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 ميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: ...../2018

جماليات المكان في رواية حضرة الجنرال

لكمال قرور

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطلبة:

- نجاة شلي

- نجاة عومارة

إشراف الأستاذة:

علاوة كوسة

السنة الجامعية: 2017/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

{ سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلاَّ مَا عَلَّمْتَنَا

إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمْ... }

﴿ صدق الله العظيم ﴾«سورة البقرة الآية 33»

دعـــاء

اللهمأُرزقناحسنالتوكلعليك،ودوامالسعيلرضاك،وجنبناوساوس الشيطان،وقناشرالإنسانوالجان،وهبلناحقيقةالإيمانوأُرزقناالخيروالحلال.

اللهمإنانسألكفهمالنبيينوحفظالمرسلينوالملائكةالمقربين.

اللهمإنانسألكعلمانافعاورزقاواسعا،وقلباخاشعاونورا ساطعا.

اللهمأخرجنامنظلماتالوهنوأكرمنابنورالفهم،وافتحعلينابمعرفةالعلم،وحسنأخلاقنابالحلم،وافتحعلينأبوابجودكوخزائنرحمتكياأرحمالراحمين.

اللهمأجعلألسنتنا عامرةبذكركوقلوبنابخشيتكوأسرارنابطاعتكإنكعلىكلشئقدير.

اللهمإنا نستودعكعملنا هذاوماقرأنا وما نقرأ وماحفظناوماتعلمنافردهإلينا عندحاجتناإليه،إنكعلىكلشئقدير.

اللهماشرحليصدريويسرليأمريأحللعقدةمنلسانييفقهقولي.

اللهمإناتوكلنا عليكوفوضنأمرناإليك،لامنجى ولاملجأمنكإلاإليك.

اللهم آمين

شكر وتقدير

بسم الله الرحمان الرحيم

" ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأصلح لي في ذريتي إني تبت إليك إني من المسلمين" النمل -19-.

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

الحمد لله الذي هدانا لهذا ولولاه لما كنا مهتدين

الحمد لله الذي لا يخلوا لسان من ذكره، ولا قلب من شكره في السر والعلانية، فباسمه تبدأ الأعمال وباسمه تختتم الأفعال.

لك الشكر يا ربنا كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك.

كما قال رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس لا يشكره الله"

نتقدم بخالص الشكر والعرفان وفائق الاحترام والتقدير إلى كل من مد لنا يد المساعدة ودعمنا من قريب كان أو من بعيد ولو بكلمة طيبة وذلك بغية إتمام هذا العمل المتواضع.

كما يشرفنا أن نتوجه بالشكر والعرفان لأستاذنا علاوة كوسة على توجيهاته ونصائحه القيمة حتى تحقق لنا المراد على خير ما يرام، فبارك الله فيه وجزاه كل خير.

كما نتوجه بالشكر والعرفان لجميع الأساتذة الكرام الذين قاموابمساعدتنا ونصحنا وإرشادنا.

الإهداءات

باسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على حبيبنا ونبينا الكريم

أرفع قلمي لأكتب هذه الكلمات إلى منبع الحب والحنان "امي الحبيبة" أطال الله في عمرها لشهد باقي النجاحات

إلى من علمني أن الصبر نجاح وأن العلم سلاح

إلى رمز التضحية والعطاء إلى قدوتي في الحياة إلى "أبي الحبيب"

إلى من كانوا شموعا تنير دربي في متاهات الحياة

إخوتي الأعزاء وأخواتي العزيزات

وزوجة أخر

إلى عصافير المنزل وبراءته "مهدي – يحي – رميساء – زكريا – ويعقوب"

وإلى كل الأهل والأصدقاء

نجاة

باسم الله أهدي أحلى كلام باسم التحية أهدي أروع هدية باسم الزهور أبخ أطيب عطور وباسم الصداقة أهديكم هذه الباقة

باسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على نبينا الكريم

أما بعد، أرفع قلمي لأكتب هذه الكلمات إلى نبض الحياة ومنبع الحب وفيض الحنان المتدفق والعطاء والتي غمرتني بحبها وأثارتني بدعائها "أمي" أسأل المولى عز وجل أن تعيش عيشة السعداء ويفتح الله أمامها أبواب السماء وأن ترافق الأنبياء، وأن تدخل الجنة من باب "الريان" وقلبها صفاء وحب وأمان.

وإلى الذي ضحّى ولا يزال يضحي من أجلنا أبي الذي سقانا بقطرات عرقه دروب حياتي فأبدلها ساحات خضراء تتفتح فيها أوراق الربيع، فأنا أسأل الله سبحانه له راحة تملأ قلبه ورضى يعز نفسه وعملا يرضي ربه وأتمنى أن يكون من أهل الجنة الأبرار مع الصديقين الأحرار وتبقى أمي لا تقدر بثمن وأبي لن يكرره الزمن.

إلى شموع حياتي الذين أناروا لي درب طريقي وكانوا عوني وملاذي

إلى التي شعارها طلب العلم والوصول إلى القمم لأنه يرفع من شأن الأمم أختي (نادية) أقول لها دقّ الموت بابي وشاء ربي أن يطوي شبابي سأموت ويبقى حبي لكي فوق ترابي

لكل طائر وصول ولكل دمعة نزول ولكل وردة ذبول إلى الحب في الله والرسول بحول الله هكذا حبي لأخي "سيف الدين" الذي عزته إيمانه وقوله قرآنه، أسأل الله أن يفتح له جنانه وان يتربع عرش الرحمان.

إليك أختي "سامية" أنار الله صباحك بالإيمان وزادك عافية واطمئنان ووهبك شفاعة الرحمان ومنحك القدرة على إكمال مسيرة علمك وألبسك حلال الرضا والغفران.

– حسينة أقول لها أن العمر زهرة والحياة فترة وأنت يا أختاه أحلى وردة وأسأل الله أن يغمرك سيول رحمته من السماوات وان يوفقك ويسدد لك جميع خطواتك ويلبي لك ما في قلبك من دعوات.

أقول لك يا فتيحة أن تكوني وردة في الميدان لا شوكة في البستان فأنت أنسي وسعدي لأنك أجمل من الورد وأنقى من الماء وأصفى من العسل.

وإلى أخي "محمد" و "شعيب" أطلب منهم أن يكونوا في الحياة كعابري سبيل ويتركوا ورائهم كل أثر جميل لأننا في هذه الدنيا مجرد ضيوف وما على الضيف إلا الرحيل وأوصيكم بالجد والمثابرة في مسيرة عملكم.

إلى روح أختي الطاهرة "نحيحة" التي زفها القدر مبكرا حالمة آملة أسأل الله القدير أن يدخلها فسيح جنانه ويجعل قبرها روضة من رياض الجنة.

إلى أزواج أخواتي

– إليك زوج أختي "عبد الفتاح" أتمنى أن يفتح الله لك أبواب رزقه من كل مكان

– وأنت يا نبيل أدام الله بسمتك لتعيش سعيدا ومطمئن البال.

وإليك يا "محمد" أتمنى ان يرزقك الله ويملئ منزلك بالأولاد.

إلى جدي عبد الرحمان رحمه الله وإلى جدتي نوارة.

وإلى عصافير المنزل "سارة" "محمد" يحي" "رميساء" "تيمة" "أمين" "دنيا" و"دعاء" و"يونس"

وإلى كل الأهل والأصدقاء وكل من قدم لي يد العون وساعدني في نسج خيوط حياتي

شلي نجاة

المقدمة

مقدمة:

تعتبر الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي لها علاقة بالواقع الاجتماعي وأكثر تشويقا وإثارة من الأجناس الأخرى، ومما ساعدها على التطور والازدهار.

ومن خلاله يندرج هذا البحث الموسوم تحت عنوان "جماليات المكان حضرة الجنرال لكمال قرور".

وتأتي أهمية هذا البحث يهدف البحث عن أهم الأمكنة داخل النص الروائي وكذا التعرف على أنواع الأمكنة البارزة ضمن الرواية.

وبالنسبة للمنهج المتبع في هذه الرواية الدراسة فقط كان المنهج التحليلي الوصفي باعتباره الأنسب لموضوع بحثنا.

كما يهدف هذا البحث إلى الإجابة عن بعض التساؤلات من أجل إبعاد وإزالة اللبس عن جماليات الأمكنة وبداية التساؤلات هي كالآتي:

ما المقصود بالجمالية؟ وما مفهوم المكان؟ وما هي أنواعه؟ وكيف تناول الدارسون والنقاد هذه المفاهيم؟ وكيف وظف الروائي هذه الأمكنة في الرواية؟

أما عن سبب اختيار موضوع البحث فهناك أسباب ذاتية وأخرى موضوعية وتتمثل الأسباب الذاتية في:

الميول إلى هذا النوع من الدراسة وبالأخص إذا تعلق الأمر بالرواية الجزائرية، أما عن السبب الموضوعي هو تقديم مساهمة في مجال البحث العلمي وكذلك تطبيق دراسة جديدة على الرواية، والابتعاد عن الدراسة المعتاد عليها كالدراسة الموضوعاتية لنصوص الشعرية.

وقد تقاطع هذا البحث مع دراسات سابقة من بينها:

مذكرة جماليات المكان في رواية لبيك حج الفقراء وهي مقدمة لنيل شهادة ليسانس في الأدب العربي.

مذكرة جمالية المكان في مدونات الرحالة المغاربة والأندلس حتى نهاية القرن التاسع هجري مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي من إعداد الطالة سعاد عبد الله أبو ركب.

ووفقا لما تقتضيه هذه الدراسة قسم البحث وفق الخطة الآتية:

مدخل اشتمل على نشأة وتطور الرواية الجزائرية.

الفصل الأول بعنوان مفاهيم نظرية وضبط المصطلحات اندرج تحته مبحثين في المبحث الأول تطرق فيه إلى مفهوم الجمالية عند القدماء والمحدثين وعند الغرب والعرب.

وفي المبحث الثاني جاء فيه مفهوم المكان وأنواعه، أهميته، دلالته.

أما الفصل الثاني جاء فيه مفهوم المكان في الرواية وبدوره يتفرع هذا الأخير إلى فرعين: أمكان مغلقة وأماكن مفتوحة.

وآخر مبحث في هذا الفصل تضمن المكان والآخر، والمكان علاقته بالزمان المكان وعلاقته بالشخصيات، المكان وعلاقته بالأحداث، ثم نختم هذه الدراسة بالخاتمة.

وأخيرا قائمة المصادر والمراجع نذكر منها:

- كتاب جماليات المكان لغاستون باشلار.

- كتاب بلاغة المكان لفتيحة كحلوش.

كتاب نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض.

- كتاب قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة لكمال بمونير.

ومن البديهي أن كل بحث لا يخلوا من صعوبات وعراقيل كغيره من البحوث الأخرى منها تعدد الآراء حول مصطلح المكان مما صعب علينا انتقاء المادة العلمية من أي كتاب نأخذ أو نترك.

وفي الأخير لا يسعنا إلى أن نشكر أستاذنا المشرف "علاوة كوسة" على كل ما قدمه لنا من توجيهات ونصائح هادفة إلى إتمام هذا البحث الجد متواضع حتى بلوغه صورته النهائية.

المدخل

مدخل:

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت عدة أشكال مما يصعب علينا إيجاد تعريف جامع لها لأنها تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى من حيث خصائصها.

إن الأصل في مادة روى في اللغة العربية هو جريان المادة أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال[1] أو نقله من حال إلى حال أخرى من أجل ذلك أصبح يطلقون على المزادة الرواية لأن الناس كانوا يرثون من مائها ثم على البعير الرواية أيضا كأنه ينقل المادة فهو ذو علاقة بهذا الماء، كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي في الماء هو أيضا الرواية.

ثم جاؤوا إلى هذا المعنى فأطلقوه على ناقل الشعر فقالوا روايتين، وهذا راجع إلى توهم راجع لتوهمه ووجود علاقة النقل أو لا ووجود التشابه المعنوي بين الروحي الذي هو لارتواء المعنوي من التلذذ لسماع الشعر، وأصل معنى الرواية في العربية القديمة هو الاستظهار.

إن مفهوم الأول للرواية عند الغرب يعني عملا خياليا سرديا شعريا قبل أن يصبح هذا المفهوم في القرن السادس عشر إلى إبداع خيالي نثري، ولم يعترف المفكرون والفلاسفة القدماء لجنس الرواية لعدم وضوحه وبروز ملامحه على تلك العصور إذ أن أرسطو لا يختص هذا الجنس بشيء في كتاباته ذات الصلة بالتنظير لأدب.

ويعتبر هيغل أو من اختص بالفلاسفة العربيين من جنس الرواية إذ تحدث عنها وتطرقها ضمن نظرياته حول علم الجمال إذ يعرفها بقوله أنها ملحمة بورجوازية حديثة ويؤكد في هذا الرأي في نظر الناقد المجري جورج لوكاشو حيث خصص في كتابه المعنون بنظريته الرواية إذ تحدث فيه عن الرواية وقارئها بالملحمة.

[1] بطرشي خلاق: نشاة الرواية العربية بين النقد والإيديولوجية الرواية العربية، واقع وآفاق، أعمال ملتقى الرواية الحديثة بالمغرب، دار لين للنشر والطباعة والنشر، بيرون، ط 1، 1981، ص 29.

أما لوسيان غولدمان فيرى أن الرواية عبارة عن قصة تحدث عن قيم أصيلة في عالم منحطم يقوم به فرد منحطا.

وتعني كلمة قيم الأصلية قيم الاستعمال التي تخدم الشيء لذاته أما القيم المنظمة فهي قيم التبذل التي لا تقدم الشيء بما يساويه من مال وهذه القيم هي التي يقوم عليها المجمع الرأس مالي إذ انطلق لوسيان غولدمان في دراسته للرواية الاجتماعية من تصور البنيوي التكويني المقاربة بينهما وبين الرواية الغربية التي جاء بها البورجوازيون الأوروبيون معتمدا في ذلك على آراء الفلاسفة السابقين مثل هيغل، ولوكاشو، غير أنه حاول دراسة مسيرة الرواية من خلال مفاهيم أساسية وهي التشيؤ والبطل الإشكالي وخرج إلى أن الرواية الفردية في القرن 19 كان لتغيير عن الرأس مالية الفردية، أما في بداية القرن العشرين ومع فلاسفة آخرين بأن ريكاردو وكلود فوسيمون فقد أصبحت الرواية تعبير عن المجتمع.

وأن ميخائيل باختين يعتبر الرواية أدب شعبي وجنس نابع من الأجناس الأدبية تعبر عن الأوساط الشعبية، إذ يعرفها من التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا اللغات لأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا، إذ الرواية تستند إلى تعدد الملفوظات البرجوازية والتناصية لهذا القول.

– ويتضح لنا من هذا القول أنه يفصل الرواية عن الملحمة، وهذا ما يتجلى لنا من خلال تعدد اللغات واللهجات والأساليب واختلاف وجهات النظر الإيديولوجية لم تنشأ الرواية الجزائرية من فراغ وكانت لها دوافع أدت إلى ظهورها أثناء الحرب العالمية الثانية وحوادث 8 ماي والمجازر التي ارتكبها الاستعمار الفرنسي سنة 1945، وكل هذا الأجواء التي عاشها الجزائريون دفعتهم إلى تحريك الهمم ليس فقط السلام وإنما بالقلم إذ كانت الرواية الملجأ الذي ينفسون فيه عن أفكارهم.

