الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلم

جامعة أحمد دراية– أدرار

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جمالية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية " لا أحب الشمس في باريس" لعبد الجليل مرتاض أنموذجا

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات جزائرية

إعداد الطالبتين:

–نويفدي نادية .

– كهكي مسعودة.

إشراف الأستاذ:

بن عمار أحمد .

السنة الجامعية 1438-1439ه/2017-2018م.

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا ووفقنا

إلى إنجاز هذا العمل ولم نكن لنصل إلى هذا لولا فضله سبحانه

نتوجه بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف بن عمار أحمد الذي لم

يبخل علينا بتوجهاته ونصائحه والذي كان عونا لنا في إتمام هذا البحث

فكان خير مشرف وأقدر مرشد

جزاه الله عنا خير الجزاء وأوفاه

كما نتوجه بالشكر إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد على إنجاز هذا العمل

ولو بالكلمة الطيبة والحمد لله أولا وأخيراً.

خـــادية و مســعوده

مقدمة

يعتبر المكان أحد العناصر الضرورية و المهمة في البناء الروائي ، سواء أكان هذا البناء الروائي ناقلاً للواقع المعيش أم عبر المتخيل الذهني للروائي نفسه ، فهو المرتكز الذييقوم عليه الفعل الروائي إلى جانب جملة من العناصر

و ربما كانالمكان مهمشاً على مر العصور السابقة ، و بعيداً عن أنظار الدراسات الأدبية و النقدية في عالمنا العربي تحديداً ، فقد انصب جل الاهتمام على دراسة العمل السردي و على الرواي و البطل و الشخصيات فضلاً عن الزمن ، فإن الاهتمام بمكون المكان بدأ يأخذ دوره كمكون أساس في بعض الدراسات الحديثة مؤخراً سواء أكان ذلك في الغرب أم عند العرب .

يعد عبد الجليل مرتاض من الأقلام الجزائرية التي ذاع صيتها في مجال اللغويات عموماً ، من خلال كتبه و مؤلفاته التي تدور في مجملها حول علوم اللسان ، مستئنساً بالدراسات القديمة تارة ، و متأثراً بما توصل إليه الغرب تارة أخرى ، غير أن الكثير من الدارسين و الباحثين من لا يعرف هذا الاسم على أنه مبدع في مجال الرواية ، على الرغم من أن رصيده يحوي ست روايات ، منها ما هو منشور في الوطن أو خارجه.

و من أهم الأعمال التي تناولت المكان في الفعل الروائي بصورة أو بأخرى نجد :

_ صورة المكان و دلالته في روايات واسيني الأعرج لجوادي هنية .

_ جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر لمحمد صالح خرفي .

_ بنية المكان في الرواية الجزائرية عبد الجليل مرتاض أنموذجا لإسماعيل زغودة.

ووقع اختيارنا على: " جمالية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية لا أحب الشمس في باريس لعبد الجليل مرتاض أنموذجاً " موضوعاً لبحثنا، نظير توفر جملة من المسوغات أهمها:

_ اهتمامنا المتزايد بالفن الروائي لاشتماله على بعض الخصائص التي تميزه عن غيره.

_ قلة الدراسات و الأبحاث التي تناولت روايات عبد الجليل مرتاض .

_ قد نساهم من خلال هذا العمل باثراء المكتبة الجامعية خاصة والوطنية عامة.

ومن ثم فدراستنا تبحث في الإشكالات المطروحة حول المكان بوصفه أحد المكونات التي تتأسس عليها الرواية، كما أنها محاولة للكشف عن جمالية المكان في التجربة الروائية عند عبدالجليل مرتاض، و من هنا يمكن طرح تساؤلات عدة وهي كالاتي:

_ كيف وظف الروائي المكان في بناء هذه الرواية؟

_ ما هي المرتكزات التي اعتمد عليها عبد الجليل مرتاض في بناء الأمكنة الروائية ؟

_ أين تتجلى جمالية المكان في رواية "لا أحب الشمس في باريس" لعبد الجليل مرتاض ؟

وبنينا هذا العمل وفق خطة تتشكل من مقدمة و مدخل ثم فصلين فخاتمة ، فافتتحنا بحثنا هذا بمدخل- بعد مقدمة-تحدثنا فيه عنمفهوم الجمالية عبر العصور، ثم تطرقنا إلى مفهوم المكان في أبعاده اللغوية و الفلسفية و الفنية ثم انتقلنا إلى المكان الروائي. وخصصنا الفصل الأول من الدراسة للجانب النظري وجاء بعنوان: تطور الرواية الجزائرية ، و يتشكل من مبحثين تطرقنا في المبحث الأول إلى تحولات الرواية الجزائرية ، أما المبحث الثاني تناولنا فيه تطور المكان في الفعل الروائي الجزائري .

أما الفصل الثاني فوقفنا فيه عند الجانب التطبيقي من العمل،والموسوم : توظيفات المكان في رواية لا "أحب الشمس في باريس"، فدرجنا تحته نبذة عن المؤلف ، ثم ملخص الرواية ، تليه أهمية المكان في الفعل الروائي. حيث عالجنا من خلاله أنواع الأمكنة الموجودة في الرواية و التي تتحكم فيها ثنائية رئيسية تتمثل في (المفتوح و المغلق) وبذلك قسمنا الفصل الى مبحثين ، أدرجنا في المبحث الأول الأماكن المفتوحة في الرواية كالأحياء و الساحات ...، أما المبحث الثاني فأدرجنا فيه الأماكن المغلقة في الرواية كالبيت و الغرفة ...الخ.و ذيلنا البحث بخاتمة لخصنا فيها أهم النتائج المستنبطة من الدراسة .

ووظفنا المنهج الوصفي باعتباره المناسب لوصف الظواهر و تحليلها ، و المنهج التاريخي بغرض تتبع مسار تطور الرواية الجزائرية .

وارتكزنا في هذه الدراسة على جملة من المراجع نذكر أهمها:

_ كتاب جمالية المكان لغاستونباشلار.

_ كتاب بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي .

_ كتاب جماليات المكان في الرواية العربية لشاكر النابلسي.

_ كتاب بنية النص السردي لحميد لحميداني .

وأثناء انجازنا لهذا البحث اعترضتنا بعض الصعوبات أبرزها :" ندرة المراجع المعتمدة في دراسة الجانب التطبيقي .

وفي هذا المقام لا يفوتنا أن أجدد شكرنا و عرفننا بعد الله سبحانه و تعالى ، لأستاذنا المشرف الدكتور " **بن عمار أحمد** " ، الذي و قف صابراً معنا خلال هذه المسيرة العلمية ، و لم يبخل علينا بنصائحه و توجيهاته و ملاحظاته القيمة ، فجزاه الله عنا خير الجزاء .

تيميمون: الخميس 12 أفريل 2018

مدخل: جمـــــاليـــة المـــكـــان

* مفهوم الجمالية.

* مفهوم المكان.

مفهوم الجمالية:

لغة:

اشتملت معاجم اللغة العربية على كثير من المفردات التي تعبر عن الجمال في سياق عام أو سياق خاص،بعضها ورد بلفظة و بعضها أتى بألفاظ مرادفة ، فقد جاء في "معجم العين"جاملك فلاناً مجاملة إذا لم تصف له المودة ما سحته بالجميل " [1]. أما في" لسان العرب": "الجمال : مصدر الجميل و الفعل جَمُل،و الجمال هو الحسن والبهاء وقال ابن الأثير : الجمال يقع على الصور و المعاني و منه الحديث: " إن الله جميل يحب الجمال" أي حَسَن الأفعال كامل الأوصاف .و قد جَمُلَ الرجل "بالضم " جمالا فهو جميل ، و الجُمالُ بالضم و التشديد أجمل من الجميل ، و جمله أي زينه ، و التجمل تكلف الجميل . جمل الله عليك تجميلا إذا دعوت له أن يجعله الله جميلا حسنا، و الحسن يكون في الفعل و الخلق "[2].

و جاء في " أساس البلاغة " لزمخشري في مادة ج م ل : " فلان يعامل الناس بالجميل . جامل صاحبه مجاملة ، و عليك بالمداراة و المجاملة مع الناس. و تقول : إذا لم يجملك مالك لم يجد عليك جمالك ، و أجمل في الطلب إذا لم يحرص . و إذا أصبت بنائبة فتجمل أي تصبر ، و جمل الشحم : أذابه و أجتمل و تجمل : أكل الجميل و هو الودك. قالت أعربية لبنتها : تجملي و تعففي ، أي كلي الجميل ، و شربي العفافة ، أي بقية اللبن في الضرع . و استجمل البعير: صار جملا، و ناقة جمالية : في خلق الجمل ، الرجل جمالي : عظيم الخلق ضخم"[3]. و جاء في" مقايس اللغة": الجمال : الحسن ، و قد جَمُل الرجل بالضم جمالاً فهو جميل و المرأة جميلة و جمْلاء أيضا بالفتح و المد . و جمّله تجميلاً زينه ، و التّجمل : تكلف الجميل". و الجمال ضد القبح . قال ابن قتيبة : " أصله من الجميل و هو دك الشحم المذاب ، يراد أن أن ماء السمن يجري في وجهه

ويقال : جمالك أن تفعل كذا ، أي أجمل و لا تفعله. قال أبو ذؤيب:

---

[1] _ الخليل ابن أحمد الفراهيدي ،كتاب العين ، تح : عبد الحميد هنداوي،ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2003م ،ج1/ 261.

[2] _ جمال الدين ابن منظور ،لسان العرب ،، تح :أمين محمد عبد الوهاب و محمد صالح العبيدي ،ط1، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي ،1996م ،ج2/207.

[3] _ الزمخشري،أساس البلاغة " معجم في اللغة و البلاغة" ،ط1، مكتبة لبنان ،1996م، ص63.

جَمَالُكَ أيها القلب الجريح ستلقي من تحب فستريح.[1]

استعمل القرآن الكريم ألفاظ كثيرة للتعبير عن الجمال كالجميل و الحسن و البهجة و النظرة و الزينة حيث جاءت بصيغ مختلفة منها: صيغة المصدر في وصف الخيل و الإبل وصفاً حسياً كقوله تعالى ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾[2]، أما فيما يخص الوصف المعنوي في قوله تعالى : ﴿فَٱصْفَحِ ٱلصَّفْحَ ٱلْجَمِيلَ ﴾.[3]

أي الصفح الذي لا يبقى فيه أثر في القلوب .و في موضع آخر في قوله تعالى : ﴿قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ عَسَى ٱللَّهُ أَن يَأْتِيَنِى بِهِمْ جَمِيعًا ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلْعَلِيمُ ٱلْحَكِيمُ﴾[4]. أي ألجأ في ذلك الصبر الجميل الذي لا يصحبه تسخط و لا جزع فيه ، ولا شكوى للخلق.

و في قوله تعالى: ﴿يَـٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِىُّ قُل لِّأَزْوَٰجِكَ إِن كُنتُنَّ تُرِدْنَ ٱلْحَيَوٰةَ ٱلدُّنْيَا وَزِينَتَهَا فَتَعَالَيْنَ أُمَتِّعْكُنَّ وَأُسَرِّحْكُنَّ سَرَاحًا جَمِيلًا ﴾.[5]أي الطلاق من غير ضرار.و قوله أيضاً﴿وَٱصْبِرْ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَٱهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلًا ﴾.[6]والمقصود بالهجر الجميل هو المفارقة إرضاء الله تعالى و اجتنابا لما يغضبه ،نرجع اهتمام القرآن الكريم بمادة الجمال إلى طبيعة الدين الإسلامي المبني على جمال الكون المتناسق .

---

[1] _أحمد بن فارس ،مقايس اللغة ، تح: عبد السلام هارون ،ط2، دار الجيل ، بيروت، 1999م، ج481/1.

[2] _ سورة النحل ، الآية 6.

[3] _ سورة الحجر ، الآية 85.

[4] _ سورة يوسف ، الآية 83.

[5] _سورة الأحزاب،الآية28.

[6] _سورة المزمل ، الأية10.

إن الرائع في القرآن الكريم أنه لم تقتصر عنايته بمعالم الحسن و الجمال في الدنيا و الآخرة على الجمال الحسي الذي يدرك بالابصار ، و إنما إمتدت هذه العناية إلى الجمال المعنوي_جمال الخلق ، جمال السلوك_ الذي يزيد الإنسان جمالا فوق جماله .

"لفظة الجماليات في الإشتقاقه الصرفي جمع "لجمالية" و هي مصدر صناعي من الجمال ، و المصدر الصناعي سماعي و ليس قياسياً ، و لما كثر دوران المصدر الصناعي على ألسنة الناس ، و شيوعه في أساليب الكُتاب و الأدباء، حيث أقرت المجامع اللغوية صياغة المصدر الصناعي و اشتقاقه على الوجه قياسي،و لأن الجمالية في أوضح دلالتها تشير إلى النواحي الفنية في العمل الأدبي عُدت الجمالية من أبرز الخصائص التي تمنح النص أدبيته ، بل إن الأدبية النص في بعض المناهج النقدية الحديثة كالأسلوبية لا تتحقق إلا من خلال الصياغة التركيبية بما فيها من مجازات و إنزياحات و دلالات إيحائية رمزية".[1]

اصطلاحا:

فعلم الجمال علم قديم و حديث ، إرتبط بالمباحث الفلسفية في أول الأمر ثم إستقل كعلم في بداية النهضة الأوروبية ، ولا تزال مستمرة ، وذلك لإبراز الحسن من الرديء و الجميل من القبيح في المواضيع و النصوص عن طريق التلقي و الفهم و الإستعاب .

ولقد لقي موضوع علم الجمال عناية منذ الحضارات الأولى _ حضارة بلاد الرافدين ، بابل ، و الحضارة الفرعونية_ و قد تولد البحث الجمالي عند الإنسان ما قبل التاريخ و ما بعده ، مع الرغبة الدينية و الإحتفالات الدينية العامة ، و عبر عنه الإنسان أول مرة بالرسم التجسيمي على الجدران و الكهوف والمغارات .[2] و كان الفلاسفة اليونان أكثر المهتمين "بالجمال"، فقد تجسد عندهم في صناعة التماثيل و تشييد المعابد، فمفهوم الجمال يختص في ميدان القيم الفنية ، و بالتالي فهو مخالف تماماً لمفهوم الأخلاق الذي يبحث في السلوك القويم للفرد ، و أثار هذا المصطلح إهتمام "سقراط" "فرأى أنه يحقق النفع و الغاية الأخلاقية العليا "[3]، فهو لا يأبه بالجمال الحسي قدر إهتمامه بمجال النفس و الخلق الفاضل ، و قد ربط مفهوم الجمال بمبدأ الفائدة أو الغاية

---

[1] _ حمد بن سعود البليهد ، جماليات المكان في الرواية السعودية من(1390_1423هـ)، أطروحة الدكتواره، كلية اللغة العربية ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، 1427/1426هـ، ص: 8 .

[2] _محمد صالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة الدكتوراه ،كلية الآداب و اللغات ، جامعة منتوري قسنطينة 2005 | 2006م، ص : 5 .

[3] _ أميرة حلمي مطر ، فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر ،(دط)، دار الثقافة للطباعة و النشر ، ص: 27 .

الأخلاقية ، أما" أفلاطونيقول:"إن الجمال هو إشراق الحقيقة،إذن فهو انعكاس ظل الخالق على المخلوقات"[1].كما " فقد أصر على ضرورة النفع في الجميل، فهو من غير شك يرى ان الأشياء الجميلة هي الأشياء الممتعة، فالجميل هو ما كان ممتعاً و نافعاً " [2]، فالاتزان و الوحدة و الانسجام هي قواعد الجمال عنده كما حاول أن يفصل الجمال عن الفن حين رأى أن الأخير يفسد الذوق ،و أن الفن تقليد للأصل و ابتعاد عن جوهر الحقائق [3]، و يرى" أرسطو" "أن الخصائص الجوهرية التي يتألف منها الجمال إنما هي النظام و التناسب و التحدد".[4]

وعلى الرغم من اختلاف أفلاطون وأرسطو في نظرتهما إلى الجمال ، فإنهما يتفقان على أن الأساس الجمالي يكمن في الإيقاع ، و في العناصر التي يشملها نظامه، أي الوحدة و التعدد التي تتجلى في الانسجام والتناسب .[5]

و على الرغم من تلك الجهود اليونانية إلا أننا لا نعثر على نظرية جمالية متكاملة ، و إنما اقتصروا على وضع فكرة عن الجمالو حقيقته و علاقته بالفن ،كما حاولو ربط الجمال بقيم الخير و الحق .

و لعل جهود الألماني "جوتلب بروجمارتن" 1714_1762الذي أعطى تحديداً لمفهوم الجمال ليصبح علماً قائم بذاته ، أطلق علية مصطلح " الإستيطيقا": " أي علم الجمال الذي يدل على دراسة الحساسية و الإدراك عن طريق المشاعر"، "كما أنه علم الوجدان و الشعور "[6]، و هو يدل على دراسة المدركات الحسية أي ما يدرك بالحواس، و يوضح " بروجمارتن" مفهوم الإستيطيقا فيراه" منطق المعرفة الحسية الغامضة التي تدور حول الكمال ، فالكمال إذا أصبح موضوعاً لمعرفة متميزة اتصف بالحق، اما إذا طبق على السلوك فإنه يعرف بالخير ، أما إذا كان موضوعاً لشعورنا و إحساساتنا فإنه يصير جمالاً " .[7]

---

[1] _ جبور عبد النور ،المعجم الأدبي ،ط2، دار العلم للملايين، بيروت ،لبنان، 1984م، ص: 85.

[2] _عز الدين إسماعيل ،الأسس الجمالية في النقد العربي عرض و تفسير و مقارنة ،(دط)، دار الفكر العربي، القاهرة،1992،ص: 75.

[3] _ جبور عبد النور، المعجم الأدبي ،ص: 78.

[4] _ إبتسام أحمد حمدان ، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ط1،منشورات دار القلم العربي ، سورية حلب خلف الفندق السياحي، 1418هـ_1997م،ص : 18.

[5] _ عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، ص: 43 .

[6] _جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، ص: 15.

[7] _ أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال نشأتها و تطورها ، ط2، دار الثقافة للنشر و التوزيع ،القاهرة ، ص : 95.

و قد تجلت النظرة الجمالية في الأدب العربي القديم في عمود الشعر العربي الذي لقي عناية خاصة من لدن النقاد العرب القدامأمثال القاضي الجرجاني في وساطته بين المتنبي و خصومه وحازم القرطاجنيفي منهاج البلغاء[1]، حيث دعا إلى جعل طرق التناسب الجمالي أساس قيام أي عمل فني ، يقول :"و لهذا نجد المحاكاة أبداً يتضح حسنها في الأوصاف الحسنة التناسق ، المتشاكلة الاقتران المليحة التفصيل" [2]،و عرف أبو حيان التوحيدي الجمال بأنه كمال في الأعضاء ، و تناسب بين الأجزاء مقبول عند النفس، و يقول إبراهيم أنيس إن للشعر نواحي عدة"للجمال ، أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ و انسجام في توالي المقاطع ، و تردد بعضها بعد قدر معين منها" [3]، فكان عمود الشعر هو النظرية الجمالية لشعرية العربية.

كما إهتم النقد الغربي بالجمالية "الشعرية " أو السمة الشعرية و تجلياته في النصوص الأدبية مع تدوروف في كتابه "الشعرية"و " شعرية النثر" و رومان جاكبسون في "ثماني اسئلة في الشعرية " و بيار قيرو في سيميائية الشعرية "و رولان بارت و مخائيل باختين و يوري ولوتمان و جوليا كريستيفا.....و غيرهم .

كما عني بالبحث فيها جملة من النقاد العرب عتماداًعلى الدرس النقدي الغربي إما بلغته الأصيلة أو عن طريق الترجمة ، مثل كمال أبو ذيب في" الشعرية "و أدونيس في "سياسة الشعر"و عبد الله الغذامي في "الخطيئة و التكفير" و عبد السلام المسدي في " الأسلوبية و الاسلوب"....و غيرهم ، لأن قيمة النص تأتي بالثورة على الأشكال و الأنماط المتعارف عليها و إنما من شعريته ، التي تتشكل من أصغر وحدة نصية إلى أكبر وحدة نصية ، و تهيمن على الخطاب الأدبي من جراء تفاعل الوظائف التي يخلقها النص و تبرز القيمة الجمالية و الأدبية .[4]

و"جمالية المكان " بوصفها عنصرا أساسيا في الرواية العربية التي عالجت جوانب هامة من الحياة الاجتماعية و الثقافية و السياسية و خاصة معانات الشعوب العربية من الاستعمار ، و بالأخص نهب خيرات البلاد وثرواتها الباطنية ، و تعطيل قدراتها الفكرية و العلمية ، و تهميش مورثها و رصيدها التراثي ، و كل هذا ساهم من البداية في رفع المستوى الفني للرواية ، التي جعل من الكاتب العربي كائنا حيا يشعر و يتألم و يعاني من إضطهاد المستعمر.

---

[1] _محمد صالح خرفي ، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 8.

[2] _حازم القرطاجني،منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1982،ص: 91.

[3] _ إبتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ص: 19.

[4] _محمد صالح خرفي ،جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر ، ص : 13 .

مفهوم المكان :

أثبت المكان منذ القديم دوره القويّ في تكوين حياة البشر ، وترسيخ كيانهم ، وتثبيت هويتهم ، وتحديد تصرفاتهم ، و إدراكهم للأشياء لكونه شديد الالتحام بذواتهم ، وسنتطرق في هذا الباب لمفهوم المكان من الناحية اللغوية والاصطلاحية .

1.1 لغة:

قد يبدو لنا من خلال تصفح المعاجم اللغوية العربية أنها لا تختلف في مجملها على ما أسند للفظة مكان من معنى ، و جاء في مقدمتها "معجم العين" الذي يعد أكثر هذه المعاجم عرضا وتفصيلا لهذه الصيغة وأغلب المعاجم اللغوية العربية تستند إليه في تعريفها لهذا المصطلح ، وقد إرتأينا أن نقدم أهم هذه التعريفات المتعلقة بهذا الجذر اللغوي (م. ك . ن).

جاء في " معجم العين "" لخليل أحمد الفراهيدي " تحت مادة (م.ك.ن) والمكان في أصل "تقدير الفعل مفعل،لأنه موضع الكينونة ، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال ، فقالوا : مكنّا له و قد تمكّن ، وليس بأعجب من " تَمسْكن "من المسكين[1].

والدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول في معنى هو منّي مكان كذا وكذا إلا مفعل كذا بالنصب.

وأورد ابن المنظور لفظ مكان تحت الجذر اللغوي (ك. و. ن) على وزن " مفعل" وهو بهذه الصيغة _ صيغة اسم المكان _ يعني " موضع الشيء " أي المحل الذي يحل فيه ويتموضع ، والفضاء الذي يحيط به ، ويحدد موقعه بالقياس إلى شيء آخر .والمكان الموضع، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع.[2] و مضيت مكانتي مكينتي أي على طيتي . والمكانة : المنزلة . وفلان مكين عند فلان بيّن ، المكانة .والمكانة : الموضع .[3]

---

[1] _ الخليل بن أحمد الفراهيدي ، تح : داود سلوم وآخرون ، معجم العين ،ط1، مكتبة لبنان للنشر والتوزيع،2004م، ص: 790.

[2] _ ابن المنظور،لسان العرب ، ص : 163.

[3] _الخليل بن أحمد الفراهيدي ، تح : داود سلوم وآخرون ، معجم العين ،ج2 /486.

وجاء في معجم مختار الصحاح تحت مادة (ك.و.ن) كوَّنَه فتكوَّن أي أحدثه فحدث. والكون واحد الأكوان ، و لإستكانة الخضوع والمكانة : المنزلة . والمكان والمكانة الموضع. [1]قال الله تعالى :{ وَلَوۡ نَشَآءُ لَمَسَخۡنَٰهُمۡ عَلَىٰ مَكَانَتِهِمۡ فَمَا ٱسۡتَطَٰعُواْ مُضِيّٗا وَلَا يَرۡجِعُونَ }. [2]أي لوشئنا لغيرنا خلقهم وأقعدناهم في أماكنهم.

