الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع.....

جماليات المكان في رواية "قبل البدء حتى..."

لمحمد بورحلة

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطلبة:

1. آسيا مزهود
2. أميرة بدرون

تحت اشراف:

- د/ سامية بن دريس

السنة الجامعية 2021-2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكرا وعرفان

الحمد لله حمدا كثيرا يليق بمقامه وعظيم سلطانه، وصلى اللهم على سيدنا محمد خاتم الانبياء والمرسلين صلى الله عليه وسلم.

الحمد لله الذي وفقنا إلى هذا، ويسر علينا ظروف إنجاز هذا العمل حتى أتممنا بحثنا.

هنا نرفع قلمنا لنقدم من خلاله جزيل الشكر لمعلمينا وأساتذتنا في مختلف مراحل حياتنا ونخص بالذكر أستاذتنا الفاضلة "**سامية بن دريس**" على كل التوجيهات والنصائح التي قدمتها لنا طوال مدة إعداد بحثنا هذا فلم تبخل علينا بشيء وقادتنا نحو الطريق الصحيح للنجاح شكرا أستاذتنا الفاضلة حفظك الله.

وفي الأخير نشكر كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد ونترحم على من فقدناهم من الأسرة الجامعية هذا العام الأستاذين **سليمان مودع وعيسى قيزة** رحمهما الله وأسكنهما فسيح جناته ولكم منا جزيل الشكر والعرفان.

إهداء

الحمد لله وكفى، والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى ومن وفى اما بعد:

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى مهداة الى:

من استقيت من دروس حياته في لحظات العمر، الى من روانا من ينابيع الفضيلة والاحسان، "**أبي**" الحبيب اطال الله عمرك .

الى حبيبة القلب، مصدر الحب، مقومة الدرب الى منهل النفس في ضياعها.. وملجأ بعد الله عند ارتطامها اليك "**أمي**"

إلى أخي الحبيب "**علي**" وخير ما قيل فيك قوله تعالى:"سنشد عضدك بأخيك"، نعم السند أنت ونعم الأخ كنت أدامك الله بخير.

إلى رقائق المحبة وصفائح الحب والبهجة **إخوتي**.

إلى تلك الشموع التي تحرق نفسها لتضيء دروب الآخرين، إلى اللذين يبنون النفوس وينشؤون العقول إلى كل الأساتذة، وخاصة موجهتي الدكتورة **سامية بن دريس** التي رعت هذا العمل منذ أن كان مجرد فكرة إلى أن أصبح على ماهو عليه، أشكرها جزيل الشكر على نصائحها وإرشاداتها. إلى رفيقات المشوار اللاتي قاسمنني لحظاته رعاهم الله ووفقهم .

الى من سقط من قلمي سهوا.

آسيا

إهداء

تحوم الفراشات وتصاغ الكلمات مجملة بعبارات الشكر لله رب العالمين الدي بنعمته تتم الصالحات لإتمام هدا البحث المحلل بالطموح والمكلل بالفلاح والدي وصل بنا في نهاية الطريق إلى تحقيق النجاح.

أزف أخلص التعبير بعد الله إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب.، إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد طريق العلم

أبي الغالي أطال الله في عمره

إلى أجمل كلمة ينطق بها اللسان إلى من تحت أقدامها الجنة، إلى الشمعة التي أضاءت ليلي إلى التي يعجز عن وصفها اللسان والقلم إلى الصدر الحنون إلى رمز العطاء إلى أحلى روضة عرفتها السماء إلى أمي الغالية والحبيبة أطال الله في عمرها.

إلى من حبه يجري في عروقي ويلهج بذكره فؤادي أخي ميدو نور الله دربه وفتح الطريق أمامه

إلى خطيبي خالد أنار الله دربه وسدد خطاه

إلى شموع حياتي وقطرات الندى إخواتي (نجوى، مليكة، نوال، ياسمينة، أحلام وصباح)

إلى نسمات وإيقاع قلبي إلى صديقاتي الغاليات (آسيا، جنات، ابتسام، فاطمة الزهراء)

وإلى الكتاكيت الصغار (قصيل نور الهدى عبد الحي أسيل خليل أصيل سراج الدين)

إلى كل من مد لي يد العون في مسيرتي العلمية.

إلى كل من نسيته الأقلام ولم ينساه القلب.

إلى كل هؤلاء أهدي هدا العمل المتواضع راجية من الله تعالى توفقنا في الحياة.

أميرة

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية أهم الفنون النثرية التي استطاعت أن تفرض نفسها على الساحة النقدية والأدبية، مشكلة بذلك حضورا بارزا في الأشكال الأدبية السردية لأنها جاءت مواكبة لروح العصر حاملة في طياتها قضايا الشعب باعتبارها الوسيلة المعبرة عن صوت الأديب وآمال الشعوب وآلامه.

تعد الرواية الجزائرية مرآة عاكسة للواقع الجزائري سواء الاقتصادي أو الاجتماعي أو السياسي، وهذا راجع إلى الوعي الكبير لدى الأدباء والروائيين الجزائريين لهذا الواقع المعيش ومن بين هؤلاء الروائيين، نذكر عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار، وزهور ونيسي ورشيد بوجدرة، واسيني لعرج وأحلام مستغانمي وغيرهم. إذ لقيت هذه الأخيرة اهتماما وإقبالا من قبل الأدباء والقراء على حد سواء، فعمل الروائيون على تطويرها وترقيتها باستعمالهم أسالب متميزة وتحديد عناصرها الفنية، وانفراد كل روائي بأسلوبه وخطابه قصد استكمال صرح الرواية وتنوع محاور كتابتها.

يعد الروائي محمد بورحلة من بين أبرز كتاب الرواية الجزائرية حيث استطاع أن يظهر على الساحة الأدبية بمجموعة من الإصدارات، التي عالج فيها قضايا المجتمع وتناقضاته وتغيراته ومآسي الجزائر في حقبتها السياسية المتأزمة. وقد اخترنا روايته "قبل البدء حتى... " موضوعا لبحثنا الموسوم بـ: جمالية المكان في رواية قبل البدء حتى... لمحمد بورحلة.

أما عن الأسباب التي دفعتنا لأن ندرس جماليات المكان في هذه الرواية فنذكر منها:

_ الفضول العلمي، وميلنا الكبير إلى السرد عموما، وإلى الرواية خصوصيا.

_ اهتمام الكاتب الواضح بالمكان، فهو من بين الكتاب الذين دعموا مسيره الرواية الجزائرية بأعماله الروائية المتميزة، والتي احتل فيها المكان حيزا معتبرا وأهمية كبيرة في رواياته.

وأما عن الإشكالية التي أردنا أن نعالجها في الرواية فتمثلت في: كيف تجلت جمالية المكان في الرواية؟ وكيف تم توظيفها؟ وتدخل تحتها جملة من التساؤلات هي:

- ما مفهوم المكان؟

- ما هي مسمياته؟
- فيما تتمثل أنواعه وأهميته؟
- كيف تجلت الأماكن في الرواية؟ وكيف تمثلت علاقته بالعناصر السردية الأخرى؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على المنهج النيوي التحليلي، الذي يسمح لنا بدراسة النص دراسة جيدة.

وقد قسمنا البحث وفق خطة منهجية إلى:

مدخل وفصلين وخاتمة، حيث تناولنا في المدخل لمحة عن نشأة وتطور الرواية الجزائرية ومفهوم الجمال والجمالية. أما الفصل الأول وجاء تحت عنوان: ماهية المكان وأهميته في العمل الروائي، تناولنا فيه مفهوم المكان لغة واصطلاحا ومسمياته ثم تطرقنا إلى أنواع المكان وأهميته أما الفصل الثاني فقد كان عبارة عن جانب تطبيقي موسوم: تجليات المكان وعلاقته بالعناصر السردية في رواية قبل البدء حتى....

تناولنا فيه قراءة في مضمون الرواية ثم انتقلنا بعد ذلك إلى ذكر أنواع الأماكن في الرواية والكشف عن دلالتها عن طريق الأماكن المفتوحة والمغلقة، وبعدها تطرقنا إلى علاقة المكان بالعناصر السردية وفيه تناولنا علاقة المكان بالشخصية، ثم حددنا مفهوم الشخصية وعلاقتها بالمكان كما أشرنا إلى العلاقة بين المكان والزمن، تحدثنا فيه عن مفهوم الزمن وعلاقته بالمكان وختمنا هذه الدراسة بخاتمة بينا أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد كان هدفنا في هذه الدراسة إبراز أهم الأمكنة المتواجدة داخل المتن الروائي مع الإشارة إلى علاقة المكان بالمكونات السردية (الشخصية الزمن) وقد استعنا بمجموعة من المراجع في إتمام البحث نذكر منها:

- حميد الحمداني: بنية النص السردي.
- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية .
- غاستون باشلار: جماليات المكان

- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي
- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا منة.

إضافة إلى بعض الدراسات منها:

_دلالة المكان في رواية مدن الملح لعبد الرحمان منيف .

_جماليات المكان في رواية الذباب والبحر لوهيبة جموعي.

_جمالية المكان في رواية الملكة لأمين زاوي

وكأي بحث علمي لا يخلو من الصعوبات فقد واجهتنا عدة صعوبات أبرزها:

كثرة المادة العلمية الأمر الذي صعب علينا انتقاء الأفضل منها، إضافة إلى نقص الخبرة في التحليل. ورغم هذه الصعوبات إلا أن مساعدة الأستاذة المشرفة سامية بن دريس هونت علينا الكثير من الصعوبات والمشاق التي اعترضتنا.

المدخل

أولا: نشأة الرواية الجزائرية وتطورها

إن نشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي، وعلى الرغم من الجذور العربية والإسلامية المشتركة كصيغ القصص القرآني والسير النبوية ومقامات الهمذاني والحريري والرسائل والرحلات فقد أجمع النقاد على أن نشأتها جاءت نتيجة اتصال الأدباء العرب بنظرائهم الغربيين في العصر الحديث.

وتعدّ " حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد بن ابراهيم سنة1849 م أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوا روائيا، اتبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس، (سنة 1852م، 1876م، 1902م)، كما تلتها نصوص أخرى سلكت مسالك النوع الروائي، دون أن يمتلك أصحابها القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسته مثلما تجسدت في نصوص: "غادة أم القرى" سنة 1947م لأحمد رضا حوحو، و"الطالب المنكوب" سنة 1951م لعبد المجيد الشافعي، و"الحريق" سنة 1957م لنور الدين بوجدرة، و"صوت الغرام " سنة 1967م لمحمد منيع، إلا أن البداية الفنية التي يمكن أن تؤرخ على ضوئها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص" ريح الجنوب" سنة 1971م لعبد الحميد بن هدوقة"[1].

وإذا كانت نشأة الرواية متأخرة نسبيا في أقطار المغرب العربي، فإن تطورها كان سريعا، إذ أن فترة السبعينيات من القرن العشرين كانت فترة تشكل التجربة الروائية المغاربية التي تحطمت معها مقولة المشرق بضاعتنا ردت إلينا، بل صرنا أمام تطور فعلي، في مجال السرديات إبداعا ونقدا من جهة، وإبداعا وتلقينا من جهة أخرى".[2]

[1]– شادية بن يحي: الرواية الجزائية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 4 ماي2013 www.diwanalarab.com/spip.php?articl 37074.

[2]– صالح مفقود، ابحاث في الرواية العربية (1)، منشورات مخبر ابحاث في اللغة والأدب الجزائري، دار النشر والتوزيع عين مليلة، ص 12.

ظهرت الرواية الجزائرية متأخرة مقارنة بظهورها في الوطن العربي وخاصة المغربي لعدة أسباب منها دخول الاستعمار الفرنسي الذي حاول طمس الهوية الجزائرية من خلال فرض ثقافته وأدبه ولغته على الشعب الجزائري، لهذا كان معظم كتابها يكتبون باللغة الفرنسية في فترة الاستعمار.

الرواية الجزائرية مرحلة السبعينيات:

تعتبر فترة السبعينات عقد ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، حيث يقول عبد الله الركيبي" فيما يتعلق بالرواية العربية فإن النقاد عدرهم في عدم الحديث عنها فهي من مواليد السبعينات بالرغم من أن هناك بدور ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية يمكن أن نلاحظ فيها بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها وبناءها الفني"[1].

فقد كانت المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة مكتوبة باللغة العربية «ومع بداية عقد السبعينات التي شهدت تغيرات قاعدية ديمقراطية كبيرة كانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية"[2]، وذلك راجع الى ظهور عدة أعمال روائية "من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة في "ريح الجنوب"، و"مالا تذروه الرياح" لمحمد عرعار، و"اللاز"و"الزلزال" للطاهر وطار. وبظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جديدة متقدمة، إذ أن العقد الذي تلا الإستقلال مكن الجزائر من الإنفتاح الحر على اللغة العربية وجعل الكتاب يتبنون الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع، بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء أكان ذلك بالرجوع الى فترة الثورة المسلحة، أو بالغوص في الحياة المعيشية الجديدة، التي تجلت ملامحها في التغيرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية والإقتصادية والثقافية"[3].

لقد كانت غاية الكتابة في هذه المرحلة إيصال الفكرة، من خلال تجسيد الأوضاع الراهنة آنذاك في الأعمال الروائية، وليس هدفها إيصال القارئ إلى مستوى جمالي وفني." فالكتاب

[1]– عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، 1974، ص 199.

[2]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر الرغاية، 1986، ص 49.

[3]– شادية بن يحي: المرجع السابق.

المبتدؤون في مرحلة السبعينيات وحتى غير المبتدئين من الذين يستعملون اللغة العربية كانوا يكتبون تحت مظلة الخطاب السياسي والإيديولوجي السائد، ورأوا في هذا الخطاب ما يجسد قيم العدالة الإجتماعية التي صارت حلم الأغلبية، إلا أن انعكاس هذا الخطاب بوعي أو بغير وعي في أعمالهم، لم ينجهم من الفجاجة والتسطح إلى حد تغييب أدبية الأدب، حتى ليبدو العمل حاملا لفكرة الموقف، لا للذات المبدعة بوجدانها ومشاعرها"[1].

"لقد استطاع وطار أن يفتتح مرحلة جديدة لتطور الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي مستفيدا من ثقافته التراثية، ومن واقعه الذي يعيشه، 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"[2]. والأمر نفسه الذي قام به مرزاق بقطاش في روايته الأولى "طيور في الظهيرة" "فقد حاول أن يغطي فنيا إنجازات الثورة الوطنية، التي لم تتح فيها البداية الصعبة للرواية العربية في الجزائر أن تقوم بدورها التاريخي، فمرزاق بقطاش يحاول أن يرسم بريشة دقيقة معاناة الطبقة المسحوقة إبان الاستعمار الفرنسي"[3].

اتسمت الرواية في هذه الفترة بالشجاعة وطرح المغامرة الفنية وهذا راجع الى الحرية التي اكتسبها الروائي بفعل الواقع السياسي الجديد، كما اتسمت أيضا بالبحث عن الأسباب التي عرقلت مسيرة الثورة، مثلما عبرت عنه روايتا "اللاز" و"الزلزال"، فهذه الرواية "جاءت بمثابة تنبؤ بالثورة الزراعية، كما ظهرت رواية الزلزل للطاهر وطار والتي تناولت هي الأخرى موضوع الثورة الزراعية"[4].

---

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

[2]– مع نجيب محفوظ: عطية أحمد دار الجيل بيروت ط1، 1977م، ص 130

[3]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 90.

[4]– سلمية توني: البنية السردية في الرواية الجزائرية، دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورا اتحاد كتاب العرب، دط، دمشق 2000م، ص 32.

نستنتج في الأخير أن فترة السبعينيات كانت ميلادا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، حيث شهدت هذه الفترة وحدها مالم تشهده الفترات السابقة، في تاريخ الأدب الجزائري من إنجازات سواء من الناحية الإجتماعية أم الإقتصادية أم الثقافية أم السياسية، فقد شهدت هذه الفترة ميلاد أعمال روائية جمة تبرز بشكل واضح مثل:

_ ريح الجنوب، نهاية الأمس، بان الصبح لعبد الحميد بن هدوقة.

