الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس _ مستغانم_

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات اللغوية الأدبية

جماليات المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة

(إبراهيم سعدي رواية الأعظم _ أنموذجا_)

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب حديث ومعاصر.

من إعداد الطالب:

سنوسي سفيان

إشـــراف:

د ة خضار سماحية

السنة الجامعية:2023/2022

الجـمهـورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس _ مستغانم_

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات اللغوية الأدبية

جـمالـيات الـمكان فـي الـروايـة الجزائرية المعاصرة

(إبراهيم سعدي رواية الأعظم _ أنموذجا_)

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب حديث ومعاصر.

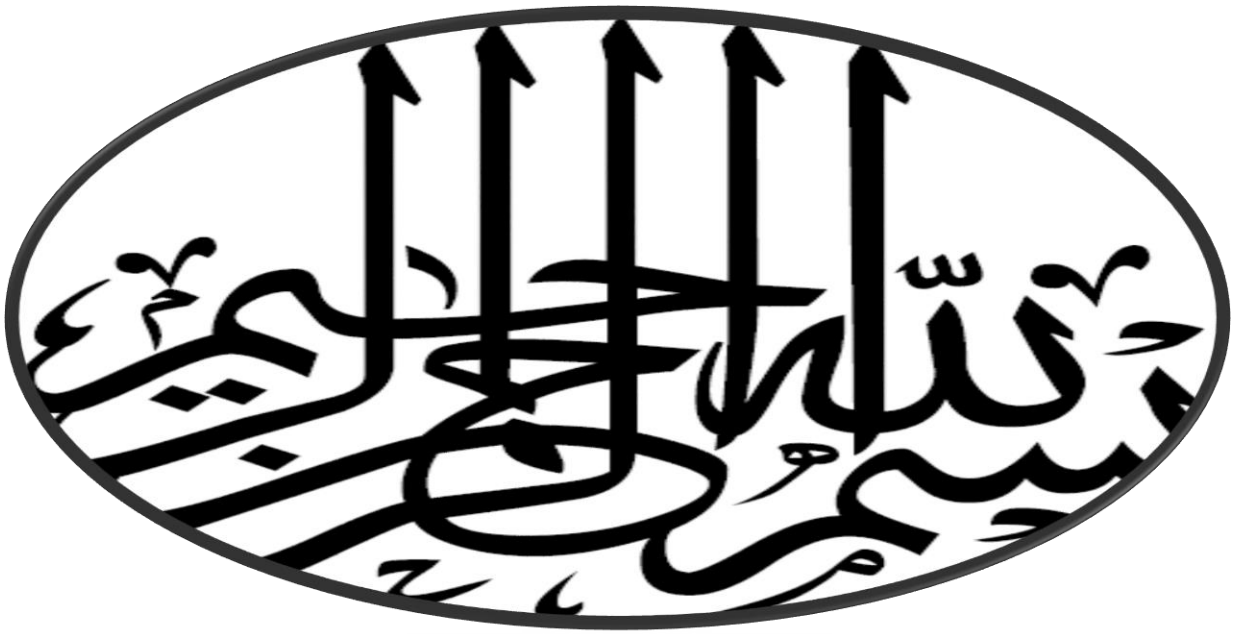
من إعداد الطالب:

سنوسي سفيان

إشـــراف:

د ة خضار سماحية

السنة الجامعية:2023/2022



إهـــــــداء

أيام مضت من عمرنا بدأناها بخطوة وها نحن اليوم نقطف ثمار مسيرة أعوام كان هدفنا فيها واضحا وكنا نسعى في كل يوم لتحقيقه والوصول اليه مهما كان صعبا وها نحن وصلنا وبيدينا شعلة علم وسنحرص عليها كل الحرص حتى لا تنطفئ وشكرا لله أولا وأخيرا على أن وفقني وساعدني على ذلك ثم أتقدم بالشكر إلى القلب الحنون من كانت بجانبي بكل المراحل التي مضت من تلذذ ومعاناة وكانت شمعة تحترق لتنير دربي **"أمي الغالية"**

وكما أن الفضل يعود أيضا إلى العابد الزاهد

الذي سخر لنا كل قواه عونا لكي أصل إلى ما أنا عليه **"والدي"** حفظه الله وأود أن أهدي هذا الإنجاز إلى اخوتي حفظهم الله ورعاهم وإلى التي كان لها الفضل الكبير في انجاز هذا البحث الأستاذة المشرفة الدكتورة **"خضار"**

وفي الأخير أهدي تخرجي لكل من كان له بصمة في حياتي أصدقائي اللين وقفوا بجانبي سواء بتشجيع أو بدعوة في وجهي أو في غيابي لكم كل الود والاحترام.

سفيان

الشكر والتقدير

أتوجه بجزيل الشكر لله سبحانه وتعالى الذي وفقني إلى إتمام هذا العمل المتواضع، كما أتقدم بالشكر الى الأستاذة المشرفة "خضار"

إلى جميع أساتذة جامعة عبد الحميد بن باديس قسم اللغة العربية وآدابها

ولا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر الى جميع العائلة:

إلى أمي الحبيبة وأبي الغالي اللذين ساعداني بدعواتهما وحثي على الصبر في البحث والمثابرة.

إلى كل إخوتي وأخواتي

مـــقـــــدمـــــة

تُعرف الرواية على أنّها فن أدبي شَهدت اهتماما ورواجا منذ نشأتها وظهورها في الساحة الأدبية العالمية عموما وفي الساحة الجزائرية على وجه خاص، إذ تعتبر جنس من الأجناس الأدبية النثرية المتعارف عليها استطاعت إضفاء بصمة في الموروث الأدبي لا يُستهان بها وإرساء معالم فنية وميزات أدبية لصيقة بها دونا عن غيرها من الأنواع الأدبية الأخرى، وذلك من حيث المفهوم والمواضيع التي تتطرق إليها، وكذا كيفية التعامل معها.

وتعدّ الرواية من بين الفنون والأجناس الأدبية التي استطاعت فرض وجودها وتأصيل هويتها ومكانتها بين صرح الأدب ككلّ، وتفعيل مكانتها في المجتمع أكثر وذلك لأنّها مرآة عاكسة له عن واقعه، تتطرق إلى قضاياه المختلفة بطرائق وأساليب تجدب انتباه الشارع الأدبي ككلّ، وبمختلف أصنافه.

ولقد عرفت الرواية ضالتها إلى الساحة الأدبية الجزائرية على يد ألمع الكُتاب والأدباء الذين اهتموا بالكتابة وفق مبادئ وأساسيات هذا النوع من الجنس الأدبي، والتي حققت تطورا ملحوظا ومكانة مرموقة، وذلك بإثرائها بمواضيع وفنيات جعلتها تفرض نفسها أكثر في الساحة الأدبية.

ويعتبر المكان في الرواية شيء أساسي وحيوي يساهم بدوره في استكمال أجزاء البنية الأساسية للعمل الروائي، لا يقل أهمية عن باقي الأجزاء والعوامل التي تساهم في بناء النص الروائي.

ووقع اختياري على هذا الموضوع بناء على دوافع ذاتية وأخرى موضوعية.

أ. الدوافع الذاتية:

- وجود رغبة وميول شخصية لدراسة موضوع أدبي بحت.

- التعرف على إضافات "إبراهيم سعدي" في واحدة من أعماله الروائية " الأعظم " في الساحة الأدبية الجزائرية.

ب. الدوافع الموضوعية:

- تزويد مكتبة الجامعة بمراجع في هذا الموضوع.

- مكانة الأديب والكاتب الجزائري في فن الرواية.

- قيمة الموضوع الدروس في حدّ ذاته.

- شغفي لدراسة جنس أدبي والمتمثل في الرواية.

ولقد طرحت الإشكالية التالية:

ماذا نقصد بالرواية؟ وفيما تكمن الخصائص الجمالية للرواية؟ وما موقع كل من المكان والفضاء في الرواية؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية، افترضت مجموعة من الفرضيات، هي:

1. الرواية فن وجنس أدبي.
2. يمكن القول، بأن الرواية ما هي إلا انعكاس للواقع أيّا كان.
3. تجمع الرواية بين مصطلحات أدبية متنوعة أهمها (المكان، الفضاء،.....الخ).

4. تعتمد الرواية بشكل كبير على الجمالية.

واتبعت خطة البحث والتي قسمتها إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، جاء الفصل الأول موسوما ب: مصطلح المكان والفضاء في الرواية، مقسما إلى ثلاث مباحث، يتضمن المبحث الأول: المكان في الرواية، أمّا عنوان المبحث الثاني: الفضاء في لرواية، في حين تطرقت في المبحث الثالث: إلى الجمالية في الرواية.

ثم يأتي الفصل الثاني المعنون ب: جماليات المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة " الأعظم لإبراهيم السعدي_ أنموذجا_"

والذي تعرضت فيه إلى المكان في رواية " الأعظم " هذا فيما يخص المبحث الأول، أما في المبحث الثاني: كان مخصصا للتعريف بوظائف الأمكنة في الرواية.

أمّا الخاتمة، فكانت عبارة عن حوصلة عامة لما تم التوصل إليه من خلال هاته الدراسة ككلّ.

وتتمثل أهمية الدراسة في التعريف والالمام بفن الرواية وما تضمنه هذا النوع من خصوصية وانفراد في الماهية والمواضيع على المستوى الأدبي العالمي بوجه عام، وعلى المستوى المحلي والجزائري على وجه التحديد، بحيث لامس هذا الفن " الرواية " واقع الشعوب والشارع، وجسد شخصه وهيئته بشكل جدّي، دون أي إضافات مبهمة أو مسيئة.

أمّا عن المنهج المتبع في الدراسة فهو المنهج التاريخي الاجتماعي ونلحظ أثره حين تطرقت إلى مسار كل من الفضاء والمكان في فن الرواية وأثرهم في تفعيل الواقع المعاش للمجتمع وكذا المنهج الوصفي التحليلي وذلك من خلال تحليل رواية " الأعظم " لإبراهيم السعدي

وقد اعترضتني مجموعة من الصعوبات والعراقيل خلال عملية البحث والانجاز، أُجملها فيما يلي: ضيق الوقت وذلك لصعوبة التوفيق بين العمل الشخصي وإنجاز المذكرة، قلّة المصادر والمراجع، فيما يتعلق بالجانب التطبيقي والدراسة الميدانية.

ولقد اعتمدت على جملة من المصادر والمراجع والتي هي على سبيل المثال لا الحصر: رواية " الأعظم " لإبراهيم السعدي والتي هي محور الدراسة. المعاجم اللغوية والمتمثلة في معجم لسان العرب لابن منطور، الكتب منها: فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، والرسائل الجامعية، ونذكر منها: عجوج فاطمة الزهراء، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، 2018/2017.

وفي الأخير، لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة على جميل صبرها وتعاونها معي طيلة فترة إنجاز المذكرة، وعلى قِيم نصائحها وتوجيهاتها. والشكر موصول إلى الوالدين الكريمين على الدعم المعنوي والمادي الذي كان مصاحبا لي طيلة المرحلة الدراسية جميعها.

الفصل الأول

مصطلح المكان والفضاء في الرواية

تمهيد:

تعتبر الرواية من الأجناس الأدبية الأكثر حضورا ورواجا بين الفنون الأدبية سواء على مستوى الأعمال الأدبية، أو بين رفوف المكاتب العالمية منها، وهذا لما تجسده من مظاهر واقعية أو خيالية حتى، تحاكي الانسان والمجتمع، رغم الاختلافات المتعددة.