وفي التنزيل الحكيم وردت لفظة مكان بمعنى المستقر ومنها قوله تعالى :{ وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا }[3] . أي اتخذت لها مكانا نحو الشرق وقال تعالى :

{وَٱسۡتَمِعۡ يَوۡمَ يُنَادِ ٱلۡمُنَادِ مِن مَّكَانٖ قَرِيبٖ }، [4]ووردت بمعنى المكانة الرفيعة في آيات عديدة منها قوله تعالى : {ورفعناه مكانا عليا }[5]، ويقال الناس على مكانتهم أي على استقامتهم .[6]

ووردة كلمة مكان عند اللغويين بمعانٍ متقاربة تكاد تتفق على أن المكان يعني الموضع/ المحل / المكانة الرفيعة ، القوة والرسوخ ، الثبات والوجود في مكان ما كما يطلق على وكنات الطير ومنازل و نحوها .

تجمع الدلالة اللغوية للفظة المكان _ مثلما يستشف من المعاني المذكورة أنفا بين الدلالة المادية و الدلالة المعنوية المحسوسة _ وللمكان مرادفات تستعمل للدلالة عليه ، حملتها إلينا المعاجم العربية، ويمكن أن نشير إلى الألفاظ الآتية : الفضاء المحل ، الاين ، الحيز ، الموقع ، المجال ، الفراغ، الخلاء ، البيئة ، البقعة ....وما إلى ذلك من الألفاظ المتقاربة والمتشابهة في المعنى.

---

[1] _ عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح، ص : 584.

[2] _ سورة يس، الآية 67.

[3]- سورة مريم ، الآية 16.

[4] _سورة ق ، الآية 41.

[5] - سورة مريم ، الآية 57.

[6] _ عبد القادر الرازي، مختار الصحاح ، تح :مصطفى ديب البغا، ط2 ، دار الهدى للطباعة والنشر ، عين ميلة ، الجزائر، 1990م، ص : 399.

و لا شك أن ارتباط مصطلح " المكان " في اللغة العربية بفعل " كان " أكسبه دلالات ذهنية ، أخرجته من حالة التسطح التي يمكن أن تتبادر إلى الأذهان ، عند التعامل مع المصطلح لأول وهلة .

1.1اصطلاحا:

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد ، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان ، فلا وجود لأحداث خارج المكان ، ذلك أن كل حدث يأخذه وجوده في مكان محدد وزمان معين .[1]

2.1مفهوم المكان في الحقل الفلسفي:

اختلف الفلاسفة في مفهوم المكان منذ القدم ، ونظراً لأهمية المكان كعنصر أساسمن عناصر العمل الروائي نطرح آراء بعضهم :

يرى أفلاطون أن المكان هو " الخلاء المطلق " [2] . و " المكان هو المسافة الممتدة والمتناهية لتناهي الجسم "[3]. أي المكان يحوي الأشياء , ولا يستقل عنها ، ويقبلها ، و يتشكل ، ويتجدد بها و من خلالها . بينما يرى " أرسطو " أنَّ المكان " موجودٌ مادمنا نشغله ونتحيَّز فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر,والمكان لا يفسد بفساد الأجسام " [4]، فهو " السطح الباطن المماس للجسم المحوي "[5]. واعتبر أرسطو المكان قسمين : خاصاً وهو الحيّز الذّي يشغله الجسم بمقداره، و مشتركاً هو الحيّز الذي تشغله جملة الأجسام "[6].أي أنّه حينما توجد أجسام يوجد مكان ، وحيثما لا توجد أجسام لا يوجد مكان .

---

[1] . محمد بوعزة ، تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم"، ط1،دار الأمان، الرباط ، 1431هـ/ 2010 م ، ص :99 .

[2] _ عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة ،ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت ،1984م ، ج1 / 129.

[3] _ مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنه مينا (حكاية بحّار _ الدّقل _ المرفأ البعيد) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، العدد: 12 ،2011م ، ص:28 .

[4] _ عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة ،ص: 48.

[5] _ خيرية عمر علي التائب ، تجليات المكان عند جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي ، أطروحة الدكتوراه، كلية الدراسات العليا ، الجامعة الأردنية ، 2014 م ، ص : 4.

[6] _ يوسف كرم وآخرون ، المعجم الفلسفي ، (دط) ، مكتب يوليو ، القاهرة ، 1966م، ص : 166 .

وخطى الفلاسفة المسلمون خطى أرسطو في تحديد ماهية المكان، فالكندي يرى أن المكان هو الحاوي للجسم فإذا زاد الجسم أو النقص أو تحرك ، فلا بد أن يكون ذلك في شيء أكبر من الجسم و يحويه، ونحن نسمي ما يحوي الجسم مكاناً.

ويوافق الفرابي الكندي في اعتبار المكان مادة الاحتواء للأجسام والعلاقة بينهما هي الإضافة والنسبة موضحا ذلك في قوله : " وأما ما سبيله أن يجاب في جواب "أين الشيء" فإنه إنما يجاب فيه أولا بالمكان مقروناً بحرف من حروف النسبة ، وفي أكثر ذلك حرف في ،مثل قولنا " أين زيد " فيقول " في البيت " أو " في السوق " (...) والمكان لما كان محيطا ومطيفاً بالشيء ، والشيء المنسوب إلى المكان محاط بالمكان _ فالمحيط محيطا بالمحاط والمحاط محيط بالمحيط _ فالمكان بهذا المعنى من المضاف "[1].

أما أبو بكر الرازي فيرى أن المكان ينقسم إلى قسمين :

أ ـ مكان كلي : المطلق الذي يساوي الخلاء المطلق ، وهو قديم لا يوجد فيه متمكن

ب ـ المكان الجزئي :الذي لايمكن تصوره بدون متمكن .[2]

ويقر الرازي بوجود الخلاء ، ويعتبر وجوده ممكنا ، فيخالف بهذا الرأي " أرسطو " ومن نحا نحوه من الفلاسفة العرب .

وعموما نشأ المكان مع الفلسفة اليونانية ، وأخذ مفهومه معنى يختلف عن غيره من المفاهيم كالزمان ، الحركة ، الجسم الطبيعي ...وكان " أفلاطون "واضع أول مفهوم اصطلاحي للمكان ، إلا أن الفلاسفة الذين جاؤوا بعده اختلفوا في تحديد مفهومه نظرا لاختلاف المنطلقات التي تصدر عنها أبحاثهم[3].

---

[1] _ خيرية عمر علي التائب، تجليات المكان عند شعراء جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي ، ص : 4.

[2] ـحسن مجيد العبيدي ، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ، ط1 ، دارالشوؤن الثقافية العامة ، بغداد، 1987م،ص: 27.

[3] ـ جوادي هنية ، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، أطروحة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2013/2012م، ص : 18.

أما في الفلسفة الحديثة والمعاصرة ، فقد شغل مفهوم المكان اهتمام الفلاسفة ، فيذهب "ديكارت" إلى أن المكان " هو ماهية الأشياء ذاتها وجوهرها المادي ، فامتداد المادة وتحيزها ليس عرضا طارئا عليها ، بل هو صورتها وماهيتها ، فالمكان إذا جوهر وليس في الكون خلاء" [1].

كما قال " نيوتن " أيضا بواقعية المكان ، غير أنه قدم وجهة نظر مختلف عن وجهة نظر ديكارت ،فهو يؤمن "بأنَّ المكان المطلق، وفي طبيعته الخاصة به ، يبقى دائما مشابها لنفسه وثابتاً غير متحرك". [2]

أما في علم الاجتماع فيرى " دوركايم " أن " المكان شيء نسبي " ، وبعد أن جاءت النظرية النسبية رأى الفلاسفة والعلماء أنَّ المكان والزمان لا يمكن عدّهما مستقلين الواحد عن الآخر ، بل لابدَّ من المزج بينهما فيما يسمى باسم " متصل الزمان والمكان " [3]. بينما يرى علماء الهندسة المكان بأنه " ذو ثلاثة أبعاد ، ولا يلتقي في نقطة واحدة من المكان إلا ثلاثة خطوط عمودية "[4].

ولقد أخذ التعامل النظري الفني مع المكان عمقه الفلسفي انطلاقا من وحدة الوجود التي روجت لها النظرية النسبية والفيزيائية الحديثة، وقد أكسبه ذلك أبعادا فكرية وجمالية لم تكن معروفة من قبل. وقد تبنى الفيلسوف " غاستونباشلار " مثل هذا الفهم الجديد للوجود ، لما له من دور في تطوير وإثراء الفن بوجه عام ، حيث يذهب إلى أن " الوجود غير خاضع للتشتت " . [5]

2.2:المكان في الفن :

أصبح المكان في العمل الفني يستأثر اهتمام النقاد والباحثين في علم الجمال ،كما استحوذ أيضا على اهتمام المتلقي مقابل عجز المكان الواقعي عن تحقيق مثل هذه اللذة الجمالية. [6]

---

[1] ـ محمد يعقوبي ، الوجيز في الفلسفة ،ط3 ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر د.ت ، ص: 350.

[2] . عبد الرحمن بدوي ، موسوعة الفلسفة ، ج2 / 426.

[3] ـمهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنه مينا ،ص : 29 .

[4]. جميل صليبا ، المعجم الفلسفي بالألفاظ (العربية ، الفرنسية ، الإنجليزية ، اللاتينية) ،(د.ط) ،دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982م، ج 2/ 412.

[5] _ غاستونباشلار، جماليات المكان ، تر : غالب هلسا ، ط6 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان، 2006 م، ص: 24.

[6]ـ جوادي هنية ، صورة المكان ودلالاتهفي روايات واسينيالأعرج، ص 21.

ونجد أن الكتّاب قد اهتموا بالمكانية في العمل الفني ، وباتت أعمالهم وكتاباتهم تعالج و تطرح قضايا ذات علاقة مكانية بحسب الرؤية التي يراها هذا الكاتب أو ذاك .[1]

فالمكان الفني له حدوده الهندسية أو مساحته المحددة بناءً على الأشياء المتجانسة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة [2]، "إن المكان حقيقة معايشة ، ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه ، فلا يوجد مكان من فارغ أو سلبي .ويحمل المكان في طياته قيماً تنتج من التنظيم المعماري ،كما تنتج من التوظيف الاجتماعي . والطريقة التي يدرك بها المكان تضفي عليه دلالات خاصة ،ويحمل مجموع سلوكنا قيمة معينة من خلال وظيفة الأماكن التي نمارس فيها هذا السلوك " .[3]

ونشأ الاهتمام بالمكان الفني نتيجة لظهور بعض الأفكار والتصورات التي تنظر إلى العمل الفني على أنه مكان تحدد أبعاده تحديدا معينا ، وإن ما يميز المكان الفني [4]:

1 . اختزاله لكمية من النشاط البشري الإبداعي.

2. اتسامهبالخلود والديمومة.

3. إن المكان الفني منبع لعلوم الإنسانية مختلفة كالتاريخ والفلسفة والنقد و الأنثروبولوجيا .

4. سهولة التواصل مع المكان الفني، فالفرق واضح بين سهولة التواصل مع الأمكنة الروائية وبين صعوبتها ، وربما استحالتها مع الواقعية .

5. الطبيعة التخيلية للمكان الفني، فجميع الأمكنة الفنية باستثناء أمكنة العمارة هي أمكنة وهمية كاذبة ، يتم تخيلها مهما بلغ شأن عناصرها الواقعية .

---

[1] . مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه ،ص : 33.

[2] . محمد بوعزة، تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم " ، ص : 99.

[3] . يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني ، تر: سيزا قاسم ، مجلة عيون المقالات ، ع8 ،1987م، ص : 69.

[4] . صلاح صالح ، قضايا المكان الروائي في الأدب العربي المعاصر ، ط1 ، دار الشرقيات للنشر والتوزيع ،1997م، ص: 15 . 16.

6. قابلية المكان الفني للتعبير للانهائي وتلقي المؤثرات وهو أمر يؤكد على عدم استقلاليته الموضوعية بعيدا عن التأثير البشري على خلاف ما يتمتع به المكان الطبيعي من وجود ذاتي مستقل.

7. انضمام المكان الفني إلى التراث الثقافي والروحي للمجموعات الثقافية المتعاملة معه كالأمكنة التي يحفل بها العصر الجاهلي و الإسلامي ، أو المرتبطة ببدايات التشكل الثقافي ، والعقائدي لجماعة معينة كغار حراء ، وماء بدر عند المسلمين .

نستنتج مما سبق أن المكان الفني منفصل عن المكان الواقعي أكثر مما هو متصل معه ، ويقتصر الاتصال به على علاقة الإحالة التخيلية .

وكما أكد العديد من الباحثين على أن أهمية المكان الفني في العمل الأدبي تكمن في تكوين حالات نفسية خاصة داخلنا ، وذلك من خلال جعله ساحة للأحداث تتقدم من خلاله الصور والشخصيات، فيصور الواقع أو الخيال الفكري بإنتاج فني يحفز القارئ أو المتلقي على مواصلة القراءة .[1]

نستنتج مما تقدم أن أهمية المكان في النص الأدبي ليست في ذاته وإنما بما يؤديه من وظائف يسخرها الأديب لخدمة مبتغاه .

3.2 المكان الروائي :

يعتبر المكان من التشكيلات الأساسية في العمل الروائي ، إذ لا يمكن تصوره خارج بقية العناصر ، كما لا يمكن تصور وقوع حدث أو عيش إنسان خارج حدوده ، لأنه مرتبط بالسؤال عن الوجود الإنساني ، إذ كان رحم الأم المكان الأول الذي مورست فيه الحياة بشكل أو بآخر ، ليأتي المهد، والبيت ، فالشارع والمدينة أو القريةُ ثم أمكنة أخرى يكون القبر آخرها [2].

[1]- غيداءأحمد سعدون شلاش، المكان والمصطلحات المقاربة له" دراسة مفهوماتية " ، مجلة أبحاث، كلية التربية الأساسية ،قسم اللغة العربية ، ع:2،م ج11/249.

[2]- حمد بن سعود البليهد، جماليات المكان في الرواية السعودية ، ص:12.

وعليه فإن المكان عنصر رئيسي ؛ فيه يبنى الحدث ، ومنه ينطلق ، وفيه تسير الشخصيات وتتفاعل [1].كما أنه عنصر لا يمكن فصله عن باقي عناصر الرواية في السرد كالشخصيات والزمن والأحداث ،فهي متفاعلة ضمن السياق الروائي.

ولعل الحديث عن المكان في الدراسات النقدية الحديثة ،ينبؤنا عن التعدد التسميات المعبرة عن هذا المصطلح ، فمرة يعبر عنه بمصطلح " الحيز المكاني " في حين يطلق عليه آخرون مصطلح " المكان " و يعمد البعض الآخر إلى تسمية " الفضاء" [2]؛ هذا الأخير الذي يعنى في مفهومه الفني " مجموعة الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية مكونة بذلك فضاءها الواسع الشامل " [3]، وراح كل باحث يدافع على تسميته ويبرز دلالته الأدبية .

ومن أبرز المؤلفين في دراسة المكان الروائي الباحث الألماني السينمائي " هنري ميتران " ، ذلك بإصداره كتاب خطاب الرواية عام 1980[4] .وتأكيده على أهمية المكان عندما جعل الوعي عاملاً فعالاً في الصيغة الشكلية للمكان ، حيث يقول " المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة " [5].

وكما يعد كتاب " غاستونباشلار " من أهم الكتب التي ألفت في هذا الموضوع وذلك من خلال تأسيس رؤية للمكانية في الأدب على أنه "مجموع الصور الفنية التي تثير في الذاكرة وتعيد الماضي زمن الطفولة، أو هو مجموع قيم متخيلة يختزنها العقل الباطن ثم تصبح هي القيم المسيطرة". [6]

ولعل دراسة " شعرية الفضاء "لغاستونباشلار " هي التي نبهت النقاد والباحثين إلى أهمية المكان في الإبداع الروائي العربي ، فكان " غالب هالسا " هو أول الدارسين العرب للمكان ، وذلك في كتابه (المكان في

---

[1]. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، ط1 ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، 1990م، ص :30.

[2]كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال "للطيب صالح " ، مجلة الأثر ، جامعة ورقلة ، الجزائر ، ع4، ص: 140.

[3]حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ط1، المركز الثقافي العربي ، بيروت، الدار البيضاء ، ص: 63.

[4]- كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح ،ص : 140.

[5]- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص: 65.

[6]- غاستونباشلار، جماليات المكان ،ص: 31.

الرواية العربية) . درس فيه التأثير المتبادل بين المكان والسكان ، وأظهر أن المكان ليس ساكنا، بل هو قابل للتغير بفعل الزمان . وقد صنفه إلى أربعة أنواع :

1. المكان المجازي :وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية .

2. المكان الهندسي : وهو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياد ، من خلال أبعاده الخارجية .

3. المكان كتجربة معاشة داخل العمل الروائي : وهو القادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي .

4. ثم أضاف لها (المكان المعادي) : كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر ومكان الغربة ...وغيرها .

ويعرف "هالسا " المكان بأنه :" المساحة التي تحدث فيها الأحداث ، وتنفصل بواسطتها الشخصيات بعضها عن بعضها ، وهي تفصل القارئ عن عالم الرواية فتنقله من مكان للآخر ليتعرف على أماكن شتى " [1].

وكما واجه النقد العربي إشكالية في توظيف مصطلح المكان في الدراسات السردية المعاصرة إذ يوجد تباين واضح في الرؤى والمفاهيم ، ولا يوجد اتفاق مبدئي حول مصطلح المكان ، الحيز ، الموقع ،الفراغ،الفضاء.

ونجد "عبد المالك مرتاض " يفضل مصطلح " الحيز " على " المكان " و "الفضاء ". حيث يرى أنه لايمكن بأي حال من الأحوال تصور السرد دون حيز ، أو الأدب خارج علاقته بالحيز ، من أجل ذلك يجب أن يعتبر الأدب في علاقاته بالحيز ليس فقط ـ وهو ما قد يكون الطريقة السهلة ، ولكن الأقل دقة على اعتبار هذه العلاقات ـ لأن الأدب من بين موضوعات أخرى ، يتحدث هو أيضا عن الحيز ، يصف الأمكنة ، والمناظر الطبيعية .والدور الذي يلعبه الحيز في العمل السردي ، فإنه أي قراءة تترك آثار الدنيا تتمثل في أمرين أولهما الحيز وآخرهما الشخصية[2] .

[1]ـ غالب هالسا ، المكان في الرواية العربية ، عن كتاب الرواية العربية واقع وآفاق ، ط1 ، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت ص : 111.

[2]ـ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ،مجلة علم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ،ع: 240 ، ص : 155.

أما "حسن بحرواي " فلا يقيم تمييزا بين مصطلح الفضاء ومصطلح المكان ؛ فقد يستخدم المصطلحيين للتعبير على دلالة واحدة ، وإن كان قد حدد سلفاً عنواناً فرعياً لكتابه هذا (الفضاء، الزمن، الشخصية) مما يدل على أن الفضاء ـ من وجهة نظره ـ لا يشمل على الزمن و الشخصيات.[1]

ومهما تعددت التسميات ، واختلفت وجهات النظر حوله (المكان) إلا أنه يبقى دائما العمود الفقري الذي يشد بنيان الأعمال الفنية [2]، فهو الأرضية الضرورية لجريان الأحداث ،كما تكمن أهميته في كونه ذلك المكان الفسيح الذي يلعب عليه البطل أدوار الرواية من البداية إلى النهاية ، وأهميته دلالة أيضا على حياة الإنسان ، وتفوق أهميته دلالة الزمن عليها وذلك لأن إدراك الإنسان للزمن ودلالته تتم بواسطة الإحالة على المكان .

–أنواع الفضاء الروائي :

من المسميات التي تطرح نفسها بقوة على الساحة النقدية للسرديات بعامة والرواية بخاصة مسمى الفضاء الروائي .والدراسات التي أقيمت حول الموضوع هي اجتهادات متفرقة لها قيمتها ، ويمكن إذا هي تراكمت أن تساعد على بقاء تصور متكامل . [3]والقضية الأساسية التي تتصل بالفضاء الروائي هي قضية تحديد المفهوم ، وخاصة وأن هناك تداخلا بينه مكونين روائيين كاد بالإنسان أن يكون أحدهما جزءا من الأخر هما المكان والفضاء .[4]

و إن مستويات البحث النظري في موضوع الفضاء الحكائي متعددة تطرح أسئلة عدة حول : الفضاء كمعادل للمكان ، الفضاء النصي ، الفضاء الدلالي، الفضاء كمنظور أو كرؤية .

وفي هذه التفصيلات يحدث تداخل بين مفاهيم المكان التقليدية والمعارف الجديدة المستنبطة من متون الأبحاث الغربية (جيرار جينت ـ جوليا كريستيفا ـ ميشال بوتور) ، وهي مصنفة كالأتي :

---

[1]ـ حسن بحرواي، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، ص: 27.

[2] ـ خالد حسين حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة "خطاب الروائي لإدوارد خراط " أنموذجا ، ط1 ، مؤسسة اليمامة ، الرياض ، 2000م، ص : 87.

[3]ـ حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص: 53.

[4]ـ سليم بتقة،ترييف السرد الروائي الجزائري ، ط1 ، دار الجامد للنشر والتوزيع ، عمان ،2014م ، ص: 57.

1. الفضاء الجغرافي :

يظهر الفضاء مقابل لمفهوم المكان ، ذلك أن الإنسان في علاقة دائمة به ،والمكان يتمتع بالكينونة التي يحرم منها الزمان ، فللمكان وجود على مستوى المفهوم واللغة ، بينما ليس للزمان وجود على مستوى المرجع بقدر ما له وجود على مستوى المفهوم واللغة . ونجد " جوليا كريستيفا " تعقد علاقة بين الفضاء الجغرافي ودلالته الحضرية ، ذلك أن المكان المحدد يفترض أن تكون له ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم ، وهو ما نسميه " إديوليجم " (ideoligme) العصر ، بمعنى الطابع الثقافي العام في عصر من العصور .[1] ومن هنا تعلن الباحثة تعلق الفضاء الجغرافي بالمضمون لا أن يعزل عنه.

2ـ الفضاء النصي :

ويسميه البعض بالفضاء الطباعي ، ويعرفه " حميد لحميداني " بقوله : " الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها ـ باعتبارها أحرفا طباعية ـ على مساحة الورق ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف و ووضع المطالع ، وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية ، وتشكيل العناوين وغيرها ..." [2] . فكل هذه المظاهر الداخلة في التشكيل الخارجي للرواية ، لها بعد دلالي جمالي ، و ذو قيمة .

ونجد من بين المهتمين بهذا الفضاء " ميشال بوتور " ، حين تحدث عن طول السطر ، وعلو الصفحة ، وحجم الكتابة ، وكما أشار إلى الكتابة الأفقية في الصفحة والكتابة العمودية ، والصفحة اخل الصفحة .[3]

3 ـ الفضاء الدلالي :

وهو الذي يكون مرتبط بالصور المجازية ، وقد أشار إليه " جرار جينت " في مؤلفه (صور) ، ويرى بأن هذا الفضاء ماهو إلا ما ندعوه " صورة ".[4]

---

[1] ـ المرجع السابق ،ص: 57. 58.

[2] ـ حميد الحميداني، بنية النص السردي ، ص: 61.

[3] ـ ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة ، تر : فريد أنطنيوس، ط1 ، منشورات عويدات، 1971م، ص: 122.

[4] ـ سليم بتقة، تريف السرد الروائي الجزائري ، ص : 58.

4ـ الفضاء باعتباره منظورا :

ينسب "حميد لحميداني " فضل التنبيه إلى تلقي لفضاء على هذا المستوى من الفهم ، إلى " جوليا كريستيفيا " ، التي قدمته على أنه شبيه بالخطة التي يصدر عنها الراوي في توجيه أحداث الرواية ، وادراة حوارها، والتحكم في كل نسيجها .[1]

ومهما اختلفت التصورات التي تصدر عنها دراسة الفضاء في أي نص أدبي ،فلا مناص من الاعتراف بأن كل تلك الجهود قد هيأته ليأخذ مكانة مكينة في الحقل النقدي المعاصر .

[1]ـ حميد حميداني، بنية النص الروائي ،ص: 61.

الفصل الأول: تطور الرواية الجزائرية.

1 -المبحث الأول: تحولات الرواية الجزائرية.

2 -المبحث الثاني: تطور المكان في الفعل الروائي الجزائري.

المبحث الأول : تحولات الرواية الجزائرية .

