الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أحمد دراية ادرار

كلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

عنوان_ المذكرة:

جماليات المكان في رواية كولاج

د أحمد عبد الكريم

مذكرة تخرج مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص:أدب جزائري

إعداد الطالبتين: إشراف الدكتور:

سريدي فاطنة أحمد راجع

بلحاج فاطمة

لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الرتبة	الصفة
د. أحمد راجع	أستاذ محاضر (أ)	مشرفا ومقررا
د. أحمد جعفري	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
د. عبد الله كروم	أستاذ التعليم العالي	ممتحنا

السنة الجامعية: 1443 /1444هـ- 2022/2021م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة أحمد دراية- أدرار
المكتبة المركزية
مصلحة البحث البيليوغرافي

Ministry of Higher Education and Scientific Research
University Ahmed Draia of Adrar
The central library

شهادة الترخيص بالإيداع

انا الأستاذ(ة) : أحمد راجع
المشرف مذكرة الماستر الموسومة بـــ : جماليات المكان في رواية كولاج أحمد عبد الكريم
من إنجاز الطالب(ة): سريدي فاطمة
و الطالب(ة): بلصاح فاطمة
كلية : الآداب و اللغات
القسم : قسم اللغة والأدب العربي
التخصص: أدب جزائري
تاريخ تقييم / مناقشة: 2022/05/15

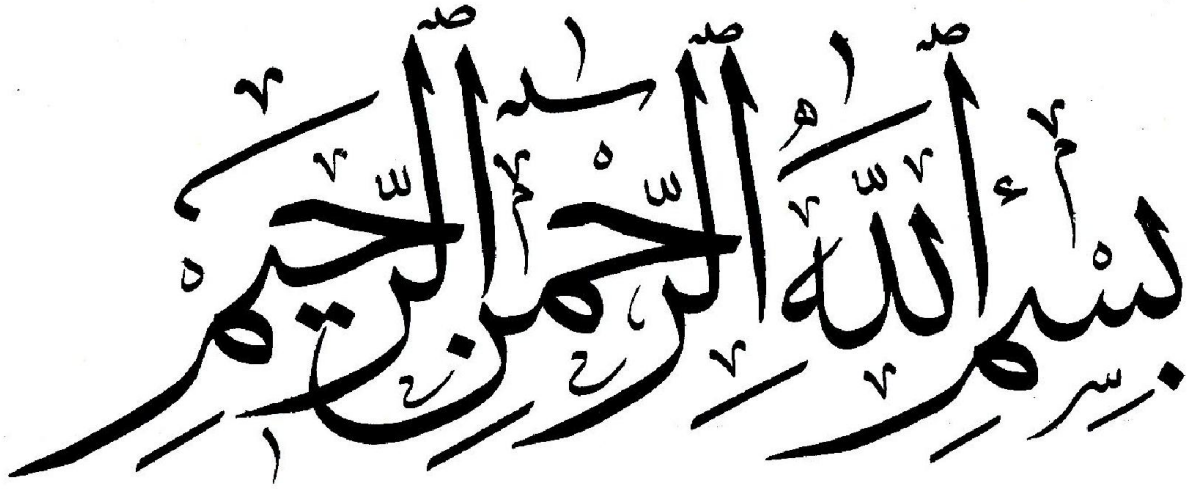
أشهد ان الطلبة قد قاموا بالتعديلات والتصحيحات المطلوبة من طرف لجنة التقييم / المناقشة، وان المطابقة بين النسخة الورقية والإلكترونية استوفت جميع شروطها.
وبإمكانهم إيداع النسخ الورقية (02) والاليكترونية (PDF).

أمضاء المشرف:
أحمد راجع

ادرار في: 2022/06/02م

مساعد رئيس القسم:

ملاحظة :لاتقبل أي شهادة بدون التوقيع والمصادقة.


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

الحمد لله نحمده ونشكره ونستعين به نؤمن به ونتوكل عليه ،نسأل الله العلي القدير أن يوفقنا ويجعل عملنا هذا خالصاً.

إلى من كانت لي سندا في كل خطواتي هي الحب والبلسم والراحة" أمي الغالية"،إلى من زرع في بذور الكفاح والمثابرة إلى من تحمل عناء الدهر لكي أبلغ أشدي "والدي الغالي".

إلى من أرى في عيونهم ذكريات طفولتي إخوتي وأخواتي.إلى كل الأصدقاء الأحباء الذين أحبوني وأحببتهم.

فاطمة

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم "والدي الحبيب"

إلى رمز الحب والحنان "أمي الحبيبة".

إلى أخواتي:عالية وعائشة ،وأخي الغالي.

إلى الذين أحببتهم وأحبوني...زملائي وزميلاتي.

أهدي هذا البحث...راجية من الله النجاح.

فاطنة

شكر وعرفان

بداية نشكر الله عز وجل على توفيقه ورعايته و إلهامه لنا الصبر وسهل لنا الطريق وآتانا من العلم

إنه لشرف كبير أن نتقدم بخالص الشكر إلى أستاذنا المشرف "الدكتور راجع أحمد"، الذي كان له الفضل الكبير في إعددنا لهذا العمل بملاحظاته وتعليماته القيمة.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى السادة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة، الذين تكرموا بقراءة هذا البحث.

ولا ننسى أن نتقدم بالشكر موصول إلى جميع أستاذتنا الكرام بكلية الأدب قسم اللغة العربية وآدابها وطاقمها الإداري بجامعة أحمد دراية بأدرار.

ونتمنى أن يكون هذا البحث شعلة مضيئة تنير درب كل طالب علم.

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله الذي أكرمنا بالقرآن وخصصنا بأشرف اللسان والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

يعد المكان عنصر من عناصر الرواية العربية الحديثة، وبه يزداد تماسكها الفني وموضع المكان في الرواية له ارتباط وثيق بالعمل الروائي ،يمثل المكان جزء من أجزائها لما له صلة وثيقة بالرواية.

حظي المكان بدراسة معقة في النصوص عامة والرواية خاصة .

اكتسب المكان أهمية في العمل الروائي، إذ يشكل ارتباط بين المكان والشخصيات، مع إعطاء جمالية في النص الروائي، من حيث ميزة الكتابة الروائية وإلى مدى قدم الروائي المكان بطريقة أصيلة وفريدة.

وللكشف عن المكان في العمل الروائي اخترنا موضوعاً موسوماً ب:**"جماليات المكان في رواية كولا ج لأحمد عبد الكريم"**، مما بدا جمال المكان في هذه الرواية وما يحققه من دلالات مميزة عن غيرها، ولأهمية المكان في الأدب تمثل في:

- اهتمامنا المتزايد والعلمي بالجنس الروائي.

- رغبتنا في تقديم دراسة تطبيقية حول المكان ؛ لأن رواية "**كولا ج**" يحتل فيها المكان دورا بارزا.

فكانت الإشكالية المطروحة في السؤال الآتي:

- أين تتجلى جمالية المكان في رواية كولا ج وكيف وظف الكاتب مفرداته في إنتاج رواية متماسكة ؟

-كيف تعامل الروائي مع المكان ؟.

وقد سبقت دراسات عن هذا الموضوع منها:

- جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة "مهدي عبيدي".

- جماليات المكان في قصص سعيد حورانية "محبوبة محمدي محمد آبادي".

- جماليات المكان في رواية "رحمة" ل:نجاة مزهود إشراف الأستاذ:"رضا معرف".

- جماليات تشكل المكان في رواية "الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاوجي –أنموذجا- إشراف الأستاذ:"بلقاسم دكدوك".

أما الخطة التي نظمت موضوعات البحث فهي كالآتي : مقدمة وفصلين وخاتمة، جعلنا من الفصل الأول نظرياً: وعنوانه **"**جماليات المكان في الرواية العربية الحديثة**"** تناولنا فيه مبحثين، درسنا في المبحث الأول مفهوم الجمال الأدبي، وفي المبحث الثاني مفهوم المكان في العمل الروائي.

أما الفصل الثاني فتطبيقي فعنوناه ب: "جماليات المكان في رواية كولاج لأحمد عبد الكريم دراسة تطبيقية"، حيث تناولنا فيه مبحثين، تطرقنا في المبحث الأول حول الروائي والرواية، والمبحث الثاني تجليات المكان وجماليته في الرواية.

وقد أخضعنا هذا البحث إلى منهجين الوصفي والتحليلي لأنهما يناسبان وصف الأمكنة الواردة في الرواية، وتصويرها تصويرا جماليا فنيا.

وكانت المصادر والمراجع متنوعة أهمها:

1- "رواية كولاج لأحمد عبد الكريم".

2- "بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) لحسن بحراوي".

3- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي "لحميد لحمداني".

واعترضتنا صعوبات أثناء خوضنا لهذه الدراسة المتواضعة نذكر منها:

- تشعب موضوع المكان وصعوبة الإلمام به.
- صعوبة تحصيل بعض المرجع المهمة في الشبكة.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف: أحمد راجع الذي أفادنا بنصائحه وتوجيهاته، وإلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين تجشموا مشقة قراءة هذه المذكرة، ولما يسدونه من ملاحظات مهمة تثري العمل، ولا يفوتنا أن نشكر كل من ساهم في إنجاز هذا البحث ولو بكلمة طيبة.

الفصل الأول:جماليات المكان في الرواية العربية الحديثة

المبحث الأول: مفهوم الجمال الأدبي.

1- مصطلح الجمالية.

2- الجمال لغة واصطلاحا.

3- وظيفة الوصف الجمالي.

المبحث الثاني: مفهوم المكان في العمل الروائي.

1- المكان لغة واصطلاحا.

2- المكان عند الغرب والعرب.

3- أنواع المكان وأهميته.

المبحث الأول: مفهوم الجمال الأدبي

1- مصطلح الجمالية:

الجمال مرتبط بالشعور الإنساني الذي يعكس من خلاله الجانب العاطفي والحسي بالجمال، الموجود في الطبيعة إما إيجابًا أو سلبًا. وهذا يختلف من إنسان إلى آخر، والجمال ليس قياس محدد بل له أوجه مختلفة.

الجمالية « علم غرضه صياغة الأحكام التقديرية من حيث كونها قابلة للتمييز بين الجميل والقبيح » [1]. أن الجمالية لها أحكام تميزها وهي الجمال من القبح. والجمالية في معناها الواسع « محبة الجمال في الفنون بالدرجة الأولى، وفي كل ما يستهوى في الواقع خاصة في الأدب لما تضيفه من قيمة على الفن وجمالات الطبيعة» [2].

والجمالية « تفكير فلسفي في الفن وإظهار لمعنى قيمته الخاصة التي هي الجمال »[3] ، وذلك بإعطاء قيمة للجمال وإظهار جماليته لأنه حدد من أجلها. والهدف من الفن فحسب، بل قد يتعداه إلى الطبيعة وبصورة عامة إلى جميع كيفيات الجمال.

يبدو أن الجمالية « منهج عام، أو رؤية إبداعية ونقدية، تتحرك في إطارها جميع المناحي النقدية من شكلانية وبنيوية وأسلوبية، سواء في العالم العربي أو الغربي »[4].

الجمالية شملت التمييز بين الجمال والقبح، والفن والطبيعة وعلى رؤى إبداعية ونقدية.

2- الجمال لغة واصطلاحا:

2-1 الجمال لغة :

الجمال هو قيمة حقيقية للنص أي كان نوعه، لذلك يسعى القارئ للحصول عليه عبر العديد من المعاجم، أن مصطلح الجمال لم يخلو من ذكره معجم أو قاموس لغوي.

فقد جاء في لسان العرب لإبن منظور : « أن الجَمَال مَصْدَرُ الجَمِيل، وَالْفِعْلُ جَمُلَ.. وَقَوْلُهُ عَزَّ وَجَلَّ: ﴿**وَلَكُمْ فِيهَا جَمالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ**﴾[5]؛ أَي حُسْنٌ وَ بَهَاءٌ.

---

[1]- مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، ميشال عاصي، مؤسسة نوفل، بيروت، 1981م، ص 203.

[2]- فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجا، كريب رمضان، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ط3 (2009م)، ص 63.

[3]- مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، ميشال عاصي، ص204.

[4]- فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجا، كريب رمضان، ص 65.

[5]- سورة النحل، الآية:6.

وَقَدْ جَمُلَ الرجُل، بِالضم، جَمَالاً، فَهُوَ جَمِيل وجُمَال، بالتخفيف والجُمَّال بِالضَّمِّ وَالتَّشْدِيدِ: أَجْمَل مِنَ الجَمِيل. وجَمَّلَهُ أَي زَيَّنه. والتَّجَمُّل: تَكَلُّف الجَمِيل، جَمَّلَ اللهُ عَلَيْكَ تَجْمِيلًا إِذ دَعَوْتَ لَهُ أَن يَجْعَلَهُ اللهُ جَمِيلاً حَسَناً »[1]. حسن الوصف والفعل.

وكذلك في أساس البلاغة لفظة جمَل: « فلان يعامل الناس بالجميل. وجَامَلَ صاحبه مجاملة، وعليك بالمداراة والمجاملة مع الناس »[2].

في معجم المحيط الجَمالُ: الحسن في الخُلُق والخَلْق.

من خلال هذه التعريفات أن الجمال في السلوك والمعاملات مع الناس يتصف به الإنسان ويكون بجمال الروح والخُلق.

أشار القرآن الكريم لفظة الجمال في عدة مواضع قوله تعالى: ﴿**وَاصْبِرْ عَلَى مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلاً**﴾[3]، هجراً جميلا اعتزالا حسنا لا جزع فيه[4].

وقال تعالى: ﴿**وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلاَّ بِالْحَقِّ وَإِنَّ السَّاعَةَ لَآتِيَةٌ فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ**﴾[5]، أي لا محالة فيجازى المحسن بإحسانه والمسيء بإساءته[6].

وقال أيضا: ﴿**قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ**﴾[7]، أي لا أحد سوى الصبر محتسبا أجري عند الله[8].

قال تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُلْ لأَزْوَاجِكَ إِنْ كُنْتُنَّ تُرِدْنَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا وَزِينَتَهَا فَتَعَالَيْنَ أُمَتِّعْكُنَّ وَأُسَرِّحْكُنَّ سَرَاحًا جَمِيلاً**﴾[9]، أي أطلقكن طلاقا حسنا[10].

---

[1]– لسان العرب، ابن منظور، طبعة مراجعة ومصححة بمعرفة نخبة من السادة الأساتذة المختصصين، م2، ج2، مادة (ج.م.ل)، دار الحديث، القاهرة، 1423هـ-2003م، ص 208.

[2]– أساس البلاغة، أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 (1419هـ-1998م)، ص 148.

[3]– سورة المزمل، الآية :10.

[4]– روح القرآن تفسير جزء تبارك، عفيف عبد الفتاح طبّاره، دار العلم للملايين، ط3 (1982م)، ص 107.

[5]– سورة الحجر، الآية: 85.

[6]– صفوة التفسير، محمد علي الصابوني، م2، دار القرآن الكريم، بيروت، ط4 (1402هـ-1981م)، ص 115.

[7]– سورة يوسف، الآية :83.

[8]– صفوة التفسير، محمد علي الصابوني، ص 64.

[9]– سورة الأحزاب، الآية :28.

[10]– تفسير القرآن الكريم إعرابه وبيانه، محمد علي طه الذرة، م7، دار ابن كثير، ط1 (1430هـ-2009م)، ص 472.

وفي الأخير نستنتج أن القرآن اهتم بالجمال الداخلي للإنسان الذي يتمثل في الخُلق والسلوك التي يتحلى بها الشخص.

2-2 الجمال اصطلاحا:

إن البحث عن مفهوم الجمال يواجه الباحث إشكالية تراكم الآراء، لذلك لا يوجد تعريف جامع مانع للجمال، مما هناك تباين في وجهات النظر المختلفة.

يرى الفلاسفة الجمال « أن الجمال للهولة الأولى بحاسة البصر »[1]، لأن على عاتقه الرؤى الكاملة للظاهرة الجمالية لأن العين ترتاح لما هو جميل ومنسق.

اهتمت أكاديمية "**أفلاطون**" بظاهرات الجمال في الطبيعة « انشئت في مكان يجرى فيه جدول رقراق، ويوجد فيه عشب أخضر، وتحيط به أشجار وأرقة الظلال »[2]، ويقول الغزال: « القلب أشد إدراك من العين وأن جمال العقل أعظم جمال من جمال الصور الظاهرة للأبصار »[3]، وهذا يقوم على الاهتمام بالجمال النفس والقلب للإنسان هذا ما يعكس جمال الصورة الخارجية له.

علم الجمال « علم قديم حديث، ارتبط بالمباحث الفلسفية في أول الأمر ثم استقل كعلم في بداية النهضة الأوروبية، فمسيرته بدأت مع "**أفلاطون**" **و** "**أرسطو**" ولا تزال مستمرة حتى اليوم، وذلك لإبراز الحسن من الرديء والجميل من القبيح في المواضيع والنصوص عن طريق التلقي والفهم والاستيعاب »[4]. الجمال غاية أخلاقية ويكون له هدف، يقول **أفلاطون**: « أن الجمال أحب الأشياء إلى الإنسان... وأنه الحقيقة الخالصة النقية غير الممتزجة باللون والجسم للإنسان ويرى الجمال الإلهي»[5]، أن جمال الأشياء للإنسان أنها قدرة إلهية جعلها الله في الإنسان.

« النظرية الجمالية لم يكن من الممكن قيامها كاملة عند الإغريق ... والجمال عناية فائقة بجانب الخير والحق ولكن "**أفلاطون**" فصل الجمال عن الفن لأنه يفسد الذوق »[6].

---

[1]- جماليات المكان في الشعر العباسي، حمادة تركي زعيتر، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1 (1434هـ-2013م)، ص 32.

[2]- المرجع نفسه، ص 32-33.

[3]- المرجع نفسه,ص 33.

[4]- جماليات المكان في الشعر المعاصر، اعداد محمد الصالح خرفي، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في العلوم، جامعة منتوري قسنطينة، السنة الجامعية 2006/2005م، ص4.

[5]- فلسفة الجمال، أعلامها ومذاهبها، أميرة حلمي مطر، دار الفتاء للتوزيع والنشر، 1998م، ص 43.

[6]- الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، بيروت، (1426هـ-2006م)، ص 14.