وترتكز الرواية في مضمونها وقضاياها على مكونات وعوامل لا بد من توفرها في هذا النسج الأدبي، حتى تتسم بالنضج والثراء الفني، ونذكر على سبيل المثال، مصطلح "الفضاء" و"المكان"

المبحث الأول: المكان في الرواية.

1. مفهوم المكان:

أ. لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور لفظة مكان تحت مادة "مكن" فقال والمكان الموضع والجمع أمكنة، كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالان لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر مكان أو موضع منه.[1]

وتناول ابن سيدة لفظة المكان، فقال:" أن الجمع أمكنه وأماكن، توهموا الميم أصلا حتى قالوا :تمكن في المكان، وهذا كما قالوا في تكسير المسيل :أمسلة وقيل الميم في(المكان) أصل كأنه من التمكن دون السكون وهذا يقويه ما ذكرناه من تكسيره على أفعله".[2]

ونستنتج من خلال هذين التعريفين أكل من ابن منظور وابن سيدة اتفقا في مفهوم كلمة أو لفظة "مكان" وكذا معناها.

في حين يقول الزبيدي في معجمه تاج العروس:" الموضع الحاوي للشيء، وعند بعض المتكلمين أنه عرض، وهو اجتماع جسمين حاو ومحوي، وذلك تكون الجسم الحاوي محيطا

---

[1] : ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 005، ج13، ص110.

[2] : علي بن إسماعيل بن سيدة، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، تح: محمد النجار، ج7، ط1، 1973، معهد المخطوطات بجامعة الدول لربية، ص100.

بالمحوي، فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين وليس هذا بالمعروف في اللغة، قاله الراغب جمع أمكنه كقذل أو أقذله وأماكن جمع الجمع".[1]

يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن المكان ورد هنا بصفة لصيقة به ألا وهي "الموضع الحاوي".

وجاء في تهذيب اللغة للأزهري، قوله:" وقال سلمة قال الفراء: في قلبي مكانة وموقعة ومحلة وقال الليث: مكان في أصل تقدير الفعل "مفعل" لأنه موضع لكينونة الشيء فيه غير أنه لمّا كثر أجروه في التصريف مجرى "فعال" فقالوا: مكنا له وقد تمكن وليس هذا بأعجب من تمسكن من المسكين قال :والدليل على أن مكان مفعل أن العرب لا تقول هو مني مكان كذا وكذا بالنصب".[2] نجد" الأزهري يذهب في تحديد مفهوم إلى الموضع الذي يكون فيه الشيء وهو بذلك لم يختلف مع مختلف اللغويين في المفهوم العام للفظة "المكان".

وقد جاء في القاموس المحيط للفيروز آبادي " المكان الموضع جمع أمكنة وأماكن والمكنان بالفتح ومكنته من الشيء وأمكنته منه فتمكن واستمكن".[3]

---

[1] : محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، باب النون، تح: علي بشيري، دار الفكر للطباعة والنشر، د ط، 1994، ص400.

[2] : محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تح: حسين هلالي، (د ط)، مكتبة الخانجي، مصر الجديدة، 1976، ج10، ص290.

[3] : مجد الدين ابن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ط، 2004، ص270.

ونلحظ من خلال هذا التعريف، أن كلمة "المكان" جاءت بمفهوم مغاير لما سبقها، بحيث تدل هنا على القدرة والاستطاعة.

وفي القرآن الكريم يرتبط فعل الكون بالخلق والوجود ونجد هذا واضحا في قوله تعالى:" إنّما أمره إذا أراد شيئا أن يقول له كن فيكون".[1] وقد وردت كلمة (مكان) في القرآن الكريم بسياقات عديدة منها مكان البيت، ومكان قريب فقد جاء في قوله:" واستمع يوم يناد المناد من مكان قريب".[2]

وقد جاءت هذه اللفظة مجازا بمعنى المنزلة في عدة آيات من القرآن الكريم قوله تعالى:" ورفعناه مكانا عليا".[3] ويبقى تحديد مصطلح المكان لغويا متباينا في الكثير من التفسيرات التي قد يتوافق بعضها مع الآخر ويتناقض البعض الآخر مع غيره وهذا لاتساع دلالته اللغوية وعدم محدوديته.

والمكان اسم مشتق يدل على ذاته، أي ينطوي معناه على إشارة دلالية ممتلئة تحيل إلى شيء محجم ماثل، ومحدد له أبعاد ومواصفات .ولفظة المكان مصدر لفعل الكينونة، والكينونة هي الخلق الموجود، والماثل للعيان الذي يمكن تحسسه، وتلمسه.[4]

---

[1] : مجمع اللغة العربية، معجم ألفاظ القرآن الكريم، الهيئة المصرية العامة، ط2، 1989، ص507، سورة يس، ص82.

[2] : المرجع نفسه، سورة ق، الآية 41.

[3] : مجمع اللغة العربية، معجم ألفاظ القرآن الكريم، سورة مريم، الآية 57.

[4] : المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط4، 2003، ص21.

ب. اصطلاحا:

يرتبط المكان في الواقع بالوجود الإنساني حيث كان رحم الأم هو المكان الأول الذي مورست فيه الحياة بشكل أو بآخر ثم جاء المهد، ثم البيت، ثم الشارع، ثم المدرسة، ثم المدينة أو القرية ثم أمكنة أخرى يكون آخرها القبر.[1]

ويُعرف على أنّه الفضاء الرحب الذي يحدّدنا ونحدّده ويحيط بنا من كلّ جانب من فوقنا ومن تحتنا، وعن أيماننا وشمائلنا لا نهائي، يؤدي دورا ذا أهمية في عملية الفهم والتفسير باعتباره مكوّنا من مكونات الخطاب الأدبي.[2]

ويلعب مصطلح المكان في البنية دورا هاما في السرد ككل فهو Space بالانجليزية وفي اللغة الفرنسية Espace يمثل مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية من دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين.[3]

---

[1] : عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية (رواية الآن....هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى " لعبد الرحمن منيف ") أنموذجا، أطروحة دكتوراة، 2005، ص15.

[2] : المرجع نفسه، ص17.

[3] : ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص75.

فالمكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف والذي تحدث فيه اللحظة السردية فمثلا إذا قام السارد بأداء سرده من سرير في أحد المستشفيات فإن هذا أو أنها على حافة الموت وأنها تسارع من أجل أن تكمل سردها.[1]

2.1. المفهوم الأدبي:

إنّ دراسة المكان في الأعمال الأدبية من المسائل العسيرة التي لا تقبل بالتناقض حول جدواها في جلاء فكرة العمل وتشكيله الفني، وهو العنصر الذي يمنح الدراسة مصوغها الوحيد تقريبا.

يبنى العمل الروائي على جملة من العناصر التي تميزه عن باقي الأجناس الأدبية ومن ضمنها المكان، الذي أُعتبر عنصرا أساسياً في بناء الرواية، فلا يكتب لها الوجود إلاّ إذا أوجدت لنفسها حيزا مكانياً تجري فيه وقائعها، لكن هذا الأخير لم يحظ باهتمام الدارسين والنقاد على الرغم من احتلاله حيزا كبيرا من الأعمال الأدبية فقد شهد تجاهلاً واستخفافاً بشأنه من قبل الدارسين والنقاد، ولهذا كانت الصعوبة في تحديد مفهومه تحديداً دقيقاً.

وللمكان قيمة مهمة في بنية النص الروائي لأنّه يمثل:" العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل بعضها ببعض وهو عنصر فاعل، ويكون جوهري من مكونات الرواية ولا يقتصر دوره على كونه وعاء الشخصية، وللحدث بل يصبح صاحب السيادة المطلقة في إنتاج الشخوص

[1] : جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص211.

والأحداث بالإضافة إلى إنتاج السرد والحوار والوصف، فلم يعد المكان موقعا للحدث ولا بعدا جغرافيا لحركة الشخصيات، ولكنّه تجلى في كثير من الأعمال الروائية بطلا رئيسيا يطلق المؤلف من خلاله لبلورة أفكاره وتوضيح وجهة نظره".[1]

ويعرف المكان أنّه المحتوى للزمان الروائي خاصة وعنصر بنائي في تشييد الرواية وهذا ما يدل عليه قول" محمد مفتاح":" أنّ الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجو فيه ولذلك فإنّه لا مناص عنه".[2]

فالمكان يعدّ من أهم المحاور المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب وتحليل شخصياته النفسية لأنّ إدراك الإنسان للمكان مباشر وحسي، وصراعه معه ما هو إلا تأكيد لذاته وتأصيل لهويته فبقدر إحساس الإنسان بالمكان تكمن أهمية وجوده ولا نجافي الحقيقة إذا قلنا أنّ المكان يضيق بحياة الإنسان مثل الزمان تماما، لأنّ وجوده في المكان يستمر معه طول عمره فلا تكتسب الذات أهميتها إلاّ من خلال تفاعلها مع المكان الموجود فيه، وقد أخذت هذه القضية حيزا كبير من حديث المفكرين والفلاسفة، من أمثال برغسون ونيوتن واينشتاين وغيرهم.[3]

وقد يرد المكان في الأعمال الروائية بصورة جلية، حسب ما يتماشى وغرض الروائي من خلال إبداعاته.

يركز البنيويون على ضرورة التميز بين المكان الروائي والمكان الواقعي، فهذا الأخير

---

[1] : عجوج فاطمة الزهراء، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة دكتوراة، جامعة سيدي بلعباس، 2018/2017، ص20.

[2] : المرجع نفسه، ص20.

[3] : المرجع نفسه، ص20،21.

هو المكان الحقيقي الذي يوجد خارج العالم الروائي التخيلي؛ أي أنّه يوجد في العالم المعيش ويطلق عليه النقاد مسميات عديدة، منها المكان الموضوعي، والمكان الخارجي والمكان الطبيعي، والمكان المرجعي، وغير ذلك من المسميات التي تدل على أنّه موجود خارج الخطاب الروائي في الواقع المعيش، أمّا المكان الروائي فهو المكان المتخيل الذي يوجد داخل العالم الروائي وهو لا يتشكل إلاّ باللغة وعلاماتها، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً فيه مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة.[1]

3.1. المفهوم الفلسفي:

ورد مصطلح المكان في المعاجم الفلسفية بمعنى الموضوع الذي يحتوي سطح الجسم ويشغله إذ نجد في معجم مصطفى حسيبة أنّه يقال:" مكان لشيء يكون فيه الجسم، فيكون محيطا به، ويقال مكان لشيء يعتمد عليه الجسم، فيستقر عليه".[2]

ولقد تعدد الفهم الفلسفي في تحديد المكان، بحيث أن المكان عند أفلاطون": هو كالمادة الأولى مستودع كلي للأشياء، دائم الحركة، قابل للأشياء فكأنه مادة رخوة لزجة لكل طبيعة تحركها الأشياء الداخلة وتكييفها بأشكالها وهيئاتها".[3]

ونلحظ من خلال هذا التعريف، بأن أفلاطون ربط المكان أو عرفه على أنه ذلك الموضع الذي يحتوي على شيء، ومثال ذلك نأتي بمادة ونضعها في موضع معين ليصبح بذلك مكانا.

---

[1] : حنان محمد موسى حمادة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص13.

[2] : جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982، ج1، ص387.

[3] : المرجع نفسه، ص387.

في حين يعتبر أرسطو المكان:" يعدّ المكان موجودا ما دمنا نشغله ونتحيز فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر، أي أن المكان نهاية الجسم المحيط، ونهاية الجسم المحتوى تمارس عليها ما يحتوي عليه".[1]

ونستنتج من خلال هذا التعريف متعلق بالجسم والحيز دونا عن غيره من المحددات الموضعية.

