الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 171735084787

رقم التسجيل: ط2: 171735097157

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

جماليات المكان في رواية "ساعة حب ساعة حرب" لـ: فيصل الأحمر

إعداد الطالبتين (ة):

- حنان ذوابة.
- زينب بن التومي.

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ.د فتحي بوخالفة	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	رئيسا
أ.د دقي جلول	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
أ.د وسيني بن عبد الله	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2021-2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا ، والقائل في محكم تنزيل

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ . . . .﴾ الآية رقم: (07) سورة إبراهيم

لقد زفت دموع الأقلام إلى أوراق تخط عليها أجمل العبارات، ولإن كتبنا شعرا طول العمر ينتهي العمر ولا تنتهي الأبيات، فهل بإمكان الأقلام أن تعبر عن الشكر و العرفان ، وهل تكفي الأوراق لكل الكلمات ، فما علينا سوى اختصارها في هذه العبارات :

فكل الشكر

إلى أستاذنا المشرف **(د . دقي جلول)** منبع المعرفة و السراج

الذي أنار دربنا فكل الشكر والاحترام له

وإلى كل الأساتذة الذين سقونا من بحر المعرفة حتى وصلنا إلى أعلى الدرجات

كما نتقدم بالشكر إلى اللجنة المناقشة وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة

مقدمة

مقدمة:

استطاعت الرواية في القرن التاسع عشر أن تثبت وجودها في الساحة الثقافية العالمية وأن تتصدر قائمة الأجناس الأدبية يفعل ما تتوفر عليه من مرونة، وقدرة على مواكبة مجريات الواقع، وميل متواصل إلى التجريب الشكلي، ورفد منجزها السردي كليات وتقنيات متنوعة، وموضوعات جديدة، إضافة إلى إسهامها في إنتاج المعرفة، وبث الأفكار الإيديولوجية والسياسية والاجتماعية.

تشكل الرواية العربية بشكلها المعاصر ملمحا أنبيا مستحدثا في الثقافة العربية، أكد جدارته في النصف الثاني من القرن العشرين وحتى اليوم في تصدر ما سواه من الأجناس الأدبية، وأكد أيضا رسوخه وقدرته على التجار في الوعي الثقافي العربي، باستقطابه اهتمام القراء في العالم العربي، بل وهيمنته على مساحة القراءة في عملية التلقي الراهنة.

أما بالنسبة للرواية الجزائرية، فقد عرفت في الأخرى تطورا كبيرا بعد أن تسنى لها تجاوز مرحلة التمرين والنضج الفني، وصدرت أعمال روائية متنوعة، شكلت حيزا لا يمكن إغفاله في خارطة الرواية العربية.

المنجز النصي الروائي، ومجمل الأبحاث والدراسات النقدية المشتغلة عليه، وبصفة أخص على بعض مكوناته الفنية وفي مقدمتها المكان.

من هنا تولد اهتمام البحث بهذا المكون الفني الذي أغفلته أغلب الدراسات الروائية العربية– مقارنة بباقي مكونات الرواية على الرغم من الدور الذي يشغله في إقامة دعائم الرواية والحفاظ على تماسك عناصرها، إلا إنه يؤثر على سيرورة الحكي، ويشكل نقطة التقاء عناصر البنية ومجال تجليها.

لا يرتبط المكان الروائي ببنية الرواية فحسب، وإنما يسهم أيضا في تشكيل أبعادها الدلالية، من خلال اشتغال مكوناتها على مقومات الهوية، على الذات والتاريخ والوطن والقيم

الروحية والأخلاقية، كما يتصل أيضا بعملية التلقي، ينقذ من خلاله القارئ إلى أغوار الرواية، فيكشف عن بنيتها الدلالية العميقة.

لقد حفزتنا الأهمية البالغة التي يكتسبها المكان الروائي، على طرق موضوع المكانية في الرواية الجزائرية، وتحديدا في رواية الكاتب الجزائري المتميز فيصل الأحمر، وازداد انشغالنا بالموضوع بعد أن تسنى لنا الاطلاع على العديد من الأبحاث والدراسات التي تناولت الرواية الجزائرية، وملاحظة عدم اهتمامها المباشر بعنصر المكان، فقد كانت أغلب الدراسات التطبيقية تكتفي بالإشارة إليه كإطار، وتتناوله في سياق دراستها للزمن أو الفضاء الروائي، ومن هنا تأكد لنا أن المكان لم يحظ مثل ما حظي غيره من العناصر الروائية بالاهتمام النقدي، ولم ينل ما يستحقه من البحث على الرغم مما يشهده من تطور ومما يضطلع به من أنوار حساسة وما يطرحه من إشكالات معقدة، تتصل بماضي الإنسان – الجزائري – وفي تحولات الواقع المعيشي، وبالمستقبل، وقد لمسنا هذا القلق المكاني في نصوص روائية جزائرية حديثة.

من هنا ينطلق البحث عن إثارة إشكالية جماليات المكان في رواية ساعة حب ساعة حرب الفيصل الأحمر، وفرض علينا هذا الموضوع إشكالية كبرى تمثلت في معرفة كيفية بناء المكان في الرواية المدروسة؟ والتي تدخل تحتها جملة من التساؤلات التي تساعدنا الإجابة عليها في الوصول إلى حل الإشكالية الأم، وهي كالآتي:

– كيف كانت بنية المكان الروائي ودلالته في رواية ساعة حب ساعة حرب؟

– ما هي الأهمية التي يكتسبها المكان في النص الروائي؟

– هل كان للعتبات النصية علاقة ببنية المكان الروائي؟

– هل كانت له علاقات مع باقي العناصر الروائية الأخرى (الزمان، الشخصيات، الحدث، اللغة)؟

يقف وراء اختيارنا لهذا الخطاب الروائي المتميزة، ما يتسم من ثراء وغني وغوص في أعماق الواقع الوطني، والقومي، والإنساني، وتجاوز أساليب الكتابية التقليدية، ورغبة حادة في لفت انتباه القارئ العربي إلى كل ما هو جديد، ومشير ومجاور للواقع المألوف، وأيضا

نظرا لما يبنيه الكاتب من اهتمام حديث يصل الرواية بالاعتماد على المكونات الذاتية، فالكاتب من أبرز الروائيين الذين دعموا مسيرة الرواية الجزائرية بأعماله الروائية الرائدة، واستطاع بإبداعاته أن يؤسس عالما روائيا فريدا في الساحة الأدبية الجزائرية والعربية، يحتل فيه عنصر المكان أهمية بارزة على المستوى البنائي والحكائي.

نهدف من وراء هذه الدراسة إلى خدمة الأدب العربي، وقع المجال أمام الباحثين للتعرف على الأدب الجزائري المغمور ودراسة بنية المكان، إذ حاولنا الاطلاع على بعض الدراسات السابقة التي تقربنا من المنهج المعتمد في دراسة بنية المكان ودلالتها، فوجدناها قليلة في هذا الموضوع وانحصر أغلبها في دراسة بنية المكان في الشعر الفلسطيني وغيره أو دراسته مقرونا باقي العناصر الأخرى، ومن الدراسات التي وجدناها تخصص الدراسة للمكان فقط تلك التي ركزت على صورة المكان في الرواية الجزائرية مثل أطروحة الدكتوراه للباحثة "جوادي حنية بجامعة محمد خيضر بسكرة، والتي كانت بعنوان "صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج كذلك هنالك رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير بجامعة الجزائر للباحثة سعيدة بن يحي الموسوعة ب دلالة المكان في رواية أحلام مستغانمي.

لمقاربة صورة المكان والكشف عن دلالتها في رواية "ساعة حب ساعة حرب" اعتمدنا على المنهج البنيوي الذي أهتم بالمكان والزمن والشخصيات وغيرها.

ارتأينا تقسيم البحث وفق خطة منهجية إلى مقدمة، وفصلين كلاهما نظري تطبيقي، تحدثنا في الفصل الأول إشكالية المكان ودلالته، حاولنا من خلاله وضع "مفهوم اللغوي" للمكان بالعودة إلى معاجم اللغوية والعربية، وكذا الوصول "لمفهوم اصطلاحي له وفق ما اتفق النقاد العرب والغرب عليه.

وبعد عن أنواع الأمكنة الروائية ودلالتها اعتمدنا فيه على تقسيمات لنقاد عرب وغرب، ونتيجة لكثرة هذه الأنواع ظهرت أهمية المكان الروائي، لننتقل بعدها إلى الحديث عن الفصل الثاني وكان تحت عنوان المكان و علاقه بالعناصر الحكائية الأخرى التي درسنا في المبحث الأول أهم العقبات التي وظفها الروائي وعلاقة الوطيدة بمكان موضوع الرواية وعن العتبات المدروسة تجد (بنية الغلاف ودلالتها بنية العنوان، بنية الأقسام والفصول) أما

المبحث الثاني الذي يتضمنه هذا الفصل فكان عن علاقة المكان بالأزمنة المضمنة في الرواية، وكذا علاقة المكان بالشخصيات وكيف تأثر كل منهم بالآخر، إضافة إلى علاقة المكان بالحدث واللغة، وخلص هذا البحث إلى خاتمة ضمنت بعض ما توصل إليه من نتائج.

يحسن التأكيد أن البحث استفاد من مراجع فنية، ومعرفية كثيرة اتصل بعضها بمفهوم المكان وتحديده، واهتم بعضها الآخر بالمكان الروائي إلى جانب بعض الدراسات التطبيقية التي اشتملت على المكان في الرواية العربية وتشير إلى المصادر والمراجع الأتية:

- غاستون باشلار: جماليات المكان.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (القضاء، الزمن، الشخصية).
- حمد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.
- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية. مميزا أحمد قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة الثلاثية نجيب محفوظ).

- بالإضافة إلى هذه المراجع العربية وجد هنالك مراجع مترجمة للعربية نجد جيرار جنيت عن النص إلى المناص، ترجمة عبد الحق بلعابد، ويوجد إلى جانب هذه المراجع مراجع أخرى لا تقل أهمية عن التي ذكرناها ولكن المقام لا يسمح بعرضها كلها، تنوعت بين بعض المجلات والمعاجم اللغوية والأدبية.

لم يحل إنجاز هذا البحث من الصعوبات التي تعلق بعضها بتشعب موضوع المكان وصعوبة الإلمام فيه، والحاجة إلى مصادر فكرية ومعرفة متنوعة تساعد على فهم تمظهرات الظاهرة المكانية في الرواية المختارة، ولكن طرافة موضوع المكان وحبوبته إضافة إلى مساعدات الأستاذ المشرف "د. دقي جلول" ودعمه قد هون علينا الكثير من الصعوبات والمشاق التي اعترضت سبيل البحث فالشكل موصول إليه، ونؤكد مرارا أن هذا العمل لم يكن ليستوي على صورته هذه لولا توجيهات الأستاذ المشرف وباقي الأساتذة الأفاضل، على المساعدة.

الفصل الأول

إشكالية المصطلح ودلالته

1- مفهوم الرواية النشأة والتطور

2- مفهوم المكان

3- أهمية المكان في الرواية

4- أنواع المكان

5- أبعاد المكان

1- مفهوم الرواية النشأة والتطور

1-1- مفهوم الرواية:

الرواية نوع من أنواع السرد القصصي تحتوي العديد من الشخصيات لكل منها اختلاجاتها وتداخلاتها، وانفعالاتها الخاصة والروايات ممن أجمل أنواع الأدب النثري، وتمثل النوع الأحدث بين أنواع القصة، والأكثر تطورا وتغييرا في الشكل والمضمون بحكم حداثته وما له صلة بالرواية أو ما شابهها كفن السيرة وفن المقامة وان كانا يعدان أساسا واحدا من الأسس التي قامت عليها الرواية العربية اليوم وذلك لما احتواه هذا الفن من قواعد فنية يرجع إلى عهد قريب حين تعرف العرب على هذا النوع الأدبي، وأصوله كما ظهر مع بدء القرن الماضي إذ ترجم الكثير من القصص والروايات العامية من الشرق والغرب.

وجاءت كلمة رواية بمعنى:« روى الحديث، والشعر يرويه رواية وترواه وفي حديث عائشة- رضي الله عنها- أنها قالت: ترووا شعر حجية بن المضرب فإنه يعين على البر. قد رواني اياه ورجل راو وقال الفرزدق: اما كان في معادن والفيل شاغل لعنبسة الراوي على القصائد؟ كذلك إذا كثرت روايته، والهاء للمبالغة في صفته بالرواية، قال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية فإن رأو، في الماء والشعر من قوم رواة، ورويته الشعر تروية اي حملته على روايته، وارويته أيضا. وتقول: أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها»[1] الرواية بمعنى الحديث والسرد.

أ. **اصطلاحا:**

يعني الرواية:« جنسا أدبيا محددا يشمل أقساما متعددة، يسميها عبد المالك مرتاض أنواعا في حين يطلق على الرواية جنسا، على اعتبار أن لفظة جنس أعم وأشمل من النوع»[2]. من هذا التعريف يتبين لنا أن عبد المالك مرتاض يرى بأن الرواية جنس أدبي، كانت كلمة "رواية" (Roman) مرادفة لكلمة" قصة" في اللغة الرومانية فكانت تعتبر رواية

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم ابن منظور: لسان العرب،تع: عامر أبو حيدر، مراجعة عبد النعيم خليل ابراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 2002م، مجل14، ص995.

[3] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للنشر والطباعة والتوزيع، بسكرة، 2009م، ص33.

كل قصة خيالية أو حقيقية شعرية أو نثرية، ولكن في القرن السابع عشر ميلادي اتخذت كلمة الرواية معنى أدبيا خاصا، وهو القصة النثرية التي تعالج الحادثة الخيالية وتصور أخلاق المجتمع وعاداته، وتحلل أحاسيس الإنسان...ونعثر فيها على عرض وحادثة رئيسية وحوادث ثانوية وعقدة وحل كما هو الشأن في كل عمل قصصي.

كانت الرواية قديما مرادفة لكلمة قصة سواء كانت شعرا أم نثرا، وأصبحت الآن تطلق على العمل الأدبي الذي يصور حياة وواقع المجتمع وتعبر عن أحاسيس ومشاعر الانسان وهي تعالج موضوع ماأو حادثة ما.

أما معجم المصطلحات الأدبية(لفتح إبراهيم) قد جاء فيه:« الرواية سرد قصصي نثري يصور الشخصيات الفردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى نشأة مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية لما يصاحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعات الشخصية»[1].

في هذا التعريف تعتبر الرواية فن أدبي وشكل جديد لم يعرف من قبل، يصور الشخصيات من خلال الأحداث والأفعال، وجاء مع ظهور الطبقة المثقفة البورجوازية.

1-2- نشأة الرواية الجزائرية:

إن الحركة الأدبية في الجزائر: « كانت تسير على خطوط متقاطعة وهي بذلك تجد تفسيرها اجتماعيا في المراحل التي مر بها تشكل الوعي الجماهيري بالقضية الوطنية، مع وضوح مطالب الحركة الثورية والوطنية في الجزائر وتعمقها بعد الحرب العالمية الثانية كان على الجزائر أن تبحث على شكل جديد للتعبير عن أدب يمكنها الاتصال بجمهور غير الجمهور التقليدي الذي تعود السكونية والحياة الرتيبة.

وإذا فمن البديهي جدا أن يكون تعاظم الحركات الوطنية قد ساعد على ظهور القصة كفن متكامل الخصائص فقد كان هذا الفن، هو الوعاء القادر على احتواء جميع القضايا الخاصة بالمرحلة التاريخية التي فيها فن القصة خصوصا بعد انتفاضة 1945م التي غيرت مسارات الحركة الوطنية السياسية.

[1] أنطونيوس بطرس، الأدب(تعريفه، أنواعه، مذاهبه)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، **ليبيا**، 2005م، ص160.

والتي فرضت ظروفا جديدة استطاعت أن تفرز اتجاهات أدبية أكثر واقعية وأكثر صدقا في التعبير. فكان ذلك إذن بظهور تيار يحمل في داخله قوة اندفاعية وامكانات تعبيرية كبيرة وعظيمة واكثر تأثيرا واقناعا للقارئ كان هو بدوره يعيش شراسة الواقع اليومي، تجلى هذا الاتجاه في الكتابات الشعرية والقصصية، ساعد الظرف التاريخي الفن القصصي على الاكتمال ليصبح فننا مستقلا بذاته»[1].

من هذا الكلام نكشف أن فن الرواية ظهر نتيجة عوامل سياسية أي: الاستعمار، وبعد أحداث الثامن من ماي خصوصا فنتيجة هاذ العامل كان لابد للجزائريين من ايجاد فن يعبرون به عن أفكارهم وعن الظلم والجور الذي تعرضوا له، والرواية هي التي قامت بذلك فهي تعبر عن الواقع بكل صدق.

ومن بين الآراء في ظهور الرواية الجزائرية :«حيث يمكن أن نلاحظ بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها وبنائها الفني ،فهناك قصة مطولة بعض الشى كتبها أحمد رضا حوحو وسماها "غادة أم القرى" تعالج وضع المرأة ولكن في البيئة الحجازية وهي مكتوبة باللغة العربية حيث لم تسعفه ظروفه الخاصة وطبيعة ثقافته التقليدية على تطوير هاذ الفن والسير به إلى الأمام. ثم هناك قصة كتبها عبد المجيد الشافعي وأطلق عليها عنوان "الطالب المنكوب" وهي قصة مطولة أيضا رومانسية في أسلوبها وموضوعها»[2]، من خلال هاذ الراي يعتبر "أحمد رضا حوحو" هو أول من كتب الرواية إلا أنها لم ترقى إلى أسلوب الرواية من حيث بنائها.

مع بداية الثورة وقبلها بقليل، بدا التيار الواقعي يأخذ منحنيات تاريخية جديدة ويتفرع إلى اتجاهات أكثر تقدما، متجاوز المرحلة الانتقادية إلى التبشير على الاستقلال وبمجتمع العدالة والاشتراكية، وقد ظهر ذلك واضحا عند كتاب اللغة الفرنسية من أمثال محمد ديب في ثلاثيته (الحريق، الدار الكبيرة والنول) فقد استفاد الكتاب الجزائريون المفرنسون من الواقع الثقافي الاستعماري، استطاعوا تسخيره لصالح شعبهم وأمتهم وقضيتهم، الأمر الذي أسهم بشكل

[1] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، م و للكتاب، الجزائر، 1986م، ص 63.

[2] عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م، ص200.

واضح في تطوير الرواية ذات التعبير الفرنسي، لقد أصبح الأدب الجزائري الناطق باللغة الفرنسية ذا بعد انساني عظيم عندما بدأ يعطي الأولوية والصدارة للمسالة الوطنية، التي كانت ومازالت تعتبر جزءا لا يتجزأ من كيانه أسهم الكتاب الجزائريون الذين تثقفوا ثقافة فرنسية من الواقع الفرنسي، وقد استطاعوا أن يعبروا عن قضيتهم وهذا ما أدى إلى تطور الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ويجمع الكتاب والدارسون بأن البدايات الحقيقية للرواية الجزائرية العربية في أوائل السبعينيات وهذا بالرغم من ظهور بذور لها قبل هذا التاريخ مثل "غادة أم القرى" لـ حوحو ويرى أن من أسباب تأخر ظهور الرواية إلى هذا التاريخ صعوبة تناول هذا الفن لاحتياجه إلى فن آخر على الصبر والأناة والتأمل الطويل وانعدام تقاليد روائية جزائرية يمكن محاكاتها واحتياج فن الرواية إلى لغة طيعة مرنة قادرة على تصبر بيئة كاملة، وهو ما كان يفتقده كتابنا قبل السبعينيات ويرى المؤلف أن أول رواية جزائرية كتبت باللغة العربية هي "ريح الجنوب" لـ ابن هدوقة وأن سبقتها رواية "مالا تذروه الرياح" إلى الظهور، ثم يضم إلى الروايتين "الزلزال" ورواية "اللاز" للطاهر وطار.

