الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵖⵏⵉⵣⵎⵓⵔ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵉⵜ ⵜⴰⵏⴰⵡⴰⵢⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵉⵜ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⵜⵉⵔⵜ ⵜⵜⴰⵎⵓⵔⴰⵜⵉⵜ ⵜⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵄⵎⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ
UNIVERSITE MOULOUD MAMMERITIZI-OUZOU
جامعة مولود معمري تيزي وزو
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
كليّة الآداب واللّغات
Département de Langue et Littérature Arabes
قسم اللّغة العربية وآدابها

مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

التخصص: أدب جزائري

العنوان:

جماليات الفضاء في الرواية الجزائرية "الأرض والدم"–أنموذجا–

إعداد الطّالبتين:

فريدة فراحي

سيلية حسين

إشراف الأستاذة:

نسيمة لعداوي

لجنة المناقشة:

د. بوجمعة شتوان، أستاذ التعليم العالي، جامعة تيزي وزو..... رئيساً

د. نسيمة لعداوي، أستاذة محاضرة "أ"، جامعة تيزي–وزو.....مشرفاً ومقرراً

د. نورة بعيو، أستاذة التعليم العالي، جامعة تيزي وزو.....عضوا ممتحناً

السنة الجامعية: 2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة المشرفة **نسيمة لعداوي**

على ما قدمته من دعم في إنجاز بحثي بتوجهاتها

ونصائحها القيمة وبإفادتها لنا بالمعرفة

وبطرق البحث ومنهجيتها.

كما أشكر جميع أستاذة ورئيس قسم اللغة العربية وآدابها.

كما أتوجه بالشكر إلى كل من دعمني في إنجاز هذا البحث.

إهداء

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد الأولين والآخرين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن دعاه بدعوته، وسار على سنته إلى يوم الدين.

وبعد: إلى من رعتني في عينيها وأرضعتني الحب والحنان،

إلى نور عيني أحب الناس إلى قلبي حفظها الله وأبقاها

تاجا فوق رأسي أمي الحبيبة " نصيرة "

إلى من أحسن تربيتي، وعلمني مواجهة الحياة،

وكان لي دائما عونا وسندا، إلى من زرع في روحي بذرة العلم،

أبي الحبيب حفظه الله وأطال في عمره.

إلى أخي الحبيب سند ظهري، وإلى أخواتي الغاليات.

إلى من جمعتني معهن أيام حلوة وأخرى عسل،

صديقاتي (ديهية، سيلية، صبرينة، نوارة).

إلى الأستاذة المشرفة: نسيمة لعداوي.

إلى كل من ساندني من قريب ومن بعيد وإلى من نسيهم قلمي

ولم ينساهم قلبي، إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي.

فريدة

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى التي حملتني تسعة أشهر **أمي** الغالية

إلى رمز الوفاء والصمود الذي تكبد عناء المشقة من أجلي،

علمني أن الحياة جد وعمل إلى **أبي** الغالي.

إلى زوجي العزيز الذي ساندني.

إلى زادي وسندي في الحياة إخوتي وأخواتي: نجلاس، لامية، صونية

بلعيد

إلى أسرتي،

وإلى كل زملائي وزميلاتي خاصة

(فريدة، ديهية، صبرينة، نوارة)

وإلى الأستاذة المشرفة " **نسيمة لعداوي** "

سيلية

مقدّمة

تحتل الرواية مكانة مرموقة في فضاء الأدب، فهي تعتبر مرآة عاكسة لحياة الإنسان، أحد الأشكال الأدبية التي يعبر من خلالها عن مشاكله وواقعه، كما أنها تعتبر نوع أدبي لا يعرف الثبات ولا يقر بمنطق الكمال، حيث نجدها دائما في حركة مستمرة تتماشى مع حياة الإنسان في مختلف المجالات.

والرواية الجزائرية كغيرها من الروايات شهدت تطورا كبيرا خاصة تلك المكتوبة باللغة الفرنسية وهذا التطور الحاصل فيها مرتبط ارتباطا مباشرا بالتحولات الاجتماعية والبشرية التي عرفها العالم العربي عامة، والجزائري خاصة لأن الرواية مبنية على إيديولوجية الكاتب والإيديولوجيا السائدة في المجتمع، لهذا نجدها دائما تواكب العصر.

يعد الفضاء جمالية من جماليات الكتابات الروائية، فهو يوصف بكونه مجالا للحدث الروائي تتحرك ضمنه شخصيات الرواية من حيث تفاعلها مع الفضاء الذي تعيش فيه حيث ينتج رؤية خاصة به. حيث نجد مولود فرعون الذي تفرد في العديد من أعماله بهذه الجمالية، وهي تظهر بكثرة في المدونة بين أيدينا " الأرض والدم ".

ومن هنا جاء موضوع بحثنا، الموسوم بعنوان "**جماليات الفضاء في الرواية الجزائرية** " "**الأرض والدم** " لمولود فرعون ولعل من الأسباب التي دفعت بنا إلى الخوض في هذا البحث هي:

- بسبب الرغبة الشديدة لاكتشاف وتحليل مكونات هذا النص السردي من حيث الفضاء ولإضفاء الأنوار من جديد.
- عدم تطرق الباحثين الأكاديميين لهذا الموضوع بكثرة.
- كما أن الفضاء حاضر في عنوان روايتنا بشكل قوي وهذا سبب موضعي في اختيارنا لهذه الرواية.

ولمحاولة التعمق في هذا الموضوع نطرح الإشكال التالي:

- ❖ إلى أي مدى تجلت جماليات الفضاء في رواية الأرض والدم؟
- ❖ ومن خلال هذه الإشكالية نطرح الفرضيات التالية:

–كيف نظر القدامى والمحدثين للفضاء والجمالية؟ وما مدى اشتغال مصطلح الفضاء في الرواية؟ وعلاقته بالشخصيات وكيف أثر عليها؟ وما دور الفضاء في رسم معالم الجمالية في الرواية "الأرض والدم"؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا خطة تتفرع إلى فصلين ويتقدمه مدخل عنوانه ب " نبذة قصيرة حول العمل الأدبي للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية " تحدثنا فيه عن الفضاء وأنواعه وعرفنا الجمالية.

أما الفصل الأول الذي اخترنا له عنوان الفضاء في الرواية الجزائرية فتناولنا فيه دراسة عنوان الرواية وبعدها تشكلات الفضاء في الرواية، وصولا إلى علاقة الفضاء بالشخصيات.

أما في الفصل الأخير هو فصل تطبيقي الذي تخيرنا له عنوان "**جماليات الفضاء في رواية الأرض والدم** " الذي تناولنا فيه كمبحث أول دور الوصف واللغة في رسم معالم الجمالية، أما المبحث الثاني تطرقنا فيه إلى جدل الفضاء، الزمان في رواية "الأرض والدم" أخيرا وصلنا في ختام هذا الفصل إلى دراسة بنية الشخصيات في الرواية.

أما الخاتمة فقد قدمنا فيها جملة النتائج المتحصل عليها بعد هذا الجهد المتواضع.

ولإنجاز هذه الدراسة فقد اتبعنا آليتي التحليل السيميائي والبنيوي، معتمدين في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها:

- رواية الأرض والدم لمولود فرعون ترجمة من طرف الدكتور " عبيد الرزاق عبيد ".
- اعتمدنا على المعاجم (لسان العرب، ابن منظور ...) والمراجع منها (حسن نجمي، حسن بحراوي، جيرار جينيت، غاستون بشلار ...)

كما واجهنا جملة من الصعوبات وهي:

- صعوبة تحديد المصطلح وذلك لاختلاف آراء الباحثين، ولندرة بعض المراجع وذلك لعدم توفرها في مكتبة الجامعة.

مدخل

نبذة حول الرواية الجزائرية بالمكتوبة باللغة الفرنسية.

1-الفضاء في التراث العربي:

2-تعريف الفضاء.

3-أنواع الفضاء.

4-مفهوم الجمالية.

5-الجمالية عند الغرب والعرب.

6-الجمال والجمالية.

نبذة حول الرواية الجزائرية بالمكتوبة باللغة الفرنسية:

تعد الرواية بصفة عامة من أهم قنوات التواصل المعرفي، بحيث بلغت ببلوتها لا ستعاب لمشاكل الإنسان وقضاياه، فمنذ بلوغي مرحلة النضج أصبحت فكرا ولسانا معبرا عن الكثير من القضايا الإنسانية الواقعية. فتعتبر الرواية من الأشكال الفنية الجمالية التعبير، إلى جانب القصة والمسرحية ...إلخ. وما يجعلها تتصف بالجمالية لكونها تنفرد بمميزات وخصوصيات في أشكال متنوعة بجمالية فنية لا تخرج عن الواقع ممزوجة بالخيال الفني والتصوير الجمالي بدون إهمال منها للسرد والمشهدية.

ارتبطت الرواية الجزائرية منذ نشأتها في العقود الأولى من القرن 20 بالواقع، فسجلت مختلف التحولات الاجتماعية والسياسية التي مست المجتمع عبر المراحل التاريخية التي مر بها، فكانت دوما قريبة من الواقع تصف تضاريسه وتصور تحولاته، حيث يقول بخصوص هذا "**وادي بوزار** " أن "**الرواية الواقعية لا تنقل الواقع، بل تترجم التمثيل الذي يضعه الروائي لهذا الواقع**"[1] بحيث أن الفنان " **لا يقوم بتقديم الصورة العادية للحياة، ولكنه يقدم لنا رؤية أكثر كمالا وأكثر تأثيرا وإقناعا من الواقع نفسه**"[2]. وفي العشرينات والثلاثينات ظهرت نخبة جزائرية تعلمت بالمدارس الفرنسية وأصبحت تكتب باللغة الفرنسية ومنها ظهرت أول رواية جزائرية مكتوبة بالفرنسية للكاتب " **لعبد القادر حاج حمو** " تحت عنوان "**زهرة امرأة المنجمي**" وغيرها من الروايات بحيث كانت نصوص أدبية تعلي من شأن الجزائريين وتظهرهم على أحسن صورة بالرغم من الفقر وسوء الأحوال المعيشية التي كانوا يتقلبون داخلها، وكثير من النقاد يعتبرون الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية كان ردا ذكيا ومسالما للأدب الكولونيالي الذي انتشر في أواخر القرن 19 فهذا الصنف الروائي بمثابة كائن مميز يجمع بين الشكل الفرنسي والمضمون الجزائري، وكانت البداية الفعلية لهذا الصنف الروائي في فترة الخمسينيات من طرف كتاب بارزين ومن بينهم " **مولود فرعون** " و" **مولود معمري** "**ومحمد ديب**" **وكاتب ياسين** " ... إلخ، حيث نهجوا هؤلاء هذا الطريق في الكتابة للتعبير بكل صدق عن وحشية المستعمر، فكانوا عبارة عن حاملي الحقيقة للآخر وللقارئ بحيث نجد في موضوعاتهم

[1]- Wadi Bouzar , Roman et Commcussance Sociale (essai) , Office Des Publications Universitaires , Alger , 2006 , p 107 .
[2] - Voir Ibid ,p 48 .

خصوصية الانتقاء واهتمامات محددة، باختلاف أدوات وطرق كل كاتب لآخر بحيث عبروا عن رفضهم للمحاولات الاستعمارية التي تعمل على إسقاط الهوية الجزائرية، فكانت هذه النصوص التي ظهرت في فترة الخمسينيات هادفة بطريقة ذكية وغير مباشرة إلى تأكيد الهوية الثقافية للشعب الجزائري وإبراز خصوصيتها، وذلك في وصفهم للمظاهر التقليدية والعادات الإسلامية والشعبية، والملامح المحلية والحياة اليومية للمواطن العادي وطريقة معاشهم.

ومن أوائل النصوص التي ظهرت في هذه الفترة كانت ل " **مولود فرعون** " تحت عنوان: "**إبن الفقير** "، ثم تليها باقي رواياته من " **الأرض والدم** "، " **الدروب الوعرة** "، "**اليوميات**" ...إلخ. فيبقى مولود فرعون محافظا على مكانته المميزة، فهو كاتب ذو مكانة تدفع القراء إلى التعلق به على المستوى الإنساني وكذا على المستوى الأدبي، فقد اعتبر نفسه في الطبقة المثقفة التي انبثقت من عالم مختلف، اكتسب الثقافة الفرنسية ... فقد صرح بقوله بأنه يكتب بالفرنسية ولكنه ليس بفرنسا، فهو من الكتاب الذين يثيرون فضول محبي المطالعة. فالأوائل من القراء الذين لم يسمعوا عنه، اعتقدوا بأنهم يتعاملون مع أديب مبتدئ يفتقد للتجربة ولكن مع باقي رواياته أثبتت العكس.

كانت روايات " **مولود فرعون** " أغلبيتها تتسم بالواقعية حيث أنها ارتبطت ارتباطا وثيقا بالواقع، واقع المجتمع والإنسانية كلها وبذلك تتضح علاقة الإنسان الجزائري بأرضه عشقا وشقاء ،وذلك ما يظهر في أول رواية له تحت عنوان " **ابن الفقير** " التي تحدث فيها عن حياته وطفولته وكذا نضاله وإصراره من أجل بلوغ المعرفة، مع استظهار فيها معاناة الفلاحين في أرض جبلية، ثم تأتي بعدها روايته "**الأرض والدم** " التي تحدث فيها عن هروب وهجرة سكان شمال إفريقيا إلى أوروبا نتيجة للأوضاع السائدة آنذاك من بطش الاستعمار، حيث استعمل خلال كتابته لغة سهلة واضحة معبرة عن الواقع المعاش وعن أهم عناصر الثقافة القبائلية.

1-الفضاء في التراث العربي :

مصطلح الفضاء من المصطلحات الوافدة للمعجم الإصلاحي العربي فهي حديثة العهد، مقارنة ب " **المكان** " ذي الامتداد في التراث الفلسفي والصوفي عند المسلمين، في حين نصادف لفظة "**الفضاء** " في بعض الشروح التي تتناول ألفاظا قريبة منه، مثل "**المكان والحيز، الملأ والخلاء**"[1].

حتى القرآن الكريم لا يأتي على استعمال كلمة "**فضاء**" مطلقا فلا يرد في القرآن كاملا إلا الفعل أفضى في موضع واحد هو قوله تعالى: ﴿**وإنْ أرَدْتم استبْدَال زَوْج مَكَان زوجٍ وآتَيتم إحداهن قنطارا فلاَ تأخذوا منهُ شيئا أوْ تأخذونَه بهتانا وإثما مبينا 20 وكيف تأخذُونه وقد أفضى بعضكُم إلى بعض وأخذن منكُم ميثاقا غليظَا 21** "[2]. فسر القرطبي الفعل " أفضى " بما يقتديه سياق الآية الكريمة، بغية التوصل لاستنباط الحكم الشرعي منها، فرأى في الإفضاء المخالطة وهو رأي يرتكز فيه إلى المعنى اللغوي الذي نجده أيضا في لسان العرب يقول:" **واصل الإفضاء في اللغة: المخالطة ويقال للشيء المختلط: قضا**"[3]. غير أن صاحب لسان العرب أضاف إلى معنى المخالطة – وهو يشرح هذه الآية – معنى الانتهاء يقول:" **أي انتهى وأوى، عداه بإلى لأن فيه معنى وصل**" [4].

معززا معنى المخالطة بمعنى الوصول، ومضيفا قيمة معنوية وهو يعتمد الفعل أوى الذي بالألفة والسكنية، لتكون من أهم المعاني المرتبطة بالفعل أفضى خاصة عند توظيفه في سياق قريب من سياق الآية الكريمة كالذي أورده صاحب لسان العرب: وأفضيت إلى فلان يسري ليصبح المتلقي مأوى للسر.

---

[1]– منى بسلم، شعرية الفضاء في الرواية الجديدة مقارنة تطبيقية في النقد الجغرافي، عالم الكتب الحديث، للنشر والتوزيع، ط1، 2018، ص 51.

[2]–سورة النساء، الآيتان، 20–21.

[3]–أبو عبد الله محمد بن أبي القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، والمبين لما تضمنه من السنة وآية الفرقان، تحقيق عبد المحسن التركي ،ج3،لبنان ،2006، ص 168.

[4]–إبن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسن الله د. هاشم الشادلين المجلد 5، دار المعارف، مصر، ص 3430.

إن الاستعمالين السابقين (الآية الكريمة، ومثال ابن منظور) يوحيان للمتلقي بأن الجسد فضاء يأوي إليه الآخر حسب الآية الكريمة، وفيها فعل الإيواء متبادل مما يجعل الجسدين فضاءين قابلين للمخالطة، فيما جسد السامع حسب سياق العبارة الثانية فضاء يأوي السر.[1]

2-تعريف الفضاء لغة واصطلاحا:

يعتبر الفضاء شرط من شروط تواجد الإنساني، وذلك أنه لا يتحقق تعيينه الذاتي إلا بوجوده، فحضور الشخص يعني تواجده في فضاء معين وغيابه هو يعني تواجده في فضاء آخر، فهو يمثل البدء كما يمثل المنتهي، كما يعتبر الفضاء المجال الواسع لسير الأحداث والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات، فهو أهم عناصر النص الروائي لما يحمله من أبعاد نفسية وإجتماعية وتاريخية وإيديولوجية حيث اختلفت الدراسات والآراء حوله وهذا ما دفع بنقاد وباحثين كثر بالبحث عن ماهيته للوصول إلى حقيقته المطلقة، فمن المستحيل تخيل عمل أدبي ما بدون فضاء، وذلك أنه لا يمكن حدوث حدث ما دون أن يأخذ وجوده حيز ما وزمن معين .

أ-لغة :

نجد في لسان العرب مصطلح " **مادة الفضاء** " وردت على الشكل " فضا يفضو فضوا فاض وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه واصله إنه صار في فرجته وفضائه وحيزه الفضاء والساحة وما استوى من الأرض واتسع، وجمعه أفضيه والفضاء هو المكان الواسع من الأرض، ونقول مكان مفض أي واسع ونقول المكان المفظي المتسع " [2]

كما نجد " الفضاء " عند لسان العرب حدد معناه اللغوي وذلك بأنه "**المكان الواسع** " وبأنه "**الساحة وما إتسع من الأرض** " ويضيف بصياغة أخرى بأنه: "**الخالي الفارغ الواسع من الأرض**"، وأن البلد المضفي هو "**العراء الذي لا شيء فيه**" وبجانب هذه المعاني نجد استعمالات أخرى فيرى في الفعل أضفى الوصول والانتهاء[3].

---

[1]- منى بسلم، شعرية الفضاء في الرواية الجديدة، مرجع سابق ص 52.

[2]- أبو الفضل الدين محمد بن مكرمين منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد 15 ، ط4 ، 2005 ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ،لبنان ، ص 157-158.

[3]-ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، المجلد السابع، تحقيق عامر أحمد حيدر، مراجعة عبد المنظم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2005، ص 195.

وبناء على المعنى الذي حدده لسان العرب للفظة "فضاء " وهذا ما ذهب إليه أصحاب القاموس المحيط، حيث يعتبر الفضاء كل ما يحمل معنى الاتساع حيث يقول إبراهيم أنيس في خصوص ذلك أن: " **الفضاء ما إتسع من الأرض، والخالي من الأرض ومن الدار: ما إتسع من الأرض أمامها وما بين الكواكب والنجوم من مسافات لا يعلمها إلا الله** " [1]ونفس النظرة نجدها في قاموس المحيط للفيروز آبادي وتتمثل في أن:" ... الساحة، وما إتسع من الأرض ..." [2] فهذا الأخير نظرته حول مصطلح الفضاء يتمثل في معنى الإتساع.

وفي تاج العروس ينصرف المعنى إلى الإتساع وذلك يظهر في القول: " **الفضاء هو الساحة وما اتسع من الأرض، حيث يستشهدون في ذلك بقل القالي: الفضاء السعة ومنه المفضاة والمفظي: المتسع** " [3]فمصطلح " الفضاء " احتل عند اللغويين معنى الاتساع والانبساط، فهو عبارة عن كل ما إستوى على الأرض وإتسع.