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي حاولت تصوير الواقع الإنساني و تشخيص مشكلاته ، كما أنها استوعبت جميع الخطابات و الأساليب و الأنواع الأدبية، حتى صارت الرواية جنسا أدبيا منفتحا ، و قابل لإستعاب كل المواضيع.

إن الأصل في مادة "روى"في اللغة العربية ،هو جريان الماء ، أو وجوده بغزارة . أما معنى الرواية فقد أطلقه العرب على ناقل الشعر فقالوا راوية و بذلك قصدوا وجود تشابه معنوي بين الارتواء الروحي من جراء سماع الشعر أو استظهاره بالإنشاد و الارتواء المادي و هو شرب الماء .و ذلك لأن الصحراء عند العرب قديما توفرت على عنصرين مهمين هما الماء و الشعر. و يتضح أن معنى الرواية الاستظهار .[1]

و جاء في معجم المصطلحات الأدبية "لفتحي إبراهيم " أن الرواية هي " سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث و الأفعال و المشاهد ، و الرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية و الوسطى ، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية ، و ما صحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية" .[2]

و كانت الرواية تنهض ، في أول الأمر ، على مواجهة واقع الرغبة بحقيقة الحب . و يعرف "هيجل" الرواية " بأنها ملحمة حديثة برجوازية ؛تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية ، و نشر العلاقات الاجتماعية ". [3]و استفاد "جورج لوكاتش" من هذه الفكرة ، اعتبر بدوره الرواية ملحمة برجوازية ، و الرواية سليلة الملحمة ، و إذا كان موضوع الملحمة هو المجتمع فإن موضوع الرواية هو الفرد الباحث عن معرفة نفسه و إثبات ذاته و قدراته من خلال مغامرة صعبة و عسيرة.[4]عبد المالك مرتاض إلى أن تعريف الرواية ليس بـالأمرالهين نظراً لحداثتها و لتطورها

---

[1]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، ع:240، ص:22.

[2]– فتحي إبراهيم ، معجم المصطلحات الأدبية ،(دط)، المؤسسة العربية للناشرين التحدين ، الجمهورية التونسية ، 1988م،ص: 176.

[3]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ،ص:26.

[4]– صالح مفقودة ، أبحاث في الرواية العربية ،منشورات مخبر أبحاث في اللغة العربية و الأدب الجزائري، جامعة محمد خضير بسكرة ، ص:9.

المستمر قائلا: "و الحق أننا بدون خجل و لا تردد نبادر إلى الرد على السؤال بعدم القدرة على الإجابة ،والسؤال الذي يعنيه مرتاض هو ما هي الرواية ؟ ".[1]

و يمكن أن ننطلق من هذا التساؤل ، فالرواية هي كل فعل أو عمل سردي مطول نسبيا معقد التركيب و البناء و القائم على تقنيات الكتابة المعروفة ،" اللغة هي مادته الأولى ،و الخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو و تربو و تمرع و تخصب ، و التقنيات لا تعدو كونها أدوات لعجن هذه اللغة المتشبعة بالخيال ثم تشكيلها على نحو معين "[2].

و نجد " سعيد الورقي" يعرف الرواية : بأنها تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق و روح الحياة ذاتها ، ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي ، و ذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث و الوسط الذي تدور فيه ، و على نحو يتجسد في النهاية صراعاً درامياً ذا حياة داخلية متفاعلة .[3]

نشأة الرواية الجزائرية:

تأخر ظهور فن الرواية في الجزائر عنه في كثير من الدول المغاربية ، كما إن المحصول الروائي قليل و خطوات تطور العملالروائي بطيئة نظراً لظروف اجتماعية و سياسية التيمرت بها الجزائر.وظهرت الرواية بالجزائر أول ما ظهرت ،كجنس أدبي حديث ، باللغة الفرنسية عقدين أو أكثر قبل أن تظهر باللغة العربية . و نجحت الرواية بالفرنسية في أن تخطو خطوات متقدمة و متميز على يد كُتاب من بينهم "مولود فرعون" و " محمد ديب" و " مولود أمعمري"و "أسيا جبار" ...و استطاع هؤلاء الروائيون ، في نظر الناقد المغربي محمد برادة "أن يؤسسوا الحداثة الروائية بالفرنسية في فترة موازية لنفس التجربة التي تحققت باللغة العربية في أقطار الشام و مصر منذ الثلاثينات".[4]

---

[1]– عبد الملك مرتاض، الرواية جنسا أدبيا ، مجلة الأقلام ، وزارة الثقافة و الإعلام بغداد ،ع:12،سنة 1986،ص:124.

[2]_ عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص: 27.

[3]_ سعيد الورقي ، اتجاهات الرواية العربية ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ،1997م، ص:5.

[4]– حسن المودن ، جدل الجسد و الكتابة في رواية "أشجار القيامة "للروائي الجزائري بشير مفتي،مجلة تحليل الخطاب، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، مدوحة تيزي وزو،ع:4جانفي، 2009،ص:59."

فلم تكن الرواية الجزائرية قد ظهرت بعد في شكلها الناضجبحيث نجدها تتسم بالضعف اللغوي و التقني في بادئ الأمر ،مثل "حكاية العشاق في الحب و الاشتياق "لمحمد بن إبراهيم، التي صدرت سنة(1849)،و هي أول رواية جزائرية لكنها لم ترق إلى مستوى الرواية الفنية ، فهذا " عمر بن قينة " نجده يتحفظ في اعتبارها رواية ، و السبب في ذلك يعود ضعفها اللغوي ، و عدم وجودها على الساحة الأدبية.[1]

و يؤرخ " محمد مصايف "في كتابه النثر الجزائري الحديث ، أن بدايات الرواية الجزائرية العربية كانت بأوائل السبعينيات و هذا بالرغم من ظهور بذور لها قبل هذا التاريخ، مثل "غادة أم القرى"للأديب الشهيد أحمد رضا حوحو الصادرة سنة(1947)و هو تاريخ صدورها الذي تأخر أربع سنوات عن تاريخ كتابتها.[2] وقد عدها واسيني الأعرج أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر، و قال عنها: " أنها ظهرت كتعبير عن تيار الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة".[3] كما أنها وسمت بالضعف الفني و افتقارها للشروط الفنية التي يقتضيها الجنس الروائي إلا أنها شكلت انفتاحا جديداًبالنسبة للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية .

و إذا انتقلنا إلى فترة الخمسينياتنجد رواية "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي التي صدرت سنة (1951)، و قد اعتبرهما الناقد " محمد مصايف" قصتين طويلتين ، لكنه لا يرى مانعاً في عد هذين العملين روايتين على سبيل التجاوز و الريادة في العمل الروائي. ويرى أن من أسباب تأخر ظهور الرواية إلى هذا التاريخ صعوب تناول هذا الفن لاحتياجه أكثر من أي فن آخر إلى الصبر و الأناة و التأمل الطويل و انعدام تقاليد روائية جزائرية يمكن محاكاتها ، و احتياج فن الرواية إلى لغة طبيعية مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة .[4]

و من خلال هذان العمليين نلحظ أن بدايات الرواية العربية الجزائرية كانت ساذجة سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها و بنائها الفني.

---

[1] _عمر بن قينة ، دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة و الطويلة)،(دط) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986م ، ص: 50.

[2] _ محمد مصايف ، النثر الجزائري الحديث، (دط)، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، الجزائر ،ص:138.

[3] - إبراهيم عبد النور، الممارسة النقدية في الرواية الجزائرية ،الملتقى الدولي الخامس عشر عبد الحميد بن هدوقة، جامعة بشار ،التاريخ من 8إلى 10 نوفمبر، 2016،ص : 2 .

[4] _ أحمد دوغان ، في الأدب الجزائري الحديث، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996م ، ص:75.

أما في الستينيات _فترة الاستقلال_ فقد كانت الأعمال الروائية المكتوبة باللغة العربية قليلة جداً،غير عمل واحد و هو " صوت الغرام " لمحمد منيع، نظراً لظرف التاريخي الذي ساد تلك الفترة بكل مفارقاته الاقتصادية و السياسية و الاجتماعية و الثقافية ،و انشغل الجزائريون بمعركة البناء و التشييد غير أنه لا يمكن أن ننكر دور هذه المرحلة الهامة في تهيئة التربة الأولى التي ستبني عليها الأعمال الأدبية الصادرة فيما بعد ، خاصة مع التحولات الديمقراطية التي شهدتها في بداية السبعينات . و يدعم هذا الطرح "واسيني الاعرج " بقوله: "لأن الظرف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية و الاجتماعية و الثقافية ، زيادة على أن ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعد ولا لتسهم في ظهور الرواية ، ولكنها خلقت التربة الأولى ،التي ستبني عليها الأعمال أدبية فيما بعد خصوصاًمع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينات " .[1]

فمنذ أواخر الستينيات أخذت حالة الثورة المساحة ببعدها المثالي ، تتلاشى تدريجياً لدى مجموعة من الكتاب ، بحيث بدأ بعض الكتاب يعيدون النظر في الخطاب السياسي / الإيديولوجي التقليدي ليتبنوا بدلاً عنه خطاباً آخر أكثر عمقاً ، خطاباً يقيم عملية فرز طبقي داخل الوطن ليقترب من طبيعة الصراع بروح نقدية و هكذا أصبحت الرواية تشير بأصابع الاتهام إلى الطبقة المستغلة (بكسر الغين) ، على أنها خانت عهد الأوائل واستأثرت بالزرع و الضرع.[2]

فمع بداية السبعينات شهدت الرواية تطورً و تنوعا ،و تغيرات قاعدية كبيرة كانت الولادة الثانية و الأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، و لم يكن ليحدث هذا النتاج بمعزل عن التغيرات الجذرية التي ظهرت خلال هذه العشرية ، و يدعم واسيني الأعرج هذا بقوله : " فقد شهدت هذه الفترة وحدها _ السبعينيات_ ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من انجازات ... فكانت الرواية تجسيداً لذلك كله " [3] . و من أهم أقطار الرواية الجزائرية في هذه الفترة نجد في الطليعة "عبد الحميد بن هدوقة "في روايته " ريح الجنوب " بحيث اعتبرها النقاد و الدراسون أول رواية جزائرية عربية فنية عرفها الأدب الجزائري ، و قد كتبت في عام (1970) ،و"ريح الجنوب" تثير قضايا كثيرة تتصل بالأرض و المرأة ، و بنضال الأفراد من أجل الحرية و المستقبل كلها كما

[1] _ واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر "بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية "،(دط)، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986م ، ص:111.

[2] _ مخلوف عامر، الرواية و التحولات في الجزائر ،(دط)، منشوات اتحاد كتاب العرب ، دمشق، ص: 24-25.

[3] _ واسيني الأعرج ،اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ،ص: 58.

تعالج الدوافع الشخصية و التصرفات التي تحرك الإنسان وتقوده إلى مصيره ، ثم تعرض لجانب الشر في الإنسان و صراعه الدائم ضد رواسب الماضي و محاولته للتفوق على نفسه و لكن يساق إلى نهاية لا يريدها لأن الظروف أقوى منه "[1].

تلك هي الخطوات العامة التي رسمها الشهيد "أحمد رضا حوحو"من خلال الحدث و الشخصيات في هذه الرواية ،" ريح الجنوب " هي قصة مأساة فتاة جزائرية ريفية هربت من القرية إلى العاصمة لتدخل الجامعة و تدرس فيها و لكنها عادت لقريتها لتقضي اجازتها في صيف حار زاده لفح ريح الجنوب حرارة أخرى في الإنسان و الطبيعة مما زاد من ضيقها انها سجينة في دار أبيها .

يرى " عبد الملك مرتاض "" بأن حوحو كان موفقاً من حيث اختيار هذا الموضوع الخصب ، لأن موضوع المرأة العربية و ما كانت تتخبط فيه من مشاكل نفسية ، قمين بأن يعطي لأي رواية رونقاً خاصاً ، و يمدها بمسحة لطيفة من الفن ، فإذا انصاف إلى ذلك مشكلة الحجاب ، و عاطفة الحب و سلطان التقاليد ، و طغيان الأقوياء ، و كيد الاراذل الحقراء من الناس . فهذا الموضوع الذي تطرق إليه حوحو ليس غريباً على المجتمع الجزائري ، لأن المرأة الجزائرية كانت تضطرب في نفس ما كانت تضطرب فيه أختها الحجازية من محافظة و تضيق و من ذيولها الحجاب ، التجهيل و الحراسة الشديدة لها و عدم الثقة في قدراتها ، فحوحو فإن جعل الحوادث تدور في مكة فإن الموضوع مستوحى من المجتمع الجزائري"[2] .

فقد جسدت هذه الفترة المرحلة الفعلية التي شهدت قفزة حقيقية للنهوض بالفن الروائي في الجزائر ، و من أهم الأقطار الروائية في هذه الفترة بداية من " عبد الحميد بن هدوقة" في رواياته " ريح الجنوب" و" ما لا تذروه الرياح" "لمحمدعرعار" و "رشيد بوجدرة " و " طاهر وطار " في روايته " اللاز" بحيث جاءت هذه الأخيرة منجزة إنجازاً فنياً جريئاً و ضخماً، يطرح بكل واقعية و موضوعية قضية الثورة الوطنية بعيدا عن الشعارات التي تحتمي وراءها المواهب الهزلية ،" فاللاز تجسد آلام و محن الشعب الجزائري إبان حقبة تاريخية جد محددة"[3]،

---

[1] _ عبداللهالركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث (1830-1974) ،(دط) ، دار الكتاب العربي ، الجزائر ، ص: 239.

[2] _ عبد الملك مرتاض ، فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931- 1954) ،(دط)، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1983م ، ص: 194_195.

[3] _ واسيني الأعرج ، طاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية الرواية نموذجاً "دراسة نقدية" ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، شارع زيغود يوسف، الجزائر، 1980م ، ص: 64.

بالإضافة إلى رواية أخرى ذات أهمية متميزة وكرواية " الزلزال" التي تحاول الرواية أن تجسد التحولات الزراعية التي حدثت في الجزائر ، لا بالشكل السياسي التهريجي المباشر ، و لكن بكل ما يمكن أن يمنحه الفن الاشتراكي من امكانات فنية للتعبير، التي تسهم في الكشف عن خلفية كل الصرعات الدائرة على الساحة ، و "وطار" بهذا يحاول أن يستوعب جمالياً واقعه المتحرك بكل تناقضاته الثانوية و الجوهرية . [1] و كذا روايات " الحوت و القصر " و " عروس بغل " و "العشق و الموت في زمن الحراشي".

كما إهتم " مرزاق بقطاش" بقضية الثورة في روايته " طيور في الظهيرة " فقد حاول أن يغطي فنياً إنجازات الثورة الوطنية ، ويرسم بريشة دقيقة معاناة الطبقة المسحوقة إبان الاستعمار الفرنسي ، و الهموم الكبيرة التي يعيشها الأطفال.[2]

و نضيف بعض الأعمال التي برزت في هذه الفترة روايات " عبد الملك مرتاض"(" نار ونور " " دماء و دموع" "الخنازير") و كذا رواية " قبل الزلزال " لعلاوة بوجادي ، و غيرها من الروايات الأخرى التي كانت النتاج الفني الطبيعي لهذه الفترة التاريخية .[3]

و مما يجدر الإشارة إليه أن فترة السبعينات و إن غلب فيها التوجه المضموني في الكتابات الأدبية و النقدية ، إلا أنها الفترة التي أكشف فيها الإنتاج باللغة العربية و كانت تأسيساً سمح بظهور و تكوين كوكبة من الأدباء أصبحت لهم مكانة محترمة .[4] من أمثال " عبد الحميد بن هدوقة " و" الطاهر وطار " و " واسيني الأعرج " الذين يعدون من أهم الأقطاب الروائية الجزائرية في عقد السبعينات .

---

[1] _ المرجع السابق، ص: 79.
[2] _ واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص: 90.
[3] _ المرجع نفسه ، ص: 111.
[4] _ مخلوف عامر ، الرواية و التحولات في الجزائر، ص: 14_15.

وبالرغم من أن الرواية بالعربية في الجزائر قد ظهرت متأخرة ، وعمرها قد لا يتعدى نصف القرن ، إلا أنها قد حققت تراكما نوعيا من السبعينات إلى اليوم يستحق الاهتمام والعناية ، خاصة وأنها قد عرفت تحولات هامة من الثمانيات إلى بداية الألفية الثالثة.[1]

ففي التجربة الروائية الجزائرية لمرحلة الثمانينات ظهرت محاولات تجديد وتجريب " أكثر عُنفا في ملامسة الواقع الجزائري وأكثر إصرارا على اختراق السائد السردي من خلال نزعته التجريبية الباحثة عن أفق حداثي" [2]يقربها من منجزات الرواية العالمية من تلك المدونات نذكر جل أعمال "واسيني الأعرج " (وقع الأحذية (1981) أوجاع رجل غامر صوب البحر(1983)، نوار اللوز أو تغريبة صالح بن عامر الزوفري (1983) ، مصرع أحلام مريم الوديعة (1984) ماتبقى من سيرة لخضر حمروش (1985)، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف (1990) ،..... ورشيد بوجدرة (التفكيك (1982)،المرث (1984) ، ليليات امرأة آرق (1985) ، معركة الزقاق (1986)) ، فوضى الأشياء (1990)..... و أعمال لحبيب السايح وجيلالي خلاص ومرزاق بقطاش . [3]ففي نظر الأستاذ عبد القادر بن سالم فإن كتاب جيل ثمانينات يمثلون تجربة جديدة مقارنة بمنسبقهم .[4]

كما نجد " عز الدين جلاوجي " من أبرز التجارب الروائية الجزائرية المعاصرة يراهن " منذ بدايته مع الكتابة منتصف ثمانينات القرن الماضي على نبذ التكرار أو التراجع ،وعلى كسر الحدود القائمة بين الأجناس الأدبية "[5]؛ حيث انتقل بينها بسلاسة سمحت له بإثرائها جميعا ؛ فقد كتب الإبداع في (القصة والمسرحية والرواية ...) ، كما مارس النقد والدرس الأكاديمي المحتكم لضوابط المنهج وتقنيات المنهجية، وابتدع لنفسه أيضا مساحات إبداعية جديدة .

---

[1] ـ حسن المودن ، جدل الجسد والكتابة في رواية "أشجار القيامة " للروائي الجزائري بشير مفتي، ص : 60.

[2] ـ بوشوشة بن جمعة ، اتجاهات الرواية في المغرب العربي ،ط1 ، المغاربية للطباعة والنشر ، تونس ، 1999م،ص:88.

[3] ـ سكينة قدور، لغة الرواية الجزائرية، هاجس التعريب وهوس التجريب والتغريب (رشيد بوجدرةأنموذجا) ،جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة ، ص: 7_ 8 .

[4] ـ عبد القادر بن سالم ، مكونات السرد في الفن القصصي الجزائري الجديد ، منشورات اتحاد كتاب العرب ،دمشق، 2001م، ص : 22.

[5] ـ زهيرة بولفوس، آليات التجريب وجمالياته في رواية " العشق المقدنس " لعز الدين جلاوجي، مجلة ديالي ، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة ، ع:67، ص : 200.

ونجد من الباحثين من يعد هذه الفترة امتدادا لفترة السبعينات ،وفترة فراغ فني لاكمي أو إنتاجي، فكتابات الثمانينات وإن بدت تطرق رحاب التجريب والتجريد إلا أنها كانت امتداد لفترة السبعينات،[1] حيث جاءت نصوصها ـ السبعينات ونهاية الثمانينات ـ تشترك في كشفها عن أشكال صراع النخبة الإجتماعية الوطنية على السلطة في الجزائر الاستقلال التي كانت مختلف بنياتها تشهدتحولات وتغيرات يَسمُهاالتأزم، بعد انكسار أحلام شهداء في بناء دولة للجميع .[2]

فكانت هذه الفترة هي ـ الفترة ـ التي شهد فيها المجتمع بداية أزمة الديمقراطية ، وتهديده بدكتاتورية جديدة هي سلطة المسؤولين وذوي النفوذ من أصحاب الحزب الواحد ، فشخصت أنماط الوعي من خلال صراع الشخصيات، وعبرت عن كل ما يمكن أن يترصد الحرية والكرامة والحياة من مخاطر.[3] فبرزت الرواية الواقعية التي تعالج معطيات الواقع وإشكالاته، و هذه الروايات ذات وظيفة نقدية سياسية ، فتناولت مشكلة الديمقراطية وأزمة الفكر .[4]

إن تحول القيم الجمالية في الرواية الجزائريةواستنادا إلى هذا الطرح و استجاب للتحولات التي عاشها المجتمع الجزائري خلال فترة الثمانينات ، وما نتج عنها من إعادة النظر في تطبيقات الإيديولوجية السبعينية من أوهام السياسية الإشتراكيةوماتبعه من اهتزاز القيم ، ومن آفات اجتماعية وأخلاقية كان نتيجتها ذلك الشرخ الذي حدث في أكتوبر1988.[5]

ويمكن أن نزعم أن مرحلة التسعينات وبداية الألفية الثالثة قد شهدت ظهور رواية جديدة باللغة العربية على يد جيل جديد من الكتاب الروائيين نشأ وسط أحداث العنف الدموي المأسوي، من كتّابه: بشير مفتي "أرخبيل الذباب" ،و أحلام مستغانمي في ثلاثيتها " ذاكرة الجسد" " فوضى الحواس" " عابر سرير " ،وواسيني الأعرج صاحب رواية " حارسة الظلال "، ورشيد بوجدرةفي " تيميمون "، وكذا طاهر وطار في " الشمعة

---

[1] ـ إبراهيم عبد النور، الملتقى الدولي الخامس عشر عبد الحميد بن هدوقة للرواية ، ص : 8.

[2] ـ بوشوشة بن جمعة ، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص : 89.

[3] ـ آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ط2 ، دار الأمل للطباعة والنشر ، ص: 61.

[4] ـ فاطمة قاسمي، الوعي الوطني في الرواية الجزائرية المعاصرة "وأخير تتلألأ الشمس لمحمد مرتاض "، معهد اللغة العربية ، جامعة الافريقية أحمد دراية أدرار ، 2008م، ص : 24.

[5] ـ آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتمثل إلى المختلف ، ص : 87.

والدهاليز " ، وحميدة العياشي في " ليل الفتنة " ، و إبراهيم سعدي روايته " النخر " ، إضافة إلى عز الدين جلاوجي، أمين الزاوي ، كمال قدور ، عبير شهرازاد، حسين علام ، حميد عبد القادر ، جيلالي عمراني ، وسفيان زدادقة .....وغيرهم .فمن أهم خصائص رواياتهم التحرر من قيود الكلاسيكية ، والنزوع إلى الإستقلال عن الخطاب الإيديولوجي المهيمن، وإسماع أصوات الذات المقموعة ، والانغماس في قضايا الواقع والتباساته و والعناية بالطرائق الفنية والجمالية ، والنزوع إلى التجريب والوعي المتزايد بالكتابة من حيث هي مغامرة في ذاتها .[1]

مايميز هذه الفترة ؛ أنها مرحلة حرجة ومنعرج خطير في تاريخ الرواية الجزائرية المعاصر، حتى أنها كادت تنفلت من مدارها لتضيع في فراغ الفضاء الخارجي ؛ وذلك بسبب الإرهاب ، أو ما أطلق عليه الحرب الأهلية ، إذ عرفت الجزائر من خلاله تراكمات نفسية واجتماعية واقتصادية وسياسية وثقافية أيضا.[2]

وأطلقت على هذه الفترة من التاريخ الجزائر مسميات عدة اشتقت من معجم الأزمة فاصطلح عليها : العشرية السوداء، المحنة ، سنين الجمر ،عشرية الدم ، فترة الفتنة ، العشرية الحمراء واضطلعت الرواية بمهمة التأريخ لهذا الواقع المأسوي والسوداوي الذي تجرع آلامه شعب بأسره ، فرسمت ملامح الأزمة التي هدمت كل الروابط والبنى الاجتماعية بالتفسخ والانهيار .[3] فقد انساقت رواية التسعينيات في الجزائر وراء ظاهرة الإرهاب فرصدته كواقع في المجتمع الجزائري ، وظهر مايسمى بالرواية الاستعجالية التي حاولت رصد ظاهرة الإرهاب ، رصدا شفافا وبأقصى تسجيلية ممكنة من أجل أكثر واقعية .[4]

ومن رحم المعاناة ولد أدب أشد التصاقا بالواقع المرير والهمجي المتأزم يحمل سمات الفترة فهذه المعا لم الدامية تشكلت في ذاكرة الشعراء والفنانين ، فأبدعوا أدبا سمي بمسميات عديدة تعكس مفهومه مثل أدب الأزمة وأدب المحنة والأدب الاستعجالي وغيرها من الأسماء العاكسة للوضع المتأزم،[5] فشكلت المادة الخام التي انطلق منها الروائي ليعبر عن واقعه " فكانت أحداث الأزمة الجزائرية هي المادة الدسمة لعشرات الأعمال الروائية التي

---

[1] ـ حسن المودن، جدل الجسد والكتابة في رواية " أشجار القيامة " للروائي الجزائري بشير مفتي، ص: 60.

