الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة -

كلية العلوم الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل: ط1: 1535104861

رقم التسجيل: ط2: 1535104860

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

جماليات المكان في رواية "شارع إبليس" لـــــ "أمين الزاوي"

إعدادالطالب (ة):

- نواعم عبد اللاوي
- نعيمة عبد الرزاق

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

إسم ولقب الأساتذة	الرتبة	الجامعة	الصفة
لبزة مختار	أستاذ مساعد أ	جامعة المسيلة	رئيسا
بوديسة بولنوار	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
جوبر عبد الحفيظ	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1440 - 1441 هـ / 2019 – 2020 م

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

"ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل عملا صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين" سورة النمل آية **19**

أول الشكر لله الوهاب المنان الذي بفضل نعمته تعلمنا وخصنا بالهداية والتوفيق .

ونصلي ونسلم على خاتم الأنبياء والمرسلين صاحب الخلق العظيم محمد صلى الله عليه وسلم الذي أدى الأمانة وبلغ الرسالة ونحن على ذلك من الشاهدين.

نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل**بوديسة بولنوار** على نصائحه وتوجيهاته القيمة وتعبه معنا ونشكر الذين كانوا وراء هذا العمل وساهموا كل من موقعه في تقديم مايستطيع من عون

كما نتقدم بجزيل الشكر والتقدير مسبقا لأعضاء لجنة المناقشة لتفضلهم بقبول مناقشة هذه المذكرة وإثرائها بآرائهم السديدة.

جامعة محمد بوضياف _مسيلة_

إهداء

إلهي لايطيب الليل إلا بشكرك ولايطيب النهار إلى بطاعتك

ولاتطيب اللحظات إلا بذكرك

الله جل جلاله

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة .. ونصح الأمة .. إلى نبي الرحمة ونور العالمين..

سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى من يسعد قلبي بلقياها إلى روضة الحب التي تنبت أزكى الأزهار

أمي

إلى رمز الرجولة والتضحية إلى من دفعني إلى العلم وبه ازداد افتخار

أبي

إلى من هم اقرب أليّ من روحي إلى من شاركني حضن ألام وبهم استمد عزتي وإصراري

اخوتي

إلى من آنسني في دراستي وشاركني همومبتذكاراً وتقديرا

صديقاتي

إلى هذا الصرح العلمي الفتي والجبار جامعة محمد بوضياف -المسيلة-

إليهم جميعا أهدي ثمرة جهدي المتواضع.

نواعم

إهداء

لك الحمد ربي على عظيم فضلك وكثير عطائك

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع

الى ينبوع العطاء الذي زرع في نفسي الطموح والمثابرة

والدي العزيز

الى نبع الحنان الذي لا ينضب

أمي الغالية

الى من يحملون في عيونهم ذكريات طفولتي وشبابي

اخوتي واخواتي

الى من ضاقت السطور من ذكرهم فوسعهم قلبي

صديقاتي

الى من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي

الى كل من يشهد أن لا إله إلا الله وأن محمد رسول الله

نعيمة

مقدمة

إن النص الأدبي كل متكامل، كل عنصر فيه يرتبط بالآخر ليشكل أدبيته وجماليته، لذا لابد أن يتوفر على القيم الجمالية والفنية التي يسعى الباحث للكشف عنها، فيكون له صدى وقبول لدى المتلقي، الذي هو بحاجة دائمة إلى جرعة جمالية.

ويعد المكان من أهم العناصر التي تشكل جمالية النص، فهو أبرز المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب، وتحليل شخصياته النفسية، فصلة الإنسان بالمكان صلة ذات أبعاد عميقة، وعلاقته به علاقة جدلية مصيرية، إذ ما من حركة في هذا الكون إلا وإقتربت بمكان ما، فهو جزء لا يتجزأ، من كل الموجودات، يحتاج إليه الإنسان كي يعيش فيه، ويضمن سكونه وإستقراره، فالمكان عنصر هام في إضفاء سمات الفنية والجمالية على النص الروائي، فيما يمكن تقدير درجة الجودة في الكتابة الروائية بمدى نجاح الروائي في تقديم المكان بطريقة فنية متميزة .

وتعد الرواية خير مثل للمكان بكل تجلياته ومظاهره، فالرواية والمكان مرتبطان ببعضهما أشد الإرتباط فهي تحتاج إليه لتؤسس من خلال بناء عالمها ليكون مسرح لإحداثها وشخصياتها، وبالمقابل لا يكتمل ظهور المكان أولا في الرواية التي تساعده على الكشف عن دلالاته ووظائفه ومستوياته، ورصد أنماطه، وهو الأمر الذي سنحاول البحث فيه في رواية "شارع إبليس" لـــ: "أمين زاوي" وسنحاول تسليط الضوء على المكان بشكل خاص، فقد إستطاع الكاتب من خلال إعتماده على على لغة فنية راقية تجعل القارئ يفتش بجمالية الأمكنة لغويا، وليس بصريا إلى حد يجعله يتشارك مع المبدع في إحساسه بالمكان فيصبح المكان حاضرا في ذهن القارئ، سواء أصورت هذه التقنية (الجمالية) مكانا سامياً مقدساً، أو مكانا مدنساً، فالمهم في الأمر أن المبدع يستطيع تصوير ما يريده بوعي جمالي متميز، وعليه جاءت دراستنا هذه موسومة بـــــــ: "جمالية المكان في رواية شارع إبليس لأمين الزاوي".

وعن أسباب إختيارنا لهذا الموضوع، فيمكن حصرها في جملة من الأسباب الذاتية والموضوعية.

أما الأسباب الذاتية تتمثل في إعجابنا بطريقة تصوير الروائيين الجزائريين للمكان وبالتحديد "أمين الزاوي" فأسلوب رواياته مختلف عن الكتاب الآخرين.

وتتموحور الأسباب الموضوعية وراء إختيارنا لهذا الموضوع في:

- إدراكنا لأهمية المكان في العمل الروائي.
- رغبتنا في الكشف عن تقنيات توظيف المكان لدى الروائي "أمين الزاوي" والذي لمسنا في تجربته الروائية خصوصية منفردة فيما يتعلق بتصوير المكان من خلال تعامله مع المكان على أنه جزء نابض يتكلم ويشارك السارد تجربته.

ومن خلال هذا العمل سنعمد إلى معالجة الإشكالية التالية:

مامدى أهمية المكان لدى الروائي "أمين الزاوي" وكيف صور جماليته في رواية "شارع إبليس"؟

وتندرج تحت الإشكالية العامة للموضوع مجموعة من الأسئلة الفرعية والمتمثلة في:

- ما هو مفهوم المكان وما أهميته في العمل الروائي؟
- كيف وظف "أمين الزاوي" المكان في روايته "شارع إبليس"؟
- مامدى نجاح الروائي "أمين الزاوي" في إبراز جمالية المكان؟

ولتطبيق هذه الدراسة إعتمدنا المنهج التحليلي لإدراك المكان بكل جوانه، معتمدين على الخطة التالية: مدخل تمهيدي، وفاصلان وخاتمة مرفوقة بملحق.

المدخل كان موسوما بـــــــ: مفاهيم عامة للمصطلحات المفتاحية من مفهوم الجمالية ومفهوم الرواية، ثم تطرقنا إلى نشأة الرواية الجزائرية وتطورها.

أما الفصل الأول الموسوم بـــــــ: "الإيطار المفاهيمي للمكان" والذي سنتطرق فيه لتعريف المكان (لغويا ، فلسفيا، والمفهوم الأدبي للمكان ومفهومه عند الغربيين وعند العرب) ثم تطرقنا للحديث عن أنواع المكان والمفارقة بين المكان والفضاء، منوهين إلى أهمية المكان في العمل الروائي.

أما الفصل الثاني كان معنون بـــــــ: "دراسة تطبيقية لجمالية المكان في رواية شارع إبليس" قدمنا من خلاله تعريفا بشخصية "أمين الزاوي" كما تضمن الحديث عن أهم الأبعاد المكانية في العمل الروائي «البعد النفسي، البعد الواقعي، البعد الهندسي»، أبرزنا فيه علاقة المكان بالأحداث في الرواية كما أعقبنا في هذا الفصل الحديث عن « أهم التشكيلات المكانية في الرواية » والذي حمل ذكر لأهم الأماكن المغلقة التي ذكرت في الرواية « الفندق، القبو، البار...» وكذا الأماكن المفتوحة « الوطن، الجبل، المدينة...».

أما بالنسة للخاتمة فقد فقد لخصنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من دراستنا لجمالية المكان في رواية "شارع إبليس".

والجدير بالذكر أن نشير إلى أهم الدراسات التي إستقينا منها المادة العلمية والمعرفية للبحث، نذكر منها الدراسات الأكثر أهمية وإلماما بجوانب بحثنا: «جمالية المكان لـــــ "غاستون باشلار"، جمالية المكان لـــــــ "شاكر النابلسي"، لسان العرب "لإبن منظور"، أساس البلاغة "للزمخشري"، معجم المصطلحات الأدبية "لسعيد علوش"،....».

وقد واجهتنا بعض الصعوبات في جمع مادة هذا البحث ، نذكر منها:

أولها: أن جل الدراسات على حد علمنا، التي تضمنت جماليات المكان في الرواية نادرة جدا ومحدودة علما أن الزمان في الرواية قد سجل أعلى مستويات الحضور في مساحة الرواية فقد كان له حضور مكثف على خلاف المكان الذي كان وصفه قليل جدا في الرواية.

ثانيا: الأزمة الصحية التي أصابت البلاد والحجر الصحي ما صعب علينا التواصل مع المكاتب لإقتناء الكتب والمراجع، والتواصلنا مع بعض كأعضاء للبحث بطريقة مباشرة لذا إقتصر تواصلنا عبر المنصات الإلكترونية للتواصل الإجتماعي فقطإلا أنإرشادات وتوجيهات أستاذنا المشرف الفاضل ساهمت في تخطينا لكل الصعوبات في إنجاز هذا البحث فله منا جزيل الشكر والعرفان.

الفصل التمهيدي: مفاهيم عامة للمصطلحات المفتاحية

أولا: مفهوم الجمالية

ثانيا: مفهوم الرواية

ثالثا:نشأة الرواية الجزائرية

إشتملت اللغة العربية على كثير من المفردات التي تعبر عن الجمال في سياق عام أو خاص، بعضها ورد بلفضة وبعضها أتى بألفاظ مرادفة.

وإذا عدنا إلى مصطلح الجمالية عبر العديد من المعاجم، نجد أن مصطلح الجمال (الجمالية) لم يخلو من ذاكرة أي معجم أو قاموس لغوي.

أولا الجمالية:

أ- **لغة:**لا بد أن نرجع إلى معاجم اللغة العربية وهو مصدر الجميل وهو ما يتجمل به ويتزين، وهو ضد القبيح والفعل منه جمُل يجمل، كما قال إبن منظور:«وقد جمل الرجل بالضم جمالا فهو جميل، والمرأة جميلة وجملاء أيضا بالفتح والمد، وجمله تجميلا أي زينة» ، وهذا ورد في كتابه لسان العرب بقوله:«الجمال مصدر "الجميل" والفعل "جمل" والجُمال بالضم والتشديد عني أجمل من الجميل»[1].

وقوله عز وجل:﴿ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾[2] أي بهاء وصفاء وحسن، وقيل الحسن يكون في الفعل والخلق[3].

قال إبن الأثير: الجمال يقع على الصور والمعاني[4]، ومنه الحديث: { إن الله جميل يحب الجمال}[5] أي حسن الأفعال كامل الأوصاف.

[1] أبو الفضل جمال الدين إبن منظور، لسان العرب، تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق الخبيري، ج2، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1996، ص 420.

[2] سورة النحل، الآية 06.

[33] أبو الفضل جمال الدين إبن منظور، مرجع سابق، ص 422.

[4] ضياء الدين إبن الكثير، النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق عبد الحميد جداوي، ط1، المكتبة العصرية صبا، بيروت، 2005، ص 272.

[5] مسلم الحجاج، صحيح مسلم، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992، 74/2.

ويجوز أن يكون الجمل إنما سمي بذلك لأنهم يعدون ذلك جمالا لهم[1]، ونجد أيضا أن معنى كلمة الجمال تعني الوسامة والهناء[2]، ويقال إن فلانا يعامل الناس بالجميل وجامل صاحبه مجاملة وأجمل من الطلب إذ لم يحرص وإذا أصبت بنائبة فتجمل أي تصب، وجمالك ياهذا أي صبرك قال أبو ذؤيب الهذلي: «جمالك أيها القلب الجريح»[3] أي صبرك.

وفي معجم الراغب الأصفهاني نجد "الجمال" الحسن الكثير، وفي ذلك ضربان:

الأول جمال يخص الإنسان به في نفسه أو بدنه أو فعله والثاني ما يوصل منه إلى غيره، وقولهم جمالك أن لا تفعل كذا إغراء أي إلزم الأمر الأجمل ولا تفعل ذلك[4].

وفي معجم البستاني ذكر أن "الجمال" هو الحسن في الخلق والخُلق[5]، أي جميع الأفعال.

وفلان يعامل الناس بالجميل، وجامل صاحبه مجاملة، وعليك بالمدارة والمجاملة مع الناس ونقول:«إذ لم يجملك مالك لم يجد عليك جمالك»[6].

ب- إصطلاحا: مذهب الجمالية مذهب يقول بأن مبادئ الجمال أساسية وبأن المبادئ الأخرى كمبادئ الخير وسواها مشتقة منها مذهب أدبي فني يحاول إعادة الفنون إلى أشكالها البدائية[7].

[1] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج28، دار الهداية، مصر، دت، ص 236.

[2] أبو الفضل جمال الدين إبن منظور، مرجع سابق، ص 42

[3] أبو القاسم محمود الزمخشري، أساس البلاغة، مركز تحقيق التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1985، ص 63

[4] الراغب الأصفهاني، معجم مفردات ألفاظ القرآن الكريم، تحقيق نديم مرعشلي، مادة جمل، دار الكتاب العربي، مطبعة التقدم العربي، مصر، 1972، ص 356.

[5] عبد الله البستاني، معجم البستاني، مادة جمل، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1972،

[6] إ إسماعيل الجوهري، الصحاح، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، 1404 هـــ ، ص 140.

[7] لويس معلوق، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط1، دار المشرق، بيروت، 2000، ص 774.

وجاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة أن الجمالية[1]:

- نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني و وتختزل عناصر العمل في جماليته.
- ترمي النزعة الجمالية إلى الإهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية إنطلاقا من مقولة الفن للفن.
- ولعل شروط كل إبداعية هو بلوغ الجمالية إلى إحساس المعاصرين

أي أنها تصب كل الإهتمام على العناصر الجمالية في العمل الأدبي والتي تميزه عن غيره من النصوص الأخرى، ومدى تأثيره على القلب والنفس فينطبع في الذاكرة.

والتجمل تكلف الجميل فنقول: "جمل الله عليك تجميلا " إذا دعوت له أن يجعله حسنا جميلا، وإمرأة جملاء أي مليحة[2]، فنلاحظ شدة الإرتباط بين الحسن والجميل

فالجيل من الناحية الأدبية هو الحسن والوضاء الذي يبعث فينا السرور واللذة والإثارة سواء تعلق الأمر بالأمور المادية أو المعنوية أو الأفعال أو الأخلاق.

والجمال هو ما يثير فينا إحساسا بالإنتظام والتناغم والكمال وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة أو في أثر واضح لماهية الجمال لأنه في أي واقعة إحساس داخلي يتولد فينا عند رؤية أثر تتلاقى فيه عناصر متعددة ومتنوعة ومختلفة بإختلاف الأذواق، ومعرفة الجمال ليست خاضعة للعقل ومعاييره بل هي إكتفاء إنفعالي وقد يتوصل التحليل إلى إدراك العناصر التي تؤلف في نظرنا إلى الجمال في أحد الآثار، ولكننا نظل عاجزين عن فهم الصلة الخفية بين هذه العناصر، أي العامل الذي يولد الإحساس بالجمال[3].

[1] سوشيرس المغرب، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ترجمة سعيد علوش، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص 63.
[2] إسماعيل الجوهري، مرجع سابق، ص 140.
[3] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط 1، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص 85.

كما إستعمل القرآن الكريم الكثير من الألفاظ للتعبير عن الجمال كالجميل والحسن والبهجة والنظرة والزينة، كما قد ورد لفظ الجمال في آيات كثيرة من القرآن وبصيغ متعددة كصيغة المصدر لقوله تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾ [1]، وصيغة الوصف وغيرها، نذكر منها قل الله عز وجل:﴿وَإِنَّ السَّاعَةَ لَآتِيَةٌ فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ﴾[2] وقوله أيضا: ﴿فَاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلًا﴾[3].

وفي موضع آخر قال تعالى: ﴿وَاصْبِرْ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلًا ﴾[4]، وفي مواضع أخرى متعددة قال عز وجل جلاله: ﴿وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّىٰ يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ﴾[5]، ﴿قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ﴾[6]، ﴿قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا﴾[7]، ﴿وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْلَا نُزِّلَ عَلَيْهِ الْقُرْآنُ جُمْلَةً وَاحِدَةً﴾[8]، ﴿فَمَتِّعُوهُنَّ وَسَرِّحُوهُنَّ سَرَاحًا جَمِيلًا﴾[9]، ﴿كَأَنَّهُ جِمَالَتٌ صُفْرٌ﴾[10].

كما أشارت بعض الآيات إلى بعض وسائل الجمال كالحلية والريش والزخرف وتحدثت آيات أخرى عن آثار الجمال في النفس كالسرور والعجب ولذة الأعين. قال تعالى: ﴿فَتَعَالَيْنَ أُمَتِّعْكُنَّ وَأُسَرِّحْكُنَّ سَرَاحًا جَمِيلًا﴾[11].

[1] سورة النحل الآية 06.
[2] سورة الحجر الآية 85.
[3] سورة المعارج الآية 05.
[4] سورة المزمل الآية 10.
[5] سورة الأعراف الآية 40
[6] سورة يوسف الآية 18.
[7] سورة يوسف الآية 83.
[8] سورة الفرقان الآية 32.
[9] سورة الأحزاب الآية 49.
[10] سورة المرسلات الآية 33.
[11] سورة الأحزاب الآية 28

مفهوم الرواية

أ- لغة : بالرجوع إلى المعاجم اللغوية نجد بأن الأصل في مادة "روى" هو جريان الماء أو وجوده بغزارة، يقال رويت القوم أرويهم، إذ إستسقيت لهم، ويقال من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء؟[1]، وقد أطلق هذا المعنى على ناقل الشعر والحديث، وقالو الراوي وفي ذلك يقول الجوهري: رويت الحديث والشعر، فأنا راو في الماء والشعر وورويته الشعر تروية أي حملته على روايته.[2]

كما نجد أن مصطلح "الرواية" أطلق على القصة الطويلة أو المسرحية[3]، وهنا نجد خلطافي إستخدام المصطلح.

ب- إصطلاحا: هناك صعوبة في تحديد مفهوما لهذا الجنس الأدبي لأن الرواية عالم شديد التعقيد ومتداخل الأصول، إذ أن الرواية تأخذ من كل الأجناس الأدبية الأخرى « لا تلقى أي غضاضة في أن تغني نصها السردي بالمأثورات اشعبية والمظاهر الأسطورية والملحمية جميعا»[4]

الخطاب الروائي لا يمثل نوعا أدبيا خالصا بل هو خطاب هجين يجمع في إهابه كل الخطابات الأدبية وغير الأدبية، وكل خطاب من هذه الخطابات يحتفظ داخل الرواية بإستقلاله الخاص ويصبح له صوته الخاص ولغته الخاصة وتقنياته الخاصة.

