الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

جـــــماليات المـــــكان في روايـــــة "ساعـــــة حـــــب ساعـــــة حرب"

لفيـــــصل الأحمر

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
*- شهرزاد لعشيبي
*- كوثر صيد

إشراف الدكتور(ة):
*-علاوة كوسة

السنة الجامعية: **2017/2016**

اللهم ارزقنا حبك وحب من يحبك ،
اللهم ظلنا تحت عرشك يوم لا ظل إلا ظلك،
رب أوزعني أن أشكر نعمتك علي وعلى والدي
وأن أعمل صالحا ترضاه وأصلح لي في ذريتي
إني تبت إليك وإني من المسلمين،
رب اغفر لي ولوالدي ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا
اللهم اغفر لي ما لا يعلمون
ولا تؤاخذني بما يقولون
واجعلني خيرا مما يظنون

شكر وتقدير

الحمد لله والصلاة والسلام على من لا نبيّ بعده ،

وبعد أن نحمد الله أولا وآخر على جزيل

إعطائه بشكره على إعانتنا وعلى ما فيه الخير والصلاح ووفقنا لبلوغ هذه المرحلة

وإعانتنا على إتمام هذا العمل وانه لمن دواعي العرفان بالجميل أن نتقدم

بالشكر الجزيل إلى من يعجز اللسان

عن شكره وتزدحم الكلمات في النفوس

ولا نجد كما مخرجا إلى من علمنا أن الحياة كفاح متواصل

وعلمنا معنى الإخلاص والشرف والجد والاجتهاد.

إلى الذي قدم لنا يد العون والمساعدة إلى الأستاذ

علاوة كوسة

ونشكر كل من ساهم من قريب أو من بعيد لانجاز هذا العمل.

مقدمة

استطاعت الرواية في القرن التاسع عشر أن تثبت وجودها في الساحة الثقافية العالمية وأن تتصدر قائمة الأجناس الأدبية بفعل ما تتوفر عليه من مرونة، وقدرة على مواكبة مجريات الواقع، وميل متواصل إلى التجريب الشكلي، ورفد منجزها السردي لآليات وتقنيات متنوعة، وموضوعات جديدة، إضافة إلى إسهامها في إنتاج المعرفة، وبث الأفكار الإيديولوجية والسياسية والاجتماعية.

تشكل الرواية العربية بشكلها المعاصر ملمحا أدبيا مستحدثا في الثقافة العربية، أكد جدارته في النصف الثاني من القرن العشرين وحتى اليوم في تصدر ما سواه من الأجناس الأدبية، وأكد أيضا رسوخه وقدرته على التجدر في الوعي الثقافي العربي، باستقطابه اهتمام القراء في العالم العربي، بل وهيمنته على مساحة القراءة في عملية التلقي الراهنة.

أما بالنسبة للرواية الجزائرية، فقد عرفت هي الأخرى تطورا كبيرا بعد أن تسنى لها تجاوز مرحلة التمرين والنضج الفني، وصدرت أعمال روائية متنوعة، شكلت حيزا لا يمكن إغفاله في خارطة الرواية العربية.

غير أن المتتبع المهتم بشؤون الرواية العربية والجزائرية تحديدا يلمس انعدام التناسب بين المنجز النصي الروائي، ومجمل الأبحاث والدراسات النقدية المشتغلة عليه، وبصفة أخص على بعض مكوناته الفنية وفي مقدمتها المكان.

من هنا تولد اهتمام البحث بهذا المكون الفني الذي أغفلته أغلب الدراسات الروائية العربية– مقارنة بباقي مكونات الرواية– على الرغم من الدور الذي يشغله في إقامة دعائم الرواية والحفاظ على تماسك عناصرها، إذ إنه يؤثر على سيرورة الحكي، ويشكل نقطة التقاء عناصر البنية ومجال تجليها وتفاعلها ومنطلق حركتها.

لا يرتبط المكان الروائي ببنية الرواية فحسب، وإنما يسهم أيضا في تشكيل أبعادها الدلالية، من خلال اشتغال مكوناتها على مقومات الهوية، على الذات والتاريخ والوطن والقيم

الروحية والأخلاقية، كما يتصل أيضا بعملية التلقي، ينفذ من خلاله القارئ إلى أغوار الرواية، فيكشف عن بنيتها الدلالية العميقة.

لقد حفزتنا الأهمية البالغة التي يكتسبها المكان الروائي، على طرق موضوع المكانية في الرواية الجزائرية، وتحديدا في رواية الكاتب الجزائري المتميز فيصل الأحمر، وازداد انشغالنا بالموضوع بعد أن تسنى لنا الاطلاع على العديد من الأبحاث والدراسات التي تناولت الرواية الجزائرية، وملاحظة عدم اهتمامها المباشر بعنصر المكان، فقد كانت أغلب الدراسات التطبيقية تكتفي بالإشارة إليه كإطار، وتتناوله في سياق دراستها للزمن أو الفضاء الروائي، ومن هنا تأكد لنا أن المكان لم يحظ مثل ما حظي غيره من العناصر الروائية بالاهتمام النقدي، ولم ينل ما يستحقه من البحث على الرغم مما يشهده من تطور ومما يضطلع به من أدوار حساسة وما يطرحه من إشكالات معقدة، تتصل بماضي الإنسان – الجزائري – وفي تحولات الواقع المعيشي، وبالمستقبل، وقد لمسنا هذا القلق المكاني في نصوص روائية جزائرية حديثة.

من هنا ينطلق البحث عن إثارة إشكالية جماليات المكان في رواية ساعة حب ساعة حرب لفيصل الأحمر، وفرض علينا هذا الموضوع إشكالية كبرى تمثلت في معرفة كيفية بناء المكان في الرواية المدروسة؟ والتي تدخل تحتها جملة من التساؤلات التي تساعدنا الإجابة عنها في الوصول إلى حل الإشكالية الأم، وهي كالآتي:

-هل استطاع النقاد تحديد دقيق للمكان الروائي؟

-كيف كانت بنية المكان الروائي ودلالته في رواية ساعة حب ساعة حرب؟

-ما هي الأهمية التي يكتسبها المكان في النص الروائي؟

-هل كان للعتبات النصية علاقة ببنية المكان الروائي؟

– هل كانت له علاقات مع باقي العناصر الروائية الأخرى (الزمان، الشخصيات، الحدث، اللغة)؟

يقف وراء اختيارنا لهذا الخطاب الروائي المتميز، ما يتسم من ثراء وغنى وغوص في أعماق الواقع الوطني، والقومي، والإنساني، وتجاوز أساليب الكتابة التقليدية، ورغبة حادة في لفت انتباه القارئ العربي إلى كل ما هو جديد، ومثير ومجاوز للواقع المألوف، وأيضا نظرا لما يبديه الكاتب من اهتمام حديث بتأصيل الرواية بالاعتماد على المكونات الذاتية، فالكاتب من أبرز الروائيين الذين دعموا مسيرة الرواية الجزائرية بأعماله الروائية الرائدة، واستطاع بإبداعاته أن يؤسس عالما روائيا فريدا في الساحة الأدبية الجزائرية والعربية، يحتل فيه عنصر المكان أهمية بارزة على المستوى البنائي والحكائي.

نهدف من وراء هذه الدراسة إلى خدمة الأدب العربي، وفتح المجال أمام الباحثين للتعرف على الأدب الجزائري المغمور ودراسة بنية المكان، إذ حاولنا الاطلاع على بعض الدراسات السابقة التي تقربنا من المنهج المعتمد في دراسة بنية المكان ودلالتها، فوجدناها قليلة في هذا الموضوع وانحصر أغلبها في دراسة بنية المكان في الشعر الفلسطيني وغيره أو دراسته مقرونا بباقي العناصر الأخرى، ومن الدراسات التي وجدناها تخصص الدراسة للمكان فقط تلك التي ركزت على صورة المكان في الرواية الجزائرية مثل أطروحة الدكتوراه للباحثة "جوادي هنية" بجامعة محمد خيضر بسكرة، والتي كانت بعنوان "صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج" كذلك هناك رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير بجامعة الجزائر للباحثة" سعيدة بن يحي" الموسومة بـ" دلالة المكان في رواية أحلام مستغانمي"

لمقاربة صورة المكان والكشف عن دلالتها في رواية "ساعة حب ساعة حرب" اعتمدنا على المنهج البنيوي الذي اهتم بالمكان والزمن والشخصيات وغيرها.

ارتأينا تقسيم البحث وفق خطة منهجية إلى مقدمة، مدخل وفصلين كلاهما نظري تطبيقي، تحدثنا في المدخل عن مفهوم الجماليات، كما تناولنا في الفصل الأول إشكالية المكان ودلالته، حاولنا من خلاله وضع "مفهوم لغوي" للمكان بالعودة إلى معاجم اللغوية والعربية، وكذا الوصول " لمفهوم اصطلاحي" له وفق ما اتفق النقاد العرب والغرب عليه

وفي العنصر الثاني الذي كان الحديث فيه طويل فهو أنواع الأمكنة الروائية ودلالتها اعتمدنا فيه على تقسيمات كثيرة لنقاد غرب وعرب، ونتيجة لكثرة هذه الأنواع ظهرت "أهمية المكان الروائي" ، لننتقل بعدها إلى الحديث عن الفصل الثاني وكان تحت عنوان المكان وعلاقته بالعناصر الحكائية الأخرى" التي درسنا في المبحث الأول أهم العتبات التي وظفها الروائي وعلاقته الوطيدة بمكان موضوع الرواية ومن العتبات المدروسة نجد (بنية الغلاف ودلالتها بنية العنوان، بنية الأقسام والفصول) أما المبحث الثاني الذي يتضمنه هذا الفصل فكان عن علاقة المكان بالأزمنة المضمنة في الرواية، وكذا علاقة المكان بالشخصيات وكيف تأثر كل منهم بالآخر، إضافة إلى علاقة المكان بالحدث واللغة، وتناولنا أيضا ملحق يضم السيرة الذاتية لفيصل الأحمر وملخص رواية ساعة حب ساعة حرب، وخلص هذا البحث إلى خاتمة ضمنت بعض ما توصل إليه من نتائج.

يحسن التأكيد أن البحث استفاد من مراجع فنية، ومعرفية كثيرة اتصل بعضها بمفهوم المكان وتحديده، واهتم بعضها الآخر بالمكان الروائي إلى جانب بعض الدراسات التطبيقية التي اشتغلت على المكان في الرواية العربية وتشير إلى المصادر والمراجع الآتية:

-غاستون باشلار: جماليات المكان.

-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)

-حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.

-شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية.

-سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)

-بالإضافة إلى هذه المراجع العربية توجد هناك مراجع مترجمة للعربية نجد جيرار جنيت من النص إلى المناص، ترجمة عبد الحق بلعابد ،ويوجد إلى جانب هذه المراجع مراجع أخرى لا تقل أهمية عن التي ذكرناها ولكن المقام لا يسمح بعرضها كلها، تنوعت بين بعض المجلات والمعاجم اللغوية والأدبية.

لم يخل إنجاز هذا البحث من الصعوبات التي تعلق بعضها بتشعب موضوع المكان وصعوبة الإلمام فيه، والحاجة إلى مصادر فكرية ومعرفية متنوعة تساعد على فهم تمظهرات الظاهرة المكانية في الرواية المختارة، ولكن طرافة موضوع المكان وحيويته إضافة إلى مساعدات الأستاذ المشرف ودعمه قد هون علينا الكثير من الصعوبات والمشاق التي اعترضت سبيل البحث، ونؤكد مرارا أن هذا العمل لم يكن ليستوي على صورته هذه لولا توجيهات الأستاذ المشرف الدكتور "علاوة كوسة" وباقي الأساتذة الأفاضل، على المساعدة.

مدخل

مفهوم الجماليات:

اشتملت اللغة العربية على كثير من المفردات التي تُعَبِرُ عن الجمال في سياق عام أو سياق خاص، بعضها ورد بلفظة وبعضها أتى بألفاظ مرادفة ومنها لفظة "الجمال" فقد جاء في لسان العرب:" الجمال مصدر الجميل والفعل جَمُلَ، والجمال هو الحسن والبهاء"، قال ابن الأثير:"الجمال يقع على الصور والمعاني ومنه الحديث "إنَّ اللهَ جميل يحِبُّ الجمالَ" أي حَسَنَ الأفعال كامل الأوصاف" [1] وجاء في الصحاح:" الجمال، الحُسْنُ، وقد جَمُلَ الرجل بالضَّمِ جمالا فهو جميل والمرأة جميلة وجَمْلاَء أيضا بالفتح والمدِّ، وجَمَّلَهُ تجميلاً زينةً والتجمُّلُ: تكَلُّف الجميل"[2].

نلاحظ شِدَّة الارتباط والترادف بين الحسن والجميل، كما استعمل القرآن الكريم كثيرا من الألفاظ للتعبير عن الجمال كالجميل والحسن والبهجة والنضرة والزينة، وقد ورد لفظ الجمال في القرآن الكريم في حدود ثماني مرات: واحدة منها بصيغة المصدر كقوله تعالى في وصف الخيل والإبل وصفا حسيا:" ولَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ" [3] ومن باب الوصف المعنوي قال تعالى مخاطبا نبيه الكريم محمد صلى الله عليه وسلم:" فَأَصْفِحْ الصّفْحَ الجَمِيلَ"[4].

---

[1]– جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت،ج2، ص208.(مادة جَمُلَ)

[2]– إسماعيل الجوهري: الصحاح، تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت،ط3، 1404، ص140.

[3]– سورة النحل، الآية6.

[4]– سورة الحجر، الآية85.

ولفظ الجماليات في اشتقاقه الصرفي جمع الجمالية وهي مصدر صناعي من الجمال والمصدر الصناعي سُمَاعِيٌّ، وليس قياسيًّا، ولما كثُرَ دوران المصدر الصناعي على الألسن، وشيوعه في أساليب الكتاب والأدباء، أقرت المجامع اللغوية صياغة المصدر الصناعي واشتقاقه على وجه قياسي، ولأن الجمالية في أوضح دلالاتها تشير إلى النواحي الفنية في النص الأدبي عدت الجمالية من أبرز الخصائص التي تمنح النص أدبيته، بل إن أدبية النص في بعض المناهج النقدية الحديثة كالأسلوبية لا تتحقق إلا من خلال الصياغة التركيبية بما فيها من مجازات وانزياحات ودلالات إيحائية ورمزية.

وُيعدُّ مفهوم جماليات المكان من المفاهيم التي شاع استخدامها في ميدان الدراسات الروائية في العالم العربي بوحي من كتاب غاستون باشلار "جماليات المكان"، فكانت تلك الترجمة التي قدمها غالب هالسا للكتاب فاتحة لكثير من الدراسات العربية التي استوحت نهجها وترسمت خطاها، على أن تلك الترجمة لا تخلو من عدم الدقة في ترجمة المصطلحات والمفاهيم في الكتاب ترجم إلى العربية عن الإنجليزية وهو في أصله مكتوب بالفرنسية "شعرية الفضاء" ولكن عدم الدقة أحالته بعد الترجمة "جماليات المكان"[1].

ومن هذا ذهب بعض الدارسين يطلق مفهوم الجماليات "بوصفه مرادفا للشعرية أوالأدبية، وفريق آخر يحدد له مفهوما واضح المعالم فيجعله يدور في فلك التشكيل وإبراز أدبية العمل الفني، وفريق ثالث يجعل الشعرية مزيجا بين الجمالية والسردية"[2].

فمعظم الجهود التي تناولت هذا المفهوم جهود متفرقة لا تقدم له حدا واضحا ولا تحاول التأصيل له، وإنما تتحدث عنه بعبارات فضفاضة وتراكيب مراوغة.

قد اختارت هذه الدراسة استخدام مفهوم الجماليات تفضيلا له على مصطلح الشعرية لأن الأخير ليس له أية قيمة إضافية، فالشعرية في معناها الضيق تعبر عن مبادئ وقواعد

[1]– حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء،ط1،2000، ص42.

[2]– عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة،ط1،1413 هـ، ص8.

جمالية خاصة بالشعر فهي لا تتأهل لتغدو أدبية أو جمالية لكثير من الأجناس الأدبية فضلا عما يفيده مفهوم الشعرية من نية المفاضلة بين الأجناس الأدبية بحيث يصبح الشعر أنموذجا للأدب له الأولوية والتقديم، وإن كانت الشعرية تحوي في بعض دلالاتها:" لغة جديدة، أو أدبية، أو خصائص اشتغال الخطاب الأدبي أو تاريخا للأدب بخصائصه التعبيرية، أو علما للأدب أو فرعا من اللسانيات، وكل ذلك غير محدد بجنس بعينه(الشعر) فلماذا إذن التسمية بالشعرية؟"[1].

إن الحديث عن مفهوم الجماليات يحيلنا حتما إلى الحديث عن علم الجمال، إلا أنه لن يكون من مهمتنا التعمق في تعريفات علم الجمال العام وتياراته المتعددة، وإنما سنكتفي بما يخدم مهمته الخاصة محاولين الوقوف عند المفهوم والبحث في جذوره، تمهيدا لتوضيح مفهوم جماليات المكان في الرواية تحديدا، ويعتبر الجمال قيمة كبرى من قيم الأديان السماوية والشرائع الربانية،وخصها الإسلام بمزيد من العناية، ورغب فيها من خلال تعاليمه وآدابه وجعلها ركيزة أساسية في تعامل المسلم مع الإنسان والحياة والكون.

في الأخير نخلص إلى أن مفهوم الجمالية خاصية من خصائص الأدب لا غاية من غاياته، فيأخذ المفهوم بعد التحوير طابع الشمولية فهو لا يتجاهل المضامين والأفكار والرؤى التي يحويها النص الأدبي من جهة ولا يستهين من جهة أخرى بوسائله الفنية التي تميزه عما سواه بمعنى أن الجمالية في هذه الدراسة تنظر إلى الأدب بوصفه تجربة إنسانية لها أبعادها الفكرية والاجتماعية والنفسية حين تصاغ بطريقة فنية مؤثرة تجمع الفائدة إلى الإمتاع.

[1]– نبيل سليمان: فتنة السرد والنقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية،ط1،1994، ص105.

الفصل الأول

الفصل الأول: إشكالية المصطلح ودلالاته

أولا : مفهوم المكان

1- المكان لغة

2- المكان اصطلاحا

ثانيا:أهمية المكان الروائي

ثالثا:أنواع الأمكنة في الرواية وامتداداتها

1 – المكان الأليف والمكان الخارجي

2 – المكان المفتوح

3 – المكان المغلق

4 – المكان الدلالي

5 – المكان النفسي

6 – المكان الأصل

7 – المكان العرضي

8 – المكان اللامتناهي

أولا : مفهوم المكان:

يُعد المكان عنصرا أساسيا من عناصر البناء الروائي، فهو يمثل مع غيره من العناصر الأخرى (الشخصية، الزمن، الرؤية، الحدث...) الأسس الجمالية التي ينهض عليها البناء السردي وهذا ما أثبته النقد الأدبي الغربي فيما بعد، وذلك بعد الاختلاف الذي حصل بينهم حول أهمية ومدى ضرورة توظيفه في الأعمال الروائية والقصصية، أين انقسموا بذلك إلى مؤيدين ومعارضين، فكانت نتيجة ذلك أن:" أغلب الدراسات النظرية اضطهدته وأقامت له محاكمات نظرية باعتباره يوقف جريان الحكي" [1]، ولكن سرعان ما تغيرت هذه النظرية وأصبح المكان مهما يدرس من طرف النقاد شعريا ودلاليا ومن أمثلة الدراسات "جماليات المكان" لغاستون باشلار G.BACHELARD .

1/ المكان لغة:

جاء في لسان العرب أن "المكان ، والمكانة واحد،...والمكان الموضع، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكانا فعالا لأن العرب، تقول: كن مكانك وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان، أو موضع منه"[2].

نلاحظ أن ابن منظور اهتم باللفظة وحاول أن يعطي لها المعنى اللغوي الأقرب مستدلا على ذلك بعدة حجج.

[1]– حسن نجمي: شعرية الفضاء الروائي، المتخيل والهوية في الرواية العربية– دراسة نقدية– المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 ،2000، ص19.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: خالد رشيد القاضي، مادة مكن، دار الصبح، بيروت، لبنان،ج13، ط1،1427–2006، ص156.

أما صاحب التاج الزبيدي ت(1205) فقد وردت اللفظة عنده في مادة مَكَنَ ومَكِنَ أين نجده يقول:" والمكان بمعنى الموضع الحاوي لشيء ويجمع المكان على أمكنة كَقِذَالٍ وأَقْذِلَةٍ وأماكن جمع الجمع"[1].

كما جاء في معجمه قول ابن بري أيضا:" لا يقال في المَكِنة أنه المكان إلا على التوسع لأن المَكِنَةُ إنما هي بمعنى التّمَكُنِ، فسمي موضع الطير مَكِنَة لتمكُنه فيه"[2].

ولذلك نجده أنه لم يخرج عن المعنى الذي ذهب إليه ابن منظور في تعريفه للمكان إلا في بعض الأحاديث النبوية وكلام اللغويين التي استذل بها على كلامه.

ونجد الإمام إسماعيل بن حماد الجوهري (ت 393) في معجمه الصحاح، عاد إلى القرآن الكريم واستدل على أن المكان يعني الموضع، ومن أدلته قوله تعالى:" وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَى مَكَانَتِهِمْ "[3].

كما وجدنا في مادة كَوَنَ أيضا في قاموس المحيط لفيروز آبادي (ت 817) بمعنى"الكون الحدث، كالكينونة، والكائنة أي الحادثة وكَوَّنَهُ أحدثه"[4].

