وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
المركز الجامعي صالحي أحمد - النعامة -

معهد الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي
تخصص: "أدب حديث ومعاصر"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي بعنوان:

# التشكيل المكاني و جماليته في رواية "ما لم تَحكِه شهرزاد القبيلة" لفضيلة بهيليل

من إعداد الطالبتين:

✓ بولرباق ثريا
✓ بومدين أمينة

تحت إشراف الدكتور:

"قيطون أحمد"

الموسم الجامعي:

1441هـ/1442هـ

2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

# إهداء

الحمد لله رب العالمين والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين.

إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار أبي العزيز "بوعلام."

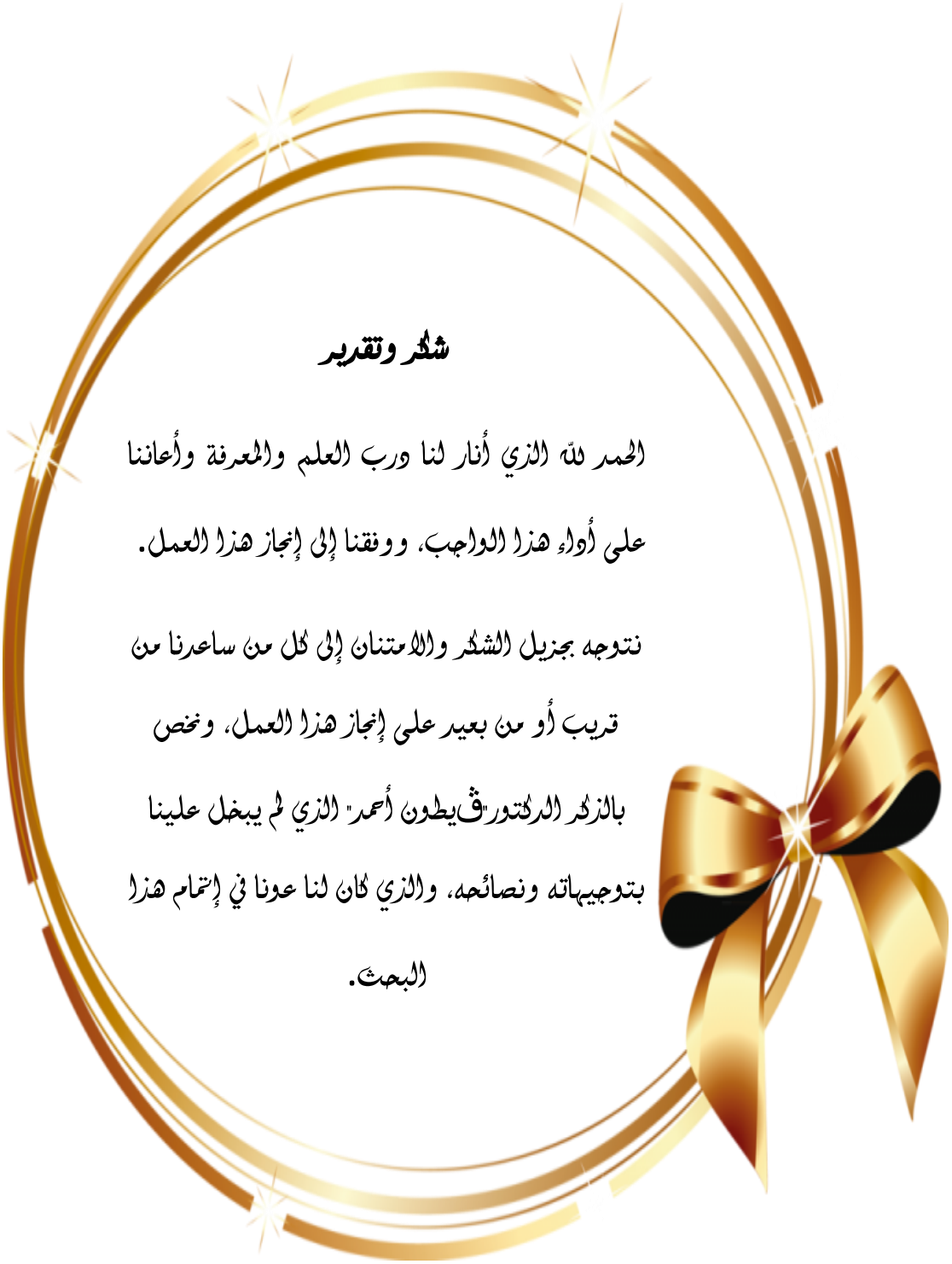
إلى ملاكي في الحياة ... إلى معنى الحب والحنان وبسمة الحياة أمي الحبيبة "وفاء"، إلى أمي الثانية التي كانت لي سندا في حياتي "خيرة" . إلى أقرب الناس لقلبي إخوتي "خيرة، إلهام ، مروة ، أمين المعتصم بالله". إلى من ضاقت السطور من ذكرهم فوسعهم قلبي صديقاتي: حورية، أمينة. إلى من كان لي عونا في إنجاز هذه المذكرة: بومخيط عبد الرحيم. إلى جميع أفراد عائلة " بولرباق" كل باسمه.

# إهداء

الحمد لله الذي ابتدأ الإنسان بنعمته وعلمه ما لم يكن يعلم و أفضل الصلاة والسلام على سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم .

أهدي ثمرة جهدي إلى قرة عيني التي جعل الله الجنة تحت أقدامها "أمي"، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار "أبي" الغالي. إلى من عمل بكل جهد في سبيلي وعلمني معني الحياة إخوتي: "مصطفى، أحمد، محمد، إبراهيم، عبد الهادي. إلى أخواتي: "مريم، نادية، حنان، أم كلثوم.

إلى أعز صديقة، رفيقة دربي "ثريا" و إلى كل من يحمل اسم عائلتي.



## شكر وتقدير

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب، ووفقنا إلى إنجاز هذا العمل.

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا العمل، ونخص بالذكر الدكتور"قيطون أحمد" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه، والذي كان لنا عونا في إتمام هذا البحث.

# مقدمة

يعد الفن الروائي من أنسب الأجناس الأدبية لاحتوائه حركة المجتمع و والواقع الإنساني و التعبير عن روح الأمة و طموحها، كما استقطبت الأعمال الروائية اهتمام المتلقين على مختلف مستوياتهم الفكرية و الثقافية و الإيديولوجية و ذلك نظرا لما حققته من حضور في الساحة الأدبية و بما يتصف به هذا الفن من قيم جمالية شكلا ومضمونا، فهي الخاصية التي تميزه عن باقي النصوص التي يسعى من خلالها الباحث للكشف عنها فيكون لها صدى و قبول لدى المتلق، إذ عرفت الرواية الجزائرية تطورا بعد أن تسنى لها تجاوز مرحلة النضج الفني، و صدرت أعمال روائية متنوعة شكلت حيزا لا يمكن التغافل عنه، فقد سايرت الرواية الجزائرية الواقع، و نقلت مختلف التغيرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف و العوامل التي أسهمت في هذا التغيير.

فهي من الفنون النثرية الأكثر استقطابا للكتاب الجزائرين و لم يكن غريبا إذ استقطب كذلك أقلام الكاتبات المغربيات عموما و الجزائريات خصوصا اللاتي أردن خوض غمار الكاتبة الروائية متخذات نص الرواية كوسيلة التعبير عن مختلف انشغالاتهن و أحلامهن المكبوتة و كثيرا ما كان موضوع المرأة محور متونهن السردية . فالمرأة جزء لا يتجزأ من المجتمع أخذت على عاتقها مهمة التعبير فبرز صوتها في مختلف الميادين السياسية و الثقافية و الاجتماعية و الأدبية، حيث باتت مصدر إلهام الشعراء والأدباء و المنهل الذي يغترفون منه صور الجمال .

و بناءا على هذا ارتأينا تناول ظاهرة المكان في الرواية الجزائرية على العموم و رواية "ما لم تحكه شهرزاد القبيلة" على الخصوص باعتبار أن للمكان أهمية بالغة، فهو لا يرتبط فقط ببنية الرواية فحسب و إنما بتجاوزه ليسهم أيضا في تشكيل أبعادها الدلالية من خلال انشغال مكوناته على مقومات الهوية، كما يتصل أيضا بعملية التلقي فيكون بمثابة الطريق التي يسلكها القارئ للوصول إلى أغوار الرواية و للكشف عن بنياتها الدلالية العميقة.

لذا وضعنا عنوانا لمسنا فيه إمكانية تلبية طموحنا المنهجي الذي سوف نحتكم إليه أثناء دراستنا للمكان و هو "التشكيل المكاني و جماليته في رواية ما لم تحكه شهرزاد القبيلة" للروائية بهيليل فضيلة.

و ما دفعنا الى اختيار هذا الموضوع هو رغبتنا في الكشف عن جمالية المكان في الرواية من خلال البحث في جمالية المكان و فضولنا الشديد للتعرف اكثر على الروائية وتسليط الضوء على هذه الرواية لنقوم بدراسة تطبيقية حول جمالية المكان متبعين في نهجنا مجموعة من التساؤلات حاولنا الإجابة عنها: ما مفهوم المكان؟ و فيمَ تتمثل مسمياته؟ ماهي أهم أنواعه و أبعاده؟ وكيف كان توظيف الروائية له؟ هل كان عنصرا هاما أم مجرد ديكور؟

وقد قسمنا بحثنا هذا حسب ما تقتضيه الدراسة إلى مدخل و فصلين سمينا المدخل بعنوان حول الروائية و الرواية أما الفصل الأول جاء موسوم بـ "مفاهيم حول المكان و تجلياته في الرواية" تطرقنا فيه إلى ماهية المكان من المنظور اللغوي والاصطلاحي و كذلك مسمياته و أهم أنواعه في الرواية و مدى أهميته في العمل الروائي. أما الفصل الثاني درسنا فيه "جمالية الأبعاد و تنوعها في الرواية"، و في خاتمة البحث أدرجنا فيها أهم النتائج المستخلصة و المتوصل إليها من بحثنا كانت بمثابة حوصلة. وقائمة للمصادر و المراجع.أما بالنسبة للمنهج فقد عمدنا في هذا البحث إلى المنهج البنيوي القائم على التحليل و الوصف، إذ اعتمدنا على جملة من المصادر و المراجع التي كان لها السبق في دراسة هذا الموضوع أهمها: بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي ، جماليات المكان لغاستون باشلار، بناء الرواية لسيزا قاسم، بالإضافة إلى بنية الشكل الروائي لحميد الحميداني، جماليات المكان لشاكر النابلسي، وأيضا جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة لمهدي عبيدي، و نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض و غيرها من المصادر التي صبت في قالب الموضوع و التي أنارت لنا درب الطريق إذ تصدرت هذه القائمة المصدر الأم والأساس و هو الرواية التي طبقت عليها الدراسة رواية "ما لم تحكه شهرزاد القبيلة".

و لعل من أهم الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز بحثنا كون الرواية غير مدروسة من قبل إلا أننا تجاوزناها من خلال توجيهات و نصائح الأستاذ و إن كان من واجب الباحث الاعتراف بالشكر و الفضل فإنه لا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر و العرفان وعظيم الامتنان لأستانا "أحمد قيطون" الذي كان لتوجيهاته القيمة الأثر البالغ في هذا البحث مع الشكر لكل من ساعدنا من أساتذة قسم اللغة و الأدب العربي.

# مدخل: لمحة عن الرواية  الجزائرية النسوية

الرواية النسوية الجزائرية

ملخص الرواية

التعريف بالروائية

إذا أردنا معرفه وتوضيح مصطلح الأدب النسوي أو الكتابة النسائية فهو إبداع، والفن الذي يؤكد وجود سرد نسائي وآخر رجالي ذكوري ولكل منهما هويته وملامحه وخصوصه الذي تميزه وتكسبه صبغه خاصة، به وربما قد يسع مفهوم الأدب النسوي ليشمل الأدب الذي تكتبه النساء والأدب الذي يكتبه الرجل عن المرأة.[1]

فالكتابة تفجير للمكبوت والمخفي، والمرأة من خلال مختلف أشكال كتابتها الجسدية والرمزية تستدعي المكبوت المتراكم عبر الزمن لتعلنه في حوارها، إذن تعتبر الكتابه "حال شعرية بامتياز، فكلما شفت الذات، تجردت اللغة، فحدث فعل الكتابة الذي يصير أحد أسراره هذه الوفرة التأويلية التي تتبعها اللغة للقارئ على مستوى علامة المعجم ووظيفة الدلالة وشكل الزمن وتهندس الفضاء"[2].

و الأدب النسوي "هو كل أدب يعبر عن نظرة المرأه لذاتها، أو نظرتها للرجل وعلاقتها به، أو يهتم بالتعبير عن تجارب المرأة اليومية والجسدية وأحاسيسها وكل ما يختلج نفسها وفي ذاتها، ويعبر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة عن مطالب المرأة فهو أدب نسوي، ويمكن القول بأن مفهوم الأدب النسوي مفهوم شامل وعام، يسير وفق ما هو مرسوم من طرف دعاة الحركة النسوية التي تسعى لتحرير المرأة من طغيان الرجل وتحقيق المساواة بين الجنسين"[3].

وبالتالي فقد اتخذن هذه الكتابة سبيلا لهن في البوح بالمكبوتات والخبايا النفسية، واختيار المرأ للكتابة يعني رغبتها الملحة في أن تكون وأن توجد وتحقق كل ما يعتبر تجاوزا.

وقد اختلفت توجهات الكتابة النسائية موضوعاتيا وفق مايلي:

---

[1] ينظر:إبراهيم خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2003، ص:134.

[2] الحبيب السايح، الكتابة عن الكتابة، مجلة الثقافة، الرواية الجزائرية مسارات وتجارب، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، ع 118 فبراير 2004، ص: 23.

[3] خليل شكري مياس، المرأة والأدب، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 1032، عمان 1/25، 2006، ص:132.

" 1 كتابات موجهه نحو الرجل. 2 كتابات موجهة نحو المؤسسات المجتمعية المدنية. 3 كتابات موجهة نحو الذات.

والكتابة الموجهة نحو الرجل كثيرة جدا، تقوم بنياتها على نمط خاص من الصراع، فالرجل يمثل السلطة القاهرة والعائق أمام المرأة، ولكي تنطلق المرأة بكل حرية عليها أن تجتاز عقبة الرجل"[1].

وإذا نظرنا إلى انتشار هذا الأدب في بلدان العالم، وفي البلدان المغاربية وفي مختلف أنحاء العالم، لوجدنا أدبا يؤكد وبإصرار شديد على حضوره الفعلي يوما بعد يوم، وهو يحتاج فضاءات الحياة الثقافية بشكل مثير، في حين أنه وبالأمس القريب كان الرجل هو السيد وهو الزعيم الذي تربع على عرش الإبداع بحكم العادات والتقاليد التي جعلت منه نصيب الأسد من كل وفي كل الأمور.[2]

وهذا كله لتؤكد المرأة قوتها واستعدادها الدائم في منافسة الرجل، فبرزت بكل قوة في الميدان الأدبي وفي مختلف الميادين. وإذا نظرنا الإلى هذا الإبداع في العالم المغاربي والجزائري خاصة، لوجدنا أسماء تثبت وجودها وفعالياتها، ونذكر من تلك الأسماء آسيا جبار، أحلام مستغانمي، مليكة مقدم، ليلى صبار، فاطمة بخاري...إلخ.[3]

وهؤلاء الكاتبات المبدعات اللواتي صنعن لأنفسهن أسماء بقوة إرادتهن خضعن خضوعا كاملا لسلطة الخيال والكلمات، وذلك بغية الدخول بقوة ضمن مسار تاريخي من أجل الوصول إلى أعلى الدرجات ونيل المقام الرفيع ومن أجل تعظيم العزلة والانزواء الذي عرفته المرأة منذ قرون.[4]

[1] محمد معتصم المرأة والسرد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ص:23.

[2] ينظر محمد داود، الكتابة النسوية، التلقي والخطاب والتمثلات، دار كراسك للنشر ، الجزائر، ط2010، ص: 09.

[3] ينظر محمد داود، الكتابة النسوية، ص:09.

[4] ينظر محمد داود، الكتابة النسوية، ص:10.

إن ممارسة الكاتبة الجزائرية جنس الرواية تعتبر حديثة العهد بالمقارنة بالكتابة عند الرجال، و هذا على عكس الكاتبة في الغرب التي احتكت بجنس الرواية بالموازاة مع الرجل.