[2] ـ جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد التجربة والتاريخ " دراسة في الأنماط التمثلات" ، (د ط)، منشورات اتحاد كتاب العرب،ص : 23.

[3] . إبراهيم عبد النور ، ملتقى الدولي الخامس عشر عبد الحميد بن هدوقة، ص31.

[4] ـ حسين خالفي ، مشكلات النص الروائي الجزائري ،مجلة تحليل الخطاب ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو ، ع:4، 2009،ص:163.

[5] ـإبراهيم عبد النور ، ملتقى الدولي الخامس عشر عبد الحميد بن هدوقة، ص: 31.

صدرت تباعا خاصة منذ سنة 1990م ، وحاولت تفكيك الأزمة الجزائرية ، وتحليل مختلف أبعادها السياسية والدينية والاجتماعية والثقافية ،ومثلت بذلك منعرجا هاما في الكتابة الروائية في الجزائر في العصر الحديث . "[1] فلم يكتف الروائيون بتصوير الموت والاغتيالات فقط ، بل صوروا العوامل التي ساعدت على هيمنته كالبيروقراطية والاقتصاد ووضع المثقف ، والجهل وغيرها من الظواهر المسببة أو الناتجة عن فعل الموت .[2]

إذ انحصرت هذه الكتابة بشكل واضح في النص الروائي ، ومعظم هذه النصوص تحمل خبر عن الموت وعن صوره الكابوسية المفزعة للذاكرة ، [3]منها : " متاهات الدوائر المغلقة " "لحبيب مونسي" وهي رواية واقعية موضوعها يدور حول المرأة والمجتمع ، والجنس والموت ، والريف والمدينة ، إضافة إلى" الأزهر عطية " كتب رواية " خط الإستواء " و " السعيد بوطاجين " " وفاة الرجل الميت " ،وكذا "حفناوي زاغر" "ضياع في عرض البحر".والكتابة الرواية الجزائرية الجديدة للراهن الجزائري تُجسد الصراع مابين الواقع بكل سوداويته وهاجس الضمير الخلفي والبحث عن المعنى للذات وذلك من خلال إيقاظ الرغبة.[4]

فالمرحلة الأولى لم تقدم الكثير على الصعيد الإيديولوجي أو الفني ؛ لأنها كانت نقطة البدء من الصفر، أما المرحلة الثانية فهي مرحلة قدمت رواية ذات قراءة أيديولوجية مكرسة لمشروع الخطاب السلطوي السائد آنذاك، كما أنها قدمت أبعادا جمالية على مستوى القراءة الفنية ، حيث شهدت ما لم تشهده الفترات السابقة في تاريخ الجزائر من إنجازات فهي التربة الأولى التي تبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد.أما المرحلة الثالثة فهي مرحلة الانفكاك من شر الموروث القديم ،ومحاولة تقديم قراءة متحررة على مستوى القناعة الإيديولوجية المنتصرة للفرد ، ولكن وفق رؤية عبثية ساخرة . ومايميز هذه المرحلة ؛ أنها تحررت من أسر الرواية الكلاسيكية ؛بل حتى من منطوق الرواية المعاصرة التي سادت فترة السبعينات والثمانينات ، ليعبر من خلاله عن الموقف الفردي ، وانسداد الواقع السياسي

[1] ـ عبد الحميد هيمة، المأساة الوطنية في الرواية الجزائرية ، مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، ع:29، ص: 244.

[2] ـ أمنة بلعلى، المتخيل في الرواية من المتماثل إلى المختلف ، ص : 85 .

[3] ـ جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد التجربة والتاريخ ، ص 23.

[4] ـ جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل ، (د ط)، مطبعة وهران ، ص : 222.

والاجتماعي، والاقتصادي وتطرح أزمة الفرد ، والحرية الفكرية والديمقراطية ، وغيرها من المسائل ، التي كان يخفيها خطاب السلطة أحادي الوجهة والمنزع .[1]

ويوافق هذا التوجه مابعد ـ حداثي ـ الجديد للرواية الجزائرية ، صارت الموضوعات الروائية تتوزع بين موضوع جدلية العلاقة بين الرجل والمرأة ، وكذا موضوع الثالوث الاجتماعي (الجنس، السياسية ، الدين) وموضوع صراع القيم ومشكلة الهوية والانتماء، والتاريخ، والجنس ، والموت وزمن الإرهاب وصورة المدينة ـ فالرواية ـ خلال هذه الفترة كانت حاجة اجتماعية قبل أن تكون حاجة فنية ؛ بمعنى أنها نشأت مهمومة بوظيفتها قبل أن تستقيم داخل جنسها ، وهذا راجع إلى ارتباط الحياة الأدبية بالحركة الاجتماعية ومن ثمة طغى المضمون الغربي الذي كان وليد النهضة الاجتماعية وتنامي المدنية الحديثة .[2] أما على مستوى القراءة الفنية ، أرادت أن تقدم هذه الرواية التسعينية ، فلسفة فنية قائمة على مفاهيم حداثية كما هو الشأن عند بشير مفتي بالخصوص وأحلام مستغانمي.[3]

ومن خلال عرضنا لأهم مراحل نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فمن الضروري الإشارة إلى الرواية المكتوبة بالغة الفرنسية.

نشأةالرواية الجزائرية المكتوبة بالغة الفرنسيةفي ظروف تاريخية معينة أهمها الاستدمار الفرنسي الذي مزق النسيج الاجتماعي الداخلي للمجتمع الجزائري ، من خلال سياسة الإلغاء الديني و الطبقي واتخذ من سياسة التجنيس وسيلة لطمس الهوية الجزائرية و العربية و الإسلامية ، كما شجع الحملات التبشيرية و انشاء مدارس فرنسية مختلطة في المدن و التي ضمت أغلبية فرنسية و أقلية جزائرية لتكريس تعلم اللغة الفرنسية ، مما أدى إلى ظهور طائفة من الكتاب يكتبون باللغة الفرنسية ، و ما يجدر الإشارة إليه" أن الطبقة الأولى للكتاب الجزائريين المعبرين باللغة الفرنسية كانوا أساتذة أو أصحاب وظائف حرة أومنالطبقة الوجيهة في المجتمع أو من خيرة عليه القوم ، و هم من خريجي المدرسة الفرنسية و المناصرين لمبدأ الادماج أو الالتحاق بفرنسا و المساواة بالفرنسيين".[4]

---

[1] ـ جعفر يايوش، أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر ، (د ط)، دار الأديب للنشر والتوزيع ، ص : 10.

[2] ـجعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل ، (د ط)، مطبعة وهران، ص:13.

[3] ـ جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد التجربة والتاريخ ، ص: 24 .

[4] ـ أم الخير جبور ، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية" دراسةسوسيو نقدية "، ط1، دار ميم لنشر، الجزائر،2013م، ص: 36.

اختلف النقاد العرب و الغرب حول انتماء الأدب الجزائري الناطق باللسان الفرنسي هل يدخل في إطار الأدب الفرنسي أم الجزائري و من بينهم محمد الطمار الذي يرى " أن الأديب لا يفكر تفكيراً يتصل بالمشكلات الواقعية و الاجتماعية إلا إذا كانت في إطار قومي ، و لا يؤدي أفكاره و إحساسه تأدية خالصة صادقة كل الصدق إلا باللغة القومية" [1] ، و يقول الأدباء الناطقون بالفرنسية بأنهم عرب و بأن أدبهم عربي ، فيقول "مالك حداد":" نحن نكتب بلغة فرنسية لا بجنسية فرنسية " و يقول "مراد بربون": " ان اللغة الفرنسية ليست ملكا خاصة للفرنسيين و ليس سبيلها سبيل الملكية الخاصة" ، أما الناطقون بالعربية فيعدون الأدب الناطق بالفرنسية دخيلا و قد نبت في ظروف تاريخية غير شرعية . و يذهب فريق آخر إلى أن هذا الأدب لا بد من أن ينقطع أصله و إلى أن مصيره الزوال بزوال الأسباب التي أنتجته.[2]

و يرجع المؤرخ و الباحث " جان ديجو" أول نص كتبه جزائري باللغة الفرنسية إلى سنة (1891)، و هو عبارة عن قصة بعنوان " انتقام الشيخ" ، مستقاة من التقاليد الاجتماعية الجزائرية ، كتبها "محمد بن رحال"، و نشرتها "المجلة الجزائرية التونسية الأدبية و الفنية "، كما نشر " أحمد بوري" سنة (1919)في جريدة " الحق" رواية مسلسلة بعنوان " مسلمون و مسيحيون "، و يعلق على الرواية بأنها كتبت بماء الورد كناية على القفز المعتمد للمؤلف على تناقضات الواقع ، حين يصور العلاقة بين الفرنسيين و الجزائريين في غاية الانسجام و الوئام . و كاتب آخر يدعى " سالم القبي " الذي نشر سنة (1917) مجموعة شعرية بعنوان " حكايات و قصائد من الإسلام" ، و أتبعها بمجموعة أخرى سنة (1920) بعنوان " أنداء مشرقية ".[3]

و تؤكد الدراسات التي قام بها المختصون في الأدب الجزائري على رأسهم " جون ديجو" أن أولى الروايات التي اضطلع بها الجزائريون إبان حقبة الاستعمار تعود إلى سنة (1920) ممثلة في رواية " أحمد بن مصطفى القومي" لمؤلفها" القايد بن الشريف " و يعدها "ديجو" الانطلاقة الحقيقية لهذا الأدب المكتوب بالفرنسية ،ثم تُبعت بروايات أخرى ففي سنة (1925) أصدر " عبد القادر حاج حمو" رواية تحت عنوان " زهرة زوجة المنجمي" و قد عدت هذه الرواية لفترة طويلة هي الأولى في تاريخ الأدب الجزائري . إذن بين

---

[1] _ محمد الطمار ، الروابط الثقافية بين الجزائر و الخارج ، (دط) ، الشركة الوطنية للنشرو التوزيع ، 2003م ، ص: 282.

[2] _ محمد الطمار ، تاريخ الأدب الجزائري ، (دط) ، صدر عن وزارة الثقافة ، الجزائر، 2007م، ص: 380.

[3] _ أحمد منور ، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته و تطوره و قضاياه ، ط 4، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 2007م، ص: 87_88.

سنة(1919_1944) ظهرت ثماني روايات جزائرية وبين (1945_1951) صدرت ست روايات منها سنة (1950) رواية " ابن الفقير " لمولود فرعون .[1]

و يذهب الباحثون و النقاد إلى إضفاء صفة الخضوع على كُتاب هذه الحقبة بحيث نلفي البعض يتغنون بفرنسا و بحضارتها و تمسكوا بانتمائها . إذ تحولت صورة فرنسا لديهم بل و تغيرت قلبا و قالبا فالمعتدي على الأرض لم يعد كذلك ، بل إن حضوره في البلاد كان من أجل الإصلاح ، فهؤلاء الكُتاب كانوا ضحية للإدارة الفرنسية و يبدوا ظاهرا من خلال كتاباتهم أنهم تشبعوا بالثقافة الفرنسية بل و يشعرون بالامتنان اتجاه فرنسا و نمثل برواية " بولنوار الجزائري الشاب" "لرابح زناتي " الذي قال : " أن الأفضال كلها المادية و المعنوية ترجع لفرنسا، و أن من حظ كل الجزائريين أن تكون الدولة الأكبر و الأكثر حضارة في العالم هي المعلمة "؛ أي فالمثقف الجزائري مهتم في كل الأحوال بالموالاة لفرنسا و لحضارتها لمجرد التحدث بالغة الفرنسية .[2] و كذا رواية"ليلى فتاة جزائرية " لجميلة دباش فكانت هذه الروايات تدور في فلك البحث عن الذات، و تتأرجح شخصياتها بين كون المرء جزائريا و ما يوازيه من انتماء و كونه تابعا للإدارة الفرنسية وما ينجز عنه من التزامات.[3]

تطرقت هذه الأعمال إلى قضية الزواج المختلط و الذي ينتهي بالفشل لخصوصية كل طرف، و الأحكام المسبقة التي يكونها كل طرف عن الآخر ، و هذا ما يفسر النهايات الدرامية لهذه الروايات (موت، انتحار، جنون، إحباط) و هذه النهايات تندد ضمنيا بالاستعمار، لكن هذا التنديد لا يمس أسس النظام الاستعماري و لكن تعسفه و تناقضاته.[4]

شهد الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية في مرحلة الخمسينيات تطوراً بارزاً على مستوى المضمون بتجاوزه طرح قضية الزواج المختلط و الدعوة إلى الإدماج، و إنما أصبح يعبر عن الوعي الوطني ، و عن كفاح الشعوب و تعبير عن حياة البؤس و الشقاء الذي عاشه البسطاء من عامة الناس ، وقد جاء هذا التوجه في ثلاثية "محمد ديب" " الدار الكبيرة "(1952) و"الحريق"(1954)و "النول" (1957) ، و ظهرت أعمال روائية

---

[1] _ أم الخير جبور ، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، ص: 37.

[2] _ أحمد منور ، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته و تطوره و قضاياه ، ص: 37_38.

[3] _المرجع نفسه ، ص: 101.

[4] _ سليم بتقه ، الريف في الرواية الجزائرية "دراسة تحليلية مقارنة" ، أطروحة الدكتوراه ، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية، جامعة الحاج لخضر باتنة ، السنة الجامعية 2009م/2010م، ص: 76.

أخرى أمثال "غفوة عادل"(1955) "لمولود معمري" و "نجمة "(1956) " لكاتب ياسين " فجاءت هذه الروايات تعبر عن حالة الحرمان و الفقر و التخلف الذي كانت تعاني منه القرى ، كما عالجت روايات أخرى احداث الثورة المسلحة مثل رواية "الانطباع الأخير"(1958) " لمالك حداد"و "صيف الإفريقي" (1959)"لمحمد ديب" ، و رواية "من يذكر البحر" (1962) لنفس المؤلف، حيث صورت أنواع الدمار الذي لحق بالقرى و المداشر، و ما خلفه من تشرد السكان .[1]

أما فترة الستينيات فكانت روايتها تنتمي إلى الاتجاه الملتزم و المنحاز إلى الثورة بحيث اتخذت بعض الأعمال الثورة المباركة إطاراً عاما لأحداثها ووقائها ، مثل ما نجد في رواية " أطفال من عالم جديد " (1962)"لأسيا جبار" و " الأفيون و العصى"(1965)"لمولود معمري". [2]وفي منتصف الستينات غلب على الروايات اتجاه جديد تمثل في النزعة الانتقادية وذلك بإنتقاد الاوضاع السياسية والاجتماعية ، ومن ذلك الأعمال رواية " رقصة الملك " (1968)"لمحمد ديب" و " ضربة شمس "(1972)"لرشيد بوجدرة".[3]

و قد استمر هذا التوجه الانتقادي إلى نهاية السبعينات و بداية الثمانيات ، و خصوصاً بعد حوادث أكتوبر (1988)، و برز ذلك في روايات رشيد ميموني مثل رواية " النهر المحول"(1982) و رواية " شرف القبيلة "(1989)[4]. و برغم من أن الكُتاب الروائيين الجزائريين كتبوا باللغة الفرنسية إلا أنهم إنطلقوامن رؤية فنية و تجربة لغوية استمدت تطورها من الواقع الجزائري المعاش . و مع صعود المد الإسلامي في التسعنيات، برزت أعمال روائية تنتقد هذا المد و تعتبره خطراً سياسياً و اجتماعياً يهدد الديمقراطية و الحريات العامة ، ومن أبرز الروايات في هذه الفترة رواية " اللعنة"(1993) "لرشيد ميموني".[5]

و من خلال هذا نستنتج أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية سايرت الظروف السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية و ظروف الثورة المجيدة و كذلك الأمر بالنسبة للمكتوبة باللغة الفرنسية و تعد هذه الأخيرة انتصاراً يقينياً للاستعمار ، فعن طريق المواجهة و التصدي له تمكن هذا الأدب من الوصول إلى النضج و العالمية .

---

[1] _ أحمد منور ، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي ، ص: 106_107.

[2] _ أحمد منور ، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية"دراسة أدبية "،(دط)، دار الساحل ، دت،ص: 107.

[3] _ أحمد منور ، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي ، ص: 120.

[4] _ المرجع نفسه ، ص: 122/121.

[5] _ المرجعنفسه، ص:124.

المبحث الثاني : تطور المكان في الفعل الروائي الجزائري

إن نشأة الرواية الجزائرية كانت مرتبطة بعالم الريف كما في واقع الحياة ، المجال المفتوح الموحيبالحريةوالفضاء المركزي الخاص للهوية.[1] وقد بدا موضوع الثورة والصراع مع المستعمرفي أغلب التجارب الروائية يستقطب اهتمام الكتاب ويحول دون انشغالهم بمختلف القضايا المطروحة أمامهم .[2]

حيث كان للبادية فيها قسط وفير ، ومكانة استراتيجية ووظيفة ، إذ لانكاد نعثر على نص روائي عشية الاستقلال ومرحلة السبعينات إلا وجدنا فيه ذلك التواتر الجدلي ما بين الريف والمدينة ، بحسب ما أملته طبيعة المجتمع الجزائري بعد الاستقلال من انتقال حضاريبوتيرة متسارعة من نمط طغى عليه طابع البداوة إلى نمط آخر يغلب عليه طابع الحياة المدنية .[3] ويكتسب مجال البادية أهمية بالغة أثناء الثورة التحريرية ،على عدة مستويات منها الوعي الوطني والتاريخي والإيديولوجي .[4]

لقد أتاح الريف الجزائري و نمط المعيشة الفلاحين و مآسيهم للروائيين مجال رحباً لتقديم إنتاج أدبي رفيع ، و إذا كان الريف بهذا القسط من الاهتمام في إنتاجتهم فذلك لأن الشريحة الاجتماعية الكبيرة من السكان هم فلاحين .[5]

وبحلول مرحلة السبعينيات ساعدت التحولات الاشتراكية كتّاب الرواية وبخاصة المنحدرين منهم من أصول ريفية على الاهتمام بالريف واتخاذه بيئةلرواياتهم ، فحاول الروائي الجزائري خلال هذه الفترة أن يبشر بأهمية التغيرات الاجتماعية من خلال جانب أكثر تمثيلاً لواقعه هو الريف .فجاءت بداية الرواية العربية الجزائرية قوية من طرف الروائيين الذين امتلأت أعمالهم الفنية بمواقف صريحة تدافع عن القيم الجديد و تدين كافة مظاهر التخلف و

---

[1] ـ أحمد طالب ، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية،مجلة الأثر ، جامعة ورقلة،الجزائر ،ع:4، ماي 2005م، ص : 126.

[2] ـ واسيني الأعرج ،اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص : 277.

[3] ـ محمد الأمين بحري ، بنية الخطاب المأسوي في رواية التسعينيات الجزائرية ، أطروحة الدكتوراه ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة ، السنة الجامعية 2008 م| 2009 م ، ص : 111.

[4] ـ أحمد طالب ، جمالية المكان في القصة القصيرة الجزائرية ، ص : 126.

[5] ـ سالم سعدون ، الرواية العربية الجزائرية و قضية الريف " دراسة موضوعية و فنية "(1970_1983)، أطروحة الماجستير ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، السنة الجامعية 1988م ، ص: 12.

الجمود و لم يكتفوا بإلتقاط الجزئيات من الواقع بل تناولوا الإطار العام الذي يكشف عن تناقضات ، و كانت هذه البداية قوية على أيدي "عبد الحميد بن هدوقة"؛ الذي يعد من أوائل من كتب في ميدان الرواية الفنية ورصد من خلالها أوضاع الريف ، لأنه يعرف حياة الريف معرفة جيدة وخاصة أنه عاش سنوات شبابه الأولى فيها وهناك عرف القضايا التي تهم الفلاحين وأطلع على دقائق الأمور لمشاكلهم .فجاءت روايته الأولى "ريح الجنوب"تتناول موضوع القرية الجزائرية ، التي تعاني عوارض الطبيعة و صور الفقر والحرمان و موضوع المرأة الريفية والإقطاع ونضال الأفراد من أجل الحياة والمستقبل .[1]

ولعل أبرز مميزات قرية " ابن هدوقة " انعدام الشروط الضرورية للحياة ، فالحوار الذي دار بين " الحاج قويدر " أحد الفلاحين و" الطاهر" معلم القرية يحدد مسؤولية البلدية وقصورها في تطوير الريف : " الريح هي التي حشرت اليوم كل الذباب ، على كل حال هو خير من الناموس . فرد الطاهر بتذمر:

ـ كلاهما شر والبلدية لم تعمل شيئا لاصد هذا ولا ذاك .

ضحك الحاج قويدر من تفكير هذا الشاب المثقف وتساءل :

ـ ماذا عسى البلدية أن تعمل ضد الذباب ؟

ـ أجاب الطاهر بحدة : الذباب لم يخلق من السماء وإنما في الأرض ، في أرض القرية ، فيما يملؤها من قاذورات والبلدية هي المسؤولة عن النظافة " .[2]فمعرفة المؤلف بالواقع دفعته إلى الاقتراب من مشاكل سواء التي خلفها الاستعمار و التي فرضتها طبيعة مرحلة البناء ، فمن خلال شخصياته يحاول المؤلف أن يعكسهموم طبقة بكاملها.

كما يطرح الكاتب في روايته " الجازية والدراويش " إشكالية الأرض و الإقطاع و المرأة ، ولكن في صياغة جديدةتتأسس على الواقع وتستثمر التراث الأسطوري ؛ فهي رواية تصور الريف و تناقضاته و تجسد أحداث الثورة الزراعية حيث شهد الريف آنذاك حركة حثيثة كان القصد منها هو حمل سكان الريف على تبني

[1] ـ عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث ، ص : 239.

[2] ـ عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب ،(د ط) ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، ص : 78 _ 79 .

النهج الاشتراكي في تسيير القطاع الفلاحي والزج بالطلبة المتشبعين بأفكار هذا المنهج في هذه المعركة المصيرية من خلال حملات تطوعية يقترب فيها هؤلاء من السكان ويعرضون عليهم خدماتهم عبر جلسات تطوعية .[1]

فموضوع الرواية يدور حول مشروع بناء سد القرية ، يتوجب على السكان ترك قريتهم والانتقال إلى أخرى جديدة تود الدولة بناءها تعويضا لهم عن قريتهم ، غير أن سكان "الدشرة" رفضوا المغادرة مدعمين بالدراويش لما تمثله القرية من انتماء للجذور و محور الصراع الجازية هو ابنة الشهيد الذي مات مقتولا.[2]

ويبرز من جيل الرواد الروائي "الطاهر وطار" في روايتيه " اللاز " و " العشق والموت في زمن الحراشي " ؛ تتناول "اللاز " ثورة التحرير الوطني وصراعاتها الداخلية وقد اختار " وطار " لأحداث هذه الرواية القرية ، فكانت بيئة تعاني التخلف و تشكو الفقر و الأمية ، وأكد أن الثورة انطلقت من الريف و اشتدت بفعل نضال أهله. أما روايته " اللاز " الثانية الصادرة سنة (1980) التي تحاول أن تضع أصبعها على الصرعات الجوهرية السائدة في المجتمع الجزائري و بالضبط في المرحلة الوطنية الديمقراطية بكل ما تحمل هذه الصرعات من إيجابيات و سلبيات ، و التي تتزاحم في رحم الإنجازات الديمقراطية و الثورة الزراعية على رأسها ؛ وهي امتداد لرواية " اللاز" الأولى على المستويين الفكري و الجمالي.[3] و يذهب " 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]

أما فترة الثمانيات لم تعدم وجود بعض الروايات التي اهتم كتابها بالريف ، من بين هؤلاء الروائي"واسيني الأعرج " الذي كتب عن ريفه محاولا تعرية الواقع وأن ماكان يبشر به من آمال لم يكن غير سراب ،فقد بقي الحال كما كان عليه قبل الاستقلال ، في راويتيه "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" و " نوار اللوز " اللتين تدور أحداثهما في فضاء القرية .[5]

---

[1] _ بشير بويجرة محمد ، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائر (1970- 1986) ، ط 2001م/2002م ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، الجزائر ، الجزء الأول ، ص: 100.