كما نجد المعاجم الحديثة لم تختلف في وصفها للفظة " فضاء " على باقي المعاجم القديمة بمعاني نفسها من الإتساع والانبساط وزيادة على ذلك نجد المعاجم الغربية التي وصفته بأنه مكون يحتوي على كل المواضيع ويختلف مفهومه، وأيضا نجد من وصفه بالفساحة والاتساع والكبر والمباعدة، ففي المعاجم الحديثة ومن بينها القواميس الفرنسية التي تصف الفضاء بمعنى أنه: "**الفضاء (espace) مفهوم غير محدد يحتوي بصفة عامة على كل المواضيع**"[4].

من خلال نظرتنا حول المعاجم اللغوية العربية والغربية قمنا باستخلاص أن لفظة "الفضاء" ذات دلالة ومعنى الاتساع ومكان واسع وفي جميع الاتجاهات وأنه مصطلح شامل لجميع الموضوعات.

---

[1]–إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004 ، ص 694.

[2]–محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، مجد الدين، القاموس المحيط، تح، محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، دمشق ، ط8، 2005 ، ص 1321.

[3]–محمد الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد 8، دار الكتب العلمية، ط 1، 2007، ص 117.

[4]–حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، 2000، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء (المغرب) بيروت لبنان ص 05.

ب- إصطلاحا :

مصطلح " **الفضاء**" من بين المصطلحات النقدية الحديثة التي عرفت اهتماما واسعا، وتضاربت حوله الآراء باختلاف وجهات نظر النقاد حول تحديد مفهومه الحقيقي، كما يعد من بين عناصر الخطاب الروائي التي عرفت تأخرا ملحوظا مقارنة بباقي العناصر، ويعود ذلك لسبب اهتمام الأدباء والنقاد بعناصر معروفة أكثر كالزمن والشخصيات والأحداث، وغيرها وقد بدأت الدراسات والإهتمامات به بشكل جدي وذلك بعد الحرب العالمية الثانية.

إن الباحث حول موضوع الفضاء ودراسته لماهيته الحقيقية وتحديدها تعرقله صعوبات ويرجع ذلك أن مصطلح "الفضاء " من المصطلحات المعقدة الضبابية التي لا يمكن الوقوف عليها بتحديد مفهوم واحد محدد، بحيث لا تتواجد نظرية واحدة تحدده، فالمفاهيم تتغير بتغيير وجهة نظر ومنطلقات كل باحث، فالفضاء في بدايته الأولى كان غير واضح يفتقر إلى المعرفة وإلى دراسات نظريات معمقة، ومن الجدير بالذكر أن هذه الدراسات لم تتطور بعد لتؤلف نظرية قائمة بذاتها عن الفضاء. ومن بين الدراسات الغربية التي قام بها الغربيون في أوساط القرن العشرين تقريبا مثال: " **بلاشنر وغاتسون باشلار وجوليا كريستيفا وجيرار جينيت وغريماس ويوري لوتمان** "...إلخ.

فيعتبر باشلار من الأوائل الذين تطرقوا إلى مفهوم الفضاء ونهجوا طريق الدراسة حول هذا المصطلح حيث نجده انطلق في تحديده لمصطلح الفضاء من دلالة البيت فبالنسبة له :"**هوركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا، كوننا الأول ،كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى** "[1]، فمن خلال قوله هذا يتبين لنا أن تعريفه هذا هو أساس الوجود، بمعنى أن البيت هو رمز الإستقرار لحياة الإنسان وبه يتواجد ،إضافة إلى ذلك "**تناول باشلار الفضاء من الجانب الوجداني حيث ربطه بالوجود الإنساني واعتبر أن لكل مكان فضاءه الخاص ولكل فضاء رمزيته الخاصة في نفس الإنسان، هذا يعني أن الأخصية عنده مختلفة بإختلاف نفسيات الناسورؤاهم،كما أن لها دلالات جمالية**

[1]-غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة، غالب هلسها، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ،لبنان ، ط2، 1984، ص 36.

تبسط من خلالها فعل التفكروالتخيل"[1] بمعنى أن الإنسان والفضاء يكونان نظاما واحدا متجانسا واعتبار أحدهما دون الرجوع إلى الآخر ليس له معنى .

فالفضاء بمثابة اداة قوية للمعرفة وذلك بوصفه شيئا ذهنيا متخيلا وبمعنى شكلا قبليا ترتسم فيه كل مسافة متخيلة، كما يذهب إلى ذلك جلبير ديران[2]، وإضافة إلى هذا ليس بقدر المعرفة فقط، وإنما بما تعني المعرفة بحد ذاتها إن لم تكن أيضا " **الفضاء الذي تأخذ فيه الذات وضعا لكي تتكلم عن الموضوعات التي لها غرض بها في خطابها**" [3]، فالفضاء مثله مثل باقي العناصر السردية الأخرى كالشخصيات والأحداث وغيرها .

فلا يمكن عزله عنها ولا اختزال لأبعاده الدلالية والرمزية كما كان في السابق عند اوائل ظهوره، حيث يعد من القضايا النقدية التي احتوت اهتمام كثير من النقاد والباحثين حوله: مما أدلى إلى تطوره وتطور الدراسات حوله، فنجد نظرة "**غريماس** "في خصوص هذا المصطلح يختلف عن باقي النظريات من قبله.

يعتبر الفضاء بأنه " **هو الحيز، والحيز هو الشيء المبني المحتوى من عناصر متقطعة إنطلاقا من الامتداد المتصور**"[4]، إضافة إلى هذا نجد عنده أن الحيز هو: " **الشيء المبني: انطلاقا من الامتداد، المتصور هو على أنه بعد كامل، ممتلئ دون أن يكون حل لاستمراريته ويمكن أن يدرس هذه الأشياء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة**"[5]، "**فغريماس**" هنا أعطى للفضاء دلالة الحيز المبني المحتوى من خلال الامتداد بحيث أنه ينطلق من رؤية بنيوية وسيميائية باعتباره شيء مبني وممتد مكونا بعدا كاملا.

ونجد إلى جانب غريماس " **بوري لوتمان** " الذي حدد مفهوم الفضاء في نظريته على أنه: "**مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة فتقوم**

---

[1]–وفاء غالية، مجلة آفاق علمية، الفضاء الجغرافي والفضاء النصي في الرواية الشرق الأوسط(د.ط) ، 2016،ص 9.

[2] –voir: Alain CRESCIVICCI , les territoires céliniens , Paris, ed, Klincksienk ,1990,p 10. -

[3] –Voir: Michel Foucault, cité par Henri ,LEFFBNRE ,in la production de l'éspace, cit, p 10.

[4]–عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، دط، 1996، ص 42.

[5]–عبد الملك مرتاض، مرجع نفسه ، ص 122.

بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية "[1]فمن خلال تعريفه هذا قام بتحديد العلاقة الموجودة بين الأشياء والظواهر والحالات، باعتبارها هي التي تحدد الفضاء وتشكله بحيث أن العلاقات تكون شبيهة بالعلاقات المكانية.

وتذهب "**جوليا كريستيفا** " في دراستها للفضاء إلى أبعد من ذلك فهي ترى الفضاء كرؤية شاملة للعالم، باعتبار أن الفضاء عندها يتحكم فيه التناصات العديدة للنصوص والتي تتقاطع مع بعضها عبر العصور، وتنظر كذلك للفضاء بوصفه وجهة نظر أو زاوية رؤية تقدم من خلالها الرواية بكل جزئياتها، وهذا وفق منظور الروائي الخاص. أي أن كل فضاء هو مجمع مراقب من وجهة نظر وزاوية رؤية، فهي زاوية رؤية الكاتب الذي يهيمن على الخطاب[2].

أما عربيا فنجد العديد من الباحثين الذين اهتموا بمصطلح الفضاء من خلال دراسات عديدة حول ماهيته، فنلاحظ مجموعة من المفاهيم تختلف من باحث لآخر ومن بين الباحثين نجد: "**حسن بحراوي** " و"**حميد الحميداني**" و"**عبد الملك مرتاض**" و"**حسن نجمي**"... وغيرهم من الباحثين وهذا الأخير يرى بأن: "**الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية أو إطار للحقل الروائي، بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية ثم يقر بأن أي إلغاء له إنما هو قمع لهوية الخطاب الروائي**"[3].فيعد حسن نجمي من بين الباحثين الذين نهجوا طريق البحث حول ماهية هذا المصطلح، وهذا ظاهر من خلال نظريته بكونه عنصر أساسي وجوهري للكتابة الروائية، وبمجرد إلغائه يحدث إلغاء وقمع لهوية الخطاب الروائي، فالخطاب الروائي لا يتواجد إلا بوجود وحضور الفضاء والعكس صحيح . فكلاهما يحتاج إلى الآخر "**والرواية من حيث هي فضاء لفظي قائمة على المحاكاة فإن كل ما يجري فيها من أحداث يتم على نحو فضائي متزن آنيا**"[4]، ويضيف في ذلك "**حميد الحميداني**" حيث يشير إلى: " **أن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا ،إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث**

---

[1]–شريط أحمد شريط، الفضاء (الفضاء، المصطلح والإشكاليات الجمالية) الحياة الثقافية ، الشركة العالمية للطباعة (د، ط) تونس، 1994 ،ص 26.

[2]–ينظر: وفاء غالية، مجلة آفاق علمية (الفضاء الجغرافي) الفضاء النصي في رواية الشرق الأوسط، د.ط ,2016، ص9–10.

[3]–حسن نجمي، مرجع سابق ص 59.

[4]–ينظر: جوزيف إ.كينسير شعرية الفضاء الروائي، ترجمة: لحسن حمامة ،2003، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء (المغرب) بيروت (لبنان)، ص 10–11.

الروائية"[1]فبمعنى أن الفضاء يكون نتيجة عن العلاقة التي تتشكل وتنشأ من خلال القارئ أثناء قيامه وممارسته للنص وتلقيه ومن جهة أخرى نجد أن الفضاء هو كل مكان خاص لا تحده حدود ولا تربطه قيود، فيتصف بموقع حدوث الأحداث ويتجاوز ذلك إلى الاتساع في بنية الرواية والتأثير فيها.

وإلى جانبه نجد حسن بحراوي الذي يرى أن الفضاء: "**بمثابة بناء يتم إنشاؤه اعتمادا على المميزات والتحديات التي تطبع الشخصيات بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط بخطوط المكان الهندسية وإنما أيضا لصفاته الدلالية وذلك لكي يأتي منسجما مع التطور الحكائي العام**"[2]. فحسن البحراوي هنا انطلق من فكرة شاملة معبرا عن الفضاء بأنه يمثل هيكلا ونظاما متكاملا، لا يقوم على عنصر واحد وإنما هو عنصر متكامل.

ونفس النظرة نجدها عند " **حميد الحميداني** " في إشارته للفضاء بأنه بمثابة " **بعد ممتلئ دون أن يكون حلالا لاستمراريته فإنه يمكن أن يدرس هذا الشيء المبين من وجهة نظر هندسية خالصة**"[3]

كما يعرفه أيضا بأنه :"**مجموع الأمكنة التي تقوم عليه الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أم التي تدرج بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية**"[4] نرى هنا أن الحميداني انطلق في تعريفه للفضاء من جدلية الفضاء والمكان ،ويظهر من خلاله أن الفضاء بنسبة له لا يتكون من المكان فقط وإنما يشمل أمكنة متعددة، ويعتبر المكان عنصر من عناصر الفضاء داخل الرواية، ونستنتج ذلك من نظرة "**محمد بنيس** " أين أشار فيها إلى: "**أن المكان منفصل عن الفضاء وأنه سبب في وضع الفضاء أي أن الفضاء بحاجة على الدوام للمكان** "[5].

---

[1]–حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ط2، 1993، ص 63.

[2]–حسن بحراوي، نسبة الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط1، 2000، ص 59.

[3]–حميد الحميداني مرجع سابق ، ص 42.

[4]–مرجع نفسه، ص 64.

[5]–محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاها، ج3، ص 113.

كما أضاف في ذلك أن الفضاء موازي للزمن حيث يرى أن: " **الخط التطوري الزمني ضروري للإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد، فإدراكه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية للقصة**"[1]، فنظرته هنا حول الزمن تعبر على أنه عنصر من عناصر الفضاء وأنه عنصر فعال له دور مهم في إدراك الفضاء.

يعتبر الفضاء وعاء شامل لجميع الكائنات، فهو يتشكل نتيجة تفاعل الإنسان مع الزمن والمكان، كما أن تاريخ الإنسان تولد عن طريق تفاعله مع الفضاء فيمكن القول إن الإنسان لا يستطيع الانفصال عن فضائه، بحيث أنه هو الفضاء بحد ذاته.

فتاريخه هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء، وهذا ما رأيناه في قول الباحثة " نصيرة زوزو ": **أن تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء أساسيا**"[2]، ونفس هذه النظرة نجدها عند الباحث "**جوزيف إ- كيسنر**" في قوله: "**أن الفضاء شرط الوجود الإنساني وتعيينه الذاتي لا يتحقق إلا به وفيه** "[3]، فجوزيف هنا يرى أن شرط لتواجد الفضاء وتحققه لابد أن يتحقق تواجد الإنسان وبأنه لا يتعين إلا به وفيه: وكما أن للفضاء دور كبير وحيوي على المستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية.

3-أنواع الفضاء:

ينقسم الفضاء إلى خمسة أنواع تتمثل في:

أ- الفضاء النصي:

يعتبر الفضاء النصي من أحد أهم العناصر المشكلة للرواية :" **فهو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، بما في ذلك تصميم الغلاف ووضع المقدمة وتنظيم الفصول وتشكيل العناوين وتغيرات حروف الطباعة ،وهي مظاهر التشكيل الخارجي للنصوص لها دلالة جمالية وقيمة**"[4]، فالروائي في الرواية بمثابة فنان ماهر، يتحكم في فضائه

---

[1]-حميد الحميداني، مرجع سابق، ص 64.

[2]-نصيرة زوزو، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقد العربي المعاصر، مجلة كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010، ص 3.

[3]-جوزيف إ-كينسر، مرجع سابق ص7.

[4]-محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، 2005، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 1، 2005، ص 73.

النصي، على غرار تصور محكم وطريقة استراتيجية معينة[1]، فالشكل المطبعي للكتابة والعمل الفني يشكل فضاء أيضا، فهو يتكون بفضل مساحة الكتاب وأبعاده، إلا وأنه ذا مكان محدود أي لا علاقة له بالمكان الذي تتحرك فيه الأبطال داخل الرواية ،وفي هذا الصدد نجد " **ميشل بوتور** "الذي يعد من بين الأشخاص الذين أولو الفضاء النصي بالدراسة حيث يرى بأن :" **الكتاب كما نعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة وفقا لمقياس مزدوج طول السطر وعلو الصفحة**"[2].

وانطلاقا من هذا يعد الفضاء النصي بمثابة الفضاء المحيط بالكتابة الطباعية التي تتحرك فيه عين القارئ لما يعينه على اكتشاف دلالات جمالية قيمة للفضاءات التي وقعت فيه الأحداث التي احتوتها الرواية فهو كل ما يلاحظه القارئ أثناء قراءته للكتاب.

ب- الفضاء كمعادل للمكان أو الفضاء الجغرافي :

يفهم الفضاء على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة، ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي بحيث يعتبر من أحد أهم العناصر المشكلة للنص الروائي بحيث: " **يولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك في الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه**"[3]. فالروائيون يعملون على إنتاج إشارة جغرافية تعمل على تحريك خيال القارئ، لهدف تحقيق إستكشافات للأماكن التي تمكنه من خلالها أن يستنتج المغزى الفكري والإيديولوجي والرمزي للنص الروائي.

ويفهم مصطلح الفضاء الجغرافي على أنه مقابل لمفهوم المكان، بحيث يرى **حسن بحراوي** أن: "**المكان الروائي هو الذي يستقطب اهتمام الكاتب وذلك لأن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي**"[4]. فالفضاء يحتوي المساحة المكانية وكل ما تحتويه من دلالات جمالية للأماكن التي وقعت فيه الأحداث والتحكم بنوعية التأثيرات الخفية التي يمكن أن يمارسها توزيع هذه الأمكنة في التشكيل الداخلي لمضمون النص، التي تشكل عامة الأماكن بكافة أشكالها وأصنافها وأنواعها، متحركة أم ثابتة، مفتوحة أم مغلقة، فهي: " **تظل**

---

[1]-ينظر، جوزيف إ- كسينر ، مرجع سابق ص 10.

[2]-ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986، ص 112.

[3]-حميد لحميداني، مرجع سابق ص60.

[4]-حسن بحراوي: مرجع سابق، ص 29.

في الرواية الجيدة مجموعة من المفاتيح الكبيرة والصغيرة التي تساعد على فك جزء كبير من مغاليق النص الروائي"[1].

فتعتبر في النصوص الأدبية مفتاحا يسمح للقارئ في الانغماس داخل أعماق الرواية والتحليق في فضائها الواسع بكل أريحية ولا يمكنه فعل ذلك إلا به.

ج- الفضاء الدلالي :

يعتبر الفضاء الدلالي من بين الأفضية المهمة في الخطاب الروائي بصفة عامة ،حيث يمكن اعتباره أحد الأوجه الخلفية للرواية، الذي يعمل على تمرير عدة رسائل ودراسة قضايا مختلفة بطريقة غير مباشرة، بحيث أن الأدب بشكل عام لا يحتوي على تعبير أدبي ذو معنى واحد، وإنما يتضاعف ويتعدد إذ بإمكان لكلمة واحدة أن تحمل معنيين وذلك ما تقول عليها البلاغة أن أحدهما حقيقي وأخر مجازي، وهذا ما يسمى بفضاء دلالي Espace Sémantique، حيث أنه يقوم بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي[2] فهو في طبيعته يهتم بدراسة الصور الدلالية وأبعادها في النص، وذلك برصد المعالم الواردة في الخطاب الروائي من معناها الشكلي الظاهري ومحاولة تثمينها بأدوات لغوية وبلاغية تؤدي بالقارئ إلى التأويل والتفسير بحيث نجد أن: " **الصورة في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها بالمعنى**"[3]

فالفضاء بحد ذاته كمصطلح يشمل الاتساع فهو لا يرتبط بالخيط الهندسي المحدود الأبعاد فقط وإنما يدل على الأمكنة الموظفة داخل النص، بحيث تتجاوز دائما واقعيتها بجعل القارئ يقف أمام توقعات مختلفة وتمثلات جديدة في مخيلته "**إذ لا مكان خارج المخيلة** "[4] فالدلالة أن المعنى ليس بمتواجد في الشيء ولا محيث له، فإنما يتسرب إليه عبر أدوات التمثيل[5] .

---

[1]-شاكر النابلسي، ، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994 ، ص 276-277.

[2]-ينظر: د. حميد الحميداني مرجع سابق ص 60-61.

[3]-مرجع نفسه، ص 61.

[4]-فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في شعرية المكان، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008 ص 25.

[5]-ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، ط1، 2005، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ص171-

ومن خلال هذا التصور إتضح لنا النظر للفضاء على أنه صورة تحمل في طياتها دلالة مجازية.

د- الفضاء كمنظور أو كرؤية:

ويقصد به أنه " **لطريقة التي يستطيع بواسطتها الراوي أو الكاتب السيطرة على عمله السردي، وعلى أبطاله الذي يحركهم** "[1] بمعنى أن الكاتب ونظرته هي التي تهيمن على فضاء الرواية وتتلونه برؤيته أي أنه هو المتحكم في محتوى الروايات من أبطال وشخصيات، وذلك ما تحدثت عنه "**جوليا كريستيفا**" عن الفضاء كمنظور أو كرؤية بحيث لها نظرتها الخاصة بخصوص الفضاء حيث نراه أنه محدد ومشكل بواسطة نظرة الكاتب التي تتمحور على مجموع الخطاب بحيث يخصص كلامه كله في نقطة واحدة [2]، ونفس الشيء تحدث عنه "**حميد لحميداني**" في قوله : "**إن الفضاء هنا يستحيل إلى ما يشبه الخطة العامة للراوي أو الكاتب في إدارة الحوار، وإقامة الحدث الروائي بواسطة الأبطال وحتى أن "كريستيفا" تشبه الرواية في هذه الحالة بالواجهة المسرحية، إن العالم الروائي هنا بما فيه من أبطال وأشياء يبدو مشدود إلى محركات خفية يديرها الراوي الكاتب وفق خطة مرسومة**"[3].

