الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أدرار

كلية :الآداب واللغات قسم :اللغة و الأدب العربي

جماليات المكان في رواية المرفوضون لإبراهيم سعدي

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والادب العربي
تخصص:أدب جزائري

★ من إعداد الطالبتين:

- نجية باقلاب
- ذهبية شوكة

★تحت إشراف الأستاذ:

أحمد بن عمار

لجنة المناقشة

الأستاذ حاج أحمد الصديق	جامعة ادرار	رئيسا
الأستاذ بن عمار أحمد	جامعة ادرار	مشرفا
الأستاذ أبليلة عبد العزيز	جامعة أدرار	مناقشا

السنة الجامعية: 1439/1438 هـ - 2017/ 2018 م

إهداء

قال تعالى :رب أوزعني أن اشكر نعمتك التي أنعمت علي و على والدي و أن اعمل صالحا ترضاه و أدخلني برحمتك في عبادك الصالحين"

إلى الشمعة التي أضاءت دربي و حرمت نفسها من أشياء لترسم البسمة على محياي **أمـي** الغالية أطال الله في عمرها.

إلى الذي لم يبخل يوما علي بجهد و ساندني في حياتي ماديا ومعنويا **والدي** الحبيب بارك الله في عمره

إلى الذين وجدت فيهم روح المحبة و الإخلاص و تقاسمت معهم حلاوة الدنيا و مرها أخوايا **سليمان و عبد الحمير** ، وأختي الغالية ورفقة دربي **حليمة**.

إلى أختي وأخي اللذان لم تلدهما أمي **فتيحة رحماني ، جيلالي حنيني**

إلى صديقتي العزيزة على قلبي **لمعلم فايزة**

إلى من تاسمني أعباء هذا البحث **باقلاب نجية** إلى كـــل من جمعتني بهم الحياة الجامعية

إلى جميع أخوالي و خالاتي وأعمامي وعماتي و أبنائهم كل واحد باسمه.

إلى كل من يحمل لقب **شوكة**

إلى كل من يعرفني من قريب أو بعيد.

أهـــدي ثمرة جهدي.

ذهبية شوكة

إهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك.. ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك..

أهدي هذا العمل إلى كل من كلله الله بالهيبة والوقار.. إلى من علمني العطاء بدون انتظار.. إلى من أحمل اسمه بكل افتخار .. أرجو من الله العلي القدير أن يرحمه برحمته الواسعة وأن يسكنه الفردوس مع الصَديقين والشهداء الأبرار.

والذي كانت كلماته نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد والى الأبد والدي العزيز رحمه الله.

إلى ملاكي في الحياة.. إلى معنى الحب والى معنى الحنان والتفاني.. إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب أمي الحنون.

إلى الذين وجدت فيهم روح المحبة و الإخلاص و تقاسمت معهم حلاوة الدنيا و مرها إخواني وأخواتي الأعزاء، إلى أعز الأصدقاء.

إلى جميع أخوالي و خالاتي وأعمامي وعماتي و أبنائهم كل واحد باسمه.

كما لا أنسى رفيقة الدرب في البحث المتواضع "ذهبية شوكة" وكذلك كل طلبة الفوج الأول، تخصص دراسات جزائرية، وصاحب الفضل والعطاء الأستاذ المشرف: "أحمد بن عمار " إلى من سقط من قلمي، ولم يسقطه قلبي إليهم جميعا، أهدي هذا العمل المتواضع.

نادية باقلار

كلمة شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى : "الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله "

سورة الأعراف الاية43

الحمد و الشكر و الثناء لله جل و علا على توفيقه لنا في هذه المذكرة

و لو أننا أتينا كل بلاغة وأفنينا بحر النطق في النظم و النثري

بما كنا بعد القول مقتصرين و معترفين بالعزل عن واجب الشكر

نرفع جزيل شكرنا و امتناننا وكذا جميل عرفاننا للأساتذة الذين أنارو دربنا و شرحوا صدورنا و عشنا في ظلال فردوسهم المعرفي.

كما نتقدم بجزيل الشكر و فائق التقدير و الإحترام للأستاذ المشرف " **أحمد بن عمار**" على نصائحه وملاحظاته التي أصبغت هذا البحث القيمة العلمية.

كما نسأل العلي القدير السداد و التوفيق و النجاح في المشوار العلمي و العملي

لكل من ينتمي إلى قسم اللغة و الأدب العربي بجامعة أدرار

و لكل من يعمل على رفع راية العلم و يسعى لنجاحه .

نجية

ذهبية

شـــــــكرًا

مقدمة

تُعد **الرواية** شكل أدبي نثري جديد، لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، فهي تُصور شخصيات من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، وتقوم على تقنيات عدة منها: الأحداث والشخصيات والحبكة **والمكان**، الذي يعتبر محورا أساسيا من المحاور التي تدور حول نظرية الرواية، فهو يؤدي دورا هاما في تكوين هوية الكيان الجماعي، والتعبير عن المقومات الثقافية، و لم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية، بل أصبح عنصر من عناصر العمل الفني الروائي، لما يحمله **المكان** من معاني ودلالات ذاتية وسمات جمالية.

وبناء على ذلك، سعينا إلى الوقوف على **مفهوم "جمالية المكان"**،فهو من المفاهيم التي شاع استخدامها في ميدان الدراسات الروائية في العالم العربي، إذ كانت الترجمة التي قدمها "**غالب هلسا**"، لكتاب "**غاستون باشلار**" (**جماليات المكان**)، بداية لكثير من الدراسات العربية، التي استوحت نهجها ورسمت خطاها، على أن تلك الترجمة لا تخلو من عدم الدقة في ترجمة المصطلحات والمفاهيم.

وجاء اختيارنا لموضوع" **جمالية المكان في رواية المرفوضون"لسعدي إبراهيم**، أمرا مقصودا، وذلك لما يحمله **المكان** من الأثر الجلي في كل مناحي الحياة، فالكاتب هو أحد أعمدة الكتابة الجزائرية، الذين أبدعوا في مجال التجربة الروائية.

ومن بين الدراسات التي تناولت موضوع، **جمالية المكان** في الرواية الجزائرية دراسة بعنوان"**جماليات المكان في رواية (أشباح المدينة المقتولة) لبشير مفتي**"، لكل من سهيلة جنون وغانية قنفيس، **و"جماليات المكان في رواية رحمة لنجاة مزهود**،" سعاد مشلق.

والدافع لدراسة هذا الموضوع (**جمالية المكان في رواية المرفوضون لسعدي إبراهيم**)، هو قلة الدراسات حول الأعمال الأدبية لهذا الكاتب الذي يعتبر من أهم الكتاب الجزائريين اللامعين في الكتابة الروائية، ولما له من جمالية فنية في بناء وتركيب الرواية، وتصوير الأمكنة والانتقال فيما بينها، ومعرفة العلاقة التي تجمع **الرواية** بعنصر **المكان**، فهما يرتبطان بعضهما ببعض، فكل منهما يعد سبيلا إلى الآخر، وعونا له، وكذلك تسليط الضوء حول أفكار راودتنا عن الأعمال الروائية الجزائرية، والمواضيع التي تبثها هذه الروايات، وأيضا رؤيتنا لقلة البحوث العلمية الجزائرية، ذات الطابع الأكاديمي التي تعنى بعنصر **المكان**، مقارنة مع تكاثر الدراسات العلمية العربية الأخرى.

ومن خلال هذا البحث نحاول طرح التساؤلات التالية:

- فما مفهوم جماليات المكان في الرواية؟
- فيما تجلى البعد الجمالي للمكان في رواية المرفوضون لسعدي إبراهيم؟
- ما مدى تنوع الأمكنة في رواية **المرفوضون** لسعدي إبراهيم؟

وجاءت **خطة** البحث في **فصلين** يتقدمهما **مقدمة** و **مدخل** وتتلوهما **خاتمة**، وقد جاء في **المدخل** ثلاثة عناصر، أولا: مفهوم **الجماليات**، ثانيا:مفهوم **المكان** وفي الأخير، **أنماط المكان** الروائي.

أما **الفصل الأول** فقد خصصناه لتطور المكان في الرواية العربية الحديثة، إذ قام على ثلاثة مباحث: **المبحث الأول** يدرس المكان الروائي العربي **والمبحث الثاني** حول تطور المكان في الرواية العربية، أما **المبحث الثالث** فهو يعالج تطور المكان في الرواية الجزائرية. ونهض **الفصل الثاني** بمهمة تجليات المكان وأنواعه في رواية المرفوضون، وقد ضم ثلاث مباحث، **أولا**: حول الراوي والرواية.**ثانيا**: الأماكن "**المفتوحة**"في رواية المرفوضون، **ثالثا**:

الأماكن "**المغلقة**" في رواية **المرفوضون، وأخيرا** خلص البحث إلى **خاتمة** ضمت بعض ما توصلنا إليه من نتائج.

أما ما يخص **المنهج** الذي سلكناه في هذه الدراسة فهو **المنهج الوصفي بآلية التحليل**، فقد وصفنا الأماكن، و كيف جاءت هذه الأماكن في الرواية مع تحليلها، المنهج السيميائي الاكثر ملائمة لمثل هذه المذكرات

واعتمدنا في هذا البحث على مراجع عدة أنارت لنا طريق البحث، من أهمها: **جماليات المكان "لغاستون باشلار"** و**جماليات المكان "لشاكر النابلسي"**.

وقد واجهتنا خلال بحثنا هذا بعض **الصعوبات**، والمتمثلة في تعدد نظرية المكان وآلياته، وكيفية اشتغاله، مما قد يكون ولد التباس على مستوى مفهومه، مع غيره من المصطلحات ذات السمات التجريدية.

2018/04/18 أدرار.

مدخل: حول جماليات المكان الروائي

1ـ مفهوم الجماليات.

2ـ مفهوم المكان.

3ـ أنماط المكان الروائي.

1- مفهوم الجماليات:

أ-الجماليات لغة:

اشتملت اللغة العربية على كثير من المفردات التي تعبر عن الجمال في سياق عام أو في سياق خاص، بعضها ورد بلفظه وبعضها أتى بألفاظ مرادفة، فقد جاء في (**لسان العرب**)، الجَمَالُ:مصدر الجَميلِ، والفعل جَملَ، أي بهاء وحسن.ابن سيده:الجَمالُ الحسن يكون في الفعل والخلق.وقد جَمُلَ الرجل،بالضم، جمالا،فهو جميل،وجمال، بالتخفيف (هذه عند اللحياني)، وجمالُ،الأخيرة لا تكسر.والجمال بالضم والتشديد:أجملُ من الجميل[1].

وقوله عز وجل:﴿ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ﴾.*

و(الجمال:الحسن) يكون(في الخلق و) في(الخلق).وعبارة المحكم في الفعل والخلق [2]، وقوله تعالى: ﴿ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ﴾**.

ولفظ(**الجماليات**) في اشتقاقه الصرفي جمع(**لجمالية**) وهي مصدر صناعي من جمال،والمصدر الصناعي سماعي وليس قياسيا،ولما كثر دوران المصدر الصناعي على الألسن،وشيوعه في أساليب الكتاب والأدباء،أقرت المجامع اللغوية صياغة المصدر الصناعي،واشتقاقه على وجه قياسي،ولأن الجمالية في أوضح دلالاتها تشير إلى النواحي الفنية في النص الأدبي،عدت الجمالية من أبرز الخصائص التي تمنح النص أدبيته،بل إن أدبية النص في بعض المناهج النقدية الحديثة كالأسلوبية لا تتحقق إلا من خلال الصياغة التركيبية بما فيها من مجازات وانزياحات ودلالات احائية رمزية. [3]

---

[1] ابن منظور،لسان العرب، تح:مجموعة باحثين،ط4، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، 1997، م1:ج8/685.

*- سورة النحل، الآية:(6).

[2] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس،تح: محمود محمد الطناحي، ط2،دار التراث العربي، الكويت، 1413ه-1993م، ج 28/ 236.

**- سورة يوسف، الآية (83).

[3] حمد بن سعود البلهيد، جماليات المكان في الرواية السعودية، أطروحة دكتوراه، كلية اللغة والأدب، جامعة محمد بن سعود الإسلامية، السعودية، 1426ه/1427ه، ص15 .

ب – الجماليات اصطلاحا:

من الطبيعي جدا أن نجد أكثر من تعريف **للجمال** عند مختلف المفكرين في مختلف العصور والأمكنة، ذلك أن التعريفات في هذه الحالة تكاد لا تمثل أكثر من وجهات النظر المختلفة في فهم الجمال[1].

فقد جاء في **المعجم الأدبي "لجبور عبد النور"** إن **الجمال** "هو ما يثير فينا إحساسا بالانتظام والتناغم والكمال.وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة، أو في أثر فني من صنع الإنسان".

وفي **التحديد النظري**:يقول" **أفلاطون**"(**إن الجمال هو إشراق الحقيقة**).ويوضح هذا التحديد إن نفسنا، في حياة سابقة، قد تأملت من خلال الخالق، بالملك الخالدة للأشياء.

وفي **الجمال الفني**:من المعروف إن الجمال لا يمثل الطبيعة تماما وكليا،لان الفنان يأخذ من المادة التي تعرضها أمامه الملامح المميزة،ويزيد على الشيء الذي يعنيه ما يوحيه إليه مزاجه[2]

وفي القرآن الكريم نجد قوله تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُلْ لِأَزْوَاجِكَ إِنْ كُنْتُنَّ تُرِدْنَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا وَزِينَتَهَا فَتَعَالَيْنَ أُمَتِّعْكُنَّ وَأُسَرِّحْكُنَّ سَرَاحًا جَمِيلًا ﴾*

و**الجمال** يكون في الأشكال الأدبية والأشكال الفنية المختلفة، كم ا يكون أيضا في الطبيعة(البحر، السماء، الجبل، الحديقة...)، وفي الأمور الصناعية والتقنية، لهذ ا كانت"الحاجة الجمالية هي أرسخ الحاجات التي تميز الكائن البشري، وم ن أكثرها ثباتا وقوة.وهذه الحاجة لا يصار إلى ممارستها في الميدان الخاص والمحدود للفنون الجميلة فقط،حيث تجد في الحقيقة كفايتها الأكثر سموا وصفاء وكثافة–وإنما تلقاها أيضا كقوة محركة وموجهة ومتممة ومشرفة ومستشرقة

[1] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ملتزم الطبع والنشر، 1412ه- 1992م ص: 29.

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1979، ص: 85.

*سورة الأحزاب، الآية: (28).

معا في مختلف ميادين النشاط الإنساني،كما نلقاها في الإطار العلمي البحت،بمقدار ما نجدها في الإطار الروحاني والمعنوي الأسمى"[1]

والحق أن"سانت أوغسطين" يعرف الجمال عموما بأنه الوحدة،وجمال الجسم بأنه توافق الأجزاء مع جمال اللون[2]

وجاء في كتاب «**ما الجمالية**»"**لمارك جمينيز**"أن:" القيام بالجمالية يعني القيام بالتفلسف،أي بعبارة أخرى، ممارسة الحق في النقد، بل وجوب النقد" [3].

