الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des lettres et des langues

جامعة البويرة

كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة والأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

جمالية المكان في رواية " على الشاطئ الأخر" لزهور لونيسي

مذكّرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس

من إعداد الطالبات:

- ✓ أميرة علاك
- ✓ أمال براهيمي
- ✓ كهينة بلعباس
- ✓ هجيرة عيواج

إشراف الدكتور:

كمال علوات

السنة الجامعية2018-2019

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

أولا الشكر والحمد لله عز وجل الذي أمدنا بالعزيمة والإرادة لإنجاز هذا العمل .

إلى الذي سجّل اسمه في قلبنا بحروف من المحبّة والاحترام الأستاذ المشرف" **علوات كمال**"،

الذي وقف الى جانبنا طيلة قيامنا بهذا العمل المتواضع، والذي أفادنا كثيرا من خبرته

الواسعة في المجال الأدبي والعلمي.

باسمنا الطّالبات "**هجيرة وأمال، كهينة، وأميرة**" نقدم إليك أستاذنا بأخلص التّشكّرات،

وأسمى معاني الاحترام والتقدير.

جزاك الله كل خير..

الإهداء

اهدي عملي هذا إلى صاحبة القلب العطوف والصدر الحنون إلى من رعتني طوال السنين إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي" **أمي" حفظها الله** ورعاها والى الذي غرس في مبادئ الأخلاق والإيمان ويغمرني بالعطف والحنان وتحمل عبئ الحياة حتى لأحس بالنقصان إلا من علمني العطاء دون انتظار إلى من أحمل اسمه بكل افتخار أبي حفظه الله " **لخضر**" أطال الله في عمره.

إلى من ترعرعت في أحضانه وذقت طعم الحنان على يده إلى من مشيت معه خطى الحياة إلا من رباني وفنى عمره من أجل سعادتي إلى الأب والأخ والصديق وكل شيء في هذه الحياة إلى نور عيني جدي " **محمد**" حفظه الله وأطال الله في عمره.

إلى الروح الغالية جدتي الحبيبة رحمها الله، وإلى عمتي حفظها الله

إلى إخوتي الأعزاء" غنية- **شيماء- نصرية- محمد- هشام- هاشم-** وإلى براعم العائلة **" أمجد- براءة – ساجدة- نصرية - غفران"**

كما اهدي هذا العمل غلى رفيق دربي إلى من ساندني ووقف معي في السراء والضراء إلى الروح التي سكنت قلبي إلى نصفي الأخر وكل ما أملك في الوجود خطيبي وزوجي " **محمد علاك**" خفضه الله لي.

كما أتقدم بهذا العمل إلى عائلة زوجي وعلى رأسهم الأم العزيزة " **لعمرية**" وإلى كافة عائلة **علاك ودوسن** وخاصة خالي **بالعموري.**

إلى رفيقات دربي وإخوتي " **صباح- صبرينة- غنية- هاجر- نصيرة- إكرام- سارة – هدى – ماجدة"**

إلى رفيقات الدرب اللواتي بهم تحلى الحياة" **سهيلة- سليمة- مريم- نجاة- خليدة- إيمان- هجيرة"** إلى كل طالب علم في هذه الحياة.

أهديكم

الإهداء

إلى من ولدتني وأحسنت تربيتي، ولم تبخل يوما علي بالدعاء وتحت أقدامها الجنّة، أمي الغالية **" نادية"**.

إلى سندي الدّائم ومن كان لي الدّاعم طيلة مشواري الدّراسي أبي العزيز **" محمد"**

إلى أسرتي وإخوتي **"توفيق كريم وحسان"**، وأخواتي **" دنيا ورحمة"** حفظهم الله ورعاهم.

الإهداء

أهدي ثمرة عملي هذا إلى التي ولدتني وأحسنت تربيتي ، ولم تبخل علّي يوما بالدعاء

وتحت أقدامها الجنة أمي الحبيبة رحمها الله " **غنية**"

كما أهدي عملي هذا إلى سندي الدائم ومن كان لي الدّاعم طيلة مشواري الدراسي.

أبي الغالي" **أحمد**" حفظه الله

وإلى الزوج الكريم الذي وقف إلى جانبي وشجعني على الدراسة " **بشير**" أطال الله في عمره طالبة له رزق الصحة ومديد الحياة

إلى أسرتي وأخوتي " **نور الدين" فارس" سيف"** وأخواتي " **حواء و رتيل**" حفظهم الله ورعاهم

إلى رفيقات الدرب اللواتي تحلى بهم الحياة " **أشواق " سهيلة" خولة" حيزية " نسيمة " حنان" دنيا" منال "**

الإهداء

إلى من ولدتني وأحسنت تربيتي، ولم تبخل يوما علي بالدعاء وتحت أقدامها الجنّة، أمي الغالية **" حورية".**

إ لى سندي الدّائم ومن كان لي الدّاعم طيلة مشواري الدّراسي أبي العزيز

"النّذير"

إلى الزّوج الكريم الذي وقف الى جانبي وشجعني على الدّراسة**"حسين"**أطال الله فيعمره وأدامه تاجا فوق رأسي، طالبة له رزق الصّحة ومديد الحياة.

إلى أسرتي وإخوتي كريم وحكيم، وخاصة الأخت العزيزة **" فايزة"** حفظها الله ورعاها.

أمال

مقدمة

إنّ ما يميّز الكتّاب عن بعضهم البعض هو الجانب الفني أو الجمالي، صورة ولغة وجمالا وفكرة وخيالا... حيث أنّ أساليبهم يختلف من كاتب إلى آخر، وهدف الباحث هو الكشف عن هذه الجماليات التي يتضمّنها النص، فالجمال هو القيمة الحقيقية للّنص- أيّا كان نوعه-وهو الذي يسعى القارئ للحصول عليه بعيدا عن الأفكار التي حملها، والخلفيات التي يستند عليها، والأهداف المرجوة فيه.

ونظرا للأهمية البالغة التي اكتسبها المكان في رواية "على الشاطئ الآخر" لزهور ونيسي ارتأينا أن نقوم بدراسته وتسليط الضوء عليه خاصّة، أّلما جعلني أقوم باختياري لهذه الّرواية هو ما اتسمت به من ثراء وغوص في أعماق الواقع الوطني والقومي، ولأنها تناولت مواضيع متنوع مسّت جميع مناحي الحياة من الثورة إلى ما بعدها، بالإضافة إلى تصوريها الحقيقي لمعاناة المرأة في الجزائر.

ومن هنا جاءت أهمية البحث وضرورته، وتأسيسا على ما سبق فإنّ البحث يحاول الإجابة على الأسئلة التالية:

- ما هي وظيفة المكان؟
- وما هي أنواعه ومستوياته؟
- وما علاقة الجمالية به؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اعتمدت في بحثي هذا على المنهج الوصفي للكشف عن دلالات المكان وأبعاده، والمنهج التحليلي لإدراك المكان من كل جوانبه.

وقد قسّمنا بحثنا وفق الخطّة التّالية: مدخل وفصلان وخاتمة متبوعة بملحق.

تناولنا في المدخل مفهوم المكان لغة واصطلاحا، وأهمية المكان، ثم تعّرضنا إلى مفهوم الجمالية لغة واصطلاحا.

أّما الفصل الأول فكان بعنوان " جمالية المكان في رواية على الشاطئ الآخر"، إذ تعّرضنا فيه لوظيفة المكان في الّرواية، وتسمية المكان الّروائي، والمكان والواقع، الوصف، ثم تحدّثنا عن مستويات المكان، وكيف هو المكان بين رواية الشخصية وراوية الحدث، لننتقل إلى الجمالية وارتباطها بالمكان.

أّما في الفصل التطبيقي خصّصناه لطبيعة المكان من مكان مفتوح ومكان مغلق، ثم تناولنا أبعاد المكان في هذه الّرواية.

لنستكمل بحثنا بخاتمة تضّمنت ما توصّلى إليه البحث من نتائج وملحق تضّمن نبذة عن حياة زهور ونيسي.

وخلال دراستنا هذه استعنا بجملة من المصادر والمراجع ساهمت بشكل كبير في تسهيل عملية البحث والّدراسة، كان أهمها:

" بنية الشّكل الّروائي "لبحراوي حسن" بناء الّرواية العربية الّسورية " لفيصل سمر روحي" " بنية الّنص الّسردي" لحميد الحمداني، هذا وبالإضافة إلى مراجع أخرى نجدها في قائمة المصادر والمراجع.

وفي قيامنا بهذا البحث قد واجهتنا عدّة صعوبات أبرزها ضيق الوقت، والصّعوبة في ا لتوصّل إلى المراجع التي تناولت الموضوع.

مدخل

أولا: تعريف المكان

يعتبر مفهوم المكان من أكثر المفاهيم إشكالية، حيث تعددت وجهات نظر كل من الفلاسفة والعلماء في تحديد مفاهيمه ودلالته.

1. **المكان لغة**: إن المكان من الناحية اللغوية على اختلاف المعاجم بمعني الموضع إذ أورده ابن منظور في معجم " لسان العرب" في باب الميم تحت جذر" مكن" «والمكان الموضع والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع»[1].

وقد أورده في مادة كون«....والمكانة المنزلة.... والمكان الموضع...» [2]

كما يتكرر المفهوم اللغوي للمكان بمعني الموضع في المعاجم اللغوية على اختلاف جامعي اللغة، من ولاة المعاجم أمثال" السيد محمد مرتضي الزبيدي" في معجم" تاج العروس" الذي أعطي تأويلا لغويا للمكان بالتحديد في باب الميم فصل "=النون" المكان الموضع الحاوي للشيء وعند بعض المتكلمين هو عرض اجتماع جيمين حاو محوى... فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين، وليس هذا بالمعروف في اللغة، قال الراغب (ج أمكنة)كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع.....» [3]ونلاحظ أن لفظة المكان تكررت في العديد من المعاجم اللغوية كلها فتصب في معني واحد وهو الموضع.

يعرف " باديس فاغولي" المكان بأنه هو «الحيز والمجال والموقع والفضاء»[4] ولفظة المكان" مصدر الكينونة والكينونة هي الخلق الموجود والمائل للعيان الذي يمكن

---

[1]. ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، ط1، ج2 (ص-ي)، بيروت، لبنان، 1993، ص 569.