_ اللاز، الزلزال، الحوات والقصرة، عرس بغل العشق والموت في زمن الحراشي للطاهر وطار.

_ ما لا تذروه الرياح، الطموح لعبد العالي محمد عرعار.

_ نار ونوار، دماء ودموع الخنازير للدكتور عبد المالك مرتاض.

_ قبل الزلزال لعلاوة بوجادي.

_ طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش.

_ الشمس تشرق على الجميع، الأجساد المحمومة لإسماعيل غموقات.

_ جغرافيا الأجساد المحروقة، لواسيني أعرج.

_ حب أم شرف للشريف الشناتيلية.

_ باب الريح لعلاوة وهبي.

_ نجمة الساحل لبوشفيرات عبد العزيز[1]، وغيرها من الروايات الأخرى.

فترة الثمانينات:

كانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين الذين يكتبون باللغة العربية في هذه الفترة نتيجة للتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثل هذا الجيل اتجاها تجديديا حديثا في هذا

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

النمط الأدبي "مع بداية الثمانينات، ونتيجة لما شهده العالم من تحولات إجتماعية وفكرية وتقهقر للأنظمة الإشتراكية التي رسخت فكرها وأدبها في أنحاء العالم، بدأت الكتابات تتحرر من ربقة هذا التوجه سواء من قبل كتاب سبق لهم وأن تآثرو بهذا الإتجاه أو آخرين مثلوا المرحلة الجديدة بكل محمولاتها الفكرية والجمالية فراحوا يخوضون غمار التجريب على مستوى اللغة وتقنيات الكتابة"[1].

ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات 'وسيني الأعرج واقع الأحذية الخشنة سنة 1981م، وأوجاع رجل غامر صوب البحر سنة 1983م، ورواية نوار اللوز، أو تغريبه صالح بن عامر الزوفري سنة 1980م، التي استثمر فيها التناص مع تغريبه بني هلال وكتاب المقريزي إغاثة الأمة لكشف الغمة[2] و«الطاهر وطار في العشق والموت في الزمن الحراشي سنة 1980م، وعرس بغل سنة 1982م"[3].

بالإضافة إلى " محمد نسيب ابن السكران سنة 1988م، ورشيد بوجدرة في "الإرث" سنة 1983م، و"ألف عام وعام من الحنين" و أيضا "الإنكار" سنة 1984م، و" التفكك" سنة 1984، ومحمد حيدر الأنفاس الأخيرة سنة1985 م ومحمد مفلاح في "الإنفجار" سنة 1983م، وعبد الحميد بن هدوقة بان الصبح سنة 1930 م، ومرزاق بقطاش البزاة سنة 1983م، وكذلك الطاهر وطار تجربة في العشق سنة1989م، واسماعيل غموقات التهيؤ سنة 1985م، وأمين الزاوي التويزة سنة 1983م"[4]، وغيرها من التجارب الروائية ومنظورات ورؤى أصحابها لمسالك التجديد ومواقفهم المتعددة في التعامل مع قضايا وإشكاليات الواقع الجزائري في الثمانينات، إذ رأى بعضهم في التأصيل السبيل الأمثل لتحقيق الحداثة والتجديد في تجربته الروائية، مثلما نجد ذلك عند وسيني الأعرج. أما البعض الآخر فقد رأى في التجديد عن طريق الاشتغال المكثف على اللغة

[1]– ينظر عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، منشورات الكتاب العرب، دمشق، 2002م، ص 25.

[2]– بن جمعه بوشوشة: سردية التجريب وحدات السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005م، ص 9.

[3]– عبد الله ابو هيف: الإبداع السردي الجزائري، عاصمة الثقافة العربية، د ط، 2007م ص 137.

[4]– سمير روحي الفيصل: الرواية العربية ومصادر دراستها ونقدها، العين خواتيم، 2008م ص 50.

بتحويلها الى فضاء إبداع وتعقيد السرد السبيل الأمثل القادر على تحقيق المغايرة واكتساب تجاربهم سمات الجدة وتجاوز ما هو سائد في السرد الروائي مثلما تجسد في تجربة رشيد بوجدرة وجيلالي خلاص وغيرها[1].

ومع كل هذه الأعمال الروائية التي ترمي إلى إحداث التجديد والخروج عن المألوف السردي، فقد شهدت فترة الثمانينيات ظهور عدد مهم من الروايات ذات القيمة المحدودة فكريا وجماليا، بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي والإدراك الضرورية لفهم طبيعة المجتمع الجزائري وتحولاته، وإدراك خلفيات ما يعيشه من صراعات وتناقضات زمن الإستقلال، إضافة إلى عدم توفرهم على شروط الوعي النظري للممارسات الروائية ولهذا جاءت نصوصهم الروائية باهتة على صعيد الكتابة، وساذجة في التعبير عن الموقف من واقع الجزائر في السبعينيات والثمانينيات وما ميزه من تهافت أشكال الممارسة السياسية للسلطة الحاكمة2.

احتفت الكثير من هذه النصوص بموضوع الثورة وتمجيدها،" فقد تحقق الإستقلال من منظور ذاتي ضخّم هذه الثورة و عظمتها إلى حد اعتبارها أسطورة، ونزه الرجال الذين قاموا بها من كل المذلات والأخطاء إلى حد العصمة، وهذا ما تعكسه روايات الإنفجار 1984م، وهموم الزمن الفلاقي 1985م، وبيت الحمراء 1986، و الانهيار 1986م، ورواية زمن العشق و الأخطار 1988م، وخيرة و الحيال 1988م لمحمد مفلاح، و الألواح تحترق سنة 1982م لمحمد زتيلي، و الضحية 1984م لحيدوسي رابح، و أخيرا تتلألأ الشمس 1989م لمحمد مرتاض، و غيرها من النصوص الروائية التي أسهمت في تكريس إيديولوجية السلطة المهيمنة وهو الموقف الذي لم تلتزم به الكثير من التجارب الروائية، التي تناولت هي الأخرى ثورة التحرير قبل الإستقلال و بعده، من منظور نقدي وهو ما عبرت عنه تجارب الطاهر وطار وواسيني الأعرج و رشيد بوجدرة و جيلالي خلاص و الحبيب السايح وغيرهم من كتاب هذا الجيل الجديد"3.

---

[1]– ينظر بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية والجزائرية، تونس، ط 1 2005م، ص 9–10.

[2]– المرجع نفسه: ص 11.

[3]– ينظر بن جمعة بوشوشة: المرجع السابق، ص 10–11.

فترة التسعينيات:

جاءت هذه الفترة لتطرح أزمة الحرية والديمقراطية، وتحول النص الروائي لمعالجة الواقع وما وصل اليه من تفكك، حيث شغلت من الأزمة جميع طبقات المجتمع واستهلكت في العديد من الكتابات خاصة قرائح الروائيين الذين اصبح 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"[1]، كانت سنين العشرية السوداء سنين استبيح فيها دم الجزائريين وجرى كالوديان، ما دفع بالروائيين الى عدم التوقف في التعبير عنها ووصفها " تهافتوا على رصد تلك اللحظات في أعمالهم حتى تكون شاهد اعلى عصرها وسجلا خلد الأحداث بكثير من الاحاديث ما جعل النص الروائي الجزائري المعاصر يرتكز على الجرأة الصريحة والحرية المطلقة"[2].

كثرت الدراسات التي تناولت الرواية الجزائرية في هذه الفترة فترة العشرية السوداء لكن اغلبها نحا إلى دراسة البنية الشكلية أو الداخلية وهنا من فضل تناول الموضوعات الرئيسية، أي العنف والحرب والفتنة "يتقاطع روائيو التسعينات بالروائيين الكبار، ضمن الأفق التاريخي الثوري على الرغم من ادعاء البعض خروجهم منه، بل رأيناها هذا الأفق يتخذ مسلكا لتنشيط الفعالية السردية حتى وإن أدمجوا أنفسهم ضمن فلسفة الإختلاف وهو ادعاء صعب تبريره إجتماعيا، ذلك أن مرحلة التسعينات بين خصوبة العطاء الروائي الذي يدل على وعي نظري في فهم التشكل الإجتماعي وتشخيصه فنيا، فكانت الروايات كلها تعبيرا عن رؤية العالم لأنماط الوعي المتجلية خلال هذه المرحلة ومهما كانت المنطلقات الإيديولوجية المذكورة والتي ليست ممثلة كل التمثيل، نظرا لأخرى قد تكون أكتر تمثيلا، فقد أكدت إمكانية تبلور اتجاه خاص في الرواية الجزائرية مستقبلا"[3].

---

[1]– مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، ص 89

[2]– المرجع نفسه: ص 88

[3]– آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ص 207

يمكن أن نلمس جميع القضايا التي تناولتها الرواية الجزائرية في هذه الفترة من حرب وفتنة وعنف والصراع بين البورجوازية والفئات المستضعفة عند "رشيد بوجدرة في رواياته يوميات امرأة، أرق تيممون، التفكك، معركة الزقاق ووسيني الأعرج في رواياته سيدة المقام و نوار اللوز، ضمير الغائب، شرفات من بحر الشمال، وحبيب السايح ذلك الحنين، وإبراهيم سعدي بوح، الرجل القادم من الظلام، والطاهر وطار الوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الوالي يرفع يده بالدعاء، وجيلالي خلاص رائحة الكلب، و حمائم الشفق، عواصف جزيرة الطيور، و بحر النوارس"[1]، من هنا ظهر التنوع في الرواية الجزائرية لمسايرة واستيعاب التغيرات الحاصلة والتعبير عن الأحداث والوقائع في هذه الفترة فأصبحت الرواية "جسد مباح واغتسال بالحلم، جسد أبيح بلغة التأويل والرمز والأساطير وغيره ليسجل حضوره القوي على يد مجموعة في هذه المرحلة أمثال: أحلام مستغانمي، بشير مفتي، عزالدين جلاوجي... وغيرهم"[2] نقل الروائي الجزائري هذه الأوضاع برؤية فنية واعية رصد من خلالها الواقع الجزائري آنذاك، وسجل ما طرأ عليه من مستجدات.

فكما كان لهذه الأزمة من سلبيات فقد كان لها أيضا إيجابيات، إذ أنها جعلت الروائيين "يقرأون التاريخ بطريقة مغايرة، علهم يتجاوزون تلك البنية التي تكرس التسلط ونفي الذات والهوية مقابل مصالح سياسية واقتصادية يتخفى أصحابها وراء الشعارات، الأمر الذي جعل الروائيين يتساءلون عن دور المثقف في الفعل التاريخي، ومن هنا جاء السعي إلى النموذج الأمثل في الكتابة، ويتفقون في تجاوز تشخيص العالم (الثورة والواقع والارهاب) إلى تشخيص اللغة تشخيصا رمزيا، سعوا خلاله أن يتجاوزوا القواعد التقليدية والكتابة النمطية، وهي أساليب في التجريب تؤكد ثراء الرؤى لتؤسس الرواية المكتوبة"[3].

[1]– سليمة توني: البنية السردية في الرواية الجزائرية، رواية خويا دحمان لمرزاق بقطاش أنموذجا، ص 37

[2]– راهن الكتابة الروائية الجديدة في (المدخل) www.google .dz

[3]– آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المتخيل، ص 208.

ثانيا- مفهوم الجمال والجمالية:

1-لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور أن" الجمال مصدر الجميل والفعل جمل.. وقد جمل الرجل بالضم فهو جميل والجمال بالضم والتشديد أجمل من الجميل وجمله اي زينه والتجمل تكلف الجميل جمل الله عليك تجميلا إذا دعوت له أن يجعله الله جميلا حسنا وامرأة جميلة أي مليحة. قال ابن الأثير والجمال يقع على المعاني ومنة الحديث: أن الله جميل يحب الجمال أي حسن الأفعال كامل الأوصاف"[1].

"وجمل جمالا، حسن خلقه وحسن خلقه فهو جميل"[2]، أي أن الجمال يكون في حسن الخلق والأخلاق كما جاء في أساس السلامة للزمخشري، في مادة: (ج م ل)" فلان يعامل الناس بالجميل وجامل صاحبه مجاملة وعليك المداراة والمعاملة مع الناس وتقول اصبحت بنائية فتحمل أي تصبر، وجمل الشحم: أي أذابه واجتمل وتجمل أكل وأشرب العفاف، أي بقية اللبن في الضرع، واستحمل البعير: صار جملا وناقة"[3].

كما اهتم القرآن الكريم بالجمال حيث وردت لفظة الجميل في عدة مواضيع في مواضع القرآن الكريم منها: قوله تعالى في سورة المزمل: ﴿وَٱصۡبِرۡ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَٱهۡجُرۡهُمۡ هَجۡرٗا جَمِيلٗا﴾ الآية 10 والهجر الجميل هو المفارقة إرضاءً لله تعالى واجتنابا لما يغضبه.

وفي قوله تعالى في سورة يوسف ﴿قَالَ بَلۡ سَوَّلَتۡ لَكُمۡ أَنفُسُكُمۡ أَمۡرٗاۖ فَصَبۡرٞ جَمِيلٞۖ عَسَى ٱللَّهُ أَن يَأۡتِيَنِي بِهِمۡ جَمِيعًاۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلۡعَلِيمُ ٱلۡحَكِيمُ﴾ الآية 83 أي: ألجأ في ذلك الى الصبر الجميل الذي لا يصحبه تسخط، ولا جزع فيه ولا شكوى للخلق.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت، ص685.

[2]- ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، دار الدعوة ج 1، ص 136.

[3]- الزمخشري: أساس البلاغة معجم في اللغة والبلاغة، مكتبة لبنان، ط1 1996، ص63.

2-اصطلاحا :

إن الحديث عن مفهوم الجمال يحيلنا حتما الى الحديث عن علم الجمال، وقد اهتم به الفلاسفة فهو "علم قديم ارتبط بالمباحث الفلسفية ... وحكايته بدأت مع أفلاطون وأرسطو وذلك لإبراز الحسن من الرديء والجميل من القبيح في المواضيع والنصوص عن طريق التلقي والفهم والإستيعاب"[1].

فقد اعتبر الفلاسفة الجمال "صفة الأشياء التي تبعث في النفس السرور، والرضا، والقبول وهو أحد المفاهيم الثلاثة التي تنسب إليها أحكم القيم، عني الجمال والحق والخير والمفهوم الفلسفي للجمال لا يختص في ميدان القيم الفنية وهذا ما يجعله يختلف عن مفهوم الأخلاق الذي يبحث في السلوك القويم، وأثار هذا المصطلح اهتمام سقراط فرأى انه يحقق النفع"[2]، من خلال هذا التعريف نجد أن الفلاسفة اهتموا بالجمال النفسي بدل الجمال الحسي حيث ربط مفهوم الجمال عندهم بمبدأ الفائدة، أما أفلاطون فيرى بأن "الجمال شيء الهي لا يتغير لأنه صفة وخاصة موجودة في الطبيعة « فقد خص مثال الجمال بالوضوح...، لذلك فقد كان الجمال أحب الأشياء إلى الإنسان"[3].

أمّا الجمال من منظور عبد القاهر الجرجاني "والذي تذوق الجمال بوعي وحيرة لا مثيل لها، فهو يحاول بوعي قائم على البينات العقلية وفق المعطيات وجوب التفاضل في الكلام الفني حيث يرى: أن النص يأتيه الحسن من جهة اللفظ أو من جهة النظم، كما يمكن أن يكون الكلام جميلا من خلال النظم دون اللفظ وقد يحسن الكلام باجتماعها معا"[4]، فالكلام الحسن الجميل ليس قائما

[1]- محمد الصالح خرفي: جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، إشراف يحي الشيخ صالح، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في العلوم جامعة منتوري قسنطينة، سنة 2005م /2006م، ص 40.

[2]- حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2013م، 1434هـ، ص 25.

[3]- أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، دار فناء للتوزيع والنشر، 1998م، ص 43.

[4]- وفاء محمد إبراهيم: علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة، دار غريب للطباعة، القاهرة، د ط، د ت، ص 34.

