



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف . المسيلة

كلية الآدب واللغات

قسم اللغة والآدب

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: ط1: 201535098087

رقم التسجيل: ط2: 201535109306

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص آدب جزائري

بعنوان:

جمالية المكان في رواية " دم الغزال " لـ "مرزاق بقطاش".

إعداد الطالبتان:

- ناجم إيمان

- عرسلان ليلي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الصف	الجامعة	الرتبة	اسم ولقب الأستاذ
رئيسا	المسيلة	دكتور
مشرفا ومقررا	المسيلة	دكتور	د/جياب بلقاسم
مناقشا	المسيلة	دكتور

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



كلمة شكر وعرفان

الحمد والشكر لله سبحانه وتعالى على نعمته وفضله ودوام الصحة
والعافية.

نتقدم بجزيل الشكر وخالص العرفان الى الاستاذ المشرفه. "جياجيه
بلقاسم" لحسن توجيهه وصبره وعلى كل المساعدات والنصائح القيمة
التي قدمها لنا لإنجاز هذه المذكرة.

كما نتقدم بالشكر الجزيل والثناء الجميل الى اعضاء لجنة المناقشة الذين
قبلوا مناقشة هذا العمل.

ونتقدم بجزيل الشكر لكل من اماننا من قريب أو من بعيد...



إهداء

إلى من تعجز الكلمات عن تقدير فضلها في تربيته ورعايته
وتهذيبه وانبتقت على أيديهما ثقتي بنفسي والذي الغالين.

والى كل أستاذ علمني حرفا وإلى كل أساتذة كلية الادب خاصة
استاذي المشرف الدكتور "بلقاسم جياب" الذي لم يبخل علي وكان
سندا لي بتوجيهاته وتصويباته الصائبة والقيمة.

إلى كل من ساعدني ووقف جنبي في شديد خطاي إلى كل من لم
يبخل على بدعائه، وساندني بكلمة صادقة أو بسمة صافية...

إلى هؤلاء جميعا، اهدي ثمرة جهدي المتواضع.

ليلي عرسلان

إهداء

إلى من استمد منهما القوة والصّبر وأقوى بهما على مواجهة الحياة إلى من أنجبتني
وحملتني بيديها أطاهرتين إلى نبع الحنان أُمي العزيزة إلى رمز العطاء والسند الصلب
والدي الغالي أطال الله لهما في العمر وحفظهما لي.

إلى من ذاقوا معي مرارة وحلاوة الحياة إخوتي راعاهم الله عيسى عادل إبراهيم آية.
إلى حبيبتني وغاليتي جدتي الكريمة حفظها الله لي، وجدي انار الله قبره وجعله من أهل
الفردوس الاعلى.

إلى كل الأقارب وكل من ساعدني في عملي هذا من قريب وبعيد.
إلى كل رفيقات دربي وحبيباتي العزيزات في الجامعة وخارج الجامعة وكل أساتذتي في كليّة
الأدب واللغات.

وكل الشكر والتقدير لأستاذي المشرف دكتور "بلقاسم جياب" على كل جهد بذله معنا
وتوجيهه لنا في طريقنا الصعب.

إيمان ناجم



مقدمة

مقدمة:

يعيش الإنسان في رحم أمّه لأجل معدود، ثم يخرج إلى الحياة باكيا بعد أن يقذف به الرحم. إلى موطنه الأول خارجا، لتلتقطه وتستقبله الحياة على سطح الأرض موطنه الجديد والأكبر، ليعيش فيها أجلا محدودا شقيا أو سعيدا. لتعيده هي الأخرى بعد موته إلى باطنه فعلاقة الإنسان بالمكان تكون قبل وأثناء وبعد الميلاد وهذه العلاقة لا يتعاطى معها الإنسان ماديا فقط، بل تتعدى ذلك بكثير إلى علاقة غير حسية متداخلة ومتشابكة جدا معقدة نفسية وفكرية واجتماعية وأخلاقية وإيديولوجيا كانت ولا زالت إلى اليوم محل اهتمام الفلاسفة ومحل بحث المفكرين على اختلاف مشاربهم وتنوع مصادر ثقافتهم وكذلك كان الشأن بالنسبة لأهل الفن. ونخصّ منهم بالذكر الأدباء والشعراء والنقاد والمعاصرين الذين أولوا اهتمام خاص بالمكان فنظروا إليه من زوايا متعددة وفهموه برؤى مختلفة ومتحررة في كثير من الأحيان من قيود الواقع وضيقه. فنشأ عنهم مصطلح "الفضاء" الذي يعبر عن المكان اللامتناهي الذي يشمل بكلّ الموجودات بما في ذلك المكان والزمان وما يحتويانه.

والحديث عن المكان في بنية النص السردي، يقتضي التأكد من وجود مكان تتحرك فيه الشخص، وفي إطار لغة الإبداع مكان يجعله أقرب إلى المكان الواقعي المألوف، فتظهر جمالية المكان عند الروائي، والرواية بهذا بحاجة إلى الفضاء المكاني الذي يعطي الرواية مساحة لحركة شخصه ونمو أحداثه.

ولقد أولى النقاد والأدباء الجزائريين اهتمامهم في هذا الجانب من الرواية.

ويرجع سبب اختيارنا لهذه الدراسة:

_رغبتنا في تقديم دراسة حول جمالية المكان الروائي وأهميته، وهذا من خلال دراستنا لرواية "دم الغزال" للروائي "مرزاق بقطاش"

_الرغبة الملحة في التعمق في الإنتاج الأدبي للروائي "مرزاق بقطاش"

إضافة إلى ميلنا للدراسات السردية بعامة وجمالية المكان بخاصة، وهذا ما اقتضى دراسة هذا العنصر السردى (المكان)

_التعرف وتقديم نبذة ولو مصغرة على هذه الرواية "دم الغزال"

_أهمية الموضوع وهو يعد حقلا واسعا للدراسة.

محاولين الاجابة عن الإشكالية التالية:

_ما هو مفهوم جمالية المكان؟

_كيف وظفت الجمالية المكانية في الرواية رواية "دم الغزال" وكيف صور لنا المكان وماهي ابعاده في الرواية؟

اما المنهج المتبع في هذه الدراسة:

_فقد تمثل في المنهج الوصفي التحليلي وذلك لما تمليه طبيعة الدراسة.

وقد اقتضى مخطط الدراسة إلى أن يتشكل كما يلي:

تشكل هذا البحث من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، اندرج تحت كل فصل مبحثين و

الفصل الاول: ادرجناه تحت عنوان المكان وأهميته في الرواية الجزائرية، ويحتوي على مبحثين:

المبحث الاول بعنوان: مفاهيم في الجمالية والمكان، وبهذا انقسم هذا المبحث الى ثلاث اقسام: القسم الاول: معنون بمفهوم الجمالية أما الثاني مفهوم المكان الروائي وثالثا أهمية المكان

اما بالنسبة المبحث الثاني فقد كان معنون: تحديد مفهوم الرواية وخصائصها.

كما يندرج تحت المبحث قسمان، القسم الاول بعنوان مفهوم الرواية أما القسم الثاني فبعنوان خصائص الرواية الجزائرية.

وفي الأخير ختمناه بملخص للفصل الأول.

أما الفصل الثاني الذي هو الفصل التطبيقي:

كان تحت عنوان: تجليات المكان في رواية دم الغزال

وكما لا يخلو أي عمل من عثرات وصعوبات نذكر:

_تعددت الدراسات التي تناولت المكان و جماليته باختلافها من دارس لآخر ما يجعل الإمساك بمنهج ثابت للدراسة أمر صعب المنال.

_الرواية قليلة المراجع الدارسة لها.

_الوضع الذي آلت إليه البلاد والذي مسّ العالم كافة، هذا الفيروس (كوفيد 19) الذي أخرجنا وكان سببا في تعطيلنا على إتمام المذكرة في جو ملائم يستطيع الباحث التعامل فيه مع الأستاذ المشرف و الطلبة مع بعض.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ الدكتور الفاضل "بلقاسم حساب" الذي لولاه ما كان لنا أن ننجز هذا البحث، فننتقدم له بأسمى عبارات الشكر والامتنان، وجميل العرفان لتكلفه مشقة الإشراف على هذا البحث، وندعو له العلي القدير أن يرفع شأنه ويعز مقامه. كما لا تنسى أن نشكر كل من أمد لنا يد العون من قريب أو بعيد في سبيل إنجاز هذا البحث المتواضع.

وإذا كان هذا البحث قد وقع في أخطاء وهفوات، فإنه يشفع لنا في ذلك صدقنا في العمل، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان، وما أردنا ذلك ولله الحمد والشكر.

مدخل

إن المنتبغ لكرولوجيا نشأة الرواية العربية يجد أن المشاركة سبقوا المغاربة في ولوج هذا الفن وذلك راجع لعدة عوامل نذكر منها: عامل التأثير والتأثر ونذكر هنا على وجه التحديد البعثات العلمية إلى الخارج فكانت هذه الأخيرة عامل بناء للرواية المشرقية.

حملة نابليون بونابرت على مصر (1798) خاصة جلب المطابع هذه العوامل كافية أن تجعل المشاركة يتربعوا على عرش الرواية قبل المغاربة، ونذكر من بين الأعمال الروائية رواية "زينب" لمحمود حسين هيكل 1914م والتي قيل عنها أنها أول رواية عربية فنية إلى جانب العديد من الروائيين المصريين كطه حسين "شجرة البؤس" وتوفيق الحكيم "يوميات نائب في الأرياف". دون أن ننسى النجم البارح في القصة القصيرة محمود تيمور في روايته "فداء المجهول" هذا باختصار عن المشرق، أما عن المغرب فقد جاءت متأخرة فكان للرواية الجزائرية نصيب من هذا التأخر.

ظهور الرواية الجزائرية:

ظهرت الرواية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل: المقال الأدبي، القصة القصيرة والمسرحية لكن هذا لا ينفي وجود بعض النصوص التي هي أقرب إلى الرواية كنص "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد بن براهيم. كذلك أعمال أحمد رضا حوحو "أم القرى" وغيرها.

إلا أن هذه المحاولات الأولى تميزت بكثير من الضعف الفني ومن السذاجة، فهي تبقى مجرد محاولات قصصية تدرج ضمن ما يمكن أن يطلق عليه بإرهاصات الرواية العربية في الجزائر فهي إن كانت لا تخلو من نفس روائي، غير أنها تفتقد الشروط الفنية التي تقتضيها جنس الرواية¹.

¹ - عامر مخلوف، الرواية والتحويلات في الجزائر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط2، 2000، ص 10.

مما جعل النقاد والمؤرخين للأدب الجزائري الحديث يرجعون النشأة الجادة لرواية فنية ناضجة إلى رواية "رياح الجنوب" للكاتب عبد الحميد بن هدوقة.

في فترة كان الحديث السياسي بشكل جدي عن الثورة الزراعية فأنجزها في 05 نوفمبر 1970 تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف عن عزلته ودفع الضيم عن الفلاح ورفع كل أشكال الاستغلال عن الإنسان إلى جانب "رياح الجنوب" توالى الأعمال الروائية الفنية كأعمال الطاهر وطار "اللاز" أعمال مولود فرعون ابن الفقير "الأرض والدم" 1953 إلى جانب أعمال مولود معمري "الهضبة المنسية" 1958، "الأفيون والعصا" 1965، أما محمد ديب فقد نشر ثلاثيته الشهيرة "الدار الكبيرة" 1952، والحريق 1954، النول 1957.

إلى جانب الأسماء الذكورية نجد من سخرت... مهن لكتابة الرواية الجزائرية، كزهور ونيسي، وأحلام مستغانمي وفضيلة فاروق إلا أن مضامين الرواية كانت تختلف حسب الظرف المعيشي أو الحدث السياسي¹.

رغم ما قيل عن ظهور الرواية إلا أننا لم نذكر أو نتعرف على شخصية من الجنوب وهذا يرجع لعدة أسباب في رأينا من بينها: قلة الإمكانيات والوسائل مقارنة بالشمال أو كان هذه المنطقة يميلون إلى فنون أخرى. رغم أن العديد من المؤرخين والنقاد كان ينتظر مثل هذه الأعمال من هؤلاء بأحر من الجمر إلا أنها لم تعرف النور إلا في العصر الحديث والمعاصر.

فقد ألقت العديد من الروايات في الجنوب ونذكر من ذلك رواية "تيميمون" رشيد بوجدر، رواية "تماسخت" للحبيب السايح، "تمنيط" للأمين الزاوي، الحاج أحمد الصديق "كمارادا"... ليخرج العمل الفني الروائي من الجنوب أو من الصحراء حسين في لا لي برواياته المتعددة، ونذكر بالخصوص رواية "اليربوع".

¹ - عمر بن قينا: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط2، 2009، ص 177، 179.

من هو حسين فيلالي؟

حسين فيلالي (نبذة مختصرة عن حياته):

كاتب وروائي وصحفي جزائري ولد عام 1954 عام اندلاع الثورة التحريرية الجزائرية الكبرى بالعبادلة بولاية بشار، تلقى تعليمه الأول بمسقط رأسه بمدينة العبادلة أين تعلم العلوم الدينية والدنيوية، حفظ القرآن الكريم وبعض المتنون في المدرسة الدينية، عرف بأخلاقه الحسنة وتواضعه مذ كان صغيرا إلى أن شاب وهذا حال من يحمل علما.

ملء السنابل تراه منحنيا والفارغات رؤوسهن شوامخ.

كان عضوا فعالا في المجتمع المدني، محبا للخير، ومما يذكره بعض مقريه أنه كان مولعا بالترفاس فكان يخرج للصحراء للتقيب عن هذه المادة التي هي أعلى في الشوق من اللحم، سافر إلى الجزائر العاصمة لمواصلة دراسته الجامعية حيث حاز على شهادة الليسانس، فكان مؤهلا علميا يشتغل في الإدارة وبالضبط في ولاية بشار، ليتترك الإدارة فيما بعد ويشتغل بالتعليم العالي من أجل بناء جيل قوي علميا وروحيا، إلا أنّ العمل لم يمنعه من مواصلة العطاء والطموح إلى ما هو أفضل ليحضر شهادة الماجستير وينالها بتقدير جيد من جامعة وهران ليتدرج في نيل الشهادات، حيث توجّ بشهادة الدكتوراه بجدارة و استحقال من جامعة الجزائر بمذكرة موسومة "جمالية المكان في الشعر الجاهلي"، تحصل على العديد من الجوائز من بينها :

- جائزة عن القصة 1990م من طرف الجاحظية

- جائزة ابن هودوقة 199 م

كان عضوا في اتحاد الكتاب الجزائريين.

هذا هو حال العظماء يرحلون عنا بصمت لا نعرف قيمتهم إلا بعد الرحيل، ليحل اليوم المشؤوم 07 نوفمبر 2015 م هذا اليوم الذي فقدت فيه الساحة الأدبية أحد قاماتها بعد صراع مع المرض عن عمر ناهز 60 سنة تاركا وراءه العديد من الأعمال منها:

- السكاكي الصدئة (مجموعة قصصية)

- الاختلاف سنة 2001 م وترجمها اتحاد الكتاب الجزائريين إلى الفرنسية سنة 2002م

كان يعشق الصحراء "أي الخروج للصحراء للتمتع بمناظرها الخلابة".

الجمالية:

علم الجمال:

كلنا يعلم أن علم الجمال هو علم يمكن اعتباره علما حديثا حيث ظهر سنة 1750م على يد "بومجارتين" حيث بدأ هذا العلم بدراسة التذوق والمسائل المرتبطة به ثم أضيف إليه مباحث تتعلق بالإبداع الفني، من هنا جاء هذا الشرح يلقي الضوء على هذا المفهوم بشكل عام وعلاقته بعلم الجمال الأدبي، كما يتناول التفريق بين عديد المفاهيم التي تدور كلاً حول هذا المصطلح كالجميل والجليل والجمالية... الخ، كما يتناول وجهات نظر كثير من الفلاسفة في هذا الشأن بالتحليل و التمهيص، ومن ثم نظرت القارئ لهذا العلم وكيفية التعامل مع النصوص الأدبية من منظور جمالي. ومحاولة الخروج برأي يقرب هذا المفهوم من ذهنية القارئ.

عرفت وتيرة النقد الأدبي حركة سريعة تطوّرت فيها الكثير من المفاهيم، وظهرت من خلالها عدّة مناهج أدبية تشترك كلاً في تناول الظاهرة الأدبية، لكنّها تختلف من حيث ذلك التناول فتشعبت المعارف وتطورت سبل التفكير.

ولعل مفهوم علم الجمال يعد واحدا من تلك المفاهيم أو المناهج التي يمكن اعتبارها حديثة، تعاملت مع الظاهرة الأدبية ونظرت إليها من زوايا جمالية بحثة.

