

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل: م. أ ع / 2014/156

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

بنية المكان في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

فرع: الأدب العربي

الميدان: اللغة والأدب العربي

إشراف:

- د / مهدي عمار

إعداد الطالبة:

- صحراوي أسماء

تاريخ المناقشة: 2016/05/09

أمام لجنة المناقشة:

- بوجلال الربيع رئيسا

- د. مهدي عمار مشرفا

- د. نور عبد الرشيد ممتحنا

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل: م. أ ع / 2014/156

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

بنية المكان في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

فرع: الأدب العربي

الميدان: اللغة والأدب العربي

إشراف:

- د / مهدي عمار

إعداد الطالبة:

- صحراوي أسماء

تاريخ المناقشة: 2016/05/09

أمام لجنة المناقشة:

- بوجلال الربيع رئيسا

- د. مهدي عمار مشرفا

- د. نور عبد الرشيد ممتحنا



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وتقدير

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ
وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾ صدق الله العظيم .
أحمدك ربي وأثنى عليك الثناء كله، سبحانك لا أحصي ثناء عليك أنت، كما أثنيت على نفسك،
والشكر لك ربي توفيقك وامتنانك وعلى نعمك التي لا تحصى .
أتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان إلى:
أستاذي المشرف الدكتور: عمار مهدي وأتقدم بالشكر الجزيل إلى كل معلم وأستاذ علمني حرفا
منذ بداية مشواري الدراسي .
كما أرفع عبارات الود والعرفان لوالدي والأستاذ المحترم: محمد أمين دشوشة وعائلتي التي صبرت
معي وإلى كل قريب وبعيد لم ينس أسماء بالدعاء .

إهداء

الوردة تخرج أحيانا من قلب الصخرة الصماء، وهذا ما أخرجته من رحم الليالي المظلمة . . .
فإليها من بكت لأحزاني وسعدت لأفراحي، وأخلصت الدعاء من قلبها للمولى لي بتوفيقى، "أمى" سعادتي . . .
إليه من عاش ورعى وتعب وكد من أجل نجاحي وفرحتي، صاحب القلب المؤمن والروح النقية الطاهرة "أبتى" بهجتي . .
إلى الكنكوت الحبوب "يوسف" فرحة قلبي . . .
إلى أخوي "فارس وأسامة" شمعتين تيرتين . . . أضاءتا درب حياتي . . .
إلى خطيبي الغالي "محمد أمين" دشوشة بمجهوداته المبذولة . . .
إلى أنسى ورفيقة قلبي ونور عيني "مكارم"
إلى توأم روحي "قطوف وعلاء الدين" . . .
إلى العناقيد الذهبية "نور الهدى، مرام، شيماء، زهراء، يوسف، عبد الصمد، فتحة، رمزي"
إلى العم الغالي على قلبي "الميلود" رحمه الله وخالتي رزيقة . . .
إلى الدرع والأمان عمي راج وأختي في الله عرجونة بدعمهما . . .
إلى المدللة "فتحة" واللجنة التي نعيشها "خالتي الطاوس" وإلى العزيزة على قلبي "رفيقة" وأخي الأكبر "الميلود" وزوجته
"أمال" . . .
إلى صديقاتي العزيزات "ابتسام، خديجة، رقية، سارة، سميحة، سمية، صباح، غنية، الضاوية، مريم، أحلام، سمراء،
نجوى، سامية، سليمة، زينب، إيمان، نسيم، منى، والأخت الغالية على روحي "يسرى" .
وإلى كل من نسيهم قلبي ولم ينسهم قلبي . . .
إلى أعمامي وعماتي كل باسمه وخاصة عمي "محاد" وإلى كل أخوالي وخالاتي وكل من يحمل لقب "بورزق"
و"صحراوي" . إلى شيوخنا وأساتذتنا ومعلمينا . . .
إليهم جميعا أهدي ثمرة هذه الدراسة وما أَلْذَها بعد التعب والعناء .

مقابلة

مقدمة:

من فطرة الإنسان حب البقاء ولا سبيل لإشباع هذه الغريزة - أمام حكم الله القائل « كل نفس ذائقة الموت » - سوى طريق التنازل واتخاذ شكل يحتوي حياته. ظل الإنسان يتطلع باستمرار نحو ما هو أفضل ليرتقي به في هذه الحياة وليحفظ أثره فعمد أول الأمر إلى الطبيعة وانتقى منها وسائلًا لذلك كالنقش على الحجر واستعمال الجلود والشجر أدوات للكتابة.

لقد استمر سعيه نحو هذا الأفق من الكتابة الذي يحاول فيه إقامة شكل أدبي ما، ليناسب مختلف بنياته الحياتية حتى يُثبت وجوده فكان الفن الشعري من بين أول الأجناس الأدبية التي جسدت حضور هذا الإنسان، إذ قام بنقل المظاهر المختلفة لحياة الإنسان والتعبير عن رؤاه الفكرية في هذا الكون، ولكن عجز هذا الفن الأدبي عن تحقيق الشكل التعبيري اللائق الذي يشمل حياة الإنسان كلها.

كما ظهرت أجناس أخرى من الشعر (السياسي، الاجتماعي، القصصي) وفنون المسرح (الملهاة والمأساة) التي تحاول أن تحتوي هذا الإنسان إلا أنها عجزت على التعبير عن حياته كما يريد، وظل الأمر على هذا الحال إلى أن ظهر مولود جديد وهو الموسوم بفن الرواية التي تُعد من أكثر الأجناس الأدبية قدرة على حمل انشغالات الحياة والبحث في أسبابها.

حينما نذكر رواية فحتمًا نحن بصدد الحديث عن حياة، عن واقع، عن مجتمع، عن حب، عن جنس، عن ثقافة، ببساطة عن عالم قائم بذاته. إن ما نحاوله مع الرواية التي سندرسها ليس بحثًا عن بنيتها التقنية، وعن مكوناتها من زمن وحدث وشخصية.

لقد خضعت الرواية في مسار تطورها إلى تغيرات عديدة رافقتها نظريات متباينة ترصد ما يطرأ على المجتمع من تحولات، وما يقابله من تمايز انعكس على هذا الخطاب السردي الروائي الذي أراد أن يختصر أجناسًا عديدة من ألوان الأدب تحت

رأيته، إلى درجة اعتبار بعضهم الرواية من الأجناس الأدبية المعبرة عن المجتمع بامتياز.

فدراسة الرواية في النقد العربي أدى إلى وجود اختلاف كبير حول تكوين أنساقها وتمايز واضح ظهر بين مختلف الدراسات التي اهتمت بتجلية نظرية مؤسسها ببنيتها. من أهم تلك الدراسات التي وجدت صعوبة في تخطي هذا الاشتغال المقاربات التي اعتنت بالمكان والفضاء والحيز.

ومنه يُعد المكان من العناصر المهمة في تكوين النص الإبداعي، وفي النقد الروائي خاصة. لأن دراسته لم تقتصر على الرواية فقط، وإنما تعدته إلى الشعر والمسرح وغيرهما من الفنون. ولما كان الأمر كذلك فقد أولى هذا البحث اهتماما بهذا العنصر في محاولة استجلاء مكوناته في الأعمال الروائية عامة والجزائرية خاصة.

ولما كان المكان هذا العنصر الوحيد الذي يتصل بجميع العناصر السردية الأخرى؛ من زمن وشخصية وحدث. فقد غدا الدارسون لا يطرقون هذه العناصر بمعزل عن عنصر المكان، حتى أصبح متصلا بالزمن مصطلحا؛ فنجد في النقد الروائي مصطلح الزمكانية.

ومن هذا المنطلق جاء اختياري لرواية جزائرية ألا وهي "رواية الأسود يليق بك" للكاتبة أحلام مستغانمي موضوعا لبحثي. فهي رواية عواصمية أولا بما أنها ترسم حدود تنقلاتها بين كل من بيروت، باريس، البرازيل، فيينا، الشام وحلب وغيرها. ولا ضير في ذلك لكن المهم هو مدى توظيف هذه الفسح الجغرافية في تشكيل النص الروائي، وكذلك فهي رواية العشاق الذي لا يأبهون بطبيعة مغامراتهم العشقية من جهة النمذجة، وما يمكن للحدث أن يمثله من قيمة فنية تُضفي على النص ذلك البعد الأدبي الجدير بالمتابعة.

تعددت مواضيع هذه الرواية من موضوع حب بين العشيقين هالة وهاشم، وموضوع الغربة (الحراقة)، ومشاهد العنف والثورة ومحنة العشرية السوداء والإرهاب

الأصولي "الإسلامي" في الجزائر وأخبار عن الاغتيالات والمطاردات بين المدن حيث ذكرت الكاتبة في روايتها مدينة "قسنطينة" وأخيرا موضوع اجتياح الأمريكان للعراق. ويرجع اهتمامي بهذا الموضوع في البداية، أن روايات أحلام مستغانمي والمتمثلة في ثلاثيتها (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس وعابر سرير) - كانت مواضيع مذكرات تخرج لطلبة الليسانس والماستر والماجستير والدكتوراه - فكل رواياتها تزرخ بأماكن عديدة ومتنوعة بين فضاء ومكان مغلق ومفتوح وهناك مشاهد قائمة متتابعة لا تتناغم إلا في الأحياء.

رواية "الأسود يليق بك" عندما عكفت على قراءتها هي رواية متميزة وما حقق فعاليتها الفنية والجمالية هو طبيعتها وتفاعل عناصرها وانسجامها، وطبيعة العلاقة بين عناصر الرواية والمؤلف وحتى القارئ فكل منها يشكل طرفا رئيسا في إنتاج العمل الأدبي وعلى علاقة التفاعل التي تحكم بين الروائي والمتلقي. وهذه الرواية تغوص في الأعماق بدءا من العنوان الذي يجذب انتباه القارئ وشده إلى الموضوع ويؤدي وظيفته فالكاتبة تهدف إلى الإيقاع بحواس القارئ واستمالاته عن طريق العنوان ولتغلغل بعدها في المواضيع التي تطرقت إليها. وهذه الرواية غنية بالأمكنة ولها وظائف ودلالات كثيرة.

بعد هذه القراءة المتفحصة لهذه الرواية انتقيت عنوانا لبحثي "بنية المكان عند أحلام مستغانمي" رواية الأسود يليق بك أنموذجاً". أما الهدف المرجو من هذه الدراسة:

- إظهار الجهد التي قامت بها الكاتبة أحلام مستغانمي في مجال الإبداع الروائي.

- إعطاء صورة ولو موجزة عن كيفية بناء الأمكنة فيعمل الروائية الجزائرية المعاصرة.

- الكشف عن مدى استيعاب الكاتبة الجزائرية للتقنيات السردية التي عرفها الغرب في مجال الرواية.

- توضيح الطابع المكاني في العمل الروائي عند أحلام مستغانمي وجماليات المكان وأثرها على صعيد الرؤية الفنية.

فيجد الباحث بعد قراءته لرواية أحلام بعض الملامح والمميزات التي تميزها عن باقي الأعمال الروائية الجزائرية المعاصرة لها، مما يجعلها محل اهتمام النقاد والدارسين، كما يجد فيها المكان قابلية للدراسة من عدة جوانب، وذلك من خلال تطبيق المناهج النقدية المعروفة. فالمكان عند أحلام مستغانمي يعرف نوعاً من التركيز والاهتمام وروايتها تستمد هويتها انطلاقاً من الفضاء المكاني.

ولأن دراستنا تحمل طابعاً تطبيقياً فقد كانت الإشكالية التي يطرحها البحث متماشية مع هذه السمة التطبيقية تدرج تحتها أسئلة جزئية:

فيم تجلت القيمة الفنية والجمالية لرواية "الأسود يليق بك"؟.

1- ما هي المرتكزات التي ارتكزت عليها أحلام مستغانمي في بناء أمكنتها الروائية؟ ثم ما المصدر الذي استمدت منه مكانها الروائي؟.

2- لقد طرأ في الرواية تنوع الأمكنة من فضاء وحيز، ما سبب هذا التنوع؟.

3- ثم ما هي أهم الدلالات العامة التي حملتها الأمكنة الموظفة في رواية "الأسود يليق بك"؟.

4- ما هي أهم العلاقات الرابطة بين المكان والشخصية والحدث ضمن البنية؟.

5- كيف يمكن أن تربط البنية المكانية، علاقات مع العناصر السردية داخل

النسيج الروائي؟. كل هذه التساؤلات حاول أن يجيب عنها هذا البحث.

أما عن المناهج التي اعتمدتها في معالجة الموضوع. فقد تمثلت في المنهج الوصفي الذي سمح لي برؤية النص رؤية عميقة. إلا أن هذا لا يعني التزامي الحرفي

بهذا المنهج، بحيث قمت بتطويعه بما يتناسب وطبيعة المدونة المدروسة مناهج نقدية أخرى. وأما عن الصعوبات التي واجهتني في رواية الأسود يليق بك".

- أنها رواية جديدة تحتوي على 332 صفحة .

- قلة الدراسات والبحوث التي اعتنت بهذه الرواية.

- الأزمة الاصطلاحية التي يعيشها النقد عامة، والنقد الروائي خاصة،

فالدراسات العربية لم تتفق إلى اليوم على مصطلحات مضبوطة ومحددة، ومن يحدد عنها يعتبر عمله مردودا ويمنع من النشر.

- صعوبة الحصول على بعض المراجع المهمة.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدناها في البحث:

- رواية "الأسود يليق بك" كمصدر.

- ومراجع عديدة استعنا بها في الجانب التطبيقي أهمها:

* كتاب غاستون باشلار (جماليات المكان) الذي يُعد من الأبحاث الأولى التي نبّهت إلى الاهتمام بهذا المكون الجديد.

* وكتاب (بنية النص السردي) للناقد المغربي حميد لحميداني وما قدمه من دراسات.

* وأيضا ما قدمه الناقد حسن بحراوي في كتابه (بنية الشكل الروائي) فقد خصص الجزء الأول منه للتنظير لهذا المكون موضحا أهم مفاهيم الفضاء.

* كما يعد كتاب (في نظرية الرواية) لعبد الملك مرتاض محاولة لا بأس بها في التأسيس للمصطلح السردي الروائي إلا أننا لم نعثر فيه على نظرية قائمة لبنية المكان.

* ونجد أيضا دراسة شاعر النابلسي في كتابه (جماليات المكان في الرواية العربية) وحسن نجمي في كتابه (شعرية الفضاء). واستعنا بكتب مترجمة وأجنبية.

ولأن البحث يحتاج إلى عمود فقري يسدّه ويشدُّ بنيانه، والمتمثل في الخطة التي تُحدد اتجاهه ومعالم الدراسة، فقد جاءت خطة هذا البحث: متكونة من مقدمة ومدخل تمهيدي وفصلين وخاتمة إضافة إلى قائمة المصادر والمراجع.

فأما المدخل التمهيدي قُدمت فيه لمحة تاريخية عن نشأة الرواية الجزائرية ومراحل تطورها وعلاقة الرواية بالمجتمع.

إذ يقوم الفصل الأول حول "مفهوم البنية المكانية"، قدّمنا فيه إشكالية المصطلحات (المكان، الفضاء، الحيز) كما ذكرنا أنواع كل مكون سردي وبينّا أهميته في بناء السرد الروائي لنخلص من ذلك إلى أهم التفريقات الاصطلاحية.

ثم الفصل الثاني: حمل عنوان "الأمكنة في الرواية (الأنواع والدلالة) وهو جانب تطبيقي، الذي اتضحت من خلال عنصرين تجلّت بواسطتها أبعاد الأمكنة وهما: أنواع الأمكنة في الرواية ودلالة المكان، مستبينين من ورائها جمالية هذه الأمكنة في دائرة الرواية التي حققتها أماكن الرواية. كما ركزنا على أهم الشخصيات (هالة وهاشم) لكشف العلاقة التي توجد بين الشخصيات وأحداثها بالمكان.

في النهاية ذُيل البحث بخاتمة هي خلاصة النتائج التي استوحيناها من هذه المقاربة المكانية في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي، رغم التحديات التي رافقتنا منذ ولوج هذا البحث.

وفي الأخير ما عساي أن أقول إلا الحمد لله الذي لولاه لما كان العزم، آملي أن نكون قد وفّقنا ولو في جزء بسيط، وهي دعوة أخرى للمشاركة في إضافة ما غفل عنه هذا العمل من ملاحظات قرائية.

ولا ننسى أبداً التوجه بالشكر الخالص للأستاذ المشرف: الأستاذ الدكتور عمار مهدي الذي أحاطنا برعاية فكرية قيمة، وكذا سماحة رؤيته لتصوراتنا، كما أتقدم إليه بكل الامتنان لما منحني من وقته القيم، ولما رافقني به من نصائح في مساعي وتوجيهاته الجليّة التي بفضلها رسا البحث على شاطئ الأمان كما أتمنى من المولى أن يحفظ له قرة عينه وفلذة كبده "منيب" وزوجته.

محل تهيئة

نشأة الرواية الجرائية

وتطورها

أولاً: الظروف التي ساعدت على ظهور الرواية الجزائرية

الحديث عن الرواية الجزائرية نشأة وتطورا يلزم الوقوف عند الرواية العربية عموماً، فنشأة هذه الأخيرة لم تأت من فراغ - إذن - فهي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها، كما أنها ذات صلة تأثرية ما بهذا الفن كما عرفته "أوروبا" في العصر الحديث، خصوصاً بعد شيوع مصطلح الواقعية، منذ أعلنه "بلزاك" (1850/1799) في مقدمته لمجموعته الضخمة "الكوميديا البشرية".

ورغم أن المصطلح انطلق واستمر كذلك، فإنه يبقى عموماً «حصيلة كل العلاقات بين الذات والموضوع، يتعاقد فيه الماضي والحاضر والمستقبل كذلك الأحداث والتجارب الذاتية والأحلام والأحاسيس الداخلية والانفعالات والتخيلات أيضاً»¹.

فأول ما بدأت الرواية كانت عبارة عن رحلة مغامرات غريبة، ذات أبعاد مكانية وزمانية حيث بدأت على شكل قصصي تاريخي ممتد في الزمان، ومثل هذه الروايات بدأت في لبنان ثم انتقلت إلى مصر، وتبنى هذا النوع العديد وعلى رأسهم "جورجي زيدان" الذي اشتهر بالرواية التاريخية حيث استقى الأحداث من التاريخ، فظهر ما يسمى بالرواية التاريخية التعليمية، والتي عُرف بها وما يشار إليه أنه تأثر بالغرب في كتابته للرواية.

لم تتحقق الرواية باعتبارها جنساً أدبياً مستقلاً، وتتميز بوجودها وشكلها الخاص في الأدب الغربي والعربي إلا في العصر الحديث، حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوربي في القرن الثامن عشر، فحلت الطبقة محل الإقطاع الذي تميز أفرادها بالمحافظة والمثالية والعجائية، والعكس من ذلك فقد اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع والمغامرات الفردية، وصوّر الأدب هذه الأمور

¹ - أرنست بيشر: ضرورة الفن، تر ميشال سليمان، دار الحقيقة للطباعة والنشر، بيروت، دت، الطبعة الفرنسية باريس، 1965، ص 129.

المستحدثة بشكل حديث اصطلاح الأدباء على تسميته بالرواية الفنية. «تبدأ الرواية في أوربا منذ القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر، والحديث عن خصائص الإنسان. وهناك من يعتبر رواية " دونكيشوت ل: سيرفانتس أول رواية فنية في أوربا كونها تعتمد على المغامرة الفردية، إذ الرواية الغربية هي وليدة الطبقة البرجوازية وهي البديل عن الملحمة»¹.

وهناك من يقول: «أن الرواية لها جذور وأصول في الأدب العربي الذي عرف الفن ممثلا في بعض ما جاء مبنوثا في كتب الجاحظ وابن المفع ومقامات بديع الزمان الهمداني والحريري، لكن البعض يرى أن الرواية فن مأخوذ عن العرب»².

فيذهب معظم الباحثين أن الرواية العربية ظهرت مع بداية القرن التاسع عشر على شكل روايات مترجمة إلى العربية، ثم حاول الدارسون النسخ على منوالها في الشكل والمضمون مما أدى إلى تطورها تدريجيا، حيث نجدهم يُقرون بفضل التراث العالمي عليهم، و«حجتهم على هذا التطور الذي وصلت إليه الرواية العربية نتيجة التراث العربي أو ما يسمى بالسير الشعبية لهذا الفن»³. ويقر أحدهم أن شكل الرواية وموضوعها ومضمونها دليل على تأصلها في الأدب العربي وخاصة منها الفن القصصي العربي.

توجد عدة ظروف ساعدت على ظهور الرواية العربية وانتشارها حسب ما جاء في إحدى الدراسات:⁴

- بروز الطبقة الوسطى التجارية والمهنية التي تتطلب أدبا يعبر عن ذوقها ويصور آلامها.

¹ - صالح مفقودة: نشأة الرواية العربية في الجزائر (التأسيس والتأصيل)، مجلة المخبر، ع2، 2005، ص 12.

² - نفسه، ص 02.

³ - عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، دار النشر، الجامعة المصرية، 1885-1986، ص 200.

⁴ - نجم محمد يوسف: مجلة الأدب البيرونية، عدد 10، 1975م، ص 06.

- ظهور فئة المثقفين أخذوا تعليمهم وثقافتهم في الكليات الحديثة، كما تسنى لهم الاطلاع على الأعمال العالمية التي ساهمت في تغيير أفكارهم.

- توفر سبل النشر بانتشار المطابع وسبل النشر في المجالات والجرائد.

الرواية الجزائرية العربية ظهرت إبان الحرب العالمية الثانية وبعد عون الشباب الجزائري الذي ساهم في الحرب ضمن الجيش الفرنسي. أما عن الرواية الجزائرية بميزاتها فيمكن القول أنها ظهرت في بداية 1950م مع رواية "ابن الفقير" لمولود فرعون ورواية "الأرض والدم" عام 1953م، و"الدروب الوعرة" عام 1952م، و"الأفيون والعصا" عام 1965م.

وإذا تحدثنا عن الرواية الجزائرية خاصة نقول: "أنها غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي، حيث لها جذور عربية وإسلامية مشتركة كصنع القصص القرآني والسيرة النبوية ومقامات الهمداني والحريري والرسائل والرحلات. كما تكمن تلك البذور في "التوابع والزوابع" لصاحبها ابن الشهيد أحمد أبي مروان و"رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري.

لقد كان أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحواً روائياً هو "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لصاحبها محمد بن إبراهيم سنة 1849م، تبعتها محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس خلال سنوات (1852، 1878، 1902)¹. تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتبعون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروطه مثلما تجسده نصوص: "غادة أم القرى" سنة 1947م ل- أحمد رضا حوحو و"الطالب المنكوب" سنة 1951م ل- عبد المجيد الشافعي، و"الحريق" سنة 1957م ل- نور الدين بوجدر، و"صوت الغرام" سنة 1967م ل- محمد منيع .

¹ - عمر بن قينة: في الادب الجزائري الحديث (تاريخاً، أنواعاً، قضايا وأعمال) ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة بن عكنون، الجزائر، دط، 1995م، ص ص 197، 198.

ومنه البداية الفنية التي يمكن أن نؤرخ في ضوءها لزمان تأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص "ريح الجنوب" سنة 1970م ل- عبد الحميد بن هدوقة.¹ فمثلت النشأة الجادة للرواية الفنية الناضجة حدثا وأسلوبا وشخصيات، وبعد ظهورها ظهرت كذلك رواية "اللاز" التي يمكن اعتبارها عملا فنيا ناضجا قام به الطاهر وطار؛ فالروايتان يمكن اعتبارهما الأرضية الصحيحة في التأسيس للرواية الجزائرية بلسان الأمة والوطن، ثم تلتتهما الكثير من الروايات للكاتبين "عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار" أو لغيرهما من الكتاب مثل "عبد الملك مرتاض، رشيد بوجدر، محمد مصايف، بوجادي علاوة.

ثانيا: علاقة الأحداث التاريخية والتحولات الاجتماعية بالرواية

ترتبط الرواية الجزائرية نشأة وتطورا بأهم الأحداث التاريخية والتحولات الاجتماعية التي أفرزت عدة أعمال روائية، غير أن استعراض التاريخ النضالي للشعب الجزائري أمر يبدو في غاية الصعوبة لتراكم الأحداث وعدم تحليلها، ثم إن هذا المقام لا يسمح لنا سوى بالإشارة إلى بعض المحطات الهامة والأساسية التي لها علاقة بالرواية.

وعند الحديث عن تاريخنا النضالي يمكن أن نتحدث عن فترتين متميزتين هما:

أ- فترة ما قبل الاستقلال: فبشأن هذه الفترة يمكن الحديث عن شكلين من أشكال مقاومة الشعب الجزائري للمستعمر الفرنسي أحدهما سياسي والثاني مسلح. فالنشاط السياسي السلمي بدأ مباشرة عقب الاحتلال وتوقيع "الداي حسين" على معاهدة الاستسلام 05 جويلية 1830م، حيث حاول "حمدان خوجة" تكوين ما يمكن أن يعد أول حزب وطني يعرف بلجنة المغاربة.² وقد نشطت الحركة السياسية وتعددت

¹ - بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحادثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005م، ص 07.

² - سعد الله أبو القاسم: الحركة الوطنية (1900م-1930)، دار الآداب، بيروت، 1969م، ص 35.

الأحزاب في النصف الأول من القرن العشرين على الخصوص، متخذة التيارات الآتية:¹

التيار الأول: كان يطالب بتحقيق المساواة بين الأغلبية الجزائرية والأقلية الاستعمارية، ونادى بذلك "الأمير خالد حفيد الأمير عبد القادر" خلال الحرب العالمية الأولى، ثم تطورت مطالب هذا التيار إلى التجنيس والإدماج ونادى بذلك (ابن جلول وفرحات عباس) وقد رفض هذا المطلب كل من الطرفين الشعب الجزائري والأقلية الاستعمارية، وبعد الحرب العالمية الثانية تطور هذا التيار في إطار الاتحاد الديمقراطي للبيان الذي أخذ يطالب بإقامة جمهورية جزائرية مرتبطة بفرنسا في اتحاد فيدرالي.

التيار الثاني: وهو استقلالي برز بعد الحرب العالمية الأولى ممثلا في نجم شمال إفريقيا، وكان يتشكل من العمال الكادحين المهاجرين في ديار الغربية، ثم انتقل إلى الجزائر فبرز في الثلاثينيات باسم حزب الشعب الجزائري، وتجدد بعد الحرب العالمية الثانية باسم حزب حركة الانتصار للحريات الديمقراطية". وكان من بين تشكيلاته من كلفوا بالإعداد للثورة المسلحة.

التيار الثالث: وهو إصلاحي اجتماعي يتمثل في جمعية علماء المسلمين الجزائريين التي تشكلت سنة 1930م وشعارها « الإسلام ديننا والعروبة لغتنا والجزائر وطننا »².

- أما المقاومة المسلحة فقد انطلقت منذ احتلال الجزائر في شكل ثورات متتابعة متلاحقة نذكر منها: ثورة متيجة، مقاومة الأمير عبد القادر الجزائري.

أما بالنسبة « لثورة الفلاحين سنة 1871م، التي كانت لها مساهمات عظيمة في تشكل الفكر الاشتراكي في الجزائر، وتكريسه من خلال الإسهامات التي قدمتها بشكل

¹ - صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة، ط2، 2009م، ص 27.

² - يحيى بوعزيز: ثورة الجزائر في القرن التاسع عشر والعشرين، نشر دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1400هـ - 1980م، ص ص 286 287.

مباشر أو غير مباشر بتراتها الثوري»¹. وغيرها من الثورات التي تمثل المحطة الأولى في سلسلة الكفاح المسلح.

أما **المحطة الثانية**: فهي انتفاضة 08 ماي 1945م وهي عبارة عن مظاهرات عارمة عمت المدن الجزائرية، وكانت في أغلبها سلمية ثم اتخذت شكلا عنيفا في بعض المدن، عندما لم يقبل المستعمر أن يعبر الشعب عن رغبته في الاستقلال والحرية، وكانت النتيجة أن حصد المستعمر خمسة وأربعين ألف شهيد، واعتقل آلاف المواطنين مما جعل الحركة مجبرة على إعادة النظر في أسلوب تعاملها مع السلطات الفرنسية.²

وتأتي **المحطة الأخيرة**: لتحسم الموقف إنها ثورة 1954م التاريخية والتي وضعت حدا لكل النشاطات السلمية بعد أن تبين للمناضلين أنه لا مناص من اللجوء إلى القوة، وهكذا تم في 23 مارس 1954م إنشاء « اللجنة الثورية للوحدة والعمل » لتحضير الكفاح ومن 22 إلى 24 أكتوبر من نفس العام حددت اللجنة يوم فاتح نوفمبر 1954م تاريخ انطلاق الكفاح المسلح، فكانت الساعة صفر من يوم الإثنين موعد انطلاق الرصاصة الأولى في مناطق من الأوراس، وقد كللت الثورة بالنجاح الباهر الذي أثمر استقلال البلاد في 05 جويلية 1962م.³

إن هذا التاريخ العظيم للشعب الجزائري قد انعكس في الأعمال الأدبية الشعرية بصورة خاصة، أما في الرواية فيمكن الإشارة إلى بعض الروايات بدءا بما يمكن أن نعهه أول عمل روائي في الجزائر وهو "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد بن إبراهيم الذي يدعى الأمير مصطفى والذي يعود إلى تاريخ 1849م، صحيح أن هذا العمل يتسم بالضعف اللغوي، ولعل هذا ما جعل عمر بن قينة يتحفظ باعتباره رواية

¹ - واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول الجزائرية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986م، ص 17.

² - تقديم: عبد الحميد مهري: (وزارة الثقافة والإعلام) كيف تحررت الجزائر؟ (بمناسبة الذكرى الخامسة والعشرين لثورة نوفمبر) وزارة الثقافة والإعلام، 1979م، ص ص 58 59.

³ - نفسه، ص 69.

أولى عل مستوى الوطن العربي بالعربي بالرغم من أنها (حكاية أو رواية) كانت أول عمل قصصي انعكست فيه نتائج الحملة الفرنسية على الجزائر فقد صادر المستعمر أملاك المؤلف وأملاك أسرته واضطهدها .

ونلاحظ كيف ارتبطت المحطة النضالية الأولى بالرواية الجزائرية الأولى، وليس مصادفة أن تتزامن أحداث 08 أوت 1945م مع ظهور رواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو والتي ظهرت في الأربعينيات¹. وهذا ما جعل "أحمد منور" يشهد على ميلاد الرواية الجزائرية في الأربعينيات ولم يُشر بتاتا إلى رواية أو حكاية العشاق.

أما الأعرج واسيني فقد عد "غادة أم القرى" أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر فقال: إنها ظهرت «كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة»²، ومهما كانت نقطة بدء الرواية هذه أو تلك. فإن الموضوع الرئيس في كلا العملين هو الحديث عن المرأة، وهذا تأكيد مرة أخرى على أن موضوع المرأة في الرواية الجزائرية موضوع أصيل ومتجدد ينطلق بانطلاق الرواية ويتطور بتطورها.

إذا انتقلنا إلى المحطة الأخيرة في فترة ما قبل الاستقلال، وهي اندلاع الثورة وانصهار كل الأحزاب فيها؛ فإننا سنجد هذا الحدث يشهد ظهور بعض الروايات كرواية "الحريق" ل- نور الدين بوجدرية التي طبعت بتونس 1957م ورواية "الطالب المنكوب" ل- عبد المجيد الشافعي قبل ذلك، أي سنة 1951م.

ب - فترة ما بعد الاستقلال: كانت الوضعية العامة للجزائر عقب الاستقلال مزرية للغاية فاقصادها منهك ورؤوس الأموال تم تهريبها من طرف المستوطنين الفرنسيين، والإنتاج الزراعي ضعيف ومفصول عن الإنتاج الصناعي الضعيف بدوره،

¹ - أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1988م، ص 09.

² - واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص 18.

وفوق هذا كانت التبعية الاقتصادية لفرنسا بموجب اتفاقيات إيفيان¹، تمس بحرية البلاد وسيادتها.

ورغم الناحية الاقتصادية المتدهورة التي توصف بالمتخلفة « إلا أن الشعب كان يتصف بحماس فياض لبناء الوطن والخروج من دائرة التخلف وإثبات إرادة التحدي، وتحمل الشعب بالفعل المسؤولية في تسيير مؤسسات البلاد مطبقا بذلك أسلوب التسيير الذاتي بصورة تلقائية²، ثم أصدرت الحكومة نصوصا قانونية لإضفاء الطابع الشرعي على هذه التجربة الهامة في تاريخ الجزائر ومجهوداتها»³.

وبالتالي حمل الأدباء على عاتقهم مسؤولية المساهمة في معركة البناء وتصوير مظاهر الصراع العنيف الذي يخوضه سواد الشعب لإثبات وجوده يقول واسيني الأعرج: «قد شهدت هذه الفترة وحدها- السبعينيات- ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من إنجازات... فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله. زيادة على أن ثقافة الأديب نفسه وظروفه الخاصة والموضوعية لم تكن لتساعد ولا لتسهم في ظهور الرواية، ولكنها خلقت التربة الأولى التي ستبنى عليها أعمال أدبية جادة فيما بعد، خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينيات»⁴.

فمع بداية السبعينيات شهدت الرواية تطورا وتنوعا لم تعرف له مثيلا من قبل- ولا من بعد- لحد الآن، ولم يكن ليحدث هذا النتاج الأدبي بمعزل عن التغيرات الجذرية التي ظهرت خلال هذه العشرية. وأهم الروائيين الذي مثلوا الرواية الجزائرية منهم: الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة وواسيني الأعرج.

¹ - لطفي الخوالي: عن الثورة وبالثورة، حوار مع بومدين، دار القضاء، دط، 1975، ص 19 .

² - عبد العالي دبله : التجربة التنموية الجزائرية وإشكالية التبعية والتخلف، رسالة ماجستير بإشراف د محمود فهمي الكردي، جامعة القاهرة.

³ - محمد خليفة: حديث معرفي شامل، دار الوحدة للطباعة والنشر، دط، 1985، ص 223.

⁴ - واسيني الأعرج: مرجع سابق، ص 85.

*الرواية الجزائرية وعلاقتها بالواقع: لقد سائرت الرواية الجزائرية الواقع ونقلت مختلف التغيرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغير، ومن الملاحظ أن الرواية الجزائرية قد صُبغت بصبغة ثورية خاصة الثورة ضد الاستعمار، كما سائرت النظام الاشتراكي وهذا ما نجده في عقد السبعينيات، ودخلت الرواية في ما بعد مرحلة جديدة فيها ثورة ونضال وانهزام « إذا انطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه وعائشه في زمن الأزمة لذلك اصطلح عليه أدب الأزمة»¹.

فالرواية تحاول كجنس أدبي أن تقدم أو تبرز امتلاكاً معرفياً وجمالياً للراهن الذي تصدر عنه زماناً ومكاناً وامتلاك الراهن يعني: « تقديم الحركة الاجتماعية روائياً فالرواية مجتمع مصغر أو مقطع من مجتمع»². لكن العلاقة بين الرواية والمجتمع ليست علاقة تناظر بين الاثنين، وليست الرواية نقلاً حرفياً عن الواقع فإذا كانت الحركة الاجتماعية معطى مباشراً وعيانياً وموثقاً بالتاريخ. فإن الرواية ليست كذلك وإنما هي بناء خاص وواقع آخر وواقع مركب من الواقع الأصلي المرجعي مضافاً إليه الفن وبهذا تقتضي دراسة الفن الرواية الاهتمام بعلاقة هذا الفن مع الواقع من جهة.

إن الرواية ترتبط بالواقع الاجتماعي وظهورها مرتبط أصلاً بتشكيل اجتماعي جديد هو وجود المجتمع البرجوازي في أوربا، وتتميز الرواية بالنثر مقابل الشعر في الملحمة السابقة « الظهور على فن الرواية، وعنصر النثرية هذا يسمح باقترب الرواية من الواقع أكثر مما يسمح به الشعر، النثرية تربط بين الرواية والواقع المرجعي الذي

¹ - إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط1، 2000، ص 50-51.

² - محمود كامل الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 1981م، ص 17.

يسهم في فرز الرواية¹ ويوضح صلاح الدين بوجاه المرجع بقوله: «ونعني بالمرجع العالم الواقعي الذي يبدو أن الرواية تحاكيه».

فإن الواقع المرجعي الذي تحاكيه الرواية أو تتقل عنه، يعني الواقع بكل ما فيه من أشياء وعناصر مختلفة كما يشمل الإنسان، أي أن الرواية فيها أشياء وعناصر وشخصيات روائية من ورائها الكاتب والقارئ. ولهذا الشخوص لها صلة بالعناصر المختلفة مثلما للإنسان في الواقع صلة بهذه الأمور الممثلة في الماء والتراب والنار والهواء... إلخ، وتشمل أيضا القيم المختلفة وهناك في الواقع تناغم بين الإنسان والطبيعة.

الكاتب وهو يحكي الواقع ويغترف منه يحس أكثر من غيره بهذا التناغم، كما يضمن عمله الروائي الإيديولوجية السائدة في المجتمع سواء أكان الكاتب بنفسه يتبنى هذه الإيديولوجية أو يتعارض معها فإذا كان يتبنى الأفكار السائدة فإن العمل الروائي يتضمن إيديولوجية واحدة أما إذا كان موقفه مخالفا فإنه يقدم إيديولوجية المجتمع بصورة وصفية، ويقدم موقفه أو الموقف المعارض بصورة ضمنية غير مباشرة تفهم من خلال العمل ككل وهو ما يدعو حميد لحميداني الرواية كإيديولوجيا يقول: «إن الإيديولوجيا في الرواية إذن تكون عادة متصلة بصراع الأبطال بينما تبقى الرواية كإيديولوجيا تعبيراً عن تصورات الكاتب بواسطة تلك الإيديولوجيات المتصارعة نفسها»².

وينبغي التنبيه إلى أن الإيديولوجيا التي نعيشها ليست الإيديولوجيا بالمعنى السياسي أو الحزبي النفعي، وإنما تعني الرؤية الشاملة التي تحاول قدر الإمكان التحرر من النزعة البراغماتية الضيقة وهذه الرؤية هي ما يدعوها "لوسيان غولدمان رؤية

¹ - صلاح الدين بوجاه: في الواقعية والروائية- الشيء بين الجوهر والعرض - المؤسسة الجامعية للدراسات الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، دط، 1413هـ - 1993م، ص 15.

² - حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا (من سيولوجيا الرواية إلى سيولوجيا النص الروائي) المركز الثقافي العربي، بيروت، سنة 1990م، ص 37.

العالم.¹ ورؤية العالم تعكس وتربط بمصالح الطبقة التي يصور الكاتب رؤيتها فالأديب يعكس فكر طبقة معينة سواء كان ينتمي لها أم لا.

والأديب وهو يعالج الواقع لا يتناول قضايا معينة بالدراسة، ولا يقوم بتصوير الواقع كما هو فالعمل الروائي كما العمل الفني ككل تحطيم للواقع وبعثرة له ثم إعادة بناءه من جديد.

ويقول أحمد الحسن عن ذلك: «وأهم ما يميز الكتابة الروائية ظاهرة البعثرة لما هو خطي وأفقي في الواقع، وخلخلة منطق الثبات والسكون الذي يحكم أحداث الواقع المنجزة»².

فالواقع ثابت منظم عقلي وكتابة الروائية لها نسقها الخاص ونظامها المميز الذي يتجاوز الواقع، يرفض العالم وينشد عالما آخر وواقعا هذا الواقع، وواقع فيه خلخلة النظام السابق، وانزياح لكثير من العناصر الملتقطة.

والكاتب الروائي يستورد مادة خاما ويقوم بعملية تصنيع بل عملية خلق فنية، ينقل الواقع ويقوم بتركيب شيء آخر فيه من الخيال الشيء المعتبر. حقيقة أن الخيال في الشعر أكثر حضا من الرواية، ولكن هذه الأخيرة أيضا تتوفر على القدر الكافي من الخيال، وهكذا يتم نقل المادة من الموضوعي الواقعي إلى الفن الروائي عن طريق آلية تعرف بالتخييل الروائي الذي يعد جوهر عملية الخلق الفني.

¹—Goldman Lucien: Le Dieu cache' :Gallimard. 1979. P 26-27.

²— أحمد الحسن: تقنيات الرواية في النقد المعاصر، رسالة دكتوراه بإشراف فؤاد المرعي، جامعة حلب، كلية الأدب، 1993م، ص 187.

ثالثا: مراحل تطور الرواية الجزائرية.

الرواية الجزائرية في تطورها تتبّع مسيرة زمنية تمثلت في عدة مراحل وكل مرحلة لها عوامل سياسية واجتماعية ساهمت في تطورها وأهم هذه الفترات:

1- فترة الأربعينيات:

تجدر الإشارة إلى رواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو الصادرة سنة 1947م وهو تاريخ صدورها الذي تأخر أربع سنوات عن تاريخ كتابتها. فالكاتب في هذه الرواية يلفت أنظارنا إلى قضية المرأة في الجزائر وما تتعرض له من اضطهاد وبؤس وقهر.

وقد كتب هذه الرواية على الطريقة الكلاسيكية المأخوذة على الفكر الأرسطي القديم، الذي يرى أن الحركة الدرامية ينبغي أن تكون لها بداية (عرض) ونقطة وسطى (عقدة) ونهاية (حل). ويبقى هذا العمل الروائي علامة فنية رائدة في بنائه ولغته وفي جرأته الفكرية التي اقتحمت هذه المغامرات الإبداعية خاصة إذا قارناه بما كان سائدا، ويكفي "أحمد رضا حوحو فخرا أنه كان أول أديب يكتب باللغة العربية ويترك أبواب العالم الروائي"¹.

2- فترة الخمسينيات:

وإذا انتقلنا إلى هاته الفترة نجد روايتين باللغة العربية وأخرى مكتوبة باللغة الفرنسية:

أ- رواية الطالب المنكوب: لـ عبد الحميد الشافعي التي صدرت سنة 1951م، وتطور أحداث الرواية في تونس بطلها الجزائري المنكوب "عبد اللطيف".

إن هذا العمل الروائي هو نموذج للسذاجة الفكرية، سواء أكان ذلك في مستوياته البنائية أو الشخصية أو في عقدته أو أحداثه، وهو مثقل بالتصريحات اللغوية

¹ - واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 130.

والأفكار المثالية¹. والخلاصة أن هذه الرواية تعتبر خطوة أخرى إلى الوراء بالنسبة إلى الدرب المتطور الذي رسمته وأسسته رواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو.

ب- رواية "الحريق" لـ نور الدين بوجدرية: التي صدرت سنة 1957م، بطلها شاب شجاع اسمه (علاوة) والكاتب لم يكن يراعي الجوانب الفنية لنمو عمله الروائي. ويبقى هذا النص أكثر تطورا من النصين الروائيين السابقين "غادة أم القرى و الطالب المنكوب"، وقد كان بإمكان الكاتب أن يقدم نصا متماسكا، خاصة أنه يمتلك امتلاكا جيدا للغتين العربية والفرنسية. ومن ثم فإن الأفق الفكري واللغوي والثقافي لهذا الأديب كان ينبغي أن يكون أكثر تمكنا في التعامل مع البنيات السردية والفنية لعمله. «ونسجل للكاتب نصاعته اللغوية الممزوجة بالمرونة والبساطة، وهي لغة مناسبة قادرة على استيعاب تفاصيل السرد الروائي دون افتعال أو مشقة»².

ج- روايات مولود فرعون: المتمثلة في "ابن الفقير" سنة 1950م، "الأرض والدم" سنة 1953م، "الدروب الوعرة" سنة 1957م، تتناول ابن الفقير حياة الفلاح الذي يكدح بسواعده دون أن يحصل على أدنى مقابل للحياة الكريمة نظرا لاستيلاء الغزاة على أرضه ثم تأتي رواية "الأرض والدم" لتحوز على جائزة الأدب الشعبي في فرنسا ثم ثالث رواياته وهي الدروب الوعرة والتي تتناول النواحي الاجتماعية.

- إلى جانب إنتاج مولود فرعون، ظهر في نفس الفترة إبداع مولود معمري "مثلا في روايته" الهضبة المنسية" سنة 1952م، تتناول الواقع القبائلي في صراحة مع المستعمر الفرنسي ثم روايته "سبات العادل" سنة 1956م ليكشف عن الوطنية والثورية واحتضان الشعب لها.

¹ - إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار، ص 31.

² - نفسه، ص 33.

- رواية "تجمة" للكاتب ياسين سنة 1956م، فكانت بحق الرواية التي تمثل عصر الرواية الحديثة في تقنيات السرد الأدبي: تيار الوعي والحدث الذي استفادة الكاتب من الثقافة الغربية.

- روايات مالك حداد كرواية "الانطباع الأخير" سنة 1958م التي تعد أولى رواياته التي صورت وقائع الثورة المسلحة .

- روايات محمد ديب المتمثلة في "الدار الكبيرة" سنة 1952م مثلت منعطفًا حاسمًا في تطور الأدب الروائي المكتوب باللغة الفرنسية على مستوى المضمون. ورواية "الحريق" سنة 1954م ورواية "مهنة الحكاية" سنة 1957م، فهما تشكلان امتدادًا وتكملة لرواية "الدار الكبيرة".

3- فترة الستينات:

فلا نكاد نعثر على عمل روائي مكتوب باللغة العربية غير عمل واحد وهو "صوت الغرام" لـ محمد منيع التي صدرت 1967م، نظرًا للظرف التاريخي الذي ساد تلك الفترة بكل مفارقاته الاقتصادية والسياسية والثقافية لأن الجزائريين انشغلوا بمعركة البناء والتشييد .

وعلى العموم فإن هذه الرواية قفزة متقدمة على الأعمال التي سبقتها، ونرى أنها لم تتطور صوب اتجاهات فنية واضحة بل ظلت مجرد محاولات معزولة لم ترق إلى المستوى المطلوب¹. تتميز عن الروايات السابقة أنها صدرت بعد الاستقلال ومع ذلك فهي في بنيتها ومضمونها لا تختلف عن غيرها. فالموضوع الرئيسي الذي يحرك مركبتها السردية هو (الحب) الرومانسي في أبسط حوامله الفكرية والاقتصادية.

أما بخصوص الروايات المكتوبة بلغة الضاد فتتمثل في:

• رواية "الأفيون والعصا" لـ مولود معمري سنة 1965م وهي أروع ما جسد.

¹ - محمد المنيع: صوت الغرام، مطبعة البحث قسنطينة، 1967م، ص 27.

• رواية "التلميذ والدرس" لـ مالك حداد سنة 1960م وفي روايته "رصيف الأزهار لا يجيب" 1961م. حيث يركز على جو القلق والتوتر الذي يطبع الحياة العامة أكثر مما يركز على الأحداث والوقائع.

• رواية آسيا جبار المتمثلة في "أطفال العالم الجديد" 1962م وقد اتخذت لها كإطار عام أحداث ووقائع الثورة المسلحة من تصوير لعمليات المقاومة الفدائية في المدن.

• رواية "أصابع النهار" سنة 1967م لـ حسين بوزاهر و"أسلاك الحياة الشائكة" سنة 1969م لـ صالح فلاح فوصفت الحياة الصعبة داخل المعتقلات والسجون وتنظيم عمليات الهروب منها.¹

• رواية "من يذكر البحر" لمحمد ديب سنة 1962م، ولكن بأسلوب مغاير، حيث لجأ إلى استعمال الرمز والتكثيف الشديد للأحداث، ليعبر عن أجواء التوتر والرعب الذي كان يسود المدن وعن حالة الخراب والدمار التي ألت إليها القرى والمدن.²

4- فترة السبعينيات:

لقد شهد الفن الروائي في هذه الفترة تطورا وتنوعا لم يعرف له مثيل من قبل، فمرحلة السبعينيات كانت المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة، حيث ظهرت عدة أعمال روائية مثل:

¹ - أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي - نشأته وقضاياه - ط1 لديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،

2007م، ص 111.

² - نفسه، ص 109.

"ما لا تذروه الرياح" لـ محمد عرعار¹ و"ريح الجنوب" لـ عبد الحميد هدوقة² و"نهاية الأمس"، ورواية "اللاز" للطاهر وطار³، إضافة إلى رواية أخرى ذات أهمية متميزة وهي "الزلال"

إن من سمات الرواية في هذه الفترة الشجاعة الطرح والمغامرة الفنية، وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد، الذي كان مناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة على اعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل الحرية والانفتاح. فالقمع والاضطهاد قد يدفع الكاتب إلى تبني مواقف ما كان ليتبناها لو أن الإطار السياسي كان مختلفا.

فالتابع السياسي الذي انطبعت به النصوص الروائية في هذه الفترة لا يمنع الطموح الجذري الذي اتسمت به النصوص الروائية والقائم على محاكمة التاريخ أو الواقع الراهن بلغة فنية جديدة⁴. فالروائيون كانوا من جيل الثورة والاستقلال، ولذلك فقد تمتعوا بحصانة وتجربة في رصيدهم كما يقول أبو القاسم سعد الله «رصيد الثورة ونضج سياسي وتجربة نضالية»

باختصار إن مضامين النصوص الروائية في هذه الفترة، كانت كلها تسير في فلك الأيديولوجية الاشتراكية المتنبئة من ظروف الدولة من أجل بناء الدولة الجزائرية الجديدة بعد أن أحرزت الاستقلال، ولما بدأت مرحلة الدولة الجزائرية الجديدة ساهمت كل المؤسسات في رفع هذا الصرح وساهمت الرواية كجنس أدبي ومؤسسة اجتماعية أدواتها اللغة في بناء مشروع الدولة.

¹ - محمد عرعار: ما لا تذروه الرياح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر طبعت لأول مرة 1972م.

² - عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، انتهى من كتابتها 1970م ونشرت 1971.

³ - الطاهر وطار: اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ظهرت 1974م.

⁴ - أحمد فريحات: أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1984، ص 87.

5- فترة الثمانينات:

كانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة التحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثل هذا الجيل اتجاها تجديديا حديثا في هذا النمط الأدبي، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات واسيني الأعرج مثل "وقع الأحذية الخشنة" سنة 1981م، و"أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة 1983م، و"تور ونوار اللوز" سنة 1982م، كما أخرج نمطا روائيا آخر في هذه الفترة تحت عنوان "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" سنة 1983م الذي يهدر فيها دم الشيوعي "لخضر" وهذه الرواية مثلت النظرة النقدية للتاريخ ورواية "زمن التمرد" سنة 1985.¹

ومن أهم الأعمال الروائية الجزائرية في هذه الفترة رواية "حمام الشفق" سنة 1988م لـ الحبيب السايح، وأيضا أعمال الروائي جيلالي خلاص في روايته "رائحة الكلب" سنة 1985م، وأيضا روايته "عزوز الكابران" سنة 1989م، كم كتب مرزاق بقطاش روايته "البزاق" سنة 1982م، وقد أخرج رشيد بوجدر "عدة أعمال روائية نذكر منها "التفكك" سنة 1984م، و"ليليات امرأة آرق" سنة 1985م، و"معركة الرقاق" سنة 1986م.

كما نشر عبد الحميد بن هدوقة رواية "الجازية والدرأويش" سنة 1983م، وأما الأديب الطاهر وطار كشف في روايته "الحوت والقصر" 1983م عن سمعة السلطة القمعية والوصولية والانتهازية التي تحكم جزائر الاستقلال وهذا في صياغة جزئية لم تتهيب من المحذور السياسي .

كل هذه الأعمال الروائية التي ترمي إلى إحداث التجديد والخروج عن المألوف السردى، شهد عقد الثمانينات ظهور عدد مهم من الروايات ذات القيمة المحدودة فكريا وجاليا؛ لهذا جاءت نصوصهم الروائية باهتة على صعيد الكتابة والسذاجة في التعبير عن واقع الجزائر في السبعينيات والثمانينات .

¹ - بن بوجمعة بوشوشة: التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص 09 .

6- فترة التسعينات:

لقد كانت هذه الفترة حافلة بالروايات التي تحاول تأسيس نص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته وبالواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية، التي استطاع من خلالها الروائيين أن يستلهموا الأحداث والشخصيات من أجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مرّوا به.

وما تردد في روايات التسعينات تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه بين نار السلطة وجحيم الإرهاب، وسواء أكان أستاذا أم كاتباً أم صحفياً أم رساماً أم موظفاً فإنهم يشتركون جميعاً في المطاردة والتخفي ويشعرون دوماً أن الموت يلاحقهم.¹ بعد الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري خلال السنوات الماضية والتي مست كل طبقات المجتمع، أخذت الرواية منعرجاً آخر عالج موضوع الأزمة وآثارها فاتخذت رواية الأزمة من المأساة الجزائرية مداراً لها، وفي أحضانها تتشكل مختلف عناصر سردها.

حيث واكبت الرواية الجزائرية هذه المرحلة الجديدة مرحلة التكتلات، وبهذا ظهرت رواية المعارضة كبديل عن رواية السلطة التي فقدت هيبتها. وبهذا أصبح النص الروائي ملزماً بتجديد موقفه مما يحدث فكان الروائي الصوت المعبر عن هموم الجماعة والصادر عن عمقها، كان أول ردود فعله اتجاه ما يحدث هو الوعي بالمأساة الوطنية.

فأهم الروايات التي تعاطت موضوع العنف السياسي وآثاره اجتماعياً واقتصادياً وثقافياً، حيث يلتقي الطاهر وطار في "الشمعة والدهاليز" مع واسيني الأعرج في "سيدة المقام" في البحث عن جذور الأزمة وفصح الممارسات التي تبعتها، كما جسدها آخرون

¹ - حسين فخري: فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2002، ص 191 .

كإبراهيم سعدي في " فتاوي زمن الموت " ومحمد ساري في "الورم" وبشير مفتي " في
"المراسيم والجنائز"¹.

إن ظاهرة الإرهاب التي ميزت الكتابة الروائية في هذه الفترة بدأت الإشارة
إليها منذ السبعينيات، وجاءت بشكل صريح مع الطاهر وطار في روايته "العشق
والموت في زمن الحراشي"² إذ تُصور لنا الرواية الصراع بين حركة الإخوان
المسلمين وبين المتطوعين لصالح الثورة الزراعية.

وما نخلص إليه يكمن في أن الخطاب السياسي في الجزائر هو وليد الأفكار السياسية
والوطنية، إذ واكبت الرواية الجزائرية جل التحولات السياسية الطارئة على المجتمع
الجزائري في مراحل مختلفة، فتناولنا أهم الظروف التي ساهمت في ظهور الرواية
الجزائرية، كما تعمقنا مع علاقة الرواية بالأحداث التاريخية وارتباطها الوثيق بالمجتمع
وتحدثنا عن علاقة التاريخ بالرواية.

فتناولنا الرواية الجزائرية بمختلف جوانبها السياسية والاجتماعية والتاريخية وذلك
خلال فترة الخمسينيات والستينيات وفترة السبعينيات وما تميز به من مميزات بعقد
الثمانينات، وصولاً إلى عقد التسعينات الذي كان حافلاً بمختلف التطورات والأحداث
خصوصاً الميدانيين الأمني والسياسي، أما المستوى الأدبي فقد تميز بظهور نمط جديد من
الكتابة الروائية وهو رواية المحنة أو الأزمة التي خاض فيها العديد من الروائيين الكبار
أمثال واسيني الأعرج وأحلام مستغانمي ورشيد بوجدر.

¹ -آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل والنشر والتوزيع، دط، دت،
ص30.

² - مخلوف عامر: أثر الإرهاب في الرواية، مجلة عالم الفكر، مج 22، ع 1، سبتمبر، دط، 1999، ص ص
305، 306.

الفصل الأول

مفهوم البنية المكانية

1- في مفهوم المكان:

1-1- المكان (lieu):

1-1-1- لغة: ورد في لسان العرب: « في جذر (مكن)، لأبو منصور: المكان، الليث: مكان في أصل تقدير الفعل مفعّل لأنه موضع لكيونة فيه... قال والدليل على المكان مفعّل أن العرب لا تقول في معنى هو مني مكانا كذا وكذا إلا مفعّل كذا وكذا بالنصب، ابن سيدة: والمكان الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكانا فعلا لأن العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك واقعد مقعدك فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه قال: وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية»¹.

والمكان إما أن يأتي بدلالة اسم مكان وهو مشتق من (كان التامة)، ونجد هذه الدلالة تستعمل في الحسيات، وجاء في قوله تعالى: «إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا»²، وتستعمل في المعنويات، كقوله تعالى: «أُولَئِكَ شَرُّ مَكَانًا وَأَضَلُّ عَنْ سَوَاءِ السَّبِيلِ»³.

أو يأتي بدلالة اسم فعل بمعنى الزم مكانك، كقوله تعالى: «مَكَانَكُمْ أَنْتُمْ وَشُرَكَائِكُمْ»⁴. ولا يستكمل المعنى اللغوي إلا بالوقوف على مفهوميه الاصطلاحي والفلسفي.

¹ - أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري: لسان العرب، مج 6، تح عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، ص 4250.

² - سورة مريم: الآية 15.

³ - سورة المائدة: الآية 62.

⁴ - سورة يونس: الآية 28.

1-1-2 - اصطلاحا وفلسفيا:

إن المفهوم الاصطلاحي للمكان لم ينشأ مفهوما يحمل خصائص معينة تميزه عن المفهوم الفلسفي¹، لذا نجد أن المفهومين كليهما مرتبط بالآخر ويدل على صاحبه بشكل أو بآخر.

ولعل أفلاطون « أول من استعمل المفهوم الاصطلاحي للمكان في الفلسفة فقد عد المكان حاويا للشيء²، أي أنه: «الحاوي للموجودات المتكاثرة، ومحل التغيير والحركة في العالة المحسوس، عالم الظواهر الحقيقي»³، أي أن المكان يحوي الأشياء، ولا يستقل عنها، ويقبلها ويتجدد بها من خلاله، وهو بذلك لا يقبل الفساد ويوفر مقاما لكل الكائنات ذات الصيرورة والحدوث.

أما الفيلسوف "أرسطو" عرفه بأنه « الحد اللامتحرك المباشر الحاوي أو السطح من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي»⁴. وبحسب تصوره فالمكان موجود لا يمكن نفيه، أو إنكاره ما دما نشغله، ونتحيز فيه، وكذلك إدراكه عن طريق الحركة، التي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر.

ومما سبق أمكن القول أن رؤية أرسطو للمكان تتلخص في النقاط الآتية:

- إنه الحاوي للأشياء.
- أنه ليس جزءا من الشيء فهو مساو للمحوي (الشيء).
- أن فيه الأعلى والأسفل.

² - مثني عبد الله الميوني: حركية الفضاء في الشعر الأندلسي - نصوص ابن زيدون الشعرية أنموذجا، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص 30.

³ - محمد علي عبد المعطي: قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، ط2، 1984، ص124.

⁴ - محمد عبد الرحمن مرحبا: من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الاجتماعية، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1987م، ص 171.

• أن فيه الخاص والمشارك، فالمكان الخاص (Lieu) هو الحيز الذي شغله الجسم أو أكثر على حد قول أرسطو.¹

في الوقت الذي يؤكد فيه أرسطو وجود المكان على خلاف أفلاطون فإنه ينبغي وجود الخلاء، لأنه إذا وجد كما يقول: «مكان غير متناه، وليست فيه أبعاد، لأنه متجانس من كل الجهات، وبما أنه لا يوجد شيء بهذه الخاصية، فهو أقرب إلى العدم منه إلى الوجود وهو ظاهر من اسمه إنه لا وجود له»².

أما في الفلسفة الإسلامية فنجد الفلاسفة المسلمين متأثرين بالفلاسفة اليونانيين إلى حد ما، فالكندي (ت256هـ) والفارابي (ت350هـ) وأبو حيان التوحيدي (ت469هـ) وإخوان الصفا... يرون أن المكان: «هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده، ويرادفه الحيز»³.

كما نجد في الفلسفة الحديثة المعاصرة فقد شغل مفهوم المكان اهتمام الفلاسفة⁴ فيذهب ديكارت إلى أن المكان: «هو ماهية الأشياء ذاتها وجوهرها المادي، فامتداد المادة وتحيزها ليس عرضا طارئا عليها بل هو صورتها وماهيتها، فالمكان إذا جوهر وليس في الكون خلاء».

كما قال "نيوتن" (Newton) أيضا بواقعية المكان، غير أنه قدم وجهة نظر تختلف عن وجهة نظر ديكارت فهو يؤمن ب«وجود مكان مطلق لا علاقة له بالأشياء الخارجية ولا يتغير بتغيير الأشياء في حركتها وتتوهمها».

ونستنتج مما سبق أن المكان اصطلاحا وفلسفة وجد اختلافا لكل فيلسوف تعريفه الخاص ورأيه في المكان، واختلاف الفلاسفة في تحديد مفهومه يرجع إلى اختلاف

¹ - مثنى عبد الله الميثوني: مرجع سابق، ص 31.

² - حسن مجيد العبيدي: نظرية المكان في فلسفة بن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، ط1، 1987، ص ص 29، 30.

³ - جميل صليبا: المعجم الفلسفي (عربي، فرنسي، إنجليزي، لاتيني)، بيروت، لبنان، دط، 1994م، ص 412.

⁴ - محمد يعقوبي: الوجيز في الفلسفة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، دت، ص 350.

منطقاتهم الفلسفية. وباختصار المكان في اصطلاح الفلسفة « ما يحل في الشيء أو ما يحوي ذلك الشيء ويميزه ويحدده، ويفصله عن باقي الأشياء» ويتأكد لنا أن المكان لاقى عناية كبيرة من طرف الفلاسفة .

1-1-3- أدبيا:

جرى لفظ المكان على ألسنة بعض نقادنا تماشيا مع ما درجت عليه الكتابات العربية كونه الأقرب إلى الاستعمال في اللسان العربي، فظهر عند سيزا قاسم التي خصصت في كتابها (بناء الرواية) فصلا تناولت فيه المكان وأهميته عند نجيب محفوظ البناء المكاني وأساليب تجسيد المكان في النص الروائي ودلالاته، وهي تقول: «إننا التزمنا في هذا البحث استخدام كلمة: المكان اتساقا مع لغة النقد العربي»¹. بعدها قدمت توضيحا اعتبرت المكان فيه الخلفية والإطار الذي تقع فيه أحداث الرواية، وأنه الحقيقة التي تتحقق من خلال الأشياء، ومن ثم فهي ترى أن المكان ضروري لتحقيق ذوات الأشياء.²

يصرح حسن بحراوي: بأن المكان هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به من خلال كتابه (بنية الشكل الروائي) ضمن الباب المعنون ب" البنية المكانية في الرواية"³.

كما يعد "غالبا هلسا" من الباحثين الذين اهتموا بمصطلح المكان، على الرغم مما وجه له من قصور في ترجمته لعنوان كتاب غاستون باشلار (L'espace de La poétique) بجمالية المكان، يقول في ذلك بعض نقادنا: « استعمال المصطلح الشائع في النقد العربي (جمالية المكان) ترجمة غير سليمة ولا دقيقة التمثل للمعنى»، إلا أننا نعتبر هذا المسعى الذي قام به هلسا تنبيها منه وتنويعا إلى أهمية المكان، بل إنه يعد إشارا

¹ - سيزا قاسم: بناء الرواية، مطبعة الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط2، 1985م، ص 76.

² - نفسه: ص 76.

³ - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص 29.

منه لاستعمال هذا اللفظ عن غيره، بالرغم مما وصف به حسن نجمي أيضا هذه الترجمة بالجنائية.

فنستنتج أن المكان عنصر مهم، يحظى باهتمام بالغ في دراسة النص الأدبي، ذلك أن الحدث لا يتم ما لم يقع في مكان محدد كونه محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب، وتزداد أهميته عندما «يعبر عن نفسه من خلال أشكال معينة، ويتخذ معاني متعددة بحيث يؤسس أحيانا علة وجود الأثر»¹.

وهو من أهم عوامل التجربة الأدبية وعلى الأديب أن يضع المكان في عمله الإبداعي بصورة تشحن الواقع بشحنات مختلفة من المشاعر والأجواء النفسية، وهذا يؤكد أهمية المكان بأجزاء التجربة الإبداعية، إلا أن حضوره في التجربة الإبداعية يفقده بعضا من خصوصيته الواقعية، ويزوده بجملة من الخصائص المجازية التي تركز أساسا على ذاتية الأديب، وتتغذى مما يستجبه من فضاء التجربة المعيشة، ومناخ الإحساس إلي ينتابه ويصاحبه أينما حل وارتحل.

كما أن المكان له مستويات موضوعية عن قصد، وأبعاد مختارة من فكر، ولغة مبنية على إحساس دقيق. وإذا أجاد الأديب اختيار المكان فإنه لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية، لأن خيال الأديب يجذب نحوه، ولا تتوقف العملية عند وجود الاختيار، بل يجب أن يتبعها الأديب بإجادة استقلال المكان الذي اختاره للعملية الإبداعية لهذا ظل المكان وما يزال الهاجس المحوري القوي الذي يمتلك المقدرة على مسك الأديب وشده إلى منبته الأول فله نكهة خاصة، وسحر مميز يولد في الأديب إحساسا منفردا يجعله ينتشي، ويضطهد عاطفيا كلما تحسس شعوره جانبا من ذلك المشهد المكاني الفائز في أعماق ذاكرته.

¹ - مثنى عبد الله الميتوني: حركية الفضاء في الشعر الأندلسي، ص 34.

1-2- أهمية المكان:

المكان في الرواية يكتسب أهمية كبيرة، فهو أحد عناصرها الفنية، وهو المكان الذي تجري في الأحداث وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينهما من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه وتعبّر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية والحامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف، وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة.

يمثل المكان في العمل الروائي عنصرا مهما، لا تقل أهميته عن بقية العناصر المكونة للعمل الروائي فبإضافة لدوره المكمل لدور الزمان في تحديد دلالة الرواية فإن له دورا هاما في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث، إذ يرتبط بخطية الأحداث السردية بحيث يمكن القول: « بأنه يشكل المسار الذي يسلكه تجاه السرد، وهذا التلازم في العلاقة بين الحدث الذي يعطي للرواية تماسكها وانسجامها ويقرر الاتجاه الذي يأخذه السرد لتشديد خطابه، ومن ثم يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسية للمكان»¹.

كما أصبح المكان يخضع لتعددية الأصوات، إذ يعرض خطابات الشخصيات وبالتالي لا يأتي دفعة واحدة وإنما يأتي متناثرا داخل النص، وهو ما تبنته الرواية لأن التصوير الفوتوغرافي المحض لم يعد يخدم النسيج الروائي وتزيد أهمية المكان يجب أن يكون « كأيّة شخصية أخرى يجب أن عاملا وفعالا وبناء في الرواية، وإلا أصبح

¹ - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 20.

كتلة شحمية لا تضيف إلا الترهّل ومن هنا كان المكان في بعض الروايات الرشيقة دور البطولة وليس عنصر البطالة»¹.

لذا فحديثنا عن أهمية المكان لا يمكن أن نحصره في مكان دون آخر، لأن دور الأمكنة يتداخل فيما بينها، فينتج التوالد بينهما وتتخطم محدوديته وتتكشف لنا أمكنة جديدة متخيلة تماثل الأمكنة الحقيقية، وذلك بتسارعها إلى ذهن القارئ لتقنعه بحقيقتها وجودها. وعليه «فإن الأماكن مهما صغرت ومهما كبرت ومهما اتسعت أو ضاقت مهما قلت أو كثرت، تظل في الرواية الجيدة مجموعة من المفاتيح الكبيرة والصغيرة التي تساعد على فك جو كبير من مغاليق النص»².

لاشك أن هناك علاقة تأثير وتأثر بين المكان والشخصيات الرئيسة والثانوية؛ «باعتبار أن المكان عنصر أساسي في تشكيل بنية الشخصيات، كما أن هذه الأخيرة هي التي تعمل تشكيله وذلك باختراقه وتجسد الأحداث فيه»³، الأمر الذي يؤكد أن المكان حقيقة معاشة ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه.

ومنه علاقة وثيقة بين المكان والشخصيات ولا يمكن انفصام هذه العلاقة حيث كل له دور تجاه الآخر، فالمكان يكشف عن الشخصيات وهذه الأخيرة تعطي المكان قيمته من خلال تجربتها فيه. وإذا كان المكان يتخذ دلالاته التاريخية والسياسية والاجتماعية من خلال الأفعال وتشابك العلاقات، فإنه يتخذ قيمته الكبرى من خلال علاقته بالشخصية. وتظهر هذه القيمة في أعلى درجاتها حين يكون المكان جزءاً من بناء الشخصية لأن الذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها، ولكنها تتبسط خارج الحدود لتصبغ كل ما حولها بصفاتها وتسقط على المكان قيمها الحضارية. وعليه يمكن

¹ - شاكرا النابلسي: جماليات المكان في المكان العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 1994، ص 275.

² - نفسه، ص 276.

³ - يوري لوتمان: مشكلة النص الفني، تر سيزا قاسم، ألف، مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، القاهرة، ع6، 1986، ص 83.

القول «بأن هناك أماكن مرفوضة وأخرى مرغوب فيها. فكما أن البيئة فقط تلفظ الإنسان أو تحتويه، فإن الإنسان - طبقاً لحاجته - ينتعش في بعض الأماكن ويذبل في بعضها»¹.

ومنه نستنتج أن المكان رمز من رموز الانتماء بالنسبة للشخصية؛ خاصة إذا كان هذا المكان أليفاً في علاقته بالشخصية حيث ينمي الإحساس بالامتلاك، وذلك حين تمتلك الشخصية - بالفعل - مكاناً وجدانياً.

المكان والواقع:

وبداية لابد من الاتفاق على أن المكان في الرواية أياً كان شكله ليس هو المكان الخارجي، ولو أشارت إليه الرواية أو سمته بالاسم، إذ يظل المكان في الرواية عنصراً من عناصرها الفنية. إن المكان في الرواية هو «المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي صنعتها اللغة انصياعاً لأغراض التخيل الروائي وحاجاته»². فالنص الروائي «يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة»³. ومنه نجد أن المكان في الرواية قائم في خيال المتلقي وليس في العالم الخارجي، وهو مكان تستثيره اللغة من خلال قدرتها على الإيحاء.

1-3- أنواع المكان :

إذا كانت أغلب الدراسات النقدية الحديثة لا تكاد تتفق على نوع واحد أو على تقسيم موحد للمكان في الرواية، فإن مجموعة غير قليلة من الدارسين لفن الرواية اجتهدت في وضع أنواع للمكان في الرواية واستتدت في تصنيفاتها على بعض الدراسات الغربية التي اشتغلت بالبحث والتأصيل والتدقيق في ماهية المكان الروائي

¹ - بدري عثمان: بناء الشخصية الرئيسة في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1986، ص 95.

² - سليم بركة: تلمسات نظرية في المكان وأهميته في العمل الروائي، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع6، 2010، ص 03.

³ - سمر روجي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1995، ص 251.

كدراسات (غاستون باشلار، يوري لوتمان، أبراهام مول وإليزابيث رومر) وعلى هذا الأساس فإننا سنعتمد في تقسيمنا للمكان الروائي وفي تحديد أنواعه على الرؤية الغربية أولاً، لأنها المتطور الأسبق وربما الأعمق ثم نخرج بعدها على تقسيمات النقاد العرب الذين لم تخل اجتهاداتهم من الجودة أيضاً.

إذا انتقلنا إلى غاستون باشلار نجد أن المكان عنده « يتمثل في البيت، وهذا لا يعني أنه لا مكان في العالم سوى البيت؛ لكن باشلار وانطلاقاً من تركيزه على قيم الحميمية والحماية يعتقد أن كل الأمكنة المسكونة حقاً والمحلوم بها تحمل جوهر مفهوم البيت، فحيثما يجد الإنسان مكاناً يتمتع ببعض صفات المأوى ينشط خياله فيبني جدراناً ويغرق في التمتع بوهم الحماية، أو على العكس من ذلك فقد يعيش المرء خلف جدران حصينة ومع هذا نجده يرتعش خوفاً وشكاً بحصانة الجدران »¹.

كما أنه ركز على دراسة أسماها أماكن الألفة وخص بها تحديد بيت الطفولة الذي خلده الزمن الماضي لذلك يتجدد حضوره عبر استرجاع الذكريات التي سكنت مخيلتنا ويصف باشلار هذا المكان بقوله: " البيت هو ركننا في العالم إنه كما قيل مراراً كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى. وإذا طالعنا بألفة فسيبدو أبأس البيوت جميلاً"². ومن خلال هذا الوصف قام هذا الناقد بتقسيم المكان إلى مكان أليف بيت أسري ومكان آخ معاد وهو خارج البيت، ثم ذكر تقسيماً آخر حين تحدث عن المكان المتناهي في الصغر والمكان المتناهي في الكبر وأكد « أنهما ليسا متضادين وأن الإحساس بالمتناهي في الكبر يوجد في داخلنا، ولا يرتبط بالضرورة بشيء في الخارج»³.

¹ - فتحة كحلوش: بلاغة المكان . قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 19.

² - غاستون باشلار : جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص 36.

³ - نفسه، ص 33.

أما (أبراهام مول وإليزابيت رومر) فينطلقان من فكرة «أن الإنسان هو مركز العالم والعالم يحيط بنا من كل النواحي في شكل قواقع متتالية فتتغير الأنا بتغيير القواقع التي تخترقنا»¹. لذا قاما بتصنيف المكان بحسب علاقته بالإنسان وهو تصنيف اعتمده (يوري لوتمان) من بعدهما بحيث قسم الباحثان الأمكنة إلى أربعة أنواع:

1- "عندي": وهو المكان الحميم الذي يملك المرء فيه كل السلطة.

2- "عند الآخرين": شبيه بالأول في أنه يمنح الإنسان شيئاً من الألفة والحميمية، مختلف عنه في كون الإنسان يشعر فيه بأنه خاضع لسلطة الغير.

3- "الأماكن العامة": وهي أماكن تخضع لسيادة وسلطة الدولة، وتكون حرياتنا فيها مقيد بقوانينها وديساتيرها كالمدارس والجامعات والمستشفيات.

4- "المكان اللامتناهي": وهو المكان الذي نستطيع أن نمثل له بالصحراء، حيث لا يكون هذا المكان ملكاً لأحد، كما أن سلطة الدولة بعيدة عنه.

وإذا انتقلنا إلى بعض النقاد العرب في أنواع المكان الروائي فسنجد أنها لا تختلف كثيراً عن الآراء الغربية من حيث الجوهر كون أغلبهم يتبنى رأياً معيناً يتناسب مع رؤيته النقدية ويتوافق مع مبادئ التيار الفكري أو النقدي الذي ينتمي إليه ويتبنى طروحاته المتأثرة في الغالب بالرؤية الغربية:

لقد ميز "غاليل هلسا" بين ثلاثة أنواع للمكان بحسب علاقة الراوي وهي:²

1- المكان الهندسي: وهو الذي تصوره الرواية بدقة موضوعية تنقل أبعاده البصرية فتعيش مسافته وتتنقل جزئياته من غير أن تعيش فيه.

2- المكان المجازي: وهو الذي نجده في رواية الأحداث وهو محض ساحة لوقوع الأحداث لا يتجاوز دورة التوضيح ولا يعبر عن تفاعل الشخصيات والحوادث.

¹ _Abraham molers, et elisabet rhomer : La psychologie de L'espace , paris, geste man , 1978 , p10.

² - هلسا غالب: المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ، دمشق، دط، 1989، ص ص، 8-9.

3- المكان بوصفه تجربة تحمل تجاذبات الشخصيات وأفكارها ورؤيتها للمكان وتثير خيال المتلقي فتستحضره بوصفه مكانا مبتدعا ومتميزا عن نظيره في الواقع. ووجد "سمر روجي الفيصل" في دراسته للمكان في الرواية السورية أن كل تلك التقسيمات أو الأنواع التي ذكرناه إنما تتطلق على أوصاف أو وظائف المكان "فقد اقترنت الأنواع والأبعاد لدى النقاد بصفات معينة فكان هناك مكان موضوعي ومفترض ومجازي وهندسي ومعاد وتجربة معيشة وجاذب وطارد وأليف وهناك أيضا مكان ذو بعد واحد وآخر متعدد الأبعاد وثالث تاريخي أو نفسي أو واقعي أو تعبيري أو ذاتي ولا تخرج هذه الأنواع والأبعاد عن أن تكون صفات للأمكنة الروائية يمكن اجتماعها كلها في رواية واحدة"¹.

واستنادا لما قدمه شكري النابلسي: «فإن للمكان أكثر من ثلاثين نوعا»². نذكر منها:

- المكان الرمزي: وهو أحد الأمكنة التي يوظفها الكاتب بغية الإحالة إلى أمكنة أخرى، والقصد من ذلك ترك كثافات إيحائية في النص، لأن المكان الرمزي «ما يرمز به لمكان آخر».

- المكان المركب: وهو أحد الأمكنة التي لا تكتفي بوجودها، فتضم إليها مكانا آخر وبذلك «يحتوي نفسه ويحتوي مكانا آخر غالبا ما يكون لوحة عدة لوحات».

- المكان النفسي: وهو مكان يأخذ اكتماله من مشاعر الشخصية وحالتها النفسية، ليتحول إلى مكان جديد إنه المكان المصور من خلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث ووقائع».

- المكان الرحمي: وهو مكان يأخذ دلالاته من تسميته، فيمكن أن نقول عنه المكان الأول أو المكان الدافئ أو المكان الرحمي، وذلك لعلوقه بذاكرتنا، على الرغم ما

¹ - سمر روجي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية، ص ص 254-255.

² - شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص 16.

نراه من أمكنة مختلفة. وذلك لأنه... يشبه رحم الأم).. مثل بيت الطفولة والقرية ويظل عالقا في الذاكرة طوال العمر»¹

• **المكان الجسد:** يعد الجسد نوعا من أنواع الأمكنة التي تماثل المكان الجغرافي، فكلاهما يؤثر ويتأثر من خلال الطبيعة والحركة الزمنية، فيحمل كلاهما الآخر وحفرياتهما. والجسد من أكثر الأماكن حميمية بالنسبة لنا، بل إننا نعدده مكاننا الأول لأننا نحتك به قبل أن نحتك بالمكان كجغرافيا. «فالجسم ألصق مكان بالإنسان... وهو محل قداسة ثقافات كثيرة»². إلا أن الصوبة التي تعترضنا هي في كيفية التعامل معه خصوصا وأنه ينقسم لشقين:

المادة: ويمثلها الجسد كبنية.

الروح: وهي تمثل الجانب المعنوي للجسد.

وهو ما يفرض علينا أن نعامل المكان الجغرافي بنفس المعاملة التي يعامل بها الجسد، أي نرى في تلك الجغرافيا روحا حية، وبذلك فقط تتكسر حدود المكان كديكور أو كسطح أصغر.

* **المكان الفوتوغرافي:** وهو المكان الجغرافي الذي نعرفه كما هو على أرض الواقع، بدون إضفاء أي رموز عليه أو مشاعر «أي هو ما يصور تصويرا ضوئيا خالصا دون التدخل من الروائي»³

* **الأمكنة المفتوحة والمغلقة:** ويقوم هذا التقسيم على أساس المفتوح والمغلق، وذلك طبعا بالنسبة للشخصية لأنه من الممكن أن يكون المكان المنفتح لشخصية ما، هو نفسه مكان مغلق بالنسبة لشخصية أخرى، والمقياس هنا هو مدى تأثيرها وتأثرها، ومدى حريتها وتقييدها فيه وعليه:

¹ - شاعر النابلسي: مرجع سابق، ص 16.

² - عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، نشر كلية الآداب، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003، ص111.

³ - شاعر النابلسي: مرجع سابق، ص 17.

يقسم الناقد "ياسين النصير" المكان الروائي إلى نوعين:

الأول: المكان الموضوعي: وتتلخص خصائصه أنه يبني تكويناته من الحياة الاجتماعية ونستطيع أن تؤثر عليه بتمائله اجتماعيا وواقعا أحيانا.

الثاني: المكان المفترض: فهو ابن المخيلة البحث، الذي تتشكل أجزاؤه وفق منظور مفترض وهو قد يستمد بعض خصائصه من الواقع إلا أنه غير محدود وغير واضح المعالم.¹

المكان المغلق: هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كمكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، «لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، الذي قد يكشف عن الألفة والأمان أو قد يكون مصدرا للخوف والذعر»²

المكان المفتوح: يكتسي أهمية بالغة في الرواية، إذ أنه يساعد على "الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها"³ من خلال ما تمده به الرواية من تفاعلات وعلاقات تنشأ عند تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء.

¹ - ياسين النصير: الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي) دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط2، 2010، ص 22.

² - فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاث روايات: الجذوة - الحصار - أغنية الماء والنار)، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003، ص 80.

³ - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 79.

2- في مفهوم الفضاء:

2-1-1- الفضاء:

2-1-1- لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور مادة (فضا): الفضاء المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفضوا فضا فهو فاض وقد فضا المكان وأفضى أي اتسع وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه وأصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه، الخالي الفارغ، الواسع من الأرض والفضاء: الساحة وما اتسع من الأرض. يقال أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء، قال: أفضى: بلغ بهم مكانا واسعا أي أفضى بهم إليه حتى انقطع ذلك الطريق إلى شيء يعرفونه وجمعه أفضية والجمع فيضاء¹

2-1-2- الفضاء اصطلاحا: إن جميع الدراسات التي قامت حول الفضاء تقدم لنا مفهومًا واحدًا له إذ اتخذ مفهوم الفضاء تصورات مختلفة ، وقد حدد منيب البوريمي مصطلح الفضاء بقوله: «إنه الحيز الزمكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعا لعوامل عدة تصل بالرؤية الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب» .

ولم يكتف البوريمي بهذا التعريف وإنما عرض رأي "باختين" في الفضاء... فهناك الفضاء الخارجي وهناك الفضاء الداخلي وهناك الفضاء المغلق والفضاء الحميمي والفضاء المعادي².

بل إن باختين يعد دراسة القيمة لإنتاج دوستوفسكي في نتاجه الروائي الذي سماه باختين ب (فضاء العتبة): وهو فضاء يتمثل في المداخل والممرات والأبواب والنوافذ المشرعة على الشوارع كما أن الفضاء يتمثل في الحانات والأكواخ والقناطر والخنادق والبواخر والسيارات والقطارات.

¹ - ابن منظور: لسان العرب، مج 5، ج 39، ص ص 3430-3431 .

² - مثى عبد الله الميتوني: حركية الشعر الأندلسي، ص 14.

إن فضاء العتبة كما يرى باختين: يمثل المواقف والأفكار والأشخاص الذين يعيشون بين كما أن الزمن الموجود في العتبة هو (زمن أزمنة)¹. لأنه زمن مشحون بالتوتر والقلق والاضطراب وطرح الأسئلة المصيرية.

ومنه نستنتج أن تعريف الفضاء يختلف حسب كل أديب وكاتب وكل طرف له تعريف خاص ورأي كما وجدنا البوريمي في مفهومه للفضاء يستعين بباختين، وهذا الأخير سمى الفضاء بفضاء العتبة. إنهما يشتركان من خلال تعريفهما في الشخصيات والأشياء والأحداث ولكن باختين حدد أنواع الفضاء المذكورة سابقا .

فالفضاء إذا مكان تدور فيه عناصر الرواية وترتبط مع بعضها البعض وهذا الفضاء له دور فعال في جمالية النص الروائي وله عدة وظائف.

2-1-3- أدبيا (espace): يعد مصطلح الفضاء الأدبي من العبارات التي تناولتها الدراسات الحديثة حيث يستند في تكوين مفاهيمه إلى الاجتهادات المختلفة، ومن الأسماء التي اهتمت بالبحث في هذا التصور حميد لحميداني الذي خصص في كتابه (بنية النص السردي) فصلا موسوما بالفضاء الحكائي². وميزه عن المكان فأشار إلى أن الفضاء أوسع وأشمل من المكان، ثم سمى أربعة أشكال يتجلى فيها الفضاء وهي : الفضاء الجغرافي وفضاء النص والفضاء الدلالي والفضاء من حيث منظور أو رؤية. كما نجد الباحث (حسن نجمي) من الذين تبناوا المصطلح حيث يرى: «أن الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية أو إطار للفعل الروائي بل هو المادة الجوهرية لكتابة الرواية ثم يقر بأن أي إلغاء له إنما هو قمع لهوية الخطاب الروائي»³.

لم تقف الدراسة الفضائية في هذا المستوى إنما اتجهت لتحديد الفضاء عن طريق ما يخلقه من تمايز بينه وبين المكان مما جعل الناقد سعيد يقطين يهتم بالفوارق

¹ - مثني عبد الله الميتوني: مرجع سابق، ص 15 .

² - حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص 53.

³ - حسن نجمي: شعرية الفضاء، ص 59.

التي تتشكل بين مصطلحي المكان والفضاء، فيقول: «إن الفضاء أعم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي»¹.

من خلال هذا العرض البسيط للمفاهيم السابقة يتضح جليا أن الفضاء هو الأقرب إلى الاستعمال في الدراسات لأن مصطلح الفضاء أكثر شمولاً واتساعاً من مصطلح المكان²، إذا اجتمع لدينا ما أن المكان يتحدد بأبعاد مادية أما الحيز فيتمظهر من تواجد حدود وفواصل معينة مهما اتسعت حدوده، بينما الفضاء هو كل مكان فاض لا تحده حدود ولا تربطه قيود على عكس ما هو عليه الحيز، إذ يرى في شأنه غريماس: «أنه الشيء المبني المحتوي على عناصر منقطعة انطلاقاً من الامتداد المتصور، هو على أنه بعد كامل ممتلئ»³.

في حين شهد للفضاء بالقدرة على الاختراق حيث تتلاشى فيه الأشياء وتتصهر. فيتجاوز بذلك وظيفته الأولية في المكان بوصفه مكان لوقوع الأحداث إلى فضاء يتسع لبنية الرواية ويؤثر فيها على رأي أحدهم «فهو كل معقد لا يمكن اختزاله إلى مجرد وصف للأمكنة»⁴.

¹ - سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 237.

² - سمر روجي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، ص 71.

³ - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 240، شعبان 1998، ص 122 .

⁴ - صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص9.

ثانيا: أهمية الفضاء

إن المكانة التي احتلها مكون الفضاء ضمن بنية الرواية فيما بعد نبهت مختلف الباحثين إلى التقصير الذي عومل به وأوضحت مدى إغفالهم للفضاء في مختلف الدراسات التي تناولت الرواية إلى أن جاءت دعوات حديثة أخذت تتوه بأهميته، ولقد تبلورت بصفة جدية على يد دعاة الرواية الجديدة وهذا وفقا لما ذهب إليه معظم النقاد في تقييم نتائج هذه الحركة على بناء الرواية حيث تحولت الأنظار فيما بعد إلى المكان والفضاء.

فالمكان لصيق بالإنسان وهو الصورة التي تعكس وجوده فهو العالم الخارجي الذي يجسد الإحساس بالأشياء فتألفه ويألفها لتتواسع الصور فتبعث عن طريق تعابير مختلفة، والفضاء على هذا النحو صورة لمتعدد تتجاذبه وتتحكم فيه زوايا مختلفة. يقول حسن بحراوي: «يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء»¹.

ومن ثم نجد أن الفضاء لا يعتمد في تشكله على المكان وحسب، إنما يعتمد على حضور اللبنة المهيئة التي تتجمع لتعكس مظاهره والتألف بينها إذ «المكان يشكل الوعاء الذي جمع شتات وربط وحداته وعناصره ويمثل جزءا هاما من رؤية الكاتب للعالم».

يقول لوري لوتمان: «المكان يشكل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب. ولم يعد مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية كما لا يعتبر معادلا كنائيا للشخصية الروائية فقط ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من العناصر الأدبية ، هذا بالإضافة إلى أن المكان كان وما يزال يلعب دورا هاما في تكوين هوية الكيان الجماعي وفي التعبير عن المقومات القافية في جميع أنحاء العالم»².

¹ - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 32.

² - بدري عثمان: وظيفة اللغة في الخطاب الواقعي عند نجيب محفوظ، موقع نشر الجزائر، دط، 2000، ص 91 .

إن هذا المكان الذي تلوح معالمه في كل شيء أصبح أفقا للرواية وغاية من غاياتها مما جعل "بيتور" تتصور سلسلة لا انقطاع فيها: «كل مكان هو جدوة أفق لأماكن أخرى بل نقطة انطلاق سلسلة من الاجتيازات الممكنة مروراً بمناطق أخرى محددة على وجه التقريب»¹. إن ما نراه هو اتساع هذا الفضاء ليشمل كل شيء وأهميته لا تقتصر على المستوى البنائي بل ليحقق من خلال خضوعه للعلاقات الإنسانية وخضوع هذه الأخيرة لإحداثياته مستوى حكايا مدلوليا مختلف الأبعاد تجليه بنية الرواية، فيكون الفضاء على هذا النحو مثل الهواء يستغرق كل الأشياء والمخلوقات ولا يتوقف حضوره على المستوى الحسي، إنه فوقة الإنسان.

إن الفضاء إعادة تشكيل ما هو موجود أو ممكن لإنتاج فلق جديد يتراءى من كل وجه مختلف تتحكم فيه زاوية الرؤية أو النظر التي تراه منها ذلك أن القارئ يعد وسيلة من وسائل استقراء الفضاء وكلما غيرنا في هذه الرؤية (راو، شخصيات ن حدث...) ترتسم صور جديدة، تتشابك وتتفصل ليكون فيها المكان حركيا فعالا أو ثابتا سكونيا وقد يكون متناسقا أو غير متناسق، واضح الملامح أو غامض القسمات، مقدم بشكل منظم عفوي أو غير مرتب تتناثر جزيئاته عبر فضاء النص.

إن البناء الروائي هو الذي يرسم هندسة الفضاء التي تتضح ملامحها عبر نظمه المختلفة التي تكون الفاعل في وجوده عبر اللغة كواسطة تترجم تلك الفواعل. يقول النابلسي: «إن الأمكنة هي نحن وهي جزء من تاريخنا بل هي التاريخ كله»². كما يقول: "غالب هلسا" في إلحاح مسألة المكان عليه وفي بيان أهميته في تشكيل العمل الأدبي: «أنه حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته»³.

¹ - ميشال بيتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1982، ص 53.

² - شاعر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص 46.

³ - غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 65.

وبالتالي إن قيمة المكان الفنية لا تكمن في حدوده الحقيقية البحتة إنما تتحقق من خلال خلق المكان المفترض أو الفضاء المعروض من زاوية الراوي والشخصيات والحوادث والأفكار وتفاعلها جميعا فيظهر المكان «كما لو كان خزاناً حقيقياً للأفكار والمشاعر والحدوس حيث تتشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر»¹.

لقد أصبح المكان أو الفضاء هو عالم الروائي بل «أمسى شرطاً لازماً للروائي كي يبني عليه عالمه ويحيا فيه المجتمع الروائي»². ولهذا نرى "بينور" يؤكد على أنه لا يوجد مكان واحد تجري فيه الأحداث في أي نص روائي وإذا ما تجلّى للمتلقى أنها تجري في مكان واحد فإن هذا المكان يخلق في ذهن المتلقي أفكاراً تنقله إلى أماكن أخرى.

ومنه نستطيع القول أن الفضاء هو بنية تعبر عن الوجود الإنساني، وقد كان اهتمام الإنسان بالفضاء نابعا من حاجته إلى إدراك العلاقات الحيوية في بيئته وإلى أن يضفي معنى ونظاماً على عالم من الواقع والنشاطات فضلاً عن ذلك. فإن اللغة لها دور مميز في عملية تحديد الفضاء وذلك من خلال العلاقات الزمكانية. ومنه تتبع أهمية الفضاء كونه حاوياً لعناصر عدة تدخل في تشكيل النص.

فالفضاء عنصر ضروري لحياة الرواية فيه يفهم القارئ نفسيات الشخصيات وأنماط سلوكها وطرق تفكيرها إذ يتمكن القارئ من ارتياد أماكن مجهولة منوهاً بأنه قادر على أن يسكنها ويستقر فيها إذا شاء فالأمكنة وتواترها في الرواية يخلقان فضاء شبيهاً بالفضاء الواقعي وهما كذلك يعملان على إدماج الحكي في نطاق المحتمل.

¹ - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 31.

² - أحمد مرشد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 137.

المفارقة الاصطلاحية بين المكان والفضاء:

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

إن تغيير الأحداث وتطورها يفترض بال شك تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها يكون تبعا لطبيعة الموضوع لذلك لا يمكن أن نتحدث عن مكان واحد في هذا النوع الأدبي إذ أن صورة المكان الواحد تتنوع حسب زاوية النظر التي يلتقط منها. قد يعتمد القاص إلى تقديم لقطات متعددة في بيت واحد تختلف باختلاف التركيز على زوايا معينة وحتى القصص التي تحصر أحداثها في مكان واحد قد تخلق أبعادا في أذهان الشخصيات نفسها لذا ينبغي أن تأخذ بعين الاعتبار هذه الأمكنة الذهنية فمهما يقلص الكاتب من مكان القصة فهي قادرة على فتح أمكنة أخرى حتى إن تعلق الأمر بالمجال الفكري للشخصيات.

ومجموع هذه الأمكنة يمكن أن يطلق عليها من الوجهة المنطقية اسم الفضاء لأن الفضاء أشمل وأوسع من الدلالة الثابتة للمكان ، هو سياق الأمكنة وتأتي الأمكنة لتجد حيزا فهي «جزر في الفضاء، أكوان صغرى منفصلة»¹.

بهذا المعنى يغدو المكان مكونا للفضاء ما دامت الأمكنة في القصص غالبا متعددة ومتفاوتة فإن فضاء القصة هو الذي يلفها، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث فاليبيت أو الغابة أو الجبل أمكنة معينة على مستوى الذهن والإحساسات والقصة إن شملت هذه الأمكنة فإنها جميعا تشكل الفضاء.

¹-Gerges Poulet , L'espace proustien , Ed Gallimard, paris, 1963,p51.

إن الحديث عن مكان محدد في القصة يلزم دائما: «توقفا زمنيا لسيرورة الحدث لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني في حين إن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله أي يفترض الاستمرارية الزمنية ن وقد رأى نقاد البنائية قائلين إن الفضاء يستدعي زمنا منقطعا»¹.

تأتي الحركة السردية لتؤكد حضور الزمان في المكان بعد أن ينتهي القاص من وصف المكان، غير أن هذا المكان الأخير ليس هو الذي انتهى وصفه بل هو الامتداد المفترض له، وهو بالتحديد ما نسميه الفضاء وعلى هذا لا يمكن تصور المكان القصصي دون تصور الحركة التي تجري فيه،² أما المكان الموصوف فإنه يمكن تصويره دون سيرورة زمنية حكاية.

يعد المكان مكونا من مكونات الفضاء «فالفضاء بحاجة على الدوام للمكان»³ ويتسع الفضاء ليشمل العلاقات المكانية أو العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والأحداث «فالفضاء ليس فقط المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية ولكن أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها»⁴.

إن الفضاء أوسع من المكان وأشمل، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة القصصية المتمثلة في سيرورة الحكي، تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أو تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع حركة حكاية.

¹ - حميد لحميداني: بنية النص السردى ، ص 19.

² - أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية-دراسة بنيوية لنفوس ثائرة- دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2009، ص 40 .

³ - حسن نجمي: شعرية الفضاء السردى، ص 42 .

⁴ - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 28 .

ثالثا : أنواع الأفضية:

يعد الفضاء عنصرا مركزيا في تشكيل العمل الروائي وهو محل تبئير لمجمل وقائع الرواية ولحركة الشخصيات وأفعالها وأهوائها وعواطفها وآلامها وبالرغم من اختلاف النقاد حول التسمية الدقيقة لهذا المفهوم إلا أننا نرى من خلال الأنواع التي قدمها حميد لحميداني للفضاء التي تسمح لنا باستخدام مصطلح الفضاء باعتبار أن معناه يكون جاريا في كل فراغ ومكان وبهذا كان اوسع وأشمل مما جعله يسود مكانة خاصة بين العناصر السردية الأخرى ونلخص هذه الأنواع فيما يلي :

أ- **الفضاء الجغرافي (L'espace géographique)** : يتفق معظم الدارسين والنقاد في عدم وجود علاقة بين المكان الواقعي والمكان داخل الرواية لأن أغلب الروائيين يذهبون إلى وصف أفضيتهم عن طريق تقديم إشارات جغرافية ولو بشكل ضئيل فالراوي حينما يختار فضاءاته من الأماكن الجغرافية التي نجد لها مرجعية واقعية يستعمل أسماءها وصفاتها لكي نعرف أنه اختارها دون سواها من الفضاءات الأخرى وهو بهذا ينسخ لنا بواسطة خياله فضاء جغرافيا من خلال مجموع الأمكنة الموجودة في الرواية.

فيعرفه لحميداني أنه «الحيز المكاني في الرواية أو الحكى عامة»¹ فيبدو أن هذا النوع من الفضاء ينطلق مما هو موجود في الواقع أو على الأقل له آثار معروفة في الواقع يسترجع من خلالها القارئ تلك الأحياز أو الأفضية التاريخية وفي هذا تشير الناقدة جوليا كريستيفا إلى أن الفضاء الجغرافي لا يمكن دراسته مستقبلا وهي لا تجعله منفصلا عن دلالاته الحضارية فهو إذن يتشكل من خلال العالم القصصي الذي يحمل معنى جميع الدلالات الملازمة له.

هناك من الباحثين من دعوا للجمع بين خصائص المكان أو الحيز مع خصائص الفضاء، هذا الأخير الذي ينتج عن أبعاد مختلفة للمكان الروائي خاصة عند ذكر اسم

¹ - حميد لحميداني: مرجع سابق، ص 53 .

المكان ووصفه «إننا نسترجع هذه السياقات والأبعاد عند استرجاعنا للمكان نفسه أو ما يرتبط به»¹.

يعتقد بعض الدارسين أن للمكان الجغرافي أصولاً ضاربة في القدم تخصوص جذورها في أعمال الماضي، وأنه لا بد لأي عمل أن يرتبط بشكل من أشكال المكان «والمكان الجغرافي طبوغرافياً وجمالياً يترد منذ القدم فالغابات والجبال والصحاري... في القصص العالمي والعربي منذ فجر التاريخ».

إن المكان الهندسي الذي اعتمده الباحث غالباً هلسا صنفاً للمكان ما هو في الحقيقة إلا صورة للمكان الجغرافي ويتجلى ذلك من خلال المفهوم الذي عبر فيه «وأعني بذلك المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد»، ثم إن هذا النوع من المكان يراد به المكان الفيزيائي الذي يتحدد بأبعاد الطول والعرض والعمق، بحيث يكون الصورة التي يتجلى منها الفضاء وهي لا تتفصل نهائياً عن الزمان وهي أبعاد ضرورية لتحديد كل ظاهرة طبيعية.

نستنتج من خلال ما ذكرناه سابقاً أن الفضاء الجغرافي حسب النقاد له عدة أبعاد وخصائص خاصة الناقد لحميداني الذي يربطه ارتباطاً وثيقاً مع الواقع ولا يفصله، أما جوليا كريستيفا لا تفصله عن الدلالة الحضارية.

وبالتالي الفضاء الجغرافي هو المكان الواقعي بأبعاده الجغرافية الهندسية المادية المتحركة المدركة بالحواس والذي تحاول القصة أن تصوره بنقله عبر صور متخيلة ويستدركه القارئ المتتبع لأحداث الرواية من بدايتها .

ب - الفضاء الدلالي (L'espace Figuré): هذا النوع من الفضاء له صلة بالصورة المجازية ومالها من أبعاد دلالية فالراوي بفضل خياله الغزير يخلق أماكن وفضاءات مختلفة تكون منطلق أحداثه تتناسب مع اختلاف أفعال الشخصيات وحركاتهم، إنه يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي ويعتبر جبرار جينات

¹ - فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، ص 24.

أن الفضاء ليس إلا صورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسه بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى.

فهو يتعلق بالمخيلة واللغة التي توحى بدلالات تتجاوز فيها واقعية الشيء إذ تعمل على بناء خلق جديد تضيف فيه وتحذف، تظهر وتختفي لتضعك أمام توقعات وتمثيلات جديدة يتجاذبها القارئ لأن الدلالة ليست معطى جاهزاً، يوجد خارج العلامة وخارج قدرتها في التعريف والتمثيل، فالمعنى لا يوجد في الشيء وليس محايداً له إنه يتسرب إليه عبر أدوات التمثيل.

إن ظهور الفضاء الدلالي في الرواية هو عملية تحول لمسلك البناء اللغوي من إلقاء المعنى المباشر في ذهن القارئ ليعادل المكان إلى مستوى أكبر تتجاوزه و تشارك فيه مختلف مكونات الرواية من أحداث و شخصيات وزمن إذ «الكلمة ليست معان ثابتة... إنها جوهر دلالي شرطي يتحقق بطريقة مختلفة في كل سياق»¹.

لقد أشار الناقد عبد الملك مرتاض إلى هذا الفضاء تحت مصطلح المظهر الخلفي للحيز و التي لا نحسبها إلاّ تسمية أخرى للفضاء الدلالي، حيث عرفه «بأنه المظهر غير المباشر الذي نتعرف عليه من خلال الأدوات اللغوية غير ذات الدلالة التقليدية على المكان مثل: الجبل، الطريق، البيت، المدينة...»

وذلك بالتعبير عنها تعبيراً غير مباشر مثل قول القائل في أي كتابة روائية: سافر، خرج ، أبحر، مر بحقل... فمثل هذه الأفعال أو الجمل تحيل على عوالم لا حدود لها وهي كلها أحياز في معانيها»².

الفضاء الدلالي يتجاوز الحدود الطبيعية المكانية ليشمل الأبعاد الإيحائية والرمزية والدلالية فيكون إلى جانب النص فضاء صوريا لا يخلو من دلالة. وبالتالي

¹ - تزفيتان تودروف : مفاهيم سردية، تر عبد الرحمن هريان، منشورات الاختلاف، وزارة الجزائر، ط1، 2005، ص 84.

² - عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، ص 189 .

تتمثل نقاط البحث في جانبيه الدلالي والشكلي حيث يكون الجانب الشكلي هو الصورة الأولى التي يمكن أن يتخذها منطلقا ليحقق امتدادا في الجانب الدلالي فيعكس هذا الالتحام بين وحداته صورا هي إنتاج فكر القارئ الذي تظهر عنده هذه الصورة في شكل إشعارات فضائية تفتح له مجالات عديدة لاستقراء الفضاء الروائي.

من خلال التعريفات نجد أن الفضاء الدلالي عبارة عن إحياء ورموز ودلالات، كم أن الفعل أو الجملة يدلان على فضاء له معنى في الرواية من خلال الشخصيات. ومنه الفضاء الدلالي موجود على امتداد الخط السردي، إنه لا يغيب مطلقا حتى لو كانت الرواية بلا أمكنة، الفضاء حاضر في اللغة وفي التركيب وفي حركية الشخصيات وفي الإيقاع الجمالي لبنية النص الروائي.

ج - الفضاء النص (L'espace textuelle): إذا كان الفضاء الدلالي الصورة الذهنية التي تنتجها لغة الحكي وما ينشأ عنها من إنجازات فإن الفضاء (النصي) هو: الصورة المرئية للواحد النص المكتوب من تشكيلات الكتابة وطريقة رسم حروفها وتوزيع بياضها وسوادها وغيرها من توابع أخرى...

لقد لقي هذا الفضاء اهتماما كبيرا من قبل الباحثين لما رأوا فيه من جدوة كبيرة رغم أنه فضاء مكاني إلا أنه فريد فيما يشغله إذ لا تتعداه غير الكتابة.

ونقصد به «الفضاء الذي يحتله النص في الصفحة فهو الطريقة التي تشغل بها الكتابة باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق ويدخل في هذا المجال تشكيل الغلاف ووضع العبارات الافتتاحية والفصول وتشكيل العناوين»¹

وقد اهتم الناقد حميداني بمظاهر الكتابة عند بيتور حيث أضيف عليها شروحا وتعاريفا موظفا وظائف هذه الأشكال الكتابية مصنفا لها على نحو الكتابة الأفقية والعمودية التأطير، البياض، ألواح الكتابة، التشكيل التيبوغرافي وأخيرا التشكيل

¹ - حميد لحميداني : بنية النص السردي، ص 54.

وعلاقته بالنص والذي يريد به غلاف النص الروائي الأمامي والخارجي ومنه التشكيل الواقعي والتجريدي.

ويدخل ضمن المكان الطباعي كل ما له علاقة بالنص وطريقة عرضه على الصفحة التي يستعملها الكاتب في تنظيم صفحته من فراغات وألوان وغلاف وما يصنعه من رسوم وألوان فيجب ألا نهمل هذه الجوانب التي تبدو شكلية نوعا ما لأنها تهتم بشكل غير مباشر في إثراء الدلالة وقد اهتمت به الرواية الحديثة رغم أنه ليس له ارتباط كبير بمضمون الحكى ولكنه يعد فضاء مكانيا أيضا لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعادها غير أنه محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، إذن فضاء الكتابة الروائية.

د - الفضاء كمنظور أو رؤية: تمثله زاوية رؤية الراوي أو الخطة العامة الموضوعية مسبقا من قبله لرسم المشهد الروائي وحفيد لحميداني: «...وأغلب النقاد الذين تحدثوا عن الفضاء كانوا يراعون شرطا أساسيا هو وجود مجال مكاني يمكن أن يدرك أو أن يتخيل كما يمكن أن يحتوي على أشخاص أو حتى على أحرف طباعية»¹. لذلك يعتقد هذا الباحث أن المكان هو الأولى بالدراسة ذلك أن الفضاء يمثل فراغا خال من الشخصيات ومن ثم فهو خال من الأحداث ومنه «فإن المفهومين الأولين...الفضاء الجغرافي والنصي نعتبرهما مبحثين حقيقيين في فضاء الحكى بينما يمكن إرجاع مبحث الفضاء الدلالي إلى موضوع الصورة في الحكى والمبحث الرابع إلى موضوع زاوية النظر عند الروائي»².

لقد تحدثت جوليا كريستينا عن الفضاء (الرؤية) فرأت أنه فضاء شامل فهو واحد و واحد مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب، بحيث يكون الكاتب بكامله ملتقا حول نقطة واحدة وكل الخطوط تتجمع في

¹ - حميد لحميداني: مرجع سابق، ص 61 .

² - نفسه، ص 62 .

نقطة واحدة حيث يوجد الكاتب، وتتمثل هذه الخطوط في الأبطال الفاعلين (les actants) الذين تتسج الملفوظات بواسطتهم المشهد الروائي ، فهي ترى» أن فضاء الرواية هو فضاء الرؤية فالراوي هو القادر على توزيع الأدوار بين الشخصيات»¹. إذ نجدها تحصر هذا المفهوم عند مجال رؤية الكاتب ولا تتخطاها إلى مختلف أنساق بنية الرواية.

لقد تعددت التسميات بالنسبة لهذا المكون الروائي من (منظور وتبئيرات ووجهة نظر أو الرؤية والبؤرة وحصر المجال) ولعل وجهة النظر هي المصطلح الأكثر شيوعا حيث أن مفهومها يركز على الراوي الذي من خلاله تتحدد رؤيته للعالم الذي يروي به بأشخاصه وأحداثه وعلى الكيفية التي من خلاله أيضا وفي علاقته بالمروى له تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي أو يراها².

يعرض الباحث سعيد يقطين رؤيته في هذا المجال ويحاول من خلالها تجسيد مفهوم ممكن وتصنيف مقبول لمختلف الروايات التي تطرق إليها الدارسون في بحوثهم سواء العربية أو الغربية فيقترح على إثرها تسميات خاصة في السرد العربي وهي (براني في الحكى غير المبأر) و(براني في الحكى ذو التبئير الداخلي) و(جواني الحكى)، إلا أنها جميعا ترجع على أسلوب الراوي في عرض مادته والخبر الذي يلقيه إلى القارئ أو يكتشف من قبله.

ونستنتج في الأخير أن هذه التصنيفات التي عرفها الفضاء أن الفضاء الجغرافي ينطلق من المكان والفضاء الدلالي يسعى نحو اللغة والفضاء النصي يحيط بالشكل الكلي الملفوظ الروائي وأخيرا فضاء الرؤية يتجلى من خلال الراوي والشخصية.

¹-J.Kristeva: Le texte de roman , approche sémiotique d une structure discursive transformationnelle mouton, Publisher 1979, p186.

²- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، 1993، ص 284.

3- في مفهوم الحيز:

3-1- الحيز:

3-1-1- لغة: جاء في لسان العرب في (فصل الحاء)، «حوز الدار وحيزها: ما انضم إليها من المرافق والمنافع وكل ناحية على حدة حيز بتشديد الياء مثل هين وهين والجمع أحياز نادر، فأما على القياس فحيائز، بالهمز في قول سيبويه، وحياوز بالواو في قول أبي الحسن، قال الأزهرى: وكان القياس أن يكون أحواز بمنزلة الميت والأموات ولكنهم فرقوا بينها كراهة الالتباس.

وفي الحديث «فحمى حوزة الإسلام أي حدوده ونواحيه. وفلان مانع لحوزته. أي لما في حيزه. والحوز: موضع يحوزه الرجل يتخذ حواليه مسناه، والجمع أحواز، وهو يحمي حوزته أي ما يليه ويحوزه. والحوزة: الناحية. والمحاوزة: المخالطة: وحوزة الملك: بيضته»¹ والحيز من الألفاظ العربية القديمة، ورد ذكر بعض معناه في القرآن الكريم*.

3-1-2- أدبيا (space): كان الحيز من المصطلحات التي انتشرت في الدراسات مفهوما مرادفا للفضاء ولكن ذلك كان على تفاوت ما بين الباحثين في درجة اعتماده مصطلحا موازيا لمصطلح الفضاء، وإنما نجد عبد الملك مرتاض من أهم الباحثين الذين استحسّنوه بل إنه يفضل على نظيره الفضاء، حيث رأى في استعمال مصطلح الفضاء مجانبية للموضوعية ويفسر ذلك بأن مصطلح الفضاء يوحي بمعاني الخواء والفراغ، فنعتة بالقصور أمام الحيز الذي يحمل وفق منظوره معاني الامتلاء والنقل، فيقول: «لقد أطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي... (espace-space) ... وأن مصطلح الفضاء قاصرا بالقياس إلى الحيز»².

¹ - ابن منظور: لسان العرب، مج 2، ص 1047.

* "...إلا مترفا لقتال، أو متحيزا إلى فئة..." سورة الأنفال، من الآية 16.

² - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 121-122.

فالحيز الأدبي عند "مرتاض" هو: كل ما يمكن أن يكون حجماً أو وزناً أو امتداداً أو متجهاً أو حركة في سلوك الشخصيات أو في تمثل النص الذي يتعامل مع هذا الحيز. وكل ذلك لا صلة له بالمكان الحقيقي ولا بالفضاء بمفهومه العام أيضاً إذ كانت الشخصية وحيزها وكل كائن فيها كائنات ورقية... ويكون الحيز انطلاقاً من تصورنا هذا حيزاً أسطورياً كمعظم أحياز ألف ليلة وليلة .

3-2- مظاهر الحيز:

وللحيز مظاهر معروفة يمثل فيها وهي:

3-2-1- **المظهر الجغرافي**¹: إن مفهوم الجغرافيا يعني كما يدل عليه الإغريقي « وصف الأرض ». والحق أن هذا اللفظ مركب من جذرين اثنين سابقة «Ge»، ومعناها الأرض، ولاحقة (Graphe Graphie)، معناها «الكتابة». فكأن لفظ الجغرافيا، انطلاقاً من أصله الإغريقي القديم، يعني علم المكان أو مثل المكان في مظاهر مختلفة وأشكال متعددة: الجبال، السهول، الهضاب، الوديان، الغابات، والتلال... غير أن الجغرافيا أصبحت تنصرف إلى تحديد أمكنة بعينها، ذات حدود تحددها وتضاريس تتسم بها.

ولما كان الحيز الروائي يعكس مثل الإنسان في صورة خيالية (الشخصية)، فإن هذه ما كان لها لتضطرب إلا في حيز جغرافي أو في مكان.

لكن لا ينبغي أن نقع في هذه المغالطة لأن الجغرافيا كما حددت نفسها، تعني العلم الذي موضوعه وصف وشرح، الحيز الراهن والطبيعي والإنساني لوجه الأرض، فهل الحيز الأدبي (Espace Littéraire) موضوعه هذا؟ وهل يستطيع بحكم وصفه أن يتطلع إلى هذا المستوى من العلم والصرامة؟ إن الحيز الأدبي ليس الجغرافيا، ولو أراد أن يكونها، إنه مظهر من مظاهر الجغرافي، ولكنه ليس بها.

¹ - عبد الملك مرتاض، مرجع سابق، ص 123 .

وقل إن شئت: إنه أكبر من الجغرافيا مساحة، وأشسع بعدا، فهو امتداد وهو ارتفاع وهو انخفاض وهو طيران وتحليق وهو نجوم من الأرض وهو انطلاق نحو المجهول وهو عوالم لا حدود لها؛ بينما الجغرافيا بحكم طبيعتها المتمحضة لوصف المكان الموجود، لا المكان المفقود والمكان المنشود والذي يحلم الإنسان برؤيته خارج إطار الأرض لا تستطيع استكشافه ولا الوصول إليه.

3-2-2- المظهر الخلفي: وأنه يمكن أن نطلق على « المظهر الخارجي » للحيز «المظهر غير المباشر»؛ بحيث يمكن نمثل الحيز بواسطة كثير من الأدوات اللغوية غير ذات الدلالة التقليدية على المكان مثل: الجبل، الطريق والبيت والطريق... وذلك بالتعبير عنها تعبيرا غير مباشر مثل قول القائل في أي كتابة روائية: سافر، خرج، دخل، أبحر، ركب الطائرة، سمع المؤذن، مرَّ بحقل...

ونحن في الحقيقة، لم نرد أن ننزلق إلى الحيز الخلفي، أو الحيز الإيحائي (Espace Connoté) كما يسميه جيرار جينيات (Gérard Genette) بالحديث المفصل والتحليل المطنب، واجتزأنا في بعض الحديث عن الحيز الأمامي؛ وإلا فإننا إذا توسعنا رؤيتنا إلى الحيز، وهي رؤية تبدو مشروعة؛ فإن كل حيز سيولد حيزا آخر مثله أو أكبر منه وهو ما يمكن أن نطلق عليه "النشاط الحيزي" أو "الحيززة"¹

3-2-3- أهمية الحيز في الأدب السردي: الحيز في العمل السردى يلعب دورا فالأدب من دون سرديات يكون أدبا ناقصا، فإن السرد من دون حيز لا يمكن أن تتم له هذه الموصفة. من أجل ذلك يجب أن يُعتبر الأدب في علاقاته بالحيز ليس فقط، لأن الأدب من بين الموضوعات الأخرى يتحدث هو أيضا عن الحيز يصف الأمكنة والدور والمناظر الطبيعية وينقلنا في الخيال.

¹ - عبد الملك مرتاض: مرجع سابق، ص 124 .

إن الحيز الذي يصفه الفيزيائي والفيلسوف والكاتب هو الحيز المشكل أو المعاد أو المعاد تشكيله من الرسام أو كاتب "السيناريو"، إنما يعني بصورة مباشرة العالم أو الفنان بما هو موضوع لغاية واضحة.

فالحيز إذن لا يختص به الأدب فقط وإنما أيضا الرسم وفن العمارة الذي يرى فيه جيرار جينيت "أنه يتعامل مع الحيز بامتياز. وذهب عبد الملك مرتاض" إلى أن الأدب هو الأقدر على التعامل مع الحيز بامتياز لأنه أقدر الفنون على تمثله أولا ثم تصويره عن طريق الخيال وقد يتم ذلك في وقت قصير، بينما يأخذ فن العمارة وقتا طويلا في إنجاز الحيز بدء بتحضير الرسوم الافتراضية ثم تعديلها من طرف المهندس وتهذيبها ليأتي في الأخير دون البناء الذي سيقضي في إنجاز وقتا قصيرا. يستمر "مرتاض" في التفريق بين المهندس المعماري والأديب في بناء الحيز فيرى بأن الحيز:

- الذي استحضره المهندس محدودا طولا وعرضا أفقيا وعموديا، لك فهو عاجز عن رسم أكثر من مشهد واحد أو مظهر واحد للحيز.
- بينما الحيز الذي يشيده الأديب عالم دون حدود فهو امتداد مفتوح على جميع الاتجاهات والآفاق فهو إن شاء أن يكون ممتدا مدده وإن شاء أن يكون ممردا مرده...
- ومتى كان الأديب بارعا استطاع أن يجعل من حيزه إطارا يعرض فيه جميع المشكلات السردية مثل: الشخصية والحدث والزمن... ومسرحا تظهر من خلاله الشخصيات أهواءها وهواجسها ونوازعها وعواطفها وآلامها وآمالها... فإن كان المهندس المعماري أو الرسام يستعمل أدواته الخاصة في تشكيل حيزه (أشكال، خطوط، أصباغ) فإن الأديب وسيلته اللغة فهي التي تحكم حيزه، ترسم ملامحه وتشكل هيئته.

من خلال ما سبق نجد أن الحيز الأدبي لم يلق اهتماما كبيرا من طرف النقاد ماعدا الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض اعتنى بالحيز واهتم به في النص الروائي

وله وظيفة جمالية ويزيد في عمق الرواية وطرح الأسئلة. ونستنتج أن الحيز أشمل من المكان والفضاء فهو عالم دون حدود وبحر دون ساحل وليل دون صباح ونهار دون مساء، إنه امتداد مستمر مفتوح على جميع الاتجاهات وفي كل الآفاق.

إن هذا الفصل يحتوي مفاهيم متمثلة في (المكان والفضاء والحيز) بتعريفها اللغوي والاصطلاحي والفلسفي وأخيرا الأدبي وتناولنا كل تعريف عند نقاد وكتاب سواء من الغرب والعرب ولكل منهم تعريفه الخاص ووجهة نظر خاصة به ورؤية يتبعها، كما ذكرنا أهمية كل مفهوم في النص السردي وفي الأخير ختمنا كل مفهوم بذكر أنواعه التي تميزه عن غيره من المفاهيم.

الفصل الثاني

الأمكنة في الرواية

(الأنواع والمكانات)

أولاً: أنواع المكان

يمثل المكان مكوناً محورياً في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور رواية أو عمل فني آخر بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين. والمكان إلى جانب الزمان يمثل «الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيائية؛ فنستطيع أن نميز فيما بعد بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزمان»¹.

لقد اكتسب المكان أهمية في السرد الروائي، خصوصاً مع تطور التقنيات الحديثة للرواية، إذ أضحت المكان عنصراً حكاياً متميزاً لا يمكن إغفال دوره الكبير في أهم العناصر الفنية الأخرى المكونة لجنس الرواية. ولهذا السبب اعتبر مرشد أحمد المكان «العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض، وهو الذي يسمى الأشخاص والأحداث الروائية في العمق ويدل عليها»².

ومنه نجد أن الشخصية تختلف والزمن يتعدد وكذلك المكان يتنوع، وتنوع المكان هو تقصد من طرف المؤلف، بغية فتح عالم الرواية على الحركية والفاعلية في مجريات الحدث، وكذا اللعب على خطوط الزمن الثلاثة بهدف كسر صورة المكان الجامدة وتحويلها لصورة معبرة تتجاوز إطارها الجغرافي.

إن البحث عن الأمكنة في رواية "الأسود يليق بك" بغية تحليلها وتحديد نوعها لن يكون بالأمر السهل، إذ يستوجب علينا في بداية الأمر إحصاؤها وتعيينها، ومن ثم معرفة الدلالة المكانية التي وظفت لأجلها هذه الأمكنة.

إن رواية أحلام مستغانمي شغلت أماكن تميزت بالتنوع، وعند تتبعنا للمكان في الرواية نلاحظ أنه يتمظهر بمظاهر شتى، فهناك المكان المادي الذي يتشكل من الحجم

¹ - يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، ص 69.

² - أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 128.

الهندسي المائل للعين كالقريّة والمدينة مثلاً وما يحتويانه من بنايات وفنادق وجبال وطرق وشوارع وقاعات للحفلات فهي أماكن تميزت بالشساعة والانتساع.

ومن جهة أخرى ستجري أحداث هذه الرواية في الغرف والشقق والمطاعم والفنادق وقاعات السينما التي تتسم بالضيق وقلة الحركة وكثرة المحاورات. وهناك أيضاً أماكن محددة وأماكن غير محددة يراد بالأولى تلك المسماة بتسميات لها مقابل في الواقع المعروف، كمدينة الجزائر أو إحدى ضواحيها، أو مدينة باريس ومدينة فيينا... الخ، أما الثانية فهي المصطلح عليها من طرف الجميع اعتماداً على خصائصها ووظائفها كالشوارع أو الحي أو...

لكن يمكن لهذه الأمكنة غير المحددة أن يضاف إليها اسم فتصبح بذلك أماكن محددة. إن اشتغال الأمكنة المحددة يبرز في الإيهام بالحقيقة، وهذا ما يتجلى في الأعمال الروائية ذات المنحى الواقعي، فالروائي الواقعي يعتمد إلى استعمال التسميات الحقيقية للأماكن، ويعمل على إبراز الصفات المميزة لها، وذلك من أجل إضفاء صبغة حقيقية على العمل، حتى يتماهى المتلقي معه. فتعددت هذه الأماكن في رواية "أحلام مستغانمي".

وإن ما يقتضيه بحثنا هذا ونحن نحلل هذا العمل الروائي هو وجوب اعتماد طريقة علمية أو منهجية واضحة في تحليل المكان للحصول على نتائج نقدية واضحة أيضاً، ولعل من أكثر الطرائق انتهاجا لدى النقاد والدارسين في مقاربتهم للمكان الروائي هو اعتمادهم على التقنية التي تعرف بمبدأ التقاطب التي تركز على الجمع بين العناصر المتعارضة، وتساهم هذه التقنية في تحديد أبرز المعالم البنائية والفنية التي قد تكشف عن شبكة العلاقات المتداخلة للمكان مع بقية عناصر السرد الآخر.

وهذه التقنية اعتمدها بالأساس كل من (غاستون باشلار ويوري لوتمان) وغيرهما وقد حاولنا الاستعانة بهذه التقنية في دراستنا. كما نجد «حسن بحراوي» يقترح نمذجة للمكان الروائي تتبنى على مفهوم التقاطب، حيث يميز بين أمكنة الانتقال وأمكنة

الإقامة، أما «أماكن الانتقال فتكون مسرحاً لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي»¹. بناء على قاعدة الاشتقاق، يشتق من التعارض الأصلي الأول (انتقال/ إقامة) تقاطبات فرعية مشتقة، حيث يولد من أمكنة الإقامة تقاطبات بين أماكن الإقامة الاختيارية وأماكن الإقامة الإجبارية (المنزل مقابل السجن) وتقاطبات أخرى بين أماكن الإقامة الراقية (القصور، الفيلات...) والشعبية (أكواخ...) أما بالنسبة لأماكن الانتقال فهناك عامة (الأحياء والشوارع) وخاصة (المقهى).

وخلال عملية إحصاء دقيقة للأمكنة الرواية، ميزنا بين المكان والفضاء، ففيما يعتبر المكان «الحدود الحافة بموضوع محتوي، يعد الفضاء الحدود الداخلية للوعاء المحتوي، قد يزول مكان الشيء، لكن فضاءه لا يمكنه ذلك»²، وبطريقة مماثلة رأى جورج بولي (Georges Poulet) أن «الأمكنة جزر في الفضاء، جواهر، أكواخ صغرى منفصلة»³ ومنه نستنتج أن الفضاء هو المسافة بين نقطتين، في حين أن المكان هو علاقة المسافة بين نقطة أو نقطتين أو أكثر .

لقد تمكنا من رصد أمكنة عديدة متفاوتة، وفي مدى تأثيرها في الشخصيات الفاعلة وكشف العلاقة بينهما. وقد ارتأينا في البداية أن نشير إجمالاً إلى جل الأمكنة التي تشكل منها الفضاء الروائي لهذا النص، ذكرنا دورها الفعال في الرواية من خلال الأحداث التي وقعت فيها والشخصيات التي عاشت فيها عبر أزمنة مختلفة، وهذا ما يوضحه الجدول التالي:

¹ - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص 40.

² - جوزيف.إ. كسنر: شعرية الفضاء الروائي، تر لحسن حمامة، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، 2003، ص 18.

³ - Georges Poulet : L'espace proustien , paris , Ed. Gallimard (Tel) , 1963,p 51.

المكان	وظيفته في الرواية
- الجزائر	- الوطن الجريح الذي احتضن كل الأحداث التاريخية والسنوات السوداء والاضغاثات.
- فيلا العشيق	- مكان العشيق والرومانسية والأنس والانفراد مع العشيق.
- جامعة قسنطينة	- مكان الدراسة ومختبر مفتوح على كل التطرفات وإجباري لكل الفتن.
- الشام	- مكان إقامة هالة وأمها والاستقرار بعد الهرب من مروانة.
- بيت العم	- مكان التذكر وإيقاظ الأوجاع والأحلام.
- مطار شارل ديغول	- مكان الهزيمة الأولى لهالة.
- المطعم	- مكان الاعتراف واللقاء والجدل العاطفي المعقد.
- المقبرة.	- مكان البكاء والنحيب على فقدان الأحبة.
- بيت الجد	- مكان التعايش السلمي واستقبال الضيوف استرجاع أيام الطفولة.
- المطبخ	- مكان الدلل والقبل والاشتهاء.

وبعد رصد جل الأمكنة عمدنا في تحليلنا إلى أهم الأماكن التي كانت لها أدوار بارزة في الرواية، بحسب الخصوصية والدور الفعال ومدى تأثيرها في باقي عناصر الرواية من شخصيات وأزمنة، حيث قمنا بتقسيمها وفق مبدأ التقاطب إلى ثنائيات ضدية تجمع بين الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة وضمن الثنائية القطبية الأولى صنفنا الأماكن إلى أماكن أساسية وأخرى ثانوية. أما الثنائية القطبية الثانية فصنفناها إلى أماكن عامة وأخرى خاصة والجدول التالي يوضح ويبسط الأمر علينا :

الأماكن المغلقة		الأماكن المفتوحة	
أماكن رئيسية	أماكن ثانوية	أماكن عامة	أماكن خاصة
- فيلا العشيق	- بيت العم	- الجزائر	- المقبرة
- شقة الفنادق	- بيت الجد	- قسنطينة	- المطبخ
		- المطار	- المطعم
		- الشام	

وبالتالي كل هذه الأمكنة المذكورة في أعلى الجدول المغلقة والمفتوحة منها لها أدوار ووظائف ولمسة فنية تركتها في الرواية، وساهمت في الاتساق والانسجام لجل الأحداث الروائية والعناصر (الشخصيات ومدى التأثير فيها)؛ وطبيعة الأمكنة تنوعت بين ما هو عام يتسم بالشساعة والاتساع وبين ما هو خاص يتميز بالضيق والمحدودية، وأما الأماكن الرئيسية هي التي ذكرتها الروائية بكثرة وجل أحداث الرواية دارت في هذه الأماكن، والثانوية هي أماكن لم تذكر بكثرة ولكن رغم قلتها أدت وظيفة.

بالعودة إلى النص الروائي، نجد فيلا العشيق المكان الغالب في الرواية والمكان العام مثل: الجزائر، المطار والشام. فهذه الأمكنة وحدها كونت مسرحاً لأحداث العمل الروائي بأكمله. فالأمكنة العامة المذكورة سلفاً أعطت حرية أكثر للروائية حيث تمكنها من تكتيز سردها بأحداث لا متناهية، ببساطة لأن المكان يتسع لها، كما أن هذا الصنف من الأمكنة يمكنه أن يحتوي عدداً هائلاً من الشخصيات.

فرواية "أحلام مستغانمي" تزخر بكم وفير من الأمكنة التي تحيل إلى واقع مرجعي يبرز بدقة ضمن أمكنتها ككل؛ وهذه الأماكن لها طبيعة في الدور والدلالة، وظفتها الكاتبة وصورتها رابطة تلك الأماكن بالشخصيات، وقامت بتوزيع تلك الأماكن باتساق وتنظيم حسب القيم. فذكرت الروائية "الجزائر" وجل الأحداث التي وقعت وتلك الاغتيالات فهذا هو واقع الجزائر وكل قارئ للرواية يتذكر العشرية السوداء والإرهاب.

1- المكان الجغرافي:

1-1- الأماكن المغلقة:

كما ذكرنا أنفاً هي الأماكن التي تحدد مساحتها ومكوناتها كمكان للعيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان، ويجد فيه حريته ويبقى فيه لفترات بإرادته أو بإرادة الآخرين. وقد قسمنا هذه الأماكن إلى صنفين:

1-1-1- أماكن مغلقة رئيسة :

أ- مكان العشق والحيرة (شقة باريس): عندما التقت هالة بعشيقها "هاشم" وهما في باريس ينتزهان في غابة بولونيا، أعجبها المكان برغم البرد كان كل شيء يبدو جميلاً وما زاد بهاء المنظر تلك الأشجار بأنواعها فكانت فسحة جميلة فأخبرها فجأة «إني في مفاوضات لشراء شقة غير بعيدة من هنا. بإمكانك في المستقبل إن شئت الإقامة فيها عندما تزورين باريس»¹. ومن كلامه يتأكد أنه ثري جداً ويحب التحدي دليل ذلك (مفاوضات) وإعجاب هالة بالمكان، فنلاحظ أنه رجل مغامر. وبعد أيام من عودتها إلى الشام هاتفها ليطمئن عليها قال: «اشتريت تلك الشقة في باريس وانتهيت من تأنيثها، بإمكانك الحضور متى شئت إن كنت لا تزالين تحبين الغابات»². لقد أثبت هاشم جرأته وقدرته على تحقيق ما يريد، فهو يريد استدراجها لكي يقطعها كالثمرة الناضجة التي حان أوانها.

فهالة تبحث عن السعادة والطمأنينة والابتعاد عن ألم فراق أبيها وأخيها، تؤدّ رجالاً تحبه ويحميها فهي تقتقر إلى حنان الأبوة، رغم هذا الحرمان إنها ابنة الأوراس شجاعة وقوية كما قالت الروائية: «وهي التي تنازل الإرهابيين بملء حنجرتها...»³. فأقنعها بطل روايتها بالقدوم إلى شقته لأنه سيسافر أيضاً لديه أعمال، له رغبة في مقابلتها وطلتها الرائعة وفي أي مكان عمل يذهب إليه يريد دائماً بقربه تقول الكاتبة على لسان ساردها: «يذكر طلّتها تلك، في جمالها البكر كانت فتنتها. لم تكن تشبه أحداً في زمن ما عادت النجوم تتكون في السماء، بل في عيادات التجميل»⁴. إذن هي جميلة المنظر وأنيقة جداً فهو يبالغ في وصفها لدرجة أن بهاءها أعظم من النجوم.

¹ - أحلام مستغانمي: رواية الأسود يليق بك، صدر عام 2012 عن نوفل، ط13، 2015م، ص 178.

² - نفسه، ص 203.

³ - نفسه، ص 33.

⁴ - نفسه، ص 15.

قررت هالة السفر إلى تلك الشقة فهزمها برقة كلامه قال لها: «أن البيت في تصرفها وحدها، وأن ثمة نسخة واحدة من المفاتيح ستكون في حوزتها، و... أنه اشترى البيت لإسعادها، ويعز عليه ألا تكون أول من يقيم فيه»¹. بكلامه الدافئ والرقيق هزمها وأقنعها، إنه رجل ماهر استطاع استمالة قلبها فهو يحقق ما يخطط إليه.

لقد جهزت نفسها إلى المغامرة وسافرت إليه بأحاسيس متناقضة وشعرت بالذعر فهي تذهب إلى بيت رجل غريب من يكون يا ترى؟ هي تتساءل ولكن أصبحت تجري وراء سعادتها ناسية العرف والتقاليد وأهلها. بعد وصولها إلى مطار "باريس" أملت على سائق سيارة عنوان الشقة فأوصلها إلى باب البناية تقول الروائية: «كان باب الشقة مفتوحا، وجدته ينتظرها على العتبة. قبل وجنتيها مرحبا وسحب الحقيبة إلى الداخل»².

وهذا ما يدل أن عشيقها يشتاق إلى رؤيتها وكان ينتظرها بشغف وعبر عن ذلك بتقبلها، وراح يتأملها وكان سعيدا ودودا كما لم تراه يوما. أحببت هالة المكان وأثر فيها هاشم بترحيبه الزائد «فيبدو المكان كما لو كان خزاناً حقيقياً للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر»³. فأحست بالطمأنينة وراحة نفسية فمشاعره تلك واستعطافه عليها سلب عقلها وقلبها تأثرت به. بدأت هالة بتأمل البيت: «فالشقة أثاثها القليل أنيق ومنقح بذوق عصري راق. كل شيء شفاف من الزجاج السميك الفاخر، الطاولات كما الرفوف تقف على أعمدة زجاجية بقواعد ذهبية. حتى الكراسي بلون عاجي غير مثقلة بالزخرفات. إنه فن المساحة. لا شيء يثقل فضاء الرؤية، والسجاد يبدو لوحة حريرية بألوان ناعمة مُدَّت على الأرض»⁴.

¹ - الرواية، مصدر سابق، ص 205.

² - نفسه، ص 206.

³ - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 31.

⁴ - الرواية، مصدر سابق، ص 207.

نجد الروائية اعتنت بوصف الشقة وصفا دقيقا فذكرت أدق تفاصيلها وهذا من أجل تجسيد المكان وتجسيمه وجعله ماثلا للعين فهي تسعى إعطاء الصبغة الواقعية وهذا الوصف اللغوي زاد من جمالية المكان .

في هذا المكان شعرت بالارتياح كان يدللها وكان هاشم سعيدا جدا عندما أعجبتها الشقة فزاد من حيله وأغراها بكلامه وقال لها: أنت أول من يزوره، حتى زوجته لا علم لها بوجود هذا البيت، فكأنها تعيش حلما وشعرت أنها أهم عنده من زوجته «وبهذا ندرك أن من بين الأسباب التي تحقق الاتصال في المكان هي غناه العاطفي بالنسبة للشخص الذي يقطنه أو يحل به...وبمعنى آخر أننا جزء من ذلك المكان، ونعيش فيه بفرح حتى ولو كنا وحيدين»¹ . فهذا البيت أول لقاء واتصال مباشر بينهما.

كان هاشم يُتقن الغموض دائم البحث عن امرأة تُفقد صوابه فهو يقوم من أجلها بأعمال خارقة يمارس أمامها خدعه السحرية، وهالة المرأة التي كان يريد لها فهي تفوقه جنونا فقبله تحدث الإرهاب وكانت تواجه الموت أينما حلت.

إن هذه الشقة ألقتها بطلتنا وأحبت المكوث فيها لوقت أطول، ولكنها كانت تحزن عندما يغادر فله مواعيد في مكتبه، وكان يقبلها عند المغادرة وعند حضوره ذات يوم بعد عشاء تأكدت أنه لن يغادر أسعدتها الفكرة وأربكتها في آن واحد، تقول الروائية على لسان بطلتها:

قال: وهو يتمدد إلى جانبها.

- أنت أول من تنام على هذا السرير.

توقع أن يهدي إليها ما يسعدها. أجابته بما فاجأه:

- وأنت أول رجل أقاسمه سرير»².

¹ - فتحة كحلوش : بلاغة المكان، ص 178.

² - الرواية، مصدر سابق، ص 217.

فكلامها هذا أبقاه مذهولا وباعترافها تبدو غامضة ومرتبكة. ضمها إليه وكان يحاول استمالتها، ولكن كانت حرسة طول الليل ما استطاعت النوم، كانت تتأمله وعند الفجر نامت على صدره كتابا مغلقا على صدره، ويرجع استسلامها في هذه اللحظة فهي حُرمت من ضمة الأبوة التي تواسي يتمها، كانت هالة تحس بالذنب الذي يرافق متعتها وحائرة ماذا تفعل ولماذا انهارت أمام حبها؟ هل ضعفت وستكمل تجربتها هاته؟، أما هاشم كان يستمتع بها كما يشاء.

وفي الصباح وهما على المائدة، قررا مغادرة المكان، سألته هل يسافر معها؟ فهي ترغب إذا مرافقته في الطائرة فكشف عن أسرارهِ الصغيرة وأخبرها أنه سافر معها مرة في الطائرة نفسها التي انطلقت بها من بيروت إلى باريس ولم تتعرف عليه. فأخبرته هالة: «لم يحدث هذا قط.

أجابها:

بدليل أنك لم تعرفي يومذاك كيف تغيرين برنامج الشاشة وتشغلي أزرار المقعد»¹. فكانت هذه جزء من أسرارهِ وجرحهِ الكبير فقد كانت في ذلك اليوم قريبة منه ولم تتعرف عليه، وهاشم لم يستطع تكليمها والدنو منها فكان يختبرها في ذلك الوقت، فريد من نوعه، رقيق، لطيف، شرس وعنيف في نفس الوقت، كان متعدد الأقنعة.

نستنتج أن هالة في هذه الشقة الموجودة في باريس، تميزت بجمال المكان والهدوء والراحة النفسية لكلا الطرفين، نجد الروائية ذكرت باريس بكثرة فهي تميل إلى هذا البلد فهي تقصده دائما ومكان محبب لها. استعانت بهذا المكان لأن فيه ما تحتاجه في روايتها من الحرية والانفتاح وتشير كاتبتنا إلى وجود علاقة بين الجزائر وفرنسا رغم تاريخنا الطويل مع فرنسا.

ب- مكان الفراق وانكشاف الحقيقة (جناح الفندق بفيينا): يغيب لشهور وأيام

دون وداع، أصبحت هالة لعبة بين يديه، أشعل لهيبا في قلبها. هي تتساءل كيف يفك ؟

¹ - الرواية، مصدر سابق، ص 221.

هل المرأة شيء مادي عنده؟ هل ثروته أنسته المشاعر؟ ينسحب ويترك الغبار وراءه، عندما يرحل يبقى خياله خلفه. جن جنونه مرة واشتاق لجنونها، هاتفها يوما بعد شهرين من غيابه وأخبرها «أنتظرك هذا المساء على العشاء في فيينا»¹. فهو كسد تحطمت حواجزه، وبعد كل قطيعة يعود أكثر ولها وتلفها.

هذه المكالمات فاجأتها بعثرت كلماتها. هي لم تصدق ما قاله فعادت الاتصال به تسأله لتتأكد فهي لم تنس المغامرات والخدع التي وقعت فيها فأكد لها أنه جهز لكل شيء. هذه مجازفة في حقها وتخطيط منظم. ماذا يريد منها هذه المرة؟ قال مرة: هي ثمرة لا يحين قطفها إلا بعد نضجها فشجاعتها وتحديها له زاد من مضاهاته لها بجنون. هيأت نفسها للسفر.

حطت هالة في مطار "فيينا"، كان سائق السيارة ينتظرها وبعد عشرين دقيقة، توقفت السيارة أمام مبنى في فخامة قصر عريق من الزمن الجميل، مطوق بالحدائق، ما توقعته فندقا فبوابة المبنى ذهبية بالغة الفخامة. نلاحظ أن الكاتبة تحسن انتقاء الأماكن التي ترتاح لها النفس ويطيب لها خاطر.

ونجد أن هاشم يميل كثيرا لهذه الأمكنة المحاطة بالطبيعة فهي تجعل الإنسان يحب المكوث فيها ويحس بالألفة ويشعر بالاستقرار والأمان. فقد جهز جناحين متصلين بباب «الجناح شقة من عدة صالونات، وسرير ملكي شاسع ومغطس حمام دائري، وستائر تنزل من علو خمسة أمتار أو أكثر. لاحقا ستعلم أنه قصر حُل إلى فندق»².

نجد الروائية اهتمت قليلا بأثاث الشقة وهذا يمثل مظهرا من مظاهر الحياة الاجتماعية فهو يعكس مجموعة من القيم الاجتماعية المادية والجمالية ذات الدلالة الخاصة التي تريد الكاتبة تقديمها، وهذا ما يوضح أن هاشم من الطبقة الراقية ينتمي إلى الحضارة وهو ابن المدينة.

¹ - الرواية، مصدر سابق، ص 241 .

² - نفسه، ص 247 .

ضمها إليه طويلا تعبيراً عن مدى سعادته بقدمها، ثم أخبرها أن تستعد للعشاء، وتلبس ثوباً أسوداً. وهو «يخاصرهما مغادراً الجناح.

قال: كم اشتقت لك...»¹. فصاحته تكمن في دقة انتقائه لتعابير اللهفة التي يُرّصع بها أنوثتها.

وبعد الوصول توقفاً أمام باب كبير مزخرف بالنقوش الذهبية، «دخل إلى قاعة عريقة، تغطي جدرانها المرايا والإطارات الذهبية، يعلوها سقف مزدان بالرسوم الزيتية، تتدلى ثريات ضخمة. حال دخولهما راحت فرقة مكونة من ستة موسيقيين تعزف...، جلسا متقابلين على طاولة بيضوية مجهزة بديكور شبيه بديكور الأفراح. شرشف من الأورغانزا مشكوك بأقواس من صفائر الورد.. وعلى وسط الطاولة تستلقي ورود أخرى وشمعدان ومقالات رفعت على قواعد فضية. انتابها شعور بكونها مدعوة إلى حفل زفافها»².

إن الروائية أعطت وصفاً مجملاً للمكان والسبب يرجع لعلاقة هاشم بالأماكن الفاخرة لأن « لعملية الوصف ضرورتها في الإفصاح عن الوسط الثقافي والاجتماعي والأطر الفكرية والجمالية»³. ولعل ما يبرز ذلك أن عناية أحلام بوصف بعض المحتويات والتأثير قد يسهم في التعريف بشخصيات الرواية بشكل أعمق. فهي تجعل المتلقي يرسم الصورة الذهنية للمكان وكأنه يعيشه على أرض الواقع فأى مكان افتراضي شبيه بالواقع لكنه لا يطابقه « يقوم الوصف غالباً على منح أبعاد جمالية وشكلية للشيء الموصوف وذلك من أجل أن يتخذ شكلاً أروع وصورة أبدع في ذهن المتلقي»⁴.

¹ - الرواية، مصدر سابق، ص 247.

² - نفسه، ص ص 247 - 248.

³ - طاهر عبد مسلم، عبقرية الصور والمكان (التعبير، التأويل، النقد)، دار الشروق والتوزيع، عمان - الأردن، ط1، 2002م، ص 117.

⁴ - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 252.

فالمكان يبدو جميلا تحس بألفته والموسيقى تنبعث في أعماق الوجدان فهالة سعيدة تحس بالغبطة والسرور. وخلال كلامهما أخبرها أنه سيطوقها بعباءة، هالة تبتسم لأفكاره فكل شيء كان جميلا كحلم قالت له: « خلتك جئت بي كي تطلب يدي » فهالة تريده زوجا لأنها وجدت فيه مواصفات الرجل الحقيقي الذي يحميها مثل العباءة التي تستر الجسد، لكنه ماكر لم يحبها. وتوجه صوبها يريد لها أن ترقص معه، دائما يترك السؤال غامضا فهو يجيب بجملة ليخفي كلمة.

رجعا إلى الجناح وهو يدللها. لم تتم وهي تقول: وهل تراه يفكر بها خلف ذلك الباب؟ وخلف الباب كان هاشم نائما فهو يدلل نفسه أولا. في الصباح سألها ماذا تريد أن تزور في فيينا، وعند مغادرة الفندق التقت بالرجل الذي صادفته في المطار لحظة وصولها. هو جزائري وله صديق اسمه عز الدين وهذا الأخير يصبح منقذا لحياتها وسببا في شهرتها، وأخبرها أن زوجته تحبها فكلمتها عن طريق هاتفه وهو يودعها أمداً ببطاقة. حبها لوطنها وشدة شوقها فعند سماعها اللهجة الجزائرية لم تتمالك نفسها وكلمت الرجلين، كان هاشم يراقبها فهو يحب رؤيتها وهي تمشي.

زارت قصر شوبرون، وعند عودتها وهما على طاولة الغداء سألها عن جولتها ثم قال لها: رأيك تتحدثين إلى رجلين، هو يغار عليها ولا يقبل أحدا يقرب منها، كأنها الحياة بالنسبة له، أناي يريد امتلاكها لوحده، أخبرها مرة أنه لن يقبل بتقديمها الحفلات في الأيام القادمة.

في اليوم التالي قررا العشاء في الجناح، كان مستمتعا برفقتها ظن في نفسه أن هذه الليلة مناسبة لجني متعة تأخر قطافها، وهذه المرة سيأخذ ما حافظت عليه طويلا فهاشم مدمن على شرب النبيذ وفي تلك الليلة وصل إلى الكأس السادسة، ولكنه كان كئيبا متذمرا ما الذي تغير فجأة إنه سعيد دائما ويحقق ما يريد ما به؟ وهي التي تخاله سعيدا لا ينقصه شيء فأخبرها ينقصه كل ما لا يشتري قالت:

- ليتني أستطيع أن أعطيك ما تريده.

رد:

- ما أريده هو صبي...صبي يحمل اسمي، يرث ثروتني، يحرس شرفي... لكنها أمنية مستحيلة. زوجتي لا تستطيع أن ترزق طفلا ثالثا...، وأكمل حديثه أن لن يتزوج عليها».

سألته بنبرة حادة:

وأنا؟.

-أنت أم ابني الذي لن يأتي...¹

كلامه هذا كالقطرة التي أفاضت الكأس، ماذا يقول؟ هالة ماذا تمثل له؟، إنه رجل جارح بكلامه، أشعرها بحزن شديد هي التي كانت تحلم به، لقد كشفت حقيقته المخبأة، فأصبح هذا المكان جوا مغيمًا، سحب سوداء في الفضاء. ساد صمتها أمامه لا تريد أن تستسلم أمام زيفه . رافقها إلى داخل جناحها وأراد اجتياحها مطولا ولكن النبيذ أفقده صيده فضمها إليه وغرق في نوم لذيذ. قبل مغادرتها مكان السهرة أخذت غطاء زجاجة النبيذ ذكرى منه فكانت تلك الزجاجة أغلى من توقعاتها.

في الصباح، هالة لم تنس ليلة البارحة وفكرته باعتراقاته المخبأة وكم كان بحاجة البارحة فبقي صامتا ما الذي دهاه ليبوح لها بهذا السر؟ وبعدها أخبرته أنها ذاهبة للتسوق. وبعد مغادرتها جلس هاشم وفكر أنها المرأة التي يمكن أن يأتئنها على ضعفه. عادت ظهرا محملة بالمشتريات وأحضرت له هدية "شطرنج" اللعبة التي بقيت واصلًا بعد انفصالهما فرغم سعرها الباهض أصرّت على شرائها هي دائما تهدي له ما يفوق إمكاناتها، واشترت هدايا للتذكّار. دخلت إلى جناحه الخاص وخبأت اللعبة في خزانته وكتبت له: « تحتاج لعبة الشطرنج إلى لاعبين اثنين...أجمل الجولات تلك التي تدوم عمرا.

¹ - الرواية، مصدر سابق، ص ص 275-276.

عادت إلى جناحها لترتاح قليلا قبل موعد العشاء، فكرت في الرجلين ماذا لو صادفتها مجددا فهاشم سيغار وهما سيعلمان خبر وجودها بصحبة رجل، هاتف الرجل لتستدرج مشاريعه كي تحدد مكان وجوده ودعته مطمئنة، في تلك اللحظة دخل هاشم الجناح وسمع حديثا بلهجة جزائرية، لقد أمسك جرما مشهودا فقد تأكد ما كانت تخيفه وقد أعطت للرجلين رقم هاتفها.

ولج جناحها وهو يقبلها قال: سأخذك هذا المساء لحضور حفل موسيقي كبير لتتعرفي على حقيقة الموسيقى فأجابته أنا ابنة الناي، من خلال كلامه إنه يستخف بغنائها فهو يعرف أنها لم تدرس فن الموسيقى ويستهن بالحفلات التي تقدمها فالجلسة على طاولة العشاء بدت مشحونة بالاشتياق وبشبق الحياة، سألها ماذا فعلت اليوم؟ فأجابته: ذهبت إلى التسوق، ولكنه لم ير أثرا لمشترياتها فهي خبأت ما اشترته، تأكد هاشم أنها ذهبت للقاء ذلك الرجل واستنتج من كلامها أنه ليس في حوزتها ما يكفي من المال: (قصد الخزينة الموجودة في جناحيه، أخرج حزمة من الأوراق النقدية وعاد بها. قال وهو يمدّها بها:

- اشترى غدا هدايا لوالدتك وما يحلو لك من أشياء....،... قالت وهي تشير بحركة من رأسها :
- لا أحتاج إلى مال!..

بدا له أنها قالت: "لا أحتاج إلى مالك".
لكن السماء أطبقت على الأرض. ألقى على طول ذراعه لحزمة الأوراق النقدية، فتطاير بعضها على رأسها....،... راح يصرخ:
- من تكونين أنت لتهينيني؟!....،... قاطعها:

أنت تهينين مالي قصد إهانتي... من تكونين لتتجرئي على ذلك؟!¹

¹ - الرواية، مصدر سابق، ص ص 284-285.

كلماته تقتل، كالغيوم التي تمطر دمعا في ما بعد، ولكنها قوية إنها ابنة الأوراس رغم الشجاعة والقوة، لكن لم تنزل من عينها دمعة واحدة، هالة تتأمل تدفق حممه وصمتها زاد من تدمره. تنتظر مذهولة إلى هذا الرجل وكيف شوّه المال وجهه. هل حب المال قتل مشاعره تلك اللحظة؟، هل كل مشاعره في السابق كانت سلاحا لامتلاكها فقط؟. أين بساطته وتواضعه وحنانه؟ هل كان مجرد صياد يريد الإيقاع بفريسته. راحت تجمع أشياءها في حقيبتها تستعجل مغادرة المكان لقد صار مصدر احتقار وذعر لا تريد المكوث فيه دقيقة واحدة، أصابها توتر في آخر لحظة توقعت أن يمنعها من المغادرة هي لا تملك مأوى تذهب إليه فكلّماته كانت تأتي من جيبه لا من فمه.

فالكاتبة تفصح عن شيء ألا وهو الاغتراب وصعوبة العيش في مكان لا تعرف أحد فيه ولا يحيط بك أهلك، في بلاد الغربة تعيش معززا إذا كنت في زيارة أو عمل أو فسحة فعندما تحتقر لا أحد جنبك فأنت غريب لا مأوى لك وإذا أصابك الإفلاس سقطت قيمتك فمالك الذي يعطي لك قيمتك ومكانتك وسط مجتمع غريب.

بطل الرواية من ذوي القلوب الحديدية الذي لا يحسنون إلا كسر مشاعر الآخرين فغادرت هالة المكان وعلامات الاستفهام فوق رأسها "هي لا تعرف المدينة.."¹، كما يقال: أحب من شئت فأنت مفارقه. طلبت من سائق السيارة أن ينقلها إلى فندق متواضع. وفي اليوم التالي ذهبت إلى المطار كانت على عجل أن تغادر فبينما، لحق بها إلى المطار فصمتها أزعجه وتركته متوتر فاستأذن الجلوس منها فهالة كانت تجلس تنتظر إقلاع الطائرة وقال:

للمناسبة، لا تحتاج لعبة الشطرنج دائما إلى لاعبين. يمكن للاعب الحاذق أن يلعب ضد نفسه بتغيير مكانه.

ردت بمكر:

¹ - الرواية، مصدر سابق، ص 287 .

- يحدث هذا فقط مع لاعب أكبر غرورا من أن يتقبل الخسارة أمام شخص آخر غير نفسه¹.

من خلال كلامها نجدها قد فهمت أفكاره وتبادلته نفس الحيل، إنها الفتاة التي حلم بها. إن فيينا مكان للفراق ونهاية لبداية قصة حبها التي كانت في باريس، لقد كشفت حقائق عشيقها وزال الغموض إنها الصدمة كيف تتفصل على رجل عرفته منذ عامين. إنه رجل مزيف ومقنع فهاشم رجل من أرقام وهي امرأة من أنغام فهذا المكان يمثل الخسارة والفراق وكشف الزيف، وسلبى لبطلتنا ولكنها قوية سترد عليه الصفة صفتين ويندم، لقد أخطأ في حقها كثيرا.

ففيينا بجمالها الذي تتميز به وتلك الطبيعة الخلابة ومنه نستنتج علاقة البطلين بالجمال في الحياة كانت قوية ، ودلالة الجمال تكمن في الإفادة والنفع من استمتاع وتنزه واكتشاف للآثار والأماكن الأثرية وما يتسم به كل بلد. وهذا ما أقرت به كاتبتنا في نصها الروائي وغاصت في الخيال كثيرا. ولكن هالة لم يسعفها الحظ وبان المخبأ وما يحمل هاشم في قلبه اتجاهها. إن غرض الروائية من توظيف هذا المكان زاد من عمق الحدث بين البطلين وهي تستدرج القارئ إلى الخيال ورسم صورة ذهنية.

1-1-2- أماكن مغلقة ثانوية:

أ- مكان إيقاظ الأوجاع(بيت العم في فرنسا): الروائية لم تتحدث عن هذا المكان كثيرا، لقد أشارت إليه فهالة عند ذهابها إلى باريس طلبا من "هاشم" قصدت بيت عمها لأنها لم تلتق بعشيقها. ذهبت إلى هذا المكان مترددة فهي تتهرب من أطياف أبيها وأخيها فقد جاءت إلى عمها قبل خمس سنوات برفقتها وكانت سعيدة جدا ذلك الوقت. ولكن الموت سرق بهجتها، وبالطبع لحظة زيارتها هذه المرة عائلة عمها لن تتركها دون استفسار عن مقتل أخيها "علاء" قالت زوجة عمها:

¹ - الرواية، مصدر سابق، ص 298.

- سامحيني يا بنتي...كيفاش مات علاء الله يرحمو، حد ما قال لنا واش صار؟¹ لم تفر من الجواب فسرت هالة تفاصيل قتل أخيها الوحيد وكانت تتوقف عن الكلام لتستعيد جأشها، ولكنها احتفظت بباقي التفاصيل لا تريد تذكر الموت الذي خطف ريعان شباب أخيها.

لقد زاد هذا المكان تأثيرا على نفسياتها الكئيبة فهي دون محرم، وصار هذا المكان يحوي ماضيا إنه ذاكرة تختزن روح جسديهما، تحن لمحرميها. فعلاقة هذا البيت بهالة سلبية وتأثير على حالتها فأصبح البيت مكان دعر وإيقاظ للأوجاع والآهات. فالروائية تؤكد على شيء أنك عندما ترحل إلى مكان زرته سابقا فذاكرتك تحمل كل ما يُفرحك ويُحزنك ويُفكرك به، وفرنسا مكان أي جزائري يذهب إليه يتفكر الماضي الأليم وتاريخ الجزائر والثورة العظيمة وما قام به المستعمر.

ب- **المكان الحميمي (بيت الجد):** كل إنسان يملك بيتا يأويه، ولكن لذة العيش عندما تكون ساكنا مع جدك وجدتك فهالة حنت إلى بيت جدها وأيام المرح. والبيت العائلي له أهمية كبيرة في حياة كل إنسان كما يؤكد على ذلك غاستون باشلار (البيت القديم بيت الطفولة هو مكان الألفة ومركز تكييف الخيال وعندما نبتعد عنه نظل دائما نستعيد ذكراه ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية ذلك الإحساس بالجمالية والأمن اللذين كان يوفرهما لنا البيت)². فجدها بسيط زاهد في بهارج الحياة وقشورها ومنشد، يتسم بالكرم واستقبال الضيوف فهو كثير الرماد، إنه ابن الأوراس مكان انطلاق شرارة التحرير.

تقول الروائية: «وعلى مدى تسعة أشهر حمل رجال الأوراس الثورة وحدهم. احتضنوها شعلة فحريقا، أودى المستعمر بقراهم ومزارعهم وأهاليهم ودشراهم

¹ - الرواية، مصدر سابق، ص 86.

² - غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 09.

وماشيته¹. إن الكاتبة تعود بنا إلى زمن الثورة التحريرية وتوقظ الحس الوطني وترجع الذاكرة إلى تاريخنا العظيم. فهذا المكان هو للثوار سابقا رجاله أبطال الأوراس حتى في الموت كانوا الأكرم، فنجد هالة بذكرياتنا تتذكر أيام الطفولة قالت الروائية عن بطلتها: « في طفولتها، كثيرا ما كانت تقاسمه نزهته، تتسلق معه الجبال...، يأخذ نايه المعلق إلى ظهر برنسه، ويشرع يغني».

نلاحظ أن هالة ورثت الغناء وحب الناي عن جدها فهي مغنية ومطربة تغني في الحفلات، وتذكرها لجمال الأوراس أشعرها بالألفة والإحساس بالأمان. فعلاقتها بهذا المكان إيجابية وارتاحت لتلك الذكريات والمشاعر، أصبح المكان مشحونا بالذكريات في مخيلتها فهي تحتفظ برائحة الماضي في مكان نومها فوق سريرها. فأحلام تذكر الأوراس في روايتها ليس مجرد مكان فقط يأوي أحداث بطلتها بل لتذكر القارئ بتاريخ ثورة الجزائر الماضي الأليم فالأوراس يحمل دلالة تاريخية .

2-1- الأماكن المفتوحة:

ويقصد بها الأماكن التي يستطيع كل شخص دخولها دون الاستئذان وهذا النوع من الأماكن ينقسم إلى أماكن مفتوحة عامة وأخرى خاصة فالمكان العام هو ذلك المكان الذي يكون مشتركا بين الشخصيات في العمل الروائي، أو كما عبّر عنه حسن بحراوي بمكان الانتقال حيث وقال عن هذا النوع من الأمكنة أنه مسرح لحركة الشخصيات وتقلباتها، ومنه يتميز هذا المكان بالحرية. أما الثاني فيه نوع من الخصوصية وسلطة الشخص.

1-2-1- أماكن مفتوحة عامة:

أ- الوطن الجريح (الجزائر): نجد أحلام في جل رواياتها تذكر "الجزائر" وتتحدث عن الأحداث التاريخية والماضي الأليم فهي تحمل حبا كبيرا لوطنها لأنها تعيش في الغربة بين بيروت وباريس ولم تنس وطنها الجريح. لقد عاش الجزائريون

¹ - الرواية: مصدر سابق، ص 63

زمن الثورة فترة عصيبة وذاقوا مرارة العيش التي لا تنسى يوما فهي في الذاكرة كالنقش على الحجر، وبعد عشرين عاما جاء زمن العشرية السوداء هاجس الإرهاب والموت الذي كان ينتظره كل شخص في أي مكان ينام فيه أو يجلس قربيه أو يقف عليه فالموت كانوا ينتظرونه في أي لحظة.

تقول الروائية على لسان بطلتها: «...أنا ما انتظرت قبلك إلا القتلة. في محطة الحافلة وفي بهو المدرسة، وفي مدخل البيت، وحتى وأنا في الصف. كنت أنتظر الموت بكبرياء»¹. نستنتج أن الجزائري كان يعاني من فاجعة الإرهاب والمتشردين بهذا المكان معنى للألم والعنف والاستبداد وانعدام الأمن والاستقرار في كل مخيلة مغترب خرج بحثا عن الاستقرار.

قالت الروائية:

عندما اغتال الإرهابيون الشاب حسني، وقطفوا زهرة صوته، ما توقعوا أن يصعد شقيقه إلى المنصة، ليثأر لدم أخيه بمواصلة أداء أغانيه أمام جثمانه، أربكهم أن يواجههم أعزل إلا من حنجرته...،... ليعلموا أنهم لن يخيفونا، ولن يسكتونا...نحن هنا لنُغي من أجل الجزائر، فوحدهم السعداء بإمكانهم إعمار وطن»².

فالروائية نقلت مشهدا للموت في هذا المقطع تتحدث عن اغتيال الفنانين ومدى معاناة الأهل لفراق الأحبة فكان الشعب يعيش الاغتيال والموت فالكاتبة لها خلفية عن هذه الأحداث ولشدة مرارتها تبقى جزءا من الذاكرة فالوطن عاش مأساة حقيقية بكل المقاييس والجزائر في زمن المحنة أصبح مكانا مشبعا بالاحتقار والظلم والألم والموت، إنه مكان لا يعرف معنى للرحمة والحب .

بطلتنا لم تنفذ من الإرهاب قتلوا محرميها، وبعدها لجأت إلى وطن آخر بحثا عن الاستقرار والأمان ومكثت في سوريا موطن أمها الأصلي.

¹ - الرواية، مصدر سابق، ص 175.

² - نفسه، ص ص 76-77.

إن أحلام تكشف من خلال المقاطع عن معاناة الشباب والجزائري بصفة عامة وقساوة الظروف وعن تلك الغربة التي يعيشونها في وطنهم، وعن هجرة الأبناء لوطنهم بعد حاجته إليهم. فالجزائر يحمل دلالة رمزية والكاتبة تحب وطنها حبا كثيرا ولم تنس ما ذاقه زمن الثورة ومحنة العشرية. فنجدها تربط الأحداث بدقة بأسلوب غير مباشر وضمني.

ب- مكان الدراسة والاعتقال (جامعة قسنطينة): لقد ذكرت الروائية "قسنطينة" تخليدا لهذه المدينة لأن بطلها في رواية "ذاكرة الجسد" ارتبط بالمدينة الصخرة ارتباطا زمنيا مستمرا ماضيا وحاضرا ومستقبلا فقد كانت هذه المدينة ذاكرته التي أسست وجوده، وكذا نجد "مالك حداد" أيضا شغوف بقسنطينة فهذا المكان الأليف محبوب لديهم. والكاتبة ربطت أحداث روايتها بهذه المدينة حبا ولجمالية المدينة بما تحمله من جسور ومطارات وجامعات.

ونجد هذا المكان يرتبط بعلاء الأخ الوحيد ببطلتنا، درس مجال الطب في جامعة قسنطينة فأصبحت هذه الأخيرة فترة العشرية السوداء مختبرا مفتوحا على كل التطرفات وممرا لكل الفتن (فكانت السلطات تهاجم الجامعة وتقبض على الإسلاميين، وترسلهم إلى معتقلات الصحراء. عندئذ قرر علاء أن يترك الجامعة حال تقديمه امتحانات آخر السنة)¹.

جامعة قسنطينة أصبحت تشكل خطرا على حياة علاء، لا أمان فيها من أصحاب اللحي فتحركاته وتصرفاته كلها تحت المراقبة إذا أخطأ لن يغفروا له أبدا. رغم حذره الشديد إلا أنه وقع في حب فتاة أحدهم، لكنه لا يعرف أنها لأحد المتطرفين ولم يقصد ذلك، لكن القدر أسرع من انتقاله إلى جامعة أخرى كما قرر فحضر الأمن مرة إلى الجامعة واقتادوه مع اثنين. فبدأت مأساة علاء من هذه الجامعة، وهذه الأخيرة صارت

¹ - الرواية، مصدر سابق، ص 68 .

مصدر رعب للطلبة وخوف من تلك التطرفات. فهذا المكان بداية معاناة "علاء" ومأساة لحياته كلها فبداية محطته بدأت بالاعتقال وانتهت بالموت لاحقاً.

الكاتبة في نصها الأدبي والأحداث التي دارت في قسنطينة تحمل في طياتها دلالة رمزية فتقصد عندما ذكرت الجامعة أن الشعب الجزائري زمن العشرية وبالأحرى الطلبة فقدوا كل حقوقهم من دراسة وخروج لأماكن أخرى وحرموا من الحرية والأمن وعاشوا مكبلين معرضين للظلم بدون أسباب. بالرغم من جمالية المكان لكن الإرهاب أفسد رقة وأناقة المكان.

ج- مكان الهزيمة الأولى (شارل ديغول): يمثل هذا المطار في باريس حلقة وصل بين هاشم وهالة وليس العكس فهي لا تعرف وجهه، وهالة في رهان معه في هذا المطار قال في مكالمته الهاتفية معها: "أتمنى أن تتعرفي إليّ وسط حشود المسافرين"¹. فقررت أن ترفع التحدي، سافرت إلى باريس وهي متلهفة لرؤية رجل طاعن في المكر العاطفي.

عندما حطت الطائرة كان المطار يعم بالازدحام فهاشم كان قريباً يتأمل حيرتها، كانت تبادل الرجال ببعض النظرات لم تعرفه. حدسه لم يخطئ بالفعل لم تتعرف عليه، إنه أناني ولم يساعدها على اجتياز هذا الامتحان فهاشم (تأملها من بعيد وقد استوقف نظرها رجل تمنى لو كان هو. بادلها الرجل النظرات عندما رآها تُحدّق فيه).² هالة لا تدري أنه سافر معها من بيروت على نفس الطائرة ولم تتعرف عليه فكان يجلس بقربها فالأمور حُسمت وهما على متن الطائرة قبل وصولهما إلى المطار.

فأصبح مكان الطائرة انهياراً وهزيمة لهاشم وهو لا يقبل الفشل والخذلان أما بالنسبة لهالة فمطار باريس صار مكاناً سلبياً أثر في نفسياتها فأصابها القلق والإحباط. لقد فشلت في أول مغامرة لها مع عشيقها، أكيد أنّ هذا المكان مصدر أسى وخسارة

¹ - الرواية، مصدر سابق، ص 55.

² - نفسه، ص 58.

لشخص لم تملكه ولا تعرف عنه شيء فهالة قبلت بقواعد لعبة هاشم ولا تعرف قوانينها.

المطار صار مكانا للرجوع التي تسبق الأمطار فبعد الحنين الذي طغا وشدة الشوق الذي تحمله لرؤية هاشم تغير إلى كآبة وحزن في مطار شارل ديغول.

د- مكان الاستقرار والأمان (الشام): تشكل سوريا قطبا ثقافيا وإعلاميا على مستوى العالم العربي فنجد أم بطلتنا تُصر على مغادرة الجزائر فهذا الأخير لا أمان فيه فابنتها صارت عرضة للخطر فهالة أصبحت شهية الرجال، تقول هالة «هذا ما أخاف والدتي وجعلها تُصر على أن نغادر الجزائر إلى الشام بحكم أنها سورية»¹. فأمرها سورية الأصل وهما بدون محرم تبحث عن الأمان، حتى عائلة أبيها تهاجمها لأنها تُغني فهي تخالف الدين والعادات فمحنة الغناء تُشكل مصدرا مُحدقا للخطر من طرف عائلتها.

فالشام يجسد وظيفة الاستقرار والحب والشهرة والحماية لهالة من المخاطر فهي عند أخوالها. بطلتنا الآن تمتلك كامل الحرية والأمل والتفاؤل بمستقبل جميل والشام مغاير للجزائر فوطنها كان منبعا للتهديد والاستبداد والاضطهاد وموقعا للصراع بعد أن كان رمزا للأمن والاستقرار.

إن هذا المكان يمثل الانطلاقة الحقيقية لشهرتها ونقطة لبداية القصة الغرامية بعشيقها اللبناني، اقتربت الفريسة من صائدها. لقد ابتعدت عن حافة الخطر واستقرت حالتها النفسية والعاطفية بظهور هذا الرجل في حياتها فالشام هو المكان الحاضن والهامي. فأول ظهور لها كان على شاشة التلفزيون ففي هذا الحوار دخلت عالم هاشم وبعد هذا الحوار بدأت بتسجيل ألبومها، وشاركت مع مجموعة من المطربين حفلا في سوريا، هي تقترب من الشهرة والتألق.

¹ - الرواية، مصدر سابق، ص 17 .

والشام مثل مكان الاستقرار والأمان والتألق لهالة وبالنسبة للأم اطمأنت على ابنتها من الإرهاب واضطهاد العائلة فبطلتنا ترتقي نحو الحضارة تسير إلى عالم الانفتاح والحضارة والانخراط في عالم الفكر والثقافة.

فأحلام وظفت الشام فهي تعيش وتستقر في بيروت وهذا ما يدل أنها الجزائر شقيقة للدول العربية ولها علاقة ود ومصير مشترك، وعندما تعيش في هذه الدول وكأنه مسقط رأسك لا تشعر أنك غريب.

1-2-2- أماكن مفتوحة خاصة:

أ- مكان النحيب والشكوى (المقبرة): أشارت الروائية إلى المقبرة إشارة خفيفة ففي محنة الجزائر الكثير من الجزائريين فقدوا ذويهم، وعندما يشعرون بالوحدة يزورون القبور فالمقبرة من العناصر المكانية وهي تعني الرجوع إلى الأصل و الامتزاج بالمكان و الذوبان فيه .

ف نجد في الرواية أم الرضيع «ذات يوم، عادت من الحقل فلم تجد رضيعها، وبعد أن أعياها البحث هرعت إلى المقبرة ، فرأت ترابا طريا لقبر صغير، فأدركت أنه قبر ابنها، وراحت تتوح عند القبر و"تعدد" بالشاوية بما يشبه الغناء...وظلت تغني حتى لحقت بوليدها وزوجها»¹. تظل خبرة الحزن و اليأس تلازم هذا المكان فقدت وليدها وزوجها من طرف رجل ينتقم منها، لأنها رفضت الزواج منه، لقد فقدوا الشفقة ما ذنب الطفل البريء قلوب قاسية فمن شدة حزنها شكت ظلمها من الرجل وكيف غدر بابنها وزوجها عن طريق الغناء، لقد فقدت طعم الحياة وبقيت عند القبر تغني ولحقت بفلذة كبدها.

فالقبر مكان دافع لتذكر الأحبة وتأثير فقدانهم يبقى في أنفسنا دائما، والمقبرة تمثل مكانا للشكوى من ظلم الأحياء والإفصاح عن هموم ضاق بها الصدر.

¹ - الرواية، مصدر سابق، ص 29 .

ب- مكان الدلل و الاشتهاء(المطبخ): إن المطبخ مكان جميل بارز، ولقد اهتم غالب هلسا بالمطبخ فذكره خمس مرات في مقاطع نصية مختلفة من رواياته الأربعة فالرواية ركزت على هذا المكان فلقد لم شمل البطلين العاشقين تقول الكاتبة: «سألها وهو يدللها على المطبخ ويفتح البراد»¹ فهذا مكان أليف، وملعب كبير للتغزل وحافز فعال للنزول إلى قبو الاشتهاء فهالة شلتها رغبة الانجراف إلى هاشم و اختراق للمسافة التي تفصلها عنه.

الشعور بالألفة تجاه المطبخ لم تتبع من ذاتية المطبخ ولكنها كانت نابعة من دلل هاشم، سألها:

«هل تحسن الطبخ، أجابته:

- الجوع أمهر الطباخين...يكفي أن تدخل للمطبخ وأنت جائع.

- بل الحب هو الأمهر...يكفي أن تدخل إلى المطبخ لإعداد عشاء نتقاسمه مع من نحب»².

فالرواية لم تهتم بأثاث المطبخ ركزت على الأحاسيس و المشاعر التي تبعث الألفة في المكان، لقد اكتسب المطبخ أهمية.وهذا الأخير شكّل جمالية ذاتية مكانية في الرواية وعلاقة إيجابية بين العشيقين.

ج- مكان اللقاء (مطعم النيل بالقاهرة):عمدت الكاتبة أن يكون المطعم أول مكان يلتقي فيه هاشم بعشيقته هالة، لأنجل لقاءاته بها كانت فاشلة و منه قرّر بطل رواياتنا أن يكون لقاءهما في مطعم على ظهر مركب عائم في النيل، إنها في تحد معه تحب المجازفة.

لحظة وصول إلى المطعم قررت قلب قوانين اللعبة، ستجلس إلى طاولة شاغرة و ليحضر هو إليها مادام يعرفها فهي لا تريد أن تلدغ مرة أخرى فالمؤمن لا يلدغ من

¹ - الرواية، مصدر سابق، ص 208 .

² - نفسه، ص 215 .

الجحر مرتين. بعد مدة من الانتظار تقدم منها وانحنى يضع قبلة على يدها، لم تصدق إنه الرجل الذي رأيته في قاعة الحفل. قال هاشم: «ما توقعت أن يجمعنا يوما هذا المكان»¹.

لقد بادر هذه المرة و أحس بغلظته في مطار شارل ديغول، هالة قلبت قواعد لعبته لصالحها فخطته صارت ضده. فالمطعم مكان مناسب للجلوس قليل الفوضى هادئ، مكان محترم يقصده النبلاء فالمطعم يقع وسط المركب العائم على النهر، بالطبع تلك الأضواء و الإنارة زادت جمالا وبهاء.

لقاء هاشم بهالة يختلف عن اللقاء الأولي الذي جمعهما في مطار شارل ديغول فهذا اللقاء كان حميميا و عاطفيا. فاللقاء بمثابة تداخل وترابط لذاتين لقد تكسرت الحواجز التي كانت عائقا بينهما، لقد اعترف أنه الرجل الذي يبعث باقات التوليب و سلات الورود بعد كل حفل أو مقابلة تلفزيونية، وهو نفسه الرجل الذي اكتفى بشراء كمية التذاكر كلها ببقية المبلغ لذلك الحفل الخيري الذي غنت فيه.

أهمية هذا المكان ساهمت في تطوير العلاقة وصيرورتها فالمطعم نقطة للانطلاق في الأحداث الجديدة وبداية المغامرات العاطفية بين هالة وعشيقها فهذا المكان يحمل دلالة وظيفية .

2- الفضاء الجغرافي:

قدم الفكر النقدي الحديث تصنيفات عدة للمكان على وفق ما أفرزتها التنظيرات المعاصرة التي منحت المكان اهتماما كبيرا أحدث نقلة نوعية في تعامل النقاد والباحثين مع هذا العنصر الذي ظل أسير النظرة التقليدية القاصرة على مدى الفترة الممتدة بين (بلزاك - فلوبير). إلا أن الاتجاه النقدي الحديث أدخل الاهتمام بالمكان في ضمن أبرز التحولات التي حدثت في الرواية الجديدة فظهرت تصنيفات عدة للمكان منها: الأليف و

¹ - الرواية، مصدر سابق، ص 119.

المعادي، المغلق والمفتوح، الواقعي والخيالي، العتبة والواصل، وكل هذه الثنائيات الجدلية تتحدد على وفق ما يتركه المكان من انطباع في نفس الشخصية.

فرواية "الأسود يليق بك" من بين الروايات التي تستمد هويتها انطلاقاً من الفضاء المكاني، فعنصر الفضاء له دور على الذات و الأفعال مهياً عدة دلالات في بنية النص الروائي فشكّل الفضاء محورا ناظما لبنية السرد في الرواية.

بحثنا في معمارية المكان في الخطاب الروائي فرصدنا أشكالاً عديدة و عدة طرائق رسمت هذا الفضاء و التعامل معه فهذا الخطاب كان بين شخصين رئيسين: هالة وهاشم، فضاء هالة و علاقته مع الإرهاب و هاشم والشام... وفضاء هاشم تكمن علاقته مع الثروة، الإغراء والتحدي. فكل فضاء له معنا ووظيفة و علاقة تأثيرية بين الشخصيات و الأمكنة.

2-1- الفضاء الأليف والفضاء المعادي:

من الطبيعي أن يكون الإحساس بالمكان مرتبطاً بنوعية علاقته بالشخصية التي تصفه. إذ أن الأمر هنا لا يخضع لأية نظرة محايدة، بل يتعلق ويتوغل إلى شعور ورؤى الفنان ثم يكون تحديد المكان مقرونا بعاطفة زمنية معينة، ومن هنا نرى أن للوضع الجسدي للرؤية دوره في استيعاب واحتواء المكان فالتجربة المكانية هي التي تحدد المكان وأبعاده.

وقد أكد باشلار في دراسته للمكان على استكناه جميع الظواهر الحسية و الشعورية والنفسية، حيث حاول تحديد الأسباب التي تدفعنا للالتصاق بمكان ما وألفته، ومعرفة الإحساسات التي تحدو بنا لكره مكان ما ومتعته، بوساطة استحضار ذكرياتنا وخبرتنا الشعورية ونوعية التجارب التي مررنا بها في هذا المكان بعينه، حيث تبرر مشاعر الخوف والأمن والطمأنينة والاحساسات الأخرى فإذا كان الإنسان في أول مواجهة له للحياة ينطلق من البيت -حسب باشلار- فإننا «حين نحلم بالبيت الذي ولدنا

فيه، وبينما نحن في أعماق الاسترخاء القصوى ننخرط في ذلك الدفء الأصلي، في تلك المادة لفردوسنا المادي. هذا هو المناخ الذي يعيش الإنسان في داخله»¹.

فهذا المكان الذي هياً للشخصية جوا منسجماً مع طبائعها، والذي انطبعت أجزاؤه بتجاربها يمكن أن يترك مجالاً للفسحة و الحلم والتذكر. ولكن علاقات الشخصيات بمنازلها تتنوع بتنوع الأزمنة الذاتية، لذلك فإن الغالب على علاقة الشخصيات بمنازلها صفة التذبذب التي تتراوح بين نفور وحب بين الاحتماء بها والهروب منها. ففي لحظات السعادة تتألف الشخصيات بالأماكن، وفي لحظات البؤس تضطر إلى مغادرتها والتتكر لها. ففي روايتنا نجد فضاء البيت شغل مساحة كبيرة.

- فضاء البيت:

فالبيت كفضاء للسكن يجسد الألفة بامتياز ولأن البيت مأوى الإنسان فإنه يمثل وجوده الحميمي يحفظ ذكرياته ويتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية وحميمية فالبيت إذا وعاء لحفظ الذكريات.

جاء هذا الفضاء في صورة استرجاعية فنجد هالة قامت باسترجاع ذكرياتها عن هذا الفضاء الحميمي الذي هو بيت الجد، وبهذا يتأكد فعلاً ما ذهب إليه "غاستون باشلار حين قال: « بفضل المنزل يستقر العديد من ذكرياتنا»². وقد استأنست بطة روايتنا باستحضار ذكرياتنا عن البيت العائلي فهي تقول: « ما كان لجدها من جيب. هو لا يحتفظ بشيء لنفسه فما حاجته إليه؟، في بيته لا ينام إلا الضيوف»³. وتقول الروائية على لسان هالة: «ما نسيت دموع جدها، وهو يحكي مآثر الثوار»⁴. فإحساس

¹ - غاستون باشلار : جماليات المكان، ص 38.

² - الرواية، مصدر سابق، ص 27.

³ - نفسه، ص 62 .

⁴ - نفسه، ص 62

هالة بالبيت وبجدها وقريتها بمروانة إحساس عميق تؤطره الألفة والمحبة التي تفارقها حتى وهي تقيم في الشام.

وقد يكون مشهد الألفة أكثر وضوحا في اللحظة التي كانت ترافق جدها إلى جبال الأوراس» في طفولتها، كثيرا ما كانت تقاسمه نزهته، تتسلق معه الجبل ممسكة بيده أو بتلابيب برنسه»¹. فاستحضار ذكريات الطفولة تعود بك إلى حنين الجو الحميمي فبيت الجد ورفقة جدها يحملان الدفء والأمان. فانطباع هذا المكان في شخصية هالة انطباع أليف وإحساسها به إحساس عميق.

أما عند زيارة هالة لبيت عمها في باريس تغير الأمر فقد استحضرت ذكريات فقدان محرميها تقول الروائية: "في مدينة زارتها قبل خمس سنوات سعيدة، وتعود إليها وحيدة...، حمدت الله أن يكون عمها الذي استقبلهم هي ووالدها وعلاء آنذاك في بيته"².

فهذا البيت أفقد ألفته وأصبحت علاقته بالشخصية علاقة توتر وألم وحنين، وهنا تصبح هالة في موقف الهرب من المكان الأليف عند زيارتها الأخيرة. أضحي مكانا مرعبا وليس أليفا، وما زاد توترها سؤال زوجة العم «سامحيني يا بنتي... كيفاش مات علاء الله يرحمو، حد ما قال لنا واش صار؟»³. السؤال أرجعها إلى كوابيس الموت الذي لاحق أخيها بعدما سرق الموت أبيها.

أما بيت هالة في الشام فهي تعيش مع أمها ونجلها، انتقلت إلى سوريا هربا من الخطر، لقد فقدت صلتها ببيتها في الجزائر بشكل إجباري بحثا عن الأمن والاستقرار فهي كانت تمكث في مروانة، ولكن هذا الانتقال لم يفقد هالة والأم حنينهما إلى القرية والجبال، وهذا الحنين والشوق تجلى في قدوم العمة من الجزائر لزيارتهم. جاءت

¹ - الرواية، مصدر سابق، ص 63 .

² - نفسه، ص 60 .

³ - نفسه، ص 86 .

العمة محملة بما طلبت منها الأم إحضاره فالببيت تركوه على حاله لعم هالة فأحضرت كل ما هو غال على الأم.

فقدوم العمة لم يشكل راحة نفسية كبيرة بل حالة توتر واضطراب، فالأم لم تنس شيئاً من الألم، فالذكريات كانت تعود كما الأمواج تقول الروائية على لسان الأم: "عندما تزوجت ذلك الجزائري هربا إلى أبعد مكان عن رائحة الموت، لكن الموت عاد بها، هاربة مرة أخرى من حيث جاءت، فهل كانت تحمله في حقائبها، ليكون لها قدر غريب كهذا"¹. لقد تذكرت الأم موت أبيها في سوريا وزوجها وفلذة كبدها في مروانة ثم انتقلت إلى الشام مرة أخرى بعد هروبها من فاجعة الموت.

والمشهد الحوارى الذى دار بين العمة والأم تقول الروائية:
«كانت العمة تحمل أخبارا سارة.

- الحمد لله رانا فى رحمة ربى... ارجع النّا الامان يا هند يا اختى... يا ريتك صبرتى شوية.

- ما قدرتش العيش مع اللي قتلوا ولدى وقتلوا راجلى... لو قعدت هناك كنت مت وإلا قتلت حد»². هذا المشهد يكشف عن نوعية العلاقة التي تربط الأم ببיתה في مروانة فهي إذا دائمة الحنين إلى البيت والأهل، وهذا الحنين دليل على حميمها وألفها وهو قائم لم يتغير وإن كانت في الشام.

فالببيت يمثل مكان الألفة والإحساس بالأمان والاستقرار يلجأ إليه الأشخاص فهوى يحوى العائلة ويلم الأهل ويحمل ذكريات وهو ذاكرة لاسترجاع الماضى الأليم والحزين. نجد أن البيت له دلالة وظيفية وتأثيرية وأحلام تحن إلى بيتها الطفولى الذى يقع فى الجزائر.

¹ - الرواية، مصدر سابق، ص 194 .

² - نفسه، ص 195 .

أما المكان المعادي فيأتي في الطرف النقيض للمكان الأليف فثمة أمكنة لا يشعر الإنسان بألفة نحوها بل يشعر نحوها بالعداء والكرهية، وهي أماكن قد يقيم فيها الإنسان تحت ظرف إجباري كالمنافي والسجون والمعتقلات والأماكن الخالية من البشر وأماكن الغربة.

فعلاء في رواية أحلام حُكم عليه بالسجن لأشهر في الصحراء تقول الروائية:» ثم حدث على أيام الرئيس بوضياف، أن دهمت السلطات الجامعة، وقبضت على عشرات الإسلاميين، وأرسلتهم إلى معتقلات الصحراء بعد أن ضاقت المدن بمساجينها، ما مرَّ أسبوع حتى حضر إلى الجامعة رجال الأمن، واقتادوه مع اثنين آخرين»¹.

لقد قضى علاء ستة أشهر في السجن بسبب حبه لفتاة، وفهم لاحقا أن شابا وشى به زورا حتى يعتقل. فرأى كل أنواع التعذيب والضرب والقتل وسفك الدماء دون رحمة فكل معاني الوحشية كانت أمام عينيه. فالسجن نتيجة عقابية على ظاهرة انحرافية، فزُج به في السجن دون إجراء أي تحقيق أو تحي عن الموضوع. فالحرية التي كان يتمتع بها لم تعد متاحة له في السجن والأشياء التي كانت مألوفة وحميمية عنده ليست أمامه، ولذلك تولّد لديه شعور عدائي نحو هذا المكان الذي فرض عليه بشكل إجباري. فمرة شاهد أحدهم يخنق نفسه عبر أكله الرمل الممزوج بالأرض حول الشجرة التي كان مربوطا إليها فعلى مرأى منه كان يسلم أسير من جلده ويترك لأيام يحتضر إلى أن يفرغ من دمه.

ونجد "سهى بشارة" بطلة المقاومة اللبنانية في سجن الخيام، عاشت الظلم وضاقت كل أنواع التعذيب ومرة أوهموها بالإعدام سألوها عن أمنيّتها الأخيرة في الجبال ردّت: «أريد أن أغني وراح صوتها يترنم بموال من العتابا الجبلية:

هيهات يا بو الزلف عيني يا موليّ

¹ - الرواية، مصدر سابق، ص 69.

ممحلاً الهوى والهنا والعيشة»¹.

فرغم الوحشية والعدائية في هذا المكان إلا أن سهى لم تستسلم في هذا المكان وقاومت معذبيها بصوتها العذب فكانت تُغني دائماً وسط الزنزانة على مدى أعوام سجنها. فالصوت عكس وحشية السجن، وصوتها الذي يجوب أرجاء كل زنزانة موجودة في السجن ساعد الأسرى من تخطي العزلة وراء القضبان فالصوت والغناء يتمتع بها الشخص إذا كان حراً، وبالتالي هزمت خوفها بالغناء وأبقى الأسرى أشداء. فالسجن مكان يتمتع بعدم الحرية ويُحرّم الفرد من سلطته فهو تحت سلطة غيره، يتسم بالضيق والعزلة عن المجتمع.

وأما بالنسبة للغربة فالحديث عنها يطابق شخصية البطل (هاشم) فقد عاش ثلاثين سنة في البرازيل فانتقل من بيروت إلى هذا المكان من أجل العمل فلم يكن لديه خيار و«استقل الطائرة هرباً إلى البرازيل»². فهاشم يبحث عن الثروة والجاه، كان يحمل نظرة عدائية لبلده، وعندما انتقل إلى دار الغربة سيحرم من تطبيق مبادئه ويسير على قوانين أميركا اللاتينية.

ففي لبنان كانت حروب أهلية، وما يُحزن قلبه ترك دراسته فتلك الحرب جعلته يغترب عن بيته وأهله في سبيل حصوله على الثروة فتحمل طيلة السنوات مرارة الغربة التي لم يستطع التآلف معها، وعانى نبأريح الشوق إلى أهله وبلده تقول الروائية: «ما أحزنه هو ترك دراسته في بداية السنة الجامعية»³. فهاشم افتقد بسبب الغربة تحقيق حلمه أن يصبح أستاذاً، وإلى الأهل والعشيرة وظل حنينه إلى أهله وبلدته وبيته.

¹ - الرواية، مصدر سابق، ص 76

² - نفسه، ص 85 .

³ - نفسه، ص 147 .

كما أن الروائية لم تنس في روايتها الإشارة إلى هم العراقيين من اجتياح الأمريكان لبلدهم، بلد المليون نخلة الذي غدا بلد المليون قتيل فنجد مجموعة كبيرة من اللاجئين العراقيين بألمانيا وعشرات الآلاف يعيشون في المخيمات. فعلاقة اللاجئين بالمخيمات علاقة خوف وتوتر وقلق وعلاقة المحكوم بالحاكم فلا توجد أية ألفة بينهم وبين هذا المكان.

ودليل ذلك قول عز الدين لهالة: «نعد لحفل كبير يقيمه نجوم عالميون وأريد أن تشاركي فيه، سيعود ريعه لدعم اللاجئين، فنحن على أبواب الشتاء وعشرات الآلاف يعيشون في المخيمات»¹. فهذه المخيمات تحمل الاحتقار والتهميش وعدم الارتياح والطمأنينة، فنستنتج أن اللاجئين كانوا يعيشون في حقيقة المنفى وبالتالي يزيد الشعور العدائي لهذا المكان.

إن أحلام تحدثت عن الغربة في روايتها وربطت أحداث بطلها بهذا المكان دلالة على أن الكاتبة تعيش مغتربة عن وطنها. فالمغترب يحرم من تطبيق مبادئه ويخضع لسلطة غيره مطبقاً قوانين أي بلد هاجر إليه، وذكرت المنفى بخصوص العراقي وكيفية العيش في الخلاء ومدى رعبه الدائم فيكون مهمشاً فغرضها أن الجزائري يحمل هم العراقي فهو بلد شقيق للجزائر.

2-2- الفضاء العتبة والفضاء الواصل:

العتبة تسمية أطلقها باختين في دراسته لأعمال (دوستوفسكي) حيث لاحظ أن الكاتب استخدم فضاء رمزياً خاصاً يتمثل في المداخل والممرات والأبواب والنوافذ والمشرفة على الشوارع والحانات والاكواخ والفنادق وشتى وسائل النقل كما أن الزمن الذي يؤطر فضاء العتبة زمن مشحون بالتوتر والقلق والاضطراب وطرح الأسئلة المصيرية والفضاء العام لا يخلو من فضاء العتبة في أي رواية ونعتقد أنه لا توجد رواية تخلو من هذا الفضاء فالأحداث والشخصيات لا تتحرك إلا في الفضاء .

¹ - الرواية، مصدر سابق، ص ص 321 - 322.

ففي رواية "الأسود يليق بك" أشكال عدة لفضاء العتبة. فالمدرسة تشكل واحدا منها فالروائية تطرقت إلى هذا المكان، لأن بطلتنا تمتحن التدريس وهذه المهنة ساعدتها في حياتها اليومية فكانت سعيدة وهي مُدرسة. «كانت تشرح لساعات قواعد النحو واللغة، وتُلَقِّن التلاميذ المحفوظات، وتُعِيد وتُكرّر لكل تلميذ على حدة ما لم يفهم؟ صوت كان يقول كلمات من طباشير»

فالمدرسة بداية انطلاق للتقرب من المجتمع وأولادهم حتى أنها كانت تزور التلاميذ عند المرض والملاحظ أنها كانت تتعب في تلقين التلاميذ. وبالتالي المدرسة مكان انتقالي تقضي فيه هالة وقتا معينا ثم تغادره. ولكنها تُدرس طويلا فغناؤها سبب لفصلها من المدرسة فهذا المكان محطة لبداية الإحباط والنكسة بعد أن كان مكانا أليفا لهالة.

وكذلك "قاعة الحفلات" شكل آخر من أشكال فضاء العتبة «بدأت الفرقة العزف تمهيدا لظهورها على المسرح....،...اختارت هذه الطلة لتبهر بها القاهرة، لكنها تجمدت على المنصة وهي تتأمل المشهد»¹. فهذه القاعة مكان للتحدي بين هاشم وهالة فالجو في المسرح كان محملا بالضغط النفسي والتفكير المشوش «حاولت أن تضبط مشاعرها، أن تظل على هدوئها، أن تغني للكراسي الشاغرة، كما لو كانت ملأى»².

فهذا المكان مشحون بالتوتر والاضطراب النفسي، أما بالنسبة لقاعة الحفل بألمانيا التي غنّت فيها هالة مع مطربين كبار يقول عز الدين: «سيكون الحفل في ميونيخ وينقل مباشرة من خلال عدة فضائيات أجنبية»³. فهذا الحفل في القاعة مكان للشهرة والتألق فهالة تزداد قوة في الانتقام بغنائها، ومصدر للتحدي بالنسبة لهالة، أما هاشم هذا المكان أضحى صدمة على قلبه، هزمته بنجاحها وظهورها على الفضائيات.

¹ - الرواية، مصدر سابق، ص 107 .

² - نفسه، ص 108 .

³ - نفسه، ص 312 .

وهنا أيضا مكتب (هاشم) الذي يعمل فيه «كان في مكتبه، قد انتهى يومها من متابعة نشرة الأخبار»¹. ففي هذا المكان شاهد هالة أول مرة فهذه المشاهدة كشفت الستار عن مسرح الحب ومرة "قصد مكتبه. قضى يومه منهمكا في العمل لينهمك في نسيانها"². كان يطيل البقاء في مكتبه فلديه مواعيده.

فضاء المكتب يمثل مكانا شغل دائم الحركة والنشاط وفضاء لعدة ساعات ثم يعود هاشم إلى البيت.

الفضاء الواصل:

فهو الفضاء الذي يربط عالمين أو مجتمعين أو ثقافتين أو ما يربط الداخل المختلق بالخارج المفتوح، وغالبا ما يتمثل في الأعمال الروائية الحديثة بالنافذة أو الحلم أو البحر أو العربة، ففي رواية (الأسود يليق بك) تتعدد أشكال الفضاء الواصل حيث نجد وسائل النقل بكثرة مثل: السيارة والطائرة.

فالطائرة فضاء يربط بين عالمين ومجتمعين وثقافتين. ففي روايتنا نجد الطائرة ربطت عالم بيروت بعالم باريس ثم عالم بيروت بعالم فيينا.

تقول الروائية: «في الطائرة التي كانت تُقله إلى باريس، راح يتصفح صحف الصباح، وبعض المجلات المتوفرة على الدرجة الأولى، حين فوجئ بصورتها في صفحة فنية لإحدى المجلات، مرفقة بمقال بمناسبة صدور ألبومها الجديد»³. ففي هذا المكان اختلاط الأشخاص، وهذه الطائرة نقلت هاشم من بيروت إلى باريس عالم الانفتاح والحركة، وعالم الشغل واكتشافه هالة المطربة وضبط معلومات عنها لبداية تدابير لقائه بها.

¹ - الرواية، مصدر سابق، ص 14.

² - نفسه، ص 72.

³ - نفسه، ص 19.

ونجد هاشم: «يأخذ الطائرة نفسها ويسافر معها في مقصورة الدرجة الأولى»¹. فهذا المكان لم شمل هالة بهاشم ولا تدري أن منافسها بقربها، إنه مكان للتحدي بينهما وفي نفس الوقت مكان الإحباط بالنسبة لبطلنا فهالة لم تعرفه. و«عندما حطت الطائرة، تركها تسبقه إلى مغادرتها. وجد نفسه خلفها ببضعة ركاب»². فالطائرة ربطت بين عالمين وذاتين هما عالم الشرق وعالم الغرب وذات هالة مع ذات هاشم.

ومنه عالم الشرق هو النقطة التي انطلقت منها الطائرة في بيروت وعالم الغرب هو النقطة التي وصلت إليها الطائرة في مطار شارل ديغول. فالطائرة مكان حسم الأمور بين ذات هالة وهاشم وتحقيق هذا الأخير ما تمناه رؤيتها متوترة وحائرة بين الرجال تبحث. فشكل هذا الفضاء علاقة سلبية بين البطلين وتحدي وتأثير على الحالة النفسية.

وهناك فضاء السيارة «طلب من سائقه الذي جاء ينتظره في المطار أن يوصله مباشرة إلى المكتب، وأن يحتفظ بحقيبته في السيارة»³. فالسيارة وسيلة تنقل هاشم إلى مكتبه. ومنه السيارة فضاء ربط بين عالم الفوضى والازدحام بالمطار، وعالم الهدوء وقلة الحركة في المكتب.

تقول الروائية: «نزلت من السيارة وكأنها راقصة باليه تنتعل خفين من الساتان تمشي على رؤوس الأحلام التي أصبحت لها أقدام»⁴. فهالة انتقلت من مكان تقديم البرنامج التلفزيوني إلى الفندق. ومنه السيارة فضاء يصل بين الواقع والخيال فهالة تعيش الحلم على أرض الواقع، ومنه خيال جميل تأنس له النفس. قال هاشم:

¹ - الرواية، مصدر سابق، ص 56.

² - نفسه، ص 58.

³ - نفسه، ص 20.

⁴ - نفسه، ص 38.

«أنتظرك في السيارة... غيري ثيابك وانزلي»¹. فالسيارة هنا ربطت ذات هاشم بذات هالة، وهو فضاء ربط عالم الحب والشغف وبين عالم التوتر والحيرة. فالسيارة مكان متحرك يجمع بين الذوات فهي لعبت دورا ساعد على اللقاءات وانتقال إلى أماكن العمل وأماكن الراحة كالفنادق.

وفي رواية "الأسود يليق بك" نماذج أخرى من الفضاء الواصل تقول الروائية: «لحقت به إلى الشرفة، فتح ستار النافذة. كان المنظر يطل على جادة تعبرها بعض السيارات، وعلى طرفها الآخر تمتد غابة تتوسطها بحيرة». فالنافذة هنا ربطت بين الداخل والخارج، ومنه النافذة فضاء واصل يربط الداخل المقيد والضيق بالخارج الحر الواسع والمنظر الجميل. لقد ارتبط الداخل بالخارج بوساطة النافذة، هذه الأخيرة فضاء واصل.

2-3- الفضاء المفتوح والفضاء المغلق:

أبرز الثنائيات المتصارعة التي ظهرت على مسيرة الرواية العربية، هي ثنائية المكان المفتوح والمغلق فالفرد يتناوب في الانتقال بين أمكنة تكاد تُشكل علما مغلفة لأصحابها، وبين أمكنة أخرى أكثر سعة وانفتاحا وتفاعلا مستمرا مع الحياة، وقد شهدت رواية "الأسود يليق بك" هذا الصراع بين المكان المفتوح والمغلق فأحداث روايتنا تدور في عدة فضاءات: فضاء باريس وفضاء جبال الأوراس ومروانة، ثم تتشكل على وفق مسار هذه الأحداث أماكن كثيرة منها المفتوح ومنها المغلق.

*الفضاء المفتوح:

تحركت شخصيات روايتنا وأحداثها في فضاء باريس فهذا الفضاء ارتبط به هاشم وهالة، مثل هذا الفضاء جل لقاءات البطلين. فنجد باريس فضاء وجداني يمثل وظيفة عاطفية لبطل الرواية، فهذه المدينة تشكل نموذج ثقافي يملأ هذا الفضاء نهر السين وبرج إيفل، وهو نموذج لواقع متحضر وعالم للانفتاح على النظم الحضارية.

¹ - الرواية، مصدر سابق، ص 162 .

تقول الروائية: «لذا هو يعود إلى باريس للمرة الثانية في غضون أسبوعين، لمتابعة عقد يعمل عليه منذ مدة»¹. فهذا الفضاء يتحرك فيه بطل الرواية للعمل فيه فهو مكان شغل لتحقيق أرباح ومكاسب.

أما هالة «حين أخبرته أنها ستقيم حفلا في باريس، عرض عليها أن يلتقيا هناك، متذرا بكونها مشهورة. بيروت... لن يكون سهلا أن يلتقيا في مدينة عربية، مدّعا أن سفرها يوافق وجوده في أوربا»². ففضاء باريس فيه الحفلات، وشكل هذا الحفل الذي أقيم في قاعة باريس محطة لقاء هالة بهاشم.

فمدينة باريس فضاء للحرية والثقافة ولقاء العشيقين، وتحضر على خلاف بيروت، فالمدينة العربية ليس فيها فرصا للقاء العشيقين.

كما تقول الروائية على لسان نجلاء «هي في فرنسا منذ ثلاثة أيام يمكنك معاودة الاتصال بها»³. فهذا الكلام يعود على هالة التي انتقلت إلى باريس رفقة خالتها المريضة لإجراء عملية. ففضاء باريس منح البطلة التواصل مع الخالة وشكل نقطة بحث فهاشم هاتف نجلاء يسأل عنها، ولحق بها إلى باريس.

ونجد أيضا جبال الأوراس فضاء مفتوحا مرتبطا بهالة انتقلت إليه انتقالا ذهنيا وهي على سريرها، تقول الروائية على لسان الجد: «على مدى تسعة أشهر، حمل رجال الأوراس الثورة وحدهم، احتضنوها شعلة فحريقا...،... حينئذ هب قادة الثورة ليفكوا الحصار عن الأوراس بنقل العصيان إلى مناطق أخرى»⁴. فجبال الأوراس فضاء قوة وشجاعة ومصدر للمقاومة وتحرير الأوراس من المستعمر الذي أودى بقراهم ومزارعهم وأهاليهم ودشراهم وماشيتهم.

¹ - الرواية، مصدر سابق، ص 21.

² - نفسه: ص 54.

³ - نفسه، ص 157.

⁴ - نفسه، ص 63.

هالة عند مرافقتها لجدها الذي: « يأخذ نايه المعلق إلى ظهر برنسه، ويشرع يغني. غناء كأنه نواح، يفضي به إلى التجلي نشوة كلما عبر صوته الأودية إلى الجبال الأخرى. لا يسمع إلا عندما يعود له رجع الصدى، وكأن أحدا يرد عليه من الجبل الآخر»¹. بما أن الجبل فضاء خال من البشر لا يسكنه أحد فإنه يتسم بالخلاء والوحدة والهدوء، لكن الجبل بالنسبة للجدة وهالة مكان محبوب وأليف يرتاح فيه الجد، وتلك الألفة نتجت عن الناي ورجع الصدى وكأنه جسد يملك روحا.

شكلت الجبال خلال المقطعين السابقين فضاء مفتوحا للثوار فالجبال كانت منابرا وهوائيا ومصدر خطر على الفرنسيين فهم لا يعرفون تلك الجبال، أما بالنسبة للجدة كانت محطة غنائها وسعادته وبهجته الدائمة مع حفيدته.

أما الجبال في فترة العشرية السوداء كانت مخبئا للإرهابيين فهذا الفضاء معزول ومنفصل عن المجتمع والوطن، إنه عالم يحتضن الإرهاب باعتباره ذوات خارجة عن القانون. إنه عالم يستمد شرعيته من اللاقانون.

وهذا الفضاء ارتبط بعلاء الأخ الوحيد لهالة تقول الروائية: «أفنعوه بأن يلتحق بالجبال، يضع خبرته في إسعاف <الأخوة> هناك ومعالجة جرحاهم»². فهذا المكان يعيش فيه القتلة الذين يملكون قلوبا ميتة، يعرفون الظلم بأنواعه فأخذوا علاء غصبا لأنه يملك خبرة في مجال الطب وبالتالي يحتاج الإرهابيون إلى مهارته في معالجة الجرحى.

وفضاء الجبال يحمل كل معاني الوحشية فهو فضاء القتل والمذابح والتعذيب، إنه فضاء الذوات التي لا تعرف الشفقة والرحمة فهذا الفضاء المفتوح تجمعت فيه الرداءة والاحتقار والظلم وجرائم الاغتصاب ومصدر خوف ورعب المجتمع الجزائري.

¹ - الرواية، مصدر سابق، ص 63 .

² - نفسه، ص 69 .

فهذه الأماكن "باريس، قاعة الحفلات والجبال" فضاءات واسعة، فالفضاء ساهم عند "أحلام" شكله الحقيقي الذي يساهم في سرد الأحداث سرداً زمكانياً للنص الحكائي، كما أن هذه الفضاءات رغم جماليتها إلا أن الشخصيات في روايتنا عندما تلجأ إليها نجدتها تقاسي آلاماً وهموماً وأحزاناً وحسرة. وهذه الفضاءات ساهمت في بناء النص الروائي لأن الشخصية تملك فيه حرية ولا يقيد أحد وساعدها في التنقل أين ما يريد.

* الفضاء المنغلق:

وضمن الفضاء المفتوح تتشكل فضاءات مغلقة كثيرة وشمل هذا الفضاء غرف الفنادق فهالة «حال وصولها إلى غرفتها، راحت تتفقد باقات الورود بسعادة. ثم تذكرت أنها لا تدري مع من تقتسم فرحتها، وهذه أعلى درجات الوحدة»¹. فمغنيتنا عند رجوعها من الاستديو كانت سعيدة مبتهجة فهي في طريق النجاح والتألق، ولكن في غرفة الفندق انقلبت الغبطة إلى تحسر فهي وحيدة في الغرفة لا أحد معها تقتسم معه فرحتها. فهنا الغرفة فضاء منغلق يتسم بالوحدة والأسى والكآبة بعد الفرح.

ونجد هالة عند سفرها لباريس لتقديم الحفل فعند رجوعها إلى غرفتها في الفندق، تقول الروائية «ثم عادت ببعض باقات الورد، لتبكي ليلاً وحدها»، هالة رجعت إلى باريس هذه المرة بدون محرميها ففي غرفتها انهارت حالتها النفسية واسترجعت ذكريات الماضي، وبالتالي أصبحت الغرفة علبة مغلقة لهالة تنسم حالتها بالانطوائية والانعزالية.

تقول الروائية على لسان بطلها الذي يهاثفها:

«سأزورك في الفندق.

- الفندق!؟

- لا شيء سوى لأنه المكان تستراً في مدينة لا سر فيها .

¹ - الرواية، مصدر سابق، ص 21 .

ما رقم غرفتك؟»¹.

وهنا تصبح الغرفة هذا المكان المغلق مكان لقاء العشيقين مع بعضهما البعض على انفراد فعند المكالمات الهاتفية: «تأملت الغرفة على جمالها هي أصغر من أن تليق برجل يحجز قاعة كاملة، ليجلس على مقعد واحد!»². فهذا المكان المغلق يبدو أكثر درامية فهو مكان ممسرح يجسد الإحساس بالتوتر والقلق والحيرة وصراع الذات والأفكار وكل هذا لا يتجسد ولا تظهر فاعليته إلا في فضاء ضيق ومغلق.

وفي يوم «رنّ الهاتف في غرفتها بالفندق. كانت منهمكة وجائعة، غادرت الطاولة الصغيرة التي كانت تتناول عليها ما أحضرته...، ورفعت السماعة وهي تواصل قضم ما في يدها، فهي لا تنتظر اتصالاً من أحد...،... حتماً لم تتوقع أن يأتيها. ذلك الصوت في تلك الساعة... على هاتف الفندق»³ فهاشم بعد نزاعه الأخير مع عشيقته اشتاق لها فبمكره ودهائه استنتج أنها في باريس عن طريق نجلاء.

فهالة في باريس تمكث مع خالتها المريضة، ويرجع وكأن شيئاً لم يكن، وهو يهاتفها تفاجأت هالة لسماع صوته كادت تخرق بما تأكل فهي لم تصدق، وهاشم عند مكالمته كان أمام الباب، وتحسبه في بيته البيروتي.

فهالة «كانت تواصل الحديث إلية عندما دق باب غرفتها. ما كانت تريد أن يقطع عليها أحد سعادتها. خافت أن ينهي المكالمة، ويضيع كعادته لعدة أسابيع أخرى. لم تجد بداً من الاعتذار منه لتسبقيه على الهاتف»⁴. من خلال المقطع نجد أن هالة في غرفتها المتواضعة كانت تشعر بالسعادة لسماع صوت هاشم، وتمنت أن لا يقطع عليها أحد فرحتها، ولكنه مجنون بأفكاره وذكائه.

¹ - الرواية، مصدر سابق، ص 134 .

² - نفسه، ص 135.

³ - نفسه، ص 158.

⁴ - نفسه، ص 160.

تقول الرواية « كل شيء شهق... وكل شيء فيه ابتسم!...، ما كان لها من عينين إلا لما يراه خلفها من تواضع غرفتها.¹، فغرفة هالة المغلقة تسم بالفوضى وتواضع الأثاث الذي يوجد فيها، وهالة كانت ترتدي ثياب المستشفى من شدة تعبها تناولت عشاءها بملابسها.

فهذه الغرفة فضاء مغلق امتلأ بالمفاجئات وشدة الشوق والارتباك وجسد هذا الفضاء الأحاسيس الجميلة كالابتسامة والتواضع وقمة الدهشة والحيرة وطرح الأسئلة . ونجد هالة أيضا في فيينا بعد نزاع حاد مع هاشم غادرت الفندق الذي كانت تقيم فيه مع عشيقها، وانتقلت إلى فندق متواضع تقول أحلام: «بكت كثيرا في غرفتها تلك، كانت تحتاج إلى هذا المكان الصغير لتستعيد حقها في البكاء. كانت تتزف وتدرى أنه الآن مبتسم بأنياه و مخالفه، لعلمه أنه أدماها. إنه الحب مفترسا نفسه.»² هذه الغرفة التي تمتاز بالضيق والهدود هي مكان مغلق، أصبح علبة صغيرة لهالة منحها الأمان من هاشم وكلامه الجارح.

لقد اهتمت الروائية بالفضاء المغلق وغرف الفنادق مثلت هذا بالفضاء فحقق هذا الفضاء عدة طوائف منها: الأمان، التحسر، المفاجئات الشعور بالوحدة، استرجاع الماضي وأخيرا الانقطاع عن هاشم نهائيا. كما ساهم الفضاء في تشويق القارئ ورسم أحداث في مخيلته قبل أن يعرف ما يحصل، وبالتالي تشغيل المخيلة وهذا ما عمدت إليه الروائية وفتحت فسحا عديدة للقارئ. وهذا ما زاد من جمالية الفضاء في الرواية.

ثالثا: الحيز

لقد تعددت أنواع الأماكن في الرواية التي بين أيدينا فمنها ما كانت فضاء وما كان مكانا مغلقا ومفتوحا وآخرها ما مثلت حيزا، وهذا الأخير لم ينل مساحة كبيرة في نصنا الروائي. وفي الأعمال الروائية لا توجد دراسة للحيز المكاني، لكن فكرة الحيز

¹ - الرواية، مصدر سابق، ص 161.

² - نفسه، ص 287.

أثارها الناقد " عبد الملك مرتاض" ولاسيما في كتابه «ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد» الجزائر 1993م.

ولعل مفهوم الحيز عنده مماثل لمفهوم "الفضاء" وإن وجد في "الحيز" قابليات تحديده لفضاءات النص المكانية فقد دُرِس الحيز من عدة مستويات هي الحيز الجغرافي والحيز الشبيه بالجغرافي والحيز المائي والحيز المتحرك والحيز التائه والحيز الخرافي والحيز العجيب الغريب، على أنه لم يقصر الحيز على أطره المتعددة والمتنوعة، بل نظر إليه ضمن المنظور السردى.

فالمكان عنده: «هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطلق الحيز، في حد ذاته على كل فضاء خرافي أو أسطوري، أو كل ما بند على المكان المحسوس كالخطوط، والأبعاد والأحجام والأثقال، والأشياء المجسمة مثل: الأشجار والأنهار»¹. ولدراسة الحيز في رواية الأسود يليق بك اعتمدنا على دراسة عبد الملك

مرتاض.

الطابع الإيحائي:

أطلق عليه " عبد الملك مرتاض" مصطلح المظهر الخلفى أما "جيرار جنيت" (G.Genette) فيسميه الحيز الإيحائي (Espace connote)، وفيه يمكن أن يستغني أي لما يحيل عليها من مختلف البدائل والدالة والموحية عليها؛ أي يمكن «تمثل الحيز بواسطة كثير من الأدوات اللغوية غير ذات الدلالة التقليدية على المكان مثل: الجبل، الطريق، والبيت والمدينة... وذلك بالتعبير عنها تعبيرا غير مباشر مثل قول القائل، في أي كتابه روائية: سافر، دخل، أبحر، ركب الطائرة، سمع المؤذن، مر بحقل...»².

¹ - عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردى، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان

المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 245 .

² - نفسه، ص 189.

هذه المفردات اللغوية لها أكثر من دلالة مكانية، شأنها شأن الضمير المستتر في النحو العربي فكلمة سافر تدل على التحرك، والانتقال، والسير. وهذه الحركة تفترض مكانا معيناً سواء كان محدداً أو غير ذلك.

فجميع المفردات المذكورة آنفاً تدل على الحركة، والحركة لا تكون إلا في إطار مكاني معلوم أو مجهول. تقول الروائية «ركبت الطائرة وهي مذعورة»¹. فكلمة "ركب" تدل على وجود مكانين مختلفين وهما الأرض والسماء، وتدل على الانتقال من محل إلى محل آخر فهنا الانتقال من الأرض إلى السماء وتقول الكاتبة: «عندما حطت الطائرة، تركها تسبقه إلى مغادرتها»². فعبارة (حطت الطائرة) شأنها مثل (ركبت الطائرة). فهنا الانتقال من السماء إلى الأرض، فمفردة (ركبت، حطت) تعني الانتقال عبر الأمكنة المختلفة.

وفي هذه المقاطع (غادر مشياً) و (دخل إلى جناحها) تدل الأفعال على الانتقال من مكان إلى آخر فكلمة (غادر) تعني الانتقال من محل سواء دائم أم مؤقت وأصبح فارغاً إلى محل كان فارغاً وأصبح يمثل محل إقامة. وكذلك بالنسبة إلى (أبحر صائماً) فكلمة (أبحر) تدل على الانتقال من محل إلى محل آخر. وهذه الكلمة أعمق من كلمة غادر لأن الإبحار كما يمكن أن يكون جسدياً، يمكن أن يكون نفسياً. وكلمة (دخل) أيضاً تدل على الانتقال من مكان إلى آخر.

ساهمت الأفعال كمفردات لغوية في الإحالة إلى أمكنة معينة لأن الأفعال في النص توحى بالحركة والصيرورة. وعليه فهي أكثر إحياء بالأمكنة ومنه (دخل، غادر) أفعال دالة على الحركة من جهة كما أنها تدل على أمكنة معلومة أو مجهولة من جهة أخرى. فالفعل أدى دوراً بارزاً في بناء الأمكنة في الرواية، استعانت بها الروائية في انسجام الأحداث مع الشخصيات دون تعيين المكان المعلوم.

¹ - الرواية، مصدر سابق، ص 301.

² - نفسه، ص 55

وفي عبارة أخرى تقول الروائية «اعتاد أن يمشي طويلا في نهاية اليوم أثناء مواصلة سيره في أفكاره، تارة نحو الذكريات...»، يكشف لنا المقطع السردي عن شيء مهم يتمثل في أن شخصية هاشم تمارس المشي دائما فالكاتبة أكدت لنا أن المشي ليس متعبا له فهو معتاد إذن يمارس رياضة المشي فعملية المشي تدل على الحركة وتدل على أمكنة معينة لم تخصصها الكاتبة.

وتقول أيضا: «قررت قلب قوانين اللعبة، ستجلس إلى طاولة شاغرة وليحضر هو إليها مادام يعرفها. فمن غير المعقول لامرأة في شهرتها، أن تبقى واقفة هكذا في بهو المطعم»¹. فالأفعال الواردة في المقطع توحى بأن المكان غير مألوف بالنسبة لهالة من خلال الفعلين (ليحضر، يعرفها) فالمطعم مكان مجهول بالنسبة لشخصية البطلة فعملية الجلوس تحيلنا إلى إزالة التوتر والحيرة لشخصية هالة.

وفي روايتنا تحدثت الكاتبة عن أماكن ك(الغابة، الحدائق ، البحيرة) وهي موضحة في المقاطع التالية:

تقول الروائية: «غادر البيت مشيا نحو غابة بولونيا، اعتاد أن يمشي مطولا في نهاية اليوم»². وفي مقطع آخر قال هاشم لهالة: «لا تغادري الفندق رجاء، سأحضر باكرا اليوم، وأصطحبك في فسحة جميلة في غابة بولونيا... سنمشي كثيرا، وسأجعل كل الأشجار تعتذر لك، هل تقبلين اعتذار الأشجار؟». وتقول هالة عند وصولهما إلى هذه الغابة: «لو لم أكن سأسافر لترددت إلى هذه الغابة كل يوم، يا لجمالها الأخاذ»³.

فحيز الغابة يبدو بارز المعالم في هذه المقاطع ويؤثر في النفس فهذا الحيز يمتاز بالاخضرار والأناقة من الأشجار، ومنه أصبح هذا الحيز ذو وظيفة جمالية، وانتقل هذا الحيز من البسيط إلى المركب، ومن غير الدال إلى الدال، ومن المفرد إلى المركب

¹ - الرواية، مصدر سابق، ص 118 .

² - نفسه، ص 45 .

³ - نفسه، ص 176 .

ومن المبهم إلى الواضح...لقد اغتذى هذا الحيز الآن في هذا الكلام جميلا وواسعا ومخضرا. بعد أن كان مجرد مجموعة من الأشجار الواسعة. وهذا الحيز منبع سعادة هالة وأمل في الحياة كما أنها أحست أن مستقبلها سيكون جميلا مع هاشم.

تقول الروائية: «وهو يمشي معها على ضفاف البحيرة التي تنزلج عليها بعض البطات»¹. فالبحيرة عبارة عن حيز لها حدود وشكل معين تمتاز بالضيق عكس البحر الذي يمتاز بالامتداد، كم أنها لا تمتاز بالجريان كالوديان فهي ثابتة.

وبعد زيارة هالة لشقة هاشم في باريس قالت وهي تطل من شرفة الشقة: «حدائق بهندسات جميلة، مبالغ في الاعتناء بتصاميمها، وبتشكيلة ورودها»². وفي مقطع آخر «آخر مرة حاولا الجلوس على كرسي في حديقة، كان مجرد الجلوس معا فضيحة انتشرت بسرعة خبر عاجل». ففي المقطع الأول: الحديقة عبارة عن حيز أيضا محدود المساحة يوجد فيها أشكال كالأشجار الطويلة والقصيرة التي تمتاز بالارتفاع وتتسم بالجمال والاعتناء بالتصاميم دلالة على التناسق والترتيب والجمال. والذي زاد جمالا الاخضرار وبالطبع ألوان الورود. وزادت من جمالية الرواية ودقة الوصف تجعل القارئ يتخيل المكان ويتمنى أن يكون فيه.

وفي المقطع الثاني : الحديقة شكلت حيزا وسطه أحياز مثل الكرسي الذي جلست عليه هالة ومصطفى .ونجد أيضا الكاتبة استعملت لفظة (الأشجار) بكثرة تقول الروائية: «حينذاك يجلس تحت شجرة من أشجار الصنوبر، وعندما يرتاح، يأخذ نايه المعلق إلى ظهر برنسه ويشرع يغني». وتقول هالة عند وصولها إلى غابة بولونيا «برغم البرد، كان كل شيء يبدو جميلا، كقصيدة شتوية كما لو كانت كل الكائنات تتودد للعشاق، أيا كان اشترى ودها؟ الأشجار التي يعرف أسماءها ونسبها، ومواسم

¹ - الرواية، مصدر سابق، ص 176 .

² - نفسه، ص 267 .

اخضرارها، ومن أي بلاد الله الواسعة جيء بها ¹. وتقول أيضا «هذه أول مرة منذ عدة سنوات أمشي بين الأشجار بطمأنينة وسعادة كم كنت أحتاج إلى هذا!» ² فالشجرة في منظورنا تشتمل على حيز بحكم امتدادها في الفضاء، وانتشار حجمها في الاتجاهات الأربعة، وانتشار ظلالها لدى وجود الشمس غربا وشرقا وهذا ما دلت عليه لفظة (يجلس ويرتاح)، وبالتالي هذا الحيز يمتاز بالامتداد وتنوع الأشكال وتعدد الأحجام، الارتفاع، الاخضرار، ومنه حيز الشجرة له وظيفة جمالية، وهذا الحيز له تأثير في النفس يخلق جو السعادة والراحة والاستمتاع بالغناء.

تقول الروائية في مقطع سردي: «كانت الطاولة ذات الشكل البيضوي تتسع لستة أشخاص» ³. فالطاولة تحوي شكلا والشكل يمثل حيزا وهذا الحيز له حجم وشكل وحدود وثقل. فالروائية ركزت على الأثاث من ناحية الحجم، ومنه شساعة الطاولة يعني أن هالة ليست قريبة من هاشم وهذا ما يدل على اشمئزاز البطلة من هذا البعد. وتوجد في روايتنا أضرب من الأحياز سنقدمها في مجموعتين:

مجموعة (1): وتتضمن كل م هو ناتئ ناشز صلب : مثل الحبال، الأرض، المروج والسهول، وما يتفرع عنها من أخاديد، ووديان، وطرقات عريضة أو ضيقة، محزنة أو سهلة. ويتضح هذا في بعض المقاطع التالية:

وفي المقاطع التالية يوجد حيز ذكرته الكاتبة بنسبة قليلة، تقول الروائية: «ظلت طول الطريق إلى الفندق ممسكة بالسلة، خوفا على زينتها» ⁴. وتقول أيضا: «انتباها خوف لذيذ وهي في طريقها إلى الحفل، غير ذلك الخوف الرهيب الذي عرفته يوما» ⁵. وآخر مقطع «لكن الطريق بين فندقها والمطعم العائم الذي ينتظرها فيه كان أطول».

¹ - الرواية، مصدر سابق، ص 176 .

² - نفسه، ص 178 .

³ - نفسه، ص 249 .

⁴ - نفسه، ص 21 .

⁵ - نفسه، ص 72 .

فالطريق يمثل حيزاً يمتاز بالامتداد وطول المسافة والانطلاق نحو مكان معلوم وهذا الحيز له دلالة تأثيرية ففي هذه المقاطع دلت الطريق على الخوف والحيرة أي تأثير على النفس، يضع جو والضغط عند الانطلاق الى غاية الوصول والطريق يمثل الانتقال من محل إلى محل آخر .

وهالة استعانت بهذا الحيز في روايتها لتُظهر لنا الحالة النفسية لهالة من توتر وقلق وخوف وطول المسافة التي تُشعر بطول الوقت لتلك اللقاءات بين العشيقين، وزاد الطريق من جمال الرواية في الانتظار وشدة الشوق وعمق الأحداث. وأما في هذه المقاطع السردية التي تناولتها الروائية في نصها:

- المقطع(1):«كان يصعد إلى أبعد مرتفع في الجبال، للقيام بنوبة حراسة للقرية»

- المقطع(2):«رافقت جدها على مدى سنوات إلى ذلك الجبل، اعتادت أن ترى العالم بساطاً تحتها. لم تكن نظرة متعالية على العالم، لكن تعلمت وهي على أعلى قمة للطبيعة ألا تقبل أن يُطلَّ عليها أحد من فوق»¹.

- المقطع(3):«أثناء تسلقهم مع أغنامهم جبالهم. يطلقون حناجرهم بالغناء، فيحمل الصدى مواويلهم، عابراً الأودية إلى الجبال الأخرى»².

فتمتاز الجبال بالارتفاع والانطلاق من الأسفل إلى الأعلى والانتقال من السفح إلى القمة. وتزداد جماليته عند النظر من الأعلى إلى الأسفل ورؤية العالم ومن يحيطون بذلك الجبل، والكاتبة اعتنت بهذا الحيز الشاسع الذي لا تحده أشياء وليست عليه سلطة الغير فهو مكان الحرية يذهب إليه الجد وحفيدته هالة والرعاة والنوار والإرهاب.

¹ - الرواية، مصدر سابق، ص 66 .

² - نفسه، ص 65 .

أما أحلام تكلمت عن الجبال لتُرجع الذاكرة إلى الوراق قليلا زمن الثورة وما عاناه الثوار من المستعمر ومنحة العشرية السوداء فهذا الحيز كان مخبئا للإرهاب والمتطرفين. فهذا المكان له دلالة تأثيرية على النفس عند الغناء واللعب والتسلق فمثل الراحة النفسية للجد وحفيدته والرعاة أما بالنسبة للثوار مكان أمن واستقرار ومثل مكان الشعب الجزائري من طرف الإرهاب.

فالروائية استعانت بالجبال لتزيد من جمالية المكان في الرواية وتخيل القارئ إلى أبعد الحدود من تصورات ذهنية ورسم أفكار جديدة وتأويلات تعينه على فهم عمق الرواية.

مجموعة(2): وتتضمن كل ما هو سائل جار مثل: البحار، الأنهار والعيون والأمطار في حال هذه الأخيرة كونها من الأعلى نحو الأسفل، وهذا ما توضحه المقاطع التالية:

- المقطع(1): « لكنها استقبلتها بالأمطار...¹ »
- المقطع(2): « فيقذفها البحر »².
- المقطع(3): « هاج عليهم البحر مساكين »
- المقطع(4): « تتوسطها نوافير يصل خريرها إلى مسامعها »³.
- المقطع(5): « أنت لا تصغر وأنت تتأمل شلالات نياغيرا الشاهقة، برغم ضخامتها ».

فتميزت هذه الأحياز (النوافير والشلالات والبحر والأمطار) بالجريان الدائم وتمتاز بالارتفاع، وحركة هذه الأحياز تنتقل من الأعلى إلى الأسفل بانتظام ماعدا حيز البحر حركته أفقية في جميع الاتجاهات مع تلاطم الأمواج، وهو ليس محدودا يتسم

¹ - الرواية، مصدر سابق، ص 66 .

² - نفسه، ص 323.

³ - نفسه، ص 267.

بالاتساع وحركته ليست ثابتة بسبب المد والجزر والرياح. وبالطبع لهذه الأحياء وظيفة جمالية في خريز المياه فهذا الصوت يشكل نغم موسيقي تستمتع به الأذن وهذا الإيقاع يشعر بالراحة والمتعة.

كما أن الكاتبة ذكرت هذه الأحياء وساهمت في جمالية الرواية وتركت لمسة الإحالة رؤية وعمقا واسعا للقارئ وتأويلاته وهذه الأحياء ارتبطت ببطلتها وعشيقها والنذير الأخ الوحيد لهدى، وساهمت في تعمق الأحداث فالأمطار تدل على الحزن والتحسر بالنسبة لهالة والمتعة لعشيقها الذي غادرها وتركها تحت الأمطار، وحيز البحر الذي تكمن دلالاته في الألم وحراقة الشباب عبره هربا من الوطن لعدم الأمن وظروف أخرى لعدم توفر الشغل. أما النافورة والشلالات كانت مصدر أمل وتأمل هالة للحياة.

وفي الأخير المظاهر الإحالية التي توحى بوجود أمكنة روائية، تفتح أمام القارئ أفقا رحبا من أجل القبض على دلالات النص، والحيز شأنه شأن الفضاء والمكان له دلالات ووظائف وهو أوسع وأشمل منهما.

ثانيا: دلالة المكان

إذا الإبداع الروائي في شكله المنجز يتم داخل إطار المكان، فإن الروائي المبدع هو الذي يستطيع أن يتعامل معه فنيا، فيتخذ منه الإطار المادي الذي تتم في حضنه أحداث الرواية ووقائعها. وفي الوقت ذاته يتخذ شخصية فاعلة ومؤثرة في شخوصه بأن يصبح لهم الملاذ والمهرب في الوقت ذاته.

فتتعدد أدوار المكان وتتنوع دلالاته من خلال المشكلة السردية المطروحة، لذا فمنذ أن فالمكان في مسيرة أي إنسان دلالاته وقيمتها، فهو مرتبط به حتى قبل أن يولد (فمنذ أن يكون نطفة يتخذ من رحم الأم مكانا يمارس فيه تكوينه البيولوجي الحيائي، حتى حان المخاض وخرج هذا المخبأ يشم أول نسمة للوجود الخارجي كان المهد هو المكان الذي تتفتح فيه مداركه وتنمو فيه حواسه...)

وعليه فإن علاقة المكان بدلالته ليست وصفية مقتصرة على ما هو مرئي وملموس، لأن المكان يخرج من صمته بتفاعله مع نفسه ومع الآخرين. سواء مثل هذا الآخر الشخصية أو الزمان أو حتى الحدث، الذي يبرز محتوى الرواية. بل حتى أنه لم يقف عند دلالة معينة يسندها الكاتب له، لأن دلالته المتعددة أول ما تقوم عليه هو تعدد، القراءات ومن بعد ومن ثم تعدد الدلالة مما يؤدي إلى انفتاح.

وعليه فالقراءة الثاقبة تعرض نفسها على النص، لتصبح دلالة المكان أهم ما يمكن أهم ما يمكن أن يتناول الدراسة، لأنه مرتبط بجميع عناصر النص بل ومؤثر ومغير في مجرياته لعلاقته، لمتداخلة بين جميع مكونات الرواية. ويمكننا أن نقسم دلالات المكان إلى: الدلالة التعبيرية، الدلالة الرمزية، الدلالة الأسطورية.

1- الدلالة التعبيرية:

تعني التعبيرية «في حد ذاتها بالخيال الذي يجعل الأشياء الجامدة نابضة بالحياة. كما بإمكانها تحويل من يملكون الحياة إلى أجسام لا أرواح فيها، أو ما ظهر هذا المصطلح ظهر في فرنسا عام 1910 إذا ابتدعه الفنان الروسي "هارف herve" ولقد استعمله الكاتب النمساوي "هارمان بار Her man Bahr" في الأدب عام 1914»¹. واهتمام التعبيرية يصب فيما تتركه من أثر في ملتقيها، لأنها تعتمد أساساً «على وقع الأشياء والإحساس بها وما ما تثيره من إحساس لدى المتلقي، وذلك من خلال الإيجاد والرمز والدلالة، حيث يتم في ضوءها بناء المكان من خلال تحديد خصائصه ومميزاته وإيجاد الحلول الجمالية في ضوء ذلك»²، ومنه فالدلالة التعبيرية

¹ - ناصر الحاني: من اصطلاحات الأدب الغربي، دار المعارف، مصر، القاهرة، دن، 1959، ص 29.

² - طاهر عبد المسلم: عبقرية الصورة والمكان (التأويل، النقد)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص20.

للمكان تتجلى من خلال المظهر الخارجي، سواء مثل هذا المظهر صوتاً أو رائحة أ، صورة.

وكمثيل للدلالة التعبير من خلال الصوت، ما نجده في صوت المياه المتدفقة من الشلال كما اتضح في الرواية من خلال شلالات نياغرا الشاهقة، وما يبعثه من حركة ونبض وتعبير عن الحياة، أيضاً ما نجده في الصوت الذي يصدر من المغارات والجبال بسبب الرياح والصدى كما أقرت به هالة عندما كانت تتسلق الجبال مع جدها وتلك المغارات ما تبعثه من خوف وقلق، حتى أننا نعد الصمت صوتاً تعبيرياً لأنه يجعلنا نقف أمام المكان في رهبة، لما يحمله من سكون وكأننا نسمع لهذا المكان صوتاً وصدى. وكمثال ما نجده عند دخولنا للمقابر أو عند نزولنا في أماكن خالية، أوبها دماراً جراء حرب ما.

كما يحمل المكان دلالة تعبيرية من خلال الرائحة، وكأنه بذلك يتحدثنا في شكل من أشكاله، وذلك بتأثيره علينا من خلالها. ونأخذ مثلاً على ذلك رائحة الأرض بعد تساقط المطر، حيث نلاحظ أثر هذه الرائحة علينا فقد تعطي لبعضنا نوعاً من الغبطة والانتشاء، وقد تترك في الآخر نوعاً من الضيق والنفور منها.

أما الدلالة التعبيرية من خلال المظهر فالمكان فيها مثله مثل أي شخصية، إذ يتخذ من مظهره شكلاً من أشكال التعبير المتعدد والذي يساعده على إبراز هذه الدلالة الفترة الزمنية التي يوظف فيها المكان، لأنه بإمكان المكان الواحد أن يعبر عن نفسه بأربع من خلال فصول السنة. «فنرى المكان الواحد وقد تغير أمكنة أربعة من خلال الفصول لونا ورائحة، شكلاً»¹ ونجد شاكر النابلسي «يعتبر الفصول أمكنة أكثر منها أزمنه»².

¹ - شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص 14.

² - نفسه، ص 14.

والدلالة التعبيرية للمكان لا تبقى عند حده الجغرافي بل تنتقل إلينا لأننا بصورة أو بأخرى نعتبر أجسادنا أمكنة موازية للأمكنة الحقيقية فكلاهما يحمل تعبيراً خاصاً به. كما تعتبر الذاكرة هي الأخرى مكاناً، فهي تحوي بداخلها أمكنة حقيقية تقوم باستحضارها كلما أحست بذلك الدافع النفسي، وهذا ما آلت إليه هالة عندما كانت بغرفتها في الفندق الباريسي بذاكرتها استرجعت طفولتها في بيت جدها وتفكرت جبال الأوراس. كما أن الذاكرة لا تكتفي بهذه الأمكنة بل كلما شعرت بعدم الاكتفاء أو بعدم القدرة على الذهاب إلى أمكنة أخرى، تقوم بنسج أمكنة جديدة باستعمال الخيال فتتوالد الأمكنة فيها وبذلك تحوي الذاكرة أمكنة أكثرها يحويه المكان كجغرافياً. لتتوالد بذلك دلالات المكان وتتوسع وتتكرر حدوده كجغرافياً، وبذلك تحمل الذاكرة دلالات تعبيرية تظهر تجلياتها من خلال الحالة النفسية للشخصية.

وتعد الدلالة التعبيرية من أكثر الدلالات التي ركزت عليها الكاتبة في النص من خلال أكثر من صورة.

* من خلال جبال الأوراس وما تركته في نفس هالة.

* من خلال مدينة باريس بتأثيرها على البطلين العشيقين.

* من خلال الشام كمستقر، وبر أمان.

* من خلال الجزائر كوطن، كشوق وحنين.

* من خلال جامعة قسنطينة وما سببته لعلاء باعتقاله السجن.

* من خلال فيينا ومدى أثرها على هالة من فراق وألم ونهاية حبها الذي كانت بدايته بباريس.

فهذه الأماكن ساعدت الروائية من تعقيد أمور البطلين وربط المكان بعدة أمكنة في نفس الوقت، كما ساهمت الذاكرة عن طريق الاسترجاع بسرعة التنقل إلى أماكن عديدة و قد زادت من جمالية النص الروائي وكشف غاية الكاتبة من توظيف هذه الأماكن فحدث تداخل بين الخيال والواقع عن طريق الأحداث.

2- الدلالة الرمزية:

تعد الدلالة الرمزية من أهم الدلالات التي يمكن أن يحيل إليها المكان في النص الروائي إذ تعد من أصعب ما يمكن أن يدرجه الكاتب فيه، لأن هذه الدلالة تقتضي فنية وبراعة ومثانة في الأسلوب كل ذلك في انحيازية لغوية عذبة، ولقد نبّه: رولان برونوف "إلى القيمة الرمزية والإيديولوجية المتصلة بتجسيد المكان وإلى ضرورة دراسة هذا الجانب واعتباره وجها من وجود دلالة المكان"¹

ولأن المكان جزء من تاريخيا ومن حياتنا، فقد شكلت منه الإنسانية رمزياتها وفنيتها إذ اتخذت منه عجائبها السبع، لأن حقيقة كل أعجوبة هي حقيقة مكان. وتعد الدلالة الرمزية من أهم الدلالات التي حضرت في النص، إذ برزت موهبة الروائية بامتلاكها أمكنة وقدرة لغوية بارعة، وهي ما جعلت من المكان يحوي دلالة فنية.

مثل توظيفها "نهر النيل" الذي يحوي أكثر من دلالة رمزية، فهو رمز للجمال والعطاء والراحة النفسية التي عاشتها هالة مع هاشم في هذا المكان، ووظفت " البحر" ويحوي أيضا دلالات عدة ففي موضع يرمز للموت، الخوف، الألم واليأس وفي موضع آخر يرمز للسياحة والاستجمام والسفر عبره لأماكن أخرى. ومن هنا تتعدد الدلالة حسب التوظيف، والجانب الفني هنا نجده يعمل على تكملة أوجه النقص الموجود في الطبيعة.

تقول الروائية: «دخلا قاعدة عريقة، تغطي جدرانها المرايا والاطارات الذهبية، يعلوها سقف مزدان بالرسوم الزيتية، تتدلى منه ثريات ضخمة.»² وتقول أيضا «كيفما

¹ - إبراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات الاتصال للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص36.

² - الرواية، مصدر سابق، ص248.

تقلبت، كانت تطوقها الجدران المذهبة ورأس السرير في ضخامته والسقف والثريات والستائر...»¹.

من خلال الجدران يبرز أكثر من دلالة فهي ترمز لهاشم على شدة ثرائه، وتدل هذه الجدران أنه ينتمي إلى الطبقة الراقية، أما هالة فترمز الجدران لها باشتياقها للنوم بشدة لمعان الجدران في عينيها. ونجد المقبرة مدينة الأموات مبعث الذكريات الحزينة، فهي رمز الموت والاندثار والتلاشي والفناء.

3- الدلالة الوظيفية:

وهي نوع من الدلالة التي يمتلكها المكان من خلال النص الروائي، والمقصود بهذه الدلالة تمكنه من إنجاز مهام دون غيره من الأمكنة، وتلعب الشخصية الدور المهم في إبراز هذه الدلالة كاحتواء المكان نوعاً من الخصوصية، مما يسمح بلقاء الشخصيات كاجتماع قادة سياسيين في غرفة الاجتماعات، وهنا نجد أن هذه الغرفة قد أدت دورها من خلال السردية الموجودة فيها، أو كلقاء الأصدقاء في النادي أو الفنادق لما فيه من جمالية وبالتالي فكل الأماكن قد أدت وظيفة بتوفير الأجواء المناسبة لشخصها.

في روايتنا توجد بعض الأمكنة التي تحتوي على دلالات وظيفية من خلال الاسم الذي تحمله وهنا ندرج بعض الأمكنة على سبيل المثال:

الفندق: وهو مكان يقوم بوظيفة الإيواء المؤقت وهو بمثابة المحطة التي تلبث إليه الشخصية للراحة لكي تنتقل إلى مكان آخر فالفندق أحد أمكنة الإقامة الاختيارية، له دلالة تأثيرية هي نتاج تفاعل الشخصيات مع المكان.

وهذا المكان في الرواية شكل إحدى محطات هالة فهو بالنسبة لها أحد الأمكنة الاختيارية شبه المغلقة وهذا داخل الغرفة، وانفتاحه يظهر في تقارب غرفه و«تمثل هذا في الجناح الذي انتقاه هاشم في فيينا للقاءه بعشيقته هالة» وفي النوافذ التي تسمح برؤية

¹ - الرواية، مصدر سابق، ص 255.

ما في خارجه ونجد هذا في شرفة الشقة الباريسية التي يمتلكه بطل روايتنا التي على حدائق فائقة الجمال. والدلالة التي يعتقها الفندق عند روايتنا في نصها الروائي هي مزيج بين دلالتين تأثيرية ودلالة رمزية ويرجع ذلك إلى أن الزمن فيه غالبا ما يحدد مسبقا مدة الإقامة.

ومنه أخذ الفندق وظيفته في الرواية في اللقاء الذي جمع بين العشيقين وكشف حقيقة البطل والمأوى الذي تلجأ إليه الشخصيات بعد الانتهاء من الأعمال. كما ساهم هذا المكان في تسريع الأحداث وتقارب الشخصيات ويزيدها تفاعلا وشحن المكان بالتوتر والقلق أو الفرح والحب وهذا ما سعت إليه الروائية.

السجن: هو مكان للإقامة الإجبارية ورمز للحرية والقهر مع الحرمان، وهو كمكان يقوم بوظيفة تقييد الشخصيات وقهر حريتهم، بعدم تمكينهم من ممارسة أي نشاط، لكنه يساعد على فتح أبواب الذاكرة ونسج خيوط الأمل المرتجى، لأن الشخصية فيه غالبا ما تدخل مع ذاتها في حوار وجدل طويل.

فالسجن لا يزال مادة خصبة للعديد من الأقلام الأدبية، خصوصا الروائية منها، والملاحظ أنه لم يوظف في نصنا الروائي كما هو في الواقع، كأحد الأمكنة المغلقة والممانعة لحرية الفرد، وإنما كان توظيفه بناء على الدلالة فكلمنا تغيرت الدلالة أخذ السجن بعدا مختلفا عن الآخر وهذا ما توضح في روايتنا.

ولكن الروائية وظفت السجن بطريقة إبداعية متميزة، وذلك بابتعادها عن الصورة التقليدية للسجن، كمكان مانع لحرية الفرد. وتقديمها لصورة جديدة تؤكد أن السجن لا يقف عند هذا الحد بل يتجاوزه ويتعداه. فنجد الكاتبة في إحدى شخصياتها الثانوية (سهى بشاره اللبنانية المحكوم عليها بالإعدام) وسط سجن الخيام تمتلك حرية الغناء فهنا تكون النفسية مرتاحة عندما لا تكون مقيدا، كما نجد أيضا شخصية علاء المسجون يمارس عمله كمرض في معتقلات الصحراء فامتلك السجن بعده النفسي

والمادي "العمل". فالروائية أبدت في توظيف السجن كمكان وأخرجته من التقليد إلى الإبداع.

قاعة الحفلات: هو أحد الأمكنة التي تعكس الوجه الثقافي والإبداعي فهو مكان تشارك فيه قلة مبدعة لتبرز توجهها الفني، وتضيء لنا عوالم جديدة لتتنوع فيها، والملاحظ أن قاعات الحفلات احتوت علاقة تأثر وتأثير. وهذه القاعات ارتبطت بالزمن فالشخصية تستغرق زمنا لانتقالها إلى هذا المكان، كما توقن الشخصية المقصودة (هالة) أنها بدخولها للقاعة تستغرق زمن التأثر والتأثير وهذا ما اتضح في قاعة القاهرة وفي باريس.

فهذا المكان هو مكان لقاء الأشخاص، وهو مكان يقوم بوظيفة ترفيهية. أما في النص فقد لعب دورا حيويا في الربط بين هالة وهاشم من خلال التحدي والصمت.

4- الدلالة الأسطورية:

تظهر هذه الدلالة من خلال التوظيف الروائي لبعض الأمكنة ذات الدلالة الأسطورية، بغية شحن النص وتحميله دلالات إيحائية كثيفة، والمكان هنا لا يأتي صريحا، بل يكون شيئا ضمنيا يفهم من الدلالة، كوظيف أسماء بعض الأمكنة إذ يمكن للاسم أن يعطي العديد من الدلالات أولها الدلالة التاريخية على اعتبار الأسطورة حادثة موغلة في القدم ثم الدلالة الأسطورية: «والأسطورة اصطلاح أدبي أطلق أصلا على كل حكاية خيالية، وقد قصد حديثا على القصص القصيرة سواء كانت شعرا أو نثرا قصد تلقين قضية أو صفة مشوقة»¹.

فالأسطورة تعمل على تكملة الإنتاج الروائي، بفتحه على ثقافات وحضارات مختلفة والعمل على المزج بينهما من خلال النص، وكمثال على ذلك اليونان فهو كبلد له حضارته وثقافته من خلال المسارح والمعابد، هذه الحضارة التي امتزجت فيها الحقيقة بالأسطورة، مثل ما نجده في الإلياذة والأوديسا لهوميروس، أو كالحضارة

¹ - ناصر الحاني: من اصطلاحات الأدب الغربي، ص 58.

الفرعونية من خلال الأهرامات، هذا المكان الأسطورة الذي أعجز الفكر الإنساني المعاصر في معرفة كيفية بنائه. لذا نجد الكثير من النصوص الروائية توظف هذين المكانين لما يحملانه من أساطير لأن هذه الأمكنة من شأنها أن تولد دلالات أسطورية عديدة.

ونجد في رواية "الأسود يليق بك" الدلالة الأسطورية وردت بشكل كبير والمقاطع السردية توضح ذلك:

المقطع الأول: «لعل مروانة كانت تحتاج إلى فاجعة كبيرة، تمنحها فرصة إهداء أغنية إلى آلهة الحزن تليق لحناجر أبنائها»¹.

