



جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: 13/MD12/193

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تشكيلات الفضاء في روايات "إبراهيم سعدي"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

فرع: أدب عربي

الميدان: لغة وأدب عربي

إشراف الأستاذ:
- عمار مهدي

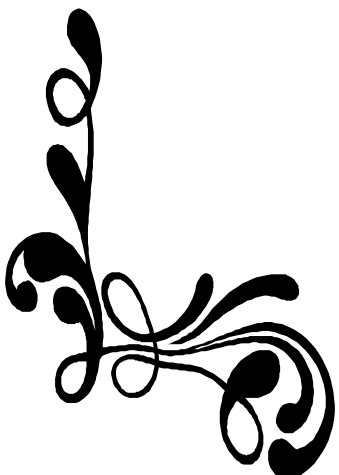
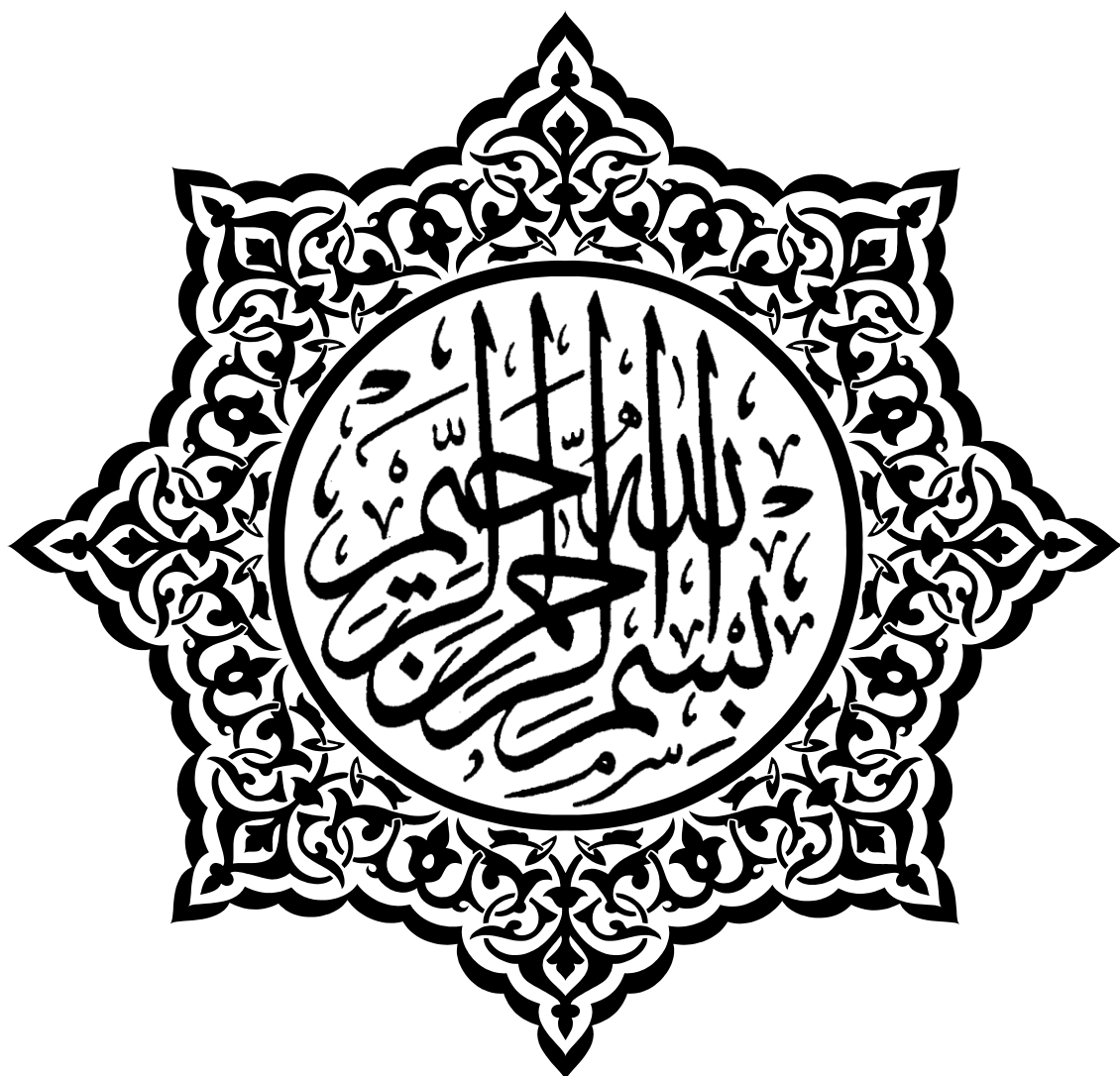
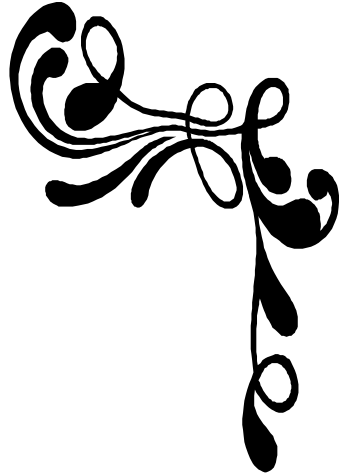
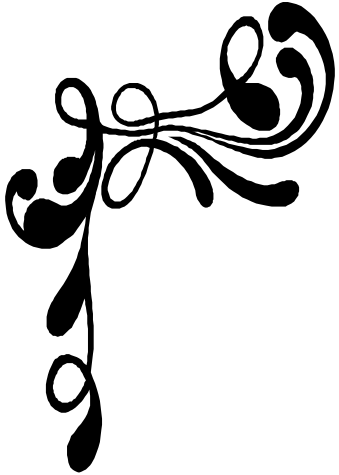
إعداد الطالبة:
- وردة قروش

تاريخ المناقشة: 2015/05/25

أمام لجنة المناقشة:

- أ/ لعلوي عمر رئيسا
- أ/ مقيرش عثمان ممتحنا

السنة الجامعية: 2014-2015



شكرًا وتقديرًا
للمعلمين والوالدين

ليس في المقام الأول أحق بالشكر من الله والوالدين
فالحمد لله والشكر له أولاً وأخيراً على جزيل نعمته إذ وفقني لإنجاز
هذا البحث المتواضع.

أتقدم بجزيل الشكر والتقدير لأستاذي الفاضل
"مهدي عمار" الذي كان لي أكثر من أستاذ فكان المرشد الذي
أنار طريقي بنصائحه وتوجيهاته القيمة.

كما أتقدم بالشكر إلى كافة أساتذة قسم اللغة والأدب
العربي بجامعة المسيلة وإلى كل من ساعد وساهم في هذا البحث.

مقدمة

<< تشكل الرواية العربية والجزائرية -تحديداً- بشكلها المعاصر، ملمحا أدبيا مستحدثا في الثقافة العربية، أكد جذراتها في النصف الثاني من القرن العشرين وحتى اليوم في ما سواها من الأجناس الأدبية، بعد أن تسنى لها تجاوز مرحلة التمرين والنضج الفني، وصدرت أعمال روائية متنوعة شكلت حيزا لا يمكن إغفاله في خارطة الرواية العربية، ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي داخل إطار وجهة نظر الروائي من خلال شخصيات متفاعلة مع الحدث والوسط الذي تدور فيه، لأنه الوعاء الأكثر إتساعا بقضايا العصر ومشكلات المجتمع.

والملاحظ أن الدراسات النقدية المعاصرة، لم تعد تنظر للمكان بوصفه مجرد وعاء تتحرك بداخله شخصيات الرواية، أو مجرد عنصر يدخل في عملية التهيئة والإعداد للرواية، بل صار ينظر للمكان كجزء ضروري وحيوي يساهم في استكمال أجزاء البنية الأساسية للعمل الروائي، لا تقل أهميته عن أهمية سائر الأجزاء التي تساهم في بناء النص الروائي.

والإشكالية الرئيسية التي يتمحور حولها موضوع البحث هي: ما الأماكن التي وظفها إبراهيم سعدي في رواياته؟ وكيف وظفها؟ وما هو أثرها الجمالي فيها؟.

وترجع أسباب توجهننا للبحث في هذا الموضوع لجملة من الأسباب الذاتية والموضوعية، فمن بين أهم الأسباب الذاتية هو ميلي للنشر أكثر من الشعر، بالإضافة إلى رغبتني في الاطلاع على إنتاج الكاتب " إبراهيم سعدي" الذي يعد فذا من أفذاذ الروائيين الجزائريين، أما فيما يتعلق بالأسباب الموضوعية هو محاولة ترسيخ القيمة الفنية الجمالية للمكان، كمكون رئيسي من المكونات الروائية الجديدة بالإضافة إلى إظهار التباين والاختلاف في كيفية تحديد مفاهيم جديدة يقتضيها المكان كمكون رئيسي من المكونات الروائية الجديدة.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على المنهج البنوي في الجانب النظري، والوصفي في الجانب التطبيقي.

كما اعتمدت في هذه الدراسة على الخطة التي قسمت فيها بحثي هذا إلى مقدمة ثم تمهيد وثلاثة فصول وأخيرا خاتمة.

بالنسبة للتمهيد فهو يدور حول نشأة الرواية الجزائرية وتطورها، أما الفصل الأول فتناول بنية الخطاب السردي (السرد- الشخصيات- الحبكة- الزمان- المكان)، أما الفصل الثاني فهو حول المكان في الرواية، وقد تضمن كل من المكان الجغرافي والحيز والفضاء، أما الفصل الثالث فتناولت فيه تشكيلات الفضاء عند إبراهيم سعدي، وتضمن أيضا كل من المكان الجغرافي والحيز والفضاء بالإضافة إلى جمالية المكان في الرواية ثم خاتمة وهي

حوصلة عامة حول موضوع الدراسة، وبعدها ملحقاً أولاً تضمن سيرة الروائي إبراهيم سعدي، وملحقاً ثانياً تضمن ملخص الروائيتين (بوح الرجل القادم من الظلام، وبحنا عن آمال الغبريني).

وقد اعتمدت في هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع، فالمصادر كالروائيتين طبعاً، أما المراجع فهي:

-أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية.

-عبد المالك مرتاص: في نظرية الرواية.

-حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.

-شعرية الفضاء لحسن نجمي، بالإضافة إلى بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.

وقد واجهتنا في إعداد هذا البحث العديد من الصعوبات أهمها كثرة المراجع والبحوث والدراسات المتضاربة فيما بينها والتي زادت من تعقد أمر البحث وذلك لأن البحوث في المكان جاءت متأخرة الظهور وغير محددة المعالم من قبل الكثير من الدارسين، بالإضافة إلى قلة الدراسات حول أعمال الروائي إبراهيم سعدي وضيق الوقت من ناحية أخرى.

وفي الأخير لا يفوتنا أن نتقدم في هذا المقام الافتتاحي بجزيل الشكر للأستاذ المشرف " عمار مهدي " لصبوره وتحمله عبيء الإشراف على هذه المذكرة، ولنصائحه القيمة التي دفعتنا قدماً لمواصلة هذا البحث، ونرجوا أن يكون لبنة تضاف إلى اللبنة السابقة في مجال الدراسات الأدبية خاصة الروائية منها، ونعتذر إن قصرنا في بعض النقاط، وإذا وفقنا فمن الله تبارك وتعالى، وإن أخفقنا فذلك أقصى ما استطعنا تحقيقه ولكل مجتهد نصيب.

تمهيد:

الرواية الجزائرية بين النشأة والتطور

هناك قضية تناولها معظم الباحثين الذين تعرضوا لدراسة نشأة الرواية الحديثة وتكمل في إذا ما كانت الرواية العربية امتدادا طبيعيا لتطور الفن القصصي والروائي العربي القديم، أم نشأت متقطعة الصلة عن تلك الثورات تحت تأثير الآداب الأجنبية؟⁽¹⁾.

الحديث عن الأدب الجزائري جزء من كل هو الحديث الأدب العربي عموما، للجدور المشتركة الضاربة في العمق، رغم الفروق الشكلية بين أقطار الوطن العربي، وهي فروق لا تلغي طبيعة التلاقح والتكامل فكريا وفنا في كل الأنواع الأدبية، ومن هذه الأنواع الرواية نفسها، لاعتبار المنبع الحضاري، ومساره الإنساني العام⁽²⁾.

ولم تأت هذه النشأة بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة، وهي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى آخر، دون أن نسهو عن جذورها المشتركة عربيا⁽³⁾.

الخلفية السياسية والاجتماعية لظهور الرواية الجزائرية:

إن الإحاطة بكل الجوانب السياسية أو بمعظمها التي سادت قبل الاستقلال، والتي كان لها دور رئيسي في ظهور الرواية الجزائرية واكتمال معالمها أمر في غاية الصعوبة.

وبناء على ذلك كان من الضروري اللجوء إلى بعض العمليات المنهجية التبسيطية التي يملها البحث الأدبي، وهي تقسيم هذه الفترات التاريخية ولو على مستوى شكلي إلى ثلاث فترات⁽⁴⁾.

1- **أولها** مرتبطة تحديدا بثورة الفلاحين سنة 1871، التي كانت لها مساهمات عظيمة في تشكيل الفكر الاشتراكي في الجزائر، وتكريسه من خلال الإسهامات التي قدمتها بشكل مباشر، أو غير مباشرة (كومونة باريس) بتراتها الثوري.

2- **أما الفترة الثانية** فهي ذات صلة فهي ذات صلة مباشرة بانتفاضة 1945 الجماهيرية التي أيقظت الحس القومي لدى الشعب، ودفعت إلى الاقتناع من خلال الحياة اليومية، بأن الاستعمار مهما كان حضاريا؟، فسيظل استعمار

¹ - أحمد سيد محمد: الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب - نجيب محفوظ)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص 23.

² - عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ص 195.

³ - المرجع نفسه، ص 195.

⁴ - واسيني الأعرح: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 17.

يستهدف تذليل الشعب وتركيبه، وتصادف هذه المرحلة ظهور أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية "غادة أم القرى" للكاتب "أحمد رضا حوحو" سنة 1947 كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة.

3- أما الفترة الثالثة والأخيرة، فهي دخول الحركة الوطنية في نهج جديد أدى بها في النهاية إلى تجميع كل قواها الممزقة، هذا التمزق الذي استثمره الاستعمار للتفرقة بين الجماهير الشعبية والحركة الوطنية لسنوات عديدة.

وهذه الفترة الأخيرة شهدت قفزة نوعية وكمية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية في وقت لم تظهر فيه إلا روايتان باللغة العربية، الأولى "الطالب المنكوب" "عبد الحميد الشافعي" سنة 1951 والثانية "الحريق" "نور الدين بوجدره" سنة 1957 ثم تبعتها محاولات أخرى من بينها: رواية "صوت الغرام" "لحمد منيع" ورواية "رمانه" "للطاهر وطار" ، ولكن هذه الأخيرة لم تصل لأن تكون رواية كاملة البناء الشكلي والفني، لأن الظرف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية، والسياسية والاجتماعية والثقافية، زيادة على أن ثقافة الأديب نفسه وظروفه الخاصة والموضوعية لم تكن لتساعد، ولا لتسهم في ظهور الرواية، ولكنها خلقت التربة الأولى، التي ستبنى عليها أعمال أدبية جادة فيما بعد، خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينات، يضاف إلى ذلك سيطرة الرؤية الميتافيزيقية لدى كثير من الكتاب، هذه الرؤية التي لم تكن إلا انعكاسا للواقع اليومي، حيث يسيطر وجه سلمي للدين، بدأ يتحول فيما بعد إلى تيارات واتجاهات جامدة، تكرر التخلف، فمعظم الذين كانوا يتعاطون الفن القصصي، وحتى الروائي كانوا أما ذوي ثقافة أزهرية أو قروية أو زيتونية الأمر الذي لم يحدث تلك القفزة النوعية والكمية المرتقبة، لا في الشعر الذي ظل خطه البياني التطوري مستقرا في الحماسة والفخر والحب ، بمنظورات لم تخرج عن المؤلف السائد في المجتمع، ولا في الفن القصصي، فالمكابح التي كانت جمعية العلماء المسلمين قد وضعتها في الطريق قبيل الاستقلال لم تسهم في تطور هذا الفن القصصي⁽¹⁾ .

أما الرواية الجزائرية العربية في شكلها الفني فلم تظهر إلا في السبعينات وكانت أول رواية كاملة البناء الشكلي والفني عرفها الأدب الجزائري هي: "رياح الجنوب" "عبد الحميد بن هدوقة" وقد كتبت في عام 1970⁽²⁾ .

هذا الانجاز الفني الذي أضاف إلى قائمة النتاج الجزائري الفكري وإلى الواقعية الانتقادية، عملا جاد بكل ما تحمل الكلمة من معنى، إذا أن المحاولات التي سبقتها "كغادة أم القرى" "لأحمد رضا حوحو" و "الطالب المنكوب" "لعبد

¹ - المرجع السابق، ص 85، 86.

² - أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 1، 1996، ص 85.

الحميد الشافعي" و "الحريق" "لنورالدين بوجدره" على الرغم من أهميتها بصفتها تمثل البداية الأولى لفن الرواية في الجزائر فإنها لا تعدوا أن تكون مجرد محاولات أولى على درب هذا الفن⁽¹⁾.

والمتمتع للأدب الجزائري الحديث يعرف أنه أدب ثوري عايش الثورة بكل أبعادها ومفاهيمها، الثورة المسلحة ضد الاستعمار الفرنسي، والثورة ضد الاستقلال والثورة قفي مرحلة البناء والتحول الاجتماعي، وهذا يعني أنه لم يكن أدبا محايدا أمام واقعه، بل عمل على تغيير الواقع من خلال التزامه بقضاياها، وتجلّى ذلك في سائر الفنون الأدبية، وإذا كانت الرواية الجزائرية استطاعت أن تبلور معالم الواقع الثوري إبان الثورة الجزائرية المسلحة، وأثناءها، وفي زمن الاستقلال، ولعل هذا الواقع بحركته قدم للروائيين الجزائريين مادة عينة ساعدتهم في عملية الإبداع والتكوين⁽²⁾، فغذت الصوت المعبر عن ظروف المجتمع وحاجاته، والإفصاح عن مختلف القضايا التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالوحدات الجماعية للأمم، والالتزام بالتغيير عن تطلعاتها تغييرا صادقا أميناً .

وفي هذا الحال تسهم الرواية في خلق عالم اجتماعي، وهو انعكاس للواقع المعيشي، بحيث يمكن تحقيق المقولة التي مؤداها: الانعكاس المباشر للعالم على النص، ((إذا يمكن قراءة تحولات العالم في ثنايا الخطاب))⁽³⁾، ومن هذا المنطلق يمكن التأكيد على أن تحولات الوعي هي في الأساس ناتجة للتحولات المستمرة للواقع الاجتماعي، الذي يعرف حركة ذؤوبه، هي منطلق أن الحياة في عمومها هي نتيجة لنسق منظم في الحركة وفعالية أنظمة محكمة.

¹ - مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصة للنشر، ص7.

² - أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، ص86.

³ - فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، -دراسة في الفعاليات النصية وآليات القراءة-، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2010، ص494.

الفصل الأول: بنية الخطاب السردي

أولاً: السرد.

ثانياً: الشخصيات.

ثالثاً: الحكمة.

رابعاً: الزمان.

خامساً: المكان.

خاتمة.

أولاً: السرد:

يؤدي السرد بوصفه وسيلة تشكيل المادة الحكائية وظيفة شديدة الأهمية في الرواية إذا يعتبر واحد من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر باهتمام الباحثين والدراسيين العرب.

1- مفهوم السرد لغة واصطلاحاً:

1-1 مفهوم السرد لغة: ورد في أساس البلاغة للزمخشري أن السرد في اللغة هو : ((الخلق تسمية بالمصدر ولامة سرد (...)) وقال الأعرابي: ما الأشهر الحرم؟ فقال: ثلاثة سرد وواحد فرد، وتسرد الدر تتابع في النظام (...)) وسرد الحديث والقراءة: جاء بهما عن ولاء وفلان يخرق الأعراض بمسرده أي بلسانه وماش مسرده: يتابع خطأ مشية))⁽¹⁾، ومن المفيد في هذا الإطار الإشارة إلى بعض الكلمات المستعملة بمعنى السرد، كالقصة والحكي والرواية: فالقصة فعل القاص إذا قص القصص ويقال: في رأسه قصة يعني الحملة من الكلام والقصة- الخبر ، والقصص الخبر المقصوص⁽²⁾.

وقد وردت هذه اللفظة "في القرآن الكريم ومنها قوله تعالى: ((وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا ۗ يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ ۗ وَاللَّا لَهُ الْحَدِيدَ ۗ إِنَّ أَعْمَلَ سَابِعَاتٍ وَقَدَّرَ فِي السَّرْدِ ۗ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۗ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ))⁽³⁾ ونفهم من هذا أن السرد هو الربط بين أجزاء الشيء.

2-1 مفهوم السرد اصطلاحاً: هو طريقة الراوي في "الحكي" أي في تقديم الحكاية ، والحكاية أولاً هي

سلسلة من الأحداث إنها المادة الأولية التي تبني منها السردية أي أنها مضمون الحكي وموضوعاته⁽⁴⁾ ... فالسرد تبعاً لهذا التعريف بالحكاية طريقة التشكيل للمادة الأولية، ولقد تطور هذا المفهوم مع الكتابات النثرية الجديدة، مدعوماً بطروح النقد الحدائثي ، فكانت القصة أقرب الأجناس الأدبية لتمثل هذه التقنية، خاصة مع تغير نظرة كتابها في التعامل مع اللغة وزمن الحدث وفضاء الحكي، ولأنه كانت السردية في مفهومها التقليدي تعني وظيفة

¹ - محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، باب السين، مادة سرد، ص449.

² - صلاح صالح : سرديات الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، ط1، 2013، ص11.

³ سورة سبأ: الآيتين: 10-11.

⁴ - صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، المغرب- لبنان، ط1، 2003، ص124.

يؤديها السارد وفق أنظمة رمزية ولغوية، فإنها اتخذت مفهوماً واسعاً ومغائراً يتصل بعلاقة السارد بالمسرود له وبالشخصيات الساردة⁽¹⁾.

وهذا يعني أن السردية لا تتكون فقط من الخطاب السردى الذي ينتجه السارد، وإنما تتكون

من العلاقة التي تنتج أيضاً بين السارد والمسرود له، والشخصيات داخل الخطاب السردى.

2- يقوم السرد على دعامتين أساسيتين هما:

أولاً: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثاً معينة.

ثانياً: أن يعيش الطريقة التي تحكم بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سرداً⁽²⁾.

ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تميز أنماط الحكى بشكل أساسي.

لكل أديب طريقته في عرض القصة، فقد يتبع أكثر من أسلوب في القصة الواحدة، كما قد يلتزم بأسلوب واحد، ومن طرق السرد الحديث الرئيسية ما يسمى بوجهة نظر الراوى، ويقصد به من يقص علينا القصة، فقد يكون الراوى شخص غير شخوص القصة وقد يكون واحد من الشخوص وهذا الراوى أياً كان يقدم لنا معلومات على درجات كلية أو جزئية كمايلي:

أ- **الراوى كلى العلم:** ويقصد الراوى الذي يملك حرية التنقل من حدث لآخر ويملك القدرة في إعطاء المعلومات أو حججها والتعليق على الشخصيات مادحاً أو قادحاً⁽³⁾.

وهذا معناه أن الراوى هو الذي يملك كل المعلومات حول كل ما في قصته.

1 - عبد القادر بن سالم: السرد وامتداد الحكاية - قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة - منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009، ص9.

2 - حميد حميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى، المركز الثقافى العربى للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص45.

3 - عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبى، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط3، 2000، ص126.

ب- الراوي محدود العلم: السرد القصصي باستخدام صيغة الشخص الثالث، ويطلق على هذا النوع تسميات مختلفة منها الراوي الانتقائي أو الاصطفائي، لأنه ينتقي المعلومات والأحداث التي تناسبه، ويكون هذا الراوي أحد شخوص الرواية⁽¹⁾.

وهذا معناه أن الراوي يقدم معلومات منتقاة من زاويته الخاصة، على القارئ أن يكون حذر أمام هذا الراوي، فقد يكون غير صادق أو دقيق، لأنه يقدم تحليلاً للأحداث من ثقافته.

ج- الراوي بصيغة الأنا: "السرد باستخدام صيغة المتكلم" والراوي هنا أيضا يروي الأحداث من زاوية خاصة وتحمل الصواب أو الخطأ، ويعتمد فيها على تصوير الشخصيات التي يتحدث عنها من خلال وجهة نظره الخاصة، فيحللها تحليلاً نفسياً متقمصاً شخصية البطل، ويطلق على هذه الطريقة الترجمة الذاتية⁽²⁾.