[2]. المرجع نفسه، ص 486.

[3]. السيد محمد مرتاض الزبيدي، تاج العروس، دار الصادر، ج9، بيروت لبنان، ص (348-349).

[4].باديس فاغولي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الاردن، ط1، 2008، ص 175.

تحسسه وتلمسه» [1]أي أن لفظة " المكان" شاملة لمعني الحيز، المجال والموقع وكل ما هو مجال الموضع.

عرفت" زهور الونيسي " لفظة المكان" في يوميات مدرسة حرة حيث صورت لنا الكاتبة عدة أمكنة نذكر منها المدرسة، وذلك المكان الذي تحدثت عن قدمه، وتواضعه في قولها«كان اللوح قديما ومشققا وإملاؤه باهت حتى أن الرسم الذي كان عليه أضحي رغم جماله غير جميل...كان الفصل واسع رغم قدم بناءه....» [2]والملاحظ أن تعريف الكاتبة زهور الونيسي " انحصر في تصوير المدرسة على أنها ذلك المكان الواسع بالرغم من قدم بنائه.

2. **اصطلاحا**:

لقد اختلف النقاد في وضع مفهوم محدد للمكان فمنهم من رأى بأن المكان له علاقة بالخيال ومن بينهم " غاستون باشلار" في قوله:«المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا خاضعا لقياسات وتقييم مساح الأرض لتعيش فيه بشكل وضعي بل بكل ما للخيال من تحيز وهو بشكل خاص في أغلب مركز اجتذاب دائم وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه»[3] أي لا ننظر للمكان على أنه مكان خاضع لقياسات معينة ومساحات، إنما هو ذلك المكان الذي نعيش فيه في يوم من الأيام وهو على الأغلب مركز تجاذب دائم للوجود.

وأيضا يقول:« أن المكان في النص الروائي يتجاوز كونه مجرد شيء صامت أو خلفية تقع عليها أحداث الدلالة فهو عنصر غالب في الرواية حامل للدلالة، يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية، الذي يرى البعض بأن

---

[1]. باديس فاغولي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي. المرجع السابق. ص 1-9.

[2]. زهور ونيسي، من يوميات مدرسة حرّة، ص 21.

[3].غاستون باشلار، جماليات المكان، تر. غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، المرجع السابق، ص 179.

العمل الأدبي حيث خصوصيته وبالتالي أصالته»[1] هنا نعطي أهمية أكثر للمكان على أنه العنصر الفعال الذي تدور حوله الرواية لا على أنه مكون من مكونات الرواية ومنهم من ينظر إليه على: « أنه محوري في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان»[2] بمعنى أن المكان مجرد عنصر من عناصر بنية السرد بحيث لا تتصور الرواية بدونه.

فمثلا نحن نرى بأن المكان من أهم العناصر التي تشكل جمال النص، إذ أن المكان الجغرافي لغة تشكل النص عبر الجمالية المكانية حيث تبرز.

ثانيا: أنواع المكان

توجد هنالك أنواع من الأماكن تختلف من حيث الشكل والحجم والمساحة نجد هناك الضيق المغلق ونجد المتسع المفتوح وأيضا المنخفض والمرتفع والمتصل ومن بين هذه الأنواع نذكر:

1-الأماكن المغلقة:

هناك أماكن الإقامة كما أطلق عليها بعض النقاد اسم الأماكن المنغلقة، كالبيت، السجن، المستشفى... وقد ميز " غاستون باشلار " بين الألفية والأمكنة المعادية:

«فالأمكنة الألفية هي التي تحب وهي أماكن مرغوب فيها، وأما المكان المعادي فهو مكان الكراهية والصراع»[3] بمعني أن الأماكن المغلقة قد لا تكون جميعا غير مرغوب فيها إنما هناك نوع محبوب فيه كأماكن الألفة.

---

[1]. زهور ونيسي، من يوميات مدرسة حرّة، المصدر السابق، ص 25.

[2]. محمد بوعزّة، تحليل النص السّردي تحليل النص السردي. تقنيات ومفاهيم. منشورات الاختلاف. الدار العربية للعلوم. ناشرون.ط3.الجزائر. بيروت. لبنان.2010.ص 99.

[3]. محمد بوعزّة، تحليل النص السّردي، تقنيات ومفاهيم، المرجع السابق، ص 105.

2-الأماكن المفتوحة:

غالبا ما تكون الأماكن المفتوحة ملكيات عامة يشارك فيها جميع الناس، فمن الأماكن المفتوحة نجد الوطن الذي نشعر فيه بالأمن والاستقرار والحرية«المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق»[1] أي أن الأماكن المفتوحة تكون دائما فضاء لحرية الإنسان التي لا حدود لها ولا ضوابط تضبطها كما في الأماكن المغلقة.

ومنه نرى بأن الأماكن المحببة إلينا كالبيت الدافئ للتخلص من التعب وشقاء اليوم.

ثالثا: أهمية المكان

«إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقعه إلا ضمن إطار مكاني معين»[2]ومعنى ذلك أن للمكان أهمية بالغة في الرواية بحيث لا يتصور أن تمارس هذه الرواية بدون أن يكون هناك حيز تطبق فيه.

» إن المكان يعطي انطباعا بأن النص حقيقي، فهو يؤكد أن ما يحكي له علاقة بشيء خارجي، أو هو صورة عنه أو محاكاة له»[3].

نستنتج من كل هذه أن المكان في الرواية يكتسب أهمية كبيرة بالنسبة للسرد، فتتجلى هذه الأهمية وتبرز في كونه من أهم عناصر الرواية.

---

[1]. وريدة عبود، المكان في القصة القصيرة، الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، ص 51.

[2]. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.المرجع السابق. ص 65.

[3]. جيرار جنينته، كولد ستفين وغيرهم، الفضاء الّروائي، ص 75.

- هو الذي يعطي لأحداث الرواية واقعيتها فكل فعل لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني.
- المكان جزء فعال في الحدث، وخاضع خضوعا كليا له.
- المكان هو المحيط الذي تتحرك فيه المؤثرات الخاصة والعامة للشخصيات والأحداث.
- المكان هو الموضع الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك خلاله الشخصيات.
- يجسد الأفكار والرموز والحقائق المجردة.
- تشييد شعرية الخطاب السردي للرواية.
- يجعل من العمل الأدبي متكاملا في بنيته الفنية والشكلية.

تعامل الشاعر مع العنصر المكاني وجوانب رؤيته له، والأهداف المتوخاة من ذلك.

ثالثا: تعريف الجمالية

1-لغة: لقد جاء في لسان العرب" لابن منظور بأن الجمال" مصدر الجميل، والفعل جمل[1]، وقوله عز وجل:«ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تستريحون»[2] أي بهاء وحسن سواء أكان في الفعل أم الخلق.

2-اصطلاحا:لقد اختلفت مقاييس الجمال من عصر إلى أخر، ومن أمة إلى أخرى فهو: التام والواضح، والكامل والمتناسب والمنسجم والسامي، والممتع والأخلاقي والحقيقي.

ومن يمارس النشاط الجمالي فغايته التحرر من كل شيء لأن «كل نشاط جمالي هو طريق إلى الحرية فيه تكشف الروح بوسائل الحس عن حقيقتها»[3].

---

[1]. ابن منظور، لسان العرب، المرجع السابق.ص70

[2]. سورة النحل،الآية،06.

[3].علي شلف، الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنشر، لبنان، ط1، 1982، ص 63.

ومن هنا يظهر لنا أن الجمال يتلخص في كل ما هو سامي وكامل ومتناسق أي الكمال.

ومن وجهة نظرنا إنه الجمال بصفة خاصة والفن بصفة عامة، وسيلة بشرية من وسائل الإفصاح عن حالة الوعي وهو موقف ينطلق من التجربة الإنسانية ويهدف إلى مصير إنساني ذلك هو مجال الحرية والاقتراب من المكان، نرى من خلال ذلك بأن الجمال قد ارتبط ارتباطا وثيقا بالفن على أنه جانب من جوانب الجمال ليصبح الجمال ينطلق من التجربة الإنسانية ويقترن بمصير إنساني.

وتأتي الجمالية بمعناها الواسع لتدل على محبة الجمال في الفنون بالدرجة الأولى وفي كل ما استهوى في الواقع، فهي تشمل كل ما يضفي قيمة جمالية على حق الطبيعة، بغض النظر على أية أراء حول أهمية الفن، فالجمالية لا تستهدف الفن فحسب بل تتعداه إلى الطبيعة.

فالجمالية علم غرضه صياغة الأحكام التقريرية من حيث كونها قابلة للتمييز بين الجمال والقبح، كما أنها تفكير فلسفي في الفن وإظهار المعنى قيمته الخاصة التي هي الجمال.

«ويبدو أن الجمالية منهج عام، أو رؤية إبداعية ونقدية، تتحرك في إطارها جميع المناحي النقدية من شكلانية وبنيوية وأسلوبية سواء في العالم العربي أم الغربي"»[1]، أي أن الجمالية هي رؤية نقدية تميز بين كل ما هو جميل وقبيح.

وفي حديث عن الجمال في السماوات والأرض يقول **سبحانه وتعالى**:«بديع السماوات والأرض»[2] وردت لفظة " بديع" في هذه الآية بمعني الجمال.

---

[1]. ميشال عاصي، مفاهيم الجمالية والّنقد في أدب الجاحظ مؤسسة نوفل بيروت،1981، ص 203.

[2]. سورة الأنعام، الآية 101.

ظهرت الرواية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل: المقال الأدبي، القصة القصيرة والمسرحية، بل إن هذه الأشكال الجديدة تعتبر حديثة بالمقارنة إلى مثيلاتها في الأدب العربي الحديث.