على اللفظ أو النظم فقط بل قد تصل إلى مستوى الإنسجام والتناغم بين أجزاء العمل ومدى قدرة التحكم في المتعة التي تحقق الجمال في منظوره.

أما كانط فيذهب إلى أن جمال العمل الفني يرتكز على البنية بغض النظر عن مضمونها فالجمال عنده يكمن في الأشكال التي يختفي فيها كل مضمون، كالنقوش والزخارف والزينة في شكل الأوراق التي لا معنى لها في نفسها، فيميز بين أمرين في كتابه نقد ملكة الحكم أولا العمل الجميل ويقصد به الجمال الفني الذي يكون من وضع الفنان ثانيا الشيء الجميل ويقصد به الجمال الطبيعي الذي يكون من وضع الطبيعة ذاتها ولا دخل للإنسان فيه وفي هذا يقول "أن ليس للجمال مفهوم وهو غير جامع بالتأني وأنه ذاتي"[1].

[1]– ينظر جيهان عوض أبو العمرين: جماليات المكان في شعر تميم البرغوتي اشراف حبيب بوهرهور برنامج ماستر اللغة العربية، مسار الأدب والنقد، 2012م، ص 30.

الفصل الأول: ماهية المكان وأهميته في العمل الروائي

المبحث الأول: مفهوم المكان ومسمياته

المبحث الثاني: أنواع المكان

المبحث الثالث: أهمية المكان

المبحث الأول: مفهوم المكان ومسمياته :

1- مفهوم المكان:

يعد المكان أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، لكونه يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلب الحدث الروائي، إضافة إلى العناصر الأخرى التي ينهض بها العمل الإبداعي، كالشخصية، والحوار والوصف السرد وغيرها...

1-1 لغة :

وردت لفظة المكان في المعاجم اللغوية بمعان ودلالات متقاربة فيها إشارات واضحة وصريحة، بأن المكان هو الموضع والمنزلة حيث جاء في لسان العرب لابن منظور "والمكانة منزلة عند الملك، والجمع مكانات، ولا يجمع جمع تكسير وقد مكن مكانة فهو مكين، والجمع مُكناء وتَمَكنَ كَمَكُن"[1].

وجاء أيضا: "المكان والمكانة واحد، التهذيب: الليث مكان في أصل تقدير الفعل مفعل، لأنه موضع لكينونة الشيء فيها، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى الأفعال.» ويقول أيضا: والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع"[2] يتضح لنا من خلال التعريفات أن المكان هو الموضع الذي يعيش فيه الإنسان ويتطور، وأن المكان مشتق من مادة (كون) وأنها الجدر الحقيقي للمكان.

أما في معجم تاج العروس فقد عرفه الزبيدي بقولة: "المكان بمعنى الوضع الحاوي لشيء، ويجمع المكان على أمكنة"[3].

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ص 4250

[2]- المصدر نفسه، ص 4250.

[3]- محمد مرتضى محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، مج 18، ص 94.

وعرفه المعجم الوسيط "المكان جمع أماكن وأمكنة، وأمكن موضع كون الشيء والمكانة جمع المكان، والموضع والمنزلة، يقال: مكين فيه أي موجود فيه"[1] وفي الصحاح الجوهري: كلمة المكان تحت مادة (ك و ن) وفيه المكانة: المنزلة... والمكانة الموضع.

وقد وردت هذه اللفظة في المعاجم بنفس المعنى الذي أشارت اليه آيات القرآن الكريم فجاءت بمعنى الموضع والمستقر.

قوله تعالى في سورة مريم: ﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾ الآية 16 – (مكانا شرقيا)، أي أنها اتخذت مكانا نحو الشرق ووردت هنا بمعنى الموضع وكذلك في قوله تعـــالى في سورة ق: ﴿وَاسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِ الْمُنَادِ مِنْ مَكَانٍ قَرِيبٍ﴾ الآية 41، وهنا جاءت بمعنى المنزلة الرفيعة. نستنتج أنه على الرغم من تعدد المفاهيم اللغوية، إلا أنه يدور في حلقة واحدة نهايتها أن المكان هو الحيز، فهو مرتبط بحياة الانسان وكل الكائنات، فهو الموضع الذي تأتي منه الحياة.

1-2 اصطلاحا:

تعددت تعاريف المكان من الناحية الاصطلاحية تبعا لتعدد مذاهب العلماء والمفكرين وهذا بالاستناد لوظيفته وأحيانا لأهميته أو حسب نوعه.

بدأ الإهتمام بدلالته مع غاستون باشلار (GASTON BAChLARD) كأول محاولة لتحديد المفهوم والوظيفة في النص الأدبي عند الغرب حيث يقول: "المكان الأليف هو ذلك البيت الذي ولد فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارس فيه أحلام اليقظة"[2]، ما من هنا يتضح أن باشلار يعرّف المكان بصفة عامة أنه المكان الذي ولد فيه الفرد وتربى وأن البيت القديم هو مكان الألفة فالمكان الأسري أساس الحماية وهو بمثابة الأمن والإستقرار.

---

[1]– ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، 309.

[2]– غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة، غالب هلسة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1987م، ص06.

"كما أنه شبكة من العلاقات الرؤيات، و وجهات النظر الي تتضامن مع بعضها لتثير الفضاء الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية"[1]، أي أن المكان عنده له أهمية خاصة كما في العناصر السردية الأخرى له قوانينه التي تؤثر فيهم، كما أنه يعبر عن وجهة نظر المؤلف بحراوي أن المكان لم يرتبط بالزمن والشخصية فقط بل تعدى زمن القصة حيث يقول: "هو شديد الإرتباط، ليس فقط بوجهات النظر والأحداث والشخصيات لكن أيضا بزمن القصة وبطائفة من القضايا الأسلوبية السيكولوجية وغيرها"[2] إذ يتخذ "مكانا محوريا في بيئة السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان ولا وجود خارج المكان لأن كل حدث يأخد وجوده في مكان وزمن معين"[3]. ويعرفه الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض "هو كل ما عني حيزا جغرافيا حقيقيا من حيث نطاق الحيز في حد ذاته على كل فضاء جغرافي أو أسطوري والأشياء المجسمة... مثل الأشجار والأنهار والأحجام والاثقال الظاهرة الحيزية من حركة أو تغير[4]". ومنه نلاحظ أن عبد المالك مرتاض في هذا التعرف قد ربط المكان بالحيز واعتبره كل فضاء جغرافي.

أما يوري لوتمان (youri lotman) يعرف المكان بأنه "مجموعة من الأشياء المتجانسة (...) تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية"[5]، ومن خلال تعريفه نلاحظ أنه أشار إلى أن المكان متجانس في أشيائه مثل العلاقات المألوفة ويقصد بالعلاقات في التعريف هي الثنائيات الضدية: قريب بعيد، فوق تحت... الخ. ويقول حميد الحمداني "إن مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما

---

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1990م، ص 32.

[2]– غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 3، 1987م، ص 06.

[3]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص 99.

[4]– عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لزقاق المدق، ديوان المطبوعات، الجامعة، الجزائر، 1995م، ص 245.

[5]– فوزية لعيوس غازي الجابري: التحليل البنيوي للرواية العربية، دار الصفاء، عمان، ط 1، 1432هـ، 2011م، ص242

تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جمعيا، أنه العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث الروائية فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منهما يعتبر مكان محددا ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها تشكل فضاء الرواية"[1]. نستنتج من قوله إن أعطى تعريف لعنصر المكان وأطلق عليه اسم فضاء الرواية كون أن الفضاء هو الذ ي يضم المكان وأن المكان جزء من الفضاء لأنه هو الذي يجمع جل الأمكنة في الرواية تحت اسمه.

يعتبر المكان أو الأمكنة حست جيرالد برنس "هي التي تقدم فيها الوقائع والمواقف (مكان المواقف وزمانها، مكان القصة) والذي تحدث فيه الحظة السردية، هذا ولو أنه من الممكن أن يتم السرد بدون الإشارة إلى مكان القصة، ومكان اللحظة السردية أو العلاقة بينهما (جون أكل تم نام) إلا أن المكان يمكن أن يلعب دورا مهما في السرد، وأن السمات أو الوصلات بين الأماكن المذكورة أعلاه يمكن أن تكون مهمة وتؤدي موضوعية وبنيوية كوسيلة للتشخيص"[2].

إن المكان هو الذي يؤسس الحكي، لأنه يجعل القصة المتخيلة مظهرا مماثلا لمظهر الحقيقة"[3]. ومن خلال هذا القول نلاحظ أن المكان يؤثر في الشخصية مما يستدعي بالضرورة إلى إيجاد الأحداث.

"المكان هو وسط يتصف بطبيعة خارجية أجزائه اذ يتحدد فيه موضع أو محل ادراكاتنا فهو يحتوي على كل الإمدادات المتناهية وأنه نظام تساوق الأشياء في الوجود ومعينها الحضورية في تلاصق وممارسة وتجاوز وتقارن"[4].

---

[1]– حميد الحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991م، ص 63.

[2]– جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد جرا ندار، مراجعة وتقديم: محمد البريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م، ص 214.

[3]– المرجع نفسه، ص 65.

[4]– نبهان حسون السعدون: شعرية تشكيل الفضاء السردي، قراءات في رواية (الأرملة السوداء) لصبحي فحماوي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 1436هـ 2015م، ص 55.

كما يعدّ المكان أيضا "مفتاحا من مفاتيح استراتيجية القراءة بالنسبة للخطاب النقدي ويشكل محورا من المحاور الرئيسية التي تدور حولها نظرية الأدب والمكان الروائي هو المكان المتخيل"[1]. في تعريف آخر له "المكان هو الفسحة التي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم"[2].

وعليه نستنتج أن المكان يمثل عنصرا أساسيا في بناء الرواية، وإن اختلفت طريقة تشكيله وعرضه من روائي لآخر، ومن منهج لآخر أيضا، وعلى الراوي أن يوليه الدقة نفسها التي يستخدمها عند تشكيله لعنصري الزمن والشخصية في الرواية.

2- مسميات المكان:

شغل المكان اهتمام المفكرين والفلاسفة، وقد تعددت تسمياته حسب وجهة نظر كل ناقد، من فضاء، وحيز حيث يمكن القول إن المكان والفضاء والحيز مفاهيم امتزجت في بعض الأحيان، وفي أحيان أخرى تعارضت .

2-1 الفضاء:

يعتبر الفضاء من العناصر الأساسية التي تعتمد عليها الرواية، وقد اختلفت مفاهيمه من ناقد لآخر.

أ- لغة:

جاء في فصل الفاء مادة فضا "الفضاء المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضو فضوا، فهو فاض، وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه، والفضاء الخالي الفارغ الواسع من الأرض، والفضاء

[1]- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا منية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011م، ص 95.

[2]- المرجع نفسه، ص 26.

الساحة وما أتسع من الأرض"[1]، وقال صاحب تاج العروس "الفضاء = الساحة وما أتسع من الأرض، الفضاء = ما استوى من الأرض، الفضاء السعة ومنه المفضاة، والمفضي المتسع"[2].

ويعرفه الفضاء: ف، ض، ا: "الساحة ولما اتسع من الأرض، وقد أفضى خرج إلى الفضاء"[3].

من خلال التعاريف نستنتج، أن الفضاء هو الذي يدل على الإتساع، أي المكان الواسع في الأرض.

ب- اصطلاحا:

لقد شغل مفهوم الفضاء حيزا كبيرا من تفكير بعض الفلاسفة والمفكرين فهو مصطلح غير مضبوط نظرا للدراسات المتقدمة فهذا الأخير ليس واحدا دقيقا ما يعني أنه هناك اختلافات في التعريفات.

يعرفه حميد الحمداني بأنّه "مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية، المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية"[4]، أي أن حميد الحمداني في تعريفه ينطلق في جدلية الفضاء والمكان ويتضح أن الفضاء بالنسبة له يتجاوز كونه مكانا بعينه، بل إنه يتشكل من مجموع الأمكنة، ويمكن أن نقول إن المكان مكون من مكونات الفضاء في الرواية.

يرى حسن نجمي أنّ " الفضاء موجود على امتداد الخط السردي، إنه لا يغيب مطلقا، حتى ولو كانت الرواية بلا أمكنة، الفضاء حاضر في اللغة، في التركيب في حركية الشخصيات وفي الإيقاع الجمالي لبنية النص الروائي"[5]، نستنتج من قول نجمي أنه وبالرغم من عدم وجود المكان

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ص 3430.

[2]- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ص 117.

[3]- محمد بن أبي عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، دار المعاجم مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 1989م، ص 212.

[4]- حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد، ص 64.

[5]- حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي الدار البيضاء، ط1، 2000م، ص 65.

في الرواية إلا أن عنصر الفضاء موجود بقوة في النص الروائي (اللغة، التركيب، والشخصيات...الخ.

2-2 مفهوم الحيز:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في باب الزاي، فصل (الحاء): "مـــــــأخوذة من الحوز = السير الشديد والرويد، وقيل الحوز والحيز السوق اللين: وحاز الإبل يحوزها ويحيزها حوزا وحيزا وحوزها = ساقها سوقا رويدا، وتسوق حوز وصف بالمصدر، ويقال: حزها أي سقها سوقا شديدا، وليلة الحوز=أول ليلة توجه فيها الإبل إلى الماء إذا كانت بعيدة منه، سميت بذلك لأنه يرفق بها تلك الليلة فيسار بها رويدا"[1]، كما جاء في محيط لبطرس البستاني "حاز الشيء يحوزه حوزا و حيازة جمعه وضمه إلى نفسه، والإبل حوز، ساقها لبنا أو شديدا وحوز الإبل تحويزا، وجهها إلى الماء ليلة الحوز"[2].

ب- اصطلاحا:

يعتبر عبد المالك مرتاض من أهم الدارسين الذين خصصوا استعمال الحيز بدل الفضاء حيث عرفه بأنه "وسط منسجم وغير منسجم وغير محدود تقع فيه الأشياء اللطيفة الشديدة الحساسية... وله ثلاثة أبعاد"[3].

ويقول عبد المالك مرتاض أيضا: "الحيز عالم دون حدود، وبحر دون ساحل، وليل دون صباح، ونهار دون مساء، أنه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهان وفي كل الأفاق"[4]، نفهم من هذا القول إن الحيز عالم واسع لا تحده حدود وأنه مفتوح على شتى الإتجاهات.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص 1069.

[2] المعلم بطرس البستاني: محيط لمحيط، مادة حوز، د ط، د ت، ص 303-304.

[3] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم، ط1، 1431هـ/ 2010م، ص 124.

[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 135.

ويعرفه أيضا في كتابه نظرية الرواية "فمصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصرا بالقياس إلى الحيز، لأنه الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما (الحيز) لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن الثقل والحجم والشكل، على حين أن المكان نريد أن نوقفه في العمل الروائي مع مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[1]، ونجده أيضا في قوله "فكان الحيز خاص والفضاء عام فقد لا يكون مع الحيز فضاء في حين لا مناص من وجود الحيز في الفضاء"[2].

الحيز عبارة عن المكان المحدد بحدود المادة المدركة وشكلها، فالحيز إذن "لم يكن وقف على الأدب وحده، وما كان ينبغي له أن يكون كذلك بل هو مظهر يمثل لكل الذين يتعاملون معه بالفكر والقلم والريشة والصورة جميعا فالرسام لا يستطيع أن يبدع خارج الحيز فمن دون حيز يموت الفنان"[3]، ومنه نستنتج أن الحيز عنصر أساسي ومركزي في بناء وتشكيل الرواية، فنجد عبد المالك مرتاض من أهم النقاد الذين اهتموا بهذا المصطلح حيث أنه اختاره دون غيره من المصطلحات الموازية له وأعطاه سمة الخصوصية والإتساع وحسب نظره فإن الحيز أشمل وأوسع.

ويرى مراد عبد الرحمان مبروك أن مفهوم الحيز قد توسع ليشمل مفهوما أوسع وأشمل من الفضاء والمكان فيقول: "أن الحيز أكبر من الجغرافيا مساحة وأشسع بعدا وأنه امتداد وارتفاع وطيران وتحليق ونجوم وبحار وانطلاق نحو المجهول وعوالم لا حدود له"[4].