فهي بذلك ساحة مفتوحة لتعدد الأصوات ويرجع هذا التعدد إلى: « نوع المادة المستخدمة، فمادة الرواية ليست بدائية أولية بل هي مادة مصنعة وسبقث لها أن إستخدمت في خطابات تعبيرية أخرى »[5]، خطابها مزيج من الخطابات الشعرية والقصصية والملحمية ولقد حاول عبد المالك مرة من أن يميز الرواية عن الأجناس الأخرى بقوله: «فهي طويلة الحجم ولكن دون

---

[1] أبو الفضل جمال الدين إبن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر ، بيروت، د ت، ص 280.

[2] إسماعيل بن حماد الجوهري ، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق إميل بديع يعقوب و محمد نبيل طريقي، ج 6، مادة روى، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999، ص 326.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ط4، تحقيق مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ص 384.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 18.

[5] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الأدب، القاهرة، 2005، ص 107.

طول الملحمة غالبا، وهي غنية بالعمل الأدبي اللغوي، ولكن يمكن لهذه اللغة أن تكون وسطا بين اللغة الشعرية التي هي لغة الملحمة واللغة السوقية التي هي لغة المسرحية المعاصرة: وهي تحول على التنوع والكثرة في الشخصيات فتقترب من الملحمة دون أن تكونها بالفعل، حيث الشخصيات في الملحمة أبطال وفي الرواية كائنات عادية، وهي تتميز بالتعامل اللطيف مع الزمان والحيز والحدث»[1]. فهي إذن تختلف عن كل الأجناس الأدبية الأخرى ولكن دون ان تبتعد عنها كل البعد.

يعرف سعيد الورقي الرواية بأنها: «تشكيل فني للحياة في بناء عضوي يتوقف وروح الحياة ذاتها ويعتمد هذا التشكيل عن الحدث النامي الذي يتكل داخل إيطار وجهة الرووائي، وذلك من خلاتل شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث على نحو يجسد في النهاية صراعا ىدراميا لا حياة داخلية متفاعلة»[2].

وهناك تعريف آخر يرى بأن: « الرواية جنس أدبي متميز يعتمد على الحكي الممتد رأسيا وأفقيا للتعبير عن الواقع وصدى الواقع بمستويات زمنية متباينة»[3].

الرواية لا تكون مميزة فقط بمادتها أو بإحتوائها على قصة ما تضم أحداثا معينة ولكن أيضا بواسطة شكلها«والشكل له معنى الطريقة التي يقدم بها القصة المحكية في الرواية إنه مجموعة ما يختار الراوي نمن وسائل وحيل لكي يقدم القصة للمروي له»[4] أي تعيين الطريقة التحكى بها القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، « فالرواية تبرز من خلال شكلها والذي يتميز بقدرته على الإنفتاح والتجدد الدائم»[5].

[1] عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 13.

[2] سعيد البيومي الورقي، إتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية الإسكندية، مصر، 1998، ص 5.

[3] محمد نجيب التلاوي و آخرون، ملامح النثر الحديث وفنونه، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، د ت، ص 337.

[4] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص 46.

[5] المرجع نفسه، ص 53.

الرواية ذات طبيعة سردية قبل كل شيء «تنشد عنصرا آخر هو السرد أي الهيئة التي تتشكل بها الحكاية المركزية المتفرعة عنها حكايات أخريات في العمل الروائي ولهذا السرد أشكا ل كثيرة، تقليدية كالحكاية في الماضي لرائعة ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة والمقامات بشكل عام وجديد كاصطناع ضمير المخاطب أو ضمير المتكلم أو إستخدام أشكال أخرى كالمناجات الذاتية والحوار الخلقي والإستقدام والإستئخار »[1]

وفي الأخير نرى أن الرواية جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث نامية واقعية أو خيالية متخذة في ذلك شكلا معينا.

مع العلم بأن مفهوم الرواية متعدد ومخلفة من شخص لآخر فكل واحد يعرفها حسب إختصاصه وثقافته.

نشأة الرواية الجزائرية

ظهرت "الرواية الجزائرية" مأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل المقال الأدبي، القصة القصيرة والمسرحية، بل إن هذه الأشكال الجديدة تعتبر حديثة بالقياس إلى مثيلاتها في الأدب العربي الحديث ولا شك أن الناس تعودوا قراءة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وترجمة معظم الروايات لهذه اللغة العربية، وبات الناس يرددون أسماء كتابها الذين يعرفون عنهم الشيء الكثير، ولعل هناك ظروف كثيرة أسهمت في جعل من يكتب باللغة القومية مجهولا إلى حد ما في حين أنها أسهمت في التعريف بمن يكتب باللغة الأجنبية في الجزائر حتى إن بعض الدارسين للأدب الجزائري الحديث في البلاد العربية حين عرضوا لهذا الأدب درسوا الآثار المكتوبة باللغة الأجنبية، و لم يشيروا من قريب أو من بعيد إلى من يكتب بالقومية فضلا عن الباحثين في البيئات الأوربية شرقا وغربا الذين إحتفلوا بالأدب المكتوب باللغة الفرنسية فبي الجزائر حيث أن بعضهم إعتبر

[1] حميد الحمداني، مرجع سابق، ص 63.

الكتاب الفرنسيين الذين ولدوا في الجزائر كتابا جزائريين، وقد أسهمت هذه الضجة التي أثيرت حول هذا الأدب عوامل شتى منها أن أجهزة الإعلام والثقافة الفرنسية قد روجت لهذه الفكرة لتظهر أن الثقافة الفرنسية خلقت كتابا بارزين في الجزائر، وإن ما زرعه هذا الإستعمار من حضارة في الجزائر حسب زعمها.

قد أثمرت هذه النماذج الأدبية شعرا ونثرا، كما أنهم إحتفلوا بكتابه وقدمت لهم الجوائز التشجيعية، ليس تقديرا لتفوق الكتاب الجزائري، ولكن للدعاية وتشجيع الأدب الفرنسي طالما كان هؤلاء الكتاب يكتبون باللغة الفرنسية، ومنه نستخلص أن الرواية الجزائرية متأخرة مطلع التسعينات على الرغنم من أن هناك جذور ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية يمكن أن نلاحظ فيها بدايات ساذجة للرواية الجزائرية، سواء في موظوعاتها، أو في أسلوبها وفي بنائها الفني ويعود سبب هذا التأخير إلى الأوضاع التي عاشتها الجزائر أثناء الإحتلال من فقر وجوع وحرمان وجهل، إضافة إلى أن هذا الفن صعب إلا أن الأدباء إستطاعوا أن ينتجوا ويبدعوا أدبا يعبر عن الأوضاع لأن الكتابة لا تزدهر إلا بوجود الحرية[1]، والمتتبع لتطور الرواية يرى أنها مرت بمرحلتين:

1- مرحلة ما قبل الأستقلال:

كانت الظروف التي عاشتها الجزائر عائقا كبيرا أمام إطلاق الحركة الادبية فيها خاصة اللغة العربية التي تناست من قبل الإستعمار حيث أن الإبداع الجزائري كان محصور في جو من الضيق وعدم الحرية، ولكن على الرغم من ذلك فإن الأحداث قد أحدثت تحولات عميقة على المستوى الفني والأدبي من ثورة (1871 حتى ثورة 1954م) مرورا بإنتفاضة 1945م حيث ساهمت

[1] عبد الله الركيبي، تطور النشر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1974، ص235-236.

بشكل أو بآخر في بلورة الإتجاهات التي ستتجلى في الرواية المكتوبة في اللغة الفرنسية أو في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية قبل وبعد الإستقلال[1].

حيث برز مجموعة من الروائيين الجزائريين الذين يكتبون باللغة الفرنسية (محمد ديب، كاتب ياسين، مالك حداد) ومن هنا ليست المسألة مسألة إعجاب بالحضارة الفرنسية أو عدمها إنما القضية قضية ظرف تاريخي، كان أكبر من مجرد الرغبة في الكتابة باللغة العربية، بالإضافة إلى أن اللغة الفرنسية ليست ملكا خاصا للفرنسيين وليس سبيلها سبيل الملكية الخاصة بل إن أية لغة أنما تكون ملكا لمن يسيطر عليها ويطوعها للخلق الأدبي أو يعبر بها عن حقيقة ذاته قومية كما تقول آسيا جبار إن مادة قصصي ذات محتوى عربي، وتأثري بالحضارة العربية والتربية الإسلامية لا يحد فأنا إذن أقرب إلى التفكير بالعربية الفصحى إلى التفكير بالفرنسية دون إنكار لفضل هذه اللغة[2].

ومن بين هذه الروايات في هذه الفترة نذكر على سبيل المثال الدار الكبيرة لمحمد ديب سنة 1952 والحريق سنه 1954 ورصيف الأزهار لا يجيب لمالك حداد.

2- مرحلة ما بعد الإستقلال

تأخر ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية إلى التسعينات وذلك بسبب الأوضاع المزرية التي عاشتها الجزائر عقب الإستقلال وضمن هذه الظروف الإقتصادية بكل تناقضاتها كان طبيعيا أن ينشأ وضع ثقافي مهزوز إلى حد بعيد ويفتقد الكثير من مقوماته الأساسية لأن الركائز التحتية التي أفرزت هذه البنية القومية لم تكن قد وصلت قد وصلت بعد إلى مرحلة التطور الكامل حيث هذه الأخيرة تركت آثار سلبية كان من الصعب على الجزائر أن تتخلص منها خاصة في

[1] واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر- بحث في الأصول التاريخية والتاخية والجمالبة للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986، ص 43.

[2] واسيني الأعرج ، مرجع سابق، ص 117.

المجال الإقتصادي، كما قال واسيني الأعرج بأن الظرف التاريخي بكل مفارقاته الإقتصادية والسياسية والإجتماعية والثقافية زيادة عن ثقافة الأديب نفسه وظروفه الخاصة والموضوعية لم تكن لتساعد ولا لتسهم في ظروف الرواية ولكنها خلقت التربة الأولى التي ستبنى عليها أعمال أديب جادة فيما بعد خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينات[1].

وهذا ما يجعلنا نقول أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية بعد الإستقلال كانت بمثابة الوليد الشرعي الذي أنجبته التحولات الثورية بكل تناقضاتها[2]، إضافة إلى ذلك فإن الفقر الأدبي الذي تعاني منه الساحة الأدبية الجزائرية زال والفضل يرجع إلى ميلاد الرواية الجزائرية لأنها نظرت إلى قضايا المجتمع الراهن كما يقول عبد الله الركيبي في هذا الصدد: " أما الرواية فإنها تعالج قطاعا من المجتمع رحابة واسعة الشخصيات تختلف إتجاهاتها ومشاريعها، وتتفرع تجاربها وتتصارع أهوائها ومواقفها"[3].

ومن هنا نستنتج أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية لم تفرز إلا كتابا واحد كما بدأت تأخذ مكانها الطبيعي على كافة الأصعة التعبيرية كما أنها إستطاعت أن تفرض وجودها على الساحة الأدبية العالمية حيث أصبحت توازي نظيرتها على المستوى العربي الحاكي.

[1] المرجع نفسه، ص 84- 85.
[2] المرجع نفسه، ص 88.
[3] عبد الله الركيبي، مرجع سابق، ص 200.

الفصل الأول: الإطار المفاهيمي للمكان

أولا: مفهوم المكان

ثانيا: تداخل بين مفهومي المكان والفضاء

ثالثا: أهمية المكان

يعتبر المكان فضاءا إستراتيجيا وفنيا تنسج فيه العناصر السردية المؤلفة للرواية، ولهذا فقد أشارت الدراسات اللغوية النقدية واللغوية إلى الكثير من القضايا والأسئلة المتعلقة به فهو يرتبط بعناصركالشخصيات والزمانوالمكان وعذا الأخير الذي يعتبر من أهم مكونات العمل الروائي والذي أثار الكثير من التساؤلات فتناوله النقاد بالمفهوم اللغوي والإصطلاحي.

المكان لغة:

تشير الدلالة اللغوية للمكان إلى أن "المكان" هو الموضع والجمع أمكنة وأماكن، وتوهموا "الميم" أصلا حتى قالو: لمكن في المكان ومضيت مكانتي ومكنيتي أي على طيبتي، والإستكانة الخضوع، وفلانمكين عند فلان، بين المكانة والمكانة الموضع[1].

المكان (ج: أمكنة أو أمكن) الموضع أو المكانة (ج: مكانات) المترلة[2].

وفي معجم الوسيط: المكان يعني المترلة، يقال رفيع المكانة والمكان هو الموضع وفي الجمع أمكنة وفي الأصل تقدير الفعل مفعل من الكون لأنه موضع لكينونة الشيء فيه[3].

من خلال التعريف نفهم أن المكان يرتبط بمكانة الشيء فعندما نقول مكان جميل فإنه يعتبر مكان رفيع ذو مترلة عالية هنا يعبر عن المكانة والوضعية الإجتماعية، ونجده عند اللغوي المعرف "راغب الأصفهاني": «مانصه المكان عند أهل اللغة الموضع الحاو في الشيء»[4].

ولقد خص الله تعالى ذكر المكان باللفظ الصريح في نصه القرآني في أكثر من موضع فكان أن صاغه ببعده الديني وحتى لما ألبسه دلالات إيحائية رمزية فجاء في قوله تعالى:﴿وَاذْكُرْ فِي

[1] أبو الفضل جمال الدين إبن منظور، لسان العرب، مادة م ك ن، ج13، دار صادر، بيروت، ص 365.

[2] سيد بودشيش الأسيل، القاموس العربي الوسيط، دار الراتب الجامعية، بيروت، 1997، ص 685.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، تحقيق مجمع اللغة، مادة مكن، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ص 798.

[4] الراغب الأصفهاني، مفردات غريب القرآن، تحقيق محمد أحمد خلف الله، مادة م ك ن ، المكتبة الأنجلوالمصرية، القاهرة، 1970، ص 471.

الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾[1]. والمكان هنا بمعنى الموضع، وقال أيضا:﴿وَإِذَا بَدَّلْنَا آيَةً مَّكَانَ آيَةٍ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا يُنَزِّلُ قَالُواْ إِنَّمَا أَنتَ مُفْتَرٍ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لاَ يَعْلَمُونَ﴾[2]، والمكان في هذه الآية يستقيم على أكثر من تأويل فهو ذو بعد رمزي إيجابي فدلالة لفظ المكان بإحتمالين: الأول بمعنى التبديل والثاني بمعنى النقل من موضع إلى موضع[3].

المكان في المعاجم الفلسفية

تعد مسألة الإنشغال بمصطلح المكان في الفكر الفلسفي قديمة قدم هذا الفكر، بحيث نجد أرسطو قد ترجم هذا الإنشغال العميق عبر كتابه "فن الشعر"، بحث أولى هذا العنصر (أي المكان) مكانة رفيعة فقد ورد على لسانه في تعريفه للفيلسوف «الفلاسفة يعشقون الحقيقة ... يتأملون الأشياء في ذاتها.... إن هؤلاء يتعلقون بالأمور التي هي موضوع العلم...»[4].

ونجد أيضا في موسوعة "لالاند" الفلسفية بأن: «مكان، مجال، فضاء، مدى، Espace: هي وسط مثالي يتميز بظاهرية أجزائه تتمركز فيه مداركنا»[5]، فهذاالتعريف قد ساوى بين مصطلحات عديدة وهي: المكان، المجال، الفضاء والمدى.

ومع عهد الفلاسفة الكلاسيكية لما كان التصور العقلي أساس لبناء نظرية المعرفة تناول أفلاطون Platon المحل كمصطلح مقابل المكان «إن أهم خاصية لذلك البرهان على وجود المحل هي كونه هجينة وحل وسطا بين القياس والحس»، إن هذا الحل الوسط كان نتيجة الغموض الذي

[1] سورة مريم : الآية 16.

[2] سورة النحل: الآية 101.

[3] أبي الفضل جلال الدين عبد الرحمان أبي بكر السيوطي، معترك الأقران في إعجاز القرآن، مج1، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1988، ص 84.

[4] مصطفى لبيب عبد الغني، نصوص وإصطلاحات فلسفية وعربية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2002، ص 21.

[5] أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، أثر خليل أحمد خليل، مج3، ط2، منشورات عويدات، بيروت، 2001، ص 362

وقع فيهأثناء تصوره للمكان من حيث هو ذو بعد رمزي أو حقيقي من جهة أو في طريقة إدراكه أيدرك بحواسه أم بالمنطق من جهة أخرى؟[1].

يقول كانط: « المكان صورة قبلية للحدوس التجريبية »[2]، فالمكان عند كانط ليس بجسم بل شرط أساسي لكيان الجسم.

أما في الفلسفة الحديثة والمعاصرة، فقد شغل مفهوم المكان إهتمام الفلاسفة فذهب ديكارت (Descarte) إلى أن «المكان هو ماهية الأشياء وذاتها وجوهرها المادي، فإمتداد المادة وتحيزها ليس عرضا طارئا عليها، بل هو صورتها وماهيتها، فالمكان إذ جوهر وليس في الكون خلاء»[3].

ومما سبق ذكره فإن مفهوم المكان في الفلسفة ماهو إلا تصور عقلي يقوم بتحديد علاقة الإنسان والأشياء بالمكان وقد تكون جدالات الفلاسفة حول المكان الفيزيقي هي الجذور الأولى لإشكالية المكان الروائي، فالمكان الروائي يحمل علاقة وطيدة مع المكان الطبيعي، فركز الفلاسفة قديما وحديثا عن الأثر الذي يخلقه المكان في حياة الإنسان و دوره في تحديد العلاقة بينه وبين محيطه الخارجي وهذا التطرق إلى مفهوم المكان الفلسفي، يهدف إلى محاولة الإقتراب من مفهوم المكان والإستفادة منه لبناء تصور جمالي للمكان الروائي.

المكان إصطلاحا

تعددت وتنوعت الإصطلاحات المتعلقة بمفهوم المكان، إذ قدمت له تعريفات مختلفة ومتنوعة، تتعدد بتعدد المجالات و الميادين، فالتصور الصوفي له أنه « لأصل الكمال، والتمكن

[1] مصطفى النشار، فكرة الألوهية عند أفلاطون، ط4، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر، مصر، 2005، ص 105.

[2] محمد عابد الجابري، مدخل إلى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي، ط6، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2010، ص 123.

[3] حنان محمد موسى، المكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي حجازي)، ط1، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، 2006، ص 18.

والنهاية فإذا كمل العبد في معاينته تمكن له المكان لأنه قد عبر المقامات والأحوال فيكون صاحب مكان قال أحدهم مكانك في قلبي هو القلب كله، فليس لشيء فيه غيرك موضع، المكان عبارة عن مزل في البساطة لا يكون إلا لأجل الكمال »[1]، فالمكان عند أهل الصوفة هو مترل في الجنة (البساط)ويسكنه أهل الكمال، وأما عند إبن سينا المكان هو «السطح الباطن من الجرم الحاوي الناس، السطح الظاهر المحوي وعند المتكلمين الفراغ المتوهم الذي يتخلله الجسم وينقذ فيه أبعاده، ويرادفه الحيز، والمكان عند المحدثين وسط مثالي غير متداخل الأجزاء حاو للأجسام المستقرة فيه، محيط بكل إمتداده متناه، وهو متجانس الأقسام متشابه الخواص في جميع الإتجاهات متصل وغير محدود »[2].

وعرفه الحكماء الإشراقيين بـــــــــ « البعد الموجرد الموجود وهو ألطف من الجسمانيات، وأكتف من المجردات ينفذ فيه الجسم وينطبق البعد الحالي فيه على ذلك البعد في أعماقه وأقطاره فعلى هذا يكون بعدا منقسما في جميع الجهات مساويا للبعد الذي في الجسم »[3].

«فالمكان من الوجهة الفلسفية حاو للأجسام، ومتصل الأجزاء ومتشابه الخواص لا نميز بين أجزائه، له ثلاثة أبعاد هي الطول والعرض والإرتفاع»[4]، والمكان سطح متجانس يصعب الفصل بين أجزائه أو يستحيل ذلك وله أبعاد ثلاثة هي الطول والعرض والإرتفاع لذا: «يمكن إعتباره أنه ينتسب إلى إيطار يكمن يمكن تمثيله بثلاثة خطوط متعامدة تشير إلى إتجاهات متعامدة في المكان مثل إتجاهات الشمال والجنوب والشرق والغرب ثم إتجاه إلى فوق وإلى تحت »[5].

[1] أبو فؤاد إبي الخزام، معجم المصطلحات الصوفية،ط1، مراد جورج منري عبد المسيح، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1993، ص 197.

[2] محمد فتحي، معجم المنطق والفلسفة والعلوم والألفاظ العربية الإنجليزية واللاتينية، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، 2003، ص 277.

[3] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، الشركة العالمية للكتاب، لبنان، 1994، ص 412.

[4] محمد فتحي، مرجع سابق، ص 277.

[5] جميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، ط1، دار الشروق، لبنان، 1982، ص 71.

والمكان بالمعى الفيزيقي أكثر إلتصاقا بحياة البشر، من حيث أن خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه، وقد لا يختلفان عن خبرته وإدراكه للزمان، لأن المكان يدرك إدراكا حسيا مباشرا «بالحواس» وأولهما العين ليس كالزمن الذي يدرك عن طريق الحواس وإنما يدرك ذهنيا.

وعرف "يوري لوتمان" المكان على أنه « مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوضائف أو الأشكال المتغيرة....إلخ، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المؤلفة العادية مثل: الإتصال المسافة ...إلخ» ويجب أن نضيف إلى هذا التعريف ملحوظة هامة وهي أننا إذا نظرنا إلى مجموعة من الأشياء من جميع خصائصها ماعدا تلك التي تحددها العلاقات ذات الطابع المكاني التي تدخل في الحسبان[1].

وما يجعل المكان متجانسا ومترابطا هي العلاقات المألوفة التي يقوم عليها، وهي تتمثل في المسافة (القرب، البعد) والإتصال وغيرها من العلاقات والتي ترتبط بالإنسان فيعرفه مباشرة ويتعلق به ويتعرف على أبعاده وعلاقاته وتناقضاته (مرتفع أو منخفض، مغلق ومفتوح، متصل أو منفصل).

فالإنسان يدرك إدراكا حسيا مباشرا يبدأ لخبرة الإنسان لجسده هذا الجسد هو (المكان) أو لنقل بعبارة أخرى «ممكن القوى النفسية والعقلية والعاطفية والحيوانية للكائن الحي، وقد يفسر هذا على أن البشر لجأ وللمكان في تشكيل تصوراتهم للعوالم المادية وغير المادية على السواء، فالقرب والبعد والإرتفاع والإنخفاض علاقات مألوفة تربط الإنسان إرتباطا بدائيا بالمحيط الذي يعيش فيه »[2].

لكن المكان لا يقتصر على كونه أبعادا هندسية وحجوما، ولكنه فضلا عن ذلك نظام من العلاقات المجردة، يستخرج من الأشياء المادية الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني أو

[1] أحمد طاهر حسنين وآخرون، جمالية المكان، دار قرطبة، المغرب، 1998، ص 54-55.
[2] المرجع نفسه، ص 59.

الجهد الذهني المجرد[1]، ويدرك المكان إدراكا حسيا مباشرا، وهو شيء ملموس يعتمد على حاسة البصر لإدراكه، لكن في طياته علاقات مجردة مرتبطة بالذهن وهذه العلاقات تستنبط من تلك الأشياء الملموسة، إذا للمكان جانبان الأول هو مادي وهذا ما يجعل من الملموس مرتبطا ومنسجما والثاني هو الجانب المعنوي.

وللمكان دلالة نفسية يفترق بها عن « المكان الهندسي» بالعلاقة التأثيرية التي تقوم بين الإنسان والمكان، فيغدوا المكان محمولا نفسيا خبريا في ذات الكائن، ويتحول إلى دلالات رمزية شاعرية وشعرية[2].

والمكان من الناحية الإجتماعية هو ذلك الكيان الإجتماعي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا فشأنه شأن أي نتاج إجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقياته وأفكاره ووعي ساكنيه[3]، وهذا ما يجعل الإنسان متعلقا به، ففيه نشأ، وغرست فيه أخلاقه، والمكان هو الذي يحدد هويته وإنتمائه وعادته وتقاليده وأفكاره وإديولوجياته، فالمكان يتعدى كونه حيزا حسيا، فهو ليس بناءا خارجيا مرئيا، ولا حيزا محدد المساحة، ولا تركيبا من غرف وأسيجة ونوافذ بل هو كيان من الفعل المميز والمحتوى على تاريخ ما، أو المتضمنة أبعاده بتواريخ الضوء و الضلمة[4].

وتعدد مفاهيم المكان في العلوم والمعارف والإتجاهات النقدية، وبهذا يصبح المفهوم معقد تلتقي فيه السياسة، والإقتصاد، وعلم النفس، وعلم الإجتماع، وعلم التاؤيخ بل تلتقي فيه كل مركبات التراث على تعددها وإختلافها[5].

[1] بسام علي أبو بشير، جماليات المكان في رواية الساحة لسحر خليفة، مجلة الجامعة الإسلامية، العدد2، فلسطين، 2007، ص 273.
[2] سليمان حسين، مضمرات النص والخطاب دراسة في عالم جيرا إبراهيم جيرا الروائي، إتحاد اللخطاب العرب، سوريا، 1999، ص 303.
[3] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب محفوظ الكيلاني، ط1، عالم الكتاب الحديث، الأردن، 2010، ص 190.
[4] بسام علي أبو بشير، مرجع سابق، ص 316.
[5] عبد الصمد الزايد، المكان في الرواية العربية الصورة الدلالية، ط1، دار محمد عالم، تونس، 2003، ص 71.

المكان عند النقاد

أولا: النقاد الغربيين

إهتم نقاد الغرب بمصطلح المكان وأعطوه أهمية بالغة، فهو من أهم المصطلحات النقدية التي دخلت عالم الدراسات والبحوث[1]، له أهمية لا تقل عن أهمية الزمن، على الرغم من أن تحليلات السرد الأدبي قد إهتمت أكثر بمختلف الأحداث ووظائف الشخصيات وزمن الخطاب حيث لا توجد أي نظرية للمكان الروائي هذا ما أشار إلية غاستون باشلار في كتابه (Poetiaue de l' éspace)، عندما قام بدراسة القيم الرمزية المرتبطة بالمناظر التي تتاح لرؤية السارد أو الشخصيات سواء في الاماكن المنفتحة أو الظاهرة المركزية أو الهامشية أو غيرها من التعارضات[2].

وينطلق "غاستون باشلار" في كتابه من الفلسفة الظاهراتية ليربط بشكل خاص بين المكان وعلاقاته بالإنسان، حيث يربط بقية الحماية التي يمتلكها المكان والتي يمكن أن تكون قيمة إيجابية، وأن المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل مافي الخيال من تحيز.

إننا ننجذب نحوه لأنه يكشف الوجوج في حدود تتسم بالجمالية في مجال الصور لا تكون العلاقة متبادلة بين الخارج والألفة متوازية[3]، وحاول النقاد الغربيين التمييز بين المصطلحات الآتية والتي تصب جميعا في مفهوم المكان وهي: الحيز، المجال، الموقع، الفضاء حيث ميز المنظرون الألمان

[1] شريط أحمد شريط، بنية الفضاء في الرواية "غدا يوم جديد"، مجلة الثقافة، العدد 115، 1997، ص 141.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، المكتن، الشخصية)، ط2، المركز الثقافي، دار البيضاء، المغرب، 2009، ص 27.

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984، ص 31.

بين مكانتين متعارضين في العمل الحكائي هما (RAUMLOKAL) حيث عنوا بالأول المكان المحدد الذي يمكن أن تضبطه الإشارات الإختبارية كالمقاسات والأعداد في حين قصدوا بالثاني الفضائي الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية.

أما النقاد الفرنسيون فقد ضاقوا ذرعا بمحدودية مصطلح (LIEU) الموقع فعمدوا إلى إستخدام كلمة (ESPACE) الفضاء، إذ إعتبر كل "غاستون باشلار" و "جولي" الفضاء محتوى تتجمع فيه مجموعة من الأشياء المتفرقة أو عملية التذكر، أما "غريماس" فقد إنطلق في مفهومه للمكان من منطلق الرؤية إذ يرى أنه (VISION DE L' ESPACE) أي الفضاء النصبي، حسب إقتراح "هيجل" يحتوي عناصر متقطعة غير مستمرة لكنها منتشرة عبر إمتداده وفق نظام هندسي متميز يسهم في تصوير التحولات والعلاقات المدركة[1]، أما النقاد الإنجليز فلم يكتفوا بإستخدام مصطلح (PLACE/ SPACE) المكان والفضاء، بل أضافوا مصطلح آخر هو (LOCATION) بقعة للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث[2].

ويتضح أن هؤلاء النقاد إتفقوا على أن المكان يعد أهم ركن في البناء الروائي مقارنة مع باقي العناصر الأخرى من الخيال شخصيات وأحداث، فهو عنصرا حيويا من العناصر الفنية التي يقوم عليها بناء العمل الأدبي الروائي.

ثانيا: النقاد العرب

إختلف إستخدام مصطلح المكان عند النقاد العرب من ناقد لآخر ، ورافقته في ذلك إشكالات عديدة وإلتباسات لكثرة المصطلحات وتشابهها: حيز، فضاء.

[1] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي،ط1، درر نشر الجدار للكتاب العالمية، الأردن، 2008، ص 175-176.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ط1، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1984، ص 76.

ومن الباحثين والنقاد الذين أولو المكان إهتماما نجد الناقد والروائي العراقي "غالب هلسا" الذي ترجم كتاب "غاستون باشلار" (شعرية الفضاء) (POETIQUE DE L' ESPACE) الذي نقله إلى العربية تحت عنوان "جماليات المكان" ثم تلته بعد ذلك عدة دراسات نذكر منهم الناقد المغربي "حميد الحميداني" في كتابه "بنية النص السردي" الذي يعتبر المكان الأساسي والعمود الفقري لأي نص[1].

وكذلك الناقد الجزائري "عبد المالك مرتاض" الذي أعطاه أهمية قصوى ثم العديد من الدراسات فيعرفع في كتابه "تحليل الخطاب السردي" بقوله: « هو كل ما عين حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء جغرافي، أو أسطوري أو كل مابين المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأحجام والاثقال والاشياء المجسمة مثل الاشجار، والانهار،.....»[2].

كما أنه يفرق بين المكان والحيز إذ يرى أن المكان يدل على ماهو جغرافي ماثل بتفاصيله أما الحيز النصي فيدل على ماهو غير- ذلك في النص[3].

ويعنى الحيز النصي المشكل منسرد ووصف وحوار وإلى ما إلى ذلك، في حين نجد "عبد المالك مرتاض" في كتابه "تحليل الخطاب السردي" يطرح مصطلحا آخر له صلة بهذا المبحث فيقول: « لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح "الحيز" مقابلا للمصطلح الإنجليزي والفرنسي (ESPACE/ SPACE)ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا أن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصرا بالقياس، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء

[1] باديس فوغالي، مرجع سابق، ص 176.
[2] باديس فوغالي، مرجع سابق، ص 177.
[3] باديس فوغالي، مرجع سابق، ص 177.

والفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف إستعماله إلى الوزن والثقل والحجم والشكل ..... على حين المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي غلى مفهوم الحيز الجغرافي وحده »[1].

يتضح لنا من خلال هذا القول بأن الحيز أوسع من المكان، وانه من المستحيل على محلل النص السردي أن يتجاهل الحيز كما أنه يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إيطار الحيز.

في حين تمثل "إدريس بوذيبة" المكان بمجالين (المكان الإطار والمكان الفعل)، الأول: هو ديكور الحدث الذي يهبه شروط وجوده والثاني هو لحظة التنوير المقترنة بمركزية الحدث الروائي[2].

ونخلص في الأخير إلى أن العنصر الفني "المكان" قد شغل إهتمام كل النقاد الغربيين والعرب، وذلك في محاولة منهم وضع مفهوم جديد وشامل للمكان.

أنواع المكان

هناك صعوبة في تحديد المكان بصفة دقيقة وموحدة ولكن توجد إجتهادات تطبيقية حددت أنواع المكان وأبعاده وصفاته وهذه الأخيرة أخضعته لمقاييس ومعايير معينة فكان هناك مكان مجازي و هندسي ومعادي وتجربة معاشة وأليف وموضوعي ومفترض ومفتوح ومغلق ... وغير ذلك من الأسماء.

فطريقة معالجته وتقسيم المكان تختلف من باحث إلى آخر ومن رواية إلى أخرى، وفي هذا يقول "حميد الحمداني": «إن الأمكنة بالإضافة إلى إختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي

[1] عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 121.

[2] إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية من روايات الطاهر وطار، ط1، منشورات جامعية منثوري قسنطينة، الجزائر، 2000، ص 182.

توجد فيها تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالإتساع والضيق أو الإنفتاح والإنغلاق»[1].

لقد حدد "غالب هلسا" مستويات المكان في الرواية بالعناوين التالية[2]:

1- المكان المجازي

هو مكان مفترض، وهو بمثابة مكان تجري فيه الأحداث ومكمل لها مثل الأشجار التي تعترض طريق البطل وتخفي الهارب، وقد يكون هذا المكان وصفا لحالته تمر بها إحدى الشخصيات الروائية مثل الفقر والغنى ... ولهذا تكون صفات مثل هذا المكان من النوع الذي ندركه ذهنيا ولكننا لا نعيشه.

2- المكان الهندسي

ويتجسد هذا المكان في الروايات التي يغلب عليها اليأس والعجز والإحباط.

3- المكان تجربة معاشة

4- يعد هذا المكان أكثر الأماكن تأثيرا في حياة الإنسان ويبقى مخلدا ومحفورا في ذاكرته، فهو الذي يشكل دون أي مكان آخر ذاتيته، ويعد البيت أهم مكان يعمل على دمج أفكار الإنسان وذكرياته وأحلامه أي الماضي والحاضر والمستقبل.

5- المكان المعادي

تتمحور حوله الأماكن التالية: السجن، الظيعة الخالية، البئر، مكان الغربة والمنفى وماشابه ذلك، وهو المكان الذي يقف للإنسان بالمرصاد لمواجهة إنسانيته وقد شبهه بالمجتمع الأبدي نقيض الأم لدلالته على السلطة والتحكم.

[1] حميد الحمداني، مرجع سابق، ص 72.

[2] عبد الحميد بوراو، منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية، ديوان الطبوعات الجامعية، الجزائر، 1997، ص 139.

في حين إعتمد"غاستون باشلار" في كتابه "جمالية المكان" على مبدأ التقاطب حيث يميز بين "أمكنة الألفة والأمكنة المعادية"، وأمكنة الألفة هي الأمكنة التي تحب ومرغوب فيها وبالمقابل فإن المكان المعادي أو العدواني فهو مكان الصراع[1].

أما حسب فكر الكاتب حسن بحراوي في تناوله لموضوع تقسيمات المكان فإنه يورد نوعان للمكان هما[2]:

1- أماكن الإقامة

وهي التي تتفرع إلى أماكن إختيارية مثل البيوت والمنازل الشخصية والأماكن الجبرية مثل فضاءات السجون العقابية.

2- أماكن الإنتقال

وهي التي تتفرع إلى أماكن الإنتقال العمومية مثل الأحياء وأماكن الإنتقال الخصوصية مثل المقاهي والمكاتب العمومية، أي الأماكن التي يحدث فيها تجمعات.

وفي السياق ذاته نجد جمعا غفيرا من الأدباء الذين يرون أن المكان ماله إلا نوعين أساسيين هما[3]:

1- المكان المفتوح

وهو المكان الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من الناس ويتميز بأشكال متنوعة من من الحركة، أي أنه الأماكن التي تشغل مساحات واسعة حدودها ليست ضيقة الحيز.

2- المكان المغلق

وهي مجموع الأماكن ذات الحواجز والقيود والحدود الضيقة التي من شأنها أن تكون عائقا لحرية لحرية نشاط الإنسان وإنتقاله من مكان إلى آخر.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، الجزائر، د ت، ص 105

[2] حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 94- 95.

[3] عبد الحميد بوراو، مرجع سابق، ص 146.

هذا التقسيم الذي تحكمه الحدود الجغرافية للمكان تجعل منه مفتوحا أو مغلقا ليست مقياسا ثابتا، فالحالة النفسية كذلك من شأنها أن تجعل المكان المفتوح مغلقا، والمكان المغلق مفتوحا وفق ما يمليه أحاسيس ساكنية من حزن وهم مثبط للحركة قاتل للأحلام، ومن فرح وسرور تبتهج له نفسية الأشخاص وترتفع به طاقتهم وسعادتهم التي لا تجد لها حدود.

تداخل بين مفهومي المكان والفضاء

أ- الفضاء لغة:

جاء في باب "الواو"، فصل "الفاء" مادة (فضاء): الفضاء المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفضو ، فهو فاض، وقد فضا المكان وأفضى إذا إتسع وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأصله أنه صار في فرجته وفضاءه وحيزه، والفضاء الخالي الفارغ، الواسع من الأرض، والفضاء: الساحة وما إتسع من الأرض ويقال: أفضيت إذا أخرجت إلى الفضاء، وقال أفضي بلغ لهم مكانا واسعا، أفضى بهم إليه متى إنقطع ذاك الطريق إلى شيء يعرفونه، ويقال: قد أفضينا إلى الفضاء وجمعه" أفضية"[1].

فالفضاء هو المكان الواسع، وهو في معجم الوسيط : الفضاء هو ما إتسع من الارض والخالي من الأرض ومن الدار، ما إتسع من الأرض أمامها[2].

وجاء في معجم مقاييس اللغة لإبن فارس قوله: الفاء والضاء والحرف المعتل أصل صحيح يدل على إنفساح الشيء وإتساع، من ذلك الفضاء: المكان الواسع ويقولون أفضى الرجل إلى إمرأته أي باشرها والمعنى فيه أنه شبه مقدم جسمها بفضاء فكأنه لاقةى فضائها بفضائه[3].

[1] أبو الفضل جمال الدين إبن منظور، لسان العرب، ط1، مرجع سابق، ص 157.

[2] الخليل إبن أحمد الفراهيدي، العين، مادة فضاء، مج3، ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت، 2003، ص 508.

[3] إبن فارس بن زكريا أحمد، معجم مقاييس اللغة، تدقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، مج4، دار الفكر، سوريا، 2010، ص 508.

والملاحظة أن جل القواميس اللغوية تجمع على أن الفضاء في معناه هو الإتساع والفساحة والمباعدة ضد الضيق.