الفصل الأول

جمالية المكان في رواية " على الشاطئ الآخر"

أولا: جمالية المكان في الّرواية

1. وظيفة المكان في الّرواية
2. تسمية المكان الروائي
3. المكان والواقع
4. الوصف
5. المكان بين رواية الشّخصية وراوية الحدث

ثانيا: مستويات المكان

ثالثا: العلاقات الوظائفية للجمالية

1. الجمالية وعلاقتها بالمكان

2. الجمالية وعلاقتها بالأدب

أولا: جمالية المكان في الّرواية

1- وظيفة المكان في الّرواية

يظهر المكان في الّرواية التقليدية مجّرد خلفية تتحرّك أمامها الشّخصيات أو تقع فيها الحوادث، ولا تلقى من الّروائي اهتماما أو عناية، وهو خص مكان هندسي.

وفي الّرواية الّرومانتيكية يظهر المكان معّبرا عن نفسية الشّخصيات ومنسجما مع رؤيتها للكون والحياة وحاملا لبعض الأفكار، في هذه الحالة «يبدو المكان كما لو كان خزّانا حقيقّيا للأفكار والمشاعر والحدس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثّر فيها كل طرف على الأخر"» [1].

أي أن المكان يصبح رحبا معّبرا ينقل أحاسيس الشّخصية، أو مرآة تعكسها بوضوح ويعّبر عن مختلجاتها فتظهر الشّخصية مع المكانوتتّحدان لاستعمال المشهد وإتمام معالمه.

وفي كلتا الحالتين يظّل المكان في إطار المعنى التقليدي للمكان في الّرواية، ويمكن أن يعدّ هذا المعنىالبنية التّحتية، على حين يمكن أن يحقّق المكان بنية فوقية،يغدو فيها المكان فضاء، وذلك عندما يسهم المكان في بناء الّرواية، وعندما

[1]. بحراوي حسن، بنية الشكل الّروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص31.

تحترفه الشّخصيات « فيّتسع ليشمل العلاقات بين الأمكنة والشّخصيات والحوادث، وهي فوقهاتغدو كلّها ليصبح نوعا من الإيقاع المنّظم لها»[1]، أي أنّ وظيفة المكان في الّرواية تكمن في شمل كل ما يربك بين الأمكنة والشّخصيات والحوادث كونها الإيقاع المنّظم للّرواية « إنّ الموضع المكاني في الّرواية يمكن أن يصبح مجّددا أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز أي أّنه سيتحول في الّنهاية إلى مكّون روائي جوهري ويحدث قطيعة مع مفهومه كديكور» [2].

يظهر المكان مع الأحداث والشخصيات المكانية فيصير جزءا لا يتجزّأ من الحكاية ويكتسب مدلولات وخصائص جديدة تلغي مفهومه كإضافة أو ديكور ثانوي تكميلي للحكاية.

« يمكننا الّنظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والّرؤيات ووجهات الّنظر التي تتضامن مع بعضها ليسود الفضاء الّروائي فالمكان يكون منّظما بنفس الّدقة التي ّنظمت فيها العناصر الأخرى في الّرواية، لذلك فهو يؤثر في بعضها، ويقوى من نفوذها، كما يعّبر عن مقاصد المؤلّف» [3]، وهكذا فالفضاء الّروائي أكثر شمولا واتساعا عن المكان فهو أمكنة الّرواية كلّها، إضافة غلى علاقاتها بالحوادث ومنظورات الشّخصيات، وهو ينشأ من خلال وجهات نظر متعّددة لأّنه يعاش على عّدة مستويات

---

[1]. الفيصل د. سمر روحي الفيصل، بناء الّرواية العربية السّورية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995، ص 253.

[2]. بحراوي حسن، بنية الشكل الّروائي، المرجع السابق، ص 33.

[3]. المرجع نفسه، ص 32

من طرف الراوي بوصفه كائنا مشخصا، وتـ خيلّيا أساسّيا، ومن خلال اللغة ثّم من طرف الشّخصيات الأخرى التي يحتويها المكان.

وفي المقام الأخير من طرف القارئّ «الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة»[1]، وهكذا يتجاوز المكان وظيفته الأولية المحددة لوصفه مكانا لوقوع الأحداث إلى فضاء ليتسع لبنية الرواية ويؤثر فيها من خلال زاوية أساسية هي زاوية الإنسان الذي ينظر إليه.

إن المكان الهندسي البحت لا يمتلك قيمة فنية، ومن هنا كان اختلاف المكان في الرواية عن المكان في الواقع الخارجي، لأن المكان في الرواية هو المكان المعروض من زاوية الراوي والشخصيات، الحوادث، الأفكار ومن خلال تفاعلها جميعا معه.

2-تسمية المكان الروائي:

لعل تسمية المكان هي أول السبيل إلى بناء المكان، فتسمية المكان في الرواية تحيل القارئ على المكان الذي يحمل الاسم نفسه في الواقع، وان كان المكان في الرواية ليس هو المكان نفسه في الواقع، ومن هنا تنشأ المفارقة، لان التسمية محض وسيلة أولية باهتة، لا يمكن أن تقوم وحدها ببناء المكان الروائي.

" إن المكان الروائي لفظ متخيل يحيل إلى نفسه، ولا يتأثر بمحاولات الروائيين لتسميته باسم حقيقي بغية إيهام القارئ بمصداقية الحوادث وواقعية المجتمع الروائي

---

[1]. بحراوي حسن، بنية الشكل الّروائي، المرجع السابق، ص 33.

"[1]، فالمكان في الرواية شيء متخيل لا يعرف عنه إلا اسمه أما فيما نراه عند الروائيين في محاولاتهم لإيجاد اسم حقيقي للمكان وذلك بغرض إبعاد القارئ عن الغموض وإقناعه بواقعية الأعمال الروائية ومصداقيتها.

3-المكان والواقع:

يبدو الوصف الوسيلة الأساسية في تصوير المكان، و" هو محاولة لتجسيد مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات والكاتب عندما يصف لا يصف واقعيا مجردا، ولكنه واقع مشكل تشكيلا فنيا، إن الوصف في الرواية هو وصف لوحة مرسومة، أكثر من وصف واقع موضوعي"[2]. إن الوصف يتناول الأشياء فيرسمها بواسطة اللغة، وهو عنصر أساسي في الرواية، فإذا كان السرد يروي الأحداث في الزمان، فإن الوصف يصور الأشياء في المكان، ولكنه ليس غاية في ذاته، وإنما هو لأجل صنع المكان الروائي، أوبالأحرى لخلق الفضاء الروائي، فما هو بالتصوير الموضوعي، إنما هو تصوير فني.

4-الوصف:

يظهر الوصف في الّرواية إلى جانب السّرد والحوار، بل لعلّه من الممكن استخراج مقاطع خالصة للوصف، ولكن مّما لا شكّ فيه إن هذا الوصف ليس للزخرف أو الزينة، إلاّ في الأعمال الضّعيفة.

---

[1]. الفيصل د. سمر روحي الفيصل، بناء الّرواية العربية السّورية، ص 283.

[2]. قاسم د سيزا أحمد. بناء الّرواية، دار التّنوير، بيروت، 1985، ص110.

إنّ للوصف وظائف متعدّدة، منها التّصوير الفني الجميل للمكان ومنها التّمجيد للشّخصية التي ستخترق المكان، فمن خلال وصف المكان يتم التّمهيد لمزاج الشّخصية وطبعها فيصبح المكان «تعبيرات مجازية عن الشّخصية، لأن بيت الإنسان امتداد له، فإذا وصفت البيت، فقد وصفت الإنسان»[1]، ومن هنا يتّضح أنّ وصف المكان مرتبط بوصف الشّخصية، إذ يدخل المكان في الّرواية عنصرا فاعلا في تطّورها وبنائها وفي طبيعة الشّخصيات التي تتفاعل معه، وفي علاقاتها ببعضها البعض.

« الوظيفة الثالثة التي يؤديها الوصف، وخاصّة عندما يقف عند التفاصيل الصّغيرة في عالم وظيفة إبهامية، إذ يدّل العالم الخارجي تفاصيله الصّغيرة في عالم الّرواية التّخيلي، فيشعر القارئ أّنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال ويخلق انطباعا بالحقيقة أو تأثيرا مباشرا بالواقع»[2]، إذ هو تأثير إبهامي لا شك، وللمتلقي دور كبير في صنعه لا يمكن للّغة أن تنقل تفاصيل الواقع، وإذا فعلت ذلك سكنت الحركة في الّرواية وما على اللّغة إلاّ أن تشير إلى الواقع بالتقاط جزئّيات منه، وعلى المخّيلة لدى المتلقّي أن تقوم ببناء المكان الّروائي من خلال الجزيئات التي تقّمها له **الّ**غة.

---

[1]. ويليك، رينيه وراين أوستن، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، مر. د.حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية العلوم والفنون والآداب، دمشق، 1972، ص 288.

[2]. قاسم سيزا أحمد، بناء الّرواية، المرجع السابق، ص 81.

« إنّ الرّواية هي أولا مجرّد شيء، كتاب موضوع على مكتبنا، وعندما تفتحه وتنتقل نظراتنا بين الصّفحات، تعلق في الفخ، فتتقلب الغرفة التي نحن فيها إلى مكان آخر يلحقه ديكور الرّواية»[1].

ولعلّه من المهّم القول أنّ الوصف لا ينقل الأشكال والألوان كما تراها العين، بل تنقلها وفق منظور نفسي جمالي فنّي، يخدم الرّواية، ومن خلال اللّغة وبشكل يساعد على خلق فضاء تتحرّك فيه الشّخصيات، وتعبّر عن طبعها ومزاجها وأفكارها، ويكون المكان جزءا من بنيتها الكلية.

«والوصف يقوم على مبدأين متناقضين هما الاستقصاء والانتقاء، وقد قامت الخلافات بين الكتّاب على أيّهما أكثر واقعية، وأيهم أكثر تعبيرا، أمّا "بلزاك" فقد كان من أنصار الاستقصاء ولم يترك تفصيلا من تفاصيل المشهد إلاّ ذكره، ويرى "ستندال" أن الوصف القائم على التّفصيل يجد خيال القارئ ويقتله، فكان يفضّل الخطوط العريضة»[2]، وهذا ما يبّين اختلاف الكتّاب حول تقنيتي الاستقصاء والانتقاء أيّهما أكثر خدمة للرّواية والقارئ حيث فضّل"بلزاك" عدم ترك فراغات بل استغراق كل الأحداث والعناصر بالوصف حتى لا يحدث انتقاض، أمّا "ستندال" فمال إلى ترك المجال لتفاعل القارئ مع الرّواية ولكمال فراغاتها.