فالقاص هنا يحكي الأحداث ويسير الشخصيات بحسب وجهة نظره، لأنه يسرد القصة بلسانه، غير أن بعض المواقف الهامة أو المشاعر الثائرة للشخصيات الأخرى، لا يمكن تسجيلها مادامت بعيدة عن التأثير في شخصية الرواية، كما أنها تجعل القارئ يعتقد أن القصة المرورية ليست إلا تجربة ذاتية لمؤلفها، وأن أحداثها وقعت له فعلاً، خاصة إذا نجح المؤلف في إيهام القارئ بواقعيته.

ثانياً: الشخصيات

تعد الشخصية الروائية من بين العناصر الأساسية في بناء الرواية لا يمكن للكاتب أن يستغني عنها في خطابه السردى.

1- مفهوم الشخصية لغة واصطلاحاً.

1-1 لغة: شخص الشيء - شخصاً: ارتفع و- بدا من يعيد. و. السهم: جاوز الهدف من أعلاه و- من بلده، وعنه: خرج، وإليه رجع. و- أمامه: مثل يشخصه. و- فلان بصره ويبصره: فتح عينيه ولم يطرّف بها متأملاً أو منزعجاً⁽³⁾.

¹ - المرجع السابق، ص126.

² - نفسه، ص127.

³ - معجم اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 1425هـ، 2004م، ص475.

وفي التنزيل الحكيم وردت لفظة "الشخصية" في قوله تعالى : {وَأَقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ} (1).

2-1 اصطلاحاً: الشخصية أداة من أدوات الأداء القصصي، يصطنعها القاص لبناء عمله الفني، كما يصطنع اللغة والحيز والزمن وباقي العناصر الفنية الأخرى، التي تتضافر مجتمعة لتشكل لحمة فنية واحدة، هي الإبداع الفني والأدب (2).

فلا توجد رواية من دون شخصية تقود الأحداث، وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي، والشخصية القصصية هي أحد الأفراد الخياليين، أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة، ولا يجوز الفصل بينها وبين الحدث، لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث (3).

فالشخصية إذن تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر التشكيلية الأخرى لضرورة نمو الخطاب الروائي.

ويذهب علماء النفس في تعريف الشخصية على وقف ماهيتها السيكلوجية بأنها ((تنظيم داخلي للسمات والاتجاهات والاستعدادات السلوكية)) فيما تفقد دلالة الشخصية الاجتماعية، صيرورتها الحيوية وحضورها البشري حيث تتحول إلى كائن آخر مرسوم على الورق، ليس له وجود فعلي ملموس، فهو موجود في المادة المتخيلة التي صاغها ذهن المبدع (4).

إذن فالشخصية عند علماء النفس هي كائن نصي معنوي وليس ماديا، تتجسد تشكليا وجماليا على الورق.

2- أبعاد الشخصية: يختار الكاتب عادة شخوصه من الحياة (الحياة الحاضرة أو الماضية في التاريخ أو المستقبلية في الخيال)، كما هو الحال في الأحداث، وقد يعيد رسم الشخصية بإضافة صفات جديدة خيالية، أو

1 - سورة الأنبياء: الآية 96.

2 - عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص71.

3 - شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، 2009، ص35.

4 - محمد صابر عبيد وسون هادي جعفر البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص171.

يكثف سلوكه ليظهره على حقيقة معينة، وهو إذ يقدم شخصية يكون حريصا على أن يعرضها واضحة الأبعاد وهذه الأبعاد هي " (1).

أ- **البعد الجسمي:** وفيه يهتم القاص برسم شخصيته من حيث طولها وقصرها ونحافتها وبدانتها، ولو بشرتها والملامح الأخرى المميزة لها، وفي هذا السياق يقول الكاتب "عبد المالك مرتاض" مشبها الكاتب بالفنان الرسام، فكأن النص استحال إلى ريشة ترسم وتدقق في الرسم، فلا تغادر لونا ولا قامة، ولا وزنا ولا عينين ولا شعرا ولا فمًا، ولا أنسانا إلا رسمتها بشكل من التفصيل (2).

وهذا معناه أن الروائيين يعتمدون على رسم الملامح الخارجية للشخصيات ووصفها عند بداية ظهورها على مسرح الأحداث من أجل التعريف بها.

ب- **البعد النفسي:** يهتم القاص خلال هذا البعد بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وسلوكها وطباعها ومواقفها من القضايا المحيطة بها، وهذا كله يعود إلى الجانب النفسي والذهني للإنسان، وعمله للقاص أن يصف المجتمع عن طريق تحليل شخصياتهم تحليلا نفسيا، فبعضهم يميل إلى الهدوء، وبعضهم يفعل أكثر مما ينبغي في التحليل (3).

ج- **البعد الاجتماعي:** في هذا البعد يهتم القاص بتصوير كل ما يحيط بالشخصيات تصويرا دقيقا من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها، والوسط الذي تتحرك فيه، ويهتم كذلك بالطبيعة والأشياء في ذاتها، وغالبا ما يعتمد في هذه الحالة على المشاهدة ومعايشة الأحداث (4).

وهذا يعني أن القاص لا يكتفي بالوصف السطحي والإجمالي للمشاهدة، بل يهتم بدقائقه اهتماما شديدا سواء كان الوصف للطبيعة ذاتها، أم وصف للإنسان في بعض نشاطاته.

إذا كانت الرواية القديمة تهتم بإبراز أبعاد الشخصية الثلاثة، فإن الرواية الحديثة قد أخذت من هذه الأبعاد، فهي لا تعبر الجانب الخارجي أو الجسمي أي اهتمام فلم تعد تهتم بملابس البطل أو لون البشرة أو رباط عنقه أو أسم عائلته، بل ربما يظهر البطل دون أن يحمل رسما، وربما يشير إليه الكاتب بحرف أو بضمير الغائب فقط (5).

وهذا يعني أنها في رأي الروائيين المحدثين مجرد حشود لا غير .

1- عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 133.

2- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردى - معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق-، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 147.

3- محمد مصاييف: النشر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 59.

4- نفسه، ص 63.

5- عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 133.

ثالثا: الحكمة.

أ- لغة: من حبك الشيء - حبكا: أحكمه، يقال: حبك الثوب: أجاد نسجه، وحبك الحبل: شد فتله، وحبك العقدة قوى عقدها ووثقها، وحبك الأمر: أحسن تدبيره، والثوب- ثنى طرفه وخاطه⁽¹⁾.

ب- اصطلاحا: هي سلسلة الحوادث التي تجري فيها القصة، مرتبطة عادة برابط السببية، وهي لا تفصل عن الشخصيات إلا فصلا مصطنعا مؤقتا وذلك لتسهيل الدراسة⁽²⁾.

وهذا يعني أن القاص يعرض علينا شخصياته دائما وهي متفاعلة مع الحوادث، متأثرة بها ولا يفصلها عنها بوجه من الوجوه.

فعندما نتقدم إلى الحديث عن حبكة القصة، يجب أن ننظر إلى المواد الأولية التي تستمد منها، وإلى قيمة هذه المواد عندما تعارض بالحياة نفسها، فلو نظرنا إلى قصص بعض كتابنا، "كتوفيق الحكيم" و "المازني" و "نجيب محفوظ" وغيرهم، وجدنا أن موضوعاتها مستمدة من واقع الحياة التي تحيط بهم⁽³⁾، وهذا يعني أن الحكمة لا بد أن تكون متسلسلة ومستمدة من الواقع الذي يعيش به القاص، كذلك لا بد أن يكون الحدث في ثنايا الحكمة يتضمن عنصر التشويق الذي له أثر كبير في جذب انتباه القارئ.

وهذه الأحداث يجب أن تكون مرتبطة بمبدأ السببية، فبعض القاصين يعتمدون على عناصر أخرى في رسم الأحداث المفاجئة، كاستلهاهم تداخلات عامل الصدفة، وهذه وسائل يمحها الذوق الفني الرفيع، يلجأ إليها القاصون السطحيون ذو الضعف الفني⁽⁴⁾.

وبعض النقاد يستخدم مصطلحا آخر هو "العقدة"، ويعرفها "فورستر" بأنها مجموعة من الحوادث مرتبة ترتيبا زمنيا، يقع التأكيد فيها على الأسباب والنتائج، وتتابع هذه الأحداث يفضي إلى نتيجة قصصية تخضع لصراع ما، وتعمل على شد القارئ إليها⁽⁵⁾.

1 - معجم اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص153.

2 - محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1963، ص63.

3 - نفسه، ص64.

4 - شريط أحمد شريط: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص71.

5 - عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص28.

ج- أنواع الحكمة: للحكمة نوعان:

النوع الأول: هو الذي يعتمد فيه على تسلسل الأحداث تسلسلا يجتذب القارئ ويستولي على عقله وقلبه، ومن هذا النوع القصص البولسية التي تعتمد على المغامرة والمخاطرة والمطاردة، ومنها القصص الرومانسية التي تثير التعجب أو الترقب أو غير هذين من العواطف والانفعالات، وغالبا ما تكون نهاية هذه القصص سعيدة مفرحة، وقد تكون مأساوية حزينة، مع أن هذين النوعين لا يعادلان في تشويقهما تلك القصص التي تعتمد على التحليل النفسي أو التصوير الاجتماعي.

النوع الثاني: هو الذي يعتمد على الشخصيات وما ينجم عنها من أفعال، وما يدور في صدورهما من عواطف، يجعلها الكاتب محور القصة، ولا يأتي الحدث هذا لذاته، بل لتفسير الشخصيات التي تسيطر على الأحداث وتحركها حسب رغبتها وخطتها، ومن هذا النوع كثير من قصص (محمود تيمور وتوفيق الحكيم وميخائيل نعيمة وعبد الحميد جودة السحار) وغيرهم⁽¹⁾.

والحكمة القصصية تنقسم من حيث موضوعها إلى نوعين:

النوع الأول: (الحكمة البسيطة): تكون القصة مبنية على حكاية واحدة.

النوع الثاني: (الحكمة المركبة): تكون مركبة من حكايتين أو أكثر، ووحدة العمل والتأثير في القصة تتطلب تداخل الحكايات المختلفة، واندماج بعضها في البعض الآخر⁽²⁾.

1 - عزيزة مریدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، دمشق، 1979، ص42.

2 - محمد يوسف نجم: فن القصة، ص76.

رابعاً: الزمن

إذا كانت الأبحاث الروائية السابقة قد أهملت البحث عن الزمن، فإن الدراسات الحديثة قد عاجلت هذا الموضوع باستفاضة، لما له من أهمية في السرد الروائي.

1- مفهوم الزمن لغة واصطلاحاً:

1-1 لغة: لقد حداد ابن منظور المعنى اللغوي "للزمان" في قوله: الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت و كثيره، وفي الحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمان وأزمان وأزمنة، وزمن زامن: شديد، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنة⁽¹⁾.

2-1 اصطلاحاً:

يعد الزمن عنصراً محورياً يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمعالجة عنصر الزمن، حيث تترب عليه عناصر التشويق والإيقاع والاستمرارية ويحدد في الوقت نفسه دوافع أخرى للحركة مثل السببية وتتابع اختيار الأحداث⁽²⁾.

فهو ضابط الفعل، وعلى بنياته يسجل الحدث وقائعه، فنجدّه فعالاً في كثير من القصص والروايات⁽³⁾.

وعليه نستنتج أنه ما لم نفهم زمان النص ولم نحدد معالمه، فحتماً لن نفهم مضمونه، لأنه الطريق الموصل لمعنى النص.

2- مفهوم الزمن عند الفلاسفة:

يعتبر عنصر الزمن من العناصر المعقدة، التي شغلت العديد من الباحثين والفلاسفة، لصعوبة القبض على معنى محدد ودقيق له.

¹ - ابن منظور: لسان العرب، تح عامر أحمد حيدر، ج13، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ، 2003م، ص241.

² - سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية - دراسات مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ-، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984، ص38.

³ - محمود زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، اتجاهاتها، أعمالها) منشأة المعارف، ص13.

فالزمن عند "كانط" ربطه بحياة الإنسان، إذ يرى بأن العلاقة بينهما متينة ولا يمكن الفصل فيها حيث يقول: ((الزمن ليس شيء غير شكل الحس الباطن، أعني شكل عياننا لأنفسنا ولحالتنا الطبيعية))⁽¹⁾.

أما "ابن رشد" فيرى أن الزمن والحركة متلازمان، ويؤكد على استحالة الفصل بينهما، فيقول: ((أن تلازم الحركة والزمان صحيح، وأن الزمان هو شيء يفعل الزمان في الحركة))⁽²⁾.

ومعنى قول "ابن رشد" أن الزمن لا يمتنع إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة، أما وجود الموجودات المتحركة أو تقدير وجودها فيلحقها الزمان ضرورة.

أما "إميل بنيفيست" الذي يعتبر من أبرز الباحثين الذين تناولوا موضوع الزمن، فميز بين مفهومين مختلفين للزمن:

- الزمن الفيزيائي للعالم: هو خطي لا متناهي، وله مطابقته عند الإنسان وهو المادة المتغيرة التي يقيسها كل فرد حسب هواه وأحاسيسه وإيقاع حياته الداخلية.

- الزمن الحديث: وهو زمن الأحداث الذي يعطي حياتنا كمتتالية من الأحداث، وما نسميه عادة بالزمن هو هذا الأخير⁽³⁾.

أما "تودوروف": فيرى أن هناك زمنين، تقوم بينهما علاقات معينة تسمى الزمنية الأولى "زمنية العالم المقدم"، والثانية "زمنية الخطاب المقدم له"⁽⁴⁾.

ومعنى هذا التعريف بين زمن الرواية أو الحكايات كما وقعت، أو خيل وقوعها والزمن الذي تنظم خلاله أحداث هذه الحكاية داخل الخطاب، أي تقييم هذه الأحداث فينا، ونتيجة لاستحالة التوازي بين الزمنين ميز "تودوروف" بين نوعين منه:

الأول: الاسترجاع أي "العودة إلى الماضي".

1 - البشير بويجرة: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، دار العرب للنشر والتوزيع، ج1، ط2001-2002، ص17.

2 - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، ط3، 1997، ص64.

3 - أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص17.

4 - البشير بويجرة: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ص19.

الثاني: الاستقبالات أو الاستباق أي "الانتقال إلى زمن المستقبل"⁽¹⁾.

3- أبعاده:

إن الزمن خيوط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار، فإذا لكل هيئة من العلماء مفهوما للزمن خاص بها، مما جعل علماء النحو العرب حين تابعوا دلالة اللغة على الحديث والفعل والحركة، أن الزمن لا ينبغي له أن يجاور ثلاثة امتدادات كبرى: الامتداد الأول ينصرف إلى الماضي، والثاني يتمخض للحاضر، والثالث يتصل بالمستقبل⁽²⁾.

وفي المقابل الزمن الواقعي فهناك الزمن السردى: إذا كان الزمن الواقعي سيالا وملتفتاوا إلهاها يأكل أولاده، فإن الزمن السردى أداة تساعد السارد على فهم الشخصيات ودوافعها ومنطقاتها، كما يمكنه عن طريق استخدامها أن يعبر عن هذه الشخصيات وواقعها، بل وأن يلاعب متلقيه لعبة الإظهار والأخفاء، ليحافظ دائما على تواتره أثناء سيره مع خط الأحداث ويضلل مشدودا ومستشارا ومتسائلا حتى يصل إلى نهايته⁽³⁾.

وإذا كنا قد أثبتنا وجود زمنين مختلفين -على الأقل- يتدخلان في السرد فإن "جيران جينت" قد سبق هذا وقد بنا رؤيته للزمن السردى على أساس المقارنة بين زمن القصة وزمن الحكاية، زمن القصة (الأحداث كما وقعت فعلا)، زمن الحكاية (الأحداث كما تظهر في السرد)⁽⁴⁾.

خامسا: المكان

على الرغم من أن المكان قد احتل حيزا كبيرا من شعرنا العربي، في المقدمات الطللية، وفي وصف الطبيعة الجامدة والمتحركة، فإنه لم يحظ بدراسات هامة في أدبنا النثري، حتى جاء الاهتمام به مع التقنيات الحداثية للرواية، فبدأ يحتل مكانا هاما في السرد الروائي، ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب دورها في الفراغ دون مكان.

¹ - المرجع السابق، ص20.

² - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، 1998، ص174.

³ - هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردى، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص30.

⁴ - نفسه، ص30.

1- مفهوم المكان لغة واصطلاحاً:

1-1 لغة:

ورد في القاموس المحيط للفيروز أبادي: "المكان- الموضع والجمع أمكنة- وأماكن"⁽¹⁾.

ويذهب ابن سيده إلى المكان: ((جمع أمكنة، فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف، كما قالوا منارة ومناثر فشبهوها بفعالة وهي مفعلة من النور، وكان حكمه مناور))⁽²⁾.

أما في التنزيل الحكيم فوردت لفظة المكان بمعنى المستقر ومنها قوله تعالى ((فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَدَّتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا))⁽³⁾.

كما نجده في قوله تعالى ((قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ ۗ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ))⁽⁴⁾ وهي بمعنى الموضع.

من خلال هذه التعريفات المتسرة، والتي تتوافق مع الكثير من التعريفات في بطون المعاجم والقواميس القديمة والحديثة حول مادة "كون" وما يتفرع عنها من ألفاظ ك: كون ومكانة، وغير ذلك من المشتقات نحصل على أن المكان لدي الغويين هو الموضع المشغول والذي يدل على الخلق والموضع، والمنزلة⁽⁵⁾.

1-2 اصطلاحاً:

يعتبر مصطلح المكان من المكونات الأساسية للسرد، وليس عنصراً زائداً في الرواية إذ يكون في بعض الأحيان، الهدف من وجود العمل الفني أو الرواية⁽⁶⁾.

وقد نظر إليه في السابق على أنه مجرد خلفية للأحداث والشخصيات، لكن الدراسات الحديثة بدأت تفهمه على أنه كسائر العناصر الأخرى للقصة يقوم بدور فاعل في بناءها وتركيبها، منه تنطلق الأحداث، وفيه

¹ - فيروز أبادي: القاموس المحيط، مج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1420هـ، 1999م، ص279.

² - ابن منظور: لسان العرب، المجلد13، ص510.

³ - سورة مريم: الآية22.

⁴ - سورة الزمر، الآية39.

⁵ - باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، ارد ط1، 2008، ص170.

⁶ - سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، ص75.

تسير الشخصيات، وقد يشحن بدلالات يكتسبها من خلال علاقته بها، لذلك لا بد أن تحظى أسماء الأماكن بعناية أكبر لما يدور فيها من وقائع وأحداث وأقول، وهذه العناية تسمح لنا بتحديد موضع الأحداث وأفعال الشخصيات⁽¹⁾.

إذن فالمكان في العمل أو الروائي بصفة عامة، لا يمكن الاستغناء عنه في أي حال من الأحوال، لأنه من المكونات الأساسية للخطاب السردى.

2- مفهوم المكان عند النقاد الغرب:

تتعدد النظريات التي تهتم بدراسة المكان، نظرا لاختلاف المقولات المرجعية والمعرفية التي تنطلق منها، ويمكن لنا أن نقف عند بعض الدراسات التي نعتقد بأهميتها في إعطاء صورة عامة عن مجمل المقاربات المكانية الحديثة.

نجد هذه الصورة واضحة أكثر لدى "باشلار" حينما يتحدث عن المكان وعلاقته بالإنسان ((إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال، لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية فحسب فهو قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل كل ما في الخيال من تميز...))⁽²⁾، أنه ليس حيزا جغرافيا هندسيا فقط، إنما هو حاصل لتجربة إنسانية تعيش في ذاكرة كل إنسان يتذكرها من حين إلى حين، ويجسدها المبدع في كتاباته بكل أبعادها.

أما الباحثان "أ. مول" و "إ. رومر" فقد قسما المكان إلى أربعة أنواع، بحسب معيار السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن.

1- عندي: وهو المكان الحميم الذي تكون فيه للإنسان مطلق السلطة.

2- عند الآخرين: وهو مكان يشبه سابقه، يمنح للإنسان بعض الحميمية، لكنه يشعر بالخضوع لسلطة

الغير⁽³⁾.

¹ - أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية-دراسة بنوية لنفوس نائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009، ص30.

² - الشريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي-دراسات في روايات نجيب الكيلاني-، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2010، ص190.

³ - يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تر، سزا قاسم: عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988، ص61.

4- الأماكن العامة: وهي أماكن تمثلها الدولة (السلطة العامة)، يشعر فيها الإنسان بالحرية وإن كانت حرية مقيدة.

4- المكان اللامتناهي: وهو المكان الذي لا يمتلكه أحد، ولا يخضع لسلطة أحد (مثل الصحراء)، وتكون الدولة وأجهزتها بمنأى عنها، أي أنها لا تمارس سلطتها القهرية فيها، ونظراً لبعدها وخلوها من الناس، فهي تفتقر إلى مختلف المرافق الحيوية⁽¹⁾.

أما "لوتمان" فيعرف المكان بقوله: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر، أو الحالات أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل (الاتصال- المسافة...)⁽²⁾.

ولأهمية المكان أشار "جيرار جينت" إلى الانطباع الذي كونه "مارسيل بروست" عن الأدب الروائي، إذ يتمكن القارئ دائماً من ارتياد أماكن مجهولة، متوهماً بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء، وقد أعطى "هنري متران" المثل بلزك، الذي يصف شوارع حقيقية والتي تجعل من القارئ يقوم بعملية قياس منطقي، فمادامت هذه أحياء وشوارع حقيقية، إذا فكل الأحداث التي يحكيها الروائي هي كذلك تحمل مظهر الحقيقة⁽³⁾.

كما أشار "ميشال بورتو" إلى أهمية المكان في البناء الروائي فرأى أن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب، ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، وهذا العالم يقع في مناطق مغايرة للعالم المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ، فإذا كانت الرواية في المقام الأول فناً زمنياً، يضاهاى الموسيقى في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرعة فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان⁽⁴⁾.

3- مفهوم المكان عند النقاد العرب:

لم يهتم النقد العربى بالمكان كعنصر أساسى من عناصر البناء الفنى، سواء فى الأعمال السردية كالرواية والقصة والمسرحية، أم فى الأعمال المشهدية كالسينما، والفن التشكيلي إلا فى منتصف القرن العشرين، ومن بين

¹ - المرجع السابق، ص62.

² - محمد بوعزة: تحليل النص السردى - تقنيات ومفاهيم - الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص99.

³ - حميدة لحميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص65.

⁴ - سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، ص103.

أهم النقاد الذين قدموا دراسات حول هذا المصطلح نذكر "محمد مفتاح" الذي يقول: "إن الزمان بأنواعه المختلفة، إطاره هو المكان الذي ينجز فيه ولذلك فإنه لا مناص عنه"⁽¹⁾، فالرواية وإن اعتبرت فنا زمنيا يشارك الموسيقى ذلك فإن هذا الزمن لا يتحقق إلا في إطار مكاني وحيث دراسته.

ونفس الفهم تقريبا نجده عند الناقدة "سيزا قاسم" حيث تقول: "إذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث"⁽²⁾.

فالمكان يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب، أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني، وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعد جماليا من أبعاد النص الأدبي⁽³⁾، هذا بالإضافة إلى أن المكان كان وما زال يلعب دورا هاما في تكوين هوية الكيان، والتعبير عن المقومات الثقافية، ويؤكد الناقد "ياسين النصر" هذا الرأي، فيلخص مفهوم المكان ((بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنه))⁽⁴⁾، ولذلك لا يظهر في النص كشيء معزول منفرد، أو بناء أجوف يحمل فراغات وجدان وغرف وسقوف، إنما يظهر كمنشآت إنساني مرتبط بالسلوك البشري.

4- مفهوم المكان عند الفلاسفة:

كلمة المكان من أدق ما عرفه الفكر البشري من المفاهيم، وأكثرها تعقدا وتشعبا وأدعاهما إلى الاحتراز والتثبت، وقد تداولته علوم كثيرة استغلته على الوجه الملائم لطبيعتها، واستجدته ما تحتاج إليه من المعاني والمقولات⁽⁵⁾.

تمت مفاهيم كثيرة للمكان عند الفلاسفة إبتداء من أفلاطون وإنتهاءا بفلاسفة العصر -إن جاز أن نطلق عليهم فلاسفة مقارنة بأرسطو مثلا- فقد صرح أفلاطون بأن "المكان حاويا وقابلا للشيء"، ورأى أرسطو: ((بعد

1 - الشريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي، ص189.

2 - سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، ص76.

3 - حسين نجحي: شعرية الفضاء السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص54.

4 - الشريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي، ص190-191.

5 - عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية-الصورة والدلالة- دار محمد علي، تونس، ط1، 2003، ص15.

مقدمة جدلية طويلة رد فيها على أقوال الفلاسفة في المكان)) إن المكان: هو نهاية الجسم المحيط، وهو نهاية الجسم المحتوى⁽¹⁾.

الملاحظ على هذين التعريفين اتساقهما بالحسية، التي هي سمة الصور الذهنية للمكان لدى الإنسان البدائي هي صور مظاهر محسوسة، تشير إلى مواقع لها خصائص عاطفية.