ولطالما تكفلت الكلمة النسوية من خلال نصوصها وإبداعاتها المختلفة بانشغالات مصيرها الذي ارتبط ارتباطا وثيقا بمصير أبناء جلدتها وشعبها الذي يحتضنها وتحتضنه بتاريخه ثقافته. وقد حاولت المرأة إعادة صياغة واقعها ومن خلال نصوصها التي حملت دلالات الألم، المتعة، الولع، والعذاب، استطاعت تغيير الذهنيات التقليدية العتيقة التي ترسبت في ذهنية الإنسان القديم.[1]

لقد انتشر هذا النوع الأدبي في شتى أنحاء العالم وتأثرت به جميع النساء الكاتبات ومن بينهم المرأة الجزائرية المبدعة التي تميزت عن غيرها من النساء المبدعات بأنها مناضلة ومكافحة، فالكاتبة عندها سلاح ضد المستعمر ضد العادات والتقاليد، فهي تكتب لتحرر الوطن ولتحرر نفسها وتكتب لتثبت وجودها وذاتها وتستعيد لغتها، ولتحطم جدار الصمت المؤلم.

إن المتتبع للحركة الأدبية في الجزائر قبل الثورة يلاحظ مساهمة المرأة في الحركة الثقافية، ويعود ذلك لعدة أسباب منها الاحتلال الذي انتهج سياسة قمع اللغة العربية حيث "وضع الثقافة الوطنية في وضع شل فاعليتها وحركتها، مما نتج عنه تأخر الأدب الجزائري عن مثيله في المشرق العربي، بل وحتى في تونس والمغرب، ومن ثم تأخر ظهور الحركة الأدبية النسوية نتيجة الحصار المضروب على الثقافة والأدب العربيين ، في حين يشجع لغته، الأمر الذي سمح لكثير من الأسماء النسائية اللاتي اتخذن من اللغة الفرنسية وسيلة للكتابة بالظهور في الساحة الأدبية خارج الجزائر.[2]

[1] ينظر محمد داود، الكتابة النسوية، ص:10.

[2] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1974، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع القبة، الجزائر 2009، ص:163.

إذن نقول إن الإبداعات النسوية في الجزائر كانت وليدة ظروف صعبة بسبب الاستعمار الذي كان عائقا كبيرا وأدى إلى حرمانها من التميز والظهور.

ومن خلال الكتب التي تناولت الأدب الجزائري قبل الثورة وأثناءها لم تذكر اسم أديبة سوى "زهور ونيسي"، وهي تعد أول كاتبة جزائرية في القرن العشرين، وهي أول امرأة تكتب وتصدر مجموعه قصصية تحت عنوان الرصيف النائم سنة 1967، تعتبر من "أوائل الأصوات النسائية البارزة اللاتي استطعن أن ينطلقن في الساحة الأدبية من خلال أعمالها في مجال القصة والرواية"[1].

فقد لجأت المرأة الجزائرية إلى الكتابة غيرها من بنات جنسها كوسيلة لتحقيق ذاتها. لطالما كانت رؤية المجتمع الجزائري إلى المرأة الكاتبة بنوع من الريبة لذلك نجدها تدرك جيدا الصعوبات التي تصادفها وهي تحاول الإسهام في إضافة فجوات التاريخ الفكري والأدبي لأن شروط هذا الإسهام يقتضي أيضا نوعا من صراع المرأة ضد نفسها قبل صراعها ضد وضعها ومحيطها و مفهوم الثقافة السائدة حولها.[2]

أما آسيا جبار التي عرفت بكتاباتها باللغة الفرنسية هذا بعد ما كتبت باللغة العربية في مرحلة ما، فإنها عجزت تماما عن التعبير عما يجيش به صدرها. فهي نموذج لنساء عديدات تائهات بين حضارتين، كما أنها حاربت الفرنسيين بالفرنسية ولها عدة روايات فكانت أولها "العطش"1956 وهي في العشرين من عمرها.

بالإضافة إلى أحلام مستغانمي من خلال روايتها "ذاكرة الجسد" التي صدرت عن دار الأدب في بيروت 1993 حيث أن الشاعر نزار قباني بهرته الرواية فيقول عنها "روايتها دوختني ، وأنا نادرا ما أدوخ أمام رواية من الروايات، وسبب الدوخة أن النص الذي قرأته يشبهني إلى درجة التطابق، فهو مجنون ومتوتر واقتحامي متوحش وإنساني... وخارج

[1] فيروز بوخالفة، لغة السرد النسوية في لغة زهور ونيسي، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة،سنة 2012-2013 (مخطوط)، ص:30

[2] ينظر، زهور ونيسي، بعض من تجربة، الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة،ص:148.

من القانون مثلي... الرواية ... الرواية قصيدة مكتوبة على كل البحور بحر الحب... بحر الثورة الجزائرية، هذه الرواية لا تختصر ذاكرة الجسد فقط ولكنها تختصر تاريخ الوجع الجزائري، والحزن الجزائري والجاهلية الجزائرية التي آن لها أن تنتهي"[1] نتيجة الأوضاع التي كانت تعيشها الجزائر جراء الاستعمار من جهة والإرهاب من جهة أخرى، فأضحت القصة والشعر غير قادرين على استيعاب كل هذا الألم، فكانت الرواية عامة والرواية النسوية خاصة قادرة على التعبير عن خوالج النفس وخباياها.

تقول فضيلة الفاروق "القصة لم تعد تستوعب ألمها وأنه أصبح يلزمها دفاتر ودفاتر لتملأها بألمها"[2]، إذن قد عبرت وهي تكشف سبب تحولها من القصة إلى الرواية، وعليه فإن الأديبة وجدت نفسها في الرواية لعدم تقيدها بقيود المجتمع وظلم المستعمر فهي فضاء رحب لتعبر عن آهات المرأة الجزائرية.

كما "أن القاسم المشترك في كتابات الروائيات إنما ينطلق من صراع الضد المرأة والرجل، إذ ينظر الرجل الذكر المسؤول المباشر عن اضطهاد المرأة وتخلفها وحرمانها من حقوقها وبالتالي فإن رواياتهن تكاد تتحول في كثير من الأحيان إلى مرافعة دفاع الضحية / المرأة لإدانة المجرم / الرجل"[3].وهذا الإشكال لا يقتصر على الرواية الجزائرية النسوية فقط وإنما الرواية النسوية العربية بصفة عامة. وتوالت بعد ذلك روايات صدرت لعدة كاتبات جزائريات نذكر منها: "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي 1996، رجل وثلاث نساء" لفاطمة عقون 1997، "بين فكي وطن" لزهرة الديك 1999، و"تاء الخجل" لفضيلة فاروق 1999، و"عابر سرير" لأحلام مستغانمي 2002، "أحزان امرأة من برج الميزان" لياسمينة صالح 2003، و"حلم على الضفاف" لحسيبة موساوي 2003، "وردة الرمال" لجميلة طلباوي 2003، وجميلة زنير في رواية "أوشام بربرية" 2004، وكذلك رواية "نادي

[1] ينظر شهرزاد وغواية السرد قراءة في القصة والرواية الأنثوية، وجدان الصائغ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط 1429هـ/ 2008، ص:223-224.

[2] فيروز بوخالفة، لغة السرد النسوية، ص:29.

[3] ينظر فاطمة مختاري، الكتابة النسائية، أسئلة الاختلاف وعلامات التحول (مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي العربي المعاصر، ص: 101.

الصنوبر" لربيعة جلطي 2012، وغيرهن من الروائيات اللواتي كتبن وأثرين الساحة الأدبية الجزائرية[1]. عملت الرواية النسوية الجزائرية في الدفاع عن الوطن وذلك بطرحها لقضايا وطنية وسياسية، والدفاع عن حقوقها المغتصبة، تعتبر الكتابة واعية تكتب لتستعيد ما سرق منها.

فمن خلال تتبعنا لنشأة الرواية النسوية نلاحظ أن هذا الإبداع النسوي كان له عوامل وأسباب أدت الى ظهوره سواء كان على الصعيد السياسي أو الاجتماعي .إن عامل الاستعمار من بين العوامل الأساسية التي دفعت بهن إلى الكتابة بصفة أن المرأة جزء مهم من المجتمع. ولا ننسى الإشارة إلى أن جهود جمعية العلماء في تعليم المرأة قد أثمرت "وعلى رأسهم الشيخ المصلح عبد الحميد بن باديس هو أول من أولى اهتماما بالمرأة وشؤونها وفتح أقساما خاصة لتعليم البنات"[2].

أيضا هناك عامل آخر وهو "التقاليد الاجتماعية التي كانت تنظر الى المرأة نظرة دونية تنطوي على كثير من الاحتقار، وترى أن تواجدها في الحركة الاجتماعية يثير الفتنة ويشجع الانحلال، لذا فرضت عليها ظروف العزلة والتهميش تجميد طاقتها الإبداعية والفكرية يضاف إلى الذهنية الاجتماعية الضيقة والتقاليد الصارمة وضع المرأة الثقافي الخاص في هذه الفترة لم يكن يسمح لها بالاختلاط والمشاركة في مجالات الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية"[3]، فعلى الرغم من العوائق التي كانت تواجهها إلا أنها تصدت لكل هذه العقبات، وظلت تثبت قدرتها على العطاء و الإبداع وإبداء الرأي في معاناتها مع المجتمع . وتوالت الروايات تعالج عدة مواضيع و مسائل اجتماعية و سياسية، واستوعبت الرواية الجزائرية مشاكل المجتمع الجزائري وذلك بتصويرها لما

[1] ينظر: فيروز بوخالفة، لغة السرد النسوي،زهور ونيسي، ص: 30.

[2] المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، يحيى بوعزيز، دار الهدى للطباعة والنشر ، الجزائر ، ص: 28.

[3] الكتابة النسائية في الجزائر وإشكالياتها، قضية المرأة في كتابات زهور ونيسي ، يمينة عجناك،ص:28 .

يعانيه، وتعتبر وسيلة للنهوض بالهمم والمصارعة من أجل إثبات الوجود، أي اثبتت أنها قادرة على العطاء رغم ما مرت به.

## "ملخص الرواية"

رواية " ما لم تحكه شهر زاد القبيلة" للكاتبة القاصة والروائية فضيلة بهيليل، صدرت في النصف الثاني من سنة 2020 عن دار المثقف ، من الحجم المتوسط في 88 صفحة. تبدأ الرواية عند الكاتبة برسم ملامح العرس التي كانت الفتاة (جمعة) عروسته. فقد يصطدم من السطر الأول بالنص الذي يبدأ به، وهو مثل شعبي متداول في منطقه كاتبة النص " الله يدخلها بالربح علينا... هذه حمامة زايدة فينا"، والرواية مكونة من ثلاثة عشرة لوحة سردية .تتضمن هذه الرواية الكثير من هموم الأنثى العربية، أينما تواجدت منذ أن ظهرت إلى الوجود.

وإذا كانت شهر زاد القبيلة حتى تاريخ اليوم لم تحك همومها ومعاناتها كاملة للرجل لأنه من أسس القبيلة، وهو ما أخرس شهرزاد، وخنق صوتها، فإن الكثير مما لم تحكه شهرزاد القبيلة، والقليل مما حكته كان لبنات جنسها اللواتي يشتركن جميعا في مأساتهن الغير منتهية. ولعلى الطالبة وفاء تمكنت من الانفلات من قيد القبيلة والرحيل نحو طالبة جامعية تحمل في طياتها ممنوعات ثقافة القبيلة وكذا مما رأته وعايشته في بيئتها الصحراوية الجنوبية . كان حلم وفاء أن تتحرر بالعلم، تحرر نفسها من القبيلة وقيودها بفرض نفسها بالمعرفة والتحلي بمكانة اجتماعية تمكنها من فرض نفسها وغير شبيهة بغيرها ك"جمعة" الضحية الأرملة الصغيرة، فقد كان حكم القبيلة الصارم بمثابة المرصاد[1] .

تحكي الروائية عدة مقاطع، فقد بدأت تتشكل أحداث الرواية عندما وطأت قدما جمعة بيت زوجها عروسا ، حيث تحركت شخصيات هذه الرواية في مجتمع تسيطر عليه الذكورة والأنثى مهمشة، هذه القادمة الجديدة عروس دخيلة على مجتمع مغلق "بينما حماتها اكتفت بالجلوس على عتبة الباب تتفرس في وجه هذا الوافد الجديد إلى

[1] بشير خلف، ما لم تحكه شهرزاد، صرخة الأنوثة المجروحة، صحيفة عربية مستقلة ، 14 جانفي 2021 www.raialyoum.com.

بيتها". وتوالت أحداث الرواية بخصوص هذا المقطع معاناة جمعة حتى في شهر الرحمة والتسامح لم يمض بسلام، وهكذا تسير مجريات الرواية في معاناة جمعة التي أمضت طفولتها محبوبة داخل أسرة متماسكة تحت حماية أم تحبها وأب كان حلمه أن تغدو طبيبة في المستقبل[1].

فهذه الرواية تتحدث عن الصراع القائم بين جيلين ،بين جيل يتشبث بالعادات والتقاليد حد التعصب حتى وإن كان على حساب سعادة أبنائه، و بين جيل يبحث عن حريته وذاته وحياته بعيدا عن تلك القيود، فيختار السفر و الدراسة بالجامعة طمعا في التغيير. كما أنها عبارة عن حكايات نساء اختلفت ظروفهن ومستواهن الثقافي والاجتماعي، عانين و هن يشاهدن وأد أحلامهن وسلب أبسط حقوقهن دون أن يفعلن شيئا[2]. إذن ومن خلال عنوان هذه الرواية يثير بعض الاستفزاز في ذهن المتلقي، إذ تعد أول خطوة يخطوها القارئ صوب النص: شهرزاد الرمز في مقاومة الإذعان بذكاء المعرفة، التي تأخذ صيغة الدهاء، القبيلة رمز آخر تستعرض بسطوتها شهريار الملك في حكايات ألف ليلة وليلة .

الفرق أن شهرزاد والملك حكاية خيالية ، ينام عليها الأطفال في دهشة الحلم، والقبيلة واقع معيش ، لا تزال جاثمة بسطوتها على الصدور. تفرض سيطرتها على الواقع والأشياء إلى اليوم متخذة من الهيمنة الذكورية سلاحها في القمع. هكذا فقد حفرت الروائية في عمق العادات والتقاليد في منطقة ما من الجنوب، لا تسميها بالضرورة، لكنها لا تترك شخصياتها كما تحدثنا عن الشخصية "جمعة" و"وفاء" من قبل. فالألم كان مشتركا والمعاناة واحدة، إذ اتخذت الرواية من العرس كفضاء حقيقي يضم الكثير من فرح وكآبة وغيرها...

[1] بهيليل فضيلة، ما لم تحكه شهرزاد القبيلة، دار المثقف،2020، ص:9.

[2] سعيدي محمد أمين، الروائية فضيلة بهيليل تفرج عن ما لم تحكه شهرزاد القبيلة، جريدة الموعد اليومي 13/ 4/ 2020.

وبالتالي فالرواية هي وعاء أدبي يحمل في طياته كتابة لبطلة القصة و تعيش أحداث مختلفة تدونها، وتذكر تارة أحداث فتدونها هي الأخرى .

## "التعريف بالروائية"[1]

فضيلة بهيليل من مواليد 1983، الفاتح من شهر ماي بولاية بشار. تكتب القصة القصيرة والرواية و المقالات النقدية ، مارست الكتابة في العديد من الجرائد والمجلات الوطنية وأسهمت بمقالات ودراسات عديدة في المجال الأدبي. لها حضور جلي في عدة ملتقيات و فعاليات. من بين الشهادات المتحصل عليها:

1- شهادة ليسانس في اللغة و الأدب العربي جوان 2016، جامعة سعيدة.
2- شهادة الماجستير تخصص نقد حديث ومعاصر 2011 جامعه بشار.
3- شهادة الدكتوراه في اللغة والأدب العربي جامعة بشار 2017 .
4- شهاده مشاركة في الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية تحت شعار "السرد والصحراء"، أدرار 2013 .
5- أستاذة متعاقدة بالمركز الجامعي أحمد صالحي بولاية النعامة من 2015 إلى 2021.

كما أنها نالت على عدة جوائز:

1- فائزة في مسابقة القلم الذهبي بالقصة القصيرة ، والذي نظمته جمعية "أقلام لترقية الإبداع الأدبي"، بالتعاون مع الإذاعة المحلية لولاية النعامة 2009.
2- فائزة في مسابقة مجلة "نفحة" الإلكترونية في مجال القصة القصيرة، وبمسابقات أخرى في مجال القصة القصيرة .
3- فائزة في مسابقة القصة القصيرة المنظمة بالصالون الولائي الأول للمرأة المبدعة بدار الثقافة بشار سنه 2009 .
4- فائزة في مسابقة الصيف الأدبي "الكتابة في زمن الحجر" المنظمة من طرف النادي الأدبي آثار العابرين بوهران، بالتنسيق مع مديرية الثقافة لولاية وهران 2020 .

بالاضافة إلى مشاركاتها العديدة في الملتقيات الأدبية:

[1] مأخوذ من عند الروائية بهيليل فضيلة يوم: 11/ 2021/05 behililfadila@yahoo.com

1- شاركت في فعاليات الصالون الدولي المنظم بقصر المعارض الجزائر 2019 .
2- شاركت في فعاليات اللقاء الأول للكتاب المحليين لولاية النعامة سنة 2018.
3- شاركت في الأمسية الشعرية في ملتقى الإبداع الأدبي "صافية كتو" الطبعة الثالثة بعنوان "الأدب النسوي" مارس 2012.