ويعرفه الفلسفي مراد وهبة، بأنّه:" المكان الخاص Lieu هو الحيز الذي يشغله الجسم بمقداره أو هو السطح الباطن من الجسم الحاوي للسطح الظاهر من الجسم المحوي، أو للمتمكن مفارق له عند الحركة ومساو له، ويتصف المكان بالإطلاق بأنه متجانس ومتصل وغير محدود، فمثلا أنت الآن في السماء لأنّك في الهواء، والهواء في السماء ثم أنت في الهواء لأنك على الأرض وأنت على الأرض لأنك في هذا المكان الذي لا يحوي شيئا غيرك، وهذا المكان هو الحيز أو المكان المشترك".[2]

وقد قام بعض الفلاسفة القدماء بتقديم تعريف للمكان في مختلف العصور نذكر منهم:

ابن سينا الذي قال ":أن المكان مساو، فإما أن يكون مساويا لجسم المتمكن، وقيل أنه محال أو يكون مساويا لسطحه وهو الصواب".[3]

---

[1] : جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص387،388.

[2] : مراد وهبة، المعجم الفلسفي معجم المصطلحات الفلسفية، دار قباء للنشر والتوزيع، 1998، ص660.

[3] : المرجع نفسه، ص660.

وكتعقيب على هذا التعريف، يرى ابن سينا أن المكان يحمل دلالتين، بحيث يكون في الأول في نفس مرتبة الجسم أو المكان نفسه، في حين تحمل الدلالة الثانية التساوي مع سطح ومحيط المكان، مع تأييده للدلالة الثانية.

2. أهمية المكان:

يشكل المكان في الرواية عنصرا مهما من عناصر السرد الروائي، لأن المكان في كل أبعاده الواقعية والمتخيلة يرتبط ارتباطا وثيقا بالنص وبكل ما يحويه من شخصيات وأزمنة وحوادث، وبما أن المكان عنصر يتميز بخصوصيته وبوظائفه المتعددة التي تتحكم في تكوين إطار الحدث كما أنّها تساعد القارئ على التخيل وتصور الأمكنة التي يعرضها الروائي سواء كانت أمكنة مغلقة أم منفتحة أو أمكنة ذات أبعاد سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو فلسفية[1].

والمكان هو البنية الأساسية لتشكيل الحدث الروائي والحدث" لا يقدم سوى مصحوب بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية".[2]

وهو:" ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله".[3]

ويقول سيزا قاسم عن أهمية المكان:" المكان الذي يأسر الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا

---

[1] : أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، ص44.

[2]: المرجع نفسه، ص44.

[3] : ينظر: أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، ص44.

لا مباليا خاضعا لأبعاد هندسية وحسب، بل هو مكان عاش فيه الناس ليس بطريقة موضوعية، وإنما ما للخيال من تحيزات".[1]

ونستنتج من خلال هذا القول، أن المكان يرتبط ارتباطا وثيقا بعنصر الخيال الذي يساهم في عملية الابداع والتفنن في موضوع العمل الأدبي.

والمكان وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والإبداعي الفني" في نظرية الأدب وعُدَّة إحدى الوحدات التقليدية الثلاث، ولطالما كانت مثار جدل في تحقيق العمل الأدبي والفني في المسرح بالدرجة الأولى، ولم يتجاوزها منظروا الأدب في العصر الحديث، بل صارت إلى ركيزة من ركائز الرؤية وجماليتها في النظرية الأدبية الحديثة".[2]

وهو كذلك بمثابة " مسرح الأحداث والهواجس التي تصنعها الذاكرة التاريخية".[3] ونلحظ هن مكانته في قيام العمل الأدبي بكل مقوماته ومعطياته من خلال تجسيد وتفعيل المكان.

---

[1] : سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة للكتاب، 1984، ص67.

[2] : فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، الانتشار العربي، بيروت، ط2، 2008، ص21.

[3] : المرجع نفسه، ص21.

1. وصف المكان في الرواية:

يعتبر الوصف الأداة التي تشكل المكان، فهو لا يمثل الأحداث فحسب بل الإطار الذي يحتويها، ولعل وصف المكان جعل من الدارسين يولون اهتمام كبير بالمكان في الروايات التي تبني فضائها المكاني،» إنّ المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائماً تابعاً أو سلبياً بل إنّه أحياناً يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم الخارجي". ولعل الوسيلة الأدق للتعبير عن موقف الأبطال وتفاعل الأحداث هو الوصف، فسرد أبنية المكان من غير الوصف تقتل الدور الفعال له وهذا ما أشار إليه" جيرار جنيت " بقوله:" إنّ الوصف من غير حكي لأشد صعوبة من الحكي بدون وصف"، فكما أنّ السرد هو أداة للتعبير عن الزمن كذا هو الحال بالنسبة للوصف، فهو إذاً تعبير عن المكان[1].

وينقسم الخطاب الروائي إلى مقاطع درامية (حوار) ومواقع سردية ومواقع وصفية، إلاّ أنّ مقاطع الوصف ظلّت لزمن قريب تعد دخيلة على السرد لدرجة أنّه يمكن حذفها من غير أن يؤثر ذلك على النص مبنى ومعنى، إلى أن قدّم فليب هامون دراسته حول الوصف بينت أوضاعه وطرق اشتغاله ودلالته، وأهميته تكمن في الكيفية التي يشتغل بها، إذ يمكن للأشياء أن تكون موضوعة على الطريق أمام الجميع لكن فقط المبدع من باستطاعته أن يحدد مواقع الجمال فيها، ويتم تجسيد ذلك في لوحة فنية مصنوعة من الكلمات.

---

[1] : عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، دط، ص31.

وأول من أولى الوصف اهتماما كبيراً هم أصحاب الرواية التقليدية، على رأسهم" بلزاك" الروائي الفرنسي الذي" امتلأت رواياته بالبيوت والأثاث الموصوفة بدّقة، أرادها الكاتب أن تكون ديكور وإطار للأحداث يعكس المكان الواقعي داخل النص، كي توهم القارئ بحقيقة ما يجري، فصار تحديد المكان وصفا ميز روايات القرن التاسع عشر[1].

ويتوفر الوصف على عدّة وظائف، نذكر منها:

***الوظيفة التزينية:** ترى في الأشياء التي تملأ الأمكنة من مبان ومدن ومظاهر طبيعية مجرد زخارف تنميقية، وهو ما يعبر عن نظرة دونية تجاه الوصف، تسلب منه الدلالات والوظائف التي يؤديها في النص[2].

***الوظيفة الإيهامية** : تركيز الكاتب على التفاصيل الصغرى في وصف الأشياء، بغية خلق انطباع بالواقعية، من شأنه أن يوهم القارئ بأنّ المكان الموصوف حقيقي يمكن الرجوع إليه للتحقق من وجوده، فهي تقوم بإيهام القارئ بواقعية الأماكن الموجودة في الرواية[3].

***الوظيفة التفسيرية** : تقوم على نظرة ترى في مظاهر الحياة الاجتماعية من مدن ومنازل والخامات التي تدخل في بنائها، بأشكالها وألوانها، محمولات إيديولوجية ونفسية تتصل بطباع الشخصية من ذوق ومزاج وفكر ...بل إنّ اختيار الألوان وكذلك تصاميم المنازل يخضع لاعتبارات نفسية.[4]

---

[1] : عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح ، 32،31.

[2] : ينظر: محمد عزالدين التازي، الرواية والفضاء الروائي، ص40.

[3] : ينظر: المرجع نفسه، ص40.

[4] : المرجع نفسه، ص40.

نستنتج ممّا سبق ذكره، أنّ الوصف كمفهوم ووظيفة في الرواية أو العمل الأدبي ككلّ هو بمثابة داعم ومساند، بالإضافة إلى ما يقدمه من إضافات ولمسات فنية وجمالية للعمل الروائي من شأنه أن تثري الرواية من ناحية الابداع والقيمة.

المبحث الثاني: الفضاء في الرواية.

1. تعريف الفضاء:

أ. لغة:

ورد في لسان العرب مادة (فضا): فضان يفضو، فضّوا، فاضٍ، وقد فضا المكان، وأَفضى إذا اتسع، وأَفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأصله أنّه صار في فرجته وفضائه وحيّزه، والفضاء: الساحة وما استوى من الأرض واتسع، وجمعه أفضية، والفضاء المكان الواسع من الأرض، ونقول: مكان مُفضٍ أي واسع، ونقول المُفْضَى أي المُتَّسع.[1]

"وهو ما اتسع من الأرض والخالي من الأرض وما بين السماء والأرض ج أفضية".[2]

ب. اصطلاحا: يُعرّف أنّه الفضاء الرحب الذي يحدّدنا ونحدّده ويحيط بنا من كلّ جانب من فوقنا وتحتنا، وعن أيماننا وشمائلنا، لا نهائي، يؤدي دورا ذا أهمية في عملية الفهم والتفسير باعتباره مكوّنا من مكونات الخطاب الأدبي.[3]

---

[1] : ابن منظور، لسان العرب، ص158.

[2] : المعجم الوجيز (الميسر)، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1، 1993، ص300.

[3] : عزوز علي إسماعيل، شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، دار العين للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2010، ص40.

يُعرف الدكتور "حميد الحمداني" الفضاء بقوله:" هو أوسع وأشمل من المكان أي أنه مجموع الأمكنة لتي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثل في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصورها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية".[1]

ويمثّل الفضاء عنصرا مهما في ترتيب العلاقات الاجتماعية والثقافية وتنظيم أفعال الكائنات ووعي سلوك الأفراد والجماعات، والتي تنبه إلى نوع من اختراقات الفضاء لنا لأجسادنا ولأفكارنا، لوجداننا ولمعارفنا.[2]

ولقد شكل الفضاء على الدوام محايثا للعالم، تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، معيارا لقياس الوعي والعلائق والتراتبيات الوجودية والاجتماعية والثقافية، ومن ثمّة تلك التقاطبات الفضائية التي انتبهت إليها الدراسات الأنثروبولوجية في وعي وسلوك الأفراد والجماعات.[3]

2. الفرق بين الفضاء والمكان:

يعتبر الفضاء من أهم المكونات السردية بحيث هو الوعاء الذي يحوي عناصر البنية السردية، وكذا مصطلح المكان، إذ يرى "هنري ماتران" أن كل من مصطلح المكان والفضاء مترابطا

---

[1] : حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، دار البيضاء، بيروت، ط2، 2006، ص60.

[2] : المرجع نفسه، ص60.

[3] : المرجع نفسه، ص60،61.

ويشكلان ثنائيا متكاملا، فيقول:" هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة".[1]

ويذهب محمد بنيس عن العلاقة بين الفضاء والمكان، فيردف قائلا:" نستخلص أن المكان منفصل عن الفضاء، وأنه سبب في وضع الفضاء أي أن الفضاء في حاجة على الدوام للمكان".[2]

وهناك من النقاد من يرى أنه هناك اختلافا ظاهر وواضحا في كل المكان والفضاء وبالخصوص فيما يسمى بالفضاء الروائي الذي عمد إلى تقسيمه من قبل الدراسين له إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي الفضاء الجغرافي الذي يبرز المكان بوصفه إطارا جغرافيا للحدث الروائي والفضاء الدلالي الذي ترتبط دلالته برؤية الكاتب إضافة إلى الفضاء النصي الذي يهتم بتشكيل النص الطباعي".[3]

3. الفضاء الروائي:

يرى الباحث "حسن نجمي" أن الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية أو تتمة أو إطار للفعل الروائي بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، ثم يقر بأن أي إلغاء له إنما هو قمع لهوية الخطاب الروائي".[4]

---

[1] : محمد علي البنذاق، الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد (المواصفات، المكونات، الوظائف)، ص11.

