وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:. . . . . .

عنوان المذكرة

جماليات المكان في رواية الذباب والبحر لوهيبة جموعي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين: إشراف الدكتور

– منال زموري فيصل الأحمر

– إيمان حليس

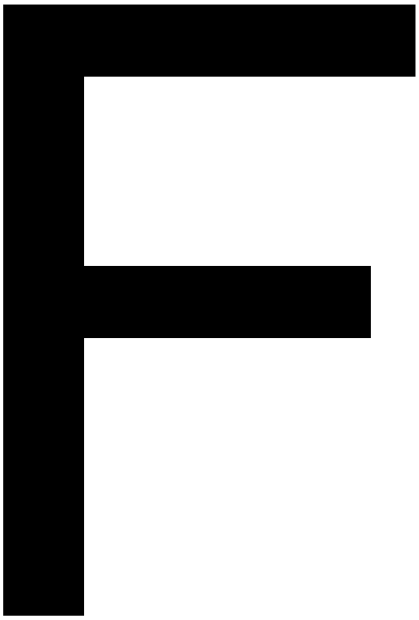
لجنة المناقشة

1– الأستاذ: رياض بوزنية. . . . . رئيسا

2– الأستاذ: فيصل الأحمر . . . . . مشرفا

3– الأستاذ: محمد زكور. . . . . ممتحنا

السنة الجامعية 2018/2017 الموافق لـ 1439/1438 هـ



دعاء

يـــا رب إن عظمـــت ذنـــوبي كثـــرة

فلقـــد علمـــت بـــأن عفـــوك أعظـــم

إن كـــــان لا يرجـــــوك إلا محســـــن

فمـــن الـــذي يـــدعو ويرجـــو المجـــرم

أدعـــوك ربـــي كمـــا أمـــرت تضـــرعا

فـــإذا رددت يـــدي فمـــن ذا يـــرحم

مـــالي إليـــك وســـيلة إلا الرجـــا

وجميـــل ظنـــي ثـــم إنـــي مســـلم

شكر وعرفان

لحمد لله والشكر لله حمدا يليق بجلاله وعظيم سلطانه الذي وفقنا في رسالتنا هذه ولرسوله الكريم –صلى الله عليه وسلم الذي غرس في قلوبنا حب العمل والإيمان.

نتقدم بالشّكر الكبير إلى أستاذنا الفاضل الذي مدّ لنا يد المساعدة ولم يبخل علينا بنصائحه الجليلة وأفكاره النّيرة وتوجيهاته الهادفة من أجل إتمام عملنا هذا على أكمل وجه

الأستاذ "فيصل الأحمر"لقد شرفنا أن تكون مشرف على رسالتنا والمؤطّر الفاضل الذي أنار لنا دربنا وسوف نكون بإذن الله عند حسن ظنّك وفي المستوى دائما

نشكرك جزيل الشكر ولك منا خالص الإمتنان وأسمى عبارات التقدير والإحترام

كما نتقدّم بالشكر الجزيل أيضا إلى كل أساتذة كلية اللغة والأدب العربي وإلى عمال مكتبة الجامعة والمكتبة المركزية الذين لم يبخلوا علينا بجودهم

ولاننسى أن نوجه تحية إجلال وتقدير إلى كل من أعطانا الشمعة التي أنارت دربنا وأخذت بيدنا من الجهل إلى النور

بداية بمن علمنا الألف والباء إلى من علمنا كيف نكون أساتذة ونحمل الشعلة لننير بها دروب أجيال صاعدة

إليكم أنتم معلميني وأساتذتي الكرام

"قم للمعلّم ووفيه التبجيلا كاد المعلّم أن يكون رسولا"

نعم كنتم وستضلون قدوتنا في الحياة

فشكرا وألف شكر مرة أخرى لك أستاذنا الكريم "فيصل"وفقك الله في رسالتك التي تحملها ودمت ذخرا للعلم ولطلبة العلم

إهداء

حمدا لله تعالى المستعان

أهدي ثمرة جهدي هذه إلى الوالدان.

وإلى إخوتي وأخواتي: الفتيات والفتيان.

أهديها إلى خطيبي وسندي في الميدان.

وإلى جميع أساتذتي على حسن البيان.

وإلى صديقاتي على طول الأزمان.

وإلى جميع أقاربي وقريباتي دون نسيان.

وإلى كل من ساعدني لأحصد ثمرة السنين، إلى كل إنسان.

إيمان

إهداء

إلى من أهدي ؟

فكل المحيطين بي لهم الحق في أن أقدم لهم إهداء

ولا يمكن أن أنصف الجميع ؟

إلى الوالدين العزيزين. . . . . بدءا

إلى إخوتي وأخواتي. . . . . دوما

إلى كل الأقارب دون استثناء. . . . . طبعا

إلى جميع الأصدقاء والصديقات. . . . . قطعا

إلى الذين وقفوا بجانبي منذ بداية مشواري الدراسي. . . . . شكرا

أهديكم ثمرة جهدي

منال

مقدمة

مقدمة:

يعد الفن الروائي من أهم الأنواع الأدبية صدارة وانتشارا في العصر الحديث، سواء على مستوى الدراسات الغربية أو العربية على حد سواء، حيث كان معروفا منذ القدم بأن الشعر ديوان العرب فهو حافظ مآثرهم وبطولاتهم وعاداتهم ، أما اليوم فقد عوضته مقولة الرواية كجنس أدبي ظهرت كملحمة بورجوازية جسدت العالم الفني في بناء لغته وشخصياته وأزمانه وأحيازه . . .

من هنا أصبحت للرواية أهمية ومكانة بما أحرزته في الدراسات الغربية والعربية نظرا لامتلاكها مزايا التأثير في المجتمع المعاصر، وقدرتها على التعبير عن الواقع واستيعاب مختلف قضاياه.

وقد انتقل هذا الفن (الروائي) إلى الساحة الأدبية الجزائرية ـ كونها جزءا لا يتجزأ من الأدب العربي ـ حيث ظهر كم لا بأس به من المؤلفات الروائية عمل الروائيون على ترقيتها وتطويرها وتحديد عناصرها الفنية، بالاعتماد على تقنيات جديدة في الكتابة تبحث عن مزاياها من الناحية الدلالية والفنية، ومن هذه الأبحاث المتنوعة في المقاربات النقدية ما انصبت على عناصر الرواية من شخصيات وزمان ومنها ما اهتمت بعنصر "المكان" باعتباره أساس الرواية، لدرجة يصعب فيها حضور باقي العناصر المشكلة للعمل الروائي بدونه ؛ إذ لكل بيئة خصائصها الطبيعية والمناخية والجيولوجية، كما لها ذاتيتها التاريخية، ذلك أن الرواية تحتاج نقطة انطلاق واندماج في المكان الذي تُنظم من خلاله الأحداث، وحركة الشخصيات، وحتى الزمان، إذ لا يمكن تصور كل هذه العناصر في "اللاّمكان" لأنه ببساطة لا وجود للحياة دون مكان ولا وجود لعمل روائي حين يفتقد المكانية فهو بذلك يفتقد خصوصيته وأصالته.

من هنا جاءت دراستنا حول المكان وأهميته الكبيرة في العمل الروائي، ليس بكونه أحد العناصر الفنية تجري فيه الأحداث وتتحرك داخله الشخصيات فقط، بل لأنه أصبح في العمل الروائي فضاء يحوي كل عناصر العمل وعلاقاتها فيما بينها، ومنحها المناخ الملائم لكل شخصية نتيجة العلاقة القائمة بين الإنسان والمكان منذ القدم.

كما أصبح المكان من أهم العناصر التي تشكل جمالية النص، وذلك من خلال اللغة التي حولت هذا المكان من كونه جغرافي، إلى مكان جمالي، وتعد الروائية "وهيبة جموعي" واحدة من الروائيين الجزائريين الذين اهتموا بالمكان صياغة ودلالة من خلال تجسيدها " جماليات المكان في رواية الذباب والبحر" وربطه ببقية عناصر البنية السردية.

أما عن الأسباب التي دفعتنا لأن ندرس جماليات المكان في هذه الرواية، عدّة أسباب منها:

ـ ميلنا للجانب الروائي أكثر لأننا نلتمس فيه القدرة على رصد الواقع، وتحليل كل ما يدور فيه، وحتى تقديم الحلول لما يجري فيه.

ـ إضافة لبنة أخرى في ساحة النقد الروائي الجزائري الذي يعاني من النظرة الأحادية بعين الرضا إلى أعمال روائية نالت الشهرة وبقية أخرى عرضة للتهميش والنسيان، هذا الفراغ الذي اكتسح مثل هذه الأعمال جعلنا نسلط الضوء على عمل روائي منها، علنا نعيد توازن الكفة بين المبدعين جميعا ومنه جاء اهتمامنا بصوت روائي وهو" وهيبة جموعي"

ـ إعجابنا بأسلوب الروائية "وهيبة جموعي" في الكتابة والتقنيات التي وظفتها وما يميز كتاباتها عن غيرها.

وللتعرف على أهم ما يميز توظيف الروائية لتقنية المكان في روايتها هذه، طرحنا من خلال بحثنا هذا مجموعة من الإشكالات منها:

ـ ما لمقصود ببنية المكان ؟

ـ كيف تشكلت بنية المكان في الرواية؟ وما هي أهم تمظهراته ؟

ـ ما علاقة المكان ببقية عناصر العمل الروائي ؟

ـ كيف ساهم المكان كبنية سردية في تكوين جمالية هندسة العمل الروائي ؟

ولإتمام بحثنا وإخراجه على أكمل وجه اتبعنا خطة تتضح معالمها من خلال معالم الدراسة جاءت كالآتي:مقدمة، يليها مدخل يمهد للموضوع بعنوان"حول مفهوم الرواية الجزائرية والجمالية"، متبوعا بفصلين ؛ أما الفصل الأول فعنوناه ب "جماليات الفضاء المكاني"، وقد اندرج تحته مبحثين، الأول بعنوان "دلالة مصطلح الفضاء المكاني"، والثاني بعنوان " أنواع المكان وعلاقاته وقيمته في العمل الإبداعي، وهو بمثابة فصل نظري لموضوعنا.

في حين كان الفصل الثاني تطبيقيا عنوانه "جماليات المكان في رواية الذباب والبحر"، وهو الآخر قسمناه إلى مبحثين جاء الأول ب "العنوان والأماكن في الرواية وجماليتها"، والثاني بعنوان "علاقة المكان (الشخصيات، الزمان الوصف) في الرواية، لتأتي خاتمة بحثنا وقد كانت عبارة عن حوصلة لأهم النتائج التي تحصلنا عليها من دراستنا للرواية.

معتمدين في ذلك على منهج وفق ما اقتضته طبيعة موضوعنا وهو الاستعانة بالمنهج البنيوي، من خلال مبدأي الوصف والتحليل، لأنه الأنسب لمثل هذه الدراسة مع اعتمادنا على المناهج الأخرى كلما دعت الحاجة لذلك كالمنهج السيميائي في دراستنا لعنوان الرواية.

ولأنه لا يخلو أي بحث من صعوبات فقد واجهتنا صعوبات لعل أبرزها: كثرة المادة العلمية الأمر الذي صعب انتقاء الأفضل منها وإدراجها في بحثنا، إلى جانب ضيق الوقت كون الموضوع شاسع ويحتاج لوقت أطول لإنجازه.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على مجموعة من المصادر والمراجع وكان من أبرزها :المدونة التي إشتغلنا عليها وهي رواية الذباب والبحر لوهيبة جموعي، إضافة إلى جماليات المكان لغاستون باشلار، بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، بنية الخطاب الروائي ل الشريف حبيلة، بنية النص السردي لحميد لحميداني، ومراجع أخرى كثيرة أنارت لنا السبيل لإنجاز هذا البحث.

كما لا ننسى في دراستنا هذه أن نتقدم بالشكر، إلى الأستاذ المشرف على بحثنا الدكتور "فيصل الأحمر"، الذي لم يبخل علينا بالخوض في الموضوع أولا، ثم النصيحة ثانيا، ثم الإبانة والتوضيح ثالثا، والتقويم أخيرا، وإلى كل من دفع بهذا البحث إلى نهايته.

وكل ذلك بأمر من الله فهو خير حافظا، وما توفيقنا إلا به وهو المستعان.

مدخل:حول مفهوم الرواية الجزائرية والجمالية:

1 ـ لمحة عن الرواية الجزائرية.

2 ـ مفهوم الجمال والجمالية.

مدخل:

01 ـ لمحة عن الرواية الجزائرية:

الأدب الجزائري جزء لا يتجزأ من الأدب العربي عموما وإن نشأته لم تأتي من فراغ، فلفن الرواية الجزائرية تطورات وتاريخ حافل من الإبداعات المشرقة كما يعتبر الفن الروائي من أهم الأجناس الأدبية التي تناولها النقاد بالدراسة، فهو يتضمن مختلف الإطلالات الإبداعية وتعتبر الرواية نظرا لجمالياتها وملامحها الشعرية وخيالها الخالص منبعا للثقافة والفن، (تأخرت النهضة الأدبية في الجزائر عن شقيقاتها في الأقطار العربية الأخرى . . . وتأخر ظهور الرواية العربية في الجزائر عن ظهور الفنون الأدبية العربية الأخرى . . . فظروف الصراع السياسي والحضاري التي كان يعيشها الشعب الجزائري كانت تقتضي الانفعال في النظرة والسرعة في رد الفعل، وعدم التأني في التعبير عن المواقف والمشاعر، وهي شروط جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشعرية والأقصوصة التي تعبر عن اللمحة العابرة أكثر مما تعبر عن موقف مدروس في أبعاد إيديولوجية فينة واضحة) [1] .

لقد سايرت الرواية الجزائرية الوقائع التي طرأت على الشعب من أحداث تاريخية ودينية، منذ الاستعمار الفرنسي إلى وقتنا الراهن، حيث اصطبغت الرواية الجزائرية بصبغة ثورية ضد الاستعمار ثم سايرت النظام الاشتراكي في عقد السبعينات، ثم دخلت الرواية فيما بعد مرحلة جديدة نضال وانهزام، أين انطلق الكاتب من واقعه " تشير بعض الدراسات إلى أن أول بذرة قصصية كتبت في الأدب الجزائري تدخل في إطار جنس الرواية هي(حكاية العشاق في الحب والاشتياق ل: محمد مصطفى ابن إبراهيم الذي يدعى الأمير سنة 1849)" [2].

---

[1] ينظر: محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائر، دط، ص07.

[2] أحلام معمري : نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ع 20، 2014 م، ص 02.

إذ نجدها وإن كانت عبارة عن حكايات فهناك من ادخلها في إطار الرواية لتكون بذلك من المتصدرات لهذا الجنس الأدبي بالإضافة إلى ذلك القصة المطولة التي كتبها "رضا حوحو" واسماها "غادة أم القرى " ثم تلتها قصة كتبها " عبد المجيد الشافعي أطلق عليها عنوان الطالب المنكوب".

وقد ارتبطت الرواية الجزائرية منذ ظهورها بالقضايا التي يدافع عنها كتابها بدءا بالنضال، فكانت ولادتها صعبة، نتيجة مخلفات الاستعمار الكارثية على كل الأصعدة " الجزائر كغيرها من الأقطار العربية كان لها قبيل الاحتلال ثقافتها وتراثها الزاخر بالتقاليد القومية والوطنية غير أنّ هذا التراث ما لبث أن استهدف لهجوم شديد من طرف الاستعمار، إن فرنسا لم تكتفي بتجريد الإنسان الجزائري من أرضه ومسخ شخصيته، بل عملت كذلك على إفساد الأفئدة والعقول، وقد تجلى عملها التخريبي في إغلاق المساجد والمدارس التي كانت تعلم العربية وهدم الزوايا، لأنها كانت مراكز لتثقيف الشباب وغرس روح المقاومة في نفوسهم " [1].

لكن بالرغم من كل هذه العوائق التي وضعها الاحتلال، إلا أن عزيمة الشعب لم تخمد، وحمل الأدباء على عاتقهم مسؤولية المساهمة في المعركة بسلاح القلم إلى جانب المقاومين في تصوير الثورة الجزائرية بكل مكوناتها مادة دسمة لهم، فكانت الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية اسبق بالظهور من المكتوبة بالعربية لأن كل ما هو عربي كان منبوذا، فبرز الكثير من الكتاب الجزائريين الذين كتبوا عن الثورة الجزائرية منهم (مولود فرعون الذي كتب "ابن الفقير" سنة 1953، ورواية " الأرض والدم" الصادرة سنة 1957، ونجد أيضا كاتب آخر كانت له بصمته في أدب المقاومة وهو محمد ديب في ثلاثيته المسماة " الجزائر " المقترن اسمه بهذا العمل المتميز "الدار الكبيرة 1952، الحريق1954، والنول1957"، وكاتب آخر يعد من كتاب الرواية الجزائرية الفرنسية وهو مولود معمري في الربوة

[1] إدريس بودية : الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007 م، ص 12.

المنسية 1952، ورواية الأفيون والعصا 1955"، كذلك مالك حداد في " رصيف الأزهار لا يجيب، إلى سأهبك غزالة، إلى الشقاء في خطر ") [1] .

لقد تميزت أعمال هؤلاء الروائيين بشكل عام بمسايرة الوقائع السياسية آنذاك وصوروا بعمق معاناة الفرد الجزائري أمام الاحتلال.

هكذا اتخذت الرواية الجزائرية الثورة كموضوع جوهري تساند من خلالها شعبها المظلوم وتوصل عبرها رسالة لكل قارئ، فقد كان للاحتلال الفرنسي تأثير كبير في الحياة بجميع ميادينها وخاصة الأدبية منها، ما جعل الأدباء والروائيين أن يجعلوا من رواياتهم " قوالب سياسية أو اجتماعية المحتوى الجديد لإنتاجها الأدبي من حيث الصورة الكاملة " [2].

هذه الأعمال الأدبية قد تناولت موضوع الثورة المسلحة وما ترتب عنها من آثار اجتماعية وثقافية ونفسية. . . وتجسيدها في قالب نثري متميز، ومثال ذلك نذكر: رواية " اللاّز " للطاهر وطار والتي تعد من أهم وأشهر الروايات التي صورت معاناة الشعب الجزائري إبان الثورة، وعالجت هذه القضية بكل واقعية وقد برز ذلك من خلال تسلسل أحداث الرواية وشخصياتها " تعتبر الثورة الجزائرية محور أحداث " اللاّز" فقد حضرت صورها ومشاهدها وتجسدت تناقضاتها لتعكس الواقع بوجهيه الإيجابي والسلبي" [3].

---

[1] ينظر:نوال بن صالح:الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير،مجلة المخبر،جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع 7، ص (223 ـ 255).

[2] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1، 1986 م، ص 29.

[3] منيرة شرقي: بنية الزمن في رواية "اللاّز" للطاهر وطار، مجلة إشكالات، دورية نصف سنوية، المركز الجامعي الجزائري، عن : www. Asjp. cerist. dz

لقد حاولت هذه الرواية نقل صورة حية عن الثورة وكل ما فيها، وإلى جانب وطار نجد عدة روائيين حاولوا نقل وتصوير قضايا الثورة من مثل : محمد عرعار في روايته "الطموح" وعبد المالك مرتاض "نار ونوار" . . . وغيرهم

"بالفعل ولدت الرواية في المغرب العربي نتيجة حالة خصوصية من الانفجار والاحتجاج، فالجدلية قائمة بين التاريخ السياسي للبلاد والأعمال الأدبية " [1].

فأغلب الروايات قد ارتبطت ارتباطا وثيقا بما هو موجود في تلك الفترة الزمنية، وكانت مرآة عاكسة لذلك المجتمع. وقد اتخذ الأدباء والروائيين الرواية دون غيرها، لأنها جنس أدبي يتضمن مختلف الأنواع الأدبية من قصص، وسير. . . الخ، واحتواء الأحداث وعرض الشخصيات وحتى التعبير عن القضايا التي يريدون إيصالها للعالم " يعود اختيار الرواية دون غيرها إلى رغبة الأدباء في التعبير عن أقصى ما يمكن التعبير عنه وعرض أكبر عدد من القضايا وتصوير أكبر عدد من الشخصيات والأحداث الجزائرية " [2].

وبالرغم من أن الكتابة الأدبية في الجزائر عمرها قصير، إلا أن فترة السبعينات (1970 ـ1980) بمثابة الجسر المؤدي لظهور رواية فنية جزائرية مكتوبة باللغة العربية، يقول عبد الله الركيبي في كتابه " تطور النثر الجزائري": "فيما يتعلق بالرواية العربية فإن النقاد عذرهم في عدم الحديث عنها فهي من مواليد السبعينات بالرغم من أن هناك بدورا ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية يمكن أن نلحظ فيها بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها وبناءها الفني " [3] .

---

[1] جبور أم الخير : الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دراسة سوسيونقدية، أطروحة دكتوراه في النقد الحديث، كلية اللغات والفنون، جامعة وهران، 2010 / 2011 م، ص 19 .

[2] المرجع نفسه، ص 29.

[3] عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، 1974 م، ص 199 .

لقد كانت فترة السبعينات عقد الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية وكان في تاريخ الجزائر إنجازات على صعيدها الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي. . . الخ من خلال تجسيد الرواية هذه الأعمال " فالكتاب المبتدئين في فترة السبعينات وحتى غير المبتدئين من الذين يستعملون اللغة العربية كانوا يكتبون تحت مظلة الخطاب السياسي والإيديولوجي السائد، ورؤوا في هذا الخطاب ما يجسد قيم العدالة الاجتماعية التي صارت حلم الأغلبية المقفرة إلا أن انعكاس هدا الخطاب بوعي أو بغير وعي في أعمالهم، لم ينجهم من الفجاجة والتسطح إلى حد تغييب أدبية الأدب حتى ليبدو العمل حامل لفكرة أو لموقف لا للذات المبدعة بوجدانها ومشاعرها " [1].

فالكتابة في هذه الفترة لم تكن لها غاية الوصول بالقارئ إلى مستوى الجمالية أو الفنية في القراءة بقدر ما كان هدفها الأول والأخير إيصال فكرة عن هذه الفترة من خلال هدا النسيج الروائي، ومن الأعمال الروائية التي جسدت هذه الفترة في قالب فني يتكئ على الواقع المعيشي (سياسي،اقتصادي،واجتماعي) ويعكس الموقف الإيديولوجي أسماء كثيرة "كأعمال "عبد الحميد بن هدوقة " في "ريح الجنوب" و"مالا تذروه الرياح" ل"محمد عرعار"، و"اللّاز والزلزال" للطاهر وطار، وبظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة " [2].

لقد ظهرت هذه الأعمال الروائية في حلة جديدة لم تعهدها الأعمال السابقة، فهذه الروايات سايرت التطورات الحاصلة في تلك المرحلة سواء الأدبية أو السياسية أو الاقتصادية في ظل الاتجاه الاشتراكي الذي كان له تأثير بارز في العديد من الروائيين، ونتيجة هذا التأثر أخرجوا روايات عكست وقائع الشعوب.

---

[1] مخلوف عامر : الرواية والتحولات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات اتحاد كتاب العرب، د ط، دمشق، 2000 م، ص 14 .

[2] سليمة توني : البنية السردية في الرواية الجزائرية، رواية خويا دحمان لمرزاق بقطاش أنموذجا، كلية الآداب اللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2014 /2015 م، ص 29 .

لقد استطاع "وطار" أن يفتح مرحلة جديدة لتطور الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي مستفيدا من ثقافته التراثية ومن واقعه "بحكم عمله السياسي كمراقب في الحزب والذي كون له القناعة التاريخية التي تعتبر أن الفن ليس مجرد تعبير عن الواقع بل هو أداة فعالة لتغييره "[1].

وبما أن الرواية تعبير عن الوقائع لم يدّخر الروائيين ومنهم "وطار" كل ما من شأنه أن يجعله يؤسس لأعماله هاته سواء كانت ثقافته أو الأحداث التي عايشها أو حتى منصب عمله، التي جعل منها كلها ذريعة لبلوغ غايته في التعبير عن الواقع بطريقة فنية .

كما نجد رواية "ريح الجنوب" قد صورت الواقع الاجتماعي في الجزائر بعد الاستقلال، كما صورت هموم الفلاح ومشاكله مع الأرض من خلال الشخصيات والأحداث التي وقعت قبل الثورة الزراعية، فهذه الرواية "جاءت بمثابة تنبؤ بالثورة الزراعية، كما ظهرت رواية الزلزال للطاهر وطار والتي تناولت هي الأخرى موضوع الثورة الزراعية" [2].

لقد حاولت رواية "ريح الجنوب" أن يمهد صاحبها لثورة زراعية من شأنها أن ترصد هموم الفلاحين ؛ أما رواية " اللاّز" فقد اتخذت من هذه الثورة موضوعا لها، من خلال وصفها للآثار التي خلفتها الثورة في النفوس .

بالإضافة إلى ذلك فقد شهدت هذه الفترة ميلاد أعمال روائية جمة مثل:

(ـ نار ونوار، دماء ودموع، الخنازير ل: عبد المالك مرتاض .

ـ مالا تذروه الرياح، الطموح، ل: عبد العالي محمد عرعار .

---

[1] سليمة تويني :البنية السردية في الرواية الجزائرية، ص 30 .

[2] المرجع نفسه، ص 32 .

ـ الشمس تشرق على الجميع، الأجساد المحمومة، ل: إسماعيل غموقات .

ـ الحوات والقصر، عرس بغل، العشق والموت في زمن الحراشي، ل: الطاهر وطار) [1].

كل هذه الروايات قد شهدت على واقع المجتمع الجزائري وما عاشه شعبها في فترة الحكم الاقتصادي الاشتراكي.

لتأتي مرحلة أخرى نهاية الثمانينات وبداية التسعينات، بظهور موجة جديدة في الرواية الجزائرية، بعد تحررها من اسر الرواية الكلاسيكية التي طغت فترة السبعينات، لقد جاءت هذه الرواية الجزائرية الجديدة " تعبر عن انسداد الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي وهي رواية المعارضة التي لم يقبل خطابها الإيديولوجي زمن الهيمنة الكلية لخطاب الحزب الواحد الحاكم آنذاك، وهكذا فقد وقفت لتعارض إيديولوجيا السلطة " [2] .

لقد جاءت هذه الفترة لتطرح أزمة الحرية والديمقراطية، وتحول النص الروائي لمعالجة الواقع وما وصل إليه من تفكك، لقد شغلت هذه الأزمة جميع طبقات المجتمع واستهلكت في العديد من الكتابات خاصة قرائح الروائيين، الذين أصبح همهم الوحيد تصوير واقع الحياة فيها " وقد كان لهذه الفترة من التاريخ الكثير من التسميات من بينها "سنين الجمر، سنين الدم والنار، العشرية السوداء، وهذه الأخيرة التي صارت التسمية المتداولة بين الناس " [3].

كما كثرت الدراسات التي تناولت الرواية الجزائرية في هذه الفترة من عنف وحرب وفتنة، والصراع بين البورجوازية المحلية، والفئات المستضعفة . . . وما أفرزته من مظاهر التأزم في علاقات الشعب بالسلطة الحاكمة، ويمكن أن نلمس جميع هذه القضايا عند " رشيد بوجدرة في رواياته "يوميات امرأة آرق،تيميمون، التفكك، معركة

---

[1] ينظر: واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 111 .

[2] مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، ص14.

[3] المرجع نفسه، ص 89 .

الزقاق"، وواسيني الأعرج في رواياته "سيدة المقام، نوار اللّوز، ضمير الغائب، شرفات من بحر الشمال"، وحبيب السايح "ذلك الحنين"، وإبراهيم سعدي "بوح الرجل القادم من الظلام"، والطاهر وطار "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يده بالدعاء"، وجيلالي خلاص "رائحة الكلب، وحمائم الشفق، عواصف جزيرة الطيور، وبحر بلا نوارس" " [1].

كل هذه الروايات قد ظهرت لتبحث عن أسباب هذه الأزمة تحلل في قضايا الوطن لتصل إلى الحقيقة، وتنقل صورة مأساة شعب برمته.

لقد كانت رواية "عزوز الكابران " لمرزاق بقطاش تصويرا لأحداث أكتوبر 1988م يقول فيها " قيل عن أحداث أكتوبر1988 بأنها من صنع السلطة وأي ما كانت الخلفيات وأسبابها ودوافعها فإن الشعب الجزائري هبّ ليقول كلمته ويعلن رفضه لمحتكري الرأي الواحد " [2].

فكانت سنين العشرية السوداء سنين جرى فيها دم الجزائريين كالوديان، ما أدى بالروائيين إلى عدم التوقف في التعبير عنها ووصفها " تهافتوا على رصد تلك اللحظات في أعمالهم حتى تكون شاهدا على عصرها وسجلا خلد الأحداث بكثير من الأحاديث ما جعل النص الروائي الجزائري المعاصر يرتكز على الجرأة الصريحة والحرية المطلقة" [3].

من هنا ظهر التنوع في الرواية الجزائرية، لمسايرة واستيعاب التغيرات الحاصلة والتعبير عن الوقائع والأحداث بكثير من الأحاديث، وأصبحت الرواية " جسد مباح واغتسال بالحلم، جسد أبيح بلغة التأويل والرمز والأساطير

---

[1] سليمة تويي : البنية السردية في الرواية الجزائرية، ص 37 .

[2] محمد داود : رشيد بوجدرة وإنتاجية النص، مركز البحث في الانثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، 2005 م، ص 66 .

[3] مخلوف عامر : الرواية والتحولات في الجزائر، ص 88 .

وغيرها ليسجل حضوره القوي على يد مجموعة في هذه المرحلة أمثال: أحلام مستغانمي، بشير مفتي، عز الدين جلاوجي. . . وغيرهم " [1]، فالروائي الجزائري قد نقل هده الأوضاع برؤية فنية واعية ترصد الواقع وتسجل ما يطرأ عليه من مستجدات.

لنخلص في الأخير أن الكتابة الروائية في الجزائر كانت شاهدة على مبدعيها من الروائيين الذين التزموا بفنهم، وتبنوا موقفا إيديولوجيا في كل زمان ومكان ومع التغيرات الحاصلة في تاريخ الجزائر، فسخروا أدبهم لها والتعبير عنها، إضافة إلى كل هذا كان هؤلاء الروائيين في سعي دائم للجدّة التي تعد أصل كل عمل إبداعي من خلال اللغة الشعرية الأدبية الجمالية التي تعطي للنص أبعاده السردية من مكان وزمان وأحداث وشخصيات. . . ويعملون دوما على تطويرها حتى لا تطغى على أعمالهم الهم الاجتماعي على حساب المضمون الجمالي والفني للنص.