اختلاف الفلاسفة في رؤية « العلاقة القائمة بين الجمال والفن هناك من تابعوا "**أرسطو**" من خلال مفهوم التطهير، و"أفلاطون" الذي فصل بين الخير والحق والفن »[1].

وفي تعريف آخر لعلم الجمال « علم يدرس طبيعة الإحساس الفني، ما يبعث الجمال في شكل من أشكال الفن والتعبير »[2]، يعني التذوق الجمالي للفن وملامسة الجميل فيه.

أعطى الفكر اليوناني مجال واسع للجمال « وأن لفظة (الإستطيقا The aesthetic) أطلق من النصف الثاني من القرن الثامن عشر ليدل على العلم الخاص بالمعرفة الحسية وأول من أطلق هذا المعنى هو (باو مجارتن) فأصبح على علم يوازي ويكمل المنطق ... وبإستعماله لهذه الكلمة في دراسة المدركات الحسية »[3]، إدراك الأشياء بالحواس لذلك عرف علم (الإستطيقا) بأنه علم المعرفة الحسية والنظرية للفنون الجميلة وفن التفكير على النحو الجميل.

ومن علم الجمال كانت الجمالية تهتم بجميع الفنون الأدب، الموسيقى، الرسم وغير ذلك. « فالجمالية هي العلم الذي يعنى بالبحث عدة المفاهيم، العلاقات داخل الفن الواحد، والتداخلات مع الفنون الأخرى، وهي تمثل رؤيا خاصة للفن وطريقة لملامسة شغاف الجميل في النص لأجل تذوق لي يكشف حقيقة تلك النصوص وأثرها على الفرد أو الأفراد الآخرين المتذوقين وتجعل محبة الجميل هي الهدف الأسمى والأعلى»[4].

ومعنى قول "**هيجل**" أن الجمال « مظهر الله على الأرض ويجب أن يكون كذلك في الفن ولذا كان الفن بالضرورة مثاليا »[5]. أن الجمال جسر بين العقل والحس، أو بين المثالية والواقعية لأنه يجمع بين صفات الصور المحسوسة والصور العقلية المجردة.

والجميل « ما بعث في نفسك عاطفة الرضا والإعجاب معا، فكل ما استهوى قلبك وآثار حسك بوصفه ظاهرة بشرية، نقرأ فيها تعبيرا إنسانيا عن الواقع الذي يعيش فيه »[6]. فالفن الجميل والجمال واحد، أو أحد مظهري الجمال في الكون وأكملها.

وفي الأخير يكون مفهوم الجمالية في الأدب جزء لا يتجزأ منه، وغاية الجمال النظر إلى الأدب تجربة لها أبعادها الاجتماعية والنفسية والفكرية.

---

[1]- الظاهرة الجمالية في الإسلام، الصالح شامي، المكتب الإسلامي، بيروت، ط (1407هـ)، ص 46-65، بتصرف.

[2]- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار الملايين، ط1-2 (1979م-يناير 1983م)، ص 86.

[3]- الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين إسماعيل، ص 15.

[4]- جماليات المكان في الشعر المعاصر، إعداد محمد الصالح خرفي ، ص 04-05.

[5]- النقد الجمالي وآثاره في النقد العربي، روز غريب، دار الفكر العربي، بيروت، 1993م، ص 33.

[6]- القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف، آزاد محمد كريم الباجلاني، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1 (1434هـ-2013م)، ص 19.

3- وظيفة الوصف الجمالي:

تقوم الجمالية الوصف الأحداث والأمكنة وصفا جماليا في الرواية.

وفي هذا يقول خضر محجز : « يقوم الوصف في هذه الحالة بعمل تزيين، مشكلا بذلك استراحة وسط الأحداث السردية، ويكون في هذه الحالة وصفا جماليا إبهاريا، ويقدم (**جيرار جينت**) مثالا على هذا النوع، وصف "هوميرس" لدرع أخيل في الإلياذة: فهذا الوصف لا يدل على شجاعة أخيل، ولا يقدم أي زيادة تفسيرية وهذا الوصف الإبهاري، الذي انتشر في الرواية الكلاسيكية، واعتبر ذات يوم زائد على المعنى، هو نفسه الذي صار الرواية الجديدة يسمونه الوصف الخلاق، معتبرين أن باستطاعته وحده تشيد المعني »[1].

ونحن نتوقف في قبول هذا التعبير الجديد للوصف الأبهاري، نظرا لأن أصحاب هذا التعبير أنفسهم، يقولون عن القارئ وصفهم هذا « القارئ وهو في عجلة لمعرفة الحكاية، يخول لنفسه سلطة إسقاط الصفحات الوصفية: فالوصف بالنسبة له إطار على الرغم من أن هذا الإطار معنى مطابقا لمعنى اللوحة التي يحتويها »[2].

« والواضح أن هذا القارئ، لو أسقط صفحات الوصف في كتبا، يخاطر بأن يجد نفسه، بعد أن قلب الصفحات الواحدة بعد الأخرى بسبابته المتعجلة، في مواجهة نهاية الكتاب وقد تاه منه المضمون تماما، فاعتقاده أن كل صفة ليست إلا إطار سيدفعه في النهاية إلى البحث عن اللوحة نفسها»[3]. أي أن الوصف لم يعد مجرد تعريفات بل أصبح ديكور للرواية لإيضاح بعض العناصر التي تتميز بشيء من الأهمية وتعبر عن شيء ما.

« ولاشك أن أنسب الأشياء أنسب اللغات لهذا الوصف الجمالي، هي اللغة الشارعية المكثفة التي تعطي لمسار الروائي استراحة زمنية، تشبه تأمل لوحة رسم أو تمثال وتتجدد الفواصل بين الوحدات الكبرى للنص السردي، وتدخل بهذا في تنظيم إيقاعه »[4]، أي الوصف الجمالي في الرواية يعطي استراحة في حركة الأحداث والتأمل في صفحاتها.

« إن ارتفاع نبض النص الروائي لا يتم، في الغالب إلا في المناطق الوصفية من الرواية حيث تتقطع الحركة الحكائية عن التدافع والتنامي، ويتعطل الزمن، في مساحات الوصف وحدها تزدهر اللغة، وتنتشي، لترتفع بها كثافتها إلى أن تكون وصفا جماليا إبهاريا، لذلك فإن الأداة اللغوية الآخاذ يسهم، بشكل حي في تعميق الوصف وإيقاده، بإعتباره أحد المكونات الأساسية للرواية »[5].

---

[1]- تقنيات السرد الروائي محتوى الشكل وأنماط الراوي في ثلاثية عبد الرحمن منيف أرض السواد، خضر محجز، دار عطية للنشر والتوزيع، ط1، 2014م، ص 134-135.

[2]- المرجع نفسه، ص 130.

[3]- نحو رواية جديدة، دراسات في الاداب الاجنبية، آلان روب جرييه، ت: مصطفى ابراهيم مصطفى، دار المعارف بمصر، 1119، كورنيش النيل، القاهرة ج.ع.م.، ص 130.

[4]- تقنيات السرد الروائي محتوى الشكل وأنماط الراوي في ثلاثية عبد الرحمن منيف أرض السواد، خضر محجز، ص 135.

[5]- المرجع نفسه، ص 135.

أن اللغة الجمالية التي تحدث أثناء تقطع الحركة الحكائية لها وصفا جماليا بإعتباره المكون الأساسي للرواية.

« الوظيفة الجمالية التزينية قد تحدث عنها (**جيرار جنيت**) في وظائف الوصف حيث رأى أن وصف بعض الأمكنة يحقق وظيفة تزينية جمالية داخل النص، فالوصف يقوم بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية »[1]. وبهذا الأمكنة داخل الرواية تحقق جمالا من خلال وصف المكان.

[1]– المكان في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، اعددا مريم بغيبغ، ، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث والمعاصر، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، السنة الجامعية 2020/2019م، ص 58.

المبحث الثاني: مفهوم المكان في العمل الروائي.

1-المكان لغة واصطلاحا:

1-1 المكان لغة:

يؤدي المكان دورا هاما في العمل الروائي، لأن الأماكن تساعد على توضيح الرؤى فيها مع إعطاء نظرة شاملة عن الرواية، والمكان ينطوي على جملة من مفاهيم في معاجم العربية ومنها:

جاء في لسان العرب **لإبن منظور** لفظة "المكان" تحت مادة (كون): « الكَوْنُ: الحَدَثُ ... تقول العرب لمن تَشْنَؤُه: لا كان وَلاَ تَكَوَّنَ، لا كان: لاَ خُلِقَ ، وَلاَ تَكَوَّن: لا تَحَرَّك أَى مَاتَ. والكائنة: الأَمر الحادث. وكَوَّنَه فَتَكَوَّنَ: أَحدَثَه فَحَدَثَ »[1].

ويقول كذلك تحت مادة (مكن): « المكانُ: الموضع، والجمع أَمْكنة كَقذَال وأَقْذِلَة، وأَماكنُ جمع الجمع. قال ثعلب: يَبْطلُ أن يكون مَكانُ فَعالاً لأن العرب تقول: كُنْ مَكَانَكَ، وقُم مَكانَكَ، واقعد مَقْعَدَك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه، قال: وإنما جَمْعَ أَمْكِنَةٍ فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب تُشَبّه الحرف بالحرف، كما قالوا مَنارة ومنائر فشبهوها بفعالة وهي مَفْعَلة من النور، وكان حكمه مَنَاور »[2].

« المكانُ والمكانةُ واحد. التهذيب: الليث: مَكانُ في أصل تقدير الفعل مَفْعَلُ، لأنه موضع لكَيْنُونة الشيء فيه، غير أَنه لما كثر أَجْرَوْهُ في التصريف مُجْرَى فعال »[3].

وكذلك في **أساس البلاغة**: « مكن: مكّنتهُ من الشيء وأمكنته منهُ، فتمكّن منه واستمكنَ. ويقول المصارع لصاحبه: مكّنّي من ظهرك، وأمّا أمكنَني الأمرُ فمعناه أمكنني من نفسه »[4].

وعرف في **المعجم الوسيط** بـ: « مكن (مادة: م.ك.ن): مَكُنَ المجَاهِدُ عند الأحرار، يَمْكُنُ مَكَانَةَ: فهو: مَكِينٌ: عَظُمَ عندهم، وصَارَ ذا منزلةٍ رَفيعة »[5].

---

[1]- لسَانُ العرَب، للإمام العلامة ابْن مَنْظُور، طبعة مراجعة ومصححة بمعرفة نخبة من السادة الأساتذة المتخصصين، م7، ج7، (ف.ق.ك) مادة (كون)، دار الحديث، القاهرة، ط (1423هـ-2003م)، ص 768-769.

[2]- لسان العرب، لإبن منظور، م8، ج8 ، ص 343 .

[3]- المصدر نفسه، ص 342.

[4]- أساس البلاغة، أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ج2 (فأد-يهم)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 (1419هـ-1998م)، ص 223.

[5]- معجم الوسيط، عصام نور الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2 (2009م)، ص 1033.

وفي **مختار الصحاح** يقول: « (م.ك.ن): مَكَّنَهُ اللهُ من الشَّيء تَمْكِينًا وأَمْكَنَهُ منه بمعنى، واسْتَمْكَنَ الرجل من الشيء وتَمَكَّنَ منه بمعنى. وفلان لا يُمْكِنُهُ النُّهوض، أي: لا يقدر عليه »[1].

وأيضا في قاموس **تاج العروس** (كون): « الكَوْنُ: الحَدَثُ، كالكَيْنُونَةِ، وقد كانَ كَوْناً وكَيْنُونَةً، ... والكَيْنُونَةُ: في مصدر كان يكونُ أَحْسَنُ »[2].

ومن خلال التعريفات السابقة للمكان، تمثل في الموضع لكينونة الشيء، الحدث أو منزلة.

وقد ورد في القرآن الكريم آيات عدة للفظة المكان تدل على:

– قوله تعالى: ﴿**إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ**﴾[3]، أي أحدث، فيحدث. وليس المراد حقيقة أمر؛ بل هو تمثيل لما تعلقت به إرادته بلا مهلة بطاعة المأمور والمطيع بلا توقف، فهو سبحانه يأمر بالشيء أمرًا واحدًا، لا يحتاج إلى تكرار، وتأكيد[4].

– وقوله تعالى: ﴿**وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا**﴾[5]، أي حين تنحَّتْ واعتزلت أهلها في مكان شرقي بيت المقدس لتتفرغ لعبادة الله[6].

– وقوله أيضا: ﴿**وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا**﴾[7]، أي رفعنا ذكره وأعلينا قدره، بشرف النبوة والزلفى عند الله[8].

– وقوله أيضا: ﴿**قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ**﴾[9]، أي خذْ بدله واحدا منا، فلسنا عنده بمنزلته من المحبة والشفقة[10].

---

[1]– مختار الصحاح، للشيخ الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، طبعة جديدة ومنقحة ومشكوت ومميزة المواد، م1، دار الحديث القاهرة، ط (1429هـ-2008م)، ص 340.

[2]– تاج العروس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، ت: د: نواف الجراح، م:د: سمير شمس، دار الأبحاث، ط1 (2011م)، ص 288.

[3]– سورة يس، الآية: 82.

[4]– تفسير القرآن الكريم إعرابه وبيانه، الشيخ محمد علي طه الذرة، م7، دار ابن كثير، دمشق-بيروت، ط1، (1430هـ-2009م)، ص 780.

[5]– سورة مريم، الآية: 16.

[6]– صفوة التفسير، محمد علي الصابوني، م2، دار القرآن الكريم، بيروت، ط4 (منقحة)، (1402هـ-1981م)، ص 213.

[7]– سورة مريم، الآية: 57.

[8]– صفوة التفسير، محمد علي الصابوني، ص 221.

[9]– سورة يوسف، الآية: 78.

[10]– صفوة التفسير، محمد علي الصابوني، ص 63.

1- 2 اصطلاحا:

يعد المكان في مقدمة العناصر، والأركان الأولية، التي يقوم عليها البناء السرديّ، سواء أكان هذا السرْدُ قصّة قصيرة أم قصّة طويلة، أم رواية، كما يمثل المكان محور في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، إن كل حدث محدد بمكان وزمان معين.

نظر عدد من العلماء والفلاسفة إلى هذا المصطلح، ومن بينهم (**أفلاطون**): « يرى كان اهتمامه واضحًا بالمكان وعبر عنه باصطلاح فلسفي، فهو يعده الحاوي للأشياء »[1].

ويرى (**أرسطو**) أن لكل جسم مكانًا خاصًا يشغلهُ. وعرفه بأنه: « نهاية جسم المحيط »[2].

يعد التعريف الأول للمكان هو اللبنة الأولى في تحديد ماهية المكان، أما التعريف الثاني، أن المكان موجود مادمنا نشغلهُ ونتحيز فيه.

فالمكان هو: « الفسحة التي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم »[3]، يعني يحدث لهُ تواصل بين الأنا والعالم في المكان الذي هو فيه.

وفي كتاب جماليات المكان لـ(**غستون باشلار**): « إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً، ذا أبعاد هندسية وحسب. فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز. أننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية. في مجال الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية »[4].

نرى أن الكاتب ميز بين نوعين من الأمكنة، أماكن الألفة التي تنجذب لها الأشخاص، والأماكن المعادية التي تنفر منها.

وفي تعريف آخر يرى"**أصلان**": « أن المكان لا يمثل مجرد رقعة جغرافية بل هو الوطن ذاته »[5]، بمعنى أن المكان موطن وليس مجرد رقعة.

وعرف أيضا بـ: « فالمكان يعني بدء تدوين التاريخ الإنساني، والمكان يعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش للوجود لفهم الحقائق الصغيرة لبناء الروح للتراكيب المعقدة والخفية لصياغة المشروع

---

[1]- جماليات المكان في الشعر العباسي، د: حمادة تركي زعيتر، ص 29.

[2]- المرجع نفسه، ص 30.

[3]- جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، الدفل، المرفأ البعيد)، مهدي عبيدي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م، ص 26.

[4]- جماليات المكان، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2 (1404هـ-1984م)، ص 31.

[5]- أبعاد المكان الفنية في عصافير النيل لإبراهيم أصلان، د: أحمد عوين، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت)، ص 42.

الإنساني ضمن الأفعال المبهمة، لتنشئة المخيلة، وهي تدمج كلية الحياة في صور مكانية لجعل البصر وراء البصيرة لتحويل العوالم الصغيرة المألوفة نافذة لعوامل أكبر محملة بالرمز والدلالة »[1]، يعني أن الإنسان مرتبط بالمكان، ضمن الأفعال والعوالم الصغيرة نافذة لعوالم الأخرى.

وقد سمى عبد المالك مرتاض المكان الروائي « بالحيز الجغرافي »[2]، أي الحيز الذي يسكن فيه الإنسان، أو الرفقة التي يعيش فيها.

وفي كتاب الرواية والمكان لياسين النصير عرف المكان هو: «... الجغرافية الخلاقة في العمل الفني »[3]، إذ أن المكان يؤثر في العناصر المكونة لعالم المتخيل السردي، يؤثر في الشخصيات في بناء العمل الروائي.

وفي تعريف آخر عرف بـ: « المكان مفتاحا من مفاتيح إستراتيجية القراءة بالنسبة إلى الخطاب النقدي، ويشكل محورًا من المحاور الرئيسية التي تدور حولها نظرية الأدب، والمكان الروائي هو المكان المتخيل »[4].

كما جاء في تعريف آخر بأن: « المكان شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث. فالمكان يكون منظمًا بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية »[5]، يعني أن المكان الفضاء الروائي خاص، يكون منظومًا بالدقة.

كما أنه: « العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل، أو الشارع، أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانًا مُحَدَّداً، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كُلَّها، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية »[6]، لأي المكان في العمل الروائي له خاصية يتميز بها وتحدد الوظيفة التي يقوم عليها.

عرف بـ: « المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايداً خاضعا لقياسات وتقييم مساح الأراضي، لقد عيش فيه لا بشكل وضعي، بل كل ما للخيال من تحيز وهو بشكل خاص، في الغالب مركز اجتذاب دائم لأنهُ يركز الوجود في حدود تحميه »[7].

---

[1]– تجربة سليمان القوابعة الروائية، د: عبد الله مسلم الكساسبة، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، الطبعة العربية (2006م)، ص 151.