وقوله أيضا:"فلقد فتحت الجمالية تاريخيا، ومثل تفكير فلسفي، فضاء غير مسبوق، وهو فضاء النقد، بالطبع،وهو بتعبير آخر فضاء الأزمة، خاصة وأن لفظي"نقد"و"أزمة" متقاربان لفظا في الفرنسية، التي تجاوزت مسألة الفن نفسها لتصيب جميع مبادئ السلطة الماورائية والفلسفية والسياسية والدينية"[4].

2- مفهوم المكان:

يعتبر **المكان** من أكثر المفاهيم إشكالية، باعتبا ر أن العديد من الفلاسفة والعلماء ، حاولو ا التأصيل لطبيعة مفهومه وماهيته، فكا ن عدم الإجماع على مفهوم واحد، راجع إلى طبيعة مصطلح **المكان** بحد ذاته،لما يحمله من دلالة وتعقيد من جهة، ومن جهة أخرى اختلفت مفاهيمه،لتعدد وجهات نظر كل فئة وكذا تعدد منطقة الدراسة والغاية منها،وعليه فترجح مفهوم ا **لمكان**، وشكل نقطة تقاطع بين عدة معارف **لغوية وفلسفية وعلمية وفنية**.

---

[1] محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، (2005-2006)، ص:1

[2] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص: 40.

[3] مارك جيمينيز، ما الجمالية، تر: شربل داغر، ط 1، توزيع مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2009، ص: 13.

[4] المرجع نفسه، ص: 15.

أ- المكان: لغة:

جاء في **معجم العين** "لابن أحمد الفراهيدي" **المكانُ** في أصل تقدير الفِعلُ:مَفْعل،لأنه موضع للكينونة،غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى الفَعال،فقالوا:**مكَّنَا له**، وقد **تمكّنَ**، وليس بأعجب من "**تمسكن**" من المسكين،والدليل على أن **المكان** مفعل:أن العرب لا تقول:هو مني **مكان** كذا وكذا إلا بالنصب[1]

قد لا تختلف المعاجم العربية في مجملها علي ما أسند للفظة **مكان** من معنى،ويعد " **لسان العرب**"**لابن منظور**،أكثر هذه المعاجم عرضا وتفصيلا لهذه الصيغة وأغلب المعاجم العربية وحتى القواميس تستند إليه في تعريفها للمكان،حيث أورد **ابن منظور** لفظ " **مكان** " تحت الجذر(**كون**)،من الكون (**الحدث**)، إلا أنه سرعان ما أعاد الحديث عنه تحت الجذر (**مكّن**)،فقال:"والمكانُ الموضع،والجمع **أمكِنةُ** كقذَالٍ وأقذِلةٍ،وأماكن جمع الجمع.قال **ثعلب**:يبطل أن يكون مكان فعالا لان العرب تقول:كُنْ مكانكَ، وقم مكانك، وقْعُدْ مقْعدكَ، فقد دل هذا على أنه مصدر من **كَانَ** أو موضع منه".[2]

ونجد **قوله تعالى**: ﴿ وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا ﴾*

وجاء في **معجم الوسيط**، (المكَانُ):المترلة.يقال:هو رفيع المكان.و-الموضعُ.(ج)**أمْكِنة**[3]

و**قوله تعالى** أيضا: ﴿ قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ ﴾**.

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003م، ج161/4.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج4250/6.

* سورة مريم، الآية: (16).

[3] معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، القاهرة، 1425ه- 2004م،ص:806.

**- سورة يوسف، الآية: (78).

ووردت كلمة **مكان** عند **اللغويين** بمعان متقاربة تكاد تتفق على أن ا **لمكان** يعني "الموضع/المحل/ المكانة الرفيعة،الرزانة والوقار،القوة والرسوخ،الثبات والوجود في مكان ما كما يطلق المكان على وكنات الطير والمنازل ونحوها"[1].

أ- المكان:

اصطلاحا:

اشتمل **المكان**، على عدة تعريفات اصطلاحية، سواء قديما أو حديثا، إذ نجد أولا بالنسبة للتعريف الاصطلاحي له من ناحية **الموروث العربي**،بأنه" كان للبيئة العربية **(الطبيعية)** أثرها البالغ على حياة العربي، وعلى مشاعره ووجدانه، وقد فرضت عليه حياة خاصة وبدا متأثرا بها وعنها يصدر في كل شيء ينما توجه، فطبيعة الإقليم هي التي تصنع سنن المعيشة، ونظام الاجتماع وتكون الأخلاق والطبائع وتربي الذوق وتغذي الخيال الذي يستمد"[2].

أدى ارتباط الشاعر العربي **بالمكان** إلى ظهور الطلل وانتشاره في الشعر العربي, وقد حملت الأماكن في القصيدة العربية دلالات عميقة، وبخاصة تلك التي تجاوز فيها الشعراء تخوم الوصف المادي **(الحسي)** الذي تبصره عين الشاعر، وتم الجمع فيها بين **المكان** و المرأة و حول فيها **المكان** إلى رمز للفناء والدمار في حين ترمز المرأة للبقاء واستمرار الحياة، وهذا الجمع بين النقيضين الفناء والحياة في موقف واحد، يدل على تأكيد إحساس الشاعر بالتناقض العام الماثل سواء في العالم الخارجي، أو في عالمه الباطني، تناقض وجودي تمثل في واقع الحياة،كما يتمثل في كيان الفرد الحي، إذ أضفى الشاعر العربي على الطلل قدرا وفيرا من ذاته عبر التشبيه والاستعارة، والكناية والتصوير والتشخيص، "فطلل آخر، إنه الطلل الفني الذي يسكن أعماق الشاعر، إنه نصه الذي لا يسأم من حمله ولا يمل من ترديده حيث سجل الشعر العربي العديد من القصائد التي تدور حول القصور

[1] جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، (2012-2013)، ص:1.

[2] سهيلة جنون، جمالية المكان في رواية أشباح المدينة المقتولة (بشير مفتي)، مذكرة ماستر، كلية اللغة والآداب، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية،(2012-2013)،ص:6.

الضخمة لبني العباس وما يحيط بها من حدائق وبساتين منسقة تنسيقا حضاريا وسط المدن الكبرى في كل من بغداد والبصرة والمدن الإسلامية فيما وراء النهرين وعندما تطورت الأبعاد الحضارية والسياسية للمدن العربية نتيجة الحروب، ذهب الشعراء يفتحون بابا جديدا من أبواب الفن الشعري, وهو فن رثاء المدن على نحو ما نرى في مرثية ابن الرومي لمدينة البصرة، ومراثي الشعراء العرب في الأندلس لمدنهم الجميلة التي سقطت في أيدي الفرنجة"[1]

كما أن اهتمام الشعراء العرب بالمدينة لم ينسهم البوادي و لم تنقطع الذات العربية عن الصحراء بم هي المكان المرجع حيث الأصول والجذور، ومهبط الوحي، منبع الإلهام، أرض السحر والجمال الإلهي، الذي ملأ دنيا العربي, وتشبعت بها ذاته، حتى كأنها جزء من الكون وامتداد للطبيعة، أما في السرد العربي القديم، فقد مثل المكان واحدا من المكونات الأساس في بناء نصوصه السردية، فالمتأمل في المقامات العربية كالمقامة الهمذانية والحريرية، يجد بنى مكانية متنوعة، فقد كانت المقامة كما يرى بعض الباحثين أقرب الأنماط الأدبية التي تعتمد على القص, أو الحكي في القصة لاعتمادها على حدث محدد متنام وشخصية واحدة حاسمة ... وحبكة دقيقة وزمان ومكان محددين.

ويذهب الناقد "**عبد الملك مرتاض**" في كتابه فن المقامات في الأدب العربي إلى أن **المكان** في المقامات لم يوله بديع الزمان اهتماما، و إنما اهتمامه منصب على رسم الشخصيات، وتفسير طبائعها ونواياها، وفضح عيوبها، و إذا ذكر البيئة و أولاها اهتماما, فإنما وقع له ذلك من حيث لا يشعر[2].

وفي حديثه عن الحيز في الموروث السردي العربي يذهب الناقد **عبد الملك مرتاض** إلى «أن عبقرية التشكيل العربي في رائعة "**ألف ليلة و ليلة**" تمثل: في تعاملها مع الأحياز، وقدرتها العجيبة

[1] سهيلة جنون، جمالية المكان في رواية أشباح المدينة المقتولة (بشير مفتي)، ص:25.

[2] عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي،(دط)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص: 105.

وذلك بفضل عبقرية الخيال الشعبي، على إنشاء هذه الأحياز، و إعطائها أسماء عجائبية تمنحها الشرعية الجغرافية الوهمية»[1]

أما من الناحية"**الفلسفية**"،فقد اهتمت الفلسفة على مدى العصور،في البحث عن حقيقة الأشياء وماهيتها، فانتقلت من التصور الميتافيزيقي للأشياء إلى التصور العقلي المنطقي وباعتبار **المكان** مبحث، من أهم مباحث الطبيعيات التي اشتغل عليها الفكر الفلسفي (**الإغريقي والإسلامي**)، كان "**لزينون الايلي**" أن نفى وجود **المكان** إذ يقول "**أرسطو**"فيه:«إن شك "**زينون**" يتطلب حجة ما،فإذا كان كل موجود يوجد في **مكان** فمن الواضح أن يكون **للمكان** مكان، وهكذا يمر بلا نهاية، ومع عهد الفلسفة الكلاسيكية، لما كان التصور العقلي أساس لبناء نظرية المعرفة، تناول "**أفلاطون**" " **المحل**" كمصطلح مقابل **للمكان**، يقول:«...إن أهم خاصية لذلك البرهان على وجود "**المحل**" هي كونه هجينة وحل وسط بين القياس والحس »[2]، إن هذا الحل الوسط، كان نتيجة للغموض الذي وقع فيه أثناء تصوره للمكان من حيث هو ذو بعد رمزي أو حقيقي من جهة، وفي طريقة إدراكه أيدرك بالحواس أم بالمنطق، من جهة أخرى.

و"**أرسطو**"اعتبر المنطق كأداة للمعرفة وجاء تعريفه **للمكان** أنه السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوى ،وفي تعريف آخر يعتبر **المكان** خط وهمي يفصل بين شيئين متجاورين هما **الحال والمحل**[3].

ويقول "**كانط**، المكان صورة قبلية للحدوس التجريبية ،**فالمكان** حسبه ليس بجسم بل شرط أساسي لكيان الجسم، ولقد مثل جدل العقل الإسلامي مع العقل اليوناني، مرحلة هامة من مراحل تطور الوعي الفلسفي، فتعليقات **فلاسفة اليونان** حددت إلى حد كبير وجهة تفكير **فلاسفة المسلمين**، فالمعلم الأول "**أرسطو**"كان له تأثير في تأسيس المعرفة لدى كل من " **الكندي**

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة، (دط)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998،ص: 161.

[2] جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، ص:22.

[3] محمد عبد الرحمان بيطار، تأملات الفلسفة الحديثة والمعاصرة، ط3، المكتبةالمصرية، بيروت، لبنان، 1980، ص:92.

والفارابي"وغيرهم، هؤلاء الذين بحثوا عن طبيعة ا **لمكان** وماهيته، وعموما فيه إجماع بينهم على أنه سطح لا بجسم،" **فالكندي**"يعرف **المكان** على أنه، نهايات الجسم وهو التقاء أفقي المحيط والمحاط...**المكان** هو السطح الذي هو خارج الجسم الذي يحويه المكان،وأعطى "**الفارابي**" تصورا **للمكان** في المسألة الرابعة عشرة من مؤلفه "**رسالة عيون المسائل** "**فالمكان** هو:« سطح الجسم الحاوي وسطح الجسم المحوى يسمى مكانا وليس للفراغ وجود....»[1]

و"**ابن سينا**"يعرف **المكان** أنه:« السطح الباطن من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوى »[2]، وكان هذا التصور لبعض فلاسفة الإسلام أما علماء الدين من أمثال " **ابن رشد والإمام الغزالي**" كان لهما تصور آخر مغاير تماما لمن سبقوهما عندما صاغاه بوجهة نظر دينية، فإثبات وجود **المكان** حسبهما دليل على أن الله جسم أي موجود في مكان ما، وهذا ما يتنافى مع الشرع و"**ابن رشد**" جاء بمصطلح الجهة كمقابل **للمكان** مع نفيه للجسمية، وتعزز **المعتزلة** – التصور الخاص **بالمكان** القائل في مسألة استحالة الجهة: « **البارئ لا في مكان بل هو على ما لم يزل عليه، وهو قول هشام الغوطي وعباد بن سليمان وابن زفر...وغيرهم من المعتزلة...أن اجماعهم معقود على نفى الجهة والتحيز والمكان المستلزم للجسمية التي تنافي التنزيه والتوحيد**»[3]

ومن حيث "**الجانب الفيزيائي**" نجد بأن تصور "**اينشتاين**"**للمكان** في نظريته النسبية مفاده أنه **لم يعد المكان بالذات يوصف عبر الهندسة العادية، والتي تستند إلى معطيات إقليدس،** فعرف **المكان:**« نقصد به المسافات التي تفصل بين المدن أو بين البلدان أو بين الأرض وبقية الكواكب والنجوم أو بين نقطتين أو عدة نقط في هذه الورقة»[4].

---

[1] محمد عبد الرحمان بيطار، تأملات الفلسفة الحديثة والمعاصرة ، ص: 89-90.

[2] محمد عابد الجابري، مدخل إلى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة، ط 6،مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت، لبنان،2006،ص:123.

[3] المرجع نفسه، ص: 124.

[4] جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، ص:23.

و"**نيوتن**"كعالم فيزيائي اعتبر **المكان** مطلق ومدرك بالبداهة،والجغرافيون بدورهم اهتموا **بالمكان** حيث عرف "**دولار بالاش**"الجغرافيا على أنها «**علم المكان لا الإنسان**»[1].

وفي الأخير من حيث "**الجانب الفني**" نرى بأن **للمكان الفني** تفرده وواقعه الخاص به، من علامة نسيج اللغة « إذا كانت العناصر البنائية المشكلة للعمل الروائي ليس إبداعا لغويا، فالمكان كذلك لا يوجد إلا من خلال اللغة يعطيه النص مميزاته الخاصة وأبعاده التي تحدده»[2] .

فالمكان الروائي حسب بعض النقاد، على اختلاف رؤاهم ومذاهبهم واعتقاداتهم الفكرية، فهو وليد معادلة فيزيائية من تفاعل " **اللغة+ المكان الطبيعي**" ذو أبعاد جمالية لما يحمله من سمات إبداعية وعواطف إنسانية جمالية، وكذا تجارب اجتماعية تجعل من العمل الروائي متكاملا في بنيته الفنية والشكلية، **وهو** حسب "**غريفل**"هو خديم الدراما وغير بعيد عن هذا الرأي نجد الناقدة "**سيزا قاسم**" أثناء تحديدها للإطار المكاني لأحداث ثلاثية "**نجيب محفوظ**"« **الرواية شبيهة بالفنون التشكيلية في توظيفها الفضاء المكاني، الذي يقوم بدور أساسي في بناء الخطاب الروائي** »[3]

وخصائص **المكان** الفني تشكيلاته المتنوعة فانه ، يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه بجميع أجزائه، طبعا مطلقا لطبيعة الفنون الجميلة لمبدأ المكان نفسه.

