

**جماليات المكان في رواية "الأسود يليق  
بك" لأحلام مستغانمي**

إعداد الطالبتين: سعيد منيرة

سعدى ربيحة

أمام لجنة المناقشة المكون من السادة الأساتذة

- |                |                   |                  |
|----------------|-------------------|------------------|
| رئيساً         | أستاذ محاضر - أ - | - أمين بوضياف    |
| مشرفاً ومقرراً | أستاذ محاضر - ب - | - بوديسة بولنوار |
| ممتحناً        | أستاذ محاضر - أ - | - قاني مولود     |

السنة الجامعية: 1439-1440 هـ

2018 - 2019 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

# شكر وتقدير

قبل كل شيء الحمد لله الذي وفقنا لإتمام هذا العمل، والذي كان له الفضل الأول والأخير في هذا التوفيق، وعملا بقول رسول الله صل الله عليه وسلم ﴿ من لم يشكر الناس لم يشكر الله ﴾

حديث صحيح.

ونخص بالشكر والامتنان والتقدير والعرفان إلى الأستاذ المشرف

" بوديسة بولنوار " .

كما نتوجه بخالص الشكر والتقدير إلي كل من ساعدنا لانجاز هذا البحث من قريب أو بعيد .

وأخيرا وليس آخر نشكر كل من ساهم معنا ولو بالكلمة الطيبة، ونعتذر لمن فاتتنا ذكره ولم نتمكن في هذا المقام من شكره، سائلين الله تعالى " أن لا يضيع لهم أجرا".

وصلى الله على نبينا محمد وآله وصحبه وسلم .

# الإهداء

الحمد لله الذي وفقنا لانجاز هذا العمل المتواضع ، والذي يسعدنا أن نهديه إلى :

من قال فيهما المولى عز وجل :

" واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا "

سورة الإسراء -حفظهما الله -

\*\*\*\*

إلى إخواننا الأعزاء .

\*\*\*\*

إلى أصدقائنا وأحبائنا .

\*\*\*\*

إلى كل من ساعدنا ولو بكلمة طيبة .

\*\*\*\*

إلى كل طالب علم .

\*\*\*\*

جعل الله علما نافعا .

مقدمة

صلة الإنسان بالمكان صلة ذات أبعاد عميقة وعلاقته به علاقة جدلية مصيرية؛ إذ ما من حركة في هذا الكون إلا هي مقترنة بمكان، بل يستحيل تصور لحظة من لحظات الوجود الإنساني خارج سياق المكان. فهو جزء لا يجزأ من كل الموجودات حاضر بكثافة في حركتها وسكوته والمكان من أهم العناصر التي تشكل جمال النص إذ أن المكان الجغرافي يبني لغة لتشكل النص عبر الجمالية المكانية حيث تبرز تعامل الشاعر مع العنصر المكاني وجوانب رؤيته له، وظل عنصر المكان على أهميته جليل قدره في النصوص الأدبية بشكل عام والروائية على وجه الخصوص أمداً طويلاً غائبا عن أنظار الدراسات الأدبية والنقدية في عالمنا العربي تحديداً فالرواية والمكان قرينان لا يكادان يفترقان فهي تحتاج إليه لتؤسس من خلاله بناء عالمها وتشد به أواصر العلاقة مع بقية عناصرها كما أنه أيضاً محتاج لها لتعينه على تجلية صورته ومظاهره والكشف عن دلالاته ووظائفه، فكل منهما يعدُّ سبيلاً إلى الآخر وعوناً عليه بحيث يغدو كل طرف وسيلة وغايةً في ذاته، والأهداف المتوخاة من ذلك، فالروائي يرتبط ارتباطاً كبيراً بالمكان الذي ولد فيه وعاش فيه، فشدّه إليه وتغنى بيه في نثره. حتى وإن كان المكان بعيداً عنه جغرافياً. فهو قريب منه نفسياً وروحياً.

ويرى بعض الدارسين أن العمل الروائي حينما يفتقد المكانية، فهو يفتقد خصوصيته وبالتالي أصالته ورغم ما ظل شائعاً لفترة طويلة في المقاربات النقدية من انصباب الاهتمام في معالجة الرواية على عناصر الشخصيات والحدث والزمان، لكون الرواية فناً زمانياً خالصاً، إلا الملاحظ هو تزايد الاهتمام بالناحية المكانية وخاصة في ما يتعلق بجماليات المكان حيث أصبح المكان موضوعاً مهماً هو الآخر لدرس النقي ومن هنا اكتسب "المكان" أهميته في العمل الروائي ليس بحكم كونه أحد عناصره الفنية الرئيسية والعنصر الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك ضمنه الشخصيات فحسب بل لأنه يتحول في العمل الروائي المتميز إلى فضاء يحوي كل عناصر ذلك العمل والعلاقات القائمة فيما بينها ويمنحها المناخ الملائم الذي تتفاعل فيه الشخصيات وتعبّر عن وجهة نظرها.

وبناء على ما سبق ارتأينا أن نتناول ظاهرة المكان في الرواية الجزائرية على العموم ورواية الأسود يليق بك على الخصوص لتكون موضوع للدراسة لنا. فقد وضعنا عنوانا لمسنا فيه إمكانية تلبية طموحنا المنهجي: وهو جماليات المكان في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي.

وما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع هو رغبتنا في الكشف عن جماليات الرواية من خلال البحث في جمالية المكان، خاصة وأن أحلام مستغانمي تتعامل مع المكان بوصفه لغة ثانية تعيش فيه أحلامها وأحلام الشخصية التي تحقق من خلالها مشروعها الكتابي، طرح هذا البحث عدة إشكاليات منها :

- ما الفرق بين مصطلحات المكان والفضاء والحيز؟ وكيف تشكل المكان في الرواية؟ ماهي أهم تظاهراته؟ وما علاقة المكان ببقية عناصر العمل الروائي؟ وماهية الدلالات التي حملتها هذه الأمكنة الموظفة في النص؟ وما الجديد من توظيف الأمكنة في الرواية؟
- وكيف كان توظيف الكاتبة للمكان هل كان عنصرا أساسيا أم أنه كان مجرد ديكور للأحداث؟

- وقد اخترنا أن ندرس جماليات المكان في رواية الأسود يليق بك وذلك لعدة أسباب هي:
- إعجابنا بأسلوب الروائية "أحلام مستغانمي" في الكتابة والتقنيات التي وظفتها.
  - رغبتنا في الاطلاع على نتائج الروائية، وما يميز كتاباتها عن غيرها.
  - اكتشاف عالم الروائية من خلال التقنيات اللغوية والفنية والموظفة في روايتها وبخاصة مايتعلق في المكان.
  - محاولة النظر إلى هذه الرواية موضوع الدراسة من زاوية غفل عنها آخرون.
- وبعد الرحلة بين المكتبات وتوجيه الأستاذ المشرف جاءت خطة البحث كالاتي :

قسمنا دراستنا إلى: مقدمة أحاطت بالموضوع، وقد تطرقنا في المدخل: إلى تعريف الجمال والجمالية أي علم المحاسن وعلم الشهوات أي الاستطيقا أحد الفروع المعتمدة للفلسفة وأصل الكلمة يوناني إغريقي .

في الفصل الأول: تطرقنا إلى تعريف الرواية الجزائرية نشأتها تطورها واتجاهاتها، عرفنا فيه المكان والفضاء والحيز لغة واصطلاحا وأهميته وخلصنا فيه إلى أن المكان عند اللغويين هو الموضع المشغول الذي يدل على الخلق أما عند الآراء الفلسفية أن المكان سواء كان حاويا لشيء أو محيطا بالجسم أو أن الجسم مستقر عليه فكل هذه التصورات عن المكان ذلك أنه مرآة تعكس على سطحها صورة الشخصيات

أما الفصل الثاني:تناولنا أنواع الأمكنة:الرمزي، الرحمي، ... والأمكنة في رواية الأسود يليق بك فلقد تناولنا وصف المكان وتحديد التشكيلات المكانية المتمثلة في الأماكن المغلقة وأخرى مفتوحة مع وصفها وإعطائها دلالاتها. فللمكان شخصيته الخاصة وإيقاعه المتميز في رواية الأسود يليق بك يصبح المكان رمزا للحسرة والألم والغربة والاعتراب وفي هذا العمل تنقلنا أحلام مستغانمي بقدرتها الفنية وطاقاتها التعبيرية وإيحاءاتها الرمزية من العوامل الضيقة المغلقة إلى العوالم الرحبة المفتوحة التي يصبح فيها المكان قاعدة محورية في السياق الروائي والذهني النفسي للشخصية والقارئ على السواء .

وختمنا بحثنا بخاتمة كانت جملة من النتائج وملحق فيه التعريف بالروائية وملخص للرواية

واقترضت طبيعة الموضوع الاستعانة بالمنهج البنيوي التحليلي، لأنه الأنسب لمثل هذه الدراسات، مع الاعتماد على المناهج الأخرى كلما دعت الحاجة إلى ذلك.

وفي ما يتعلق بمادة البحث فقد أخذت من مصادر ومراجع عدة أهمها:

- بنية النص السردي من منظور النقد العربي لحميد حميداني.
- جماليات المكان لغاستون باشلار .
- الزمان والمكان في الشعر الجاهلي

إلى غير ذلك من المراجع التي أنارت لنا السبيل لإنجاز بحثنا هذا.

وقد واجهتنا في هذا البحث صعوبات نذكر منها: كثرة المادة العلمية الأمر الذي صعب انتقاء الأفضل منها، إضافة إلى ضيق الوقت المخصص لإنجاز هذا البحث.

وإن كان من الواجب الباحث الاعتراف بالفضل والشكر، فإنه لا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان للأستاذ المشرف "بوديسة بولنوار" الذي كان لتوجيهاته القيمة الأثر الكبير في هذا البحث، ولكل من ساعدني في إنجازه وإخراجه بالصورة التي بين أيديكم.

مدخل

ارتبط مفهوم الجمال في الفكر الإنساني بمجالات عدة من حياة الإنسان، وكان يتجلى أكثر في ما كان مادياً، حيث اعتبر مقياساً صادقاً لمفاهيم كثيرة في ميادين الحياة البشرية. ومصطلح الجمالية أو علم الجمال ترجمة لكلمة "الإستيطيقا"، وترجع هذه اللفظة إلى عهد اليونان فكان المقصود بها "الإحساس أو العلم المتعلق بالإحساسات"<sup>1</sup>، فهي كلمة ولدت في رحم الفلسفة الغربية خلال القرن الثامن عشر ميلادي، على يد الفيلسوف الألماني "ألكسندر باومجارتن" 1714-1962، "ولقد قصد باومجارتن إلى ربط تقويم الفنون بالمعرفة الحسية"<sup>2</sup>. فالحكم على جمالية الأشياء أو الفنون من عدمها، لا يتم حسبه إلا من خلال إخضاعها للكشف الحسي باستخدام جميع الحواس. حيث نقف عند قيمة الشيء من خلال تلمسنا له وإحساسنا به. فما يختلف لدينا انطباع بالارتياح وأثر في نفسيتنا فهو الجميل والإنسان لا يستطيع إدراك الجمال إلا عن طريق الوعي بما هو محسوس "الجمالية إذن علم يبحث في معنى الجمال من حيث مفهومه وماهيته ومقاييسه ومقاصده. "والجمالية في الشيء تعني أن الجمال فيه حقيقة جوهرية وغاية مقصدية، فما وجد إلا ليكون جميلاً، وعلى هذا المعنى انبثت سائر الفنون الجميلة بشتى أشكالها التعبيرية والتشكيلية"<sup>3</sup>. فالجمال قيمة مرتبطة بالغريزة والعاطفة والشعور الإيجابي، وهو معنى للأشياء الحيويّة ليس له وحدة قياس فكل إنسان يراه بشكل مختلف مثل: مثل الخصوبة الصحة السعادة والحب والإدراك.

وتفيد الجمالية بمعناها الواسع "محبّة الجمال"، فهي تهتم في دلالتها الواسعة بكل ما يتعلق بالاستيطيقا؛ أي المحسوس الذي تدخل معه في علاقة بواسطة الإدراك، بمعنى أن الجمالية تعني ذوق الجمال وحب الجمال، وهي تستوعب في دلالتها كل ما يتعلق بعلم الجمال، وكل ما يقع في دائرة الإدراك.

1 - فائزة أنوار أحمد شكري، فلسفة الجمال والفن، دار المعرفة الجامعية. الاسكندرية ط 2004م، ص 20.

2 - ينظر ابراهيم حجاج . مدخل إلى علم الجمال الإستيطيقا. 07-02-2016م، ص 20.

3 - فريد الأنصاري، مفهوم الجمالية بين الفكر الإسلامي والفلسفة الغربية، أرض الحضارات

http://WWW;LONDCIVI. COM 2016-02-09

ويشكل الجمال والإحساس به حلقة مهمة في منظومة العلاقات الإنسانية وعنصرا رئيسيا يحكم علاقة الإنسان بالحياة والأشياء، وهو قبل ذلك فطرة وغريزة أوجدها الخالق في تركيبه الإنسان والحياة ومن هذه الآية نذكر قوله تعالى: "وزينا السماء الدنيا"<sup>1</sup>. ويرى أبو حيان التوحيدي: "أن صفات الله تعالى وأفعاله هي المثل الأعلى في الحسن، وأن الأشياء كلها تستمد جمالها من تلك الصفات والأفعال"<sup>2</sup> كما أن أكثر المتصوفين تحليلا للجمال هو أبو حامد الغزالي في كتابه "إحياء علوم الدين"، حيث ربطه بالمحبة فالجمال دافع للحب وسبب من أسبابه. فيقول "وأعلم أن كل جمال محبوب عند مدرك ذلك الجمال، والله تعالى جميل يحب الجمال إن كان الجمال يتناسب الخلقة وصفاء والأخلاق وإدراك الخيرات لكفاية الخلق وإفاضتها عليهم على الدوام إلى غير ذلك من الصفات الباطنة أدرك بحاسة القلب"<sup>3</sup>، فالغزالي يرى أن الجمال الظاهر يدرك بالحواس ويعد الجمال من أقدم العلوم التي تناولها الفلاسفة والمهتمون بالفن والأدب. فقد رأى سقراط أنه "يحقق النفع أو الغاية الأخلاقية العليا"<sup>4</sup>، فمعايير الجمال عنده موضوعية وليست ذاتية، "والجمال الحقيقي عنده هو جمال الباطن أو جمال النفس".<sup>5</sup>

وقد أثار هذا المصطلح اهتمام أفلاطون، فا يرى أن الجمال هو: "الخير، وأنه وجود حقيقي، لأن النفس الكلية بوصفها فيضا من الواحد الذي هو مصدر كل خير وجمال، فإن كل مستشرق عليه لا بد أن يكتسب من الجمال قدرته على القبول أو التلقي"<sup>6</sup>، أي إن الجمال

1 - سورة الملك: آية 05.

2 - جميل علي السورجي: مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية (د. ب) ع 2012 ص 13.

3 - وفاء محمد إبراهيم: علم الجمال "قضايا تاريخية ومعاصرة"، دار غريب للطباعة والنشر، 1992، ص 42.

4 - حمادة تركي زعيتير: جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2013 م، ص 26.

5 - محمد علي غوري: مدخل في نظرية الجمال في النقد العربي القديم، مجلة القيم العربية، جامعة باكستان، 2011، ص 127.

6 -فايزة أنوار أحمد شكري: فلسفة الجمال والفن، ص 42.

عند أفلاطون هو موضوع محبة النفس لأنه من طبيعتها، كما أنه "فكرة من الأفكار أو مثالا من المثل التي تحكم علم الإنسان والواقع"<sup>1</sup>، فهنا يريد أفلاطون أن يكتشف مفهوم الجمال وفكرته من خلال البحث عن العنصر المشترك بين الأشياء الجميلة، فهذا العنصر المشترك هو الذي يمنحنا هذا الجمال وجعلها تتحلى به.

فأما كانط فيذهب إلى أن: "جمال العمل الفني يتركز على البنية، بغض النظر عن مضمونها فالجمال عنده يكمن في الأشكال التي يختفي فيها كل مضمون، كالنقوش و الزخارف والزينة في شكل الأوراق، التي لا معنى لها في نفسها"<sup>2</sup>، فيميز في كتابه "نقد ملكة الحكم" بين أمرين هما:

العمل الجميل: ويقصد به الجمال الفني الذي يكون من صنع الإنسان.

الشيء الجميل: ويقصد به الجمال الطبيعي الذي يكون من صنع الطبيعة ذاتها ولا دخل للإنسان فيه<sup>3</sup>.

ويتعدد الاتجاهات و الروى، نرى أن الجمالية تعني بالبحث في علم الجمال وما يتولد عنه، فالجمال هو تناسب عناصر الشيء وظهورها في أبهى منظر، أما الجمالية علم يدرس مواضع الجمال في الأعمال الفنية، فالنص الذي لا يحمل قيمة جمالية، مهما حمل من أفكار فلا قيمة له.

1 - وفاء محمد إبراهيم: علم الجمال، ص22.

2 - ينظر: محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة مصر، 2004، ص287.

3 - المصدر نفسه: فلسفة الجمال والفن، ص44.

## الفصل الأول : الرواية الجزائرية ومفهوم المكان .

1- تعرفها: لغة، اصطلاحا.

أ- نشأتها.

ب- مراحل تطورها.

ج- اتجاهاتها.

2- المكان وإشكالية المصطلح:

أ- المكان: لغة واصطلاحا

ب- الفضاء: لغة واصطلاحا

ج- الحيز: لغة واصطلاحا

1- تعريف الرواية الجزائرية:

أ- لغة:

إن الأصل في مادة "روي" في اللغة العربية هي جريان الماء وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى، ومن أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على البعير الرواية أيضا، لأنه كان ينقل الماء فهو ذو علاقة بالماء كما أطلقوا على الشخص الذي يسقي الماء هو أيضا الرواية.<sup>1</sup>

جاء في لسان العرب "ما روي وروي وراء، كثير مرو، قال:

تبشري بالركة والماء الروي      وخرج منكم قريب ما قد أتى

وما رواء... أي عذب... ويسمى البعير رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه.

وروي الحديث والشعر رواية وتروها، وفي حديث عائشة رضي الله عنها أنها قالت "ترووا شعر حجية بن المضرب فإنه يعين على البر"، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته.<sup>2</sup>

ثم جاءوا إلى هذا المعنى فأطلقوه على ناقل الشعر، فقالوا رواية وذلك لتوهمهم وجود علاقة النقل أولا، ثم لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي الذي هو الارتواء المعنوي من التلذذ بسماع الشعر أو استنظاره بالإنشاء.

1 - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، د ط، 1998، ص 22.

2 - ينظر: ابن منظور، لسان العرب، نسقه و علق عليه و وضع فهارسه، خان البشرى، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1988، المجلد الخامس، المادة "روي".

والارتواء المادي الذي هو العب في الماء العذب البارد الذي يقطع الظمأ ويقمع الصدى... وقد لا حظ العربي الأول العلاقة بين الماء والشعر لأن صحراءه كان أعز شيء فيها هو الماء ثم الشعر، وواضح أن أصل معنى "الرواية" في العربية القديمة إنما هو الاستظهار.<sup>1</sup>

### ب- اصطلاحا:

إن تجاوز بعض اليقين إذ ما قلنا أنه لا يتجاوز أي باحث تلك التوطئة الرائعة التي يستهل بها الدكتور عبد المالك مرتاض كتابه "في نظرية الرواية" إذ يقول "الرواية هذه العجائبية، هذا للعالم السحري الجميل بلغتها وشخصيتها واحيازها وإحداثها، وما يتعور كل ذلك من خصيب الخيال، وبديع الجمال"<sup>2</sup>، وقد يجوز أن تكون التوطئة بمثابة المفهوم الاصطلاحي الأمثل للرواية، ما دام حدها زئبقيا، لم يتمكن جل الدارسين والنقاد الغرب والعرب من الإمساك به، ووضعها في يد ثقة وشفافة واضحة.