أما "ابن سينا" فيرى أن المكان هو: ما يكون الشيء مستقرا عليه أو معتمدا عليه أو مستندا إليه⁽²⁾.

أما الفيلسوف الرياضى "إقليدس" فالمكان عنده ينبغي أن يكون ذا ثلاثة أبعاد هي: الطول والعرض والعمق، و "ديكارت" وهو احد فلاسفة العصر الحديث، يرى بدوره أن المكان يمتد في الأبعاد الثلاثة كما حدده إقليدس.

أما عند الفلاسفة المسلمين فنجد "أبا حامد الغزالي" يقف من فكرة المكان موقف الفلاسفة الذين سبقوه، والذين أجمعوا على أن المكان هو السطح الحاوي للجسم المحوى، وذلك في قوله: ((إن المكان عبارة عن سطح الجسم الحاوي، أعني سطح الباطن الماس للمحوى))⁽³⁾.

فسواء أكان المكان حاويا للشيء أو محيط بالجسم، أو أن الجسم مستقر عليه، فكل هذه التصورات عن المكان حسية مرتبطة بوجود أشياء محسوسة.

5- علاقة المكان بعناصر الرواية

المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع باقي المكونات الحكائية الأخرى، وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها، يجعل من العسر فهم الدور النصي الذي ينهض به المكان داخل الخطاب السردى.

1 - حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر - أحمد عبد المعطي نموذجاً-، جدار الكتاب العالمى للنشر والتوزيع، عمان، ص18.

2 - نفسه، ص19.

3 - باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص173.

5-1 علاقة المكان بالزمن:

يسير الزمن مع المكان على خط واحد، فالمكان هو بمثابة الجسم للإنسان، في حين أن الزمن هو الأعضاء التي تحرك هذا الجسم وتعين مساره، وكذلك في الرواية فمن المستحيل فصل كلاهما عن الآخر: ويمكن مقارنة العلاقة بين الزمان والمكان لما يمكن أن نسميه القوة شبه الخفية، إن عالم المكان عالم غير ظاهر للعيان، وجوده بينما في حالة الزمن فإننا نحس بقوته ولكننا لا نستطيع أن نراه بشكل مباشر، حقا إنه لقوة شبه خفية في اللحظة التي يصبح المكان فيها سلطة تنفيذية فإن التشريع يكون قد تم تمريره عبر الزمن⁽¹⁾.

لذلك فعندما ما نتحدث عن المكان تتبادر إلى ذهننا مباشرة كلمة (الزمان) بل عنصر الزمان، فهو أيضا مكون أساس للقصة، وكأن الثاني يكمل الأول، والأول لا يستغني عن الثاني، حتى أن الدراسات الحديثة اختصرتهما في كلمة واحدة هي "الزمان" على الرغم من أن المكان يدرك إدراكا حسيًا، والزمان يدرك إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء⁽²⁾، ومنه نجد أن علاقة المكان بالزمان علاقة متداخلة، ويستحيل أن نتناوله بمعزل عن تضمين الزمان، كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصب على عمل سردي دون أن لا ينشأ عن ذلك مفهوم المكان في أي مظهر من مظاهره.

5-2 علاقة المكان بالشخصية:

الشخصية القصصية والمكان يتبادلان المعنى، وكل يأخذ هويته من الآخر، وهذا الترابط بين المكان والإنسان يدل على قوة العنصر المكاني في الشخصية وفق أبعاده الوصفية، ومن خلال تحديد الملامح العامة لها وتمييزها من غيرها، حيث الأمكنة تنتج شخصياتها المتميزة والمختلفة، والمكان عنصر فاعل في تحديد طبيعة الشخصية وملاحظتها، بحيث يمكن التمييز بين شخصية وأخرى بناء على المكان الذي تنتمي إليه⁽³⁾.

فنجد بعض الكتاب في بعض الروايات، يقومون بإعطاء وصف للشخصية، والبيئة التي تعيش فيها، وبالتالي لا يتكون المجال للمتلقى في تنبؤ المكان الذي انحدرت منه الشخصية، وأما في بعضها الآخر فنجدهم يعطون فقط المظهر الفسيولوجي، ويتكون تحديد المكان للمتلقى، فالشخصية التي يكتب عنها الكاتب والتي يعطي لنا ملامح

1 - أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص77، 76.

2 - أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص30.

3 - نفسه، ص46.

خاصة عنها، "إن الشخصية الروائية هي تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص"⁽¹⁾، وتركيبها وفق نظرية عنها الخاصة، وموقفه منها، والكاتب عندما يقول عن شخصية أنها ذات بشرة سمراء وشعر مجعد، فخيال القارئ يقوده مباشرة إلى منطقة الجنوب، وعندما يقول عن شخصية روايته أنها بيضاء، فهذا يعني أنها منحدرتة من بيئة شمالية أو أوربية وحتى اللهجة ونوعية الطعام والسلوك هي مؤشرات هامة، يعطيها الكاتب للمتلقى يساعده على تحديد بيئة الشخصية.

وهكذا تظهر لنا العلاقة الوطيدة بين المكان والشخصيات الروائية، فلا يستطيع التشكيل بعيدا عنها كما لا يمكنها هي الأخرى أن تنجز أحداثا خارجة، فهو البيئة التي تتحرك فيها وتمارس حياتها، ولا يكتسب هو قيمته إلا إذا اخترقته الشخصيات.

3-5 علاقة المكان بالسرد:

إن المكان الذي درسه الشعريون يتميز بكونه "ليس فقط هو المكان الذي تجري فيه المغامرة الحكيمية، ولكن أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها"⁽²⁾، وعلى هذا النحو يصبح المكان ضروريا بالنسبة للسرد، ويصبح هذا الأخير محتاجا لكي ينمو ويتطور كعالم معلق ومكتنف بذاته إلى عناصر زمانية ومكانية، فالحدث الروائي لا يقدم سوى مصحوب بجميع إحدائياته الزمانية والمكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية، وتفسير ذلك أن كل قصة تقتضي نقطة انطلاق في الزمن ونقطة إدماج في المكان، أو على الأقل يجب أن تعلن عن أصلها الزماني والمكاني معا، فالرواية القائمة أساسا على المحاكاة، لا بد لها من حدث، وهذا الحدث يتطلب بالضرورة زمانا ومكانا⁽³⁾، إلا أن المكان الروائي هو الذي يستقطب جماع اهتمام الكاتب لأن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكيم وتنهض به في عمل تخيلي.

وقد أكد "رولان بورونوف" في سياق حديثه عن أهمية المكان في البنية السردية أن "المكان" بإمكانه أن يصبح محددًا أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنه يتحول في النهاية إلى مكون روائي

¹ - محمد عزام: شعرية الخطاب السردى، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص11.

² - حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص28.

³ - نفسه، ص29.

جوهرى يحدث قطيعة مع مفهومه كديكور بتحوّله هذا، يصير عنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد، وذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق المترتبة عنها⁽¹⁾.

وعلى هذا الأساس فإن بناء المكان الروائى يبدوا مرتبطا بخطية الأحداث السردية، وبالتالي يمكن القول بأنه هو المسار الذى يتبعه إتجاه السرد، وهذا الارتباط الإلزامى بين المكان الروائى والحدث هو الذى سيعطى الرواية تماسكها وانسجامها.

¹ - إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية فى الرواية المغاربية - دراسة فى بنية الشكل - منشورات المؤسسة الوطنية للإنتشار، الجزائر، ص34.

خاتمة:

يعد الفن الروائى من الفنون الأدبية التي شقت طريقها في الظهور والتطور خلال النصف الثاني من القرن العشرين، وقد استطاع هذا الفن أن يستوعب مشكلات الإنسان وعصره وقضاياها، ويصور الوقائع اليومية بدقائقها وتفصيلها ومن الطبيعي أن الرواية تتكون من عناصر تقوم ببنائها، فإن المكان بلا أدنى شك يحتل منزلة مهمة، إن لم يكن موقع الصدارة إلى جانب الزمان، والشخصية والسرد، والرواية لن تجدي مهما حرصنا على حسن استقراءها إذا لم يتحدد مفهوم المكان، ولم ترسم أهم ركائزه، وذلك لأثره الفعال ومساهمته الجليلة في بناء عالمها.

الفصل الثاني: المكان في الرواية

أولاً: المكان الجغرافي

ثانياً: الحيز.

ثالثاً: الفضاء.

خاتمة.

تتفاعل اللغة العربية دوماً بذاتها أو مع غيرها، لنتج لنا مفرداتها الحية، الكثير منها يحتمل التأويل، وقد تجد بعض الدراسيين يستخدمون مفردة بدل الأخرى دون الوقوف عند لغتها ومفهومها بشكل صحيح، وهذا ما لمسناه في مصطلح "المكان" الذي يشكل جدلاً كبيراً عند تناوله في الدراسات النقدية، بحسب عدم الاتفاق على مصطلح موحد، ومفهوم معين كالحيز، المجال، الموقع، الفضاء وغيرها من المفاهيم والمصطلحات التي تصب جميعاً في مفهوم المكان.

أولاً: المكان الجغرافي:

إن مفهوم الجغرافيا يعني، كما يدل عليه أصله الإغريقي وصف الأرض، والحق أن هذا اللفظ مركب من جذرين اثنين: سابقة (Cé) ومعناها الأرض، ولاحقه (Graphe – Grapline) ومعناها "الكتابة" فكأن لفظ الجغرافيا انطلقاً من أصله الإغريقي القديم يعني علم المكان، أو مثل المكان في مظاهره المختلفة: الجبال والسهول والغابات والقلاع، وهلم جرا...، غير أن الجغرافيا أصبحت تتصرف إلى تحديد أمكنة بعينها ذات حدود تحدها وتضاريس تتسم بها⁽¹⁾.

وهذا ما أشار إليه الدكتور "لحميداني" في كتابه المميز "بنية النص السردي"، بحيث اعتمد على ذلك التعدد للفضاء، مستنبطاً مما خطته الأقلام الغربية، وبداية كانت مع "الفضاء كمعادل للمكان"، ويفهم الفضاء في هذا التصور، على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكى عامة، ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي في (Léspace géographique) فالروائي مثلاً - في نظر البعض - ((يقدم دائماً حداً أدنى من الإشارات الجغرافية، التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن))⁽²⁾ فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية، ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف المطبوعة التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة.

ونجد أيضاً الدكتور "ياسين النصير"، في كتابه "الرواية والمكان" يتناول المكان الجغرافي بقوله: ((هو الحيز الذي يتحرك فيه الأبطال وشخصيات الرواية، أي أنه المكان المحدد جغرافياً له عدة خصائص وسمات تميزه عن

¹ - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص123.

² - حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص53.

غيره من الأمكنة الأخرى ويعرف من خلالها، فالمكان هو الجغرافية الخلاقة في العمل الروائي⁽¹⁾، ولتحديد المكان الجغرافي داخل الرواية تقوم بعملية إحصائية لمختلف الكلمات والعبارات التي تولي بدلالة المكان بمفهومه الجغرافي هناك من يجعل الفضاء جغرافيا يرتبط بالأماكن، لأن الإنسان يرتبط بالمكان إرتباطا وثيقا، والمكان يتمتع بالكينونة التي يحرم منها الزمان، فللمكان وجود على مستوى المرجع وعلى مستوى المفهوم واللغة، بينما ليس للزمان وجود على مستوى المرجع بقدر ماله مرجع على مستوى المفهوم واللغة⁽²⁾.

وهناك من يعتقد أن الفضاء الجغرافي في الرواية يمكن أن يدرس في استقلال كامل عن المضمون، تماما مثلما يفعل الاختصاصيون في دراسة الفضاء الحضري، فهؤلاء لا يهتمهم فقط أن يدرسوا بنية الفضاء الخالص⁽³⁾.

غير أن "جوليا كرستيفا"، لما تحدثت عن الفضاء الجغرافي لم تجعله -أبدا- منفصلا عن دلالاته الحضارية، فهو إذ بتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم، وهو ما تسميه "اديولوجيم" العصر (Idiogemme) والاديولوجيم هو الطابع الثقافي العام الغالب في عصر من العصور ولذلك ينبغي للفضاء الروائي أن يدرس دائما في تناصيته، أي في علاقته مع النصوص المتعددة لعصر ما أو حقبة تاريخية محددة، إنها تعتقد مثلا أن الفضاء الجغرافي المكاني بالنسبة لعصر الروائي "أنطون دولاسال" محدد بمفهوم الفضاء في بداية عصر النهضة، وذلك قبل أن يكتشف الفضاء الخارجي، وقبل أن يمتد التحليل العلمي إلى أعماق اللاشعور، إنه مع ذلك فضاء متميز عما كان يتصوره أدباء القرون الوسطى الذين كانوا يؤسسون فضاء تتقابل فيه السماء مع الأرض، بحيث تتخذ رحلة البطل الرئيسية بعدا عموديا بالإضافة إلى إمكانية الحركة في بعد أفقي أيضا.

ثم إن ما يطبع الفضاء في القرون الوسطى هو التعارض الكامل بين الأمكنة: السماء ≠ الأرض.

وهناك تعارض ضمن هذين الفضاءين: السماء: فيها مثلا تعارض بين الجنة والنار.

والأرض: فيها مثلا تعارض بين الدير ومكان الخطيئة، وعليه فإن الفضاء في العصر الوسيط، وفق تحليل

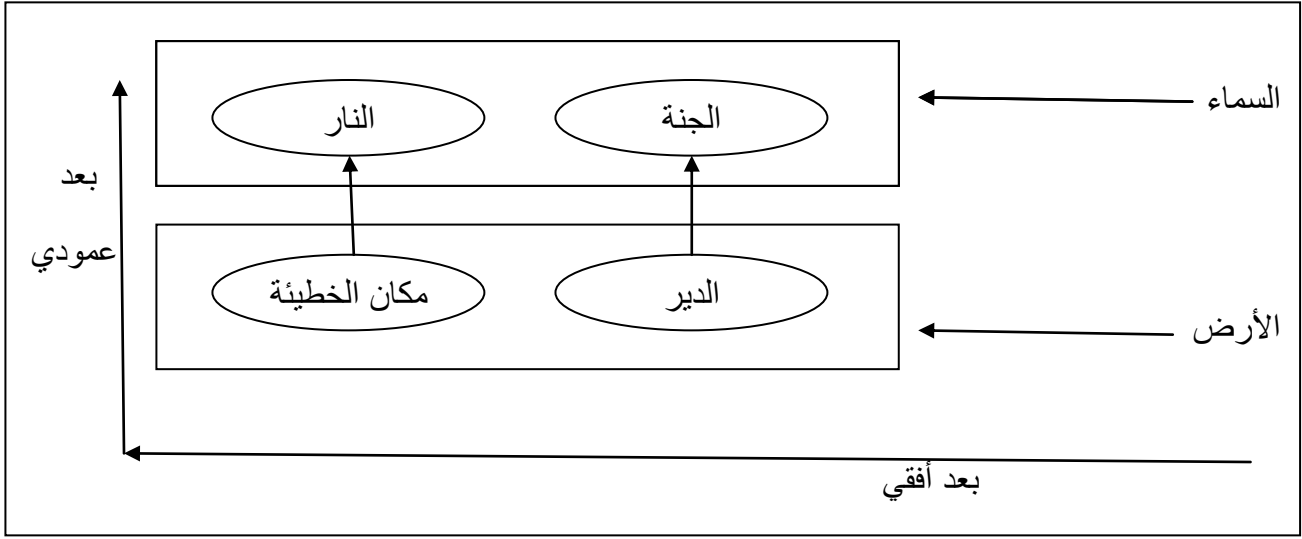
"كرستيفا" يمكن تصوره على النحو التالي: ⁽⁴⁾

1 - ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الحرية، بغداد، العراق، ط2، 1986، ص18.

2 - مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2009، ص186.

3 - حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص54.

4 - نفسه، ص55.



وتلاحظ "كروستيفا" بأنه في عصر "أنطون دولاسال" إحتفى البعد العمودي لتحل محله الكتب المقدسة، فليس هناك حركة إلا في اتجاه واحد هو البعد الأفقي، كما أن التعارض بين الأمكنة إحتفى أيضا، فمكان واحد يكون للفضيلة والرذيلة على السواء.

وهكذا نرى أن هذه الناقدة تدخل المدلول الثقافي ضمن تصور المكان.

ثانيا: الحيز

كما أن الأدب من دون سرديات يكون أدبا ناقصا في أي لغة من اللغات، فإن السرد من دون حيز لا يمكن أن تتم له هذه المواصفة، إنه لا يستطيع أن يكون ولو أراد، بل إنا لا ندري كيف يمكن تصور وجود أدب خارج علاقته مع الحيز، لأن الأدب من بين موضوعات أخرى، يتحدث هو أيضا عن الحيز.

1- مفهوم الحيز لغة واصطلاحا:

1-1 لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: والحيز السوق اللين، وحاز الإبل يحوزها ويحيزها حوزا وحيزا وحوزها: ساقها سوقا رويدا، وسوق حوز، وصف بالمصدر.

قال الأصمعي

وقد نظرتكم إيناءً صادرهً بلورد طال بها حوزي وتنساسي.

ويقال: حزها أي سقها سوقا شديدا⁽¹⁾.

وقد ورد ذكر لفظة "الحيز" في القرآن الكريم في قوله تعالى: ((وَمَنْ يُؤْمِدْ ذُبْرُهُ إِلَّا مُتَحَرِّفًا لِّقِتَالٍ أَوْ مُتَحَيِّرًا إِلَىٰ فِتْنَةٍ فَقَدْ بَاءَ بِعَضَبٍ مِّنَ اللَّهِ وَمَأْوَاهُ جَهَنَّمُ ۗ وَبئس المصير))⁽²⁾.

2-1 اصطلاحا:

مصطلح الحيز أستعمل من طرف عدد من النقاد والباحثين، ومن أبرزهم "عبد المالك مرتاض" حيث يقول: ((لقد خضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح الحيز، مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي: (Espace; Space) في كل كتاباتنا الأخيرة وقد حاولنا أن نذكر في كل مرة عرضنا فيها لهذا المفهوم علة إيثارنا مصطلح "الحيز"، وليس الفضاء الذي يشيع في الكتابات النقدية العربية المعاصرة))⁽³⁾.

لأننا نعتقد أن الفضاء أوسع من أن يشمل "الحيز" شمولاً تفصيلياً، أشجع دلالة من أن يحتوي هذه المساحة الضيقة أو المحدودة الأطراف، التي نود إطلاقها على مكان جغرافي ما، أو على صلة بالمكان الجغرافي على نحو أو على آخر، "فالفضاء" كل هذا الفراغ الشاسع الذي يحيط بنا من الكون الخارجي، وهو في تصورنا أوسع من مدلول لفظ "الحيز"، الذي نتصرف فيه نحن تبعاً لورود أطواره وتعرض أحواله في النص الأدبي شعراً كان أم

¹ - ابن منظور: لسان العرب، المجلد الخامس، ص397.

² - سورة الأنفال: الآية 16.

³ - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص121.

سرداً، ذلك بأننا نعد كل جسم ناشئ كأن يكون شجرة أو بنية، أو كرسيًا، أو سيارة، أو نهرًا جارياً أو طريقاً مستقيماً أو ملتويًا حيزاً⁽¹⁾.

ثم يضيف مفرقا بين "المكان" و"الحيز"، إذا يرى أن "المكان" يدل على كل ما هو جغرافي مائل بتفاصيله، أما "الحيز" فيدل على ما هو غير ذلك فهو أكبر من الجغرافيا مساحة، و أشسع بعدا فهو امتداد وهو ارتفاع وهو انخفاض، وهو طيران وتخليق، وهو نجوم من الأرض، بينما الجغرافيا بحكم طبيعتها المتمخضة لوصف المكان الموجود، لا المكان المفقود، ولا المكان المنشود والذي يحلم الإنسان برؤيته خارج إطار الأرض⁽²⁾.

ومن هنا إذن نرى بأن مصطلح "الفضاء" يختلف عن مصطلح "الحيز" لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما "الحيز" فينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل، وكذلك يختلف مصطلح "المكان" عن مصطلح "الحيز" لأن المكان يرتبط عادة بدلالته الجغرافية الضيقة، لأنها لا تمثل سوى مظهر واحد من مظاهر تجليه في الرواية.

2- مفهوم الحيز عند النقاد الغرب:

لا يكاد النقاد الغربيون يصطنعون مصطلح "المكان" إلا عرضاً، ولدلالات خاصة، وعبر حيز ضيق من نشاطهم، أما المصطلح الشائع والذي يعنونون به كتبهم ومقالاتهم فإنما هو "الحيز" بالمقابل الأجنبي (Proscémique)، وإذا كان مصطلح الفضاء (Espase) معروفاً وشائعاً -حد الابتدال- لدى الغربيين إلى درجة أن "جوزيت راي دوبوف" تسقطه من معجمها السيميائي، فإن هذا المفهوم الجديد (Proscémique)، أي "الحيز" هو الذي أصبح يحظى لديهم باهتمام متزايد بوصفه اختصاصاً، بل مشروع اختصاص سيميائي يستهدف تحليل أوضاع الذوات والموضوعات ضمن الفضاء، وبالأخص استغلال الذوات الفضاء لأغراض الدلالة، وهو -عند جوزيت- ((علم الفضاء بين الكائنات الحية، ولتنظيم الفضاء الذي يحوي ضمنه (...))، يبحث في الفضاء بين الناس على سلم متفاوت الدرجات من المسافة الحميمة إلى تهيئة الإقليم،

¹ - عبد الملك مرتاض: السبع معلقات - مقارنة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها - منشورات إتحاد العرب، 1998، ص 89.

² - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 123.

مرورا بالهندسة المعمارية وتنظيم المدن الإقليمية، كما يدرس تموضع المتخاطبين وجها لوجه، متخالفين جانبا إلى جنب...⁽¹⁾.

إنه — بلغة مبسطة — علم العلاقات الإنسانية التي يحددها الإطار المكاني ويتحكم في دلالتها إلى حد كبير.

وقد تناول "جيرار جينات" من بين أحسن الذين كتبوا عن "الحيز الأدبي" ومنهم "جورج ماتوري" و "موريس بلانشو"، هذا الموضوع الذي فصل فيه القول في فصل قصير ولكنه كبير القيمة من كتابه "صور" فلاحظ أن صورة النظرة التي كان الناس ينظرون بها إلى الأعمال الأدبية كانت على أنها زمنية لا حيزية، ((وذلك يحكم أن فعل القراءة الذي بواسطته ننجز الكائن الافتراضي لنص مكتوب، يدل هذا الفعل إنجاز توزيع موسيقى، هو مصنوع من تعاقب لحظات تتكامل في المدة الزمنية (La durée) في زمننا...⁽²⁾).

ولقد كان الناس يتوهمون ذلك لأن فعل القراءة لنص من النصوص يوهم بوجود زمن أكثر مما يوهم بوجود حيز، وذلك بحكم أن هذه القراءة تنجز مراحل من الفعل تتميز بالزمنية قبل أي شيء آخر، فالقارئ يقرأ هذه الصفحة في دقيقة، أو في بضع دقائق، ثم يمضي إلى الصفحة الموالية لينجز فعلا عبر الزمن، مثله في ذلك، في الحقيقة، مثل الكاتب الذي يفرغ على قرطاسه، أو في حاسوبه، لفظا، ثم جملة، ثم فقرة، ثم صفحة، ثم صفحات في حركة جسم تتسم بالتعاقبية الزمنية، غير أنه يستحيل الاستغناء عن تمثيل الذي لا يجوز لزمان أن يتعاقب ويستمر إلا عبر حيز ما.

وقد اعترف "جيرار جينات" إنطلاقا من آراء "بروست" بأنه حين كان يقرأ على عهد الصبا فكان يتذوق الأدب ويتمتع به على أساس من حيزته، فكان يركض بين السواقي ويسبح في الأنهار، ويتأمل الجبال، وكأنه كان يأتي ذلك من خلال قراءته للنصوص الأدبية التي كانت تضطرب في حيز ما، أو تصفه⁽³⁾.

أما "ميشال بيطور" فحاول أن يترجم تعامله مع "الحيز" الأدبي بفعله المادي، فتراه لا يكاد يتوقف عن التطواف في العالم، فهو ابن بطوطة الغرب، إذ يساوي فعل الكتابة لديه فعل السفر، ويساوي فعل السفر فعل الكتابة، وما ذلك إلا لأن الأدب لديه "حيز" قبل كل شيء، فهو وصف ومشاهدة، وتمثل ومتابعة، وليس السفر

¹ - يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008، ص261.

² - عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص317.

³ - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص133.

هو أيضا إلا "حيزا" مستكشفا، ومكانا مستنبطا، ولعل ذلك يجسده ما كان كتبه في كتابه "عبقرية المكان" 1968، فكأن للمكان عبقرية، كأن عبقرية الأدب حقا حيزه، فكأن "الحيز" إذن هو الذي يجسد عبقرية الأدب⁽¹⁾.