---

[1]. بوتور، ميشال، بحوث في الرّواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، 1971، ص 59.

[2]. قاسم سيزا أحمد، بناء الرّواية، المرجع السابق، ص 88.

« والوصف الجّيد قد يساعد على التّرشيح لظهور الشّخصية أو الارتباط لمزاجها وطبعها، ولكّنه لا يقتضي بالضّرورة خلق فضاء روائي، وإنّ صورة المكان الجّيدة تعدّ منطلقا لبناء الفضاء الّروائي إذا كان المكان فرعّيا وحين يحصر هذه العلاقة لانفصالها عن الأمكنة الأخرى في الّرواية فإّنها تكتفي بوظيفتها التّفسيرية، أّما الصّورة الضعيفة فتجعل المكان الأساسي مجّردا لا ينتفع فيه حدث ولا تخترقه شخصية، وتبقى الصّورة الضّعيفة في أفضل حالاتها زخرفا أو تعيينا عاما لمسرح الحوادث، كما تعجز عن الكشف عن أي جانب من جوانب الشّخصيات، سواءا أكانت تحمل اسما يوهم بأّنها حقيقية في الواقع الخارجي، أم لم تكن»[1].

وهكذا يظهر واضحا أّن الوصف للمكان ليس غاية في ذاته، إّنما هو وسيلة تحلق في الفضاء الّروائي، وهذا الفضاء الّروائي لا يتحققّ إلاّ من خلال تعددّ الأمكنة وقيام علاقات فيما بينها، وذلك من خلال منظور رؤية تلتحم بنية العمل الّروائي.

5- المكان بين رواية الشّخصية وراوية الحدث:

من الممكن أن نقف هنا عند تمييز " إدوين مولر" بين رواية الشّخصية ورواية الحدث، لنرى انعكاس هذا التّمييز على المكان، وهو يؤكّد منذ البدء أّنه « لا توجد روايات من الشّخصيات البحتة ولا روايات من الصّاع البحت، وإّنما هي روايات يغلب

[1]. قاسم سيزا احمد، بناء الرواية.المرجع السابق. ص 269.

عليها هذا الطّابع أو ذاك، غلبة بارزة وكافية دائما»[1]، حيث لا يمكن أن تكون هناك رواية من الشخصيات البحتة أو رواية الحدث البحت، بل هي روايات يغلب عليها احد الطّابعين غلبة واضحة، ثم يرى أن « العالم الخيالي للرواية الدّرامية يقع في الزّمان وانّ العالم الخيالي لرواية الشّخصية يقع في المكان، ففي الأولى يقدّم لنا الكاتب تحديدا عابرا للمكان، ويبني حدثه في نطاق الزمان، وفي الثانية يفترض الزّمان، فيكون الحدث إطارا زمنيا ثابتا، يوزّع دائما، ويعدّل مرّة بعد أخرى في نطاق المكان، فالثبات والخط الدّائري في حبكة رواية الشّخصية، هما اللّذان يكسبان الأجزاء تناسبها ومعناها، أما في الرّواية الدّرامية فتسلسل الحدث وحلّه هما اللّذان يصنعان ذلك»[2]، من هنا يعتبر الزّمان والمكان الخيوط الرئيسية التي تتحكم في بناء الرّواية بشكل فائق من الانتظام طيلة مشوار الرّواية، فحسب تصنيف " مولر" أنّ العالم الخيالي للرّواية الدّرامية يقع في الزّمان والعالم الخيالي لرواية الشّخصية يقع في المكان، وكل منهما يبني نفسه لصنع الرّواية في تناسب أجزائها وتسلسل أحداثها.

ثم يقول:«إنّ القول بمكانية الحبكة لا ينكر الحركة الزّمانية فيها، كما أنّ القول بزمانيتها لا يعني انّه ليس لها وضع في المكان، وهنا نرى مرّة أخرى أنّ الأمر يتصّل بالعنصر الغالب»[3].

---

[1]. مولر إدوين، بناء الرّواية، تر: إبراهيم الصيرفي، مر، الدكتور عبد القادر القط، الدار المصرية، القاهرة، لاتا، ص 61.

[2]. الفيصل د. سمير روحي الفيصل، بناء الرّواية العربية السّورية، المرجع السابق، ص 269.

[3]. المرجع نفسه، ص 63.

وعليه فكلام "مولرلا ينقص البتّة أهمية المكان في الّرواية، ولا ينفي الفارق الأكبر بين ما هو مكان وما هو فضاء، في أيّ نوع من أنواع الّرواية، سواء بسواء، إذ يمكن أن تنجح رواية الّدراما في خلق الفضاء الّروائي على الّرغم من القول العام باعتمادها على الّزمان وتسلسل الحدث أكثر من اعتمادها على المكان.

ثانيا: مستويات المكان

ومن الممكن الّنظر بعد ذلك إلى المكان من وجهة نظر فكرية، لأنّ المكان ليس محض مكان موضوعي، محايد، وإّنما هو مكان روائي فّني، يتّم تصويره من وجهة نظر، ومن خلال زاوية الرؤية، وعبر التفاعل مع الشخصيات والاحداث وهو بذلك يحمل قيمة أو يمثلها أو يرمز إليها.

والإنسان كما يرى "لوتمان"«يخضع العلاقات الإنسانية والّنظم لإحداثيات المكان، ويلجأ إلى اللّغة لإضفاء إحداثيات مكانية على المنظومة الذّهنية»[1].

أي أنّ الإنسان يتحكّم بدوره ي الّنظم والعلاقات البشرية واللّغة لابّد منها لإضفاء المكانية على المنظومات العقلية.

«إنّ إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجّردة يساعد على تجسيدها وتستخدم التّعبيرات المكانية بالتبادل مع المجّرد مما يقّربه إلى الإفهام ويتطلب هذا التّجسيد

[1]. قاسم سيزا أحمد، بناء الّرواية، المرجع السابق، ص 75.

المكاني على العديد من المنظومات الاجتماعية والدّينية والسّياسية والأخلاقية والزّمانية»[1].

حيث يتجّسد هذا المكان الرّوائي من خلال التمثيل للقيمة بالمكان، والتّقابل بين القيم من خلال التّقابل بين الأمكنة، القصير العالي الواسع الكبير الغني والقوي القادر على الفعل، والبيت الصّغير الضّيق الحقير للفقير الضّعيف.

وانطلاقا من هذاالتّقابل والتّمثيل يرى " لوتمان":«أنّه لا توجد صفة طوبولوجية هامّة هي الحدّ، الحدّ هو الذي يعهد إليه تقسيم فضاء النّص إلى فضاءين غير متقاطعين، وفق مبدأ أساسي هو انعدام قابلية الاختراق»[2].

وهذا الحد سيجعل هناك أماكن مباحة وأماكن محظورة على الفقير، وبيت الفقير مباح للغني، ومن الصّعب على الفقير اختراق القصر، ومما لا شك فيه أنّ هذا الحدّ الذي يقيمه "لوتمان" ليس حدّا مكانيا جغرافيا، إنما هو:«حدّ اجتماعي اقتصادي يفصل بين فضاءين روائيين»[3] ومثل هذه التصنيفية إلى فضاء تؤكد انطلاق الفضاءين لرؤية الإنسان كما تؤكد أن الفضاء الرّوائي يحيل إلى البناء الفني للرّواية لا يحيل إلى الواقع.

---

[1]. قاسم سيزا احمد، بناء الرواية. المرجع السابق. ص 75.

[2]. بحراوي حسن، بنية الشكل الرّوائي، المرجع السابق، ص 37.

[3]. المرجع نفسه، ص 72.

ثالثا: العلاقات الوظائفية للجمالية:

1-الجمالية وعلاقتها بالمكان:

إنّ للتّجربة الجمالية –المكانية-موقعها الخاص، وأثرها العميق، ومدلولاتها المتعدّدة في الّرواية العربية الحديثة.

وبدأ علينا تحديد مفهوم التّجربة الجمالية، للعبور منها إلى المكان الذي أدخلها في جسد ذاته لاستخراج دلالة حلمية من صورة مكانية، فإنّ المكانية في الأدب تتصل بجوهر العمل الأدبي، وهي الصورة الفنية كما يقول عنها " غالب هلسا" التي هي «وحدة العارف والتّعرف والمعروف»[1].

بمعنى أنّ الفكر لا يمكن أن يكون غير الوعي بالوجود، والمكان جزء من الوجود والّرواية واحدة من ظواهر الوعي الاجتماعي، ولأنّ الّرواية«مجال ظاهراتي بصورة ممتازة، فهي المكان الذ ي يمكن أن ندرس فيه بأّية كيفية تظهر لنا الواقع وبأية كيفية يمكن أن يظهر فيها»[2].

وهذا لأن التّجربة الجمالية –المكانية- توضح علاقة الفرد بالمجتمع، والفرد بالعالم في ظروف تاريخية، ولأنها واحدة من وسائل التعّرف على العالم والتّأثير عليه، وهذا يقودنا إلى البحث عن العلاقة الجمالية بالمكان، والوحدة الجوهرية

---

(1) .285-1966-E-F .Carrit- philosophies of Beauty

(2). نهاد التركي، الرواية الفرنسية، ج1، دار الشؤون الثقافية، سلسلة الموسوعة الصغيرة 166، بغداد 1985، ص 51.

بينهما، وحالما نعثر على هذه العلاقة ووحدتها الجوهرية، ننطلق منها، ليؤسسا الخيال المكاني بين الّروائي والقارئ، أي ا لتقاء مخّيلة الّروائي في مخّيلة القارئ، ولا يمكن تخّيل رواية بلا مكان،بينما كانت تستطيع تغييب الزمن أو تجميده في الرواية، فالزمن يفقد سلطته وهو لا يؤدي إلى أي تغيير في بعض الأحيان، ونحن في رواية" أولاد حارتنا "، " وشرق المتوسط " والقربان "، تدور في دائرة، ولا سلطة إلا لسلطة المكان الروائي، والمكان فيها يترشح بشدة وعمق، وهي في الوقت ذاته تتشكل من الوجود الحسي والوجود الفكري في الآثار الفنية، فثمة «واقع هو أن الآثار الفنية القيمة حقا، والجميلة تبقى زوال الظروف، التي أدت إلى تلك الآثار الفنية »[1].

