الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد البشير الإبراهيمي- برج بوعريريج-

كلية الآداب واللغات

قسم الأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:

الشعبة: دراسات نقدية.

التخصص: نقد حديث و معاصر.

عنوان المذكرة

التشكيل الفني في رواية "العشاء الأخير لكارل ماركس" لـ لفيصل الأحمر.

إعداد الطالبتين: - أمينة مهمل

- دنيا بن مرزوق

إشراف: د/ صالح قسيس

أعضاء لجنة المناقشة :

إسم و لقب العضو	الرتبة	المؤسسة	الصفة
عمر بن صغير	أستاذ التعليم العالي	جامعة البشير الإبراهيمي- برج بوعريريج-	رئيسا
صالح قسيس	أستاذ التعليم العالي	جامعة البشير الإبراهيمي- برج بوعريريج-	مشرفا و مقررا
رياض نويصر	أستاذ التعليم العالي	جامعة البشير الإبراهيمي- برج بوعريريج-	ممتحنا

السنة الجامعية : 1445- 1446/ 2024- 2025

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء :

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيد الخلق أجمعين، الحمد لله أولا وأخيرا الذي أعانني على إتمام هذه الدراسة وجعلها خالصة لوجهه الكريم أهدي تخرجي:

إلى من كلل العرق جبينه، ومن علمني أن النجاح لن يأتي إلا بالصبر والإصرار إلى النور الذي أنار دربي والسراج الذي لا ينطفي نوره بقلب أبدا من بذل الغالي والنفيس، واستمدت منه قوتي واعتزازي بذاتي والدي العزيز.

إلى من جعل الجنة تحت أقدامها وسهلت ليا الشدائد بدعائها إلى الإنسانة العظيمة التي لا طالما تمنت أن تقر عينها لرؤيتي في يوم كهذا أمي العزيزة.

إلى ضلع الثابت، وأماني أيامي إلى من شددت عضدي لهم، فكانوا لي ينابيع ارتوى منها إلى خيره أيامي وصفوتها إلى قرة عيني إلى إخواني وأخواتي الغاليين(مُحَمَّد، سارة)

لكل من كان عونا وسندا في هذا الطريق للأصدقاء الأوفياء ورفقاء السنين لأصحاب الشدائد والأزمات إلى من أفاضني بمشاعره ونصائحه المخلصة دائما (دنيا، شيماء، مها، صفاء، أماني، هانية، خولة).

إليكم عائلتي أهديكم هذا الإنجاز وثمرة نجاحي الذي لطالما تمنيته.

ها أنا اليوم أتممت وأكملت أول ثمراته بفضله –سبحانه وتعالى– الحمد لله على ما وهبني من علمه.

فمن قال أنا لها نالها فأنا لها، وإن أبت رغما عنها أتيت بها، فالحمد لله شكرا وحبا وامتنانا على البدء والختام وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين.

أمينة مهمل.

إهداء :

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ لصلاة والسلام على سيد الخلق أجمعين.

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

إلى العزيز الذي حملت إسمه فخرا ،إلى من كرمه الله بالهيبة و الوقار، إلى من حصد الأشواك عن دربي و زرع لي الراحة بدلا منها،إلى من لم يبخل بشيء من أجلي و من أجل وصولي إلى ما أنا عليه الآن والدي العزيز .

إلى من علمتني الأخلاق قبل أن أتعلمها إلى الجسر الصاعدة به إلى الجنة، إلى اليد الخفية التي أزالت عني العقباتو من ظلت دعواتها تحمل إسمي ليلا و نهارا أمي محبوبتي و ملهمتي.

إلى من وهبي الله نعمة وجودهم إلى مصدر قوتي و أرضي الصلبة و جدار قلبي المتينأخي و أخواتي (فؤاد، مروة، مريم) وإلى ما إن ضاقت بيا الدنيا وسعت بخطاهم وإن سقطت كانوا أول من رفعوني بكلماتهم .

إلى من رافقني بالقلب قبل الدرب صديقاتي و أحبتي (أمينة، أماني، شيماء، صفاء، مها،خولة، هانية) .

ها أنا اليوم طويت صفحة من التعب و سجلت في التاريخ لا فخر ينسى ، لم أعد أتسائل عن ملامح الوصول فقد رأيتها بعيوني تلاشت غيوم التعب و ابتسم الأفق بعد عتمة الإنتظار، هاهي الخطى التي كانت تتعثر أحيانا قد وجدتمستقرها في قمة الإنجاز و بين طيات الطريق تنفست سلاما و فرحا وامتنانا.

و آخر دعواهم أن الحمد لله.

دنيا بن مرزوق.

شكر وعرفان:

الحمد لله رب العالمين الذي أعاننا ويسر لنا إنجاز هذا البحث والصلاة والسلام على سيدنا وحبيبنا مُحَمَّد –صلى الله عليه وسلم– وعلى اله وصحبه أجمعين.

لقوله تعالى:﴿ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ﴾

ما يسعنا في هذا المقام إلا أن نتقدم بجزيل الشكر وعظيم التقدير لأستاذنا المشرف الدكتور "صالح قسيس" الذي كان لجهوده المباركة وتوجيهاته السديدة ودعمه المستمر الأثر الكبير في إنجاز هذا البحث والوصول إلى مرحلة التخرج، لقد كنت مثالا للعطاء والإخلاص لم تبخل بعلمك ولا بوقتك، وكنت سندا مشجعا وداعما فلك منا كل الامتنان والتقدير.

مقدمة

مـقدمــة:

شهدت الرواية العربية المعاصرة تطورا لافتا من حيث البنية والأسلوب، حيث لم تعد تُعْنَى بالمضمون فحسب، بل أولت أهمية كبيرة للشكل الفني وتقنيات الكتابة مما جعل البنية الجمالية للنص الروائي مجالا خصبا للدراسة والتحليل وفي هذا السياق برزت أعمال روائية أعمال روائية كثيرة اتخذت من التجريب الفني مسلكا للتعبير عن قضايا وجودية وفكرية عميقة ،ورافقتها مقاربة نقدية متعددة عملت على الوقوف على سياقاتها الجمالية ومن بينها رواية العشاء الأخير للكاتب الجزائري فيصل الأحمر.

ونظرا للنقص الملحوظ في ميدان الدراسات الجمالية للنتاج الروائي الجزائري المعاصر تنظيرا و تطبيقا ، نعسعى من خلال هذا البحث للمساهمة في هذا المجال بأن نقدم من خلاله تصورا جماليا و فتح باب الدراسات الجمالية وفق تصور جديد يستلهم أدواته و وسائله من مختلف المناهج النقدية المعاصرة ، وعلى هذا الأساس ورد مصطلح التشكيل الفني متصدرا عنوان المذكرة الموسومة بـ:

التشكيل الفني في رواية "العشاء الأخير لكارل ماركس" لفيصل الأحمر .

مما يعني بأن التصور المنهجي لهذا البحث يسعى إلى التوفيق بين الفن بشكل عام و الرواية بشكل خاص ممتدا من عملية الإنتاج إلى مستوى التلقي بمعنى أنها محاولة لتقديم رؤية جمالية حول نتاج فيصل الأحمر من خلال رواية" العشاء الأخير" و من ثمة ننوي من وراء ذلك تقصي ملامح وأسس الجمالية في الرواية.

و عليه فإن هذا البحث يحاول طرح إشكالية االتشكيل الفني في رواية" العشاء الأخير لكارل ماركس" **فكيف تمظهرت تشكيلاته في الرواية وما ميزتها من حيث جماليات السرد فيها؟.**

هذه مجموعة المشكلات التي يحاول هذا البحث أن يدرسها و يحللها طارحا هوية النص الروائي الجزائري المعاصر من حيث بنيته و جمالياته في مرحلة عبّئ فيها ليكون أكثر إستجابة لمتطلبات العصر و لمنطق الصراع الفكري في معركة البناء الفني ، الإجتماعي، الثقافي ...إلخ

وقد عملنا على ضبطها بغية التحكم في مادتها وعدم الوقوع في مزالق تحليلية تفتح مجال الدراسة على معارف متعددة .

إن تطبيق المنهجية يجعلنا نسلط الضوء على النص وفق رؤية معينة فنقلص من تشتت الأفكار حيث نضع النص في زاوية محددة للوقوف على تمظهراته الجمالية ،و بناءا عليه وللإجابة عن هذه التساؤلات استأنسنا بالمنهج البنيوي ، لتباين العناصر الجمالية البارزة و المضمرة في النص ومدى تأثيرها على المتلقي من حيث الوقوف على بعض جوانب المتعة فيه .

و لطبيعة الموضوع فقد كان لزاما أن نستعين ببعض الأدوات الإجرائية للمناهج الأخرى كالسيميائي والأسلوبي كلها أخضعناها لآليات المقاربات الوصفية التحليلية

وتبرز أهمية هذا الموضوع في كونه يسلط الضوء على جانب أساسي من جوانب الإبداع الروائي وهو التشكيل الفني من خلال نموذج السردي معاصر يعكس وعيا جماليا وفكريا متقدما.

وقد وقع اختيارنا بناءا على دوافع متعددة من أبرزها الرغبة في استكشاف جماليات السرد المعاصر في الأدب الجزائري واهتمامنا الشخصي بتحليل البنى الفنية داخل النصوص الروائية فضلا عن تميز رواية العشاء الأخير بأسلوبها الفني الخاص الذي يطرح تحديات تحليلية ممتعة.

وقد رسمنا للدراسة الخطة الآتية:

مقدمة ثم مدخل عنوناه بـ مفاهيم حول علم الجمال ، وفيه تطرقنا إلى : تعريف العملية الإبداعية والتذوق الفني، دلالة علم الجمال و مفاهيم نظرية علم الجمال (مفهوم علم الجمال ،الغاية من علم الجمال ،الجمال عند الغرب،الجمال عند العرب).

ليليه الفصل الأول الذي عنوناه بماهية التشكيل الفني وعلاقته بالتجريب وفيه تطرقنا إلى قراءة في عنوان رواية العشاء الأخير لكارل مارس، و مفهوم التشكيل الفني و التجريب ، ثم علاقة التشكيل الفني بالتجريب، و يليه بنية التجريب في الرواية.

و فصل ثاني عنوناه بتمظهرات التشكيل الفني في رواية عشاء الأخير لكارل ماركس ، حيث قسمناه إلى عناصر ثلاثة: أولا: جمالية تشكل الأمكنة في الرواية، ثانيا: جمالية تشكل الأزمنة في الرواية، ثالثا: جمالية البنية السردية في الرواية (السرد، الحوار،الوصف)

وتوصلنا إلى نتائج أثبتناها في خاتمة البحث، حيث غرضنا أهم النتائج التي توصلنا إليها معتقدين أننا قدمنا شيئا لهذا الفن في اطر كونا من خلالها مدونة لجماليات الرواية من حيث التشكيل و التقديم. مع محاولة الوقوف على جنس الرواية وما يحبل له من عناصر فيه وأخرى جمالية وقيم معرفية. وذلك بنوع من القراءة التي عملنا جهدنا وبتوجيهات من المشرف أن تكون هادفة غير فضفاضة لاكتشاف مكامن الجمال السردي فيه

كما حاول هذا البحث –المذكرة –أن تقف عند المخزون اللغوي والأدبي في الدراسات الجزائرية وما تكتنزه من ملامح جمالية وطنية وتشكيلات لغوية.

ولقد انصب البحث على جملة من المصادر و المراجع نذكر أهمها :

- رواية العشاء الأخير لفيصل الأحمر.
- الرواية و التراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث لسعيد يقطين .
- بنية الشكل الروائي (الفضاءو الزمن و الشخصية)لحسن بحراوي.

و قد اعترضتنا مشكلات حالت دون إنجاز عمل متكامل ،منها عدم تمكننا من المقاربات الجمالية و كذا المناهج المعاصرة ، ماجعلنا في الكثير من المرات نعود إلى ذوي الخبرة و الكفاءة لفك ما استشكل علينا لفهمها ، كما كان لقلة المادة المعرفية حول التشكيل البصري في الروايات ، وبخاصة الجزائرية منها كبير العائق لتشكيل تصور منهجي متكامل في الدراسة ،ما جعلنا نراجع الأستاذ المشرف حولها في كثير من المرات .

و بعد فإن بلغنا المقصد من وراء هذا العمل فالفضل لله سبحانه و تعالى أولا على توفيقه و نعمائه وللمشرف – الأستاذ الدكتور صالح قسيس- ثانيا على حرصه الشديد من أجل إخراج هذا العمل بشكل جيد بعيد عن كل إسفاف ، و إن عجزنا عن بلوغ ذلك فعزاؤنا أننا قدمنا شيئا للساحة النقدية الجزائرية، كما لا يفوتنا أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر و التقدير إلى كل من قدم لنا يد المساعدة لإنجاز هذا البحث ، و أخص بالذكر أماني بن الشيخ التي تجهمت على كتابة المذكرة و تنسيقها.

مدخل: مفاهيم حول علم الجمال

مدخل إلى علم الجمال:

تمهيد:

الجمال قيمة بحث عن مفهومها كثير الدارسين والباحثين حيث تعلقت بالماهية والوجود و انبثقت لأجل حصرها في مجموعة من التصورات والأحكام، فكان للذوق سلطة القبول والرفض فلا نستغرب من تواجد كم هائل من التعاريف والاصطلاحات خص بها التعبير الفني حول الجمال ومكوناته، والذي برهن ذلك كون الفن تجربة حول مختلف العواطف و المواجد قصد صاحبها بث أماله وإلهامه للمتلقي فالفن من الصور التي ينشئها الخيال على الواقع."[1]

هنا يتضح أن بلوغ المقصد الجمالي محدود بماهية الفلسفة بسبب ما تتصف به الخبرة الإنسانية فليس بدعا أو عريبا أن ترى الفلاسفة يعيرون الإهتمام بتحليل الخبرة الجمالية ويحرصون على فهم الظاهرة الفنية."

يمتلك الفن خاصة الشعر قدرا التعبير والاحتمال، إذ يحرك الساكن، ويسكن المتحرك إنه الساحر المارد المتفرد في الذاتية المتمسك بالتعددية ضمن العسير التقييد بتعريف خاص ومتخصص للجمال الفني لأنه إنساني المبدأ و السلوك والقيم تطفو وتغيب فيه بقدر استعمالنا لها، والفن ميدان يحكمه إلى قانون الوجدان.

1- ما العملية الإبداعية؟:

هي الخصوصية التي يتميز بها العمل الفني الأدبي خاصة، لاعتبارات خاصة، ، وعدة تعود جميعها إلى طبيعة الفرد المبدع وعبقريته الفذة والمساعدة في بلورة مشكلات الحياة وجعلها أكثر سلاسة تقبل فقد أكد شاكر عبد الحميد على احتواء العملية الإبداعية على تسع عشر جزئية وهي:" تكوين الإطار واكتسابه/ الدافعة الإبداعية /الإحاطة والمراقبة الإبداعية/ التقاط الأفكار /الانطباعات/ التحضير/الخيال/ التركيز /التصورات/ التلوين / التكوين / التنفيذ / التقويم/ التعديل/ السيطرة والعمليات الاجتماعية".[2]

أكد أرسطو Aristote على ضرورة الفن في حياة البشر، بل كافئ بين قوة الإنسان كوجود فاعل وبين قوة الطبيعة كقوة منفعل بها و"عند تفريقه بين الفن والعلم جعل الفن معرفة لما يمكن أن يكون في إشارة منه إلى المقدرة البشرية في تفعيل الأشياء وتجاوز الموجودات، ما دام الإنسان هو ذلك الموجود الصانع الذي يستحدث موضوعات ويضع أدوات وينتج أشياء، ويختلف شبه موجودات، ولعل هذا هو السبب في أن الفلاسفة قد وضعوا الفن في مقابل الطبيعة على اعتبار أن الإنسان إنما يحاول عن طريق الفن أن يستخدم الطبيعة ويضطرها إلى التلاؤم مع حاجته، ويلزمها بالتكييف مع أغراضه."[3]

---

[1] مُحَمَّد زكي العسماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1980، ص 10.

[2] شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية، في فن التصوير، عالم المعرفة ،الكويت ،عدد 109، يناير 1987، ص 112.

[3] زكريا إبراهيم ،مشكلة الفن مكتبة مصر، القاهرة ،د ط، ص 8-9.

أي أن الطبيعة كانت مختارة من طرف المبدع يسدلها على عالم الموضوعات لتصبح أكثر فن و حدة عندما يتابع أمثلتها ضمن مخيلته لما يسمى بالمحاكاة،

"وتنتهي نظرية المحاكاة إلى نظرية مثالية لأن الفن تبعا لها يسمو على الطبيعة الظاهرة والمحسوسة لأنه يتجاوز ما فيها من نقص، فهي تعبر عما ينبغي أن يكون وليس ما هو كائن ودراسة أرسطو لفن الشعر تفسر هذه النظرية فهو يرى بأن الشعر لا ينبغي أن يروي ما قد حدث فعلا وإنما يروي ما هو محتمل الحدوث بطريقة مقنعة."[1]

وهذا يعني أن أرسطو يرى بأن الفن وخاصة الشعر يتجاوز الواقع ليصور الحياة كما ينبغي أن تكون لا كما هي بالفعل؛ مما يجعل الفن أداة لفهم المعاني العميقة والتجارب الإنسانية المشتركة.

2- ما التذوق الفني؟:

بعد اختبارنا للعملية الإبداعية تبين لنا طبيعة مشترك العام بين النص المنتج وبين عملية القراءة والتحليل بحيث تترقب أداة الذوق أو التذوق الفني فيما نسميه مخطط الإدراك الجمالي من ناحية النص. ومن هنا يوسعنا أن نستنتج أن للعمل الأدبي قطبين، ويمكن تسميتها بالقطب الفني artistic والقطب الجمالي esthetic فالقطب الفني هو نص المؤلف والقطب الجمالي هو التحقق الذي ينجزه القارئ وبالنظر إلى هذه القطبية فإنه من الواضح أن العمل نفسه لا يمكن أن يتطابق مع النص أو مع وجوده الفعلي، ولكن يجب أن يقع في مكان ما بين الاثنين."[2]

وهذا يشير إلى نظرية التلقي في النقد الأدبي والتي تؤكد دور القارئ في إكمال معنى العمل الأدبي وبالتالي فهذا الأخير لا يكون مجرد نص كما هو مكتوب، ولا يكون مجرد معنى تأويل القارئ له، بل يوجد في المسافة بينهما حيث تشكل من خلال التفاعل بين القارئ والنص. بمعنى آخر لا يكتمل وجود العمل الأدبي إلا عندما يقرأ أو يتم تلقيه ،مما يعني أن كل قراءة قد تضيف بعدا جديد للعمل، وتجعله تجربة مختلفة من قارئ لآخر.

وإذا كان الذوق خاصية يشترك فيها كل من المبدع والناقد، فهذا يجعلنا نقول بأنه يحتوي على مبادئ علمية لا يمكن إنكارها حيث كان الإبداع والنقد خبرة علمية أيضا أي أنه مجموعة من القواعد الذاتية والاجتماعية التي مرت عبر قنوات مختلفة شكلت في آخر المطاف ما نسميه بالذوق، حيث تجمع والعمل الفني ونظرته الشمولية العميقة القائمة أول الأمر على جمع شتات نواحي حياتية مختلفة منها النفسي والاجتماعي والديني فلا ننكر أبدا ثقل الواقع على المبدع ،ومدى إسهامه في دفع تلك الشحنات العاطفية المتوارية إلى سطح ورقي

1 أميرة حلمي مطر ،علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير للطباعة والنشر ،القاهرة، ط1، 2013، ص25

2سوزان رولين ،سليمان إنجي كروسان، تر: حسن ناظم- علي حاكم صالح ،القارئ في النص ،مقالات في الجمهور والتأويل دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2007 ،ص131 -132.

مطبوع نثرا أو شعرا أو لحنا موسيقي أو لوحة زيتية متناسقة الألوان تقذف إلى المتلقي معارف تعيينه في رصد معارفه، و تعني تجاربه.

خلق الله –سبحانه وتعالى– هذا الكون بأحسن وأبهى صورة وعلى نسق محدد مسخر للإنسان ليدرك مدى جماله وعظمة الخالق على تصوير هذا الكون والتأمل في أسرار جماله، ويقول الله –عز وجل– في كتابه: **﴿أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ (17) وَإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ (18) وَإِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ (19) وَإِلَى الْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ ﴾**.[1]

كما يدعونا ربنا إلى التأمل في الآفاق لنرى التناسب والانسجام في خلقه تعالى : "**﴿ الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا ۖ مَّا تَرَىٰ فِي خَلْقِ الرَّحْمَٰنِ مِن تَفَاوُتٍ...﴾**[2] ،ويقول: **﴿وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ...﴾**[3] **ويقول:﴿ أَفَلَمْ يَنظُرُوا إِلَى السَّمَاءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَزَيَّنَّاهَا وَمَا لَهَا مِن فُرُوجٍ ﴾**[4]

ومن خلال ما سبق يمكننا القول إن الجمال موجود منذ وجود الإنسان وإن القرآن كلام الله –سبحانه وتعالى– حرص على غرس وتعزيز الذوق الجمالي في الإنسان.

3- دلالة علم الجمال:

يعتبر علم الجمال في الأصل مفهوما فلسفيا فهو جزء من فلسفة الفن وهو من أقدم العلوم التي جاء بها الفلاسفة فهو علم ،"يبحث بالدراسة والتحليل في شروط الجمال ومقايسة ومضامينه وتجلياته في الآثار الفنية والإبداعية فيفسرها تفسيرا فلسفيا منبثقا من أساسيات علم الجمال ليحدد تجليات الجميل والقبيح".[5]

وهذا يعني أن علم الجمال علم يبحث في شروط الجمال ومقاييسه ونظرياته، وفي الذوق الفني، وفي أحكام القيم المتعلقة بالآثار الفنية وهو باب من الفلسفة وله قسمان :(قسم نظري عام/ وقسم علمي خاص)، أما القسم النظري العام يبحث في الصفات المشتركة بين الأشياء الجميلة التي تولد الشعور بالجمال فيحل هذا الشعور تحليلا نفسيا. أما القسم العلمي الخاص، فهو يبحث في مختلف صور الفن، وينفذ نماذجه المفردة، ويطلق على هذا القسم اسم النقد الفني.

أي أن علم الجمال دراسة نظرية تقوم بدراسة معايير الجمال في العمل الفني الأدبي أي أنه علم يبحث عن الأدب على أنه جمال من حيث أنه أحد الفنون الجمالية التي يبدعها الإنسان

---

1 القرآن الكريم ،سورة الغاشية، الآية 17-20

2 القرآن الكريم، سورة الملك، الآية 3.

3 القرآن الكريم، سورة الملك، الآية 5.

4 القرآن الكريم،سورة ق ،الآية 9.

5 بدر الدحاني، في فلسفة الفن وعلم الجمال– مدخل وتصورات–، دائرة الثقافة ،حكومة الشارقة، ص 7.