[2] : محمد علي البنذاق، الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد (المواصفات، المكونات، الوظائف)، ص21.

[3] : ينظر: المرجع نفسه، ص21.

[4] : حسن نجمي، شعرية الخطاب السردي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص55.

ويتميز الفضاء الرواية بأنّه يجعل الأحداث تقع في العديد من الأمكنة التي تنتظم داخل الفضاء الروائي، لذا يجب التمييز بين الفضاء والمكان، فالمكان في الرواية هو وحدة صغرى ومن مجموع الأماكن التي تحضر في الرواية يتشكل فضاؤها.[1]

"فالفضاء هو الإطار الذي كانت تجري فيه الأحداث الروائية لذا فإن إلغاء أو إقصاء لمفهوم الفضاء في الخطاب الأدبي هو قمع معين لهوية من هويات الخطاب الأدبي وضمنه الروائي، وهو ما يوضح الأهمية الكبيرة للمكان باعتباره المصدر الأساسي الذي لا يمكن الاستغناء عنه، لأن كل مقطع وصفي وجملة ما في الكتابة الروائية تحيل على مكان معين ومجموع هذه الأمكنة يحيل على فضاء محدد، مادامت تعبر عن فعل يقطع، ويقدم لنا حضور ما في العالم لأن صلة الفضاء في نفس الرواية هي أكثر من وطيدة ومنه نقول أنّه ليس هناك رية أبدا بلا فضاء".[2]

والفضاء الروائي لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي (Espace Verbal) يختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي أنّه لا يوجد إلا من خلال ذلك التركيب الخطي الذي تخلقه الكلمات المطبوعة، فيتشكّل كموضوع للفكر ندركه من خلال ربطه بغيره من عناصر الخطاب الروائي ربطا يجعل منه نسجا متشابكا، محكم التلاحم والتماسك، شديد الاتساق والترابط، ممّا يجعله يتضمن كلّ المشاعر والتصورات المكانية والزمنية للحكاية، وبالحدث الروائي، وبالشخصيات التخيلية التي تستطيع اللغة التعبير عنها، وليس هناك أي مكان محدّد مسبقا، وإنّما

[1] : محمد عزالدين التازي، الرواية والفضاء الروائي، مداخلة مقدمة لندوة الرواية العربية، رابطة أدب الجنوب، أغادير، 2011، ص05.

[2] : محمد عزالدين التازي، الرواية والفضاء الروائي، ص05.

تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال، وهذا الارتباط هو الذي يعطي الرواية تماسكها".[1]

أمّا رولاند بورنوف (Roland Bourneuf) فيرى أنّ:" الفضاء الروائي هو أكثر من مجموع الأمكن الموصوفة".[2]

ينشأ الفضاء الروائي من خلال وجهات نظر متعددة، لأنّه يعاش على مستويات عديدة منها: الرواس بوصفه كائنا مشخصا وتخيليا أساسا من خلال اللغة التي يستلمها الروائي لتحديد المكان والزمان، الشخصيات الأخرى التي تحتوي أحداث الرواية، والقارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظره.[3]

4. أنواع الفضاء:

ينقسم الفضاء إلى خمسة أنواع:

1.5. الفضاء الدلالي: L'espace sémantique

يعرف الفضاء كمصطلح نوعا من الاتساع ولا يرتبط فقط بالخيط الهندسي المحدود الأبعاد وإنما يتعلق بالأفق الرحب، فعبارة "الفضاء الدلالي" تدل على أن الأمكنة أو الأشياء الموظفة في نص

[1] : محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ص80

[2] : عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، ط1، 1999، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ص85.

[3] : المرجع نفسه، ص85.

من النصوص الأدبية تتجاوز دائما واقعيتها بمجرد تحوّلها على جسد لغوي، أي أنها تعمل على وضع القارئ أمام توقعات وتمثلات جديدة في مخيلة القارئ".[1]

والدلالة ليست معطى جاهزا يوجد خارج العلامة وخارج قدرتها في العريف والتمثيل، فالمعنى لا يوجد في الشيء وليس محايثا له، إنّه يتسرب إليه عبر أدوات التمثيل.

والفضاء الدلالي هو رصد المعالم الواردة في الخطاب الروائي من معناها الشكلي الظاهري ومحاولة تثمينها بأدوات لغوية وبلاغية تميل القارئ للتأويل والتفسير، ويعتبر "**جيرار جينيت**": أن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل غنّها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها بالمعنى".[2]

2.5. الفضاء الروائي: l'espace rommanque

الفضاء الروائي لا يوجد إلا من خلال اللغة وهو فضاء لفظي «espace verbal» يختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي لا يوجد إلا من خلال التركيب الخطي الذي تخلقه الكلمات المطبوعة، فيشكل كموضوع للفكر ندركه من خلال ربطه بغيره من عناصر الخطاب الروائي ربطا يجعل منه نسجا متشابكا، محكم التلاحم والتماسك، شديد الاتساق والترابط، ممّا يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية والزمنية للحكاية، وبالحدث الروائي وبالشخصيات التخيلية التي تستطيع اللغة التعبير عنها، وليس هناك أي مكان محدّد مسبقا وإنّما

[1] : محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص90.

[2] : المرجع السابق، ص90.

تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال وهذا الارتباط هو الذي يعطي الرواية تماسكها.[1]

ويؤكد رولاند بورنوف أنّ:" الفضاء الروائي هو أكثر من مجموع الأمكنة الموصوفة وهو يتحدد بالمكان في ومان محدد". وهنا نستنتج أن، الفضاء الروائي يتكون من الروائي والمكان الروائي.

ويضيف كتأكيد وتوضيح بيّن، غاستون باشلار على مسألة تلازم المكان والزمان في العمل الروائي، من خلال كتابيه (جماليات المكان وجدلية الزمن) عندما يرصد التوافق البطيء بين الأشياء والزمان، بين فعل المكان في الزمان، ورد فعل الزمان على المكان، أي أن المكان عبر تحولاته يدل على وتيرة الزمان.[2]

3.5. الفضاء النصي: L'espace textuel

الفضاء النصي هو فضاء الكتابة الطباعية الذي تتحرك فيه عين القارئ لما يعينه على اكتشاف دلالات جمالية أو قيمية للفضاءات التي وقعت فيها الأحداث التي احتوتها الرواية، ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمّله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه.[3]

---

[1] : محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص83.

[2] : محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص83.

[3] : إبراهيم صالح، الفضاء لغة السرد في روايات لعبد الرحمن منيف، ط1، 2003، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ص11.

4.5. الفضاء كمعادل للمكان أو الفضاء الجغرافي: L'espace géographique

يعمل الروائي دائما على تقديم الإشارات الجغرافية لتحريك خيال القارئ أو لتحقيق استكشافات منهجية للأماكن، وعليه فالفضاء الجغرافي يتولد عن طريق الحكي ذاته وهو المكان الذي تدور فيه الأحداث أو المساحة التي يتحرك فيها الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيها.

فهو الحيّز المكاني في الرواية أو الحكي عامة، حيث يمكن أن يصل من خلالهما إلى المغزى الفكري والايديولوجي وحتى الرمزي للنص، فالفضاء بهذا المفهوم ينهي المساحة المكانية ولما يحتويه من دلالات جمالية أو قيمية لفضاءات الأمكنة الجغرافية التي وقعت فيها أحداث الرواية وكذا ضبط نوعية التأثيرات الخفية التي يمكن أن يمارسها توزيع هذه الأمكنة في التشكيل الداخلي لمضمون النص، أي أن المكان الجغرافي يكتسب داخل النص أبادا نفسية واجتماعية وتاريخية وعقائدية.[1]

5.5. الفضاء كمنظور أو كرؤية L'espace commune perspective ou vision

تطرقت جوليا كريستيفيا عن الفضاء كمنظور أو كرؤية وهي ترى أن الفضاء مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب والتي تهيمن على مجموع الخطاب، بحيث يؤلف كلامه كله في نقطة واحدة، وتمثل كريستفيا الرواية بالواجهة المسرحية، فالعالم الروائي بما فيه من أبطال وأشياء يبدو مشدودا إلى محركات خفيفة يديرها الكاتب وفق خط مرسوم، وهذا يشبه ما يسمى برواية رؤية الراوي أو المنظور الروائي. وهي بذلك ترى أن رؤية الكاتب هي التي تهيمن على فضاء الرواية بما فيه من أماكن وشخوص وما ينتج بين الشخوص من علاقات، وبين هذه الشخوص والمكان

[1] : ينظر: المرجع السابق، ص14.

من علاقات أيضا. بمعنى أن الفضاء ومحتوياته لا يحتفظون بمدلولاتها التي كانت لها قبل أن تصبح مكونا سرديا. إنما تتلون برؤية الكاتب.[1]

5. الفضاء المكاني في العمل الروائي:

الحديث عن كيفية قراءة الفضاء ينخرط أساسا في سؤال كيف ينبغي أن نقرأ الفضاء باعتباره مجملا فضاءً مفتوحاً، أي أنّه أوسع وأكبر رحابة من مجرّد قراءة واحدة مغلقة أو أنّ الأمر أكبر من هذا، إن الأمر في جوهره بسؤال أشمل: "كيف ينبغي أن نقرأ؟ ".....ربما احتاجت هذه القراءة لبعض التدقيق، فنحن في الحقيقة لا نقرأ الفضاء، بل نقرأ أشياء وموضوعات وهوامش وظلالا ذات امتدادات وعلائق فضائية في حقل سردي حكائي له خصوصياته، وذاكرته وبنيته السيكولوجية والمعرفية، تماما كما لا نتلقى الزمن بل نتلقى أحداثا لها ديمومة معينة، وتتلاحق في نظام معين. ولذلك فإننا حين نقرر الاقتراب من النص الروائي لقراءة الفضاء فيه، أو أي عنصر، فإن الغاية ليست الوصول الى تلك القراءة المطلقة التي تدعي نهائية في التلقي، أو الوصول الى قراءة ترى أن النص المسرود ليس يقبل من الممارسات النصية سوى ممارسة واحدة تتعالى على سلطة النص، بحثا عن " سيموزيس" دريدي، أن القراءة فعل اقتراب وضم ومحاورة واحتفاء بالنص الروائي، ومكوناته، ومحاولة لفهمه على رأي " ديلتاي".[2]

وعلى ذلك فالقراءة هي " محاورة العمل الأدبي ضمن مستويات التحليل والتأويل المختلفة، والوصول الى رؤية " هي خلاصة الفهم الشامل للفعالية الإبداعية في نواحي النسج والبنية والدلالة

---

[1] : ينظر: إبراهيم صالح، الفضاء لغة السرد في روايات لعبد الرحمن منيف، ص16.

[2] : أمين مصرنّي، جماليات الفضاء في الرواية العربية، المدرسة العليا للأساتذة وهران، ص103.