"ريح الجنوب" هي الرواية العربية الأولى لأنها تلتقي في نظرة مع رواية "الزلزال" معالجة الثورة الزراعية من وجهة نظر خاصة، ويقوم في تعليقة على أسلوب الرواية: وأفضل ما في الرواية في تصوري هو أسلوب الكاتب ولغته السلسة الشاعرية في كثير من المواقف، ويقول في تفضيل الكاتب للبادية: يحن إلى القرية بالرغم من أنه يعيش في المدينة ويتعاطف مع أهلها في أفراحهم وأقراحهم، فهو مشدود إلى صفاء الناس في القرية وإلى بساطتهم وأن يكن يرفض بعض التصورات في بعض العادات في القرية،أي أن الرواية الجزائرية ظهرت قبل السبعينيات فهي لم تأخذ طابع الرواية بشكلها الحالي حيث أنها بقية مجرد محاولات فردية غير معترف بها.

وبعد السبعينيات ظهرت الرواية في الجزائر بشكلها المتطور على يد مجموعة من الكتاب الجزائريين منهم أحمد رضا حوحو، الطاهر وطار، محمد ديب...الخ.

ومنه فيمكن لنا أن نطلق على فترة السبعينيات:1970م_1980م عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فقد شهدت هذه الفترة وحدها مالم تشهده الفترات السابقة من

التاريخ على الاطلاق، من انجازات سواء أكانت اجتماعية أم سياسية أم اقتصادية، فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله وتعداد بسيط للأعمال الروائية التي شهدت ميلاد هاته الفترة يبرز بشكل واضح هذه الحقيقة:

- نار و نور–دماء ودموع–الخنازير لـ عبد المالك مرتاض
- اللاز– الزلزال–القصر والحوات–عرس بغل–العشق والموت في الزمن الحراشي للطاهر وطار.
- قبل الزلزال لعلاوة بجادي.
- طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش.
- ريح الجنوب–نهاية الأمس–بان الصبح لبن هدوقة.
- مالا تذروه الرياح–الطموح لعبد العالي محمد عرعار.
- الشمس تشرق على الجميع–الاجساد المحروقة اسماعيل غموقات.
- جغرافيا الأجساد المحروقة–وقائع من أوجال عامر صوب البحر لـ واسيني الأعرج.
- حب أم شرف لشريف شناتلية.
- باب الريح لعلاوة وهبي.
- نجمة الساحل لبو شفيرات عبد العزيز.
- وكل هذه الروايات وغيرها تثبت ظهور الرواية الجزائرية.

2- مفهوم المكان:

يعد المكان نقطة الإنطلاق الأولى التي تبنى عليها أحداث الرواية كاملة، فهو الفضاء والحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات.

فالمكان والزمان يكملان بعضهما فلا يمكن أن تكتب رواية دون وصف الأماكن، وعليه فهو ذو أهمية بالغة في عملية السرد الروائي.

2-1- لغة: جاء في لسان العرب لإبن منظور(ت711هـ) : المكان والمكانة واحدة، التهذيب **الليث:** مكان في أصل تقدير الفعل مُفْعَلٌ، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال، فقالوا: مكانا له وقد تمكن، وليس هذا بأعجب من

تمسكن من المسكن، قال: والدليل على أنَّ المكان مِفْعَلٌ أن العرب لا تقول في معنى هو منِّي، مكان كذا وكذا. ابن سيدة: والمكان الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع. فقال ثعلب: يبطلب أن يكون مكان فعالاً لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على مصدر من كان أو موضع منه. قال ابن الأعرابي (ت231هـ) في قول الشاعر رواه أبو العباس عنه:

وَمَجْرَّ مُنْتحَرٍ الطَلِّي تَنَاوَحَتْ فِيهِ الظِّبَاءُ بِبَطْنِ وَادٍ مُمكَنٍ

-« فالمكان اسم مشتق يدل على ذاته، أي ينطوي معناه على الإشارة الدلالية ممتلئة بتحليل شيء محجم ماثل، ومحدد له أبعاد ومواصفات.

- ولفظة" المكان" مصدر لفعل الكينونة والكينونة هي الخلق الموجود، الماثل للعيان الذي يمكن تحسسه وتلمسه. »[1]

- جاء في تاج العروس للزبيدي(ت1205هـ) « المكان (المنزلة عند مالك)، والجمع مكانات، ولا يجمع جمع التكسير، (والمكان: الموضع) الحاوي للشيء».[2]

- وقد تناول القرآن مفهوم المكان في قوله تعالى:﴿ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَاناً قَصِيًّا﴾[3] والمكان هو موضع الشيء وحصوله كما نجد في قوله تعالى: ﴿ قُلْ يا قوم اِعمَلُوْا عَلَى مَكَانَتِكمْ﴾[4] وهي بمعنى الموضع.

2-2- اصطلاحا:

«يعد المكان أحد المكونات الحكائية التي تمثل بنية النص الروائي، لكونه يمثل العنصر الأساسي الذي يطلبه الحدث الروائي والشخصية والوقت نفسه، فالحدث الروائي لا يمكن أن يتم في الفراغ، بل لابد من مكان يقع فيه، كي يأخذ مصداقيته، وتتم عملية تبليغه

[1] ابن منظور: لسان العرب، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مجل14،م1863، ص113.

[2] محمد مرتضى بن محمد الحسني الزبيدي: تاج العروس، دار الكتب العلمية، ط1، مصر،2007م، مجل18، ص94.

[3] سورة مريم: الآية 22.

[4] سورة الزمر: الآية 39.

بنوع من المصداقية إلى المتلقي، ولكونه النص الروائي يتسم بتنوع من الأحداث وتغيير ما يقتضيه هذا الأمر تعدد الأماكن، وتنوع تحليلاتها حسب القيمات التي تتوالى في الحكاية»[1]

– ويعرفه أفلاطون: «إذ عده حاويا لشيء وقابلاله، ويتشكل من خلال الأشياء التي تشغله فهو غير مستقل عنه أما أرسطوفالمكان عنده:ما نشغله ونتغير فيه، وهو نهاية الجسم المحيط به»[2] أي أن المكان غير حقيقي وحاويا للموجوادات وأنه محل التغيير والحركة في العالم المحسوس، عالم الظواهر غير الحقيقي.

– ومن هنا نجد أن مفهوم المكان أصبح يحتل مكانة مرموقة عند الفلاسفة، فقد خصصت له أماكن خاصة في معظم المؤلفات، وإن اختلف أصحابها في تحديد مفهومهم.

– يعرف لوتمان يوري المكان بقوله: «هو مجموعة من الأشياء المتجانسة(من الظواهر والحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة...إلخ) تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوف العادية مثل:(الاتصال، المسافة ...إلخ)»[3].

– يرى لوتمان أن العلاقات في هذا التعريف هي عبارة عن طبقات مكانية أو ثنائيات ضدية كألفاظ، القريب والبعيد، يمين، يسار...إلخ.

– نستنتج أن المكان في الرواية عنصراً ذو أهمية كبيرة وقد يكون هو البطل في حد ذاته لأنه هو الذي يتحكم في سير الأحداث وتواليها.

– يعتبر باشلار المكان: هو واحد من أهم العوامل التي تدمج الأفكار وذكريات الإنسانية ويضيف: «أن كل أماكن عزلتنا الماضية والأماكن التي عانينا فيها من الوحدة والتي استمتعنا بها ورغبتنا فيها وتآلفنا مع الوحدة فيها تضل راسخة في داخلنا لأننا نرغب في أن تضل كذلك»[4].

---

[1] مرشد أحمد: البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ط1، دار الفارس ، الأردن، 2005م، ص128.

[2] ميلاد جمال المولي: السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال، ط1، م1، دار غيداء ، عمان، 2013م، ص83.

[3] فتيحة كحلوش: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، ط1،الانتشار العربي، بيروت، 2008م، ص21.

[4] عاطف الحاج السعيد: بركة ساكن أيقونة الرواية، م1، ط1، دار أوراق ، السودانية، 2018م، ص 178.

ومن خلال هذا التعريف أن الإنسان بعد رحيله من المكان الأول لا تنقطع ذكرياته، بل ببساطة ترتبط بكيانه وبأعماقه مما تمنحه الأمن والحماية.

– أما شاكر النانلسي فقد عرف المكان:«كأي شخصية أخرى يجب أن يكون عاملا وفعالا وبناءاً في الرواية، وإلاَّ الترهل، ومن هنا كان المكان يلعب في بعض الروايات الرشيقة دور البطولة وليس عنصر بطالة»[1].

– ومن هنا يتضح المكان يؤدي دورًا فعالا في رسم معالم العالم الروائي ولا يمكن الإستغناء عنه لأنه يلعب دور البطولة في معظم الروايات.

– وبالنسبة لعبد المالك مرتاض: هو يروي الفضاء:«قاصرا بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله النتوء والوزن والثقل والحجم، والشكل...إلخ إلى حين أن المكان نريد أن نقفه في عمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده» [2].

– ومعنى أن الحيز أوسع من المكان وأكثر تكاملا منه، ويطلق على مجموعة من الأمكنة ما يسمى بالحيز، بحيث أن عبد المالك مرتاض يقر بوجود الفضاء غير أنه يلغيه أثناء العرض وعوضه بالحيز الجغرافي.

– من خلال ما سبق نستنتج أن الحيز أوسع من المكان، ومن المستحيل على محلل النص السردي أن يتجاهل الحيز، كما أنه يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إيطار الحيز.

3– أهمية المكان في الرواية:

«يكتسب المكان أهمية كبيرة في الرواية مثله مثل العناصر الأخرى، كالشخصيات والزمن ولا يمكن أن نفصله عنهم، مادامت الرواية في كل شامل تتكون وظائفها من هذه

[1] شاكر النابلسي: جمالية المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، عمان، الأردن، 1994م، ص10.

[2] عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد المحلي الوطني للثقافة و الفنون والآداب)، د.ط، الكويت، 1998م، ص121.

العناصر. «فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالاً لا تتضمن معاني عديدة، بل أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله»[1].

– هنا يعد المكان العنصر الفعال بإعتباره المحور الأساسي الذي تدور حوله عناصر الرواية(الشخصيات، الزمن وغيرها) فلا يتحقق النص إلا بوجود هذا الحيز الذي تتصل فيه الشخصيات وتتواصل.

– نستنتج أن المكان في العمل الروائي يتجاوز كونه مجرد خليفة تقع حولها أحداث الرواية ولا يمكن الاستغناء عنه، فهو من أهم المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية.

– إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى بوهم بواقعيتها، وطبيعي أن أي حدث لايمكن أن نتصور وقوعه إلا ضمن إيطار معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى، ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان وهذا ماذهب إليه هنري ميتران:«عندما اعتبر المكان هو المؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة»[2] أي أن المكان يؤثر في الشخصية ويقوم بحفزها إلى إيجاد الأحداث.

فالفضاء الروائي كما نرى هو المحرك الذي يكتسب القصة، وبالتالي إذا وجدت الأحداث وجدت الأمكنة، وعندما لاتوجد أحداث لاتوجد أمكنة داخلالعلاقة بين الحدث والمكان الروائي. وأن المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤى السردية.

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الشخصية، الزمن) ، ص33.

[2] حميد حميداني: بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و االنشر، ط1، الدار البيضاء، 2000م، ص64.

4- أنواع المكان:

فقد حدد مول ورومير أربعة أنواع من الأمكنة حسب السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن:

- مكان أمارس فيه سلطتي (عندي) ويكون بالنسبة إلي مكانا حميما وأليفا.

- مكانا يشبه الأول في نواح كثيرة ولكن يختلف عنده من حيث أنني لا أعترف بهذه السلطة.

-أماكن ليست ملكا لأحد معين(عامة) ولكنها ملك للسلطة العامة النابع من الجماعة(الدولة) والتي يمثلها الشرعي المتحكم فيها، ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته، وينظم فيها السلوك، فالفرد ليس حرا ولكنه عنده أحد يتحكم فيه.

- **المكان اللامتناهي:**« ويكون هذا المكان بصفة عام خاليا من الناس، فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد مثل الصحراء التي لا يمتلكها أحد»[1].

- ميزغالب هالسا بين ثلاث أنواع للمكان بحسب الرواية وهي:

المكان المجازي: وهو الذي نجده في رواية الأحداث، وهو محض ساحةونوع الأحداث لا يتجاوزه دوره التوضيحي، ولا يعبر عن تفاعل الشخصيات والحوادث.

المكان الهندسي: وهو الذي تصوره الرواية بدقة محايدة، وتنقل أبعاده البصرية فتعيش مسافاته جزيئاته، من غير أن يعيش فيه.

المكان بوصفه تجربة: «تحمل معاناة الشخصيات وأفكارها ورؤيتها للمكان وتثير خيال الملتقي مستحضرة بوصفه مكانا خاصا متميزا »[2].

من خلال ما تقدم يمكن حصر المكان في ثلاثة أنواع وهي:

المكان الجغرافي: «وهو المكان الذي تدور فيه الأحداث أو المكان الذي يغري الشاعر، فيتحول إلى موضوع تخيل، وهو غالبا ما يحدد جغرافيا من طرف الكاتب فإذا ذكر اسم المدينة مثلا أو المنطق أو الركن، فنحن ندرك تلقائيا الحدود الجغرافية لهذه الأماكن وينبغي

[1] إبراهيم الجنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ط1، دار تموز ، دمشق، 2013م، ص 257.

[2] غالب هلسا: المكان الرواية العربي، دار ابن هانئ، دمشق، 1989م، ص8.

لنا أن نشير إلى أن المكان الجغرافي داخل النص يكتسب أبعادا نفسية واجتماعية وتاريخية وعقائدية»[1].

– **المكان الطباعي:** «ونقصد به المكان الذي يحتله النص على الصفحة، ذلك أن الكتابة ليست تنظيما للأدلة على أسطر أفقية ومتوازنة فقط، إنما قبل كل شيء توزيع لبياض وسواد على مسند وهو في عموم الحالات الورقة البيضاء.

يدخل ضمن المكان الطباعي كرماله علاقة بالنص، وطريقة عرضه على الصفحة البيضاء بدءًا بحجم الكتاب مرورًا بالورق ونوعيته ومختلف التقنيات الطباعية»[2].

الفضاء الدلالي: لعل القارئ يتساؤل إزاء هذا العنوان الفرعي: لماذا الفضاء الدلالي بدل المكان الدلالي؟

إننا نعتقد أن مصطلح –فضاء– كما أشرنا يمتلك نوعا من الاتساع، ولا يرتبط فقط بالحيز الهندسي المحدود الأبعاد، وإنما يتعلق بالأفق الرحب، ثم إن إستعمال المكان الدلالي بدلا من الفضاء الدلالي هو إستعمال يناقض طبيعة الأدب حيث لا وجود المكان تختبئ فيه الدلالة في النص الأدبي، وإنما ما يوجد هو التعبير الموحى، ولهذا جاء النص الأدبي لمصطلح فضاء، وعبارة فضاء دلالي، ذلك أن الأمكنة الموظفة في نص من النصوص الشعرية تتجاوز دائما واقعيتها بمجرد تحولها إلى جسد لغوي قد إذا لا مكان خارج فعل المخلية»[3].

– **المكان الحنيني:**« وهو المكان الذي يذكر بالماضي أكثر مما يذكرنا بنفسه»[4]، فهو المكان المفقود الذي نجده إلاّ في أحضان الزمن المسترجع من صفات الزمن.

– المكان الموضوعي: «ويعني به تلك الأمكنة المغلقة التي تبلورت بفعل الأوضاع العامة مثل السجن والمنفى»[5].

---

[1] فتيحة كحلوش: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، ص 23.

[2] الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص24.

[4] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية ، ص15.

[5] محمد مطلق صالح الجميلي: السرد الرسائلي قراءة في(سيرة الجسد وهيل المطر الجريح) لمحمد صابر العبيد، دار غيداء للنشرو التوزيع، ط1، عمان، 2016م، ص76.

– **المكان المفتوح:**« هو حيز مكاني لاتحدده حدود ظيقة، يشكل فضاءًا رحبًا،وغالبًا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء»[1].

– تكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرواية إذ تساعد على«الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموعة القيم والدلالات المتصلة بها»[2].

–« يوحي المكان المفتوح بالإتساع والتحرر، ولا يخلف الأمر مشاعر الضيق والخوف، لا سيما إذا كان المكان المغلق إرتباطا وثيقا،ولعل حلقة الوصل بينهما هي الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المفتوح، توافقا مع طبيعته الراغبة دائما في الإنطلاق والتحرر وهذا لا يتوفر إلا في المكان المفتوح»[3].

المكان المغلق:

«يمثل غالبا الحيز الذي يحوي الحدود المكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لا تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة»[4].

«يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي تقوم بها فإذا كانت الفضاءات المفتوحة إمتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة ذاتها ترتبط بفضاءات أخرى، يسكن بعضها في مآرب متنوعة، فالبيت مأوى من الطبيعة وعواملها،المكتب مكان عمله والحمام مظهره وباختصار كل فضاء مغلق نقيضا للمكان المفتوح»[5].

---

[1] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية "دراسة بنيوية لنفوس الثائرة، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، 2009م، ص29.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الشفطية، الزمن)،ط1، المركز الثقافي العربية للطباعة والنشر والتوزيع، الدار اليضاء، المغرب، 1990م، ص79.

[3] حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية، منشورات أغاريت الثقافي فلسطين، ط1، 2007م، ص134.

[4]أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية "دراسة بنيوية لنفوس الثائرة، ص59.

[5] قرطبي خليفة: المدينة في الرواية الجزائرية، رسالة ماجستر، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، 1995م، ص217.

5- أبعاد المكان:

بإعتبار المكان عنصرا من عناصر الرواية، وله الدور الفعال في بناء النص الروائي كما له أهمية كبرى في تأطير المتن الحكائي ، رأينا ضرورة حصر أبعاده الدلالية والجمالية لما لها من تأثير في تحريك العمل الفني وبناء النص السردي.

5-1- البعد الفيزيائي:

إن طرائق التشكيل الفيزيائي تخضع إلى تداخل الأمكنة في الرواية، كما أن البعد الفيزيائي للمكان يخضع إلى تداخله مع عنصر الزمن بحيث «نستطيع دراسة الزمن في ديمومته علينا أن نعتبره كانه مسافة علينا أن نجتازها...كما أن زماننا ليس هو زمن علم الميكانيك الذي يوافقه، أنه مدى لا تتساوى فيه الاتجاهات مطلقا فاصل مدى مليء بأشياء تغير وجهة سيرنا، حيث الحركة في خط مستقيم هي مستحيلة»[1]. فيخضع البعد الفيزيائي بهذا المفهوم إلى متغيرات تتفاعل من خلال تداخل عنصري الزمان والمكان مع بعضها وأيضا يتحدد بعد المكان من خلال حركة الشخوص «وأن انتقال الشخص الطبيعي أي السفر يظهر كأنه حالة لحقل محلي، أو حقل ممغنط وهكذا فكل انتقال في المدى يفرض تنظيما جديدا للمدى وتغيرا في الذكريات والمشاريع»[2] تأثر الفيزياء جلي من خلال ربطه بالبعد المكاني الفيزيائي الذي لا ينفصل عند المدى الزماني الذي يحدد حركته ويغير مواقع تواجده من حقل إلى آخر، ومن ذكرى إلى أخرى تمتد من خلال تشاكل وتمازج الأمكنة فذكر المواضع الفيزيائية للمكان يشبه علم الفيزياء الذي يستخدم في تشكل المواد البصرية وهذا ما يحاول المبدعون رصده في تشكيل الظاهرة الجمالية للمكان على اختلاف أبعاده.

أي أن الأمكنة في الرواية تخضع وبشكل مطلق إلى البعد الفيزيائي، والزمني الذي تتداخل فيه عنصر الزمان والمكان في الرواية.

---

[1] سيزا قاسم : بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1984م، ص152.

[2] سيزا قاسم : بناء الرواية، ص152.