فكانت الرواية العربية تغوص في أعماق الحياة لتحمل هذه الأعماق إلى النور وإلى الشكل والحس الجمالي، وعند رأس ظروف الآثار الفنية ومنها الرواية، تستطيع معرفة صعوبتها في الزمن المعاصر.

وحين تقرأ بعض الروايات تكتشف عبر الكلمات في باطنها ذواتها الخفية، وهذا الاكتشاف يأتي عبر الذاكرة والمكان،لأن الذاكرة تحتفظ دائما بصورة الأمكنة، يقول" بوريس باستاك":«الإنسان بذاته اخرس، والصورة هي التي تتكلم، لان من الواضح أن الصورة وحدها هي التي تستطيع أن تجاري الطبيعة»[2].

---

[1]. هنري لوهافر، علم الجمال، تر: محمد عيبتاني، دار الحداثة، بيروت، ص 56.

[2]. غا ستونبالشار، جماليات المكان، غالبا هلسا، دار الجاحظ للنشر والتوزيع، كتاب الأقلام، بغداد 1980، ص136.

فتكون الشخصية الروائية مندمجة ومرتبطة بالمكان سواء أكان المكان خياليا واقعيا، مع كونه «عنصرا جماليا متحركا محسوسا مؤثرا في الأحداث والشخصيات»[1].

وهذا يظهر بأن الرواية العربية تتميز بالشكل المكاني، أكثر مما تتميز بالشكل الزماني، والميل نحو المكانية مما يدفع بالقارئ إلى تصور فوري للمكان.

2-الجمالية وعلاقتها بالأدب:

إنّ موضوع الجمال هو "الجميل " سواء إن كان مشهدا من مشاهد الطبيعة، أم لوحة فنية، أم إنسانا، أم بيتا من الشعر... بينما يتجه الأدب إلى إيصال الفكرة والعاطفة، وهو من أشكال الوعي الاجتماعي المميزة بالإضافة إلى وضيفته الجمالية كونه قيمة فنية تساهم في إعادة صياغة الحياة وإنتاجها جماليا.

فالأدب بصوره المختلفة مرآة تعكس خلجات الروح وألوان المشاعر وتأمل الفن شبيه بتلك التموجات البديعية، والانعكاسات الرائعة على صفحة الماء، وما الفن إلا رسالة من المؤلف إلى المتأمل، تزداد بهاء وتتعدد زواياها الجمالية بمزيد من التأمل العميق والحس الرقيق، يورد أحد تعريفات الغرب للأدب «الأدب صياغة فنية لتجربة بشرية»[2]وهذا يوضح صحة العلاقة المتينة بين الأدب وبين الجمال، فلا ريب أن

---

[1]. نضال صالح، المكان في الّرواية الفلسطينية، مجلة الهدف، العدد 141 في4-4-1993.

[2]. فائز العراقي، شعر الانتفاضة في البعدين الفكري والفني، ص5.

غاية الفن تحقيق الجمال كما أن الجمال لا يستغني عن الفن باعتباره ميدان من ميادينه الفسيحة.

كما انه قد حاول الفيلسوف الأمريكي " جون ديوي "[1] توضيح العلاقة بين الفن والجمال في قوله:«إذا بحثنا عن الصلة بين الفن والجمال وجدنا: أن الفن يشير إلى العمل الإنتاجي، وان الجمال يشير إلى الإدراك والاستمتاع، إلا انه في بعض الأحيان يشار إلى فصل الظاهرة الفنية من حيث هي إبداع وخلق عن الظاهرة الجمالية من حيث هي تذوق واستمتاع، كي لا يكون الفن شيئا مفروضا على المادية الجمالية»[2].

أي أن تناول علاقات الأدب المختلفة المجالات تؤدي إلى اكتشاف طبيعة الأدب الحقيقية، ومن هنا يتضح لنا مدى علاقة الجمالية بالأدب فكلاهما يحذو مهمته لاستكمال العملية الفنية، والعلاقة بينهما تكاملية.

---

[1]. فيلسوف وعالم نفس أمريكي (1859-1952) اهتم بعلوم البشرية.

[2]. "البيان والتبيين" للجاحظ، ج2، ط2، القاهرة، 1932، بتصرّف.

الفصل الثاني

جمالية المكان في رواية

" على الشاطئ الآخر"

أولا: ملخص الّرواية

ثانيا: طبيعة المكان في رواية " على الشاطئ الآخر"

1-المكان المفتوح

2-المكان المغلق

ثالثا: أبعاد المكان في رواية " على الشاطئ الآخر"

1-البعد النفسي

2-البعد الواقعي

3-البعد الهندسي

أولا: ملخص الّرواية

رواية على الشاطئ الآخر للكاتبة والّروائية " زهور ونيسي"، تتكون من مجموعة قصص، يغلب عليها الطّابع الثّوري والاجتماعي، تتضّمن مشاهد إنسانية واجتماعية بدقّة متناهية، أبطالها متعّددون وكل بطل أدى دوره بإتقان، إذ تبدأ الّرواية بالحديث عن فاطمة وهي بطلة القصّة الأولى حين ولدت البنت الخامسة بينما الوالد كان ينتظر بنتا، وبينما الأب يهدأ ويختار لها اسم سمية إذ بالفتاة توفيت، بينما نجد في القصة الثانية تسّجل حضور المرأة كمناضلة وهي " زهية" التي كانت تنتظر صديقتها فاطمة بالمستشفى على أساس أّنها حامل بينما هي محملة بالسّلاح لتسلّمه إلى خطيبها، ثم نجد أّن القصة الثالثة تجسّد آثار الثّورةالتّحريرية وما خلفه الاستعمار من فقر وحرمان وتيتم للأطفال، أّما القصّة الّرابعة فهي ترصد لنا مشكلة عدم التفاهم بين الزوجين مثل ما حصل مع "زهية" التي أراد أبوها أن يزوجها وهي لازالت طفلة، والقصّة الخامسة تمثّل حال الشّيخ "عبد الّرزاق" بعد أن فقد ابنه وزوجته في الثّورة وهي الشعور بالوحدة والألم إذ في يوم من الأّيام ظهر له بصيص أمل للعيش مع أخته الوحيدة إذ يلقى حتفه بالسيارة وهو في طريقه إلى أخته، وفي القصة السّادسة تتناول الكاتبة موضوعا حسّاسا لازال ساريا، وهو المشي على خطى التقاليد على حساب المرأة حيث أراد الأب تزويج ابنته بابن عّمها، لأن ابن عّمها أولى بها، إذ تنتهي القصة برفض أّم البنت والّرجوع معها، ثّم في القصة السابعة تروي لنا قصة الاغتراب

مثل ما جرى مع صالح الذي ندم على أيامه في وطنه التي تخلى عنها وفضّل العيش في بلاد الغربة لكنه في الأخير رفض هذا الوضع، إذ في القصة الثامنة تجسّد لنا ذكريات سجينة أيام الثورة قبل خمسة عشر عاما، ثم في النهاية تعود بها الذاكرة إلى الواقع لتجده وقت الاستقلال، وفي القصة التاسعة تجسد لنا ذكريات "رابح" و"إبراهيم" والمناضلين، اللذان لم تستطع السّلطات الفرنسية الوصول إليهما إذ بفضل دهائهما وبمساعدة صديقهما استطاع "ابراهيم" "تهريب " رابح" في صندوق، وفي القصة العاشرة تدور حول تخيّل الكاتبة أحداثا تجري أمامها تتمثل في هجرة أهلها منها...، إلى ان يوقظها زوجها بعدما كانت في غفوة، ثم القصة الحادية عشر التي تروي لنا عن " خرفية" التي هي مثلا " للوطنية والتي كانت مخبأ أسرار زوجها حيث استشهدت وهي حاملة للسّلاح لتدافع عن وطنها، وفي القصّة الثالثة عشر التي تحكي أيضا عن نضال امرأة جزائرية التي منحت كوخها وأغلى ما تملك إلى المجاهدين لاتخاذه مخبئا لهم، حيث انتهت بموت بعض الفرنسيين والجزائريين واعتقال زوج فاطمة بعد أن إشتد العراك بينهم، وفي القصة الرابعة عشر ترصد لنا تضامن واتحاد الآسرة الجزائرية الثّورية، وفي القصة الرابعة عشر ترصد لنا تضامن واتحاد الأسرة الجزائرية الثورية، فعائلة الشيخ" عمر" مثالا لذلك، حيث اعتقل الشيخ " عمر" وبقيت أسرته صامدة لردع المستعمر، أّما القصّة الخامسة عشر هي قصة لأستاذة مع تلميذاتها في المدرسة يسترجعن ذكرياتهم في الثورة، حيث لكل منهنّ حكاية إذ بهنّ

يتأّملن بمستقبل زاهر، ثم تأتي القصّة السّادسة عشر التي تحكي عن أم فقدت ابنها حيث كانت كل يوم تلبس نفس اللّباس وتقف أمام المسجد تنتظر ابنها وهي تبكي وجاء اليوم الذي لم تأت فيه والسّبب استشهاد ابنها، وفي القصة السّابعة عشر والأخيرة تسرد لنا قصّة" وردية" الأرملة التي أتت إلى المدينة بحثا عن العمل لسدّ حاجيات صغارها "كمال وسعيد وصليحة " ثّم لاقت حتفها وهي تسقط وسط ازدحام السّيارات وماتت وهي تردّد كلمةّ أولاديّ.

كما تمرّ الّرواية بتفاصيل أحداث كثيرة تتحدّث عن الثورة والفقر والبؤس الذي عانت منه المجتمعات الجزائرية، فأحداث الّرواية تداثرت بين المقاومة والنضال والحنان والحرية والسكون والأمن....