ويرى الدكتور مرتاض أنه من العسير إعطاء تعريف جامع مانع للرواية، إذ أنها تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى، فهي تشترك مع الملحمة حين تسرد أحداثها تسعى جاهدة إلى تمثيل الحقيقة وتستميز عنها يكون الملحمة الشعرية الأخرى نثرا، ثم أن الرواية لا تتناول الأشياء الخارقة للعادة عكس الملحمة التي تتغذى منها في بنائها العام.

حيث تقوم بتصوير البطولات والأعمال العظيمة الخارقة، مهملة بالمقابل عامة الناس والأفراد البسطاء في المجتمع الذين تهتم لهم الرواية دون الأحجام عن معالجة الشق الأول في بعض أطوارها الاستثنائية أما من حيث الزمان والمكان فهما يتسمان بالعظمة والسمة بالنسبة للملحمة (لا تكاد تعالج إلا الأزمنة البطولية) كما أنها طويلة الحجم، لكن الرواية

1 - عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 23.

2 - المرجع نفسه، ص 06.

التي تحاول معاكسة حياة إنسانية أكثر حركة، ضيقة الحدود، مما يجعلها تستم بالحركية والسرعة.

ولا تريد الرواية أن تتدنى لغتها إلى اللغة العادية الفجة المبتذلة، فاستعانت بجملة من الصور الشعرية الشفافة ساعية إلى تقمص لغة الشعر، باعتبارها تسجد الجمال الرفيع والخيال الراقي البديع، ما يجعلها مشتركة مع الشعر في هذه الخصيصة، وتشارك مع المسرحية في بعض عناصرها: الشخصية الزمان - الحيز - اللغة والحدث.

فلا مسرحية ولا رواية إلا بشيء من ذلك، إذ تتفرد الرواية بذاتها لأنها ليست فعلا وحقا أيا من هذه الأجناس الأدبية مجتمعة أو منجمة ما يجعلها جنسا فذا في سرح الأدب.<sup>1</sup>

ويقول الدكتور عبد المالك مرتاض مشيرا إلى صعوبة تعريف الرواية في موضع آخر "والحق بأننا بدون خجل ولا ترد نبادر إلى الإجابة عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة"<sup>2</sup>

ويرى الدكتور إبراهيم سعدي أن الرواية هي أقرب فن أدبي إلى الحياة، ويتجلى ذلك على الصعيد النحوي، فعلى الرغم من تعدد مستويات اللغة عند الروائيين واختلافها من كاتب إلى آخر، فهي أقرب إلى لغة الحياة اليومية إذا ما قيست بلغة الشعر.<sup>3</sup>

ويقدم أحمد راکز مقارنة تعريفه للرواية فيقول "الرواية جنس سريعا نثري فني، حكاية خيالية، تستمد خيالها من طبيعة عميقة وتستمد فنيتها من كونها شكلان خطابان ويقصد منه

1 - عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 12.

2 - مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشرق للطباعة و النشر، ط2، 2009، ص 39.

3 - ينظر إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، د ط، 2009، ص 86.

التأثير على متلقيه من خلال استعماله لأساليب جمالية، ويقدم شخصيات معطاة كشخصيات واقعية، يجعلها تعيش في وسط، ويعمل على تعريفنا بسيكولوجيتها بمصيرها وبمغامرتها.<sup>1</sup>

ويطرح أحمد سيد محمد سؤالاً يحاول من خلاله تحديد مفهوم الرواية "أهي الأحداث التي تطلق عليها وتنتقل إلينا؟ أم هي سرد فني جمالي يتخيله الكاتب من أحداث يتصورها وقعت أم لم تقع؟ فإذا قلنا بأنها الأحداث التي تزويها فقط، ففي هذه الحالة يمكن القول بأن جذورها قديمة قدم الحكايات لدى كل الأمم والشعوب، وإذا قلنا بأنها عملية إبداع فني بعيد عن الأحداث الفعلية في صورها المادية أو التاريخية فإنها تصبح حرفة وصناعة فنية تخضع في بنائها للتأثر والاستفادة من الآداب الأخرى وهذا المفهوم جديد وحديث نسبياً في فن الرواية العالمية، فإطلاق الرواية على ما قبل ذلك تجاوز في المصطلحات أو إطلاق مجازي.<sup>2</sup>

وربط حميد لحمداني بين الرواية والأيدولوجيا فعرّفها على أنها "نسق من العلاقات والنسق لا يتأسس في ذاته الأعلى من خلال التناقضات ومادتها الأساسية هي الأفكار الإيديولوجية الجاهزة سلفاً في الواقع، وهي تدخل إلى الرواية في وضعيتين مختلفتين، أما أن تكون إيديولوجية على قدم المساواة مع غيرها وكأنها موجودة في حقل اختبار لمعرفة صلابتها وقوتها في ما جهة الأسئلة التي توجه إليها من طرف الموقع الآخر وأما أن يتم إخضاع بعضها البعض بوسائل فنية وتمويهية تلهي القارئ عن معرفة ما يجري من تواطؤ

1 - ينظر أحمد راکز، الرواية بين النظرية و التطبيق أو مغامرة نبيل سليمان في (المسلة)، دار الحوار للنشر و التوزيع، ط1، 1995، ص 13.

2 - أحمد السيد محمد، الرواية الإنسانية و تأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب، نجيب محفوظ)، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، 1989، ص 25.

ضد ملكاته الإدراكية في الحالة الأولى: تكون الرواية ذات طابع ديالوجي، وفي الحالة الثانية تكون الرواية ذات طابع مونولوجي ومظهر ديالوجي.<sup>1</sup>

وقد تبني لحمداني آراء ميخائيل باختين فيما أسماه بالحوارية le dialogisme.

إلا أن حال مهيدات تقدم مفهوما مخالف لما سبق، إذ تقول "الرواية هي الميثاق الأنثوي الذي تسعى فيه المرأة لحماية وجودها الأنثوي من تسلط الثقافة الذكورية".<sup>2</sup>

صحيح أن الرواية كانت في الأصل عربية النشأة ولكن ومنذ عرف العرب هذه الأخيرة حاولوا الاندماج في الركب الحضاري ولكن باستحضار روح الماضي وتراثه وتقاليده بحلة جديدة فتساير بذلك حاضرهم.

### 2- نشأتها في الجزائر:

الحديث عن الأدب الجزائري جزء من كل هو الأدب العربي عموما للجذور المشتركة الضاربة في العمق، رغم الفروق الشكلية بين أقطار الوطن العربي، وهي فروق لا تلغي طبيعة التكافح والتكامل.

فكرا وقتا، في كل الأنواع الأدبية، ومن هذه الأنواع الرواية نفسها لاعتبار المنبع الحضاري ومساره الإنساني العام.

فالرواية الجزائرية الحديثة النشأة، غير مفصولة إذن عن حداثة هذه النشأة في الوطن العربي كله مشرقة ومعز به، سواء في نشأتها الأولى المترددة، أو في انطلاقتها الناضجة ولم تأت هذه النشأة عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة وهي نشأة

1 - حميد لحمداني، النقد الروائي و الإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 42-43.

2 - مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة و الجسد و الثقافة، عالم الكتب الحديث و جدار للكاتب العالمي، ط1، 2008، ص 01.

تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى آخر، من دون أن نسو عن جذورها المشتركة عربيا.

أولا: في صيغ القص في القرآن الكريم والسيرة النبوية.

ثانيا: في البذور القصصية الأولى في مقامات "الهمذاني" (358-398هـ/969-1007م) والحريري (446-556هـ/1054-1222م) التي ترجمت إلى عدة لغات مثل الإنجليزية والفرنسية والألمانية فضلا عن الفارسية والتركية.<sup>1</sup>

ولا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري وبطبيعة الحال فإن استعراض التاريخ النضالي للشعب الجزائري أمر في غاية الصعوبة لتراكم الأحداث وتشابكها.<sup>2</sup>

ولا نستغرب أن تكون الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية في ظهور الرواية المكتوبة باللغة العربية لأن كل ما هو عربي، كان مكبوتا، ولكن هذا لا يعني أن الرواية التي كتبها الجزائريون آنذاك -رأي في بداية القرن- كانت تعبر عن أفكار هؤلاء الكتاب الجزائريين، ومعاناتهم بطريقة فنية، وإنما هي مجرد بدايات فجة وبسيطة في لغتها ومضمونها، بل هي تحب في المنظور الاستشراقي لكتاب الرحلات وقناصي المناظر السياحية، ومختلفة التتويجات المدهنة لحياة الناس في الأماكن القحبة نذكر من هذه الأعمال الأولى، رواية الكاتب الجزائري حاج حمو (أخ الطاووس)، ثم ظهرت روايات أخرى الروائيين آخرين أمثال "ابن الشيخ" وعيسى زاهر"، "جميلة دباش" وغيرهم ومهما يكن من أم فيان هؤلاء الروائيين

1- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري (تاريخا، أنواعا، و قضايا، و إعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ط5، 1995، ص 165.

2- مفقودة صالح، نشأة الرواية في الجزائر، المرجع السابق، ص 1.

نظروا إلى مجتمعهم من وجهة النظر الأوروبية مقدمين بذلك انتاجا أدبيا (محليا) بالمفهوم الإزدرائي<sup>1</sup>.

بالرغم من سلبية الاستعمار التي أخرجت الجزائر وغيرها، إلا أننا نسجل جانب إيجابي له فهو الذي أيقض الجزائريين من سباتهم وأخرجتهم من غفلتهم اكتشفوا فجأة طبيعة الذلة في العيش تحت الحكم الأجنبي.

فكان رد الفعل ذو وجهين، أحدهما سلبي: تمثل في الهجرة إلى الخارج والثاني إيجابي تمثل في المقاومة المسلحة والمقاومة الفكرية ذات الطابع الديني<sup>2</sup>.

إن هذه الأحداث المؤلمة، قد تمخضت عن الميلاد الفعلي للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، في أرقى سماتها وأنواعها الفنية المتميزة، وهذا يدل على أن الأديب الحقيقي يمتلك وعيا سياسيا وإنسانيا عاليا، يوظفه في أصعب الظروف، لالتقاط المفصل التاريخية الكبرى في حياة الشعوب والأمم وعلى الرغم من اتساع استعمال اللغة الفرنسية فإن الدارسين يتفقون على أن أول رواية "ابن فقير" لمولج فرعون عام 1950.

وإذا أردنا أن نرسم عمودا فقريا لتطور هذا الأدب، فسيكون كالاتي تقريبا:

### المرحلة الأولى:

تمتد هذه الفترة، كما يرى ذلك عبد الكبير الخطيبي في كتابه الرواية في المغرب العربي من 1903-1953.

وقد سادت في هذه الحقبة التاريخية الرواية "الأنتوغرافية" التي لا تزيد على وصف ما تراه العين يوميا، تصف ولا تحاول ان تغور في اللوحة الخلفية لافتقادها الرؤية البعيدة إلى

1 - إدريس بودية، الرؤية و البنية الفنية في روايات الطاهر وطار، دراسة نقدية، قسنطينة، ط1، 2000، ص 03.

2 - عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص 03.

إدريس بودية الرؤية و البنية الفنية في روايات الطاهر وطار، المرجع السابق.

حد ما، فواقعتها كانت واقعية انتقادية مع الإشارة كثير من الكتابات التي تجاوزت بعض التعريفات المتحجرة للواقعية (الفوتوغرافية) في بحثها الغني هذا كل ما هو سطحي ولا يسهم في كشف الأبعاد الحقيقية لهذا العمل الإبدائي أو ذاك وتجسد هذه الحقيقة التاريخية بعض كتابات مولود فرعون، مولود معمري، محمد ديب....

### -المرحلة الثانية:

ويمكن تحديد هذه الفترة ما بين 1954-1958 ظهرت فيها أعمال واقعية، متجاوزة بذلك "النقد المجرد"، فقد دخل الكاتب أجيح الثورة محاولا البحث عن أسلحة أكثر فاعلية وأساليب أكثر بساطة لإيصالها إلى الجمهور ومساهمة منه في تحريكه نحو "الفصل الثوري" الفعال قدمت في هذه الفترة أعمال فنية جادة كانت بمثابة لوحة عظيمة للشعب الجزائري وهو في أوج نضاله، وتقف كتابات "محمد ديب" و"كاتب ياسين" الإبداعية على رأس الأعمال التي جسدت بصدق كبير هذه المرحلة.

### -المرحلة الثالثة:

وهي الفترة التي تمتد من 1958-1962 فقد تبلور فيها أدب المقاومة أكثر وأخذ أبعادا شمولية، فبعد أن كان يبشر بالحرب في بدايته أصبح يقدر الشهادة في سبيل الوطن ويمجد بها ويرسم تباشير الاستقلال التي بدأت تلوح في الأفق صاحب هذه الفترة على مستوى اجتماعي، تصاعد في النضال، وشراسة استعمارية متوحشة كان من ضحاياها العديد من الأدباء، نذكر منهم مولود فرعون.

وأحسن من يمثل هذه الفترة "محمد ديب" "مراد بوروبون" و"كربات" و"مالك حداد" و"مولود فرعون" بكتابات الأخريرة والطابع العام لهذا الأدب يؤكد أن كتابه التحموا بالواقع الجزائري وبالشعب وقاتلوا معه في خندق واحد وعلى جبهة نضالية واحدة، وهذا ما ضمنه الحياة لهذا الأدب والبقاء والاستمرارية، أمّا الرواية المكتوبة باللغة العربية فإن حظ نموها كان

أبطأ وأقل نصيباً من التطور والنضج، الذي عرفته الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية خلافاً لبغية الأجناس الأدبية العربية الأخر التي سبقتها كالشعر والمقالة وإلى حد ما القصة القصيرة والمسرحية.

### 3- تطورها:

يمكن ونحن بصدد الحديث عن نضاله عن فترتين هما:

• فترة ما قبل الاستقلال.

• فترة الاستقلال واستعادة الحرية.

أ. فترة ما قبل الاستقلال:

يمكن الحديث عن شكلين من أشكال مقومة الشعب الجزائري للمستعمر أحدها سياسي والثاني مسلح، النشاط السياسي السلمي يبدأ مباشرة عقب الاحتلال توقيع "الداي حسين" على معاهدة الاستسلام في 05 جويلية 1830، حيث حاول "حمدان خوجة" تكوين ما يمكن أن يعد أول حزب وطني يعرف بـ لجنة المغاربة وقد نشطت الحركة السياسية وتعددت الأحزاب في النصف الأولى من القرن العشرين على الخصوص متخذة التيارات الثلاثة الآتية:

#### -التيار الأول:

كان يطالب بتحقيق المساواة بين الأغلبية الجزائرية والأقلية الاستعمارية، ونادى بذلك الأمير "خالد" حفيد "الأمير عبد القادر" خلال الحرب العالمية الأولى ثم تطور مطلب هذا التيار إلى التجنيس والاندماج ونادى بذلك "بن جلول" "فرحات عباس" وبعد الحرب العالمية الثانية تطور هذا التيار الاتحاد الديمقراطي للبيان الذي أخذ يطالب بإقامة جمهورية جزائرية مرتبطة بفرنسا باتحاد فدرالي.

### -التيار الثاني:

وهو استقلالي برز بعد الحرب العالمية الأولى، ممثلا في نجم شمال إفريقيا، وكان يتشكل من العمال الكادحين المهاجرين في ديار الغربية، ثم انتقل إلى الجزائر فبرز في الثلاثينات باسم حزب الشعب الجزائري، وتجدد بعد ذلك في الحرب العالمية الثانية باسم حزب حركة انتصار الحريات الديمقراطية وكان من بين تشكيلاته من كلفوا بالإعداد إلى الثورة المسلحة.

### -التيار الثالث:

هو تيار إصلاحى اجتماعي، تمثل في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، تأسست في الثلاثينيات ولعبت دورا بارزا في إعلاء المفهوم الوطني الجزائري، وتأكيد عروبة الجزائري، وعدت هذه الحركة الأب لاستقلال الجزائر.

إن المقاومة المسلحة قد انطلقت منذ احتلال الجزائر في شكل ثورات متلاحقة نذكر منها ثورة متيجة، مقاومة الأمير عبد القادر، وثورة الفلاحين (1871) وغيرها من الثورات.

فلقد حدثت قفزة بعد الحرب العالمية الأولى وبالضبط بعد انتفاضة 1845 التي استطاعت أن تبلور الوعي الجماهيري وتعمقه لتدفع به أكثر إلى الأمام.

وفي هذا المقام نشير إلى المحطات البارزة فلي تاريخ الشعب الجزائري، ويمكن أن نحدد منها محطات ثلاث هي:

- ثورة الفلاحين (1871-1916).
- أحداث 8 ماي 1945.
- ثورة نوفمبر (1954-1962).

تكاد ترتبط الرواية الجزائرية بهذه المحطات الثلاثة كما نرى لاحقا وسنلقي الضوء على هذه المحطات باختصار.

### 1. ثورة الفلاحين (1871-1916):

وقعت هذه الانتفاضة ابتداء من عام 1871، وهي انتفاضة فلاحية توحد فيها ملاك الأراضي من الجزائريين الذين ضايقتهم السلطات الفرنسية بسلب أراضيهم والفلاحين البسطاء الذين بدورهم كانوا يودون طرد الاستعمار، وقد تزعم هذه الحركة أحمد المقراني والملتفين حوله من الفلاحين، فبعد أربعة أيام من قيام الانتفاضة كتب "بن قانا" للأميرال "غبيدون" المسؤول عن القمع يقول له:

"نحن من أقدم الخدام للحكومة الفرنسية وقد علمنا أن "أحمد المقراني" قد تمرد، وعلى كل حال ابتداء من هذا اليوم سنبتعد عنه وسنحاره بكل قوة كما لو كنا فرنسيين...".

بعد مقتل "أحمد المقراني" تسلم الشيخ الحداد من الزاوية الرحمانية قيادة الحركة، فخدمت هذه الانتفاضة مدة من الزمن لكنها سرعان ما عادت بظهور النشاط واستمر الأمر غاية 1916.

يرتبط تاريخ هذه الثورة بظهور أول بذرة قصصية في الأدب الجزائري، وهي حكاية "العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد مصطفى بن إبراهيم التي كتبت سنة 1849، وكان الناقد والباحث الجزائري الدكتور أبو قاسم سعد الله "قد عثر عليها مخطوطة في المكتبة الوطنية بالجزائر العاصمة فقام بتحقيقها وطباعتها".<sup>1</sup>

والقصة تحمل الشعبية بجوها ولغتها، وسمات الرواية الفنية التي أساء إليها خصوصا شيوع الدراجة (الجزائرية) فيها، فهي كما بدالي "في مستوى بين القصة الشعبية والرواية

1 - أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الطبعة 1، 1996، ص 86.

الفنية... لهذا ربما بدا مني ميل إلى اعتبار هذه القصة الطويلة مرحلة أولى من ميلاد الرواية العربية الحديثة على مستوى الوطن العربي كله.