كما نجد باديس فوغالي يفرق بين الحيز والخلاء فيرى "أن الخلاء عبارة عن بعد قائم لا في المادة شأنه أن يملأه. أما الحيز عبارة عن المكان أو تقديم المكان"[5]، نلاحظ من قوله إن

---

[1]– المرجع السابق، ص 121.

[2]– عبد المالك مرتاض: في نظرية النص الأدبي، ص 298.

[3]– المرجع السابق، ص 133–134.

[4]– مراد عبد الرحمان مبروك: النص الأدبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، جامعة القاهرة، كلية الآداب فرع بني سويف، 2002، ص 68.

[5]– باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، الكتاب العالمي، دار الكتب الحديث الأردن، عمان، الأردن ط 1، 1429 هـ، 2008م، ص 173.

الخلاء غير محسوس، وأنه يكون عن طريق التخيل أما الحيز فهو عبارة عن مكان محدد بحدود المادة المدركة وشكلها.

ومما سبق ذكره فإن آراء النقاد والدارسين قد تباينت حول مفاهيم الفضاء والحيز والمكان غير أننا نصل إلى تحديد مفاده أن هذه المصطلحات تحمل دلالات متقاربة، مع وجود اختلافات طفيفة تتعلق بالشمولية والخصوصية، باعتبار الفضاء أوسع مع من هذه المفاهيم والمكان أضيق من الحيز، هذا الأخير يضم ما هو مادي وما هو خيالي، حيث يمكن القول أن هذه المصطلحات تصب في وعاء واحد.

المبحث الثاني: أنواع المكان:

تحظى دراسة المكان في الرواية العربية باهتمام بالغ من طرف الدارسين والباحثين، لما له من مكانة متميزة في العمل الروائي، وعليه عمد الدارسون إلى تصنيف أنواع عديدة له، كل حسب وجهته فهناك المكان المفتوح، والمكان المغلق، والمكان المجازي، وكذلك الهندسية والمكان كتجربة معيشة وغيرها، هذا التنوع أسهم في منح المكان أهمية بالغة باعتباره عنصرا أساسيا في العمل الروائي وسيتم عرضها كما يلي:

1- المكان المفتوح :

المكان المفتوح هو "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق[1]"، أي أن المكان المفتوح يكون غير محدد في إطار معين.

إن "المكان المفتوح عكس المكان المغلق والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية الإجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان"[2]، أي أن المكان المفتوح فضاء واسع يمثل حقيقة التواصل بين الآخرين ومن الأمكنة المفتوحة الشارع، الحديقة، البحر، المدينة... الخ.

أما عديّ عدنان محمد فيعرفه على أنه "المكان العام الذي يمنح القدرة على الحركة والانتقال ولكنه محدد بحدود معينة تسمح للشخصية بالحركة فيه بحرية وانفتاح ويمكننا أن نطلق عليه بالمكان العام"[3].

---

[1]- اوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله الركيبي، دار الأمل للطباعة، الجزائر، د ط، 2009م، ص 59-60.

[2]- مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنا منه، ص 95.

[3]- عدي عدنان محمد: بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2011م، ص 180.

"تتخذ الروايات في عمومها اماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها الأحداث مكانيا وتخضع هذه الاماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي انواعها تظهر فضاءات وتختفي أخرى"[1].

ويقصد أيضا بالمكان المفتوح "الفضاء الذي من خلاله يخرج الإنسان إلى الطبيعة الواسعة فهو يمثل حقيقة التواصل مع الآخرين والحركة والتوسع والإنطلاق ومن الأمكنة المفتوحة مثلا الشارع، والحديقة بحيث أن المكان المفتوح عكس المكان المغلق والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية والاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان"[2].

كما أن للأمكنة المفتوحة دورا بارزا في تطور الأحداث وحركة الأشخاص وصراعها حيث تكون الأحداث فيها كثيرة والمكان المفتوح "يسمح في الرواية للالتقاء والتواصل بين الناس، كما يسمح بالحركة والتفاعل والنمو داخل النص الروائي، ولهذا النمط من الأمكنة أهمية بالغة باعتباره انه سيمدنا بمعلومات وفيرة وتصورات متعددة"[3].

كما أنها "تساعد على الإمساك بما هو جوهري، أي أن مجموع القيم والدلالات المتصلة بها"[4].

وفي الأخير نلاحظ أن المكان المفتوح هو المكان الواسع الذي يتمكن الناس من خلاله التواصل فيما بينهم، وهو الفضاء الذي يخرج الإنسان إلى الطبيعة الواسعة مثل الشارع، والحديقة... الخ.

---

[1]– الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1 2010، ص 244.

[2]– مهدي عبيدي: المرجع السابق، ص 95.

[3]– فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، دراسة في ثلاث روايات، الجدوة، الحصار أغنية الماء والنار، فرادس للنشر والتوزيع، البحرين، ط 1، 2003م، ص 23.

[4]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 79.

2- المكان المغلق:

إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن "المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كالبيوت، والقصور، فهو المأوى الإختياري والضرورة الإجتماعية او كأسيجة السجون فهو المكان الإجباري المؤقت"[1]، نلاحظ من هذا التعريف أن المكان المغلق هو المكان المحددة مساحته وقد يكون اختياريا كالبيوت والقصور، وقد يكون إجباريا كالسجن.

كما أنه هو "المكان الذي يمثل الإنسداد والإنغلاق، كمان يتصف بالتحديد وهذا لا ينفي انفتاحه على أمكنة أخرى"[2].

في تعريف أيضا للمكان المغلق هو الذي "حددت مساحته ومكوناته كمكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الأخرين لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية الذي قد يكشف الألفة والأمان أو قد يكون مصدرا للخوف والدعر"[3]، أي أن المكان المغلق مكان يتميز بنوع من الإنسداد والإنغلاق، وهو مكان حددت مساحته ومكوناته، يكون أما إجباريا كالأقبية والسراديب والسجون التي تحمل مصدر الخوف والرعب والهلع...، أو يكون اختياريا يحمل صفة الأمان والألفة، وتكون الطمأنينة في فضاءه كالبيوت والقصور والغرف...الخ.

كما تؤدي الأمكنة المغلقة دورا حيويا في الرواية لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصيات الروائية "تتفاعل هذه الأمكنة المغلقة مع الأمكنة المفتوحة بإيجابياتها وسلبياتها، فتغدو هذه الأمكنة المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب وحتى الخوف والتوجس، فالأماكن المنغلقة ماديا واجتماعيا حول المشاعر المتناقضة والمتضاربة في النفس وتخلق لدى الإنسان صراعا داخليا

[1]- مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنا منه، ص، 43.

[2]- كلثوم مدقن: دلالة المكان في الرواية موسم الهجرة إلى الشمال، ص 141.

[3]- فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، ص 163.

بين الرغبات وبين الواقع"[1]، توحي لنا هذه الأماكن بالراحة والأمان وفي نفس الوقت لا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف لاسيما إذا كان المكان المغلق هو السجن او ما يشبهه من لأماكن المخيفة.

3- المكان المجازي :

سمي بالمجازي لأن وجوده غير مؤكد، بل افتراضي وليس حقيقيا "فهو بمثابة مكان تجرى فيه الأحداث ومكمل لها مثل الأشجار التي تعترض طريق البطل وتخفي الهارب، وقد يكون هذا المكان وصفا لحالة تمر بها إحدى الشخصيات الروائية، مثل الفقر، الغنى، والتباهي... حتى الروائح في مثل هذا المكان من دلالات مديح أو هجاء... ولهذا تكون وصفات مثل هذه الروايات من النوع الذي ندركه دهنيا كالمكان الروائي لا تخاطب وعينا ولا تساعدنا على إعادة بناء تجربتنا"[2]، فالمكان المجازي يقع خارج نطاق التجربة الفنية لذلك لا يعبر عن المكان الحقيقي المعايش فيه ولا يملك استقلالية ويبقى خارج تجربتنا الذاتية، كما أنه هو "المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية حيث نجد المكان ساحة للأحداث ومكملا لها وليس عنصرا مهما في العمل الروائي، إنه سلبي مستسلم يخضع لأفعال الأشخاص"[3]، لأنه المكان الخاضع لنزوات وتصرفات الشخصيات والأحداث الروائية والخاضع والمكمل لها.

كما أن "المكان المجازي هو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي، بل أقرب إلى الافتراض وهو مجرد فضاء تقع أو تدور فيه الحوادث، مثل خشبة المسرح أين يتحرك الممثلون"[4]، نستنتج أن المكان المجازي هو مكان افتراضي لا وجود له تدور فيه أحداث الرواية.

---

[1]- حفيظة أحمد: بنية الخطاب، الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، فلسطين ط 1، 2008، ص 134.

[2]- صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي غسان كنفاني، ص 95-96.

[3]- محمد عزام: فضاء النص الروائي (مقاربة تكوينية بنيوية في أدب نبيل سلمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية، سوريا، ط 1، 1996م، ص 111.

[4]- ابراهيم خليل: بنية النص الروائي (دراسة)، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010م، ص 131.

4- المكان الهندسي :

"وهو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياد، من خلال أبعاده الخارجية"[1]، أي أن المكان الذي يشير إلى إطار وأبعاد هندسية في الرواية من خلال أبعاده الخارجية. أما باشلار فيؤكد بأن "المكان الفني ليس المقياس التابع لمعيار هندسي كما مربنا فهذا يعيده بعيدا عن ذواتنا وإنما الذي يعنيه هو المكان الذي يعيش فيه الإنسان وأسقط عليه خياله ليكون ذكرى محببة إليه ويعرف طريقه في أي وقت يعود إليه"[2].

من خلال هذا القول نستنتج أن المكان يشير إلى أبعاد هندسة يعيش فيها الإنسان ذاته وايضا هو "المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية واستقصاء التفاصيل دون أن يكون لها دور في جدالية عناصر العمل الروائي الأخر"[3]، أي أن المكان الهندسي يتجلى في الرواية من خلال الوصف الذي يقدمه الكاتب للأمكنة التي تدور فيها أحداث الرواية.

5- المكان كتجربة معيشة :

يعرفه باشلار بقوله «المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا خاضعا لقياسات وتقسيم مساح الأراضي، لقد عاش فيه لا شكل وضعي بل لكل ما للخيال من يعرفه باشلار بقوله "المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا خاضعا لقياسات وتقسيم مساح الأراضي، لقد عاش فيه لا شكل وضعي بل لكل ما للخيال من تحيز وهو شكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم، وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه"[4]، ويعني به المكان

---

[1]- محمد عزام: المرجع السابق، ص 111.

[2]- صبيحة عود زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي غسان الكنفاني، ص 96.

[3]- ربيع الآخر: مجلة الفصل: مجلة ثقافية شهرية العدد 286، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1421هـ، يوليو أغسطس 2000م، ص 57.

[4]- صبيحة عود زعرب: المرجع السابق، ص 98.

المعيش كتجربة داخل العمل الروائي عاشه مؤلف هذا العمل وعندما ابتعد عنه أصبح يعيش داخله بالخيال.

وهو أيضا المكان القادر على أثارة ذكرى المكان مكانه عند المتلقي وهنا نجد غالب هلسا يقول "أنه مكان عاشه مؤلف الرواية وبعد ابتعاده عنه أخد يعيش فيه بالخيال"[1].

نستنتج أن المكان كتجربة هو المكان الذي يثير الخيال لدى كل من المؤلف والمتلقي، فهو مكان عاش فيه الروائي ثم انتقل فيما بعد منه وابتعد عنه ليعيش فيه بخياله فقط لأنه نابع من اشتياق الكاتب وحنينه إلى هذا المكان الذي يعيش فيه.

[1]– المرجع السابق، نفس الصفحة

المبحث الثالث: أهمية المكان

يمثل المكان عنصرا مهما من عناصر السرد الروائي لأن المكان في كل أبعاده الواقعية المتخيلة يرتبط ارتباطا وثيقا بالنص وبكل ما يحويه من شخصيات وأزمنة وحوادث، فلا يمكننا تصور رواية دون مكان كونه أحد العناصر الفنية فيها، لا يمكن التخلي عنها.

وتظهر أهمية المكان في قول حسن بحراوي "إن المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف منا وجود العمل كله"[1]، منه يمكن القول إن المكان هو نقطة انطلاق الكاتب، ويعتبر المكون الرئيسي لبنية النص، حيث يصبح هذا الأخير عنصر فعال في الرواية وتطورها وطبيعة الشخصيات وعلاقاتها ببعضها البعض.

وتظهر أهميته أيضا في قول مهدي عبيدي "يعد أحد الركائز الأساسية في الرواية لا لأنه أحد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري وتدور فيه الحوادث وتتحرك من خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينهما من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها"[2].

نستنتج من خلال هذا القول أن المكان من العنصر الغالب في الرواية وأنه المحرك الأساسي في البنية السردية لها، فهو مسرح الأحداث حيث أننا بالضرورة لا يمكن الاستغناء عنه.

من جهة أخرى يعتبر المكان في العمل الروائي بمثابة "العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق"[3].

---

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 33.

[2]– مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص 35.

[3]– مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات أبراهيم نصر الله، ص 128.

لقد لعب المكان دورا فعالا في حياة الانسان العلمية والعملية "فهو بمثابة الحيز الأكبر في حياة الإنسان ففيه يعيش ويحتمي وإليه يعود بعد الموت فنحن لا يمكن تصور وجودنا بلا مكان"[1]، يمثل المكان عنصرا محوريا في حياة الإنسان العلمية والعملية، وكذلك هو الآخر في البنية السردية فنحن لا يمكن تصور حياة بلا مكان .

يقول غاستون باشلار "بأن العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"[2]، من هذا القول نجد ان باشلار اعتبر المكان العنصر الرئيسي في العمل الأدبي وبغيابه يفقد هذا الأخير جوهره، أي أن الأدب عندها يرتبط ارتباطا وثيقا بالمكان، ذلك أنّ " تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم واقعيتها، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، غير أن درجة التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى"[3]، فتوظيف المكان من الوسائل الجمالية ويزيد من واقعية الأحداث في الرواية.

و في هذا السياق ترى سيزا قاسم أن أهمية المكان في البناء الروائي تتضح "إذا كانت الرواية في المقام الأول فنا زمنيا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته ويخضع لمقايس مثل الإيقاع، ودرجة السرعة، فإنها من جانب أخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان وأن المساحة التي تقع فيها الأحداث والتي تفصل الشخصيات بعضها عن البعض بالإضافة إلى المساحة التي تفصل بين القارىء وعالم الرواية لها دور أساسي في تشكيل النص الروائي"[4]، نلاحظ من هذا القول إن سيزا قاسم ترى أن المكان كلوحة فنية تشكيلية في الرواية ووجوده أساسي كون أن المكان مسرح للأحداث وحركة الشخصيات.

---

[1]– حمادة تركي زعتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، ص 44.

[2]– غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ص 5–6.

[3]– عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2010م ص 30.

[4]– سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع مكتب الاسرة، د ط، 2004م، ص 103.

كما تكمن أهمية المكان في اعتباره العنصر الذي من خلاله يمكن ابراز الشخصيات والأحداث "فهو الخاصية التي تقوم باستيعاب الشخصيات وتحركاتهم والتفاعل معهم مما يجعل عنصر المكان شرطا أساسيا في العملية السردية"[1].

من خلال هذا القول نلاحظ أن عنصر المكان شرط أساسي في العملية السردية، فبفضله وما يحدث فيه يمكن فهم وقراءة كل حدث وكذا تفاعلات الشخصيات وحركتهم فيه فلا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها خارج هذا الأخير.

وللمكان أهمية كبيرة في العمل الروائي فمن خلاله يتمكن القارىء من فهم وتشخيص أحداث الرواية "فتشخيص المكان هو الذي يجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع بمعنى يوهم واقعيتها، ولعل هذا ما جعل هنري متران يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[2]، أي أنه يساعد القارئ على تخيل الأمكنة سواء كانت مفتوحة أم مغلقة.