2 ـ مفهوم الجمال والجمالية:

إن الإنسان كائن لا يستطيع العيش بمعزل عن البيئة التي تحيط به، إذ لابد من توفر إطار مكاني يحوي جميع الأحداث، لهذا لابد للمكان أن يكون حاضرا دوما في حياة الإنسان لما له من أثر في هويته وسلوكه وتعاملاته مع الآخرين من أقرباء وأصدقاء. . . الخ .

والبيئة الروائية ما هي إلا تعبير عن إدراك الإنسان ومعرفته للإطار المكاني وجماليته، فهي تبرز لنا نظرة ميتافيزيقية إلى المكان وحوادثه التي يحتويها، وقد ارتبط مفهوم الجمال في الفكر الإنساني بمجالات عديدة من حياة الإنسان، وكان ظاهرا أكثر في ما هو مادي وقد اعتبره الكثيرون مقياسا صادقا لمفاهيم كثيرة في الحياة البشرية .

[1] سليمة تويني: البنية السردية في الرواية الجزائرية، ص 38 .

ومصطلح الجمال إحدى الأثافي الثلاث التي قامت عليها منظومة القيم الخالدة عند اليونانيين "الحق والخير والجمال "[1]؛ وهي ترجمة لمصطلح "الإستطيقا" aesthetics التي عرفها الفيلسوف الألماني "باومجارتن baumgarten"(1714 ـ 1962) بقوله: "هي تلك الدراسات التي تدور حول منطق الشعور والخيال الفني"[2]، كما ذكر في كتابه "تأملات فلسفية في موضوعات تتعلق بالشعر" تعريفا شاملا لعلم الجمال حيث يقول:"هو العلم الذي يدرس كيفية معرفة الجمال عن طريق الحواس "[3] ؛ فجمالية الأشياء لا تتم حسبه إلا من خلال الشعور والإحساس واللذّة التي تبعثها مناظر الأشياء الجميلة .

فالجمالية إذن "علم يبحث في معنى الجمال من حيث مفهومه وماهيته ومقاييسه ومقاصده والجمالية في الشئ تعني أن "الجمال" فيه حقيقة جوهرية وغاية مقصدية، فما وجد إلا ليكون جميلا وعلى هذا المعنى انبنت سائر الفنون الجميلة بشتى أشكالها التعبيرية "[4] .

وتفيد "الجمالية " بمعناها الواسع في الفنون بالدرجة الأولى وفي كل ما يستهوينا في العالم المحيط بنا "محبة الجمال"[5] .

---

[1] محمد علي غورغي :مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، باكستان، ع18،2011م،ص126.

[2] أميرة حلمي مطر :مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2013م، ص11.

[3] إبراهيم حجاج: مدخل إلى علم الجمال، المفهوم، النشأة، الأهمية،الموقع الإلكتروني : http://www . m. ahwar. org

[4] فريد الأنصاري:مفهوم الجمالية بين الفكر الإسلامي والفلسفة الغربية، الموقع الإلكتروني:http://www. kanaza. com

[5] جونسن:موسوعة المصطلح النقدي، المأساة،الجمالية، الرومانسية،المجاز الذهني،تر:عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ج1، ط2، 1983م،ص 269.

وهي فكرة تقع في النفس ولا تقبل التفكير ولا يمكن الاستغناء عنها " تمثل شكلا من أشكال الرغبة الملحة للكائن. . . تنبع من إرادة المبدع ومن حساسية المحب للفن "[1]، إن الجمالية تعني تذوق وحب الجمال وهي تستوعب في دلالتها كل ما يتعلق بذات المبدع المحب لها، وبكل ما يقع في دائرة إدراك المتلقي المحب للفن الجميل" لا يمكن الحديث عن تجربة جمالية إلا إذا وجدت الحساسية مفعمة بحضور الأشياء دون الاهتمام لا باستعمالها ولا بغاياتها" [2]، فكل إنسان له لذة خاصة فيه تميزه وتمنحه قيمة في إجراء الحكم الذوقي .

والجمال كما عرفناه حلقة مهمة في منظومة القيم والعلاقات الإنسانية، إذ يحكم علاقة الإنسان بالحياة والأشياء، فقد اشتملت اللغة العربية كذلك على كثير من المفردات التي تعبر عن لفظة الجمال، فقد جاء في لسان العرب " الجمال: مصدر الجميل والفعل جمُل، والجمال هو الحسن والبهاء"[3].

كما جاء في الصحاح "الجمال: الحسن وقد جمُل الرجل، جمالاً فهو جميلٌ والمرأة جميلة وجملاءُ . . . وجمّله تجميلا زيّنه، والتجمُّل: تكلف الجميل" [4]

وقبل هذا كله يعدّ الجمال (فطرة وغريزة أوجدها الخالق في تركيبة الإنسان وطبيعته، فهو من آيات الله في الكون) [5]، ومن هذه الآيات قوله تعالى:﴿ وَلَكُمْ فِيهاَ جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونْ﴾[6] .

---

[1] جان برتليمي:بحث في علم الجمال، تر:أنور عبد العزيز، دار نهضة مصر، القاهرة، د ط، 1970م، ص11.

[2] رشيدة التريكي: الجماليات وسؤال المعنى، تر:إبراهيم العميري، الدار المتوسطية للنشر، بيروت، ط1، 2009م، ص25.

[3] أبو الفضل جمال الدين مكرم ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة،دط،دس، ص 685.

[4] محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1986م، ص47.

[5] ينظر: حمد بن سعود بليهد: جماليات المكان في الرواية السعودية، رسالة علمية لنيل دكتوراه في الأدب، جامعة الإمام محمد بن سعود، السعودية، 1426هـ،ص17.

[6] سورة النحل، الآية 06.

ومن خلال هذا لقي الجمال أهمية خاصة عند العرب المسلمين وإبراز قيمته المتجلية في حب الله الذي يعدّ موضوع الجمال ومبدعه، وهو ما يؤكده "أبو حيان التوحيدي "في أن صفات الله تعالى وأفعاله هي المثل الأعلى في الجمال " والأشياء كلها تستمد جمالها من تلك الصفات والأفعال، فالجمال الإلهي مصدر الجمال الكلي"[1].

لقد كان لجمال "الخالق" أكثر الأشياء التي صاغ من خلالها المسلمين تحليلاتهم لمعنى الجمال، انطلاقا من الجمال الباطني للخالق الذي يدرك بالحواس، إلى الجمال الظاهري الذي يدرك بالبصيرة ويتذوقه المبدع والمتلقي.

ليبقى الجمال من أقدم العلوم التي تناولها الفلاسفة المهتمون بالفن والأدب منهم "سقراط" الذي رأى فيه أنه "يحقق النفع والغاية الأخلاقية العليا"[2].

كما أثار هذا المصطلح اهتمام "أفلاطون" الذي يرى فيه أنه موضوع للنفس وما تحبه وهو عنده فكرة من الأفكار أو مثالا من المثل التي تحكم عالم الإنسان والواقع من خلال البحث عن الشئ الجميل الذي يشاركه الإنسان مع الواقع "الجمال كامن في العقل الإنساني وأنّ الفن لا يقف عند حد محاكاة الطبيعة بل يكملها ما يبدعه الفنان " [3] .

أما "كانط" فيرى أن (جمال العمل الفني يرتكز على البنية بغض النظر عن مضمونها فالجمال عنده يكمن في الأشكال التي يختفي فيها كل مضمون، كالنّقوش والزّخارف والزّينة في شكل الأوراق، التي لا معنى لها في نفسها)[4]؛ وقد ميّز كانط بين العمل الجميل الذي يكون صنعة من الفنان، وبين الشيء الجميل الذي يكون فطريا من صنع الطبيعة .

---

[1] جميل علي السورجي:مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي،مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية، ع20، 2012م،ص13.

[2] حمادة تركي زعيتر:جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1،2013م، ص26.

[3] محمد علي غورغي:مدخل في نظرية الجمال في النقد العربي القديم، ص128.

[4] ينظر:محمد غنيمي هلال:النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة،دط، 2004م، ص287.

وفي الأخير نستخلص أنّه بالرغم من تعدد الرؤى والاتجاهات حول مفهوم الجمال إلاّ أنّها جميعها تصب في معنى واحد بأنّه علم يبحث في ظهور شيء في أبهى منظر في الأعمال الفنية، فالنص الذي لا يحمل قيمة جمالية لا معنى له، ولعل المكان في الرواية يعدّ اللّبنة الأساسية لهندسة البناء التركيبي وقاعدة بالغة الأهمية لتحقيق العضوية بين بقية المكونات الفنّية المساهمة فيه .

فإذا كانت الرواية لا تعرف إلا من خلال موضوعها الذي تدور حوله القصة تعتمد عليه في تسمية المواقف وتحريك الشخصّيات، كذلك لابدّ من مكان وأمكنة تحوي هذه الأحداث والشخصّيات معا، ولإكمال العمل يضيف المؤلف مسحة جمالية فنية فينتشلها من واقعها الخارجي ليقحمها عالم الإبداع بتقديم رؤيته ومواقفه التي تجسدها الرواية في المكان الحقيقي أو المتخيل .

وقد استطاعت الروائية "وهيبة جموعي" أن تعطي للتجربة الجمالية المكانية موقعها الخاص، وأثرها العميق ومدلولاتها المتعددة من خلال رواية "الذباب والبحر" التي عكست المكان ليس من خلال إبراز المكان الظاهري فقط، إنّما من خلال علاقته مع الشخصيات وبعلاقته مع الزمان، وفي وصف أحداث الرواية وصفا مكانيا دقيقا، وهو ما سندرسه من خلال فصول هذا البحث محاولين استخراج جماليات الرواية من خلال المكان وأثره في بناء معالمها.

الفصل الأول: جماليات الفضاء المكاني في الرواية.

المبحث الأول: دلالة مصطلح الفضاء المكاني.

المطلب الأول:مفهوم المكان.

المطلب الثاني: الفرق بين المكان والفضاء.

المطلب الثالث:المنظور الغربي والعربي للمكان.

المطلب الرابع:أهمية المكان ودوره في البناء الروائي.

المبحث الثاني:أنواع المكان وعلاقاته وقيمته في العمل الإبداعي.

المطلب الأول:أنواع الفضاء المكاني.

المطلب الثاني: علاقة المكان بالأحداث والزمن.

المطلب الثالث: الوصف المكاني وقيمته في العمل الإبداعي.

المبحث الأول: دلالة مصطلح الفضاء المكاني:

المطلب الأول: مفهوم المكان

1 ـ إشكالية تعدد الفضاء المكاني:

قبل الحديث عن ماهية الفضاء أو المكان، لا بد على الباحث أن يعرج على إشكالية المصطلح (فضاء، مكان) إذ نجد أن الفضاء والمكان يتبادلان المواقع فيستعمل الفضاء بدل المكان والعكس ويعد مفهوم الفضاء في النقد الغربي غير واضح البوادر، وكان مهشما ومهملا من قبل الدارسين ف"عبد المالك مرتاض" مثلا يستعمل على التوالي (حيز،فضاء،مكان) في مرجع واحد "متحدثا عن المكان في ألف ليلة ليلة قائلا: فالعفاريت تحيز فضاءها وحيزها في حرية مطلقة، التحييز الأسطوري، لا الجغرافي أو المكاني، أي الحيز المستحيل الذي يكون فوق طاقة البشر" [1]، وهذه الشرذمة بين الباحثين العرب والمغاربة ترجع إلى مختلف المدارس التي يتناولون منها مصطلحاتهم من انجليزية أو فرنسية.

ويعود الفضل الأول والكبير في الاشتغال على الفضاء المكاني، وتطويره مع "غالب هلسا" في ترجمته لكتاب "شعرية الفضاء" لـ:"غاستون باشلار" هذا الفيلسوف الفرنسي الذي حدد أهم مقومات الفضاء المكاني، وبذلك فتح المجال أمام النقاد لتطوير الدراسات النقدية.

[1] ريمه برقوق: شعرية الفضاء المغلق، محاضرة اشبيلية، السجن أنموذجا،مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص أدب أندلسي، 2009/2008 م، ص6.

2 ـ ماهية الفضاء المكاني في اللغة:

إذا عدنا إلى الاستعمال القاموسي العربي لمصطلح الفضاء المكاني، للبحث عن جذره اللغوي الذي اتفق عليه معظم اللغويين العرب.

فقد جاء في "لسان العرب لابن منظور" في مادة (فضاء) "الفضاء: المكان الواسع من الأرض. . . . الفضاء الخالي الواسع . . . الفعل: فضا يفضو فضواً فهو فاضٍ،. . . والصحراء فضاء" [1]، أما في مادة "مكن" فيقول :" المكان: الموضع، والجمع أمكنة أقذال أو أقذلة*، وأماكن جمع الجمع، والعرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك. . . . دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه، والجمع أمكنة" [2].

وهنا نرى أن ابن منظور قد اهتم بالفضاء المكاني في إعطاء تعريف دقيق لكل منهما كما جاء في "المعجم الوسيط": "المكان: المنزلة. . . . والجمع أمكنة. . . . يقال: رفيع المكان والموضع والمكانة: المكان بمعنييه السابقين"[3]، المكان قد حمل مجموعة من الدلالات:فهو المنزلةُ والموضع.

وإذا عدنا إلى قاموس "محيط المحيط"، لبطرس البستاني، نجده يتفق مع المعجم الوسيط، إذ يقول المكان "فلان عند السلطان يمكن مكانة، عظم عنده، وارتفع وصار ذا منزلة. . . . الموضع أو مفعل الكون، الجمع أمكنة وأماكن وأمكن قليلا" [4].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص3430.

* قذال:جماع مؤخر الرأس من الإنسان،ج: أقذلة وقذل.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ص 4250.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، اسطنبول،ج1، دط، دس، ص806.

[4] بطرس البستاني: محيط المحيط: مكتبة لبنان، دط، دس، ص859.

أما في القران الكريم وردت لفظة (مكان) بعدة معان، منها في قوله تعالى﴿ وَأذْكُرْ فِي الكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا ﴾ [1].

أي اتخذت مستقرا، نحو الشرق.

وكذلك في قوله تعالى:﴿ وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلَيًّا ﴾ [2]، كما وردت بمعنى المنزلة الرفيعة في آيات عديدة منها قوله تعالى :﴿وَاسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِ المُنَادِ مِنْ مَّكَانٍ قَرِيبٍ ﴾[3].

ومما سبق نجد أن هذه التعريفات اللغوية، قد حملت معان متقاربة، من منزلة وموضع، ومستقرا. . . وكلها متعلقة "بالمكان" المشتق من الجذر اللغوي كون كموضع وجمعه أمكنة، وجمع الجمع أماكن.

3 ـ اصطلاحا:

يعد المكان من المكونات الحكائية الأساسية التي تشكل بنية النص الروائي كونه يمثل عنصرا أساسيا فيه (يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصره الفنية، بل لأنه يتحول إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، ويكون هو المساعد على تطوير بناء الرواية)[4].

وقد سجل المكان في الساحة الغربية حضورا بارزا في العملية النقدية الحديثة، فقد بدا الاهتمام بدلالته مع (غاستون باشلار) Gaston Bachelard، كأول محاولة لتحديد المفهوم ووظيفته في النص الأدبي عند الغرب، حيث يقول:"إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية

---

[1] سورة مريم،الآية16.

[2] سورة مريم،الآية57.

[3] سورة ق، الآية41.

[4] ينظر :سليم بتقة: تلمسات نظرية في المكان وأهميته في العمل الروائي، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع 06، 2010م، ص01.

فحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية، في مجال الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية" [1] ؛ بمعنى أن "باشلار" يميز بين نوعين من الأمكنة أماكن الألفة التي ننجذب إليها، والأماكن المعادية التي ننفر منها.

أما "جوليان غريماس" فله نظره أخرى حول المكان، إذ يطلق عليه مصطلح "الحيز" فيقول: "هو الشيء المبني المحتوي على عناصر متقطعة انطلاقا من الامتداد المتصور، على أنه بُعد كامل ممتلئ دون أن يكون حل لاستمراريته ويمكن أن يدرس هذا الشيء من وجهة نظر هندسية خالصة" [2]، وهذا التعريف يعطي الامتداد في التصور والاعتماد على الخيال معتبرا إياه بنية هندسية له حدوده الخاصة.

وهو ما ذهب إليه "جيرار جنيت" في مقالة له بعنوان " الحيز واللغة" يقول فيها "لقد وجد حيز معاصر، إن هذه الأطروحة تتضمن فعلا افتراضيا اثنين أو ثلاثة: الأول هو اللغة والثاني هو الفكر، والثالث هو الفن المعاصر فهذه القيم الثلاث جميعها محيّزة، أي قائمة على توظيف الحيز" [3]، وقد ربط جنيت" الحيز الأدبي باللغة فهي حسبه القادرة على ملأ الفراغ من خلال الوظيفتين التواصلية والجمالية.

أما تعريف "يوري لوتمان" للمكان فهو " مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والأشكال المتغيرة. . . . الخ التي تقوم بها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية (مثل الاتصال، المسافة. . . . الخ) ويجب أن نضيف إلى هذا التعريف ملحوظة هامة، وهي أننا إذا نظرنا إلى مجموعة من الأشياء

---

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت،ط2، 1984م، ص31.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، دط، 1998م، ص122.

[3]) عبد الملك مرتاض : نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط 2، 2010م، ص 324- 325 .

المعطاة على أنها مكان يجب أن تحدد هذه الأشياء من جميع خصائصها، ما عدا تلك التي تحدد العلاقات ذات الطابع المكاني التي تدخل في الحسبان" [1]؛ فالمكان عنده في الرواية له دلالات قابلة للتأويل، من خلال اعتقاده بوجود علاقات متجانسة بين الأشياء، التي تساهم في خلق دلالات متغيرة بتغير الأماكن.

وبانتقالها للساحة العربية، نجد من النقاد الذين اهتموا بدراسة المكان الناقدة "سيزا قاسم"، فهي تعرفه بقولها: "المكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث. . . يرتبط بالإدراك الحسي. . . المكان ليس حقيقة مجردة وإنما يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز، وأسلوب تقديم الأشياء هو الوصف" [2] ؛ فالمكان حسبها هو مسرح تظهر فيه الأحداث بطريقة أقرب إلى الحقيقة في تقديم أشياء عن طريق الوصف.

وقد عرف" حسن بحراوي" المكان "بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه"[3] فالمكان عنده يأخذ مكانة كباقي العناصر الأخرى في العملية السردية له قوانينه التي تؤثر في هذه العناصر كما يعبر عن وجهة نظر المؤلف، كما له دور كبير في تغيير السرد وفق ما تقتضيه الأحداث.

ومكانة المكان عند "عبد المالك مرتاض" تحدث عنها بقوله "إن المكان لدينا هو كل ما عني حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطلق الحيز، في حدّ ذاته، على كل فضاء خرافي، أو أسطوري، أو كل ما يند عن المكان

---

[1] ينظر: يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم، كتاب :جماليات المكان لمجموعة من المؤلفين، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، ط1، 1988م، ص69.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، دط، دس، ص106.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص32.

المحسوس. . . وما يعتور المظاهر الحيزية من مظاهر أو تغير" [1]؛ فقد اعتبر مرتاض المكان حيزا وفضاء، وأن المكان لا يقتصر على الفضاء الجغرافي فقط بل يشمل أيضا كل ما يتعلق به، وقد أصبحت المفاهيم حول المكان الروائي كثيرة ومتعددة، إلا أنهم يتفقون في أن المكان هو الذي يشمل حيزا من مساحة ما .

"من هنا فكل ناقد وعالم مهتم بمفهوم المكان في العمل الروائي على اختلاف التناول فلسفيا أو اجتماعيا أو فنيا يحاول تحديد هذا المفهوم حسب اختصاصه"[2]، فمهما تعددت أوجه المكان إلا أنه يمثل الحيز الأكبر في حياة الإنسان بما يشغله فهو الوسط الذي يعيش فيه، ولا يمكن تصور حياة في فراغ.

وقد عرف "باديس فوغالي" في كتابه "دراسة في القصة والرواية" المكان بقوله "لم يعد المكان مجرد أداة لوظيفة اشارية لمعنى من المعاني الثابتة، أو ديكورا هامشيا لمشهد من المشاهد، إنما صار عنصرا حكائيا هاما قائما بذاته، وطرفا أساسيا من أطراف العمل القصصي أو الروائي" [3]؛ أي أن المكان عنصر من عناصر السرد ويدخل في علاقات مع المكونات الحكائية الأخرى كالشخصيات، والأحداث. . . . الخ.

كما عرف "ياسين النصر" مفهوم المكان بأنه " الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي إنتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقيه وأفكار ووعي ساكنيه"[4].

---

[1] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،دط،1995م،ص245.

[2] مهدي عبيدي :جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، "حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد"، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط،2011م،ص34.

[3] باديس فوغالي: دراسة في القصة والرواية، علم الكتب الحديث، الأردن، دط، 2010م، ص159.

[4] ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، دط، 1986م، ص16-17 .

ويضيف قائلا: "المكان في العمل الفني شخصية متماسكة. . . غائرة في الذات الاجتماعية" [1]، فالمكان عنده لا يكون حضوره إلا من خلال الإنسان الذي تتفاعل ذاته مع مجتمعه فيكون بمثابة لسان أمته يحمل آمالهم وآلامهم ويعبر عنهم في قالب فني.

ومن خلال ما سبق يمكن القول أن توظيف المكان في العملية الإبداعية من الوسائل الجمالية والفنية، وعنصرا أساسيا وفعالا في بناء معالم الرواية، ولا يمكن الاستغناء عنه.

المطلب الثاني:الفرق بين الفضاء والمكان:

إن أولى إشكاليات المكان التي واجهت الناقد العربي هي إشكالية المصطلح، فقد شهد مصطلح "المكان" lieu) تشابكات وتداخلات مع مصطلحي "الحيز والفضاء"espase) وتعددت مصطلحات هذا الأخير عندهم "بالحيز والموضع والمحل والفضاء" [2]، ما أدى بالنقاد إلى الاختلاف في تمييز هذه المصطلحات، مثل"حميد لحميداني الذي فرق بين المكان والفضاء في قوله: "فضاء الرواية أوسع وأشمل من المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا" [3] ؛ بمعنى أن فضاء الرواية يشمل مجموع الأحداث الروائية أما المكان فيمكن أن يكون متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي وأن مجموع الأمكنة هي التي تعطينا الفضاء.

إن الفضاء الروائي والمكان الروائي مصطلحات بينهما صلة وثيقة وان كان مفهومهما مختلفان، فإننا نقصد بالمكان، المكان الروائي (l'espace romantique) أمكنة الرواية جميعها، بيد أن دلالة مفهوم الفضاء لا

---

[1] ياسين النصير: الرواية والمكان، ص17.

[2] شريبط أحمد شريبط: المصطلح والإشكاليات الجمالية، مجلة الهدى،ص80، نقلا عن: فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء للنشر، عمان، ط1، 2011م، ص 245 .

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م، ص63.

تقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة وتوجهات نظر الشخصيات فيها" [1]، وهذا المنحى كذلك يقول بأن الفضاء أوسع واشمل من المكان لأنه يجمع بين الأمكنة والأحداث وكذلك الشخصيات ومساحتها داخل الرواية.

كما أشارت الناقدة "سيزا قاسم" في كتابها "بناء الرواية" إلى ضرورة التفريق بين المكان والفراغ والموقع والبقعة "نجد أن النقاد المحدثين يستخدمون ما يقابل كلمة الموقع و(المكان /الفراغ) للتعبير عن مستويين مختلفين للبعد المكاني: أحدهما محدد يرتكز فيه مكان وقوع الحدث، والآخر أكثر اتساعا ويعبر عن الفراغ المتسع الذي تنكشف فيه أحداث الرواية" [2].

وإذا نظرنا إلى طريقة تحديد الأمكنة في العمال الروائية نجدها تأتي متلائمة مع ما تقتضيه المقاطع السردية والحوارية، وتغير الأحداث وتطورها يفرض تعدد الأمكنة باتساعها أو تقلصها حسب طبيعة الموضوع، الأمر الذي أدى إلى عدم التحدث عن مكان واحد في الرواية وفي هذا يقول "سعيد يقطين": "أن الفضاء أهم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، فإن كان أساسيا فإنه يسمح لنا بالبحث عن فضاءات تتعدى المحدود لمعانقة التخيلي ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء" [3]، وهو كذلك يرى بأن الفضاء أشمل من المكان، وأن المكان جزء منه وأن الأول أعمق وأبعد ولا ينبغي للواحد منا الاعتقاد بأن الفضاء هو الحيز الجغرافي فهو يتجاوز ما هو واقعي إلى ما هو متخيل.

وخلافا لما قال به هؤلاء النقاد، فإن "عبد المالك مرتاض" يرفض مصطلح الفضاء بحجة أنه " قاصر بالقياس إلى الحيز" [4]، ويعلل هذا بقوله: "يشيع مصطلح الفضاء عند النقاد الغربيين إذ يعنونون كتبهم ومقالاتهم. . . .

---

[1] سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003م، ص 14.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص76.

[3] سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1،1997م، ص 24.

[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص141.

أما العرب فلا يصطنعون مصطلح الفضاء في كتاباتهم النقدية لأنهم لم ينتبهوا إلى هذا المفهوم الذي كان شائعا"[1]، وقد انفرد مرتاض بمفاهيم خاصة مثل "النشاط الحيزي، والحيززة" [2]، فضلا عن الحيز الذي يطلقه على الفضاء والمكان.

والى جانب هؤلاء النقاد الذين ميزوا بين الفضاء والمكان وغيره، فإن الناقدة "يمنى العيد" لا تجد فرقا بين هذه المصطلحات فتقول :"إن كل زمن للسرد له حيزه المكاني في الرواية، وإن تداخلا زمانان يولِدان زمن الرواية المتخيل فضاءها الواسع والعميق" [3]، فهي تستعمل عدة مصطلحات من غير الإشارة إلى اختلافها.

وعلى الرغم من أن الدراسات النقدية لم تعالج بشكل واضح الفرق بين الفضاء والمكان، إلا أن أغلبية النقاد الذين تناولوا هذين المصطلحين، حاولوا نسبيا الفصل بينهما وتوصلوا إلى أن الفضاء في الرواية أعم من المكان باعتباره يميل إلى مكون ما داخل المنظومة الحكائية، بطرق وتقنيات متعددة تتجاوز الواقع إلى فضاءات فنية تخيلية لتخلق دلالة أدبية.

المطلب الثالث:المنظور الغربي والعربي للمكان:

1 ـ المنظور الفلسفي للمكان عند الغرب:

شغلت قضية المكان المحدثين باعتباره وسطا مثالي يحتوي موجودات كثيرة، ويتضمن مختلف الأشياء والخصوصيات، وقد نشأ هذا المفهوم (المكان) مع الفلسفة اليونانية، منذ أرسطو (المكان الموضع، وجمعه أمكنة

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص142.

[2] فوزية لعيوس غازي الجابري : التحليل البنيوي للرواية العربية، ص248.

[3] يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985م، ص267 .

وهو المحل المحدد الذي يشغله الجسم، وهو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم. . . هو البعد المجرد الموجود، كما أن هناك مكانا لمسيا ومكانا بصريا، ومكانا عضليا وهي كلها معطيات مباشرة) [1].

من هنا فإن فكرة المكان لدى "أرسطو" هو الحاوي الأول لشيء من الأعلى والأسفل وهناك المكان الخاطئ الذي يحتويك لا أكثر منك، والمكان المشترك الذي يكون حيزا لجسمين أو أكثر؛ فالمكان هو ذلك المكان الواسع الذي يضم الأشياء، ويكون إما مكان خاص أو مكان عام مشترك، والأول مرتبط بجسم واحد وفضاء يشغله، أما الثاني فيرتبط بمجموعة من الأجسام بالتالي يتطلب وجود مكان. وانطلاقا من هذا يتلخص المنظور الأرسطي للمكان في نقاط هي:

(-يقال مكان لشيء يعتمد عليه الجسم فيستقر عليه (بمعنى أن المكان هو الحاوي للشيء).

-أرسطو طاليس لما حد المكان قال فيه: أنه نهاية المحيط وجعل المحيط جزءا من المكان.

-المكان خاص ومشترك: أما الأول هو الحيز الذي يشغله الجسم بمقداره، والثاني هو الحيز الذي يشغله جسمان أو أكثر (وهو المكان أو الحيز المشترك).

-يتصف المكان بالإطلاق بأنه متجانس ومتصل وغير محدود) [2] .

أما في الفلسفة الغربية الحديثة والمعاصرة فقد ظهر للمكان حضور معرفي آخر في نظر الفلاسفة حيث 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]، فالمكان عنده يمثل جوهر الأشياء، وهو

---

[1] ينظر: جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، دار الكتاب العالمي، ج2، لبنان، د ط، 1994م، ص412 ـ 413 .

[2] ينظر: مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، د ط، 2007 م، ص618.

[3] محمود يعقوبي: الوجيز في الفلسفة، للمترشحين لشهادة الباكالوريا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1984م، ص349.

رقعة جغرافية يتضمن كل الموجودات، على ارض الواقع. أما "نيوتن" فقد قدم مفهوما مغايرا لمفهوم "ديكارت"، فهو: "يؤمن بوجود مكان مطلق لا علاقة له بالأشياء الخارجية ولا يتغير بتغير الأشياء في حركتها وتنوعها، وديمومة الأشياء تبقى هي هيَ سواء أسرعت الحركات أم أبطأت" [1]؛ ونيوتن هنا يرى أن المكان لا يتأثر بما فيها خارجه مهما تغيرت الأشياء، فإنه لا يمكن تصورها إلا داخل مساحة معينة وفي فضاء حقيقي.

لنستخلص أن أهم الفلاسفة الغربيين قد تناولوا مفهوم المكان في أبحاثهم منذ القدم، وهو اصطلاح أنشأه الإنسان لكي يحدد موضعه في هذا العالم، وأن الفلاسفة لم يجدوا مفردة تدل على دلالة واحدة إذ تحوي مفردة "المكان" على معان معبرة عما يراد منها في سياقها .

2 ـ المنظور الفني للمكان عند العرب:

ظهرت أهمية المكان لدى القدماء، لارتباطه بالإنسان من جهة، وارتباطه بالبيئة الطبيعية من جهة أخرى حيث تعتبر هذه الأخيرة المؤثر الأكبر على حياة ووجدان العربي القديم "كان المكان ومازال وثيق الصلة بالشعر والشعراء منذ العهد العربي القديم، فهو يشكل بالنسبة للشاعر عاملا لتحريك شاعريته من خلال علاقة التلازم التي تتم في تداعي الذكريات، يشير إلى علاقة الشاعر وتعلقه بالمكان وما يحمله من ذكريات وأشجان أو مواطن الحبيبة، أو الموضع الذي رحل عنه الشاعر" [2].