لها إشراف في لجنة التحكيم نجد إشرافها على التحكيم في الطبعة الأدبية المنظمة بالجامعة من طرف المنظمة الوطنية للطلبة الجزائريين بجامعة صالحي أحمد 2018 .

كما أشرفت على التحكيم في مسابقة أحسن عمل أدبي بدار المثقف باتنة الجزائر 2020.

تعد مدقق لغوي بدار النشر Avenir Family 2020 ومقرها بفرنسا.

وحاليا مدقق لغوي بدار النشر "الأمير" ومقرها فرنسا 2021 .

ومن بين المجموعات القصصية التي ألفتها، مجموعة قصصية بعنوان "على هامش صفحة" عن دار الكلمة سنة 2017، مجموعة قصصية بعنوان "وعادت بخفي حَنين"، عن دار المثقف 2019 . مجموعة قصصية بعنوان "المادة 64 " عن دار الأمير 2021 .

لها أيضا دراسة نقدية بعنوان "جمالية التعدد اللغوي في الخطاب السردي لدى السائح الحبيب" عن دار الوطن 2020 . أما من الجانب الروائي صدرت لها رواية بعنوان "ما لم تحكه شهرزاد القبيلة" عن دار المثقف 2020.

وقد فازت الروائية فضيلة بهيليل في مسابقة القصة القصيرة للجزائر تقرأ، وتم نشر قصتها الفائزة "مسافرة" في كتاب جمع القصص القصيرة الفائزة تحت عنوان "لا تغلقوا الأبواب" عن دار النشر الجزائر تقرأ 2017 ، بالإضافة إلى شهادات شرفية وتكريمية لمشاركات في مناسبات أدبية مختلفة و مشاركات في حصص أدبية بالإذاعات المحلية خصوصا بإذاعة النعامة الجهوية.

# الفصل الأول: مفاهيم حول المكان وتجلياته في الرواية

مفهوم المكان ومسمّياته

المكان في العمل الروائي

أنواع المكان

الأمكنة المفتوحة

الأمكنة المغلقة

**مفهوم المكان:**

حظيت هذه اللفظة باهتمام بالغ في ميدان اللغة العربية والمجال الأدبي ، بالنظر إلى صلتها الوطيدة بحياة الإنسان، فالمكان يعد من أهم العناصر الأساسية في بناء العمل الروائي باعتباره الإطار الذي تنطلق منه الأحداث وتسير وفقه الشخصيات، حيث تعددت التعاريف تبعا لاختلاف وجهات النظر، فلا بد لنا أن نغوص باختصار بأهم الدلالات المعجمية لهذه اللفظة (المكان).

**أ- لغة:**

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور بأن "المكان والمكانة واحد. التهذيب: الليث : مكان في أصل تقدير الفعل مفعل ، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه ، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال ، فقال مكنا له وقد تمكن ، وليس هذا بأعجب من تمسك من المسكن قال: والدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول في معنى هو مبنى مكان كذا وكذا إلا مفعل كذا وكذا ، بالنصب. والمكان الموضع، وجمع أمكنة كقذال وأقذلة. وأماكن جمع الجمع"[1]. كما جاء في أساس البلاغة للزمخشري "ومكنته من الشيء وأمكنته منه فتمكن منه واستمكن (...)، وأما أمكنني من نفسه"[2].

أما ابن دريد فقد توسع في عرض مفهوم المكان من وجهة نظر أخرى، وتحت مادة (كمن) وليس (مكمن) فقال "كمن الشيء في الشيء، وكمن يكمن كمونا إذا توارى فيه ، والشيء الكامل ، ومنه سمي الكمين في الحرب، وكل شيء استتر بشيء، وقد كفن فيه... والمكان مكان الإنسان غيره ، والجمع أمكنه ، ولفلان مكانة عند السلطان أي منزلة، ورحل مكين من قوم مكناء عند السلطان"[3].

[1] جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت ، مج13 ، مادة مكن 414.

[2] الزمخشري ، أساس البلاغة ، باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، ط 2، بيروت، لبنان 1996 ، ص:223.

[3] ابن دريد أبو بكر الحسن الأزدي البحري ، كتاب جمهرة اللغة، ح 3، بغداد، ط 1. 1315هـ.

إذا فقد غذ ابن دريد لفظة المكان محتواها من مادة "كمن" الدالة على الإحاطة والاستتار. أما في تاج العروس فقد عرفه الزبيدي بقوله "والمكان هو الموضع المحادي للشيء"[1]، كما وردت لفظة (مكان) في العديد من آيات الذكر الحكيم، من ذلك دلالتها على الموضع المستقر كما في قوله تعالى "واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا"[2]، أي "فتحت واعتزلت من أهلها في موضع قبل مشرق الشمس دون مغربها"[3]، ومنها أيضا ما جاء بمعنى (بدل) في قوله تعالى "قالوا يا أيها العزيز إن له أبا شيخا كبيرا فخذ أحدنا مكانه إنا نراك من المحسنين"[4]، بمعنى مكانه بدلا منه[5].

من خلال هذه المعاني اللغوية اتضح لنا أن (الموضع أو المحل أو البدل من المنزلة)، هي أبرز المعاني المذكورة للمكان في القرآن الكريم، وهي عبارة عن مصطلحات تشير إلى المعنى اللغوي للمكان. أيضا يتبين من هذه التعريفات أنه ليس من السهل ضبط مصطلح المكان، لأنه يحمل أكثر من مفهوم يوضح معناه الدلالي.

**ب- اصطلاحا:**

لقد اتخذ عنصر المكان جدلا كبيرا في الدراسات النقدية بسبب عدم الاتفاق على مصطلح موحد أو مفهوم موحد، حيث ظل مشكلا عويصا لم يتضح له حل معين، ولذا برزت مصطلحات مرادفة لمصطلح المكان كالحيز والفضاء، ويرجع تنوع هذه التعاريف تبعا لتعدد مذاهب العلماء والمفكرين وهذا استنادا لوظيفته وأحيانا لأهميته أو حسب نوعه، ونجد من هذه التعاريف: يقول فاروق أحمد سليم "نحصل على لفظ يدل على دلالة عميقة على صيرورة الحياة الإنسانية، فالمكان هو الموضع الذي يولد فيه الإنسان، وهو الموضع الذي يستقر فيه ، وهو الموضع الذي يعيش فيه ويتطور فيه ، إذ ينتقل من

[1] محمد مرتضى بن محمد الحسني الزبيدي. تاج العروس ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1 ، ج 20، 2007 ، ث: 94.

[2] سورة مريم ، الآية 16.

[3] ابن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل آيات القرآن ، دار الفكر ، بيروت ، ط 1، 2001، مج 15 ، ص:67.

[4] سورة يوسف، الآية 78.

[5] جلال الدين المحلي وجلال الدين السيوطي ، تفسير الجلالين ، دار الحديث، القاهرة ، ط 1، 2010، ص:397

حال إلى آخر، وما ينطبق على تطور حياة الإنسان الفرد، ينطبق على تطور حياة الجماعات الأمم"[1]، أي أن للمكان أهمية بارزة في حياة الإنسان ، وهو الموضع الرئيسي الذي ينشأ فيه الكائن الحي ويتطور فيه.

أما في الدراسات الحديثة فعرفه يوري لوتمان (Youri Lotman) بأن " مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيره... تقوم بينها علاقات شبهة بالعلاقات المكانية المألوفة والعادية مثل الاتصال والمسافة[2]"، إذن قد نقل المكان من المستوى الفلسفي إلى المستوى السيسيولوجي. كما نجد غاستون باشلار (Bachelard Gaston) من الذين كان لهم اهتمام بمفهوم المكان وعلاقته بالإنسان ، حيث أنجز مجموعة من الدراسات أهمها "شعرية المكان"، وترجمه غالب هلسا تحت "جمالية المكان"، حيث تناول فيه الجانب الجمالي للأمكنة كما أوضح هلسا "أن النقطة الأساسية التي ينطلق منها المؤلف هي أن البيت القديم بيت الطفولة ومكان الألفة ومركز تكيف الخيال، وعندما نبتعد عنه نظل دائما نستعيد ذكراه ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية، ذلك الإحساس بالجمالية والأمن اللذين كانا يوفرهما لنا البيت القديم"[3].

كما عرف بأنه "شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث، فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى ، كذلك يعبر عن مقاصد المؤلف في الرواية"[4]، والمكان هو "العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية ويشمل جميع الأشياء

[1] فاروق أحمد سليم، الانتماء في الشعر الجاهلي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا، ط 1998 ص: 197.

[2] يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني (المكان والدلالة)، سيزا قاسم ، مجله ألف، العدد 06، 1986، ص: 89.

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للنشر ، بيروت لبنان ، ط: 02، 1984 ، ص30.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990، ص32.

المحيطة بنا، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكان محددا"[1]. كما أنه يعد "الفسحة التي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم"[2]، أما ابن سينا فيذهب إلى أن "المكان هو ما يكون الشيء مستقرا عليه، أو معتمدا عليه، أو مستند إليه"[3].

نستخلص من هذه التعريفات والآراء جملة من العناصر أن المكان من أهم الأركان التي تشكل بنية النص وهو العالم الواسع الذي يحتضن باقي العناصر، في حين أنه يمثل الهدف من وجود العمل كله .

**مسمّيات المكان:**

شغل مصطلح المكان اهتمام كثير عبر التاريخ، وتعددت تسمياته حسب وجهة النّظر لكل ناقد من فضاء و حيّز، و نظرا لأهمية هذه التسميات أردنا التوضيح كل مصطلح على حدى، ويمكننا القول بأن المكان و الحيّز و الفضاء مفاهيم امتزجت أحيانا و تعارضت في أحيان أخرى.

**أ/ المكان:**

من فلاسفة الغرب تجد اهتمام أفلاطون كان واضحا فعبر عنه باصطلاح فلسفي"فهو يعده الحاوي للأشياء، و من صفاته أنه على استعداد لقبول أي حركة و أي شكل من الأشكال"[4]، أما إقليدس يرى أن " المكان ثلاثي الأبعاد، الطول و العرض و

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي بمنظور النقد العربي، المركز العربي للطباعة والنشر ، الدار البيضاء،ط 1، بيروت، 1991،ص:63.

[2] مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 2011،ص: 26.

[3] حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر ، أحمد عبد المعطي نموذجا ، عالم الكتب الحديثة، الأردن 2006 ، ط 01، ص: 19 .

[4] حمادة تركي زعتر،جماليات المكان في الشعر العباسي، الرضوان للنشر و التوزيع، مؤسسة دار الصادق الثقافية ، عمّان، جزء 20، ص29.

العمق "[1]، و عند هنري متران " فيعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكم لأنه يجعل القصة مخيلة ذات مظهر مماثل للمظهر الحقيقي"[2].

بالنسبة لفلاسفة العرب نجد ابن سينا يقول أن المكان هو " السطح الباطن من الجرم الحاوي الماس للسطح الظاهر للجسم الحاوي" في حين عند الجوهري بأنه " ينقسم إلى قسمين الخاص والمشترك"، و هذا اتفق مع التقسيم الأرسطي حيث يقول الجوهري إن المكان الخاص هو المتميز الذي يشغله الجسم بمفرده، أما العام فهو الحيز الّذي تشمله جملة أجسام حينما توجد أجسام يوجد المكان و حينما لا توجد أجسام لا يوجد مكان"[3].

أما عند علماء النفس فيؤمنون بأن "حقيقة المكان النفسية تقول أن الصفات الموضوعية للمكان ليست إلا وسيلة من وسائل قياسية تسهل التعامل بين الناس في حياتهم اليومية ، وبهذا التقديم لمفهوم المكان تتضح أهميته وشيوع استخدامه لما له من مساس بوجود الإنسان ومتعلقات الشيئية ، فضلا عن رؤيته الخيالية والذاتية، فهو مفهوم متناوب بين الذاتية والواقعية في مجمل الميادين العلمية وإن رجعت فيها النظرة المادية والواقعية له"[4]. وفي علم الاجتماع من أبرز من يمثل هذا الجانب ابن خلدون الذي قد "وضع خصائص للمكان يجب مراعاتها عند الإقامة أية مدينة من حيث صحة إقامتها وملاءمتها للمعيشة الإنسانية "[5].

نستخلص من كل هذه التعاريف أن للمكان دورا أساسيا في الفكر الإنساني قديما وحديثا ، وقد أدرك الإنسان الدور من خلال كل ما يلاحظه ، ومنه فإن العقل الإنساني لا يستطيع تجاهل المكان وعلاقته بما شغله من أجسام وأشياء.

[1] جهد البلهيد، جمالية المكان الرواية السعودية، دار الكفاح للنشر و التوزيع، السعودية 1428، ص29.

[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي لمنظور النقد العربي، ص:65.

[3] علي حاكم عبد الفارس، عباس حمزة علي، فلسفة المكان (دراسة تحليلية في المفاهيم و الاتجاهات والمدارس الفكرية الجغرافية، كلية الآداب، جامعة القادسية مجلة أوروك العدد 1، المجلد 10، 2017، ص:242.

[4] غيداء أحمد سعدون، ص: 246 .

[5] غيداء أحمد سعدون،ص: 246 .

**ب/ الفضاء:**

يعتبر مصطلح الفضاء من المصطلحات الجديدة التي بنيت حولها دراسات متعددة لأنه أوسع و أعمق، و يعتبر من أهم العناصر الأساسية أو الرئيسية التي تقوم عليه الرواية، قبل أن نتطرق لمفهوم الفضاء اصطلاحا وجب علينا تحديد مفهومه في المعاجم اللغوية.

- **لغة:** لقد وردت عدة مفاهيم في المعاجم العربية لمصطلح الفضاء جاء في معجم اللّسان " الفضاء هو المكان الواسع من الأرض و الفعل في باب الواو فصل الفاء مادة (فضا) فضا يفضو، فهو فاض، و فضا المكان و أفضى إذا اتسع، و أفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه وأصله أنه صار في فرجته و فضائه وحيزه"[1]. أما في معجم الوسيط فقد ورد كما يلي "الفضاء ما اتسع من الأرض الخالي من الدار / ما اتسع من الأرض أمامها "[2].

و قال صاحب تاج العروس " الفضاء الساحة و ما اتسع من الأرض الفضاء ما استوى من الأرض ، الفضاء السعة و منه المفضاة و المفضى المتسع"[3].

نجد أن كل من التعريفين عند يذهبان إلى معنى الدال على الاتساع، كما نجد نفس المعنى في منجد اللغة والإعلام يدل على الاتساع "فالفضاء فضاء المكان، اتسع وفضوا الشجر بالمكان،كثر، كثر يقال مكان فضاء أي واسع"[4].

- **اصطلاحا:** من الناحية الاصطلاحية قد شغل مفهوم الفضاء تفكير الفلاسفة والمفكرين، و ذلك كون الفضاء و المكان و الحيز مفاهيم أساسية و مهمة ، فقد ورد في كتاب "شعرية الفضاء" للناقد حسن نجمي على أنه " فضاء تنتظم فيه الكائنات

[1] ابن منظور ، لسان العرب، مج 11 ، (مادة قضا)،ص: 194 .

[2] إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ج2/1، 2004 ، ص:03.

[3] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس ، م20، ص:117.

[4] المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص: 587.

والأشياء والأفعال، معيارا لقياس الوعي و العلائق و التراتبات الوجودية و الاجتماعية والثقافية ومن ثم تلك التقاطبات التي انتهت إليها الدراسات الأنتروبولوجية في وعي وسلوك الأفراد و الجماعات" [1]، و حاول الناقد رد الاعتبار لمصطلح الفضاء في قوله " فالفضاء كنسق من الترابطات و الفضاء كعنصر تكويني من الخطاب الأدبي -شعرا و نثرا- لا يستحق ما لاقاه من تهميش أو إقصاء أو سوء فهم "[2].

و إذن من خلال هذه الأقوال تجد الناقد حسن نجمي ركز كل جهده على إبراز أهمية الفضاء في الخطاب الأدبي و أنه من أهم العناصر التي تكون الخطاب سواء كان نثرا أو شعرا، يقول حمادة تركي " الفضاء أعم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد من التحديد الجغرافي لأنه أكبر من المكان، فالمكان يؤمن بالبعد الجغرافي الحسي و سعة الفضاء تعطيه ثراء في الموجودات التي تشد انتباه و إعجاب المشاهد و تبعث النشاط في نفسه و تولد الحافز لدى المبدعين"[3].

كما تعزى حسن بحراوي " أن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد، لايوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، ولذلك فهو يشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه و يحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة و لمبدأ المكان نفسه"[4].