فالحيز إذن يعد من بين مشكلات البناء الروائي كالزمان والشخصية واللغة، ولا يجوز لأي عمل سردي أن يضطرب بمعزل عن "الحيز" الذي هو عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي يمكن ربطه بالشخصية والحدث واللغة ربط عضويا.

3- مفهوم الحيز عند النقاد العرب:

على الرغم من أهمية "الحيز" وجماليته في أي عمل سردي عموما، وفي أي عمل روائي خصوصا فإنه لا يوجد أحد من كتاب العربية ممن اشتغلوا بنقد الأدب الروائي، أو التنظير للكتابة الروائية، خصص فصلا مستقلا لهذا الحيز، ما عدا الدكتور "عبد المالك مرتاض" الذي تشيع مصطلح الحيز بديلا عن مصطلح الفضاء الذي نقله العرب المعاصرون -في حادثة عهدهم به- إلى المكان، منذ صعقهم غالبا بترجمة "باشلار" (جماليات)، وقد ميز "عبد المالك مرتاض" -بدقة باهرة- بينه وبين المكان والفضاء والمجال والفراغ والحقل ومتسلحا بذخيرة لغوية ومعرفية هائلة، لا يلبث أن يكشف عنها في كل مقام يعترضه بهذا المفهوم، في أخرى بهذا "الحيز" باحثين آخرين وظفوا هذا المصطلح بخلفية مرتاضية بحتة، على نحو فعل الناقد الأردني "بسام قطوش" حين درس قصيدة "تنويم الجياح" للجواهري على ضوء "الحيز" الذي أخذته من منطلق التخريج اللطيف الذي أورده مرتاض حول تصوره وبالآليات نفسها -تقريبا- التي استخدمها "مرتاض" مع قصيدة "أنت ليلاي" "لمحمد العيد آل خليفة"⁽²⁾.

وقريبا من ذلك استخدم "محمد غنامي" مصطلح (Space) الانكليزي بمعنى المكان والحيز، مشير إلى سوء فهم البعض للكلمة التي ظنوا أنها تعني "الفضاء" قياسا على (Outer Space) أي الفضاء الخارجي، وهو المصطلح الشائع في الفلك، وفيه ما فيه من خلط لأن المقصود هو المكان في الرواية سواء كان فضاء أو عامرا.

¹ - نفسه، ص 137.

² - يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 260.

بالإضافة إلى ذلك نجد "حميد لحميداني" - الناقد المغربي - الذي إختص هذه المسألة بفصل مستقل تحت عنوان "الفضاء الحكائي"، ولكن الدكتور "لحميداني" إتجه بناء على قراءته الفرنسية، متجها يعني بحيز الصفحة وحروفها وفراغها أو بياضها كقوله مثلا عن البياض: ((يعلم البياض عادة عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان، وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الإنقطاع الحدائي والزماني (...)⁽¹⁾، فحميداني هنا درس حيز النص الروائي الذي لا يشكل إلا جزءا يسيرا وغير ذي شأن من الحيز الذي ينصرف إلى الحركة والبعد والحجم والوزن والمساحة والارتفاع والانخفاض في العمل السردي بعامة.

ومن هنا إذن نرى أن مصطلح "الحيز" لم يشع في الكتابات العربية والنقدية خصوصا، والتي تعود إلى النصف الأول من القرن العشرين لأن النقاد العرب لم ينهوا يومئذ إلى هذا المفهوم الذي كان شائعا في حقيقة الأمر بين النقاد الغربيين إلى حد بعيد.

4- مفهوم الحيز عند الفلاسفة:

للمكان وللحيز بعامة، على الإنسان فضل الاحتواء وشرف الاشتغال، فالحيز شامل والإنسان مشمول، وقل إن شئت كما ورد في بعض التعريفات الإسلامية القديمة، فالحيز شاغل والإنسان به مشغول، فلا يمكن لأي كائن حي، كما لا يمكن لأي آلة أيضا أن تكون أو تتحرك إلا في إطار "الحيز" الذي استهوى تفكير الفلاسفة منذ القديم، فحالوا فلسفته، وتحديده، ومفهمته فهو لدى "ابن سينا" مثلا: السطح الباطن من الحرم المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي، فالمكان لدى "ابن سينا" إذن: سطح يتفرع عن السطح الأصلي (الظاهر) الذي يظرف الجسم، فكأن المكان لديه جزء ممن أو مما يتجزأ في المكان، والحيز لديه كأنه مجرد هيئة محدودة في المكان⁽²⁾، وأيا كان الشأن فإن المكان لدى "جميل صيلبا" هو الحيز نفسه بصريح عبارته، لا فرق بينهما ولا تميز، واختلاف في معناها ولا ابتعاد.

ويرى علماء الكلام أن الحيز هو ((الفراغ التوهم الذي يشغله الجسم، وينفذ فيه أبعاده))، فالمفكرين العرب بعامة، والمحدثين منهم بخاصة، لا يكادون يميزون المكان من الحيز ولا الحيز من المكان، ولا المكان من المحل، غير أن "الحيز" لا يرتبط وجوده ولا مثوله ضرورة بالجسم الذي يشغله، لأن الجسم الذي يشغله في حد ذاته حيزا قائما بنفسه فيه، فالشجرة من حيث هي هيئة نباتية، تتكون من جذع وأغصان وفروع وأوراق: حيز يشغل مكانا

¹ - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص126.

² - عبد الملك مرتاض: السبع معلقات - مقارنة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها، ص93.

(وهذا المكان يشغل فضاء، وهذا الفضاء يشغل كونا)⁽¹⁾، إلا أن المكان لا يكون إلا بهذا الحيز، فالحيز متفرع عن المكان أصل ثابت قائم باق لأنه مستقر الكينونة ذاتها، ولأنه موئل للكائنات من حيث هي لا تستطيع أن تفلت من قبضته، صغيرة أو كبيرة، عاقلة، أو غير عاقلة، فكما أن المقام (بفتح الميم) مستقر للقيام من حيث هو هيئة حيزية، فإن المكان مستقر للكيان من حيث هو فلا كينونة إلا بمكان، ولا مكان إلا بكينونة، فهما متلازمان لا يفترقان، بينما "الحيز" مجرد هيئة تعرض عبر المكان ذاته، من أجل ذلك ألغينا "أرسطو طاليس" يقرر منذ القدم أن المكان لا يتحرك وأنه محيط بالشيء الذي فيه، وأنه ليس بجزء مما يحتويه، وإذا كان المكان ثابتا باقيا، فإن الحيز عارض ناشئ طارئ فإن وهو قابل للتغير والتبدل والتمظهر والتشكل.

فالحيز هو هيئة تتخذ لها أشكالا مختلفة لا نهاية لتمثلها، فتعرض لنا نائمة ومقعرة ومسطحة ومستقيمة، وعريضة وطويلة، كما تمثل لنا في صورة خطوط، وأبعاد، وأحجام، وأوزان، دون أن ترتبط بالضرورة بما أو بمن فيها⁽²⁾.

5- أبعاده:

للحيز المكاني على الإنسان أبعاد مختلفة وأحجام قد يصعب تنظير لأنها تختلف طولاً وعرضاً، ضيقاً واتساعاً، علواً وانخفاضاً، وهكذا... لقد عاش الإنسان الأول في العراء فكانت الأرض والسماء كلتاها على امتداد بصره الأفقي والرأسي حيزاً مكانياً كان يتسع حسب الرغبة والآرادة ويضيف على أساس منهما أيضاً، حين راح الإنسان الأول يحتمي في كهف يحضن جبل، أو تجويف في كتيب رمل أو فجوة في مغارة، وما إلى ذلك من أحياء مكانية نستطيع أن نقول عنها إنها هي التي شدته إلى أن يكون، بل ويظل مخلوقاً له جاذبيته بالمكان⁽³⁾ من هنا كان للمكان في حياة الإنسان قيمة الكبرى ومزيته التي تشده إلى الأرض، ولا غرور فالمكان يلعب دوراً رئيسياً في حياة أي إنسان، فمنذ أن يكون نطفة يتخذ من رحم الأم مكاناً يمارس فيه تكوينه البيولوجي والحياتي، حتى إذا حان المخاض وخرج هذا الجنين يشم أول نسمة لوجود الخارجي، كان المهده هو المكان الذي نفتح فيه مداركه وتنمو فيه حواسه من بصر وشم وذوق ولمس وسمع بعده، - أي بعد المهده- تتبلور الأبعاد المكانية للإنسان بصور

¹ - نفسه، ص94.

² - المرجع السابق، ص95.

³ - احمد طاهر حسنين::ظرف المكان في النحو العربي وطرق توظيفه في الشعر، عيون المقالات، ص05.

أوضح في البيت والمدرسة والنادي والسينما والكازينو والشارع، سواء في القرية أو المدينة أو الصحراء، بل في البحر والجو أيضا في أحياز مكانية لا حصر لها، قد يكون القبر في الحقيقة هو النهاية أو المحطة الأخيرة لكل منها.

ومن ناحية أخرى، فقد يلاحظ المرء، مدى ارتباط مفهوم الحيز المكاني على مستوى الرمز ببعض المشاعر والأحاسيس، كما يمكنه أن يدرك أيضا القيم الإيجابية والسلبية التي تظهر من خلال تماهي الزمن في المكان من أجل تفسير حاضر الإنسان بالمقارنة مع ماضيه، أي إسقاط الماضي على الحاضر⁽¹⁾.

ويستطيع المتأمل في الأحياز المكانية أن يميز أكثر من مستوى، فكل ما قلناه يمثل مستوى عاما قد يشترك فيه معظم الناس إن لم يكونوا كلهم.

ثالثا: الفضاء:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك فيه الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى "فضاء" يحتوي على كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تنفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها ويكون هو نفسه مساعدا على تطوير بناء الرواية.

1- مفهوم الفضاء لغة واصطلاحا:

1-1 لغة: ما إتسع من الأرض، والخالي من الأرض، وما بين السماء والأرض (ج) أفضية⁽²⁾.

ويقول ابن منظور: ((الفضاء، المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاض، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه))⁽³⁾.

ووردت لفظة "الفضاء" في القرآن الكريم في قوله تعالى: ((وَكَيْفَ تَأْخُذُونَهُ وَقَدْ أَفْضَىٰ بَعْضُكُمْ إِلَىٰ بَعْضٍ وَأَخَذْنَ مِنْكُمْ مِيثَاقًا غَلِيظًا))⁽⁴⁾ أي إنتهى وأوى.

1 - أحمد طالب: السرد القصصي وجماليات المكان، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، ع304، 2004، ص3.

2 - المعجم الوجيز (الميسر)، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1، 1414هـ، 1993، ص398.

3 - ابن منظور: لسان العرب، المجلد 15، ص180.

4 - سورة النساء: الآية 21.

1-2 اصطلاحاً: مصطلح الفضاء هو الأقرب إلى الاستعمال في الدراسات لأنه الأكثر شيوعاً، لأن المكان يتحدد بأبعاد مادية، أما الحيز فيتمظهر من تواجد حدود وفواصل معينة مهما اتسعت حدوده، بينما الفضاء هو كل مكان فاض لا تحدده حدود ولا تربطه قيود على عكس ما هو عليه الحيز، إذ يرى في شأنه "غريماس": ((هو الشيء المبني المحتوى على عناصر متقطعة، انطلاقاً من الامتداد المتصور، هو على أنه بعد كامل ممتلي⁽¹⁾).

وقد أعطى الدكتور "حميد لحميداني" تصوراً للفضاء بقوله: ((هو أوسع وأشمل من المكان، أنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكيم سواء تلك التي تم تصورهما بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكاية⁽²⁾).

فالفضاء هو نوع من الوسط غير المحدد، حيث تتسع الأمكنة بنفس الطريقة المحسوسة، ولنستعيد هنا تعبيرا الفيلسوف الفرنسي "ميرلوبوتي" بقوله: هو نوعاً ما يشبه البقع اللونية "لبوركلي" تلك التي تبدى على أنها الأقدام في فضاء اللوحة، كما تبدى في نفس الآن كما لو أنها ولدت لحظتها في مطلع نهارها الأول⁽³⁾.

بهذا المعنى يمكن إقامة تمييز بين المكان والفضاء، ففيما يعتبر "المكان" الحدود الحافة بموضوع محتوى، يعد الفضاء الحدود الداخلية للوعاء المحتوى، قد يزول مكان الشيء لكن الفضاء، لا يمكنه ذلك، وبطريقة مماثلة رأى "جورج بولي" أن الأمكنة جزر في الفضاء، جواهر أكوان صغرى منفصلة، وبحسب أرسطو في الفيزياء، قد تحتل الشخصية دائماً فضاء، غير أنها لا تحتل نفس المكان دائماً، لهذا السبب يسعى "جون لوك" معلناً أن الفضاء هو المسافة بين نقطتين، في حين المكان هو علاقة المسافة بين نقطة أو نقطتين أو أكثر⁽⁴⁾.

1 - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص122.

2 - حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص64.

3 - حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ص45.

4 - محمد الزموري: شعرية الفضاء في القصة القصيرة، ص8.

ويمكن أن نلخص أهم الفروق بين الفضاء والمكان في الجدول التالي⁽¹⁾:

مميزات وخصائص المكان في الرواية	مميزات وخصائص الفضاء في الرواية
لا يتجاوز حدود الخلفية التي تتم عليها الأحداث	متسع ويشمل مختلف مكونات الرواية
غير مرتبط بالزمن بشكل سيء خصوصا في حالة الوصف	مرتبط أساسا بالزمن، فلا يمكن تصوره مستقبلا
مصطلح المكان يولي بالتحديد، وهذا ما يجعله عنصرا محددًا في العمل الروائي فلا يغطي بقية العناصر، ب ترسم عليه .	مصطلح الفضاء يولي بالإنساع واللاحدود، وهذا يخدم العمل الروائي الذي يفتح ليشمل كل ما يريد الروائي
المكان يفرض التحديد، فلا يمكن تصوره دون معالم واضحة، فهو واقعي	الفضاء يشمل المتخيل حتى وإن لم يتم

ومن خلال الجدول نستنتج أن المكان هو أحد أجزاء الرواية، والفضاء يشمل مختلف مكونات الرواية وهو أوسع وشامل، وبالتالي يصبح المكان متعلقًا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي ومكونًا جوهريًا من مكوناته.

2- مصطلح الفضاء في الدراسات الغربية:

إن الخائض في طريق "الفضاء" سائر في درب شائك، ووعر المسالك وغير واضح المعالم... وهذه أولى العقبات، فالدراسات حول مقولة "الفضاء" قليلة عند المنتجين الأوائل - أي الغرب - لأن مصطلح الفضاء

¹ - مباركة كمال: بنية الفضاء الروائي في رواية رحمة لنجاة مزهود، رسالة ماستر جامعة محمد بوضياف، المسيلة 2013-2014، ص 29.

أساسا لم يشغل بال الدراسيين انشغالهم ببقية المكونات السردية، كما هو حال مقولة "الزمن" مثلا التي أرس دعائمها "جيرار جينت"، أو كما فعل "فيلب هامون" مع مقولة الشخصية⁽¹⁾.

فالفرنسيون ذاقوا ذرعا بمصطلح (Lieu) (الموقع)، فعمدوا إلى استخدام كلمة (Espace) (الفضاء) إذا اعتبر كل من "غاستون باشلار" و "بولي" أن الفضاء محتوي تتجمع فيه مجموعة الأشياء المتفرقة، أو عملية التذكر وذلك من خلال جدلية الداخل والخارج "لباشلار" والمسافة الداخلية بين الفكرة وموضوعها بالنسبة "البولي"⁽²⁾.

أما المنظرون الألمان بعد "روبيرتش" (1934) فقد قاموا بالتمييز بين مكانيين متعارضين هما Local و Raum، أما الأول فقد عنوا به المكان المحدد الذي تضبطه الإشارات الاختيارية كالمقامات والأعداد... الخ وأما الثاني فهو الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية، وإنطلاقا من هذه التميزات، قام "هيرمان ميير" H, MEYER بإبراز كيف أن الفضاء يلعب دورا مهما وأساسيا في التحليل الروائي⁽³⁾.

كما اقترحت الناقدة "جوليا كرسيتفا" خلال دراستها لفن الرواية "رؤية الفضاء"، الذي ترى في ضوئه الرؤية الفنية للمبدع في عمله الإبداعي إزاء الكون وما يحيط به.

ولعله من أحدث وأنضج التعريفات للفضاء هو ما قدمه عالم الانثربولوجيا الأمريكي "إدوار هال" الذي استغنى فيه عن مفهوم المكان، مستبدلا إياه بالفضاء، وقد وصل في أبحاثه العلمية وتجاربه الميدانية في أمريكا اللاتينية والشمالية إلى نتائج مفادها أن استخدام الإنسان لفضائه يمثل اختيارا سيميائيا مشحونا بفعل قواعد قوية، تولد سلسلة وحدات "دل بالتضمن" Commotation ثقافية⁽⁴⁾.

ومن كل ما تقدم، نجد اختلاف الدارسون في معالجتهم للفضاء اختلافا في تحليل ودراسة الزمان، وإذا كانت الدراسات اللسانية قد حققت أرضية خصبة لتطور دراسة زمان الحكيم، فإن الفضاء ضل مجالا مفتوحا للاجتهادات وللتصورات المتعددة التي لم تصل إلى حد بلورة نظرية عامة للفضاء، رغم بعض الاجتهادات التي

¹ - زوزو نصيرة: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقد العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر - بسكرة، ع6 جانفي 2010، ص2.

² - باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص175.

³ - حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، ص26.

⁴ - أكرم اليوسف: الفضاء المسرحي - دراسة سيميائية - دار المشرق - مغرب، دمشق، ط1، 1994، ص27.

أنجزت بصدد أعمال روائية خاصة، أو مجموعات من الأعمال الروائية، أو حاولت تقديم أسس نظرية عامة، لقد ظلت وجهات نظر الباحثين تتأسس على قاعدة ما تقدمه أعمال محددة، ولم يصل الأمر إلى إقامة تصورات كلية لها حد معين من العموم والشمول.

وقد سجل "فسيرجر" وهو يشير إلى الدراسات التي أنجزت حول الفضاء إلى أننا (لا نعرف حالياً كيف يعمل المحيط الفضائي حيث يجري السرد) وبعد إشارته إلى أعمال سابقة ومحدوديتها، يشير إلى صعوبة تحليل الفضاء، ومختلف المشاكل التي يثيرها⁽¹⁾.

3- مصطلح الفضاء في الدراسات العربية:

يعرف الفضاء من وجهة نظر النقد الأدبي، على أنه من المصطلحات الوافدة على نقدنا العربي عن طريق الترجمة، والتي إقترافها في البداية المرحوم "غالب هالسا" عندما أقدم -تحت ضغط شغف غامض بأهمية المكان في الكتابة- على ترجمة كتاب "غاستون باشلار" ((شعرية الفضاء)) المكتوب بالفرنسية عن اللغة الإنجليزية بعنوان ((جماليات المكان)) ومن ثم انطلقت الجناية التي يبدو أنها لم تتوقف حتى الآن، حيث ظل يختلط مفهوم الفضاء بمفهوم المكان، وهو ما تطلب توضيحات من باحثين ونقاد من بينهم⁽²⁾ : الدكتور "حميد لحמידاني" بقوله: ((إن الرواية مهما قلص الكاتب مكانها تفتح الطريق دائماً لخلق أمكنة أخرى، ولو كان ذلك في المجال الفكري لإبطالها، إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقياً أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكان الفضاء⁽³⁾، إضافة إلى "محمد برادة" الذي أمتعض بمشاشة منظور "هلسا" للأمكنة التي حاول تقسيمها إلى مكان مجازي، مكان هندسي، مكان يمثل التجربة المعاشة ثم المكان المعادي فيقول: ((لا يمكن تقسيم الأمكنة أو الفضاءات في هذه الحال إلى مجازية، لأنها كلها مجازية، أي لا تساوي الواقع، والمكان داخل أي نص أدبي يصبح في النهاية نوعاً من المجازية، وأخذ برادة في نفس السياق على "هلسا" كون تصنيفاته لا تساعد على تمثل جيد بل هي في الحقيقة تقوم إدراكنا لأهمية الفضاء⁽⁴⁾.

¹ - سعيد يقطين: قال الراوي - البنات الحكائية في السيرة الشعبية -، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص238.

² - حسن نجمي: شعرية الفضاء السردية، ص6.

³ - حميد لحמידاني: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ص62، 63.

⁴ - حسن نجمي: شعرية الفضاء السردية، ص52.

أما "حسن بحرواي" - في بنية الشكل الروائي- الباحث المغربي المسلح بترسانة نظرية في مواجهة تعقيدات وصعوبة "الشكل الروائي" خصوصا في مكونات ثلاثة من مكوناته المتعددة (الفضاء - الزمن- الشخصية)، فقد وقع اختياره على المكان أو الفضاء الروائي بوصفه عنصر شكليا فاعلا في الرواية لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث والحوافز، وكذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق التي يقيمها مع الشخصيات والأزمنة والروايات⁽¹⁾.

كما نجد "سعيد يقطين" في كتابه قال الراوي يقول: "أن الفضاء أهم من المكان، لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي وإن كان أساسيا، انه يسمح لنا بالحث عن فضاءات تتعدى المحدود والمجسد لمعانقة التحليل والذهن، ومختلف الصور التي تسع لها مقولة الفضاء"⁽²⁾.

أما "سيزاقاسم" في كتابها "بناء الرواية، فقد كانت أكثر فهما للفضاء باعتباره مكانا خياليا، له مقوماته وأبعاده المتميزة، تخلقه الكلمات، وليس هو بأية حال من الأحوال - حتى وهي تسمية المكان- المكان الطبيعي بل مكان الرواية، فهي تربطه بالوصف ليصبح بالنسبة إليها في النهاية "الخلفية التي تقع فيها الرواية.

ونفس الفهم تقريبا نجده لدى ناقدة مصرية أخرى هي "إعتدال عثمان" في كتابها "إضاءة النص"، حيث مأزقية القراءة النقدية غير المنطلقة من إستراتيجية نظرية مدركة لأبعاد الفضاء الأدبي، إن خطأ "غالب هالسا" يكرر نفسه من جديد، تدرس الباحثة "جماليات المكان" في الشعر العربي الجديد، لكنها وهي تحاول الإمساك بالفضاء من حيث هو مكان في بعده الهندسي والطوبوغرافي⁽³⁾.

ومن هنا نجد أن الخطاب النقدي العربي، بسبب تبعيته وذيلته للخطاب النقدي الغربي، لم يستطع الوصول إلى حد بلورة وإثراء معرفة خاصة بالفضاء، بالرغم من الإحساس بضرورتها وأهميتها، لكن رغم ذلك لا يمكن إنكار مجهودات هؤلاء النقاد في إضاءة جوانب الفضاء الروائي لأن لولاها لظل معتما.

4- أشكال الفضاء:

¹ - المرجع السابق، ص55.

² - سعيد يقطين: قال الراوي - البنات الحكائية في السيرة الشعبية -، ص140.

³ - حسن نجمي: شعرة الفضاء السردية، ص53، 54.

إن تحليل الفضاء يقتضي منهجيا تحديد المفهوم بدقة، من خلال العمل على تجريده من العمومية والغموض، فهل الفضاء هو المكان الجغرافي أم هو الفضاء النصي كما يراه "ميشال بوتور"، أم هو الفضاء الدلالي كما يراه "جيرار جينات"، أو هو الفضاء كمنظور أو كروية (زاوية النظر) التي يقدم بها الأديب عمله، أم أن كل هذه الفضاءات يمكن أن تحدد مع بعضها على صورة تكاملية وتشكل في النهاية "الفضاء"، فضاء الرواية؟.

في الحقيقة إن الإجابة عن هذه الأسئلة تقتضي أولا توضيحا دقيقا لهذه المفاهيم وأبعادها وعلاقتها ببنية النص الروائي، وبعد ذلك يمكن الوصول إلى المفاضلة والتمييز، ويمكن القول إن مفهوم الفضاء واحد لكنه يتخذ أشكالا متعددة عند النقاد والمهتمين ولعل أبرزها⁽¹⁾:

أ- **الفضاء الجغرافي**: ويتولد عن طريق الحكي ذاته، وهو المساحة التي يتحرك فيها الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيها.

ب- **الفضاء النصي**: هو فضاء مكاني أيضا، غير أنه متعلق فقط بالمساحة التي تشغلها الكتابة (الصفحة أو الصفحات) الروائية أو الحكائية باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب.

ج- **الفضاء الدلالي**: يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

د- **الفضاء منظورا**: ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الروائي "الكاتب" بواسطته أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة على المسرح⁽²⁾.

يعتبر المفهومين الأول والثاني مبحثين حقيقيين في فضاء الحكي، في حين يعتبر المبحث الثالث مبحثا يعود إلى موضوع الصورة في الحكي، والمبحث الرابع يعود إلى موضوع زاوية النظر عند الراوي، والحال أن التماس مع مباحث أخرى لا يعني إنعدام الفضاء كمفهوم بهذه المباحث، بل إن الأمر يتعلق فعلا بمكونات حقيقية للفضاء الروائي رصدها الباحث وحصرها بدون أن يتمكن من تسميتها باسمها الحقيقي كمكونات فضائية⁽³⁾.