[2]– المرجع نفسه، ص 151.

[3]– الرواية والمكان، ياسين النصير، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986م، ص 17–18.

[4]– جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، الدفل، المرفأ البعيد)، مهدي عبيدي، ص 26.

[5]– بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، الناشر المركز الثقافي العربي، دار البيضاء–المغرب، بيروت–لبنان، ط2 (2009م)، ص 32.

[6]– بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، الناشر المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دار البيضاء، بيروت، ط1 (1991م)، ص 63.

[7]– جماليات المكان في الرواية العربية المعاصرة ، عمارة يعقوبيان نموذجا، حافظ زينب فرغلي، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، مصر، ص 1759.

فالمكان يمثل « الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي إنتاج اجتماعي آخر يحمل جزءً من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه »[1].

المكان هو مصدر لتفاعل بين الإنسان ومحيطه.

أن المكان « هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تيخلي »[2].

نستنتج أن المكان من أهم العناصر التي تلعب دوراً مهماً في تجسيد الأبعاد الإنسانية و النفسية والإجتماعية في الرواية.

2- المكان عند الغرب والعرب:

2-1 المكان عند الغرب:

حاول الكثير من النقاد الغربيون التمييز بين المصطلحات الآتية, حول مفهوم المكان وهي: الحيز، المجال، الموقع، والفضاء.

« المنظرون الألمان ميزوا بين مكانين متعارضين في العمل الحكائي هما: (Raum-Lokal) حيث عنوا بالأول المكان المحدد الذي يمكن أن تضبطه الإشارات الاختبارية، كالمقاسات والأعداد. في حين قصدوا بالثاني: الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية »[3].

يوري لوتمان : يعرفه على أنه « مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والأشكال، والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم عليها بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل: الامتداد والمسافة »[4].

« ومن هاته العلاقات المكانية التي يعنيها "لوتمان" في هذا التعريف هي الطباقات المكانية أو الثنائيات الضدية كألفاظ (القريب، البعيد) و(فوق، تحت)، و(يمين، يسار) ....الخ»[5]، هاتهِ النماذج ثقافية لا تظهر عليها صفات مكانية.

---

[1]- جماليات المكان في الرواية العربية المعاصرة ، عمارة يعقوبيان نموذجا، حافظ زينب فرغلي ، ص 1759.

[2]- تشكل المكان في الكشف عن المسكوت عنه في الرواية السعودية ،دراسة في نماذج مختارة، إعداد الباحثة: نوف بنت ماجد بن سعد المهنا، عضو هيئة تدريس قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك سعود، لمجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، بالإسكندرية، ص 996.

[3]- الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، باديس فوغالي، الكتاب العالمي، عمان-الأردن، دار الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط1 (1429هـ-2008م)، ص 175.

[4]- المرجع نفسه ،ص 175.

[5] - المرجع نفسه، ص175.

ويحاول بعض النقاد الغربيين المعاصرين التفرقة بين مستويات مختلفة من المكان، « وقد اكتفى النقاد الكلاسيون في اللغات الثلاثة باستخدام كلمة المكان (Lieu / Place) للدلالة على كل أنواع المكان، حيث لم يكن معنى الفراغ بمفهومه الحديث قد نشأ بعد. وبينما ضاق الفرنسيون بمحدودية كلمة (Lieu/ الموقع) فبدأوا في استخدام كلمة (Espace/ فراغ) لم يرض نقاد الانجليزية عن اتساع (Space / Place) (مكان / فراغ).

وأضافوا استخدام كلمة (Location/ بقعة) للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث، وبذلك نجد أن النقاد المحدثين يستخدمون ما يقابل كلمة الموقع (والمكان / الفراغ) للتعبير عن مستويين مختلفين للبعد المكاني: أحداهما محدد ويتركز فيه مكان وقوع الحدث، والآخر أكثر اتساعا ويعبر عن الفراغ المتسع الذي تتكثف فيه أحداث الرواية»[1].

« مكان يقال لشيء فيه الجسم فيكون محيطاً به. ويقال مكان لشيء يعتمد عليه الجسم فيستقر عليه. والمكان الذي يتكلم فيه الطبيعيون هو الأول. فإن **أرسطو طاليس** لما حدّ المكان في السماع الطبيعي قال فيه إنه النهاية المحيط. فقد جعل المحيط جزءًا من حد المكان، وجعل ماهيته تكمل بأنه محيط، وإنيته ما به محيط، والمحيط محيط بالمحاط، والمحاط به هو الذي في المكان. المكان خاص ومشترك، المكان الخاص (Lieu) هو الحيز الذي يشغله الجسم بمقداره، أو هو السطح الباطن من الجسم الحاوي للسطح الظاهر من الجسم المحوى، أو حاو للمتمكن مفارق له عند الحركة ومساولهُ، والمكان المشترك (Lieu commun) هو الحيز الذي يشغله جسمان أو أكثر. ووالمكان أو حيز المشترك. ويتصف المكان بالإطلاق بأنه متجانس وغير محدود »[2].

يرى ديكارت أن المكان هو: « ماهية الأشياء ذاتها وجوهرها المادي فامتداد المادة وتحيزها ليس عرضا طارئا عليها بل هو صورتها وماهيتها، فالمكان إذن جوهر، وليس في الكون خلاء »[3]، ومكان عنده أساس الأشياء في الكون ويمثل رقعة جغرافية.

أما غريماس « فقد انطلق في مفهومه للمكان من منطلق الرؤية Le space visionde إذ يرى أنه –أي حسب اقتراحه "موضوع مهيكل يحتوي على عناصر متقطعة غير مستمرة، لكنها منتشرة عبر امتداده وفق نظام هندسي متميز يسهم في تصوير التحولات والعلاقات المدركة، والمحسوسة بين الذوات الفاعلة داخل الخطاب السردي »[4].

ومن أهم الدراسات الغربية حول المكان دراسة غاستون باشلار في كتابه "جماليات المكان" الذي ترجمه غالب هلسا « أن النقطة الأساسية التي ينطلق منها المؤلف, هنا هي أن البيت القديم بيت الطفولة، هو مكان

---

[1]– بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2004م، القاهرة، ص 105-106.

[2]– المعجم الفلسفي، مراد وهبة، دار قباء الحديثة، (د.ط)، 2007م، ص 618.

[3]– الوجيز في الفلسفة للمترشحين لشهادة الباكالوريا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1984م، ص 349.

[4]– الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، باديس فوغالي، ص 175-176.

الألفة، ومركز تكييف الخيال. وعندما نبتعد عنه نظل دائما نستعيد ذكراه، ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية ذلك الإحساس بالحماية والأمن اللذين كان يوفرهما لنا البيت –أو هو– البيت القديم. كما يصفه باشلار "يركز الوجود داخل حدود تمنح الحماية »[1]. يقول ايضا: « اننا نعيش لحظات البيت من خلال الادراج والصناديق والخزائن، التي يسميها باشلار (بيت الأشياء). العش يبعث احساسنا بالبيت لأنه يجعلنا "نضع انفسنا في أصل منبع الثقة بالعالم ... هل كان العصفور يبني عشه لو لم يكن يملك غريزة الثقة بالعالم؟"، القوقعة تجسد انطواء الإنسان داخل المكان، في الزوايا والأركان، لأن فعل الانطواء "ينتمي إلى ظاهراتية فعل (يسكن) »[2].

« وقد قام المنظرون الألمان بعد روبير بيتش (R. Petsch) 1934م بالتمييز بين مكانين متعارضين هما "Lokal" و"Raum"، أما الأول فقد عنوا به المكان المحدد الذي تضبطه الإشارات الاختبارية كالمقاسات والأعداد...الخ، وأما الثاني فهو الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية. وانطلاقا من هذه التمييزات، ومدعّمًا إياها بالأمثلة الملموسة، قام هيرمان ميير (H. Meyer) بإبراز كيف أن الفضاء يلعب دوراً مهماً وأساسياً في التخيل الروائي»[3].

2-2 المكان عند العرب:

لم يحفل النقد العربي بالمكان كعنصر أساسي من عناصر البناء الفني، سواء في الأعمال السردية كالرواية والقصة والمسرحية، أم في الأعمال المشهدية، كالسينما، والفن التشكيلي، إلا في منتصف القرن العشرين.

« ولعل أولى بوادر الاهتمام به قد بدأت مع ترجمة الناقد والروائي العراقي "غالب هلسا" كتاب شعرية الفضاء (Poétique de l'espace) لـ"غاستون باشلار"، إذ نقله إلى العربية تحت عنوان "جماليات المكان"، ثم تلته دراسات أخرى، ضمن دراسات الرواية والقصة والشعر »[4].

في كتاب بنية الشكل الروائي لـ"حسن بحراوي" يقول: « أنه لا يوجد أي نظرية للمكان الروائي، ولكن يوجد فقط مسار للبحث ذو منحنى جانبي غير واضح. وقد مثل هذا التوجه الأكثر حيوية "غاستون باشلار" عندما قام في "شعرية المكان" بدراسة القيم الرمزية المرتبطة بالمناظر التي تتاح لرؤية السارد أو الشخصيات سواء في أماكن إقامتهم كالبيت والغرف المغلقة أو في الأماكن المنفتحة، الخفية أو الظاهرة، المركزية أو الهامشية ... وغيرها من التعارضات التي تعمل كمسار يتضح فيه تخيل الكاتب والقارئ معا ».[5]

---

[1] – جماليات المكان، غاستون باشلار، ص9.

[2] – المرجع نفسه ، ص 9.

[3] – بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، ص 26.

[4] – الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، باديس فوغالي، ص 176.

[5] – بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، ص 25.

ويقول أيضا في كتابه: « إن الفضاء في الرواية ليس، في العمق، سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث، أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها »[1]، وهذا يعني أن الفضاء هو العلاقة الموجودة بين أماكن والوسط والديكور مع حدث.

وفي كتاب بنية النص السردي لحميد الحميداني يقول: « فضاء الرواية، الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان. والمكان بهذا المعنى هو مُكَوِّنُ الفضاء. وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يَلُفُّها جميعاً. إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل، أو الشارع، أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكاناً مُحدداً، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كُلَّها، فإنها جميعاً تشكل فضاء الرواية »[2].

أما الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض أعطاه أهمية في العديد من الدراسات حيث يعرفه في كتابه "تحليل الخطاب السردي" بقوله: « هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته، على كل فضاء خرافي، أو أسطوري، أو كل ما يند عن كل المحسوس: كالخطوط، والأبعاد، والأحجام، والأثقال، والأشياء المجسمة مثل الأشجار، والأنهار، وما يعتور هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغير».[3]

وهناك من فرق بين المكان والحيز: « إذ يرى أن المكان يدل على ما هو جغرافي ماثل بتفاصيله، أما الحيز فيدل على ما هو غير ذلك في النص. ويعني به الحيز النصي المشكل من سرد ووصف وحوار وما إلى ذلك».[4]

أما في كتاب الناقد سيزا قاسم في كتابها "بناء الرواية" تقول: « إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارىء، فالقارىء بالإمساك بهذا المجلد ينتقل من موضعه إلى عوالم شتى، إلى روسيا (تولستوي)، إلى باريس (بلزاك)، إلى قاهرة (محفوظ)، إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي نفسه. فالرواية رحلة في الزمان والمكان على حد سواء ».[5]

«النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة »[6].

---

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

[2]– بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الحميداني، ص 63.

[3]– تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، عبد المالك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م، ص 245.

[4]– الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، باديس فوغالي، ص 177.

[5]– بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، ص 103.

[6]– المرجع نفسه، ص 104.

وفي الأخير نستنتج أن هناك نظرة مختلفة للمكان لهؤلاء الدارسين، حيث تعددت أراء حول المكان، وهي كانت عبارة عن جهود اختلفت حول مفهوم، ولذلك يجب أن تتوحد الآراء لتوحيد المصطلحات التي تعبر عن هوية الأمة العربية الإسلامية.

3- أنواع المكان و أهميته :

شكلت دراسة المكان في الرواية العربية، باهتمام كبير من طرف الباحثين والدارسين، لما للمكان من خصائص في العمل الروائي، مما صنفوا أنواع عديدة له، كل على حسب وجهته هناك أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة، الأمكنة المفتوحة والأمكنة المغلقة، الأمكنة العامة والخاصة، هذا التنوع منح للمكان أهميته لأنه يشكل عنصر مهم في العمل الروائي.

وفي مجال الكلام على المكان في الرواية قسم غالب هلسا الأمكنة إلى أنواع ثلاثة هي:

3-1أنواع المكان:

3-1-1 المكان المجازي:

«هو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي بل هو أقرب إلى الافتراض وهو مجرد فضاء تقع ، فيه الحوادث مثل خشبة مسرح يتحرك فوقها الممثلون »[1] ، فهو مكان لتصرفات الشخصية في الرواية ومكمل لها.

3-1-2 المكان الهندسي:

«هو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجرى فيها الحكاية، واستقصاء التفاصيل دون أن يكون لها دور في جدلية عناصر العمل الروائي الأخرى»[2]، هذا المكان يعد شكلا هندسيا في الرواية في أبعاده الخارجية

3-1-3 مكان العيش:

«المكان الأليف، وهو الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه فهو مكان عاش الروائي فيه، ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أن ابتعد عنه»[3]، توظيف مكان الذي عاش فيه الروائي يكون في الرواية من نسج الخيال.

3-1-2أماكن الإقامة:

أماكن الإقامة تتميز بلا إستقرار وعدم الثبات على عكس سابقتها، وهي تختلف من مكان إلى آخر، فهي تمثل فضاء مغلقا، حيث تصبح فيها الشخصيات منطوية على ذاتها وذلك لتحقيق وظيفة ما وقد تكون نظام

[1]- بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1 (1431هـ-2010م)، ص 133.

[2]- المرجع نفسه، ص 133.

[3]- المرجع نفسه، ص 133.

اجتماعي يتصف بالحرية لقضاء حاجياته، وتنقسم إلى أماكن إختيارية وأماكن إجبارية الذي حدده مهدي عبيدي.

3-1-2-1 المكان الاختياري: «المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه، لهذا فالشخصية تسعى إليه بإرادتها من دون قيد أو ضغط يقع عليها، لأن اختيار المكان يكون بالإرادة لا بالإجبار والإكراه كالبيوت والمتاجر والمكاتب»[1]، هناك المكان تكون فيه الراحة والشعور بالأمان.

3-1-2-2 المكان الإجباري: «يتكون المكان المغلق الإجباري من مكان محدد المساحة ويتصف بالضيق وهو فضاء طارئ ومفارق للمعتاد مثل الإقامة في السجن أو الإقامة الجبرية التي تفرض على المرء، فهذه الأمكنة إقامة وثبات للقيد والحبس والإكراه، فالأمكنة الإجبارية معينة بالإقامة التي تبعد المرء عن العالم الخارجي وتعزله عنه، بل تقيد حريته»[2].

نلاحظ على أمكنة الانتقال يحدث بينها تفاعل الإختياري والإجباري فكل منها ميزة خاصة. وأن وصفها لا يقف عند هذه الحدود, فقط ذكرنا مثالين لإيضاح دلالاتها.

3-1-3 أماكن الانتقال:

هي أماكن تريد من انتقال الشخصية، إذ تتداخل فيها الأمكنة، وتختلف من درجة حضورها في الرواية وهي نوعان:

3-1-3-1 أماكن انتقال عامة: «تتميز هذه الأماكن بالعمومية مثل: المدن، الساحات، المطارات، الممرات، الشوارع، الجسور، وهي مكان ينشأ ويتميز بالانفتاح والانطلاق والتحرر، فهو مكان انتقالي يعتبر مادة مشهدية خصبة ولما عليه من أبعاد ورموز سياسية واجتماعية، فهو مكان انتقالي عام، وأيضا فضاء المدن فهي تنفتح على أمكنة عديدة من شوارع وممرات ومساجد وفنادق.»[3]

3-1-3-2 أماكن انتقال خاصة: «تقتصر هذه الأمكنة على فضاءات معينة، لا تدخلها إلا فئة خاصة من الشخصيات على عكس الأماكن العامة مثل: قضاء المقهى، المعرض، وبذلك تتحدد المسارات وتحرك الشخصيات فهي تنبني في اللحظة التي تنبني من خلالها الشخصية وضعها في المكان الإنتقالي الخاص الذي تتواجد فيه»[4].

---

[1]- جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، الدفل، المرفأ البعيد)، مهدي عبيدي، ص 47.

[2]- المرجع نفسه، ص 73-75.

[3]- المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، إعداد عجوج فاطمة الزهراء، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس، 2018/2017م، ص 50-51.

[4]- المرجع نفسه، ص 50-51.

أماكن الإنتقال عامة أنها تمتاز بالاتساع ويسمح بالإنتقال الشخصيات داخل الرواية، وأماكن انتقال خاصة تمتاز بالخصوصية لدى الأشخاص وتحدد مساراتها.

3-1-4 الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة:

هي الأماكن التي تحتويها الرواية بحضور أقل عبر حركة السرد وكان لها تأثير في سير أحداث الرواية فيها، والكشف عن حركة الشخصيات وسلوكها وأفعالها وهواجسها وأحلامها وممارستها ورؤيتها للواقع المعيش، أهمها:

3-1-4-1 المكان المفتوح: «هو المكان الذي لا تحدده الحدود الفاصلة بين الناس بل هو مكان للناس كلهم له قوانين عامة وملك للجميع، ويتردد عليه الفرد من دون قيد شرط مع عدم الإخلال بالعرف الإجتماعي أي ممارسة سلوك غير سوى ... وهو عنصر أساس تتحرك من خلاله الشخصيات الروائية، فضلا عن كونه عضيد الزمن الذي يتعامل منه، وتمثله الشوارع والساحات والأنهار...، وتأتي هذه الأمكنة أحيانا عدوانية طاردة موحشة، وأحيانا أخرى أليفة مستأنسة مملوءة بالألفة والقيم الجمالية وذلك على حسب علاقة الشخصية بها»[1].