[2] ـ سليم بتقه، الريف في الرواية الجزائرية ، ص : 70.

[3] _ واسيني الأعرج ، الطاهر وطار و تجربة الكتابة الواقعية ، ص: 61

[4] _سليم بتقه، الريف في الرواية الجزائرية ، ص : 60 .

[5] ـ واسيني الأعرج ، الطاهر وطار و التجربة الكتابة الواقعية ،ص : 83.

إن تركيز هؤلاء الكتاب هذه الفترة على نضال القرية له مبررات متعددة ؛ أهمها انتساب إليها وفي كون أن القرية بضعفها وإمكانياتها المتواضعة قدمت الكثير لثورة فهي كانت مهدها والسند والظهر لهذه الثورة التي تتمركز في الجبال بالاعتماد على القرى التي هي مصدر الإسناد والتموين والإيواء . بالإضافة أن تركيزهم عليها كان إشارة واضحة إلى أن الجزائري ظل متشبثا بأرضه وأصالته وحدود قريته ، وأن المدينة كانت بالنسبة إليه محطة يأوي إليها عند قضاء الحاجة ، وأن أساس ومصدر حياته كانت القرية على الدوام .[1]

وعلى الرغم من التركيز الواضح لهؤلاء الكُتاب على دور القرية فإننا نجد بعضهم لم يغفل الإشارة إلى ما كان يقع في المدن من حوادث ، وما كان يشيع فيها من ضروب المقاومة . وإذا كانت القرية تمثل القاعدة الشعبية والجماهير المحرومة المعزولة ، فإن المدينة تمثل شتات النازحين من هذه القرى بحثا عن لقمة العيش أو الذين اضطرتهم ظروفهم للإقامة هناك .[2]

فالمدينة هي بمثابة " المكان الذي يجمع شتات الشخصيات التي لا رابط بينها غيره ، فيصبح هو صلة الدم الجغرافية التي تقوم على أساسها شبكة العلاقات"[3]؛ أي أنها ذلك الحوض الذي يحتضن الأجناس المختلفة و التي لا تربط بينهم أيه صلة قرابة ، إنما القدر أو الغاية هي مجتمعهم في ذلك المكان.

إن المدينة و ما تحمله في طياتها من شوارع و طرقات و مباني و أحياء فاخرة و قديمة شعبية و فنادق بأنواعها و مستوياتها كلها ترمي إلى بعد دلالي جمالي يضفي على المدينة رونقاً ، كذلك هو الشأن بالنسبة للقرية و ما تفضي به من إيحاءات الماضيو تدني المستوى المعيشي و الجمال السحري في الوقت ذاته .[4]

وبحلول مرحلة التسعينات شهدت الرواية الجزائرية إقبالا على المدينة وتحول فيها المكان الذي كان مركزا في المرحلة السابقة إلى هامشي في المرحلة اللاحقة ، وزحفت الأرصفة والجدران الأسمنتية الجديدة لا على معالم الريف

---

[1] ـ محمد صالح الجابري ، الأدب الجزائري المعاصر دراسة ،(د ط) ، منشورات السهل ، الجزائر العاصمة ، 2009 م، ص : 194.

[2] ـ واسيني الأعرج ، الطاهر وطار و التجربة الكتابة الواقعية ، ص : 194 .

[3] ـ صبري حافظ ، الحداثة و التجسيد المكاني لرؤية الروائية قراءة في رواية حديثة " مالك الحزين"، مجلة فصول النفد الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، العدد 4، م 4/ 165.

[4] ـ فاطمة خنفوسي ، الفضاء في روايات إبراهيم سعدي ، أطروحة ماجستير ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة العقيد الحاج لخضر ، باتنة ،السنة الجامعية 2011م/2012 م، ص: 103.

المكانية فحسب ، بل على ملامح البداوة في طبع الجزائري الذي أصبح مسكوناً بمدينتيه ، يدفن فيها همومه وجوده الريفي السابق ، ويستلهم منها مقومات وجوده المستقبلي الضنين ، ويقاسي فيها بموجب هذا الوجود المتذبذب مأساة ماضيه وحاضره ومستقبله معاً ، وألفت الرواية نفسها حبيسة المدينة .[1]

ومهما بدا دور القرية عظيماً وتجسمت تضحياتها ، إلا أن هذا لا ينفي في مساهمة المدينة في بلورة الثورة سواء من خلال شخصياتها البارزة التي كانت تقوم بتنظيم المقاومة السرية والإشرافعلى بعضخلاياها ،أو إنشاء المرافق التي كانت الثورة بحاجة إليها داخل هذه المدن كالمطابع ؛ لإصدار المنشورات السرية .[2]

وشغلت المدينة بال كثير من الكتاب الجزائريين ، حيث ظهرت ملامحها في رواياتهم من خلال الإشارات الكثيرة إلى أحيائها وشوارعها وساحاتها ، فعالجوا حياة شخصياتها في مختلف تناقضاتها ، وسلوكاتها ومواقفها . فنجد مدينة تلمسان في " الدار الكبيرة " "لمحمد ديب " تقدم عالميضج بتفاصيل الحقيقة حيث قساوة الحياة ، وتفاقم البطالة وشبح المجاعة الذي يخيم على المدينة .

ومدينة الجزائر في رواية " بان الصبح " " لعبد الحميد بن هدوقة" مدينة يطبعها ازدحام المساكن والأحياء والحافلات والمحطات ، مما أدى إلى تشويه وجهها العمراني وعلى الرغم من ذلك فمازالت هذه المدينة تحافظ على بعض من عاداتها وتقاليدها رغم الطابع العصري المورث فيها .[3]

وإذا كان هذا حال مدينة ابن هدوقة وغيره من الكتاب ، فإن مدينة قسنطينة في رواية " الزلزال " "لطاهر وطار "لا تزال تحتفظ بجغرافيتها مع فارق في الملامح العامة التي تطبعها اليوم ، فالقارئ يرى هذه المدينة من خلال تنقلات أشخاصها و شخصية "أبو الأرواح"، و لم تعد على ما كانت عليه يوشك أن يزلزلها زلزال يدمر المدينة و يقلب سافلها عاليها .[4]

---

[1] ـ محمد الأمين بحري ،بنية الخطاب المأسوي في رواية التسعينيات الجزائرية ، ص : 112 .

[2] ـ محمد صالح الجابري ، الأدب الجزائري المعاصر، ص : 196.

[3] ـ سليم بتقيه، الريف في الرواية الجزائرية ، ص : 9 .

[4] ـ محمد صالح الجابري ، الأدب الجزائري المعاصر، ص:9.

يقول "أبو الأرواح": " هاه .... رائحة التراب ، الحمد لله . أخير رائحة التراب ، المدينة هذه أشبه ما تكون بباخرة في محيط عظيم ، توحي في كل خطوة بالوحشة و بالشعور بالاغتراب و الانقطاع عن العالم ".[1]

إن "وطار" في هذه الرواية قد جسد لنا واقع المدينة ومشاكلها الناتجة عن هجرة الداخلية فكانت مدينة قسنطينة بجسورها السبعة هي التي تشكل فصول الرواية التي اتخذت من شوارعها وساحاتها وأحيائها وسكانها ميدانا لأحداثها ، لذا فإن صورة قسنطينة تبدو لنا قاسية وشريرة ، ومشحونة باللعنة والخطيئة فكل شيء مراص و متداخل وسط عالم مغلق.[2]

و تعد أيضا قسنطينة مصرع حوار في رواية " ذاكرة الجسد" "لأحلام مستغانمي" ، خاصة عند ذكر الجسر فهي تعد محوراً أساسياً في الرواية ، فصورة مدينة قسنطينة هي صورة الوطن و" الجسر رمز لقسنطينة التي دارت فيها أحداث الرواية ، و قسنطينة عينة عن الوطن بأكمله".[3]

أما " مرزاق بقطاش " وهو ابن مدينة يصور في روايته " طيور في الظهيرة " مدينة الجزائر أثناء فترة الاستعمار من خلال حي من أحيائها ، وحياة الأطفال في هذا الحي فقد حصر الكاتب أحداث هذه الرواية في الحي و الغابة ، أما روايته الثانية " البزاة" قد نالت فيها المدينة قسط أكبر بتوسيع الحركة فيها ، فتحدث الكاتب عن ملامح مدينة الجزائر أثناء الثورة التحريرية التي تشهد تنامي الوعي الثوري لدى سكانها في مقابل تعرضهم لأساليب القمع و الردع جراء هذا الوضع الجديد .[4]

شهد المكان في الرواية الجزائرية تطوراً ملحوظاً خاصة من خلال بعض الأعمال الروائية نجد منهم الروائي"واسيني الأعرج" من خلال تعامله الخاص مع المدينة في رواياته التالية :" شرفات بحر الشمال" و " كتاب الأمير " و "سوناتا لأشباح القدس " و " ذاكرة الماء" ففي هذه الروايات تتجلى المدينة مكانا مركزيا ، و لكونها

---

[1] _ عبد الرزاق بن دحمان ، الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة " روايات الطاهر وطار أنموذجا " دراسة تحليلية تفكيكية"، أطروحة الدكتوراه ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ،السنة الجامعية 2013/1012م ،ص: 125.

[2] ـ إدريس بودية ، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1، منشورات بونة للبحوث و الدراسات ، عنابة ،الجزائر ، ص : 190.

[3] _ حميد عبد الوهاب البدراني ، الشخصية الإشكالية " مقارنة سوسيو ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي "،ط 1 ، دار مجد لاوي للنشر و التوزيع ، عمان ،الأردن ، 2013م/2014م ، ص: 58.

[4] _ سليم بتقيه، الريف في الرواية الجزائرية ،ص: 9.

مكانا مفتوحافقد انتقلت من المركز المديني المحلي إلى الخارجي؛ فهي روايات تنفتح جميعها على المدينة الغربية و على الواقع التي يختلف بها عن مدينة الأنا.[1]

و كذلك نجد الروائية " أحلام مستغانمي" في روايتها " عابر سرير" تجسد ذلك من خلال ذكرها للأماكن المفتوحة في نصها فنجد المقهى التي تعكس الواقع الاجتماعي، فهو أكثر الأمكنة التصاقاً بهفنجد الروائية تقول: "و قلبك الذي استيقظ مقلوباً رأساً على عقباً كمزح الكراسي المقلوبة فجرا على طاولات المقاهي ".[2]

و في هذا المقطع السردي ترسم الروائية صورة رمزية جميلة للمقهى و ذلك بالمزج بين الأزمة و إدراج العلاقة المتشابهة بين القلب و المقهى، ثم في مقطع آخر كتصوير الفندق الذي هو إحدى المحطات الشخصية فهو بالنسبة لها إحدى الأماكن الاختيارية شبه المغلقة، و انفتاحه يظهر في تقارب غرفه و نوافذه التي تسمح برؤية ما في الخارج و تقول الروائية :" تماما، مما لو كنت بطلا في رواية غادرت الفندق الصغير الذي كنت أقيم فيه ما يقارب شهر.[3]

و كذلك نجد الكاتب " محمد عرعار" يعطي أهمية للمكان في روايته " زمن القلب " و ذلك في قوله: "جاءت من القيادة أوامر تدعونا إلى تخريب معسكر العدو في إحدى مدن الأوراس".[4]

وفي الحقيقة هناك مكان عام و هو المدينة و التي لم تحدد (مدن الأوراس) و مكان خاص لأن الكاتب قصد بؤرة مكانية معينة و هي معسكر العدو و لذلك فهو يصفه بقوله: " و ما هي إلا فترة قصيرة من الزمن حتى كنا عند أقدام البناية الضخمة التي تشكل المعسكر ،كان يشمخ عملاقا فوق هذه الأرض و شبحه الرهيب يتشكل أسود في الفضاء يقطع ستار السماء تقطيعات حادة أفقية وعمودية "، [5] الإشارة الاولى للمعسكر كانت عابرة و لكنها ليست ذات معنى أو دلالة .

---

[1] _ جوادي هنية ، صورة المكان و دلالاته في روايات واسيني الأعرج ، ص:88.

[2] _ سعدية بن يحي ، دلالة المكان في رواية "عابر سرير" "لأحلام مستغانمي " ، أطروحة الماجستير، كلية الآداب و اللغات ، جامعة الجزائر ،السنة الجامعية 2007م/2008م ، ص: 72.

[3] _ جوادي هنية ، صورة المكان و دلالاته في روايات واسيني الأعرج ص: 69.

[4] _ بوراس منصور ، البناء الروائي في أعمال محمد عرعار الروائية (الطموح ،البحث عن الوجه الآخر ،زمن القلب)"دراسة بنيوية "، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية ، جامعة فرحات عباس ، سطيف، السنة الجامعية2009م/2010م ، ص: 132.

[5] _المرجعنفسه، ص: 134.

ثم يقول في موضع آخر:" لم ألحظ في السابق عندما كنت صغيراً جبروت هذه البناية الضخمة و أنا أمر أمامها....بالفعل كنت أتجنب المرور أمامها لكن لم يكن الخوف ينتابني....كنت أرى أمام أبوابها الحراسة قائمة ليل نهار ، و النشاط و الحركة دائمان فيها ....كانت تشكل أمامي بصورة عامة لغزا محيرا: ماذا يحدث داخل هذه الجدران المشيدة من الصخر؟ و في كل مرة أسمع إلى حديث تكون هي موضوعه ، كنت أصيغ السمع طمعا في استنارة ، لكن الجميع ، كل الذين أعرفهم كانوا يعملون على تقليل حديثهم حولها "[1].

كما نجد إبراهيم سعدي في روايته " المرفوضون" يتحدث عن هجرة الكثير من الأبناء هذه الأمة من الريف إلى المدينة أو إلى خارج قطر الجزائر ، تدور أحداث هذه الرواية في باريس ؛ فبطل الرواية " أحمد " الذي يعانيمن صراعات حادة و اختناق قاتل بسبب الاضطهاد و العنصرية المسلطين عليه بصفته عربياً ، مما جعله يتنقل من مكان لآخر ، ومن عمل لآخر و من إهانة لأخرى.[2]

كما اهتمت الرواية الجزائرية بمدينة الآخر كشبكة العلاقات و فضاءات رحبة و مفتوحة يلعب فيها الروائي كما يشاء مثل: "دبلن" ، "باريس" ، "نيويورك" ، "القاهرة" ، "دمشق" ، "بغداد" ، كون العلاقات في المدن أكثر تماسكاً و تعقيداً بسبب انفتاحها على الفضاء الواسع و احتضان أجناس متعددة من مختلف الإثنيات و الطبقات الاجتماعية ، فاستحقت بذلك تسميتها برواية المدينة التي تغوص في شكل العلاقات بين الإنسان و المدينة واستراتيجيات العمق المدني ، و الامتداد السكاني و التطور العمراني .[3]

و من خلال عرضنا لهذه لنمادج الروائية يتبين لنا أن أغلبيتها ركزت عدساتها على الريف واتخذته ا فضاء لها من منظور الروائيين الجزائريين ، سواء الذين فرضت عليهم الظروف التعبيرية عنه بلغة أجنبية ، أو الذين مارسوا هواية الكتابة باللغة الأم .فصوروا ظاهرة الإقطاع و الفقر و المجاعات و الهجرة الريفية أو مواجهة الاستعمارالفرنسي،فقد سعت الروايات التي تناولت الريف الجزائري إلى أن تحيط بهذه العناصر كلها و عمقها لتكشف عن دلالاتها و انعكاسها على الواقع الاجتماعي .

---

[1] _المرجعالسابق، ص:135.

[2] _ بشير بوجيرة محمد ، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ،ص:102.

[3] _ سليم بتقه ، الريف الرواية الجزائرية ،ص: 11.

كما كان للمدينة حضور في الرواية الجزائرية وقد تفاوت الروائيون في تعاملهم معها ، فمنهم من تحدث عنها باعتبارها مكانا و حيزا للأحداث ، و منهم من حملها دلالات تاريخية و رمزية ، وقد حظيت كل من مدينة الجزائر و قسنطينة بالقسط الأكبر من الوصف في الرواية من حيث طبيعة السكان النفسية و المعالم الأثرية ، و بهذا تعد في الرواية فضاء لبداية الأحداث . لذا نجد أن الشخوص في هذه الروايات تتحرك عبر الأماكن المغلقة و المفتوحة التي تختص بها هذه المدينة .

الفصل الثاني: توظيفات المكان في رواية "لا أحب الشمس في باريس"لعبد الجليل مرتاض.

* نبذة عن المؤلف.

* ملخص الرواية.

* أهمية المكان في الفعل الروائي.

1 -المبحث الأول: الأماكن المفتوحة في الرواية.

2 -المبحث الثاني: الأماكن المغلقة في الرواية.

نبذة عن المؤلف :

يعد عبد الجليل مرتاض واحد من أعمدة اللغة العربية و آدابها في الجزائر و الوطن العربي ، فزيادة على المناصب و المهام العلمية و الإدارية التي أسندتها له جامعة تلمسان و كذا جامعة سيدي بلعباس و وهران ... نجده قد تقلد مجموعة من المهام خارج الإطار الجامعي . فهو عضو اتحاد الكُتاب الجزائريين ، و عضو اللجنة الوطنية لبرامج اللغة العربية ، و عضو المجلس الأعلى للغة العربية ، و عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمي .[1]

و تنوعت كتابات عبد الجليل مرتاض بين البحث ــ في اللغة و النقد و الترجمة ــ و الإبداع الروائي و جاءت كتبه و مؤلفاته ، التي تدور في مجملها حول علوم اللسان ، مستئنساً بالدراسات القديمة تارة و متأثراً بما توصل إليه الغرب تارة أخرى ، غير أن الكثير من الدارسين من لا يعرف هذا الاسم على أنه مبدع في مجال الرواية .[2]

و من بين المواضيع التي اهتم بها "عبد الجليل مرتاض"تيسير النحو الذي يعتبره بعيدا كل البعد عن الحذف، و يرى إنه من المفرض أن يحتفظ الباحث اللغوي بمادة النحو القديمة ، و ألا يحذف منها إلا الاستطرادات الفلسفية دون المبالغة في ذلك ، ليصبح التيسير قراءة معاصرة أو إعادة تفسير للنحو بما يناسب العصر،و هذا ما يؤكد على خطورة الارتجال في مواضيع علمية تراثية .[3]و لتقديم عينة من كتبه الباحث التي أفادت الدرس اللغوي و النقدي:

ــ العربية بين الطبع و التطبيع ،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1993.

ــبوادر الحركة اللسانية الأولى عند العرب ، الأشرف ، بيروت ، 1988.

ــ التحليل اللساني البنيوي للخطاب ، دار الغرب ، وهران ، الجزائر 2000.

ــ الفسيح في ميلاد اللسانيات العربية ، دار هومة ، الجزائر ، 2008.

ــ في مناهج البحث اللغوي ، دار القصبة ، الجزائر ، 2003.

---

[1] ــ أحمد عزوز ، مداخلة في يوم دراسي:مقاربة الابداع الأدبي و الإنتاج العلمي للباحث عبد الجليل مرتاض، مخبر اللغة العربية و الاتصال ،كلية الآداب و اللغات و الفنون ، جامعة وهران ، يوم الخميس 13 ماي 2010.

[2] ــ إسماعيل زغودة ، بنية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة ، عبد الجليل مرتاض نموذجاً ، أطروحة الدكتوراه ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة ابي بكر بلقايد تلمسان ، السنة الجامعية 2014/2013، ص: 2.

[3] ــأحمد عزوز ، مقاربة الابداع الأدبي و الإنتاج العلمي للباحث عبد الجليل مرتاض13، ماي 2010.

_ دراسة سيميائية و دلالية في الرواية و التراث ، دار ثالة ، الجزائر ، 2005.

_ الظاهر و المختفي ، أطروحات جدلية في الإبداع و التلقي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 2005.

_ في عالم النص و القراءة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 2006.

_ البنية الزمنية في القص الروائي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1993.[1]

أما عن مجال الإبداع ، فقد تألق عبد الجليل مرتاض في فن الرواية ، فتنوعت و تشبعت المواضيع التي عالجها منها ما عايش الواقع ، و منها ما تجاوز النظر إلى المستقبل ، و منها ما خصه لفترة الثورة التحريرية ، و أعطاها الروائي صبغة خاصة حين وظف عناصر من مكونات الثقافة الجزائرية و العربية ، فجمعت رواياته بين الاقتباس القرآني و الاقتباس من الشعر العربي ، كما وظف عنصر العجائبية (السحر و الجن) .[2] و أعطى طابعا محليا لبعض أعماله حين مزج بين أفكارمخيلته و سيراته الذاتية التي عكست صورة الفرد الجزائري .

و على الرغم من أن رصيده يحتوي على ست روايات ، منها ما هو منشور في الجزائر و هو منشور خارجها ، و هي على النحو التالي :

_ رُفعت الجلسة ، مطبعة النيل ، القاهرة 1989.

_ عقاب السنين ، رابطة الأدب العربي الحديث ، القاهرة ، 1990.

_ دموع و شموع ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001.

_ أنتم الآخرون ، دار الغرب ، و هران ، الجزائر ، 2004.

_ لا أحب الشمس في باريس ، دار هومه ، الجزائر ، 2005.

_ ما بقي من نعومة أظافر الذاكرة ، دار الغرب ، وهران ، الجزائر ، 2007.[3]

---

[1] _سيرة ذاتية موجزة ، ص3_7.

[2] _أحمد عزوز ، مقاربة الإبداع الأدبي و الإنتاج العلمي للباحث عبد الجليل مرتاض،13ماي 2010.

.

[3] _سيرة ذاتية موجزة ، ص:7.

ـ ملخص الرواية :

تعد رواية " لا أحب الشمس في باريس " من أحدث الروايات الجزائرية ، فسار" عبد الجليل مرتاض" على نهج من سبقوه إلى عالم الرواية وقد جاءت بعد أربع روايات هي: رفعت الجلسة ،مطبعة النيل، القاهرة (1989) .

ـ عقاب السنين ، رابطة الأدب العربي الحديث ، القاهرة (1990) .

ـ دموع وشموع ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق (2001) .

ـ انتم والآخرون ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران (2005) .

فصدرت رواية " لا أحب الشمس في باريس " عن دار الهومة للنشر والتوزيع ، وتلتها آخر رواية للكاتب الموسومة ب " ماتبقى من نعومة إظفار الذاكرة " الصادرة عن دار الغرب سنة 2005 .[1]

تدور أحداث الرواية في بيئة انحصرت بين مدينتي "باريس" و " مرسيليا " الفرنسيتان ، والذي يشد انتباه المتلقي هو تلك الجرأة التي تميز بها الكاتب في تغريب شخصياته ؛ أي أن الأمكنة الروائية غريبة عن جميع الشخصيات المشاركة في الرواية ، وكل الشخصيات أصلها غير فرنسي .

وتنطلق الرواية بالإشارة إلى شخصية البطل " رشيد " التي تعيش صراعا نفسيا حادا ، وذلك من خلال المفارقة التي عاشتها ، بين المحافظة على تقاليده وبين لباس ثوب جديد والمتمثل في مواكبة المكان الجديد الذي يتمتع بالحرية المطلقة التي لا تقيدها سياسة ولا دين.[2]

فترددت الشخصية وأصبحت بين المطرق والسندان إما أن تحافظ أو تعاصر ، وإما أن تنتهج نهج الأصالة أو تركب قطار المعاصرة ، ولكن سرعان ماتكشف لنا أحدث الرواية عن مدى تأثير المكان في شخصية " رشيد " التي تحولت من تلك الشخصية التي لا تهتم بهندامها ولا تبالي بالنظر إلى الأجنبيات، إلى شخصية محبة للمرح والترفيه والمتعة ، وهي متطلبات يفرضها المجتمع الأروبي عامة والمجتمع الباريسي على وجه الخصوص .