ويعتبر نص غادة أم القرى للكاتب الجزائري الطاهر وطار 1947 ورضا حوحو فاتحة التاريخ لجنس الرواية في الجزائر غير أن بعض النقاد يرون أسبقية الرواية الجزائرية سنة

1847 مع محمد بن إبراهيم في نصه المعنون بالحكاية بالعاشق في الحب والاشتياق، وبعد رواية عند أم القرى توالت عدة أعمال جزائرية منها رواية الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي سنة 1951 ثم رواية الحريق.

إن الرواية الفنية في أقطار المغرب العربي حديثة الظهور، بالرغم من وجود تراث سردي لدى هذه الشعوب تشترك في بعضه مع دول المشرق العربي، وتتميز في بعض آخر بفعل تميزها التاريخي نظرا لما شهدته المنطقة من تعاقب الحضارات[1].

وإذا كانت نشأة الرواية متأخرة نسبيا في أقطار المغرب العربي، فإن تطورها كان سريعا إذ أن فترة السبعينات من القرن العشرين كانت فترة تشكل الروائية المغربية التي تحصلت معها مقولة المشرق "بضاعتنا ردت إلينا" بل صرنا أمام تطور فعلي في مجال السرديات إبداعا ونقدا من جهة، وإبداعا وتلقيا من جهة أخرى.

لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة الرواية الجزائرية وتطورها بمعزل عن الوضع السياسي للشعب الجزائري، ذلك أن هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى لا ينبت في الفضاء فلا بد له من تربة وبقدر خصوبة هذه التربة تكون جودة الإنتاج، وخصوبة التربة يعني وجود نضج ووعي، كما أن تناولنا لموضوع الرواية لابد من التطرق إلى المرجعيات الأخرى لهذا الجنس الأدبي، من مثاقفة ومن ارتباط مع المشرق العربي ومع التراث السردي بصفة عامة، هذا فضلا عن الواقع السياسي والاجتماعي للشعب الجزائري، وبطبيعة الحال فإن استعراض التاريخ النضالي للشعب الجزائري أمر في غاية الصعوبة لتراكم الأحداث وتشابكها، ولعدم كتابة تاريخ الجزائر لحد الآن وعدم تحليله، ثم إن التخصص والمقام لا يمح إلا بالإشارة الخاطفة إلى بعض المحطات الهامة والأساسية التي لها علاقة بفن الرواية.

[1] بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ص 23.

وقد كان أول عمل في الأدب الجزائري بنحو نحوا روائيا هو "حكاية في الحب والاشتياق" لصاحبه محمد بن إبراهيم سنة 1849م، ثم تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها "ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس" سنوات (1902-1878-1852) تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسته مثلما جسده في نصوص "غادة أم القرى" سنة 1947، لـ"أحمد رضا حوحو" و"الطالب المنكوب" سنة 1951 لعبد المجيد الشافعي.

و"الحريق" سنة 1957 لنور الدين بوجدرة، و "صوت الغرام" سنة 1967 لمحمد منيع، إلا أن البداية الفنية التي يمكن أن نؤرخ على ضوئها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بنص "ريح الجنوب" لعد الحميد بن هدوقة سنة 1971.

و"رواية صوت الغرام" هي أول رواية نشرت لمحمد منيع[1] والتي تدور أحداثها في الريف الجزائري حول علاقة حب تنشأ بين البطلين "العمري وفلة" ورواية "صوت الغرام" سطحية الطرح، وسذاجة الأفكار وضعيفة الأسلوب وبالتالي فهي رديئة سطحا ومضمونا وهي تشبه رواية "الطالب المنكوب" لعبد الله الشافعي فكلتا الروايتين ضعيفة في الشكل والمحتوى[2] ويرد الدكتور "عبد الله الركيبي" تأخر الرواية العربية في الجزائر إلى انعدام نماذج روائية جزائرية بالعربية يمكن تقليدها والنسيج على منوالها، وصعوبة فن الرواية لأنه يحتاج إلى صبر وانات وصبر طويل، وإذا دققنا النظر في هذه الأسباب تخالف الدكتور عبد الله لأن هذه الأسباب ربما تجوز في علم الاحتلال المظلم، أما بعد الاستقلال فلا يجوز بأي حال من الأحوال، ولا يبقى الكاتب مكتوف الأيدي فترة التقرب من عشرة سنوات بحجة الصبر والتأمل فلا تخرج أي رواية فنية جيدة إلى حيز الوجود، عن بداية الاستقلال الروائي في أوائل السبعينيات وإذا اعتبرنا أن الكسل العقلي كان مسيطرا على الروائيين فلا تصدر إلا رواية واحدة بعد سبع

[1] محمد منيع: صوت الغرام، مطبعة البعث، قسنطينة، عام 1967، ص 79.

[2] محمد البصير: الموقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة، 1970، 1982.

سنوات، كما صرح بعضهم في مقدمة روايته[1] وبعد زوال ظلام الاستعمار أشرق فجر الرواية الجزائرية العربية سنة 1947 على يد الرائد الأول "أحمد رضا حوحو" 1911-1956 في روايته "غادة ام القرى" التي كتبها بالحجاز وأراد أن يلوح بها للمرأة الجزائية التي تعاني ظروفا مختلفة من الجهل ولم يستطع المؤلف أن يخرجها باسم أسرة جزائرية خوفا من سلطة المجتمع مكتفيا بإهدائها إلى المرأة الجزائرية، الذي يقول في مقدمته: "إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب، ومن نعمة العلم، ومن نعمة الحرية، إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود، إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية سلوى"[2] والتي ثار عليها الكثير من الناس عند صدورها خاصة القلوب المتحجرة والنفوس المنزنقة التي اعتبرتها دعوة لتحرر المرأة وخروجها من سلطة الرجل.

وتعتبر هذه الرواية أول رواية جزائرية باللغة العربية، مثلما تؤرخ المهرية "زيني" عام 1914 "لمحمد حسين هيكل" تؤرخ الرواية الجزائرية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو عام 1947 بغض النظر عما أثير حولها من خلاف في مستواها الفني[3].

ومن جهة أخرى، سادت في المرحلة الممتدة ن عام 1945 إلى عام 195 الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية التي كما يقول واسيني الأعرج لا تزيد عن وصف ما تراه العين يوميا، وتمثل هذه الحقبة بعض كتابات مولود فرعون ومولود معمري، ومحمد ديب[4]، كما تبلور بين عامين 1958 و 1962 أدب المقاومة في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية واتخذ على حد قول واسيني الأعرج أبعادا أكثر اتساعا وأكثر شمولية، وصار يقدس الشهادة في سبيل الوطن[5]

---

[1] المرجع نفسه، ص 35.

[2] أحمد رضا حوحو: غادة ام القرى وقصص أخرى، تقديم واسيني الأعرج، سلسلة الأتيس، الجزائر، 1989، ص 5.

[3] المرجع نفسه، ص 33-34.

[4] انظر واسيني الأعرج، الأصل التاريخية للواقعية الاشتراكية، ص 80.

[5] واسيني الأعرج، الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية، ص 80.

لعل أحسن من يمثل هذه الحقبة محمد ديب ومولود فرعون ومالك حداد"[1] ومقابل هذا الإنتاج الذي يمكن أن يعتبر كثيفا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية في مرحلة الخمسينات ومطلع الستينات لم تظهر بالعربية في الجزائر بعد رواية "الطالب المنكوب" سوى رواية واحدة هي رواية الحريق لنور الدين بوجدرة، التي صدرت كما عمر بن قينة عام 1957 عن الشركة التونسية للفنون والرسم كما ظهرت لرضا أحمد حوحو بعد روايته غادة أم القرى ثلاث مجموعات قصصية الأولى بعنوان حمار الحكيم 1953 وتظم مجموعة مقالات نقدية خصصية ساخرة نشرت تباعا في جريدة البصائر الثانية[2]، الثانية بعنوان صحبة الوحي صدرت في الجزائر عام 1954 الثالثة بعنوان نماذج بشرية صدرت في الجزائر عام 1955، وهي تجمع بين القصة والمقالة وقد سد الطابع الاجتماعي والإصلاحي على وجه الخصوص أغلب كتابات أحمد رضا حوحو.

وقد تزامن الوضع الاقتصادي السيئ في الجزائر بعد الاستقلال مع غياب الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فالرواية الأولى بالعربية بعد الاستقلال تأخرت على ما يبدوا حتى عام 1967 وهي رواية صوت الغرام لمحمد منيع إلى أن ظهور الرواية الجزائرية بالعربية يبدوا مؤقت لأنها عادت فغابت عن الساحة الأدبية حتى عام 1980 حين ظهرت بكثافة، كما يصف ظهورها واسيني الأعرج لكننا نجد من جهة ثانية أن هذه المرحلة الممتدة من 1962- حتى عام 1970 قد عرفت في المقابل تجارة رائدة في القصة القصيرة، إذ صدرت لعبد الحميد بن هدوقة مجموعته القصصية الأشعة السبعة في تونس 1962، كما صدرت لزهور ونيسي وهي أول قصصية روائية جزائرية كتبت باللغة العربية، مجموعتها القصصية الرصيف النائم عام 1968، أما ا لطاهر وطار فقد ظهرت له مجموعته القصصية الطعنات عان 1969، عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، هي تشمل على إحدى عشر قصة، وفي ظل التغيرات الاجتماعية والتحولات السياسية ظهرت عام 1971 رواية ريح

[1] المرجع نفسه، ص 80.

[2] راجع مرتاض عبد الملك، نهضة الأدب العربي في الجزائر، ص 104.

الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة التي أنهى كتابتها عام 1970 فجاءت بمثابة التنبؤ بالثورة الزراعية[1] كما ظهرت في عام 1974 رواية الزلزال لطاهر وطار التي تناولت موضوع الثروة الزراعية كما صدر له في عام 1980 رواية العشق والموت في زمن الحراشي، التي تناولت موضوع لجان التطوع في الجامعات، وظهرت في عام 1975 رواية عبد الحميد بن هدوقة الثانية وهي رواية نهاية الأسس، كما صدرت لزهور ونيسي 1979 رواية من يوميات مدرسة حرة[2].

وهكذا تضافرت العوامل الداخلية والخارجية على خلق البيئة الثقافية التي تولدت فيها الرواية الجزائرية.

[1] راجع دوغان أحمد، في الأدب الجزائري الحدبث، ص 110.

[2] المصدر نفسه، ص 378.

التعريف بالكاتب كمال قرور:

هو كاتب وإعلامي حائز على جائزة مالك بن حداد للرواية سنة 2007 لروايته "التراس" ملحمة الفارس الذي اختفى طبعت روايته "سيد الخراب" مرتين على التوالي دار فيسير 2011 ودار الغاوون لبنان 2012. له عدة مؤلفات أخرى هي:

الشعوب التعيسة في الجمهوريات، البئيسة، قصص قصيرة، دار القصبة 2009، امرأة في سروال رجل، قصص قصيرة، دار القصبة 2009.

– الكتاب الأزرق عقد المواطنة بين دولة الرعاية والمواطن الفعال 2008.

– خواطر الحمار النوميدي– المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية 2007.

– ديجيتال مخطوط.

– انظم في شهر يناير إلى الساحة الأدبية الجزائرية روائي جديد هو كمال قرور صاحب (التراس"... ملحمة الفارس الذي اختفى "الفائز بجائزة ملك حداد للرواية التي تنظمها "رابطة كتاب الاختلاف برعاية جهات أخرى منذ ثماني سنوات، والجائزة التي تحمل اسم واحد من أهم الأسماء الجزائرية الروائية وهو مالك حداد الذي كتب باللغة الفرنسية وكان عاشقا للعربية رغم أنه لم يتمكن من إتقانها وقرر التوقف عن الكتابة نهائيا كموقف حضاري، بعد استقلال الجزائر، وبقي في صمته الأدبي إلى أن توفي سنة 1978 نتيجة حادث مرور مؤلم، ففي حفل بهيج بمبنى المكتبة الوطنية الجزائرية تسلم كمال قرور جائزته، وفي اليوم التالي وقع روايته الفائزة بعد أن تم طبعها بسرعة، وصدرت عن منشورات الاختلاف الجزائرية والدار العربية للعلوم اللبنانية، ويبلغ عمر جائزة مالك حداد هذه وهي أهم وأقدم جائزة جزائرية مخصصة لهذا الفن ثماني سنوات .

– كمال قرور كما في روايته شخصية انتحارية لا تعرف المستحيل، والتقهقر، تعيش في بحر من التشاؤم، خوف الفشل، وهو الشيء الذي أعطى تجربة خلقت الكاتب والروائي

والصحافي، الذي أبدع ثلاثية التراسي 2008، سيد الحرب 2010، حضرة الجنرال 2015، هذا الإنسياب المشوه ف يداخله، على حد قوله أعطاه الإلهام، وفتح أمامه الآفاق بدأ من حصوله على جائزة مالك حداد للرواية.

– والكتابة عند كمال قرور هي هروب من الواقع وتعبه، وكل مآسيه، ونزوح للراحة بالمتخيل الذي يوافق مزاجه، انطلاقا من التراث، وهو يمزج بين رؤية كمال التاجر، وكمال الصحفي، وكمال المفكر السياسي، وهو الذي قال عن نفسه: "أنا الثرثار الذي لا يحبذ التعبير عن نفسه أنا كاتب صحفي عادي، كان يخيل إلي أنني صاحب الحظ السيئ لكن الآن تيقنت كم كنت محضوضا" ولعل طرد كمال من الجامعة رفقة ستة من أصدقائه لوقوفهم إلى جانب عمال مضطهدين، هو نقطة التحول في حياته، فقد رجع إلى مسقط رأسه وأسس دار نشر وأعطاها فوق طاقته وإمكاناته، حتى كادت أن تكون سببا في تصفية الإرهاب له لسبب كتاب عن الحب طبعه ونشره، لكن رغم كل هذا فقد كل شيء، راهن به، فغادر إلى الصحافة مكرها مرغما سنة 1999 إلى عالم التجارة التي عانى فيها، وهو يحمل تحديات أكبر منه، على حد قوله إلى أن أصبح سيد تجارته.

فكمال قرور الذي عرف منذ بدايته بأنه رجل يصر على إسماع رأيه متعصب له مما جعل منه رجل الطموحات العملاقة، الهادفة إلى الوعي الاستقصائي ونشره بآلية تمكن الوطن والمجتمع من التقدم نحو الإنسانية الفذة.

الفصل الأول: مفاهيم نظرية وضبط المصطلحات

1- مفهوم الجمالية

2- مفهوم المكان

أ- لغة

ب- اصطلاحا

3- تعريف الجمالية عند القدماء

أ- تعريف الجمالية عند فلاسفة العرب

ب- تعريف الجمالية عند المحدثين

4- مفهوم المكان

أ- لغة

ب- اصطلاحا

5- تعريف المكان فلسفيا

6- تعريف المكان أدبيا

7- أنواع الأمكنة

أ- الأماكن المغلقة

ب- الأماكن المفتوحة

8- أهمية المكان الروائي

تعتبر الجمالية تفكير فلسفي في الفن وإظهار بمعنى قيمته الخاصة التي هي الجمال، فمفهوم الجمالية واسع وهي لا تستهدف الفن فحسب، بل تتعداه إلى الطبيعة وبصورة عامة إلى جميع كيفيات الجمال، فما هي التعريفات والمفاهيم التي قدمت حو لهذا المصطلح؟

أ- الجمالية:

أولا: تعريف الجمالية لغة واصطلاحا:

لغة:

قال سيبويه (الجمال) رقم الحسن والأصل الجمالة بالهاء مثل صبح صباحة لكنهم حذفوا الهاء وتخفيف لكثرة الاستعمال وتجمل تجملا بمعنى تزين وتحسن وإذا جلب البهاء والإضاءة وأجملت الشيء إجمالا جمعته من غير تفضيل وأجملت الشيء إجمالا جمعته من غير تفصيل وأجملت في الطلب رفقت ورجل جمالي بضم الجيم عظيم الخلق، وقيل طويل الجسم[1]

- (جَمَلَ) جمالا، حسن خلقه فهو جميل (ج) جُمْلاء وهي جملة (ج) جمائل.