¹ - عباس إبراهيم: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص 31.

² - نفسه، ص 32.

³ - حسن نجمي: شعرية الفضاء السردية، ص 56.

خاتمة:

يكتسب عنصر المكان أهمية كبيرة في النص الروائي، لاعتباره محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب، وهو في الآونة الأخيرة لم يعد يعتبر خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية، ولا يعتبر معادلا للشخصية الروائية فقط، ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر تشكيلي من عناصر العمل الفني، وقد لقي عنصر المكان إشكالية في تحديد مصطلحه، فنراه تارة في صورة حيز، وتارة أخرى في صورة فضاء، حتى أصبح من الصعب تحديد مفهوم واضح وثابت له، وهذا راجع إلى اختلاف وجهات نظر النقاد في ترجمة المصطلح.

الفصل الثالث: تشكلات الفضاء عند

"إبراهيم سعدي"

أولاً: المكان الجغرافي

ثانياً: الحيز

ثالثاً: الفضاء

جماليات المكان في الرواية

الخاتمة

- توطئة:

يعتبر الكاتب إبراهيم سعدي، من أكثر الكتاب الجزائريين الذين دأبوا في الإشغال على عنصر المكان بتقنية كبيرة وموظفة، لاعتباره خلفية أساسية من خلفيات العمل القصصي ولأنه يتحول في بعض الأعمال المميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تنفعل فيه، وتعبّر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه مساعدا على تطوير بناء الرواية والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف، وبهذه الحالة لا يكون المكان نقطة قماش بالنسبة إلى اللوحة بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة، فهذا الإدراك ساعد الروائي على الكشف عند واقعة بصورة أفضل، لأن الرواية هي ابنة بيئتها ومرآة المجتمع في أحد وجوهها وهي اصطيداد للتفاصيل المرهفة التي تسكن ذات الكاتب.

ومن هنا سأعرض إلى دراسة تشكيلات الفضاء عند الكاتب "إبراهيم سعدي" والمتمثلة في كل من المكان الجغرافي، والحيز، والفضاء، في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، ورواية "بجنا عن أمال الغبريني" بالإضافة إلى دراسة جمالية المكان في الروايتين.

أولاً: المكان الجغرافي: المكان الجغرافي في العمل الروائي لا يمكن الاستغناء عنه بأي حال من الأحوال، لأنه لا يمكن أن نتصور وجود حدث ما في زمان ما بمعزل عن المكان.

والمكان الجغرافي هو الحيز الذي يتحرك فيه الأبطال وشخصيات الرواية، أي أنه المكان المحدد جغرافياً، له عدة خصائص ومميزات تميز عن غيره من الممكنة ((فالمكان هو الجغرافية الخلاقة في العمل الروائي))⁽¹⁾ ، والأماكن الجغرافية التي رسمتها يد الروائي لم تنشأ اعتباراً، إنما نشأت لتحقيق أهداف وغايات، ولها دلالات وإيحاءات رمزية، والمكان الجغرافي يعد في حد ذاته المجال الطبيعي الذي يحتضن أحداث الرواية ويعطيها أبعادها ويمنحها دلالاتها، ونلمس في الرواية تدفقاً للممكنة الجغرافية، فكأن دور الروائي هنا هو المساهمة في تقديم إشارات جغرافية من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تقديم استكشافات منهجية للأماكن.

ومن بين أهم الممكنة الجغرافية التي ورد ذكرها في رواية " بوح الرجل القادم في الظلام " هي:

- **مدينة حسين داي:** وهي مدينة من مدن الجزائر العاصمة، أصبحت تسمى لاكسبير بعد الاستقلال، وقد جمعت الشخصيات التي ألف الحديث العام بينها، قضى فيها الحاج منصور أيام طفولته مع والديه في منزل وضيع، أيام كلها خوف واضطراب في فترة الثورة المسلحة، وفي هذا المقطع نجده يصف لنا تلك الأجواء بقوله: ((في اليوم التالي لم يشأ والدي أن أذهب إلى الثانوية بسبب طلقات رصاص وانفجار قنابل أثناء الليل، خلال النهار ظهرت دوريات عسكرية ظلت تجوب مختلف الأحياء))⁽²⁾، فهذا المقطع يظهر لنا شدة الحصار والخوف الذي كان سائداً في الجزائر في فترة الاحتلال، ولكن بصبر هذا الشعب وكفاحه استطاع أن يحقق الاستقلال بعد احتلال دام قرن وربع قرن حيث يقول: ((جاء يوم الاستقلال السكان الأوربيون راحوا يسرعون لمغادرة البلاد بعد احتلال دام قرناً وربع قرن، تاركين وراءهم الديار التي سكنوها والأموال التي جمعوها، وهكذا صرت أتجول في مدينة حسين داي ولا أرى أي وجه أوربي))⁽³⁾.

- **مدينة عين بن بيان:** وهي الأخرى أيضاً مدينة من مدن العاصمة، أصبحت تسمى كيو فيل بعد الاستقلال، انتقل إليها منصور مع والديه للعيش في فيلا كبيرة، أعطته إياها السيدة "كلير ردمان" قبل أن تغادر الجزائر وترجع إلى فرنسا، وهذه الأخيرة كانت مدرسة له في المدرسة الابتدائية عندما كان يسكن بحسين داي، لأن

¹ - ياسين النصير: الرواية والمكان ، ص 18.

² - إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص40.

³ - نفسه، ص 40.

الجزائريين بعد استقلال الجزائر ومغادرة الفرنسيين، استولوا على كل المنازل والممتلكات التي تركوها حيث يقول: ((عدت إلى كيوفيل في اليوم التالي، خفت أن تغلت مني فيلاروز التي منحنتي السيدة كبير ردمان مفاتيحها، الناس كانوا سيتولون على كل مسكن تغادره الأقدام السوداء، حتى أن البعض ممن كانوا يسكنون في بيوت من الصفيح، صاروا بين عشية وضحاها من سكان القصور)⁽¹⁾ فالكاتب هنا أراد أن يبين لنا الاختلاف الطبقي بين الشعب الجزائري والفرنسيين في فترة الاستعمار، حيث وجدنا أن الفرنسيين يسكنون في المنازل والفيلات والفخمة، بينما الشعب الجزائري فيعيش في منازل بائسة مصنوعة من الصفيح والقصدير.

- فرنسا: وهي المدينة التي انتقل إليها منصور نعمان لإكمال دراسته في الجامعة في كلية الطب، إلا أن الكاتب في الرواية لم نجده يتحدث عن دراسته في الجامعة، واكتفى فقط بذكر الأمكنة التي توحى بالجامعة كقوله في بهو الحي الجامعي - المكتبة- وسط طابور الطلبة - المطعم الجامعي وغيرها من الأماكن التي استطعنا من خلالها أن نعرف أن منصور أصبح طالبا جامعيا وقد صور المكان خطيئته مع سيلين كغيرها ، من الضحايا كتشرد مسعودة في حسين داي وانتحار زكية ومقتل حورية في عين بنيان حيث يقول: ((... مرارا فكرت أنه لولا قتله أمي لبقيت في باريس ولظلت سيلين على قيد الحياة، علاقتي بها في تلك الأيام عادت إلى مجراها الطبيعي رغم طعنات الخنجر التي تلقيتها منها، محاولتها الانتحار جعلني أشعر نحوها بالمسؤولية))⁽²⁾.

من خلال اطلاعنا على الرواية، وجدنا أن كل من مدينة حسين داي وعين بنيان وفرنسا أمكنة مثلت ماضي الحاج منصور نعمان، وقد وردت من خلال استرجاعه لماضيه وهو ماضي كله طيش وهو مع النساء، بينما الأمكنة التي وردت في الرواية تمثل حاضر الحاج منصور التائب والمحب لدينه فهي:

-مدينة عين... : وهي مدينة صحراوية شديدة الحرارة، انتقل إليها منصور عندما رأى حلما شاهد فيه نفسه يسقط في هاوية أحس بروحه تفارق جسده، فعرض على الله أنا أن يبقيه على قيد الحياة، شريطة أن يعبدني إلى آخر يوم في حياته، ولكي ينتقم من نفسه ويعاقبها، لفق رفقة الصالح الغمري صديقه (موظف بوزارة الصحة)

¹ - المصدر السابق، ص 70.

² - نفسه ، ص 210.

ملفا يثبت أنه منتمي لجماعة الإخوان المسلمين حتى يتم تعيينه في هذه المنطقة النائية التي يصفها بقوله: ((هي مدينة المنفيين والمغضوب عليهم، مدينة لا شيء فيها ولا زرع، منسية واقعة خارج الزمن خارج الحياة وخارج الأمل، هذه المدينة الواطئة ذات المنازل المتلاصقة ذات اللون الأسمر الباهت العارية والخالية من الأشجار))⁽¹⁾، وهذا المكان يجسد معاناته ثنا لما اقتطفه في حياته.

ونجد الكاتب في هذه الرواية قدم لنا المنطقة في صورة مضطربة تعاني التوترات واللاأمن خلال فترة التسعينات، وهي فترة قلت فيها شموع الأمل وتم فيها حصد الكثير من أرواح الأبرياء، ونجد البطل في هذا المقطع يصف لنا تلك الصورة البشعة التي كانت سائدة في العشرية السوداء ((... لكن الآن وسط الريح والغبار، لا أتذكر سوى خروج أخيها عبد اللطيف ذات يوم بالإمام الضرير من الجامع بدعوى مساعدته إلى العودة إلى منزله، وأثناء الطريق في زاوية مظلمة يذبحه))⁽²⁾، فمن أكثر المظاهر التي سادت في فترة العشرية السوداء هي ظاهرة الإرهاب وقد ركز الكاتب عليها لخطورتها وزرعها لكل أشكال الخوف والرعب وسط الناس- هذا وبالإضافة إلى العديد من الأمكنة التي لم تكن محددة بدقة متناهية، إلا أنها لا تخرج عن كونها مشابحة للأماكن الواقعية كمدينة العاصمة التي يقطن بها عبد الواحد ابن الحاج منصور من زوجته الضاوية، كما نجد أيضا كل من القبائل والمغرب وسيدي فرج وبلجيكا وإسرائيل وغيرها من الأماكن الجغرافية.

في حين إذا انتقلنا إلى رواية "بحثنا عن أمال الغبريني" فنجد الكاتب فيها قد خص بالذكر مدينة من مدن الجنوب جمعت الشخصيات التي ألفت الحديث العام بينها. لم يذكر لنا الكاتب اسمها، واكتفى فقط بذكر صفاتها، انتقل إليها "المهدي المغربي" رغم صعوبة العيش فيها لتلقيه تهديدا بالقتل في الشمال من طرف أناس مجهولين، حيث يقول: ((من جديد راح يخوض غمار الحرارة الدامعة الجاثمة على المدينة، لا مخلوق في الطريق، ولا حتى مجرد كلب اختفى الجميع في البيت أو في اي حجر آخر، هروبا من ذلك القيظ الذي لا يمكن للإنسان أن يتأقلم معه، أحس كما لو أنه كان يسير في مدينة مهجورة، تركها أهلها لسبب ما، كاستحالة الحياة فيها أو إصابتها بوباً من الأوبئة الخبيثة الفتاكة، وكما لو أن كل هذا غير كافي لإثارة القنوط في النفس))⁽³⁾، وصف الكاتب لهذا المكان يعكس لنا الحالة النفسية التي كان يعيشها البطل في الرواية وهي حالة تدل على اليأس والتدمير، لكن هذه الحياة البائسة في هذه المدينة سمحت له بالاستمرار في الحياة لأن

¹ - إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 140-141.

² - نفسه: ص 180.

³ - إبراهيم سعدي: بحثنا عن أمال الغبريني، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2004، ص 86.

أغلب مدن الشمال كانت تعاني من الاضطراب والقتل ، ويصف لنا هذه الصورة بقوله: ((...صديق لي عشر على رأسه في مكان وعلى بقية جسمه في مكان آخر، وفكر أنه لو بقي في الشمال لربما لقي نفس المصير))⁽¹⁾ ، فالكتاب في هذا المقطع نجده يكرر الاشتغال على موضوع العشرية السوداء وذلك لتأكيد على مدى خطورة هذه الفترة على الشعب الجزائري، ولاسيما مدن الشمال كمدينة تيبازة وجيجل والمدينة حيث يقول: ((لا تزال جماعات الموت توقع بالدم وتشيع الرعب وسط المواطنين العزل، ففي الأربع وعشرين ساعة عاشت تيبازا ليلة دموية بشعة تم أثناءها ذبح ثمانية فلاحين وذلك بطريقة بشعة للغاية، وفي جيجل قتلت نفس أيادي الغدر والظلام البارحة رئيس بلدية وثلاثة أعوان حراسة وذلك في كمين نصبه إرهابيون، وفي المدينة اغتالت جماعة إرهابية مجهولة العدد على الساعة الحادية عشر خمسة مواطنين في حاجز مزيف...))⁽²⁾ ، هذا المقطع يدل على شدة الخوف والرعب الذي عاشه الشعب الجزائري في هذه الفترة، ولاسيما من ظاهرة الإرهاب التي تعد كما قلت سابقا من أصعب المظاهر بشاعة لهذا السبب فضل المهدي المغراني البقاء والعيش في الجنوب بحياة لا معنى لها ولا العيش في الشمال وسط هذه المآسي والأهوال.

بالإضافة إلى "المهدي المغراني" نجد أيضا الأستاذ "وناس خضراوي" الذي جاء إلى هذه المدينة باحثا على فتاة كانت تدرس عنده في الجامعة تسمى أمال ، وكان هو أيضا يقيم في الشمال، وبالضبط في مدينة "البليدة" حيث يقول: ((فكر المهدي أن يسأله كيف هي الأوضاع في الشمال، في البليدة أساسا، لكنه لم يجزؤ، لم يكن بوسعه أن يجزر موقفه مما كان يجري في البلاد، إلى جانب ذلك رأى أنه من غير المناسب أن يجرحه، كان المهدي يعلم بأن الوضع سيء بشكل فضيع غير أن سماع شهادة من عين المكان له نكهة خاصة))⁽³⁾ ، فمن خلال الرواية لاحظنا أن أغلب مدن الشمال كانت تقوم فيها الحرب الأهلية أو العشرية السوداء على عكس مدن الجنوب التي كانت تشهد نوعا من الاستقرار ، ومن مدينة الجنوب أكمل وناس خضراوي رحلته بحثا على أمال في متاهات الصحراء ثم إلى أفريقيا قاصدا كل من النيجر ومالي وتشاد، أمال هذه الفتاة التي يشترك في حبها كل من وناس وخضراوي والمهدي المغراني، لكن دون علم كلاهما بالآخر حيث يقول: ((وكما خمن أبصر خضراوي يسأل الأفارقة عن شقراء ربما صادفوها أثناء تبيهم وترحالهم، وهؤلاء يديرون رؤوسهم يمينا وشمالا، في قرارة نفسه راح يتساءل ماذا يجديه أن يجيبه أحدهم أن نعم رأى شقراء

¹ - المصدر السابق ، ص 84.

² - نفسه، ص 182.

³ - نفسه، ص 45.

في بلاد النيجر أو عاصمة مالي، أو في صحراء التشاد))⁽¹⁾ ، وقد بقي في إفريقيا إلى أن توفي بسكتة قلبية في مدينة من مدن مالي هي مدينة "خليل" التي يصفها الكاتب بقوله: ((إنها مدينة هي في الحقيقة عبارة عن مجموعة من المنازل البائسة، لا ماء ولا كهرباء، هناك مات وناس خضراوي))⁽²⁾ نلاحظ أن موت الأستاذ " وناس خضراوي" بهذه المدينة التي تفتقر لأسمى ضروريات الحياة، يدل على شدة حب وناس لهذه الفتاة وتعلقه بها والمعاناة من أجلها.

من خلال إطلاعنا على رواية بحثنا عن أمال الغبريني، لاحظنا أن الكاتب لم يركز فيها على العشرية السوداء كما في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" بقدر تركيزه على رحلة وناس خضراوي في البحث عن أمال حيث يقول: ((... ريثما يصل إلى غرفة وناس خضراوي، لكن عبثا حاول أن يجد الجواب الشافي، اللهم إلا كونه بدأ يتعفن في داخله منذ وصول الأستاذ إلى المدينة، وبالتدقيق منذ اكتشاف بأنه جاء للبحث عن طالبته السابقة، ويريد مواصلة بحثه عنها في النيجر ومالي وإفريقيا عامة وربما في العالم بأسره))⁽³⁾، فقطع كل هذه المسافة والمتاعب من الشمال إلى الجنوب والصحراء وإفريقيا وغيرها من الأماكن من أجل البحث على فتاة أمر لا يعقل، فالكاتب في هذه الرواية استعمل أسلوب التشخيص، أمال تلك الفتاة الغامضة الأصول، جاءت نتاج حب ملعون بين والدتها وضابط فرنسي أثناء حرب التحرير، لا يقصد بها المرأة في ذاتها وإنما رمز بها إلى الجزائر التي اغتصبها الاستعمار الفرنسي فبقيت غامضة الأصول، أما شخصية كل من الأستاذ وناس خضراوي والمهدي المغربي اللذان يهتمان بأمال ويبحثان عنها في كل مكان، فيرمز بهما إلى الشعب الجزائري الذي يشترك في حبه للجزائر ويتحمل المتاعب والمشاق من أجلها.

فالكاتب هنا أراد أن يقول أن الاستعمار الفرنسي بعد خروجه من الجزائر خلف آثارا بليغة على الشعب الجزائري منها ما هو مادي يرى بالعين ومنها ما هو نفسي وهذه الأخيرة تعد أكثر خطورة من الآثار المادية كونها لا تظهر بالعين وتبقى مكبوتة داخل الإنسان.

-فالمكان داخل العمل الأدبي ليس هو نفسه خارجه، لأنه في الداخل ينطوي على تعالقات تجعله يتكشف، وتضاف إليه رموز واحتمالات تختلف من نص إلى آخر باختلاف العناصر النصية التي يذاب معها المكان وتجمعه

¹ - المصدر السابق ، ص183.

² - نفسه ، ص247.

³ - نفسه ، ص136.

بها ترابطات خاصة، حتى إن أمكن تخيل المكان أو التعريف عليه من خلال القراءة، لا يكون ذلك كافياً لإدراك البعد الفني للمكان، الذي لا يساوي البعد الواقعي، وحتى تصل القراءة إلى الشاعرية البصرية التي تزيد من حدة المتعة الحسية، عليها أن تتجه إلى النبش والحفر للوعي بجمالية المكان الجغرافي⁽¹⁾.

ثانياً: الحيز

يعتبر مصطلح الحيز من المصطلحات المستعملة من طرف عدد من النقاد والباحثين، من أبرزهم عبد المالك مرتاض الذي استعمل مصطلح الحيز بديلاً عن مصطلح المكان ومصطلح الفضاء الشائع في الكتابات النقدية العربية المعاصرة، لاعتقاده أن مصطلح المكان يدل على كل ما هو جغرافي مائل بتفاصيله، وكذلك مصطلح الفضاء فيرى أنه قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن مدلول لفظ الفضاء كل هذا الفراغ الشاسع الذي يحيط بنا من الكون الخارجي في نظره أوسع من مدلول لفظ الحيز الذي تنصرف فيه نحن تبعاً لورود أطواره، وتعرض أحواله في النص الأدبي سواء كان شعراً أم نثراً⁽²⁾، فالفضاء إذن هو كل مكان فاض لا تحده حدود، بينما الحيز فيتمظهر من تواجد حدود وفواصل معينة تحده.

ومن المعروف أن رسم الحيز في رواية ما يعد دالاً في ذاته، ينطق بمدلولات محددة يسعى المؤلف إلى تبليغها للقارئ بطريقة غير مباشرة، فيكون تصوير الحيز ووصفه جزءاً أساسياً من دلائلية العمل السردي برمته، أي أن وصف المكان ((ليس محايداً أو عارياً من أية دلالة محددة))⁽³⁾.

يتحدد الحيز في رواية " بوح الرجل القادم من الظلام " في مجموعة من الأماكن الخاصة تبدأ بالمنازل حيث وضع السارد إطاراً مكانياً يكاد يمثل كل الطبقات الاجتماعية، نجد منزل منصور الذي يقع في مدينة حسين داي يمثل الفقر والتعاسة وفي المقطع يصفه لنا بقوله: ((كان منزلنا يقع في الطابق العلوي لحارة تراكمت فيها البيوت وتشابكت بطريقة معقدة وبدون تخطيط، كانت تؤدي إليها إدراج ضيقة شبيهة بالدهاليز))⁽⁴⁾، وفي مقطع آخر نجد منصور يصف لنا منزلهم من الداخل فيقول: ((... قالت لي وهي تضحك كالعادة، إذن أنت

¹ - جبرا إبراهيم جبرا: آثار المكان، مجلة الجيل، بيروت، مجلد 11، عدد 11، ص 4.

² - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 121.

³ - عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص 250.

⁴ - إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 27.

موجود بمفردك منصور، كانت هذه الكلمات كافية لكي أعي على عين غرة باننا وحيدان، هي وأنا في ذلك البيت الصغير، المتكون من مطبخ وغرفتين ضيقتين وموحتين⁽¹⁾.

وهناك منزل "شريف" صديق "منصور" ويمثل توسط الحال وكان منصور يجب الذهاب إليه ليس للتمتع بشماره وإنما لرؤية أخته نصيرة حيث يقول: ((كنت أنا أحب الذهاب إلى منزل شريف الذي تغطي أشجار التين جدرانها، لكن للأسف ليس لمجرد التمتع بشمار أشجاره أو بفنائها الواسع الهادئ لكن لرؤية أخته نصيرة التي كانت تكبره سنا))⁽²⁾ وهناك فيلاروز وتمثل الفخامة والضحامة والأناقة الرفيعة وهي ملك للسيدة كلير ردمان سكنت فيها أيام الاحتلال، وبعد استقلال الجزائر أعطتها لمنصور حيث يصفها بقوله: ((رافقنا بوبي إلى داخل الفيلا التي كانت غارقة في صمت مطبق، في قاعة واسعة دعنتني إلى الجلوس على أريكة جلدية، وضعت حقيبتها اليدوية على مائدة مستطيلة وطويلة، موجودة وسط القاعة تحيط بها كراس عديدة، ثم خرجت ببيعها بوبي، بضع لحظات بعد ذلك سمعتها تأمره بالانصراف إلى الفناء))⁽³⁾، فوصف الأثاث هنا يدل على الفخامة.

في حين إذا انتقلنا إلى رواية " بحثا عن أمال الغبريني"، فنجد منزل موح شريف الذي يعمل بفندق الجنوب، الذي قدمه الكاتب يمثل الطبقة الفقيرة والبائسة حيث يقول: ((لم يكن منزل موح شريف بعيدا جدا، ربما ما كان سيحس به المرء بعيدا لو لا المنعرجات الضيقة والعديدة التي يتعين المرور بها قبل الوصول إليه))⁽⁴⁾، كما نجد في هذه الطبقة منزل الجدة حليلة الذي وصفه لنا الكاتب عندما كانت تقوم بتوليد المرأة التي حملت من رجل فرنسي أيام حرب التحرير ثم رحل وتركها فقال: ((... ومرة أخرى أحست بأن الرب ساخط عليها، وفي الخارج كانت الأمطار تتدفق بحددة وعنق، على ذلك البيت الواقع على مشارف المرتفعات الغابية التي تقوم وراءها جبال عارية، مغطاة بالثلج، المعزول عن البيوت الأخرى كأنه منبوذ، المتشكل من حجرة واحدة عديمة النافذة مغلقة على الشابة وعلى حليلة وعلى الكائن الحي الجديد الذي لم يعط له اسم بعد))⁽⁵⁾، ونجد أيضا منزل أمال ويمثل توسط الحال، يقع في الطابق الثامن من العمارة، أعطاه لها والي

¹ - المصدر السابق، ص 38.

² - نفسه، ص 15.

³ - نفسه، ص 46.

⁴ - إبراهيم سعدي: بحثا عن أمال الغبريني، ص 140، 141.

⁵ - نفسه، ص 29.

الولاية بعدما حدثته عن قصة حياتها مع والدتها وأنها لم تعد تجد غير الشارع تأوي إليه بعد حصولها على شهادة الليسانس ويصفه هنا بقوله: ((لم تكن قد بدأت بعد في تلك الأيام، تأثيث البيت الذي كان يبدوا واسعا وموحشا، مثل كل البيوت الخاوية في القاعة لصف الحائط تهالكت الجدة حليلة عاجزة على البقاء واقفة بعدما صعدت الطوابق الثمانية))⁽¹⁾.