5-2- البعد الرياضي الهندسي:

إن البعد الرياضي الهندسي للمكان ينشأفي أمكنة روائية متنوعة، فقد عبر صلاح صالح عن هذا البعد بحصره في نقطتين وصف الأولى « بالآليات المعقدة التي يعتمدها الذهن في الانتقال من المحسوس إلى المجرد»[1]، وهي تلك الأمكنة التي تنقلها بها الرواية بصفاتها المكانية وتجسيدها بوسائل مختلفة وأفكار متعددة. النقطة الثانية التي يشير اليها هي أن الروائي يخضع في أحيان كثيرة لمنطق القياس للمسافات ومحاولة ضبط المساحات التي يتعامل معها وتجريدها إلى أشكال مبسطة ذات طابع هندسي. فأحيانا يلجا الكاتب إلى ذلك الوصف الدقيق للأمكنة وتوظيف التخيل لها، كما وضح ميشال بورتو(m.butur) في حديثه عن الرواية الجديدة رأى بأن: « التوفيق بين الفلسفة والشعر الذي يتم داخل الرواية عندما تبلغ مستواها من التأرجح يستدعي اللجوء إلى الرياضيات »[2]. نستنتج من قول بورتو أن الروائيين يلجؤون إلى وصف الأمكنة بصفة مجازية، وهذا الوصف للمكان وكأنهم يرسمون أماكن وفق رؤى هندسية ورياضية لهذا فكثرت المفردات هي التي تعبر عن رسم المكان وتصوره، وهذا التصور للمكان يكون ذا بعد رياضي هندسي.

وهكذا يبقى لتوظيف المكان مفاهيم مختلفة لكن ما يمكن استخلاصه من هذا البعد هو أن نعد المكان مساحة ذات أبعاد هندسية رياضية تشبه في ذلك« شأن المهندس المعماري الذي قصاراه استحضار حيز يبني طولا أو عرضا، أو امتداد أو أفقيا، أو ارتفاعيا عموديا، ثم لا شيء أكثر من ذلك، المهندس المعماري، هو أيضا يعجز عن أن يرسم أمامنا أكثر من مشهد واحد، أو مظهر واحد للحيز، وذلك بحكم واقعية غايته، ومادية حيزه، وارتباطه بالتجسيد الفعلي»[3] لذا يركز الروائي في وصفه لأمكنة تلك الدقة التي يعتمدها المهندس في رسم شكل بنائه كما أن مرتاض شبه شكل البناء ببناء معمارية النص الروائي.

---

[1] صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الادب المعاصر، ط1، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997م، ص30.

[2] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة : فريد أنطونيوز، ط1، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان ، ص14.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، الجزائر،2005م، ص207.

5-3- البعد الجغرافي:

يعتمد الروائيون في توظيفهم للمكان على البعد الجغرافي، وخاصة عندما يكون الوصف متعلقا بطبيعة المكان وأشكاله وتضاريسه التي يعمد نصها الى رسم المكان، بالمفهوم الجغرافي رسما عجائبيا بالتعمية على ملامح جغرافية وهو كل ما تعلق بذلك الوصف التقليدي للأمكنة إذ نجد الكاتب يذكر أسماء المناطق والأماكن بشكل يتطابق مع أسمائها الحقيقية على أرض الواقع وأحيانا أخرى لا يصرح بها ويترك للقارئ المجال لتخيلها وإعطائها بعدا خاصا تتسم به لأنه يدعي الواقعية أو الأمانة الجغرافية دون أن يستطيع البرهنة على كينونتها، فإذا لا هو واقعي جغرافي ولا هو خيالي، ولكنه مزيج منها جميعا، فكان الخيال الروائي التقليدي يغتدي غير قادر على ابتداع عالمه الحيزي (son monde sbatial) فيتكئ على العالم الجغرافي يترتب عليه، ويقتات منه فتات الأمكنة....

نفهم من قول عبد المالك مرتاض أن الكاتب المبدع يمزج بين عالمين، الجغرافي والابداعي، وينسج به مكانه الروائي ويكسبه بعدا جغرافيا وكانه ينقلنا اليه بوصفه له وتخيله إياه حتى يمكن القارئ من مسايرته والوصول إلى مراميه الأكثر بعدا أو عمقا ودلالة.

5-4- البعد الزمني والتاريخي:

يتجلى هذا البعد في الأمكنة الروائية التي تهتم بدراسة التاريخ والأزمنة المتموضعة في كل مكان تاريخي «فإن هذا الزمن ليس بمدرك إلا داخل اطار المكان »[1] بمعنى أن عنصر الزمن والمكان عنصران متداخلان، فالمهم في تجليات التاريخ وتموضعه في الأمكنة الروائية، من تلك الأشياء تشبهها بالإنسان على الامكنة الارضية من عناصر ساهمت في رسمها بكل ما ينتظم عليه بالتاريخ الإنساني وقد تعرض الباحث الروائي للإشارة إلى البعد الزمني التاريخي أثناء تعرضه للمكان الروائي فهو يرقى بالقصة إلى مستوى العالمية، فالروائي هنا أشار إلى البعد الزمني التاريخي، حيث ربطه بالمكان الروائي لينقله لنا كما هو، فالواقع يفرض لنا ربط الزمان بالمكان.

[1] قادة عقاق: جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر، -جدل المكان والزمان-، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2002م، ص92.

«كما أن المكان الروائي لا يقدم دلالاته من ذاته، وإنما متواشجة مع عنصر الزمن»[1]. فكل استحضار للزمان يستلزم حضورا للمكان. «وهو اكثر التصاقا بحياة البشر من حيث خبرة الانسان بالمكان، وادراكه له يختلفان عن خبرته وادراكه للزمان»[2].

فالبعد الزمني التاريخي يتمادى مع المكان على نحو لا انفصام له، فالتفاعل بينهما من شأنه الكشف عن طبيعة عناصر التكوين الفكري والرؤية التي يراها المؤلف ليكمل بها عمله الإبداعي الجمالي وفي هذا الصدد نجد باشلار يربط بين الزمان والمكان قائلا « أنه في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن ، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الانساني الذي يرفض الذوبان، والذي يود حتى في الماضي، حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة أن يمسك بحركة الزمن، أن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفا، هذه هي وظيفة المكان »[3].إن نظرة باشلار تفك لنا كثيرا من الغموض ، فتستدعي من القول بأن الزمن لا قيمة ولا معنى له خارج ارتباطه بالمكان وبهذا يحدث تداخل الزمان بالمكان ويتبادلان الوظائف ويؤلفان من خلال ذلك بعدا شعريا جديدا، فيبقى كل من عنصر الزمن والمكان متداخلان مع بعضهما البعض وبخاصة في النصوص الأدبية الروائية .

5-5- البعد الفلسفي :

وفي هذا البعد تجدر الإشارة إلى الكيفية التي يبني من خلالها الروائيون أمكنتهم في ربطهم بكل ما هو فلسفي ذهني ومتخيل وذلك من أجل إغناء وإثراء العمل الفني وشحنه بمعطيات فلسفية ذات عمق ودلالة، ويؤكد سيزا قاسم «أن التبادل بين الصور الذهنية والمكانية، يؤدي إلى التصاق معاني أخلاقية بالإحداثيات المكانية نابعة من حضارة المجتمع وثقافته... كما أن الأشياء تتحول في الرواية من مجرد عناصر من العالم الخارجي إلى

[1] صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، ص36.

[2] يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، ترجمة :سيزا قاسم، ط2، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب،ص79.

[3] غاستون باشلار: جماليات المكان،ترجمة غالبا هلسا، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان 1982م، ص39.

رموز »[1]، كما أن الكاتب لا يكتفي بوصف عناصر الواقعية كما هو بل يحوله إلى عمق فلسفي وذلك من أجل إكسابه صبغة جمالية فنية .

«ويضيف هنري متران في اعتباره أن المكان هو الذي يؤسس الحكي ، مما يجعل الرواية متخيلة وذات مظاهر حقيقية »[2]. فتحديد هذه المعالم الفلسفية أو الواقعية أضاف للرواية سمة التميز والجمالية.

وقد أسس الروائيون الغربيون أمكنتهم "التي تعيش في شخصياتهم وجسدوها تجسيدا مفصلا، مما يجعل القارئ مطلعا على جميع الأمكنة التي يعرضها الروائي وبخاصة الأماكن المرتبطة بالشخصيات والحدث، وكل وصف دقيق للأمكنة سواء كانت منغلقة أم منفتحة، فالمكان لا يؤسس بمفرده إلا بالتفاعل مع بقية المكونات السردية .

وبهذا تغدو الرواية من حيث هي جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد ، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتظافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا ادبيا جميلا يعتزي إلى هذا الجنس الحظي، والادب السري، فاللغة هي مادته الاولى ، كمادة أي جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر، والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو ، لهذا فالمكان الروائي يؤسس بدقة وعناية المبدع له في تأسيس عناصره الروائية واعطائها السمة التي يرتكز اليها، كما أن « المكان يعبر عن مقاصد المؤلف وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه »[3] فحضور المكان يغني ويسهم في أشغال جميع البنى المكونة للنص.

5-6- البعد الواقعي الموضوعي :

نرى في هذا البعد أن الروائي المبدع يلتزم بنقل الواقع بكل موضوعية بعيدا كل البعد عن سابقه – البعد الفلسفي– وطبعا يهتم الروائي بنقل الواقع بجمالية فنية وذلك من أجل

---

[1] سيزا قاسم : بناء الرواية، ص101.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي ، 1991م، ص65.

[3] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء ، الزمن ، الشخصية ،ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب 2009م، ص32.

انجذاب القارئ للنص الروائي وكأنه ينقل لنا تجربة معيشية في روايته كما أنه مكان الرواية: «ليس المكان الطبيعي، وإنما النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خاليا»[1] بحيث تتحكم اللغة الروائية في نسج الأمكنة، وأن الرواية هي الشكل الأدبي الأقوى والتغيير الأنسب عن واقع يتغير بسرعة، « باعتبارها جنسا أدبيا يبدي مطاوعة كبيرة لتحولات المجتمع وتغيراته. يهدف هذا البعد إلى احتواء الأمكنة الواقعية، التي يسعى المبدع إلى رسم معالمها الموضوعية فهو يحرص على تصوير الواقع المكاني، كما هو دون زيادة ولا نقصان، إلا اننا قلما نجد الروائيون يذهبون إلى الاعتناء بهذا البعد، خاصة في الكتابة الروائية التي تستدعي علاقة الإحالة التخيلية قائمة بين المكانيين طالما بقية الرواية موجودة»[2] فنشأة هذا البعد تكون قليلة بمقارنتها مع الأبعاد المكانية الأخرى، لأن البعد الواقعي الموضوعي يتجلى في تلك الاحالة الدائمة والمستمرة عن الخيال المصنوع من واقع الكلمات التي يبتدعها السارد في تشكيل بنيته النصية.

وعلى هذا الأساس فان النص الروائي يكتسب جماليته الفنية من خلال تداخل هذه الأبعاد لأن كل بعد مكاني له طابعه الخاص به وامتزاج هذه الأبعاد يعطي للنص جمالية تتناسب مع مكوناته السردية.

فالمكان الروائي هذا المفهوم الذي تناولته الرواية، فتح تساؤلات عديدة ويبقى عالقا إلى يومنا هذا وعصيا في البحث الروائي، لأن الفضاء الروائي مفهوم واسع واشكالي ، حيث عبر عنه هنري متران (henrimitterrand) قائلا: « لم تفرد إلى الآن إلا دراسات قليلة جدا لبحث تشخيص الفضاء في الأدب، ولست أقصد بكلامي فضاء النص الذي يشرع منهجيا في دراسة معالمه من خاتل تعليقات أضحت مألوفة تتناول عنوان الكتاب ... وإنما قصدت الفضاء من حيث هو تخيل، والفضاء من حيث هو مضمون ومعطيات طبغرافية حول الحدث المتخيل والمروي...فلا وجود لنظرية قائمة بذاتها في التفضئ(spatialisation)

[1] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة ، ص61.

[2] ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة ، أفاق عربية ، بغداد، 1986م، ص5.

السردي وهو السبيل في بحثها مزال بعد لم يستقم »[1]. فمتران يصرح تصريحا مباشرا إلى التقصير والقصور النظري حيال دراسة مفهوم المكان والاحاطة به كمكون فني في الرواية.

وقد اصطلح غاستون باشلار(gastonpachlard) شعرية الفضاء أو علم النفس يدرس مواقع حياتنا الحميمية دراسة نسقية، فباشلار لم يلجا إلى هذه التسمية لحل مشكلة الفضاء فقد استند إلى النص والعمل الفني الأدبي الشعري –لضرورة منهجية تتعلق بعقيدته الظاهرية حيث كان توجهه أكثر حيوية في دراسته شعرية الفضاء أو علم النفس والبحث عن إجابة للتساؤل الذي كان يراوده« لابد أن نقول إذن كيف نقطن فضاءنا الحياتي في وفاق مع كل جدليات الحياة. كيف نتجدر يوما بعد يوم في ركن من العالم »[2].

فهو يطرح التعارضات القائمة بين الأمكنة الضيقة والأمكنة الفسيحة وبين الأمكنة المركزية، والأمكنة الهاشمية وبين الأمكنة الواقعة تحت الأرض والأمكنة المرتفعة في الأجواء تمثل موجهات تشف عن متخيل الكاتب والقارئ معا فالفضاء يفيض كمتخيل من خلال التعارضات القائمة بين الأمكنة، يضع ميشال بورتو (michel butor): « دعوته إلى المتلقي في محاولة القراءة، أي قراءة الدلالة الاضافية التي يمنحه إياها شكل الحروف وحجمها كذلك تنظيم البياض والسواد على الصفحة»[3]، وهذا ما يعرف بفضاء النص أو ما يسمى "بالفضاء الطباعي من خلال تحليل العناوين أو الغلاف أو المقدمات وبدايات واختتام الفصول والتنويعات الطبوغرافية المختلفة وفهارس الموضوعات. فيكون ذلك من منطق أن الألفاظ قاصرة على تشييد فضائها الخاص بسبب طابعها المحدود والذي يوليه حسن بحراوي النقص:« فهو يعني بالفضاء الطباعي بنية مساعدة على تشكيل وتأسيس الفضاء الروائي»[4].

---

[1] هنري ميتران: المكان والمعنى، البارزي في قصة(Ferragus)، ترجمة عبد الرحيم حزل، الدار البيضاء– المغرب، إفريقيا الشرق، 2002م، ص136.

[2]Gaston Bachelard: La Poétique De L'espace، OP. cit، P24.

[3] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فرين انطونيوس، ط1، منشورات دار عويدات، بيروت، 1971م، ص 125 .

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص28.

فالفضاء المكاني كما اصطلح عليه حميد لحميداني « لا يتشكل إلا عبر المساحة مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الابطال فهو مكان تتحرك فيه على الأصح ،إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة فقد قصد بدراسة الفضاء الروائية دراسة المكان الذي تجري فيه القصة»[1].

تعددت مقولات النقد العربي حول مفهوم المكان في الرواية ولا يمكننا على أي حال أن نحيط بيها جميعا ، فقد قاربنا بعض المصطلحات الأكثر تداولا في الساحة النقدية ، وقد عد حميد لحميداني الفضاء أنه أكثر شمولية من المكان و أن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل، واوسع من معنى المكان، والمكان بهذا هو مكون الفضاء أنه شمولي، أنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله ، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي. فالفضاء سابق الأمكنة، اسبقيته تتمثل في وجوده واحتوائه لكل الأمكنة ، أن اللغة هي التى تحدد الأمكنة ومن خلالها هي التي ستحيط بكل المشاعر والتصورات المكانية التي في وسعها التعبير عنها ، وأن الفضاء مهما كان نوعه لا يمكن أن يوجد خارج اللغة، فالمكان هو الذي ينظم الأشياء، ويوزع العناصر ضمن بنية سردية منتظمة تنظم العمل الروائي .

وبما أن اللغة هي الأساس فأنها تظل هي المدخل الضروري لدراسة الفضاء الروائي في سرد الأحداث ووصف الشخصيات والتعامل مع الأمكنة والفضاءات على اختلاف أنواعها، ولا نستطيع على هذا الأساس، إلا أن نستنتج بأن المكان هو ركيزة الفن الروائي.

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ط1،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1993م،ص58 .

الفصل الثاني

العتبات النصية وعلاقات المكان في رواية

"ساعة حب ساعة حرب"

أولا: المكان وعتبات النص في رواية "ساعة حب ساعة حرب"

1- بنية الغلاف ودلالتها

2- بنية العنوان

ثانيا: المكان وعلاقته بالعناصر السردية

1- المكان وعلاقته بالزمان

2- المكان وعلاقته بالشخصيات

3- المكان وعلاقته بالحدث

4- المكان وعلاقته باللغة.

أولا: المكان وعتبات النص في رواية " ساعة حب ساعة حرب ":

قد أولى النقد الأدبي، والأبحاث السردية في السنوات الأخيرة اهتماما كبيرا ما يعرف بالعتبات، وذلك لما لها من أهمية في إبراز جوانب أساسية من العناصر المؤثرة لبناء الحكاية وطريقة ما تحمله من انفتاحات دلالية توضح معنى الحكاية، فتجد النقاد الغرب هم السباقين إلى هذا الفن، حيث اهتموا به لقضاء طباعي من جهة التنظير والتطبيق ويعد "جيرار جينيت"[1] من أوائل النقاد والمهتمين بهذا النوع من النصوص بعد أن تقرع من دراسة المكان كمكون بنائي في الرواية، وأطلق عليها اسم العتباتseuil ، ومن النقاد المهتمين أيضا بهذا الفن "هنري ميتران[2] mitrand h وكانت تعني عنده هوامش النص أما الناقد شارل كريف[3] ch crive فقد اصطلح عليه العنوان بصفة عامة أو ما يسمى النص الموازي leparatexte...إلخ.

أما عن النقد العربي فقد عرفها متأخرا من النقد الغربي، وذلك بعد ترجمة كتاب "جيرار جينيت " عتبات، بالرغم من الاختلاف الذي شهده المصطلح من اضطراب في الترجمة داخل الساحة الثقافية العربية بين المغاربة والمشارقة"[4].

ذلك ناتج عن الترجمة الحرفية المتحدة، فنجد عند الناقد "سعيد يقطين" يعني المناصصات وذلك من خلال كتابة القراءة والتجربة أما الناقد " محمد نيس " فسماها النص الموازي، ومن المعلوم أنه بعد التسمية يأتي المفهوم فنجد أن هذا المصطلح عرف من طرف يوري لوتمان على أنه: " الكتاب كما تعيده اليوم هو وضع مجري الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة، وفقا لمقياس مزدوج هو طول السطر وعلو الصفحة"[5] وفي إشارة منه إلى شكل

[1] جميل حمداوي: لماذا النص الموزي ، مجلة أقواس، د.ت ،ص218.

[2] المرجع نفسه، ص218.

[3] المرجع نفسه، ص218.

[4] المرجع نفسه، ص218.

[5] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 55.

الكتاب وخصائصه، أما "جيرار جينيت " حاول توضيح هذا المصطلح من خلال كتابه العتبات تحت اسم المناص فيقول: هي مجموعة الافتتاحيات الخطابية المصاحبة للنص والكتاب[1]، وهو يشير من خلال التعريف إلى أهمية هذه التقنية وضرورة الالتفات إليها والحذر من تهميشها باعتبارها همزة وصل بين خارج النص وداخله فيقول: "احذروا النصوص المحاذية"[2]، وهذا مذهب إليه أحمد الحمداني عندما حاول تعريف العتبات باعتبارها قضاء نصي مكاني قال: "هو إذن بكل بساطة قضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة (...) وهو فضاء مكاني لأنه لا يشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتابة وأبعادها"[3]. وهو هنا يشير إلى ذلك الفضاء القصي الذي لا علاقة له بالمكان الذي تتحرك فيه أبطال الرواية وإنما هو القضاء الذي تتحرك فيه عين القارئ باحثة عما يدل على المضمون، ويعد إبراهيم الحجري من النقاد الذين حاولوا التطبيق على النصوص القصصية من خلال دراسته للقصة العربية الجديدة مقاربة تحليلية، حيث نجده يقف عند عتبة كل قصة ويشير من خلالها إلى هذا المكون وصولا إلى الدلالة التي يبحث عنها فيقول: "هذه المكونات تشكل مداخل نصية مهمة للقراءة"[4] ، ونلاحظ انه جعل منها بوابة النص الأدبي وتخطيها ، يعني الوصول إلى المعنى العميق أضف إلى ذلك أنها تساعد القارئ في فهم النص والإحاطة به من جميع الجوانب.