بين الجمال والجمالية:

لقد خلق الله تعالى الكون على نسق محدّد يسير في مسارات دقيقة لا يحيد عنها، وبتّ في فضائه أفلاكا و نجوما تدور في مدارات بدقة وثبات، وأرسى في أرضه جبالا شامخات، وفجّر فيها أنهارا ومحيطات، وأخرج منها أشجارا ونباتات، وبتّ فيها من كلّ الدّواب زوجين، كلّ يسعى فيها، ويؤدي دوره بتناسق ونظام متناهي الدّقة، يحار العقل في تكامله وجماله، لا

مجال فيه للصدفة، أليس ذلك من بديع صنع الله؟ قال تعالى: >> أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بَيْضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَعَرَابِيْبٌ سُودٌ (27) وَمِنَ النَّاسِ وَالْدَّوَابِّ وَالْأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ كَذَلِكَ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ << (28) [فاطر الآيتان 27، 28].

إنّ هذا الكون الجميل البديع المتناسق مسخر للإنسان، وقد أدرك منذ نزوله إلى الأرض، جمال هذا الكون الجميل، ومدى حاجته لموجوداته، فراح يتعاطى معها بنفية أحيانا، وبنفعية أحيانا كثيرة، أما الفنية فتمثلت في كيفية تأقلمه مع هذا الوجود الجديد حتى يحافظ على كيانه، فاتخذ من الكهوف مساكن، وصنع من الحجارة حرابا يدافع بها عن نفسه. أليس في هذا السعي إلى التأقلم مع البيئة جمال؟ لأن فيه محاولة للتغيير والانتقال من وضعية إلى أخرى هي الأحسن. أليس في تلك الحرفية فن؟ لأن فيها محاولة وإن كانت بدائية للإبداع والخلق. فالتداخل بين الفن والجمال موجود منذ بدء التاريخ.

إن الباحث في مفهوم الجمال، سيجد وهذا طبيعي >> كثر من تعريف للجمال عند مختلف المفكرين، في مختلف العصور والأمكنة، ذلك أن التعريفات في هذه الحالة تكاد لا تمثل أكثر من وجهات النظر المختلفة في فهم الجمال، وطبيعي أن يختلف الناس في فهم الأشياء، خاصة إذا كانت من طبيعة مرنة كما هو الشأن في الجمال والقبح وغيرهما من المفهومات المطلقة <<. فكثر هذه التعريفات مؤدّاها إلى اختلاف الناس في نظرتهم للجمال.

علم الجمال:

نشأ علم الجمال في البداية باعتباره فرعا من الفلسفة، ويتعلق بدراسة الإدراك للجمال والقبح، ويهتم أيضا بمحاولة استكشاف ما إذا كانت الخصائص الجمالية موجودة موضوعيا، في الأشياء التي ندركها أم توجد ذاتيا في عقل الشخص القائم بالإدراك، وقد يعرف الجمال كذلك على أنه فرع من فروع الفلسفة، يتعامل مع طبيعة الجمال، ومع الحكم المتعلقة بالجمال أيضا << فهذا المصطلح فلسفي، أو في مجالات علوم الفلسفة، ميدانه كيفية إدراكنا للجمال والقبح، وكيفية التمييز بينهما بل يذهب إلى أبعد من ذلك إلى فلسفة الجمال نفسها.

يذهب أرسطو إلى أن >> هناك ثلاث مكونات أساسية للجمال وهي الكليّة، والتآلف، والإشعاع أو النقاء المتألق << فهذه النقاط الثلاث التي يثيرها أرسطو تمثل حربه بؤرة الحكم الجمالي على الشيء، فالجمال عنده، يمكن في التوازن والتناغم أو التناصب، كما يكمن في النظام والاعتدال أما ديمقريطس فالجمال عنده موجود في التوازن والاعتدال والوسطية، دون إفراط أو تقريط، كما يربط الجمال بالأخلاق، وهذا الرأي يتماشى في بعض جزئياته مع رأي أفلاطون.

وبمجيء الإسلام، أحدث انقلاباً جذرياً في كثير من المفاهيم السائدة في الجاهلية، فأحدث تغييراً مهماً في فكر العربي المسلم، فتبدلت نظرتة للحياة >> ولكن هل غير الإسلام حقاً من موقف العربي، وبخاصة موقفه الفني إزاء الكون؟ لقد لفته القرآن الكريم كثيراً إلى مظاهر الجمال في هذا الكون وهذه وحدها نقلة لها قيمتها من ناحية تاريخ التطور الفكري العربي، فلاشك أن الوقوف أمام الطبيعة والانفعال بهذا الجمال، يتطلب وعياً جمالياً أرقى من ذلك الذي تمثل عند الشعراء الجاهليين في موقفهم من جمال المحبوب <<¹ فالذوق هو من جملة ما هدّبه الإسلام، فارتقى وعي العربي المسلم وصار إدراكه للجمال أرقى وأعمق، فراح يصف الطبيعة والكون من حوله، والذين كانت تتجلى فيهما عظمة الخالق سبحانه، ثم أخذ هذا الإدراك للجمال ينمو ويتطور، شيئاً فشيئاً، وبخاصة عندما احتك العرب بغيرهم من الأمم، وتعرّفوا على بيئات جديدة، تخالف بيئتهم، وتعرّفوا على أنماط حضارية جديدة، اكتشفوا من خلالها مجالات جمالية غير الشعر، الذي كان وإلى وقت قريب، هو الميدان الأوحى للتباري واستعراض المهارات الفنية، واللغوية والأسلوبية، وقد أبدع المسلمون في تلك المجالات الجديدة فاهتموا >> بالفنون والجماليات بشكل كبير، على الرغم من ضيق النظرة إلى الفن في العالم الإسلامي، وما فرض على بعض أنواعه من تحريم، إلا أنه لا يمكن أن نتجاهل دور المسلمين الإبداعي وفي مجال الخلق الفني، أو نتغافل عن ذكر إسهاماتهم الفنية في الحضارة وفي التاريخ، وفي تاريخ الوعي الجمالي والفني، لقد تميّزت فلسفة الجمال الإسلامية بكثرة مؤلفاتها الهندسية، فقد برع المسلمون في الهندسة والعمارة، وكذلك فن

¹ - عز الدين إسماعيل، أسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992، ص

الزخرفة >>¹، وغيرها من الفنون التي ظهر فيها - وبشكل ملموس - وعي المسلمين وإدراكهم للجمال، إلا أنّ المجال الذي برع فيه العرب المسلمون، وأظهروا فيه قدرات جمالية فائقة، هو ميدان اللّغة وعلومها. حيث ظلت اللغة العربية تشكل تحدياً للعرب عامة، ولعلماء اللغة العربية والبلاغة بشكل خاص، فراحوا يمحرون عابها، ويستخرجون روائعها، فبينوا جماليتها، في ألفاظها وجمالها، وفي أساليب التعبير بها.

وعلى غرار علم الجمال، اختلف الباحثون والنقاد في التحديد الدقيق الجمالية >> منهم من يطلق عليها اسم التجربة الجمالية ومنهم من يطلق عليها اسم المنهج الجمالي، وفي هذا الصدد يقول علي جواد الطاهر، " لدينا إذن ثلاث كلمات أو أربع هي شكلي، فني، جمالي، أسلوب، صارت مصطلحات للدلالة على إضفاء الأهمية في النص الأدبي، على الجانب الشكلي الخارجي وتقليل أهمية المحتوى" وهنا تبرز إحدى الخصائص المميزة للأستطيقا، وهي التكرار للقيمة التاريخية والاجتماعية والنفسية، والخلفية والدينية للعمل الأدبي >>².

فالملاحظ إذن أن الجمالية تعطي الجانب الشكلي في الإبداع الفني كلّ اهتمامها، ملغية كل ما ليس له علاقة مباشرة بالإبداع كالتاريخ، والمجتمع، والخلق والدين، وغيرها من تلك المؤثرات، وتركز كلّ اهتمامها على الإبداع الفني لذاته، وتدعو إلى الاستمتاع به، دونما اهتمام بمضمون الإبداع الفني، فهي لا تحكم مثلاً على نص أدبي من خلال مضمونه، بأنّه ليس جمالي، بل تهتم بالنص نفسه، على اعتبار أنّه نشاط وإبداع ونزوع.

ومن الباحثين من أطلق على الجمالية، التجربة الجمالية ولفظ (تجربة) يوحي بالاهتمام بالباطن، دون إهمال الشكل، وهي جزء مهم جداً في عملية الإبداع، وذلك >> من خلال الموقف الجمالي، وموقف الفنّان والمتلقي، أثناء حالات الاستجابة، من خلال وعي جمالي، فالتجربة الجمالية >> لقاء بين الذات والموضوع، خلال لحظة علوية، وليست تجريداً لمعنى ممسك من الواقع، وليست نوعاً من الاستدلال المنطقي القائم على التأمل الخالص، وإنّما هي ضرب من الممارسة الوجدانية الفعلية، ومشاركة إيجابية، تلتقي فيها آثار حسية وغير

¹ - علي عبد المعطي محمد/ رواية عبد المنعم عباس: الحس الجمالي وتاريخ التدقيق الفني عبر العصور، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2005، ص 13.

² - كريب رمضان: بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم، دار الغرب للنشر، ص 66.

حسيّة لأطراف معينة»¹ فلا يتم لها الإعداد مسبقاً، لأنّها ليست فعلاً رياضياً منظماً بل ممارسة، انفعالية، تحدث دون إشارة أو تنبيه مسبق.

وانطلاقاً من هذا اللامنطق، واللائنظام، الذي يكتنف التجربة الجمالية يزداد عجزنا نحن كمتلقين عن إدراكنا، وبالتالي يكون شعورنا بالقيمة الجمالية مختلفاً ومتفاوتة حتماً.

الجمالية منهج كغيره من المناهج التي تتناول الإبداع الأدبي أو غيره من الإبداعات الفنية، وتدرسها من عدّة جهات كالمناهج التاريخية أو الأسطورية أو النفسي أو غيرها.

وبالتالي يمكن أن نعد الجمالية >> منهجاً تحليلياً نقدياً لدراسة البنية اللغوية والأسلوبية وما تؤسسه من دلائل ووظائف وأهداف لأن النص الإبداعي أيّاً كان جنسه، يؤكد خصائصه باتجاهين: الشكل والمضمون، ولا فصل بينهما... مما يحق للنص صورته الإيجابية الفعالة، ومن ثم يجسد حقيقة الجمال بكل خصائصها الدلالية، لأن للكلام جسداً وروحاً، وكذا لكل جسم جوهر و حقيقة»².

فالمنهج الجمالي كما يهتم بالشكل فيدرس اللغة والأسلوب ووظائفها، يعثي بالمضمون في النص الأدبي، لأن الصورة المثالية له تكون بتكامل شكله مع مضمونه، دون إهمال العناصر التي يقوم عليها الأدب (الفكرة، الأسلوب، العاطفة، والخيال).

علم الجمال الأدبي يتناول الظاهرة الأدبية بعناصرها الأساسية الأربعة، التي أجمع النقاد على أن الأدب يتشكل منها وهي >> العاطفة والمعنى والأسلوب والخيال، ونعني بذلك أن كل نوع من الأدب لابد أن يشتمل على هذه العناصر الأربعة ولا يخلو من عنصر منها»³.

هذه العناصر هي التي يتشكل منها الأثر الأدبي، صحيح أنه قد يتفاوت وجود عنصر من العناصر الأربعة في نوع أدبي معين، عنها في نوع أدبي آخر، إلا أن وجودها كاملة ضروري في الأثر الأدبي بشكل عام.

1- كريب رمضان: بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم، ص 83.

2 - حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء، (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 19.

3 - أحمد أمين: النقد الأدبي، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 1967، ص 38.

الفصل

الأول

ماهية الجمالية

1- المفهوم والاصطلاح:

اشتملت اللغة العربية على كثير من المفردات التي تعبر عن الجمال في سياق عام أو خاص، بعضها ورد بلفظة وبعضها أتى بألفاظ مرادفة. وإذا عدنا إلى مصطلح الجمالية عبر العديد من المعاجم، نجد أن مصطلح الجمال (الجمالية) لم يخلو من ذكره أي معجم أو قاموس لغوي.

أولاً: الجمالية

أ- لغة:

لقد جاء في لسان العرب لابن منظور أن الجمال مصدر الجميل والفعل " جمل " وقوله غز وجل: " وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرْبِحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ " النحل 06 أي بهاء وحسن والحسن يكون في الفعل والخلق.

قال ابن الأثير: الجمال يقع على الصور والمعاني، ومنه الحديث: " إن الله جميل يحب الجمال"، أي حسن الأفعال كامل الأوصاف¹.

وجاء في الصحاح: الجمال الحسن: وقد جمل الرجل بالضم جمالا، فهو جميل، والمرأة جميلة وجملاء أيضا: بالفتح والمد وجمله تجميلا أي زينه.

والتجمل تكلف الجميل، فنقول: " جمل الله عليك تجميلا " إذا دعوت له أن يجعله الله حسنا جميلا، وامرأة جملاء أي مليحة²، فنلاحظ شدة الارتباط بين الحسن والجميل.

وجاء في أساس البلاغة: " للزمخشري " في مادة ج. م. ل فلان يعامل الناس بالجميل، وجمال صاحبة مجاملة، وعليك بالمدارة والمجاملة مع الناس وتقول: " إذا لم يجملك مالك لم يجد عليك جمالك".

¹ - ابن منظور: لسان العرب، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، ج2، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط1، 1996، ص 420.

² - إسماعيل جوهرى الصحاح: تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1404هـ، ص 140.

وتجمل أي أكل الجميل وهو الودك، وقالت أعرابية لبنتها تجملي، وتعففي، أي كلب الجميل واشربي العفافة: أي بقية اللبن في الضرع واستجمل البعير: صار جميلا، وناقاة جمالية، في خلق الجمل ورجل جمالي عظيم الخلق: ضخم¹ وجاء في معجم المنجد في اللغة العربية المعاصرة، لفظة جمالية هي ما ينطوي عليه شيء من الجمال " جمالية الكلمات".

ب- اصطلاحا:

مذهب الجمالية، مذهب يقول بأن مبادئ الجمال أساسية وبأن المبادئ الأخرى كمبادئ الخير وسواها مشتقة منها مذهب أدبي فني كأن يحاول إعادة الفنون إلى أشكالها البدائية². وجاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة أن الجمالية:

1- نزعة مثالية تبحث في الخفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته.

2- ترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية انطلاقا من مقولة الفن للفن.

3- يتيح كل عنصر " جماليته " إذ لا توجد جمالية مطلقة، بل جمالية نسبية تساهم فيها الأجيال، الحضارات، الإبداعات الأدبية والفنية.

4- ولعل شروط كل إبداعية هو بلوغ الجمالية إلى إحساس المعاصرين³، أي أنها تصب كل الاهتمام على العناصر الجمالية في العمل الأدبي، والتي تميزه عن غيره النصوص الأخرى، ومدى تأثيره على القلب والنفس فينتطبغ في الذاكرة.

1 - الزمخشري أساس البلاغة، معجم في اللغة والبلاغة، مكتبة لبنان، ط1، 1996، ص 63.

2 - المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط1، 2000، ص 774.

3 - سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (عرض، تقديم، ترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشيرس المغرب، ط1، 1985، ص 62.

فالجميل من الناحية الأدبية هو الحسن والوضاء البشرية والصبوح الوجه، وهو ما يبعث فينا السرور واللذة والإثارة سواء تعلق الأمر بالأمر بالمأمر المادية أو المعنوية أو الأفعال أو الأخلاق.

والجمال هو ما يثير فينا إحساسا بالانتظام والتناغم والكمال، وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة أو في أثر فني من صنع الإنسان، وإننا لنعجز عن الإتيان بتحديد واضح لماهية الجمال لأنه في واقعه إحساس داخلي يتولد فينا عند رؤية أثر تتلاقى فيه عناصر متعددة ومتنوعة ومختلفة باختلاف الأذواق¹.

كما استعمل القرآن الكريم الكثير من الألفاظ للتعبير عن الجمال، كالجميل والحسن، والبهجة، والنظرة، والزينة، وقد ورد لفظ الجمال في القرآن الكريم في حدود الثماني مرات: واحدة منها بصيغة المصدر، كقوله تعالى في وصف الخيل والإبل وصفا حسيا: " وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تَرِيحُونَ وَحِينَ تُسْرِحُونَ " الحجر 85، ومن باب الوصف المعنوي قال تعالى مخاطبا نبيه الكريم صل الله عليه وسلم: " وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَّا بِالْحَقِّ وَإِنَّ السَّاعَةَ لَأْتِيَةٌ فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ " الأحزاب 28.