فهذه المنازل التي ذكرناها مثلت ثلاث طبقات اجتماعية وهي الطبقة الفقيرة وتمثل في منزل كل من منصور وموح شريف والجدة حليلة، والطبقة المتوسطة الحال وتمثلت في منزل شريف ومنزل أمال، والطبقة الرفيعة وتمثلت في فيلاروز.

-وتندرج الآن إلى الأماكن العامة، فنلاحظ أنها متنوعة مثيرة في هذا النص الروائي حيث لاحظنا أنها تتنوع إلى خمسة أنواع على الأقل إذ هناك:

1-المقابر والمدارس:

المقبرة اسم يوحي بالخوف والرغبة، صورته قابضة في النفس، فالمقبرة حيز مكاني ضيق⁽²⁾، وتطالعنا في رواية " بوح الرجل القادم من الظلام"، مقبرة النصارى الموجودة بمدينة حسين داي وهي مقبرة خاصة بالفرنسيين، زارتها السيدة كلير ردمان قبل عودتها إلى فرنسا ((ظلت السيدة ردمان مدة بدت لي طويلة في المقبرة، أرجعت ذلك إلى كثرة قبور أفراد عائلتها وأسلافها ابتداء من الكابتن ردمان الذي نزل مع الجيوش الغازية في القرن التاسع عشر))⁽³⁾، كما نجد أيضا مقبرة العالية الخاصة بالجزائريين، والتي دفنت بها والدة منصور التي قتلها والده لأسباب مجهولة فيقول: ((رافقني صالح الغمري الذي أصبح موظفا في وزارة الصحة، إلى مقبرة العالية لرؤية قبر أمي، لا أعلم لم شعرت وأنا أسير إلى جانبه بين المقابر كما لو أنني شاركت أبي قتل أمي))⁽⁴⁾، أما المدارس التي وردت في هذه الرواية فهي المدرسة الابتدائية التي كان يدرس فيها منصور بحسين داي، وثانوية فكتور هيقو في عين بنیان والجامعة الفرنسية التي انتقل إليها منصور لإكمال دراسته في مجال الطب.

¹ - المصدر السابق، ص31.

² - حنان موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص66.

³ - إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 54.

⁴ - نفسه، ص189.

في حين إذا انتقلنا إلى الرواية " بحثنا عن آمال الغبريني": فنجد فيها الجامعة التي كان يدرس فيها الأستاذ مصطفى نوري، الذي غير اسمه أمام المهدي المغراني وجعله وناس خضراوي لكي لا يعرف بقصة حبه للطالبة آمال التي كان يدرسها فيقول:

-((بالمناسبة، أنت تشتغل في أي ميدان السيد خضراوي

-في الجامعة، كنا نسكن في عمارة واحدة.

-في الجامعة بالطبع، مثل مصطفى نوري، قال المهدي في قرارة نفسه)).⁽¹⁾

فرغم إخفاء وناس خضراوي قصة حياته عن المهدي إلا أن المهدي استطاع أن يعرف كل شيء عنه

2-المقاهي والحانات: المقهى مكان مغلق يتردد عليه الأشخاص بمختلف فئاتهم الاجتماعية لتمضية

الوقت والترفيه عن أنفسهم ((وهو مكان معد للإقامة المؤقتة))⁽²⁾، ومن بين المقاهي التي ورد ذكرها في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" نجد مقهى المنفيين، وقد سمي بهذا الاسم لأن معظم الذين يترددون إليه هم المنفيين الذين جاءوا إلى مدينة عين ونجد في هذا المقطع يصفه بقوله: ((في ذلك المساء لم أكتشف أنني كنت موجودا في مقهى المنفيين، عدا تلك النظرات المريية، لا شيء يثير فيه الانتباه مقهى كأني مقهى آخر واقع على رصيف الطريق الرئيسي للمدينة))⁽³⁾ ما نلاحظه هنا أن هذا المقهى يختلف عن المقاهي العادية، فهو مكان خاص بالمنفيين فقط في مدينة عين... ، يجلسون فيه ويناقشون القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية للبلاد ، مع العلم أن اغلب هؤلاء المنفيين ينتمون إلى الطبقة المثقفة ، وكأن هذا المكان أراد من خلاله الكاتب أن يعالج قضية هامشية المثقف في المجتمع الجزائري.

كما نجد الكاتب في رواية " بحثنا عن آمال الغبريني" يذكر مقهى الجنوب، الذي يتميز بجرارته وقلة زبائنه، على عكس مقاهي الشمال حيث يقول: ((راحا يجلسان في عمق أحد المقاهي، في هذه المدينة عادة ما تكون المقاهي قليلة الزبائن عكس ما هو الحال في الشمال))⁽⁴⁾. فالمقهى هو المكان الوحيد الذي

¹ - إبراهيم سعدي: بحثنا عن آمال الغبريني ، ص101.

² - صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، ص31.

³ - إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص246.

⁴ - إبراهيم سعدي: بحثنا عن آمال الغبريني ، ص45.

كان يلوذ إليه المهدي المغربي والأستاذ وناس خضراوي هروبا من ضغط مدينة الجنوب وحرارتها، غير أن هذا المكان في الواقع يجعلهما يحسان بالملل لقلة زبائنه وحرارته التي لا تزول طوال اليوم.

وثمة إلى جانب المقهى مكان يقاسمه الوظيفة هو الحانة أو البار، وهو مكان للراحة والحريات الشخصية، وأيضا مكان للشرب والغياب الكلي عن الواقع المعيش، ويبرز هذا المكان في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، معبرا عن الحالة النفسية التي كان يعيشها "منصور"، بعد سماعه خبر قتل أبيه لأنه حيث يقول: ((حاولت أن أهرب من نفسي، لكن إلى أين؟ الحانات وحدها فتحت لي صدرها حانات حقيرة، تعيسة قدرة، مكتظة على الدوام بالبؤس البشري، عندما تغلق أبوابها حينها أجدني سائرا بلا هدف بين طرقات العاصمة الموحشة الخالية القدرة المغلقة المحلات والأبواب والنوافذ والقلوب والنفوس، المطفأة الأنوار المظلمة السماء، طرقات ما كنت أرى فيها عادة سوى الجرذان والكلاب الضالة الظاهرة، والمتشردين مثلي، متفوقين على أنفسهم في زوايا مظلمة، أو سائرين حفاة الأقدام، مشعشين الشعر، مرتدين خرقا بالية))⁽¹⁾.

فهذه الصورة تضعنا أمام كل من المكان والشخصية، حيث تبدو صفات المكان الخالية والصامتة والقدرة التي حولت المكان إلى عالم موحش، منسجمة مع العالم الداخلي لمنصور وما ينتابه من حزن وضياع.

أما في رواية "بحثا عن أمال الغبريني" فنجد الحانة هي المكان الوحيد الذي يلوذ إليه البطل بعد أن ضاقت به سبل الحياة في الجنوب في ذلك الفضاء الخالي والصامت حيث يقول: ((ظل يمشي حتى إذا ما وقع على حانة، اكتشف وجودها لأول مرة، واقعة في مكان معزول، وجد بابها مفتوحا إلى النصف، دلف إليها وهو يحس أنه وجد ضالته، راح يشرب الجعة إلى أن نفذ محزون محل البيرة))⁽²⁾ فالمكان هنا أيضا نجده يؤدي وظيفة الكشف عن مشاعر الشخصية التي تبدو لنا متشائمة ويائسة، فهو بمثابة المرآة التي تكشف عن باطنها الخفي.

¹ - إبراهيم السعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص211.

² - إبراهيم سعدي: بحثا عن أمال الغبريني ص195.

3-السجون والمعتقلات:

وهما مكان إقامة إجباري يفرض على المرء، والسجن يشكل بهذا المعنى ((نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العام إلى الذات بالنسبة للنزيل، بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وإثقال لكاهله بالالتزامات والمحظورات))⁽¹⁾، والسجن يدل على نهاية الحرية وبداية الضيق والانغلاق والعزل، وقد ورد في رواية " بوح الرجل القادم من الظلام"، عندما وصف منصور " سجن الحراش" الذي زج فيه والده بسبب جريمة قتله لزوجته، بجدرانها العالية والعريضة التي تدل على شدة انغلاقه حيث يقول: ((صباح اليوم التالي رأيت سجن الحراش، بجدرانها العالية والعريضة متربعا على أعالي المدينة، حسبت دائما أنه لن يقدر لي في يوم من الأيام رؤية تلك الأساور الضخمة والرهيبة إلا من الخارج، ذلك السجن الشبيه بقلعة منيعة لاح لي بأنه بني خصيصا له، أبي بدا لي السجين الوحيد بين تلك الجدران الهائلة والموحشة))⁽²⁾.

أما في رواية " بحثا عن أمال الغبريني" فنجد فيها المهدي المغربي يعود بذكرياته إلى تفسير سبب مجيء أمال إلى الجنوب، وهو إن كان صدفة، أو من أجل رؤية المعتقل الذي رمي بزوجها فيه، فالمهدي المغربي لم يستطع فك لغز أشياء كثيرة في حياة أمال ، كمغادرتها الجنوب دون توديعه، وعدم شعورها في يوم من الأيام بحبها لونس خضراوي ونجده في هذا المقطع يصف ذلك المعتقل بقوله: ((وهو يتذكر وقوفها طويلا وفي صمت وبلا حراك، وراء سياجه الذي كان لا يزال يحيط بالمعتقل، الذي قد تحول آنذاك إلى قفاز موحشة، تساءل هل من الممكن ألا تعود إليها في تلك اللحظات صورة زوجها الذي قضى بين رماله الجرداء والحارقة شهورا طويلة؟))⁽³⁾.

فهذا الوصف يصور تلك الحالة التي كان عليها زوج أمال أثناء اعتقاله في هذا المكان الموحش برماله الجرداء والخالية، لهذا فإن هذا المكان سواء كان سجنا أو معتقلا فهو يقوم بنفس الوظيفة وهي زرع الخوف والعزلة والتشاؤم في نفس الفرد الذي يقيم بداخله.

¹ - حسن نجمي: شعرية الفضاء السردى، ص55.

² - إبراهيم السعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص186.

³ - إبراهيم سعدي: بحثا عن أمال الغبريني، ص205.

4-المستشفى:

هذا النوع من الأمكنة يحتل مكانا ملموسا في الروايات شأنه شأن الأمكنة الأخرى، وقد ورد المستشفى في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" كمكان عمل الحاج منصور يكسب منه قوته اليومي، ولكنه توقف عن العمل فيه عندما اضطرت أمور المدينة في فترة العشرية السوداء حيث يقول: ((دوي إنفجار رهيب يعيدني إلى الحاضر، على التو أغادر مكتبي أرى ضاوية في القاعة تسرع وعلامات الذعر بادية عليها، أفكر أن أخرج وألتحق بمكان الانفجار، أتذكر بأنني لا أملك أي أداة من الأدوات التي لا غنى عنها لطبيب، عملت دوما في المستشفى العمومي أحس مع ذلك بأنني لا أستطيع أن أبقى في البيت))⁽¹⁾.

أما رواية "بحثا عن أمال الغبريني"، فنجد فيها مستشفى الجنوب الذي نقل إليه وناس خضراوي بسبب إصابته بسكتة قلبية، أما موح شريف ذلك العامل بفندق الجنوب فقد نقل إليه بسبب إصابته بوباً خبيث سببه الزنى مع فتيات الجنوب اللواتي كان يحملن هذا المرض الخطير الذي يخرب الجسم وينهشه ويصف لنا هنا حالته بقوله: ((وهو لم يزل يفعل غير الترويح عنه وطرده الذباب في صمت عن وجهه الذي خربه الوباء، الأصوات الوحيدة التي بات يسمعها في تلك اللحظات، هي طنين الذباب المختلط بأصوات الأنين الموجهة، وفكر في الأخير أنه لم يبقى له شيء يفعله سوى مغادرة ذلك المكان التعيس، قاعة انتظار الموت))⁽²⁾.

فهذا الوصف يدل على شدة اليأس والمعاناة التي يعيشها موح شريف داخل المستشفى بسبب ارتكابه لهذه الخطيئة.

5-المسجد والبلدية:

يعتبر المسجد مكان للعبادة والصلاة، وملاذ كل إنسان يطلب الراحة والسكينة والعلم ونرى أن المسجد في رواية

"بوح الرجل القادم من الظلام" لم يظهر مكان للراحة والصلاة وإنما مكان يدل على الخوف من عيون الإرهابيين المتشردين في كل مكان حتى في بيت الله، لذلك لم يعد يذهب إليه إلا عدد قليل من الناس معظمهم

¹ - إبراهيم السعدي: بوح الرجل القادم من الظلام ، ص30.

² - إبراهيم سعدي: بحثا عن أمال الغبريني ، ص257.

من الشيوخ أمثال الحاج منصور في فترة الفتنة حيث يقول: ((النداء إلى الكشف عن عبد اللطيف وعن غيره من الإرهابيين لا يزال معلقا في كل مكان بالمدينة، أراه أيضا عند مدخل جامع "السنة العتيق"، أجلس في مكاني الصمت يخيم كالعادة، لكن هذا الصمت صار حزينا ثقيلًا ومقلقا، عدد الحاضرين قليل بالقياس إلى الأيام السابقة على الفتنة، معظمهم من الشيوخ مثلي، والبقية رجال أمن متنكرون أو عيون إرهابيين غير معروفين، لا أحد يكلم أحدا، لا أحد يثق في أحد، الناس يعرفون أنني صهر عبد اللطيف، لكن الجميع يتظاهرون بأنه يجهل ذلك، لا أحد صار يطيل الكلام معي، أغادر الجامع وأنا أحس بنفسني أترك مكانا ما عاد يعبد فيه الله)).⁽¹⁾

فوصف الكاتب لهذا المكان يدل على فترة الخوف التي عاشها الشعب الجزائري في هذه المرحلة الحالكة من تاريخ الجزائر، في كل مكان حتى في المساجد التي تعد مكانا لعبادة الله.

أما في رواية " بحثا عن أمال الغبريني"، فنجد الكاتب يذكر البلدية التي ذهبت إليها أمال مع الأستاذ وناس خضراوي أو مصطفى نوري اسمه الحقيقي في الجامعة من أجل عقد القران مع خطيبها أمقران حيث يقول: ((ظلت أمال تسيير مع مصطفى نوري أستاذها السابق في الجامعة، خلفها بعد حوالي مترين يتبعهما خطيبها مع صديق حميم، كانت أمال ترتدي لباسا عاديا، وخطيبها أمقران لم يكن بدوره لابس ملبس ملفتة للنظر، المهم لا أحد كان بوسعه أن يجزر بأنهم ذاهبين إلى دار البلدية من أجل عقد القران))⁽²⁾

هذا المقطع يدل على شدة سرية أمال وخطيبها أمقران في زواجهما، وذلك لرفض عائلة أمقران الزواج منها بسبب حياتها الغامضة مع أنها كانت من بين العائلات التي تكلفت بها منذ ولادتها، فقصة والدتها مع الضابط الفرنسي أيام الثورة التحريرية جعلت أمال الضحية الكبيرة لها فعاشت حياة مهمشة في نظر كل الناس، وفي هذا المقطع يصف لنا الكاتب معاناة أمال جراء ما فعله الضابط الفرنسي مع والدتها بقوله: ((عائلة الشاب رفضت قراره الزواج من أمال الغبريني، رغم أنها كانت من العائلات اللواتي تكلفن بها، الجدد بالذات رفض الفكرة بعنف، وطرد الحفيد من البيت، ولا مرة أسرت أمال في يوم من الأيام لأحد من أفراد تلك العائلة الغريبة

¹- إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص55.

²- إبراهيم سعدي: بحثا عن أمال الغبريني، ص65.

كيف أن ذلك الجد أفسد سنوات مراهقتها، كان الجد يراودها دون انقطاع، حتى أن الحال انتهى في الأخير بنساء الدار إلى إضمار الحقد الشديد لها والکید من أجل التخلص منها⁽¹⁾

هذا الوضع الذي تعيشه أمال يؤكد لنا أن الاستعمار الفرنسي لم يخلف فقط جرائم مادية على الشعب الجزائري بعد رحيله، وإنما خلف أيضا جرائم نفسية جعلت الإنسان الجزائري يعاني منها طوال حياته دون أن يحس به الآخرون، وهذه الجرائم النفسية أشد صعوبة وخطورة من الجرائم والآثار المادية والدليل على هذا هو ما جرى مع أمال تلك الفتاة التي بقيت طوال حياتها ضائعة دون أن يحس أحد بمشاعرها في هذه الحياة.

-وما نلاحظه في هاتين الروايتين أيضا هو اشتغالهما على الاحياز الطبيعية مثل الجبال والأشجار والغابات والشمس وغيرها من الاحياز الطبيعية التي استوفتنا عند قراءتنا لمجريات أحداث كليهما.

¹ - المصدر السابق: ص 65.

ثالثا: الفضاء:

- هناك ضرورة منهجية تدفع إلى أن نميز بين المكان في القصة والمكان باعتباره فضاء، فالقصة في أحيان كثيرة تحتاج إلى أمكنة عديدة تواكب تطور الأحداث والشخصيات، وعادة ما تأتي طريقة وصف هذه الأمكنة وتحديدها بشكل متقطع، وضوابط المكان متصلة في القصص بلحظات الوصف، وهي أيضا تأتي بشكل متقطع تظهر متفاوتة مع السرد أو الحوار.

وتغير الأحداث وتطورها يفترض بلا شك تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها يكون تبعا لطبيعة الموضوع، لذلك لا يمكن أن نتحدث في مكان واحد في هذا النوع الأدبي، إذا صور المكان الواحد بتنوع حسب زاوية النظر التي يلتقط منها، وقد يعمد القاص إلى تقديم لقطات متعددة في بيت واحد، تختلف باختلاف التركيز على زوايا نفسها، وينبغي أن نأخذ بعين الاعتبار هذه الأمكنة الذهنية، فمهما يقلص الكاتب من مكان القصة، فهي قادرة على فتح أمكنة أخرى حتى إن تعلق الأمر بالمجال الفكري للشخصيات.

ومجموع هذه الأمكنة يمكن أن يطلق عليها من الواجهة المنطقية اسم الفضاء، لأن الفضاء أشمل وأوسع من الدلالة الثابتة للمكان، هو سياق الأمكنة وتأتي الأمكنة لتجد لها حيزا: ((جزر في الفضاء، أكوان صغرى منفصلة))⁽¹⁾.

ومن أهم الأفضية التي وردت في رواية " بوح الرجل القادم من الظلام" نجد:

1- **فضاء المكتب:** وهو مكان خاص بالحاج منصور، يجلس فيه لوحده لكتابة مذكراته، وهذا المكان يحتل الصدارة حيث أنه المكان الأم الذي يلتقي فيه الماضي مع الحاضر ليصنع حياة الحاج منصور نعمان، ولأنه يشغل حيزا جغرافيا بسيطا من البيت، جعله أوسع الأمكنة على الإطلاق في الرواية لإشتماله على أمكنة ذهنية وواقعية، وأزمة متفاوتة ومتشعبة، لأنه معزول عن الناس يسهل عليه الرجوع إلى ماضيه وكتابة حاضره وفي هذا المقطع نجد منصور يصف لنا حالته بقوله: ((أرجع إلى مكتبي، أحاول أن أعود إلى حياتي الماضية، الحاضر يطاردني أيضا يختلط في ذهني كل شيء أحس بنفسي أتخبط في فوضى رهيبية، أشعر بأنني في قبضة كابوس أحاول أن اهرب أن أستيقظ لكن لا أستطيع، أفكر أن أخطر ضاوية بالأمر، لكنني لا أفعل، ساعات طويلة تمضي

¹ - أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورة، ص40.

قبل أن يظهر في ذهني كما في أفق بعيد ما كنت أبحث عنه⁽¹⁾، فالكاتب هنا أراد أن يصف لنا حدة القلق الذي كان يعانيه الحاج منصور عند استرجاعه لماضيه مع النساء وفي عودته إلى حضره، حاضر الإرهاب في فترة التسعينات.

فالحديث المقتضب والمتقطع عن المكان تصبح له أهمية كبيرة عندما نعرف أنه هو الذي يكون لنا صورة عن الفضاء الروائي المتسع، وهو في رواية " بحثا عن أمال الغبريني " يتمثل في الجنوب هذا الفضاء الواسع الذي احتوى على جميع أحداث الرواية حيث يقول: ((... هو نفسه في الحقيقة تعلم أن يدب كالسلحفاة منذ أن نزل بهذه المدينة، الوجوه المتلثمة، والبذل التقليدية الصارخة الألوان، واللغات المختلفة، لم تعد تشير، لم تبعد عنه الإحساس بالفراغ، الوجوه الداكنة واللغات غير المفهومة ما عادت تذكره سوى بالجفاف والمجاعة والحرب الأهلية، ويبحث الحيوانات المتفسخة وسط أراض يابسة مشققة لا نهاية لها، وبذلك الوباء اللعين الذي لا دواء له كالموت، الذي يبدو أن هذه المدينة أصيبت به أكثر من غيرها من مدن البلاد، بالطبع ألقى نفسه أما المكتبة، أي أمام ذلك المحل الفارغ الرفوف تقريبا))⁽²⁾، فالمكان في الرواية يكتسب أهمية كبيرة بالسرد، وذلك لحظة وصفه بشكل مطول ودقيق، ويكتسب هذه الأهمية أيضا عندما نراه يؤسس مع غيره من الأمكنة الموصوفة فضاء الرواية بكامله، فهذا الوصف الذي قدمه الكاتب عن مدينة الجنوب تظهر لنا صورة مملوءة بالتشائم ونقم للحياة.

2_ فضاء الشوارع والأحياء:

تعد كل من الشوارع والأحياء جزء لا يتجزأ من المدينة، وأحد العلامات المكانية البارزة فيها، تفتح عليها الأبواب، وتتحرك من خلالها الشخصيات، وهي عبارة عن أماكن مفتوحة تستقبل كل فئات المجتمع وتمنحهم كامل الحرية في التنقل وسعة الإطلاع والتبدل، وهي لا تقوم على تحديدات ولا حدود ثابتة مما يصعب على الكاتب عملية الإمساك بها.⁽³⁾

ونجد أن الشوارع في رواية " بوح الرجل القادم من الظلام " حظيت باهتمام الكاتب في وصفها ومن بين أهم هذه الشوارع نجد "شارع التحرير" الذي اختير إطارا مكانيا للسرد وهو شارع من شوارع مدينة عين...

¹ - إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 42.

² - إبراهيم سعدي: بحثا عن أمال الغبريني، ص 9.

³ - ياسين النصير: الرواية والمكان، ص 14، 15.

قدمه لنا الكاتب في صورة مضطربة في فترة العشرية السوداء حيث يقول: ((هدير بعيد شيئاً ما لطائرة مروحية انتشلتني من ذكرياتي، خطر لي أن أتوجه نحو شارع التحرير من غير أن أدري السبب بالضبط، أحست أنه لا بد أن أشياء تجري هناك أيضاً، ربما بدا لي ذلك لوجود مقهى المنفيين هناك، غيرت الطريق قاصداً شارع التحرير، إحساس عميق بالحزن غمرني وأنا أوصل السير وحيدا عبر الطرقات والأزقة الخالية المغلقة المحلات والنوافذ، كنت لا أزال على ذلك الحال حين وصلت إلى وسط المدينة، وجدته مقلوبا رأسا على عقب، الجو مشبع برائحة العجالات المطاطية وبالغازات المسيلة للدموع، نفس مظاهر السلب والنهب، عدا المتظاهرين هنا استطاعوا أن يسدوا الطريق بمجموعة من السيارات المحطمة، وفي الجهة المقابلة لهذه المتاريس كانت توجد قوات الأمن وهي تقذف المتظاهرين بقنابلها المسيلة للدموع، الشبان كانوا يرشقونهم بالحجارة وبكل ما يقع تحت أيديهم)).⁽¹⁾

نلاحظ أن وصف الكاتب المتقطع للأمكنة هنا، هو ما ساعد على تغير الأحداث وتطورها، لأن تغير الأحداث تطورها يفترض بلا شك تعددية الأمكنة واتساعها، حيث جعل الكاتب من هذا الشارع مسرحاً لـ جميع مظاهر العنف والشغب التي كانت سائدة في مرحلة الفتنة.

كما لاحظنا وجود عدد من الأحياء من بينها الحي العدم الاسم، وهو الحي الذي نشأ فيه منصور وترعرع وسمي بهذا الاسم نظراً لطرقاته العديمة الإنارة، ومنازله المتشابكة والمتداخلة، بالإضافة إلى هذا الحي نجد أيضاً حي النخيل، وهو لا يختلف عن الحي العدم الاسم ويصفه هنا الكاتب بقوله: ((... حي النخيل البشع بطرقاته المقطوع بعضها عن بعض، بسبب تراكم القاذورات واختلاطها بمياه وقنوات التصريف المتصدعة، وبسبب عماراته ذات الأربع طوابق وذات اللون الباهت والنوافذ المحملة الغسيل))⁽²⁾، وغيرها من الأحياء.