أما عبد " المالك أشهبون" فهو يعتبرها " مدخل كل شيء، وأول ما يقع عليه البصر تدركه بصيرة القارئ، وتكمن أهميتها في اختيارها لصوص انتقالية نحو الأهم أي النص المركزي، وحتى تتحقق الغاية المرجوة من دراستها يجب دراستها في سياق النص المركزي وليس بعزلها عنه"[5]

---

[1] عبد الحق بلعابد :عتبات جرار جينيت من النص الى المناص ، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008، ص45.

[2] عبد المالك أشبهون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار، سورية، ط2009،1، ص 55.

[3] عبد الحق بلعابد :عتبات جرار جينيت من النص الى المناص، المرجع السابق، ص56.

[4] إبراهيم الحجري، القصة العربية الجديدة،- مقارنة تحليلية- دار محاكاة دمشق، ط1، 2003، ص 126.

[5] عبد المالك أشبهون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، المرجع السابق، ص54.

من خلال هذه المفاهيم النقدية تقول أن الحيات النصية تقنية جديدة مساعدات النقاد على فهم النصوص، وفك شفراتها من خلال التوقف عنها والانفتاح على دلالتها المختلفة المتصلة بالفص الرئيسي، وذلك لأنها بالرغم من طبيعة الخصوصية التي تمتلكها فهي لا يمكن قراتها بمعزل عن النص أو عن تصورات المؤلف الكتابية، كما أن معظم النقاد أشاروا إلى أهميتها وتبهوا لضرورة الوقوف عندها.

لم تتوقف دراسة النصوص الموازية عن المفهوم بل تطورت وأصبح لها أنواع توزعت على مستوى الفضاء الخارجي للكتاب، والقضاء الداخلي، ونجد جيرار جينيت يحددها في جنين كبيرين هما:

- **المصاحب النصي (peritexte):**

يشمل هذا الفضاء على كل خطاب مادي يأخذ موقعه داخل الكتاب مثل: العنوان، التمهيد، عناوين الفصول...) وهو أيضا يمثل كل تلك الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب"[1] : "جيرار جينيت" هنا يحدد أن هذا النوع من المناص خاص بالمؤلف وحده، وهو المسؤول عنه .

- **المحيط النصي(epitexte):**

ويشمل هذا النوع من المناصات كل عناصر النص الموازي المتموضعة خارج الكتاب وتربطه بها علاقة " شرح أو تأويل أو تطيق أو حوار"[2] ، وتكون هذه النصوص الموازية مقصودة وهي كل "الإنتاجات التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته...، وهي (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم ، السلسلة...)"[3].

نستنتج من كل ما سبق أن القضاء النصي محطة هامة في تاريخ النقد الأدبي أبدع من خلاله الكتاب والشعراء من أجل توصيل أفكارهم المضمنة في النص، الأمر الذي ساعد

---

[1] عبد الحق بلعابد :عتبات جرار جينيت من النص الى المناص، المرجع السابق، ص48.

[2] نبيل منصر، الخطاب الموازي لقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء، المغرب، ط 1 ، 2007 ، ص 28.

[3] المرجع نفسه ص45.

النقاد والقراء في تحديد دلالة تلك الأفكار سواء وفق رؤية الكاتب أو خالته ولما كانت العتبات النصية مجموعة العناصر المكونة للعمل الفني والتي يتخذ من خلالها شكلا بعينه"[1]، وتتمثل هذه العناصر في: العنوان، الإهداء، التقديم، الاستهلال، أقسام الفصول تقنية البياض الموظف ودلالته...

بعض هذه العناصر تتوفر بدرجة متفاوتة من نص إلى آخر ، ونحن من خلال القراءة التي تقوم بها لرواية ساعة حب ساعة حرب للكاتب الجزائري " فيصل الأحمر" نحاول أن نبين كيف استغل الروائي هذا الفضاء الطباعي وإلى أي مدى دل على محتوى الرواية، وهل كان لهذه الفضاءات علاقة بالمكان الروائي كمكون بنائي، ولعل أول ما نبدأ الحديث عنها هو غلاف الرواية وما يحمله من الدلالات البصرية والسيمائية.

1- بنية الغلاف:

من المعروف عن الغلاف أنه في العادة يكون " لشيء يحويه ويحميه من التلف والغلاف في الكتاب يحمي الصفحات من التلف"[2] ، وهذا من الوظيفة التي يقوم بها الغلاف ولكنه يبقى واجهة أي عمل من خلاله يستطيع القارئ معرفة النص، وصاحب القص تحديد الموضوع الذي يدور حوله الكاتب، وبالتالي تستطيع من خلاله التفريق بين كاتب وآخرون" العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي لذلك أصبح محل عناية واهتمام الأنباء الذين صبروه من حاجة تقنية معدة لحفظ المادة المطبوعة إلى فضاء من المهيمنات الخارجية والمواجهات الفنية التي تحفز القارئ وتساعده على تلقي النصوص"[3].

---

[1] اعتدال عثمان: تشكيل أعضاء النص في ترابها زعفران ، مجلة فصول، النقد الأدبي، جماليات الإبداع والتغيير الثقافي، ج1، مج6،ع3، ابريل، مايو، يونيو،1986،ص162.

[2] أ. سمية قايم، شعرية الخطاب في رواية بحثا عن آمال الغبريني لإبراهيم سعدي منكرة لنيل شهادة الماجستير ، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، 2003-2007، ص55.

[3] ماجدة الغضبان، بحث التشكيل البصري في قصيدة دنيا الوطن، جامعة المثني، كلية التربية ، قسم اللغة العربية، العراق، 2012، ص01.

H://pulpit.almanvoice.com/contentprint.m

فكان الغلاف إذن عبارة عن معرض يعرف الروائي من خلاله عن روايته ويحمل الغلاف في العادة (اسم المؤلف، العنوان، صورة، أشكال، اسم الرسام، توقيعه في الغالب...).

كما يحتل الغلاف مكانة هامة في مجال الحيات حيث أنه" أولى العتبات الضرورية للولوج إلى أعماق القص قصد معرفة مضمونه وأبعاده الفنية والجمالية، كونه أول ما يواجه القارئ"[1]، وبالتالي يعد الغلاف عامل مساعد على فهم الرواية وقرائتها على المستوى الدلالي والتشكيلي والمقصدية.

عند الحديث عن الغلاف كعتبة في رواية ساعة حب ساعة حرب نجد أنها تحتوي على أربع وحدات وهي: الأولى الصورة، الثانية اللون، الثالثة التجنيس (الرواية)، أما الرابعة فهو العنوان الذي يعد الوحدة الكبري .

لقد جاء غلاف رواية ساعة حب ساعة حب واجهة دلالية محملة بقراءات متعددة، فبدأ باللون الذي يتخذ وظيفة كبيرة، حينما يحل محل اللغة لذا يتم دائما ربطه بنفسية المتحدث أو المتلقي، وبالوسيط الاجتماعي، والبيئة المحيطة به، إذ في غلاف هذه الرواية نجد لونان بارزان هما: الرمادي الفاتح، واللون الأحمر، فاللون الرمادي الفاتح، عبارة عن صورتين الفقاعين يشكلان ثنائية تضادية (حرب الحب)، فالوجة اليسار هو وجه حزين، أما اليمين فهو وجه مبتسم، هذه الجدلية الصراعية بين الحب والحرب ينتقل من القناعين إلى الساعة باللون الأحمر، اللون المعروف بالصفة الدموية، والموت، والجحيم، وكذلك حجم ولون الخط الذي كتب أيضا بالأحمر، أما الحجم فيحيلنا إلى قراءة أخرى لثنائية (الحب/الحرب)، كما يرسخ في أذهان البشرية هي سماعات الحرب الطويلة، واذا قسمنا زمن الحب والحرب في تاريخ البشرية لوجدنا أن زمن الحروب أطول، ومن الحب والسلام أقل بكثير وهذا ما أوضحته الصورة إذ تظهر لنا عبارة (ساعة حرب) بحجم أكبر، وتشير إليها أيضا الساعة التي تميل إلى جهة هذه العبارة، أما (ساعة حرب) فكتبت بحجم أصغر.

[1] خالد خنيش، النص الموازي في رواية العمامة والقبعة، لصنع الله إبراهيم، مجلة المقاليد، جامعة عمار ثليجي،ع5، الجزائر، ديسمبر 2013، ص68.

فالعنوان يعكس الصراع التضادي الأبدي بين قوى الخير والشر، أما الأقنعة فتعكس وهم الحقيقة التي نظن أننا نمتلكها، ولكنها تختلف تحت ألف قناع.

أما صورة الزهرة (الاقحوانة) التي تتمركز داخل هوة سوداء فهي زهرة بيضاء كرمز للحب والسلام والأمل، أين تستقر بين أصبعين للترع إحدى قلاتها والتي تحمل رسالة (I love you) بنفس اللون الميسم الأصفر قبل أن ترمي في سورة الأقنعة المزيقة، لتنقلنا هذه الصورة إلى صراع بين الأحمر الدموي والأبيض للحب والسلام، ويبقى هذا الحامل لعلاماتنا مفتوحا على مصراعيه للتأويل والقراءة.

2- بنية العنوان :

يعتبر العنوان من المنظور السيميائي العلامة الإجرائية الأكثر نجوعا في مقاربة النص واستقرائه وتأويله فلا يمكننا وعلى مستوى التحليل دراسة النص بالتغاضي عن العنوان لان العنوان عادة ما يدخل في علاقة حميمية معه إذ يعلن الأول يليه الثاني يشرح ويفصل فالعلاقة بينهما علاقة تضمين متبادل.

لم يكن اهتمام السيميائيين بالعنوان اعتباطيا، بل لأن العنوان ضرورة كتابية جعلت منه مفتاحا أساسيا للولوج إلى أعماق النص وسبر أغواره وتأويله " فالعنوان جملة شعرية تتصدر النص وتوحي بتفسير دلالاته الكلية"[1] كما أنه علامة تشير إلى رؤية المؤلف لنصه. إن " العنوان للكتاب كالاسم الشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كاتبه، وفي الوقت نفسه يسميه العنوان – بإيجاز يناسب البداية– علامة ليست من الكتاب جعلت له ، لكي تدال عليه"[2] ، فقد أصبح العنوان في النص الحديث ضرورة ملحة، لا يمكن الاستغناء عنه في بناء النصوص، لذلك تجد الكتاب يتفننون في اختيار عناوين مؤلفاتهم، بل يعطونا كتابة العنوان ما يعطونه للعمل من عناية واهتمام وذلك لعلمهم بالأهمية التي يحظى بها العنوان.

[1] حاتم الصكر، ترويض النص، البيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ت، 1393، ص116.

[2] محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهئية المصرية العامة للكتاب، مصر،1998،ص15.

لما كان العنوان عتبة من عتبات النص، وأهم عناصر النص الموازي، فهو لا ينفصل عن مضمون العمل الأدبي وخصوصيته"، ولذلك فحينما يتم اعتبار النص مجموعة من العناصر المنظمة، فإن العنوان يعتبر جزءا من تلك العناصر، لا يظهر فقط خاصية التسمية، فالعنوان يتضمن العمل الأدبي بأكمله"[1]، لأنه يحيل إلى النص كما أن النص يحيل إليه، ويذهب أحمد ناهم إلى أن " الدلالات المتكونة في النص إنما هي امتداد لتمطيط فكرة ومفردات العنوان"[2].

لا يمكن للمتلقي الولوج إلى عالم النص، إلا بعد اجتياز عتبة العنوان التي تعد تمفصلا حاسما في التفاعل مع النص، فهو إما أن يكون محفزا لاقتناء الكتاب وقراءته، وإما أن يكون منفرا من قراءة النص، كما يعتبر العنوان " المرجع الذي يتضمن بداخله العلامة والرمز وتكثيف المعنى، إذ يحاول المؤلف أن يثبت فيه مقصده برمته بوصفه النواة المتحركة التي خاط عليه نسيج نصه"[3].

أ/ العنوان الرئيسي: ساعة حب سماعة حرب.

ففي رواية ساعة حب ساعة حرب تناولت جانبا من تاريخ الجزائر المظلم والمعاناة التي عاشها الشعب الجزائري إبان حقة العشرية السوداء.

لما كان العنوان أول علية تواجهنا عند قراءة الرواية، وجب علينا الوقوف عنده فتوان ساعة حب ساعة حرب عنوان يشكل علامة إغراء وتحقير، يشد انتباه القارئ ويحفزه على إعطاء تأويلات له، ويطرح جملة من التساؤلات لا يمكن الإجابة عنها إلا بالغوص في أعماق القصة.

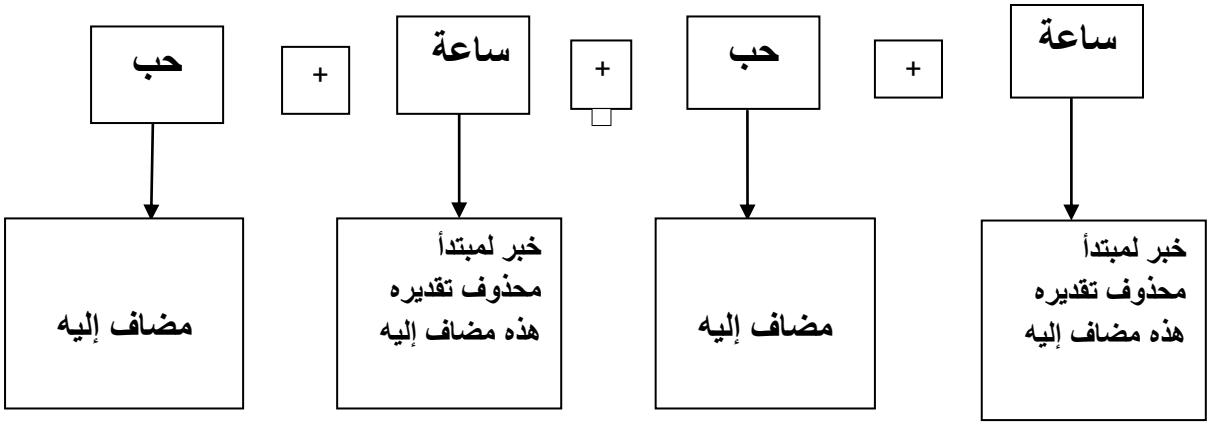
---

[1] عبد الفتاح الحجملي، عتبة النص البنية والدلالة ، منشورات الرابطة، المغرب، 1996، ص 17-18.

[2] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط1،2004، ص77.

[3] علي أحمد محمد العبيدي ، العنوان في قصص وجدان خشاب (دراسة سيميائية)، مجلة دراسات موصلية،ع 23، 2009، ص61.

جاء العنوان جملة اسمية تتكون من أربعة دوال : ساعة حب



فعنوان "ساعة حب ساعة حرب" عنوان جريء لرواية جريئة، أين كانت هذه الواجهة الدلالية المحملة بالقراءة منفجرة متشظية في المتن مخلفة هذا الركام الزخمي المعرفي التي الجمالي.

فهذا العنوان يحمل ثنائية تضائية الصراعية الجدلية بين الحرب والحب تعكس في الحقيقة هاجسا تطويريا تغييريا أحمريا بامتياز أثناء رحلته المدهشة في القرن 21 هـ بحثا عن وهم الحقيقة، فهو عنوان يعكس الحقبة التي ضاعت ولا تزال تفاصيل التاريخ الاجتماعي الإنساني راسخا إلى يومنا هذا.

هذا العنوان جزء من شخصية الناص الزمنية والمكانية في هذا الفضاء السردي الممتع فإذ اقمنا زمن الحرب في تاريخ البشرية وجنتاه أطول في الحقيقة من زمن المسلم وزمن الحب أيضا أقل بكثير من زمن الكرة الأدمي من "قابيل وهابيل".

إذن العنوان يحمل في طياته العديد من الدلالات والمعاني والتفاصيل التي تثير تساؤل القارئ وتنفعه للولوج عالم النص الروائي والتعمق أكثر في مضمونه.

ب/ العناوين الفرعية:

أورد الروائي داخل النص مجموعة من الصور تحت عنوان" ألبوم صور"، وهي خاصة بشخصية البطل "قيس بو عبد الله" وبخصوص هذه الصور لم يوردها السارد كصورة

فوتوغرافية، بل أورد تعاليق حول هذه الصور، ويمكن القول أن الروائي قام بوصف دقيق لهذه الصور ، فبمجرد قرا منك تحس كأنها تراها فعلا.

الصور الموجودة مأخوذة في فترات زمنية مختلفة بدءا من:

الصورة الأولى: المرحلة الثانوية فهي صورة (القيس) مع زملاء الدراسة داخل الثانوية يقدم لنا المارد تفصيلا للأشخاص، ووضعيتهم في الصورة وكذلك ما يحيط بهم والملاحظ أنهم أشخاص سعداء، وفي النهاية يقدم تعليقا حول هذه الصورة فيقول: "المؤسسة التعليمية يبدوا عليها الانسجام الذي يوحي بصورة سياسية والادارية مستقرة إلى حد ما"[1]، إذ يربط هذا المسارد بين صورة (قيس) داخل المؤسسة التعليمية الأوضاع السياسية التي تعيشها الجزائر قبل سنوات التسعينات، عرفت الجزائر نوعا من الاستقرار، إلا أنه في الحقيقة وكما قال الكاتب إلى حد ما أي أنه هدوء حذر أو استقرار غير متوازن.

الصورة الثانية: فهي لقيس بوعبد الله في المرة الجامعية، إذ كتب على الصورة جامعة قسنطينة 1984م"[2]، صورة لقيس يظهر فيها مع الأنيب (بسام العوادي، والروائي (زرياب بوقفة) رصدها السارد بكثير من التفصيل كالصورة السابقة، إذ يقف فيها هؤلاء الثلاثة وخلفهم مساحة الجامعة فتظهر وجوه شابة مليئة بالثقة ويعد هذا تطورا لشخصية (فيس بوعبد الله)، ونضجا عما كان عنه في المرحلة الثانوية أخذت هذه الصورة بينما كان قيس وأصدقاءه يمشون.

فعلق الكاتب قائلا: " صوة متحركة...قدر متحرك ...بلاد متحركة"[3] ، يشير هذا التعليق إلى قدر فيس بوعبد الله المتحرك والذي لا يعرف الاستقرار، فبقية هذه الشخصية تتأرجح بحثا عن مكان وصفه مستقر بها، وإشارة إلى الوضعية السياسية والاجتماعية غير المستقرة التي شهدتها الجزائر في تلك الفترة.

---

[1] فيصل الأحمر، ساعة حب ساعة حرب، ص 80.

[2] المصدر نفسه، ص80.

[3] المصدر نفسه، ص80.

أما **الصورة الثالثة:** فهي (لقيس بوعبد الله) في رحلة إلى الصحراء الجزائرية، وقد كتبت على خلفية هذه الصورة مقطوعة من الشعر مهداة إلى (ليلى)، أما السارد فعلق أنه لا يوجد في الصورة شيء يوحي بالتميز إلا اللباس الترقي المميز لأقصى الجنوب"[1].

الصورة الرابعة : (قيس بوعبد الله) في إحدى المظاهرات بشارع (ديدوش مراد)، وهي مظاهرة للجبهة الإسلامية للإنقاذ وقد أكد ذلك وجود شباب تغمر وجوههم اللحية على حد تعبير الكاتب، أما ما لفت انتباهه ليست المظاهرة، ولا اللافتات، وإنما الشارع إلا كل المحلات الموجودة به تحمل لافتات الماركات أجنبية، ومكتوبة باللغة الفرنسية.

قد علق الكاتب قائلا " اللافتات في الأعلى تكفي برصد الماركات وأسماء المحلات وعلامات التاريخ والثقافة الفرنسية ، ويعود الكاتب هنا ليؤكد ضياع هوية الشعب الجزائري وهذا ما جناه من قرن وربع قرن من الاستعمار فرخ مرور سنوات على الاستقلال، مازال الشعب يعاني من الشيعية الثقافة الفرنسية، التي ضمت الهوية الإسلامية والعربية للشعب الجزائري.