و يقول حميد الحمداني " أن الفضاء في الرواية أوسع و أشمل من المكان ، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضرورة و بطريقة حتمية مع كل حركة

[1] حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي، ط 2، ص: 05.

[2] المرجع نفسه ، ص:6.

[3] فيصل الأحمر، المعجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط 1، 2010، ص: 123.

[4] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ( الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط 1، 1990 ، ص: 27.

حكائية "[1]. و يذهب الناقد عبد المالك مرتاض إلى " أن الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء و الفراغ بينما الحيز ينصرف استعماله إلى النشوء و الوزن و الثقل و الحجم و الشكل"[2].

مما تقدم يتضح أن الفضاء أعم و أوسع من المكان و الحيز لأنه هو الذي يضم الشخصيات و الأحداث في حيز يبقى المكان عنصر جوهري في الرواية كما أنه المكان الواسع الذي يشتمل كل عناصر الرواية، و هو الذي يربط بين أجزائها.

**ج-الحيز:**

اختلف النقاد و الدراسون في تسميته ، فمنهم من أطلق عليه مصطلح ( الحيز ) ومنهم من استعمل مصطلح (المكان) فقد جاء في لسان العرب في باب الزاي ( فصل الحاء) "حوز الدار و حيزها ما انظم إليها من المرافق و المنافع وكل ناحية على حدة، حيز بتشديد الياء مثل جـ...ن و هين و الجمع أحياز نادر فأما على القياس فحيائز بالهمز في قول سوية و حياوز بالواو في قول أية الحسن). حيث ورد في معجم تاج العروس " الحوز الجمع و ضم الشيء، و الحوز الموضع، يجوزه الرجل و الجمع أحواز "[3]، و ما جاء في المنجد و ما ذهب إليه حاز حوزا و حيازة و اختاز الشيء منه،ضمه و جمعه حصل عليه، الحوز: الموضع إذا أقيم حواليه سد أو حاجز ، حوز الدارة ما أنظم إليها من المرافق والمنافع. الحوزة: الناحية ، الحواز مبالغة الحائر ، الحيز و الحِيز: المكان و هو مأخوذ من الحوز أي الجمع، يقال هذا في حيز "التواتر" أي في جهته و مكانه "[4].

و جاء في لسان العرب " حوز الدار و حيزها ما انظم إليها من المرافق و المنافع و كل ناحية على حدة حيز بتشديد الياء مثل هيّن .... و الجمع أحياز ، فأما على القياس فحيائز

[1] .حميد الحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء ، ط 1 ، بيروت 1991، ص:64.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص: 121.

[3] محمد الحسين الزبيدي، تاج العروس، مج الثامن ، ص:64.

[4] المنجد في اللغة والإعلام ، ص: 161.

بالهمزة في قول سبويه و حيازو بالواو في قول سبويه، و حياوز بالواو في قول أبي الحسن، قال الأزهري و كان القياس أن يكون أحواز بمنزلة الميت و الأموات، و لكنهم مزقوا بيتها كراهة الالتباس، و في الحديث فحمى حوزة الإسلام أي حدوده و نواحيه، و فلان مانع لحوزته أي لما في حيزه "[1].

**اصطلاحا:** يعتبر عبد المالك مرتاض من أهم الدراسين الذين خصصوا استعمال الحيز بدل الفضاء، حيث عرّفه بأنه "وسط منسجم و غير محدود، تقع فيه الأشياء اللطيفة الشديدة الحساسية ...، و له ثلاثة أبعاد"[2]، فالحيز يعد من أهم مكونات الرواية، فهو من العناصر الأساسية التي يتشكل منها الهيكل الروائي، كما يساهم في البناء و التركيب، يقول حسب بحراوي كون الحيز " ليس عنصرا زائد في الرواية ، فهو يتخذ أشكالا و يتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون ببعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[3]، أي أنه من خلاله تنطلق الأحداث و تسير فيه الشخصيات، كما يقول أيضا عبد الملك المرتاض "الحيز الأدبي عالم دون حدود، و بحر دون ساحل، و ليل دون صباح و نهار بلا مساء، إنه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهات و في كل الآفاق "[4].

و يقول أيضا "أما الحيز فإنه قادر على أن يشمل كل ذلك بحيث يكون اتجاها وبعدا، و مجالا وفضاءً وجوا و فراغا و امتلاءً، و خطا في أي شكل من أشكاله الهندسية الكثيرة التنوع .. هو كل فراغ أو حركة أو اتجاه أو بعد أو طول أو عرض أو حجم أيضا ولكن مما ينشأ عند تمثلات الخيال"[5] ، فهو الذي يبنيه القاص فيخادع القارئ عنه به بإدعاء أنه مكان جغرافي فعلا و حقا ، من حيث هو مجرد تنشئة مكونة من المكونات

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، باب الزاي فصل الحاء، ص: 39.

[2] علي محمد بن علي جرجاني، كتاب التعريفات جماعة من العلماء ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1992، ص:40

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص33.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، 207.

[5] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية،ص: 176.

السردية الأخرى"[1]. إذن فالحيز لا يعيش منعزلا عن باقي العناصر و إنما هو دافعا من دوافع الشخصيات لتحديد مصيرها و تجسيد رؤيتها.

كما يقول عبد الملك مرتاض "أن الحيز امتداد يبدأ حيث ينتهي المكان"[2]، بمعنى أن الحيز عنده ينشأ مباشرة عند انتقالنا من هذا المكان حيث تكون محدودة بحدود معينة.

نجد أن أبو الحسن علي الأمدي فصل مصطلح الحيز فالحيز عنده" عبارة عن بعد قائم لا في المادة من شأنه أن يملأه"، المقصود بها أنه لا يفصل المكان و الحيز بل يعتبرهما مصطلحين مترابطين و متلازمين.

**المكان في العمل الروائي:**

إن للمكان أهمية كبيرة في العمل الروائي، إذ لا يمكن أن نتصور رواية بدون مكان، فهو الوعاء الذي يحوي الحديث. وللمكان قيمة إبداعية مهمة في التشكيل السردي والمحتوى الدلالي، أي أنه لا يعتبر منعزلا عن باقي عناصر السرد الروائي، إذن "فالمكان فيها ليس مجرد ديكور بل هو الذي يؤطر الحدث الذي نشأ عن فعل الشخصية، وبالتالي فإن وجود الشخصيات داخل الأحداث هو الذي يساعد على تشكيل المكان"[3].

كما أنه "الوسط أو المحيط الذي تتحرك به ومن خلاله الشخصيات"[4]، ومن خلال هذه العلاقة القائمة بين المكان وعناصر السرد الأخرى يمثل مكان الرواية

[1] عبد المالك مرتاض، شعرية القص و سيميائية النص ، ص:147.

[2] عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995 ، ص:245.

[3] عمر عاشتور (ابن الزيبان) ، البنية السردية عند الطيب صالح ، البنية الزمنية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال ، ص: 41.

[4] الماضي شكري، فنون النثر العربي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوحة . عمان، الأردن ، 1996، ص:37.

"المساحة التي فيها الأحداث التي تفصل الشخصيات عن بعضها البعض وتفصل أيضا بين القارئ وعالم الرواية"[1].

وقد حظي المكان من قبل الروائيين والنقاد بدراسات خاصة باعتباره "إطاراً ساكناً لاحتضان أحداث الشخصيات والزمن ، فهو مع الزمن يعينان الوسط الطبيعي وأخلاق الشخصيات وشمائلها وأساليبها في الحياة"[2]، أي أصبح الروائيون مؤمنين بضرورة اعتباره إطار لابد منه في أعمالهم الروائية، فالرواية تحتاج إلى مكان من أجل رسم حركة الشخصيات بما أن "الرواية تحتاج إلى نقطة انطلاق من الزمن ونقطة اندماج من المكان... والثانية تنظيم حركة الشخصيات في المكان، أي أن الهجرة أو الرحلة لا يأخذ دلالتها في الرواية إلا بمدى ابتعاد إحدى الشخصيات عن موقع معين أو تحركها بين موقعين"[3].

المكان عنصر لا غنى عنه في العمل الأدبي وخاصة عندما يصبح من أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب وتحليل الشخصيات، وهناك أيضا من يرى في المكان أنه هوية العمل الأدبي. يقول شاكر النابلسي "ولعل مرد اهتمام غالب هلسا بالمكان على هذا النحو إيمانه المتمثل بقوله في مقدمته لكتاب باشلار أن العمل الأدبي حين يفقد المكانية ، فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"[4]، أي أنه عند خلو العمل الأدبي من المكان ، يفقد خصوصيته وأصالته التي ينتمي إليها، لذلك فأهميته لا تقل شيئا عن العناصر الأخرى "هو عنصر مهم من عناصر البنية الروائية، وهو لا يقل أهمية عن العناصر الأخرى المشكلة للرواية، فعناصر الرواية جميعها بما فيها المكان ، تتضافر وتتشابك مشكلة العمل الفني، والروائي الجيد هو الذي يستطيع توظيف المكان توظيفا

[1] حوامدة نجود عطا الله ، الخطاب الروائي في رواية متاهة الأعراب في ناطحات السحاب للروائي مؤنس الرزاز، ط 1 ، وزارة الثقافة ، الأردن، 2009، ص:189.

[2] الماضي شكري، فنون النثر العربي الحديث، ص:38.

[3] عمر عاشتور ، البنية السردية عند الطيب صالح، ص: 30.

[4] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط 1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان 1994، ص:14

جيدا في روايته وربطه مع العناصر الأخرى حتى لا يختل النسج الروائي"[1]، وفي صيغ الحديث عن أهمية هذا العنصر في الخطاب السردي حيث يقول محمد عزام في كتابه "فضاء النص الروائي"، "ومن هنا تأتي أهمية المكان ليس كخلفية للأحداث فحسب بل وكعنصر حكائي قائم بذاته إلى جانب العناصر الأخرى المكونة للرواية"[2]. كل هذا يبرز أن المكان يحتل مكانة هامة ، وذلك لأن لا أحداث ولا شخصيات تؤدي وظيفتها خارج نطاقه.

أيضا تتحدد أهمية المكان في العمل الروائي في أنها "لا تقتصر على مستوى الحكاية (المدلول) ، وذلك حين يخضع الإنسان العلاقات الإنسانية، والنظم لإحداثيات المكان، معتمدا على اللغة لإضفاء الإحداثيات المكانية على المنظومات الذهنية والاجتماعية، والسياسية والأخلاقية"[3].

إذن من خلال هذا القول يتضح أن للإنسان صلة بالمكان ذات أبعاد عميقة، فما من حركة في هذا الكون إلا وهي مقترنة بالمكان، ومن جهة أخرى هو بمثابة "العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض، وهو الذي يسمي الأشخاص، والأحداث الروائية في العمق"[4]، حيث جعلت الناقدة سيزا قاسم من عنصر المكان لوحة فنية تشكيلية في عالم الرواية ووجوده جوهري كونه مسرحا. "إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، وطبيعي، فأي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين"[5].

---

[1] كمنجى ذكريات مدحت، جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية، دار الثقافة الأردن ، الأردن 2011 ، ص:157.

[2] محمد عزام ، فضاء النص الروائي ، ص:75.

[3] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسة العربية للدراسات والنشر ، ط 1 ، عمان 2005 ، ص:128.

[4] مرشد أحمد ، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص:128.

[5] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص:65.

إذن فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، "كما يساهم المكان في خلق المعنى داخل الرواية ، ولا يكون دائما تابعا أو سلبا، بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال في العالم"[1].

من خلال مختلف هذه الآراء حول أهمية المكان في العمل الروائي، نستخلص أن المكان هو بمثابة محرك لمشاعر الإنسان ولذاكرته، كما أنه يستطيع أن يكشف النقاب وينفض الغبار عن الحالة النفسية التي يعيشها الروائي وذلك من خلال المكان وعلاقته مع عناصر السرد (الشخصيات)، فالمكان أصبح له الدور الرئيسي في بناء وتركيب الرواية، والمكون الفعال في بنية الرواية يتأثر ويؤثر في المكونات الأخرى ، بحيث يجعل من الأحداث شيئا محتمل الوقوع، كما أنه هو هوية العمل الأدبي .

**أنواع المكان:**

باعتبار أن المكان عنصر من عناصر الرواية و له دور فعّال في بناء النص الروائي كما له أهمية كبرى في تأطير المتن الحكائي فرأينا ضرورة حصر أنواع الأمكنة.

بحيث اختلف النقاد و الباحثون في تحديد أنماط المكان و تحديد سمات الأنماط وما يصدر عنها من منطلقات، كما اختلفوا في تحديد أنواع الامكنة[2]، و بالتالي فالمكان هو العنصر الرئيسي في العمل الأدبي السردي و هو الهيكل الذي يحمل باقي عناصر السرد ومن خلاله يجسد الروائي تجربة استنادا إلى التوزيع في الأمكنة مما يزيد في جماليات العمل الروائي من خلال بنية الأمكنة التي وظّفها .

بينما نجد تقسيمات أخوى عند غالب هلسا و هي تصنيفات يمكن القول عنها أنها لم تخرج عن إطار التصنيفات الأخرى و يمكن حصرها فيما يلي :

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص:65.

[2] ينظر: شاكر نابلسي، جماليات المكان فيالرواية العربية، ط 1، دار فارس للنشر والتوزيع، 1994، ص:15.

**المكان الهندسي:**

و هو المكان الذي يعرض بدقة في الرواية من خلال الأبعاد الخارجية[1] حيث يعتبر إطار هندسيا في الرواية، فكلما زدنا في إتقان العمل الهندسي كلما حرمنا القارئ من استعمال خياله و حرمناه من الأماكن التي عاش فيها، و غالبا ما يتجسد هذا المكان في الروايات اليأس و العجز و الإحباط .

إذن فهو المكان الذي يتعرض للوصف من قبل الروائي لكن دون الخوض في أبعاده النفسية و علاقته بالشخصيات الروائية أو دلالاته المختلفة أي عرضه بوصفه كيانا هندسيا حياديا بحيث يعتبر هذا المكان في الرواية و يتجسد هذا المكان في الروايات التي يغلب عليها اليأس و العجز و الإحباط و يؤكد باشلار "أن المكان الفني ليس المقياس التابع لمعيار هندسي كما مر بنا، فهذا يعيده بعيدا عن ذواتنا و إنما الذي يعنيه هو المكان الذي يعيش فيه الإنسان و أسقط عليه خياله ليكون ذكرى محببه إليه و يعرف طريقه في أي وقت يعود إليه"[2] ،كما هناك إشارة إلى أن هذا المكان يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة باستعمال مصطلحات هندسية في الوصف.

**المكان الهندسي في الرواية:**

لقد تجسد توظيف هذا النوع من الأمكنة في قول الروائية " لم تمض أكثر من عشر دقائق حتى كانت بوابة الحديقة ترسم عالما ... أشجار ...تصطف داخل مساحات اتخذت أشكالا هندسية مختلفة ، دوائر ، مربعات ، معينات و الجهة المقابلة للبوابة كراسي إسمنتية صممت على شكل أنصاف أقواس مشدودة بأعمدة حديدية إلى الأرض"[3].

[1] ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب، ص:66.

[2] صبحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، غسان كنافي، ص: 96.

[3] الرواية، ص: 31.

من خلال هذا السرد نجد أن الساردة قد اعتمدت على وصف هذا المكان وصفا هندسيا لتحقيق الهدف المنشود و هو رؤية جمال و روعة هذه الحديقة ما زاد جمالها هو الضبط الهندسي و الأشكال التي طبعت منظرها.

إذن نستنتج أن للمكان الهندسي في الرواية جمالية فنية مما تريد في بناء الرواية.

و قد استعملت الكاتبة هذا المكان في قولها "كانت المكتبة واسعة جدا تنقسم حسب التخصصات، اتجها إلى قائمة الكتب فانبهرت لكميتها و للثريا الضخمة التي علقت بالسقف تبعث أضواء بيضاء أنارت القاعات على اتساعها"[1]، فهنا عمدت الساردة على تبيان مدى قمة جمال هذه المكتبة التي قصدتها و فاء بهدف الإطلاع مما زادها جمال الثريا الضخمة كما تقول و بالتالي فهنا أيضا قام المكان الهندسي بدوره في تجسيد الأبعاد الهندسية بطريقة جمالية.

**المكان المعادي:**

وهو عكس المكان الأليف فهو مكان معاد مثل الغربة والسجن [2]. المكان المعادي هو المكان "الذي لا يرغب الإنسان العيش فيه كالسجون والمنافي، أو يشكل خطرا على حياته كساحات الوغى، فلا تشعر هذه الأماكن بالألفة والطمأنينة والراحة، بل تشعر نحوها بالعداء والكراهية"[3]. إذن هو المكان الذي تربط بينه وبين الإنسان علاقة غير حميمية، أي بمعنى آخر علاقة سلبية.