3-1-4-2 المكان المغلق: «الأماكن المغلقة لها حميميتها وخصوصيتها، فهي ذات صلة مباشرة بالشخصية، لما تضيفه من ألفة وسكينة ورغبة في التخلص من أعباء العالم الخارجي، فالأماكن المغلقة مرتبطة بالجانب الشخصي من الإنسان، على نقيض الأماكن المفتوحة التي تعد أماكن عبور وتفاعل بين الناس، وملكية عامة بينهم، بينما الأماكن المغلقة تحدها جهات معينة وتتعلق على أسرارها الخاصة، فتشعر الشخصية وهي بداخلها بالأمان كالبيوت، أو بالخوف كالسجن»[2].

وفي الأخير فالمكان بأنواعه المختلفة يعد عنصرا متطورا مع الأحداث والشخصيات في الرواية وأنه وعاء لها، يؤثر بها وتؤثر فيه.

3-2 أهميته:

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

أعطت الدراسات النقدية للمكان أهمية في بناء الرواية، تحت مجموعة من النقاط وهي:

---

[1]- أنماط المكان في الرواية ، سيدات الحواس الخمس لجلال برجس، منتهى طه الحراحشة، أستاذ الأدب الحديث ونقده المشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، المفرق، الأردن، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، م81، العدد 2، يناير 2021م، ص 230.

[2]- المرجع نفسه، ص 236.

3-2-1 المكان وافتتاحية الرواية:

«تتكون الافتتاحية من عنصرين أساسيين هما: الماضي والمكان، فخص الواقعيون صفحات في بداية الرواية لوصف المكان وتقديم الماضي فيبدأون في لحظة من لحظات حياة الشخصيات ثم يعودون إلى الوراء ربما لسنوات طويلة، لإعطاء القارئ الخليفة اللازمة وإدخاله في عالم الرواية الخاص. وكانت هذه الافتتاحية تستغرق حيزا كبيرا نسبيا من الرواية نجح بعض الروائيين في اختصاره بالعودة إلى نفس الشخصيات»[1].تكون الافتتاحية للمكان في الرواية أساسية لأنها تمثل مظهرا وبعدا واقعيا خاصة في بدايتها.

3-2-2 المكان العنصر الفعال الروائي داخل العمل:

"يؤكد "رولان بورنوف" في سياق حديثه عن أهمية المكان في البنية السردية «أن المكان بإمكانه أن يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنه يتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري يحدث قطعية مع مفهومه كديكور بتحوله هذا، يصير عنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد، وذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق المترتبة عنها»[2]. أي المكان عنصر متحكم في الوظيفة الحكائية ولتلاحق الأحداث إضافة إلى الرمزية والسردية، قد يصبح أحد الشخصيات.

3-2-3 المكان يعطي لمحة تعريفية للشخصيات:

«يتخذ وصف المكان طابعا خاصا للتعريف بالشخصية، وإعطاء القارئ لمحة تعريفية عنها، فهو من خلال وصف المكان يمكننا أن نعطي كثيرا لبعض الأشياء، فوصف منزل الشخصية تعطينا مثلا فكرة عن الطبقة التي تنتمي إليها الشخصية، ومنه فالمكان يعرفنا بأبطال الرواية، وكان بلزاك يعير وصف المكان اهتماما خاصا حيث أن المكان الذي يسكنه الشخص مرآة انطباعية، فالمكان يعكس حقيقة الشخصية، ومن جانب آخر إن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها»[3]. المكان يحيلنا على التعرف عن الشخصيات ويعطينا لمحة عن الأشياء التي ترتبط بالشخصية كالأبطال في الرواية أو الطبقة التي ينتمي إليها.

3-2-4 المكان حافظ للتاريخ ومحتوى له:

«إن المكان في العمل الروائي قد يكون تاريخا ماضيا، يقوم العمل الفني باسترجاعه من خلال ذكر بعض الأحداث والتي لها علاقة مباشرة بتاريخ ما، وربما يضيف عليه العمل الفني بعدا خياليا، يجعلنا نرى أو نعيد التاريخ من خلال ذكرنا لذالك المكان، يرى ياسين النصير بأن المكان ليس بناء خارجيا مرئيا، ولا حيزا محدد المساحة، ولا

---

[1]- بناء الرواية، سيزا قاسم، ص 44.

[2]- تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، إبراهيم عباس، د:المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، 2002م، ص 34.

[3]- المكان في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، إعداد مريم بغيبغ، ص 54.

تركيبا من غرف واسعة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوى على تاريخ ما»[1]. أي المكان في الرواية قد يكون تاريخيا مما يجعلنا نتذكر التاريخ من خلال الأحداث.

3-2-5 للمكان دور في انفتاح الرواية:

«يقدم المكان مستويات متنوعة من الانفتاح، فقد تبدأ الرواية بمكان واحد محدد ثم يتواصل الحدث في أماكن متنوعة، أو تكون الرواية منذ البادية منفتحة على عدة أماكن وفي كل النطاقات، وأحيانا أخرى يكون المكان متشظيا بما يمثل أقصى درجات الانفتاح، حيث الحركة والتنقل المستمر وتكون المغامرات في أكثر من مكان»[2]. أي المكان في الرواية يتميز بإنفتاح على عدة أماكن التي فيها الحركة والتنقل.

3-2-6 المكان هوية العمل الأدبي وأصالته:

في كتاب جماليات المكان لغلاستون باشلار، أن غالب هلسا من بين النقاد العرب الذين اهتموا بقضية المكان، حيث يرى أن المكان: «هو العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته»[3]. المكان في العمل الأدبي يصعب عزلنا عنه لأنه يشعرنا بحقيقة الأحداث.

3-2-7 المكان أهم المظاهر الجمالية (الروائية):

«وربما هذا ما تطرق إليه الفسلسوف الظاهراتي غلاستون باشلار في كتابه (La poétique de l'espace)، فالمكان يعتبر أهم المظاهر الجمالية الظاهراتية في الرواية الجديدة خاصة، وهذا ما جعل النقاد العرب وعلماء الجمال العرب الاهتمام به وتقصيه ودراسته».[4]

3-2-8 المكان في العمل الفني يكمل المكان الواقعي:

أشار ميشال بوتور في كتابه الرواية الجديدة، «فالأمكنة الموصوفة في الرواية تجعل القارئ يعيش حالة من الاغتراب وبهذا يكون المكان الروائي خصيصة فريدة من خصائص المكان الآخر المكمل للمكان الواقعي الذي يمكن أن يوحي به»[5]. تميز المكان بالاغتراب مما يمنح خصوصية فريدة في العمل الأدبي لما يكون في الواقع.

---

[1]- المكان في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، إعداد مريم بغيبغ، ص 54.

[2]- استعادة المكان – دراسة في آليات السرد والتأويل، محمد مصطفى علي حسانين، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إقليم القاهرة الصعيد، ص 25.

[3]- جماليات المكان، غاستون باشلار، ص 5-6.

[4]- المكان في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، إعداد مريم بغيبغ، ص 55.

[5]- بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة: لحسن احمامة، إفريقيا الشرق، المغرب، 2003م، ص 50.

3-2-9 المكان في العمل الفني هو أساس الوعي والمعرفة:

يعد المكان أداة للمعرفة، مما شغلت مجموعة من الباحثين، ويتضح ذلك من خلال هذا القول: «الإحاطة بالمكان هي بداية الوعي وبداية المعرفة، فهو مرتكزها الأول وليس المكان حدودا ينتهي فيها محيطه الرياضي، إنما المكان عمارة كاملة يجب الإلمام بها فهو ثروات باطنية، تضاريس، حيوانات، مناخ، بشر، وتاريخ»[1].

وفي كتاب البنية السردية للطيب صالح يقول: «المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور أو الخشبة في المسرح، وطبيعي أنّ أي حدث لا يمكن أن يُتصوّر وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى»[2]. الأحداث لا يمكنها أن تكون بلا مكان لأنه يصور طبيعة وقوعها في الرواية.

«أما عن العلاقات التي يقيمها المكان مع سائر مكونات النص الحكائي المكتوب، ... أن الرواية تحتاج نقطة انطلاق في الزمن ونقطة اندماج في المكان، يُسْنَدُ للأولى تنظيم حركة الأحداث في الزمن، وللثانية تنظيم حركة الشخصيات في المكان»[3]. الإندماج بين الزمن والمكان يسير حركة الأحداث والشخصيات.

وأيضا في كتاب (جماليات المكان في قصص سعيد حورانية) تقول: «المكان يدرك إدراكاً حسياً، يبدأ بخبرة الإنسان بجسده: هذا الجسد (المكان) أو لنقل بعبارة أخرى (مكمن) القوى النفسية والعقلية والعاطفية والحيوية للكائن الحي ليتعداه بعدها إلى الحيِّز الذي يحتويه، ثم إلى البيت، ثم إلى غيره من الأمكنة»[4]. الإدراك الحسي بالمكان يشمل جسد الإنسان بجميع قواه.

«أهمية المكان أكثر، ويعكس شدة تغلغله في كيان البشر أنّه المنطلق لتفسير كل تصرف، فيحكم على سلوك الإنسان من خلال تواجده في المكان فضلا عن تعبير كل مفاهيم الإنسان الأخلاقية، والنفسية والسلوكية...الخ. بتعبير مكاني كأعلى وأسمى، وواسع الصدر أو ضيقهُ».[5]

يشكل المكان تعبير عن مفاهيم الإنسان السلوكية والروحية من خلال تجسدها في الرواية.

---

[1]- المكان في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، إعداد مريم بغيبغ، ص 56-57.

[2]- البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، عمر عاشور (ابن الزيبان)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2010م، ص 30.

[3]- المرجع نفسه، ص 30.

[4]- جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، محبوبة محمدي محمد آبادي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م، ص 92.

[5]- المرجع نفسه، ص 92.

«ومن خلال المكان نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وتعاملهم مع الطبيعة. والمكان داخل الرواية يسهم في خلق المعنى داخل الرواية، ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا، بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحوّل عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم»[1].

ومجمل القول: أهمية المكان لها دور أساسي في العمل الروائي، يساهم في تكوين الفن الروائي، فالمكان يمنح انطباعا، لدى القارئ، مما يجعله يكتسب الأحداث والشخصيات، ولا يمكن تصور فعل دون إطار مكاني.

[1]- تشكل المكان في الكشف عن المسكوت عنه في الرواية السعودية ، دراسة في نماذج مختارة، نوف بنت ماجد بن سعد المهنا، ص 998-999.

الفصل الثاني:

المكان وجمالياته في رواية " كولاج" لأحمد عبد الكريم دراسة تطبيقية

المبحث الأول: حول الروائي ورواية كولاج.

1- ترجمة الروائي:

2 – ملخص رواية كولاج.

المبحث الثاني: تجليات المكان في رواية كولاج.

1 – الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة.

2 – علاقة المكان بالشخصيات.

المبحث الأول: حول الروائي ورواية كولاج.

1- ترجمة الروائي:

اتصلنا بالمؤلف فأفادنا بالسيرة الذاتية الآتية:[1]

أحمد عبد الكريم من مواليد 16أوت 1965م . بالهامل المشهورة بزاويتها وبكونها مركز إشعاع ديني وصوفي.

- شاعر وروائي وكاتب مهتم بالنقد التشكيلي .
- حاصل على شهادة الباكالوريا عام 1986 و2006.
- أستاذ للتربية التشكيلية منذ 1987 إلى غاية 2017.
- ليسانس علوم الإعلام والإتصال من جامعة المسيلة 2010.
- ماستر علوم الإعلام والإتصال سمعي بصري من جامعة الجلفة 2014.
- عضو المجلس الوطني لإتحاد الكتاب الجزائريين من 2000/1997.
- صحفي متعاون مع إذاعة المسيلة الجهوية في البرامج الفنية والثقافية .
- عضو المجلس التوجيهي للمطالعة العمومية لولاية المسيلة.
- صحفي متعاون مع القسم الثقافي لجريدة الفجر .

❖ جوائز وتقديرات :

- حاصل على العديد من الجوائز مثل:جائزة محمد العيد آل خليفة عامي 1986و1999م .
- جائزة مفدي زكرياء المغاربية للشعر لعامي 1995 و2000م.
- وجائزة أول نوفمبر عن وزارة المجاهدين عامي 2000 و2001م.
- جائزة مؤسسة فنون وثقافة.
- جائزة عبد الحميد بن هدوقة.

❖ مشاركات ومساهمات:

- الكثير من المشاركات في الملتقيات الوطنية والعربية بالجزائر. مثل: عكاظية الشعر العربي في الجزائر لمرتين.

[1] – سيرة ذاتية بقلم المؤلف.

- تمثيل الجزائر في الأيام الجزائرية بسوريا عام 2001م. ونشط ندوات وأمسيات شعرية بمكتبة الأسد بدمشق وحلب وجنوب لبنان.
- وردت ترجمتي ونماذج من شعري في معجم البابطين للشعراء العرب والمعاصرين، وديوان الحداثة وموسوعة ،أدباء الجزائر المعاصرين.
- تمثيل الجزائر في الأسبوع الثقافي الجزائري بالدوحة عاصمة الثقافة العربية عام 2010م. ومعرض الكتاب بباريس 2016م.

❖ إنتاج فكري وأدبي:

- كتاب الأعسر (سيرة) عن منشورات الجاحظية عام 1995م.
- تغريبة النخلة الهاشمية (شعر) عن منشورات الجاحظية عام 1997م.
- معراج السنونو (شعر) عن منشورات رابطة كتاب الاختلاف عام 2002م .وصدرت ترجمتها إلى الفرنسية في إطار سنة الجزائر بفرنسا منجزة من طرف الشاعر عاشور فني بالعنوان: ascension de l'hirondelle.
- عتبات المتاهة (رواية) عن منشورات رابطة كتاب الاختلاف 2008.
- موعظة الجندب (شعر) منشورات دار أسامة 2008.
- اللون في القرآن والشعر (دراسة). منشورات البيت 2010.
- أسود فاتح. ترجمة لديوان الشاعر الفرنسي كريستيان بوبان. منشورات دار الوطن اليوم 2017.
- كولاج .رواية منشورات دار الجزائر تقرأ 2018. (جائزة الجزائر تقرأ للإبداع الروائي 2018 الدورة الأولى).[1]

2- ملخص رواية "كولاج":

يشعل الروائي الجزائري "**أحمد عبد الكريم**" أجواء بوليسية وأحداثاً غامضة في روايته"كولاج" الصادرة عن الجزائر تقرأ بطبعتها الأولى سنة 2018، تحتوي على 154 صفحة من الحجم المتوسط.

"كولاج**"** هو فن من فنون الرسم يعتمد على أكثر من صورة ،أو دمج صورتين فأكثر مع بعضهما لتشكيل رسمة واحدة، وفي هذه الرواية هو دمج لوحتين مع بعض لتشكيل لوحة واحدة.

[1] – سيرة ذاتية بقلم المؤلف.

تدور أحداث الرواية في البداية بمداهمة رجل الأمن الضابط **"محمود"** للفنان التشكيلي **''علي الجنوي''** في مهمة تحقيق حول سرقة صديقه **''عابد الجيلاني''** لوثيقة قديمة خطها العالم "ابن مقلة" الذي كتب كتاب الهدنة بين المسلمين والروم ،"الجنوي" الذي اعتاد العزلة يصبح فجأة تحت الضوء ، ومتورطاً في قضية صديقه الهارب، ويصر عليه أن يحمل عبء واجبه تجاه الحق من جانب، وواجبه تجاه صديقه القديم من جانب آخر، لتدخل الأحداث في أجواء الهاجس الأمني منذ البداية، بهدف كشف لغز إختفاء الوثيقة، واختباء السارق وبنية الوصول إلى دافع السرقة[1].

"علي الجنوي" صديق "عابد الجيلاني" درسا مع بعض فن الرسم، ثم غادر "عابد الجيلاني" إلى باريس لإستكمال مشروعه، بإنجاز فيلم وثائقي حول الخطاط "ابن مقلة" من خلال كتابه الهدنة بين المسلمين والروم 940م، هذا الكتاب محفوظ في متحف آيا صوفيا بأسطنبول في أفريل 2010 تتم سرقة الكتاب الهدنة الذي خطه "ابن مقلة"، ويكون المشتبه به هو عابد الجيلاني" الذي اختفى دون أي أثر، ويبقى صديقه "علي الجنوي" طريقة للبحث عنه[2].

رواية تغرس أصابعها في التاريخ، لتستخرج عينة من الواقع الجزائري خلال العهد الإحتلال الفرنسي، مسلطة الضوء على البنية الإجتماعية الجزائرية التي نتجت عن هذه المرحلة، فلم يكن أمام أبناء المنتفعين من الحكم الفرنسي، إلا الهرب إلى فرنسا بعد سقوط الإحتلال الفرنسي في الجزائر، هو ما منع "نافري" المولود في الجزائر من العودة إلى بلاد المسقط، وبذرة الطفولة لأن أباه كان متورط في عداء مع الجزائريين.

فاختار مهمة تحقيق صحفي وهمية، اختلقها من أجل دخول قريته الصغيرة التي نشأ فيها، بحجة جمع المعلومات عن الجاني "عابد الجيلاني" بالتحديد عند "علي الجنوي" ليطلب منه أي معلومة منه عن صديقه، ليأمن له رحلة إلى تقرت حيث يسكن الجاني كما يعرج الكاتب في روايته إلى بعض القرى والبلدات الجزائرية في دربه ،مثل: الغوطة، سطيف، ميزاب، بني يزقن، تماسين[3].

وفي وصف متقن للصحراء الجزائرية، يفرد أجنحة لغته ليكشف عن هوية بطله "الجنوي"، وكيف أن هذه البقعة الشاسعة أثرت في تركيب صفاته، فيقول: « الصحراء توأم البحر، مغرية وخادعة ،تقتك بالضعيف الغر، أو بعشاقها الذي يقرأ فيها الأمان ويأنس إليها فتأخذه على حين غرة. لم يدرك المفتونون بالصحراء من السياح

[1] – كولاج، أحمد عبد الكريم، دار الجزائر تقرأ 8 شارع حساني يسعد، الجزائر الوسطى، ط1، 2018، ص7-11.

[2] – الرواية ، ص 22 .

[3] – الرواية ، ص 73-86 .

حقيقتها ما افتنوا بها ولا قطعوا إليها المسافات من أجل التمتع بسحرها وأسرارها لأيام، ثم يقفلون راجعين محملين بالصور وبالذكريات الجميلة وبالهدايا، من حلي فضية ومشغولات يدوية، لو أنهم جربوابؤسها وحياتها ما إستطاعوا ذلك سبيلا وما أطاقوا يومياتها»[1] .