الصورة الخامسة: هي صورة لنفس الفترة (بداية التسعينات)، إذ ترصد لنا وجود (قوس بوعبد الله) مع قيادي الجبهة الإسلامية، وقد احتار المسارد أصلا من وجود (قيس) بينهم، الصورة في الأصل ممزقة وأعيد إلصاق أجزائها فجات غير واضحة ،كما أن ما هو مكتوب خلقها غير واضح، كما لم تخبر ليلى بوعبد الله المحقق عن سبب احتفاظ (قيس) بهذه الصورة، " أما سبب احتقاد قيس أو ليلى بالصورة فلم تخبر عنه السيدة ليلي بوعبد الله وهي تسلم الألبوم الشخصي...أما من جمع بقايا الصورة والصاقها فيرجح انه قيس أو زوجته.

أما **الصورة السادسة:** فحصل عليها المحقق من إدارة السجون، يصف فيها السارد قيس بوعبد الله داخل السجن " يبدوا أصلع باللحية الحمراء المسترسلة، جسمه نحيل بعض الشيء[2]، وتبين هذه الصورة خير حالة (قيس)، فبعد السعادة والثقة التي كانت تبدو تغيرت الأوضاع، فبدأ عليه الحزن والتعب.

---

[1] فيصل الأحمر، ساعة حب ساعة حرب، ص 82.

[2] المصدر نفسه، ص85.

الصورة الأخيرة: فهي صورة عائلية لقيس رفقة عائلته، أخت في عرس أخته، يقدم فيه المارد وصفا دقيقا لقيس، وهيأه إضافة إلى ذلك مثل هذه الصورة مرطة أخرى من مراحل حياة (قيس)، التي تتبعها السارد من خلال هذه الصورة فيقول: صور جديرة بالنظر إلى تقاسيم وجهه .. فطرته أصبحت حادة.. .جبهه تميل إلى الصلع، ووجهه كله يبدو كأنه وجه إنسان أخذ منه شيء عزيز ووقف لأخذ قالته نكاية فيه".[1]

لقد أود السارد مجموعة من الصور بفترات زمنية متعاقبة ليبين لنا مراحل حياة (قيس بو عبد الله) قبل انخراطه في الجماعة المسلحة أثناء ذلك، وبعدها ليؤكد لنا حقيقة (قيس) التي لا تعرف الاستقرار ، فبعد أن كانت تملأه العزيمة والأمل، أصبح شخصية مهزومة سرقت منه الحياة كل أحلامه وآماله في غد أفضل.

وهذا ما أورده المارد على لسان (قيس ضمن الصورة السادسة وفي مقطوعة من شعر محمود درويش

" وبلاد بعيدة..

وبلاد بعيدة الأثر ..."[2]

دلالة على الوطن المنشود الذي ضحى قيس والكثير من أمثاله بالنفس والنفيس من أجله.

- السيرة الغيرية:

السيرة الغيرية هي التي يترجم فيها الكاتب لغيره من الشخصيات، فيتمثل الآخر في البيئة والزمان اللذين عاش فيهما، عن طريق الشواهد، والشهادات والوثائق.

من الجلي أننا أمام توثيق المسيرة في توحيد الله من طرف السارد داخل الرواية، إذ أورد الكاتب حياة الفيس بوعبد الله) ضمن كراسات المحقق الأربعة عشر، فأثناء التحقيق قام الكاتب يتتبع مراحل حياة قيس وعد الله من خلال الوثائق والشهادات، كما اعتمدت الرواية

[1] فيصل الأحمر، ساعة حب ساعة حرب، ص87.

[2] المصدر نفسه، ص88.

على تعدد الأصوات الساردة، وأبرز هذه الأصوات هو صوت الراوي (الكاتب) وهو الصحفي المحقق، وأهم وظائف الراوي في الوظيفة التنسيقية، وفيها يقوم الراوي بسرد الحكاية، حكاية قيس بوعبد الله من خلال الاعترافات التي قام بها أصدقائه ومعارفه، فحول كل شخص إلى ذات مساردة.

بداية من (محمد خياري) عضو في المجلس البلدية الملاحظة الأولى في نزع صفة الشعبي من عبارة المجلس البلدي، وقد نزعت بوحي من الكاتب دلالة على القهر السلطوي المنظم، الذي لا يترك للشعب أي فرصة في التعبير عن الرأي أو ممارسة الحريات، فأدى هذا التحكم القهري حسب شهادة هذا العصر إلى منهج الغرابة في تطيل الأمور ورؤية الأشياء وتقييمها "كلنا نقبل الأطوار العربية.. الغرابة"، شيء ملتحم إلى درجة الجنون بحياتنا... قد لا نقبل الشذوذ ولكننا تقبل الغرابة[1] إلى حد قوله: ماذا تريد أن تعرف عن الحكاية؟، .. قيس رجل عاقل وذكي...اعتقاده يكتب شعرا أيضا...أو أنه كتب شعرا قديما... وهذا أمر يدلك على نفسيته، أما ما حدث له مع والديه ثم مع صاحبته هذه والجريمة والباقي فلا يحتاج إلى تفسير إذ ملنا صوب مقولة الغرابة"[2] ، فتطرح هذه الشهادة تناصا مع الشاعر (قيس بن الملوح)، وذلك في قوله كتب شعرا قيما إضافة إلى ذلك (قيس بو عبد الله) الذي نشا في قرية صغيرة لم تعيد أحلها رؤية أشخاص مميزين، فكل شخص يخالفه ترتبط به صفة الغرابة، فيقي قيس غريبا وسط الريف الذي تحول إلى مدينة، والريف الذي ساير ظاهرة التحديث والتمدن، أو اصطناع معينة بعقلية ريفية فبقيت مدينة تختزن داخلها ريفا رياء

أما الشاهد الآخر (عمار بحاري) زميل دراسة الفيس بوعبد الله فيقر أن (قيس) منبع الطبية الإنسانية، زاد في الحياة يساعد الناس وسلوكه الطيب حسب هذه الشهادة لا يتماشى مع صفة الإرهابي التي لحقت به.

[1] فيصل الأحمر، ساعة حب ساعة حرب، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص11.

لننتقل إلى شهادة أخرى وهي شهادة تلميذ قيس السابق (منير دخلي) وغيرها من شهادات تلاميذته أمثال (عمار رويس، عبد القادر بوفولة، عزيز شهبوب) وغيرهم كلها شهادات تقر بفضل أستاذهم عليهم وأنه شخصية حكيمة عاقلة واعية استطاعت أن تحفر مكانا داخل عقول تلاميذته، فيقول منير دخلي " قيس بوعبد الله، أيها الفاضل هو الإنسان بامتياز .. والواقع ينفعني إلى قول ذلك أنا وزملاؤك القدامي، لا نزال بعد سبعة عشر عاما من مرورنا به أو مروره بنا نستعمل تعبير كما يقول قيس بوعبد الله."[1]

يقول (عزيز شهيوب) " آه يا له من رجل رائع كير التمييز، كثير العجب حفظت كتابه مروج الذهب".. الحقيقة أني اعلم الكثير عن المسعودي يمنيه فقط كان قارئا رهيبا له"[2] ، كل هذه الشهادات وغيرها هي إشارات إلى مراحل ومحطات من حياة فيس بوعبد الله الذي يشهد له تلاميذته بصفائه الحسنة وبثقافته الكبيرة التي أثرت فيهم جميعا بشكل من الأشكال، هذه الشخصية التي يقول عنها المحقق السارد يقرأ كونفوشيوس والطبري والمسعودي وأليكسين وكارل ونيتش، وأبا حامد الغزالي ...يقرأ هتلر و مذكرات شي غفارا وأرنولد توبيي وجيمس هادلي وميشال فوكو، ما الذي يستطيع جمع هذه الأشياء في سلسلة واحدة"[3].

أما شهادة (مسلح تائب، مقنع) والذي اختار عدم البوح باسمه الحقيقي وكذلك عدم الكشف عن وجهه، فتحيلنا إلى مرحلة أخرى من حياة قيس وهي الفترة الدموية التي عاشتها الجزائر وكان قيس آنذاك في الجبل يحن إلتحاقه بالجبهة الإسلامية للإنقاذ فيقول: "عرفته جيدا حينما كان في الجبل أيام الفتنة الكبرى التي شاء الله أن تتوقف بسلام [...] كان مرحا وحكيما طيبا وصارما .. يصمت كثيرا ثم ينفجر كلاما وقلما يستطيع الإخوة معنا هضم كلامه كله لان كلامه معقده"[4].

[1] فيصل الأحمر، ساعة حب ساعة حرب، ص 35.

[2] المصدر نفسه، ص68.

[3] المصدر نفسه، ص39.

[4] المصدر نفسه، ص117.

ليبين المسارد هنا وجها آخر لقيس، ومرحلة هامة في حياته تلك المرحلة التي زادت من غموض هذه الشخصية، وتعقيدها.

ثم ينتقل المسارد إلى تقل مسيرة قيس من خلال شهادات ة أخرى، وهي قلة الأنباء والمثقفين الذين عرفهم قيس يحكم عمله كشاعر وقاص، وهم: احمد متور أديب وناقدة عثمان لوصيف شاعر، الطاهر وطار روائى، جيلالي خلاص أديب، واسيني الأعرج روائي مصطفى نحية شاعر، السعيد بوطاجين أديب وناقد، الحبيب السايح روائي ، فقد قدم كل منهم شهادته بحسب ما يعرفه عن قيس ليطلعنا على جانب آخر من جوانب هذه الشخصية وسيرته الحياتية، وهي شخصية قيس المبدع.

إذ يقول عنه أحمد منور: " قليلون جدا الأنباء الجزائريون الذين اخترقوا روح الإبداع مثلما اخترقها فيس بوعبد الله ، إنه شاعر الشعراء، وناثر الناشرين، منظر لا يشق له غبار وصاحب رؤي مذهلة"[1].

يقول عنه الطاهر وطار:" أنا أعرفه في الأوساط الأدبية من خلال أعماله والمجلات والجرائد، ومن خلال الملتقيات الأدبية التي كانت متقا حقيقيا .. قرأت قصة سماها المربع كتبها بتقسيم الصفحة على أربع مساحات سردية في كل واحدة مونولوج حول جلسة في المقهى"[2].

كما يقول عنه جيلالي خلاص: " قيس بوعبد الله ؟ اليه قصيدة شعرية غزلية مطولة كتبها أول عمره قلت له ولغيره مرارا إنتي أعدها عن أجمل ما قرأت وسأقرأ على الإطلاق"[3] جوانب من حياة قيس بوعبد الله الأدبية اذا كل هذه المقاطع السردية تحيلنا علي بعض بإقرار من الزملاء، وممن عرفوه من الساحة الفنية.

[1] فيصل الأحمر، ساعة حب ساعة حرب، ص 151.

[2] المصدر نفسه، ص153.

[3] المصدر نفسه، ص158.

- المقال الصحفي:

استعان السارد داخل المتن الروائي أجناس أدية وغير أدبية عديدة ومن بين هذه الأجناس مقاطع من مقالات صحفية ليحيلنا الكاتب إلى تقنية جديدة، وهي تقنية (الكولاج) وهي اجتثاث المقالات الصحفية من الجرائد وإدخالها إلى النص الروائي وفي هذه الرواية نجد عدة مقاطع مقتطفة من جرائد يومية جزائرية وشي جريدة الوطنelwatan جريدة النصر، جريدة الخبر ، جريدة الشروق اليومي.

يبدوا أن الكاتب أورد هذه المقاطع الصحفية كما كتبت في الجرائد دون تحوير، أو تغيير فما أوردته (جريدة النصر)[1] هو انقطاع قس بوعبد الله عن التدريس بجامعة قسنطينة رفح تحقيق حول انقطاعه، حيث نقرأ اهتماما صريحا في (جريدة الخبر)[2] بالإنتماء السري لجماعة مسلحة، أما (جريدة الشروق اليومي)[3]، فبينت من خلال ما نشرته ضمن صفحاتها، أن قيس هرب بعد تهديدات بالقتل وجهت له من قبل خصومه السياسيين، أثناء الفتنة فلم يجد حلا سوى اللجوء إلى الجيل.

أما (جريدة الوطن)[4] الناطقة باللغة الفرنسية، أوردت خبرا عن تسليم قيس بوعبد الله لنفسه في ليلة السابع عشر من شهر جوان عام ألف وتسع مائة وثلاثة وتسعين، حيث أكدت أنه كان زعيما روحيا، ومفتيا للجماعة.

يمكن القول بعد عرض هذه المقالات أن قيس بوعبد الله، قد تمت إدانته إعلاميا لتلازمه وصمة الإرهابي أينما حل، والملاحظ أن المحقق قد استعان بهذه الوثائق استكمالا لملفه الصحفي حول قيس بوعبد الله، أما الروائي قد استخدم هذه المقالات داخل الرواية في محاولة منه للتجديد في تقنيات المسرد، حيث يكتسب النص الروائي شرعية أكبر عند القاري

[1] فيصل الأحمر، ساعة حب ساعة حرب، ص 29.

[2] المصدر نفسه، ص29.

[3] المصدر نفسه، ص30.

[4] المصدر نفسه، ص30.

إذا ما طعم بوثائق إدارية أو صحفية، فيهدف الكاتب من خلالها إلى التأثير في القارئ واقناعه بالرؤية التي ينطلق منها الكاتب.

- الرسائل:

يطلق لفظ الرسائل على ما ينشئه الكاتب في نسق فني جميل في غرض من الأغراض ويوجه إلى شخص آخر " وتتنوع أغراض الرسائل بين ابناء المشاعر الوجدانية والعاطفية أو ما يدخل ضمن اللياقات الاجتماعية"[1] ، وتعد الرسالة من أهم المصادر التي تعطي صورة واضحة عن الأحوال سواء الشخصية التاريخية، الأدبية، الاجتماعية والاقتصادية سواء الشخص ما، أو عن فترة معينة.

قد ادخل الكاتب في هذا النص الروائي مجموعة من الرسائل ضمن الملف الصحفي أو التحقيق الذي يعده المحقق حول شخصية فيس بوعبد الله ويمكن أن نقسم هذه الرسائل إلى قسمين إذا ما ربطناها بعنوان الرواية فنحصل على14 رسالة مقسمة إلى رسائل حب ورسائل حرب:

رسائل الحب:

هي أغلبية الرسائل الموجودة داخل هذا العمل الروائي، وهي الرسائل التي تبادلها (قيس) مع ابنة عمه وزوجته (ليلى) وزميلته فوزية غول وعددها 09 رسائل وفيها يظهر قيس حبه لابنة عمه (ليلى)، وكذلك يفصح لها عن أفكاره وأحلامه المتمثلة في التغير والحلم بغد أفضل.

ففي رسالته إلى ليلى بتاريخ 20/10/1992 يقول: "حبيبتي .. لماذا هذه الرغبة في أشياء أخرى؟ أكثر... أكثر، دائما أكثر ! كل ما بين يدي يثير رغبتي في شيء آخر ...أليس هذا هو الجنون"[2].

رسائل الحب الأخرى وهي رسائل زميلته (فوزية غول) والتي تقول: "ترفع الستائر كشف الوجه الآخر لقيس وأتأسف لأني ما اكتشفته قبل أربع سنوات من الآن...ها آنذي أكتشف

[1] أمل سعد دعواق: فن المراسلة عند مي زيادة، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1982 ، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص65.

فجأة وبصورة مباغتة كالموت والحب...كم كنت أود لو أدركت أن، وأدركت أنت أيضا قبل أربع سنوات القديمة أتك المستمع المناسب لصمتي الذي أجهر به"[1]

رسائل الحرب:

عددها (05) رسائل، وهي رسائل أوردها الكاتب ضمن هذا التحقيق، التي تبادلها قيس بوعبد الله مع أصدقائه هم:(عادل خرقي ، محمود عوام باسم العوادي، عبد الغني زماني) وفي هذه الرسائل يتحدث فيس إلى عادل خرفي عن عدم ثقته بالوثائق وببطاقة التعريف أما محمود كعوام فيحدثه عن حالة الضياع التي يعيشها فيقول:" فأصبح جاهلا تماما بنفسي من أكون؟.. بل إنه يجوز السؤال: لماذا أكون؟[2]

يعود ليخر عادل خرقي عن رغبته في الانضمام للمتظاهرين والمصريين فيقول: "ولم أستطع المضي قدماء. رغبة كبيرة كانت تشتي صوب المضربين وكل المعلومات التي تنبئ بفشل الإضراب.[3]

لقد أورد الكاتب هذه الرسائل ليزيد من لفت انتباه القارئ وإضفاء شرعية أكثر على شخصية البطل، ويربط حلقات ومفاصل السرد بنوا من العنوان إلى غاية آخر مقطع سردي.

وليؤكد أيضا للقارئ أن ما يربط بين كل هذه الوثائق الموجودة داخل الرواية هي شخصية قيس بوعبد الله، فلجأ الكاتب إلى التكرار من أجل ذلك.

في الختام يمكننا القول أننا حاولنا في دراستنا ، أن تشير جملة من القضايا والإشكاليات التي قد يطرحها المتن السردي مركزين على العينيات النصية في رواية ساعة حب ساعة حرب الفيصل الأحمر، حيث شكلت العتبات النصية أهم محطة في العناصر الهيكلة للبناء السردي، فكان العنوان جزءا هاما من النص دل على المتن وارتبط به

[1] أمل سعد دعواق: فن المراسلة عند مي زيادة، ص 195.

[2] المصدر نفسه، ص65.

[3] المصدر نفسه، ص24.

مثلت العتبات في مجلها من غلاف بوجهة الأمامي وما حمله من تشكيلات لغوية وبحرية ضابطة لمعطيات الموجود الدلالي في المتن يمثل ما كانت عليه العتبات الداخلية مما منح الرواية زخما من الطاقة إيحاء ودلالة ورمزا

ثانيا: المكان وعلاقته بالعناصر السردية:

إن الحديث عن المكان لابد أن يستدعي الحديث عن علاقاته المتعددة، علاقته بالزمان وعلاقته بالإنسان، إذ لا يمكن دراسة المكان بمعزل عن الإنسان الذي يعطي المكان أبعاده كما أننا سندخل في نطاق الحديث عن المكان والزمان فالإنسان والمكان والزمان ثالوث يشكل الحياة.

1- المكان وعلاقته بالزمان:

يعد الزمان عنصرا روائيا مهما لا يمكن الاستغناء عنه في دراسة أي نص سردي كما لا يمكن له أن يحيي في النص بمفرده منعزلا عن العناصر الأخرى، لأنه يؤثر فيهم ويتأثر بهم مكونين فيما بينهم نصا غنيا بالدلالات المختلفة الناتجة عن اتحاد وتضامن كل تلك العناصر ، ومن هذه العلاقات المهمة التي شغلت النقاد عبر العصور علاقة المكان بالزمان حيث نجد هذان العنصران يتحدان في الرواية، ويكونا ما يعرف "بالزمان الفني "[1]، الذي تتحدد من خلاله استراتيجية الرواية، وهما عنصران مهمان معا لا يمكن لنا الفصل بينهما لأنه لا مكان دون زمان، ولا زمان تون مكان تربطهما علاقة تلازم ووحدة حيث يعتبر المكان دائما عن زمان ما في أي رواية، ومن خلاله تعير الشخصيات، وتنمو الأحداث بالرغم من صعوبة تحديده، أين تجد له مختلف التعريفات والصورة التي يأتي في هيئتها، كما أن الزمن مرن يمكن الروائي من التلاعب به والتصرف في تسييره حسب رغبات الشخصيات، ونمو الأحداث وتراجعها أحيانا فيكون الروائي حر وهو يضعه داخل نصه إما بتطويل شديد أو بقفز سريع أو بتلخيص حسب معطيات النص[2] ، الأمر الذي جعل الزمن عنصرا روائيا غير محدد كونه زمن تخييلي في مقابل الزمن الواقعي الذي يشكل خلفية كل عمل روائي"[3].

---

[1] ناصر نمر محي الدين، بناء العالم الروائي ، دار الحوار، سورية ، 2012، ص 219.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في رواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص39.

[3] فاطمة سالم الحاجي: الزمن في الرواية الليبية- أحمد إبراهيم الفقيه أنموذجا-، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، بنغازي، ط1، 2000، ص37.