في حين إذا انتقلنا إلى رواية "بحثاً عن أمال الغبريني"، فنجد أن صورة الأحياء تزداد قتامة ومن بين هذه الأحياء نجد "الحي العتيق" وهو من أقدم الأحياء في مدينة الجنوب، المعروف بمنازله المتلاصقة وذات العلو الواحد، كما نجد أيضاً "حي الأندال" الذي سمي بهذا الاسم نظراً لسمعته الدنيئة حيث يقول:

¹ - إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 294، 295.

² - نفسه، ص 14.

((حوالي ساعة مضت حين أنشأ أسير في حي الأندال وسط غباره وسمعته العفنة، ومبانيه ومنازله التي لا تزال في حالة الورشة))⁽¹⁾

كما نجد أيضا "حي الأفارقة"، الذي وجدنا الكاتب يدقق في وصفه لنا لدرجة تجعلنا نحس وكأنه أمامنا حيث يقول: ((تعاسة حي الأفارقة الواقع خارج المدينة، أحس بها تصدمه من النظرة الأولى، بيوته الواطئة المتلاصقة بعضها ببعض كما لو أنها تحمي نفسها من خطر ما، متنافرة بعضها شيد بالباربان، بعضها بالقصدير، بعضها بذلك وذاك، نظرات كثيرة لاحظها ترمقه، لاسيما النظرات الآتية من تنيك النساء العاريات إلى النصف، الواقفات عند مداخل الأكواخ والكهوف التي يتكون منها الحي، شخص كان واقف من السود عرض عليه أن يقوده إلى ممدو كيتا، وسط طرقات ضيقة قصيرة ومتشعبة خالية من أي لوحة اشارية من أي كتابة، فكر أنه ما كان بالفعل ليستطيع الاهتداء إلى ممدو بمفرده))⁽²⁾.

ما يلفت انتباه القارئ عند قراءته رواية كل من "بوح الرجل القادم من الظلام"، ورواية "بحثا عن أمال الغبريني"، هو هذا الوصف المتكرر للصورة القبيحة التي كانت تتميز بها شوارع وأحياء المدن الجزائرية، وهذا التكرار يدل على شدة تأكيد الكاتب على المستوى المعيشي المتدني للمجتمعات الجزائرية، الذي يوحي منظره العام بالانحطاط والبؤس والتخلف.

3- فضاء الطريق:

أول ما يطلعنا في الفضاء الروائي فضاء الطريق، وهو تارة للتنقل بين الأماكن لقضاء الحاجات وتارة أخرى للتشرد والضياع، وقد ورد ذكر الطريق في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" عند نقل الحاج منصور نعمان لوحات الفنان الأبكم والأصم الهاشمي سليمان داخل سيارته إلى منزله وذلك للحكم عليها بالإعدام حيث يقول: ((... ينتهي من ذلك في الأخير بعد دورتين إضافيتين، السيارة بما في ذلك المقاعد الخلفية مملوءة بلوحاته التي أفتى خاله عبد اللطيف بإحراقها، [...] تفادي مساري الأول يحتم علي تضييع الكثير من الوقت، أسرع قدر الإمكان مع ذلك أرى ثلاثة أشخاص على الرصيف يلقون بشيء، لا أميز بوضوح ما قذفوه، لكن حينما أرى جسما بلا رقبة أتأكد من الأمر، غثيان ينتابني، أتقيأ يصير الطريق أمامي غامضا،

¹ - إبراهيم سعدي: بحثا عن أمال الغبريني، ص 212.

² - نفسه، ص 214.

أسمع طلقات رصاص ليس بوسعي أن أعرف من أين جاءت من ورائي؟ من أمامي؟ من يميني؟ من شمالي؟، أقود السيارة من غير هدى، الطرق تختلط علي لا أعرف إلى أين أنا ماض)).⁽¹⁾

من خلال هذا المقطع نلاحظ أن الكاتب أراد أيضا أن يعبر أيضا عن هامشية المثقف في المجتمع الجزائري وملاحقة الجماعات الإسلامية لهم مثل الهاشمي سليمان الذي هرب إلى بلجيكا من أجل الحفاظ على موهبته.

أما في رواية بحثا عن "أمال الغبريني" فقد ورد ذكر الطريق، عندما سافر الأستاذ وناس خضراوي والمهدي المغربي إلى الصحراء للبحث عن أمال، في سيارة سحنون جنجن التي باعها له المهدي المغربي عند وصوله إلى الجنوب حيث يقول: ((كانت أول صوت يسمع داخل السيارة منذ انطلاقها، لحظتها فتح وناس خضراوي عينيه، ورأى امتدادا عاريا، لا نهاية له يغمره الصمت والسكون، أحس بالحرارة لكنه لم يرد إنزال زجاج الباب بسبب الغبار المتطاير تحت العجلات التي كانت تنهب الطريق المعبد))⁽²⁾ فالكاتب هنا نقل المكان من مكان مغلق (السيارة)، إلى مكان مفتوح يصور الصحراء بذلك الخلاء الملتهب، الصامت والغارق في العدم.

4-فضاء الفندق:

هذا النوع من الأمكنة يحتل مكانا ملموسا في الروايات شأنه شأن الأمكنة الأخرى، بحيث يشكل مجالا واسعا تجري على أرضيته الأحداث التي اختارها الكاتب، فأعطى له صورة مختلفة تشكل الدلالات فيه، فكما نعلم أن الفندق بمثابة بيت واسع يشتمل على عدة غرف، يلجأ إليه الفرد عند الحاجة كالسفر مثلا أو عدم توفر مكان آخر يستقر فيه، وذكره في الرواية لم ينشأ اعتباطا إنما لتحقيق غايات وأهداف يرتضيها صاحبها، فإذا تناولنا رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" نجد الكاتب فيها يذكر فندق المسافرين، وهو فندق متواجد بمدينة عين معروف بدناءته وافتقاره لمختلف المرافق الضرورية، ولجوء منصور بهذا الفندق بالذات مرتبط بالوعد الذي قطعته على الله وهو أن يعيش في أسوأ عيشة، مقابل أن يكفر له الله عن خطاياهم ونجده يصف لنا هذا الفندق بقوله: ((كانت الغرفة موجودة في الطابق الثاني خالية من كل ما من شأنه يجعلني أحس بالراحة، سقفها واطى ونافذتها لا تفتح، ومرحاضها لا أراك الله إياه [...])، غادرت الغرفة مارا بسقيفة لاحظت وجودها آنذاك فقط، عند حافة طرفها المطل على الخارج وقفت رأيت جانبا من المدينة، ووراء ذلك الجانب لون

¹ - إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 82.

² - إبراهيم سعدي: بحثا عن أمال المغربي، ص 160.

أسمر باهت، أبصرت امتدادا يتشكل من نتوءات صخرية لا نهاية لها، في مكان موغل منها بان لي شكل مدور يشبه القبة، وسط تلك القفار اللامتناهية)).⁽¹⁾

في حين إذا انتقلنا إلى رواية "بحثا عن أمال الغبريني"، فنجد أن هذا المكان أو فندق الجنوب، يحتل الصدارة وذلك لاحتوائه على أغلب أحداث الرواية، وقد أقام فيه المهدي المغربي لعدم توفر مكان آخر يقيم فيه، بعد تلقيه تهديدا بالقتل في الشمال من طرف أناس مجهولين، أما الأستاذ وناس خضراوي فقصده باحثا على أمال الفتاة التي كانت تدرس عنده في الجامعة ويكن لها حبا كبيرا، وقد قضا في هذا الفندق حياة لا معنى لها وسط تلك الحرارة الدامغة ونجده هنا يصفه بقوله: ((كانت قد مضت لحظات طويلة حين قصد النافذة أخيرا، يلتقي نظره على المدينة، لكنه لم يكدر يري شيئا، بدا له أن هذا الصمت هموما يميزه هذه المدينة عن مدن الشمال قبل كل شيء آخر، الصمت ونوع من الفراغ)).⁽²⁾

ومن خلال وقوف البطل على النافذة ورؤية للعالم الخارجي، تحول الفندق من مكان مغلق إلى مكان مفتوح، عكس لنا تلك الصورة التشاؤمية لهذه المدينة- الجنوب-، وواقعها المر وكيفية تحبب أهاليها في غمار جوها القاتم.

5- فضاء السوق:

السوق هو مكان لبيع البضائع والسلع، ولكنه في رواية " بوح الرجل القادم من الظلام" تحول هذا المكان إلى جهنم تترامى فيه الجثث في كل مكان حيث يقول: ((الناس يجرون في كل الاتجاهات، اسمع أبواق سيارات الإسعاف والمطافئ، ألاحظ الدخان وهو يعلو في السماء، يساعدي ذلك على تحديد مكان وقوع الانفجار، أركب سيارتي الموجودة عند مدخل منزلي، أتقدم ببطء بسبب المارة الذين لا يزالون يهرعون في كل اتجاه وأيضا بسبب سيارات تسير في الاتجاه الممنوع، فوضى كبيرة، أخيرا أصل إلى جهنم جثث متفحمة، أجسام ممزقة، أطراف لحم بشرية، دم، صراخ، نار، وجوه مذعورة، رجل يتخبط على

¹ - إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص ص 243-244.

² - إبراهيم سعدي: بحثا عن أمال الغبريني، ص 19.

الأرض وسط حبات البطاطا المبعثرة، أشخاص يلتقطون بقايا أجسام بشرية، جثث مرمية وسط الطماطم والبطيخ والبصل)).⁽¹⁾

وكذلك الأمر نفسه في رواية " بحثا عن أمال الغبريني"، التي نجد فيها السوق مكان للقتل بدل البيع، وذلك عندما تعرض المهدي المغربي إلى محاولة قتل من طرف شخص مجهول، حيث يقول: ((... حتى الرصاصتان التي أطلقنا عليه في السوق قبيل حلول عيد الفطر، لم تصيباه، بل أصابتا كبشا بئسا، المهدي ذاته غير متيقن بأنهما أطلقنا عليه، هو لم يفعل شيئا وليس شخصا مهما)).⁽²⁾ ظهر لنا السوق في كلتا الروايتين مكانا للقتل والتنكيل وزرع الخوف والرعب وسط الناس، سواء كان هذا الشخص معروفا أو من عامة الناس، لا يفرقون بين صغير ولا كبير ولهذا السبب أطلقوا عليها مصطلح العشرية السوداء وذلك لشدة سواد هذه الفترة وخطورتها على الشعب الجزائري.

6- فضاء المقهى:

يمثل المقهى بؤرة اجتماعية لها دلالتها الخاصة في الرواية العربية، التي وجدت في هذا المكان علامة دالة على الانفتاح الاجتماعي والثقافي، وأتمودجا مصغرا لعالمنا، فهو بيت الألفة العام ((الذي يستوعب الجميع، ويحتوي الجميع دون شروط مسبقة ومواعيد مسبقة)).⁽³⁾

ونظرا لأهميته داخل الرواية صنفناه كحيز وفضاء في نفس الوقت، حيث نجد الكاتب في رواية " بوح الرجل القادم من الظلام" قد نقله من مكان مغلق إلى مكان مفتوح صور فيه مأساة الحاج منصور نعمان ورفاقه، حيث طوى المكان أسرارهم وأزمنتهم النفسية تحت الدمار والخراب الذي أصاب مقهى المنفيين حيث يقول: ((ذلك اليوم جاءت، لكن لا أحد تصور أنهم سيهلكون حينها عن بكرة أبيهم، انفجار مهول هز المقهى يوم ذاك ممزقا أجسادهم، في عمليات إخراجهم من تحت الإنقاذ شاركت لأنني كنت الناجي الوحيد من بينهم، رفعت صخرة كبيرة هوت على الفيلسوف حميدة رمان، فرأيت وجهه مسحوقا كما لو أن دبابة مرت عليه، جثة الشاعر فارح قادي المفصول رأسه على رقبتة أو يكاد، أبصرتها محمولة من طرف ثلاثة أشخاص، جسم الصحفي جمال بقعة لم يعثر على كامل أعضائه، كلهم ماتوا، القاض أمقران، مبارك المزغراني وغيرهم

¹ - إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص31.

² - إبراهيم سعدي: بحثا عن أمال الغبريني، ص 59، 60.

³ - شاعر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص199.

من المنفيين))⁽¹⁾، ففي هذا المقطع نلاحظ أن الذين ذكروا كانوا منتمين إلى الطبقة المثقفة من المجتمع فمنهم الصحفي والفيلسوف والشاعر وغيرهم، وكأن الكاتب أراد توضيح الطريقة التي تتعامل بها الدولة مع المثقفين والمخلصين للمبادئ، فيكون جزاءهم النفي والإقصاء.

أما إذا انتقلنا إلى رواية "بحثا عن أمال الغبريني"، فقد ورد الحديث عن مقهى الجنوب الذي يذهب إليه الفرد من أجل الراحة، إلا أنه بسبب موقعه وحرارته يجعل المرء يحس بالملل والتذمر، ويصفه الكاتب هنا بقوله: ((إلى أول مقهى صافه، دخل المقهى الغارق في ضوء الشمس الساحقة، كان مفتوحا على الطريق، بحيث يحس المرء كما لو أنه يشرب قهوته وسط غبار الشارع، وسط الكنتوار، وقف يتناول مشروبا ظل الذباب يحوم حوله بلا توقف، راح يهشه، ولكن دون جدوى)).⁽²⁾

نلاحظ أن وصف الكاتب لهذا المقهى الواقع في الجنوب الجزائري، يدل على شدة العزلة والمعاناة وعن الوضع المتردي لأهاليه، وبذلك يتخذ هذا المكان صورة تطبع على نفس القارئ الإحساس بالتشاؤم والبؤس.

7- فضاء البحر:

البحر هو أكثر القوى أكثر القوى الكونية مهابة وجمالا، وهو مكان لا متناهي ذو اتساع هائل، ومصدر رزق وحياة للإنسان.

شغل البحر اهتمام الأدباء والشعراء، فانتبهوا إلى سحره، وجماله، وعظمته، كما شغل أيضا الروائين وشكل لدى بعضهم هاجسا من هواجس الكتابة الروائية وأحد المكونات الأساسية العامرة بالمعاني والدلالات، وقد ورد في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" عندما تذكر السارد (البطل) ماضيه في هذا المكان حيث يقول: ((... فامتد البحر الأزرق والرحب إلى ما لا نهاية أمام نظري، بعيدا في الأفق أبصرت سفينة تشق بهدوء تلك الإمتدادات المائية الساكنة المنبسطة كصفحة زرقاء لا حدود لها، لحظات بعد ذلك تناهى إلى صخب الموج الهادر أسفل قدمي، وكذلك نباح الكلب بوبي الموحش، حينها فقط أحسست بتلك الوضعية التي وجدتنى فيها)).⁽³⁾

¹ - إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 280.

² - إبراهيم سعدي: بحثا عن أمال الغبريني، ص 10.

³ - إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام ص 66.

نلاحظ أن بطل "بوح الرجل القادم من الظلام" يرتبط وكأن البحر ويتواصل معه، فهو المتنفس الوحيد الذي بإمكانه أن يهون عليه مشكلاته مع النساء والفتيات اللواتي انتحرن بسبب طيشه وكأن البحر هنا حمل دلالة الفراغ والعزلة والبؤس.

- جماليات المكان في الرواية:

لا شك أن المكان يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب، غير أن المكان في الآونة الأخيرة لم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية، كما لا يعتبر معادلا كئائيا للشخصية الروائية فقط، ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني، وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكّلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي.⁽¹⁾

هذا بالإضافة إلى أن المكان كان، ومازال يلعب دورا هاما في تكوين هوية الكيان الجماعي، وفي التعبير عن المقومات الثقافية، لأن المكان في الرواية ليس هو المكان الموجود في الواقع، لأنه تحركه لغة الكاتب ومخيلة المتلقي، فيبقى ذلك المكان من صنع الكاتب والقارئ معا، لأننا سنرى ما سيوحى به من خلفيات نفسية، اجتماعية، حضارية... الخ، وإذا كانت نقطة الانطلاق الروائية في التقاليد الواقعية هي الواقع، فإن نقطة الوصول ليست هي العودة إلى عالم الواقع، وإنما رسم ديكور متخيل تصنع فيه اللغة عالم مستقل، له خصائصه الفنية التي تميزه عن غيره.⁽²⁾

فقد أبدع الأستاذ الروائي "إبراهيم سعدي"، في توظيف الأماكن بأبعادها الدلالية، فأول ما شد انتباهنا في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، أن الكاتب قد دعم الأماكن وخص بالذكر "الجزائر" في فترة التسعينات، وهي فترة حالكة السواد من تاريخ الجزائر، لرسم صورة المجتمع الجزائري المشحونة بالعذبات والآلام بشكل واقعي، وقد تجسدت هذه الصورة في الرواية خاصة في ذبح الحاج منصور على يد صهره عبد اللطيف المنخرط في صفوف الجبهة الإسلامية على مرعى من زوجته الضاوية وأختها رانجا، والأمر يختلف نوعا ما في رواية "بحثا عن أمال الغبريني" التي ركز فيها الكاتب على الجنوب الجزائري الذي يوحى بالعزلة والمعاناة، وقد تجسدت هذه الصورة في الرواية في رحلة كل من المهدي المغربي والأستاذ وناس خضراوي في ذلك العدم والفراغ والموت

¹ - جماعة من الباحثين: جماليات المكان، ص3.

² - سيزا قاسم: بناء الرواية، ص78.

للبحث على أمال ، تلك الفتاة الضائعة التي كان يرمز بها الكاتب إلى الجزائر، وقد ذكر منطقة الجنوب بالذات، ليرمز به إلى شدة المعاناة النفسية التي كان يعيشها الفرد أو الشعب الجزائري من أجل الوطن.

وقد استمد الكاتب هذه الأماكن من الواقع الذي هو المادة الحية، التي يستقي منها الأديب موضوعاته فقد صور لنا الأوضاع التي كانت سائدة في الجزائر بعد الاستقلال، وركز على هذه الفترة بالذات للحال التي وصل إليها الشعب الجزائري، فعنصر المكان في كلتا الروايتين اكتسب أهمية خاصة في تشكيل العمل الروائي وتصوير أحداثه وسلوك شخصياته.

وللمكان دور في تكوين الشخصيات وتهيئتهم داخل العمل الروائي، فشخصيات المدينة يختلفون عن شخصيات الريف وشخصيات الصحراء يختلفون عنهما، وفي كلتا الروايتين وجدنا الكاتب "إبراهيم سعدي" يركز على المدينة الصحراوية، فهي مكان أساسي يمثل الإطار الأكبر من تجاربه الروائية، فنجد في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، يصور لنا حياة الحاج منصور في مدينة عين... ((وهي مدينة قاسية لا ماء فيها ولا خبز ولا أدنى شروط الحياة الأخرى، كل شيء مفقود حتى علبة عود ثقاب تحصل عليها بالمعرفة، حرارتها لا توجد في جهنم))⁽¹⁾، وكذلك الأمر نفسه في رواية "بحثا عن أمال الغبريني"، التي نجد الكاتب يصف فيها حياة المهدي المغربي في تلك ((المدينة الرتيبة البعيدة عن العالم، لا يوجد فيها شيء غير الغبار والصمت ونوع من الفراغ اللامحدود))⁽²⁾، فوصف الكاتب لهذه الأمكنة يدل على شدة المعاناة والعزلة، وعن الوضع المتردي لأهاليها، وهو يعكس لنا نفسية الكاتب "إبراهيم سعدي" المتشائمة والمتدمرة من المستوى المتدني للشخصيات التي تعيش فيها.

كما ألفيناه أيضا يركز في وصفه لشوارع وأحياء مدن الجزائر، فذكر في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" منزل منصور الواقع في حين قصديري، عديم الإنارة، ومقطوع الطرقات بسبب تراكم القاذورات واختلاطها بمياه قنوات التصريف، وكذلك الأمر نفسه في رواية "بحثا عن أمال الغبريني" التي وجدنا الكاتب فيها يكرر نفس الصورة الدنيئة التي كانت تتميز بها شوارع الجزائر، وكأن المكان هنا هو عبارة عن وعاء يحمل سلسلة من الأحداث ييث فيها المؤلف آراء الرفض لهذا الواقع المعيش.

¹ - إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 227.

² - إبراهيم سعدي: بحثا عن أمال الغبريني، ص 3.

فالمكان يكتسب أهمية من خلال معايشة البطل للأمكنة والأحياء التي تمت له بالصلة سواء من قريب أو من بعيد، فيكون المكان هو اللوحة النفسية التي عاشها البطل، وهنا إشارة للبعد النفسي للمكان داخل النص حيث يتحول إلى رمز وقناع يخفي المباشرة، ويسمح لفكر المبدع أن يتسرب من خلاله، وقد يكون المكان تقنية مستقبلية يتجاوز بها المبدع مكانه وواقعه، فيصعد إلى السماء والفضاء، وقد ينزل إلى أعماق الأرض والبحار ليث الرمز نفسه. (1)

فلا ينبغي أن ننظر إليه على أنه ديكورات خارجية لا علاقة لها بالحبكة والشخص، بل ينبغي أن يكون جزءا من الحبكة والحدث، يؤدي بالقارئ إلى الإحساس بوحدة العمل وكيته، ومن هنا لا يكون المكان زحرفة جمالية أو إطار خارجيا، ولكن يكون عنصرا مؤثرا يحمل أبعاد وتفصيل ودلالات متعددة ويكتسب العمل فنية عالية. (2)

ومن هنا نرى أن روايات الكاتب "إبراهيم سعدي"، استطاعت أن تتعامل مع عنصر المكان بوعي كبير، من خلال الكشف عن أحشاء المجتمع الجزائري في كل مراحلها، من مرحلة الثورة إلى مرحلة الأزمنة الوطنية (العشرية السوداء) في فترة التسعينات وما صاحبها من أحاسيس مشحونة بالعذاب والمعاناة والتي تمثلت في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، أما رواية "بحثا عن أمال الغبريني"، فقد عاجلت تلك المعاناة النفسية التي عاشها الشعب الجزائري بعد الاستقلال، جراء ما فعله الاستعمار الفرنسي من جرائم أثناء الثورة التحريرية.

¹ - جماعة من الباحثين: جمالية المكان في الرواية، ص23.

² - أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص39.

الخاتمة

واكبت الروائيتين المختارتين تحولات الواقع الوطني الجزائري، والتزمت بطرح قضاياها وإشكالاته الاجتماعية والسياسية والنفسية، وقد ألفت هذه التحولات ظلها على صورة المكان الروائي وأثرت تأثيراً عميقاً في بنيتها الدلالية، وبدت مظاهر المكان وتجلياته في الروائيتين - من جهتها - علامات دالة عن أهم المراحل التي مر بها تاريخ الجزائر الحديث كمرحلة الثورة، الاستقلال، بعد الاستقلال، والأزمة الوطنية وما صاحبها من تطورات، كما بدت الأمكنة أيضاً علامات دالة على ما تتميز به كل مرحلة من المراحل المذكورة عن الأخرى، وهذا التنوع الموضوعاتي أدى إلى تعدد الأمكنة وتعدد وظائفها التقنية وأدوارها الرمزية وأبعادها الدلالية.

ومما سبق استطعت أن احصل بعض النتائج أهمها:

- تولى فكرة التسعينات اهتماماً خاصاً بالمدينة على حساب القرية، فهي مكان أساسي يمثل القسم الأكبر من تجاربه الروائية، وهذه العناية جعلت تسكن روايات الكاتب وتهمين على مساحات نصية شاسعة، والمتابعة الحثيثة لهاتين الروائيتين تؤكد اهتمام السردية بمدينة "الجزائر" وانصرافه إلى شوارعها وأحيائها ومعالمها يسميها السارد بأسمائها حتى يوهم القارئ بواقعيته.

استطاع "ابراهيم سعدي" أن يلم أشتات هذا المكان في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" التي كانت حقاً رواية مدينة الجزائر العاصمة تتبع فيها السارد تحولات المكان بين الماضي والحاضر، وقد كان لهذا الاختفاء الكبير بهذه المدينة وظيفته الدرامية في عمق الوطن الذي يلتقي أكثر من غيره ضربات العنف الموجعة وصدماته المروعة التي تعرضت لأزمة العنف في التسعينات، أما في رواية "بحثاً عن آمال الغبريني" فقد أولى الكاتب أيضاً اهتماماً بفضاء الصحراء الذي يشغل مساحة شاسعة في الفضاء الجغرافي في الوطن ليرمز به إلى توق الشخصية إلى التحرر من أسر الحاضر المليء بالتوتر والقلق.

- يعتبر المكان عنصراً جوهرياً في تشكيل فضاء الرواية، ويلعب الفضاء المكاني دوراً ذا دلالة في بناء الرواية، وربط المكان بالزمان يجعله موازياً للواقع، لذا وظفت الرواية أمكنة متعددة ومتنوعة فضلنا تقسيمها أثناء دراستنا انطلاقاً من بنيتها الدلالية.

- المكان في روايات "إبراهيم سعدي" لم يكن عنصراً ثانوياً يمكن حذفه بحذف المقاطع الوصفية، دون تأثير على بنية الرواية، وإنما هو عنصر وظيفي يساهم في توجيه الحركة العملية السردية، ويساهم في بناء عملها.