وفي طريقهما إلى الصحراء يتوقف على السيد "نافزي" بالأغواط للقاء بزينب التي تظهر في المشهد الأول مجرد عاهرة وهاربة من الأسرة وسلطة الأخ، ثم في المشهد الثاني وبعد عودة "علي الجنوي" للعاصمة تظهر بأنها أخت السيد "نافري" من والده اليهودي الأصل الذي كان يسكن في الأغواط قبل الإستقلال ورحل برحيل الأقدام السوداء بعد الإستقلال، في الأغواط تتوقف رحلة السيد "نافري" ويقرر العودة في حين يواصل "علي الجنوي"، رحلته إلى تقرت حيث عائلة صديقه ويصل إليهم ويعرف أنهم بدورهم لا يملكون أي خبر عن "عابد الجيلاني" كما يلاحظ "علي الجنوي" أن والد صديقه عابد مقطوع الذراع كما كان أستاذهم في الرسم "محمد اسياخم" يعود علي الجنوي للعاصمة ويحاول التواصل مع زوجة صديقه "عابد" والتي بدورها أخبرته أنها لا تعرف عنه شيء وأنها أخذت إبنتها وعادت إلى وطنها أوكرانيا.

"فالجيلاني" بعدما فشل في نيل شهادته الجامعية بعد خلافه مع أستاذه بقي عشرون عاما يحاول أن يصنع لنفسه نجاحا، بما فيه محاولته الأخيرة لتصوير فيلم عن الحياة "ابن مقلة"، وفي كل المرات فشل، فاتجه إلى الجماعات المتشددة دينيا، التي منحته المال ليطبق لها أجندتها الخاصة .

رغم أن الرواية يوجد فيها الحس الأمني، إلا أن الكاتب تناول مكانة اللغة العربية ، وكذلك الكتابة والقلم ودعا إلى تقديسهم ،عبر حديثه عن "ابن مقلة"، الخطاط العربي الكبير يقول« أقسم الله تعالى في إحدى الأيات الكريمة بحرف النون وبالقلم، دلالة على خطر شأن الكتابة وقدسيتها، وعظمة الأسرار الكامنة فيها، وفي لحظة من اللحظات كان القلم والناي يصنعان كلاهما من القصب، وإذا كان سر لوعة وشجن ناي جلال الدين الرومي هو هو حنينه إلى القصبة الأم التي فارقها، لذلك فهو يتألم ويصدر أنغامه الشجية، فإن حنين القلم إلى قصبة الأم جعله ينزف حبرا وصمغا عربيا أشبه ما يكون بالدمع الأسود »[2].

يلتقي السيد نافري "بعلي الجنوي" ويخبره أن قضية التحقيق حول سرقة كتاب الهدنة مجرد حجة لدخول الجزائر ولرؤية مكان ميلاد وكذلك الحديث مع الأم زينب وإبلاغها الرسالة التي تركها والده له.

[1] – الرواية، ص74.

[2] – الرواية، ص 97.

يذهب علي الجنوي للمعرض، ويتقدم أحد الرسمين العراقيين "سعد السماوي" ليهديه لوحة بإسم "كولاج"، لم ينتبه لها في البداية ثم وبعد ذهاب الجمهور ونظره إلى اللوحة يجد أنها لوحة المسماة "تأبينية ابن مقلة" وهنا يلتقي "بسعد السماوي" ويخبره أنه مجرد وسيط حمل اللوحة من العراق إلى الجزائر وتلقى مبلغا مقابل ذلك ومقابل أن يمضي عليها، وفي تدقيقه النظر إلى اللوحة يجد "علي الجنوي" أنه قد ألصقت بها قطع من صحيفة قديمة هي دون شك من كتاب الهدنة "لابن مقلة". الكتاب الضائع الذي لم يكن مجرد نسخه مزورة ورديئة وضعت لجلب الزوار والسياح، أما الكتاب الأصلي فلا وجود له[1].

وفي المساء تلقى "علي الجنوي" رسالة على هاتفه هنيئا لك لوحة "كولاج" التي أهداها لك صديقك العراقي "سعد السماوي" ما أجمل صورتها أمامها، مودتي / صديقك نافري.

[1] – الرواية ، ص 150 – 154.

المبحث الثاني: تجليات المكان في رواية كولاج.

1- الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة:

نتطرق في هذا المطلب إلى إبراز أهم الأمكنة في الرواية، والأماكن تختلف في صفاتها وأشكالها لأنها ليست متشابهة لما لكل مكان خصوصية مميزة ويعود ذلك إلى تنقل الشخصيات داخل الرواية ،يتطلب عدة أماكن منه ما يكون محبوبا أو إكراها لها ومن خلال دراستنا لرواية "كولاج" لأحمد عبد الكريم يمكننا تحديد الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة التي جاءت في الرواية.

1-1- الأماكن المغلقة:

تمتاز هذه الأماكن بالضيق ولها صلة مباشرة بالإنسان، وأن الشخصيات في هذه الأماكن تتسم بنوع من الانحصار، واهتم الروائي "أحمد عبد الكريم" بوصف الأماكن المغلقة فيما يلي:

1-1-1- البيت:

«إن البيت كفضاء للسكنى، يجسد قيم الألفة بإمتياز. ولأن البيت مأوى الإنسان، فإنه يمثل وجوده الحميم ،ويحفظ ذكرياته ويتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية وحميمية . . . .، لأنه يمنحه شعورا بالهناءة والطمأنينة والراحة، وذلك في المقابل ما يتعرض له في محيطه الخارجي من تهديد وأذى».[1] وهذا يعني يحمل كل معاني الألفة والطمأنينة والراحة.

يقول الروائي:« شقّة من ثلاث غرف دفع مقابلها دم القلب، وكل ما ادّخره في السّنوات العجاف » [2].

ويقول أيضا:« ها هو يغلق على نفسه باب شقّته مرعوبا، وحده الآن في مواجهة أسئلته ووساوسه. »[3]

« البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية. ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة. ويمنح الماضي الحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة، كثيرًا ما تتداخل، أو تتعارض ،وفي أحيان تنشط بعضها بعضًا .في حياة الإنسان ينحّي البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية ،ولهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتًا. إنه –البيت –يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض . » [4]

---

[1]- تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، دار الأمان الرباط ، ط 1 (1431هـ /2010م)ص 106.

[2]-كولاج ، لأحمد عبد الكريم ، ص 10.

[3] - الرواية ،ص12.11.

[4]- جماليات المكان، غاستون باشلار، ص 38.

يقول الراوي:« وقد ظلّ طول الوقت مستلقيا على كنبة الصّالون مشلول التفكير معطّل الحواسّ شارد الذهن .. »[1]

يقول أيضا:« استقبلني هلال ناجي في بيته بحيّ الأعظمية، وأدخلني إلى مكتبته الزّاخرة، أعطاني نسخة من تحقيقه لرسالة ابن مقلة، ثم راح يستفيض في الحديث عن حياته وفنّه وأشعاره ومحنته ...»[2]

1-1-2- الغرفة:

« إن النظر إلى الغرف كمجالات مكانية ضيقة تحد فراغها جدران تغلق على أثاث وأشياء وتستقل بكينونتها الهندسية، ... كما يحمل هوية أصحابه، ويؤثر فيهم ويتفاعلون هم بدورهم مع تضاريسه، وتشكيله الهندسي. »[3]

يقول الروائي في قوله:« أعدّ نفسه لطقوس النّوم، أخذ حماما سريعا، لبس منامته، حتّى وهو يعلم أن النّعاس سيكون مستحيلا، ومحض أمنية عزيزة المنال، أطفأ النّور وأشعل التلفزيون ،راح ينتقل من قناة إلى أخرى، ضاغطا بعصبية علبة التّحكم، كان يحملق بعينيه في الشاشة ولكنّه لا يرى شيئا. .»[4]

يقول أيضا: « فظّل مستلقيا، استدار برأسه إلى المنبّه، كانت الساعة تقترب من منتصف الليل .... انتبه إلى أنه نام بثيابه، ولم يجد الوقت كي ينزع جواربه، لم يكفه الوقت إلا لنزع سترته وحذائه، قبل أن يستلقي على سريره، ويستسلم إلى نوم عميق كان أشبه بالغيبوبة.... »[5]

تمثل الغرفة في الرواية مكان البطل علي الجنوي الذي يشعر فيه بالإرتياح بعيدًا عن متاعبِ يومهِ.

1-1-3- الحانة:

هو مكان لتسلية يلجأ إليه الإنسان هروبًا من واقعهِ، لكي يشرب الخمر وينسى ما في حاضره وجاء في الرواية أن هذا المكان يذهب إليه علي الجنوي منذ سنوات خلت.

---

[1]- الرواية، ص 13.

[2]- الرواية، ص 65.

[3]- دراسات في القصة والرواية، باديس فوغالي، عالم الكتب الحديث، ط1 (1431- 2010)، ص 173.

[4] - الرواية، ص 12.

[5]- الروية، ص 21.

يقول الروائي:« يرتاد الحانة التي كان يتردّد عليها منذ سنوات خلت، لكنّه قمع إلحاح الفكرة عليه، لأنه كان قد عاهد زوجته على أن يقلع عن الخمر منذ أنجبت زوجته ابنتهما شهد، وآلى أن لايعود إليهما مهما كانت الظّروف...»[1]

وفي قول الأخر في الرواية إلتقى صدقين لكي يجددا عوري الصداقة التي جمعتهما مدة إثني عشر سنة.

قوله:« في الحانة الباريسية الصغيرة راحا يستعيدان ذكريات طيشهما وشيطناتهما في شوراع موسكو وحاناتها، وشربهما للفودكا ... في ذلك اليوم شربا في صحّة زنايدا، التي كانت طوال تلك اللقاءات صامتة تتابع كلامهما باستمتاع دون أن تدرك منه الشيء الكثير. لأنّهما كان يتكلمان باللهجة الجزائرية، لكنّها كانت تضحك لضحكهما وتفتعل الجدّ والتأثر إذا رأتهما كذلك. »[2]

مثلت الحانة في هذا القول استعدات الذكريات طيشهما وشيطناتهما وشربهما للفودكا والتعرف على زوجة صديقهِ عابد الجيلاني.

1-1-4- السيارة:

هي أداة التي تنقل الأشخاص عبر الطرقات، لتسهيل عملية التنقل، وقصر مدة الطريق.

يقول الروائي:« ومن وراء السّياج الخارجيّ البعيد رأى الضابط يمتطي سيّارة رمادية كانت في انتظاره .. »[3]

أيضا:« أمام باب مقرّ الأمن المركزي كانت السيارة الرّمادية الرباعية في انتظارهما، استقلاّها.ركب عليّ في المقعد الخلفي، بينما ركب الضابط بجانب السائق وقال له قبل أن يقلع بالسيّارة :فندق ألف ليلة وليلة .. »[4]

أيضا:« اقترح سعد أن يأخذنا في جولة بسيّارته، وما هي إلا دقائق حتى كان ثلاثتنا نستقلّ سيارته المرسيدس ذات الطراز الألماني، مطوفين في شوارع بغداد وجسورها وحواريها...»[5]

1-1-5- مقر الشرطة:

هو مكان الضغط على الشخصية تمارس فيه الشرطة، وسائل العنف والتعسف، ومن خلال تم استدعاء علي الجنوي من أجل التحقيق في قصة سرقة كتاب الهدنة وكان المتورط في هذه القضية صديقه عابد الجيلاني.

---

[1] – الرواية، ص 10.

[2] – الرواية، ص 34.

[3] – الرواية، ص 9.

[4] – الروية ، ص15.

[5] – الروية، ص 61.

قال الروائي: « في صبيحةيوم السّبت كان عليّ قد وصل إلى دائرة الأمن المركزي مع بداية الدوام، طُلب منه أن ينتظر لأن الضّابط محمود لم يصل بعد. ...» [1].

وقال أيضا:« ما إن دخل مقر الشرطة ثانية حتّى بارده عون الإستقبال بالقول: _الضّابط محمود في انتظارك، الطّابق الثّاني، المكتب الأول عن اليمين .. توقف في الطابق الثاني لاهثا ،كي يستعيد أنفاسه الطبيعية ويمسح عن جبينه العرق البارد الذي كسا جسمه من الإجهاد. ..»[2].

أيضا:« آه أستاذ عليّ ..أهلا كيف حالك. تفضّل بالجلوس. في الحقيقة هذه أوّل مرة أدخل فيها إلى مركز شرطة ... _ ياه ... لحظة من فضلك... » [3]

وقوله: « ترك سؤاله معلقا، وبدا عليه الاهتمام والتركيز وهو يصغي إلى المتحدّث على الطرف الآخر، للحظات بدت طويلة بالنسبة لعليّ، الذي راح يتأمل محتويات المكان من خرائط وصور .. »[4]

وبهذا يمثل هذا المكان تساؤلات بالنسبة لعلي الجنوي حول إستدعائهِ إلى مقر الشرطة، مما جعل تصرفاتهِ في حيرة واستغراب، ولكن في الأخير طمأنةُ الضابط مما كان يطلبهُ منه.

1-1-6- الحمام:

يمثل مكان الأمان الذي يهرب له الشخص لشعر بالراحة، ودليل على ذلك في الرواية ،بطل يعاني من إرهاق شديد، مما دعاهُ بالذهاب إلى الحمام.

قال الروائي:« ثم توجه إلى الحمّام، رش وجهه بالماء البارد كي يستفيق تماما، ويستعيد حيويته، وحين نظر إلى المرآة حينها فقط انتبه إلى أنه حيّ مستيقظ ...»[5]

[1] – الرواية، ص 13.
[2] – الرواية، ص 13-14.
[3] – الرواية، ص 14.
[4] – الرواية، ص 14.
[5] – الرواية، ص 21.

1-1-7- المعرض:

وهو المكان الذي يعرض فيه علي الجنوي، لوحاتهِ الفنية ومن خلالهِ يقول الراوي:« يتذكّر جيّدا أن صديقته الأوكرانية زنايدا كانت ترافقه، وهي التي التقطت لهما الصورة، في معرضه برواق معهد العالم العربي في ربيع العام الماضي ... »[1]

يقول الروائي:« كان بهو المعرض يوم الافتتاح غاصّا بالصحافيين والفنّانين والمهتمين بالفنّ، كانوا يحملون كالتالوجات وينتقلون من لوحة إلى أخرى يتأملون ويحاولون فك رموزها ومعانيها، وهم يتحدثون فيما بينهم عما يمكن أن تحيل عليه من أفكار ودلالات. ..»[2]

أيضا:« في كل هذا كان من السّهل على عليّ أن يخرج من خجله وانزوائه لينخرط في جو المعرض الحميم ،متنقلا من مجموعة إلى أخرى ومن صحافي إلى آخر مرحبّا مبتسما، ومجيبا في أحيان عن سؤال حول هذه اللّوحة أو تلك بلباقة وطلاقة ... »[3]

وأيضا:« وصل عليّ الجنوي إلى بهو المعرض متأخرا ،كان كل المدعوين لافتتاح بينالي الفن العربي قد وصلوا جميعهم ،وكان هو آخر الملتحقين من الفنّانين الذين نقلوا بالحافلة إلى متحف الفنّ المعاصر بوسط العاصمة قبل ساعة من الزّمن، تحسبا لحضور الوزير الذي اصطفّوا لمصافحته في مدخل القاعة، ثم وقف كل أمام لوحاته في انتظار مرور راعي المعرض الذي كان يجامل ويستفسر ويبدي إعجابه ويستعرض معارف القليلة في الرسم وأساليبه».[4]

ومن هنا نستنتج أن المعرض كان بالنسبة "لعلي *الجنوي*" مكان لكي يبدع من خلال عرض لوحاته الفنية، رغم أن مكان يعجهُ الصحافيين والمصورين جعلهُ يخرجُ من جو الكئابة.

1-1-8- الفندق:

هو مكان يستقطب أشخاصاً لفترة معينة بلا مأوى حينها ،ونلاحظ حضوراً كثيفًا لفندق في الرواية .

يقول الراوي :« فندق ألف ليلة وليلة .استقبلتهما عاملة الفندق الفخم ،بابتسامتها العريضة ،وما إن أخبرها الضابط بموعدهما مع السيد نافري ،حتى أخبرتهما بأنه في انتظارهما في جناحه ،وأشارت إلى شاب من أعوان

---

[1] – الرواية، ص 21.

[2] – الرواية ، ص 29.

[3] – الرواية، ص 31.

[4] – الرواية، ص 144.

الفندق ،رافقهما إلى المصعد ومنه إلى الجناح الوجهة .ضغط عامل الفندق على زرّ الإنترفون ،فجاء الصّوت عبره، بلغة فرنسيّة صافية :_دقيقة من فضلكم .. ».[1]

التقاء "علي الجنوي" بالسيد "نافري"وسبب الدعوة التي وجهت له من طرف مقر الشرطة .

أيضا:« وضع عامل الفندق صينية القهوة على الطّاولة الواطئة ،وغادر بهدوء، أفرغ كل منهما السّكر في فنجان البورسلان ،وأخذا الملعقة ،وأداراها بنفس الحركة... »[2]

يقول الروائي:« عندما التقى عليّ الجنوي بالمحقّق نافري في موعدهما التّالي بكافتيريا فندق "ألف ليلة و ليلة " لم يتردّد في مصارحته بكلّ ما كان قد جال بخاطره متأسفا له أشدّ الأسف عن عدم إمكانية مساعدته بأيّة معلومات كانت، وقد كان بودّه لو فعل ذلك ، وقدّم له ما يجب ، وما يستطيع .. ».[3]

أيضا:« من غرفتي بالفندق طلبت من عاملة الهاتف أن تصلني برقم داخليّ في بغداد، أمليته عليها من مفكرة قديمة، وأنا أشعل سيجارتي ، آملا أن يجيبني بما يسرّني، بعد لحظات أحسستها طويلة مملّة من فرط الترقّب واللّهفة .. »[4]

هذا الفندق كان يجلس به عابد الجيلاني من أجل جمع معلومات أكثر عن ابن مقلة ويطلب المساعدة من طرف السيد سعد السماوي.