ويتضح لنا من خلال هذا الكلام كله أن الرؤية هنا والمنظور يحيلان إلى رؤية الكاتب الذي يسير الرواية، بحيث تجتمع كل أفكاره وكلامه بأكمله في نقطة واحدة.

هـ- الفضاء الروائي:

إن هذا الفضاء شديد الارتباط بالأحداث فلا يتواجد إلا بواسطة اللغة، فهو فضاء لفظي يختلف عن باقي الفضاءات المتعلقة بالمسرح والسنيما بحيث أنه يحوي المشاعر والأحاسيس وكذا التصورات المكانية التي تعبر عنها والتي تتشكل عن طريق الأحداث التي يقوم بها الأبطال، إضافة إلى التقاء الألفاظ برموز الطبيعة وهو ما يسمى بالمظهر التخييلي الحكائي، وندركه من خلال ربطه بعناصر

[1]-محمد عزام، مرجع سابق، ص 114.

[2]-voir: Julia Kristiva , le texte du roman – Approche Sémiologique d'une structure dicursive transformationnelle,la haye, nouton ,paris ,1970,p 186.

[3]-حميد لحميداني، مرجع سابق، ص 61.

الخطاب الروائي من زمن وأحداث وشخصيات متخيلة التي ينسج عنه نسيجا متشابكا، شديد التلاحم والتماسك.

أما " **رولاند بونوف** " فيرى أن: "**الفضاء الروائي هو أكثر من مجموع الأمكنة الموصوفة**"[1] وكما أنه " **يتحدد بالمكان في زمان محدد** "[2] مما اتضح لنا أن الفضاء الروائي نسيج من الزمان والمكان الروائي، حيث يرتبطان فيما يخص العمل الروائي، كما يتميز الفضاء الروائي بعدة خصائص تتمثل فيما يلي:

1-فضاء لفظي: "لا يوجد من إلا خلال اللغة، فهو فضاء لفظي (espace verbal) بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي كل الأماكن التي ندركها بالصبر أو السمع، أنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلفه الروائي بجميع أجزائه".[3]

2-فضاء ثقافي: "إن تشكل الفضاء الروائي من الكلمات أساسا يجعله فضاء ثقافيا، أي أنه يتضمن كل التصورات والقيم والمشاعر التي تتمكن اللغة من التعبير عنها، ومن هنا يتميز فضاء السرد نتيجة طابعه اللفظي الخالص عن تلك الفضاءات التي تعبر عنها العلامات غير اللغوية مثل رموز الرياضيات"[4].

3-فضاء متخيل: "يتشكل داخل عالم حكائي في قصة متخيلة تتضمن أحداثا وشخصيات، حيث يكتسب معناه ورمزيته من العلاقات الدلالية التي تضيفها الشخصيات محلية وبالتالي فإن الفضاء في السرد إلى جانب بنيته الطبوغرافية (الجغرافية، المكانية) يملك جانبا حكائيا تخييليا يتجاوز معالمه وأشكاله الهندسية لذلك حتى لوكان الفضاء الروائي يمتلك امتداد واقعية، بمعنى يحيل على

---

[1]-Roland Bourneuf, l'organisation de l'espace dan.le roman ,Études littéraires Québec ,les presses de l'université Laval ,paris ,1970,p 94.

[2]-عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف، ط1، 1991، المؤسسة العربية ، بيروت ، لبنان، ص 89.

[3]-حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 27.

[4]-بوعزة محمد تحليل، النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الخلاف، ط1، 1431، 2010، ص 100.

أمكنة لها وجود في الواقع، فإن ما يهم في السرد هو الجانب الحكائي التخيلي للفضاء أي الدور الحكائي النصي الذي يقوم به داخل السرد "[1].

تعتبر هذه المميزات (اللغة، الثقافة والخيال) النقطة الحساسة التي تعطي للفضاء دور معزز ومميز داخل الرواية.

لقد سعينا في هذا العنصر على حوصلة أهم أقسام الفضاء باستظهار خصائص كل نوع حيث نجد في الفضاء النصي خاصية اشتماله للشكل العام والكلي للنص الروائي، إضافة إلى الفضاء الجغرافي الذي يماثل مفهوم المكان. أما الفضاء الدلالي فهو فضاء يصب إهتمامه على اللغة ومعه الفضاء الذي يسمى بفضاء كمنظور أو كرؤية والذي يعمل ويهتم بالشخصيات.

وأخيرا تطرقنا إلى نوع أخير من الأفضية ومدعى بالفضاء الروائي وهو من النوع الخاص حيث أنه مرتبط بالأحداث حيث ندركه من خلال ربطه بعناصر الخطاب الروائي من زمن وأحداث وشخصيات.

4-مفهوم الجمالية:

أ- لغة :

وردت لفظة الجمال في كتاب لسان العرب لابن منظور بمعنى أن "الجمال" مصدر الجميل، والفعل جمل وقوله عز وجل:" **ولكم جمال حين تريحون وحين تسرحون، أي بهاء وحسن إبن سيده: الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جمل الرجل بالضم جمالا، فهو جميل وجمال بالتخفيف هذه عن اللحياتي، بالضم والتشديد، أجمل من الجميل وجمله أي زينه والتجمل: تكلف الجميل**"[2].

وكما وردت في معجم الوسيط " **من الفعل (جمل) جمالا، حسن خلقه وحسن خلقه فهو جميل (جمع) جملاء وهي جميلة (جمع) جمائل (جمله) (...) صفة تلحظ في الأشياء وتبحث في النفس سرور ورضا**"[3].

---

[1]- بوعزة محمد تحليل ، مرجع سابق، ص 100.

[2]-أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، مرجع سابق، ص 126.

[3]-إبراهيم أنيس وآخرون، مرجع سابق ص 136.

تتوحد المعاجم العربية في تحديد مفهوم الجمال أو الجمالية في حقل الحسن والبهاء الحسي والمعنوي، إذ تعبر عن الأثر النفسي الذي تتركه في المتلقي فالشيء الجمالي دائما ما ترتاح له نفس المتلقي.

وقد شغل هذا المفهوم المختصين بدراسته والاهتمام به على مر العصور وأكثر من إهتم به الفلاسفة فالكمال عندهم "**صفة الأشياء تبعث في النفس السرور والرضا والقبول ومن بين هؤلاء الفلاسفة نجد سقراط رأى أن الجمال يحقق النفع أو الغاية الأخلاقية العليا**"[1].

حيث ذهب إلى أن معايير الجمال موضوعية وليست ذاتية والجمال الحقيقي عنده هو الجمال الباطن أو الجمال الفن.

أما "**كانط** " فقد كانت فكرته قاسية فالجمال المحض لا يتمثل سوى في شكل المحض ويتجلى ذلك عنده في الأشكال التي يختفي منها كل مضمون كالنقوش والزخارف والزينة في شكل الأوراق التي لا معنى لها في نفس وعنده أن الجمال قد يختلط بما هو لذيذ حسيا.[2]

كما أن الجمال نسبي متغير غير ثابت: "**تنجم عن القيم الجمالية ذاتية نسبية إلى الأشخاص فما يراه الواحد جميلا قد يراه الآخر قبيحا ومن شأن هذا أن يؤدي إلى الشك في قيمة الجمال**"[3]وهذا يعني أن الجمال متغير من شخص إلى آخر.

وتفيد الجمالية بمعناها الواسع "**محبة الجمال**"[4] فهي تهتم في دلالتها الواسعة **بكل ما يتعلق بالإستطيقا أي المحسوس الذي تدخل معه في علاقة بواسطة الإدراك** [5]أي أن الجمالية تعني حب الجمال وذوقه وهي تشمل في دلالتها الواسعة كل ما يتعلق بالجمال.

---

[1]–حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان عمان، ط 1،2013، ص 27.

[2]–ينظر، محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، القاهرة، ط1، ص287

[3]–عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ج2، 1984، ص616

[4]–رف جونسون، موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993، ص269

[5]–رشيد التركي، الجماليات وسؤال المعنى: إبراهيم العميري، دار المتوسط، بيروت، ط1، 2009، ص20.

ب-تعريف الجمالية اصطلاحا:

الجمال هو حسن الشيء ونضرته وكماله على وجد يليق به، ومعنى ذلك إن لكل شيئ جماله وحسنه، وقد قسمه ابن القيم "رحمه الله" إلى قسمين بقول: "**أعلم أن الجمال ينقسم إلى قسمين ظاهر وباطن، فالجمال الباطن هو المحبوب لذاته وهو جمال العلم، العقل، الجود، العفة، الشجاعة ...إلخ أما الجمال الظاهر فزينة خص الله تعالى بها بعض الصور عن بعض وهي زيادة الخلق التي قال الله تعالى فيها "يزيد في الخلق ما شاء**"، قالو هو الصون الحسن والصورة الحسنة.

فعلم الجمال أو الجمالية هي دقة تفسير وتعبير عن الشيء المراد التمعن فيه، فقد ترى الجمال في الشوك رغم أنه مؤلم والعكس صحيح وفي العصر الحديث منهم من راجع الجمالية إلى الشكل وهناك من ربطها في المضمون وهذا حسب النص إلى أن جاء "**عبد القادر الجرجاني**" الذي عبر عن الجمالية الشكل في نظريته المعروفة بالنظم كما في قوله: "**اعلم أنليس النظم إلا أن تضع كلامك الذي يقتضيه علم النحو وتعمل قوانينه وأصوله وتعرف عن منهجه التي نهجت فلا تزيح عنها**"[1].

5-الجمالية عند الغرب والعرب:

أ- الجمالية عند الغرب:

فحديثنا عن مفهوم الجمالية يحيلنا إلى الحديث عن علم الجمال، فالجمال عند أفلاطون هو جمال يكون في عالم يختلف عن العالم الذي نعيش فيه، فهو يسمى بعالم المثل الذي تكون فيه الأشياء في صورتها الحقيقية وفي أكمل حالاتها الجمالية.

ولذلك توصلنا إلى أن الفلسفة الجمالية يراد بها الجمال في الفن والمعرفة العلمية.

والإغريق بصفة عامة لم يعرفوا الجميل بصورة أو بأخرى لكنهم لم يعرفوا الأستطيقي أوهم بعبارة أخرى قد عرفوا الجميل ولم يعرفوا الأستطيقي بالمعنى الذي سنصادفه عند باو مجارتن.

فالجمالية ترجمة لكلمة (Esthétique) التي تستند في معناها الأصلي إلى المصطلح الاتيني (Atsthesis) وهو مصدر صناعي يقابل الجمالي.

[1]-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المعرفة، دط، الجزائر ط1، 2004 ص81.

وفي معجم **لالاند** الفلسفي: "**الجمالية علم غرضه صياغة الأحكام التقديرية من حيث كونها قابلة للتمييز بين الجميل والقبيح كما تطور مفهوم الجمالية للغير وتفكيرا فلسفيا في الفن وإظهار المعنى قيمته الخاصة في الجمال** "[1].

ب- الجمالية عند العرب:

لقد كانت الجمالية في مفهومها القديم تعني الشعرية الجمالية وقد إرتكزت على عمود الشعر ومدى تأثيره في السامع وقد أشار "**عبد القاهر الجرجاني**" إلى نظرية النظم في كتابه دلائل الإعجاز حيث قال:" **أعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه على النحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها واعلم مما هو أصل في أن يدق النظر ويغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت أن تتخذ أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض ويشتد ارتباطا ثان منها بأول وأن تحتاج في الجملة إلى تصنيعها في النفس وضعا واحد وأن يكون حالها فيها حال الباني يضع بيمينه ها هنا في حال ما يصنع يساره هناك** " [2] .

ومن هنا نفهم أن جمالية اللفظة ومعناها يكمن في العنصر الذي يتجاوزها ومن خلاله تأخذ قيمتها ومعناها أي اللفظة يتحدد جمالها وقبحها من خلال الألفاظ التي تجاوزها في السياق.

فالجمالية جاءت كمصطلح مرادف للشعرية، ولكن جاءت بمفهوم واسع يشير إلى كل النواحي الفنية الموجودة في مختلف الأجناس الأدبية، خاصة النص الروائي وحتى الشعر، أما الشعرية فجاءت مصورة في الشعر وأعطت له الأولوية مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى.

إن الجمالية عند العرب في الشعر تكمن في الفعل الذي يضمن له البقاء والديمومة والفاعلية المستمرة، غير أن العلاقة الذاتية بالآخر هنا سلبية، أي أن الجمالية في الشعر تكمن في الوعي الشعري الذي من ورائه يكمن تحديد مدى تأثير الشاعر وقدرته على التأثير في السامع على سبيل المثل نأخذ قصائد "**إمرئ القيس وعنترة بن شداد** ".

---

[1]-رمضان كريم، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط3، 2009، ص63.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، مرجع سابق، ص 81.

6-الجمال والجمالية :

ارتبط الجمال بمجالات عدة في الحياة كما اعتبر الجمال مقياسا صادفا لمفاهيم كثيرة في ميادين الحياة البشرية، مصطلح الجمال أو الجمالية ترجمة لكلمة " **أستطيق** " وترجع هذه اللفظة إلى عهد اليونان، وهي كلمة ولدت في رحم الفلسفة الغربية خلال القرن الثامن عشر ميلادي على يد "**الفيلسوف ألكسندر باو مجارتين**" وهو "**أول من إستعمل هذا اللفظ ثم انتقل استعمالها إلى سائر الثقافات والعلوم الإنسانية كالآداب والفن**"[1] وكان يقصد " **باو مجارتن**" بالجمالية هي كل ما يتعلق ويخضع إلى ما هو حسي ملموس، أي عندما نعرف قيمة الشيء يتم ذلك من خلال الإحساس واللمس، فالشخص يستطيع إدراك الجمال عن طريق ملموس .

أما الجمالية عند "**الأنصاري**" فهي "**علم يبحث في معنى الجمال من حيث مفهومه وماهيته ومقاصده، والجمالية في الشيء تعني أن الجمال فيه حقيقة جوهرية وغاية مقصدية فما وجد إلا ليكون جميلا وعلى هذا المعنى أنبتت سائر الفنون الجميلة بشتى أشكالها التعبيرية والتشكيلية**"[2]. من هذا القول نستخلص ان الفنون الجميلة لن تنبثق بأشكالها التعبيرية والتشكيلية من العدم، وإنما يرجع ذلك إلى ماهية الجمال.

[1]–فريد الأنصاري، مفهوم الجمالية بين الإسلام والفلسفة الغربية new.knouwingalloh.com.11/07/2018 .

[2]–مرجع نفسه

الفصل الأول:

الفضاء في الرواية الجزائرية

1- دراسة عنوان الرواية

2- تشكلات الفضاء في الرواية

3- علاقة الفضاء بالشخصيات

1- دراسة عنوان الرواية وعلاقته بالفضاء:

يشكل العنوان المؤشر الذي يعطي ميزة للكتاب عن باقي الكتب، فهو مثل شخص وسط مجموعة من الناس، ولا تستطيع ان تفرقه عن البقية إلا من خلال اسمه، فالعنوان يعتبر العتبة الأولى والعمل الإجرائي الذي يسمح للقارئ بالولوج داخل أعماق الرواية، حيث يعتبر النافذة المطلة على مضمون الرواية، فهو المفتاح الذي يجذب القارئ ويفكك رموز وبنية النص العميقة، كما يعد من بين اللقاءات الأولى التي تجمع بين القارئ والأديب.

ويجدر بنا القول إن المعنى الحقيقي للعنوان يكمن في وظيفته باعتبار أن: "**عنوان الشيء دليله، ووضعه ان يكون في بداية المصنف لأنه خير من يساعدنا في كشف غرض المؤلف اذ كثيرا ما يحملنا إلى العلم المصنف فيه** "[1]. فالعنوان يلعب دور الوسيط بين القارئ والملتقي، لأنه سمة يطبع به نص ما ويتميز به غيره.

ولقد تلقى العنوان أهمية كبيرة من طرف الدراسات النقدية، حيث يشكل البؤرة التي تنطلق منها مختلف التصورات والنظريات حول النص الروائي، فيشكل اختياره أمرا في بالغ الأهمية لدى الروائي، حيث يكون المفتاح لكل المسدودات التي تعرقل طريق القارئ.

"ونجد لفظة العنوان في لسان العرب أنها العرب أنها ترجع إلى مادتين هما "**عنت**" و"**عنا**" **وقدوره فيه أن العنوان: والعنوان وقال أيضا، والعنيان سمة الكتاب**"[2]، كما نجد كذلك في المعاجم العربية ان دلالة "عنا" و"عنن" تتشارك من حيث المعنى، والعنوان هدفه الأساسي هو الإبانة والوضوح الذي يكتشفه القارئ بنفسه من خلال تنقيبه عن العلامة التي تربط العنوان بمحتواه، مستنتجا لمجموعة من الأبعاد الخفية التي تميز نص على أخر، فالعنوان لا يوضع على غلاف الصفحة للرواية هكذا عبثا وإنما هو "**تلك العلامة الدالة او تلك الشفرة المتوجهة للعمل الابداعي**"[3]، مما يستصعب عزله وأبعاده عن النص، كونه طرف مهم، في فك غموض النص الذي يقع فيه القارئ أثناء الولوج داخله "**فالعنونة ليست عنصر، خارج النص او زخرفا ملصقا على هامش الرواية، ولكنها متضمنة محفورة**

---

[1]-عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم إدريس تقوري، افريقيا الشرق، الدار البيضاء (دط) 2000، ص29.

[2]-ابن منظور، مرجع سابق ص106.

[3]-خثير ذيوبي الزبير، سيميولوجيا النص السردي، رابطة اهل القلم ,سطيف الجزائر,ط1, 2006 , ص20.

في قلب النص وبواسطتها تقوم بفك شفرات النص ورموزه واستثماره في عملية التاويل منذ اللقاء الاولى بين القارئ والأثر"[1]، مما سنح للعنوان فرصة أن يكون المادة الأساسية التي يبنى عليها النص الأدبي.

ولقد عرفته "**نسيمة لعداوي**" في مقالها بأن "**العنوان هو المدخل الرئيسي والركيزة الأساسية لعرض لمحة مجملة عن الإنتاج الأدبي والتخييلي بصفة عامة، والروائي بصفة خاصة، قبل الخوض في ثنايا صفحاته، فهو مفتاح عالم المؤلفات وإشارته الأولى، كما يعد العلامة التي تطبع الكتاب او النص وتسمية وتميزه عن غيره**"[2].

فالتغلغل داخل النص والغوص في أعماقه، لا يكون إلا بالقراءة الجيدة للعنوان فهو مرشد للقارئ وفي حد ذاته جزءا من النص، يقوم مقام اللافتة الإشهارية، وفي كثير من الأحيان هو من يحدد طبيعة وهوية النص وما يهدف اليه.

عنوان هذه الرواية "**الأرض والدم**" كان رمزا وإيحاءا للكسب انتباه القارئ وتشجيعه لقراءة الرواية وتحليل مقصودها، وذلك لغموضه وما يزيده اهتماما، هو أن الكاتب" **مولود فرعون** "اعطى لشكل الكتابة نوعا خاصا وذلك بكتابته بخط غليظ، كذا للاستظهار الحروف وكتابة بخط جمالي وكله إبرازا منه للوظيفة الجمالية والاغرائية للعنوان إلى جانب وظيفة الصورة الايجائية. فالعنونة عنده تتسم بشحنة دلالية فريدة من نوعها، فالروائي يطبع عنوانه في قالب خاص ذات رموز ما يجعل منها معقدة تحتاج للخضوع للتأويل استنباطا لمضامينها.