والوظيفة"، سواء تلك المرتبطة بالدلالة أو مستويات القول أو الاستيطيقا أو التحليل البنائي أو السيميائي أو الأسلوبي، فالنص كما يقول أمبرتو ايكو:" كون مفتوح، وفهم النص أو تأويله يكون حسب تعبير دريد ب "إعادة بناء الدلالة القصدية للنص"، وبالتالي فإن أي ممارسة لتحليل نص ما هي بمثابة فعل تأويلي قرائي، يقال هذا أثناء قراءة النص الروائي بمكوناته المعهودة، وبدخول عنصر الفضاء، صرنا مقابل نص سردي، يضفي عليه عنصر الفضاء المكاني جمالياته ولذاته بتعبير بإرث، وصرنا أما المكان الذي " يعد في مقدمة العناصر والأركان الأولية"، التي يقوم عليها البناء السردي سواء أكان هذا السرد قصة قصيرة أم قصة طويلة أم رواية، فللمكان قدرة على التأثير في تصوير الأشخاص، وحبك الحوادث مثلما للشخصيات أثر في صياغة المبنى الحكائي للرواية، فالتفاعل بين الأمكنة والشخوص، شيء دائم ومستمر في الرواية مثلما هو دائم ومستمر في الحياة، فتكوين المكان وما يعروه من تغير في بعض الأحيان يؤثر تأثيرا كبيرا في تكوين الشخوص".[1]

[1] : المرجع السابق، ص104.

المبحث الثالث: الجمالية في الرواية.

1. تعريف الجمالية:

أ. لغة:

وردت لفظة الجمال في لسان العرب لابن منظور بمعنى:" الجمال مصدر الجميل والفعل جمل، وقوله تعالى:" ولكم جمال حين تريحون وحين تسرحون"، أي بهاء وحسن".[1]

وجاء معنى الجميل في كتاب "العين" بمعنى بهاء وحسن. ويقال: جملتُ فلانا مجاملة إذا لم تُصفِ له المودة وماسحته بالجميل. ويقالُ: أَجْمَلْتُ في الطلب، (والجملة جماعة كل شيء بكماله من الحساب وغيره). وأَجْمَلتُ له الحِسابَ والكلام من الجُمْلةِ".[2]

وفي قاموس المحيط، الجميل يدّل على الحُسنُ في الخُلُقِ والخَلْقِ:" جَمُلَ ككرُمَ، فهو جميل، كأمير وعُرابٍ ورُمانٍ. والجميلة والتامةُ الجِسمِ من كل حيوانٍ. وتَجمَّلَ: وجَامَلَهُ: لم يُصْفِه الإخاء بل ماسحه بالجميل، أو أحسنَ عِشْرَتَهُ. وجمال كأن لا تفعل كذا، إغراءٌ أي الْزَمِ الأَجْمَلَ ولا تَفْعلْ ذلك".[3]

---

[1] : ابن منظور، لسان العرب، ص120.

[2] : الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، مج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص241.

[3] : مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، ص483.

ونلحظ من خلال هذه التعاريف اللغوية لكلمة الجمال في المعاجم العربية ترنو كلّها إلى الحسن والبهاء والراحة النفسية كذلك.

ب. اصطلاحا:

لقد قسم "ابن القيم" رحمه الله الجمال إلى قسمين، بقوله:" أعلم أن الجمال ينفسم إلى قسمين ظاهر وباطن، فالجال الباطن هو المحبوب لذاته وهو جمال العلم، العقل، الجود، العفة، الشجاعة،...الخ. أمّا الجمال الظاهر فزينة خص بها الله تعالى بها بعض الصور عن بعض وهي زيادة الخلق التي قال الله تعالى فيها" يزيد في الخلق ما شاء".[1]

أمّا الفيلسوف الألماني "إيمانويل كانط" يصف الجمال على أنّه:" شكل من الغائية في شيء ما يقدر ما يجري تصوره فيه بمعزل عن عرض غاية".[2] بحيث يجعل من الجمال حكم مشترك فهو تأمل عقلي بعيد عن المنفعة الحسية.

ويعرّف "هربرت ريد" الجمال بأنّه:" هو وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا".[3] ونلخص هنا، إلى أن الجمال مرتبط ارتباطا وثيقا بانفعالات الحواس.

---

[1] : آمال حليم الصراف، علم الجمال فلسفة وفن، دار البداية، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص17.

[2] : ينظر: المرجع نفسه، ص17.

[3] : آمال حليم الصراف، علم الجمال فلسفة وفن، ص17.

في حين الفيلسوف "جون ديوي"، أنّ الجمال هو:" فعل الإدراك والتذوق للعمل الفني".[1] ونستنتج هنا، أن الجمال موطنه العقل الذي بدوره نتحسس ونتذوق العمل الفني قيمة وموضوعا.

بالإضافة إلى الفيلسوف " جورج سنتيان" يتحدث عن الجمال، فيذكر:" ...ولكننا لا نرى في ذلك تمييز طبيعة اللذة الجمالية، بل وصفا لحديثها ودقتها، ولا يقنع بهذا التمييز فيما يبدو أولئك الذين هم دون غيرهم حساسية إزاء الجمال".[2]

ونلحظ من خلال هذا القول، أن الجمالية هنا مرتبطة أو متعلقة بأقصى درجات الحس والتذوق الفني، التي تقودنا إلى الوصول أو نيل اللذة الجمالية.

[1] : ينظر: سيدي محمد ولديب، مدخل إلى علم الجمال، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط3، ص116.

[2] : المرجع نفسه، ص116.

خاتمة الفصل:

نستنتج في الأخير، أن كل من مصطلح الفضاء والمكان ذو قيمة جمالية وفنية التي يظهر أثرهما ومكانتهما على الرواية، وكذلك ينحوان بالنص أو العمل الروائي نحو الجدية والكمالية، بالإضافة إلى الترابط والتسلسل في العمل الأدبي ككلّ.

ويستخدم المكان والفضاء كدلالات وأوجه واقعية أو خيالية حسب ما يتطلبه الابداع الأدبي وما يتميز به في التشكيل أو القالب الكلي للرواية.

الفصل الثاني

جماليات المكان في الرواية.

المبحث الأول: المكان في رواية الأعظم.

1. أنواع الأمكنة:

تحتاج الرواية إلى مكان تقع فيها الأحداث وهذا لكي تنمو وتتطور، فالمتأمل في أنواع الأمكنة في الرواية، نجدها تتوزع إلى فئات: فئة الأماكن العامة (أماكن الانتقال)، فئة الأماكن الخاصة (أماكن الإقامة).

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

فأماكن الإقامة هي الأماكن المغلقة التي يقيم الناس بها، وهي خاصة بهم وقد تكون اختيارية (البيت، الغرفة)، أو إجبارية(السجن). أمّا أماكن الانتقال فهي الأماكن المفتوحة التي يرتادها الناس عند مغادرتهم لأماكن إقامتهم (شوارع، مقهى، أحياء شعبية أو راقية).2

[1] : حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، الدار لبيضاء، ط1، دمشق، 012، ص45.

[2] : المرجع نفسه، ص45.

وقد ارتبطت رواية "الأعظم" بالإطار المكاني أكثر من غيرها، إذ قام الكاتب بتصوير الأماكن، كما قدّم معالمها، سواء ما تعلق منها بالأماكن المغلقة أو المفتوحة، وفيما يلي بعض الأماكن.

أ – الأماكن المغلقة:

تتصف هذه الأماكن بالمحدودية، بحيث إن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدد كالبيت والغرفة وتتميز هذه الأماكن بمميزات قد تكون إيجابية مثل (الألفة والأمان)، كما قد تكون مميزات سلبية معاكسة للسابقة، مثل (الخوف، الوحدة). ومن بين الأماكن المغلقة في رواية "الأعظم" نجد:

- **السجن:**

مكان مغلق ضيق ذو مساحة محدودة، وهو فضاء انفصال عن العالم الخارجي، إذ:" يعيد بناء الانسان ويصوغه من جديد، حسب قوانينه وأنظمته".[1]

والسجن في هذه الرواية وسيلة استخدمها "الأعظم" لمعاقبة كل من وقف في طريقه، إذ لم يكن رحيما حتى مع أعز الناس إلى قلبه (عائلته وأصدقائه)، ومن بينهم نذكر:

نور الدين ساطورة صديق "الأعظم" ورفيقه أثناء الثورة، يؤخذ إلى السجن بعد ليلة واحدة من زفافه وهذا ما جاء على لسان صديقه لمين شريف:" **أثناء ليلة عرسه تلك أعلم نور الدين سطورا بشرى بأنه عندما يطلع الصباح، سيقتاد إلى السجن، وبأن السجانين موجودون خارج**

[1] : شاكر النابلسي، جماليات المكان في لرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 1998، ص132.

البيت ينتظرونه نهاية الليل".[1]

كما ورد في الرواية بشاعة سحن المنارة ومدى صعوبة العيش فيه، وهذا ما جاء على لسان إيمان زكورة :" **لا أظن أنني سأجد اليوم لذة العيش داخل سجون المنارة البائسة والمقيتة**".[2]

بالإضافة إلى هذا فإن السحناء في سجون المنارة يمضون فترات طويلة في عذاب مرير و:" **الخروج بصحة جيدة من سجون الأعظم هو ضرب من الخيال**".[3]

لم تسلم" كوثر" من زوجها السابق "الأعظم" الذي أمر بوضعها في الإقامة الجبرية وحرمها من حريتها، وهذا ما جاء على لسان ممدوح " **تم اختطاف المطلقة لتوضع تحت الإقامة الجبرية**".[4] ثم بعثها إلى سجن "شنشن" السري" **حيث يقال إن الموت مهما بلغت من البشاعة، هي خير ما يمكن أن يصيب من يزج به هناك**".[5] فهو بمثابة القبر إذ تحولت فيه كوثر إلى:" **كومة العظام الصامتة التي لا تزال تنبض ببقايا الحياة**".[6]

كما وضع "الأعظم" والده(سي الطاهر) في الإقامة الجبرية أين وفر له جميع شروط الحياة الكريمة إلا أنه حرمه من حريته، وذلك عندما عارضه في سياسته، وحرض الناس عليه فأمر

[1] : إبراهيم سعدي، الأعظم، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، د.ط، 2010، ص105.

[2] : المرجع نفسه، ص18.

[3] : المرجع نفسه، ص127.

[4] : المرجع نفسه، ص77.

[5] : المرجع نفسه، ص08.

[6] : المرجع نفسه، ص09.

"الأعظم" باختطاف أبيه:" **إنه تعرض للاختطاف(...) ليجد نفسه في فراش وثير، داخل فيلا (...) وجدها أشبه ما تكون بقصر".**[1]

إن حب السلطة والمال جعلت "الأعظم" أعمى إلى درجة سجن أبيه وكبح جماح حريته فـ "الأعظم" رجل حكم المنارة بقوة من حديد، مكمما أفواه الجميع، ناشرا الرعب والخوف في أواسطهم. وعليه فإن صورة السجن في الرواية جسدت أشد العقاب وأبشعه والذي كان ورائه حاكم متسلط، متجبر، طاغية، لم يسلم من ظلمه أحد .

- **المسجد:**

مكان للعبادة والتقرب إلى الله عز وجل بالصلاة والدعاء، لقد ظهر في الرواية كمكان أراده "الأعظم " أن يكون منبرا له، يذكر فيه اسمه وتعلو فيه هبته، " **كانت المراسلة تأمر الشيخ نور الدين سطورا بإصدار تعليمة تتضمن إدخال تعديل في خطبة الجمعة، يذكر فيها اسم الأعظم والدعاء له في كل مساجد المنارة".**[2] وهذا ما لم يوافق عليه الشيخ "نور الدين ساطورا ."

وفي موضع آخر يظهر المسجد كمكان للعبادة، وفيه التقى الشيخ "نور الدين سطور" مع أبناء حيه وهذا ما جاء على لسان السارد:" **كان عصر كل جمعة يؤدي، وسط أبناء حيه وأبناء**

[1] : المرجع نفسه ، ص63.