3- أنماط المكان الروائي:

يعتبر **المكان** من أهم مكونات البنية الحكائية للرواية، ومن أهم مظاهرها الجمالية،لما حظي باهتمام من طرف النقاد والدارسين، فخصوه بالمتابعة والدراسة ومن ثم قسموه لأنواع تبعا لمعايير ومقاييس فنية، ذات صلة بالبناء العام للرواية من (**خيال وأحداث وشخصيات**)،بحيث قسم معظم النقاد **المكان** الروائي إلى قسمين، وبما أن الأماكن تختلف حجما وشكلا ومساحة، فيها الضيق المغلق، والمتسع المفتوح، فقد اقترح "**حسن بحراوي**"تقسيم **المكان الروائي**، إلى **قسمين** على أساس تقاطب ثنائية "**الانغلاق والانفتاح**"إذ ميز بين أمكنة **الانتقال** وأمكنة **الإقامة** التي هي عبارة عن

---

[1] جوادي هنية، مرجع سابق، ص:24.

[2] حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت،1990،ص:27.

[3] المرجع نفسه، ص: 28.

تقاطبات أصلية يمكن لها أن تتفرع إلى تقاطبات فرعية، فعرف أماكن الانتقال على أنها « مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات، كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي...الخ »[1]

وكما يمكن أن تنطوي هذه الأماكن، تحت تسمية " **الأماكن المفتوحة**" حسب رأي بعض النقاد، وهي عادة ما تكون ملكيات عامة يشارك فيها جميع الناس،وحول التقسيمات المكانية للعمل الروائي، فإنها لا تستقيم على قاعدة ثابتة متعارف عليها من طرف جل النقاد، فتنوع الأمكنة في الأصل تتشكل حسب طبيعة العمل الإبداعي **أولا** والخصوصيات السياقية ، **ثانيا** وفي المقابل هناك **أماكن الإقامة** كما أطلق عليها بعض النقاد باسم "**الأماكن المنغلقة**"،كالبيت والسجن والمستشفى،وأعطى"**غاستون باشلار**"بعدا إنسانيا للمكان حيث ميز بين « "الأمكنة الأليفة والأمكنة المعادية"، فأمكنة الألفة هي التي نحب وهي أماكن مرغوب فيها»[2]وأما **المكان المعادي** فهو « مكان الكراهية والصراع»

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 40.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم،ط 1،منشورات الاختلاف،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،2010،ص: 105.

الفصل الأول: تطور المكان في الرواية العربية الحديثة :

المبحث الأول: المكان الروائي العربي.
المبحث الثاني: تطور المكان في الرواية العربية الحديثة.
المبحث الثالث: تطور المكان في الرواية الجزائرية الحديثة.

المبحث الأول: المكان الروائي العربي.

1- مفهومه وأهميته:

أ-مفهومه:

إذا كانت كلمة"**مكان**" كما يقول "**لالاند**" La Lounde:« عندما تستعمل دون أي تحديد آخر،إنما تنطلق على المجال الهندسي الاقليدي»[1] الذي يخضع للقياس الموضوعي،فان المكان في الأدب لا يفهم من خلال وصفه المادي المجرد فحسب،لأن الأديب وبخاصة الروائي يتعامل معه بخياله الواسع،وأحاسيسه،ورؤيته المكانية الخاصة.

ويمثل المكان« مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين»[2]

يتأسس **المكان الروائي** على اللغة،فهو« مكون لغوي تخييلي تصنعه اللغة الأدبية من ألفاظ لا من موجودات وصور»[3] ،وتعامل الروائي مع **المكان** لا يتم بالنظر إليه كأشكال وحجوم وفراغات ومناظر وأشياء وألوان مختلفة،وإنما يتم باعتبار كل هذا مجرد " **رموز لغوية**"[4] حاملة للكثير من الدلالات الجمالية،والوظائف الفنية،رغم ارتباط اللغة- أصلا- بأصولها الحسية بفعل ما تتوفر عليه من أبعاد فيزيقية،ذلك أن النص الروائي،يخلق« **عن طريق الكلمات مكانا خياليا، له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة**»[5] ويكاد يتفق الباحثون في مجال النقد الأدبي أن المكان الروائي هو مكان قائم بذاته ينهض على مقومات وخصائص جعلته،يمثل « العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها ببعض وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق،والمكان يلد السرد قبل أن تلده الأحداث الروائية وبشكل أعمق وأكثر أثرا»

---

[1] جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، ص:33

[2] المرجع نفسه،ص:34.

[3] سليمان كاصد، عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)،(دط)، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2003، ص: 127.

[4] عثمان بدري، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ، 1986، ص: 94.

[5] المرجع السابق، ص: 128.

ويتأسس **المكان الروائي** في خيال القارئ وليس في العالم الموضوعي،فقراءة الرواية« رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ فمن اللحظة الأولى ينتقل القارئ إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ». [1]

بيدا أن ذلك لا يعني- مطلقا- وجود قطيعة بين عالم الرواية والعالم الخارجي، فهذا الأخير يعمل على تغذية الخطاب الروائي، و«يعطي للمتخيل مظهر الحقيقة».[2]

ب-أهمية المكان:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة،لا لأنه أحد عناصرها البنائية،أو الفضاء الذي تتحرك بداخله الأحداث والشخصيات فحسب،بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة في فضاء يحتوي كل عناصر الخطاب السردي، باعتباره المساحة التي تجسد وعي الكاتب ووجهة نظره من جهة، ولأنه الإطار الذي تتجسد داخلها الصيغة البنائية التي يأتي وفقها الخطاب في سير أحداثه من جهة أخرى، فالمكان« ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة،بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله».[3]

فالمكان يمثل في كل الحالات بؤرة مركزية للأحداث الحاصلة في العمل السردي، كما يتسم بالسطحية والسهولة،قياسا مع البنيات الأخرى (الزمن والشخصيات) لسيولة هذه البنيات وحيويتها، وجمود وسطحية المكان باعتباره أرضية وفضاء لها، كما نجد في النص الروائي، أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ ويجسدها إلا إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور وتوابع العمل ولواحقه،والمكان الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد لايوجد إلا عبر اللغة، فهو مكان لفظي يختلف عن الأمكنة الخاصة بالسينما والمسرح أي عن الأماكن التي ندركها بالبصر والسمع وبمعنى أدق فان وجوده ذهني متخيل ترسمه الكلمات المطبوعة في الكتاب، وكلما كان الرسم أكثر إبداعا وأعظم فنا، كلما كانت صورة المكان أقرب إلى الاستيعاب الذهني وبناء على ذلك فانه موجود في الكلمات المطبوعة نفسها وليس في مكان آخر، وقدرة الكلمات هي التي تحدد درجة خيالنا ومدى قربنا منه، ومن هنا يمكن القول:"أن المكان الروائي بصيرة وليس بصرا، وإدراك شعوري وليس إدراكا حسيا".[4]

كما أكدت بعض التيارات في الفكر الفلسفي الحديث مثل (**الظاهراتية**) أهمية المكان بل لقد ذهبت هذه التيارات إلى أن الزمان لا وجود له من دون المكان إذ أنه الحركة في المكان والأشياء،وقد اقترب " **غاستون**

[1] سليمان كاصد، عالم النص، ص: 129.

[2] صلاح صالح، قضايا المكان الروائي، في الأدب العربي المعاصر، ط1، دار شرقيات للنشر والتوزيع، 1997، ص: 18.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 33

[4] خالدة حسن خضر،المكان في رواية الشماعية لعبد الستار ناصر، مجلة كلية الآداب العدد 102، جامعة بغداد، ص:115.

باشلار" من هذا المعنى بعض الأحيان عندما يقول:"نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار المكان الإنساني"[1]

وفي هذا الصدد يشير الناقد (**يوري لوتمان**) إلى أن الإنسان يخضع العلاقات الإنسانية والنظم وإحداثيات **المكان**،يلجأ إلى اللغة لإضفاء إحداثيات مكانية على المنظومات الذهنية.. وان إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها، وتستخدم التعبيرات المكانية بالتبادل مع المجرد مما يقرب من الإفهام، والواقع أننا لا نستخدم الصفات المكانية لتحديد (**القيم**) كقولنا، عال وواطئ وعلوي وسفلي، وبعيد وقريب، ومفتوح ومنفتح ومغلق، لا نستخدم صفات **المكان** هذه للإشارة إلى القيم وحسب، بل نحن نستخدم صفات أو أسماء **المكان** لوصف الزمن نفسه [2]

ويوضح أيضا العلاقة المتبادلة بين الإنسان والمكان إذ يقول: « إن المكان حقيقة معاشة، ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي، ويحمل المكان في طياته قيما تنتج من التنظيم المعماري كما تنتج من التوظيف الاجتماعي فيفرض كل مكان سلوكا خاصا على الناس الذين يلجأ و ن إليه والطريقة التي يدرك بها المكان تضفي عليه دلالات خاصة»[3]

2- وظائفه وأبعاده:

أ- وظائف المكان:

يزداد عالم الرواية شساعة كلما قامت على الاختلاف والتوافق، ويرجع ذلك أساسا إلى مكوناتها، فكما أن للشخصية اختلافها، وللأزمنة تعددها، فللأمكنة لها هي بدورها تنوعها، واستنادا لما قدمه " **شاكر النابلسي**" فان المكان أكثر من **ثلاثين** نوعا نذكر من بينها:

1- المكان الرحمي:

هو مكان يأخذ دلالاته من تسميته، فيمكن أن نقول عنه المكان الدافئ أو الرحمي، وذلك لتعلقه بذاكرتنا، ولأنه: " يشبه رحم الأم (...) مثل بيت الطفولة والقرية ويظل عالقا في الذاكرة طول العمر".

2- المكان الحنيني:

هو ذلك "المكان الذي يذكرنا بالماضي أكثر مما يذكرنا بنفسه"، فهو المكان المفقود الذي لن نجده إلا في أحضان الزمن المسترجع من صفحات الذاكرة.

---

[1] خالدة حسن خضر،المكان في رواية الشماعية لعبد الستار ناصر ، ص: 118.

[2] يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم ،مجلة ألف، العدد السادس 1976، ص: 85.

[3] المرجع نفسه، ص: 86.

3- المكان الفاتح للشهية:

وهو"المكان الذي يثير في الإنسان الشهوات، شهوة الأكل أو الشرب أو الجنس ويتم ذلك ليس من خلال التزويق الذي في المكان، ولكن من خلال فعل الإنسان وحركته في هذا المكان"[1].

4- المكان التخطيطي:

هو المكان "الذي يقوم الروائي بتحديد شكله تحديدا دقيقا،وإبراز حوافه بشكل واضح"

5- المكان المركب:

هو أحد الأمكنة التي لا تكفي بوجودها، فنظم إليها مكان آخر وبذلك "يحتوي نفسه ويحتوي مكان آخر،غالبا ما يكون لوحة أوعدة لوحات"[2]

ب- أبعاده:

يحصر الباحث "**صلاح صالح**"أبعاد المكان الروائي في الأبعاد الآتية:/

1-البعد الفيزيائي:

يبدو أول وهلة أن الأبعاد الفيزيائية أقل تواجدا وتداخلا في تشكيل الأمكنة الروائية، بسبب فقدان الصلة المباشرة بين الأمكنة المشكلة من عناصر قابلة للإبصار في والفنون المكانية والأمكنة المشكلة بواسطة اللغة، ولكن طريقة الإحالة من النسق اللغوي الذي يشكل الأمكنة في الرواية إلى الأمكنة الطبيعية تستجلب طرائق التشكل الفيزيائي،وخصوصا ما تعلق منها بجماليات الإبصار وخدعه وإشكالاته المختلفة[3].

بحيث ولد تعامل الرواية مع هذه المتغيرات البعد الفيزيائي للمكان الروائي، وخصوصا عندما يتفاعل العنصر المكاني مع عنصر الزمن على درجة التماهي وفي هذا الإطار يذهب الناقد " **ميشال بوتور**" إلى القول: « لكي نستطيع الزمن في ديمومته علينا أن نعتبره كأنه مسافة علينا أن نجتازها...كما أن زماننا ليس هو زمن علم الميكانيك الذي يوافقه، انه مدى لا تتساوى فيه الاتجاهات مطلقا،مدى مليئ بأشياء تغير وجهة سيرنا،حيث الحركة في خط مستقيم هي مستحيلة من نقطة لأخرى،إن انتقال الشخص الطبيعي أي السفر يظهر كأنه حالة

[1] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994،ص: 16-17.

[2] المرجع نفسه،ص: 18-19.

[3] صلاح صالح، قضاياالمكان الروائي في الأدب العربي المعاصر، ص: 120.

"لحقل محلي"،أو كما يقال "لحقل ممغنط" وهكذا فكل انتقال في المدى يفرض تنظيما جديدا للمدى وتغيرا في الذكريات والمشاريع»[1]

2- البعد الرياضي الهندسي:

«تذهب الناقدة "**سيزا قاسم**" إلى أن الرواية تشبه الفنون التشكيلية في تشكيلها للمكان»[2]

ولأن المكان الروائي متشكل أساسا من مادة لغوية، فهو أقل خضوعا للصرامة الرياضية أو الهندسية، وأكثر تفلتا وانسياجا خارج منطق الضبط والمقاييس، يساعده في ذلك حرية الروائي في تشكيله كيفما شاء، وتساعده أيضا قنوات التخييل التي تضفي عليه امتدادات واستطالات إضافية تجنح دائما إلى التحليق خارج منطق الانضباط والقواعد، لكن رغم ذلك، فقد نشأ البعد الرياضي الهندسي في أمكنة روائية متعددة عبر جملة من القنوات يحددها الناقد "**صلاح صالح**" في نقطتين:

الأولى: الآليات المعقدة، التي يعتمدها الذهن في الانتقال من المحسوس إلى المجرد، ومن المجرد إلى المحسوس، تجعل الفنان ينتقل من الفكر إلى تقديمها مجسدة بوسائل مختلفة والرواية قد تضفي صفات مكانية على الأفكار المجردة تساعد على تجسيدها.

الثانية: أن الروائي يخضع في أحيان كثيرة لمنطق قياس المسافات ومحاولة ضبط المساحات، التي يتعامل معها وتجريدها إلى أشكال مبسطة ذات طابع هندسي، والقارئ أيضا قد يستجيب إلى إغراء تبسيط الأشكال المعقدة،فيعمد إلى تخيل الأمكنة عبر نزوعها إلى لبوس الأشكال الهندسية المعروفة،وفي هذا الإطار يذهب " **ميشال بوتور**"في حديثه عن اهتمام الرواية الجديدة إلى أن « التوفيق بين الفلسفة والشعر الذي يتم داخل الرواية عندما تبلغ مستواها من التأجج يستدعي اللجوء إلى الرياضيات»[3]

3- البعد الجغرافي:

ويمكن تلمس هذا البعد- الواضح- عبر مستويين :

الأول: نجده فيما يعمد إليه الروائيون من وصف تضاريس الأمكنة وتقرير طبيعتها وأشكالها وفق التسمية الجغرافية والجيولوجية (سهل، جبل، نهر، بحر).

---

[1] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس،ط1، منشورات عويدات، بيروت لبنان، 1995، ص: 103-104.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية،(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)،(دط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص: 152.

[3] المرجع السابق، ص: 104.

الثاني: ما نجده لدى الروائيين من ذكر الأماكن والمناطق بأسمائها المطابقة للأسماء على خارطة الواقع، قاصدين بذلك **جملة** من الغايات الفنية والفكرية، ينتظمها غالبا طلب المزيد من الإيحاء بواقعية المكان المسمى[1].