- أجمل في الطلب، إتأذوا واعتدل في الحديث "أجملوا في طلب الرزق، فإن كل ميسر لما خلق له" ...(جاملهُ) عالمه بالجميل، وأحسن عشرته (جمله) حسنه وزينه (تجَمُل) تكثف الحسن والجمال، واتصف مما يحمل، استجمل الشيء، عدّه جميلا.

- الجِمال القطيع من الإبل برعاه وأربابه، ورجل جامل ذو جمال و(الجمال) في الفلسفة صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سرورا ورضا وحلم (الجمال) باب من أبواب الفلسفة يبحث في شروط الجمال ومقاييسه ونظرياته[2].

[1] أحمد بن محمد بن علي المقري الفيتومي المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، ت ج الدكتور عبد العظيم الشناوي، الناشر، دار المعارف، 1119، وكورنيش النيل، القاهرة، ط2، 110.

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، الناشر مجمع اللغة العربية، ط1، 1400هـ، 1980م، ص 117.

الجمال من الصفات ما يتعلق بالرضا واللطف[1].

(الجمالُ) مصدر الجميل والفعل جَمُلَ وقوله عز وجل: "ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون)[2] أي بهاء وحسن، ابن سيده: الجمال الحُسن يكون في الفعل والخُلق وقد جمل الرجل بالضم جمالا فهو جميل وجمال بالتخفيف (هذه عن اللحيالي) وجُمالُ الأخيرة لا تُكسر والجمال بالضم والتشديد: أجمل من الجميل وجُمَلهُ أي زينه والتجَمُل تكلف الجميل، أبو زيد: جَمْلَ الله عليك تجميلا إذا دعوت له أن يجعله الله جميلا حسنا، وامرأة جملاء وجميلة وهو أحد ما جاء من فعلاء ولا أفعل لها ... قال ابن الأثير "والجمال يقع على الصور والمعاني" ومنه الحديث "إن الله جميل يحب الجمال"[3].

[1] علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، قاموس المصطلحات وتعريفات علم الفقه واللغة والفلسفة والمنطق والنطوق والنحو والعروض والبلاغة، ت ج، محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، ص 70.

[2] سورة النحل، الآية 6.

[3] ابن منظور: لسان العرب، تحقيق نخبة من العاملين بدار المعارف، عبد الله علي الكبير، محمد أحمد، حسن الله، هاشم محمد الشاذلي، ص 685.

مفهوم الجمالية اصطلاحا:

يعتبر الجمال من المصطلحات التي أثارات النقاد والعلماء في تعريفها في جميع النواحي وعرفوه بأنه رقة الحسن وهو قسمان: جمال مختص بالإنسان في ذاته أو شخصه أو فعله أو جمال يصل منه إلى غيره وهو من الذوات التي تناسب الأعضاء، ومن الصّفات ما يتعلق بالرضا واللطف[1].وتفهمه من هذا المنظور بأنه لطيف الحسن ويعتمد على قسمين مختص في الإنسان في جميع أشكاله وهو صفة متعلقة بالرضا واللطف.

ولقد ذهب البعض إلى مفهومه قريب متداول يفهمه الجميع ويتعاملون معه ولكن التعريف بعيد المنال وقيل أن الجمال لا يقبل التعريف لأنه معنى وجداني يختلف الأفراد في تقديرهم له، وإنما يعرف من خلال الأشياء الجميلة[2].

وأيضا من الطبيعي أن يختلف تعريف الجمال، فنحن نعرف أن نظرية أفلاطون في المثل جعلته يفرض وجود مثال للجمال الخارجي وتصبح الأشياء في حقيقة جمالها شبيهة المثال ويقوي هذا الشبه أو يبعده بمقدار ما فيها من جمال، والعمل الفني نقل أو محاكاة[3] ويقوي هذا الشبه بمثال الجمال فهو إذن شبيه بالشبهة. والجمال الذي يتمثل فيه يقل عنه في أشياء، كما أن جمال هذه الأشياء بدورها أقل منه إلى المثال وأن الجمال في المثال جمال مطلق، أما في الأشياء فهو نسبي.

ويرى بعض الفلاسفة أن الجمال هو هادف (kalos prostis) إذ أن الجميل هو ما يحقق انفع أو الفائدة أو الغاية الأخلاقية العليا.

ونشير إلى أن الجمالية ترجمة لكلمة (esthtique) وتشير إلى إدراك موضوعات طريفة والتطلع إليها وهذا المصطلح الأخير هو أكثر المصطلحات تداولا واستخدمه نقادنا

---

[1] ينظر: المناوي عبد الجواد، الجمال في القرآن الكريم.

[2] ينظر: المناوي محمد عبد الرؤوف، التعاريف والتوقيف.

[3] كريبي رمضان، مصطفى ناصف نموذجا، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعي، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 2009، ص 63 و 64.

معربا، فيقولون (أستاطيقا) كما يقول (أستاتيكا) وهي الترادف الشكلي[1] والفني عند بعضهم، كما ترادف الفني والجميل عند آخرين والجمالية أيضا منهج عام أو رؤية إبداعية ونقدية تتحرك في إطارها جميع المناحي النقدية من شكلانية وبنيوية وأسلوبية سواء في العالم العربي أو الغربي[2].

فالجمال والقبح بالنسبة إلى الانفعال كالخير والشر بالنسبة إلى الفعل، والحق والباطل بالنسبة إلى العقل، والجمال مرادف للحسن (...) والعلم الذي يبحث في الجمال ومقاييسه ونظرياته يسمى بعلم الجمال وهو علم يبحث في شروط الجمال ومقاييسه ونظرياته، وفي الذوق الفني، وفي أحكام القيم المتعلقة بالآثار الفنية، وهو باب من الفلسفة وله قسمان قسم نظري عام وقسم عملي خاص، فبالنسبة للقسم النظري العام فيبحث في الصفات المشتركة بين الأشياء الجميلة التي تولد الشعور بالجمال، فيحلل هذا الشعور تحليلا نفسيا ويفسر طبيعة الجمال تفسيرا فلسفيا، بالإضافة إلى تحديد الشروط التي يتميز بها الجميل من القبيح، فهو بذلك علم قاعدي أو معياري (normatif) كالمنطق والأخلاق.

أما بالنسبة للقسم العملي الخاص، فهو يبحث في مختلف صور الفن، ويعيد نماذجه المفردة، ويطلق على هذا القسم اسم النقد الفني، وهو لا يقوم على الذوق وحده، بل يقوم على العقل كذلك، لأن قيمة الأثر الفني لا تقاس بما يولده في النفس من الإحساس فحسب بل تقاس نسبته إلى الصور الغائبة التي يمثلها العقل[3].

---

[1] المرجع نفسه، ص 65.

[2] المرجع نفسه، ص 65.

[3] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، الجزء الأول، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982، ص 408.

الجمالية عند القدماء:

الجمالية عند أفلاطون: تعتبر الجمالية من النظريات الكبرى المؤسسة في تاريخ الفن والجمال هذا وبالرغم من أننا نعثر على آراء أفلاطون في الفن في معظم محاوراته إنه بشكل صريح أو ضمني إلا أن أهم محاوراته التي عالج فيها المسائل والقضايا الجمالية هي "فيدروس" وهيبياس الكبرى والمأدبة والجمهورية" وخاصة الكتابين الثالث والعاشر من هذه المحاورات.

ولقد ربط أفلاطون الجمال أو الجمالية بأنها رؤية للجمال الحقيقي وذلك في قوله "وتعتبر رؤية الجمال الأرضي بأنها رؤية للجمال الحقيقي" ومن هذا المنظور نفهم بأن الجمال الأرضي لديه ميزة خاصة تعبر عن الجمال الحقيقي وبالتالي فإن المرء له أجنحة تنبت فيه وتتعجل الطيران لكنها لا تستطيع فتشير ببصرها إلى أعلى كما يفعل الطائر وتهمل موجودات هذه الأرض حتى توصف بأن الهوامش قد أصابها لأن كل نفس إنسانية قد سبق لها بالطبيعة تأمل الحقائق كما سبق لها أن ذكرت وإلّا فما كانت لتحييا الحياة الإنسانية ولكن ليس من السهل على كل النفوس أن تتوصل إلى أن تذكر الحقائق من مجرد إدراكها لموضوعات هذا العلم الأرضي وبالتالي فالجمال وحده هو الذي أوتي بهذا القسط من الوضوح عند الرؤية ولذلك كان أحب الأشياء في العلام العلوي ويوجد الجمال المطلق وعندها يبصر فمثلا الشخص الذي له أمثلة في هذه الأرض لا يوجه بصره هذا الوجه بدافع التقديس، بل تراه على العكس من ذلك يندفع بفعل اللذة فيسلك سلوك البهيم وكأنه مصمم على التبذل والتولد ومثال آخر الرجل حين يرى وجها ذا سمة إلهية أو محاكاة صادقة للجمال أو جسما حسن التكوين تنتابه رجفة ويعتريه شعور غامض من الرهبة القديمة[1].

[1] كمال بومنير، قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالتها المعاصر، ت ق جمال مفرج، منتدى المعارف، ط1، بيروت، 03، ص 21.

عند أرسطو: يعد أرسطو أول فيلسوف اهتم بدراسة طبيعة المتعة الجمالية التي تتضمن عنده علاقته بالمعرفة لأن الإنسان يشعر بالمتعة بشكل طبيعي أمام محاكاة الرسم والموسيقى والنحت والشعر أو هم الكتب الأرسطية التي عالجت موضوعات الفن والجمال فن الشعر والخطابة.

ويربط أرسطو الجمالية بالمحاكاة فيقول: "فلما كانت غريزة المحاكاة طبيعية فينا شأنها شأن اللحن والإيقاع إذا من الواضح أن الأوزان ما هي إلا أجزاء من الإيقاعات كان أكبر الناس حظا من المواهب في البد هم الذين تقدموا شيئا فشيئا وارتجلوا ومن ارتجالهم ولد الشعر، ولقد انقسم العشر وفقا لطابع الشعراء فذوي النفوس النبيلة تحاكي الفعال النبيلة وأعمال الفضلاء وذوي النفوس الخسيسة تحاكي فعال الأدنياء فأنشأ والأهاجي بينما الآخرون أنشئوا الأناشيد والمدائح[1].

وأيضا ربط أرسطو الجمال بالمحاكاة في اللحن والإيقاع حيث اعتبر أن الأوزان هي جزء من الإيقاعات وقد انقسم الشعر وفقا لطباع الشعراء حيث أن النفوس النبيلة تحاكي الفعال.

ولهذا فالمحاكاة غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة ولكنها تختلف على أنحاء ثلاثة إما بوسائل مختلفة أو موضوعات متباينة أو بأسلوب متمايز فبعضها يحاكي بالصوت أو بأسلوب وبعضها يحاكي بالألوان والرسوم وكثير من الأشياء التي يصورها وبالتالي فإن المحاكاة تتحقق بواسطة الإيقاع واللغة والانسجام بينما الرقص يحاكي بالإيقاع لأن الراقصين يستعينون بالإيقاعات التي تعبر عن أشكال الرقص في محاكاة الأخلاق والوجدانات والأفعال، وأن الشاعر نشأ عن سببين كلاهما طبيعي ولذلك فإن الغاية المستهدفة من الشعر

[1] كمال بومنير، قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى ولادتها المعاصرة، ت ح جمال مفرج، منتدى المعارف، ط1، بيروت، لبنان، 2013، ص 28.

أن يجعل ذلك الوصف في القصيدة ويحدث تأثيرا أكثر إدهاشا وان تصوير الأشياء لا يخضع للمنهج وأن الشاعر يمكن أن يصور الأشياء كما يحكي الناس عنها[1].

الجمالية عند فلاسفة العرب:

كان لفلاسفة العرب مفاهيم في الجمال وأشهر هذه المفاهيم التي لعبت دورا مهما في النظرية الجمالية فالغزالي يعد من الفلاسفة الذين تأثروا بعلم الجمال وعرضوا بعض القضايا المتعلقة بفلسفة الجماليات حيث يبين أن الجمال في هذا العالم لديه أثر كبير سواء أدرك الجمال بالحواس أم بالعقل، بحيث ربط لنا الجمال بالمحسوسات بقوله "اعلم أن الحبوس في مضيق الخيالات والمحسوسات ربما يضن أنه لا معنى للحسن والجمال إلا تناسب الخلقة والشكل وحسن اللون وكون البياض مشوبا الجمرة وامتداد القامة إلى غيره ذلك مما يوصف من جمال شخص الإنسان" وبالتالي فمن هذا المنظور نفهم بأن الحسن ليس مقصورا على مدركات البصر ولا على تناسب الخلقة وامتزاج البياض بالجمرة فتمثلا فالفرنسي[2] الحسن هو الذي جمع كل ما يليق بالفرس من هيئة وشكلا ولون إذا يقال هذا خلق حسن وهذا علم حسن وهذه سيرة حسنة وهذه أخلاق جميلة وإنما الأخلاق الجميلة يراد بها العلم والعقل والعفة والشجاعة والتقوى والكرم، وبالتالي فإن المخير بين النظر إلى النظر إلى صورة والتمتع به وكما أن لذة الرياسة والكرامة وأيضا فلذة معرفة الله تعالى ومطالعة جمال حضرة الربوبية والنظر إلى أسرار الأمور الإلهية حيث تأكد الرياسة التي هي أغلب اللذات الغالبة على الخلق والعبارة التي تقال فلا تعلم ما أخفي لها من قرة أعين " ومن هذا نفهم أنه من ذاق اللذتين جميعا فإنه لا محالة أن يؤثر على التبتل والتفرد والفكر والذكر ولكنه مشوبا بالدورات التي لا يتصور الخلق عندها لو كتبه مقروءا بالموت الذي لابد منه.

---

[1] المرجع نفسه، ص 28.

[2] كمال بومنير، قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالتها المعاصرة، ت ح جمال مفرج، منتدى المعارف، ط1، بيروت، لبنان، 2013، ص 49.

وأيضا ابن خلدون اهتم بالجمال وربطها بقضايا ومشاكل قليلة وجمالية وخاصة الموسيقى والشعر وأن من أهم مؤلفاته شفاء السائل وتهذيب المسائل، وذلك في قوله أن اللذة تقرر في موضعه هي إدراك الملائم والمحسوس، وإنما تدرك من كيفية فإذا كانت مناسبة للمدرك وملائمة كانت ملذوذة وإذا كانت من فيه له منافرة كانت مؤلمة"[1].

ومن هذا نفهم أن حاسة الذوق في مزاجها وكذلك تعذر الملموسات ن الروائح وأن للأزهار رائحة هي الأنسب عند النفس وأشد ملائمة لها ولهذا نجد النفس نجحت ما يلائمها وعلى حسب ذلك نجد أن المحبين يبحثون عن محبتهم وذلك بامتزاج أرواحهم وبذلك يعتبر الشعر من الفنون التي كانت متداولة بين العرب وشفاهة وأصبح مدون وكان شريفا وأعدوه ديوان لهم ويرجعون إليه الكثير من علومهم وحكمهم ويعد الشعور من بين فنون الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخرين لاستقلال بحيث كل بين منه بأن كلام خام في مقصوده.