و"يمثل أيضا المكان الخانق الملقى خارج النفس، الذي يثير في الذات الإنسانية الخوف والقلق لدرجة الاختناق، وتكون العلاقة بينه وبين الشخص علاقة سلبية، تتخذ فعاليات هذه الأمكنة طابعا عشوائيا يصعّد عند الإنسان فاعلية الإحساس بالخوف من

[1] الرواية، ص:29.

[2] ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص:67-68.

[3] الخفاجي أحمد رحيم كريم، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، ص: 426.

المجهول"[1]. في حين أنه شكل أحد الأماكن التي لا يمكن تجاوزها في أي نص ، ذلك أن الشخصيات تعيش بمكان محدد ، وهذا المكان إما أن يكون مألوفا ، أو معاديا بمعنى أن ارتباط الشخصيات بالأماكن إنما هو ارتباط روحي له دلالته المادية والمعنوية التي لا يمكن التغاضي عنها ، فالمكان المعادي نقيض الأليف كما ذكرناه[2] ، إذ أن هناك أمكنة لا يشعر فيها الإنسان بالطمأنينة والأمان والألفة، "وهي أماكن قد يقيم فيها تحت ظروف إجبارية كالسجون والمنافي والمعتقلات، أو الأماكن التي توحي بأنها مكامن للموت، والطبيعة الخالية من البشر وأماكن الغربة، جميع هذه الأماكن تمثل مكانا معاديا غير مألوف بالنسبة للإنسان"[3]، إذن كل دلالات هذا المكان تشير إلى عدم الألفة والأمان والإجبار وتمثل مكان انعدام الحياة .

**المكان المعادي في الرواية:**

و في هذا الجانب تصور لنا الروائية بعض الأمكنة المعادية تصويرا واضحا كما في قولها " كانت صورة الرئيس ممددة على المكتب الذي كان يخطب فيه لشعب أحبه"[4]، فقد صورت هذا المكان الأليم الذي تعرض له الرئيس محمد بوضياف عند اغتياله التي هزت النشرات الإخبارية و الخطابات السياسية و التي وثقتها الساردة يوما وشهرزاد عاما، و ذلك من خلال ما حفرته من ذكرى أليمة و أصبح مكان هذا الحدث معاديا وسلبا وهذا ما يبدو واضحا من خلال تجسيد الأحداث، فحفرت هذه الحادثة في ذهن فريال و لا تزال تذكر تلك الفاجعة و مكانها.

و تقول أيضا في شاهد آخر " شيء ما انكسر داخلها تلك اللحظة و هوى من مكان سحيق "[5]، تشير هاته الجملة إلى مدى انكسار خاطر جمعة و مدى المعاناة التي عانتها،

[1] الغامدي، ساهر عليوي حسن، المكان في شعر ابن زيدون، رسالة ماجستير، جامعة السانية 2008 ، ص:47.

[2] ينظر: عبيد محمد صابر، مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي ، ص:178.

[3] السعدون نهان حسون، المكان في قصص الفهادي، ص:12.

[4] الرواية، ص: 83.

[5] الرواية، ص: 38.

فانكسار الداخل ليس بالشيء الهين و إنها هو كومة من الجروح والآلام التي عانت منها في المكان الذي ذهبت إليه عروس ، المكان التي أرادت محو ذكراه بالاستئناس مع أهلها وأنسها. إذن مثلت الساردة مكان زواجها بمكان معادي خلف في داخلها انكسارا و بالتالي فالمكان المعادي هو الذي يترك في نفس الإنسان أثرا لا يمحى سواء من الطفولة أو الصبا أو الشباب.

**المكان المجازي:**

هو المكان المفترض الوجود غير مؤكدا، وسمي بهذا الاسم لأنه افتراض وليس حقيقية ، ويمكننا تمييز المكان الافتراضي عن المكان الواقعي من خلال أن المكان المتخيل "بناء لغوي وفضاء تصنعه اللغة وتقيمه الكلمات ، انصياعا لأغراض التخييل وحاجته"[1] وهو المكان "يتمتع بوجود حقيقي بل هو الأقرب إلى الافتراض، وهو مجرد فضاء تقع أو تدور فيه الحوادث مثل خشبة مسرح يتحرك فوقها الممثلون، إذن فهو مجرد ساحة لوقوع الأحداث دوره التوضيح، ولا يعبر عن تفاعل الشخصيات والحوادث"[2]، إذ يعد مكان تجري فيه الأحداث و مكمل لها مثل الأشجار التي تعترض طريق البطل وتخفي الهارب، وقد يكون هذا المكان وصفا لحالة تمر بها إحدى الشخصيات الروائية مثل الفقر والغنى، ولهذا تكون صفات مثل هذا النوع الذي ندركه ذهنيا ولكننا لا نعيشه"[3]، وبالتالي هذا "مكان افتراضي لأنه ببساطة يرمز به المؤلف لمكان مرجعي بيد أنه لم يرد تحديده ليكون الدال له أكثر من المدلول والدلالة غنية غير محدودة[4]"، إذن الهدف من توظيفه هو الرمز أو الإيحاء والدلالة.

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم 2009 ،ط 1 ، ص: 139.

[2] شاكر النابلسي، جمالية المكان في الرواية العربية، ص:15.

[3] ينظر: صجة عودة زغرب ، غسان كنافي ، جمالية السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2002. ص: 99 -96.

[4] إبراهيم خليل، ص:136.

والمكان المجازي هو "المكان الذي نجده في رواية الأحداث، حيث نجد المكان ساحة للأحداث ومكملا لها وليس عنصرا مهما في العمل الروائي، إنه مكان سلبي مستسلم يخضع لأفعال الشخصيات"[1]، أي أن المكان المجازي هو مكان يخضع لأفعال الشخصيات، فهو ليس عبارة عن كيان جامد وإنما يكتسب دلالة الحماية واستيعاب الشخصيات الموجودة فيه، وتقبل تغيراته التي تطرأ عليه من طرفها ، غير أنه لا يؤثر في سير الأحداث، وإنما يمثل ساحة وقوعها فقط.

**المكان المجازي في الرواية:**

إن حضور هذا النوع من الأمكنة في الرواية كان ضئيلا نوعا ما و لم يتعد ألا بضع أسطر، فيمثل هذا المكان في الرواية "اللفظي المتغير أي المكان الذي صنعته اللغة صناعة لأغراض الروائي وحاجته . فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة و أبعاده المتميزة"[2].

تذكر الساردة في ثنايا هذه الرواية" كيف أتزوجه من الحي السعيد؟ هل سأقف بباحة الجامعة مثلا و أسأل من يتزوجني؟ تخيلت نفسها تقف بجامعة حي النصر و تصرخ بأعلى صوت، ابتسمت و واصلت طريقها نحو منزل جدها"[3]. إذن هنا وضعت وفاء مكان أجرت فيه تخيلها و هي جامعة حي النصر التي تدرس بها، إذن انتقلت الساردة من موضوع الظاهرة المكانية إلى ظاهرة هندسية و بناء ذهني لترسم عالما كما تخيلت البطلة و بالتالي فهي فرحة لنجاح عناصر التشكيل في الرواية. بالإضافة إلى أن هذا المكان هو مكان منفتح على الحوار و هذا النوع من الأمكنة نجده في رواية الأحداث المتتالية يكون فيها مسرحا و ساحة للحدث و مكملا لها.

[1] محمد عزام ، شعرية الخطاب، ص:66.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص:74.

[3] الرواية، ص: 14.

**المكان ذو تجربة معاشة:**

يعد هذا المكان من أكثر الأماكن تأثيرا في حياة الإنسان و يبقى مخلدا و محفورا في ذاكرته، و هو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي كما درس حميد الحميداني المكان الروائي و صنفه إلى أربعة أنواع:

- **الفضاء الجغرافي** : و هو مقابل لمفهوم المكان و يتولد عنه طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه .

- **فضاء النص:** و هو فضاء مكاني أيضا، غير أنه متعلق فقط بالمكان تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية باعتبار أنها أحرف طباعية على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب.

- **الفضاء الدلالي:** و يشير إلى الصورة التي تخلفها لغة الحكي و ما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

- **الفضاء كمنظور:** و يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي بواسطتها إن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المرح"[1].

و من هذا الطرح نتطرق إلى ثنائية الأمكنة المفتوحة و المغلقة :

**الأمكنة المفتوحة:**

المقصود بالمكان المفتوح هو ذلك الفضاء الذي يخرج من خلاله الإنسان إلى الطبيعة الواسعة ، كما أنه يمثل حقيقة التواصل مع الآخرين، و"يعتبر حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، ويشكل فضاءً رحباً وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق"[2] ، أي أن الأماكن المفتوحة تتجاوز كل محدد أو مقيد نحو الاتساع والتحرر، عكس الانغلاق، وهي تزخر بالحركة والحياة مما يؤدي إلى التواصل مع الآخرين ، وتقضي

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص:62.

[2] اورويدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، ص:51.

على مفهوم الشعور بالعزلة والوحدة كما أنها أماكن ثابته تعكس مشاعر الطمأنينة والحماية والأمان، وهي التي تسمح للإنسان بالتردد عليها تتوفر فيه كل الشروط والظروف المعيشية .

وهو المكان الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر ويزخر بأشكال من الحركة ، إذا هو مساحة مفتوحة غير محدده. ويعتبر أيضا ذلك المكان الذي يحتل مساحات واسعة جغرافيا كالبحر، المدينة ، الشوارع...

"ومن هذه الأماكن ما يحقق للإنسان المودة والحب كالحي الشعبي، ومنها ما يحمله الحياة والموت والإرادة والسمو والفشل والخيبة ، ورغم ذلك فهو إيجابي للإنسان كالبحر. ومنها ما هو حاضن للوجود الإنساني الذي يخترق بذكورته العنيدة الأرض الميتة التي يمر منها فيحولها إلى خصب وحياة، ومنها ما يكون بفضائه اغترابا وضياعا للإنسان وبالتالي فهو مكان سلبي كالمدينة"[1] ، وبالتالي على حسب الأمكنة تختلف تحقيق الرغبات لدى الإنسان ورغم ذلك يبقى إيجابيا .

**الأماكن المفتوحة في الرواية:**

اتخذت رواية ما لم تحكه شهرزاد القبيلة بعض الأماكن المفتوحة إطارا لأحداثها، وهي أماكن منفتحة على الطبيعة مما يسمح للإنسان "بالتردد عليه في أي وقت شاء من دون قيد أو شرط، مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي، أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع كالسرقة والعدوانية"[2]، و يسمح المكان المفتوح أيضا بالاتصال المباشر مع الآخرين وذلك لانتقال شخصيات من مكان إلى آخر، ومن الأماكن المفتوحة التي كان لها حضور في الرواية يمكن حصرها في ما يلي:

[1] عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر 1997، ص: 146.

[2] فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، ص:80.

**1-المدينة:**

حضرت المدينة بقوة في الرواية لاحتلالها مساحة شاسعة، فقد يكون أغلب تحرك الشخصيات في المدينة ، ففي الرواية كانت البطلة تتحدث كثيرا عن مدينة سيدي منصور وبذلك كانت المدينة حاضرة، وهنا يمكننا القول بأن "المدينة بمحيطها الإنساني الوحدة المكانية لوقوع الأحداث"[1]، والمدينة فضاء مفتوح تسمح للشخصيات بالتحرك فيه بكل طلاقة وحرية تامة مما يؤدي إلى الاتصال بالعالم الخارجي وإقامة علاقات مع الغير"[2]، "وفاء كانت بعيدة جدا عن كل هذه الأجواء تتسلى بفرحتها المؤقتة لزيارة مدينة سيدي منصور بعد ما كان الحزن قد غطى جانبا كبيرا من حياتها..."[3]، وما يلاحظ في هذه الرواية أن زيارة مدينة سيدي منصور كانت بمثابة حلم لهما في قولها "دخلت حنان (...) لا تكاد تصدق أنها بمدينة الأحلام مدينة سيدي منصور"[4].

أيضا وردت لفظة المدينة في "وكان رجال المدينة كلهم يكبرون راكضين لمكان الحادث الذي لم يبعد أكثر من كيلومترين عن المدينة"[5]، وهنا جرت أحداث ووقائع الحادث الرهيب الذي وقع، انقلاب حافلة لنقل المسافرين بعد اصطدامها بشاحنة عمل حيث، مر يوما أسود وصدمة كبيرة . فالروائية لم تعرض صورة كاملة للمدينة وبطرق مفصلة وإنما اكتفت بالإشارة إليها بأسماء أو صفات هذه المدينة ، حيث كان تركيزها منصبا على الأحداث والشخصيات التي تتحرك في هذا المكان .

تواصل الروائية في توظيفها للمدينة لكنها تتخطى طبيعتها المكانية إلى مستوى دلالة فقط[6]، مثلا في قولها "استقلا الحافلة التي تقلكما إلى مدينة الأمير عبد القادر

[1] سيزا قاسم ، بناء الرواية ،ص:108.

[2] ينظر الشريف حبيله، الرواية والعنف، ص: 54.

[3] الرواية، ص: 13 .

[4] الرواية ، ص:20.

[5] الرواية ، ص:15.

[6] ينظر شريف حبيلة ، الرواية والعنف ، ص:61.

هناك تجدان حافلة سيدي منصور، لا تضيعي الفرصة أرجوك"[1]، إذن حيث تركيزها على الرمز والتلميح دون التفصيل فيها جغرافيا، وهكذا "فالمدينة لم تعد مجرد علامات دالة على المكان الحسي بمرجعيته الفيزيائية بل إنها تسجل حضورها الدلالي في النص لتتقمص دور البطولة وتتخذ أشكالا متعددة تفتحها على آفاق تشكيل الفكرة في النص"[2].

وواصلت في توظيف المدينة في الرواية لتقول "وقفت أمام النافذة تنظر إلى المدينة المزينة بالأضواء ، كانت رغم الظلام تبدو رائعة بتلك الأضواء لاسيما بتساقط الأمطار التي بدت كأنها تحكي روايتها عن كل من قبّلتهم بصمت"[3]، يتضح لنا في هذا الوصف أن المدينة عالم جميل مليء بالحياة، لها أسرارها وخباياها ومدى روعة مناظرها المزينة بالأضواء وتطبعها مسامع زخات المطر .

كما ورد أيضا في شاهد آخر "لا وقت للخجل في مدينة تفتح للحب ألف شارع وشراع"[4]، إذن فالمدينة أصبحت ملتقى العلاقات وتبقى المدينة "مجموعة من المسافات لها أبعادها النفسية والاجتماعية"[5] والفكرية. حيث نجد أن الروائية ذكرت مدينة قسنطينة وهي المدينة التي سكنت فيها وفاء بعد رحيل جدها الحاج موسى، فقد رأت أن قسنطينة أنسب مكان للاحتفاء بالمبدعين .

أيضا ذكرت في مقطع آخر تقول "انطلقت الحافلة بهم نحو بلاد الأحلام والأماني الجميلة ، تنظر من النافذة وتغسل بعينيها المدينة، بساط كله أخضر لم تعتد عليه ، بنايات غريبة التصميم، مزارع ..."[6]، لقد وفقت الروائية في وصف المدينة وصفا رائعا

[1] الرواية ، ص:18.

[2] فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية ، دار غيداء ، الأردن ،ط1، 2012، ص:119.

[3] الرواية، ص:35.

[4] الرواية ، ص: 30.

[5] الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني ، ص: 244.

[6] الرواية، ص:52.

ومغريا بحيث استطاعت في بناء خطابها الروائي الاعتماد على رؤيتها للحياة وجمالها من خلال وصف المدينة كل مرة بشكل خاص .

وفي الصفحات الأخيرة للرواية ذكرت مدينة الجزائر فتقول "...الذي لم يستطع في آخر لحظة السفر معها إلى الجزائر رغم أنها كانت بلاد والدته..." [1]، فمدينة الجزائر تعد مركزا سياسيا واقتصاديا وثقافيا للبلاد ، وهي من أهم مدن الغرب العربي وأكبرها، لما يتركز بها من نشاطات متنوعة. وقد مثلت هنا الجزائر المكان الذي ترعرعت فيه فريال.

2-**البحر:**

لقد تعامل الإنسان مع البحر اقتصاديا واجتماعيا، كونه يعد مصدرا للرزق إضافة إلى خاصية التخفيف من معاناة الإنسان وذلك لما يمنحه له من راحة وطمأنينة، مما جعله عنصرا فاعلا وحاضرا في السرد الروائي[2] ، فالبحر يعد بؤرة كونية جمالية شغل اهتمام الأدباء بصفة عامة والروائيين بصفة خاصة مما أثر فيهم وأصبح هاجسا في كتاباتهم لأنه يحمل معاني ودلالات عديدة. فلكل روائي له رؤيته الخاصة للبحر، فمنهم من جعله صديقا ومنهم من جعله عدوا وآخر يشتكي إليه مشاكله وهمومه . و"البحر هو ملجأ الحلم والحقيقة، رمز للرحلة والمغامرة والبحث السندبادي ، وهو رمز الاتساع واللانهاية والعظمة، والسر اللامتناهي والحياة والحب واللقاء الجميل ..."[3]، فقد تردد حضور البحر في هذه الرواية (ما لم تحكه شهرزاد القبيلة) لارتباطه بالشخصيات الرئيسية، وتردد ذكر هذا المكان المفتوح في عدة مواضع من الرواية مثال ذلك "انطلقا صوب مرتفع صغير مكنهما من رؤية موجات البحر، لعبا بالرمل، ركضا تحت سماء سيدي منصور ، ضحكا وبكيا وما استطاعا تعويض سنوات الفراق"[4]، فقد عبر هنا

[1] الرواية ، ص:82.