4- مفاهيم نظرية علم الجمال:

4-1 مفهوم الجمال في اللغة والاصطلاح:

أ) الجمال لغة:

لقد ورد في لسان العرب أن:" الجمال مصدر الجميل والفعل جمل أي حسن أي الجمال هو الحسن."[1]

وفي الحديث الشريف [إن الله -عز وجل- يحب الجمال [2]،أي أن الله تعالى جميل الصفات التي تدل على كمال ربنا -سبحانه وتعالى- ويحب الجمال أي أنه يحب التجمل، ويقصد هنا بجمال الأعمال والنية.

- وجاء معنى الجميل في كتاب العين بمعنى: بهاء وحسن، ويقال جاملت فلانا مجاملة إذ لم تصف له المودة وما سحته بالجميل.

ويقال :"أجملت له الحساب والكلام من الجملة". [3]

- ويعرفه الجرجاني بأنه:" الجمال من الصفات وهو ما يتعلق بالرضا واللطف".[4]

ب) الجمال اصطلاحا:

يعد تعريف هريت ريدHarit Read من أهم تعريفات التي ظهرت في الجمال، والذي يستند على أساس مادي حسي مفاده:" إن الجمال هو وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا "[5] أي أن جمال الشكل يدرك عن طريق الحواس.

أما الفيلسوف جون ديري John Deere يعرف الجمال على أنه:" فعل الإدراك والتذوق للعمل الفني."[6] أي أن الجمال قيمة تبحث عن الجمال في الأعمال التي يبدعها الإنسان فالجمال مفهوم يتناول الظاهرة الفنية والأدب واحد منها وذلك لاعتبار الأدب إبداع فني إنساني.

4-2 مفهوم علم الجمال:

هو باب من أبواب الفلسفة يبحث في الجمال ومقاييسه ونظرياته كما نجد أن تعريف قاموس ويستر لعلم الجمال هو أكثر دقة من بعض التعريف الأخرى "وهو الجمال الذي يتعامل مع وصف الظواهر الفنية والخبرة الجمالية وتفسيرها".[7]

---

1 جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مجلد1، ص503.

2 صحيح مسلم ،تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار الحياة التراث العربي، بيروت، ج1، ص 93.

3 الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مجلد 1، دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص261.

4 الجرجاني، التعريفات، دار الكتاب العربي ،م 4، بيروت،1998، ص 105.

5 آمال حليم الصراف، علم الجمال وفلسفة الفن ،دار البداية، عمان، الأردن، طب1، 2012، ص13 -14.

6 المرجع نفسه، ص14.

7 عصام البغدادي ،مفاهيم فكرية ،علم الجمال، ج1، التعريف والاتجاهات والتصنيف ، موقع الحوار المتمدن https://www.ahewar.org نشر في: جانفي 2005، 10:39 ، اطلع عليه في :2025/01/27 ، على 15:45

لكن المفهوم المميز لمصطلح علم الجمال هو ذلك المفهوم المستنبط من نظريته من نظرية الفيلسوف بيرد سلي bird sli والذي يرى أن علم الجمال هو علم بيني تقوم من خلاله فروع معرفية عدة كل بطريقته ومناهجه ومفاهيمه الخاصة بدراسة تلك المنطقة المشتركة المتعلقة بالخبرة أو الاستجابة الجمالية.[1]

ويعرف علم الجمال على أنه علم الأحكام التقويمية التي نميز بها (الجميل والقبيح) في معجم لالاند، وهذا هو التعريف الكلاسيكي للفظ الاستطيقا وإن لفظ الاستطيقا aesthetic يعود في أصله إلى اليونانية فهو مشتق من(Aisthesis) التي تعني الإحساس ويتضمن الإدراك الحسي.

أغلب المفاهيم في العصر اليوناني كانت تدور حول الإدراك الحسي اشتق مصطلح علم الجمال أو الجماليات Aestheticsمن الكلمة الإغريقية Aisthanesthai والتي تعني الأشياء القابلة للإدراك things Perceptibleوذلك في مقابل الأشياء الغير مادية أو معنوية، ومن هنا فإن قاموس أكسفورد يعرف الجماليات بأنها" المعرفة المستمدة من الحواس."[2]

4-3 الغاية من علم الجمال:

ليس من قبيل الصدفة أو من باب الكماليات أن يهتم الفكر المعاصر بالجمال، ويعقد أبوابا وفصولا للجمال، وتتلخص فيما يلي:

1) استحالة الالمام الدقيق بالعلاقات الحية بين القارئ والأثر الفني وبين المشاهدة والصورة والمستمع والرسالة الصوتية وعلى هذا الأساس تسعى الدراسات الجمالية إلى أبرز بعض القيم الجمالية المشكلة للعمل الفني، والتي تجعل من التجربة الإبداعية مؤثرة قصد الربط بين القارئ والعمل الفني.

2) لا تستقيم حياة الإنسان إلا بالحاجة إلى المعايشة الفعلية للفن وأن يكون حاضرا في حياتنا.

3) إن من أسباب دراسة علم الجمال الرغبة في التطهير الأخلاقي والنفسي والروحي من خلال ما يقدمه علم الجمال من فوائد وإرشادات للإنسان.

4) يقوم الجمال يتهذيب سلوكاتنا وأخلاقنا.

5) حينما ندرس علم الجمال نحن نتوخى التمييز بين الجيد والرديء.

6) إن الغاية من دراسة علم الجمال هو أنه يقوم بإحداث التوازن النفسي في الوجود الإنساني الذي يتوزع بين مد وجزر ،بين الصراع بين الأخلاق النبيلة والسلوكات الدنيئة وأنواع الرذائل التي تعصف بالإنسان وتحاول أن تجعل عبدا للأشياء القبيحة والسيئة.

---

1 المرجع السايق، اطلع عليه في : 2025/01/27 ، على 15:45

2 شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي- دراسة في سيكولوجية التذوق الفني-، سلسلة عالم المعرفة، عدد 267، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت، مارس 2001 ،ص 18

4-4 الجمال عند الغرب:

" لا شك أن الفلسفة اليونانية قد اهتمت بالجمالbeauty باعتباره مبحثا مهما من مباحث نظرها في الطبيعة والإنسان حيث كان لكل فيلسوف آراء حول ماهية الجمال وكيفية إدراكه لذلك تعددت الآراء اتفاقا واختلافا.

وامتد ذلك لقرون عديدة ،بدءا من الفلاسفة الطبيعيين الأوائل كفيثاغورس Pythagoras الذي تحدث عن الجمال باعتباره تجربة عرفانية تنطلق من المعطى الرياضي الذي هو أساس كل الجمال ،وصولا إلى الفلاسفة العقليين المتأخرين الذين تساءلوا عن طبيعة الجمال، وحاولوا الكشف عن أسراره ولعل من أبرز هؤلاء أفلاطون Plato.[1]

أ) الجمال من منظور أفلاطون:

" والبحث عن مفهوم الجمال وماهيته عند أفلاطون لن ينجح إلا إذا انطلق في قراءتنا لمحاوراته التي عبر من خلالها بذوق الرفيع وبقدرة عجيبة عن أفكاره وآرائه فالمحاورات هي الصورة الحقيقية للبحث الفلسفي لأن التفكير نفسه على الأقل عند أفلاطون هو محاورة النفس مع ذاتها."[2]

أي بمعنى أن طبيعة التفكير الفلسفي عند أفلاطون حيث يرى أن جوهر الفلسفة هو الداخلي أي أن الإنسان عندما يفكر فإنه في الحقيقة يجري حوارا مع نفسه، التفكير عند أفلاطون ليس مجرد استدعاء للأفكار أو تحليلها بشكل جاف، بل هو عملية جدلية داخلية حيث يتبادل العقل الأسئلة والأجوبة كما لو كان طرفين في نقاش في هذه العملية يقوم الإنسان بطرح التساؤلات والاعتراض على أفكاره والتأمل في الحجج والأدلة حتى يصل إلى الحقيقة أو على الأقل إلى فهم أعمق للمسائل التي يتأملها.

- **أنواع الجمال عند أفلاطون:**

" الجمال عند أفلاطون هو جمال واحد ،جمال يوجد في عالم المثل، ويسعى البشر لمحاكاته والسير على خطاه، فهم عندما يقومون بذلك يخلقون جمالية من نوع خاص جمالية إنسانية تحاول أن تتخلص من قيد الجسد لتبحث وتسعى نحو الكمالPerfectonism والاغتراف من فيض الجمال الذي لا ينضب ويمكن توضيح الجمال عند أفلاطون من خلال التالي:"

1.جمالية الكمال الروحي:

لا شك أن مرحلة الشباب والفتوة تغري صاحبها إلى النظر في بهرج المحسوسات الجسدية والتي قد تشده وتغريه، فيعشق هذا الشكل الخارجي، ويقضي وقته في استحضار صورته والتفكير فيه وهو ما يجعله قاصرا عن تمثل

1 أنيس فيلالي، الفكر الجمالي عند أفلاطون، جامعة الأمين دباغين، سطيف 2 ، منصة ASJP(الجزائر)، العدد السابع، ماي 2018، ص 119.

2 المرجع نفسه ،ص 119

الحب الحقيقي الذي لا يستطيع إدراكه إلا بعد تجربة تأملية عقلية تغوص في جوهر الحقائق في جوهر حقائق الأشياء." [1]

وعندما يصل إلى حقيقة الجمال اللانهائي الذي يعد الجمال الجسدي بالمقارنة به نقطة في بحر لا ينضب "وسيقوده بعد تأمل العادات والنظم الاجتماعية إلى تأمل العلوم كي يتمكن من مشاهدة المنطقة الفسيحة التي يشغلها الجمال من قبل، وسيتجه بعدئذ نحو البحر الواسع من الجمال."[2]

وهذا القول يعبر عن رحلة فكرية تبدأ من التأمل في العادات والنظم الاجتماعية باعتبارها جزءا من التجربة الإنسانية التي تعكس الجمال في صور مختلفة مثل القيم، التقاليد والعلاقات بين البشر، ثم يتجه التأمل نحو العلوم حيث تتجلى مظاهر الجمال في النظام ،الدقة ...إلخ الذي يحكم الكون.

2.جمالية الجنون والهوس:MANIA

" تتضح العلاقة بين الهوس باعتباره مرتبة من مراتب الجنون وما تخلقه، هذه الحالة من جمالية إيجابية خاصة إذا ارتبطت بعالم الآلهة فحالة الهوس عند أفلاطون مرتبه تقرب الناسوتي من اللاهوتي، فكأن الآلهة تنطق على لسان الشخص المهلوس لتنتابه حالة من الغيبية مشكلة جمالية النبوة والنبوءة.

ولعل سبب انتقاد أفلاطون للمحدثين مرده نزعة هؤلاء إلى علمنةظاهرة الهوس وجعلها فنا، بينما هي في الحقيقة هي حاسة جمالية مصدرها ميتافيزيقي سماوي لذلك نظر قدماء إليه نظرة علوية مقدسة فعقل الأوائل كان عقلا صافيا استطاعوا من خلاله تلمس قداسة الهوس باعتباره تمظهرا علويا وحلولا إلهيا في جسد المهلوس تتجلى من خلالها النبوءة والنبوة".[3]

3.محاكاة المثال وفيض الجمال:

"يرى أفلاطون أن هذا الجمال يرتبط بعملية التذكر REMINDER التي عاشتها الروح في عالم المثل، فالجمال الأرضي يذكر الرائي بالجمال الإلهي البدئي، عندما كانت أرواح البشر تعيش مع الآلهة حرة طليقه من أسر الجسم المكبل للروح"، أيام كنا كاملين، وكنا نخلو من جميع المصائب التي تنتظرنا في مستقبل أيامنا، وكنا مريدين يسمح لنا في ذلك الوقت بالنظر إلى تلك الرؤى الكاملة البسيطة الهادئة البعيدة... لأننا كنا أصفياء لا نحمل معنا ذلك الشبح الذي سميناه بالجسد و الذي ارتبطنا به ارتباط الحلزون بقوقعته[4]."

من خلال هذا الانتقال، يتسع أفق الإنسان ليشاهد كيف يتداخل جمال مع المعرفة مما يجعله يدرك أن الجمال ليس مجرد إحساس ظاهري، بل هو جزء من بنية العالم نفسه، في النهاية يقود هذا التأمل العميق إلى البحر

1 المرجع السابق ،ص 119 -120.

2 المرجع نفسه ،ص 120.

[3] أنيس فيلالي، الفكر الجمالي عند أفلاطون، مرجع سابق، ص121.

[4] المرجع نفسه، ص123.

الواسع من الجمال وهو تعبير مجازي يدل على الأفق اللامحدود الذي يجمع بين الجمال المادي والمعنوي بين الجمال الحسي والفكري؛ مما يمنحه رؤية شاملة لعظمة الكون في تناغمه وتكامله.

" فكان الجمال عند أفلاطون هو تظهر صوفي mystic يتجلى بمحاربة النفس وكسر شهواتها التي تتعلق بالمدنس الطيني وفق صيرورة روحية ترتقي في مراتب الروحانية المتعالية عندها فقط تستطيع أن تحاكي الجمال الإلهي فالكمال الروحي عند أفلاطون هو أساس في تمثل ومحاكاة الجمال الإلهي المثالي.[1]

ولعل ما يثير انتباهنا هو ذلك الأثر الأوريفي الذي تبدو ملامحه في النزعة الروحية الأفلاطونية عندما نراه ينادي بضرورة الارتقاء الروحي وكسر قوقعة الجسد فالأورفيون يرون أن "الإنسان بعضه من الأرض وبعضه من السماء والحياة الطاهرة تزيد من الجزء السماوي، وتنقص من الجزء الأرضي."[2]

هذه العبارة تحمل معنى فلسفيا وروحيا عميقا، عندما يقال إن الإنسان مكون من جزء من الأرض وجزء من السماء فالمقصود هو الجمع بين الجسد المادي والنفس الروحية عندما يقال إن الحياة الطاهرة تزيد من الجزء السماوي، وتنقص من الجزء الأرضي والمقصود هو أن الإنسان كلما سعى إلى العفة، الإحسان، والإيمان ارتقت روحه، وأصبحت أكثر اتصالا بالقيم السماوية مما ،يقلل من سيطرة الرغبات الجسدية والشهوات الدنيوية عليه.

ب) الجمال من منظور هيجل:

يعتبر الفيلسوف الألماني هيجل 1770م-1831م) من بين أكبر المفكرين الألمان في حركة الفكر المثالي وصاحب الفلسفة الجمالية المثيرة للجدل والمعرفة بالاستطيقا، والتي تركت آثارها في العديد من التحليلات الفكرية و الفلسفية التي أتتبعده،حيث تمكن بفلسفته هذه أن يؤثر في كتابات متعددةحول الجمال وفلسفته الفنية وإنتاجاتهم المتعلقة بنظرتهم إلى للفن والجمال عموما وفي هذا الإطار نجد أن الفكر الجمالي عند هيجل يعتبر بمثابة حلقة أساسية في العلوم الفلسفية والانطلاق من مملكة الجمال وميدان الفن بكل أجناسه وتجلياته.

إن الجمال عند هيجل هو الذي يمثل الظاهر العيني للفكرة وذلك بكونه لا يحتفظ الحسي والموضوعية فيه بأي حرية أو استقلال في الجمال بعينه بمعنى أن الموضوعي هو الحقيقي الفعلي؛ وبالتالي هو العقلاني حيث يصير الجميل هو الفكرة المفهومة التي تجسد الواقع، ولكن هذا الوجود الموضوعي الواقعي في حد ذاته لا تصبح له أية قيمة إلا إذا كان يمثل ظهورا للمفهوم "لأن الجميل هو المفهوم والمفهوم يبث النفس، يبث الوجود الحقيقي الذي يجسده."[3]أي أننا هنا نشير إلى العلاقة بين الجمال والإدراك والمعنى الذي يبثه في النفس، ويمكن تفسيره الجميل هو المفهوم يظهر لنا أن الجمال ليس مجرد شكل ظهري بل هو مفهوم يمكن إدراكه وفهمه من خلال العقل والوجدان

---

[1] المرجع السابق ،ص120- 121

[2] المرجع نفسه ،ص120- 121

[3] عزيز العرباوي،هيجل والأستطيقا: النظرة الجمالية للفن،موقع **https://qannaass.com**، نشر في :26 أفريل2022، اطلع عليه في: 15:00 ، 2025/03/15

والمفهوم يبث النفس أي أن الجمال عندما يتم ادراكه كمفهوم يؤثر في النفس، ويترك انطباعا وإحساسا معيناً فالجمال الحقيقي ليس فقط ما تراه العين بين ما تشعر به الروح عند إدراكه.

يبث الوجود الحقيقي الذي يجسد هنا يفهم أن الجمال ليس مجرد سطح خارجي، بل يحمل حقيقة داخلية تعكس جوهره، فعندما يدرك الإنسان الجمال فإنه يصل إلى الحقيقة التي يجسدها ذلك الجمال، سواء كان في فن أو طبيعة أو إنسان "فالجميل عند هيجل هو الشيء الحاصل في وجوده، والذي يكون مفهومه الخاص متحققا في ظاهريته أي في وجوده الحقيقي الذاتي الظاهر؛ ومن هنا يمكننا القول إنه يحدد غايته الخارجية في ذاته، وليس من نتائج شيء آخر غيره، في حين يكون الجمال الطبيعي جمالا مجردا لم يكن نتاجا للوعي بالذات".[1]."

4-5 الجمال عند العرب:

الجمال عند العرب كان ولا يزال قيمة عليا تتجلى في مختلف جوانب حياتهم سواء في الإنسان أو الطبيعة أو الأدب. في الأدب العربي احتفى الشعراء بالجمال في أشعارهم كذلك برز في فنونهم كالخط العربية الزخرفة الإسلامية التي عكست عشقهم للجمال، وبذلك يمكن القول إن الجمال عند العرب كان مزيجا متناغما بين الحسي والمعنوي حيث لم يكن مقتصرا على الشكل ، بل شمل الأخلاق والفكر والفن مما جعل له مكانة خاصة في ثقافتهم ومن أبرز الفلاسفة العرب نجد أبو حامد الغزالي.

أ) الجمال عند أبو حامد الغزالي :

"إن محاولة الغزالي الفكرية في مجال فلسفة الجمال شبيهة بمحاولة السلف الصالح في عهد الرسول –صلى الله عليه وسلم– في بداية نشر الدعوة الإسلامية وذلك بإحداث قطيعة بين الممارسات الجميلة الوثنية المناقضة لأصول الدين وفكر سلوك المسلم".[2]."

"ولذا جاء فكره الجمالي كموقف الفقيه من قضايا عقائدية، أي أنه جاء على شكل أحكام فقهية تحدد ما هو مباح وما هو محظور من الممارسات الفنية وما يوضح لنا موقفه من هذه الأخيرة كتابه (إحياء علوم الدين)، وهذا هو المصدر الذي يعرض فيه أفكاره الجمالية من جملة مصادره ولأجل ذلك ركزنا عليه مقارنة مع باقي المصادر حيث أشار إلى الجمال في صورتين: أولهما الجمال الحسي، والذي عرضه في (باب آداب السمع والوجد) وثانيهما الجمال المعنوي، والذي ناقش(باب المحبة والشوق والأنس والرضا)".[3]

1.الجمال الحسي:

" يعرض الغزالي الصورة الأولى من الجمال والمتمثلة في الجمال الحسي من خلال الإشارة إلى السماع وعلاقته بالجمال حيث يشير إلى اختلاف العلماء في إباحته وتحريمه، ثم يرد عليهم بتبيان مجال إباحته وتحريمه". [4]

---

1 الموقع السابق ، اطلع عليه في: **2025/03/15 ، 15:00**

2 خالد عبد الوهاب، الجمال في فلسفة أبي حامد الغزال، جامعة أم البواقي، الجزائر، مجلة النص ،مجلد 7، العدد 1، 2021 ،ص 154

3 المرجع نفسه ،ص154.

4 خالد عبد الوهاب، الجمال في فلسفة أبي حامد الغزالي، مرجع سابق، ص 155.

"ذلك ما يجعلنا نعتبر أن الفكر الجمالي عند الغزالي يتحدد كأفكار جمالية من خلال عرضه كمصدر المباح والمحرم من السماع بطريقتي الاستشهاد بالنصوص النقلية أو بالقياس يستهل الغزالي موقفه الجمالي بتحديد المقصود من السماع، حيث يقول:" اعلم أن السماع هو أول الأمر ويثمر السماع حالة في القلب تسمى الوجد، ويثمر تحريك الأطراف ا إما بحركة غير موزونة فتسمى التصفيق والرقص والمقصود بالسماع هنا هو استجمام من تعب الوقت وتنفس لأرباب الأحوال واستحضار الأسرار لذوي الشواغل و معنى ذلك أنه لا يسمع إلا في حالة الوجد وهو غالبا ما يكون في مجالس الذكر عند الصوفية، ويقصد بالوجد هنا "الوجد الصوفي" وهو حالة يشعر فيها المرء قطع أوصافه البشرية وباتحاد نفسه بالوجود الكامل المتعالي أي بالله."[1]

2.الجمال المعنوي:

بدأ الغزالي بالجمال الحسي الظاهر، لينتقل إلى جمال النفس أو جمال الأخلاق وهو الجمال المعنوي، ليصل إلى الجمال المطلق وهو أصل كل جمال وجلال، وهو الذات الإلهية وما يبرر هذه الفكرة الأخيرة قوله: {لا خير ولا جمال ولا محبوب في العالم ألا وهو حسنة من حسناته، وأثر من آثار كرمه وغرفة من بحر جوده.}

أي أن هذا القول يعكس نظرة إيمانية ترى أن كل ما هو جميل ومحبوب في العالم ليس إلا ظلا بسيطا لجمال الله وحكمته وكرمه وهي تدعو إلى التأمل في أن النعم والجمال ليست إلا من فيض عطائه؛ مما يعزز الشعور بالشكر والامتنان لله ، ولما كان الجمال المطلق هو أصل كل جمال في الكون فإن نظرة الإسلام للجمال قائمة على علاقة الإنسان بخالقه أو علاقة النسبي بالمطلق."[2]

استهل الغزالي تصوره لفكرة المحاكاة بنقده للذين تقتصر محاكاتهم على الجمال الحسي بحجة أن هذا الأخير لا يطلعنا بحقيقة الجمال خاصة أن الجمال المعنوي حيث يقول:" اعلم أن المحبوس في مضيق الخيالات والمحسوسات ربما يظن أن لا معنى للحسن والجمال وإلا تناسب الخلقة والشكل وحسن اللون، فيظن أن ما ليس مبصرا ولا متخيلا ولا متشكلا ولا لونا مقدرا فلا يتصور حسنه، وإن لم يتصور حسنه، ولم يكن في إدراكه لذة فلم يكن محبوبا."[3]

كما يؤكد الغزالي أن الجمال الحقيقي ليس الصورة الخارجية بل في صفات والملكات الباطنية التي تعكس كمال الإنسان وسلامة قلبه.

ب)الجمال عند ابن سينا:

ما سنتحدث عنه هنا هو الجمال ،ولعله من أوسع الأمور التي تحدث عنها الفكر الإسلامي وذلك لارتباطها بالذات الإلهية التي تمثل الأعلى والأكمل والمطلق فأينما يكون الكمال سيكون الجمال وبحسب نظرية

1 المرجع السابق ، ص155.