يترك هذا العنصر أثرا بالغ الأهمية في الرواية، الأمر الذي جعله ضمن العناصر المميزة في العمل الروائي، يستدعيه الروائي ليوفر الواقع المحركة للسرد كالسببية والتتابع وترتيب الحوار، والتشويق، والإيقاع والاستمرار[1]، من خلاله يمكن للقارئ إدراك قضاء الرواية، حيث تسير الرواية وفق زمن محدد ينحصر تموضعه في الحكاية من خلال الماضي والحاضر والمستقبل)[2]، وتختلف طريقة توظيفها في المرة من روائي لأخر، فتجده يعالج قضية ما حدث في الماضي أو في عصره، ويستشرف من خياله موضوعا ما، وهذا لا يعني أن الزمن فيها ريب بل هو متوتر، يضم كل الأشكال السابقة ذكرها تأتي متداخلة وغير مرنة مضيفة على النص جمالية تشجع على القراءة.

إن الاختلاف الحاصل على مستوى الزمن في المفهوم فلم يكن هناك أدنى شك في ارتباطه بالمكان حتى تكتمل جمالية في النص، فمتى وجد المكان وجد معه الزمان بالضرورة لأن المكان إذا استقل عن الزمان فهو مكان ميت، وتكمن العلاقة فيما بينهما من خلال الأثر الذي يتركه الزمان في المكان فيخير دلالته، حيث يكون معه المكان علاقة نفسية اجتماعية، وتكشف الشخصية عن رغبتها من خلال هذا الخلط بين الزمان والمكان[3]، فلكل مكان زمان يشكل معه فضاء الشخصية وباقي العناصر الأخرى حتى يتسنى للقارئ دراستها، والبحث فيها من خلال القرائن الزمكانية المضمنة في النص الروائي، حيث يكون

هناك علاقة عضوية بينهما شكلا ومضمونا عبر عنها الناقد ميخائيل باختين بمصطلح الكرونوتوب chronotrope، وهو " لمقارنة التصوير الروائي القائم على التداخل الكلي بين المكان والزمان، والكشف عن خصوصية صورة الإنسان في الرواية وضبط

[1] أسماء أحمد معيكل، الأصالة والتغريب في الرواية العربية، رواية حيدر نموذجا- دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الاردن، ط1، 2010، ص 217.

[2] جرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، تر حاجي مصطفى، دار الحوار، الدار البيضاء، ط1939،1، ص317.

[3] ناصر نمر محي الدين، بناء العالم الروائي، ص220.

تلوناتها الصنفية[1]، وهذا يدل على الترابط الوثيق بين المكان والزمان ولذلك علي الكرونوتوب تلك الوحدة للعمل الأدبي في علاقاته مع الحقيقة"[2].

من الصعب على القارئ التمييز بين المصطلحين لأنه في بعض الأحيان تعتقد أننا تعرف أنفسنا من خلال الزمن لأن كل ما تعرفه هو تتابع في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان، والذي يوجد حتى في الماضي ليمسك بحركة الزمن.[3]

فالمكان والزمان عنصران سرديان يصفان العمل الأدبي من خلال امتزاجهما معا حتى يأخذان بعدا دراميا في صنع القضاء الإبداعي أين يستعين بها الروائي في التعبير عن الواقع.

كما نجد غاستون باشلار من خلال مجموعة من الكتب الخاصة به يعترف بفكرة الزمكانية إذ يرى أن المكان في مقصورته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكثفا[4] ، أضف إلى هذا أنه يرى بأنهما صورة واحدة تؤخرها علاقة الاحتواء فيقول تفهم التوافق البطيء بين الأشياء والأزمان بين فعل المكان في الزمن ورد فعل الزمان على المكان.[5]

يؤثر كل من المكان والزمان في بعضهما البعض مانحين للنص الروائي يحذا ثقافيا ومعنى جديدا، حيث يقدم المكان دلالته عن ذاته ويكتسب من الزمن دلالات أخرى

تعد رواية "ساعة حب ساعة حرب" رواية زمكانية حيث يتور فيصل الأحمر داخل إطار المكان وإطار الزمان معا، الأمر الذي تولد عنه صراع بين الشخصيات والزمان من جهة ومع المكان من جهة أخرى، وهذا ما ستحاول سنه من خلال هذا العنصر.

---

[1] مصطفى الورياغلي: الصورة الروائية– دينامية التخيل وسلطة الجنس–– منشورات المعيار ،الرباط، ط 1 ، 2012 ، ص 152.

[2] بان البنا، البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2014 ، ص 22.

[3] محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث– في مقاربة الشعر الجاهلي– بحث في تجليات القراءات السياقية، اتحاد الكتاب العربي، د.ط، 2004 ، ص 98 .

[4] غاستون باشلار جماليات المكان، ص39

[5] غاستون باشلار ، جدلية الزمن، تر– خليل أحمد خليل– ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، د ط، 1982، ص08

لقد صادفتنا مجموعة من العلاقات بين المكان والزمان في رواية ص ساعة حب ساعة حرب"، حيث وجدنا أن الروائي فيصل الأحمر لجأ إلى الزمن عندما أراد أن يحكي عن معاناة قيس بوعبد الله في الجبل، وذلك خلال حقبة زمنية معلومة امتدت في الرواية من العشرية السوداء (من 1990 إلى غاية مجيء الوئام المدني عام 2000)، وانتقل فيها الروائي من مكان لآخر، معتمدا في ذلك على الزمن فيبدأ روايته بزمن الماضي الذي كان يعيشه في الجبل، كما اعتمد أيضا على زمن الحاضر.

تتضح علاقة هذين العنصرين في رواية "ساعة حب ساعة حرب" ، في قول الراوي:"...أذكر أنه منذ سنتين أو ثلاثة وبعد مدة من توبته وعودته من الجبل، جعل يعلن اهتمامه بنفسه والرغبة في الاعتناء بحديقته الصغيرة السرية كما يقول الفرنسيون..."[1]

يكشف لنا هذا المقطع السردي عن مكانين مختلفين، يعير المكان الأول (الجبل) عن زمن الماضي، ويعير المكان الثاني الحقيقة الصغيرة من زمن الحاضر والمستقبل، ومن هنا تكمن أهمية المكان الروائي أثناء ارتباطه بالزمن، فيجعل من الشخصية الروائية أكثر التصاقا بزمنها ومكانها، كما يساهم هذا التزاوج بين عنصر المكان وعنصر الزمان في تقريب الفكرة السردية إلى ذهن المتلقي الذي يسعى دوما إلى استجلاء معاني النص ومعرفة محتواه.

تتجلى علاقة المكان بالزمان في موضع آخر يقوله:" مساكين أيام السلم وأيام توزيع أموال الدولة وأيام الإرهاب وحتى الآن والبلاد تير صوب المصالحة والأمن يظلون مساكين[2]...حيث ربط لنا الراوي ما آلت إليه البلاد من خلال استرجاعه للماضي (أيام الإرهاب والحاضر المتمثل في أيام المسلم).

نجده أيضا يلخص لقا ثلاثة أعوام صعوده الجيل دون أن يخبرنا عن أحداثها بالتفصيل فيقول: " إنه ترك الأدب في العامين أو الثلاثة أعوام السابقة لصعوده الجبل وتفرغ

[1] فيصل الأحمر، ساعة حب ساعة حرب، ص 127.

[2] المصدر السابق، ص26.

لمهنة الصحافة[1]... حيث مر بنا الروائي عبر ثلاث سنوات دون أن يخبرنا عنها اكتفى بالإشارة فقط، حيث اعتمد عليها في ترتيب الأحداث عن الماضي مروا بالمستقبل كما نجده يلخص لنا الأحداث القادمة دون أن يعلمنا بها.

نذكر في قول آخر: وأذكر أننا أمضينا ليلتين في الفندق المنار" وكنا أنا وهو في غرفة واحدة نسهر معا..."[2] يتضح لنا أن الروائي قد ربط بين المكان الشاسع الذي يتميز بالحركة والصخب والضجيج (فندق المتار)، والزمن الذي يتميز بالهدوء والسكينة هو (الليل) كما انتقل إلى مكان آخر (الغرفة) فهي مكان ضيق، وهنا تحدث المفارقة بين مكانين مختلفين ومدى علاقة كل واحد منهما بالزمن، فالمكان الضيق في اعتقادنا يتمثل بقلة الحركة وقلة الأحداث، فزمنه يكون مختصرا، أما المكان الرحب فيتميز بكثرة الأحداث حتى ولو كان على حساب الزمن.

يلجأ فيصل الأحمر إلى الماضي كلما أراد الانتقال من مكان إلى آخر انتقل بالضرورة زمانيا، لأن تغيير الزمن يؤثر بالضرورة في المكان سواءا كان بالسلب أو بالإيجاب على نفسية الشخصيات، حيث نجد أن الزمن تصرف في إعطاء أسماء الشهداء الشوارع العاصمة وذلك حين حاول أن يزور بعض الأماكن قلم يجد سوى الذكريات التي استنتجها في وصف.

شوارع الجزائر: "... بسيط تصور الشارع في آخر النهار ..ستكون الجزائر الشابة قد مرت واطئة جثة الشهيد الذي أرغموه على إعطاء أسمه الشارع..."[3].

ثم يكمل قيس مسيرة ذكرياته حتى تعود به الذاكرة في نفس الوقت من ذلك الاسترجاع البعيد، حيث حاول من خلاله تذكر الأحداث الواقعة في الجزائر آنذاك وذلك في قوله الذي ورد في عدد من الصفحات: "أتذكر أننا كنا في قسنطينة أو حتى في مكان آخر نجعل من هذه الحملة الواحدة آلاف السنوات بحيث يتوالى الحكام، يموت البعض وتتقلب السيارات

[1] فيصل الأحمر، ساعة حب ساعة حرب، ص 149.

[2] المصدر السابق، ص161.

[3] المصدر نفسه، ص84.

بالبعض الأخر ..."[1]، وأيضا ...أذكر أننا كنا نبكي معا وفاة الرئيس الراحل هواري بومدين كانت أياما رهيبة... الناس كلها مسمرة أمام شاشات التلفزيون تسمع تلاوة القرآن ساعة وتعيد مشاهدة صور الجنازة والدفن والشخصيات التي تبكيه على التلفزيون..."[2] وفي قول آخر: أنا متربص برجل يسعى بين عمله والمسجد ومجلس الأصدقاء والبيت...آنذاك فقد تذكرت ما كنت عليه منذ سنتين وما آلت إليه حالي.. ضيعت مالي و سنتين من وجود أفراد عائلتي..."[3]، فالروائي هنا يسترجع رحاب الماضي بذكرياته الأليمة.

يقول في موضع آخر... إنه ظل ينظر الظروف المناسبة للعودة من الجبل...كما فهمت أنه لا يزال خائفا من رفقائه أو من بعضهم .. إذ أنه قلما يبقى في المدينة بعد مجيء الليل..."[4]، حاول الراوي أن ينقلنا عن زمن الماضي، إلى زمن الحاضر من خلال أحداث متعلقة بالمكان لان الزمن هو المسؤول عن تغيرها وتحولها.

نستنتج في الأخير، أنه لا يمكن الفصل بين المكان والزمان في أي حال من الأحوال، وخصوصا في الأعمال الأدبية التي تبحث دوما عن الشمولية في المبنى والمعنى معا، ونظرا لهذه العلاقة الوطيدة يمكن استنتاج المظاهر المكانية من خلال المعطيات الزمنية، كما يمكننا التعرف على الزمن يربطه بأماكن معينة ، فعلاقة هذين العنصرين تساهم في سردية الخطاب وشعريته ودلالته.

أما في رواية "ساعة حب ساعة حرب" لفيصل الأحمر نجده قد وفق في تصوير مكان روايته بدقة ، ومدى بشاعته، حتى والأماكن التي كانت هي رمز المحبة للشخصيات تأثرت يعنف الزمن فتحولت إلى أماكن مغايرة لما كانت عليه، كما حقق الوصف دوره في ساعة حب ساعة حرب فجده وسع من حركة المسرد وقل من سرعة الزمن.

---

[1] فيصل الأحمر، ساعة حب ساعة حرب، ص 131.

[2] المصدر السابق، ص27.

[3] المصدر نفسه، ص116.

[4] المصدر نفسه، ص128.

2- المكان و علاقته بالشخصيات:

يعد المكان عنصرا مهما من عناصر الفن الروائي، ولا يمكن فصل الشخصيات عنه لأنه وحدة أساسية من وحدات بنائها، وهو قطعة شعورية وحسية من ذات الشخصية نفسها يرتبط بتقديم الشخصية، ويسهم في خلق المعنى وقد يساهم في التعبير عن مواقف الشخصيات من خلال إسقاط حالتهم الفكرية والتقنية على المحيط"[1] ، وصف الأمكنة وتصويرها هو تصوير للشخصية في حد ذاتها، ولقيم الشخصية الروائية علينا الإحاطة بمحيطها المكاني الذي تؤثر فيه وتتأثر به، ويذكر ميشال بوثور" أنه لا وجود لرواية تجري جميع حوادثها في مكان واحد منفرد"[2]، والشخصية في التي تحاول فك العزلة عنه من خلال التأريخ له، عن طريق الأوهام والذكريات.

تشكل الشخصية إلى جانب المكان عنصرا هاما وأساسيا في البناء الروائي ولا يستقيم ذلك البناء من غيرها فلا يمكن أن توجد رواية من غير شخصيات، ارتبط ظهورها وتطورها على قدرة إنتاج الشخصيات القادرة على إقناع القارئ وإمتاعه والتأثير فيه.

نالت الشخصية اهتماما واسعا من طرف الروائيين لأنها استطاعت أن تعبر عن أفكارهم ورؤاهم، ولأن المجتمع الحقيقي الذي يعبرون عنه لا وجود له في الرواية من غير شخصيات، ونجد فليب هامون يعرفها في قوله:" الشخصية الروائية وحدة دلالية لا تولد إلا من وحدات المعني فلا تكون إلا من الجمل التي تقولها أو تقال عنها"[3] ويفسر هذا الطرح قول" سمير روحي الفيصل" حين شرح مفهوم الشخصية قائلا:" هي شخصية تخيلية تستمد عناصرها من الواقع وما تحتويه مخيلته عن تراكمات ورؤى مستقبلية، وتتأثر عملية خلق الشخصية الروائية بالهدف المراد تحقيقه والتعبير عنه من خلال العمل الروائي"[4] ، وهي

[1] كوثر محمد علي جبارة :تبئير الفواعل الجمعية في الرواية ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط 1 ، 2012 ، ص 228.

[2] المرجع نفسه، ص229.

[3] حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسن مصطفى، مجلس الثقافة العام، سرت، ليبيا، د.ط، 2006 ، ص 51.

[4] أسماء أحمد معيكل، الأصالة والتغريب في الرواية العربية، ص 332.

بالنسبة له وحدة لغوية ذات دال ومدلول كأية علامة لغوية، أما الناقد" حسن بحراوي" فيرى بان الشخصية الروائية" ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر، أي شيئا اتفاقيا أو خديعة أدبية يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة بهذا القدر أو ذاك"[1]، الشخصية الان عصر روائي متخيل من طرف الروائي ولا مكان له في الواقع وهي تختلف باختلاف نظرة الروائي لها وكان من تعريفاتها أيضا أنها " مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها"[2].

لم يتوقف اهتمام النقاد عند هذا الحد بل وضعوا لها تصنيفات، وأنواع منطلقين في ذلك من عدة معايير ومن أهمها مقدار ظهورها في ساحة العمل الروائي وأهمية النور الذي تؤديه في مسرح الأحداث، ما يغير من موقعها قربا أو بعدا من سيادة عالم النص الأدبي[3].

بعد الحديث عن الشخصية كعنصر روائي مهم من حيث المفهوم نعرج للحديث عن علاقتها بالمكان الروائي وهو موضوع بحثنا وذلك من خلال رواية "ساعة حب ساعة حرب" وسنحاول أن نعرف كيف كانت علاقة الشخصيات فيها مع المكان ومع بعضها البعض من خلال المكان نفسه.

تحتوي رواية ساعة حب ساعة حرب على مجموعة كبيرة من الشخصيات، سيرت أحداث الرواية من البداية حتى النهاية، فكانت لكل شخصية علاقة تربطها بالمكان الذي اختارت العيش فيه، أو أجبرت على ذلك، ومن الشخصيات في الرواية نجد "قيس بوعبد الله" وهو الشخصية المحورية في الرواية، وعليه تقوم أدائها، ولعب دور البطولة فيها من الصفحة الأولى إلى نهاية الرواية، قيس عبد الله الذي أرغمته الظروف على الصعود إلى الجيل إبان حقبة العشرية السوداء، وبالتالي ت عمل مع الإرهاب وقل رطب ليتوب في الأخير، فالراوي يريد التوغل والعودة لمخلفات قرة التسعينيات المريرة التي عصفت بكل

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 213.

[2] كوثر محمد علي جبارة ، تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، ص 27

[3] المرجع نفسه، ص39.

شيء ، انطلاقا من محنة فيس بوعبد الله، الذي جاء إلى الحياة قبل الاستقلال بأشهر قليلة فقط، وذات ليلة عرفت استشهاد ثلاثة من أعمامه، وخاله الوحيد، يكبر قيس في جزائر الاستقلال، وتملأه الأحلام الكبيرة ويصبح من المهتمين بالتاريخ، فتحصل على ليسانس في الأدب العربي والحضارة الإسلامية غير أن فكر الحركة الإسلامية يعمل على جذبه من المجتمع الجزائري، واتباعه لها يجعله يختار التطرف طريقا له، لاسيما بعد انضمامه إلى إحدى الجماعات المسلحة في الجبل، ويعد العمل الإرهابي لسنوات يقرر التوبة والدخول في المصالحة الوطنية.

كان في تربطه علاقة وطيدة بغيره من الناس، حيث كان الجميع يعتبرونه أستاذا وصديقا فهو يفتح قلبه للجميع، ويحاول حل مشاكلهم: قيس بوعبد الله؟ إنه الرجل الذي انقدني من الانتحار ... إلا انه عندما سمع بإصابتي جاءني حتى البيت ودخل عنوة رغم أن زوجتي وأخواتي رفضوا قبول زيارات الآخرين لي في البيت..."[1] ، إضافة إلى أن قيسا كان محبوبا وذلك بحديثه عن الجهاد والدفاع عن قضية الجبل جعل الكثير من الشباب يسلكون طريقه:"...ان صعوده إلى الجبل وحديثه عن الجهاد وتورطه والدفاع عن قضية الجبل جر الكثير من الشباب.. وهذا الرجل عندما يصعد إلى الجبل كفيل باستدراج مئات من الشباب...."[2].

يبقى قيس البطل الذي يقاوم ويحاول تحقيق الأفضل للجميع فحب الناس له جعل منه يطل ذلك المكان.

كما تضم رواية ساعة حلي ساعة حزن مجموعة من الشخصيات التي لا يستطيع الروائي التنازل عنها، وذلك لعلاقتها بالشخصية البطلة، والمساهمة في تطوير الأحداث والدفع بها للأمام، ومن هذه الشخصيات التي كانت لها علاقة كبيرة به تجد زوجته ليلى وهي

[1] فيصل الأحمر، ساعة حب ساعة حرب، ص50.

[2] المصدر نفسه ، ص126.

رمز للمرأة المضحية والوفية وذلك من خلال دعمها لزوجها معنويا ونفسيا حيث كان الجبل بمثابة العدو الحقيقي لها لأنه حرمها من لقاء قس والعيش معه، كل ذلك ساهم في تطوير أحداث الرواية وجدتني في هذه الليلة مأخوذة إلى من هم في البعيد تحت وطأة شوق كبير .. إنك تعلم أنني عانيت كثيرا..."[1] حيث كانت ليلى تعاني الوحدة والألم وذلك بوجود زوجها في الجبل .