وتبعتها محاولات أخرى في شكل (رحلات) ذات طابع قصصي منها ثلاثة رحلات جزائرية إلى باريس.<sup>1</sup>

### 2. أحداث 8 ماي 1945:

جاءت أحداث 08 ماي 1945 لتؤكد النية السيئة لهذا المستعمر إذ لم يكن يخرج الجزائريون ليحتفلوا بعيدهم برفع العلم الوطني تأييدا لإصرارهم على الاستقلال، حتى واجههم المحتلون بقنابلهم وأسلحتهم المدمرة، وفتكوا بهم فتكا ذريعا، كانت نتيجة هذه المذبحة الجماعية التي جرت في كل مدينة سطيف وقالمة وخراطة وغيرها.

وكان حصيلتها ألف شهيد، إن هذه المجزرة الرهيبة لم تفت في عهد الجزائري الذي خرج بعزيمة أقوى وأصلب، واتضحت مطالبة أكثر.<sup>2</sup>

وانطلقت الأفلام بعدئذ تعبر عن وتنادي باسترجاع الشخصية الوطنية المصادرة، وبالفعل أخذ الكتاب يعبرون بعنف، وينددون بالمظاهر التبعية.<sup>3</sup>

إذ تلقها أعمال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي، وجدية في الفكر والحدث والشخصيات والصياغة، فكان أول جهد معتبر فيها "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوجو، معاناة المرأة الحجازية ضغوط القهر والحرمان، وقد عاش هو فترة هناك مع أسرته (1934-1946) وانتهى من كتابتها في الجزائر (01 جانفي 1941) بعد عودته.<sup>4</sup>

1 - عمر بن قينة، الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص 197.

2 - إدريس بوديبة، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، المرجع السابق، ص 15.

3 - المرجع نفسه، ص 18.

4 - عمر بن قينة، الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص 197.

ومع ذلك فإن الكاتب أراد أن يلفت النظر ضمناً إلى قضية المرأة في الجزائر وما تتعرض له من اضطهاد وقصر وبؤس، لذلك أهداها إليها بهذه العبارات المفعمة بالحنين والتوجع.

"إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب، من نعمة العلم، من نعمة الحرية، إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى".

لقد كتبت "غادة أم القرى" على الطريقة الكلاسيكية، يترجم ذلك شكلها المبني على الحكمة في مستوياتها التدريجية الثلاثة، المأخوذة من الفكر الأوسطي القديم الذي يرى أن الحكمة الدرامية ينبغي أن تكون لها بداية (عرض)، ونقطة وسط (عقدة)، ونهاية (حل).<sup>1</sup>

وبرغم المحاسن العديدة لهذا العمل، فإن مؤلفه لم يفلت من الوقوع في اللغة المباشرة بكل نزوعاتها الوعظية والتوجيهية، التي تتدخل للتعقيد على سير الأحداث، وتقديم النصح والتحذير من العواقب، وكأن الكاتب هو أحد الأطراف الأساسية المكتملة والمتحكمة في مواقفها وحركاتها.<sup>2</sup>

### 3. ثورة نوفمبر (1954-1962):

التي انصهرت في هيكل الأحزاب وتغيير أسلوب الحياة والتعامل مع الآخرين وفي هذه الفترة حضرت أعمال روائية ممثلة في:<sup>3</sup>

1 - إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، المرجع السابق، ص 28.

2 - المرجع نفسه، ص 29.

3 - مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، مجلة المخبر، ع2، الجزائر، 2005، ص 17.

بعنوان الطالب المنكوب: من تأليف "عبد المجيد الشافعي" وهي تصور حياة الطالب في تونس سقط في حب فتاة كان يؤدي به إلى الإغماء، ثالثها "الحريق" لنور الدين بوجدره، رابعها "صوت الغرام" لمحمد منيع ثم "رمانة" لطاهر وطار.<sup>1</sup>

**الطالب المنكوب:** وظهرت الرواية بتونس قبل الثورة المسلحة في يتصدرها الإهداء التالي: "إلى المنكوبين من أخوتي الطلاب، رواد الثقافة والآداب، أرف هذه القصة اللطيفة، عساها تكون بهم أنيسا في دنيا شقاوتهم وليالي منحهم، وأيام تعاستهم التعساء وبلائهم العظيم".<sup>2</sup>

إن هذا العمل الروائي -الذي تصنفه ضمن البدايات- هو نموذج للسذاجة الفكرية والفنية، سواء أكان ذلك في مستوياتهم البنائية أو التشخيصية أو في عقده وأحداثه وهو متقل بالترصيعات اللغوية والأفكار المثالية، الأمر الذي أسهم في "تكسير البناء الشكلي والدرامي لرواية، وجعلها تدور في حلقة مفرغة مغلقة على نفسها ومكبلة بذلك حرية الاستكشاف لديها".<sup>3</sup>

**الحريق:** لقد فاض الكاتب بحماسة كبيرة في تصوير مظاهر البؤس والاضطهاد والقتل الجماعي الذي تعرض له الشعب الجزائري والظاهر في كل ذلك، أن الكاتب لم يكن يراعي الجوانب النفسية والدرامية، لتمد عمله الروائي، أو كمال قال "لم يكن في حسابي أن أولف كتابا سياسيا حرفا ولكن بعد الدرس والتفكير رأيت أنه سيكون مملا فاخترت له بطلين يقوم كل واحد منهما بدور الشاهد والساخط المتحمس".<sup>4</sup>

ولقد كان الكاتب يخصص الصفحات لتدخله المباشر، مستعملا لغة توثيقة وإعلامية تاريخية، مع ما يتخلل من مسارات سردية مفككة، وحوادث لأبطال يتعرفون برومانسية

1 - عمر بن قينة، الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص 197-198.

2 - إدريس بوديبة، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، المرجع السابق، ص 30.

3 - المرجع نفسه، ص 31.

4 - إدريس بوديبة، الرؤية و البنية في رواية الطاهر وطار، المرجع السابق، ص 32.

حاملة، وينجزون الأعمال البطولية الخارقة المحفوفة بالسذاجة والمصادفات غير المنطقية ومع ذلك يبقى هذا النص خطوة أكثر تطورا من النصين الروائيين السابقين اللذين كتبا قبل اندلاع الثورة المسلحة "غاذة أم القرى" و"الطالب المنكوب"<sup>1</sup>.

### ب. فترة الاستقلال وما بعده:

إن الرواية الجزائرية استطاعت أن تبلور معالم الواقع الثوري إبان الثورة الجزائرية المسلحة وأثناءها في زمن الاستقلال، ولعل هذا الواقع بحركته تقدم للروائيين الجزائريين مادة غنية ساعدتهم في عملية الإبداع والتكوين.

والرواية الجزائرية لم تتمكن من التخلي عن وقائع وأحداث ثورة نوفمبر (1954-1962) حتى الآن، فهي مد كبير للروائي الجزائري عن الذي ما زال يستفيد من أحداث وقائعها -حدثا وتاريخا- حتى في معاناته لواقع البناء وحركة التعبير الاجتماعي وهذا ما يجعلنا نقول أن الحدث الروائي -وليس الحادثة- في الجزائر ذات أصول واقعية، ولا نقصد هنا التصوير الفوتوكوبي، وإنما العمل الإبداعي المجدد بالتكوين الذي يوازي التصوير بنوعيه الحسي والفوتوغرافي، في معاشته لمجريات الواقع<sup>2</sup>.

لذلك بأن البدايات الحقيقية التي يمكن أن تدخل في مفهوم الرواية هي التي ظهرت منذ سنوات قليلة أي في السبعينات<sup>3</sup>.

وارتبطت برواية (ريح الجنوب) وقد كتبها عبد الحميد بن هدوقة في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية، فأنجزها في 05 نوفمبر 1970 تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته، ورفع الضيم عن الفلاح، ودفع كل أشكال الاستغلال للإنسان وسرعان ما تكرر ذلك الخطاب الطويل، الذي

1 -إدريس بوديبة، الرؤية و البنية في رواية الطاهر وطار ، ص 33.

2 -أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص 86.

3 -عبد الله الكريبي، تطور النثر الجزائري الحديث، 1830-1974 المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1983، ص 201.

هلال له الإعلام كثيرا في قانون الثورة الزراعية الصادرة رسميا في 08 نوفمبر 1971، ثم دخل التطبيق الفعلي، فدشن الرئيس هواري بومدين في 17 جوان 1972 أول تعاونية الثورة الزراعية في قرية (خميس الخشنة) قرب مدينة (الجزائر)، ثم شرع في بناء القرى الاشتراكية في (عين نحالة) بتاريخ 17 جوان 1975<sup>1</sup>.

و"ريح الجنوب" تثير قضايا كثيرة تتصل بالأرض والمرأة، وينضال الأفراد من أجل الحياة والمستقبل كما تعالج الدوافع الشخصية والتصرفات التي تحرك الإنسان وتقوده إلى مصيره، ثم تعرض الجانب الشرقي للإنسان وصراعه الدائم ضد رواسب الماضي ومحاولته للتفوق على نفسه ولكنه سبقا إلى نهاية لا يريد لها لأن الظروف أقوى منه<sup>2</sup>.

ومن خلال ما تطرقنا له سابقا ارتأينا أن الرواية الجزائرية قد ولدت ونمت قوية في كنف الواقع المرير المعاش من طرف الاستعمار.

إذا كان لابد للأدباء شكل جديد للتعبير يمكنهم من الاتصال بالجمهور ويكون بمثابة الوعاء الذي يحتوي على جميع قضايا الحياة الاجتماعية التي تمثلت في الثورة وما تحتويه انتفاضات عبر التاريخ وعلى رأسهم انتفاضة 1945 التي غيرت مسار الحركة الوطنية والأدبية، فهي الفترة التي شهدت اكتمال فن الرواية الجزائرية.

فبرغم من كل هذا راحت تشق طريقها متقدمة نحو كل ما هو واقع متناولة "قضايا الإنسان البسيطة ونضالاته التي يخوضها من أجل تغيير الأوضاع وتحسينها".

#### 4. اتجاهات الرواية الجزائرية:

ساهمت الظروف التي مرت بها الجزائر من تغيرات سياسية واجتماعية وثقافية التي كانت تقتضي ظهور فن جديد يحمل بين طياته معاناة الشعب الجزائري من عدم الاستقرار

1 - عمر بن قينة، الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص 198.

2 - عبد الله الركبي، تطور النثر الجزائري الحديث، 1830-1974، المرجع السابق، ص 201.

حتى بعد الاستقلال إذ صاحبت هذا الفن ظهور اتجاهات مختلفة عبرت عن الأوضاع الناجمة عن الثورة وعبرت عن مصالح الشعب والواقع المعاش.

### أ. الاتجاه الإصلاحية:

والذي كان له الدور في تأسيس الرواية العربية في الجزائر "وهو اتجاه إصلاحي اجتماعي ويتمثل في جمعية العلماء المسلمين التي شكلت 1830 وقد كان شعارها "الإسلام ديننا والعربية لغتنا والجزائر وطننا"<sup>1</sup>، فصحافة جمعية العلماء المسلمين كانت الصدر الذي ضم إليه كافة النتاجات الأدبية التي كانت تؤمن بالخطوات العريضة شعارات الجمعية، ولا عزوا أن نجد أكثر من 90% من الكتابات الإبداعية، ذات التعبير العربي قبل الاستقلال وبعده بقليل، ذات نزاعات إصلاحية إلا فيما ندر".

وقد ورث كتاب ما بعد الاستقلال هذا الاتجاه بكل التناقضات التي عاشها على كافة الأصعدة، فظلت نظرتهم مقتصرة على الماضي<sup>2</sup>، هذا من جهة أما من جهة أخرى، أسهمت بجانب ظروف أخرى، في تأسيس الفن الروائي، كفن قائم بذاته، مضاف إليها التأثيرات الثقافية الغربية التي كانت تسيطر على ساحة الإبداع بالجزائر.<sup>3</sup>

وكانت رواية "غادة أم القرى" للشهيد "أحمد رضا حوحو" الرواية التأسيسية في هذا الاتجاه وفي الأدب الجزائري وكذا الطالب المنكوب "عبد الحميد الشاعي".

### ب. الاتجاه الرومانتيكي:

الجزائر المستعمرة لم تكن بعيدة عموما عن هذه التيارات وهذه الفلسفات المثالية التي كانت تسيطر على الساحة الثقافية فالحركة الرومانتيكية في الأدب الجزائري تأخذ مداها باتساع قبل أي ثورة، لكن بمجرد سقوطها أثر الهزيمة تتفوق الحركة على نفسها، وتدخل

1 - مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، المرجع السابق، ص 15.

2 - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المرجع السابق، ص 126.

3 - المرجع نفسه، ص 127-128.

لعبة البحث عن التعبيرية المستهلكة وعن الموضوعات الكلاسيكية التي تقف عاجزة أمام تعقد الأحداث.

ولكن مع حلول السبعينات من هذا القرن، اتخذ هذا التيار توجهاً آخر تستطيع فيه الرومانتيكية في الأدب الجزائري فهم التغيرات والانقلابات الاجتماعية التي حدثت على صعيد الواقع.<sup>1</sup>

ويمكن أن نضيف تحت خانة الوعي الرومانتيكي أربع روايات "ما لا تذروه الرياح" لمحمد عرعار، "نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هودقة، "دماء دموع" لعبد المالك مرتاض، و"حب أم شرف" لشريف شثالي.

### ج. الاتجاه الواقعي النقدي:

إن الرواية الجزائرية استطاعت أن تبلور معالم الواقع الثوري إبان الثورة الجزائرية المسلحة، وأثناءها، وفي زمن الاستقلال، ولعل هذا الواقع بحركته قدم الروائيين الجزائريين مادة غنية ساعدتهم في عملية الإبداع والتكوين، والرواية الجزائرية لم تتمكن من التخلي عن الواقع وأحداث ثورة نوفمبر (1954-1962) حتى الآن.<sup>2</sup>

وساد بذلك الاتجاه الواقعي في الأدب الجزائري وهو اتجاه فرضته ظروف المعركة وواقع الجزائر حرب التحرير<sup>3</sup> صحيح أن العملية الاستعمارية القمعية التي اتخذت أشكالاً مختلفة، أثرت كثيراً في التطور التاريخي للأدب الجزائري وصحيح كذلك، أنه لم ينتج عندنا أدب واقعي نقدي بالمعنى الأوروبي، لكن فيظل هذه الأوضاع بدأت تنمو على الساحة الثقافية بخجل، كتابات سواء بالعربية

1 - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المرجع السابق، ص 480.

2 - أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص 86.

3 - سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د ط، 1967، ص 228.

### د. الواقعية الاشتراكية:

إن الصراعات الثورية والانتفاضات التي عاشتها الجزائر كانت الدافع لظهور هذا الاتجاه في الرواية الجزائرية، فكل ما عاشته الجزائر وما خلفته الثورة من آثار اجتماعية ونفسية التي عانى منها الشعب عامة والطبقات العاملة والمحرومة خاصة، أثرت بشكل كبير على الأدب الجزائري فكانت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية أول ما تأثرت والتي استغلت الوسائل التعبيرية كلها على الصعيد الفني ليعطوا للرواية الجزائرية نفسها أكثر وطنية، وأكثر تقدمية ويمشوا بها إلى الأمام، مستفيدين في ذلك من كل التجارب، الإنسانية لترقى الرواية مع "محمد ديب" و"كاتب ياسين" إلى مكانة الروايات العالمية الواقعية الاشتراكية.<sup>1</sup>

فكانت الرواية الجزائرية، الواقعية الاشتراكية الانعكاس الآخر لكل تعقيدات المجتمع وكانت الشكل الروائي من جمعة ثانية وهو النقل الأدبي للحياة اليومية في المجتمع".<sup>2</sup>

من يمثل هذا الاتجاه أم باللغة الفرنسية، ذات بذور واقعية تدين الاستعمار وتنتقده.<sup>3</sup>

والكتاب وجدوا في هذا النوع من الرواية السبيل في التجسيد الواقعي لأحوال المجتمع الجزائري فنجد الواقعية تسود في الكتابات الروائية باللغة الفرنسية عند كل من "محمد ديب" و"مولود فرعون" و"كاتب ياسين" وصورة لجماهير القرية والمدينة والتي قدمت مليون شهيد لتصنع النصر".<sup>4</sup>

1 - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية في الجزائر، المرجع السابق، ص 480.

2 - المرجع نفسه، ص 484.

3 - المرجع نفسه، ص 360.

4 - سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص 227-228.

ونجد كذلك مولود فرعون الذي استطاع من خلال إمكاناته أن يضيف إلى الرصيد الثوري للأدب الجزائري شيئاً مهماً، أن يفتح أبواباً واسعة للواقعية النقدية.<sup>1</sup>

كما نجد عبد الحميد بن هدوقة في "ريح الجنوب" الذي صور التناقض الاجتماعي وهو بذلك كان يضع لبنة أساسية مع غيره من الكتاب الواقعيين النقاد في بناء لطرح الواقعية وتجدر الإشارة هنا، إلى أن الرواية "ريح الجنوب" كتبت قبل صدور ميثاق الثورة الزراعية، ومع ذلك فقد كانت تحمل روح هذا الميثاق.<sup>2</sup>

وهي إن لم تعالج قضية الثورة الزراعية حقيقة ونتائج فقد عالجت أرضيتها وطبيعتها وآفاقها.<sup>3</sup>

ما من أحد يقرأ روايتي "اللاز" و"الزلزال" ولا يحس أن صاحبها ينطلق من رؤية أيديولوجية واضحة، رؤية الاشتراكية العلمية والشيوعية العالمية التي تنادي بوحدة الحركة العمالية في العالم.<sup>4</sup>

تناول الطاهر وطار في أعماله جهاد الشعب الجزائري ودوره في معارك التحرير في رواية "اللاز 1974" ثم صراعه في معارك استقلال ضد القوى الجديدة التي ظهرت بعد الاستقلال في رواية الزلزال 1974، والحوادث والقوصر 1978.

قدم وطار بطلا جزائرياً كادحا يعاني قسوة ظروف محيطة وتسلط طبقي قاس، ولكنه مع هذا، ومن خلال رفعه شعار الاشتراكية واتصاله بالحياة بصورة نشيطة لا يستسلم.<sup>1</sup>

1 - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المرجع السابق، ص 366.

2 - المرجع نفسه، ص 369.

3 - عمر بن قينة، الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص 203.

4 - محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام، الدار العربية للكتاب، بيروت، الشركة الولائية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص 11.

### مفهوم المكان:

يعتبر مفهوم المكان من أكثر المفاهيم إشكالية، باعتبار أن العديد من الفلاسفة و العلماء (اللغة، الفيزياء)، حاولوا التأسيس لطبيعة مفهومه وماهيته، فكان عدم الإجماع على مفهوم واحد راجع إلى طبيعة مصطلح المكان بحد ذاته، لما يحمله من دلالة وتعقيد من جهة، ومن جهة أخرى اختلفت مفاهيمه، لتعدد وجهات نظر كل فئة وكذا تعدد منطقة الدراسة والغاية منها، وشكل نقطة تقاطع بين عدة معارف لغوية واصطلاحية وفلسفية وعلمية وفنية.

### لغة:

في لسان العرب لابن منظور (ت 711): لقد جمع ابن منظور في لسان العرب ما بين الاشتقاق والتعريف، إذ يقول في مادة (ك.و.ن): "المكان اشتقاقه من كان يكون، ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية"<sup>2</sup>، أما في نهاية التعريف فيقول: "المكان الموضع والجمع أمكنة وأماكن....."<sup>3</sup>. ويتضح من خلال كتاب ابن منظور في مادة (م.لا.ن) بأن المكان يقصد به الموضع.

مقاييس اللغة لابن فارس: (ت 8395): في معجم ابن فارس في مقاييس اللغة يرى أن كلمة المكان وردت تحت مادة (ك.و.ن) من حيث الاشتقاق لا غير، دون أن يتطرق إلى تعريفها، مثلما قام به ما سبقه في هذا المصنوع، بأن "المكان اشتقاق من كان يكون، فلما كثر توهمت الميم أصلية فنقول تمكن"<sup>4</sup>.

1 - سعيد بيومي الورق، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، ط1، 1982، ص 244.

2 - محمد بن منظور: لسان العرب جزء 13، تحرير: عامر أحمد حيدر دار الكتب العلمية الفكر، بيروت، ط1، 2003، مادة (ك.و.ن).

3 - المصدر نفسه. مادة (م.لا.ن).

4 - أحمد فارس: معجم مقاييس اللغة، تحرير: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، 1، 1979، مادة (ك.و.ن).

المحيط في اللغة لصاحب بن عبادت(ن385هـ):حيث ورد في المادة (ك.و.ن) بأن:"المكان اشتقاق من كان يكون"<sup>1</sup>.وكما ورد في مادة (م.ك.ن)بأن "تمكن أخذ المكان، ويجمع المكان على أمكن"<sup>2</sup>.

في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي(174هـ):نلاحظ أن كلمة "المكان" في كتاب العين قد وردت تحت مادتين مختلفتين:مادة (ك.و.ن)ومادة (م.ك.ن) وفي المادتين ركز الخليل على أصل الاشتقاق كلمة "مكان" دون أن يهتم بتعريفها، ففي مادة (ك.و.ن)حيث جاء"المكان اشتقاقه من كان يكون، فلما كثرت صارت الميم كأنها أصلية فجمع على أمكنة"<sup>3</sup>.وفي مادة(م.ك.ن)جاء:"المكان في أصل تقدير الفعل:مفعل لأنه موضوع للكينونة، غير أن لما كثر أجرؤه في التصريف مجري الفعال...والدليل على أن المكان مفعل:أن العرب لا تقول هو من مكان كذا وكذا إلا بالنصب"<sup>4</sup>

### -تعريف المكان اصطلاحا:

لقد شغل مصطلح المكان أهمية بارزة لدى النقاد إذ يعتبر المكان من المكونات الأساسية لسرد، وفي بعض المرات يعتبر هدف لوجود الرواية أو العمل الفني:لذا "فمكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي، فالنص الروائي يختلف عن طريق الكلمات مكانا خياليا، له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة"<sup>5</sup>.

1 -الصاحب إسماعيل بن عابد:المحيط في اللغة،تح:محمد آل ياسين،دار عالم الكتب،بيروت،ط1 1994.

2 -المصدر نفسه:المادة (م.ك.ن).

3 -الخليل بن أحمد الفراهيدي:كتاب العين،تح.عبد الحميد هندواوي،دار الكتب العلمية،بيروت،ط1،2003مادة(ك.و.ن).

4 -المرجع نفسه.

5 -ميرزا أحمد قاسم:بناء الرواية "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"الهيئة المصرية للكتاب القاهرة ،مصر 1984،ص50.

وعرفه عبد المالك مرتاض فقال: "إن المكان يعني الجغرافيا، والفضاء يعني الأجواء العليا التي لا سيادة لا أي بلد فيها، والفضاء يعني الفراغ بالضرورة"<sup>1</sup>. وبذلك أصبح المكان يمثل هوية العمل الأدبي إذا افتقد المكانية يفنقد خصوصية وتاليا أصالته"<sup>2</sup>. وهذا ماجعله لا يشكل الوعاء الروائي فحسب بل يؤدي دوره في العمل كأبي ركن من أركان الرواية"<sup>3</sup>. وقبل أن نتجه صوب الدراسة الحديثة التي اجتهدت في التنظير لعنصر المكان لابد أن نشير لدراسة التي قدمها "غاستون باشلار" في "جماليات المكان" والتي كان لها الفضل في انظار الدارسين والروائيين إلى أهمية هذا المكون الروائي وانصب هذا البحث على معالجة المكان في الواجهة النفسية ومحاولا في ذاته تقديم المكان في بعده الزماني بحيث "يمنح الماضي والحاضر ومستقبل البيت ديناميات مختلفة"<sup>4</sup>. كما أن البيت في المفهوم غاستون باشلاري يصبح عبارة عن جسد وروح وهو الإنسان الأول"<sup>5</sup>، وعلى الرغم من أهمية هذه الدراسة الظاهرية إلا أننا لم نجد مفهوما متكاملًا للمكان الأدبي، رغم الدراسة التي احتواها كتابه.

### -المفهوم الفلسفي للمكان:

اهتمت الفلسفة على مدى العصور، في البحث عن حقيقة الأشياء وماهيتها فانقلت من التصوير الميثافيزيقي للأشياء إلى التصوير العقلي المنطقي، إذ ورد على لسان

1- عبد المالك مرتاض: دراسة سميائية تفكيكية ابن لبلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1992، ص 83.

2 -صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان ضيف المركز، الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ط1، 2003، ص5، ص6.

3 -المرجع نفسه: ص13.

4 -غاستون باشلار: جماليات المكان، نشر غالب هلساء، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2008، ص20.

5- فتيحة كلوش : بلاغة قراءة في مكانية النص الشعري، الانتشار العربي بيروت، ط1، 2008، ص20.

"سقراط" socrat في تعريفه للفيلسوف: "الفلاسفة يعشقون الحقيقة.....يتأملون الأشياء في ذاتها....إن هؤلاء يتعلقون بالأمر التي هي موضوع العلم....."<sup>1</sup>

وباعتبار المكان مبحث، من أهم مباحث الطبيعة التي اشتغل عليها الفكر الفلسفي (الإغريقي والإسلامي)، كان "الزينون الايلي"، أن نفى وجود المكان إذ يقول "أرسطو" فيه: "إن شك زينون يتطلب حجة ما، فإذا كان كل موجود يوجد في مكان فمن الواضح أن يكون للمكان مكان، وهذا يمر بلا نهاية"<sup>2</sup>

ومع عهد الفلسفة الكلاسيكية، لما كان التصور العقلي أساس لبناء نظرية المعرفة، تناول "أفلاطون" المحل كمصطلح مقابل للمكان....إن أهم خاصية لذلك البرهان على وجود المحل هي كونه هجينة وحل وسط بين القياس والحس"<sup>3</sup>.

إن هذا الحل الوسط، كان نتيجة للغموض الذي وقع فيه أثناء تصوره للمكان من حيث هو ذو بعد رمزي أو حقيقي من جهة، وفي طريقة إدراكه أيدرك بالحواس أم بالمنطق؟ من جهة أخرى.

وأرسطو اعتبر المنطق كأداة للمعرفة ووسيلتها في الأركانون.. وجاء تعريفه للمكان أنه: "...السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوى"<sup>4</sup>، وفي تعريف آخر "يعتبر المكان خط وهمي، يفصل بين شيئين متجاورين هما الحال والمحل"<sup>5</sup>.

1- مصطفى لبيب عبد الغني: نصوص واصطلاحات فلسفية عربية، دار الثقافة والنشر والتوزيع القاهرة، مصر، 2002، ص 21.

2 - فيلسوف يوناني (490 ق م) ما قبل الفلسفة السقراطية.

3 - مصطفى النشار: فكرة الألوهية عند أفلاطون، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر، ط4، القاهرة مصر، ص 149. أرسطو: جاء تعريفه كرد على من يقر بوجود الخلاء، فالخلاء حسبه معدوم.

مدونة تضم أهم أعماله المنطقية وهي في ستة أجزاء وأشتهر باسم "مذهب المنطق".

4- محمد عبد الرحمان بيبصار: تأملات في الفلسفة الحديثة والمعاصرة، المكتبة المصرية، ط3، بيروت، لبنان، 1980/2.

5- المرجع نفسه، ص (89، 90).

ويقول كانط: "المكان صورة قبلية للحدوس التجريبية"<sup>1</sup>، فالمكان حسبه ليس بجسم بل شرط أساسي لكيان الجسم.

وقد مثل جدل العقل الإسلامي مع العقل اليوناني، مرحلة هامة من مراحل تطوّر الوعي الفلسفي، فتعليقات فلاسفة اليونان حدّدت إلى حد كبير وجهة تفكير فلاسفة المسلمين، فالمعلّم الأوّل "أرسطو" كان له تأثير في تأسيس المعرفة لدى كل من "الكندي الفارابي" وغيرهم هؤلاء اللذين بحثوا عن طبيعة الموضوع المكان وماهيته، وعموماً فيه اجماع بينهم على أنّه سطح لا بجسم.

فالكندي يعرف المكان على أنّه: "نهايات الجسم وهو التقاء أفقي المحيط والمحاط... المكان هو السطح الذي هو خارج الجسم الذي يحوي المكان"<sup>2</sup>

وأعطى الفارابي تصورا للمكان في المسألة الرابعة عشرة من مؤلفه "رسالة عيون المسائل" فالمكان هو: "سطح الجسم الحاوي وسطح الجسم المحوى يسمى مكانا وليس للفراغ وجود..."<sup>3</sup>.

و"ابن سينا" يعرف المكان أنّه: "السطح الباطن من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوى..."<sup>4</sup>، وكان هذا التصور لبعض فلاسفة الإسلام أمّا علماء الدين من أمثال "ابن رشد والإمام الغزالي" كان لهما تصور آخر مغاير تماما لمن سبقوهما عندما صاغاه بوجهة نظر دينية، فإثبات وجود المكان حسبهما دليل على أن لله جسم موجود في مكان ما، وهذا يتنافى مع الشرع و"ابن رشد" جاء بمصطلح الجهة كمقابل للمكان مع نفيه للجسمية،

1 - محمد عابد الجابري: مدخل إلى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة وتطور الفكري العلمي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط6، بيروت لبنان، 2006، ص123.

2 - صبري عثمان محمد حسن: الله والكون عند فلاسفة الإسلام، دار المعارف، ط1، القاهرة، مصر، 1987، ص126، 127.

3 - فوزي عطوي: الفارابي فيلسوف المدينة الفاضلة، دار الفكر العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2002، ص39.

4 - محمد العاطف العراقي: الفلسفة الطبيعية عند ابن سينا، القاهرة، دار المعارف، 1983، ص276.

وتعزز المعتزلة التصور الخاص بالمكان القائل في مسألة إستحالة الجهة: "البارئ لا في مكان بل هو ما لم يزل عليه، وهو قول هشام الغوطي وعباد بن سليمان وأبي زفر... وغيرهم من المعتزلة.... أن إجماعهم معقود على نفي الجهة والتحيز والمكان المستلزم للجسمية التي تنافي التنزيه والتوحيد"<sup>1</sup>.

- **المفهوم الفيزيائي للمكان:** إن تصور "اينشتاين" للمكان في نظريته النسبية مفاده، "أنه لم يعد المكان بالذات يوصف عبر الهندسة العادية، والتي تستند إلى معطيات إقليدس"<sup>2</sup>، فعرف المكان: "تقصد به المسافات التي تفصل بين المدن أو بين البلدان أو بين الأرض وبقية الكواكب والنجوم أو بين نقطتين أو عدة نقط في هذه الورقة"<sup>3</sup>.

و"نيوتن" كعالم فيزيائي اعتبر المكان مطلق ومدرك بالبداهة.

والجغرافيون بدورهم اهتموا بالمكان حيث عرف "دولار بلاش الجغرافيا على أنها "علم المكان لا الإنسان"<sup>4</sup>.

- **المفهوم الفني للمكان:** استطاعت الرواية أن تتبوأ لنفسها مكانة هامة في الساحة الأدبية والإبداعية وأن تكتسح مقدمة أكثر الأعمال الأدبية بروزاً، فكانت استقلاليتها كنوع أدبي خالص قائم بحد ذاته، راجع بالدرجة الأولى إلى تشبعها بمختلف القيم الروحية والحضارية وهذا عبر امتدادها التاريخي، فمن الرواية كملحمة برجوازية وهي اليوم ديوان الإنسان المعاصرة الحامل لملامح مجتمعه التائه بين أزمت متعددة الأبعاد.

1 - محمد عمارة: المعتزلة ومشكلة الحرية الإنسانية، دار الشروق، ط2، القاهرة. مصر، 1988، ص56.

2 - راتب أحمد قبيحة: موسوعة محيط المعرفة والعلوم (الفيزياء)، دار راتب الجامعية، طبعة خاصة، الجزائر، 2008، بتصرف، ص64.

3- محمد عابد الجابري: مدخل فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط6، بيروت لبنان، 2006، ص357.

4 - غيداء أحمد سعدون شلاش: المكان والمصطلحات المقاربة لها، دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد 11، العدد 2، 2011.

لعل ما أكسبها هذه الصفة هو صدق تعبيرها عن التجربة الإنسانية، كما عبر في المناسبة أحد النقاد، أنّ الإبداع مهما كان شكله يخون الإنسان لما يفقد الصلة بجوهر الإنسان، وكذا طابعها السردي الخاص والذي به امتلكت خصائص فنية وإبداعية أصلية.

والمكان باعتباره أهم عنصر من عناصرها الفنية، والمشكلة لبنائها وتركيبها العام والاهتمام به كموضوع من موضوعات الدراسة النقدية من حيث البناء وكذا أساليب تجسيده في النص الروائي بدلالاته المختلفة جاء متأخرا باعتبار أن الزمن في شكل زمن القصة وزمن الخطاب ونال حظه الوفير من الدراسة فكانت أولى الجهود نحو الاهتمام بالمكان الفني كإشكالية معرفية وفنية متمثلة بالأخص في جهود "غاستون باشلار"<sup>1</sup> ضمن مؤلفه "جماليات المكان".

ويروي لوتمان في مشكلة المكان الفني، فاشتغل باشلار على تبيان القيمة الرمزية فالفنية للمكان، اللغة في مواقع قيادة الخيال... وأن تتخيل معناه الارتقاء بواقع مقام... هي أهم العبارات التي اشتهر بها غاستون باشلار.

انطلق في تحليله للمكان الفني من مقولة أساسية مفادها أن اللغة هي النظام الأولي لتحويل العالم إلى انساق، باعتبار أن اللغة هي مجموعة من العلاقات الخاضعة لقواعد وقوانين، وعن حجم المساحة التي يشغلها المكان الفني في علاقته بالإنسان يقول: "البشرية وهي غارقة في فضائها الثقافي تخلق دائما مكانية منظمة هذه الدائرة تشمل من جهة تمثلات ايديولوجية ونماذج سميوطيقية ومن جهة أخرى النشاط الإبداعي البشري"<sup>2</sup>.

1 - فيلسوف فرنسي (1889، 1962). اشتغل في الجزء الأول من حياته على العقل وفي الجزء الثاني على الخيال، اصدار جمالية المكان في 1957.

2 - يوري لوتمان: سمياء الكون، عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء، المغرب 1997.

للظاهرة المكانية أهمية بالغة، وذات حضور دائم في بناء الروائي: "إن للمكان أهمية بوصفه ملموساً، إذ باستطاعة الأديب أن يوظفه لتجسيد الأفكار والرموز والحقائق المجردة أو بالتالي تقريبها من الواقع"<sup>1</sup>.

للمكان الفني أهمية كبيرة في تشييد الخطاب السردى للرواية وذلك أن تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكل بعداً جمالياً من أبعاد النص"<sup>2</sup> و صولاً إلى اعتباره الحلقة الرابطة لمختلف العناصر الحكائية، من الحوادث وشخصيات "الفضاء الجغرافي يشكل أحد أهم العناصر الفاعلة في مغامرة السرد ومكوناً أساسياً من مكونات هذه المغامرة"<sup>3</sup>.

وعن خصوصية المكان السردى يقول:جان فسجيرير: "إنّ المكان في السرد لا يخضع لتحديدات الفيزيائية الصارمة ففضاء الرواية مكان منته وغير مستمر ولا متجانس وهو يعيش على محدوديته، كما أنه فضاء مليء بالحواجز والثغرات وخاص بالأصوات و الألواح والروائح وباختصار ليس فيه أي شئ إقليدي"<sup>4</sup>.

فالمكان الفني لا يكاد يغدو المكان الواقعي الخارجي، ولو تضمنته الرواية إذ ميّز البنويون بين المكان الواقعي الطبيعي والمكان الروائي المتخيل، فبحثوا في أدبية المكان وربطوه بالغة، فالمكان الفني ماهو إلا إبداعاً لغوياً، على ولوج عالم الخيال وذلك حين يتجرد من واقعيته ودلالاته الهندسية المعهود به.

1 - بسام علي أبو بشير: جماليات المكان في رواية باب الساحة لسحر خلفية، مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الإنسانية المجلد 15، العدد: 2، غزة فلسطين 237.

2- قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، وإتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص 260.

3 نضال الصالح: "آليات التشكيل السردى، مجلة الإتحاد العام للأدباء وكتاب العرب، العدد (49 و 50)، دمشق، 2000، ص 78.

4- حسن بحرأوي: بنية الشكل الروائي. الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط2. بيروت. 2009. ص 36.

"إنّ بنية مكان النصّ تصبح نموذجاً لبنية مكان العالم، وتصبح قواعد الترتيب لعناصر النصّ الداخلية لغة النمذجة المكانية"<sup>1</sup>، من القول يتضح أنّ الاستعمال اللغوي للمكان لا يكون إلاّ تبعاً للتصورات النفسية والاجتماعية للمبدع.

وفي هذا السياق أعطى "غاستون باشلار تصوراته للمكان الروائي: "إنّ المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً مالياً، ذا أبعاد هندسية وحسب فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز، إنّنا ننجذب نحوه"<sup>2</sup>، سمر روجي الفيصل حول مسألة المكان الفني وخصوصياته أنّ "المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي صنعه اللغة انصياغاً لأغراض التخيل الروائي وحاجاته"<sup>3</sup>.

والمقصود من هذا كله، أنّ اللغة موقعها الخاص في النصّ الروائي وذلك من خلال إبهام المتلقي بواقعية المكان، فالمكان في العلم الروائي، وغيره المكان في العالم الخارجي، وللمكان الفني وتفرد وواقعه الخاص به، من علامات نسيج اللغة "إذ كانت العناصر البنائية المشكلة للعمل الروائي ليس إبداعاً لغوياً، فالمكان كذلك لا يوجد إلاّ من خلال اللغة يعيظه النصّ مميزات الخاصة وأبعاده التي تحدده"<sup>4</sup>.

فالمكان الروائي حسب بعض النقاد، على اختلاف رؤاهم ومذاهبهم واعتقاداتهم الفكرية، فهو وليد معادلة فيزيائية من تفاعل "اللغة + المكان الطبيعي" ذو أبعاد جمالية لما يحمله من سمات إبداعية وعواطف إنسانية جياشة، وكذا تجارب اجتماعية تجعل من العمل الروائي متكاملًا في بنيته الفنية والشكلية.

1 -قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، ص265.

2 -غاستون باشلار. جماليات المكان، مجد مؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، تر، غالب هلسا، ط6. بيروت. ص31.

3-سمير روجي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا. 1995. ص261.

4 -الشريف حبيبة. بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط1. أريد. الأردن. 2001. ص190.

فالمكان الروائي حسب "غريفل"، هو خديم الدراما وغير بعيد عن هذا الرأي نجد الناقدة "سيزا قاسم"، أثناء تحديدها المكاني لأحداث ثلاثية "تجيب محفوظ". "الرواية شبيهة بالفنون التشكيلية في توظيفها الفضاء المكاني، الذي يقوم بدور أساسي في بناء الخطاب الروائي"<sup>1</sup>.

إنّ معالجة المبدع للمكان المبدع للمكان معالجة حدسية أي لاشعورية، فهو وعاء حسي يعتمد فيه الروائي إلى إسقاط ما في الذات من كوامن، فتعددت المصطلحات وبالتالي المفاهيم حول المكان الروائي.

فمعظم الدراسات الغربية وحتى العربية تناولته بالدراسة، وبكل ما يحمله المصطلح من تعقيد فعلى سبيل المثال "هوفيدنغ" فرق بين المكان النفسي كمعادل للمكان الفني، والمكان كمقابل للمكان الحقيقي الطبيعي "المكان النفسي ندركه بحواسنا، مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن على حين أن المكان المثالي ندركه بعقولنا، مكان رياضي مجرد ومطلق وهو وحدة متجانس ومتصل"<sup>2</sup>.

وكان تصور غاستون باشلار "المكان تصورا فنيا بوصفه صورة متخيلة فاشتغل على تبيان الوظيفة الرمزية للمكان، ومن ثمّ القيمة الإنسانية التي تشبع بها المكان، إذن بهذا المفهوم قد تجاوز المفهوم الكلاسيكي له، ليشمل الأبعاد السيكولوجية والسّمات الإنسانية.

"فهو الصورة الفنية ذاتها، التي يتواصل معها المتلقي، مما يجعله قادرا على إستحضار الصورة المتخيلة لذكريات مكانة الأليف"<sup>3</sup>.

1 - الشريف حبيلة. المرجع السابق، ص 189.

2 - جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ص 413.

3 - غادة الإمام: غاستون باشلار جماليات الصورة، التنوير للطباعة والنشر. ط1. بيروت. لبنان. 2010.

و"المكان في الأدب هو صورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة"<sup>1</sup>.

"الذي يستحضر لارتباطه بعد مضي أو لكونه علامة في سياق الزمن، وهذا يتخذ المكان شخصية مكانية"<sup>2</sup>، ويقول "ياسين النصير": "أنّ المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من العناصر البناء الفني، ويتحدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناء خارجي مرثيا ولا حيزا محدد المساحة ولا تركيبا من غرف وأسيجة ونوافذ، بل كيان من العقل المغير والمحتوى على تاريخ ما"<sup>4</sup>.

ونستخلص من القول، أنّ البعد الفنّي للمكان عند "ياسين النصير"، قوامه الحياة الاجتماعية والواقع براهنيه ويعزز هذا التصور " عبد الله العروي " أن المكان وتشكيله الفضائي "شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيّد الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث أي التصادم الأيديولوجي"<sup>5</sup>.

ووظّف "الطاهر وطار" المكان كدلالة إيديولوجية في أعماله الروائية، بحكم أنّ "المكان لا يؤدي دور الإبهام بالواقع فقط بل دورا دلاليا ووظيفيا وأدبيولوجيا"<sup>6</sup>. ويفضّل به البشر مكان ثقافي أي أنّ الإنسان يحوّل معطيات الواقع المحسوس وينظمها لا خلال توظيفها المادي لسد حاجاته المعيشية فقط، بل من خلال إعطائها دلالة وقيمة"<sup>7</sup>.

1 - غادة الإمام: غاستون باشلار جماليات الصورة، ص190.

2 - حنان محمد مرسي حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتاب الحديث، ط1، لبنان، 2006، ص23.

3 - المرجع نفسه ص 23.

4 - المرجع نفسه: ص 73.

5 - إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية. المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار، الجزائر، 2002، ص55.

6 - المرجع نفسه، ص55.

7 - قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر. ص206.

وهذا طبعا يتدخل اللغة، وعموما فإنّ المكان الفنّي يلعب دورا بالغا وحاسما في ترسيخ كيان البشر، وتثبيت هويتهم وتأطير طبائعهم، والدليل سلوك الفرد فحسب مقولة "يوري لوتمان": "إنّ جلّ مفاهيم الإنسان الأخلاقي والنفسي والاجتماعية وحتى الأيديولوجية، لا يعبر عنها إلاّ تعبيراً مكانياً صرفاً كأعلى وأسمى ووضع وواسع الصدر أو ضيقه وبمين ويسار وتطرف وسطحية...إنّه يمدّ الإنسان بتصوراته ومفاهيمه، كما أنّه يشكل له وبخاصة للمبدع حلا مريحا وأمنا إذ ينفذه من سقوط في السطحية، ويلخصه من المباشر في معالجة الأحداث وبخاصة السياسة منها"<sup>1</sup>.

كما لا تفوتنا الإشارة إلى أنّ الجمالية التي يكتسبها المكان الواحد تختلف وتتفاوت من مبدع لآخر، تبعا لأسلوب الرّوائي في صياغة المكان الفني من جهة ولدرجة وعيه الفني من جهة أخرى، بدليل أنّه في كثير من الأحيان ما تكون الغاية من وجود أيّ عمل روائي هو المكان، فالمبدع في أيّ عمل روائي يصبّ جلّ اهتمامه في اكتساب المكان بعدا دلاليا، فنيا، رمزيا.

"فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل أنّه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"<sup>2</sup>.

والأبعاد الرمزية التي يكتسبها المكان الواحد، تختلف من مبدع لآخر حسب الخلفيات الفكرية والأيديولوجية والحالة النفسية، إذ أنّ "المبدع حين يريد الهروب أو حين يعتمد إلى عالم غريب عن الواقع، يسقط عليه رؤاه التي يخشى معالجتها وهنا يتحول المكان إلى رمز وقناع يخفي المباشرة ويسمح لفكر المبدع أن يتسرب من خلاله"<sup>3</sup>.

1 - قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر. ص. ن.

2 - حسن بحرأوي: بنية الشكل الروائي: ص. 33.

3 - قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر. ص. 264.

وتتضح صورة المكان الفني ودوره في بناء العمل السردي وتشديد جماليته ب"تشكل البؤرة المكانية عنصرا شديدا حساسية في إنتاج شعرية قص تتلائم تلاءما شفافا وحيويا مع تلقائية السرد، وتؤدي البؤرة تختزن في داخلها تجارب حياة مدفونة لكنها منتشرة على مساحات و أفضية خارج حدود المكان"<sup>1</sup>.

ونستنتج: من ذلك أن مصطلح المكان لم يظهر في النقد العربي إلا في السنوات الأخيرة وكان استخدامه مختلف من باحث لآخر، فنلاحظ شيوع مصطلحات للمكان كمفهوم منها: الفضاء، الحيز، والفراغ وقد تم استعمالها في مختلف الدراسات استعمال المترادفات.

ونستند حديثنا عن هذه المسألة من الباحث الجزائري عبد المالك مرتاض: الذي أثر استخدام الحيز في الكثير من نتائجه النقدية في نظرية الرواية نجد "قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الهواء، والفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى الوزن، الثقل، الحجم والشكل"<sup>2</sup>، أما مصطلح المكان فإن له منزلة أخرى لدى النقاد فهو يقول: "أن المكان نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"<sup>3</sup>. أما الكاتب حميد لحميداني في كتابه: "بنية النص السردي" نظر إلى الفضاء الجغرافي كمعادل لمفهوم المكان في الرواية يستثني من ذلك المكان النصي الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بينها الرواية"<sup>4</sup>، ليتجه إلى وضع تمييز بين الفضاء

1 - محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص القصصي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ط1، أربد، الأردن 2010، ص100.

2 - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1991، ص121.

3 - المرجع نفسه: ص121.

4 - حميد لحميداني: بنية النص السردي من المنظور النقدي الأدبي. مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991، ص53.

والمكان "مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقياً أن نطلق عليه، اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان وبهذا المعنى هو مكون الفضاء"<sup>1</sup>.

### -تعريف الفضاء:

لغة: عرفه العديد من اللغويين ومن بين هذه التعاريف نجد تعريف ابن منظور الذي قال في هذا الشأن "فضا : الفضاء: المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفضو فضوا"<sup>2</sup> فهو فاض، قال روية أفرح فيض ينجها المنفض.... عنكم، كرما بالمقام الفاضي وقد فضي المكان وأفضى إذا اتسع. وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، واصله انه صار في فرجته وفضائه وحيزه، وعرفه الجوهري بقوله: "الفضاء الساحة وما اتسع من الأرض، يقال أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء"<sup>3</sup> ونلاحظ أن التعاريف اللغوية تتفق على معنى الفضاء وهو الاتساع في الأرض مع الاتصال إذا تعلق اللفظ بالإنسان.

### -مفهوم الفضاء اصطلاحاً:

إنّ مصطلح الفضاء من المصطلحات التي نالت أهمية بارزة وكبيرة لدى النقاد والدارسين إذ يمكن اعتبار مصطلح الفضاء مفهوماً فلسفياً وأدبياً وعلمياً،

. حيث يقول حسن نجمي في هذا الصدد "غير أن هذا المفهوم (الفضاء) ويسميه الفلاسفة العرب المكان، الخلاء، الملاء....."<sup>4</sup>

1- حميد حميداني: بنية النص السردي، ص63.

2- لسان العرب: محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين، بيروت، الطبعة الثالثة، 1414، جزء 15، ص157، مادة (ف،ض).

3- الصحاح تاج اللغة، أبو نصر، إسماعيل بن حماد الجوهري، تح، أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1407هـ، مادة فضا.

4- حسين نجمي: شريعة الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص36، ص37.

فمصطلح الفضاء في نظر الفلاسفة مرادف للمكان، فهم يقرون بذلك، أما الخلاء بالنسبة للفلاسفة فهو مكان خارج العالم ومتفق عليه. حيث تعددت الآراء في تحديد هذا المصطلح (الفضاء) فهناك من يعتبر هذا الأخير مكان وهذه الفئة نجدها تؤمن بتوحيد المصطلحين وتماتلهما، في حين نجد فئة أخرى أقاما حدود بين المصطلحين (الفضاء والمكان)

لقد عرف محمد منيب مصطلح الفضاء بقوله "أما في الاصطلاح فالفضاء الروائي هو حيز الزمان الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء ملتبسة بالأحداث تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤية الفلسفية والنوعية الجنس الأدبي الكاتب أو الروائي"<sup>1</sup>

فمصطلح الفضاء تخيلي حسب ماتقدم ذكره فهو حصيلة الفلسفة والعلم والأدب.

### أنواع الفضاء: قسم حميد لحميداني الفضاء إلى ثلاث أنواع

الفضاء النصي: "يعني فضاء النص الروائي أي الحدود الجغرافية التي تشغلها مستويات الكتابة النصية في الرواية بداية التصميم الغلاف مرورا بالحروف الطباعية والعناوين وتتابع الفصول ونهاية التصفيح"<sup>2</sup>، وهذا الفضاء يشكل من مساحة الكاتب وسمكه وهو إذن الشكل الخارجي للرواية الذي تقع عليه عين القارئ عند تصفحه للكتاب.

الفضاء الجغرافي: وهو الحيز المكاني في الرواية أو الحكوي. وهذا الفضاء معادل للمكان كما يشير إليه حميد لحميداني "يفهم الفضاء الجغرافي في هذا التصرف على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكوي عامة، فالروائي يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية

1- شريط أحمد شريط: بنيت الفضاء، مجلة الثقافة، وزارة، الاتصال والثقافة العدد، 1997 ص 64.

2- مراد عبد الرحمان مبروك: جيوليتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء، الروائي نموذجاً. دار الوفاء الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط 2001، ص 123.

التي تشكل نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ"<sup>1</sup>. حيث يقوم الروائي بتقسيم مجموعة من الإشارات الجغرافية والتي تساهم في تحريك خيال القارئ قصد الوصل لمعرفة الأمكنة التي يتحرك داخلها الأبطال.

**الفضاء الدلالي:** هو فضاء يتعلق بالصورة المجازية وما تحمله من دلالات... "إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين تقول البلاغة عن أحدهما بأنه حقيقي وعن الآخر بأنه مجازي"<sup>2</sup>. ومن هذا التصور نشأ الفضاء الدلالي أي أنه صورة تحمل في طياتها دلالة مجازية.

### العلاقة بين الفضاء والمكان:

من الدراسة التي قدمها لنا حميد لحميداني الموسومة ب(بنية النص السردي)، الذي تحدث فيها عن ضرورة التمييز بين الفضاء والمكان بعد عرض تعريف لكل من المفهومين: الفضاء والمكان

"فالمكان عنده لا يعادل الفضاء، لأن الفضاء أوسع وأشمل منه، فهو يلف مجموع الرواية بما فيها أحداثها التي تقوم في السرد، لأن الأحداث تفترض دائما استمرارية المكان"<sup>3</sup>. يرى بأن الفضاء أشمل وأوسع من المكان. والمكان بهذا المفهوم هو مكون الفضاء كما أنه يبني لنا هذا الفرق في قوله: "أن الفضاء وفق هذا التحديد، شمولي إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلق بمجال جزئي من مجالات الفضاء"<sup>4</sup>.

1 - حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص53.

2 - المرجع نفسه: ص61.

3 - المرجع نفسه، ص64.

4 - المرجع نفسه: ص63.

ونجد كذلك في الدراسات السابقة التي سبق الإطلاع عليها ملامح التميز بين الفضاء والمكان تفهم من خلال ما أشار إليه عرض مؤلف كتاب عالم الرواية قائلين: "إذ نحن بحثنا عن مقدار التردد LA FREQUENCE، والإيقاع والنظام وخاصة عن سبب التغيرات المكانية في رواية ما فإننا سنكتشف إلى أي حد تكون هذي كلها ضرورة وحدة الحكي وحركته في آن واحد، كما سنكتشف أيضا مقدار تأزر الفضاء مع عناصره الأخرى المكونة له"<sup>1</sup>.

- مفهوم الحيز:

- الحيز لغة:

جاء في لسان العرب "لابن منصور" في باب الزاي، فصل (الحاء): مأخوذ من الحوز: السير الشديد والرويد، وقيل: الحوز والحيز السوق الين، وحاز الإبل يحوزها ويحيزها حواز وحيزا وحوزها: ساقها سوق حوزّ وصف بالمصدر، ويقال حُزها أي سقها سوقا رويدا، وسوق حوز وصف بالمصدر، يقال حُزها أي ساقها سوقا شديدا 'وليلة الحوز: أول ليلة توجه فيها الإبل إلى الماء إذا كانت بعيدة منه، سميت بذلك لأنه يرفق بها تلك الليلة فسار بها رويدا"<sup>2</sup>.

كما جاء في محيط لبطرس البستاني: "حاز الشيء يحوزه حوزا وحيازة جمعه وضمه إلى نفسه، والإبل حوزا ساقها سوقا لينا أو شديدا، وحوز والإبل تحويزا وجهها إلى الماء ليلة الحوز"<sup>3</sup>.

1- حميد لحميداني: بنية النص السردي: ص64.

2 - ابن منصور، لسان العرب، مج5، ص339-340.

3 - المعلم بطرس البستاني، محيط المحيط "قاموس مطول للغة العربية، (مادة حوز) مكتبة لبنان ناشرون، ساحة رياض الصلح، بيروت ط1987، م، ص303\_304.

-اصطلاحاً:

يعد الحيز عنصراً أساسياً ومركزياً في بناء وتشكيل العمل الروائي، وهو من المصطلحات التي انتشرت في الدراسات مفهوماً مرادفاً لمصطلح الفضاء، أي أن هناك من فضل واستحسن استخدام مصطلح الفضاء بدلاً من الحيز، ومنه نتساءل لماذا الحيز وليس الفضاء؟

نجد "عبد المالك مرتاض" من الذين استحسنوا مصطلح الحيز على نظيره الفضاء فيقول "الحيز عالم دون حدود، وبحر دون ساحل، وليل دون صباح، ونهار دون مساء إنّه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهات، وفي كل الآفاق"<sup>1</sup>. ونفهم في هذا القول أنه عالم واسع لا تحده حدود، ومفتوح على جميع الاتجاهات. كما يصرح أيضاً أن "الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جارياً في الخواء والفرغ، بينما الحيز استعماله إلى الوزن و الثقل والحجم والشكل..."<sup>2</sup>، فالفضاء يشير إلى مجال مفتوح خال من معالم محدودة، فيترك الخيال مفتوحاً على مساحات تكاد تكون وهمية، بعكس الحيز الذي يدل على مكان محدد يشغله جسم له كتلته ووزن وشكل.

وللحيز أهمية كبيرة وأدوار متميزة، ونجد "عبد المالك مرتاض" يذكرها محاولاً التمييز بين حدود له ولا انتهاء فهو مجال الفسيح الذي يتبارى في مضطربة كتاب الرواية فيتعاملون معه بناء على ما يودون من هذا التعامل، حيث يغتدي الحيز من بين مشكلات البناء الروائي كالزمن واللغة..."<sup>3</sup>.

ويؤكد كذلك أن الحيز يطلق "على كل فضاء خرافي، أو أسطوري، أو كل ما يُندُّ عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال، والأشياء المجسمة مثل الأشجار

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 135.

2- المرجع نفسه، ص 121.

3- المرجع نفسه، ص 125.

والأنهار وما يعتبر هذه المظاهر الحيزية من حركة وتغير"<sup>1</sup>. فالمكان إذن يستعمل لكل ما هو جغرافي، أما الحيز لكل ما هو غير ذلك في النص.

وتوسع مفهوم الحيز ليشمل مفهوماً أوسع وأشمل من الفضاء والمكان، فيرى "مراد عبد الرحمن مبروك"، "أكبر من الجغرافيا مساحةً و أشسع بهذا وأنه امتداد وارتفاع وطيوان وتحليق ونجوم وبحار، وانطلاقاً نحو المجهول وعوالم لا حدود لها"<sup>2</sup>.

فالمكان يعني الجغرافيا، والفضاء يعني الأجواء العليا مما يكون فوق وطن ما والذي يكون في متناول الطيران وتحت سيادة الوطن، في حين أن الحيز قادر أن يشمل كل ذلك، بحيث يكون اتجاهها وبعدها، ومجالاً وفضاءً، وجواً، و فراغاً...<sup>3</sup> ومن هنا يمكننا القول أن الحيز لا يحد بحدود ولا ينتهي بنهاية.

كما نجد عدة ألفاظ ومعاني للحيز في مثل قول "عثمان صادق شريحة"<sup>4</sup> يمكن اعتبار الموضوع والحيز والموقع والظرف والمحل أكثر الألفاظ توتراً في نصوص المدونة والتراثية، وكل تحقق الإحالة على المعاني الفضائية"<sup>4</sup>.

والحيز إتما هو "تصور ينطلق من تمثيل شيء يتخذ مأتاه من مكان وليس به ، ثم يمضي في أعماق روحه يفترض عوالم الحيز المتشجرة عن الحيز الأصل، الذي لا ينبغي أن تكون له أبدأ، لأن كل حيز يفضي إلى حيز آخر"<sup>5</sup>. أي إنّ الحيز يتشكل من خلال

1- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية: زفاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ط1995.م.4.245.

2- مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبولينكا النص الأدبي. ص-8.

3- عبد المالك مرتاض ألف-ياء تحليل مركب لقصيدة (أبن ليلاي)لمحمد العيد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران الجزائر، ط2004.ص176.

4- عثمان صادق شريحة، مقولة الحرفية ومفهوم الفضاء في التراث النحوي"مقاربة لسانية، عالم الكتب الحديث، إدرين الأردن، ط2011.ص48.

5- عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري "دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر (د.ط.) (د.ت.) ص79.

تصور الكاتب، وإن المكان يجعل الكاتب ينشئ حيزاً لعمله، وهذا الأخير يتصف بالتوالد فيؤدي بدوره إلى إيجاد حيز آخر.

فكان الحيز خاص، والفضاء عام فقد "لا يكون مع الحيز فضاء في حين لا مناص من وجود الحيز في الفضاء"<sup>1</sup>، ويميز "عبد الحميد بواريو" بين الحيز المكاني والحيز النصي. في كتابه "منطق السرد" فيقول "الحيز المكاني المادي، ويتميز بالضيق، فهو يشبه صومعة الناسك، على تعبير النص، لا تربطه بالعالم الخارجي سوى نافذة ضيقة، أما الحيز النصي فيتمثل في الأوراق تحمله الآن الراوية والمروي عنها والمروي لها هموم الحاضر المظلم وومضات الماضي المشرق"<sup>2</sup>. ويفهم من هذا القول، أن الحيز المادي ضيق ولا يعبر عن أبعاد كثيرة وعلى عكس الحيز النصي، الذي يعبئه صاحبه بكل ما يريد التعبير عنه سواء تعلق الأمر بما مضى أو بما لم يحدث بعد.

كما نجد "باديس فوغالي" يفرق بين مصطلحي الحيز والخلاء في كتابه "الزمان والمكان في الشعر الجاهلي". أي بين ما هو مادي وما هو متحسس إدراكاً أو تخيلاً فيرى: "أن الخلاء عبارة عن بعد قائم لا في المادة من شأنه أن يملأه، أما الحيز هو عبارة عن المكان، أو تقديم المكان"<sup>3</sup>. ويريد بذلك أن يقول أن الخلاء معنى متخيل غير محسوس، وإنما يمكن تصوره عن طريق التخيل، أما الحيز فهو عبارة عن المكان المحدد بحدود المادة المدركة وشكلها.

وفلسفة الحيز عند "عبد المالك مرتاض" في كتابه نظرية القراءة، تقوم على أن "معظم العناصر اللغوية، أو السمات اللفظية، هن حاملات للمعاني الحيزية بشكل أو بآخر، ومثال

1- عبد المالك مرتاض. نظرية النص الأدبي، ص 298.

2- عبد الحميد بواريو، منطق السرد "دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر ط 1994م. ص 90\_91.

3- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 173.

ذلك نلتمس في سمة الشجرة، ما يمكن أن يكون فيها من معاني عجيبة للحيز، ذلك بأن الشجرة في تمثلنا وتحت أي اعتبار تمنحنا حيزا معلوما، حينئذ لا مناص من تقوم هذه السمة اللفظية في السياق الخارجي للنص<sup>1</sup>، بمعنى أن كل عنصر هو عبارة عن حيز ما أو يشكل حيزا ما ومنه لا بد من استنتاج الآثار داخل النص وليس خارجه. فالحيز إذن، لم يكن وفقا ومقتصرًا على الأدب وحده، بل هو مظهر يمثل لكل الذين يتعاملون معه بالفكر، والعلم والريشة والصورة، فالرسم لا يستطيع أن يبدع خارج الحيز فمن دون حيز يموت الفنان<sup>2</sup>.

ومما سبق ذكره فإن آراء بعض النقاد والدارسين، قد تباينت حول مفاهيم الفضاء والحيز والمكان، غير أننا نصل إلى تحديد مفاده أن هذه المصطلحات تحمل دلالات متقارنة مع الوجود اختلافات طفيفة تتعلق بالشمولية والخصوصية، باعتبار الفضاء أوسع من هذه المفاهيم والمكان أضيق من الحيز، هذا الأخير يضم ما هو مادي وما هو خيالي، ومع ذلك يمكن النظر إلى هذه المصطلحات على أنها تصب في وعاء واحد.

1- ينظر، عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، (تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية) دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط2003، ص216.

2- ينظر، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص134.133.

## الفصل الثاني: أنواع الأمكنة:

-المكان الرمزي.

-المكان النفسي.

-المكان الرحمي.

-المكان الجسدي.

-المكان الفوتوغرافي.

أنواع الأمكنة في رواية الأسود يليق بك:

-الأماكن المغلقة

-الأماكن المفتوحة

-الأماكن المتنقلة

### أنواع الأمكنة:

يزداد عالم الرواية شاسعة كلما قام على الاختلاف والتوافق، ويرجع ذلك أساس إلى مكوناته، فكما أن لشخصية اختلافها وللازمنة تعددوها كذلك للأمكنة تنوعها، التنوع المكاني هو يقصد من طرف المؤلف بغاية فتح عالم الرواية على الحرية والفعالية في مجريات الحدث وكذلك اللعب على خطوط الزمن الثلاثة بهدف كسر صورة المكان الجامدة. وتحويلها لصورة معبرة تتجاوز إطارها الجغرافي.

واستناد لما قدمه شكري النابلسي: "إن للمكان أكثر من ثلاثين نوعا"<sup>1</sup>.

**المكان الرمزي:** هو أحد الأمكنة التي يوظفها الروائي. بغرض الإحالة إلى أمكنة أخرى، والقصد من ذلك ترك كثافات إيحائية في النص، كمحاولة منه لإعطاء أكثر من صورة للمكان الواحد وذلك لأن المكان الرمزي هو ما يرمز بيه لمكان آخر.

**المكان المركب:** هو أحد الأمكنة التي لا يكتفي الروائي بوجودها، فيضم إليها مكانا آخر وبذلك "يحتوي نفسه ويحتوي مكان آخر غالبا ما يكون لوحة أو عدة لوحات"<sup>2</sup>، ويمكن ذلك في المثيلات الذهنية التي يقصدها الكاتب من خلال الأمكنة وبذلك المكان المركب حسب تصور القارئ من مستوى إدراكي بسيط إلى مستوى إدراكي واسع تنتج فيه معاني جديدة أكثر عمق.

**المكان النفسي:** هو مكان يؤخذ اكتماله من مشاعر الشخصية وحالته النفسية ليتحول إلى مكان جديد "إنه المكان المصور من خلجات النفس وتجلياتها بينها من أحداث ووقائع"<sup>3</sup>،

1- شاعر النابلسي:جماليات المكان في العربية. المؤسسة العربية للدراسة والنشر، عمان، الأردن، ط1، 1994، ص13.

2- المرجع نفسه:ص16.

3- المرجع نفسه: ص نفسها.

## الفصل الثاني .....جماليات المكان في رواية الأسود يليق بك

ويمثل مجموعة بالمشاعر المختلفة كالفرح والسرور والحزن والألم والخوف والهلع .....  
يضيفها الروائي ليصور لنا خلجات النفس وكيف تتأثر بأحداث والوقائع المحيط بها،

**المكان الرحمي:** هو مكان يأخذ دلالة من تسمية، فيمكن أن تقول عنه المكان الأول أو المكان الدافئ أو المكان الرحمي وذلك لعلقه بذاكرتنا على الرغم ما نراه من أمكنة مختلفة وذلك لأنه يشبه رحم الأم(.....) مثل بيت الطفولة والقرية ويظل عالقا في الذاكرة طوال العمر ويعني تعلق الذاكرة بالمكان الأول والمكان المحبب يظل خاصة في الوجدان على مدى الزمان رغم تعدد الأمكنة وتنوعه.

**-المكان الجسدي:** يعد الجسد نوعا من وأنواع الأمكنة التي تمثل المكان الجغرافي فكلاهما يوتر ويتأثر من خلال الطبيعة والحركة الزمنية، فيتحمل كلاهما تقويم الآخر. والجسد من أكثر الأماكن الحميمة بالنسبة لنا، إننا نعدده مكاننا أول لأننا نحتك بيه قبل أن نحتك بالمكان جغرافيا"فالجسم ألصق مكان بالإنسان (.....) وهو محل قداسة في ثقافات كثيرة"<sup>1</sup>

**- المكان الفوتوغرافي:** هو المكان الجغرافي الذي نعرفه على أرض الواقع، بدون إضفاء أي رموز عليه أو مشاعر "أي هو ما يصور تصويرا ضوئيا، دون تخيل من الروائي"<sup>2</sup> .  
ويمكن هذا النوع من الأمكنة من تقديم بطاقات فنية على فهم الأمكنة الأخرى .

### - الأمكنة في رواية الأسود يليق بك أحلام مستغانمي:

لا يشيد البيت إلا بأعمدة يرتكز عليها فإذا أهمل ركيزة اختل هيكل البيت. وكذلك الأمر بالنسبة لرواية. فهي تعتمد على المكان الذي غدا ركيزة أن الركيزة الأساسية التي يمكن لأي روائي الاستغناء عنها حيث:"أن المكان لم يعد عنصرا ثانويا في الرواية فقد صار عنصرا أساسيا للعمل الروائي، يتخذ أشكالا ويحمل دلالات مختلفة يكشفها التحليل والدراسة

1 - عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية. الصورة والدلالة. 2003، ص111.

2 - شاكر النابلسي:جماليات المكان في الرواية العربية. ص17.

## الفصل الثاني .....جماليات المكان في رواية الأسود يليق بك

وفق تصورهما ويخضع لمبدأ القطبية القائمة على ثنائية التضاد بين الأمكنة تتقابل معبرة عن العلاقات التي تربط الشخصيات بمكان تحريكها أو عيشها تبعا للثقافة والعادات والأفكار والسلوكيات العادية<sup>1</sup>.

وهذا يعني المكان جانب لا بد منه في العمل الروائي حيث "يتحدد المكان في الرواية باعتباره مكانا واقعيا مرجعيا وذلك للإيهام بواقعية الأحداث وعادة ما يكون مرتبط بوظيفته في الحكاية إذ يحدد إطارها ويوثق ارتباطها بمراجعتها خاصة في الرواية الواقعية التي راهن على تمثيل الواقع ومحاكاته"<sup>2</sup>.

حيث أكد أن هناك علاقة قوية تربط المكان بباقي النصوص وأحداث الرواية وبذلك:"يصبح المكان كائنا حيّ يمارس حركته في الخطاب ويؤثر ويتأثر بباقي المكونات الروائية خاصة الشخصيات"<sup>3</sup>.

وبذلك نجد المكان في الرواية مرتبط بالوظيفة المرجعية، ونحن في دراستنا للأمكنة الموردة في رواية الأسود يليق بك تبدو شديدة التأثير في تركيب الشخصيات وتنمية القص، وإنها قاعدة متينة للبناء الروائي فهي الحالة التي تشد تلك الحياة المثيرة للفضول، المليئة بالمنتقاضات وبالدهشة أيضا كما أن:"المكان الروائي يشمل أمكنة الرواية جميعها وأشياءها، كما يقدم المنتظم في سياق حركة تشكيل البناء الروائي، أي في سياق حركة الفعل الذي يجري فيها"<sup>4</sup>.

1- الشريف حبيلة. بنية الخطاب الروائي. دراسة في روايات نجيب محفوظ الكيلاني. عالم الكتاب الحديث، أريد.الأردن، 2010، ص194.

2-زهرة كمون:الشعر في روايات أحلام مستغانمي. دار صمد لنشر والتوزيع والإشهار. نهج صفا قص الجمهورية التونسية ط1، مارس، 2007.ص233.

3- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب كيلاني ص191.

4- عبد المجيد زراقت:في بناء الرواية النسائية.نقلا عن فضيلة ملكمي.بنيت النص الروائي عند الكتابة الجزائرية.ص130.

## الفصل الثاني .....جماليات المكان في رواية الأسود يليق بك

رواية الأسود يليق بك غنية بالأماكن، حيث إن السارد ذكر ثلاث بيئات مختلفة تدور فيها الأحداث: الجزائر(مروانة وقسنطينة والعاصمة).الشام(سوريا ولبنان).أوروبا (باريس وفيينا)وغيرها من الأماكن الأخرى.....

### -الأماكن المغلقة:

هي التي ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يدوقه ويناسب تطور عصره. وينهض الفضاء المغلق كنقيض للمكان المفتوح، وقد تلقف الروائيون هذه الأمكنة وجعلوا منها إطار الأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم. ويظهر هذا النوع من الأمكنة في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي فنجد مثلا:

الفندق:هو مسكن للإقامة المؤقتة مقابل أجر. مؤثث وقد يكون مزودا بأجهزة منزلية ووسائل الراحة والترفيه مع توفير خدمات الطعام والنظافة والصيانة وغيرها ..... وهو عصب نشاط السياحة في كل دولة.لقد كان مكان إقامة البطالة هالة الوافي لمدة قصيرة حيث كانت تروج ألبومها في بيروت وعند مغادراتها من الاستوديو تذهب إليه لترتاح وترتب أفكارها إلى لقاء آخر "غادرت الاستوديو مبهجة كفراشة. على المقعد المجاور لها سلة ورد بجوار السائق باقتان أخريان.ظلت الطريق إلى الفندق ممسكة بالسلة خوفا على زينتها"<sup>1</sup> كان لتلك الباقة أثر كبير عليها غاصت في أعماق ذكرياتها حيث قمعت أنوثتها لأنها لم تتلقى ورودا من قبل أن تصبح نجمة وطفولتها التي سرقوها منها. باقة من الورد كانت كافية في خلق جو التوتر داخلها....."إنها كمن تكتشف على كبر أنها لم تملك يوما دمية، وأنهم سرقوا منها طفولتها.كلما قدمت لها باقة ورد، شعرت أنها تتأثر لزمان قمعت فيه أنوثتها....."<sup>2</sup>.

1- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، نوفل دمغة، هاشيت أطوان، لبنان، ط1، 2012، ص21.

2 -المصدر نفسه، ص21.

المطار:

مكان عام يعج بالمسافرين ليل نهار من كل المناطق ومختلف الجنسيات. وقعت فيه العديد من الأحداث الروائية فهو مكان الامتحان الصعب. امتحان الحب فقد قرر البطل طلال أن ينتظرها في مطار شال دغول. وطلب منها أن تتعرف عليه وسط حشود المسافرين، وقد قال لها: "إن لم يدلك قلبك علي فلن تريني أبداً.....". وهذه القصة لن تستحق عندها أن تعاش....". ما إن وصلت إلى المكان الموعد حتى راحت أحلامه تنتهشم وهو يتابع حيرتها أمام وجوه الرجال وهيئاتهم " تأملها من بعيد وقد استوقف نظرها رجلاً من بعيد تمنى لو كان هو، بادلها الرجل النظرات عندما رآها تحديق فيه؟ لكن قبل أن تتوجه نحوه، قاده حدسها إلى خيار خاطئ آخر..... بالمعايير الجمالية ذاتها". ليس الوحيد الذي تحطمت آماله على أي حال "فما كاد بهو المطار أن يفرغ في انتظار أول الرحلة القادمة، حتى رآها تغادر المطار خائبة....."<sup>1</sup>. فهي لم تتوقع كميناً محكماً كهذا وكيف لها أن تتعرف إليه في المطار؟ ألم يجد مكاناً أقل ازدحاماً؟".

هذا المكان ترك انطباعه في كليهما خاصة البطل طلال فكلما ذكرت كلمة المطار يعود إلى هذه الذكرى لم تتعرف عليه وقصدت رجالاً آخرين.

قد يكون مطار شال ديغول مكان شؤم كاسم صاحبه. أما مطار فيينا فهو عكس ذلك. إنه مطار عاصمة الموسيقى. فالموسيقى هناك ليست من الكماليات بل نمط حياة موجود في كل حي، فقد "حطت في مطار فيينا مشياً على سولفيج الأحلام كما لو كانت تقفز على نونات بيانو. بخفي راقصة باليه"<sup>2</sup>.

1- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص59.

2- المصدر نفسه، ص245.

وفي نفس المكان التفت بكامل ساري الذي سيعرفها بعز الدين ويعرض عليها مشروعاً للغناء فيما بعد .مشروع يغير كل المقاييس، إلا أنّ هذا المطار الذي شهد وصولها كفراشة تسبح في أحلام الفرح كان في الحقيقة يبتسم مستهزئاً بتفائلها وقد قرر جعلها تغادر مكسورة الجناحين تماما عكس وصولها. فقد وصلت إلى المطار قبل إقلاع الطائرة بثلاث ساعات بينما كانت تحتسي قهوتها في زاوية مطلة على مدرج الطائرات .شقق قلبها ولم تصدق عينيها وهي تراه يدخل من أقصى القاعة. أرسل لها مع النادل ورقة كتب عليها : "شكرا على لعبة الشطرنج"<sup>1</sup>. اقترب منها وطلب منها الإذن لأخذ فنجان قهوة توقعت أنه ينوي الاعتذار عما ألحقه بها من أذى إلا أنه لم يفعل .ردد بسخرية بعد أن أعلنت نهاية الجولة في فيينا .:أ ليس غريبا أن جولة بدأها في مطار شال ديغول تنتهي في مطار فيينا؟"<sup>2</sup>.

#### -المدرسة:

هي مؤسسة تعليمية يتعلم في التلاميذ مختلف العلوم وتكون الدراسة بها عدة مراحل... هي المكان الذي كانت تدرس فيه هالة مع زميلتها نصيرة صديقة الطفولة حيث اتصلت بها وأخبرتها بأخبار لم تكن سارة بخصوص خطيبها السابق حيث نقرة على نافذة ذكرياتها بذلك الخبر : "كل الناس في الجزائر شافوها نقلت أيضاً إليها أيضا زميلة سابقة في المدرسة :نصيرة تسلم عليك بزاف....." طلبت مني تلفونك واش نعطيها ؟ قالت: لي بالي مصطفى تزوج من أستاذة جاءت جديدة للمدرسة وطلب نقلهم للتدريس في باتنة...."<sup>3</sup> .

1 - أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك،ص297.

2 -المصدر نفسه ، ص298.

3- المصدر نفسه، ص24.

لقد كان هذا الخبر قاسياً عليها لأن مصطفى هو الوحيد الذي كان من الممكن أن يسعدها كانت تحب طلته وأناقته وشجاعته ومواقفه، ما أسوء تلقي هذا الخبر الذي أعاد سلسلة ذكريات قديمة حطمت القلب وزادت وجعه.

### السجن:

هو المكان الذي تسلب فيه حرية الإنسان. هو مكان معد ليكون صالحاً لحبس شخص أو أكثر ويكون إعداده بوضع الأسوار والقضبان الحديدية وتعين الحراسة اللازمة لمنع المسجون من الفرار وهو من بين الأمكنة التي حل بها سارد الرواية أي أن السجن الذي هو مكان للمجرمين غير أنه في بعض الأحيان يعتقل أشخاص ذنبهم الوحيد أنهم يعيشون قصص حب، أما بالنسبة للإرهابيين وغيرهم من المجرمين والمخربين يغادرون ويستفدون من قانون العفو حيث أنه كان زمان يكون فيه الإنسان قاتلاً أحسن من أن يكون عاشقاً، "في نوبة من نوبات العفة. تم إلقاء القبض ذات مرة في العاصمة على أربعين شاباً وصبية معظمهم من الجامعيين، وأودعوا السجن فيما كان الإرهابيون يغادرونه بالمئات مستفيدين من قانون العفو.. كان زمناً من الأسلم فيه أن تكون قاتلاً على أن تكون عاشقاً"<sup>1</sup>.

كانت تلك المرة الوحيدة التي تجلس فيها هالة مع مصطفى في حديقة عامّة إلا أن جلوسهما في الحديقة سبب فضيحة انتشرت بسرعة فداهم رجال الأمن الحديقة وتم التحقيق مع كل اثنين متجاورين. إنه أغرب شيء جرا في تلك اللحظات العشاق يدخلون السجن والمجرمون يتمتعون بحريتهم. خارجاً أيّ عدالة التي تجعل من الأشياء الجميلة والتي تبهج النفوس إلى إجرام، وتقيد والاجرام الحقيقي يسير بكل حرية أين هي الحقوق والحرية هنا....."في تلك المرة الوحيدة التي جلسا في حديقة عامّة"<sup>2</sup>.

1- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص26.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

-بيت طلال:

-البيت:

هو السكن والملجأ والملاذ الذي يأوى إليه أفراد الأسرة. فينقاسمون أفراحه وأحزانه ويتحملون مسؤولية الحفاظ عليه. في الرواية هو سبب زيادة الثقة بين البطلة هالة والبطل طلال. فقد اشتراه لها لكن ترددت في قبوله وعرضه، "أقنعها بأن البيت في تصرفها. وحدها وأن ثمة نسخة واحدة من المفاتيح سوف تكون بحوزتها... أنه اشترى البيت لإسعادها. ويعز عليه أن تكون أول من يقيم فيه"<sup>1</sup>.

هذا ما كان يبديه لها غير أن في الحقيقة يتحين الفرصة ويعد العدة ليقطف ثمارها أما البطلة بحسن نيتها ظنت أنه يخطط معها لعلاقة شرعية وصفت الكاتبة مطولا بيت الأقدار هذا. "البنية الفخمة ذات الطراز المعماري القديم"<sup>2</sup>. فهو كبير بيت زجاجي وأرت بأن الشقة في أناقتها. وتمكنت من خلال تأملها رقي ذوقه. فهو لا يعرف بنظرة قيمة أشياء لا يريق لها. ربما هذا السبب الذي جعله يعجب بها. فهي بسيطة بريئة لم تلوثها بهارج الحياة. تذكرت وهي في هذا البيت بيتها في الجزائر وبيتها في الشام. لم يكن يشبها في أي شيء شعرت أنها انتقلت من عالم إلى عالم مغاير تماما وليس من بيت إلى بيت آخر. شعرت أنها ربة هذا البيت وأن الذي يقف أمامها هو زوجها الذي ستقسم معه الحياة. وهذا لما أخبرها أن زوجته مدمرة لفرط ألمها. "مذ أول موعد أخلفته معه في المطار. إلى آخر لقاء به في المطار، ما أنفك يتصرف عكس توقعاتها. لقد حضر إذن خصيصا لتحطيمها"<sup>3</sup>.

1- أحلام مستغانمي . الأسود يليق بك .ص205.

2- المصدر نفسه، ص205.

3- المصدر نفسه، الأسود يليق بك. ص301.

الأماكن المتنقلة:

-الطائرة:

وسيلة السفر التي تختصر المسافات تطير بمن يمتطيها إلى أيّ مكان في العالم، في الرواية احتضنت لقاء هالة وطلال. لأربع ساعات وشهدت أغرب لقاء بين اثنين يتلف كل منهما للقاء الآخر. لكن في صمت رهيب حيث تجلس البطلة في الطائرة على بعد مقعدين منه .وهي المكان الذي ينظر فيه إليها لأول مرة عن قرب تأملها وهي "داخل معطف أسود. معطف أنيق دون بهرجة . بحزام مربوط على جنب .يزينه شعرها المنسدل على كتفيها"<sup>1</sup>. والغريب في الأمر أنّه ورغم شوقه لها لم يعرفها عن نفسه و يعلمها أنّه الرجل الذي تبحث عنه في المطار، وكان يتأملها في الطائرة وهي تطالع الصحف ولا تأكل إلاّ قليل. عكس كل من يجلس في الدرجة الأولى، الناس في الطائرة ليسوا أكثر من مجرد ريشة في الهواء ولكي ينسوا أنهم كذلك تراهم ينهمكون في الأكل. اكتشف كذلك في الطائرة أنها لم تكن كثيرة السفر بحكم أنّها فشلت في معرفة طريقة استعمال سماعات الموسيقى، أو طريقة تغير الشاشة المقابلة لها، وفي نفس المكان لاحظت الوصول "مات فرحاً وهو يراها تستعجل النزول للقاء رجل سواه"<sup>2</sup>

-السيارة :

هي كالتائرة وسيلة تنقل. ورد ذكرها في الرواية أكثر من مرّة، وظفتها الكاتبة حين أرادة أنّ تسرد لنا جانب من طفولتها المسلوية. و أنها لم تتلقى ورودا من أحد. ولم تكن لها يوماً دمية. كما صورت فرحتها وتعلقها بالأزهار. الأمر الذي يشير إلى رقة هالة وبراعتها. وهو ما يتضح لنا خلال المقطع التالي: "غادرة الأستوديو مبتهجةً كفراشة. على المقعد

1- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص 57.

2- المصدر نفسه، ص58.

المجاور لها سلة ورد. ويجوار السائق بقتان أخريان. ظلت طوال الطريق إلى الفندق ماسكة بالسلة. خوفا على زينتها عبثا.طمأنها السائق أنّ لا شيء سيحدث للورد. وهو لا يدري أن لا أحد أهدا إليها وردا قبل أن تصبح "نجمة"<sup>1</sup>.

إنها كمن تكتشف على كبر أنّها لم تمتلك يوماً دمية، وأنهم سرقوا منها طفولتها "كما قدمت لها باقة ورد شعرت أنها تتأثر لزمن قمعت فيه أنوثتها.تشعر وهي في عربة الورد هذه. كأنها عروسة وإن كانت لا تدري لمن تُزف، بلى هي تُزف لنجاح، غير أنا النجاح زوج مزاجي لا يعول عليه. يمكن أن يتخلى عنها، تماماً كما عقد قرانه عليها. لسبب وحده يعرفه"<sup>2</sup>.

#### -الاماكن المفتوحة :

تتخذ الرواية في عمومها أماكن مفتوحة على الطبيعة تؤطر بها للأحداث مكانيا و تخضع هذه الأماكن للاختلاف بغرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي والأماكن المفتوحة التي ذكرت في الرواية:

**مروانة :** هي المكان الذي ولدت فيه البطلة هالة وعاشت فيه طفولتها. منطقة جبلية تعرف بأصالتها الطيبة أناسها. منطقة نحتت وجودها على جدران ذاكرتها. وعندما سقطت قسنطينة لجأ أحمد باي إليها. فقد كان باي في ضيافة بايات. فارس في حماية أرض هي حصن طبيعي. تاب أنّ تسليم من يلوذ بها الأرض أخلاق عربية إنصهرت في وجدان الشاوية وجعلت منهم أشرف المدافعين عن قسم العروبة حتى في الموت كانوا الأكرم مقبلين على الشهادة بسخاء فمن الأوراس إنطلقت شرارة التحرير ما كان لتلك الثورة أنّ تولد. إلى في تلك الجبال " الشاهقات الشامخات " جغرافيتهم هي التي أنجبت التاريخ. على مدى تسع أشهر.

1- أحلام مستغانمي . الأسود يليق بك، ص58.

2- المصدر نفسه، ص21.

## الفصل الثاني .....جماليات المكان في رواية الأسود يليق بك

حمل رجال الأوراس الثورة وحدهم . احتضنوها شعلة فحريق . كانت مروانة منطلق مشوارها الفني فمنذ طفولتها كانت ترافق جدها إلى الجبل وتستمع إلى غنائه غناء كأنه نواح : "فكل غناء كان يبدأ بنداء يطول ..... يطول كأنه نحيب ياااااااااا أياااااااااا"<sup>1</sup>.

لعل شجن مروانة جاءها من القصة التي لم تعرف آلة سواها :في النهاية لكل قوم مزاج الآتيم الموسيقية. أثرت مروانة في شخصية هالة وفي شموخ نفسها وكبرياتها. : "رافقت جدها على مدى سنوات إلى ذلك الجبل. لي ترى العالم بساطاً تحتها .لم تكن نظرة متعالية على العالم لكن تعلمت وهي على أعلى منصة للطبيعة ألاّ تقبل أن يطل عليها أحد من فوق"<sup>2</sup>. وهذا تحكمت مروانة وجبال الأوراس في قدر البطلة هالة ورحلتها مع البطل طلال .

### الشام:(سوريا ولبنان).

قطبان مهمان في سير أحداث (رواية الأسود يليق بك).حيث أنّ البطلة الروائية هالة إستقرت في سوريا بعد مغادرتها للجزائر " :أثّها تقيم في الشام منذ أنّ غادرت الجزائر قبل سنة ..... "<sup>3</sup>، فعلاقتها بسوريا مرتبطة بجذور والدتها السورية الأصل التي كانت قد فقدت والدها في إحدى المحن الأمنية بسوريا .فبل ثلاثين سنة. وقد إختارت حينها أن تتزوج من المطرب الجزائري الوافد إلى سوريا " :مغادرة حلب قبل ثلاثين سنة. والإقامة مع زوجها في بلاد لا تعرف عنها شيئاً والتأقلم مع الظروف ما كانت تشبه حياتها في سورية"<sup>4</sup> .وتعتبر سوريا المرحلة الأولى التي مهدت ودونت بداية القصة الغرامية بين هالة وطلال فإن لم تكن قد جمعتهما مع بعض فإنها سمحت لها بسماع صوت ذلك الغريب الذي كان يترصدها أينما حلت و ارتحلت ويتلاعب بأعصابها حيث أعطى لها إحدى شفرات لغزه

1- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص63.

2 -المصدر نفسه، ص66.

3- المصدر نفسه، ص20.

4- المصدر نفسه، ص67.

## الفصل الثاني .....جماليات المكان في رواية الأسود يليق بك

الأول مرّة في هذا المكان حيث أرسل إليها رقم هاتفه .: "كتب على بطاقة أرقام هاتفه فحسب. ووضعها في الطرف الصغي المرفق بالباقة نفسها التي اعتاد أن يرسلها إليها طلب إرسال الباقة مع السائق إلى الشام"<sup>1</sup> . لأنه في بيروت يشعر فيه بالقيود يحس وأنه في قفص مراقب من طرف الجميع والكل يترصده وينتظر أيّ عثرة منه : " في بيروت هو دوماً مزدهم بأصدقاء. محاصر بحب الأقارب ....."<sup>2</sup>

فهو في ذلك المكان لا يثق بأحد "في بيروت لا يمكن أن يأتمن على سره"<sup>3</sup> فمن سوريا إلى لبنان ثم قران. استطاعت الشام وبرغم من بعد المسافة أن تضع النقاط على الحروف وتحل بعض شفرات هذا اللغز الغامض حيث قامت هالة بالاتصال من سوريا بطلال الذي كان في لبنان دون أن تعرف أن هذه المكالمة ستلعب دورا كبيرا في تغيير مسار حياتها "كان رقما من لبنان. ولا فرق في التوقيت إذا طلّبة دون أن تدري كم بإمكان رقم هاتف أن يلعب بأقدارنا"<sup>4</sup>.

### الحديقة:

بمعناها المتعارف عليه هي الفضاء جغرافي تسيطر عليه أشجار ونباتات إضافة إلى أماكن للجلوس، لكن أهم هدف لزوارها ليس التأمل فيما تحويه من أشجار ونباتات بقدر ما يهدفون إلى الترويح عن أنفسهم من عناء المشاكل والهموم. وكذا التقاء الأحاب. وهذا بالتحديد ما جسده الحديقة في الرواية. "في تلك المرة الوحيدة التي جلسا فيها في حديقة عامة. أصيبت بالذعر حين مرّ بهما أحد المختلين وهو يتشاجر مع نفسه. ويشتم المارين

1 - أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص 67.

2- المصدر نفسه، ص 30.

3 - المصدر نفسه، ص 46.

4- المصدر نفسه، ص 48.

## الفصل الثاني .....جماليات المكان في رواية الأسود يليق بك

---

ويهددهم بحجارة في يده"1، بالرغم من أنها مكان عام يرتاح فيه جل الناس لتمتع بجمال الطبيعة إلا أنا الروائية كان توظيفها للحديقة أنها تعرضت للإزعاج والتوتر .....

لما جرالها من أحدث أمامها غير مرضية .

---

1- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص26.

خاتمة

بعد هذه الرحلة البحثية اتضح اهتمام الروائية أحلام مستغانمي بالمكان، كونه أحد العناصر الفنية المهمة والمكونة للرواية. لذا يمكن تلخيص أهم النتائج المتعلقة بجماليات المكان في رواية "الأسود يليق بك" وفقا لما يلي:

- المكان من أهم العناصر المشكلة لجسد الرواية، حاولت الروائية من خلال طريقة توظيفه خلق نوع من التميز لإضفاء مسحة جمالية على نصها .
- العلاقة بين المكان والفضاء هي أن الفضاء أوسع وأشمل من المكان علاقة الجزء بالكل واتخذ الحيز عدة تعريفات من طرف عدة أدباء وهذا لغموض هذا المصطلح.
- تعامل الكاتبة مع المكان بوصفه لغة ثانية تعيش فيه، لأن المكان بأنواعه لم يكن عبثا، بل جاء عن قصديه ووعي تام فالتوظيف الذي يجعل المكان جزءا لا يتجزأ من بنية النص، وماهيته ويجذب المتلقي في محاولة اشتراكه في كتابة النص، وذلك من خلال إعطائه أبعادا متعددة.
- استعمال الروائية لهذه الأمكنة، جاء منسجما مع مزاج وطبائع الشخصيات بحيث كشف عن حالاتها الشعورية وأبعادها ودلالاتها المختلف، فالمكان هو رمز للألم والحسرة والغربة والوحدة...
- تنوع الأمكنة في رواية الأسود يليق بك أحلام مستغانمي إلى مغلقة ومفتوحة ومتنقلة .
- توظيف أحلام مستغانمي للأمكنة المغلقة في رواية الأسود يليق بك قد زودتها بطاقة فنية جمالية تزيد في ثرائها وتمنح الخطاب الخصوصية المكانية ونذكر على سبيل المثال أهم الأماكن المغلقة التي كانت فعالة في هذا العمل الروائي : البيت ، الغرفة ، السجن .....
- جمالية المكان نابعة من خصوصية التشكيل والرؤية لدى الروائية، ومن طبيعة السرد.
- إن رواية الأسود يليق بك جمعت كل أنواع الرواية الواقعية والاجتماعية ورواية السيرة الذاتية.
- حولت أحلام مستغانمي بصورة بارعة بتسليط الضوء على الفرد الجزائري وإظهار ممضى نفسيته من آثار وأنانية هذا الذي سبب المآسي، وإيصال فكرة للقارئ ليعرف بالماضي الذي عاشته الجزائر خلال العشرية السوداء.

• وفي الأخير ما عساني أقول سوى أن أردد قول خير الأنام "من اجتهد وأصاب فله أجران، ومن اجتهد ولم يصب فله أجر واحد، وأشير إلى أن هذه النتائج التي توصلت إليها من خلال رحلتي العلمية مع رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي ليست نهائية، وإنما أعدها بمثابة حلقة وصل بين الدراسات السابقة والدراسات القادمة إن شاء الله، وأرجو أن أكون قد وفقت ولو في زاوية واحدة من زوايا هذا البحث المتواضع.

الملاحق

## ملحق:

-سيرة موجزة عن الكاتبة.

-نبذة عن أحلام مستغانمي :

أحلام مستغانمي جزائرية ولدت عام 1953 في تونس، شاعرة وباحثة وروائية نشأة في تونس أقامت عدة سنوات في فرنسا ثم أقامت في لبنان مسقط رأس زوجها بدأت كشاعرة بدواوين "عرفاً الأيام"1972" و الكاتبة في لحظة عري سنة 1976" ولها دراسة بعنوان المرأة في الأدب الجزائري المعاصر سنة 1981 ثم ما لبثت أن تحولت الى فن الرواية، فأصدرت روايتين على التوالي ذاكرة الجسد سنة 1993 وفوض الحواس سنة 1998 وأحلام مستغانمي روائية جزائرية استطاعت أن تفرض مكانتها في فضاء الأدب كما تسنى لها امتلاك كل الألقاب المشجعة، وذلك من خلال روايتها ذاكرة الجسد التي كانت محط إعجاب من قبل القواد ليس بالجزائر بل بخارجها، وحصلت على الكثير من النجاحات، حيث جاءت على لسانها" إن إطلاق أختي السيدة خالدة تومي اسم صاحبة الجلالة علي في حفل تكريمي .إنما هو كرم منها و تكريم للكتاب الذي كان في عرسه.

ومع انتقال أحلام مستغانمي إلى العالم الروائي بدأت شحنة الشعر تتناقص في الأعمال الموالية، تاركة للسرد المرجعي النصيب الأوفر مما يعني أن قصورا في لغة أحلام مستغانمي الروائية أرغمها على وضع كتابة أقرب الى الشعر، وان بدرجة قليلة، وهو قصور رائع مكن المكتبة الروائية العربية من نوعية خاصة و غير مسبوقه في الفن الروائي ، شهد لها الشعراء و النقاد والجمهور بنجاح و التوفيق.<sup>1</sup>

1 - ويكيبيديا. الموسوعة الحرة.

-مؤلفاتها:

- درع بيروت 2008.
- الشخصية الثقافية الجزائرية 2009.
- وسام الشرق الجزائري 2006.
- على مرفأ الأيام عام 1973.
- كتابة في لحظة عربي
- ذاكرة الجسد: 1993 ذكرت ضمن أفضل مائة رواية عربية وفي عام 2010 تم تمثيلها في مسلسل سمي بنفس اسم الرواية للمخرج السوري نجدة أنزور: بطولة أمال بشوشة ،وجمال سليمان .
- فوضى الحواس 1997.
- عابر سرير 2003.
- نسيان وصو من أفضل الروايات.
- قلوبهم معنا وقنابلهم علينا.
- الأسود يليق بك.
- الجوائز المهمة:
- جائزة نجيب محفوظ 1998.

-غلاف الرواية-



## -ملخص الرواية

تسرد رواية "الأسود يليق بك" قصة حب بين البطلة اسمها هالة الوافي مغنية جزائرية الأصل تتصف بالعناد والتحدي والكبرياء تبلغ من العمر السابعة والعشرين والبطل هو أعمال كبير ومشهور بثناءه فهو يملك سلسلة من المطاعم في مختلف أنحاء العالم، كما أنه يتصف بالغرور ومقيم في البرازيل ... ذات يوم رأى هالة الوافي تتكلم على شاشة التلفزيون في مقابلة في يوم شاهدها لأول مرة ما توقع لتلك الفتات مكانة في حياته، فلم يكن يسمع باسمها يوماً ولا هي كانت تدري بوجوده، فشده وأعجبته جرأتها وشجاعته وحضورها. وقرر في نفس اللحظة أنها ستكون له، فهو لم يتعود أبداً على الخسارة بل خلق لكي يريح ويحصل على كل شيء يريده، أول مرة رآها فيها كانت ترتدي فستان أسود أنيق وجذاب فألهما بها، حين سألتها مقدم البرنامج: لم تظهر يوماً إلا بثوبك الأسود إلى متى سترتدين الحداد؟ فأجابته: "الحد ليس في ما نرتديه بل فيما نراه بل يكمن في نظرتنا للأشياء ..."

بعد انتهاء البرنامج ظل جالسا مذهولاً، أي لغة تتكلم هذه الفتاة وكيف يتسنى لها الجمع بين الألم والعمق... فالبرغم من مرور الأيام على ذلك اللقاء التلفزيوني مازال يذكر كل كلمة لفظتها... ندم لأنه لم ينتبه لتسجيل البرنامج فهو لم يعرف عليها شيء... في الطائرة التي كانت تنقله إلى باريس تصفح صحف الصباح ففوجئ بصورتها في صفحة فنية لإحدى المجلات فعرف حينها بأن اسمها هالة الوافي عاد إلى البيت بعد الإنتهاء من عشاء عمل طويل... لكن الليلة فهو على موعد مع شريطها الطويل الذي عثر عليه سائقه في معهد العالم، لقد انتظر شهراً ليراها مجدداً في برنامج تلفزيوني...

شعرا ألقى لها بالطعم الذي لا يمكن لسمكة صغيرة مثلها إلا أن تزدهره..... فأطلت مع ثلاث ضيوف الذين شاركوها باحتفال بعيد الحب إنها تبدو أبهى بثوبها الأسود الذي كانت ترتديه وعندما انتهى البرنامج أمدها مقدم البرنامج بباقة ورد وقال بأن المرسل طلب ألا يقدم على الهواء. فتحت بلهفة الظرف فلم يكن على البطاقة سوى ثلاث كلمات "الأسود يليق بك" جمدت مذهولةً كان في الجوّ شيء شبيه بالحب.

انقضت ثلاث أسابيع قبل أن تأتي أول مناسبة حفل ... فكتب على البطاقة أرقام هاتفه فحسب ووضعها في ظرف مرفقا بالباقة نفسها، كان لا يتوقف على استراق النظر إلى ساعته يمكن للهاتف في أية لحظة أن يدق، أطال البقاء في المكتب حتى لا يفاجئه الهاتف وهو مع زوجته، هي ترددت في طلبه مساءً لا يليق بفتاة أن تتصل ليلا برجل غريب في الصباح اتصلت به وكان صوتها مرتجفا: ألو ردت عليها: أهلا سعيد بمتحدث إليك ..... كنت أستعجل هذه اللحظة، ردت: ظننتك تملك كل الوقت. قال: أن أملك الوقت لا يعني أنني أملك الصبر .... علقت: أمّا أنا فطوعتني الحياة . لا أكثر صبيرا من الأسود ... وشكرا على الورد أجاب: منذ أول يوم برنامج شاهدتك فيه وأنا أود أن أبدي إعجابي لك. قالت: ظننتك أحببت حدادي، رد: ربما كان علي أن أقول أنك تليقين به... الأسود يا سيدتي يختار سادته ... ثم قال منهيًا: رقمي معك يسعدني سماعك ... وبعد عدة مكالمات أخبرته أنها ستقيم حفلا في باريس فعرض عليها أن يلتقيا هناك، فقال لها سأكون هناك بانتظارك وأن لم يدلك قلبك علي فلن تريني أبداً .

فاجأها بمنطق التحدي العاطفي الظالم. فقالت: فليكن ... موعدنا في المطار عند وصولها لم تتعرف عليه ورحلت خائبة... في الصباح تلقت باقة ورد تقول "تمنيت أن لا تخسري الرهان، بعد أيام كان لها موعد بمصر لتغني فتفاجئت بأن أحد اشترى جميع بطاقات الحفل قبل أيام... فظهر رجل في الخمسين من العمر أنيق

المظهر يدخل القاعة ... وهي بدأت بالغناء له مدة ساعة ونصف .بعدها غادرت الحفلة وجدت ورودا فيها بطاقة "هل تقبلين دعوتي للعشاء"؟حتما سنتعرفين عليا هذه المرة.

منذ ذلك اللقاء أصبحت تعرفه وكان يصبر عليها في لقاءاتهم بعد ذلك أن ترتدي اللون الأسود لأنه يليق بها كما كان يردد في كل لقاء لهما... وليس لتبدو نجمة فهو يراها أكثر من ذلك بكثير وكان في كل لقاء يتركها جائعة له دائما يختم اللقاء مستعجلا مسرعاً ليتركها ظمئاً له ،وفي لقاءهما الأخير الذي دعتة عندها في الغرفة سلم عليها وقال إنني مشغول فرصة أخرى وعند خروجه قبلها وذهب بدون أية كلمة أي رجل هذا فقررت بعدها أنها يجب أن تشفى من هذا الحب ولن ترد عليه مجدد .

تبتعد عنه وتتركه فقيرا بحبها:لقد أفقره بعدها لكنه ليس نادما على ما وهبها خلال سنتين من دور اللحظات الشاهقة وجنون المواعيد المبهرة .حلق بها حيث لن تصل قدماها يوماً فقد وهبها من كنوز الذكريات . ما لم تعشه الأميرات ،فهي امرأة جاءت من جبال الأوراس مليئة بالكبرياء والتحدي .... وهذا الصفات من شأنها أن تخلص تاريخ حياته وتقرر منحها بعد ذلك .... منذ دخولها عالم الفن والموسيقى ،دخلت متحدية للموت وللارهابيين الذين لم تكثرث لتهديدهم ،كي تنازل القتلة بالغناء في الحفل الذي نظمه بعض المطربين في الذكرى الأولى لاغتيال والدها ،فشاركت بالأغنية التي يحبها والدها لأنها إن واجهتهم بالدموع سيكونوا قد قتلوها أيضاً...

وأصبحت بعد ذلك مضطرة للمغادرة بإصرار مع والدتها لتهرب إلى سوريا من الإرهابيين مقيدة عن سوء الأوضاع .... فقد عانت الجزائر سنوات من الارهاب وحل بالناس الغبن والظلم.فالعلاقة التي بينهما يحكمها التحدي هو بماله وسلطته وصبره وغروره...وفي كل ما يقوم به يدري أنا لا أحد سيأتي بمثله...وفي كل قصة

حب هو لا ينازل من سبقه ، وهي برهافة إحساسها ورقة قلبها وكبرياءها وكرامتها ... هي شجاعة ومكابرة ولها قضية أمّا هو فقد أفقدته غربته في البرازيل قضيه وكان رجل أعمال كبير لا يتوقف على الربح وزيادة ثروته في العالم... لكنه لم يستطع رغم ذلك أن يمتلكها لأن الكبرياء من شيمتها لأنها تعلمت وهي على أعلى منصة للطبيعة .ألا تقبل أن يطل عليها من فوق...وهالة مازالت ترفض بعد اقترانها به، أن تستمر في تلك الصورة فلا تبالي بسلطة قهره وماله. بل تتعمد أن تواجهه بشخصية تختلف عن موقفها السابق ،تاركه اللون الأسود .بعد أن كانت تعتبره رمزاً لهذا الحب، لتعلن رفضها ذلك الحب ،فتقصدت إرسال رسالة له وهو يراها أنها تعافت منه ولم تعد أسيرة له لأنها كانت تعرف في قرارة نفسها :وهو يمجّد سوادها كان يريد استعبادها"،لتكتشف بعد ذلك أن السعادة أن تملك مشروعاً، أمّا العافية في أن تضحك من القلب أخيراً...وكان يخطر في بالها أنّ :ربما هو كان يفضل لو خانته مع رجل على أن تخونه مع النجاح . وبصوتها تحررت من ألمها وحبها وعندما أطلت على مسرحها في العراق تغني بحرية للعراق الموحود و للناس جميعاً ليس ثوبها بل صوتها من يأخذ بالثأر من ذلك الحفل الذي أجبرها فيه يوماً على أن تغني له، ومجرد أن أطلت على المسرح اختفى طيفه من حياتها وكانت حرة بثوبها و بصوتها.

ذات يوم عثرت على حكمة أبقته في ذهول بدا لها أنها سرقة آخر أسرارها،  
كأنه هو من كتبها:

أيتها الحياة

" دعي كمنجاتك تطيل عزفها... هاتي يدك لمثل هذا الحزن الباذخ بهجة...  
راقصيني... "

وكأنها بعد أن تعافت من الألم في حبها أرادت أن تقول أنها لم تندم على الحب وهي مستعدة للحب والرقص من جديد... وهذه هي الحياة... ربما هذا ما أدركته من روايتها نسيان دوت كوم. عندما وجهت نصيحة لكل من يقارب الحب أن يكون مستعدا لألمه و لعذابه و للشفاء من جديد... والعودة له من جديد فالحياة لا يمكن أن تكون جميلة بدون الرقص " لا تغادر الرقص كي لا تغادرك الحياة" و لا تكثرث للنغمات التي تتساقط من صولفيج حياتك. فما هي إلا نوتات"...

" فالرجل الذي لم يعطها شيئا... وعلمها كل شيء

تناس أن يعلمها درسه الأهم: الإخلاص للحياة فقط".

## قائمة المصادر والمراجع

-قائمة المصادر والمراجع-

1) أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، نوفل دماغ، دار الناشر، هاشيت، أطوان، ط1، لبنان، 2012.

القرآن الكريم برواية ورش

-قائمة والمراجع.

1. إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، د ط، 2009،
2. إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية. المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار الجزائر 2002.
3. أحمد السيد محمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب، نجيب محفوظ)، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، 1989،.
4. أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات إتحاد الكتاب العرب، الطبعة 1، 1996،.
5. أحمد راکز، الرواية بين النظرية والتطبيق أو مغامرة نبيل سليمان في (المسلة)، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1995.
6. إدريس بودية، الرؤية والبنية الفنية في روايات الطاهر وطار، دراسة نقدية، قسنطينة، ط1، 2000.
7. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية المركز الثقافي العربي ط2. بيروت. 2009.
8. حسين نجمي: شريعة الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية المركز الثقافي العربي دار البيضاء بيروت، ط1 2000 ص36 ص37.
9. حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2013 م .

10. حميد لحميداني. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي بالمركز الثقافي والدار البيضاء بيروت، ط1، 1991.
11. حنان محمد مرسي حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر عالم الكتاب الحديث، ط1. لبنان، 2006.
12. زهرة كمون: الشعر في روايات أحلام مستغانمي. دار صمد لنشر والتوزيع والإشهار، نهج صفا قص الجمهورية التونسية ط1 مارس 2007.
13. سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د ط، 1967.
14. سعيد بيومي الورق، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، ط1، 1982.
15. سمير روجي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا. 1995.
16. شاكرا النابلسي: جماليات المكان في العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، عمان، الأردن، ط1، 1994.
17. الشريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الكيلاني، عالم الكتاب الحديث، الأردن 2010.
18. صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان ضيف المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ط12003.
19. صبري عثمان محمد حسن: لله والكون عند فلاسفة الإسلام، دار المعارف، ط1، القاهرة، مصر، 1987.
20. الصحاح تاج اللغة، أبو نصر، إسماعيل بن حماد الجوهري. تح، أحمد عبد الغفور عطار دار العلم للملايين، بيروت، ط7، مادة فضا.

21. عبد الحميد بواريو، منطق السرد "دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 1994م.
22. عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، 2003.
23. عبد الله الكريبي، تطور النثر الجزائري الحديث، 1830-1974 المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1983.
24. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1991.
25. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردى، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية: زفاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر ط4، 1995م. 245.
26. عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة. (تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2003..
27. عبد المالك مرتاض ألف-ياء تحليل مركب لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2004.
28. عبد المالك مرتاض بنية الخطاب الشعري "دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون الجزائر (د.ط)(د.ت).
29. عبد المالك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية ابن لبلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1992.
30. عبد المجيد زراقت: في بناء الرواية النسائية.نقلا عن فضيلة ملكمي، بنيت النص الروائي عند الكتابة الجزائرية.
31. عثمان صادق شريحة، مقولة الحرفية ومفهوم الفضاء في التراث النحوي، "مقاربة لسانية، عالم الكتب الحديث، إدرين الأردن، 2011.

32. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري (تاريخاً، أنواعاً، و قضايا، و إعلاماً)، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ط5، 1995.
33. غادة الإمام: غاستون باشلار جماليات الصورة التتوير للطباعة والنشر. ط1، بيروت، لبنان، 2010.
34. غاستون باشلار: جماليات المكان، نثر غالب هلساء، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2008.
35. فائزة أنوار أحمد شكري، فلسفة الجمال والفن، دار المعرفة الجامعية. الاسكندرية ط 2004م.
36. فتيحة كحلوش: بلاغة قراءة في مكانية النص الشعري الانتشار العربي بيروت ط2008، 1.
37. فوزي عطوي: الفارابي فيلسوف المدينة الفاضلة، دار الفكر العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2002.
38. قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، واتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001.
39. محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص القصصي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ط1، أريد الأردن، 2010 .
40. محمد عابد الجابري: مدخل فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي مركز دراسات الوحدة العربية ط6، بيروت، لبنان، 2006.
41. محمد عبد الرحمان بيبصار: تأملات في الفلسفة الحديثة والمعاصرة، المكتبة المصرية ط3 بيروت، لبنان، 1980.
42. محمد علي غوري: مدخل في نظرية الجمال في النقد العربي القديم، مجلة القيم العربية، جامعة باكستان، 2011.
43. محمد عمارة: المعتزلة ومشكلة الحرية الإنسانية، دار الشروق، ط2، القاهرة، مصر، 1988.

44. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر 2004.
45. محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، بيروت، الشركة الولائية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.
46. مراد عبد الرحمان مبروك: جيوليوتيكيا النص الأدبي تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً. دار الوفاء للطباعة والنشر الاسكندرية، مصر ط. 2001.
47. مصطفى النشار: فكرة الألوهية عند أفلاطون الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر، ط4، القاهرة مصر. أرسطو: جاء تعريفه كرد على من يقر بوجود الخلاء فالخلاء حسبه معدوم.
48. مصطفى لبيب عبد الغني: نصوص واصطلاحات فلسفية عربية دار الثقافة والنشر والتوزيع القاهرة، مصر، 2002.
49. مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشرق للطباعة والنشر، ط2، 2009.
50. مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد و الثقافة، عالم الكتب الحديث و جدار للكاتب العالمي، ط1، 2008.
51. ميذا أحمد قاسم : بناء الرواية "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"الهيئة المصرية للكتاب القاهرة مصر 1984.
52. وفاء محمد إبراهيم : علم الجمال "قضايا تاريخية ومعاصرة ، دار غريب للطباعة، 1992.
53. يوري لوتمان: سمياء الكون، عبد المجيد نوسي ،المركز الثقافي العربي ،ط1، دار البيضاء ،المغرب 1997.
- الموسوعات والمعاجم
- (1) أحمد فارس: معجم مقاييس اللغة تح. عبد السلام هاروندار الفكر بيروت، 1979، مادة(ك.و.ن).
- (2) الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين تح: عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، مادة (ك.و.ن).

- (3) راتب أحمد قبيحة: موسوعة محيط المعرفة والعلوم (الفيزياء)، دار راتب الجامعية، طبعة خاصة، الجزائر، 2008.
- (4) صاحب إسماعيل بن عابد: المحيط في اللغة، تح: محمد آل ياسين، دار عالم الكتب، بيروت، ط1 1994.
- (5) لسان العرب: محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين، بيروت، الطبعة الثالثة، 1414، جزء 15، مادة (ف،ض).
- (6) المعلم بطرس البستاني، محيط المحيط "قاموس مطول للغة العربية"، (مادة حوز) مكتبة لبنان ناشرون، ساحة رياض الصلح، بيروت، ط1، 1987، م، 4.

#### المجلات والدويات

- (1) بسام علي أبو بشير: جماليات المكان في رواية باب الساحة لسحر خلفية مجلة الجامعة الإسلامية سلسلة الدراسات الإنسانية المجلد 15 العدد: 2 غزة فلسطين 237.
- (2) جميل علي السورجي: مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية (د. ب) ع 2012.
- (3) شريط أحمد شريط: بنية الفضاء، مجلة الثقافة، وزارة الاتصال والثقافة، العدد، 1997
- (4) غيداء أحمد سعدون شلاش: المكان والمصطلحات المقاربة لها، دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد 11، العدد، 2011.
- (5) نضال الصّالح: آليات التشكيل السردية، مجلة الإتحاد العام للأدباء وكتاب العرب، العدد (49 و50)، دمشق، 2000.

#### المواقع

- (1) <http://WWW.LONDCIVI.COM> 2016-02-09

# فهرس الموضوعات

أ-د	مقدمة:
6	مدخل:
	الفصل الأول: الرواية الجزائرية ومفهوم المكان
10	مفهوم الرواية:
10	لغة:
11	اصطلاحا:
14	نشأتها:
18	تطورها:
25	اتجاهاتها:
30	مفهوم المكان:
30	لغة:
31	اصطلاحا:
43	الفضاء لغة:
43	اصطلاحا:
46	الحيز لغة:
	الفصل الثاني: جماليات المكان في رواية الأسود يليق بك
52	أنواع الأمكنة:
52	المكان الرمزي:
52	المكان المركب:

52.....	المكان النفسى:.....
52.....	المكان الرسمى:.....
53.....	الأمكنة فى رواىة الأسود يلىق بك:.....
55.....	الأمكن المغلقة:.....
60.....	الأمكن المتنقلة:.....
61.....	الأمكن المفتوحة:.....
66.....	خاتمة:.....
69.....	ملحق:.....
79.....	قائمة المصادر والمراجع.....
85.....	فهرس الموضوعات.....

## ملخص الدراسة

يعد المكان رمزا للانتماء, ومسرحا للأحداث, إذ تربطه علاقات وثيقة بباقي العناصر المشكلة لجسد النص الروائي وربما ما يلفت الانتباه أكثر هو هذا التنوع في توظيف الأمكنة على مستوى النص السردي من قبل المبدعين مما جعل ذلك ينعكس بالإيجاب على الشكل المعماري للرواية, ليجعل منها شكلا يفيض حيوية وجمالا, وهذا حفّزني ما إلى محاولة اكتشافه, خاصة وبعد أن وقع اهتمامي على رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي, فرحت أحاول كشف خصوصية المكان في هذه المدونة محل الدراسة, من خلال الوقوف على أشكال توظيفه وما أضفته الروائية لما هو موجود وقبل ذلك تكلمت بشكل مختصر حول مفهوم كلا المصطلحين : الجمال والجمالية في الفصل التمهيدي, ثم يليها الحديث حول المفهوم اللغوي والاصطلاحي للمكان والحيز وأخيرا تقسيم الأمكنة إلى مغلقة ومفتوحة, وعلاقة المكان بباقي العناصر المشكلة لبنية النص ونظرا لطبيعة الدراسة فقد دعت الضرورة إلى الاستعانة بآليات المنهج البنوي التحليلي, فقد خلصت في الأخير إلى مجموعة من النتائج نبعت من صميم مقارنة المدونة محل الدراسة.

الكلمات المفتاحية: السرد-البنية-المكان-الرواية.

## Abstract

The setting is considered as a symbol of belonging and a theatre of events ;it has strong connections with the other elements that body of the narrative text and probably what entices more attention is this variety in the employment of the setting at the level of the narrative text by the creative authors .which reflects positively on the architectural form of the novel . and makes of it a lively and beautiful form . this led me to try to decoder it especially after ahlem mastghanmi novel al aswad yaliko bik caught my attention . so I tried to discover the particularity of the setting in the record that was under study . through enduring the forms of its employment and what the novelist added to what was in existence .and before that is spoke briefly about the definition of the notions the beauty and then came the speech about the linguistic and formal definition of the setting and space .finally .the division of settings into closed and open and the relation of the setting with the rest of the elements that form the structure considering the nature of the study it was obligatory to resort to the mechanisms of analytic structural approach so is can concluded in and to a group of result coming from the bottom of approach of the record under study.

**key words:** the place, Narration, Structure , the novel

تَعْبُدُ بِحَمْدِ اللَّهِ