[2] ينظر فهد حسين، المكان في العمل الروائي البحرينية ، ص:145.

[3] محمد صالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحه دكتوراه العلوم جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، 2005 2006، ص:176.

[4] الرواية، ص:54.

البحر عن كل ما هو جميل، يعبر عن السعادة والهدوء والحرية والانفلات من الأشغال اليومية وهنا لجأت إليه الروائية للغرض نفسه، وهو تخفيف الحزن والضغط للشخصيات وتحقيق السعادة والطمأنينة .

وتقول في مقطع آخر "وفاء انظري إلى البحر ... أمرّ من هذه الطريق دائما أثناء ذهاب إلى الإقامة... سأتذكرك كل يوم عندما أنظر إلى الأمكنة التي تنظرين إليها الآن كم سيكون محزنا"[1]، نجد البحر في هذا المقطع رمزا للتذكار والذكريات الجميلة بين كريم ووفاء مما يحزن كريم عند تذكرها ، جاء هنا البحر للدلالة على لقائهما وحبهما فيقول هاملتون "البحر يا صاحب السمو، ليس المياه والزرقة والأمواج، إنه فلسفة كاملة تبدأ بالخوف ثم التأمل وأخيرا التواصل"[2].

كما ورد أيضا في مقطع آخر "اختار صالح وشهيناز طريقهما نحو الجبل الصغير المطل على البحر"[3] ، إذن فغالبا ما كانت شخصيات الرواية تلجأ إلى إطلالات البحر والاقتراب منه لما يمنحهم من سعادة وأمل وحب .

وورد أيضا في نفس الصفحة المقطع التالي "كان البحر يبدو لها عظيما شاسعا ولّد لديها شعورا بالخوف والفرح معا، لم يكن أزرقا كما رأته بالكتب المدرسية لكنه كان جميلا ومغريا كما وصفته الروايات، كان صوت الأمواج المتلاطمة شبيها بأنين عاشق حزين، تلهو بأطرافه الريح فيمتد ثم ما يلبث أن يتراجع في خشوع حاملا كل ما صادفه في طريقه"[4]، فقد احتوى هنا وصف البحر بمشاعر الخوف والفرح سويا وشبهت أصوات الأمواج بأنين عاشق حزين، فغدت البطلة ضائعة بين هذين الشعورين في هذا المكان الشاسع المليء بالمشاعر والأحاسيس، حيث يرمز في هذا المقطع إلى الاتساع واللاحدود

[1] الرواية ، ص:56.

[2] صالح إبراهيم، الفضاء ولغة والسرد في روايات عبد الرحمن منيف، ص: 21.

[3] الرواية ، ص:53.

[4] الرواية، ص:53.

كما يشير أيضا إلى مكان الحب والشوق والهدوء والصفاء، في حين أن وفاء أحست بالرغم من كل هذه المشاعر إلا أنه هناك حزن العشاق والأحباب داخل موجاته.

ونجد أيضا في شاهد آخر تقول "وقفت وفاء تنظر للبحر وتبعتها شهيناز بينما صاح بهما كريم فالتفتتا إليه: البحر من ورائكما والحب من أمامكما فأين ستذهبان؟"[1]، دل هنا البحر على كمية الحب والعشق بين كريم ووفاء ومدى سعادتهما وهم مع بعض. إذن البحر هو الوسيلة الوحيدة التي لجأت إليها الروائية لتبرز قمة علاقة الحب والوفاء والعشق الذي يربط بين وفاء وكريم وأيضا بين صالح وشهيناز، فكان هذا البحر الشاسع العملاق يدعم هذه العلاقة ويساند الحب ويسع الوفاء .

و البحر كمكان مفتوح يجسد أحلام أبطاله و يجسد همومهم و طموحاتهم، و قد دخل البحر كمكان في تولدات التغيير والتحول الاجتماعي و الثقافي، و عد مصدرا أساسيا من مصادر عمل الروائي حين يتم الانسجام و التفاعل الجميل بين الإنسان و المكان فإن هذا الانسجام يؤسس وجدانا و شعورا و يشغل فتيلا من الحب و التعاضد بينهما، ويقول سعيد حزوم " أنا ابن البحر بين أحضانه أحس كأنني بين أحضان أبي أعرف أنه يحبني و أعرف أنه يريدني وأعرف أيضا أنه يلاعبني "[2].

فالبحر إذا بوصفه مكانا يقدم نعمة الحياة و يفتح أبوابه للإنسان لمعرفة ما يحمله، فهو الصديق الطيب والبحر هو الحرية و هو الفضاء الواسع الخلد بسحره.

**3-الجبل:**

يعد الجبل أحد الأمكنة التي تساعد على ممارسة النشاطات بكل حرية مطلقة ، وهو المكان الذي يحمل دلالات الحرية والبطولة والشهادة، يتخذه الناس لتوفير الأمن والألفة ، يقول تعالى (وكانوا ينحتون من الجبال بيوتا آمنين) . وقد ذكر في الرواية في

[1] الرواية، ص:55.

[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق، 2011، ص: 115.

بعض المقاطع تقول الروائية "شمس يوم جديد أطلت بفرح على سلسلة جبال عنتر، جمعة بهدوء تغلق باب الغرفة"[1]، جاءت هذه اللفظة للدلالة على مكان إقامة جمعة ومدى روعة هذا المنظر.

ويعتبر جبل عنتر من أبرز تضاريس المشرية ولاية النعامة، وهو منطقة رعوية وتمتاز بتربية الأغنام ، وتواصل سردها إلى حين تذكر كلمة جبل أخرى حيث تقول "اختار صالح و شهيناز طريقهما نحو الجبل الصغير المطل على البحر"[2]، وردت هنا كلمة جبل للدلالة على جمال هذا المنظر بسبب إطلالته على البحر، مما أدى لاختيار شهيناز وصديقها هذا المكان المفتوح الرائع والمريح.

فقد أخذت هذه الظاهرة المكانية منزلتها الرفيعة في نفوس الناس، وكانت بشموخها محط سمو أنظارهم وذهول أفكارهم وهي تتمعن في عمق جذور هذه الجبال في الأرض، فهي أوتاد الأرض، قال تعالى ( ألم نجعل الأرض مهادا والجبال أوتادا)، وتنطوي على جماليات و أسرار عميقة ، وتحمل ألغازا وأسئلة تستثير عقول المفكرين في عظمة خالقها، وبالتالي يعتبر هذا المكان مثير ملم بالكثير من الأسرار العميقة من خلال خلقه[3].

**4-الحديقة :**

وقد حضرت الحديقة في الرواية لكن في أسطر قليلة ولا تتعدى مقاطع معدودة فقط ، والحديقة تعد مكانا مفتوحا يقصده الناس للراحة وقضاء وقت ممتع ، وهي من بين الأماكن التي أشارت إليها الكاتبة لكن ليس بالكثير حيث تقول "لم تمض أكثر من

[1] الرواية، ص:53

[2] الروايه، ص: 53.

[3] ينظر:حمادة تركي زعيتر ، جمالية المكان في الشعر العباسي، كلية التربية ، الرضوان للنشر والتوزيع، 2013، 1434ه، ص:200.

عشر دقائق حتى كانت بوابة الحديقة ترسم جمالها بعيون وفاء"[1]. فكانت هنا الحديقة مكان جميل يوحي بالراحة النفسية والأمان.

ذكرت الساردة أيضا الحديقة في مشهد آخر تقول "لاحظت وفاء أن الحديقة لم تكن عامة كما يدعو اسمها بلافتة البوابة، كانت خاصة بالعشاق الذين توزعوا في كل مكان"[2]. وبالتالي فقد جاءت هنا الحديقة بصفة المكان الذي يجمع شمل العشاق الذين توزعوا بسبب بعد المسافات أو مشاكل وظروف خاصة، فليس أمام الشبان والشابات من العشاق إلا الحدائق وظلالها ليدوّنوا فيها ذكرياتهم، تحمل دلالة حضن المحبة والمودة. لذا قد اعتمدت الساردة على توظيف الحديقة باعتبارها مكانا مفتوحا يزخر بالراحة النفسية والأمان.

**5-الشارع:**

نجد حضور الشارع في الرواية حضورا كبيرا باعتبار أن "الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها"[3]، فالشارع مكان مفتوح يتميز بالاتساع ولا حدود تحده، ينفتح على العالم الخارجي مما يسمح بتنقل الشخصيات بحرية تامة، تقول "كان يوما أسودا خرجت فيه النساء حافيات إلى الشارع..."[4]، جاءت الشوارع هنا مفعمة بالحزن والهلع والوصف المعنوي لنفوس السكان جراء الحادث الأليم ، وبهذا الوصف اتخذت دلالة موحية بما في أعماق قلوبهم من ألم وقلق.

وتواصل الروائية في تقديم وصف الشوارع "ظل كريم طول الوقت يتجول في شوارع المدينة ، يخبرها بأسماء رموزها وأماكنها، ولم تركز على شيء تركيزها في تمثال عبد القادر

[1] الرواية، ص: 31.
[2] الرواية ، ص: 32.
[3] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص:79.
[4] الرواية، ص:14.

علولة..."[1]، جاء هنا الوصف لتعريف الأماكن ودلالاتها ورموزها، ووصف الطريق الذي يسيرون عليه ويتجولون فيه وهم مفعمون بالسعادة والفرح للقائهما (كريم ووفاء).

إذن من خلال توظيف الروائية مفهوم الشارع وهي من الأحياء المهمة نجد أن الشارع جزء لا يتجزأ من المدينة بصفة عامة وهو واحد من العلامات المكانية البارزة فيها، وهي أماكن مفتوحة تستقبل كل فئات المجتمع وتمنحهم كامل الحرية في التنقل . فقد وفقت الروائية إلى حد كبير في وصف أدق الشوارع والطرقات، ولقد ورد أيضا في قولها "وفاء انظري إلى البحر، أمر من هذه الطريق دائما أثناء ذهابي إلى الإقامة الجامعية"[2]. فهي تشي بروعة هذا المنظر وجماله ومدى حبها لهذه اللحظة وهي ذاهبة إلى الجامعة .

وفي الرواية أيضا وجدنا تجلى للشوارع حيث تقول "خرج الثلاثة تتوسطهم وفاء باتجاه الإقامة الجامعية لاصطحاب شهيناز، يمشون في شوارع لا تنتهي منمنماتها إليهم ولا تشبههم ، لكنها استطاعت أن تضم حبهم وأشواقهم"[3]. يبدو أن الشوارع هنا كانت مجردة من الانتقاء والألفة وكانت غريبة بالنسبة لهم إلا أنها حققت هدفهم ومبتغاهم في جمع شملهم ولقائهم ببعض، وبهذا فقد جاءت في دلالتين الأولى عدم الانتماء والثانية ضمت شوقهم وحبهم .

[1] الرواية، ص:30.

[2] الرواية، ص:67.

[3] الرواية ، ص:31.

**الأمكنة المغلقة:**

وغالبا ما يمثل الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون بذلك محيطه ضيق بكثير من المكان المفتوح، ويعتبر المكان المغلق حصارا خارجيا وداخليا للإنسان يلجأ إليه ليقع في ظلاله المنغلقة، وذلك ليعبر عن الصعوبة والضيق، يكون سبب هذا اللجوء هو الهروب إلى داخله رغبة منه في البوح عن مشاعره ليرتاح "فالمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه"[1].

من خلال هذه التعريفات نلاحظ أن المكان المنغلق يتحدد بأبعاد تحيطه الحدود المؤطرة من الداخل وهذا ليجد حريته الكاملة في التعبير عن انفعالاته الاجتماعية والنفسية .إذن فالأمكنة المغلقة هي التي حددت مساحتها ومكوناتها تتمثل في غرف البيوت والقصور والسجن، الزنزانة...، فقد تكون مكان يعبر عن الألفة والأمان أو قد يكون مصدر الخوف والقلق[2]. وتخضع خضوعا كاملا إلى نوع من المحدودية، وهي أكثر الأماكن ارتباطا بالإنسان وأشد وطادة بحياته اليومية، وبالنظر إلى انغلاقها إلا أننا نجد أن حركة الشخصيات في فضائها تتسم بالانحصار وذلك لتواجدها فيه إجباريا كان أم اختياريا .

**الأماكن المغلقة في الرواية:**

أدت الأماكن المغلقة دورا كبيرا في الرواية من خلال تعرفنا على الحياة الداخلية للشخصيات ( كالذكريات، الآمال ، الحزن، والخوف...)، وقد قمنا باختيار بعض النماذج على سبيل المثال لا على سبيل الحصر .

[1] مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق 2004، ص:44.

[2] ينظر مهدي عبيدي ، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة، ص: 43.

**1-الغرفة :**

قدمت على أنها مكان تقيم فيه الشخصية إذ تعتبر مكانا يرمز إلى الحياة الداخلية الحميمية، حيث يقول ياسين نصير" تصبح الغرف غطاء للإنسان يدخلها فيخلع جزءا من ملابسه ، ويدخلها ليرتدي جزءا آخر وعندما يألفها يتحرك بحرية أكثر وإذا ما اطمأن تماسكها بدأ بالتعري فيها، التعري الجسدي والفكري"[1]، وقد وظفت الروائية الغرفة كثيرا باعتبار أن الغرفة هي من أكثر الأماكن التي تعزل الإنسان بنفسه، وهي إحدى أهم الأمكنة التي من خلالها يتذكر الإنسان ما فيه، وهي كما ذكرنا رمز للوحدة والانغلاق ، وتبرز الغرفة في روايتنا في ما يلي: تقول "خرجت جمعة من غرفتها ترتدي كل الفرح"[2]، استطاعت هنا الروائية أن تشير إلى مدى سعادة جمعة وهي خارجة من هذه الغرفة كونه اليوم الذي سترى فيه أهلها ، فقد أدت الغرفة دور المكان الذي يحتوي على سعادة الإنسان ويمنحه الراحة والاستقرار، والغرفة التي أشارت إليها الساردة هي غرفة موجودة في البيت أو المنزل الذي ذهبت له جمعة عروسا .كما وظفت الكاتبة أيضا الغرفة في دلالات أخرى ومواضيع أخرى تقول "ضاحكة بمكر أنثوي فضحكت وفاء تتبعها إلى الغرفة التي ربّعت الفتيات بوسطها على مائدة العشاء"[3].

فالغرفة هنا جاءت عبارة عن مكان جمع بين حب هؤلاء الفتيات وفرحتهن للقائهن، وظلت تتجول في سردها مع توظيف هذا المكان المغلق إلى حين تقول "مباشرة يلج غرفته مزيحا ستار الباب بعجل، لم نكن نلحظ شيئا في يده فقط قلمونة جلابته تبدو منتفخة"[4]. إذن من خلال هذا الشاهد نجد أن الغرفة دلت على مكان الإلمام العائلي والفرحة والسعادة والمفاجآت التي يدخلها الأب لقلوب أبنائه لزرع السرور والبهجة، هذه هي صفات الأب الطيب الحنون .

[1] ياسين نصير، الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوي، سوريا، ط 2 ، 2010، ص: 95.

[2] الرواية ، ص:25 .

[3] الرواية ، ص:29.

[4] الرواية ، ص: 50.

2- **المستشفى:**

هو من الأماكن المغلقة بحيث "يتخذ المستشفى في الواقع شكل مكان للعلاج لا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء ثم يغادرون ، يعيش حركة تجعله مكان انتقال مفتوح على الناس"[1] ،ويعتبر هذا المكان هو الذي يقدم الراحة والاطمئنان من أجل الشفاء، فهو المحطة التي يصل إليها كل مريض بأمل الشفاء والانتقال إلى حال أحسن، إذ يكتسب المستشفى تشكيلا جماليا خاصا له دلالات.

كان للمستشفى دور كبير في الرواية لكن ليس بالكثير نذكر على سبيل المثال "كان ابنها قد سافر كعادته لمقر عمله بإحدى مستشفيات الولاية، وحين علمت بالحادث ذهب عقلها"[2]. جاء المستشفى في صورة مكان عمل ابن الشخصية سهيلة، فهنا يتبين أن المستشفى ليس فقط مكانا للعلاج، فهو أيضا مكان للاسترزاق والكسب الحلال.