4-البعد الزمني – التاريخي:

يذهب "**صلاح صالح**" إلى أن:"المهم في تجليات التاريخ، وتوضعه في الأمكنة الروائية، تلك الأشياء التي وضعها الإنسان على الأمكنة الأرضية من عناصر ساهمت في وسمها بكل ما ينظم إلى ما اصطلح على تسميته « بالتاريخ الإنساني»... وقلما أغفل ناقد، أو باحث روائي الإشارة إلى البعد الزمني التاريخي أثناء تعرضه للمكان الروائي"[2].

5- البعد الواقعي – الموضوعي:

إن مكان الرواية كما يقول "بيتور" « ليس المكان الطبيعي، وإنما النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا»[3].

ومن جهته يفرق "**آلا ن روب غرييه**"بين الواقع الموضوعي الناتج عن القراءة، ومن ثم بين المكان الواقعي والمكان الروائي فيذهب إلى أن « **الرواية الجديدة لا تدعي فقط أنها لا تطمح إلى واقع آخر غير واقع القراءة،أو المشاهدة، وإنما تبدو أيضا محتجة على نفسها، وتزداد شكا في المكان**»[4].

ولكن هذا الشك في المكان الواقعي كما يرى"**صلاح صالح**": لا يعني أن الجميع نقاد وروائيين – متساوون في تأكيد الافتراق عنه، فنجد في بعض الروايات ما يدل على محاولة التعامل الموضوعي مع المكان بطريقة أو بأخرى، حيث أن البعد الموضوعي للمكان الروائي إذن يتجلى فقط في الإحالة

المستمرة من الخيالي المصنوع من الكلمات إلى الواقعي المصنوع من الطبيعة وعناصرها المادية، في العملية الذهنية الرامية دائما إلى إخراج اللغة من تجريدها وإلصاقها بما يمكن أن تتموضع فيه[5] .

[1] صلاح صالح، قضاياالمكان الروائي في الأدب العربي المعاصر، ص: 121-122.

[2] المرجع نفسه، ص: 123-124.

[3] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة،ص: 61.

[4] آلان بروب غرييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم،(دط)، دار المعارف، القاهرة ، ص: 127.

[5] صلاح صالح، قضاياالمكان الروائي في الأدب العربي المعاصر، ص: 125.

6- البعد الفلسفي الذهني:

نشأ هذا البعد-في المستوى الفني- من خلال نزع الألفة، عن المكان الفني، باعتبار الفن الشكل الأكثر اكتمالا لمفهوم نزع الألفة، فيحتقن المكان بعناصر ذهنية وفلسفية، تسرع اختياره لتقديمه فنيا من جانب وتكسبه قيما جمالية وفكرية، تسهم في اغناء العمل الفني وشحنه بالثراء والعمق من جانب آخر[1].

وفي إطار هذا البعد يكتسب المكان بعدا ثقافيا واجتماعيا وحضاريا وفي الإشارة إلى العناصر الثقافية والذهنية المتولدة خلال علاقات الإحالة بين المكان الطبيعي والمكان الروائي تؤكد "**سيزا قاسم**"أن التبادل بين الصور الذهنية والمكانية، يؤدي إلى التصاق معان أخلاقية بالإحداثيات المكانية نابعة من حضارة المجتمع وثقافته، أهل اليمين واليسار،فوق وتحت....الخ، كما أن الأشياء تتحول في الرواية« من مجرد عناصر من العالم الخارجي إلى رموز»[2].

7- البعد التقني الجمالي:

يتعلق هذا البعد بمختلف التقنيات التي يلجأ إليها الروائيون في بناء أمكنتهم، فهي كثيرة ومستعصية على الحصر وتشهد تناميا متزايدا ومن هذه التقنيات يشير " **صلاح صالح**"ل: الوصف، القص، ملامح الشخصية، نزع الألفة، دمج الأساليب اللغوية الجميلة والتراكيب الشعرية الخالصة في تصوير المكان....الخ[3].

3- الدلالة الأدبية للمكان الروائي:

لا يؤسس المكان بمفرده رواية, ولا يصنع عوالمها التخيلية وأشياءها, إلا إذا تفاعل تفاعلا إيجابيا مع بقية المكونات الروائية؛ من شخصيات وأحداث وتقنيات وأساليب فنية, من شأنها أن تتضافر جميعها مع المكان تجسد صورته وتخلق ديناميته وشعريته،فتغدو الرواية كما يقول "**تود ورف**": «كائنا حيا واحدا وغير منقطع مثل كل جهاز عضوي آخر... تعيش بالضبط إذا ما ظهر في كل جزء منها شيء ما من جملة الأجزاء الأخرى»[4].

يقول "**جيمس**" في مقال له يعود إلى عام 1884 : «هناك روايات رديئة وروايات جيدة، كما أن هناك صورا رديئة و صورا جيدة(...) هذا هو التمييز الوحيد الذي أجد له معنى»[5].

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص:101.

[2] المرجع نفسه، ص: 102.

[3] صلاح صالح، قضاياالمكان الروائي في الأدب العربي المعاصر، ص: 126

[4] ترفيطان تودر وف، الشعرية،تر: شكري المخبوت ورجاء بن سلامة،ط2،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب، 1990،ص: 20.

[5] هنري جيمس،الفن الروائي،(نظرية الرواية في الأدب الانجليزي الحديث)،تر: إنجيل بطرس،(دط)، الهيئة العامة للكتاب،مصر،1971، ص: 84.

ولأن **المكان الروائي** يؤسس بنفس الدقة و العناية التي تؤسس بها عناصر الرواية الأخرى، فإن هذا الأخير«يؤثر فيها و يقوي من نفوذها. كما يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه»[1]

وعلى هذا الأساس يتحول **المكان الروائي**، إلى عنصر جمالي تتناسب جمالياته مع جماليات مكونات الرواية ككل، ولا تفارقها في جميع المستويات والأحوال وهو«في حركة أخذ وعطاء مع شخصيات الرواية وأحداثها يتوجه بوجهتها ويرتبط بحركتها, ويقدم ما يدفع به أحداثها إلى الأمام»[2].

يرشح **المكان الروائي** بمستويات دلالية متنوعة، إذ إنه« علامة مفتوحة على العالم/ العالم الخارجي- والعالم الدلالي- والثقافي/ على أن هذه الدلالة مرهونة بالسياقات التي تقرأ فيها, والقارئ الذي يقوم بفعاليات القراءة النصية»[3]

إن **المكان** كما يرى "**خالد حسين**" يتجاوز مستوى الخلفية، بوصفه وعاء للأحداث، إلى مستوى بؤرة مركزية لصراعات القوى الفاعلة، وإراداتها في هذا النص الروائي، أو ذاك، إنه ليس مكونا خارج- نصي، وإنما محصلة قوى و«**أثر أيديولوجي ناتج عن حفريات الكائن بالعالم**»[4]

ولأن «**كل ما هو أيديولوجي يملك قيمة دلالية** »[5]فإن **المكان** إذا ما كان بعدا أيديولوجيا، كان مرآة لمستويات الوعي وأنماط القيم السائدة في المجتمع، ويساهم **المكان** كما يقول الناقد "**حميد ليحمداني**" «في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا, يمكن للروائي أن يحول عنصر **المكان** إلى أداة للتعبير عن موقف الإبطال من العالم»[6]، **للمكان الروائي** القدرة على خلق المعنى, ولا تقف أهميته عند مستوى تشكيل البنية النصية, بل تتجاوز ذلك إلى مستوى الدلالة التي يحددها المظهر اللغوي للنص الروائي, والدلالة الأدبية لا تقتصر على معنى كل عنصر من العناصر التي تدخل في تشكيل البنية النصية، ولا على شبكة العلاقات المتبادلة بينهما، بل لابد أن تشمل طريقة أدائها لوظائفها، و كيفية انتظامها في السياق الذي وردت فيه[7]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص: 32.

[2] أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، 2001، ص: 17.

[3] خالد حسين، شؤون العلامات (من التشفير إلى التأويل)، ط1، دار التكوين دمشق، سوريا، 2008، ص: 167.

[4] المرجع نفسه، ص: 164.

[5] يمنى العيد، في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي)، ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1983، ص: 69.

[6] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي الأدبي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2003،ص: 70.

[7] مرشد أحمد، البنية والدلالة في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005، ص: 388.

المبحث الثاني: تطور المكان في الرواية العربية الحديثة.

المكان في الرواية أيا كان شكله ليس هو المكان في الواقع الخارجي ولو أشارت إليه الرواية أو سمته بالاسم، فانه يظل عنصرا من عناصرها الفنية فهو « **المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياغا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته**»[1].

كما يرى "**بدر عثمان**" أن « **المكان الروائي** والطابع اللفظي فيه، يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ذلك أن **المكان** في الرواية ليس **المكان** الطبيعي أو الموضوع، إنما **مكان** يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات وتجعل منه شيئا خياليا»[2]

و**المكان** في الرواية العربية، يشير إلى أن التغيرات الاجتماعية التي طرأت على المجتمع العربي، والتبادلات الاقتصادية التي تعرض لها، والأحداث السياسية المتواترة التي هزت كيانه ووسعت الفرقة بين أقطاره، بالإضافة إلى تعرض الوطن العربي للغزو الاستعماري بطرق مختلفة طمعا بخيراته وموقعه الاستراتيجي، لعبت كل هذه الظروف دورا هاما في لفت نظر الروائيين **للمكان**[3]

كما التفتت الرواية العربية **للمكان**، بعد أن تجذرت في الثقافة العربية، وأوجدت لنفسها موطأ قدم، بعد صراع مرير خاضته مع بعض الأجناس الأدبية التقليدية، وبعد أن حققت جانبا من التراكم والنضج على مستوى أشكالها ومضامينها، فكان لها أن اهتمت **بالمكان** وبقضاياه التقنية والفكرية، فالنضم إلى غيره من العناصر الحركية الفاعلة في العمل الروائي، من أحداث وشخصيات وزمن...الخ، وساعدها على هذه النقلة تأثرها بالحداثة والمد التجريبي الذي « **أفرز أكثر من اتجاه واحد إلى درجة أن الإبداع في فن الحكي العربي أضحى موسوما بنزعة مستمرة للتجاوز وهدم الحدود** (...) **مؤمنا بحرية الخلق والإنشاء**»[4]

لقد تبلور الوعي المكاني في الرواية العربية الحديثة و« **تعمقت دلالاتها بالأشياء المكانية، وبدقائق التفاصيل والأسماء بما أسهم عبر المتراكم في إنشاء ذاكرة سردية عربية جديدة تستفيد من التراث الحكائي القديم**

[1] سمير روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995، ص: 251.

[2] عثمان بدري، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، ص: (28- 29).

[3] مرشد أحمد، البنية والدلالة في الرواية العربية ، ص: 128.

[4] محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة،(دط)، مركز النشر الجامعي، تونس، ص: 292.

وتضيف إليه جديدا هو من المكانية الحادثة واليها »[1]،فتجعل من الأمكنة«**مستودع الذاكرة الجماعية التي تعيد تاريخ نفسها انطلاقا من هنا»**[2]

إن استدعاء الرواية العربية للتاريخ، ولخبرته المكانية الحادثة، ما هو إلا مغامرة سردية عربية جديدة، ترس خ حضورها في راهن الثقافة العربية بقضايا وجودية مربكة حولت الرواية العربية من رواية قومية، أو إقليمية إلى رواية إنسانية بهموم كونية[3] ،وكتابة رواية عربية« **لا يخطئ من يقرأها في اكتشاف هويتها ومزاياها وطريقتها الخاصة في القص»**[4]

وبالتركيز على مقوماتها الذاتية وعلى مكانتها التي يمنحها الروائي حياة متوهجة وحسا إنسانيا يتجدد بالممارسة الواعية لمجريات الأحداث ف « **العمل الأدبي حين يفقد المكانية، فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته»**[5].

وهذا ما شدد عليه "**نجيب محفوظ**" في أعماله الروائية، وبخاصة تلك التي كانت مدينة القاهرة مسرحا لأحداثها،وان« **ما يذكره الروائي من تفصيلات مكانية واقعية، استمدها من مرحلته الفنية الواقعية، ليست مجانية، وإنما استغلها استغلالا وظيفيا في بناء الرواية من جهة وفي تأكيد الانتماء المصري لدى أشخاصه من جهة ثانية»**[6]،في حين يذهب الروائي "**عبد الرحمن منيف**" إلى أن اختياره للأمكنة كجغرافيا وأسماء يبقى ثانويا فما **المكان** في الرواية إلا رمزا أكثر مما يكون مكانا محددا، ويذهب إلى أن « عدم تحديد **المكا ن** في شرق المتوسط، لم يكن هروبا ولكن تشابه الوضع في البلاد العربية من حيث سجونها والتعذيب فيها، يحول كل تعميم على تخصيص لأن كل بلد عربي معني بالموضوع وكثيرون حاولوا إقناعي بأن حوادث الرواية جرت المغرب العربي و لم تجر في مشرقه، وأن تسميتها " **شرق المتوسط**"محاولة هروب من تسمية الأشياء بأسمائها أو الأماكن بأسمائها»[7]

---

[1] مصطفى الكيلاني، الرواية والتأويل (سردية المعنى في الرواية العربية)،ط1، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009،ص: 177.

[2] الياس خوري، الذاكرة المفقودة (دراسات نقدية)، ط1، دار الأدب، بيروت، لبنان، 1982،ص: 154.

[3] المرجع السابق، ص: 178.

[4] ياسين النصير، الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)،ط2، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2010، ص: 24.

[5] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط1، المدرسة الجامعية، بيروت، لبنان، 1984، ص: 6.

[6] مصطفى التواتي، دراسة في رواية نجيب محفوظ (اللص والكاتب)،ط3، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2008،ص: 125.

[7] عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، ط9، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1993، ص: 129.

هذا وتشير الناقدة "**يمنى العيد**" إلى ثلاثة أشكال تخص جمالية المكان في الرواية العربية الحديثة هي:

الشكل الأول: يكون تيارا عرف تألقه مع الرواية العربية الواقعية في الخمسينيات والستينيات، ويجد أمثلته عند "**نجيب محفوظ**" في الثلاثية، وعند **الشرقاوي** في الأرض علما بأن الأشياء و الرموز لم يكن لها في الرواية العربية ما كان لها في الرواية الواقعية الغربية ورواية **القرن التاسع عشر** عند "**بلزاك**" و "**زولا**"من تفصيل وتشعيب في الوصف،كما أنها تختلف في دلالتها لأن الدلالة ترتبط بمظاهر الحياة الاجتماعية.

الشكل الثاني: وهو لا يشكل تيارا، وإنما يحيل على أكثر من تجربة ذلك أن التجربة التي تعلنه، تبقى فردية ومتميزة في الرواية العربية الحديثة كتجربة الروائي الليبي " **إبراهيم الكوني**"في روايته "**المجوس**" التي تتراجع فيها الحكاية لصالح "**المكان**" الذي يمثل فضاء الصحراء، والجمالية هي جمالية خطاب نسج دلالات عالم هذه الصحراء، تتحكم فيه وتكونه قوى الطبيعة[1].