محمد الصالح علوان (أستاذ جامعي) كانت لديه معرفة جيدة بقيس حيث كان يتعامل عن السبب الذي دفع قيس للصعود إلى الجيل: ... إنها مشكلة كبيرة...وإلا فقل لي ما الذي جر إنسانا مثل فيس بوعبد الله .. وما الذي جرة صوب الصعود إلى الجيل ومشاركة الجهلة والدمويين والمغفلين والطماعين أنشطتهم الإجرامية..."[2]

أكرم عسل يقول أن " قيس بوعبد الله" ومع سبق الإصرار إرهابي رغم أن هذا الرأي أطلق نتيجة الأحكام المسبقة، وبسبب إطلاعه على تقارير الشرطة، واعترافات من كانوا مع قيس في الجبل على حد قول أكرم ، ورغم عدم تأكده إلا أنه يصر على صفة الإرهابي.

موسى فارح (عامل بالمقهى): تحدث لنا عن عودة البطل من الجبل، فوصف لنا عن الحالة النفسية التي رأد عليها:" أنا واثق بأنه ينعم بصحة جيدة... صحة رائعة.. صحيح أن طريقته في اللباس توته وعودته من الحيل توحي بأنه مريض.. إلا أني أراه هنا مع جماعته من أدباء المدينة ومثقفيها... أسرة التعليم....رفقاء الجيل... يظهر لك إلى درجة كبيرة كم هو في صحة جيدة..."[3].

[1] فيصل الأحمر، ساعة حب ساعة حرب، ص ص 135-137.

-[2] المصدر نفسه، ص70-71.

[3] المصدر نفسه، ص141.

يكشف لنا هذا المقطع السردي عن مدى تعلق الشخصية بالمكان، فكان الجبل يمثل ذلك المكان المتميز بالثبات والسكون، ويحمل بين طياته دلالات كثيرة تعبر عن الحالة الشعورية الشخصية الروائية.

صالح ساعد – مسلح نائب: تتميز هذه الشخصية في العمل الروائي بحركتها الدائمة من مكان لآخر، حيث تؤثر الشخصية بالمكان كما أنها تتأثر به ويتجسد ذلك في قوله: "لا أعرف عنه إلا اسمه وكونه كان معنا في الجيل إلا انه كان بعيدا إذ أنني كنت أنتمي إلى جماعة الهضاب العليا وتنقلت بين ولاية المدية وولاية أم البواقي..."[1] ومعنى ذلك أن المسافة التي تقطعها الشخصية بين مكانين مختلفين تعد هي الأخرى مكان، لأن عملية الانتقال لا تكون إلا بشغل مساحة مكانية معينة سواء كان هذا الانتقال بريا أو جويا فمتى تحركه الشخصية فإن ثمة مكان يؤثر حركتها كما أن هذه الحركة تؤثر في المكان.

مسلح تائب – مقنع: أضحى المكان الروائي يعبر عن الشخصيات كما نجده في بعض الأحيان هو الشخصية بعينها، كمكان المسجد الذي يعبر في الغالب من الشخصية المتدينة ويتجلى ذلك في قوله:" ...لم أصل صلاة العشاء يومذاك طبعا...كنت في مهمة جهادية،،، أما أنا فكان البرد يلفح وجهي وأنا متربص برجل يسعى بين عمله والمسجد..."[2].

فالراوي هنا من خلال ربط الشخصيات الأماكن المخصصة لحركتها يمكنه الكشف عن أبعادها وخلفياتها، فالمكان يحمل صفات الشخصية من خلال الألفة والحركة، كما أن الشخصية تتأثر بالمكان.

يتشكل من خلال الأفعال التي تقوم بها هذه الشخصيات المكان دورا رئيسيا في حق الصلات بين شخصيات العمل السردي، حيث تنشأ علاقة صداقة تستمر حتى نهاية الحكي بين شخصيتين روائيتين في رقعة مكانية ما: "لم أكن أعلم أنني احبك إلى هذا القدر تأكد

[1] فيصل الأحمر، ساعة حب ساعة حرب، ص 120.

[2] المصدر نفسه، ص115-116.

أيها الصديق الحبيب بأنني لن أكون آخر من يجنب من تحت قدميك فراش الصداقة، صدقي إنني احبك... سنة1982، حينما جمعتا الجامعة فتعاهدنا على الله والجزائر والأدب،.."[1].

إذن فالمكان الروائي لا يمكنه الاستغناء عن الشخصية، لأنها تعطيه الجانب الحيوي الذي يفتقده، لكونها عنصرا يتصف بالحركة والتنقل، كما أنها هي الأخرى لا تستطيع الاستغناء عنه، لأنه يعتبر محل تنقلها وحيويتها، فإذا غاب المكان غابت الحركة وبالتالي تصبح الشخصية عنصرا سلبيا في الحكي، فالشخصية تكمل المكان، كما يقوم هو الآخر بالدور نفسه، لأنهما يطيعان النص بطابع الحركية والحيوية كما أنهما يساهمان في استمرارية الأحداث.

3- المكان وعلاقة بالحدث:

الحدث جملة من المواقف والانكسارات والانتصارات المتعاقبة التي تتكون منها الرواية أو تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا والتي يضمنها إطار خارجي.

يتميز النص السردي وخصوصا الروائي، من الناحية البنائية بتعدد الأحداث، ونظرا الأهميته الكبرى التي أصبح يشكلها الحدث الروائي بوصفه أحد مكونات الخطاب السردي أولته السرديات (narratologie) عناية كبيرة فأصبح يشكل القلب النابض للأعمال السردية القائمة على الحركة والحيوية.

يدخل الحدث الروائي في علاقات حميمية مع بقية المكونات السردية الأخرى كالزمن والشخصية والمكان، فالفعل في الرواية أو القصة محكوم بزمن معين يصرح به الكاتب أو الروائي أثناء سرده للأحداث، سواء كان في الماضي أو الحاضر، أو أنه فعل مفترض (متخيل في المستقبل، وتتضح علاقته بالشخصيات من خلال أن لكل فعل فاعل فالشخص أو الكائن الحي في الرواية هو الذي يقوم بالأحداث فيميرها وفق دورة المكلف به في العمل الروائي، حيث ترتبط الشخصية بالحدث، إذ شيء المؤدية والفاعلة له، فهي التي تحدد مساره

[1] فيصل الأحمر، ساعة حب ساعة حرب، ص 169.

واتجاهاته فلا توجد شخصية بدون حدث، أو حدث بدون شخصية وبذلك فان ظهور الشخصيات ونمو الأحداث هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني.

أما في علاقته بالمكان فلا يمكن تصور وقوع أي فعل خارج نطاق المكان، كما أن الأمكنة في الحكي هي التي تحتوي جميع الأحداث من بداية النص إلى نهايته، فالحدث الروائي، يتفاعل يشكل انزياحي مع بقية العناصر الفنية التي تشكل فضاء النص"[1] ، فلا يمكن للنص الحكائي أن يحتوي التحدث عن نون العناصر السردية الأخرى، كما أنه لا يحتوي العناصر الأخرى دون حدث، لأن طبيعة تقوم على الأحداث.

فعلاقة المكان بالحدث علاقة وطيدة وقوية، لأن " وقوع حدث من الأحداث يفرض تعيين موضع له، و ما لم يأتي ذكر المكان يظل من المعذر الشروع في المغامرة أو اختلافها، إن المحكي يتأسس فيما يتموضع"[2] ، يعني هذا أن غياب المكان يقترض تغيب الحدث لأنه هو المسرح الذي يشمل الشخصيات ويحتويها، وعليه فالعلاقة بينهما علاقة استلزاميه إذا ذكر الحدث في الموقف السردي يفرض علينا تكر المكان أو تخيله، كما أن ذكر المكان يتطلب نوعا من الحركة السردية التي يمثلها الحدث الروائي، فكله إذن، "لم يعد ينظر إليه بذلك المنظور التقليدي بعيدا عن البنية الزمانية والمكانية"[3] ، وإنما أصبح يدرس من خلال علاقه بالشخصية والزمان والمكان.

تكمن أهمية المكان الروائي وقيمته السردية حين تجري الأحداث على مسرحه، وفي إطاره وإلا أصبح مكونا سلبيا لا يؤثر على النص ولا يخدم الحركة السردية، يعني ذلك أن عدم تعلق الحدث بالمكان يؤدي إلى غياب الحركة فيه، وهذا ما يفقده غايته المنشودة في الحكي كما أنه يفقد النص السردي ماهيته الأساسية المتمثلة في التماسك والانسجام

[1] عبد القادر بن سالم بمكونات المبرد في القصة الجزائرية الجديدة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 2001، ص62.

[2] جرار جينيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، منشورات أفريقيا الشرق، المغرب، د.ط2002، ص74.

[3] المرجع نفسه، ص62.

يؤثر المكان في الحدث الروائي من خلال تعتد الأمكنة وكثرتها في العمل السردي يؤدي إلى تسارع الأحداث نحو النهاية المقصودة من طرف الروائي، كما أن الحدث في اتصاله بالمكان يكتسب جانبا من الحقيقة والمصداقية، لأنه هو الذي يؤطره ويعطيه طابعا ملموسا ومجسدا فالإطار المكاني يعطي الحدث عن المعقولية ما يجعله قابلا للوقوع على هذه الصفة أو تلك[1] واحتمال وقوعه يكون نقطة مشتركة بين صاحب النص والقارئ من خلال وصول هذا الأخير إلى ما قصد عليه الأول.

يؤدي النص السردي رسالته المرجوة إذا تعلق جميع عناصره، من مكان وزمان وشخصية وحدث، وهذا الأخير لا يقدم مستوي مصحوب بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية[2] ، فانفصال الحدث عن المكان لا يخدم الموقف السردي الذي يقصد إليه المؤلف، لأنه يعمل دوما على تحقيق التكامل والتعالق بين جميع العناصر الحرية، حتى يكتسب نصه المصداقية الواقعية والجمالية الفنية.

تضفي الأحداث التي تقوم بها الشخصيات مجانية من الوضوح على المكان وتخرجه من جموده وسكونه، فيصبح بذلك عصرا ايضا بالدلالات والحوادث"[3]، فقيمة المكان وأهميته نستنتجها من خلال الأحداث التي تقع على مسرحه، فلولا وجود الأحداث لانعدمت حاجتنا إلى المكان، وبتعلقها يبلغ النص السردي غايته المقصودة، فمثلا وجود الأحداث أعطى للمكان قيمة سردية في رواية "ساعة حب ساعة حرب" لفيصل الأحمر في قوله: "...والنتيجة أن بيوت الفقراء تبكي موت أبنائها وبيوت الأغنياء تحتفل بانتصار الجهاد الذي الأغنياء الذين يسيرون الإرهاب أو الجهاد، وتحتفل بانتصار الكفاح ضد الإرهاب لدى الأغنياء.. "[4]

---

[1] حبيب مونسي ، فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، د.ط، 2001، ص 05.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص29.

[3] سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2003، ص 85.

[4] فيصل الأحمر ، ساعة حب ساعة حرب، ص 108.

ففي هذا النص السردي وجود الحث اقترض وجود مكان ما يجري في إطاره كما أن طبيعته عبرت عن طبيعة المكان، فشخصيات بيوت الفقراء تعاني الاضطهاد والظلم عكس شخصيات بيوت الأغنياء التي تحتفل بانتصار الكفاح، فلولا وجود هذا الحدث لما توصلنا إلى استنتاج هذه الطبيعة التي تميز مكان هذه البيوت، وبالتالي يمكن للمكان أن يعبر عن الحدث، كما أن الحدث يمكنه التعبير عنه بحكم الصلة التي تجمعهما.

يمكن أن تكون طبيعة المكان مساعد الوقوع بعض الأحداث، أو تفرضها أو تستوحيها في أحيان كثيرة، كالأحداث التي وقعت في الجزائر سنة 1990م التي بعثت الأمل والفرح في قلوب كل جزائري رغم الظروف الواقعة آنذاك :" تحصلنا على كأس إفريقيا ، لقد غيرنا العالم للحظة... العلاقة بين الناس تغيرت...الأمل بدأ ينتشر وكانت سنة 1990 في الجزائر سنة رائعة..."[1].

من خلال هذا النموذج السردي، نلاحظ أن المكان يقترض في بعض الأحيان أحداثا معينة فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث، فعلاقة المكان بالحدث تجعل القارئ أكثر قابلية للتوهم بحقيقة الأمر، لأننا بمجرد الإشارة إلى المكان نتخيل أن هذا الحدث وقع في زمن الماضي.

كما ورد في قول آخر: "مصطفى دحية (شاعر) كنا معا في الجزائر العاصمة لاستلام إحدى جوائز وزارة الثقافة وكانت الأحداث الأليمة قد تفشت في الجزائر .. ونتحدث عن كل شيء فرحين بالجائزتين اللتين حصلنا عليها....وفي أمسية اليوم الثاني ذهبنا للتجول في شوارع العاصمة...."[2] هذا يعني أنه لن يكون هنالك حدث ما لم تلتقي شخصية روائية بأخرى، حيث يعطي صيغة استثنائية للمكان في الرواية لتشمل البيئة بما فيها من أناس وأحداث وغيرها.

كما تعد الشخصيات المسبب الرئيسي النمو الأحداث هذا ما يساعد على تشكيل المكان فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، بل تتجسد الأمكنة من خلال الأحداث

[1] فيصل الأحمر ، ساعة حب ساعة حرب، ص 47.

[2] المصدر السابق، ص161.

التي يقوم بها الأبطال:" جامعة قسنطينة 1984...مع بسام وزرياب.... ذاهبين إلى أمسية أدبية في النادي الأبي... اليوم دفعت مذكرة التخرج قبل أوانها... يوم رائع...ثم إن الأمسية كانت ناجحة..."[1].

أيضا يرتبط المكان ارتباطا وثيقا بالحدث، حيث لا يمكن أن يستقي أحدهما عن الأخر ، والعكس، ذلك لأن المكان هو العامل الأساسي للحدث، ويتجلى ذلك في ربط الروائي بين شخصيات الرواية و مدى تعلقها وترابطها ببعضها البعض، من خلال الأحداث المشتركة بينهما ويظهر ذلك في قوله: " قسنطينة 1985/06/28، عزيزي قيس... تحية إليك من أقطار السماء القسنطينية ...ولماذا قدر علينا (أنا وأنت) أن تولد في اليوم نفسه والشهر نفسه والسنة نفسها (وربما تكون ولدنا في الساعة نفسها)، ثم أن نلتقي في إحدى قاعات الدرس ... ونكتب قصصا وقصائد شعر، ونأخذ نفس العلامة في النقد (15)؟؟؟[2]

تخلص أخيرا إلى أن الحدث هو عنصر من العناصر المكونة للمكان الروائي، وذلك لأنه لا يوجد هناك مكان غير متورط بالأحداث، فالمكان له أهمية كبيرة في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث، إذ يرتبط بالأحداث المرئية، بحيث يمكن القول بأنه يشكل المسار الذي يسلكه اتجاه السرد، وهذا الالتزام في العلاقة بين المكان والحدث وهو الذي يعطي الرواية تماسكها وانسجامها، وبذلك يصبح الحدث هو إحدى المهام الرئيسية للمكان.

4- المكان وعلاقته باللغة:

لقد حظيت اللغة باهتمام كبير ابدى النقاد والباحثين والقدامى والمحدثين، فكانت موضوعا لكثير من مؤلفاتهم وبحوثهم، وذلك لكونها عنصرا مهما وأساسيا في عملية بناء النص السردي، فاللغة تعد وسيلة التبادل المشاعر والأحكار، والحديث عن اللغة بما فيها من ألفاظ وتراكيب وصيغ وأساليب قد يستدعي حينا آخر من اللغة والأسلوبية والانزياح وشعرية اللغة إضافة إلى بعض الظواهر التي تسهم في منح التراكيب خصوصية جمالية.

[1] فيصل الأحمر ، ساعة حب ساعة حرب، ص 81.

[2] المصدر نفسه، ص173.

إن للمبدع في أي فن أدبي، أدانته الفنية التي تجعل منه مصورا وراسما في اللغة ومن هذا فإن أي خلل أو ضعف بعد أداة التعبير عقده لابد أن يهدد كيان العمل الفني بأسرد تكمن أهمية اللغة من خلال المستوى البياني في قوله:" فلا نص بلا لغة حيث تتفاوت هذه اللغة بين الأنواع التعبيرية بقدراتها الإيحائية والإخبارية والتصويرية أولا وبانتمائها إما إلى الشعر أو إلى النثر ثانيا"[1] ، أن محاولة الميل إلى محاورة اللغة واستغلال أبعادها الإيحائية و الإنزياحية هو ما جعل المتن القصصي عند بعض الأنباء خطابا تغلب عليه الوظيفة الشعرية.

من المهتمين بعلاقة المكان باللغة ثامر معيوف يحرص باستمرار على خلق لغة شعرية جديدة وذلك بالغوص في أعماق اللغة يفجر طاقها الإبداعية اللامتناهية لينقذها من الابتذال والجمود والثبات، ويبدع لغة جديدة فريدة مملوءة بحيوية شخصيته ومسكونة بروحه وخياله ووجدانه، وهو يحاول أن يمنح المكان شعرية خاصة باللغة فهو من الذين استنكروا استبدال وصف الأمكنة ووصف الأشخاص يصور فوتوغرافية أو مرسومة بأيادي فتاتين تشكيليين أو بواسطة الفن السينمائي حيث بقت اللغة أبرز الان لم يكن الوحيد الذي اعتمدوه في بناء أمكنتهم وفي وصفها أيضا"[2] ، وبذلك فهو يعمل على أن يبقى المكان باللغة وفي قضاء اللغة، كما نجد أيضا في قوله: " قلا كيتونة للمكان بعيدا عن علامات اللغة، إذ أن المكان كائن صامت يلج اللغة بفراغه وأشيائه ليتحدث من خلالها".[3]

نتوصل أخيرا إلى أن المكان ثابت واللغة هي التي تحركه وتعطيه أهمية بارزة، ولذلك لا يمكن أن يكون مكان من دون لغة.

فالروائي في رواية ساعة حب ساعة حرب" وظف العديد من اللغات لتلائم الشخصيات وطبيعة المكان وهذا هو المهم، فقد وجد " فيصل الأحمر" حلا مناسبا لمسألة

[1] محمد جواد حبيب البدراني، شعرية المكان في قص ما بعد الحداثة ، دار مجدلاوي لنشر والتوزيع ،عمان، ط 1 ، 2016 ، ص 141.

[2] المرجع السابق، ص142.

[3] فيصل الأحمر، ساعة حب ساعة حرب، ص43.

الحوار في الرواية بالذات بما يتوافق مع طابع المكان والناس واللهجة التي يتحدثون بها، لقد اعتمد فيصل الأحمر اللهجة العامية في الحوار لكونها الأكثر قربا ودقة وصدقا مع البشر والمجتمع والمكان والبيئة التي تدور أحداث الرواية فيها فالحدث والشخصية والبيئة هي التي تمكن من اعتماد هذه اللغة أو تلك ، ويتجلى ذلك في قوله:" أعلم أنه الكلب ابن الكلية الذي يكرهني ، لأنه عجز أمامي في السوق، حيث وظف اللغة العامية المبتذلة التي يتبادلها الناس فيما بينهم، وفي قول آخر .. فيه كثير من العقائد الميتافيزيقية وشيء من صلابة الرأي " تاغنانت"....وأي نظام تأتي به يجد نفسه مجزا على التأقلم مع محيطه"[1] ، حيث نجد الراوي في هذا المقطع قد مزج بين الحين اجتماعيين في نطاق القول ذاته.

في موضع آخر: جيل (الحقرة) والظلم الذين يأتيان بأسئلة تؤول إلى الصمت دائما...أما الباقي فتحدث عنه شوارع المدينة التي حولك.. أنتظر تر..وسل تجب..."[2]،حيث جمع بين اللغة الفصحى واللهجة العامية في هذا المقطع.

تجد الراوي أثناء استعماله للغة العامية يعبر بطلاقة وذلك في

قوله: ".. يرحم والديك. . .وليدي صغير ... على وجه ربي، ولدي أنا عند داء السكري...لا...لا.. مما عندي غيره و .. والله ما تخذوه"[3]، وظف الراوي هذه اللغة من أجل التأثير في نفسية المتلقي.