ويتوالى بنا السرد مرة أخرى فذكرت المستشفى في مقطع آخر تقول " آذان المغرب... الجميع بالمستشفى مع العجوز، وحده زوجها معها ممسكا يدها"[3]، ونجد الروائية تبرز لنا أن المستشفى أصبغت بدلالات تحمل معنى الراحة وتحقيق العلاج والخروج، التي دخلت المستشفى هي أم زوج جمعة . ولم تتوقف الروائية في توظيف هذا المكان المغلق بحيث تقول "إذا لم يتوقف النزيف لا بد من أخذها إلى المستشفى"، وكالعادة دائما تحمل هذه اللفظة مكان الشفاء والراحة والاطمئنان وبالتالي فالمستشفى يتخذ في هذا الواقع شكل مكان للعلاج ولا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء ثم يغادرون ، يعيش حركة تجعله مكان انتقال مفتوح على الناس[4] .

إذن فهو المكان الذي يداوي جراح المرضى الذين يلجؤون إليه وهو المكان الذي يقدم أكثر الخدمات الإنسانية ، فلكل عامل وظيفته الخاصة لأنه وجد أساسا لتقديم

[1] عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر ، ط 4 ، 2004، ص:102.
[2] الرواية ، ص:15.
[3] الرواية ، ص:42.
[4] ينظر الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، ص: 238.

الراحة والاطمئنان، ويعتبر وسيلة للانتقال من حال إلى حال أفضل. على الرغم من هذا إلا أنه لم يرد ذكر كثير من مصطلح "مستشفى" في الرواية لكن قام بدوره وعمله في ترميم ما حطمته هذه الأمكنة في الإنسان .

أضافت الساردة أيضا في أواخر الصفحات توظيفا للمستشفى وهذه المرة حددت اسمه بقول "خرجت على الساعة السابعة مشيا إلى مستشفى محمد بوضياف"[1]، يمثل هذا المستشفى المكان الذي حرك مشاعر فريال، رجل طبعت صورة اغتياله طبعا بذاكرتها ، الذكرى المشؤومة كما تراها وهو اغتيال الرئيس بوضياف، إذن جاء هنا وصف المستشفى لذكرى تعيسة نبشها اسم هذا المكان وبالتالي فدلالته أليمة فقد ظهر بصورة سلبية إذ تجرد من وظيفته الإنسانية ليتحول إلى ذكرى سيئة بالنسبة إلى فريال.

3- **المكتبة :**

تعد المكتبة من المعالم الرئيسية الدالة على ثقافة الشعوب، فهي وثائقية وتربوية واجتماعية، هدفها جمع مصادر المعلومات على اختلاف أنواعها لروادها والباحثين بشكل عام، وتلبي حاجة الفرد وتشبع رغباته في الحصول على المعرفة من خلال مطالعة الكتب واستعارتها . وقد وظفت الروائية مصطلح المكتبة بشكل ضئيل في الرواية، ويتجلى ذلك في قولها "في الصباح ذهبت وفاء وحنان رفقة شهيناز مع أول حافلة جامعية لتصلن باكرا إلى المكتبة، فوفاء تريد الاطلاع على قائمة الكتب الموجودة في مكتبة الجامعة"[2]، إذن جاء هنا وصف هذا المكان المغلق على أنه مكان جمع المعلومات والاطلاع على الكتب ، أضافت الساردة كلمة "باكرا" للدلالة على حب وفاء الاطلاع بهدوء و بتأني لاكتساب المعارف واكتشاف الكتب والمعلومات الموجودة على مستوى رفوف هذه المكتبة باعتبار أنها جديدة بالنسبة لها لذا لا تريد تضيع فرصتها .وتذكر أيضا الساردة مصطلح المكتبة في شاهد آخر لتقول "كانت المكتبة واسعة جدا تنقسم حسب التخصصات ،

[1] الرواية، ص: 82.

[2] الرواية ، ص:29.

اتجها إلى قائمة الكتب فانبهرت لكميتها وللثريا الضخمة التي علقت بالسقف تبعث أضواء بيضاء أنارت القاعات على اتساعها"[1]. من خلال هذا القول فقد وصفت الساردة هذا المكان بمدى اتساعه وشساعته وأنها وجدت تخصصات عديدة وأصناف، ومدى جمال هذه المكتبة التي طبعت جمالها الثريا الضخمة فبسبب حب وشغف وفاء للمطالعة و الدراسة فهي لا تضيع فرحه التردد على المكتبات للتزويد منها من خلال هذه الأوعية المعلوماتية المتوفرة.

**4-الإقامة الجامعية:**

تعد الإقامة الجامعية مكانا مغلقا، جزء من الجامعة وهي المكان الذي يقضي فيه الطلاب معظم الوقت ، وهي الهيكل القاعدي الأساسي للطلاب، تقدم لهم خدمات كالإيواء والإطعام، وبالتالي فالإقامة الجامعية هي مؤسسة عمومية تربوية .وكون أن شخصيات الرواية طلبة جامعيين ، تدور أحداثهم ما بين الجامعة والإقامة. إذن لا بد من استحضار هذا المكان المغلق.

توظف الروائية مصطلح الإقامة فتقول "أصوات لشبان يتحدثون من الشارع مع فتيات الإقامة ككل ليلة"[2]، دل مصطلح الإقامة هنا على سكن طالبات جامعيات يتحدثن مع الشباب ويرقصن على أنغام أحزانهم ، وبالتالي هناك دلالة سلبية من الناحية التربوية والأخلاقية . وتواصل السرد لتقول "كانت الوجهة الموالية هي الإقامة الجامعية"[3] ، يمثل هذا المكان المغلق المكان الذي ستمكث فيه وفاء وحنان عند شهيناز، المكان الذي جمع بين هؤلاء الفتيات رغم عدم معرفتهن لبعض.

إذن جمع بينهن و زاد من علاقتهن وأمضين أوقاتا جميلة لا تنسى. وتقول أيضا "خرج الثلاثة تتوسطهم وفاء باتجاه الإقامة الجامعية لاصطحاب شهيناز"[4]، موظفة

[1] الرواية ، ص:29.

[2] الرواية ، ص:12.

[3] الرواية ، ص:20.

[4] الرواية ، ص:31.

أيضا الإقامة في شاهد آخر فتقول "وصلوا إلى الإقامة الجامعية، ودعت وفاء وشهيناز..."[1]، هذه الإقامة نفسها هي التي مكثت فيها الفتيات عند زيارتهن لمدينة الأحلام سيدي منصور.

تواصل الروائية السرد لتقول: "أمرّ من هذه الطريق دائما أثناء ذهابي من الإقامة الجامعية إلى الجامعة، أتذكرك كل يوم عندما أنظر إلى هذه الأمكنة التي تنظرين إليها الآن، كم سيكون محزنا"[2].

تدل هذه الجملة على مدى حزن كريم أثناء ذهابه من الجامعة إلى الإقامة، ، أي مثل هذا المكان المغلق محل حزن والذي يذكره بوفاء عند غيابها. فقد عبر عنها بعقاب ذكرى الأمكنة . وبالتالي كان حضور هذا المكان المغلق كثيف باعتبار أن شخصيات الرواية يعيشون أيام الدراسة الجامعية، فيتطلب من الروائية توظيف الإقامة لتحقق أهداف البناء السردي.

5-**الجامعة:**

وهي مكان مغلق عبارة عن مجموعة من معاهد علمية تسمى كليات، تدرس فيها الآداب والفنون والعلوم بعد مرحلة الثانوية ، وتعد مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي ، كما تمنح شهادات لخريجيها. نجد هذا المكان في الرواية حاضرا كون البطلة طالبة جامعية وتدور أغلب أحداثها في إقامتها . تقول "كيف أتزوجه من الحي السعيد؟ هل سأقف بباحة الجامعة..."[3]، هنا جاءت الجامعة في وصف مجازي الذي تخيلت وكأنها تعيشه.

[1] الرواية ، ص:34.

[2] الرواية ، ص:56.

[3] الرواية ، ص:14.

وتذكر الساردة أيضا مشهدا آخر للجامعة "...وقد اشتكت لنعيمة سوء معاملة زوجة عمها لها، وكيف أنها تتبرم من مصاريف دراستها بالجامعة"[1] ، فهنا تظهر معاناة وفاء في دراستها بالجامعة بسبب الظروف المعيشية وسوء المعاملة التي تتعرض لها من طرف زوجة عمها، فقد اشتكت هذه المعاناة إلى نعيمة كاتمة أسرارها. وتواصل الروائية سردها إلى حين تقول "أين وفاء وحنان؟ ضحكت مفيدة التي التحقت بهن بعد مجيئها من الجامعة"[2]، والجامعة هنا في مدينة سيدي منصور مدينة الأحلام كما تراها وفاء، كما أنه المكان الذي ذهبت إليه الفتيات في الرحلة.

تذكر أيضا في الرواية جامعة وهران فتقول "كانت فريال قد عادت من فرنسا ... التي منحتها إياها جامعة وهران لتفوقها في دراسة الطب"[3]،وهي جامعة تقع في غرب الجزائر ولاية وهران، درست فيها فريال ابنه عم وفاء ثم منحتها منحة للدراسة في فرنسا لتفوقها في دراسة الطب، فهنا جاء وصف المكان باعتباره بؤرة العلوم والتفوق والنجاحات. وقد أخذنا فقط بعض المقاطع لهذا المكان المغلق الذي توالى ذكره من طرف الساردة، إذا فالجامعة من الأماكن المغلقة التي تمثل ميدان التدريب على صناعة المعرفة والمؤسسة الأكاديمية المعنية بشؤون العالم ، فهي تسهم بشكل كبير في تعليم وتثقيف الطلبة كذلك تفتح أفكارهم على علوم أخرى ومن خلالها يتم التبادل والتواصل بين مختلف الأشخاص ومختلف الجنسيات.

ومن دلالات الجامعة في هذه الرواية هو المكان الذي جمع بين وفاء وصديقاتها وبينها وبين كريم كما أنها مكان الأحلام والطموحات وتحقيق الرغبات وأيضا هي مكان للتآلف والتعارف بين الطلاب رغم أنها صرح علمي .

[1] الرواية ، ص:14.

[2] الرواية ، ص:21.

[3] الرواية، ص: 81.

# الفصل الثاني: جمالية الأبعاد وتنوعها في

# الرواية

ماهية الجمالية

أبعاد المكان

البعد الجغرافي

البعد النفسي

البعد الواقعي الموضوعي

البعد التاريخي

البعد الاجتماعي

**ماهية الجمالية :**

لقد اهتم النقاد العرب بمصطلح الجمالية في أعمالهم الفنية وخاصة جمالية المكان في الرواية لما يحمله المكان من وظيفة جمالية ، وقبل الولوج في جمالية المكان لا بد من إبراز مفهوم الجمالية من المنظور اللغوي والاصطلاحي .

**أ-لغة:**

ورد في معجم الوسيط "أن الجمال عند الفلاسفة صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سرورا، وعلم الجمال باب من أبواب الفلسفة يبحث في الجمال ومقاييسه ونظريات"[1]. أما في أساس البلاغة "جمل: فلان يعامل الناس بالجميل، وجامل صاحبه مجاملة"[2]، كما جاء في معجم العين بمعنى "بهاء وحسن ويقال: جامَلْتُ فلانا مجاملة إذا لم تُصفِ له المودّة وماسحته بالجميل . ويقال أجملت في الطلب، (والجملة جماعة كل شيء بكماله من الحساب وغيره) . وأجملت له الحساب والكلام من الجملة"[3]، إذن فالجميل يدل على الحسن في الخُلُق والخَلْقِ، ونلاحظ أيضا أن الجميل هو مصدر لكل جمال وبهاء، فهو صفة للأخلاق المعنوية وصفة مادية للأشياء. (وورد في أساس البلاغة "فلان يعامل الناس بالجميل، وجامله صاحبه مجاملة)، وورد في الصحاح الجمال الحسن وقد جمل الرجل بالضم جمالا فهو جميل، والمرأة جميلة وجملاء أيضا، بالفتح والمد وجمله تجميلا أي زينه.والتجمل تكلف الجميل فتقول 'جمل الله عليك تجميلا 'إذ دعوت له أن يجعله الله حسنا جميلا، وامرأة جملاء أي مليحة"[4]. وبالتالي نلاحظ شدة الارتباط بين الحسن والجميل.

---

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية ، ط 4، 1425هـ . 2004م ، ص: 136.

[2] أبو القاسم جار الله محمود ابن عمر بن أحمد الزمخشري ، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ج 1، ط 1 ، 1419 هـ 1998 م، ص:148

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مج 1 ، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، ط1. 2003. ص:261.

[4] اسماعيل جوهري الصحاح، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 2، 1404ع ، ص:140.

**ب-اصطلاحا:**

بلغت الجمالية أو علم الجمال في عصرنا هذا مبلغا عظيما ، فهو مصطلح يستعمل في الفكر المعاصر للدلالة على دراسة الجمال من حيث هو مفهوم ومن حيث هو تجربة فنية، جاء في كتاب "ما الجمالية" لمارك جيمينيز "الجمالية (Esthétique ) يشير هذا اللفظ ابتداء من النصف الثاني من القرن الثامن عشر إلى اللفظ الألماني (Aesthetica) ثم الفرنسي وغيره الذي بات مع الفيلسوف الألماني بومجارتين لفظا اصطلاحيا، بل عنوانا لمقاربة خاصة باتت تميز بين أحداث الذكاء وأحداث الحساسية ومنها "أحداث الفن" وهو ما بلغ عنده طموح تأسيس سبيل دراسي جديد، فلسفي وعلمي، يجعل من الجميل ومن الفن موضوعا له، وهي نقلة كبيرة في تاريخ الفكر إذ تبنى ميدانا جديدا كان يختلط ويتداخل.."[1]. فللجمالية القدرة على أن تغطي عالم الحساسية والتخييل والإبداع.

كما يقول كمال بومنير في كتاب قضايا الجمالية "بأن الجمال قائم في عالمنا الطبيعي هذا وليس قائما في عالم آخر بعيدا عنه، وهو نابع من الأشياء الحسية نفسها، في أشكالها وصفاتها وألوانها وهيئاتها ، أما الجمال الفني فهو الذي ينتجه البشر قصد استكمال عمل الطبيعة وإبداع شيء جديد كالشعر والنثر والموسيقى وغيرها من الفنون"[2]، إذن من خلال هذا التعريف يتبين أن خاصية الجمال لها قيمة اجتماعية فطرية في النفس الإنسانية حيث أنه يعد من الحقائق الأساسية في الحياة والكون . وهذا ما تطرق إليه محمد مرتاض من خلال قوله "إن أهم قاعدة تبنى عليها الأسس الجمالية هي الاستعداد الفطري أو التلقائي لتقبل الجمال، لأنه إن لم يكن لدينا إحساس وشعور

[1] مارك جيمينيز ، ما الجمالية ، ترجمة سربل داغر، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1 ، بيروت 2019 ، ص: 444.

[2] كمال بومنير، القضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالتها المعاصرة، منتدى المعارف بيروت لبنان، ط 1، 2013 ، ص:17.

بهذا الجمال فإننا لا ندركه ولو كان يحف بنا من كل جانب"[1]. ويقول السيوطي "هو الهيئة التي لا تنبو الطباع السليمة عن النظر إليها"[2]، وقيل "جمال كل شيء وبهاؤه هو أن يكون على ما يجب له"[3]، فالميل إلى الجمال يبقى فطريا لدى الإنسان مزروعا بداخله.

كما جاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة أن الجمالية :

أ- نزعة مثالية تبحث عن الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته .

ب- ترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية انطلاقا من مقولة الفن للفن .

ج- ينتج كل عصر "جماليته" إذ لا توجد جمالية مطلقة ، بل جمالية نسبية تساهم فيها الأجيال، الحضارات ، الإبداعات الأدبية والفنية .

د- ولعل شروط كل إبداعية هو بلوغ الجمالية إلى إحساس المعاصرين"[4].

بناء على هذا فكل الاهتمام يصب على العناصر الجمالية في العمل الأدبي، والتي تميزه عن النصوص الأخرى. فالجميل من الناحية الأدبية هو الحسن وهو ما يبعث فينا السرور واللذة والإثارة. إذن علم الجمال يبحث عما هو جميل بوجه عام وما يولده فينا الجمال من شعور، فعملية الاستمتاع الجمالي بالنص أو باللوحة الفنية أو أي عمل آخر هي عملية نامية .بالإضافة إلى أن "الجمالية سياق فكري، كونها علم ميدانه الجمال

[1] محمد مرتاض، مفاهيم جمالية الشعر العربي القديم، محاولة تنظيرية تطبيقية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2. 2015 ، ص:22.

[2] د. جميل علي ، مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي ، مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية، العدد 20 رمضان 1439، 2012

[3] د. جميل علي ، مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي ، مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية، العدد 20 رمضان 1439، 2012.

[4] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، سوشبرس المغرب ، ط 1، 1985، ص: 62.