الشكل الثالث: وهو الذي تتميز جمالياته المكانية بدلالات الحنين إلى المدينة المفقودة، ونجد نموذجه في رواية "**نجوم أريحا**" للروائية الفلسطينية "**لينا بدر**" الصادرة **1993** عن دار الهلال[2]

وفي نفس السياق يذهب الناقد "**عز الدين مناصرة**" إلى أن: التحولات التي عرفتها المجتمعات العربية كان لها بالغ الأثر على الرواية التي كان من بين هواجسها الأولى تجسيد بيئات عربية وتقديم صور من المحلية، بحيث صورت مجموعة من الروايات خصوصية بعض البيئات في الريف أو البيئة البحرية أو الصحراء، بما يظهر التنوع الثقافي وأحوال الواقع[3].

[1] يمنى العيد، الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتمييز الخطاب، ط1، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1998، ص: 112.

[2] المرجع نفسه،ص: 113.

[3] عز الدين المناصرة، تذوق النص الأدبي، ط1، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006، ص: 78.

المبحث الثالث: تطور المكان في الرواية الجزائرية الحديثة.

يعد **المكان** وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والفني إلى جانب الشخصية والزمن، ففي الرواية التقليدية يظهر المكان مجرد خلفية، تتحرك أمامها الشخصيات أو تقع فيه الحوادث، ولا تلقى من الروائي اهتماما أو عناية، فهو إذن مجرد مكان هندسي أما في الرواية الرومانتكية « **يبدو المكان كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف على الآخر**»[1].

كما نشأت الرواية الجزائرية، مرتبطة بعالم الريف فكانت القرية في واقع الحياة،المجال المفتوح الموحي بالحرية، والفضاء المركزي الخاص للهوية وقد بدا موضوع الثورة والصراع مع المستعمر في أغلب التجارب الروائية، يستقطب اهتمام الكتاب، ويحول دون انشغالهم بمختلف القضايا المطروحة أمامهم[2].

وبحلول **مرحلة السبعينيات**، ساعدت التحولات الاشتراكية كتاب الرواية، وبخاصة المنحدرين منهم من أصول ريفية، على الاهتمام بالريف واتخاذه بيئة لرواياتهم، ويمكن أن نشير – على سبيل التمثيل لا الحصر – إلى رواية **ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة"**، التي تناولت موضوع القرية الجزائرية،التي تعاني عوارض الطبيعة، وأيضا موضوع المرأة الريفية والإقطاع، ويطرح الكاتب في روايته "**الجازية والدراويش**"إشكالية الأرض والإقطاع والمرأة،ولكن في صياغة جديدة تتأسس على الواقع،وتستثمر التراث الأسطوري[3].

ويبرز من جيل الرواد الروائي "**الطاهر وطار**"في روايتيه "**اللاز**" "**والعشق والموت في زمن الحراشي**"، تتناول "**اللاز**" ثورة التحرير الوطني وصراعاتها الداخلية وقد اختار " **وطار**"لأحداث هذه الرواية القرية،فبدت بيئة بالغة التخلف،تشكو الفقر والأمية، وأكد في هذا النص، أن الثورة انطلقت من الريف، واشتدت بفعل نضال أهله وتطرح رواية "**اللاز الثانية**" 1980 أزمة التحولات الديمقراطية،في جزائر الاستقلال،وهي امتداد لرواية " **اللاز**" الأولى على المستويين الفكري والجمالي.

ويذهب "**واسيني الأعرج**" إلى« أنهما في الأساس عمل واحد يجسد مرحلتين تاريخيتين في الشكل منفصلتين، وفي العمق ليستا إلا مرحلة واحدة ممتدة عبر قنوات تطورها»[4]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 31.

[2] أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية،أطروحة دكتوراه، ط4، جامعة ورقلة، الجزائر، 2005،ص: 277.

[3] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،(دط)، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، 1986، ص: 276.

[4] واسيني الأعرج، الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية،(دط)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص:60.

فالرواية إذ تحاول أن تقف على أهم الانجازات الديمقراطية –**في الجزائر**– وعوا ئقها،فكان لها أن عالجت موضوع الثورة الزراعية، والتطوع الطلابي، وموضوع المرأة، والدور الذي يمكن أن تضطلع به في مرحلة البناء والتشييد.

دفع هذا الاهتمام المكثف بالبيئة الريفية الروائي **"الطاهر وطار"** إلى القول في المقدمة الطويلة التي خص بها رواية "**مرزاق بقطاش**" "**طيور في الظهيرة**":الإنتاج الروائي الجزائري قبل صدور هذه الرواية لا يعكس سوى الإنسان الريفي في صراعه مع الحياة وفي انتصاره أو انهزامه، لا يتعرض إلا بصفة سطحية للمدينة، لكن إذا كانت التحولات، التي عرفتها الجزائر في فترة **السبعينيات**،قد ساعدت على إعطاء مكانة هامة للريف أو أسهمت في أدنى تقدير على ظهور جدلية القرية، والمدينة في الكثير من التجارب الروائية، فان فترة **الثمانينيات** ، لم تعدم وجود بعض الروايات التي اهتم كتابها بالريف، من بين هؤلاء الروائي "**واسيني الأعرج**"بروايتيه"**ما تبقى من سيرة لخضر حمروش**"و "**نوار اللوز**" اللتين تدور أحداثهما في فضاء القرية.

وبحلول مرحلة **التسعينيات**، أقبلت الرواية الجزائرية على المدينة، وعلى مختف تضاريسها، وزحفت الأرصفة، والجدران الإسمنتية الجديدة....وألفت الرواية نفسها حبيسة المدينة، حيث أصبح الريف لا يتجسد في أغلب الروايات إلا« **من خلال قبو الذاكرة وبفعل تحولات الزمن، وتراكمات الخيال وكيمياء التخمير المعقدة**»[1].

نجحت **المدينة** في السيطرة على كيان الشخصية الروائية« بقيمها التي تزداد تعددا واختلافا بفعل نمو المجتمع المديني وتعقده»[2]، وهي (**المدينة**) بحسب تركيبها وتشكيلها والتحامها والتصاق حياتها وتفارق ساكنيها وتجانسهم واختلافهم وائتلافهم،تشكل مرجعية في العمل الروائي،فيبتعد الروائي عنه أو يقترب لكن عينه عليه في النهاية[3].

لقد استطاعت المدينة امتلاك ماضي الشخصية وحاضرها، ومستقبلها ووجدت الرواية الجزائرية نفسها تنحصر مكانيا في إطار واحد هو المدينة، مما أدى إلى تمركز الرؤية المكانية، وعدم توزعها لدى الكتاب والقراء.

---

[1] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص: 41.

[2] أحمد غريب،علم الاجتماع الريفي،(دط)، دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،القاهرة، 1984، ص: 272.

[3] عبد الحميد المحادين، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،2001 ،ص: 103

وخلاصة القول، نجد بأن للمكان الروائي دورا هاما، منذ القدم في الحياة الإنسانية عموما، فلقد تناولت معظم الروايات العربية الحديثة طابع المكان بشيئ من التغلغل في الكيان الإنساني، إذ يحمل دلالات نفسية واجتماعية ذات طبيعة بصرية، لان الإنسان يدرك العالم إدراكا بصريا، وهي خاصية يترتب عليها أن الناس في معظم الأحيان يرجعون إلى بعض الأشياء البصرية المكانية، كما أن التفاعل بين العناصر المكانية وتضادها يشكل بعدا جماليا من أبعاد النص الروائي وتشكيلاته الفنية.

الفصل الثاني:
تجليات المكان وأنواعه في رواية المرفوضون لسعدي إبراهيم

المبحث الأول: حول الروائي والرواية.
المبحث الثاني: الأماكن "المفتوحة" في رواية "المرفوضون"
المبحث الثالث: الأماكن المغلقة في رواية "المرفوضون"

المبحث الأول: حول الروائي والرواية.

1- التعريف بالكاتب

إبراهيم سعدي باحث وأستاذ جامعي، من مواليد 1950 بولاية بجاية، يدرس حاليا بجامعة مولود معمري- تيزي وزو- له دكتوراه في الفلسفة، اشتغل بمعهد اللغة والأدب العربي في الفترة الممتدة ما بين 1982و2008 ،وبعد ذلك تحول إلى قسم الفلسفة الذي فتح أبوابه للطلبة في السنة الجامعية 2009-2010 ليعود مرة أخرى إلى البيت الأول في نوفمبر2010.

نشر **إبراهيم سعدي** عدة مؤلفات ومنشورات في مجال النقد الأدبي تحت عنوان " **مقالات ودراسات في الرواية**" وثماني روايات مطبوعة:

- **المرفوضون** 1981.
- النخر 1990.
- فتاوى زمن الموت 1999.
- بوح الرجل القادم من الظلام 2000.
- بحثا عن آمال الغبريني 2004.
- صمت الفراغ 2006.
- كاتب الأسرار 2000.
- والأعظم.[1]

كما عمل في الصحافة، إذ تعامل لمدة ثلاث سنوات مع الملحق الأدبي آفاق، التابع لجريدة الحياة اللندنية،ومع جريدة الشروق الجزائرية حيث كان ينشر مقالات أسبوعية حول الثقافة والمجتمع والسياسة كما ترجم رواية " **صيف إفريقي**"، **لمحمد ديب**،من الفرنسية إلى العربية[2].

و لم يبرز اسم الروائي الجزائري،" **إبراهيم سعدي**"على الساحة الأدبي إلا بعد نيله جائزة مالك حداد بروايته "**بوح الرجل القادم من الظلام** "مع أن رصيده الإبداعي سبق هذا العمل أي رواية(**المرفوضون، النخر،فتاوى زمن الموت، من يتذكر تابلوط، بوح الرجل القادم من الظلام**)،وكلها صادرة في الجزائر،عدا هذه الأخيرة التي صدرت عن دار الآداب في بيروت.

---

[1] مهاجري ليندة، البنية السرد الزمن- المكان- الشخصيات، مذكرة ماستر، كلية الأدب واللغات، جامعة بجاية، 2014/2013، ص:69.

[2] المرجع نفسه، ص:69.

وعلى الرغم من أن " **إبراهيم سعدي**" أستاذ جامعي ذو أسلوب رائع و موهبته الإبداعية وكذلك إلمامه بالمقومات الروائية النظرية، وهذان بالتأكيد عاملان لهما أهميتهما في إبداع عمل متميز كهذه الرواية التي بين أيدينا، فهي ذات بعد إنساني عميق،متقنة البناء وعظيمة في تصوير التعب الإنساني القديم وفاجعته في الحياة وتكشف كل القيم الإنسانية السلبية والايجابية بأسلوب فني جميل.

2- ملخص الرواية:

إبراهيم سعدي الذي خاض تجربة الكتابة في الجزائر، إذ حملت رواياته أفكار سياسية واجتماعية ودينية، اعتبرت قناعات جسدت في رواياته، وتمحورت أعماله السردية حول الواقع المعاش.

وتسعى روايته التي نحن بصددها **"المرفوضون"** إلى تقديم صورة حية وواقعية للقارئ، تعكس رفض المستعمر للجزائري، مثل قوله:"**كل هذا بسبب العرب،عندهم بترول ولذا يريدون السيطرة على العالم**"[1]، هذا الرفض الذي نجده مقرونا بكل فضاءات هذا المستبد، وأمكنته المختلفة، على امتداد صفحات الرواية،انطلاقا من العنوان إلى غاية آخر سطر فيها، أين تنتهي حالة الرفض التي كان يعيشها البطل بمقتله على يد احد الفرنسيين، إذ اهتمت النصوص الروائية العربية عامة، والجزائرية خاصة بالوقوف، على أهم المحطات التاريخية، فكان للحروب النصيب الأكبر من الاهتمام والذكر باعتبارها تعد من أقسى لحظات المواجهة، ولقد شكلت الحروب بأنواعها المختلفة: دينية، سياسية، عسكرية، أو ثقافية الصفحات الأكثر سوادا في التاريخ.

إذ جاءت رواية (**المرفوضون**)، مرآة عاكسة لهذا الواقع ومعبرة عنه بشكل أدبي مشوق، تحكي ما يعانيه المهاجر الجزائري من ظلم وحيف وما يتلقاه من اهانة في كل مكان يحل به سواء كان ذلك المكان، مكان العمل أو السكن أو المقهى، أو المتجر أو الحديقة العامة .

وتدور أحداث هذه الرواية حول شخصية" **أحمد**"أو **"أماد"** كما جاء في الرواية، وهو رجل يبلغ من العمر أربعون سنة، إذ أنه كان عاملا بإحدى المصانع بفرنسا، وبعد طرده اشتغل حمالا للكتب بإحدى المكتبات، وبعد طرده أيضا، اشتغل بإحدى مصانع مشروبات البيرة، إذ كان يرتب القارورات ويحمل الأكياس وينظف الأرض...الخ، ورغم كل هذا كان يحس بأنه شخص غير مرغوب به، وفكر بأن يترك هذا العمل الشاق والمتعب، حيث يقول:«...وعاد إليه ذلك الإحساس الأليم بأنه إنسان غير مرغوب فيه».[2]

فهذه الرواية تصور المصير الرهيب الذي يترصد كل عامل جزائري، ذلك المصير الذي يصل إلى إزهاق الأرواح بكل بساطة دون أن يعتبر ذلك من الجرائم، ودون أن يثير ذلك ضجة تذكر، بل كثيرا ما يلف السكوت

[1] المصدر نفسه، ص: 36.

[2] المصدر نفسه، ص:8.

تلك الجرائم التي ترتكب ضد عمالنا في المهجر، من طرف جهات تحقد على الجزائر، ذلك السكوت الذي غالبا ما يتم بتواطئ من الشرطة الفرنسية نفسها ويبقى المجرم بدون عقاب.

بالإضافة إلى أن رواية "**المرفوضون**" تعرض محاولات اغتيال القرى والأحياء الجزائرية، وتعدد الجرائم بها، من قتل وتعذيب واغتصاب، فكل هذه الأسباب، كفيلة بأن تجعلنا نعرف مدى خبث هذا الآخر (المستعمر)، وتعرض الأمور التي خلفها من وراءه، من جوع وفقر وأمراض....الخ، فهو السبب في دمار هذا الشعب وهذا البلد، قوله:«...بقايا ديار دمرت أثناء قصف جوي....ورأوا الخراب الذي أصاب منازلهم.... »[1]، وفي قول آخر يضيف:«... لقد سيقت إلى أحد المنازل القريبة من الساحة وهناك أخذ العسكريون يعتدون على عرضها الواحد بعد الآخر»[2].