ب- الفضاء إصطلاحا:

الفضاء هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، إذ يعتبر الإطار الذي تنتظم فيه الأحداث بصفته عنصرا متحكما فيه، وعرفه أحمد مرشد بقوله: «هو مجموع الأماكن الروائية التي تم بناءها في النص الروائي والتي يطلق عليها إسم فضاء الرواية القصيرة»[1].

ويقول في موضع آخر « إنه تحطيب لسلسلة من الأماكن أسدت إليها مجموعة من المواصفات كي تتحول إلى فضاء »[2]، وفي نفس السياق يقول حميد الحمداني: «فضاء الرواية لأن الفضاء أشمل وأوسع من المكان والمكان في هذا المعنى هو مكون الفضاء، ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ماتكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية»[3].

فنلاحظ أن هذه الأقوال تتقاطع عند نقطة واحدة، وهي أن الفضاء أعم وأشمل من المكان فهذا الأخير يمثل بالنسبة للفضاء جزء من الكل، إذ أن مفهوم المكان في النص الأدبي ينحصر في مكان مفرد.

الفرق بين المكان والفضاد الفضاء

هناك من الباحثين من يعد الفضاء عالما متناهيا بالنسبة للباحث السيموطيقي يمكن حصره في مكونين بنيويين هما: "المكان والزمان"[4].

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص 130.
[2] المرجع نفسه، ص 61.
[3] حميد حمداني، مرجع سابق، ص 63.
[4] الطاهر روابنية، الفضاء الروائي في الجازية والدراويش، مجلة المساءلة، العدد1، الجزائر، 1991، ص 19.

وهناك من يرى أن مجموعة الامكنة هو ما يبدو منطقيا أن تطلق عليه فضاء الرواية أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون للفضاء ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا بما فيها الأحداث[1].

ويؤكد الدكتور حميد لحميداني أن أغلب الدراسات لم تستطع التميز بشكل دقيق بين الفضاء والمكان إلا أن صاحب كتاب "عالم الرواية": "رولان بورنوف" و "ربال أوبلي" قد أشار إلى التمييز بين هذين العنصرين من خلال قولهما: «إذا نحن بحثنا عن مقدار تردد (La Frequance) والإيقاع والنظام خاصة عن سبب التغيرات المكانية في رواية ما فإننا سنكتشف أيضا مقدار تأزر الفضاء مع عناصره الأخرى المكونة له»[2].

والفضاء مجموعة من الأماكن فيقول "لاييتز" إن الفضاء لا يقتصر على مجموعة الأمكنة بل يتسع ليشمل العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والحوادث[3].

وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن المكان هو مكون جوهري من مكونات الفضاء يتحرك على مدى سيرورة السرد.

كما ذهبت "سيزا القاسم" إلى إعتبار الفضاء مكانا خياليا له مقوماته وأبعاده المميزة ويظهر على إمتداد الزمن الروائي ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث[4].

فلاحظ أن النقاد الذين إستدلوا بالفضاء مراعين في ذلك المجال المكاني كقطعة جغرافية محدودة[5].

ويذهب الحمداني إلى إختبار مجموعة من "أمكنة الرواية" ما يبدوا منطقيا أن نطلق عليه إسم فضاء الرواية، فأمكنة الرواية بإختلاف أنواعها المغلقة والمنفتحة، الثابتة والمتحركة، والحميمية

[1] حميد الحمداني، مرجع سابق، ص 63-64.
[2] المرجع نفسه، ص 64.
[3] جوزيف أكسير، شعرية الفضاء الروائي، ترجمة لحسن أحمامة، إفريقيا لشرق المغرب، 2003، ص 20.
[4] يوري لومان، مشكلة المكان الفني، ترجمة سير قاسم، مجلة ألفة، عدد 6، ص 91.
[5] حميد لحمداني، مرجع سابق، ص 63.

والعدوانية، والواقعية والرمزية، بإختلاف ضلالها وإيحاءاتها تشكل في ذاتها أمكنة الرواية وعند النظرة الشاملة إليها منسوبة إلى النص يتشكل الفضاء حيث أن المقهى أو المترل أو الشارع أو الساحة كل واحد منهما يعتبر مكانا محدودا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية[1].

وتضيف "سمر روحي الفيصل" في قولها: « يحرص البنيويون على التمييز بين المكان الروائي والفضاء الروائي، ذلك أن الرواية تحتاج إلى أمكنة عدة تواكب تطور الحوادث وحركة الشخصيات ويمكن القول أن مجموعة الأمكنة الروائية تشكل الفضاء الروائي بحيث يعد المكان مكونا من مكونات الفضاء »[2].

وقد كان جورج بولي(G Paulet) من السباقين إلى إظهار طبيعة العلاقة التي تربط المكان بالفضاء حيث قال: «إن الأمكنة عبارة عن جزر متنقلة داخل الفضاء وهي أكوان صغيرة على حدى»[3].

وعليه فإن الفضاء هو أوسع وأشمل من المكان وهذا الأخير هو جزء من الأول وهما متصلان ببعضهما، إلا أن هناك رأيا آخر يرى بأن المكان منفصل عن الفضاء وهو محمد بينيس الذي يقول: بأن المكان هو سببا في وضع الفضاء أي أن الفضاء دائما بحاجة إلى مكان، متغيرات الفضاء تتمايز عن تمظهرات الأمكنة كمساحات ومسافات تبويها الأحداث والأفعال الروائية في حين تلتقط تجليات الفضاء من خلال علاقتها بباقي المكونات البنيوية للنص الروائي[4].

فيتضح لنا مما سبق أن الفضاء والمكان تحكمها علاقة الكل بالجزء، إذن الفضاء أوسع من المكان فهو يشمله ويحتويه، أي أن المكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات

[1] المرجع نفسه، ص 63.

[2] سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤية، دار وسنة النش، ص 253.

[3] لوري لوتمان، مرجع سابق، ص 95.

[4] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2010، ص 127.

الفضاء الروائي وكما أثار "جورج بولي" في سياق حديثه عن الفضاء والمكان إلى إعتبار "الفضاء سابقا للمكان"بوجدانية الفضاء ثم الأمكنة التي تجد مكانا لها في الفضاء، فالغرفة مثلا هي حيز مكاني تتواجد ضمن فضاء البيت الذي يضمها ويضم كل ما يخص ذلك البيت من أثاث وغرف أخرى وأحداث وذكريات وغيرها.

أهمية المكان:

إن أهمية المكان تتجلي من خلال علاقاته مع العناصر الروائية الأخرى فهو متلاحم معها، فالمكان الروائي لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد، وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها ويجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد[1].

رغم إقرار بأن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، «إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور أو الخشبة في المسرح، وطبيعي، إن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين لذلك الروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني غير أن درجة هذا التأطير وفيمته تختلف من رواية إلى أخرى »[2].

فالأماكن في الرواية تخلق فضاء شبيه بالفضاء الواقعي، وتعمل على دمج الحكي في نطاق المحتمل.

[1] حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 27.
[2] حميد الحمداني، مرجع سابق، ص 30.

الرواية تحتاج إلى مكان من أجل رسم حركة الشخصيات بما أن «الرواية تحتاج إلى نقطة إنطلاق في الزمن ونقطة إندماج في المكان، وللثانية تنظيم حركة الشخصيات في المكان أي أن الهجرة أو الرحلة مثلا لا يأخذ دلالته في الرواية إلا بمدى إبتعاد إحدى الشخصيات عن موقع معين أو تحركها بين موقعين»[1].

إن المكان في مقصوراته المغلقة لا التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكثفا هذه هي وظيفة المكان[2]، وهذا يدل بأن للمكان صلات بالزمن فهو مخزن له ومن خلاله نستطيع تحديد الزمن في العمل السردي وهو ما يجعل من وصف الامكنة والمشاهد الطبيعية وصفا للزمن.

ويرى ياسين النصير بأن المكان في العمل الفني شخصية متماسكة، لذا لا يصبح غطاءا خارجيا أو شيئا ثانوا بل هو الوعاء الذي تزداج قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني، والمكان هو جغرافية الخلاقة في العمل الفني، وإذا كانت الرؤية السابقة له محدودة بإحتوائه على الأحداث الجارية فهو الآن جزء من الحدث وخاضعا خضوعا كليا له فهو وسيلة لا غاية تشكيلية ولكنها وسيلة فعالة في الحدث[3].

المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا، فالموقف في المكان متأت من قيمته وما يثيره من أحاسيس ومشاعر فهو يترك أثره على نفس الإنسان سواء بالألفة أو العدوانية وقد يتجاوز الأثر النفس، فهناك بعض الأماكن تكون محملة بدلالات فكرية تدل على إكمال المعنى في الرواية، وفي هطا يقول حميد الحميداني: «فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دورة المألوف كديكور

[1] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هوما للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص 30.
[2] غاستون باشلار، مرجع سابق، ص 39.
[3] ياسين النصير، المكان والرواية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1980، ص 17- 18.

أو كوسيط يؤطر الأحداث إنه يتحول في هذه الحالة إلى محاور حقيقية، ويقتحم عالم السرد محررا نفسه هكذا من أغلال الوصف»[1].

المكان عنصر لا غنى عنه في العمل الأدبي وخاصة عندما يصبح محاورا حقيقيا من خلال الإسقاطات التي يقوم بها الروائي فهو من أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب وتحليل شخصياته من الناحية النفسية.

يؤثر المكان على كل العناصر المكونة للعمل الروائي ويصبح عنصرا فعالا في السرد «والحق أن الرواية في كل ذلك لا نكشف المكان بقدر ما تكشف نفسها أن ينبهنا عرضها له وحضوره فيها إلى مقامه منها وأثره الفعال فيها ومساهمته في بناء عالمها»[2].

إن الأحداث لا بد لها من مكان تجري عليه، والشخصية الروائية تربطها علاقات عميقة بالمكان الذي تتحرك فيه فكل مكان تشغله الشخصية أو تراه أو تحلم به يشكل أهمية في بنية السرد، «أما الراوي فله علاقة متعددة الجوانب بالمكان الروائي، فهو الذي يأخذ على عاتقه تحديد الإطار الجغرافي الذي تدور فيه الأحداث، وهو كذلك يقوم بمهمة الوصف، الذي من ضمن مهامه وصف المكان، وإذا كان الراوي يروي بصيغة المتكلمأ أي يكون الراوي أحد الشخصيات الروائية، فيكون من مهامه الإضافية بيان الأثر النفسي للمكان»[3].

وهناك من يرى في المكان بأنه هوية العمل الأدبي الذي إذا إفتقد المكانية يغلق خصوصيته وبالتالي أصالته، وفي ذلك يقول شاكر النابلسي: «ولعل مرد إهتمام غالب هلسا بالمكان على هذا

[1] حميد الحميداني، مرجع سابق، ص 71.

[2] عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، ط1، دار محمد على للنشر، تونس، 2003، ص 7.

[3] وجدان يعكوب محمود، الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة العراقية، 2011، ص 145.

النحو إيمانه المتمثل بقوله في مقدمة كتاب باشلار: إن العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصاليته»[1].

حين يخلو العمل الأدبي من المكان يفقد خصوصيته التي ينتمي إليها وأصالته التي تعد من أساسيات العمل الأدبي ومسوغات نجاحه، لذلك فأهميته لا تقل شأنا عن غيرها من عناصر العمل الأدبي الأخرى كما أنه يتسم بالجمالية والإيحاء، «فكأن الذي يبقى من آثار قراءتنا لأي عمل أدبي يمثل غالبا في أمرين مركزيين أولهما الحيز وآخرهما الشخصية التي تضطرب في هذا الحيز بكل ما يتولد عن ذلك من اللغة التي تستنتج والحدث الذي ينجز والحوار الذي يدبر والزمن الذي نعيش فيه»[2].

إن تأثير جمالية المكان في القارئ تجعله راسخا في ذاكرته وبهذا يحفظ العمل من النسيان والإندثا، فهو يجسد عبقرية الإبداع.

[1] شاكر النابلسي، جمالية المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية ، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 1994، ص 14.
[2] عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 132.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لجمالية المكان في رواية "شارع إبليس"

أولا: التعريف بشخصية أمين زاوي كاتب رواية شارع إبليس

ثانيا: أبعاد المكان

ثالثا: التشكيلات المكانية في رواية شارع إبليس

رابعا: علاقة المكان بالحدث الروائي

التعريف بشخصية "أمين الزاوي" كاتب رواية "شارع إبليس"

"أمين الزاوي" هو الكاتب الأديب الرائي الجزائري، ولد في 25 نوفمبر 1956 بقرية "مسيردة" ولاية تلمسان، تلقى تعليمه بولاية تلمسان، درس بثانوية "الشهيد الدكتور بن زرجب"، ثم إنتقل إلى مدينة وهران أين تحصل على شهادة ليسانس من معهد "اللغة والأدب العربي" واصل تعليمه وأخذ شهادة الدكتوراه التي كانت موسومة ب "صورة المثقف في رواية المغرب العربي" بنفس الجامعة، إشتغل بالكتابة والترجمة بين الغات الفرنسية والإسبانية والعربية.

إنتقل إلى فرنسا حيث عمل كمدرس في جامعة "باريس الثامنة"، عمل في الجزائر كمديرا للمكتبة الوطنية الجزائرية، دخل عالم الإنتاج التلفزيوني بقناة "الجائرية وان" كتب في عدة جرائد منها جريدة LIBERTE الجزائرية، كتب العديد من المقالات المثيرة للجدل.

يعتبر العديد من المفكرين والنقاد أن التجربة الروائية لـــــــ "أمين الزاوي" متميزة جدا حيث قدم من خلال كتاباته سواءا باللغة العربية أو الفرنسية دفعة للرقي بروايات المفكرين الجزائريين إلى مصاف العالمية، خصوصا لما تميز به من أبعاد إنسانية ونفسية وإجتماعية، ناقش من خلال ماقدمه من روايات وخطابات وقصص قضايا واقعية كانت تصنف كطابوهات وفق ما تمليه العادات والتقاليد والأعراف الجزائرية، كسر حاجز الخجل بجرأته وتمرد على المعايير التي تحكمه وتكلم في المحظور، ما جعله يخرج عن نطاق الروتين الأدبي الجزائري ويعطي شارة البدأ لمرحلة أدبية جديدة وفي السرد الروائي الجزائري ذو اللمسات العالمية.

تبنى فكر "جان موكارفيسكي" الذي يرى أن لابد أن تتوفر في العمل الأدبي بمختلف أجناسه على ثلاث معطيات لعالمية الآثار الأدبية وهي:

- الإنتشار في المكان.
- الصمود أمام الزمن.
- أن يتوفر العمل الأدبي على قيمة جمالية واضحة.

أشهر المواضيع التي تناولها "أمين الزاوي" في كتاباته الأدبية الجريئة التي جعلته في الصدارة:

- كتب في موضوع تسامح الأديان رواية "لها سر النحلة"
- قدم رواية "السماء الثامنة" ليعالج فكرة ضرورة إعادة قراءة تاريخنا العربي.
- رواية "شارع إبليس" و رواية "الرعشة" كسر بها ما كان يروى عن بطولات الثورة الجزائرية وقدم جانبها السلبي المظلم.
- رواية "حادي التيوس" كانت موجهة لمناقشة ضرورة التثاقف بين الشعوب المختلفة

من بين أشهر أعمال الكاتب الروائي "أمين الزاوي" المكتوبة باللغة العربية والمكتوبة باللغة الفرنسية:

- ويجيء الموت إمتدادا.
- كيف عبر طائر الفينيس البحر المتوسط.
- التراس.
- صهيل الجسد 1985.
- الخضوع 1998.
- الغزوة 1999.
- الإستسلام 200.
- رائحة الأنثى 2001.
- يصحو الحرير 2002.
- الملكة 2012.
- إغفاء ميمواز 1996 الفرنسية.
- إمبراطور الخوف 1999 الفرنسية.
- حرص النساء 2001 الفرنسية.
- ثقافة الدم 2003 الفرنسية.

- ناس العطور 2003 الفرنسي

أبعاد المكان في الرواية

1- البعد النفسي

المقصود به أن يرتبط الإحساس بالمكان فيفرض أجواء خاصة عليه مصبوغا لالحالة المحورية للسارد، كما أن الإنجذاب إلى المكان دون غيره مرتبط بالإحساس بذلك المكان ومدى القدرة على التكيف معه[1]، وبذلك يصبح المكان غالبا في خيالنا محفورا في أعماقنا دون أن نعايشه مباشرة فتربطنا به علاقات قوية تجسد عمق الإنتماء فيرتبط الإحساس بالمكان ومزاجية الإنسان، وهنا جاء وصف المؤلف الضيق له مصفوا بعاطفة السارد ومصبوغا بحالته الشعورية فحين يتبادل المكان الدور مع السارد يشعر بآلامه وأحاسيسه[2].

.بمعنى أن المكان يشحن الإنسان بالطاقة النفسية والوجدانية في جميع حالاته من حزن وألم، فحضوره في العمل الروائي ضروري ومن خلاله يفهم القارئ نفسيات الشخصيات وخط سلوكها وطرق تفكيرها.

ولقد وظف "أمين الزاوي" المكان في هذه الرواية وأضفى عليه دلالات نفسية مختلفة، ويتجلى هذا البعد في قول البطل: «كانت المدرسة الداخلية هي عالمي الحقيقي الذي منذ بدأت أكتشف الآخر، وأتخلص شيئا فشيئا من رائحة جسد أمي وهكذا ما عدت أستعجل أو حتى أفكر في العودة إلى الدار في عطلة نهاية الأسبوع، كنت أجد في عصابة أصدقاء الداخلية عالما جميلا وهذا ساعدتني الأفلام والتفج على نساء الماخور على مقاطعة الأسرة والتخلص منها»[3] رغم أنه لم يعتاد

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية دراسة نقدية في ثلاية خيري شلبي الأماني لأبي علي حسن ولخالي، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية للنشر، مصر، 2009، ص 146-147.

[2] حسين خالد حسن ، شعرية المكان في الرواية الجديدة، مؤسسة اليمن والرياض، 1421هـ ، ص 336.

[3] أمين زاوي، شارع إبليس، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت و منشورات إختلاف بالجزائر، 2009، ص 27.

على القاء فيها أيامه الأولى لأنه كان مجبرا على الإلتحاق بها إلا أنه مع مرور بضعة أيام تعلق بها وفضلها على مترله مع أمه و زبيدة والقائد.

أيضا نجد في قوله: «أقلقني هذا الفندق فقررت أن أغيره على الفور هروبا من رعب هذه الساحة وهذا المنظر المفزع»[1] أن البطل لم يحتمل المنظر المفزع الذي يطل عليه من غرفته عند رؤيته للجثث مشنوقة على عمود الساحة هذا ما أثر على نفسيته التي أصبحت متزعزعة شديدة القلق الخوف ما ولد لديه رهاب من هول المناظر الدامية.

2- البعد الواقعي

تتجلى واقعية المكان في بعده الجغرافي الذي ينقله المؤلف المطبق من عالم الواقع إلى عالم الفضاء الروائي فيسهم في إبراز الشخصيات وتحديد كينونتها المصوغة بصيغة المكان[2].

فهو حاضر في الرواية بل هو بارز ويظهر ذلك في هذا المقطع: «كانت الغرفة التي إتخذها لي أمي مقاما، واسعة مطلة على حديقة، مرتبة بشكل هائل، دهشت أنا جرو الحبل، ومثلي إندهشت أمي لهذا البيت الجميل... »[3]، هذا تحدثت الرواية عن الواقع الذي آل إليه "إسحاق".