2 المرجع نفسه، ص160.

3 المرجع نفسه، ص 160 -161

الفيض فالجمال في هذا الوجود كله وذلك لأن الله جميل وبالتالي ما فاض عنه جميل فهناك إقرار في الفكر الإسلامي أن الجمال هو السمة المشتركة بين الموجودات كافة.

يقول ابن سينا: "فالواجب الوجود له الجمال والبهاء المحض وهو مبدأ جمال كل شيء وبهاء كل شيء (ابن سينا 1962 -368)."[1]

أي أن هذا القول يشير إلى أن الواجب الوجود أو الكائن الأسمى يمتلك الجمال والبهاء في أنقى صورهما وبما أن هذا الكائن هو مبدأ كل شيء فإن كل ما يصدر عنه يحمل شيئا من هذا الجمال والبهاء ببساطة يفهم أن الجمال في كل شيء يرجع إلى أصل أسمى يتصف بالجمال المطلق.

" يتصف بالجمال المطلق بجميع صفات الكمال الإلهي وهذا هو الذي جعل منه العلة الأولى في المجالات الروحية والحسية.

الجمال واحد يختلف باختلاف الحامل فالأشياء تتمايز بحسب طبائعها ومن ثم فما تسمح به طبيعتها من الجمال تحمله فالنفس تحمل من الجمال ما هو أكثر مما يتحمل الجسد يحتمل الجسد وهكذا وبحسب نظرية الفيض فإن الوجود مترابط متكامل تسري فيه طاقة فيضية يقول ابن سينا:" لا لأن الفاعل حرم بل لأن المنفعلة لم يقبل، (ابن سينا 1962- 416) فمستويات الجمال تختلف بحسب الطبائع والإمكانيات لكل موجود وبحسب طاقاته على استقبال الجمال يحصل منه فما تستقبله النفس البشرية ليس كما يستقبل الحيوان وليس ما يستقبله حيوان كما يستقبله النبات وهكذا بحسب الطبيعة والإمكانيات يكون مستواه في الحصول على الجمال. [2] "

يمكن تقسيم هذا الجمال إلى:

1.جمال الأخلاق:

يربط الغزالي بين حسن الخلق والجمال الداخلي موضحا أن الأخلاق الفاضلة مثل الصدق، العدل، الحلم والتواضع تعكس نورا داخليا يضفي على صاحبه بهاء روحيا حيث يقول،:"فكل من حسن بحسب الظاهر والباطن فهو الجميل على الإطلاق."[3]

أي أن الجمال الحقيقي لا يقتصر على المظهر الخارجي فقط، بل يشمل الباطن أيضا أي الصفات الأخلاقية والروحي.

1 لذة عياد مطلق حمود العتيبي، باحثة مستقلة، تصور جمال عند ابن سينا، الكويت، مجلة المواقف للبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ، عدد 12، 2017، ص303.

2 المرجع نفسه، ص 303- 304

[3] أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، ج4، دار ابن حزم ،بيروت، لبنان، 2005،ص 245.

2.جمال القلب:

يؤكد الغزالي أن القلب الطاهر من الحقد والحسد والغش هو أجمل القلوب لأنه يعكس الصفاء الروحي يقول :"الجمال في القلب والصفاء وخلوه من الكدر "[1]، أي أن هذا القول يعني أن الجمال الحقيقي ينبع من القلب الصافي النقي، الخالي من الكذب والخداع، فعندما يكون الإنسان صادقا ونقيا في مشاعره وأفعاله ينعكس هذا على جماله الداخلي، ويظهر في تعامله مع الآخرين.

3.جمال العلم والمعرفة:

يربط الغزال بين الجمال المعنوي وطلب العلم حيث يرى أن نور المعرفة ينير القلب، ويزيد الإنسان جمال يقول: :العلم نور و النور وجمال، ولا أجمل من نور العلم في قلب العبد"[2]، أي هذا القول يسلط الضوء على قيمة العلم وأثره في حياة الإنسان وبمعنى آخر هذه العبارة تربط بين العلم والنور والجمال لتؤكد أن العلم ليس مجرد معرفة نظرية بل هو نور يضيء الحياة ويجعلها أكثر إشراقا وجمالا.

4.جمال القرب من الله:

أعلى درجات الجمال عند الغزالي هي القرب من الله تعالى حيث يرى أن التقوى والإيمان تجمل الروح كما يقول: "ليس الجمال في حسن الصورة، وإنما الجمال في حسن الطاعة."[3]

---

[1] المرجع السابق، ص246.

[2] أبو حامد الغزالي ،ميزان العمل، ص 187 ، دار المعارف، مصر ،ط1، 1964، ص187

3 أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، مرجع سابق، ص 248.

الفصل الأول : في ماهية التشكيل الفني و علاقته بالتجريب.

1- قراءة في عنوان رواية العشاء الأخير

2- مفهوم التشكيل الفني و التجريب

3- علاقة التشكيل الفني بالتجريب

4- بنية التجريب في الرواية

1- قراءة في عنوان رواية العشاء الأخير :

تعد العناوين جزءا أساسيا من البنية النصية لأي عمل أدبي، وهي العتبة الرئيسية والأولية التي تتيح للقارئ العبور إلى عالم الرواية وتعتمد الاختزال الكثيف لدلالة النص ورؤيته، فالعنوان ما هو إلا نص مكثف يحمل وظائف عدة تمثلت في الجذب والإغراء، ومنها الاستشراف والإيحاء وكذا الكشف عن بعض مفاتيح القراءة عبر طرح التساؤلات، وعند التطلع على عنوان أي رواية وقراءته يدرك الناقد أو القارئ أنه أمام عمل فكري وتأويلي، محاولا من خلاله فك شفرات هذا العنوان وربطه بما هو في متن الرواية من مضامين وأحداث وشخصيات، فدراسة العنوان تعد مدخل مهما لإدراك وفهم النص الروائي وتفكيك أبعاده الفنية والدلالية. في هذا السياق تأتي هذه القراءة في عنوان رواية العشاء الأخير تحديدا، فهو عنوان محمل ومثقل بالحمولة الرمزية والتاريخية، ما يجعله مفتوحا على تأويلات متعددة فهو يستحضر في ذاكرة الثقافة والدين صورة العشاء الأخير للسيد المسيح مع تلاميذه وهي لحظة مشحونة بمعاني الخيانة والفقد والوداع .

وعن طريق هذا العنوان يشرع القارئ في طرح الأسئلة: من سيحضر هذا العشاء؟ ولماذا هو الأخير؟ وماذا سيحدث بعده؟ وبهذا يتجاوز العنوان صفة أنه مجرد علامة لغوية إلى نص صغير مثقل بالمعاني والإحتمالات وفي هذه القراءة محاولين الإقتراب والتماس دلالة العنوان وعلاقته بمضامين الرواية وأحداثها وشخصياتها كونه المفتاح الأول لفهم النص وتأويله.

1) التحليل الكامل لعنوان العشاء الأخير:

أ) التحليل اللغوي:

العنوان يتكون من كلمتين:

العَشَاءُ: "طعام العَشِّي وهو يقابل الغَدَاء." ([1])

أي أن العشاء وجبة مسائية وفي أغلب الاحيان تكون مرتبطة باللقاءات العائلية أو الحميمة أو الرسمية مما يلبسها طابعا اجتماعي

1 إبراهيم مصطفى و آخرون،المعجم الوسيط، معجم اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية القاهرة،ط4، 2004، ص603

لكن العشاء في السياق الأدبي قد يكون أكثر من مجرد طعام فقد يصبح رمزا لجلسة مواجهة أو وداع أو اتفاق او مصارحة.

الأخيرُ: يقال لقيته أخيراً وجاء أخيراً، آخر كل شيء."([1])

أي أن لفظ الأخير سمة محملة بدلالات النهاية والختام، وبدورها تثير الترقب والقلق لأنها توحي وتشير إلى أن ما بعد هذا العشاء سيكون مختلف فربما حاسما أو مأساويا .

"العشاء الأخير" يعني الوجبة النهائية قبل إنتهاء شيء ما .

يمكن أن يكون العشاء الأخير إحالة إلى اجتماع الذي يتضمن لحظة وداع أو نهاية علاقة أو لحظة وحدث مصيريا.

التركيب والدلالة:

التركيب بسيط مضاف ومضاف إليه (العشاء + الأخير) لكنه مكثف دلاليا.

2) دلالة عنوان رواية العشاء الأخير:

البعد الرمزي والإيحائي:

يشير العنوان مباشرة إلى واحدة من أشهر الصور الدينية في الذاكرة الإنسانية" العشاء الأخير للسيد المسيح مع تلاميذه وهي اللحظة التي تسبق خيانته واعتقاله وصلبه .وبالتالي هذه الاحالة تكسب العنوان بعدا ثقافيا وروحيا عميقا له علاقة بالخيانة، بالفقد، بالتضحية، وربما بالغفران أيضا كما يتميز بأنه عنوان عالمي مفهوم واضح في أغلب الثقافات وذلك راجع لمرجعيته الدينية والفنية (لوحة العشاء الأخير الشهيرة ليوناردو دافينشي)

وهنا نستنتج أن الكاتب اقتبس عنوان روايته من لقطة في الكتاب المقدس التي بدورها أخذت قدرا كافي من الشهرة، وحمله بحمولة ثقافية ودينية في الثقافة المسيحية بالخصوص حيث منح عنوان روايته أبعاد رمزية تعلقت

1 المرجع السابق،ص 603

بالخيانة التي تمثلت في خيانة يهوذا الاسخر يوطي للسيد المسيح والوداع ،والتضحية والقدر المحتوم كما اتخذها ليوناردو دافينشي جانبا فنيا وعبر عن هذه الحادثة بلوحة فنية ولقبها "بالعشاء الأخير".

وكما لاحظنا ان العنوان العشاء الاخير جذاب وغامض في آن واحد وهو يشير يثير فضول القارئ وخير دليل أنه أثارنا وتساءلنا عن ما سيحدث في هذا العشاء؟ ومن هم المدعوون؟ و لماذا ميزه بالأخير؟ كما أنه يحمل بعدا دراميا يبث فيك أن تتوقع أحداثا حاسمة.

أما عن علاقة العنوان بمضمون الروايه فهذه الاخيرة تتحدث عن حادثة تاريخية وسياسية وجريمة فإن العنوان يوحي بأن هذا العشاء سيكون اللحظة الفاصلة قبل النهاية (لحظة كشف الأسرار) وعليه فعنوان العشاء الأخير هو عنوان محمل بالدلالة والرمزية حيث هو جامع بين التوتر الدرامي (نهاية وشيكة) و ايحاء ديني (الخيانة والموت) بالاضافة إلى أنه جذاب ويثير فيك الفضل فإنه ليس مجرد عنوان عابر وإنما هو عتبة دلالية فنية فهي مزيج بين البعد التاريخي والديني والاجتماعي والفني كما أنه يوحي للقارئ على ان الرواية ليست عادية بل هي حكاية عن الخيانة او الفقد او الوداع ، وأنها تتمحور حول لحظة ومحطة فارقة في حياة شخصياتها. لحظة قد تكون جميلة ومأساوية في آن واحد.

❖ بيبلوغرافيا الرواية:

- العنوان: العشاء الأخير لكارل ماركس.
- المؤلف: فيصل الأحمر.
- دار النشر :دار العين للنشر والتوزيع.
- مكان النشر: القاهرة
- الطبعة : الأولى.
- السنة: 2024.
- عدد الصفحات: 192 صفحة.
- الرقم الدولي للمعياري للكتاب.(ISNB-13):978.9774907081
- اللغة :العربية.
- نوع الغلاف :ورقي.

2- مفهوم التشكيل الفني و التجريب:

تمهيد:

يعد الشكل من بين المصطلحات الأساسية التي تتنوع دلالتها وذلك وفقا للسياق الذي تستعمل فيه و بالخصوص في سياق الكتابات النقدية العربية المعاصرة وفي أبسط تعريفاته يوحي الشكل إلى الصورة او الهيئة الخارجية لأي كيان مادي كان أو مجرد، كما استخدم هذا المصطلح في مجالات عديدة منها الفنون واللغة والهندسة والفلسفة مما يجعله مرآة عاكسة لأهميته في إدراك العالم من حولنا.

1) مفهوم مصطلح التشكيل :

يوحي مصطلح التشكيل في الأدب إلى الطريقة التي يبنى عليها النص الأدبي وذلك من حيث تنظيم عناصره ومكوناته مثل: اللغة، الأسلوب، والبنية السردية والصور الجمالية بغرض تحقيق رؤية فنية متكاملة.[1]

فالتشكيل مصطلح له دلالات عدة يستعمل في مختلف المجالات بداية و أولا نقوم بتحديد مفهوم مصطلح التشكيل ثم مصطلح الفن وبالتالي ضبط مفهوم مصطلح التشكيل يكون انطلاقا في المعاجم اللغوية التي تناول تناولناها في دراستنا هذه.

أ) التشكيل لغة:

التشكيل مشتق من الجذر اللغوي "شَكَلَ، الشَّكْلُ" بالفتح الشبه والمثل والجمع أشكال وشكول والشكل المثل والقول هذا على شكل أي مثله وفلان شكل فلان أي مثله في حالاته وتشكل الشيء تصوره وشكله :صّوره.[2]

وجاء في تاج العروس:" تَشَكَّلَ الشيء تصوّر، وشَّكله تشكيلاً صوّره."[3]

1 ينظر،ساسية بن حمودة،شيماءفتيسي، التشكيل الفني في رواية " الحلزون العنيد" لرشيدبوجدرة، شهادة الماستر ،جامعة 8 ماي 1945، قالمة ،كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة و الأدب العربي، 2020/2019، ص06

2 جمال الدين مُحَمَّد بن مُكَرَّم ابن منظور الأنصاري ، لسان العرب ، دار صادر، بيروت، لبنان ، ط1، 1997، ج3، ص 463

3 مُحَمَّد مرتضى الحسين الزبيدي، تاج العروس،من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت لبنان،(دط)،1994، ص381

وأورد الزمخشري في أساس البلاغة "شكل هذا شكله أي مثله، وقلت أشكاله وهذه الأشياء وأشكال ومشكول، وهذا من شكل ذاك :من جنسه ".[1]

ب) التشكيل اصطلاحا:

التشكيل في الاصطلاح يدعو إلى عملية إعادة تنظيم العناصر أو بنائها وفق رؤية فنية ولا تكتمل صورة الشكل إلى بوجود عناصر أخرى تخدم علاقة الترابط لتمنحه معناها الحقيقي، وعلى هذا عرف "جون كوهن " Jean Cohenالشكل بأنه "مجموع العلاقات التي يستقطبها كل عنصر من العناصر الداخلية لتنتظم ووجود هذا المجموع هو الذي يسمح لكل عنصر بأداء وظيفته اللغوية". [2]

كما عرف كلايف Klaif التشكيل بأنه الشكل الدال، ويعني به في الفنون البصرية تلك التجمعات والتظافرات من الخطوط والألوان التي من شأنها أن تثير المشاهد"[3] أي بمعنى في الفن البصري يتم استخدام الخطوط والألوان بشكل متداخل أو متراكم لخلق شعور بالحركة أو التوتر،مما يعزز استجابة المشاهد، ويثير ردود فعل عاطفية وفكرية .

وعلى الرغم من ذلك فإن مصطلح التشكيل لم يحظ بكامل حقه في كتب النقد الحديثة كما يعد التشكيل مقابلا لمصطلح الشكل، فصار من الصعب الوصول إلى تعريف شامل له فالشكل هو مادة البناء البصري أما التشكيل فهو النهج والطريقة التي بها يبنى العمل الفني باستخدام هذه المادة (الشكل) وبمعنى آخر أن بدون أشكال لا يوجد تشكيل وبدون تشكيل تبقى الأشكال المجردة عناصر مبعثرة من دون المعنى.

2) مفهوم الفن:

الفن من أعمق وأقدم الوسائل للتعبير الإنساني وهو نشاط إبداعي يعكس تجربة الإنسان في علاقته مع ذاته ومع العالم من حوله على مر العصور فمفهوم الفن أخذ يتطور ليشمل أشكالا وأساليب متعددة بداية من الموسيقى والنحت والرسم إلى الأدب والمسرح والسينما والفنون الرقمية الحديثة.[4]

أ) الفن لغة:

الفن: الحال والضرب من الشيء كالأفنون: أفنان وفنون والطرد و الغبن والمطل والغناء والتزيين، وافتن : أخذ في فنون الكلام.[5]

ووردت الكلمة في المعجم الوسيط بمعنى: فلان ،فن كثير تفننه في الأمور فهو يفن وفنان.[6]

---

[1] محمود الزمخشري: أساس البلاغة ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998،ص517

[2] جون كوهن: النظرية الشعرية: ترجمةأحمد درويش، دار غريب، القاهرة، مصر، (د ط)، 2000،ص50

[3] ابتسام مرهون الصفار: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب، اربد، الأردن، (د ط)، 2010،ص 56-57

[4] موقع إلكتروني: ينظر، https://ar.wikipedia.org/ 15-04-2025 ،12:00

[5] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ج4، ص257

[6] إبراهيم مصطفى و آخرون، معجم الوسيط، مرجع سابق، ص703.

ب) الفن اصطلاحا:

عرفت كلمة الفن اختلافا وتعددا في مفهومها بين القديم والجديد فكلمة "الفن Art باللاتينية واليونانية Techné لا تعني فائدة عملية إنها قدرة تحقيق نتيجة معينة بطريقة إرادية"[1]. ويذهب معظم فلاسفة علم الجمال إلى أن الفن "يتمتع بما فيه من جماليات بعيدا عن الأفكار والصدق والايديولوجيات وأن الفن الخالص مصدر ما هو جمالي."[2]

فالفن هو تلك القدرة الخارقة الناتجة عن تجربة إنسانية إبداعية "تستطيع أن تبني عالما بأكمله أليس الفن هو ذلك الساحر العجيب الذي يوجه إلى العدم ضربة قاضية، حين يدفع إلى الوجود بمخلوقاته، اللامادية (كالسيمفونيات) والملاحم الشعرية والجنائن المعلقة والأهرامات والمسلات."[3]

و عليه فالتشكيل الفني هدفه التعبير عن الأفكار والمشاعر وإنتاج أعمال ذات قيمة جمالية واستعمال هذا مصطلح يكون في الفنون التشكيلية بشكل أساسي ويتميز بأنه عنصر مساهم في تنمية الذوق الفني والقدرة على الإبداع كما يجعل الرواية أكثر تأثيرا وجاذبية للقارئ، وبالتالي يتجاوز بأنه مجرد سرد تقليدي ليصبح تجربة جمالية متكاملة.

3) مفهوم التجريب:

أ) التجريب لغة:

ورد مصطلح التجريب في لسان العرب لابن منظور" رجل مجرب قد بلي ما عنده ومجرب قد عرف الأمور وجربها... والمجرب: الذي جرب في الأمور وعرف ما عنده."[4]

وذكر مصطلح التجريب في قاموس المحيط "جربه تجربة: اختبره ورجل مجرب كمعظم: بلى ما كان عنده ومجرب عرف الأمور." [5]

ولا سيما أنها لا تختلف كثيرا في معناها في المعاجم الغربية فنجد مثلا في المعجم الفرنسي لاروس le petit larousse illustré وردت كلمة تجريبا (expérimentation) بمعنى الاختبار الذي يسند إلى التجربة والملاحظة للتأكد من صحة الفرضية."[6]

---

[1] أميرة حلمي مطر: مدخل إل علم الجمال و فلسفة الفن، التنوير للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2013، ص31

[2] خليل موسى، جماليات الشعرية، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا، دط، 2008، ص23.

[3] إياد محمّد الصقر: معنى الفن، دار المأمون، عمان، الأردن،(د ط)، 2009، ص158.

[4] ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص262.

[5] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مرجع سابق، ص46

[6] le Petit Larousse illustrés ،édition ،anniversaire de la semeuse ،2010، p 399

وفي معجم أوكسفورد (oxford) الإنجليزي دلت فيه كلمة التجريب (expérimentation) على التجربة والخبرة ومدى الإفادة منها".[1]

وبعد تقصين لهذه المعاني المعجمية للفظة التجريب في المعاجم العربية والغربية توصلنا إلى أنها تتأسس على معاني الاختبار والتجربة، وصولا إلى المعرفة والعلم بالشيء.

ب) التجريب اصطلاحا:

من الصعب تحديد مصطلح التجريب لدقيقته ولتعدد استخداماته في مجالات متعددة ومختلفة.

ومن الضروري التنبيه إلى أن مصطلح التجريب عرف بداية في المجال العلمي قبل انتقاله إلى المجال الأدبي وعلى ذلك يعتبر عملية تبنى على المعرفة والقدرة على القياس والاختبار كما ورد عند مُحَّد عروس بقوله "نظرا لتعدد زوايا النظر إليه والكون في رحم طبيعية هي العلوم التجريبية المرتكزة على علوم الفيزياء ومنطق الرياضيات."[2]

أي أن مصطلح التجريب معقد وله أبعاد وزوايا نظرا مختلفة أي بمعنى أنه من الإمكان فهمه و تحليله بطرق متعددة، وكما أشار إلى هذا المصطلح أنه ينتمي إلى مجال العلوم التجريبية مثل الفيزياء التي تعتمد في تفسير الظواهر على التجربة والملاحظة بالإضافة إلى استنادها إلى قواعد الفيزياء والمنطق الرياضي في بناء فهمها وتحليلها. وحسب رؤية كلود برناردClaud Bernard بقوله :"ينبغي بالضرورة أن بالتجريب مع فكرة متكونة من قبل، وعقل صاحب التجريب يجب أن يكون فعالا أعني أنه ينبغي عليه أن يستوجب الطبيعة ويوجه إليه الأسئلة في كل اتجاه وفقا لمختلف الفروض التي ترد إليها."[3]

ويقصد بهذا أن التجريب العلمي يجب أن ينطلق من فكرة أو فرضية مسبقة، وعلى الباحث أن يكون نشطا وفعالا بطرح الأسئلة على الطبيعة حتى يتمكن فهم النتائج وتعديل الفرضيات عند الحاجة.

وكما قدمت الدكتورة زهرة بولفوس رأيا حول مصطلح التجريب في قولها :"عملية تتأسس على المعرفة والقدرة على القياس والاختبار تصدر عن ذات مجربة واعية بما تفعل ومقبلة عليه حتى تمتلك الخبرة والدراية في الأمور المجربة أي أنها عملية إخضاع شيء أو ظاهرا للتجربة ومتابعتها من أجل دراستها و تقنينها".[4]

والمقصود من هذا أن التجريب يعتمد على المعرفة واختبار الفرضيات بوعي، الهدف هو اكتساب الخبرة من خلال متابعة النتائج وتحليله لوضع قوانين أو فهم الظاهرة بشكل أفضل.