[2] : إبراهيم سعدي، الأعظم، ص90.

الأحياء المجاورة الذين تعود صلته بمعظمهم إلى عهد الطفولة، صلاة الجماعة في مسجد قريب من سكناه".[1]

وعليه فإن المسجد في الرواية ظهر بصورتين مختلفتين: الأولى مكان للعبادة أريد به ذكر اسم "الأعظم"، الحاكم المستبد والمتكبر، أما الصورة الثانية فهي مكان لأداء فريضة الصلاة والتقرب إلى الله عز وجل.

*** البيت:**

مكان يقيم فيه المرء إذ " **يمثل البيت كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية فحين تتذكر البيوت والحجرات فإننا نعلم أننا نكون داخل أنفسنا".**[2]

ويظهر لنا البيت في الرواية في صورة العزلة والكآبة، وهذا من خلال قول السارد : " **ذلك أنني مررت أيام الثورة، بظروف كفيلة بأن تجعل ذلك البيت المعزول بالغ الترف".**[3] وفي قوله أيضا: " **ذلك البيت المعزول الموحش الحقير".**[4]

وفي موضع آخر من الرواية يظهر لنا البيت قديما وبسيطا، وهذا ما جاء على لسان

---

[1] : المرجع نفسه، ص94.

[2] : محمد بوعزة، تحليل لنص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، ص100.

[3] : إبراهيم سعدي، الأعظم، ص163.

[4] : المرجع نفسه، ص164.

السارد: " **والبيت واطئا مبنيا بالحجارة، له نافذتان واطئتان يوجد في وسطهما باب خشبي أزرق باهت، وذا سقف من القرميد الأحمر المقوس الشكل**".[1]

فالبيت في هذه الرواية لم يتوفر على أدنى مصادر الراحة، حيث كان تقليديا وبسيطا، زيادة على ذلك فقد كان البيت موحش لتموقعه في الجبال والغابات بعيدا عن المدينة.

*** الصندوق:**

هو شيء توضع فيه حاجيات الناس من ثياب ومجوهرات، وفي الرواية يظهر الصندوق كمكان لجمع المال والتبرع به إلى الفقراء، والصندوق موجود في ضريح سيدي نعمان وفي هذا المقطع يحدثنا السارد عن ميمونة التي " **قامت ووضعت مبلغا من المال في صندوق من الخشب موضوع في إحدى الزوايا**".[2]

والغرض من زيارة ميمونة لهذا الضريح هو التبرع للفقراء والدعاء للعم الطاهر ولمطلقة "الأعظم" (كوثر) لعل الله يستجيب لها.

*** القبر:**

المكان الذي يؤول إليه الإنسان بعد موته، (كبيرا كان أم صغيرا، غنيا كان أم فقيرا)، والقبر مكان شديد الانغلاق، وضيق المساحة.

والقبر في هذه الرواية نوعان: النوع الأولى وهي قبور المسلمين (قبور بسيطة)، وفيه دفن

[1] : إبراهيم سعدي، الأعظم، ص149.

[2] : المرجع نفسه، ص48.

"سعد الدين بيتو" ويظهر هذا في قول السارد: " **جرت مراسيم دفن سعد الدين بيتو في مقبرة المسلمين، بعد مرور ثلاثة أيام على الجريمة**".[1]

أما النوع الثاني فهو قبر " الأعظم" الفخم، الذي هيئ بأحسن التجهيزات وقد جاء وصفه على لسان السارد بقوله: " **من أهم ما قام به في هذا المجال قبر فخم من الرخام وسط صحن كبير مغطى ببلاط من المرمر، تلتف به من ثلاث جهات، جدران بيضاء ذات زخارف متشعبة، متشابكة لا نهاية لها، كل جهة مزودة بمدخل مقوس، من نفس الأبعاد ومن نفس الشكل، عدا المدخل الرئيسي المقابل لواجهة جامع يحتل الجهة الرابعة، يطيب النظر إليه لا مثيل له في كامل المنارة، لم يحدث بعد أن صلى فيه أحد من بني البشر باستثناء الأعظم**".[2]

وبناء على ما سبق، نستنتج أن "الأعظم" لم يكن عادلا حتي في مسألة الموت والدفن، إذ إن قبره لم يكن كباقي قبور المسلمين، وهذا إن دلّ على شيء فهو يدل على جبروت "الأعظم" وتكبره.

وأخيرا نستخلص أن الأماكن المغلقة التي وردت في الرواية إنّما جسدت مدى صعوبة الحياة في المنارة ومدى معاناة سكانها في ظل الحاكم المستبد.

[1] : إبراهيم سعدي، لأعظم، ص223.

[2] : المرجع نفسه، ص324.

ب – الأماكن المفتوحة:

لا يمكن فهم هذا النوع إلا من خلال مقابلته بالمكان المغلق ومميزاته، فالمكان الذي ألفه الإنسان يرفض أن يبقى مغلقا بشكل دائم، بل يتفرع إلى أمكنة أخرى، ومن بين الأماكن المفتوحة في الرواية، نجد:

*** المقهى**

يعدّ علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي، وهذا ما أّدى إلى انتشاره بكثرة في العالم العربي، ونجد:" **المقهى عند كبار الأدباء والمثقفين والسياسيين في مصر وبلاد الشام مكان لصناعة الأفكار و توليدها".**[1]

يعدّ المقهى في رواية "الأعظم" مقر التقاء السياسيين قصد تبادل الأفكار والنظر في كل ما يطرأ من تغيرات ومستجدات في الساحة السياسية، وهذا ما نجده في المقطع التالي:" **كان الحاج أكرم خوجة، البالغ من العمر حوالي سبعين سنة، من الممولين السريين القدامى للثورة، أيام كان مقهى الأفق الأزرق أحد نقاط التقاء الوطنيين، قبل أن يتحول بعد الاستقلال إلى مكان يتردد عليه المنفيون، يتبادلون الأخبار عن بلادهم وعن الأعظم وعن ذريته ونسائه**

[1] : ينظر: شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص160.

وعن آخر الشائعات المتداولة وعن آخر المبعدين عن الحكم أو المعتقلين أو المعدومين أو يعودون إلى ذكريات الثورة".[1]

كما كان المقهى فضاء يجمع الأدباء والمثقفين " **هذه المقاهي منفتحة انفتاحا اجتماعيا وثقافيا ملحوظا، فيما لو علمنا أن بعض المقاهي تقوم مقام النادي الأدبي**".[2] وهذا ما ينطبق على شهرزاد التي وجدت في المقهى المكان المناسب لإلقاء الشعر وهذا ما جاء على لسان السارد :" **أين تريد أن تعثر على مكان أنسب لنشاطها من مقهى الأفق الأزرق**".[3]

وفي الأخير نستنتج أن " إبراهيم سعدي" جعل المقهى مكانا لالتقاء المنفيين، وتبادل الأخبار، كما جعل المقهى مكانا يجمع الأدباء و المثقفين لإعطاء ما بحوزتهم.

*** الشوارع والطرقات:**

تعدّ الشوارع والطرقات من أهم شرايين المدن، فقد " **احتل الشارع في الرواية العربية من قبل الروائيين الذين كتبوا روايات عن المدن العربية مكانا بارزا، وكانت له جمالياته المختلفة باعتباره مسارا وشريانا للمدينة**".[4]

وفي هذه الرواية كان الشارع خاليا من الناس، كما كان هادئا، وهذا دليل على عدم استقرار

---

[1] : إبراهيم سعدي، الأعظم، ص107.

[2] : المرجع نفسه، ص195.

[3] : المرجع نفسه، ص197.

[4] : شاكر النابلسي، جماليات المكان، ص100.

الأوضاع في "المنارة"، ومن المقاطع التي تبين ذلك، قول السارد:" **كان الشارع آنذاك خاليا والصمت مطبقا وأنوار الأعمدة الكهربائية لم تبدد الظلام بكامله**".[1]

كما نجد صورة أخرى للطرقات في الرواية، وهي صورة الخراب والدمار التي شهدتها مدينة "المنارة" والتي خلقت الرعب والهلع في نفوس سكانها، وهذا ما نجده في المقطع التالي

" **وسط المدينة لم يبق منه شيء، فقد صار خرابا وأنقاضا اكتظت بها الطرقات فتحولت إلى حواجز تحول دون أي حركة باتجاه المنارة، كما وجدت عربات تحترق وأخرى متفحمة وغيرها مستوية بالأرض، تحت خرائب وشظايا قنابل ومدافع في كل مكان، فيما جثث العسكريين والمدنيين متكدسة في الطرقات والدم يبقع الأمكنة**".[2]

ومما سبق نستنتج أن الشوارع احتوت على أحداث مختلفة، فهي تارة تظهر خالية من الناس وتارة أخرى تظهر مكتظة بالجثث، والدم وحطام الآلات، وفي كلتا الحالتين فإن الشارع جسد الحالة المرعبة التي شهدتها المنارة في تلك الفترة.

*** القرية:**

تحتل القرية مكانا رفيعا في جماليات المكان، " فالقرية في روايات "هلسا" تمثلت من حيث هي: بفقرها، وعزلتها، وأمكنتها البسيطة، وفي حياة الخواء التي يعيش فيها أبنائها.[3]

---

[1] : إبراهيم سعدي، الأعظم، ص105.

[2] : المرجع السابق، ص183.

[3] : محمد بوعزة، تحليل لنص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص88.

وهذه الصورة تجدها في هذه رواية "الأعظم"، إذ كانت القرية خالية من الناس ومعزولة، وهذا ما يتضح لنا من خلال المقطع الآتي:" **لا أحد في القرية المبثوثة في تلك المناطق البائسة والقاسية حيث كثيرا ما تتوقف أثناء الطريق**".[1] وفي موضع آخر يخبرنا السارد عن مدى عزلة القرية بقوله:" **حيث يمكن للمرء، إذ ما أمعن نظره بالقدر الكافي، رؤية قرية منسية واطنة البيوت بالكاد يمكن تمييزها عن تلك القفار المترامية الأطراف، والمحيطة بها شأنها في ذلك شأن بقية القرى الضائعة في تلك المناطق القاسية**".[2]

من خلال هذه المشاهد، ندرك أن القرى في الرواية كانت منسية، ولم يعد يسكن فيها أحد، كما أن بيوتها كانت قديمة جدا، الأمر الذي يجعل السكن فيها صعبا أو مستحيلا، وهذا لعدم توفر شروط الحياة من أكل ومشرب وأمن .

- **الجبال:**

هو كل ما ارتفع من الأرض وجاوز التل علوا، والجبل مكان موجود في الطبيعة، وقد ظهر في الرواية كمكان للمعاناة، وفراق الأهل والأحباب، وهذه المقاطع تبين ذلك: " **لاسيما بالقياس إلى عشر سنوات قضاها في الجبال والأدغال، حيث عانى كل شيء في صبر حتى بات يحس بأنه ما من شيء يقع بعد ذلك يمكن اعتباره ذا بال**

[1] : إبراهيم سعدي، الأعظم، ص36.

[2] : المرجع نفسه، ص136.

حقيقة".[1] فهذه المقاطع تبين لنا غياب الأعظم عن عائلته، بعد أن كان في الجبال رفقة أصدقائه.

بالإضافة إلى هذا تجد صورة أخرى وهي في المقطع الآتي:" **إنّما بقوة الأعظم، من رجال الدرك والشرطة والجيش ومن الكلاب المدربة على المطاردة، كانت تتقدم نحو سفح الجبل".**[2]

لقد جعل "إبراهيم سعدي" الجبل في هذه الرواية مأوى الثوار في فترة الاحتلال، وملجأ الفارين من "الأعظم" بعد الاستقلال، فقد لعبت الجبال دورا هاما في كلتا المرحلتين.