يقول:« عندما خرجت من كافتيريا الفندق في حدود السّاعة العاشرة صباحا، بعد تناول فطور، الصباح أشار لي عون الاستقبال بأنّ هناك من ينتظرني ببهو الفندق، وحين تلفتّ تفاجأت بوجود سعد السّماوي يبتسم لي... »[5]

أيضا:« ما أن وصلوا إلى فندق "الهلاليين" حتى آوى عليّ إلى غرفته، استلقى على السّرير، بعد أن نزع حذاءه ومعطفه، كان في نيّته أن يغفو قليلا، ثم يستحمّ ويحضّر نفسه لمرافقة نافري، غير أنّ سنة النّوم التي أخذته أشبه بالغيبوبة استغرقت ساعات طوال،بفعل الإرهاق الذي ناله في الفترة الأخيرة. ومنعه حتّى من سماع رنين الهاتف... »[6]

---

[1]- الرواية ، ص 15.

[2]- الرواية، ص 18.

[3] - الرواية، ص 44.

[4]- الرواية، ص 57.

[5]- الرواية، ص:60-61

[6]- الرواية، ص 79.

كان علي الجنوي برفقة السيد النافري في رحلة إلى بيت صديقه عابد الجيلاني لكي يعرف عنه حقيقة السرقة.

يقول أيضا: « عندما وصلوا إلى فندق الجنوب، آوى إلى غرفته، واعتذر عن مقاسمتهم العشاء من ألم في معدته، بسبب مذاق "الشخشوخة" اللاذع الذي لم يتعوّد عليه... »[1]

قال الراوي: «وإذ هو كذلك جالس في أريكة ببهو الفندق، منشغل بهاتفه،في انتظار أن يلتحق السائق عثمان حتى يتعشيّا سويا... »[2]

1-1-9- المستشفى:

يمثل المكان الذي يقدم العلاج للمرضى، ويعيد لها الراحة والطمأنينة ويقع هذا المكان حيث السكون والهدوء.

قال الراوي:« في المستشفى الفرنسي كانت إحدى الممرضات، من الأخوات البيض، تشجعه على الرسم، تحضر له أقلام التلوين وأصباغ الغواش، وتحتفظ بالرسوم التي كان ينجزها... »[3]

ذكر الراوي شخصية عمر إسيلخم بالغ من العمر 15 سنة، قام بسرقة مجموعة من القنابل وأخفى واحدة في بيته العائلي، مما أدت إلى الانفجار على مستوى يده، وهو يلعب بها، ولذلك دخل إلى المستشفى، وتعلم فن الرسم.

1-2- الأماكن المفتوحة:

تمتاز هذه الأماكن بشاسعة مساحتها تمنح الشخصيات حرية التنقل فيها، وتجلى ذلك في رواية "كولاج" من خلال الأحداث التي ساهمت بها الشخصية، والدور الذي قامت به تمثلت في:

1-2-1 الشارع:

« الشارع صحراء المدينة، وجزؤوها الزمني، وحياتها الدائبة المتحركة، ولولب بعدها الحضاري الإمتداده، طاقة على مدى الخيال ولإنعطافاته تحولات في الزمان والمكان، لسعته الرؤية ريفية، مدينة ولضيقة رؤية المدن الصغيرة

[1]- الروية ، ص 90.
[2]- الروية ، ص 90.
[3]- الروية ، ص 132.

والوسطية، ولساكنيه حرية الفعل وإمكانية التنقل، وسعة الإطلاع والتبدل، ولذا فعدم استقراره هو استقرار آخر، هو التكوين الذي بدونه لم يصبح للشارع معنى. »[1]

الأحداث التي وقعت في الشارع من الرواية يقول الروائي:« واشتعلت أضواء الشّارع الطويل، فضل أن لا يستقل سيّارة أجرة إلى البيت كما هي عادته، أحس بهواء الخريف البارد يلسع صدره، ويخترق قفصه الصدري، تلفّع بياقته وضغط بكلتا يديه على سترته كي يصد الهواء البارد على صدره، أحنى رأسه كي يتجنب مواجهة النسمات بعينه، وهو ينحدر مترجلا باتجاه وسط المدينة. »[2]

أيضا:« ثم واصل حديثه وهما يسيران جنبا إلى جنب، متّجهين إلى بوّابة الفندق ... ويأخذان الشارع الرّئيس باتجاه وسط المدينة. »[3]

قوله: « فكّرت في حالة الرّعب والرّهاب التي تخيّم على الشوارع بغداد رغم إصرار العراقيين على التشبّث بالحياة والفرح، لذلك فإن الحياة تبدو الظاهرة طبيعية وعادية. »[4]

أيضا:« هز انفجار مهول شارع المتنبي محدثا أضرار بليغة في نباياته ومكتباتها، ولذلك بقية مهجورا خاليا من الحركة والحياة لشهور عديدة ... »[5]

يقول:« مخافة أن تضيع في زحمة شارع المتنبي، لمحته ينشد قصيدة للشاعر الجواهري أمام حلقة من الحارة والفضوليين، حين رآني تقدم إليّ وبيده نسخة من كتاب ابن مقلة الذي وعدني به..» [6]

أيضا:« هائما في أزقة بغداد وشوارعها برفقة زنايدا...لم يتخللها غير لقائي بهلال ناجي، الذي سلمني نسخة كتاب الهدنة، ووعدني بمسوّدة تعليق عن حياة ابن مقلة...»[7]

يقول: «جابا شوارع كثيرة، كانت كل المحلاّت مغلقة وحركة المارّة نادرة جدّا..»[8]

الشارع مكانا للأحداث التي تمثلت في حركة الشخصيات داخل الرواية في أماكن متعددة ومتنوعة.

---

[1] – الروية والمكان،ياسين النصير،ص114.

[2] – الروية ، ص9.

[3] – الروية ، ص 44.

[4] – الروية ، ص 57.

[5] – الروية ، ص 58.

[6] – الرواية، ص 63.

[7] – الرواية ، ص 69.

[8] – الرواية ، ص 91.

1-2-2 المقهى:

« تصبح المقاهي المكان الذي يتزاور فيه الناس خارج نطاق الأسرة، وضمن هذه التشكيلة الإجتماعية تصبح المقهى جزءا من تركيبة المدن الصغيرة التي مازالت تحتفظ بقدر كبير من القبلية وقدر آخر من التحرر الآتي، بفعل السكن والعمل ، وفي دوامة وسطيتها هذه لن تشهد المقهى صراعات كبيرة ، ولن تكون ميدانا لصراعات كبيرة أخرى، لكنها تشكل نواة للانطلاق إلى رحم المجتمع».[1]

يقول الروائي: «دلف إلى أحد المقاهي، وفي نيّته أن يجلس به بعض الوقت ،لكن النّادل أخبره بأنهم سيغلقون بعد قليل شرب قهوته الثقيلة على عجل».[2]

يقول أيضا: «فضّل المغادرة وتمضية الوقت في الكافيتريا القريبة. طلب قهوته ثقيلة عساها تزيل عنه آثار الأرق وتعيد له بعض التركيز».[3]

قوله: «دلفنا إلى مقهى صغير على صفاف نهر دجلة، طلبت قهوة تركية، بينما أخذت زنايدا كاميرتي وانشغلت بأخذ بعض الصّور للنهر وما يحيط به من أبنية ونخيل، ... أخذت رشفات من قهوتي ، ثم أجلت طرفي حول المكان».[4]

قوله: «ثم صحبني إلى مقهى (الشابندر) حيث ضرب لي موعدا مع مؤلف الكتاب هلال ناجي، الذي كان يجلس في زاوية بالمقهى برفقة صديق له، ممسكا بطرف أرجلية وأمامه طاولة واطئة بها فنجانين قهوة وكتب، قدّمني نعيم إليه واستأذن في الإنصراف لشؤونه».[5]

يقول أيضا: «جلس في مقهى (مالا كوف)، شرب قهوة وهو يستمع إلى أغنية الشيخ محمد العنقا عندليب الأغنية الشعبية ومحبوب سكّان البهجة».[6]

يمثل المقهى مكان متنفس ولتبادل الأفكار والحديث في عديد من الأمور التي تشغل الإنسان.

---

[1] – الرواية والمكان، ياسين النصير، ص44.

[2] – الرواية ، ص11.

[3] – الرواية، ص13.

[4] – الرواية، ص 55.

[5] – الرواية، ص63.

[6] – الرواية، ص138.

1-2-3 الجامعة:

«أن الجامعة دور محوري وأساسي في المجتمع، بحيث يرى في هذا الصدد الأستاذ (عمار بوحوش) ،إن دور الجامعة يتمثل في تهيئة الجو لرجال العلم والمعرفة لكي يضعوا التصورات أمام كبار المسؤولين وقادة المجتمع ... ولها دور في تقديم المعرفة ونشرها، وذلك من خلال التعليم والتدريس، وتزويد الطلاب بمختلف العلوم والمعارف والمهارات، بغية إعداد إطارات بشرية في مختلف التخصصات التي يحتاجها المجتمع،وهو الأمر الذي يساهم بشكل كبير في عملية التنمية الإقتصادية».[1]

يمثل هذا المكان الذي جمع بين (علي الجنوي) و(عابد الجيلاني) «لم يتغير الجيلاني عابد، وظلّ على حيويته وظرفه المعهود، رغم سوء الحظّ الذي ظلّ يلازمه طوال عمره، فهو الوحيد من بين زملائه في المعهد العالي للفنون بموسكو الذي عاد دون أن يسلّم له دبلوم الدّراسات العليا في الإخراج السينمائي بسبب سوء تفاهم بينه وبين الأستاذة المشرف عليه..».[2]

يقول أيضا: «كان يرتدي سترة جلدية وسروال جينز، ومن على كتفه الأيسر تتدلّ الكاميرا التي لا تفارقه منذ كان يدرس الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة...».[3]

يقول: «راحا يستعيدان ذكرياتهما عندما كانا يدرسان بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر، تذكّرا أستاذ الخطّ العربي الحازم والصارم في معاملاته...».[4]

تمثلت الجامعة في الرواية التقاء الصديقين واستعادة الذكريات الماضي الجميل معا.

1-2-4 المطعم:

يعد المطعم من بين الخدمات البيولوجية للإنسان، ويمنحه الراحة واستعادة الطاقة وهو مصدر الحديث بين الناس.

دار الحديث بين علي الجنوي والسيد نافري ويتبادلان أطراف الحديث. علي كان يصغي رغم التعب الذي حل به يقول: «على طاولة الغذاء في مطعم الفندق، اكتفى عليّ بدور المصغي، وكان يشعر بإعياء كبير ويستعجل

---

[1] – دور الجامعة الجزائرية في التنمية الاقتصادية: الفرد والقيود، عربي بومدين، مجلة الجزائرية للعولمة والسياسات الاقتصادية، العدد 7، 2016، ص251.

[2] – الرواية، ص32.

[3] – الرواية، ص32.

[4] – الرواية، ص 33.

الزّمن كي يلقي بجسمه على السّرير. أما المحقّق فقد بدأ حديثه برغبته في تذوق الأطياف المحليّة، وراح يسرد عليه أسماء الأطباق التي تناولها في سفرياته عبر بلدان كثيرة زارها...» .[1]

أيضا: «وهما يجلسان على طاولة بالمطعم الذي اختاره عليّ ليؤدي واجب الضيافة تجاه المحقق نافري، وقد قبل دعوته على العشاء بكل فرح وسرور...».[2]

قوله: «دعانا سعد لتناول الغذاء بأحد المطاعم التقليدية، وكانت الوجبة مزيجا اللبن والجبن والخبز الطّازج ... تشعب بنا الحديث عن الفنّ والآثار العراقية التي نهبت منذ دخول الأمريكيين إلى بغداد من طرف اللّصوص والمهرّبين العرب والأجانب...». [3]

أيضا:«حين نزل إلى المطعم،وجدهم قد احتلّوا طاولة قصيّة،تطلّ على حديقة صحراوية،كأن النّادل قصد ذلك احتراما لهم من أجل أن يكونوا بمنأى عن لغط بقية زبائن المطعم من كبار المقاولين والمسئولين..».[4]

يقول أيضا: «حيث يكثر الإقبال على المطاعم الشعبية الرّخيصة. وجد أخيرا كرسيّا شاعر عند (ملك اللوبيا) طلب طبق لوبيا بزيت الزّيتون، وراح يستمتع بمذاقها المتبّل، ولا يكاد ينتبه إلى لغط الزبائن المحيطين به في هذا المطعم المشهور...».[5]

شكلت المطاعم في الرواية جزء كبيرا وذلك من خلال إلتقاء الأصدقاء وتبادل الحديث، أو الزيارة من أجل أكلة المفضلة لهم.

1-2-5 مدينة سطيف:

تعد مكان الذي عمل فيه علي الجنوي بمدرسة الفنون الجميلة بالمعهد العالي للفنون بموسكو، وحبه للفن وتصور ذلك إلى أن أصبح الرسام.

يقول الراوي: «حين لجأ إلى سطيف أوسيتيفيس حسب التميمة الرومانية القديمة، هذه المدينة الدخلة الهادئة مع مطلع التسعينات وقد اشتد سعير الإرهاب وبدأ أصدقاؤه من الفنانين يسقطون تباعا في أزقة المغدورين

[1] – الرواية، ص20.
[2] – الرواية، ص 49.
[3] – الرواية، ص 62.
[4] – الرواية، ص 79-80.
[5] – الرواية، ص 138.

برصاص الإرهاب هاجر منهم من هاجر أما هو فلم يكن، قادر على أن يعود إلى حياة الغربة بعد سبع سنوات قضاها طالبا بالمعهد العالي للفنون بموسكو...».[1]

أيضا: «كانا قد وصلا إلى (عين الفوارة) عندما أشار المحقق نافري إلى التمثال المرمرى قائلا هذه بتأكيد عين الفوارة لقد قرأت عنها وشاهدت صورها في الإنترنت ... هل يمكن أن ألتقط بعض الصور ...؟ بالطبع هناك اعتقاد راسخ يقول من يشرب من عين الفوارة سيعود إليها حتما...».[2]

قوله: «مستفيضا في الحديث عن تاريخ سيتيفيس وآثارها الرومانية والعربية الإسلامية كان أهم ما أشد المحقق نافري، الذي قدمه على أنه صحافي وصديق فرنسي مهمتم بالفن...».[3]

مثلت سطيف مكان سعير على بعض الشخصيات، وهناك من كانت له بمثابة مستقر، فيها آثار رومانية قديمة، وعين الفوارة وماؤها الذي لا يمكن ألا يشرب منه أحد وإلتقاط الصور للذكرى.

1-2-6 باريس:

يشكل هذا المكان الذي كان يحلم به علي الجنوي وعابد الجيلاني ،كما شكلت على عابد الخيبة والإحباط في تحقيق أحلامه، وازداد إفلاسا وبأسا.

يقول الروائي: «هاهي باريس التي كنا نحلم بها من زمان ... أنا لم تعطني شيئا لقد بل لقد قضت على أحلامي وراح يفضي بصوت ملؤه الحسرة والخيبة والإحباط...».[4]

قوله: « أنا هنا في باريس منذ عشرين عام ..».[5]

أيضا :«هاهي باريس التي كنت تحلم بها ياعلي أما أنا فقد شبعت منها ..».[6]

أيضا : « كانت باريس فرصة للصديقين يجددا عرى الصداقة التي جمعتهما مدة إثني عشر سنة ،بين الجزائر العاصمة وموسكو .كانا متلازمين خلالهما لايفرقان بعضهما البعض إلا لماما . تقسما خلالهما الحلو والمرّ، المسكن والدراسة ..».[7]

---

[1]- الرواية، ص 10.

[2]- الرواية، ص 46.

[3]- الرواية، ص 48.

[4] - الرواية، ص 34-35.

[5] - الرواية ص 32.

[6] - الرواية، ص 33.

[7]- الرواية ، ص34.

أيضا :« باريس ضاقت علي ياعليّ خوي... جئتها منذ عشرين عام هاربا من الفقر والبطالة بعدما ضاقت علي بلادي، حالما بالشهرة والمال .وبأن أصبح سنمائيا كبيرا لكنني لم أحقق فيها شيئا، ويوم بعد يوم إزدادا أفلاسا ويأسا...».[1]

1-2-7 اسنطبول:

يعد لهذا المكان دورا لأنه محطة سرقت أثر فني آيا صوفيا بأسطنبول.

يقول: «باختصار شديد هناك أثر فني اختفى، أو لنقل سرق من متحف آيا صوفيا بمدينة أسطنبول، هو عبارة عن نسخة أصلية من معاهدة تمت بين البيزنطيين والعرب المسلمين في العصر العباسي، وقد كتبها خطاط مشهور يسمى ابن مقلة...».[2]

يقول الراوي: «ويطرح تساؤلات كثيرة عن الدوافع الحقيقية من وراء السرقة، أكيد أن الهدف ليس ماديا لأن أثر ابن مقلة كتاب الهدنة الذي سرق من متحف آيا صوفية بأسطنبول ،ليس بذي أهمية مادية كبيرة ،مثل الوحات الفنية الموجودة في متاحف أوروبا بل له قيمة معنوية ورمزية كبيرة..» .[3]

تمثل أسطنبول مكان السرقة لكتاب الهدنة وما دافع السرقة هذا الكتاب لأنه يحمل قيمة عالية وتاريخية عظيمة.

1-2-8 الجزائر العاصمة:

يمثل هذا المكان في رواية حالة رعب ولايمكن العيش فيه جراء الإرهاب وما تحدثه من خوف في نفوس الناس لأن المكان لم يعد مطمئن للعيش مما جعل علي الجنوي الذهاب لسطيف .

يقول الراوي:«مع مطلع التسعينات وقد اشتد سعير الإرهاب ،وبدأ أصدقاؤه من الفنانين يسقطون تباعا في أزقة العاصمة مغدورين برصاص الإرهاب هاجر منهم من هاجر..».[4]

تلك الفترة التي عاشها المثقفين في الجزائر أثناء العشرية السوداء مما اتخدت من دماء وقتل في تلك الفترة.

---

[1]- الرواية ،ص 35.

[2] - الرواية، ص 18.

[3]- الرواية، ص 45.

[4] - الرواية، ص 10-11.

1-2-9 الصحراء الجزائرية:

يمثل هذا المكان مكان الذي ولد فيه "علي الجنوي" وتحدث الروائي عن هذا المكان شكل عائق كبير أمام ساكنيه فمعظم الفقراء يعيشون البؤس على أرض غنية ولكن لا جدوى، منعت تحقيق طموحاتهم هناك من رحل نحوى الشمال , وهناك من بقية فيها معرض لتهميش وجود قدرات شبانية كفئ لكنها تعاني في صمت إلى أن ظهرت وسائل الإتصال التي قللت من هذه المعاناة .