كما أشارت بعض الآيات إلى بعض وسائل الجمال كالحلية والريش والزخرف وتحدثت آيات قرآنية عن آثار الجمال في النفس كالسرور والعجب ولذة الأعين، قال تعالى: يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُلْ لَأَزْوَاجِكُمْ إِن كُنْتُمْ تُرِيدُونَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا وَزِينَتَهَا فَتَعَالَيْنَ أُمَتِّعَنَّ وَأُسْرِحَنَّ سَرًا جَمِيلًا " وقال: " قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ".

ثانيا: مفهوم المكان:

يعد المكان عنصرا أساسيا في بناء الرواية وإن اختلفت طريقة تشكيله وعرضه من روائي لآخر، ومن منهج لآخر أيضا، وعلى الراوي أن يوليه الدقة نفسها التي يستخدمها عند تشكيله لعنصري الزمن والشخصية في الرواية، وتظل اللغة أساس المكان الروائي وباقي

¹ - جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بساط، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص 85.

عناصر الرواية لأنه يبقى بالدرجة الأولى عنصرا خياليا ولفظيا بصفته مجموعة صور شغلت مخيلة الراوي تنقلها إلى القارئ من خلال اللغة القادرة على الإيحاء والخلق " فالنص الروائي يغلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة"¹.

يمثل المكان مكانا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين.

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

كما يمثل المكان إلى جانب الزمان الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية، فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تاريخ وقوعها في الزمان³.

أ- لغة:

ورد المكان في العديد من المعاجم اللغوية من بينهم معجم لسان العرب " لابن منظور" ويعني الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك، ويتنوع من حيث الشكل والمساحة والحجم، يقول ابن منظور: " المكان: الموضع والجمع أمكنة وأماكن جمع العرب.

كن مكانك وأقعد مقعدك، وقد دل عليه أنه مصدر من كان أو موضع منه، وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية"⁴.

هذا بالنسبة للمفهوم اللغوي للمكان في المعاجم، أما بالنسبة للكتب السماوية فقد وردت في التنزيل الحكيم بمعانيها ومشتقاتها في القرآن الكريم، ففي قوله تعالى: " واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا".

1 - سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، 1984، ص 74.

2 - محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص 99.

3- المرجع نفسه، ص 99.

4 - أبو الفاضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مج 13، دار صابر، بيروت، ط1، 1990، ص 414.

ب- المكان في المعاجم الفلسفية:

تعد مسألة الانشغال بمصطلح المكان في الفكر الفلسفي، قديمة قدم هذا الفكر بحيث نجد أن " أرسطو" قد ترجم هذا الانشغال العميق عبر كتابه " فن الشعر"، بحيث أولى هذا العنصر (أي المكان) مكانة رفيعة، وبذلك منح المنظر أهمية كبيرة باعتباره أحد أهم عناصر المأساة.

وفي المعاجم الفلسفية تعددت أوجه النظر إلى المكان بحيث يرد المكان في موسوعة "اللانند" الفلسفية بأن:

" مكن، مبال، قضاء، مدى، espace، وسط مثالي متميز بظاهرة أجزاءه تتمركز فيه مداركنا"¹.

فنجد أن هذا التعريف قد ساوى بين مصطلحات عديدة هي: المكان، والمجال، القضاء، والمدى.

أما في الفلسفة الحديثة والمعاصرة، فقد شغل مفهوم المكان اهتمام الفلاسفة، فذهب "ديكارت" إلى أن المكان هو ماهية الأشياء ذاتها وجوهرها المادي، فامتداد المادة وتحيزها ليس عرض طارئاً عليها، بل هو صورتها وماهيتها، فالمكان إذا جوهر وليس في الكون خلاء"².

ومما سبق ذكره فإن مفهوم المكان في الفلسفة ما هو إلا تصور عقلي يقوم بتحديد علاقة الإنسان والأشياء بالمكان وقد تكون جدلات الفلاسفة حول المكان الفيزيقي هي الجذور الأولى لإشكالية المكان الروائي.

فالمكان الروائي يحمل علاقة وطيدة مع المكان الطبيعي، فركز الفلاسفة قديماً وحديثاً عن الأثر الذي يخلقه المكان في حياة الإنسان، ودوره في تحديد العلاقة بينه وبين محيطه

1 - أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، مج 3، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 2001، ص 362.

2 - حنان محمد موسى، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي حجازي نموذجاً)، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 18.

الخارجي، وهذا التطرق إلى مفهوم المكان الفلسفي، يهدف إلى محاولة الاقتراب من مفهوم المكان والاستفادة منه لبناء تصور جمالي للمكان الروائي.

ج- اصطلاحاً:

لم يعد المكان حيزاً جغرافياً أو معلماً له حدود وأبعاد، فقد أصبح للمكان خباياه وأسراه وجمالياته، ويحمل أبعاد نفسية وروحية واجتماعية.

ويعرف المكان على أنه: " مكون محوري في السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك إن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين"¹. إذ يعد المكان عنصراً أساسياً في بناء أي عمل سردي سواء كان قصة أو رواية فلا يمكن الأحداث أن توجد دون مكان يحددها.

ويعرف الناقد الجزائري " عبد المالك مرتاض" المكان بقوله: " هو كل ما عني حيزاً جغرافياً حقيقياً، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء جغرافي أو أسطوري أو كل ما يند عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد، والأحجام، والأتقال، والأشياء المجسمة...مثل الأشجار والأنهار وما يعتري هذه الظاهرة الحيزية من حركة أو تغيير"² ومنه عبد المالك مرتاض قد ربط المكان بالحيز، واعتبره كل فضاء جغرافي.

1- المكان في النقد العربي:

إذا كان مصطلح المكان قد تأخر حضوره وتناوله في النقد الغربي، وإن ظهوره في النقد العربي قد كان أكثر تأخراً خاصة وأن فكرة الاهتمام بعنصر المكان قد أتت مستورة كغيرها من الأفكار من الفكر الغربي ونظرياته وربما ذلك ما سعى " حسن نجمي" إلى التعبير عنه في سياق توضيحه لسبب هذا التأخير بقوله: " أن النقد العربي قد قصر في طرح سؤال

¹ - ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر المماليك، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص 117.

² - عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لزقاق المدن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 245.

الفضاء الأدبي، لاعتبارات كثيرة، ومنها بالأساس ذليلته للنقد الغربي في توجهاته المتعددة¹.

ونجد أن عبد المالك مرتاض يتقاطع مع نجمي في هذا الطرح وهذا ما يمكن أن نستشف من قوله بأنه: " على الرغم من أهمية الحيز وجماليته في أي عمل سردي عموماً، وفي أي روائي خصوصاً، فإننا لم نرى أحداً من كتاب العربية انشغلوا بنقد الأدب الروائي، أو التنظير للكتابة الروائية خصص فضلاً مستقلاً لهذا الحيز²، ونخلص إلى أن ظهور مصطلح المكان في النقد العربي كان متأخراً، كما أن استخدامه كان يختلف من باحث لآخر بتعدد التسميات (الحيز، المكان، الفضاء).

ولعل أول بواصر الاهتمام به قد بدأت مع ترجمة الناقد والروائي العراقي " غالب هلسا " كتاب شعرية للفضاء (poétique de l'espace) لغاستون باشلار إذ نقله إلى العربية تحت عنوان " جماليات المكان " ثم تلتها دراسة أخرى ضمن دراسات الرواية والقصة والشعر. أما النقاد الذين أولوه عناية خاصة في مختلف الدراسات التي أنجزوها في تحليل الخطاب الروائي، فنذكر منهم على وجه الخصوص الناقد المغربي " حميد لحميداني " في كتابه " بنية النص السردية " الذي يعتبره العمود الفقري لأي نص بدون تسقط تلقائياً العناصر المشكلة له³.

أما حينما فرج إلى الناقد " حسن سراوي " نجد قد عمد في كتابه " بنية الشكل الروائي " إلى استثمار مفهوم " النقاطيات " الذي أتى بعد الباحث السوفياتي " يوري لوتمان "، فجاءت دراسته عبارة عن مجموعة من الأماكن التي تقوم على ثنائيات ضدية، فهناك أماكن الإقامة الاختيارية، وأخرى إجبارية، وهناك أماكن الانتقال العمومية وأخرى خصوصية⁴ لتشاركه

1 - حسن نجمي، شعرية الفضاء السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 52.

2 - المرجع السابق، ص 125.

3 - باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص 176.

4 - المرجع السابق، ص 49-95.

"سيزا القاسم" الرأى من حيث توظيف صيغة " المكان " وذلك من خلال كتابها " بناء الرواية" فكان الفصل الثاني من كتابها "بناء المكان الروائي" شاهدا على ذلك.

كما نجد في منطق السرد " عبد الحميد بورايو" قد عقد فصلا لدراسة أنماط وأشكال حضور الزمان والمكان في نماذج روائية جزائرية، وفضل في مقارنته تلك استعمال مركب يجمع بين صيغتي " حيز" و " مكان" بما أسماه " الحيز المكاني" مفرقا في ذلك بينه وبين ما أسماه "الحيز النصي"¹.

فالحيز المكاني لديه هو " الذي يشمل الأماكن سواء منها المتخيل أو الفعلي"، وأما الحيز النصي هو كل ما يقع تحت البصر في إحدائيات نصية ".

وانطلاقا مما سبق يمكننا القول بأن " المكان" قد بدأ يحظى بمنزلة قيمة واهتمام واسع من قبل النقاد وحتى الروائيين، بتعبير " حسن نجمي" أصبح المكان يشكل " هوية من هويات الخطاب الروائي"².

أما بالنسبة لاختلاف النقاد في تحديد تسمية موحدة لمصطلح المكان، فإننا نخلص إلى ما استنتجته " سمر روجي الفيصل" من أن الفضاء الروائي والمكان الروائي مصطلحان بينهما صلة وثيقة، وإن كان مفهومها مختلفا.

2- المكان في النقد الغربي:

لقد شغل مصطلح المكان أهمية بارزة لدى النقاد " فهو من أهم المصطلحات النقدية التي دخلت عالم الدراسات والبحوث" وذلك ما دفع نحو بروز دراسات كثيرة جعلت من دراسته شغلا أساسا لها"³.

1 - عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1994، ص 116.

2 - سمر روجي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤية، مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003، ص 74.

3 - شريط أحمد شريط: بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد، محلة الثقافة الجزائر، موفم للنشر، 1997، ص 141.

حاول النقاد الغربيون التمييز بين المصطلحات الآتية، والتي تصب جميعا في مفهوم المكان وهي: الحيز، المجال، الموقع، والفضاء المنظورون إلا كان ميزوا بين مكانيين متعارضين في العمل الحكائي هما: lokal و raum، حيث عنوا بالأول المكان المحدد الذي يمكن أن تضبطه الإشارات الاختيارية كالمقاسات والأعداد.

في حين قصدوا بالثاني: الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية¹.

" يوري لوتمان " يعرفه على أنه: " مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والأشكال، والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل: الامتداد والمسافة².

العلاقات التي يعيها " لوتمان " في هذا التعريف عن الطبقات المكانية، أو الثنائيات الصدية كألفاظ، القريب والبعيد، فوق وتحت، يمين ويسار،.... الخ

أما النقاد الفرنسيون فقد ضاقوا ذرعا بمحدودية مصطلح lieu الموقع، فعمدوا إلى استخدام كلمة espace الفضاء، إذا اعتبر كل من " غاستون باشلار " و " يولي " الفضاء محتوي تتجمع فيه مجموعة الأشياء المنفرقة أو عملية التذكير³.

كما حاول الفرنسيان " جورج يولي " و " جلبير دوران " تقديم تنظيرات للنصر الفضاء، وإن جاء تحليلهما للمكان الروائي قاصرا عن أن يدرك الأبعاد المختلفة لبنية المكان في تشكيلاتها ومظاهرها⁴.

1 - باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 175.

2 - المرجع نفسه، ص 175.

3 - المرجع السابق، ص 175.

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

ليأتي " رولان بورنوف " محاولاً أن يملأ قلبه هذه الثغرات (...). وذلك حين تساءل بصدد الضرورات الداخلية التي يخضع لها التنظيم المكاني في الرواية مقترحاً علينا (...). أن نحلل مظاهر الوصف، ونهتم بوظائف المكان في علاقة مع الشخصيات، والمواقف، والزمن¹.

أما " غريماس " فقد انطلق في مفهومه للمكان من منطلق الرؤية، إذ يرى أنه: أي الفضاء النصي حسب اقتراحه موضوع مهيكّل يحتوي على عناصر متقطعة غير مستمرة، لكنها منتشرة عبر امتداده وفق نظام هندسي متميز يسهم في تصوير التحولات والعلاقات المدركة والمحسوبة بين القدرات الفاعلة داخل الخطاب السردي².

كما تقترح الناقدة " جوليا كريستيفا " من خلال دراستها لفن الرؤية رؤية الفضاء³ الذي ترى في ضوئه الرؤية للمبدع في عمله الإبداعي إزاء الكون وما يحيط به.

أما النقاد الانجليز فلم يكتفوا باستخدام مصطلح المكان والفضاء، بل أضافوا مصطلحاً آخر هو: " بقعة location للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث⁴.

وعند الفلاسفة أيضاً " أريستو " عرف المكان أنه: "...السطح الباطن من الجمع الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي"⁵

وفي تعريف آخر يعتبر المكان خط وهمي، يفصل بين شيئين متجاورين هما الحال والمحل⁶.

1 - المرجع نفسه، ص 26.

2 - المرجع السابق، ص 175.

3 - المرجع السابق، ص 175.

4 - المرجع السابق، الصفحة نفسها.

5 - محمد عبد الرحمن بيبصار، تأملات في الفلسفة الحديثة والمعاصرة، المكتبة المصرية، ط3، بيروت، لبنان، 1980، ص 92.

6 - المرجع نفسه، بتصرف، ص (89، 90)

ويقول كانط: " المكان صورة قبلية للحدوس التجريبية"¹ والمكان حسب ليس بجسم بل شرط أساسي لكيان الجسم.

3- فنيا:

كانت أولى الجهود نحو الاهتمام بالمكان الفني الجاشكالية معرفية وفنية متمثلة بالأخص في جهود " غاستون باشلار" ضمن مؤلفة " جماليات المكان" و"يوري لوتمان" في مشكلة المكان الفني، فاشتغل باشلار على بيان القيمة الرمزية، فالفنية للمكان، " يوري لوتمان" انطلق في تحليله للمكان الفني من مقولة أساسية مفادها أن اللغة هي النظام الأولى لتحويل العالم إلى أنساق، باعتبار أن اللغة هي مجموعة من العلاقات الخاضعة لقواعد وقوانين، وعن حجم المساحة التي يشغلها المكان الفني في علاقته بالإنسان يقول: " البشرية وهي غارقة في فضائها الثقافي تخلف ذاتها حول ذاتها دائرة مكانية منظمة هذه الدائرة تشمل من جهة تمثلات إيديولوجية ونماذج سيميوطيقية، ومن جهة أخرى النشاط الإبداعي البشري"² للظاهرة المكانية أهمية بالغة، وذات حضور دائم في البناء الروائي " إن للمكان أهمية بوصفه ملموسا إذ باستطاعة الأديب أن يوظفه لتجسيد الأفكار والرموز والحقائق المجردة أو بالتالي تقريبها من الواقع"³.

للمكان الفني أهمية في تشييد شعرية الخطاب السردي للرواية وذلك أن تفاعل العناصر المكانية وتضادها بشكل بعدا جماليا من أبعاد النص وصولا إلى اعتباره الحلقة الرابطة لمختلف العناصر المكانية، من حوادث وشخصيات، الفضاء الجغرافي يشكل أحد أهم العناصر الفاعلة في مغامرة السرد ومكونا أساسيا من مكونات هذه المغامرة.

وعن خصوصية المكان السردى يقول " جان فيسجرير" إن المكان في السرد لا يخضع للتحديدات الفيزيائية الصارمة، ففضاء الرواية مكان منته وغير مقسم ولا متجانس، وهو

¹ - محمد عابد الجابري، مدخل إلى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2006، ص 123.

² - يوري لوتمان: سيمياء الكون، تر: عبد المجيد تومي، المركز الثقافي العربي، ط:1، دار البيضاء، المغرب، 1997.

³ - بسام علي أو بشير: جمالية المكان في رواية باب الساحة لسحر حليلة، مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الإنسانية المجلد 15، العدد 2، غزة فلسطين، ص: 237.

يعيش على محدوديته، كما أن فضاء مليء بالحواجز والثغرات وخاص بالأصوات والألوان والروائح، وباختصار فإنه ليس فيه أي شيء تقليدي¹.

فالمكان الفني لا يكاد يغدو المكان الواقعي الخارجي، ولو تضمنته الرواية، إذ ميز البنيويون، بين المكان الواقعي والمكان الروائي المتخيل، فبحثوا في أدبية المكان وربطوه باللغة، فالمكان الفني ماهو إلا إبداعا لغويا، تساعده اللغة على ولوج عالم الخيال وذلك حين يتجرد من واقعيته ودلالاته الهندسية المعهود به.