وفي الأخير نقول كما قال الأصفهاني: "إني رأيت أنه لا يكتب إنساناً كتاباً في يومه إلا قال في غده، لو غير هذا لكان أحسن، ولو يد هذا لكان يستحسن، ولو قدم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر، هو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر".

الملاحق

الملحق الأول: ترجمة سيرة ذاتية (لإبراهيم سعدي)

إبراهيم سعدي باحث وأستاذ جامعي وروائي جزائري من مواليد 1950 بولاية بجاية، يحمل دكتوراه في الفلسفة، وهو يدرس حاليا بجامعة مولود معمري بتيزي وزو، وقد اشتغل بمعهد اللغة والأدب العربي في الفترة الممتدة ما بين 1982 و 2008، وبعد ذلك تحول إلى قسم الفلسفة الذي فتح أبوابه للطلبة في السنة الجامعية 2009-2010، ليعود ثانية إلى المنزل الأول في نوفمبر 2010.

نشر إبراهيم سعدي إلى اليوم ثماني روايات وهي :

- المرفوضون 1981.
- النخره 1990.
- فتاوى زمن الموت 1999.
- بوح الرجل القادم من الظلام 2002.
- بحثا عن آمال الغبريني 2004.
- صمت الفراغ 2006.
- كتاب الأسرار 2007.
- الأعظم 2010.

كما له إصدارات في الميدان الفكري والنقد الأدبي والثقافي، نذكر منها:

مقالات ودراسات في المجتمع العربي، ودراسات في المجتمع الجزائري وثقافته ومقالات في الرواية. ⁽¹⁾

¹ - WWW.2011.SILA-DZ.COM/AR/SILA-PARTICPONTS-AR.HTML.

الملحق الثاني:

1- ملخص رواية بوح الرجل القادم من الظلام:

تحاول الرواية أن تتبع حياة إنسان بسيط ضمن نسق سردي محدد، في فترات زمنية متتالية، فأول إطار يحدده الكاتب لبطله هو منبته الطبقي ومن خلاله يتشكل نمو الشخصية وإدراكها لتناقضات الوسط الذي تعيش فيه.

يقدم الحاج منصور نفسه: هو الإبن الوحيد بلا أخ وبلا أخت، وقبل أن يبلغ الثانية عشر كان لا شيء يميزه عن غيره من الأطفال، كان أبوه دائم الشجار لأنه كان يرفض فكرة اعتداء ابنه على الآخرين، وأمه هي الأخرى كانت عاجزة عن الشك في براءته، وبعد الثانية عشر تنتهي طفولته، حيث بدأت تظهر عليه أعراض لا تلاحظ عادة عند الأطفال، بدأ ينمو له شارب وينبت الشعر على ساقيه ويتضخم صوته، وصار يمتد المدرسة ويعاني أثناء حصة القراءة، كان منصور يحب معلمته السيدة "كليردمان" ويتصور ما تحت ملابسها، أصبح منصور يحس بأنه مختلف عن الناس، فبينما كان هم الأطفال اللعب والشجار، كان شغل منصور هو اختلاس النظر في البنات والنساء ويحلم بهن في خلوته، كان لمنصور صديقان وهما الشريف خندق وصالح الغمري وكان يجب الذهاب إلى دار شريف لرؤية أخته "نصيرة" التي كانت تكبره سنا، ووردية زوجة أب شريف التي أدركت أن رغبات منصور ليست كـرغبات غيره من الأطفال، وبأن نظراته مفعمة بالشهوة والشوق، فكانت وريدية زوجة علي أول عشيقه له.

ويعود السارد -البطل- إلى الحاضر ليتحدث عن الضاوية وقلقها من بقاءه ساعات طويلة داخل مكتبه مع أحداث حياته الماضية.

إن علاقة الماضي -الحاضر في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" تتضح جليا في طريقة كتابتها وذلك في الانتقال الخاطف بين زمنين، أي في التناوب بين الماضي والحاضر، وليس عبثا أن يطرح الكاتب روايته ضمن زمنين مختلفين متقاربين إذا إعتبرنا أن أحدهما إمتداد للآخر.

يخرج الحاج منصور ويقع على رانجا، أخت الضاوية المطلقة وابنها الأصم والأبكم الهاشمي سليمان، فيتحدث الثلاثة عن عبد اللطيف، اخو رانجا والضاوية الذي كان وراء الحاجر المزيف، يغادر الحاج منصور بيته على إثر دوي إنفجار رهيب، يصل إلى مكان الإنفجار فيجد أجساما ممزقة ودما وصراخا ونارا... ويتذكر الحاج

منصور جارتها مسعودة المطلقة التي مارس معها هي الأخرى الجنس، وبعد ذلك ببضعة أشهر إختفت مسعودة لعلم سكان الحارة أنها حامل، ويشارك منصور في الإضراب العام 22 ديسمبر 1961 الذي دعت إليه جبهة التحرير الوطني، تخبر الضاوية زوجها الحاج منصور بأن الهاشمي قد حضر ويبدووا في غاية الحزن لأن أحد أصدقائه تعرض للإغتيال في العاصمة.

وتنشب نزاعات بين مختلف فصائل جيش التحرير الوطني تكاد تدخل الشعب في حرب أهلية يسير منصور في شوارع مدينة "كيوفيل" ويلتقي بالسيدة "كليردمان"، تدعوه إلى بيتها لشرب القهوة ويبقى معها يومين كاملين، ثم تغادر "كليردمان" الجزائر على متن باخرة إلى مرسيليا، يجد منصور نفسه مع بوبي كلب السيدة في فيلاروز والمفاتيح في يده فيستولي على البيت الجميل (كان الناس يستولون على كل مسكن تغادره الأقدام السوداء)، يقيم منصور مع والديه في فيلاروز، يتعرف على جارتهم زكية، شابة في السادسة عشر من العمر، حملت زكية من منصور عرض عليها الزواج لكنها رفضت، فهما لا يزالان طفلين صغيرين، رمت زكية بنفسها في البحر فأخرجوها ميتة، المدينة كلها تتألم وتبكي، وذات مرة يظهر رجل عند مدخل غرفته ليجد منصور مع زوجته في فراشه، يركض منصور صوب النافذة ويلقى بنفسه من الطابق الأول إلى الطريق وبعد أيام من تلك الحادثة يقرأ أبوه الجريدة "محافظ شرطة يطلق النار على زوجته - زكية المراهقة قتلت وحرورية الزوجة قتلت"

تعلو الدقات على الباب ليلا، ويفتح الحاج منصور الباب فيجد ثلاثة أشخاص من الأمن ملثمين، يخبر أحدهم الضاوية بأن "أبو أسامة" الأمير هو أخوها عبد اللطيف.

يلتقي منصور بمسعودة المطلقة عند قصر العدالة تتوسل بصوت ذليل "صدقة يامؤمنين"، يجلس طفل بجانبها يأكل قطعة خبز يابس إنه إبنك قالت له، يتعد منصور بخطوات ثم يركض بسرعة، يخرج الحاج منصور وتأخذه قدماه إلى البني الذي تسكن فيه سلطنة المرأة الثالثة التي تزوجها على الضاوية، لكنه لا يجرؤ على رؤية مطلقة يريد أن يرى أبناءه فقط، يغادر المكان ويذهب إلى بيت زكية (ابنته من مطلقة الثانية يمينة).

يحدثنا الحاج منصور عن ماضيه مع شرار، إلتق بها لأول مرة في حياته في باريس.

يقتل الرجل الأعمى الذي كان يقف أمام بيت الحاج منصور ويقتل الطفل الصغير بائع الفول السوداني.

رجال الأمن يقيمون الحاج منصور ويطلبون منه التعاون معهم وترقب تحركات أبو أسامة لكنه يرفض، ويتلق منصور برقية وفاة أمه ودخول أبيه السجن.

يغادر منصور فرنسا وسلين ويعود إلى الجزائر، يحاول زيارة أبيه في السجن مرات عديدة لكن دون جدوى لا يريد أبوه مقابلتة، يرن الهاتف ويرد الحاج منصور وإذا بالصراخ يخترق أذنه عبر سماعة الهاتف قد قتلوا ابنه بثلاث رصاصات، ذهب الحاج منصور وضابطة وأبناءؤه ومطلقاته (سلطانة ويمنية) إلى الجزائر العاصمة، تصل منصور رسالة أولى من فرنسا - المرسله سيرين- تخبره فيها بأن يعود بسرعة إليها وتصله رسالة ثانية من سيلين فيها أنه حين تصله هذه الرسالة تكون هي إنتقلت إلى العالم الآخر - سيلين إنتحرت- وبعد مضي عام على إنتحار سيلين جرت محاكمة أبيه الذي ضل طوال الوقت صامتا ولا أحد يعرف سبب قتله لأمه.

رأى منصور حلما: شاهد نفسه يسقط في هاوية مظلمة وشعر بروحه تفارق جسده في تلك اللحظات عرض على الله الصفقة التالية أن يقيه على قيد الحياة مقابل أن يعده إلى آخر يوم في حياته ويعيش في أشد أرض الله قساوة.

استأنف منصور دراسته في كلية الطب وكانت مشكلاته مع أحلامه، حيث كانت تجتاحه صور لنساء خليعات يظهرن في وضعيات شديدة الإثارة، قصد صديقه صالح الغمري وطلب منه تعيينه في منطقة قاسية، فذكر له صالح مدينة عين ...، مدينة الضالين والمنفيين.

تتوفى المرأة الأولى التي تزوجها على الضابطة لأن الضابطة امتنعت عن الحاج منصور في الفراش وامتناعها ذلك بدأ منذ وفاة والدها، تحدث الحاج منصور عن معاملته لزوجاته الأربعة، حيث ساوى بينهن في المأكل والملبس والمبيت والجماع.

يلتق حاج منصور في مقهى المنفيين مع الأستاذ حميدة رمان، والصحفي جمال بقة، والشاعر فارح قادري، والقاضي مقران أعراب، ومبارك المزغراني، وعبد الحق القصير وبعد ثواني فقط من إنصرافه يقع إنفجار مهول يهز المقهى ممزقا أجسادهم.

ينتحر عبد العزيز ابن الحاج منصور، عرض عبد اللطيف على الحاج منصور فكرة الانخراط في صفوف الجبهة الاسلامية ومنحه مهلة للتفكير، يذكر الحاج منصور يوم ذهابه مع الصادق الأجذب إلى الشيخ الصوفي "سعيد الحفناوي" قال له: الشيخ الحاج منصور أنظر إلى حياتك الماضية، تأمل فيها جيدا!.

إبحث عن ذنوبك ولا ... وهنا توقف الحاج منصور عن كتابة مذكراته وتواصل زوجته الضاوية كتابتها ، في الساعة الواحدة دخل رجال بوجوه محتفية، تعرفت الضاوية على أخيها عبد اللطيف الذي جاء لينفذ فيه أمر الله، فقام بذبح الحاج منصور على مرء من زوجته الضاوية وأختها رانجا.

وللتنبية إن الأنا -السارد- في رواية بوح الرجل القادم من الظلام في رحلة تحرير لذاتيته، رحلة صعبة أخذته إلى ماضيه مع النساء ومتاهة الانفعالات، إلى حاضره مع الزوجات وتعقدات المرحلة الراهنة، وحاولنا احترام تسلسل الأحداث في الرواية، فلجأنا إلى استعمال اسم منصور في الماضي، والحاج منصور في الحاضر حتى نميز بين الزمنين، زمن الطفولة والمراهقة والشباب، وزمن الرشد والكهولة، وبين الشخصين منصور ما قبل الحلم، ومنصور ما بعد الحلم.

2/ ملخص رواية "بحثا عن آمال الغبريني":

تبدأ أحداث رواية "بحثا عن آمال الغبريني" بهروب المهدي المغربي من الشمال إلى الجنوب، بسبب تلقيه تهديدا بالقتل من قبل أناس مجهولين، يقضي حياة لا معنى لها في الفندق، تسمح له بالاستمرار في العيش أي أنه يجد رأسه كل يوم في مكانه على رقبتة ليس أكثر، ويشرع في كتابه رواية عن سيرة آمال، اسم امرأة وقع في حبها قبل أن ترحل عنه دون وداع.

يلتقي المهدي بالغريب وناس حضراوي، الأستاذ الجامعي الذي جاء باحث عن شخص، متتبعا أخباره، مقتفيا آثاره وملاحق إياه أملا في العثور عليه، وفندق الجنوب هو عنوان آخر رسالة وصلته من ذلك الشخص آمال: فمن تكون آمال؟ وما علاقتها بكليهما؟، آمال نتاج حب ملعون، فرت والدتها بعد إنجابها في ليلة عاصفة من ضابط فرنسي، أحبته أثناء حرب التحرير، نشأت آمال في دير للآباء البيض، ثم انتقلت كفالتها بين عدة أسر قل أن تتزوج مرتين، مرة من عثمان وبعد عامين يحدث الطلاق، وتتزوج من بوجعة الذي ينشط في صفوف الإسلاميين فتلقى الشرطة عليه القبض، ويرسل إلى معتقل في الصحراء ثم يطلق سراحه ويعود إلى آمال وقد تغير كثيرا، ثم يقتل في ظرف غامض.

وبعد مرور أيام من تواجد المهدي المغربي في الجنوب يجرى مكالمة هاتفية مع زميله ليستفسر عن الأحوال في الشمال فيخبره بأمرين: فصله من العمل، ومقتل صديق له بطريقة بشعة عشر على رأسه في مكان وبقية جسمه في مكان آخر، وحيثما حل تلاحقه صور الموت والدماء، ويلازمه الإرهاب ككابوس قدره، ونجاته من محاولة اغتياله لا يعني إلغاء حكم الإعدام، إنه يعي ذلك جيدا ويعيشه داخليا.


يمشي المهدي في الشارع وينتقل من مكان إلى مكان آخر دون مبالاة، حتى انتبه إلى حشد من الناس في وسط الطريق، ولما إقترب أدرك أن الغريب أصيب بسكتة قلبية نقل على إثرها إلى المستشفى، فقرر زيارته والاطمئنان عليه، وبعد عودته دخل غرفته فوجدت عيناه على رواية كانت قد تركتها آمال، وقد أخبرته أنها هدية من أستاذها الذي كتب حرفين من لقبه واسمه، فتصفحها حينها أدرك أن الغريب الذي هو في المستشفى بين الحياة والموت هو نفسه أستاذ آمال.

وبخروجه من المستشفى طلب من المهدي أن يسدي له خدمة، وتمثل في توجيهه إلى شخص يعرف جيدا مسالك الصحراء وذلك للبحث عن طالبته، رفض المهدي في البداية، لكن سرعان ما غير رأيه ودله على سحنون

جنجن، وفي الصباح الباكر انطلق بهما سحنون جنجن صوب الصحراء بسرعة كبيرة وساد الصمت داخل السيارة، فعادت إلى المهدي تلك الذكريات عن الأيام التي قضاها رفقة أمال في الصحراء بمناسبة الاحتفال بالولي الصالح سيدي بلال، وفي فترة الاستراحة لمح الغريب رجلا يمسك جريدة فطلب منه السماح بإلقاء نظرة عليها، فعلم عندئذ أن الحرب الأهلية مازالت قائمة قائمة في الشمال، وبعدها أبصر جماعة من الأفارقة إقتراب منهم وسألهم عن طالبته، لكن السؤال بقي معلقا، عاد الغريب من رحلة بحثه عن أمال خائبا، لكنه قرر المضي إلى إفريقيا مجددا فقام بتوديع كل من المهدي وموح شريف وغادر الفندق برفقة سحنون جنجن.

وتمر أيام عديدة على سفر الغريب، وبدأ القلق يستولي على المهدي فتوجه إلى حي الأندال ليستفسر عن ممدو كيتا عن عودة سحنون، لكن ممدو كيتا كان يجهل تماما سفر سحنون، وظل المهدي يتردد على ذلك المكان حيث يخوض تجربة عالم المخدرات والجنس.

ويعود سحنون جنجن من سفره ويخبر المهدي بأنه أوصل وناس حضراوي إلى مالي تاركا إياه يتدبر أمره لوحده وبعد أيام يلتقي المهدي "موديو براراتوري" فيخبره أن الغريب توفي في مالي بعد رجوع سحنون جنجن تاركا معه رسالة له كان قد كتبها قبل وفاته، يخبره فيها أنه يعلم كل شيء عن حبه لأمال، وأنه لم يخبره بهذا السر طوال فترة إقامته معه، خوفا من أن يصبح عدوين، بالإضافة إلى عرضه عليه الزواج من هدى أخت موح شريف، لم يقصد أن يبعده عن أمال، ولكن يقصد أن لا يمر المهدي بنفس التجربة المريرة التي مر بها هو، شعر المهدي بحزن شديد وفي لحظة تأمل يأس يقرر أولا تمزيق مخطوط مشروع روايته، وثانيا العودة إلى الشمال الذي ربما سيغادره ثانية عائدا إلى الجنوب حيث عائلة موح شريف وأمه وهدى شقيقته.



قائمة المصادر

والمراجع

-القرآن الكريم

1/ المصادر:

1- إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، منشورات الاختلاف، ط1، 2002م.

2- إبراهيم سعدي: بحثا عن آمال الغبريني، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، 2004م.

2/ المراجع:

1- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية - دراسة في بنية الشكل -، منشورات المؤسسة الوطنية للانتشار، الجزائر.

2- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004.

3- أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1996م

4- أحمد سيد محمد: الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب- نجيب محفوظ_)، المؤسسة الوطنية، الجزائر، 1989م.

5- أكرم اليوسف: الفضاء المسرحي - دراسة سيميائية- دار مشرق- مغرب، دمشق، ط1، 1994م

6- اوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية -دراسة بنيوية لنفوس نائرة- دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009م.

7- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2002م.

8- البشير بوجرة: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، دار العرب للنشر والتوزيع، ج1، ط1، 2001، 2002م.

9- جماعة من الباحثين: جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988م.

10- حسن بجاوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009م.

- 11- حسن نجمي: شعرة الفضاء السردى، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، ط1، 2000م.
- 12- حميد حميدانى: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى، المركز الثقافى العربى للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م.
- 13- حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر - أحمد عبد المعطى نموذجاً - جدار الكتاب العالمى للنشر والتوزيع، عمان.
- 14- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائى (الزمن - السرد - التثبير)، المركز الثقافى العربى للنشر والتوزيع، ط3، 1997م.
- 15- سعيد يقطين: قال الروائى - البنيات الحكائية فى السيرة الشعبية، المركز الثقافى العربى، بيروت، ط1، 1997م.
- 16- سيزا قاسم: بناء الرواية - دراسة مقارنة فى ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984م.
- 17- شاكى النابلسى: جماليات المكان فى الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.
- 18- شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية فى القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، 2009م.
- 19- شريط أحمد شريط: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م.
- 20- الشريف حبيبة: بنية الخطاب الروائى - دراسات فى روايات نجيب الكيلانى - عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2010م.
- 21- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد فى روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافى العربى، المغرب - لبنان، ط1، 2003م.
- 22- صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، ط1، 2013م.
- 23- عبد الصمد زايد: المكان فى الرواية العربية - الصورة والدلالة -، دار محمد على، تونس، ط1، 2003م.

- 24- عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط3، 2000م.
- 25- عبد القادر بن سالم: السرد وامتداد الحكاية - قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة -، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009م.
- 26- عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م.
- 27- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي - معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدن) - ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- 28- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد -، عالم المعرفة، 1998م.
- 29- عبد المالك مرتاض: السبع معلقات - مقارنة سيميائية أنثربولوجية لنصوصها -، منشورات اتحاد العرب، 1998م.
- 30- عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007م.
- 31- عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، دمشق، 1979م.
- 32- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخاً وأنواعاً وقضايا وأعلاماً)، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر.
- 33- فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغربية دراسة في الفعاليات النصية وآليات القراءة، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2010م.
- 34- محمد بن سمينة: في الأدب الجزائري الحديث النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر مؤثراتها -بداياتها- مراحلها- مطبعة الكاهنة، الجزائر، 2003م.
- 35- محمد بوعزة: تحليل النص السردي - تقنيات ومفاهيم -، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010م.
- 36- محمد الزموري: شعرية الفضاء في القصة القصيرة، (د. ط.)، (د. ط.).

- 37- محمد صابر وسوسن جعر البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2008م.
- 38- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005م.
- 39- محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م.
- 40- محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ط4، 1963م.
- 41- محمود زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها- اتجاهاتها- أعلامها)، منشأة المعارف.
- 42- مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصة للنشر، (د.ط)، (د،ت).
- 43- مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2009م.
- 44- هشام الحاج علي: الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.
- 45- واسين الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.
- 46- ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الحرية، بغداد - العراق، ط2، 1986م.
- 47- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008م.

3/ المعاجم :

- 1/ ابن منظور: لسان العرب، تح عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1424هـ - 2003م.
- 2- فيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1414هـ - 1993م.
- 3- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 1425هـ - 2004م.

4- المعجم الوجيز (الميسر)، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1، 1414هـ ، 1993م.

4/ المجالات والمواقع:

1-مجلة الجيل، بيروت، مجلد 11، عدد 11.

2-مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، عدد 6، جانفي 2010م.

3-مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، عدد 304، 2004م.

4- WWW.2011.SILA- DZ. COM/AR/SILA- PARTICPONTS-AR.HTML

5/ الرسائل الجامعية :

1-مباركة كمال: بنية الفضاء الروائي في رواية رحمة لنجاة مزهود، رسالة ماستر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2013- 2014م.



فهرس

الموضوعات

الصفحة	الموضوع
	شكر وتقدير
أ-ب	مقدمة.....
	تمهيد: نشأة الرواية الجزائرية وتطورها
	الفصل الأول: بنية الخطاب السردي
8	أولاً: السرد
10	ثانياً: الشخصيات.....
13	ثالثاً: الحكمة
14	رابعاً: الزمان
17	خامساً: المكان
26	خاتمة:
	الفصل الثاني: المكان في الرواية
28	أولاً: المكان الجغرافي
30	ثانياً: الحيز
37	ثالثاً: الفضاء.....
44	خاتمة.....
	الفصل الثالث: تشكيلات الفضاء عند إبراهيم سعدي
47	أولاً: المكان الجغرافي

52	ثانيا: الحيز:
61	ثالثا: الفضاء.....
68	جماليات المكان في الرواية
73	الخاتمة
75	الملاحق
83	قائمة المراجع
89	الفهرس

تناول البحث موضوع تشكيلات الفضاء في روايات الكاتب الجزائري "إبراهيم سعدي" من خلال مقارنة نموذجين من رواياته وهما "رواية بوح الرجل القادم من الظلام" ورواية "بمجتنا عن امال الغبريني" .

وتهدف هذه الدراسة إلى إظهار التباين والاختلاف في كيفية تحديد مفاهيم أساسية يقتضيها المكان كمكون رئيسي من المكونات الروائية الجديدة، مما يعطي صورة إجمالية لأنماط الأمكنة وجمالياتها في الرواية .

جاء البحث في مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة وأخيرا ملاحق، تناولت في التمهيد نشأة الرواية الجزائرية وتطورها ، أما الفصل الأول المعنون ببنية الخطاب السردي فتناول كل من السرد والشخصيات والحبكة والزمان والمكان ، في حين خصصت الفصل الثاني لرصد المكان في الرواية وقد تضمن كل من المكان الجغرافي والحيز والفضاء، أما الفصل الثالث فتناولت فيه تشكيلات الفضاء عند الروائي "إبراهيم سعدي" ، وتضمن أيضا كل من المكان الجغرافي والحيز والفضاء .

ضمت خاتمة البحث أهم ما تم التوصل إليه من نتائج لعل أهمها تأثير المكان الروائي بمجريات الواقع الاجتماعي وتحولاتها ، وفي الأخير ملحق أول حول سيرة الروائي "إبراهيم سعدي" ، وملحق ثاني تضمن ملخص الروائيتين.

Resumé de recherche:

Notre étude a porté sur le thème de l'espace dans les romans l'écrivain algérien Ibrahim Saadi, a travers un approche de deux modèles des ses romans : « les rèvèlè de L homme venant de l'obscurité, "et" a la recherche de amel Algebrini

L'étude vise a montrer la diversité et les différences entre les méthodes d'identification des lieux, entant composante le de nouveaux romans, ce qui donne par suite une vue d'ensemble des différents types des lieux et ces impacts esthétiques dans le roman .

Notre travail comporter trois chapitres , un introduction générale et une conclusions.

En effet, Nous avons présente dans l'introduction l'émergence et l'évolution du roman algérien.

Dans le premier chapitre dont le titre est « structure de discours naratif » , nous avons essayé de présenter le lieu , les personnages, le temps et la narration le deuxième chapitre consacrer a la présentation de dimension spatiale et géographique, et dans le troisième chapitre nous avons parlé sur les formulations de l'espace les romans de « Ibrahim Saadi»

Dans la conclusion Nous avons essayé de présenter les résultats obtenus a partir de notre recherche.