قال الروائي :«الصحراء توأم البحر ، مغرية وخادعة تفتك بالضعيف الغر ،أو بعاشقها الذي يقرء فيها الأمان ويأنس إليها فتأخذه على حين غرة .لو يدرك المفتونون بالصحراء من السياح حقيقتها ما افتاتنو بها ولا قطعو إليها المسافات من أجل التمتع بسحرها وأسرارها لأيام ،ثم يقفلون راجعين محملين بالصور وبالذكريات الجميلة وبالهدايا ،من حلي فضية ومشغولات يدوية ،لو أنهم جربوا بؤسها وحياتها ماستطاعوا إلى ذلك سبيلا وما أطاقوا يومياتها ...».[1]

قوله:«ولد علي الجنوي في واحة صحراوية ،كانت قبلة للسياح ومنذ وعي كان يلاحظ شغف الأجانب بالصحراء وضوئها ومناخها الجاف ، وكان يستغرب أخيلتهم وأساطيرهم عنها .في ما بعد عرف أن ذلك يعود إلى الصورة التي رسمها الإستشراق عن الصحراء الجزائرية ،والبطاقات البريدية الجميلة التي غذّت رغبتها في زيارتها، خاصة الفنان إتيان دينيه الذي حول الجنوب الجزائري إلى جنة...».[2]

أيضا: «في قرارة نفسه تمنى لو أنه ولد في قصبة الجزائر ،أو قرب البحر، لأنه مدرك أنه لولا البترول الذي في جوف الصحراء ما التفت إليها مسئول أوزارها وزير، فمعظم سكانها فقراء يعيشون بؤسهم على أرض غنية .يكاد يكون ممنوعا عليهم الدخول إلى بعض المناطق فيها، لأنها أصبحت قواعد الشركات البترولية الأجنبية، الأمريكية والألمانية والصينية، ويحتاج الدخول إليها إلى إجراءات أمنية مشددة...».[3]

قوله: « الغريب أن الصحراوي مغتبط بحياته تلك رغم الحرارة التي لا تطاق صيفا ،رغم الأفاعي السامة، لكنه لن يرضى بغير الحياة في قصره أو واحته وسط حوشه الطيني المتواضع، بل أنه لا ليرق لحال سكان المدن

[1] – الرواية، ص 74.

[2] – الرواية، ص 74.

[3] – الرواية، ص 74.

الكبرى المكدسين في عمارات ضيقة.أشبه بعلب السّردين، يعيشون وسط الضجيج والفوضى والتلوث، يلهثون من الصباح إلى المساء من أجل لا شيء، بينما يملك هو كل العمر من أجل التفرغ للظل والشاي ..».[1]

أشار الروائي" أحمدعبد الكريم"إلى ارتباط بالمكان الأصلي الذي نشأ فيه السيد النافري مما جعله يتنكر لذهاب إلى الأغواط لرؤية عائلته التي اشتاق إليها جراء الإغتراب الذي عانه من الكثير.

يقول الروائي: «كانت عملية le diamantnoir الاسم الذي أعطى لمهمة تأمين رحلة السيد نافري في الصحراء الجزائرية، تقضي بأن تتم مرافقته في سرية تامة، دون إثارة الانتباه، لكن ما وقع لزينب، وعنوان الخبر البارز الذي ظهر على الصفحة الأولى لكبرى صحف الجزائرية...».[2]

وقوله «وفد من الأقدام السوداء في رحلة سرية إلى الأغواط بقلم مراسل الجريدة الذي يبدو أنه كان قريبا من عائلة زينب.وعلى دراية تامة بذاكرة المدينة وتاريخها..».[3]

أيضا: «وقد جاء في حيثيات الخبر بأن وفدا من الأقدام السوداء ،يقوده أحد كبار الصحفيين الفرنسيين، كان بمعية فنانين وجامعين الجزائريين، قام بزيارة إلى مدينة الأغواط، وتمكن من زيارة البيت القديم الذي كان يسكنه مع عائلته قبل الإستقلال كما زار الوفد معالم المدينة وزاويتها التيجانية...».[4]

وصف "أحمد عبد الكريم "الصحراء وإلى ساكنيه وما يعانونه من تهميش رغم الثروات التي تستخرج منها ومرورا بمناطق عدة الصحراء مثل: تقرت الأغواط.

وفي الأخير يمكن القول الروائي: "أحمد عبد الكريم" تعمق في وصف الأماكن المغلقة فقد ركز على مجموعة من الأماكن، الفندق، البيت، الغرفة، وباقي الأمكنة فذكرها ذكرا عابرا لا غير، أما الأماكن المفتوحة التي كان ظهورها في الرواية كثيف.

2- علاقة المكان بالشخصيات:

يشكل المكان عنصر بارزا من عناصر العمل الروائي،ولا يمكن بناء رواية دون مكان وشخوص وأحداث فكل شخصية من شخصيات الرواية، لابد أن يكون لها مكان تعيش فيه، منه تبدأ وفيه تتطور، وإليه تنتهي ،كما لابد

[1]- الرواية، ص 75.
[2] - الرواية، ص 120.
[3]- الرواية، ص 120.
[4] - الرواية، ص 120.

أن يكون للمكان مؤثر يؤثر فيه ألا وهو الإنسان، فهذان العنصران أساسيان في الرواية، هذا إلى جانب تأثيرهما الفاعل في ربط عناصر الرواية الأخرى ببعضها.

تعد الشخصية «ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلها، فالشخصية من مقومات الرئيسية للرواية، ودون الشخصية فلا وجود للرواية ،لذانجد بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم الرواية شخصية.»[1]

يعني أن الشحصية عمود لا يمكن الإستغناء عنه وإلا لا وجود للرواية.

«ومن هنا فإن الروائي يتحمل عبئا كبيرا في الوصول بهذه الشخصية إلى درجة الإقناع، ولما كان الإقناع لا يرتبط بواقعية الشخصية، بل بقدرتها على أن تصبح معادلا فنيا للشخصية الواقعية، ونموذجا لفئة من الناس فإن الروائيين حرصوا على الإهتمام بها ،واختيار المكان الملائم الذي تظهر فيه ملامحها وتصرفاتها وسلوكها بشكل ملموس.» [2]

الشخصية حين تكون بشكل واقعي، مع اختيار المكان المناسب لها تستطيع أن تحقق من معاملاتها في الرواية.

جاء في كتاب بناء الرواية لسيزا قاسم:«فالمكان يعكس حقيقة شخصية ومن جانب آخر، إن الحياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها.»[3]

في كتاب بنية شكل الروائي حسن بحراوي يقول: «وبالرغم من أن تقديم الأمكنة في الرواية يأتي مرتبطا بتقديم الشخصيات فإن هذه الأخيرة لا تخضع كليا للمكان بل بالعكس هو الذي سيحصل إذ أن الأماكن، في هذه الحالة، وهي التي سيوكل إليها مسعانا على فهم الشخصية، ومن هذه الناحية يمكن اعتبار الفضاء الروائي بمثابة بناء يتم إنشاؤه اعتمادا على المميزات والتحديدات التي تطبع الشخصيات بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط لخطوط المكان الهندسية وإنما أيضا لصفاته الدلالية وذلك لكي يأتي منسجما مع التطور الحكائي العام.»[4]

يلعب المكان داخل الرواية انطلاقا من الشخصيات ويعطي فهم لمجرى الأحداث وشكل المكان الذي يميز الشخصية من خلال انفعالها ودورها في الرواية.

---

[1]- ترافيف السرد الروائي الجزائري، سليم بتقة، دار حامد للنشر والتوزيع الاردن- عمان، ط1 1435هـ -2014 م، ص 113.

[2] - المرجع نفسه، ص113.

[3]- بناء الرواية، سيزا قاسم، ص118-119.

[4]- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص30.

قال ساورت ناتالي في كتابه عصر الشك:«الشخصية لم تعد اليوم سوى ضلالها، والروائي يمنحها من وراء قلبه كل ما يمكن أن يريحها بسهولة: شكل جسدي، حركات، أفعال، أحاسيس، مشاعر فياضة، وكلها أشياء مدروسة ومعروفة منذ زمن بعيد تساعد على أعطائه بشكل جيد مظهر الحياة وتمنح القارئ قناعة مريحة، حتى الإسم الذي تحتاج إليه كضرورة بعيد لباسا غريبا بالنسبة للشخصية».[1]

المكان يمنح الشخصية أشكال وأفعال وحركات تظهر من خلال حياتهم يستلهمها القارئ إذا كانت تمثل شيء من حياته.

علاقة المكان بالشخصية له أدوار يتحقق ذلك من خلال الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الرواية، وهذا ما عبر عنه حميد الحميداني في كتابه بنية النص السردي :«إن النظرة البنائية المعاصرة للشخصية المستمدة في مجموعها من مفهوم الوظائف.. ولقد نظر إلى النص الحكائي وفق هذا التصور ذلك أن ما هو أساس فيه ،هو الأدوار التي تقوم بها الشخصيات فمن هذه الأدوار ينشأ المعنى الكلي للنص، وهذا هو سبب تحول الشكلاين ، والبنائين معا إلى الاهتمام بالشخصية الحكائية من حيث الأعمال التي تقوم بها أكثر من الإهتمام بصافتها ومظاهرها الخارجية.»[2]

يقول ياسين النصير في كتابه للرواية والمكان « المكان في العمل الفني شخصية متماسكة ومسافة بالكلمات رواية لأمور غائرة في الذات الإجتماعية .ولذا لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا . بل هو وعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني »[3]

فالمكان في الرواية له علاقة وطيدة بالشخصيات ، والرواية وعاء لها .

يتجلى للقارئ معرفة طبيعية الشخصيات التي تكشف له من خلال المكان الذي يسكن فيه ف « ومن خلال الأماكن نستطيع قراءة ساليكولوجية ساكينيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة أي مكان من خلال متطور التاريخ »[4]

وعليه سنتطرق من خلال رواية "كولاج "إلى التركيز على الشخصيات الأكثر حضورا في الرواية

[1] – عصر الشك، دراسات عن الرواية، ت. ناتالي ساروت، ت. فتحي العشري، دار المجلس الاعلى للثقافة، الجزيرة القاهرة، ط1، 2002، ص43.

[2] – بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، حميد لحميداني، ص52.

[3] – الرواية والمكان ، ياسين النصير ص17.

[4] – المرجع نفسه ، ص 17.

2-1- علي الجنوي : يمثل علي الجنوي في رواية البطل ، يظهر علي الجنوي من خلال مرسمه ،بأنه منهمكا أمام الشوفالي ، ويظهر ذلك من خلال لوحاته التي سيضمها في المعرض القادم « يضرب على القماش ضربات سريعة بالفرشاة ، ثم يبتعد كي يتأمل فسيفساءها»[1] عندما غادر الضابط مرسم عليّ ، تركه في حيرة من أمر مجيئه ، وهو يراقبه من السياح الخارجي للمرسم ،تاركا أياه في قلق وتوتر. «غادر الضابط تاركا عليّ في دوامة من الحيره ،أسير الوسواس والقلق والأسئلة المتدافعة ، أحس لأول مرة برائحة الأصباغ والبنزين القوية في مرسمه ، وشعر بأنفاسه تضيق عليه ، أخرج راسه من النافذة المطلة على الحديقة وتنفس بملء رئتيه ...ومن وراء السياج الخارجي البعيد رأى الضابط يمتطي سيارة رمادية كانت في انتظاره....» [2]

ظل علي على هذا الحال فترة أسبوع ، خلال استدعائه لدائرة الأمن المركزية مما جعله يضع عدة إحتمالات أن يكون متورط في جريمة الإرهاب.

«كانت علامات الإرهاق بادية على وجهه من خلال الهالات الزرقاء المحيطة بعينه المحمرتين، فقد أمضى نهاية أسبوع كئيبة، لم يفعل شيئا غير التخمين ووضع الأسئلة التي لم تكن تقضي إلى إجابات،وغير الإحتمالات عمن يكون المتورط، وإن كان الأمر يتعلق الأمر بجريمة من جرائم الإرهاب يكون قد تم توريطه فيها..»[3].

تفاعل علي مع الصورة التي قدمها له السيد نافري« مدّ الصورة إلى عليّ الذي نظر فيها مليا، ثم أفرد ذراعيه واستلقى إلى الخلف على الكنبة...أخذ هذه الصورة معا في معرضي كوريغرافيا الأبجدية بباريس..»[4]

تحدث في قراره نفسه عما مافعله صديقه هل صحيح أنه الفاعل وسارق هذا الأثر.

أصبح علي يمر بحيرة وتشويش في ذهنه نحو هذه القضية المتعبة، رغم أنه كان منعزلا عن الناس والأصدقاء كل هذه المدة إلى ما أخبره به السيد نافري آثاره الريبة من خلال اطلاعه على الملف الذي قدمه له، يحتوي على معلومات عن العمل الفني المسروق.

تأمل علي صورته مع "عابدا الجيلاني "«نزع علي النظارة المريحة للبصر ،فرك عينيه بقوة، ثم أعادها وراح يتأمل صورته مع الجيلاني، أمام لوحته "تأبينية أبي علي" كان يبدو فيها ساكنا وقورا، مواجها لعدسة التصوير..»[5].

---

[1]- الروايه ، ص 7.

[2]- الرواية، ص 9.

[3]- الرواية، ص 13.

[4] - الرواية، ص 19.

[5] - الرواية ،ص 29.

يحضر علي الجنوي إلى معرضه مستعيداذلك القلق منذ تحضيره له « راح يستعيد ذلك القلق الذي رافقه طوال فترة التحضير لمعرضه كويغرافيا الأبجدية. الذي استنزف من جهده ومن أعصابه، ومن مشاعره ما لم تبق بعده بقية..»[1].

يعد هذا العرض فترة حاسمة في مساره الفني إما أن يخرج مشهورا أو مهزوما منكسرا من خلال لوحته المميزة أرادها أن تلخص كل لوحات المعرض هي تأبينية أبي علي.

علي لازال يبحث عن الحقيقة حول دافع السرقة حتى لو عرف كان سيتستر على صديقه بدافع المحبة والوفاء التي تجمعهما ولكن في الحقيقة لايعرف شيء.

«بات علي ليلته آرقا يتقلب ويقلب الأمور على كل وجوهها ،يستعيد كل التفاصيل القريبة والبعيدة ،محاولا أن يفهم إصرار الجيلاني في الحصول على لوحة " تأبينية ابن مقلة" وما عساه فعل بها مادام لم يحتفظ بها في بيته..»[2]

تهدى لي علي الجنوي لوحة "كولاج" في معرضه الأخير بينالي للفن العربي في العاصمة.

2-2- عابد الجيلاني: بطل الثاني في هذه الرواية وصديق علي الجنوي وهو مصور والمهتم في سرقة كتاب الهدنة زار المتحف من أجل تصوير هذا الأثر الفني وجمع معلومات تساعده، على إنجاز شريط الوثائقي حول "ابن مقلة" «أخرج عابد الجيلاني عدة التصوير التي كانت عبارة عن كاميرا رقمية متطورة مجهزة بفلاش ضوئي استعملها في تصوير العمل من زوايا مختلفة كانت آخرها صعوده على الطاولة وتصويره للصحيفة بشكل شاقولي..»[3] .

يظهر عابد الجيلاني في صورة مع صديقه على مرحا ومليء بالحيوية في وضعية جانبية، وكأنه كان يتجه بنظره إلى علي واللوحة ،في آن واحد أحد هذه الصورة مكان يعرض لوحات علي.

اللقاء الذي جمع "عابد الجيلاني" و"علي الجنوي" الفراق الذي دام عشرين عاما «لم يتغير الجيلاني عابد، وظل على حيويته وظرفه المعهود،رغم سوء الحظ الذي ظل يلازمه طوال عمره ..»[4].

[1]- الرواية ،ص 29.
[2] - الرواية، ص 51.
[3] - الرواية،ص 27.
[4]- الرواية، ص32.

«كان يبدوا أقل من سنة بكثير رغم أن الصلع بدأه من مقدمة رأسه، بينما انسدل شعره الأسود على رقبته كان يرتدي سترة جلدية وسروال جينز،ومن على كتفيه الأيسر تتدلى الكاميرا التي لاتفارقه منذ كان يدرس بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة..»[1]

شخصية عابد الجيلاني من خلال الرواية ينتقل من مكان إلى مكان، من أجل جمع معلومات عن الخطاط ابن مقلة مغادر باريس التي لم تمنحه شيء وقرار الذهاب إلى بغداد للقاء بالمخرج.

لدى عابد مفكرة منحها لعلي الجنوي، يحكي فيها كل تلك السنين التي عاشها في باريس ثم بغداد « هذه بغداد التي حملتها في قلبي وفي ذاكرتي، أقف على صعيدها مفتونا مسترجعا تاريخا من الحضارة والشعروالحكمة غير مصدق أنني أقف على ترابها كي أعانق دات السماء،وأتنفس ذات الهواء الذي تنفسه شيخي عبد القادر الجيلاني.»[2]

«فكرت في حالة الرغب والرهاب التي تخيم علي شوارع بغداد، رغم إصرار العرقيين على التشبث بالحياة والفرح، لذلك فإن الحياة تبدو في الظاهر طبيعية وعادية ، ولكن هناك خوف يسكن العيون ويحول دون التعبير عن الفرح في أقصى حالاته..»[3]

يحضر لهذا الإنجاز الوثائقي لابن مقلة وضعها تحت عنوان كبير سينوبسيس اتباعا لمسيرته انسانا وخطاطا ووزيرا، وتناول أهم محطات حياة الخطاط المغدور حياة ملئها الصخب والعنف والأحداث الحسام منذ مدة تغيرا عابد في ملامحه «المرح والمقبل على الحياة كانت علامات القلق والتوتر بادية عليه أطلق لحيته وفرط في أناقته وهندامه بشكل غريب ...»[4]

رحل إلى تركيا وأفغانستان لكي يكمل ماتبقى له من فليمه.