من خلال كل هذه المعاني اللغوية للفظة"المكان"، نجد أنه بالرغم من تعدد الجذور اللغوية لها، إلا أن اللغويين وأصحاب المعاجم اتفقوا على معنى واحد للمكان وهو "الموضع".

وبعد هذه اللفتة اللغوية في بعض المعاجم العربية بحثا عن المعنى اللغوي للكلمة سنحاول بالطريقة نفسها البحث عن المعنى الاصطلاحي للكلمة.

---

[1]– محمد مرتضى محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس، من جواهر القاموس دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1428 هـ–2007 مج18، ص94.

[2]– المرجع نفسه، ص93.

[3]– سورة يس، الآية 67.

[4]– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: معجم القاموس المحيط، دار المعرفة، لبنان، ط5،(1432هـ–2011م)، ص1157.

2/ المكان اصطلاحا:

اقتحمت كلمة المكان الحقل الأدبي حيث أصبح لها بعدا أدبيا في مختلف المباحث بل إن هناك من يرى أن المكان هو الذي يكسب العمل الأدبي طابع الخصوصية أي "إن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته" [1]، كما اهتم النقاد والكتاب بدراسة المكان الروائي، كاهتمامهم بالأحداث والشخصيات والزمن ويعود تاريخ بداية ذلك الاهتمام إلى ظهور "بالزاك" [2]، أي أصبح المكان عنصرا مهما في الدراسات النقدية، وهذه أهم التعريفات التي تحصلنا عليها عند بعض النقاد الغربيين والعرب:

أ عند الغرب:

لقد ارتبط مصطلح المكان عند الغربيين بالأعمال الروائية لأنه يعد عنصرا أساسيا في بناءها لكن اختلف هذا الأخير من باحث إلى آخر أمثال "غاستون باشلار" G.BACHELARD في دراسته الموسومة بـ "جماليات المكان" الذي تعرض فيه إلى تعريف المكان وذكر شعريته، ومدى علاقته بالكاتب فيقول:" إن المكان هو المكان الأليف وهو ذلك البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا، فالمكان في الأدب هو الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة"[3].

---

[1]– غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هيلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،لبنان ط5،2000، ص06.

[2]– فريدة إبراهيم موسى: زمن المحنة في السرد الجزائري– دراسة نقدية، دار غيداء –عمان–الأردن–ط1،(1433هـ–2012م)، ص112.

[3]– غاستون باشلار: جماليات المكان، ص06.

نلاحظ من تعريف "غاستون باشلار" للمكان أنه فضل المكان الأليف كونه يحوي ذكريات الإنسان ويحافظ عليها، ويصرح في موضع آخر بأنه "لايهتم بالمكان المعادي"[1].

ومن الذين اهتموا بالمكان أيضا نجد الناقد "يوري لوتمان" louri.lotma هو من النقاد الأوائل الذين اهتموا بالمكان وشجعوا به حيث نجده يعرف المكان بأنه:" مجموعة من الأشياء المتجانسة(...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية"[2].

ب عند العرب:

إذا كان المكان قد شغل حيزا كبيرا في الدراسات الأدبية الغربية، فإنه في الدراسات العربية لا يزال في بدايته، حيث نجد الناقد المغربي حميد لحمداني في كتابه الموسوم " بنية النص السردي" يعرفه وفق ثلاث تصورات نقدية وهي:

- **الفضاء كمعادل للمكان:**

يقول فيه:" يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة، ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي LES PACEGEOGRAPHIQUE وهو يقصد بالفضاء المكان الروائي الذي تصوره القصة المتخيلة"[3].

[1]– غاستون باشلار: جماليات الصورة: تر غادة الإمام، دار التنوير، بيروت، ط1، 2010، ص196.

[2]– فوزية لعيكوس،غازي الجابري:التحليل البنيوي للرواية العربية، دار الصفاء،عمان، ط1،1432،هـ،2011م ، ص242.

[3]– حميد لحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3،2000 ص53.

- **الفضاء النصي: les pace textuel**

وهو" الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورقة"[1]، وهذا المكان حسب الناقد لا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه أبطال الرواية.

- **الفضاء الدلالي[2]:**

هو الذي يشير إلى الصورة التي تخلفها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

- **الفضاء كمنظور أو كرؤية[3]:**

وعني به الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي من أبطال يتحركون على واجهة تشبه خشبة المسرح.

نستنتج من خلال تعريف لحمداني انه حاول التفريق بين المكان والفضاء ونلمس ذلك من أنه يرى الفضاء واحد والأمكنة متعددة، والفضاء أشمل من المكان.

ومن النقاد الذين اهتموا أيضا بالمكان نجد " عبد المالك مرتاض" فيرى أنه " كل ما عني حيزا جغرافيا حقيقيا،من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء جغرافي أو أسطوري، أو كل ما يند عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار وما هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيير" [4]، فجاء المكان عنده بمفهوم جغرافي.

---

[1]- حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص55

[2]- المرجع نفسه، ص60.

[3]- المرجع نفسه، ص61.

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

إضافة إلى هذا نجد الناقد "غالب هلسا" الذي ترجم كتاب غاستون باشلار "جماليات المكان" يعرفه قائلا:" المكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض"[1]، وبعد تتبع كلامه عن المكان نجد أنه يقر بأنه مكان أمومي MATRIARCAL، ويعلل ذلك بقوله:" وذلك لأن استعادة المكان تستدعي معها الأم كنمط أصلي archétype وتستدعي معه أيضا صورة مجتمع الأمومة الذي كان سائدا في فترة من فترات التاريخ العربي"[2].

أما الناقد "حسن نجمي" والذي فضل استعمال مصطلح الفضاء ولكن في الوقت نفسه لم ينكر المكان كمصطلح فرض نفسه في الساحة النقدية وبالتالي يعرفه قائلا:" هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث" [3]، وهو تعريف مباشر لا تعقيد فيه يفهم منه أنه يقصد بالمكان الروائي وما يحمله من دلالة بنائية، وهو في هذا يوافق ما ذهبت إليه "سيزا أحمد قاسم" والتي يزيد تعريفها عن تعريفه بـ "ارتباط المكان بالإدراك الحسي"[4].

للمكان عدة تعريفات أخرى توجد على مستوى بعض الدراسات النقدية وهناك من النقاد من ربطه بعناصر الرواية الأخرى وقال فيه بأنه " شخصية ومسافة مقاييسها الكلمات، ورواية غائرة في الذات الاجتماعية، يتعدى كونه غطاءا خارجيا ثانويا إلى وعاء يكتسب قيمة كلما كان متداخلا مع باقي العناصر الفنية" [5]هو أيضا: الجغرافية الخلاقة في العمل الفني.

---

[1]– محمد برادة وآخرون: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، ط1 ،1981، ص210.

[2]– المرجع نفسه، ص213.

[3]– حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص53.

[4]– سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية– دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ– الهيئة المصرية العامة، للكتاب، د، ط،1984، ص76.

[5]– محمد برادة وآخرون: الرواية العربية واقع وآفاق، ص210

باطلا عنا على هذه التعريفات نلاحظ أن المكان عنصر سردي واسع الدلالة، وهذا ما يفسر مجيء التعريفات مكملة لبعضها البعض، فتقاطع أصحابها في عدة نقاط منها أنه مكان أمومي، الجغرافية الخلاقة، الإطار العام للرواية، المفعل الأكبر في الزمن والشخصيات والأحداث وخلصوا إلى أنه لا يمكن الاستغناء عنه لا في الدراسات النظرية ولا في التطبيقية، فاتجه بذلك كل ناقد وجهته في تعريفه للمكان كمصطلح أدبي.

مما سبق نخلص إلى أن النظرة الغربية ونظيرتها العربية في تعرضهما لعنصر المكان وعلى اختلافهما إلا أنهما لم تخرجا عن واحد من هذه المفاهيم فضاء، حيز موقع، موضع، رقعة...

كما نلاحظ التوافق الحاصل بينهما في الإقرار بأهمية هذا العنصر الفني وفعاليته في قيام العمل الإبداعي، سواء كان فضاءا جغرافيا، نصيا أو دلاليا.

ثانيا:أهمية المكان الروائي:

اكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك من خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يحوي كل العناصر الروائية ويعد أهم العناصر التي أكب النقد المعاصر عليها بالدراسة تنظيرا وتحليلا.

إن توظيف المكان في الإبداع القصصي " من الوسائل الجمالية ذات التصورات البعيدة لما يحمله من ملامح ذاتية وسمات إبداعية وعواطف إنسانية، وتجاب اجتماعية تجعل العمل متكاملا في بنيته ورؤاه، وهكذا يصبح المكان مكونا قصصيا جوهري وعنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية" [1]، هذا يعني أن المكان يحمل في طياته العديد من الصفات التي تجعله متداخلا مع باقي العناصر الحكائية الأخرى.

كما أن " تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها..."[2]، حيث أن المكان هو الذي يصور أحداث الرواية للمتلقي، بمعنى يتخيل واقعها.

المكان إذن هو الأرضية التي تدور فيها الأحداث، وتتوزع فيها الشخصيات فهو "يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح" [3]، لذا فهو يصبح كمنسق داخل الرواية، ويجمع مكوناتها ويحاول أن يربط بعضها ببعض،كما أنه يساهم في ترتيب العمل السردي، لذا أصبح عنصرا حكائيا هاما قائما بذاته،وله سلطته على الأحداث والشخصيات والأفعال داخل النص.

---

[1]– أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية،دار الأمل للطباعة والنشر،2009، ص34.

[2]– عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2010، ص30.

[3]– صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان مرنيف، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط3 2003، ص13.

لذا ينبغي أن ينظر إلى المكان" بوصفه شبكة من العلاقات والرؤى، ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث" [1]، أي الوقائع والمكان الذي يختزل فترات من عمر وأجزاء من الحياة.

ومن أهمية المكان أيضا تلك "التشكيلات المكانية المختلفة من حيث الانفتاح والانغلاق والضيق والاتساع، والعلو، والإيحاء بتوتر حدثي ما" [2]، وهو أيضا مهم من جهة أنه "بلا حدود ومتشعب نحو سائر الاتجاهات والكاتب يستحضر من خلاله جميع مشكلاته السردية الأخرى، وتعبر شخصيات العمل الروائي من خلاله عن أهوائها ورغباتها ومرامي مبدعها،وإذا كان المكان يتخذ دلالته التاريخية والاجتماعية والسياسية من خلال الأفعال وتشابك العلاقات فإن قيمته تتمثل في علاقته بالشخصية بصفة عامة"[3].

نلاحظ من خلال كل ما سبق أن المكان الروائي هو المحرك الذي تكتب به الرواية وبالتالي إذا وجدت الأحداث وجدت الأمكنة، وعندما لا توجد أحداث لا توجد أمكنة داخل الرواية، ولذلك هو مهم في كتابة النص ولا يجوز الاستغناء عنه، حيث نجد بعض النقاد جعلوه هو الهدف الرئيسي من وجود العمل الروائي أصلا، فبدأ الخطاب النقدي بذلك يصنف النصوص إلى مكانية وغير مكانية، فيقول: غالب هلسا مبينا أهميته " يلد السر قبل أن تلده الأحداث الروائية في العمق، والمكان الروائي يصبح نوعا من القدر، إنه يمسك بشخصياته وأحداثه،ولا يدع لها إلا هامشا محدودا لحرية الحركة"[4].

نستنتج أن المكان الروائي عنصر فعال تنهض عليه بنية الرواية كونه يضم جميع عناصر الرواية الأخرى، فنجده قرين الزمان، ومسرح للأحداث، التي تفعلها الشخصيات من خلال مختلف الأمكنة التي تتواجد فيها، وله أيضا علاقة بضبط العناصر الفنية الأخرى من خلال تحديده.

---

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(فضاء ،الزمن،الشخصية) المركز الثقافي العربي الدار البيضاء،ط1، 1990 ، ص32.

[2]– أحمد العدواني: بنية النص الروائي– مقاربة لآليات تشكيل الدلالة– المركز الثقافي العربي، ط1،2011 ، ص106.

[3]– أحمد عوين: دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة، ط1،2009، ص64.

[4]– مجموعة مشاركين: الرواية والمدينة، ملتقى القاهرة الثاني للإبداع الروائي العربي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر،2008، ص486.

ثالثا:أنواع الأمكنة في الرواية وامتداداتها:

عرفنا سابقا أن المكان مثل المكونات الأخرى للسرد لا يوجد إلا من خلال اللغة "فهو فضاء لفظي (espace verbal) بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي في جميع أجزائه" [1]، فهو مثله مثل باقي عناصر السرد الأخرى يساهم في تصوير المعاني داخل الرواية الأمر الذي جعل منه أداة للتعبير عن مواقف الأبطال من العالم وتتعطل هذه الأداة إذ خلا المكان من عناصر السرد، ولا تكون له أهمية تذكر إلا عندما يحدث شيء ما في حدوده الجغرافية،وهنا تظهر العلاقة التي تربطه بما حوله من عناصر السرد الأخرى وذلك بعد أن كان مجرد ديكور أو وسط يؤطر الأحداث في الرواية التقليدية فراح كل روائي يسقط حالته الفكرية والنفسية للشخصية، من خلال تلك الأنواع التي انفتح عليها المكان، واحتوت الأحداث والزمن والشخصيات، وباقي العناصر الأخرى، ومن الروائيين الذين احتفوا بالمكان وجعلوا من روايتهم رواية مكان صاحب رواية "ساعة حب ساعة حرب "لفيصل الأحمر، والتي سنحاول تحديد بنية المكان فيها وأهم الأنواع التي ركز عليها، وكيف استغل الامتدادات المنفتح عليها،وهل ربط" فيصل الأحمر" مكان روايته بالشخصيات والزمان واللغة وباقي العناصر الأخرى.

شهدت الرواية كغيرها من الروايات الجزائرية حضورا قويا للمكان بمختلف وظائفه فكان بذلك عنصرا مهما فيها، ولم يكن مجرد ركن اقتضته تقنية السرد، وارتبط المكان فيها بمراحل الصراع التي عاشها بطل الرواية في الجبل، وبالتالي كان المكان هو مسرح الذكريات وساحة للمعركة وبالنهاية هو الحلم بالعودة إلى الديار.

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص27.

نلاحظ أن المكان في رواية "ساعة حب ساعة حرب" انحصر في الأماكن التالية:

-المكان المفتوح(أماكن الانتقال)

-المكان المغلق(أماكن الإقامة)

تحت كل نوع من هذه الأنواع هناك أنواع أخرى شكلها المستوى الدلالي والمعبر عنها بالتقاطبات، وفيها ينزاح النوع عن دلالته الأصلية إلى الدلالة المقابلة والمعارضة له في الاستعمال العادي.

المكان المهيمن في رواية "ساعة حب ساعة حرب" هو "الجبل" وتكرر ذكره من بداية الرواية إلى نهايتها لفظا ومعنى، فكانت الرواية بذلك رواية مكانية بامتياز.

تنوع المكان في الرواية فبالإضافة إلى الجبل نجد "قسنطينة" ذلك المكان الذي يحمل معاني كثيرة من خلال مجموعة من الأشياء التي دلت عليه، ونجد أيضا "البيت" كمكان أليف وكان يذكر هذا المكان المقترن بأهله ، ونجد أيضا "جيجل" حضرت كمكان جامع لكل الأمكنة ودل عليها بالشوارع والمقاهي وغيرها من الأماكن.

إضافة إلى هذه الأماكن نجد مقرات الصحف، والمؤسسات التعليمية، والبنوك والنوادي، ولم يتوقف عند توظيف الأماكن الجزائرية فقط، بل نجده خرج بنا خارج الحدود الجزائرية إلى بلدان أخرى مثل: مصر، دمشق، إسبانيا، فرنسا ولكل منها دلالة مرتبطة بشخصية من الشخصيات ولدراسة بنية المكان الروائي في "ساعة حب ساعة حرب" نبدأ بالمكان الأليف، ثم ننتقل لباقي الأمكنة الأخرى مع محاولة تحديد كل بنية.

فنجد "غاستون باشلار" أول المهتمين بالمكان يقسمه إلى :

1 -المكان الأليف والمكان الخارجي:

ورد في قوله: " إن نوعي المكان الأليف والمكان الخارجي، يضلان يشجعان في نموهما"[1].

مما لاشك فيه أن كل رواية تحتوي على أماكن معادية كما تحتوي على أماكن أليفة وقد كان لرواية "ساعة حب ساعة حرب" لفيصل الأحمر" الحظ الوفير من توظيف هذا النوع الأخير والمتمثل في البيت والمدينة، ويتجسد ذلك في قوله:" والبيت ليس مجرد مكان نحيا أو نسكن فيه، وإنما هو جزء من كياننا ووجودنا الإنساني" [2]، حيث يعتبر البيت كما هو متعارف عليه المسكن أو المأوى الذي تأوي إليه جميع المخلوقات طلبا للراحة والاستقرار.

في قول آخر:" ... من البيت إلى المدينة إلى القلب إلى الوجه المتميز..." [3]حيث صور لنا الروائي حياة الفقر والاضطهاد التي عاشها في فترة الاستعمار، إلا أنه كان مؤمنا إيمانا عميقا في تحقيق رسالة أمته.

يأتي أيضا في قوله : "نحن هنا في مدينة تختزن ريفا رهيبا...إنها مدينة جدا بقدر ما هي ريف جدا جدا..."[4].

يصف لنا الروائي الحياة التي عاشها قيس وما حدث له مع والديه ثم مع صاحبته في مدينته.

---

[1]- غاستون باشلار: جماليات المكان، ص183.

[2]- غاستون باشلار: جماليات الصورة، ترجمة: غادة الإمام، ص290.

[3]- فيصل الأحمر: ساعة حب ساعة حرب، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط1،2012 ، ص76.

[4]- المصدر نفسه، ص12.

✓ **المكان الخارجي: نجد فرنسا أو إسبانيا**

تمثل فرنسا وإسبانيا المكان الخارجي، وهما من أبرز الأمكنة دلالة في الرواية حيث كان بطل الرواية همه الوحيد هو الهجرة خوفا من اغتياله كما كانوا يفعلون مع باقي المعلمين والموظفين:" وأفكر في كل ليلة في الهجرة إلى فرنسا أو إسبانيا"[1].

كما نجده كان يرغب في بيع كل ما لديه من أجل ربح الدولارات وذلك للتخلص من أشباح المنطقة التي تسكن أحلامه بالسفر خارج الجزائر: " سأبيع شريطي خارج الجزائر وأربح الدولارات الكافية التي تأخذني إلى ملاهي تونس وباريس..." [2]، حيث أراد الانتقال إلى أماكن أخرى بحثا عن مستقبل أفضل.

2 -المكان المفتوح:

نشير إلى هذا المكان ما قاله عنه مجموعة من النقاد أمثال" حميد لحمداني" و" مهدي عبيدي" وهو "مكان ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، مثل: البحر والنهر أو توحي بالسلبية مثل المدينة، أو مكان ذات مساحات متوسطة مثل الحي حيث توحي بالألفة والمحبة..."[3].

إن الذات البشرية لا تكتمل في تفاعلها مع ذاتها، إنما خارجها لتؤثر في كل ما حولها، ثم تسقط قيم حضارية معينة على الأماكن التي تلجأ إليها، وغالبا ما تجدها تفضل أماكن عن أخرى إذ نجد الأماكن المرغوبة تتصف دائما بالانفتاح ومنها:

[1]- المصدر السابق، ص47.

[2]- المصدر نفسه، ص200.

[3]- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنة مينة- حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد، منشورات الهيئة العامة السورية لكتاب،دمشق،د،ط، 2011، ص47.

أ/الجبل: يُعد الجبل الملجأ الوحيد لقيس بوعبد الله الذي اختاره للتخلص من الأوضاع التي كانت سائدة آنذاك والهروب من الاتهامات الموجهة إليه:" إنه إرهابي بلا شك... تقارير الشرطة تقول ذلك... اعترافات من كانوا معه اعترافات التائبين ممن رأوه في الجبل بالمحشوشة"[1] حيث لم يهتموا بالمكانة التي كان يتمتع بها فقد أصبح في نظرهم مجرد إرهابي قاتل.

ب/البحر:هو أكثر القوى الكونية مهابة وجمالا وهو مكان لا متناهي واتساع هائل ومصدر رزق وحياة للإنسان، ويعتبر البحر في رواية "ساعة حب ساعة حرب "هو الصديق الذي يسامر وحدة قيس فلا شيء يعادل جماله وسحره، ففيه يقذف كل آلامه وهمومه ويشكو له كل أحزانه وأفراحه وذلك من أجل التطلع إلى غد أفضل:" ... متعته وهو في البحر وبهجته باليوم الجديد القادم وحنقه..." [2]، فهو يبعث في نفسه الراحة والسعادة والهناء.

ج/نهر النيل: وظف الراوي في روايته نهر النيل وذلك لأنه من الأماكن التي تعد شريان الحياة في مصر فقد صور لنا الليالي التي كان يعيشها أهل مصر على ضفاف نهر النيل والاحتفالات التي تقام هناك:" الجزيرة الراكبة للنيل والنيل يطوف بها...ألف مشغل غير ما أسرج أهل مصر من المشاغل والشمع... وهي أحسن ليلة تكون بمصر"[3].

[1]– فيصل الأحمر: ساعة حب ساعة حرب، ص12.

[2]– المصدر نفسه، ص40.

[3]– المصدر نفسه، ص68.

د/الحديقة: تُعرف الحدائق بأنها الرئة التي تتنفس بها المدن فهي مكان مميز بنقاء الجو تتمتع بمناظرها الطبيعية مما جعلها مركز استقطاب لجميع الفئات:" الأشجار داخل الحديقة يانعة واقفة...انطباع عام جدا...بلاد... واقفة...فتية...مبتسمة...سعيدة...حميمية..."[1] فهي مكان محبب لجميع الناس حيث تبعث في نفوسهم السعادة والفرح.

هـ/الشارع: يعد الشارع جزء لا يتجزأ من المدينة ، وأحد العلامات المكانية البارزة فيها تنفتح عليه الأبواب وتتحرك من خلاله الشخصيات، والشوارع أماكن مفتوحة تستقبل كل فئات المجتمع، حيث نلمس في رواية "ساعة حب ساعة حرب" الأحداث الأليمة التي كانت تعيشها شوارع الجزائر" في أمسية اليوم الثاني ذهبنا في شوارع العاصمة وشاهدنا انفجار في قلب العاصمة...كان شيئا مروعا...الأجساد محروقة أو مبتورة..."[2] فقيس هنا صور لنا الانفجارات المروعة التي كانت تقع في شوارع الجزائر، والمآسي والآلام التي كان يعيشها الشعب الجزائري.

3 -المكان المغلق:

هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كغرف البيوت والقصور...وأيضا مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان،ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن وهو نوعان: "مكان مغلق إجباري هو(السجن...) ومكان اختياري (البيت، المقهى...)"[3].

حفلت الرواية بعدد من الأمكنة المرفوضة التي تتصف بالانغلاق وهذه الأماكن لا تعطي الدلالة نفسها فهناك أماكن مغلقة محدودة ولكنها جاذبة للإنسان وممثلة لحمايته.

أ/الغرفة: فهي أحد الأمكنة المغلقة، والمكان الأول الذي يسكن فيه، ويثبت فيه شخصيته:"... وكان يسكن في 11 نوفمبر...أذكر جيدا غرفته الغريبة وطقوسه

[1]- المصدر السابق، ص80.

[2]- المصدر نفسه ، ص161-162.

[3]- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنة مينة، حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد- ص96.

الغريبة...كان رجلا غريبا جدا...كانت لديه في غرفته أدوات كثيرة وكان يسكن بمفرده..."[1] من خلال هذا الوصف تبين لنا أن قيس كان منعزلا عن الآخرين ولا يرغب في الاختلاط بهم.

ب/الجامعة: هي المكان الذي نتلقى فيه العلوم والمعارف، ونخرج منها إلى سوق العمل للالتحاق بالوظائف التي تخص المجال الذي درسناه في الجامعة:"... يبقى فقط أنه من النادر أن يقوم الواحد بالتدريس في الجامعة وبالنشاط السياسي وأن يكون رياضيا جيداوأدبيا أيضا..."[2] حيث نجد قيس من الأشخاص الملمين بجميع العلوم والمعارف إضافة إلى كونه أستاذ يقوم بعدة نشاطات في السياسة والرياضة وغيرها، كل هذا لم يفقده الحس الأدبي الذي كان يتمتع به.

ج/المقهى: " يمثل المقهى بؤرة اجتماعية لها دلالتها الخاصة في الرواية العربية التي وجدت في هذا المكان علامة دالة على الانفتاح الاجتماعي والثقافي" [3]، فهو بيت الألفة العام الذي يستوعب الجميع دون أي شروط مسبقة، فالمقهى يحتل مكانة متميزة في الروايات فهو مكان تنهض صورته أحيانا على تأطير لحظات العطالة والممارسات المشبوهة:"... مند مدة كان دخول الإرهابيين التائبين إلى مقهى يجعل أغلب رواد المقهى ينصرفون رفضا لهم...احتجاجا على الشر الذي فعلوه أو سببوه أو ارتبط بهم..."[4] ونشير هنا إلى أن المقهى كما هو مكان للتسلية والترفيه هو أيضا مكان يجتمع فيه الناس لنشر الفساد، فبعد عودة الإرهابيين التائبين أصبح رواد المقهى وبمجرد دخولهم المقهى ينصرفون رافضين الاختلاط بهم.

---

[1]- فيصل الأحمر: ساعة حب ساعة حرب، ص69.

[2]- المصدر نفسه، ص77.

[3]- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، لبنان، ط1،1994،ص195.

[4]- فيصل الأحمر: ساعة حب ساعة حرب، ص13.

د/السجن: يُمثل السجن مكانا مدنيا يرتبط وجوده بالمدينة، وهو مكان يعلن دوما عن عداءه وحربه الضروس ضد الشخصية، من خلال انغلاقه وضيقه وظلمته وبرودته.

لأن السجن مكان محبط واستلابي لهذه الحرية، وبالتالي فهو "استلاب للوجود و إهدار للحياة"[1]، وبذلك فالسجن هو بمثابة الحقيقة الثابتة في المجتمعات الخاوية من الحرية، ونظرا للآثار السلبية الكبيرة التي يتركها السجن في النفس، فقد احتل مكانة بارزة في الرواية، ويحضر السجن في رواية ساعة حب ساعة حرب مكان للضغط النفسي يؤجج إحساس البطل بالألم والمرارة كلما عاد بالذاكرة إلى الوراء:" الصورة لإدارة السجون بالتأكيد ... الراجح أنها من أرشيف إدارة السجن الذي مر به قيس عند عودته إلى بيته...جسمه نحيل بعض الشيء...علامات الشيب كثيرة...البشرة الأقل صلابة...النظرة الحزينة شيئا ما...تقاسيم الوجه فارغة كأن إسفنجا مر على وجهه..." [2]، حيث يحمل دلالات سلبية لدى قيس جعلت منه مكانا معاديا مكروها يثير الإحساس بالاختناق والاستلاب مما أدى إلى رسم مشاعر الحزن والغضب البادية على وجهه.

هـ/المسجد (مكان للعبادة): يوظف المسجد في النصوص السردية على أنه "بنية ذات أثر إيجابي في توجيه السلوك وتهذيبه"[3].

المسجد مكان للعبادة والصلاة وملاذ كل شخص يطلب الراحة والسكينة والعلم، إلا أن المسجد في رواية "ساعة حب ساعة حرب" له دور مغاير يعكس لنا حقيقة الناس فليس كل من يتردد إليه أناس صالحين فقد نجدهم في الصفوف الأولى إلا أنهم في الحقيقة عكس

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ،ص55.

[2]– فيصل الأحمر: ساعة حب ساعة حرب، ص88.

[3]– محمد إبراهيم: تجليات المكان في السرد الحكائي، فضاءات للنشر والتوزيع،عمان، الأردن، ط1 ،2009 ، ص121.

ذلك:"...فلان خطير جدا...إذا التفت إلى المسجد وجدته في الصف الأول وإذا رأيت من يجالسهم وجدتهم أبناء حرام...هذه هي حقيقة الناس..."[1]

فالمسجد بكل ما يحمله من قداسة إلا أن بعض الأشخاص يدنسون هذا المكان بأفعالهم.

في الأخير نستنتج من كل ما سبق أن المكان الروائي جاء في صور عدة دلت كلها على أهميته في العمل الروائي بالنسبة للمبدعين أو النقاد سواء الغرب أو العرب، فكان حميميا مرة ومفتوح مرة أخرى عندما عبر الكتاب عن الطمأنينة والأمن، أما عندما عبروا عن الحزن والألم والغربة وظفوا المكان المغلق، وغيرها من التوظيفات الناتجة عن تحولات الأمكنة في مختلف الأعمال السردية.

[1]– فيصل الأحمر: ساعة حب ساعة حرب، ص31.

4 المكان الدلالي:

هو الذي تحدثت عنه "جوليا كرسيتيفا" عندما تحدثت عن الفضاء الجغرافي ولم تجعله أبدا منفصلا عن دلالته الحضارية فهو إذ يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم وهو ماتسميه" إيديولوجيم العصر idiologemel، والإيديولوجيم هو الطابع الثقافي العام الغالب على عصر من العصور" [1]، ففي رواية "ساعة حب ساعة حرب" نرى فاطمة بولعسل التي فقدت ابنها تراودها أحلام في رؤيته على ضفة النهر وهي لا تستطيع البلوغ إليه: " لقد أضعت ولدي ...كنت دائما أراه في أحلامي يذهب عني...كنت أراه على الضفة الأخرى من النهر ولا حيلة كي أبلغه...كنت دائما أراه في أحلامي يركب باخرة ينصرف وأستيقظ باكية حزنا عليه..." [2] حيث تتجسد مرارة الحزن والألم في نفسية فاطمة جراء فقدانها لابنها.

5 المكان النفسي:

إن للمكان بعده النفسي أيضا، ولوحظ أن بعض الكتاب يصور "المكان باعتباره طاردا للشخوص، فالإنسان قد يضيق بهذا المكان، وقد يكون المكان جاذبا لا طاردا، بمعنى أن الشخصية تتوق لكي تكون فيه أو تذهب إليه"[3].

عن هذا المكان يتحدث "شاكر النابلسي" في دراسته التي تعد ضمن الدراسات التي اهتمت بالمكان الروائي المعنونة" بجماليات المكان في الرواية العربية" وهو بالنسبة له "المكان المصور من خلال حاجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث ووقائع أي من

---

[1]– حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص54.

[2]– فيصل الأحمر: ساعة حب ساعة حرب، ص137.

[3]– إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم الناشرون،ط1، 1431 هـ–2010م، ص145.

خلال الحالة النفسية التي يكون فيها الروائي شخصيات روايته، وليس المكان المصور كما قام فعليا دون تدخل شعوري ونفسي من الروائي"[1].

نشير إلى أن قيسا اختار الجبل مأوى له رغم أنه كان مجبورا على فعل ذلك بسبب النظام الذي كان سائدا آنذاك:" وحتى حينما صعدنا الجبل بعدما اضطهدنا النظام آنذاك وكان حزينا لأنه (ولأننا) صعدنا الجبل مجبرين...ولا يفعل ذلك إلا بعد عشاء لذيذ وحمام دافئ ناعم...أما أن يتشرد الإنسان ويعرى ويبرد في الجبل..." [2]، فقيس هنا يحن إلى حياة الرفاه التي كان يعيشها مع عائلته مقارنة مع الحياة القاسية والمريرة ومدى تأثيرها على نفسيته، كما يصف لنا معاناته وألمه في الجبل.

6 المكان الأصل:

" وهو يمثل عادة مسقط رأس البطل أو العائلة"[3]، فبطل روايتنا قيس بوعبد الله الذي ولد في ولاية جيجل، دائرة الطاهير على الساعة الخامسة ودقيقة، في الثاني عشر فيفري عام 1961:" ولادة عسيرة– سنة عسيرة– استشهد ثلاثة أعمام له في الليلة نفسها، واستشهد خاله الوحيد في السنة نفسها..."[4]، وصف لنا قيس ولادته العسيرة، إضافة إلى أنها سنة حزن وألم أصابت عائلته.

---

[1]– شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص15.

[2]– فيصل الأحمر: ساعة حب ساعة حرب، ص122.

[3]– أحمد رحيم: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء، للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ،1433 هـ–2012 م، ص23.

[4]– – فيصل الأحمر: ساعة حب ساعة حرب ، ص18.

7 المكان العرضي:

" وهو المكان الذي يحدث فيه الاختبار الترشيحي للبطل" [1]، حيث وضع بطل الرواية أمام اختيار من أجل تنفيذ عملية إرهابية لكنه لم يوفق في أداء المهمة:"...عدت إلى الجبل ولم أنفذ العملية فحاكموني وقصصت عليهم ما حدث ومشاعري كلها كما عشتها وأحسستها...حكموا علي بالردة والجزاء القتل طبعا..." [2]،هو هنا يقص علينا ما حدث له مع جماعته وكيف حاول تبرير عدم قدرته على تنفيذ تلك العملية لكنهم لم يعطوه فرصة الدفاع عن نفسه وحكموا عليه بالقتل.

8 المكان اللامتناهي:

يكُون هذا المكان،" خاليا من الناس فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد مثل الصحراء وهذه الأماكن لا يملكها أحد وتكون الدولة وسلطانها بعيدة بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها ولذلك تصبح أسطورة نائية" [3]، فالصحراء مكان فضفاض، فهي للعين متعة وللنفس راحة وروحانية وللفكر انبعاث وإبداع وتجديد، وفي رواية ساعة حب ساعة حرب يصور لنا بطل الرواية ما تتميز به الصحراء الجزائرية الكبرى:" يبدو قيس على هذه الصورة في الصحراء الجزائرية الكبرى...الخلفية صحراوية ولا شيء يوحي بالتميز سوى اللباس" التوقي" المميز...كأنها سرقت قطعة من الصحراء التي تمنح بهاءها لمن شاء الأخذ..." [4] هنا قيس يصف لنا جمال وسحر الصحراء الذي يفوق العقل حيث تسكن أرواح تحب السكون ففيها ينعم الناس بالراحة ولذة الدفء.

---

[1]– أحمد رحيم: المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، ص23.

[2]– فيصل الأحمر: ساعة حب ساعة حرب، ص116.

[3]– شريبط أحمد: بنية الفضاء في رواية (غدا يوم جديد)، مجلة الثقافة،ع115، صدر عن وزارة الثقافة والاتصال الجزائر،1979، ص157.

[4]– – فيصل الأحمر: ساعة حب ساعة حرب ، ص82

في الأخير نخلص إلى أن المكان في الرواية لم يكن مجرد خلفية للأحداث، ولا مجرد حيّز للشخصيات، بل هو حضور مكثف شغل المكان الروائي وقام بدور البطولة فيه استنادا إلى أن المكان يعد بؤرة فنية تجتمع فيها عناصر العمل الإبداعي وتتشابك.

ما يميز رواية "ساعة حب ساعة حرب"لفيصل الأحمر"، تنويع أمكنتها ليس بهدف إثقال الرواية،وإنما بهدف خدمة النص، إذ لا يكاد نتناول دلالة من دلالات المكان حتى تظهر لنا من ورائها وظيفة أسندها الكاتب لها، ولعل السبب في ذلك هو محاولة التجسيد الواقعي للحياة التي عاشها قيس في تلك المرحلة، لأن الاستناد على الأماكن الحقيقية تقرب الواقع أكثر.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: العتبات النصية وعلاقات المكان في رواية "ساعة حب ساعة حرب"

أولا: المكان وعتبات النص في رواية "ساعة حب ساعة حرب"

1 بنية الغلاف ودلالتها

2- بنية العنوان:

ثانيا:المكان وعلاقته بالعناصر السردية:

1 المكان وعلاقته بالزمان:

2-المكان و علاقته بالشخصيات:

3-المكان وعلاقة بالحدث:

4-المكان وعلاقته باللغة:

أولا: المكان وعتبات النص في رواية "ساعة حب ساعة حرب":

قد أولى النقد الأدبي، والأبحاث السردية في السنوات الأخيرة اهتماما كبيرا ما يعرف بالعتبات، وذلك لما لها من أهمية في إبراز جوانب أساسية من العناصر المؤثرة لبناء الحكاية وطريقة ما تحمله من انفتاحات دلالية توضح معنى الحكاية، فنجد النقاد الغرب هم السباقين إلى هذا الفن، حيث اهتموا به كفضاء طباعي من جهة التنظير والتطبيق ويعد "جيرار جينيت"[1] من أوائل النقاد والمهتمين بهذا النوع من النصوص بعد أن تفرغ من دراسة المكان كمكون بنائي في الرواية، وأطلق عليها اسم العتبات seuil، ومن النقاد المهتمين أيضا بهذا الفن "هنري ميتران" mittrand h[2] وكانت تعني عنده هوامش النص أما الناقد "شارل كريف"[3] ch crivel فقد اصطلح عليه العنوان بصفة عامة أو مايسمى النص الموازي leparatexte...إلخ

أما عن النقد العربي فقد عرفها متأخرا عن النقد الغربي، وذلك بعد ترجمة كتاب "جيرار جينيت" عتبات، بالرغم من الاختلاف الذي شهده المصطلح من "اضطراب في الترجمة داخل الساحة الثقافية العربية بين المغاربة والمشارقة"[4].

ذلك ناتج عن الترجمة الحرفية المتعددة، فنجد عند الناقد "سعيد يقطين" يعني المناصصات وذلك من خلال كتابه القراءة والتجربة أما الناقد "محمد نيس" فسماها النص الموازي، ومن المعلوم أنه بعد التسمية يأتي المفهوم فنجد أن هذا المصطلح عرف من طرف "يوري لوتمان" على أنه: " الكتاب كما نعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة، وفقا لمقياس مزدوج هو طول السطر وعلو الصفحة" [5] وهي إشارة منه إلى شكل

---

[1]– جميل حمداوي: لماذا النص الموازي ، مجلة أقواس ، د.ط، ص218.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]– حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 55.

الكتاب وخصائصه، أما "جيرار جينيت" فقد حاول توضيح هذا المصطلح من خلال كتابه العتبات تحت اسم المناص فيقول: "هي مجموعة الافتتاحيات الخطابية المصاحبة للنص والكتاب"[1]، وهو يشير من خلال التعريف إلى أهمية هذه التقنية وضرورة الالتفات إليها والحذر من تهميشها باعتبارها همزة وصل بين خارج النص وداخله فيقول: "احذروا النصوص المحاذية" [2]، وهذا ماذهب إليه "حميد لحمداني" عندما حاول تعريف العتبات باعتبارها فضاء نصي مكاني قال: "هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة(...) وهو فضاء مكاني لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتابة وأبعادها" [3] وهو هنا يشير إلى ذلك الفضاء النصي الذي لا علاقة له بالمكان الذي تتحرك فيه أبطال الرواية وإنما هو الفضاء الذي تتحرك فيه عين القارئ باحثة عما يدل على المضمون، ويعد "إبراهيم الحجري" من النقاد الذين حاولوا التطبيق على النصوص القصصية من خلال دراسته للقصة العربية الجديدة مقاربة تحليلية، حيث نجده يقف عند عتبة كل قصة ويشير من خلالها إلى هذا المكون وصولا إلى الدلالة التي يبحث عنها فيقول: "هذه المكونات تشكل مداخل نصية مهمة للقراءة" [4]، ونلاحظ انه جعل منها بوابة النص الأدبي وتخطيها، يعني الوصول إلى المعنى العميق أضف إلى ذلك أنها تساعد القارئ في فهم النص والإحاطة به من جميع الجوانب.

أما "عبد المالك أشهبون" فهو يعتبرها "مدخل كل شيء، وأول ما يقع عليه البصر تدركه بصيرة القارئ، وتكمن أهميتها في اعتبارها نصوص انتقالية نحو الأهم أي النص

---

[1]–عبد الحق بلعابد :عتبات جرار جينيت من النص إلى المناص،الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1،2008، ص45.

[2]–عبد المالك أشهبون:عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار،سورية، ط1،2009، ص55.

[3]– عبد الحق بلعابد :عتبات جرار جينيت من النص إلى المناص ، ص56.

[4]–إبراهيم الحجري:القصة العربية الجديدة–مقاربة تحليلية– دار محاكاة دمشق ، ط1،2013، ص126.

المركزي، وحتى تتحقق الغاية المرجوة من دراستها يجب دراستها في سياق النص المركزي وليس بعزلها عنه"[1].

من خلال هذه المفاهيم النقدية نقول أن العتبات النصية تقنية جديدة ساعدت النقاد على فهم النصوص، وفك شفراتها من خلال التوقف عندها والانفتاح على دلالتها المختلفة المتصلة بالنص الرئيسي، وذلك لأنها بالرغم من طبيعة الخصوصية التي تمتلكها فهي لا يمكن قراءتها بمعزل عن النص أو عن تصورات المؤلف الكتابية، كما أن معظم النقاد أشاروا إلى أهميتها ونبهوا لضرورة الوقوف عندها.

لم تتوقف دراسة النصوص الموازية عند حد المفهوم بل تطورت وأصبح لها أنواع توزعت على مستوى الفضاء الخارجي للكتاب، والفضاء الداخلي، ونجد جيرار جينيت يحددها في جنسين كبيرين هما:

- **المصاحب النصي (peritexte):**

يشمل هذا الفضاء على كل خطاب مادي يأخذ موقعه داخل الكتاب مثل:

(العنوان، التمهيد، عناوين الفصول...،) وهو"أيضا يمثل كل تلك الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب" [2]، "جيرار جينيت" هنا يحدد أن هذا النوع من المناص خاص بالمؤلف وحده، وهو المسؤول عنه.

- **المحيط النصي(epitexte):**

ويشمل هذا النوع من المناصات كل عناصر النص الموازي المتموضعة خارج الكتاب وتربطه بها علاقة "شرح أو تأويل أو تعليق أو حوار" [3]، وتكون هذه النصوص الموازية

[1]–عبد المالك أشهبون:عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص54.

[2]–عبد الحق بلعابد :عتبات جرار جينيت من النص إلى المناص، ص48.

[3]– نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب،ط1،2007، ص 28.

مقصودة وهي" كل الإنتاجات التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته...، وهي (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم ، السلسلة...)"[1].

نستنتج من كل ما سبق أن الفضاء النصي محطة هامة في تاريخ النقد الأدبي أبدع من خلاله الكتاب والشعراء من أجل توصيل أفكارهم المضمنة في النص، الأمر الذي ساعد النقاد والقراء في تحديد دلالة تلك الأفكار سواء وافقت رؤية الكاتب أو خالفته ولما كانت العتبات النصية "مجموعة العناصر المكونة للعمل الفني والتي يتخذ من خلالها شكلا بعينه"[2]، وتتمثل هذه العناصر في: العنوان، الإهداء، التقديم، الاستهلال، أقسام الفصول تقنية البياض الموظف ودلالته...

بعض هذه العناصر تتوفر بدرجة متفاوتة من نص إلى آخر ، ونحن من خلال القراءة التي سنقوم بها لرواية ساعة حب ساعة حرب للكاتب الجزائري "فيصل الأحمر" نحاول أن نبين كيف استغل الروائي هذا الفضاء الطباعي وإلى أي مدى دل على محتوى الرواية، وهل كان لهذه الفضاءات علاقة بالمكان الروائي كمكون بنائي، ولعل أول ما نبدأ الحديث عنه هو غلاف الرواية وما يحمله من الدلالات البصرية والسيميائية.

[1]– المرجع السابق ، ص45.

[2]– اعتدال عثمان: تشكيل فضاء النص في ترابها زعفران ، مجلة فصول، النقد الأدبي ، جماليات الإبداع والتغيير الثقافي، ج1 مج6 ، ع3، ابريل، مايو، يونيو،1986، ص162

1 - بنية الغلاف ودلالتها:

من المعروف عن الغلاف أنه في العادة "يكون لشيء يحويه ويحميه من التلف والغلاف في الكتاب يحمي الصفحات من التلف" [1]، وهذا عن الوظيفة التي يقوم بها الغلاف ولكنه يبقى واجهة أي عمل من خلاله يستطيع القارئ معرفة النص، وصاحب النص تحديد الموضوع الذي يدور حوله الكاتب، وبالتالي نستطيع من خلاله التفريق بين كاتب وآخروهو " العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي لذلك أصبح محل عناية واهتمام الأدباء الذين صيروه من حاجة تقنية معدة لحفظ المادة المطبوعة إلى فضاء من المهيمنات الخارجية والمواجهات الفنية التي تحفز القارئ وتساعده على تلقي النصوص"[2].

[1]- سمية قايم:شعرية الخطاب في رواية بحثا عن آمال الغبريني لإبراهيم سعدي مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات،جامعة منتوري قسنطينة،2008،2007، ص55.

[2]- ماجدة الغضبان:بحث التشكيل البصري في القصيدة، دنيا الوطن، جامعة المثنى ، كلية التربية ، قسم اللغة العربية، العراق، 2012، ص01.

Htt://pulpit.almtanvoice.com/content/print /h.tml3300228.

فكان الغلاف إذن عبارة عن معرض يعرف الروائي من خلاله عن روايته ويحمل الغلاف في العادة(اسم المؤلف، العنوان، صورة، أشكال، اسم الرسام، توقيعه في الغالب...).

كما يحتل الغلاف مكانة هامة في مجال العتبات حيث أنه "أولى العتبات الضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد معرفة مضمونه وأبعاده الفنية والجمالية، كونه أول ما يواجه القارئ"[1]، وبالتالي يعد الغلاف عامل مساعد على فهم الرواية وقراءتها على المستوى الدلالي والتشكيلي والمقصدية.

عند الحديث عن الغلاف كعتبة في رواية ساعة حب ساعة حرب نجد أنها تحتوي على أربع وحدات وهي:الأولى الصورة، الثانية اللون، الثالثة التجنيس(الرواية)، أما الرابعة فهو العنوان الذي يعد الوحدة الكبرى .

لقد جاء غلاف رواية ساعة حب ساعة حب واجهة دلالية محملة بقراءات متعددة، فبدأ باللون الذي يتخذ وظيفة كبيرة، حينما يحل محل اللغة لذا يتم دائما ربطه بنفسية المتحدث أو المتلقي، وبالوسيط الاجتماعي، والبيئة المحيطة به، إذ في غلاف هذه الرواية نجد لونان بارزان هما: الرمادي الفاتح، واللون الأحمر، فاللون الرمادي الفاتح، عبارة عن صورتين لقناعين يشكلان ثنائية تضادية (حرب/حب)، فالوجه اليسار هو وجه حزين، أما اليمين فهو وجه مبتسم، هذه الجدلية الصراعية بين الحب والحرب ينتقل من القناعين إلى الساعة باللون الأحمر، اللون المعروف بالصفة الدموية، والموت، والجحيم، وكذلك حجم ولون الخط الذي كتب أيضا بالأحمر، أما الحجم فيحيلنا إلى قراءة أخرى لثنائية (الحب/الحرب)، كما يرسخ في أذهان البشرية هي ساعات الحرب الطويلة، وإذا قسمنا زمن الحب والحرب في تاريخ البشرية لوجدنا أن زمن الحروب أطول، وزمن الحب والسلام أقل بكثير وهذا ما أوضحته

[1]–خالد خنيش:النص الموازي في رواية العمامة والقبعة، لصنع الله إبراهيم، مجلة مقاليد، جامعة عمار تليحي، الأغواط ع5، الجزائر، ديسمبر،2013، ص68.

الصورة إذ تظهر لنا عبارة (ساعة حرب) بحجم أكبر، وتشير إليها أيضا الساعة التي تميل إلى جهة هذه العبارة، أما (ساعة حب) فكتبت بحجم أصغر.

فالعنوان يعكس الصراع التضادي الأبدي بين قوى الخير والشر، أما الأقنعة فتعكس وهم الحقيقة التي نظن أننا نمتلكها، ولكنها تختلف تحت ألف قناع.

أما صورة الزهرة (الاقحوانة) التي تتمركز داخل هوة سوداء فهي زهرة بيضاء كرمز للحب والسلام والأمل، أين تستقر بين أصبعين لتنزع إحدى فتلاتها والتي تحمل رسالة (i love you) بنفس اللون الميسم الأصفر قبل أن ترمى في هوة الأقنعة المزيفة، لتنقلنا هذه الصورة إلى صراع بين الأحمر الدموي والأبيض للحب والسلام، ويبقى هذا الحامل لعلاماتنا مفتوحا على مصراعيه للتأويل والقراءة.

2- بنية العنوان:

يعتبر العنوان من المنظور السيميائي العلامة الإجرائية الأكثر نجوعا في مقاربة النص واستقرائه وتأويله فلا يمكننا وعلى مستوى التحليل دراسة النص بالتغاضي عن العنوان لان العنوان عادة ما يدخل في علاقة حميمية معه إذ يعلن الأول يليه الثاني يشرح ويفصل فالعلاقة بينهما علاقة تضمين متبادل.

لم يكن اهتمام السيميائيين بالعنوان اعتباطيا، بل لأن العنوان ضرورة كتابية جعلت منه مفتاحا أساسيا للولوج إلى أعماق النص وسبر أغواره وتأويله "فالعنوان جملة شعرية تتصدر النص وتوحي بتفسير دلالاته الكلية"[1] كما أنه علامة تشير إلى رؤية المؤلف لنصه.

إن " العنوان للكتاب كالاسم الشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كاتبه، وفي الوقت نفسه يسميه العنوان -بإيجاز يناسب البداية- علامة

[1]- حاتم الصكر: ترويض النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط ،1998، ص116.

ليست من الكتاب جعلت له ، لكي تدل عليه" [1]، فقد أصبح العنوان في النص الحديث ضرورة ملحة، لا يمكن الاستغناء عنه في بناء النصوص، لذلك نجد الكتاب يتفننون في اختيار عناوين مؤلفاتهم، بل يعطونا كتابة العنوان ما يعطونه للعمل من عناية واهتمام وذلك لعلمهم بالأهمية التي يحظى بها العنوان.

لما كان العنوان عتبة من عتبات النص، وأهم عناصر النص الموازي، فهو لا ينفصل عن مضمون العمل الأدبي وخصوصيته "ولذلك فحينما يتم اعتبار النص مجموعة من العناصر المنظمة، فإن العنوان يعتبر جزءا من تلك العناصر، لا يظهر فقط خاصية التسمية، فالعنوان يتضمن العمل الأدبي بأكمله" [2]،لأنه يحيل إلى النص كما أن النص يحيل إليه، ويذهب أحمد ناهم إلى أن " الدلالات المتكونة في النص إنما هي امتداد لتمطيط فكرة ومفردات العنوان"[3].

لا يمكن للمتلقي الولوج إلى عالم النص، إلا بعد اجتياز عتبة العنوان التي تعد تمفصلا حاسما في التفاعل مع النص، فهو إما أن يكون محفزا لاقتناء الكتاب وقراءته، وإما أن يكون منفرا من قراءة النص، كما يعتبر العنوان " المرجع الذي يتضمن بداخله العلامة والرمز وتكثيف المعنى، إذ يحاول المؤلف أن يثبت فيه مقصده برمته بوصفه النواة المتحركة التي خاط عليه نسيج نصه"[4].

[1]– محمد فكري الجزار:العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،ط1،1998، ص15.

[2]– عبد الفتاح الحجملي:عتبة النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، المغرب، ط1،1996، ص17–18.

[3]–أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافة العامة بغداد، ط1،2004، ص77.

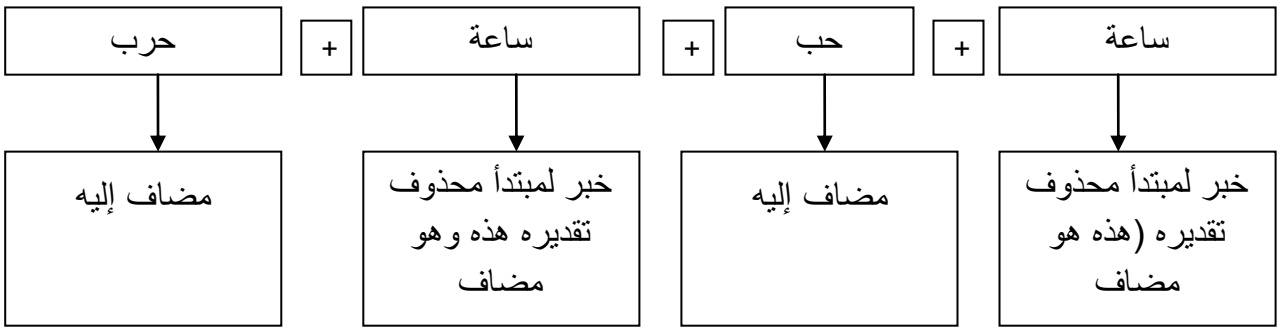
[4]–علي أحمد محمد العبيدي:العنوان في قصص وجدان خشاب(دراسة سميائية)، مجلة دراسات موصلية، ع23، 2009، ص61.

أ/العنوان الرئيسي:ساعة حب ساعة حرب

ففي رواية ساعة حب ساعة حرب تناولت جانبا من تاريخ الجزائر المظلم والمعاناة التي عاشها الشعب الجزائري إبان حقبة العشرية السوداء.

لما كان العنوان أول عتبة تواجهنا عند قراءة الرواية، وجب علينا الوقوف عنده فعنوان ساعة حب ساعة حرب عنوان يشكل علامة إغراء وتحفيز، يشد انتباه القارئ ويحفزه على إعطاء تأويلات له، ويطرح جملة من التساؤلات لا يمكن الإجابة عنها إلا بالغوص في أعماق النص.

جاء العنوان جملة اسمية تتكون من أربعة دوال:



فعنوان "ساعة حب ساعة حرب" عنوان جريء لرواية جريئة، أين كانت هذه الواجهة الدلالية المحملة بالقراءة منفجرة متشظية في المتن مخلفة هذا الركام الزخمي المعرفي الفني الجمالي.

فهذا العنوان يحمل ثنائية التضادية الصراعية الجدلية بين الحرب والحب تعكس في الحقيقة هاجسا تطويريا تغييريا أحمريا بامتياز أثناء رحلته المدهشة في القرن 21 هـ بحثا عن وهم الحقيقة، فهو عنوان يعكس الحقبة التي ضاعت ولا تزال تفاصيل التاريخ الاجتماعي الإنساني راسخا إلى يومنا هذا.

فالعنوان جزء من شخصية الناص الزمنية والمكانية في هذا الفضاء السردي الممتع فإذا قسمنا زمن الحرب في تاريخ البشرية وجدناه أطول في الحقيقة من زمن السلم وزمن الحب أيضا أقل بكثير من زمن الكره الآدمي منذ "قابيل وهابيل".

إذن العنوان يحمل في طياته العديد من الدلالات والمعاني والتفاصيل التي تثير تساؤل القارئ وتدفعه للولوج عالم النص الروائي والتعمق أكثر في مضمونه.

ب/ العناوين الفرعية:

أورد الروائي داخل النص مجموعة من الصور تحت عنوان "ألبوم صور"، وهي خاصة بشخصية البطل "قيس بو عبد الله" وبخصوص هذه الصور لم يوردها السارد كصورة فوتوغرافية، بل أورد تعاليق حول هذه الصور، ويمكن القول أن الروائي قام بوصف دقيق لهذه الصور، فبمجرد قراءتك تحس كأنها تراها فعلا.

الصور الموجودة مأخوذة في فترات زمنية مختلفة بدءا من:

الصورة الأولى: المرحلة الثانوية فهي صورة(لقيس) مع زملاء الدراسة داخل الثانوية يقدم لنا السارد تفصيلا للأشخاص، ووضعيتهم في الصورة وكذلك ما يحيط بهم والملاحظ أنهم أشخاص سعداء، وفي النهاية يقدم تعليقا حول هذه الصورة فيقول: "المؤسسة التعليمية يبدوا عليها الانسجام الذي يوحي بصورة سياسية وإدارية مستقرة إلى حد ما" [1]، إذ يربط هنا السارد بين صورة (قيس) داخل المؤسسة التعليمية،بالأوضاع السياسية التي تعيشها الجزائر قبل سنوات التسعينات، عرفت الجزائر نوعا من الاستقرار، إلا أنه في الحقيقة وكما قال الكاتب إلى حد ما أي أنه هدوء حذر أو استقرار غير متوازن.

[1]– فيصل الأحمر، ساعة حب ساعة حرب، ص80.

الصورة الثانية: فهي لقيس بوعبد الله في المرحلة الجامعية، إذ كتب على الصورة "جامعة قسنطينة1984"[1]، صورة لقيس يظهر فيها مع الأديب (بسام العوادي) والروائي (زرياب بوقفة) رصدها السارد بكثير من التفصيل كالصورة السابقة، إذ يقف فيها هؤلاء الثلاثة وخلفهم ساحة الجامعة فتظهر وجوه شابة مليئة بالثقة ويعد هذا تطورا لشخصية (قيس بوعبد الله)، ونضجا عما كان عنه في المرحلة الثانوية أخذت هذه الصورة بينما كان قيس وأصدقاءه يمشون.

فعلق الكاتب قائلا: " صوة متحركة...قدر متحرك...بلاد متحركة" [2]، يشير هذا التعليق إلى قدر قيس بوعبد الله المتحرك والذي لا يعرف الاستقرار، فبقية هذه الشخصية تتأرجح بحثا عن مكان وصفه تستقر بها، وإشارة إلى الوضعية السياسية والاجتماعية غير المستقرة التي شهدتها الجزائر في تلك الفترة.

أما الصورة الثالثة: فهي (لقيس بوعبد الله) في رحلة إلى الصحراء الجزائرية، وقد كتبت على خلفية هذه الصورة مقطوعة من الشعر مهداة إلى (ليلى)، أما السارد فعلق أنه "لا يوجد في الصورة شيء يوحي بالتميز إلا اللباس الترقي المميز لأقصى الجنوب"[3].

الصورة الرابعة:(قيس بوعبد الله) في إحدى المظاهرات بشارع (ديدوش مراد)، وهي مظاهرة للجبهة الإسلامية للانقاض وقد أكد ذلك وجود شباب تغمر وجوههم اللحية على حد تعبير الكاتب، أما ما لفت انتباهه ليست المظاهرة، ولا اللافتات، وإنما الشارع إذ كل المحلات الموجودة به تحمل لافتات لماركات أجنبية، ومكتوبة باللغة الفرنسية.

---

[1]– المصدر السابق، ص81.

[2]–المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، ص82.

قد علق الكاتب قائلا " اللافتات في الأعلى تكتفي برصد الماركات وأسماء المحلات وعلامات التاريخ والثقافة الفرنسية" [1]، ويعود الكاتب هنا ليؤكد ضياع هوية الشعب الجزائري وهذا ما جناه من قرن وربع قرن من الاستعمار فرغم مرور سنوات على الاستقلال، مازال الشعب يعاني من التبعية للثقافة الفرنسية، التي طمست الهوية الإسلامية والعربية للشعب الجزائري.

الصورة الخامسة: هي صورة لنفس الفترة(بداية التسعينات)، إذ ترصد لنا وجود (قيس بوعبد الله) مع قيادي الجبهة الإسلامية، وقد احتار السارد أصلا من وجود (قيس) بينهم، الصورة في الأصل ممزقة وأعيد إلصاق أجزائها فجاءت غير واضحة،كما أن ما هو مكتوب خلفها غير واضح، كما لم تخبر ليلى بوعبد الله المحقق عن سبب احتفاظ (قيس) بهذه الصورة، " أما سبب احتفاظ قيس أو ليلى بالصورة فلم تخبر عنه السيدة ليلى بوعبد الله وهي تسلم الألبوم الشخصي...أما من جمع بقايا الصورة وإلصاقها فيرجح انه قيس أو زوجته"[2].

أما الصورة السادسة: فحصل عليها المحقق من إدارة السجون، يصف فيها السارد "قيس بوعبد الله" داخل السجن " يبدوا أصلع باللحية الحمراء المسترسلة...جسمه نحيل بعض الشيء"[3]، وتبين هذه الصورة تغير حالة (قيس)، فبعد السعادة والثقة التي كانت تبدو تغيرت الأوضاع، فبدا عليه الحزن والتعب.

الصورة الأخيرة: فهي صورة عائلية لقيس رفقة عائلته، أخذت في عرس أخته، يقدم فيه السارد وصفا دقيقا لقيس، وهيأته إضافة إلى ذلك تمثل هذه الصورة مرحلة أخرى من مراحل حياة (قيس)، التي تتبعها السارد من خلال هذه الصورة فيقول: "صور جديرة بالنظر إلى

[1]– المصدر السابق، ص85.

[2]– المصدر نفسه، ص87.

[3]– المصدر نفسه، ص88.

تقاسيم وجهه ...نظرته أصبحت حادة...جبهته تميل إلى الصلع...ووجهه كله يبدو كأنه وجه إنسان أخذ منه شيء عزيز ووقف لأخذ قبالته نكاية فيه"[1]

لقد أود السارد مجموعة من الصور بفترات زمنية متعاقبة ليبين لنا مراحل حياة (قيس بو عبد الله) قبل انخراطه في الجماعة المسلحة أثناء ذلك، وبعدها ليؤكد لنا حقيقة (قيس) التي لا تعرف الاستقرار، فبعد أن كانت تملأه العزيمة والأمل،أصبح شخصية مهزومة سرقت منه الحياة كل أحلامه وآماله في غد أفضل.

وهذا ما أورده السارد على لسان (قيس) ضمن الصورة السادسة وهي مقطوعة من شعر محمود درويش:

" وبلاد بعيدة...

وبلاد بعيدة الأثر..."[2]

دلالة على الوطن المنشود الذي ضحى قيس والكثير من أمثاله بالنفس والنفيس من أجله.

- **السيرة الغيرية:**

السيرة الغيرية هي التي يترجم فيها الكاتب لغيره من الشخصيات، فيتمثل الآخر في البيئة والزمان اللذين عاش فيهما، عن طريق الشواهد، والشهادات والوثائق.

من الجلي أننا أمام توثيق لسيرة قيس بوعبد الله من طرف السارد داخل الرواية، إذ أورد الكاتب حياة(قيس بوعبد الله) ضمن كراسات المحقق الأربعة عشر، فأثناء التحقيق قام الكاتب بتتبع مراحل حياة قيس بوعبد الله من خلال الوثائق والشهادات، كما اعتمدت الرواية على تعدد الأصوات الساردة،وأبرز هذه الأصوات هو صوت الراوي (الكاتب) وهو الصحفي المحقق، وأهم وظائف الراوي هي الوظيفة التنسيقية، وفيها يقوم الراوي بسرد الحكاية، حكاية

[1]- المصدر السابق، ص89.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(قيس بوعبد الله) من خلال الاعترافات التي قام بها أصدقائه ومعارفه، فتحول كل شخص إلى ذات ساردة.

بداية من (محمد خياري) عضو في المجلس البلدي: الملاحظة الأولى هي نزع صفة الشعبي من عبارة المجلس البلدي، وقد نزعت بوعي من الكاتب دلالة على القهر السلطوي المنظم، الذي لا يترك للشعب أي فرصة في التعبير عن الرأي أو ممارسة الحريات، فأدى هذا التحكم القهري حسب شهادة هذا العضو إلى منهج الغرابة في تحليل الأمور ورؤية الأشياء وتقييمها "كلنا نقبل الأطوار الغريبة...الغرابة شيء ملتحم إلى درجة الجنون بحياتنا... قد لا نقبل الشذوذ ولكننا نقبل الغرابة" [1] إلى حد قوله:" ماذا تريد أن تعرف عن الحكاية؟...قيس رجل عاقل وذكي...اعتقده يكتب شعرا أيضا...أو أنه كتب شعرا قديما...وهذا أمر يدلك على نفسيته..أما ما حدث له مع والديه ثم مع صاحبته هذه والجريمة والباقي فلا يحتاج إلى تفسير إذ ملنا صوب مقولة الغرابة" [2]، فتطرح هذه الشهادة تناصا مع الشاعر (قيس بن الملوح)، وذلك في قوله كتب شعرا قديما إضافة إلى ذلك (فقيس بو عبد الله) الذي نشا في قرية صغيرة لم تعيد أهلها رؤية أشخاص مميزين، فكل شخص يخالفه ترتبط به صفة الغرابة، فبقي قيس غريبا وسط الريف الذي تحول إلى مدينة، والريف الذي ساير ظاهرة التحديث والتمدن، أو اصطناع مدينة بعقلية ريفية فبقيت مدينة تختزن داخلها ريفا رهيبا.

أما الشاهد الآخر (عمار بحاري) زميل دراسة لقيس بوعبد الله فيقر أن (قيس) منبع الطيبة الإنسانية، زاهد في الحياة يساعد الناس وسلوكه الطيب حسب هذه الشهادة لا يتماشى مع صفة الإرهابي التي لحقت به.

---

[1]– المصدر السابق، ص11.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

لننتقل إلى شهادة أخرى وهي شهادة تلميذ قيس السابق (منير دخلي) وغيرها من شهادات تلاميذته أمثال (عمار رويس، عبد القادر بوفولة، عزيز شهبوب) وغيرهم كلها شهادات تقر بفضل أستاذهم عليهم وأنه شخصية حكيمة عاقلة واعية استطاعت أن تحفر مكانا داخل عقول تلاميذته، فيقول منير دخلي "قيس بوعبد الله أيها الفاضل هو الإنسان بامتياز...الواقع يدفعني إلى قول ذلك أنا وزملاؤك القدامى، لا نزال بعد سبعة عشر عاما من مرورنا به أو مروره بنا نستعمل تعبير كما يقول قيس بوعبد الله"[1].

يقول (عزيز شهبوب) " آه يا له من رجل رائع كثير التمييز، كثير العجب حفظت كتابه "مروج الذهب"...الحقيقة أني اعلم الكثير عن المسعودي بسببه فقط كان قارئا رهيبا له"[2]، كل هذه الشهادات وغيرها هي إشارات إلى مراحل ومحطات من حياة قيس بوعبد الله الذي يشهد له تلاميذته بصفاته الحسنة وبثقافته الكبيرة التي أثرت فيهم جميعا بشكل من الأشكال، هذه الشخصية التي يقول عنها المحقق السارد "يقرأ كونفوشيوس والطبري والمسعودي وأليكسين وكاريل ونيتش،وأبا حامد الغزالي...يقرأ هتلر ومذكرات شي غفارا وأرنولد توينبي وجيمس هادلي وميشال فوكو...ما الذي يستطيع جمع هذه الأشياء في سلسلة واحدة"[3].

أما شهادة (مسلح تائب، مقنع) والذي اختار عدم البوح باسمه الحقيقي وكذلك عدم الكشف عن وجهه، فتحيلنا إلى مرحلة أخرى من حياة قيس وهي الفترة الدموية التي عاشتها الجزائر وكان قيس آنذاك في الجبل بعد إلتحاقه بالجبهة الإسلامية للإنقاذ فيقول: "عرفته جيدا حينما كان في الجبل أيام الفتنة الكبرى التي شاء الله أن تتوقف بسلام [...] كان مرحا وحكيما طيبا وصارما...يصمت كثيرا ثم ينفجر كلاما وقلما يستطيع الإخوة معنا هضم كلامه كله لان كلامه معقد"[4].

---

[1]- المصدر السابق، ص35.

[2]- المصدر نفسه، ص68.

[3]- المصدر نفسه، ص39.

[4]- المصدر نفسه ، ص117.

ليبين السارد هنا وجها آخر لقيس، ومرحلة هامة في حياته تلك المرحلة التي زادت من غموض هذه الشخصية، وتعقيدها.

ثم ينتقل السارد إلى نقل سيرة قيس من خلال شهادات فئة أخرى، وهي فئة الأدباء والمثقفين الذين عرفهم قيس بحكم عمله كشاعر وقاص، وهم: احمد منور أديب وناقدة عثمان لوصيف شاعر، الطاهر وطار روائي، جيلالي خلاص أديب، واسيني الأعرج روائي مصطفى دحية شاعر، السعيد بوطاجين أديب وناقد، الحبيب السايح روائي ، فقد قدم كل منهم شهادته بحسب ما يعرفه عن قيس ليطلعنا على جانب آخر من جوانب هذه الشخصية وسيرته الحياتية، وهي شخصية قيس المبدع.

إذ يقول عنه أحمد منور: " قليلون جدا الأدباء الجزائريون الذين اخترقوا روح الإبداع مثلما اخترقها قيس بوعبد الله ، إنه شاعر الشعراء، وناثر الناثرين، منظر لا يشق له غبار وصاحب رؤى مذهلة"[1].

يقول عنه الطاهر وطار:" أنا أعرفه في الأوساط الأدبية من خلال أعماله والمجلات والجرائد، ومن خلال الملتقيات الأدبية التي كانت متنفسا حقيقيا...قرأت قصة سماها المربع كتبها بتقسيم الصفحة على أربع مساحات سردية في كل واحدة مونولوج حول جلسة في المقهى"[2].

كما يقول عنه جيلالي خلاص: " قيس بوعبد الله؟ لديه قصيدة شعرية غزلية مطولة كتبها أول عمره قلت له ولغيره مرارا إنني أعدها من أجمل ما قرأت وسأقرأ على الإطلاق"[3].

إذا كل هذه المقاطع السردية تحيلنا على بعض جوانب من حياة قيس بوعبد الله الأدبية بإقرار من الزملاء، وممن عرفوه من الساحة الفنية.

---

[1]– المصدر السابق ،ص151.

[2]– المصدر نفسه، ص153.

[3]– المصدر نفسه ، ص158.

- **المقال الصحفي:**

استعان السارد داخل المتن الروائي بأجناس أدبية،وغير أدبية عديدة ومن بين هذه الأجناس مقاطع من مقالات صحفية،ليحيلنا الكاتب إلى تقنية جديدة، وهي تقنية (الكولاج) وهي اجتثاث المقالات الصحفية من الجرائد وإدخالها إلى النص الروائي وفي هذه الرواية نجد عدة مقاطع مقتطفة من جرائد يومية جزائرية وهي جريدة الوطن elwatan،جريدة النصر، جريدة الخبر، جريدة الشروق اليومي.

يبدوا أن الكاتب أورد هذه المقاطع الصحفية كما كتبت في الجرائد دون تحوير، أو تغيير فما أوردته (جريدة النصر) [1] هو انقطاع قس بوعبد الله عن التدريس بجامعة قسنطينة وفتح تحقيق حول انقطاعه، حيث نقرأ اهتماما صريحا في(جريدة الخبر) [2] بالإنتماء السري لجماعة مسلحة، أما (جريدة الشروق اليومي)[3]، فبينت من خلال ما نشرته ضمن صفحاتها، أن قيس هرب بعد تهديدات بالقتل وجهت له من قبل خصومه السياسيين، أثناء الفتنة فلم يجد حلا سوى اللجوء إلى الجبل.

أما (جريدة الوطن) [4] الناطقة باللغة الفرنسية، أوردت خبرا عن تسليم قيس بوعبد الله لنفسه في ليلة السابع عشر من شهر جوان عام ألف وتسع مائة وثلاثة وتسعين، حيث أكدت أنه كان زعيما روحيا، ومفتيا للجماعة.

يمكن القول بعد عرض هذه المقالات أن قيس بوعبد الله، قد تمت إدانته إعلاميا لتلازمه وصمة الإرهابي أينما حل، والملاحظ أن المحقق قد استعان بهذه الوثائق استكمالا لملفه الصحفي حول قيس بوعبد الله، أما الروائي فقد استخدم هذه المقالات داخل الرواية في محاولة منه للتجديد في تقنيات السرد، حيث يكتسب النص الروائي شرعية أكبر عند القارئ

---

[1]– المصدر السابق، ص29.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، ص30

[4]– المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

إذا ما طعم بوثائق إدارية أوصحفية، فيهدف الكاتب من خلالها إلى التأثير في القارئ وإقناعه بالرؤية التي ينطلق منها الكاتب.

- **الرسائل:**

يطلق لفظ الرسائل على ما ينشئه الكاتب في نسق فني جميل في غرض من الأغراض ويوجه إلى شخص آخر " وتتنوع أغراض الرسائل بين إيداء المشاعر الوجدانية والعاطفية أو ما يدخل ضمن اللياقات الاجتماعية" [1]، وتعد الرسالة من أهم المصادر التي تعطي صورة واضحة عن الأحوال سواء الشخصية التاريخية، الأدبية، الاجتماعية والاقتصادية سواء لشخص ما، أو عن فترة معينة.

قد ادخل الكاتب في هذا النص الروائي مجموعة من الرسائل ضمن الملف الصحفي أو التحقيق الذي يعده المحقق حول شخصية قيس بوعبد الله ويمكن أن نقسم هذه الرسائل إلى قسمين إذا ما ربطناها بعنوان الرواية فنحصل على 14 رسالة مقسمة إلى رسائل حب ورسائل حرب:

رسائل الحب:

هي أغلبية الرسائل الموجودة داخل هذا العمل الروائي، وهي الرسائل التي تبادلها (قيس) مع ابنة عمه وزوجته (ليلى) وزميلته فوزية غول وعددها 09 رسائل وفيها يظهر قيس حبه لابنة عمه (ليلى)، وكذلك يفصح لها عن أفكاره وأحلامه المتمثلة في التغير والحلم بغد أفضل.

[1]– أمل سعد داعوق: فن المراسلة عند مي زيادة، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1982 ، ص11

ففي رسالته إلى ليلى بتاريخ 1992/10/20 يقول: "حبيبتي...لماذا هذه الرغبة في أشياء أخرى؟ أكثر...أكثر، دائما أكثر ! كل ما بين يدي يثير رغبتي في شيء آخر...أليس هذا هو الجنون"[1].

رسائل الحب الأخرى وهي رسائل زميلته (فوزية غول) والتي تقول: "ترفع الستائر لأكتشف الوجه الآخر لقيس وأتأسف لأنني ما اكتشفته قبل أربع سنوات من الآن...ها آنذي أكتشف فجأة وبصورة مباغتة كالموت والحب...كم كنت أود لو أدركت أن، وأدركت أنت أيضا قبل أربع سنوات القديمة أنك المستمع المناسب لصمتي الذي أجهر به"[2].

رسائل الحرب:

عددها [05] رسائل، وهي رسائل أوردها الكاتب ضمن هذا التحقيق، التي تبادلها قيس بوعبد الله مع أصدقائه هم: (عادل خرفي،محمود كعوام،باسم العوادي، عبد الغني زماني) وفي هذه الرسائل يتحدث قيس إلى عادل خرفي عن عدم ثقته بالوثائق وببطاقة التعريف أما محمود كعوام فيحدثه عن حالة الضياع التي يعيشها فيقول:" فأصبح جاهلا تماما بنفسي من أكون؟...بل إنه يجوز السؤال: لماذا أكون؟"[3].

يعود ليخبر عادل خرفي عن رغبته في الانضمام للمتظاهرين والمضربين فيقول: "ولم أستطع المضي قدما...رغبة كبيرة كانت تشدني صوب المضربين وكل المعلومات التي تنبئ بفشل الإضراب"[4].

لقد أورد الكاتب هذه الرسائل ليزيد من لفت انتباه القارئ وإضفاء شرعية أكثر على شخصية البطل، ويربط حلقات ومفاصل السرد بدءا من العنوان إلى غاية آخر مقطع سردي

---

[1]- المصدر السابق ، ص195.

[2]- المصدر نفسه، ص65.

[3]- المصدر نفسه، ص24.

[4]- المصدر نفسه ، ص23.

وليؤكد أيضا للقارئ أن ما يربط بين كل هذه الوثائق الموجودة داخل الرواية هي شخصية قيس بوعبد الله، فلجأ الكاتب إلى التكرار من أجل ذلك.

في الختام يمكننا القول أننا حاولنا في دراستنا ،أن نثير جملة من القضايا والإشكاليات التي قد يطرحها المتن السردي مركزين على العتبات النصية في رواية ساعة حب ساعة حرب لفيصل الأحمر،حيث شكلت العتبات النصية أهم محطة في العناصر المهيكلة للبناء السردي، فكان العنوان جزءا هاما من النص دل على المتن وارتبط به.

مثلت العتبات في مجلها من غلاف بوجهه الأمامي وماحمله من تشكيلات لغوية وبصرية ضابطة لمعطيات الموجود الدلالي في المتن بمثل ماكانت عليه العتبات الداخلية،مما منح الرواية زخما من الطاقة إيحاءا ودلالة ورمزا.

ثانيا:المكان وعلاقته بالعناصر السردية:

إن الحديث عن المكان لابد أن يستدعي الحديث عن علاقاته المتعددة، علاقته بالزمان وعلاقته بالإنسان، إذ لا يمكن دراسة المكان بمعزل عن الإنسان الذي يعطي المكان أبعاده كما أننا سندخل في نطاق الحديث عن المكان والزمان فالإنسان والمكان والزمان ثالوث يشكل الحياة.

1 المكان وعلاقته بالزمان:

يُعد الزمان عنصرا روائيا مهما لا يمكن الاستغناء عنه في دراسة أي نص سردي كما لا يمكن له أن يحيي في النص بمفرده منعزلا عن العناصر الأخرى، لأنه يؤثر فيهم ويتأثر بهم مكونين فيما بينهم نصا غنيا بالدلالات المختلفة الناتجة عن اتحاد وتضامن كل تلك العناصر، ومن هذه العلاقات المهمة التي شغلت النقاد عبر العصور علاقة المكان بالزمان حيث نجد هذان العنصران يتحدان في الرواية، ويكونا ما يعرف "بالزمان الفني" [1]،الذي تتحدد من خلاله إستراتيجية الرواية، وهما عنصران مهمان معا لا يمكن لنا الفصل بينهما لأنه لا مكان دون زمان، ولا زمان دون مكان تربطهما علاقة تلازم ووحدة حيث يعبر المكان دائما عن زمان ما في أي رواية، ومن خلاله تعبر الشخصيات، وتنمو الأحداث بالرغم من صعوبة تحديده، أين نجد له مختلف التعريفات والصورة التي يأتي في هيئتها، كما أن الزمن مرن يمكن الروائي من التلاعب به والتصرف في تسييره حسب رغبات الشخصيات، ونمو الأحداث وتراجعها أحيانا فيكون الروائي حر وهو يضعه داخل نصه "إما بتطويل شديد أو

[1]– ناصر نمر محي الدين، بناء العالم الروائي ، دار الحوار، سورية ، ط1،2012، ص219.

بقفز سريع أو بتلخيص حسب معطيات النص"[1]، الأمر الذي جعل الزمن عنصرا روائيا غير محدد كونه "زمن تخييلي في مقابل الزمن الواقعي الذي يشكل خلفية كل عمل روائي"[2].

يترك هذا العنصر أثرا بالغ الأهمية في الرواية، الأمر الذي جعله ضمن العناصر المميزة في العمل الروائي، "يستدعيه الروائي ليوفر الدوافع المحركة للسرد كالسببية والتتابع وترتيب الحوار، والتشويق، والإيقاع والاستمرار"[3]، من خلاله يمكن للقارئ إدراك فضاء الرواية، حيث تسير الرواية وفق زمن محدد ينحصر تموضعه في الحكاية من خلال (الماضي والحاضر والمستقبل)[4]، وتختلف طريقة توظيفها في السرد من روائي لآخر، فنجده يعالج قضية ما حدث في الماضي أو في عصره، ويستشرف من خياله موضوعا ما، وهذا لا يعني أن الزمن فيها رتيب بل هو متوتر، يضم كل الأشكال السابقة ذكرها تأتي متداخلة وغير مرتبة مضفية على النص جمالية تشجع على القراءة.

إن الاختلاف الحاصل على مستوى الزمن في المفهوم فلم يكن هناك أدنى شك في ارتباطه بالمكان حتى تكتمل جمالية في النص، فمتى وجد المكان وجد معه الزمان بالضرورة لأن المكان إذا استقل عن الزمان فهو مكان ميت، وتكمن العلاقة فيما بينهما من خلال الأثر الذي يتركه الزمان في المكان فيغير دلالته، حيث يكون معه المكان علاقة نفسية اجتماعية، "وتكشف الشخصية عن رغبتها من خلال هذا الخلط بين الزمان والمكان" [5]، فلكل مكان زمان يشكل معه فضاء الشخصية وباقي العناصر الأخرى حتى يتسنى للقارئ دراستها، والبحث فيها من خلال القرائن الزمكانية المضمنة في النص الروائي، حيث يكون

---

[1]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،2004، ص39.

[2]– فاطمة سالم الحاجي:الزمن في الرواية الليبية –ثلاثية أحمد إبراهيم الفقيه أنموجا–، الدار الجماهيرية للتوزيع والنشر،بنغازي،ط1، 2000، ص37.

[3]– أسماء أحمد معيكل:الأصالة والتغريب في الرواية العربية– رواية حيدر أنمودجا– دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،اربد،الاردن،ط1،2010، ص317.

[4]– جرار جنيت وآخرون :نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، تر:ناجي مصطفى، دار الحوار، الدار البيضاء،ط1،1989، ص222.

[5]– ناصر نمر محي الدين، بناء العالم الروائي، ص220.

هناك علاقة عضوية بينهما شكلا ومضمونا عبر عنها الناقد ميخائيل باختين بمصطلح الكرونوتوب chronotrope، وهو" لمقارنة التصوير الروائي القائم على التداخل الكلي بين المكان والزمان، والكشف عن خصوصية صورة الإنسان في الرواية وضبط تلوناتها الصنفية"[1]، وهذا يدل على الترابط الوثيق بين المكان والزمان ولذلك عني الكرونوتوب تلك "الوحدة للعمل الأدبي في علاقاته مع الحقيقة"[2].

من الصعب على القارئ التمييز بين المصطلحين لأنه " في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن لأن كل ما نعرفه هو تتابع في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان، والذي يوجد حتى في الماضي ليمسك بحركة الزمن"[3].

فالمكان والزمان عنصران سرديان يصفان العمل الأدبي من خلال امتزاجهما معا حتى يأخذان بعدا دراميا في صنع الفضاء الإبداعي أين يستعين بها الروائي في التعبير عن الواقع.

كما نجد "غاستون باشلار" من خلال مجموعة من الكتب الخاصة به يعترف بفكرة الزمكانية إذ يرى أن " المكان في مقصورته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكثفا"[4]، أضف إلى هذا أنه يرى "بأنهما صورة واحدة تؤخرها علاقة الاحتواء فيقول تفهم التوافق البطيء بين الأشياء والأزمان بين فعل المكان في الزمن ورد فعل الزمان على المكان"[5].

---

[1]– مصطفى الورياغلي: الصورة الروائية– دينامية التخيل وسلطة الجنس–، منشورات المعيار،الرباط، ط1،2012، ص152.

[2]– بان البنا:البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2014، ص22.

[3]– محمد بلوحي:آليات الخطاب النقدي العربي الحديث– في مقاربة الشعر الجاهلي– بحث في تجليات القراءات السياقية ، اتحاد الكتاب العربي، د.ط،2004، ص98.

[4]–غاستون باشلار:جماليات المكان ، ص39.

[5]– غاستون باشلار:جدلية الزمن، تر:خليل احمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، د.ط، 1982، ص08.

يؤثر كل من المكان والزمان في بعضهما البعض مانحين للنص الروائي بعدا ثقافيا،ومعنى جديدا، حيث يقدم المكان دلالته من ذاته ويكتسب من الزمن دلالات أخرى.

تعد رواية "ساعة حب ساعة حرب" رواية زمكانية حيث يدور فيصل الأحمر داخل إطار المكان وإطار الزمان معا، الأمر الذي تولد عنه صراع بين الشخصيات والزمان من جهة ومع المكان من جهة أخرى، وهذا ما سنحاول تبيينه من خلال هذا العنصر.

لقد صادفتنا مجموعة من العلاقات بين المكان والزمان في رواية "ساعة حب ساعة حرب"، حيث وجدنا أن الروائي فيصل الأحمر لجأ إلى الزمن عندما أراد أن يحكي عن معاناة "قيس بوعبد الله" في الجبل، وذلك خلال حقبة زمنية معلومة امتدت في الرواية من العشرية السوداء(من 1990 إلى غاية مجيء الوئام المدني عام 2000)، وانتقل فيها الروائي من مكان لآخر، معتمدا في ذلك على الزمن فبدأ روايته بزمن الماضي الذي كان يعيشه في الجبل، كما اعتمد أيضا على زمن الحاضر.

تتضح علاقة هذين العنصرين في رواية "ساعة حب ساعة حرب" ، في قول الراوي: " ...أذكر أنه منذ سنتين أو ثلاثة وبعد مدة من توبته وعودته من الجبل، جعل يعلن اهتمامه بنفسه والرغبة في الاعتناء بحديقته الصغيرة السرية كما يقول الفرنسيون..."[1].

يكشف لنا هذا المقطع السردي عن مكانين مختلفين، يعبر المكان الأول (الجبل) عن زمن الماضي، ويعبر المكان الثاني (الحديقة الصغيرة) عن زمن الحاضر والمستقبل، ومن هنا تكمن أهمية المكان الروائي أثناء ارتباطه بالزمن، فيجعل من الشخصية الروائية أكثر التصاقا بزمنها ومكانها، كما يساهم هذا التزاوج بين عنصر المكان وعنصر الزمان في تقريب الفكرة السردية إلى ذهن المتلقي الذي يسعى دوما إلى استجلاء معاني النص ومعرفة محتواه.

[1]– فيصل الأحمر،ساعة حب ساعة حرب، ص127.

تتجلى علاقة المكان بالزمان في موضع آخر بقوله:"مساكين أيام السلم وأيام توزيع أموال الدولة وأيام الإرهاب وحتى الآن والبلاد تسير صوب المصالحة والأمن يظلون مساكين..."[1]حيث ربط لنا الراوي ما آلت إليه البلاد من خلال استرجاعه للماضي (أيام الإرهاب) والحاضر المتمثل في (أيام السلم).

نجده أيضا يلخص لنا ثلاثة أعوام صعوده الجبل دون أن يخبرنا عن أحداثها بالتفصيل فيقول: " إنه ترك الأدب في العامين أو الثلاثة أعوام السابقة لصعوده الجبل وتفرغ لمهنة الصحافة..."[2] حيث مر بنا الروائي عبر ثلاث سنوات دون أن يخبرنا عنها ،اكتفى بالإشارة فقط، حيث اعتمد عليها في ترتيب الأحداث من الماضي مروا بالمستقبل كما نجده يلخص لنا الأحداث القادمة دون أن يعلمنا بها.

نذكر في قول آخر: "وأذكر أننا أمضينا ليلتين في "فندق المنار" وكنا أنا وهو في غرفة واحدة نسهر معا..."[3] يتضح لنا أن الروائي قد ربط بين المكان الشاسع الذي يتميز بالحركة والصخب والضجيج (فندق المنار)، والزمن الذي يتميز بالهدوء والسكينة هو (الليل) كما انتقل إلى مكان آخر (الغرفة) فهي مكان ضيق، وهنا تحدث المفارقة بين مكانين مختلفين ومدى علاقة كل واحد منهما بالزمن، فالمكان الضيق في اعتقادنا يتمثل بقلة الحركة وقلة الأحداث، فزمنه يكون مختصرا، أما المكان الرحب فيتميز بكثرة الأحداث حتى ولو كان على حساب الزمن.

يلجأ فيصل الأحمر إلى الماضي كلما أراد الانتقال من مكان إلى آخر انتقل بالضرورة زمانيا، لأن تغيير الزمن يؤثر بالضرورة في المكان سواءا كان بالسلب أو بالإيجاب على نفسية الشخصيات، حيث نجد أن الزمن تصرف في إعطاء أسماء الشهداء لشوارع العاصمة وذلك حين حاول أن يزور بعض الأماكن فلم يجد سوى الذكريات التي استنتجها في وصف

[1]– المصدر السابق ، ص26.

[2]– المصدر نفسه، ص149.

[3]– المصدر نفسه، ص161.

شوارع الجزائر: "...بسيط تصور الشارع في آخر النهار...ستكون الجزائر الشابة قد مرت واطئة جثة الشهيد الذي أرغموه على إعطاء اسمه للشارع..."[1].

ثم يكمل قيس مسيرة ذكرياته حتى تعود به الذاكرة في نفس الوقت من ذلك الاسترجاع البعيد، حيث حاول من خلاله تذكر الأحداث الواقعة في الجزائر آنذاك وذلك في قوله الذي ورد في عدد من الصفحات: "أتذكر أننا كنا في قسنطينة أو حتى في مكان آخر نجعل من هذه اللحظة الواحدة آلاف السنوات بحيث يتوالى الحكام، بموت البعض وتنقلب السيارات بالبعض الآخر..."[2]، وأيضا "...أذكر أننا كنا نبكي معا وفاة الرئيس الراحل هواري بومدين كانت أياما رهيبة...الناس كلها مسمرة أمام شاشات التلفزيون تسمع تلاوة القرآن ساعة وتعيد مشاهدة صور الجنازة والدفن والشخصيات التي تبكيه على التلفزيون..."[3] وفي قول آخر: "أنا متربص برجل يسعى بين عمله والمسجد ومجلس الأصدقاء والبيت...آنذاك فقد تذكرت ما كنت عليه منذ سنتين وما آلت إليه حالي...ضيعت مالي وسنتين من وجوه أفراد عائلتي..."[4]، فالروائي هنا يسترجع رحاب الماضي بذكرياته الأليمة.

يقول في موضع آخر:"...إنه ظل ينتظر الظروف المناسبة للعودة من الجبل...كما فهمت أنه لا يزال خائفا من رفقائه أو من بعضهم...إذ أنه قلما يبقى في المدينة بعد مجيء الليل..."[5]، حاول الراوي أن ينقلنا من زمن الماضي، إلى زمن الحاضر من خلال أحداث متعلقة بالمكان لان الزمن هو المسؤول عن تغيرها وتحولها.

---

[1]- المصدر السابق ، ص84.

[2]- المصدر نفسه، ص131.

[3]- المصدر نفسه، ص27.

[4]- المصدر نفسه، ص116.

[5]- المصدر نفسه، ص198.

نستنتج في الأخير، انه لا يمكن الفصل بين المكان والزمان في أي حال من الأحوال، وخصوصا في الأعمال الأدبية التي تبحث دوما عن الشمولية في المبنى والمعنى معا، ونظرا لهذه العلاقة الوطيدة يمكن استنتاج المظاهر المكانية من خلال المعطيات الزمنية، كما يمكننا التعرف على الزمن بربطه بأماكن معينة ،فعلاقة هذين العنصرين تساهم في سردية الخطاب وشعريته ودلالته.

أما في رواية "ساعة حب ساعة حرب" لفيصل الأحمر نجده قد وفق في تصوير مكان روايته بدقة ، ومدى بشاعته، حتى والأماكن التي كانت هي رمز المحبة للشخصيات تأثرت بعنف الزمن فتحولت إلى أماكن مغايرة لما كانت عليه، كما حقق الوصف دوره في ساعة حب ساعة حرب فنجده وسع من حركية السرد وقلل من سرعة الزمن.

2 -المكان و علاقته بالشخصيات:

يعد المكان عنصرا مهما من عناصر الفن الروائي، ولا يمكن فصل الشخصيات عنه لأنه وحدة أساسية من وحدات بنائها، "وهو قطعة شعورية وحسية من ذات الشخصية نفسها يرتبط بتقديم الشخصية، ويسهم في خلق المعنى وقد يساهم في التعبير عن مواقف الشخصيات من خلال إسقاط حالتهم الفكرية والنفسية على المحيط" [1]، وصف الأمكنة وتصويرها هو تصوير للشخصية في حد ذاتها، ولفهم الشخصية الروائية علينا الإحاطة بمحيطها المكاني الذي تؤثر فيه وتتأثر به، ويذكر ميشال بوثور " أنه لا وجود لرواية تجري جميع حوادثها في مكان واحد منفرد"[2]، والشخصية هي التي تحاول فك العزلة عنه من خلال التأريخ له، عن طريق الأوهام والذكريات.

تشكل الشخصية إلى جانب المكان عنصرا هاما وأساسيا في البناء الروائي ولا يستقيم ذلك البناء من غيرها فلا يمكن أن توجد رواية من غير شخصيات، ارتبط ظهورها وتطورها على قدرة إنتاج الشخصيات القادرة على إقناع القارئ وإمتاعه والتأثير فيه.

نالت الشخصية اهتماما واسعا من طرف الروائيين لأنها استطاعت أن تعبر عن أفكارهم ورؤاهم، ولأن المجتمع الحقيقي الذي يعبرون عنه لا وجود له في الرواية من غير شخصيات، ونجد "فليب هامون" يعرفها في قوله:" الشخصية الروائية وحدة دلالية لا تولد إلا من وحدات المعنى فلا تتكون إلا من الجمل التي تقولها أو تقال عنها" [3] ويفسر هذا الطرح قول" سمير روحي الفيصل" حين شرح مفهوم الشخصية قائلا:" هي شخصية تخيلية تستمد عناصرها من الواقع وما تحتويه مخيلته من تراكمات ورؤى مستقبلية، وتتأثر عملية خلق الشخصية الروائية بالهدف المراد تحقيقه والتعبير عنه من خلال العمل الروائي" [4]، وهي

---

[1]- كوثر محمد علي جبارة :تبئير الفواعل الجمعية في الرواية ، دار الحوار للنشر والتوزيع،سورية، ط1،2012، ص228.

[2]- المرجع نفسه، ص229.

[3]-حسن الأشلم:الشخصية الروائية عند خليفة حسن مصطفى، مجلس الثقافة العام، سرت، ليبيا، د.ط،2006، ص51.

[4]- أسماء أحمد معيكل:الأصالة والتغريب في الرواية العربية، ص332.

بالنسبة له وحدة لغوية ذات دال ومدلول كأية علامة لغوية، أما الناقد" حسن بحراوي" فيرى بان الشخصية الروائية ليست "سوى مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر، أي شيئا اتفاقيا أو خديعة أدبية يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة بهذا القدر أو ذاك"[1]، الشخصية إذن عنصر روائي متخيل من طرف الروائي ولا مكان له في الواقع وهي تختلف باختلاف نظرة الروائي لها وكان من تعريفاتها أيضا أنها "مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها"[2].

لم يتوقف اهتمام النقاد عند هذا الحد بل وضعوا لها تصنيفات، وأنواع منطلقين في ذلك من عدة معايير ومن أهمها" مقدار ظهورها في ساحة العمل الروائي وأهمية الدور الذي تؤديه في مسرح الأحداث، ما يغير من موقعها قربا أو بعدا من سيادة عالم النص الأدبي"[3].

بعد الحديث عن الشخصية كعنصر روائي مهم من حيث المفهوم نعرج للحديث عن علاقتها بالمكان الروائي وهو موضوع بحثنا وذلك من خلال رواية "ساعة حب ساعة حرب"وسنحاول أن نعرف كيف كانت علاقة الشخصيات فيها مع المكان ومع بعضها البعض من خلال المكان نفسه.

تحتوي رواية ساعة حب ساعة حرب على مجموعة كبيرة من الشخصيات، سيرت أحداث الرواية من البداية حتى النهاية، فكانت لكل شخصية علاقة تربطها بالمكان الذي اختارت العيش فيه، أو أجبرت على ذلك، ومن الشخصيات في الرواية نجد "قيس بوعبد الله" وهو الشخصية المحورية في الرواية، وعليه تقوم أحداثها، ولعب دور البطولة فيها من الصفحة الأولى إلى نهاية الرواية، فقيس بوعبد الله الذي أرغمته الظروف على الصعود إلى الجبل إبان حقبة العشرية السوداء، وبالتالي فقد عمل مع الإرهاب وقتل وعذب ليتوب في الأخير، فالراوي يريد التوغل والعودة لمخلفات فترة التسعينيات المريرة التي عصفت بكل

[1]–حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي، ص213.

[2]– كوثر محمد علي جبارة :تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، ص27.

[3]–المرجع نفسه، ص39.

شيء، انطلاقا من محنة "قيس بوعبد الله، الذي جاء إلى الحياة قبل الاستقلال بأشهر قليلة فقط، وذات ليلة عرفت استشهاد ثلاثة من أعمامه، وخاله الوحيد، يكبر قيس في جزائر الاستقلال، وتملأه الأحلام الكبيرة ويصبح من المهتمين بالتاريخ، فيتحصل على ليسانس في الأدب العربي والحضارة الإسلامية غير أن فكر الحركة الإسلامية يعمل على جذبه من المجتمع الجزائري، وإتباعه لها يجعله يختار التطرف طريقا له، لاسيما بعد انضمامه إلى إحدى الجماعات المسلحة في الجبل، وبعد العمل الإرهابي لسنوات يقرر التوبة والدخول في المصالحة الوطنية.

كان قيس تربطه علاقة وطيدة بغيره من الناس، حيث كان الجميع يعتبرونه أستاذا وصديقا فهو يفتح قلبه للجميع، ويحاول حل مشاكلهم: "قيس بوعبد الله؟ إنه الرجل الذي انقدني من الانتحار...إلا انه عندما سمع بإصابتي جاءني حتى البيت ودخل عنوة رغم أن زوجتي وأخواتي رفضوا قبول زيارات الآخرين لي في البيت..." [1]، إضافة إلى أن قيسا كان محبوبا وذلك بحديثه عن الجهاد والدفاع عن قضية الجبل جعل الكثير من الشباب يسلكون طريقه:"...إن صعوده إلى الجبل وحديثه عن الجهاد وتورطه والدفاع عن قضية الجبل جر الكثير من الشباب...وهذا الرجل عندما يصعد إلى الجبل كفيل باستدراج مئات من الشباب..."[2].

يبقى قيس البطل الذي يقاوم ويحاول تحقيق الأفضل للجميع فحب الناس له جعل منه بطل ذلك المكان.

كما تضم رواية ساعة حب ساعة حرب مجموعة من الشخصيات التي لا يستطيع الروائي التنازل عنها، وذلك لعلاقتها بالشخصية البطلة، والمساهمة في تطوير الأحداث والدفع بها للأمام، ومن هذه الشخصيات التي كانت لها علاقة كبيرة به نجد زوجته ليلى وهي

[1]- فيصل الأحمر، ساعة حب ساعة حرب، ص50.

[2]- المصدر نفسه، ص126.

رمز للمرأة المضحية والوفية وذلك من خلال دعمها لزوجها معنويا ونفسيا حيث كان الجبل بمثابة العدو الحقيقي لها لأنه حرمها من لقاء قيس والعيش معه، كل ذلك ساهم في تطوير أحداث الرواية:" وجدتني في هذه الليلة مأخوذة إلى من هم في البعيد تحت وطأة شوق كبير...إنك تعلم أنني عانيت كثيرا..." [1]،حيث كانت ليلى تعاني الوحدة والألم وذلك بوجود زوجها في الجبل .

محمد الصالح علوان (أستاذ جامعي) كانت لديه معرفة جيدة بقيس حيث كان يتساءل عن السبب الذي دفع قيس للصعود إلى الجبل:"...إنها مشكلة كبيرة...وإلا فقل لي ما الذي جر إنسانا مثل قيس بوعبد الله...ما الذي جره صوب الصعود إلى الجبل ومشاركة الجهلة والدمويين والمغفلين والطماعين أنشطتهم الإجرامية..."[2].

أكرم عسل يقول أن قيس بوعبد الله ومع سبق الإصرار إرهابي رغم أن هذا الرأي أطلق نتيجة الأحكام المسبقة، وبسبب إطلاعه على تقارير الشرطة، واعترافات من كانوا مع قيس في الجبل على حد قول أكرم ، ورغم عدم تأكده إلا أنه يصر على صفة الإرهابي.

موسى فارح (عامل بالمقهى): تحدث لنا عن عودة البطل من الجبل، فوصف لنا عن الحالة النفسية التي رآه عليها:" أنا واثق بأنه ينعم بصحة جيدة... صحة رائعة...صحيح أن طريقته في اللباس توبته وعودته من الجبل توحي بأنه مريض...إلا أنني أراه هنا مع جماعته من أدباء المدينة ومثقفيها... أسرة التعليم...رفقاء الجبل....يظهر لك إلى درجة كبيرة كم هو في صحة جيدة..."[3].

---

[1]- المصدر السابق ، ص135-136.

[2]- المصدر نفسه، ص70-71.

[3]- المصدر نفسه ، ص140.

يكشف لنا هذا المقطع السردي عن مدى تعلق الشخصية بالمكان، فكان الجبل يمثل ذلك المكان المتميز بالثبات والسكون، ويحمل بين طياته دلالات كثيرة تعبر عن الحالة الشعورية للشخصية الروائية.

صالح ساعد – مسلح تائب: تتميز هذه الشخصية في العمل الروائي بحركتها الدائمة من مكان لآخر، حيث تؤثر الشخصية بالمكان كما أنها تتأثر به ويتجسد ذلك في قوله: "لا أعرف عنه إلا اسمه وكونه كان معنا في الجبل إلا انه كان بعيدا إذ أنني كنت أنتمي إلى جماعة الهضاب العليا وتنقلت بين ولاية المدية وولاية أم البواقي..." [1] ومعنى ذلك أن المسافة التي تقطعها الشخصية بين مكانين مختلفين تعد هي الأخرى مكان، لان عملية الانتقال لا تكون إلا بشغل مساحة مكانية معينة سواء كان هذا الانتقال بريا أو جويا فمتى تحركه الشخصية فإن ثمة مكان يؤثر حركتها كما أن هذه الحركة تؤثر في المكان.

مسلح تائب– مقنع: أضحى المكان الروائي يعبر عن الشخصيات كما نجده في بعض الأحيان هو الشخصية بعينها، كمكان المسجد الذي يعبر في الغالب عن الشخصية المتدينة ويتجلى ذلك في قوله:"...لم أصل صلاة العشاء يومذاك طبعا...كنت في مهمة جهادية...أما أنا فكان البرد يلفح وجهي وأنا متربص برجل يسعى بين عمله والمسجد..." [2] فالراوي هنا من خلال ربط الشخصيات بالأماكن المخصصة لحركتها يمكنه الكشف عن أبعادها وخلفياتها، فالمكان يحمل صفات الشخصية من خلال الألفة والحركة، كما أن الشخصية تتأثر بالمكان.

يتشكل من خلال الأفعال التي تقوم بها هذه الشخصيات ،فالمكان دورا رئيسيا في عقد الصلات بين شخصيات العمل السردي، حيث تنشأ علاقة صداقة تستمر حتى نهاية الحكي بين شخصيتين روائيتين في رقعة مكانية ما: " لم أكن أعلم أنني احبك إلى هذا القدر تأكد

[1]– المصدر السابق ، ص120.

[2]– المصدر نفسه، ص115–116.

أيها الصديق الحبيب بأنني لن أكون آخر من يجذب من تحت قدميك فراش الصداقة...صدقني إنني احبك...سنة 1982، حينما جمعتنا الجامعة فتعاهدنا على الله والجزائر والأدب..."[1].

إذن فالمكان الروائي لا يمكنه الاستغناء عن الشخصية، لأنها تعطيه الجانب الحيوي الذي يفتقده، لكونها عنصرا يتصف بالحركة والتنقل، كما أنها هي الأخرى لا تستطيع الاستغناء عنه، لأنه يعتبر محل تنقلها وحيويتها، فإذا غاب المكان غابت الحركة وبالتالي تصبح الشخصية عنصرا سلبيا في الحكي، فالشخصية تكمل المكان، كما يقوم هو الآخر بالدور نفسه، لأنهما يطبعان النص بطابع الحركية والحيوية كما أنهما يساهمان في استمرارية الأحداث.

[1]– المصدر السابق ، ص169.

3 المكان وعلاقة بالحدث:

الحدث جملة من المواقف والانكسارات والانتصارات المتعاقبة التي تتكون منها الرواية أو تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا والتي يضمنها إطار خارجي.

يتميز النص السردي وخصوصا الروائي، من الناحية البنائية بتعدد الأحداث، ونظرا لأهميته الكبرى التي أصبح يشكلها الحدث الروائي بوصفه أحد مكونات الخطاب السردي أولته السرديات (narratologie) عناية كبيرة فأصبح يشكل القلب النابض للأعمال السردية القائمة على الحركة والحيوية.

يدخل الحدث الروائي في علاقات حميمية مع بقية المكونات السردية الأخرى كالزمن والشخصية والمكان، فالفعل في الرواية أو القصة محكوم بزمن معين يصرح به الكاتب أو الروائي أثناء سرده للأحداث، سواء كان في الماضي أو الحاضر، أو أنه فعل مفترض (متخيل) في المستقبل، وتتضح علاقته بالشخصيات من خلال أن لكل فعل فاعل فالشخص أو الكائن الحي في الرواية هو الذي يقوم بالأحداث فيسيرها وفق دورة المكلف به في العمل الروائي، حيث ترتبط الشخصية بالحدث، إذ هي المؤدية والفاعلة له، فهي التي تحدد مساره واتجاهاته فلا توجد شخصية بدون حدث، أو حدث بدون شخصية وبذلك فان ظهور الشخصيات ونمو الأحداث هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني.

أما في علاقته بالمكان فلا يمكن تصور وقوع أي فعل خارج نطاق المكان، كما أن الأمكنة في الحكي هي التي تحتوي جميع الأحداث من بداية النص إلى نهايته، فالحدث الروائي،"يتفاعل بشكل انزياحي مع بقية العناصر الفنية التي تشكل فضاء النص" [1]، فلا يمكن للنص الحكائي أن يحتوي الحدث من دون العناصر السردية الأخرى، كما أنه لا يحتوي العناصر الأخرى دون حدث، لأن طبيعته تقوم على الأحداث.

[1]–عبد القادر بن سالم:مكونات السرد في القصة الجزائرية الجديدة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،د،ط،2001، ص62.

فعلاقة المكان بالحدث علاقة وطيدة وقوية، لأن " وقوع حدث من الأحداث يفرض تعيين موضع له، و ما لم يأتي ذكر المكان يظل من المعتذر الشروع في المغامرة أو اختلافها، إن المحكي يتأسس فيما يتموضع" [1]، يعني هذا أن غياب المكان يفترض تغيب الحدث لأنه هو المسرح الذي يشمل الشخصيات ويحتويها، وعليه فالعلاقة بينهما علاقة استلزامية إذا ذكر الحدث في الموقف السردي يفرض علينا ذكر المكان أو تخيله، كما أن ذكر المكان يتطلب نوعا من الحركة السردية التي يمثلها الحدث الروائي، فتشكيله إذن، " لم يعد ينظر إليه بذلك المنظور التقليدي بعيدا عن البنية الزمانية والمكانية" [2]، وإنما أصبح يدرس من خلال علاقته بالشخصية والزمان والمكان.

تكمن أهمية المكان الروائي وقيمته السردية حين تجري الأحداث على مسرحه، وفي إطاره وإلا أصبح مكونا سلبيا لا يؤثر على النص ولا يخدم الحركة السردية، يعني ذلك أن عدم تعلق الحدث بالمكان يؤدي إلى غياب الحركة فيه، وهذا ما يفقده غايته المنشودة في الحكي كما أنه يفقد النص السردي ماهيته الأساسية المتمثلة في التماسك والانسجام.

يؤثر المكان في الحدث الروائي من خلال تعدد الأمكنة وكثرتها في العمل السردي يؤدي إلى تسارع الأحداث نحو النهاية المقصودة من طرف الروائي، كما أن الحدث في اتصاله بالمكان يكتسب جانبا من الحقيقة والمصداقية، لأنه هو الذي يؤطره ويعطيه طابعا ملموسا ومجسدا فالإطار المكاني يعطي الحدث من" المعقولية ما يجعله قابلا للوقوع على هذه الصفة أو تلك" [3]،واحتمال وقوعه يكون نقطة مشتركة بين صاحب النص والقارئ من خلال وصول هذا الأخير إلى ما قصد عليه الأول.

---

[1]–جيرار جينيت واخرون :الفضاء الروائي ،تر:عبد الرحيم حزل ، منشورات افريقيا الشرق، المغرب، د.ط،2002، ص74

[2]–المرجع السابق، ص62.

[3]–حبيب مونسي : فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق، د.ط،2001، ص05.

يؤدي النص السردي رسالته المرجوة إذا تعلقت جميع عناصره، من مكان وزمان وشخصية وحدث، وهذا الأخير" لا يقدم سوى مصحوب بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية" [1]، فانفصال الحدث عن المكان لا يخدم الموقف السردي الذي يقصد إليه المؤلف،لأنه يعمل دوما على تحقيق التكامل والتعالق بين جميع العناصر السردية، حتى يكتسب نصه المصداقية الواقعية والجمالية الفنية.

تضفي الأحداث التي تقوم بها الشخصيات جانبا من الوضوح على المكان وتخرجه من جموده وسكونه، فيصبح بذلك عنصرا "نابضا بالدلالات والحوادث" [2] فقيمة المكان وأهميته نستنتجها من خلال الأحداث التي تقع على مسرحه، فلولا وجود الأحداث لانعدمت حاجتنا إلى المكان، وبتعلقها يبلغ النص السردي غايته المقصودة، فمثلا وجود الأحداث أعطى للمكان قيمة سردية في رواية "ساعة حب ساعة حرب" لفيصل الأحمر في قوله:"...والنتيجة أن بيوت الفقراء تبكي موت أبنائها وبيوت الأغنياء تحتفل بانتصار الجهاد لدى الأغنياء الذين يسيرون الإرهاب أو الجهاد..وتحتفل بانتصار الكفاح ضد الإرهاب لدى الأغنياء.. "[3].

ففي هذا النص السردي وجود الحدث افترض وجود مكان ما يجري في إطاره كما أن طبيعته عبرت عن طبيعة المكان، فشخصيات بيوت الفقراء تعاني الاضطهاد والظلم عكس شخصيات بيوت الأغنياء التي تحتفل بانتصار الكفاح، فلولا وجود هذا الحدث لما توصلنا إلى استنتاج هذه الطبيعة التي تميز مكان هذه البيوت، وبالتالي يمكن للمكان أن يعبر عن الحدث، كما أن الحدث يمكنه التعبير عنه بحكم الصلة التي تجمعهما.

---

[1]–حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن،الشخصية) ، ص29.

[2]–سمر روحي الفيصل الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية ، منشورات اتحاد كتاب العرب،مشق،د،ط،2003، ص89.

[3]– فيصل الأحمر، ساعة حب ساعة حرب، ص108.

يمكن أن تكون طبيعة المكان مساعد الوقوع بعض الأحداث، أو تفرضها أو تستوحيها في أحيان كثيرة، كالأحداث التي وقعت في الجزائر سنة 1990م التي بعثت الأمل والفرح في قلوب كل جزائري رغم الظروف الواقعة آنذاك:" تحصلنا على كأس إفريقيا...لقد غيرنا العالم للحظة...العلاقة بين الناس تغيرت...الأمل بدأ ينتشر وكانت سنة 1990 في الجزائر سنة رائعة..."[1]

من خلال هذا النموذج السردي، نلاحظ أن المكان يفترض في بعض الأحيان أحداثا معينة فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث، فعلاقة المكان بالحدث تجعل القارئ أكثر قابلية للتوهم بحقيقة الأمر، لأننا بمجرد الإشارة إلى المكان نتخيل أن هذا الحدث وقع في زمن الماضي.

كما ورد في قول آخر: "مصطفى دحية (شاعر) كنا معا في الجزائر العاصمة لاستلام إحدى جوائز وزارة الثقافة وكانت الأحداث الأليمة قد تفشت في الجزائر...ونتحدث عن كل شيء فرحين بالجائزتين اللتين حصلنا عليها ...وفي أمسية اليوم الثاني ذهبنا للتجول في شوارع العاصمة..."[2] هذا يعني أنه لن يكون هناك حدث ما لم تلتقي شخصية روائية بأخرى، حيث يعطي صبغة استثنائية للمكان في الرواية لتشمل البيئة بما فيها من أناس وأحداث وغيرها.

كما تعد الشخصيات السبب الرئيسي لنمو الأحداث هذا ما يساعد على تشكيل المكان فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، بل تتجسد الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال:" جامعة قسنطينة 1984...مع بسام وزرياب...ذاهبين إلى أمسية أدبية في النادي الأدبي...اليوم دفعت مذكرة التخرج قبل أوانها...يوم رائع...ثم إن الأمسية كانت ناجحة..."[3].

---

[1]- المصدر السابق ، ص47.

[2]-المصدر نفسه، ص161.

[3]- المصدر نفسه، ص81.

أيضا يرتبط المكان ارتباطا وثيقا بالحدث، حيث لا يمكن أن يستغني أحدهما عن الآخر، والعكس، ذلك لأن المكان هو العامل الأساسي للحدث، ويتجلى ذلك في ربط الروائي بين شخصيات الرواية ومدى تعلقها وترابطها ببعضها البعض، من خلال الأحداث المشتركة بينهما ويظهر ذلك في قوله: " قسنطينة 1985/06/28 عزيزي قيس...تحية إليك من أقطار السماء القسنطينية ...ولماذا قدر علينا (أنا وأنت) أن نولد في اليوم نفسه والشهر نفسه والسنة نفسها (وربما نكون ولدنا في الساعة نفسها)، ثم أن نلتقي في إحدى قاعات الدرس...ونكتب قصصا وقصائد شعر، ونأخذ نفس العلامة في النقد(15)؟؟؟"[1].

نخلص أخيرا إلى أن الحدث هو عنصر من العناصر المكونة للمكان الروائي، وذلك لأنه لا يوجد هناك مكان غير متورط بالأحداث، فالمكان له أهمية كبيرة في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث، إذ يرتبط بالأحداث السردية، بحيث يمكن القول بأنه يشكل المسار الذي يسلكه اتجاه السرد، وهذا الالتزام في العلاقة بين المكان والحدث وهو الذي يعطي للرواية تماسكها وانسجامها، وبذلك يصبح الحدث هو إحدى المهام الرئيسية للمكان.

[1]– المصدر السابق ، ص173.

4 المكان وعلاقته باللغة:

لقد حظيت اللغة باهتمام كبير لدى النقاد والباحثين والقدامى والمحدثين، فكانت موضوعا لكثير من مؤلفاتهم وبحوثهم، وذلك لكونها عنصرا مهما وأساسيا في عملية بناء النص السردي، فاللغة تعد وسيلة لتبادل المشاعر والأفكار، والحديث عن اللغة بما فيها من ألفاظ وتراكيب وصيغ وأساليب قد يستدعي حديثا آخر عن اللغة والأسلوبية والانزياح وشعرية اللغة إضافة إلى بعض الظواهر التي تسهم في منح التراكيب خصوصية جمالية.

إن للمبدع في أي فن أدبي،" أداته الفنية التي تجعل منه مصورا وراسما هي اللغة ومن هنا فإن أي خلل أو ضعف يعد أداة التعبير عنده لابد أن يهدد كيان العمل الفني بأسره"[1].

تكمن أهمية اللغة من خلال المستوى البياني في قوله:" فلا نص بلا لغة حيث تتفاوت هذه اللغة بين الأنواع التعبيرية بقدراتها الإيحائية والإخبارية والتصويرية أولا وبانتمائها إما إلى الشعر أو إلى النثر ثانيا" [2]، إن محاولة الميل إلى محاورة اللغة واستغلال أبعادها الإيحائية و الإنزياحية هو ما جعل المتن القصصي عند بعض الأدباء خطابا تغلب عليه الوظيفة الشعرية.

من المهتمين بعلاقة المكان باللغة ثامر معيوف يحرص باستمرار على خلق لغة شعرية جديدة وذلك بالغوص في أعماق اللغة يفجر طاقتها الإبداعية اللامتناهية لينقذها من الابتذال والجمود والثبات، ويبدع لغة جديدة فريدة مملوءة بحيوية شخصيته ومسكونة بروحه وخياله ووجدانه، وهو يحاول أن يمنح المكان شعرية خاصة باللغة فهو من الذين" استنكروا استبدال وصف الأمكنة ووصف الأشخاص بصور فوتوغرافية أو مرسومة بأيادي فنانين تشكيليين أو بواسطة الفن السينمائي حيث بقيت اللغة أبرز إن لم يكن الوحيد الذي اعتمدوه في بناء

[1]–محمد جواد حبيب البدراني:شعرية المكان في قص مابعد الحداثة ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،عمان، ط1،2016 ، ص141.
[2]– المرجع نفسه، ص141.

أمكنتهم وفي وصفها أيضا" [1]، وبذلك فهو يعمل على أن يبنى المكان باللغة وفي فضاء اللغة، كما نجد أيضا في قوله: " فلا كينونة للمكان بعيدا عن علامات اللغة، إذ أن المكان كائن صامت يلج اللغة بفراغه وأشيائه ليتحدث من خلالها"[2].

نتوصل أخيرا إلى أن المكان ثابت واللغة هي التي تحركه وتعطيه أهمية بارزة، ولذلك لا يمكن أن يكون مكان من دون لغة.

فالروائي في رواية"ساعة حب ساعة حرب" وظف العديد من اللغات لتلائم الشخصيات وطبيعة المكان وهذا هو المهم، فقد وجد " فيصل الأحمر" حلا مناسبا لمسألة الحوار في الرواية بالذات بما يتوافق مع طابع المكان والناس واللهجة التي يتحدثون بها، لقد اعتمد فيصل الأحمر اللهجة العامية في الحوار لكونها الأكثر قربا ودقة وصدقا مع البشر والمجتمع والمكان والبيئة التي تدور أحداث الرواية فيها فالحدث والشخصية والبيئة هي التي تمكن من اعتماد هذه اللغة أو تلك ، ويتجلى ذلك في قوله:" أعلم أنه الكلب ابن الكلبة الذي يكرهني لأنه عجز أمامي في السوق" [3] حيث وظف اللغة العامية المبتذلة التي يتبادلها الناس فيما بينهم، وفي قول آخر:" ...فيه كثير من العقائد الميتافيزيقية وشيء من صلابة الرأي "تاغنانت"...وأي نظام تأتي به يجد نفسه مجبرا على التأقلم مع محيطه" [4]، حيث نجد الراوي في هذا المقطع قد مزج بين لغتين اجتماعيتين في نطاق القول ذاته.

[1]- المرجع السابق ص142.

[2]- المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[3]- فيصل الأحمر،ساعة حب ساعة حرب، ص43.

[4]- المصدر نفسه، ص76.

في موضع آخر:" جيل (الحقرة) والظلم الذين يأتيان بأسئلة تؤول إلى الصمت دائما...أما الباقي فستحدثك عنه شوارع المدينة التي حولك...أنظر تر...وسل تجب..."[1] حيث جمع بين اللغة الفصحى واللهجة العامية في هذا المقطع.

نجد الراوي أثناء استعماله للغة العامية يعبر بطلاقة وذلك في قوله:"...يرحم والديك...وليدي صغير...على وجه ربي، ولدي أنا عند داء السكري...لا...لا...ماعندي غيره و...والله ما تخذوه" [2]،وظف الراوي هذه اللغة من أجل التأثير في نفسية المتلقي.

نجد الروائي يمزج بين اللغة الفصحى والأجنبية وذلك قائم على وعي الكاتب للغة بين مستويين من وعي الكاتب ووعي الشخصية، وذلك في قوله:"...وأذكر هنا أنه كان في مجالسنا يستعمل جملة مكونة من كلمتي تحفة فنية بالفرنسية ثم بالإنجليزية قائلا دائما.

"Un chef d’euvre,a masterpiéce...[3]

نجد أيضا في قوله:"...كل شيء يحال على الكلمة السحرية قبل cessez les feu"[4]

وظف أيضا اللغة الأجنبية وذلك في قوله:

"Salon d’or
Yves saint.lauvent
Phulip
Air-France
Konica[5]

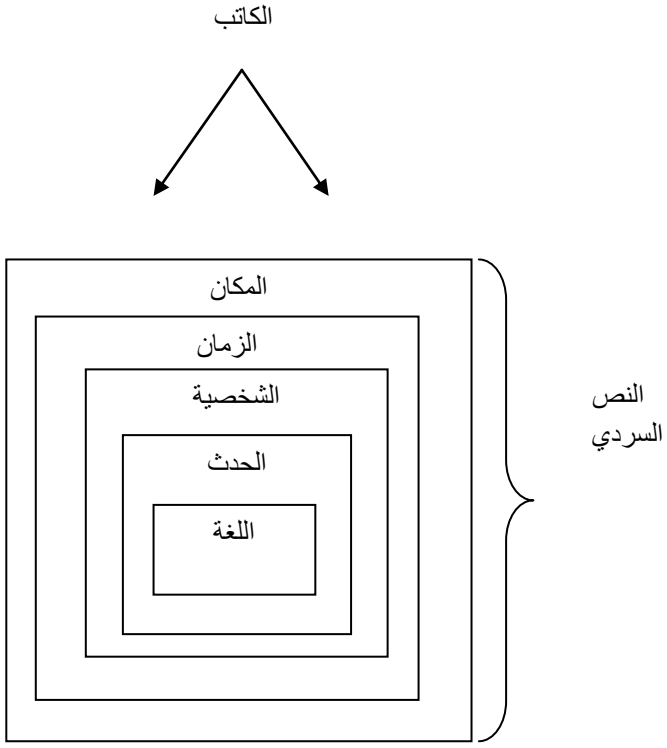
[1]- المصدر السابق ، ص49.
[2]- المصدر نفسه، ص53.
[3]- المصدر نفسه، ص160.
[4]- المصدر نفسه، ص61.
[5]- المصدر نفسه، ص85.

وجد الروائي جل شوارع الجزائر ومحلاتها معلق عليها لافتات باللغة الأجنبية وبذلك استنتج بأن ثقافة الجزائر أصبحت فرنسية.

تعد اللغة الفصحى هي اللغة الأساسية التي اعتمدها الروائي إلى أنه مزج بين اللغة العامية والأجنبية من أجل خلق التغييروالتنويع وذلك راجع إلى تعدد الأمكنة في الرواية.

إذن فاللغة أداة تواصل بين الأفراد استطاع الراوي المزج بين عدة لغات حتى يبين لنا مدى تأثير الاستعمار في المجتمع الجزائري في تلك الفترة.

مما سبق ذكره نخلص إلى أن وحدة العمل السردي تكمن في تعالق وتظافر مكوناته فيقيم المكان علاقات وطيدة مع بقية العناصر السردية الأخرى، شبيهة بتعلق الخيوط أثناء عملية النسج، فتساهم هذه العلاقات في بناء النص بناء متماسكا يتميز بالبنية والشمولية والدلالة القوية إضافة إلى ذلك تعمل على تأكيد الدلالات التي قصد إليها المؤلف وتقويتها يمكننا تمثيل هذه العلاقات التي يقيمها المكان مع بقية العناصر الأخرى داخل النص السردي في الشكل الآتي:



يتضح لنا من خلال الشكل، أن العمل الحكائي يتكون من مجموعة من العناصر فنجد المكان هو الذي يحتوي بقية العناصر الأخرى وبالتالي يقيم علاقات معها، فيتصل الحدث به بوصفه الإطار الذي يجري في مسرحه، وتتصل به الشخصية باعتباره المجال الذي تتحرك فيه، ويتصل به الزمن من خلال أن الحدث محكوم بزمن ومكان معينين، وأن الشخصية عندما تقوم بالحدث فهي مرتبطة بالزمن والمكان، كما أننا نجد أن إنتاج النص يكون فرديا، من طرف المؤلف فقط، لكن تلقيه يكون جماعيا(تعدد القراء) وبالتالي فالعمل الحكائي ينطلق من فكرة واحدة لينتج مجموعة من الدلالات، وبذلك تتعدد معاني المكان وتتضارب بين القراء.

خاتمة

بعد قراءتنا لرواية "ساعة حب ساعة حرب" لفيصل الأحمر في مضمون هذا البحث ستكون هذه الخاتمة آخر جزء نختم به هذا العمل المتواضع، والذي سنحاول رصد أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلاله في النقاط الآتية:

- ✓ اتفقت معظم المعاجم اللغوية العربية، على أن كلمة "المكان" تعني في اللغة الموضع.
- ✓ المكان الروائي هو ذلك الإطار الذي تدور فيه أحداث الرواية، وتلعب فيه الشخصيات أدوارها متأثرة به.
- ✓ المكان عنصر فعال في البناء السردي، لا يمكن الاستغناء عنه في عملية التأليف الروائي
- ✓ المكان جزء من الفضاء الذي يتكون من مجموعة من الأمكنة، التي توسع من دلالاته.
- ✓ للمكان الروائي أنواع كثيرة، منها ما يكون مغلقا يحمل دلالة الكره والإنطواء، ومنها ما هو منفتح يعبر عن الحب والسعادة والحميمية، كما نجد أيضا أنه يحتوي على أمكنة للإقامة وأمكنة للانتقال، منها ما أجبر الإنسان على الإقامة فيها ومنها ما له فيه حرية الاختيار.
- ✓ كان المكان مهمشا في البدايات الأولى لظهور الرواية، حيث كانت الرواية زمنية مرة وشخصية مرة أخرى.
- ✓ احتفت رواية "ساعة حرب ساعة حب" بالمكان وكانت رواية مكانية، وكان الجبل المكان الأول فيها ثم تأتي باقي الأنواع، عالج الروائي من خلالها قضية المسلحين التائبين في الجبل.
- ✓ اعتمد فيصل الأحمر في تجسيد هذا المكان على العنوان بالدرجة الأولى، كما وظف مختلف العتبات النصية مؤكدا المعنى الذي أراده، وتوزعت العتبات فيها على مستوى الغلاف والمتن.

- ✓ تعددت الأمكنة في رواية" ساعة حب ساعة حرب"، حيث انطلق الروائي فيها من الواقع وحاول من خلالها التعبير عن علاقته بتلك الأمكنة.
- ✓ غلب على رواية "ساعة حب ساعة حرب" أماكن محبوبة وأخرى منبوذة لذلك كانت أماكن سلبية وإيجابية، لكن المكان المفتوح والقمعي هو الغالب، جعل البطل يشعر بالعجز والاختناق والتحدي تارة، والإرادة تارة أخرى.
- ✓ كان المكان الواحد في الرواية يحمل عدة دلالات، تعبر عن علاقة الشخصيات به ومدى تأثرها به.
- ✓ لم يتعامل فيصل الأحمر مع المكان على أنه مكان واحد ثابت، بل نجده وظف عدة أمكنة مختلفة ومتنوعة، مسايرا بذلك التجريب الروائي الذي يكسر وحدانية المكان (الجبل بكل أنواعه، البيت، الصحراء، المقهى، الشارع، المسجد...).
- ✓ امتاز المكان أيضا بالتغير، حيث دارت أحداث الرواية في فترة زمنية متباعدة امتدت من سنة (1990 إلى سنة 2000)، وخلال كل هذه السنوات كان المكان يتعرض للتغيروالتطور، والتحريف والتدنيس فتغيرت بذلك نظرة الشخصيات له.
- ✓ حضرت جيجل كمدينة جزائرية بكل أبعادها الدينية والتاريخية، ذكرها الكاتب في كل بيت وفي كل شارع وفي كل زاوية من زوايا الجزائر.
- ✓ من أهمية المكان في الرواية انه استطاع أن يكون علاقة وطيدة مع الشخصيات والزمن.
- ✓ كثيرا ما جاء الحديث عن المكان على لسان الشخصيات في قالب الحوار المباشر بينهم، أو الداخلي بين الشخصية الواحدة وذاتها معبرة في أغلب الأحيان عن كرهها لذلك المكان.
- ✓ جاءت الرواية بلغة بسيطة وفصيحة خالية من الأخطاء، ممزوجة في بعض الأحيان باللغة العامية مرة، واللغة الفصيحة والأجنبية مرة أخرى.

- ✓ تنوعت الشخصيات في رواية "ساعة حب ساعة حرب"، ولكن أغلبها شخصيات من الواقع عاشوا تلك الأحداث حقيقة (صالح ساعد، عصام رحمون،بسام العوادي...)
- ✓ لم يعتمد الكاتب في روايته على رتابة الزمن، بل قام بكسر تلك الرتابة قدر المستطاع، موظفا بعض التقنيات التي حاول استرجاع بعض الأمكنة الماضية من خلالها عن طريق الأحلام والذكريات، والقفز إلى المستقبل، وكذا تسريعه مرة وتبطيئه مرة أخرى.
- ✓ نلاحظ حضور الزمكانية في الرواية، من خلال علاقة الروائي بالأمكنة والأحداث التاريخية.
- ✓ عبرت الرواية عن قناعة الكاتب وأفكاره التي تزخر بها، وهذا ما جسدته علاقة الشخصية بالمكان، باعتبارهما عنصرين مرتبطين ارتباطا عضويا، يؤثر كل منهما في الآخر، فكثيرا ما قدم لنا المكان بحسب الوضع النفسي للشخصية، نقرأ الأمكنة في تقاسيم وجوه الشخصيات، كما نقرأ صورتها السلبية، أو الإيجابية في سلوكيتها وانفعالاتها.
- ✓ تلخص لنا الرواية الصراع بين الشخصيات المختلفة في الرواية على المكان وهو أرض الجزائر.
- ✓ الرواية كانت عبارة عن وثيقة تاريخية في قالب أدبي استطاع الروائي أن يخرجها من ذلك الجو من خلال بعض الأحداث التي جاءت في الرواية واللغة الشعرية التي ميزتها.
- ✓ نقل لنا أحداث الرواية على لسان السارد العليم بكل شيء وبكل الأحوال والأحداث فيها.

وننوه في الختام إلى أن الرواية شيقة، ركزنا في دراستنا لها على جانب واحد وما زالت تستحق الدراسة لأنها مليئة بالجوانب التي تستحق الدراسة، وأن فيصل الأحمر كاتب جزائري معاصر، وذلك بكثرة الإنجازات الأدبية التي يملكها.

الملاحق

فيصل الأحمر

السيرة الذاتية لفيصل الأحمر

من مواليد ولاية تبسة (الجزائر)عام 1973 تحصل على شهادة البكالوريا في الرياضيات عام 1991، ومتحصل على شهادة ليسانس في الأدب العربي عام 1995 وشهادة ماجستير أدب عربي عام 2001، كما له شهادة دكتوراه في النقد المعاصر سنة 2011، عمل كمدير تحرير أسبوعية العالم الثقافي ما بين 1998-2000، وأستاذ محاضر بالمدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة عام 2001-2004، ثم إنتقل إلى جامعة جيجل وعمل أستاذ محاضر منذ 2004، كما كان عضو سابق بمخبر الترجمة في اللسانيات والأدب، بجامعة قسنطينة إضافة إلى أنه عضو مخبر الدراسات السوسيوأدبية والسوسيولسانية، والسوسيوتعليمية بجامعة جيجل، مسؤول أيضا عن تخصص الآداب الأجنبية بكلية الآداب بجامعة جيجل ورئيس فرقة بحث في الترجمة في النقد المعاصر، ورئيس فرقة في ترجمة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية كما أنه يجيد عدة لغات منها (العربية، الفرنسية، الإنجليزية، مع معرفة قاعدية باللغة الإيطالية)، وعضو بالمكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين.

من مؤلفاته:

- رجال الأعمال (رواية) سنة 2004
- الخروج إلى المتاهة (شعر) سنة 2003-2010
- السيميائية الشعرية – دراسة- سنة 2005.
- وقائع من العالم الآخر، قصص من الخيال العلمي سنة 2002.
- الرواية الفرنسية المعاصرة- دراسة للوران فليدر-، ترجمة سنة 2005.
- الدليل السيميولوجي، دراسة، (3طبعات) من سنة 2008-2010-2012
- المسلوب، رواية للطاهر جاووت، ترجمة سنة 2007*.
- أمين العلواني، رواية (خيال علمي) سنة 2007.
- عالم جديد فاضل، رواية لألدوس هكسلي، ترجمة (خيال علمي) سنة 2009

* - رسالة الكترونية من المؤلف ،يوم:2017/03/02

- معجم السيميائيات سنة 2010.
- ساعة حب ساعة حرب، رواية سنة 2012.
- دراسات في الآداب الأجنبية، دراسة، سنة 2013.
- الجزائر الفرنسية كما رآها أحد الأهالي، للشريف بن حبيلس (ترجمة) سنة 2013.
- دائرة معارف في الآداب الأجنبية (4 مجلدات)، دراسات وتراجم سنة 2016.
- حالة حب، رواية سنة 2016.
- **أعماله الشعرية:** 7 دواوين هي:
- العالم ...تقريبا سنة 2002
- منمنمات شرقية سنة 2003.
- مساءلات المتناهي في الصغر– شعر سنة 2008.
- كتاب الرؤى– سنة 2009.
- إلى المتاهة سنة 2010/2002.
- المعلقات التسع، شعر من 2013 إلى 2015.
- مجنون وسيلة، شعر سنة 2014.
- كما انه مهتم بالخيال العلمي والحداثة والسيميائيات والسينما، ونشر العديد من الدراسات والبحوث في مجلات وطنية وعربية، وشارك في العديد من الملتقيات الاكاديمية والأدبية داخل الوطن العربي وخارجه (فرنسا، جورجيا، سويسرا، الولايات المتحدة الأمريكية، ألمانيا)، كما أشرف على عدة رسائل جامعية.
- تناولت أعماله رسائل جامعية كثيرة، وألف كتاب حول تجربته في الخيال العلمي من طرف الدكتورة لمياء عيطو تحت عنوان" سرد الخيال العلمي لدى فيصل الأحمر" سنة 2013.
- كما انه حاصل على عدة جوائز وطنية وعربية*

* - رسالة الكترونية من المؤلف ،يوم:2017/03/02

ملخص رواية"ساعة حرب ساعة حب"

"ساعة حرب ساعة حب" هي الرواية الثانية للصحفي والروائي فيصل الأحمر بعد رواية أمين العلواني صدرت الرواية عن دار الألمعية للنشر والتوزيع في طبعتها الأولى سنة 2012.

لقد قام الأحمر برسم بورتريه روائي عبر هذه الرواية لرجل مثقف متعدد الأوجه والأوصاف، انتقل إلى الجبل في فترة التسعينات ثم عاد مع التائبين فكان بطل هذه الرواية "قيس بوعبد الله".

توغلت رواية فيصل الأحمر في الجزائر فترة التسعينات وبالعودة أيضا إلى مراحل نشأة وحياة ومأساة "قيس بوعبد الله" أين احتوت الرواية على قصة مشوقة قسمها الروائي إلى كراسات المحقق والتي كتبها ضمن ملف تحقيق حول شخصية "قيس بوعبد الله" ليجعل بذالك القارئ في شوق لمعرفة مصير هذه الشخصية ولد "قيس بوعبد الله" حوالي سنة قبل الاستقلال في مدينة الطاهير ولاية جيجل في ليلة شهدت استشهاد ثلاثة من أعمامه وخاله الوحيد، ليكبر قيس في جزائر الاستقلال، وتملأه الأحلام الكبيرة، تحصل قيس بوعبد الله على شهادة الليسانس في الأدب العربي والحضارة الإسلامية ثم الماجستير في التاريخ ليشتغل في التدريس، كما أبحر في تعلم اللغات الأجنبية، وتأليف الشعر و القصة القصيرة كان مولعا بقراءة التاريخ وخاصة كتب المسعودي.

لكن سرعان ما تجذبه الحركة الإسلامية، لما في نفسه من ميل نحو العدالة الاجتماعية فيصبح عضو في الجماعات المسلحة التي صعدت إلى الجبل وبعد سنوات يقرر ترك هذه الجماعة والعودة إلى المنزل ليقرر صحفي يعمل في التلفزيون إجراء تحقيق ليمنح الناس فرصة التعرف على الشخصية من خلال زوايا متعددة ووجهات نظر مغايرة طارحا بذلك **سؤال:**" إلى أي حد يمكن أن نزعم أننا نعرف الآخرين"؟ فقدم الصحفي هذه الشخصية عبر اعترافات الخصوم والأصدقاء وحتى تلاميذ قيس على حد سواء، حيث يبرز كل طرف شخصية قيس وفق معايشة له، وتتعدد هذه الاعترافات وفق الزمن فهناك من أراد الحديث

عن طفولة قيس وهناك من اختار الحديث عن مرحلة الجامعة وما بعدها، وتقدم هذه الآراء طبيعة الظروف التي مثلت شخصية البطل، فقرر رجل الأعمال "عبد الله العباسي" أن يقدم لنا صورة "قيس" الإرهابي المتوحش وهذا كله بسبب خلافات بينهما بينما أقر كل من أصدقاء "قيس" أمثال "بشير" وآخرون، أقروا بطيبة قيس وشخصيته المتميزة والتي أثرت فيهم جميعا بأي شكل من الأشكال فتختفي بذالك الصورة السلبية المقدمة عنه تصل إلى اعترافات زوجته " ليلى بوعبد الله" أين تقدمه بوجه مغاير تماما وتسعى بجد لنزع صفة الإرهابي عن زوجها وابن عمها وتتهم الآخرين بالتضليل مؤكدة أن زوجها كان من أصحاب جيل الخيبة والأحلام الضائعة وقد استعان فيصل الأحمر في روايته بالرسائل التي كان يرسلها قيس لأصدقائه وزوجته وكذالك التي كان يتلقاها منهم لمعرفة تفاصيل هذه الشخصية أكثر بالإضافة إلى استنطاق صورة قيس الشخصية المأخوذة في فترات مختلفة لتصل في الأخير إلى أراء عدد من المثقفين والكتاب بحكم أن قيس بوعبد الله كان معروفا في الساحة الأدبية بأعماله المتراوحة بين الشعر والقصة وبذلك استطاع هذا الصحفي أن يأخذ هذه الشخصية الغريبة والعجيبة التي أبدعها فيصل الأحمر ليجعل منها مطبة لسرد رواية مأساة العشرية السوداء، لكن الصحفي المحقق غادر قرية قيس بوعبد الله دون أن يلتقي به أحد وغير راض عن التحقيق رغم أن الفيلم الوثائقي الذي أعده تحفة فنية على حد تعبيره إلا أن العمل لا يرضي ضميره لأن طبيعته تحتم عليه الحقيقة لشيء من الكذب، ويبقى هذا المحقق عاجز عن تغيير هذا الواقع الذي فرض عليه من طرف أرباب عمله، فغادر وهو يعيد طرح السؤال الذي قام بطرحه في اليوم الأول من بداية تحقيقه، وهو إلى أي حد يمكننا أن نزعم أننا نعرف الآخرين؟

إلى أي درجة يصدق من يعتقد أنه يعرف نفسه؟

فغادر وبقيت شخصية قيس تسكنه وتثير كل يوم مئات الأسئلة التي يأمل أن يقوم الفيلم الذي أعده بالإجابة عنها.

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم :برواية ورش ،وزارة الشؤون الدينية والأوقاف،2014.

قائمة المصادر والمراجع

أولا/المصادر

1- فيصل الأحمر:ساعة حب ساعة حرب، دار الألمعية للنشر التوزيع، قسنطينة، ط1 ،2012.

ثانيا/المراجع

1- إبراهيم الحجري:القصة العربية الجديدة-مقاربة تحليلية- دار محاكاة دمشق ، ط1،2013.

2- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم الناشرون،ط1، 1431 هـ-2010م.

3- ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: خالد رشيد القاضي، مادة مكن، دار الصبح، بيروت، لبنان،ج13،ط1،1427-2006.

4- أحمد العدواني: بنية النص الروائي- مقاربة لآليات تشكيل الدلالة- المركز الثقافي العربي، ط1،2011 ، ص106.

5- أحمد رحيم: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء، للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ،1433 هـ-2012 م.

6- أحمد عواري: دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة،ط1،2009.

7- أسماء أحمد معيكل:الأصالة والتغريب في الرواية العربية- رواية حيدر أنمودجا- دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،اربد،الأردن،ط1،2010.

8- إسماعيل الجوهري: الصحاح،تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت،ط3، 1404.

9- أمل سعد داعوق:فن المراسلة عند مي زيادة،دار الأفاق الجديدة،بيروت،ط1،1982،ص11

10- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية،دار الأمل للطباعة والنشر،2009.

11- بان البنا:البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة،عالم الكتب الحديث،اربد،الأردن،2014.

12- حاتم الصكر:ترويض النص،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،د.ط ، 1998.

13- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1،1990.

14- حسن نجمي: شعرية الفضاء الروائي، المتخيل والهوية في الرواية العربية- دراسة نقدية- اللمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1،2000.
15- حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء،ط1،2000.
16- حميد لحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3،2000 .
17- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية- دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ- الهيئة المصرية العامة، للكتاب، د، ط،1984.
18- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، لبنان، ط1،1994.
19- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط3 2003.
20-عبد الحق بلعابد :عتبات جرار جينيت من النص الى المناص،الدار العربية للعلوم ناشرون،الجزائر،ط1 ، 2008.
21- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة،ط1413،1 هـ.
22- عبد الفتاح الحجملي،عتبة النص البنية والدلالة،منشورات الرابطة،المغرب،ط1،1996.
23- عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي، - معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق-،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1995.
24- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2010.
25- فاطمة سالم الحاجي:الزمن في الرواية الليبية -ثلاثية أحمد إبراهيم الفقيه انموجا-، الدار الجماهيرية للتوزيع والنشر،بنغازي،ط1،2000.
26- فريدة إبراهيم موسى: زمن المحنة في السرد الجزائري- دراسة نقدية، دار غيداء -عمان- الأردن-ط1،(1433هـ-2012م).
27- فوزية لعيكوس،غازي الجابري:التحليل البنيوي للرواية العربية، دار الصفاء،عمان، ط1432،1،هـ،2011م .

28- كوثر محمد علي جبارة :تبئير الفواعل الجمعية في الرواية ،دار الحوار للنشر والتوزيع،سورية،ط1،2012.

29- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: معجم القاموس المحيط، دار المعرفة، لبنان،ط5،(1432هـ-2011م).

30- مجموعة مشاركين: الرواية والمدينة، ملتقى القاهرة الثاني للإبداع الروائي العربي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر،2008.

31- محمد إبراهيم: تجليات المكان في السرد الحكائي، فضاءات للنشر والتوزيع،عمان، الأردن، ط1 ،2009 .

32- محمد برادة وآخرون: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، ط1 ،1981، ص210.

33- محمد بلوحي:اليات الخطاب النقدي العربي الحديث- في مقاربة الشعر الجاهلي- بحث في تجليات القراءات السياقية ،اتحاد الكتاب العربي،د.ط،2004.

34- محمد فكري الجزار:العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،ط1،1998.

35- محمد مرتضى محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس، من جواهر القاموس دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1428 هـ-2007 .

36- مصطفى الورياغلي:الصورة الروائية- دينامية التخيل وسلطة الجنس-،منشورات لمعيار،الرباط،ط1،2012.

37- مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط1،2004.

38- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنة مينة- حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد، منشورات الهيئة العامة السورية لكتاب،دمشق،د،ط، 2011.

39- ناصر نمر محي الدين، بناء العالم الروائي ،دار الحوار ،سورية ،ط1،2012.

40- نبيل سليمان: فتنة السرد والنقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية،ط1،1994.

41- نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب،ط1.

42-حبيب مونسي :فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية ،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،د،ط،2001.

43-سمر روحي الفيصل الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية ،منشورات اتحاد كتاب العرب،مشق،د،ط،2003.

44 -عبد القادر بن سالم:مكونات السرد في القصة الجزائرية الجديدة،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،د،ط.

45-عبد المالك أشهبون،عتبات الكتابة في الرواية العربية،دار الحوار ،سورية،ط1،2009.

46-محمد جواد حبيب البدراني:شعرية المكان في قص مابعد الحداثة ،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،عمان،ط1،2016.

ثالثا/المراجع باللغة الاجنبية المترجمة للعربية:

1-جيرار جينيت واخرون :الفضاء الروائي ،تر:عبد الرحيم حزل ،منشورات افريقيا الشرق،المغرب،د،ط،2002.

2- غاستون باشلار: جماليات الصورة: تر غادة الإمام، دار التنوير، بيروت، ط1، 2010.

3- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هيلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،لبنان ط5 ،2000.

4- غاستون باشلار:جدلية الزمن،تر:خليل احمد خليل،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، د،ط،1982.

رابعا/ المجلات و الدوريات

1- إعتدال عثمان:تشكيل فضاء النص في ترابها زعفران ،مجلة فصول،النقد الأدبي ،جماليات الابداع والتغيير الثقافي،ج1،مج6،ع3،ابريل،مايو،يونيو،1986.

2- جميل حمداوي:لماذا النص الموازي ،مجلة أقواس ، د.ط.

3-خالد خنيش:النص الموازي في رواية العمامة والقبعة،لصنع الله إبراهيم،مجلة مقاليد،جامعة عمار تليحي،الأغواط،ع5،الجزائر،ديسمبر،2013.

4-شريبط أحمد: بنية الفضاء في رواية (غدا يوم جديد)، مجلة الثقافة،ع115، صدر عن وزارة الثقافة والاتصال الجزائر،1979.

5-علي أحمد محمد العبيدي:العنوان في قصص وجدان خشاب(دراسة سميائية)،مجلة دراسات موصلية،ع23،2009.

6-ماجدة الغضبان:بحث التشكيل البصري في القصيدة،دنيا الوطن،جامعة المثنى ،كلية التربية ،قسم اللغة العربية،العراق،2012.

خامسا/الرسائل الجامعية

1- سمية قايم:شعرية الخطاب في رواية بحثا عن آمال الغبريني لإبراهيم سعدي مذكرة لنيل شهادة الماجستير،كلية الأداب واللغات،جامعة منتوري قسنطينة،2008،2007.

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ-ج
مدخل	09-07
الفصل الأول: إشكالية المصطلح ودلالاته	32-11
أولا : مفهوم المكان:	12
1 المكان لغة	12
2 المكان اصطلاحا	14
أ-عند الغرب	14
ب-عند العرب	15
ثانيا:أهمية المكان الروائي	19
ثالثا:أنواع الأمكنة في الرواية وامتداداتها	21
1-المكان الأليف والمكان الخارجي	23
2 المكان المفتوح	24
3 المكان المغلق	26
4 المكان الدلالي	**30**
5 المكان النفسي	**30**
6 المكان الأصل	**31**
7 المكان العرضي	**32**
8 المكان اللامتناهي	**32**
الفصل الثاني: العتبات النصية وعلاقات المكان في رواية ساعة حب ساعة حرب	**78-34**
أولا: المكان وعتبات النص في رواية "ساعة حب ساعة حرب"	**36**
بنية الغلاف ودلالتها	**40**
بنية العنوان	**42**

ثانيا:المكان وعلاقته بالعناصر السردية	**56**
1–المكان وعلاقته بالزمان	**56**
2–المكان و علاقته بالشخصيات	**63**
3–المكان وعلاقته بالحدث	**69**
المكان وعلاقته باللغة	**74**
الملاحق	**80**
الخاتمة	**86**
قائمة المراجع	**91**
فهرس المحتويات	**97**

المخلص :

تناول بحثنا موضوع جماليات المكان في رواية الكاتب الجزائري فيصل الأحمر "ساعة حب ساعة حرب" والتي تمثل تنويعات مكانية مختلفة، وتمتد أحداث هذه الرواية زمنيا بين1990و2000مما يعطي صورة جمالية لهذه الأمكنة ودلالاتها في الرواية.

جاء البحث متمثلا في مقدمة ومدخل وفصلين كلاهما نظري تطبيقي وملحق وخاتمة، بعد التقديم تناولنا في المدخل مفهوما للجماليات إذ لايمكن البحث دون الإحاطة شاملة بهذا المصطلح ، فيما يمثل الفصل الأول إشكالية المصطلح ودلالاته حيث تناولنا فيه مفهوم المكان لغة واصطلاحا ، وركزنا أيضا على أهمية المكان الروائي، وفي الأخير تناولنا أنواع المكان وقسمناها إلى أماكن مفتوحة ومغلقة وغيرها.

في حين خصصنا الفصل الثاني لرصيد المكان في علاقاته بمختلف العناصر السردية الأخرى، تناولنا فيه المكان والعتبات، وأيضا علاقات المكان بالزمن والشخصية والحدث واللغة، أما الملحق فتناولنا فيه السيرة ذاتية للكاتب وملخص الرواية .

وفي الأخير ضمت خاتمة البحث أهم ما توصلنا إليه من نتائج لعل أهمها تأثر المكان الروائي بمجريات الواقع الاجتماعي وتحولاته، وانشغال رواية الكاتب بالجبل الذي يعد مكان مهيمنا شغل مساحة نصية رحبة.

جاء اهتمامنا بهذا العنصر نتيجة حتمية للوضع النقدي الحالي،الذي أصبح يولي المكان أهمية تليق بمقامة في العمل السردي.

Notre travail abordé le sujet de l'esthétique du lieu dans le roman de l'écrivain algérien faycel l'ahmeur « heure de d'amour heure guerre » qui représente différentes variations spatiales, les événement de ce roman se prolongent entre 1990 et 2000, ce qui donne une image esthétique de ces lieux et leur importance dans le roman.

Cette recherche comporte une introduction, une entrée, deux chapitres qui sont à la fois théoriques et pratique et une extension et une conclusion, après la présentation, nous avons abordé le concept de l'esthétique ou ' ne fait de sens de recherche sans informer de ce terme, le premier chapitre présente la problématique du terme et ses connotations dont nous avons parlé du concept

Du lieu du point de vue de la langue et de l'idiomatique ; du terme et ses connotations dont nous avons parlé du concept du lieu du point de vue de la langue et de l'idiomatique ; nous avons mis aussi l'accent sur l'importance du lieu romantique, en dernier lieu, nous avons traité les types de lieu et les divisées en lieux ouverts et lieux fermés et d'autres, bien que nous avons consacré le deuxiéme chapitre pour surveiiler le lieu dans ses relation avec les différent élément narratifs, dans ce chapitre,nous avons parlé du lieu et du seuils textuels par l'étude de la structure de la couverture et ses connotations, ,aussi les relation du lieu avec le temps, le personnage, l'événement et la lange, a l'annexe, nous avons donné la biographie de l'auteur et le résumé de du roman.

Finalement, la conclusion comporte les plus importants résultats de ce travail notamment l'influence du lieu romantique avec la réalité sociale et transformations.

Notre attention est venu sur cet élément en raison l'inévitable de la situation critique qui donne au lieu une importance majeur au travail narratif.