يقول حسن نجمي عن أهمية المكان "إن الأمكنة تعتبر محركا لمشاعر الإنسان ولذاكرته فهي تعيده إلى الماضي تدغدغ عواطفه فتفتح له مجالا واسعا تخلع خواه فتفتح له المجال واسعا لخياله، ولهذا يمكن أن يتحرك أحداث الرواية انطلاقا مع تعلق الشخصيات بذلك المكان، فالإنسان مثلا من عند رؤيته لجدران المنزل القديم الذي ولد فيه وهي منهارة وأن هذا المنزل بقي أطلالا فإنه يسترجع حتما ذكريات الطفولة"[3]، أي أن المكان بمثابة محرك لمشاعر الإنسان ولذاكرته وكأنه شخص أخر يحكي في الشخصية.

وفي نفس السياق عن أهمية المكان تقول محبوبة محمدي "وتتراتب أهمية هذه الأمكنة التي تحتوي الإنسان لشدة أو ضعف علاقة الإنسان بها، ولعل ما يفسر أهمية المكان أكثر، ويعكس

---

[1]– نداء أحمد مشعل: الوصف في تجربة ابراهيم نصر الله، دراسات وزارة الثقافة عمان، ط 1، 1436هـ/ 2015م، ص 35.

[2]– حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص 65.

[3]– حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص 14.

شدة تغلغله في كيان البشر هو أن المنطق لتفسير كل تصرف، فيحكم على سلوك الأنسان الأخلاقية والنفسية والسلوكية... الخ بتعبير مكاني كأعلى وأسمى وواسع الصدر أو ضيقه"[1].

في الأخير، نستنتج بأن المكان في العمل الروائي يتجاوز كونه مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية فهو العنصر الغالب فيها، ولا يمكن الإستغناء عنه كونه عنصر مهم تدور حوله عناصر الرواية.

[1] محبوبة محمدي محم أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة السورية للكتب وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2011، ص 92.

الفصل الثاني: تجليات المكان وعلاقته بالعناصر السردية الأخرى في الرواية

المبحث الأول: ملخص الرواية

المبحث الثاني: أنواع المكان في الرواية

المبحث الثالث: علاقة المكان بالعناصر السردية الأخرى

الفصل الثاني: تجليات المكان في رواية "قبل البدء حتى..." لمحمد بورحلة

المبحث الأول: ملخص الرواية:

تعد رواية قبل البدء حتى ... للكاتب الجزائري محمد بورحلة الصادرة عن منشورات ميم بالجزائر سنة، 2014، رواية اجتماعية وفانتازيا رومنسية، حيث يستخدم فيها الكاتب لغة وشكلا أدبيا مختلفا، بحيث يعيد القارئ إلى الشكل واللغة القديمة التي كانت سائدة، فتجد لغة روائية قادمة من ستينيات وسبعينات القرن الماضي، هناك لغة قحة.

تحمل الرواية بين طياتها عديد الرسائل إلى الشباب، حيث تصور لنا معاناة سعيد والعزلة والآهات التي مر بها، والمعوقات التي حالت بينه وبين طموحه، والتي لا شك أنها تمس معظم الشباب ونظرا للحالات الإجتماعية التي تضمنتها ما جعلها رواية تبقى راسخة في ذهن القارئ.

توزعت أحداث الرواية على مدار 188 صفحة، استهل الكاتب روايته بالحديث عن محطة القطار وخص بالذكر محطة عين البرد العتيقة، التي طالما كانت محطة الكثير من الزوار بمختلف جنسياتهم ومستقطب لعديد الثقافات بتصوير حالة الناس وهم ينتظرون وصول القطار الذي يصنع التشويق عندهم ويبعث القلق عند تأخره.

يروي لنا الكاتب قصة الحب التي جمعت سعيد ومشال حبيبته الرومية التي توهم سعيد بثقافتها وتفتحها، فتتبني الرواية حول أحداث هذه العلاقة التي جمعت بين المرأة الفرنسية وسعيد الجزائري المحب للشعر، العاشق الصحفي الذي اهتم بالكتابة العربية والفرنسية وجرب كل التيارات، الإسلامي والليبرالي، بينما يصف الجميع بأنهم وجه واحد بعدة ألوان، فيهجر ميشال ويتزوج غزلان امرأة من ثقافته وبلدته عين البرد، لكنه يواصل علاقته مع معجباته في حين غفلة عن زوجته.

ويميط اللثام عن عائلة سعيد وشقيقه حسن وأخته نوارة المتمردة ووالدهما سي رمضان وصديقه عمر، حيث يقدم لنا الراوي من خلال هذه العلاقة التي تجمع سعيد وأفراد عائلته تناقضات المجتمع الجزائري، وتغيراته واختلافاته لينتقل في الأحداث ليعبر عن الجزائر ومآسيها وحقباتها السياسة، حيث يركز على إشكالية اللغة في الجزائر فيقدم نموذج سعيد الذي يكتب بالفرنسية

والعربية وكيف تحاكمه المذيعة لأن كتاباته باللغة الفرنسية تعتبر خيانة، فيشهر كتبه باللغة العربية في وجهها وبهذا يكون قد مرر خطابا صريعا يبين فيه أنه لا وجود لحواجز بين اللغة العربية والفرنسية ولا خيانة في الكتابة، وخيارات الكتابة مثل خيارات الحب في نظر سعيد فهو كان يشعر بالنفي والغربة رغم أنه ينطق بلغة الأم.

وفي نهاية الرواية يحرر سعيد وعمر ونوارة المتمردة مجموعة الرسائل، التي تعبر عن مواقفهم من الحياة في قرية عين البرد إلى شخصيات افتراضية.

المبحث الثاني: أنواع المكان في الرواية:

يعد المكان عنصرا هاما في الرواية، إذ لا يمكن إغفال دوره الكبير بوصفه عنصرا فعالا في بناء وتشكيل العمل الفني وهو يعمل على تطوير أحداثها والتفاعل مع شخصياتها ولقد تعددت أنواعه من مغلق ومفتوح... بتعدد نظرات الدارسين له وبتعدد أبعاد وأشكال وأنواع العمل الروائي.

1- الأماكن المفتوحة:

ونعني بها الأمكنة المفتوحة على الخارج (أماكن الحركة والإنتقال) وهي كل الأماكن المعادية لأماكن الإقامة والتي تشكل معها انقساما جدليا بين الداخل والخارج.

والمكان المفتوح "هو الذي يخرج عن نطاق غرفة .... وهو مكان رحب وواسع غالبا ما نجد الفرد مع إيجابيا"[1].

وتجسد الأماكن المفتوحة "حيزا مكانيا خارجيا لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء المغلق"[2].

ومن أمثلة ذلك نذكر: الوطن، القرية، الجامعة، الجبال...الخ

[1]- كلثوم مدقن: دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، ص141.

[2]- اوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر، دط، 2009، ص5.

اتخذ الكاتب محمد بورحلة في روايته قبل البدء حتى... بعض من الأماكن المفتوحة كالمحطة والقرية والجامعة ... الخ اطارا لأحداثها تسمح بالتواصل من خلال الانتقال والحركة ومن مكان إلى آخر، ومن هذه الأماكن المفتوحة في الرواية نذكر ما يلي:

المحطة: تعتبر من المرافق الضرورية في جميع المدن فهي مكان مخصص لوقوف وسائل النقل كالحافلة والقطار..... الغرض نزول وصعود الركاب فنجد حضور مصطلح المحطة في رواية" قبل البدء حتى" موجود بكثرة وهو موجود من بداية الرواية إلى نهايتها ففي الرواية نجد أن سعيد لا يحب محطة القطار فهو يعتبرها مسرحا والأشخاص الموجودون فيه عبارة عن ممثلون فيقول "الكذب يربكني، لذلك لا أحب محطات القطار، أظنها مسرحا تعاقب على خشبة ممثلون لم يدخلوا معهد الفنون يتقنون كل الأدوار لكن القطار هو النجم"[1].

ونجده أيضا يصف لنا محطة عين البرد فيقول: "محطة بلدة (عين البرد، أثر معماري يقص دوق الهمج حتى وسط السبعينيات كانت تضم مشربا يفتح ليلا لبعض التائهين"[2].

تعتبر المحطة فضاء حركيا فهي تجسد حركة مستمرة للناس "كانت المحطة الفضاء الوحيد الذي يوهم سكان القرية بالحركة ويوحي بقدرة المستحيل على التسلل فجأة"[3].

المحطة هي الفضاء الذي يحوي ذكريات سعيد له فنجده يصف الناس الموجودين في المحطة فيقول: "نظر سعيد إلى الناس في المحطة، كانوا يمشون لكنهم لا يتحركون، جبينهم يتصبب عرقا، أفواههم تفيض لعابا لكنهم لم يبرحوا مكان عاداتهم"[4].

يعتبر سعيد الحياة عبارة عن محطة قطار لكل قطار وظيفته الخاصة وهذا من خلال قوله: "هناك قطارات متعددة قطار الأفراح، قطار المآسي... قطار الزواج"[5].

---

[1]– محمد بورحلة: قبل البدء حتى، دار ميم للنشر، الجزائر، 2014، ط1، ص90.

[2]– المصدر نفسه، ص 90.

[3]– المصدر نفسه، ص 10.

[4]– المصدر نفسه، ص 22.

[5]– المصدر نفسه، ص 35.

"وهناك قطارات أخرى، قطار الذكريات مثلا يأتي دون علم بقدومه حاملا مشاهد الماضي..... ثم يغيب ميزة قطار الحب جمال الشكل فائق السرعة، قلة المقاعد"[1].

أمام مدخل المحطة توجد العائلة السورية التي كانت تطلب الصدقة من الأطفال الرضع كان محرجا فيقول: "العائلة السورية أمام مدخل المحطة كانت تتحدى منطق ألف ليله وليله ومختالة الروابط المتينة"[2].

يصف لنا السارد أيضا المحطة أثناء تغير الطقس ونزول المطر، حيث يعم السكوت ويصطف المسافرون في الملاجئ وذلك يظهر في قوله: "تغير الطقس فجأة نزل على المحطة مطر خفيف فاصطف المسافرون في الملاجئ وخيم السكون حتى يتمكن الركاب من استعادة الذكريات"[3].

ربط سعيد المحطة والقطارات بحياته، فوجد من خلالها الراحة الكافية للتعبير عما يريده. _ **القرية:** حضرت القرية بقوة في الرواية فهي مكان تتحرك فيه الشخصيات ووقعت أغلب الأحداث فيها، لهذا يعتبر محيطها الوحدة المكانية لوقوع الحداث

ومن خلال الرواية نجد سعيد يصور لنا حال قرية (عين البرد) وأثر الحرب الأهلية التي بقيت فيها بقوله: تركت الحرب الأهلية آثارها هنا، ارتطام الرصاص على الجدران نحت فيها ندوبا اتخذتها سحال مستهزئة منصة لمشاهدة العبث"[4].

فقرية (عين البرد) انتحلت صفة المدينة لكنها مازالت تحت حكم سلطان العصبية فنجد السارد يقول: "(عين البرد) قرية انتحلت صفة المدينة الحسرانة عوضت الطوب لكن سلطان

[1]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2]– المصدر نفسه، ص113.

[3]– المصدر نفسه، ص121.

[4]– المصدر نفسه، 09.

العصبية لا زال يحكم مجلسها البلدي يمثل التناوب على العرش بين قبائلها يعلم السكان ذلك لكنهم يسمونها (المدينة) للشعور ببعض النشوة"[1].

" يصف لنا سعيد قرية (عين البرد) وصفا دقيقا، من خلال التجولات الصاحبة التي كان يقوم بها فهي أحب الفترات إليه في القرية، سعيد يحب تلك الفترات الصباحية من النهار، يخرج ليتجول وسط أحياء بلا أحياء، ليرى مدنا يغزوها صباح رهط الكلاب الهائمة، أسراب غربان بلاستيكية تنبعث منها لكانت غنائم تقاتلت من أجلها ثديات تزعم أنها عاقلة بضراوة لا تصدق"[2].

ويصور لنا كذلك مدارسها بقوله: "أكثر ما يخيفني في القرية مدارسها لا مكان فيها للعلم والسحر مقبور، القسم فرجة لا تزينها بسمة توقظ الخيال والعلم في انتظار الإذن بالدخول"[3]. يعتبر الكسكسي العنصر الرئيسي في حياة سكان (عين البرد) بقوله: سكان عين البرد يعتبرون الكسكسي عنصرا رئيسيا في حياتهم"[4].

كما نجد السارد أيضا يصف لنا الحالة التي آلت إليها قرية (عين البرد) وقسوة القلوب وانتشار الفتنة بين الناس من خلال قول السارد

"... وغطت قرية (عين العجب) سحابة ممزوجة من خالص الكرب، سكتت الجرة فبكي كل من ألف سماع غنائها الشجي وعمت الفوضى في أرجاء القرية، بعد أيام، غابت ضحكة الأطفال، أحدقت الطيور، جفت الضروع ونسيت العنادل الهديل تم تفشى في القرية داء قسوة القلوب وانتشرت الفتنة بين الناس.... صار الحقد يملأ صدورهم، يتقاتلون لمجرد الإختلاف في الرأي"[5].

---

[1]– الرواية، ص10.

[2] – المصدر نفسه، ص 11.

[3]– المصدر نفسه، نفس الصفحة.

[4]– المصدر نفسه، ص24.

[5]– المصدر نفسه، ص26.

ويصور لنا حالة المعلمات فيقول: "الإخلاء فيها أطراف الحديث الظريف المنتصر على أنغام الموسيقى الكلاسيكية العالمية ورشقات إكسير الأناقة والتمدن، يغيرون العالم، يناقشون الأفكار ينشدون الشعر، يصنعون الجمال، يتنفسون، يعيشون في جو الرشاقة والهدوء لا مثيل له"[1].

هكذا كان حضور قرية (عين البرد) كما يسميها سعيد في الرواية، فهي المكان الدي عاش فيه ولأن القرية فضاء مفتوح على العلاقات الإجتماعية تعمل على جمع وضم الشخصيات وتحركها في أحداث هذا المكان.

المقهى: يعد من علامات الإنفتاح الإجتماعي والثقافي، لها مكانة بارزة في حياة عامة الناس وهم يقصدونها يتبادلون أطراف الحديث، وتعتبر من الأماكن المفتوحة "تلجأ إليها الشخصيات لتصريف لحظات العطلة أو القيام بممارسة مشبوهة"[2].

يشكل هذا الفضاء دلالة على أنه مكان تمتد فيه الحوادث والأحداث. فقد كانت منارة يجتمع فيها العلماء والكتاب والمفكرون على اختلاف معتقداتهم أما اليوم أصبحت كثرتها مكانا يلجأ إليه العاطلون عن العمل لتزجية الوقت"[3].

يحضر المقهى في الرواية بإطار مكاني تتحرك فيه مجموعة من الشخصيات التي تقصده من كل حدب وصوب في رواية قبل البدء حتى نجد السارد منبهر ومعجب بموقع مقهى موعد الأصدقاء وهو يصف لنا موقع المقهى بقوله: "يقع مقهى موعد الأصدقاء قرب المكتبة العتيقة للبلدية وسط حديقة خلابة محاذية لبحيرة تسحر الناظر بمياهها الفيروزية"[4].

يقدم السارد المقهى باعتباره مكانا يتبادل فيها الأخلاء أطراف الحديث ويناقشون فيها الأفكار والمواضيع وينشدون الشعر ويصنعون الجمال ويتنفسون يعيشون في جو يسوده الهدوء وكما لو

---

[1]- الرواية، ص 33-34.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص103.

[3]- موسى كريزم رئيسة: عالم أحلام مستغانمي دار زهران للطبع، الأردن، ط1، 2001م، ص335، 336.

[4]- المصدر نفسه، ص33.