" إن بنية مكان النص تصبح نموذجا لبنية مكان العالم، وتصبح قواعد الترتيب لعناصر النص الداخلية لغة النمذجة...المكانية"²

من القول يتضح أن الاستعمال اللغوي للمكان لا يكون إلا تبعا للتصورات النفسية والاجتماعية للمبدع.

وفي هذا السياق أعطى "غاستون باشلار" تصوراته للمكان الروائي، " إن المكان الذي يجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا ماليا ذا أبعاد هندسية وحسب فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل مافي الخيال من الحيز، إننا ننجذب نحوه"³.

ويضيف " سمرروحي الفيصل" حول مسألة المكان الفني وخصوصياته أن " المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي صيغته اللغة إنصياغا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته"⁴.

والمقصود من هذا كله، أن اللغة موقعها الخاص في النص الروائي وذلك من خلال إيهام المتلقي بواقعية المكان، فالمكان في العالم الروائي، غيره المكان في العالم الخارجي.

¹ - حسن بدروي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 2009، ص 35.

² - قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، ص 265.

³ - غاستون باشلار: جماليات المكان، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، تر: غالب هلسا، ط6، بيروت، ص 73.

⁴ - سمر روجي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1995، ص 211.

وللمكان الفني تغرده، وواقعه الخاص به، من علامة نسج اللغة إذا كانت العناصر البنائية المشكلة للعمل الروائي ليس إبداعا لغويا، فالمكان كذلك لا يوجد، إلا من خلال اللغة يعطيه النص مميزاته الخاصة وأبعاده التي تحدده¹.

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

فالمكان الروائي حسب " غريفل " هو خديم الدراما وغير بعيد عن هذا الرأي نجد الناقدة "يسرا قاسم" أثناء تحديدها للإطار المكاني لأحداث ثلاثية " نجيب محفوظ " الرواية شبيهة بالفنون التشكيلية في توظيفها الفضاء المكاني، الذي يقوم بدور أساسي في بناء الخطاب الروائي².

وخصائص المكان الفني تشكيلاته المتنوعة، فإنه " يتشكل كموضوع الفكر الذي يخلقه الراوي بجميع أجزائه، طبعا مطلقا لطبيعة الفنون الجميلة لمبدأ المكان بنفسه"³.

إن معالجة المبدع هي معالجة حدسية أي لا شعورية، فهو وعاء حسي يعهد فيه الروائي، إلى إسقاط ما في الذات من كوامن فتعددت المصطلحات، وبالتالي المفاهيم حول المكان الروائي، يقول " ياسين النصير" أن المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني، يتحدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناء خارجي مرثيا ولا حيزا محدد المساحة وتركيبا من غرف وأسيجة ونوافذ، بل كيان من العقل المغير والمحتوي على تاريخ ما⁴.

1 - الشريف جميلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط1، أريد، الأردن، 2001، ص 190.

2 - الشريف جميلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص 189.

3 - المرجع السابق، ص 27.

4 - حنان محمد مرسي حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتاب الحديث، ط1، لبنان، 2005، ص 23.

ونستخلص من القول أن البعد الفني للمكان عند " ياسين النصير " قوامه الحياة الاجتماعية والواقع براهنية ويعزز هذا التصور عبد الله العروي " أن المكان وتشكيله الفضائي " شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث أي التصادم الإيديولوجي"¹.

ووظف الطاهر وطار: " المكان كدلالة إيديولوجية في أعماله الروائية بحكم أن المكان لا يؤدي دور الإيهام بالواقع فقط بل دورا دلاليا ووظيفيا وإيديولوجيا"².
" فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"³.

والأبعاد الرمزية التي يكتسبها المكان الواحد تختلف من مبدع لآخر حسب الخلفيات الفكرية والإيديولوجية والحالة النفسية، إذ أن المبدع حيث يريد الهروب أو حين يعمد إلى عالم غريب عن واقعه، يسقط عليه رؤاه التي يخشى معالجتها وهنا يتحول المكان إلى رمز وقناع يخفي المباشرة ويسمح لفكر المبدع لا يتسرب من خلاله"⁴.

وتتضح صورة المكان الفني، ودوره في بناء العمل السردي وتشبيد جماليته و" تشكل الثورة المكانية عنصرا شديدا الحساسية في إنتاج شعرية فص تتلائم ثلاثا شفافا وحيويا مع تلقائية السرد، وتؤدي الثورة دورا بالغ الأهمية في إتاحة فرص هائلة للحكي حين تكون بؤرة مولدة تختزن في داخلها تجارب حياة مدفونة لكنها منتشرة على مساحات وأفضية خارج حدود المكان"⁵.

1 - إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار، الجزائر، 2002، ص 35.

2 - المرجع نفسه، ص 73.

3 - المرجع السابق، ص 33.

4 - المرجع السابق، ص 264.

5 - محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص القصصي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، أريد- الأردن، 2010، ص 100.

وفي الأخير يمكن القول إن الرواية استطاعت أن تتبوأ لنفسها مكانة هامة في الساحة الأدبية والإبداعية وأن تكتسح مقدمة أكثر الأعمال الأدبية بروزاً، فكانت استقلاليتها كنوع أدبي خالص قائم بحد ذاته تراجع بالدرجة الأولى إلى تشبعها بمختلف القيم الروحية والحضارية وهذا عبر امتدادها التاريخي.

والمكان باعتباره أهم عنصر من عناصرها الفنية، والمشكل لبنائها وتركيبها العام والاهتمام به كموضوع من موضوعات الدراسات النقدية من حيث البناء وكذا أساليب تجسيده في النص الروائي بدلالاته المختلفة جاء متأخراً باعتبار أن الزمن في شكل زمن القصة وزمن الخطاب، نال الحظ الوفير من الدراسات.

د- أهمية المكان:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ويعد من الركائز الأساسية لها، لأنه أحد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تدور فيه الحوادث وتتحرك من خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي على العناصر الروائية.

و للمكان صبغة استثنائية في الرواية يقول " حسن بحراوي: فالمكان لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد و إنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد"¹ و هذا يعني أن للمكان علاقة وطيدة بالأحداث و الشخصيات و حتى عناصر السرد الأخرى و لا يمكن الفصل بينهم.

ومن جهة أخرى يرتبط المكان بالعناصر البنائية فيجسد وعي الكاتب باعتبار المساحة التي تربط هذه العناصر، " فالمكان ليس عنصراً زائداً في الرواية، فهو يتخذ أشكالاً ومعاني عديدة. بل انه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف الموجود للعمل كله".²

¹ حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 27.

² المرجع نفسه، ص 33 .

وصف المكان و إذا كان الراوي يروي بصيغة المتكلم أي يكون الراوي احد الشخصيات الروائية، فيكون من مهامه الإضافية بيان لأثر النفس للمكان الروائي.¹

حين يفتقد أو يخلو العمل الأدبي من المكان يفقد خصوصيته التي ينتمي إليها و أصالته التي تعد من أساسيات العمل الأدبي و نجاحه، لذا فأهميته لا تقل شأنًا عن غيرها من عناصر العمل الأدبي الأخرى " فكان الذي يبقى من أثار قراءتنا لأي عمل أدبي تميل غالبًا في أمرين مركزيين: أولهما الحيز و آخرهما الشخصية التي تضطرب في هذا الحيز يكمل ما يتولد عن ذلك من اللغة التي تستنتج و الحدث الذي تتجزر و الحوار الذي تدبر و الزمن الذي فيه تعيش".²

إن جمالية المكان وما لها من تأثير في القارئ تجعله راسخًا في ذاكرته وبهذا يحفظ العمل الأدبي من النسيان والاندثار، فهو بذلك يجسد عبقرية الإبداع.

المكان في العمل الروائي بمثابة العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض، و هو الذي يسم الأشخاص و الأحداث الروائية في العمق.³ بمعنى انه لا بناء بدون مكان.

و كذلك يشير حسن نعمي في شعرية الفضاء فيقول: إن المكان يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب غير أن المكان في الآونة الأخيرة لم يعد يعتبر مجرد خلفية يقع فيها الأحداث الدرامية، كما لا يعتبر معادلا للشخصية الروائية فقط و لكن أصبح ينظر إليه على انه عنصر شكلي و تشكيلي، من عناصر العمل الفني، و أصبح تفاعل العناصر المكانية و تضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص.⁴

¹ وجدان يعكوب محمود: الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني، رسالة ماجستير كلية الآداب الجامعة العراقية، إشراف جبير صالح حمادي 2011، ص 145.

² عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، ص 132.

³ مرشد احمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 128.

⁴ المرجع نفسه، ص 128.

إن المكان في مقصوراته المنغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكتفا في وظيفة المكان.¹

تدل هذه العبارة على أن المكان ذو صلة شديدة بالزمن فلا وجود لزمن خارج المكان.

يعد المكان في الرواية مسرحا للأحداث و الشخصيات، إذ كلما أجد بناءه أدت مكونات الرواية دورها بشكل أفضل و بذلك يتحول المكان من مجرد إطار او أزمنة إلى عنصر مشارك في العمل الأدبي و إلى واحد من أبطاله بل انه يصبح البطل الأول أو الأساسي.²

للمكان جماليات حين يتحول إلى حياة لما أنشطتها، فعالياتها و وظائفها المتنوعة.³

و يعد المكان لإنسان بتصوراته و مفاهيمه و يكون دعامة أساسية لكل تصور إنساني فتترتب أهميته التي تحتوي الإنسان لشدة أو ضعف علاقة الإنسان به، و لعل ما يفسر أهمية المكان أكثر و يعكس شدة تغلغله في كيان البشر هو أن المنطلق لتفسير كل تصرف، فيحكم على سلوك الإنسان من خلال تواجده في المكان فضلا عن تغيير كل مفاهيم الإنسان الأخلاقية و النفسية و السلوكية... الخ بتعبير مكاني كأعلى و أسمى وواسع الصدر أو ضيقه.⁴

فالمكان يعطي الانطباع بان النص حقيقي، فهو يؤكد ما يحكى داخله إنما هو محض تشخيص، و بفضل المكان يحيل النص و يتبدى كان له علاقة بشيء خارجي، أو هو صورة عنه أو محاكاة له.⁵

¹ غاستون باشلار: جماليات المكان، ت ر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان-ط2-1984، ص39.

² محمد جبريل: مصدر المكان دراسة في القصة والرواية، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر، ط محمد جبريل: مصدر المكان دراسة في القصة والرواية، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر، ط2، ص276.

³ عيد محمد صابر: المغامرة الجمالية للنص السيرذاتي، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط2011، ص236.

⁴ محبوبة محمدي: محمد ابادي جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2011، ص92.

⁵ خيرار حنينيت: كولدنستين وغيرهم الفضاء الروائي، تر عبد الرحيم حزل-إفريقيا الشرق المغرب، ط1، 2002، ص75.

الرواية تحتاج إلى مكان من أجل رسم حركة الشخصيات "بما أن الرواية تحتاج إلى نقطة انطلاق في الزمن و اندماج في المكان (...). و للثانية تنظيم حركة الشخصيات في المكان أي أن الهجرة أو الرحلة مثلا لا يأخذ دلالاته في الرواية إلا بمدى ابتعاد إحدى الشخصيات عن موقع معين أو تحركها بين موقعين".¹

و يرى ياسين النصير بأن "المكان في العمل الفني شخصية متماسكة (...). و لذا لا يصبح غطاء خارجي أو شيء ثانوي بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني (...). المكان هو الجغرافية الخلاقة في العمل الفني، و إذا كانت الرؤية السابقة له محدودة باحتوائه على الأحداث الجارية فهو لأن جزء من الحدث و خاضع خضوعا كليا له فهو وسيلة لا غاية تشكيلية و لكنها وسيلة فعالة في الحدث".²

المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما نابعا أو سلبيا فالموقف من المكان متأني من قيمته وما يثيره من أحاسيس ومشاعر فهو يترك في نفس الإنسان إثر سواء بالآلفة والعدوانية.

يؤثر المكان على كل العناصر المكونة للعمل الروائي و يصبح عنصرا فاعلا في السرد" و الحق أن الرواية في كل ذلك لا تكشف المكان بقدر ما تكشف نفسها أن ينبهنا عرضها له حضوره فيها إلى مقامه منها و أثره الفعال فيها و مساهمته في بناء عالمها".³

¹ عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010، ص30.

² ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العالمية، بغداد، 1986، ص17-18.

³ عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2003، ص7.

المبحث الثاني: نشأة الرواية الجزائرية وتطورها:

ظهرت الرواية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل: المقال الأدبي، القصة القصيرة والمسرحية، بل إن هذه الأشكال الجديدة تعتبر حديثة بالقياس إلى مثيلاتها في الأدب العربي الحديث، ولاشك أن الناس تعودوا قراءة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية و ترجمت معظم الروايات لهذه اللغة إلى العربية و بات الناس يرددون أسماء كتابها الذين يعرفون عنهم الشيء الكثير و لعل هناك ظروف كثيرة أسهمت في التعريف بمن يكتب باللغة الأجنبية في الجزائر حتى إن بعض الدارسين للأدب الجزائري الحديث في البلاد العربية حين عرضوا لهذا الأدب درسوا الآثار المكتوبة باللغة الأجنبية ولم يشيروا من قريب أو بعيد إلى من يكتب باللغة القومية فضلا عن الباحثين في البيئات الأوروبية شرقا و غربا الذين احتفلوا بالأدب المكتوب باللغة الفرنسية في الجزائر حيث أن بعضهم اعتبر الكتاب الفرنسيين الذين ولدوا في الجزائر كتاب جزائريين، و قد أسهمت في هذه الضجة التي أثرت حول هذا الأدب عوامل شتى من أن أجهزت الإعلام و الثقافة الفرنسية قد روجت لهذه الفكرة لتظهر أن الثقافة الفرنسية خلقت كتاب بارزين في الجزائر، و أن ما زرعه الاستعمار من حضارة في الجزائر حسب زعمها قد أثمرت هذه النماذج الأدبية شعرا و نثرا، كما أنهم احتفلوا بكتابه و قدمت لهم الجوائز التشجيعية ليس تقديرا لتفوق الكتاب الجزائريين، ولكن للدعاية و تشجيع الأدب الفرنسي طالما كان هؤلاء الكتاب يكتبون باللغة الفرنسية، و منه نستخلص أن الرواية الجزائرية ظهرت متأخرة مطلع السبعينات على الرغم من أن هناك جذور ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية يمكن أن نلاحظ فيها بدايات ساذجة للرواية الجزائرية، سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها أو في بناءها الفني.

ويعود سبب هذا التأخير إلى الأوضاع التي عاشتها الجزائر أثناء الاحتلال من فقر وجوع وحرمان و جهل، وإضافة إلى أن هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمل طويل و إلى صبر ثم ستطلب ظروف ملائمة تساعد على تطوره و عناية الأدباء به، ثم إن الرواية تتطلب لغة

مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة و هذا من لم يتوفر لها سوى بعد الاستقلال (أسباب كثيرة أي السبعينات)¹.

إلا أن الأدباء استطاعوا أن ينتجوا ويبدعوا أدبا يعبر عن الأوضاع لان الكتابة لا تزدهر إلا بوجود الحرية، والمتتبع لتطور الرواية يرى انها مرت بمرحلتين:

1.مرحلة ما قبل الاستقلال :

كانت الظروف التي عاشتها الجزائر عاتقا كبيرا أمام إطلاق الحركة الأدبية فيها خاصة اللغة العربية التي تناست من قبل الاستعمار، حيث أن الإبداع الجزائري كان محصورا في جو من الضيق و عدم الحرية، و لكن على الرغم من ذلك فان الأحداث قد أحدثت تحولات عميقة على المستوى الفني و الأدبي من الثورة (1871 حتى ثورة 1954) مرورا بانتفاضة 1945م حيث ساهمت بشكل أو بآخر في بلورة الاتجاهات التي تتجلى في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية أو في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، قبل أو بعد الاستقلال.²

حيث برز مجموعة من الروائيين الجزائريين الذين يكتبون باللغة الفرنسية مثل: محمد ديب، كاتب ياسين، مالك حداد. ومن هنا ليست المسألة مسألة إعجاب بالحضارة الفرنسية وعدمها، وإنما القضية قضية ظرف تاريخي.

كان اكبر من مجرد الرغبة في الكتابة باللغة العربية، بالإضافة إلى ان اللغة ليست ملك احد كما يقول الأديب الجزائري مراد بوربون" إن اللغة الفرنسية ليست ملكا خاصا للفرنسيين، و ليس سبيلها سبل الملكية الخاصة، بل ان أية لغة إنما تكون ملكا لمن يسيطر عليها ويطوعها للخلق الأدبي أو يعبر بها عن حقيقة ذاته القومية" كما تقول آسيا حبار" إن مادة

¹ عبد الله الركبي: تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د. ط، 1830-1974، ص -236 235.

² واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1986، ص 43.

قصص ذات محتوى عربي، و تأثري بالحضارة العربية و التربية الإسلامية لا يحد فانا إذن اقرب إلى التفكير بالعربية الفصحى إلى التفكير بالفرنسية دون إنكار لفضل هذه اللغة".¹

و من بين هذه الروايات في هذه الفترة نذكر على سبيل المثال: الدار الكبيرة لمحمد ديب سنة 1952 و الحريق سنة 1954 و رصيف الأزهار لا يجيب لمالك حداد.²

2. مرحلة ما بعد الاستقلال :

تأخر ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية إلى السبعينات و ذلك بسبب الأوضاع المزرية التي عاشتها الجزائر عقب الاستقلال، و ضمن هذه الظروف الاقتصادية بكل تناقضاتها كان طبيعيا أن ينشأ وضع ثقافي مزور إلى حد بعيد و يفقد الكثير من مقوماته الأساسية لان الركائز التحتية التي أفرزت هذه البنى الفوقية لم تكن قد وصلت بعد إلى مرحلة التطور الكامل حيث هذه الأخيرة تركت آثار سلبية كان من الصعب على الجزائر ان تتخلص منها خاصة في مجال الاقتصاد كما قال واسيني الأعرج بان الظرف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية و السياسية و الاجتماعية و الثقافية زيادة على ثقافة الأديب نفسه و ظروفه الخاصة و الموضوعية لم تكن لتساعد ولا لتساهم في ظروف الرواية، و لكنها خلقت التربة الأولى التي ستبنى عليها أعمال أديب جادة فيما بعد خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينات.³

و هذا ما جعلنا نقول ان الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بعد الاستقلال كانت بمثابة الوليد الشرعي الذي أنجبته التحولات الثورية بكل تناقضاتها.⁴

إضافة إلى ذلك فان الفقر الأدبي الذي تعاني منه الساحة الأدبية الجزائرية زال، و الفضل يرجع إلى ميلاد الرواية الجزائرية، لأنها نظرت لقضايا المجتمع الراهنة كما يقول " عبد الله

¹ الأدب الجزائري المعاصر: نقلا عن واسيني الأعرج-اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 117.

² المرجع السابق، ص 83-82.

³ المرجع السابق، ص 84-85.

⁴ المرجع نفسه، ص 88.

الركبي في هذا الصدد: أما الرواية فإنها تعالج قطاعا من المجتمع، رحابة واسعة الشخصيات تختلف اتجاهاتها و مشاريعها و تتفرع تجاربها و تتصارع أهواؤها و مواقفها".¹

تحديد مفهوم الرواية وخصائصها

الرواية:

تعتبر الرواية من الأشكال النثرية التي أخذت حظها الوافر لدى جمهور عريض من القراء لأنها تعبر عن آمال وآلام هؤلاء القراء، أما فيها عن تعبير حي عن الواقع وعن الهوية الثقافية للأمم، ولقد كثرت دلالات مادة روى في المعاجم العربية وتشعبت مفاهيم مصطلح الرواية.

أ - لغة:

جاء في لسان العرب منظور كلمة روى كالتالي: " روى الحديث، والشعر برويه رواية وترواه"².

ولقد عرفها الجوهري بقوله: " رويت الحديث والشعر رواية، فأنا راو في الماء والشعر من قوم رواة، ورويته الشعر ترويه أي حملته على رواية أو روايته أيضا، وتقول: أشد القصيدة يا هذا ولا تقل، أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها"³.

من التعريفين السابقين تتضح بأن كلمة رواية تحمل معنى القول، ونقل الأخبار والإرواء بسقي الماء.

ب - اصطلاحا:

من الصعب إيجاد تعريف أو مفهوم شامل وجامع للرواية كفن نثري، أو نوع أدبي والسبب في ذلك كون الرواية من الفنون النثرية غير الواضحة الدلالة وكل باحث يدلي بدلوه فيها ويعطيها تعريفها حسب رأيه وفهمه لها لأنها متعددة الاتجاهات ومنتطورة الأساليب بتطور واختلاف العصور.

¹ عبد الله الركبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص 200.

² - المرجع السابق، ص 151.

³ - المرجع السابق، ص 10.

ولقد عرفها ميخائيل باختين قائلاً: " إن الرواية هي فن نثري تخيلي طويل -نسبياً- وهو فن بسبب طوله ويعكس عالماً من الأحداث والعلاقات الواسعة، والمغامرات المثيرة والغامضة أيضاً، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة، ذلك لأن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كياناتها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو غير أدبية"¹.

فالرواية في نظر باختين يجب أن تتوفر فيها الخيال وإن كانت طويلة وذات إثارة وغموض وهي عبارة عن انعكاس للواقع الإنساني.

ويقول عنها الناقد الفرنسي " سانت بييف " بأنها: " عقل تجارب واسع، فيه مجال كل العبقرية وكل الطرق إنها حملة المستقبل وهي بكل تأكيد التي سيتحملها سائر الأفراد والجماعات منذ اليوم"².

ويقول أيضاً الطاهر وطار بأن: " الرواية بالأصل فن لا نقول دخيل عن اللغة العربية وإنما فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتنبوه"³.

ومن خلال قول الطاهر وطار يتضح أن الرواية وليدة التراث العربي، وليست بدخيلة على الفنون الأدبية العربية.

وقد عرف ميخائيل باختين الرواية أنها: " المرونة ذاتها، فهي تقوم على البحث الدائم وعلى مراجعة أشكالها السابقة باستمرار ولا بد لهذا النمط الأدبي من أن يكون كذلك لأنه إنما يمد جذوره في تلك الأرضية التي تتصل اتصالاً مباشراً بمواقع ولادة الواقع"⁴.

وعموماً لا يوجد تعريف محدد ثابت للرواية، ولكنها جميعها تشترك في كون الرواية هي تعبير عن الواقع الإنساني.

1 - آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997، ص 21.

2 - أحمد سيد محمد مالكون براديري، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر، د.ط، 1989، ص 04.

3 - مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، كلية الأدب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم الأدب العربي، العدد 2، 2002، ص 5.

4 - روجن آلان: الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم ضيف، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، د، ط، 1997، ص 19

خصائص الرواية الجزائرية:

لما تتبع مسار التحولات التي لحقت بالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية على اعتبار أن النصوص الأولى التي اتسمت بالنضج وحملت تقنيات وفنيات وبصمات الرواية العربية الحقة قد عرض تقريبا منذ نصف قرن بالنظر للرأي القائل بأن أول بداية روائية ناضجة تعود للأديب والكاتب الجزائري الفذ " عبد الحميد بن هدوقة " في روايته المشهورة والتي تحولت فيها بعد إلى فيلم " ربح الجنوب " التي صدرت عام 1971م، طبعا هذا لا ينفي أعمال روائية جزائرية سابقة. معظم الروايات الجزائرية عالجت موضوع التحرر.

خصائص الرواية في جيل السبعينيات:

عالجت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، منذ انطلاقتها بداية سنوات السبعينات مختلف الإشكالات الاجتماعية والسياسية التي عرفها المجتمع وارتبطت بمختلف السياقات السياسية و التاريخية التي عرفتها الجزائر المستقلة¹.

رغم هذا فإن هناك من يرى بأنه من أهم خصائص الكتابة الروائية الجزائرية أنها لا تنطلق من وعي جمالي بقدر ما ينطلق من وعي انفعالي وذلك أن الكثير من الأعمال تتجم كردة فعل عن بعض الأحداث والمواقف التي يشهدها الروائي أن يسمع عنها عن قرب. - انتقلت الرواية الجزائرية في فترة السبعينيات من الأطر التقليدية للغة العربية المتوازنة المستهلكة إلى توفير أوسع وأشمل أكبر لفنيات الرواية وخصائصها وتقنياتها الأدبية والجمالية.

كما تميزت بالمحلية إن على مستوى الفحوى والمضمون أو على الصعيد الفني والأدبي من حيث اعتمادها في كثير من الأحيان على اللهجة العامة أو الدارجة الجزائرية بلهجاتها المختلفة، أو اعتمادها أيضا على بعض العبارات الغربية (الفرنسية) بالخصوص وهذا طبعا على مستوى البنية السردية للنص.

¹ - داود محمد: الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، مجلة إنسانيات، العدد 10، منشورات crasc وهران، الجزائر، 2000، ص 27-39.

- اعتمدت الرواية الجزائرية أيضا في تلك الفترة مرجعيتين أساسيتين أولهما: الإطار الديني الإسلامي أو المرجعية الإسلامية، هذا الذي تبناه عدد من الكتاب والنصوص وهناك أيضا المرجعية الشعبية أي التراث العربي الأدبي.
- تبني الواقعية الاشتراكية كمنهج في " الكتابة الروائية الجزائرية وطغيان الرؤية الاشتراكية التي تبنها النظام السياسي لميله الشديد وانجذابه الكبير إلى جهة اليمين.
- غياب الرواية البوليسية نتيجة التركيز على الريف الذي ينحدر منه جل الروائيين الجزائريين وهذه الأخيرة تستدعي المدن الكبيرة حيث تزدهر الجريمة¹.
- الرواية في فترة السبعينات تعد أهم مرحلة عبر فيها الأدب عن أصوله وعن واقعه وعن ماضيه.

خصائص الرواية الجزائرية في فترة الثمانينات:

- شعور الذات المبدعة بالاغتراب لعدم تلاؤمها وواقعها الذي يشهد مزيدا من التدهور في قيمه.
- تغير الأوضاع جذريا وبشتى أشكالها في مطلع الثمانينات خاصة على المستوى السياسي والاجتماعي، حيث رامت الاشتراكية تحتضر وظهرت الثورة الزراعية وتأميم المحروقات ومجانبة التعليم والعلاج كل هذا أثرت مضايمين الرواية الثمانية.
- انفجار الشارع الجزائري في نهاية الثمانينات 10 أكتوبر 1988 م غليان الشعب، التقتيل، الاعتقالات خاصة في صفوف المثقفين واغتيالاتهم الفجائية.
- لما ارتبط الأدب منذ البداية بحياة الشعب الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، ولما تصاعد الصراع في نهاية الثمانينات ظهر في الوقت نفسه أدب مميز يطلق عليه " أدب المحنة" إجمالا ورواية المحنة على وجه الخصوص.
- خصوصية اللغة في الرواية تتسم بالشاعرية حيناً، وبالحدة والعنف حيناً آخر، كما تميزها الكثافة الدلالية وتطغى عليها أجواء الفاجعة والمأساة.

¹ - ينظر : www.wattar.cv.dz

- الانزعاج عن الخطاب السردي التقليدي وعن نسقية المضامين التقليدية واعتماد الكتابة الواقعية أكثر.

- لم تعد الرواية وسيلة فحسب، إذ يقول الروائي المغربي.

محمد عز الدين النازي... " مشروع يحاول أن يتعامل مع الكتابة كبحت كحالة عقلية، كصنعة للأشكال الروائية فقد أصبحت هذه الكتابة تفكر في نفسها وسائل أدواتها الفنية المستعملة وتعيد النظر فيها بغية تجسيد بعض الطموح لإنشاء النص الكلي"¹.

- التراكم المتواتر، والصراع على مستوى الأفكار ورؤى العالم، والتركيز على تصوير انعكاسات الأحداث في أذهان الناس ومدى تأثيرها في وعيهم.

- ابتعاد الرواية الثمانيانية عن التسجيلية التي تفرض الوقائع ذاتها.

خصائص الرواية الجزائرية في فترة التسعينات:

إن الحديث يطول عن زمن التسعينات فأحداثها كثيرة ومنعشة إن على الصعيد السياسي أو على الصعيد الاجتماعي، هذا ما طبع الرواية الجزائرية بخصوصية ميزتها ببعض الميزات المختلفة عن سابقتها.

فإذا أتينا للحديث عن الحجم فإنها لم تتسم بالطول إذ لم يتعد معدل الطول فيها المائة صفحة (100) وبالتالي تميزت بالقصر بسبب ضعف المقروئية من جهة ومن جهة أخرى ارتفاع تكاليف إنتاج الكتاب.

- اتسمت الرواية بالشعبية العجائية.

- أما من ناحية الأسلوب فقد تميزت بنوعين من الأسلوب فبعد ما كانت في الثمانينات تتسم بأسلوب نثري أو ما يسمى بالنثر الروائي، تميزت فترة التسعينات بالنثر الشعري فقد كانت مزدوجة الأسلوب، ومنها الكاتيبين المشهورين " أحلام مستغانمي" وهي شاعرة في أول عمل روائي لها " ذاكرة الجسد" التي مزجت فيها بين النثر والشعر وكذا الكاتب والروائي " واسيني الأعرج" صاحب النزعة الشعرية في كثير من أعماله الروائية.

- تميزت رواية التسعينات بالتعدد اللغوي، أي اعتماد العربية القصص والعامية والفرنسية في النص الواحد وهذا ما اتسم به نص " شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج.

¹ - www.mFhoum.com

- اعتماد الوجهة العاطفية والرومانسية ومحاولة الخروج بينهما وبين موضوعات أخرى هذه الوجهة التي اختارتها أحلام مستغانمي في ثلاثيتها في حديثها عن الحب والعشق والأحاسيس.
 - ربما كانت الرواية الجزائرية منذ البداية تعبر عن أفكار وقضايا راهنة تخص الفرد والمجتمع.
 - عكست لنا كل الروايات مدى تمكن أصحابها وتفوقهم من قائمة على قواعد وأسس متينة تمكنت من بناء صروح مضامين الرواية التسعينية.
 - واكبت الحداثة ووجدت لها مكانا من الجوائز العربية والعالمية وترجمت إلى لغات العالم فنافست في ذلك أشهر الأعمال والأدباء.
- خلاصة:**

وأخيرا نقول بان المكان عنصر من عناصر الرواية له دور فعال في النص الروائي لأنه يمثل الرابط الأساسي للعمل الروائي فهو ينظم الأحداث ويؤطرها فلا تتحرك الشخصية الا من خلاله، فلا وجود لأحداث خارج المكان، فكل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين، ولهذا لا يمكن تصور عمل حكاوي بدون مكان.

ويوصف المكان الروائي عادة بانه مسرح الأحداث أو الحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات أو تقيم فيه، فنيا بذلك علاقة متبادلة بين الشخصية والمكان، وهي علاقة ضرورية لتمنح العمل الروائي خصوصيته.

التقسيمات المكانية للعمل الروائي تقوم على قاعدة ثابتة متعارف عليها من طرف جل النقاد، فالناقد حين يهرع إلى استنباط أنواع الأمكنة في رواية ما...فانه يراعي خصوصيات العمل الإبداعي والمبدع الذاتية إذن تنوع الأمكنة في الأصل تتشكل حسب طبيعة العمل الإبداعي أولا والخصوصيات السياقية ثانية.

الفصل

الثاني

المكان

يحتل المكان أهمية كبيرة خاصة في تشكيل العالم الروائي ورسم أبعاده، ذلك ان السكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات، وتتكشف من خلال بعدها النفسي و الاجتماعي، ويعتبر المكان الروائي قوة فاعلة قادرة على تحريك السرد والمساهمة في بناء الحدث الروائي وتأتي أهمية المكان من زاوية أخرى في تلك العلاقات التي تربط الانسان منذ الولادة، فنتحول العلاقة به من مجرد اعتباره حيزا يحتوي الانسان، ويحيط وجوده و يحفظ جماعته، الى كونه حالة من حالات الصراع الذي لا يتوقف بين الانسان و بينه، فنتحول علاقة الانسان به من علاقة السكان الى علاقة الحركة و التغيير فيثور عليه أو يغير فيه اما بالسلب او بالإيجاب¹

ويتجسد المكان في أي عمل روائي على أنه المحيط الذي تتحرك فيه المؤثرات الخاصة والعامّة على الشخصيات والاحداث، ويعتمد تركيب تلك الشخصيات من نواحيها الجسدية والفكرية والاجتماعية والخلقية، على البيئة أو المكان الذي تعيش فيه هذه الشخصيات² أي ان المكان هو الوسط الذي تتحرك فيه الاحداث وتتناقل فيه الشخصيات وفيه تكشف عن افكارها ومنه يظل حضور المكان ضروري فيعمل او خطاب ادبي

ويشكل المكان في الرواية عنصر أساسي، في أي عمل أدبي بغض النظر عن جنسه -بصفة عامة- ولا يمكن ان يكون مجرد خلفية او غطاء خارجي للعمل الأدبي بل أن الروائي المحترف هو الذي يستطيع أن يتعامل مع غيره تعاملًا بارعا، فيتخذ منه إطارا ماديا يستحضر من خلاله كل المشكلات السردية، أي أن الروائي هو الذي يشكل الخطاب الروائي، يضع في اعتباره علاقة المكان بالحدث والزمن والشخصيات حيث يعمل على أن

¹ عبد المنعم زكريا، القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص 138.