إذن فالمحيط الخارجي هو من فرض الحياة في كل ما يصدر عن الإنسان من تطور وإبداع، فمن خلال ارتباط الشاعر العربي بالمكان أقام القصيدة الطللية،كما أن الشعراء في القديم جمعوا بين المكان والمرأة باعتبارها إما رمزا للفناء أو رمزا للبقاء "هذا الجمع بين النقيضين الفناء والحياة في موقف واحد يدل على تأكيد إحساس الشاعر

---

[1] محمود يعقوبي: الوجيز في الفلسفة، ص349.

[2] كاتب أمين: المكان في ذاكرة الشاعر الجاهلي، الموقع الالكتروني:Googelweblight. com

بالتناقض العام الماثل سواء في العالم الخارجي، أو في عالمه الباطني تناقض وجودي يتمثل في واقع الحياة"[1] ؛ ومعنى هذا أن الشاعر العربي قد جمع بين الوقوف على الطلل كمكان، والمرأة في تجسيد هذا الطلل باعتبارها مرتبطة بوجدان الشاعر وعواطفه وتجسيد ما يريد الوصول إليه عن طريق التشبيهات، والاستعارات والكناية، والتشخيص والتصوير. . . الخ، كما يتجلى المكان في أشعارهم عن طريق المدح، والحنين والرثاء. . . الخ كل بما يحمل من ذكريات لدى الشاعر.

وقد تطرق "عبد المالك مرتاض" في حديثه عن المكان في الموروث السردي العربي بقوله:"إنّ الحيز هو الذي يجسد عبقرية الإبداع فعبقرية التشكيل الأدبي في رائعة (ألف ليلة وليلة) تمثل في تعاملها مع الأحياز وقدرتها العجيبة، وذلك بفضل عبقرية الخيال الشعبي، على إنشاء هذه الأحياز وإعطائها أسماء عجائبية تمنحها الشرعية الجغرافية (الوهمية)" [2].

ويضيف الناقد عن هذه الليالي بأنها "لعل حكايات ألف ليلة وليلة تكون من أكثر الآثار الأدبية الإنسانية ازدخارا، إن لم تكن أزخرها إطلاقا، بالتنوع في الحيز، والشسوع في الفضاء والغرابة في تقديم المكان للمتلقي" [3].

لقد تنوعت الأماكن في حكايات "ألف ليلة وليلة" من أماكن مفتوحة ومغلقة، وأماكن قريبة وبعيدة، ما جعل المتن السردي متنوعا ويبدو عجائبيا خياليا، يؤدي بالمتلقي إلى الغوص في تلك الأماكن العجائبية وتوهمها، لأن الكاتب قد خلعها عن العالم الواقعي.

---

[1] نور الدين السد: الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي،ج2،ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1995م، ص262.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص137-138.

[3] المرجع نفسه، ص138.

فالمكان الواقعي الذي يعيش فيه الإنسان يختلف تماما من المكان الفني، وهذا الأخير يحظى باهتمام كبير من طرف النقاد والباحثين في علم الجمال، كما استهدفت المتلقي بالدرجة الأولى بما يحمله من جمالية وفنية ويفضي به إلى عالم الخيال" المكان الفني منفصل عن المكان الواقعي أكثر مما هو متصل معه، إن المكان الطبيعي يقع خارج عالمنا الداخلي، وبمعزل عن منظوماته المختلفة على خلاف الفن المتجذر في الداخل، إننا نلاحظ دائما أن الخارج (الطبيعي) لا يمكن أن يعطينا ما لا نملكه في داخلنا" [1]، فالمكان الطبيعي مستقل ومخالف تماما من المكان الفني الذي ترتسم في عالمه أمكنة خيالية إما تطابق الواقع أو تخالفه.

وقد فصل النقاد بين هاذين المكانين، إذ لكل منهما عالمه الخاص به الذي يحتويه ويعد الخيال أهم سمة تميز الأمكنة الفنية الوهمية، وهذا لا ينفي وجود أماكن حقيقية وفي هذا تقول "سيزا قاسم" "تقوم دراسة المكان في الرواية على تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم الواقع وقد تخالفه" [2].

وتضيف أيضا "إن إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها، وتستخدم التغييرات المكانية بالتبادل مع المجرد مما يقربه إلى الإفهام، وينطبق هذا التجسيد المكاني على العديد من المنظومات الاجتماعية والسياسية والأخلاقية والزمنية، بل إن هذا التبادل بين الصورة الذهنية والمكانية امتد إلى التصاق معان أخلاقية بالإحداثيات المكانية النابعة من حضارة المجتمع وثقافته" [3].

فالصفات المكانية للعمل الروائي يحتوي مختلف الأمكنة ويجسدها في الذهن لتشكل عالما قد يشبه الواقع ويقربه، وقد يكون مغايرا له.

---

[1] جوادي هنية: صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب واللغة العربية، تخصص: نقد جزائري، 2013/2012م، ص22-23.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص107.

[3] المرجع نفسه، ص105.

المطلب الرابع : أهمية المكان ودوره في البناء الروائي:

يحتل المكان مكانة هامة في تشكيل العالم الروائي، ذلك أن لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب دورها في الفراغ دون مكان، فالمكان مرآة تعكس على سطحها الشخصيات (فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو الهدف من وجود العمل كله) [1].

والحقيقة أن توظيف المكان في العمل الروائي يعتبر أحد العوامل الأساسية التي تقوم عليها الأحداث، وقد أشار "حميد لحميداني" إلى الأهمية التي يحتلها المكان داخل الرواية باعتباره محركا للأحداث وأداة للتعبير، فيقول في ذلك "المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سليبا، بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال في العالم" [2].

هو بهذا يعتبر المكان أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث الروائي كعنصر فاعل في تطوره وبناءه، وفي طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معه وفي علاقاتها ببعضها البعض، وبهذا فإن الوضع المكاني في الرواية يمكنه أن يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنه سيتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري ويحدث قطيعة مع مفهومه كديكور.

وهنا يصبح المكان عنصر أساسيا في الرواية، فهو من يمنح الشخصية والأحداث المناخ الملائم الذي تعبر فيه عن وجهة نظرها كما يساعد على تطوير بناء الرواية "تكمن أهمية المكان من خلال صورة الفضاء الروائي المتسع الذي يحتوي على مجموع الوقائع، في حين أن المكان في الرواية الواقعية يكتسب أهمية كبيرة بالنسبة للسرد،

---

[1] ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص33.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص70.

وذلك لحظة وصفه بشكل دقيق ومطول، مثلما يكتسب هذه الأهمية أيضا عندما نراه يؤسس مع غيره من الأمكنة الموصوفة، فضاء الرواية بكامله" [1].

فالمكان بنية مهمة في أي عمل روائي، ومن خلاله تتشكل رؤية العمل ووحدته، وعندما يتفاعل مع الشخصيات والأحداث، فإنه يشكل الفضاء الروائي العام الذي يتضمن الرواية ككل.

إن النص وحده لا يعطينا جمالية إلا إذا ارتبط بالمكان الروائي، الذي يكشف عن العلائق التي تساعدنا على فهم تصرف الشخصيات والأحداث الروائية (فهم الذين أقاموه وحددوا سماته. . . وهم من يتأثرون بالمكان الذي أوجدوه) [2].

وللتأكيد على أهمية المكان يشير "جيرار جنيت" إلى الانطباع الذي كونه "مارسيل بروست"، عن الأدب الروائي، بحيث يرى "تمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء" [3]. وهو بهذا يرى أن الروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، سواء كانت أماكن مألوفة أو مجهولة، وهذا التأطير وقيمته تختلف من رواية لأخرى.

كما نجد أن الرواية الحديثة مع "بلزاك" قد جعلت من المكان عنصرا حكائيا بالمعنى الدقيق للكلمة فقد أصبح الفضاء الروائي مكونا أساسيا في الآلة الحكائية، فالمكان عنصر هام من عناصر السرد ويتداخل مع المكونات الحكائية التي تساهم في بناء معالم الرواية.

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص65.

[2] ينظر: بوراس منصور: البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار، الطموح، البحث عن الوجه الآخر، زمن القلب، مقاربة بنيوية، رسالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2010/2009م، ص132

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص65.

المبحث الثاني:أنواع المكان وعلاقاته وقيمته في العمل الإبداعي:

المطلب الأول: أنواع الفضاء المكاني:

يمكن تقسيم الفضاء المكاني إلى أربعة أنواع في الممارسة النقدية العربية، تبعا لتنوع الدراسات في استخدامه، وقد اتسم هذا المصطلح بعدة تسميات منها: الفضاء، المكان، الحيز. . . ومن أبرز النقاد الذين تناولوا مصطلح الفضاء وأعطوه حيزا كبيرا في كتاباتهم النقدية نجد "حسن بحراوي"، "حميد لحميداني"، ومن أبرز التقسيمات التي اعتمدوها نذكر:

1 ـ الفضاء النصي (الروائي) مقابلا للمكان:(l'espace romanesques) .

هو فضاء لفظي يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع أو البصر، وتشكله يكون من الكلمات ما يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات الحكائية التي تستطيع اللّغة التعبير منها: من خلال تقوية السرد بوضع الإشارات وعلامات الوقف داخل النص المطبوع، أن الفضاء الروائي يكون من التقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعية وهو المظهر التخيلي أو الحكائي المرتبط بزمن القصة والحدث الروائي وكذلك الشخصيات.

فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، فتتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال، هذا الارتباط بين الفضاء الروائي والحدث هو ما يعطي للرواية تماسكها، ويقول في هذا "فيليب هامون":"إن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث" [1] ؛ إن الفضاء الروائي شبكة من العلاقات بين الألفاظ والرموز الطباعية، هذه العلاقة تشكل من خلالها المكان، وذلك من خلال اللغة.

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005 م، ص74.

أما "حميد لحميداني" فيقدم الفضاء الجغرافي مقابلا لمفهوم المكان عن طريق الحكي ذاته فالروائي مثلا في نظر البعض "يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات (الجغرافية) التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن" [1]، والحيز الجغرافي هنا الفضاء، وهذا الحيز يتشكل داخل الرواية ويكون مشحون بالإشارات الرمزية التي تشكل الانطلاقة نحو أفق انتظار القارئ وتخيله لهذا العالم الذي يحمل جميع الدلالات الملازمة له، لمختلف الثقافات.

2 ـ الفضاء الطباعي النصي:(l'espace textual)

هو فضاء الكتابة وهو "الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تنظيم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين، وغيرها"[2] ؛ هذا يعني أن الفضاء النصي ليست له علاقة بالمكان الذي تتحرك فيه الشخصيات بل هو تلك المساحة التي تجسدها الكتابة، فوضع الاسم مثلا على الصفحة يعطي انطباعا يختلف عنه إذا وضع تحت العنوان.

بهذا فإن الفضاء النصي أو الطباعي هو: المكان الذي تتحرك فيه عين القارئ، إنّه فضاء الكتابة الطباعي، ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال" [3]، إنّه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق.

ويقدم أيضا "ميشال بوتور" تعريفا هندسيا للكتاب فيقول " إنّ الكتاب كما نعهده اليوم، هو وضع مجرى الخطاب، في أبعاد المدى الثلاثة، وفقا لمقياس مزدوج: طول السطر، والصفحة وهو وضع يتيح للقارئ، حرية كبيرة

---

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

[2] المرجع نفسه، ص55.

[3] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص74.

في التنقل بالنسبة إلى "تتابع النص، ويعطيه قدرة كبيرة على التحرك" [1]، معنى هذا أن أبعاد الفضاء المكاني عند "بوتور" ثلاثة أبعاد، البعد الأول هو السطر، والثاني هو علو الصفحة، أما الثالث هو سمك الكتاب الذي يقاس عادة بعدد الصفحات، كما أن هناك من اتجه إلى أن الفضاء النصي هو: "الفضاء الذي يحتوي الدال الخطي، وبذلك يبقى المعطى المقدم في إطاره مجرد نص مقدم للقراءة، وحسب تعريف آخر ذلك الفضاء الخطي الذي يعتبر مساحة محدودة، وفضاء مختارا ودالا بمجرد أن تترك حرية الاختيار للشخص الذي يكتب" [2].

والأبعاد الكتابية التي تشمل الفضاء الخطي يخضع لقواعد معينة ما يجعل حرية الكاتب محدودة وقد تحدث عن هذا "محمد الماكري" بقوله " المعروف أن الكاتب لا يتوفر على حرية كبيرة في الاستعمال الذي ينجزه في فضائه الخطي، فأبعاد الحروف، وتنضيد الكلمات على الصفحات والهوامش والفراغات، تخضع في الغالب لقواعد تواضعية، والحرية التي يملكها الكاتب للتحرك في الفضاء الذي اختاره تتم في حيز ضيق جدا، الأمر الذي يصير معه اختياره اختيارا دالا" [3]، النص يخضع الكاتب لمجموعة من القوانين تحد من تحركه بحرية في الفضاء الخطي للتحكم بالكتابة النصية أو الطباعية.

3 ـ الفضاء الدلالي:l'espace sémantique)

تختلف القراءات وتعدد التعابير الأدبية باختلاف الرواة وفهمهم الخاص للتعبير الأدبي الذي يمكن أن يحمل أكثر من معنى، وهناك المعنى الحقيقي، والمعنى المجازي، كذلك للفضاء الدلالي مدلول حقيقي ومدلول مجازي، ويرى في هذا "جيرار جنيت" " أنّ لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة، إذ ليس للتعبير الأدبي معنى واحد بل

[1] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986م، ص112.
[2] محمد الماكري: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهرتي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991م، ص233.
[3] المرجع نفسه، ص233.

تتضاعف معانيه وتكثر، إذ يمكن أن تحمل أكثر من معنى واحد. . . وهذا من شأنه إلغاء الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب" [1].

كما يعتبر "جنيت" بأن الخطاب ليس شيئا آخر سوى ما ندعوه عادة صورة، ويقول في هذه النقطة بالتحديد "إن الصورة، هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللّغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقاتها مع المعنى" [2]؛ أي أن الفضاء الدلالي يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها في تشكل المعنى.

4 ـ الفضاء باعتباره منظور أو رؤية:(l'espace comme une perspective ou une vision)

هو الطريقة التي يسيطر بها الكاتب على عالمه الحكائي، حيث ينطلق من زاوية رؤية وفق خطة مرسومة في إقامة الحدث بواسطة الأبطال، وتقول "جوليا كريستيفا" في هذا الصدد "الفضاء مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب والتي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف مجتمعا في نقطة واحدة وتشبه "كريستيفا" الرواية، بالواجهة المسرحية، فالعلم الروائي بما فيه من أبطال وأشياء يبدو مشدودا إلى محركات خفيفة يديرها الكاتب وفق خطى مرسومة، وهذا ما يشبه ما يسمى برؤية الراوي أو المنظور الروائي" [3]، لقد شبهت الرواية بالمسرح الذي تجري فيه الأحداث، انطلاقا من نظر الكاتب التي يهيمن بها على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال. . . . الخ.

---

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص73.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص61.

[3] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص75.

*كما يمكن تقسيم المكان إلى مكان مفتوح، ومكان مغلق :

فكل رواية تحتاج إلى مكان تقع فيها أحداثها، كي تنمو وتتطور، والمتأمل في هذه الأنواع يجدها تنقسم إلى: أماكن عامة (تكون للانتقال) وأماكن خاصة (هي أماكن الإقامة).

وقد فرق "حسن بحراوي" بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة بقوله "أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والحياء والمحيطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي" [1].

***الأماكن المفتوحة:**

وهي أماكن لها أهمية بالغة في العمل الإبداعي فهي تساعد على "تحديد السمة أو السمات الأساسية التي تتصف بها تلك الفضاءات وبالتالي الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها" [2].

ويكون هذا من خلال تفاعل الشخصيات فيما بينها في هذه الأماكن المفتوحة (العامة) "فالأمكنة المفتوحة تكون متاحة لجميع الشخصيات القصصية ولا تحدها حواجز وتسمح للشخصية بالتطور والحرية ك"الشوارع والحدائق العامة وما شابهها" [3]، والأماكن المفتوحة هي أماكن تلتقي فيها أعداد مختلفة من البشر من أجل تحقيق التواصل، والقضاء على الوحدة والعزلة، وهذه الأماكن (المفتوحة) جميعها متعلقة بالسلطة التي تخضع لها الأماكن "والتي لا تعد ملكا للدولة وداخلها نجد شخصا يفرض سلطته مع أنه يعد أيضا متحكما فيه، كالشرطي الذي

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص40.

[2] المرجع نفسه، ص79.

[3] محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011م، ص44.

يتحكم في السير ويكلف بالتنظيم وفي الوقت نفسه يخضع لسلطة أقوى منه تفرض عليه قوانينها" [1]، وبالتالي فهي رؤية أخرى لهذه الأماكن عكس من قالوا أنها أماكن تسمح بالحرية، فقد جعلت لها قوانين بها إلاّ أنه تبقى هذه الفضاءات المفتوحة أماكن منفتحة على الطبيعة وهي بدورها تمنح الحرية وتتصل هذه الأماكن المفتوحة بفضاءات معدودة وغير محدودة كالبحر والصحراء والجبال، والشوارع. . . . وهي بدورها توحي بالحرية والانطلاق.

***الأماكن المغلقة:**

هي أماكن توحي بالخصوصية والعزلة والكبت، حين يكون داخلها عددا محدودا من البشر وهي" المكان الذي يمارس فيه الفرد سلطته، يكون ذا علاقة أليفة وحميمة معه، يحس بامتلاكه وحرية التنقل فيه كالبيت الذي تربي وكبر فيه، أو الأماكن الخارجة عن البيت، ولكنها قريبة من نفسية الفرد، حيث تجده يتردد عليها باستمرار " [2].

إن المكان المغلق هو مكان محدد هندسيا وجغرافيا كالبيت ويتواجد فيه لفترات طويلة قد يدل على الألفة والأمان، أو قد يكون مصدرا للخوف "تعد الأمكنة المغلقة ظاهرة مكانية مجتمعية تؤثر على أشخاصها ويؤثرون فيها بما يملكون من عادات اجتماعية وأخلاقية، والأمكنة المغلقة متعددة منها الأليفة كالبيت الأسري، ومنها المسلية كالمقهى والملهى، ومنها الأمكنة المغلقة المخيفة كالسجن" [3].

والأماكن المغلقة تعطي خصوصية المكان للشخص، أين يستطيع استحضار الذكريات وبفضل الخيال يستطيع أن يخلق فضاءات جديدة " قد ينفتح عبر التداعيات والتصورات الخيالية التي تكسر الجدران السميكة

---

[1] كلثوم مذقن: دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال "للطيب صالح"، مجلة الأثر للآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، ع 04 2005م، ص142.

[2] المرجع نفسه، ص142.

[3] ينظر :محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص56.

وتمنح البطل فسحة ولوج حيز متخيل ومنفتح، على آفاق واسعة مستحضرة عبر أحلام اليقظة التي تقهر الواقع وتعطي للمكان أبعاده الحية" [1].

إن فكرة الانغلاقية والانفتاحية، (مكان مغلق وآخر مفتوح مسألة نسبية تحتكم إلى زوايا النظر، وفي هذا المقام نذكر نماذج الفضاء التي أعطاها "غاستون باشلار"(Gaston Bachlard) في فصله المعنون "جدل الداخل والخارج" حين قال : "وضع هنري ميشو في داخلنا الخوف من الأماكن المغلقة (clawstrophobia) والخوف من الأماكن المفتوحة (agoraphobia)جنبا إلى جنب، وهو بهذا قد هوّل الخط الفاصل بين الداخل والخارج. وبهذا –من منطق سيكولوجي– حطم اليقينيات الكسولة، للحدوس الهندسية، التي يسعى علماء النفس بواسطتها للتحكم بمكان، وحتى مجازيا لا شيء له صلة بالألفة يمكن اجتيازه داخل مكان مغلق، كما أنه يستحيل تحقيق الانسجام (بقصد تحقيق العمق) بين الانطباعات التي يتوالى انبثاقها" [2].

بهذا نصل إلى أن مفهوم الانغلاق والانفتاح متساويين في المعنى، ويقول كذلك "إنفساح المكان أكثر مما يجب يشعرنا بالاختناق أكثر من المكان الأضيق" [3].

ويتحدث في موضع آخر عن هذا الانفتاح والانغلاق بقوله:" بسبب المسيرة اللانهائية على ظهور الخيل والحرية اللانهائية بالتحديد، وبسبب الأفق الذي لا يتغير، رغم رفض خيولنا اليائس، فإن سهل البامبا اتخذ طابع السجن بالنسبة لي، سجن أكبر من السجون الأخرى" [4].

---

[1] إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص181.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص197-198.

[3] المرجع نفسه،ص 198.

[4] المرجع نفسه، ص199.

المطلب الثاني: علاقة المكان بالشخصيات والزمن:

1 ـ علاقة المكان بالأحداث والشخصيات:

إن للمكان علاقات وثيقة مع باقي مكونات النص السردي، حيث يرتبط بمختلف مكونات الرواية ويتكاثف معها لإرساء دعائم العالم الروائي، وقد أشار "عبد المالك مرتاض" إلى ذلك عندما قال: أن العلاقة بين العناصر المكونة للرواية من زمان ومكان وشخصيات هي علاقة تكامل وتلازم ولا يمكن الفصل بينها، فالروائي (من خلال هذه الأطراف يتشكل النسيج السردي التي تتضافر لتشكيله. . . لتكون بمنزلة الأدوات التقنية في التعامل مع الحيز واللعب باللغة وملاعبة الشخصية) [1].

فالعناصر الروائية من زمان ومكان، وأحداث متشابكة مع بعضها تساهم في تجسيد العمل الروائي، وغياب أي منها يؤدي إلى حدوث خلل في العمل الروائي ككل.

والمكان له صلة وثيقة بمكونات النص السردي، خاصة الشخصية حتى أصبحت العلاقة بينهما أن تكون على درجة من التعالق على نحو لا يمكن معه تصور المكان دون شخصيات، فالروائي عندما يوظف شخصياته يختار لها فضاء مكاني مناسب يساعد على إبراز ملامح هذه الشخصية ويسهل حركتها داخل النص الروائي. والمكان لا يتشكل بمنأى عن الشخصيات بل إنّ وجود هذه الأخيرة هو الذي يخلق الانسجام والتآلف " فهي تقع في صميم الوجود الروائي، إذ لا رواية بدون شخصية تقود الأحداث" [2].

فالشخصية هي التي تحرك وتقود الأحداث في الرواية فتربطها بالمكان والزمان. . . . للمكان قدرة على حبك الحوادث وتصوير الشخصيات وتفاعلها مع الأمكنة "فمن خلال الأماكن نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، 236.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص20.

وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة. . . . فالمكان في العمل الفني شخصية متماسكة" [1]، فهو عنصر فاعل في الشخصية الروائية يأخذ منها ويعطيها.

وقد ركز الروائيون اهتمامهم على العلاقة بين الشخصية والمكان، وأولوها عناية فائقة فالفضاءات المكانية في الرواية لا تشيّد إلا باستحضار الشخصيات " فليس هناك مكان محدد مسبقا، إنّما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال، ومن المميزات التي تخصهم" [2].

ففي واقع الأمر يقتضي المكان وجود شخصيات لأنها هي الأخرى لا يتحقق وجودها إلا في مكان يدل عليها.

فالمكان يساهم في الكشف عن مزاج الشخصية وطبعها ومستواها الاجتماعي "وعن نفسيتها وثقافتها وهويتها، ووصف الأثاث هو نوع من وصف الأشخاص الذي لا غنى عنه، فهناك أشياء، لا يمكن أن يفهمها القارئ ويحسها، إلا إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور وتوابع العمل ولواحقه" [3].

وعلى العموم فهناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيع فلا يمكن فهم الشخصية بمعزل عن المكان والعكس صحيح فهما متلازمان والمكان لا يستطيع التشكل بعيد عن الشخصية، كما لا يمكنها هي الأخرى أن تنجز أحداث خارجية، فهو البيئة التي تتحرك فيها وتمارس حياتها.

المكان عنصر مؤثر على عناصر السرد، فهو مثل باقي مكونات الرواية لا يمكن التشكل بمعزل عن بقية العناصر الروائية الأخرى، فكل منها يتفاعل ليسهم في صنع نسيج الرواية، حيث: " تظهر لنا العلاقة الوطيدة بين

---

[1] ياسين النصير: الرواية والمكان، ص17.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص61.

[3] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص53.

المكان والشخصيات الروائية، لا يستطيع التشكيل بعيدا عنها كما يمكنها هي الأخرى أن تعيش أو تنجز أحداثا خارجة، فهو البيئة التي تتحرك فيها. . . ولا يكتسب هو قيمته إلا إذا اخترقته الشخصيات" [1].

ومما لا شك فيه أنه هناك علاقة تأثير وتأثر بين الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية، باعتبار أن المكان عنصر فعال وأساسي في تشكيل بنية الشخصيات، حيث أن هذه الأخيرة هي التي تعمل على تشكيله وذلك باختراقه وتجسيد الأحداث فيه، الأمر الذي يؤكد أن: "المكان حقيقة معاشة، يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي، ويحمل المكان في طياته قيما تنتج من التنظيم المعماري، كما تنتج من التوظيف الاجتماعي والطريقة التي يدرك بها المكان تضفي عليه دلالات خاصة" [2].

ولقد تشابكت العلاقات بين المكونات السردية من شخصيات ومكان وأحداث. . . ذلك أنه لما كانت الشخصيات هي التي تنتج أحداث الرواية لا يمكنها ذلك إلا ضمن حيز مكاني محدد (فهو من المقومات الأساسية التي يبنى عليها الحدث وهو الذي يمنح دراميته باحتوائه الأحداث كديكور، فيشترك مع الشخصيات في تشكيلها ويؤطرها في نفس الوقت، كما لا يتشكل هو الآخر إلا بالأحداث التي تنجزها الشخصيات) [3].

---

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م، ص191.

[2] يوري لوتمان: جماليات المكان، ص63.

[3] ينظر : الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص192.

2 ـ علاقة المكان بالزمان:

هناك تداخل بين الزمان والمكان، فكل منهما يقتضي وجود الآخر، والعلاقة بينهما على درجة كبيرة من التعالق، فلا يمكن تصور زمان دون مكان، ولا مكان دون زمان "فالمكان لا تتجلى صفاته الجمالية إلا من خلال الزمان" [1].

المكان وثيق الصلة بالزمن وقيمته لا تتحقق إلا بارتباطه به، ولكي يكون الزمن الروائي ذا قيمة هو الآخر لا بد أن يرتبط بالمكان الروائي.

كما أنه يمكن للمكان أن يكون "متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي وهناك مسألة أساسية ينبغي إضافتها وهي أن الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث. . . فالمكان بالنسبة للعملية السردية يحتاج لكي ينمو ويتطور إلى عنصر الزمن" [2].

العلاقة بين كل من الزمن والمكان وثيقة وتطور كل واحد منهما مرتبط بالآخر إذ بينها علاقة اتصال وترابط، لذا يمكن القول أن الزمن والمكان في العمل الأدبي لا ينفصلان (مكونات العمل الأدبي لا تقدم في النص إلا عن طريق تواجدها في الزمان والمكان في آن واحد وكل هذا نظرا للعلاقة الوطيدة التي تربط الزمان بالمكان) [3].

وهنا يظهر أن كل من الزمان والمكان عنصر لصيق بالعنصر الآخر وأنه أحد المكونات الأساسية في البناء الروائي بصفة خاصة وبالعمل السردي بصفة عامة.

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص54

[2] عبد الله توام: دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية، رواية الآن هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى لعبد الرحمن منيف نموذجا، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة والأدب العربي، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2016/2015م، ص20.

[3] محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص124.

يصعب الفصل بين عنصري الزمان والمكان وكل ذلك نظرا للعلاقة الوطيدة التي بينها وللدور الذي يلعبانه في الرواية، حيث أنه "تتكشف علاقات الزمان في المكان، والمكان يدرك ويقاس بالزمان، هذا التقاطع بين الأنساق، وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللّذان يميزان الزمكان الفني" [1].

إن أي حضور المكان في الرواية يتطلب حضور الزمان أيضا وفي هذا السياق يشير "حميد لحميداني" بقوله:" وهناك مسألة أساسية، ينبغي إضافتها، وهي أن الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني، في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله" [2].

فهناك صلة وثيقة بين الزمان والمكان، فهذه العناصر تساهم في بناء العمل الروائي وحضور أي منهما يستدعي حضور الآخر.

المطلب الثالث: الوصف المكاني وقيمته في العمل الإبداعي:

يعد الوصف المكاني دعامة أساسية في الرواية، فهو أداة للتعريف بالمكان وتبيين جوهره، وزيادة الإبانة والتوضيح، وقد عرف الوصف على أنّه " أداة تشكل صورة المكان، لذلك يكون للرواية –أية رواية– بعدان: أحدهما أفقي يشير إلى السيرورة الزمنية، والآخر عمودي يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث، وعن طريق التحام السرد والوصف ينشأ فضاء الرواية" [3].

---

[1] محبوبة محمدي محمد أبادي:جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص125.

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

[3] المرجع نفسه، ص80.

ويرتبط الوصف بالرواية ارتباطا وثيقا حتى غدا عاملا من عوامل بناءها وبفضله تتضح رؤيتنا في فهم الأحداث والأشخاص "فمحمد عزام" يرى أن وصف المكان "تقنية إنشائية تتناول وصف أشياء الواقع في مظهرها الحسي، وهي نوع من التصوير (الفوتوغرافي) لما تراه العين" [1]، أي أنه التحام بين الأشياء الموصوفة والكيفية التي يشتغل بها الوصف عن طريق الرؤية وتصوير المكان بتفاصيله الصغيرة والكبيرة، فأهمية الوصف وقيمته كما يراه "عبد المالك مرتاض" " يقع عادة على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، فالربيع زهور ونسمة، وعطر وخضرة، ورونق ونظرة وماء وطير وغناء وإشراق. . . . فكان الوصف من أجل ذلك كله" [2].