وهنا في هذه الرواية لم يكن حظ "**أحمد**" حظ سعيدا بل كان حظا سيئ، إذ أنه عاش إحساسا مريرا في حياته وعاش حياة قاسية ومريرة، كانت أمه مريضة، تزوج والده امرأة أخرى، وبعد وفاة والده عاش يتيما تحت رعاية عمه، وعند بلوغه الخامسة عشر، أرسله عمه إلى فرنسا، أي أنه واجه مصاعب الحياة وهو لازال صغيرا وتحمل المسؤولية الشاقة في العمل من أجل البقاء، حرم حنان والده **أولا** واستقرار وأمن بلده **ثانيا**، ورفض الآخر **ثالثا**، أي رفض هذا الآخر تواجد هذا الشخص العربي في أرجاء بلده، وفي جميع الأمكنة على العموم، إذ أصيب بكآبة ويأس من هذه الحياة، التي لا تؤمن بوجوده، حتى تعبت أنفاسه الأخيرة، إذ فارق الحياة جراء ظلم واستبداد الآخر، تاركا وراءه ملذات الحياة، فموته كان مؤلما ومريرا، يكتنفه السكوت عن تسلط الطاغية وظلمها،قوله: «ماذا تريد أن أقول لك !...فرنسا صعبة...»[3]،وأيضا:«...كان الشيء القليل الذي أظهروه له مما ينتظره في حالة ما إذا فتح فمه، عبارة عن سيل من الضربات في جميع أنحاء الجسم بقبضات اليد وبالأرجل والهراوات حتى طرحوه أيضا »[4]، هكذا تنتهي حياة البطل في هذه الرواية، التي توحي باليأس والمرارة من خلال هذا العنوان"المرفوضون" منذ الوهلة الأولى.

---

[1] سعدي إبراهيم، المرفوضون،، ص: 178.

[2] المصدر نفسه، ص: 48.

[3] المصدر نفسه،ص:28.

[4] المصدر نفسه،ص: 195.

المبحث الثاني: الأماكن "المفتوحة" في رواية "المرفوضون"

تعد الأماكن "المفتوحة" أماكن فيها من الحرية ما يسمح بالإنتقال، دون قيد وتشكل الأماكن المنغلقة ثنائيات ضدية، ومجمل الأماكن المنفتحة التي تزخرْ بها الرواية، والتي يمكن حصرها في (المدينة، القرية، الشارع)، إضافة إلى أماكن تقل أهمية عن سابقتها إذ لا تأتي بنفس الدرجة، من الأهمية، إلاَّ أنَّه لا يمكن إغفالها وتتمثل في (محطات السكك الحديدية، ساحة كليبلر.....الخ).

الأماكن المفتوحة:

تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطرها لأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها، وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات وتخفي أخرى[1].

ومن خلال هذا الرأي، وقراءتنا للرواية نجد العديد من الأماكن "المفتوحة" والمتمثلة في:

1-المدينة:

المدينة هي مسكن الإنسان الطبيعي، وهي المكان الإنساني الأفضل، المبني لسعادته، شأنها في ذلك شأن كل تجمع بشري كالقرية أو البادية في أول الأمر. ولقد كان تكونها تلقائيا بطيئا في المراحل الأولى ثم تقنيا حثيثا في مراحل متأخرة، أو جدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم...[2].

ومن خلال كل هذا نجد أن "المدينة" وردت في أكثر من موضع في هذه الرواية، مثل: وماهي إلاَّ لحظات حتى كانت خارج المدينة، تلتهم طريقا تنبسط على أحد جانبيه حقول واسعة خيم عليها ظلام دامس، بينما يرافق الطريق على الجانب الآخر ولمسافان طويلة نهر هادئ وديع[3].

يصف السارد اللحظات التي كان يُمرُّ بها البطل، وتنقله من بيته إلى الشارع، ثم وصوله إلى المحطة، حيث يركب ناقلة المصنع، التي تنقله إلى حيث يشتغل، مع عددٍ من العمال الآخرين.

وفي وصف آخر يقول: كانت تلك البنايات الواقعة خارج المدينة، مسكونة خصوصاً من طرف عمال من المغرب العربي، ومن عدد كبير من (الحركة) الذين بنيت في الواقع خصيصاً لهم في سنة 1963 بعد فرارهم من الجزائر[4].

---

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص:244.

[2] قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ط 1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص:19.

[3] سعدي إبراهيم، المرفوضون، ص: 97.

[4] المصدر نفسه، ص: 146.

هنا يوضح الرَّاوي كيف أن هؤلاء من العرب، هم غير مقبولين ومستعبدين من المدينة، أي كأنَّهم مجرمين، مكبلين بقيود تمنعهم من الخروج إلى الأماكن الأخرى، التي يتواجد بها غيرهم من الغربيين، فهم يرفضونهم ويمقتونهم.

لم تعد المدينة مجرد مكان لأحداث بل استحالت موضوعاً، خاصةً مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية، فمن الناحية الإجتماعية، تعد ذات سكانية كانت سبب مظاهر كثيرة ومشكلات نفسية واجتماعية[1].

أي أنَّ المدينة تحول دورها من موقع للأحداث إلى موضوع إجتماعي ونفسي، له أسبابه ومشاكله الخاصة.

وتنتقل صورة المدينة هذِه عبر الأزمان والأجيال مع بعض التغييرات اللاَّزمة، للتكييف مع مستجدات الحياة، إضافةً إلى أنها ظاهرة مكانية خاضعة للتطور الزمني[2].

مثل قوله: «بعد انتهائهما من العمل في الصباح، على الساعة السادسة، التقيا أمام ناقلة المصنع، صعدا إليهما معاً واتخذ لهما كرسيين متجاورين وظلاما متين طوال الطريق، وبعد نصف ساعة كانا في المدينة»[3].

هنا يحدد السارد الوقت الذي يكمل فيه البطل عمله والزمن الذي يفصل بين المصنع ووصوله إلى المدينة وهو مدة نصف ساعة.

والمدينة بوصفها ظاهرة مكانية خاضعة للتطور الزمني وذات وظائف حياتيه مسطرة قبليا، ركز عليها الأدب المعاصر وشحنها برموز وأبعاد ودلالات مختلفة، لتصبح ذات دلالة فكرية معقدة نسبياً[4].

أي أن المدينة تختلف عبر تطور الزمن، كما أنها تختلف من وجهة كل متحدثٍ عنها، فهي تحمل دلالات عديدة ورموز مختلفة، ويمكن لها أن تعبر عن مشاعر ومكنونات داخلية، وتختلف النظرة إلى المدينة، وذلك بحسب قسَاوتها وتعاملها خصوصاً مع الأشخاص الغريبين عنها أو المستوطنين بها.

كما جاء في قول الرَّوي: (.....دعني وشأني وإلاّ أغضبتني هذهِ المرة. لقد انتظرته في المقهى في اليوم التالي ولكنه لم يأتِ وقد بحثت عنه بعد ذلك طوال الأسبوع فلم أعثر له على أثر. لاشك أنَّه ترك المدينة هارباً مني، ان ذلك السيد هو أخي....)[5].

---

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص: 256.

[2] قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص: 20.

[3] سعدي إبراهيم، المرفوضون، ص: 29.

[4] المصدر نفسه، ص: 20.

[5] المصدر نفسه، ص: 184.

2- القرية:

بالرغم من قلة الدراسات النقدية والجمالية العربية حول جماليات القرية في الرواية العربية المعاصرة، إلاً أن القرية ظلت تحتل في الرواية العربية، مكاناً رفيعاً في جماليات المكان[1].

فالقرية اذاً هي البؤرة الاّولى المولِدة للأمكنة الأأخرى، فهي البداية التي ينطلق منها الفرد نحو دروب أخرى، لكن القرية تغيرت و لم تصبح كما كانت رمزاً للوداعة والسلام والحب والتسامح[2].

إذ يتحدث السارد فيقول: (وكالعادة لم يكن في القرية سوى النساء والشيوخ والاَطفال.وقدجمعناهم في ساحة صغيرة)[3].

إذ يتطرق السارد إلى وصف بلدة " أدكار" وهي إحدى القرى التي عاشا فيها أحمد سنوات طفولته بحيث وصفها بطرقها المقفرة وبضيقها الشديد فيقول: (...وَيتأمل قريته المنبسطة تحته في هدوء مهيب. يسير بعد ذلك هابطاً عبر طريق يخترق القرية و يؤدي إلى القرى المجاورة، طريق وعر منحدر، ضيق تتخلله المنعرجات ومليىء بالأحجار.....).

وهنا نلاحظ أن السارد يحكي سير ومرور البطل بهذهِ القرية، وفي نفس الوقت هو يصف الطريق بها كيف يبدو، فهو طريق صعيب.

وفي هذا الوصف والتحديد الدقيق للمكان يعطيه صفة الواقعية فالراوي يصف مكان حقيقي، فيقول: " يبلغ المرتفع الذي تقبع البلدة تحته ويقع على مجموعة من المنازل المصفوفة في صفين متوازيين يعرف فيما بعد أنها تأوى أبناء أرامل الشهداء يلتفت ورائه في علو ذلك المرتفع فيرى مرتفعات نائية تتخللها سبل ضيقة ملتوية طويلة تؤدي إلى جبال شاهقة تحتضن قرى معزولة لا تكاد ترى "[4].

---

[1] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص: 40.

[2] محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر،ط 1، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2014، ص:202.

[3] سعدي إبراهيم، المرفوضون، ص:47.

[4] المصدر نفسه، ص:176.

3- الشارع:

الشارع هو المكان الخارجي العام، فقد " احتل في الرواية العربية من قبل الروائيين الذين كتبوا روايات عن المدن العربية مكانا مسارا وشريانا للمدينة، وفي الوقت نفسه، المصب الذي يصب فيه الليل والنهار أشغالهما وتجلياتهما فهو المسار والمصب في آن واحد"[1].

يقول في الرواية:"... **في بداية شارع" فران برجوا"توقف ليتأمل بعض الصور الخاصة بفيلم جنسي كان يعرض في قاعة سينما " فوكس" ثم واصل طريقه، ورغم أنه اعتزم ألا يلتفت الى تلك المكتبة الكبيرة الموجودة في ذلك الشارع، فانه لم يستطع في آخر الأمر أن يمنع نفسه من إلقاء نظرة حزينة مرتبكة الى داخلها"**[2].

يعرض السارد أسماء الشوارع التي يمر بها بطل الرواية ويصف ما يتواجد بها، من صور أو لافتات أو مكتبات....الخ، كما يصف أيضا حالة البطل النفسية بهذه الشوارع، ومن أهم الشوارع التي تطرق لها الراوي هي:

أ- شارع لوفيك: وصفه الراوي بأنه شارع ذو بنايات داكنة يرجع إنشاؤها إلى أواخر القرن التاسع عشر ميلادي، مرصوصة بحجارة قديمة وكأن الضباب الكثيف يكتنف ذلك الشارع الكئيب كما وصف بنايتها أنها لاتزيد منازلها عن ثلاثة طوابق فتصويره لهذا الشارع يبعث في فكر القارئ الكآبة التي كانت تعتلي نفسية "أحمد" بمجرد المرور فيه .

هنا يصف الراوي، الشارع كيف يبدو، والأشياء الواقعة به، من عمارات شاهقة فخمة، وكذلك يصف الحادثة المؤلمة التي لازالت عالقة بذهن بطل الرواية، وهي موت صديقه.

إذا يمكننا القول بأن هذا الشارع برزت جماليته من خلال ارتباطه بذكرة معينة، ولو كانت مؤلمة، كما يشير الأديب "**شاكر النابلسي**" في قوله:" **وهناك شوارع في الرواية العربية برزت جماليتها من خلال ارتباطها بذكرة معينة، أو من خلال ارتباطها برؤية معينة، أو من خلال ربطها بخيال معين، أو من خلال ربطها بعواطف معينة، أي أن الشارع كمكان وكعنصر جمالي مكاني، قد ارتبطت جماليته بالنفس الإنسانية وتجلياتها**"[3].

---

[1] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص: 65.

[2] سعدي إبراهيم، المرفوضون، ص: 11.

[3] المرجع السابق، ص: 66.

تعددت أسماء الشوارع وكثرت، في هذه الرواية، فقد احتل هذا المكان نصيبا وافرا من الرواية، أي يفوق حضور الأماكن الأخرى مثل (**المدينة، القرية، المقهى**.....الخ)، كما نجد أن" **هناك شوارع في الرواية العربية، برزت جماليتها بدون مساعدة من المقهى، وهناك شوارع، برزت جماليتها من خلال رؤيتها من على كرسي المقهى**"[1].

وذلك في قوله مثلا:

ب–شارع لفكتوار: حدده الراوي بموقف الحافلات والذي يوجد على جانبه صفين من العمارات الشاهقة والفخمة والتي عمل بها أثناء تشيدها فيقول:".... **وسار في شارع"لافكتوار"الذي بنيت على جانبيه تلك العمارات الشاهقة والفخمة التي كان قد اشتغل بها أثناء تشييدها، وحينما بلغ موقف الحافلات توقف**"[2].

هنا نلاحظ بروز جمالية هذا الشارع من عمارات فخمة....الخ، دون مساعدة من المقهى، وهناك شوارع أخرى، تظهر جماليتها من خلال بروز المقهى، مثل قوله :"...**يقع مقهى داوود في بداية شارع "كي دي بيشور"، المحاذي لنهر تعلوه جسور لا يبعد كثيرا بعضها عن بعض**..."[3].

إذ نلاحظ أن السارد، عرض جمالية الشارع من خلال ذكر اسم المقهى أولا، فهو من أكسبه شهرة بمنظور جمالي لائق.

ونلاحظ بعض الأحيان أن السارد، يدمر جمالية هذا الشارع ويقدمها بشيء من القبح الطبيعي، كقوله مثلا:"....**وراح يرنو الى الخارج، الى اسطح منازل شارع" لوفيك" الداكنة والى السماء الغائمة الكئيبة**"[4].

وقوله أيضا:"....**في الشارع انتابه قرف شديد وشعر برغبة ملحة في الذهاب الى إحدى الخمارات التي اعتاد التخفيف فيها عن همومه**.....**وكان الضباب الكثيف يكتنف ذلك الشارع الكئيب**"[5].

وأحيانا نجده يشير الى قساوة هذه الشوارع، والى الفوضى التي تكتنفها، ومنظرها الرهيب، فيقول مثلا:"...**أودع الرسالة جيب سترته وخرج قاصدا موقف الحافلات الموجود في شارع "لافكتور"،كان البرد قارصا في الخارج، بعد حوالي عشرين دقيقة نزل من الحافلة وراح يسير في طريق مقفر ينتهي عند مجموعة من**

[1] سعدي إبراهيم، المرفوضون ، ص:66

[2] المصدر نفسه، ص: 97.

[3] المصدر نفسه، ص:165.

[4] المصدر نفسه، ص: 135.

[5] المصدر نفسه، ص:135.

العمارات الواطئة التي لم تكن أرصفة طرقاتها معبدة...وعلى أرض جرداء تمركزت نقالات يقيم فيها جمع من الغجر، وعلى بعد حوالي كيلومتر منها تمتد غابة غير كثيفة"[1].

نلاحظ كيف يصف السارد شارع"**لافكتور**" وكيف يظهر مدى قبحه وكآبته وقسوة، إذ يظهر قسوة الجو بها، وأرصفتها القبيحة الغير معبدة وغابتها الخالية الشبه قاحلة.

إذا نرى أن الشارع تعدد كثيرا في هذه الرواية، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أهميته ودوره في الرواية.

وخلاصة القول نرى بأن **للأمكنة** تنوعا بين ما هو **مغلق** وما هو **مفتوح**، إذ تجلت هذه **الثنائية** في الرواية بشكل واضح، كما أن لهذه الأمكنة دورا في تشكيل الحدث الروائي، فلا يحكم على سلوك الإنسان إلا من خلال تواجده في المكان، إذ يؤثر ويتأثر به، فقد أخذ المكان حيزا لا بأس به في الكثير من الروايات العربية، على العموم والروايات الجزائرية بالخصوص، فالمكان يبقى عنصرا أساسيا لحياة الفرد.