*** الحي:**

مكان نشأة الإنسان ويعدّ " **النواة الأولى للقرية، والبلدة، والمدينة يعتبر من أماكن الطفولة الأولى، مثله مثل رحم الأم، والبيت الأول، ومثل هذه الأمكنة تتسم بالدفء والحنان والسلام، والمحبة، ومن هنا تبقى عالقة في الذاكرة، أطول مدة ممكنة، لأنها هي البدء، وهي أصول الأمكنة الأخرى".**[3]

[1] : إبراهيم سعدي، الأعظم، ص37.

[2] : المرجع نفسه، ص214.

[3] : إبراهيم سعدي، الأعظم، ص37.

وفي موضع آخر نجد عودة عمي الطاهر إلى حيه القديم، بعدما غادر بيت ابنه "الأعظم"

" عاد العجوز إلى حيه القديم، تقاطر عليه الناس، يسألونه لماذا، وابنه رئيس، آثر العودة إلى حياة البؤس والشقاء".[1]

والحي هو المكان الذي تنفس فيه "ميمونة" عن نفسها، ويتجلى ذلك حين قال السارد:"

رغبة من ميمونة في تنفس عبق مدينتها الزكي، وهوائها النقي، سائرتين جنبا إلى جنب، من حي شعبي إلى آخر، لا يختلف عن الأول في شيء".[2]

وبناء على ما سبق فإن الحي في الرواية كان الملجأ الذي اتخذه والد الأعظم للهروب من الواقع المزري الذي يسود "المنارة"، باحثا عن الأمن والسكينة في الحي بين أصدقائه باعتباره المكان الذي ينفس عن الإنسان، ويذهب همه، وهو بعد كل هذا مصدر ذكرياته الماضية.

*** المدينة:**

مكان حضاري ذو تجمع سكاني، إذ توفر المدينة حاجيات ومستلزمات الفرد المختلفة حيث

:" أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، أوجدها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ، ومن أنفسهم".[3]

والمدينة في هذه الرواية هي "المنارة" وهي مركز الأحداث، يحكمها "الأعظم" ويسيطر على

---

[1] : المرجع نفسه، ص40.

[2] : المرجع نفسهن ص48.

[3] : محمد بوعزة، تحليل لنص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص44.

كل من فيها، وكانت المنارة مكان انتقال الشخصيات، وهذا المقطع يبين ذلك:" **عدت إلى المنارة، لا مرتاح البال حقيقة، ولا مستاء أيضا**".[1]

و"المنارة" دولة عربية متخيلة من قبل الكاتب، والذي أراد من خلالها أن ينقل صورة من واقع الحكم في البلدان العربية بطريقة غير مباشرة دون المساس بأية دولة .

بالإضافة إلى مدينة "المنارة" نجد مدينة "ريس"، وهي موطن الأعظم، وكانت مكان انتقال ميمونة " **في طريقها إلى ريس، كانت ميمونة أكثر تشاؤما من المرة السابقة حيث أرسلها الأعظم لإصلاح ذات البين بينه وبين والده**".[2]

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن مدينة "المنارة" في هذه الرواية كانت مقرّ وقوع الأحداث ومكان انتقال الشخصيات.

***الغابة:**

مكان طبيعي، ذو أشجار وأنواع عديدة من النباتات، والغابة في هذه الرواية كانت مكان انتقال الفارين من عقاب" الأعظم" رغم صعوبة المسالك وخطورتها، وهذا ما يظهر من خلال هذه المقاطع:" **غادرت المكان منحدرا باتجاه طريق ضيق طويل ثعباني محاذي للغابة من المتعذر التعرف عليه من بعيد، بقيت أمشي على طول امتداده ساعات طويلة**".[3] وفي مقطع

[1] : إبراهيم سعدي، الأعظم، ص59.

[2] : المرجع نفسه، ص74.

[3] : المرجع نفسه، ص204.

آخر يقول السارد:" **حيث وصلت إلى منحدر معشوشب خال من الأشجار، كان يقسم الغابة إلى قسمين لمسافة طويلة، تنتصب فيه صخور هنا وهناك، لايزال يوجد في أسفل إحداه بركة من الماء، كما في الماضي كانت تحوم الحشرات فوقها".**[1]

والغابة في هذه الرواية كانت الملجأ الوحيد الذي يهرع إليه الفارون خوفا من بطش "الأعظم" وقواته، وهذا رغم قساوة الغابة وصعوبة العيش فيها.

إن الأماكن المفتوحة في هذه الرواية، أماكن تسودها الكآبة، والصمت الرهيب وذلك لعدم استقرار الأوضاع فيها ولفساد الحكم والسلطة الحاكمة .

استطاع "إبراهيم سعدي" من خلال هذه الأماكن (المغلقة والمفتوحة) أن يصور لنا عذاب شعب المنارة وألمه في حقبتين مختلفتين :(فترة الاحتلال، وفترة الاستقلال).

المبحث الثاني: وظائف الأمكنة.

يزداد عالم الرواية شساعة كلما قامت على الاختلاف والتوافق، ويرجع ذلك أساسا إلى مكوناتها، فكما أن للشخصية اختلافها، وللأزمنة تعددها، فللأمكنة لها هي بدورها تنوعها وتنوع المكاني في هذه الرواية شيء مقصود من قبل المؤلف، بغية فتح عالم الرواية على الحركية والفاعلية في مجريات الحدث، وكذا اللعب على خطوط الزمن الثلاثة بهدف كسر صورة المكان

[1] : إبراهيم سعدي، الأعظم، ص211.

الجامدة، وتحويلها لصورة معبرة تتجاوز إطارها الجغرافي[1].

واستنادا لما قدمه شاكر النابلسي، " **فإن المكان أكثر من ثلاثين نوعا**".[2] إلا أن ما يهمنا منها هي التي وظفها إبراهيم سعدي في هذه الرواية، وهي المكان الرحمي، المكان الحنيني المكان الفاتح للشهية، المكان المركب، المكان التخطيطي.

1. المكان الرحمي :هو مكان يأخذ دلالته من تسميته، فيمكن أن نقول عنه المكان الدافئ أو الرحمي، وذلك

لتعلقه بذاكرتنا، ولأنّه :" **يشبه رحم الأم (...) مثل بيت الطفولة والقرية ويظل عالقا في الذاكرة طولة العمر**".[3] ومثال ذلك في الرواية، الحي الذي قضى فيه "الأعظم" صباه، حيث يقول السارد:" **وإنّما أيضا لكي يشهد البيت المتواضع حيث رأى النور أول مرة في حياته والحي الذي قضي فيه صباه ومراهقته**".[4]

ففي هذا المثال يخبرنا السارد عن الزيارة التي قام بها "الأعظم" إلى البيت القديم أين قضى طفولته وبهذه الزيارة يسترجع "الأعظم" ذكرياته الماضية .

[1] : شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص19.

[2] : المرجع نفسه، ص19.

[3] : المرجع نفسه، ص17.

[4] : إبراهيم سعدي، الأعظم، ص35.

2. المكان الحنيني:

هو ذلك:" **المكان الذي يذكرنا بالماضي أكثر مما يذكرنا بنفسه**". فهو المكان المفقود الذي لن تجده إلا في أحضان الزمن المسترجع من صفحات الذاكرة.

وفي هذه الرواية يتمثل المكان الحنيني في مدينة "ريس" حيث ذهبت إليها ميمونة بعد أن

حنت إلى الأيام التي قضتها بها والتي عرفت فيها السعادة والشقاء وهذا ما يظهر في المقطع التالي:" **في زيارتها الماضية، اعتادت البدء بالذهاب لرؤية مطلقة "الأعظم"، قبل المضي سوية بعد ذلك إلى العم طاهر، مشيا على القدمين عادة، رغبة من ميمونة في تنفس عبق مدينتها الزكي وهوائها النقي**".[1] فتكون "ريس" بهذا المكان الذي يؤطر ذاكرة ميمونة، ويجعلها مرتاحة.

3. المكان الفاتح للشهية:

وهو:" **المكان الذي يثير في الإنسان الشهوات: شهوة الأكل أو الشرب أو الجنس ويتم ذلك ليس من خلال التزويق الذي في المكان، ولكن من خلال فعل الإنسان وحركته في هذا المكان**".[2]

ومن الأماكن الفاتحة للشهية في هذه الرواية نجد الفيلا: وهو مكان يمارس فيه "مهند"

[1] : إبراهيم سعدي، الأعظم، ص282.

[2] : شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص20.

ابن "الأعظم" شهواته ونزواته وهذا ما جاء على لسان السارد:" **حاول مهند أثناءه، في إحدى فيلاته الفخمة، بإحدى الشواطئ الخاصة به، إغوائها كما فعل مع الكثيرات غيرها**".[1]

كما نجد مكان آخر فاتح للشهية في هذه الرواية وهو المطعم، وهذا ما يظهر في المقطع التالي:" **أثناء توجهنا على متن عربني إلى المطعم الشرقي حيث تناولنا العشاء**".[2]

4. المكان التخطيطي :

هو المكان:" **الذي يقوم الروائي بتحديد شكله تحديدا دقيقا، وإبراز حوافه بشكل واضح**".

ومثله في الرواية هو نزل الأندلس، وهو ما عبر عنه السارد في هذا المقطع:" **هو نزل قائم على مقربة من الشاطئ، يتألف من خمس طوابق ذو لون أبيض، تنتصب فوق سقفه قبتان كبيرتان، في واجهة كل واحدة منها كوتان، أو ثلاث، مستديرة، مغلقة، زجاج أزرق غامق، مدخله ونوافذه مقوسة الشكل، مصبوغ عموما بطابع معماري إسلامي، واقع في منطقة ساكنة هادئ، تنتشر على حافتي الطريق المؤدي إليه أشجار أوكالبتوس مارة وسط الأرض يغطيها عشب تعلوها أحمات هنا وهناك**".[3]

[1] : إبراهيم سعدي، الأعظم، ص282.

[2] : المرجع نفسه، ص222.

[3] : إبراهيم سعدي، الأعظم، ص115.

6. **المكان المركب:**

هو أحد الأمكنة التي لا تكفي بوجودها، فتضم إليها مكان آخر وبذلك:" يحتوي نفسه ويحتوي مكان آخر، غالبا ما يكون لوحة أو عدة لوحات".[1] ومن بين الأماكن المركبة في هذه الرواية، نجد:

*** المغارة:**

تحتوي على غرفة وعلى كانون لتحضير القهوة والتدفئة وذلك ما يظهر في المقطع التالي:" **كانت المغارة تنتهي عندها، أحسست بأن المكان ظل مهجورا منذ السنوات ربما منذ نهاية الثورة، فقد وجدت الحفرتين الصغيرتين التي قد ضمن في تلك الأيام بصنعهما قصد استعمالها ككانون لتحضير القهوة وللتدفئة عند الحاجة**"[2].

*** المكتب:**

يحتوي على كراسي وطاولة وهذا ما جاء في المقطع الآتي:" **دخلا معي إلى مكتبه أو ما بدا لي كذلك، حيث لا شيء يوجد عدا طاولة فارغة وبضعة كراسي لم نستعملها**".[3]

[1] : www.marefa.com

[2] : إبراهيم سعدي، ص212.

[3] : المرجع نفسه، ص187.