نجد الروائي يمزج بين اللغة الفصحى والأجنبية وذلك قائم على وعي الكاتب اللغة بين مستويين من وعي الكاتب ووعي الشخصية، وذلك في قوله: ".. وأذكر هنا أنه كان في مجالسنا يستعمل جملة مكونة من كلمتي تحفة فنية بالفرنسية ثم بالإنجليزية قائلا دائما ..Un chef d'euvre, a masterpiece"[4]

[1] فيصل الأحمر ، ساعة حب ساعة حرب، ص 76.

[2] المصدر السابق، ص49.

[3] المصدر نفسه، ص53.

[4] المصدر نفسه، ص160.

نجد أيضا في قوله: "...كل شيء يحال على الكلمة السحرية قبل "cessez les feu[1] ولف أيضا اللغة الأجنبية وذلك في قوله:

Salon d'or Yves saint lauvent

Phulip Air-France

Konica"[2]

وجد الروائي جل شوارع الجزائر ومحلاتها معلق عليها لافتات باللغة الأجنبية وبذلك استنتج بأن ثقافة الجزائر أصبحت فرنسية.

تعد اللغة الفصحي هي اللغة الأساسية التي اعتمدها الروائي إلى أنه مزج بين اللغة العامية والأجنبية من أجل خلق التغيير والتنويع وذلك راجع إلى تعدد الأمكنة في الرواية.

إذن فاللغة أداة تواصل بين الأفراد استطاع الراوي المزج بين عدة لغات حتى يبين لنا مدى تأثير الاستعمار في المجتمع الجزائري في تلك الفترة.

مما سبق ذكره تخلص إلى أن وحدة العمل السردي تكمن في تعالق وتظافر مكوناته فيقيم المكان علاقات وطيدة مع بقية العناصر السردية الأخرى، شبيهة بتعلق الخيوط أثناء عملية النسج، فتساهم هذه العلاقات في بناء النص بقاء متماسكا يتميز بالبنية والشمولية والدلالة القوية إضافة إلى ذلك تعمل على تأكيد الدلالات التي قصد إليها المؤلف وتقويتها يمكننا تمثيل هذه العلاقات التي يقيمها المكان مع بقية العناصر الأخرى داخل النص السردي.

[1] فيصل الأحمر ، ساعة حب ساعة حرب، ص 61.

[2] المصدر نفسه، ص85.

خاتمة

خاتمة:

بعد قراءتنا لرواية "**ساعة حتي ساعة حرب الفيصل الأحمر**" في مضمون هذا البحث ستكون هذه القائمة آخر جزء نختم به هذا العمل المتواضع، والذي سنحاول رصد أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلاله في النقاط الآية:

- اتفقت معظم المعاجم اللغوية العربية، على أن كلمة المكان تحتي في اللغة الموضع.
- المكان الروائي هو ذلك الإطار التي تدور فيه أحداث الرواية، وتلعب فيه الشخصيات أدوارها متأثرة بيه.
- المكان عنصر فعال في البناء السردي، لا يمكن الاستغناء عنه في عملية التأليف الروائي.
- المكان جزء من الفضاء الذي يتكون من مجموعة من الأمكنة، التي توسع من دلالاته.
- للمكان الروائي أنواع كثيرة، منها ما يكون مغلقا يحمل دلالة الكرة و الانطواء ومنها ما هو منفتح يعبر عن الحب والسعادة والحميمية، كما نجد أيضا أنه يحتوي على أمكنة للإقامة وأمكنة للانتقال، منها ما أجبر الإنسان على الإقامة فيها ومنها ما له فيه حرية الاختيار.
- كان المكان مهمشا في البدايات الأولى لظهور الرواية، حيث كانت الرواية زمنية مرة وشخصية مرة أخرى.
- احتفت رواية "ساعة حب ساعة حرب " بالمكان وكانت رواية مكانية، وكان الجبل المكان الأول فيها ثم تأتي باقي الأنواع، عالج الروائي من خلالها قضية المسلحين التاليين في الجبل.
- اعتمد فيصل الأحمر في تجسيد هذا المكان على العنوان بالدرجة الأولى، كما ولف مختلف العليات القصية مؤكدا المعنى الذي أراده، وتوزعت العتبات فيها على مستوى الغلاف والمتن.

- تعددت الأمكنة في رواية "ساعة حب ساعة حرب"، حيث انطلق الروائي فيها من الواقع وحاول من خلالها التعبير عن علاقه بتلك الأمكنة.
- غلب على رواية "ساعة حلب ساعة حربي أماكن حيوية وأخرى منبوذة لذلك. كانت أماكن سلبية وإيجابية، لكن المكان المفتوح والقعي هو الغالب، جعل
- البطل يشعر بالعجز والاختناق والتحدي تارة، والإرادة تارة أخرى.
- كان المكان الواحد في الرواية يحصل عند دلالات، تعبر عن علاقة الشخصيات به ومدى تأثرها به.
- لم يتعامل فيصل الأحمر مع المكان على أنه مكان واحد ثابت، بل نجده وظف عدة أمكنة مختلفة ومتنوعة، مسايرا بذلك التجريب الروائي الذي يكسر وحدانية المكان (الجبل بكل أنواعه، البيت، الصحراء، المقهى، الشارع، المسجد...).
- امتاز المكان أيضا بالتغير، حيث دارت أحداث الرواية في فترة زمنية متباعدة امتدت من سنة (1990 إلى سنة 2000)، وخلال كل هذه السنوات كان المكان يتعرض للتغير والتطور، والتحريف والتدنيس فتغيرت بذلك نظرة الشخصيات له.
- حضرت جيجل كمدينة جزائرية بكل أبعادها الدينية والتاريخية، ذكرها الكاتب في كل بيت وفي كل شارع وفي كل زاوية من زوايا الجزائر.
- من أهمية المكان في الرواية أنه استطاع أن يكون علاقة وطيدة مع الشخصيات والزمن.
- كثيرا ما جاء الحديث عن المكان على لسان الشخصيات في قالب الحوار المباشر بينهم، أو الداخلي بين الشخصية الواحدة وذاتها معبرة في أغلب الأحيان عن كرهها لذلك المكان.
- جاءت الرواية بلغة بسيطة وفصيحة خالية من الأخطاء، ممزوجة في بعض الأحيان باللغة العامية مرة، واللغة الفصيحة والأجنبية مرة أخرى.

- تنوعت الشخصيات في رواية "ساعة حب ساعة حرب"، ولكن أغلبها شخصيات من الواقع عاشوا تلك الأحداث حقيقة (صالح ساعد، عصام رحمون بسام العوادي ...)
- لم يعتمد الكاتب في روايته على راية الزمن، بل قام يكسر تلك الرتابة قدر المستطاع، موظفا بعض التقنيات التي حاول استرجاع بعض الأمة الماضية من خلالها عن طريق الأحلام والذكريات، والفقر إلى المستقبل، وكذا تسريعه مرة وتبطيئه مرة أخرى.
- نلاحظ حضور الزمكانية في الرواية، من خلال علاقة الروائي بالأمكنة والأحداث التاريخية.
- عبرت الرواية عن قناعة الكاتب وأفكاره التي تزخر بها، وهذا ما جسدته علاقة الشخصية بالمكان، باعتبارهما عنصرين مرتبطين ارتباطا عضويا، يؤثر كل منهما في الآخر، فكثيرا ما قدم لنا المكان بحسب الوضع النفسي للشخصية، تقرأ الأمكنة في تقاسيم وجوه الشخصيات، كما تقرأ صورتها السلبية، أو الإيجابية في سلوكيتها وانفعالاتها.
- تلخص لنا الرواية الصراع بين الشخصيات المختلفة في الرواية على المكان وهو أرض الجزائر.
- الرواية كانت عبارة عن وثيقة تاريخية في قالب أديي استطاع الروائي أن يخرجها من ذلك الجو من خلال بعض الأحداث التي جات في الرواية واللغة الشعرية التي ميزتها.
- نقل لنا أحداث الرواية على لسان المارد العليم بكل شيء وبكل الأحوال والأحداث فيها.

وننوه في الختام إلى أن الرواية شيقة، ركزنا في دراستنا لها على جانب واحد وما زالت تستحق الدراسة لأنها مليئة بالجوانب التي تستحق الدراسة، وأن فيصل الأحمر كاتب جزائري معاصر، وذلك بكثرة الإنجازات الأدبية التي يملكها.

قائمة المصادر

والمراجع

- **القرآن الكريم.**

- **المصادر والمراجع:**

1. فيصل الأحمر، ساعة حب ساعة حرب، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط1، 2012م.

2. إبراهيم الجنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ط1، دار تموز ، دمشق، 2013م.

3. إبراهيم الحجري، القصة العربية الجديدة،- مقارنة تحليلية- دار محاكاة دمشق، ط1، 2003.

4. ابن منظور: لسان العرب، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مجل14،م1863.

5. أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم ابن منظور: لسان العرب،تع: عامر أبو حيدر، مراجعة عبد النعيم خليل ابراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 2002م، مجل14.

6. أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط2004،1.

7. أسماء أحمد معيكل، الأصالة والتغريب في الرواية العربية، رواية حيدر نموذجا- دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الاردن، ط1، 2010.

8. اعتدال عثمان: تشكيل أعضاء النص في ترابها زعفران ، مجلة فصول، النقد الأدبي، جماليات الإبداع والتغيير الثقافي، ج1، مج6،ع3، ابريل، مايو، يونيو،1986.

9. أمل سعد دعواق: فن المراسلة عند مي زيادة، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1982.

10. أنطونيوس بطرس، الأدب(تعريفه، أنواعه، مذاهبه)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، ليبيا، 2005م.

11. أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية "دراسة بنيوية لنفوس الثائرة، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، 2009م.

12. بان البنا، البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2014 .

13. جرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، تر حاجي مصطفى، دار الحوار، الدار البيضاء، ط1، 2002.

14. جرار جينيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، منشورات أفريقيا الشرق، المغرب، د.ط2002.

15. حاتم الصكر، ترويض النص، البيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ت، 1393.

16. حبيب مونسي ، فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، د.ط، 2001.

17. حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسن مصطفى، مجلس الثقافة العام، سرت، ليبيا، د.ط، 2006.

18. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الشفطية، الزمن)،ط1، المركز الثقافي العربية للطباعة والنشر والتوزيع، الدار اليضاء، المغرب، 1990م.

19. حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء ، الزمن ، الشخصية ،ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب 2009م.

20. حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية، منشورات أغاريت الثقافي فلسطين، ط1، 2007م.

21. حميد حميداني: بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و االنشر، ط1، الدار البيضاء، 2000م.

22. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي ، 1991م.

23. حميد لحميداني: بنية النص السردي، ط1،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1993م.

24. خالد خنيش، النص الموازي في رواية العمامة والقبعة، لصنع الله إبراهيم، مجلة المقاليد، جامعة عمار ثليجي،ع5، الجزائر، ديسمبر 2013.

25. سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2003.

26. سمية قايم، شعرية الخطاب في رواية بحثا عن آمال الغبريني لإبراهيم سعدي منكرة لنيل شهادة الماجستير ، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، 2003-2007.

27. سيزا قاسم : بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1984م.

28. شاكر النابلسي: جمالية المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، عمان، الأردن، 1994م.

29. صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للنشر والطباعة والتوزيع، بسكرة، 2009م.

30. صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الادب المعاصر، ط1، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997.

31. عاطف الحاج السعيد: بركة ساكن أيقونة الرواية، م1، ط1، دار أوراق ، السودانية، 2018م.

32. عبد الحق بلعابد :عتبات جرار جينيت من النص الى المناص ، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008.

33. عبد الفتاح الحجملي، عتبة النص البنية والدلالة ، منشورات الرابطة، المغرب، 1996.

34. عبد القادر بن سالم بمكونات المبرد في القصة الجزائرية الجديدة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 2001.

35. عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م.

36. عبد المالك أشبهون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار، سورية، ط1، 2009.

37. عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد المحلي الوطني للثقافة و الفنون والآداب)، د.ط، الكويت، 1998م.

38. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، الجزائر،2005م.

39. علي أحمد محمد العبيدي ، العنوان في قصص وجدان خشاب (دراسة سيميائية)، مجلة دراسات موصلية،ع 23، 2009.

40. غاستون باشلار ، جدلية الزمن، تر- خليل أحمد خليل- ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، د ط، 1982.

41. غاستون باشلار: جماليات المكان،ترجمة غالبا هلسا، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان 1982م.

42. غالب هلسا: المكان الرواية العربي، دار ابن هانئ، دمشق، 1989م.

43. فاطمة سالم الحاجي: الزمن في الرواية الليبية- أحمد إبراهيم الفقيه أنموذجا-، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، بنغازي، ط1، 2000.

44. فتيحة كحلوش: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، ط1،الانتشار العربي، بيروت، 2008م.

45. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ج4، 1986م.

46. قادة عقاق: جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر، -جدل المكان والزمان-، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2002م.

47. قرطبي خليفة: المدينة في الرواية الجزائرية، رسالة ماجستر، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، 1995م.

48. كوثر محمد علي جبارة :تبئير الفواعل الجمعية في الرواية ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط 1 ، 2012 .

49. ماجدة الغضبان، بحث التشكيل البصري في قصيدة دنيا الوطن، جامعة المثني، كلية التربية ، قسم اللغة العربية، العراق، 2012.

50. محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث- في مقاربة الشعر الجاهلي- بحث في تجليات القراءات السياقية، اتحاد الكتاب العربي، د.ط، 2004.

51. محمد جواد حبيب البدراني، شعرية المكان في قص ما بعد الحداثة ، دار مجدلاوي لنشر والتوزيع ،عمان، ط 1 ، 2016.

52. محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهئية المصرية العامة للكتاب، مصر،1998.

53. محمد مرتضى بن محمد الحسني الزبيدي: تاج العروس، دار الكتب العلمية، ط1، مصر،2007م، مجل18.

54. محمد مطلق صالح الجميلي: السرد الرسائلي قراءة في(سيرة الجسد وهيل المطر الجريح) لمحمد صابر العبيد، دار غيداء للنشرو التوزيع، ط1، عمان، 2016م.

55. مرشد أحمد: البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ط1، دار الفارس ، الأردن، 2005م.

56. مصطفى الورياغلي: الصورة الروائية- دينامية التخيل وسلطة الجنس-- منشورات المعيار ،الرباط، ط 1 ، 2012.

57. مها حسن القصراوي: الزمن في رواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

58. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة : فريد أنطونيوز، ط1، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان.

59. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فرين انطونيوس، ط1، منشورات دار عويدات، بيروت،

60. ميلاد جمال المولي: السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال، ط1، م1، دار غيداء ، عمان، 2013م.

61. ناصر نمر محي الدين، بناء العالم الروائي ، دار الحوار، سورية ، 2012.

62. نبيل منصر، الخطاب الموازي لقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء، المغرب، ط 1 ، 2007.

63. هنري ميتران: المكان والمعنى، البارزي في قصة(Ferragus)، ترجمة عبد الرحيم حزل، الدار البيضاء– المغرب، إفريقيا الشرق، 2002م.

64. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، م و للكتاب، الجزائر، 1986م.

65. ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة ، أفاق عربية ، بغداد، 1986م.

66. يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، ترجمة :سيزا قاسم، ط2، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
الفصل الأول: إشكالية المصطلح ودلالته	
1- مفهوم الرواية النشأة والتطور	06
2- مفهوم المكان	10
3- أهمية المكان في الرواية	13
4- أنواع المكان	15
5- أبعاد المكان	18
الفصل الثاني: العتبات النصية وعلاقات المكان في رواية "ساعة حب ساعة حرب"	
أولا: المكان وعتبات النص في رواية "ساعة حب ساعة حرب"	27
1- بنية الغلاف ودلالتها	30
2- بنية العنوان	32
ثانيا: المكان وعلاقته بالعناصر السردية	45
1- المكان وعلاقته بالزمان	45
2- المكان وعلاقته بالشخصيات	51
3- المكان وعلاقته بالحدث	56
4- المكان وعلاقته باللغة.	60
خاتمة	65
قائمة المصادر والمراجع	69
ملخص	

ملخص:

تناول يحثنا موضوع جماليات المكان في رواية الكاتب الجزائري **فيصل الأحمر** "**ساعة حب ساعة حرب**" والتي تمثل تنويعات مكانية مختلفة، وتمتد أحداث هذه الرواية زمنيا بين 1990و 2000 مما يعطي صورة جمالية لهذه الأمكنة ودلالاتها في الرواية.

جاء البحث متمثلا في مقدمة ومدخل وفصلين كلاهما نظري تطبيقي وملحق وخاتمة بعد التقديم تناولنا في المدخل مفهوما للجماليات إذ لا يمكن البحث دون الإحاطة شاملة بهذا المصطلح، فيما يمثل الفصل الأول إشكالية المصطلح ودلالاته حيث تناولنا فيه مفهوم المكان لغة واصطلاحا ، وركزنا أيضا على أهمية المكان الروائي.

في حين خصصنا الفصل الثاني لرصيد المكان في علاقاته بمختلف العناصر السردية الأخرى، تناولنا فيه المكان والعتبات، وأيضا علاقات المكان بالزمن والشخصية والحدث واللغة، أما الملحق فتناولنا فيه المسيرة ذاتية للكاتب وملخص الرواية .

وفي الأخير ضمت خاتمة البحث أهم ما توصلنا إليه من نتائج لعل أهمها تأثر المكان الروائي بمجريات الواقع الاجتماعي وتحولاته، وانشغال رواية الكاتب بالجبل الذي يعد مكان مهيمنا شغل مساحة نصية حية.

جاء اهتمامنا بهذا العصر نتيجة حتمية للوضع النقدي الحالي، الذي أصبح يولي المكان أهمية تليق بمقامة في العمل السردي

الكلمات المفتاحية: العتبات النصية، المكان، الرواية.

Summary:

Our work tackles the subject of the aesthetics of the place in the novel of the Algerian writer **"faycel l'ahmeur hour of love hour war "** which represents different spatial variations, the events of this novel extend between 1990 and 2000, this which gives an aesthetic image of these places and their importance in the novel.

This research has an introduction, an entry, two chapters which are both theoretical and practical and an extension and a conclusion, after the presentation, we have approached the concept of aesthetics or does research make sense without informing this term, the first chapter presents the problematic of the term and its connotations of which we have spoken of the concept

Of the place from the point of view of language and idiomatics; of the term and its connotations of which we have spoken of the concept of the place from the point of view of the language and the idiomatic, we have also emphasized the importance of the romantic place, although we have devoted the second chapter to monitor the place in its relationship with the different narrative elements, in this chapter we have talked about the place and the textual thresholds by studying the structure of the cover and its connotations, also the relationship of the place with time, the character, the event and the language, in the appendix, we have given the biography of the author and the summary of the novel

Finally, the conclusion includes the most important results of this work, in particular the influence of the romantic place with social reality and transformations.

Our attention came to this element due to the inevitable critical situation that gives the place a major importance to the narrative work.

Key words: Textual thresholds, place, novel.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Université Mohamed Boudiaf - M'Sila
Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et Langue Française

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة الفرنسية

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد (ة): عثماني دولية الصفة (طالب، أستاذ باحث،باحث دائم): طالبة

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 20142861 الصادرة بتاريخ: 2014/06/30 عن دائرة: أولاد سيدي عيسى

المسجل بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه) عنوانها:

جماليات المكان في رواية "ساعة حائط" لميسلة حوبة

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 05 جوان 2022

إمضاء المعني

05 جوان 2022

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار 933 المؤرخ في 2016-07-28 المتعلق بالمواثيق للأخلاقيات والنزاهة العلمية ومكافحتها.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Université Mohamed Boudiaf - M'Sila
Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et Langue Française

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة الفرنسية

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد (ة): بن التومي نزيهة الصفة (طالب، أستاذ باحث،باحث دائم): طالبة

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 196035961 الصادرة بتاريخ: 25/06/2019 عن دائرة: بوسعادة

المسجل بكلية: الآداب واللغات قسم: لغة وأدب عربي

والمكلف بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه) عنوانها:

جماليات الحكي في رواية "ساعة حبيبة" لنبيل الرحمو

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 2022

إمضاء المعني

ملاحظة: انعزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار 933 المؤرخ في 28-07-2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها