الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللّغة والأدب العربي

# جماليات الفضاء المكاني في رواية ( أنا وحاييم ) للحبيب السائح

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي
تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:
أيت الهادي صبرينة
عماري مليكة

إشراف الدكتور:
ثابتي فريد

السنة الجامعية: 2019 – 2020

# إهداء

بعد بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين أولا وقبل كل شيئ أحمد الله سبحان وتعالى والذي بفضله استطعت استكمال بحثي رغم كل الصعاب التي واجهتني ثانيا فأنا أهدي هذا التخرج إلى كل علئلتي و كل من ساندني.

إلى صاحب الفضل الكبير الذي بفضله وصلت إلى ما أنا عليه الآن صاحب الوجه الطيب والأفعال الحسنة،( والدي الحبيب) رحمة الله عليه فلقد كان له الفضل الأول في بلوغي التعليم العالي.

إلى نبع الحنان التي ساندتني طول مشواري الدراسي والتي ضحت من أجلى ( أمي الغالية) آطال الله في عمرها

إلي من عوضني حنان الأب والذي بقي سندا لي لآخر دقيقة في إتمام مذكرتي (زوجي الغالي) فأنا من هذا المنبر أقول لك شكرا لك على دعمك لي ووقوفك بجانبي لآخر لحظة.

إلى إخواتي فقد كان لهم دورا كبيرا في استكمال بحثي.

إلى أفراد عائلة زوجي الذين ساندوني حتي الأخير شكرا لكم جميعا.

دون أن أنسي أستاذنا الفاضل (ثابتي فريد) والذي ساندني من بداية السنة شكرا لك يا أستاذ على كل الدعم والنصائح والتوجيهات أسأل الله عزوجل أن يطيل في عمرك.

صبرينة آيت الهادي

باسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى: (وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون).

لا يطيب الليل الا بشكرك ولايطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات الا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولاتطيب الجنة إلا برؤيتك.

وصل اللهم وسلم على نبينا محمد وعلى اله وصحبه وسلم.

بكل الحب والعرفان اتقدم بإهداء هذا العمل:

إلى نبع الحنان، الى من أفضلها على نفسي أمي الغالية أطال الله في عمرها

إلى سندي في الحياة الذي علمني العطاء دون انتظار من أحمل اسمه بكل افتخار والدي العزيز حفظه الله ورعاه.

إلى إخوتي وأخواتي الذين أحاطوني بالعطف والحنان.

إلى من أظهر بسماحته تواضع العلماء الذي طالما مد يد العون لي أستاذي الفاضل "ثابتي فريد".

إلى كل من شاركوني نجاحي رفقاء دربي.

أساتذتي وأصدقائي.

إلى أقرب الناس إلى قلبي.

أقدم هذا العمل المتواضع سائلة الله أن يوفقني في ماتبقى من حياتي

عماري مليكة

# شکر وعرفان

**الحمد والشكر لله عز وجل الذي أنعم علينا بنعمه ورحمته، نتقدم بأسمى آيات الشكر والتقدير والإحترام وإلى أستاذنا الفاضل "ثابتي فريد" على ما قدمه لنا من نصائح وتوجيهات علمية ومنهجية، ولم يبخل علينا، جزاه الله عنا خير الجزاء**

**كما نتوجه بالشكر والامتنان إلى كل من أعاننا على إنجاز البحث بالقول أو العمل، وأخص بالذكر أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها.**

# مقدمة

تعتبر الرواية أحد أهم الأجناس الأدبية التي استطاعت خلال ظرف قصير أن تبرز نفسها في الساحة الفنية والثقافية كأحد أهم الفنون الأدبية والإبداعية، باحتلالها مكانة هامة في الدراسات الأدبية والنقدية، حيث تطرقت الرواية إلى معالجة القضايا الاجتماعية والسياسية والنفسية وتصوير الحياة التاريخية والفلسفية في الماضي ورصد أحداثها الى الحاضر.

فغدت الرواية المجال الفسيح والفضاء الرحب الذي يعتمده الروائي ويلجأ إليه للتعبير عن خياله واراءه، فأصبحت الرواية اليوم مصنعا يعج بالخبرات التي يتعامل معها الروائي ليخرج في النهاية بعمل يصب في هدف فتح آفاق جديدة أمام الوعي البشري.

حققت الرواية الجزائرية تطورا كبيرا في النصف الثاني من القرن العشرين، حيث صدرت عدة أعمال روائية لأبرز وأهم رواد وأعلام الرواية في الجزائر، على رأسهم الروائي والمبدع الجزائري الحبيب السائح وروايته الأخيرة أنا وحاييم التي لاقت استحسانا واسعا من قبل القراء والنقاد والدارسين والتي اختصت الحديث عن الأوضاع السياسية والاجتماعية للمواطن الجزائري إبان فترة الاستعمار

وعلى اعتبار ان عنصر المكان يشكل أحد أهم العناصر الداخلة في تكوين العمل الروائي واستناداعلى ذلك فقد قمنا بتخصيص بحثنا هذا الاهتمام بهذا العنصر الفني الذي تعتمد عليه الرواية كأحد دعائمها الرئيسية.

لقد استهوتنا الأهمية البالغة التي حظي بها عنصر المكان في الرواية إلى التطرق لدراسة موضوع" جماليات الفضاء المكاني في رواية اناوحاييم" للروائي والمبدع الجزائري الحبيب السائح، ولعل الدافع الرئيسي لاختيارنا لهذا الموضوع يكمن في النقاط التالية:

_أهمية مصطلح وعنصر المكان في الرواية.

_الرغبة في الغوص الى اعماق الرواية الجزائرية للبحث عن مدلولاتها وإزالة الغموض عنها.

_رصد الرواية عبر أحداثها لعدة مدن وأماكن مختلفة : البيت، المدرسة، السعيدة، معسكر وهران، الجزائر. . . مما يضفي على الرواية جماليتها وتنوع دلالة الاماكن فيها.

_ما تحوز عليه أعمال الروائي الحبيب السائح من مكانة هامة في الساحة الأدبية على الصعيد الجزائري والعربي.

ومن هذا المنطلق فإن بحثنا هذا يثير العديد من الإشكاليات ويفتح المجال لطرح العديد من التساؤلات تتطلب الإجابة عنها أبرزها:

_ماهو مفهوم الرواية الجزائرية المعاصرة وكيف كانت نشأتها؟

_ماهو مفهوم مصطلح المكان، الفضاء، والجمالية؟

_ماطبيعة العلاقة بين الفضاء والمكان؟

_فيما تجسدت جمالية المكان في هذه الرواية؟

_ماهي أنواع الأماكن في الرواية؟وماهي وظيفتها؟

_فيما تمثلت أهمية المكان؟وماهو دوره؟ وماهي أبعاده؟

_ماهي طبيعة العلاقة بين المكان والعناصر السردية (الشخصيات، الزمن، اللغة، الحدث)؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة، اعتمدنا في بحثنا على آليات المنهج البنيوي الدلالي.

سار بحثنا هذا وفق خطة ممنهجة تستهل بمقدمة ومدخل يليهما فصلان الأول نظري والثاني تطبيقي وخاتمة وملحق.

_تناولنا في المدخل لمحة عن مفهوم الرواية وعناصرها كما تطرقنا الى تعريف الرواية العربية الجديدة وواقع الرواية الجزائرية المعاصرة، أما الفصل الاول فقد تناولنا فيه المفاهيم والمصطلحات التي ذكرت في العنوان كالجمالية والفضاء ومفهوم المكان اللغوي والفني والفلسفية والاجتماعي ثم تطرقنا الى الحديث عن أنواع الأماكن في الرواية والأهمية الوظيفية التي يشغلها المكان، وتحديد دور المكان وأهم أبعاده في الرواية

أما فيما يخص الفصل الثاني فقد تناولنا فيه دراسة تطبيقية لرواية أنا وحاييم، فقمنا برصد التشكيلات المكانية ودلالتها في الرواية إذ قمنا باستخراج الاماكن المفتوحه والمغلقة من الرواية وما تحمله من دلالات نفسية واجتماعية داعمينها باستشهادات وامثلة من الرواية، ثم قمنا بتحليل علاقة المكان بكل من الشخصية والزمن واللغة

الشخصية :

تناولنا فيها علاقة الشخصية بالمكان؟

علاقة فضاء المدرسة بالشخصية؟

علاقة فضاء الجامعة بالشخصية؟

علاقة مدينة معسكر وسعيدة والجزائر بالشخصية؟

علاقة فضاء المقاهي بالشخصية؟

علاقة فضاء المقبرة بالشخصية؟

علاقة فضاء البيت الشخصية؟

إلى جانب

التأثيرات الجسدية والنفسية؟

الزمن :

علاقة المكان بالزمن؟

النسق الزمني في رواية أنا و حاييم؟

أ- السرد الإستذكاري (الإسترجاع)؟

اللغة :

علاقة اللغة بالمكان؟

الوصف :

علاقة الوصف بالمكان؟

الحدث:

علاقة الحدث بالمكان؟

لنخلص بخاتمة اوردنا فيها أهم النتائج المستخلصة من هذا البحث، للنهي البحث بملحق اوردنا فيه غلاف الروايه وملخص الرواية ونبذة عن حياة الكاتب

_استفاد البحث من مراجع معرفية ساهمت في اثراءه أهمها:

_الحبيب السائح، رواية اناوحاييم

_غاستون باشلار، جمالية المكان

_حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)

_جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة.

_حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية.

_محمد علي حسانين، استعادة المكان.

_شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية.

وبالتأكيد لم يخلو إنجاز هذا البحث من بعض الصعوبات والعراقيل التي اعاقتنا نذكر منها: صعوبة تحديد المصطلح وذلك لتعدد مفاهيم كل باحث، اضافة إلى عدم توفر بعض المراجع اوعدم إمكانية تحميل بعض الكتب.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الى كل من ساهم في إخراج هذا العمل الفني ونخص بالذكر استاذنا المشرف ثابتي فريد الذي كان مصدر دعم ونصح لنا.

# مدخل

01- **مفهوم الرواية :**

**أ- لغة.**

**ب- لصطلاحا .**

02- **عناصر الرواية :**

03- **الرواية العربية الجديدة .**

04- **نشأة الرواية الجزائرية .**

05- **الرواية الجزائرية والواقع السياسي .**

06- **الرواية الجزائرية في التسعينات .**

07- **الرواية الجزائرية المعاصرة بصفة عامة .**

"مهما حرصنا على إيجاد أصول للرواية في التراث السردي العربي، فإن مفهومها الحديث يظل مقترنا بالتبدلات العميقة التى طرأت على المجتمعات الأوروبية منذ القرن السابع عشر، و غيرت بنياتها و أوجدت الدولة ووسعت فضاءات المدن في ظل الثورة الصناعية و دينامية الطبقة البورجوازية. ...و هذه العناصر لم تبدأ بالتوافر في العالم العربي، إلا عند نهاية القرن التاسع عشر. بتساوق مع تحولات سياسية و فكرية أفرزت حركات مقاومة الإستعمار، و مهدت لقيام الدولة الوطنية، لفد جرى تعرف الثقافة العربية على الرواية العالمية من خلال محاولة بعض الكتاب الذين درسوا لغات أجنبية، و من خلال الترجمة و سيرورة المثاقفة التى جعلت النقد و الجامعات ينفتحان على نظريات الرواية و مناهج تحليلها"[1].

مفهوم الرواية

"الرواية هي سرد نثري طويل يصف شخصيات خيالية أو واقعية وأحداثاً على شكل قصة متسلسلة، كما أنها أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث"[2].

لغة: لقد وردت لفظة الرواية في المعاجم اللغوية بمعاني ودلالات متقاربة وإشارات مهمة و واضحة فهي لفظة تدل على نقل الماء و الخبر و فقد جائت كلمة الرواية في معجم

[1] الرواية العربية..."ممكنات السرد"، ع 357، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، 2008، ص16.

[2] موسوعة، ويكيبيديا، رواية (أدب).

لسان العرب لإبن منظور على نحو التالي، "عن إبن السيدة في معتل الياء: روي من الماء، بالكسر و من اللبن يروي ريا، و روى أيضا مثل رضا، و تروي و ارتوى، كله بمعنى، و الإسم الري أيضا، وقد أرواني.ويقال للناقة الغزيرة: هي تروى الصبي، لأنه ينام أول الليل، فأراد أن درتها تعجل قبل نومه، والراوية: هو البعير أو البغل أو الحمار الذي يستقي عليه الماء، و الرجل المستقي أيضا راوية[3]"

"ويقال روي فلان فلانا شعرا وإذا رواه له حتي حفظه للراوية عنه: قال الجوهري: رويت الحديث و الشعر رواية، فأنا راو في الماء والشعر من قوم رواة، و رويته الشعر ترويه أي حملته على روايته"[4]

كما جاء في معجم الوسيط للفظة الرواية": الرواية: القصة الطويلة، ( محدثة[5]") بمعني أن الرواية هي فن نثري يقوم بسرد الأحداث والقصص بشكل مطول .كما قال الجوهري" رويت الحديث و الشعر رواية فأنا راو في الماء و الشعر، من قوم رواة، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته، وأررويته أيضا، وتقول: أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل اروها إلا أن تأمره برويتها أي باستظهارها..[6]"

من هنا فإن لفظة الرواية لفظة لها مدلولات لغوية متعددة وذلك باختلاف وجهات نظر.

---

[3]إبن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ط، 2007، ص1784.

[4]إبن منظور، لسان العرب، ص1786.

[5]مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2005، ص384.

[6]صالح مفقود، المرأة في الرواية الجزائرية، قسم الأدب العربي، كلية الأداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة محمد خيضر، الجزائ، ط2، 2009، ص 01،

اصطلاحا:

"يجد دارس الرواية صعوبات جمة لوضع تعريف" جامع ما نع " لهذا الجنس الأدبي، يحيط بخصائصه الأجناسية و الفنية، فينزلها منزلة القواعد المحددة لطرائق الكتابة في هذا الجنس فالآثار التي تنتسب إلى جنس الرواية سواء في الغرب مهد الرواية العالمية أو في غيره من الأصقاع التي انتقلت إليها الرواية، هي من الإختلاف [7] "و التلون والتعدد من حيث تقنيات الكتابة و المواضيع و رؤى العالم إلى الحد الذي يصعب معه أن نقر بوجود نقاط تشابه و تماثل بين الروايات.، فقد أدى تنوع التعاريف و اختلاطها و غموضها إلى نزوغ كثير من النقاد و الباحثين إلى القول باستحالة تعريف الرواية و تحديد خصائصها الأجناسية، معتبرين أن ضعف النعاريف السائدة إنما هو نتيجة" طبيعية "لتميز الرواية بانفتاحها الدائم و قابليتها الشديدة للتغيير[8] ".من هنا نستنتج أن مصطلح الرواية من المصطلحات التي يصعب تحديد تعريفا لها وذلك بااختلاف أراء الباحثين والأدباء و يظهر ذلك:

عند ميخائيل باختين:" توصل إلي تعري شامل للرواية، إذ إنها هي الجنس الأدبي الوحيد الذي مازال مستمر في التطور و لم تكتمل كل ملامحه حتى، الآن. [9]"بمعني أن الرواية هو فن نثري أدبي متطور إلى يومنا هذا، " كما نظر باختين في أصل الرواية

[7] محمد القاضي، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط01، تونس، 2010، ص201،

[8] محمد القاضي، معجم السرديات، ص202.

[9] نفس المرجع، ص202.

فاعتبر أنها منحدرة من أصول ثلاثة: ملحمي وخطابي، وكرنفالي، كما قال أن الرواية أمتن صلة بفنون الكرنفال منها بالملحمة[10]".

عند مارت روبير:

"فاعتبرت الرواية الحديثة جنسا أدبيا لا قواعد له ولا وازع، مفتوحا على كل الممكنات"[11] ، "فقد نشأت الرواية في رحم الفلسفة، إذ يعد الألماني هيغل (1953 hegel) من أوائل من فكروا في الرواية و عملوا على تعريفها و تحليل تطورها أشكالها الفنية".[12]

عند هيغل:

"اعتبر الرواية إبنة التحولات التي عاشها المجتمع البورجوازي لكنها في الوقت نفسه تسعى إلى ربط صلات بين هذا المجتمع و ماضيه الملحمي، فبما تتميز به الرواية من ثراء و تعمق وتنوع في ما تنقله من مواقف وأحداث و طبائع و صلات بين الشر"[13].

عند جورج لوكاش (1920 lukacs) :

"رأى أنه لا يمكن فهم الرواية و تعريفها إلا بمقارنتها بالملحمة. وقد اتخذت هذه المقارنة مستويات مختلفة" [14]".ومن ذلك فرغ لوكاش إلى و صف الرواية بأنها ملحمة حديثة، ملحمة عالم تخلي عنه الإله وصار فيه الإنسان غريبا .[15]".

---

[10]نفس المرجع، ص 204

[11]نفس المرجع، ص202،

[12]نفس المرجع، ص203.

[13]محمد القاضي، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط01، تونس، 2010، ص203.

[14]محمد القاضي، معجم السرديات، ص203.

[15]نفس المرجع، ص204.

كما جاء في معجم مصطلحات نقد الرواية" على أن الرواية في الصورة العامة، نص نثري تخيلي، سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة و اكتساب المعرفة، يشكل الحدث والوصف و اكتشاف عناصر مهمة في الرواية، وهي تتفاعل و تنموا و تحقق وظائفها من خلال شبكة تسمى الشخصية الروائية، فالرواية تصور الشخصيات ووظائفها داخل النص وعلاقتها فيما بينها، و سعيها إلى غايتها و نجاحها أو إخفاقها في السعي، حيث تنكب دراسة الرواية على جملة من الصنيع الفني و دلالاته، وهي: اللغة والسرد و الكتابة والصوت و الشخصية و الزمن والفضاء والبنية والتخيل [16]".من هنا نستنتج أنه قد تعددت تعريفات النقاد ل ماهية الرواية و تعدد الأراء و وجهات النظر إلا أنها لا تكاد تختلف حول طبيعة هذه الماهية.

عناصر الرواية:

"عنصر اللغة: اللغة في الرواية هي نسيح النص، والنص قد يشف ويكشف كل مقاصده

عنصر السرد:

يختلف السرد في الرواية عنه في الحكاية الشفهية، فراوي الرواية ليس شخصا ملهما كما في الملحمة ولا ممثلا، يروي بلسانه و يديه و قلبه"[17].

عنصر الكتابة:

[16]لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، دط، لبنان، ص99.

[17]لطيف زيتوني، معجم مصطلحات انقد الرواية، ص99،

"الكتابة هي عمل الراوي حين يتوجه إلى المروى له، وهي تجسد دور الخيال المبدع[18]".

عنصر الصوت:" صوت الراوي في الرواية الحديثة يمكن أن يتمثل بضمائر مختلفة: ضمير المتكلم، ضمير الغائب.

عنصر الشخصية:

الشخصية الروائية هي، غالبا، كائن مصنوع من صفات بشرية و أعمال بشرية . لهذا تتشابه الشخصية الروائية و الكائن البشري.

عنصر الزمن:

يختلف الزمن في السرد عنه في الحكاية، وبختلف في الحكاية عنه في الطبيعة. فالزمن الطبيعي هو خطي متواصل يسير كعقارب الساعة.أما زمن الحكاية فهو زمن وقوع الحدث قياسا إلى الزمن الطبيعي: الماضي البعيد أو القريب، المحدد أو غير المحدد.[19]"

عنصر الفضاء:

"الفضاء في الرواية هو شيء مصنوع تتصهر فيه عناصر متفرقة جغرافية أو نفسية أو إجتماعية ثقافية، فالفضاء الجغرافي من محددات الحدث( فضاء، باطن الأرض، غابة، غرفة مقفلة قصر الملك)

عنصر البنية:

[18]نفس المرجع، ص100.

[19]لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، دط، لبنان، ص100.

االبنية هي شبكة العلاقات التي تربط عناصر النص السردي فيما بينها لتشكل كيانا واحدا، وتربط كل عنصر منها بسائر العناصر.

عنصر التخيل:

التخيل هو طاقة الفكر على جمع شذرات النصوص المقروءة و الذكريات البعيدة و التجارب المختلفة في حركة متجهة نحو غاية هي خلق عالم الرواية.[20]"

الرواية العربية الجديدة:

"يثير تعبير الرواية العربية الجديدة إشكالية إصطلاحية تتعلق باستعارة هذا المصطلح من بيئة ثقافية أخرى مما يوحى بانتساب ما نسميه بـــ "الرواية العربية الجديدة " إلى الرواية الفرنسية الجديدة التى ترجمت بعض نصوصها إلى العربية خلال الستينات. فلماذا نسمى مجموع النصوص الروائية التي أنتجت بعد الستينات ب" الجديدة " إن لم تكن نعنى أنها تنتسب إلى حقل الإنتهاكات و التعارضات التي جسدتها الرواية الأروبية الحديدة. و بالتحديد الرواية الفرنسية ممثلة بروايات آلان روب غرييه وناتالى ساروت وكلود سيمون؟ [21]" إذ تأخذ الرواية العربية الجديدة بعض ملامح الرواية الفرنسية الجديدة، ولكنها لا تنتسب إلى الأفق نفسه. وإذا كنا نلمح في روايات آلان روب غرييه، أكثر كتاب الرواية

[20] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص101.

[21] فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط01، 2009/ص11.

الفرنسية الجديدة شهرة في"" [22]الغربية، انتسابا، في طريقة النظر إلى العالم، إلى الفلسفة الوضعية الأروبية.[23]"

"فالرواية الحديثة أو الجديدة ، تبعا لما تقدم - تسعى إلى التعبير عن العلاقات الإجتماعية القائمة، أو الإسهام في" خلق "علاقات جديدة، فهي تصدر عن وعي جمالي يتخطي حدود الوعي السائد، ويتحاوزه إلى آفاق جديدة، لهذا فإن مهمة الرواية الحديثة لا تتمثل في الوعظ و الإرشاد و التعليم، كما هو شأن الرواية التقليدية، بل تتمثل في تجسيد رؤية فنية، أي تفسير فني للعالم، والرؤية كشف جديد لعلاقات خفية، ومن خلال هذا الكشف الجديد تتولد المتعة والتشويق و الجاذبية.

ولا شك أن هذه الرؤية تعكس إحساسا عميقا بالقدرة على فهم الظواهر و الربط في ما بينها و تفسيرها و تعليلها، فالرواية الحديثة التي تستحق هذه التسمية لا تهتم بالوقف العرضي والطارئ و السطحي و الهامشي، بل تهتم بالثوابت و الباطن الجوهري، فهي تتغلغل إلى جذور الظواهر، وتصور العلاقات من الداخل، و هذه الوظيفة تحدد ما هيتها لا العكس.كما آن هذه الصفات النوعية تنعكس على بناءها و آسلوبها و تقنياتها، وطبيعة التفاعل بين عناصرها و محيطها.[24]"

"وآهم ما يميز بنائها ذاك التصميم الهندسي، و الإعتماد على البداية و الذروة و النهاية، و الترابط بين الأحداث و التفاعل بين الحدث والشخصية الذي يؤدي إلى نمو

[22]فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، ص12.

[23]فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط01، 2009، ص13.

[24]شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأداب، عالم المعرفة، ع355، الكويت، 2008، ص11

الأحداث وفق مبدأ العلية أو السببية كما يؤدي إلى تطور الشخصية و تناميها، و كل هذا يؤدي إلى التوازن في العلاقة بين الحدث و الشخصية و الزمان والمكان، و هو ما يصف البناء بالتماسك و الترابط و التدرج الفني، وتأتي تقنيات الرواية" [25] "الحديثة تلبية لرؤيتها ووظيفتها و تؤدي الأساليب السردية دورا رئيسيا في توازن البنية الروائية برمتها.

وتهدف الرواية الحديثة، وهذا مهم جدا و دال جدا إلى التأثير في القارئ عن طريق تقديم الحقائق النوعية الفنية بصورة مقنعة، ويحدث في الغالب التركيز والسعي إلى تجسيد مبدأ مهم من جماليات التلقي يتمثل في " الإيهام بالواقعية" أي الإيهام بواقعية عالمها الفني، وهذا يفرض على الرواية الإهتمام بالتفاصيل و الجزئيات أو تصوير نثريات الحياة التي تبدو دالة داخل الإطار الفني للرواية. [26] "بمعني استقت الرواية العربية الحديثة ملامحها من الرواية الفرنسية الجديدة المترجمة حيث تسعى الرواية العربية الجديدة إلى رصد ما هو موجود في المجتمع والتعمق في العلاقات الرابطة بينهم والبحث عن علاقات جديدة اي تفكير جديد والغوص للكشف عن زاوية أخرى من أنواع العلاقات الغير متطرف إليها فالرواية الحديثة تصدر عن خيال فني يتجاوز المالوف الى ماهو أبعد من ذلك لفتح آفاق جديدة تفوق حدود السائد ولهذا فإنها لاتختصر على النصح والإرشاد كما هو الحال في الرواية التقليدية بل تتجلى مهمتها في في تصوير فني جمالي لاحداث ووقائع بصيغة فنيةجمالية مضيفة عنصر الجمال لإدخال عنصر التشويق والإثارة عند المتلقي وتفاديا للسرد الوقائع بشكل تاريخي بحث إضافة إلى الرؤية العميقة في الاحداث للوصول إلى

[25] شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، ص11

[26] نف س المرجع، ص12.

كشف علاقات خفية لايمكن ايضاحها بقراءة سطحية بل بتمعن لكشف ماهو غامض وهذا يثير القاريء ليتمعن ويتفحص أحداث الرواية ليكتشف أسرارها والغموض الذي يتخللها، فالرواية الحديثة نابعة من وعي وخيال فني يفوق حدود الواقع السائد والظاهر الى ماهو أشمل واعمق تكمن مهمتها في الغوص والتعمق الى الباطن الجوهري والرؤية الثاقبة الى أحداثها المتسلسلة لاستخراج العناصر الخفية للوصول لمعرفة ماترمي اليه الرواية مثلا نجد رواية انا وحاييم عندما ننضر بصفة عامة فهي تتحدث عن الثورة الجزائرية والنضال والوقائع لكن العنصر الذي أراد الراوي إبرازه في الحقيقة ليس الثورة فثورة الكل تحدث عنها معروفة لكن هو أشار إلى جزء وجانب لم يكن مشار اليه أي زاوية أخرى وهي علاقة الصداقة الرابطة بين مسلم ويهودي بغض النضر عن اختلاف العقيدتين معناه هو لم يكن هدفه التحدث عن وقائع الثورةبل إبراز المشار إليها دائما بل المغزى منه هو دفع المجتمع للتخلص من التفكير المنغلق القائل بعدم وجود علاقات بين مسلم وليهدي اي يدعونا إلى البعدعن الانغلاق والحكم الظاهري وابراز الروح الإنسانية.

"و لا شك في أن ظهور الرواية العربية الحديثة يستند إلى أسس و مرتكزات أدبية و ثقافية و اجتماعية و سياسية و حضارية. و يمكن أن يذكر المرء هنا: تراكم الخبرات الفنية و الأدبية، وتطور الوعي الجمالى و الإحتكاك و التواصل مع تجارب الروائيين الأجانب.[27]"

[27]شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، ص13.

"ومصطلح" الرواية الجديدة " ينطوي على كل ما هو جديد، ويحتوي على كثير الصفات المتعارضة و الألوان المتباينة، و لهذا فهو أشمل من سائر الصطلحات، و ربما أكثر دقة[28].

إن بناء الرواية الجديدة القائم على عدم الربط بين الظواهر، ورفضه مبدآ العلية أو السببية في بناء الأحداث و تمرده على جماليات الوحدة و التماسك و النمو، العضوي، و تحطيمه مبدأ الإيهام بالواقعية. فالرواية الجديدة تثير الأسئلة الفنية التى تصدم القارئ أكثر مما تجذبه و تهز و عيه الجمالى و ذوقه أكثر مما تدغدغ عواطفه، وتجعله يعيش في عالم متماسك بفوضاه.

"فالرواية الجديدة بنية فنية دالة على الإحتجاج العنيف و الرفض لكل ما هو متداول و مألوف و هي تجسيد لرؤية لا يقينية للعالم

. مع تأكيد تنوع نماذجها و تعدد ألوانها و تباين أطيافها و اختلاف مناهجها في التصوير.[29]"

يحمل مصطلح الرواية الجديدة الميزة الاشمل بكل ما يحيط بنواحي الحياة بل وتتجاوز الواقعية والسرد المحظ للأحداث التي تتخلل الرواية وتتسم بلعناصر الفنية الجمالية التي تضفي إثارة المتلقي وتملي عليه جملة من التساؤلات التي قد يعجز أمام

[28] شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، ص15.

[29]شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية، ، ص16.

الإجابة عنها فظل متعلقا بهاومتذوقا لها للكشف عن خفاياها كونها رافضة المالوف والمتداولة مع اختلاف تصويرها من رواية لاخرى.

نشأة الرواية الجزائرية:

"إنّ نشأة الراوية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطني العربي، حيث لها جذور عربية و إسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآني و السيرة النبوية و مقامات الهمذاني و الحريري و الرسائل و الرحالات، "[30]

"لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة و تطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الإجتماعي و السياسى للشعب الجزائري، ذلك أن هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى لا ينبت في الفضاء، فلا بدله من تربه، وبقدر خصوبة هذه التربة تكون جودة الإنتاج، وخصوبة التربة يعني وجود نضج و وعي، كما أنه في تناولنا لموضوع الرواية لا بد من التطرق إلى المرجعيات الأخرى لهذا الجنس الأدبي، من مثاقفه و من ارتباط من المشرق العربي و مع التراث السردي بصفة عامة. هذا فضلا عن الواقع السياسي و الإجتماعي للشعب الجزائري. وبطبيعة الحال فإن استعراض التاريخ النضالي للشعب الجزائري آمر في غاية الصعوبة لتراكم الأحداث و تشابكها، ولعدم كتابة تاريخ الجزائر لحد الأن و عدم تحليله، ثم إن التخصص و المقام لا يسمح إلا بالإشارة الخاطفة إلى بعض المحطات الهامة و الأساسية التي لها علاقة بفن الرواية.

ويمكن و نحن بصدد الحديث عن تاريخنا النضالى أن نتحدث عن فترتين هما:

[30] الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب.

1فترة ما قبل الإستقلال.

2فترة الإستقلال و استعادة الحرية.[31]"

"وقد كان أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوا روائيا هو" حكاية العشاق في الحب و الاشتياق "لصاحبه محمد بن إبراهيم سنة1849 م، تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها" ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس " سنوات 1852)م، 1878م، 1902م(4)(، تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسته مثلما تجسده نصوص: "غادة أم القرى "سنة1947 م لـــ أحمد رضا حوحو، و "الطالب المنكوب" سنة1951 م لـــ عبد المجيد الشـــــافعي،

و "الحريق "سنة1957 م لـــ نور الدين بوجدرة، و" صوت الغرام "سنة1967 م لـــ محمد منيع، إلاّ أن البداية الفنية التي يمكن أن نؤرخ في ضوئها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص" ريح الجنوب "سنة1971 م لـــ عبد الحميد بن هدوقة[32]" .

-2الرواية الجزائرية و الواقع السياسي:

"لقد سايرت الرواية الجزائرية الواقع، و نقلت مختلف التغييرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغيير، ومن الملاحظ أن

[31] مفقود صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص13.

[32] الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب.

الرواية الجزائرية قد صبغت بصبغة ثورية، خاصة الثورة ضد الاستعمار، كما سايرت النظام الاشتراكي وهذا ما نجده في عقد السبعينات، ودخلت الرواية في ما بعد مرحلة جديدة فيها ثورة و نضال وانهزام، إذ انطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه وعايشه في زمن الأزمة فاصطلح عليه ب" أدب الأزمة." الجديد

الرواية الجزائرية في التسعينات:

"لقد كانت فترة التسعينات حافلة بالروايات التي تحاول أن تأسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته و بالواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية، التي استطاع من خلالها الروائيين أن يستلهموا الأحداث والشخصيات من أجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مروا به.

وما تردد في روايات التسعينات تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجين بين نار السلطة و جحيم الإرهاب، وسواء كان أستاذا أم كاتبا أم صحفيا أم رساما أم موظفا، فإنهم يشتركون جميعا في المطاردة و التخفي وهم يشعرون دوما أن الموت يلاحقهم

ومازالت رواية فترة التسعينات وما بعدها مشدودة لتلك الرؤية الإيديولوجية ويرجع ذلك للأوضاع المأسوية التي يمر بها الوطن، وهذا ما ترك بصمته على الفن، فكل النصوص الروائية التي ظهرت في فترة المحنة، حاولت أن تعكس ما يتعرض له المجتمع في قالب يهيمن عليه البعد الإيديولوجي وهذا ما يؤكد الهيمنة الإيديولوجية على الخطاب الروائي

الجزائري

إذا فالرواية هي شهادة على واقع، و شهادة على حضور ذات المثقف المعذبة فهي تجسد في أحد أوجهها حضور المثقف و محنته في رواية الأزمة إنّها ثقافة الوطن المجروح[33]".

الرواية الجزائرية المعاصرة بصفة عامة.

" شهدت الرواية الجزائرية المعاصرة، ولاسيما مع مطلع تسعينيات القرن الماضي، تحولا نوعيا على مستوى الكتابة والتخييل والتيمة وكذا البنية .لقد نزع الروائيون الجزائريون إلى أشكال كتابية جديدة كسرا للنموذج السردي النمطي التقليدي الذي كرسته بعض كتابات" جيل "السبعينيات وبداية الثمانينيات .ومع ما ميّز هذه الكتابات "الجديدة "من رؤى ذات أبعاد فلسفية وفنية وموضوعاتية، إلاّ أنها لم تنسلخ عن واقعها الذي فرضته ظروف سياسية معينة وملابسات واقع دائم التحول .و بالرغم من أن الرواية لا تمتلك بل لا تستطيع أن تعطي نفسها الحق في القدرة على تقديم صورة كاملة أو حتى شبه كاملة عن الواقع رغم أنها أقرب الأجناس الأدبية إلى الواقع المعيش وأقدرها على التعبير عنه.

لقد سلكت الرواية الجزائرية المعاصرة، مسارا مختلفا تبعا لوعي كتابها، ومرجعياتهم المتنوعة، حيث عايشت المرحلة التاريخية، وصوّرت الصراعات السياسية،

[33]نفس المرجع.

ووقفت على تمظهرات اليوميّ المتردّي، وعرّت الانتهازيين، وسلطت الضوء على المهمّشين، وكشفت تأدلج النخبة ممن انساقوا وراء تيارات براغماتية لتحقيق مآرب آنية . ومن زاوية أخرى ثمّة نموذج آخر من الروايات ممن جنح أصحابها بعيدا عن هذه الطروحات جميعها، حيث استلهموا التّراث العربي والغربي، واشتغلوا على متعة الحكي، واستقصوا عوالم السرد، وصفا وتركيبا ودلالة.

والتساؤل المركزي: هل تمكنت أقلام" الجيل الجديد "من خلق قارئ فعّال، ومتلق ذوّاق، سواء من العامة أو الأكاديميين، قارئ يستيقن أن الرواية فضاء رحب لقول كل شيء، لا نهائية في الطرح، ولا محدودية في البوح .وعلى هذا نلفي تعدّد قراءات النص الروائي بتعدد قرائها، وبتلون المناهج والإجراءات في مقاربة المتن الروائي في تمظهراته المختلفة.

انمازت روايات هذه المرحلة بسمات متباينة ومتعددة، من حيث: جمالية اللغة، عجائبية الحدث، غرائبية الشخصية، تقلبات الزمان والمكان، تخييل التاريخ، استثمار الحلم وتوظيف تقنية تيار اللاوعي ... ومن ثم التفنن في صناعة تقنيات سردية جديدة على مستوى الشكل .هذا كلّه لأن الروائي الجزائري المعاصر أصبح يعتبر الخطاب الروائي شكلا مفتوحا تتمازج فيه الأجناس الأدبية، وتتفاعل فيه الأفكار، وتختلف فيه الرؤى للراهن في أبعاده الفسيفسائية .هي إذاً، رهانات تطلّع إليها الجيل الجديد من الروائيين

الجزائريين، وتمكّن في ضوئها من استشراف كتابة سردية جديدة، تعبيرا عن الواقع، وتصويرا للراهن، ونقدا للأفكار والمواقف.شبكة ضياء المؤتمرات."[34]

عرفت الرواية الجزائرية المعاصرة تحولات سواء على مستوى الكتابة وطريقة التفكير والخصائص والموضوعات المطروحة وقد جاء هذا التغيير كرد فعل مغاير النمط التقليدي المعتاد والمالوف المعتمد في السبعينات فتميزت رؤى الروائيين بأبعاد فلفية وفنية دون التغاضي في الحفاظ على الأخذ من الواقع الذي تفرضو الظروف فبرغم من أن الرواية لا تحيط بصورة كاملة كما هو في الواقع إلا أنها تتطرق وتشير إلى جانب اوزاوية معينة في الحياة ولقد آلت الرواية الجزائرية المعاصرة الى ما آل إليه وعي كتابها اي بمعنى تطور وعي الكتاب نتج عنه تطورات في الكتابة وصبت الرواية المعاصرة اهتمامها على كل القضايا المعايشة فصورت الجانب السياسي ووصفت الواقع المتردي وفضحت الانتهازيين ومن جهة أخرى هناك من الروايات من ضمن فيها أصحابها روعة الحكي والسرد فتعددت مناهج الرويات وتعدد قراءها كونها الفضاء الواسع اللامحدود الذي يسمح بتعبير عن كل الوقائع والخواطر

تميزت الروايات المعاصرة في هذه المرحلة بخصائص كثيرة ومختلفة سواء من حيث اللغة واحداث غير مألوفة ومتوقعة وشخصيات غريبة وغامضة مع تغيرات الزمان والمكان وتوظيف تقنيات جديدة وتخيلات تفوق الوعي بحيث يعتبر الروائي

[34]مؤتمر راهن الرواية الجزائرية المعاصرة و ممتطلبات الواقع، شبكة ضياء للمؤتمر و الدراسات و الأبحاث.

الجزائري الرواية شكلا مفتوحا تمتزج فيه الأجناس الأدبية الأخرى كلقصة والحكاية من حيث الأفكار والرؤى والتصورات

وكخلاصة الرواية المعاصرة اتخذت منحى جديد في وز التعبير عن مختلف القضايا فمنهامن آلت إلى معالجة قضايا تخص الواقع المعاش سياسيا واجتماعيا والكشف عن حقائق غامضة ومنها من استلهمت رؤى فنية جمالية الحكي والسرد ومع تعدد مناهج الروايات والنصوص الإبداعية تعدد قراءها في نطاق واسع بتجاوز النمط التقليدي وفتح لواء التجديد على مستوى اللغة الاحداث الشخصيات الشكل الغموض الذي يدفع القاريء للتعمق أكثر في الرواية لكشف الحقائق المحتواة بين ثنايا الروايات واحداثها والوصول إلى الهدف الذي يرمي إليه الراوي.

# الفصل الأول

1 مفهوم الجمالية:

"لم تظهر النظريات الجمالية إلا في مراحل متأخرة من عمر البشرية لأنها إحتاجت بالضرورة إلى مجموعة من الشروط مثل الكتابة ويسرى أدواتها، والتراكمية المعرفية، والتطور المعرفي، وغنى المعرفة الجمالية وتنوعها، وغيرها من الشروط

إذ لا ندري على وجه الدقة متى ظهرت أولي النظريات الجمالية ولا ندري بالضرورة من هو صاحب أول نظرية جمالية، ولكننا على ثقة كبيرة في أن الأفكار الجمالية

رافقت الإنسان منذ بداية وجوده على سطح الأرض .بل نرى أن الشعور الجمال عند الإنسان هو الذي حكم تطوره وإنتقاله من مرحلة تاريخية إلى أخرى[1]".

نشأة علم الجمال:

"بلغت الدراسات الجمالية مبلغا مهما في الحضارة اليونانية خاصة، علي أيدي سقراط أفلاطون و أرسطوا والفيثاغوريين و غيرهم. أما في الحضارة العربية الإسلامية فقد حدث إنعطاف هائل في تا يخ الفكر الجمالي إذ و جدنا كثيرا من أعلام علم الجمال و خاصة منه علم الجمال الأدبي الذي و ضعت فيه مئات بل ألاف المؤلفات من عشرات الأعلام

[1] لدكتور عزت السيد أحمد، المذاهب الجمالية، ط1، الجمهورية العربية السورية اللاذقية، جامعة تشرين، 2006-2007، ص17.

علم الجمال علم حديث النشأة نسبيا، فهو لم ينشأ عمليا، بإجماع الباحثين و الدارسين و المؤرخين الجماليين إلا في أوساط القرن الثامن عشر علي يدي الفيلسوف الألماني الكسندر باومجارتنA.G.BAUMGRREN في كتاب تأملات فلسفية في موضوعات الشعر. [1]"

مفهوم الجمال:

"الجمال مفردة شديدة الشيوع، كثيرة الإستخدام بين الناس في مختلف الحالات و الإنفعالات، في مختلف أصقاع الأرض، وبين مختلف الشعوب.و ما أكثر تداول هذه المفردة، و ما أحب تداولها بين ناطقيها و سامعيها، بين الناعت و المنعوت، بين الواصف و الموصوف[2]" ...

1 – مفهوم الجمال لغة:

لقد جاء مفهوم الجمال في كتاب للإبن منظور بمعنى أن "الجمال: مصدر الجميل، والفعل جمله.و قوله عزوجل" و لكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون. ".إبن سيده: الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جمل الرجل، بالضم جمالا، فهو جميل وجمال، وبالتخفيف ؛ هذه عن اللحياني، وجمال، بالضم و التشديد: أجمل من الجميل وجمله أي زينه. والتجمل تكلف الجميل[3]"

[1]الدكتور عزت السيد أحمد، الجمال وعلم الجمال، ط2، حدوس وإشراقات لنشر، عمان، الأردن، 2013، ص 91.

[2]الدكتور عزت السيد أحمد، الجمال وعلم الجمال، ص 09.

[3]أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري لبن منظور، لسان العرب، دط، دت، المجلد 11، دار صلدر، بيروت، ص126.

الزمخشري في كتاب أسس البلاغة في مادة ج.م.ل" :.فلان يعامل الناس بالجميل وجامل صاحبه مجاملة وعليك بالمداورة والمجاملة مع الناس، وتقول: إذ لم يجملك مالك لم يجد عليك جمالك، وأجمل في الطلب إذا لم يحرص وإذا اصبت بنائبه، فتجمل أي تصبر وجمل الشحم: إذابه واجتمل وتجمل: أكل الجميل وهو الودك، وقالت أعرابية لبنتها: تجمل وتعففي، أي كلي الجميل، واشربي العفافة أي بقيت اللبن في الضرع، ونقول: خذ الجميل وأعطني الجمالة وهي الصهارة.....ورجل جمالي: عظيم الخلق ضخم[1]"

في حين وردت في المعجم الوسيط" من الفعل(جمل)جمالا، حسن خلقه وحسن خلقه فهو جميل( ج)جملاء وهي جميلة( ج)جمائل(جمله)(....)صفة تلحظ في الاشياء و تبعث في النفس سرور ورضا.[2]"

من هنا نستنتج أن المعاجم العربية إشتركت في تحديد مفهوم الجمال أو الجمالية في حقل الحسن والبهاء الحسي والمعنوي فهي بطبيعة الحال تبين وتظهر تأثير المتلقي و ذالك في إحساسه وشعوره باللإرتياح.فالشيء الجميل دائما ترتاح له النفوس.

2- مفهوم الجمال إصطلاحا:

يعتبر علم الجمال علما من العلوم الفلسفية والتي تبحث في الجمال سواء في نظرياته أو مقاييسه إذ يعتبر مفهوم الجمالية من المفاهيم الإشكالية التي لها تعريفات عدة ومتنوعة فهي لا تقف علي تعريف واحد.

[1]محمود بن عمر الزمخشري جار الله أبو القاسم، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، ط1، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998، ص 148-149.

[2]إبراهيم أنيس و آخرون، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004، ص 136.

الجمالية وعلم الجمال

"قبل عشرين سنة، بدت علامات الشيخوخة المبكرة علي لفظ" الجمالية "المستعمل لتعيين "التفكير الجمالي في الفن." كما ظهر اللفظ باليا وقابلا للإندثار، علي الرغم من أن معناه الحديث يرقي إلي القرن الثامن عشر فقط. بل ذهب بعض الفلاسفة حتي إلي التصريح، بسخرية أن الجمالية بانت، علي الرغم من أعوامها المئتين، من منتصف القرن الثامن عشر حتي منتصف القرن العشرين مثل فشل ساطع بالنتائج[1] "

فحسب ديكارت" كان للجمالية أن تنشأ من دون تأكد الذات بوصفها سيدة، بل خالقة، لتمثيلاتها.والذات الديكارتية ليست طبعا الذات الجمالية. والجمال عند ديكارت ليس قابلا.كما سبق القول لأي قياس بسبب تحكم نزوات الفرد فيه ولكن الديكارتية تشدد، بمجرد الإعتراف بدور الذ اتية في تحديد ما هو جميل أو مستساغ للروح. [2]"

كما يري فيليبيان أنه" يتولد الجمال من العقل، إلا أن العقل لا يقوي بكامله علي توليد الجمال .ويطلق فيليبيان علي هذا" الشيئ الأخر " إسما: أنه النعمة. [3]"بمعني أن العقل حسب فيليبيان هو مصدر الجمال مع العلم أن العقل ليس لديه قوة لتوليد الجمال بكامله لهذا قدم له إسما بما يسمي بالنعمة.

---

[1] مارك جيمينز، ما الجمالية ؟، تر: شربل داغر، ط1، المنظمة العربية للترجمة، شارع البصرة، بيروت، لبنان، 2009، ص 19.

[2] مارك جيمينز، ما الجمالية ؟، تر: شربل داغر، ط1، المنظمة العربية للترجمة، شارع البصرة، بيروت، لبنان، 2009، ص 71.

[3] مارك جيمينز، ما الجمالية ؟، تر: شربل داغر، ص 77.

كما أيضا يقول" يتولد الجمال من النسب، ومن التوازي الحاصل بين الأجزاء الجسمانية و المادية.و تتولد النعمة من توافق الحركات الداخلية، التي تسببها المؤثرات و المشاعر في الروح[1] "

بالإضافة إلي كل هذا نجد أن الجمالية قد فازت بالإستقلالية الذاتية وذالك في قول: "إن فوز الجمالية باستقلالية ذاتية يعني كذالك التفكير في الفن توقف الفلاسفة، بالطبع في كل عهد، عند مشكلة الجمال، و عند القواعد المقصورة علي إنتاجه، كما عملوا علي تحديد مكانة الفنون و وظيفتها في المجتمع، وسعوا أيضا إلي فهم المشاعر التي تستشيرها أعمال الفن لدي البشر، و نظرية الجميل تشغل مكانة هامة في مؤلفات أفلاطون و أرسطو هو كاتب" مبحث في الجميل[2]" كما قاموا بالإعتراف بالجمالية كنهج و ذالك" و الإعتراف بالجمالية كنهج إختصاصي، ناجز، يؤكد وجود ميدان خصوصي[3]"

"والجدير بالذكر أننا لو عدنا إلي تاريخ المذاهب الجمالية، لوجدنا لدا سقراط محاولة رد مفهوم الجمال إلي مفهوم المنفعة وكانت حجة سقراط في ذالك أن أنا كافة الإشياء النافعة للبشر في آن واحد أشياء جميلة و خيرة ما دامت تمثل موضوعات ملائمة صالحة للإستعمال[4] "

[1] المرجع نفسه ، ص 77.

[2] الملرجع نفسه، ص، 99.

[3] المرجع نفسه، ص102.

[4] رمضان الصياغ، جماليات الفن (الإطار الأخلاقي و الإجتماعي )، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر، 2003، ص 38.

"فالجمال صورة من صور المنفعة والشيء الجميل إنما هو الشئ النافع والملائم."[1]

"أما ديمقريطس فقد رأي أن الجمال إنتظام أجزاء الأشياء المادية و تناسب أجزائها و هذا فهم للجمال، [2]"أي بمعنى أن الجمال عند ديمقريطس تشكل الأجزاء فيما بينها وتناسقها لتشكل وحدة كلية مادية أي ملموسة أي الجمال عناصر تشكل كل منها وحدة كلية مثلا الزهرة فيها عدة عناصر الأوراق اللون الراعحة...كل هذه العناصر تخدم و تسهم في تشكيل المضهر الكلي للجمال.

" أما أفلاطون فذهب إلي أن الجمال الحقيقي هو ما يصدر عن الحقيقة أو عالم المثل و جعل الجمال أحد أقطاب مثلث عالم المثل الحق و الخير و الجمال.ومع ذالك فقد رأي أيضا أن الجمال هو الإنسجام و التناظر و التناسب [3] "أي عند أفلاطون الجمال الحقيقي نابع من الحقيقة وقسم الجمال إلى ثلاث أجزاء عنده كأقطاب المثلث الأول أن الجمال يكمن في الحقيقة ليس في الخيال والثاني في الخير مثلا فعل الخير أو قول الخير كل الأعمال الخيرية كل ما يعبر عن الخير ويدل عليه جمالية والثالث الإنسجام والتناسب أي عكس الفوضوية والتناقض

نقول عن شيء مرتب منتظم ومنسجم أنه رمز الجمال في حين يعبر التنافر والفوضوية عن القبح.

[1] رمضان الصياغ ، جمالية الفن (الإطار الأخلاقي و الإجتماعي )، ص 38

[2] الدكتور عزت السيد أحمد، الجمال وعلم الجمال، ص 19.

[3] الدكتور عزت السيد أحمد، الجمال وعلم الجمال، ص 19.

"أما أرسطو فقد حصر إدراك الجمال بحاستي السمع و البصر، و رأي أن الجمال هو انسجام الوحدة في التنوع و الإختلاف الوحدة التي تجمع في داخلها التنوع و الإختلاف في وحدة منسجمة"[1] بمعني فهو يرى أن المصدر الأول لإدراك الجمال بدرجة الأولى

يتم عن طريق حاستي السمع والبصر فابسمع نتحسس مثلا للموسيقى العذبة أوالصوت ونميز الجميل منها من الرديء وبالبصرنكتشف الأشياء على هيئتها ومظهرها كما يرى أن الإنسجام داخل الوحدة الكلية يشكل الجمال في نفس الوقت قد يكون إختلاف الأجزاء داخل الوحدة الكلية يصنع الجمال أي قد يكون الإختلاف بين عناصر الوحدة الكاملة رمز للجمال

"أما أفلوطين الفيلسوف الروماني مجدد الفلسفة الأفلاطونية فقد رأي أن الجمال هو جمال الألوهية غير المحسوسة. أي أن الجمال يكمن في الصورة العقلية ولذالك يقول" إن الجميل هو المعقول المدرك في علاقته بالخير " والجمال عنده هو تلك الحياة التي هبها الله لمخلوقاته و نفخ فيها من روحه، ومن ثمة فالجميل هو الذي يشع بالحياة و ينيرها ناشرا السرور

في القلب، فلا يعبر للشكل الخارجي كثير تقدير في تحديد مفهوم الجمال[2] "بمعني أن أفلوطين يرى أن الجمال الحقيقي ليس محسوس ولا ملموس أي عكس ديمقريطس فأفلوطين يرى أن الجمال ليس في الأشياء المادية المحسوسة بل الجمال شيء وهبه لنا الله بلفطرة ويكون بالإدراك العقلي للخير النظرة الحياة بصورة أخرى دون الحكم على المظهر الخارجي

[1] الدكتور عزت السيد أحمد، الجمال وعلم الجمال ، ص 19.

[2] الدكتور عزت السيد أحمد، الجمال وعلم الجمال، ص 20.

"إذا انتقلنا إلي الفلسفة العربية وجدنا الجاحظ يقول عن تعرف الجمال أمر جد صعب "أن أمر الحسن( الجمال) أدق وأرق من أن يدركه كل من أبصره " ذالك أنه ليس في مكنة كل الناس أن يقفوا علي حقيقة الجمال والقبح فإن" معرفة وجوه الجمال و القبح لا تأتي إلا للثاقب النظر ، الماهر البصر الطب في الصناعة " لقد إحتاط الجاحظ بأن ترك للحذاقة في إدراك الجمال قدرة أكبر علي فهمه وتحديده "[1] ، بمعنى يرى أن تعريف الجمال ليس بالأمر الهين بل جد صعب وإدراك الجمال يتعدى إدراكه بالبصر بل بالبصيرة وليس بوسع عامة الناس أن يحيطوا به بالمجمل فقد يختلف من شخص إلى آخر ويتطلب إدراكه ثاقب النظر والمتمعن في زواياه بإستخدام البصر والبصيرة والخبرة.

"أما فيلسوف العرب الكندي فقد اعتني بالجمال و خاصة الجمالي الفني، و خص الموسيقي بكتاب جد ضخم، حاول فيه تأصيل التذوق الجمال للموسيقي و الألوان و حتي الروائح.مثل الألحان المختلفة فيا نسجامها و تألفها للإثارة الشعور الجمالي، التذوق الجمالي، وتحقيق المتعة الجمالية وبالطيقة ذاتها نظر الي الروائح أيضا، التي يعد أول فيلسوف يضعها في ميدان الجمال، فقد إعتبرها موسيقي صامتة"[2] بمعنى فقد اعتنى بالجمال عامة لكنه إتجه بصفة خاصة إلى جانب معين يخص الجمال وهو الجمال الفني وبالتحديد الموسيقى فقد وظفها في كتاب لتذوق جمال الموسيقى جمال الألوان والروائح فإنسجام المقاطع الموسيقية يحدث

[1] الدكتور عزت السيد أحمد، الجمال وعلم الجمال، ص 20.

[2] لدكتور عزتجمال السيد أحمد، الجمال وعلم ا، ص 20

ثورة شعورية كنوع من الجمال وكذلك الروائح بعطرها تحدث نغمات في أعماق الشعور نغمات صامتة

" الفارابي شأن أستاذه الكندي جعل الفن نقطة الإنطلاق في التعامل مع الجمال، وكونه موسيقار متميز فقد ركز أيضا علي الموسيقي التي رأى أنها تعطي الإنسان السرور و السعادة، ليجعل ما سنسميه إصطلاحا بالمتعة الجمالية هو الخصيصة الأساسية في تحديد مفهوم الجمال، وهذه المتعة أو البهجة أو السرور المتحصل من معايشة الجمال هي التي تحقق توازن التفكير و تقود إلي الكمال، فعلم الموسيقي ذو فائدة من حيث أنه يرجع توازن التفكير لذلك الذي فقده، ويجعل الذين لم يبلغوا الكمال أكثر كمالا، و يحافظ علي التوازن العقلي عند هؤلاء الذين هم في حالة توازن فكري "[1]..... بمعنى أنه جعل الفن منطلق الجمال وركز على الموسيقى كرمز للجمال حيث اعتبرها منبعا لسعادة الإنسان وفرحه ليربط تلك المتعة اوالفرحة المستنبطة من الموسيقى بتحديد ماهية الجمال فعلم الموسيقى يجسد مبلغ التوازن العقلي والفكري عند الإنسان ليبلغ بدلك مفهوم الجمال

"بإنتقالنا إلي إخوان الصفا نعود نجد أنفسنا أمام ما يمكن تسميته فيثاچورية أفلاطونية، فالجمال عندهم هو التناسق و الإنسجام، بالمعنيين الفيثا چوري من جهة، والمثالية الأفلاطونية من جهة ثانية، و قد إستمدوا هذه الخصائص من الموسيقي التي إشتغلوا بها بعناية[2]"

[1] المرجع نفسه، ص21.

[2] لدكتور عزتجمال السيد أحمد، الجمال وعلم ا، ص 21.

"أما أبو حيان التوحيدي يري أن الجمال يجذب النفس إليه إلي حد الشوق إلي الإتحاد به[1]"، بمعنى، أن أبو حيان التوحيدي يعتبر الجمال يغري النفس ويجذبها إليه إلى حد الوصول إليه

"أما الغزالي فيميز بين الجمال المادي و الجمال المعنوي، ويقرر أن جمال المعاني المدركة بالفعل أعظم من جمال الصورة الظاهرة للأبصار. هو لم ينكر جمال الشكل أو الجمال الظاهري و لكنه جعله رهن الحواس أو مادة الحواس، وجعل الجمال الباطن، او الجوهري هو موضوع البصيرة، القلب، فالصورة كما يقول ظاهرة وباطنة، والصورة في ظاهرها و باطنها مادة الجمال و موضوعه[2]" أي أن الغزالي قسم الجمال إلى مادي ومعنوي ويرى أن الجمال المعنوي المدرك إدراكا عقلييا أعظم من الجمال المادي المحسوس المدرك كصورة ظاهرية فهو بدلك لم ينكر الجمال الظاهري كشكل خارجي لكنه يبقى محصورا فقط عند الحواس في حين أن الجمال الحقيقي مدرك بالبصيرة وكلاهما متلاحمان ليشكلا جمال المادة وباطنها

"أما كانت فرأي أن الجمال هو إحساسنا بالشئ، أن جمال الشيئ لا علاقة له بطبيعة الشيئ و إنما من من المحاكمة الجمالية التي تتبع من دخلنا بالإندماج الحر للفكر والمخيلة، أو بين مجالي العقل النظري، والعقل العملي[3]" أي أن كانت يرى أن الجمال احساسنا باشيء

[1]لدكتور عزتجمال السيد أحمد، الجمال وعلم ا، ص 21.

[2]المرجع نفسه، ص22.

[3]المرجع نفسه، ص24.

وإصدار حكمنا عليه بالجمال يصدر من إندماج العقل بخيالنا الواسع أو بالبصر باتحاده مع البصيرة و العقل والقلب ولا علاقة للشيء المادي أي طبيعته بل الحكم عليه نابع من شعورنا

"أما جون لوك فقد ميز بين الجمال الرائع فرأي أن الرائع هو ما يبعث في نفس الإنسان (الروع) الخوف والتعجب، أما الجمال فهو ما يبعث فيها السرور والإنشراح[1]"

"أما جاك بيرك فالجمال عنده هو يعطي السكينة للإنسان علي عكس الرائع الذي يؤجج عواطفه[2]"

"أما هيجل فرأى أن الجمال لا يظهر في الطبيعة إلا انعكاسا للجمال الذهني[3]"

كما قدم جميل صليبا في معجمه الفلسفي بقوله" علم يبحث في شروط الجمال، و مقاييسه، ونظرياته و في الذوق الفني، وفي أحكام القيم المتعلقة بالإثار الفنية، وهو باب من الفلسفة[4]" بمعني أن علم الجمال يبحث في الشروط التي تحدد الجمال والخاضعة لقوانين ونظريات خاصة، إذ ينقسم علم الجمال إلي قسمين

"قسم نظري يبحث في الصفات المشتركة بين الأشياء الجميلة التي تولد الشعور بالجمال، فيكون تحلل تحليلا نفسيا و يفسر طبيعة الجمال تفسيرا فلسفيا، ويحدد الشروط التي يتميز بها الجميل من القبيح، فهذا القسم يجعل من علم الجمال علم قاعدي تو معياري و ذالك

[1] المرجع نفسه، ص25.

[2] المرجع نفسه، ص25.

[3] المرجع نفسه، ص25.

[4] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دط، ج1، ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1986، ص408

بالنظر إلي القوانين التي تجعله يميز بين الجميل والقبيح"[1]" أما القسم الثاني فهو القسم العملي التطبيقي الذي يتعامل مع الأعمال الفنية فيبحث في مختلف صور الفن و ينقد نماذجه المفرد ، ويطلق علي هذا القسم إسم النقد الفني، وهو لا يقوم علي الذوق وحده، بل يقوم علي العقل أيضا، للأن قيمة اللثر الفني لا تقاس بما يولده في النفس من الإحساس فحسب بل تقاس بنسبته إلي الصورة الغائية التي يمثلها[2]"

"ذهب مصطفى صادق الرافعي إلى أن جمال النفسية يجعل كل شيء جميلا أما إيليا أبو ماضي صاغ معنى الرافعي، وهو المعنى الذي تكرر كثيرا في تاريخ الفكره الجمالي، في قصيده رائعه قال فيها:

والذي نفسه بغير الجمال  لا يرى في الوجود شيئا جميلا"[3]

هنا شاعر يبين ان نفس البشريه اذا لم تكن جميلة أو لا تتمتع بالجماليه فهنا يستحيل أن ترى شيئا جميلا.

هذه التعريفات متنوعة وعديدة وقد قمنا بأخذ جزاء منها فهناك عدد كبير من أمثالها حيث توحي إلي ما يلي:

أولا: استحاله الاجماع على تعريف منطقي، جامع ما نع

[1] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص 409.

[2] المرجع نفسه، ص409.

[3] الدكتور عزت السيد أحمد، الجمال وعلم الجمال، ص 26.

ثانيا: عدم ضرورة ذلك أصلا، فهذا التنوع ليس إلا غنى في المضمون و تأكيد لطبيعة الجمال العصية علي النعريف، و عصيانها على التعريف ليس عيبا بقدر ما هو فتح آفاق واسعة على مزيد من الرؤى تفتح بوابة أكثر لفهم الجمال.

ثالثا: كل هذه التعريفات تدور حول محور أو محاور واحدة متقاربة، وإنما الإختلاف في أسلوب التعريف ولغته، المرتبط أصلا بجانب لا يمكن إغفاله من جوانب فهم الجمال وهو الجانب الذاتي.

رابعا: تنقسم التعريفات حول محورين أساسيين في تحديد الجمال، واحد ذاتي و الآخر موضوعي، الذاتي يجعل الجمال منبعثا في النفس المتلقية للموضوع الجمالي، والثاني يجعل الجمال متمحور حول جملة وصفات شكلية كالتناسق والتناظر والإنسجام وغيرها.[1]

يعتبر الفضاء وسيلة من الوسائل التي يستخدمها الروائي وهذا ما جعله يكتسب أهمية كبيرة داخل النص الروائي باعتباره عنصر من عناصره الفنية والأدبية، حيث تلقي فيه الشخصيات الحرية التامة لتنفيس عن روحها، كما يعتبر من العناصر الأساسية التي تضمن استمرارية النصوص الروائية، وذلك نظرا لما يخلفه من اثر جمالي عند القارئ

ويمكن لمفهوم المكان أن يتجاوز الفضاء و ذالك إذا شغل جميع عناصر الرواية،

1 -مفهوم الفضاء:

"إن جمال النصوص الأدبية النثرية كامن في حسن التصرف في توزيع العناصر المكونة للسرد، فالسرد يقوم علي عناصر متماسكة فيما بينها تتمثل في الزمان و المكان

[1] الدكتور عزت السيد أحمد، الجمال وعلم الجمال، ص 27.

"الفضاء "والشخصيات وغيرها، ولعل الفضاء الروائي من بين أكثر العناصر أهمية في عملية الحكي، لذا فإننا نجد الكتاب و المبدعين انتبهو إليه لانه مرتبط بحركاتهم و سكناتهم، وهو شيئ مادي ملموس تراه العين كلما لاحت طرفها، و بالتالي فعين الإنسان طبعت علي عشق كل ما هو جميل من الأمكنة و غيرها[1]."

أ – لغة:

لقد جائت لفظة الفضاء في المعاجم العربية كتالي": قال أبو عبيد عن الأصمعي في باب الهمز" افضأت الرجل أطعمته"

قال رؤبة:

أفرخ بيضها المنقاض عنكم، كراما بالمقام الفاضى

وقد فضا المكان وأفضى فلان أي وصل إليه، وأوصله أنه صار في فرجته و فضائه و حيزه، قال ثعلب بن عبيد يصف نحلا" شتت كتة الأوبار لا القر تتقي، و لا الذنب تخشى وهي بالبلد المفضي[2]"

بمعني أن التعريف الجامع للفظة الفضاء يشمل سطح الكون والخلاء المتواجد في الكرة الأرضية، و قد ورد في تعريف آخر" فضضت الشيئ أفضه فضا فهو مفضوض و فضيض

[1]ناصر بعداش، شعرية الفضاء في نص الأيام لطه حسين، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب الحديث والمعاصر، جامعة أم البواقي 2015–2016 ص 17.

[2]محمد بن أكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب ، مادة فضا، ط4، دار الصادر لطباعة والنشر، بيروت 2005، ص 119.

كسرته و فرقته، و فضاضه و فضاضه، و فضاضته" ما تكسر منه. قال النابغة: تطير فضاضا بينها كل قونس. [1]"

كما جاء في لسان العرب لإبن منظور في مادة" ف، ض، ا" "الفضاء المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضوا فضو ا، فهو فاض[....] الفضاء الساحة و ما اتسع من الأرض [2]"هنا يقصد أن الفضاء ليس له معالم ولا حدود فهو أوسع من مجالات الأرض

إلي جانب هذا التعريف يضيف إبن منظور للفضاء خصية أخرى بأنه يتسم بالخلود الفراغ و ذالك من خلال قوله " الفضاء الخال الفارغ الواسع من الأرض[3]"

أما في معجم الوسيط بأنه: "فضا "المكان، فضا وفضو ا: إتسع و خلا[.....]

"أفض "المكان: فضاو، فلان خرج إلى الفضاء"[4]

كما جاء في معجم العين فضا " فضو" الفضاء " المكان الواسع فضا يفضو يفضوا فهو فاض، أي واسع "[5]

إصطلاحا

و أما فيما يخص المفهوم أو التعريف الإصطلاحي للفظة "الفضاء"فمعظم الدارسين والباحثين قد وجدوا إختلاف في تحديد مصطلح الفضاء و ذالك "لا يجد الدارسون مفهوما

[1]ابن منظور، لسان العرب ، ص119.

[2]ابن منظور، لسان العرب، تج ، ، ياسين سليمان أبو شادي ، دار التوفيق للتراث، القاهرة، ج13، ص 313.

[3]ابن منظولر، لسان العرب ، تج ياسين سليمان أبو شادي، ص 313.

[4]مجمع اللغة العربية، الوسيط ، ط4، مكتبة الشوق الدولية، القاهرة، مصر، 2004، ص 693.

[5] الخليل إبن أحمد الفراهيدي، العين، مرتب على حروف المعجم ، ط1، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003، ص 327.

محددا للفضاء، نظرا لتشعب مجالات إستعماله حيث يقابل مصطلح الفضاء عند بعض الدارسين مصطلح الحيز الذي يشيع في الكتابات النقدية العربية المعاصرة، وهذا المصطلح مقابلا للمصطلحين الفرنسي " ESPACE "و الإنجليزي " Space " ولا يكاد النقاد الغربيون يصطلحون مصطلح المكان إلا عرضا ولدلالات خاصة، و عبر حيز ضيق من نشاطهم، أما المصطلح الشائع في كتبهم و مقالاتهم فإنما هو الحيز في مقابل الأجنبي الذي ذكرناه و ترجمة "ESPACE ,SPACE"بالفضاء في حال، و المكان في حال أخرى[1] وانطلاقا من هذا التعريف نجد أن هناك إختلاف في الأراء حيث هناك من أطلق عليه مصطلح المكان وهناك من أطلق عليه مصطلح الحيز. فهنا عبد مالك مرتاض يرفض مصطلح الفضاء ويقترح مصطلح أخر وهو الحيز ويقول" أن مصطلح الفضاء (.....) قاصر بالقياس إلي الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلي النتوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشكل[2]"

"إن الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء في الحكي تعتبر حديثة، العهد، و من الجدير بالذكر أنها لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة عن الفضاء الحكائي، مما يؤكد أنها أبحاث لا تزال فعلا في بداية الطريق، ثم أن الآراء التي نجدها حول هذا الموضوع هي عبارة عن اجتهادات متفرقة، لها قيمتها و يمكنها إذا هي تراكمت أن تساعد على بناء تصور متكامل

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد )، دط، سلسلة علم المعرفة الكويت ، 1998، ص 121-122.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 121

حول هذا الموضوع قال هنري متران: "لا وجود لنظرية مشكلة من فضائية حكائية، ولكن هناك فقط مسار للبحث مرسوم بدقة، كما توجد مسارات أخرى علي هيئة نقطة متقطعة"[1].

وفي هذا المجال يضيف حسين نجمي في قوله: "إن الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية أو تيمة أو إطار للفعل الروائي، بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية و لكل كتابة أدبية [2]" أي بمعني أن ركن الفضاء ركن ذوا قيمة في العمل الأدبي والروائي وبالإضافة لهذا التعريف نجد الدكتوراه زوزو نصيرة قد صرحت في مجلة كلية الأداب على أن الفضاء هو " العالم الفسيح الذي تنظم فبه الكائنات و الأشياء و الأفعال بقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء[3]" بمعنى أنه يوجد توازن بين تفاعلات الإنسان داخل المتن الحكائي مع الزمن والفضاء فبين الإنسان والفضاء علاقة متكاملة في أي عملي روائي فكل منهما يخدم الآخر، فكما يقول عبد المالك مرتاض" الفضاء هو الصطلح الشائع بين كثير من النقاد العرب المعاصرين ، جديد في الإستعمال النقدي العربي المعاصر بحيث لا نعتقد أننا نصادفه في الكتابات العربية التي كتب منذ ثلاثين عاما و لقد جاء إستعماله نتيجة لآلاف المصطلحات الجديدة التي التي دخلت اللغة العربية عن طريق الترجمة من اللغات الغربية، خصوصا

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظولر لبنقد الأدبي )، ط1، المركز الثقتفي العربي لطباعة و النشر والتوزيع، بيروت، 1991، ص 53.

[2] حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي (المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي )، الدلر البيضاء، المغرب، 2000، ص 59.

[3] زوز نصيرة، إشكالية الفضاء و المكان في الخطاب والنقد العربي المعاصر، مجلة كلية الأداب و العلوم الإنسانية و الإجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر ع 6، 2010 ص03.

الفرنسية في النقد و الإنجليزية في التقانة[1]" بمعنى أن مصطلح الفضاء كان محل اهتمام جل النقاد العرب المعاصرين حيث شغل حيزا واسعا في دراساتهم المعاصرة و هو المصطلح الذي برز في النقد العربس المعاصر كونه لم يظهر ولم يتجلى منذ القديم بل كان مصطلحا حديث الإستعمال بحكم ظهوره مع ظهور المصطلحات الجديدة في اللغة، كما يؤكد حسن نجمي "أن الفضاء موجود على امتداد الخط السردي، إنه لا يغيب مطلقا حتي ولو كانت الرواية بلا أمكنة، الفضاء حاضر في اللغة في التركيب في حركية الشخصيات و في الإيقاع الجمالي لبنية النص الروائي[2]"

الفضاء في النقد الغربي:

"يعتبر مصطلح الفضاء في الدراسات النقدية الحديثة عند الغرب من المصطلحات التي لقيت إهتماما كبيرا من طرف الدارسين والباحثين الغربيين كون أن عنصر الفضاء من العناصر الأولية لأي عمل روائي إلي جانب الشخصية الزمن الحدث...كما نجد أنه قد أولد إشكالا كبيرا بينهم مما أدي إلي صعوبة الإتيان بالمفهوم الأنجح وذلك نظرا لتشعب وتعدد دلالاته، إذ يعتبر غاستون باشلارGaston Bachlar أول من تطرق إلى مفهوم الفضاء حيث انطلق في تحديده لمصطلح الفضاء من دلالة البيت فالبيت بالنسبة له" هو ركننا في العالم إنه، كما قيل مرارا، كوننا الأول، كون جقيقي بكل ما للكلمة من معني [3] "

[1] غبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 122.

[2] حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ص 65.

[3]غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنلن، 1984، ص36.

احيث نجد الحيز أو الفضاء لدى غريماس هو" الشيء المبني) المحتوي علي عناصر متقطعة[1]) كما نجد" كريستيفا "عندما تحدثت عما تسميه الفضاء النصي للرواية lespace " "textuel du romanإنها تتحدث عما يشبه زاوية النظر التي يقدم بها الكاتب أو الراوي عالمه الروائي فتقول" هذا الفضاء محول إلي كل، إنه واحد، وواحد فقط، مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن علي مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله متجمعا في نقطة واحدة، كل الخطوط تتجمع في العمق حيث يقبع الكاتب، وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون [2]"( les actants)بمعني أن الفضاء عندها عبارة عن خطة عامة يقوم بها الراوي أو الكاتب من تحريك أو التحكم في الحوار مما يجعله يشكل الحدث الروائي بواسطة الشخصيات الروائية.

الفضاء عند العرب

"لقد أهتم بعض الدارسين ونقاد العرب بالفضاء الروائي و ذلك لتأثرهم الكبير بالبنية السردية، "فإنه يتعين بأن هذا المفهوم ليس في الحقيقة إلا تطور تاريخي و ذلك أن ما كان يفهمه قدماء اليونان أو قدماء العرب المسلمين من مفهوم الفضاء ليس هو ما نفهمه اليوم من هذا المفهوم في مجموع الإستعمالاته و توظيفاتها الأدبية و الفلسفة [3]، " بالإضافة إلي هذا نجد حميد الحميداني والذي يعتبر من أبرز الدارسين الذين إهتموا بمصطلح الفضاء كونه قام بتخصيص فصلا كاملا في كتابه "بنية النص السردي" تحت عنوان" الفضاء الحكائي" ودليل

[1]عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص122.

[2]حميد لحميداني، بنية النص السردي ، ص 61.

[3]حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، 36.

علي ذلك قول عبد مالك مرتاض " فإنا لم نر أحدا من كتاب العربية، ممن اشتغلوا بنقد الأدب الروائي، أو التنظير للكتابة الروائية، خصص فصلا مستقلا لهذا الحيز أو" الفضاء بالمصطلح الشائع المعاصر في النقد العربي "ما عدا حميد لحميداني الذي اختص هذه المسألة بفصل مستقل تحت عنوان: الفضاء الحكائي[1] ."

علاقة مصطلح الفضاء بالإنسان:

"كما نجد ميزة أخري عند الفضاء علي اعتباره مخترق في حياة الإنسان وكيانه وهذا ما نجده في قول الدكتوراه نصيرة زوزو" إن تعالق الإنسان بفضائه تعالق شديد و منذ الأزل، ارتبط البشر بالكرة الأرضية، بحكم جاذبيتها من حهة، ولأنها الممد الأوحد لاستمراريته، بما تزخر به من عناصر الحياة من جهة أخرى حيث يخترق

الفضاء حياة الإنسان، و يحس بكينونته أينما حل، ويلقي بظلاله عليه أينما ولي وجهه. إنه يعيش فيه ومعه، ولا شيء في هذا الكون منفصل عنه ومتحرر من رقبته، و لا وجود لأي كائن دون فضاء يحويه ويلفه بل هناك حياة اصلا دون فضاء ؟[2]" بمعني أن الفضاء مرتبط بالإنسان فالعلاقة بينهما ترابطية ويستحيل التفؤيق بينها إلي جانب الدكتوراه نصيرة نجد حسن نجمي يؤكد علي أن الفضاء والإنسان مرتبطين وذلك في قوله" إن الإنسان غير منفصل عن فضائه، بل إنه هذا الفضاء ذاته[3]"

عناصر الفضاء الروائي

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 125–126.

[2] زوزو نصيرة، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب والنقد العربي المعاصر، ص 03.

[3] حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ص40.

-1الفضاء كمعادل للمكان" الفضاء الجغرافي:

"يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة و يطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي "l espace geographiuqe "[1] "بمعنى أن في العمل الحكائي أو الروائي، "فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية، و لايقصد بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة" [2]أي أن المكان ليس المقصود منه مكان الحروف إنما المقصود منه المكان الذي جرت فيه أحداث الرواية، بللإضافة إلى أن الفضاء "يولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك في الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه" [3] "كما نجد مصطلح الفضاء في القرون الوسطى هو التعالاض الكامل بين الأمكنة،

مثال:

السماء # الأرض

وهناك تعارض ضمن هذين الفضائين السماء: فيها مثلا تعارض بين الجنة والنار.والأرض فيها تعارض الدير ومكان الخطيئة.[4]"

حيث نجد غالب هلسا قد قسم المكان الروائي إلي أربعة أنماط:

المكان المجازي:

[1] حميد لحميداني ، بنية النص السردي، ص53.

[22] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 54

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص55.

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص54.

"وهو المكان المفترض، ذو الوجود غير المؤكد و نجده في رواية الأحداث المتتالية والتشويق.

المكان الهندسي:

وهو المكان تعرضه الرواية بأبعاده الخارجية، ويكون خاليا من المعلومات التفصيلية ويلتزم فيه الروائي بصفة حياد المهندس.

المكان ذو التجربة المعاشة:

وهو المكان الذي عاشه الروائي، وبعد أن ابتعد منه، أخذ يعيشه في الخيال، وهو المكان القادر على إثارة ذكرى المكان عند القارئ.

المكان المعادي:

وهو المكان المعبر عن الهزيمة واليأس، والذي يتخذ صفة المجتمع الأبوي، مثاله السجون، وأمكنة الغربة والمنافي، وغيرها [1] "

-2ا"لفضاء النصي:

ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها-باعتبارها أحرفا طباعية، علي مساحة الورق. و يشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، و تنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية و تشكيل العناوين وغيرها، ولقد كان اهتمام ميشال بتور" M.Buttor " بهذا االفضاء حيث يقول" إن الكتاب، كما نعهده اليوم، هو وضع مجري الخطاب في أبعاد المدى

[1] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، 1994، ص 12-13.

الثلاثة وفقا لمقياس هو طول السطر، وعلو الصفحة" والبعد الثالث الذي يتحدث عنه هو سمك الكتاب. [1]"بمعني أن الفضاء النصي يخص كل ما هو طباعي

1-2مظاهر الفضاء النصي:

أ: "نمط الكتابة: ونستعرضها كالآتي:

الكتابة الافقية: وهي استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تبتدئ من أقصي اليمين إلى أقصى اليسار، و إذا لم تكن هذه الكتابة مبرزة يمكن أن ندعوها كتابة أفقية بيضاء، وقد تعطي هذه الطريقة في الكتابة الإنطباع بتزاحم الأحداث أو الأفكار في ذهن البطل الرئيسي في النص الروائي أو القصصي[2]".

ب": الكتابة العمودية: وهي استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض كأن توضع الكتابة علي اليمين أو في الوسط أو في اليسار و تكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها. و تتفاوت في الطول بين بعضها البعض، وعادة ما تستغل لتضمين النص الروائي أشعارا على النمط الحديث، وقد يقدم الحوار السريع في جمل قصيرة، فنحصل علي كتابة عمودية. وعند تضمين النص الروائي أشعارا عمودية نحصل على كتابة متوازية كما هو معروف.[3]"

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 55.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص56.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص56-57.

ج: "التأطير: سماه" ميشالبوتور "الصفحة داخل الصفحة، يأتي عادة وسط الصفحة المكتوبة بكتابة بيضاء، وقد يأتي داخل إطار من الكتابة متنوع، وكثيرا ما يدل على شد انتباه القارئ إلى قضية محددة في الزمان والمكان ويقوم أيضا بدور التحفيز الواقعي في النص" [1]

د": البياض: يعلن البياض عادة عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان، وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الإنقطاع الحدثي و الزماني كأن توضع في بياض فاصل ختمات ثلاث كالتالي (* * *) على أن البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات و الجمل نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين و قد تصبح ثلاث نقط أو أكثر، وعند البياض الفاصل بين فصول الرواية عادة ما يتم الإنتقال إلى صفحة أخرى، وقد يكون هذا الإنتقال دالا على مرور زمني أو حدثي وما يتبع ذلك أيضا من تغيرات مكانية على مستوى القصة ذاتها. " [2]

"ألواح الكتابة: وهي بالنسبة للرواية العربية اللغة العربية كلمات أو فقرات أجنبية أو لغات شعبية، ووظيفة هذا التشكيل متصلة أيضا بالتحفيز الواقعي"[3] .

: "التشكيل: يتركز التشكيل في الغلاف الأمامي للنص الروائي. ونجد في تشكيل الروايات العربية في العصر الحديث فيما يتعلق بالغلاف الأمامي أنماطا مختلفة يمكن تصنيفها إلي نمطين:

---

[1] المرجع نفسه، ص 57.

[2] المرجع نفسه، ص 58.

[3] المرجع نفسه، ص59.

"*تشكيل واقعي: يشير بشكل مباشر إلى أحداث القصة أو على الأقل إلى مشهد مجسد من هذه الأحداث. وعادة ما يختار الرسام موقفا أساسيا في محرى القصة يتميز بالتأزيم الدرامي للحدث، ولا يحتاج القارئ إلى كبير عناء في الربط بين النص .التشكيل بسبب دلالته المباشرة على مضمون الرواية.[1]"-

"*تشكيل تجريدي: و إن كانت مهمة تأويل هذه الرسومات التجريدية رهينة بذاتية المتلقي نفسه فقد يكتشف علاقات تماثل بين العنوان والنص، عند قراءته له، و بين التشكيل التجريدي. وقد تظل هذه العلاقة غائمة في ذهنه.و في كلتا الحالتين يقوم الرسم الواقعي والتجريدي معا بالدور نفسه الذي يقوم به الإشهار بالنسبة للسلع، وتنتهي و ظيفة التشكيل الخارجي بالنسبة للناشر بلحظة اقتناء الكتاب من طرف القارئ غير أن المؤلف يفترض أن هذه الوظيفة تحافظ على بقائها مع الكتاب علي الدوام.يمكن اعتبار العناوين و أسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخلة في تشكيل المظهر الخارجي للرواية، كما أن ترتيب و اختيار مواقع كل هذه الإشارات لا بد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمية، فوضع الإسم في أعلى الصفحة لا يعطي الإنطباع نفسه الذي يعطيه و ضعه في الأسفل، و لذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى، إلا أنه يصعب على الدوام ضبط جميع التفسيرات الممكنة و ردود فعل القراء، و كذا ضبط نوعية التأثيرات الخفية التي يمكن أن يمارسها توزيع المواقع في التشكيل الخارجي للرواية، إلا ا قام الباحث بدراسة ميدانية.[2]"

[1] المرجع نفسه ، ص 59-60.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص60.

" - 3الفضاء الدلالي: فليس لتعبير الأدبي معنى واحد، إنه لا ينقطع عن أن يتضاعف، و يتعدد، إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين تقول البلاغة عن أحدهما بأنه حقيقي، وعن الآخر بأنه مجازي، هناك إذن فضاء دلالي "Espace semantique" يتأسس بين المدلول المجازي، المدلول الحقيقي[1] ".

" -4الفضاء كمنظور: ما يشبه الخطة العامة لراوي أو الكاتب في إدارة الحوار، وإقامة الحدث الروائ بواسطة الأبطال[2] ."

أعطى حميد الحميداني في كتابه بنية النص السردي للفضاء أربعة أشكال وهي كالتالي:

"-1الفضاء الجغرافي:

وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه.

-2فضاء النص:

وهو فضاء مكاني أيضا، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية - باعتبارها أحرفا طباعية - علي مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب.

-3الفضاء الدلالي:

ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

---

[1] المرجع نفسه، ص60.

[2] المرجع نفسه، ص60.

-4الفضاء كمنظور:

ويشير إلي الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح[1]".

التمييز بين الفضاء والمكان:

يري حميد لحميداني أن " الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، و المكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية [2] "بمعني أن حميد لحميداني قد أعطي الأولوية للفضاء في العمل الروائي ويري أنه اوسع وأشمل من المكان كما قال إن الفضاء في الرواية هو أوسع، وأشمل من المكان إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي"[3] " ومن هنا نستخلص أن بينهما فروق واضحة وضوح الشمس وذلك أن حسن نجمي يري بأسبقية الفضاء علي المكان من وجهة نظر فلسفية، فهو سابق لأمكنة، أي أن به أسبقية تجعله موجودا من قبل هناك حيث ينبغي أن يستقبلها وبعد ذالك تأتي الأمكنة لتجد لها حيز في هذا الفضاء" [4]بمعني أن الفضاء أوسع من المكان.أي يمكن القول أن الأسبقية تعود للفضاء.

---

[1] المرجع نفسه ، ص62.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص63.

[3] المرجع نفسه، ص 64.

[4] حسن نجمة، شعرية الضاء السردي، ص44.

"من هنا نستنتج من هذا كله أن تكون الفضاء الروائي ليس مشوطا علي الدوام بوجود مقاطع وصفية مستقلة مسهبة للأمكنة في الرواية، إن هذا الفضاء يتأسس دائما حتى من خلال تلك الإشارات المقتضبة للمكان، والتي غالبا ما تأتي غير منفصلة عن السرد ذاته.ولعل هذه المسألة تؤكد لنا أهمية التمييز النسبي الذي حاولنا أ، نقيمه بين المكان.و الفضاء ".[1]

مفهوم مصطلح المكان:

ربما كان المكان أهم المظاهر الجمالية الظاهرتية، في الرواية العربية المعاصرة، مما يستدعي من النقاد العرب و علماء الجمال العرب الإهتمام به، و تقصيه و دراسته و تأتي هذه الدراسة كمساهمة متواضعة , فاتحة الباب لدراسة جماليات المكان في الرواية العربية المعاصرة.و نحن بحاجة لمزيد من الدراسات في الشعر و القصة القصيرة و المسرح علي هذا النحو , تأسيسا علي مفهوم و جماليات المكان في الحضارة العربية تاذي كان واضحا في الترلث العربي من خلال المعمار: المسجد.البيت.القصر. و كذالك في الشعر و الفلسفة و التاريخ و غير ذالك.ومن خلال مساهمة الفكر الجمالي العربي في دراسة جماليات المكان العربي.والذي بدا ولضحا في كتابي "نظرية المكان في قلسفة إبن سينا "و"فلسفة الفن عند التوحيدي ", ومقدمة أدونيس في "ديوان الشعر العربي " و مفهو الصحراء كمكان بالنسبة لشاعر الجاهلي[2]

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 67.

[2] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، دار الفارس لنشر و التوزيع، عمان، 1994، ص 10

المكان لغةً ومفهوماً واصطلاحاً:

يعد المكان مفتاحاً من مفاتيح استراتيجية القراءة بالنسبة إلى الخطاب النقدي، ويشكّل محوراً من المحاور الرئيسة التي تدور حولها نظرية الأدب، والمكان الروائي هو المكان المتخيل .وإن الفضاء الروائي يحتاج إلى أمكنة عديدة ذات بنية نابضة بالحركة والفعل . ويكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ودلالة خاصة فهو ليس فقط مكاناً فنياً، وليس فقط عنصراً من عناصر الرواية، وإنما هو المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك فيه الشخصيات. بما أن المكان ليس" عاملاً طارئاً في حياة الكائن الإنساني، وإنما معطى سيميوطيقي .والمكان يتغلغل عميقاً في الكائن الإنساني، حافراً مسارات وأخاديد غائرة في مستويات الذات المختلفة، ليصبح جزءاً صميمياً منها .فالمكان هو الفسحة التي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم" و"المكان يعني بدء تدوين التاريخ الإنساني، ويعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش، للوجود، لفهم الحقائق الصغيرة، لبناء الروح، للتراكيب المعقّدة والخفية، لصياغة المشروع الإنساني ضمن الأفعال إذا كان المكان بهذه الأهمية في صياغة الكائن، "حيث تتجلى هذه الصياغة المكانية في التجربة اليومية على صعيد اللغة والسلوك، فإن الأمر يفترض مقاربته على أكثر من صعيد: إن المكان كعلامة لغوية هو أحد26شظايا الجذر اللغوي) ك .و .ن(، على وزن" مفْعلِ "وهو بهذه الصيغة -صيغة اسم المكان - يعني" موضع الشيء "أي المحل الذي يحلّ فيه ويتموضع، والفضاء الذي يحيط به، ويحدد موقعه بالقياس إلى شيء آخر، عبر الأبعاد

الأربعة للمكان: الأبعاد الإقليدية الثلاثة والبعد الزمني، كإسهام من النظرية النسبية في مقاربة المكان .والمكان الموضع، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع"[1]

المكان لغة

تناولت العديد من الدراسات مصطلح المكان بالنقد والدراسة و الملاحظ علي هذه الدراسات النقدية تباينها و إختلافها فكل دراسة تناولته من وجهة نظر مختلفة علي الأخرى إبتداءا من المعني المعجمي إذ نجد أن كلمة "مكان "في معجم لسان العرب للإبن منظور أن المكان هو:

"المكانه التؤدة: وقد تمكن. ومر على مكينته اي تؤدته .ابو زيد: يقال امشي على مكينتك ومكانتك ومهينتك. قال قطرب: يقال فلان يعمل على مكينته اي اتئاده .وفي التنزيل العزيز: اعملوا على مكانتكم ؛اي على حيالكم وناحيتكم ؛ وقيل معناه اي على ما انتم عليه مستمكنون . الفراء: لي في قلبه مكانه وموقعه ومحله

ابو زيد: فلان مكين عند فلان بين المكانه يعني المنزله. قال الجوهري: وقوله ما امكنه عند الامير شاذ .قال ابن بري: وقد جاء مكن يمكن ؛

قال القلاح:

حيث تثني الخير الماء فيه مكن[2]

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار –الدقل– المرفأ البعيد )، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ص 27.

[2] إبن منظور، لسان العرب، دار صادر، مج13، بيروت، ص 413.

"ابو منصور: المكان والمكانه واحد. التهذيب: الليث: مكان في اصل تقدير الفعل مفعل، لانه موضع لكينونه الشيء فيه، غير انه لما كثر اجروه في التصريف مجرى فعال، فقالو: مكنا له وقد تمكن وليس هذا باعجب من تمسكن من المسكن.

ابن سيدة: المكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال و أقذلة، أماكن جمع الجمع، الموالية. [1]

كما نجد أيضا أن لكلمة "المكان"حضورا في القرآن الكريم، حيث و ردت في ثمانيةوعشرين موضعا، بدلالات و معاني متنوعة ومنها مايلي "المكان يعني "الموضع"أو" المحل " كقوله تعالى "واذكر في الكتاب مريم إذ إنتبذت من أهلها مكانا شرقيا "أي موضعا أهلها أو محلا شرقيا عن "[2]

وردت كلمة"المكان"في مواضيع أخرى بمعنى" المنزلة"ونجد ذلك في قوله تعالى" قل من كان في الضلالة فليمدد له الرحمن مدا حتى اذا رأوإ ما يوعدون إن العذاب و إما الساعة فسيعلمون من هو شر مكانا وأضعف جندا[3]"

ومنها ما جاء بمعنى" بدل"مثل قوله تعالى" قالوا يا أيها العزيز إن له أبا شيخا كبيرا فخذ أحدنا مكانه إنا نراك من المحسنين [4]"أي بمعنى بدلا منه أي خد أحدنا غيره.

المكان فلسفياً واجتماعياً وفنياً:

-مفهوم المكان فلسفياً:

---

[1]إبن منظور، لسان العرب، دار صادر، مج13، بيروت ص414.

[2]سورة مريم الأية 06.

[3]سورة مريم الأية 75.

[4]سورة يوسف الأية78.

"اختلف الفلاسفة في مفهوم المكان منذ القدم، ونظراً إلى أهمية المكان كعنصر أساسي من عناصر العمل الروائي نطرح آراء بعضهم: حيث يرى"[1] "(أفلاطون )أن المكان هو الخلاء المطلق. والمكان هو المسافة الممتدة والمتناهية لتناهي الجسم .إذاً المكان غير مستقل عن الأشياء ويتشكل من خلالها .بينما يرى( أرسطو) أ ن المكان موجود مادمنا نشغله ونتحيز فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر، والمكان لا يفسد بفساد الأجسام .المكان، هو المكان العام الذي يحوي الأجسام كلّها، ويساوي مجموع الأمكنة الخاصة، بمعنى أن المكان عند (أرسطو) موجود ولا يمكن إنكاره. والمكان خاص ومشترك: المكان الخاص هو الحيز الذي يشغله الجسم بمقداره، والمكان المشترك هو الحيز الذي تشغله جملة الأجسام .أي إنّه حينما توجد أجسام يوجد مكان، وحيثما لا توجد أجسام لا يوجد مكان. وعرف (الفلاسفة الإسلاميون )المكان بأنه: السطح الباطن للجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي.فالمكان هو السطح المساوي لسطح المتمكن، وهو نهاية الحاوي المماس لنهاية المحوي .وهذا هو المكان الحقيقي .وأما المكان غير الحقيقي فهو الجسم المحيط[2] "وير ى (أبو بكر الرازي )، أن المكان ينقسم إلى مكان كلّي أو مطلق، ومكان جزئي هو مكان مرتبط بالمتمكن.أما (الفارابي ) فيرى أن المكان موجود وبين، ولا يمكن أن يوجد جسم من دون مكان خاص به وأما( نيوتن )، فإنه ميز بين المكان المطلق والنسبي، حيث عد أن المكان المطلق، وفي طبيعته الخاصة به، يبقى دائماً

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار –الدقل– المرفأ البعيد )، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ص27.

[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار –الدقل– المرفأ البعيد)، ص 28.

مشابهاً لنفسه وثابتاً غير متحرك، أما المكان النسبي فهو بعد متحرك أو وساطة للأماكن المطلقة، التي تحددها حواسنا بوساطة وقد خالف( ليبنتس) نيوتن، حيث رأى أن "المكان ليس مطلقاً، ولا يمكن وضعها بالنسبة إلى الأجسام ويعد مكاناً ثانياً غير متحرك" أن يكون جوهراً، بل هو علاقة. (relation) والمكان بوصفه علاقة، هو نظام و (ترتيبorder) الوجود معاً، أي هو نظام الظواهر الموجودة معاً .فالزمان ليس أمراً واقعياً، بمعنى أنه لا يوجد مكان واقعي خارج العالم المادي، والمكان هو في ذاته أمر ذهني.

ثم جاء( دوركهايم ) ورأى أن المكان شيء نسبي النظرية النسبية، رأى الفلاسفة والعلماء أن الزمان والمكان لا يمكن عدهما مستقلين الواحد عن الآخر، بل لابد من المزج بينهما فيما يسمى باسم متصل الزمان والمكان. بينما يرى علماء الهندسة المكان بأنه ذو ثلاثة أبعاد، ولا يلتقي في نقطة واحدة من المكان إلا ثلاثة خطوط عمودية .وقالوا: إن أجزاء [1]"المكان مطابقة بعضها لبعض، بحيث يمكنك أن تنشئ فيه أشكالاً متشابهة على جميع المقاييس وفي نهاية المطاف نرى أن مفهوم المكان مختلف عند الفلاسفة القدماء المثاليين والماديين .ولقد تطور مفهوم المكان عبر الزمان، حيث نجد أن الفلسفة المادية قالت دوماً بموضوعية الكان والزمان وشموليتها، بينما الفلسفة المثالية صورت العلاقات المكانية والزمانية شيئين مرهونين بالفكرة المطلقة والوعي الغيبي، أو نسبتها إلى الأشكال القبلية من الإدراك الحسي. أما المادية الديالكتيكية، فقد أكدت على الارتباط الوثيق بين كلٍّ من االمكن

[1]مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار –الدقل– المرفأ البعيد )، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ص29.

والزمان والحركة والمادة، وبذلك استندت في ذلك إلى النظرية النسبية هما من الصفات والعلاقات الشاملة للمنظومات المادية، وأن المكان والزمان مرتبطان، لا ينفصلان أحدهما عن الآخر، وليس ثمة علاقات مكانية وزمانية مطلقة وواحدة وعامة للكون .أي إن المكان ثلاثي الأبعاد، وأن الزمان ذو بعد واحد .ويشكل المكان والزمان معاً متصلاً رباعي الأبعاد[1]"

بلإضافة إلى أن:

"المكان الموضع وجمعه امكنة وهو المحل، «lieu»المحدود الذي يشغله الجسم، نقول مكان فسيح، مكان ضيق وهو مرادف الامتداد«etendue» "[2]

"في حين يذهب إبن سينا إلى تعريفه على النحو التالي: السطح الباطن من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي". [3]

أما غاستون باشلار فصرح أن المكانية تذهب إلى أبعاد مختلفة وهي تتصل بالعمل الفني، ويتضح ذلك أكثر في قوله" أن المكان هو الصورة الفنية للمكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، وأنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة ويتشكل فيه خيالنا"[4] ومن خلال هذا القول نلاحظ أن باشلار يعرف المكان على أنه البيت الأول الذي يترعرع فيه الفرد، وهو بيت الطفولة ومكان الألفة بل هو المكان الذي نعتاد عليه تقريبا منذ ميلادنا فهو الذي يحوي الفرد ويأويه.

---

[1]مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار –الدقل– المرفأ البعيد)، ص30.

[2]جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، دط، الشركة العالمية للكتاب، لبنان، 1994، ص412.

[3]جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، ص412.

[4]غاستون باشلار، جماليات المكان، تلر، غالب هاسا، ط6، المؤسسة الجامعية لنشر، بيروت ، لبنان، 2006، ص06

كما عرفه الحكماء الإشراقيين بأنه"البعد المجرد وهو الطف من الجسمانيات وأكثف من المجردات، ينفذ فيه الجسم وينطبق البعد الحالي فيه على ذلك البعد في أعماقه وأقطارهم، فعلى هذا يكون المكان منقسما في جميع الجهات، مساويه للبعد الذي في للجسم بحيث ينطلق أحدهما ساريه فيه بكليته "[1]ومن كل هذا يمكن القول أن المكان من وجهة النظر الفلسفية حامل الأجسام ومتصل بالأجزاء ومتشابه بالخواص، أي يصعب أو يستحيل الفصل بين أجزاءه

-مفهوم المكان اجتماعياً:

"عقد علماء الاجتماع أهمية كبرى على فكرة المكان، والمكان اجتماعياً يعني: البيئة الاجتماعية وتشمل أثر العادات والعرف والتقاليد، ونوع العمل السائد، في المجتمع، وأثر الحضارة عامة على الفن[2]" "وعلى الرغم من أن الكاتب يختار أحداثه الروائية من واقع الحياة الاجتماعية، لكنه يحدد زمن الحدث ومكانه، تحديداً واضحاً، كأن يذكر اسم المكان الذي تجري فيه الحكاية، وكذلك الزمن الصريح .وإن المكان من الناحية الاجتماعية يتجلى في الآثار الأدبية، حتى يمكن للناقد أو الباحث أن يقول؛ العمل الفلاني ينتمي إلى البلد الفلاني، حتى إن لم تجر الإشارة إليه حرفياً.

ويرى بعض الكتّاب" أن المقصود بالمجتمع هو المجتمع التخيي وهو مجتمع له قوانينه الفنية الخاصة .وأن هؤلاء لا يعطون أهمية للمجتمع الخارجي الذي يعيش فيه الروائي نفسه، إلّا أنهم من جهة أخرى يرون أن الواقع الخارجي قد يختلط بالواقع التخيلي، فتنعدم الحدود

[1]جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، دط، الشركة العالمية للكتاب، لبنان، 1994، ص412.

[2]مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار –الدقل– المرفأ البعيد )، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ص30.

الواضحة بينهما "وأما المكان عند( دوركهايم)، ليس هو المكان الكانطي الذي هو غير محدد، لأنه وسط متجانس، لا يضيف شيئاً جديداً إلى الفكر من حيث إنه يعبر عن فكرة مطلقة خالصة. وقد رفض دوركهايم هذا التصور الكانطي للمكان، لأن المكان إذا كان شيئاً متجانساً على الإطلاق، فلسوف يستحيل على العقل إدراكه، أو تصوره تصوراً موضوعياً، إذ إن التصور المكاني إنما يتألف بالضرورة من نسق مرتب من الأشياء والموضوعات المستمدة من معطيات التجربة الحسية .ولسوف يستحيل قيام هذا النسق التصوري للمكان، إذا ما كانت أجزاء المكان متساوية و متجانسة كبفا وكما[1]" " ويقول (قباري إسماعيل )في مفهوم المكان عند دوركهايم: إن الظواهر المكانية في جوهرها، لابد أن تكون غير متجانسة، إذ إننا لن نتصور وضع الأشياء وضعاً مكانياً، إلّا إذا لاحظناها في مواضع غير متجانسة، ورأيناها في أماكن مختلفة وهذا لن يتأتى إلّا بتقسيم المكان إلى أجزاء ومواضع، على اعتبار أن التصور المكاني لا يقوم إلّا بفضل عدم التجانس الواضح بين الأجزاء المكانية ومواضعها .وإذا ما حاولنا تنظيم الأشياء والموضوعات في نسق مكاني، فإنما نضع تلك الأشياء عن يمنة أو يسرة، ونرتبها شمالاً أو جنوبا، ونحدد موضعها في الشرق أو الغرب، تماماً كما نفعل

بصدد تنظيم حالاتنا الشعورية في نسق زمني مرتب، فنحصر أزمانها في تاريخ محدد. فالمكان بهذا المعنى ليس وسطاً متجانساً مطلقاً، وإنما تتجلى أجزاؤه في مواضع متعددةومن المؤيدين أيضاً للمصدر الاجتماعي والتصور الدوركهايمي لمقولة المكان: (بيتريم

[1]مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار –الدقل– المرفأ البعيد )، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ص31.

سوروكين) الذي ميز بين المكان الهندسي الإقليدي، وسائر أنواع المكان التي صدرت في هندسات( لوباتشفسكي) (Lobtchevsky و)ريمان (Riemann ) وأنشتاين و(مارسيل جرانيت )الذي ذهب إلى أن التصور المكاني في الفكر الصيني القديم، هو تصور رباعي الشكل" وكشف( موريس هاليفاكس ) Halbwachs في كتابـــه" الإطارات الاجتماعية للذاكرة" عن فكرة الزمان باعتبارها إطاراً اجتماعياً من إطارات الذاكرة، وعنصراً

رئيساً من عناصر عملية التذكر، حيث إننا أثناء قيامنا بالتذكر، إنما نحاول أن نتوصل إلى الأحداث من خلال معرفتنا وتذكرنا لزمانها ومكانها ."وفي تفسير أفكار)هاليفاكس (يقول (قباري إسماعيل: )إن "[1] "الزمان والمكان من الإطارات الاجتماعية للذاكرة، حيث إنّنا لا نمضي من الذكرى إلى الزمان ولكنّا نمضي من الزمان كإطار اجتماعي، إلى الذكرى كحدث ولّى وانقضى، كما أنّنا لا نستثير الذكرى إلّا في سبيل ملء الإطار .لقد كنا نفقد الذكرى لو لم يكن لدينا الإطار لنملأ[2]"

مفهوم المكان فنياً:

"اهتم الكتّاب بالمكانية في العمل الفني، وباتت أعمالهم وكتاباتهم تعالج أو تطرح قضايا ذات علاقة مكانية بحسب الرؤية التي يراها هذا الكاتب أو ذاك .المكان الفني له حدوده الهندسية أو مساحته المحددة بناء ،،ر/على الأشياء المتجانسة التي تقوم بينها علامات مألوفة في هذا المكان، إن المكان حقيقة معايشة، ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي، يؤثرون فيه .فلا

[1]مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار –الدقل– المرفأ البعيد )، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ص32.

[2]مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار –الدقل– المرفأ البعيد )، ص32، 33.

يوجد مكان فارغ أو سلبي .ويحمل المكان في طياته قيماً تنتج من التنظيم المعماري، كما تنتج من التوظيف الاجتماعي: فيفرض كل مكان سلوكاً خاصاً على الناس الذين يلجوؤن إليه . والطريقة التي يدرك بها المكان تضفي عليه دلالات خاصة، ويحمل مجموع سلوكنا قيمة معينة من خلال وظيفة الأماكن التي نمارس فيها هذا السلوك: فالأماكن الدينية تفرض علينا ارتداء ملابس محتشمة والكلام بصوت خفيض وتؤثر الظروف الاجتماعية والتاريخية والنفسية في خلق المكان، ويكون للظروف السياسية أيضاً تأثر أكثر في خلق المكان الذي لم يكن موجوداً على أرض الواقع .ونشأ الاهتمام بالمكان الفني نتيجة لظهور بعض الأفكار والتصورات التي تنظر إلى العمل الفني على أنه مكان تحدد أبعاده[1]" " تحديداً معيناً .وهذا المكان من صفاته أنه متناهٍ، غير أنه يحاكي موضوعاً لا متناهياً هو العالم الخارجي، الذي يتجاوز حدود العمل الفني ."وإن ما يميز المكان الفني: الانزياح والتحول والنفي عن أمكنة الواقع حيث يصبح للمكان خلقة أخرى في النص""إن الأمكنة الفنية تستأثر باللذة الجمالية التي تعجز الأمكنة الواقعية عنها .فالأمكنة الفنية تختزل النشاط البشري الإبداعي، وتتسم بالديمومة، وسهولة التواصل، وإن المكان الفني مصدر لعلوم إنسانية مختلفة، وللأمكنة الفنية طبيعة تخييلية، وأخيراً فالمكان الفني سالب قابل للتغيير اللانهائي، وتلقي المؤثرات، وإن الأمكنة مرتبطة ببدايات التشكل الثقافي والعقائدي لجماعة معينة حيث ينضم المكان الفني إلى التراث الثقافي والروحي للمجموعة الثقافية المتعاملة معه، والمكان الفني منفصل عن المكان

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار –الدقل– المرفأ البعيد )، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ص33.

الطبيعي أكثر مما هو متصل معه.و إن المكانية تتصل بجوهر العمل الفني، أي الصورة الفنية، والتي تبث فينا ذكريات بيت الطفولة .حيث يعد بيت الطفولة هو جذر المكان ويرتبط بدينامية الخيال، بالنسبة للمبدع والمتلقي وقد أصبحت المفاهيم حول المكان في العمل الروائي كثيرة ومتعددة، ومهما يكن هذا التعدد فإن المكان واحد وهو الذي يشمل حيزاً من المساحة التي تقاس، ومن هنا فكل ناقد أو عالم مهتم بمفهوم المكان في العمل الروائي، "[1] "على اختلاف التناول فلسفياً أو اجتماعياً أو فنياً، يحاول إلى تحديد هذا المفهوم بحسب اختصاصه"[2]

أنواع الوصف المكاني:

"تتعدد أشكال التعبير رواء عن المكان؛ النصوص الروائيه لا تقف في بوتقة واحده او تتخذ من اسلوب خاص في الوصف اداه التكوين منظورها الخاص للمكان فاذا كان كل نحكي في حاجه الى الاشارات الوصفيه ؛ فان السؤال الهام الذي يواجه دائما ينصب على المكانه التي من شان الوصف ان يحتلها سرديا، كذلك الاستعمال المراد من الوصف هل هو مجرد حلية تزيينية تقوم أحيانا على الإستطراد والإسترسال أم المراد منه توثيق الحكي وإقامة الصلات الرمزية بينه وبين بقية العناصر السردية" .[3] بمعنى أنه تختلف سبل التعبير و الكيفية التي يستخدمها الراوي أثناء عملية الوصف في روايته سواء وصف المكان و الأحداث أو الشخصيات." ولقد تعددت أنواع الوصف المكاني داخل الروايات بتعدد الأنواع

[1]مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار –الدقل– المرفأ البعيد )، ص34.

[2]مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار –الدقل– المرفأ البعيد )، ص35.

[3]محمد مصطفى على حسانين، استعادة المكان، (دراسة في أليات السرد والتأويل)، رواية (السفينة )لجبرا إبراهيم جبرا (نمودجا)، ص20.

الروائية ذاتها من جهة، واختلاف أساليب الروائيين أنفسهم من جهة أخرى، وذلك التعدد مر عبر تنوع الإتجاهات الروائية وتعاقبها على فترات زمنية متوالية. ومن تعقب لتحولات الإتجاهات الروائية من خلال أبرز أعلامها يبلور ميشيل رايمون الأنواع الكبرى للوصف المكاني. فعبر فحص أساليب الوصف لدى روائيين كبار مثل بلزاك وفلوبير و بروست و مالر و يحدد رايمون الخطوط العامة الناظمة لعدة أنواع كبرى للوصف المكاني[1]." بمعنى أن الوصف المكاني قد إحتل مكانة هامة في الرواية و تعددت أنواع الوصف داخل الرواية بإختلاف الروايات و تعددها مع اختلاف طرق و منهج الروائيين الذي اتبعوه و الإتجاهات الروائية فبعض أنواع الوصف يتجه إلى التراكم والكثرة للإعطاء تفاصيل واضحة و دقيقة تضفي الجمالية في حين يجسد النوع الأخر لوحة فنية تشكيلية.

"بعض أنواع الوصف المكاني تبنى على أساس التراكم وتعدد التفاصيل وجرد الأشياء لإسناد قيمة تفسيرية ورمزية للموصوف، و ربما تؤدي مراكمة التفاصيل في بعض الأحيان إلى إلحاق التشويش بالرؤية المكانية الدقيقة، لكنها تكتسب بعدا توثيقيا دالا على الجمالية الواقعية والطبيعية. وهناك نوع آخر من الوصف يقوم على النموذج التشكيلي أو اللوحة ؛ إذ يجسد المشهد بواسطة بعد تشكيلي يرسم المكان و كأنه لوحةفنية [2] "، "توزع بها عناصر النور والظلام و أنواع الألوان والظلال .

[1]محمد مصطفى على حسانين، استعادة المكان، (دراسة في أليات السرد والتأويل)، رواية (السفينة )لجبرا إبراهيم جبرا (نمودجا)، ص21.

[2]محمد مصطفى على حسانين، استعادة المكان، (دراسة في أليات السرد والتأويل)، رواية (السفينة )لجبرا إبراهيم جبرا (نمودجا)، ص21.

و إلى جوار هذين النوعين من الوصف هناك و صف الأوضاع المكانية الداخلية أو "وصف الدواخل"، مثل وصف المكاتب والجدران والأزهار، أو وصف الزوايا والأركان والنوافذ. يقول فليب هامون عن هذا النوع من الوصف، "إن الوصف صورة يتم فيها تطهير الفكر ؛ فالوصف لا يقتصر على الإشارة إلى شئ من الأشياء، وإنما يجعل هذا الشئ مرئيا، وإذا صح التعبير، عن طريق عرض أكثر خصائصه وحيثياته مدعاة للإهتمام عرضا حيا وحيويا

أما الوصف القائم على حركة الشخصية المتنقلة، فيسميه ميشيل رايمون المتدرج ؛ فالوصف لا ينصب على الرجل السائر أو حركته، بل على من يمر عن يمينه أو يساره من أشياء، مثل حركة القطارات و السفن والبيوت. إن الوصف في هذا النوع غير ثابت ؛ لأنه يتحرك مع الديكور الموازي للشخصية. وينضاف إلى هذه الأنواع الوصف المنظور ي للمكان، فالمكان تمسحه نظرة، وتستكشفه حركة السير إلى "[1]بمعنى أن هناك الوصف الداخلي المركزي أي عدم الإكتفاء بالوصف الخارجي السطحي بالإشارة إلى شيء بل التعمق فيه وعرضه عرضا حيا بالإضافة إلى الوصف المتدرج أو الحركي الذي يصف حركة كل الأشياء حول الشخصية " الأمام، فالسيارة تصبح و كأنها تسير في الفضاء من شدة سرعتها.

[1]المرجع نفسه.ص 22.

وتتسم الروايات الجديدة بنوع خاص من الوصف يقوم على التشذر، فالإشارات المكانية متناثرة هنا وهناك على مساحة المحكي. كذلك تقوم بعض هذه الروايات على الوصف الظاهرتي للمكان بصورة فورية مستفيدة من معطيات فنون السينما.[1]"

الأهمية الوظيفية للمكان:

"لكن كيف يمكن البحث عن الأهمية التى يضطلع بها المكان وظيفيا داخل السرد الروائي ؟ يرى جيب غولدنستين، تلك الأهمية تتحدد بطرح ثلاثة أسئلة كبرى على المكان داخل المتخيل السردي وهي:

*أين يجري الحدث ؟

*وكيف يتم تشخيص الفضاء ؟

*ولماذا يتم اختيار ه على نحو خاص من الأنحاء ؟[2]"

بمعنى أن الروائي ينتقي الموضع الذي يكون فيه الحدث في مكان معين أو قد يبتكر موقعا جغرافيا يشكل بخياله مكانا أسطوري كما تتنوع الأماكن داخل العمل الروائي فقد يكون مكان محدد كالغرفة أو ذو إمتداد واسع كالقرية أو البحر.

"وتصير هذه الأسئلة على التوالي عن " الموضع " و" الوصف" " والدور" ، وهي العناصر الثلاثة الرئيسية التى تشكل الملامح المكونة للمكان سرديا.

الجغرافية الروائية " الموضع"

---

[1] المرجع نفسه، ص23,

[2] محمد مصطفى على حسانين، استعادة المكان، (دراسة في أليات السرد والتأويل)، رواية (السفينة )لجبرا إبراهيم جبرا (نمودجا)، ص23.

الحدث الروائي يموضع في أغلب الأحيان داخل طوبو غرافيا نوعية ؛ فالروائي يختار موضعة الحدث و الشخوص داخل مكان معين، قد يمتد هذا المكان بوشائح إلى الوقائع، أو يستعار منه، وقد يخلق الروائي عالما سحريا أو يصنع جغرافيا عجائبية تتصل ببعد أسطوري، يستدعي النماذج القارة في اللاوعي الجمعي، وعلى مستوى آخر تختلف الأماكن الروائية أيضا في تنوعها بين السعة والضيق، والإمتداد والبساطة، فقد يتشكل المكان من غرفة واحدة أو مكان واحدة محدد، وقد يكون حيا أو قرية أو مكانا ذات ملامح خاصة لها دلالتها الرمزية، وقد يكون أيضا بلدا معينا بل قد يكون الحيز المكاني هو العالم برمته أو الفضاء الخارجي في صورة مستقبلية " كما في روايات الخيال العلمي[1]" أي أن الراوي يختار أنواع الأماكن التي يختارها في روايته بين الضيق و السعة فينتقل من حيز لإلى مكان ضيق إلى فضاء خارجي يشمل العالم بأسره.

"ويقدم المكان مستويات متنوعة من الإنفتاح، فقد تبدأ الرواية بمكان واحد محدد ثم يتواصل الحدث في أماكن متنوعة، أو تكون الرواية منذ البادية منفتحة على عدة أماكن وفي كل النطاقات. وأحيانا أخرى يكون متشظيا بما يمثل أقصى درجات الإنفتاح، حيث الحركة والتنقل المستمر و تكوين المغامرات في أكثر من مكان. وبعض الروايات أشبه بوعاء مغلق ؛ إذ تستقر أحداثها في مكان قار، لكن يمكن إحداث فتحة في هذا الوعاء بواسطة الأمكنة

[1] محمد مصطفى على حسانين، استعادة المكان، (دراسة في أليات السرد والتأويل)، رواية (السفينة )لجبرا إبراهيم جبرا (نمودجا)، ص24.

المتخيلة، و دخول آليات الحلم بآفاق أخرى أو التذكر. كأن يكون المكان الروائي " قطارا أو غرفة أو سفينة " و يقوم الرواي بتذكر أماكن مغايرة[1]"

تشخيص المكان " الوصف "

"يتلازم تشخيص المكان مع التوقف الوصفي ؛ لإنشاء الأبعاد المشهدية، فالروائي إذا أراد تشكيل الفضاء المكاني الذي تتحرك فيه أبطاله يلجأ بالضرورة إلى الوصف، ومن ثم يوقف مجرى السرد ولو لوقت وجيز.وهنا يظهر مشكل العلاقة بين الكلمات والأشياء، تنتح عن تنازع فعل الكتابة[2]" أي أنه تختلف مستويات المكان فقد تشمل الرواية في البداية على مكان واحد ثم تنفتح و تتفرع أماكن عديدة أو تشتمل منذ البداية على عدة أماكن بينما نجد هناك روايات تستقر على مكان واحد وفتح مجال للخيال بذكر أماكن متنوعة عن طريق الذكرايات.

"وما هو خارج عنها. وإن كنا نستطيع أن نميز بين إتجاهين للوصف أو تشخيص المكان داخل الرواية، على هذا النحو:

*غياب الإهتمام بالديكو شبه التام: حيث تحاط المواقع بالضبابية، ويصير الإهتمام بأفعال الشخوص الكبرى المحور الأساسي، ولكن غض الطرف عن المكان على هذا النحو لا يعنى أنه لا يلعب دورا داخل السرد، بل إن المكان بهذه الهيئة يشير إلى وظيفة أسطورية تلقي

[1] المرجع نفسه ,ص25.

[2] محمد مصطفى على حسانين، استعادة المكان، (دراسة في أليات السرد والتأويل)، رواية (السفينة )لجبرا إبراهيم جبرا (نمودجا)، ص25.

بظلالها على العالم الروائي بأسره، لا ينفك بدوره عن تراسه مع فعل القراءة والتلقي أثناء تكوين الدلالة الكلية للنص

*العناية بالمكان: ويتم ذلك عبر تسجيل الأشكال والألوان والأصوات والأبعاد وجميع الجزئيات تسجيلا دقيقا يوهم بوجود هذه الأشياء وجودا حقيقيا. ويقتضي هذا النوع من الوصف شخصية في مقدورها رؤية شيئ ما، و وجود ما يسميه[1] " " "فيليب هامون" الوسط الشفاف" ، مثل الباب المفتوح و النافذة.....

وظائف المكان( الدور)

في الأدب المحتفي بالتشخيص لا يكون المكان مجانيا، فالوصف المكاني يوجه القارئ سلفا بأحداث مستقبلية مرتبطة به، فاختيار ه يرهص بعرض التخييل الروائي داخله، كذلك فإن المكان باعتباره أشبه بخشبة فارغة فإنه يستدعي بالضرورة شخصية لتحتله.

ينضاف إلى ذلك الوظيفة الرمزية للمكان، والتي تتشكل بصورة مباشرة أحيانا، أو قد تحتاج إلى جهد تأويلي وقراءة متماسكة، له قدرتها على متابعة حركة التنظيم المشهدي.وإلى جوار وظيفة المكان في علاقته بالشخصية والمستوى الرمزي يظهر دوره المساهم في التمكين لسير الأحداثو تتابعها، فبعض الروايات تقوم على التنقل من مكان لآخر وأخرى منغلقة. و في كلتا الحالتين يعقد المكان صلات فنية له تأثيرها على تطوير العقدة التي تدور

[1] محمد مصطفى على حسانين، استعادة المكان، (دراسة في أليات السرد والتأويل)، رواية (السفينة )لجبرا إبراهيم جبرا (نمودجا)، ص26.

في[1]" بمعني أن للمكان دور هام في العمل الروائي إلا أنه يتطلب حضور الشخصية لتحتل ذلك المكان و تتواجد فيه بحكم وجود علاقة تربط بين الشخصية و المكان لسير الأحداث و تتابعها و تتخذ في اختيار الأماكن سواء مفتوحة أو منغلقة " داخل حركته وتقلباته، مما يؤثر بطبيعة الحال على إيقاع الرواية وسرعة السرد[2] "

الحدث

"إن مجمل الأحدث المعروضة في رواية ما، لا تشكل إلا في اطار مكاني ما، لكل حدث تسرده بحتويه مكانه كإطار، سواء كانت هذه الأحداث تمتد بوشائج إلى الواقع أم لا، فإنه لا بد أن تجريفي فضاء مكاني، متسع أو ضيق بل إن المكان الروائي يكتب القصة حتي قبل أن تسطر يد المؤلف أحداثها، هكذا يقرر شارك غريفل قائلا" وبذلك لا تكون مهمة المكان هي وصف الفضاء المخصص للحديث، أو تحديده، بل تتمثل مهمته في تنظيمه تنظيما دراميا، إن المكان في الرواية، خديم الدراما ؛ فمجرد الإشارة إليه يعني أنه جرب "يجري "فيه امر ما، و مجرد ذكره يجعلنا ننتظر حدوث واقعة من الوقتئع، فلا وجود لمكان لا يكون شريكاافي الحدث [3]" أي أن سير الأحداث ووقوعها يكون في إطار مكاني ما أي أن كل حدث قد وقع في مكان ما سواء أحداث واقعية أو من التخييل فلا بد من وجود مكان قد جرت فيه هذه الأحداث بل و إن المكان هو العنصر الفعال الذي تروي أحداث القصة فيه فمثلا عند

[1]المرجع نفسه، ص27.

[2]المرجع نفسه، ص28.

[3]محمد مصطفى على حسانين، استعادة المكان، (دراسة في أليات السرد والتأويل)، رواية (السفينة )لجبرا إبراهيم جبرا (نمودجا)، ص28.

تصوير فيلم أو قصة ما فلا بد لعنصر المكان أن يكون أول ما قد يختاره المؤلف. "فالموضعة المكانية تبني عناصر الدراما، فالوصف الكثف لمكان ما، والمبالغة فيها، تدل على استحواذه على حدث ما، أو قيامه بالتحكم في مسرح الأحداث وقيادتها إلى نهايتها، فمغامرات البطولة و تنقلاتها المكانية، تكتب أحداثا متنوعة، وتكتب في نفس اللحظة أماكن متعددة، كلها يتم تهيئتها لتلائم الحدث والتنوع المكاني سمة أساس

لصوغ البناء الروائي، فلا وجود الرواية تجري جميع حوادثها في مكان واحد منفرد، و إذا ما بدا أن الرواية تحري في مكان واحد خلقنا أوهاما تنقلنا إلى أماكن أخرى، فقد تجري تجري أحداث رواية داخل غرفة مغلقة ينعدم فيها فيها الحدث و التنوع المكاني، و لكن دخول آليات الحلم و التذكر وتيار الوعي، بالإضافة إلى استشراف المستقبل و حركة التطلعات، من شأنها أن تخلق أماكن متنوعة كثيرة و معها أحداث تدور فيها. ومن ثم يدور الحدث[1]" أن الموضع أو المكان هو الذي يبني عناصر الدراما أو الحكاية فالوصف الدقيق والتركيز على المكان يخلق استحواذه على الأحداث وهنا نستخلص علاقة التداخل بين المكان و الأحداث فلا وجود لأحداث دون وجود مكان قد جرت فيها و كذالك وقوع الأحداث تتطلب المكان المناسب لها لذا تعدد الأماكن في الرواية و التنقل من حدث للآخر في نفس الوقت من مكان للآخر فحتي وإن احتوت الرواية على مكان واحد فإن الراوي يأخذنا بخياله إلى أماكن أخرى"مع المكان دوران العلة بالمعلول، فحيث لا توجد أحداث لا توجد أمكنة ولكن

[1]محمد مصطفى على حسانين، استعادة المكان، (دراسة في أليات السرد والتأويل)، رواية (السفينة )لجبرا إبراهيم جبرا (نمودجا)، ص29.

المكان لا يمارس هذا الدور على الحدث بطريقة سلبية، أو على اعتباره اليدكور المصنوع لها، أو أنه المسرح فقط الذي تجري فيه المغامرة المحكية أو خلفية لها، بل على اعتباره أيضا عنصرا رئيسيا في تكوين هذه المغامرة، و دفعها إلى الأمام أو تعطيلها بوصفه حدا لا ينبغي تخطيه.

إن عمليات التجاور المكاني أو التباعد، تفرضىحدودا منظمة للمسافة بين أطراف الحدث، فقد تتشكل بعض الأحداث الروائية في تعارضها مع الأخرى، على اعتبار الفواصل المكانية و اختلافاتها) أعلى / أسفل، بعيد / قريب ( بين الشخصيات، وبالتالي سوف تفرض الطبيعة المكانية ردود فعل متغايرة من كل طرف، وقد تلعب عملية خفاء الأحداث المقابلة في مكان ما دورا محوريا في تصعيد الحدث الدرامي و وصوله إلى ذروته[1]". و من هنا لا وجود لأحداث بدون أمكنة فلا يعتبر المكان المسرح أو الموقع الذي تجري فيه الأحداث المحكية فقط بل باعتباره عنصرا رئيسيا في تكوين العمل الروائي بأكمله.

الشخصية

"لا يكاد ينفصل تأسيس المتخيل السردي عن مفهوم الشخصية بوصفه عنصرا بانيا للخطاب الروائي، بل يمكن القول أن النظريات السردية القديمة والحديثة على السواء جعلت من الشخصية لب أو دعامة السرد الذي لا يمكن مجابهة أو مقاربة المحكي دون التعرف الدقيق عليها، على أساس أن السرد في مظهره الأبرز يعبر عن فن التشخيصي بامتياز.

[1] المرجع نفسه، ص30.

وهذا التصور لا يكاد ينفصل نظريا، في ضوء إقامة هيئة الشخصية البادية نصيا، عن إدماج الشخصية داخل العالم الروائي، والتعرف على الأبعاد الزمانية والمكانية التي تشكل المهاد المحرك لها، على صعيدي فك الشفرة الرمزية، ومن ثم فإن عملية الولوج إلى محددات و أو صاف التشخيص يرتهن دوما بالتساؤل عن الأمكنة التي تصوغ وعيها، وتتشكل عبر وجودها فيها، تؤثر فيها وتتأثر بها، تكون سلبيتها تجاه الفعل الفعل أو إيجابيتها، وكذلك دور هذا المكان في جعلنا نتعرف على مقدار السكونية والهدوء و الإقامة الذي تتسم به الشخصية[1] " بمعنى أن للشخصية الدور الهام في تأسيس الخطاب الروائي بل تحوي الشخصية لب السرد في عملية التشخيص داخل العمل الروائي مع استخدام الباب الزمان و المكان التي تتحرك من خلالهما الشخصية داخل الرواية في علاقة تأثير. " الحركة و الإرتحالات و حب المغامرة، و هل المكان يمثل عنصرا طاردا أم جاذبا لها.

و من جهة أخرى يبدو المكان الذي تختاره الرواية لتدور فيه أفعال الشخصية دور ه في تكوين البعد الإجتماعي و الإقتصادي للشخصية، فالأماكن الدالة على الثراء و الأبهة تختلف عن الأماكن الموصوفة بالفقر و المستوى الإقتصادي المتدني، و في كلتا الحالتين يرتبط هذا الوصف باالأطر الثقافية السائدة في المجتمع و أبعادها السيميو طيقية ذات الدلالة على صعيد التراتيب الطبقي لمن يشغل هذا المكان.

[1] محمد مصطفى على حسانين، استعادة المكان، (دراسة في أليات السرد والتأويل)، رواية (السفينة )لجبرا إبراهيم جبرا (نمودجا)، ص31.

و تعقد بعض الروايات تراسلا رمزيا بين الحالة النفسية و الإنفعالية للشخصية و المكان.فتأخذ الأماكن دور المرايا العاكسة للكوامن النفسية، و صراعاتها الداخلية إزاء الأحداث لتصبح الأوصاف الملاصقة لهذه الأماكن في بعض مراحل السرد تعادلات رمزية ذات دلالة في سياق التشخيص. إن طبائع البطل و سلوكه الحياتي و مزاجه تصل إلى المتلقي من خلال الجزئيات المادية للمكان.

يشكل المكان إذن عنصر مؤثرا على الشخصية و أفعالها، و يقرر فليب هامون هذه الحقيقة حين يقول: (إن البيئة [1]" أي أن المكان الذي تعتمده الرواية لتدور فيه أفعال و تحركات الشخصية دور رئيسي في وصف و معرفة الحالة الإجتماعية و الإقتصادية أي أن الأماكن التي تتواجد فيه الشخصية تعكس لنا حالتها كما يلعب المكان دورا في في التأثير على الجانب النفسي للشخصية فيسهل التعرف على مكنونات و سلوك الشخص." الموصوفة تؤثر على الشخصية و تحفزها على القيام بالأحداث

، وتدفع بها إلى الفعل حتي أنه يمكن القول بأن و صف البيئة هو مستقبل الشخصية.

فالمكان يرهص بالعالم الذي تسير فيه الشخصيات، وملامح كل منها، فعلاقة الترابط بين الشخصية و المكان على درجة من التعالق على نحو لا يمكن تصور مكان دون بشر أو بشر دون مكان، حتى لو كان هذا المكان ضبابيا أو غرائبيا أو أسطوريا، أو كانت الشخصية تحمل نفس السمات دائما يستوجب و جود المكان وجود الشخصية التي تقوم بالإقامة فيه، "

[1]محمد مصطفى على حسانين، استعادة المكان، (دراسة في أليات السرد والتأويل)، رواية (السفينة )لجبرا إبراهيم جبرا (نمودجا)، ص32.

إن أي مكان، باعتبار ه حشبة فارغة، يستدعى شخصية لتحتبع. فالمكان و الشخصية يستمدان معناهما من بعضها، وينبغي للمكان، في هذه الشروط أن يتبدي في الأن معا قابلا)

وبحكم الصلة الوثيقة بين المكان و الشخصية تبلور اتجاهين للنظر لتلك العلاقة، اتجاه يذهب إلى تأكيد التطابق بين الشخصية و المكان الذي تشغله، إذ يبدو المكان و كأنه[1] " بمعنى أن المكان و المحيط الذي تقوم عليه الأحداث يؤثر على الشخصية فالمكان هو المجال الذي تدور فيه أحداث وأفعال الشخصية فالعلاقة بينهما علاقة إتصال و تداخل فلا وجود لمكان دون بشر و العكس صحيح و إن المكان منصة فارغة تملأها الشخصيات " مستودعا للأفكار و المشاعر التي تنشأ بين الإنسان و حيطه، و هنا يتشكل المكان باعتباره عنصرا أساسا بل مشاركا في إنجاز السرد. و هناك ا تجاه آخر يعطي للشخصية الأهمية الكبرى في تشكيل ذلك المكان و صياغته.

و يكشف هنري متران عن أوجه الخلاف بين الإتجاهين قائلا (الإفتراضات النظرية التي طبقت على الشخصيات العوامل لا تؤدي إلى نفس النتائج إذ طبقت على الأوضاع المكانية في الرواية، فبينما الشخصية، في الأساس دينامية" القوة الموجهة بتعبير سوريو" ، فإن المكان واضح الجمود و الثبات و ذلك بخلاف الشخصية التي تنقل من مكان لآخر محافظة على قدراتها في التدخل، و حتي في حالة غيابها فإنها تظل موجودة و تحافظ على مكانتها، ودورها في البنية العواملية، أما المكان فليست له قيمة إلا إذا حصل فيه شيئ و ليس

[1] محمد مصطفى على حسانين، استعادة المكان، (دراسة في أليات السرد والتأويل)، رواية (السفينة )لجبرا إبراهيم جبرا (نمودجا)، ص33.

العكس[1]")هناك إتجاهين ينظران في علاقة المكان بالشخصية يرى إتصال المكان بالشخصية فالمكان يحوي مجموع ل الأفكار التي تنشأ بين الشخصية و الذي يحيط بها بااعتبار المكان العنصر الأساسي لعملية السرد في حين يرى البعض الآخر أن الشخصية هي العنصر افاعل في قول منرى متران الشخصية ف الأساس القوة الموجهة فالمكان جامد و ثابت بينما الشخصية قوة متحركة ذات قدرات في التغير في أي مكان أو زمان أما المكان فلا قيمة له إلا إذا وقع حدث الشخصية فيه.

الزمن

"وأواصر العلاقة بين البنية المكانية و الزمانية تتجسد داخل كل التفصيلات السردية للعمل الروائي، تتداخل و تتقاطع لتجسد العالم المتخيل الذي يؤسسه المحكي، فكل رصد وصفي له أطر مكانية محددة و في نفس الوقت له تعيينه الزماني الذي تصاغ به مرجعياته . أي أن العناصر الزمكانية تكون دوما حاضرة في كل موضع في الرواية، يقول غولدنستين محددا هذا الترابط .( إن الرواية، بما تتسم به من سعة، تسند دورا حقيقيا لمقولتي الزمن و الفضاء، مما يجعلهما حاضرتين بمختلف تمظهر اتهما في كل موضع من الرواية، فالكاتب يحرص على إعطاء كل لحظة قوية و كل مشهد من مشاهد روايته إطارا زمكانيا، ذلك أن الروائي أكثر تنبها إلى العلاقات التي توجد بين الشخوص التي يبدع، والعالم الروائي الذي يحيط بهم. فهو يقيم الديكور الذي يتحرك أبطاله داخله، لكي يتيح لنا أن نراهم رؤية جيدة

[1]محمد مصطفى على حسانين، استعادة المكان، (دراسة في أليات السرد والتأويل)، رواية (السفينة )لجبرا إبراهيم جبرا (نمودجا)، ص34.

[1])تتجلي علاقة الزمان بالمكان في كون أن أي عمل روائي يحوي رصد وصفي له أطر مكانية في نفس الوقت له إطار زماني بمعني كل من الزمان و المكان حاضران و متموضعان في أي رواية ويظهر ذلك في قول غولدنستين أن الرواية بكل عناصرها تسند الدور الرئيسي للمكان و الزمان فالكاتب يمنح كل لحظة من روايته إطارا زمكانيا.

"و على هذا النحو يمكن القول أيضا أن التحديدات الزمكانية لها أهميتها في الإفصاح عن وعي الشخوص بمكانهم و زمانهم، وفي نفس الوقت على صعيد درس الموضوع "topie" أو التيمة"thems"" المهيمنة داخل الإطار القصصي الكلي، في تحديد وعي الشخوص بالعالم المحيط، من خلال وعيهم بعنصري الزمان والمكان، و الذي من شأنه الكشف عن الأبنية الأيديولوجية المشكلة لنظرتهم إلى العالم و رؤيتهم له.فبعض الروايات تجعل من البعد المكاني ذات سلطة طاردة للشخوص على حين يفصح البعد الزماني عن علاقة حميمة تعبر عن قوى التغيير المنتظرة مستقبلا. وهناك روايات تقوم على صورة نقيضة لما سبق، تعلي من شأن البعد المكاني حتى في بعده الطارد للشخوص، و نعقد علاقة عدائية مع الزمن على اعتبار وعوده الكاذبة بصيرورة التغيير

وإذا كان أمر العلاقة بين المكان و الزمان على هذا النحو من الصلة الوطيدة على الصعيد الموضوعي للعمل الروائي، فإن نغس الأمر يلاحظ أيضا على الصعيد الفني أو آليات

[1]محمد مصطفى على حسانين، استعادة المكان، (دراسة في أليات السرد والتأويل)، رواية (السفينة )لجبرا إبراهيم جبرا (نمودجا)، 35.

"[1]هنا يمكن القول من جانب آخر فإن الأطر المكانية تحدد وعي الشخوص داخل الإطار االقصصي بالعالم المحيط بهم من خلال عنصري المكان و الزمان في علاقة وطيدة "السرد الروائي. فمن خلال العلاقات الزمكانية تحدد أيضا ضروب السرد و أنواعه و تأسيساته للعوالم المتخيلة.

و يربط باختين بين مقولتي المكان و الزمان بطرحه مصطلح الكرونوتوب (chronotope)الذي يقوم على التشابك و التماس بين الزمان والمكان في مركب يصوغ الواقع الروائي من خلال جدلية التماهي أو العلاقات المتبادلة بينهما. يقول جير الدبرنس( إن النصوص وفئات النصوص تصوغ الواقع و تخلق صورا للعالم طبقا لكرونوتوبات مختلفة - أنواع مختلفة من مركبات زمكانية - وتتحدد على أساسها.مثلا كرونوتوب" المغامرة " الممثل في بعض الرومانسيات الإغريقية، يصور زمنا مجردا خالصا منقولا من أزمنة تاريخية و سيرية، و يتألف من لحظات غير متعالقة و متعاكسة، و لا يتضمن أية تحولات بيولوجية أو سيكولوجية

وبا ينفصل تحديد باختين للكرونوتوب عن مقولة النوع، بل أن النوع و ضروبه تتحدد بدقة بواسطة هذا المركب، والذي لا ينفصل في نفس اللحظة لديه عن) العالم (ما دامت أبنية الزمان و المكان هما لب تأسيس المتخيل. ومن[2] " " تتآزر بني النوع مع أبنية الزمان والمكان لتأسيس وعي القراءة بهذا المتخيل الأدبي، على نحو تصبح فيه الأعمال الأدبية

[1]محمد مصطفى على حسانين، استعادة المكان، (دراسة في أليات السرد والتأويل)، رواية (السفينة )لجبرا إبراهيم جبرا (نمودجا)، 36.

[2]المرجع نفسه، ص37.

متدرجة من حيث مألوفيتها و درجات التواصل القرائي معها، في ضوء ما تمتلكه من رصيد سابق لنماذج مشابهة لهذه العوالم، بحيث تلقي تواصلا أو لا تملك هذا الرصيد، فالنوع الأدبي له بعده التاريخي إذ هو جزء من الذكرة الجماعية التي تحتفظ بالتقاليد الثقافية و الأدبية و الشكلية. ومن ثم يستطيع النوع بمكونيه الزمنى والمكاني أن يكون عنصر ضمان لمعرفة تحول الأنواع و تواصلها على الرغم من عناصر الإنقطاع و التجدد[1].

المكان و النوع الروائي:

"إن التحديدات المكانية الوصوفة داخل المحكي تشكل إلى جوار العناصر السردية الأخرى النوع الروائي الذي تندرج فيه الروايات، فالروايات لا تسير في خط واحد أو طريقة محددة في كل مرة في تصوير ها للمكان. إن كل نوع روائي يصف مكانه بهيئة تواكب البنية السردية الكبرى للحكي.و من هنا تتمايز الأنواع الروائية، وقد مر بنا إدماج باختين للعناصر المكانية و الزمانية داخل مفهوم الكرونوتوب الذي يؤسس مقولة النوع الروائي من خلال طريقة و صفه للعالم المتخيل داخل الروايات

فالأنواع الروائية الكبرى مثل الواقعية و الأسطورية و الفانتاستيكية، تتفاوت فيما بينها في دور الوصف في تصوير المكان، وإقامة إحداثياته الفيزيائية و الجغرافية. فهناك[2] "إحداثيات تشكل جغرافية الإبهام بالواقع و أخرى تأسطرهو ثالثة تقوم على جغرافية عجائبية

[1] محمد مصطفى على حسانين، استعادة المكان، (دراسة في أليات السرد والتأويل)، رواية (السفينة )لجبرا إبراهيم جبرا (نمودجا)، ص38.

[2] محمد مصطفى على حسانين، استعادة المكان، (دراسة في أليات السرد والتأويل)، رواية (السفينة )لجبرا إبراهيم جبرا (نمودجا)، ص44.

تمتاز الرواية الواقعية برسم إحداثيات المكان، ووصف الإطار العام لحركة الشخصيات، بحيث يسيطر عليها و يغدو عنصرا أساسا في تكوينها، )ولعل هذا ما جعل "هنري ميتران "يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي، لانه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة [.....] و قد أعطى" ميتران " المثال" ببلزاك "الذي يصف شوارع حقيقة تجعل القارئ يقوم بعملية قياس منطقي، فما دامت هذه أحياء، وشوارع حقيقة، إذن فكل الأحداث التي يحكيها الروائي هي كذلك تحمل مظهر الحقيقة.

على الرغم أن هنري ميتران يؤكد على أن مظاهر الحقيقة ما هي إلا عملية إيهام بالواقع داخل السرد، و هنا يبرز ميتران ما اقترح تسميته" شارك غريفل "بسردانية المكان)" وهي جماع الخصائص و المميزات التي تجعل وصف المكان لازما للإيهام بالواقع، فالمكان في نظر غريفل، هو الذي يؤسس المحكي، لأن الحدث إلى مكان بقدر حاجته إلى[1] "" فاعل و إلى زمن، و المكان هو الذي يضفي على التخيل مظهر الحقيقة ( و على حين تحاول الرواية الواقعية إقامة مظهر مشابه للواقع و الحقيقة. تقوم الرواية الأسطورية بإقامة عوالم تبدد الألفة المعهودة للمكان بواسطة استرفاد النماذج البدئية السحقية، في تشكيل الشخصيات، والتي بدورها تتموقع فى أماكن تشير إلى أبعاد أسطورية متداخلة تخضع لحركة متتابعة من التقمص و التحولات الأسطورية التناسخية. فالأماكن تتداخل و تتماهى بحيث لا يمكن الفصل بين فضاءاتها.

[1] المرجع نفسه، ص45.

وبهيئة أخرى يتشكل الفانتاستيكي، إذ ينفلت المكان عن الأبعاد الإقليدية) نسبة إلى إقليدس (ليخلق أبعادا متعددة و مفتوحة، و تتكون من أشكال جد معقدة، تحقق المغايرة عما هو مألوف)، وإذا كان تقسيم النقاد للفضاء إلى واقعي طبيعي، وآخر أسطوري متخيل، فإن المحكي الفانتاستيكي يحاول أن يجمع هذين النوعين في جدلية مشهدية قائمة على46أبعاد متعددة الدلالة، يجمع بين الواقعي و المتخيل في ضوء بعد رابع للمكان، تتنافر أجزاءه ( و الروايات الحديثة - على نحو كلي - تستثمر المكان من خلال بحثها عن تحقيق بنيات هندسية و فيزيائية قريبة من الحقيقة كذلك يستثمر المكان على نحو مضاد، يقوم على تذويب أثره، من خلال الإغريق في تيار وعي و السمة الذهنية لتوالى الأحداث.[1]"

المكان و المرجع:

"وصف المكان و تكوين أبعاده داخل السرد الروائي يعبر عن إشكالية العلاقة بين اللغة و المرجع، وهي الإشكالية المتجذرة في المعرفة البشرية منذ القدم و حتى الآن فدائما ما نتسائل عن علاقة فعل لفظي واصف بالموصوف المرجعي المتعين، فحيث يتجسد الموصوف أمامنا بصورة حقيقة ملموسة عن طريق الحواس، لا تملك لغة الوصف هذا الثبات، نظرا لإختلاف البشر في التعبير عن الموصوف[2]" " باختلافهم الطبيعي في الإدراك والثقافية و

[1]محمد مصطفى على حسانين، استعادة المكان، (دراسة في أليات السرد والتأويل)، رواية (السفينة )لجبرا إبراهيم جبرا (نمودجا)، ص47.

[2]محمد مصطفى على حسانين، استعادة المكان، (دراسة في أليات السرد والتأويل)، رواية (السفينة )لجبرا إبراهيم جبرا (نمودجا)، ص47.

المستوى الإجتماعي. ....و من ثم تطرح إشكالية المكان مشكلة العلاقة بين الكلمات و الأشياء.

و تكتسب هذه الإشكالية بعدا أكبر داخل التخييل الأدبي، من خلال و ضعية لغة الأدب المفارقة للغة التواصل البشري المعتاد. ونقف على هذه المواجهة بين العالم) المرجع (و التخييل) اللغة (في أجلى صوره داخل جماليات الرواية التي توصف كثيرا بمشابهة الواقع، لتقارب فضاءاتها التخييلية، و شروطها التشخيصية من تخوم المتعارف في كثير من الأوقات، ولعل هذا التقارب، جعل النظرية النقدية الحديثة تراجع مقولة الواقعية في ضوء التلاقح بين الواقع و التخييل من خلال مفهوم القابل للتصديق، و الذي يرتهن بعملية القراءة، و بتنوع ونوع القراء، فيصبح الواقع في التخييل مشروطا بقابليته للصدق - قابلية نسبية بالطبع - و احتمالية الوقوع.

ومن هذا المنطلق نظرت شعرية الرواية للمكان المتخيل بوصفه مكانا مغايرا للأبعاد الواقعية، الهندسية و الفيزيائية أو الرياضية، في كون هذا المكان عالم بديل منسوج من اللغة "[1] "وعبرها، فلا يوجد إلا بشروط التلفظ التخييلي و آليات صناعته نصيا. لكن على مستوى آخر اختلفت الآراء و النظريات حول علاقة المكان بالمرجع في ضوء الحدود التفسيرية، فإذا كان المكان الروائي مكان لفظي فهل يعني ذلك أنه لا يشير تماما للواقع الخارجي؟ أو أنه لا يعبر عن الأيدولوجيا السائدة في عصر ما. ومن هنا اختلفت الآراء، فبعض المنظرين يرى

[1] محمد مصطفى على حسانين، استعادة المكان، (دراسة في أليات السرد والتأويل)، رواية (السفينة )لجبرا إبراهيم جبرا (نمودجا)، ص48.

أن النص ينقطع مؤقتا عن الواقع و لكنه ما يلبث أن يرتد إليه عبر أنظمته الإشارية. في مقابل هذه النظرية يرى البعض أن المكان التخييلي يحدث قطعية تامة مع الواقع. و نقدم فيما يلى آراء لوتمان و أيزونزويغ وبارت حول هذه الإشكالية.

يوري لوتمان: المكان و نمذجة العالم.

ويطرح يوري لوتمان العلاقة بين المكان والعالم من خلال التأكيد على الأبعاد الإشارية للغة، والتي لا تنفصل عن إقامة نماذج للواقع بواسطة الوعي الإنسان لما حوله بأنظمة اللغة ذاتها. فإذا كان المكان الفني الذي تطرحه النصوصى[1]" "-كما يقول لوتمان - مكان متناه، إلا أنه يحاكي موضوعا لا متناهيا هو العالم الخارجي. والذي يتجاوز حدود العمل الفني، وتظهر هذه الحقيقة بجلاء في الفنون التشكيلية المكانية، فتتميز اللوحة الفنية بلغة خاصة. على أن النصوص التشكيلية ليست وحدها التي تصف أمكان محددة فالإنسان يدرك العالم إدراكا بصريا بما يؤدي إلى إدراك معين للأنساق اللغوية. ومن ثم يمكن اعتبار المبدأ الأيقوني و الصفة البصرية من الخصائص الأصلية لهذه الأنساق اللغوية.

ويبرهن لوتمان على هذه العلاقة بين المكان و العالم حين يشير إلى أن مفهوم) الكل ( مثلا يظهر لدى كثير من الناس من خلال البعد المكاني الذي يشير إلى المتناهي و اللامتناهي ذات البعد الشائع .كذلك مفهوم) العالمية (ينطوي أيضا هو الآخر على بعد مكاني[2]".

[1]محمد مصطفى على حسانين، استعادة المكان، (دراسة في أليات السرد والتأويل)، رواية (السفينة )لجبرا إبراهيم جبرا (نمودجا)، ص49.

[2]المرجع نفسه، ص50.

"إن بنية مكان النص تصبح نموذجا لبنية مكان العالم، و تصبح قواعد التركيب الداخلي لعناصر النص الداخلية، لغة النمذجة المكانية، فلغة العلاقات المكانية وسيلة من وسائل وصف الواقع و ينطبق هذا حتى على مستوى النمذجة الأيديولوجية.

ولعل أهم ما أوضحه لوتمان إزاء العلاقة بين المكان والواقع و اللغة من جهة، و عناصر التحليل المنضبط للخطاب الروائي " [1] " من جهة أخرى .ما طرحه تحت مفهوم ) التقاطب الثنائي(، فالثنائيات ) أعلى / أسفل ( أو ) يسار / يمين (أو ) قريب / بعيد ( تستخدم بوصفها مفاهيم تمثل لبنات في بناء[2] " "نماذج ثقافية لا تحتوى على محتوى مكانى. و لكنها تكتسب أي هذه المفاهيم - دلالات جديدة مثل) قيم / غير قيم ( أو) حسن / قبيح.....( ، بل إن نماذج العالم الإجتماعية و الدينية و السياسية والأخلاقية العامة، التي تساعد الإنسان على إضفاء معنى على الحياة، تنطوي هي الأخرى على سمات مكانية. قد تأخذ شكل تضاد ثنائي أو تدرج هرمي، سياسي / اجتماعي، أو تضاد أخلاقي، و كثير من الأفكار حول المهن و الأنشطة ) الدنيئة ( و ) الرفيعة ( ترتبط بهذه الثنائيات. و من ثم تصبح الأنظمة التاريخية و اللغوية تكون نسقا أيديولوجيا متكاملا يتعلق بنمط معين من الثقافات. و قد تكتسب الأنساق

[1] المرجع نفسه، ص51.

[2] محمد مصطفى على حسانين، استعادة المكان، (دراسة في أليات السرد والتأويل)، رواية (السفينة )لجبرا إبراهيم جبرا (نمودجا)، ص51.

المكانية الخاصة التي يبدعها نص بعينه أو مجموعة من النصوص دلالة من خلال وضعها في إطار أبنية أو صور هذا العالم الخارجي[1]"

المكان و الأيديولوجيا:

"و إذا كان لوتمان يقيم العلاقة بين المكان واللغة عبر عمليات التراسل بين اللغة و المرجع، وقيام الثنائيات ذات[2]" " الحمولة المرجعية بوعي الكائن بالمكان. فإن النظريات الدلائلية التي تربط بين اللغة و المرجع لا تكف أيضا عن عقد علاقة بين المكان و الأنظمة الأيديولوجية على صعيد أوسع يأخذ بعين الإعتبار عمليات التداخل و التقاطع بين المكان المتخيل والبنيات المرجعية، الإجتماعية و السياسية المشكلة لخطاب أيديولوجي معين.

وهذه العلاقة بين المكان و الأيديولوجيا هي موضوع أطروحة يوري إيزنزويغ في مقاله "المكان المتخيل و الأيديولوجية، و يقصد بالمكان تحديدا " المرجع المكاني أو إن شئنا: المكان المرجعي " لنص لغوي، وهذا التعريف يسمح بوضع الإشكالية الأدبية في إطار دلائليات عامة، إذ يدعو هذا التوضيح إلى فحص العلاقة بين المكان المشخص داخل نص أدبي، مع مفهوم المكان كما يستخلص من الخطاب العام لحضارة معينة [3]"."و يؤسس إيزنزويغ تصوره حول مرجعية المكان من خلال مناقشة لطبيعة الدليل اللساني كما يطرحها دوسوسير، فتعريف دوسوسير للدليل يأخذ شكلا ثلاثيا، أي أنه اعتباطي و تفاضلي و خطي،

[1]محمد مصطفى على حسانين، استعادة المكان، (دراسة في أليات السرد والتأويل)، رواية (السفينة )لجبرا إبراهيم جبرا (نمودجا)، ص52.

[2]المرجع نفسه، ص52.

[3]المرجع نفسه، ص53.

فالإعتباطية تشير إلى وجود مرجع مزدوج ) غير لساني: خارج لغوي و طبيعي( ، و بطبيعة الحال ليست اعتباطية الدليل في ذاتها هي ما تجعله على هذا النحو، بل السؤال عما يحفز هذا الدليل أو لا يحفزه في إطار ما يتمايز عنه، و بذلك لا تختلف اعتباطية الدليل لدى سوسير كما يرى إيزنزويغ عن التحفيز الطبيعي " لدى ليسنغ، إذ يحيل الدليل بالضرورة على مرجع طبيعي قبلي. و إذا عدنا إلى طبيعة الدليل السوسيري مرة أخرى في خطيته و تفاضليته فسنجده يستتبع وجود مرجع غير خطي و غير تفاضلي، و يعني ذلك أن المرجع لم يعد ينطبق على أي شيء كان، أي يتم إقصاء ما هو زمني و يظل ما هو فضائي يرجع إلى المكان.

ويترتب على هذا التحليل الدلائلي التأكيد على الأهمية الأيديولوجية للمكان باعتباره مرجعا طبيعيا، و المرجع الطبيعي الوحيد الممكن، وهي الأهمية التي تصاغ و تنكتب [1]" "داخل التاريخ، ومن ثم يمكن القول أن الفضاء المشخص داخل نص أدبي هو فضاء كاشف لأيديولوجيا معينة، لا لإمكان تطابقه أو تناقضه مع الفضاء المرئي، أو مجرد ا ختلافه عنه، بل لمنطق ا نكتابه داخل الخطاب الجامع الذي يمنحه معناه. فالطابع الشكلي لإنكتاب المكان داخل مجموع النص، هو ما يبرز مضمر الأدلوحة السائدة التي تفرض رؤية معينة للمنظر الطبيعي أو المدينة و المسافات أي المكان على نحو كلي و شامل.[2]"

بارت: المكان و أثر الواقع.

---

[1] محمد مصطفى على حسانين، استعادة المكان، (دراسة في أليات السرد والتأويل)، رواية (السفينة )لجبرا إبراهيم جبرا (نمودجا)، ص54.

[2] محمد مصطفى على حسانين، استعادة المكان، (دراسة في أليات السرد والتأويل)، رواية (السفينة )لجبرا إبراهيم جبرا (نمودجا)، ص54.

"ويؤكد رولان بارت في مقالته الشهيرة , the reality effct على مفهوم أثر الواقع، الذي يشدد من خلاله على استقلالية مؤسسة الأدب في تكوين متخيلها بوصفه عالما بديلا عن الواقع، يأخذ من القواعد الخارجية، الثقافية و الإجتماعية عناصر مشابهته بها في صياغة التمثيل، دون[1] " "أن تكون عملية التمثيل ذاتها منذ البداية و حتى الإنتهاء خاضعة لقواعد الواقع أو هي هو تماما. فالكتابة الأدبية توهم بالواقع من خلال استرفاد أثر منه يذوب داخل المتخيل

إن علاقة النص بالعالم الواقعي تندرج ضمن مفهوم بارت للمحتمل ,Vraisemblable على اعتباره علاقة خاصة[2] " "بنص عام يمكن أن نطلق عليه الرأي العام أو التقليد الشائع، و لكن هذا المحتمل ما هو إلا فضاء استدلالي لا يقوم على أبعاد مرجعية، أي أنه ستدلالي بشكل مفتوح، فما يصنع القانون والعرف و التقليد. إنما هي قواعد الجنس الأدبي. إن أكثر القصص الآكثر واقعية، كما يمكن للمرء أن يتصور، إنما تتطور بحسب طرق غير واقعية، تقوم على أساس الوهم المرجعي , Referential fallacy فالنص مغلق وتام و مكتف بذاته لا يرجع إلى ما هو خارج اللغة. وعلى ذلك يمكن القول أن الوصف المسهب للأبعاد المكانية في الروايات الواقعية و احتشاد عناصره لا تدل إلا على أثر من الواقع بل هي نوع من السرد يعتمد بصورة بارزة على أثر الواقع في صياغة المتخيل[3]"" ." و يندرج ضمن مفهوم المحتمل عدة معاني مصاحبة، إذ يشير أيضا إلى احتمال الوقوع واحتمال الصدق و القابل للتصديق و

[1] المرجع نفسه، ص55.

[2] المرجع نفسه، ص56.

[3] المرجع نفسه، ص57.

الإحتمالية المرجعية، كما يتضمن المحتمل الإشارة إلى تلك التقنيات المعتمدة ضمن النص بهدف إقناع القارئ بمصداقيته و أمانته في تشخيص الواقع. و قد يعني المحتمل أيضا، (المناورات التأويلية التي يتبناها القراء سعيا منهم وراء إعطاء النص معنى و فقا للمعتقدات المشتركة و الإفتراضات الطبيعية)

إن الأنظمة المكانية المتخيلة داخل الروايات تقود دوما لعقد صلات و ثيقة بينها و بين الواقع. فوصف المدن و الشوارع و الحارات مثلا في روايات نجيب محفوظ تعطي انطباعا أوليا بأنها قطع منقولة من الواقع، بل أننا أحيانا - بدافع من إحداث التشابه - نقول أن رواياته جسدت الفضاءات المكانية لمصر / القاهرة، و لحارتها ببراعة هائلة. لكن نقل عناصر الواقع أو بعضها إن شئنا الدقة شيء، و مطابقة الواقع الخارجى داخل التخييل شيء آخر. فما يأخذه الروائي من العالم الواقعي مجرد لبنات تعبر عن عناصر توهم بالواقع دون أن ترتد الأنظمة الإشارية و فاعليات التأويل و استنطاق المعنى إلى هذا الواقع كليا. فالفضاء الروائي يخلق نظاما داخل النص، يظهر و كأنه انعكاس صادق لما هو خارجي يدعي تصويره، لكن التفرغ لحدود التخييل الروائي تشير دائما إلى وجود (فضاء نصي مغاير للفضاء المرجعي - في معناه الضيق - الذي يبدوا للوهلة الأولى كأن الأثر الأدبي يقتصر على استنساخه)[1] "

النص الروائي و الأدبي بصفة عامة يتشكل إذن من انزياحه عن الواقع، عن طريق نزع مألوفية الأشياء المعتادة و إدماجها في سياق جديد، لا يشير إلا إلى نفسه.

[1] محمد مصطفى على حسانين، استعادة المكان، (دراسة في أليات السرد والتأويل)، رواية (السفينة )لجبرا إبراهيم جبرا (نمودجا)، ص58.

إن ما نشاهده من عوالم داخل السرد تشبه الواقع لا تفسر إلا من خلال كونها ذاتها، لأن هذه العوالم و إن أشارت إلى واقع ما، فإنها لا تشير إليه إلا بعد إحداث عمليات تقوم بتحريكه و تحويله أثناء التصوير تقول جوليا كريستيفا: (إن النص ليس تلك التواصلية التي يقنها النحو، فهو لا يكتفي بتصوير الواقع أو الدلالة عليه، فحيثما يكون النص دالا، أي[1]" "في هذا الأثر المنزاح و الحاضر حيثما يقوم بالتصوير، فإنه يشارك في تحريك و تحويل الواقع الذي يمسك به في لحظة انغلاقه. بعبارة مغايرة لا يجمع النص شتات واقع ثابت أو يوهم به دائما، و إنما يبني المسرح المتنقل لحركته التي يساهم هو فيها و يكون محمولا وصفه لها"[2])

أبعاد المكان

"للمكان عدد غير محدود من الابعاد وقد فرق هو فدينغ بين المكانه النفسيه والمكان المثالي، فقال ان المكانه النفسي الذي ندركه بحواسنا مكانا نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن، على حين ان المكانه المثالي الذي ندركه بمقولنا مكان رياضي مجرد ومطلق، وهو وحده متجانس ومتصل[3]."

"وقريب من قول هوفدينغ قول ماخ: ان المكان قسمان: احدهما المكان الهندسي المشتمل على الصفات التي قدمنا ذكرها، والاخر المكان الفيزيولوجي المقصور على ميدان

[1]محمد مصطفى على حسانين، استعادة المكان، (دراسة في أليات السرد والتأويل)، رواية (السفينة )لجبرا إبراهيم جبرا (نمودجا)، ص59.

[2]نفس المرجع، ص60.

[3]جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، ص413.

الادراك الفعلي، والمجتمع على ما في المدركات الحسيه من ضروب التباين الناشئه عن كونه ذات جهات مختلفه، مثل فوق واسفل ويمين ويسار الخ"[1].

أنواع الأماكن

بعد ما تطرقنا إلى أبعاد المكان والتي لا تعد ولا تحصى سوف ننتقل إلى تحديد أنواع المكان على النحو التالي

1 الأماكن المغلقة

"إن الحدبث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته و مكوناته، كغرف البيوت والقصور، فهو المأوى الإختياري و الضرورة الإجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف اللأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدر للخوف، أو هوالأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت و الترويح عن النفس كالمقاهي ، أو هي تلك الأماكن التي تتردد عليها الطبقة المترفة الثرية لتشبع ص43 نزواتها كالملاهي، والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقي فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية."[2]

2 الأماكن المفتوحة

[1] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، ص413.

[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار –الدقل– المرفأ البعيد )، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ص44.

"المكان المفتوح عكس المكان المغلق، و الأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، و في العلاقات الإنسانية و الإجتماعية و مدى تفاعلها مع المكان.إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر، والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة. أو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير، يتموج فوق أمواج البحر.و فضاء هذه الأماكنة يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية، وبين الإنسان الموجود فيها.

من هذه الأماكن ما يحقق للإنسان المودة والحب، كالحي الشعبي، ومنها ما يحمله الحياة والموت و الإرادة و السمو و الفشل والخيبة. "[1]

أهمية المكان الرواية:

"يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، "ويعد أحد الركائز الأساسية لها، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري وتدور فيه الحوادث، وتتحرك من خلال الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كلّ العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية،

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار –الدقل– المرفأ البعيد )، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ص95.

والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف ."وبالتالي يمكننا القول" إن العمل الأدبي يفقد خصوصيته وأصالته إذا فقد المكانية ."و"المكان في الرواية يجب أن يكون عاملاً، وفعالاً، وبنّاء، فيها .سواء أكان هذا المكان باهتاً، أم كان واضحاً، أم عاصفاً في حركته، أم ساكناً في ثقله، متدفقاً في سيولته، أم كثيفاً وضاغطاً" و"المكان لا يعتبر عنصراً زائداً في الرواية، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله ."والمكانية لا تتشكّل إلاّ من خلال الشخصيات التي تنوء بحمل "[1] "الأحداث وتكشف في الوقت ذاته عن عمق وقع المكان وإيغاله من خلال خلجاتها المتعددة التي تضفي على المكان دلالات مجازية، يحققها المؤلف من خلال حركة نزوع الشخصيات البطلة في خلق نظام مكاني يؤسس ضمن فوضى المكان الذي يزجهم فيه المؤلف الذي يحقق أيضاً منظوره الفلسفي والجمالي من جانب، ومنظور أبطاله الأيديولوجي والنفسي من جانب آخر. إن "المكان يضمن التماسك البنيوي للنص الروائي، ومن خلال المكان وحركته يمكننا إدراك الزمن، ووفقاً للارتباط الجدلي بينهما، فكل منهما يفترض الآخر ويتحدد به. فالمكان ليس عاملاً طارئاً في حياة الكائن الإنساني .المكان هو الفسحة/الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم، ودون معرفة بأسرار المكان وفلسفته يصعب التواصل ."وهو يشكّل ضمن هذه المفاهيم محوراً من المحاور الرئيسة التي تدور حولها نظرية الأدب، وإن الوعي المتزايد بأهميته والاشتغال المكثّف عليه في إطار الأدب

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار –الدقل– المرفأ البعيد )، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ص35.

العالمي جعلاه يتجاوز على نحو قاطع كونه مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية، كما أنه لم يعد معادلاً مجازياً للشخصية الروائية فحسب، وإنما أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني، وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعداً جمالياً في النص الأدبي. وقد كان المكان مهملاً في الرواية القديمة، وكان جلّ الاهتمام موجهاً نحو الزمان، إلا أن جاءت مدرسة آلان روب جرييه ونفت هذا التصور، وحطّمت الزمان كمقياس لمغزى الحياة وأحلّت المكان محل الزمان، لأن وجود الأشياء في المكان أوضح و أرسخ من وجودها في الزمان ."وظهر [1]" " المكان في الرواية التقليدية مجرد خلفية تتحرك أمامها الشخصيات أو تقع فيها الحوادث، ولا تلقى من الروائي اهتماماً أو عناية، وهو محض مكان هندسي[2]" .

[1]مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار–الدقل– المرفأ البعيد )، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ص36.

[2]مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار –الدقل– المرفأ البعيد )، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ص37.

# الفصل الثّاني

البعد الدلالي للعنوان:

يمثل عنوان الرواية أول مفتاح استدلالي يجذب ويحفز القاريء الى الاهتمام والرغبة بالغوص في اعماق الرواية لاكتشاف أحداثها ومجرياتها، فقد كانت احداث الرواية تسير في نطاق واسع عبر عدة مدن قد شكلت فضاءات متداخلة حاملة لمجريات واحداث راسخة، يحمل عنوان الرواية أنا وحاييم بعدا دلاليا هادفا إلى تحقيق البعد التشاركي فعبارة اناوحاييم هي دليل الترابط والاتصال الجمعي بين شخصيتين- تقدم لنا الرواية نموذجا نادرا عن الصداقة العميقة والعلاقة القوية التي جمعت بين أرسلان وحاييم كصورة لجسدين بروح واحدة ويتجلى ذالك بعبارات متكررة في الرواية من مثل( : أعوام طفولتي مع حاييم[1])، (وجدت نفسي مثل حاييم[2])، (انا عائلتي مثل عائلة حاييم[3])، (حدثني حاييم[4])، (مع حاييم [5]).....الخ 1كما تجسد الرواية مثالا حيا عن روح المواطنة بعيدا وتجاوزا للحدود الدينية والعرقية والتعصب الطائفي وتدفعنا الرواية الى رؤيا جديدة لعلاقة المسلم باليهودي حيث عالجت موضوع الهوية الثقافية أمام مجتمع يعاني الظلم والحرمان في ظل الاستعمار الفرنسي، -تهدف الرواية إلى غرس الروح الإنسانية وتجسيد فكرة التعايش السلمي والتسامح

[1]الحبيب السائح، رواية أنا وحاييم، ط1، دار ميم لنشر، الجزائر، ص19.

[2]الحبيب السائح، رواية أنا و حاييم، ط1، دار ميم للنشر، الجزائر، ص21.

[3]المرجع نفسه، ص 22.

[4]المرجع نفسه، ص 29.

[5]المرجع نفسه، ص 75.

الديني بالتحرر من الانغلاق الفكري وتشكل الوعي الإنساني والانفتاح الثقافي بتغيير الفكر السائد والدعوة إلى التفتح والتجديد الى فكر اكثر حداثة

التشكيلات المكانية ودلالاتها في رواية انا وحاييم

التشكيلات المكانية ودلالتها في رواية" انا وحاييم "(شكل المكان على امتداد العصور وتعاقبها هاجسا ملحا على الوعي الإنساني بعامة على جميع الأصعدة والمستويات وتنوعت أنماط المعارف التي اتخذت منه موضوعا للدرس والبحث محاولة صياغة القوانين الحاكمة لحركة تكوينه واثره على الكائن ومن هنا دافعت فروع الفلسفة وعلم الاجتماع والتاريخ إلى جانب الجيولوجيا والهندسة وغيرها من العلوم والمعارف النظرية والعملية لتؤكد في جملتها على اهميته بوصفه مقولة قارة في الوعي البشري، تؤسس جوهر الوجود ذاته [1])إذ يشغل المكان حيزا هاما داخل الرواية بحيث يعتبر عنصرا بارزا في بنية الخطاب السردي .

تحوي الرواية في طياتها فضاءات وأمكنة تقع فيها الأحداث وتتحرك فيها الشخصيات في تسلسل زماني ومكاني فتبدأ احداث رواية انا وحاييم التي تحكي رحلة صديقين جمعتهما علاقة الأخوة والمواطنة والرابطة الإنسانية عن طريق استرجاع أرسلان لشريط ذكرياته التي وقعت معه في الماضي مع صديقه حاييم تلك الصداقة التي ربطت بين مسلم ويهودي بذكر عدة أماكن كانت موقع الحدث والشاهد على الوقائع، حيث عمد الراوي الى ذكر الأماكن المغلقة في روايته وهي كالتلي

[1]محمد مصطفى علي حسانين، استعادة المكان، في آلية السرد و التأويل، ص04.

الأماكن المغلقة ودلالتها النفسية والاجتماعية:

لقد وردت الأماكن المغلقة بوفرة في رواية) انا وحاييم(ووظفها الروائي حسب ما تقتضيه احداث الرواية فأضفت عليها بعدا فنيا وجماليا, وقد تنوع المكان فيها بما فيه البيت )دار حاييم(وما يحتويه من غرف وأزقة فكل مكان داخل البيت يحمل ذكرى مفعمة بالمشاعر المليئة بالمغامرات الماضية كما تضمنت الرواية في جانب آخر على أماكن مغلقة أخرى . ونذكر منها

(بيت حاييم، غرفة النوم، غرفة والديه، غرفة الجلوس المطبخ، المكتبة، الكوخ، البهو، الحبس)

البيت

(المكان المغلق الإختياري، هو المكان الذي يحمل صفة الألفة وابعثات الدفء العاطفي، ويسعى للإبراز الحماية و الطمأنينة في فضائه، لهذا فالشخصية تسعى إليه بإرادتها من دون قيد أو ضغط يقع عليها، لأن اختيار المكان يكون بالإرادة لا بالإجبار والإكراه كالبيوت و المتاجر، والمكاتب و المحال مثلا، غير أن الدراسة هنا اقتصرت على البيوت بأنواعها و أماكنها و أصحابه[1]ا .)

فهنا يحمل البيت معنى الهدوء والدفء والسكينة والاستقرار فهو المكان الذي يعيش فيه الإنسان ويختلي فيه بنفسه عن العالم الخارجي وعبر الممارسات اليومية تتولد ذكريات تجمع بين الإنسان والبيت الذي يقطن فيه، وقد مثلت دار حاييم في الرواية محطة زاخرة تحمل

[1] مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد، ، ص 47،

معظم ذكريات طفولة بطل الرواية أرسلان وصديقه حاييم لتصبح هذه الدار فيما بعد مكانا ساكنا وهادئابعد غياب اهلها فغدت تلك الدار ذكرى راسخة حملت بعدا نفسيا عميقا لدى أرسلان( وقفت على الرصيف المقابل وقفة لم اقفها من قبل محزون الخاطر أمام دار حاييم بنميمون تبدو ساكنة مثل كائن تحجر، ملتفة على فراغ بات يسكنها منذ أن أطاح الدهر، قبل ثلاثة أشهر، بآخر أهلها العابرين[1] )

كما أخذ الراوي في وصف أرجاء البيت قائلا:

(تقدمت .وعند الباب الصامط، ذاك الذي رايت حاييم يخرج منه بمحفظته قبل ثمانية وعشرين عاما كي نتوجه معا لأول مرة إلى مدرسة جول فيري، فككت كفي عن قطعة المعدن الباردة المعلقة في حلق صغير بملصق مكتوب عليه بخط اليد" مفتاح الدار " ؛المفتاح الطي أولجته عين القفل وأدرته دورتين .ثم دخلت فانتابني مرة أخرى، شعور لم ينتبني حتي في يوم عودتي إلى دار جدتي بعد وفاتها، بأن السكون قد يكون بهذا الثقل الذي ينوءبه الرواق، غير الطويل غير الواسع كثيرا، ذو البلاط الأحمر والجدارين المطليين بالبني الفاتح جدا؛ بهذا الصمت الذي ما برح يخرس أبواب الغرف الثلاث و المطبخ متقابلة اثنين اثنين مفتوحة كلها إلا الباب المفضي إلى الحوش الخلفي كان مغلق[2]ا)

بمعنى أن:

[1] الحبيب السائح، رواية أنا وحاييم، ص11،

[2] الحبيب السائح، رواية أنا وحاييم، ص11–12،

بعد مرور سنين وبمجرد وقوف أرسلان بعد مدة طويلة أمام دار حاييم استرجع ذكرياته مع حاييم منذ طفولتها قبل 28 عاما منذ أول وهلة خرج فيها حاييم من منزله الذي بات يغمره السكون ويتغلغل الهدوء بين أرجائه ولحظة دخوله تحركت مشاعر الحنين بداخله بكل زاوية من زوايا هذه الدار الذي تعمق بوصف كل جزء منه انطلاقا من اق وأبواب الغرف والمطبخ والحوش الى لون طلاء الجدران

الغرفة:

(الغُرفة هي الحيز في المكان أو المبنى، تستخدم لشتى الأغراض. الغرفة أحد وحدات المنزل، وقد تكون مخصصة للنوم، أو الجلوس أو مضافة أو مطبخ وغيرها. وحيت تتحدث بصورة عامة فيصلح التعبير عن أي حيز بكلمة غرفة. ... كما تستخدم في الصناعة كغرفة الاحتراق وغرفة التأين وغيره [1] )

غرفة النوم:

وردت الغرفة في الرواية كزاوية من زوايا دار حاييم وكجزء منها حيث أخذ بطل الرواية يغوص اكثر في إحساسه بوصف كل ما تتضمن وتشمل هذه الدار فاستحوذت مشاعر الحنين مخيلة أرسلان وكيانه فأصبح المكان بحد ذاته حدثا مهما يحمل دلالة وتأثيرا على نفسيته فغدا كل جزء من أرجاء هذه الدار يحمل ذكرى عميقة في مخيلته.

قائلا:

[1] موسوعة إلكترونية، ويكيبيديا. «W ar .m.wikipedai.org»wiki

(غرفة نوم حاييم أوسع، بنافذتها المطلة على الشارع، وكانت ذات ستار أبيض مزين بموتيف لطاووس[1])-

بمعني

أن عند دخول أرسلان لدار وتفحص كل غرفة فيه بدا له وكأن كل جزء فيه واسعا على غير طبيعته في صغره الرواق والساعة وحتى غرفة حاييم بدت أوسع بما كانت عليه من قبل 12.

غرفة نوم أبويه:

حيث بدأ في وصفها قائلا:

(وها هي غرفة أبويه، وقد صارت غرفة نومه بعد وفاتهما، هي الأخرى بنافذة ذات ستار مرفوف تطل على الشارع مغلقة . لاتزال بخزانتها على جانبيها أفرشتها وأغطيتها منضدة على طاولتين ؛ بسريرها الكبير بصوانيه على أحدهما أباجورة وعلى الأخر شمعدان المينوراه سباعي المواسير وكتاب التورات بتجليد بني غامق [2]).

بمعنى أن

غرفة والدي حاييم قد تحولت إلى غرفة نومه بعد وفاتهما لا تزال كماهي عليه بأفرشتها ومعداتها وكتاب التوراة الذي يوحي بديانتهما اليهودية عائلة حاييم

غرفة الجلوس:

[1] الحبيب السائح، رواية أنا وحاييم، ص12.

[2] الحبيب السائح، رواية انا وحاييم، ص12.

حيث وصفها الراوي قائلا:

(مثلها كانت غرفة الجلوس بنافذتها الكبيرة وستارها الشفاف بموتيفات نبات الشوفان المطلة على الحوش ؛ بأريكتيها وكرسييها الخشبيين بمسندين وطاولتها البينية فوق سجاد - هنا كنت قبل ثلاثة أعوام شربت مع زليخة قهورة كان حاييم قدمها لنا بعد نجاته من السحل صباح يوم الإستقلال على جدارها الأول، إلى اليمين، ثلاث لوحات زيتية وعلى الثاني المقابل صور نصفية مكبرة في براويز: الأولى لموش والد حاييم بعمامة من الجوخ .والثانية لوالدته زهيرة سماح . كم وجدتها، في نظرتها الطيبة المسالمة وحلي أذنيها ورقبتها وشدة عصابة ر أسها، تشبه جدتي ربيعة! وهذه الثالثة لحاييم نفسه، وهي تعود إلى السنة الأولى من دخوله مدرسة جول فيري، أثارت حنيني إلى جلوسي معه على طاولة واحدة إلى رائحة المدادوطقطقة حطب المدفأة ورنة الجرس، إلى زنقة الدرب وساحة البلدية أيام الثلج نترامي بكرياته ، إلى

الوادى، أيام القيظ، حيث سبحنا مرة عاريين فتكشف لنا ختننا[1] ).

بمعني:

ومثل باقي الغرف كانت غرفة الجلوس هي الأخرى لم تتغير باريكتيها وكرسييها وفي غرفة الجلوس تلك كان هناك أرسلان وزليخة مع حاييم يشربان القهوة قبل ثلاثة أعوام في صبيحة يوم الاستقلال كما تحمل لوحات في جدرانها وصور لوالدي حاييم لموشي وزهيرة التي لاتختلف كثيرا عن جدته ربيعة والصرة الأخرى لحاييم في السنة الأولى من دخوله

[1] الحبيب السائح، رواية أنا وحاييم، ص12.

المدرسي وتلك الصورة أثارت حنين أرسلان واشتياقه للعودة إلى تلك الأيام أيام الدراسة في مدرسة جول فيري مع حاييم.

الكوخ:

الكُوخ( جمع: أَكْوَاخ هو مأوى بسيط، يصنع غالبا من الأخشاب. [1])

كما أنه( هو بيت من قصب[2])هو مسكن بسيط ومتواضع وهو مكان مغلق يمثل هو الآخر في الرواية إحدى الاماكن والمحطات التي مرا بها الصديقين في صغرهما أثناء قيامهما بمغامرتهما الشيقة عبر مختلف مراحل مسيرتهما الدراسية يقول أرسلان( التجأنا الى كوخ مهجور بلا سقف في منتهى الدرب حيث جلسنا على حجرتين، تحت حرارة الشمس وفي انتضار أن تجف ملابسنا استعدنا ما كنا نتآمر به على ماكس باتيست[3])فالكوخ كان ملجأ وموضع شهد هو الآخر على ذكريات استعادها أرسلان من طفولته مع حاييم .

المكتبة:

( تعريف الدكتور شعبان خليفة للمكتبات الشخصية بأنها" مكتبة الفرد، يقيمها فيمنزله أو مكتبه أو صالونه، وتتلون عادة بلون اهتماماته ورغباته وظروفه الشخصيـــة ." وهذا التعريف يركز على أن المكتبةالشخصية توجد في منزل الشخص أومكتبه أو صالونه وإن

[1]موسوعة إلكترونية، ويكيبيديا . «W ar .m.wikipedai.org»wiki

[2]صالح العلي الصالح –أمينة الشيخ سليمان الأحمد، المعجم الصافي في اللغة، العربية، ص578.

[3]الحبيب السائح، رواية أنا وحاييم، ص16.

مجموعات المكتبةالشخصية لفرد ما تتغير على حسب تخصص الشخص وميوله واهتماماته[1]).

ذكرت المكتبة كأحد غرف دار حاييم ولاتزال في مخيلة أرسلان كما كانت تبدو عليه بعد طول غياب وقد انعكس عل نفسيته مشاعر الحنين للماضي العابر حينما يتعمق في كل ذكرى له تجمعه بهذه الدار بعد رؤيته لها حيث أصبح المكان شاهدا على كل ذكرى مضت يقول"(حين كنت دخلت قبل شهرين فرأيتها انشددت إليها كما لو أني ألبي نداء صوت ملتبس يقول لي عنها إنما حطت على تلك الوضعية لأنتبه إليها[2] )

المطبخ(: المطبخ هو المكان المخصص للطبخ، وهو غرفة يتم فيها طبخ الطعام وتحضيره، يكون تجهيز المطبخ التقليدي على هذا الأساس: موقد غاز. مجلى) الموضع الذي يتم فيه جلي أواني الطعام[3])

فكما قال الروي:

(تنهد حاييم، فحسب . وقام فدخل المطبخ من غير أن يسألني إن كنت تعشيت .فولجت غرفة النوم . وبعد لحظات ناداني . وجدته واقفا يقلي بيضيتين ما لبث أن أفرغهما من المقلاة

[1]موسوعة إلكترونية، ويكيبيديا. «W ar .m.wikipedai.org»wiki

[2]الحبيب السائح، رواية أنا و حاييم، ص01.

[3]موسوعة إلكترونية، ويكيبيديا. «W ar .m.wikipedai.org»wiki

في صحن على الطاولة التي كان فوقها خبز وعنب أيضا، ثم جلس يقابلني على الكرسي في بيجامته مثلي [1]).

بمعني أن المطبخ يقصد به المكان المخصص لطهو الطعام و تحضيره، وهو عبارة عن غرفة يتم فيها تجهيز مختلف أنواع المأكولات و يحوي جميع المعدات، و المطبخ يمثل جزء رئيسي و هام في أي بيت، وقد ذكره أرسلان (بهذا الصمت الذي ما برح يخرس أبواب الغرف الثلاث والمطبخ متقابلة اثنين مفتوحة كلها إلا الباب المفضي إلى الحوش الخلفي كان مغلقا[2] )

البهو:

البهو هو غرفة كبيرة أو مجمع من الغرف عند مدخل فندق أو مسرح أو قاعة إلخ.

وكيديا ص

(في البهو، و قد جلسنا على مقعد خشبي، خيلت لحاييم من يتحركون أمامنا نملا يخرج من ثقوبه[3] )

بمعني:

أن البهو هو عبارة عن غرفة كبيرة أو مجمع من الغرف عند مدخل فندق أو مسرح أو قاعة، ذكر أرسلان البهو في الرواية أثر توجهه مع السيد بنكيكي صديق والده إلى مكتب التسجيل لإتمام وثائق إلتحاقه بالجامعة مع حاييم ويذكر قائلا:

[1]الحبيب السائح، رواية أنا و حايم، ص121.

[2]الحبيب السائح، رواية أنا و حاييم، ص11–12،

[3]المرجع نفسه، ص64،

(كانت الساعة الحائطية تلك التي تكبرساعة الدارة في مدينتنا هناك ويتدلى من تحتها العلم الثلاثي الألوان كأنه حزمة ضوء متدفقة منها، قد أشارت إلى التاسعة صباحا في بهو مكتب التسجيل[1] )

الحبس:

( هو العقوبة المقررة للجنح وتتروا ح مدة العقوبة من يوم ل 3سنوات. السجن هو العقوبة القررة للجنايات وتتراوح من 3سنوان للمؤبد ... . أمّا الحبس فيكون من ٢٤ ساعة كحد أدنى، وحتى ٣ سنوات كحد أقصى، ومكان قضاء فترة الحبس على أية حالٍ أفضل من مكان قضاء فترة السجن[2] )

هنا لقد وظف في روايته الاماكن المغلقة : (دار حاييم، غرفة النوم، المكتبة، الكوخ، البهو، المطبخ، الحبس وإلى جانب ذلك نجد الاماكن العامة : دار البلدية، الشارع، المقاهي .....الخ

فشهدت الرواية تطورات أحداثها بالانتقال عبر عدة مدن جزائرية منها: (سعيدة، معسكر، الجزائر، وهران، تلمسان...الخ ) فيستمر عرض شريط الذكريات في الرواية بنقل ورصد الوقائع التي تقاسمها الصديقان منذ طفولتهما وعبر مختلف مراحل حياتهما معا ورصد

[1] المرجع نفسه، ص66.

[2] موسوعة إلكترونية، ويكيبيديل . «W ar .m.wikipedai.org»wiki

ما تعرضا لهما من الظلم والعنصرية والتهميش إبان الاحتلال الفرنسي، والمقاومة التي خاضاها معا من أجل هدف واحد ومشترك هو تحرير الوطن الأمر الذي قلص مسافة الاختلاف الديني بينهما وعزز ثقة الواحد منهما عند الاخر في قول أرسلان : (كنت أجد كل شيء في حاييم يدعو إلى ذلك، ذكاؤه المتوقد وهيئته السميحة، رزانته الوطيدة وطيبة نفسه[1]) وبهذا فقد رسم لنا الروائي الحبيب السائح الدور الفعال لفئة من اليهود المهمشين في المشاركة جنبا إلى جنب مع الجزائريين في ثورتهم ضد المستعمر الفرنسي، ليغرس روح الوطنية ووسط كل ذلك يصف جو الحب والصداقة التسامح الديني.

الأماكن المفتوحة ودلالتها النفسية والاجتماعية:

-تعتمد كل رواية على فضاءات واماكن تجري فيها الأحداث وتتحرك فيها الشخصيات وتتميز رواية انا وحاييم بغزارة الاماكن الروائية المذكورة في الرواية، لأنها غير محدودة في مكان واحد معين أو بلد واحد بل تتشعب في الحديث عن أماكن عدة متفرعة تتقاطع في سرد البطل وذاكرته فهناك الاماكن المفتوحة ك:

مدرسة جول فيري: المدرسة هي مؤسسة تعليمية نظامية اجتماعية وتربوية وقد كانت المدرسة عند بطل الرواية أرسلان وصديقه حاييم الوجهة الأولى لهما لمسارهما الدراسي في الطور الابتدائي وقد حملت معظم ذكريات طفولتهما الحافلة بمغامرتهما (كنا نحن العفريتين الصغيرين نظرا إلى النتائج الضعيفة التي يحصل عليها زميلنا ماكس مقارنة بالنتائج الممتازة

[1] الحبيب السائح، رواية أنا و حاييم، ص46.

التي نحققها [1])وفي قوله أيضا ( ظهرت لنا، عن شمالنا، مدرسة جول فيري، فتوقفنا، موليين وجهينا إليها صامتين ؛ كما الأصوات كانت، لستة أعوام، تملأها ابتهاجا وأسفا ومكرا[2])

الثانوية:

(المدرسة الثانوية هو الاسم المستخدم في بعض أنحاء العالم لتوصيف تلك المؤسسة التي توفر التعليم الثانوي كله أو جزءا منه

التعليم الثانوي هو المرحلة الأخيرة من التعليم المدرسي، يسبق هذه المرحلة التعليم الأساسي ويليه التعليم الثالثي الذي يشمل التعليم العالي. يعدّ التعليم الثانويهو فترة تعليم المراهقة أي للطلاب ما بين سني 11 عامًا وحتى سن 19 عامًا. ... وهو تعليم الزامي في بعض البلاد وليس كلها.[3])

إذ تعتبر الثانوية من الأماكن التي نالت الأهمية أو بلأحر تركت بصمة في حياة كلا من أرسلان وحاييم وذلك في قوله ( وجدنا أحد معارف والدي، وهو الذي سيكون مراسلنا، فرافقنا حتي باب الثانوية التي ما إن دخلناها حتي ملأت بصري فخامة بنايتها التي في شكل مستطيل مفتوح من أحد عرضيه، وهي مكونة من طابق أرضي وطابقين علويين، وأدهشني ما بداخلها ؛ من الساحة بأشجارها الموزعة عبرها بتناسق، إلى المرافق المعينة بلافتات في أعلى الأبواب: الإدارة، الحراسة العامة، قاعة الأساتذة، قاعات الدروس، المكتبة، المطعم،

[1]الحبيب السائح، رواية أنا وحاييم، ص17.

[2]المرجع نفسه، ص16.

[3]موسوعة إلكترونية، وكيبيديا. «W ar .m.wikipedai.org»wiki

دورة المياه، المراقد، سكنات المدير ومساعديه .ومنذ تلك اللحظة، سكنت حاسة شمى رائحة مركبة مما كان يأتي من المطبخ ومن الطلاء الجديد ومن الأشجار ومن مربع الحديقة الصغيرة[1])

هنا الراوي قد قدم لنا وصفا للثانوية والتي تتكون من الأشجار الأبواب الأدارة المطبخ دورة المياه... ..الخ . كما قال أيضا

(حتي إذا رجعت إلى الثانوية، مع حايم كما في نهايات عطلنا السابقة شعرت أني أعود إلى مكان مألوف أعرف زواياه ورائحته وألوانه[2] )

الجامعة:

هي مؤسسة للتعليم العالي والبحث العلمي وتمثل الجامعة لدى أرسلان وحاييم بوابة عبور لمرحلة جديدة في حياتهما فهي بمثابة حظ استثنائي لهما ومحطة تفتح لهما آفاق جديدة للسفر والتعمق وتحقيق اهدافهما لبناء مستقبل واعد.

(كانت أجمل تذكار وأعذبه وأ شده إثارة . ليس ذلك لأننا كنا سنلتحق بالجامعة، وهو حظ استثنائ بالنسبة إلينا[3]) .

إلى جانب قوله:

(فقد امتد الأمر إلى الجامعة التي ما مر على يوم آخر فيها إلا وجدت أن طلبة آخرين، وحتي الاساتذة أنفسهم، ينحازون للإتجاه العسكري والقبضة الأمنية . كان ذلك يسفر في

[1]الحبيب السائح، رواية أنا وحاييم، ص20.

[2]الحبيب السائح، رواية أنا و حاييم، ص27.

[3]المرجع نفسه، ص 61،

الأحاديث و في المحاضرات المنظمة، على هامش الدروس، والتي أحضرها وفي مناقشاتها. ينتشر كصدي في الصحف التي لا تخلو أعدادها من نقل، بالصور أحيانا، للعمليات المسلحة في شرق البلاد و سطها و غربها[1]) هنا يكمن دور الجامعة وذلك بالكفاح والنضال والتحالف الموجود بين الأساتذة والطلبة ضد المستعمر .

المدينـــة:

( المدينة هي" مسكن الإنسان الطبيعي"، أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، أوجدوها من لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم العالم المناوئ ومن أنفسهم. وتختلف

المدن عن بعضها البعض، فلكل مدينة موقعها الجغرافي، وتتميز كلّ مدينة بعاداتها وتقاليدها، والمدينة قد تكون مكاناً مفتوحاً، أو مغلقاً، فقد تكون مغلقة على نفسها، أو قد تكون مفتوحة على البحر، "أو قد تكون قابعة في زوايا الأودية منكم شة في حركة ذعر أو منتشرة. في ظل السهل البعيد[2])

لقد لعب مصطلح المدينة دورا كبيرا في رواية أنا وحاييم ويتجلى ذلك في المدن التي قاما بزيارتها كل من أرسلان وحاييم سعيدة معسكر الجزائر فكل مدينة لها أثر في حياتهما وذلك لما عاشوه من ذكريات فيها .

مدينة سعيدة:

[1] الحبيب السائح، رواية أنا و حاييم، ص126.

[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد )، ، ص96.

مدينة من المدن الجزائرية تقع في الشمال الغربي للجزائر وهي (بوابة الصحراء[1] ) وهي بالنسبة لأرسلان وحاييم مكان طفولتهما وذكرياتهما معا وصداقتهما في مرحلتهما الابتدائية

وذلك قائلا:

(نتقلنا إلى ثانوية مدينة معسكر البعيدة بحوالي ثمانين كيلومترا إلى الشمال على طريق وهران، فمدينة سعيدة بوابة الصحراء كما تسمى، لم يكن متاحا فيها خلال تلك السنين تعليم إكمالي وثانوي. [2])

مدينة معسكر

: وهي من أهم المدن بالغرب الجزائري تسمى بولاية الأمير عبد القادر، وهي المقصد والوجهة الثانية التي انتقلا إليها بطل الرواية أرسلان وصديقه حاييم لإكمال مشوارهما الدراسي بالثانوية التي خضعا فيها لنظام داخلي صارم وأحكام جائرة وهذا مانجده في الرواية (لكن ماوقع هو اني منذ ليلتي الأولى وجدت نفسي مثل حاييم وبقية التلاميذ، خاضعا لصرامة النظام الداخلي يحدد النوم والاستيقاظ والغسل والإفطار والغداء والعشاء بميقات إلزامي [3]) إضافة إلى القوانين الظالمة والمستبدة والتمييز العنصري (هو ذاك الشعور الذي أدخلني كما حاييم في تنافس، كل شيء فيه كان شديدا، مع ثلاثة وعشرين زميلا لنا من الأوروبيين والأقدام السوداء الذين كانو في غالبيتهم خاصة المحظيين منهم بالنظام الخارجي، ينظرونا

[1] الحبيب السائح، رواية أنا وحاييم، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص19.

[3] المرجع نفسه، ص21–22.

إلينا اناوحاييم، نظرة أهل المدينة إلى الريفيين، وكانو لاسمينا قد رتبونا بقوة أحكامهم المسبقة ضمن خانة الأنديجان[1] ) كما قال أيضا ( بعد عودتي متوجا بالنجاح، كانت من أمتع ما رسخ في ذاكرتي من نهاية دراستي في ثانوية معسكر[2])

مدينة الجزائر:

(مدينة الجزائر أو كما يلفظها الجزائريون اسم" دزاير "هي عاصمة دولة الجزائر إحدى دول المغرب العربي، وتُعتبر أكبر مدينة في الدولة الجزائريّة والمغرب العربي من حيث تعداد السكان، أُطلقت على المدينة العديد من الأسماء منها: اسم إكوزيوم وكان ذلك في زمن الرومان، واسم المحروسة، والبهجة، والجزائر البيضاء لكثرة مبانيها وعماراتها ذات اللون الأبيض.[3])

تعتبر مدينة الجزائر من أبرز المدن التي إنتقل إليها كل من أرسلان وحاييم وذلك بالهدف استكمال دراستهما الجامعية حيث يمكن القول أن أغلب أو معظم أحداث الرواية وقعت في مدينة الجزائر

وذلك في قوله:

(وحينا على أناقة أمشي في الجزائر - مدينة الأنوار ةالبذخ واللذة ببناياتها وشوارعها وساحتها و حدائقها و قاعاتها ومتاجرها و الحياة الصاخبة فيها[4])

---

[1]المرجع نفسه، ص24.

[2]المرجع نفسه، ص51.

[3]موسوعة إلكترونية، ويكيبيديا .

[4]الحبيب السائح، رواية أنا و حاييم، ص56.

القصبة:

(القصبة هي مدينة الجزائر في العهد العثماني التركي وهي مقر السلطان وتم بناؤها على الجبل المطل على البحر الأبيض المتوسط لتكون قاعدة عسكرية مهمتها الدفاع عن القطر الجزائري كله[1])

(القصبة هي المدينة الأصلية للجزائر التي بنيت على أنقاض رومانية و ما حولها لم ينشأ إلا مع وقوع الإحتلال، قالت باعتزاز و ابتسمت لي و أنا أتابعها بانجذاب[2] )

(لكن للقصبة ذاكرة تقول لنا إياكم أن تنسو أني الوجود الأصلي لكم، أكدت حسيبة [3])

هنا القصبة مكان مفتوح وتعتبر ضمن الأماكن الأثرية في الجزائر التي بنيت في عهد الرومان فالوجود الأصلي لنا عائد أو راجع لها.

الغابة:

الغابة( الجمع: غَابَات هي فضاء مختلف التضاريس من جبال وسهول أو منخفضات. وتتضمّنُ الأشجار أساسًا والشجيرات والأعشاب، والطحالب والفطريات وأنواعًا حيوانية. وتختلف الأشجار في انتشارها، وكثافتها، وحجمها ونوعها حسب المناخ، والتربة، وخطوط العرض، والارتفاع وموارد المياه[4])

[1]موسوعة إلكترونية، ويكيبيديا .

[2]الحبيب السائح، رواية أنا وحاييم، ص83.

[33]الحبيب السائح، رواية أنا و حاييم، ص83.

[4]موسوعة إلكترونية، ويكيبيديا.

(و أخرى راجعا من الغابة، على كتفي اليمنى بندقية الصيد، متمنطقا بحزام الخراطيش ؛ وعلى اليسرى زوادة من الجلد ملآى حجلا وأرانب [1])

الجبل:

(الجبل هو تضريس أرضي يرتفع عمّا حوله من الأرض في منطقة محددة. وتتميز بقمم صخرية حادة وسفوح شديدة الانحدار وبها أيضاً قمم مرتفعة العلو. ... هناك اختلاف حول تحديد الارتفاع الكافي للجبل لاعتباره جبلاً فالموسوعة البريطانية تستعمل ارتفاع 610 متر عن سطح الأرض لإطلاق مصطلح الجبل على المرتفع[2].)

فالجبل: (هو اسم لكل وتد من اوتاد الارض[3]) يتميز بقمم صخرية حادة ويرتفع عما حوله من الأرض ويحمل الجبل في الرواية دلالة الرغبة في المواجهة المسلحة والثورة ضد المستعمر الفرنسي، وهذا الشعور الذي كان يتدفق عند أرسلان ورغبته في القضاء على ظلم المستعمر ومنهجيته العنصرية التي كان يعانيها هو وصديقه حاييم أثناء دراستهما بالثانوية .

(كانت تبدو من قمة الجبل مهجورة منهزمة تحت قدمي الجنرال[4])

(وكان ما ارقني أكثر هو سؤال الموت قبل أشفي منه يوم إلتحقت بالجبل فرأيت كيف يموت بالقرب مني من لم يكن سؤال يوما مثلي لماذا الموت ولماذا هو يموت [5])

---

[1] الحبيب السائح، رواية أنا وحاييم، ص55.

[2] موسوعة إلكترونية، ويكيبيديا .

[3] صالح العلي الصالح –أمينة الشيخ سليمان الأحمد، المعجم الصافي في اللغة، ص46–47.

[4] الحبيب السائح، رواية أنا و حاييم، 107.

[5] الحبيب السائح، رواية أنا و حاييم، ص45.

(رحنا نونو إلى الجبال الصخرية أو الطينية حينا . وحينا نتملى الحقول المحصودة، التي ترى في مساحات بعضها قطعان من الماشية ترعي في سلام، وبساتين الزيتون والتين واللوز والكروم ؛ وكذا البرتقال الذي كان موسمه انقضي قبل شهور . [1])

هنا الراوي أخذ يصف الجبل وطرقاته وما يحتويه من خيرات من تين وزيتون وبرتقال وحتي اللوز بالإضافة إلى قطعان الماشية هنا تظهر الراحة النفسية التي احس بها عند صعوده للجبل وذلك راجع للمناظر الخلابة المتواجدة هناك .

المزرعة:

(المزرعة هي مساحة من الأرض، أو منمزرعة مائية، أو بحيرة، أو نهر أو بحر تتضمن العديد من الهياكل المُعدَة خصيصًا لإنتاج الغذاء) المنتجات الزراعية، أو الحبوب، أو الماشية (وألياف النسيج، والوقود، وإدارة هذه الأمور[2])

فهي موضع الزرع ومساحة أرضية تحوي المنتجات الزراعية والغذائية وقد مثلت المزرعة ذكرى مرعبة ومغامرات شقية قاما بها أرسلان وحاييم في صغرهما( هل تذكر اخر عفرتاتنا؟تلك التي ارتعبنا خلالها من صرخة ألفونسو باتيست فينا عالقين بشجرة إجاص في بستان مزرعته قرب ضفة الوادي فقفزنا إلى الأرض وانسربنا مثل ثعلبين ماكرين[3] )

[1] المرجع نفسه، ص63–64.

[2] موسوعة إلكترونية، ويكيبيديا.

[3] الحبيب السائح، رواية أنا و حاييم، ص13.

(فلا شك أنها كانت قبل أيام قليلة قد راقبتني مرات من الأبواب و من خلف النوافذ في أرجاء المزرعة بالعمامة والعباية أمشي مرحا .ومرة على صهوة الحصان غاديا . [1])

البحر:

(البحر كمكان مفتوح يظهر أفكاراً وأبعاداً سياسية واجتماعية واقتصادية وإنسانية في ضوء الثنائيات المتقابلة والتماثلية، ويقوم البحر كمكان مفتوح "بدورٍ حيوي على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية".

والبحر كمكان مفتوح يجسد أحلام أبطاله، ويجسد همومهم وطموحاتهم.

وقد دخل البحر كمكان في تولّدات التغيير والتحول الاجتماعي والثقافي؛ وعد مصدراً أساسياً من مصادر عمل الروائي. حين يتم الانسجام والتفاعل الجميل بين الإنسان والمكان فإن هذا الانسجام يؤسس وجداناً وشعوراً، و يشعل فتيلاً من الحب والتعاضد بينهما[2].)

وهو مجمع المياه المالحة وقد شكل البحر الفضاء الواسع والمرح لدى بطل الرواية أرسلان وصديقه حاييم فهو الملجأ الذي يقصدانه للحصول على الراحة النفسية والاستقرار النفسي أثناء أوقات فراغهما (وسبحنا في البحر خلال أيام الربيع [3])

(اقطع البحر الذى جئت من ورائه . ثم إلتفت لتعرفني[4] )

---

[1] الحبيب السائح، رواية أنا و حاييم، ص55.

[2] جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد )، مهدي عبيدي، ص115.

[3] الحبيب السائح، رواية أنا وحاييم، ص101.

[4] الحبيب السائح، رواية أنا وحاييم، ص118.

المقهي

(المكان المغلق المعد للإقامة المؤقتة، هو مكان يدخل في بناء العمل الروائي بوصفه فسحة خلاقة تقدم تفاعلاً ملموساً مع شخصيات العمل نفسه، وفضاء تتمحور فيه الأحداث التي تجري

من خلال الحوارات والوصف.

إن المكان المغلق المعد للإقامة المؤقتة التي تظهر عنده كلما التصقت به، وقد تكون منفّرة بحسب نظرة هذا الإنسان: للمكان، وهذه الذكرى سواء أكانت تدلّ على فرح أم حزن، فإنها تنبجس في خلد الشخصية الروائية.:[1]) وهي فضاء عام ومكان مفتوح يلتقي فيه عامة الناس لشرب القهوة وتبادل الاخبار والأحاديث، وفي الرواية شكلت المقاهي الفضاء الرحب الذي يلتقي ويجتمع فيه الصديقان أوقات فراغهما وعطلهما المدرسية .وذلك في قوله:

(بعد ساعتين قضيناهما بين مقهي المحطة ومطعمها[2])

(وفي أول مقهي دخلناه في شارع ميصوني، فقدمنا طلبيتنا للنادل الذي ظهر أنه من الأهالي. ..وخلال تناولنا قهوة كريم وخبزا بزبدة أسترا، [3])

الكنيسة:

[1]جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد )، مهدي عبيدي، ص77.

[2]الحبيب السائح، رواية أنا وحاييم، ص64

[3]الحبيب السائح، رواية أنا و حاييم، ص69.

هي مكان العبادة، وهي متعبد اليهود والنصارى، تركزت في الرواية كدليل لوجود مختلف الأجناس والطوائف في الجزائر من فئة اليهود والمسلمين أي تعدد القوميات واللهجات والفئات فيها وكذلك الاختلاط واختلاف الديانات وهذا ما أفرز ضرورة التعايش رغم الاختلاف الديني والعقائدي .

( والحقيقة اني كنت قد اطلعت من قبل، خلال عطلي غير السنوية، في أرشيفات قسم التاريخ بمكتبه الجامعة المركزية على معلومات نادرة عن سعيدة القديمة التي بناها المحتلون ونقلت بقلم رصاص على كراسة اعمال تطبيقية رسما تخطيطيا لصورة لها داخل سور تبرز فيها بشكل خاص الكنيسة والثكنة والمستشفى[1])

المقبرة:

هي المكان الذي يدفن فيه الأموات كما هو مكان لزيارة الأموات والترحم عليهم، وقد شكلت المقبرة في الرواية فضاءا دلاليا يوحي بزيارة أرسلان قبر صديقه حاييم في مقبرة اليهود، حيث لم يشكل الاختلاف الديني حاجزا بينهما في حياتهما وحتى بعد موت حاييم (من يرقد في ذلك القبر هو الصيدلي حاييم بن ميمون نفسه، وهو الذي كان يرسل أدوية لعلاج المصابين من الجنود[2])

علاقة المكان بالعناصر السردية:

-1علاقة الشخصية بالمكان:

[1]الحبيب السائح، رواية أنا و حاييم، ص102.

[2]الحبيب السائح، رواية أنا و حاييم، ص303.

(يعتبر المكان عنصرا من عناصر البناء القصصي الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات[1] ) وتحتل الشخصية مكانة هامة في بنية الشكل الروائي، فهي أحد أهم عناصر الرواية والوسيلة الأولى التي يعتمد عليها الروائي للتعبير عن رؤيته، حيث تقوم كل الشخصيات بتقمص أدوار مختلفة في الرواية وكل شخصية تؤدي دور معين هدفها إيصال فكرة ما أو تحقيق هدف معين، وتنقسم الشخصيات في الرواية إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية تساهم في نمو مسار العمل الروائي.

أ_علاقة فضاء المدرسة بالشخصية:

المدرسة كفضاء مفتوح توي إلى أنها المحطة الأولى التي قصدها كل من أرسلان وحاييم لبداية ومزاولة مشوارهما الدراسي فيها معا فقد كانت المدرسة بالنسبة لهما وسيلة وممر للوصول إلى تحقيق احلامهما والتخطيط لبناء مستقبل واعد رغم شعورهماومعاناتهما فيها بالعنصرية عن بقية التلاميذ الذين يطلقون عليهم تسمية الأنديجان.

إن المدرسة كفضاء مفتوح توحي إلى أنها المحطة الأولى التي قصدها كل من أرسلان وحاييم لبداية مشوارهما الدراسي فيها معا، حيث كانت المدرسة بالنسبة لكل منهما السبيل والمعبر لتحقيق أحلامهما وبناء مستقبل واعد في الغد، وقد كانت السنوات الست التي قضاياها في مرسة جول فيري حافلة بالمغامرات تمتزج فيها الأحاسيس فتصطدم مشاعر الحنين والفرح والخوف والتحدي والغضب احيانا مع الشعور بالعنصرية فيها عن بقية التلاميذ يقول أرسلان (استعدنا ما كنا نتآمربه على ماكس باتيست زميلنا في المدرسة، الأمر الذي بسببه

[1]دكتور محمد أيوب، دراسات في الأدب و النقد، ملتقي الصداقة الثقافي دار الصداقة للنشر، ص105.

شكانا إلى أبيه ألفونسو باتيست، مدعيا أننا استهزأنا به مرة في ساحة المدرسة لأنه بلل سرواله لما أخرجه المعلم إلى السبورة لحل عملية قسمة عشرية، وأننا ضحكنا منه مرة أخرى، لما استضهر محفوظة الغراب والثعلب ففشل، وقال لأبيه إن المعلم مسيو سانشيز غالبا ما تظاهر بأنه لايرى شيئا ولا يسمع، أعرف يا بني لأن السيد سانشيز متعاطف مع الأنديجان من اليهود والمسلمين [1])ورغم التوبيخات التي كان يتلقاها كل من أرسلان وحاييم والشكاوي الموجهة ضدهم من والد زميلهما بالمدرسة ألفونسو باتيست لم يشكل ذلك عائقا أمام تفوقهما وتحصيلهما لأعلى النتائج بالمقارنة مع زميلهما ماكس باتيست هذا ماذكره أرسلان (لكن ما أخفاه ماكس عن أبيه هو أننا رددنا إغراءاته إيانا بما كان يحمله في جيوبه من حلوى وشوكولا لمساعدته على حل واجباته حينا وفي إنجاز تمارينه أحيانا، عند باب المدرسة قبل الدخول وعند الخروج[2])، ولم يزول حقد ألفونسو باتيست على أرسلان وحاييم اللذان ينعتهما بالأنديجان إلا بعد نهاية مشوارهما الدراسي بالمدرسة وبذلك فقد كانت رغبة الانتقام من جهة أخرى لديهما قد سكنت (وأنا أقف لتلك اللحظة أمام صورة حاييم، استغربت كيف سكنت رأسينا فكرة الإنتقام بذلك الشكل من أبي زميلنا ماكس فما كنت أعرفه، شأني شأن حاييم، وكنا مطمئنين إليه، أن ألفونسو باتيست لن يشكونا مرة أخرى إلى مدير مدرسة جول فيري

[1] الحبيب السائح، رواية أنا وحاييم، ص16.

[2] الحبيب السائح، رواية أنا و حاييم، ص17.

لأننا ما كنا سنعود إليها نهائيا، مثل ابنه ماكس لإعادة سنته، بعد أن فزنا في مسابقة الدخول إلى السنة السادسة[1])

علاقة فضاء الجامعة بالشخصية:

شكلت الجامعة فضاءا حيويا لأرسلان وحاييم وموضعا هاما يستعيدان من خلاله حريتهما بالخروج من الانعزال والانغلاق والانطلاق إلى مرحلة جديدة من حياتهما فغدت الجامعة بالنسبة لهما فرصة قيمة لاكتشاف حياة أخرى منفتحة في مدينة الجزائر يقول أرسلان (مثل حالمين، ساقنا حديثنا إلى ماتتيحه الجامعة من انعتاق وانفتاح، بما تخلقه من طموح وتنمية من علاقات، وكنت بدوت أكثر حماسا من حاييم إذ قلت له إن الجامعة في عصرنا لما يجري فيه من تحولات اجتماعية وثقافية وفلسفية، تغدو الفضاء الوحيد الذي يمكن لنا أن نتحرر فيه من أي رقيب[2] ) غير أن الواقع المرير الذي صدمهما وضعهما أمام الصورة الحية للواقع المزري والمعاملة الوضيعة التي يتعامل بها الأوروبيين بها أهل البلدة هذا ما يوضحه أرسلان( وخلال الشهرين اللذين قضيتهما مع حاييم في حي بارناف، بفندق الحديقة، ظلت تحزنني صور الفقر والحرمان والتشرد التي عليها الأهالي، بالقدر الذي أغاضتني العنصرية التي كانت غالبية الأقدام السوداء والأوروبيين تظهرها تجاه الأهالي المسلمين[3]) ، وفي ظل الحياة الجديدة في الجامعة وأيامها الطويلة تشكلت هنالك صداقات لأرسلان مع كل من حسيبة وصال وسيلين شوقاليه والصادق كلها شخصيات هي الأخرى تعاني من نفس

[1]المرجع نفسه، ص18.

[2]المرجع نفسه، ص70.

[3]المرجع نفسه، ص74-75.

الوضعية من معاناة وعنصرية يحصلون عليها من قبل الأوروبيين في ظل الاستعمار بوصفهم مسلمين واندیجان (لذلك يمكن أن نعتبر أنفسنا نحن ثلاثتنا من بين الناجين من مقصلة الإقصاء، أجل إنها مقصلة حقيقية تقطع أيضا حبل المعرفة عن الأهالي ليظلو في الدرجة الدنيا التي رتبتها لهم الإرادة الاستعمارية[1] ) كل هذه الفوارق والعنصرية شبها المستعمر ضد المسلمين الجزائريين --  علاقة مدينة السعيدة باشخصية:

لم تكن سعيدة المدينة الوحيدة المذكورة في الرواية حيث أن الأحداث جرت عبر عدة مدن جزائرية وتخطت حدود المدينة الواحدة، وقد شكلت مدينة سعيدة بالنسبة لأرسلان وحاييم الوجهة الأولى والملتقى لهما لمسارهما الدراسي معا في الطور الإبتدائي بمدرسة جول فيري التي قضايا فيها ست سنوات من تحصيلهما الدراسي ليقطعا هذه المرحلة وينتقلا إلى الطور الإكمالي والثانوي بمدينة معسكر وهذا مايستعيده أرسلان من ذكرياته بعد مرور عدة سنوات (رحت أعوض عن رضوض الخيبة بما أستعيده من أعوام طفولتي مع حاييم وفي ما تلا تلك الطفولة منذ أن كنا، بحلول الدخول المدرسي المصادف لبداية الخريف، انتقلنا إلى ثانوية مدينة معسكر البعيدة بحوالي ثمانين كيلومترا إلى الشمال على طريق وهران، فمدينة سعيدة، بوابة الصحراء كما تسمى لم يكن متاحا فيها خلال تلك السنين تعليم إكمالي وثانوي[2])

-3علاقة مدينة معسكر بالشخصية:

[1] الحبيب السائح، رواية أنا و حاييم، ص84.

[2] الحبيب السائح، رواية أنا و حاييم، ص19.

كانت مدينة معسكر المقر الثاني الذي اتجه إليه أرسلان وحاييم لمتابعة دراستهما بالثانوية يذكر أرسلان (الثانوية التي ما أن دخلناها حتى ملأت بصري فخامة بناياتها التي في شكل مستطيل مفتوح من أحد عرضيه، وهي مكونة من طابق أرضي وطابقين علويين، وأدهشني ما بداخلها من الساحة بأشجارها الموزعة عبرها بتناسق، الى المرافق المعينة بلافتات في أعلى الأبواب: الإدارة، الحراسة العامة، قاعة الأساتذة، قاعات الدروس، المكتبة، المطعم، دورة المياه، المراقد، سكنات المدير ومساعديه[1] )كل هذه المرافق والأماكن متوفرة في الثانوية فقد كانت بالنسبة لأرسلان وحاييم تعبر عن حياة جديدة لهما رقم قساوة النظام الداخلي فيها يقول أرسلان (وما إن قضت فترة التكيف تلك حتى وجدتني أشعر أني أتعرض، أكثر من غيري من التلاميذ، لمراقبة الحارس مسيو ويل لومباردو الدائمة، فقد راح لأمر اجهله، يتحين لي أي إخلال بالنظام الداخلي، لتعريضي للعقاب[2]) كماقد كان إحساس الغرابة والارتباك يرافق أرسلان وحاييم طيلة الأسابيع الأولى لهما في الثانوية مع تلاميذ جدد وفي ثانوية فرنسية هكذا يقول أرسلان (كم وقتا مر علي؟لابد أنه كان أسابيع، قبل أن أتغلب على ارتباكي، لطبيعة المواد الجديدة، غير تلك التي كنا نتلقاها في المدرسة الابتدائية، إضافة إلى تعدد الأساتذة الذي بقدر ما بهرني، لأنهم لم يكونو كالمعلمين في هيئتهم وهيبتهم، أدخل إلى نفسي شيئا من ذلك الإرتباك، ..في ثانوية فرنسية يدخلها واحد من الأهالي، مثلي تحاصرك وأنت في سن المراهقة، متطلبات يبدو لك لأول وهلة، أنه لا قبل لك

[1] المرجع نفسه، ص20.

[2] المرجع نفسه، ص22.

بها، ثم ها أنت بعد وقت تكسرحصارها شيئا فشيئا[1]) ، من هنا لعب المكان دورا في تحريك مشاعر الشخصية فلكل مكان أثر عميق في نفسية الشخص فرغم الشعور بالتحيز والعنصرية الى ان الشعور بالتحدي والرغبة في إثبات النفس والعزيمة على تخطي تلك العقبات كان شعورا يراود أرسلان وحاييم لبذل كل ما بوسعهما للتميز والتفوق في الدراسة رغم نضرة الاحتقار الموجهة لهما من بقية التلاميذ بوصفهما ضمن خانة الأنديجان.

علاقة مدينة الجزائر بالشخصية:

لقد نالت مدينة الجزائر الحظ الأوفر في الوصف في الرواية لأن أكثر الأحداث جرت فيها وقد كان انتقال أرسلان وحاييم إليها وإلتحاقهما بجامعتها بمثابة حلم يتحقق، وهذا ما عبر عنه أرسلان (يظل متحكما بي شعور بأن الأوقات التي قضيتها مع حاييم، يوم أول سفر لنا الى مدينة الجزائر، كانت أجمل تذكار وأعذبه وأشده إثارة، ليس ذلك لاننا كنا سنلتحق بالجامعة، وهو حظ استثنائي بالنسبة إلينا، ولكن لمغامرة ركوبنا اول مرة قطار سعيدة ذا السكة الضيقة [2])فمدينة الجزائر كانت بالنسبة لأرسلان وحاييم بلد الحضارة والرقي لنلحظ أن المكان عامل أساسي قد أثر وحرك مشاعر الشخصية كل من أرسلان وحاييم بالإعجاب والتعلق بهذه المدينة والدهشة بكل ما تحتويه من مرافق اجتماعية وترفيهية يقول أرسلان (مثل جنديين تماما، حاملين حقيبتنا، خرجنا من المحطة خلف السيد بنكيكي، راميين خطواتنا الأولى، في إيقاع متزامن، على أرض مدينة الجزائر، في يوم كان سيبقى منقوشا في

[1]الحبيب السائح، رواية أنا وحاييم، ص23.

[2]الحبيب السائح، رواية أنا و حاييم، ص61.

ذاكرتنا، وفي سيارته، راكبين إلى الخلف، أدهشنا ماراح يمتد لأعيننا على الجانبين، من الميناء الذي بقي وراءنا، إلى البنايات المتراصة والعمارات ذات اللون الأبيض ومصاريع نوافذها الزرقاء غالبا وأنواع السيارات والترامواي، والشوارع الكبيرة وحركة الناس فيها[1])

علاقة فضاء المقاهي بالشخصية:

يمثل المقهى المكان الاعتيادي الذي يقصده أرسلان وحاييم ايام العطل المدرسية وأثر زيارته لجدته ربيعة، فالمقهى بالنسبة لهما فضاء لتفريغ الهمومومكان لقضاء اروع الاوقات والترويح عن النفس من تعب الدراسة يقول أرسلان (وكنت مع حاييم، بعثرت بقية اوقاتي، لأيام كانت طليقة وجميلة بين المقاهي والسينما قبل أن أرجع إلى مزرعتنارفقة والدي في سيارته التي سلمني قيادتها لاول مرة راكبا الى الخلف [2])والمغزى أن المقهى كان كمكان لراحة النفسية والجسدية لكل من أرسلان وحاييم

علاقة فضاء المقبرة بالشخصية:

يحيل فضاء المقبرة إلى الشوق والحزن والألم الذي يختلج مشاعر أرسلان لمن فقدهم والده القائد حنيفي ووالدته يقول عن وفاة والدته (أخبرك أني تلوت عليك القاديش، ووضعت على صدرك الحجرات السبع، وأني خلعت نعلي ومررت بين الصفين ثم وضعت فيه ذرات من التراب ولبسته، وأني غسلت يدي ووجهي، وعند الخروج تباطأت قدر ما وسعني أن أكون وحدي، فوحدي غادرت المقبرة، ووحدي مشيت في طريق غير تلك التي مشيت فيها

[1] المرجع نفسه، ص65.

[2] المرجع نفسه، ص52،

أحمل مع الحاملين نعشك على الأكتاف من دار دنيانا هذه إلى الدار الأزلية هناك[1]) إلى جانب ذلك تراوده مشاعر الأسى والحسرة على فقدان صديق طفولته حاييم الذي كان بمثابة اخ وأعز، فالمقبرة لها علاقة مع شخصيات الخطاب فارسلان

يحمل احاسيس الاشتياق عند زيارته لمقبرة والديه ومقبرة صديقه حاييم (إلى أن ارحل أنا مثلك من هذا العالم وأدلى في قبري بوجهي إلى القبلة، فألتقيك أو لاألتقيك، اطمئن على أنك في ذهني لم تعمر في هذه الدنيا إلا لحظة تشبه تلك التي استغرقتها سباحتنا بين ضفتي الوادي يوم طاردنا ألفونسو باتيست[2] ) بمعنى أن المقبرة تخلق فضاء يشكل الارتباط بالماضي في الحاضر .

علاقة البيت" دار حاييم "بالشخصية:

لقد كانت دار حاييم بالنسبة لأرسلان المحور الأول الذي انطلق من خلاله استحضار ذكريته ابتداء من هذا البيت فهناك رابط بين شخصية أرسلان وهذه الدار وهي ذكريات طفولته مع صديقه حاييم منذ أول وهلة خرج فيها من هذه الدار لينطلقا معا متجهين إلى المدرسة يقول أرسلان (تقدمت وعند الباب الصامت، ذاك رأيت حاييم يخرج منه بمحفظته قبل ثمانية و عشرين عاما كي نتوجه معا لاول مرة إلى مدرسة جول فيري [3]) هذه الدار تحمل ذكريات إيجابية في نفسية أرسلان إذ يتذكر أدق تفاصيل هذه الدار وكل زاوية أو رواق منها (كل شيء، كل الاثاث، ظهر لي في مكانه على الحال التي غادره عليها حاييم اخر مرة

[1]الحبيب السائح، رواية أنا وحاييم، ص200.

[2]المرجع نفسه، 332.

[3]المرجع نفسه، ص11.

[1])يعني أنه ومهما مرت العديد من السنين لن تمحو أثر هذه الدار سواء في مخيلة أرسلان وعبر ذكرياته التي احتفظ بها وتظل تراود.

التأثيرات الجسدية و النفسية للمكان:

(تتجلى أهمية الشخصية في الرواية من خلال ربطها بالمكان وتفاعلها

فيه، فالمكان يمنح الشخصيات هوياتها، ولذلك فهناك ارتباط لصيق وعضويلسلوكما بين الشخصية والمكان، فهو محدد الشخصيات واتجاهاتها وحركتها، وللمكان أعراف وعادات وتقاليد تتحكم في نفسية الشخصياتوممارساتها، لذلك يحتل المكان دوراً بارزاً ومهماً في الكشف عن العالم النفسي للشخصية ويقوم بتجسيد إحساساتها وعواطفها ومشاعرها.

ويعد المكان الذي يقطنه الشخص ويتحرك ضمنه ويتفاعل معه، مرآة لطباعه" وهو يعكس حقيقة الشخصية، وإن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بهاعلى خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ويحمل جزءاً من أخلاقية ساكنيهوأفكارهم ووعيهم، حيث من خلال المكان نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه)وطريقة حياتهم وسلوكياتهموعاداتهم وتجعلهم يحملون أعرافاً معينة وطبائع متعددة حسب هذه الأماكن، والمكان عندما يقطنه الشخص قد يظل فيه حتى الممات ويندمج فيه وبترابه

بعد الموت ويصبح واحداً موحداً فيه وبالتالي يعد المكان ماضي الشخصيةوحاضرها ومستقبلها، "فللمكان سطوة، لها فعاليتها المباشرة التي تصل إلى أعماق التكوين النفسي للشخصيات" وإن الكاتب عندما يصور أحداث روايته، وشخصياته، وأماكنها حتىولو اتبع

[1]المرجع نفسه، ص12.

كل الأساليب الفنية ليخلق الإيهام والإيحاء بواقعية عالمه الخياليوصدقه، "فلا ننسى أنه نفسه وليد البيئة التي نشأ فيها، وإن صورة خيالهومزاجه الفكري مستمد من واقع المجتمع الذي نشأ فيه[1]).

1- الناحية الجسدية:

(تتجلي الناحية الجسدية للمكان في طبع الأشخاص بصفات جسدية لها علاقة بالمكان[2]) ففي هذه الرواية التي بين أيدينا وهي رواية أنا وحاييم قد ظهر هذا فيها واضحا وضوح الشمس وذالك من خلال شخصية أرسلان بعدما كان طالب في الجامعة إلى أن الظروف أو الوضع الذي فيه وطنه قد أدي به إلى التحاقه بالجبل و ذلك دفاعا عن وطنه الجزائر و يظهر ذلك في قوله:

(إن كنت إلتحقت بالجبل، اختيارا لا إكراها، لخوض حرب تحرير لا لصنع بطولة، فإن ذلك لا يهدهدني بعزة نفس فلا أعترف بأنه شأن جميع المقاتلين[3] )

بمعني أن أرسلان اختار الصعود إلى الجبل والدفاع عن الوطن وكما نعرف أن الصعود إلى الجبل والقتال يتطلب الشجاعة والرجولة والأكتاف العريضة فهنا نجد أن الجبل كمكان تبرزفيه كل الملامح المادية و المعنوية والتي تكمن في الشجاعة والتضحية في سبيل الوطن فهنا الجبل يلعب دورا كبيرا وهاما وذلك أنه هو المكان الذي بفضله جلبوا الحرية رغم قساوة العيش فيه إلى أن أرسلان وحاييم وزليخة قد تحملوا كل

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص193، 194.

[2] المرجع نفسه، ص195.

[3] الحبيب السائح، رواية أنا وحاييم، ص175،

الصعاب التى واجهتهم بالإضافة إلى ذلك أن الجبل كمكان له الدور الأكبر في إظهار كل الصفات التي توحي بالشجاعة لكل المتواجدين فيه وذلك في قوله:

(كنت ألاحظ ذلك، فأنا نفسي، لرؤيتي زليخة في زي الجنديات الذي لبسته غداة إلتحاقها بعد تنفيذها عملية ضد المفتش آلان بورسييه وعلى وجهها برغم التعب صرامة المحاربة [1])و في قول آخر:

(و خرجت من خشاب كانت هيأته للنوم .و زحفت على الثلج لتلتحقبي، في خشاب مجاور[2]) فالبرغم أن الجبل مكانا قاسي وصعب ويصعب فيه العيش إلا أنه مكان يزرع في كل رجل أو إمرأة الشجاعة والقوة وحتي التضحية .

2- الناحية النفسية:

( إن الأمكنة" تحفر آثاراً عميقة وأخاديد واضحة في الشخصية"، وإنأثر الأمكنة في الناحية[3] النفسية للشخصيات، يقود إلى معرفة أشمل وأوسعلخبايا النفس الإنسانية، حيث إن تأثير المكان في نفسية الشخصيات، غالباً ما يكون أعمق تأثيره في الجسد ، وذلك لما تمتاز به النفس الإنسانية منإحساس مرهف، "فأكثر الأمور بساطة تطبع في النفس علامة يصعب محوهامع مرور الزمن[4])

[1] الحبيب السائح، رواية أنا وحاييم، ص177.

[2] المرجع نفسه، ص 179.

[3] المرجع نفسه، ص 11.

[4] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا ومينه، ص201.

لقد تعددت الأمكنة في رواية أنا وحاييم وبالتالي تأثير الشخصيات فهناك أماكن تبعث في الشخصية الهدوء والطمأنينة والسكينة كالبيت والمدرسة والمكتبة وفي نفس الوقت تدفق مشاعر الحزن و الأسى عند التذكر فمثلا دار حاييم هو مكان مليء بالفء والحب والحنان ولكن لما وقف أرسلان أمام باب دار حاييم شعر بالحزن والأسى وذلك بسبب تذكره لي أيام الطفولة التي عاشها في كل زاوية من دار حاييم فهي بالنسبة له أيام لا تنسى و يتجلى ذلك في قوله:

(وقفة لم أقفها من قبل، محزون الخاطر، أمام دار حاييم بنميمون تبدوا ساكنة مثل كائن تحجر ملتفة على فراغ بات يسكنها منذ أن أطاح الدهر .)فهنا يكمن دور دار حاييم في حياة أرسلان فهو جزء لا يتجزأ من ماضيه لهذا فور وقوفه أمام الدار تذكر و شعر بالحزن والأسى .فالذكرايات تلعب دورا كبيرا في الحالة النفسية للفرد .

-2علاقة الزمان بالكان :

يمثل كل من المكان والزمان أحد أهم العناصر الداخلة في بناء العمل الروائي، فالمكان هو البقعة أو المسرح الذي تقع عليه الأحداث والفضاء الرحب الذي تتحرك فيه الشخصيات، تلك الشخصيات والأحداث تتحرك في زمن معين وفترات معينة، ومن هنا تتولد سيرورة العلاقة الزمكانية، (فلا أعتقد أن الحدث أي حدث يمكن أن يقع خارج إطاري الزمان والمكان، ولما كانت الرواية فنا يقوم على الأحداث أساسا فإن أي عمل روائي لا يمكن أن تقوم له قائمة أو أن يكون له وجودا بعيدا عن عنصر الزمن الذي هو ركن أساسي من أركان القصة، كما

يؤكد فورستر، فالفن الروائي فن يعتمد على الزمن مثله في ذالك مثل الموسيقى، والزمن في الأعمال الروائية ليس زمنا واحدا أومتجانسا[1] ) فإذا كان المكان يمثل ذالك العالم الثالبت والمحسوس فإن الزمن يمثل عالم المتغيرات فهو متغير وغير ساكن، (والحقيقة من وجهة نظري أنه لا قيمة للمكان دون حركة تشعرنا بأبعاد هذا المكان، فالحركة هي التي تعطي الزمان والمكان قيمتهما، وعليه فإنه من غير الممكن الفصل فصلا ميكانيكيا بين الزمان والمكان، ذلك أن الأحداث تقع داخل وعائي الزمان والمكان [2])بمعنى أي حدث يقع يكون في مكان معين وفي زمن معين، ومن هنا فإن الأثر الجمالي في العمل الروائي يكمن في ارتباط وتلاحم الرؤية المكانية والزمانية.

(إن الزمن في الرواية، زمن داخلي، حركته هي حركة الشخصيات والأحداث، والزمن الروائي ليس زمناً واقعياً، وإنما هو زمن تكثيف وقفز وحذف وتقنيات يستخدمها الروائي لتجاوز التسلسل المنطقي للزمن الواقعي الموضوعي. إنه زمن مرن، يتحرر فيه الروائي

منقيوده، ويتسع وتتقلص، وتتجلى مهمة الزمن الروائي في خلق الإحساس بالمدة الزمنية الروائيةوالإيهام التام بأن ما يعرضه الروائي هو واقع حقيقي. قد يختصر في جملةبسيطة مدة قد تتجاوز سنوات في الزمن الواقع، ولذلك نجد أن "عالم الرواية له زمنه

[1]دكتور محمد أيوب، دراسات في الأدب والنقد، ص02،

[2]دكتور محمد أيوب، دراسات في الأدب والنقد، ص03.

الذي هو زمن متخيل، وهو زمن يختلف عن الواقع الاجتماعي الذيتحكي عنه الرواية أوالذي تتناول عناصر منه: كالشخصيات والأحداث.[1])

تبدأ رواية انا وحاييم من خلال سرد الأحداث الآنية فيستهل الروائي بعبارة ( لنهاية عطلتي الصيفية الوشيكة، وقبل أيام قليلة من استئناف عملي بدار المعلمين، بداية الأسبوع الثالث من شهر سبتمبر[2]) لينتقل بمجرد وقوفه أمام دار صديقه حاييم ليعود ويسترجع ذكريات طفولته الماضية فيقول (تقدمت، وعند الباب الصامت ذاك الذي رأيت حاييم يخرج منه بمحفظته قبل ثمانية وعشرين عاما[3]) ..فيعود بنا الراوي الى الزمن الماضي فيتعمق في وصف الأحداث الماضية وأيام الدراسة بأدق التفاصيل ليعود بنا إلى عام 1944 في سعيدة (عام ذاك كنا سنبلغ الثانية عشرة، وعامها كانت الحرب العالمية الثانية ستضع أوزارها بعد سنة[4]) بعد ذلك يندرج مجددا في( السرد المتزامن [5]) الاني" (فيتدرج بين الماضي والحاضر يقول (أثر عودتي إلى وهران..... ..فقدشعرت كما الآن، أني دخلت، منذ ليلتي الأولى، في فترة نقاهة، فرحت أعوض عن رضوض الخيبة بما أستعيده من أعوام طفولتي مع حاييم[6])

من ثم يسترجع ذكرياته مع حاييم في ظل فترة زمنية معينة هي مرحلة الالتحاق بالجامعة فيقول (كان ذلك أمرا استثنائيا، فكيف لنا في ذلك العمر، قبيل بلوغنا التاسعة عشرة،

---

[1]مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا ومينه، ص229،

[2]الحبيب السائح، رواية أنا و حاييم، ص11،

[3]الحبيب السائح، رواية أنا و حاييم، ص11،

[4]المرجع نفسه، ص18

[5]دكتور محمد أيوب، دراسات في الأدب والنقد، ص03.

[6]الحبيب السائح، رواية أنا و حاييم، ص19.

انا وحاييم القادمين من لا مكان بالنسبة إلى من كان يرانا من السيدات والسادة الأوروبيين والأقدام السوداء[1] ) في ظل وطأة الاستعمار، ويستعيد ذكرى اندلاع الثورة في الفاتح من نوفمبر من عام 1954 التي وصفها بليلة عيد الأموات الحمراء فيقول (خمنت متوقفا للحظات أنظر في فراغ البياض أمامي، لو أن ماحدث في ليلة الأول من نوفمبر من تلك السنة، قبل اثنتي عشرة عاما[2]) كما يستحضر لحظة التحاقه بصفوف الجيش إلى الجبل يقول (إن كنت التحقت بالجبل، اختيارا لا اكراها، لخوض حرب تحرير لا لصنع بطولة، فان ذلك لا يهددني بعزة نفس فلا أعترف بأنه شأن جميع المقاتلين [3]) ، وكان أكثر ماقد يكون مؤلما تذكره هو فقدان أرسلان لصديقه حاييم بعد فترة الاستقلال حيث يقول (اذاكان هناك شيء استرجعه اكثر من غيره، مما المني في السنة الثانية التي تلت يوم الاستقلال [4]) فببالغ الأسى والحسرة يستعيد يستعيد ارسلان ذكرى فقدان صديق كان بمثابة اخ له يقول متأثرا موظفا زمن المستقبل( إلى أن ارحل أنا مثلك من هذا العالم وأدلى في قبري بوجهي إلى القبلة فألتقيك[5] ) فالروائي يمزج بين ماكان يستعيد ه

في ذاكرته من الماضي ويستحضره الان في الحاضر في مكتبته وبين ثنايا مذكرته وقلمه

النسق الزمني في رواية أنا وحاييم:

[1]الحبيب السائح، رواية أنا وحاييم، ص 62.

[2]الحبيب السائح، رواية أنا وحاييم، ص113.

[3]المرجع نفسه، ص173.

[4]المرجع نفسه، ص285.

[5]المرجع نفسه، ص332،

(إن المشاكل التي يطرحها الزمن السردي على الكاتب تستدعيه لحلها عن طريق السرد الاستذكاري الذي يشكل مقاطع استرجاعية والسردالاستشرافي وهو الذي يعرض لأحداث لم تتحقق بعد، وهناك أيضاً نقطة ثانية تتم عن طريق الاختزال ونموذجه السردالتلخيصي حيث يستعرض الكاتب استعراضاً سريعاً لأحداث تستغرق مدة طويلة. ثم الحذف ويتميز بإسقاط

مرحلة بكاملها من زمن القصة وكله تسريع السرد:

أ - السرد الاستذكاري "الاسترجاع"

القصة، لكي تُروى، لابد وأن تكون قد تمت في زمن ما، عبر الزمن الحاضر بكل تأكيد، لأنه من المتعذر حكي قصة أحداثها لم تكتمل بعد، وهذا ما يفسر ضرورة قيام تباعد معقول بين زمنحدوث القصة وزمن سردها، وإن كل عودة للماضي تشكل، بالنسبة للسرد، استذكاراً يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتهاالقصة. وثلاثية البحر، كرواية، تميل إلى الاحتفال بالماضي واستدعائهلتوظيفه بنائياً عن طريق استعمال الاستذكارات التي أتت، لتلبية بواعثجمالية وفنية خالصة في النص الروائي. وتحققجمالية وفنية خالصة في النص الروائي. وتحقق هذه الاستذكارات عدداً منالمقاصد الحكائية مثل ملء الفجوات التي خلّفها السرد الروائي وراءه بإعطائنامعلومات

حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة واطلاعنا علىحاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد[1])،

(والمقاطع الاستذكارية تتفاوت من حيث طول المدة أقصرها والتي تستغرقها أثناء العودة إلى الماضي، وتسمى هذه المسافة الزمنية التي يطالها الاستذكار بمدى المفارقة. وهذا التفاوت يبدو واضحاًللعيان من خلال القراءة الأولى حيث نستطيع تحديد مدة الاستذكار بالقياس إلى زمن القصة وذلك من خلال الإشارة إلى الفترة الزمنية التي يمكن أن تكونواضحة ومعلومة بهذا القدر أوذاك. ومن بين الاستذكارات ذات المدى البعيد نسبياً والمحددة بدقة[2]).وذلك في قوله:

(وعند الباب الصامت، ذاك الذي رأيت حاييم يخرج منه بمحفظته قبل ثمانية وعشرين عاما كي نتوجه معا لأول مرة إلى مدرسة جول فيري [3]، )

إن هذا المقطع الإستذكاري يرجع بنا حوالى ثلاثين عاما إلى الوراء وهنا يقوم أرسلان بإسترجاع شريط ذكرياته هو و حاييم فالرواي استعمل السرد اللإستذكاري وذلك بدافع أن أحداث الرواية وقعت بالزمن غير الزمن الذي كتبت فيه الرواية، وفي قول آخر (فقد شعرت، كما الأن، أني دخلت، منذ ليلتي الأولى، في فترة نقاهة، فرحت أعوض عن

[1]مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا ومينه، ص239.

[2]المرجع نفسه، ص140.

[3]الحبيب السائح، رواية أنا وحاييم، ص11.

رضوالخيبة بما أستعيده من أعوام طفولتي مع حاييم[1] ) فهنا قام بالسرد أحداث وقعت في الماضي لكن فور إسترجاعها أحس أنه كأنه يعيشها للمرة الثانية .

-3علاقة اللغة بالمكان:

تعتبر اللغة أداة للتعبير والتواصل والتي من يعبر خلالها اي شخص عن أراءه وافكاره، بل هي الداعم الأساسي وأساس الجمال في العمل الأدبي من حيث أنها أحد أبرز العناصر التي تعتمد وتستند إليها الرواية ( فاللغةهي الثوب الذي يكتسي به العمل القصصي، وكما هو الحال عند البشر قد يصنع الثوب من قماش مرتفع السعر باهظ التكاليف ومع ذلك قد تنفر منه العين ولاتتقبله بل إن الذوق الرفيع يستهجنه، وقد يكون الثوب بسيطا غير مزركش ولكنه يكون مقبولا ترتاح له ويسر له الخاطر، [2])بمعنى أن اللغة هي الحاملة لأفكار الروائي فهي الوعاء الذي يحمل جميع العناصر الروائية الأخرى كالمكان والزمان والشخصيات..الخ، وتكمن علاقة المكان باللغة بالمنهج والأسلوب الذي استند عليه الروائي في سرد الأحداث، حيث اختصت لغته في رواية انا حاييم بأسلوب خبري وصفي ليخبرنا عن وقائع ومجريات أحداث الرواية بشكل مفصل، حيث نجده قد عمد إلى وصف الاماكن الموجودة في الرواية وصفا دقيقا بلغة بسيطة وهادفة فلم بغض النظر عن اصغر التفاصيل وهذا مانجده في الرواية (الرواق غير الطويل الواسع، أبواب

[1]المرجع نفسه، ص، 19.

[2]دكتور محمد أيوب، دراسات في الأدب و النقد، ص142.

الغرف، المطبخ والحوش ..غرفة النوم، المكتبة، غرفة أبويه، غرفة الجلوس بنافذتها الكبيرة وستارها الشفاف باريكتيها وكرسييها)

كما نجد الروائي يصف لنا بشكل متسلسل الاماكن التي انتقل إليها عبر مراحل حياته طوال فترات دراسته من الطور الابتدائي حتى التحاقه بجامعة الجزائر ويتضح لنا أحداث الرواية قد جرت في أكثر من مدينة، ولغة الراوي هي التي تحدد نفسية بطل الرواية طوال هذه المراحل، فنجد مثلا الروائي في الرواية يصف لنا مدينة الجزائر بأهم ما تحتويه( على أرض مدينة الجزائر في يوم سيبقى منقوشا في ذاكرتنا وفي سيارته راكبين الى الخلف ادهشنا ماراح يمتد إلى اعيننامن الجانبين من الميناء الذي بقي وراءنا، الى البنايات المتراصة والعمارات ذات اللون الأبيض ومصاريع نوافذها الزرقاء غالبا وأنواع السيارات والترامواي، والشوارع الكبيرة وحركة الناس فيها، خاصة السيدات في البستهن الخفيفة الأنيقة [1]..)

كما نجده يتحدث عن وقائع الثورة ليجعل القاريء يندفع ويتأثر لمثل هذه الأحداث ليزرع فيه حس الرغبة والتشويق لمتابعة تفاصيل الأحداث.

كما نجد الراوي الحبيب السائح في روايته هذه قد كان جد حريص في لغته على عنصر الإيقاع و التشويق و متعة القرائة، فهو عمل على تحرير اللغة من قيودها و جمودها، وقادها نحو التعبير .

تمتاز لغة الكاتب بالجمال و والتسلسل والإنشائية و الشعرية .

[1] الحبيب السائح، رواية أنا و حاييم، ص65،

(إن اللغة ليست وسيلة غاية، إنها نسيج مرموز روائي، وأفضل هذه المزامير الروائية[1])

بالإضافة إلى كل هذا نجد هناك تنوعا في اللغة و ذلك عا ئد أو راجع للتنوع الأماكن التي ذكرت في الرواية .

كما أنه إستخدم لغة مبسطة وفصحي وذلك في قوله:

(لنهاية عطلتي الصيفية الوشيكة، وقبل أيام قليلة من استئناف عملي بدار المعلمين، بداية الأسبوع الثالث من شهر سبتمبر، طمأنت زوجتي زليخة النضري على أننا لن نتأخر يوما آخر[2]) بمعني أن الكاتب قد استهل بداية روايته باللغة المبسطة والمفهومة و الغيرالمعقدة وذلك بهدف فهم القارئ مضمون الرواية .

(إن استخدام الكاتب للغة المبسطة و المحكية في الحوار يجعل الرواية تمتاز بالتعدد اللسانى، و في" الخطاب الروائي غالبا ما تكون اللغة عادية و مألوفة خاصة في السرد لأنها تنقل وجهات نظر مختلفة، ووضعيات حياتية معينة لشخصيات متناقضة في الفكر و الحياة . ومن هنا تأتي مستويات اللغة تعبيرا عن هذه التناقضات المتعددة المستويات و الأشكال . " والتي تتجلى في الحوار "الذي يعمد إلى التشديد على الآني اليومي بالذات في اللغة و إلى إيجاد أسلوب ملائم له في هذا الإتجاه ".واللغة المحكية التي تستخدم مع الصقل

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا ومينه، ص 254،

[2] الحبيب السئح، رواية أنا وحاييم، ص 11.

المهذب في ذهن الكاتب و مواءمتها مع اللغة الفصحى، تحافظ على بيئتها في الوقت نفسه، و لا تشكل خطرا على اللغة العربية الفصحى[1] ) .

خلاصة القول:

(تعد اللغة أحد المكونات الرئيسية للنص الحكائي و عنصرا مهما من عناصر الرواية، و إن استخدام الكاتب للغة يظهر مقدرته و إبداعه، و تتجلى أهميتها في تشكيل الفضاء الرواءي الذي "لا يوجد إلا من خلال اللغة ".فاللغة تكون أهمية خاصة على المستوى البنياني للنص، و يمكن القول إنه لا نص بلا لغة . و إن الطريقة التي ينسج بها الكاتب الكلمات مع بعضها البعض، و يضعها في قالب معين تظهر فنيته، فالكاتب بنسجه هذه الكلمات "يبرز المغزى البعيد الذي ينسج من حوله الأحداث و حوار الشخوص مع بعضهم البعض ".و تتفاوت اللغة عند الكاتب بين الأنواع التعبيرية / من حيث قدرتها الإيحائية و الإخبارية، والتصويرية، و من حيث انتماؤها إلى الشعرية أو النثرية و من حيث الأسلوب و الفنية، لذالك يمكن القول إن لغة الحكي الروائي ميزتها التنوع و الغنى و بالتالي "فهي لغة إشارية في أعلى مستوايتها .....و تخرج عن المألوف في أساليب الربط، و تكوين العلاقات "، باللغة تعبر الشخصيات الشعبية عن مشاعرها، وانفعالاتها وأزماتها، بلغتها المحكية المستمدة من بيئاتها المتعددة [2])

-4علاقة الوصف بالمكان:

[1] مهدب عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا ومينه، ص258، 259.

[2] مهدي عبيدي، جمايات المكان في ثلاثية حنا ومينه، ص251، 252.

(الوصف هو عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث في وجودها المكاني عوضا عن الزمني وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية، وهو تقليديا يفترق عن السرد والتعليق، يمكن أن يقال عن أي وصف أنه يتألف من مضمون تيمة تشير إلى الشيء أو الكائن أو الموقف أو الحوادث منزل مثلا "ومجموعة من التيمات الفرعية تشير إلى الأجزاء" باب، غرفة، نافذة(وكذلك التيمات الفرعية يمكن تتميز بنوعيتها اي بصفاتها) كان الباب جميلا(أو وظيفتها اي وفقا لوظيفتها أو استخدامها، والوصف يمكن أن يكون بشكل اوبآخر تفصيليا أو دقيقا نموذجيا أو مؤسلبا [1]) بمعنى أن الوصف يختلف عن السرد فإذا كان السرد يروي الأحداث في زمان معين فإن الوصف يصور الأشياء في المكان، والوصف هو الوسيلة الأساسية في تصوير المكان فالروائي هوالذي يقوم بوصف الأماكن في الرواية وفق منظوره النفسي والفني الجمالي ووفق مايخدم الرواية، ومن هذا المنطلق يصبح الوصف عنصرا أساسيا في بناء المكان ووسيلة لخلق الفضاء الروائي، ويختص الوصف بالعديد من الوظائف منها: الوظيفة الإخبارية والتي يساهم فيها الوصف بنقل المعلومات ورصدها ومنها التصويرية من خلال التصوير الفني الجمالي للمكان وذلك عن طريق جمالية وروعة الصورة ودقةوجمال التعبير، (أما الوظيفة الكبرى للوصف والأكثر بروزا اليوم لأنها فرضت نفسها على تقاليد الجنس الروائي مع بالزاك، هذه الوظيفة هي ذات طبيعة تفسيرية ورمزية في نفس الوقت فالصور الجسدية وأوصاف اللباس والتأثيث تتوخى عند بالزاك وأتباعه الواقعيين إثارة نفسية الشخوص التي هي بمثابة علامة وعلة ونتيجة دفعة واحدة، هكذا يصير الوصف هنا

[1] جيرالد البرنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص19.

ويصبح عنصرا أساسيا في العرض[1]) ، بمعنى أن الوصف أحد أبرز عناصر العمل الروائي، فقد اعتمد الروائي الجزائري الحبيب السائح في روايته أنا وحاييم "بكثرة على تقنية الوصف سواء أثناء سرده للأمكنة والشخوص أو عرضه للأحداث، فقد تعددت الأمكنة الموصوفة في هذه الرواية لتنشأ إثر ذلك علاقة بين المكان والوصف حيث تعمق بوصفه الى ذكر أدق التفاصيل، فمثلا نجد دار حاييم قدتطرق في وصفها الى الإحاطة بأصغر جزء أو زاوية منها ويتضح ذلك فيمايل ....(فكم بدا لي وكأن هذا يحدث لي لاول مرة، أن الرواق أطول كما ساعته الحائطية أكبر، مما رأيته عليه عندما كنت أعبره وانا طفل، وان غرفة نوم حاييم أوسع بنافذتها المطلة على الشارع وكانت ذات ستار أبيض بموتيف الطاووس، انها الان مكتبة بكرسي من الخيزران وطولة مستطيلة من خشب السنديان لايزال عليها قلم ريشة من نوع باركر وقارورة حبر أسود.. ..وهاهي غرفة أبويه وقد صارت غرفة نومه بعد وفاتهما هي الأخرى بنافذة ذات ستار مرفوف تطل على الشارع مغلقة لاتزال بخزانتها على جانبيها أفرشتها وأغطيتها منضدة على طاولتين بسريرها الكبير. ..كانت غرفة الجلوس بنافذتها الكبيرة وستارها الشفاف بموتيفات نبات الشوفان المطلة على الحوش[2]) ... ويكشف لنا الروائي هنا وصفا كاملا لدار حاييم التي دخل إليها بعد غيابه عنها لسنين مضت فالروية هنا ربطت المكان بوصفه، ما يوضح لنا أهمية المكان وأثره على نفسية بطل الرواية

[1]تزفيتان تودورف، طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992م، ص77.
[2]الحبيب السئح، رواية أنا و حاييم، ص12، 13.

إلى جانب ذلك فقد الروائي إلى وصف أماكن أخرى في الرواية منها الثانوية التي انتقلا إليها بطل الرواية وصديقه حاييم حيث نجده يقول: ( الثانوية التي ما إن دخلناها حتى ملأت بصري فخامة بنايتها التي في شكل مستطيل مفتوح من أحد عرضيه، وهي مكونة من طابق أرضي وطابقين علويين وأدهشني ما بداخلها من الساحة بأشجارها الموزعة عبرها بتناسق إلى المرافق المعينة بلافتات في أعلى الأبواب الإدارة، الحراسة العامة، قاعة الأساتذة، قاعة الدروس، المكتبة، المطعم، دورة المياه، المراقد، سكنات المدير ومساعديه ومنذ تلك اللحظة سكنت حاسة شمي رائحة مركبة مما كان يأتي من المطبخ ومن الطلاء الجديد ومن الأشجارومن مربع الحديقة الصغيرة ولاشك انها كانت من أنفاس ذاك الخريف ايضا[1])

وبالإضافة إلى ذلك نجد أن الروائي قد تطرق أيضا لوصف مدينة الجزائر في الرواية بكل ماتحوي عليها من شوارع وأبنية وأزقة خلال التحاق بطل الرواية وصديقه بجامعتها، وهذا مايتضح جليا في قوله (أدهشنا ماراح يمتد لأعيننا على الجانبين، من الميناء الذي بقي وراءنا، الى البنايات المتراصة والعمارات ذات اللون الأبيض ومصاريع نوافذها الزرقاء، غالبا، وأنواع السيارات والترامواي والشوارع الكبيرة وحركة الناس فيها، خاصة السيدات في ألبستهن الخفيف والأنيقة، وواجهات المتاجر والدكاكين التي كنا في تلك الساعة نرى احد ستائرها يرفع حينا أو زجاج إحداها ينظف حينا آخر وأكثر من ذلك كله، بدايات الضجيج في العادي المتصاعد من كل مكان ولا مكان[2] ) ومن خلال هذه الجمل والعبارات نجد أن

[1]الحبيب السائح، رواية أنا وحاييم، ص20، 21.

[2]المرجع نفسه، ص65،

الروائي قد ركز اهتمامه على إبراز كل مايتخلل مدينة الجزائر وكل مايحيط بها من بنايات ومرافق اجتماعية وبهذا فقد أظهر الروائي جمالية المكان بهذا الوصف، ولم يكتف الروائي عند هذا الحد من الوصف بل عمد إلى وصف الديار العربية الفاخرة التي كانت تحرق وتستنزف من قبل المستعمر وهذا مانجده في الرواية (فأسمعتها أنها كانت دارا من الطراز العربي تدعمها ركائز دائرية ذات أرضية مبلطة بألواح من الرخام الأبيض وأروقة مزينة بالفسيفساء وحجرات مقببة السقوف، بنوافذ وأبواب مقوسة، وجدران بقوالب جصية نقشت فيها بإتقان كتابات بالعربية ملونة بالأصفر والأسود، في تناسق تام مع كل ما يظهر للعين من رونق[1] )وهنا وصف للموروث الحضاري الذي كانت تتمتع به الجزائر في أبنيتها المسلوبة من طرف المعمرين الأوروبيين،

كما قد قام الروائي بوصف أجواء الجامعة عام1954 م قبل أيام قليلة من اندلاع الثورة وهذا مايتجلى لنا في الرواية بقوله.(..مايعبر ذهني من عودتي الأخيرة تلك المدينة إلى مدينة الجزائر، في خريف سنتي الرابعة التي وجدت في بدايتها جو الجامعة أكثر انقباضا مما تركته عليه لما غادرنا أنا وحاييم ةعند حلول العطلة الصيفية كان ذلك بارزا للعيان من الحركات القلقة من الأحاديث الحذرة ومن النظرات المريبة، في المدرجات في المكتبة وفي الساحة والكافيتيريا، في الشارع وفي وسائل النقل، كما في الساحات العمومية، ولكن أيضا لدى أعوان الأمن بالزي المدني، أولئك الذين لا يخفى على وجوههم التوتر ولا الاشتباه في

[1] المرجع نفسه، ص106،

نظراتهم، فوق الأرصفة في الزوايا وأمام أبواب المقاهي والمطاعم[1]) وهنا الروائي يجسد ويصور لنا الواقع الذي يعيشه بطل الرواية وصديقه خلال السنة الأخيرة لهما بجامعة الجزائر وحلات التوتر الذي عاشاه هماوبقية الجزائرين قبل أيام فقط من اندلاع الثورة

كما قام بوصف شوارع الجزائر وحركتهاغداة الثورة فنجده يقول (لما تركنا اناوحاييم دكان المرابي مردوخ، كانت حركة شارغ ايزلي قد بلغت ذروتها، كشأنها في منتصف نهار كل سبت، بمن يخرجون للويكند، ومن يدخلون المقاهي والحانات، أو يقفون هنا وهناك على الرصيفين وعند الواجهات أو يغادرون سوق الخضر والفواكه واللحوم والأسماك[2])

علاقة الحدث بالمكان

(يعد الحدث مكوناً رئيساً وأحد أهم عناصر الرواية، وهو العنصر الأخير من عناصرها: الزمان - المكان - الشخصيات - اللغة – الحدث، ويعد أبرز عناصر الرواية، لأنه يكون العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة.

قديماً كانت مرامي القص الأساسية بسيطة، وكان هدفها إتحاف القارئ بمجموعة من الأحداث غير الواقعية التي تدهش إحساسه، وتثير مشاعره، وانفعالاته، وخيالاته، وبهذا كان يرد الحدث في الرواية لتعبئة الفراغات، فكانالحدث أجوف، أما القص المعاصر اعتمد الحدث كمكونٍ رئيسٍ، وأخذ يهتمليس بالأحداث الرئيسة فحسب، بل يهتم بالأحداث البسيطة مهما كانت بساطتها، فالحدث جزء من حياة الإنسان، يؤثر في جريانها، ويؤثر في

[1] الحبيب السائح، رواية أنا وحاييم، ص 113.

[2] المرجع نفسه، ص157.

تكوينالشخصية البشرية نفسياً وثقافياً، حسب تراكم الخبرات، وإذا كان البشر همالذين يصنعون الحدث، فإن الحدث يقوم بارتكاس لا يقل عن فعل الإنسان، وبذلك تتشكل وتتفاعل عملية خلق متبادلة بينية بين الحدث والإنسان[1])

(والحدث الروائي ليس تماماً كالحدث الواقعي في الحياة اليومي و إن - انطلق أساساً من الواقع - وذلك لأن الكاتب حين يكتب روايته يختار الأحداث الحياتية ما يراه مناسباً لكتابة روايته ، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي شيئاً آخر لا نجد له في واقعنا المعاش مرادفاً. وهذا الأمر يظهر عددا من التقنيات السردية المختلفة كالاتداد، والمونولوج الداخلي، والحوار، والقفز، والتلخيص. والقصف والاسترجاع، والتناص الاستشراف وغيرها ويتم نقل الحدث السرد، ويتم نقل الحدث عن طريق السرد، فالسرد هو لغنقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية وهو الفعل

-صناعة الحدث:

إنالشخصية الروائية هي صانع رئيس للحدث، وهذه الشخصية من

خلال تأثرها بالمواقف اجتماعية كانت أم سياسية أم اقتصادية، تنطلق لتصنعالحدث الذي يولّد مجموعة مواقف جديدةتتناسب والطارئ الحدثي الجديدويعد أبطال الرواية أنّهم يملكون القدرة الخاصة لصناعة الأحداثالرئيسة والمفصلية فيها[1])

[1]مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا ومينه، ص207.

(الحدث هو سلسلة من الوقائع التي تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، أي نظام نسقي من الأفعال، وفي مصطلح بارت فإن الحدث مجموعة من الوظائف يحتلها العامل نفسه أوالعوامل[2] )ومعنى ذلك أن الحدث هو مجموع الوقائع والمجريات التي تحدث داخل إطاري الزمان والمكان، إذ يعد الحدث العنصر والمكون الأساسي لانتاج الإبداع الأدبي الروائي والقصصي، فالحدث في الرواية هو مجموعة الوقائع التي يؤلفها ويسردها الروائي وتدور في مكان معين وزمن معين ويرتبط الحدث بالشخصية ومعنى ذالك أن الحدث هو الفعل أوالحادثة التي تشكلها حركة الشخصيات، فالشخصية هي التي تتحرك في سياق هذه الأحداث، ويمثل الحدث أهم عناصر الرواية، ويستمد الروائي الحدث من خلال تجربة حياته النفسية والإجتماعية ليعرض لنا واقع معين أو يعالج قضية سياسية أو أخلاقية أو اجتماعية ما في شكل عمل سردي قصصي أو روائي.

ومن هذا المنطلق فإن رواية انا وحاييم للروائي الجزائري الحبيب السائح قد ربطت كل حدث بمكان وقوعه، فأحداث الرواية اندرجت عبر عدة أماكن وتتغير الأحداث مع تغير أماكن وقوعها، وعبر المراحل العديدة التي مر بها بطل الرواية مع صديقه، فتمحورت أحداث الرواية بالحديث عن مرحلة حساسة للجزائر خلال فترة الاستعمار ما بين 1944و 1966م .

[1]مهدي عبيدي، جماليات المكان فى ثلاثية حنا ومينه، ص207، 208.

[2]جيرالد البرنس، المصطلح السردي، ص19.

ففي المقطع الأول من الرواية: تستهل أحداث الرواية من وقوف أرسلان أمام دار حاييم ودخوله لها مستعيدا بذلك ذككريات طفولته التي جمعته مع حاييم انطلاقا من دراستهما الابتدائية بمدرسة جول فيري وصداقتهما العميقة التي لم يعقها الاختلاف الديني كون أرسلان مسلم وحاييم يهودي (وقفت على الرصيف المقابل وقفة لم أقفها من قبل محزون الخاطر، أمام دار حاييم بنميمون تبدو ساكنة مثل كائن تحجر، ملتفة على فراغ بات يسكنها منذ أن أطاح الدهر، قبل ثلاثة أشهر بأهلها الغابرين، تقدمت وعند الباب الصامت، ذاك الذي رأيت حاييم يخرج منه بمحفظته قبل ثمانية وعشرين عاما كي نتوجه معا لأول مرة إلى مدرسة جول فيري[1])، اما الحدث الثاني في المقطع الأول يتمثل في انتقال أرسلان وحاييم من سعيدة الى ثانوية معسكر (انتقلنا إلى ثانوية مدينة معسكر البعيدة بحوالي ثمانين كيلومترا إلى الشمال على طريق وهران [2])، وسرد أحداث حياتهما الجديدة في الثانوية وصرامة نظامها وقوانينها الداخلية والعنصرية التي يبديها الأوروبيين والأقدام السوداء اتجاه الأهالي الذين ينعتونهم بالأنديجان (لكن ماوقع هو أني منذ ليلتي الأولى وجدت نفسي مثل حاييم وبقية التلاميذ خاضعا لصرامة النظام الداخلي الذي يحدد النوم والاستيقاظ والغسل والإفطار والغداء والعشاء بميقات الزامي[3]) ، لتنتهي هذه المرحلةبخضوع أرسلان وحاييم لامتحان نيل شهادة البكالوريا والالتحاق بالجامعة (ففي بداية شهر جوان، وكان ذلك مثيرا لنا بما كان سينتهي به

[1]الحبيب السائح، رواية أنا وحاييم، ص11.

[2]المرجع نفسه، ص19.

[3]المرجع نفسه، ص21، 22.

مسارنا، استلمنا الاستدعاء الرسمي، وفي منتصفه دخلنا امتحان الجزء الثاني من البكالوريا، مع بقية تلاميذ القسم النهائي، تحت عيون حراس يقظين[1])

في المقطع الثاني من الرواية يشير الروائي إلى مرحلة ثانية من مغامرات أرسلان وحاييم ويسرد لنا أحداث إلتحاق أرسلان وحاييم بجامعة الجزائر الذي كان حلما بالنسبة لهما وهذا مايتوضح لنا في الرواية (ومثل حالمين، ساقنا حديثنا إلى ماتتيحه الجامعة من انعتاق وانفتاح بما تخلفه من طموح وتنميه من علاقات، وكنت بدوت أكثر حماسا من حاييم إذ قلت له إن الجامعة في عصرنا لما يجري فيه من تحولات اجتماعية وثقافية وفلسفية تغدو الفضاء الوحيد الذي يمكن لنا أن نتحرر فيه من أي رقيب [2])غير أن النزعة العنصرية من قبل المستعمر الفرنسي والمعاملة الدنيئة التي يظهرها غالبية الأقدام السوداء والأوروبيين اتجاههم واتجاه الأهالي المسلمين استمرت على حالها ويتوضح ذلك في قوله (وكنت لا أجد سوى غيظي أبديه لحاييم مما يظهره الأقدام السوداء والأوروبيين من ازدراء اتجاه الأهالي يبلغ حد الإهانة خاصة من يستخدمونهم في الحمالة وفي التنظيف وكأنهم أقنان، ينهرون طالبي العمل منهم مثل حيوانات جرباء يجب أن تبعد، ويشتمونهم، كنت أرى ذلك ..هؤلاء الأنديجان الكسالى[3]) كلها ظغوتات واهانات عانا منها الجزائريين أثناء الاحتلال الفرنسي

في المقطع الثالث من الرواية تناول الروائي أحداث دامية للبدايات الأولى لاندلاع ثورة نوفمبر 19954 م وظروف اندلاعها بالتوقيت والمكان، تلك الليلة عنونها الروائي وادرجها

[1] المرجع نفسه، ص 46،

[2] لمرجع نفسه، ص70.

[3] المرجع نفسه، ص75.

تحت عنوان "ليلة عيد الأموات الحمراء "وهذا ما يتضح لنا بصورة واضحة في الرواية( ليلة رعب بين الأحد الحادي والثلاثين من أكتوبر والاثنين أول نوفمبر ألف وتسعمائة وأربعة وخمسين ..الوضع خطير، قتلى وجرحى في صفوف قوى الأمن والمدنيين، المهاجمون في منطقة الأوراس يقتلون ظابطا سابقا من الأهالي في صفوف الجيش ومعه معلما فرنسيا[1])، هذاماجعل الأوضاع تتأزم في الجامعة والتوتر ينتشر بين طلابها واساتذتها والقلق يدخل في نفسية الأوروبيين من اندلاع حرب تحرير وإمكانية مقاومة الأهالي للمستعمر كلها أفكار سادت في نفسية بطل الرواية أرسلان يقول (منذ حوادث ليلة عيد الأموات، كما أذكر، وحتى الأشهر الأولى التي تلت، من العام الجديد، بوتيرة أشد مجابهة في الأرياف والجبال تزايد الشعور، ليس لدي اناوحاييم فحسب ولكن عند الناس جميعا بأن كل شيء لم يعد كما كان بين الأهالي وبين الأقدام السوداء والأوروبيين...وكلما خلوت إلى نفسي، في مكان ما من الجامعة أو في طريق رجوعي الى الاستوديو وفي داخله في غياب حاييم، أحاطت بي ظنون سوداء عن الأهالي إن كانو يستطيعون تحمل عبىء حرب استنزاف بأرواحهم[2])

في المقطع الرابع من الرواية عمد الروائي الى ذكر أحداث هامة من مرحلة الثورة ضد المستعمر الفرنسي بالتحاق بطل الرواية أرسلان بصفوف جيش التحرير وصعوده إلى الجبل الخوض في زمام الحرب والمشاركة في الثورة المسلحة إلى جانب الثوار، وهذا ماأدرجه الروائي في الرواية (إن كنت إلتحقت بالجبل، اختيارا لا إكراها، لخوض حرب تحرير لا

[1] المرجع نفسه، ص 125.

[2] الحبيب السائح، رواية أنا وحاييم، ص126، 127.

لصنع بطولة، فإن ذلك لا يهدهدني بعزة نفس فلا أعترف بأنه شأن جميع المقاتلين، مس شخصي المرض كالصداع والأنفلونزا والإسهال ومغص الأمعاء ونوبات المعدة وشظف الحياة وقلة النوم والإرهاق خلال السير، والخوف أثناء الاشتباكات التي أصبت بثلاثة منها إصابات خفيفة في الرأس بفعل شظية وفي الذراع والساق بالرصاص[1] ) ، ويوما بعد يوم قد ازدادت رغبة حاييم بالانظمام الى جانب أرسلان وخوض غمار الثورة رفقته هذا مانجده في الرواية (تعرف يا أرسلان، كل يوم أزداد شعورا بأن مكاني يجب أن يكون إلى جانبك، أحمل السلاح مثلك من أجل شعب يستحق الحياة[2] )والحدث الثاني في هذا المقطع يتمثل في مشاركة حاييم مع الجزائريين في الثورة من خلال مده يد العون للثوار عن طريق الأدوية والعلاج الذي كان يقدمه لجرحى ومتضرري الحرب من خلال وضع صيدليته تحت تصرفهم (ولكنك هنا في صيدليتك تقدم ما يسند السلاح...فنهض وأشار إلي بأن أتبعه، وفي داخل الصيدليه دار نصف دورة هذه الرفوف بكل مافيها تحت تصرفك، فقط مورفين، ضمادات، مراهم، أسبرين، بينيسيلين، كحول وقطن[3] )ومن هنا كان هدف الروائي واضحا من خلال روايته وهو تجسيد صورة واضحة يبين من خلالها مشاركة اليهود إلى جانب الجزائريين في الثورة وأن اليهود شكلو فئة من المجتمع الجزائري أنذاك

وفي المقطع الخامس يعرض لنا الروائي أحداث الوضعية التي آل إليها الشعب الجزائري خلال مرحلة الاستفتاء أو المرحلة الحاسمة في تاريخ الجزائر في جويلية1962 م،

[1] المرجع نفسه، ص175.

[2] المرجع نفسه، ص188.

[3] المرجع نفسه، ص 189.

والتصويت بنعم أو لا لوقف إطلاق النار واعلان الجزائر مستقلة، بعد اضطهاد واحتلال دام قرن وواثنان وثلاثون عاما وسبع سنوات من الكفاح المسلح وسفك الدماء راح. ضحيتها مليون ونصف مليون شهيد، وهذا ما يتوضح لنا في الرواية (ظل حاييم خلال الأعوام التي استمر فيها القتال ينتظر بثقة أن تقع الواقعة الفاصلة بين مرحلتين وتاريخين، لكن ليس بالمد البشري الطوفاني من الأهالي الذي اجتاح مكاتب التصويت منذ الصباح لإطفاء نار الحرب نهائيا، كذلك أخبرني في بيته عن يوم الأحد الأول من جويلية سنة ألف وتسعمائة واثنين وستين، وقال: كان المشهد عظيما، استثنائيا وسيرياليا، مد بشري كان كاسحا، للاجابة عن سؤال واحد بإحدى الكلمتين.. ..نعم أو لا تريد أن تصبح الجزائر مستقلة[1] ) ليتقرر بعدها مصير الجزائر بتصويت الأغلبية بنعم لاستقلال الجزائر في صباح الخامس من جويلية، تبادل حاييم مع زليخة قبلتين على الخدين إذ دخلنا عليه في زيينا العسكري...ومن مذياعه تابعنا نشرات الأخبار المفصلة عن الإعلان الرسمي لاستقلال في أكثر من محطة)[2] لتنتشر أجواء الفرح وتعم شوارع الجزائر شارع ايزلي وكمبيطة وشارعا جريڤل وكاليني (وها هي هتافات تحيا الجزائر ترتفع من وسطهم فتتموج إلى أبعد نقطة في الشوارع الخمسة[3])

في المقطع السادس والسابع انطلق الروائي إلى سرد أحداث فترة مابعد الاستقلال أي المرحلة الانتقالية التي تلت الاستقلال بأعوام قليلة فتوجه الى الحديث عن المعاناة والظغوتات

[1] الحبيب السئح، رواية أنا وحاييم، ص213.

[2] المرجع نفسه، ص216، 217.

[3] المرجع نفسه، ص219.

التي واجهتها فئة اليهود بعد فترة من إعلان الاستقلال وذلك بالمطالبة بإجلاءهم وطردهم من البلد وصور لنا الروائي مظاهر الظلم والمضايقات التي تعرض إليها حاييم بصفته يهوديا حيث طالبوا بطرده من الجزائر واحراق صيدليته إلا أن أرسلان كان بمثابة الدرع الواقي والخامس له حيث قام بردعهم ورد الاعتبار لصديقه حاييم الذي شارك هو الآخر في الثورة إلى جانب الجزائريين لضمان تأشيرة استقلالية البلد وهذا ما يندرج ضمن الرواية (..لما تجاوزت دار جدتي عن يميني، قاطعا الطريق إلى الرصيف الآخر، رأيت سدا من المتجمهرين الهائجين ضرب حول باب دار حاييم فسحبت من خلف ظهري مسدسا من نوع بيرطا كان الظابط زياد سلمني إياه في الجبل، وصحت أن أفسحو الطريق ثم أطلقت عيارا في الهواء. ..السيد حاييم بنميمون هذا الذي جاء هؤلاء الأشقياء ليعتدو عليه ويسطو على بيته أصبح جزائريا مثلكم مثلي. ..هل فيكم واحد مثل السيد حاييم خاطر بحياته ورزقه من أجل أن يصبح الحلم بالحرية حقيقة كما ترونها اليوم[1])، والحدث الثاني الذي وظفه الروائي هو تمسك حاييم بالوطن ورفضه للسفر مع حبيبته كولدا التي اشترطت مقابل الزواج منه السفر معها إلى فلسطين وعدم العيش ذليلا كيهودي مذموم في الجزائر وهذا ما ذكر في الرواية (كولدا رفاييل كانت واحدة من أولئك الأوروبيات، من أصل يهودي أولئك اللائي سارعن إلى المغادرة عشية وقف إطلاق النار، وقد خلفت لحاييم جرحا في القلب، لأنه رفض لها شرطها لتقبل به زوجا، وهو أن يغادر معها إلى فلسطين... لكنه أبدى لها رفضا قاطعا، وطمأنها على أنها تستطيع اذا مابقيت وتزوجا أن تصير كبقية الجزائريين ..لا ياسيد حاييم كن انت وحدك

[1] المرجع نفسه، ص224، 226،

المواطن الجديد في هذا البلد[1]) ، والحدث الثالث الذي ذكره الروائي هو وقوف حاييم مقورا امام صيليته التي أحرقت (نزلنا عبر شارع ايزلي الغاص بامشاة، على رصيفيه وفي قارعته، العاج بأصواتهم ومنبهات سيارات في الإتجاهين وغير بعيد عن قاعة السينما بالاص، إلى اليمين، وقفنا أمام الصيدلية التي كانت آثار الحريق لا تزال بادية على جدارها الأمامي[2])

أما الحدث الرابع الذي توجه إليه الروائي هو إعلان زواج أرسلان من زليخة (يوم حضر حاييم مراسم عقد قراني على زليخة، في دار البلدية نفسها، كان مضى على إعادة فتح صيدليته عام، وكان ساعتها على ألطف سحنة [3])، كما أشار الروائي إلى الحديث عن الوضعية الاجتماعية والاقتصادية المزرية التي عاشها وعان منها الشعب الجزائري في سنوات ما بعد الاستقلال أو بالأحرى المخلفات والدمار الذي تركه المستعمر والآثار التي خلفتها الحرب، والتوتر الذي ساد عند أرسلان وتخوفه من هذه المرحلة هذا مانجده في الرواية ( أنا خائف على مستقبل البلد يا زليخة، لن تكون سوى مرحلة انتقالية، لست مطمئنا قلبي يحدثني بما هو أسوأ، أنت تعرف أن بلدنا ليس وحده الذي مر بتجربة فترة مابعد الاستقلال المظطربة[4])

في المقطع والجزء الثامن والأخير من الرواية تدرج الروائي فيه إلى عرض وسرد أحداث مؤلمة سيطرت على مشاعر بطل الرواية أرسلان في ربيع1966 م، ويروي فاجعة

[1]الحبيب السئح، رواية أنا و حاييم، ص271، 272.

[2]المرجع نفسه، ص274.

[3]المرجع نفسه، ص292.

[4]المرجع نفسه، ص322، 323،

مرض حاييم وإصابته بالسرطان الأمر الذي قهر ارسلان عند سماعه ودرايته بهذا الخبر يقول في الرواية ( ليلتها قدمت زليخة، على طاولة العشاء خلال تناولنا القهوة، رسالة من حاييم فتحتها بارتباك لأني حدست مسبقا ماكنت سأقرأه فيها، لا أذكر سوى أني أحسستني هويت في سديم قبل أن أفتح عيني على من نظرت الي عاضة شفتها السفلى.. ..ثم وضعت الرسالة على الطاولة فتلقفتها وقرأت ذاهلة العينين، لا أصدق حالة حادة من سرطان الدم ويتمثل الحدث الثاني في استلام أرسلان لاستدعاء للحضور إلى المستشفى الذي يعالج فيه حاييم ليصله خبر وفاته ويستلم رسالة تركها له حاييم طالبا منه أن يدفن في مقبرة سعيدة قرب قبر والده وهذا ما يتضح لنا في الرواية (صديقي العزيز الوفي ارسلان، اعذرني أني لم أخبرك قبل هذا الوقت بأني سأرحل قريبا عن هذه الدنيا وفي قلبي حب عظيم لك ولأهلنا وبلدنا ... وأنا أثق في وفائك أنت وزليخة أن تسهر على أن ينقل جثماني إلى مدينتنا، وعلى أن يحفر لي في مقبرتها قرب والدي، كم أحببت سعيدة هذه )[1]، وبدموع وحرقة قلب يفقد أرسلان صديقه حاييم لتنتهي أحداث الرواية بوجع الانكسار و الفقد (إلى أن أرحل أنا مثلك من هذا العالم وأدلى في قبري بوجهي إلى القبلة فألتقيك أو لا ألتقيك، [2])

[1] المرجع نفسه، ص325،

[2] المرجع نفسه، ص 332.

# خاتمة

## خاتمه:

في الأخير وفي ختام بحثنا هذا الذي تناولنا فيه موضوع جماليات الفضاء المكاني في رواية انا وحاييم للروائي الجزائري الحبيب السائح، توصلنا إلى جملة من النتائج هي

اولا البعد الدلالي الذي يحمله عنوان الرواية والدلالة العميقة التي يجسدها، حيث يحمل عنوان (أنا وحاييم) بعدا دلاليا يهدف إلى تحقيق البعد التشاركي، حيث استخدم الروائي جملة إخبارية تحتوي على ضمير المتكلم أنا لتثبيت الهوية لبطل الرواية أرسلان كجزائري مسلم واسم حاييم الذي ينتمي إلى طائفة وديانة أخرى، ومن هنا فعنوان الرواية يستفزنا أكثر لمعرفة من تكون هذه الأنا ومن تكون الشخصية التي ذكرت في العنوان، فاتصال الاسم بالضمير دليل القرب والاشتراك، لتجسد لنا الرواية مثالا حيا عن روح المواطنة والصداقة العميقة التي ربطت بين هذه الأنا وهو أرسلان وصديقه حاييم والمغامرات التي عاشاها معا في فترة الاحتلال الفرنسي.

المكان مهم داخل الرواية لإضفائه بعدا جماليا على اعتبار المكان بؤرة تجتمع فيها شبكة من العلاقات التي تجمع بين عناصر الرواية.

هناك نوعان من الأماكن في الرواية: مفتوح ومغلق.

تعدد الأماكن المفتوحة في رواية انا وحاييم والتي تميزت بالتحرر كفضاءات واسعة.

يساهم المكان المغلق في إبراز جمالية الرواية من خلال الخصائص التي يحملها فكما تساعد الأماكن المفتوحة على الراحة النفسية والتحرر كذلك المكان المغلق قد يلجأ إليه الشخص رغبة في الابتعاد عن العالم الخارجي والاسترخاء.

هناك علاقة المكان بالشخصيات الموجودة في الرواية فالعلاقة ارتباطية فأينما تتواجد الشخصية فإنها تكون وتنحصر في مكان معين وزمن معين.

اكتشفنا علاقة المكان بالزمن كعاملين متلازمين داخل الرواية.

تأكدنا من علاقة المكان بكل من اللغة والوصف والحدث داخل العمل الروائي، فاللغة هي الأداة التي يعبر بها الروائي ويستند عليها لسرد الأحداث في أماكن معينة، والوصف يصور لنا الأشياء ويصف الأماكن في الرواية، اما الحدث فإن أي حدث يقع في الرواية فإنه يحصل ضمن إطاري المكان والزمان.

اعتمد الروائي على تقنية الاسترجاع التي اعتمد عليها طوال سرده لأحداث الرواية فشكل بذلك صورة جمالية، فنجده قد أجاد الانتقال في سرده الأحداث الماضية وعودته لزمن الحاضر فنجح في صناعة حبكة العمل الروائي.

# ملحق

نبذة عن حياة الكاتب والروائي الجزائري"الحبيب السائح".

ولد الكاتب والروائي الجزائري المعروف الحبيب السائح بمنطقة سيدي عيسى التابعة لولاية معسكر عام 1950م، حيث نشأ و ترعرع بمدينة السعيدة، درس واجتهد إلى أن تخرج من الجامعة متحصلا على شهادة ليسانس آداب من من جامعة وهران متوجها بعد ذلك إلى الحياة المهنية، فمارس مهنة التدريس فور تخرجه بالإضافة إلى عمله في الصحافة الجزائرية والعربية، قام الحبيب السائح بمغادرة الجزائر متجها بذلك إلى تونس عام 1994م حيث أقام فيها لمدة قصيرة لا تتجاوز ستة أشهر لينتقل بعد ذلك إلى المغرب، وبحكم الروح الوطنية المزروعة في قلب كل مواطن جزائري فإن الروائي الجزائري الحبيب السائح عاد مجددا إلى أرض الوطن ليحتضنه وطنه الأم الجزائر، ومن ثمة قرر أن يكرس معظم وقته في إنتاج الإبداع الأدبي بمختلف أجناسه سواء قصة كانت ام رواية، ومن أهم وأبرز أعماله الادبية.

نجد عشر روايات أربعة منها مترجمة إلى الفرنسية:

_ذاك الحنين سنة 1997.

-تماسخت "دم النسيان"سنة 2002.

-تلك المحبة سنة 2002.

-مذنبون ولون دمهم في كفي سنة 2009.

-أعماله الادبية الأخرى زهرة سنة 2011.

-الموت في وهران سنة 2013.

-كولونيل والزبربر سنة 2015.

واخر أعماله التي لاقت نجاحا باهرا هي رواية انا وحاييم التي أصدرها عام 2018 الحائزة على جائزة كتارا للرواية العربية سنة2019م.

ملخص الرواية:

لقد تطرق الروائي الجزائري الحبيب السائح في روايته" اناو حاييم"إلى معالجة قضية هامة شغلت اهتمامه الا وهي قضية الهوية وقضايا وطنية أخرى عميقة صورها وجسدها لنا كتجربة روائية معاشة في قالب روائي زاخر بالاحداث والوقائع، راصدا بذلك مرحلة هامة وساخنة من تاريخ الجزائر زمن الاستعمار الفرنسي وغداة الاستقلال، استهل الحبيب السائح روايته باستحضار ذكريات الماضي التي جمعته مع صديق طفولته" حاييم بن ميمون "والعلاقة القوية التي ربطت بينهما منذ نشاتهما بغض النظر عن الاختلاف العقائدي الديني كونهما ينتميان الى ديانتين مختلفتين أحدهما مسلم والآخر يهودي الأمر الذي لم يشكل عائقا في وجه صداقتهما، ويمر شريط الذكريات في الرواية عبر مراحل سرد الأحداث والتجارب التي مرت بها منذ طفولتهما ومرحلة مراهقتهما وايام دراستهما في الابتدائية والثانوية ومرحلة التحاقهما بجامعة الجزائر، تجسد لنا الرواية بتفصيل وتصوير دقيق اجواء الحرب والظروف التي مر بها الجزائريون في ظل الاستعمار الفرنسي من قهر ومعاناة وتمييز عنصري كما تصور لنا ابشع صور الحرمان وتشرد الشعب الجزائري والحالة الاجتماعية

الهشة والوضعية المزرية التي يعانيها الشعب الجزائري تحت وطأة الاستعمار، والحصار الذي فرضته القوانين الجائرة من قتل وقمع وتخريب كلها جرائم وتجاوزات مارسها الاستعمار الفرنسي إبان الاحتلال، كما تبث الرواية في ثناياها نضرة المستعمر المستبدة نضرة الازدراء والاحتقار وتبين ما تعرض له الجزائريين ايام الاحتلال الفرنسي من تمييز عنصري إذ يطلق الفرنسيون على أبناء البلد كلمة" الانديجان"وهي صفة محملة بالاستعلاء عليهم, وإلى جانب ذلك تصور لنا الرواية مظاهر العنف والوحشية يتخللها انعدام الضمير الإنساني لدى المستعمر الفرنسي إلى جانب الصراع الطبقي والديني على غرار اختلاف الأجناس واللهجات والعقائد، وفي مقابل ذلك تصف الرواية في جانب آخر اجواء تحوي عواطف الحب والحنين والشوق والصداقة وعشق الوطن وكذا التسامح الديني فتسري احداث الرواية في نطاق واسع لتتولد قضايا فرعية من قضايا كلية وتمضي مجريات الرواية في تسلسل عبر كل من:سعيدة معسكر وهران والجزائر العاصمة فتشكل رحلة ثرية ومفعمة بأحداث متشابكة ومتضاربة وقد اولى الروائي اهتمامه بالوصف الدقيق للشخصيات الفاعلة وهما بطل الرواية وصديقه وجسدهما كصورة لروح الأخوة والمناضلة والمبتغى الرئيسي الذي يرمي إليه الراوي من الرواية هو إبراز الجانب الإنساني في الإنسان أو مايسمى بغرس الروح الإنسانية والانسجام بالعودة إلى الأصل البشري اي الانتماء مع تجاوز الحدود الدينية والعرقية بالمزج الموفق بين التاريخ والواقع في قالب روائي فني.

# قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1) _القرآن الكريم.

2) الحبيب السائح: رواية أنا وحاييم، ط 1، دار مسكياني للنشر والتوزيع، تونس العاصمة، 201 .

1) عزت السيد أحمد، الجمال: وعلم الجمال، ط 2، حدوس وإشراقات للنشر، عمان، الأردن، 2013.

2) عزت السيد أحمد: المذاهب الجمالية، جامعة تشرين، 2006-2007، ط 1، الجمهورية العربية السورية اللاذقية.

3) حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

4) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط 1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991.

5) رمضان الصياغ: جماليات الفن، الإطار الأخلاقي والاجتماعي، ط 1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2003.

6) شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ط 1، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، 1994.

7) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د. ط، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998.

8) غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984.

9) فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة، الدارالعربية للعلوم ناشرون، ط 1، 2009.

10) مارك جيمنز: ماالجمالية؟، تر: شربل داغر، ط 1، المنظمة العربية للترجمة، شارع البصرة، بيروت، لبنان، 2009.

11) محمود بن عمر الزمخشري جار الله أبو القاسم: أساس البلاغة، ج 1، تحقيق محمد باسل عيون السود، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998.

12) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، (حكاية بحار – الدقل – المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق.

-2المعاجم والقواميس:

1) أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، د. ط، المجلد 11، دار صادر، بيروت.

2) ابراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، ط 4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004.

3) ابن منظور: لسان العرب، ج 13، تح: ياسين سليمان أبو شادي، دار التوفيق للتراث، القاهرة.

4) الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، مرتب على حروف المعجم، ج 3، دار الكتب العلميه، ط 1، بيروت، لبنان، 2003.

5) جميل صليبا: المعجم الفلسفي، د. ط، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1986.

6) جيرالد البرنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، ط 1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

7) صالح العلي الصالح، أمينة الشيخ سليمان الأحمد: المعجم الصافي في اللغة العربية، ط 1، 1989.

8) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، د. ط، لبنان.

9) مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، 2005.

10) محمد القاضي: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط 1، تونس، 2010.

11) محمد بن أكرم أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، مادة فضا، ط 4، دارصادر للطباعة والنشر، بيروت، 2005.

3-المواقع الإلكترونية:

موسوعة إلكتونية، ويكيبيديا.

W ar .m.wikipedai.org»wiki»

الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب.

4- الكتب الإلكترونية:

1) الدكتور محمد أيوب: دراسات في الأدب والنقد، ملتق الصداقة للنشر.

2) محمد مصطفى على حسانين: استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتأويل)، رواية السفينة لجبرا ابرهيم جبرا.

-5المجلات والمؤتمرات:

1) الرواية العربية، ممكنات السرد، عدد 357، أعمال دورة مهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، 2008.

2) شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، عدد 355، الكويت، 2008.

3) زوز نصيرة: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب والنقد العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، عدد 6، 2010.

4) مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

5) مؤتمر راهن الرواية الجزائرية المعاصرة ومتطلبات الواقع، شبكة ضياء للمؤتمرات والدراسات والأبحاث.

6) -6الرسائل الجامعية:

7) ناصر بعداش: شعرية الفضاء في نص الأيام لطه حسين، أطروحة دكتوراه علوم في الأدب الحديث والمعاصر، جامعة أم البواقي، 2016-2015.

# فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة

**مدخل: مفهوم الرواية الجزائرية المعاصرة ونشأتها** .....14

-1مفهوم الرواية لغة. .....14

-2مفهوم الرواية اصطلاحا. .....16

- 3عناصر الرواية.....18

- 4الرواية العربية الجديدة. .....20

-5نشأة الرواية الجزائربة. .....25

-6الرواية الجزائرية و الواقع السياسي .....26

-7الرواية الجزائرية المعاصرة. .....28

**الفصل الأول: تحديد المفاهيم** (الجمالية ،الفضاء ،المكان) .....36

أولا : الجمالية.

- 1مفهوم الجمالية: .....36

-2 نشأة علم الجمال. .....36

3مفهوم الجمال.

أ-لغة. .....37

ب -اصطلاحا. .....38

4الجمالية وعلم الجمال .....39

ثانيا : الفضاء

-1مفهوم الفضاء. .....48

أ -لغة .....49

ب -اصطلاحا..... ..... .....50

2الفضاء في النقد الغربي.....53

-3الفضاء عند العرب.....54

- 4علاقة مصطلح الفضاء بالإنسان..... .....55

5عناصر الفضاء الروائي .....55

ثالثا : المكان:

-1مفهوم مصطلح المكان.. .....60

2المكان لغة ومفهوما واصطلاحا.. .....61

-3مفهوم المكان فلسفيا.....63

-4مفهوم المكان اجتماعيا..... .....65

- 5مفهوم المكان فنيا.....67

- 6أنواع الوصف المكاني.. .....68

-7الأهمية الوظيفية للمكان.....70

-8تشخيص المكان" الوصف".....72

-9المكان والنوع الروائي... .....80

- 10المكان والمرجع .....82

-11المكانو الإيديولوجية. .....84

-12أبعاد المكان.....87

-13أنواع الأماكن.....88

أ -الأماكن المغلقة .....88

ب -الأماكن المفتوحة... .....88

**الفصل الثاني: التشكيلات المكانية ودلالاتها في رواية أنا وحاييم.** .....89

أولا: البعد الدلالي للعنوان..... ...90

ثانيا : التشكيلات المكانية و دلالاتها في رواية أ"نا وا حاييم " .....90

أ -الأماكن المغلقة و دلالتها النفسية و الإجتماعي .....91

-1بيت حاييم.....92

-2غرفة

النوم.....93

-3غرفة

أبويه.....93

-4غرفة الجلوس.....94

- 5الكوخ... .....95

-6

المكتبة.....95

-7المطبخ .....96

8البهو... .....96

-9الحبس .....97

ب - الأماكن المفتوحة ودلالتها النفسية والإجتماعية في رواية " أنا وحاييم" .....98

-1مدرسة جول فيري.....98

-2الثانوية.....98

- 3الجامعة .....99

- 4مدينة سعيدة.....100

-5مدينة معسكر.....101

-6مدينة الجزائر.....101

- 7القصبة .....102

-8الغابة .....102

-9الجبل.....103

-10المزرعة .....104

-11البحر .....104

-12المقهي.....105

-13الكنيسة .....105

-14المقبرة .....106

ثالثا : علاقة المكان بالعناصر السردية:

- 1علاقة الشخصية بالمكان... .....106

أ -علاقة فضاء المدرسة بالشخصية. .....106

ب-علاقة فضاء الجامعة بالشخصية... .....108

ج -علاقة مدينة معسكر بالشخصية .....109

ح–علاقة مدينة سعيدة بالشخصية .....109

د -علاقة مدينة الجزائر بالشخصية... .....110

ه -علاقة فضاء المقاهي بالشخصية.... .....111

و - علاقة فضاء المقبرة بالشخصية.....111

ه - علاقة البيت " دار حاييم" .....112

1-2التأثيرات الجسدية و النفسية للمكان. .....112

أ -الناحية الجسدية... .....113

ب -الناحية النفسية..... .....114

علاقة الزمن بالمكان... .....115

النسق الزمني في رواية "أناوحايم".....117

أ - السرد الإستذكاري " الإسترجاع " .....117

- 3 علاقة اللغة بالمكان.....118

- 4علاقة الوصف بالمكان .....121

-5علاقة الحدث بالمكان .... .....124

**خاتمة**..... 166

**ملحق** ..... 169

**فهرس المصادر والمراجع** ..... 173

**فهرس الموضوعات** ..... 179

## ملخص مذكرة جماليات الفضاء المكاني في رواية انا وحاييم:

تحت وقع الزمن الراهن والظروف السائدة وماتشهده الرواية كجنس أدبي لاقا اقبالاشاسعا من طرف القراء والنقاد والدارسين بفعل التطور الملحوظ الذي حققته خلال فترة وجيزة ،استطاعت أن تحجز لها مكانا هاما في خانة الأوائل كأرقى نوع أدبي نثري يحتضنه المجتمع فعمدنا في هذا البحث إلى الاهتمام والتركيز على أهم محتويات وعناصر الرواية الاو هو المكان ويمكن أن نلخص هذا البحث في تساؤلات أهمها:

هل استطاع الروائي إيصال الفكرة والمبتغى من هذه الرواية ؟

ماهي العلاقات المشكلة والجامعة لعناصر العمل الروائي؟



**الكلمات المفتاحية:**

الجمالية_ الفضاء_المكان_ الرواية_ علاقة المكان بالعناصر الروائية الأخرى: الشخصيات _الزمن_ اللغة_ الوصف_الحدث