أن هذا المشهد يراه في مقهى موعد الأصدقاء، لكن للأسف فهي عكس هذا تماما ويتجلى في قول: "..... يتبادل فيها الأخلاء أطراف الحديث الظريف المتبصر على أنغام الموسيقى الكلاسيكية العالمية ورشقات إكسير الأناقة والتمدن.... في جو من الرشاقة والهدوء لا مثيل له وددت أن يكون المشهد كذلك، المقهى صلعاء موحشة"[1].

لقد كان المقهى بمثابة المكان الذي تهرب إليه الشخصية طلبا للراحة، التي لم يحصل عليها في أماكن أخرى ويتجلى هذا في قوله: "... رواد مقهى الأصدقاء يحبونه مع انه يذكرهم بالريف كانوا قد وجدوا المسكن لآلامهم"[2].

الجامعة: تعد الجامعة فضاء منفتحا على كل المجالات لما تقدمه من أبحاث في جميع المستويات الثقافة والسياسة والإقتصادية.... الخ ويمكن تعريفها بأنها مجتمع مصغر تعمل على تطور الأفكار ... تساهم في بناء المجتمع ومصدر للتطور الإجتماعي والثقافي، فالجامعة ملتقى الأجناس والأعراف ومسيح العلاقات بين الناس فهي مؤسسة البحث العلمي، إد تعطي التخرج وتوفر الدراسة كاستكمال للمستوى الثانوي وكمسلك أخير له.

في رواية قبل البدء حتى نجد السارد قد أعطى للجامعة أهمية كبيرة، وهذا نظرا لما تمنحه من ثقافة وعلم ووعي حيث تحدث عنها في عدة المرات فسعيد اشغل الجامعة في البحث والإطلاع، حيث اطلع على الصراعات التي كانت سائدة آنداك في فرنسا بين المسلمين واليساريين.

"كان سعيد قبل ذهابه إلى فرنسا شابا متحمسا يحلم بتغير كل شيء، اطلع أثناء دراسة الأدب الفرنسي بجامعة الجزائر، على الصراعات التي كانت داخلها، بين الإسلامين واليساريين ونشطاء القضية الأمازيغية"[3].

[1]– المصدر نفسه، ص33، 34.

[2]– المصدر نفسه، ص24.

[3]– المصدر نفسه، ص54.

تعتبر الجامعة مكانا للملتقيات العلمية وإلقاء المحاضرات يوم دعي سعيد لإلقاء محاضرة في جامعة وطنية لبى الطلب كعادته"[1].

وذكر السارد أيضا الجامعة في قوله: "لم يجد سعيد تفسير التقاعس الجامعة عن الإهتمام بالعامية، ولغة العالم السفلي"[2].

2- الأماكن المغلقة:

يعتبر المكان المغلق "مكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لدا فهو المكان المؤطر بالحدود الجغرافية والهندسية"[3].

أي هو مكان الألفة وهو "المكان الذي يخص فردا واحدا أو أفراد عدة، يتحرك الفرد في دوائر متركزة من الأماكن تتدرج من الخاص الشديد الخصوصية (غرفة النوم) إلى العام المتاح بين كل الناس (الشارع) ولكل من هذه الأماكن دلالتها"[4].

وسنتطرق إلى رسم الأماكن المغلقة في الرواية، من خلال رصد هذه الأمكنة الموجودة فيها وكيفية تعبير ونقل السارد لها وإبرازها لنا ومن أهم الأماكن المغلقة في الرواية ندكر ما يلي:

البيت: يمثل البيت مكانا مهما في الرواية نظرا للعلاقة التي تربطه بالإنسان الذي سكنه فهو عالمه وموطنه ومكان لانبعاث الدفء والأمان كما يعتبر المكان الوحيد الدي يتصرف فيه الإنسان بحرية. "يحمي أحلام اليقظة والعالم ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء، ونظرا لأن ذكرياتنا عن البيوت التي سكناها نعيشها مرة أخرى كحلم اليقظة والحالم، فإن هذه البيوت تعيش معنا طيلة الحياة"[5].

---

[1]- المصدر نفسه، ص88.

[2]- المصدر نفسه، ص158.

[3]- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا منة، ص44.

[4]- بان البنا: الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2009، ص31.

[5]- غاستون باشلار: جماليات المكان، ص37-38.

ويقول في موضع آخر إن البيت واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتت[1].

فالبيت ليس مجرد مكان نعيش فيه فحسب، بل المسكن الدي نلجأ إليه للراحة والاستقرار، كما أنه يمثل جزءا من كياننا ووجودنا الإنساني[2].

تجلى البيت في رواية قبل البدء حتى... من خلال وصف السارد حالة سعيد وهو يعود إلى البيت العائلي بعد غياب طويل فيقول: "لما وقف سعيد أمام عتبة المنزل العائلي لاحظ أشياء كثيرة تغيرت فجاءه الرتاج العبوس ولم يتذكر الكلب الشرس، المرقب ولا الزجاجات المكسرة فوق الجدران"[3].

كما نجد أن السارد استعمل كلمة البيت في قوله: "كلما حل شهر ماي كانت السيدة جينات وزوجها بول يصومان معا، عندما يحين وقت الإفطار يقصدان بيتنا فيفطران معنا على التمر والحليب، ثم يتناولان ما تجود به مائدة الإفطار، بعد الإفطار يستودعنا هو وتقضي هي ليلتها في السهر مع النساء"[4].

يبين لنا السارد الألفة والإحسان والمحبة لأنهم يستقبلون جارتهم جنات وزوجها ليشاركوهم مائدة الإفطار.

أما مروان فكان يفضل الجلوس في البيت تحسبا لما يحدث في الخارج، لأنه يعتبر البيت المكان الآمن الذي يجد فيه راحته يقول السارد: "يوما ما استغربت أمه مكوثه الطويل في البيت فكلمت زوجها، شك سعيد في تهديده من قبل إحدى عصابات الحي، ولما سأله أجاب أن يديه

[1]– المرجع السابق، ص 38.

[2]– حمادة الإمام: غاستون باشلار: جماليات المكان، ص37.

[3]– الرواية، ص 40.

[4]– المصدر نفسه، ص12.

ليست مربوطة بالحنة..... ختم قائلا إنه يفضل الجلوس في البيت لأنه يعلم ما يقع خارجه كنت أفضل الجلوس أمام سعيد"[1].

أما سعيد فلا يعد البيت مكانا مريحا، لأنه لا يجد فيه الراحة والطمأنينة، فكان يدخل البيت مضطرا فقط ليس إلا.

"لم تنتبه غزلان لزوجها يعود إلى المنزل في الوقت ويتناول فطور الصباح في المنزل"[2].

كما اعتبر السارد البيت هو المكان الآمن للأنثى من خلال قوله: "يجوز للشاب الاستخفاف بالأنثى، هي التي أرادت الخروج أن تعيش مثله لا بد أن يتحمل الآلية عاقبة الخروج على الشارب، أن تصبر على الألسنة التي تذوقها، العيون التي تخلع ملابسها وتأكلها. نيئة كل من خرجت من بيتها أرادت أن تؤكل"[3].

فالسارد يرى أن مكان الأنثى هو البيت ومن أرادت الخروج تتحمل عواقب نظرات الشباب إليها والتحرش بها.

والبيت هو مكان يلم شمل العائلة فنجد ابن حسن يرحب بعمه بيته فيقول له: "مرحبا بك يا عمي في بيتك بين أسرتك وأهل ملتك"[4].

الغرفة: "إن الغرفة هي المكان الأكثر احتواء للإنسان والأكثر خصوصية، وفيها يمارس الإنسان حياته، ويحمي نفسه وتصبح غطاء له"[5]، فالغرفة تشكل جزءا هاما من الأماكن المغلقة نظر لما توفره لسكنها من أمن واستقرار.

---

[1]– المصدر نفسه، ص 22.

[2]– المصدر نفسه، ص 18.

[3]– المصدر نفسه، ص15.

[4]– المصدر نفسه، ص14.

[5]– حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع اربد الأردن، دط، 2006 ص 97.

نجد مصطلح الغرفة في رواية قبل البد حتى... بكثرة فهي تمثل مكان الخلو والحرية الفردية ومكان للراحة النفسية والجسدية ويظهر هذا من خلال مخاطبة الأم لابنها في الرواية

"... تعال يا ولدي إنك متعب ويجب أن ترتاح ... ها هي غرفتك ستعتني بك أختك"[1].

سعيد يجد راحته في غرفته، رغم الفوضى الموجودة فيها، فمعظم وقته كان يقضيه في غرفته أمام مكتبه ولوحة المفاتيح. كما تمثل الغرفة بالنسبة لسعيد عالمه الخاص وهذا من خلال قول السارد: "... غرفته مكتبة بوم أرادت أخته أن تضع طاقم كؤوس بجانب كتبه فغضب منها ثم اعتذر، كان يعرف أنه يبالغ أحيانا، غرفة كانت عنوانا للفوضى لكنه يجد راحته فيها ولا يمكنه كتابة سطر دون عالمه الخاص"[2].

ـ السجن: مكان تقيد في حرية الإنسان، لأنه يخضع لأوامر السلطة "على مر العصر مكان للظلمة المتمخضة عن نور، وهي ثغور للطاقات المخزنة والصرخات الداخلية، وظلت السجون خزائن الحرية المغلقة بألم وحزن وعناء شبحي موحش يتناغم مع الألم الذي يعانيه السجناء"[3].

فالسجن مكان مغلق "تحبس فيه حريات الناس بغض النظر أضافهم وأسباب حبس حرياتهم، فهو ومكان له حدود وحواجز لا يستطيع من بداخله الخروج منه إلا بتحطيم هذه الحدود"[4].

نجد تكرار مصطلح السجن في الرواية حيث تم إلقاء القبض على عمر في قوله: "..... بعد وفاتها، تحرر الشاب فانتهى به المطاف سنة 1988 في السجن.. مؤسسة إعادة التأهيل والتربية"[5].

---

[1]– المصدر نفسه، ص41.

[2]– المصدر نفسه، ص63.

[3]– ضياء غني لفة عواد كاظم لفة: سردية النص الأدبي دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، دط، 2010، ص33.

[4]– حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص100.

[5]– الرواية، ص86 87.

كما نجده يصف بعض المراهقين وهم يجوبون فناء السجن بقوله: "بعض المراهقين كانوا يجوبون فناء السجن ينفخون صدورهم حتى لا تداس أرجلهم ..... يتمتعون بمخالطة المتمرسين في المهنة"[1].

وتحدث السا رد عن الحالة المزرية التي يعيشها أخ سعيد في السجن لما زاره سعيد من خلال قوله: "لما زار سعيد أخاه في السجن وجده رجلا منهارا، بعد عامين من الحبس بدأ التساؤل المقيت يهدم حصن مسلماته"[2].

وهذا يدل على المعاناة، التي يعانيها الشخص داخل السجن، من الحالة المزرية التي أدت به إلى الانهيار نفسيا وجسديا بعد عامين من أسره، وهي نفس الحالة التي وصل إليها عمر وبقيت تطارده كلما تذكر نفسه في السجن، وهذا من خلال قول السارد في الرواية: "عمر شقيق الحزن مند الصغر لم يمنعه ذلك من الضحك أو أن يضحك غيره كان رجلا بشوشا نادرا ما يسري الغضب إلى قلبه إلا لما تمر غيوم سوداء على وجهه حين يتذكر دخوله السجن، كانت الأولى في ظل الإستعمار اللعين والثانية تحت شمس الإستقلال المشرقة"[3].

[1]– الرواية، ص87.

[2]– المصدر نفسه، ص161.

[3]– المصدر نفسه، ص118.

المبحث الثالث: علاقة المكان بالعناصر السردية:

اولا/ علاقة المكان بالشخصية:

1- مفهوم الشخصية:

أ- لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور بأن الشخصية هي الشخص جماعة شخصين، الإنسان وغيره تراه من بعيد أشخاص وشخوص وشخاص والشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد: تقول ثلاثة أشخص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخص، الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعبر له لفظ الشخص[1].

وجاء في معجم الوسيط الشخصية "صفات تميز الشخص عن غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة إرادة وكيانا مستقل، شخص الشيء شخوص ارتفع وبدا من بعيد والسهم جاوز الهدف من أعلاه ومن بلده وعنه خرج وإليه ترجع وأمامه تمثل بشخصه...."[2].

ب- اصطلاحا:

لقد تنوعت تعاريف الشخصية من الناحية الإصطلاحية، وخاصة عندما اهتمت بها مختلف التخصصات العلمية والأدبية، حيث يعرفها عبد المالك مرتاض بقوله: "الشخصية هذا العالم المعقد الشديد التركيب المتباين التنوع.... تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليست لتنوعها ولا لاختلافها من حدود"[3].

ومن ناحية أخرى فإن الشخصية هي إحدى المكونات الرئيسية في العملية السردية، التي من خلالها يشكل العمل الروائي، فالشخصية الروائية "يمكن أن تكون مؤشرا دالا على المرحلة

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ص2211.

[2]- معجم الوسيط: ص505.

[3]- عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، ص73.

الإجتماعية التاريخية التي تعيشها، وتعبر عنها حيث تكشف من نظريتها الواعية إلى العالم، وهذه هي أرقى أشكال الوعي لدى الإنسان وموقف خلاق، يسهم في امتلاك الواقع جماليا لأن غنى وعمق الشخصيات المخلوقة فنيا يتبعان غنى وعمق المجرى الإجتماعي الشامل ولهذا تعد الشخصية الروائية أحد المقاييس الأساسية التي يعتمد عليها للإعتراف بكاتب الرواية[1].

"تعتبر الشخصية الإنسانية مصدر إمتاع وتشويق في القصة لعوامل كثيرة منها أن هناك ميلا طبيعيا عند كل إنسان إلى التحليل النفسي ودراسة الشخصية فكل منها يميل إلى أن يعرف شيئا عن عمل العقل الانساني، وعن الدوافع والأسباب التي تدفعنا إلى أن نتصرف تصرفات معينة في الحياة كما بنا رغبة جموحا، تدعونا الى دراسة الأخلاق الإنسانية والعوامل التي تؤثر فيها ومظاهر هذا التأثر"[2].

فالشخصية الروائية هي المحرك الأساسي في العمل الروائي، وذلك لارتباطها الوثيق بالمكان والزمان كما أنها تعد مصدرا التشويق في الرواية، وتصور الحياة الإنسانية في جوانبها النفسية والإجتماعية وغيرها.

2- أنواع الشخصيات في الرواية:

عند قراءتنا لرواية قبل البدء حتى لأحمد بورحلة فقد وظفت مجموعه من الشخصيات تعددت أدوارها بين شخصيات أساسية وشخصيات ثانوية، تقود الأحداث من خلال تفاعلها فيما بينها في إطار مكان محدد.

أ- الشخصيات الأساسية (الرئيسية):

وتعد الأكثر حضورا في الرواية نظرا لأهميتها في المتن الروائي، فمن خلالها يمكننا فهم محتوى الرواية ومن بين الشخصيات الرئيسية في الرواية نجد:

[1]- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص33.

[2]- محمد يوسف نجم: فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر بيروت، ص 48-47.

_**سعيد:** هو الشخصية الرئيسية في الرواية ترتكز عليها أحداث الرواية، على لسان شخصية مصطفي فهو الأخير قام بتدوير أحداث الرواية حول سعيد، ففي الرواية نجد السارد يقدم لنا شخصية سعيد بأنه ناقد أدبي، تتكون أسرته من، الأم الأب حسن وأخته تدعى نوارة هذه الشخصية هي أول شخصية في أحداث الرواية وهي شخصية ناقد وأديب يعيش ألم وفراق حبيبته ميشال، ويقع في عشق جنيه تدعى) سيدة الغياب) ولا يهتم لأمر زوجته غزلان،

"كان ناقدا أدبيا"[1].

"زواج سعيد وغزلان شبيه بالوظيفة"[2].

"حبه لسيدة الغياب كان ضربا من الجنون"[3].

"لم يفهم سعيد كيف تم الفراق مع ميشال"[4].

تتميز شخصية سعيد بأنها شخصية مثقفة حيث أكمل دراسته في فرنسا فهو كان ناقد أدبي يظهر في قوله: "اشتغل كناقد أدبي أحب ما يفعل وأتقن عمله وأثار اهتمام القراء، كان يثري الصحافة الثقافية بقصصه القصيرة وأشعاره من حين إلى آخر"[5].