---

[1] Oxford advanced learner sdictionary of English ،hornby ،server ،edition Oxford،Université presse،،p513

[2] مُحَّد عروس، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، دارالألمعية للنشر والتوزيع ،قسنطينة، الجزائر ط1 ، 2012، ص22

[3] كلود برنارد عن عبد الرحمن بدوي، مدخل جديد إلى الفلسفة، وكالة المطبوعات 27 شارع فهد سالم، الكويت ،ط1 ،1985 ،ص 83

[4] زهره بولفوس، التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009 /2010، ص 7 .

وفي رأي علي مُحَّد المومني بقوله:" يمثل التجريب والإبداع ثنائية يحكمها التعلق الجدلي والتكامل فالتجريب المستمر هو ما يهب الكتابة شرعيتها."[1]

التجريب والإبداع يشكلان علاقة تكاملية فالتجريب المستمر يغذي الإبداع ويطوره؛ مما يمنح العمل أدبي أو الفكري شرعيته وقيمته.

كما ترى رشا علي أبو شنب:" التجريب خزين الإبداع فهو يمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة إنه جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف."[2]

أي أن تجريب هو أساس إبداع الفنون إذ يشير إلى أن الإبداع لا يتحقق إلا من خلالإبتكار طرق وأساليب جديدة في التعبير الفني.

و عرفه سعيد يقطين في قوله:" إن الإفراط في ممارسة التجاوز هاما تتم تسميته عادة بالتجريب" [3]

التجريب مطلوب لتجديد الإبداع، لكن عند تحول إلى مبالغة فإنه يصبح عقبة أمام التأثير الفني.

وحسب قول ميخائيل باختين":Mikhail Bakhtine يتناول أي شيء فيها، وكل شيء الموضوع والحبكة والأسلوب واللغة والتقنية السردية... لكن أهم ما يميزه أنهم مغامرة دائمة تبحث فيها الكتابة وقد تحررت من قواعد الشكل، ومن قيود المضمون عن عوامل الجديدة وأشكال جديدة."[4]

أي أن التجريب في الكتابة يشمل جميع عناصر العمل الأدبية مما يعكس تعدد الرؤى وتصورات داخل النص، ويجعل القارئ مشاركا في إنتاج المعنى.

[1] علي مُحَّد المومني، الحداثة والتجريب الروائي في القصة الأردنية، دار البازجي العلمية للنشر والتوزيع،عمان ،الأردن، 2009 ،ص 21.

[2] رشا أبو شنب، التجريب في روايات وسيني الاعرج، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، سوريا، 2016 /2015 ،ص10.

[3] سعيد يقطين ،القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة ،المغرب ،ط 1 ،1985، ص 287.

[4] باختين ميخائيل، الخطاب الروائي ،مُحَّد برادة، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1 ، 2005، ص120.

3- علاقة التشكيل الفني بالتجريب:

1) علاقة التشكيل الفني بالتجريب:

يمكن تحليل العلاقة بين التجريب والتشكيل الفني من خلال ما استنتجناه:

أن تجريب في التشكيل الفني ليس مجرد وسيلة للابتكار وإنما هو الجوهر الأساسي للعملية الإبداعية، حيث يتيح ويفتح المجال لكسر الحدود التقليدية والخروج عن المألوف والتفتح على آفاق جديدة للتعبير الفني.

التجريب هو الذي يجعل الفن يتغير ويتطور فلولا وجود التجريب لظل الفن كما هو منذ مئات السنين. الفن التشكيلي هو فضاء ومجال شاسع يعتمد على الإبداع والتعبير فهو غير ثابت مادام التجريب حاضر، فالتجريب في الفن نقصد به تجربة أشياء جديدة أي كانت (خامات ،أدوات، أساليب، أو حتى أفكار)مما يجعل الفن أكثر تجددا وابتكارا.

مساهمة التجريب في تغير المفاهيم الجمالية التقليدية مما جعل الفن يصبح أكثر انفتاحا على المفاهيم الفلسفية والتعبيرية ومثال ذلك قيام مارسيل دوشامب في فن الجاهز الصنع استخدام أشياء مألوفة في سياقات جديدة مثل "نافورة. "

وعليه فالتجريب والتشكيل الفني مرتبطان ببعضهما البعض بشكل قوي وتجمع بينهم علاقة تكامل حيث التجريب هو الذي يدفع التشكيل الفني إلى الأمام مما يتيح للفنانين اكتشاف سبل جديدة للتعبير وتجاوز المألوفة فمن دون تجريب سيظل الفن محصورا في حيز ضيق، لكن بفضله سيبقى على تجدد دائم.

4- بنية التجريب في الرواية:

1) مفهوم التجريب الروائي:

التجريب الروائي هو نهج إبداعي في كتابة الرواية يقوم على تجاوز القوالب التقليدية في البناء السردي حيث تعددت مفاهيمه في الأدب عامة وفي الرواية بالخصوص، ولتعدد زوايا النظر إليه بحيث ورد في كتاب "صلاح فضل" "لذة التجريب الروائي" أن: "التجريب قرين الإبداع لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف."[1]

أي أن التجريب هو جوهر الإبداع ،وذلك بالإتيان بأساليب وطرائق جديدة في التعبير الفني؛ مما يتيح ويسمح بتجاوز المألوف وتقديم رؤية فنية متجددة ومختلفة.

وحسب رأي مُحَّد أمنصور في قوله :"إن التجريب يقتضي بالوعي بالتجريب، أي توفر الكاتب على معرفة الأسس النظرية لتجارب الآخرين."

ويقصد بقوله إن التجريب يتطلب من الكاتب أن يكون مدركا للأسس النظرية وللتجارب الكاتب الآخرين".[2]

فالتجريب ليس عشوائيا وإنما يستند إلى معرفة يستند إلى معرفة عميقة بتقنيات وأساليب السرد.

كما يرى أيضا خالد الغريبي في قوله:" حركة مغامرة بين الثبات والمغايرة وبين النظام واللانظام."[3]

أي بمعنى أن الروائي يخوض تجرب تجربة محفوفة من مخاطر واحتمالات حيث تتولد إمكانيات جديدة من خلال هذا الصراع أو التفاعل؛ مما يخلق فضاء إبداعيا متجددا.

2) التجريب بين التجديد والإبداع:

مصطلح التجريب يتميز باتساعه وتشبعه، وتعدد دلالاته؛ مما يجعله متداخلا ومركبا ما تتجاذبه مصطلحات أخرى قريبا منه في المعنى، فتؤدي إلى غموضه وتشويش مقصديته، ومن هذا المنطلق تبرز أمامنا تساؤلات مشروعة هل التجريب مرادف للتجديد؟ وهل كل ما هو جديد يمكن اعتباره إبداعا ؟.

ممن رأى أن التجريب مرادفا للإبداع نذكر "كريم مطاوع" حالة إبداعية ثقافية فنية وسياسية للوصول إلى حلم إنسان.[4] أي أن الشخص يمكنه أن يستخدم الإبداع من خلال الثقافة (القراءة والفكر) والفن مثل (الرسم

---

[1] صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والتوزيع ،الإنتاج الإعلامي، ش م م ،25 ش ،وادي النيل المهندسين ،القاهرة، مصر،ط 1 ،2005 ،ص 3.

[2] مُحَّد أمنصور، خرائط التجريب الروائي، مطبعة نوفوبرانت، فاس ،ط1 ، 1999، ص 24.

[3] خالد الغريبي، الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكيل، دار نهي للطباعة والنشر والتوزيع، صفاقس، ط 1 ، 2005 ،ص21.

[4] التجريب والنقد المسرحي، نشرة المهرجان القاهرة الدولي الخامس للمسرح التجريبي، العدد 1، ص 8 .

والموسيقى) وحتى السياسة مثل التعبير عن الرأي والمطالبة بالحقوق لكي يحقق حلمه كإنسان وعليه فإن التجريب مرادف للإبداع من ناحية اللفظ ولا فرق بينهما في المعنى.

كما ذهب بشوشة بن بوجمعة إلى أن التجريب إن لم يكن إبداعا فهو تخريب الأصل وكما أكد هذا في قوله عن العلاقة بين التجريب والإبداع" يسكن هاجس البحث فعل الإبداع فعل الإبداع في مختلف تشكلاته الفنية والأدبية فيمثل الصفة المقترنة به والحل الملازمة له فالإبداع لا يمكن أن تتشكل منافاته حال الثبات والسكون بقدر ما يقترن بالحركة الدائمة والتحول المستمر فيكون في سيرورة دائبة مدارها المغامرة الفنية والفكرية ومداها تحقيق المغاير السائد والمألوف... وهو ما يكشف عن العلاقة الجدلية القائمة بين فصل الإبداع ومسعى البحث والتجريب"[1] أي بمعنى أن الإبداع ليس حالة راكدة أو مضمونة، بل هو رحلة مستمرة من التجريب والمغامرة،وكل مبدع حقيقي يسعى دائما إلى كسر القوالب التقليدية وابتكار شيء جديد يعبر به عن رؤيته الخاصة.

وهذا ما أشارت إليه منى أبوسنة :" التجريب مرادف الإبداع والإبداع على الإطلاق والإبداع الفني على التخصيص يعني إيجاد علاقة جديدة بين الأشياء من خلال تجاوز الواقع من أجل تغييره بواسطة العقل الناقد". [2]

وتقصد بقولها الإبداع يتطلب التجريب والتغيير، وهو يعني ربط الأشياء بطرق جديدة بالفن واستخدام الرؤية الرمزية وتقديم الواقع بطريقة مختلفة وفتح آفاق جديدة.

كما تقول رشا أبو شنب :"جدل التجريب الإبداعي متعدد الأطراف، لا يجري داخل المبدع في عالمه الخاص، بل يمتد إلى التقاليد التي يتجاوزها والفضاء الذي يستشرفه الخيال الجماعي".[3]

وهذا يعني أن التجريب الإبداعي لا يحدث في عالم المبدع الشخصي فقط، بل هو تفاعل مع التقاليد التي كانت موجودة من قبل، وفي الوقت نفسه يتطلع إلى آفاق جديدة ينشئها الخيال. الإبداع هو تجاوز المألوف والنظر إلى المستقبل بأسلوب مبتكر وجديد "التي تتوق لكل جديد متخطية النماذج الثابتة والقواعد المألوفة والمتوارثة ساعية إلى تقديم نماذج فنية وجمالية جديدة تتأسس على تملك أدوات مناسبة وإدراك حقيقي للعلاقة القائمة بين الإبداع والتجريب."[4]

وأكد مُحَّد علي مومني في قوله:" إن أي عمل أدبي سيبدأ بالتجريب لا يمكن لأي كاتب مهما كان أن تتضح تجربته الفنية والإبداعية دون المرور بمرحلة التجريب".[5] أي بمعنى أن الإبداع لا يمكن أن يكون من العدم وعلى كل كاتب أثناء تجربته أن يتحلى بالنضج من الناحية الفنية والإبداعية قبل العبور بمرحلة التجريب.

---

[1] بوشوشة بن بوجمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، صامد للنشر و التوزيع، تونس، ط1، ص 361.

[2] ليلى بن عائشة،التجريب في مسرح السيد حافظ ،مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1 ،2005، ص 49.

3 رشا أبو شنب، مفهوم التجريب في الرواية مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، المجلد 36، العدد 5، 2004 ،ص 309.

4 المرجع نفسه، ص 314.

5 ايمان حراث، التجريب في رواية سيدة المقام لوسيني الاعرج، 2016 ،ص 50.

ونستنتج من خلال مجموع الآراء التي تطرقنا إليها فيما سبق أن التجديد لا يعتبر أنه حقيقيا إلا إذا كان مبنيا على تجربة مؤسسة وخلفية واضحة، ليس كل ما هو جديد يعتبر إبداعا .الإبداع والتجربة هم عمليتان متكاملتان حيث يتطلب الابتكار الخروج عن المألوف وتجديد العناصر الفنية والجمالية.

3) عوامل ظهور التجريب الروائي:

شهدت الرواية العربية تطورا بارزا في أساليب الكتابة الروائية وهذا ما جعل منها على حد قول بوشوشة بن بوجمعة:" ظاهرة أدبية جديرة بالاهتمام والبحث، وكانت قبل ذلك على امتداد الستينات لا تتجاوز المحاولات الفردية المتناثرة الغارقة في الذاتية من خلال كتابة السيرة الذاتية المتصنعة لمكونات السير الذاتي أو من خلال العودة إلى الماضي واستحضار أحداثه وانتصاراته و انكساراته وإعادة كتابتها ضمن خطاب سردي قديم"[1]. أي أن الرواية العربية تطورت وانتقلت إلى مراحل جديدة حيث ظهرت ظاهرة أدبية جديدة وهي الاهتمام بالبحث والتفكير العميق كما سعى الكُتَّاب بتجاوز الكتابات الشخصية التي تركز فقط على الذات أو الذكريات، وبدأوا في استحضار الماضي أكثر تحليلية مع التركيز على إعادة سرد الأحداث والانتصارات بطريقة جديدة بعيدة عن الأسلوب التقليدي الذي كان سائدا في الكتابات السابقة.

كما تميز الواقع العربي في تلك الفترة بمجموعة من الظروف التي شكلت رؤية سردية أدت إلى رغبة قوية في كشف الحقيقة وراء الأوضاع المقلقة التي كانت تعكس الحالة السائدة وعلى حد قول مُحَّد رضوان:" الذي أنتجه الاستعمار البغيض الذي خلق وضعاً غير متوازن وسبب خلخلة في الفكر العربي عموما والأديب على نحو خاص وهذا ما انعكس على الأعمال الروائية ولت تعرضت هي الأخرى للخلخلة..."[2]. أي أن الاستعمار خلق حال من الارتباك والاختلال في الواقع العربي وهذا ما أثر على الأعمال الأدبية التي تناولت هذه القضايا.

انطلقت حركة التجريب الروائي نتيجة لعدة دوافع متنوعة ولعل من أبرز هذه الدوافع هو الوعي الأدبي "ويترتب على ذلك أن تكون صورة العالم واعية غير متشكلة ولكن الأدب يجاهد من أجل أن يفهم هذا العالم الذي يبدو في بعه قابلا للتشكل، ولكنه لا يتشكل أبدا.

إذ كان العالم من أمامه غير جاهز وغير متشكل فإنه عليه لا بد أن يقيم نصا يعد بديلا للعلم الذي يتخلق في الرؤية وليس في الواقع الموضوعي وهدم النص يعد بديلا للرؤية الباحثة عن شكل لم يتيسر له تبعا لذلك أن يكون متشكلا أو جاهزا."[3]

أي أن الاختلاف هنا هو أن العلم يبحث عن الحقيقة الموضوعية الثابتة ،بينما الأدب يعبر عن الرؤية وأفكار قد تكون مرنة ومتغيرة بناء على تجربة الإنسان الخاصة.

---

[1] بوشوشة بن بوجمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، مرجع سابق، ص23.

[2] مُحَّد رضوان، التجريب و تحولات السرد في الرواية السورية، منشورات اتحادالكتاب العرب،دمشق،2013،ص 199

[3] منى مُحَّد محمود محيلان، حركة التجريب في الرواية العربية الأردنية (1960/1994)،قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية،1997، ص25.

شهدت الرواية العربية خلال ستينات القرن الماضي تحولات جوهرية حيث تبنت مبدأ التجريب كوسيلة للبحث عن أشكال تعبيرية جديدة وقد تميز هذا التحول برفع بكل ما يسيء إلى قيمة التجربة الإبداعية أو يفرغها من مضمونها وبدلا من العشوائية ظهرت رؤى ناضجة ومناهج فنية مدروسة تهدف إلى تقديم نماذج جمالية تتمتع بقدر عال من الأصالة، وتعكس التزام المبدع بقضاياه الذاتية والاجتماعية، وكما ارتبط تجربة الأدب ارتباطا وثيقا بالوعي الحقيقي بعملية الإبداع الأصلية، تلك التي تدفع نحو التجديد والتجاوز متخطية الأشكال الثابتة والقواعد التقليدية المتوارثة، ويأتي هذا التجريب سعيا لإنتاج نماذج فنية وجمالية ترتكز على امتلاك أدوات تعبير مناسبة وإدراك واعي للعلاقة بين الإبداع والتجريب في تفاعل مستمر مع وعي الذات والآخر ضمن سياق تطور الواقع الاجتماعي وتحولاته.

كما يبين سعيد يقطين "نقطة التحول بقوله" إن هزيمة 67 كانت بمثابة مرحلة جديدة استدعت ضرورة إعادة التفكير في مختلف المقولات الفنية والفكرية السائدة ودفعت إلى اتجاه معاودة النظر في مختلف التراكمات المتحققة منذ عصر النهضة."[1]أي أن الهزيمة كانت صدمة كبيرة جعلت ناس يشكون ويسألون من جديد عن الطريق الذي كانوا يمشون عليه.

استخدم المثقفون تقنيات جديدة في الكتابة الفاصلة حيث تأثرت الرواية العربية بشكل كبير بأساليب السرد الغربية وظل هذا التأثير سائدا لفترة طويلة إلا أن الكُتَّاب بدأوا يتجنبون هذا التقليد لاحقا لأنهم اعتبروا أن ذلك يؤدي إلى تهميش خصوصيات المجتمعات العربية" وهكذا عاشت العربية اغترابين بسبب تقليدها لرواية الغربية فقد فقدت هويتها أيضا بسبب تقليدها للتراث، وكان عليها وهي تسعى إلى إيجاد هويتها أن تصارع إلى هيمنة التيارين التراث والغرب، واستطاعت أن تتخلص من هيمنة الرواية الغربية عبر التوقف عن تقليدها، وتمكنت من التخلص من هيمنة الشمل التراثي بإعادة توظيفه والإفادة منه"[2] أي أن هذا تجديد ساعد العالم العربي على التحرر من سيطرة الأدب الغربي والتراث التقليدي وفتح له المجال لتطوير أسلوبه الخاص الذي يعكس هوية العرب وثقافتهم بشكل أصيل ،مع الاستفادة من بعض الأفكار وتقنيات من الأدب الغربي.

وقد دفع هذا الأنصار إلى التوجه نحو التجريب في الكتابة الروائية ،حيث سعوا لتجاوز الأشكال التقليدية والتجريب بأساليب جديدة وهؤلاء الكُتَّاب وفقا لما ذكره سعيد يقطين اعتمدوا على استلهام عناصر من التراث، ولكنهم قدموها بشكل مبتكر وغير تقليدي؛ مما منح أعمالهم طابعا جديدا يبتعد عن الأسلوب الروائي التقليدي على حد قول سعيد يقضين:" أي الانطلاق من نوع سردي قديم كشكل واعتماده منطلقا لإنجاز مادة روائية وتتداخل بعض قواعد النوع القديم في الخطاب، فتبرر من خلال أشكال السرد وأنماطه أو لغاته أو طرائقه، ويمكن

[1] سعيد يقطين، ندوة الرواية العربية،إشكالات الخلقو رهانات التحول، مجلةالآداب، العدد7-8، 1997،ص 73.

[2] محمد رياض وتار،توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشوراتالكتاب العرب،دمشق،2002،ص08.

التدليل على ذلك بحضور لأنواع ذات أسلوب قديم كالمقامة والرحلة وكتابة المشاهدات وحكي الوقائع وما شابهها[1]".

وعبر الواقع والتغيرات التي يشهدها، تم التوجه نحو كتابة نصوص جديدة حيث ابتعدت الرواية العربية عن تقنيات السرد التقليدية، واتبعت أساليب وطرق حديثة تعبر بها عن أعمالها الأدبية.

وما يمكن استنتاجه؛ مما سبق أن التجريب الروائي هو رد فعل على القيود التي فرضتها الأشكال التقليدية للرواية ،تطور نتيجة للظروف السياسية والاجتماعية والفكرية التي كانت سائدة في القرن العشرين حيث سعى الكتاب إلى استكشاف أبعاد جديدة للوعي والواقع، معتمدين على أساليب غير خطية ومعقدة في السرد.

كما بدأ الروائيون في كسر الأشكال التقليدية للرواية باستخدام تقنيات كتيار الوعي، التلاعب بالزمن والتداخل بين الواقع والخيال هدفهم كان التعبير عن تعقيدات الوعي البشري والواقع الممزق بطريقة جديدة وغير تقليدية بعيدا عن أنماط قديم مثل الواقعية.

4) التجريب في الرواية الجزائرية:

مرة الرواية الجزائرية بفترات مختلفة تارة تنهض وتزدهر وتارة أخرى تتعثر وتتراجع، وهذا أمر طبيعي لأن الرواية نوع أدبي يتغير باستمرار، ولا يبقى على حال واحد" فالرواية جنس غير منجز أبدا قوامه سيرورة مفتوحة تمنع عنه التكون والانغلاق"[2]، أي أن الرواية نوع أدبي غير مكتمل بشكل نهائي، بل هي في حالة تطور مستمر، وهذا يمنعها من أن تكون مغلقة أو ثابتة.

تمكنت الولاية الجزائرية العربية بفضل روادها البارزين مثل الطاهر والطاهر ،عبد الحميد بن هدوقة، زهور ونيسي، أحلام مستغانمي، إبراهيم سعدي، واسيني الأعرج وغيرهم لبناء تجربة روائية متميزة وقد اعتمدت هذه الروايات على أسلوب فني محكم، وتفاعلت مع أشكال سردية حديثه مماساعدها في جلب انتباه القراء.

" فالرواية تؤمن لكل مجموعة فكرية قوتها المفضلة فهي تقدم الأذهان وضعية الدراسات الاجتماعية وتقدم للنفوس الحساسة ألعاب التحليل النفسي المرهفة والمخيفة والغور إلى الأعماق البعيدة بل هي تقدم لأصحاب الخصوصيات الجدلية أنفسهم مناسبة للانغماس في الكثير من الحوادث اليومية كما تقدم للإنسان الذي يشعر بمصيره تساؤلا دائما عن الوضع البشري أو إنسانية العالم كما تقدم للجميع الطفولية التي تثيرها القصة المؤثرة المغامرة والحكاية."[3]

أي أن الرواية تلبي احتياجات الفكر والعاطفة وتثير التساؤلات حول الحياة والمجتمع، بينما توفر أيضا المتعة والتسلية من خلال الحكايات والمغامرات.

---

[1] سعيد يقطين، الرواية و التراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر،ط1، 2006، ص7.

[2] شوقي بدر يوسف، الرواية التجريبية عند إدوارد الخراط ، راما و التنين أنموذجا، مجلة المدى، دمشق، العدد15، 1997، صً26.

[3] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث،المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،1983، ص 199- 200

كما أكد مصطفى فاسي :"فصحيح أنا رواية الجزائرية حديثة العهد بالظهور والمكتوبة باللغة العربية أكثرها حداثة، إلا أننا نستطيع القول إنها منذ ظهورها الأول قد اقتحمت الساحة الأدبية بشكل قوي"[1]. رغم تأخر بدايتها، إلا أن الرواية الجزائرية بالعربية أثبتت قوتها منذ لحظاتها الأولى، ونجحت في أن تكون جزءا مهما من الأدب العربي الحديث.

وعليه فالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية لم تظهر مبكرا أي أنها بدأت في وقت متأخر مقارنة بالرواية في بلدان عربية أخرى مثل مصر أو لبنان، ورغم أنها حديثة نسبيا إلى أنها جاءت بقوة منذ بدايتها، واستطاعت أن تلفت الانتباه، وتترك بصمتها في عالم الأدب.