كما نرى من جهة أخرى أن عناوينه تتميز بالبساطة وذلك من حيث اللغة، كما أنها تشتمل على دلالات مختلفة منها جغرافية، وتاريخية وكذا اجتماعية وحتى نفسية وسياسية، فكل هذه الخصائص تحث القارئ على القيام بدراسات وقراءات وتأويلات له.

وردت عبارة "**الأرض والدم**" المثبتة على غلاف الرواية بخط بارز وبلونين الأخضر والأحمر، اللذان يعملان على إرشاد القارئ وتوجيهه مساعدة له على ممارسة قراءة محتوى الرواية. جاء العنوان

---

[1]–رشيد بلعيفة، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري، بين الخطاب الازمة ووعي الكتابة، يومي 17/16 مارس 2009، ص251.

[2]–نسيمة لعداوي، مقال عنوان الرواية (les chemins qui montent) اصلا وترجمة، www.univ-bouira.dzص01.

جملة مركبة بكلمتين يجمعهما حرف عطف فالأولى "الأرض" كلمة مكتوبة بلون أخضر الذي يرمز للاصالة والانتماء والاستقرار، أما الثانية "الدم" كلمة مكتوبة باللون الأحمر اسم على مسمى فهو يرمز للحرب والدمار وعدم الاستقرار، فعنوان هذه الرواية اشتمل بين المأساة والملهاة.

يتميز العنوان بتركيبة ثنائية فريدة من نوعها، حيث أنها تحتمل معاني معجمية تتمثل في: "**الأرض: تربة، كوكب، وطن، بلد، تراب.**"

"**الدم: السائل الأحمر الذي يجري، في عروق الكائن الحي من شرايين وأوردة، حياة، اسرة.**"[1]، ان هاذان المصطلحان يحملان تضمينات حيث تشير الأرض في التعيين إلى التراب، أو الملكية، أو كوكب، وبالعكس في التضمير تحيل إلى جذور الانتماء لوطن ما، أما الدم في التعيين هو السائل الأحمر الذي يمشي في عروق البشر، ولكن من حيث التضمين فهو العكس يحيل الى الأسرة والسلالة والأصل والوراثة، كما نجد هاتان اللفظتان في "**معجم لسان العرب** "وردت كل واحدة منهما على حدى وذلك على النحو التالي:

-"**أرض (الأرض)**: التي عليها الناس، إنني وهي إسم جنس، وكان حق الواحدة منها ان يقال رضه ولكنهم لم يقولوا".[2]

-"**و**": من حروف العطف تجمع الشيئين ولا تدل على الترتيب".[3]

"**الدم**": تصغير الدم دمي، والنسبة اليه دمي، وان شئت دموي ويقال دمي الشيء، يدمي دمى ودميا فهو دم، والمصدر متفق عليه أنه بالتحريك وإنما اختلفوا، في الاسم، وأدميته تدميه إذا ضربته حتى خرج منها دم"[4]، فنرى ان العنوان في هذه الرواية حقق ما يسمى بصراع بين النمطين حيث انه تشكلت ثنائية تضادية في حين أن الأرض نجدها تحوي إلى الأمل والاستقرار، أما الدم فهي تحوي إلى الحرب وعدم الاستقرار.

كما نجد في الرواية تقديم لفظة "**الارض**" على لفظة "**الدم**" والسبب في نظري هو التفاؤل الذي يشعر به الكاتب والنظر إلى الحياة بنظرة إيجابية، بحيث أن الأرض ترمز إلى الخير، والأمل،

---

[1]-المنجد في اللغة العربية، دار المشرق ,بيروت,ط3 , 2008, ص18.

[2]-أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم مرجع سابق ,ص87.

[3]-مرجع نفسه، ص134.

[4]-نفسه, ص305.

والاستقرار، والعيش بحرية على عكس لفظة "**الدم**" التي كلها إيحاءات إلى الخيبات والخوف وكذا الحرب وغياب الاستقرار...

فالعنوان بنظامه الرمزي الدلالي يجعل من القارئ في وضع غموض، حيث أنه يقع، في الوهلة الأولى في استنباط المضمون بأنه متعلق بحرب دامية من أجل تحرير الوطن، ولفهم هذا النص يتوجب على القارئ قراءة الروابط اللفظية والدلالية بينه وبين النص، حيث نجد العنوان يعالج موضوع الهجرة، وهي هجرة "**عامر او قاسي** " وفراقه لأهله وأرضه ذاهبا إلى الأرض غريبة من أجل البحث عن العيش والكسب السهل، ولكن مع مرور السنوات ها قد عاد عامر إلى وطنه بصحبة زوجته الفرنسية "**ماري**"، وتلك هي العودة إلى أحضان الأرض والأم بعد أعوام من الفراق، لكن عودته هذه لم تكن سهلة بالنسبة إليه، حيث أنه ليس من السهل على شخص غائب لسنوات طويلة على وطنه وأهله، أن يعود وكأن لا شيء لم يحصل، وذلك ما نجده في قول الكاتب:

"**أصبح عامراو قاسي أكثر خجلا وصارت وجنتاه تحمر عند كل لقاء فبدا وكأنه يريد الاعتذار لكل الشيوخ، هؤلاء الشيوخ الذين غادرهم الله وحده يعلم متى**".[1] ويضيف الكاتب في قوله: "**يشعر بلوم مبهم من كل الأشياء، ان هذه السواقي الموحلة الزرقاء المتسربة من المنازل...، كلها تلومه على تعريفها، وكشف وضعها التعيس امام هذه الأجنبية**"[2]، ويظهر ذلك في تأنيب الضمير الذي سيطر على نفسية **عامر** الذي ترك والديه لوحدهما يجابهون الفقر والحاجة، مما اجبر والده "**قاسي**" على التخلي عن أراضيه وممتلكاته واحدة تلوى الأخرى، وذلك لأجل الحصول على لقمة العيش بفضل المال الذي يتقاضونه مقابل تلك الأراضي.

كما نجد في العنوان موضوع ثاني يتعلق بلفظة (الدم) التي ترمز إلى الأسرة والأصل، وهذا ما نجده في كلام الكاتب مستظهرا ما مدى أهمية الروابط الدموية، ذلك من خلال شخصية "**سليمان**" الذي قطع وعدا لعمه بالانتقام لمقتل أخيه "رابح" ويظهر ذلك في العبارة التالية: " **فوعد سليمان العجوز علي سرا أمام الله ان يثأثر له، مما خفف عن علي أوقاته الأخيرة واثقل السنوات الباقية**

[1]–مولود فرعون، الأرض والدم، ص04.

[2]–المصدر نفسه، ص05.

على سليمان"[1]، وإضافة إلى ذلك ذكر الكاتب أن مثل هذه الروابط مع الوقت تنحل وتزول، وذلك ما حدث مع العجوز "**كمومة**" والدة عامر، التي حدث وإن تخلت عنها عائلتها وعائلة زوجها وذلك بالخصوص بعد وقوع حادثة مقتل رابح والتي كانت سببها عامر ابنها، ويظهر ذلك في قول الكاتب: "**يجب الاجهار بقطع كل صلة بعامر أو قاسي ،و بكمومة، ...، ثارت ثائرها لكرامتها محتقرة عائلتها التي تكابلت عليها**"[2]، كما نجد أن الدم يرمز أيضا للوراثة، حيث أن الكاتب في روايته تحدث بشكل مفصل عن مدى أهمية إنجاب مولود ذكر في العائلة القبائلية الذي يكون الوريث بعدهم لأرضهم وممتلكاتهم وصيانة لاسمهم وشرفهم ونسبهم ويظهر ذلك في قول الكاتب: "**و حلمهما الوحيد أن ينجبا كثيرا من الأطفال وأن يكونوا خاصة من الذكور**"[3]، لطالما كان هذا حلم كل زوجين قبائليان بإنجاب ولد يحمل إسمهم ويكون ورثتهم في المستقبل.

عمل "**مولود فرعون**" على نسج عنوان بسيط وغامض في آن واحد لروايته "**الارض والدم**"، حيث نجد العنوان مرآة عاكسة على الواقع المعيشي، واصفا لموضوع النص، ويرتبط به ارتباطا عضويا مما يستحيل أن يؤول بدون الرجوع وفك شفرات نصه، مما يحقق الإيحاء فيه، فالعنوان يشكل مجموعة من مقاصد وغايات ملمحة لمحتوى النص دون الكشف عن موضوعه، للإغراء القارئ وتحفيزه وإثارة الأسئلة فيه لقراءة النص.

2-تشكلات الفضاء (المكان) في الرواية:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة وخاصة، كعنصر ومكون أساسي فني وحيوي فيها، باعتبار أن المكان هو الذي تجرى فيه الأحداث. وتتحرك ضمنه الشخصيات. فالمكان هي المرآة العاكسة لصورتهم، ومن خلالها يتم الكشف عن أبعادها النفسية والإجتماعية فالمكان يقوم بدور فعال في بنائه وتركيبه، كذا تشخيصه هو الذي يجعل من الاحداث تحمل شيء من الواقعة، فلا يمكن تصور حدوث فعل ما خرج الإطار المكاني وهذا ما نجده عند "**جيرالد برنس**" أن: " **المكان أو الأمكنة هي التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروفة ... ومقتضيات السرد**"[4]. اي أن المكان هو

---

[1]-مولود فرعون، الأرض و الدم، ص75.

[2]- المصدر نفسه، ص74.

[3]-المصدر نفسه، ص 122.

[4]-جير الدبرنس، قاموس السديات، تر: السيد امام، دار ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة, 2003، ص 182.

الحيز الذي تجرى فيه الأحداث داخل الرواية. كما نجده أيضا هو مكان الطفولة كما عرفه "**باشلار**" في قوله أنه: " **المكان الأليف وهو ذلك البيت الذي ولدنا فيه، اي بيت الطفولة. إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة و تشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا او تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور**"[1]، نفهم من خلال كلام **غاستون باشلار** أنه يرى أن المكان هو المنشأ الذي ننشأ فيه منذ الطفولة، حيث تتشكل فيه الأحلام، وتتضح فيه العقول، وتنشأ فيها مخيلاتنا على خيال واسع وتترتب فيه ذكريات وذلك من أول شبر لنا في الحياة، فهو المكان والفضاء الذي نعيش فيه أحداثا مختلفة.

فالمكان داخل العمل الروائي يعتبر عنصر فعال داخله، بحيث تتجسد فيه الأحداث المتخيلة وسير الشخصيات، حيث يعمل على تنظيم فكرة الكاتب في الحدث قصصي ذو طابع واقعي، فيبقى وسيلة وليس بغاية باعتباره عنصر فني متخيل، متسما بالأفكار وقيم ملمحة لصور واقعية.

نجد في الراوية "**الأرض والدم**" أن الكاتب يبسط بين بداية الرواية ونهايتها مكان أحداث الرواية واستعراض لشخصياتها، فيركز على المكان باعتباره يحمل الحيز الأساسي داخل الرواية حيث تبدو القرية "**إيغيل نزمان**" تحتوي على حضارة وعادات وتقاليد المنطقة القبائلية.

ومن خلال وصف الراوي للمكان ميز بين أمكنة مفتوحة وأمكنة مغلوقة داخل الرواية.

1- الأماكن المفتوحة:

هو كل مكان غير مقيد نحو التحرر، يتميز بالإتساع الحر، فهو فضاء تجتمع فيه كل أنواع وإعداد مختلفة من الناس، حيث يحدث فيما بينهم التواصل، أنه مكان يتميز بكثرة الحركة والحرية التامة فالأماكن المفتوحة تعكس كل ما هو معزول ومنغلق فهي ضد أماكن الوحدة، فجد عبد "**الحميد بورايو**" يقول عنها :"**ونقصد هنا بإنفتاح الحيز المكاني المفتوح بفضاءات محدودة وغير محدودة كالبحر والغابة والصحراء والشوارع والجسور وهي بدورها توحي بالحرية والإنطلاق والإنسجام مع الذات**"[2]، فهي أماكن تميزت بالإنفتاح، تلمح للحرية التامة، التي لا تقيدها لا تشكيلات الإنسانية ولا

[1]–غاستون باشلار: مرجع سابق، ص6.

[2]–عبد الحميد بورايو، منطق السرد–دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، منشورات السهل، الجزائر، ط1، 2009، ص148.

التحديد المادي، فهي أماكن طبيعة في حد ذاتها لا يتحكم فيها الإنسان ولا يتدخل في تشكيل هندسيتها.

وفي عملنا هذا سنركز على الأماكن المفتوحة التي تدخلت فيها يد الإنسانية وهي تلك الأماكن التي وردت بشكل متكرر على شمولية الرواية، حيث جاءت منتظمة ذات دقة بارزة.

أ-فضاء المدينة:

يتشكل الفضاء (مكان) المدينة في الرواية **(الأرض والدم)** عبر المدينة الاجنبية التي صورها لنا الكاتب وهي مدينة "**باريس**"، حيث أعطى لها طابع للهجرة والمغامرة وتحدي للمجهول الذي سيقابله الإنسان القبائلي فيها، ونجد هذا في قول الكاتب:"**ينظر في عيني هذا الإبن الذي يدفعه للمغامرة والمجهول**"[1]، **وتجد أيضا قوله:** "**وقلقه الوحيدة هو المجهول الذي سيواجهه، والبحر الذي سيعبره، المجتمع الذي سيذهب إليه بذراعيه ليعيش ويحاول أن يدخر ثورة.**"[2]، وقوله هذا يدل على قلق عامر الذي أحس به أثناء مغادرته لأهله وذويه وقريته متجها إلى وطن أجنبي وغريب عليه، وكذلك كان يحمل في نفسه وعقله فكرة أن "**باريس**" هي المدينة التي سيلقى فيها نفسه، بحيث تعتبر مصدر للزرق، وكل الشباب يحققون أحلامهم فيها، وقد " **تخيل نفسه في المستقبل رئيس عمل، والمسؤول الذي يجب طاعته، رئيس الورشة والعمل الشاق، والراتب ونهاية الأسبوع، والتوقيت الذي يجب ملاحظته**"[3].

عامر أثناء مغادرته لقريته وذويه كان حاملا معه احلاما كثيرة، وكله تفاؤل بتحقيقها بمجرد وصوله لفرنسا، وان حياته ستتغير فيها ويصبح إنسانا ذو قيمة ومكانة. وذلك في قوله: "**ووجد نفسه تائها في حشود لا يمكن تخيلها ... المجتمع قد إستيقظ بأكمله... كم هي غفيرة هذه الأعداد من الناس! أطفال، ورجال ونساء يبدو أنهم جميعا عجالى، ولهم أهداف محددة يجب بلوغها بسرعة**"[4] فالكاتب هنا صور لنا الفكرة الأولى التي أخذها "البطل عامر" خلال وصوله الى فرنسا للوهلة الأولى، حيث إندهش من هذه المدينة التي لم تكن في خياله قبلا، حيث شعر حين تواجده فيها بنوع من

[1]-مولود فرعون، الأرض والدم، ص44.

[2]-المصدر نفسه، ص44.

[3]- المصدر نفسه ، ص44.

[4]-المصدر نفسه , ص 46-47.

التردد والخوف والخجل من هذا البلد الغريب عليه، وهذه المدينة الكبيرة التي تظهر له بشكل غريب ومجتمعها الذي يبدو في عجلة من نفسه، حيث يظهر وكأن لا وقت لهم من أجل التسلية وغيره وإنما لكل واحد منهم غاية يجب وصولها بأدنى سرعة.

كما نجد الكاتب أعطى لمكان المدينة "**فرنسا**" قيمة كبيرة بالنسبة للإنسان القبائلي الذي يعتبر هذه المدينة هي التي ستنقذه من الفقر والمعانة التي يعيشها في قريته، وأنه سيحسن أوضاعه وأوضاع عائلته بمجرد الذهاب الى فرنسا والإسترزاق منها، ويظهر ذلك في قول الكاتب: "**فعند عودتهم كانوا يعودون بكثبر من النقود خلاف لغيرهم، ولا يخفون شيئا مما رآوه، فيحفزون ذويهم بذلك لمصاحبتهم إلى هذا العالم الجديد**"[1]. فالكاتب حدد بشكل الأخص المهاجرين الذين يهجرون إلى "**فرنسا**" هم بالاكثرية من فئة الشباب وبشكل خصوصي الذين تلقوا تعليما في المدرسة الفرنسية، فهم الذين تترسخ في أذهانهم أن "مدينة باريس" هي المنقذ لحياتهم ومستقبلهم.

ب- فضاء القرية:

يتشكل المكان أيضا في الرواية "**الارض والدم**" من خلال صورة القرية وهي قرية "**إيغيل نزمان**"، بحيث يعتبر فضاء للقرية الوطن الصغير الذي يحوي سكان المنطقة، حيث تجمعهم المودة والألفة والأخوة فيما بينهم، حيث يضلون فردا واحدا وذلك لروحهم التضامنية وكذا تعاونهم في كل صغيرة وكبيرة، ويقدم الكاتب في روايته هذه منذ البداية فضاء القرية التي هي المكان الأوسع الذي تجري فيه الأحداث والذي يصرح في بداية القصة بواقعية أحداثها بقوله: "**إن القصة التي سوف نقصها عليكم قد وقعت فعلا في الزاوية الصغيرة من بلاد القبائل**"[2]، مضيفا لذلك وصفه لهذه القرية قائلا: "**بأن القرية بشعة جدا، أكيد أننا نتخيلها جاثمة فوق هضبة كالصاقية، البيضاء، وتحدوها دائرة من الخضرة، تتلوى الطريق على مضض قبل أن تصل إليها**"[3].هذه القرية وصفها الكاتب في البداية بأنها قرية بشعة وليست بجميلة، وصغيرة، وطرقها ملتوية قبل الوصول إليها.

---

[1]- مولود فرعون، الأرض و الدم ص45.

[2]- المصدر نفسه ، ص03.

[3]-المصدر نفسه، ص03.

نجد بطل هذه القصة "عامر" أثناء رجوعه إلى قريته يحمل نوعا من التفاؤل نحو قريته التي وصفها الكاتب بالبشعة والصغيرة إلا وانه متفائلا بها لأن: "**مظهر القرية يستمر في التغيير شيئا فشيئا، وتقتضي المنازل الجديدة رسم المنازل القديمة، وأحيانا تدخل تعديلات من الداخل ... وهناك بعض المنازل الحديثة البناء التي تتمتع بقليل من الأبهة، منازل تسر العين، وتشيد غالبا في الضواحي، وذات أثر مريح**"[1]. فعامر منذ الوهلة الأولى لرجوعه إلى القرية لاحظ كل هذه التغيرات التي طرأت على القرية، فلم يجدها تماما مثلها تركها فعندما كان في "**باريس**" كان يتخيلها بنفس الصورة التي تركها عليها وعلى أنها: "**نقطة صغيرة لا قيمة لها، بعيدة، أبعد من الأفاق الساطعة، زاوية متوحشة، ومظلمة ومتسخة يختفي بها أشخاص يعرفهم، ويرثي لحالهم، ويزيد الخيال في قبحهم إلى حد يصيرهم مسخرة**"[2]، ورغم تخيل عامر بأن القرية بقيت على حالها، كذا التغيرات التي وجدها أثناء عودته إلا وأنه وجد القرية على إستعداد دائم لإستقبال أبنائها وعدم التخلي عنهم على الرغم بأنهم سبق وأن تخلوا عنها ويظهر ذلك في قول الكاتب: "**أليست هذه القرية مسقط رأسه، وهي على إستعداد دائم لإستقبال واحد من أبنائها الضالين بلا كلفة، مثلما إستقبل هو نفسه من قبل ذويه؟...، فهم عامر انه اصبح ابن البلد فعلا، وبلا ادنى تمهيد**[3] وأخيرا أصبح عامر في قريته التي هجرها منذ الأزل وأصبح فردا منها مندمجا مع مجتمعها، إلا وإنه يشعر بتأنيب الضمير لتخليه عن هذه الأرض لأعوام، وأحس وكأن كل العوامل فيها تؤنبه على فراقها ويظهر ذلك في العبارة التالية: "**إنه الآن يود في حيص بيص، يشعر بلوم مبهم من كل الأشياء، إن هذه السواقي الموحلة الزرقاء المترسبة من المنازل، وهذه الفطائر من البراز التي تتعرض في الزوايا، وهذه الجدران المنهارة إلى النصف، والمرقعة بسياجات القصب، وهذه الأكواخ الصغيرة المتسخة التي يكسوها الدخان، كلها تلومه على تعريتها**"[4]. فعامر أحس بكل هذا التأنيب ولكنه فهم شيئا مهما انه رغم إحتقاره لقريته أثناء تواجده في فرنسا، إلا وأن قريته لم ترفضه واستقبلته بأحضان واسعة عند عودته، وإدراك فيها أنه لن يكون إنسانا ذو قيمة إلا في أرضه ووطنه وقريته وبين ذويه.