وللوصف المكاني وظائف مختلفة تتحدد في كل رواية:

"– وظيفة واقعية:تقدم الشخصيات والأشياء والمدار الزماني.

– وظيفة معرفية: تقدم معلومات جغرافية أو تاريخية أو علمية. . . . الخ.

– وظيفة سردية: تزويد القارئ بالمعرفة حول الأماكن والشخصيات.

– وظيفة جمالية: تعبر عن موقع الكاتب داخل نظام الجمالية الأدبية.

– وظيفة إيقاعية: لخلق الإيقاع في القصة كقطع تسلسل حدث لوصف ما" [3].

من خلال الوصف تقام المشاهد المكانية في الرواية لتعرض أمام القارئ، والروائي حين يلجأ إلى وصف مكان ما، فإنّ غايته الأولى هي بث المصداقية فيما يروي ليجعلنا "نقف على الصور الطبوغرافية للمكان والتي

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص71.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص246.

[3] لطيف زيتوني :معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي انجليزي، فرنسي)، مكتبة لبنان، دار النهار، ط1، 2002م، ص172.

تخبرنا عن مظهره الخارجي" [1]، بمعنى أن الروائي حين يصف المكان الطبيعي، يستثمر عناصره الفيزيائية لتجسيده بجزئياته في عالم الرواية التخيلي" ليشعر القارئ أنه يعيش حقا في عالم واقعي وليس في عالم متخيل" [2] .

فغاية الفنان والروائي حين يلجأ إلى الوصف هو ليجعلنا نرى الأشياء أكثر وضوحا خاصة في المجال الذي تتحرك فيه الشخصية وتجري في إطاره الأحداث "فقد يكون وصف الأمكنة من الدوافع التي تجعلنا نفهم الأسرار العميقة للشخصية الروائية، فهو وصف لا يقتصر على الإطار الجغرافي الذي تقع فيه الحوادث، وإنما يؤدي دورا حيويا في مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية" [3]، فالمكان هو عنصر فاعل في الشخصية الروائية يأخذ منها ويعطيها، فلكل شخصية طابعها وسلوكها الخاص التي لا نستطيع معرفتها إلا من خلال هذه التقنية(الوصف).

إن الوصف هو الأداة المثلى التي نستخدمها للتعريف بالمكان في النص الروائي ومن غير الممكن الحديث عن المكان دون التطرق إلى الوصف لأنه الوسيلة التي نلجأ بها أو من خلالها إلى تفاصيل المكان بأشيائه وحيثياته.

كما نجد أن الوصف يقترب من فن التصوير والرسم، فهو تجسيد للعامل الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات، ويعبر عنها بواسطة اللّغة التي ترصد لنا الواقع بفنيته وأدبيته "فالراوي رسام ديكور ورسام أشخاص" [4]، الوصف يحدث حركة بين الشيء الموصوف وحالة المتلقي في مواضع منظمة فنيا تستجلي وتستلهم أهواء النفس للغوص فيها وامتزاجه بين الواقع والخيال.

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،ص60.

[2] سليم بتقة: تلمسات نظرية المكان وأهميته في العمل الراوئي، ص06،

[3] إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010م، ص131.

[4] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص46.

الوصف هو الأسلوب الأمثل لعرض المكان، وانسجامه مع مختلف العناصر البنائية للنص الروائي، ويساهم بنقلنا من الواقع ليوهمنا بصورة غير موجودة فيه، ما يجعل القارئ يخلق رؤى متعددة، وبالتالي تخلق لنا جمالية الوصف التي تعد من أهم الوظائف الفنية للوصف.

الفصل الثاني: جماليات المكان وعلاقته بالعناصر الروائية

المبحث الأول: العنوان والأماكن في الرواية وجماليتها:

المطلب الأول: دراسة العنوان:

المطلب الثاني: الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة.

المطلب الثالث:عوالم الرواية وجماليتها.

المبحث الثاني: علاقة المكان ب (الشخصيات، الزمن، والوصف) في رواية "الذباب والبحر":

المطلب الأول: علاقة المكان بالشخصيات.

المطلب الثاني: علاقة المكان بالزمان.

المطلب الثالث: علاقة المكان بالوصف.

المبحث الأول :العنوان والأماكن في الرواية وجمالياتها.

المطلب الأول: دراسة العنوان :

يعدّ العنوان مفتاح الرواية، وهو أول ما يلفت انتباه القارئ، فهو بمثابة "سؤال إشكالي" [1] يجيب عنه النص، "فالعنوان يساهم في توضيح دلالات النص واستكشاف معانيه الظاهرة" [2].

1 ـ الفضاء النصي الطباعي في المتن الروائي "الذباب والبحر":

لا توجد رواية تخلو مما يعرف بالفضاء النصي، خصوصا وأنه يعتبر فضاء مكانيا وروايتنا هذه ذات غلاف خارجي يحمل عدة دلالات منها: دلالة اشهارية فنية تتعلق بالدعاية وجذب القراء، وأخرى تأويلية تستدعي إدراك القارئ وغوصه في مضمون الرواية، وقد جاءت الرواية على الشكل التالي:

اسم الكاتبة "وهيبة جموعي" بخط أسود متوسط الحجم، يتوسط أعلى الصفحة، وهو ما يمنحها التفرد باعتبارها من الكتاب الجزائريين القلائل الذي خاضوا في الكتابة عن ظاهرة "الحرقة"، وتحت الاسم مباشرة يأتي اسم الرواية "الذباب والبحر" بخط أسود عريض، وبين الاسم والعنوان علاقة من خلال اللون الذي كتبا به وهو اللون الأسود وهذا دلالة على أن الروائية من أكثر الناس معرفة بمخاطر هذه الظاهرة،كما أن العنوان واسم الكاتبة قد احتلا مساحة فوق صورة مرسومة عليها سماء مضطربة اقرب للسواد، وبحر هائج ترتفع فيه الأمواج وقد اختلطت فيه الأمواج بين ابيض وأخضر مائل للسواد وفي أسفل الغلاف يوجد قارب صغير فوق هذه الأمواج المضطربة وهو ذا لون أزرق " وان كانت مهمة تأويل هاته الرسومات التجريدية رهينة بذاتيه المتلقي نفسه، فقد

---

[1] جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، وزارة الإعلام، ع03، 1997م، ص108.

[2] المرجع نفسه،ص108.

يكشف علاقات تماثل بين العنوان والنص عند قراءته له، وبين الشكل التجريدي، وقد تظل هذه العلاقة غائمة في ذهنه" [1]، فالواجهة والعنوان هما اللّذان يقربان مضمون الرواية الداخلي والقارئ الواعي هو القادر على هذا التأويل إما بالتماثل بينهما أو التعارض.

وإذا نظرنا إلى أسفل الرواية فإننا نجد في المنتصف فوق صورة البحر اسم "رواية "باللون الأبيض وفي الأسفل إلى اليمين نجد مكان النشر باسم "دار التحدي" مع رمزها في إطار أبيض، كما نجد أن حواف الغلاف الخارجي يظهر باللون الأبيض الدال على البساطة بعيدا عن التعقيد تاركة كل الانتباه من القارئ إلى صورة البحر والسماء الغاضبين.

أما بالنسبة إلى "التصميم الداخلي للكتاب، نجد أن صفحات الرواية تقدر بـ142 صفحة مكتوبة بخط عربي صغير، في الصفحة الأولى من الرواية، نجد ورقة بيضاء، كتب عليها اسم الكاتبة في الأعلى وفي الوسط اسم الرواية بخط عريض وفي الأسفل كتبت رواية، وجميعها بالخط الأسود، وفي الجهة الأخرى من الورقة كتبت في آخر الصفحة رقم الإيداع، لتأتي الصفحة التي بعدها وقد كتبت فيها الروائية مقولة للشاعر "محمود درويش""على هذه الأرض ما يستحق الحياة"، ثم بقلب الصفحة نجد إهداء الروائية التي افتتحته بقول لأدونيس"لا وقت للبحر كي يتحدث مع الرمل" ثم تأتي فصول الرواية كما عنونتها صاحبتها وهي مكونة من خمسة فصول كل فصل يحمل بين طياته حدثا، قصة، ذكريات. . . . الخ، وبانتقالنا لآخر صفحات الرواية نجد أن الروائية قد وضعت آخر سطر في الرواية بكلمة "انتهت" أي نهاية الرواية، ونجد في الصفحة التي بعدها شكر الروائية وقد ذكرت فضائل من "محمد القيسي "الشعر فضيلة العرب"، أما الشكل الخارجي للغلاف من الجهة الأخرى، فقد كان باللون الأبيض وقد

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص06.

وضعت فيه الروائية اقتباسا من الرواية "وامتد صمتها فترة ذهبت نفس كل واحد منهما. . . . ومن ركن خفي كان الفراق يراقبهما وينتظر فله تلك الليلة الكلمة الأخيرة. . . . "، وقد كان من الصفحة 90.

كما وضع الناشر مجموعتها الروائية (مؤلفاتها) القصصية، مع إدراج لرمز دار النشر في آخر الغلاف، وستكون صورة الغلاف الخارجي للرواية مرفقة مع ملاحق هذا البحث.

2 ـ الوظيفة السيميائية للعنوان:

للعنوان عدة وظائف سيميائية يمكن حصرها في وظيفة التعيين التي تتكفل بوظيفة تسمية العمل وتثبيته، وهناك أيضا وظيفة وصفية، والتي تعني أن العنوان يتحدث عن النص وصفا وشرحا وتفسيرا وتأويلا، فضلا عن وظيفته الاغرائية التي تهدف إلى جذب المتلقي، فالعنوان" المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي ستساعدنا في فك رموز النص وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته "[1]، وبهذا يعدّ العنوان هو الثّريا التي تساعد على اكتشاف أغوار النص لأن المتلقي يدخل إلى العمل من بوابة "العنوان" متأولا له، لأنه يؤدي "وظيفة التلميح والإيحاء والأدلجة والتناص والتكنية والمدلولية. . . . وخلق المفارقة والانزياح عن طريق إرباك المتلقي"[2].

وباعتبار العنوان علامة لغوية تحمل دلالات متعددة، سنحاول استكناه دلالة عنوان روايتنا "الذباب والبحر" وهو بحث سيوضح دلالات هذا العنوان من خارج العمل وعن تفاصيل كاملة من داخله، فقد تمتع العنوان "الذباب والبحر" بخصائص تعبيرية وجمالية لبساطة العبارة وكثافة الدلالة، وبخاصية إستراتيجية لأنه يحتل الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي.

---

[1] حمودي بن العربي: سيميائية العنوان في مسرحيته "مسافر ليل" لصلاح عبد الصبور، مجلة الحوار المتمدن، محور الأدب والفن، ع 3098، 2010م، ص02.

[2] جميل حمداوي :السيميوطيقا والعنونة، ص06.

من الناحية اللغوية نجد العنوان عبارة عن جملة اسمية مكونة من مفردتين الأولى هي الذباب وقد جاءت معرفة، فالذباب مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة والخبر ضمير مستتر تقديره "هم" أما الواو حرف عطف، بينما البحر فهو اسم معطوف على الذباب مرفوع بالضمة.

وقد جاء العنوان بصيغة التعريف "ال" وهذا ليس اعتباطا، إنّما كانت الروائية تقصد فئة معينة هي فئة المثقفين.

أما من ناحية ارتباطه بمكونات الرواية فإنّ:

الذباب: هي إحالة عن شخصيات الرواية، خاصة شخصية كمال التي تدور في فلكه كل الأحداث، والتي أرادت الروائية أن نصب عليه اهتمامنا، والرواية لم تعبر عنه وحده بل اختارت لغة الجمع، لأنه ليس الذبابة الوحيدة فغيره كثيرون وقد عمدت الروائية التي اختار هذه الكلمة دون غيرها لأنها كلمة تدل على ضعف شباب أمام عظمة وجبروت البحر وقوته.

كما أن الروائية قد أعطت هذا العنوان للرواية وقد ذكرته على لسان أحد الشبان الذين كانوا ضمن الحراقة فتقول "نقيمها حفلة غنائية حتى وقت الانطلاق. . . . حفلة على شرف من ؟ الشاب الواقف: على شرف الذباب"[1]

فالرواية لم تعط هذا العنوان اعتباطا بل ربطته بشخصيات الرواية، هذه الشخصيات الواعية لمصيرها والتي قد رأت في نفسها ذباب أمام الفقر والتهميش، الذين لم يرو غير ركوب البحر، ولم يرو أنفسهم سوى ذباب أمام الواقع وما يلاقونه في وطنهم، وذباب أيضا أمام عظمة البحر وهوله.

[1] وهيبة جموعي: الذباب والبحر، دار التحدي للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2013 م، ص113.

المطلب الثاني: الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة:

في كل رواية أمكنة تتوالد وتتفرع حسب ما تقتضيه الأحداث والشخصيات تعطي مكانا مفتوحا يمثل حيز تنقل الشخصيات، أو مكانا مغلقا يمثل فضاء ثباتها واستقرارها، فالمكان لا يكتسب وجوده إلا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، من خلال انتماءها إلى مكان معين، ومنه سنقوم بدراسة جمالية المكان في رواية "الذباب والبحر"، وذلك بتركيز وفصل بين جماليات الأمكنة المغلقة والمفتوحة، وكذا محاولة تحليلها في هذا الفصل.

1 ـ الأماكن المغلقة:

هو مكان يتميز بنوع من الانسداد والانغلاق، وهو مكان حددت مساحته ومكوناته، يكون إما اختياريا، يحمل صفة الألفة، والأمان وتكون الطمأنينة في فضاءه كالبيوت والقصور. . . ، كما يكون إجباريا كالأقبية والسراديب والسجون التي تحمل مصدرا للخوف.

1 ـ 1 ـ الأماكن المغلقة الاختيارية:

1 ـ 1 ـ 1 ـ البيت: يعتبر البيت حيزا مهما في حياة الإنسان، هو مكان انبعاث الدفء العاطفي كما له دور كبير من الناحية النفسية كما أنّه المكان الوحيد الذي يتصرف ويعبر فيه الإنسان بحرية فهو مكان للراحة " يحمي أحلام اليقظة والعالم ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء، ونظرا لأنّ ذكرياتنا عن البيوت التي سكناها نعيشها مرة أخرى كحلم اليقظة والحالم، فإن هذه البيوت تعيش معنا طيلة الحياة" [1].

فالبيت من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية فيكون مبدأ كل هذه العوامل أحلاما لليقظة.

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص37،38.

من هنا لم يعد البيت كما كان في السابق ركن في بيت تزينه مجموعة من الأثاث نصفها بل تجاوز كل هذا إلى " اللّمسات الموحية بالروح التي تسكنه لقد أصبح البيت دلالة تنطلق من زواياه لتدل على الإنسانية" [1]، ومعنى هذا أن البيت لم يعد وصفا لمكوناته الداخلية فقط، بل أصبح يحمل الشعور الإنساني ويساعد على كشف أسراره وخباياه من خلال الاندماج في الوسط الذي يحسسه بالراحة ويخفف عنه آلامه.

و إذا تتبعنا البيت باعتباره مكانا في الرواية فقد كان عبارة كملجأ تلجأ إليه الشخصيات الروائية، حاملا سماته الإيجابية والسلبية، ونجد في رواية "الذباب والبحر" أن بيت البطل هو بيت بسيط، أصحابه من الطبقة الفقيرة، وهذا من خلال قول الروائية " كان فوق الطاولة صحون وملاعق ووعاء ماء وكأس وطبقان من الخبز وبعض المناديل باهتة اللون من فرط الغسيل" [2] من هنا فإن بيت البطل كان بسيطا، وكان كمال يطمح للخروج بعائلته من هذا الفقر، فالبيت خلية كل عائلة لتستقر به. وهو ما أدى بكمال إلى قراره للهجرة إذ يقول محاورا أمه " بل سأهاجر يا يمّا، سأهاجر لم يعد لي مكان في هذا البلد، لم اعد احتمل، فترد الأم: الصبر يا بني. . . المهم نعيش مستورين" [3]

فبيت كمال أضحى بمثابة دوامة له، يذكره بمعاناة البطالة والفقر، فهو لم يعد يذهب للبيت إلا للضرورة مثل الأكل ولا شيء آخر، لأنه كان منشغلا في أن يظفر بعمل حتى لا يتلقى النظرة الموجعة من عائلته، فهو البكر ويجب على كل العائلة أن تعلق أملها عليه " إنه بدون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتا" [4]، فكان الحل

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص205.
[2] الرواية، ص23.
[3] الرواية، ص 66.
[4] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص38.

الوحيد للخروج من هذا الوضع المزري هو "الحرقة"، فقد كانت مشاعر الغضب تثور في نفسه وهذا دلالة أخرى على وضع البيت المزري "لم يكن الغضب من المائدة الحافية ولا من البيت العاري، ولا كان غضبا من أحد" [1].

كما تعطينا الروائية أن هذا البيت قد كان صغيرا جدا في قولها " كانت مريم في ركن الحجرة أمام ماكينة خياطة لم تجد لها مكانا في البيت غير ذلك الحيز الصغير" [2]، وهذه دلالة أخرى على الوضع الصعب الذي تعيشه عائلة بكاملها.

وبالرغم من انغلاق "البيت" وانحصاره، فقد كان فضاء مفتوحا يتبادل فيه شخصيات الرواية أطراف الحديث، ومنه ما كان دالا على التعريف بمعالم هذا البيت كغرفة الجلوس التي كان "كمال" يجلس فيها ويكلم نفسه في حزن وأسى إلى أن دخلت عليه أخته فاطمة، وتقول الروائية عن هذه الحجرة "كان في حجرة الجلوس يقتعد أريكة قديمة. . . . كانت الغرفة عاتمة لا يضيئها إلا النور المنبعث من جهاز التلفزة" [3]، لقد كانت غرفة الجلوس بمثابة غرفة كمال الخاصة التي يبني فيها أشلاء أحلامه الصغيرة.

كما عمدت الرواية إلى ذكر البيت في مواضع عديدة من الرواية، وقد استعانت به كمكون ساعد على كشف خصوصيات شخصيات الرواية، وسير الأحداث من خلال تبادل الحديث بين الأشخاص، وقد استخدمت الروائية لفظة "الدار" التي تستعمل كثيرا في العامية لتزيد من جمالية الرواية وفنيتها، وهذا ما نلمسه في قول جمال لأخته فاطمة " يا الحاذقة. . . . تستمعين كثيرا لذلك الراديو الذي لا يسكت طول النهار في هذه الدار. . . خلطلك راسك" [4].

---

[1] الرواية، ص25.
[2] الرواية، ص26.
[3] الرواية، ص76.
[4] الرواية، ص27.

ومن خلال هذا نجد أن بيت الشخصية البطلة "كمال " قد عكس حياته وعلاقاته مع أفراد أسرته، من خلال الأدوار التي قامت بها هذه الشخصيات وهو ما زاد من حيوية العمل الروائي.

1 ـ 1 ـ 2 ـ المحل:

يمثل المحل مكانا مغلقا للحدود التي تفصله عن العالم الخارجي، وهو مكان مخصص للعمل، وهو كالبيت يأخذ صفة الانغلاق، فإذا كان البيت للإقامة الدائمة، فإن المحل يكون للإقامة المؤقتة حيث تمكث فيه الشخصية لإنجاز العمل وتغادره عند الانتهاء منه.

وفي رواية "الذباب والبحر" نجد أن البطل "كمال" كان يعمل في محل، وهذا من خلال ما ذكره البطل "عبر سراديب الذاكرة المقفهرة وصل إلى محل أكل خفيف فوق بابه كتب بحروف مضيئة "فاست فود بريتون وودز"[1]، فمن خلال هذه الإشارة توصلنا إلى أنّه بالرغم من المستوى الثقافي لكمال، إلاّ أنّه كان يعمل في محل للبيتزا، ونجد في موضع آخر "اتجه بنظره إلى جدران المحل. . . أريد أن تكون قبالتي وأنا أعجن البيتزا وأمام الزبائن وهم يأكلونها" [2].

لقد كان لهذا المكان كغيره دلالة في الرواية، فقد تحول من كونه مكان لإشباع الناس لحاجاتهم البيولوجية، إلى فضاء للتحدث عن "الحرفة" يقول الراوي " ارتدى مئزر العمل وأخرج من أكياس بلاستيكية للمقتنيات التي أبتاعها في طريقه إلى المحل وضغط على زر المذياع على رف أمامه فانبعث صوت المنشطة. . . لازلنا معكم. . . . ودائما مع موضوع الحرفة" [3].

---

[1] الرواية، ص12.

[2] الرواية، ص13.

[3] الرواية، ص14.

لقد كان لهذا المحل دوره في بلورة الفكرة لدى كمال حول هذا الموضوع، وهو الشاب المثقف الذي وجد كل سبل الحياة تغلق أبوابها في وجه ليجد نفسه عاملا في احد محلات البيتزا.

ولم تكتفي الروائية بهذا القدر من الأحداث في الرواية، فقد ركزت الرواية على حدث آخر حدث داخل هذا المحل من خلال قدوم الجارة والحديث الذي دار بينها وبين كمال:

"صباح الخير (الشابة)

صباح الخير كيف حالك يا جارة؟

لقد نجحت ـ قالت الشابة في فرح طفولي ـ.

من؟ ـ سأل دون أن يفهم ـ.

ردت الشابة ببراءة: أنا، لقد نجحت في المسابقة التي اشتركنا فيها سوية. . . قلت لك أنّ خالي له علاقات قوية مع أصحاب النفوذ" [1]، لقد كان لهذا الحدث دور كبير في تغيير حياته وفي تغيير ذخيرة الأمل التي كانت تملأه، وهو الذي كان دائما يتطلع إلى الربيع الذي سيحل لكن الواقع الذي يعيش فيه قضى على كل أحلامه.

1 ـ 2 ـ أماكن مغلقة إجبارية:

1 ـ 2 ـ 1 ـ السجن: هو مكان ضيق له مساحة محددة، ينفصل عن العالم الخارجي وفي أبسط تعريفاته فهو "مكان تحبس فيه حريات الناس بغض النظر عن أصنافه وأسباب حبس حرياتهم" [2].

---

[1] الرواية، ص15.

[2] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر "أحمد عبد المعطي نموذجا"، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2006م، ص100.

والسجن مكان يحرم الإنسان من أبسط حقوقه، وهو محل للشعور بالضياع والخوف والعجز، هو عالم مناقض للحرية "إذا كانت الحرية هي جوهر وجوده والقيمة الأساسية لحياته، فإن السجن هو استلاب لهذه الحرية، وبالتالي فهو استلاب للوجود وإهدار الحياة" [1]، فلا قيمة للحياة وهي مكرهة على أن نكون بداخله، لأنه مكان سلب للحريات.

ولقد كان للسجن في رواية "الذباب والبحر" مكانة خاصة، إذ يعد نقطة الوصول لرحلة العذاب الطويلة التي كانت من حظ "نسيم" صديق كمال الناجي الوحيد من بين ثمانية عشر حراف، وهذا من خلال قوله:

"- يا أوروبا !

- يا عالم

- متى اخرج ؟ أما لهذا نهاية ؟

- أنا لم أترك بلادي لأحبس هنا. . . "[2]

فقد ارتطم هذا الشاب بالواقع الحقيقي، واعترته خيبة الأمل بعد أن كان يعتقد بأنه ورفاقه ستشرق عليهم شمس الأمل، فقد لقي في هذا السجن كل أنواع القهر والاستبداد، وشعوره المستمر بالخوف والضياع والعجز، فقد طالت مدة بقائه وهذا من خلال قوله " أربعة أشهر كاملة وأنا هنا ! إلى متى. . . أما لهذا نهاية ؟. . . لأحبس هنا"[3]، فهو قد لاقى كل مظاهر الحرمان والتجاهل، وعومل معاملة الحيوانات، على عكس ما كان يتوقع بأنه متجه إلى الجنة، فيقول في يأس من وضعه " هذا سجن. . . هذا مركز تعذيب. . . هذا محتشد أسرى. . . هذا

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص222.

[2] الرواية، ص135.

[3] الرواية، ص ن

ظلم. . . هذه ليست إنسانية. . . أنتم لستم بشرا ونحن لسنا حيوانات" [1]، فقد لقي كل مظاهر المرض والجوع والإهانة والتهميش.

إن "وهيبة جموعي" قد وظفت السجن كمكان بارز في الرواية ولم تكتفي بالمصير الذي آل إليه شخصية الرواية نسيم، فقد تطرقت إلى إحصاء عدد المساجين الذين يقيمون في سجون أوروبا فتقول " السجون مليئة "بالحراقة" الموقوفين، الذين أفشلت مداهمات البوليس، الدرك، وحراس الشواطئ خططهم" [2]، كما جاء على لسان أحد الحراقة الذّين كانوا مع كمال.

كما أن السجن في أوروبا قد جمع كل فئات المجتمع، وهذا امن خلال قول الراوي "رجال شباب، وأطفال بعضهم سود، بعضهم بيض، بعضهم لا لون لهم، عليهم إمارات التعب والمرض، والوسخ يدورون في جنبات المحتشد. . . . " [3].

لقد كان للروائية هدف من وراء إبراز ما يحمله السجن أو المحتشد. . . . وإيصال فكرة للمتلقي مفادها أن شبابا راحوا ضحية أوهام عمرت رؤوسهم، ليجدوا أنفسهم في واقع أكثر مرارة من الذي كانوا يعيشون فيه.

1 ـ 2 ـ 2 ـ المستشفى:

المستشفى مكان لأخذ العلاج والنقاهة، فهو" ملجأ كل مريض،يقدم العلاج الأمثل، لمختلف الأمراض. . . فيه يستشعر الاطمئنان، ويأمل في الشفاء" [4].

---

[1] الرواية، ص136.

[2] الرواية، ص110.

[3] الرواية، ص134.

[4] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص238.

وبالرغم من أنه من الأمكنة الإجبارية لأنه متعلق بالمرض إلا أنه في بعض الأحيان لا يجد المريض في سواه حلا لهذا لا يمكن الاستغناء عنه.

ويتجلى لنا في هذه الرواية فضاء المستشفى، بذكر صور مبعثرة عنه، فهو مقر لذكريات البطل "كمال"، يتذكر من خلاله والده المتوفي، عن سنين مضت وانقضت حملها إليه الحنين والحسرة عن هذا الشخص الذي كان لا بد له أن يشارك معه المواقف، والهموم، والسعادة، والأمان، والمسؤولية، وكلها أشياء فقدها منذ رحيله، فسيتذكره من خلال "غرفة الإنعاش" بقوله " كان في غرفة الإنعاش ممدا لا يكاد جسده يرى من لفائف الضمائد التي يرشح منها الدم" [1].

ويضيف "وتوارى عنه وجه أبيه وهم يسحبونه إلى غرفة باردة. . . . سلاما لوجه أبي الأغبر" [2].

2 ــ الأماكن المفتوحة:

هي عكس الأماكن المغلقة، والحديث عن أماكن مفتوحة هو حديث عن أماكن ذات فضاءات واسعة تلتقي فيه الشخصيات وتتحرك داخله، ما يزيد البناء السردي في الرواية أهمية وجمالية، وقد تعددت هذه الأماكن في "رواية الذباب والبحر"، حيث احتوت على أمكنة مفتوحة كالبحر، والحمام الشعبي، والشارع، والمقهى. . . الخ، فكانت حيزا مهما أعطت صفات مختلفة للرواية وهو ما نستبينه من خلال قراءتنا لهذه الأمكنة.

2 ـ 1 ـ البحر:

يعد البحر من أكثر القوى الطبيعية جمالا، فهو مكان لا متناهي، وليس له حدود في سحره وجماله وعظمته، شغل الأدباء والشعراء منذ القديم وأصبح اليوم من مصادر الكتابة الروائية، وهو كمكان مفتوح " يمثل

[1] الرواية، ص10.
[2] الرواية، ص11.

المدى حيث يحقق للذات السكينة، وللكيان التوازن، عبر المناجاة والاعترافات وأشواق اليقظة والحلم، وكذلك من خلال التأمل والاستذكار بحثا عن أفق الخلاص" [1].

لكن يبدو وأن البحر في رواية "الذباب والبحر" قد فقد رمزيته كمكان للاستمتاع والراحة، فقد أصبح يعبر عن التحرر والتخلص من القيود التي لحقت بكمال وأصدقاءه، فقد حضر البحر في الرواية برحلة "كمال" فيقول " سنبيت الليلة الأخيرة هناك على مقربة الشاطئ الذي سننطلق منه، أن نتعلم أن مدينة (. . .) مؤهلة جدا لانطلاق قوارب الحراقة، ليس بينها وبين أوروبا غير دفقة ماء، وقبل الفجر نركب البحر إن شاء الله" [2]، هذه الرحلة التي قررها بعد أن شعر بالغربة والتهميش في وطنه وبعد أن أغلقت الأبواب في طريق شبابه هو وغيره كثيرون فكما تقول الروائية "تلك الطاقة الداكنة فيهم لم يعد لها غير البحر، لن تبددها إلا تلك الأمواج الهائلة المشرعة أمام مد البصر. . . الفقر هو الذي دفع بأغلبهم ليسرجوا خيول البحر إلى الضفة الأخرى" [3]، لقد استلهموا البحر كوسيلة للهروب من واقعهم المزري، دون أن يعرفوا مخاطره ومخابئه " وهم يدركون تمام الإدراك أن البحر مشيد كائن يعلو على كل الكائنات، خادع يبسط لك فراش الأمل حتى إذا ركنت إليه سحبه منك في قسوة وتركك في مهب جبروته" [4].

لقد حضر البحر في هذه الرواية برحلة "البطل" وأصدقاءه كمقبرة لهم لتعدد لنا الروائية قصة هؤلاء الشبان الذين ضمتهم هذه المقبرة فتقول " انفتح البحر لهم للأوهام التي تعمر رؤوسهم. . . على مصراعيه انفتح في البدء هادئا، تاركا فسحة الأمل، تاركا الوهم يملأ الرؤوس تماما" [5]، حتى وجدوا أنفسهم عزلا تماما أمام عدوهم غير

---

[1] رئيسة موسى كريزم: عالم أحلام مستغانمي، دار زهران للطبع، الأردن، ط1، 2001م، ص348.

[2] الرواية، ص87.

[3] الرواية، ص128-129.

[4] الرواية، ص128.

[5] الرواية، ص129.

مبال لا بأحلامهم ولا بآمالهم ولا حتى بخوفهم وأصبحت ـ كما تقول الروائية ـ ترتل فيه ترنيمة الموت والضياع، فقد انهار حولهم كل شيء "ها هم عزل تماما أمام عدوهم وهم يمدون الأنظار إلى زرقته الرجراجة وها هو فارد جناحيه في كبرياء وقوة ورهو، نائم على سر الذين عبروه. . . والذين عبر بهم إلى بطون الحيتان" [1]، وهكذا غابت أشياء البحر الجميلة، وضاع حلم الضفة الأخرى " وضاع الشطار وسط الأمواج التي ابتلعتهم في غمضة عين وقد انقلب المركب هوى عليهم البحر كله وما درى أنهم مجرد جياع معدمين قصدوا بابه. . . لم يدر البحر إذن أن صيده في ذلك اليوم مجموعة بؤساء" [2]، فقد أصبحوا وليمة لأعشاب البحر. . لحيتان البحر. . . لأغوال البحر.

ولم يترك لكمال فرصة العودة بالحنين والذاكرة إلى أمه تقول الروائية " في وسطهم كان يقبض منذ قليل على منديل أمه. . . يشمه ويقبله كما لم يفعل من قبل: سامحيني يا يمّا ! كوني قوية من بعدي. . . سلامي إليك وإلى إخوتي وأختّي وسلامي إلى أصحابي" [3]، فقد كان يعرف تمام المعرفة أنه سند أمه وإخوته. . . فماذا بعده سيكون.

لقد وظفت الروائية هذا الفضاء المكاني من جانبه السلبي فقد تجلى في سطوته وجبروته وارتبط بمعاني الحزن والرحيل والفناء الذي آل إليه بطل الرواية.

وكان رحيما بصديقه "نسيم" ليكون شاهدا على هذه الفظاعة التي شهدوها مع الصراع المرير مع البحر وأمواجه " الجرح في نفسه ينزف دما . . . أصحابي المساكين كمال رأسه ضاع في البحر وجذعه في قبر هنا فوقه

---

[1] الرواية، ص127

[2] الرواية، ص131-132.

[3] الرواية، ص132

صليب. . . "[1]، لقد حمل البحر الرحيل والحزن والألم، وترك هذا الصديق يجني ضياع الأحلام وحده، وقد كان خوفهم من هذا البحر هو كيفية الوصول بأمان إلى الضفة الأخرى، لكن الحقيقة هي أن أكبر "خوف من البحر في الرواية هو خوف من المجهول" [2] ؛ ألا وهو خوف من غياهب البحر وغضبه.

2 ـ 2 ـ القطار:

لقد اتخذت الرواية أماكن منفتحة عديدة تؤطر بها للأحداث مكانيا، إلاّ أنّه كان لفضاء القطار حضوره الكثيف إذ يعد مكان " متحرر من الحدود المكانية، فهو سبيل البطل الذي سيوصله إلى هدفه الذي عاش زمنا يحلم به" [3].

إن هذا القطار واحد في طبيعته متعدد الوجوه في جوهره، فجل أحداث الرواية وقعت على متنه، وسيوضح الجدول الموالي حضور هذا المكان الكثيف في الرواية:

---

[1] الرواية، ص137.

[2] طه هنداوي: الدليل المكاني في الرواية عند سمير المنزلاوي وأحمد ماضي، منبر حرّ للثقافة والفكر والأدب، الموقع الالكتروني www. dwanalarab. com

[3] ينظر: الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي،ص244.

المقطع	الصفحة
-القطار يسير وهو جالس على إحدى درجاته مقابل الباب	ص06.
-القطار يترك المدينة وما هوى القلب. . . يا قطار رويدك ! خفف السرعة فمرابع الصبا غالية ومرتع الحب عزيز.	ص07
-قطعت من الفؤاد تأججت والقطار يسير. . . قطعة من الفؤاد تفحمت والقطار يبتعد.	ص07
-القطار في سرعته كأنه لا يتحرك . . . أجساد يأخذها إلى المقصد والمنتهى وأفكار تعرج به إلى عوالم شتى	ص23
-القطار محافظ على تسارعه الأول غير آبه بالأحداث التي يحملها . . . غير ميال بالشعر والجنون.	ص50
-القطار على متنه ثلاثة شبان: واحد ضاع، واحد في طريق الضياع وواحد هو الشاهد على هول الضياع.	ص50
كان شيخان في مجلسهما في عربة القطار وراءه يتكلمان بصوت مرتفع	ص57
تأوه القلب والقاطرة تبتعد عن حواشي المدينة	ص07
غير أن الغائب الحاضر في القطار لم يقو إلا على الابتسامة واهية وهو يتذكر كلام الغالية التي خلفها وراءه ورحل.	ص33
-القطار يعبر المسافات في برودة والكلمات تعبره تحمل حكمة ينثرها الجنون.	ص50
-على رصيف المحطات كان ينتظر رفيقه وحيدا، دامي القلب، وكان يكلم نفسه في حشرجات داخلية	ص99.

ومن خلال هذا الجدول يمكن أن نلحظ ما يلي:

- لقد استخدمت الروائية هذا المكان لتعبر عن حياة البطل كريم الذي أعاد شريط حياته من خلال جلوسه في القطار.

-كما أن طبيعة هذا الفضاء في الرواية كانت تسوده الضجة واللاّأمن، فقد كان كريم الشخص الحاضر الغائب على متنه.

- وقد دارت أحداث الرواية من خلال عبور هذا القطار بمختلف الأماكن فكلما مرّ بمكان، عاد بنا البطل إلى حدث في الرواية، وما تركه خلفه من وراء هذا السفر إلى المجهول، وركوب البحر أملا ومترقبا في غد أفضل نحو الحرية والنور والأمن.

ومن خلال ما سبق نستخلص أن الروائية "وهيبة جموعي" قد استطاعت إدخالنا في جو الرواية، وجعلتنا نعيش أحداثها، إلا أنها لم تصرح بالمكان الذي دارت فيه هذه الرواية، والمؤكد أنها وقعت في إحدى المدن الجزائرية، لكنها لم تذكر اسم المدينة بالتحديد لتجعل القارئ يجول بفكره في كل المدن الجزائرية حتى يتوصل إلى المدينة التي تتطابق مواصفاتها مع أحدث الرواية، كما أنها لم تذكر الأماكن التي ركب الشباب من خلالها البحر، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على أن الروائية تركت المجال مفتوحا لأن جل شواطئ الجزائر مهيأة لخروج الحراقة.

2 ـ 3 ـ الحمام الشعبي:

أو حمام السعادة كما ذكر في الرواية، والمعروف أن الحمام هو مكان يقصده الناس للنظافة والاغتسال، وهو في الثقافة الجزائرية موجود منذ القدم، وفي رواية "الذباب والبحر" نجد هذا المكان الذي تقول فيه الروائية " عند وصول الشبان إليه" توقفوا عنده وقرؤوا فوق بابه لوحة مكتوب عليها بخط باهت " حمام السعادة" دخلوا إلى داخله وتبادلوا كلمات مع صاحبه فاستضافهم" [1]، لكن هذا الحمام الذي توجه إليه كمال والشباب قد خرج عن وضعيته الأساسية وأصبح يقوم بأغراض أخرى كجعله مرقدا للهاربين من ظلم الحياة وقمع الواقع.

[1] الرواية، ص106.

لقد وظفت الروائية هذا المكان لتزيد من جمالية الرواية، وأعطته اسم " حمام السعادة" لتزرع الأمل أكثر في نفوس هؤلاء الشبان فهو أول ما لفتهم عند وصولهم، إلا أنها صورت داخله على خلاف خارجه فهو وكما ذكرته " حمام هارب من صفحات التاريخ الصفراء وقد ذهب لون جدرانه وغزتها الطحالب وتآكلت حواف السقف خارجة حتى بانت نواجده" [1].

فبالرغم من افتقاره لمقومات الحمام الشعبي إلا أن لا فتته كانت توحي بالعكس من ذلك.

كما وظفت هذا المكان لأنه المكان الذي التقى فيه أصدقاء الهجرة بعضهم، وكلهم قد جمعهم سبب واحد للهجرة، ولتبرز كيف لكل منهم حكاية تركها خلفه بسبب الظروف القاسية التي عاشها، فكان كل واحد منهم يتظاهر بعدم الخوف وزرع الأمل في نفوس البقية فيقول واحد منهم "دعونا نعش المغامرة بروح رياضية يا جات يا راحت"، لا داعي لهذا القلق والغم لسنا أول ولا آخر من يركب البحر. . . فلنكن متفائلين ونقول لأنفسنا غدا نكون في ايطاليا" [2]، فبالرغم من كل الأسى الذي يحمله كل واحد منهم في قلبه إلا أنهم أظهروا عكس ذلك، فحسبهم هم مجرد مهمشين، بؤساء. . . . لم يلحظ فراقهم غير أهاليهم، وحتى هم لن يدوم حزنهم عليهم.

وهنا يمكن أن نستحضر أو نميل إلى رأي "رولان بارت" الذي قال عن المكان في الرواية المعاصرة بأنه "مكان خانق يؤدي بالبطل إلى التهلكة" [3]، فحياة الإنسان أصبحت لا قيمة لها أمام الظروف القاسية في المجتمع، ما أدى إلى تهميش الشباب الذين أصبحوا ضحية هذا التعسف في المجتمع فكان هذا الحمام في الرواية بمثابة الصوت الواحد لهؤلاء الشباب الذين اجتمعوا فيه للهجرة، حمام السعادة أو مرقدها تركوه وراءهم مثلما

---

[1] الرواية، ص106.

[2] الرواية، ص107.

[3] ينظر: صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006م، ص95.

تركتهم الأحلام على هذه الأرض، فقد كان هذا المكان شاهدا على هؤلاء الشباب الذي عوقبوا على ذنب لم يقترفوه.

2 ـ 4 ـ المقهى:

تعد من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي، لها مكانة بارزة في حياة عامة الناس، فهم يقصدوها ليتبادلوا أطراف الحديث، وتعتبر من الأماكن المفتوحة "تلجأ إليها الشخصيات لتصريف لحظات العطلة أو للقيام بممارسات مشبوهة" [1]، إذ يشكل هذا الفضاء دلالة على أنه مكان تمتد فيه الحوادث والأحاديث، وغالبا ما تكون حول القضايا المتعلقة بالمجتمع والسياسة " فقد كانت منارة يجتمع فيها العلماء والكتاب والمفكرون على اختلاف معتقداتهم أما اليوم أصبحت كثرتها مكانا يلجأ إليه العاطلون عن العمل لتزجية الوقت"[2].

وقد وُفقت الروائية "جموعي" في اختيار هذا المكان ليكون مسرحا للأحداث الروائية وقد ارتبط المقهى فيها بلحظات البطالة التي لحقت بالبطل " كمال" وأصحابه من خلال مقهى الحي الذي كان يضم خليطا بشري من أنواع البطالين.

والروائية لم تقدم وصفا دقيقا لمكونات المقهى، بقدر ما ركزت على هؤلاء الأشخاص المتواجدين فيها، كما جاء على لسان "زهير" في وصفه للدرويش بقوله " كثيرا ما كان يخبط على طاولات المقهى حين يحتدم النقاش بينه وبين أصحابه" [3]، فالمقهى يعد بمثابة مكان لتجمع الناس بمختلف أنواعهم وتخصصاتهم. كما ركز الراوي

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص103.

[2] رئيسة موسى كريزم: عالم أحلام مستغانمي، ص335-346.

[3] الرواية، ص19.

على حالة البطل في هذه الرواية إذ أن (الشخصية أصبح لديها أشياء أخرى تشغلها. . . . فلم تعد القهوة مكانا لجمع معلومات عن الناس وأحوالهم، بل أصبحت تفكر بقضايا أكبر من قضايا المجتمع) [1]

فالشخصية البطلة "كمال" أصبحت لديه أفكار خطيرة تولدت له من جلوسه في المقهى فيقول الراوي "ذات يوم على ناصية المقهى. . . المقهى في ذلك الصباح ككل صباح مشرع الأبواب على الأخبار. . . انطلقت زغاريد في الفضاء فقال النادل: عائلة عمار فرحة بنجاح ابنها . . . جارنا الذي"حرق هذه الأيام" [2]، فقد شكلت المقهى نقطة تحول في نفس كمال حول فكرة الهجرة بعد أن سمع بشباب قد نجحوا في " الحرقة" وكانوا ممن أسعفهم الحظ.

كما استخدمت الروائية فضاء المقهى في التعريف بالشباب الذين يستخدمونها كمكان للاتصال بالشباب الراغبين في الهجرة، والتي أعطت مثالا عن هذه الجماعات كما جاء على لسان فاطمة من أحد المواقع الإلكترونية، يقول فيه كاتبة " تنشط جماعات مهربي الشباب اليائس في المقاهي الشعبية. . . الذي يوظفه بارونات تهريب البشر لاستلام الأموال من الراغبين في الهجرة عبر القوارب [3]، فقد أصبحت المقاهي مكانا يمارسون فيه النصب والاحتيال على الناس، خاصة الشباب العاطلين عن العمل بإغرائهم بالعالم الآخر من ضفة البحر.

2 ـ 5 ـ الشوارع والأحياء:

يمثل الشارع أكثر الأمكنة حيوية، ومن أكثر الأمكنة حركة "الشارع اليوم ليس مجرد لفظ، بل إنه ليوشك

---

[1] ينظر: ايفلين فريد جورج يارد: نجيب محفوظ والقصة القصيرة،دار الشروق،الأردن، ط1، 1988م، ص 222.

[2] الرواية، ص59.

[3] الرواية، ص80.

على التحول إلى مفهوم معقد ما تنفك معانيه ودلالته تتعاظم وتتسع ووظائفه تتعدد وتتنوع" [1]، فقد شكل الشارع اليوم جميع المستويات الاقتصادية، الثقافية، والسياسية. . . الخ.

وتختلف حضور الأحياء حسب التموقع، فإن كان حيا في مدينة كانت الحركة والنشاط واتسعت حدوده، وإن كان حيا ريفيا قلت الحركة فيه وضاقت حدوده

والشارع في تعريف "جيرار جنيت" هو فضاء مفتوح ومحصور في الوقت نفسه" [2]؛ فالشارع حسبه يكون منفتحا لحرية التجول فيه أين تلتقي بالآخرين، وكلما قلت هذه الانفتاحية وجدناه ينغلق علينا.

وفي هذه الرواية كان للشارع حضور خاص، لأنه احتوى أحداث مختلفة، فهو تارة يتحدث عن الأشياء العامة التي تربط الناس في أحاديثهم، وهو ما نلمسه في الحديث الذي دار بين شيخين على متن القطار "ففي تلك الأيام لا حديث للشارع ولا للصحافة إلا عن أجساد "الحراقة" المرمية على شواطئ البحار أو المفقودة في عرضها" [3].

كما ركزت الروائية "وهيبة جموعي" على الشخصية البطلة في هذه الرواية من خلال تواجدها في الشارع، كمال وهو يحدث نفسه " صوبي والمئذنة المهدومة والطرقات ومالا أذكر، يسكب في آنية اللّحظة هذا الحزن الفوار أقول سلاما يا طرقات الأرض سلاما يا . . . . " [4].

كما تأتي وصف الشوارع من خلال تواجد كمال فيها " وقف على ناصية الشارع والسيارات في دبيبها

---

[1] عبد الصمد زايد: المكان في الرواية "الصورة والدلالة"، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003م، ص90.

[2] جيرار جنيت وآخرون: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم خزل، إفريقيا الشرق الدار البيضاء، المغرب، دط، 2002م، ص139.

[3] الرواية، ص67.

[4] الرواية، ص34.

المتواضع في ذهاب وإياب غير مكترثة بذلك الذي يبعثره الخريف" [1].

ويضيف بعد أن مر بحقول أخرى "سلاما يا أرض الزيتون ! وداعا يا أرض الزيتون" [2].

ومن خلال هذه المقاطع نجد أن الروائية أدخلتنا في جو الرواية، وجعلتنا نعيش في أحداثها من خلال البطل "كمال" الذي كان على متن القطار يتطلع إلى الشوارع.

كما نجد وصفا آخر للشارع الذي يسكنه من خلال " كان في قمة اليأس وهو يدخل مترنحا إلى الحي الشعبي الذي يقطنه، ويقترب. . . من العمارة القديمة، المهترئة التي يسكن في شقة منها" [3].

لقد كان لفضاء الحي أو الشارع طبيعة تتحدد من خلال علاقة الشخصيات في هذا المكان فقد كانت يائسة، مقيدة. . . . وكانت هذه الشوارع أحياء شعبية فقيرة.

2 ـ 6 ـ الجامعة:

تعد الجامعة فضاء منفتحا على كل المجالات، لما تقدمه من أبحاث في جميع المستويات (الثقافية والسياسية والاقتصادية. . . .) ويمكن تعريف الجامعة أنها: (مجتمع مصغر، تعمل على تطور الأفكار. . . تشارك في بناء المجتمع ومصدر للتطور الاجتماعي والثقافي) [4]، فهي تعد رمز للعلم والمعرفة، إضافة إلى سمتها البارزة في وفود أشخاص عدة من مناطق مختلفة إلى مكان واحد، وهذا ما نجده في رواية "الذباب والبحر" حيث وظفت الروائية الجامعة مكان آخر التقى فيه البطل كمال بسارة، حيث تقول " كان يسترق النظر إليها وهي رائحة غادية في

---

[1] الرواية، ص36.

[2] الرواية، ص34.

[3] الرواية، ص51.

[4] ينظر: عربي بومدين: دور الجامعة الجزائرية في التنمية الاقتصادية، الفرص والقيود، المجلة الجزائرية للعولمة والسياسات الاقتصادية، ع 07، 2016م، ص249.

مرافق الجامعة. . . ثم جاءت المصادفة الجميلة حين جمعهما كتاب كانا يريدانه كلاهما كمرجع لأحد البحوث" [1].

لقد لجأت الروائية إلى إضافة الجامعة كمكان لتكسر الرتابة الحاصلة بين الشخصيات في الرواية، كما وظفت الجامعة في التلميح إلى المستوى الثقافي لهذه الشخصيات، فتقول في ذلك "مرت سنون الجامعة وهما يرسمان مستقبلا حافلا بالبهاء" [2]، فقد كان أمل كمال في غد أفضل من خلال الشهادة الجامعية التي سيحصل عليها.

لقد كانت الجامعة هي الملاذ الآمن لهذين العشيقين، فكانت تتكرر لقاءاتها فيها وخاصة في حديقة الجامعة "يصافحها في حديقة عامة عند مقعد حجري اعتادا الجلوس عليه في معزل عن العيون الفضولية والألسن النارية"[3]، لقد كانت هذه الحديقة في سنين الجامعة مكانا يرسمان فيه مستقبلهما على أمل الزواج لكن هذا الأمل مات، فالأوضاع لم تتغير فتقول سارة مخاطبة كمال "لم أعد أستطيع الانتظار. . . منذ تخرجنا من الجامعة وأنا انتظر سعادة لا تجيء. . . الحقيقة الوحيدة التي يؤمن بها المجتمع هي الزواج" [4].

لقد كانت هذه الجامعة سنون المستقبل الحافل بالبهاء ثم الشك في هذا المستقبل ثم هو اليأس من هذا المستقبل. . . . ثم هو الفراق، وهو دافع آخر أدى بالبطل إلى "الحرقة" فهو لم يحض حتى بالحب في هذا البلد فقد سرقت منه أبسط حقوقه.

---

[1] الرواية، ص41.

[2] الرواية، ص42.

[3] الرواية، ص43.

[4] الرواية، ص44-45.

المطلب الثالث: عوالم الرواية وجماليتها:

قبل الحديث عن أهمية المكان في بناء معالم الرواية من خلال تحقيق عضويته بين بقية المكونات الفنية المساهمة فيه كالشخصيات والزمن. . . فإنّ الروائية "وهيبة جموعي" قد طرحت علاقة أخرى في الرواية تقوم بين المكان والعالم من خلال أبعاد اللّغة التي أعطت نماذج للواقع، كما عند "يوري لوتمان" الذي أقام علاقة "بين المكان والواقع واللغة من خلال عمليات التراسل بين اللغة والمرجع الذي يعي المكان"[1]، وعند "لوتمان" هذه العلاقة تؤدي إلى عقد علاقة أخرى بين المكان والأنظمة الإيديولوجية على صعيد أوسع فهو" يأخذ بعين الاعتبار عمليات التقاطع والتداخل بين المكان المتخيل والبنيات المرجعية الاجتماعية والسياسية المشكلة لخطاب إيديولوجي معين"[2]، لقد أضافت هذه العلاقة فنية وجمالية كبيرة للرواية في نقل صورة حقيقية من الواقع في قالب سردي تخييلي زاد من تقريب الفكرة التي أرادت الروائية نقلها للقارئ.

"الإيديولوجيا هي مجموع القيم والمبادئ والأفكار والأهداف والغايات التي كانت تتبناها شخصيات معينة ولعل ذلك يرجع إلى عدم قناعة الشخصيات بهذه الأفكار ورغبتها في استبدال إيديولوجيا أفضل على الأقل بالنسبة لها تناسب قناعتها الجديدة"[3]، فالنص الروائي ظاهرة اجتماعية فهو منتج لأنساق إيديولوجية من خلال حركة الحياة الاقتصادية والاجتماعية لطبقات المجتمع، وهي تقتحم النص الأدبي في بناء العلاقات الخطابية كما تساهم في بناء البنى الفنية والجمالية للنص.

---

[1] تميمة كتانة: المكان في روايات ايميل حبيبي، دار غيداء للنشر، عمان، ط1، 2016م، ص 107.

[2] المرجع نفسه، ص 107.

[3]. غنية بوحرّة: مظاهر الصراع الإيديولوجي في رواية الأزمة الجزائرية، متاهات أحمد عياشي،، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية ص 175، جامعة حاج لخضر باتنة، ع03، دس، ص5.

والرواية شكل من أشكال الوعي الإنساني، الذي يعبر فيه الروائي عن أفكاره ورغباته فتتحول بشكلها وجماليتها إلى خطابات إيديولوجية لتفسير حاضر الجماعة وتمثيل الواقع، فالفن الروائي مفتوح على شتى المواقف والإيديولوجيات الممكنة تدخل إليه كمادة أولية لتشييد بنيتها، باعتبارها عنصرا شكليا يرسم لنا هذا الواقع.

وفي رواية"الذباب والبحر" نجدها قد واكبت مجريات الواقع فهي ليست من يفرض نفسها، بل هو الراهن الذي فرضها وقادها المتمثل في ظاهرة الهجرة غير الشرعية أو "الحرقة" وقد كان المكان فيها خيالي غير المكان الواقعي، حظي بمقومات خاصة وأبعاد متميزة إذ كان نقطة التقت فيها العناصر الحكائية الأخرى من (زمان، وشخصيات، وأحداث).

كما ساهم في أبعاد دلالية أخرى حملت مقومات الهوية، والذات، والقيم الوطنية خاصة لدى المثقف، وماله من تأثير على سلوكاته وأفعاله من خلال:

1 ـ أسباب سياسية:

كان للمشهد السياسي في رواية "الذباب والبحر" حاضرا يعكس مشكلات الواقع وتصوير أزماته خاصة السياسات التي صارت تتحكم في كل شيء حتى حياة الإنسان فصار إدراج السياسة محورا بارزا في الأنواع الأدبية حتى وإن لم يشر إليها المؤلف، والروائية "وهيبة جموعي" كانت واعية لأثر السلطة وهيمنتها على المجتمع خاصة الفقير ما أدى بالطبقة المثقفة كما تمثل في شخصية "كمال" ورفاقه المطالبة بالتغيير، فتجلى حضور المشهد السياسي في فضح السياسات الفاسدة كما جاء على لسان فاطمة " نحن جيل أضعفت إيمانه الخيبات المتكررة والسياسات الفاسدة ومقولات "أنا وبعدي الطوفان" و"البقاء للأقوى" "[1]؛ وهي نظرة واضحة لفساد السلطة،

[1] الرواية، ص73.

وبالتالي قد كانت هذه الحقائق من أبرز العناصر التي ساهمت في بناء الرواية والخلفية التي استقامت عليها الرواية وارتسمت معالمها. ونجد صورة أخرى للمشهد السياسي، كما جاء على لسان كمال "نحن غير مطالبين بالتنازل عن أحلامنا لأن الآخرين سرقوها منا"[1]، ويضيف في موضع آخر " أريد أن أكون إنسانا له حقوق وكرامة، وقد داسوا على كرامتي وهذا فوق احتمالي، فوق طاقتي"[2]، لقد كانت هذه الأمثلة كتقديم لأسباب الهجرة، تاركين ورائهم وطنهم، عائلاتهم، أصدقائهم. . . نحو مكان آخر آملين في حياة أفضل لهم ولأسرهم.

يقول "إبراهيم عباس" عن إدراج هذه الإيديولوجيات في الرواية بأنها " تحمل رحلة شعاع الوعي الإصلاحي، حيث يحاول الأديب من خلال تلك البنية أن يضع يده على سبب ذلك الشقاء الناتج في الواقع. . . وتشكل الثقافي في ضوء هيمنة السياسي"[3]، فالبعد السياسي في الرواية يكمن في حمله لمصير أبطاله الحاملين لبذور الوعي والرافضين للواقع الاجتماعي، وهو ما نلمسه كذلك في قول كمال "لست من المحظوظين والدنيا حظوظ وجدود"[4]، وهي إشارة للطبقية السائدة في المجتمع، فإما أن تكون ذو حظوظ ووسائط، وإما أن تأخذ بالجدود من إرثهم.

كما أعطت الروائية مثالا آخر عن البيروقراطية، في قول الفتاة التي شاركت في المسابقة مع كمال " أنا، لقد نجحت في المسابقة. . . قلت لك أن خالي له علاقات قوية مع أصحاب النفوذ"[5].

---

[1] الرواية، ص21.

[2] الرواية، ص66.

[3] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، الجدلية التاريخية والواقع المعيش، دراسة فنية في بنية المضمون، منشورات المؤسسة الوطنية، الجزائر، دط، 2002م، ص112.

[4] الرواية، ص20.

[5] الرواية، ص21.

لقد تجسد الحضور السياسي في الرواية من خلال حمله لوقائع حقيقية من واقع المجتمع المدني الذي دفع ثمنه شباب، كبروا في فقر وبطالة ومحسوبية. . . ما أدى بهم إلى تغيير واقعهم بأيديهم من خلال "الحرقة" التي كانت سبيلهم الوحيد أمام هذا المجتمع الظالم .

2 ـ أسباب اقتصادية :

تعتبر من دوافع "الحرقة "، فقد أبرزت دور المؤسسات والشركات العالمية في تهديم اقتصاد دول العالم الثالث،وهو ما جاء على لسان كمال "وضعت قواعد النظام العالمي الجديد عقب الحرب العالمية الثانية عام 1945م بناءا على اتفاقية "بريتون وردز " التي نشأ بموجبها صندوق النقد الدولي FMI) والبنك الدولي للإنشاء والتعمير (BIRP)، ثم جاءت المنظمة العالمية للتجارة (OMC)، التي تمخضت عن اتفاقية الجات (GAAT) لتشكل المثلث الذي يقوم عليه الاقتصاد العالمي"[1].

إن الكتابة الروائية تقتضي مجموعة من الإيديولوجيات بإعتبارها مجالا مفتوحا تكون خارج النص، فالقارئ يعتمد على نظرة معينة في تأويله للنص، فعلاقة الفن بالواقع تنبعث من أغوار المجتمع الذي يرصد تناقضاته ومعارضاته بما يشمل قضايا الإنسان والحياة فنجد الرواية تصور القهر والظلم من خلال "الطبقة الشعبية الكادحة المغلوبة على أمرها في شخص "الفتى" (المثقف الوطني)"[2]، وفي الرواية أحداث واقعية كان للشخصيات دور في إبرازها، كشخصية "يحي" وهو شقيق البطل كمال في قوله "فمن يرض عليه (FMI) يأكل ومن لم يرضى عليه يموت جوعا"[3]، والروائية من خلال هذا تكشف سيطرة الاقتصاد العالمي على المجتمعات الضعيفة، لتبرز بفنية

---

[1] الرواية، ص51.

[2] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، ص108.

[3] الرواية، ص33.

مزجت فيها بين الواقع والخيال سببا مهما في تدهور الحالة الاقتصادية في المجتمع الجزائري، وقد دفع ثمنها شباب بالهجرة غير الشرعية.

3 ـ أسباب اجتماعية:

كما صورت الرواية الظروف الاجتماعية المزرية التي كانت سببا في ارتفاع عدد المهاجرين، كما جاء على لسان فاطمة " المساكين يعمرون هذا البلد يا يمّا والمفارقة التي تضحك وتغضب في نقس الوقت أن بلدنا ليس فقيرا، أعطنا الله ما لم يعطه لغيرنا، ومع ذلك نحن فقراء والملايين منّا يعيشون تحت خط الفقر"[1]؛ فهي تصور الوضع الاجتماعي الذي آلت إليه البلاد، فالبرغم من أنها غنية زاخرة بالثروات إلا أن شعبها يعيش حالة الفقر، وهو سبب آخر لهجرة الشباب، حاملين فكرة مفادها أن الغنى في الغربة خير من البقاء في وطنهم يعيشون في فقر وغربة، وهناك إشارة أخرى على الوضع المزري مثل ما جاء على لسان الرينغو "ياكلني الحوت ومايا كلنيش الدود"[2]؛ أي الهجرة نحو البلدان الأخرى حتى لو كان الثمن حياته، على البقاء في وطن لا ينعم فيه بأبسط الحقوق.

لقد قدم المفكر "أنطونيو غرامشي" تصور دقيق للصلة القائمة بين البنى الفكرية والواقع المادي بقوله: "إن الإيديولوجية هي تصور للعالم يتجلى ضمنيا في الفن والقانون والنشاط الاقتصادي وفي جميع تظاهرات الحياة الفردية والجماعية"[3] ؛ فهي حسبه ليست مجرد أفكار وفقط بل تشمل مختلف المجالات، وتكون متعلقة بالوعي الجماعي تحمل رؤية الواقع بالبحث عن هذه الإيديولوجيات في النصوص الأدبية تعطينا القيمة الجمالية المتواجدة فيها، وقد كانت في رواية "الذباب والبحر" صورا كثيرة كصورة النجاح الاجتماعي التي يظهرها الحراقة عند عودتهم

---

[1] الرواية، ص32.

[2] الرواية، ص57.

[3] عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دراسة سوسيوبنائية، الفضاء الحر للنشر، دط، دس، ص25.

للوطن والتي كان لها دور في إظهار رغبة الشباب بالهجرة إلى أروبا، لأنهم وجدوا فيها كل مظاهر الغنى والعيش الجيد ومن أمثلة ذلك ما نلمسه في قول النادل حين روى قصة عمار لكمال بقوله "نعم عمار جارنا الذي حرق في هذه الأيام، تلفن لأهله من إيطاليا، وقال لهم أنه وصل ورفاقه إلى هناك، إنهم بخير بعد أن قدم لهم الصليب الأحمر الإسعافات اللازمة إنهم سعداء الحظ، عبروا البحر ولم يبتلعهم"[1]، والروائية هنا تقوم بدور الدعاية لما يلقاه المهاجرين ـ ممن حالفهم الحظ ـ من رعاية في المهجر مقارنة بالوطن.

كما أعطت الروائية نماذج مختلفة لمخاطر الهجرة غير الشرعية (وهي نظرة أخرى ورؤية موجهة لإقناع المتلقي، على الرواية أن تكشفها لأنها تشكل صورة واقعية موضوعية للعصر الذي تمثله)[2]، وهذا من خلال ذكرها لعدة اقتباسات من الجرائد والمقالات وهي أحداث واقعية دعمت بها الفكرة التي أرادت إيصالها، ونلمس ذلك مثل ما جاء على لسان الراوي " ألقت مصالح الدرك الوطني بداية من شهر جانفي العام الجاري القبض على أزيد من 170 مهاجرا غير شرعي فاقت أعمارهم الأربعين سنة جلّهم أرباب بيوت تركوا أبناءهم وعائلاتهم بحثا عن حياة أفضل لهم ولذويهم"[3]، إن الروائية قد عمدت إلى هذه الصورة الإخبارية لتبرز ما تخلفه هذه الظاهرة التي تحكي واقع المهاجرين الذين كان أغلبهم أرباب بيوت تركوا عائلاتهم من أجل الظفر بعمل لتحسين ظروفهم المعيشية.

كما قدمت خبرا آخر في قولها على لسان الراوي كذلك "عثرت مصالح الدرك الوطني نهار أول أمس على جثة شخص مجهول الهوية والسن في حالة متقدمة من التعفن بعد أن قذفت بها أمواج البحر نحو شاطئ(. . .

---

[1] الرواية، ص73.

[2] ينظر: عمر عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب، ص 25.

[3] الرواية، ص78.

)وحسب ما علمته صحيفة من مصادر محلية فإنّ الجثة تتعلق "بحراق" "[1]؛ وهذا مشهد للمصير المؤلم الذي يلقاه الحراقة، وإيصال فكرة للمتلقي أو الشباب بصفة خاصة على أنّهم سيلقون نفس المصير ولم تكتفي الروائية بهذا القدر من النماذج الواقعية، فقد تطرقت لظاهرة المنظمات الخارجة عن القانون التي يذهب ضحيتها الكثير من الشباب، وقد أخذت صورا استوحتها من الواقع، فأعطت مقالا مأخوذا من موقع إلكتروني فحواه "وتنشط جماعات مهربي الشباب اليائس في المقاهي الشعبية بالأحياء الفقيرة في المدن الساحلية، وتستطيع مشاهدة كيف تتم عملية المفاوضات بين "الزبائن"و" الوسيط" الذي يوظفه بارونات تهريب البشر لاستلام الأموال من الراغبين في الهجرة عبر القوارب"[2]؛ وهذا لتبين كيف تشتغل هذه المنظمات الشباب العاطلين، وتستولي على أموالهم، لكن دون المحافظة على نجاتهم من خلال الهجرة عبر القوارب.

و قد عمدت الروائية إلى توظيف هذه الوقائع من عمق المجتمع، وبلورتها في قالب فني جمالي عبر شخصيات كانت موفقة في اختيارها من خلال عدة فئات مختلفة كانت لها كبواعث أدت بالشباب بالدرجة الأولى إلى الهجرة غير الشرعية، لتلامس شعور المتلقي في كشف المستور عن هذه الظاهرة فتبعث في نفسه التفكر في مخاطر هذه الظاهرة وما تلحقه بالشباب.

4 ـ أسباب دينية:

يحظى الخطاب الديني بتوظيف مكثف في الرواية العربية، لأنه يعكس ثقافتها ويصور المنظومة الفكرية للمجتمع، ليتجلى الدين في حياتهم كتعبير عن الالتزام والاستقامة، فهو المقياس الأكثر دقة للأخلاق وآداب مجموعات بشرية تنتمي إلى حيز مكاني وزماني وثقافي واحد، وبذلك يكون دافع الروائي العربي في اعتماده على

[1] الرواية، ص 79 .

[2] الرواية، ص80 .

الدين من أجل " أن يكفل للرواية أصالتها وعروبتها ويحقق لها انتماءها وهويتها، كما يقرب العمل الروائي من شخصية المتلقي وتماثله وتجانسه مع الواقع العربي"[1]، هذا الواقع الذي يمثل الدين مساحة كبيرة في عالمه وعليه يبني قيمه وعاداته ويجعله الميزان الوحيد لتقييم واقعه الاجتماعي، ومقارنة دينه مع الديانات الأخرى واحترامها لتستمر في التعايش مع الآخر رغم الاختلاف .

وقد حظي هذا الموضوع بتوظيف مكثف في الرواية الجزائرية، ووظف المبدعون الجزائريون النص الديني بأشكال ومستويات عديدة (بدءا من النص القرآني والحديث النبوي الشريف إلى الشخصيات الإسلامية، والأحداث الدينية الشهيرة والقصص الإسلامي وغير الإسلامي، إلى المذاهب الصوفية في الإسلام)[2].

وفي رواية "الذباب والبحر" كان حضور الدين جليا في فصول الرواية، فقد سعت الروائية من خلال الشخصيات المختلفة في سردها للأحداث أثناء عملية الحكي أن توظف الخطاب الدّيني الذي عكس ثقافة المجتمع الدينية، حيث نجد الحضور الديني قد تكرر في مواضع عديدة من الرواية كما جاء على لسان والدة كمال التي كانت دائما تمنعه من القيام بالهجرة، حيث تقول "الصبر يا ابني، الصبر مفتاح الفرج المهم أن نعيش مستورين. . . ارض بما قسمه الله لك وأنا راضية وقانعة. . . نحن مستورون والحمد لله ولا ندري ما يخبأه لنا الغد، قد يأتي بالخير العميم "[3]؛ فالأم تحاول إقناع ابنها بالتراجع عن قراره مستندة لثقافتها الدينية، ولم تكتفي الروائية بهذا القدر من إدراج الجانب الديني إنما أعطت أمثلة واقعية عن مستوى الحضور الديني عند مختلف فئات المجتمع فبالرغم من صورة الأم المشبعة بخلفية دينية تقوم على الدين، كذلك على إيمانها بما قالته لها العرافة في زمن مضى

---

[1] مفيدة بنوناس: تمظهر الخطاب الديني في الرواية المغاربية المعاصرة، رواية مدينة الرياح لموسى ولد بنو نموذجا، مجلة الأثر، المركز الجامعي الطارف، الجزائر، ع13، 2012م، ص258.

[2] ينظر: سعاد عبد الله العنزي: صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة مقارنة، دار الفراشة، الكويت، د ط، 2010م، ص174.

[3] الرواية، ص66 ـ67 .

"حظك قليل في هذه الدنيا وهذا العزيز سيموت في البحر بعيدا عنك "[1]، فالروائية قد عمدت إلى إدراج هذه الصورة المتنوعة من الحضور الديني عند الشخصية وهو ما زاد من جمالية الرواية تقريبها من الواقع الجزائري المعاش.

كما اهتمت الروائية بإبراز الشخصية الدينية من خلال التعرض للخطاب الديني بكثرة في الحوار، ليضفي طابعا إلزاميا جادا على الشخصيات خاصة أثناء التعبير عن مختلف المواقف، فنجد الحوار الديني من خلال البطل كمال النادل " ـ أخيرا فتحت له أبواب الجنة ـ قال النادل متنهدا ـ

ـ ربما. . . ربما، قال هو في ثقة .

ـ يقولون أن أروبا شاخت وهي تحتاج إلى شباب أضاف النادل وفي عينيه بارقة أمل .

ـ ليس شبابنا على أية حال، إنهم يقبلون بشباب الشعوب كلها إلا المسلم، فحياته هناك جحيم وليس جنة كما تظن"[2]. وفي الرواية صورة كثيرة عن الحضور الديني الذي كان متأصلا في نفسية كافة طبقات المجتمع خاصة لدى الشباب، فبالرغم من نقص الوازع الديني إلا أنهم جمعتهم الصلاة التي يعرفها كل منهم وهو ما نلمسه في الحوار الذي دار بين الملتحي والشباب المهاجرين برفقته "الملتحي: قبل أن نذهب نصلي صلاة المودع واتجه بنظراته إلى رفاقه وسألهم "ما رأيكم يا جماعة " فقالوا "نصلي. . . نعم نصلي"[3]، فبإقامة هذه الصلاة تعطي الروائية دلالة أخرى عن عمق الثقافة الدينية لدى هؤلاء الشباب.

---

[1] الرواية، ص74 .

[2] الرواية، ص60 .

[3] الرواية، ص116 .

"فالحضور الديني في حياة الناس يشير إلى وعي ما على الرغم ما تحمله علامات هذا الحضور من رهبة وقلق للمثقف"[1]، فشخصية كمال هي شخصية واعية مثقفة إلا أن انحراف وانهيار الأوضاع الاجتماعية أدت به إلى الحرقة، التي لم يتذكر من خلفيته الدينية سوى "وما تدري نفس ما تكسب غدا وما تدري نفس بأي أرض تموت"[2]؛ هذه الآية هي التي سيطرت على مخاوفه القاهرة، ونسي من خلالها مخاطر ركوب البحر التي سيقدم عليه، لأن ظروف معيشته كانت أقوى من أن يعيد النظر في قراره.

ومن خلال هذا قد استطاعت الروائية أن تعكس لنا جانبا من النزعة الدينية عند فئات مختلفة من المجتمع الجزائري، بطريقة فنية كانت مناسبة لما اقتضته أحداث الرواية وشخصياتها التي مثلت هذا الحضور كل حسب ثقافته.

المبحث الثاني:علاقة المكان بالعناصر الروائية في رواية "الذباب والبحر":

يرتبط المكان ارتباطا وثيقا بالعناصر الروائية (كالشخصية والزمن والأحداث. . .) ذلك أن الرواية تتشابك فيها المكونات اللغوية والفكرية وحتى الجمالية، لتشكل لنا من هذا الكل الموحد المتكامل عملا روائيا سواء من الناحية الكمية، أو من الناحية النوعية مع إبراز لكل الصفات الجمالية والفنية من هذا العمل الإبداعي.

المطلب الأول: علاقة المكان بالشخصيات الروائية:

للشخصية موقع هام في بناء الحدث والمكان داخل الرواية، فهي أحد مكوناتها الأساسية، وقد عرفها

[1] محسن جاسم الموسمي: النظرية والنقد الثقافي في الكتابة العربية في عالم متغير، واقعها سياساتها، سياقها، وبناها الشعورية، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص95.

[2] الرواية، ص77.

لطيف زيتوني" بأنها " كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحـدث

فلا ينتمي إلى الشخصيات. . . فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها" [1]، وهذا يعني أن للشخصية الروائية حضورها الخاص كونها الأداة التي تحرك الأحداث.

وعند قراءتنا لرواية "الذباب والبحر" نجد الروائية "وهيبة جموعي" قد وضفت مجموعة من الشخصيات تعددت أدوارها بين شخصيات أساسية، وشخصيات ثانوية تقود الأحداث من خلال تفاعلها فيما بينها في إطار مكاني محدد.

1 ـ الشخصيات الأساسية (الرئيسية):

1 ـ 1 ـ كمال: وهو الشخصية البطلة في الرواية، لعب دور الشاب الجزائري المثقف، هذا الشاب الذي وجد نفسه مهمشا في وطنه، فلم يحظ حتى بفرصة عيش كريمة، ولا بوظيفة يعيل بها أسرته بعد أن توفي والده وهو صغير، حيث أصبح منذ ذلك الوقت رجل البيت، وتقول الروائية في هذا "كان عليه أن ينهي دراسته الجامعية في ذلك العام، يريد أن يحصل على الشهادة بسرعة ليجد عملا يواجه به التحديات التي سقطت على كاهله" [2].

لقد كانت شخصية كمال العنصر الفعال داخل الرواية، إذ تصوره الروائية من كونه ذلك الشخص الصبور، المتفائل للحياة بقدوم غد أفضل مؤمنا بتغير الأقدار، إلى ذلك الشخص الذي تشبع من قمع الحياة والمجتمع، لتتسرب إلى ذهنه فكرة "الحرقة" أملا في تحسين ظروف أسرته المعيشية بعد الرجوع إليهم، ولكن ذلك لم يتحقق لأن كمال لم يخطط لمخاطر ركوب البحر بقدر ما كان مستعجلا للأوهام التي سكنته عن ما يسلقاه من عيش كريم في البلاد الغربية، ليموت في أعماق البحر، والأفظع من ذلك كان في جثته التي لم تحض حتى بدفن يليق بها

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص113 ـ 114.
[2] الرواية، ص11.

كإنسان له معتقده، وهو كما جاء على لسان صديقه نسيم" كمال رأس ضاع في البحر، وجدعه في قبر هنا فوقه صليب !" [1].

لقد إختارت الروائية هذه الشخصية بهذا الإسم الدال على الكمال في الأخلاق، فهو شاب مثقف، ليس من شباب اليوم الطائش. . . وهي لا تقصد به شخصا واحدا فقط إنما من خلاله تسمح للمتلقي أن يرى الكثير من أمثال شخصية كمال الذين مشوا في نفس طريقه بعدما ضاقت بهم سبل الحياة في وطنهم – فالروائية- أقامت روايتها حول هذه الشخصية، لأن كل روائي "يقيم روايته حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد أن ينقله إلى قارئه أو الرؤية التي يريد أن يطرحها غير عمله الروائي" [2].

فقد اختارت الروائية هذه الشخصية لتطرح ظاهرة "الحرقة" وتبسط مخاطرها إلى ذهن المتلقي.

2 ـ الشخصيات الثانوية:

الشخصية الثانوية لها مكانتها ودورها في الرواية، وقد كانت في رواية "الذباب والبحر" شخصيات ساعدت في تسلسل الأحداث ومن هذه الشخصيات نجد:

2 ـ 1 ـ الأم: هي والدة البطل "كمال"، وهي صورة لكل أمهات الجزائر، التي تركها زوجها تواجه مصاعب الحياة من أجل تربية أولادها وهو ما نلمسه في قول كمال عنها حينما توفي والده "رحل ولم يفكر في امرأة ظلت معه على الحلو والمر صابرة، طيبة قنوعة، آملة في غد أفضل تشرق شمسه على الجميع. . . فغدا يحل الربيع. . . كان قلبها يقول" [3].

---

[1] الرواية، ص137.

[2] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدينا، الطباعة والنشر، ط1، 2008م، ص25.

[3] الرواية، ص10.

لقد صورت الروائية شخصية الأم، من الأشخاص المعارضين جدا لفكرة الحرقة، فهي ككل أم تخاف على ابنها من الهلاك، وقد كانت إمرأة تتحلى بالصبر على الشدائد راضية بكل الظروف التي تمر بها ونجد هذا جليا من خلال عدة مواضع في الرواية وهي تطلب من ابنها أن يتخلى عن فكرة "الحرقة"، وأن الأمور ستتحسن فتقول "الصبر يا ابني، الصبر مفتاح الفرج، المهم أن نعيش مستورين" [1]، وهي صورة تمثل كل الأمهات التي تواجه كل ظروف الحياة من اجل أبناءها.

2 ـ 2 ـ فاطمة: وهي أخت البطل كمال، كانت هي الأخرى شابة مثقفة تدرس في الجامعة في عامها الأخير، وقد كانت تحضر لمذكرة تخرجها التي تتناول ظاهرة "الحرقة" لقد استعانت الروائية بهذه الشخصية لتمثل صورة أخرى من الشباب الرافض لقمع المجتمع، فقد كانت دائما تبرر لوالدتها القرار الذي اتخذه أخواها فتقول "لم نعد نتحمل، نحن الجيل الذي تصبون فوق رأسه اللعنات، فدعي ابنك يفعل ما يريد فأنا لو استطعت لرافقته. . . أنا أيضا يا يمّا وتعليمي لن يخرج بي من المحنة" [2].

فمن خلال هذا نجد أن شخصية فاطمة كان لها دور فعال في تطوير أحداث الرواية، خاصة لدى أخيها من خلال تقديمها له بعض المقالات والأخبار عن الحرقة، وكأنها كانت تقدم له يد العون لمساعدته على الهجرة، كما تقدم بعض النصائح عن سلبياتها.

2 ـ 3 ـ نسيم: وهو الصديق المقرب لكمال، له قامة طويلة وكتفين عريضين، وهذا الآخر شخصية مثقفة يمارس مهنة التعليم، لكنه لم يقتنع بهذا العمل وأجره المتدني ففكر بالهجرة عله يجد عملا يتقاضى فيه راتبا

[1] الرواية، ص66.
[2] الرواية، ص72.

محترما حيث يقول عن نفسه " أنا معلم، مجرد معلم بسيط، وأنت تعلم ما معنى أن تكون معلما. . . تكاليف الحياة في صعود جهنمي. . . أصبح المعلم كمن يقبض على الجمر، عمل مقرف"[1]

كان نسيم الصديق المقرب من كمال وهو من أقنعه على الهجرة، كما أنه يمثل الناجي الوحيد من بين ثمانية عشر مهاجرا، وقد استطاع الوصول إلى الضفة الأخرى وقد عمدت الروائية إلى إبقاء الشخصية لتبين للقارئ كيف كانت نتيجة هذه الهجرة، فقد كان وصوله هذا انكسارا لأحلامه وذاته لما عاناه من ألم واحتقار. . . ، كما عانى من تأنيب الضمير على صديقه ومن كان معهم "سامحني يا كمال. . . سامحني يا صاحبي. . . سامحوني يا رفاق على حياتي. . . . منكم وحدكم أعتذر"[2]

2 ـ 4 ـ زهير: هو كذلك شخصية مقربة للبطل كمال، وكان من الشخصيات المساعدة في بناء الأحداث، فقد كان في البداية معارضا لقرار كمال بالهجرة من خلال قوله " كمال لا تحرق !" [3]

فقد كان يعلم أن جو "الحرقة" حابلا بالخوف، بالقلق، باللاّيقين وباحتمال الموت. . . الخ، ثم إن إلحاح كمال عل هذه الهجرة وما قدم له من أسباب، تراجع عن تقديم مواعظه لصديقه وكان هو الذي أقرضه المال من أجل الحصول على مقعد على القارب، فكانت لهذه الشخصية دور فعال في الرواية.

2 ـ 5 ـ الرينغو: هي شخصية أدرجتها الروائية لتعبر عن شخصية مهمشة في المجتمع، هذه الأخيرة التي أعطتها اسم "الرينغو" هو درويش راح ضحية الحرقة الفاشلة في كل مرة حتى وصل به الحد إلى الجنون، فهو شخص تجاوز عمره الأربعين سنة لكنه لم يحظ بأي شيء من حقوقه كإنسان، تقول عنه الروائية " بدأت بوادره

---

[1] الرواية، ص61.

[2] الرواية، ص141.

[3] الرواية، ص90.

تلوح في الأفق من كثرة احباطاته قبل المغامرة المشؤومة فقد فات الأربعين ولا عمل ولا سكن ولا زوجة ولا بوادر فرج قريب، كثيرا ما شوهد يكلم نفسه بصوت عال ويضحك" [1]، فقد ذهب علقه من كثره ما تعذب في وطنه ثم بعد أن نجا من الغرق، أصبحت حاله يرثى لها " رجل رث الثياب، أشعث الشعر، باهت التقاسيم، عيناه فارغتان من كل معنى، كأنه ذاهل عن نفسه وعن العالم كله، يردد باستمرار : ياكلني الحوت وميكلنيش الدود "[2] لقد وظفت الروائية هذه الشخصية لتركز أكثر على حياة البساطة التي يعيشها هؤلاء الناس، وقد استخدمت مختلف الفئات من مثقف إلى إنسان عادي وحتى الدراويش من أمثال هذا الرينغو الذي يحمل بين طيات شخصيته الكثير من المعاناة التي أوصلته إلى حالته.

وإضافة إلى هذه الشخصيات هناك شخصيات أخرى قد ساهمت في بناء وتسلسل أحداث الرواية، منها:

2 ـ 6 ـ سارة: وهي حبيبة البطل كمال، هذه الشخصية التي كان لها حضورها الفعال في الرواية، فقد كانت دافعا من دوافع كمال لعدم ترك وطنه، تقول عنها الروائية "وجهها مكتنز، خديها المتوردين، وعينيها الزرقاوين، ونسمات خفيفة تعبث بشراشف الخمار الذي أطر وجها طيب القسمات" [3].

فقد كانت سارة هي المكان الذي ينسى همومه الكثيرة عندها. . . كان ينسى خيباته واحباطاته . . . كان بين الأرض والسماء، لكن بعد أن حدث فراقها له تحولت كل حياته من سيء إلى أسوء، وكان دافعا آخر إلى هجرته.

---

[1] الرواية، ص18.

[2] الرواية، ص18.

[3] الرواية، ص35.

2 ـ 7 ـ الحمامي (صاحب الحمام): هو صاحب حمام السعادة، المكان الذي قصده كمال ومن معه للمبيت قبل ركوب البحر، وقد كانت لهذه الشخصية مكانتها في الرواية، تقول عنه الروائية في وصفه "هو رجل له على ما يبدوا باعٌ في البؤس وباعين في الضلال" [1].

كما كانت هناك شخصيات ثانوية ساهمت في تسلسل أحداث الرواية نذكرها على الشكل التالي:

المذيعة: كانت تطرح قضية الهجرة غير الشرعة من خلال المذياع في المحل الذي يعمل فيه كمال.

الجارة الشابة: التي شاركت في المسابقة مع كمال ونجحت.

مريم: الأخت الثانية لكمال، تركت دراستها لتساعد عائلتها من خلال امتهان الخياطة.

يحي: الأخ الصغير لكمال.

جمال: أخ كمال.

خالد: أخ كمال، وهو الآخر يدرس في الطور الثانوي.

عمار: وهو جار كمال الذي هاجر ونجح في الوصول إلى إيطاليا.

الصغير: وهو الصبي الذي يبيع الجرائد .

مروان: هو الشخص الذي أوصلهم للوسيط .

الوسيط: هو الشخص الذي قبض نقود الرحلة من كمال ونسيم .

---

[1] الرواية، ص106.

زهير وأمه: صغير في القطار مع أمه .

الشيخان: المتواجدان في القطار .

الرفاق الذين كانوا مع كمال في الرحلة كما جاء ذكرهم في الرواية : الشاب ذو القلنسوة، ذو العصابة السوداء، ذو اللحية، والشاب الذي لم يتعدى عمره السبعة عشر سنة .

ومن خلال التعرض للشخصيات الرئيسية والثانوية في رواية " الذباب والبحر" يمنحنا فرصة الكشف عن العلاقة القائمة بين المكان والشخصية وهذا لاعتماد الروائية على أشكال مميزة في ظهور الشخصية وتقديمها كونها الأداة التي تحرك الأحداث فهي" نقطة التقاطع لعناصر البنية، من حيث الزمان والمكان والوصف واللغة وتوسم بأنها بؤرة النص الروائي" [1]، فهي القاسم المشترك بين العناصر السردية في الرواية، لهذا لابد أن تكون هناك علاقة ارتباط بين هذه العناصر خاصة المكان الذي يعكس طبيعة الشخصيات التي تسكنه، كما يسهم في إبراز مشاعر الفرد وأحاسيسه ما يسهل حركتها داخل العمل الروائي فالمكان عنصر فاعل في الشخصية الروائية يأخذ منها ويعطيها، فقد تنسجم الشخصية مع المكان فتحبه وتعيش فيه في ألفة، وقد لا تنسجم معه فتشعر بالتناقض، فيخلق هذا أبعاد الشخصية وعلاقتها مع أنماط الأماكن المختلفة، وهو ما استخلصناه من خلال:

1 ـ علاقة انتماء:

وهي في علاقة الشخصيات بالمكان الذين يشعرون فيه بالألفة والمحبة ولا يقدرون على مفارقته وهو رابط ايجابي، فقد تجسدت هذه العلاقة في الرواية بشكل جلي في كثير من مقاطعها، كعلاقة الأم بوطنها وحبها له فتقول: " بلادنا مليحة يا بنتي، مليحة ! لكن لا أحد يقدر، لا أحد يقنع لا أحد يرضى، لا أحد يضحي زمان

[1] باية غيبوب: الشخصية الانثربولوجية العجائية في رواية مائة عام من العزلة لغابريل غارسيا ماركيز، "أنماطها، مواصفاتها، أبعادها "،دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، دط، دس، ص41.

"سفينا" التراب من أجلها واليوم الكل يحب يروح ويخليها لماذا هذا النكران " [1]، كذلك من خلال علاقة كمال بهذا الوطن وحبه له رغم كل ما يعانيه فيقول " يا بلادي لماذا أدفع إلى الرحيل عنك وأنا لا أريد " [2].

وفي موضع آخر عبارة تؤكد على حبه لعائلته وأحبابه فيقول " ما كنت لأبتعد عن الأحباب لولا أني أخفقت فوجدت نفسي في الهاوية"[3].

فبالرغم من كل ما يعانيه الإنسان إلا أنه يبقى له أماكن هي انتماءه (فالمكان يبقى أسير الشخصية) [4] لأن الشخصية الروائية لا يمكنها أن تنتج الأحداث إلا ضمن حيز مكاني، كما لا يمكن أن تكون في هذا المكان إلا إذا شعرت بالراحة والطمأنينة داخله.

ولا تتوقف هذه العلاقة عند البطل كمال وأمه وحدهما فقد ساهمت شخصيات الرواية في هذه العلاقة وهو ما نجده في علاقة الحمامي بوطنه لأنه رفض الهجرة بعد أن عرضت عليه لمرات ونلمس ذلك من خلال قوله "حين كنت شابا عرضت علي الهجرة عدة مرات . . . قيل لي سنوفر لك العمل والمسكن، لكني رفضت. . . بل رفضت في إصرار" [5]، وهي دلالة أخرى على تمسكه بهذا الوطن، بالرغم من كونه يملك حمام وهو عمل لا يؤمن حياة بسيطة.

كما نلمس علاقة الانتماء للبحر كمكان من خلال نسيم الذي كان يريد ركوبه إلى الضفة الأخرى وهذا من خلال الحوار الذي دار بينه وبين صديقه كمال بقوله :

---

[1] الرواية، ص71.

[2] الرواية، ص99.

[3] الرواية، ص100.

[4] ينظر: الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، 192.

[5] الرواية، ص118.

"- لا يركب البحر إلا الرجال الصناديد (نسيم)

- طبعا فأنت ابن بحار (كمال).

-وطفولتي قضيتها على مراكب الصيد (نسيم). "[1]

وهي علاقة أخرى من انسجام هذه الشخصيات كل حسب منظوره وحسب ما يعنيه هذا المكان لكل منهم.

2 ـ علاقة تنافر :

وهي عدم تقبل الشخصية الروائية للمكان الذي تتواجد فيه وهو رابط سلبي، إذ لا تنسجم مع الأشياء، مما يترك فيها أثر الشعور بالاغتراب حتى وإن كان مكانا مألوفا، ومن خلال الرواية نجد أنها احتوت الكثير من هذه العلاقة والانسلاخ الذي عانت منه الشخصيات مع المكان، ونلمس ذلك من خلال شخصية البطل كمال ووطنه فقد كان متمسكا بهذا الوطن وحبه له لكنه فقد الأمل في أن يحظى بحياة كريمة فيقول:

"سأرحل واترك لكم كل شيء

خذوا كل شيء

خذوا الأرض والسماء

خذوا حتى الهواء علبوه إن شئتم ويبيعوه في الأسواق وامنعوه عن الفقراء

أما نحن المساكين فاتركونا نرحل عنكم" [2]

[1] الرواية، ص63.

[2] الرواية، ص 101.

ونجده في موضع أخر يقول " لم تبقى لي حياة في هذا البلد" [1]

فالمكان ينعكس نفسيا على الذات، حيث يصبح لها بمثابة مشهد نفسي، وهذا من خلال الشخصية فاطمة ويأسها من أوضاع الوطن فتقول ". . . . الكل في هذا البلد يريد أن يهاجر . . . فأنا لو استطعت لرافقته"[2]، وهي دلالة على انسلاخ هذه الشخصيات وعدم تقبلها للمكان الذي تتواجد فيه.

إن هذا التعدد في الشخصيات قد ساهم في تعدد الأمكنة إذ أن لكل شخصية مكان تأوي إليه إما بإرادتها وإما مجبرة على ذلك، فكان المكان (بارزا متمثلا في الحالات الشعورية. . . التي كان لها دور في تحريك المشاعر ومن هنا يبرز مدى التصاقها بالمكان وخضوعها له) [3].

ونجد علاقة أخرى للتنافر من خلال تواجد "نسيم" في السجن في بلاد الغرب فقد كان المكان هو المتحكم في تصرفاته وسلوكاته الصادرة، حيث يقول:

"يا ايطاليا

يا أوروبا

متى أخرج؟ أما لهذا نهاية

أخرجوني. . . . أخرجوني" [4]

---

[1] الرواية، ص88.

[2] الرواية، ص72.

[3] ينظر :مسعودي العلمي: تحولات الشخصية الروائية وتفاعلها مع الحيز، رواية كتاب الأمير، مسلك أبواب الحديد واسيني الأعرج، الموقع الالكتروني: Reves de l'uni-owargla . dz

[4] الرواية، ص135.

فالانتماء إلى المكان هو الذي يحدد طبيعة العلاقة بين المكان من ناحية الغربة والألفة، فالمكان الأصلي هو المكان المحوري بالنسبة للشخصية إذا تحققت فيه مطالبها ورغباتها ووجدت فيه الجانب الحيوي، وفي حالة افتقارها هذا الجانب فإنه يحصل انفصال عن هذا المكان وتشعر فيه الشخصية بالغربة.

3 ـ علاقة حياد:

هذه العلاقة لا تقوم على وجود رابط ايجابي أو سلبي بين المكان والشخصية التي تتواجد فيه.

وفي رواية "الذباب والبحر" نجد أن هذه العلاقة كانت متواجدة وهو ما نلمسه في علاقة كمال بالقطار الذي كان يستقله فبالرغم من أن جلّ أحداث الرواية قد وقعت في هذا المكان فقد كان هذا القطار " تجميع للأماكن الأخرى التي شكلت ماض للشخصية استحضره" [1]

وهي إعادة محاسبة لماض لم يستطع تكوين موقف واع منه لهذا قرر الهجرة، فالروائية حين ذكرت هذا المكان أثبتت غيابا واضحا للتفاعل بينه وبين الشخصية البطلة في الرواية فتقول "في العربة شاب ما بين الحضور والغياب" [2] لقد كان لحضور الشخصية في هذا المكان حضورا فكريا أكثر من كونه هندسيا، ومن الأسباب التي أدت إلى شحوب هذا المكان وقلة تفصيلاته في علاقته مع الشخصية هو "الحضور النفسي" [3].