² ضياء غني لفتة، البنية في شعر الصعاليك، دار خامد للنشر و التوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 2010،؟، 117.

يكون فناء فضاءه موافقا لطبائع الشخصيات حتى لا يقع في مفارقات تترك البناء العام للرواية¹، وللمكان شكلان هما:

الأماكن المغلقة:

تؤدي الأمكنة دور محوريا لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصية الروائية، لاسيما النسائية، تتفاعل هذه الأمكنة المغلقة مع الأمكنة المفتوحة بايجابياتها و سلبياتها و تجلياتها، فتغدو هذه الأمكنة مليئة بالأفكار و الآمال و الذكريات، فالأماكن المغلقة ماديا و اجتماعيا تولد المشاعر المتناقضة و المتضاربة في النفس، و تخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات، و بين الموقع و توشي بالراحة و الأمان و في الوقت نفسه لا يخلو من مشاعر الخوف و الضيق².

ومن بين هذه الأمكنة التي ذكرت في رواية "دم الغزال" نجد:

البيت:

لم يعد البيت في الخطاب الروائي ركنا من الجدران تزيينه مجموعة من الأثاث، لقد أصبح ذا دلالة تتطلق من زواياه لتدل على الإنسانية، دلالة على التأثير الجدلي بين المكان و الشخصية، انها علاقة بإمكانها الكشف عن حياة كاملة الأناس عاشوا تحت سقف هذا البيت أو ذلك³.

وقد تجسد البيت في الرواية كمكان مغلق، يمثل مكان الراحة والطمأنينة والسعادة، حيث كان البطل يعيش مع أفراد عائلته الصغيرة التي كانت تحبه وتخاف عليه وكان يقرأ لهم القصائد التي ينظمها في فترات الراحة.

1 الشريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، آرأيد، الأردن، ط1، 2010، ص191.

2 حفيظ احمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 134.

3 المرجع السابق، ص 205.

المستشفى:

يتخذ المستشفى في الواقع شكل مكان للعلاج، لا يركن بزواره المؤقتين، يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء ثم يغادرونه، يعيش حركة تجعله مكان انتقال مفتوح على الناس، وفي النص الروائي يكتسب المستشفى تشكيلا جماليا خاصا يتموقع دائما على طرف المدينة حيث السكون والهدوء لأنه وجد أساسا تقديم الراحة و الاطمئنان من اجل الشفاء ... ليكون النهاية التي ينتهي إليها كل مريض.¹

و تجسد المستشفى في الرواية من كونه مكان للعلاج، دخل إليه البطل الذي أصيب بسرطان المخ في منطقة يطلق عليها منطقة الأنبياء، و قد أجرى فيه عملية جراحية دامت خمس ساعات، حيث قام باستئصال الورم، و قد تكررت كلمة المستشفى عدة مرات منها " و في المستشفى، راح يتصفح بعض الكتب الفنية المصورة...²

و" وها أنذا اضحك لان و ان استذكر كم سؤال تلك الفتاة المثقفة التي زارتي في المستشفى".³ ومن هذا عد المستشفى مكان للعلاج و ترافقه

الشقة:

وتعد هي أيضا مكانا مغلقا، فقد اختارها الروائي و أسكن فيها البطل المصاب بسرطان المخ: "اخترت أن أسكن هذا الإنسان شقة عالية تطل على إحدى المقابر حتى تكون طقوس الموت أشد وقعا في النفوس و أقرب إلى الحقيقة" "وما إن عاد إلى شقته حتى جعل يبحث وينقب عن كل المعلومات التي لها علاقة بالمخ وبعلم الأعصاب و التشريح"⁴

¹ الشريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي، ص238.

² مرزاق بقطاش: دم الغزال، ص65.

³ المصدر نفسه، ص146.

⁴ المصدر نفسه، ص 46.

الشرفة:

تعد أيضا مكنًا مغلقًا لكنها بالنسبة إليه مكانًا مفتوحًا، حيث أنه كان بواسطتها يرى العالم الآخر، (الناس خارج المستشفى) وكان يتقرب الناس المتجهين إلى المقبرة، كون شرفته تطل على المقبرة، فقد طلب من أفراد أسرته أن يشتروا له منظارا لكي يرى به المقبرة عن قرب، فمرة يلاحظ مراسم الجنائز، وفي المغرب يلاحظ العشاق وفي الليل يلاحظ الشبان وهم يسكرون، فقد كان من العشاق لا السكارى يلجأ إلى المقابر هروبا من الأنظار، وكان هو بدوره لا يبتعد عن الشرفة، وقد كان يشعر بالتذمر إذا فاته مركبا جنائزيا ولم يلمحه " تذمر بعض التذمر حين لاحظ مركبا جنائزيا انفلت داخل المقبرة دون أن يرصد حركاته الأولية"¹.

التاسعة ليلا: "تناول بعض الجبن والخبز وعاد إلى مقعده في الشرفة"² فالشرفة بالنسبة إليه كانت ملاذ الوحيد لكي يهرب من الألم الذي يشعر به في رأسه، وكان فضاء يهرب إليه من التساؤلات التي تلحقه من طرف العائلة.

الغرفة:

هي الأخرى من الأماكن المغلقة، وتجسدت في الرواية من كونها غرفة في المستشفى تقطن فيها شخصية للعلاج من مرضها " أنت محظوظ فأنت إذن موجود، الرائحة الغريبة رائحة الدم المحروق، بدأت تزعجك حقا، حبذا لبو نقلوك من هذه الغرفة المستطيلة أنت تشعر بالحاجة إلى أن تكون وحدك."³ فالروائي هنا وصف الغرفة بأنها تزعج الشخصية كونها جزء من المستشفى إنها مستطيلة أي أنها وبذلك تكون باردة أكثر، وقد تمنى الطبيب لمرزاق الخروج من المستشفى (الشفاء).

1 مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص46.

2 المصدر نفسه، ص84.

3 المصدر نفه، ص 148.

الأماكن المفتوحة:

يوحي المكان بالاتساع و التحرر و لا يخلو الأمر من مشاعر الضيق و الخوف لاسيما إذا كان المكان مفتوح في أمكنة الشتات و المنافي أو المجمعات و يرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق ارتباط وثيقاً، و لعل حلقة الوصل بينهما هو الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح توافقاً مع طبيعته الراغبة دائماً في التحرر و الانطلاق و هذا لا يتوفر إلا في المكان المفتوح.¹

و الأماكن المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع و ان الحديث عن هذه الأمكنة و الحديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحى بالمجهول كالبحر و النهر و توحى بالسلمية كالمدينة أو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي حيث يوحى بالمحبة و الألفة و هذه الأماكن ما يحقق الإنسان المودة كالحي الشعبي.²

ومن هذه الأماكن المفتوحة التي وردت في الرواية: المقبرة، المدينة، الحي.

أ. المقبرة:

وتعد من الأماكن المفتوحة كونها تتسم بالاتساع و الانفتاح على مختلف الناس و تضم كل من الغني و الفقير و الصغير و الكبير...و تتميز بالهدوء و السكينة و كانت تمثل بالنسبة للروائي قبور الشهداء العظام و قد ذكرت في الرواية في مرات كثيرة جداً و قد وصفها الروائي بالمقبرة مترامية الأطراف تضم في حناياها العدد العديد من أبناء مدينتنا البحرية الضخمة...قبالي مربع يضم قبور رخامية فخمة هي قبور الشهداء العظام لا يبد و عليه انه شكل هندسي آخر قد يكون شبه منحرف أو معيناً هذا الشكل الهندسي يتذبذب بفعل الشعيرات...³

¹ حفيفة احمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص134-166.

² مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، منشورات الهيئة العامة السورية، ط1، 2011، ص95.

³ مرزاق بقطاش: دم الغزال، ص7.

نلاحظ أن الروائي قد وصف شكل المقبرة و أنها تضم قبور الشهداء العظماء و نلاحظ أيضا بان الروائي قد بدأ روايته بوصف المقبرة و ذلك لأنه بصدد إلى معالجة فكرة الموت إضافة إلى ان المقبرة تتميز بالهدوء و السكينة مما يجعل الإنسان يطمئن لها، فيه تذكره بمثواه الأخير، حيث الراحة الأبدية حيث يقول " لقد طلب منهم ان يشتروا له أو يستعبروا من معارفهم منظار مكبرا بنية متابعة ما يجري في المقبرة و أطرافها جاءت هذه الفكرة بعد ان أبصر بالضباب و هو ما يزال منعقد في سماء المقبرة... أصر على أن يجيئوه بمنظار مكبر موضح و حمدوا الله على ان شرفتهم تواجه المقبرة و الا لكانوا اضطروا لنقله في الصباح و المساء إلى هذه المقبرة أو تلك لمعاينة ما يحدث فيها.¹

من خلال هذا نلاحظ ان البطل كان يحب ان يتابع أمور المقبرة وما فيها، وقد كانت ملاذه الوحيد للهروب كأبته كونه كان مريضا (ورم في الرأس) لذلك كان يتأمل المقبرة وبذلك يشعر بالطمأنينة لأنها مصير كل إنسان مهما طال عمره فهو بلا شك ملاقيها.

ب. الحي:

و هو من الأمكنة المفتوحة لأنه يمنح الناس حرية التنقل يعيش دوما حركة مستمرة.² و الحي في اللغة مأخوذة من الحياة و للحي معاني في اللغة من البين و الواضح و من الحق لقولهم لا يعرف الحي من اللي، أي لا يعرف الحق من الباطل و لعل الحي أكثر أسماء الأمكنة العربية التي تشير إلى معنى الحياة و حركتها الدائمة إلى درجة ان الحي اسم يشترك فيه المكان و الإنسان.³

و ورد ذكر الحي كثيرا في رواية "دم الغزال" حيث تظهر جمالية الأحياء « تشكل من خلاله حاضرها و من ذكرياته، يقول " ثم ان هناك الحي السكني الواقع إلى يمين المقبرة و ما يعج به من صبية يتقاذفون الكرات دون انقطاع من الصباح إلى المساء، الغسيل المنشور

¹ المصدر نفسه، ص 67.

² الشريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي، ص 244.

³ مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص 106.

في الشرفات و الباعة الذين يتجولون في الساحة الواسعة ما بين عمارات الحي السكني، و الصراع الذي ينشب بين الأطفال...»¹.

لقد مثل الحي في الرواية باعتباره مكانا مفتوحا عام لكل الناس، وقد جسد لنا الروائي حياة الناس في الأحياء وذلك من خلال لعب الصبية في هذا الحي وكذلك نداءات الباعة الذين كانوا يتجولون في أرجاء الحي.

ت. المدينة:

لم تعد مجرد مكان الأحداث بل استحالت موضوعا خاصة مع تنامي العوامل الداخلية و الخارجية فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية ومن ناحية أخرى أصبحت المدينة ملتقى التيارات الفكرية و الفلسفات العالمية الواردة إليها من جهات مختلفة من العالم.²

و المدينة مسكن الإنسان الطبيعي، أوجدها الناس تكون في خدمتهم و على مستواهم، أوجدوها لتساعدهم في العيش، و تختلف المدن عن بعضها البعض، فلكل مدينة موقعها الجغرافي، و تتميز كل مدينة بعاداتها و تقاليدها و المدينة مكانا مفتوحا.³

و تشكل المدينة في رواية "دم الغزال" رمزا ايجابيا كونها تتميز بالمودة و الحب و تعلق أبناءها بها و فخرهم بالانتماء إليها، لقول الروائي: "ازددت غباء على غباء يا مرزاق بقطاش عندما بلغك ان صديقا فتك به الرصاص في مدينة وهران، تساءلت كيف ينالون منه وهو ابن هذه المدينة العريقة التي دوخت الاسبان و الفرنسيين و الانجليز، و الأزمنة الماضية و القادمة كلها".⁴

¹ مرزاق بقطاش: دم الغزال، ص53.

² الشريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي، ص256.

³ مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص95.

⁴ مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص150.

من خلال هذا المثال نرى ان الروائي يمدح مدينة وهران ووصف بأنها مدينة عريقة دوخت الاسبان كما أنها ترمز للوطن.

ويذكر المدينة في موضع آخر حيث يقول " فالمسافة قصيرة... من مدينة الجزائر العظيمة من مدينة القراصنة، من هذه المسافة الصغيرة التي دوخت أوروبا بأكملها في مرحلة من مراحل التاريخ...¹

من خلال هذا المثال نلاحظ بان المدينة احتلت مكانا بارزا في الرواية حيث وصفها الروائي بالعظيمة وأنها دوخت أوروبا كما دوخت الاسبان وكان الروائي بنفسه كونه ينتمي إلى هذه المدينة كما انه يعتز بها، وقد شكلت المدينة في الرواية مكانا مفتوحا وعاما لكل الناس من خلال أهميتها ومكانتها عند أبناءها.

من خلال الدراسة السابقة لعنصر الزمان و المكان، نستنتج بان كل منهما شكلا فنيا قائما بذاته لكل منهما أبعاده الدلالية التي يرمي إليها، باعتبار الرواية اثر نثري عادة تحتوي على أماكن و أحداث تشكل مغامرات نادرة في الحياة، و فيها تحليل للمشاعر لمشاعر إنسانية، و لذلك لا يمكن الاستغناء عن هذين العنصرين لأنهما فعالان في الرواية و قد تنوعت الأزمنة في الرواية من مفارقات زمنية عدة كالاسترجاع و الاستباق... و كذلك الأمر بالنسبة للأمكنة فقد تنوعت بين مكان مفتوح كالمدينة و الحي و المقبرة و بين مكان مغلق كالغرفة و البيت و الشرفة.

ومن هذا فقد عدّ المستشفى مكان للعلاج وترافقه هذه الصفة إلى آخر الرواية.

¹ المصدر نفسه، ص134.

2. أبعاد المكان :

يعد المكان عنصراً أساسياً وبنائياً فهو يحمل أهمية كبيرة في العمل الروائي خصوصاً والأدبي عموماً، لأنه المحرك الأساسي لأحداث وتطورها ورسم أبعادها حيث نجد تفاوت بين الباحثين والناقدين في تحديد أبعاد المكان الروائي.

-البعد الجمالي:

يتعلق هذا البعد بمختلف التقنيات التي يلجأ إليها الروائيون في بناء أمكنتهم فهي كثيرة ومستعصية على الحصر وتشهد تنامياً متزايداً. و كما يشير صلاح صالح ل " الوصف، القص، ملامح الشخصية، نزع الألفة دمج الأساليب الجميلة و التراكيب الشعرية الخالصة في تصوير المكان".¹

فجمالية المكان تكمن في الخبرة الإنسانية، وفي كل ما يعيشه الإنسان من تجارب تمر به من حين إلى آخر، وهنا تأتي مهمة المبدع في كتاباته.

-البعد الهندسي:

يأخذ المكان بعداً هندسياً من خلال مظاهر المكان الهندسي ذي التقاسيم والأحجام والفراغات في الرواية " فيدخل التوصيف الهندسي في لغة الوصف من خلال اسباق الأبعاد الهندسية عليه. و استخدام المصطلحات المتداولة فيها".²

هذا يعني أن الوصف يوظف في البعد الهندسي من خلال لغة جمالية فنية يدخل فيها الخيال باستعمال ألفاظ موحية متداولة. ففي هذا البعد يركز الكاتب على كل المميزات والصفات الهندسية التي تأسس تلك الأمكنة مما يساعد على إضفاء امتدادات تجنح دائماً بالقارئ إلى تشكيل أبعاد هندسية لهذا المكان.

¹ صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار الشرفيات للنشر، القاهرة، ط1، 1997، ص24.

² عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، دراسة نقدية ثلاثية خيرى شلبي عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الحرم، ط1، 2002، ص147.

كما تعرج الناقدة "سيزا قاسم" في هذا السياق إلى ان " الرواية تشبه الفنون التشكيلية في تشكيلها للمكان.¹

فالمكان الروائي يتشكل أساسا من مادة لغوية، وبذلك لا يخضع كثيرا للقوانين الهندسية والرياضية بالإضافة إلى حرية الروائي في تشكيله كيفما يشاء.

ونخلص أن الكاتب حين يقوم بوضع الأمكنة تتعدد في مخيلته التصورات والرؤى الرياضية والهندسية للمكان.

"المقبرة مترامية الأطراف، تضم في حناياها العدد العديد من أبناء مدينتنا البحرية الضخمة، هذه التي يتعالى دبيبها عن بعد، قبالتى مربع يضم قبور رخامية فخمة، هي قبور العظماء الشهداء"²

ويقول أيضا في مقطع له " لا يبدو عليه انه شكل هندسي لمربع حقيقي رخامي والتراب إذ يلتقيان، يلدان بعد هندسي آخر"³.