وكذلك في قوله: «هرب النوم مني، صورة أبي تلاحقني وهو يتفحم في النار صارخا طالبا نجده أمي جلبته وإرتمت في أحضان عشيقها القائد، أليست هذه أضغاث أحلام وكوابيس؟ ...»[4]، هنا في هذا المقطع يتجلى الصراع الداخلي للبطل "إسحاق" في قوله: (أليست هذه أضغاث أحلام وكوابيس؟)، حيث نجد البطل يتصرف إلى الحديث النفسي للإجابة عن الكثير من الأسئلة التي ليس لها جوابا في الواقع الذي حوله، مؤكدا بهذه الطريقة إنفصاله وإعتزاله.

[1] أمين زاوي، مرجع سابق، 59.
[2] عبد المنعم زكريا، مرجع سابق، ص 142.
[3] أمين زاوي، مرجع سابق، ص 19.
[4] المرجع نفسه، ص 34.

وكذلك في قوله: «وفي الصباح إستيقظت على صراخ الباعة والحمالة والدجالين وصرافي العملات، تقلبت في سريري تكاسلت قليلا ثم إنسحبت إلى الحمام، أدرت الحنفية، سال ماء المرشاش فاترا فوق رأسي ثم ساخنا، بدأت أستعيد أنفاسي قليلا أزحت ستارة ... على زجاج النافذة ..»[1]، هنا سوء لأحداث يومه الأول بدمشق في فندق المحاويسين.

نستنتج أن البعد الواقعي حاضر في هذه الرواية من خلال الأمكنة الواردة ذكرها في الرواية.

3- البعد الهندسي

يأخذ المكان بعدا هندسيا أي يدخل التوصيف الهندسي في لغة الذات من خلال إبداع الأبعاد الهندسية عليه وإستخدام المصطلحات المتداولة بذكر الأشكال والمسافات لذلك المكان[2].

ويتجسد هذا البعد في رواية شارع إبليس في قول الروائي: «بيت الجثث في المستشفى المركزي... مكان مخيف ورهيب وبارد .. لم أستطع أن أواصل فتراجعت عن رؤية جثمان العنابية»[3]، نجد أن الروائي هنا قد وضع لنا كل الأبعاد الهندسية والمميزات الخاصة التي يتميز بها بيت الجثث، كما نجدهى أيضا قد إسترسل في وصفه لبيت الجثث ولفضاعة الأبعاد، وأهم الجزئيات الخاصة به من ذكر أهم المشاهد الموجودة داخله.

كذلك في قوله: «.. سيارة تنتظرك في الخارج، درت في الغرفة وأجهشت بالبكاء، لم أكن أتصور أنني مرتبط بهذا المكان إلى هذه الدرجة. حملت حقيبتي وخرجت، لأول مرة أشعر بأن مفتاح الغرفة في يدي له ملمس آخر بكيت أنا الآخر وأنا أعانق هذه وتلك منكسرا خرجت»[4]،

[1] أمين زاوي، مرجع سابق، ص 54.
[2] عبد المنعم زكريا، مرجع سابق، ص 147.
[3] أمين زاوي، مرجع سابق،ص 106.
[4] المرجع نفسه، ص 165.

في هذا المقطع السردي نجد أن "إسحاق" كان حزينا لمغادرته الفندق وغرفته وبالصداقة التي جمعته بهما.

وقوله أيضا: «وإذ غارت المكان شعرت بإنفراج وبحرية ثم بدأ جسمي يرتجف وقد سكنتني حمى باردة، مما جعلني ألف نفسي في معطفي الشتوي، لم أغادر المكان دون أن أغلق باب مكتبتي... إلى أين؟؟؟ زاد الطنين وإرتفع في أذني حتى عدت لا أسمع شيئا من حولي»[1]، الشكل في هذا المقطع يصف الخالة التي آل إليها من إحساس بتشنج من الضياع ومن الشوق الذي كان يحمله ويرافقه.

هذه هي الأبعاد الموظفة في هذه الرواية ولكل دلالته الخاصة.

التشكيل المكاني في الرواية (الأماكن المفتوحة والمغلقة)

يمثل المكان في الرواية أهمية بالغة لأنه يساعد على تطوير سير بناء الرواية بمقدور الحدث الروائي أن ينمو إلا في مكان ما، فهو خزانا حفيفا للأفكار والمشاعر تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل بينها، كما أن الروائي يستقي أماكن روائية في الفضاء الواسع ويتعامل معها كتجربة يعيشها وهذا ما أكده غاستون باشلار عندما قال: «إن كل الأماكن لحضات عزلتها الماضية والأماكن التي عانينا فسها من الوحدة والتي إستمتعنا بها ورغبنا فيها»[2].

وفي هذا الإطار سنحاول معرفة الأمكنة وفقا لنوعيتها المفتوحة والمغلقة التي تشكلت في الرواية بإعتبارها الركيزة الأساسية للعمل الأدبي، فهي تحتاج إلى مكان تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات وذلك من خلال البحث عن أبعاده الجمالية والإيحائية وفقدان المكانفي العمل الأدبي يعني فقدان قيمة هذا العمل الأدبي، وبالتالي فإن المكان جزء أساسي من هندسية الرواية وليس مظهرا ثانويا فيها.

[1] أمين زاوي، مرجع سابق، ص 216.
[2] غاستون باشلار، مرجع سابق، ص 20.

وقد تنوعت الأمكنة في رواية "شارع إبليس" لـــــ "أمين زاوي" وكان لهذا التنوع أثره في رسم الشخصيات وتطور الأحداث وسندرس هنا أبرز الأماكن التي وقعت فيها أحداث الرواية.

أولا: الأماكن المفتوحة

هي أماكن ذات مساحات هائلة تسمح للشخصيات الروائية بالتحرك دون قيود أو حواجز تشعرها بالتنفس والإنعاش الشديد للحياة، كما تحتوي على نوعيات مختلفة وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية[1]، وغالبا ما يكون هذا المكان لوحة فنية في الهواء الطلق وهذه الفضاءات يتم فيها التواصل والتفاعل بحيث تنكشف فيها المشاعر والعاوطف والافكار، كما تتجمع فيها مختلف الشخصيات فمنها مايحقق الإنسان المودة والحب كالحي الشعبي ومنها ما يحمله الحياة والموت والإرادة والسمو والفشلة والخيبة[2]، ولكن الأماكن المفتوحة في رواية "شارع إبليس" تمثلت في:

1- فضاء المدينة

تتمثل المدينة مستوطنة سكنية ذات حضارة كبيرة، فهو موقع جغرافي تعيش فيه مختلف الفئات الإجتماعية تساعدهم من العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المتقاوي ومن أنفسهم[3]، توحي المدينة إلى إختلاف البشر ونوعية تفكيرهم وكثرة العادات والتقاليد والإحتكاك بمختلف

[1] عبد الحميد بوريو، مرجع سابق، ص 01.

[2] مهديعبيري، جمالية المكان في ثلاثية حنامينه، وزارة الثقافة، سوريا، 2011، ص 95.

[3] المرجع نفسه، ص 96.

الأجناس حيث يكثر فيها الإزدحام واللاهدوء والفوضى والإختناق[1]، هذا من جهة ومن جهة أخرى هي مكان الإستقرار والعمل وكثرة الخدمات الإجتماعية والتواصل والتحضر[2].

ويظهر فضاء المدينة في رواية "شارع إبليس" بوجهين مختلفين فالأول مغرق في الجمال الطبيعي والثاني عكس الأول تماما، ومن خلال دراستنا للرواية إتضح لنا وجود ثلاث مدن الأولى هي وهران وذلك من خلال قوله: «ونزلنل من الجبل ودخلنا مدينة وهران على شاحنات عسكرية كانت المدينة جميلة ونظيفة»[3]، يقوم إسحاق بوصف هذه المدينة بعد نزولهم من الجبل، هي تشكل رمزا إيجابيا فقد إستطاع أن يجتمع مع أمه في بيت واحد، وأن يلتحق بالمدرسة هو وزملائه وحضور الأنشطة الرياضية والترفيهية حيث قال:«جاء بن بلة لهران لحضور مقابلة رياضية، فهو الرئيس الذي كان يلعب أيام سنوات الإستعمار، يلعب في فريق كرة القدم مشهور»[4]، كما كرمت المدينة والد "إسحاق" الشهيد بتسمية أحد الشوارع، وهذا ما لمسناه في قول القائد لـــــ "إسحاق": «جئت لإصطحابك معي لحضور مراسم تسمية أحد الشوارع الكبى بإسم والدك»[5]، تمكن إسحاق من الحصول على شهادة البكالوريا في وهران وذلك ما دفع به بالتوجه نحو مدينة دمشق لإمتلاكها جامعات ذات مستوى رفيع مما أدى به الإبتعاد عن حضن أمه وحضن "زبيدة" وإنقطاع الصلة بينهما وهذا يتضح في قوله: «دمشق مدينة سارقة قادرة على خطفك من الدنيا لتبقيك في أزقتها وحاراتها وأريج قهوتها المعطرة بالهيل ونساءها المتدليات كالعناقيد المشهية من البلكونات والنوافذ الصغيرة»[6]، يصف "إسحاق" مدينة دمشق وحارتها و وأزقتها التي تستطيع أخذك نسيان نفسك فيها، كما شبه نساءها بعناقيد العنب الشهية المتدلية على الأغصان، مليئة بالدلال والحيوية.

[1] شاكر النابلسي، مرجع سابق، ص 30.
[2] عبد الحميد المحاديف، حادية المكان والزمان والإنسان في الرواية الحليفية، ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص 104.
[3] أمين زاوي، مرجع سابق، ص 21.
[4] أمين زاوي، مرجع سابق، ص 39.
[5] المرجع نفسه، ص 43.
[6] المرجع نفسه، ص 71.

وهذه المدينة التي تمثل الوجه القبيح حيث تعرف "إسحاق" على مختلف أنواع المجون والبذخ والترف مما أدى به إلى ضياعه وتشتته فتخلى عن هدفه وهو إستكمال دراسته الجامعية من خلال قول:«بدأ الملل يصيبني من دروس الجامعة»[1]، فتعرف على شخصيات عدة كون معهم صداقات وعلاقات من بينهم "أبو بسام" فازو العنابية و "المانو" ومن أجل إستكمال أحداث الرواية حيث يقول: «الآن ندخل بيروت بأضوائها وملا بساتها ةغموضها»[2]، يصورها لنا عند دخوله إليها في قوله: «حيث إستفقت في الصباح الأول في بيروت كان المانو قد إنصرف إلى عمله»[3]، «حين نزلت بكل صورها الخرافية التي تسكن رأسي كنت أتمنى أن ألتقي بفيروز وسعيد وعقل ووديع الصافي...وأذهب لزيارة متحف جبران خليل جبران في لمري»[4] بإعتبار مدينة بيروت مدينة الأدباء والفن تمنى "إسحاق" الإلتقاء بفنانيها وأدبائها فالإنسان بطبعه يحن ويتوق إلى مسقط رأسه يتمنى العودة إليه مهما طال به الزمن في ديار الغربة، فنجد "إسحاق" دائما يحن إلى العودة إلى دياره وهذه من خلال قول "زينب": «أنا متأكدة أن إختفائه ما هو إلا تحقيق حلم العودة إلى وهران التي كان يحبها ويتمنى كما حكى لي، أن يشتغل بها صراف للعملات الأجنبية في ساحة المدينة الجديدة»[5]، تحمل كل مدينة من هذه المدن الثلاث حكاية وأحداث عاشها "إسحاق" سواءا كانت سعيدة أو حزينة، فهي تعبر عن نفسية الإنسان المضطرب بين الحين و الآخر

2- الشارع

يعد الشارع جزء لا يتجزأ من المدينة، فالشارع حسب "ياسين النصير" هو صحراء المدينة وجزؤها الزمني وحياتها الدائبة المتحركة وأواب بعدها الحضاري لإمتداده على مدى الأجيال،

[1] المرجع نفسه، ص 91.
[2] المرجع نفسه، ص 164.
[3] المرجع نفسه، ص 172.
[4] أمين زاوي، مرجع سابق، ص 184.
[5] المرجع نفسه، ص 56.

ولساكنيه حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الإطلاع والقول[1]، وقد إحتل الشارع في الرواية العربية من قبل الروائيين الذين كتبوا روايات عن المدن العربية مكانا بارزا في الرواية العربية[2].

ويشمل الشارع في روايتنا من خلال شوارع مدن وهران ودمشق وبيروت فتتميز شوارع وهران بالحركة والحيوية نهارا ويسكنها نوع من الهدوء والطمأنينة ليلا حيث قال: «في الشارع الناس لا تتحدث سوى عن الشهداء والمختفين»[3]، إذ يصف "إسحاق" شوارع وهران وأيضا من خلال قوله: «آلاف الجماهير تنزل شوارع وهران من كل جهة جاءوا»[4]، وأيضا:«نزلنا إلى الشارع لإستقبال الرئيس»[5].

عكس شوارع دمشق التي تكون شبه خالية نهارا ومكتضة ليلا، يكاد يكون ليلها نهارا، وذلك ممن خلال قوله: «كنت أرى من حولي ونحن ندخل المدينة مخترقين حيا شعبيا مكتضا في هذه الساعة المتأخرة من الليل»[6]، وأيضا «ألفريدي بخلقه أبواب الساعة الواحدة»[7] دليل على حركية الشوارع ليلا وعدم غلق الملاهي حتى الساعات الأولى من الفجر، كما أن شوارعها تتميز بالغرابة والخوف من خلال قوله:«وأنا أغادر الفندق لأمشي لأول مرة في شوارع مدينة الأمويين تفاديت المرور أمام عمود ساحة المرحية»[8] وذلك نظرا للجثث المعلقة فوق العمود.

[1] ياسين النصير، مرجع سابق، ص 144.
[2] شاكر النابلسي، مرجع سابق، ص 65.
[3] أمين الزاوي، مرجع سابق، ص 22.
[4] أمين الزاوي، مرجع سابق، ص39.
[5] المرجع نفسه، ص 39.
[6] المرجع نفسه، ص 55.
[7] المرجع نفسه، ص 76.
[8] المرجع نفسه، ص 60.

ينتقل بنا الراوي إلى شارع آخر ومدينة أخرى وهو شارع مدينة بيروت ليقول: «قلت سأضرح للمشي قليلا في الحي حتى موعد عودة المانو»[1]، وأيضا من خلال قوله: «سرت في الحي قليلا لتناول قهوة إيطالية»[2].

3- الجبل

لم يرد الكثير عن الجبل سوى بعض الأحداث التي عاشها "إسحاق" في فترة الثورة مع والدته ووالده في الجبل، فكما هو معروف أن الجبل مكان موحش خال من المجمعات السكانية، يكون البقاء فيه للأقوى بحكم صعوبة العيش فيه، وهذا المكان ينتسب إلى ما يمكن تسميته بالمكان التخطيطي، وهو المكان الذي يقوم السكن بتحديد أشكاله عن طريق إبراز حوافها وتحديد أشكالها تحديدا دقيقا[3]، ويتمثل الجبل في الرواية من خلال قوله: «ولدتني أمي كجرو الذئبة سريعا في قريتنا أرنو عند قدم الجبل ، جبل عظيم إسمه زندل، وجبل زندل يوجد على الحدود الغربية لبلاد الجزائر»[4]، يصف "إسحاق " ولادته بولادة جرو الذئبة في الجبل وهو مكان يوجد على الحدود الغربية للجزائر، فالجبل هو المكان الوحيد الذي لا يفكر الإنسان بالعيش فيه نظرا لصعوبة تضاريسه ووحشته وظلمته حيث يقول: «وبكى والدي بكاء الطفل قبل أن يتركنا أمي وأنا على رأس جبل زندل بين هذه المجموعة من المفترسين»[5] وأيضا قوله: « وبعد أيام نزل والدي على رفاقه في جبل زندل»[6]، فجبل زندل يمثل هوية "إسحاق" فهو مكان ولادته وأيضا مقرة الثورة والثوار وهناك تم قتل والده وخيانة أمه فهو ذلك المكان الذي يمثل جميع ذكريات "إسحاق" القاسية والمؤلمة.

---

[1] المرجع نفسه، ص 174.
[2] المرجع نفسه، ص 141.
[3] شاكر النابلسي، مرجع سابق، ص 269.
[4] أمين الزاوي، مرجع سابق، ص 13.
[5] المرجع نفسه، ص 17.
[6] المرجع نفسه، ص 19.

4- المقبرة

هي عامل منعزل ومكان للراحة الأبدية ورقود الأجساد، وإنفصال الأرواحعنها ، فهي سنة الحياة تصيب فيه كل الأجناس الصغيرة والكبيرة دون تمييز لقوله: «كل نفس ذائقة الموت» (سورة آل عمران الآية 148) فهي تتميز بالإنعزال عن الناس، بعيدة عن اللهو والمرح وللضجيج، يسكنها الهدوء ويكون لها التقدير فيها إحتراما للموتى، فهي مكان الحق يتساوى فيها الفقير والغني، الجاهل والمتعلم.

تتمثل المقبرة في روايتنا من خلال دفن "إسحاق" لـــــــــ "أبو بسام" الذي هو صاحب فندق قرطاجنة، فقد كان بمثابة والدا له، من خلال قوله: «لم أهرب من الماء المتساقط عنيفا كنت أراقب المشهد من مكاني على بعد أمتار من القبر حتى رد التراب عليه كاملا... لم يظل أحد بالمقبرة كنت آخر من يخرج»[1]، كان يصف حالته النفسية بعد وفاة "أبو بسام" الذي كان له بمثابة والد له.

الأماكن المغلقة

وهي الأماكن المحصورة غالبا في حيز فضاء محدود المسافة يرتاد عليها الشخص ليجد نفسه يقاسي آلام الهموم والأحزان، فقد تكون هذه الأماكن الضيقة مرفوظة لأنها صعبة الولوج، قد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة فلا وجود لمكان أليف مطلقا ولا مكان معاد مطلقا ذلك لأن المكان يتغير حسب رؤية الشخصية له، ومن أهم الأماكن المغلقة التي ذكرها الكاتب نجد منها:

1- البيت

[1] أمين الزاوي، مرجع سابق، ص 141.

يعتبر البيت من الفضاءات المغلقة في كثير من النصوص الروائية لأنها جزء من الدلالات المختلفة التي يمكن أن يحملها النص هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى تشكل بعدا فنيا خالصا[1].

ويرتبط البيت عادة بما مضى من الزمن، زمن الصبا ولا شك أن أكثر الذكريات إلتصاقا بالنفسوأكثر قربا منها وأشد فاعلية عليه في بعث الفرح ومواجهة حس الفناء الذي لازم الذات، نتيجة إحباطات الحاضر وهي ذكريات زمن الطفولة[2]، فهذا دليل على أنالبيت من أهم الأمكنة الراسخة في عقولنا، فالمكان يلعب دورا كبير في الجانب النفسي للإنسان وذلك انه يحميه من الضياع والتشرد، فيحقق ذاته من خلاله إذ يعتبر الفضاء الوحيد الذي يتصرف فيه الإنسان بحرية دون أن يكون هناك تدخل من الطرف الثاني وفي هذا الصدد يقول غاستون باشلار: «البيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى... وبهذا فلو طلب إلي أن أذكر قائده للبت لقلت: البيت يحمي أحلامهم اليقظة والحلم يتيح للإنسان أن يحلم بهدوء»[3]، فالبيت كفضاء للسكينة والراحة يجسد قيم الألفة بإمتياز، فهو المأوى الذي يلجأ إليه كل إنسان بعد ما تضيق به الحياة فإنه يمثل وجوده الحميم، ويحفظ ذكرياته ويتضمن كل أحلامه وتفاصيل حياته الأشد خصوصية.

وإذا كان الإرتباط بالبيت يعبر عن رغبة عميقة في السكينة والهدوء، ويبرز في ضميرنا على هيئة مهد دافئ يوفر لنا الحماية والأمن وفي صورة أم تضمنا بجناحيها رحمة وحنان[4]، ولكن في روايتنا هذه نجد أن البيت عند "إسحاق" عبارة عن سجن حيث أنه لم يجد راحته وسكينته وإنما يسوده الحزن والبكاء دائما وإستذكار ذكريات الماضي وذلك بسبب تواجد القائد وزوجته التي تكون أم إسحاق في البيت في قوله:«أصبحت لا أعود للبيت إلا مرة واحدة في الشهر أو الشهرين

[1] قرطبي خليفة ، الرواية العربية، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1995، ص 217.

[2] غادة عفاف، دلالة المدنية في الخطاب الشعري المعاصر دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، ط1، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001، ص 377.

[3] غاستون باشلار، مرجع سابق، ص 37.

[4] محمد العافي، الخطاب الروائي عند إميل ، ط، مطبعة الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ص 214.

وقد يزيد»[1]، وذلك لفقدان الراحة في البيت أصبح "إسحاق" لا يطيق المكوث فيه وأيضا نجده يتكلم كثيرا عن البيت الذي يعيش فيه ووصفه لنا في قوله: «بالبيت وجدنا مكتبة عامرة تغطي جدران غرفة كاملة»[2]، وقوله أيضا: «ثلاثة أشياء أحببتها في هذا البيت المكتبة والقبو المخصص لحفظ وتعتيق الأنبذة»[3] إلا أنه لا يشعر بالراحة والهدوء الذي يشعر به أي إنسان في بيته ووسط أهله كما جاء في قوله: «هكذا ما عدت أستعجل أو حتى أفكر في العودة إلى الدار في عطلة نهاية الأسبوع»[4]، وأيضا: «خرجت وقد قررت ألا أعود إلى هذا البيت مطلقا»[5] فالحزن الذي يعيشه "إسحاق" في البيت جعله يتنكر له ويتخذ قرارا ألا يعود إليه مطلقا وأيضا من خلال قوله: «لم أرد، لم يكن لي كلام أرد به على مجاملته دخلنا شقته التي فاجأني آثاثها الرفيع والذوق العالي»[6] هنا يصف لنا بيت "المانو" من خلال أثاثه الرفيع وذوقه المتميز حيث قال: «الشقة هادئة يبدو أن لا زوجة له ولا أطفال إلا خادمة محجبة تروح وتجيء، وهي تحضر بعض الصحون على طاولة كبيرة نصبتها في الحديقة»، فهو يصور لنا الهدوء والسلام الذي يعم البيت، كما أن للبيت حديقة للإسترخاء والراحة.

2- الغرفة

تعد الغرفة المكان الأكثر إحتواء للإنسان، والأكثر خصوصية وفيها يمارس حياته ويحمي نفسه (وتصبح الغرفة غطاء للإنسان يدخلها فيخلع جزءا من ملابسه ويدخلها ليخلع جزءا آخر،

[1] أمين الزاوي، مرجع سابق، ص 27.
[2] المرجع نفسه، ص 22.
[3] المرجع نفسه، ص27.
[4] المرجع نفسه، ص 27.
[5] المرجع نفسه، ص 52.
[6] المرجع نفسه، ص 165.

وعندما يألفها يتحرك بحرية أكثر، وإذا ماإطمأن تمساسكها، بدأ بالتعري فيها، التعري الجسدي، والفكري، لكنه عندما يخرج منها يعيد تماسكه، ويبدو كما لو أنه خرج من تحت غطاء)[1].

تمثل الغرفة في روايتنا الملاذ الذي يأوي إليه "إسحاق" من أجل إسترجاع ذكرياته الماضية، وأيضا مكان لإقامته الجنسية إبتداءا من "زبيدة" إلى "نيللا" وتمثل الغرفة في قوله: «كانت الغرفة التي إتخذتها لي أمي مقاما واسعا مطلة على حديقة مرتبة بشكل هائل»[2] يصف "إسحاق " غرفته الواسعة وهي مشرقة مطلة على حديقة ذات نسيم عليل وقوله:«أما أمي فقد بدأت تستشعر عطر القطيفة يعبق غرفتي تارة ومن غرفة القائد تارة أخرى»[3].

خبرنا إسحاق عن إكتشاف امه الخطيئة التي يقوم بها مع زوجة القائد من خلال علاقته بها، وأيضا: «وإذا أمي تدخل الغرفة بعد أن هذأ صوت زبيدة من الصراخ والتأوهات الوحشية»[4] فالغرفة بالنسبة له مكان يشبع فيه رغبته الجنسية فهي ليست مكان للراحة والإنفراد بالنفس وإنما هي مكان للمتعة، كما ذكر أيضا: «كانت الغرفة ضيقة سرير عتيق وأغطية بالية غير نظيفة أةو هكذا بدت لي»[5] هنا وصف لنا إسحاق الأغطية البالية وغير النظيفة في غرفته بدمشق، وأيضا قوله: «أيقظتني دقات رقيقة لمنظفة الغرفة لم تطلب إذنا مني بل إقتحمت الغرفة وأنا لا أزال شبه عار»[6] هنا يندهش "إسحاق" من جرأة منظفة الغرفة حيث دخلت إليه دون إستأذانه وهو عار ملفوف في شرشف و لم ينهض بعد من السرير.

3- المدرسة

[1] حنان محمد موسى حمودة، مرجع سابق، ص 95.
[2] أمين زاوي، مرجع سابق، ص 56.
[3] المرجع نفسه، ص 28.
[4] المرجع نفسه، ص 32.
[5] أمين زاوي، مرجع سابق، ص 56.
[6] المرجع نفسه، ص 56.

هي المكان الذي نتعلم فيه ونكتسب فيه خبرات تكون سندا لنا في الحياة فهي مكان للتربية والتعليم وفق مناهج علمية، كما تعتبر أساس بناء المجتمع وتثقيفه، فمن خلالها يستطيع الشخص أن يكون علاقات إجتماعية بين مختلف الفئات البشرية حيث تكمن المدرسة في روايتنا هذه مكان تعلم "إسحاق" مختلف العادات سواء حسنة أو سيئة، فقد قام القائد بإرسال "إسحاق" إلى المدرسة الداخلية ذلك من خلال قوله: «حيث شعر القائد بغرابة تصرفي تجاهه وتجاه أمي، إتخذ على الفور قرار دون أن يستشير في الأمر أمي إذ نقلني إلى القسم الداخلي في المدرسة»[1]، فمن أجل التخلص من "إسحاق" قام زوج أمه بإرساله إلى المدرسة الداخلية بهدف الظفر بوالدته.

وقوله: «كنا نقفز ليلا من على حائط السياج الذي يحوط المدرسة لنتزل إلى المدينة ندخل صالات السينما نغازل النساء الجميلات»[2]، وأيضا: «كانت المدرسة الداخلية هي عالمي الحقيقي الذي منه بدأت أكتشف الآخر وأتخلص شيئا فشيئا من رائحة جسد أمي»[3] فمن خلال هذا القول يتضح ان "إسحاق" وجد عالمه الحقيقي وسعادته في المدرسة حيث يقوم بكل ما يريده «هذه المرة لن اتأخر في المدرسة الداخلية قلت في نفسي»[4]، المدرسة هي عالمه الخاص فيها تعلم ويتثقف ويمارس حياته الشخصية بين اللهو والمرح.

4- الفندق

عرفه معجم الوسيط بأنه: نزل هيأ لإقامة المسافرين بالأحر جمعه (فنادق)[5]، هو عبارة عن بناء ضخم يتوفر على كثير من الغرف مهيأة لإستقبال المسافرين والزوار من كل جهة كما أنه يمثل مكان للراحة والإستجمام فالفندق الذي يقيم فيه "إسحاق" معظم نزلائه من المعاربة والتونسيين

[1] المرجع نفسه، ص 57.
[2] المرجع نفسه، ص 26.
[3] المرجع نفسه، ص 27.
[4] المرجع نفسه، ص 26.
[5] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط ، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ص 703.

والجزائريين وهذا ما نلاحظه في قول السائق لـــــــ "إسحاق": «قال لي هذا فندق المغاربيين لن تشعر فيه بالغربة كل من يجيء من الجزائر أو تونس أو المغرب يقيم فيه»[1]، وقوله: «سلمني الريسبسيرنسيت أي القائم على الفندق مفتاح الغرفة وسلمته جواز سفري ورافقني حتى باب المصعد»[2]، كما أن الفندق يعم بالنزلاء من مختلف الأقطار العربية من أعمار مختلفة وفي هذا الصدد يقول "إسحاق": «نزلت إلى بهو الفندق وجدته مليئا بالحجاج والحاجات الإيرانيات من كل الأعمار»[3] وهذا ما أدى به إلى القلق ومحاولة تغيير مكان إقامته بسبب ما أورد ذكره بقوله: «أقلقني هذا الفندق فقررت أن أغيره على الفور هروبا من رعب هذه الساحة وهذا المنظر المفزع»[4].

كما أن للفندق تسمية خاصة تدل على المقيمين فيه حيث يقول: «أنتبه الآن إلى إسم الفندق، فمدق قرطاجنة»[5]، فمعظم أحداث الرواية ومغامراته جرت في هذا الفندق حيث تعرف على "أبو بسام" وتعلم منه مهنته مهنة صرف العملات الأجنبة كما تعرف على بعض بنات بلده وعرف قصصهن وأعمالهن.

5- البار

يمثل البار المكان الذي يتروي فيه الإنسان مع نفسه بعيدا عن همومه ومشاكله كما هو مكان لكل سائل يبحث عن سؤال ليس له جواب يبحث عن نفسيته الضائعة بين ركام الحياة المتزايدة والثقيلة بالهموم، فيه يشعر الإنسان بالراحة والهدوء، فهو مخدر لكل وجع، إذ يكثر ذكره في الروايات السياسية والروايات التي تعبر عن الكبت الإجتماعي والجنسي بإعتباره مشروب الخمر

[1] أمين زاوي، مرجع سابق، ص 55.
[2] المرجع نفسه، ص 56.
[3] المرجع نفسه، ص 58.
[4] المرجع نفسه، ص 59.
[5] المرجع نفسه، ص 59.

التي يلجأ إليها الإنسان العربي هروبا من واقعه الطاعن وحاضره المقموع المكبوت[1]، فالإنسان يلجأ إلى البار من أجل شرب الخمر والسكرى هروبا من واقعه المعيشي، حيث قال: «حين تعبت سألت أحد المارة عن البار»[2]الإرهاق الذي أصابه نفسيا وضياعه في مدينة لا يعرف أحدا فيها أدى به للبحث عن أي مكان من أجل نسيان نفسه فالبار غالبا حسب مفهومنا هو مكان رخيص عفن يضيع فيه الإنسان.

فالبار الذي يتكلم عنه هو بار له قوانينه وخصوصيته لا يستطيع احد إنتهاكها أو التعدي عليها، كما انه مكان يقصده كبار الشخصيات الدمشقية والشامية يتناولون مواضيع سياسية ووطنية دون مراقبة أو تفتيش من طرف الحكومة المسيطرة على آراء الشعب والمجتمع حيث ذكر: «هذا البار جليس كبار الشخصيات الدمشقية والشامية وسهر زوار المدينة القادمين من كل انحاء العالم»[3]، وقوله: «إنه وقت صلاة الجمعة، ففي هذه اللحضات تتوقف عن الشرب... هذا تقليد البار منذ أن فتح...»[4]، فلكل بار إسم يميزه عن بار آخر، حيث قال: «الآن أنبه بأن البار ، بار ألفريدي يوجد في زنقة صغيرة إسمها زنقة الجزائر»[5]

6- القبو La cave

يمثل القبو بناء تحت الأرض تنخفض حرارته في الصيف يخزن الإنسان فيه بعض البضائع والفواكه القابلة للتلف، فهو بارد بعيد عن الرطوبة والحرارة، فالقبو في الرواية يمثل مكان يحفظ فيه القائد قنينات الشراب التي تركها المعمر الفرنسي، حيث يتوقف عن شربه في شهر رمضان وهذا

[1] شاكر النابلسي، مرجع سابق، ص 22.
[2] أمين زاوي، مرجع سابق، ص 60
[3] المرجع نفسه، ص 60.
[4] المرجع نفسه، ص 60.
[5] المرجع نفسه، ص 60.

من خلال قوله: «في شهر رمضان يتوقف عن شرب الخمرة المعتقة التي نزعها المعمر في القبو الفني المجهز لذلك»[1].

فكان "إسحاق" يشرب مرة على مرة من تلك القنينات، «نزلت إلى المخزن وسحبت قنينة النبيذ معتق»[2]، وكذلك في قوله: «مرات كنت أنزل قبو المخزن النبيذي La cave»[3]، أيضا: «أنزل سلاسل القبو لإحضار قنينة نبيذ معتقة»[4]، فقد توالت تكرارات "إسحاق" إلى المخزن من أجل شرب بعض كؤوس من الشراب هروبا من حالته الميؤوسة.

كما أن هذا الحيز يمثل مكان لعلاقته الجنسية مع "زبيدة" زوجة القائد،«كنا في هذا القبو بين هذه القناني المصطفة بخشوع نمارس الرغبة داخل الرغبة ... وأنا مستيقظ فوق جسد زبيدة الناعم الرائع»[5].

هو المكان الذي يثير الخوف والقلق لضيقه وضلمته يشبه القبر إلى حد بعيد يشعر فيه الإنسان بالإختناق لقلة الهواء حيث نجد في الرواية أن: «لا هواء في القبو ولا ضوء إلا بعض الأشعة القليلة تتسرب من كومة لست أدري أهي موجودة في السقف أو في رأسي»[6]، وهذا سبب ثمالته وعدم وعيه لمصدر الضوء.

علاقة المكان بالحدث الروائي

أولا: مدينة وهران

تعتبر مدينة وهران في هذا النص الروائي المكان الأول الذي تنطوي بين ثناياه البداية الصراعية بين الشخصيات الروائية حيث تتسلل الأحداث متزاحمة بين ركام خيانة الصداقة في الجبل أيام الثورة من قبل القائد لتتوسع بؤرة الخيانة لسرقة قلب زوجته "أم

[1] أمين زاوي، مرجع سابق، ص 33.
[2] المرجع نفسه، ص 34.
[3] المرجع نفسه، ص 47.
[4] المرجع نفسه، ص 47.
[5] المرجع نفسه، ص 50.
[6] المرجع نفسه، ص 47.

إسحاق" فتترعرع بطل الرواية "إسحاق" في الفيلا بمدينة وهران ثم تتطور الأحداث بإرساله إلى المدرسة الداخلية.

1- الجبل

هو المقر الأول الذي إبتدأت به الأحداث، فهو الملجأ الوحيد الذي تبنى بين أحجاره روح المناضلين بحيث تبدأ أحداث الرواية بالجبل بإعتباره مكان عظيم يقع في الحدود الغربية لبلاد الجزائر الذي تكثر فيه الحركة وهو مكان يحج إليه أهل الشمال والجنوب وذكره لهذه الأماكن دليل على أنه متعدد الأجناس والشخصيات وأنه معمور، ويحمل هذا المكان بين طياته حدث عظيم وهو الكفاح والنظال والجهاد في سبيل الوطن التي بدأت بها قصة "إسحاق" حيث كان المصدر الأساسي الذي بنى عليه شخصيته القوية التي تمثلت في الثأر والإنتقام لوالده المقتول على يد القائد الخائن وخيانة أمه لوالده مع القائد "سي مولود أو نيل" الذي كان معه في صفوف الثورة إلا أنه نصب له فخ، بناءا على الروح النظامية والوطنية فقضى عليه. فهذا المكان قد ترك ذكريات عديدة التي غيرت الحياة وتدهور أوضاعها مما ولد روح الإنتقام ورد التأثر والعصبية وذلك لشدة تعلق البطل بوالده، «بمجرد أن وصلت أمي الجبل، وانا ملتصق بها كالجعران وهي الجميلة الرقيقة، والمتعلمة قليلا، وضع الكثير من المجاهدين عيونهم عليها»[1] وهذا دليل على تعلقه بها وإلتصاقه بها حيث شبه هذا التعلق بالحيوان المتمثل في "الجعران"الذي يلتصق على شيء ما ووصفه الدقيق لأمه على أنها جميلة هذا ما جعل المجاهدون يحيطون بها ومن بينهم القائد الخائن "سي مولود" الذي أخذها من زوجها وجعلها له وبذلك أصبح يتيم الأب، ولهذا كان الجبل بنسبة له ركيزة أساسية بنى عليها الإنتقام لقد إعتمد السارد الوصف المتصل لبذي يعد من أبرز الوسائل للتقرب أكثر من الشيء الموصوف، ذلك من خلال وصفه لأمه وأبيه في قوله: «بكى والدي بكاء الطفل، قبل أن يتركنا أمي وأنا على رأس جبل زندل»[2] من خلال هذا المنطوق السردي وصف لنا السارد الوالد الذي ترك أسرته.

2- الفيلا

[1] أمين زاوي، مرجع سابق، 13.

[2] أمين زاوي، مرجع سابق، ص 17.

وهو البيت الذي إستقروا فيه بمدينة وهران، هو بناء صممه المعمرون الفرنسيون، والفيلا منزل ضخم يحمل بين جدرانه اللمسات الفرنسية الأنيقة ،إلا أنهم لم يستمتعوا برقيه وفخامته فقد غادروا الفيلا في قوله: «وكانت فيلا جميلة في حي فيكتور هيجو الراقي»[1]، كان هذا المكان المسكن الذي لجأ القائد مع أم "إسحاق"، وكان هذا البيت للطبقة الراقية في الحي الراقي لـــــــ "فيكتور هيجو" فإتخذ هذه الفيلا مأوى لضمان حياتهم، «كانت الفيلا التي دخلناها مجهزة بكل شيء، ترك كل شيء في مكانه كأنما لأهلها خرجوا ليعودو بعد ساعة أو أقل حتى السيارة تركوها في المرأب بمفتاحها»[2]فهذا المكان الجميل الذي ترك فيه كل شيء وبمختلف التجهيزات بنظام ترتيب هائل يدل على الراحة والإطمئنان، حيث يتصرف فيه الإنسان كما يشاء.

3- المدرسة الداخلية

وهي مكان للتعليم والدراسة إنتقل إليها"إسحاق" بأمر من القائد «نقلني إلى القسم الداخلي في المدرسة، وهكذا أصبحت أقضي أيام الأسبوع بإستثناء يوم السبت مساءا، ويوم الأحد في المدرسة»[3]، ومن خلال هذا المقطع يصف السارد المكان الذي إنتقل إليه المتمثل في ذلك المكان المغلق المعزول عن العالم الخارجي يضم في عزلته العديد من الطلبة أين يقضون معظم أوقاتهم هناك مابين الدراسة والمبيت فقط.

ثانيا: مدينة دمشق

تعتبر مدينة دمشق في هذا النص الروائي المكان الرئيسي والذي لعب دورا مميزا وفعالا في سير أحداثها، حيث عاش فيها البطل عدة سنوات «نزلت بمدينة دمشق، كان ذلك في شهر سبتمبر»[4]، فكان دخولها في شهر سبتمبر وهي دلالة على بداية السنة الدراسية الجديدة، حيث تكون البداية معمورة بالفرح والفرجة لذى أغلبية الطلبة، فقد إستعمل السارد لغة مباشرة ،وجمل

[1] المرجع نفسه، ص 21.
[2] المرجع نفسه، ص 21.
[3] المرجع نفسه، ص 26.
[4] المرجع نفسه، ص 59.

قصيرة ذات دلالة هادفة إلى الحقيقة، فكانت هذه البداية الأولى التي دخلت بها الشخصية الرئيسية هذا المكان الرئيسي.

1- الشارع

وهو الممر الرئيسي للسكان تعمه الضوضاء ليلا ونهارا، يعج بالحركة عير الطبيعية في كل وقت،بعد نزوله المدينة يكشف أشياء جديدة في كل خطوة خطاها، فكل مكان من هذه الأمكنة منها يحمل خصوصيات تميز بعضها عن بعض ولكل منها دلالتها المعينة «تزداد الضوضاء في الشارع والميدان كلما صعد النهار تحوي إنتصافه»[1]، فالمدينة بكونها مكانا مفتوحا ودائم الحركة والإزدحام فإن مدينة دمشق كغيرها بها خصوصيات ووصفات، وخاصة أنها المكان الرئيسي لهذا النص، فإن شوارعها تزداد صخبة وضوضاء كلما ظهر الصباح وقرب إنتصافه، حيث إستعمل السارد أسلوبا مباشرا،وجمل قصيرة، وألفاظ معبرة ودالة على حقيقية المكان، وبهذا يكتشفه البطل شيئا فشيئا.

2- ساحة المرجة

يشكل هذا المكان بالنسبة لـــــ "إسحاق" مصدر توتر وخوف«أطلت على الساحة، فإذا جثة مشنوقة، في وسط الميدان وهذا المنظر المفزع إستقبلتني به دمشق في أول يوم أقضيه فيها»[2]، فالسارد يصف في هذا المقطع إستقبال مدينة دمشق للشخصية الرئيسية بهذا الوجه المريع، فالميدان وساحة المرجة وسط الميدان ينتميان إلى هذه المدينة، إستعمل ألفاظ معبرة عن الهلع والرعب والموت، والمنظر المفزع للجثث المعلقة في تلك الساحة، التي تحمل دلالة الفناء وهو رمز مأساوي لحياة الإنسان، «تفاديت المرور أمام عمود ساحة المرجة، لأم أرفع رأسي خوفا من أن أجد جثة معلقة»[3]وهنا أيضا صور لنا الحالة النفسية المضطربة من شدة الألم والحزن والخوف حتى أن تلك المنظر سببت له المعاناة من إضطراب الفوبيا الذي لازمه مع كل نوبة هلع تعترضه.

وقد برزت ثلاث أماكن في هذه المدينة التي سمحت بتطور سيرورة أحداث الرواية على الشكل الذي بناها عليه السارد، وهي الفندق، و ساحة المرجة والبار، حيث كانت كانت ساحة المرجة

[1] أمين زاوي، مرجع سابق، ص 56.
[2] المرجع نفسه، ص 59.
[3] المرجع نفسه، ص 60.

رهيبة مخيفة بالنسبة للبطل، ففي كل وقت توجد فيها جثة معلقة ما ولد خوفا في نفسيةالبطل وجعله يبتعد عنها، «إنسحبت إلى الشارع أتحاشى المرور أمام ساحة المرجة التي أقسمت أن لا أمر فيها أبدا، ما بقيت مقيما في هذه المدينة»[1].

3- الفندق

إعتبرالبطل الفندق مأوى يلجأ إليه يوميا، وهو فندق "قرطاجنة"، «عند فندق وسط المدينة، بساحة إسمها المرجة، قال لي هنا فندق المغاربيين»[2].

إتخذ منه مكانايستقر فيه ليضمن راحتهاالجسدية والنفسية وليمارس فيه طقوسه اليومية الخاصة، وفيه تعرف على شابات جزائريات وشخصيات متعددة، فهذا المكان يجمع المغاربيين وإتخذوه مسكنا لهم، وقد مكث البطل في غرفة حيث قال: «غرفة في الطابق الثاني، كانت الغرفة ضيقة، بسرير عتيق، وأإطية بالية وغير نظيفة، أوهكذا بدت لي، رائحة صابون محلي رخيص تصعد من الحمام»[3]، فهذا الركن الذي إتخذه البطل كركن خاص به بحدوده الجغرافية والذي يتسم بالضيق فيه سرير عتيق وأفرشة بالية ومحتقرة والرائحة التي تصعد من الحمام من الصابون الرخيص، إستعمل ألفاظا مألوفة دالة على أن هذا المكان شعبي يعاني من نقص الضمان.

إن هذا الفندق يكشف ويفضح حقيقة الأفراد، وخصائص أعمالهم الشرعية وغير الشرعية حيث يجمع بنات الهوى، «حين تدخل فندق قرطاجنة، تشعر كأنك في فندق بحي شعبي بباب الواد الجزائري»[4] يظهر السارد في هذا المنطوق السردي مقارنة مكانية من حيث الصفة والوظيفة "فندق باب الواد الجزائري" وفندق "قرطاجنة" بدمشق، وكأن الهدف من القول السردي هو حقيقة المدن العربية والصورة القائمة التي تقدمها عن نفسها من بؤس إجتماعي وأخلاقي وطبقي.

كان البطل متعلقا بشخصيتين تعلقا كبيرا في هذا المكان، أولا صاحب الفندق "أبو بسام" الذي يعمل صرافا على عتبة هذا المكان«منذ أن وطأت قدمي فندق قرطاجنة يتغيب أبو بسام عن كرسيه الرابض عند العتبة وآخذ أنا مكانه»[5]، فأبو بسام لم يعتبر "إسحاق"مجرد نازل في فندقه

[1] أمين زاوي، مرجع سابق، ص 75.
[2] المرجع نفسه، ص 55.
[3] المرجع نفسه، ص 56.
[4] المرجع نفسه، ص 64.
[5] المرجع نفسه، ص 90.

فحسب بل أكثر من ذلك، «أنت صاحب هذا الفندق، من الآن فصاعدا لن تدفع ليرة واحدة أنت في بيتك»[1]،صعد الغرفة فقد أثر في موقف أبو بسام،ثانيا تعلق "إسحاق" بالمرأة الجميلة "فازو اللوزية العنابية" تعلقا شديد فقد أحبها بجنون وأقام معها علاقة جنسية وعاطفية

هنا نجد أن البطل "إسحاق" كون علاقة ثنائية بين شخصين أولهما صداقة مع "أبو بسام" وثانيها علاقة حميمية عاطفية مع "فازو العنابية"، إلا أن الأحداث والقدر لم يكونا منصفين في حق "إسحاق" ما إن لبث أن وجد مؤنسين في حياته حتى إنقلب كل شيء رأسا على عقب، إبتلي بفقدانه لعشيقته "فازو" التي أخذتها أيادي الموت من بين أحضانه إلى مكان لا يسعه وصالها فيه، ماتت "فازو" إثر تأثرها بمرض أنهك جسدها الناعم وأفقده قواه إلى أن فقد القدرة على الإستمرار في هذه الحياة، في خضم هذه المعاناة النفسية زادت أوجاعه وعظم مصابه بفقدانه لخليله "أبو بسام" الذي إختفى في ظروف غامضة.

إن فقدان هذه الشخصيات التي تعلق بها البطل أثرت فيه كثيرا وهذا ما جعله يتردد في الرحيل أو البقاء، «حيث بدا الفندق حزينا لغياب أبو بسام وإنهيار العنابية»[2] في هذا المقطع وصف لنا السارد حالة البطل، ومدى حزنه لفقدانه أعز الناس «الآن بفقدان أبو بسام وفازو تأكد لي بأن لا معنى لأي مكان دون إنسان يعطيه الدفئ والوجود والمعنى»[3] لم يعد هذا المكان يعني له شيئا.

ظهرت من خلال هذا المكان سلسلة من التطورات الشخصية الرئيسية وذلك من فترة لأخرى وهذا ماجعل تعلق الزمن بالمكان يلعب دورا مميزا فيه، فتداخل الأحداث وتطورها في المكان الواحد ناتج عن تغير المواقف والأماكن من ركن لآخر ضوضاء تملأ بهو الفندق، «وإلتفت إذ بمجموعة من الحجاج والحاجات الإيرانيات تهم بمغادرة الفندق»[4] من خلال هذا المقطع نستخلص أن هذه الجماعة تقصد الزيارة لمكان ديني، وهو مقام السيدة زينب، الذي يحجون إليه، فكانت مغادرتهم له أحدثت ضجة، وفوضى عارمة في بهو الفندق، وهذل ما أثار إنتباه "إسحاق" فإلتحق بهم أين سقطت عيناه على فتاة من بين الجماعة والتي تدعى "فرح" قرر "إسحاق" مغادرة المكان

[1] أمين زاوي، مرجع سابق، ص 93.
[2] المرجع نفسه، ، ص 100.
[3] المرجع نفسه، ص 108.
[4] المرجع نفسه، ص 156

نهائيا نظرا لمعاناته فيه،«قررت بشكل حاسم مغادرة الفندق قرطاجنة، والإلتحاق بصفوف الثورة الفلسطينية إلى جانب المانو»[1].

4- البار

فمن خلال هذه الرواية ينتقل البطل من مكان لآخر أين يتعرض لتغيرات أخرى، يتمثل المكان في "البار" وهو مركز من مراكز المدينة الذي يدل على الخراب والصخبة والسكرة وفقدان الوعي، هذا ما عكس نظرة "إسحاق" عند دخوله للمرة الأولى إلى "بار ألفريدي" حيث قال: «حين تخطيت عتبة البار كان الزبائن جميعهم في صمت يشبه صمت المقابر»[2] شبه السارد هذا المكام بالمقبرة أين يسود الهدوء والصمت والسكون والسكوت الدائم فلا شيء يتحرك فيها، وهذا الصمت لم يدم طويلا «فجأة ضج البار وصرخ الجميع وإرتفعت الأصوات فما عاد الأحد يسمع الأحد»[3] فمن خلال هذا المنطوق السردي يصف لنا حقيقة المكان فالكل يتصرف بغرابة صراخ وضجة يعم المكان الذي تعمره شخصيات مختلفة، «في هذا البار جلس كبار الشخصيات الدمشقية والشامية وسهر زوار المدينة القادمين إليها من كل أنحاء العالم»[4].

يجمع هذا المكان شخصيات بارزة من دمشقيين وسوريين ومختلف الزوار ويقصد هذا المكان شخصيات مثقفة.

ثالثا: مدينة بيروت

بعد إنتهاء أمل "إسحاق" في العيش بدمشق قصد بيروت التي ليست لأقل غموضا من سابقتها حيث قال: «فنحن ندخل بيروت بأضوائها وملابساتها وغموضها»[5]، فهذه المدينة مليئة بالغموض والتلبس بالرغم من الإضاءة التي تتميز بها، لما لا يمكن توقع أحوالها وأوضاعها، «تحركت السيارة مخترقة شوارع ضيقة ومريبة أنا لا أعرف بيروت، وبيروت تفاجئ في الجغرافيا، وفي الناس، وفي

[1] أمين زاوي، مرجع سابق، ص 60.
[2] المرجع نفسه، ص 61.
[3] المرجع نفسه، ص 164.
[4] المرجع نفسه، ص 165.
[5] المرجع نفسه، ص 164.

الحب، وفي القتل»[1] فهذه المدينة مع ضيقها تحمل كل التناقضات الحب، القتل والخوف نظرا لكونها تتطلب الحيطة والحذر، «نحن مابين البيروتيتين الشرقية والغربية، عليك أن تنتبه أكثر»[2].

1- مترل المانو

وصف السارد وصفا دقيقا، وصوره تصويرا مفصلا، فكان مترل عبارة عن شقة أرضية، مضاءة بشكل كبيرة، «فعندما دخلنا شقته التي فاجأني أثاثها الرفيع، والعالي الذوق»[3] فهذا الوصف يدل على الثراء من جهة وعلى الثقافة الرفيعة الرفيعة من جهة أخرى، وكأن المراد من النقل السردي هو التعرف على الشخصية التي تعيش في ذلك المكان أنها من مقام العالي والرفيع، والطبقة البرجوازية.

أيضا «وكان للشقة صالونا ذي التجهيز الإيطالي الفخم»[4]وفي ذلك الصالون مكتبة مليئة بالكتب المتعددة والمتنوعة فيها «كتب في السياسة وأخرى في الأدب والإقتصاد»[5].

كما أن: «الحديقة كانت فضاءا جميلا بأضواء خافتة وأشجار لم أتمكن من معرفة نوعها ولا سلالتها، عرفت شجرة لوز وأخرى ليمونة من بقايا بعض حبات غلتها شبه اليابسة في فروعها»[6] وهذا الوصف الدقيق للحديقة يدل ويحيل إلى الذوق العالى والراقي الذي تتمتع به الشخصية، كما أن الشقة تتمتع بهواء بحري «معنى ذلك أننا لسنا بعيدين عن البحر»[7].

2- بيت حفظ الجثث

يعرف بيت حفظ الجثث بـــــــــــ "مؤسسة الرحمة والإيمان لحفظ الجثث" هو عبارة عن عمارة تتكون من طابقين «فقد نزلنا سلالم وصعدنا أخرى حتى وصلنا إلى الجناح المسمى ببيت الجثث شعرت ببرودة تخرج من بين مفاصل الباب الرئيسي هذا القسم خاص بجثث الأطفال، وهذا قسم النساء، وهذا قسم خاص بمناضلي الفضائل الفلسطينية والحركة الوطنية اللبنانية، كان

---

[1] أمين زاوي، مرجع سابق، ص 165

[2] المرجع نفسه، ص174.

[3] المرجع نفسه، ص 174.

[4] المرجع نفسه، ص 164.

[5] المرجع نفسه، ص 166

[6] المرجع نفسه، ص 167.

[7] المرجع نفسه، ص 166-167.

الجناح طويلا، ونحن نسير مابين صفوف علب التبريد المليئة بالجثث، فتح العون على درج من الأدراج فظهر وجه شاب بكل ما كما له فأخفيت وجهي كابرت وتجاسرت»[1].

هذه العمارة ذات طابقين ما كانت أبدا مؤسسة الرحمة، ولا تمت بالرحمة بأي صلة، إكتسب المكان صفة عتيقة تشكلت بممارسة الجنس، فقد مرة أول يوم لإكتشاف المكان بعلاقة جنسية بين البطل و ""نيلا"، كما إتخذ المكان صفة جنسية مرظية، فأصبح المكان يدل على إنحراف جنسي كما ساد في تلك المؤسسة إنحراف آخر يعتبر أخطر وأشد بشاعة وهو الإنحراف الإقتصادي والتجاري «وهذه المؤسسة التي أصبحت واحدا من عناصرها تمارس تجارة الذكاء، وتجارة الذكاء، هذه أكبر تجارة وأربحها على الإطلاق، أهم من تجارة الذهب والسلاح والمخدرات»[2].

جاءت اللغة كاشفة عن وظيفة هذه المؤسسة ودورها الإقتصادي والتجاري الذي يتمثل في التجارة اللامشروعة، وإستعمال كلمة الذكاء هو تحريف أخلاقي لغاية تجارية تتمثل بالتجارة بالأعضاء«كيفية إختطاف أطفال الشوارع والمجانين، والنساء والمشتريات وترحيلهم عن طريق مهربين مختصين بعد أن يتم إخراج أوراق ثبوتية مزورة بأسماء وهمية، كانت تبدوا سعيدة وهي تقود مثل هذه العملية الناجحة حالا، وكانت تريد أن تبين لي أن جهات أمنية وبوليسية وعسكرية تتعاون معهم في ذلك وأنه بمجرد إجراء عملية سحب الأعضاء المطلوبة مسبقا من جسد الطفل أو المرأة أو المجنون ليتم تلقيح المعني بإبرة الموت الرحيم ثم يتم إتلاف الجثة في بئر الأسد عالي الدرجة والإعلان عنه في سجلات المختفين لدي مخابر الشرطة التي تكون هي التي ساعدتنا في إدخاله إلى البلد»[3].

لقد وضح السارد كيفية إشتغال المؤسسة التي سادت فيها أقصى درجات العنف والعذاب بشتى أنواعه الأليمة، وأشكاله تخلو من الأخلاق والقلوب الصلبة التي تخلت عن طبيعتها الإنسانيتها وتجردت من رحمة البشر، فلا يمكن لإنسان ذو قلب حي أن يتصور كل هذا العنف والقسوة، فمؤسسة الإيمان والرحمة قال السارد في ذكرها: «أضحت أشباحا مخيفة ومصدر إزعاج وقلق للذات بل شعور بالعدمية»[4].

---

[1] أمين زاوي، مرجع سابق، ص 181.

[2] المرجع نفسه، ص 192.

[3] المرجع نفسه، ص 208.

[4] غادة عفاف ، مرجع سابق، ص 67.

هذه المؤسسة الحدث تجردت من أغلال صرخات الضمير الحي وأصبحت تمارس العنف بأعلى درجاته وأشد أنواعه قسوة ومثلت إنفلاقا على الموت والقهر الفناء، هناك تضارب كبير بين ظاهره وإسمه مع باطنه وحقيقته، صدق السارد حين أعده فضاءا إبليسيا شكلا ومضمونا، فهي تختبأ خلف إسم ترأف له القلوب وتمارس طقوسها العدوانية وأنانيتها بشتى الطرق والأساليب المستأذبة على الضعفاء من الناس، فكم من فاقد قوة وحيلة صغيرا كان أو كبير مرأة كان أو رجل تاه في غياهيب المؤسسة صرخ بأعلى صوت حتى صار لا يسمع له أنين ومات مقتولا بطريقة وحشية ثم بعد ذلك يعلن عنه مخفي لا يوجد له أثر تحت عنوان أو رقم لملف أغلقت أوراقه بصمت الرضى بالقضاء والقدر، حقا أليس هذا العمل من صنع الشاطين؟

الخاتمة

بفضل الله عز وجل أولاوبفضل جهدنا ثانيا نختم موضوعبحثنا هذا بعد رحلة شاقة وممتعة في نفس الوقت، فقد تطرقنا فيها إلى كل ما يتعلق بالمكان الروائي وقضاياه في روايتنا "شارع إبليس" حيث تطرقنا إلى عنصر الرواية بإعتبارها جنس أدبي حديث تكشف بلغتها التعبيرية والتصورية حقيقة الكتابة الفنية للعصر لأن معظم الكتاب إنجذبوا إلى ممارستها، فهي من أهم الفنون الأدبية في العالم العربي إلا أننا غصنا في أعماق عنصر المكان، لقد لاقى حظورا قويا فقد طغى بدوره على بقية العناصر السردية ما جعل موضوع دراستنا تتمحور حوله، لذا تطرقنا إلى كل صغيرة وكبيرة تتعلق به لنبرز جماليته في هذا المتن الروائي فنستعيد بذلك في هذه المرحلة أهم النقاط وأبرز الملاحضات والنتئج إلى توصل إليها هذا البحث في جملة من العناصر الأساسية المركزة:

1- إن هذه الدراسة "جمالية المكان" تسعى لإضهار وإستخلاص القيم الجمالية في الأمكنة الموجودة في الرواية بإعتبار أن المكان من أهم العناصر المشكلة لجمال النص لما يولده من شحنات عاطفية تبرز إرتباطه بالشخصيات وبقية عناصر السرد الروائي.

2- تسليط الضوء على مصطلح الفضاء الذي كثيرا ما تشابك مع مصطلح المكان فتوصلنا في بحثنا إلى أن الفضاء أوسع وأشمل من المكان، هو يشمله ويحتويه وتحكمهما علاقة الكل بالجزء.

3- يعد المكان عنصرا هاما من العناصر الفنية للنص السردي فهو يسهم في الحفاظ على تماسك العناصر السردية.

4- تعدد الأمكنة في الرواية وذلك لمل يتوافق وطبيعة الأحداث وإلى والتي إفتتحها الكاتب بـــــــ "الجبل" المكان الذي إستجد فيه الأدوار أيام الثورة التحريرية أين تم إغتيال أبو إسحاق والإستلاء على زوجته ثم "الشارع" بمدينة وهران أين تتنوع الأحداث فتتبعها بين مجريات الشخصيات الأساسية والثانوية.

5- تغيير أماكن تواجد الشخصيات وبالضبط شخصة "إسحاق" فقد تناقلت بين العديد من الأمكنةمنها المحبوبة ومنها المنبوذة مثل "البار"و "بيت حفظ الجثث".

6- بإعتبار المكان أهم عنصر في البحث فقد ساهم في رسم أبعاد الشخصيات وعكس حقيقتها وتفسير سلوكها.

7- إرتباط الوصف بالمكان حيث أن الوصف قام بتحديد معالم المكان، كما ساهم بدوره في تقريب الصورة إلى ذهن القارئ مما يبرز واقعيته ومصداقية الأمكنة في الرواية وهي تقنية مضبوطة وفعالة لجأ إليها الكاتب لإبراز جمالية المكان.

8- لقد بنى الكاتب التشكيلات المكانية في الرواية على أساس الثنائية الضدية بحيث تعبر عن العلاقات بين القيم النتعارضة فنجد أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة.

9- ساهمت الأمكنة أيضا في إبراو علاقة الشخصيات بكل مكان على حدى ما جعلها تتخذ أبعاد مختلفة.

10- بقد حملت رواية "شارع إبليس" لـــــــ "أمين زاوي" العديد من الأبعاد الجمالية والفنية التي إستحقت وبجدارة الدراسة والإستكشاف وهذا موضح في بحثنا هذا رغم أننا لم نلملم بكل جوانب البحث ونأتي بجديد لم يسبق له ولكن المهم بالنسبة لنا أننا أسهمنا ولو بجزء قليل في تقديم كل بسيط قد يكون منبع إفادة لمن يأتي بعدنا من الباحثين في هذا المجال.

وفي الأخير نسأل الله التوفيق.

الملاحق

ملخص الرواية

حينما تتجسد القضايا الإجتماعية والسياسية في قالب سردي أدبي نجد رواية "شارع إبليس" تمثل ذلك بروع إبداعية حيث نسج الروائي أحداثها في فصول بطلها الشاب "إسحاق" المسمى في الرواية بتسمية "إسحاق عبد الله بن كرامة وكأن إختلاف التسمية دليل على حدة الإختلاف والتناقض الذي يعيشها العالم العربي، التي جسدتها الرواية من خيانات، خيانة الوطن والروح الثورات، خيانة المرأة وللصداقة وللحياء والقيم ولم تكن الرواية في أحداثها ومشاهدها تتمتع بالسرد المباشر لحياة البطل بل هو حكي، وقص، وسرد المرأة "زبيدة" تقول في ثنايا السرد «... هي حكايتي له أو عنه لم أسمعها عنه ولم يسمعها عني...»[1].

ولأنه لكل موضوع تسمية عامة جوهرية وقيمة أخرى ثانوية فرعية فإن التسمية الحسية الموضوعية للرواية هي الخيانة، «فخيانة الثورة وخيانة الوطن وخيانة القائد نويل لمساعده تفتح مسلسل الخيانات والطعونات في الأعراض والممتلكات والهويات حيث قتل مساعده وإستولى على زوجته لتكون زوجة له وكان قد تولى العملية بنفسه حتى لا يفتضح أمره ويكشف سره»[2].

لم يكن الشاب "إسحاق" على غرار كل شاب في وضعيته ليصبر على غدر القائد بأبيه والزواج من أمه بل راح ينتقم في كل ما يمكن فعله منسوء للفعل وقبيح الصنع وهو يجعلك منتقم ثائر.

لكن القائد شعر بذلك وسره

عان ما أبعده عن حرمه وسلطانه وهو ما زاد البطل غيظا وسخطا، لينتقل زواج القائد من المرأة "زبيدة" زوجة ثانية وهنا طبق البطل قاعدة وسنة من سنن الحياة "كما تدين تدان" فقام "إسحاق" بخيانة القائد مع زوجته "زبيدة" المراهقة كان هدفه الإنتقام والثأر لأبيه.

لتكون الأحداث أكثر روعة وفنية إختار الروائي لبطله "إسحاق" هروبا وخروجا من مقر الظلم والغدر والخيانة وذلك بعد نيله شهادة البكالوريا مسافرا مهاجرا إلى "دمشق" وهنا خرج إلى عالم الوحدة والحرية وقد ربط الروائي بداية هذه الجزئية المطولة من أحداث القصة ومن حياة "إسحاق"

---

[1] أمين زاوي، مرجع سابق، ص 7.

[2] المرجع نفسه، ص 16.

بولوجه عالم الجامعة، «فرضت نجاحي في إمتحان البكالوريا لا شيء سوى لأنني أستطيع أن أدخل الجامعة وأعيش كالكبار»[1].

لم يكن البطل "إسحاق" عبثا في أحداث الرواية بل أنه يصور إمتزاج ثقافة "سوريا" بالجزائر المشرق بالمغرب غير أن ذلك كان مؤسف أن المشاهد من مكوث البطل بإحدى فنادق المدينة "دمشق" فسق وفجور حانات وخمر جزائريات يعلمن زبائن في الفندق الذي عينه فيه مسؤول الفندق "أبو بسام" مسؤولا عن الخزائن فأولهما ما تجنيه بنات الملاهي والأخرى ما يصرف للزبائن.

ويكتشف "إسحاق" البنات الجزائريات اللواتي يبعن أجسادهن في الملاهي الليلية السورية من جامعبات ومراهقات وعازبات ومتزوجات.... إلخ، إلى أن يتعرف على "فازو" العنابية التي أحبها ماتت إثر مرض وتركت له فراغا رهيبا، وهذا ماجعله يمارس مغامرات عجيبة مع إمرأة إيرانية جاءت للحج في "مقام السيدة زينب" المدعوة بـــــــ "فرح" وذلك بعد وفاة "أبو بسام" وهكذا ينتقل "إسحاق" من مرحلة إلى أخرى ومن مكان إلى آخر.

ويتعرف "إسحاق" بشاب جزائري "ألفريدي" يعمل صيدلي منخرط في الثورة الفلسطينية غير أن شبح الخيانة يعود مجددا للشخصية الجديدة، فإنشغاله بالثورة الجزائرية أدى بزوجته تخونه مع أخيه وفقدانه لإبنته "إيفا" ثم غادر "ألمانو" الشاب الجزائري دمشق نهائيا وإلتحق به "إسحاق" بسبب الرقابة والتفتيش من قبل المخابرات وبداية تفشي وتعاطي المخدرات في الفندق، «فيلق من الرجال البوليس بألبسة عسكرسة ومدنية وبعض الأطباء والمساعدين الطبيين يملئون مدخل الفندق»[2].

أصبح إسحاق يعمل بإحدى مؤسسات حفظ الجثث كان الجو فيها يسوده الغموض والعبث، تعرف على فتاة أخرى ومارس معها الجنس بالعنف والإكراه، وبعد فترة إكتشف سر البيت الذي يعمل فيه وهو التجارة بالأعضاء البشرية «مؤسسة الرحمة والإيمان لحفظ الجثث»[3]، وقد يكون ذلك سببا في تعرضه للإختفاء «هذا هو اليوم العاشر لإختفاء إسحاق أو عبد الله بن كرامة ولا

---

[1] المرجع نفسه، ص 133.

[2] أمين زاوي، مرجع سابق، ص 133.

[3] المرجع نفسه، ص 192.

أحد يعرف ساعة هذا الإختفاء ولا طريقته ولا مكانه»[1]، والغموض المحيط بإختفائه تعدد الروايات حول ذلك، فقد ظهرت ثلاث حكايات الأولى حكتها "نيلا" التي روجت خبر سرقة "إسحاق" لأموال طائلة تركتها له كوصاية، «وأنه هرب إلى دمشق ومنها إلى إيران»[2].

أما الحكاية الثانية التي روتها خادمة "المانو" "زينب" فقالت كانت رغبته العودة إلى وهران والثأر والإنتقام لوالده وحنينه إلى زوجة القائد "زبيدة"، أما بالنسبة للحكاية الثالثة تقول بأن إختفاء "إسحاق"يعود إلى إلتحاقه بالضحايا وقد بيعت أعضاءه كغيره «وقد تم تشريح جثته وقد ماتقطع منها بعض ماهو صالح للبيع»[3]، وما زاد شكا إحضار موظف جديد مكانه.

وهكذا كانت النهاية المأساوية لقصة "إسحاق" فلا أحد يعرف حقيقة إختفائه الغامض.

[1] المرجع نفسه، ص 217.

[2] المرجع نفسه، ص219.

[3] أمين زاوي، مرجع سابق، ص 230.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- سورة الأحزاب الآية 28
- سورة الأحزاب الآية 49.
- سورة الأعراف الآية 40
- سورة الحجر الآية 85.
- سورة الفرقان الآية 32.
- سورة المرسلات الآية 33.
- سورة المزمل الآية 10.
- سورة المعارج الآية 05.
- سورة النحل الآية 06.
- سورة النحل: الآية 101.
- سورة النحل، الآية 06.
- سورة مريم : الآية 16.
- سورة يوسف الآية 18.
- سورة يوسف الآية 83.

الأحاديث النبوية

- مسلم الحجاج، صحيح مسلم، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992، 74/2.

المصادر

1. أمين زاوي، شارع إبليس، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت و منشورات إختلاف بالجزائر، 2009.

المعاجم والقواميس

1. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ط4، تحقيق مجمع اللغة العربية، مادة مكن، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004.
2. إبن فارس بن زكريا أحمد، معجم مقاييس اللغة، تدقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، مج4، دار الفكر، سوريا، 2010.

3. أبو فؤاد إبي الخزام، معجم المصطلحات الصوفية،ط1، مراد جورج منري عبد المسيح، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1993.
4. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط 1، دار العلم للملايين، بيروت، 1979.
5. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، الشركة العالمية للكتاب، لبنان، 1994.
6. الراغب الأصفهاني، معجم مفردات ألفاظ القرآن الكريم، تحقيق نديم مرعشلي، مادة جمل، دار الكتاب العربي، مطبعة التقدم العربي، مصر، 1972.
7. سوشبرس المغرب، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ترجمة سعيد علوش، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.
8. سيد بودشيش الأسيل، القاموس العربي الوسيط، دار الراتب الجامعية، بيروت، 1997.
9. عبد الله البستاني، معجم البستاني، مادة جمل، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1972.
10. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2010
11. مجمع اللغة العربية،معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004.
12. محمد فتحي، معجم المنطق والفلسفة والعلوم والألفاظ العربية الإنجليزية واللاتينية، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، 2003.
13. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج28، دار الهداية، مصر، (دت).
14. لويس معلوق، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط1، دار المشرق، بيروت، 2000.
15. أبو الفضل جمال الدين إبن منظور، لسان العرب، تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق الخبيري، ج2، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1996.
16. أبو الفضل جمال الدين إبن منظور، لسان العرب، مادة م ك ن، ج13، دار صادر، بيروت (د ت).

المراجع

17. أبو القاسم محمود الزمخشري، أساس البلاغة، مركز تحقيق التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1985.

18. أبي الفضل جلال الدين عبد الرحمان أبي بكر السيوطي، معترك الأقران في إعجاز القرآن، مج1، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1988.

19. أحمد طاهر حسنين وآخرون، جمالية المكان، دار قرطبة، المغرب، 1998، ص 54-55.

20. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.

21. إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية من روايات الطاهر وطار، ط1، منشورات جامعية منثوري قسنطينة، الجزائر، 2000.

22. إسماعيل الجوهري، الصحاح، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، 1404 هـــــ .

23. إسماعيل بن حماد الجوهري ، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق إميل بديع يعقوب و محمد نبيل طريقي، ج 6، مادة روى، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999..

24. أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، أثر خليل أحمد خليل، مج3، ط2، منشورات عويدات، بيروت، 2001، ص 362

25. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ط1، دار النشر جدار للكتاب العالمية، الأردن، 2008.

26. بسام علي أبو بشير، جماليات المكان في رواية الساحة لسحر خليفة، مجلة الجامعة الإسلامية، العدد2، فلسطين، 2007.

27. جميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، ط1، دار الشروق، لبنان، 1982.

28. جوزيف أكسير، شعرية الفضاء الروائي، ترجمة لحسن أحمامة، إفريقيا لشرق المغربـــ، 2003.

29. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، المكتن، الشخصية)، ط2، المركز الثقافي، دار البيضاء، المغرب، 2009.

30. حسين خالد حسن ، شعرية المكان في الرواية الجديدة، مؤسسة اليمن والرياض، 1421هـ .

31. حمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، الجزائر،(د ت)

32. حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991.

33. حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر أحمد عبد المعطي نموذجا، ط1، عام الكتب الحديث، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، الأردن، 2006.

34. الخليل إبن أحمد الفراهيدي، العين، مادة فضاء، مج3، ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت، 2003.

35. الراغب الأصفهاني، مفردات غريب القرآن، تحقيق محمد أحمد خلف الله، مادة م ك ن ، المكتبة الأنجلوالمصرية، القاهرة، 1970.

36. سعيد البيومي الورقي، إتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية الإسكندية، مصر، 1998.

37. سليمان حسين، مضمرات النص والخطاب دراسة في عالم جيرا إبراهيم جيرا الروائي، إتحاد اللخطاب العرب، سوريا، 1999.

38. سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤية، دار وسنة النشر.

39. سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ط1، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1984.

40. شاكر النابلسي، جمالية المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية ، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 1994.

41. شريط أحمد شريط، بنية الفضاء في الرواية "غدا يوم جديد"، مجلة الثقافة، العدد 115، 1997.

42. ضياء الدين إبن الكثير، النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق عبد الحميد جداوي، ط1، المكتبة العصرية صبا، بيروت، 2005.

43. عبد الحميد المحاديف، حادية المكان والزمان والإنسان في الرواية الحليفية، ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

44. عبد الحميد بوراو، منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية، ديوان الطبوعات الجامعية، الجزائر، 1997.

45. عبد الحميد بورايو، منطق الصور دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

46. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الأدب، القاهرة، 2005.

47. عبد الصمد الزايد، المكان في الرواية العربية الصورة الدلالية، ط1، دار محمد عالم، تونس، 2003.

48. عبد الله الركيبي، تطور النشر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1974.

49. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

50. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية دراسة نقدية في ثلاية خيري شلبي الأماني لأبي علي حسن ولخالي، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية للنشر، مصر، 2009.

51. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هوما للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

52. غادة عفاف، دلالة المدنية في الخطاب الشعري المعاصر دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، ط1، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001.

53. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984.

54. لأدب الجزائري المعاصر، نقلا عن واسيني الأعرج إتجاهات الرواية في الجزائر.

55. لشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب محفوظ الكيلاني، ط1، عالم الكتاب الحديث، الأردن، 2010.

56. لطاهر روابنية، الفضاء الروائي في الجازية والدراويش، مجلة المساءلة، العدد1، الجزائر، 1991.

المجلات والدوريات

57. محمد العافي، الخطاب الروائي عند إيميل ، ط، مطبعة الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 1997.

58. محمد عابد الجابري، مدخل إلى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي، ط6، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2010.

59. محمد نجيب التلاوي و آخرون، ملامح النثر الحديث وفنونه، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، (د ت).

60. مصطفى النشار، فكرة الألوهية عند أفلاطون، ط4، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر، مصر، 2005.

61. مصطفى لبيب عبد الغني، نصوص وإصطلاحات فلسفية وعربية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2002.

62. مهديعبيري، جمالية المكان في ثلاثية حنامينه، وزارة الثقافة، سوريا، 2011.

63. واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر- بحث في الأصول التاريخية والتاخية والجمالبة للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986.

64. ياسين النصير، المكان والرواية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1980.

65. يوري لومان، مشكلة المكان الفني، ترجمة سير قاسم، مجلة ألفة، عدد 6.

الرسائل الجامعية

66. قرطبي خليفة ، الرواية العربية، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1995.

67. وجدان يعكوب محمود، الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة العراقية، 2011.

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	أ - د
الفصل التمهيدي: مفاهيم عامة للمصطلحات المفتاحية	15 - 6
أولا: الجمالية	9 - 6
لغة	
إصطلاحا	
ثانيا: الرواية	15 - 10
لغة	
إصطلاحا	
نشأة الرواية الجزائرية	
الفصل الأول: الإطار المفاهيمي للمكان	36 - 17
أولا: مفهوم المكان	28 - 17
لغة	
في المعاجم الفلسفية	
عند النقاد	
إصطلاحا	
أنواع المكان	
ثانيا: تداخل بين مفهومي المكان والفضاء	32 - 28

الفضاء لغة	
الفضاء إصطلاحا	
الفرق بين المكان والفضاء الفضاء	
ثالثا: أهمية المكان	35 - 33
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لجمالية المكان في رواية شارع إبليس	63 - 37
أولا: التعريف بشخصية أمين زاوي كاتب رواية شارع إبليس	38 - 37
ثانيا: أبعاد المكان	42 - 39
البعد النفسي	
البعد الواقعي	
البعد الهندسي	
ثالثا: التشكيلات المكانية في رواية شارع إبليس	55 - 32
جمالية الأمكنة المفتوحة	
جمالية الأمكنة المغلقة	
رابعا: العلاقة بين الحدث والمكان	63 - 55
الخاتمة	66 - 65
ملحق (ملخص رواية شارع إبليس لأمين الزاوي)	
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس المحتويات	

ملخص البحث

تناول هذا البحث جمالية المكانة في الرواية الجزائرية "شارع إبليس" للكاتب المتألق "أمين زاوي"

حمل بحثنا بين طياته تطور الرواية الجزائرية وماهية جمالية المكان من حيث اللغة والإصطلاح وفي المعاجم، والكثير من الأبعاد والتشكيلات المكانية، فقد خطى "أمين الزاوي" نصه بأسلوب شيق وسلس وبقصة حيكت بخيوط من الدهشة والجمال والغموض والتيهان لتأخذ القارئ للعيش في متاهة بكل شوق وأمل وشغف لمعرفة المزيد من مجرياتها.

الكلمات المفتاحية: جمالية المكان، رواية، رواية شارع إبليس، أمين الزاوي.

Summry

This research dealt with theaesthetic of the place in the Algerian novel, “The Devil Street” by “AminAl-Zawy”.

Our research carried among its folds the emergence and development ofthe Algerian novel and the essence of the aesthetic of the place in terms oflanguage, convention, philosophical dictionaries and many spatial dimensionsand formations. And beauty, tenderness , and wandering, to take the reader to live in a maze with all longing, hope, andeagerness to learn more of the juveniles.

key words : Place, The aesthetics of the place,Novel, Novel Street Devil, Amin Al-Zawy