---

[1] ـ إسماعيل زغودة، عبد الجليل مرتاض من خلال عنوان روايته " لا أحب الشمس في باريس " ، مجلة اللغة و الإتصال ، جامعة وهران ، الجزائر ، العدد 11، 2011، ص 115.

[2] _ المرجع نفسه ،ص: 115.

فتأقلمت شخصية البطل مع هذه المتطلبات ، وأصبحت لا تبالي بالعادات والتقاليد الأصلية وكأنها شخصية غربية أوروبية ، لاصلة لها بالعالم الشرقي ، وهاهنا يلعب المكان دوره المركزي ، و يصبح هو البطل في الرواية بدل من الشخصيات . فبعدما كان " رشيد " شخصية محافظة أصبح يعقد المواعيد مع محبوبته " فولة " ـ التي أحبها منذ أن كانا في مواطن الأصلي ـ وتعدى ذلك إلى قيامه ببعض الزيارات إلى الفتاة الإسبانية " كازانوفا " ، التي التقى بها في أحد الفنادق. [1]

وتصور الرواية صراعا مكانيا بين الجنوب والشمال نتيجة للإختلاف الحاصل بين شخصياتها ، ومعتقداتهم، فمنها المسلم ، ومنها اليهودي ، ومنها النصراني ، فكل هذه المعتقدات أو الأديان تعبر عن إطار مكاني معين ، فأظهرت " أنجال " طبيعتها اليهودية من خلال الكشف عن العادات والتقاليد، وكشفت عائلة " فولة " عن طبيعة معتقدها الإسلامي القائم على التسامح وعيادة المريض، وكشفت لنا شخصية " كازانوفا " عن مدى الحرية المطلقة التي تتمتع بها المرأة في المجتمع المسيحي، وعليه يمكن القول بأن الراوية تجاوزت الحدود المكانية التي كانت مسرحا لأحداثها إلى أماكن أخرى، من خلال الحديث عن شخصيات مختلفة " كأنجال و كازانوفا و عبد اللأي " ومجموع الشخصيات الإفريقية.

انحصرت أحداث الرواية بين مدينتي "باريس" العاصمة الفرنسية و "مرسيليا" المدينة التي تحتوي على عدد أكبر من الجزائريين،فكانت مدينة "باريس" مسرحا لمعظم الأحداث، غير أن خاتمة الأحداث كانت في مدينة "مارسيليا"، فالكاتب استطاع أن يساوي بين المكانين ،فأعطى لكل مكان حقه من الحديث ، باعتبار أن "باريس " يمثل موطن شخصية " رشيد " و " ومرسيليا " يمثل موطن شخصية "فولة " .

ختم الروائي " عبد الجليل مرتاض " روايته بخاتمة مفتوحة تمثلت في رحيل البطل " رشيد " إلى مدينة"مرسيليا " من أجل الاقتراب من خليلته " فولة " ،ومن أجل الابتعاد عن شمس باريس التي قليلا ماتوجد،وإن وجدت فهي لطيفة غير محرقة . [2]

[1] _ المرجع السابق، ص: 116.

[2] _ المرجع نفسه،ص:117.

_أهمية المكان في الفعل الروائي:

يلعب المكان دوراً هاماً في بناء الرواية ، إذ يعد الإطار الذي تجري فيه الأحداثفهو " مكوناً محورياً في بنية السرد ، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان ، و لا وجود لأحداث خارج المكان ، ذلك أن كل حدث يأخذ و جوده في مكان محدد و زمان معين ". [1] فمن تشخيص المكان تأخذ الأحداث واقعيتها ، و هنا تظهر قدرة الروائي على تسخير المكان في مسار الحكي ، فيماثل الخيالي لما هو واقعي أو العكس.

و تعامل الروائي مع المكان "لا يتم بالنظر إليه كأشكال و حجوم و فرغات و مناظر و أشياء و ألوان مختلفة ، و إنما يتم باعتبار كل هذا مجرد رموز لغوية" [2]،حاملة لكثير من الدلالات الجمالية و الوظائف الفنية المستمد من التضاد أو انسجام العناصر المكانية مما يساهم في تشكيل معالم العقدة و التأثير على حركة الإيقاع السردي ، و يمنح الهوية لجميع المكونات و العناصر الأخرى ، كما يحدد ملامح الشخصية الروائية و انتمائها و هويتها ، وتساهم جمالية المكان في تجسيد شعرية النص الروائي من خلال ما يحمله من أبعاد دلالية تؤثر فنيا في تطور الأحداث و ما تعيشه الشخصيات من صراع نفسي و مادي .[3]

لذا فحديثنا عن أهمية المكان لا يمكن أن نحصره في مكان دون آخر ، و ذلك لأن دور الأمكنة يتداخل فيما بينها، فينتج التوالد بينها و تتحطم محدوديته ، وتكشف لنا أمكنة جديدة متخيلة تماثل الأمكنة الحقيقية ، و ذلك بتسارعها إلى ذهن القارئ لتقنعه بحقيقة وجودها . و عليه فإن الأماكن مهما صرغرت و مهما كبرت و مهما اتسعت أو ضاقت مهما قلت أو كثرت ، تظل في الرواية الجيدة مجموعة من المفاتيح الكبيرة و الصغيرة التيتساعد على فك جو كبير من مغاليق النص .[4]

---

[1] _ محمد بوعزة ، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم) ، ص:99.

[2] _عثمان بدري ، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ ، ط1، دار الحداثة للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، 1986، ص: 94.

[3] _ مرين محمد عبد الله و تحريشي محمد ، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية رواية " وراء السراب قليلا " لإبراهيم درغوثي أنموذجا ، مجلة الدرسات ، جامعة طاهري محمد بشار ع :جوان 2016، ص: 146.

[4] _ شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، عمان ، الأردن ، 1994 ص276.

و تتعدد أنواع الأمكنة و يفرض كل منها علاقة خاصة مع الإنسان و تأثيرات مختلفة على كيان شخصية و مسار حياته ، و قد قسمتها الدراسات إلى ثنائيات متناقضة فمن المكان الفردي و الجماعي إلى المحدود و اللامتناهي و أماكن جذابة و أخرى طاردة ثم مفتوح و مغلق .....[1]

المبحث الأول: الأماكن المفتوحة في رواية

إن المكان المفتوح عكس المكان المغلق ، و الأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية و مدى تفاعلها مع المكان، إن الحديث عن الأماكن المفتوحة هو الحديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول ،كالبحر أو توحي بالسلبية كالمدينة أو الحديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي حيث توحي بالألفة و المحبة .....إلى آخره.[2]

و" تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة ، تؤطر بها للأحداث مكانيا ، و تخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي ، و في طبيعتها ، و في أنواعها إذ تظهر فضاءات ، و تختفي أخرى."[3]

و المقصود بالأماكن المفتوحة هو انفتاح الحيز المكاني، و احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر و أشكال متنوعة من الأحداث ، و نجد أن طبيعة الأمكنة في رواية " لا أحب الشمس في باريس" لعبد الجليل مرتاض يغلب عليها الطابع المفتوح لأن معظم أماكنها تتمثل في المحطات و المقاهي و الشوارع و الأحياء و المدن و غيرها من الفضاءات المكانية التي تتسم بالشساعة و الاتساع .وتأتي في مقدمة هذه الأماكن:

---

[1] _مرين محمد عبد الله و تحريشي محمد ، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية رواية " وراء السراب قليلا " لإبراهيم درغوثي أنموذجا ، ص: 194.

[2] _ مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه ، ص: 95.

[3] _ الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي " دراسة في روايات نجيب الكيلاني " ، ط1 ، إربد، عالم الكتب الحديث ،2010، ص : 244.

1_ المدينة:

تعتبر المدينة من الأفضية المفتوحة لما تحوي من شوارع و أسواق و بيوت ، بحيث "لم تعد المدينة مجرد مكان للأحداث ، بل استحالت موضوعا خاصة مع تنامي العوامل الداخلية و الخارجية ، فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية عالية".[1]

و يتجلى الطابع المدني في الرواية " لا أحب الشمس في باريس " من خلال عنوانها ، بحيث تدور أحداثها بين مدينتي باريس و مرسيليا الفرنسيتين ، غير أن الوائي ركز على مدينة باريس و جعل منها مسرحاً لسرد معظم أحدثها يقول الراوي واصفا معالم مدينة باريس:" **سرنا في اتجاهنا على غير هداية ، بعدما دلتنا السيدة على بيت أهلها العتيق ، لكن وقف خطانا ساحة كبيرة فسيحة دائرية يتوسطها تمثال ضخم نقش على مساحته الجانبية جمل ذهبية تمجد أسماء أشخاص، و تشيد بالجمهورية و الحرية و العدالة و التضحية الروحية لمقاومة رق العبودية ، و تدعو إلى الأخوة و المحبة و السلام**"[2] .

ويقول في مقطع آخر" **وجدت نفسي تائهة في نقطة مركزية من باريس إلى التجول في ساحة " لا ناصيون" الرحبة المحاطة بمحلات و أسواق و مقاهي ،... و التي ينبثق منها شوارع فسيحة و معدة إعدادا متعدد الخدمات حسب حاجات المتجول و أهوائه** "[3] .

و جاء في مقطع آخر " **فباريس و ضواحيها تضيق ذرعاً بفنادقها التي لاتحرج زبونا بتقديم أي هوية، أليست وظيفتها الإيواء و خدمة الواردين عليها من كل الأجناس و الفئات و الأشكال ؟ ليست نزل باريس جواسيس و لا جهاز بوليسا سريا**"[4] .

لم يقتصر الروائي على مدينة باريس وحدها بل تعدى ذلك إلى مدن فرنسية أخرى مثل مرسيليا و ليون و ستراسبورغ ..و غيرها،ويقول في أحد المقاطع ذاكرا مدينة مرسيليا :"**لأول لحظة لفت نظري أن الأزقة**

---

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

[2] _ عبد الجليل مرتاض ، لا أحب الشمس في باريس ، (دط) ، دار هومه للطباعة و النشر و التوزيع ، 2005 ، ص:12.

[3] _ المصدر نفسه ،ص: 53.

[4] _ المصدر نفسه ، ص: 16.

المارسيليةالشعبية عتيقة فهي ضيقة ، لكن حركات المرور فيها قليلة مما يسهل مهمة المشاة الفضولين . وأضواؤها فاترة لم تستطع مغالبة انتشار الضباب الكثيف"[1].

من خلال المقاطع ثلاثة نلاحظ أن الروائي تحدث عن معظم المدن الفرنسية واصفاً أياها تفصيلاً مدققاً، فنجده يسرد شوارعها و أزقتها و مقاهيها و مطاعمها بالإضافة إلى وصف فنادقها التي تتسم بالحرية المطلق من طرف زبائنها .

2_ المحطة :

هو المكان الذي يستعمل كنقطة انطلاق فقط نحو مكان آخر ، كما يستعمل أيضاً كمكان للقاء في الوقت نفسه أي كمكان للعودة دون الإشارة إلى الأبعاد الجمالية فيه ، سواء أكانت متوفرة أو غير متوفرة .[2]

من تم المحطة هو المكان الذي تكمن أهميته في كونه يمثل حلقة انتقال من .....إلى و بالتالي فلا يغدو دوره أن يكون مجرد محطة ، و ليس نقطة الوصول ، ويأتي ذكر المحطة على لسان فولة في قولها :

"حبيبي رشيد، سأزور مع نهاية الأسبوع خالتي القاطنة ب " مونطراي "...سأصل إلى محطة " ليون" عشية السبت على الساعة السادسة مساء ،...لم أتعمد إبلاغ خالتي بذلك متظاهرة لوالدي بعدم الإزعاج حتى أنعم بلقياك .[3]

و جاء ذكر المحطة في موضع آخر كمكان مفتوح على لسان الراوي في قوله:

" جاءت فولة و هي تتمايل مثل السمكة أطلسية بحقيبة جلدية حمراء ، فألقيتها على كتفي ، و غادرنا محطة " ليون" الرهيبة الوديعة متجولين على غير هدى في شارع فسيح ، رصيفاه المبلطان كأنهما طريقان مزدوجان ، لكن الحركة عليهما قليلة ، لم أر فيمن رأيت عربيا واحد ، و ليكن فأنا حديث العهد في بباريس" .[4]

---

[1] _ المصدر السابق ، ص: 32.

[2] _ شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، ص: 20.

[3] _ عبد الجليل مرتاض ، رواية لا أحب الشمس في باريس ،ص: 4.،

[4] _ المصدرنفسه ، ص: 9.

يدل هذا المقطع على أن المكان المحطة يمنح حرية أكبر بالنسبة لشخصية " رشيد" و " فولة " بحيث وصفها البطل على أنها رهبية و وديعة في الوقت نفسه .

و يتبدى مكان المحطة في موضع آخر على لسان البطل " رشيد " :" **بعد خمس ساعات أحسست بها دقائق ، ركبت سيارة أجرة من محطة الهادئة على الرغم من تموج حركاتها الدؤوب ،...لم يكن صبعبا على سائق الطاكسي أن يدلني على العنوان ،...**".[1]

و جاء ذكرها في موضع آخر على لسان الراوي : " **تشير ساعة حائطية إلى الثامنة و عشرين دقيقة ليلا...محطة سان شارل لا تزال تموج و تعج بالمسافرين المحليين و العالميين ،...**"[2].

و في هذا المقطع تبدو أن المحطة تحوي عدد هائل من الشخصيات بالإضافة إلى الشخصية البطلة و سائق الطاكسي ، إنها مكان يتسم بالشساعة و بإمكانه احتواء عدد لا متناهي من الأحداث .

3_ الأحياء :

هو : " النواة الأولى للقرية ، و البلدة ، و المدينة ، يعتبر من أماكن الطفولة الأولى ، مثله مثل رحم الأم و البيت الأول ، و مثل هذه الأمكنة تتسم بالدفء و الحنان و السلام والمحبة ، و من هنا تبقى عالقة في الذاكرة أطول مدة ممكنة ، لأنها هي البدء ، و هي أصول الأمكنة الأخرى".[3]

و الأحياء أمكنة عامة تمنح الناس " حرية الفعل و إمكانية التنقل و سعة الاطلاع و التبدل " لذا فهي أمكنة انفتاح ، تنفتح على العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة ، تؤدي وظيفة مهمة .[4] فهي التي تشهد حركة الشخصيات و تشكل مسرحاً لغدوها و رواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها ، و تمدنا دراسة هذا

---

[1] _ المصدر السابق ، ص: 31.

[2] _ المصدر نفسه ،ص: 111.

[3] _ شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ،ص: 52.

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

الفضاء في الخطاب الروائي بمادة غزيرة من صور و مفاهيم تساعدنا على تحديد السمة التي تتصف بها تلك الفضاءات ،[1] بحيث صنف " حسن بحراوي " الأحياء إلى فضاءين : فضاء الحي الشعبي و فضاء الحي الراقي

أ_ فضاء الحي الشعبي :

فالحي الشعبي آهل و مكتظ بكل معنى الكلمة . و هذه الحقيقة و إن كانت بديهية و لا تحتاج إلى ذكاء خاص للتفطن إليها ، فهي منصوص عليها في المدونات الحضر كما هو مشهود في الواقع العياني ، و عندما ينقلها لنا النص و يجسدها في إشاراته إلى اكتظاظ الساحة بالأطفال و النساء و الباعة .[2]

تناول الروائي هذا الفضاء المفتوح، بتركيزه على مظهر القذارة و انعدام المرافق العامة الضرورية للحياة ، وورد هذا على لسان شخصية " رشيد" في قوله: **" ثم ان سؤالا ظل يراودني منذ حللت بهذا الحي السكني : مالذي أغرى هؤلاء الأشقياء في هذه المزبلة على الرغم من ان البلدية قد أخطرت غير ما مرة مستغلهم بضرورة إخلاء تلك البرايك لتشيد عمارات و مرافق صالحة حديثة في مكانها ؟"**[3]

و في نص آخر يقول عن الحي **" يتوسط هذا الحي ساحة فسيحة اتخذ جزء منها ملعبا حقيقيا ما عدا المدرجات لكرة القدم ،كان الفهود يلعبون ، و النساء و الرجال و الأطفال يصطفون على جنبات الملعب يتفرجون مصفقين حينا و راقصين أو راكضين حينا آخر."**[4]

و يقول في موضع آخر :**" هذا الحي لا يتقاطر عليه كالمطر غزارة غير الشمسيين من كل الأصقاع ...هو حي لم تزل به مساحات هنا و هناك فارغة،...لا تزال فيه البركة و فرص الحياة ،...لا أثر لخطاب الكره و العنصرية لكل من هو أجنبي ،...هذا أقصى ما يطمح إليه كل شمسي ، ليس مغروراً إلى أن يطلب أزيد من بكثير او قليل ".**[5]

---

[1] _ حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، ص: 79.

[2] _ المرجع نفسه ، ص: 83.

[3] _ عبد الجليل مرتاض ، لا أحب الشمس في باريس ، ص: 27.

[4] _ المصدر نفسه ، ص: 60.

[5] _ المصدرنفسه ، ص: 86.

و يقول في موضع آخر :" **و أنا منحدر في تيهان بين زقاق و أخر ، و كأني أتفسح في تلك الأحياء الشعبية العتيقة المنسية التي سمعت الناس هنا يحكون لي عنها الكثير و الكثير ، حتى إن بعضهم ممن لم ينسلخ بعد من رداء كلية لا ينام إلا على أحاجيها و إذا نهض صباحا فإنه لا يكاد يسكت عنها**" .[1]

و من خلال المقاطع التي أوردناها يبدو لنا أن تخطيط الأحياء الأهلية هو الذي حرمها من التجهيزات الصحية و المرافق الضرورية للحياة ، و بالنتيجة تهميشها لصالح المركز الحضري الراقي ، بحيث يظهر الحي الشعبي كبؤرة لضيق و قذارت و اكتظاظه جميعاً .

ب_ فضاء الحي الراقي :

الحي الراقي أو المكان الراقي يتصف بالاتساع و الحضر و الجمال [2] ، كما يمثل نمطاً مغايراً في العيش و التفكير و السلوكات ، فهي فضاءات الرفاه الاجتماعي و التخلص من قيود العادات و التقاليد .[3]

و في رواية يتجلى لنا شيء من ذلك، في هذا المقطع الذي يصف فيه حي: " **أنا الآن في سانت أنطوان ...علي أن اهبط لأنتظر سيارة أجرة لأتجه صوب لامليرحيث موقع المناحة ،...الحافلات توقفت أتكاد ،... سيارات الأجرة نادرة في هذا الحي إلا إذا حملت إحداها مسافراً طائشا مثلي** "[4].

4 _الشوارع و الأسواق :

تعد الشوارع جزء لا يتجزأ من المدينة و أبرز الأماكن فيها بحيث أنه مكان مفتوح يستقبل كل فئات المجتمع و يمنحهم الحرية في التنقل ، حيث نجد في الشارع كل الفئات المجتمع فكل له وجهته التي يقصدها ، حيث نجد في الشارع السوق الذي يحتوي على مقاهي ومحلات و غيرها من الأماكن التي يحتاجها الفرد ،فالشوارع "

---

[1] _ المصدر السابق ، ص: 37.

[2] _ حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ،ص: 86.

[3] _ سرحان جفات ، المكان و بنية النص السردي ، مجلة القادسية في الأداب و العلوم التربوية ،ع:1 ، حزيران 2005م ، المجلد 150/4.

[4] _ عبد الجليل مرتاض ، لا أحب الشمس في باريس ، ص: 114.

أمكنة عامة تمنح الناس حرية الفعل و إمكانية التنقل و سعة الاطلاع و التبادل لذا فهي أمكنة انفتاح تنفتح على العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمة فهي سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم".[1]

و قد تكون الشوارع ملاذا للراحة والاسترخاء و الترويح عن النفستارة، و ملاذا للتفكير في المستقبل تارة أخرى، كما يترك من أثر في نفسية الشخصية و يتجلى ذلك في المقاطع التالية : " **انقشع الغمام ، و زلت الأمطار بأسرع مما بدأت ،...لكن أمارات السواد جعلت تتبدى بين الأزقة و الشوارع ،...ففكرت في مبيتي و عدت أدراجي مقلا طاكسي من حيث أتيت ،...هبطت من المحطة متخذاً مساري في شارع فسيح على غير هدى ، لكني أخذت أشعر بالسعادة و الطمأنينة رويداً رويداً.....بعد بضعة أمتار فقط شرعت ألمح مقاهي و مطاعم عربية ،...فتملكني السرور و الشعور بالسعادة الدافئة** "[2].

و يأتي ذكر الشارع في مقطع آخر على لسان الراوي فيقول : " **لم يجد صعوبات تذكر في تحليق بذاكرته المفقودة في هذا الشارع الفسيح ، فحركات المرور تضاءلت،...اليوم يوم عمل ،...السوح المتهالكون على هذا البلد كالجراد**"[3].

ومن خلال هذا المقطع يتضح لنا المكان الواسع الفسيح تحس فيه الشخصية بنوع من الطمأنينة و الأمان و تطلق العنان لخيالها بالتفكير و استرجاع بعض ذكرياتها.

و من الأمكنة التي تنتقل بينها الشخصيات في المدينة السوق؛ فهو المكان الذي يلتقي فيه أنواع من مختلف البشر ، و يزخر بأشكال متنوعة من الحركة ،و يمثل الوجه الوجه للمدينة ، فهو الإطار الذي يسمح للرواية بتقديم صور عامة مما يجري فيه.[4]

و وردت صيغة السوق في الرواية على النحو التالي : " **هل تتصور أنه يخرج إلى السوق صباحا كل أحد و لا يحلق ذقنه ، و لا يمشط شعره ، و لا يبدل بذلته الأحدية كسائر فتيان سنه ؟ كم كنت أبدي**

---

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

[2] _ عبد الجليل مرتاض، لا أحب الشمس في باريس ،ص:32.

[3] _ المصدر نفسه ، ص: 86.

[4] _ عبد الحميد بورايو ، منطق السرد " دراسة في القصة الجزائرية الحديثة" (دط)، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون الجزائر ، 1994، ص:180.

استغرابي أشد حين كنت ألمح عيون البائعات الشابات يلتهمنه بأعينهن المعطرات و شفافهن المدهونات التهاما جائعا ، كانت كل بائعة في السوق العمومية تود لو تحظى بزبونيته ". [1]

من خلال هذا المقطع نجد أن السوق يلعب دوراً هاما باعتباره الحيز المكاني الذي ينفتح على مختلف الأجناس البشرية و ما يقدمه من خدمات للباعة و الشراة.

5_ المقهى:

يعتبر المقهى في الرواية العربية مكانا جمالياً ، بحيث يعد علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي و الثقافي كما يعد مكاناً تلتقي فيه مختلف طبقات الشعب ، و مختلف الرغبات و الأهواء . [2]

كما يعد المقهى ، كمكان انتقالي خصوصي ، بتأطير لحظات العطالة و الممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة . [3]

و جاء وصف المقهى في الرواية على لسان شخصية "رشيد" يقول :" **ائتممنامقهى عموميا مشرفا على ساحة" ميري مونطراي " الرحبة التي تتخللها أكشاك لبيع الأتباغ من كل العلامات ، وجرائد وطنية و دولية تلبي ميول كل الاتجاهات ، و تروي نهم كل القراء ، و تزخرفها مقاعد خشبية طويلة مبثوثة عمداً هناك ، و تماثيل و فورات ، و أشجار وارفة باسقة و هي منقوشة نقشا ساحراً "** [4].

و جاء في موضع آخر :" **تعمدنا الاستواء إلى طاولة مستديرة أنظف من صنعها تطل على هذا الميدان الفسيح الذي ما هو إلا سويحة صغيرة لآلآف الساحات و الميادين الباريسية المتماثلة في أشكال فراشها الطبيعي و الصناعي المثير ، المتباينة في هندستها و أنماطها ،... جعلنا نتراشف قهوتنا المسائية التي نشطت عروقنا ، و غازلت أطيافنا ، و حلقت بفولة إلى ما وراء البحار هناك"** . [5]

---

[1] _ عبد الجليل مرتاض ، لا أحب الشمس في باريس ، ص: 2.

[2] _ شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، ص: 195.

[3] _ حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية) ، ص: 91.

[4] _ عبد الجليل مرتاض ، لا أحب الشمس في باريس ، ص: 16.

[5] _ المصدر نفسه ، ص: 16.

و جاء توظيف المقهى في هذا المقطع كمكان لإلتقاء الحبيبين " **و قادتني إلى مقهى مطل على زرقة البحر ، واسترحنا متواجهين ، تتوسطنا طاولة دائرية مبلطة ، ثم تشابكنا بأيادينا ، و لم نكن نحررها إلا حين نهم برفع الفنجانين ثم نعيد الكرة كما تشابكنا أول مرة ، و لا يفاتح الآخر في شيء غير الإطراق الطويل و السكوت المعبر عن أشياء و أشياء ، لم يكن الواحد منا في حاجة إلى إرسالها للآخر**".

من هذين المقطعين نلاحظ الشخصية البطلة تصف لنا فضاء الهندسي للمقهى من الداخل بكل دقة و تفصيل ، فوصفت أثاثها الراقي الجميل ، كما و صف الجلسات الحميمية التي تلذذ فيها البطل " رشيد " مع محبوبته "فولة"بشرب القهوة و الاستمتاع بها .

و يظهر المقهى في صورة أخرى كمكان مألوف و محبوباً لدى زبائنه ، و بخاصةالأفارقة ، و يظهر لنا جلياً في هذا المقطع التالي:" **سي حميد أول ما كتب على المحله بثلاث لغات :"اللحم حلال على الشريعة الإسلامية"...مثل هذه العبارة وحدها كافية لأن تجلب إلى مطعمنا عشرات الزبائن من الأفارقة الذين لا يقطنون بعيدين عنا إلا ببضع دقائق ،... لكن معظم هذا الصنف من الزبائن لا يتورع في شرب الخمر** ".[1]

و تتجلى جمالية المقهى في الرواية ، حين تتخذ من المقهى مكاناً للمتفرجين على خشبة المسرح الذي هو الشارع، بحيثوظف الروائي صيغة المطقهه(مطعم و قهوة) على النحو التالي :" **فترى أعين الجالسين على مقاعدهم في المقاهي أو "المطاقة " تنصرف عن كؤوسها المترعة أو صحونها ذات الأصناف من الأطعمة الشهية ، تتجه إزاءهما اتجاها، فتلتهمهما عجباً أو غيرة أو حقدا** "[2].

و في موضع آخر :" **تزايد إقبال الزبناء في "مطقهنا "تزايدا بأعداد من العاملين و العاطلين و عابري السبيل ، لم أكن أتصورها ، لقد استخفت بإشارة صالح ، و اعتبرتها مغالاة لتثليج فؤادي بالأرباح الطائلة،...بقدر ما صار "المطقة " يغص بالزبائن ، غدا يغلي بزيادة العمال و العاملات**"[3].

[1] _ عبد الجليل مرتاض ، لا أحب الشمس في باريس ،ص:31.

[2] _ المصدر نفسه ،ص: 54.

[3] _ المصدر نفسه ، ص: 55.

بالنسبة للأماكن المفتوحة التي أتينا على ذكرها فإنها عادة ما تتميز بالشساعة و الرحابة و كثرة الأحداث و الحركة فيها بالإضافة إلى تميزها بالحرية المطلقة التي لا يقيدها دين و لا سلطة و كذا التخلص من قيود العادات و التقاليد .

المبحث الثاني : الأماكن المغلقة في الرواية

المكان المغلق هو المكان المحدود الذي تضبطه الحدود والحواجز والإشارات ، ويخضع للقياس ويدرك بالحواس مما يعزل صاحبه عن العالم الخارجي، [1] ويتصف بالمحدودية بحيث أن الفعل فيه لايتجاوز الإطار المحدود كالغرفة .ويجسد هذا المكان صور المكانية متعددة مألوفة : مثل البيت ، القرية ، وتتميز هذا الصور بمميزات أهمها علاقات الألفة ، الدفء والأمان , وقد تكون مميزات سلبية معارضة متمثلة في الانغلاق والعزلة والاكتئاب ، [2] وقد تكون مصدرا للخوف .

ويكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية و الوظيفية التي يقوم بها ، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاءات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره ، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها ، ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة . [3]

فهذه الفضاءات هي مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان ، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرداته أم بإرادة الآخرين فينتقل بينها و يشكلها حسب أفكاره ، و الشكل الهندسي الذي يرقه ، و يناسب تطور عصره و ينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح. [4] و قد تلقف الروائيون هذه الأمكنة ، و جعلوا منها إطار لأحداث قصصهم ، و متحرك شخصياتهم . [5] فرواية " لا أحب الشمس في باريس " تحتوي على عدة أماكن مغلقةمنها :

[1] ـ مرين محمد عبد الله وتحريشي محمد، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية ، ص : 150.
[2] ـ عز الدين مناصرة ، شهادة في شعر الأمكنة ، التبين ، مجلة فصيلة ، تصدر عن الجاحظية ، ع:1 ، 1900، ص:.38
[3] ـ الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي " دراسة في روايات نجيب الكيلاني "، ص : 204 .
[4] ـ مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه ، ص : 44.
[5] ـ الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي " دراسة في روايات نجيب الكيلاني "، ص : 204.

1_البيت

يشكّل البيت للإنسان المكان الملائم الذي يبرز قيم الألفة ، ومظاهر الحياة التي تكاد تكون متسقة في ضوء حركة الحياة، ومدى تعايش الشخصيات وتفاعلها في حيّز المكان. [1]

فالبيت هو "المكان القديم ، بيت الطفولة، ومكان الألفة ، ومركز تكييف الخيال وممارسة أحلام اليقظة " . [2]إنه على حد تعبير" غاستونباشلار " " ركننا في العالم ،إنه كما قيل مرارا ، كوننا الأول ، كونحقيقي بكل ما للكلمة من معنى . وإذا طالعنا ـ بألفة ـ فسيبدو أبأس بيت جميلا " . [3]وعلى الرغم من أنّ باشلاريقرّ إذا أردنا أن نتحدث عن القيمة الرمزية للبيت، فلا يكفي أن نعدّه مجرّد شيء من الأشياء . [4]

فالبيت ليس مجرّد مكان للسكن ،إنه مكان للفرح والألفة ،مكان يستقطب الألفة ويدافع عنها . [5] بل هو أكثر من ذلك مكان للوجود،فالإنسان داخل البيت يشعر بالحماية ويحس بالأمان من جبروت الخارج ووحشته.وقد شغل البيت حيزاً مهماً في حياة الإنسان ، إذ أن البيت هو ملجأ كل إنسان بعد يوم من العناء و الشقاء والعمل،وهو غالباً ما يكون مصدر الراحة والأمن والطمأنينة التي يسعى إليها كل شخص ، فهو يعد من الأماكن المغلقة الإختيارية، [6]لهذا فالشخصية تسعى إليه بإرادتها من دون قيد أو ضغط يقع عليها ويظهر هذا من خلال قول "رشيد " : **" منذ مدة وأنا هنا حبيس بيتي كالأعمى في هذه الضاحية النائية عن صخب باريس وضوضاء حياته ، لوجدت عملا نائيا لاضطرني ذلك إلى المتروهات والقطر و الطوبيسات".** [7]

---

[1] ـ مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه ، ص : 48.
[2] ـ غاستونباشلار، جماليات المكان ، ص : 9 .
[3] ـ المرجع نفسه ، ص : 36.
[4] ـ المرجع نفسه ، ص : 35.
[5] ـ المرجع نفسه ،ص : 68 .
[6] مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه ، ص : 47.
[7] ـ عبد الجليل مرتاض ، لا أحب الشمس في باريس ، ص : 6.

ويرتبط البيت بذكريات مهمة في حياة الشخص تسهم في تشكيل شخصيته، [1] وهذا ما نستشفه من خلال هذا المقتطف على لسان الرواي: **" لم يذق رشيد من طعم النوم إلا أقله ، ... هو الآن سارح في أحضان فولة التي لم يوفها في أي يوم من الأيام حقها في ترجمة حبهما وغرامهما . ظل هواهما البدوي العفيف هوى روحيا مجرداً "** .[2]

فالبيت يعد من أحد الأمكنة المغلقة بالنسبة للآخر ومكانا مفتوحا بالنسبة للشخصية التي تسكنه من خلال غرفه وشرفه ونوافذه، فهو المكان الذي يستطيع الإنسان أن يقوم فيه بما يحلو له دون أي رقابة من الناس و" يحتل بيت البطل مركز الصدارة في هذا النوع من الأماكن . يسمح بخلوة البطل ويطلق العنان لمخيلته كي تسرح بعيدا لتستحضر الذكريات " .[3]والمقطع الذي بين أيدينا يوضح هذا حيث يقول البطل " رشيد " : **" لو كان لي لي بيت محترم لعاشرتها في معظم أوقاتي الفارغة ، شممت منها رغبة جامحة، ربما لم تفصح عنها رفقا بي، هي تعلم مدى حساسيتي إزاء هذا الموضوع ، تظاهرت أنها مستعدة للعيش معي ولو في مربض لدواب** .[4]

ومن الأسباب التي تحقق الاتصال بالمكان هي غناه العاطفي بالنسبة للشخص الذي يقطنه أو يحل به، فيتمسك الشخص بمكان مالأنه يشكل جزء من ماضيه ومن الأشياء التي أحبّها في ماضيه . [5] ويظهر ذلك من خلال المقطع التالي:

" كانت السيدة عائشة مسترسلة في حديثها الذي استعذبته على ما فيه من طابع حزن وأنين، وأنا أتامل هذه الشقة التي أثثت ونضدت بشكل اغترابي محلى ، ولكن مضمونها لم يبرح شمسا خالصا ،... فأنت

[1] ـ مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه ، ص : 48.
[2] ـ عبد الجليل مرتاض ، لا أحب الشمس في باريس ، ص : 6 .
[3] ـ عبد الحميد بورايو، منطق السرد " دراسات في القصة الجزائرية الحديثة "، ص : 147.
[4] ـ عبد الجليل مرتاض ، لا أحب الشمس في باريس ، ص : 26 .
[5] . رقية رستم بور ملكي ، التقاطب المكاني في قصائد محمود درويش الحديثة ، مجلة فصيلة محكمة ، ع:9، 2012، ص: 69.

تأكل وتجلس وتشرب ... بهيئة وأطباق وطرق مغايرة ، ولكن تقديمها إليك وشعورك بها يسافر بك على الفور من هنا إلى هناك " . [1]

فمن خلال عرضنا لهذه المقاطع يتبين لنا أن أهمية البيت لا تكمن في كونه مجرد مكان للسكن أو " ركنا من الجدران تزينه مجموعة من الأثاث ، بل أصبح ذا دلالة تنطلق من زواياه لتدل على الإنسانية ؛ دلالة بالتأثير الجدلي بين المكان والشخصية إنها علاقة بإمكانها الكشف عن حياة لأناس عاشوا تحت سقف هذا البيت أو ذاك ،تحفظ أحلامهم وذكرياتهم " . [2]

2_الغرفة :

الغرفة في عالم السرد هي جزء من الفضاء النصي المنزل أو الشقة فهي زاوية من زواياه ، فالانغلاق " في مكان واحد دون التمكن منالحركةتعبير عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي ، أي مع الآخرين بل يضيق المكان الحابس فيصل إلى مجرد غرفة فنجد الشخصية حبيسة غرفتها لا تستطيع أن تبرحها ... فمن هذا التنوع في البنية المكانية للرواية نستشف رؤية الروائيلعالمه ".[3]

وتعتبر الغرفة أكثر الأماكن خصوصية وامتلاكا للفرد ؛ فهي المكان الذي يمارس فيه سلطته بحيث تكون مكاناً حميماً وأليفا بالنسبة له . [4]فهي أيضا تمزج بين الانغلاق على الأنا والحرية الفردية لصاحبها والضرورية في الاحتفاظ بأسراره الخاصة بعيداً عن أعين الآخرين ، ويتجلى لنا ذلك في المقطع التالي : " **أومأت إليها بسبابتها أن تعالي، ... قادتها إلى مخدعها المعطر وخاطبتها :" أي بنيتي لا تنسي أنك مخطوبة، .. سعيد يتجر اليوم "في " نيم" لكن بعض أصحابه قد يرونك مع رشيد،.."**.[5]

---

[1] ـ عبد الجليل مرتاض ، لا أحب الشمس في باريس، ص : 41 .

[2] ـ الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي " دراسة في روايات نجيب الكيلاني " ، ص : 205 .

[3] ـ سيزا قاسم ، بناء الرواية " دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ " ، ط 1 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 1984 ، ص : 77.

[4] ـ محمد بوعزة ، تحليل النص السردي " تقنيات ومفاهيم " ، ص : 107.

[5] ـ عبد الجليل مرتاض ، لا أحب الشمس في باريس، ص : 44.

فمن خلال المقطع تبرز الغرفة لنا على أنها بيت لحفظ الأسرار ومناقشة الأمور الشخصية بين "الخالة عائشة" و بنتها " فولة " ، فهيتعد الحجرة الأساسية في البيت كلّه. وقد تكون من أكثر الأماكن سرية التي يزاول فيها الفرد خصوصيته ولعل ممارسة الجنس هي من أخص خصوصيات الشخص ، أو ليست هي مكان اللذة والرغبة ؛ هي المكان الذي يجمع العشاق والأزواج والمكان الذي احتضن "والدة كلوديا"و " الشاب الغريب " ، و" كلوديا " و" خليل أمها".لتصبح الغرفة محتضنة للجنس غير المشروع ، وتغدو وكراً للفساد والخيانة الزوجية وإقامة العلاقات جنسية بين "والدة كلوديا "وعشيقها ، وإشباع رغبتها في غياب زوجها حيث تقول كلوديا : " **رأيت منكراً هائلا أزعجني،.... فألفيتني أقف مواجهة جسد أمي العريان وجها لوجه وهي تئن مستلذة تحت وطأة أحضان شاب جلد غريب لم يسبق لي أن صادفته من ذي قبل** " .[1]

فهذه الغرفة التي احتضنت اللذة ليست هي نفسها التي جمعت بين " كلوديا " و" عشيق أمها " ، بحيث نلاحظ ذلك الفارق الدلالي بين غرفة " كلوديا " و غرفة " والدتها "، فغرفة والدتها هي مكان للحرية وافتعال الجنس أما غرفة " كلوديا " فهي مكان شاهد على استلاب حريتها وتعرضها لاغتصاب من طرف عشيق أمها حيث تقول:" **سآخذ معكي حماما ، ...اشتاقت ظهري إلى يديك الناعمتين ، ... أجيبيمالك ؟ هل أنت خرساء ؟ ..." ثم يزيح الستار، وإذا بشفتيه تنفرجان مثل كلب مسعور:" من؟ ؟ ... شقيقة كلوديا ؟ ... مستحيل أن تكوني بنتها ,..... شابكت بين يديّ محاولة مني لأستر صدري وعوراتي دون جدوى ، ..... باشرني كالوحش الضاري** ".[2]

وتواتر ظهور دلالة الغرفة في رواية لكن بمعانٍ مختلفة ويتجلى لنا شيء من ذلك في المقطعيين التاليين : " **قالت العجوز آشير ... ثم انصرفت فجأة إلى مخدعها حيث الطفل غريق في لعب إلكترونية ساحرة، ومالبثتأن بدأت تداعبه وتلهو معه بدماه وكأنها تربته في سنه لا عجوز متماسكة لا تبرح تقاوم وتتحدى السنين**"[3].

[1] ـالمصدر السابق ، ص : 66 .
[2] ـ المصدر نفسه ،ص : 67.
[3] ـ المصدر نفسه ،ص : 136.

وفي موضع آخر يقول : " **بعد إستراحة خفيفة داخل الغرفة نهضنا على أنغام موسيقية ودق الطبول ورقصات شعبية وحضرية ... في ساحة ليون الكبرى المجاورة للمحطة** " .[1]

ومنخلال المقطعين تظهر لنا الغرفة علىأنها ليست مكان للذة وإشباع الرغبة فقط ، بل هي أيضاً مكان للراحة ولعب واللهو .

3_السرير :

هو الفضاء الضيق الذي يعد من بين الأمكنة الأكثر احتضاناً للذة التي يزاول فيها الإنسان أفعالاً وأعمالاً بعيدا عن أعين الناس ومراقباتهم ، ولا سيما تلك الأعمال المتعلقة بالجسد والجنس . [2]فهو حاوية " مكانية من حاويات الأحداث والشخصيات في هذه الرواية وأهميته ليست في وجوده كديكور في الرواية ولكن كفاعل وكمكون روائي ومن هنا فقد قام السرير ... بقطيعة وانفصال ومع مفهومه كديكور روائي " .[3]

فالسرير هو دال على اللذة وممارسة العلاقات الجنسية الغير شرعية التي يحتضنها ويحتويها ، ولم يطرح في الرواية كديكور وإنما مكان يحدد لنا الشعور الداخلي للشخصية ليتكرر السرير في هذه الرواية كثيراً لكنه لا يحمل نفس الدلالة ، ويتجلى ذلك من خلال قول الراوي على لسان شخصية " كلوديا " : " **رأيت منكرا هائلا أزعجني .... ، وأين في سرير أبي الطاهر الذي كان غائبا كعادته في مهمة خارج باريس، ... جمدت في مكاني ساردة هلعت لا اعرف ماذا أفعل غير تأمل أمي الغائبة في شعورها البهيمي وهي تضم إلى جسدها خليلها الذي رأيته متجاوبا معها،.. "** .[4]

---

[1] ـ المصدر السابق ،ص : 146 .

[2] ـ عمر خالد إبراهيم خليفة ، جماليات المكان في روايات حنان الشيخ ، أطروحة ماجستير ، كلية الدراسات العليا ، الجامعة الأردنية،السنة الجامعية 2004 ، ص : 19 .

[3] ـ شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، ص : 280 .

[4] ـ عبد الجليل مرتاض، لا أحب الشمس في باريس، ص : 66 .

يكشف لنا المقطع السردي أن الرواي لم يهتم بوصف السرير وما أضفاه من جمالية على الغرفة وإنما سرد لنا الأحداث التي وقعت على هذا السرير ؛ فهو في هذا المقطعيلعب دور الملاذ الوحيد والخيار المتوفر .[1]

ليأتي السرير في موضع آخر برصد الحالة النفسية للشخصية سواء كانت حالة متدهورة أو تعيين حالة من القلق النفسي أو سعادة ، و يتجلى لنا ذلك في الصور الآتية : " **هيّئ لي مضجع محترم ، وبت أحسن مبيت،... مازلت منهكا من ليلة أمس،الحق أقول ، لأول وهلة أشعر براحة لم يسبق لها أن زرعت في أوصالي...**" .[2]

وفي موضع آخر يقول :" **ألقيت نفسي كما كنت على مطرحي ، .. حاولت القيلولة فلم أفلح، ... أوقدت سيجارة وبدأت أمتصها امتصاصا طويلا من غير لذة ولا استلذاذ وأنا أحدق في قش الغرفة وكأني أراه لأول وهلة و أودعه إلى غير رجعة** " .[3]

4_الحمام :

يقصد بالحمّام عند المشارقة هو بيت الخلاء أو المرحاض ، وعادة ما يكون مخصصاً فيه مكان الاستحمام.
والحمام جزء لا ينفصل عن البيت ويمثل ضرورة للحياة الإسلامية لارتباطه بالطهارة والوضوء والغسل .[4]

ويأتي ذكر الحمام في الرواية كمكان شاهد على العلاقة الغير شرعية بين " رشيد " و " فولة " في المقطع التالي : " **قادتني من ذلك البهو الذي نظف تنظيفا حسنا ، ... إلى الحمام و قدمت لي لوازم الاستحمام،.. نظرت خلفها خلسة ، جعلت تتأملني تأملات مريبة كأنما هي تراني لأول مرة ، بدأت عيناها النجلاون ترقصان ، رأيت يدها تمتد إلى الباب لصفقها ، بينما وضعت الأخرى على شفتيَّ :" أن اسكت".حاولت دفعها إلى الخارج بقوة فخشيت أن يفتضح أمرنا ، همت بي ،ولكني مازلت أقوامها لعلها ترعويعن**

---

[1] . شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية ، ص : 280.
[2] عبد الجليل مرتاض ،لا أحب الشمس في باريس ،ص : 42 .
[3] ـ المصدر نفسه، ص : 91 .
[4] ـ دحماني سعاد ، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ " دراسة تطبيقية " ، أطروحة ماجستير ، كلية الآداب واللغات ، جامعة الجزائر ،السنة الجامعية 2007 / 2008 ، ص : 57 .

حماقتها ، ضايقتني بالجدار الداخلي للحمام،لعل أحد ليس بحاجة إلى الاستزادة من الوصف لمعرفة ما حصل " . [1]

وفي موضع آخر يقول : " **ألم أكن مذنبا بفعل اقتحام فولة المجنونة عليّ في حمامي مجردا إلا من رغوة الصابون ونكهته العبقة ؟كيف كانت تكون نظراته لو ارتاب في فعلتي تلك الشنيعة والتي ليست من شيمة شمسي ولا عاداته ؟ ... لكنها هي ... لا أكذب ... وأنا أيضا أحببت ذلك وأقبلت عليها بارتعاش متبادل ، لم يكن ذلك آخر مرة،..كانت عيناي جبانتين أمام تلك النظرات** " . [2]

فمن خلال المقطعيين تبرز لنا مدى تأثير المكان في شخصية " رشيد " التي تحولت من تلك الشخصية المحافظة إلى شخصية محبة للمتعة ولا تبالي بعادات وتقاليد المجتمع الإسلامي .

5_المستشفى :

هو مكان العلاج الذي يعد بوظيفته عكس الأماكن الأخرى المغلقة أو المفتوحة،كونه يعمل على ترميم ما حطمته هذه الأمكنة في إنسان أرهقه المكان والزمان ، فكان ملجأ كل مريض يصنع الراحة النفسية ويقدم العلاج الأمثل لمختلف الأمراض ، لا يوجد المريض في سواه حلا فيه يشعر بالطمأنينة والأمان ويأمل في الشفاء . [3]

والمستشفى في الرواية يظهر من خلال ما قدمه أطباؤه لسي حميد وإنقاذه من الصدمة العنيفة التي تعرض لها أثناء عمله حيث يقول الرواي على لسان" رشيد " : " **كانت الصدمة عنيفة ، وبعد علاج أولي مرير وطويل استطاع الأطباء المهرة أن ينقذوا حياته ، لكنهم نصحوه بالانقطاع عن العمل لمدة طويلة ، غير أنه لم يشف نهائيا من تلك الحادثة المؤلمة التي ظلت تدغدغ جسمه كاملا بين كل وقت وآخر، مما اضطر الأطباء المشرفين على علاجه إيقافه عن العمل لينال منحة حوادث العمل ، وهو لا يزال في أوج كهولته** " . [4]

[1] ـ عبد الجليل مرتاض، لا أحب الشمس في باريس ، ص : 43.
[2] ـ المصدر نفسه ،ص : 108 .
[3] ـ الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي "دراسة في روايات نجيب الكيلاني " ، ص : 238 .
[4] ـ عبد الجليل مرتاض ، لا أحب الشمس في باريس ، ص : 26.

ويعتبر المستشفى مكان مفتوح للمرضى والأقارب ، لقول " رشيد " :

ـ " ألا أروح لزيارة عمي زيان الآن يا خالة ؟

لا، يا ولدي ،لم يعد ممكنا أن تعوده في هذا الوقت ، لن يسمح لك بالدخول ، فالوقت كما ترى يقترب من المغرب ، والناس هنا يتحركون بنظام دقيق... ثم أن عمك ـ " الله يشفيه " ـ من المحتمل جداً أن يخرج غداً أو بعد غد، فنوبات قلبه قد تراجعت والحمد لله ، وعاد منذ مساء البارحة إلى حالته الصحية الطبيعية ، .. اقترح عليه بعض المختصين إجراء عملية جراحية أن نجحت ارتاح نهائيا ، ولكنها لا تخلو من المجازفة ، هو رغب في ذلك ، ولكن بناته منعنه من ذلك ، لا سيما ميمونة التي هجرت عملها لمقابلته، .. لتبيت معه في المستشفى رغم أن خدماته وعنايته بمرضاه مقبولة وأحيانا حسنة ".[1]

من خلال المقطع سالف الذكر يظهر لنا أن المستشفى هو وسيلة في انتقال المريض إلى حال أحسن ،وذلك عن طريق ما تقدمه غرفه المختلفة والعاملين به من إمكانيات لتوفير العلاج الناجع لكل من يقصده .