وهو ما نلمسه في قول الروائية حينما تحدثت عن كمال حين كان يكلمه صديقه نسيم، حيث تقول

"لم يرد لأنه لم يسمعه أو ربما سمعه. . . . استغرقه ما بداخله فانشغل به عن كل ما حوله" [4]،

---

[1] محمد عبد الحسين هويدي: أنماط الوعي ودور المكان في تكوينها، دراسة في رواية القلعة الخامسة، مجلة القادسية في الآداب والعلوم، جامعة المثنى، ع 3-4، مجلد 6، 2007 م، ص157.

[2] الرواية، ص06.

[3] محمد عبد الحسين هويدي: أنماط الوعي ودور المكان في تكوينها، ص162.

[4] الرواية، ص08.

لقد كانت علاقة الشخصية البطلة بالقطار كمكان علاقة حيادية سطحية فقد كان وسيلة للنقل لا غير.

كما نلمس علاقة الحياد من خلال علاقة الرينغو بالوطن، فهو شخص درويش تقول عنه الروائية "الرينغو في الشارع مرددا في بلاهة، يكلني الحوت وما يكلنيش الدود" [1].

وتضيف الروائية عن علاقته بالقطار أيضا فتقول " لا يأبه به أحد ولا هو آبه بأحد" [2]، فقد كان كذلك متواجدا داخل القطار لكنه لا يحمل هذا المكان في نفسه شيئا.

وفي الأخير نستنتج أن العلاقة بين الشخصية والمكان علاقة ترابطية، فقد جسدت لنا الرواية التأثير المتبادل بين الشخصيات والمكان الذي تكون فيه والتي أدت إلى اكتشاف الحالة الشعورية التي عاشتها داخله.

المطلب الثاني: علاقة المكان بالزمان في رواية الذباب والبحر:

لقد عنيت الدراسات الأدبية الحديثة بالزمن كثيرا من حيث أنه أحد المكونات الأساسية في العمل الأدبي، وما لهذا العنصر من علاقات بباقي عناصر هذا العمل من مكان وشخصيات وأحداث ولغة، فصار له خصوصية كبيرة في الدراسات والأبحاث الأدبية والنفسية وحتى الفلسفية، والتعريف الآتي كفيل بتحديد شموليته "الزمن في دلالته هو مجموع أوجه النمو الفكري والاجتماعي في حقبة معينة من التاريخ من شأنها أن تحدد اتجاه النمو الفكري والاجتماعي"[3]

إن الزمن عنصر مهم في البناء السردي للرواية "فمن المعتذر أن نعثر على سرد خالي من الزمن وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلغي السرد فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس

---

[1] الرواية، ص56.

[2] الرواية، ص06.

[3] محمد سالم سعد الله: أطياف النص، دراسة في النقد الإسلامي المعاصر، عالم الكتب الحديث، العراق، د ط، دس، ص123 .

السرد هو الذي يوجد في الزمن "[1]، إن للزمن دوره في الانطلاق بأحداث الرواية من الماضي إلى الحاضر ومن ثمة إلى المستقبل، حتى إذا تقلبت الأحداث من تقديم وتأخير فإن الزمن هو الكفيل بحدوث كلّ هذا، فكل نص روائي يتوزع بين زمن القصة وزمن السرد "فزمن القصة ذو نظام محدد لأنه يسير وفق خط مستقيم يتكون من بداية، وسط، ونهاية، بيد أن زمن الحكي يقوم على أساس تشويه تلك الاستقامة باستخدامه طريقة فنية معتمدة مما يؤدي إلى توتر العلاقة مع الزمن الأول "[2]، هذا التشويه الذي يخلقه الروائيون له غايات فنية وجمالية .

كما يعد الزمان أحد العناصر التي لا تنفصل البتة عن المكان فهما بعدان أساسيان في إطارهما يحيا الإنسان وينمو الجنس البشري "فالمكان يحمل الخصائص والأبعاد المادية للحياة الإنسانية في العمل الأدبي والزمان هو الحياة نفسها أو الوعي بالحياة "[3]

فالمكان هو الخلفية التي تقع فيها الأحداث، والزمن يتمثل في هذه الأحداث نفسها، ما يصعب الفصل بينهما فيما يحمله كل منهما من احتضان للشخصية الروائية في تحديد معالم الرواية وعلاقة كل منهما بطريقة فنية.

ولقد حاول الأدباء استثمار القيمة الزمنية في المجال الأدبي من حيث "الإمكانات التي يتيحها في التلاعب بالنظام الزمني التي لا حدود لها "[4]، حيث نجد أن كثيرا من الأمكنة تحيل على أزمنة كثيرة من خلال انصهارهما، منها ما يتعلق بالماضي فيسترد، أو بالحاضر فيعاش، أو بمستقبل فيستبق أو يستشرف. . .

وللوقوف على طبيعة العلاقة التي تربط الزمان بالمكان وأثرها في تجسيد معالم الرواية لابد من دراسة حركتي الزمن السردي المتمثلة في (الاسترجاع والاستباق) [5]، وغيرها من الأساليب التي من شأنها أن تجعل من الزمن عنصرا فعالا في تشكيل النص الأدبي.

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص117.

[2] نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، قراءة نقدية، دار غيداء، الأردن، ط1، 2011م، ص44.

[3] بدري عثمان: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، لبنان، ط1، 1986م، ص154-155.

[4] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص74.

[5] ينظر: جيرالد برانس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، شارع قصر النيل، القاهرة، ط3، 3003م، ص15.

والروائية "وهيبة جموعي" كانت واعية للأهمية التي يمتلكها الزمن ودوره في العمل الروائي، في بناء الأحداث والشخصيات وتطورها، وقد جسدت ذلك برؤية فنية تتسم بالصدق والواقعية، وإذا كان للزمن تقنيات متعددة يستخدمها الروائيون وفق ما تقتضيه مقولاتهم، فإن التقنية الأكثر سيطرة في رواية "الذباب والبحر" هي تقنية الاسترجاع.

1 ـ الاسترجاع :(Analépse)

من أهم تقنيات السرد، التي تعددت تسمياته بين الباحثين حسب ما تقتضيه دراساتهم ورآهم، ومن بين هذه التسميات نجد" الارتداد، الاستذكار، الإحياء، البعدية "[1]، إلا أنها جميعها تدل على معنى واحد، والاسترجاع عند "جيرار جينيت" هو "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة "[2]،

بمعنى استرجاع أحداث سبق وقوعها، وقد قسم "جينيت" الاسترجاع إلى ثلاثة أقسام هي:

(ـ الاسترجاع الخارجي"Analepse externe" وهو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية، ويسير على خط زمني مستقل خاص.

ـ الاسترجاع الداخلي "Analepse interne" وهو الذي يلتزم خط السرد الأولي، أي الأحداث الماضية لكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي)[3].

وكذلك (ــ الاسترجاع المزجي "Analepse mixte" وهو الذي يمزج بين النوعين "الداخلي والخارجي")[4]، أي أن للاسترجاع طرق في سيرورة الأحداث إما بالانطلاق من الزمن الحاضر والعودة إلى الوراء

---

[1] نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص49.

[2] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر:محمد معتصم وآخرون، ط2، 1997م، ص51.

[3] ينظر: عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة، الجزائر، دط، 2010م، ص18.

[4] ينظر: آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2015م، ص 104.

لأحداث ماضية انقضت، أو من خلال البدء بسرد أحداث ماضية وصولا إلى الزمن الحاضر الذي يحوي أحداث القصة .

وللاسترجاع أهمية كبيرة لما يحققه من مقاصد ووظائف دلالية وجمالية يمكن إيجازها فيما يلي :

(ـ سد الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر، فيساعد على فهم مسار الأحداث وتفسيرها.

ـ تقديم شخصية جديدة ظهرت في المقاطع السردية أشخصية اختفت وعادت للظهور.

ـ الاسترجاعات تكمل المقاطع السردية من خلال الاندماج فيها وتنوير القارئ.

ـ رؤية الآتي في ظل معطيات الحاضر واسترجاع الماضي لتكون الرؤية واضحة.

ـ تنوير اللحظة الحاضرة في حياة الشخصية وفعلها، من خلال استعادة الماضي.

ـ يخلص الاسترجاع النص الروائي من الرتابة والخطية.

ـ يكشف عمق التطور في الحدث، وتحول الشخصية بين الماضي والحاضر.)[1]

وقد تشكل الزمن الاسترجاعي بوضوح في رواية "الذباب والبحر"، فبالرغم من أن مسرح الأحداث الروائية كانت تدور في القطار كمكان، وكان كنقطة حاضرة استعاد من خلالها بطل الرواية "كمال" كثيرا من محطات حياته "حيث يعود فيه الراوي بكل ذكرياته التي مضت "[2]

فتعددت الأمكنة التي انتقلت فيها الشخصية عبر الزمن وهذا ما نقف عليه في قول الروائية "قبل قليل. تشبث هذا القلب المدمي بالأشياء، بالناس وبالشوارع والقطار يترك وسط المدينة ويمخر عباب المسافات. . "[3]، لقد كان لهذا التذكر تقديم رؤية عن المكان المتواجد فيه، وتقديم رؤية أخرى عن الأماكن التي عاد إليها من خلال الاسترجاع.

---

[1] مها حسن قصراوي: الزمن في الرواية العربية (1960-200)، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه، الأردن، 2002م، ص193-194.

[2] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص105.

[3] الرواية، ص07.

لقد سار المكان والزمان إلى جانب بعضهما البعض في خط واحد في كثير من أحداث الرواية وكانت كلها متعلقة بالشخصية نفسها وهي كمال الذي يسافر إلي مكان جديد، إلا أن ذكريات البيت والوطن لا تزال تلاحقه فيتذكر أحداث وقعت داخل البيت ومن ذلك قول الروائية "كان الوقت مساءا. . . ووحده كان في الحجرة يخاصر حزنه ويرقص على أشلاء أحلامه الصغيرة "[1]، ونجد في موضع آخر من الرواية تقول عن تواجده في القطار " عاد الهدوء والقاطرة تستأنف رحلتها بعد نصف ساعة من الصخب والزحام "[2]، فمن خلال هذين المقطعين نستنتج أن المكان والزمان متلازمان، استطاعا استيعاب أحداث الرواية، مما أزال الغموض وأضافت للرواية جمالية كي لا ينفر القارئ.

لقد برزت رواية "الذباب والبحر "بدون زمن، فقد فتحت المؤلفة مجال التخمين للقارئ فيما يخص روايتها هذه التي كان تاريخها مفتوحا "لظاهرة الحرقة "التي تدور حول علاقة شباب مهمشين بالواقع المرير والسلطة التي قتلت فيهم كل أسباب البقاء في وطنهم، حيث لم نستطع أن نعرف في أي زمن حصلت أحداثها لأنها قضية متجذرة إلى يومنا هذا، واستمرت الرواية في الاستغراق في تيار الوعي، فنجد استذكارا لكمال حول وفاة والده وهو صغير، تاركا إياه وجها لوجه أمام المسؤولية، فتقول الروائية "لكن أباه تركه على عتبة الرجولة . . . لم تمهل ريحه الوصول إلى موسم الحصاد . . . ذهب قبل أن يشتد عود ابنه وأخذت كل أفراحه "[3]

إن الماضي أصبح جزء لا يتجزأ من الحاضر، ولا ينفصل عنه، فهو منسوج في ذاكرة الشخصية ومخزون فيها تستدعيه اللحظة الحاضرة أولا بأول على غير نظام أو ترتيب "[4]، فلم تظهر الأحداث الماضية مركزة في كتلة نصية متكاملة لها خصائصها الفنية، لكن نراها منتشرة ونشرت على النص كله وأصبحت مهمة جمعها في صورة

---

[1] الرواية، ص76.

[2] الرواية، ص84.

[3] الرواية، ص11 .

[4] سيزا قاسم :بناء الرواية، ص46 .

متكاملة من مهمة القارئ وهو ما زاد الرواية جمالية وفنية من خلال كسر تراتبية الزمن وعلاقته بالمكان وحتى الشخصيات، فنجد أن الرواية قد سلطت الضوء على الشخصية الرئيسية وقد عبرت عنه بالزمن النفسي المرتبط أشد الارتباط بالحياة الداخلية للشخصيات (فلجأوا إلى المنولوج الداخلي وتداخل الصور والرموز . . . لتصوير الذات مع تفاعلها مع الزمن . . . وهو بعد زمني مرتبط بالشخصية)[1]، وهو ما نلمسه في الرواية إذ بلغ الإحساس بالزمن الثقيل ذروته لدى "كمال"، حيث أصبحت حياته في حالة الضياع والقلق والانتظار الممض على أن تتحسن حالة معيشة عائلته إثر حصوله علي عمل، حيث تقول الروائية "كان عليه أن ينهي دراسته الجامعية في ذلك العام، فلم يكن يملك من الرفاهية والترف ما يسمح له بإعادة السنوات وإضاعة الوقت "[2].

فقد صورت لنا الروائية من خلال العودة إلى هذا الزمن كيف تجسد تطور الزمن انطلاقا من الشخصية مع مرور الوقت التي أعطته صفاته ومعناه ودلالته، فقد أصبح الزمان خصما عنيدا له، فقد تجاوز شبابه ولم يتغير شيء في حياته ما أدى به إلى تغيير المكان، وهي صورة أخرى عن العلاقة التلازمية بين الزمان والمكان.

لقد استطاعت الروائية بقدرة فنية معقولة التمكن من لعبة الزمن دون أن يختل البناء الروائي فوضعتنا أمام حالة حاضرة تتحدث عن لحظة ماضية مع البطل كمال "القطار في سرعته كأنه لا يتحرك . . . صوت نسيم وقد لوى عنقه إلى الخلف . . . "ماذا في الجريدة اليوم " يعبر بالمطل على شرفات الماضي، إلى نقطة من الزمان، حيث نفسه ذلك السؤال يخرج من فم أخت "[3]، فقد سارت أحداث الرواية وشخصياتها عبر أزمنة متداخلة ومتشابكة مع الأماكن (عندما تبدأ الرواية عبر الماضي، الحاضر فالراوي ينقلنا عبر ذكرياته إلى لحظة قائمة في الماضي للسير معها عبر بداية جديدة)[4]، وكأن الزمن في طريق تشكله التدريجي والطبيعي داخل مكان محدد.

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص46.

[2] الرواية، ص11 .

[3] الرواية، ص23 .

[4] ينظر:لحسن عزوز: رؤيا الزمان الاستشرافي في روايتي اللاّز والشمعة والدهاليز، مجلة الأثر،جامعة الوادي، الجزائر، ع19، 2014م، ص32,

والأمثلة كثيرة في الرواية عن تقنية الاسترجاع، التي زادت النص جمالا وتشويقا (لقد كان هذا القطار تجميعا للأماكن الأخرى التي شكلت ماض للشخصية استحضره، وهي إعادة محاسبة لماض لم يستطع تكوين موقف واع منه، لهذا قرر الهجرة)[1].

2 الاستباق:(prolepse)

هو استشراف الحدث قبل وقوعه، وانتظار لما سيقع مستقبلا إما سلبا أو إيجابا وقد عرف على أنه "يعني التوقع المستقبلي. . . وهو التطلع إلى الأمام أو الخيار القبلي، يروي السارد فيه مقطعا حكائيا يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية متوقعة "[2].

وعليه فالإستباق هو مفارقة زمنية يتمثل "في الإعلان عن مقاطع سردية تضم أحداث أو التي لم يتم التوصل إليها بعد ويتميز عن الاسترجاع في أنه يقوم باستشراف الزمن ويتطلع لما هو آت، وقد يكون قابلا للتحقيق وقد يكون لا"[3].

ويعد الاستباق المسار الثاني في الرواية، فقد جاء أقل من الاسترجاع الذي حضر بكثرة إلا أنه أضفى على الرواية جمالية في مضمونها، إذ تمثل في استدراك الأحداث والتنبؤ بها قبل حدوثها.

وفي الرواية نجد تنبؤات كثيرة منها، إحساس أم البطل كمال من موته المحتوم، إذا ركب البحر وهو ما أخبرتها به العرافة إذ تقول الروائية على لسان الأم "لقد قالت لي العرافة قديما. . . التي أتت إلي الحيّ ذات زمن

---

[1] ينظر: محمد عبد الحسين هويدي: أنماط الوعي ودور المكان في تكوينها، ص157.

[2] ميساء سليمان الإبراهيم:البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق دط،2011م،ص230.

[3] الشريف حبيلة :بنية الخطاب الروائي، ص 142-143.

مضى ولم يكن بكرها قد أكمل عامه الأول بعدما صادفتها عند مدخل العمارة "[1]، وهي صورة عن ضرورة العلاقة التلازمية بين المكان والزمان، إذ يستحيل تناول الزمان بمعزل عن المكان في أي مظهر من مظاهره.

كما ظهر الاستباق في الرواية حول مكان الانطلاق وحتى الساعة، إذ يقول البطل كمال لصديقه زهير بعد أ ن أقرضه المال"سنبيت الليلة الأخيرة هناك على مقربة من الشاطئ الذي سننطلق منه، أنت تعلم أن شواطئ(. . .) مؤهلة جدا لانطلاق قوارب الحراقة، ليس بينها وبين أروبا غير دفقة ماء "[2]، فالبطل هنا يقوم بافتراض ما سيحصل له من أحداث من خلال ربط المكان والزمان بعضهما ببعض.

لقد أشار هذا السرد الاستباقي في الرواية إلى "حالة الانتظار العبثي التي يعاني منها البطل هي الدوافع وراء هذا الاستباق بحيث تصبح وظيفة السرد الاستباقي بالنسبة للبطل هي تجاوز حالة القلق الناتجة عن الانتظار العبثي"[3].

وقد كانت الاستشرافات كثيرة جاءت بواسطة بطل الرواية والتي تخيل من خلالها شكل المكان الآخر، من خلال تطلعه بالذاكرة عما يقال عنه، فقد جاء على لسان الوسيط "هناك الكثير ممن وصلوا وهم الآن يصرفون "الأورو" "[4]، وفي موضع آخر يقول صديقه نسيم "سترد دينك بسهولة حين نصل إلى هناك ونشتغل"[5]، لقد كانت هذه الاستشرافات تمهيدا لما سيأتي من أحداث كما حملت قيمة أخرى وهي كسر أفق انتظار المتلقي حول هذه النظرة وحول مدى تحققها، ما زاد الرواية جمالية وتشويقا.

وقد جاءت باقي الاستشرافات التي بينت العلاقة بين الزمان والمكان مختصرة جدا عن طريق الحوار بين الشخصيات، ما زادت في نمو الحدث.

---

[1] الرواية، ص 74.

[2] الرواية، ص87

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ط1، 2010م، ص92.

[4] الرواية، ص86.

[5] الرواية، ص87.

ومن خلال ما سبق يمكننا أن نلخص علاقة الزمن بالمكان في النقاط التالية:

ـ أن المكان يتغير بتغير الزمن، والعكس صحيح، خاصة الزمن النفسي الذي كان طاغيا على الرواية.

ـ أن المكان يرتبط ارتباطا وثيقا بالشخصيات والتي يرتبط وجودها بفترة زمنية فتجد نفسك وأنت تتحدث عن المكان أن تقتحم الشخصية بوعي أو بغير وعي وهي شخصية لها زمانها كما لها مكانها.

ـ المكان له أزمنة متفاوتة حسب ما تقتضيه كل رواية.

ـ وصف المكان هو وصف بالضرورة للزمن، فالزمن مخزن في المكان كما عبر عنه "غاستون باشلار".

المطلب الثالث: علاقة المكان بالوصف في الرواية:

لكل رواية خصائصها الفنية في عرض أمكنتها، وبما أن الرواية جنس أدبي فإن الطريقة التي يعرض بها المكان الروائي هي الوصف، هذا الأخير الذي يعدّ من الأساليب الفنية التي احتلت مكانة مرموقة في كل الأجناس السردية سواء الحكاية أو القصة أو الرواية، حيث لا يمكن لأي منها الاستغناء عنه حتى صار "هذا الوصف يتبوأ فيها المنزلة الكريمة"[1]، إن الوصف ليس مختص بنوع أدبي معين بل متصل بمجالات كثيرة من الأدب.

وقد عرف الوصف في "معجم السرديات " بأنه"نشاط فني يمثل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها وهو أسلوب من أساليب القص يتخذ أشكالا لغوية كالمفردة والمركب والنحوي والمقطع أيا يكن شكله اللغوي فهو يخضع لبنية أساسية"[2]، فهو بهذا رسم لثلاثة عناصر أساسية هي: الأشياء والأشخاص والأمكنة، بطرق لغوية مختلفة.

إن الوصف يتشكل "حين يشكل الراوي عالمه السردي يحدد فيه الشخصيات والمكان والزمان ويصوغ عالما من الكلمات يشكل الوصف الدال في هذا العالم الروائي والعالم الخيالي الذي يتولد في ذهن القارئ. . .

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص250.

[2] محمد الخبو ومجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م، ص 472.

ويقدم المكان الروائي بواسطة الوصف في غالب الأعم"[1]، فهو وسيلة اللغة في تشكيل معالم الرواية واختراق الشخصيات بوجهات نظر مختلفة لبناء فضاء روائي يضبط إيقاع الأمكنة .

كما ارتبط مفهوم الوصف بمدى أهميته في النص السردي وبالأخص الرواية، حيث حدد النقاد قيمته بما يخلفه في الرواية "إذا كانت الحبكة والشخصيات تمثل النواة داخل الخلية الحية التي تشكلها الرواية، فإن ما سميناه باسم المحيط يمثل السيتوبلازم التي تسبح فيه تلك النواة"[2]، أي أن الوصف يحدد المناخ والمحيط الذي يحتوي الأشياء .

وفي علاقته بالمكان كما أشرنا آنفا، من خلال تعريفات ومفاهيم مختلفة لعدة نقاد في علاقة المكان بالوصف والذين توصلوا إلى نقطة واحدة مفادها أنه وصف للمكان في مظهره الحسي، التي تتحدد في كل رواية أو كما قال محمد عزام بأنه " التصوير الفوتوغرافي لما تراه العين"[3].

وإذا تتبعنا الوصف في رواية "الذباب والبحر" نجد تنوعا في صورة الوصف فقد كان يصف أماكن تبعث علي السكون في مواضع من الرواية، وأخري تبعث علي الحركة "تختلف الصورة الوصفية عن الصورة السردية في أن الأولى تصف ساكنا لا يتحرك أما الثانية فتدخل الحركة علي الوصف"[4].

ومن الأماكن التي تبعث علي السكون تقول عن غرفة كمال "الغرفة قد غلبت عليها العتمة إلا نور خافت يتسلل من مصباح الشارع عبر النافذة المفتوحة وسقط عليه في ضعف وذبول. . .

---

[1] محمد منون: وصف المكان في رواية دمشق الجميلة، مجلة جامعة البعث، ع09، مج37، 2015م، ص17.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص81.

[3] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص71.

[4] عمر عبد الواحد:شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى، المنيا، ط1، 2003م، ص115.

والصمت مطبق على الفضاء"[1]، في هذا المقطع من الرواية نجد الروائية تصف غرفة كمال بوصف ساكن تنعدم فيه الحركة، لتأثر في المتلقي بطريقة فنية تجعله يشعر بذلك الصمت الذي يغزي هذه الغرفة .

و تضيف في مقطع آخر "كان في غرفة الجلوس يقتعد أريكة قديمة ويحتسي فنجانا من القهوة يضعه بين الفينة والأخرى على مائدة، كانت الغرفة عاتمة لا يضيئها إلا النور المنبعث من جهاز التلفزة . . . وحده هو كان في الحجرة يخاصر حزن هو يرقص علي أشلائه" [2].

أما فيما يخص الأماكن التي احتوت صورة الوصف المتحرك فتقول الروائية "أخت تسأل شقيقتها. . . . في حجرة أكل حافية إلا من طاولة اصطف حولها خمسة ذكور أكبرهم هو وأصغرهم يحي وبنتان كبراهما فاطمة وصغراها مريم" [3]، وتضيف "كان جالسا مع إخوته وأختيه حول مائدة الطعام ذات الغطاء القديم المثقوب هنا وهناك ينتظرون وجبة العشاء "[4]، لقد كان هذا الوصف لبيت كمال صورة سردية لارتباطها بمختلف حركات العائلة داخل هذا المكان من خلال استرجاع الشخصية كمال حواراته مع أفراد عائلته، فقد كان هذا الوصف تمهيدا لما سيأتي من حوارات تراوحت بين الوصف وسرد الأحداث.

من خلال ما سبق فإنه قد برز لنا وصف (كرّس السكون وخلا من الحركة نتيجة اعتماده على مفردة، وهناك وصف اكتسب الحركة من داخله، عندما انبنى على أفعال انتمت إلى جملة وصفية متحركة حررت الأشياء من سكونيتها)[5].

---

[1] الرواية، ص 98.

[2] الرواية، ص 76.

[3] الرواية، ص 23.

[4] الرواية، ص 25.

[5] ينظر: عمر عبد الواحد: شعرية السرد، ص116.

1 ـ وصف المكان:

1 ـ 1 الاستقصاء: تقوم هذه الطريقة على "تجسيد الشيء بكل حذافيره في منأى عن المتلقي وإحساسه بهذا الشيء، مما يلحظ في هذا الأسلوب عرض كل تفاصيل الأشياء والمشاهد كبيرة ومتغيرة وعدم ترك أي عنصر من عناصر هذا الشيء أو صفاته التي جاء بها"[1].

وفي روايتنا "الذباب والبحر" نجد في أسلوب الوصف تقنية الاستقصاء، إذ عمدت الروائية فيه على وصف الأشياء بكل دقة وتفصيل فيها، ومن ذلك وصفها للبحر حيث تقول " ارتمى البحر أمامهم هائلا، شاسعا، هادئا غير آبه بوجودهم يمارس حياته كما اعتادها، فوحده البحر يمارس حياته في رصانة حتى وهو في أوج هيجانه"[2]، وتضيف في وصفه "هم يمدون الأنظار إلى زرقته الرجراجة وهو فارد جناحيه في كبرياء وقوة فهو نائم على سر الذين عبروه. . . متعال ذلك البحر وهو ينساب تحتهم، وهو يفرش نفسه لهم"[3]، لقد كان هذا الوصف كافيا وافيا لحالة البحر التي كان عليها وهو يتأهب لأن يبتلع هؤلاء الشباب غير آبه بهم ولا بعائلاتهم.

ومن صور الاستقصاء في الرواية وصف المدينة حيث تقول عنها الروائية "ثم تلاشى البحر وانبسطت أمام العين على جانبي الطريق مساحات خضراء يأكلها الإسمنت المسلح في نهم ومزارع وحقول تراصت فوقها بيوت بلاستيكية رهيبة. . . وفي الخلف قليلا كانت الجبال الراسية في تسبيحة طويلة لخالق الأكوان"[4].

لقد كان الغرض من توظيف الاستقصاء في الرواية هو الرجوع بنظرة أخيرة حول المكان الذي كان له أثر كبير في نفسية كمال، فمن خلال هذه التقنية بينت لنا الروائية شوقه وحنينه إلى هذه المدينة وهو يأخذ آخر نظرات منها.

---

[1] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص33,

[2] الرواية، ص126.

[3] الرواية، ص127.

[4] الرواية، ص08.

1ـ 2 الانتقاء:

يقوم هذا الأسلوب هو الآخر على "اختيار بعض العناصر الدالة من الشيء أو المشهد وتضمينها في الرواية من منظور إحدى الشخصيات؛ أي أن الانتقاء هو على عكس الاستقصاء لا يقوم على تناول وصف الأشياء في حدّ ذاتها، وإنما يقصد به ذلك الأسلوب الذي يترك أثرا في الواصف"[1].

ومن صور الانتقاء في الرواية، خلال وصف كمال لحالة الفقر والبؤس التي يعيشونها في وطنهم فيقول " إننا لا نعيش، إننا نعايش فقط الذين يعيشون، وقد مللت. . . أريد أن أكون إنسانا له حقوق وكرامة وقد داسوا على كرامتي وهذا فوق احتمالي. . . . نحن الذين نفنى في بؤسنا وفقرنا وجحيمنا نموت ببطيء ولا شيء يتغير"[2]، والغرض من وراء تجسيد هذا المقطع الانتقائي في الرواية هو إبراز التأثير الذي تركه هذا الشقاء في نفسية كمال مما أدى به إلى "الحرقة".

وإضافة إلى هاتين التقنيتين فقد وظفت الروائية الوصف التصنيفي من خلال التعرض إلى وصف المطعم الذي يعمل به كمال إذ تقول "نظر إلى حيطان المحل زيّن أحدهما بصورة كبيرة لفريق كرة القدم عالمي الشهرة والثاني بيومية تحمل صورة لجسر "سان فرانسيسكو" الهائل بينما كان من نصيب الحائط الثالث مرآة كبيرة في برواز ذهبي اللّون"[3]، وتضيف في مقطع آخر من الرواية "ارتدى مئزر العمل وأخرج من أكياس بلاستيكية سوداء المقتنيات التي ابتاعها في طريقه إلى المحل"[4]، لقد أوصلت الروائية من خلال هذا الوصف طبيعة المكان وما يحتويه،كما وصفت لنا طريقة عمل كمال في المحل.

---

[1] عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح، ص 34.

[2] الرواية، ص 66-67.

[3] الرواية، ص14.

[4] الرواية، ص15.

كما اعتمدت الروائية على الوصف التعبيري في نقلها الأماكن والتعريف بها، وذلك من خلال قولها "امتلأت العربات من جديد عن آخرها، ولم تكف المقاعد فظل البعض واقفين دون أن يهتموا للأمر. . . وارتفعت أصوات وعلا ضجيج فذهب نسيم ليستجلي. . . وعاد يقول جدال. . . وعاد الهدوء والقاطرة تستأنف رحلتها بعد نصف ساعة من الصخب ومطاردة رجال أمن السكة لأولئك الأطفال الذين ألفوا انتظار توقف القطار. . . لبيع السجائر والجرائد. . . "[1]، لقد كان لهذا الوصف التعبيري في الرواية دلالات كثيرة، فالقطار كمكان يعبر عن مختلف فئات المجتمع الذي سيستقلونه، من ركاب ومن بطالين وما يخلفونه من مشاكل، وحتى الأطفال القصر الذين يسترزقون داخله من بيعهم للجرائد والسجائر. . .