---

[1]– مولود فرعون، الأرض و الدم ، ص9.

[2]–المصدر نفسه ،ص9.

[3]–المصدر نفسه ص9.

[4]–المصدر نفسه، ص05.

ج- فضاء الشارع:

يعتبر الشارع من الأفضية التي تتسم بالحرية المطلقة، بحيث يجد الإنسان نفسه فيها حرا وينتقل مثلما يهوى ولا أحد يحاسبه على ذلك، حيث عرفه شاكر النابلسي بأنه :"**المصب الذي يصب فيه الليل والنهار وأشغالهما وتجلياتهما، فهو المسار، والمصب في آن واحد** "[1]، فيبقى الشارع هو الطريق والمسار الذي يسلكه الإنسان دائما في حياته قصد التنقل من مكان لآخر، وقد ذكره الكاتب في الرواية، بغرض بحث البطل عن "**ماري**" أثناء إقامتهما بفرنسا ونجد ذلك في العبارة التالية: "**ما عليك سوى أن ترتاد المقهى الصغير الذي على الناصية الشمالية القريب من شارع بولونسو، هناك سوف تراها حتما...**"[2]، وكذلك نجد فضاء الشارع في الراوية بارزا وذلك أنه مكان تنقل الأشخاص، ونرى ذلك في قول الكاتب "فقد بدأ من الساحة لا شابيل، ووصل بهذا الشكل إلى شارع ميرا"[3]، وأيضا في قوله: "**سوف تعلن الجرائد سريعا عن غزو بلجيكا، فيذعر القوم ويخرجون من ديارهم إلى الشوارع، ويكتضون في محطات القطار والطرقات** "[4].

فعلى الرغم من أن الشارع يلعب دورا مهما داخل الرواية، فهو المكان الذي من خلاله تتحرك الشخصيات وتتنقل فيها، إلا أنه لم يعطي لها وصفا دقيقا.

د- فضاء الحقل:

يعتبر الحقل من الأماكن البارزة في الرواية الجزائرية، وبالخصوص في الروايات ذات موضوع عن الحياة المتعلقة بالقبائل، لأن الحقل مرتبط بالقرية والقرية في الأغلب تتواجد في المناطق القبائلية، ويعرف هذا الحقل بمدى شساعة مساحته، وانفتاحه الواسع بدون حدود، فنجد الكاتب في رواية الأرض والدم صب اهتمامه في وصفه للحقل بشكل كبير ونجد ظاهر في العبارة التالية:" **رياض بلاد القبائل التي إحتفظ باسمها اللاتيني القديم "هورتي" وبالفعل فإن تيغزران* تعد هورتي بأتم**

---

[1]-شاكر النابلسي، مرجع سابق, ص65.

[2]-مولود فرعون، الأرض والدم، ص 69.

[3]- المصدر نفسه ، ص65.

[4]-المصدر نفسه، ص 61.

*- تيغزران: هي قطعة ارض من بلاد القبائل تتواجد في قرية إغيل نزمان

معنى الكلمة"[1]، تيغزران هنا عبارة عن قطعة أرض من قرية تسمى "**إيغيل نزمان**" كانت ملك لأب عامر التي أخذها منهم إبن عمه حسين أثناء غيابه، واستولى عليها، ولكن إستطاع عامر أن يسترجعها منه بعد عودته.

كما نجد الكاتب يصف **تيغزران** قائلا:" **تيغزران ملكية جيدة... قطعتان مثلثتان تفصلهما ساقية صغيرة تتحول إلى منبع صيف...ها هي ذي ثلاث أشجار من البرتقال على حافة الساقية، ثم الأشجار التين وهي أشجار بعثرية...هنا الكروم ...و هناك أيضا بعض أشجار الكرز وشجرة إجاص**"[2]. وفي موضوع آخر نجد العبارة التي صرح فيها عامر لزوجته بأن **تيغزران** "**بستان جميل تحصلنا عليه صفقة مربحة** "[3]، صحيح أن الأرض جميلة، ولكن هي بحاجة إلى عناية، وعمل كبير لكي تبقى جميلة ولا يجب إهمالها، بحيث لا ننسى أن الأرض "**تيغزران في الراوية** " قد أهملت بشكل كبير في السنوات الماضية، ولكن الآن حان الوقت لكي يعتني بها ونرى ذلك في العبارة الآتية " **فالأرض تحتاج إلى عناية كبيرة، فالمسك إلتهمته الأشواك واضحى مثيرا للسخرية، وشجرة البلوط الكبيرة التي كان يتخيلها عظيمة... ها هي تنتظره منذ 15 سنة بأوراقها المغبرة المشتتة...أشجارها التين هرمت ولكنها لم تكبر، هنا وهناك جذوع يابسة... حقول في حالة يرثى لها**"[4].

وفي عبارة أخرى داخل الراوية نجد الكاتب يصف تيغزران في قوله" **كانت تيغزران قد غيرت ثوبها، وتوشحت بثوب جديد، فالأرض قلبت للمرة الثانية في نفس الفصل، وتوحشت بثوب الجديد فالأرض قلبت للمرة الثانية في نفس الفصل، وأصبح مرآها يسر الناظرين**"[5]، على الرغم من كل الصعوبات التي واجهها عامر في خدمة أرض أبيه، إلا وأنه لم يمنع ذلك، ولم يوقفه عائق على استصلاح أرضه وخدمتها، فكل الصعوبات لم تصعقه ولم تحبطه وإنما بالعكس بعثت فيه الروح والقوة، والمضي قدما.

---

[1]– مولود فرعون، الأرض والدم ، ص 39 , 40.

[2]–المصدر نفسه، ص 39, 40.

[3]– المصدر نفسه ، ص40.

[4]– المصدر نفسه، ص 42–43.

[5]–المصدر نفسه، ص151.

هـ- فضاء المقبرة:

المقبرة كما هو معروف تتواجد تقريبا في كل قرية من بلاد القبائل، فلا تخلو قرية ما من مقبرة، وفي روايتنا هذه يظهر فضاء المقبرة بارز فيها، وتحدث الكاتب عنها ووصفها بشكل دقيق ونلمس ذلك في عبارة التالية: "**وذات صباح توجه إلى المقبرة كما تقتضي العادة ودار سليمان أربع عشرة دورة حول قبر علي وفي يده بيضة، ثم خاطب عمه بصوت مرتفع، ومحددا له لدى الدرويش**"[1]، فهذه العبارة تبين لنا بعض العادات عند أهل القبائل أثناء زيارتهم للقبر، ونجد في عبارة أخرى وصف المقبرة بقوله: "**كانت المقبرة مثلها ثاجماعث، مكانا عموميا، تحتل أرضية سطحية، وتقع في نهاية القرية. مباشرة على أقدام الهضبة التي تشرف على دور إيغيل نزمان وتحاذي... وتعد فسحة أمسيات الصيف والربيع بين المقهى والمقبرة غاية الروعة، فهي الميدان الأكثر حيوية**"[2]، مضيفا إلى ذلك في العبارة التالية: "**إن المقبرة ليست في حاجة إلى سياج، وعندما نجلس على قبر للحديث فذلك أننا وجدنا فيه المكان المناسب لا غير**"[3]

الكاتب أثناء حديثه عن المقبرة في الرواية، شبهها **بثاجماعث**، التي هي الأخرى تعتبر من الأمكنة التي يلقى فيها الإنسان راحته، وكذلك مكان تقام فيه تجمعات بين الأشخاص أهل القرية لحل ومناقشة بعض المشاكل والشؤون التي تتعلق بالقرية.

كما نجد في الرواية ذكر للمقبرة ويتجلى ذلك في بداية الرواية عندما عاد عامر إلى القرية، فاقترحت منه أمه بزيارة قبر أبيه، فنجد ذلك في العبارة الآتية:" **ماذا يستطيع الإبن الضال أن، يفعل لإبيه النائم في المقبرة الصغيرة بثازروت**"[4]، وهذا عندما عاد إلى القرية، وطلبت منه أمه أن يذهب لزيارة قبر أبيه المتوفى وهو غائب وقتها، وهذا دلالة على التمسك بالأصول واحترامها.

كما أن الكاتب صرح في عبارة أخرى واصفا المقبرة بأنها: " **على هيئة قرية شبحية، ولكنها ليست ناتئة، قرية على وجه الأرض، خالية من الجوهر، وممتلئة بالأحزان والأسرار**"[5].

---

[1]- مولود فرعون، الأرض والدم ، ص 80-81.

[2]-المصدر نفسه، ص106.

[3]-المصدر نفسه، ص107.

[4]- المصدر نفسه ، ص 13.

[5]-المصدر نفسه، ص65.

ومن خلال كل هذه العبارة فإننا نلتمس في صورة المقبرة معنى الحزن، والألم وكذا حفظ الأسرار.

2- الأماكن المغلوقة:

المكان المنغلق تختلف أفكاره عن الأمكنة الأخرى، فهو عبارة عن مساحة جغرافية تحددها مقاييس وحدود هندسية، تدرك بالحواس وبالعين المجردة، فهو على عكس المكان المفتوح الذي يمتاز بالتحرر، فإن المكان المغلق هو بدوره يمتاز بالغموض والإنغلاق.

فتعتبر الفضاءات المغلقة: "**أماكن محددة بواسطة ابعاد معلومة، وهي ترمز للنفي والعزلة والكبث، إذ الإنغلاق في مكان واحد تعبير عن العجز وعدم القدرة على الفعل او التفاعل مع العالم الخارجي، وهي تحوي بالعزلة والخصوصية إذ يحتضن المكان المغلق عددا من البشر ونوعا من العلاقات البشرية**"[1]. فهذه الأماكن تتميز بالمحدودية وتختلف باختلاف المكان، فيمكن القول بأن في مكان واحد تختلف المشاعر والأفكار قد تكون إيجابية مثل الراحة والأمان كما قد تكون سلبية مثل الذكريات السيئة والخوف والوحدة، ومن هنا فقد تنوعت بالفعل الأماكن المغلقة داخل الرواية التي بين أيدينا من صورة المنزل والسجن والمسجد والمقهى والمنجم...

أ- فضاء البيت:

يمثل البيت مكان الألفة والإستقرار والراحة، والأمان وكذا يحمل في داخله الذكريات، ففضاء البيت هو أحد الأماكن التي تدور فيها أحداث الرواية، وتتحرك فيها الشخصيات ويعرفه "**باشلار**" بأن " **البيت هو عالم الإنسان الأول، وهو وحده الذي يعطي للوجود قيمة ويوحي عند أكثر من الناس بالدفاء والإستقرار والآمان والبساطة**"[2].

فالبيت هو المكان الذي يعيش الإنسان فيه طيلة حياته، وفيه فقط أين يشعر بالسكينة والطمأنينة.

---

[1]-عبد الحميد بورايو، مرجع سابق ص146-147.

[2]-ينظر، غاستون باشلار، مرجع سابق 44,45.

وكذلك بين "**باشلار**" أن البيت:" **واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة... البيت دينامية مختلفة كثيرا ما تتداخل أو تتعارض ... فبدون عبر عواصف السماء وأهوال الأرض**"[1].

فالبيت مكان مغلق، أكثر آمنا وحماية لأي فرد، بحيث لا يمكن أن تكون أسرة دون بيت، حيث يصبح هذا الأخير بؤرة لاسترجاع الذكريات وهذا يظهر لنا في رواية "**الأرض والدم**" وذلك في قول الكاتب: "**فالمنزل كمومة هو نفسه المنزل الذي ولد فيه عامر، ومات فيه قاسي، منذ عشر سنوات أثناء غياب الإبن الضال، لم يتغير فيه شيء**"[2]، فمنزل كمومة بقي كما كان قبل رحيل عامر منذ أعوام، وعند عودته بعد هذه السنوات وجد منزل أبيه كما تركه لم يتغير منه شيء، وهذا ما يظهر في العبارة التالية:" **بأن الرتاج الخشبي المنخور ليس له إلا مصرعا واحدا، لذا ينبغي إصلاحه، تبدو الساحة صغيرة، تتراكم فيها الأوساخ، إنها أقرب لإسطبل منها للساحة**"[3]، ومنزل كمومة ليس بعيد عن باقي منازل القرية كما قال الكاتب في الرواية، فهو يقع في زقاق الحي.

فالكاتب في الرواية أعطى وصفا خارجيا لبيوت **إيغيل نزمان** ويظهر ذلك في قوله: "**إن أقدم بيوت إيغيل نزمان التي تظهر أنها تحمل ثقل القرون بقرميدها المسدود، وأوصالها الملاطية المفككة وسقوفها القرميدية المعوجة التي توشك على الإنهيار**"[4]. إن منازل **إيغيل نزمان** مشحونة بصفة البساطة وكذلك دالة على الفقر الذي يعيشه أهل القرية، كما أن الكاتب لم يعطي للجانب الداخلي للبيت أهمية كبيرة، بحيث عمل على وصف الجانب الخارجي بشكل مخصوص.

ب- فضاء السجن:

يعتبر السجن من الفضاءات المغلقة، فهو عالما مفارقا ومناقضا لعالم الحرية، "**من حيث هو مكاني فضاء للموت والقهر والذل... يشكل حينها مع المنفى ثنائية القهر والحرية**"[5]. فهو مكان

---

[1]- عبد الحميد بورايو، مرجع سابق ، ص 38.

[2]-مولود فرعون، الأرض والدم، ص05.

[3] المصدر نفسه، ص 6,5.

[4]-المصدر نفسه، ص 6,5.

[5]-صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1, 2003، ص37.

مخصص لإقامة الشخصيات لفترة محددة إجبارية وذلك تحت ضغط العقوبات التي تحدد، فصورة السجن دلالة عن العزلة والإنفراد.

و لقد حظي السجن باهتمام كثير من الروائيين العرب حيث نجد "**شاكر النابلسي**" الذي يقول أن: "**سجون الإنسان على وجه الخصوص كانت ظاهرة مميزة في أمكن الروايات العربية المعاصرة التي كتبت ونشرت بدءا من الستينيات**"[1]، ولقد عمل الراوي داخل الرواية " **الأرض والدم**" بوصف السجن وذكره للمرة الأولى، عندما كان عامر في فرنسا وإعتقل للسجن نتيجة غزو ألمانيا لفرنسا، ويظهر ذلك في قول الكاتب:" و**ألقي القبض عليه مثل كثير من مواطينه، وسجن بألمانيا بصفة سجين حرب**"[2]، وخلال تواجد عامر داخل السجن، قام الكاتب بوصف حالته التي كان عليها، وذلك إعطاءه لمحة عن صورة لمعنى السجن، وذلك في قوله:" **عرف هناك العديد من المحتشدات، والأعمال الشاقة، والضربات الموجعة، وقضي خمس سنوات في بلد لعين، سماؤه داكنة، وسهوله متجمدة، خيل له أنه سيقضي نحبه فيه**"[3].

فالكاتب داخل الرواية "**الأرض والدم**" لم يخصص له حضورا كثيرا فيها، ولكن لقد حظي بدور مهم أثناء إيراده، بحيث يعود له الفضل في تغيير مسار الاحداث داخل الرواية، فيبقى السجن هو فضاء القهر والعزلة والعذاب.

ج- فضاء المسجد:

يعتبر المسجد من الفضاءات المغلقة، فهو أحد أماكن التي تقام فيه الصلاة، انه مكان ديني طاهر يقوم فيها الإنسان الصلاة وعبادة الله والتقرب منه وطاعته، وكذا تلاوة القرآن الكريم، وفيه يخضع الإنسان لربه راكعا وخاشعا ويطلب منه العفو والمغفرة، فالمسجد معروف بالمكان النقي الذي تجتمع فيه الشخصيات الجيدة والنقية، وفي الرواية التي بين يدينا قام الكاتب فيها بذكر المسجد في أول الرواية حيث قال:" و**مسجد أبيض اللون يلوح من بعيد**"[4]، ومن خلال هذه العبارة نلاحظ ما مدى أهمية المسجد لدى أهل القرية بالخصوص ولدى المنطقة القبائلية بالعموم.

---

[1]-شاكر النابسلي، جماليات المكان في الروايات العربية، ص309.

[2]-مولود فرعون، الأرض والدم، ص62.

[3]-المصدر نفسه، ص62.

[4]- المصدر نفسه ، ص03.

فالمسجد في الرواية إحتل مكانة بارزة، وقد ذكر كمكان للرقية والتضرع إلى الموتى، وهذا المسجد قال الكاتب أنه يقع في قرية اخرى مجاورة لقرية **إيغيل نزمان**، وأنه قصده سليمان ورمضان بعد أن وقع في حيرة من نفسه في كيفية التعامل مع عامر الذي كان سبب في موت أخيه، حيث قصدوا هذا المسجد، ليؤخذوا من الشيخ النصائح والإرشادات اللازمة.

كان أيضا للمسجد أدوار أخرى داخل الرواية فنرى ذلك في قول الكاتب:" **المسجد الصغير الواقع في صميم المقبرة بمدخل القرية يأتي المرض والمعوقون يتمرغون على الحصائر لالتماس الشفاء هنا أخيرا يحلف قاضي المحكمة أو قاضي الصالح"المدعين" كلما كانت الأدلة قليلة، أو كلما إستعصت قضية على العدالة لتضارب شهدات الشهود**"[1].

وللمسجد أيضا دورا آخر غير العبادة، بحيث ذكر في الرواية كمكان تجري فيه الإجتماعات ويظهر ذلك في قول الكاتب: "**تعقد يوم الجمعة من كل خمسة عشر يوم، والمتسمة بالفوض المطلقة، وتجري هذه الإجتماعات بإستمرار في القاعة الوحيدة للمسجد على حصائر الحلفي الثقيلة**"[2].

ومن خلال العبارات الواردة داخل الرواية للمكان الذي يحظى به المسجد فنستخلص أنه ليس بمكان للعبادة فقط وإنما مكان تقام فيه الاجتماعات لحل أمور تتعلق بالشخصيات وكذلك لحل المشاكل المتعلقة بالقرية.

د-فضاء المقهى:

يحظى المقهى بمكان مرموق داخل الرواية، فهو فضاء مغلق ومفتوح في أن واحد، ويعتبر فضاء لإستقطاب لحظات العطل والممارسات التي تنغمس فيها الشخصيات كلما وجدوا نفسهم على هامش الحياة الإجتماعية، مما جعل المقهى تحظى بمكانة مهمة في الكتابات الروائية " **فقد أتاح المقهى للروائي والفنان أن يتأملا الشارع جيدا ويدركا جيدا ما يدور فيه، بكل بساطة كان المقهى هو كرسي التأمل للشارع، وكان هو كرسي الفرجة على الشارع**"[3]، فارتياد الشخصيات لمكان المقهى

---

[1]- مولود فرعون، الأرض و الدم ، ص81.

[2]- المصدر نفسه ص 03

[3]- المصدر نفسه ، ص 72.

هناك دائما سببا لذلك، ولا يذهب الشخص إليها عن طريق الإلزام والأمر وإنما يذهب عن طريق الرغبة الذاتية.

فقد وظف هذا الفضاء في الرواية لما له من دلالة اجتماعية، مدى تحريكه للشخصيات وتلاقيها، بحيث تمثل المقهى مسرحا للثرثرة وتبادل الأفكار ونقل الشائعات وغيرها، ووردت في الرواية على الشكل الآتي: "**كان أفراد إيغيل نزمان يقطنون جميعا بفندق لأندري في حين كانت تتكفل زوجته بالمقهى الذي كان في الطابق الأرضي**"[1].