2-3- السيد نافري: هو البطل الثالث في هذه الرواية محقق صحافي ذو حيوية رغم كبر سنه « المحقق الصحفي ، في قمصيه الرمادي وربطة عنقه الزرقاء مليئا بحيوية الشباب رغم أنه جاوز الخمسين، وقبل أن يدعوها إلى الجلوس بادر السيد علي مصافحا له، مظهر بشاشة كبيرة.»[5]

---

[1]- الرواية ،ص32.

[2]- الرواية،ص 52.

[3] - الرواية، ص 57-58.

[4] - الرواية ، ص 151.

[5]- الرواية ، ص 15.

الدور الذي يتصف به في الرواية هو العثور على معرفة من سارق مطالبا من علي المساعدة في ذلك « كنت أقول إنني مكلف بإنجاز تحقيق صحفي معمق في القضية التي جئت من أجلها، وأطمع في مساعدتك لي ولك أن تعتذر اذا شئت ، وأكد لك أنه لن يترتب عن ذلك أي شئ في حقك أو ضدك ، فأنا أستطيع الحصول على المعلومات التي أريدها بطرق أخرى.» [1]

دار الحديث بينهما في جناحه في فندق ألف ليلة وليلة حول قضية السرقة.

السيد نافري يبحث عن أثر فني اختفي من منحف آيا صوفيا بمدينة أسطنبول التي كتبها الخطاط مشهور بين مقلة قام السيد نافري بعدة تحقيقات حول الأثار المسروقة في أوروبا .

البحث حول المشتبه به عبد الجيلاني في شقته « بخصوص تحقيقي حول الجيلاني عابد ، ففي شقته بباريس لم تجد الشرطة أي شيء يخصك أو يدل على صداقتكما ، لا اسم ولا رقم هاتف ، ولا عنوان أو شئ اخر.»[2]

أصر السيد نافري لذهاب إلى الأغواط للإلتقاء بزينب والعارم ، قدم للعارم رسالة تعبر عن أسف والد نافري عن كل ماسببه لها من ألم حين اغتصبها .

« الأقدام السوداء، يزورون الجزائر خفية متنكرين في زي سياح فرنسيين ،مسكونين بالحنين إلى أرض ميلادهم ورغبة في استعادة شيء من ذكريات طفولتهم القديمة على هذه الأرض .فتؤمن لهم السلوطات الجزائرية الحماية أينما حلو ...»[3]

وفي الأخير نلاحظ أن علاقة المكان بالشخصية في رواية كولاج فالكاتب صور لنا تكوينها ويبرز علاقتها بالمكان الذي تكون فيه ، والتاثيرات النفسية التي يتركها المكان في الشخصية فيصور الحالة التي تمر من خلالها انفعالاتها .

[1]- الرواية، ص 17-18.

[2]- الرواية، ص 49.

[3]- الرواية، ص 128.

خاتمة

خاتمة

من خلال دراستنا لموضوع جماليات المكان في رواية كولاج لأحمد عبد الكريم، نستنتج مدى اهتمام الروائي بالمكان لأن له دور كبير وأهمية بارزة في العمل الروائي وأحد عناصر الفنية، وفيه تحوى الأحداث وتتحرك من خلاله الشخصيات لذا تلخيص أهم النتائج المتعلقة بجماليات المكان في رواية كولاج وفقا لما يلي:

- أي عمل أدبي خال من المكانية فهو خال من الخصوصية والأصالة.
- هناك اختلاف في استقرار مصطلح المكان عند الغرب والعرب بسبب الترجمة، لذلك يجب التنسيق بين المجامع اللغوية فيما بينها.
- اعتنى الروائي أحمد عبد الكريم في رواية كولاج بمصطلح المكان فقد اهتم به منذ البداية حتى النهاية.
- عني المكان في رواية كولاج بقيمة مميزة بذلك توظيف أحمد عبد الكريم للأمكنة لم يكن جزافا وإنما له دلالات جمالية فنية، التي أثرت العمل الروائي من خلال إسهام المعنى في ثنايا الرواية.
- يعد الإهتمام الكبير بالمكان في رواية كولاج يبدو جليا وواضحا، وهذا الاهتمام يخضع لرؤية الكاتب أحمد عبد الكريم من خلال ثقافته ومهارته ودرايته، إذ تعد روايته مرآة عاكسة لمواضيع مختلفة سياسية اجتماعية وثقافية.
- استخدام الروائي الأماكن الواقعية في روايته، ولم يرد أي مكان خيالي في الرواية، وكل الأماكن التي شهدت أحداث الرواية موجودة في الواقع تمثلت في مدينة أسطنبول ، باريس ،جزائر العاصمة ، الصحراء الجزائرية.
- جسد لنا الروائي المكان بأصغر تفاصيله ودقائقه، وإعطاء نظرة عامة تعنينا على فهم المكان في الرواية.
- يظهر لنا المكان بأنواعه المختلفة في الرواية منها الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة، وتحتل الأحداث موقعها غالبًا في الأماكن المفتوحة كالشوارع ،والمدن ،والمقهى، فهي جسور تعبرها الشخصيات.
- تعددت الأمكنة في الرواية بتعدد الأحداث، فيظهر لنا دور المكان في تشكيل أحداث الرواية، فهو المسرح الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات.
- لعبت الشخصيات دورًا هامًا في رواية كولاج إذ كان لها علاقة وطيدة بالمكان فكل شخصية يتبعها مكان والمكان تتبعه ذكرياته، من خلال حركاتها تنبت في مكان حيوية.
- نجد أن الروائي نجح إلى حد بعيد في تجسيد جماليات المكان في الرواية، من خلال وصفه الدقيق للأماكن إضافة نوع من الحيوية.

وفي الختام، لا ندعى أننا ألممنا بكل جوانب البحث، ولا نزعم أننا جئنا بجديد لم يسبق، بالمهم أننا أسهمنا ولو بجزء قليل في تقديم عمل بسيط، قد يكون منبع إفادة لمن يأتي بعدنا من الباحثين.

الملاحق

أحمد عبد الكريم
كولاج
رواية

« كتب ابن مقلة كتاب هدنة بين المسلمين والروم بخطه، وهو إلى اليوم – أي زمن الثعالبي سنة 429 هجرية – عند الروم في كنيسة قسطنطينية، ويبرزونه في الأعياد، ويعلّقونه في أخصّ بيوت العبادات، ويعجبون من فرط حسنه وكونه غاية في فنّه»

من كتاب «ثمار القلوب في المضاف والمنسوب» للثعالبي

1

كان عليّ الجنوي منهمكا أمام الشوفالي، يضع اللّمسات الأخيرة على لوحته التي بدأها منذ أيام كي يضيفها إلى المجموعة التي سيضمّها معرضه القادم. يضرب على القماش ضربات سريعة بالفرشاة، ثم يبتعد كي يتأمل فسيفساءها، يأخذ رشفة من قهوة باردة، ويشعل من جديد سيجارته التي انطفأت، يأخذ منها بعض الأنفاس ويتركها على الطّاولة كعادته كي تتآكل قليلا ثم تنطفئ مرّة أخرى.

دقّ عليه باب المرسم بوّاب مدرسة الفنون الجميلة، ودون أن ينتظر الإذن بالدخول دخل برفقة شاب طويل يرتدي بذلة أنيقة ذات لون كاكيّ غامق ..

- معذرة أستاذ عليّ.. لديك ضيف.

قال البوّاب ثم قفل راجعا.

التفت عليّ بحركة سريعة من رأسه باتجاه الضّيف، وقد تملّكته الدّهشة والفضول فلم يكن الشخص ممّن تعوّدوا التردّد على مرسمه

لاحظ أن السعر كان مبالغا فيه، تردّد في مراجعة صاحب المحل الذي أحس باستغرابه، فأخبره بأنه الأسعار المطبّقة خاصة بالليل، لأنّه يخاطر بفتح محلّه في وقت كهذا. فلم يحر جوابا.

عندما رأي إبريق شاي أصفر طلب منه كأسا، لكن البائع رفض مقابله، قائلا:

- الشاي لا .. من عندي، يمكن أن تأخذ كأسا لصاحبك ..
- لا شكرا صاحبي يخاف من الشّاي ..

10

لم يكن من الممكن زيارة قرى ميزاب الخمسة، لذلك اقترح عليّ على السيد نافري زيارة «بني يزقن» أهمّ هذه القرى. في مدخلها، تولّى دليل سيّاحي من الميزابيين، يلبس لباسا تقليديا ويضع على رأسه طربوشا أبيض مرافقة المجموعة. طاف بهم في الممرّات الضيّقة الملتوية التي تشبه أزقّة القصبة في تعرّجاتها. شرح الدليل أن المدينة بنيت بهذه الطريقة كي تبقى مظلّلة طوال ساعات النهار، ولا يكون السائر فيها معرضا لأشعّة الشمس بسبب حرارة المنطقة الشديدة صيفا، شرح لهم نمط المعمار والخامات المستعملة في البناء وصغر النوافذ التي تستعمل للتهوية وللمحافظة على برودة البيوت من الداخل، وكيف أن المهندس المعماري «لوكوربوزييه» كان مفتونا بهذا المعمار واستلهم منه الكثير في مشاريعه الهندسية، مثله مثل المهندس المعماري المصري حسن فتحي، صاحب كتاب «البناء مع الشعب» الذي كان يقول بضرورة العودة إلى البناء بالمواد التقليدية كاللبن المصنوع من الطين، خاصة في المناطق الصّحراوية التي لا

"كولاج" توليفة روائية بنكهة بوليسية، استثمر فيها أحمد عبد الكريم كونه شاعرا وخرّيج بيئة صوفية، وكونه باحثا في التّشكيل، ملخّصا ذلك كلّه في حياة الخطّاط البغدادي المغدور ابن مقلة، من خلال البحث عن الأثر الفني الذي وقّعه "كتاب الهدنة".

إنّها رواية تستعيد التّاريخ والفنّ، وروحانية الخط العربيّ، وتتجلّى فيها صوفية الصّحراء وإشراقات المكان و الإنسان.

ISBN 978-9931-677-15-4
9789931677154

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

1- أبعاد المكان الفنية في عصافير النيل لإبراهيم أصلان، د: أحمد عوين، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت).

2- الأدب العربي الحديث والمعاصر، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، السنة الجامعية 2020/2019م.

3- أساس البلاغة، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 (1419هـ-1998م).

4- استعادة المكان – دراسة في آليات السرد والتأويل، محمد مصطفى علي حسانين، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إقليم القاهرة الصعيد.

5- الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، بيروت، (1426هـ-2006م).

6- بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة: لحسن احمامة، إفريقيا الشرق، المغرب، 2003م.

7- بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2004م، القاهرة.

8- البنية السردية عند الطيب صالح – البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، عمر عاشور (ابن الزيبان)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2010م.

9- بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، الناشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، بيروت-لبنان، ط2 (2009م).

10- بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1 (1431هـ-2010م).

11- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الحميداني، الناشر المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط1 (1991م).

12- تاج العروس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، ت: د: نواف الجراح، م:د: سمير شمس، دار الأبحاث، ط1 (2011م).

13- تجربة سليمان القوابعة الروائية، د: عبد الله مسلم الكساسبة، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، الطبعة العربية (2006م).

14- تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، عبد المالك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م.

15- تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، دار الأمان الرباط ، ط 1 (1431هـ /2010م).

16- ترافيف السرد الروائي الجزائري، سليم بتقة، دار حامد للنشر والتوزيع الاردن- عمان، ط1 1435هـ - 2014 م.

17- تفسير القرآن الكريم إعرابه وبيانه، الشيخ محمد علي طه الذرة، م7، دار ابن كثير، دمشق-بيروت، ط1، (1430هـ-2009م).

18- تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، إبراهيم عباس، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، 2002م.

19- تقنيات السرد الروائي محتوى الشكل وأنماط الراوي في ثلاثية عبد الرحمن منيف أرض السواد، خضر محجز، دار عطية للنشر والتوزيع، ط1، 2014م.

20- جماليات المكان في الرواية العربية المعاصرة – عمارة يعقوبيان نموذجا، حافظ زينب فرغلي، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، مصر.

21- جماليات المكان في الشعر العباسي، حمادة تركي زعيتر، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1 (1434هـ-2013م).

22- جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، الدفل، المرفأ البعيد)، مهدي عبيدي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م.

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

24- جماليات المكان، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2 (1404هـ-1984م).

25- دراسات في القصة والرواية، باديس فوغالي، عالم الكتب الحديث، ط1 (1431- 2010).

26- الرواية والمكان، ياسين النصير، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986م.

27- روح القرآن تفسير جزء تبارك، عفيف عبد الفتاح طباره، دار العلم للملايين، ط3 (1982م).

28- الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، باديس فوغالي، الكتاب العالمي، عمان-الأردن، دار الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط1 (1429هـ-2008م).

29- صفوة التفسير، محمد علي الصابوني، م2، دار القرآن الكريم، بيروت، ط4 (1402هـ-1981م).

30- الظاهرة الجمالية في الإسلام، الصالح شامي، المكتب الإسلامي، بيروت، ط (1407هـ).

31- عصر الشك، دراسات عن الرواية، ت. ناتالي ساروت، ت. فتحي العشري، دار المجلس الاعلى للثقافة، الجزيرة القاهرة، ط1، 2002.

32- فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجا، كريب رمضان، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ط3 (2009م).

33- فلسفة الجمال، أعلامها ومذاهبها، أميرة حلمي مطر، دار الفتاء للتوزيع والنشر، 1998م

34- القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف، آزاد محمد كريم الباجلاني، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1 (1434هـ-2013م).

35- كولاج، أحمد عبد الكريم، دار الجزائر تقرأ 8 شارع حساني يسعد، الجزائر الوسطى، ط1، 2018.

36- لسان العرب، ابن منظور، طبعة مراجعة ومصححة بمعرفة نخبة من السادة الأساتذة المختصصين، م2، ج2، مادة (ج.م.ل)، دار الحديث، القاهرة، 1423هـ-2003م.

37- لسان العرب، الإمام العلامة ابن منظور، طبعة مراجعة ومصححة بمعرفة نخبة من السادة الأساتذة المتخصصين، م7، ج7، (ف.ق.ك) مادة (كون)، دار الحديث، القاهرة، ط (1423هـ-2003م).

38- مختار الصحاح، الشيخ الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، طبعة جديدة ومنقحة ومشكوت ومميزة المواد، م1، دار الحديث، القاهرة، ط (1429هـ-2008م).

39- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار الملايين، ط1-2 (1979م-يناير 1983م).

40- المعجم الفلسفي، مراد وهبة، دار قباء الحديثة، (د.ط)، 2007م.

41- معجم الوسيط، نور الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2 (2009م).

42- مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، ميشال عاصي، مؤسسة نوفل، بيروت، 1981م.

43- نحو رواية جديدة - دراسات في الآداب الأجنبية، آلان روب جرييه، ت: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف بمصر، 1119، كورنيش النيل، القاهرة ج.ع.م.

44- النقد الجمالي وآثاره في النقد العربي، روز غريب، دار الفكر العربي، بيروت، 1993م.

45- الوجيز في الفلسفة للمترشحين لشهادة الباكالوريا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1984م.

- **المجلات**:

46- أنماط المكان في الرواية – سيدات الحواس الخمس لجلال برجس، منتهى طه الحراحشة، أستاذ الأدب الحديث ونقده المشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، المفرق، الأردن، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، م81، العدد 2، يناير 2021م.

47- تشكل المكان في الكشف عن المسكوت عنه في الرواية السعودية – دراسة في نماذج مختارة، إعداد الباحثة: نوف بنت ماجد بن سعد المهنا، عضو هيئة تدريس قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك سعود، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، بالإسكندرية.

48- دور الجامعة الجزائرية في التنمية الاقتصادية: الفرد والقيود، عربي بومدين، مجلة الجزائرية للعولمة والسياسات الاقتصادية، العدد 7، 2016

- **المذكرات** :

49- المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، إعداد: عجوج فاطمة الزهراء، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس، 2018/2017م.

50- جماليات المكان في الشعر المعاصر، إعداد: محمد الصالح خرفي، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في العلوم، جامعة منتوري، قسنطينة، السنة الجامعية 2006/2005م.

51- المكان في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، إعداد: مريم بغيبغ، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث والمعاصر، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، السنة الجامعية 2020/2019م.

الفهرسة

فهرس الموضوعات

إهداء.....

شكر وعرفان.....

مقدمة: .....أ

المبحث الأول: مفهوم الجمال الأدبي **4**

1-مصطلح الجمالية.....**4**

2-الجمال لغة واصطلاحا **4**

المبحث الثاني: مفهوم المكان في العمل الروائي. **10**

1-المكان لغة واصطلاحا.....**10**

2- المكان عند الغرب والعرب **14**

3- أنواع المكان و أهميته **18**

الفصل الثاني: المكان وجمالياته في رواية " كولاج" لأحمد عبد الكريم دراسة تطبيقية....**25**

المبحث الأول: حول الروائي ورواية كولاج. **26**

1-ترجمة الروائي **26**

2-ملخص رواية "كولاج".....**27**

المبحث الثاني: تجليات المكان في رواية كولاج.....**31**

1-الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة **31**

2-علاقة المكان بالشخصيات.....**45**

خاتمة **53**

الملاحق.....**55**

قائمة المصادر والمراجع **61**

فهرس الموضوعات **66**

الملخص:

تناولنا في هذه الدراسة بعنوان جماليات المكان في رواية كولاج لأحمد عبد الكريم، من خلال تحديد أهمية المكان وجماليته في الرواية كان حافلا بعنصر المكان، ومميزة حيث وظف أحمد عبد الكريم للأمكنة لها دلالات جمالية فنية مع إبراز علاقة المكان بالشخصيات، وذلك يكون المكان أهم العناصر التي تلعب دوراً مهما في تجسيد الأبعاد الإنسانية والنفسية والإجتماعية في الرواية.

الكلمات المفتاحية:

رواية – الجمال – جماليات المكان.

Summary:

In this study, we dealt with the title of the aesthetics of the place in the novel Collage by Ahmed Abdel Karim, by determining the importance of the place and its aesthetic in the novel, it was full of the element of place, and distinctive, where Ahmed Abdel Karim employed the places have aesthetic and artistic connotations while highlighting the relationship of the place with the characters, and that the place is the most important elements that It plays an important role in embodying the human, psychological and social dimensions in the novel.

Keywords:

novel - beauty - aesthetics of the place.