[1] مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر الجزائرية، 2000،ص 03.

الفصل الثاني : تمظهرات التشكيل الفني في رواية العشاء الأخير لكارل ماركس.

1- جمالية تشكل الأمكنة في الرواية.

2- جمالية تشكل الأزمنة في الرواية.

3- جمالية البنية السردية في الرواية.

- السرد
- الحوار
- الوصف

1- جمالية تشكيل الأمكنة في الرواية.

1) مفهوم المكان:

أ) لغة:

وردت كلمة المكان في القرآن الكريم بصفات مختلفة يتجلى هذا في آيات الذكر الحكيم:

في قوله تعالى:﴿ **وَإِنْ أَرَدتُّمُ اسْتِبْدَالَ زَوْجٍ مَّكَانَ زَوْجٍ وَآتَيْتُمْ إِحْدَاهُنَّ قِنطَارًا فَلَا تَأْخُذُوا مِنْهُ شَيْئًا ۚ أَتَأْخُذُونَهُ بُهْتَانًا وَإِثْمًا مُّبِينًا** ﴾.[1]

وفي قوله أيضا : ﴿**ثُمَّ بَدَّلْنَا مَكَانَ السَّيِّئَةِ الْحَسَنَةَ حَتَّىٰ عَفَوا وَّقَالُوا قَدْ مَسَّ آبَاءَنَا الضَّرَّاءُ وَالسَّرَّاءُ فَأَخَذْنَاهُم بَغْتَةً وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ** ﴾.[2]

وورد في المعجم الوسيط :"المكان المنزلة، يقال رفيع المكانة والمكان هو الموضع، وفي الجمع أمكنة وهو في الأصل تقدير الفعل مفعل من الكون لأنه موضع لكينونة الشيء فيه"[3].

كما ذكر في لسان العرب: "المكان والمكانة واحد، التهذيب الليث مكان في أصل تقدير الفعل مفعلٌ لأنه موضع كينونة شيء فيه غير أنه لما كثر جروه في التصريف مجرى الأفعال و المكان الموضع والجمع أمكنة كقذال و أقذلهوأماكن جمع الجمع أي أن المكان هو الحيز أو الموضع [4]".

ب) اصطلاحا:

المكان هو من أهم العناصر التي يعتمد عليها النص الأدبي "يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدود وزمان معين"[5].

أي أن المكان ليس مجرد خلفية بل هو عنصر حي وفعال في السرد يؤثر في الشخصيات والأحداث بل ويمكن أن يرمز إلى معان نفسية أو اجتماعية وبدونه تفقد الحكاية توازنها وواقعيتها وبالتالي لا يمكن الاستغناء عن عنصر المكان في أي عمل سردي.

كما قدمت سيزا قاسم تعريف المكان على أنه: "يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية أما الزمن، فيمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها إذ كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط، ويصاحبه ويحتويه فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث"[6].

---

[1] القرآن الكريم، سورة النساء، الآية 20.

[2] القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية 95.

[3] إبراهيم مصطفى أحمد الزيات،حامد عبد القاهر،محمّد النجار، معجم الوسيط، تحقيق مجم اللغة ، دار الدعوة، 2004، ص882.

[4] ابن منظور، لسان العرب ، مرجع سابق، ص414.

[5] محمّد بوعزة، تحليل النص السردي،(تقنيات و مفاهيم)، منشورات الإختاف، ط1، الجزائر، 2010، ص 99.

[6] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع ، مكتبة الأسرة، د ط، القاهرة ، 2004،ص106.

أي بمعنى أن المكان هو الإطار الذي يحتضن الأحداث والزمن هو ما يحرك الأحداث، ويجعلها تتطور حيث يعمل المكان والزمن معا لخلق القصة وتشكيل العالم الذي تدور فيه.

ويعرف جاستون باشلار (Gaston Bachelard) المكان بقوله :"هو المكان الأليف ، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا فالمكانية في الآدب هي الصورة النفسية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بين الطفولة ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"[1].

أي أن في الأدب كثير من الكتاب يتحدثون عن هذا المكان لأنهم يتذكرون طفلتهم من خلاله فالمكان في الأدب لا يكون فقط بيتا أو شارعا، بل يكون رمزا للذكريات والمشاعر، ويبين الدكتور حميد الحميداني عن مفهوم المكان في كتابه بنسبة بنية النص السردي في قوله: "وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور نوعه إلى ضمن إطار مكاني.لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى المكان غير أن درجة هذا التأطير وقيمته يختلفان من رواية إلى أخرى وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان ولعل هذا ما جعل" هنري متران يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[2].

أي أن لا يمكن فهم أي حدث في القصة بدون معرفة المكان الذي حدث فيه لأن المكان يساعدنا نتخيل الحدث، ونفهمه بشكل أفضل لأن المكان يكون عادة مهما جدا، وقد يظهر أنه شخصية رئيسية في الرواية الواقعية وذلك كونه واضحا ومفصلا في السرد.

2) أهمية المكان:

يعد المكان ركيزة مهمة في تشكيل بنية العمل الأدبي لأنه يلعب دورا محوريا فيه يبوح حسن البحراوي:" المكان لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد، كالشخصيات والأحداث والروايات السردية "[3].

أي أن المكان في العمل السردي ليس عبارة عن عنصر ثابت أو هامشي يذكر فقط لتحديد موقع الأحداث بل هو عنصر ديناميكي وتفاعله يؤثر ويتأثر ببقية مكونات السرد وبالتالي فإن المكان عنصر حي ومشارك في بناء السرد، وليس مجرد خلفية صامتة.

حيث قال مهدي عبيدي "يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ويعد أحد الركائز الأساسية لها لأنه أحد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري و تدور فيه الحوادث، وتتحرك من خلال الشخصيات فحسب لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات، و يمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو المساعد في تطوير بناء الرواية

---

[1] غاستون باشلار، جمالية المكان، تر غالب هلستا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1984، ص6.

[2] حميد لحيداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991، ص 50-51.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت،1990، ص 26.

والعامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف؛ وبالتالي يمكننا القول إن العمل الأدبي يفقد خصوصيته وأصالته إذا فقد المكانية"[1].

وهذا يعني أن المكان في الرواية ليس فقط الخلفية التي تحدث فيها الأحداث بل هو عنصر مهم وأساسي في بناء الرواية فمن الملاحظ أن في بعض الروايات يكون المكان يحضر بقوة حتى يصل إلى التأثير على الأحداث وعلى الشخصيات وحتى على العلاقات بينها كما يمكن أن يقوم المكان بعكس وجهة نظر البطل أو ربما يعبر عن موقف الكاتب نفسه، فإذا غاب المكان أو تم عدم استخدامه بشكل جيد يؤدي إلى فقدان الرواية جزءا من تميزها وقيمتها الفنية.

"فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[2].ويقصد بهذا أن المكان في الرواية ليس مجرد خلفية بل عنصر فني مهم يؤثر في كل شيء داخل الرواية.

و أما عن المكان في الرواية فيوضح جرار جينيت" Gérard Genetteالانطباع الذي كونه مارسيل بروستMarcel Proust في الأدب الروائي إذ يتمكن القارئ من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها ويستقر فيها إذا شاء"[3].

3) مفهوم الفضاء:

يعد مصطلح الفضاء من المفاهيم الحديثة التي أثارت اهتماما واسعا وجادلا بين الباحثين والأدباء حيث قدم كل منهم تفسيرا خاصا به انطلاقا من رؤيته الخاصة وقد بدأ بعضهم بتحديد معناه من الناحية اللغوية على النحو التالي:

أ) التعريف اللغوي:

بالرجوع إلى المعاجم العربية، لا سيما أن مصطلح الفضاء في لسان العرب لابن منظور هو" الفضاء هو المكان الواسع من الأرض وقد فضل المكان، وأفضى إذا اتسع وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه وأصله صار في فرجته وفضائه وحيزه"[4].

أما في قاموس المحيط للفيروز آبادي نجده يقول عن الفضاء بأنه "الساحة وما اتسع من الأرض"[5].

---

[1] مهدي عبيدي، جمايات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار– الدقل –المرفأ البعيد) ،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دط، دمشق، 2011، ص35.

[2] حسن بحراوي، مرجع سابق، ص33.

[3] حميد الحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص64.

[4] ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مجلد 11، مادة فضا، ص 194.

[5] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مرجع سابق، ص 1321.

كما ذكرت لفظة الفضاء في معجم تاج العروس بمعاني عدة نذكر منها: "أفضى فلان إلى فلان إلى فلان وصل وأفضى صار إلى الفضاء، وأفضى إليه الأمر :وصل إليه وأفضى بهم :بلغ بهم مكانا واسعا، وترك الأمر فضا أي غير محكم، ويقولون لا يفضي الله فاك من أفضيت وهكذا روي حديث الدعاء للنابغة أي لا يجعله فضاء واسعا خياليا، ومنه أخذ ابن الأعرابي قوله المتقدم وفضى الشجر بالمكان فضوا كثر، عن ابن القطاع والمفضي المتسع والفاضي البارز والخالي والواسع كالمفضى " [1].

كما بين ذلك أيضا مؤلف قاموس الوسيط في قول:" الفضاء ما اتسع من الأرض والخالي من الأرض ومن الدار ما اتسع من الأرض أمامها وما بين الكواكب والنجوم من مسافات لا يعلمها إلا الله". [2]

فمما سبق ذكره نستنتج أن كل التعريفات التي تطرقنا إليها في مختلف المعاجم تتفق على أن الفضاء هو المكان الواسع المفتوح، ويستخدم للدلالة على الأماكن الواسعة سواء كانت مادية كالأرض أو معنوية كالمجال الفكري أو الحرية.

ب) التعريف الاصطلاحي:

تختلف الآراء حول تعيين مفهوم الفضاء الأدبي الذي تهتم به البحوث المعاصرة التي لم تبلور بصورة واضحة وذلك لعدم وجود "نظرية مشكلة من فضائية حكائية ولكن هناك فقط مسارات البحث مرسومة بدقة كما توجد مسارات أخرى على هيئة متقطعة".[3]

أي أن النظرية بدأت تتشكل، لكن ما زالت بحاجة إلى مزيد من العمل والتوضيح في بعض أجزائها أما عبد الملك مرتاض اختار لفظ الحيز عوضا عن الفضاء كما يتبين في قوله :"إن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس على الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى التنبؤ والوزن والثقل والحجم والشكل...".[4]

ولقد بين حميد الحميداني في كتابه إلى مفهوم الفضاء في قوله :"إن الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تصويرها بشكل مباشر أو تلك التي تدرك بضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية".[5]

أي بمعنى أن الفضاء الروائي ليس مجرد مكان مادي، بل هو عنصر شامل يضم كل ما يبنى عليه السرد سواء وُصِفَ بشكل مباشر أو فهم ضمنيا من خلال الأحداث ويخدم تطور الحكاية أما بالنسبة لصالح إبراهيم

---

[1] مُحَمَّد الحسيني زبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مج 8، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007، ص508.

[2] إبراهيم أنيس و آخرون، المعجم الوسيط، مرجع سابق، ص694.

[3] عمروعيلان، أيديولوجية و بنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيو بنائيةفي رواية عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة ، ط1، 2001، ص212.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، المقال الأول، 1998، ص121.

[5] حميد الحميداني ، بنية النص السردي، مرجع سابق،ص53.

فالفضاء الروائي عنده :"يتحدد بالمكان والزمان المحدد وأنه كل معقد لا يمكن اختزاله إلى مجرد و وصفه للأمكنة".[1]

وبمعنى آخر لكي نفهم الأشياء المعقدة بشكل صحيح لا يكفي أن نعرف المكان، بل أن نعرف الزمان والمكان معا لأنهم يؤثرون في كل شيء.

4) أنواع الأمكنة:

يشكل المكان عنصرا أساسيا في الرواية فهو الإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات، وتتشكل من خلالها الأحداث كما تتسم رواية العشاء الأخير (كارل ماركس للكاتب فيصل الأحمر) بتنوع أماكن الإقامة والتنقل، وهذا ما يعكس تنوعا لافتا للنظر في بناء المكان وتوظيفه ضمن نصوص سردية حيث يكون هذا التوظيف بين أبعاد ثقافية وفنية بحيث تتجلى اللغة الأدبية بوصفها أداة لملامسة روح المكان واستحضار رمزيته ودلالته وعليه سنعتمد في دراستنا لهذا العنصر على تقسيم المكان إلى أنماط ترتبط بثنائية (الانفتاح والانغلاق)، سواء كانت أماكن مفتوحة أو مغلوقة مأهولة أو مهجورة واقعية أو متخيلة مع الوقوف عند كل صفة خاصة لكل مثال ورصد حضوره السردي الذي يضفي دلالات رمزية وفكرية متباينة ضمن السياق السردي وأبرزها:

4-1 أماكن مفتوحة:

لا يدرك هذا النوع من المكان إلا من خلال مقارنته بالمكان المغلق وما يتميز به فالمكان الذي هو من تأليف الإنسان لا يبقى حبيس الانغلاق إلى الأبد بل غالبا ما تدفعه الرغبة أو الحاجة إلى التوجه نحو أماكن أخرى حيث تتنوع الأمكنة، وتتعدد وبالتالي تتحول من مغلقة إلى مفتوحة في دلالة على تحولات الوعي والهوية داخل النص فالمكان المفتوح هوأي مكان واسع في الخارج لا تكون فيه جدران أو حدود ضيقة بل يكون فسيحا حيث يعطي الشعور بالانطلاق والحرية فمن الأماكن المفتوحة في الرواية نجد:

أ) الجزائر العاصمة :

تعد المدينة الخلفية الأساسية لأحداث الرواية حيث يقيم ماركس في فندق فيكتوريا، ويشهد من خلالها التناقضات بين الحياة الأوروبية والاستعمارية.

وبدا له أنه طراز قد مر به في إنجلترا لا في باريس، رغم القرابة المنطقية بين الجزائر وباريس أكثر من القرابة مع الإنجليز "[2]،وهنا ماركس تعجب من بنايات الجزائر التي تتسم بالطراز القديم المماثلة لبنايات إنجلترا.

وفي مقطع آخر يقول:"ولكن ذلك يتأخر لكي تأتيني حمامات الجزائر البيضاء بنبأ الحاقي بسلك القضاة في الجزائر..."[3]

---

[1] صالح إبراهيم، الفضاء و لغة السرد في رواية عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص7.

[2] فيصل الأحمر، العشاء الأخير لكارل ماركس، مرجع سابق، ص7

[3] المرجع نفسه، ص10.

"الجزائر كلها أرض شديدة الكرم سيدي سترى ذلك بأم عينك"[1]،وهنا فيرمي وصف لمارك شدة كرم الجزائر. "أنصحك بالكوتدازور أو بالجزائر سيدي فيهما شمس ومناخ معتدل على مدار السنة وأمطار نادرة ورواق في الجو ممتد باستمرار"[2]،تقدم فيرمي بنصيحة لماركس بالذهاب إلى الجزائر لتوفر أسباب شفائه من مرضه في الجزائر.

"كان ماركس منذ حلوله بالجزائر يقف متعجبا، وهو يتأمل ملامح الأهالي البعيدة جدا عما تعود عليه بين ألمانيا وفرنسا"[3]، شعر ماركس بالدهشة والاستغراب عندما بدأ ينظر إلى ملامح السكان المحليين أي شكل وجوههم، تعبيراتهم، وربما حتى سلوكهم أو طريقتهم في الحياة.

"لا مانع لدي، ولكنه سيكون لقاء بدون مقابل هدية للجزائر التي تبدو مرحبة درجة مربكة"[4]، رغبة ماركس بتقديم شيء دون انتظار مقابل و ذلك بدافعي الامتنان وتأثره بالترحيب الذي تلقاه من مكان جديد عليه.

"الجزائر بلاد تكثر فيها الفئران"[5] وهنا يقصد ماركس تفشي الفساد في البلاد كتفشي الفئران في الظلام.

وعليه في الجزائر أكثر من مجرد خلفية مكانية إذ تتحول إلى فضاء فلسفي وتجريبي يعيد من خلالها ماركس النظر في أفكاره حول الصراع الطبقي والاستعماري كما تظهر الجزائر للتناقضات والتحديات الفكرية التي تجمع بين الجمال الطبيعي والظلم الاستعماري وبين التقاليد المحلية والهيمنة الغربية وبالتالي تجسد الجزائر في الرواية رمزا للتحول والاختبار والانفتاح على أسئلة الوجود والهوية والمقاومة.

ب) حديقة التجارب:

من المتعارف عليه أن الحديقة من الأماكن المفتوحة، محببة لدى الجميع فزيارتها تكسب الشخص نوعا من الراحة والهدوء كما تعد مكانا للتفكير والاسترخاء حيث تجلت في الرواية على أساسها مكان مفتوح للحد من التوتر وتحقيق الراحة النفسية. وردت في الرواية كما يلي:

"واصلا الجولة داخل حديقة التجارب التي راقت كثيرا لماركس، ولم يفعلا شيئا سوى تبادل أسئلة وأجوبة حامضة لم تتمكن من إخفاء حرج فيرمي من الانتقادات العميقة التي صدرت من ماركس"[6]، قصد ماركس حديقة تجارب باعتباره إياها ملجأ للتقليل من الضغط النفسي الذي يعيشه كما عدها مكان لتبادل الأفكار بينه وبين فيرمي الذي نتج عنها انتقادات حادة وغير قابلة للتجاهل ضد الأفكار والأنظمة التي كان يناقشها.

---

[1] المرجع السابق، ص11.

[2] المرجع نفسه،ص 12.

[3] المرجع نفسه،ص 36.

[4] المرجع نفسه،ص 64.

[5] المرجع نفسه،ص 93.

[6] المرجع نفسه،ص116.

"بعد يومين من الصمت الاعتيادي أخبرت صافية ماركس بأن الشيخ يريد مقابلته في حديقة تجارب بعد يومين إن سمح برنامجه"[1]، وهنا إشارة إلى فترة انتظار هادئة قبل المقابلة المهمة بين ماركس والشيخ الذي يتسم بالشخصية ذات سلطة.

"رأيت حديقة التجارب الجميلة. هل الجزائر كلها شبيهة بحديقة التجارب ؟".[2]

يلمح ماركس بتساؤله عن هذا التفاوت بين مناطق الجزائر، فإن كانت توجد أماكن جميلة ومنظمة فغالبا هناك أماكن أخرى قد تفتقر إلى العناية والبنية التحتية أو الجمال الظاهري.

"هل تريد سؤالي عن لقائي أمس في حديقة التجارب بالشيخ المغضوب عليه أم لديك أخبار سيئة عن شوليبي"[3]، لاحظ ماركس نوعا من القلق في وجه فيرمي وخيره إن كان يود معرفة ما جرى في حديقة التجارب خلال اللقاء مع الشيخ المغضوب عليه الذي هو شخصية مؤثرة حسب النقاش الذي دار بينه وبين ماركس أم هو آت إليه بأخبار سيئة عن شوليبي.

وعليه فإن كلا الموضوعين مهمين، وربما يحملان توتر أو قلقا.

وبالتالي فحديقة التجارب عنصر محوريا في الرواية حيث تساهم في تطور السرد وتعميق فهم القارئ للتحولات الفكرية التي يمر بها ماركس أثناء إقامته في الجزائر حيث تعد حديقة التجارب أكثر من مجرد موقع جغرافي، تحمل دلالات رمزية متعددة تتعلق بالتحول، والتأمل الفلسفي والتفاعل مع الواقع الاستعماري للجزائر في أواخر القرن التاسع عشر.

ج) بهو الفندق:

البهو هو ذلك المكان الواسع المفتوح داخل مبنى، وغالبا ما يكون في المدخل الرئيسي وهو مكان للراحة وتجلى البهو في الرواية على هيئة نطاق سير الأحداث في الرواية فكان بالنسبة لماركس مكان يعيد فيه نظرياته من عن الطبقة، الثورة، والعدالة وجاء في الرواية كما يلي:

"في المساء كان رفقة فيرمي الذي يختم دائما أيام عمله بجلسة النبيذ الأحمر رفقة ماركس في بهو فندق فيكتوريا "،[4]وهنا نلاحظ كيفية اختتام فيرمي ليومه بعد العمل حيث يختار الاسترخاء في المساء برفقة صديقه ماركس في بهو فندق فيكتوريا.

[1] المرجع السابق ،ص 128.

[2] المرجع نفسه،ص 153.

[3] المرجع السابق، ص156.

[4] المرجع نفسه، ص34.

"كانت روزالي مارة بالبهو حاملة بعض الأغراض من الطابق العلوي إلى الطابق السفلي"[1]، هذا الموقف يظهر فيه توتر بين شخصيتين(روزالي وأليس)، حيث تتعرض روزالي للانتقاد من السيدة أليس لكنها ترد بقوة من خلال التأكيد على نفسها وهويتها مستعينة بموسيقى "جورج بيزيه" كرمز للرفعة والتمسك بالقيم.

"أكمل رسالته إلى لافارغ، وخرج من غرفته صوب البهو بيده كراسة جيني أراد أن يقرأها بعيدا عن الغرفة للتقليل من آثر الصمت والقتامة الذي في الغرفة قليلة الضوء على نفسيته الهشة..."[2]، ما يمكن استنتاجه من هذا أن ماركس يعاني من حالة نفسية هشة وغرفته المظلمة والكئيبة تزيد من شعوره بالكآبة وبعد انتهائه من الكتابة من كتابه الرسالة للافارغ أخذ كراسة جيني بحثا عن راحته النفسية فيها، وخرج إلى البهو أكثر إنارة وأقل كآبة، هروبا من الأجواء النفسية السيئة المرتبطة بغرفته.

"قصد البهو ربما يجد في الفضاء الرحب ما يسليه عن جدران غرفته التي كلما استبد به المرض بدت له ضيقه، وكلما استبدت به الحنين تحولت إلى سجن يمنعه من السفر داخل نفسه بحرية"[3].

جسد الكاتب الغرفة على أنها عبء نفسي على كارل ماركس، فهي تسبب له ضيق خاصة حين يمرض وتحبسه حين يشتاق أو يحن لذلك يتجه إلى البهو باحثا عن راحة أوسع وعلى الفضاء الذي بإمكانه أن يحرره، ولو القليل من هذا الثقل النفسي.

"ولم يدر إلا وفيرمي واقف عند بهو الفندق، ينظر إليه وهو ملفوف وسط الرودنغوت في أناقة مبالغ فيها يرفع قبعته محييا صاحبه وعارضا أناقته وأكثر للناظرين[4]."

يصور لنا هذا المشهد صورة مفاجأة لظهور شخصية تدعى فيرمي أمام الفندق ظهر بمظهر أنيق جدا قصد إبهار من حوله بأناقته حيث قام برفع قبعته ليؤكد حضوره اللافت وهنا ربما يكون تلميحا طفيف للتصنع أو ربما للتفاخر.