المقطع الثاني: «الآلهة لا تحتاج إلى إضافة أي تعريف إلى اسمها»².

المقطع الرابع: «إله إغريقي يرد على أسئلتها»³، «ضحك الإله»⁴.

وفي مقطع آخر «فكل آلهة نصفها تحر. إنها تحتاج إلى أن تتجسس على مخلوقاتها» وأخيرا «لكن الآلهة لا تعتذر»

وقد ذكر مصطلح الأسطورة في أكثر من موضع وهي كالتالي:

• «رافعا قصته إلى حدود الأساطير»⁵.

• «كيفية لا يكونون سادة الأساطير والغناء»⁶.

• «في أسطورة "الجميلة النائمة"، توقظ قبلة أمير تلك الجميلة النائمة منذ دهر».

• «غي أسطورتها هي ، يقع عليها السحر...»⁷.

¹ - الرواية، مصدر سابق، ص 29.

² - نفسه، ص 127.

³ - نفسه، ص 121.

⁴ - نفسه، ص 301.

⁵ - نفسه ، ص 12.

⁶ - نفسه، ص 65.

⁷ - نفسه، ص 142.

فهنا حاولت الكاتبة جعل الشخصية " هالة " أسطورة في حد ذاتها، ورغم غياب الدلالة الأسطورية للمكان، إلا أن أسماء الشخصيات مثل الآلهة الإغريقية وآلهة الحزن أحالت بدورها إلى المكان الذي تواجدت فيه، وبالتالي أمدّه بشيء من الأسطورة.

وفي الأخير هذا الفصل يحمل في طياته جانبا تطبيقيا أبرزنا فيه القدرة الإبداعية التي تمتلكها الروائية من توظيفها لأماكن متعددة. فأحلام أمكنتها لم تكن مسرحا لأحداث شخصياتها بل تعدّت ذلك وأصبح المكان له عدة دلالات، ومنه تناولنا في هذا الفصل عنصرين: الأول يحمل عنوان " أنواع المكان " ويتضمن " المكان الجغرافي والفضاء في الرواية وأخيرا الحيز " أما العنصر الثاني يتضمن "دلالة المكان".

حائز

تمة

خاتمة:

سأحط الرحال هنا، بعد رحلة شاقة وممتعة قضيتها رفقة هذا البحث، لتكون هذه الخاتمة آخر جزئية أختتم بها هذه الرحلة، لذلك سأحاول رصد أهم النتائج التي توصل إليها البحث، والتي سألخصها في النقاط التالية:

1- قطعت الرواية الجزائرية أشوطا كبيرة من التطور والرفق متأثرة في ذلك بما حصل في المشرق العربي من جهة، وبما حصل في الضفة الغربية الأخرى من جهة ثانية.

2- لا يُعد المكان الروائي في الأعمال الجزائرية مجرد إطار تقع عليه أو فيه الأحداث، وإنما بطل كغيره من العناصر، خصوصا أن الجزائر عرفت مرحلة الاستعمار والعشرية السوداء الذين يُعدان في حد ذاتهما مشكلة مكانية بكل ما تحمله الكلمات من دلالات.

3- عبّر المكان الروائي عن الكثير من الدلالات، اختلفت باختلاف توظيفه في العمل الروائي فأحيانا يدل على أمور سياسية وأحيانا أخرى يدل على طبائع غير أخلاقية وأخرى أخلاقية وفي أحيان كثيرة يدل على طبيعة وظروف المجتمع الذي تنتمي إليه الكاتبة.

4- كان للمكان والفضاء والحيز أهمية بارزة في التعريف بآماكن الدول الأوربية ذات الطابع السياسي والثقافي والحضاري، وعليه أصبحت الرواية دليلا سياحيا تروج للقارئ الجزائري الأماكن التي لا يعرفها في أوربا (فيينا وباريس).

5- أحلام عنونت روايتها ب"الأسود يليق بك" ربما لتشير أن الأسود لون الحداد في الجزائر بلدها الأم، حيث بدت الجزائر ظلا للشام وباقي الأماكن التي عاشت فيها البطلة طفولتها وحنينها إلى أيامها الخوالي مع أهلها وأحببتها.

6- استطاعت الروائية "أحلام" أن تترك من خلال أمكنتها لمسة فنية وجمالية على صعيد الرؤية والتي تمثلت في: التغني ببطولات الجزائريين كما أنها مجّدت الثورة التحريرية من خلال جبال الأوراس وذكّرت هجرة الشباب من خلال البحر.

7- كشفت أحلام عن طريق فضائها وأمكنتها: الأوضاع التي انقلبت في الجزائر ومن ثم ظهور الإسلاميين المتشددين، وملاحقة كل من يحاول الخروج عن جادة "صوابهم" ودور السلطة في ذلك، حيث الأحداث المعتبرة في كل فضاء ومكان تشمل مساحات واسعة من العالم، وخاصية الأحداث تتعلق بنوعية المكان .

8- كما استطاعت الروائية أن تزوج بين الأساليب الروائية من سرد ووصف وحوار جاعلة من المكان خادما لها في كثير من الأحيان، مركزة على الوصف لأنه يتناسب وهذا العنصر الروائي فمن خلال هذا الأسلوب تعمّد الكاتبة إلى رسم الأمكنة بواسطة الكلمات.

9- تحقق العلاقة بين الأحداث والشخصيات والمكان في رواية "الأسود يليق بك" فكان من نتائج ذلك تحولات العديد من الأماكن وتغيرت بفعل تحول الأحداث، كما أن تلك الأماكن تنوعت بحسب تنوع الأحداث فهناك أماكن مفتوحة ومغلقة وفضاءات وأحياء.

10- ارتبط المكان بالشخصيات والأحداث ارتباطا وثيقا، وتجسد هذا الترابط في عدة علاقات:

أ- علاقة إيجابية.

ب- علاقة سلبية.

ج- علاقة وظيفة.

د- علاقة تاريخية.

11- تعالق البنية المكانية مع عناصر سردية متمثلة في: الشخصية، الوصف، الزمن والحدث.

12- ما يلاحظ في عنصر الأمكنة غلبة الاسترجاع إلى الزمن الأول.

13- تأثر الشخصيات بعامل التحول في الأمكنة وتتنوعها زاد من عنصر التشويق للقارئ.

14- تعددت الأمكنة بما يتوافق وطبيعة السرد: بين مكان لقاء، عشق وحيرة، فراق، مكان حميمي، وفضاء مغلق ومفتوح وحيز ذو طابع إحالي.

15- اعتناء الروائية بالوصف زاد من جمالية المكان والفضاء والحيز في الرواية وهذا ما أدى إلى وجود عدة دلالات.

16- البناء الجيد للمكان ساهم في خدمة مكونات الرواية، خصوصا الشخصية مما ساعد على إنتاج أمكنة مشتركة بفعل دلالة المكان وتفاعل الشخصية.

17- تعددت المصادر التي استعانت بها الكاتبة أثناء تعاملها مع المكان فمنها ما هو واقعي (وهو الشائع في روايات أحلام)، ومنها ما هو تاريخي (الكاتبة تعاملت مع الأثر) ومنها ما هو أسطوري خرافي (وهو الأقل ورودا).

18- لقدت كشفت الروائية في روايتها عن أهم الظروف التي يعاني منها المجتمع .

19- غرض الروائية من توظيف الأمكنة يذهب عقل القارئ إلى الخيال ورسم أحداث تساعد على التعميق والفهم.

وفي الختام أنوه إلى أن أفق البحث في موضوع " بنية المكان عند أحلام مستغانمي في روايتها الأسود يليق بك" يبقى مفتوحا أمام المزيد من الإسهامات والقراءات والدراسات الجديدة.

الملاحق

الملحق الأول: التعريف بالروائية

أحلام مستغانمي: ولدت في 13 أبريل 1953 في تونس، وهي كاتبة روائية وشاعرة. ترجع أصولها إلى مدينة قسنطينة عاصمة الشرق الجزائري حيث ولد أبوها محمد الشريف حيث كان والدها مشاركا في الثورة الجزائرية، عرف السجون الفرنسية بسبب مشاركته في مظاهرات 08 ماي 1945م. وبعد أن أطلق صراحه سنة 1947م كان قد فقد عمله في البلدية، ومع ذلك فإنه يُعتبر محظوظا إذ لم يلق مع من مات آنذاك (خمسة وأربعون ألف شهيد سقطوا خلال تلك المظاهرات) وأصبح ملاحقا من قبل الشرطة الفرنسية، بسبب نشاطه السياسي بعد حلّ حزب الشعب الجزائري. الذي أدى إلى ولادة حزب جبهة التحرير الوطني FLN.

بعد استقلال الجزائر عام 1962م، أصرّ والدها على إرسال ابنته البكر إلى أول مدرسة عربية للبنات في الجزائر، ثم إلى ثانوية "عائشة أم المؤمنين" أول ثانوية معربة للبنات، كي تدرس العربية التي حُرّم رجال جيله من تعلمها. مما جعل أحلام واحدة من أوائل جيلها لتلقي التعليم باللغة العربية.

فتخرجت من كلية الآداب مع أول دفعة معربة في الجزائر في بداية السبعينات. وهكذا عاشت أحلام مسكونة بعشقها للغة العربية، وبهاجس القضايا القومية التي تربّت عليها بحكم التاريخ النضالي لوالدها، والوهج الثوري الذي رافق صباها على زمن الرئيس الراحل هوراي بومدين والزعيم جمال عبد الناصر.

عملت في الإذاعة الوطنية مما خلق لها شهرة كشاعرة إذ لاقى برنامجها "همسات" استحسانا من طرف المستمعين، انتقلت إلى فرنسا في سبعينات القرن الماضي، حيث تزوجت من صحفي لبناني، وفي 1985 نالت شهادة الدكتوراه في علم الاجتماع بإشراف شيخ المستشرقين البروفيسور جاك بيرك بجامعة السوربون. وهي تقطن حاليا في بيروت.

أعمالها الأدبية في المناهج الدراسية:

- اعتمدت روايات أحلام مستغانمي في المناهج الدراسية لجامعات ومدارس ثانوية ومدارس ثانوية عدة في العالم العربي وكذلك في الجامعات الأوروبية والأمريكية .
- قُدِّم عن أعمالها ما لا يعد من الرسائل الجامعية والأطروحات والدراسات النقدية في الجامعات العربية والأجنبية على السواء.
- اعتمدت وزارة التربية الفرنسية رواية "ذاكرة الجسد" في امتحانات البكالوريا الفرنسية لعام 2003 التي تجرى في خمسة عشر بلدا يختار فيها الطلاب اللغة العربية كلغة ثانية.
- حاضرت أحلام مستغانمي وعملت كأستاذ زائر في العديد من الجامعات في لبنان (الجامعة الأمريكية في بيروت 1995) والولايات المتحدة (ميريلاند عام 1999، وجامعة يال عام 2005، ومعهد ماسا تشوستس للتكنولوجيا في بوسطن عام 2005، وجامعة ميشيغان 2005). وفرنسا (جامعة السوربون عام 2002، وجامعة مونبلييه عام 2002، وجامعة ليون عام 2003).
- ترجمت رواياتها إلى لغات أجنبية عدة، وصدرت عن دور نشر مرموقة.
- بمبادرة من اليونيسكو، طبعت مجمل أعمالها على طريقة برايل، لتكون في متناول المكفوفين من القراء.
- أثارت رواياتها اهتمام كبار السينمائيين العرب أمثال الراحلين يوسف شاهين ومصطفى العقاد، الذي تمنى أن تنقل "ذاكرة الجسد" إلى السينما، وفي حين اشترى يوسف شاهين حقوق الرواية، ثم إخراجها في مسلسل تلفزيوني على يد نجدة أنزور، بثته تسع فضائيات في رمضان 2010.

*الجوائز والتكريمات:

- عام 2016م: منحت "درع السلام" واختيرت شخصية السلام 2015م من قبل مؤسسة "أطفال السلام" في اليمن.
- عام 2014م: جائزة مهرجانات بيروت الدولية للإبداع.

*BIAF*Beirut International Award Festival.

- عام 2009م: تم تكريم الكاتبة في أول نوفمبر بمناسبة عيد الثورة الجزائرية وذكر رحيل والدها المناضل محمد الشريف مستغانمي المصادف لفتح نوفمبر، في احتفالية خاصة من قبل وزير قدماء المجاهدين ووزيرة الثقافة التي أطلقت على الكاتبة لقب "صاحبة الجلالة" تقديرا لما قدمته للأدب الجزائري.

- عام 2009م: تسلمت "درع بيروت" من محافظ بيروت في احتفالية خاصة أقيمت في قصر اليونيسكو.

- عام 2007م: Arabian business اختارتها ضمن الشخصيات المائة الأكثر نفوذا وتأثيرا في العالم العربي ومازالت منذ ذلك التاريخ ضمن القائمة.

- عام 2007م: تسلمت من هدى عبد الناصر "درع مؤسسة الجمار" للإبداع العربي في طرابلس، ليبيا.

- عام 2007م: اختيرت شخصية العام الثقافية الجزائرية من قبل نادي الصحافة الجزائرية.

- عام 2006م اختارتها مجلة "Forbes" واحدة من العشر نساء الأكثر تأثيرا في العالم العربي، والأولى في مجال الأدب والكتابة العربية التي حققت كتبها أعلى نسبة مبيعات في العالم العربي.

- عام 2006م: كرّمها الرئيس الجزائري عبد العزيز بوتفليقة خلال حضورها إلى قسنطينة بمناسبة يوم العلم.

- عام 2006م: اختيرت "المرأة العربية الأكثر تميزا" من قبل مركز دراسات المرأة العربية في باريس، دبي.

- عام 2006م: حازت وسام التقدير من مؤسسة الشيخ عبد الحميد بن باديس في قسنطينة، الجزائر.

- عام 2004م: تلقت وساما عن مجمل أعمالها من لجنة رواد من لبنان.

- عام 1999م: حازت جائزة جورج طربيه للثقافة والإبداع في لبنان.

- عام 1997م: حازت جائزة نجيب محفوظ عن روايتها "ذاكرة الجسد".
- عام 1996م: حازت جائزة مؤسسة نور للإبداع النسائي في القاهرة.

مؤلفاتها:

1-الروايات:

- ذاكرة الجسد عام 1993 : ذكرت ضمن أفضل مائة رواية عربية. وفي عام 2010 م تم تمثيلها في مسلسل سُمي بنفس اسم الرواية للمخرج السوري نجدة أنزور.. (بطولة جمال سليمان وأمل بوشوشة). كما قال نزار قباني عن هذه الرواية وعن الكاتبة بقوله: " أحلام دوختني. وأنا نادرا ما أدوِّخُ أمام رواية من الروايات، وسبب الدوخة أن النص الذي قرأته يشبهني إلى درجة التطابق فهو مجنون ومتوتر واقتحامي ومتوحش وإنساني وشهواني وخارج على القانون مثلي. ولو أن أحدا طلب مني أن أوقع اسمي تحت هذه الرواية الاستثنائية المغتسلة بأمطار الشعر.. لما ترددت لحظة واحدة. وقال أحمد بن بلة فيها: "إن أحلام مستغانمي شمس جزائرية أضاءت الأدب العربي".

- فوضى الحواس عام 1997 .

- عابر سرير عام 2003 .

- كتاب نسيان com عام 2009. قلوبهم معنا قنابلهم علينا أصدرته أحلام مستغانمي تزامنا مع إصدار نسيان الذي يتناول الاجتياح الأمريكي للعراق.

- الأسود يليق بك عام 2012 .

2- الدواوين الشعرية:

- على مرفأ الأيام عام 1973.

- كتابة في لحظة عري عام 1976 .

- ديوان "عليك اللفه" 2014م بمشاركة مع الملحن مروان خوري.

- أكاذيب سمكة .

- الجزائر امرأة وخصوص.

الملحق الثاني: ملخص الرواية

تتكون الرواية من 331 صفحة مقسمة إلى أربع حركات عنونها الكاتبة بعبارات قاطعة وهذه الحركات مقسمة كالآتي:

- الحركة الأولى بدءا من الصفحة 11 إلى الصفحة 98 بعنوان "الإعجاب هو التوأم الوسيم للحب".

-الحركة الثانية بدءا من الصفحة 103 إلى الصفحة 198 بعنوان "من أي نجوم أتينا لنلتقي أخيرا".

-الحركة الثالثة بدءا من الصفحة 203 إلى الصفحة 261 بعنوان "الحب هو عدم حصول المرء فورا على ما يشتهي".

-الحركة الرابعة بدءا من الصفحة 267 إلى الصفحة 331 بعنوان "لم أنلها مرة كاملة، كانت تشبه الحياة" وهذه الحركة أطول الحركات.

رواية "الأسود يليق بك" للكاتبة أحلام مستغانمي صادرة عن — دار نوفل — ببيروت في 12-12-2012، وقد وصلت في أعداد طبعتها إلى الطبعة الثالثة عشرة سنة 2015م، وهي النسخة التي اشتغلتُ عليها فكتبت الروائية هذه الرواية بعد كتابها الأخير "نسيان com" سنة 2009م.

الروائية لها صديقة تعيش على الغبار الذهبي سعادة غابرة، قامت بنثر نوتات موسيقية في كتابها.. لتعلمها الرقص على الرماد وتنفض عنها غبار الذاكرة. كما تحمل الرواية في جعبتها قصة درامية لشابة جزائرية اختارت لها دور البطلة المسماة هالة الوافي مع الرجل الشامي طلال هاشم. تدور أحداث الرواية في ثلاث بيئات مختلفة وهي: الجزائر (مروانة، قسنطينة، الجزائر) والشام (سوريا، لبنان) وأخيرا أوربا (باريس، فيينا).

إن بداية الرواية تشير إلى النهاية عبر الإشارة إلى مغامرها الأفاق هاشم في قولها: (كبيانو أنيق مغلّق على موسيقاه، منغلّق على سره). كما أنّ هالة الوافي فتاة

أوراسية تمتهن التعليم وتمارس هواية الغناء، اكتسبت أخلاقا رجالية وقيم نضالية تمتد من محاربة الاستعمار وتستمر إلى مواجهة الإرهاب.

كما تقول الساردة على لسان بطلتها: أجابت هاشم:

-ستعثر على نساء جاهزات لانتظارك في بهو فندق . أنا ما انتظرت قبلك إلا القتلة.
في محطة الحافلة، في بهو المدرسة، وفي مدخل البيت، وحتى وأنا في الصف. كنت أنتظر الموت لكن بكبرياء"

عاشت هالة في دولاب المآسي والآهات، قتل الإرهاب والدها المغني المعروف لحظة رجوعه من حفل زفاف حاملا عوده رفيقه الدائم، فحركة الدولاب لا تتوقف. لقد فقدت أخاها أيضا علاء الشاب المثقف الذي قرر متابعة دراسته في جامعة قسنطينة في مجال الطب. كانت جامعة قسنطينة ممرا إجباريا لكل الفتن ومختبرا مفتوحا على كل التطرفات، وبرغم ذلك (حاول علاء على مدى أربع سنوات أن يضع مسافة حذر بينه وبين زملائه) حتى حضر إلى الجامعة رجال الأمن واقتادوه ، عاش في معتقلات الصحراء ثم أُنْعَوْه أن يلتحق بالجناب ليضع خبرته في إسعاف "الأخوة" هناك ومعالجة جرحاهم إلى أن اغتيل من طرف الإرهاب.

قالت الروائية:

"علاء يصلح بطلا لرواية يعيش فيها البطل حياة لم يردها، حدث له فيها نقيض ما تمناه تماما. فقد تمنى الارتباط بالصحافية هدى مقدمة أخبار في التلفزيون بالجزائر وعلى قناة الجزيرة . كانت هي الأخرى مهددة بالموت في كل يوم يُقتل صحفي، تعيش مع أخيها الذي مات مع الحراقة حين هاج عليهم البحر. هالة نجمة حكاية مستغانمي صار الأسود محرمها، بعد أن قتل الإرهابيون محرميها.

وبعدها قررت أن تعيش مع والدتها السورية الأصل، الوالدة التي فقدت والدها في إحدى المحن الأمنية بسوريا قبل ثلاثين عاما وقد اختارت الزواج من المطرب الجزائري الوافد إلى سوريا من أجل دراسة الموسيقى. ونظرا للضغط الأمني والاجتماعي في مروانة تتحول الفتاة ووالدتها للعيش والاستقرار في سوريا وهناك

تتعرف على رجل الأعمال طلال هاشم الرجل اللبناني في أصله والذي يلمُّ بأشياء كثيرة، صار ثريا جدا ينتقل بين عواصم العالم، الرجل الحديدي الذي تلين أمامه جميع النساء فسعى هذا الرجل إلى استمالتها والاستحواذ عليها بماله وغرائبية تصرفاته وهو في ثرائه الفاحش وبحثه عن المتعة فمغامراته تكاد تشمل جل الرواية.

بدأت مغامراته مع البطلة يوم شاهدها أول مرة تتحدث في حوار تلفزيوني ولكن غادرت حياته كما دخلتها من شاشة تلفزيون، لكأن كل شيء حدث سينمائيا في عالم افتراضي. وحده الألم غدا واقعا يشهد أن ما وقع قد حدث حقاً.

بطلة الرواية تبدو لعبة يمتلكها هذا الرجل، على الرغم من تمسكها بقيمها ودفاعها عن كرامتها وبين انبهارها بشخصية الرجل وبسخائه المدروس معها وبين تركيبتها النفسية الأصلية وذودها عن كرامتها، يظل محور الصراع قائما إلى أن يُسدل الستار على هذه العلاقة نتيجة لسوء فهم قد حدث في أحد الفنادق فهالة الوافي ابنة الأوراس وضعت له حدا واكتشفت زيفه من الداخل.

تقول الروائية :

كانت منهمكة في خلع حذائها، رفعت رأسها فرأته يمسك بحزمة أوراق نقدية، قالت: وهي تشير بحركة من رأسها:

- لا أحتاج إلى مال!

بدا له أنها قالت " لا أحتاج إلى مالك".

لكأن السماء أطبقت على الأرض. ألقى على طول ذراعه بحزمة من الأوراق النقدية، فتطاير بعضها على رأسها وحطت على الأريكة التي كانت تجلس عليها وغطت أخرى الأرض من حولها وتغيرت ملامحه لتُصبح غريبة في توحشها فراح يصرخ :

-من تكونين أنت لتهينيني؟!.

ردت مذعورة تحت هول المفاجأة :

- ما فعلت شيئا يهينك، أنا فقط...

قاطعها :

- أنت تهينين مالي قصد إهانتني...من تكونين لتتجرئي على ذلك؟!.

لقد تحدثت الروائية عن حكايات معسكر الإرهاب وأساليب الموت التي استوطنته
تقشعراً لها الأبدان، فأحلام حضرت في عمق المأساة إذ عبرت عما عانتها الجزائر
جراء حماقات سياسية تطرفية. فتحدثت عن الثورة والعنف والإرهاب الأصولي
"الإسلامي" في الجزائر وذلك في مطلع القرن وعنتلك الاغتيالات والمطاردات بين
المدن.

قالت الروائية:

- ثم حدث على أيام الرئيس بوضياف أن داهمت السلطات الجامعة وقبضت على
عشرات الإسلاميين وأرسلتهم إلى معتقلات الصحراء بعد أن ضاقت المدن
بمساجينها...كل من يحتاج الإرهابيون إلى مهاراته.لقد بنت أحلام مستغانمي هذا
المقطع على أسس معرفة مرجعية معروفة لدى الجميع فهي تتحدث عن الفترة التي
عاشتها الجزائر خلال العشرية السوداء.

تقول الروائية:

عندما قام الإرهابيون باغتيال الشاب حسني وقطف زهرة صوته ما توقعوا أن يصعد
شقيقه إلى المنصة ليثار لدم أخيه بمواصلة أداء أغانيه أمام جثمانه، أربكهم أن يواجههم
أعزل إلا من حنجرته. نقلت الروائية عبر حديثها عن الجزائر مشهدا للموت فهي من
خلال هذا المقطع تتحدث عن فنانيين مشهورين ومعاناة أحببتهم ورفعهم شعار التحدي
لبناء الوطن فالمقطع جاء بلغة رمزية تختزل مرارة الاغتيال وفقد الأحبة.

كما أن الروائية قاربت بين هم الجزائري وهم العراقي إبان اجتياح الأمريكان للعراق
وأخبار عن الاغتيالات والمطاردات بين المدن حيث تقول:

- الحمد لله... نظل أحسن حالا من الأوركسترا الوطنية العراقية..أطلقت عليها
الصحافة اسم"أشجع أوركسترا في العالم". تقيم حفلات سرية لا يرغب المنظمون في
الإعلان عنها؛ بل يفضلون أن يعلم بأمرها أقل عدد ممكن! تصور..دمرت الصواريخ
الأمريكية قاعة حفلاتها، و خُطف البعض من أفرادها وقُتل آخرون لأسباب طائفية وفرّاً

نصف أعضائها إلى الخارج .. وما زال من بقوا على قيد الحياة يقطعون حواجز الخطف والموت ... والله هم ينسيك هم!.

نجد الروائية أثقلت هالة تحت وطأة المهام التي كلفتها بها وذلك بتقلها بين البلدان لأنها مطربة حفلات.

وفي الأخير بعد اكتشاف هالة لحقيقة هاشم، بدأت تسترجع المغنية الملاحقة بمكانتها من طرف الرجل الحديدي ومدير المدرسة الذي طردها من مهنتها رغم أنها مدرسة ناجحة، لافتة أنظار الآخرين بفضل صديقها عز الدين الذي تعرفت عليه في فيينا بالصدفة.

تقول الروائية:

-قال عز الدين:

-لا خيار لك إلا التفوق، إن المآسي الكبيرة هي التي تجعلنا كبارا. أرى في المشروع الذي أعرضه عليك فرصة لبداية شهرة عالمية. نعد لحفل كبير يقيمه نجوم عالميون، أريد أن تشارك في فيه... سيكون الحفل في ميونيخ وينقل مباشرة من خلال عدة فضائيات أجنبية. سألته بلهفة:

-متى يكون الحفل؟

- في 5 ديسمبر ... لكن ما أحببته حقا تاريخ 5 ديسمبر . كانت تحتاج إلى تاريخ لتوثيق انقلابها، لا شيء بعده يعود كما كان .يومذاك، لن تقلب صفحة حياتها ... ستمزقها بشهادة الكاميرات .

ومنه نجد هذا الرجل أنقذ حياة هالة وساعدها في الوصول للشهرة العالمية في الغناء والتخلص من الأسود فهي تعتبره حدادا ولكن بعد انفصالها عاطفيا عن طلال تخلت عن اللون الأسود لمجرد أنها سعيدة وفي طريقها للنجاح.

إن رواية "الأسود يليق بك" تستمد هويتها من المكان والفضاء والحيز، وتحمل في طياتها دلالات إيحائية وترمز لظواهر عديدة في المجتمع الجزائري. كما أنها تتوّه للقارئ أن يسترجع بذاكرته الماضي الأليم الذي لا يُنسى مهما كبرت وتغربت عن وطنك.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

أ- المصادر:

- أحلام مستغانمي: رواية "الأسود يليق بك"، منشورات هاشيت أنطوان، عن نوفل، بيروت، لبنان، ط13، 2015.

ب- المراجع:

1- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات الاتصال للاتصال والتوزيع، الجزائر، 2002 .

2- أحمد رضا ححو: غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1988.

3- أحمد فريحات: أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1984.

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

5- أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياها، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.

6- آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للنشر والتوزيع، دط، دت.

7- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للنشر والتوزيع، دط، 2009.

8- إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000.

9- الطاهر وطار: اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974.

- 10- بدري عثمان: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1986.
- 11- بدري عثمان: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موقع نشر، الجزائر، دط، 2000.
- 12- بن جمعة بوشوشة: التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005.
- 13- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
- 14- حسن مجيد العبيدي: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، ط1، 1987.
- 15- حسن نجمي: شعرية الفضاء السردى، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000.
- 16- حسين فخري: فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2002.
- 17- حميد حميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.
- 18- حميد حميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.
- 19- سعد الله أبو القاسم: الحركة الوطنية (1900-1930)، دار الآداب، بيروت، 1969.
- 20- سمر روجي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1995.
- 21- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، 1993م.
- 22- سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.
- 23- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، 1985.

- 24- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، مطبعة الهيئة العامة المصرية للكتاب، دط، 1985.
- 25- شاعر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 1994.
- 26- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة، ط2، 2009.
- 27- صلاح الدين بوجاه: في الواقعية والروائية، الشيء بين الجوهر والعرض، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، دط، 1993.
- 28- عبد الحميد بن هوقة: ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1970.
- 29- عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، نشر كلية الآداب، دار مجد علي، تونس، ط1، 2003.
- 29- عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، دار النشر، الجامعة المصرية، 1985-1986.
- 30- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- 31- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخاً، أنواعاً، قضايا وأعمال)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1995.
- 32- طاهر عبد المسلم: عبقرية الصورة والمكان (التعبير، التأويل، النقد)، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2002.
- 33- فتحة كحلوش: بلاغة المكان-قراءة في مكانة النص الشعرية- مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان ط1، 2008.
- 34- لطفي الخوالي: عن الثورة وبالثورة، حوار مع بومدين، دار القضايا، دط، 1975.
- 35- مثني عبد الله الميتوني: حركية الفضاء في الشعر الأندلسي، نصوص ابن زيدون الشعرية أنموذجاً، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2013.

- 36- محمد المنيع: صوت الغرام، مطبعة البحث، قسنطينة، 1967.
- 37- محمد خليفة: حديث معرفي شامل، دار الوحدة للطباعة والنشر، دط، 1985
- 38- محمد عبد الرحمن مرحبا: من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الاجتماعية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، دط، 1987.
- 39- محمد علي عبد المعطي، قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط2، 1984.
- 40- محمد يعقوبي: الوجيز في الفلسفة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، دت.
- 41- محمود كامل الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 1981.
- 42- ناصر الحاني: من مصطلحات الأدب الغربي، دار المعارف، مصر، القاهرة، دط، 1959.
- 43- هلسا غالب: المكان في الرواية العربية، دار ابن هاني، دمشق، دط، 1989.
- 44- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في أصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
- 45- يحيى بوعزيز: ثورة الجزائر في القرن التاسع عشر والعشرين، نشر دار البحث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، دط، 1980.

المراجع المترجمة:

- 1- ارنست فيسنر: ضرورة الفن، تر ميشال سليمان، دار الحقيقة للطباعة والنشر، بيروت، دت، الطبعة الفرنسية باريس، 1995م.
- 2- جوزيف اكسينر: شعرية الفضاء الروائي، تر لحسن احمامة، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، 2003.

3- غاستون باشلار: جمالية المكان: تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.

4- ميشال بيتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1982 .

المراجع الأجنبية:

- 1- Abraham molers et elisabet. Rhomer :la psychologie de l'espace . paris. Geste man. 1978.
- 2- Georges poulet :l espace proustien.paris ,Ed. Gallimard(tel),1963.
- 3- Gold man Lucien :le dieu caché :Gallimard 1979.

المعاجم:

- 1- ابن منظور الأنصاري (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب، مج 06، تح جماعة من الباحثين" عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، ط2، دت.
- 2- جميل صليبا: المعجم الفلسفي(عربي، فرنسي، إنجليزي، لاتيني)، بيروت، لبنان، ط2، 1994.

الرسائل الجامعية:

- 1- أحمد الحسن: تقنيات الرواية في النقد المعاصر، رسالة دكتوراه بإشراف دكتور فؤاد المرعي، جامعة حلب، كلية الأدب، 1993م.
- 2- عبد العالي دبله: التجربة التنموية الجزائرية وإشكالية التبعية والتخلف، رسالة ماجستير، بإشراف د. محمود فهمي، الكردي جامعة القاهرة.

المجلات:

- 1- سليم بتقة: تلمسات نظرية في المكان وأهميته في العمل الروائي، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع 6، 2010.

2- صالح مفقودة: نشأة الرواية الجزائرية (التأسيس والتأصيل)، مجلة المخبر، ع 2، 2005.

3- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 240، 1998.

4- مخلوف عامر: أثر الإرهاب في الرواية، مجلة عالم الفكر، مجموعة 22، ع ، سبتمبر، دط، 1999.

5- نجم محمد يوسف: مجلة الأدب البيروتية، ع 10، 1975م.

6- يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تقديم وتر سيزا قاسم دراز، مجلة ، عيون المقالات ع 8، 1987.

7- يوري لوتمان: مشكلة النص الفني، تر قاسم سيزا، مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، القاهرة، ع 6، 1986.

فهرس المحتويات

فهرس الموضوعات

الصفحة

الموضوعات

إهداء

شكر وتقدير

أ مقدمة

مدخل تمهيدي: نشأة الرواية الجزائرية وتطورها

8 أولا: أهم الظروف التي ساعدت على ظهور الرواية الجزائرية

11 ثانيا: علاقة الأحداث التاريخية والتحويلات الاجتماعية بالرواية

19 ثالثا: مراحل تطور الرواية الجزائرية (المسيرة الزمنية للرواية)

الفصل الأول: مفهوم البنية المكانية

28 1- في مفهوم المكان

28 1-1- معنى المكان

28 1-1-1- لغة

29 1-1-2- اصطلاحا وفلسفيا

31 1-1-3- أدبيا

33 1-2- أهميته

35 1-3- أنواع المكان

41 2- في مفهوم الفضاء

41 1-2- معنى الفضاء

41 1-1-2- لغة

41 1-2-2- اصطلاحا

42 1-2-3- أدبيا

44 2-2- أهمية الفضاء

47	3-2 أنواع الأفضية.
49	المفارقة الاصطلاحية بين المكان والفضاء.
55	3- في مفهوم الحيز.
55	3-1- معنى الحيز.
55	3-1-1- لغة.
55	3-1-2- أدبيا.
56	3-2- مظاهر الحيز.
56	3-2-1- المظهر الجغرافي.
57	3-2-2- المظهر الخلفي.
57	3-3- أهمية الحيز في الأدب السردى.

الفصل الثانى: الأمكنة فى الرواية (الأنواع والدلالة)

61	أولاً: أنواع المكان.
66	1- المكان الجغرافى.
66	1-1- أماكن مغلقة.
66	1-1-1- أماكن مغلقة رئيسية.
77	1-1-2- أماكن مغلقة ثانوية.
78	1-2- أماكن مفتوحة.
79	1-2-1- أماكن مفتوحة عامة.
83	1-2-2- أماكن مفتوحة خاصة.
86	2- الفضاء فى الرواية.
86	2-1- الفضاء الأليف والفضاء المعادى.
93	2-2- الفضاء العتبة والفضاء الواصل.
97	2-3- الفضاء المفتوح والفضاء المغلق.

102	3- الحيز
110	ثانيا: دلالة المكان
119	خاتمة

الملاحق

قائمة المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