ثانيا: طبيعة المكان في رواية " على الشاطئ الآخر"

يلعب المكان دورا هامّا في معظم أجزاء روايتنا، حيث اتخذ معاني ودلالات متنوعة بتنوع محتويات الرّواية، ممّا يعني أنّ اختلاف الأمكنة راجع لاختلاف ما يتناوله نص القصّة.

وقد اختلفت الأمكنة في رواية "على الشاطئ الآخر" بين ما هو مكان مفتوح وما هو مكان مغلق، ولكلّ منهما دلالته.

1-المكان المفتوح:

«المكان المفتوح حّيز مكاني خارجي لا تحدّه ضيُّقة، يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطّلق»[1]، ويلتقي فيه الناس، إذ يزخر بأشكال متنّوعة من الحركة، حيث يوحي بالتحّرر، ويشعر فيه الإنسان أّنه منزّه عن كلّ القيود فيه يجد الرّاحة، ونجد هذا النّوع من الأمكنة في روايتنا.

قسنطينة*: وهي أّول مدينة تحدّثت عنها " زهور ونيسي"، فتجدها تقول في قصّة سمّية:«كان الوقت ساعة الغروب من أحد أّيام ربيع عام 1950، وقد لفّت بيوتات (حي سيدي بلعباس)المتداخلة، بمدينة قسنطينة، كلمات المؤذن ضعيفة ولكّنها مسموعة، وقد خيّم على الجو نوع من الصّمت الثقيل»[2]. ففي هذا القول نجد أنّ

---

[1]. حميد الحمداني، بنية النص السّردي (من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص46.

[2]. زهور ونيسي، على الشاطئ الآخر" سمية"، ص 27.

*من المدن الشرقية الجزائرية يطلق عليها عدة تسميات منها مدينة الجسور المعلقة. كانت تسمى قديما "سيرتا"

مدينة قسنطينة يغلب عليها نوع من الهدوء والسّكينة وهذا أثناء زمن الغروب حيث صوت المؤذن الذي يخلق جّو الخشوع والطمأنينة في بيوت هذا الحّي المتداخلة ببعضها كما وصفتها الكاتبة ومن خلال هذا التّصوير فالكاتبة قد جعلتنا نعيش هذا الجّو ونحن في أماكننا.

ثّم تقول أيضا في نفس القصّة:« هذا النّوع من الخشوع هو نوع من الهدوء الحالم، يبعث شعورا بالرّاحة والحماية في نفوس سكان الحّي"[1]. حيث أّنه بالرغم مما يحمله هذا الحي من ضغوطات ومشاكل فإّنه بمجرد حلول غروب الشّمس يعّم الهدوء والسّكون بعد عودة النّاس إلى بيوتهم، فهذا الجّو يجعل من سكان الحّي يشعرون بالرّاحة ويزرع فيهم روح الطمأنينة.

المدية: هي مدنية جزائرية تروي لنا سّر إبراهيم الذي كان يحمل صندوقا بداخله جثة مجهولة حيث كان رفقة صديقه بالسّيارة، وصولا إلى مدينة المدية، أين سيتم اكتشاف ما بداخل الصندوق، حيث أّن صديق إبراهيم لا يعلم ما الذي موجود داخل الصّندوق إلى أن وصلوا، تقول الكاتبة:«ارتفع الغطاء ... وأسرعت أن أبتعد حتّى لا أرى شيئا ... وبعد برهة جاء إبراهيموبرفقة الميّت المسروق.. رابح، يا للّدهشة، من أين أتى! ومن أين خرج؟ وأين كان؟ وقال: ما بك؟ أقدم لك رفيقنا وصديقنا رابح»[2].

---

[1]. زهور ونيسي، المصدر السابق. ص 27.

[2]. المصدر نفسه، ص 27.

فكانت مدينة المدية محطّة وصول ونقطة انطلاق بعد إكتشاف الجثة على أنّها" رابح" والذي هو بالأساس حيّ.

حيّ باب الواد: من الأحياء القديمة بالجزائر العاصمة، وقد ورد هذا الحي في قصّة " مازلنا نقسم"، حيث تقول الكاتبة على لسان إحدى تلميذاتها:«لقد اخرجوا (بابا) بلباس الّنوم، في منتصف الّيل...كّنا نسكن في حي باب الواد... وأخذوه بعنف وقد جعل أحد الجنود فوهة البندقية على ظهره ... لقد كنت أدعو بعد أن استيقظت مع إخوتي في فزع ألا يتحرك أبي لأّنهم قالوا له: إن تحركت يمينا أو شمالا أطلقنا الّنار»، ففي هذا المقطع تجسّدت ذكريات التلميذة التي كانت تحكي من المعاناة التي عاشتها مع أهلها إّبان الثورة التحريرية، لما اقتحم الاستعمار الفرنسي بيتهم وجردهم من كل شيء .

إذن هنا نلاحظ أنه ليست كل الأماكن المفتوحة توحي بالّراحة وترمز للهدوء.

شارع عميروش: تقول الكاتبة عن هذا الشّارع الذي ورد في قصّة المصير:« ويجّر رجليه مّرة أخرى على رصيف شارع (عميروش) لكن جّر له هدف، هدف معين سيصل إليه، لقد أنقذته الفكرة من المتاهة التي كان يعيشها والّسراب الذي كان مستوليا على أفكاره ترى لماذا لم يفكّر في هذا من قبل اليوم، لا شك أنه سيزيل وحشة أخته وتزيل هي وحشة شيخوخته»[1]، وجد الشيخ في هذا الشّارع الأمل في عدم إكمال حياته وحيدا بعد أن عاش على ذكريات تحمل في طّياتها الألم وفقدان أهله، حيث

[1].زهور ونيسي، على الشاطئ الآخر"، ص 83.

راودته فكرة اللجوء إلى أخته وإكمال ما تبقى من حياته إلى جنبها، حيث أّنه يمشي على نفس الرّصيف لهذا الشارع الذي كان في يوم ما يملؤه الحزن وعدم رؤية هدفه، أما الآن فهو يمشي عليه والأمل يملؤه للعيش مع أخته والتخلّص من الوحدة المؤلمة.

قري أولاد ناصر: ظهرت هذه القرية في قصّة" فاطمة" حيث تقول:«لقد كانت قرية " أولاد ناصر"" قبل ذلك اليوم هادئ إلى حدّ ما،وكان المجاهدون من جيش التّحرير قد جعلوا منها مكانا لراحتهم لا غير، بعد كل معركة ومخبأ لهم، وبعد كل مغامرة من مغامراتهم المنتصرة»[1]تعتبر هذه القرية مأوى للمجاهدين حيث يلجؤون إليها بعد كل المشقات والتّعب والعمليات التي يقومون بها لصدّ المستعمر، كذلك هي مخبأهم في حال احتياجها ، كما أّنها مكان للراحة.

هذا ولازالت هناك أمكنة مفتوحة أخرى في رواية "على الشاطئ الآخر"، هذا وقد لاحظنا أنّ دلالاتها تنّوعت وجاءت عكس دلالتها الأصلية وهذا في معظم الأمكنة الواردة في الّرواية.

1-المكان المغلق:

«تؤدي الأمكنة المغلقة دورا محوريا في الّرواية، لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصية الّروائية وتتفاعل هذه الأمكنة المغلقة مع الأمكنة المفتوحة بإيجابياتها وسلبياتها وتجلياتها، فتغدو هذه الأمكنة المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والتّرقب، وحتّى الخوف والتجّسس، فالأماكن المغلقة، ماديا واجتماعيا، تولد المشاعر

[1] زهور لونيسي ، على الشاطئ الآخر، ص85.

المتناقضة المتضاربة في النفّس، وتخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الّرغبات وبين المواقع»[1]، فالمكان المغلق هو الحواجز والقيود التي تشكل عائقا لحرية نشاط الإنسان وانتقاله من مكان لآخر.

وقد استعملت الكاتبة العديد من الأمكنة المغلقة في رواية " على الشاطئ الآخر":

الصالون: وهو الجزء الهام داخل البيت، حيث يستقبل فيه الضّيوف، حيث يظهر في قصة "رحلة إلى القمر" تقول الكاتبة:«وأنا أحتل ركنا هادئا من الصّالون وأركزّ بصري على أباجورة صغيرة بيضاء كانت قد أهديت إلّى إحدى المناسبات، عليها رسم عربة يجرّها جواد أصيل»[2] إضافة إلى أنّ الصّالون مكان يجمع أفراد العائلة ويستقبل الضيوف فهو أيضا مكان للتأمل حيث كانت البطلة تتخّيل فيه أباجورة مرسوم عليها جواد يجرّ عربة، إذن للصّالون وظيفة تأّملية.

السّجن: هو اسم دال على معناه، إذ هو ذاك المكان الذي يكبل حري الإنسان ويقضي على تحرّره، وهذا يكون لمرتكبي الجرائم، لكن السّجن في " رواية على الشاطئ الآخر" جاء على عكس ذلك، بل جاء موازيا للظلم، تقول الكاتبة عنه في قصة" ما وراء القضبان"«أّما أنا حقا ولعدّة مرّات أيضا، ألم أكن احضر استشهاد الّرجال ولن أنسى أبدا تلك الأيام، حياتنا أنا وإخوتي في السّجن[3] السّجن هنا هو

---

[1]. حفيظ أحمد، بنية الخطاب في الّرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي. 2007.فلسطين.ط1.ص141.

[2]. زهور ونيسي، على الشاطئ الاخر.ص 27.

[3]. المصدر نفسه، ص 27.

مصادرة للحرية في حقّ للأشخاص، إذ تشير هنا زهور ونيسي أنّ السّجن هنا جاء بمفهوم القهر والاستعباد وليس ردعا للمجرمين.

المستشفى: هو المكان الذي يلجأ إليه النّاس وهم في حالة المرض« يتخذ المستشفى في الواقع شكل مكان لا يركن بزواره المؤقتين يأتون من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء ثم يغادرونه، يعيش حركة تجعله مكان انتقال مفتوح على النّاس» فالمستشفى هنا يحمل دلالة الهدوء والراحة والاطمئنان، فهو يقّدم الشفاء للزائرين، كذلك ورد المستشفى في قصّة " المرأة التي تلد البنادق" فتقول الكاتبة:« كانت اليد والوجه لصديقتي فاطمة الحامل هكذا قلت للطبيب الجرّاح الذي أعمل مساعدة له في مستشفى قسنطينة المدني، الذي يشرف على قنطرة سيدي مسيد العالية»[1]. هنا للمستشفى دور ثاني وهو التّصدي للعدّو والمقاومةوالتّخطيط ففاطمة لم تكن حاملا بل كانت تحمل بنادق في بطنها. فهناك نوع من المغامرة.