ما يمكن استنتاجه من دلالة بهو الفندق في الرواية هو رمز للضياع والعبور ،حيث يمثل مكاناً مؤقتا يعكس حياة الانتظار، والتحول التي تعيشها الشخصيات كما يشير أيضا إلى فضاء اجتماعي يلتقي فيه الغرباء، مما يعكس تصادم الهويات والأفكار.

د)الشارع:

يعد الشارع على أنه ممر عام مفتوح يستخدم للسير والتنقل سواء للمشاة أو المركبات كما يمثل حيز يرتبط بتفاصيل الواقع اليومي أو مسرح للواقع المعاش حيث يتجلى الشارع كامتداد لحالة التشظي التي تعيشها الشخصيات، وكان تمثيله في الرواية على النحو التالي:

---

[1] المرجع السابق، ص 43.

[2] المرجع نفسه، ص50.

[3] المرجع نفسه، ص86.

[4] المرجع نفسه، ص159.

"إذ غادرنا الجزائر من شارع ايسلي Rue d isly ترى شارعا طويلا أمامنا على جانب واحد وبانتظام غريب تواجهك عند سفح التل الفيلات المحلية وتحيط بها الحدائق(إحدى هذه الفيلات هي فندق فيكتوريا) على الجانب الآخر يصطف الطريق مع المباني القابعة أسفل المنحدر [1]."يصور لنا هذا المقطع شارعا في الجزائر مع تدرج معماري وطبيعي حيث تتناغم الفيلات والحدائق مع سفح التل، حيث تعكس المنطقة تنظيما حضاريا فنيا، وطبقيا. كما يشير أيضا إلى التقاء الطريق أو الشارع باسم يحمل دلالة ثقافية أو تاريخية.

"منظر الشارع الجزائري غريب جدا،(مشهد لشارع تتقاطع فيه علاقات غريبة كعلاقة السادة أو السيدات والخدم /العبيد ...علاقات عابرة للجنسية بين فرنسيين يفعلون كل شيء لتمييز أنفسهم عن العرب وعرب لا يملكون أي فرصة لاكتساب شكل الفرنسيين الذي سيفرغ جيوبهم المتعبة من كل قرش يقتاتون وأهلهم به."[2]

فالمقطع يعكس التناقضات الاجتماعية والسياسية التي كانت موجودة في الجزائر أثناء فترة الاستعمار الفرنسي، ويعبر عن حالة الاغتراب والتمييز الطبقي والعنصري بين الفرنسيين والعرب في تلك الحقبة.

4-2 الأماكن المغلقة:

المكان المغلق هو" المكان المحصور من خلال خلجات النفس وتجلياتها، و ما يحيط بها من أحداث ووقائع".[3] حيث يعد "مكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الجغرافية والهندسية"[4]. فهو للسكينة والطمأنينة.

أ) الفندق:

مكان مغلق ومؤقت يجمع بين شخصيات مختلفة في الرواية تعيش عزلة عن الشارع وعن الحياة اليومية، ويمكن أن يكون بديلا عن البيت، لكنه يفتقد للانتماء والدفء العائلي فالشخصيات فيه لا تنتمي إليه تماما كما تمر بأفكارها دون فعل، وهذا ما نجده في الرواية:

"توقفت العربة بكارل الماركس أمام الفندق الجديد فيكتوريا"[5]

"سيروقك الفندق كثيرا سيدي"[6]

"حتى فندق فيكتوريا كان يبدو أوسع مما يجب، رغم أنه في الحقيقة ليس واسعا كما كان يتوقع ولا كما كان يخشى"[7]

---

[1] فيصل الأحمر، العشاء الأخير لكارل ماركس، مرجع سابق، ص47.

[2] المرجع نفسه، ص103.

[3] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية ، ،ط1، 1994، ص16.

[4] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ، 2011، ص44.

[5] المرجع نفسه، ص7.

[6] المرجع نفسه، ص11.

[7] فيصل الأحمر، العشاء الأخير لكارل ماركس، مرجع سابق، ص15.

"كان الفندق في أعالي الهضبة الكبيرة التي تطل على خليج الجزائر، فيتصدق عليها بشمس تكفي فرنسا وإنجلترا وجزيرة وايت التي كانت ملجأ ماركس للعلاج، وتكفي ألمانيا أيضا، كل تلك الأماكن التي ارتبطت في ذهن ماركس بالبرد والضباب والعطش إلى الشمس."[1]

قصد ماركس الجزائر نتيجة وصية الأطباء له بالتوجه إلى شمال إفريقيا نظرا للهواء النقي والمناخ الجاف الذي قد يساعده على التخفيف من مشاكله الصحية المزمنة في الجهاز التنفسي.

"في الفندق يغلب على الجو الصمت الذي ترتبه الأغاني التي ترددها روزالي أو روزا كما يحدث أن تناديها الأختان حينما يسمح المزاج."[2]

يعكس هذا القول حالة من الانعزال الداخلي والتأملات الشخصية التي يعيشها ماركس في تلك الفترة في فندق فيكتوريا.

"لجأ إلى الجريدتين اللتين كان متوافرتين عند لوبوتي كولون التي كان قد اطلع على ما فيها صباحا"[3]، يمثل هذا المشهد حالة الملل والفراغ التي يعيشها ماركس داخل الفندق حيث وجد نفسه يعود إلى نفس الجريدة التي كان قد قرأها صباحا، وهذا إشارة إلى نقص مصادر الترفيه أو الفكر إلى ركود الحياة اليومية في هذا الفضاء المغلق.

ب) الغرفة:

هي مساحة مغلقة داخل بيت أو بناء مخصصة للراحة أو النوم أو العمل، فيها خصوصية وهي مكان ينفصل فيه الفرد عن العالم الخارجي كما كان ماركس معزولا يواجه أفكاره وعاجزا عن التغيير محاصراً داخل فضاء ضيق يختزل خيبته الجسدية والفكرية. ويتمثل هذا في الرواية كما يلي:

"أما ماركس فكان جالسا في غرفة الاستقبال مغلقة النوافذ فيما الريح تصفع كل جهات المبنى الجميل[4]."

تواجود ماركس في هذه الغرفة المغلقة مرآة عاكسة لوضعه النفسي والفكري في لحظة عزلة واغتراب حيث إن الجمال ظاهري للمكان لا يخفي الفراغ أو الجمود الداخلي والريح العابرة شاهدت على الزمن الذي يتحرك خارجه، بينما هو ثابت في عزلته.

"أكمل رسالته إلى لافارغ، وخرج من غرفته صوب البهو وبيده كراسة جيني التي أراد أن يقرأها بعيدا عن الغرفة للتقليل من أثر الصمت والقتامة الذي في الغرفة قليلة الضوء على نفسيته الهشة"[5]، هنا تظهر تساؤلات ماركس الداخلية حول دوره في العالم والانعزال الذي يعيشه داخل الغرفة المظلمة محاولا الخروج والبحث عن أمل جديد في الفكر أو القراءة لكن في الوقت نفسه نلاحظ الارتباك والضعف الناتج عن العزلة والظروف المحيطة.

---

[1] المرجع السابق، ص28.

[2] المرجع نفسه، ص42.

[3] المرجع نفسه، ص42.

[4] المرجع نفسه، ص50.

[5] المرجع نفسه، ص67.

"ضاقت به الغرفة القاتمة بعدما سافر ذهنه ذارعا أوروبا كلها فيما هو يقرأ كراسات جيني"[1]،وهنا الغرفة القاتمة تمثل المكان المظلم والمغلق الذي يعيشه ماركس، فهذه الغرفة لا تعطيه سوى الشعور بالضيق والعزلة أما مسافرة عقله إلى أوروبا يعني أنه لا زال يفكر في العالم الفكري، رغم جسده المحاصر في الغرفة محاولا الهروب من العزلة من خلال قراءة كراسات جيني.

حسب توظيف الكاتب للغرفة فإننا نستنتج أنها ليست مساحة مادية بل هي رمز للمحن التي يمر بها ماركس، سواء كانت فكرية أو جسدية.

ج) القبو:

هو غرفة أو مساحة تبنى تحت مستوى سطح الأرض وغالبا ما تستخدم للتخزين أو كملجأ أو للحماية من العوامل الجوية وقد صور الكاتب هذا في روايته العشاء الأخير فيما يلي:

" كان هناك عربيان معي في القبر تصور يجوعان، ولا يشربان الخمر"[2].

"وقف وتقدم إلى الأمام بخطوات بطيئة باتجاه الرواق لكي يكتشف ما من المفروض أن يكون ضوء شمعة يتضاءل خلف الباب السفلي الذي لابد أنه باب قبو أو ما شابهه."[3]

شكوك ماركس في مصدر الضوء الخافت الذي بدا له وكأنه ضوء شمعة يتسلل من خلف باب منخفض في الأسفل ربما باب يؤدي إلى قبو أو غرفة خلفية تشبهه.

" التفت لاكتشاف المكان فإذ به قبو داخل القبو."[4]

عند التفات أليكسي يتفحص المكان اكتشف أن القبو الذي دخل إليه يحتوي على قبو آخر داخله، وهذا يشير إلى وجود طبقات أو أماكن مخفية مما يعزز جو الغموض أو ربما الإثارة في السرد.

-"ما هذا المكان؟

"قبو يا سيدي يبدو أنه مخبأ أو غرفة عمليات أو مخبأ كان يستعمله أصحاب المكان قبل الأختين أليس."[5]

وهنا ندرك بأن القبو يبدو كمخبأ أو غرفة عمليات سرية أو ربما كان يستخدم من قبل أشخاص كانوا يسيطرون على هذا المكان.

"لا ...تعرفان ما يلزمهما فقط ثم إن هنالك سلالم طويلة جدا، السيدتين والسيدة روزالي كلهن عاجزات عن الصعود والنزول. المكان فيه رطوبة عالية ومظلم ربما لم تزوراه إلا مرة واحدة منذ سنين، هو قبو بلا فائدة ولا أهمية له بالنسبة إليهن."[6]

---

[1] المرجع السابق، ص86.

[2] فيصل الأحمر، العشاء الأخير لكارل ماركس، مرجع سابق، ص 57.

[3] المرجع نفسه،ص86.

[4] المرجع نفسه،ص88.

[5] المرجع نفسه،ص89.

[6] المرجع نفسه،ص90.

القبو في رواية العشاء الأخير للكاتب فيصل الأحمر يحمل دلالات رمزية عميقة تتقاطع مع موضوعات العزلة والاغتراب والبحث عن الحقيقة وربما حتى الخلاص أو المواجهة مع الذات.

د) البيت (بيت الحاكم):

البيت هو المكان الذي يسكن فيه الإنسان ويستخدم للعيش والنوم والأكل والاستقرار،حيث هو مكان يحمي الإنسان ويوفر له الأمان وهو مركز حياة الإنسان يومية وهو من أساسيات وجوده وتجسد البيت في رواية العشاء الأخير في المقاطع الآتية:

"لم يكن بيت الحاكم بعيدا."[1]

"وكان البيت يفضح فخامة كبيرة ستائر صفراء بعلو مبالغ فيه نوافذ كثيرة توحي بانتفاء الحواجز بين الداخل والخارج."[2]

يعني أن البيت يبدو مهيبا أو فاخرا في مظهره العام فيه نوع من الجمال أو الثراء الظهري، لكنه في حقيقته مكشوف، مصطنع ومبالغ في زينته، وكأن فخامته سطحية فقط ومثال ذلك أن تجد شخص يبدو قويا، لكنه هشا من الداخل.

"كنيسة بقلب مسجد وألبسة محظيةإيطالية كانت تلك هي خلاصة انطباعالأولي حول بيت الحاكم المطل على البحر من أجمل مكان في المصطفى.[3]

وعليه القول كله يرسم صورة نقدية رمزية لبيت الحاكم مزيج مصطنع من الدين والثقافة وتناقض بين الأصالة والتقليد الأعمى ومظهر فاخر يخفي تشوشا داخليا في الهوية والانتماء.

[1] المرجع السابق،ص159

[2] المرجع نفسه،ص159

[3] فيصل الأحمر، العشاء الأخير لكارل ماركس، مرجع سابق، ص 160

2- جمالية تشكل الأزمنة في الرواية .

1) مفهوم الزمن:

أ) لغة:

ورد عن مفهوم الزمن في قاموس الوسيط" زَمَنَ، زَمَنًا، وزُمْنَةً ،مرض، مرضا يدوم زمنا طويلا، وضعف بكبر سن أو مطاولة علة، فهو زمن وزمين، أزمن بالمكان أقام به زمنا والشيء طال عليه الزمن، يقال مرض مزمن، وعلة مزمنة ويقال أزمن عنه عطاؤه أيضا، وطال زمنه(...)، وزمنا عامله بالزمن الزمان قليلة وكثيرة، ومدة الدنيا كلها."[1]

وجاء في معجم "العين" للخليل ابن أحمد الفراهيدي (ت174هـ): "الزمن من الزمان الزمن: ذو الزمانة والفعل: زمن، يزمن، وزمانة والجميع :الزمن في الذكر والأنثى، وأزمن بالشيء،طال عليه الزمان."[2]

و في مقاييس اللغة لأحمد بن فارس (ت395هـ)، فعرف بأنه :"(من) الزاء والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت، ذلك الزمان وهو الحين قليلة وكثيرة يقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة."[3]

يرى ابن منظور (711هـ) أن: "الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثير(...) الزمان زمان الرطب والفاكهة، زمان الحر والبرد(...) والزمن يقع على فصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه، وأزمن بالشيء طال عليه الزمن، وأزمن بالمكان أقام به زمنا."[4]

بعد استعراض ما ورد في بعض المعاجم العربية حول مفهوم الزمن يمكننا أن نستخلص أنه رغم اختلاف العلماء في تحديده، إلا أنهم أجمعوا على أن الزمن يمثل فترة من الوقت، سواء طالت أو قصرت، تتميز بالاستمرارية والانتداب من الماضي إلى الحاضر ثم إلى المستقبل.

ب) اصطلاحا:

يعد الزمن عنصرا بنيويا أساسيا في الرواية، إذ يعرف أنه الإطار الذي تنتظم فيه أحداث القصة، وتتحرك عبره الشخصيات والزمن الروائي لا يعكس بالضرورة الزمن الواقعي، بل هو زمن فني يخضع لخيال الكاتب وتنظيمه، بحيث تتداخل فيه الأزمنة (ماضي، حاضر، مستقبل) بما يخدم بناء الحبكة والشخصيات وإبراز دلالات النص.

يرى عبد الملك مرتاض:"الزمن مظهر وهمي يزمنن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي غير المحسوس والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركتنا غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نلتمسه ولا أن نراه ولا نسمع حركته الوهمية على كل حال ولا أن نشم رائحته إذ لا رائحة له وإنما

1 إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مادة (ز م ن)، مرجع سابق، ص 401.

2 أبو عبد الرحمن ابن أحمد خليل فراهيدي، كتاب العين، مرجع سابق، ص 375.

3 أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة ،تح: عبد السلام محمد هارون، مج3، دار الفكر، دمشق، سوريا، دط، ص 22.

4 أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مج 3، مادة "زمن"، مرجع سابق ،ص 202.

نتوهم أو نتحقق أننا نراه فيغيرنا مجسدا في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه، وفي سقوط شعره وتساقط أسنانه وفي تقويس ظهره واتباس جلده..." .[1]

أي أن الزمن قوة خفية لا نحسها مباشرة لكننا ندركها من خلال أثرها علينا مثل الشيب وتجاعيد الوجه وانحناء الجسد مع مرور الوقت.

كما يعتبر أيضا:" روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية حين يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، فهذه أزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده بالإضافة إلى أن الزمن خارجي أزلي لا نهائي يعمل عمله في الكون والمخلوقات و يمارس فعله على من حوله".[2]

أي أن الزمن يرى كعنصرا أساسي في الوجود، مثل الروح التي تعطي الحياة للمخلوقات، وتحدد مسارها يشبه الزمن بحركة غير مرئية تستمر في الماضي والحاضر والمستقبل. الإنسان يعيش ضمن هذه الأزمنة ويؤثر فيها بشكل مستمر فكل مرحلة زمنية تساهم في تشكيل وجوده، وتغير حالاته.

ويعني بالزمن "مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد... إلخ ،بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين زمن الخطاب والمسرود والعملية السردية."

2) أهمية الزمن:

تكمن أهمية الزمن في الرواية في كونه أحد العناصر الأساسية التي تشكل بنية السرد، وتسهم بشكل كبير في التأثير على التفاعل العاطفي والفكري للقاري"يمثل محور الرواية عمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها والرواية فن الحياة،فالأدب مثل الموسيقى هو فن زماني لأن الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة، وعبارة "كان يا مكان في قديم الزمان" هو الموضوع الأدبي لكل قصة يحكيها الإنسان من حكايات الجن".[3]

أي أن الزمن هو عنصر أساسي في الرواية كما هو في الحياة، فهو الذي يشد أجزاء القصة ويحركها فالزمن ليس مجرد خلفية الأحداث، بل هو محور الرواية وموضوعها الأساسي.

"وتأتي أهمية دراسة الزمن في السرد من كون هذا النوع من البحث يفيد في التعرف على القرائن التي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي وذلك لأن النص يشكل في جوهره وباعتراف الجميع بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات".[4]

1 مها حسن القصراوي، بناء الزمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردني، 2002،ص 8-9.

2 مها القصراوي، بناء الزمن في الرواية، مرجع سابق، ،ص9-8.

3 المرجع نفسه، ص28.

4 حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء،الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997،ص113.

وهذا القول يعبر عن فكرة أن الزمن يشكل العنصر المحوري في الرواية كما هو الحال في الحياة، فالزمن ليس إطار خارجي الأحداث، بل هو جزء لا يتجزأ من السرد نفسه، ويؤثر في مجريات القصة بشكل عميق.

3) زمن الأحداث:

الزمن هو البعد الذي يحدد ترتيب، وتتابع الأحداث في الماضي والحاضر والمستقبل كما يستخدم لقياس مرور اللحظات والأحداث التي تحدث في الرواية ويفهم الزمن عادة من خلال تقسيمه إلى فترات مثل: الساعات والأيام والسنوات، حيث يحدد كيفية تطور الأحداث بمرور الوقت.

كما يراه جيرالد برانسGerald Prince هو:" الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة (زمن القصة) والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث (زمن الخطاب)."[1]

أي أن زمن القصة هو القصة الذي تحدث فيه الأفعال فعليا، بينما زمن السرد هو الوقت الذي يستغرقه السارد لعرض هذه الأحداث

يمتد زمن الأحداث على فترتي الليل والنهار حسب ما هو مبين في الجدول التالي:

أحداث النهار	الصفحة	أحداث الليل	الصفحة
"شمس مبالغ في ضيافتها كانت تزين ذاك النهار من شهر فبراير " (1)عادة ما تكون أيام فبراير باردة لكن اليوم الذي ذكره الكاتب وصفه بطريقة استثنائية لشروق الشمس ودفئها عند قدوم ماركس إلى فندق فيكتوريا في الجزائر.	(1)الرواية: ص09	"في الأمسية كان ممتلئا بالحزن الذي قلما يفارقه على فقدانه لجيني"(1) في الأمسية الأولى كان ماركس حزينا جدا بسبب فقدانه للسيدة جيني، وهذا الحزن نادرا ما كان يفارقه.	(1)الرواية: ص15
"لا أصدق أنني في حضرة ماركس.. العظيم كارل ماركس أنا مُحَمَّد شوليبي أعتقد أن الدكتور ستيفان قد حدثك عني، إنه هو من طلب مني أن أعوضه	(2) الرواية: ص30	في المساء كان رفقة فيرمي الذي يختم دائما أيام عمله الشاقة بجلسة نبيذ أحمر رفقة ماركس في بهو الفندق..."(2) في المساء كان ينهي يومه المتعب بجلسة	(2) الرواية: ص34

1 جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، مريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003،ص201.

اليوم لأنه هو نفسه مريض طريح الفراش" (2)مُحَمَّد شوليبي جاء بدلا من الدكتور ستيفان المريض، وكانت له أفضل فرصة لتعويضه و هو مندهش جدا لأنه وجد نفسه أمام كارل ماركس العظيم.		نبيذ أحمر مع ماركس في بهو الفندق.	
" ابتسم الطبيب في الموعد الموالي سعيدا بأن السيد ماركس قد تجسم عناء السؤال عنه وبأنه لا بد أن يكون قد علم بتفاصيل تفوقه في دراسته بباريس"(3). شعر طبيب بالفرح في الموعد التالي لأنه عرف أن ماركس مهتم لأمره وربما علم أيضا بتفوقة العلمي في باريس.	(3)الرواية: ص 37	"مرة وجبة العشاء الجماعي بدعوة من السيدتين أليس بلا كثير من الحديث"(3) أي إن العشاء نُظِّم من قبل السيدتين أليس لكن كان هناك قلة في الحديث أو النقاش حوله.	(3) الرواية: ص65
"حينما دخل عليه مُحَمَّد شوليبي كان مبتسما مبتهجا كأنه سمع خبر نجاحه أو قبول طلب يد حبيبته من قبل أهلها بعد طول انتظار: بونجوور ميسيو ماركس: quelle belle journée n est ce pas! " (4) عندما دخل الدكتور شوليبي على السيد ماركس وجده فرحا جدا يشبه	(4) الرواية: ص95	"حاول ماركت في تلك الليلة أن يستجمع قواه لتدوين بعض الملاحظات حول جول فيري وطريقة السياسي في الخروج بكل النقاشات الجدية عن مسارتها خدمة لضرورة الآنية ولكن نزلة السعال منعته"(4)، أي أن ماركس كان يحاول التفكير والتخصيص لكيفية التعامل مع بعض المواضيع السياسية المهمة لكن حالته الصحية حالت دون إتمام ذلك.	(4) الرواية: ص 86

.فرحة نجاح كان قد انتظره طويلا			
"جاءه فيرمي باكرا مثلما كان الاتفاق لا أدري كيف أشكرك على هذا الوقت الثمين الذي تسخره لي رفقتك سعادة وثرى ميسيو ماركس"(5)، جاء فيرمي مبكرا كما اتفقوا وشكر ماركس بحرارة لأنه خصص له وقت إضافيا، وشعر أن وجوده مع ماركس يجلب له السعادة وغنى معنوي.	(5)الرواية: ص 111	"في تلك الأمسية الهادئة لم يكن ماركس ينتظر أحدا"(5)، يعني أنا ماكس في تلك الأمسية الهادئة لم يكن في انتظار أي شخص سواء الحديث أو اللقاء، وهذا يشير إلى أن ماركس كان في حالة من العزلة أو الهدوء، ولم يكن يخطط لاستقبال أو انتظار أحد خلال تلك الفترة.	(5) الرواية: ص 103
"جاءه الصحفي شاب في الموعد التاسعة صباحا كان يحمل وردة حمراء راقت لماركس رؤيتها"(6) حضر الصحفي في الساعة التاسعة وهو يحمل الورد حمراء جميلة نالت إعجاب ماركس.	(6)الرواية: ص 147	"استيقظ على حواف منتصف الليل كعادته ينام باكرا بعد العشاء، ثم يستيقظ بعد منتصف الليل لتبدأ ليلياته التي لا تنتهي ليليات بدأها قديما الولع بالتفكير والكتابة والقرارات المهمة تحدث ليلا والحب يكتمل ليلا"(6). في تلك الليلة وجد ماكس مصدرا للإلهام والتحفيز والتفكير العميق حيث استغل الهدوء ليعيد التفكير في قراراته المهمة ويستمتع بلحظات الحب والتواصل كانت تلك اللحظات فرصة له لاكتشاف الحقائق.	(6)الرواية: ص 125

"في اليوم الثالث راسله ليطمئن على حاله، وأرسل إليه نسخة من الجريدة كان المقال أمينا جدا ، لم يصدق ماركس أن بعض الصيغ المنتقدة الإدارة قد تم نشرها فعلا في الحوار"(7)، بعد ثلاثة أيام أرسلوا شخصا ليطمئن على ماركس، وأعطوه نسخة من الجريدة، كان المقال صادقا وفوجئ ماكس أن النقد ضد الإدارة نشر بالفعل.	(7)الرواية: ص 180	"بسرعة وجد ماركس نفسه يتعرف إلى أهم الزوار المثقفين الذي سيرافقونه في السهرة بالكلام والتبادل الثقافي"(7). وهذا القول يعني أن ماركس حاول تعرف على أهم الأشخاص الذين سيزورونه ويرافقونه في رحلة فكرية وثقافية أو بمعنى آخر كان ماركس يحدد الأشخاص الذين يهمونه في هذه التفاعلات الثقافية والفكرية.	(7)الرواية: ص 161
		"كان العشاء قد سار إلى الأمام شوطا كبيرا"(8). بمعنى أن العشاء قد تقدم بشكل جيد أو استمر بفترة طويلة وأنه قد وصل إلى مرحلة متقدمة كما يمكن أن تشير إلى أن الأمور كانت تسير بسلاسة وكان العشاء قد اقترب عن نهايته أمر وقت طويل عليه.	(8)الرواية: ص 178
		"كان يعلم أنها ليلته الأخيرة... اخرج كراسة جيني التي لم يقرأها منذ أيام..."(9).	(9)الرواية: ص 183

		وهذا المشهد يمثل أن ماركس كان يعرف أن تلك هي ليلته الأخيرة فقرر أن يخرج كراسة جيني التي لم يفتحها منذ أيام وقد يكون هذا دليلاً على محاولته الانشغال بشيء ما أو الهروب من مشاعر معينة خلال تلك اللحظة الحاسمة.	