عاشا سعيد قصه حب حزينة لأنه تم الفراق مع حبيبته ميشال الفرنسية، فهو لا يستطع نسيانها فقد كانت كل شيء عنده، فقد كان مجبرا على تركها يقول: "أشعر بحاجز بيننا أريد العودة الى الديار اشتقت إلى أهلي ببساطة، أريد .... قد أكون مخطئا لكن ينبغي أن نفترق"[6].

ب- الشخصيات الثانوية:

من بين الشخصيات الثانوية نجد:

---

[1]- محمد بورحلة: قبل البدء حتى، ص10.

[2]- المصدر نفسه، ص73.

[3]- المصدر نفسه، ص13.

[4]- المصدر نفسه، ص83

[5]- المصدر نفسه، ص51

[6]- المصدر نفسه، ص48.

ـ عمر: وهو صديق سعيد المقرب يتصف بأنه كثيف الشعر غليظ الشفتين وهو رجل سكير لا يهمه اي شيء، كان يصاحب سعيد في أحداث الرواية وهو الدي كان يعاتبه على سيدة الغياب.

"لما يعاتب عمر سعيد"[1].

كان عمر عصاميا يحب أن يعيش منعزلا عن الناس فلا يجب أن يشارك أحد في أموره في قول السارد: ".... كان عصاميا يقرأ كل شيء"[2].

"إذن ابتعدوا عني وغيروا المكان..... أنا وحش لا أ تكلم إلا واليأس بجانبه حتى أبقى يقظا"[3].

عاش عمر طفولة مأساوية بعد وفاة أمه، وقد وجد نفسه في مؤسسة إعادة التأهيل والتربية يقول السارد: "وبعد وفاتها تحرر الشاب فانتهى به المطاف سنة 1988 م في السجن، مؤسسة إعادة التأهيل والتربية"[4].

كان يتصف بالكرم واللياقة: "كل جمعة يتصدق على متسول تفنن في الدعاء للمحسنين"[5].

ميشال: فتاة فرنسية الأصل كانت جميلة وفاتنة، تعرفت على سعيد عندما كان في فرسا وقد كانوا على علاقة، وقد أحبته كثيرا رغم كل ما تتلقاه من كلام سيئ من طرف الآخرين إلا أنها بقيت متمسكة بسعيد في قول السارد: "أيتها الساقطة البيضاء...أكلمك! أنت عار علينا.... تمشين مع هذا الكلب الأسمر كأن شيئا لم يكن"[6].

---

[1]- المصدر نفسه، ص13.

[2]- المصدر نفسه، ص119

[3]- المصدر نفسه، ص97.

[4]- المصدر نفسه، ص86.

[5]- المصدر نفسه، ص61.

[6]- المصدر نفسه، ص40.

رغم كل الحب الذي كان بينهما إلا أن حبهما انتهى بعودة سعيد إلى البلد، إذ أنه لم ينسها، فهي معه في كل خطاه وذكرياته، حيث جاء خبر وفاة ميشال في قوله: "شعر سعيد باليتم لما علم أن ميشال ماتت"[1].

ـ نوارة: هي أخت سعيد الوحيدة، وهي شخصية حزينة وصامدة وقوية كما يعبر عنها فهي رأس فلفل حار في قوله: "نوارة بين هؤلاء كانت رأس فلفل حار يحرق اللسان، يجعل الجبين يتصبب غضبا ويلين البواسير في الآلات المستعجلة"[2].

"كانت في البيت الصامدة الوحيدة الباقي لفت وبصل، صارحت أباها بالمأساة التي يعيشها ابنه"[3].

كما أنها كانت تعاني من جني داخل جسدها، يدفعها بالقيام بأعمال سيئة حيث تقوم ما يمليه عليها، وأحيانا أخرى تعود إلى عقلها.

"هل كان الجني هو الذي ينطقها أم أنها كانت تعي ما تقول"[4].

"أخته كانت في الفناء عارية تحت المطر المدرار، تتمايل كأنها راقصة هندية"[5].

ـ حسن: هو الأخ الأكبر لسعيد فقد كان مختلفا عن سعيد وهو مقاول وصاحب نقود يسكن في فيلا وله زوجتان، فكان كل طابق تعيش واحدة وقد كان له ابن من الزوجة الأولى يدعى سيف الدين أما الثانية فلم تكن لها أولاد، فقد كان شخص مثقف رجل فوق كل الأحزاب ذو مكانة عالية في المجتمع رغم أنه كان يتعامل الربا.

---

[1]- الرواية، ص148

[2]- المصدر نفسه، ص148-149.

[3]- المصدر نفسه، ص101.

[4]- المصدر نفسه، ص108.

[5]- المصدر نفسه، ص43.

".... معروف بالكرم...رجل فوق كل الأحزاب..... يعرف جل مناضلي الأحزاب الموجودة في البلدة، لن يتجرأ أحد الاعتراض على ترشحه في أي منصب"[1].

كانت نهايته أليمة حيث دخل السجن "لم زار سعيد أخاه في السجن وجده رجلا منهار بعد عامين من السجن، بدا التساؤل المقيت يهدم حصن مسلماته"[2].

_ **غزلان:** زوجة سعيد، من عائلة ثرية وقد كان زواجهما زواج مصلحة من طرف العائلتين «... تردد الأب، عارض، اعترض فرض، رفض ثم رضى أقنعه صالح بمنافع المصاهرة، له مشروع مع حسن أبوه عضو بارز في الأسرة الثورية والإنتخابات على الباب"[3].

ترى أن مهمتها تكمن في أدائها واجبه المنزلي كما تعلمته منا أمها "غزلا ن عالمة بالوراثة تعلمت كل شفاء من أمها التي أخدته عن أسرتها حتى تظفر بالأجر، ليلة الجمعة مخصصة عندها لظفرات الجسد السامط وصاحبها لغسل الروح – الكسكسي كل يوم جمعة"[4].

والد سعيد (سي رمضان): سي رمضا ن معروف في بلدية بأنه إنسان محافظ ومن عائلة محترمة كان أحد قدماء الثورة، في قول السارد: "نحن عائلة محترمة ياسي السعيد"، "نعم يا أبي"[5].

بالإضافة إلى شخصيات عابرة لم تتفاعل مع سير أحداث الرواية منها: أم عمر، سيف الدين، وعبد المالك، الأصلع والسمينة، وعليه فإن الشخصيات كان لها الدور الأسمى في سير أحداث الرواية "قبل البدء حتى" حيث أن شخصية سعيد الرئيسية انسجمت مع باقي الشخصيات الأخرى لترسم أحداث الرواية وتسهم في بناء دلالة النص الروائي.

---

[1]– الرواية، ص61

[2]– المصدر نفسه، ص161.

[3]– المصدر نفسه، ص141.

[4]– المصدر نفسه، ص151.

[5]– المصدر نفسه، ص55.

ثانيا/ علاقة المكان بالزمان:

الزمن في الرواية عنصر أساسي، يساعد على ربط الأحداث وجعل التسلسل فيها واضحا، فالزمن يهتم بدراسة العمق الفكري والبعد الي الدلالي للشخصيات في الرواية

1- تعريف الزمن:

أ- لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور: "إن الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمن وأزمان وأزمن الشيء أطال عليه الزمان، وأزمن بالمكان أقام به زمنا.... وقال شهر الزمن زمان الرطب والفكاهة وزمان الحر والبرد، ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر، والزمان يقع على فصل من فصول السنة وعلى مدة ولادة الرجل وما شابهه"[1].

وفي معجم مقاييس اللغة نجد الرازي يقول: "زمن الزاي الميم والنون أصل واحد يدل على وقت من ذلك الزمان وهو الحين قليله وكثيره، ويقال زمان وزمن والجمع أ زمان وأزمنة"[2].

وورد الزمان في معجم العين خليل بن أحمد الفراهيدي: "الزمن من الزمان د والزمانة والفعل زمن يزمن زمنا وزمانه والجمع في الذكر والأنثى وأزمن الشيء عليه الزمان"[3].

نستنتج من التعاريف السالفة الذكر أن الزمن يد ل على كل من الوقت والمدة.

ب- اصطلاحا:

اكتسب الزمن معاني مختلفة وتنوعت تعريفاتها وتعددت إذ يرى عبد المالك مرتاض بأن: «الزمن هو مظهر نفسي لامادي ومجرد لا محسوس ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ص1867.

[2]- أحمد زكريا الرازي أبي العين: معجم مقاييس اللغة العربية مادة (ز، م، ن) دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999، ص89.

[3]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ص339.

بتأثيره الخفي غير الظاهر، ولا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي، لكنه متسلط ومجرد ولكنه يتمظهر في الأشياء المتجانسة"[1].

ويعرفه سعيد يقطين في كتابه تحليل الخطاب الروائي: "إن مقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يسوغها في حقله الفكري"[2].

كما نجد أن الزمن يشكل محورا أساسيا في النصوص الحكاية "فالزمن يعد المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، لا باعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحدات تقع في الزمن فقط ولا لأنها كذلك فعل تلفظي يخضع الأحداث والوقائع المروية لتوالي زمني، وإنما لكون هذه الإضافة لهذا وذلك تداخل وتفاعل بين مستويات زمنية متعددة، ومختلفة منها ما هو داخلي"[3].

ويعرفه باديس فوغالي: "بأن الزمن لا يصير زمنا في أي معنى من المعاني إلا إذا اقترنت حالته بالحركة سواء كانت هذه الحركة مادية خارجية في أبعادها الفيزيائية أو حركه نفسية في أبعادها الإيقاعية المتعددة"[4].

ويقول أندري لالاند: "الزمن منظور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظة هو أبدأ في مواجهة الحاضر"[5].

أما جيرالد برنس فيرى بأن الزمن "هو الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقع والأحداث لزمن الخطاب وزمن السرد"[6].

---

[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص173.

[2]– جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م، ص201.

[3]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي:(الزمن، السرد، التبنير) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،1988، ص61.

[4]– سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة ثلاثية حنا منة لنجيب محفوظ، ص103.

[5]– باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص61.

[6]– غاستون باشلار: جماليات المكان، ص56.

2- المفارقات الزمنية:

نميز بين نوعين من المفارقات الزمنية هي: الاستباق والاسترجاع.

أ- الإستباق:

هو إعطاء الراوي لمحة حول ما سيقع في المستقل القريب ولم يحصل بعد، وهذا ما يعطي للقاري تطلعات جديدة في الرواية "القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع لما سيحصل من مستجدات على الرواية"[1].

ونجد في رواية "قبل البدء حتى "عدة استباقيات ندكر منها: ".... صعب أن يوصف الصمت، لكنك إدا أردت سأحدثك عنه، أحدثك عن أغوار صمتي الدي تحطم على جدار أسرارك"[2]، فالسارد هنا استبق بقوله بأن سيد الصمت، سيحدث مع سيدة الغياب وذلك إن أعطته فرصة.

وفي موضع آخر "ستكون لي حبيبة أحبها حد الجنون لا يهمني بغضها المحتل"[3] فالسارد هنا يستبق الأحداث وذلك في قوله بأنه سيحب حبيبته حد الجنون وهي لا توجد ونجد الاستباق أيضا في هذا المقطع "أخرج ياسي المثقف.... أخرج ليلا، سترى العجب.... أولادكم صنعوا عالما آخر ولم ينتبهوا..... كل ليلة يسافرون أنتم لا تدرون"[4]، وهنا نرى أن السارد استبق ما سيقع لأولادهم في المستقبل.

نجد الإستباق أيضا في قول السارد: "بعد قرون، سوف يتحدث طيف الماضي وتكشف جدران الأزقة المحاذية لمقهى الأصدقاء حقيقة الأمر حينذاك تنطق الحفريات وتتحدث عين المفتاح بإسهاب لفرحة المؤرخين وحنية الحالمين"[5]، إن السارد هنا استبق الحدث ويصف ما

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص132.

[2]- محمد بورحلة: قبل البدء حتى، ص83.

[3]- المصدر نفسه، ص19.

[4]- المصدر نفسه، ص70

[5]- المصدر نفسه، ص89.

سيحدث بعد قرون حيث يتحدث الماضي ويكشف عن جدران الأزقة المحاذية لمقهى الأصدقاء، أي أنه استبق الحدث قبل وقوعه.

كما نجد أيضا في مقطع أخر في قوله: "سأفني عمري في البحث عنها ولما أجدها سأترك كل شيء لأجلها دون ندم دون التفاتة للوراء"[1]، هنا ايضا استبق السارد الأحداث، بأنه سيتخلى عن كل شيء من أجلها وهي لا وجود لها.

في مقطع آخر عن الإستباق: "روح قص حكايتك على مطربي الراي..... سيحولونها أغنية..... إن أعطيتهم العنوان ..... وأنانية ولعبت بي الجنية لا تخف سيتهاتفون على شراء الأغنية"[2]. هنا السارد سبق الأحداث بتحويل الأغنية وأن بلد المليون سيتها تفون على شراء ها وهنا يسرد حدث قبل وقوعه.

ب- الاسترجاع:

وهو مقارنة زمنية باتجاه الماضي، انطلاقا من لحظة الحاضر استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر.

تعرفه آمنة يوسف: "هو تقنية تعني أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعية في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقفة قبل أو بعد نهاية الرواية"[3].

حظيت رواية "قبل البدء حتى" بمواضع مختلفة من الإسترجاع نذكر منها: "لم يفهم سعيد كيف تم الفراق مع مشال، يقول "إن ظن الحماقة حزما..... بعدما عاد إلى البلاد، بدأ التوهم يتبجح، فلعن سعيد الكتب"[4].

---

[1]- المصدر السابق، ص14

[2]- المصدر نفسه، ص97.

[3]- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1997، ص71.

[4]- الرواية، ص83.

وهنا يسترجع سعيد ذكرى فراقه من ميشال بعدما عاد إلى البلاد، وهو في حيرة من أمره كيف تم الفراق. في موضع آخر عن الإسترجاع: "ولدت يوم الخامس من يوليو مثل التاريخ الذي جعلنا نرقص بجنون كلنا، جعلنا نحلم منتصبي القامة كنا الشعب الذي لا يزال يتذكر أنه البطل الأوحد..."[1].

هنا يسترجع سعيد يوم ولادته يوم الخامس من يوليو فقد كان يوما جميلا بالنسبة له، حيث أنه يقوم بوصف ما حدث في ذلك اليوم، ونجد الإسترجاع أيضا في موضع آخر :

"في الماضي كانت مسألة الرقية بسيطة أكثر سهولة..."[2].

هنا يسترجع السارد كيف كانت الرقية في الماضي ويصف لنا بأنها كانت بسيطة وسهلة عكس الآن.

وهنا أيضا استرجاع: "بعد شهر قضاء بين قهر التاريخ ورحمة الظل، سافر سعيد إلى العاصمة يبحث عن شغل، ثم قبوله في جريدة ناطقة باللغة الفرنسية"[3].

في هذا المقطع يسترجع الأيام السوداء التي عاشها، وكيف تم قبوله في جريدة بعد أن سافر إلى العاصمة للبحث عن العمل كذلك في موضع آخر في الرواية في قوله: ".... مثل الشركات الوطنية قد يما احتكرت السوق قبل إفلاسها لم يخطر ببالها أنها مهددة بالتنافس والخسارة"[4].

هنا يسترجع كيف كانت السرقات في الشركات قديما، يعود بنا الى الماضي ليصف لنا الشركات الوطنية كيف تم إفلاسها ....

[1]- الرواية، ص85.

[2]- المصدر نفسه، ص100.

[3]- المصدر نفسه، ص51.

[4]- المصدر نفسه، ص104.

ونجد استرجاع آخر في قوله "لم يتعود سعيد على حياة الخلايا، بعد عامين شطبت لجنة الإنضباط اسمه من قائمة المناضلين، أما المناضل عمر فقد طرد من الحزب بعد ما عرض أمن البلاد الخطر..... بينما كان مداوما ومكلفا بترقب تحركات الأسطول الأمريكي السادس"[1].