4-الكنيسة: (سان مارتان) وتمثل الحيز المكاني الذي يحتضن المشاعر المشتركة بين أفراد الجماعة حيث تختفي فيه الطبقية وتطغى فيه روح الجماعة وتكون فيه منبع اطمئنان للنفس مثلما حصل مع أحمد "وعبر النافذة، رنا إلى الخارج كأنه أراد أن يتأكد بان كنيسة (سان مارتان) العتيقة التي تعلو كل منازل شارع لوفيك الداكنة لا تزال في محلها" [2]

[1] المصدر نفسه ، ص:146.

[2] سعدي إبراهيم، المرفوضون ، ص:16.

المبحث الثالث: الأماكن المغلقة في رواية "المرفوضون"

لقد تعددت الأماكن في رواية «المرفوضون" بين **الانغلاق والانفتاح**، والمتخيلة، والواقعية، وغيرها من الأماكن، حيث حاولنا استخراج ما أمكن من الأماكن، ومدى جماليتها، وعملية تصويرها من طرف السارد.

الأماكن المغلقة:

يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة نفسها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة، فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة،والمستشفى مكان العلاج، والسجن قد يسلبه حريته والمسجد فضاء لأداء العبادة"[1].

أما ياسين النصير، فلا يجد فرقا بين المكان المغلق والمفتوح" ليس ثمة فرق بين مكان مغلق وآخر منفتح في الفن، الفرق الوحيد بينهما من حيث كونهما مكانين مسميين في الطبيعة، أما عند الفنان فقد يكون المكان المغلق قيمة فنية وجمالية رغم تحديد مساحته" [2] .

ومن خلال هذا القول ودراستنا للرواية وجدنا هناك العديد من الأماكن المغلقة والموضحة كالتالي:

الأماكن المغلقة في الرواية :

1 – البيت:

تمثل البيوت، أو الغرف مظاهر الحياة الداخلية وعند قراءتنا للرواية صادفتنا تكرار هذه الأماكن وحضورها، فالبيت ليس مجرد مكان نأوي إليه بل له دور في تكوين شخصياته وبالتالي له معاني كثيرة و أبعاد معينة وعديدة.

لقد بين "**باشلار**" أن البيت:{ هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات و أحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج و أساسه هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت دينامية مختلفة كثيرا تتداخل

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي {دراسة في روايات نجيب الكيلاني}، ط 1، عالم الكتب الحدي للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص: 204.

[2] سعاد مشلق،جماليات المكان في رواية رحمة، لنجاة مزهود، مذكرة ماستر، كلية الأد ب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة،2015-2016 ،ص:31.

أو تتعارض، وفي أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان ينحي البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية، لهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتا، إنه البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض}[1] .

ويقول"**شاكر النابلسي**":{ أما البيت في المدينة العربية، فهو أقل حجما من الدار، ويطلق على بيوت العامة من الناس، وإن كانت هذه المفاهيم قد تغيرت الآن، في غمرة فوضى المصطلحات والمسميات العربية، والزوال الخاطئ للحدود العلمية والاجتماعية بين الأشياء}[2].

ويقول أيضا:{**والبيت، والمبيت، والمبات، وفي اللغة معناه واحد.وهو المكان الذي يقيم فيه المرء في الليل، وان لم ينم فيه**}[3].

إذا فالبيت أحد الركائز الأساسية في استقرا الإنسان في هذه الحياة، فهو عادة ما يبعث الهدوء والطمأنينة في النفس إذ هو المكان الخاص والذي ينفرد به الشخص عن الآخرين ، لكن قد نجد في بعض الأحيان أن هذا المكان يشوبه شيء من الانغلاق والكبت والانسداد على النفس فيتحول من مكان سكينة و طمأنينة إلى موضع قلق وإزعاج ولا يجد فيه الفرد متنفسا للراحة، وهذا ما نجده من خلال هذه الرواية في بعض البيوت.

ومن خلال كل هذا نورد أهم البيوت التي جات في هذه الرواية، سواء كان موضعها موضع استقرار أو موضع استنفار، مثل:

- **بيت ماري:**

وهو بيت تقطنه امرأة فرنسية ، كبيرة السن أدكها التعب و العياء ، سمعها ضعيف ،ولكن تتحدث بصوت مرتفع ومزعج، " كان يسمع كل ما كان يقال في بيت جارته لأن نافذته كانت قريبة جدا من نافذتها علاوة على أنها لم تكن تسمع سوى ما كان يقال لها بصوت مرتفع بسبب ضعف سمعها مما أدى إلى التقليل من عدد زوارها الذين كانوا يملون من رفع أصواتهم في الحديث معها "[4]

و لم يكن السارد يهتم بتفاصيل هذا البيت كثيرا ووصفه ، بقدر ما كان يهتم بوصف صاحبته التي تسكنه فوصفه بأنه مكان مغلق بداخله بعض اللوازم التي يمكن لها أن تتواجد في أي بيت آخر،مثل صورة زوجها المعلقة على الحائط،المدفئة,الطاولة, الخزانة ،كلبها "بابي"...الخ.يقول :حرك"بابي الذي كان منبطحا على بطنه قرب

[1] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ، ص: 204.

[2] المرجع نفسه ،ص: 142

[3] المرجع نفسه، ص:142

[4] سعدي ابراهيم ، "المرفوضون"، ص:17

المدفأة ،ذنبه ورفع عينه نحو سيدته وترى مكانه ،توجه نحوها م رفع رجليه الأماميتين ووضعهما على حجرها وراح يرنو إليها بعينيه الحزينتين اللتين بدأ يغزوهما العمى[1]

وتكمن الجمالية في دقة التصوير ، بحيث يستعمل السارد طريقة الوصف التي يمكن للمتلقي ان يعيشها، ويستحضر الصورة ويمكن له أن يتجول في إرجاء البيت في مخيلته، مثل قوله: "تركت " **لينا**"مكانها وقصدت غرفة النوم المقابلة لقاعة الأكل وأخذت من الخزانة منديلا .حينما عادت طفقت تكفكف به دموع صديقتها التي كان وجهها قد شوهه الخمر وجعله منفرا "[2].

ولعل السيدة "**ماري**" رغم أهمية منزلها وحبها له ،إلا أننا نجد بعض الأمور التي تكون أكثر أهمية وقيمة بالنسبة لها مثل الرسائل التي كانت تتلقاها من طرف حبيبها " **برنار**" يقول:"كانت"لينا" تعرف لما هي ذاهبة إلى هناك وقالت لها بصوت يائس :إلى أين أنت ذاهبة ماري؟ أتركي تلك الرسائل في مكانها أرجوك.....لم تجرؤ "**لينا**" على أنها تخبرها بأنها صارت الآن تعرف ما في تلك الرسائل عن ظهر قلب وأن النتيجة الوحيدة التي ستنجم عن قراءتها لها مرة أخرى هي إثارة أعصابها لا أكثر"[3]

وكما ذكرنا سابقا بأن السارد لم يهتم بالوصف الدقيق لتفاصيل البيت وخصائصه بقدر ما اهتم بالذكريات التي تحملها صاحبته عن زوجها الراحل فهي ذكريات مؤلمة لم تستطيع تخطيها ابدا ،وبقيت مدة من الزمن على حالها البائسة،فقد هرمت على هذا الحال ،إذ عاشت حزينة ووحيدة ،تشتاق إلى الحديث مع الآخرين والى تفريغ همومها وآلامها ا بمريرة ،لكنها تأبى البوح بذلك خاصة مع جارها الذي كان يسكن بالقرب منها في البناية،سيد احمد كونها لا تطيقه وتضيق به ذرعا علاوة على ذلك انه جزائري ،ومن طبقة دنيئة لا يليق بمستواها الحضاري الرفيع.

ويحمل هذا البيت بالنسبة لسيدة "ماري"ذكريات قوية لا تستطيع نسيانها ،ولا التخلي عنه بسهولة مهما طال الزمن بها ،تقول:..."**أنا الآن كبيرة السن ولا أريد آن اترك هذا البيت ....لقد أقمت فيه عشرين سنة ...انه جزء مني ....إنني لا استطيع ...صدقيني لينا**".[4]

---

[1] سعدي ابراهيم ، "المرفوضون ، ص: 38

[2] المرجع نفسه،"،ص: 44

[3] المصدر نفسه، ص:44 45

[4] المصدر نفسه، ص: 95

وتقول أيضا :"**كلا إنني لا استطيع أن اترك هذا البيت ولست ادري ما عساي أن افعل ...لقد شاخ "بابي"ولم يعد يصلح لشيء إذا ما استثنينا النوم ...إنني خائفة..**"[1]

نجد هنا بان "**ماري** "شغوفة ومتمسكة ببيتها،ولا تريد التخلي عنه بأي ثمن كان لان قيمتيه عندها ،تفوق أي ثمن،فهو بيتها الحميمي تستحضر فيه ذكرياتها الماضية.

2- الشقة:

و"**الشقة في تاريخ المعمار العربي، لم تظهر إلا حديثا، ربما منذ نصف قرن من الآن**"[2].

ومن خلال تحليلنا للرواية، وجدنا أن الراوي صور لنا بالعدسة القلمية إن صح التعبير، مواصفات هذا المكان بكل دقة ووضوح، اذ صرح بمأساوية هذا المكان البائس، الموجود في أحد المباني أو العمارات، مثل:

- **شقة أحمد:**

فهي شقة صغيرة يقطنها رجل يبلغ من العمر **أربعون سنة**، اسمه "**أحمد**" وهو جزائري الأصل، يسكن بفرنسا، تقع هذه الشقة في مبنى، وقد كانت ضيقة، وحالتها تبعث بشيء من اليأس والفقر، يقول:" حينما استيقظ **أحمد** من نومه، انتزع نفسه من فراشه وقصد المغسل، وفي الجزء الباقي من المرآة المكسورة المثبتة على الحائط رأى وجهه متورما مشوها من أثر النوم النهاري المضطرب"[3].

ويصف السارد في هذه الرواية "الشقة" وصفا دقيقا، كونها تأوي أهم بطل في الرواية، ويصف حالته المأساوية التي يعيشها هذا البطل، فيقول: "نهض من فراشه الذي كان مشوشا كالمعتاد، لاح له بأن ترتيبه أمر شاق للغاية هذه المرة، عندما تم له ذلك في نهاية الأمر، نزع عنه ثيابه ووضعها على كرسيه الوحيد، ثم ارتدى منامته التي كانت معلقة على باب الخزانة المكسور"[4].

وبعدها يكمل السارد وصفه بشيء من الدقة يقول:" ....**فهذا المكان لا يسكنه سوى الفئران والمجرمين الذين قضوا أكثر من خمسين سنة في السجن فجاءوا إلى هنا ليعيشوا أيامهم الباقية..**"[5].

يصف السارد هذه الغرفة بشيء من القرف الذي تقشعر منه الأبدان، والذي لا يمكن احتماله أو تقبله، فهي شقة ضيقة ومظلمة، رائحتها كريهة، يضيق نفسك بها وذلك لعدم وجود هواء نقي تستنشقه، لولا القليل

---

[1] سعدي إبراهيم ، "المرفوضون"، ، ص: 95

[2] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص: 147.

[3] المصدر السابق، ص: 92.

[4] المصدر نفسه،ص: 101.

[5] المصدر نفسه، ص:120.

الذي يدخل من نافذته الوحيدة أحيانا ومن الباب أحيانا أخرى، بحيث كان كل من يدخلها يشمئز منها ومن رائحتها يقول:"**وكان واثقا من أنها لن تتنازل الى حد الدخول الى تلك الشقة التي صارت تشمئز منها منذ أن وطئت أقدامه أرضيتها**"[1].

3- المقهى :

"يعتبر المقهى في الرواية العربية، وفي الرواية العربية في مصر على وجه الخصوص مكانا جماليا مطروقا في الرواية العربية، ولعل تكرار وصف جماليات المقهى كمكان في الرواية العربية في مصر، يعود إلى أسباب اجتماعية بشكل رئيسي، خاصة بعد النصف الثاني من القرن العشرين"[2].

كما يوصف المقهى بصفته مكانا مغلقا، يتجمع الناس في فضائه يقدم تفاعلا مملموسا مع الشخصيات من خلال الاحداث التي تجري فيه عن طريق الحوارات والوصف، والمقهى مكان اقامة اختياري يتردد عليه الناس بمختلف اصنافهم وطبقاتهم الاجتماعية ، واختلافاتهم الدينية والعرقية لتمضية الوقت وتلبية حاجاتهم النفسية.

- **مقهى اللوبيت:**

وقد ورد هدا المكان في الرواية في أكثر من موضع، حيث كان من أهم الأمكنة الرئيسية والعامة في الرواية، ويصف السارد هذا المكان بدقة يقول:"... **كان المقهى مطليا من الداخل، كطاولاته المستديرة والصغيرة، بدهان أسود لامع، وكان الصمت والوجوم يخيمان عليه في ذلك الصباح الغائم**".[3]

ويقف عند مقهى اللوبيت حيث يصوره مكانا لتأطير لحظات البطالة والإستراحة من العمل بعد قضاء يوم متعب أو الذهاب للعمل " **كانت وجوههم لا تزال تحمل اثار النعاس كانوا يشربون القهوة مع الروم في إنتظار الذهاب الى المصانع التي يعملون بها** " .

ففي المقهى كذلك المكان المغلق يجد الكثير من المترددين عليه راحتهم النفسية والجو اللائق لتفريغ الهموم وهذا ما كان يحصل لاحمد " حيمنا انتهى من شرب قهوته ، عز عليه أن يترك دفئ مقهى (اللوبيت) ليعرض نفسه وبذلتة الزرقاء الجديدة للامطار الغزيرة المتساقطة في الخارج.... "

[1] سعدي إبراهيم ، "المرفوضون"، ص: 154.

[2] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية،ص: 194.

[3] المصدر السابق، ص: 30.

● **مقهى تات نوار :**

وهو مقهى يقع في شارع 22 نوفمبر حسب ما يحدده الراوي فهذا المكان أو بالاحرى التحديد يوحي الى الواقعية فهذا المقهى بالنسبة للأحمد من أسوأ المقاهي التي صادفها في حياته

وكما يصف أيضا صاحبها، ومعاملته مع العرب الجزائريين المنبوذين **دوما**، فيقول: "...دخلت يوما إلى مقهى" **تات نوار**" وانتظرت أن يأتي النادل، فلم يأت النادل، ثم ناديت السيد كلود، وعندما جاء السيد كلود هذا همس في أذني بأن "**البترون**" أمره بألا يقدم أي شيء للعرب وسألني أن كنت عربيا ثم قال بأنه متأسف ونظر إلى جهة الباب"[1].

ويضيف أيضا قائلا:"...يتركونك تنتظر خمس دقائق، عشر...ربع ساعة...يسرعون إلى زبون دخل بعدك إلى المقهى حتى تفهم وتسأم من نفسك وتخرج.... وإذا لم تخرج بعد هذا كله ينظرون إليك مدة من الوقت حتى يشعرونك بأنهم رأوك وبأنهم لا يريدون أن يقدموا لك أي شيء، وإذا لم تفهم يأتون إليك ويأمرونك بالخروج"[2].