وما يمكن استنتاجه من خلال هذا الجدول حضور الزمن في رواية العشاء الأخير عبر تعاقب النهارو الليل بدلالات رمزية تعمقت في فهم الشخصيات ومسار الأحداث فالنهار يمثل زمن الحياة الظاهرة حيث تسود اللقاءات الرسمية والنقاشات السياسية اما الليل فيحمل بعدا آخر أكثر عمقا وصدقا حيث تبدأ الشخصيات فيه بمراجعة ذواتها ومواجهة ماضيها دون أقنعة وعليه يلعب تعاقب النهار والليل دورا أساسيا في التعبير عن الانفصال بين حياة ظاهرية مضطربة وحقيقية داخلية مثقلة بالذنوب والندم؛ مما يضفي على الرواية بعدا نفسيا وجوديا عميقا.

3- جمالية البنية السردية في الرواية :

1) السرد:

أ) لغة:

ورد لفظ السرد في القرآن الكريم في سورة النبأ في قوله تعالى:﴿أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ...﴾.[1]

وجاء في لسان العرب أن السرد هو :"تقدمة شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعا... وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له."[2]

كما وردت كلمة السرد في معجم الصحاح بأنها :من الفعل (س،ر،د) درع مسرودة ومسرودة بالتشديد فقيل يسردها نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، وقيل السرد الثقب المسرودة (المثقوبة) وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم تابعه وقولهم في الأشهر المحروم ثلاثة سرد أي متابعة وهي ذي القعدة وذي الحجة والمحرم وواحد فرد وهو رجب، وسرد الدرع والحديث والصوم كله من باب نصر." [3]

أما في قاموس محيط المحيط جاءت من: السرد الأديم وسرده سردا وسراد آخره والشيء يسرده سردا ثقبه والحديث والقراءة أجاد سياقتها، وأتى بها على ولاء،والصوم تابعه والقران وقرأه بسرعة وسرد الرجل يسرد سردا صار يسرد صومه، السرد مصدر واسم جامع للدروع وسائر الخلق لأنه مسرد، فيثقب طرفا كل حلقة بالمسمار ، وقيل لأعرابي أتعرف الأشهر الحرم، فقال نعم ثلاثة سرد وواحد فرد فالسرد ذي القعدة وذي الحجة والمحرم وواحد فرد، وقيل للأولى سرد لتتابعها."[4]

ب) اصطلاحا:

السرد بمفهوم الدكتورة آمنة يوسف بقولها:" إنه الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحديث إلى المتلقي، فكأن السرد إذن هو نسيج الكلام، ولكن في صورة حكي."[5]

أي أن السرد هو الطريقة التي يختارها الكاتب ليحكي القصة لغيره فالكاتب لا يحكي بطريقة عشوائية بل يفكر ويختار كلماته بعناية من أجل إيصال فكرته أو مشاعره بأفضل طريقة.

---

1 القرآن الكريم ،سورة سبأ، الآية11.

2 جمال الدين مُحَمَّد بن منظور ، لسان العرب، مرجع سابق، ص 218.

3 ابن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مرجع سابق، ص 285.

4 بطرس البستان،محيط المحيط، قاموس اللغة العربية ،مكتبة لبنان، مجلد 1، ص 65.

5 آمنة يوسف، تقنية السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت، لبنان ط2، 2015 ،ص 38.

كما يقدم عبد الله إبراهيم تعريفه للسرد بأنه:" تقدمة شيء إلى شيء في الحديث بحيث يؤتى به متتابعا لا خلل فيه أي أن نظم الكلام على نحو بارع تتلازم عناصره فلا تنافر يخرب اتساقها والسارد هو من يجيد صنعه الحديث، ويكون ماهرا في نسجه".[1]

وهذا يعني أن على السارد أن يحكي بطريقة مرتبة متسلسلة، ويكون في الأحداث انسجاماً لكي لا يشعر القارئ أو السامع لوجود خلل أو شيء غريب، فهذه خطوات تعبر عن مهارة السارد.

أما حميد الحميداني، فيرى أن:" السرد أساسه دعامتين رئيسيتين أولهما أن تكون القصة تحوي أحداثا معينة أما ثانيا تحديد الطريقة التي تحكى بها القصة وهذا ما يسمى بطريقة السرد."[2]

أي أن السرد ليس القصة نفسها، بل هي الأسلوب والطريقة التي يعتمدها سارد من أجل إيصال القصة للناس.

2) مفهوم الحوار وأنواعه:

2-1 مفهوم الحوار:

أ) لغة:

وجاء مفهوم الحوار في لسان العرب لابن منظور:" حور، الحور: الرجوع عن الشيء وإلى الشيء، حار إلى الشيء وعنه حورا ومحارا محارة وحئوار: رجع عنه واليه، وقال الجوهري حار يحور حوارا وحئورا رجع.

و في الحديث من دعا رجلا بالكفر، وليس كذلك حار عليه ،أي رجع إليه ما نسب إليه ومنه حديث عائشة فغسلتها ثم أجففتها ثم احرتها إليه ومنه حديث بعض السلف لو عبرت رجلا بالرضع لخشيت أن يحور بي داؤه، أي أن يكون على مرجعه."[3]

كما يعرفه ابن فارس في معجم مقاييس اللغة :حور، الحاء ،الواو ،الراء ثلاثة أصول: أحدهما لون والآخر الرجوع والثالث أن يدور الشيء دورا."[4]

فأما الأول فالحور شدة بياض العين في شدة سوادها...، ولا يقال: امرأة حوراء إلا البياض مع حورها والجميع حور، وفي قراءة (حور العين)[5]، إلا لا تكون الأدماء حوراء، وقيل في الحور غير هذا وهو أحور وهي امرأة حوراء بينة الحور.

ب) اصطلاحا:

تعرف ميساء سليمان الإبراهيمي:" إنه تبادل كلام بين اثنين أو أكثر وهو نمط تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي، ويتصل الحوار بأوثق سمات الحياة وهي الديمومة في إقامة التواصل."[6]

---

1 عبد الله إبراهيم ،موسوعة السرد العربي، ج 1، قنديل للطباعة والنشر، دبي، الإمارات، ط1، 2016، ص 11.

2 حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 1997، ص 31.

3 جمال الدين ابن منظور، لسان العرب ، مرجع سابق، ص264.

4 أبو الحسين أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة ،مرجع سابق، ص 116.

5 القرآن الكريم، سورة الواقعة، الآية 22.

6 ميساء سليمان الإبراهيمي، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، دت، ص 171.

فالحوار هو وسيلة تتيح البقاء الإنساني المشترك ويجعل سبل التواصل مفتوحة وهو مرآة عاكسة لاستطاعة الإنسان على الفهم والتفاهم مع الغير.

ويعرف صبور عبد الرحمن الحوار بأنه :"حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناولوا شتى الموضوعات أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو ما ينزله مقام نفسه كربة الشعر أو خيال الحبيبة مثلا، وهذا الأسلوب طاغ في المسرحيات وشائع في أقسام مهمة من الروايات، ويفرض فيه الإبانة عن المواقف عن خبايا النفس."[1]

وهذا الأسلوب يستخدم في المسرحيات والروايات بشكل طاغ مما يسمح للكاتب إظهار مشاعر الشخصيات وأفكارهم العميقة، والكشف عن مواقفهم الداخلية، وما يدور من أسرار في نفوسهم.

وله أيضا وجه آخر في التعريف: "عرض (درامي الطابع) للتبادل الشفاهي يتضمن شخصيتين، وفي الحوار يقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها، ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلام الراوي، كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات."[2]

وهذا القول يعني أن تارة يكون الكلام مصحوبا بتعليقات من الراوي تساعد على توضيح الموقف وتارة أخرى يكون عرض الحوار بشكل مباشر دون تدخل الراوي وحديث الشخصيات على المسرح كأنها في مشهد واقعي.

2-2 أنواع الحوار:

وينقسم الحوار إلى قسمين:

2-2-1 الحوار الخارجي: (ديالوجDialogue)

الحوار الخارجي هو الحديث الذي يدور بين شخصين أو أكثر ويظهر التفاعل بينهم من خلال تبادل الخطاب و الكلام بطريقة مباشرة فالحوار هو "الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر في إطار مشهدي داخل العمل الأدبي بطريقة مباشرة أطلق عليه تسمية الحوار التناوبي أي الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة فذلك لأن التناوب هو السمة الإجرائية الظاهرة عليه."[3]

فهو حديث يدور بين شخصين أو أكثر داخل المشهد الأدبي ويعرض بطريقة مباشرة دون تدخل الراوي، ويتميز بتناوب الشخصيات في الكلام أي لكل واحد منهم حديث ودور.

ومن المقاطع الحوارية الخارجية التي دارت بين السيد ماركس وطبيب مُحَمَّد شوليبي في رواية العشاء الأخير[4]:

-كيف كانت سنوات في باريس؟.

ابتسم الطبيب في الموعد الموالي سعيدا بأن السيد ماركس قد تجسم عناء السؤال عنه وبأنه لا بد أن يكون قد علم بتفاصيل تفوقه في دراسته بباريس.

---

[1] صبور عبد الرحمن، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2،1984، ص100.

[2] جيرالد برانس، قاموس السرديات،مرجع سابق، ص45.

3 قيس عمر مُحَمَّد، البنية الحوارية في النص المسرحي(ناهض الرمضاني أنموذجا)، دار غيداء، عمان، ط 1، 2010، ص 39.

4 فيصل الأحمر، العشاء الأخير لكارل ماركس، مرجع سابق، ص 37.

-الدراسة بالنسبة لي كانت مهمة عسيرة جدا.. على كل حال، وفي المطلق أستطيع أن أقول إن كل شيء في حياتي قد جاء عسيرا يا سيدي.. ورغم أصولي الكرغولية التي من المفروض أن تيسر لي كثيراً من الأشياء فقد عانيت الأمرين كي أصل إلى حيث أنا...

طبيب متربص بديل... أليس هذا كثيرا ؟.

بتسم ماركس مقللا من حموضة كلماته ومتخذا له مكانا من قلب طبيبه الجديد.

الحياة عندي فارغة تماما من المتعة يا سيدي.. مسلسل حزين في ظل ظروف تنبأ بكل ما هو جيد وجميل رفع الأثقال الوجودية.. هكذا أقول لأصدقائي دائما.

" ابتسم الطبيب معلقا حديثه إلى حين... ثم واصل:

-أنا لا أريد إزعاج حضرتك بقصصي المضجرة الحزينة.

-بالعكس أنا أصر على سماعها.. أريد سماع كل شيء.. لا يهمك العسر رفيقي القديم ..تعساء العالم هم مسألتي، ومشاركتهم أحاسيسهم هي ديانتي الوحيدة والتفكير في حلول تهم العمل الوحيد الذي ينعشني حاليا.. لعلي أنسى ما أنا فيه.."[1]

ومن خلاله تظهر قيمة اهتمام ماركس لشأن الطبيب شوليبي ،حيث طرح أسئلته التي كان يود الكشف بها عن مسيرة دراسة هذا الطبيب الذي أتى نيابة عن طبيبه السابق حيث تلقى أجوبة منه، واكتشف أن مسيرته كانت عسيرة وقد عانى كثيرا ليصل إلى حيث هو الآن.

كما نجد محادثة أخرى جرت بين ماركس والسيد شوز (صحفي) وأليس:

-مرت وجبة العشاء الجماعي... أراد ماركس التأكد من أمر كان يشغله أحيانا كلما رأى السيد شوز، فسأل:

-هل يسمح لي ميسيو شوز بسؤال خاص بعض الشيء، ولا يخلو من تطفل؟.

-أنت كارل ماركس، وإجابة أسئلتك فخر الجميع.

شكره ماركس، ورشف رشفة من كوب النبيذ الأبيض الذي ملأت نصفه روزالي.

-هل ذهبت للجزر البعيدة في حياتك؟.

نظر شوز متوجسا كعادته إلى ماركس الذي كان وجهه لا يشي بأكثر من الرغبة في معرفة موضوع السؤال. تنهد عميقا، حشا غليونه مستعدا لإشعاله فنطقت السيدة أليس:

أتمنى أن لا تغفل عن واقع صحة السيد ماركس الذي ربما لا يطيق دخان تبغك سيد شوز.

نطق شوز أخيرا:

لم أكن سأشعله، حشو يريحني عموما، ويعطيني فرصة صغيرة للتمتع بهذا الفعل الذي يمهد لموعد التدخين الذي غالبا ما أؤجله كثيرا في محاولة يائسة للتخلص من التدخين.

[1] فيصل الأحمر ، العشاء الأخير لكارل ماركس،ص37،38.

-شكرا لك.[1]

في هذا المقطع كان كارل ماركس يفكر في شيء يشغله أحيانا وعندما رأى السيد شوز قرر أن يسأله عن هذا الأمر حيث كان يظهر شخص فضولي فكريا وشوز شخص حذر، ومدمن للتدخين يحاول مقاومته هو أليس كصوت إنساني وسيط في هذا الحوار.

وتجسد حوار آخر في لقاء بين السيد ماركس والشيخ:

-بونجوغ موسيو ماركس، شالوم

استغرب ماركس التحية.

-صباح الخير سيدي أما شالوم فهي أقرب إلى عالمك منها إلى عالمي أنا لا ديني غنوصي الفكر، ملحد السلوك والثقافة، وزوجتي بروستانتية لها انتقادات للمسيحية أكثر مما لها من ولاء للأحكام الباقي كله نصوص وثقافة.

-متشرف جدا بهذا اللقاء وأنا متأسف جدا لهذا الديكور الغريب الذي يلف اللقاء ،الحالية غير آمنة تماما لهذا أحاول التخفي.

أوماء ماركس برأسه الغارق وسط اللحية والأسئلة معربا عن أنه لا يجد في الأمر كله حرجا.

-من سيبدأ؟ هل تريد التفضل سيدي؟.

شعر ماركس بحرارة الأيام القديمة تذرعه بسرعة.

لي كثير من الأسئلة ولا أدري إلى أي درجة تستطيع الإجابة. المهم أنني سأطرح ألف سؤال منها ما هو مزعج وبالتأكيد عليك أن توقفني حينما أتجاوز الحدود التي قد تزعجك، أوك؟.. سؤال الأول هو هذا

كيف ظهر الإطار التنظيمي لحركتكم؟

لم يظهر على وجه الشيخ أي تعبير، الشيء الذي أقلق ماركس المتعود على بريقه الثوريين كما كان يسميه بريق خاص ينبع من عيون الرجال المشغولين عن عنت الحاضر بشكل المستقبل الجميل الذي يريدون تشكيله."[2]

في هذا المشهد يظهر الشيخ بمظهر هادئ لا يكشف عن مشاعره؛ مما أربك ماركس حيث كان معتادا أو متعودا على الثوريين ذوي القضايا الكبيرة وطموحات تغييرية، وعلى الرغم من أن ماركس يحب هذا البريق الثوري إلا أن الهدوء الغريب للشيخ كان له تأثير غير مألوف عليه ربما جعله يعيد التفكير أو شعر أمامه شيء من الصمت الداخلي.

[1] المرجع السابق، ص65-66.

[2] المرجع السابق، ص129.

2-2-2 الحوار الداخلي: (المونولوج Monologue)

الحوار الداخلي هو الحديث الذي يدور داخل النفس، وهو نوع من التفكير أو التأمل الذي يقوم به الإنسان مع نفسه يتضمن هذا الحوار مشاعر، أفكار، تقييمات، وقرارات داخلية ،وقد يكون واعيا أو غير واع.

والحوار هو :"وسيلة لتقديم القارئ مباشرة إلى الحياة الداخلية الشخصيات دون أي تدخل بالشرح أو التعليق من جانب الكاتب."[1]

وعليه فالحوار داخلي هو ذلك الكلام داخل الذي يدور بين الشخصية ونفسها أي هو حديث صامت يسود بداخلها دون أن تسمع الآخرين، وعادة ما يكون الحوار الداخلي هو الطريقة الموصلة إلى كيفية حل الغموض والصراع؛ ومن هنا نذكر أبرز المقاطع الحوارية التي تجلت في الرواية:

"هم لا يشبهونني والغالب أنهم يتمتعون بزائر جديد في بلاد لا تستقبل إلا المعمرين الجدد الذين هم في الغالب أناس ثقيلون على الهضم، جهلة، مساجين ورجال أعمال مشبوهين."[2]

هنا يشعر ماكس دون يشعر ماركس بأنه مختلف عن الناس من حوله فإنه يقول بأنهم لا يشبهونه و غالبا ما لا يرحبون بأي شخص جديد إلا إذا كان مثلهم أي أنهم يستغلون غيرهم ليعيشوا براحة، أو بمعنى آخر ماركس يشعر بالغربة والرفض لبيئة فاسدة لا تحترم الجهد الشريف.

و تجلى الحوار الداخلي في مقطع آخر في الرواية:

"بدا لماركس أنه من الغريب أن يكون في البرنامج ...تساءل للحظات في دخيلته التي لا تهدأ أبدا عن تحليل كل ما يتحرك في الأوساط البرجوازية: هل أن إدراج رقصات المجر الغجرية لبراهمس فيه إحالة ما على التاريخ الغجري للجزائر التي تحدث أنها استقبلت غجر الأندلس الفارين من محاكم التفتيش، ومن الجنون الديني الكاثوليكي في القرن السادس عشر بمئات الآلاف."[3]

قول بربط بين الموسيقى والتاريخ، ويتساءل إن كانت الموسيقى تحمل بداخلها صدى لحكايات الغجر المهاجرين ،كنوع من الإحالة الثقافية أو الذاكرة التاريخية.

وفكر ماركس صامتا بداخله في هذا المقطع ورد في الرواية:

و قفز على الفرصة الإنجليزي الذي كان أقل الحضور ابتساما حسبما لاحظ ماركس "يبدو أنه لا يحبني تماما" فكر مارك صامتا ومتأملا علامات وجه الإنجليزي ".[4]

---

[1] رينة ويلك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي ،مراجعة: دكتور حسام الخطي، مطبعة خالد الطرابلسي، القاهرة، 1972، ص 311.

2 فيصل الأحمر ، العشاء الأخير لكارل ماركس، مرجع سابق، 160.

3 فيصل الأحمر ،العشاء الأخير لكارل ماركس، مرجع سابق ،ص 161.

4 المصدر نفسه ،ص 166.

يصف هذا القول مشهدا في نوع من التوتر أو سوء التفاهم الصامتبين ماركس والإنجليزي حيث لاحظ ماركس من تعابير وجهه أنه غير مرتاح له، ويدخل في تأمل داخلي لفهم هذا الشعور.

3) الوصف:

أ) المفهوم اللغوي:

ورد الوصف في مقاييس اللغة على أنه: "الواو والصاد والفاء أصل واحد، وهو تحلية الشيء، ووصفته أصفه وصفا والصفة الأمارة اللازمة لشيء كما يقال وزنته وزنا والزنة قدر الشيء يقال اتصف الشيء في عين الناظر احتمل أن يوصف وأما قولهم وضعت الناقة وصفا إذ أجادت السير فهو من قولهم للخادم وصيف والخادمة وصيفة، ويقال أوصفت الجارية لأنهما يوصفان عند البيع."[1]

وكما جاء في لسان العرب:" وصف الشيء له وعليه وصفا وصفة: حلاه والهاء عوض من الواو، وقيل الوصف المصدر والصفة الحلية، الليث الوصف وصفك الشيء بحليته، ونعته وتواصفوا الشيء من الوصف،وقوله عز وجل:وَرَبُّنَا الرَّحْمَٰنُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ

أراد ما تصفونه من الكذب ،واستوصفه الشيء سأله أن يصفه له واتصف الشيء وأمكن وصفه".[2]

ب) المفهوم الإصطلاحي:

فالوصف حسب سيزر قاسم هو :"ذكر الأشياء في مظهرها الحسي، ويقدمها للعين وهو لون من التصوير ،يمثل الأشكال والألوان والضلال... فإذا تفرد الرسم في تقديم هذه الأبعاد بالإضافة إلى الحس فإن لغة قادرة على استحاء الأشياء المرئية والغير المرئية مثل الصوت والرائحة."[3]

أي أن الرسم يجسد ما تراه العين، بينما اللغة قادرة على أن تحيي أمامنا أشياء نراها ونسمعها ونشمها وحتى ما لا يمكن إدراكه بالحواس، مثل المشاعر أو الأفكار المجردة.

ويعرفها عبد اللطيف محفوظ بقوله:" هوذلك النوع من الخطاب الذي ينصب على ما هو الجغرافي أو مكاني أو شيء أو مظهري أو فيزيونومي، سواء كان ينصب على الداخل أم على الخارج، ويمكنه أن يحضر مجسدا في دليل منفرد أو مركب أي في كلمة أو جملة أو متتالية من الجمل."[4]

بمعنى هو كلام يصف ما هو حولنا أو بداخلنا، ويجعل السامع أو القارئ يتخيل الشيء كأنه أمامه.