المطبخ: وهو جزء من البيت العائلي حيث يتّم فيه تحضير الطّعام، ويظهر المطبخ في قصة " لماذا تخاف أمي؟" فتقول الكاتبة:" نهض حمدي من فراشه قفزا وقد امتلأت غرفته بأصوات حركات كثيرة صادرة من المطبخ، إنّها أّمه وأخته حسيبة تعدّان إفطار الصّباح، له ولأختيه فقط، أّما والده السّيد فلا شك أّنه الآن في طريقه إلى

[1]. زهور لونيسي، على الشاطئ الآخر" سميةالمرأة التي تلد البنادق "، ص 43.

وظيفته بدار البريد»[1]، هنا ظلّ المطبخ ضمن وظيفته ودلالته حيث كانت أّم حمدي وأخته تعدّان له ولأختيه الطّعام.

الكوخ: هو مكان تلجأ إليه الفئة ا لفقيرة للسّكن والمكوث فيه، ظهر الكوخ في قصّة " خرفية" حيث تقول الكاتبة:«كان كوخ خرفية، يشبه الطّلك أكثر ممّا يشبه السّكن، وكان منفصلا عن بقّية الأكواخ بقطعة أرض مزروعة بصلا وطماطم...ورغم أنّ كوخ خرفية مهدم، فإّنها تعزّه، العزّة كلّها، لا تفارقه إلاّ لمهمة أو عملية، وقد فتحت بابه لإخوانها المجاهين ينزلوا به كلّما اضطرتّهم الظّروف في تلك المناطق الجبلية الوعرة»[2]. يعتبر الكوخ هنا مكان يحمل ذكريات خرفية، وبالّرغم من تهّمه إلاّ أّنها تأبى مفارقته كونه يـ ذكّرها بزوجها الشّهيد،بالإضافة إلى أّنها قّمته كمأوى للمجاهدين يلجؤون إليه عند إحتياجه، وورد أيضا الكوخ في قصّة " فاطمة" حيث تقول:« ووصل دور كوخ فاطمة في عملية التفتيش فدخله ثلاث من الجنود المستأجرين (بنفوس عاتية وشموخ) وكأنهم سيقاتلون جيشا بأكمله، وسرعان ما تجّرأ أحدهم، فقرب من فاطمة التي وقفت واجمة قرب الباب»[3].كذلك هنا لم يخرج الكوخ عن دلالته وهو المأوى الذي تلجأ إليه فا طمة من المستعمر، فهو يدّل على المقاومة والتّصدّي للعدو، فالبرغم

---

[1]. زهور ونيسي، على الشاطئ الاخر. ص 151.

[2]. المصدر نفسه، ص 172.

[3]."المصدر نفسه، ص 187.

من كونه مكانا مغلقا إلاّ انه آوى فاطمة من جنود المستمرين ومن هنا لم يخرج الكوخ عنّا دلّت عليه الأمكنة المغلق الأخرى من الصّمود والمقاوم.

البيت: هو الفضاء الوحيد الذي يلجا إليه الإنسان وهو في كل حالاته، وهو المكان الذي ينشأ فيه إذ يعتبر عالم الإنسان الأوّل، وظهر البيت في راوية "على الشاطئ الآخر"، تقول الكاتبة:«ساعتها كان الكانون يتوسط البيت وينشر دفئا غريبا، غريب ذلك الدّفئ وأّمه تجّر ثوبها، فيبعث في النفس الأمان وكأّنه الّراية البيضاء»[1] فبالرغم من أن البيت هو من الأماكن المغلقة إلاّ أنّ دلالته في هذا المقطع اقتبست عكس ذلك، فالبيت هنا جاء على انّه مكان للدّفء ومنبع للحنان، إذ هو الفضاء الذي يتم فيه استرجاع ذكريات الطفولة وهذا مثل ما نجده عند " صالح" الذي كان يتذكر الأّيام التي كانت ينصب فيها" الكانون" في جوف البيت الشيء الذي كان مصدرا للدفء في ذلك البيت.

المدرسة والمسجد: تعتبر المدرسة والمسجد من الأماكن المقّدسة، فالمدرسة مكان للعلم والمسجد مكان للعبادة، فكل منهما كان محفّزا أّيام الثورة التحريرية، وقد ورد المسجد والمدرسة في قصة "زغرودة الملايين"، تقول الكاتبة في ذلك:« في هذه المدرسة، وهذا المسجد، كان الشيخ عمر يسدّد ضرباته يوميا للمستعمر الظّالم بتوعية السّكان وتثقيفهم، كم كان الإقدام على الصّلوات عظيما هائلا»[2]، لعب المسجد

---

[1].زهور ونيسي، على الشاطئ الآخر"، ص 103.

[2]. المصدر نفسه، ص 238.

والمدرسة دورا هاما إبان الثورة هو تحقيق مقومات الوطنية في تعلم اللغة العربية وأداء فريضة الصلاة إذ كان الشيخ عمر يقوم بتوعية الشعب ونشر القيم بينهم.

ومن هنا نرى أن الكاتبة وظفت العديد من الأماكن المغلقة في رواية "على الشاطئ الآخر" فمعظمها كانت تصب في معنى واحد وهو المقاومة وردع المستعمر...

ثالثا: أبعاد المكان في رواية " على الشاطئ الآخر"

1-البعد النفسي:

والذي يتمثل في شعور السارد وما يحمله بداخله، وهو أن يرتبط المكان بالحالة الشعورية للكاتب أو السارد، «هو المكان المصور من خلال خلجان النفس وتجلياته، وما يحيط بها من أحداث ووقائع، من خلال الحالة النفسية التي يكون فيها الروائي، وشخصيات روايته، وليس المكان المصور كما هو قائم فعليا دون تدخل شعوري ونفسي من الروائي»[1] بمعنى أن المكان مرتبط بالحالات التي يكون عليها هذا البعد واضحا في رواية" على الشاطئ الآخر"، تقول الكاتبة:« يا لله أصبح البيت كأنه رحى قهوة... ويذكر عندما كانت أمه تكلفه بالذهاب لطحن القهوة بعد تحميصها.. كم كانت الجارات يقلدن بعضهن كلما عملت واحدة عملا استأنست بها الأخرى، فتحمل

[1].شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 1994، ص17.

عملها، هناك مواسم عمل....»[1] عدّة دلالات مرتبطة بالإنسان، فهنا نجد أن صالح يحنّ إلى البيت الذي ترعرع فيه وهو خارج وطنه، فهو يشتاق إلى الحي الذي كان يقطن فيه، بينما كانت رائحة القهوة تفوح من البيت الذي أواه وكبر فيه إذ يقول وهو في الغربة:« كم هي قذرة... هذه الأحياء ومجنونة، وهذا البيت بالخصوص، إنّه حجر فا ر، ليس غير، وهذه الجدران السّوداء إنها تجثم على صدري وكأّنني أبتلعها حجرا حجرا، مع هذه الرّائحة التي تعبق البيت ترى أي فرق بين هذه القهوة والأخرى القديمة قهوة أمي؟»[2] فهو يقارن بيته بالغربة مع بيت أّمه إذ هو يشمئز من البيت الذي بالغرب ويصفه بالقذر، فهنا نجد أن رؤيته للمكان بهذا الشّكل هو مرتبط بحالته الّنفسية.

2-البعد الواقعي:

هو أن يلتزم الرّوائي أو السّارد بنقل الوقائع بكل موضوعية، وبجمالية فنية، وذلك من أجل انجذاب القارئ لـ لّنص الرّوائي وكأّنه ينقل لنا تجربة حقيقية في روايته كما أّنه مكان الرّواية «ليس المكان الطّبيعي وإّنما الّنص الرّوائي يحلق عن طريق الكلمات مكانا حالّيا»[3]حيث أن اللغة الرّوائية هي التي تتحكّم في اختراع الأمكنة، ويهدف هذا البعد إلى احتواء الأمكنة الواقعية، إذ يظهر هذا البعد جلّيا في رواية "

---

(1) . زهور ونيسي، على الشاطئ الآخر"، ص 101.

(2).المصدر نفسه، ص 102.

(3). ميشال بوتور، بحوث في الرّواية الجديدة، ص 61.

على الشاطئ الآخر" تقول الكاتبة في قصّة "سمية":« كان الوقت ساعة الغروب، من أحد أّيام ربيع عام 1950، وقد لفّت بيوتات حي (سيدي الجليس) المتداخلة بمدينة قسنطينة، كلمات المؤذن ضعيفة، ولكّنها مسموعة، وقد خّيم على الجّو نوع من الصّمت الخاشع الثقيل، وشردت الآذان والأذهان كلّها إلى الّنداء المعتاد، خمس مّرات يقطع فترات اليوم»[1]، إنّ الكاتبة هنا تتذكّر الماضي لّما كان الهدوء يعّم المكان، في مدينتها قسنطينة مترّنمة و بالحي الذي كانت تقطن فيه حي (سيدي الجليس).

وتقول الكاتبة في نفس القصّة:« هكذا دائما ينطلق الّنداء ضعيفا من حنجرة (سي لحمر) أمام جامع (سيدي الجليس) وهو بطل على المساحةالمخضرة، فيقابله مباشرة سور منخفض، وقد جلس عليه الّرجال، انتظارا لحلول موعد الّصلاة وتموّغ عليه الأطفال في مرح وسعادة بعد أن شبعوا من اللعب بالأحجار والأتربة»[2]، هذه محاولة من الكاتبة في وصف ذاك المكان الذي يعتبر قبة في حي سيدي الجليس والذي يعرفه كل إنسان ليسكن في هذا الحي خاصّة (سي الأحمر) الذي كان يؤذن في جامع الحي.

[1].زهور ونيسي، على الشاطئ الآخر"، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الّرعاية، الجزائر، د ط، 2007، ص28.