ونجد في الرواية أولى مقهى ذكرت في أيغيل نزمان التي تعود لعائلة "ايت حموش" حيث قال الكاتب: "**أن علي إستطاع أن يحصل على رخصة لفتح مقهى مورسكي، وذلك بفضل علاقاته . وهو أول مقهى في القرية**"[2].

حيث عمل الكاتب على وصف الموقع الذي إتخذته المقهى على ضفة الطريق، قائلا:" **شيده علي على ضفة الطريق بمدخل إيغيل نزمان وجعل فيه قاعة كبيرة تطل على الحديقة** "[3]، مضيفا إلى ذلك في قوله: "**لقد كانت قاعته في ذلك الزمن كبيرة جدا، وكانت متناسقة تماما مع هيئة السطح المستوى الذي تعلوه مدخنة لا شك أنها الأولى من نوعها في المنطقة وكانت واجهته ناصعة البياض جميلة، يتوسطها باب أخضر اللون، ومثبت باستقامة تامة على الإطار**"[4]، الكاتب أعطى وصفا دقيقا لمكانة وموقع المقهى في قرية "**إيغيل نزمان**".

كما نجد الكاتب في الرواية تحدث عن المقهى في ايغيل نزمان التي تعود لعائلة ايت حموش قائلا بأنها كانت ملجا للكثير من الاجانب وكذلك مأوى للفقراء وفضاء لاستقبال الأغنياء والمتجولون ونجد ذلك في قول الكاتب "**حتى صار المقهى كالنزل المجاني او الماوى الخيري فذاعت شهرة علي الطيبة صاحب المقهى**"[5] فلقد عرف المقهى في وقته شهرة كبيرة ولكن بالرغم منها أغلق في الأخير بسبب ديونه التي تراكمت.

---

[1]– مولود فرعون ,الأرض و الدم ، ص72.

[2]–المصدر نفسه ص52.

[3]المصدر نفسه، ص72.

[4]المصدر نفسه، ص72.

[5]– المصدر نفسه ، ص 73.

هـ- فضاء المنجم:

يمثل المنجم فضاء مغلق إتخذ من الرواية مكانه بارزة حيث قام الكاتب بذكر المنجم على أساس أنه مكان إسترزاق أهل القرية "**إيغيل نزمان** "بشكل عام ولعامر بشكل خاص فالكاتب عمل على وصف شعور عامر أثناء نزوله للمنجم لأول مرة في قوله " **لا ينسى فوهة البئر السوداء الجبال المعدنية والجدران التي تنضبح ماء، والثقب السوداء للأوراق والحرارة التي تصبح شيئا فشيئا لا تطاق كلما إزداد عمقا** ...."[1] فلقد مر عامر بكل هذه الظروف التي كانت في بداية الأمر صعبة بنسبة له، كونه لا يتمتع ببنية جسدية قوية إلا وأنه إستطاع في النهاية تجاوزها الشيء الذي زاده فخرا وإعتززا بنفسه، ولكن هذا المكان تحول لنقطة سوداء في ذاكرة عامر، حيث شهد فيها مقتل رابح الذي كان سببه عامر عن طريق المكيدة التي دبرها صاحب الفندق.

وفي هذه الرواية "**الأرض والدم** " منح لها الروائي "**مولود فرعون**" إهتماما وافرا من الجانب الفضاء الجغرافي بحيث قام برسم الفضاءات المفتوحة والفضاءات المغلوقة داخل الرواية بكل دقة هي الأخيرة التي أعطت للرواية دلالة ورمزية في إنتاج معنى النص.

3-علاقة المكان (الفضاء) بالإنسان:

يشير النقاد إلى أن الفضاء والمكان شرطا وجود الإنسان حيث يلعبان دورا أساسيا في تشكيل الشخصيات التي تعتبر أحد أهم عناصر لصنع الحدث بحيث يؤثر فيه ويتأثر به ففي الفضاء يمارس الإنسان حضوره وغيابه. فإن وجد الإنسان فإنه يوجد فضاء معين وعندما يغيب فقد إنتقل من فضاء إلى آخر حيث تشكل الشخصية البؤرة المركزية والعنصر الأساسي من العناصر المكونة للرواية فلا توجد رواية بدون شخصيات فهي المسؤولة على تنظيم وتحريك أحداثها، بحيث يقول سعيد يقطين: "**أكدنا مرارا صلة الفضاء بالشخصيات وهذه الصلة تتجسد على أكثر من صعيد لشأنها في ذلك شأن مختلف الصلات التي تربط بين مختلف المقولات** "[2] فالفضاء عنصر ثابت ومحسوس لا يتغير ولا يمكن له أن يتحقق إلا بعد أن تتحقق تواجد الإنسان الذي بدوره يتواجد من خلال علاقته بالمكان وهي روابط قوية بين الفضاء والشخصيات داخل الرواية التي لا يتحقق فيها الفضاء الروائي إلا

مولود فرعون ,الأرض و الدم، ص 51.

[2]-سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي، لبنان، ط1، 1997، ص 73.

بتواجد الإنسان، وذلك عبر مكانته المهمة التي يحتلها داخل الرواية: "**فالوظيفة هي التي تميز الشخصية وتبرز وجودها، وذلك من حيث الدور الذي تقوم به الشخصيات في سير أحداث الرواية**"[1].

فالشخصية داخل الرواية هي التي تحرك الأحداث وهذه الأحداث أثناء حدوثها لابد أن يتوفر الفضاء الذي يمنح الشخصية مكانا مميزا داخل الرواية، وهذه الشخصية تضيف ميزة وقيمة جمالية وفنية وإبداعية داخل العمل الروائي.

ويتحدد معنى المكان بمعنى الذي ذكره إبن منظور في لسان العرب بتعريفه أنه :" **والمكان: الموضع والجمع أمكنة وأماكن وقيل الميم في (المكان) أصل كأنه من التمكن ،إشتقاقه من كان يكون ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية والمكان مذكر** "[2]كما نجد " **طه وادي** " له نظرة حول المكان باعتباره أن: " **المكان هو البيئة التي يعيش فيها الإنسان والتي تعطيه الملامح الجسدية والنفسية، وعلى الراوي أن يهتم برسم المكان وتحديده لأنه يعطي الحدث القصصي قدرا من المنطق والمعقولية** "[3]فللمكان أهمية كبيرة في العمل الروائي حيث لا يمكن للرواية ما أن تخلو من المكان، بإعتباره الوعاء الذي تجري فيه الأحداث والذي تتحرك فيه الشخصيات مما يجعل على تجسيد الواقعية داخل العمل الروائي.

ويرى بحراوي أن أهمية المكان "**ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله**"[4]. ونفس الفكرة نجدها عند "عمر عاشور حيث قال أن: "**المكان مكون سردي لا تقل أهميته البنائية عن المكونات الأخرى، بل أنه يصبح أحيانا محددا للوظيفة الحكائية للسرد بتحكمه في الأحداث والحوافز**"[5].

---

[1]–ينظر: إبراهيم خليل، بنية النص الروائي –دراسة، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 2010، ص198–199.

[2]–إبن منظور، مرجع سابق، ص 365.

[3]–طه وادي، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1989، ص 39.

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

[5]–عمرع اشور (بن الزيبان): البنية السردية عند الطيب الصالح، البنية الزمنية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، ص 41.

من خلال هذه الأقوال نفهم أن المكان ليس بزائد في العمل الروائي وذلك لمدى الأهمية التي يحظى بها داخل الرواية، حيث لا يمكن أن تجري أحداث الرواية دون مكان، فهو بمثابة العمود الفقري الذي يربط بين أجزائها.

وتتحدد العلاقة بين الشخصية والفضاء من خلال التفاعل المستمر بينهما منذ الأزل :" **ولقد إرتبط الإنسان إرتباطا وثيقا بفضائه منذ القدم بإرتباطه بالكرة الأرضية بحكم جاذبيتها من جهة ومن جهة أخرى بإعتبارها المهد الوحيد للاستمرار حياة الإنسان بما تقدمه من عناصر الحياة وقد إخترق الفضاء حياة الإنسان وأصبح يرافقه أينما حل ويلقي بظلاله عليه فهو يعيش فيه ومعه ولا شيء منفصل عنه ومتحرر من رقبته بل أنه لا وجود لكائن حي دون فضاء يحويه ولا حياة دون فضاء**"[1]، ونفس الفكرة نجدها عند جورج ماثور بأن:" **الإنسان غير منفصل عن فضائه بل أن هذا الفضاء ذاته** "[2]فالعلاقة التي تجمع بين الفضاء والشخصية علاقة ترابطية قوية، وبمجرد الإشارة إلى الحدث فنحن نشير إلى الشخصية وبالإشارة إلى الشخصية يستلزم الإشارة إلى الفضاء وتتحدد علاقة الفضاء بالشخصيات في عدة ملامح ونذكر منها:

1- علاقة الانتماء:

وهي علاقة الموجودة بين الشخصيات والفضاء من ألفة ومودة حيث: " **يظل الإنتماء إلى الفضاء المحدد، واحد من أهم وأول الروابط التي تصل الشخصية بفضائها** "[3].

وقد تجسدت علاقة الإنتماء في الرواية بإمتياز في قول: " **حينما كان عامر في باريس ويحدث له أحيانا أن يفكر في قريته، فإنه يتخيلها ...وها هو الآن بينهم؟ والشيء الغريب أنه يشعر بالراحة** "[4] وكذلك نلاحظ ذلك في العبارة: "**ها هو في الحال يشعر بأنه قد إندمج وإرتبط بواسطة**

---

[1]–عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية، إشراف هواري بلقاسم، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب والفنون ، جامعة أحمد بي بلة وهران 216/2015، ص 23.

[2]–جورج ماثور، ثنائية الإنسان والفضاء، سنة 1962، باريس، ص 16.

[3]–سعيد يقطين، مرجع سابق، ص 273.

[4]–مولود فرعون، الأرض والدم، ص 11.

جملة من العلاقات السرية في شبكتها ...وأعادت فيه خلقا جو يعرفه جيدا "[1]ومن خلال هذه العبارات، يتضح ما مدى ارتباط الإنسان بفضائه حيث أنه لا يشعر بالراحة إلا في فضائه الأصلي.

2- علاقة التنافر:

وهذه العلاقة هي علاقة ضدية مع علاقة الإنتماء بحيث هذه العلاقة يقصد بها عدم إنسجام الشخصية مع الفضاء الذي تتواجد فيه حيث يشعر بعدم الاستقرار وعدم الراحة في المكان المتواجد فيه، باعتباره ذلك المكان بأنه غريب عنه دائما ولا ينتمي إليه وذلك ما يظهر في الرواية حيث نلاحظ علاقة تنافر واضحة بين الشخصية والفضاء الذي تتواجد فيه وذلك من خلال العبارة الآتية: " **أحيانا يتهيأ لها بأنها في عطلة، وأنه سوف يأتي يوم تعود فيه إلى فرنسا، فكانت تحلم بحياة حقيقية هناك وتنسى القرية الصغيرة وسكانها الغرباء ....، فعندما إنتابتها هذه التصورات كادت تندم على وجودها هنا ،لقد كانت لها مشكلة بدون مخرج . وأصبحت حزينة وكئيبة وقلقة بدون سبب**"[2]. من خلال هذه العبارة نلاحظ تنافر كبير بين الشخصية "**ماري**" الباريسية الأصل التي أتت لمكان وفضاء جديد على طبيعة الفضاء التي كانت تعيش فيه، فوجدت نفسها غريبة ووسط فضاء غريب كليا عليها.

وفي الأخير نستخلص أن العلاقة بين الشخصية والفضاء هي علاقة تكاملية، كل عنصر يكمل الآخر فبدون الشخصيات يستحيل تحقيق الفضاء داخل الرواية، والعكس صحيح فمن خلال توفرهما معا داخل الرواية تتشكل علاقة منسجمة ذات طابع جمالي وفني وكذا معرفي ولا يمكن الاستغناء عن أحدهما.

---

[1]- مولود فرعون، الأرض والدم ، ص 9.

[2]- المصدر نفسه ، ص 90.

الفصل الثاني:

جماليات الفضاء في رواية الأرض والدم

1- دور الوصف واللغة في رسم معالم الجمالية

2- جدل الفضاء والزمان في رواية الأرض والدم

3- بنية الشخصيات في الرواية

1-دور اللغة والوصف في رسم معالم الجمالية :

1-1-دور اللغة في رسم معالم الجمالية :

تمثل اللغة في النص الروائي مكانا من مكونات الرواية ويعتبرها الناقد " **عبد المالك مرتاض ""العمود الفقري لبنية الرواية حيث لا يمكن لأي مشكل أي يكون إلا بوجود اللغة ونشاطها"**[1]، وبذلك تكون اللغة الروائية هي أداة التشكيل الفني الأولي للرواية والوجه المعبر عن أدبيتها وهويتها التي تتجسد إلا بواسطة اللغة ومن خلالها إن إنتماء الرواية لا يكون إلا بوجود اللغة التي تكتب بها، بغض النظر عن الحكاية وإنتمائها إلى هذا المكان وإلى المجتمع[2].

وفي حديثه عن لغة النسيج يذهب عبد المالك مرتاض" **إلى أن وظيفة هذا الشكل اللغوي الذي يطلق عليه لغة النسيج السردي تتجسد في تقديم الشخصيات ووصف المناظر والأخبار والأهواء والعواطف ولا يمكن الإستغناء عنها في أي عمل روائي**"[3].

تحول اللغة في الروائية الماضي إلى واقع معيش وتمتد بالحاضر إلى رؤية مستقبلية مشحونة بالتوقعات وتحمل الإشاعات الفكرية والعاطفية، كما أنه تلعب دور وسيط يقوم بتثبيت مفردات الدلالة وبناء هيكل المعنى الكلي للنص وتنظيم عمليات التصوير والرمز دون أن تصل من التبلور والكثافة والتشويق إلى درجة التي يحل فيها محل عناصر السرد الأخرى أي دون أن تصبح الكلمة المتوجهة هي منطلق الطاقة التصويرية وأنماط الإبداع[4].

إضافة إلى ذلك يمكن للغة الروائية أن نتعلق مع اللغة الشعرية ونتداخل معها فيكون النص الروائي " **ذا طبيعية تقترب به من الكلام المنظوم، بما يتفق عنه من لغة ذات تكثيف مجازي وإستعاري فضلا عن توخي السلاسل الإيقاعية في السرد وتوظيف النغمة والنبرة ...وتضمين الكلام الكثير من الإيحاءات والإيماءات التي تتصف به لغة الشعر** "[5].

---

[1]- عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 132.

[2]-ينظر، يمنى العيد، مرجع سابق، ص 227.

[3]- عائشة الحكمي، تعالق الرواية والسيرة الذاتية، شرعية جوبيتر للخدمات الأكاديمية، الرياض، 2010، ص 670.

[4]-ينظر، صلاح صالح، سرديات الروائية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط1، 2003، ص 25.

[5]-عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 71.

ومنه يكتسب المكان (الفضاء) الجمالية، في نطاق تحقيق عربية الرواية، لكن لابد من الإشارة في هذا المقام إلى الفرق بين إستشعار الجمال بأمكنة وشهريتها حيث يمكن القول أن إستقلالية المادة الجميلة " **الفضاء** " وإنعزالها عن علاقتها بالوعي والذائقة أمران يخرجان ليس من ضمن دائرة الشعرية فقط. بل من خانة الجميل فالأشياء جميلة لأن الإنسان يراها كذلك وإستشعار الجمال أيا كان مصدره هو درجة في سلم الشعرية واللغة تمثل الحجر الأساس في إقامة دعائم شعرية الفضاء (المكان).

إن الحديث عن اللغة الإبداعية المعبر بها وعن لفظة الجمالية "**عند ذكر الأثر الناتج عن فعل المكان في الذات المبدعة والمعبر عنه بلغة شعرية تعتمد توظيف تقنيات الوصف والتصوير والترميز والإيحاء والإنزياح والتخيل والتكثيف في بناء المكان الروائي. كل هذا طبعا وفق رؤية ذاتية خالصة، هذه الرؤية مع اللغة تؤثران في المتلقي فيقتتن بجمالية**"[1]. "**فهذا التعبير على الجوانب يشكل الفجائية والدهشة وخرق للمألوف يحقق الجمال الفني**"[2]، فالتعبير الجمالي يختص به الفن عموما والأدب تحديدا.

إن جمالية الفضاء لا تتجسد فقط بتسمية الأمكنة في الرواية أبعادها الهندسية ولا حتى بجمالها الطبيعي المادي، بل إنها تتجسد قبل ذلك بمدى تفاعل الروائي معها وبالكيفية التي يعبر عنها ذلك الجمال، الذي أدهشته بطريقة فنية لغوية تثير الكثير من الاندهاش الناتج عن جمالية اللغة، لا عن جمالية المكان المحسوس.

"**فالتوظيف ما يسمى بالانحراف أو العدول التي يفضي تأملها إلى إستكشاف فعالية هذا الفضاء في توليد الدهشة لدى المتلقي وجذب إنتباههم إلى القول في حد ذاته**"[3].

فاللغة المكان يقصد بها الصياغة الشعرية للمكان ولأشيائه وعلاقته من خلال إستعارة الرواية للغة الشعر وإستثمار إمكاناتها الشعرية وطاقتها الجمالية الخاصة ورفع مستوى السرد المكاني إلى مستويات الكثافة والإشعاع والغنائية والنبرة الحارة فبسبب انفتاح لغة الرواية ورغبة كتابها في إضفاء مسحة جمالية على كتاباتهم.

---

[1]–عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 71.

[2]–نوارة ولد أحمد، مرجع سابق، ص 32.

[3]–صلاح فضل، مرجع سابق ص 100.

1-2-دور الوصف في رسم الجمالية :

إذا كان الجمال في كل موجود على حسب لرأي الفرابي فإنها تسد رأينا إليه بإعتبار أن الوصف كيفما كانت طبيعته فهو يرسم الدلالات الجمالية، ويعطي معنى حقيقي للصورة حتى تصل إلى المتلقي مباشرة، فقد يتساءل القارئ باعتبار أن هذا الإتجاه ينطبق على الإنسان العاقل البالغ المكتمل الشخصية. فهذه الشخصيات لها إحساس داخلي فكل من فقد حاسة من الحواس تجد التعويض عنها في حاسة أخرى، فمن يرى الظلام عند الآخر يراه نور داخلي لا يفارقه داخليا ولا خارجيا، أي في الشكل والمضمون وهكذا بالنسبة للظواهر الأخرى، فوصف الشيء يتطلب تحديده قبل الدلالة والوصول إليه، فالمعالم الجمالية في رواية "**الأرض والدم**" توحي إلى أن واصف الجمالية عاش التجربة وإمتزج بنفسه بداخلها، وإذا اقترنا العنوان واخترقنا النص وتركنا للمتلقي حرية الوصف لما يجري في قرية" **إغيل نزمان** ". وقد عبر "**مولود فرعون**" عن هذا الإمتزاج الفكري والإبتكاري بحضارة الغير وهذا من خلال زواجه بأجنبية وعيشه لفترة في فرنسا من خلال رسم الدلالات الجمالية وقد ركزنا على الوصف بإعتباره يختلف من خلال القراءة للشكل والمضمون.

2-جدل الفضاء والزمان والشخصيات في العمل الروائي:

ومنه فإنه لا يمكن تحديد مصطلح معين للجمالية إلا أن الجمالية الروائية التي نحن بصدد دراستها تجعلنا نصل إلى حقيقة النص كيفما كان شعرا أو نثرا، فإنه ينبئ على حقيقة فهم النص وتأويل مضمونه كما جاء في كتاب" **محمد بازي** " التأويلية العربية بقوله: "**يمكن أن توجد جمالية التأويلات لا متناهية للنصوص الشعرية، معتمدة على سيميوطيقا تأويلية قائمة على قصد المؤلف وأخرى على قصد النص وثالثة تقول تؤول تأويلا لا نهائيا نصا اعتبره ذا معنى واحد**"[1]

مما لا شك فيه أن الزمان والشخصيات والمكان والفضاء عناصر رئيسية في بنية الرواية فهي تتشابك وتتأثر مع بعضها البعض مما جعلها مكون أساسيا في الأعمال السردية العضوية.