كما يعرف الوصف عند جريماس على أنه:" في مستوى تنظيم التعبير الكلامي يمكن أن يسمى الوصف مقطعا من الحيز النصي يقابل الحوار الذي هو حكاية أقوال والسرد هو حكاية أعمال."[5]

---

1 الرازي ابن حسن أحمد ابن فارس، مقاييس اللغة ،مرجع سابق، ص633- 634.

2 مُحَمَّد بن مكرم ابن علي ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ج 15، ص 365 .

3 سيزا قاسم، بناء الرواية ،دط،مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة،2014،ص108.

4 عبد اللطيف محفوظ،وظيفة الوصف في الرواية، ط 1، الدار العربية للعلوم ،بيروت، 2004، ص13.

5 الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دط، دار الجنوب للنشر، تونس، 2000، ص162- 163.

أي الوصف هو جزء من النص يمكن أن يدمج مع الحوار(الكلام المتبادل بين الشخصيات) أو مع السرد (رواية الأحداث والأفعال).

فالوصف لا يكون مستقلا دائما، بل يمكن أن يظهر داخل الحوار أو السرد ليساعد في بناء الصورة الكاملة لما يحدث.

وبالرجوع إلى رواية العشاء الأخير نجد مقاطع وصفية تجلت في:

"-بناء جديد أو ربما يكون قديما نسبيا حميمي إلى درجة كبيرة بفضل سياج الأشجار الأوكاليبتوس والدلب اللذان لم يكن يتصور أنه يمكنهما أن يتجاوز بكل تلك الأريحية وكل ذلك الجمال، مركز ساحة البناية نافورة صغيرة وبعض النبات الذي يجعل الجو بعيدا عن أوروبا المتمدنة التي تعود ماركس أن يقصدها للسكن والدراسة ثم العمل رغم أنه كان يكرهها."[1]

القول عبارة عن رسالة هي أن المكان الجديد (أو المتجدد) يحمل طابعا مميزا ودفئا خاصا نابعا من الطبيعة المحيطة به، مما يجعله مفضلا على الأماكن الأخرى التي قد تكون أكثر إشراقا أو تطورا، لكنها تفتقر إلى هذه الحميمية والانتماء.

وفي مقطع آخر يصف الكاتب فيه منظر وهيئة الطبيب مُحَمَّد شوليبي:

"التفت ماركس صوت الأزيز الخفيف للباب الخارجي الفخم ترى شابا غريبا شاباً طويل عريض أسمر بعيون خضراء ولحية كثة، شخص كأنه ماركس عربي شاب بعين سلافية."

هنا مشهد يصور لنا صفات الشاب الطبيب وكأنها نسخة عربية من ماركس ماركس تحول إلى شاب عربي، وكانت له نظرة مميزة وغريبة نحو الشاب.

"اعتدل العربي الكرغلي الفرنسي في مجلسه، كان حذاؤه الجلدي يعاني قِدَمًا معينا على عكس بذلته الصوفية الأنيقة ذات الأزرار المتقابلة مثنى مثنى. كان وسيما رياضي الجسم يقظ الحواس والذهن كان اسمه مُحَمَّد شوليبي.

هنا القول يصف رجل أنيقا وجذابا يجمع بين الملامح العربية والفرنسية لها حضور قوي وذكي، لكنه يعاني تفصيل صغير في مظهره (الحذاء غير مريح)، وهذا قد يرمز إلى شيء أعمق مثل: التوتر الداخلي أو التناقض بين المظهر والراحة.

" أشتاق إلى كلماتك الخرقاء، وأنت تشبه حبنا بالقمح والذرة أو تشبه السعادة بأيام العطلة في مصانع الصلب الإنجليزية... جميل أنت في كل شيء، وفي كل حال ...ورهيب هو الموت في كل حال، وفي كل شيء."

أي أنا القول يعبر عن شوق عميق لشخص محبوب، يقدر لجماله الداخلي وبساطته حتى في ضعفه وتشبهاته العفوية وفي المقابل يعبر عن حزن كبير اتجاه فكرة الموت الذي لا يمكن تزيينه ولا تخفيف من قسوته.

1 فيصل الأحمر، العشاء الأخير، لكارل ماركس، مرجع سابق، ص15.

"-لم يطل الأمر كثيرا حتى اقترب شيخ بعمامة كان يبدو كأنه خارجاً من كتاب العربي قديم كان نظيف الملابس حسن الهيئة لحية يغلب عليها البياض جلس إلى جواره على الكرسي الخشبي المقابل لحوض الأسماك."

المقطع يصور لحظة دخول شخصية مميزة شيخ وقور و أنيق يشبه الحكماء في الكتب القديمة جاء وجلس بهدوء قرب الشخصية الرئيسية وكأن لوجوده معنى خاص او تأثير قادم في القصة.

"-كان البيت يفضح فخامة كبيرة ستائر صفراء بعلو مبالغ فيه، نوافذ كثيرة توحي بانتفاء الحواجز بين الداخل والخارج للحظات تمنى ماركس لو أنه قد دخل البيت الفخم نهارا لكي يتمتع بنتف الشمس التي كانت تلك الأيام تتكرم بها بين الحين والآخر." [1]

مقطع يصور بيتا فخما جدا فيه مظهر من الترف والمبالغة لكنه في نفس الوقت منفتح وشفاف من خلال نوافذه الكثيرة رغم كل شيء إلا أن ماركس شعر برغبة في الدخول إليه نهارا ليستمتع بنور الشمس الطبيعي.

وفي مقطع آخر وصفت جيني كارل ماركس.

"يوم لاقيتك وأنت رجل تشتهيك النسوة جميعا كان صوتك أجش وجسمك صلبا قويا راقني جدا صوتك الأعلى مما يحب لصوت الناس الملائمين لنا كما قال أخي فيرديناند."[2]

إعجاب جيني بماركس في اليوم الذي قابلته فيه حيث كان يبدو لها شخصا قويا وجذاب مثل الشخص الذي يتمناه الجميع.

و عليه يجسد الحوار الداخلي تأملات ماركس الذاتية بينما يجسد الحوار الخارجي صراعه مع الآخرين ويكمل كلا النوعين بعضهما البعض في الرواية تتنقل بين العقل والتاريخ بين الفرد والمجتمع بين الفكرة والواقع.

[1] فيصل الأحمر، العشاء الأخير، لكارل ماركس، مرجع سابق، ص159.

[2] المرجع نفسه،ص183-184.

الخـــاتـــمـــة

الخاتمة:

وفي نهاية هذه الدراسة المقتضية لموضوع الدراسة والمتعلق في أرجاء رواية العشاء الأخير ،من خلال تتبع جماليات بنائها الفني نصل الآن إلى محطة ختامية نقف فيها على أبرز نتائج التي خلصنا إليها وقد جاءت هذه النتائج موزعة بين الفصلين النظري والتطبيقي وسنسلط الضوء عليها باختصار وتركيز.

-التشكيل الفني طريقه لصياغة العمل الأدبي حيث يتجاوز ما هو مجرد محتوى أو أفكار إلى عمل فني متكامل ذو طابع جمالي وفني.

-التشكيل الفني بنية جمالية يعتمدها الكاتب في بناء نصه ليؤثر في المتلقي.

-التجريب هو أسلوب فني يقوم على السعي نحو الاكتشاف والابتكار من خلال تجاوز الأشكال التقليدية في الكتابة، واعتماد وسائل جديدة في التعبير والتشكيل.

تعد ظاهرة التجديد في الدراسات الروائية الحديثة بمثابة انطلاقة جديدة ،تعكس مختلف مظاهر الابتكار والتجاوز، وتسهم في تحطيم الأطر تقليدية، بما يفتح المجال لتشكيل عالم إبداعي زاخر بالجمال والتجدد.

-عملت رواية الجزائرية على التوفيق بين التأثيرين الغربي والشرقي من خلال كسر النمطية التقليدية في الكتابة والانفتاح على آفاق التجريب والمغامرة الفنية.

-يرتكز العمل الفني في الرواية على مجموعة من العناصر المتكاملة مثل الزمان والمكان والحوار... وهي مكونات جوهرية لا يمكن الاستغناء عنها.

-تفوق الكاتب في انتقاء عنوان الرواية حيث كان جذابا ومشوقا للقارئ مما يثير فضوله، ويدفعه للإقبال على قراءة هذا العمل.

-استعاد الكاتب في روايته أحداث عقود من التاريخ المتمثلة في الاستعمار الفرنسي للجزائر وطرح قضايا فلسفية.

-تنوعت الفضاءات في الرواية بين أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة حيث يحمل كل منها دلالته الخاصة ومعناه الرمزي ضمن سياق السرد.

-وظف الكاتب تنويعات المفارقة الزمنية بأساليب متعددة داخل السرد (النهار والليل) مما يساعد الكاتب على توضيح مشاعر الشخصيات وحالة الأحداث.

- وظف الكاتب في الرواية نوعي الحوار الداخلي الذي يكشف أعماق الشخصية والخارجي الذي يعكس تفاعلها مع الآخرين.

-للوصف وظيفة أساسية ومهمة في الرواية حيث يعد من الأدوات التي تعزز البنية السردية وتمنح النص عمقا وجمال

– الحوار في العشاء الأخير لكارل ماركس ليس مجرد تبادل كلامي بل هو أداة سردية تحمل حمولة فكرية وفلسفية،تسهم في إيصال رسالة الرواية، تفكيك الاستعمار فكريا وإنسانية ومساءلة ضمير الغربي من خلال محاكمة رمزية.

–الوصف في العشاء الأخير لكارل ماركس ليس تزيينا للنص، بل أداة سردية وفكرية تضيء المشهد الاستعماري من الداخل، وتعمق المِستَعمِرَ والمِستَعمَرَ وبين الظاهر والمخفي.

ملحق

ملخص الرواية :

عمل الروائي الجزائري فيصل الاحمر على تقديم نص روائي جديد عن شخصية "كارل ماركس" عن طريق استحضار المدة الزمنية التي قضاها في الجزائر من 20 فيفري

الى 2 ماي 1882 بغرض العلاج من المرض التنفسي الذي كان يعاني منه، حيث جاء زائر لشمال افريقيا، قاصدا الجزائر، مركزا على زيارته لمدينة بسكرة لأنها تعد بوابة الصحراء، ولم تكن زيارته لها إلا لأسباب صحية، فنزل في فندق فيكتوريا في الجزائر العاصمة.

فهدف الروائي "فيصل الأحمر" هو اثارة مجموعة من الافكار والقضايا المرتبطة بتاريخ الجزائر أيام الاستعمار الفرنسي ،حيث أدرج الأحداث تحت برنامج سردي خاص، اما عن الاشكالية التي تدور حولها هذه الرواية فهي مرتبطة خصوصا بكارل ماركس ومدى أهمية أفكاره فيما يخص سياقها العربي المعاصر. يسافر ماركس الى الجزائر، ويتقاسم مكانة رفقة كل من فريديك براون وهو عجوز أمريكي يبحث عن العلاج وجورج كانطي وشقيقته بلوندين قاصدين زيارة لإبن بلوندين الهارب الى الجزائر. والضابط المتقاعد ماكسيلمان شوز وهو إسباني حامل للجنسية الفرنسية كما كانت روزالي هي المشرفة العامة على هذا الفندق والتي تم اكتشافها أنها موظفة من طرف الإدارة الاستعمارية، ثم تحضر صافية وهي جزائرية وهي المكلفة بالقيام بكل أعمال النظافة والخدمة والتي تتلقى اوامر مباشرة من روزالي.

أما عن زوجة ماركس جيني التي كانت له ونيسة اثناء لحظات وحدته بينما كان يطالع كراسة تركت له فيها رسائل بعدما دونتها فترة تواجدها في المستشفى عندما كانت أسيرة مرض خطير اودى بحياتها ،مما جعل ماركس يحزن بشدة ولم تكن زوجة له فحسب وإنما كانت رفيقة له في مسيرته العلمية والعملية .

رواية العشاء الأخير تثير مجموعة من النقاشات حول قضايا تخص العمال والفلاحين البؤساء في الجزائر، إبان الاستعمار الفرنسي بالإضافة إلى أمور تاريخية مثل كمونة باريس أو عن شخصيات تاريخية معروفة مثل: أليكسيس الذي كان نصف عقله قابلا للإستعمار لأنه صار واقعا لا مفر منه بينما النصف الاخر وريث الثقافة الإنسانية برفضه للقطاعات التي يرتكبها الجنس الفرنسي (التقتيل والاستيلاء...) ، والملاحظ أن ماركس لم يكن في هذه

الرواية مريض طالبا الشفاء فحسب وإنما فيصل الأحمريشيد عمله على مجموع الحوارات والسجلات التي بين ماركس وشخصيات الرواية. سواء مع الذين في الفندق ام خارجه بالخصوص في نقاشه الذي أقامه مع الحاضرين في مأدبة العشاء في بيت الحكم العام، ومن بين الحوارات التي دارت بينه وبين الضابط ماكسيلمان بعد وجبة العشاء كانت جلسة اعتراف امام ماركس لما اقترفه من جرائم بشعة في حق أناس أبرياء وكانت آخر جلسة وآخر عشاء له في الجزائر.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم.

✓ المصادر :

1. فيصل الأحمر ، العشاء الأخير لكارل ماركس،دار العين للنشر،مصر القاهرة،ط1، 2024.

✓ المراجع:

1. ابتسام مرهون الصفار: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب، اربد، الأردن، (د ط)، 2010.
2. أبو حامد الغزالي ،ميزان العمل، ص 187 ، دار المعارف، مصر ،ط1، 1964.
3. أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، ج4، دار ابن حزم ،بيروت، لبنان،2005.
4. أبي الحسين مسلم بن الحجاج ،صحيح مسلم ،تحقيق مُحَّد فؤاد عبد الباقي، دار الحياة التراث العربي، بيروت، ج1، 1991.
5. آمال حليم الصراف، علم الجمال وفلسفة الفن ،دار البداية، عمان، الأردن، طب1، 2012.
6. آمنة يوسف، تقنية السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت، لبنان ط2،2015.
7. أميرة حلمي مطر ،علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير للطباعة والنشر ،القاهرة، ط1، 2013.
8. أميرة حلمي مطر،مدخل إل علم الجمال وفلسفة الفن، التنوير للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر،ط1، 2013.
9. إياد مُحَّد الصقر: معنى الفن، دار المأمون، عمان، الأردن،(د ط)، 2009.
10. باختين ميخائيل، الخطاب الروائي ،مُحَّد برادة، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1 ، 2005.
11. بدر الدحاني، في فلسفة الفن وعلم الجمال- مدخل وتصورات-، دائرة الثقافة ،حكومة الشارقة، دط،د ت.
12. بوشوشة بن بوجمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، صامد للنشر و التوزيع، تونس، ط1،د ت.
13. الجرجاني، التعريفات، دار الكتاب العربي ،م 4، بيروت،1998.
14. جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ، 2011،

15. جون كوهن: النظرية الشعرية: ترجمةأحمد درويش، دار غريب، القاهرة، مصر، (د ط)، 2000.

16. جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، مريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

17. حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء،الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997.

18. حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 1997.

19. خالد الغريبي، الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكيل، دار نهي للطباعة والنشر والتوزيع، صفاقس، ط 1 ، 2005 .

20. خالد عبد الوهاب، الجمال في فلسفة أبي حامد الغزال، جامعة أم البواقي، الجزائر، مجلة النص ،مجلد 7، العدد 1، 2021 .

21. خليل موسى، جماليات الشعرية، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا، دط، 2008.

22. رينة ويلك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي ،مراجعة: دكتور حسام الخطي، مطبعة خالد الطرابلسي، القاهرة، 1972.

23. زكريا إبراهيم ،مشكلة الفن ،مكتبة مصر، القاهرة ،د ط، د ت.

24. سعيد يقطين ،القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة ،المغرب ،ط 1 ،1985.

25. سعيد يقطين، الرواية و التراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر،ط1، 2006.

26. سعيد يقطين، ندوة الرواية العربية،إشكالات الخلقو رهانات التحول، مجلةالآداب، العدد7-8، 1997.

27. سوزان رولين ،سليمان إنجي كروسان، تر: حسن ناظم- علي حاكم صالح ،القارئ في النص ،مقالات في الجمهور والتأويل دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2007.

28. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع ، مكتبة الأسرة، د ط، القاهرة ، 2004.

29. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية ، ،ط1، 1994.

30. شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي- دراسة في سيكولوجية التذوق الفني-، سلسلة عالم المعرفة، عدد 267، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت، مارس 2001 .

31. شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية في فن التصوير، عالم المعرفة ،الكويت ، يناير 1987.

32. الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دط، دار الجنوب للنشر، تونس، 2000.

33. صالح إبراهيم، الفضاء و لغة السرد في رواية عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

34. صبور عبد الرحمن، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2،1984.

35. صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والتوزيع ،الإنتاج الإعلامي، ش م م ،25 ش ،وادي النيل المهندسين ،القاهرة، مصر،ط 1 ،2005 .

36. عبد اللطيف محفوظ،وظيفة الوصف في الرواية، ط 1، الدار العربية للعلوم ،بيروت، 2004.

37. عبد الله إبراهيم ،موسوعة السرد العربي، ج 1، قنديل للطباعة والنشر، دبي، الإمارات، ط1، 2016.

38. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث،المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،1983.

39. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، المقال الأول، 1998.

40. علي محمّد المومني، الحداثة والتجريب الروائي في القصة الأردنية، دار البازجي العلمية للنشر والتوزيع،عمان ،الأردن، 2009 .

41. غاستون باشلار، جمالية المكان، تر غالب هلستا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1984.

42. قيس عمر محمّد، البنية الحوارية في النص المسرحي(ناهض الرمضاني أنموذجا)، دار غيداء، عمان، ط 1، 2010.

43. كلود برنارد عن عبد الرحمن بدوي، مدخل جديد إلى الفلسفة، وكالة المطبوعات 27 شارع فهد سالم، الكويت ،ط1 ،1985 .

44. ليلى بن عائشة،التجريب في مسرح السيد حافظ ،مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1 ،2005.

45. محمّد أمنصور، خرائط التجريب الروائي، مطبعة نوفوبرانت، فاس ،ط1 ، 1999.

46. محمّد بوعزة، تحليل النص السردي،(تقنيات و مفاهيم)، منشورات الإختاف، الجزائر، ط1، 2010.

47. مُحَمَّد رضوان، التجريب و تحولات السرد في الرواية السورية، منشورات اتحادالكتاب العرب،دمشق،2013.

48. مُحَمَّد رياض وتار،توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشوراتالكتاب العرب،دمشق،2002.

49. مُحَمَّد زكي العسماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1980.

50. مُحَمَّد عروس، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، دارالألمعية للنشر والتوزيع ،قسنطينة، الجزائر ط1 ، 2012.

51. محمود الزمخشري: أساس البلاغة ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

52. مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر الجزائرية، 2000.

53. مهدي عبيدي، جمايات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار- الدقل –المرفأ البعيد) ،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دط، دمشق، 2011.

54. ميساء سليمان الإبراهيمي، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، دت.

✓ مراجع أجنبية :

1. le Petit Larousse illustrés ،édition ،anniversaire de la semeuse ،2010.
2. Oxford advanced learner sdictionary of English ،hornby ،server ، edition Oxford،Université presse.

✓ المعاجم و القواميس:

1. إبراهيم مصطفى أحمد الزيات،حامد عبد القاهر،مُحَمَّد النجار، معجم الوسيط، تحقيق مجمع اللغة ، دار الدعوة، 2004 .

2. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة ،تح: عبد السلام مُحَمَّد هارون، مج3، دار الفكر، دمشق، سوريا، دط،د ت.

3. بطرس البستاني،محيط المحيط، قاموس اللغة العربية ،مكتبة لبنان، 2019.

4. جمال الدين مُحَمَّد بن مُكَرَّم ابن منظور الأنصاري ، لسان العرب ، دار صادر، بيروت، لبنان ، ج3،ط1، 1997.

5. الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مجلد 1، دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان، ط1، د ت.

6. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4 ،ط1، 1999.

7. مُحَمَّد مرتضى الحسين الزبيدي،تاج العروس،من جواهر القاموس،دار الفكر، بيروت ،لبنان،(دط)،1994.

✓ مذكرات و رسائل أكاديمية:

1. ايمان حراث، التجريب في رواية سيدة المقام لوسيني الاعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة 6 ماي 1945، تخصص أدب جزائري، 2016 .

a. زهره بولفوس، التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، مها حسن القصراوي، بناء الزمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردني، 2002، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009 /2010.

2. ساسية بن حمودة،شيماءفتيسي، التشكيل الفني في رواية " الحلزون العنيد" لرشيدبوجدرة، شهادة الماستر ،جامعة 8 ماي 1945، قالمة ،كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة و الأدب العربي، 2020/2019.

a. منى مُحَمَّد محمود محيلان، حركة التجريب في الرواية العربية الأردنية (1960/1994)،قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية،1997.

✓ مقالات:

1. أنيس فيلالي، الفكر الجمالي عند أفلاطون، جامعة الأمين دباغين، سطيف 2 ، منصة ASJP(الجزائر)، العدد السابع، ماي 2018.

2. رشا أبو شنب، التجريب في روايات وسيني الاعرج، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، سوريا، 2016 .

3. رشا أبو شنب، مفهوم التجريب في الرواية مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، المجلد 36، العدد 5، 2004 .

4. عمروعيلان، أيديولوجية و بنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيو بنائيةفي رواية عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة ، ط1، 2001.

✓ مواقع إلكترونية:

1. موقع إلكتروني https://qannaass.com

2. موقع إلكترونيhttps://ar.wikipedia.org

3. الحوار المتمدن https://www.ahewar.org

✓ مجلات:

1. شوقي بدر يوسف، الرواية التجريبية عند إدوارد الخراط ، راما و التنين أنموذجا، مجلة المدى، دمشق، العدد15، 1997.

2. لذة عياد مطلق حمود العتيبي، باحثة مستقلة، تصور جمال عند ابن سينا، الكويت، مجلة المواقف للبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ، عدد 12، 2017.

فهرس المحتويات

إهداء **3**

شكر وعرفان **5**

مقدمة ..... **أ**

مدخل **4**

مدخل إلى علم الجمال **5**

الفصل الأول : في ماهية التشكيل الفني و علاقته بالتجريب. **17**

1)قراءة في عنوان رواية العشاء الأخير **19**

2)مفهوم التشكيل الفني و التجريب **23**

3)علاقة التشكيل الفني بالتجريب **28**

4)بنية التجريب في الرواية **29**

الفصل الثاني : تمظهرات التشكيل الفني في رواية العشاء الأخير لكارل ماركس. **35**

1)جمالية تشكيل الأمكنة في الرواية **37**

2)جمالية تشكل الأزمنة في الرواية **49**

3)جمالية البنية السردية في الرواية **56**

الخـاتـمـة **57**

ملحق **57**

قائمة المصادر و المراجع **57**

فهرس المحتويات **57**