وأيضا الفارابي المعلم الثاني بعد أرسطو (المعلم الأول) وكتب في مجالات فلسفية شتى أهمها الميثافيزيقيا والسياسة والأخلاق، وربط الموسيقى بالألحان في قوله "الموسيقى معناه الألحان واسم اللحن قد يقع على جماعة نغم مختلفة رتب ترتيبا محدودا وقد يقع أيضا على جماعة نعم ألفت تأليفا محدودا وقرنت بها الحروف التي تركب منها الألفاظ الدّالة المنوطة على مجرى العادة في الدلالة بها على المعنى، وقد يقع أيضا معان أخرى غير هذه ليس تحتاج عليها" والألحان هي ثلاثة أصناف هدف يكسب النفس لذة وأنق المسوغ ويفيدها أيضا راحة غير أنه له صنع في النفس أكثر من ذلك وصنف يفيد النفس مع ذلك تخيلات ويوقع فيها تصورات لأشياء ويحاكي أمورا يرسمها في النفس والسبب في الألحان التي تفيد اللذة وبالتالي هي المسبب في سائر المحسوسات وفي سائر المدركات وقد تبين أن أصناف الألحان ثلاثة أحدهما الألحان الملذة والثاني الانفعالية والثالث الألحان المخيلة والألحان

[1] المرجع نفسه، ص 5.

الطبيعية وأيضا فإن الأقاويل متى قدرت بنعم ملذة كان إصغاء السامع لها أشد وتعتبر الأقاويل الشمولية ما يستعمل في الأمور التي هي جدّ ومنها ما شأنه أن يستعمل في أصناف اللعب وبالتالي فإن الجمالية[1] .

الجمالية عند المحدثين:

– عند كانط: يعد كانط مرحلة مهمة في تاريخ الجمالية حيث انتقل من المرحلة الميثافيزيقية إلى المرحلة النقدية التي تكتفي بالبحث في شروط الحكم الجمالي القائم على حكم الذوق ومكانته الذاتية بوصفها شرط إمكان الجمالية لأن الذاتية حسب كانط مصدر أساسي لمعايير الحكم الجمالي ومن أهم مؤلفاته نقد العقل الخالص ونقد العقل العملي ونقد ملكة الحكم ومشرف سلام الدائم، وما التنوير.

ولقد ربط كانط الجمالية بالجمال الطبيعي وبالشيء الجميل في قوله "إن الجمال الطبيعي هو شيء جميل، أما الجمال فهو تمثل جميل للشيء" وللحكم على جمال طبيعي بما هو كذلك لا بد أن يكون لديّ سلفا المفهوم لما يجب أن يكون عليه الشيء وهذا يعني أنني لست بحاجة إلى معرفة للغاية وفي قوله "إن الجمال الطبيعي هو شيء جميل" وبذلك عندما يكون الشيء المعطي من إبداع الفن وينبغي أن يعلن بأنه جميل وبهذه الصفة وأن الجمال الفني أن يوجد بعين الاعتبار في نفس الوقت نفسه، وأن الحكم على الجمال الطبيعي، ويقوم الحكم الغائي في أساس الحكم الجمالي وشرط لابد منه وكمثال على ذلك ها هي ذي امرأة جميلة فإن الطبيعة التي صورت في شكل هذه المرأة الغاية منها بنية المرأة على نحو جميل لأنه يجب أن تتطلع بالإضافة إلى مجرد الصورة وبالتالي يتجلى تفوق الفن الجميل في كونه يعطي وصفا جميلا لأشياء هي في الطبيعة قبيحة أو منفردة مثل عتوا العواطف والأمراض وألوان الدّمار التي تحدثها الحروب غير أن الذوق هو ملكة حكم وليس ملكة إبداع، ولهذا فإن ما يلائمه يعد عملا من أعمال الفن الجميل وقد يكون من الإنتاج

[1] كمال بومنير، قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالتها المعاصرة، ت ح جمال مفرج، منتدى المعارف، ط1، بيروت، لبنان، 2013، ص 50.

المنتسب إلى الفن النافع والميكانيكي بل العلم وفقا لقواعد محددة يمكن تعلمها ويجب تنفيذها بكل دقة[1]

-الجمالية عند بيرك:

لقد اهتم بيرك بالنظرية الجمالية في الفن والأدب بالرغم من أنه بحث متعلق بالجمال خاصة أنه يولد فينا إحساسا مماثلا للذة والرضا والراحة والمشاعر الأخلاقية وفن التصوير ويقرر التصوير من الموضوعات التي أعطت فنا جماليا بالتالي فإنها تؤثر في ذاتها وليس في المحاكاة.

– وفي هذا الصدد يقول لا أعني بكلمة "ذوق" الأكثر من ملكة العقل أو ملكاته التي تتأثر بالفنون الرفيعة أو التي تقرر أحكامنا خاصة بالأعمال التي ينجزها الخيال، إن وفيما يعتقد أنه معنى الكلمة الذي يوجه للغاية وهو لا يرتبط بأي نظرية معينة إلا في حدود ضيقة وتعتبر الملكات الطبيعية في الطبيعة في الإنسان والتي تتعامل بواسطتها مع الأشياء الخارجية مثل الحواس والخيال والحكم وبالتالي مادام خصائص الأعضاء الحسية عن كل الناس تكون واحدة وثمة تماثل بينهم.

– ولقد ربط بيرك الذوق بالجمالية حيث اعتبر الذوق ملكة العقل، التي تتأثر بالفنون[2] وهو من الملكات الطبيعية في الإنسان والتي يتعامل بواسطتها مع الحواس والخيال والحكم وبالتالي فإن خصائص الأعضاء الحسية في طريقة إدراك الأشياء الخارجية حتى إن وجد اختلاف فهو ضئيل لا يكاد يذكر وثاني غريزة اجتماعية هي المحاكاة فيعني الولع بالمحاكاة والشعور بالسرور وتبعث هذه الغريزة من نفس العلبة التي بعث منها التعاطف والتعاطف بحث على الاهتمام بكل ما يفعله الآخرون ومن ثمة تشعر بالسرور عند المحاكاة أقوى في

[1] كمال بومنير، قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى ودلالاتها المعاصر، ت ح جمال مفرج، منتدى المعارف، بيروت، لبنان، ص 77.

[2] كمال بومنير، قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالتها المعاصرة، ت ح جمال مفرج، منتدى المعارف، ط1، بيروت، لبنان، 2013، ص 83.

دعائم تماسك المجتمع وتعتمد المحاكاة على فن التصوير وأما شيلر فربط الجمالية بالفنان وذلك في قوله "لاشك أن الفنان ابن وليد العصر إلا أن الويل له إن هو كان له تبعا، أو حتى له منفصلا هب أن إلها واسع القدرة عمد إلى انتزاع مولود للتو عن ثدي أمه، وهب أنه عمل على تغذية للبيان عصر أفضل" وبالتالي فإن الفنان هو الذي يعبر عما يشعر به ويتأثر وله نبرة جياشة بالعاطفة أو نسخة مثيرة بالمشاعر[1].تعتبر الجمالية عند هنري برغبسون على الجانب الحدسي الذي يجعله ينظره إلى الظاهرة الجمالية أو الفنية نظرتها إلى الحقائق الميثافيزيقية غير أن هذا لا يعني أنه قد فصل الفن عن المجتمع وعن الحياة اليومية لإنسان وبالتالي فإنها تنشأ عن حالات نفسية ولقد اعتمد عليها كثيرا وهي تعتبر أشد من العواطف وأعنفها.

– وذلك في قوله: "إن كل شعر يفصح عن حالات نفسية غير أن من هذه الحالات ما ينشأ عن حالات نفسية خاصة من اتصال الإنسان بالإنسان وتلك هي أشد العواطف وأعنفها" ونفهم من خلال هذا القول أن الشعر ينتج عن بعض الحالات النفسية وذلك نتيجة اتصال الإنسان بالإنسان لذلك لابد أن يعيش المرء في مجتمع وأن يتقيد بقانون وبالتالي تقدم الإنسانية نحو حياة اجتماعية مثل الدراما لتذيقنا لذة من هذا النوع فتحدث الحياة الهادئة البرجوازية التي ألفها لنا العقل والمجتمع، تهز فينا شيئا لا ينفجر لحسن الحظ وعلى سبيل ذلك فالدراما المعاصرة تكشف ببراعة تناقضات المجتمع مع نفسه وأن الفن يبث لدى المصور على لوحته لأن الفنان يرى ما لا نراه نحن فأثره الفني مثال لنا بمثابة درس وعلى قدر هذه الدروس يكون صدق الأثر وغير ذلك، وأيضا كروشه من الفلاسفة ارتبطوا بالفكر الفلسفي الروحي ونرى العمل الفني أو الجمالي وذلك في قوله "الفن هو رفع الطبيعة إلى المثالية أو تقليد الطبيعة مثاليتنا" ومن هذا المنظور نفهم أن الطبيعة هي تقليد للطبيعة وأنها متعددة ويعتبر التقليد لون من ألوان المعرفة مثال لو أن فنان صور من داخل منظر متحف

[1] المرجع نفسه، ص 84.

للتماثل الشمع وبالتالي فإن علماء الجمال اعتبروا أن الفن مظهرا فحسب وشعور مهم بضرورة تميزه من الإدراك وأنه شعور لأننا لو جردنا عالم الفن من التصور كمضمون لفه من الواقع التاريخي كذلك ويعتبر الفن حدس عقلي محض وليس حدس عقلي كما يرى شلينغ ولا هو حدس عقلي كما يرى هيغل وتعتبر الأصناف الجمالية تسميات مختلفة مثل الجميل والحق والخير والنافع والمناسب والعادل وهذه التسميات في الاستعمال اللغوي دائمة التنقل بين مختلف نظم الوقائع.

وعلى هذا فالجمالية عند برغسون وكروشة هي تقليد للطبيعة وتنشأ عن حالات نفسية.

تعريف المكان لغة واصطلاحا:

لغة: يقول ابن منظور في لسان العرب: "المكان والمكانة واحد.

التهذيب: اللّيث: مكان في أصل تقدير الفعل، مفعل، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال، فقالوا: مكنّا له وقد تمكّن، وليس هذا بأعجب من تمسكن من المسكين قال: والدليل على أن المكان مَفْعَلٌ أنّ العرب لا تقول في معنى هو متى مكان كذا وكذا إلا مفعل كذا وكذا بالنصب.

ابن سيّده: والمكان والموضع، والجمع أمكنة كقِدال وأقدلة، وأماكن جمع الجمع قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك، وقع مكانك، واقعد مكانك، فقد دلّ هذا على أنه مصدر من مكان أو موضع منه، قال: "وإنما جمع أمكنة فعاملوا الصيغ الزائدة معاملة الأصلية، لأن العرب تشبه الحروف بالحرف، كما قاولا منارة ومنائر فشبهوها بفعالة وهي مفعلة من النور وكان حكمه مناور، وكما قيل مسيل وأمسلة ومُسُل ومسلان وإنما مَسِيل مفعِل من السّيل فكان ينبغي ألا يتجاوز فيه مسائل، لكنهم جعلوا الصيغ الزائدة في حكم الأصلية فصار مفعل في حكم فعيب، فكسّر تكسيره.

وتمكن بالمكان وتمكنه: على حذف الوسيط[1].

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ت ح نخبة من العاملين بدار المعارف: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسن الله، هاشم محمد الشاذلي، الناشر دار المعارف، 1119، كورنيش النيل، القاهرة، ج ج ع، ص 4250.

والمكان عند ابن الجوزي قال: "... المكان عبارة عن منتهى الجسم الذي يحيط به من جوانبه ويتحرك نحوه ويسكن إليه"[1].

المكان عند الحكماء: هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي، وعند المتكلمين: هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفد فيه أبعاده[2].

وفي القرآن الكريم فقد ورد اسم مكان في قوله تعالى: "واتخذوا من مقام إبراهيم مصلى"[3].

ب- اصطلاحا:

يعتبر المكان من الموقع الذي يستقر فيه ويكبر ويتطور ويعيش فيه الإنسان، إذ ينتقل من حال إلى آخر وبالتالي فإن السؤال عن المكان مرتبط في الواقع بالسؤال عن الوجود الإنساني، هذا الوجود الذي تحقق دوما في ظل مكان حيث كان رحم الأم هو المكان الأول الذي مورست فيه الحياة بشكل أو بآخر ثم جاء المهد، ثم البيت، ثم الشارع، ثم المدرسة، ثم المدينة أو القرية، ثم أمكنة أخرى يكون آخرها القبر[4].

فإذا ذهبنا إلى مفهوم المكان عند غاستون باشلار نجد أن المكان عنده يتمثل في البيت فهو "المكان الأليف، وهو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا"[5].

وهذا لا يعني أنه لا مكان في العالم سوى البيت، لكن باشلار وانطلاقا من تركيزه على قيم الحميمية والحماية يعتقد أن كل الأمكنة المسكونة حقا، والمحلول بها تحمل جوهر مفهوم البيت، فحينما يجد الإنسان مكانا يتمتع ببعض صفات المأوى ينشط خياله فيبني جدرانا

---

[1] نصر عقيل أحمد زغلول: اسما المكان والزمان في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، إربد، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 9.

[2] علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، ص 191.

[3] سورة البقرة الآية 125.

[4] فتحية كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، ص 20.

[5] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب صليبا، المدرسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1984م، ص 6.

ويغرق في التمتع بوهم الحماية أو على العكس من ذلك، فقد يعيش المرء خلف جدران حصينة ومع هذا نجده يرتعش خوفا وشكا بحصانة هذه الجدران[1].

ويعرّف المكان عند بعض الفلاسفة والأدباء بأنه الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفد فيه أبعاده والمكان عند الحكماء الاشرافيين هو البعد المجرد الموجود وهو ألصق من الجسمانيات، وأكثف من المجردات، ينفد فيه الجسم، وينطبق البعد الحال جميع الجهات، مساويا للبعد الذي في الجسم، بحيث ينطبق أحدهما على الآخر، ساريا فيه بكلتيه[2]، وقد عرّف "هوفدينغ" بين المكان النفسي والمكان المثالي، فقال أن المكان النفسي الذي ندركه بحواسنا مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن، على حين أن المكان المثالي الذي ندركه بعقولنا مكان رياضي مجرد ومطلق وهو وحده متجانس ومتصل.

وقريب من قول (هو فدينغ) قول (ماخ) أن المكان قسمان: أحدهما المكان الهندسي المشتمل على الصفات التي قدمنا ذكرها، والآخر المكان الفيزيولوجي المقصور على ميدان الإدراك الفعلي، والمشتمل على ماضي المدركات الحسية من ضروب التباين الناشئة عن كونه ذا جهات مختلفة مثل فوق وأسفل ويمين ويسار ...الخ.[3]

تعريف المكان فلسفيا:

تعددت مفاهيم المكان لدى الفلاسفة انطلاقا من أفلاطون وانتهاء بفلاسفة العصر فقد صرح أفلاطون بأن المكان.

ورأى أريسطو أن المكان هو نهاية الجسم المحيط وهو نهاية الجسم المحتوى[4].

---

[1] فتيحة كحلوش، ص 20.

[2] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الألفاظ العربية، الفرنسية والانجليزية واللاتينية، الجزء 2، ص 412.

[3] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص 413.

[4] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجا، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006، ص 18.

ويلاحظ من خلال هذين التعريفين أنهما يتسمان بالحسية التي تعتبر سمة (الصور الذهنية للمكان لدى الإنسان البدائي، هي صور مظاهر محسوسة تشير إلى أماكن أو مواقع لها خصائص عاطفية)[1].

من خلال هذا القول نلاحظ أن المكان لديه يعتبر شيء محسوس وبالتالي يكون لديه سمات عاطفية وهذا يعكس ما دعى إليه السيوطي الذي أشار في "أن مذهب سبويه والجمهور السامع في حين أن الكنسائي ذهب إلى ذلك مقيس) فالسيوطي اشترط القياس أما الكنسائي لم يذكر شرط أو قيد"[2].

– يعد الجسد على العموم امتداد المكان ويتشكل حسب قوانين لأن المكان له أهمية في صياغة الكائن سواء على مستوى الأفكار والتصورات والسلوك والعادات والتقاليد وحتى على مستوى الكون ...[3].

وخلاصة القول أن أفلاطون وأرسطو وتناولا المكان من المنطلق الفلسفي وما يرتبط بالفيزياء والمنطق[4] ثم الأدب على اعتبار الفلاسفة العرب لا تختلف تعريفاتهم للمكان عن فلاسفة اليونان حصريا في المنطق فيرى إخوان أن الصفا "مكان كل متمكن هو الجسم المحيط".

تعريف المكان أدبيا:

ولقد تعددت مفاهيم النقاد حول هذا المصطلح في دراساتهم النقدية فللمكان في الأدب ليس مجالا هندسيا تخضع حدوده لدقة سواءالقياسات وحسابات كما هو الشأن للأمكنة الجغرافية ذات المواصفات "الطبوغرافيا"[5] وهو يتشكل انطلاقا من التجربة الإبداعية لما عاشه

[1] المرجع نفسه، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص 18.

[3] الأخضر السائح: سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد، دراسة وتقنيات السرد، ص 6، 7.

[4] حسن علي الدخيلي، الفضاء الشعري عند الشعر، النصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، دار الحامد، ط1، 2011، ص 24.

[5] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، ص 181.

الأديب في الماضي والحاضر على مستوى الآنية والزمنية ماثلا بتفاضله ومعالمه أو على مستوى التخيل وافد بملامحه وظلاله[1].

ومن خلال هذا ننبه إلى ملاحظتين الأولى هي الاهتمام بالمكان باعتباره عنصر من عناصر البناء الفن للعمل الإبداعي، جاء متأخرا بالقياس إلى العناصر الأخرى التي يتشكل بها البناء الفني للعمل الابداعي كشخصيته والحوار والوصف والسرد وغيرها، فالمكان يعمل على التأثير في الشخصية وتحضيرها إلى اتخاذ موقف ما أو القيام بحدث ما دون آخر بحدها اختيار الروائي ويلصقها ومن هنا يمكن "اعتبار الفضاء الروائي بمثابة بناء يتم لإنشائه اعتمادا على المميزات والتحديات التي تطبع الشخصيات الهندسية وأيضا لصفته الدلالية بحيث يجري التحديث التدرجي ليس فقط لخطوط المكان الهندسية بل أيضا لصدقته الدلالية، وذلك لكي لا يأتي منسجما مع التطور الحكائي العام"[2].

ومن هذا المنظور تصبح محاولة الكشف عن معطيات المكان في الحياة مهمة وموكلة إلى وظيفة الأدب على سبيل المحاكاة[3].

أنواع الأمكنة:

من خلال ما تقدم يمكننا القول أن المكان المتحدث عنه يشتمل ضمنيا ثلاثة أنواع منها ما ينقسم بدوره إلى أنواع أخرى وهذا الأنواع الثلاثة هي: المكان الطّباعي، المكان الجغرافي، فضاء الدلالة.

المكان الطّباعي: ويقصد به المكان الذي يحتله النص على الصّفحة ذلك أن "الكتابة ليست تنظيما لأدلة على أسطر أفقية ومتوازية فقط، إنما قبل كل شيء توزيع لبياض وسواد

[1] المرجع نفسه، ص 181.

[2] الشريف بوحبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكلاني، ص 191.

[3] جبيتر عازم، الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص 22.

على وهي في عموم الحالات الورقة البيضاء"[1]. (...)ويدخل ضمن المكان الطباعي كل ما له علاقة بالنص وطريقة عرضه على الصفحة البيضاء.

المكان الجغرافي: وهو المكان الذي تدور فيه الأحداث (...) وهو غالبا ما يقصد جغرافيا من طرفا لكاتب، فإذا ذكر رسم المدينة مثلا أو الركن فنحن ندرك تلقائيا الحدود الجغرافية لهذه الأماكن ؛والمكان الجغرافي يكسب داخل النص أبعادا نفسية واجتماعية وتاريخية وعقائدية "إنما تسترجع هذه السياقات والأبعاد عند استرجاعنا للمكان نفسه أو ما يرتبط به"[2]. كما يقول مدحت الجبار.

1- الأماكن المغلقة: تعد الأماكن المغلقة مكان إقامة الشخصيات كالبيت والسجن والمسجد والمستشفى.

ويرى الشريف حبيلة أن المكان يكتسب وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات الفضاء الكوني الطبيعي مع تغير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإن حاجة الكوني الطبيعي مع تغير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره فإن حاجة الإنسان المرتبطة بعصره ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها ويستخدم بعضها في مآرب.

فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة والمستشفى مكان العلاج والسجن قد يسلبه حريته والمسجد فضاء أداء العبادة[3].

ومن خلال ذلك نلاحظ أن الأماكن المغلقة تتمتع بخصوصية كبيرة لدى الروائيين والمؤلفين.

2- الأماكن المفتوحة: تعد الأماكن المفتوحة إطار انتقال الشخصيات كالطريق والأحياء، والقرى والمدن إذ "تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة تلوم بها

[1] فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، لبنان، ط1، 2008، ص 24.

[2] المرجع نفسه، ص 24.

[3] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص 39.

الأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن باختلاف يفرض الزمن المتحكم يسلكها الهندسي وفي طبيعتها، وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى[1].

وهكذا نلاحظ أن الأماكن المفتوحة هي الأماكن الطاغية على الروايات الأدبية في العموم، إذ تخضع الأماكن المفتوحة لاختلاف الزمن.

ويتميز عموما بأنه إما يكون خاليا من الناس، أو أنه لا يخضع لسلطة أحد[2]، ولا لملكيته فيكون فضاءا للأسطورة نظرا لوحشيته وانعدام مرافق الحياة والحضارة فيه كالصحراء الشاسعة وأدغال الغابات والبحار، والمحيطات، والقارات والأوطان.

أهمية المكان: المكان الروائي:

مفهومه وأهميته:

إن للمكان مفهوم واضح يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي إنتاج اجتماعي آخر يحلل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنة ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان والقرطاس المرئ، والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه، ومخاوفه، وآماله وأسراره وكل ما يتصل به وما وصل إليه من ماضيه، ليورثه إلى المستقبل، ومن خلال الأماكن نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنة، وطريقة حياتهم، وكيفية تعاملهم مع الطبيعة أي المكان من خلال منظور التاريخ.

ولأن الأديب وبخاصة الروائي يتعامل معه بخياله[3] الواسع وأحاسيسه ورؤيته المكانية الخاصة بتأسس المكان الروائي على اللغة فهو مكون لغوي تخيلي تصنعه اللغة الأدبية من الألفاظ من موجودات وصور "وتعامل الروائي مع المكان لا يتم بالنظر إليه كأشكال وحجوم

---

[1] المرجع نفسه،

[2] مرين محمد عبد الله، مجلة دراسات حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية نموذج "رواية وراء السراب قليلا" لإبراهيم درغوتي، جامعة طاهي محمد بشار، جون 2016، ص 148.

[3] ياسين النصير، الرواية والمكان (الموسوعة الصغيرة) وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط2، 1986م، ص 16.

وفراغات ومناظر وأشياء وألوان مختلفة، وإنما يتم باعتبار كل هذا مجرد رموز لغوية حاملة للكثير من الدلالات الجمالية فالمكان العمل الفني كشخصية متماسكة ومسافة مقاسة بالكلمات ورواية لأمور عابرة في الذات الاجتماعية ولذا لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان خلابا لعمل الفني[1].

فمن دون المكان يستحيل أن سمى الفن فنا، فالمكان في العمل الأدبي يبقى بعيدا عن المكان الزمني والأرض ... والعلاقة بين الاثنين لا تعكسها الكلمات والمسميات بل تعكسها النغمة، المستحبة وذلك المناخ الذي يتيح لكي ترى ما لا يمكن أن ترى ... وأن تشعر أنك في مكان له صلة بروحك وتاريخك وتكوينك الاجتماعي فهو الرحم الذي يتفاعل فيه الفرد الاجتماعي بكيانه ووجدانه، كما بإمكانه إبراز مختلف الأنشطة والسلوكات الاجتماعية التي تعاقبت عليه وارتبطت خصائصه[2].

فمن تشخيص المكان نأخذ الأحداث واقعيتها لأنه لا يمكن تصور أي حدث إلا في مكان ما، وهنا تظهر قدرة الروائي على تسخير في مسار الحكي، فيتماثل الخيالي لما هو واقعي أو العكس.

فأهمية المكان وقيمته من رواية إلى أخرى فهو يكتسب هذه الأهمية من كونه أرضية الأحداث وخلفيتها وضابط الصراع بين الأبطال وجزء من كيان المعنى في النص ويساهم في تبلور العقدة وهو أحد ملامح الشخصيات ودليل هويتها وانتمائها وخلفيتها الإيديولوجية والعنصر الذي يمنح الهوية لأي شيء...

وتجلت أهمية المكان في الرواية العربية في اعتمادها الكبير من الكتاب العرب على منطلقات "ما كتبه" بختة في البناء السردي لأعمالهم الروائية.

---

[1] حسن علي الخيلي، الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصر الجاهلي والإسلامي، دار الحامد، ط1، 2011، ص 27.

[2] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، دار للكتاب العاملي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 181.

ومن الوهلة التأملية الأولى يبدوا للقارئ وكأنه أمام روايات مكانية ومعظم العناوين تتضح الدلالة المكانية، ثم بعد ذلك إلى جوهر الأحداث التي أنتجت صراعات وعقد ومقدم هي المكان[1].

[1] مرين محمد عبد الله، مجلة دراسات حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية رواية وراء السراب قليلا، لإبراهيم درغو في نموذجا، جامعة طاهري محمد، بشار، جوان، 2016، ص 148.

الفصل الثاني: جمالية الأمكنة رواية حضرة الجنرال

1- الأماكن المفتوحة

أ-شمال إفريقيا

ب-البحر المتوسط

ج-الصحراء الإفريقية الكبرى

د-ساحة الهيلتون

هـ-الأندلس

2-الأماكن المغلقة

أ-القصر

ب-السجن

ج-الحبشة

3-المكان وعلاقته بالزمن

4-المكان وعلاقته بالشخصيات

5-المكان وعلاقته بالأحداث

6-المكان وعلاقته بالآخر

I- المكان في رواية حضرة الجنرال:

1- أقسام المكان:

- الأماكن المفتوحة: وجاءت في قوله: "نحن أبطال الملامح والغزوات والفتوحات في المشرق، وفي ربوع شمال إفريقيا، على الضفاف الأخرى للبحر المتوسط، وتخوم الصحراء الإفريقية الكبرى، هربنا من الجفاف والعطش والجوع، صبرنا وصابرنا وقاتلنا واستبسلنا في سبيل الهدف النبيل ... "الإمراطورية" أفقها واسع يسع الجميع، لا يغيب عنها الماء والكلأ والشمس والهواء العليل، لكن القلوب ضاقت والأنانية عوت، نعم قطعنا الفيافي

والقفار والجبال والسهول والوديان وخضنا معا الأحلام والانكسارات"[1].

- يتضح لنا من خلال هذا القول أن البطل عاش وخاض عدة حروب في أماكن مختلفة منها الصحراء الإفريقية الكبرى حيث عاش مختلف أنواع المشاق من عطش وجوع كلها في سبيل أن يحصل ويعلوا "بالإمبراطورية" التي لطالما نسجها في مخيلته ولطالما حلم بالوصول إليها إذ يقدمها لنا في حلة رائعة كأنها الجنة بالنسبة إليها لكنها تبقى مجرد حلم.

ويقول في موضع آخر يبرز فيه جمال المكان الذي توجه إليه لكي يرعى قطيع الغنم والإبل: "خرجت مع تباشير الصباح، أحمل أغراضي وخيبتي وأخفي جمرة ضغائني وبداخلي، على رأسي فرسان زغبيين أشداء ماهرين يحرسون الرعاة وراء قطيع الإبل والماعز والإبل الذي كان يتحرك كأمواج البحر هائج غير متناهي وهديره يسد الآفاق إلى مكان بعيد عن ساحة المعركة إلى واد الغباين، منفاي الإجباري"[2]

[1] رواية حضرة الجنرال، التخريبة الرسمية للزعيم المفدّى ذياب الزغبي كما رواها غابريال غارسيا ماركيز، كمال قرور، منشورات الوطن اليوم، حي حيرش إبراهيم، العلمة، سطيف، ط1، 2015، ص 20.

[2] الرواية، ص 21.

" بدا المكان مخضرا على امتداد البصر يجري في وسطه واد كبير خرير مياهه العذبة تعزف يوما لحنها الجميل تردد صداه الجبال والآفاق كل ليلة وكل قيلولة حين يهجع القطيع على ضفافه زهور متراقصة وشجيرات متراصة، وفي سمائه تحوم اللقالق والسمان والحجل: ومحاط بجبال شامخات تصب على قممها عيون حارسة يقظة لا تغفل ولا تنام"[1] والكاتب هنا يبرز جمال المكان الذي اتجه إليه الجنرال دياب الزغبي وقد اختير له من قبل أبوزيد وقد نال إعجاب الجنرال وقد وجد فيه مكانا وفرصة كذلك مثل الراحة وكان أنيسه ووحدته وغربته الفودكولا الآلهة المنشودة وراقصة الليالي الطويلة.

ساحة الهيلتون:

أعلن بن سرحان لجميع القبائل وفي أرجاء الإمبراطورية مدة العرس تدوم شهرا ولا أحد يأكل أو يشرب إلا عنده، نصيب الخيام في ساحة الهيلتون وذبح الذبائح وعمل الولائم ووجه الدعوات للجميع فبعد إعلان زواج مرعي ابن حسن بن سرحان من ابنة أبي زيد قرروا إقامة عرس كبيرا وهو كما يبدوا عليه أنه زواج سياسي مصلحي لتقوية أواصر التقارب بالمصاهرة وعزل وإبعاد الجنرال دياب الزغبي عن الحكم وحتى يبقى الحكم متوارثا عبر أجيالهم ولا يذهب إلى غيرهم، وتبقى لهم الأحقية في الحكم وذلك لاعتبارهم أن لهم الأولوية في هذا المنصب وأن غيرهم غير مؤهلين لهذا المنصب[2].

وبرز القتال وكل واحد يحسب للآخر ألف حساب فما كان من الجنرال إلا أن خاطب الحسن بقوله "يا حسن لقد مكنا لكم مشارق الأرض ومغاربها ... وأنتم تنعمون من الحرير والديباج ونحن نقاتل في كل مكان ... لقد تعبنا فنزلوا من عرشي الإمبراطورية ودعونا نستريح قليلا"[3] وما زاد من غضب حسن أنه يناديه من دون لقب وه ما يؤكد على أنه لا

[1] الرواية، ص 53.

[2] الرواية، ص 53.

[3] الرواية، ص 92.

يعترف به حاكما، وبعد حوار طويل بينهما حول الحكم ومن الأولى بالإمبراطورية وكل واحد يرى بأنه الأولى بالإمبراطورية وقال الجنرال دياب أنه يقترح قيادة السياسة بالمصاهرة يتنازل عن حقه السياسي مقابل الزواج بالجازية وهي حبه الأول ورغم حبه للسلطة والتملك إلا أنه لم يتخلى عن حب الجازية وهي أخت حسن وزوجة أبي زيد، وما أطال السخرية لديهم الثلاثة عن هذا الاقتراح السخيف وهو يعلم أن الجازية لا تطيقه، قائلة والله إني امرأة حرة وبنت الأحرى ولست أسيرة حتى تملي علي أيها الزغبي شروطك الغريبة (...) الإمبراطورية والحكمة تنقصك ..."[1]

واستمر على هذا الحال قتال السيوف والألسن وكر وفر إلى أن يطلب أبو الجنرال منه أن يخفي وتهدأ الأمور وتعود المياه إلى مجاريها وذلك تجنبا لوقوع حرب طويلة بين الإخوة الأعداء لا تبقي ولا تذر وأنه يريد الجازية على اعتبارها أنها ثلث المشورة، وأنها مراده الذي يستغل مشورتها لصالحه، وانه معروف أنه بلا قلب ولا عاطفة ... حيث قال له هكذا أنت يا أبا زيدة أنه رغم علمك فإن "نيتك" اعميت بصيرتك وستجني عليك[2]، وانه رغم النية إلا أنها أعمت عيونه على كل شيء وأخذ به الطمع والسجن وأنه إذا نصع بأعز ما نملك من أجل الإمبراطورية والمصير المشترك إذا فما قيمة التضحية لأنه في بعض الأحيان التضحية بأغلى حب نملك تعتبر تضحية من أجل المصير[3].

وفي قوله: كنت متلهفا إلى شهوة التملك هي أشد من شهوة النساء أحيانا نعم البساتين وبئر النفط التي ما إن رئيتها حتى ابتهجت لتلك الغدارق التي تشرح الصدور وتدهش البصر وتلك القصور العامرة والأشجار المثمرة وهذا الذهب الأسود الذي سيصبح بعد تصديره ذهبا خالصا"[4] ويرى هذا البستان وبئر النفط وحب الجنرال للسلطة فاق حب النساء وبعد استلائه

[1] الرواية، ص 96.

[2] المصدر نفسه، ص 102.

[3] المصدر نفسه، ص 104.

[4] المصدر نفسه، ص 88.

على قصر وبستان الخليفة الزناتي بتونس أعجب بممتلكات وأبى التنازل عنها وذلك لما يتميز به هذا المكان من ميزات وبالخصوص بئر النفط الذي يعتبر ثروة وبه يستطيع التحكم بالشعب وتزيد قوته ومكانته في الإمبراطورية وهذا ما جعل أبا زيد والأمير حسن بن سرحان يطلبان من الجنرال التخلي عن اخذ البستان والانفراد به والتخلي عن بئر النفط[1] وجعله ملكية عمومية يشرف عليها سيد القوم وهو الأولى بها، وهذا بعدما توجها على رأس الجيش وما ذهب إليه إلا أخذه بالقوة فأبى الجنرال التخلي عن البستان وبئر النفط وما جعل أبا زيد يحاول أكثر من مرة ولم ينجح فأمر الفرسان أن يدمروا البستان على آخره ويرضمو بئر النفط فتمثلوا لأمره دون تردد وكأنه لم يكن، وما جعل الجنرال يباشر حان حصاده وما زاد من غضب حسن من فعلته ومجاهرته بالعداء لبني هلال ورفضه لسياسته التسلطية في قيادة الحج فجمع قادة أعضاء الشورى والزعماء التاريخيين والفرسان والمجاهدين والضباط وضغط عليهم ليقبل قتل الجنرال والثقافي الميدان كل واقف على رأس جيشه وهما اللذان كانا في وقت سابق جيش واحد أطاح بالعديد من الملوك والخلفاء[2].

- الأندلس:

... سقوط الأندلس محاكم التفتيش، طاقة البخار، كرستوف كولومبوس، إكتشاف أمريكا، السفن البخارية، البارود والمدافع، البروتيستانية الإصلاحية، إحياء العلوم والفلسفة الاستعمار ..."[3]

جاء بعدة أفكار مبادئ تناسبه وحده وحاول بكل الطرق وشتى الوسائل أن يعيدها على أرض الواقع غير أنه يم يوفق لأنه يحاول تطبيقها في مكان وزمان خاطئ إذ أنه تجري هذه الأفكار من عالم آخر (مكان وزمان) في البداية، وتعب رأيه ثم بعد فوات الأوان وبعدها

[1] الرواية، ص 89.

[2] المصدر نفسه، ص 90.

[3] المصدر نفسه، ص 8.

أدرك قيمة الأفكار الذي رفض أن يجسدها في الأول لم ينفع الندم ويعتبر كل صدق وموضوعية مشروعية العجيب يتناقض مع مشروعه "القومجي" لأنه يرى الطموح من الرمل وإلى الرمل[1]. ولهذا السبب تجاهله ورفضت تبنيه لأني بكل صدق لم أجد فيه نفسي وأنه لسيف والفروسية، وسيد النار والغبار وأيضا الديمقراطية أو الديموخراطية الديكتاتورية مشروع أمة ومرحلة يستدعيها الشعب بنفسه وتستجيب للتطور التاريخي لبعض الشعوب ... ودونها لن يتقدم التاريخ ولن تتملط الجغرافيا لأنها مبادئ تناسب الجنرال وليست مناسبة للشعب لأن هناك شعوب قابلة للديكتاتورية وجها يولد الديكتاتوريون وهذه هي الحقيقة المسكوت عنها لأنها تعتبر النار والغبار فكان على أن أغلق الأبواب والنوافذ وأعلي أسوار الإمبراطورية وأغلق الأفق وألا يبقى نظام السجن الكبير بكل تفاصيله لفرض الأمن والنظام والانضباط[2].

" أفضل ان أموت ركبا على حصاني آليا الجديد مسترجعا حروبي وأمجادي وأساطيري وخرافاتي في التبت والبلقان والشرق الأوسط وشمال إفريقيا وأدغالها وشبه جزيرة إيبيريا ونروماندي إلا موت موتة الفرسان الأبطال والقادة العظماء، وجنرالات البواسل الموشحة ورسمهم بالأوسمة والنياشك الشامخة رؤوسهم وأنوفهم بالانتصارات والأمجاد"[3]

– لا يأب الجنرال إلا أن يموت موتا روتينيا لا يليق بمقامه كجنرال ويسترجع بذلك تاريخه الحافل بالبطولات والفخر والاعتزاز بنفسه وما وصل إليه بفضل انتصارات التي حققتها إرادته القوية، وشجاعته الباسلة التي أدت به إلى الكثير من المناصب وجعلته ينال لقب الجنرال وحاكم الإمبراطورية فيما بعد وأصبح لا يضاهيه أحد في القوة والسيطرة على يريده ويعاديه حتى ولو كان حساب الآخرين ولا يعطيهم قيمة ولا يهتم بمشاعرهم وأحاسيسهم حتى ولو كان أبسط الناس وأولاهم بالرحمة والرأفة لأنه يعتبر نفسه فوق الجميع وقراره

[1] المصدر نفسه، ص 9.

[2] الرواية، ص 10.

[3] المصدر نفسه، ص 13.

وحكمته وسيطرته يفرضها على الجميع دون استثناء، ومهما يكن لأنه يحكم العقل على العاطفة وصنع تاريخ يبقى خاص من أجل أن تمجد دكراه كجنرال وحاكم والإمبراطورية ولأن البقاء هنا للأقوى وليس للضعيف لأنه يعتبر نفسه فارسا من الفرسان الشجعان الذي لا يضاهيه أحد في ساحة الحرب وأن السيف هو الذي يتحكم لأن السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الجد بين الجد واللعب.

الأماكن المغلقة:

القصر: "أنا الآن في قصري الذي ورثته عن الخليفة الزناتي والذي يشبه قصور الجنة فيه ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر ببال جنرال بدوي ابن الصحراء مثلي"[1]

يعتبر قصر الجنرال والذي ورثه بعد مقتل الخليفة الزناتي، والذي وجد فيه راحته ويعتبر مركز الأحداث مع سعدي ابنة الخليفة الزناتي التي اعتبرها حورية وجوهرة قيمة مهابة والذي يعتبر الحصول عليها شرف له، وقد كانت تضيء جوانب القصر وحدائقه وبساتينه وتدخل عليه كثير من البهجة والسرور، فهذا القصر الذي يعد بالنسبة مركز الأحلام الذي يشبه قصور الجنة كما وصفها ،لأن فيه من الخيرات الكثيرة التي تجعله يعيش في هناء وسعة وبخاصة وجود سعدي فيه التي جعلها تعيش في قصرها أميرة مدللة، فهي وحيدة الخليفة الزناتي، فارس الفرسان وهازم ملوك الإنس والجان، وكانت محاطة بالخدم والحشم وتحظى برعاية أبوية خاصة بمهارتها في ضرب خط الرمل الذي يصيب ولا يخيب فالبيت هو أول واهم الأمكنة التي صنعها الإنسان ولا يزال يحتل تلك الصفة منذ فجر التاريخ حتى الآن فهو الذي يهيأ الإنسان قوة الجذور وهو الذي يمنحه الإحساس بالمركزية[2]

[1] الرواية، ص 61.

[2] عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد علي تونس، ط1، 2003، ص 16.

– ومن خلال تأمله للأشياء التي يحتويها هذا القصر، وجد الجنرال يرى أن كل شيء ملكه في هذا القصر وليس لأحد غيره مهما كان لأنه يمنحه الإحساس بالمركزية والقوة والتحكم في الجميع ووضعهم تحت السيطرة بمجرد العودة إليه.

السجن: "مادام قد اعترف بما نسب إليه فإننا نحكم عليه بالحبس سبع سنوات كاملة ولن أسمح لأحد أن تحكم عليه وفقا لرغباته ونزواته"[1]

وقد حكم حبس الجنرال بعدما كان سيعدم في البداية، وقد كان ذلك قرار حسن، وذلك في قوله: "فلنشنق الجنرال المتمرد، فليشنق المجرم دياب الزغبي ،عبرة لمن تسول له نفسه الخروج عن طاعة الحاكم، فليسقط الشيطان"[2] فلولا تدخل أبي زيد وقوله قول الفصل، والذي أوقف جموح الحسن وتهافت الجازية بأن يأخذ جزاءه، فكان قرار القاضي في البداية الحبس لمدة سبع سنوات وقد جرت هذه الأحداث في عرس ابن الحسن من ابنة أبي زيد بعدما توجه إليه الجنرال ناسيا ما كان بينهم من خلافات، ولكنه فوجئ بنفسه يحاكم وقد سيق إلى السجن مقيد الرجلين والعنق دليلا كسيرا، والتي اعتبرها لحظة صعبة لن ينساها مادام حيا ويقول في وصف السجن "يقولون السجن للرجال والحقيقة أن السجن يصنع الرجال، لا أحد يستطيع تجمل حياة السجن إذا لم يتكيف مع الوضع الجديد ويتحمل أن يعيش استثناءا في مساحة ضيقة وأحلام محدودة مقيدة ويأكل ما تيسر ويتنفس القليل من الهواء فمن يستطيع أن يتحمل هذا الاستثناء لسنوات"[3] فالسجن بالنسبة له مصدر القوة والعزيمة والقدرة على تحمل واجتياز هذا الاختبار الصعب وفوجئ فيه فلم يكن كما كان متوقعا إياه فيقول في ذلك "وأنت ذاهب إلى السجن تعتقد خطأ أنك ستجد نفسك وحيدا تعاني الوحدة والعزلة بين الجدران، لكنك تفاجأ بأن الحياة في السجن أكثر ضجيجا وصخبا من الحياة خارجه ولكنها أكثر تنظيما

[1] الرواية، ص 115.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 116.

وانضباطا"[1] قابل فيه شخصيات كثيرة ممن سجنوا شخصيات كان يسمع عنهم فقط والمفاجأة كما قال أنك قد تقابل شخصيات لم تحلم بلقائهم قبلا وأن نزلاء السجون أكثر من هؤلاء الذين يعيشون خارجها، كل واحد يحمل رقما ولكل رقم حكاية يحكيها لا يتوقف حتى يعرف سبب وجوده هنا، فقد قابل في السجن لخضر بورقعة، عمر المختار، منديلا، انطونيو غرامشي، آيت منقلات، بوضياف، ابن علي، مرسي، وقد وجد في غرامشي أقرب إلى قلبه، الذي أصر عليه أن يعرف كيف استعصى فتح تونس على الهلاليين وسهل على الجنرال فأخذ يروي له قصته لعله ينسى ويخفف عليه قليلا، فهو يقول: "نعم في السجن كان اليوم بمائة يوم وأطول من الحيل ... لا فرق بين النهار والليل ولا فرق بين الصباح والمساء، ولا فرق بين لحظة ولحظة، فقط هناك قاسم مشترك البرودة والرطوبة والظلمة والقهر والغائط والاحتلام وعربدة الضمير في السجن كنت أقاسي الذل والهوان، وأتجرع مرارة أيام العز والحروب والفتوحات والغزوات والفرسان، وأتذكر أبناء العم وفرسي "الهامر" وحسن وأبا زيد والجازية والزناتي خليفة وسعدي وست الغرب والبستان وبئر النفط وقصور الزناتي والفخمة وحياة اللهو والمجون اليومية لست أدري حلم أم كابوس"[2].

ربما كان السجن في البداية فوق توقع الجنرال بعدما لاق من الشخصيات ما لم يحلم بلقائه يوما، ولكنه فيهما بعد يتجرع مرارة السجن بعدما قضى فيه أياما أو شهورا عرف فيها معنى السجن الحقيقي، فيبقى السجن سجنا بكل ما أوتي من معاني القسوة والحصار والوحدة، فلم يجد سوى ذكرياته أنسا له في هذا المكان الموحش الذي أبعده عن العالم الخارجي، والسجن يحملا دلالة أسرار الحرية.

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2] الرواية، ص 152.

الحبشة: فبعد صدور قرار العفو عن الجنرال وذلك بعد رؤية حالته المزرية في السجن وشعوره بالندم على أفعاله، قرر العفو عنه، لكن نار الحقد تبقى شاعلة لا تخمد لدى الجنرال ولا تنطفي، إلا بالانتقام، ويدخل ذات ليلة على الحسن وهو نائم ويقوم بقتله وأثر هذه الجريمة الشنعاء يفر بجيشه إلى الحبشة حيث قضى فيها سنوات لا تختلف عن سنوات السجن فيقول: "أكثر من خمس سنوات قضيناها في الحبشة منفيين، كانت سنوات عجاف قاسية جدا سجن مفتوح بلا أسوار وبلا أبواب في مواجهة الجوع والمرض والخوف والموت والوحوش الضارية وأسئلة وجودية حرجة"[1]

وقد اعتبر أن هذا المكن مكان مقيد فيه لا يشعر بالحرية وهو منفي إلى هناك هروبا من الهلاليين بعد قتل حاكمهم ويعاني فيه نفس وحدة السجن وهو كالسجن ولكن بأبواب وأسوار مفتوحة.

المكان وعلاقته بالزمن:

الزمان والمكان لا ينفصلان أبدا، فلا يمكن إيجاد رواية تلم بالزمان دون المكان أو العكس، فالرواية تحوي المكان والزمان، فهما منسجمان وفي بعض الأحيان قد تغلب أحدهما على الآخر.

وفي رواية حضرة الجنرال نجد التفاعل بين الزمان والمكان فيقول "تعبت من الحروب وتعبت الحروب مني"[2] وهنا نجد أن الجنرال دياب الزغبي قد أرّقته الحروب والتعب وذلك بعد تعاقب الزمن عليها، نجد ذلك أيضا في قوله: "وأنا متمالك على كرسي متحرك، أعناني

[1] الرواية، ص 162.

[2] الرواية، ص 1.

مثلك الخرف والزهايمر والقرف واللعنات وطعنات قاتلة ووجهها إلى جسدي النحيف المرتعش في لحظة واحدة"[1].

هنا يصور لنا الجنرال ذياب الزغبي فضاء زمكانيا حيث نجد أن الزمن لا ينفصل عن المكان وأكثر يبقى في ذهن القارئ إلى زمن معين من الماضي إحساسا بالحنين والشوق وإحساسا بألم أخفي في ثنايا الذاكرة وهذا يتضح في هذا الجزء من الرواية "كنت رجل الأعمال الأول –وبلا فخر– في الإمبراطورية تاجرت في كل شيء وبكل شيء وأصبحت من أثرى الأثرياء ولا أحد استطاع أن يقدر ثروتي، تاجرت في الخشب، الخردوات، مواد التنظيف، الموز، القوة، الدواء، المواشي، النقال، الزيت، السميد، القنب الهندي، العرض، الحبوب الجافة، التمور، القمح، الشعير، الخرطال (النخالة)، الأعضاء البشرية، العطور، الملابس النسائية، النفط، الذهب، المرجان، العقارات، رمال البحر ..."[2] فهنا يبرز المكان من خلال ذاكرة الجنرال فكل مكان له تأثير في نفسه، ويعتقد غاستون باشلار أن الذاكرة والصورة تشكل منطقة مشتركة ألا وهي القيم تحتفظ بكنوز الأيام السالفة ،ويقول أيضا في موضع آخر: "ولكن بقيت معمورا ... تناساني المؤرخون ولم يحفل بي الروائيون العرب ،ابن المقفع والجاحظ إلى نجيب محفوظ والطاهر وطار وها أنا أقضي الأيام والساعات الأخيرة من عمري على كرسي متحرك وأرفض أن أموت على الفراش موتا روتينيا لا يليق بمقامي، أفضل الموت راكبا على حصاني الآلي الجديد مسترجعا أمجادي وحروبي وأساطيري وخرافاتي في التبت والبلقان والشرق الاوسط وشمال إفريقيا وأدغالها وشبه جزيرة إيبيريا ونورمادي، ولأموت موتة الفرسان والأبطال والقادة العظماء والجنرالات البواسل الموشحة صدورهم بالأوسمة والنياشين والشامخة رؤوسهم وأنوفهم بالانتصارات والأمجاد"[3].

[1] الرواية، ص7.

[2] الرواية، ص 12.

[3] الرواية، ص 13.

فالمكان والفضاء هو الأساس الذي يخلد الذكرى لأن المكان يحتفظ بالذكريات مهما كانت صفاته ومهما كانت نوعية هذه الذكريات فكرسيه الآلي يذكره بالانتصارات وأمجاده التي جعلت منه شخصية تتال عن جدارة واستحقاق لقبا لجنرال، فيفضل الموت على كرسي آلي خيرا من الموت على الفراش لا يليق بمقامه لأنه إنسان عاش وحارب بمعنى الكلمة وهو جنرال وأن الدكتاتور هو إنسان يحب ويكره ويخاف ويصاب برهاب خوف فهو ضحية غالبا وليس جلادا دائما وأن الكتابة تقاوم الزمن والزوابع وغبار النسيان وبالتالي فالجنرال له ذكريات في الحروب والحكم والهيبة التي تجعل الناس ترتعب عند سماع اسمه.

المكان وعلاقته بالشخصيات:

فالشخصية كعنصر من عناصر الحكاية عندما تقوم بدورها أو حدث مفتعل في النص تجعل من المكان عنصرا بارزا لأنه يظهر ذلك بوضوح فالمنظور السردي للمكان هو المتحكم في بناء الفضاء وإعطائه طابعه المميز وهنا برز بقوة العلاقة القائمة بين الفضاء والمكان فالمكان يتحكم في بناء الفضاء فيجعل مكانه محدود وشخصيات رواية حضرة الجنرال لقيت دورا فعالا في تطور أحداث الرواية وتطورها سواء كانت شخصيات رئيسية أو ثانوية فشخصية الجنرال دياب الزغبي التي لعبت دور الشخصية البطلة وتدور حولها الأحداث أحداث الرواية كشخصية لم تنل حقها لدى العالم فتلجأ لأخذ كتاب أمريكا اللاتينية المشهورين داع صيتهم لدى العلام فتلجأ لأحد هذه الشخصيات التي هي غابريال غارسيا ماريكز فيقول: آيه غارسيا ماركيز كاتب شهير متألق أنت ... أو مهووس بكتابه أشهر ديكتاتوريات أمريكا اللاتينية ... وأنا فارس وجنرال وديكتاتور أوليغارشي محلي منسي يبحث عن قلم يمنحه أضواء الشهرة، و بالنظر الى الشهرة التي نالتها الشخصيات التي كتب عنها غارسيا ماركيز وبالنظر لذلك رغبة الجنرال في نيل الشهرة والرغبة في أن يصبح معروفا أكثر لدى العالم فيلجأ إلى ماركيز ليكتب سيرته بقلم ساحر يبدع ويتألق حول هذه الشخصية وما صادفها من أحداث سلبية وإيجابية محزنة ومفرحة في حياته والصعاب التي وجدها

وصادفته من أجل الوصول إلى الحكم والتحكم في زمام الأمور وقد كان جنديا باسلا ثم ضابطا منضبطا محنكا ثم فارسا مغوارا قبل أن يصبح جنرالا مهابا مرهوبا، وامبراطورا ديكتاتوريا أوليغارشيا يحكم قطيع الغاشي بأحكامه ومزاجه ونزواته ولا يؤمن بديمقراطية النخبة التي سودت بها الصحائف والكتب ولا يؤمن بالأحزاب ولا الدستور ولا المجتمع المدني.

شخصية غابريال غارسيا ماركيز: هذه الشخصية التي يلجأ إليها الجنرال ويعتبره سندا له يقص عليه ما مر به في حياته، وكأنه يفضفض له ما يختلج في نفسه بعدما تجرأ بعض الكتاب وأساؤوا إليه في أقوالهم المكتوبة والمبعوث إليه وفي قوله "كنت عزيزي غارسيا ماركيز واحد من أولئك الذي قدموا ترشيحاتهم إلا أنك كنت لبقا وذكيا أرسلت الطلب مرفقا سيرتك الذاتية وأضفت كلمة لفت انتباهي بعد فرز جميع الطلبات الترشح حضرة الجنرال المحترم والإمبراطور العظيم دياب الزغبي"[1] فقد قدم غابريال الاحترام والتقدير للجنرال من أول وهلة فوصفه بالإمبراطور الأعظم الذي أعطاه قيمة على عكس ما فعل الزنديق كما وصفه ابن المقفع والذي اقترح كتاباته على لسان حشرة عمياء والدكتور عاشور فني الذي لم يعتبره موجودا أصلا حتى يكتب سيرته "... وأنا غابريال فقد بدأ قوله ب أنا غارسيا ماركيز روائي من أمريكا اللاتينية قد قرأه لي بعض روايات أو سمعت عني رواياتي، أحسب العرب ومتضامن مع قضاياهم ومست بدكتاتوريات الربيع العربي ضد ديكتاتوريات أوليغارشيا العربية التي كنا نقرأ أو نسمع عنها فرزا قليلا في الإعلام ولا نجد لها أثر في الأدب ... سعيد في أن أكتب سيرتك كونك ديكتاتور العرب المحلي الذي تجاهلته كل الأقلام[2] فعاش في الظل نسيا منسيا، رغم أنه مر قرنا على رأسه الإمبراطورية هذا الشيء خرافي ويثير خيالي وفضولي الأدبي، فاستدرك هذا الإجحاف والتقصير حقي وأنا في خبر بين العمر بين الحياة والموت، يغير ماركيز من أبرز كتاب أمريكا اللاتينية الذين وصلوا إلى العالمية وأقنع

[1] الرواية، ص 39.

[2] المصدر نفسه، ص 40.

الجنرال واللجنة في هذه الرسالة المدهشة وحقق الأمنية التي تمناها الجنرال قبل موته باعتباره ديكتاتوريا عربيا أوليغارشيا تجاهلته كل الأقلام على الرغم من أنه أكبر معمر على رأس الإمبراطورية وعلى الرغم من أنه وضع جائزة لمن يكتب مسيرته والتي رفضها ماركيز طبعا لست متشوقا لمزايا الجائزة التي رصدتها مشكورا لأني أعيش من عائدات الكتب المترجمة إلى معظم لغات العالم (...) أنا متحمس ومتشوق لسماع سيرة مختلفة لديكتاتور عربي محلي معمورا وهو يرويها وأن أدونها لضمير وليس بضمير أحد[1].

شخصية أبو زيد: هو من الشخصيات البارزة في الرواية بكثرة وفعالية يلجأ برز بأفعاله وحكمته التي جعلت الجميع يحبه ويعتبره محبوب بالنسبة للجنرال وكانت لدية علاقة وثيقة به بحكمته ولباقته أنقد أبو زيد الموت المحرج وقد قرأ بحنكته وتجربته يصارع ما بداخل من حمم الغضب،انعكست على ملامح وجهي شحوبا وعرقا باردا باقتراحه السليم ضرورة الاستعداد للحرب[2] فأبو زيد رجل ذكي محنك في أمور السياسة والحروب رجل مغمور يتحدى كل الصعاب ويمدحه لصغير والكبير فرح الملايين بعودة الفارس المظفر أبي زيد سالما غانما واستمر حفلهم الراقص على وقع الطبول حتى أشرقت الشمس[3] وفي قول آخر "كانت الجازية تمدح أبي زيد وتوبخني على الهروب"[4] طبعا وهو الذي أنقد الهلاليين من بطش الهصيص أخ الخليفة الزناتي الذي هجم على الهلاليين في منصف الليل فقتلوا عددا كبيرا منهم تراجع فرسان الهيلاليين الأبطال أمام هذا الهجوم وأمام ضربات الهصيص الذي أبلى بلاء حسن في الميدان وهو ابن المكان يعرفه ويعرف تضاريسه وأسراره غير أن أبا زيد كان له بالمرصاد "وحده دون غيره وشهادة للتاريخ" أبا زيد وقف له بالمرصاد كالطوذ الشامخ تحداه وطلبه بكبرياء وشجاعة للمبارزة بينهما النازل ما يكون عادة بين الأبطال، أثبت أبو

[1] الرواية، ص 40.

[2] الرواية، ص 42.

[3] الرواية، ص 43.

[4] الرواية، ص 44.

زيد وهو الفارس المحارب مهارته في المبارزة والمراوغة وهو في الحيلة مثل الجان"[1] كيف وهو من أقد الهلايين من بطش المعتدي الظالم، وتعتبر شخصية أبة زيد رئيسية لأنها كانت خاضعة للحدث ثم أصبحت فيما بعد جزءا مكون وضروريا لتلاحم أحداث الرواية ،فالشخصية دوما تتعامل مع المكان سواء كان المكان الواقعي الذي يعيش فيه ويتحرك على مستواه أو المكان المعنوي الذي يحسن في أعماقنا الراسخ وفي ذاكرتنا.

علاقة المكان بالأحداث:

بعد يوم من قتل الخليفة الزناتي نقطة تحول في حياة الجنرال ونقطة فاصلة بين مرحلتين الأولى وهي قبل قتله للخليفة حيث كان رأيه مخيفا، ولا يأخذ به ويخضع لأوامر من هم أعلى منه درجة ،والحرقة والشوق والحنين للوصول إلى العرش ونيل حقه وإثبات وجوده في المكان الذي ترعرع وكبر فيه والمرحلة الثانية تتميز بالهدوء النفسي بعدما قتل الخليفة الزناتي عدو الإمبراطورية والذي تجبر عليهم والذي نقاتل في بادئ الأمر مع أبي زيد ودارت حرب بينهما بين كر وفر ثم أختبئ في قصره إلا أنه شعر "بأجله يدنو بعد أن سمع ابنته تقول لمرعي "خط الرمل عندي يقول أن الفارس دياب الزغبي هو من يقتل الزناني[2]، وصدق خط رمل سعدي ابنة الزناتي "نعم يا ماركيز صدق خط الرمل ولم يخب، حضنت حرب شرسة ضد الزناتي خليفة وقتلته بعد أن قتل فرسي "الهامر" ظانا أنه قاتلي بقتلها ونلت لقب الجنرال عن جدارة وأعلنت نفسي حاكما للإمبراطورية ولوحت سيوطي للرعية"[3]

وكانت هذه الهزيمة والنصر بالنسبة للجنرال دياب الزغبي الطريق الموصلة إلى هدفه "الآن انتهت الحروب الطاحنة وانتهت معها المشاهد الدموية العنيفة ومآسيها ألامها ودموعها

[1] الرواية، ص45.

[2] الرواية، ص 60.

[3] الرواية، ص 60.

... ما أروع السلم "[1] فمن هنا بيدي فرحة والراحة التي لحقت به بعد هذا النصر وهذا الإنجاز العظيم أنا الآن في قصري الذي ورثته عن الخليفة الزناتي والذي يشبه قصور الجنة فيه من لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر ببال جنرال بدوي ابن الصحراء مثلي.

بعد قتل الجازية الذي تحول إلى غضب وبرودة وذلك في قوله " في لحظة غضب وببرودة ووحشية وبكل جبن أطلقت على الجازية حبيبتي الرصاصة الوحيدة التي احتفظت بها في مسدسي طوال حياتي للحظة" والذي تحول إلى علامة زمنية فارقة وفاصلة بين زمنين متناقضين[2] زمن ما قبل حدث اللقاء والانكار وفي لحظة غضب وببرودة ووحشية ويتميز بالحرقة والشوق الحنين إلى الجازية الحبيبة التي طالما حلم بها وتمناها زوجته، كما أثر الحدث على المكان وخصوصا بين الجازية وحبيبها إذ طاله التحول فحوله الحدث من مكان حربي أي مكان النفور والجمود على سبيل المثال فقد تحول هذا الحدث الذي هو بمثابة هزة لقبها الجنرال دياب الزغبي عندما اختار أحمد بن قاسم الحجري "أفوقاي" عندما اختاره أن تكون الرصاصة هدية من أحمد وهنا يضيف هذا الحدث فهما جديدا لوعي الشخصية بالواقع وفي ضوء ذلك فالحدث هو مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا ورحل موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملا له معنى كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى وهي المحاور الأساسية التي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا لشخصياته وخلق الأحداث يقع مغزى العمل الروائي وتبعا له يتحدد موقف الكاتب[3].

يعد يوم التمرد والعصيان من طرف الجازية واليتامى أبناء حسن بن سرحان وأبي زيد الهلالي وذلك بلقائهم بحضرة الجنرال دياب الزغبي وكان هذا اللقاء يتميز بالحرقة والشوق

[1] الرواية، ص 61.

[2] الرواية، ص 8.

[3] الرواية، ص 8.

لقتله والذي طالما حلموا بهذا اللقاء لقتله وهم لديهم ثقة بأنفهسم وكما أثر هذا الحدث على المكان وخصوصا بين الجازية والجنرال دياب ولقد تحول هذا اللقاء من مكان حميم إلى مكان للحقد والنفور وإدراكهم أن لا سلام بينهم بل الموت أهون عليهم لأنه قتل آبائهم وتركهم أيتام وأن الجازية كانت تكرهه وذلك في قولها "أيها الفرسان اليتامى الأطهار الأبرار الجنرال دياب جبار وغدار ،وهو في أرذل العمر لا يؤتمن ،اصطفوا كما علمتكم ودربتكم صفا واحدا، واطعنوه طعنة فارس واحد طعنة لجلاء ازهقوا روحه وتخلصوا من شره وطغيانه لتضمنوا مستقبلكم وإلا قتلكم واحدا واحدا وعلى هذا فقد تحول لقاء الجازية بالجنرال وذلك في قوله يا حبيبتي الكبرى أنت حياتي، الآن أتفهم معاناة سيبويه عاشق النحو وهو على فراش الموت وحمة تجتاح إلى جسمه وتصله إلى حلقه[1]، ولقد تحسس مسدسه الملقم بالرصاصة الوحيدة التي ادخرها لوقت الشدة هدية "أفوقاي" والتي رفض استعمالها طوال حياته ووفاء للسيف الذي مجده وأعلى مقامه ومكنه من الأعداء والمنافسين والخونة المشاغبين والمتشردين وأنه لم يكن يعرف أنه يستعمله ضد من أحب وضد الجازية حبيبته وعلى هذا استهزأت به الجازية على أنه عاجز عن حمل السيف وأنه لجأ إلى البارود وأنه تسبب في تأخر الشعب قرنا كاملا إرضاء لنياته ونزواته وانك تستطيع إطلاق النار على حبك المتوهم وأنك تحب نفسك لا غير، وفي الأخير وفي لحظة غضب أطلق الرصاصة على رأس الجازية أي حبيبتي ولم يدرك كيف أطلقها بتلك البرودة والوحشية فسقطت على الأرض مضرّجة بدمها ودفع بالكرسي المتحرك نحوها ليحضنها ويبكي عليها، وما كان من اليتامى بتوجيه السيف وسيف يخترق جسده وهم يصرخوان بصوت واحد أيها الجنرال ارحل عنا وما كان من مقولته الأخيرة ما أروع الموت في حضن الجازية وعلى هذا فالحدث يمثل عمودا فقربا من أبسط الأحداث من شخصيات وزمان ومكان ولا يمكن دراسته عن هذا فهو يمثل الحركة والحياة[2].

[1] الرواية، ص 218.

[2] الرواية، ص 219.

علاقة المكان بالآخر:

يتمثل الآخر في رواية حضرة الجنرال فقد وصف صاحبه الرواية من خلال قضية الحكم حيث خصص بعضا من ثنايا هذا العمل الروائي للحديث عن أزمة البلاد ولكن ما يكفي توضيح الوضع الذي عانت منه هذه البلاد والذي تطرق كمال قرور للبحث عن أهم الحروب التي خاضها للوصول إلى السلطة من خلال شخصية الجنرال دياب الزغبي وتطرق كمال قرور للحديث عن الحروب وذلك *** يا ماركيز السيرة الرسمية لحضرة الجنرال "بعو" دياب الزغبي فارس الفرسان القائد الملهم زعيم الأمة المفدى السلطان الأعظم حامل أوسمة الشرف المجاهد الأكبر[1] وأيضا تحدث عن شخصية أبي زيد الهيلالي وأبي حسن بن سرحان الذين تجمعوا واتخذوا وجاؤوا يطلبون دمي وملكي بعد أن أزهقت دم أبائهم وسلبت منهم السلطة والملك وقد أشار إلي بغضب ممارسات هذا الأخر كسجن ولأن السجن للرجال والحقيقة أن السجن يصنع الرجال ولا أحد يستطيع تحمل حياة السجن إذا لم يتكيف مع الوضع الجديد وأنه قابل في السجن وجوها كثيرة، وإذا كان توظيف غزو الجنرال دياب من التملك والسيطرة في الرواية قد فتح لنا قوسا ما هو اكبر وأشمل وهو العلاقة التي تربط الجنرال بشعبه والتي تعبر عن علاقة صدامية في أغلب الأحيان ليس السبب فيها والجنرال هو الحاكم او الشعب هو الذي يحكم والسبب هو استراتيجيات القوة والهيمنة، احتكار الثورة نظام عالمي أحادي القرار حيث يعمل هذا النظام العالمي على استعمار الشعوب عن الحكم لحساب الآخر وذلك بنزع حقوقه والسيطرة على كل شيء دون ان يكون له أي حق في الرد عليه وخاصة أن تخرج له كفة موازين القوة فهو حر في أفعاله ولا يحقق لنا التشكيك في مصداقيته لأنه ينظر إلى قرار التدخل باعتباره نتاجا لمصطلح استراتيجية متنوعة للجذ،واما بالنسبة لآخر فعلى أفضل الأحوال ليست تطبيقا لنظام فحسب وما يمكن لنا ملاحظته من خلال ما سبق ذكره ان الجنرال دائما يتدخل بذريعة مال لتعطي على الذريعة الخليفة غالبا

[1] الرواية، ص 152.

ما يكون السبب الحقيقي فيها أطماع شخصية لا تذكرها مباشرة وإنما تخفيها خلف أعذار تافهة[1].

[1] الرواية، ص 158.

خـــاتـــمـــة

خاتمة:

نستخلص في الأخير نهاية رحلة بحثنا ما يلي:

– أن المكان يختلف عن الفضاء كون الفضاء أوسع وأشمل من المكان باعتبار المكان ضيق والفضاء يتميز بالاتساع والرحابة.

– أن هناك أمكان مغلقة وأماكن مفتوحة تجلت في الرواية وهذا راجع حسب شخصية الروائي.

– علاقة المكان بالشخصية ومدى انعكاسه عليه.

– أن المكان هو مسرح تتحرك فيه الشخصيات وتتنوع وكذلك تدور فيه الأحداث.

– أن جمالية الأمكنة المستخدمة في الرواية لا تبرز جماليتها من فراغ وإنما حسب شخصية وأسلوب والظروف التي عاشها الروائي عند كتابته لروايته.

– أن رواية "حضرة الجنرال" لكمال قرور هي من أرقى الروايات الجزائرية لما تتميز به من متعة وتشويق وإثارة.

– نلمس في رواية "حضرة الجنرال" لكمال قرور استعماله لكثير من الأمثال الشعبية والحكم مما زاد الرواية جمالا ومثال ذلك عندما قال "تعبت من الحروب وتعبت الحروب مني" إذ نجدها في أول غلاف الرواية وكذلك في مضمونها أن تفاوت الأمكنة وتكرارها.

– ما يلفت الانتباه في هذه الرواية أنها حافلة بعنصر المكان الذي هيمن على العناصر الأساسية للخطاب السردي وفي مقدمتها الشخصيات، والسرد الذي يجدد سردية الخطاب بالنظر إلى هيمنة صيغة السرد فيه.

– أن كل من الجمالية والمكان كغيرهما من المصطلحات متعددة المفاهيم والنظريات باختلاف الأدباء والنقاد.

– يمكن اعتبار أن المكان ليس وعاء خارجي أو شيء ثانوي فقط، بل هو الحيز الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني.

قائمة المصادر

1- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ت ح نخبة من العاملين بدار المعارف: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسن الله، هاشم محمد الشاذلي، الناشر دار المعارف، 1119، كورنيش النيل، القاهرة، ج ج ع.

2- أحمد بن محمد بن علي المقري الفيتومي المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، ت ج الدكتور عبد العظيم الشناوي، الناشر، دار المعارف، 1119، وكورنيش النيل، القاهرة، ط2.

3- أحمد رضا حوحو: غادة ام القرى وقصص أخرى، تقديم واسيني الأعرج، سلسلة الأتيس، الجزائر، 1989.

4- الأخضر السائح: سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد، دراسة وتقنيات السرد.

5- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، دار للكتاب العاملي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008.

6- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية.

7- بطرشي خلاق: نشاة الرواية العربية بين النقد والإيديولوجية الرواية العربية، واقع وآفاق، أعمال ملتقى الرواية الحديثة بالمغرب، دار لين للنشر والطباعة والنشر، بيرون، ط 1، 1981.

8- بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس.

9- جبيتر عازم، الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، 2011.

10- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، الجزء الأول، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982.

11- حسن علي الخيلي، الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصر الجاهلي والإسلامي، دار الحامد، ط1، 2011.

12- حسن علي الدخيلي، الفضاء الشعري عند الشعر، النصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، دار الحامد، ط1، 2011.

13- حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجا، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006.

14- رواية حضرة الجنرال، التخريبة الرسمية للزعيم المفدّى ذياب الزغبي كما رواها غابريال غارسيا ماركيز، كمال قرور، منشورات الوطن اليوم، حي حيرش إبراهيم، العلمة، سطيف، ط1، 2015.

15- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.

16- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد علي تونس، ط1، 2003.

17- علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، قاموس المصطلحات وتعريفات علم الفقه واللغة والفلسفة والمنطق والنطوق والنحو والعروض والبلاغة، ت ج، محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير.

18- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب صليبا، المدرسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1984م.

19- فتحية كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1.

20- كريبي رمضان، مصطفى ناصف نموذجا، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعي، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 2009.

21- كمال بومنير، قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالتها المعاصر، ت ق جمال مفرج، منتدى المعارف، ط1، بيروت، 03.

22- كمال بومنير، قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالتها المعاصرة، ت ح جمال مفرج، منتدى المعارف، ط1، بيروت، لبنان، 2013.

23- مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، الناشر مجمع اللغة العربية، ط1، 1400هـ، 1980م.

24- محمد البصير: الموقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة، 1970، 1982.

25- محمد منيع: صوت الغرام، مطبعة البعث، قسنطينة، عام 1967.

26- مرين محمد عبد الله، مجلة دراسات حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية نموذج "رواية وراء السراب قليلا" لإبراهيم درغوتي، جامعة طاهي محمد بشار، جون 2016.

27- مرين محمد عبد الله، مجلة دراسات حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية رواية وراء السراب قليلا، لإبراهيم درغو في نموذجا، جامعة طاهري محمد، بشار، جوان، 2016.

28- المناوي عبد الجواد، الجمال في القرآن الكريم.

29- المناوي محمد عبد الرؤوف، التعاريف والتوقيف.

30- نصر عقيل أحمد زغلول: اسما المكان والزمان في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، إربد، عمان، الأردن، ط1، 2006.

31- واسيني الأعرج، الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية.

32- ياسين النصير، الرواية والمكان (الموسوعة الصغيرة) وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط2، 1986م.

ملخص الرواية:

حضرة الجنرال هو العنوان الأبرز على صفحة الغلاف لكنه ليس الوحيد إذ تعلوا عبارة تقول "تعبت من الحروب وتعبت الحروب مني" وفي أسفله "التخريبة الرسمية للزعيم المفدى دياب الزغبي كما رواها غارسيا ماركيز" فكلمة "حضرة" كما هو شائع يعبر بها عن الاحترام والتشريف، وجمعها "حضرات" وغالبا ما تستعمل هذه الأخيرة تقديرا لعسكري، إلا أن شخصية هذا الزعيم في النص توحي بخلاف ذلك، إذ تظهر فظا غليظ القلب يسعى إلى أن تستحوذ على السلطة بكل الوسائل وبلا رحمة ولا شفقة.

فأما العبارة الأولى من الواضح أنها تشير إلى الحروب الكثيرة التي أنهكت البشرية والحروب أساسا مبنية على القوة والزيف، أما العبارة الثانية فقد استبدل فيها "تخريبية" بتغريبية "إحالة" منه على "تغيرية بني هلال" وتلميحا إلى أن حضرته وهو في منصب رسمي لا يجلب البلد إلى الخراب، وهو يوهم بأن الرواية تأتي على لسان الكاتب شهير، *** في رواياته جنرالات أمريكا اللاتينية، واستمر يعري جنرالات آخرين في مناطق أخرى من العالم، منها شمال إفريقيا مثلا وأن الكاتب في الواقع ينوب عنه ضمنيا ليستكمل ما لم يكتبه "ماركيز".

ولا ننسى أن كمال قرر وقد كتب قبل هذا "سييد الخراب" كما لابن هلال نصيبا في التخريب إبان عهدهم، ما حمل ابن خلدون على أن يخصص فصلا من مقدمته بعنوان "فصل في ان العرب إذا تغلبوا على أوطان أسرع إليها الخراب".

فنحن أمام نص توظيف سيرة بني هلال ولقد سبق توظيفها في الرواية الجزائرية، كما هي في عنوان عبد الحميد بن هدوقة الجازية والدراويش، حيث تمثل الجازية "الحلم المطلق".

فالكاتب لا يهمه وفاء لسيرة الهلالية الأم، فهي بدورها تحكي بروايات مختلفة من منطقة إلى أخرى وداخل البلد الواحد، وإنما الذي يهمه أن يجسد صورة الدكتاتوري، ولا يكتفي بأن تكون الصورة ذهنية متعالية أو كأننا نقول: "ما أشبه اليوم بالبارحة" بل يسعى أن يجعل لها امتدادا وعبر اللغة وبدأ بالعنوان حين أعطى رتبة الجنرال لشخصية من العصور الوسطى وأن تسبح

هذه الصورة عبر التاريخ، حيث تنمحي الحدود بين الأزمنة والأمكنة فتكتسي صفة مطلقة تصدق على أي ديكتاتور ماضيا وحاضرا ومستقبلا، ومن هنا حضور غارسيا ماركيز الذي سيروي عن دياب بن غاني وكأنه شارك في الحروب المتعددة واستمر متعطشا لسلطة ويحكم بيدي من حديد، فقد شارك مع الإسكندر المقدوني، وحنبعل، وخالد بن الوليد، وطارق بن زياد، جانكيز خان وهتلر، ومحمد الفاتح، ونابليون، ومع العرب ضد إسرائيل، وغيرها.

ولم يكن يكتفي بقت عدويه، بل يمرغه في التراب، ويعبث بجثته يقتل سعدي والحسن بن سرحان، وأبا زيد الهلالي، وآخرين ويستولي على السلطة، فقد علمته السبع سنوات التي قضاها في السجن أن يقرأ الكتب ويحاور غرامشي، ويستفيد من كتاب الأمير ميكافلي، ثم له كتابه الخاص، "الكتاب الأبيض" في حكم الشعب والرعية، فيه أهم الوصايا لمن يرثه، وهي مواصفات أي ديكتاتور في أي عصر، وكلما التزم بها تمكن من فرض سيطرته المطلقة، لذلك فإن اللغة تأتي مزيجا بين التسميات القديمة والمحدثة، تأتي فيها الردة والشورى، والمكوس كما فيها الدستور والسفراء، والقناصل وتغريدة على الفايسبوك، ونصب الخيام في ساحة الهيلتون.

الفهرس

الملخص

فهرس المحتويات:

	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مدخل	
مقدمة	
الفصل الأول: مفاهيم نظرية وضبط المصطلحات	
مفهوم الجمالية	
مفهوم المكان	
لغة	
اصطلاحا	
تعريف الجمالية عند القدماء	
تعريف الجمالية عند فلاسفة العرب	
تعريف الجمالية عند المحدثين	
مفهوم المكان	
لغة	
اصطلاحا	
تعريف المكان فلسفيا	
تعريف المكان أدبيا	
أنواع الأمكنة	
الأماكن المغلقة	
الأماكن المفتوحة	
أهمية المكان الروائي	
الفصل الثاني: جمالية الأمكنة رواية حضرة الجنرال	
الأماكن المفتوحة	

شمال إفريقيا	
البحر المتوسط	
الصحراء الإفريقية الكبرى	
ساحة الهيلتون	
الأندلس	
الأماكن المغلقة	
القصر	
السجن	
الحبشة	
المكان وعلاقته بالزمن	
المكان وعلاقته بالشخصيات	
المكان وعلاقته بالأحداث	
المكان وعلاقته بالآخر	
خاتمة	
قائمة المصادر والمراجع	