في قول آخر له حيث يقول " هذا الشكل الهندسي يتذبذب بفعل الشجيرات التي بدأت ترفع هاماتها على الحواف وتطل جزءا منه"⁴.

البعد الهندسي في الرواية:

" هذه المقبرة الجميلة التي تطل على جبال جرجرة ، هناك كتابة منقوشة والتي تطل على صفيحة حديدية معلقة عند مدخل السياج."⁵

¹ سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ب)، (د ط)، 1984، ص14.

² مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص7.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁵ مرزاق بقطاش، ص 20.

"الشيء الوحيد الذي ينقصه في شرفته هو أنه لا يستطيع أن يسمع أصوات الذين يأتون من المقبرة"¹.

ثم انه كذلك "الحي السكني الواقع إلى يمين المقبرة وما يعج به من صبية يتقاذفون الكرات دون انقطاع من الصباح إلى المساء، والغسيل منشور في الشرفات والباعة الذين يتجولون في الساحة الواسعة"².

وفي عبارة أخرى تقول: "قمم جبال جرجرة التي تظهر عن بعد وقد كلتها الثلوج، وت.... سفوحها بضباب أزرق خفيف"³.

من خلال هذه المقاطع نستنتج أنّ الروائي يصور المكان بشكل كبير ويغوص في أجزائه لكي يفصل ويصفه من كل جوانبه.

نلاحظ هنا أن الروائي صور المكان من كل جوانبه إلى حد بعيد فأعطاه ميزة خاصة وجمالاً فنياً.

-البعد النفسي:

ان للمكان أبعاد نفسية تؤثر في الذات البشرية سلبيًا أو إيجابًا فهناك من الكتاب من يتخذ من المكان ملاذ للحرية والدفء والذكريات وأعشاش الطفولة البريئة. "للمكان أبعاد نفسية فضلاً عن وظائفه الفنية و أبعاده الاجتماعية و التاريخية و العقدية التي ترتبط به و لا تفارقه حتى إننا نسترجع هذه السياقات و الأبعاد عند استرجاعها للمكان أو ما يرتبط به و تتبع دلالة المكان بما يرتبط به من سياقات نفسية"⁴.

¹ مرزاق بقطاش، ص53.

² المرجع نفسه، ص 15.

³ المرجع نفسه، ص 68.

⁴ نيهان حسون السعدون: جماليات تشكل الخطاب السردي، قراءات في السرديات الموصلية المعاصرة، دار غرباء،

ط1، 2015، ص40-41.

وهنا يتضح ان المكان مربوط بالعامل النفسي وإلى جانب العامل الفني والجمالي للمكان بالإضافة إلى بقية الأبعاد الأخرى التي لا ترافقه، وكذلك تربطنا به علاقة قوية تجسد عمق الانتماء.

و يضيف " يتشكل المكان و تتضح أبعاده من التأثير الاجتماعي و الفكري، فالواقع يبقى خارجا ما لم تجري فيه أفكار و يضع فيها الإنسان معنى جديد لأبعاد ذلك المكان، لذا يتغلغل المكان عميقا في الإنسان ليحفر مساراته في مستويات الذات المختلفة ليصبح جزءا صميميا فيها".¹

وهذا يعني ان للبعد الاجتماعي والفكري دور كبير في تشكل المكان ووضوح أبعاده فالواقع والفكر الإنساني يبعث معنى جديد لأبعاد المكان ليصل إلى الجانب الخفي في الإنسان وهي الذات.

حيث يقول الكاتب " السبب الذي دفع بذلك الشخص المجهول لكي يقذفه برصاصة في دماغه ذات أمسية حارة، فان تساؤله هذا يتخذ شكلا جديدا في كل مرة".²

و عبارة له يقول " جاء حزن آخر يستبدني ندمت على أنني لم اصحب بنتي الصغيرة على جري عادتي".³

و مرة أخرى يقول الراوي " ها أنا ذا اشعر بالدم يتدفق من فمي ".⁴

وفي قول آخر له " هل تصدقين بان العملية الجراحية قد أحدثت بلبله في قدراتهم العقلية وفي وجداني".

وفي عبارة أخرى " لا شيء يتحرك من أطرافي".

¹ المرجع نفسه، ص41.

² مرزاق بقطاش، ص114.

³ المرجع نفسه، ص119.

⁴ المرجع نفسه، ص120.

وكذلك يقول " وتصل إلى المستشفى وتحمل على نقالة، وأنت لا حولاً ولا إرادة لك".

و يقول مرة أخرى " دخل بي الفاسق إذن وسط تلك الدكنة الليلية، في قلب الحي الذي ولدت به و ترعرت فيه و عشت و ما أزال أعيش فيه".¹

من خلال كلام الراوي نلاحظ أن نفسية الكاتب متأزمة بشكل كبير مما أثرت على عقله وأصابه سرطان المخ.

_المكان الواقعي (البعد الواقعي):

يقول اهتمام الروائيين والنقاد على حد سواء بالأمكنة الواقعية فالمهم بالنسبة للسارد هو طريقة وضع الأمكنة على الورق وبالتالي اهتموا بها فنيا وجماليا وليس واقعيًا.

فمكان الرواية كما يقول " بيتور" ليس المكان الطبيعي و إنما النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا² و هذا يعني ان بيتور يرى ان النص هو الذي ينشأ المكان الخيالي و ليس المكان الطبيعي.

و يذهب روبر ريببه إلى ان الرواية الجديدة لا تطمع إلى واقع آخر غير واقع القراءة أو المشاهدة فقط، و إنما تبدو أيضا محتجة على نفسها و تزداد شكا في المكان.³

و يذهب صلاح صالح إلى ان هذا الشك في المكان الواقعي لا يشمل جميع النقاد و الروائيين، فقد نجد في بعض الروايات على ما يدل على محاولة التعامل الموضوعي مع المكان بطريقة أو بأخرى.⁴

وهذا يعني أن السارد عندما ينقل الحدث أو القضية من عالم الحقيقة يحولها إلى عالم الرواية الجمالي الفني.

¹ المرجع نفسه، ص122.

² ميتال بيتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر، فريد انطونيس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 1995، ص61.

³ الان بروب ريببه: نحو رواية جديدة، تر، مصطفى إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص127.

⁴ صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، ص57-58.

البعد الواقعي في الرواية:

"تاريخ الجزائر كله يتجمع في هذه اللحظات ضمن هذا المربع الرخامي المهزوز، الأحياء و الموتى، الثوار و اللاثوار، الوطنيون و المصاليون، جبهة التحرير الوطني، الاشتراكيون"¹.

ويظهر لنا هنا البعد الواقعي في تصوير معاناة السياسيين وانتهاء حياتهم بالمربع الرخامي.

و يقول في فقرة أخرى " إنها دليل على اعتزاز الرؤية و الصورة في عالمنا هذا دليل على غياب الوحدة الحضارية و على افتقارنا الى التعامل الجاد الجدي فيما بيننا ضمن هذه الوحدة الحضارية الغائبة"².

وهنا بين لنا أن الكاتب يصور عالمه الذي يعاني من غياب الوحدة والتعامل بين أفراد هذا العالم.

الوصف وتقنية تقديم المكان الروائي

1- الوصف:

لغة: في تعريف معجم الوسيط نجد أنّ معنى وصف الشيء وصفاً، وصفة.³

أما اصطلاحاً: فيعرفه حنا فاخوري بأنه " تمثيل لأشياء تمثيلاً إيجابياً وهو رسم لصورة الأشياء بقلم الفن والحياة."⁴

وكما يرى حميد الحميداني « بأنّ ضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف، وهي لحظات منقطعة أيضاً تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار، ثم إنّ

¹ مرزاق بقطاش: رواية، ص26.

² المرجع نفسه، ص30.

³ أنيس ابراهيم وآخرون، المعجم الوسيط.. مادة وصف، ط3، دار الفكر، سوريا، 1998

⁴ حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ط1، دار الجبل، بيروت، 1986، ص41.

تغيير الأحداث وتطورها، يفترض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها حسب طبيعة موضوع الرواية»¹.

2- تقنية الوصف في الرواية الجديدة:

لقد عمد كتاب الرواية الجديدة إلى «اسقاط الموصوف الرئيسي من باب الحذف والتركيز على التفاصيل» إذ «بدأ كتاب الرواية الجديدة ينظرون إلى الأشياء نظرة مغايرة لا تهتم بالسلمات الرئيسية التي سبق أن رآها ووصفها الواقعيون، وإثما التفتوا إلى المعالم الصغيرة التي أغفل من سبقهم عن ذكرها». وبهذا يكون الوصف قد تطور على يد رواد الرواية الجديدة بتركيزه على دقائق التفاصيل إذ يعمد هؤلاء إلى البحث في أعماق هذه الموصوفات مما يطيل المقاطع الوصفية، ويكون لوصف بذلك قد نال حصة الأسد إذ ما تقاسمت مكونات الرواية الحصص بينها.

3- الوصف والمكان في رواية "دم الغزال"

وبما أنّ رواية دم الغزال تنتمي إلى جنس الرواية الجديدة فنجد خاصية تركيز الروائي مرزاق بقطاش على دقائق تفاصيل الأمكنة خلافا على ما هو معهود في الرواية تقليدية البناء التي تعطي للموصوف حظه من الوصف ولا تهتم بتفاصيله وجزئياته فحين نتكلم عن -يمكننا التأكيد في هذا السياق على أنّ المشاهد المكانية تتجدد في جزء هام منها وفق تقنيات وطرائق بصرية، وسنشير في حينها إلى إسهام الحواس الأخرى في ذلك، عندما نتناول استراتيجية الحواس كلها في التشكيل المكاني كما تتحدد بالموقع المكاني الذي تتخذه الشخصية الواصفة، حيث المتكلك إما أن يكون في موقع جانبي من الفضاء وإما أن يكون في موقع أمامي من الفضاء، وإما أن يكون عموديا من الفضاء.²

¹ حميد الحميداني، الزمن السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 2000، ص 92.

² شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 292.

حيث نرى أنّ الروائي مرزاق بقطاش يصور ويرسم لنا المكان من موقع عالي أمامي ، حيث يقول « بل إنني احترت أن أسكن هذا الانسان شقة عالية تطل على إحدى المقابر حتى تكون طقوس الحوت أشد وقعا في النفوس و أقرب إلى الحقيقة».¹

ويقول كذلك « الشيء الوحيد الذي ينقصه في شرفته هذه بأنه لا يستطيع أن يسمع أصوات الذين يأتون إلى المقبرة من مشيعين وعشاق ومدخني الحشيشة».²

ويقول أيضا « وهو من طابقه الخامس هذا لا يجد صعوبة في متابعة ما يجري فيها من حركات من الصباح إلى ما بعد الظهر».³

وفي مقطع سردي آخر يقول « لقد طلب منهم أن يشتروا له أو يستعيروا من معارفهم منظار مكبر أبنية متابعة ما يجري في المقبرة و أطرافها».⁴

إنّ هذه المسافة المعينة التي يقف الناص من المشهد المكاني الذي هو بصدد وصفه، وهو ما يجعل الوصف الروائي من حيث وصف لغوي يقترب إلى حد بعيد من تقنيات الرسم والتصوير وتقنيات السينما في تأطير الفضاء.

تعتمد الطرائف الوصفية في تشكيلاتها الوظيفية تقنيات أخرى بالإضافة المسحية في وعي ما يمكن أن نطلق عليه الرؤية العمودية، وتفترض الرؤية من مكان عالي، يقول بشأنها أوسبنسكي: « حين تكون هناك حاجة لوصف يحيط بكل تفاصيل المشهد الموصوف، فإننا في الغالب لا نجد المسح التتابعي ولا الراوي المتحرك، بل نظرة شاملة للمشهد من وجهة نظر واحدة عامة جدا».⁵

إنّ هذه الآلية تتدخل في أحيين مخصوصة، ولا سيما بصدد الأماكن الشاهقة أو المرتفعة بما يكفي للتمكن من الالمام بالمشهد الموصوف في نقطة معينة، وتذكر هذه الآلية

1 مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 46.

2 المرجع نفسه، ص 53.

3 المرجع نفسه، ص 52.

4 المرجع نفسه، ص 66.

5 يوريس أوسبنسكي، وجهة النظر في الرواية على مستوى المكان والزمان، ص 260.

بالمشاهد السينمائية البانورامية، التي تتجه إلى الاحاطة بالمكان في خضم الشساعة والاتساع، حيث يتمكن بعد ذلك من مفصلة المشهد الكلي إلى مشاهد فرعية منتقلا من الكل إلى الجزء، من العام إلى الخاص، ومن الاجمال إلى التفصيل.

حيث نلاحظ في مقطع سردي آخر له «قرب كرسي من الشرفة ووضع الدفتر الضخم بين ركبتيه».¹

وكذلك نلاحظ في هذه العبارة «استخدم المنظار المكبر، فلم يبصر إلا بمشاهد معكوسة، مرة قريبة، ومرة أخرى بعيدة غير واضحة».²

وكذلك «وأمضى بعض الدقائق وهو يضبط المنظار، آه إته يراهم الآن تسعة أشخاص، يبدو عليهم الفقر، توزعوا على ثلاثة أماكن، قبر جديدة، إته يبصرهم وهم يمسحون العرق عن جباههم ويتبادلون الكلمات يستطيع أن يبصر شفاههم، من يدري، فلعله قبر سيضم بعد حين جنمان رجل مهيب أو امرأة عابدة متبتلة».

نلاحظ هنا الروائي يبدأ بالجزء الكلي وهو المقبرة ثم يفصل ما يدور فيها من حوادث وشخوص.

يقوم الروائي في ابداعه كما القاص في عمله القصصي على وصف المكان وعلى الولوج إلى تحديد معالمه فمن الروايات من يمتد إلى وصف المكان إلى نصف عدد أوراقه ومنهم من يقل أو يزيد.

نلاحظ من خلال سرد الروائي لأحداث على أنه يصفها وصفا دقيقا ومفصلا يبدأها بالموصوف ثم يفصل في أجزائه.

¹ مرزاق بقطاش، ص68.

² مرزاق بقطاش، ص69.

استطاع الوصف ان يعدل من الوظيفة التزيينية فاصبحت تظهر من خلال التصوير الفني الجمالي دون المبالغة والتكلف في إطار متطلبات الموصوف ذاته حتى تخير وتنقف وتوضح وتبدع فتظفي على الموصوف قيمة جمالية وطابعا فنيا يختلف عن أي وصف اخر حيث يقول الروائي " المقبرة مترامية الأطراف تضم في حناياها العدد العديد من أبناء مدينتنا البحرية الضخمة هذه التي يتعالى ديبها عن بعد" ويقول أيضا "قبالتي مربع يضم قبور رخامية فخمة هي قبور العظماء والشهداء"

فهنا الروائي يصور لنا المقبرة من كل جوانبها ويتقانا في رسم ابعادها ويعطيها رسما هندسيا.

"لا يبدو عليه انه شكل هندسي لمربع حقيقي، الرخام والتراب اذ يلتقيان ويلدان بعدا هندسيا اخر"

ان المشاهد المكانية تتحدد في جزء هام منها، وفق تقنيات وطرائف بصرية وحتى الحواس الأخرى حسب الموقع المكاني الذي تتخذه الشخصية الواصفة " إما أن يكون في موقع جانبي من الفضاء وإما أن يكون في موقع أمامي من الفضاء، وإما أن يكون عموديا من الفضاء".

أي أن لكل روائي موقع ووصف خاص به لتقديم وإعطاء رؤيا جمالية للمكان فالوصف يقوم أساسا على الحواس، التي تساعد على توسيع الرؤية البصرية، هذه الأخيرة تظل هي العنصر الحاسم في عملية الوصف¹، الذي لا ينفصل على البناء الكلي للرواية حيث يقول " و أنتظر الصبيحة كلها في الشرفة لكي يفقدوه للطبيب، لم يرفع المنظار إلى عينه"².

¹ حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 180.

² مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 90.

حيث يقول الروائي "وقرب المنظر من عينه، لم يشعر بالحاجة إلى أن يفتح دفتره ليسجل ملاحظاته في هذا الشأن"¹.

إن المشهد المسرحي الذي سيتفرج عليه في حاجة إلى أن يراه مرة ومرات حتى يقوى على الخروج بخلاصة عنه².

من خلال هذا نلاحظ أن الروائي استخدم حاسة الرؤية في وصفه للمشاهد وهي الحاسة الأكثر تصويراً للأحداث.

و كذلك يقول في مقطع آخر " ثم قَرَّبَ المنظر من عينه مرة ثانية فإذا به يرى سيارة تنزلق من مدخل المقبرة وتبتعد عنها"³.