ومن خلال كل هذا نرى كم أن معاملة الغربي كانت بذيئة مع الشخص العربي، وقد تفننوا في كل أنواع المعاملات الرذيلة وذلك بغية التهميش والاحتقار.

● **مقهى ميلانو :**

هو مقهى كان يرتاده أحمد في أحيان قليلة وهو مقهى قريب من مكان سكنه كان يمتاز بوضعه للموسيقى الصافية التي يعمها الضجيج إلى ساعة متأخرة من الليل كما يقدم لزبائنه الخمور بأنواعها فهو في الحقيقة قريب من الملهى لأن أحمد كان يروح فيه عن نفسه من الآخر حيث أتى في الرواية " خرجنا من المبنى , وفي الزقاق المعتم كفكفت دموعها وحينما إقتربت من المقهى (الميلانو) سمعت ضجيجا ينبعث منه وفكرت بأن"لينا "تعاقر الخمر الآن هناك مع " ممادو" ..إذن على حين يكون زوجها في حالة سكر مطبق ."[3]

وإنني لا أستطيع الحكم بأن **المقهى** في الرواية أخذ مكان الصدارة، بل كل ما أستطيع قوله أن **المقهى**، كان حاضرا فيها بمختلف مظاهره، فلنا أن نعرف مدى حضوره كمكان وما يميزه، خاصة أن الروائي لم يركز على مقهى واحد بل ذكر عدة مقاهي، منها: مقهى "**اللوبيت**"، مقهى "**ميلانو**"، مقهى" **تات نوار**"، مقهى "**داوود**"،

[1] سعدي إبراهيم ، "المرفوضون"، ، ص: 32.

[2] المصدر نفسه، ص: 32.

[3] المصدر نفسه، ص: 141.

وبعض المقاهي لم يذكر السارد اسمها بالتحديد،وذلك عمدا من السارد وليس سهوا منه، كون هذه المقاهي لا تمد بالاحترام، سواء لبطل الرواية أو للعرب ككل في قضية التعامل، فهي دائما ما تبدي رفضها لمثل هؤلاء مثل قوله:"...**وقبل أن يدفع إلى الأمام بابه الزجاجي السميك انتابه ذلك القلق الذي صار يعتريه بانتظام منذ أن دخل إلى مقهى رفض خادمه أن يناوله ماطلبه منه مضيفا له بأنه ليس هناك ما يدعو إلى أن يتأثر شخصيا مادام المقهى ممنوعا عن جميع العرب...**"[1].

فمن خلال هذا نجد أن العربي أو الجزائري، غير مرحب به في بلاد الآخر، فقد احتقر ورفض من جميع الأمكنة التي يتواجد بها الغربي، مثل قوله:" ...ومما ضاعف قلقه هذه المرة دخوله إلى مقهى من النوع الرفيع، وفي استياء لاحظ بأن بدلته الزرقاء الجديدة التي يرتديها خصيصا ليبعث الثقة في نفسه لم تسعفه في شيء....هناك في مؤخر المقهى، راح ينتظر أن يلتفت إليه النادل.... حينما خيل إليه بأنه رآه أشار إليه بحركة من يده اليمنى، لكن في نفس الوقت حول الخادم نظره في اتجاه آخر واختفى"[2].

غير أن هناك مقاهي ذكرت أسماءها في الرواية إذ كانت أقل سوء ولو بالقليل من غيرها، خاصة التي كان يرتادها البطل مثل، مقهى " **اللوبيت**" يقول:"...حينما انتهى من شرب قهوته عز عليه أن يترك دفء مقهى "اللوبيت" ليعرض نفسه وبذلته الزرقاء الجديدة للأمطار الغزيرة المتساقطة في الخارج..."[3].

وأيضا مقهى "**ميلانو**" يقول: "... في مقهى "ميلانو" وجد كالمعتاد العجوز البدينة والعمال المتقاعدين يعاقرون الخمر ويتبادلون النكت، شرب فنجانا من القهوة وخرج..."[4].

وكذلك مقهى "**داوود**" يقول:" يقع مقهى "داوود" في بداية شارع " **كي دي بيشور**" المحاذى لنهر تعلوه جسور لا يبعد كثيرا بعضها عن بعض، وقد كان من قبل ملكا ليهودي باعه لأحد الجزائريين"[5].

ويقول أيضا: " **كان أحمد قابعا على أحد الكراسي في مقهى داوود بالقرب من السور الزجاجي المطل على النهر.....**"[6].

---

[1] سعدي إبراهيم ، "المرفوضون"، ،ص: 3.

[2] المصدر نفسه، ص: 4.

[3] المصدر نفسه، ص: 7.

[4] المصدر نفسه ، ص:97.

[5] المصدر نفسه،ص: 165.

[6] المصدر نفسه، ص: 166.

لكن هناك مقهى ورد ذكر اسمه في الرواية، رغم عدم محبة البطل لهذا المقهى، وهو من بين تلك المقاهي التي لا تمد بالاحترام وحسن المعاملة، وهو مقهى" **تات نوار**"، يقول:" **هل تعرف مقهى "تات نوار"؟ انك لاتعرفه بطبيعة الحال، إذا سنحت لنا الفرصة أريه لك حتى لا تذهب إليه...**"[1].

ومن خلال كل هذا نلاحظ العديد من هذه الأماكن "المقاهي"، والتي كان يرتادها بطل الرواية في الكثير من الأوقات، فكان منها ما هو سيء بعض الشيء وما هو أسوء منه، وهذا كونه جزائري، وغير مرغوب به، وذاك يعني أنه مرفوض من قبل هذا البلد الغريب عنه " فرنسا" ومن طرف أصحابه أيضا، وممنوع من جميع الأمكنة التي يتواجدون بها، سواء كانت عامة أو خاصة.

[1] سعدي إبراهيم ، "المرفوضون"، ص: 32.

خاتمة

خاتمة:

من خلال هذه الدراسة توصلنا إلى جملة من النتائج أهمها:

- أن مصطلح **جماليات المكان**، يدرس كيفية ربط عنصر المكان الروائي بالعناصر الأخرى.
- يعتبر **المكان الروائي** عنصر فعال، ذو حظ كبير في البناء الروائي، إذ يجعل الفرد متأثر به أكثر فأكثر.
- يعد **المكان** في الرواية العربية عامة، والجزائرية خاصة، عنصرا متطورا بتطور الأحداث، إذ أن هناك علاقة مباشرة بين المكان وهوية الشخصيات المختلفة.
- عايش سعدي إبراهيم شخصيات روايته **المرفوضون**، خطوة بخطوة، إذ جسد أحاسيسه ومشاعره ن خلالها أي من أفراح وأحزان وأمنيات وأحلام.....الخ.
- ارتكز سعدي إبراهيم في روايته"**المرفوضون**" على ثنائية **المغلق والمفتوح**، كما استخدم مفردات سلسة، بعيدة عن التكلف والتعقيد.
- الكشف عن بصمات البطل في رواية **المرفوضون**، إذ أنه الشخصية الرئيسة التي تخفي حقيقة المعاناة والظلم والاستبداد.
- تجسيد الواقع بصورة يملأها السواد، ويشوبها إحساس بالوجع المرير، الذي عاشه الجزائري المهمش، خلال فترات من الزمن.
- بنيت الرواية على أحداث متتالية، تقوم على ربط الحاضر بالماضي، إذ استرجع الراوي حياة البطل منذ الطفولة.
- عالج الكاتب مرحلة البلوغ المبكر لبطله بكثير من الدقة، ملتفتا إلى الحياة الاجتماعية القاسية التي مر بها.
- نوع الكاتب بين الأماكن الواقعية والخيالية، اذ ترك للقارئ في هذه الأخيرة حرية الاختيار.
- بطل هذه الرواية، رجل اختلف قليلا عن العامة منذ الطفولة، إذ دهمه سن البلوغ، وهو لازال طفل في الخامسة عشر من عمره.
- قدرة سعدي إبراهيم على انتحال شخصية بطله أثناء الكتابة، كم ا إن هذه الرواية حتما هي إضافة متميزة وشجاعة إلى الأدب الجزائري خاصة، والأدب العربي عامة.

وأخيرا ما كان لهذه الدراسة أن تظهر بهذه الصورة، لولا فضل **الله** وتوفيقه، ثم بجليل الدعم والمساندة اللذين حظينا بهما من أستاذنا المشرف، "**بن عمار أحمد**" الذي أخذ بتوجيهنا و إرشادنا تارة، وبالنقد والتفسير تارة أخرى، فقد كان رفيقا بنصحه، كريما بجميل صبره، فلا يسعنا في هذه الخاتمة، إلا أن نتقدم له، بوافر الشكر، وأصدق التقدير، وخالص الدعاء، ونسأل **الله** العلي القدير،أن يجزل له المثوبة وعظيم الأجر، وأن يجعل عملنا في هذه الدراسة، خالصا لوجهه الكريم، وأن يغفر لنا ما وقعنا فيه من الزلل والتقصير، وان ينفعنا، وينفع به غيرنا، ويجعله في ميزان حسناتنا جميعا.

قائمة المصادر والمراجع

●القرآن الكريم، برواية ورش

1- الكتب

- ابن منظور،لسان العرب، تح:مجموعة باحثين،ط 4، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، 1997، م1:ج8.
- أحمد غريب،علم الاجتماع الريفي،(دط)، دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،القاهرة،1984
- أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، 2001
- آلان بروب غرييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم،(دط)، دار المعارف، القاهرة.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1424/ 2003م، ج4.
- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي {دراسة في روايات نجيب الكيلاني}، ط 1، عالم الكتب الحدي للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.
- الياس خوري، الذاكرة المفقودة (دراسات نقدية)، ط1، دار الأدب، بيروت، لبنان، 1982
- ترفيطان تودروف، الشعرية،تر: شكري المخبوت ورجاء بن سلامة،ط 2،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب، 1990
- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1979.
- حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت،1990
- حميد لحميداني، بنية النص السرد ي من منظور النقد الأدبي، ط 1، المركز الثقافي الأدبي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2003
- خالد حسين، شؤون العلامات (من التشفير إلى التأويل)، ط1، دار التكوين دمشق، سوريا، 2008
- سعدي إبراهيم، المرفوضون،ط1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981
- سليمان كاصد، عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)،(دط)، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2003
- سمير روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995

- سيزا قاسم، بناء الرواية،(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)،(دط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1984
- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994
- صلاح صالح، قضايا المكان الروائي، في الأدب العربي المعاصر، ط 1، دار شرقيات للنشر والتوزيع، 1997.
- عبد الحميد المحادين، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، ط 1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،2001
- عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، ط9، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1993.
- عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي،(دط)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة،(دط)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998
- عثمان بدري، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ، 1986
- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، ملتزم الطبع والنشر، 1412ه- 1992م.
- قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ط 1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
- محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة،(دط)، مركز النشر الجامعي، تونس.
- محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر،ط 1، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2014.
- مصطفى التواتي، دراسة في رواية نجيب محفوظ (اللص والكاتب)،ط 3، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2008
- مصطفى الكيلاني، الرواية والتأويل (سردية المعنى في الرواية العربية)،ط 1، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009

- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس،ط 1، منشورات عويدات، بيروت لبنان، 1995،
- هنري جيمس،الفن الروائي،(نظرية الرواية في الأدب الانجليزي الحديث)،تر: إنجيل بطرس،(دط)، الهيئة العامة للكتاب،مصر،1971
- واسيني الأعرج، الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية،(دط)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983
- ياسين النصير، الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)،ط 2، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2010
- يمنى العيد، الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتمييز الخطاب، ط 1، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1998
- يمنى العيد، في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي)، ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1983
- عز الدين المناصرة، تذوق النص الأدبي، ط1، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006
- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط1، المدرسة الجامعية، بيروت، لبنان، 1984
- مارك جيمينيز، ما الجمالية، تر: شربل داغر، ط 1، توزيع مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان،2009.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم،ط 1،منشورات الاختلاف،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،2010
- محمد عابد الجابري، مدخل إلى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة، ط 6،مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت، لبنان،2006
- محمد عبد الرحمان بيطار، تأملات الفلسفة الحديثة والمعاصرة، ط3، المكتبة المصرية، بيروت، لبنان، 1980
- محمد مرتضى الحسيني الزبي دي، تاج العروس، تح: محمود محمد الطناحي، ط 2،دار التراث العربي، الكويت،1413ه-1993 م، ج 28.
- مرشد أحمد، البنية والدلالة في الرواية العربية، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005
- معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، القاهرة، 1425ه- 2004م
- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،(دط)، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، 1986

- محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ط 13، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،دمشق، 2011م.

2- الرسائل الجامعية

- جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر،بسكرة، (2012-2013)
- أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، أطروحة دكتوراه ،ط4، جامعة ورقلة، الجزائر، 2005
- سهيلة جنون، جمالية المكان في رواية أشباح المدينة المقتولة (بشير مفتي)، مذكرة ماستر، كلية اللغة والآداب، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية،(2012-2013)
- محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة ذكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، (2005-2006)
- مهاجري ليندة، البنية السردية (الزمن- المكان- الشخصيات) في رواية الأعظم ، مذكرة ماستر،كلية الأدب واللغات، جامعة بجاية، 2014/2013..
- سعاد مشلق،جماليات المكان في رواية رحمة، لنجاة مزهود، مذكرة ماستر، كلية الأدب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة،2015-2016

3 - المجلات

- خالدة حسن خضر، المكان في رواية الشماعية ، لعبد الستار ناصر، مجلة كلية الأدب واللغات،العدد 102،جامعة بغداد.
- يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم ،مجلة ألف، العدد السادس 1976

الفهارس

فهرس الآيات القرآنية

فهرس الموضوعات

السورة	الآية	رقمها	الصفحة
سورة يوسف	﴿ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ﴾	83	**4**
	﴿ يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ ﴾	78	**8**
سورة النحل	﴿ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ﴾	6	4
سورة مريم	﴿ وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا ﴾	16	8
سورة الأحزاب	﴿ يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُلْ لِأَزْوَاجِكَ إِنْ كُنْتُنَّ تُرِدْنَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا وَزِينَتَهَا فَتَعَالَيْنَ أُمَتِّعْكُنَّ وَأُسَرِّحْكُنَّ سَرَاحًا جَمِيلًا﴾	28	5

مقدمة..... أ- ب

مدخل..... 3-13

الفصل الأول: تطور المكان في الرواية العربية الحديثة..... 14-28

المبحث الأول : المكان الروائي العربي..... 19

مفهومه وأهميته..... 15-17

وظائفه وأبعاده..... 17-21

دلالته..... 21-22

المبحث الثاني : تطور المكان في الرواية العربية الحديثة..... 23-25

المبحث الثالث تطور المكان في الرواية الجزائرية الحديثة..... 26-28

الفصل الثاني: تجليات المكان وأنواعه في رواية المرفوضون لسعدي إبراهيم..... 29

المبحث الأول: حول الروائي والرواية..... 30-32

– ترجمة حول الروائي..... 30

– ملخص الرواية..... 31-32

المبحث الثاني: الأماكن" المفتوحة" في الرواية..... 33-38

المبحث الثالث: الأماكن «المغلقة" في الرواية..... 39-46

خاتمة..... 47-49

قائمة المصادر والمراجع..... 50-54

فهرس الآيات..... 55-56

فهرس الموضوعات..... 57