[1]-محمد بازي، التأويلية العربية، نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، دار العلوم العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2010.

إن الأحداث في الرواية لا يمكن لها التحرك إلا بالشخصيات والتي تتحرك في زمان ومكان معين وهذا ما يجعلنا نقول إن الزمان يتداخل في الشخصيات والمكان أي أنه من المكونات التي يقوم عليها العمل الروائي تتداخل فيما بينها.

"**إذا كان المكان والزمان الروائيين هما أحد المكونين الرئيسين في بناء الرواية فهما يدخلان في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى لسرد شخصيات والأحداث والرؤيا السردية** "[1].

"**وغني عن القول إن وصف المكان لا يقتصر على إسقاط الصفات عليه بل على بعض متعلقاته بشكل مباشر والتي بواسطتها يحدد الروائي خلفيات المكان إذ قد ينقسم الروائي وصفا غير مباشر من خلال توظيف الصورة الفنية التي هي نتاج لفاعلية**"[2].

وهذه الصورة الفنية لا تتوفر إلا حين يكتسب المكان صفة سيموطيقية من خلال إعطائه قيمة دلالية تميز بين الظواهر المكانية التي لا تختلف بعضها عن بعض الواقع ذلك أن الشيء في وجوده الخارجي قد يكون له وظيفة وهي الإشارة إلى حقيقة واقعية في العالم ولكن وجوده داخل النص يجب أن يحمل دلالة خاصة ويتعدى بمجرد كونه إشارة[3].

إن الصورة الفنية تتعدى حدود رؤية المكان بعناصره الفيزيائية إلى المشاركة الوجدانية وهو ما يؤكد لنا أن الصورة الفنية لا تثير في ذهن المتلقي صورا بصرية فحسب بل تثير صورا لها صلة بالإحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته وهنا تكمن عبقرية اللغة الروائية حيث تتمكن من إعطاء أبعاد حسية لما لا وجود له إلا بالوعي وفيه إضفاء صفة الواقعية على ما هو تصوري محض.

فاللغة ضرورية لأنها عملية تواصل وترصيد الأفكار كما أشار نجيب في قوله "**اللغة ضرورية للحياة وصانعة رحلة الإنسان الطويلة على الأرض**" [4].

ويتجلى الزمان في عناصر الرواية كافة وتظهر إشارة واضحة على ملمح الشخصيات التي تجسد هذه الأحداث كلها تتحرك في زمن محدد منطقي، وبذلك فإن الحديث عن الفضاء يستدعي

---

[1]–حسن بحراوي، مرجع سابق ص 29.

[2]– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي، القاهرة، دار المعارف، 1973، ص 340.

[3]–ينظر، نجيب محفوظ، سيزا قاسم، بناء الرواية، القاهرة، دار المعارف، ط1، 1973، ص 340.

[4]–مرجع نفسه، ص 341.

وجوبا لحديث من الشخصية التي تختلف من زمان لآخر في عالم المتغيرات، وهنا نذكر بالنسبة لماري زمن وجودها بفرنسا وزمان وجودها بقرية " **إغيل نزمان** ".

ويتمثل الزمن في العمل الروائي بإدراك الشخصيات بالزمان، كما يتحقق الزمن كذلك بوعي الشخصيات بالأحداث ومدى تطورها داخل العمل الروائي وتتابعها " **تلك المتواليات الحكائية قد تبتعد كثيرا أو قليل من المجرى الخطي السردي فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثا تكون قد حصلت في الماضي أو على العكس من ذلك تقفز إلى الأمام لتشرق ما هو آت ومتوقع من الأحداث**".[1]

فالسرد مرة يأتي في شكل سرد تذكاري ومرة أخرى يأتي إستشراقي فإن التحديد الدقيق للزمن الطبيعي داخل الرواية يحقق هدفا جماليا والذي يتمثل في تحديد إتجاه القراءة حتى يفسر الحوادث والرموز والدلالات حسب الإتجاه.

ويمكن للباحث أن يميز بين نوعين من الزمن في الرواية:

-**الأول:** هو الزمن الداخلي أو النفسي "**يتحقق هذا الزمن بتلك الشحنات التي يحدثها العمل الإبداعي من خلال مجموعة من التقاطبات الموجبة والسالبة حيث يعتري النفس فيض من المشاعر والأحاسيس نتيجة التأثر**"[2]، فالزمان هنا مرتبط بالشخصية حيث أن الذات أخذت محل الصدارة فإذا فقد الزمان معناه فلا وجود للشخصية إلا في إطار زمني.

-**أما الثاني:** فهو الزمن السردي وهناك حركتان من الزمن السردي.

أ-الإسترجاع :

وهو تقنية يعتمدها الكاتب أو الروائي حيث يذكر الحوادث وأقوال وأعمال التي وقعت في زمن الماضي وهذه الأحداث التي تتمثل في موت عمه في المنجم في فرنسا ويعتمد الروائيون عادة هذه التقنية لما لها من غاية فنية وجمالية والمتمثلة في ملئ الفراغات التي يحدثها سرد الأحداث في الحاضر الروائي ويستعمل هذا الأسلوب حتى يعود إلى شخصيات ظهرت بإيجاز في بداية الرواية

[1]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 29.

[2]-مرجع نفسه، ص 29.

(ماري). وتتمثل أهمية هذا الأسلوب في بناء الشخصية الروائية وإضاءة جوانب كثيرة من حياته وأبعادها النفسية والإجتماعية.

ب-الإستباق:

وهو عملية تقنية عكس الأسترجاع وهي تقنية تخبر بصراحة وبأسلوب ضمني أفعال وأقوال ستذكر لاحقا، كما يعد الفضاء من العناصر الشخصية، فلا يمكن أن يوجد فالفضاء مكان وجيز تتحرك فيه الشخصيات، لذلك فإنه لا يقل أهمية عن الزمان فهما الإثنان مهمان في بناء الشخصية وهما متلازمان ومتصلان، فلا يمكن تناول الفضاء بمعزل عن الزمان والعكس .والمكان بالنسبة للشخصية يعد الوعاء الذي تتحرك فيه الشخصية فلا يمكن العيش خارج فضاء (مكان) ففيه ولدت وعليه ترعرعت ونشأت وفيه تموت والقول أن الشخصيات والفضاء دائما في حركة تبادلية يؤكد كل منها على الآخر .

3-بنية الشخصيات في الرواية

أولا: تصنيف الشخصيات: هي الشخصيات التي تتمحور حولها الأحداث في الحكي:

1- الشخصيات الرئيسية:

أ-**عامر**: يمثل الشخصية المحورية في هذه الرواية فهي مشاركة وفعالة في مجرى الأحداث، لقد خيب آمال والديه بهجرته إلى فرنسا حيث كانا ينتظران رجوعه لكن هو " **بعد أن وضع عامر قدميه في فرنسا إهتم بشؤونه الخاصة وكفى...**"[1]. بحيث هاجر إلى فرنسا سعيا للعمل وكسب قوته لذلك عمل في المنجم بفضل عمه" **رابح**" أو "**حموش**".

والشيء السيئ هو أن يتهم بقتل هذا الأخير مما جعل الجميع ينظرون إليه نظرة إحتقارية حتى أهل قريته لما سمعوا بالإشاعة. ولقد عزم أخ القتيل على الثأر من " **عامر**" ومن هنا توالت أحداث كثيرة على عامر أثرت على نظرته إلى الحياة. وذلك ما جعله يشعر إلى حنين الوطن ووالديه، كما قرر الزواج ب " **ماري** " الإبنة الغير الشرعية لعمه " **المقتول**". لمجرد وصوله إلى القرية وجد نفسه

[1]-مولود فرعون، "الأرض والدم" ص 15.

أمام عمه "**سليمان**" فيما يتعلق بعملية ثأره لكن بعد تدخل زوجة وصهر هذا الأخير أصلح بينهما لكن الأوضاع تتآزم بعد وقوعه بحب زوجة سليمان.

ب-ماري: تمثل الشخصية الرئيسية الثانية في الرواية وهي زوجة "**عامر**" وباريسية الأصل، "**كيف نتصور أن فرنسية من باريس يمكنها العيش حبيسة قرية** "**إغيل نزمان**"[1]، عرفت الكثير من المعاناة بسبب طلاق والديها، وزواج أمها من رجل لا تطيقه، فعرفت الظلم والقهر كذلك من طرف رب عملها. لكن مجرى حياتها تغيرت منذ أن تزوجت ب "**عامر**"، ألحت على المجيئ إلى الجزائر كما أنها تأقلمت وإعتادت مع مجتمعها الجديد، بحيث جعلت عمها " سليمان" يتسامح معه خصوصا عندما علم بأنها إبنة أخيه المغدور فتيقن بأن دمه رجع إلى إغيل نزمان.

ج-كمومة :

وهي الشخصية الرئيسية الثالثة وهي شخصية ورد ذكرها من بداية الرواية إلى نهايتها، "**وهي أم عامر وعجوز فقيرة تزوجت في سن مبكرة وعاشت تحت سيطرة والد زوجها القاسي وأمه الطاغية أنجبت الكثير من الأولاد وعاشت الحزن والحرمان لموت جميع أفراد عائلتها ماعدا** "**عامر**". **رأت كل العائلة تشتت في القرية ثم في المقبرة** "[2].

كانت الوحدة سبب هجرة إبنها الوحيد المتبقي لها، وموت زوجها فعرفت الظلم والأذى. ففرحت بعودة إبنها من فرنسا لم تدم طويلا وكانت سبب لوفاته وإن كانت بطريقة غير مباشرة، حيث دبرت لقاء إبنها عامر وشابحة كي يتمكن إبنها من الإنجاب وهو اللقاء الذي صرح فيه كل واحد منهما بحبه للآخر، فزادت علاقتهما تواطدا فأخذا يلتقيان سرا ويتبادلان العناق والقبل، إلى غاية اليوم الذي وجدهما الزوج متلبسين فقتله دفاعا عن الشرف. وكانت "**كمومة**" سببا في موت إبنها وتعاسة ماري وتيتم طفل لم يرى النور بعد.

[1]- مولود فرعون، "الأرض والدم ص 3.

[2]-المصدر نفسه ص 14.

2- الشخصيات الثانوية :

منها الشخصيات الثانوية في هذه الرواية جاءت على هذا النحو:

أ-**قاسي: والد "عامر" وهو شيخ كبير السن يخرج بخطى الشيخ الثقيلة ورأسه في قلنسوة البرنس، وعصاه بيده** "[1].كان قاسي يعاني ضائقة مالية، حيث تدهورت حالته الإجتماعية فلم يعد قادر على العمل، لذلك لجأ إلى بيع الحقول التي يمتلكها للحصول على لقمة عيشه حتى وإن كانت غالية عليه في وقت ليس بالبعيد، "**كنت سأبيع قطعة من قلبي ولا يمس شبر من أرضي**"[2]، كما أنه كان يعتني بأرضه إعتناء شديد من أجل إبنه "**عامر**" ولكن بهجرته إلى فرنسا ومع كبر سنه وتدهور حالته باعها والقطعة الأخيرة المتبقية أغتنم أحد أقربائه الفرصة لشرائها، وهي القطعة التي سوف يسترجعها "**عامر**" فيما بعد . فقد توفي قبل أن يرى إبنه مرة ثانية.

ب-**رابح أو حموش:**

هو عم عامر غادر قريته "**إغيل نزمان** " نحو فرنسا في ريعان شبابه فقد " **قضى عشر شنوات في المنفى ولا يفكر إطلاقا في العودة** "[3] وله مكانة كبيرة بين المهاجرين وحتى مع الفرنسيين " فهو الذي اقتضى لمواطنيه الغرفة الكبيرة التي يقيمون فيها، وهو الذي وجد لهم العمل في المنجم وهو همزة وصل بينهم وبين الإدارة والشرطة وبين جمع قبائل المنطقة.

بحيث أقام علاقة غرامية مع صاحبة الفندق الذي كان يقيم فيه والبعض يدعي بأن البنت الصغيرة "ماري" هي إبنة رابح فتوترت الأجواء سواء في الفندق أو في المنجم، فزوج العشيقة كان شديد الغيرة على زوجته وعلى "رابح "، مما دفعه إلى قتل العشيق بعد أن خطط لجريمته بإحكام، فكان موته عبارة عن شقاء لعامر الذي أنسبت إليه التهمة مما جعل حياته تتغير عقب على رأسا.

---

[1]- مولود فرعون، "الأرض والدم ص 17.

[2]-المصدر نفسه ص 49.

[3]-نفسه ص 17.

ج-سليمان :

عم عامر وزوج شابحة فهو شخص قبيح له قامة قصيرة جدا وأطراف معقدة ضامرة وكثيرا ما يشبه الضفدع، ويتميز بحقده وسخطه الشديد على الآخرين وما زاد من بؤسه هو عدم القدرة على الإنجاب، تميز بحقده على "**عامر**" والثأر منه، فظن أنه قاتل أخيه.

فأظهر طبع عداوته إتجاهه منذ اليوم الأول من عودة "**عامر**" من فرنسا خصوصا بعد العهد الذي قطعه على عمه "**علي**" **فوعد سليمان العجوز علي سرا أمام الله أن يثأر له. مما خفف عن علي أوقاته الأخيرة وأثقل السنوات الباقية على سليمان**"[1]. ولكن سليمان و"عامر" لم يدوما طويلا على هذه الحالة حتى تصالحا وأصبحا صديقين بفضل زوجته وصهره اللذان أقنعاه بعكس ما يعتقد حتى أنه عمل عند عامر فكان يستصلح أرضه ويحرثها.

د-شابحة :

زوجة عم عامر "سليمان " تزوجت من رجل فرضه عليها والدها رجل لم تحبه على الإطلاق وكل ما كانت تحسه إتجاهه هو مجرد عطف وشفقة "**زوج فرضوه عليها عنوة. كانت الفتاة الشابة التي في سن البلوغ تحلم بشيء آخر غير سليمان**"[2]وما زاد من مأساتها هو عدم إنجابها رغم مرور عشر سنوات من زواجها على الرغم من تجريبها لكل العقاقير والأدوية التي وصفت لها.

رغم مساهمتها الفعالة في إزالة سوء التفاهم بين عامر وزوجها وإقناعه بالعدول عن الثأر إلا أنها قامت بافتعال مشكلة أكثر تعقيدا، بوقوعها في حب "**عامر**" مما جعلها حدث القرية كلها، حيث كانت الشكوك تحوم حولها وأصابع الإتهام موجهة إليها من كل صوب، ونفس الشكوك كانت تراود زوجها الذي زادت من معاناته فأصبحت تظهر له كرهها تضاعف من غيظه ... نظرة خائفة، هزة رأس، فلتة اللسان تند بأعماق أفكارها.

[1]- مولود فرعون، "الأرض والدم ص 75.

[2]-المصدر نفسه ص 120.

هـ-سمينة:

هي أم شابحة كانت سمنية ممتلئة ثرثارة مثقلة بالهموم دائمة القلق على إبنتها الوحيدة "شابحة" وأمنيتها الوحيدة أن ترزق بحفيد، وسعت إلى إتباع كل السبل التي من الممكن أن تجعل إبنتها تنجب لكن دون فائدة.

لم أفرط في أي شيء من أجل ابنتي شابحة

لو أستطيع شراء ذلك الحفيد ... أمنح جميع أيامي الباقية للحظة التي أراه فيها ...كانت سمينة تصلي وتصوم وتؤمن كثيرا بالأحلام فهي تعتقد في الأحلام ... وتعرف جيدا كيف تؤولها لصالحه، هي في عالم صبياني لا عقلاني كل ما فيه مثير ...

و-رمضان:

"أبو شابحة وهو شخصية ساهمت في تغيير أحداث الرواية وكان رمضان أكبر أفراد إغيل نزمان سنا وأرجعهم عقلا"[1].

عمل في فرنسا كمنهجي مدة طويلة ثم عاد إلى قريته، والأمر الذي كان يشغل باله هو عودة عامر من فرنسا، لأنه يعلم بأن صهره سليمان حاقد عليه وعازم على الثأر لدم أخيه " رابح أو حموش".

3- الشخصيات العابرة:

هذا النوع يشير إليه الكاتب إشارة خفيفة أو يذكرها في سياق معين كشخصية غيبية دون أن تكون حاضرة في الرواية كشخص له دوره ومن بين الشخصيات التي وردت في الرواية نذكر:

أ- **فطة:** ابنة عم حمامة والتي زفتها لزوجها من أجل الحصول على وريث وهي من الشخصيات الغيبية التي لم تظهر في الرواية وإنما التي ذكرها في سياق الحديث من الطرف "شابحة" حينما كانت تتحدث مع زوجها بموضوع الإنجاب رغبة منها في صرف نظر زوجها عن فكرة إعادة الزواج للقدرة من الأنجاب و"فطة" هذه إمرأة قبيحة الشكل ذاقت جميع أساليب القسوة أو العذاب من طرف ضرتها خصوصا برؤيتها إبنها يبعد عنها بقسوة.

[1]-مولود فرعون، "الأرض والدم ص 76.

ب- سي بلقاسم :

من الشخصيات التي لم تذكر في الرواية وإنما ذكرت في سياق معين أمثال "سي بلقاسم " التي بترت فخذه ... وهو أحد المهاجرين إلى فرنسا وعمل في المنجم مع عامر وذكر عندما كان عامر يفكر في المهاجرين الذين تركوا أوطانهم وعائلاتهم.

ج- جوزيف ميتار :

زوج أم "ماري" كانت والدتها قد ارتبطت مرة أخرى بسيد كبير في السن يسمى "جوزيف ميتار " ونادته "بابا" لمدة خمس سنوات وهو السبب في هروب ماري من البيت لأنها كانت تبعضه لمحاولته التقرب منها والاعتداء لأنوثتها.

د- لوسيان :

إمرأة بشعة قبيحة وسمراء فمها شديد الإتساع وأنفها شديد اللون كأنه خدود غريب ومع ذلك كانت مرحة خفيفة الظل وهي تعمل خادمة في نزل السيدة غارين ولها الفضل في تنبيه صاحبة الفندق بوجود غرف شاخرة "لعامر" ولم يكن دورها فعالا في الرواية فقد ذكر إسمها مرة واحدة في سياق الحكي.

هـ- المتسول :

تحدث عنه سليمان لعامر عندما ذهب إلى المقبرة فهو شخصية ذكرت غيابيا، وفي سياق معين مات خلسة في ليلة من ليالي الشتاء في تاجمعت ... لا شخص يعلم من أين أتى ولا ما إسمه تحدث عنه سليمان لكي يقنع عامر بعدم مأخذه عمه سليمان فهذا الأخير متأثر بدفن أخيه في الغربة فمن يدفنه في أرضه ليس مثل من يدفن في أرض غريبة عنه.

و- جوزيف :

أحد الزبائن المقيمين في نزل السيدة "غارين" جوزيف الأسمر الضخم سوف يذهب. ذكر مرة واحدة في سياق معين عندما ذهب عامر للسيال عن غرفة في الفندق.

ز- السانو:

إكتفى السارد بذكر مهنته ولم يذكر إسمه الشخصي وهو رجل أسمر ضخم الملتحي الذي يلبس سترة جلدية وعلى رأسه مثلهم يعود إلى المدينة وهو لم يكن أي دور الأحداث وله بنكر مرة أخرى وهو من أوصل عامر وماري من المدينة أإلى قرية إغيل نزمان عند قدومها من فرنسا.

ح -الشحاد العجوز:

لم يذكر إسمه إلا مرة واحدة " لله يا مؤمنين تناولت شابحة المغرفة فملأتها بالكسكسي وذهبت بها مسرعة إلى الشحاد ثم دعاها لها بقوله: الله يبعد عليك المصائب... يا ابنتي وهذه الحادثة تركت أثر في نفسية سليمان فكانت بالنسبة إليه نذير يوقع الكارثة.

ثانيا: دال الشخصيات:

من خلال هذا العنصر سنحاول أن نضفي الأضواء بالدراسة والتحليل لشخصيات رواية الأرض والدم.

أ- عامر:

إسم علم جاء على صيغة إسم فاعل ويعني العمر ويقال الساكن الدار عامر، فهو عامر أي معمور[1] حيث كان والديه يسعيان بأن يعتمد البيت بعد ما توفي كل أولادهما ولكن هجرته إلى فرنسا غيرت كل الأمور.

ولقد سمي "الرجل عمرا تفاؤلا أن يبقى وعمر الرجل عاش وبقي زمنا طويلا[2] ولكن عامر لم يعش طويلا فقد توفي في عز شبابه

-ومما سبق نستخلص أن دال هذه الشخصية لا يتوافق مع ما جاء في الرواية.

[1]-حسن نور الدين، الأسماء الغريبة ، معانيها ومدلولاتها ،دار الكتاب الحديث ،الجزائر ،ط،2004، ص 225.

[2]-مرجع نفسه، صفحة نفسها.

ب- ماري:

إسم علم ويعني المرأة البيضاء والبراقة الجميلة وهذا ما ينطبق على شخصية "ماري" في الرواية قهي "**بيضاء البشرة ورائعة الجمال شعر أشقر ... عيناها الزرقوان زهر اللبين ووجهها يمتلئ سحرا .**"[1]

ولذلك يمكننا القول إن جمال "ماري" لم يقصر فقط على الجمال الخارجي، وحتى هي جميلة الروح أيضا فهي نقية النفس طاهرة القلب وبعيدة كل البعد عن الصفات الرديئة إن لماري مزايا منها الابتعاد التام عن المكر.....

ج- كمومة:

إسم علم من خلال الرواية فهي "**عجوزة هزيلة ومحنية الظهر، طويلة محنية الظهر ... وهي عجوز فقيرة مثقلة بالسنوات والتجارب**" .[2]

د- قاسي:

إسم علم مشتق من الفعل قاس يقاسي قسوة وهو إسم يحمل دلالات المعاناة والمأساة فقاسي عانى كثيرا في حياته فقست عليه الحياة ولم نتصفه، فخسر كل ما يملك، أولاده وأراضيه التي كانت تمثل بالنسبة إليه قطعة من قلبه.

هـ-رابح أو حموش:

إسم علم مركب من لفظتين "رابح" "حموش" فرابح مشتق من الفعل ربح يربح ربحا ولفظة أو حموش توحي إلى نسبه العائلي "عائلة آيت أحموش.

ولكن "رابح" إسم لم يأت مطابقا لهذه الشخصية، فإنه وإن ربح مكانة في فرنسا إلا أنه خسر ماهو أهم بكثير إذا خسر مبادئه وقيمه وأمواله وخسر كذلك أغلى ما يملك الإنسان وهي حياته.

---

[1]- مولود فرعون، "الأرض والدم ، ص 39

[2] المصدر نفسه، ص 07

و- سليمان:

إسم علم وهو تصغير سلمان وهذا الاسم إرتبط بدلالات سلبية على مدار الرواية، فكان سليط اللسان ،يجب إثارة الآخرين وجرح مشاعرهم ،شرير عدواني الشخصية كما كان شديد اليأس والحزن لعدم قدرته على الإنجاب .

ز- شابحة :

إسم علم يدل على إمرأة جميلة جدا أي حسناء وإسمها ينطبق على شخصيتها فهي رائعة الجمال ، جميلة ظاهريا وباطنيا ومحبوبة من طرف الجميع.

ح-سمنية:

إسم علم مشتق من سمن، يسمن، سمنة وهو يحمل دلالة الضخامة والبدانة، وهي فعلا كانت ضخمة، ويظهر ذلك من خلال أوصافها في الرواية ومما يدل على ذلك "**ورجلا سمنية الثقيلتين المتضخمتين**"[1]. وهي شخصية ثرثارة وكثيرة الأحلام تحب تضخيم الأحداث وتكبر من شأن أحلامها التي تؤولها باهتمام.

[1]- مولود فرعون، "الأرض والدم ، ص 133

خاتمة

خاتمة:

وفي ختام بحثنا الذي كان تحت عنوان "**جماليات الفضاء في رواية الأرض والدم** " توصلنا إلى استخلاص جملة من النتائج التي سنطرحها على شكل نقاط:

- الرواية جنس أدبي دائم التحول والتغيير فهي أكثر الأجناس تعبيرا عن الواقع والتصاقا به وقد عكست رواية الأرض والدم واقع القرية القبائلية " **إغيل نزمان** ".
- فالفضاء هو أحد المكونات الرئيسية في النص السردي فمن المستحيل أن نتخيل رواية دون فضاء، ذلك لأنه لكل حدث أن يأخذ وجوده في مكان وزمان محدد.
- جاء عنوان الرواية "**الأرض والدم** " على شكل صورة إيحائية ورمزية ذات دلالة لمحتوى النص.
- لم يأت المكان داخل الرواية معزولا عن بقية العناصر الأخرى بحيث جاء مرتبطا بها ولا سيما الشخصيات الزمان والأحداث مما أعطى للمكان أهمية حيث يتأثر ويؤثر من خلال حركات الشخصيات.
- للشخصية علاقة تلازمية مع الأحداث باعتبارها هي المحرك لها وصانعة للجو الدرامي داخل فضاء الرواية.
- يصعب الوقوف على مفهوم واحد محدد للجمالية بحيث أن الدراسون لم يتوصلوا إلى الاتفاق على مفهوم واحد فمعضهم كانت آرائهم حول تحديد معالم الجمالية، كما أن الجمال عندهم لا يقع على صورة واحدة.
- للغة دور كبير في تصوير الفضاء ورسم جمالياته ذلك يعود إلى القدرة العالية في الخيال والانزياح والرمز.
- إن دلالة الشخصية في الرواية تشكل مجموعة من العلامات والإشارات وأن للاسم أهمية كبيرة في وضوح الشخصية وإبرازها بحيث تعددت الشخصية داخل الرواية من رئيسية إلى ثانوية إلى عابرة. إلا أنها ساهمت كل واحدة منها ولو بشكل بسيط في تشكيل وصنع الحدث، كما لهم وظائف وأدوار مختلفة هي التي تبرز الشخصية وتحقق وجودها.

وبهذه النتائج نكون قد توصلنا لنهاية دراستنا المتواضعة وقدمنا نظرة ولو بسيطة عن الفضاء في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، ولا يسعنا إلا القول أن دراستنا هذه تبقى ناقصة ومفتوحة أمام تأويلات ودراسات من جوانب مختلفة، فالنص لا يعترف بدراسة واحدة. هذه عبارة عن باب جديد ولآفاق جديدة للبحث والاجتهاد والآراء المختلفة.

ملاحق

1- نبذة قصيرة عن حياة المؤلف.

2- الآراء التي قيلت حوله من طرف الكتاب

3- ملخص الرواية.

1-نبذة قصيرة عن حياة الكاتب " مولود فرعون":

ولد "**مولود فرعون** " يوم 8مارس 1913 بقرية تيزي هيبل بولاية تيزي وزو من عائلة فقيرة لكن هذا الفقر لم يصرف أسرته عن تعليمه فالتحق بالمدرسة الإبتدائية في قرية تاوريرث موسى المجاورة، فكان يقطع مسافة طويلة يوميا بين منزله ومدرسته سعيا على قدميه في ظروف صعبة، فتحدى مولود فرعون ظروفه القاسية والمصاعب المختلفة بمثابرته واجتهاده وصراعه مع واقعه وبهذا الصراع استطاع التغلب على كل الحواجز مما أهله للظفر بمنحته الدراسية للتناوي بتيزي وزو في بداية حياته وفي مدرسة المعلمين ببوزريعة بالجزائر العاصمة ما بين (1932-1935) والتي تركت في نفسه أثر لا يمحلى، حيث وجد القالب الفكري (الإيديولوجي) الذي نلاحظه في أعماله بعد ذلك، ورغم وضعه البائس تمكن من التخرج من مدرسة المعلمين واندفع للعمل بعد تخرجه، فاشتغل بالتعليم حيث عاد إلى قريته بتيزي هيبل التي عين فيها مدرسا بالتعليم .

- ظل مولود فرعون طول حياته متأثر بأصله ما جعل ذلك يظهر بشكل جلي في معظم رواياته بحيث يمكن أن نستخلص منها جميعا عنوانا مشتركا يتمثل في "**مقدمة للتعريف بالإنسان القبائلي** " لإن رواياته تتميز بكونها دراسة شاملة تضم مختلف مجالات الحياة.
- كان الأديب مولود فرعون أحد الأركان الأساسية المؤسسة.

لفن الرواية الجزائرية المعاصرة ولمولود فرعون عدة روايات كتبها بالفرنسية منها رائعتها "**إبن الفقير** "، "**الأرض والدم**"، " **اليوميات**"، "**يوميات بلاد القبائل**"، "**الدروب الوعرة**"، "**قصائد سي محند**"، "**عيد الميلاد** "، وقد ترجمت أعماله إلى عدة لغات منها العربية والألمانية والإنجليزية والروسية لقي مولود فرعون حتفه رفقة خمسة من زملائه في 15مارس 1962 على يد فرقة كموندوس المنطقة العسكرية السرية (O.A.S) التي تعمل من أجل جزائر فرنسية، وهكذا انتهت حرب التحرير التي دامت سبع سنوات بشكل مأساوي بالنسبة لفرعون، ودفن يوم 18 مارس 1962.

2- الآراء التي قيلت حوله من طرف كتاب مختلفون :

وقيلت حوله آراء مختلفة من طرف كتاب مختلفون ومن بينها نذكر " لانزيني " الذي تحدث عن استخدام غرعون اللغة الفرنسية لغة لكنية حيث قال :

"**فرعون ليس من أولئك الذين يعتقدون بأن اللغة الفرنسية هي حتما لغة الإستعباد والإستعمار الثقافي بل ما سمح له بفهم الآخر وتفسير نفسه وقول اشمئزازه وقرفه لأكبر عدد ممكن وبالتالي ببلوغ أرضية الآخر بواسطة هذا السلاح المشترك الذي وصفه كاتب ياسين (بجزية حرب).**

وقال عنه أيضا الكاتب المغربي المعروف إدريس الشرابي:

"**مولود فرعون يعتبر بيننا وبمسافة بعيدة جدا أحسن كاتب ... ولم يكن يتعاطى صناعة الأدب، بل يصدر في كتاباته عن الواقع بأسلوب متجرد مثلما كان في حياته بسيطا ويتحدث بكل صدق وبطريقة تجلو الصدأ عن القلوب** "

وقال شعبان يوسف في ذكرى إغتياله:

إن صوتك يا صديقي سيظل يدوي في عالمنا الإنساني بشكل رائع هذا الصوت الذي يهدر أحيانا ويرق في أحيانا أخرى، ويصخب في أحيان ثالثة ليصنع عالما إنسانيا بديلا عن كل هذه العوالم الإنسانية ولن تستطيع أي قوة في العالم أو التاريخ أن تغيب صوتك بل أستطيع أن أقول إن صوتك يزداد.

3- ملخص الرواية :

تناول الكاتب في هذه الرواية " الأرض والدم " مسألة الهجرة إلى الخرج لأسباب كثيرة فنجد فيها شخصية البطل "عامر" ومسقط رأسه "إغيل نزمان " يسافر وهو شاب إلى فرنسا طلبا للرزق والعمل ولتحسين أحواله المعيشية فقد كانت رغبته قوية لعلى يحقق حلمه لإيجاد عمل مدفوع الأجر بأحد مناجم شمال الفرنسي، وعند وصوله هناك قرر عدم العودة إلى قريته ونسيان والديه بالرغم من أنه ابنهم الوحيد.

بعد سنين طويلة من الغربة يقرر عامر العودة إلى قريته وهو متزوج بفرنسية تدعى "ماري" فالموضوع المطروح والطرح هو قضية الزواج من الأجنبية فبعد سنين طويلة من الغربة ها هو عامر يعود للقرية التي تنشأ فيها ليجد والده فارق الحياة وأمه التي كانت من مختلف مصاعب الحياة وعودته هذه أقحمته في تحديات كبيرة جعلته يدفع ثمن تلك الهجرة وذلك النسيان لوالديه وكذلك لتورطه في قتل عمه رابح بغير قصد ليجد أهله راغبين في أخذ الثأر وبخاصة أخو القتيل المدعو سليمان.

فالأرض والدم تطرقت إلى الغزو الثقافي الذي يهدد أصالة المجتمع وخطورته تكمن في إدخال العنصر الأجنبي في معادلة المقومات الوطنية الهوية الجزائرية التي هي في تحد وفي وضع صعب فعبر صفحات هذه الرواية فماري الفرنسية فقدت معالمها في القرية لا تدري ماذا تصنع فحاولت التأقلم ولكنها لم تفلح فالفرق الفاصل بينهما وبين القرويين واسع جدا.

ونكتشف عبر فصول الرواية أن " ماري" ابنة رابح الذي تعرف وهو بفرنسا على "إيغون " أم "ماري" وأقامت علاقة غير شرعية مع رابح، هذا الأخير قتله أندري حافظا على عرضه وتصرف أندري في نظر القرويين طبيعي وبطولي إن ماري "ماري" الفرنسية التي لا يعرف شرها إلا القليل، ومنهم عامر يجري في عروهم رابح المفتول هذا الدم استجاب للأرض التي أنجبت أباها.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المراجع باللغة العربية:

المصادر:

مولود فرعون، الأرض والدم، تر: عبد الرزاق عبيد، دار تلانتيقيت للنشر، بجاية، 2005.

المعاجم:

1- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004.

2- ابن منظور، لسان العرب مادة (ع، ن، ن) و (ع، ن، ا) ج15، دار صادر بيروت، ط1، 1992

3- إبن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث عشر (ن.هـ) دار صادر بيروت.

4- إبن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله على الكبير، محمد أحمد حسن الله د. هاشم الشادلين المجلد 5، دار المعارف، مصر.

5- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرمين منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد 15، ط4، 2005، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان

6- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، دار عالم الكتب، ط1، 2003.

7- خير الدين يونس، قاموس السرديات، تر: السيد امام، 2003، دار ميربت للنشر والمعلومات، القاهرة.

8- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ترجمة وتحقيق: عبد المنعم خفاجي، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، الجزائر (ط1) 2004.

9- محمد الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد 8، دار الكتب العلمية، ط1، 2007.

10- محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، مجد الدين، القاموس المحيط، تح، محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، دمشق، ط8، 2005.

الكتب:

1- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010.

2- أبو عبد الله محمد بن أبي القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، والمبين لما تضمنه من السنة وآية الفرقان، تحقيق عبد المحسن التركي، ج3، لبنان ،2006.

3- إتيان سوريو، الجمالية عبر العصور، تر: ميشال عاصي، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1982.

4- بوعرة. محمد تحليل، النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الخلاف، ط1، 1431.

5- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي، المركز الثقافي اللعربي، القاهرة، ط3، 1992.

6- جورج ماثور، ثنائية الإنسان والفضاء، باريس، 1962.

7- جوزيف إ.كينسير شعرية الفضاء الروائي، ترجمة: لحسن حمامة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء (المغرب)، 2003

8- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي للطباعة، ط1، 1990.

9- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية المركز الثقافي العربي، دار البيضاء (المغرب)، ط1، 2000

10- حسن نور الدين، الأسماء الغربية، معانيها ومدلولاتها، دار الحكايات للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2004.

11- حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ط2، 1993.

12- خثير ذويبي الزبير، سيميولوجيا النص السردي، رابطة أهل القلم، سطيف الجزائر، ط1، 2006.

13- رمضان كريم، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط3، 2009.

14- سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

15- سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي، لبنان، ط1، 1997.

16- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994.

17- شريط أحمد شريط، الفضاء (الفضاء، المصطلح والإشكاليات الجمالية) الحياة الثقافية، الشركة العالمية للطباعة (د، ط) تونس، 1994.

18- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003.

19- صلاح صالح، سرديات الروائية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط1، 2003.

20- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار آفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1997.

21- طه وادي، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1997.

22- عائشة الحكمي، تعالق الرواية والسيرة الذاتية، شرعة جوبيتر للخدمات الأكاديمية، الرياض، ط1، 2010.

23- عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

24- عبد الحميد بورايو، منطق السرد- دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، منشورات السهل، الجزائر، ط1، 2009.

25- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم إدريس تقوري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء (دط) 2000.

26- عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار الهومة الجزائر، ط1، 2007.

27- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، القاهرة، ط1،

28- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر الغربي، القاهرة، مصر، ط7، (د.ت).

29- عمر عاشور (بن الزيبان): البنية السردية عند الطيب الصالح، البنية الزمنية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال.

30- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، بيروت ط2، 1984.

31- فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في شعرية المكان، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

32- محمد بازي، التأويلية العربية، نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، دار العلوم العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2010.

33- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ج3، ط4، 2014.

34- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، 2005، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2005.

35- محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية، سوريا، ط1 ،1996.

36- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط1، 2007.

37- منى بسلم، أستاذة الأدب المقارن، عالم الكتب الحديث، للنشر والتوزيع الأرض، ط1، 2018،

38- ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986.

39- نجيب محفوظ، سيزا قاسم، بناء الرواية، القاهرة، دار المعارف، ط1، 1973.

40- نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل ،2008.

41- يمنى العيد، في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، دار الفرابي، بيروت، دط، 2005.

المجلات:

1. رشيد بلعيفة، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري، بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة، يومي 17/16 مارس، المركز الجامعي، الوادي، 2009.
2. نصيرة زوزو، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقد العربي المعاصر، مجلة كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010.
3. وفاء غالية، مجلة آفاق علمية، الفضاء الجغرافي والفضاء النصي في الرواية الشرق الأوسط (د.ط)، 2016.

الرسائل الجامعية:

1- عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية، إشراف هواري بلقاسم، رسالة دكتوراه، كلية الآداب والفنون، جامعة أحمد بي بلة وهران 216/2015، ص 23.

الموقع الإليكترونية (الأنترنت):

- نسيمة لعداوي، مقال عنوان الرواية les chemins qui montent أصلا وترجمة، 2018/06 www.univ-bouiraa.dz
- فريد الأنصاري، مفهوم الجمالية بين الإسلام والفلسفة الغربية new.knouwingalloh.com 11/07/2018. على الساعة: 11: 55سا

المراجع الأجنبية:

2- Alain CRESCIVICCI، les territoires céliniens، Paris، ed، Klincksienk 1990
3- Julia Kristeva، le texte du roman – Approche Sémiologique d'une structure dicursive transformationnelle ،la haye، nouton ،Paris ،1970.
Michel Foucault، cité par Henri ،LEFFBNRE ،in la production de l'espace Roland Bourneuf ،l'organisation de l'espasedan.le roman ،Etudes littéraires Québec ،les presses de l'université laval ،Paris ،1970.

4- Wadi Bouzar، Roman et Commcussance Sociale (essai)، Office Des Publications Universitaires، Alger، 2006.

فهرس المحتويات

مقدّمة 1

مدخل 4

نبذة حول الرواية الجزائرية بالمكتوبة باللغة الفرنسية 5

1-الفضاء في التراث العربي 7

2-تعريف الفضاء لغة وإصطلاحا 8

3-أنواع الفضاء 14

4-مفهوم الجمالية: 19

5-الجمالية عند الغرب والعرب 21

6-الجمال والجمالية 23

الفصل الاول

الفضاء في الرواية الجزائرية

1- دراسة عنوان الرواية وعلاقته بالفضاء 25

2-تشكلات الفضاء (المكان) في الرواية 29

3-علاقة المكان (الفضاء) بالإنسان 42

الفصل الثاني

جماليات الفضاء في رواية الأرض والدم

1-دور اللغة والوصف في رسم معالم الجمالية 47

2-جدل الفضاء والزمان والشخصيات في العمل الروائي 49

3-بنية الشخصيات في الرواية 52

خاتمة 61
الملاحق..... 64
قائمة المصادر والمراجع 68
فهرس المحتويات 75