وهذا يعني أن حاسة الرؤية كانت بارزة في الرواية وكانت الأكثر رسداً لأنها تلم بالمشهد من كل الجوانب وقال أيضاً " و بحركات تلقائية تناول المنظر المكبر سماء صافية فوق جبال الجرجرة، ومسح بمنظاره بقية قبائله ثم حام بعض الحوم فوق المقبرة"⁴ حين قال كذلك " قام من كرسيه في شرفته وترك المنظر المكبر على الكرسي وانفلت إلى غرفته"⁵.

وتكمن أهمية الوصف ودوره الفعال في البناء الروائي حيزاً مهماً داخل البنية السردية ليخلق بذلك من الراحة عندما يوقف الراوي سير الأحداث ويضعنا وجهاً لوجه أمام مشهد ما، فالوصف إذاً يعطي للنص جمالاً وتألُقاً عبر المسار السردية.

1 المصدر نفسه، ص 77-78.

2 المصدر نفسه، ص 78.

3 المصدر نفسه، ص 79.

4 مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 92.

5 المصدر نفسه، ص 88.

خاتمة

من خلال الدراسة التي أجريناها حول هذه الرواية، لاحظنا ان الروائي مرزاق بقطاش كان له اهتمام بارز بالمكان الذي يعتبره ركيزة أساسية يبنى عليها العمل السردي، ومنه وعليه توصلنا إلى النتائج التالية:

- المكان يعتبر من أهم العناصر التي تساهم في خلق المعنى داخل الرواية وهو عنصر أساسي في الآلة الحكائية وأداة تعبير عن موقف.
 - وللمكان عدة علاقات تربطه مع عناصر أخرى كالزمن والوصف وغيرها.
 - جمالية المكان برزت داخل العمل السردي من خلال التشكيل والرؤية لدى الروائي ومن طبيعة السرد.
 - يعد المكان في الرواية تقنية عامة يبنى عليها فهو مؤثر في شخصياتها وعلاقاتها ببعضها، كما انه منشأ للحدث ومؤثر فيه.
 - تعد رواية "دم الغزال" لمرزاق بقطاش من الروايات الواقعية الاجتماعية لأنها تعالج فترة تاريخية.
 - نجد الروائي مرزاق قد رسم أحداث واقعية انطلقت من معاناة الشخصية الرئيسية ثم من حوادث تاريخية تعود إلى فترة المحنة.
 - وكذلك تطرق الروائي لأمكنة الدالة على الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية.
- اما ما نستنتجه من الرواية وفضاءاتها وعلاقتها بالشخصيات التي عاشت فيها أو انتقلت من خلالها... الروائي لم يهتم بالمظاهر السطحية بل اهتم بالدخول في المكان الذي يقدم الدلالات النفسية للشخصيات وعلاقة هذا المكان بحالات المجتمع.
- ومن خلال المكان ورمزيته وتلاحم الشخصية وارتباطها فيه، عبر الكاتب عن كل ما يريد، مستخدماً الأساليب السردية المتنوعة والمتعددة منها الذاتي ومنها أسلوب الراوي المفرد.

وقد جاءت هذه الأساليب السردية دقيقة تخدم المكان والحدث معا فكان لكل أسلوب السرد جماليته التي أسهمت في إضفاء بعد جديد للمكان وأظهرت ميزة الأصالة والخصوصية للمكان.

نلاحظ ان الروائي يركز على دقائق تفاصيل لأمكنة خلافا عما معهود في الرواية التقليدية البناء التي تعطي للموصوف حظه من الوصف ولا تهتم بتفاصيله وجزئياته.

ان الروائي معروف بلغته المعمقة في قلب الحدث وتفاصيله من خلال نصوصه فهي لغة تعطي الأشياء بعدا جماليا فنيا بأسلوب راقى.

الملحق

ملخص الرواية:

رواية دم الغزال:

صدرت رواية دم الغزال عن دار القصة للنشر والتوزيع سنة 2002 جاءت في 158 صفحة من الحجم الصغير، توزعت على عناوين موحية اجتماعيا وانسانيا.

موضوع رواية دم الغزال على حد قول مرزاق بقطاش حساس يتحدث عن وضع الجزائر بعد الاستقلال، اذ نجد الرواية تتحدث كثيرا عن المعانات والظلم والذل والقتل وكل الكلمات التي يمكن أن تقول وتخت الموت في مساحة جغرافية تشمل مسافة الوطن في فترة زمنية محددة، وفي ظل ظروف معينة جعلت كل مما في البلاد يعيش تحت وطأة الإرهاب.

دم الغزال عند مرزاق بقطاش ترتبط بما هو أكثر من الظلم المألوف وترتبط بالألم والمعاناة التي تشعر بها الضحية وحدها وتموت بها، أسوأ ما في هذا العار أنه يرتكب باطلا وجهالة بعد فتاوى منحرفة يزعم أصحابها فهم الدين. إنها قصة الكاتب بما يبثه حدود المغامرة واختيار لغة الحرب والموت، فإن جرح هذه التجربة يبقى ويبقى عميق، ولقد تطرق الكاتب في روايته "دم الغزال" الى شخصية الرئيس المقاتل محمد بوضياف.

ولقد جاءت رواية "دم الغزال" متبوعة بعناوين فرعية وهي:

ما قتلوه وما صلبوه، منطقة الأنبياء ومرزاق بقطاش والتي تدور كلها حول موضوع واحد هو القتل.

تنقسم الرواية إلى ثلاثة أقسام ما قتلوه وما صلبوه ومنطقة الأنبياء ومرزاق بقطاش، حيث تسرد لنا الرواية أحداث تاريخية حول الوطن (الجزائر) في فترة العشرية السوداء وذلك

الملحق

من أحداث رعب وذعر ودم وحتى الجنون وبرودة أعصاب الى حد بعيد ففي البداية سرد الروائي او بالأحرى وصف.

ففي البداية كانت للروائي وقفة مع اصحاب القامات الزرقاء التي كانت تتحرك بمقدار مثل ما تتحرك عقارب الساعة أذفتها النيران من كل صوب الى جانب ذلك المكان الي حز في نفسه اللاوعي المقبرة فهي غير عادية مترامية الاطراف مربعة الشكل رخامية متعارف عليها منذ زمن بأنها مقبرة للعضماء وال شهداء.

وكذلك سرد لنا الروائي المناظر البشعة للسياسيين أو بالاحرى الحياة السياسية أو بمعنى آخر أدق نهاية حياة السياسيين وكيف هم حارسون أصحاب القامات الزرقاء على جثثهم غير مرتاحين فهم ينظرون شمالا وجنوبا ويسرد أنه من يوم لآخر تسمع بأنهم جاءوا يدفنوا شخصية عظيمة ومات فلان وحتى الشيخ محمد بوضياف الطاعن في السن لم يتركوه من تلقاء نفسه مما ترك تساؤل وحيرة في ذهن الكاتب.

ثانيا: منطقة الانبياء وهي تتواجد في رأس الانسان يتحدث فيها الروائي عن نفسه بأنه اصيب بسرطان في هذه المنطقة.

اختر الكاتب أن يسكن شقة عالية تطل على المقابر حتى يرى ما فيها وأقرب الى أحداثها والى المشاهد المتجددة المتكررة كل يوم وهو من الطابق الخامس لا يجد صعوبة في متابعة ما يجري فيها من حركات من الصباح الى المساء ما بعد الظهر الزائرون والزائرات.

أفراد أسرة الروائي ظنوا أنه مجنون من تصرفاته الغريبة لكن بطل الرواية كان يترصد المقبرة وأجواءها على شرفته بالمنظار فأخذوه الى المصحّة.

لقد وظّف وتحدث الروائي عن تطور علم الجوازات ووظّفه في رواياته.


الملحق

نبذة عن حياة مرزاق بقطاش:

مرزاق بقطاش روائي ومترجم جزائري ولد في يونيو 1945 بالجزائر العاصمة، درس بمدرسة الشعبية الإسلامية ومدرسة التعذيب العربية المحلطان الابتدائي والثانوية، ثم التحق بالمدرسة العليا للترجمة وحصل منها على الجائزة في الترجمة، اشتغل في الصحافة في مجلة المجاهد، وكان له ولع بالرسم والموسيقى.

قبل أن تأخذ الكتابة بشتى ضروبها، تمسك مرزاق بقطاش بالثورة الجزائرية مناخا عاما لجل أعماله الروائية التي تتعض على تحفيز الذاكرة واستنطاقها ولاشتغال بالتاريخ الجزائري وإعادة كتابته بشكل ناقد يدحض به المدون الرسمي عنه يتركه في ذلك إحساس بالخيبة لما يحدث بعد الاستقلال من تدنيسيين للثورة واستقلالها من طرف البعض لتصفية حسابتهم القديمة، ومطية الوصول الى مطامعهم السياسية وقد كلفه ذلك الفكر التحريري الرفض والمصادرة، ووصلت المطاردة الى حد محاولة اغتياله.

في التسعينات مما تسبب في اصابته بأضرار مادية ومعنوية، صدر له في القصة القصيرة: جراد البحر 1981، المومس والبحر، 1986، التفاحة الحمراء 1986. وفي الرواية: طيور الظهيرة 1981، البزاة 1983، عزور الكابران 1989، خويا دحمان 2000، دم الغزال 2002، ومن بين ما ترجم: ألف عامر وعامر من الحنين 1989، رواية لرشيد بوجدرة 1981، الفائز بالكأس لرشيد بوجدرة.



فائمة المصادر والمراجع

القران الكريم، برواية ورش عن نافع.

المعاجم:

1. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بساط، بيروت، لبنان، ط1، 1979.
2. ابن منظور، لسان العرب، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، ج2، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط1، 1996.

المصادر:

3. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار، الجزائر، 2002.
4. احمد سيد محمد مالكوم براد يري، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1989.
5. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997.
6. بسام علي ابو بشير، جمالية المكان في رواية باب الساحة لسحر خليفة، مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الإنسانية، المجلد15، العدد2، غزة، فلسطين.
7. حنان محمد موسى، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (احمد عبد المعطي حجازي نموذجاً)، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2006.
8. داود محمد، الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، مجلة إنسانيات، العدد10، منشورات Crasc، وهران، الجزائر، 2000.
9. روحن ألان، الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم منيف، المجلس الاعلى للثقافة، الكويت، د.ط، 1997.
10. الزمخشري، أساس البلاغة، معجم في اللغة والبلاغة، مكتبة لبنان، ط1، 1996.

11. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض، تقديم، ترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشيرس، المغرب، ط1، 1985.
12. ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.
13. عامر مخلوف، الرواية وتحولات في الجزائر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط2، 2000.
14. عز الدين اسماعيل، أسس الجمالية، في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992.
15. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009، ص 177.
16. قادة عقاق، دلالة المدنية في الخطاب الشعري المعاصر، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
17. محمد بوعزة، تحليل النص السردية، تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010.
18. محمد عابد الجابري، مدخل إلى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط6، بيروت، لبنان، 2006.
19. محمد عبد الرحمان بيار، تأملات في الفلسفة الحديثة والمعاصرة، المكتبة المصرية، ط3، بيروت، لبنان، 1980.
20. مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، كلية الأدب والعلوم الاجتماعية والإنسانية قسم الأدب العربي، العدد2، 2002.
21. المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط1، 2000.

المراجع:

22. اسماعيل جوهري الصحاح، تحقيق احمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1404هـ.
23. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، 1984.
24. اندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل احمد خليل، مج3، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 2001.
25. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردية، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لزقاق المدن، ديوان ن للمطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
26. حسن نجمي، شعرية الفضاء السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000.
27. باديس فوغالب، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، 2008.
28. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي- الفضاء، الزمان، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990.
29. عبد الحميد بواريو، منطق السرد- دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1994.
30. عبد المنعم زكرياء قاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط 1، 2009.
31. سمر روجي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤية- مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003.

32. شريط احمد شريط، بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد، مجلة الثقافة، الجزائر، موفم للنشر، 1997.
33. يوري لوتمان، سيمياء الكون، تر: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء، المغرب، 1997.
34. غاستون باشلار، جمالية المكان، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، تر: غالب هلسا، ط6، بيروت.
35. الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد، الاردن، 2001.
36. حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتاب الحديث، ط1، لبنان، 2006.
37. محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص القصصي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، اربد، الاردن، 2010.
38. كريب رمضان، بذور التجاه الجمالي في النقد العربي القديم، دار الغرب للنشر.
39. حسين جمعة، الخبر والانشاء، (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
40. أحمد أمين، النقد الأدبي، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 1967.
41. علي عبد المعطي محمد، رواية عبد المنعم عباس: الحس الجمالي وتاريخ تذوق الفني عبر العصور، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2005.
42. وجدان...محمود، الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني، رسالة.
- المواقع الالكترونية:

43. www.wattas.cv.dz.

44. www.mFhoum.com.



فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الرقم	العنوان	العنوان
01	الاهداء	
02	مقدمة	أ - ج
03	مدخل	05
04	الفصل الأول: المكان وأهميته في الرواية الجزائرية	14
05	ماهية الجمالية	14
	مفهوم المكان	16
	أ- لغة	17
	ب- المعاجم الفلسفية	18
	ج- اصطلاحا	19
	د- أهمية المكان	28
05	المبحث الأول: نشأة الرواية الجزائرية وتطورها	22
06	1. مرحلة ما قبل الاستقلال	23
07	2. مرحلة ما بعد الاستقلال	24
09	المبحث الثاني: تحديد مفهوم الرواية وخصائصها	35
10	1. الرواية: لغة واصطلاحا	35
11	2. خصائص الرواية الجزائرية	37
12	خلاصة	40
13	الفصل الثاني: تجليات المكان في رواية "دم الغزال"	42
14	المكان	42
15	الأماكن المغلقة	43
16	البيت	43
17	المستشفى	44
18	الشقة	44

فهرس المحتويات

45	الشرفة	19
45	الغرفة	20
46	الأماكن المفتوحة	21
46	المقبرة	22
47	الحي	23
48	المدينة	24
50	أبعاد المكان	25
50	البعد الجمالي	
51	البعد الهندسي	
52	البعد النفسي	
54	المكان الواقعي (البعد الواقعي)	26
55	البعد الواقعي في الرواية	27
55	الوصف وتقنية تقديم المكان الروائي	28
55	الوصف	
56	تقنيات الوصف	
56	الوصف والمكان في رواية "دم الغزال".	
62	خاتمة	29
64	ملخص الرواية	
66	نبذة عن حياة مرزاق بقطاش	
68	قائمة المصادر والمراجع	
73	فهرس المحتويات	32

المخلص

تتطلق هذه الدراسة من فرضية مؤداها أن كل عمل أدبي روائي متصل بالضرورة بالمكان أو مجموعة من الأماكن تجري فيها الأحداث، وهذه الأماكن تحمل دلالات مختلفة: منها النفسية و منها الاجتماعية و التاريخية... كما تختلف من حيث المستويات: من مكان مفتوح إلى مكان مغلق، و من الواقعي الى الخيالي إلى العجائبي، انطلاقا من ذلك سنقوم بدراسة دلالة المكان في رواية "دم الغزال" الصادرة عن دار "القصة" بالجزائر ، متناولين ما يلي: الفصل الأول النظري وفيه: عبارة عن مفاهيم متعلقة بالمكان من حيث المفهوم و أهمية المكان في الرواية بشكل عام. أما الفصل الثاني التطبيقي: فهو دراسة المكان في رواية " دم الغزال " من حيث الأبعاد و الوصف.

الكلمات المفتاحية: مكان، رواية، الجمالية، دم الغزال.

Summary

This study is based on the premise that every literary work is necessarily related to the place or a group of places where events take place, and these places have different connotations: psychological, social and historical... It also varies in terms of levels: from an open place to a closed place, from real to imaginary to miraculous, from which we will study the significance of the place in the novel " Dem el Ghazal " published by the house "Kasbah" in Algeria, addressing the following: the first theoretical chapter in it: concepts related to the place in terms of concept and the importance of the place in the novel in general. It is the study of the place in the novel " Dem el Ghazal" in terms of dimensions and description.

Keywords: Place, Novel, Aesthetic, " Dem el Ghazal.

Résumé

Cette étude est basée sur la prémisse que chaque œuvre littéraire est nécessairement liée au lieu ou à un groupe de lieux où les événements ont lieu, et ces lieux ont des connotations différentes : psychologique, sociale et historique... Elle varie également en termes de niveaux : d'un lieu ouvert à un lieu fermé, du réel à l'imaginaire au miraculeux, à partir duquel nous étudierons la signification de la place dans le roman « Dem el Ghazal » publié par la maison « Kasbah » en Algérie, abordant ce qui suit : le premier chapitre théorique en elle : concepts liés à la place en termes de concept et l'importance de la place dans le roman en général. C'est l'étude de la place dans le roman « Dem el Ghazal » en termes de dimensions et de description.

Mots clés : Place, Roman, Esthétique, Dem el Ghazal