هنا يسترجع سعيد يوم شطبه من قائمة المناضلين وطرد عمر من الحزب بعدم عرض أمن البلاد الحظر.

ويقول أيضا: "كنت أعتقد أنني أقرر بشأنه لكن كرهي اللون الأسود ليس منى زرعته في والدتي مند قصت علينا إهانتها من طرف جندي أسود هما طرف مشاة جيش الإستعمار مضى وقت طويل أن كل ما هو أسود ليس بالضرورة كلب الإستعمار"[2].

يسترجع هنا قصة أمه التي اعتدي عليها من طرف الجندي الأسود.

3- علاقة الزمن بالمكان في رواية "قبل البدء حتى":

إن المكان والزمان من العناصر الأساسية في الرواية، وذلك لأنهما يشكلان السردية في العمل الروائي

يقول مهدي عبيدي "المكان يتضمن الزمن بشكل أو بآخر، فالمكان تجربة حياتية يحدد وجودها واستمرارها الإنسان في تشكيل المكان وإيداعه، وعندما نتحدث عن المكان فإننا نتحدث عن زمانه لذلك يعد الزمان أحد أبعاد المكان"[3].

في رواية قبل البدء حتى تظهر علاقة المكان بالزمن في مواضع عديدة نذكر منها :

" سافر سعيد إلى فرنسا في السبعينيات من القرن الماضي كان عمره خمسة وعشرون عاما" [2]

هنا تظهر علاقة المكان بالزمن وهو زمن سفر سعيد إلى فرنسا فترة السبعينيات

---

[1]- المصدر نفسه، ص55.

[2]- المصدر نفسه، ص120.

[3]- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا منة، ص225.

وتظهر العلاقة بينهما في موضع آخر في قول السارد: "لما زار سعيد أخاه في السجن وجده رجلا منها را بعد عامين من السجن"[1].

هنا يروي لنا السارد كيف وجد سعيد أخاه حسن في الحبس بعد مرور مدة عامين حيث وجده منهارا .

وفي مقطع آخر: "لم يتأثر لما حكمت المحكمة عليه بخمس سنين نافدة"[2].

تظهر العلاقة بين الزمن والمكان وهي أن حسن حكم عليه بخمس سنين نافدة في الحبس بقرار من المحكمة. وفي موضع آخر ايضا نجد هناك علاقة بينهما في قول السارد:

"تحرر الشاب وانتهي به المطاف سنة 1998 في السجن"[3].

يكشف لنا هذا المقطع السردي زمن دخول الشاب حسن إلى السجن وانتهى به المطاف هناك.

هذه بعض المواضع التي جسدت علاقة المكان بالزمن في الرواية وعلى العموم فهناك تأثير متبادل بين الزمن والمكان فلا يمكن لزمن بمعزل عن المكان والعكس صحيح فهما متلازمان والمكان لا يستطيع التشكيل بعيدا عن الزمن.

[1]- الرواية، ص20

[2]- المصدر نفسه، ص161.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الملحق

المؤلف محمد بورحلة

ولد محمد بورحلة 27 أوت 1950 بمدينة قصر البخاري ولاية المدية، زاول دراسته الابتدائية والمتوسطة والثانوية بمسقط رأسه، في سنة 1972 التحق بمركز التكوين الإداري بالجزائر العاصمة وتكون في تسيير الموارد البشرية على مستوى عدة معاهد منها المعهد العالي للتسيير والتخطيط بالعاصمة كتب بالعربية والفرنسية في الرواية والقصة القصيرة وأيضا في الشعر، مارس المسرح مخرجا وممثلا وكاتبا في السبعينيات لكن كهاوي.

من مؤلفاته

– كتب سنة 2006 من رواية "الخبز والإدام" والتي يدور موضوعها حول صراع أخوة وحيرة مثقفين ومعاناة شباب يعانون من التهميش والاستصغار والتهم الجاهرة مسبقا.

– "رواية" الملك يلعب" التي صدرت سنة 2010 وتحصلت على جائزة أحسن نص مسرحي أصلي سنة .2012

ولديه أيضا مؤلفات في الترجمة حيث صدر له كتاب "الزاد" وهو قاموس فرنسي–عربي في مصطلحات تسيير الموارد البشرية.

خاتمة

خاتمة :

يعد المكان جوهر النص وجزءا لا يتجزأ من بنيته وماهيته، فهو عنصر هام في العمل الأدبي السردي، والهيكل الذي يحمل باقي العناصر السردية، ومن خلاله يجسد الروائي تجربة معيشة مرتبطة بالواقع طيلة أحداث العمل الروائي ويعطي للمتلقي ابعادا متعددة وحرية أكبر، وهذا ما اتضح من خلال اهتمام الروائي محمد بورحلة بتقنية المكان لذا يمكن تلخيص أهم النتائج المتعلقة بجمالية المكان في روايته "قبل البدء حتى..." كالآتي:

-المكان هو الحيز الأكبر لحياة الإنسان فيه يعيش ويحتمي فهو لا يستطيع أن يعيش دون مكان.

-تعددت الأمكنة في الرواية نظرا لتعدد الأحداث، فيظهر لنا دور المكان في تشكيل أحداث الرواية فهو المسرح الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات .

-مثلت المحطة المكان الرئيسي لأحداث الرواية باعتبارها المهيمن والمحرك لها .

-تعددت الأماكن في الرواية محل الدراسة، حيث تراوحت في كونها أماكن مفتوحة (المحطة، المقهى، القرية...) ، وأماكن مغلقة (كالغرفة، السجن...) لتخلق التنوع في الرواية، اذ يحمل كل مكان شيئا خاصا في نفسية الشخصيات الروائية فساعد في الكشف عن حالتها الشعورية .

-برع الروائي في توظيف المكان من خلال ربطه ببقية العناصر السردية الأخرى (الشخصية والزمن) التي ساهمت في بناء الرواية .

-تنوعت شخوص الرواية بين شخصيات رئيسية وثانوية ساهمت في سيرورة الأحداث وفي إبراز المكان .

-تربط الشخصية بأحداث الرواية من جميع النواحي .

-ارتبط المكان بالزمن، حيث استخدمه الروائي استخداما منهجيا، لم تعرفه إلا من خلاله، فالزمن في الرواية زمن مجهول إلا أنه حضر في النص الروائي من خلال ارتباطه بالمكان.

نجد أن الاسترجاعات التي اعتمدها السارد في تصوير أحداث الرواية لها دور مهم في تقديم معلومات ماضي الشخصية الروائية البطلة، وذلك عن طريق الإتصال بالذاكرة التي ساهمت في تحريك النص.

أهم المفارقات الزمنية في الرواية (الإسترجاع الإستباق) لها أهمية في تماسك الأحداث.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم، رواية ورش.

أولا: المصادر :

1* محمد بورحلة: قبل البدء حتى...، منشورات ميم، الجزائر، 2014

المراجع باللغة العربية:

1* ابراهيم خليل: بنية النص الروائي (دراسة)، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010م

2* أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله.

3* أمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع.

4* آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1997م.

5* أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، دار فناء للتوزيع والنشر، 1998م.

6* أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله الركيبي، دار الأمل للطباعة، الجزائر، د ط، 2009م.

7* باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، الكتاب العالمي، دار الكتب الحديث الأردن، عمان، الأردن ط 1، 1429 هـ، 2008م مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات اتحاد كتاب العرب، د ط، دمشق، 2000م.

8* بان البنا: الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2009.

9* بن جمعه بوشوشة: سردية التجريب وحدات السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005م.

10* جيهان عوض أبو العمرين: جماليات المكان في شعر تميم البرغوتي اشراف حبيب بوهرهور برنامج ماستر اللغة العربية، مسار الأدب والنقد، 2012م.

11* حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1990م.

12* حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي الدار البيضاء، ط1، 2000م.

13* حفيظة أحمد: بنية الخطاب، الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، فلسطين ط 1، 2008.

14* حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2013م، 1434هـ.

15* حميد الحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2003.

16* حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع اربد الأردن، دط، 2006.

17* سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي:(الزمن، السرد، التبنير) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،1988م.

18* سلمية توني: البنية السردية في الرواية الجزائرية، دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورا اتحاد كتاب العرب، دط، دمشق 2000م.

19* سمير روحي الفيصل، الرواية العربية ومصادر دراستها ونقدها، العين خواتيم، 2008م.

20* سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع مكتب الاسرة، د ط، 2004م.

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

22* صالح مفقود: ابحاث في الرواية العربية (1)، منشورات مخبر ابحاث في اللغة والأدب الجزائري، دار النشر والتوزيع عين مليلة.

23* صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي غسان كنفاني،

24* ضياء غني لفة عواد كاظم لفة: سردية النص الأدبي دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، دط، 2010.

25* عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، منشورات الكتاب العرب، دمشق، 2002م.

26* عبد الله ابو هيف: الإبداع السردي الجزائري، عاصمة الثقافة العربية، د ط، 2007م.

27* عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، 1974.

28* عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لزقاق المدق، ديوان المطبوعات، الجامعة، الجزائر، 1995م

29* عدي عدنان محمد: بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2011م .

30* عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2010م .

31* عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2010م

32* فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، دراسة في ثلاث روايات، الجدوة، الحصار أغنية الماء والنار، فرادس للنشر والتوزيع، البحرين، ط 1، 2003م.

33* فوزية لعيوس غازي الجابري: التحليل البنيوي للرواية العربية، دار الصفاء، عمان، ط 1، 1432هـ، 2011م.

34* محبوبة محمدي محم أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة السورية للكتب وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2011.

35* محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م .

36* محمد عزام: فضاء النص الروائي (مقاربة تكوينية بنيوية في أدب نبيل سلمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية، سوريا، ط 1، 1996م،

37* محمد يوسف نجم: فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر بيروت.

38* مراد عبد الرحمان مبروك، النص الأدبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، جامعة القاهرة، كلية الآداب فرع بني سويف، 2002م.

39* مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا منية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011م

40* موسى كريزم رئيسة: عالم أحلام مستغانمي دار زهران للطبع، الأردن، ط1، 2001م.

41* نبهان حسون السعدون: شعرية تشكيل الفضاء السردي، قراءات في رواية (الأرملة السوداء) لصبحي فحماوي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 1436هـ 2015م.

42* نجيب محفوظ: عطية أحمد دار الجيل بيروت ط1، 1977م.

43* نداء أحمد مشعل: الوصف في تجربة ابراهيم نصر الله، دراسات وزارة الثقافة عمان، ط 1، 1436هـ/ 2015م.

44* واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر الرغاية، 1986.

45* وفاء محمد إبراهيم: علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة، دار غريب للطباعة، القاهرة، د ط، د ت.

المراجع المترجمة:

1* جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م.

2* جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد جرا ندار، مراجعة وتقديم: محمد البريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م .

3* غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 3، 1987م.

المعاجم والقواميس :

1* ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، دار الدعوة ج 1.

2* ابن منظور: لسان العرب: دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت.

3* أحمد زكريا الرازي أبي العين: معجم مقاييس اللغة العربية مادة (ز، م، ن) دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999م.

4* الزمخشري: أساس البلاغة معجم في اللغة والبلاغة، مكتبة لبنان، ط1 1996.

5* فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم، ط1، 1431هـ/ 2010م.

6* محمد بن أبي عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، دار المعاجم مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 1989م.

7* محمد مرتضى محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، مج 18،

8* المعلم بطرس البستاني: محيط لمحيط، مادة حوز، د ط، د ت.

الرسائل الجامعية:

1* محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، إشراف يحي الشيخ صالح، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في العلوم جامعة منتوري قسنطينة، سنة 2005م /2006م.

المواقع الإلكترونية:

4* شادية بن يحي: الرواية الجزائية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 4 ماي2013 37074.2013 www.diwanalarab.com/spip.php?articl

1* راهن الكتابة الروائية الجديدة في (المدخل)dz. www.google

المجلات:

1* ربيع الآخر، مجلة الفصل: مجلة ثقافية شهرية العدد 286، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1421هـ، يوليو أغسطس 2000م

فهرس
المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة: ..... أ
أولا: نشأة وتطور الرواية الجزائرية..... 9
الرواية الجزائرية مرحلة السبعينيات: 10
فترة التسعينيات:..... 15
ثانيا- مفهوم الجمال والجمالية: 17
1- لغة:..... 17
2- اصطلاحا: 18
المبحث الأول: مفهوم المكان ومسمياته:..... 21
1- مفهوم المكان: 21
1-1 لغة: 21
1-2 اصطلاحا:..... 22
2- مسميات المكان:..... 25
2-1 الفضاء: 25
أ- لغة:..... 25
ب- اصطلاحا:..... 26
2-2 مفهوم الحيز: 27
أ- لغة:..... 27
ب- اصطلاحا:..... 27
المبحث الثاني: أنواع المكان: 30

1- المكان المفتوح: 30
-2 المكان المغلق: 32
3- المكان المجازي: 33
4- المكان الهندسي: 34
-5 المكان كتجربة معيشة: 34
المبحث الثالث: أهمية المكان 36
الفصل الثاني: تجليات المكان في رواية "قبل البدء حتى..." لمحمد بورحلة 41
المبحث الأول: ملخص الرواية: 41
المبحث الثاني: أنواع المكان في الرواية: 42
1- الأماكن المفتوحة: 42
2- الأماكن المغلقة: 48
المبحث الثالث: علاقة المكان بالعناصر السردية: 53
اولا/ علاقة المكان بالشخصية: 53
1- مفهوم الشخصية: 53
أ- لغة: 53
ب- اصطلاحا: 53
2- أنواع الشخصيات في الرواية: 54
أ- الشخصيات الأساسية (الرئيسية): 54
ب- الشخصيات الثانوية: 55
ثانيا/ علاقة المكان بالزمان: 59
1- تعريف الزمن: 59

أ- لغة:.....59
ب- اصطلاحا:.....59
2- المفارقات الزمنية:.....61
أ- الاستباق:.....61
ب- الاسترجاع: 62
3- علاقة الزمن بالمكان في رواية "قبل البدء حتى": 64
خاتمة:.....69
قائمة المصادر والمراجع: 72
فهرس المحتويات 79

الملخص:

تناولت هذه الدراسة جماليات المكان في رواية قبل البدء حتى... لمحمد بورحلة، وجاءت في مدخل وفصلين، وقد عرضت الدراسة في المدخل لمحة عن نشأة وتطور الرواية الجزائرية وما رافقها من اهم الأعمال الروائية، كما عرضت الجمال والجمالية من حيث المفهوم.

وقد عرضت الدراسة في الفصل الاول المكان، من حيث مفهومه ومسمياته وأنواعه وفيما تتمثل اهميته، كما بينت الدراسة اهتمام كبار النقاد والادباء بهذا العنصر المهم في العمل الروائي من أمثال غاستون باشلار وحسن بحراوي.

اما الفصل الثاني فقد جاء كدراسة تطبيقية للمكان في الرواية، وقد وقفنا على ملخص الرواية وأهم الأمكنة المفتوحة والمغلقة التي تجلت فيها، وعلاقته بالعناصر السردية (الشخصية والزمن) حيث بينت الدراسة ارتباطه الوثيق بهذه العناصر فهما مكملان لبعضهما البعض.

Sommaire:

Cette étude traitait de l'esthétique du lieu dans un roman avant même de commencer... de Mohamed Bourahla, et se déclinait en une introduction et deux chapitres.

Dans un premier chapitre, l'étude a présenté le lieu en termes de concept, de nomenclature, de types et quelle est son importance. L'étude a également montré l'intérêt des grands critiques et écrivains pour cet élément important de l'œuvre romanesque, comme Gaston Bachelard. et Hassan Bahraoui.

Quant au deuxième chapitre, il s'agissait d'une étude appliquée de la place dans le roman, et nous avons examiné le résumé du roman et les lieux ouverts et fermés les plus importants dans lesquels il s'est manifesté, et sa relation avec les éléments narratifs (personnel et le temps), où l'étude a montré son lien étroit avec ces éléments, car ils sont complémentaires les uns aux autres.