[2].المصدر نفسه، ص 27.

3-البعد الهندسي

«هو مكان يحرص الّروائي على رسم أبعاده الخارجية بدقّة متناهية تحرم القارئ من استخدام خياله»[1]، أي أنّ الروائي يحاول تقريب المكان من نفس المتلقي ورسم أبعاد تنسيقية يحسن فهمها كل قارئ، ونجد مثل هذا البعد في رواية "على الشاطئ الآخر" في قصة " زغرودة الملايين" عندما تصف الكاتبة حي (سلام باي) بقولها: « الّدنيا ليل والجو الصّامت الموحش قد زاد في حلك الظلام فأصبحت أطياف الّرعب تتراءى من بعيد كأّنها أشباح الموت وركام الفناء لأهالي حي (سلام باي)، أحد الأحياء العربية بالجزائر الّدامية، وإنّ هذا الحّي الكبير ورغم ضغط البنيان على أزقته وأرجائه»[2]، نجد أن الكاتبة هنا قامت بتصوير المكان بكل دقّة واحترافية حيث ذكرت كل ما يميّز هذا الحي وبالّرغم من تداخل البنيان ببعضه إلاّ أنه يحوي عائلات كثيرة.

إذ يظهر هذا البعد أيضا في قصة ما وراء القضبان فتقول:«كنت أجلس ومجموعات من الكتب أمامي، بعضها ينتظر التسجيل، والآخر التّرقيم، والترتيب، لتحمل في الأخير مكانها على الأرفق، وخيوط الشمس قد تسّربت فمرت إلى الغرفة، وأسقطت شعاعها على زجاج المكتبة برفوفها الخشبية الجميلة»[3]، وهنا أيضا

---

(1) https://lahdod.blogspot.co.

(2) زهور ونيسي، على الشاطئ الآخر،" زغرودة الملايين، ص 195.

(3) . المصدر نفسه، ص 112، 113.

قامت الكاتبة بوصف المكان وعن كل غرض يشغل المكتبة، فهي تعيش هنا لحظة تفكير وتأّمل.

إنّ الكاتبة زهور الونيسي قد نجحت في تصوير الأبعاد الثلاثة في هذه الّرواية وهذا نتيجة حنينها واشتياقها للمكان الذي تنتمي إليه.

خاتمة

توصّلت دراسة جمالية المكان في رواية" على الشاطئ الآخر" إلى جملة من النتائج منها:

- أعطت الكاتبة المعنى الحقيقي للمكان في روايتها.
- تأثير المكان في نفس الشخصيات كان واضحا من خلال تحوّل بعض الأماكن المفتوحة إلى مغلقة أو العكس، لأنّ الثقل النفسي الذي يسلّطه المكان على الشّخصية قد يقلب الموازين.
- تبّين أنّ المكان الرّوائي ليس مجرّد مسرح للأحداث وحيزّ مكاني تطورت من خلاله هذه الأحداث، بل إنّه إلى جانب ذلك هو عنصر رئيسي محرّك للأحداث والشّخصيات، يشارك في نموّها وتطوّرها ويمدّها بالحيوية والحياة.
- بساطة اللغة ساعدت على متعة السّرد وإبراز جماليات المكان من حيث تصويره بصورة واقعية يلتمسها المتلقي.
- وظّفت زهور الونيسي اللغة بتقنية عالية، مستعملة في ذلك اللغة الفصحى واللهجة العامية الجزائرية وهذا ما طبع الرّواية بمسحة جمالية.
- ساهمت هذه الرّواية في تجسيد صورة الثّورة التّحريرية، وتضامن الأسرة الجزائرية مع بعضها لصدّ الاستعمار والقضاء عليه وتحرير الوطن منه.
- مساهمة هذه الرّواية في خدمة المرأة من حيث تقديم صور عن الظّلم الذي تتعرض له والمناداة بحقوقها ورفع الذّل عنها.

ملحق

السيرة الذاتية والأدبية

«زهور الونيسي»[1]

ولدت زهور الونيسي بقسنطينة في 13 ديسمبر 1936 مجاهدة في الثورة التحريرية الجزائرية، تحمل وسام المقاوم ووسام الاستحقاق الوطني، تقلدت مناصب عليا ثقافية واعلامية اجتماعية وسياسية أول امرأة جزائرية ترأس وتدير" مجلة نسائية جزائرية"

عضو في الهيئة المديرة لاتحاد الكتاب الجزائريين (1559-1998)

المشوار السياسي:

السيدة " زهور الونيسي" من الوجوه السياسية لعهد الشاذلي بن جديد هي أول امرأة يعهد إليها منصب وزاري.

- وزيرة الشؤون الاجتماعية لحكومة عبد الحميد الإبراهيمي 1984.
- وزيرة التربية الوطنية في التعديل الوزاري 18 فيفري 1986.
- عضو بالمجلس الشعبي الوطني من 1977 إلى 1982.
- تعود إلى الواجهة السياسية كعضو في مجلس الأمة في ديسمبر 1977 كما شاركت في تأسيس "الاتحاد الوطني للنساء الجزائريات" وأدوات مجلة جزائرية"

الرصيد الأدبي:

- الّرصيف النائم (قصص 1967م) – على الشاطئ الأخر (قصص 1974 م).
- من يوميات مدرسة حرة (رواية 1978 م)-لونجة والغول (رواية 1996 م).

---

[1]. السيرة الذاتية والأدبية لزهورونيسي https//ar.wikipedia.org/wiki.

عجائز القمر(قصص 1996م) – روكسيدا (قصص 1999)- الذاكرة

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع :

ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، ط1، ج2 (ص-ي)، بيروت، لبنان، 1993.

السيد محمد مرتاض الزبيدي، تاج العروس، دار الصادر، ج9، بيروت، لبنان.

باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهل، عالم الكتب الحديث، الاردن، ط1، 2008.

زهور نيسي، من يوميات مدرسة حرّة.

غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1987.

محمد بوعزّة، تحليل النص السّردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط&، الجزائر، بيروت، لبنان، 2010.

أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة، الجزائرية الثورية، دراسة بنوية لنفوس ثائرة.

حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.

جيرار جنينت، كولد ستفين وغيرهم، الفضاء الّروائي.

علي شلف، الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للّدراسات والنشر، لبنان، ط1، 1982.

ميشال عاصي، مفاهيم الجمالية والّنقد في أدب الجاحظ مؤسسة نوفل بيروت،1981.

بحراوي حسن، بنية الشكل الّروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990.

الفيصل د. سمير روحي الفيصل، بناء الّرواية العربية السّورية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995.

الفيصل د. سمير روحي الفيصل، بناء الّرواية العربية السّورية.

قاسم د سيزا أحمد بناء الّرواية، دار التّوير، بيروت، 1985.

ويليك، رنيه وراين أوستن، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، مر. د.حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية العلوم والفنون والآداب، دمشق، 1972.
بوتور، ميشال، بحوث في الّرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، 1971.

موليز إدوين، بناء الّرواية ، تر: إبراهيم الصيرفي، مر، الدكتور عبد القادر القط، الدار المصرية، القاهرة، لاتا.

(1) .285-1966-E-F .Carrit- philosophies of Beauty
نهاد التركي، الرواية الفرنسية، ج1، دار الشؤون الثقافية، سلسلة الموسوعة الصغيرة 166، بغداد 1985.
هنري لوفافر، علم الجمال، تر: محمد عيتاني، دار الحداثة، بيروت، ص 56.
غاستون باشلار، جماليات المكان، غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر والتوزيع، كتاب الأقلام، بغداد 1980.
نضال صالح، المكان في الّرواية الفلسطينية، مجلة الهدف، العدد 141 في4-4-1993.
فائز العراقي، شعر الانتفاضة في البعدين الفكري والفني.
فيلسوف وعالم نفس أمريكي (1859-1952) اهتم بعلوم البشرية.
"البيان والتبيين" للجاحظ، ج2، ط2، القاهرة، 1932، بتصرّف.
حميد الحميداني، بنية النص السّودي (من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991.
زهور ونيسي، على الشاطئ الآخر" سمية".
حفيظ أحمد، بنية الخطاب في الّرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز، أوغار
زهور ونيسي، على الشاطئ الآخر" سمية المرأة التي تلد البنادق ".
شاكر النابلسي: جماليات المكان في الّرواية العربية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 1994.

ميشال بوتور، بحوث في الّرواية الجديدة.
زهور ونيسي، على الشاطئ الآخر"، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الّرعاية، الجزائر، د ط، 2007.
. https://lahdod.blogspot.com

حميد الحميداني، بنية النص السّردي (من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991.
(1). حفيظ أحمد، بنية الخطاب في الّرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز، أو غار
(1).شاكر النابلسي: جماليات المكان في الّرواية العربية المؤسسة للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 1994.
(1).زهور ونيسي، على الشاطئ الآخر"، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الّرعاية، الجزائر، د ط، 2007.
(1). https://lahdod.blogspot.com

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة.....ب - ج

مدخل.....05

الفصل الأول: جمالية المكان في رواية " على الشاطئ الأخر"

أولا: جمالية المكان في الّرواية.....12

1. وظيفة المكان في الّرواية**.....12**
2. تسمية المكان الروائي**.....14**
3. المكان والواقع**.....15**
4. الوصف**.....15**
5. المكان بين رواية الشّخصية وراوية الحدث**.....18**

ثانيا: مستويات المكان.....20

ثالثا: العلاقات الوظائفية للجمالية.....22

1. الجمالية وعلاقتها بالمكان**.....22**
2. الجمالية وعلاقتها بالأدب**.....24**

الفصل الثاني:جمالية المكان في رواية" على الشاطئ الأخر"

أولا: ملخص الّرواية.....27

ثانيا: طبيعة المكان في رواية " على الشاطئ الآخر".....30

1. المكان المفتوح**.....30**
2. المكان المغلق**.....33**

ثالثا: أبعاد المكان في رواية " على الشاطئ الآخر".....38

1. البعد النفسي**.....38**

2. البعد الواقعي**.....39**

3. البعد الهندسي**.....41**

خاتمة.....43
ملحق
قائمة المصادر والمراجع
فهرس الموضوعات