6_القرية أو الدشرة:

تتباين الآراء حول مسألة تضيق هذا الفضاء ضمن الأمكنة المفتوحة أو المغلقة فيرى " الشريف حبيلة " أن القرية : " مكان مفتوح إلا أنها موغلة في الانغلاق "[2]، إلا أننا تعمدنا إدراجه ضمن الأماكن المغلقة بحكم توظيفه من لدن الروائي عبد الجليل مرتاض.

تحضر القرية في هذا النص كمكان تدور فيه الأحداث و تؤدي فيه الشخصيات أدواراً متعددة ومختلفة لها خصوصياتها وسماتها المميزة حيث " تعتبر من الولادات البكرية الأولى للأمكنة، شأنها شأن رحم الأم، وبيت الطفولة " .[3]

[1]_المصدر السابق،ص : 40 .
[2] _ الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي " دراسة في روايات نجيب الكيلاني" ، ص: 254.
[3]_شاكر النابلسي ، جماليات المكان في رواية العربية ، ص : 101.

وبطل الرواية " رشيد " مع أنه يعيش زمن الحاضر في المدينة ، إلا أن الدشرةتحضر عن طريق التذكر، فيذكر سبل نشأته الأولى وتوقه إلى مسقط رأسهيقول : " **حلق بي التحنان والتوق هكذا على حين غرة إلى ذلك المسقط الحراشي المزركش بجفاف يابس ، و وهاد منخفضة ، و روبوات علية و غويبات جرداء إلا من شجيرات خاوية، ونباتات متناثرة هنا وهناك من الدوم والجندل والديس والشيح،... جذورها مخفضوحة، وعروقها ذابلة،... لا تسمن ولا تغني بهائم طاوية ، ولا ينعم بها ظمآن مستظل ،... وجدت نفسي أسيح فجأة في تلك الدشرة وأرسم في ذاكرتي أفرادها و مواشيها وآبارها ومواسمها** ". [1]

مع أن البطل " رشيد " يعيش في المدينة ، إلا أن القرية متجذرة في أعماقه بسبب نشأته الأولى فهي بمثابة " الذاكرة البكرية التي تظل مدرارة للدفء النفسي ، وللسعادة الغبرة طيلة حياة الإنسان " . [2]

وتتحدد القرية بدروها بضيق مجالها ، وتحديد حرية السلوك الفردي الذي تتحكم فيه التقاليد والأعراف، وكذلك عن طريق ارتباطها بالماضي ورفضها لفكرة التغيير .[3]ويبرز ذلك في المقطع السردي من خلال قول الراوي : " **مامن شك في أن السيدة قد انتابتها صورة الاعتداء على المقدس،... تذكرت وهي في شيخوختها ... لم تحتمل ... ماذا لو نهجت حياتها ذلك النهج الدنيوي الذي كانت تتبعه أمها ؟ ماذا جنت من دوارانها حول العالم في كل قرية بدائية معلقة أو مقبورة في أدغال موحشة منسية ؟ ماذا أفادت تلك النواقيس التي خلفتها تنقر هذا وهناك؟**" . [4]

هذا فيما يخص الأماكن المغلقة والتي أتينا على ذكرها وتحليلها، إذ ألقينا فيها تصعيدا على المستوى الفني الذي يتلخص في مكبوتات الجنسية التي تسيطر على شخوص الرواية و الأماكن المحتضنة للمتعة واللذة ، إذ كلما ذهبنا نحو الأماكن الأكثر ضيق توغلنا أكثر داخل الحياة النفسية للشخصية .

وهناك بعض الأمكنة التي عددّها الرواي لكنه لم يتناولها بالوصف لأنها لم تكن تحمل أهمية في تفعيل الأحداث وتحريك الشخصيات كالمقبرة والعمارة والغابة ... وغيرها .

---

[1] ـ عبد الجليل مرتاض ، لا أحب الشمس في باريس ، ص : 37 .
[2] ـ شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية ، ص : 102 .
[3] ـ عبد الحميد بورايو، منطق السرد " دراسات في القصة الجزائرية الحديثة "، ص 154.
[4] ـ عبد الجليل مرتاض ، لا أحب الشمس في باريس ، ص : 126 .

الخاتمة

خاتمة

توقفنا من خلال البحث في هذا الموضوع عند جملة من النتائج هي على الاتي:

ــ تعتبر الرواية من الأجناس الأدبية الأكثر انفتاحاً والقابلة لاستعابجميع الخطابات والأساليب الأدبية.

ــ إن الجنس الروائي يستمد مادته من الواقع المعيش بتصوير مشاكل مجتمعه .

ـ تأخر ظهور فن الرواية في الجزائر عنه في كثير من الدول المغاربية نظراً للظروف السياسية والاجتماعية ، فكانت أول ما ظهرت كجنس أدبي حديث باللغة الفرنسية قبل ظهورها باللغة العربية على يد كتاب منهم: مولود فرعون ، أسيا جبار ، مولود معمري .

ـ جاءت البدايات الأولى للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية تتسم بالضعف سواء في موضوعاتها وأسلوب بنائها.

ـ اختلف النقاد والدارسين في آرائهم حول ظهور أول عمل روائي جزائري مكتوب باللغة العربية،فهناك من يرى أن " حكاية العشاق في الحب والاشتياق " لمحمد بن إبراهيم ، وهناك من يرى أن "غادة أم القرى" لأديب أحمد رضا حوحو أول عمل روائي جزائري باللسان العربي.

ـ تعد فترة السبعينات المرحلة الفعلية التي شهدت قفزة نوعية للنهوض بالفن الروائي في الجزائر،بحيثغلب فيها التوجه المضموني في الكتابات الأدبية والنقدية ،والتي سمحت بتكوين كوكبة من الأدباء كعبد الحميد بن هدوقة وطاهر وطار وواسيني الأعرج .

ـ إن التجربة الروائية لمرحلة الثمانيات شهدت محاولات تجديد وتجريب أكثر عنفاً في ملامسة الواقع واختراق السائد السردي المألوف، فمن بين الأدباء الذين نبغوا في هذه الحقبة نجد : واسيني لأعرج، طاهر وطار ،رشيد بوجدرة .

ـ تعتبر فترة التسعينات مرحلة حرجة ومنعطف خطير في تاريخ الرواية الجزائرية المعاصر ،فكانت أحداث الأزمة المادة الدسمة لعشرات الأعمال الروائية التي حاولت تفكيك الأزمة الجزائرية ، فمن بين تلك الأعمال نجد : رواية " ذاكرة الجسد "لأحلام مستغانمي ،و" تيميمون " لرشيد بوجدرة ، و" القلاع المتآكلة " لمحمد ساري .

ـ إن الرواية الجزائرية سواء كتبت باللغة العربية أم الفرنسية لهما سمات مشتركة وهدف واحد بفعل انطلاقهما من أرضية واحدة .

ـ إن الكتابة باللغة الفرنسية تعد في ذاتها انتصاراً يقينياً للاستعمار ،فعن طريق المواجهة والتصدي له تمكن هذا الأدب من الوصول إلى النضج والعالمية .

ـ بحلول مرحلة التسعينات شهدت الرواية الجزائرية إقبالا على المدينة ، وتحول فيها المكان الذي كان مركزاً في المرحلة السابقة إلى هامشي في المرحلة اللاحقة .

ـ يعد الروائي عبد الجليل مرتاض من الأسماء التي ظهرت في الوطن العربي ؛ فبغض النظر عن رصيده الروائي غير أن أعماله لم تلق الحظ الأوفر من الدراسة والممارسة النقدية .

ـ لم يكن المكان في رواية " لا أحب الشمس في باريس " مجرد إطار تجري فيه الأحداث وإنما تعبير عن ثقافة معينة .

ـ استخدم الروائي "عبد الجليل مرتاض " الأمكنة الواقعية في روايته منها جزائرية كتلمسان وغربية كباريس ومارسيليا وليون .

ـ يظهر لنا المكان في الرواية " لا أحب الشمس في باريس " بأنماط مختلفة منها الأماكن المفتوحة و المغلقة، إلا أننا توقفنا عند غلبة الطابع المفتوح لأن معظم أحداثها جرت في المحطات و الشوارع والمقاهي.

ـ يفسر تغليب الروائي للأماكن المفتوحة على حساب الأماكن المغلقة في النص كونه يبتغي من وراء ذلك منح الشخصية الروائية الحرية المطلقة والتحرر من ضيق الأماكن المغلقة.

ـ تعكس لنا رواية " لا أحب الشمس في باريس " مدى تمسك شخصية البطل بعاداته وتقاليده وثقافته رغم أن أحداث الرواية وقعت في مكان غير مألوف بالنسبة للشخصية .

و في الختام بعد تعقبنا للمكان في رواية "لا أحب الشمس في باريس " نجد أن الروائي نجح في تصوير جمالية المكان في الرواية و يتجلى ذلك من خلال وصفه الدقيق للأماكن الواقعية الواردة في الرواية ، كما أنه استطاع إنتاج رواية مكانية بإمتياز.

فهرسة الآيات:

الآيــات	السورة	رقم الآية	الصفحة
وَلَكُمۡ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسۡرَحُونَ	سورة النحل	06	2
فَٱصۡفَحِ ٱلصَّفۡحَ ٱلۡجَمِيلَ	سورة الحجر	85	2
قَالَ بَلۡ سَوَّلَتۡ لَكُمۡ أَنفُسُكُمۡ أَمۡرًا ۖ فَصَبۡرٞ جَمِيلٌ ۖ عَسَى ٱللَّهُ أَن يَأۡتِيَنِي بِهِمۡ جَمِيعًا ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلۡعَلِيمُ ٱلۡحَكِيمُ	سورة يوسف	83	2
يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِيُّ قُل لِّأَزۡوَٰجِكَ إِن كُنتُنَّ تُرِدۡنَ ٱلۡحَيَوٰةَ ٱلدُّنۡيَا وَزِينَتَهَا فَتَعَالَيۡنَ أُمَتِّعۡكُنَّ وَأُسَرِّحۡكُنَّ سَرَاحٗا جَمِيلٗا	سورة الأحزاب	28	2
وَٱصۡبِرۡ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَٱهۡجُرۡهُمۡ هَجۡرٗا جَمِيلٗا	سورة المزمل	10	2
وَلَوۡ نَشَآءُ لَمَسَخۡنَٰهُمۡ عَلَىٰ مَكَانَتِهِمۡ فَمَا ٱسۡتَطَٰعُواْ مُضِيّٗا وَلَا يَرۡجِعُونَ	سورة يس	67	8
وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا	سورة مريم	16	8
وَٱسۡتَمِعۡ يَوۡمَ يُنَادِ ٱلۡمُنَادِ مِن مَّكَانٖ قَرِيبٖ	سورة ق	41	8
وَرَفَعۡنَٰهُ مَكَانًا عَلِيّٗا	سورة مريم	57	8

قـائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

❖ **القرآن الكريم، رواية حفص.**

1. أحمد حمدان إبتسام، الأسس الجمالية للإيقاع في العصر العباسي ، ط 1 ، منشورات دار القلم العربي ، سورية حلب خلف القندق السياحي ، 1418هـ/1997م.
2. باشلارغاستون ، جماليات المكان ،تر: غالب هلسا، ط6، المؤسسة الجامعية للدرسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان ، 2006.
3. بتقه سليم ، ترييف السرد الروائي الجزائري ، ط1، دار الجامد للنشر و التوزيع ، عمان ، 2014.
4. بحراوي حسن ، بنية الشكل الروائي " الفضاء ، الزمن ، الشخصية " ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي
5. بدري عثمان ، بناء الشخصية في روايات نجيب الكيلاني ، ط 1، دار الحداثة للطباعة و النشر ، بيروت لبنان ، 1986.
6. البدراني حميد بن الوهاب ، الشخصية الإشكالية " مقارنة سوسيو ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي" ، ط1، دار مجد لاوي للنشر و التوزيع ، الأردن ، 2014/2013م.
7. بدوي عبد الرحمن، موسوعة الفلسفة ، ط1، المؤسسة العربية لدارسات و النشر ، بيروت ، 1984، ج1.
8. بلعلى آمنة ، المتخيل في الرواية الجزائرية من المثماثل إلى المختلف ، ط2، دار الأمل للطباعة و النشر .
9. بورايو عبد الحميد ، منطق السرد " دراسة في القصة الجزائرية الحديثة ، (دط)، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون الجزائر ، 1994.
10. بوعزة محمد ، تحليل النص السردي " تقنيات و مفاهيم " ط1، دار الأمان الرباط ، 1431هـ/2010م.
11. جبور أم الخير ، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية " دراسة سوسيونقدية " ، ط 1، دار ميم لنشر ، الجزائر ، 2003.
12. جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، ط2، دار العلم للملايين ، بيروت لبنان ، 1984.
13. بن جمعة بوشوشة ، اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، ط1، المغاربية للطباعة و النشر ، تونس ، 1999.
14. حبيلة الشريف ، بنية الخطاب الروائي " دراسة في روايات نجيب الكيلاني " ط 1، إربد :عالم الكتب الحديث ، 2010.
15. حسين خالد حسين ، شعرية المكان في الرواية الجديدة " خطاب الروائي لإدوارد خراط نموذجا" ، ط 1، مؤسسة اليمامة ، الرياض، 2000.

16. حلمي مطر أمير ، فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر ، (دط)، دار الثقافة للطباعة و النشر .
17. فلسفة الجمال " نشأتها و تطورها " ،ط2 ، دار الثقافة للنشر والتوزيع .
18. دوغان أحمد ، في الأدب الجزائري الحديث ، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1996.
19. الرازي عبد القادر ، مختار الصحاح ، تح: مصطفى ديب البغا ط 2 ، دار الهدى للطباعة و النشر ، عين ميلة ، الجزائر ، 1990.
20. الركيبي عبد الله ، تطور النثر الجزائري الحديث"1830-1974،(دط)، دار الكتاب العربي ، الجزائر.
21. الزمخشري ، أساس البلاغة معجم في اللغة و البلاغة ، ط1، مكتبة لبنان ، 1996.
22. بن سالم عبد القادر ، مكونات السرد في الفن القصصي الجزائري الجديد ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق، 2001.
23. سلوم داود و آخرون ، معجم العين ، ط1، مكتبة لبنان للنشر و التوزيع ، 2004.
24. سيزا قاسم، بناء الرواية " دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، ط 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 1984.
25. صلاح صالح ، قضايا المكان الروائي في الأدب العربي المعاصر ، ط1، دار الشرقيات للنشر و التوزيع ، 1997.
26. صليب جميل ، المعجم الفلسفي بالألفاظ " العربية ، الفرنسية ، الإنجليزية ، اللاتينية " ، (دط)، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1982، ج2.
27. الطمار محمد ، تاريخ الأدب الجزائري ، (دط)، صدر عن وزارة الثقافة ، الجزائر ، 2007.
28. الروابط الثقافية بين الجزائر و الخارج ، (دط)، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، 2003.
29. عامر مخلوف ، الرواية و التحولات في الجزائر،(دط)، منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق.
30. العبيدي حسن مجيد ، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1987.
31. عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي "عرض و تفسير و مقارنة " ، (دط)،دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1992.
32. ابن فارس أحمد، مقايس اللغة ، تح: عبد السلام هارون، ط2، دار الجيل ، بيروت ، 1999، ج1.
33. فتحي إبراهيم ، معجم المصطلحات الأدبية ، (دط)، المؤسسة العربية للناشرين التحدين ، الجمهورية التونسية ، 1988.

34.الفراهيدي الخليل ابن أحمد ، كتاب العين ، تح: عبد الحميد هنداوي ، ط 1، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2003، ج1.

35.القرطاجني حازم ، منهج البلغاء و سراج الأدباء ، تح: محمد الجيب بن خوجة ، ط 3 ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، 1982.

36.كرم يوسف و آخرون ، المعجم الفلسفي ،(دط)، مكتب يوليو ، القاهرة ، 1996.

37.لحميداني حميد ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء.

38.مرتاض عبد الجليل ، رواية لا أحب الشمس في باريس، (دط)، هومه للطباعة و النشر و التوزيع ، 2005.

39.مرتاض عبد الملك ، فنون النثر الأدبي في الجزائر " 1931-1954، (دط)، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، 1983.

40. مصايف محمد ، النثر الجزائري الحديث ،(دط)، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، الجزائر .

41.ابن منظور جمال الدين ، لسان العرب ، تح: أمين محمد عبد الوهاب و محمد صالح العبيدي ، ط 1، دار إحياء التراث العربي ، مؤسسة التاريخ العربي ، 1996، ج2.

42.منور أحمد ، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي " نشأته و تطوره و قضاياه"، ط4. ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 2007.

43.ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، تر: فريد أنطنيوس، ط1، منشورات عويدات ، 1971.

44.النابلسي شاكر ، جماليات المكان في الرواية العربية ، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، عمان الأردن ، 1994.

45.بن هدوقة عبد الحميد ، ريح الجنوب ، (دط)، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر .

46.هلسا غالب ، المكان في الرواية العربية ، عن كتاب الرواية العربية واقع و آفاق ، دار ابن رشد ، للطباعة و النشر، بيروت .

47.واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر " بحث في أصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية "، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986.

48.طاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية الروائية نموذجا" دراسة نقدية "، المؤسسة الوطنية للكتاب ، شارع زيوت يوسف، الجزائر ، 1980.

49.يايوش جعفر ، أسئلة و رهانات الأدب الجزائري المعاصر ، (دط)، دار الأديب للنشر و التوزيع.

50. الأدب الجزائري التجربة و المآل ، (دط)، مطبعة وهران.
51. الأدب الجزائري الجديد التجربة و التاريخ " دراسة في الأنماط التمتلات" ، (دط)، منشورات اتحاد كتاب العرب.
52. يعقوبي محمد ، الوجيز في الفلسفة ، ط3، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر .

المذكرات ورسائل الجامعية :

1. بتقه سليم ،الريف في الرواية الجزائرية " دراسةتحليلية مقارنة " ،أطروحة الدكتوراه ،كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ،جامعة الحاج لخضر باتنة ، السنة الجامعية 2009/ 2010 .
2. بحري محمد الأمين ،بنية الخطاب المأسوي في رواية التسعينات الجزائرية ،أطروحة الدكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة ، السنة الجامعية 2008 / 2009 .
3. بوراس منصور ، بناء الروائي في أعمال محمد عرعار (الطموح ، البحث عن الآخر،زمن القلب)، أطروحة ماجستير ،كلية الآداب والعلوم الإجتماعية ،جامعة فرحات عباس ،سطيف، السنة الجامعية 2009/ 2010.
4. التائب خيرية عمر علي ، تجليات المكان عندجمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي،أطروحة الدكتوراه, كلية الدراسات العليا ، الجامعة الأردنية ، 2014 م .
5. جوادي هنية ، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج ، أطروحة الدكتوراه ،كلية الآداب واللغات ،جامعة محمد خيضر بسكرة ، السنة الجامعية 2012/ 2013 .
6. خرفي محمد صالح ، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر ،أطروحة الدكتوراه ،كلية الآداب واللغات ، جامعة منتوري قسنطينة ، السنة الجامعية 2005/ 2006 .
7. خليفة عمر خالد إبراهيم ، جماليات المكان في روايات حنان الشيخ ، أطروحة ماجستير ، كلية الدراسات العليا ، الجامعة الأردنية ، السنة الجامعية 2004 .
8. حمد بن سعود البليهدي، جماليات المكان في الرواية السعودية من (1390 – 1423)، أطروحة الدكتوراه، كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1426 / 1427هـ.
9. دحماني سعاد ،دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ " دراسة تطبيقية " ، أطروحة ماجستير ، كلية الآداب واللغات ، جامعة الجزائر ، السنة الجامعية 2007 / 2008.
10. زغودة إسماعيل ، بنية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة " عبد الجليل مرتاض " أنموذجا ، أطروحة الدكتوراه ،كلية الآداب واللغات ، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان ،السنة الجامعية 2013/ 2014.
11. سعدية بن يحي، دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، أطروحة ماجستير، كلية الآداب و اللغات ، جامعة الجزائر ، السنة الجامعية 2008/2007.

المجلات والدوريات :

1. إبراهيم عبدالنور، الممارسة النقدية في الرواية الجزائرية ، الملتقى الدولي الخامس عشر عبد الحميد بن هدوقة، جامعة بشار .
2. بولفوس زهيرة ، آليات التجريب وجمالياته في رواية " العشق المقدنس " لعز الدين جلاوجي، مجلة ديالي ، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، ع : 67 .
3. زغودة إسماعيل ، عبد الجليل مرتاض من خلال عنوان روايته " لا أحب الشمس في باريس "، مجلة اللغة والإتصال، جامعة واهران ، الجزائر ، ع : 11، 2010.
4. سرحان جفات، المكان وبنية النص السردي، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، ع: 1، 2005،ج: 4.
5. طالب أحمد ، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية ، مجلة الأثر ، جامعة ورقلة ، الجزائر،ع:4 ، 2005.
6. عزوز أحمد، مقاربة الإبداع الأدبي والعلمي للباحث عبد الجليل مرتاض ، مخبر اللغة العربية الاتصال، كلية الآداب واللغات والفنون ، جامعة واهران، يوم 13 / 5 / 2010 .
7. غيداء أحمد سعدون شلاش ،المكان والمصطلحات المقاربة له" دراسة مفهوماتية " ، مجلة أبحاث ،كلية التربية الأساسية ، قسم اللغة العربية .
8. مدقن كلثوم، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال " للطيب صالح " ، مجلة الأثر ، جامعة
9. ورقلة، الجزائر، ع: 4.
10. مرتاض عبد الملك ، الرواية جنسا أدبيا ، مجلة الأقلام ، وزارة الثقافة و الإعلام ، بغداد ، ع: 12 ، 1986.
11. في نظرية الرواية ، مجلة علم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والآداب ، الكويت،ع:240 ، 1998.
12. مرين محمد عبد الله وتحريشي محمد، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية رواية " وراء السراب قليلا"، لإبراهيم الدرغوثي أنموذجا، مجلة الدراسات ، جامعة طاهري محمد بشار ، ع : 2016
13. مفقودة صالح ، أبحاث في الرواية العربية ، منشورات مخبر أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري ، جامعة محمد خيضر بسكرة .
14. مناصرة عز الدين ، شهادة في شعر الأمكنة، التبين و مجلة فصيلة ، تصدر عن الجاحظية ، ع : 1، 1900.
15. مهدي عبيدي ،جماليات المكان في ثلاثية حنه مينه (حكاية بحار ، الدّقل ، المرفأ البعيد) ،منشورات الهيئة العامة سورية للكتاب ، دمشق، ع : 12، 2011م .

16. المؤدن حسن ، جدل الجسد و الكتابة في الرواية " أشجار القيامة " للروائي الجزائري بشير مفتي ،مجلة تحليل الخطاب ،مدوحة تيزي وزو، ع : 4 ،2009 .
17. هيمة عبد الحميد،المأساة الوطنية في الرواية الجزائرية ،مجلة العلوم الإنسانية،جامعة محمد خيضر بسكرة ، ع: 29.
18. يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني ، تر: سيزا قاسم دراز ، مجلة عيون المقالات ، ع : 8 ، 1987 .

فهرسة الموضوعات

فهرسة الموضوعات

مقدمة

مدخل: مفهوم جمالية المكان..... **1_18**

الفصل الأول : تطور الرواية الجزائرية ..... **18_41**.

المبحث الأول: تحولات الرواية الجزائرية ..... **19_32**.

المبحث الثاني:تطور المكان في الفعل الروائي الجزائري..... **33_41**.

الفصل الثاني: توظيفات المكان في رواية " لا أحب الشمس في باريس" لعبد الجليل مرتاض..... **42_62**.

_ نبذة عن المؤلف:..... **42_43**.

_ ملخص الرواية ..... **44_45**.

_ أهمية المكان في الفعل الروائي..... **46_47**.

المبحث الأول: الأماكن المفتوحة في الرواية..... **47_56**

المبحث الثاني: الأماكن المغلقة في الرواية..... **57_66**

خاتمة:..... **67-68**

فهرسة الآيات **69**

قائمة المصادر والمراجع ..... **70_76**.