الخاتمة

وفي نهاية البحث، خلصت إلى مجموعة من النتائج أهمها:

1. تشكل الرواية العربية والجزائرية ملمحا أدبيا مستحدثا في الثقافة العربية وصدرت أعمال روائية متنوعة شكلت حيزا لا يمكن إغفاله في خارطة الرواية العربية.
2. يعتبر المكان عنصرا جوهريا في تشكيل فضاء الرواية ويلعب الفضاء المكاني دورا ذا دلالة في بناء الرواية وربط المكان بالفضاء يجعله موازيا للواقع، لذا وظفت الرواية أمكنة متعددة ومتنوعة.
3. المكان في رواية الأعظم " لم يكن عنصرا ثانويا يمكن حذفه دون تأثير على بنية الرواية وإنما هو عنصر وظيفي يساهم في توجيه الحركة الروائية ويساهم في بناء عملها.
4. استمد الكاتب هذه الأماكن من الواقع الذي هو المادة الحية التي يستقي الأديب موضوعاته فقد صور لنا الأوضاع التي كانت سائدة في فترة من فترات الحكم المستبد والظالم.
5. نلحظ أن الرواية استطاعت أن تتعامل مع كل من المكان والفضاء بوعي كبير وذلك من خلال تصوير الواقع.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم.

ثانيا: المصادر:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 005، ج13.

2. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، مج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2004.

3. علي بن إسماعيل بن سيدة، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، تح: محمد النجار، ج7، ط1، 1973، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية.

4. مجد الدين ابن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ط، 2004.

5. محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تح: حسين هلالي، (د ط)، مكتبة الخانجي، مصر الجديدة، 1976، ج10.

6. محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، باب النون، تح: علي بشيري، دار الفكر للطباعة والنشر، د ط، 1994.

ثالثا: المراجع والكتب:

1. إبراهيم سعدي، الأعظم، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، د.ط، 2010.

2. إبراهيم صالح، الفضاء لغة السرد في روايات لعبد الرحمن منيف، ط1، 2003، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الدار البيضاء، المغرب.

3. أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران.

4. آمال حليم الصراف، علم الجمال فلسفة وفن، دار البداية، عمان، الأردن، ط1، 2012.

5. أمين مصرنّي، جماليات الفضاء في الرواية العربية، المدرسة العليا للأساتذة وهران.

6. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982، ج1.

7. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

8. حسن نجمي، شعرية الخطاب السردي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 2000.

9. حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، الدار لبيضاء، ط1، دمشق.

10. حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، دار البيضاء، بيروت، ط2، 2006.

11. حنان محمد موسى حمادة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2006.

12. سيدي محمد ولديب، مدخل إلى علم الجمال، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط3.

13. سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة للكتاب، 1984.

14. شاكر النابلسي، جماليات المكان في لرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 1998.

15. عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، ط1، 1999، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان.

16. عزوز علي إسماعيل، شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، دار العين للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2010.

17. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، دط

18. فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، الانتشار العربي، بيروت، ط2، 2008.

19. مجمع اللغة العربية، معجم ألفاظ القرآن الكريم، الهيئة المصرية العامة، ط2، 1989، ص507، سورة يس.

20. محمد بوعزة، تحليل لنص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1.

21. مراد وهبة، المعجم الفلسفي معجم المصطلحات الفلسفية، دار قباء للنشر والتوزيع، 1998.

22. المعجم الوجيز (الميسر)، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1، 1993.

23. المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط4، 2003.

24. ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

رابعا: الرسائل الجامعية والمجلات العلمية:

1. عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية (رواية الآن....هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى " لعبد الرحمن منيف ") أنموذجا، أطروحة دكتوراة، 2005.

2. عجوج فاطمة الزهراء، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة دكتوراة، جامعة سيدي بلعباس، 2018/2017.

3. محمد عزالدين التازي، الرواية والفضاء الروائي، مداخلة مقدمة لندوة الرواية العربية، رابطة أدب الجنوب، أغادير، 2011.

4. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.

خامسا:

www.marefa.com

قائمة المحتويات

الواجهة

إهـــــــــــداء

الشكر والتقدير

مـــقـــدمـــــة ..... أ

الفصل الأول: مصطلح المكان والفضاء في الرواية

المبحث الأول: المكان في الرواية. 8

المبحث الثاني: الفضاء في الرواية. 20

المبحث الثالث: الجمالية في الرواية. 30

الفصل الثاني: جماليات المكان في الرواية.

المبحث الأول: المكان في رواية الأعظم. 35

المبحث الثاني: وظائف الأمكنة. 49

الخـاتـمـــة 54

قائمة المصادر والمراجع 56

الـمـلحق:

1. التعريف بالكاتب:

إبراهيم سعدي باحث وأستاذ جامعي من مواليد 1950م بولاية بجاية يدرس حاليا بجامعة مولود معمري_ تيزي وزو_ له دكتوراه في الفلسفة، اشتغل بمعهد اللغة والأدب العربي في الفترة الممتدة ما بين 1982م و2008م، وبعد ذلك تحول إلى قسم الفلسفة الذي فتح أبوابه للطلبة في السنة الجامعية 2010/2009، ليعود مرة أخرى إلى البيت الأول في نوفمبر 2010.

نشر إبراهيم سعدي عدّة مؤلفات ومنشورات في مجال النقد الأدبي تحت عنون " مقالات ودراسات في الرواية" وثماني روايات مطبوعة:

1. المرفوضون 1981م.
2. النخر 1990م.
3. فتاوى زمن الموت 1999.
4. بوح الرجل القادم من لظلام 2000.
5. بحثا عن آمال الغريني 2004.
6. صمت الفراغ 2006.

7. كتاب الأسرار 2000.

8. الأعظم 2010.

كم اشتغل في الصحافة، إذ تعامل لمدة ثلاث سنوات مع الملحق الدبي آفاق التابع لجريدة الحياة اللندنية، ومع جريدة الشروق الجزائرية، حيث كان ينشر مقالات أسبوعية حول الثقافة والمجتمع والسياسة، كما ترجم رواية صيف إفريقي «Eté africain» لمحمد ديب من الفرنسية إلى العربية، وكتابا لمولود قايد حول تاريخ البربر.

2. ملخص الرواية:

جاءت رواية " الأعظم" مرآة عاكسة لهذا الواقع ومعبرة عنه بشكل أدبي مشوق يحكي مدى فساد الحكم في البلدان العربية في ظل السلطة الحاكمة، وإن كان ذلك بطريقة غير مباشرة لتفادي المساس بأي دولة.

تدور أحداث الرواية حول شخصية " **لزهر كلوك** " أو ما يسمى " **الأعظم** " وهو رجل حكم دولة " المنارة " بعد الاستقلال لمدة أربعين سنة، علما أن " **لزهر كلوك** " كان جنديا في الثورة ثم ارتقى إلى منصب القائد العام وبعد الاستقلال عين رئيس للمنارة.

كان " لزهر " كثير الانشغال بأمور الدولة وهموم الشعب محاولا بذلك إصلاح أوضاعهم وتحسين مستوى معيشتهم، وبعث التعليم من جديد، غير أن " الأعظم " لم يبق على هذه

الحالة بل تغير كليا، إذ يرجع سبب تغيره إلى كتشاف سر أخته جيدة التي لم تكن عذراء بالإضافة إلى هذا فإن " الأعظم " تعرض لمحاولة اغتيال في المسجد.

فكل هذه الأسباب كفيلة بأن تجعل " الأعظم " يتغير، فأصبح قلبه أشد من الحجر فلم يسلم من ظلمه أحد، فهو سبب حزن وحرمان " **كوثر** " أم أولاده الثلاثة (مهند، فارس، عبد الغفور) التي طلقها عندما صار رئيسا وحرمها من فلتات كبدها فوضعها في الإقامة الجبرية ثم قام بقتل حبيبها (رمضان يعقوبي) الذي قرر الزواج بكوثر.

كما قام " الأعظم " بقتل " نذير " (أزرق العينين) الابن الغير الشرعي لأخته " جيدة " (ضحية الاستعمار) ولم يرحم " الأعظم " أباه " سي الطاهر " الذي عارض سياسته فكانت الإقامة الجبرية في المكان الذي منحه إياه ابنه.

بعد كل هذه الأحداث أصبح " الأعظم " يشك في كل من حوله ولا يثق في أي أحد وبهذا صارت قراراته فردية، فتغيرت نظرة أصدقائه إليه، هذا ما جعل " الأعظم " يأخذ إجراءات صارمة في حق كل من يعارضه في سياسته. فهذا " عيسى بوزو " زوج أخته جيدة المخدوع بهذا الزواج، انقلب عليه " الأعظم " فأقله من منصب رئيس المخابرات إلى مستشار له لا يستشيره في أي شيء، وهذا ما جعل " عيسى بوزو " يقوم بالتمرد على " الأعظم " إلا أنه فشل في ذلك فكانت حياته ثمن ذلك التمرد.

لم يكن حظ " حميد الأغا " أحسن من صديقه " عيسى "، " إيمان زكورة" و "سعد الدين بيتو"، " عبد الباقي باكورة" والقائمة طويلة، والغريب في الأمر أن عائلة الأعظم لم تسلم من

بطشه وظلمه، فهو سبب موت أبنائه (مهند وفارس)، كما حرم " حنان " (ابنته من زوجته الثانية) من الحرية، وتجدر الإشارة إلى أن الأعظم تزوج بأربع نساء بعد كوثر، وهن: "سارة" " نور الهدى "، " مونية "و " أم الخير ".

ومهما بلغ " الأعظم " من قوة وسلطة، فهذا لا يعني أن أجله لن يأتي كبقية الناس، إذ أصيب بمرض عجز عن شفائه الأطباء ليتعذب قبل أن ينفث أنفاسه الأخيرة تاركا ورائه السلطة والمال وكل ملذات الحياة.

هكذا تنتهي حياة الأعظم الرجل المتسلط والمتكبر، الطاغية الذي حكم المنارة بقوة من حديد مكمما أفواه الجميع، ناشرا الرعب في أوساطهم.

الملخص:

ملخص الدراسة:

الرواية جنس أدبي متحول يخضع على مجموعة من الدوافع والعوامل تجعل الأديب بنقل ما يتعرض له مجتمعه من أزمات مختلفة، لأن الكاتب الروائي لا يكتب لنفسه، بل يعمل دائما على إيجاد الصلة بينه وبين أفراد مجتمعه.

حظيت رواية " الأعظم" بالعديد من الأبعاد والدلالات التي تحوي جمالية مكانية وكانت بذلك أرضا خصبة للدراسة في معطياتها على شاكلة (المكان) وبمختلف جانبه وأنواعه المتوفرة في الرواية.

الكلمات المفتاحية: الرواية، الفضاء، المكان.

Résumé de l'étude :

Le roman est un genre littéraire en transformation, soumis à un ensemble de motifs et de facteurs qui font que l'écrivain rend compte des différentes crises auxquelles sa société est exposée, car le romancier n'écrit pas pour lui-même, mais travaille plutôt toujours à trouver un lien entre lui et les membres de sa société.

Le roman "The Greatest" a de nombreuses dimensions et connotations qui contiennent une esthétique spatiale, et c'était donc un terrain fertile pour l'étude dans ses données sous la forme de (le lieu) et dans ses divers aspects et types disponibles dans le roman

Mots clés : Roman, espace, lieu

Study summary:

The novel is a transformed literary genre that is subject to a set of motives and factors that make the writer convey the various crises that his society is exposed to, because the novelist does not write for himself, but rather always works to find a link between him and the members of his society.

The novel "The Greatest" had many dimensions and connotations that contained a spatial aesthetic, and thus it was a fertile ground for study in its data in the form of (the place) and in its various aspects and types available in the novel.

Keywords: novel, space, place.