2 ـ وصف الشخصية:

بالإضافة إلى ما يحمله المكان من جماليات في تقديم أحداث الرواية، فقد تمكنا من خلاله أيضا استنتاج الملامح الخارجية والداخلية لشخصيات الرواية، وقد تنوع الوصف فيها من شخصية لأخرى "فالوصف يعتبر أسلوب تقديم كل من الشخصية والمكان"[2]، ومن الملامح الخارجية للشخصية التي قدمتها الروائية من خلال شكل الشخصية أو هيئتها، وصفها للدرويش "الرينغو"، حيث قالت عنه "انتصب أمام المحل رجل رث الثياب، أشعث الشعر، باهت التقاسيم، عيناه فارغتان من كل معنى كأنه ذاهل عن نفسه وعن العالم. . . الزبد يخرج من بين شفتيه السوداوين من فرط حماسته في تكرار جملته التي أصبحت على ألسنة شباب المدينة"[3].

---

[1] الرواية، ص 84.

[2] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص153.

[3] الرواية، ص18.

كما قدمت لنا الروائية هيئة كمال حين يكون مع حبيبته سارة، حيث تقول "كان ينسي همومه الكثيرة عندها. . . كان ينسى خيباته واحباطاته،كان ينسي الأرض والسماء"[1]، كما حددت لنا بدقة وإيجاز ملامح وجه سارة من خلال "نظر إلى وجهها المكتنز، خديها المتوردتين، وعينيها الزرقاوين، ونسمات خفيفة تعبث بشراشف الخمار الذي أطر وجهها طيب القسمات"[2].

لقد أشارت الروائية من خلال المقاطع السابقة على ملامح الشخصيات الروائية، وهذا ما ساعد القارئ على اكتشاف الشخصيات، وبالتالي اكتشاف المكان الذي تتواجد فيه "الوصف ينقل لنا مشاعر الشخصية مباشرة من خلال أقوالها وأحاسيسها وأفكارها "[3].

ومن الملامح الداخلية التي وصفت فيها الروائية الشخصيات من خلال الجانب النفسي والأخلاقي . . . ما قدمته في وصفها لنفسية كمال حيث تقول " أحاسيس العجز تمرر في صدره في سخط تارة وفي استسلام تارة أخرى. . . كانت مشاعر الغضب تعشعش في داخله، لم يكن الغضب من المائدة الحافية ولا من البيت العاري. . . إنما غضب من شيء غير محدد، شيء ثقيل يفيض على الصدور ويخنق الأنفاس"[4]، وهنا تصف الروائية الحالة النفسية المضطربة لكمال، فلم يكن غاضبا من أحد وهو جالس مع إخوته وأختيه. . . إنما غضب من قسوة الحياة على أمثاله.

وتذكر أيضا وصفا للجانب الأخلاقي لكمال فتقول "هو غضب طالما كتمه، طالما كبته. . . فضجيجه في الداخل. . . ضجيجه كان دوما في الداخل هو الهادئ دوما هو الرصين كثيرا، هو الحكيم دوما"[5]، فهو

---

[1] الرواية، ص40.

[2] الرواية، ص35.

[3] نانسي كريس: تقنيات كتابة الرواية، تقنيات وتمارين لابتكار شخصيات ديناميكية ووجهات نظر ناجحة، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2009م، ص177.

[4] الرواية، ص25.

[5] الرواية، ص 25.

الشاب الخلوق، الصابر، القانع دوما بأنه لا محالة من حلول الربيع، لكنّ واقعه قد قبر أحلامه فثار غضبا، لأنه لم يستطع التحمل، كما قدمت الروائية الحالة النفسية لشخصية "نسيم"وهو في السجن، بقولها "الدّم ينزف من فمه والنار تخرج من أحشائه والقلب تجوس فيه مواويل الأحزان على الذي راح، علي الذي لن يرجع، على الحلم المسفوح والليل المطفأ القناديل والشمس التي ترفض الإشراق. . . وهو في حالة ذهول عن نفسه وعما حوله "[1]؛ فقد ذهل من جراء اصطدامه بالواقع الحقيقي في الضفة الأخرى، خاصة بعد أن بقيّ كشاهد وحيد على ضياع رفاقه وصديقه كمال في البحر، وكلّ هذا كان كصعقات كهربائية متتالية لم يستطع تحملها.

قد ركزت الروائية من خلال هذه المقاطع من الرواية على هذين الجانبين (النفسي والأخلاقي)، ووصفهم لتقرب الفكرة للمتلقي وتترك فيه أثرا ومسحة جمالية "والتي بدت بمجموعها جذابة ومشوقة لقدرتها على تصوير بعض النزعات النفسية وتفسير الكثير من الظواهر"[2].

3 ـ وصف الطبيعة:

على الرغم من أن وصف الطبيعة لم يأخذ حيزا كبيرا من التوظيف في الرواية، إلا أن الموصوفات الموجودة فيها تحيل إلى ارتباطها بالمكان، فنلمس في الرواية وصفا للطبيعة من خلال قول الروائية "ويعبر القطار حقول الزيتون. . . وبعد حقول الزيتون مرت تحت عينيه مساحة خضراء ازّينت بأشجار اللوز، كانت أمام بيت صغير مسقوف بالقرميد الأحمر أقامه سكانه وسط الجبل فإذا هو يطل على الآفاق من حوله معتدا بهندسته وجمال ما يحيط به "[3]، لقد استعانت الروائية من خلال وصفها للطبيعة بهذا المقطع،كوسيلة لإخراج القارئ من اليأس الذي سيطر على أحداث الرواية، ولتبعث مسحة جمالية لخلق تفاءل من خلال مناظر هذه الطبيعة في

---

[1] الرواية، ص 139.

[2] شكري عزيز ماضي: الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين، مع بيبيوغرافيا، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2003م، ص53.

[3] الرواية، ص34.

الشخصية"كمال"، وفي مقطع آخر من الرواية تقول "القطار يخرج من مدن البؤس والصقيع، ويمر عبر حقول شاسعة، اخضرارها يرد الروح ويشرح النفس، ويهدأ المسافرين وأبصارهم تعلق بتلك الجنائن الربانية"[1]، وهذا المقطع يؤكد أن الروائية تحاول أن تنشر التفاؤل في نفسية الشخصية التي سيطر عليها الحزن، كما أنها تغير تفاعل القارئ مع الرواية من خلال نشر التفاؤل هو الآخر في نفسه.

وفي الأخير يمكننا أن نخلص إلى أن الوصف هو الذي يجعل الروائي أو الأديب يركز من خلال عدسته على عناصر عمله من مكان وشخصيات وأشياء، وقد وفقت الروائية "وهيبة جموعي" في استعمال هذا الأسلوب بلغة كانت سهلة وواضحة ابتعدت فيها عن التعقيد، ليفهمها عامة الناس، فهي قد كتبت للجميع وعبرت عن مشكلة تمس الجميع، وبذلك أعطت تميزا وتفردا لهذا العمل الأدبي، وجعلته محط جذب للقراء.

[1] الرواية، ص 85.

خاتمة

خاتمة

لقد حفلت رواية "الذباب والبحر" بالعديد من الأبعاد والدلالات وكانت بذلك خصبة للدراسة وتستحق دراسات عديدة من جميع الجوانب وبكل أنواعها، وما كان عملنا إلا نقطة من بحر دراسات المتخصصين في دراسة المكان، كونه أحد العناصر الفنية المساهمة والمكونة للرواية، ومن بين أهم النتائج التي أمكننا الخلوص إليها والمتعلقة بجماليات المكان في رواية الذباب والبحر في هذا البحث نذكر :

- ساعد المكان بشكل كبير على فهم الإطار العام للأحداث، ففيه تتجمع مشاهد وفقرات وحوارات الرواية (الذباب والبحر) سواء كان ذلك حقيقيا أو خياليا.
- المكان من أهم العناصر التي تقوم عليها جسد الرواية، وقد كانت الروائية "وهيبة جموعي" متمكنة في طريقة توظيفه في روايتها هذه، فكان حضور المكان في متن الرواية حضورا واضحا، أدى إلى تعدد صوره ودلالاته، وهو ما انعكس على الجانب الجمالي للرواية.
- اهتمام الروائية بالمكان في الرواية توظيفا وتنويعا وتسمية، خاضع لثقافتها ومقدرتها الفنية وتجربتها لما قدمته في روايتها من أماكن سيرت الأحداث فيها.
- وظفت الروائية المكان توظيفا واعيا بجعله جزءا لا يتجزأ من بنية النص وإعطاءه أبعادا مختلفة باختلاف المواقف، في محاولة منها إشراك المتلقي في استخراج أغوار النص وإعطاءه أبعادا مختلفة.
- تعددت الأماكن في الرواية، حيث تراوحت في كونها أماكن مفتوحة (الشوارع، القطار، البحر. . .) وأماكن مغلقة (البيت، السجن. . .) لتخلق التنوع في الرواية، إذ يحمل كل مكان شيئا خاصا في نفسية الشخصيات الروائية فساعد في الكشف عن حالاتها الشعورية.

- إضافة إلى تنوع الأمكنة، فقد اعتمدت الروائية في تقديم مجريات أحداث الرواية على الوصف الذي حدد معالم المكان، وبه تتحقق واقعيته لدى المتلقي.
- كما ارتبط هذا المكان بالزمن، وقد استخدمته استخداما منهجيا، لم نعرفه إلا من خلال المكان فالزمن في الرواية هو زمن مجهول إلا انه حضر فيها حين ارتبط بالمكان .
- وقد شملت رواية "الذباب والبحر" على العديد من القضايا منها: التهميش، الفقر، الطبقية. . . الخ، تقابلها العائلة والحب والأصدقاء. . . كل هذه القضايا كان فيها ارتباط وثيق بين شخصيات الرواية والمكان، هذا الأخير الذي كان له دور بارز في التأثير عليها لتأخذ طرق الهجرة غير الشرعية من خلال بطل الرواية.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1 ـ المصادر:

1. جموعي وهيبة: الذباب والبحر، منشورات دار التحدي للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2013م.

2 ـ المراجع:

2 ـ 1 ـ العربية:

2. الأعرج واسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1986م.

3. بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990م.

4. بودية إدريس: الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، د ط 2007م.

5. بوعزة محمد: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ط1، 2010م.

6. تركي زعيتر حمادة: جمالية المكان في الشعر العباسي دار الرضوان للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2013م.

7. حبيلة الشريف: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2010م.

8. حسن أحمد العزي نفلة: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، قراءة نقدية، دار غيداء، الأردن، ط 1، 2011م.

9. حلمي مطر أميرة: مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفنن دار التنوير للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2013م.

10. خليل إبراهيم: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010م.

11. داود محمد: رشيد بوجدرة وإنتاجية النص، مركز البحث في الانثروبولوجية الاجتماعية والثقافية، وهران، دط، 2005مز

12. الركيبي عبد الله: تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، 1974م.

13. روحي الفيصل سمر: الرواية العربية، البناء والرؤية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003م.

14. زايد عبد الصمد: المكان في الرواية "الصورة والدلالة"، دار محمد علي للنشر، تونس، ط 1، 2003م.

15. السد نور الدين: الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني في القصيدة العربية في العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، ج 2، د ط، 1995م.

16. سعد الله محمد سالم: أطياف النص، دراسة في النقد الإسلامي المعاصر، عالم الكتب الحديث، العراق، د ط، د س.

17. سلامة محمد علي: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا، ط 1، 2008م.

18. سليمان الابراهيم ميساء: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011م.

19. عاشور عمر: البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرو إلى الشمال، دار هومة، الجزائر، د ط، 2010م.

20. عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر، دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2002م.

21. عباس إبراهيم: الرواية المغاربية الجدلية التاريخية والواقع المعيش، دراسة فنية في بنية المضمون، منشورات المؤسسة الوطنية للاشهار والنشر، الجزائر، د ط، 2002م.

22. عبد الله العنزي سعاد: صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة مقارنة، دار الفراشة، الكويت، دط، 2010م.

23. عبد الواحد عمر: شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2010م.

24. عبيدي مهدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة،(حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011م.

25. عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، لبنان، ط1، 1986م.

26. عزام محمد: شعرية الخطاب السردي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2005م.

27. عودة زعرب صبيحة: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط 1، 2006مز

28. العيد يمنى: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 2، 1985م.

29. عيلان عمر: الايديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دراسة سوسيوبنائية، الفضاء الحر للطباعة والنشر، د ط، دس.

30. غنيمي هلال محمد: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، 2004م.

31. غيبوب باية: الشخصية الأنثربولوجية العجائبية في رواية مئة عام من العزلة لغبريال غارسيا ماركيز، أنماطها، مواصفات، أبعادها، دار الأمل تيزي وزو، د ط، د س.

32. فريد جورج يارد إفلين: نجيب محفوظ والقصة القصيرة، دار الشروق، الأردن، ط 1، 1988م.

33. فوغالي باديس: دراسة في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث، الأردن، د ط، 2010م.

34. قاسم سيزا: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، د ط، دس.

35. كتانة تميمة: المكان في روايات ايميل حبيبي، دار غيداء للنشر، عمان، ط1، 2016م.

36. كريس نانسي: تقنيات كتابة الرواية، تقنيات وتمارين لابتكار شخصيات ديناميكية ووجهات نظر ناجحة، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2009م.

37. لحميداني حميد: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1991م.

38. لعيوس غازي الجابري فوزية: التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء للنشر، عمان، ط 1، 20011م.

39. ماضي شكري عزيز: الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين"مع بيبليوغرافيا "، دار الشروق، عمان، ط1، 2003م.

40. الماكري محمد: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1991م.

41. محمد موسى حمودة حنان: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر "أحمد عبد المعطي نموذجا"، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2006م.

42. محمدي محمد أبادي محبوبة: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011م.

43. مرتاض عبد المالك: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1995م.

44. مرتاض عبد المالك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط 1998م.

45. مرتاض عبد المالك: نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط2، 2010م.

46. مصايف محمد: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، د ط، دس.

47. الموسمي محسن جاسم: النظرية والنقد الثقافي في الكتابة العربية في عالم متغير، واقعها، سياستها، سياقها وبناها الشعورية، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.

48. موسى كريزم رئيسة: عالم أحلام مستغانمي، دار زهران للطبع، الأردن، ط 1، 2001م.

49. النصير ياسين: الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، د ط، 1986م.

50. يعقوبي محمود: الوجيز في الفلسفة، للمقبلين على شهادة البكالوريا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1984م.

51. يقطين سعيد: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط 1، 1997م.

52. يوسف آمنة: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 2015م.

2 ـ 2 ـ المترجمة:

53. باشلار غاستون: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1980م.

54. برتليمي جان: بحث في علم الجمال، تر: أنور عبد العزيز، دار نهضة مصر، القاهرة، د ط، 1970م.

55. بوتور ميشال: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986م.

56. التريكي رشيدة: الجماليات وسؤال المعنى، تر: إبراهيم العميري، الدار المتوسطية للنشر، بيروت، ط1، 2009م.

57. جنيت جيرار وآخرون: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم خزل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 2002م.

58. جنيت جيرار: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، ط2، 1997م.

59. لوتمان يوري: مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم، كتاب: جماليات المكان لمجموعة من الؤلفين، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، ط1، 1988م.

3- المعاجم :

60. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين مكرم: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، د ط، دس.

61. برانس جيرالد: قاموس السرديات، تر:السيد إمام، شارع قصر النيل، القاهرة، ط1، 2003م.

62. البستاني بطرس: محيط المحيط، مكتبة لبنان، د ط، دس.

63. الخبو محمد وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م.

64. الرازي محمد بن أبي بكر عبد القادر: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، د ط، 1986م.

65. زيتوني لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي انجليزي فرنسي، مكتبة لبنان، ط1، 2002م.

66. صليبا جميل: المعجم الفلسفي، الألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، دار الكتاب العالمي، لبنان، ج2، د ط، 1994م.

67. مصطفى إبراهيم وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، إسطنبول، ج1، دط، دس.

68. وهبة مراد: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، د ط، 2007م.

4 ـ الموسوعات :

69. جونسن: موسوعة المصطلح النقدي، المأساة الجمالية، الرومانسية، المجاز الذهني، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ج1، ط2، 1983م.

5 ـ الرسائل :

70. أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دراسة سوسيونقدية، أطروحة لنيل دكتوراه في النقد الحديث، كلية اللغات والفنون، جامعة وهران، 2011/2010م.

71. بلهيد محمد بن سعود: جماليات المكان في الرواية السعودية، رسالة علمية لنيل دكتوراه في الادب، جامعة الإمام محمد بن سعود، السعودية، 1426هـ.

72. توام عبد الله: دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية، رواية الآن هنا أو شرق المتوسطمرة أخرى، لعبد الرحمن منيف نموذجا، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة والأدب، جامعة احمد بن بلة، وهران، 2016/2015م.

73. توني سليمة: البنية السردية في الرواية الجزائرية، رواية خويا دحمان لمرزاق بقطاش أنموذجا، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، 2015/2014م.

74. حسن قصراوي مها: الزمن في الرواية العربية(1960ـ2000)، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه، جامعة الأردن، 2002م.

75. ريمة برقوق شعرية الفضاء المغلق، محاضرة اشبيلية، السجن أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص أدب أندلسي، 2009/2008م.

76. منصور بوراس: البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار، طموح البحث عن الوجه الآخر، زمن القلب، مقارنة بنيوية، رسالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2010/2009م.

77. هنية جوادي: صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، رسالة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب واللغة العربية، 2013/2012م.

6 ـ المجلات :

78. بتقة سليم: تلمسات نظرية المكان وأهمية في العمل الروائي، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 06، 2010م.

79. بن العربي حمودي: سيميائية العنوان في مسرحية "مسافر ليل" لصلاح عبد الصبور، مجلة الحوار المتمدن، محور الأدب والفن، العدد 3098، 2016م.

80. بن صالح نوال: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، عدد 07، دس.

81. بنوناس مفيدة: تمظهر الخطاب الديني في الرواية المغاربية المعاصرة، رواية مدينة الرياح لموسى ولد ابنو نموذجا، مجلة الأثر، المركز الجامعي الطارف، الجزائر، العدد 13، 2012م.

82. بوحرة غنية: مظاهر الصراع الايديولوجي في رواية الأزمة الجزائرية، متاهات أحمد العياشي، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية، جامعة حاج لخضر، باتنة، العدد 03، دس.

83. بومدين عربي: دور الجامعة الجزائرية في التنمية الاقتصادية، الفرص والقيود، المجلة الجزائرية العلمية والسياسية الاقتصادية، العدد 07، 2016م.

84. حمداوي جميل: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، وزارة الإعلام، العدد 03، 1997م.

85. السورجي جميل علي: مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي، مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية، العدد 20، 2012م.

86. عزوز لحسن: رؤيا الزمان الاستشرافي في روايتي اللاز والشمعة والدهاليز، جامعة الوادي، الجزائر، العدد 19، 2014م.

87. غورغي محمد علي: مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، باكستان، عدد18، 2011م.

88. مذقن كلثوم: دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، مجلة الأثر للآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، 2005م.

89. معمري أحلام: نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد20،2014 م.

90. منون محمد: وصف المكان في رواية دمشق الجميلة، مجلة البعث، عدد 09، المجلد37، 2015م.

91. هويدي محمد عبد الحسين: أنماط الوعي ودور المكان في تكوينها، دراسة في روايةالقلعة الخامسة، مجلة القادسية في الآداب والعلوم، جامعة المثنى، العددان03.04، المجلد06.07، 2007م.

7ـ المواقع الالكترونية:

92. أمين كاتب: المكان في ذاكرة الشاعر الجاهلي، عن: Googlewebligt . com

93. الانصاري فريد: مفهوم الجمالية بين الفكر الاسلامي والفلسفة الغربية، عن: http://www kanazah com

94. حجاج ابراهيم: مدخل إلى علم الجمال، المفهوم ن النشأة، الأهمية، عن: http : //www. M. ahwar. org

95. شرقي منيرة: بنية الزمن في رواية اللاز للطاهر وطار، مجلة إشكالات، دورية نصف سنوية، المركز الجامعي الجزائري، عن:DZ www. ASJP CETIST.

96. العلمي مسعودي: تحولات الشخصية الروائية وتفاعلها مع الحيز، رواية كتاب الأمير، مسلك أبواب الحديد واسيني الأعرج،عن: Revues de luni-ourgla. dz

97. هنداوي طه: الدليل المكاني في الرواية عند سمير المنزلاوي وأحمد ماضي، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، عن: www. diwanalarab . com

ملاحق

الملحق رقم (01): نبذة عن حياة المؤلفة :

الاسم واللقب : وهيبة جموعي

المستوى الدراسي : ليسانس علوم دقيقة تخصص كيمياء + شهادة الدراسات الجامعية التطبيقية في التجارة الدولية.

المهنة : متصرفة إدارية رئيسية.

الجوائز المتحصلة عليها : منها :

ـ الجائزة الأولى في الرواية من وزارة الثقافة سنة 1997.

ـ الجائزة الأولى في القصة من وزارة المجاهدين سنة 2000 و2002 م

ـ الجائزة الأولى (جائزة عبد الحميد بن هدوقة) في القصة سنة 2003م وغيرها. . .

الأعمال المطبوعة :

1 ـ قضية عمري سنة 2007م، رواية عن منشورات دار كتاب الغد، جيجل.

2 ـ ثلاثية الوهج. . . ثلاثية الوجع سنة 2007م، قصص نشرت في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية.

3 ـ ربما أنا وحدي المعجزة سنة 2007م، ENAG، الجزائر.

4 ـ نانا، قصة امرأة فحلة سنة 2009م، منشورات أرتستيك، الجزائر.

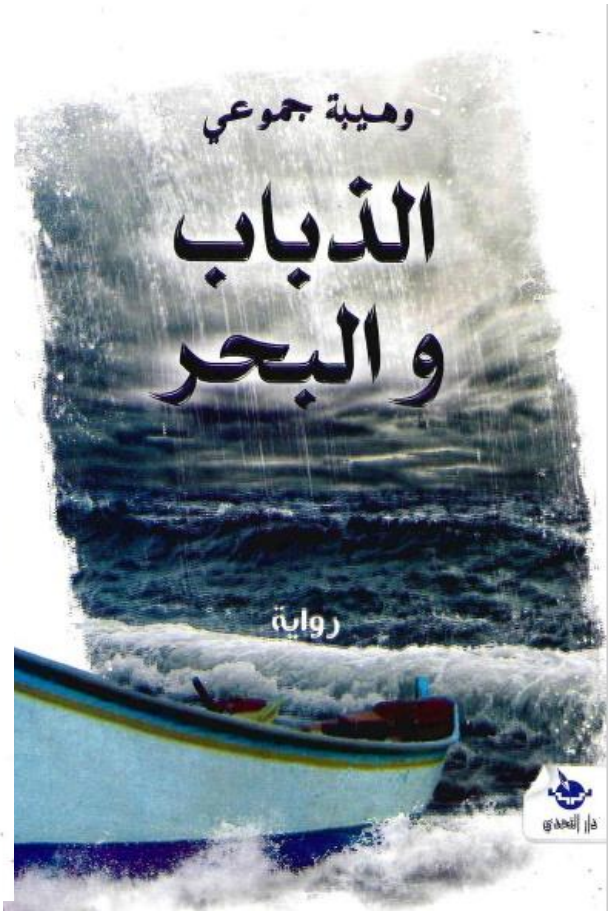
5 ـ الذباب والبحر سنة 2013م، منشورات دار التحدي للنشر والتوزيع، الجزائر.

الملحق رقم (02): ملخص الرواية :

لقد مثلت لنا رواية " الذباب والبحر" الواقع الجزائري المعاش، الذي صورته لنا الروائية "وهيبة جموعي"، التي عاشت هذا الواقع وتعايشت معه من خلال تعرضها لظاهرة "الحرقة" التي استفحلت بالوطن العربي عموما، والجزائري خصوصا.

فرصدت لنا الروائية عقم السياسة وسلطة المسؤولين، خاصة مع الطبقة الفقيرة في المجتمع، وما تعانيه من تهميش بالرغم من كونها تحوي مثقفين وأصحاب شهادات، إلا أن هذا لم يكن كفيلا لسد فجوة الفقر، ما أدى بهؤلاء المثقفين والذين كان جلهم شباب إلى تغيير مصيرهم بأيديهم، باتخاذهم موطن القرش الأزرق طريقا للهجرة السرية (الحرقة)، تاركين ورائهم عائلاتهم، وجميع أحبتهم وكلهم عزم في تحقيق طموحاتهم وأحلامهم في الضفة الأخرى من العالم الذي يسمى بالفردوس.

تدور أحداث الرواية حول " كمال" هذا الشاب الجزائري المثقف الذي تخرج من الجامعة، آملا في إيجاد عمل كريم يعيل به عائلته ويبني من خلاله أحلامه، إلا أنه يجد أحلامه تتلاشى وتندثر على أعتاب هذا المجتمع المتدني، أين أصبح كل شيء لأصحاب النفوذ، ما أدى بهذا الشاب إلى اتخاذ مصيره بيده بعد أن اجتمعت كل أسباب رحيله من فقر، وتهميش، وطبقية. . . الخ، حيث لم تستطع أخلاقه ولا شهادته ولا حتى حبيبته من كبح رغبته في الحرقة، متحديا بذلك نبوءة العرافة لأمه بموته المحتوم في البحر، هذه الرحلة التي خسر لأجلها كل غالٍ ونفيس، تاركا وراءه كل شيء عدا شريط الذكريات الذي كان يزعزع كيانه، لتبدأ رحلة البحر التي حاصرته فيه ترنيمة الموت ليشهد على حتفه، فيضيع رأسه المثقف في البحر، ويلقى بجذعه ليوضع عليه صليب في بلاد الغربة، ويظل صاحبه "نسيم" الشاهد الوحيد على هول الفاجعة ويصل إلى ما كان يظنه فردوسا ليكتشف بأنه جحيم.



و امتد صمتهما فترة ذهبت نفس كل واحد منهما مذهبها في تعاريج الهمّ والمدينة تغلق أبواب الليل على نفسها . و امتد الشارع عند باب المحل حيث راحت نظراتهما تجول في حزن «تأريخا للوحشة و السفر التائه و الكلمات المرتة».

امتد الصمت بهما طويلا فقالت العيون حيرتها و هي تنشر دخانها الأسود في المدى .

و كل منهما قال في سكونه:

عرفت كثيرا و لذا أصمت،

آن لقلبي أن يبدأ بالاهذاب،

و يحمل زوادة أمي السرية

في هذا الدرب الوحشي و يمشي...

و من ركن خفي كان الفراق يراقبهما و ينتظر. فله تلك الليلة الكلمة الأخيرة...

وهيبة جموعي روائية و قاصة جزائرية صدرت لها هذه المؤلفات :

- قضية عمري - رواية
- ثلاثية الوجع، ثلاثية الوهج - مجموعة قصصية
- ربما انا وحدي المعجزة - مجموعة قصصية
- نانّا - قصة امرأة فحلة - رواية

رقم الإيداع 2013-6068
ردمك 978-9947-46-026-9
9789947460269

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة ..... أ

مدخل:حول مفهوم الرواية الجزائرية والجمالية: ..... هـ

1 ـ لمحة عن الرواية الجزائرية: 2

2 ـ مفهوم الجمال والجمالية: 10

الفصل الأول: جماليات الفضاء المكاني في الرواية. **15**

المبحث الأول: دلالة مصطلح الفضاء المكاني: 16

المطلب الأول: مفهوم المكان 16

1 ـ إشكالية تعدد الفضاء المكاني: 16

2 ـ ماهية الفضاء المكاني في اللغة: 17

3 ـ اصطلاحا: 18

المطلب الثاني:الفرق بين الفضاء والمكان: 22

المطلب الثالث:المنظور الغربي والعربي للمكان: 24

1 ـ المنظور الفلسفي للمكان عند الغرب: 24

2 ـ المنظور الفني للمكان عند العرب: 26

المطلب الرابع : أهمية المكان ودوره في البناء الروائي 29

المبحث الثاني:أنواع المكان وعلاقاته وقيمته في العمل الإبداعي: 31

المطلب الأول: أنواع الفضاء المكاني: 31

1 ـ الفضاء النصي (الروائي) مقابلا للمكان:(l'espace romanesques) 31

2 ـ الفضاء الطباعي النصي:(l'espace textual)..... 32

3 ـ الفضاء الدلالي:(l'espace sémantique) 33

4 ـ الفضاء باعتباره منظور أو رؤية:(l'espace comme une perspective ou une vision)..... 34

المطلب الثاني: علاقة المكان بالشخصيات والزمن: 38

1 ـ علاقة المكان بالأحداث والشخصيات: 38

2 ـ علاقة المكان بالزمان: 41

المطلب الثالث: الوصف المكاني وقيمته في العمل الإبداعي: 42

الفصل الثاني: جماليات المكان وعلاقته بالعناصر الروائية 46

المبحث الأول :العنوان والأماكن في الرواية وجمالياتها. 47

المطلب الأول: دراسة العنوان : 47

1 ـ الفضاء النصي الطباعي في المتن الروائي "الذباب والبحر": 47

2 ـ الوظيفة السيميائية للعنوان:..... 49

المطلب الثاني: الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة:..... 51

1 ـ الأماكن المغلقة: 51

2 ــ الأماكن المفتوحة: 58

المطلب الثالث: عوالم الرواية وجماليتها: 70

1 ـ أسباب سياسية: 71

2 ـ أسباب اقتصادية : 73

3 ـ أسباب اجتماعية: 74

4 ـ أسباب دينية: 76

المبحث الثاني:علاقة المكان بالعناصر الروائية في رواية "الذباب والبحر": 79

المطلب الأول: علاقة المكان بالشخصيات الروائية: 79

1ـ الشخصيات الأساسية (الرئيسية):..... 80

2 ـ الشخصيات الثانوية: 81

المطلب الثاني: علاقة المكان بالزمان في رواية الذباب والبحر: 91

1 ـ الاسترجاع :(Analépse) 93

2 الاستباق:(prolepse) 97

المطلب الثالث: علاقة المكان بالوصف في الرواية: 99

1 ـ وصف المكان:..... 102

2 ـ وصف الشخصية: 104

3 ـ وصف الطبيعة:..... 106

خاتمة **108**

قائمة المصادر والمراجع..... **111**

ملاحق..... **122**

فهرس المحتويات **126**