هدفها تحديد بعض الخصائص المشتركة لإدراك الموضوع الجمالي وتختلف درجة إدراكه باختلاف مستوى الاستجابة"[1]، إذا فخاصية علم الجمال هو إيجاد الخصائص المشتركة بحيث يكون هناك اختلاف في إدراكها وذلك من خلال مدى الاستجابة.

**أبعاد المكان:**

يعد المكان من أهم المكونات الأساسية التي يبنى عليها ويعتبر العامل الذي ينير لنا توجه المبدع، حيث أنه الدعامة الأساسية التي يرتكز عليها الكاتب . وللمكان الروائي "أبعاد أساسية، إذ أن لكل بعد في هذه الأبعاد وظيفة خاصة في إنتاج البنى الدلالية للرواية"[2]، بمعنى أن لكل بعد ميزته في الإفصاح عن الإبهامات التي يلجأ إليها المؤلف ليفصح لنا عن ماهية الرواية باعتبار أن الروائي "يرسم أبعاده رسما محددا تحديدا فنيا رائعا"[3]. إلا أن موضوع أبعاد المكان عرف اختلافا من حيث العدد على طاولة البحث والدراسات فنجد تباينا واضحا عند جمهور العلماء منهم من جعله ثلاثة أبعاد ومنهم من جعلها أربعة ومنهم من أقر بأنها خمسة، إذ ميزنا بعض الأبعاد المكانية واقتصرنا على خمسة أبعاد: البعد الجغرافي، البعد النفسي ، البعد الزمني التاريخي والبعد الواقعي الموضوعي.

**البعد الجغرافي:**

يعتمد أغلب الروائيين على توظيف المكان وذلك من خلال وصف تضاريس الأمكنة وتوضيحي طبيعتها (السهلية والجبلية ...إلخ)، ويمكن لمس هذا البعد من خلال مستويين :

[1] حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، كلية التربية جامعة الكويت، الرضوان للنشر والتوزيع 2013 م، 1434هـ، ص:36.

[2] محمد صالح الشطي، المكان في الرواية السعودية (التوظيف والدلالة)، رواية الموت يمر من هنا لعبده الخال أنموذجا، أبحاث اليرموك سلسلة الأردن 2003 ، ص: 248 .

[3] أحمد عوين ، أبعاد المكان الفنية في عصافير النيل، إبراهيم أصلان ، دار الوفاء الإسكندرية 2004 ، ص: 5.

"الأول: يعتمد فيه الروائيون على وصف تضاريس الأمكنة وتصوير طبيعتها وأشكالها على وفق التنمية الجغرافية الجيولوجية (سهل، جبل، نهر، بحر).

الثاني: ما نعتمد فيه من ذكر الأماكن والمناطق بأسمائها المطابقة للأسماء على خارطة الواقع، قصد من ذلك جملة من الغايات الفنية والفكرية"[1]، إذ نجد أن غاستون باشلار قد نسب إلى المكان الجغرافي دورا في حياة الإنسان فيقول "سوف يتبين أن الكون يصوغ الإنسانية فيتحول إنسان التلال إلى إنسان الجزر والأنهار، وأن البيت يصوغ الإنسان"[2] ، و غالبا ما نجد الكاتب يذكر أسماء المناطق والأماكن بشكل يتطابق مع أسمائها الحقيقية على أرض الواقع، وأحيانا أخرى لا يصرح بها ويترك للقارئ المجال لتخيلها وإعطائها بعدا خاصا تتسم به "لأنه يدعي الواقعية أو الأمانة الجغرافية دون أن يستطيع البرهنة على كينونتها، فإذا لا هو واقعي جغرافي ولا هو خيالي، ولكنه مزيج منها جميعا، فكأن خيال الروائي التقليدي يغتدي غير قادر على ابتداء عالمه الحيزي (son spacial mode,) فيتكىء على العالم الجغرافي يترتب عليه، ويقتات منه فتات الأمكنة"[3].

الكاتب المبدع إذن يقوم بالمزج بين عالمين الجغرافي والإبداعي .للبعد الجغرافي في الرواية العربية أهمية لا يمكن تجاهلها في أي حال من الأحوال لما تحمله من دلالات تمثل الواقع المكاني الجغرافي .

[1] صالح صلاح ، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، ط 1 ، دار شرقيان للنشر والتوزيع، القاهرة 1997 ، ص:50 ، 51.

[2] باشلار غاستون، جماليات المكان، ص:68.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 201،202.

**البعد الجغرافي في رواية مالم تحكه شهرزاد القبيلة :**

للبعد الجغرافي حضور بارز في الرواية ، لا يمكن تجاهلها في أي حال من الأحوال لما تحمله من دلالات تمثل الواقع المكان الجغرافي .في رواية الدكتورة بهيليل نجد بعض اللمسات للبعد الجغرافي في وصف بعض الأمكنة وصفا سطحيا وذلك من خلال ذكر بعض الأمكنة التي لها بعد جغرافي كمدينة "سيدي منصور" تقول الساردة "وفاء كانت بعيدة جدا عن كل هذه الأجواء تتسلى بفرحتها المؤقتة لزيارة سيدي منصور بعدما كان الحزن قد غطى جانبا كبيرا"[1]، وتقول أيضا "لا تكاد تصدق أنها بمدينة الأحلام، مدينة سيدي منصور"[2]. فهنا حددت المكان تحديدا دقيقا بذكر الاسم مباشرة.

وقد مالت إلى التحديد الجغرافي هذا في حديثها لاستطاعة استحضار هذه المدينة في تخيلات المتلقي وهذا طبعا ما يريده كل كاتب .كما نجد أيضا وصف تضاريس الأمكنة تقول "ويا محايني وماصرى في واد كسال"، إذا عمدت على تسمية هذا الواد وتصويرها على وفق التنمية الجغرافية الجيولوجية وذلك من خلال قول غاستون باشلار "سوف يتبين أن الكون يصوغ الإنسانية فيتحول إنسان التلال إلى إنسان الجزر والأنهار وأن البيت يصوغ الإنسان"[3]، إذ نجد من هذا القول أنه قد نسب إلى المكان الجغرافي دور هام . كما وظفت الساردة في روايتها نوع من الأمكنة التي لها بعد جغرافي و كان حضور هذا المكان بقوه يتمثل في البحر تقول "وفاء انظري إلى البحر ... أمر من هذا الطريق دائما"[4].

أشارت الساردة إلى البنية الطبيعية التي تعيش فيها الشخصية الروائية وتتحرك وتمارس فيه وجودها . تردد هذا المكان أو بالأحرى البعد الجغرافي كثيرا كونه يعد مسرحا لأحداث الرواية .تضيف إلى ذلك توظيف بعض التضاريس لكن دون تسمية تقول

[1] الرواية ، ص:19.

[2] الرواية، ص: 20.

[3] الرواية، ص: 56.

[4] باشلار غاستون، جماليات المكان، ص: 86.

"حكت ضاوية لجمعة كيف أن والدها كان تاجرا من تجار الهضاب العليا"[1] ، فهي عبارة من الملاحظ أنها تتميز بفصلين شتاء بارد وصيف حار وقد زاد هذا البعد الجغرافي دلالة جمالية في البناء والمعنى والتركيب .كما وظفت جملة من الأبعاد الجغرافية في مقاطع مختلفة وهذه الأسماء مطابقة للأسماء على خريطة الواقع مثل قسنطينة تقول "قسنطينة أنسب مكان للاحتفاء بالمبدعين"[2] وتذكر ولاية وهران في قولها "كان ذلك قبل أن تنجحا في البكالوريا فتلتحق فريال بجامعة وهران..."[3]، وتنتقل إلى ذكر دولة فرنسا حيث تقول "كانت فريال قد عادت من فرنسا بعد أن أمضت سنوات..."[4].

بناء على ما سبق نجد أن الروائية قد لجأت إلى هذه الأسماء أو الأبعاد الجغرافية قاصدة بذلك جملة من الغايات الفنية والفكرية، وفي بعض الأحيان قد يختزل هذا الاسم المكاني جملة من الأفكار والمفاهيم. والكاتب المبدع يمزج بين عالمين ، الجغرافي والإبداعي ، ينسج فيه مكانه الروائي ويكسبه بعدا جغرافيا وكأنه ينقلنا إليه بوصفه له، حتى يمكن القارئ من الوصول إلى مراميه الأكثر بعدا أو عمقا أو دلالة .

**البعد النفسي:**

يأتي اهتمام كثير من الروائيين بالمكان انطلاقا من الاستجابة النفسية له ، إذ يعد هذا البعد من أكثر أبعاد المكان حميمية ، فالمبدع يعتبر المكان ليس جامدا بل له خبايا ودلالات، وعلاقة الإنسان بالمكان تبين أنه في مكان معلوم وترسم معالم شخصية تحت مؤثرات المكانية، فهو "ابن البيئة بأحداثها وتاريخها وهمومها ويتأثر بالحاضر والماضي حسب قدرته أو بعده عنها"[5].

[1] الرواية ، ص:60.

[2] الرواية ، ص:81.

[3] الرواية ، ص:81

[4] الرواية ، ص:81.

[5] خرفي محمد صالح، جماليات المكان في الشعر الجزائري، ص:111.

ويبقى المكان هو السبب الرئيسي والحقيقي في تمظهر الأحداث التي يصبها في نسيج من خيال المبدع ويشكل منها رؤى ومستويات شعورية، أو نقول بشكل آخر "يعبر عن مقومات خاصة مرتبة بالهوية و الكينونة و الوجود"[1]. لقد كان ارتباط الروائيين بالبعد النفسي قويا، فالمكان الذي يتخذ بعدا نفسيا يكون محور الاهتمام والعناية عند توظيف العمل الفني .حيث يرتبط الإحساس بالمكان بمزاجية الإنسان فيأخذ المكان بذلك شكلا مغايرا وفق الحالة النفسية والمزاجية ، يقول عبد المنعم في هذا الصدد أن للمكان علاقة قوية مع الإنسان إذ يرتبط الإحساس بالمكان بمزاجية الإنسان مما يعني أن المكان له علاقة وثيقة بالإنسان، بأحاسيسه وطبعه فينتج عن ذلك مزاج مزدوج بعقلية الإنسان وطبيعة المكان[2].

كما يأخذ "المكان شكلا مغايرا وفق حالة السرد النفسية والمزاجية"[3]. إذن للمكان صلة بالنفسية الإنسانية فهو بمثابة المرآة العاكسة لأفعالها وطبعها ومزاجها وهو الدعامة الأساسية لكل تصور إنساني ، إذ يعتبر مكان انطلاق لكل دراسة لعمل روائي، فهو الذي يكشف عن الخلفيات النفسية والاجتماعية للشخصية.

**البعد النفسي في رواية ما لم تحكه شهرزاد القبيلة:**

للمكان أبعاد نفسية تؤثر في الذات البشرية سلبا وإيجابا وفقا لما يثيره من مشاعر وأحاسيس، فهو من أكثر أبعاد المكان وضوحا وانتشارا ، العاكس للانفعالات التي يتركها المكان في نفس المقيم فيه "فعادة ما يرتبط المكان على مستوى الزمن ببعض المشاعر والأحاسيس فغالبا عندما نستعيد المكان فإننا نستعيده وفق تأملات نفسية وانفعالية"[4] ارتبطت به عبر شبكة علائقية من الهواجس النفسية والشعورية معا ، فالمكان هو

[1] عبود أوريده، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات ، ص: 23.

[2] ينظر عبد المنعم زكرياء بالقاضي ، البنية السردية في الرواية ، عين الدراسات الإنسانية والاجتماعية ، الكويت، ط1، 2009 ، ص:146.

[3] عبد المنعم زكرياء بالقاضي، البنية السردية في الرواية، ص:147.

[4] خرفي محمد صالح، جماليات المكان في الشعر الجزائري، أطروحة دكتوراه جامعة منصوري قسنطينة ، الجزائر، 2005 . 2006 ، ص:121

منطق المشاعر و منتهاه، في شكل دائري ولولبي تتفرغ عنه بعض الثيمات لكنها تتداخل جميعا لتشكيل النص الشعري المكاني"[1].

ومن الملاحظ في هذه الرواية أنها مفعمة بالبعد النفسي لما تحمله من قصص وأحداث مختلفة ومتنوعة، بل وكثر توظيفه لأنه يقوم بتحديد الشخصية التي تنتمي إلى أمكنة مختلفة، ويتجسد هذا البعد من خلال هذا المقطع تقول الساردة في الصفحات الأولى "لتعلوا بعدها الزغاريد من كل زاوية بذلك المكان"، و هنا قد حمل هذا المكان دلالة الفرح والسرور والبهجة في قلب العروس (جمعة) و أهلها، والمقصود بالمكان هو المنزل (باحة المنزل) الذي كانت تستعرض فيها ملابسها بما يسمى (التبراز).

وتواصل الساردة في توظيفها للبعد النفسي في مقاطع أخرى حيث تقول "صباح اليوم التالي استيقظت المدينة على وقع حادث رهيب ، انقلاب حافلة لنقل المسافرين... كان يوما أسود خرجت فيه النساء حافيات إلى الشارع"[2]. دل هذا المكان على انفعال سلبي في الذات البشرية إثر وقع هذا الحادث الأليم الذي وصفته الساردة باليوم الأسود، إذ حمل هذا المكان بعدا نفسيا سلبيا يثير فوضى عارمة من الأحاسيس الأليمة .وتقول أيضا في مشهد آخر "صعدت وفاء إلى غرفتها بالطابق الخامس منهكة متعبة بعد رحلة طويلة في مطعم الإقامة الجامعية ، كان عزاؤها الوحيد هناك..."[3]. جسد هذا المكان دلالة الوحدة والألم والعزاء والحزن في آن واحد، فهو المكان الذي تتردد إليه وفاء وهي تستمتع وتستغل ما يرددنه فتيات بريزينة الأغنية التي تحبها .إذن الروائية عمدت إلى توظيف هذا النوع من الأبعاد كونه يضفي دورا هاما في بناء الرواية ومتانتها. فالمكان له أثر كبير في تحديد الطبائع النفسية.

إذن يعد المكان هو السبب الرئيسي والحقيقي في تمظهر الأحداث التي يصبها في نسيج من خيال المبدع ويتشكل منها رؤى وإيديولوجيات وطبقات شعورية ذات

[1] الرواية، ص:10.

[2] الرواية، ص:14.

[3] الرواية ، ص:16.

مستويات متعددة، إنه بشكل أو بآخر يعبر عن مقومات خاصة مرتبة بالهوية والكينونة والوجود[1]، ويتمظهر البعد النفسي جليا في عدة أمكنة مثل الصحراء التي تأخذ شكل الرمز بدلالتها للاتساع واحتوائها على المتناقضات والثنائيات من أمن وخوف، وأمل ويأس وغموض ووضوح وموت، وفي البحر الذي يحمل شفرات نفسية عالية مثل الإيحاء بالرهبة والضياع والإقدام.

كما تقول في سردها أيضا "خرجت جمعة من غرفتها ترتدي كل الفرح[2]"، هذا المكان (غرفة جمعة) الذي حمل دلالة الفرح والسرور كونها ذاهبة لزيارة أهلها بعد فترة دامت أكثر من أربعة أشهر، يوم (المكب). فقد يرتبط شعور الإنسان ووجدانه مع بعض الأماكن بعلاقات إيجابية .تواصل الساردة لتقول في هذا المشهد "خرجت على السابعة مشيا إلى مستشفى محمد بوضياف ، كان اسم المستشفى يحرك مشاعرها وروحها... وهي تتذكر تلك الأمسية المشؤومة"[3]. من خلال هذا المشهد نجد أن له بعد نفسي سلبي في الذات كون هذا المكان يثير ذكرى سيئة وأليمة ، في الحالة التي صورتها الروائية تجعل المتلقي يرى المكان كما تراها الشخصية في الرواية.

إذن نلاحظ أنها قد حولت الكثير من الأمكنة إلى أماكن ذات حواجز نفسية ومن الملاحظ أنها غالبا ما كانت سلبية، فمشاعر الإنسان ووجدانه ترتبط مع بعض الأمكنة بعلاقات إيجابية وتارة أخرى علاقات سلبية ، ويكون ذكر هذا المكان إشارة إلى البعد النفسي ليكون بذلك مؤشرا كما نجد أن الروائية قد أقامت علاقة جدلية، العلاقة بين الرواية والمكان ، تصالح أماكن وتتخذ موقف العداء في مواقف أخرى.

[1] ينظر: عبود أوريدة، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص:23.

[2] الرواية ، ص:25.

[3] الرواية ، ص:82.

**البعد الواقعي الموضوعي :**

يتمثل هذا البعد من خلال التجسيد الروائي لأمكنة واقعية والتي قد يقل في بعض الروايات والسبب في ذلك يرجع إلى اهتمام الروائيين بالأمكنة من خلال كينونتها الفنية على الورق ، ليحمل المكان بعد ذلك دلالة وصفية من خلال علاقة الإحالة التخيلية القائمة بين المكانين. يقول بيتور "ليس المكان الطبيعي، إنما النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا"[1] . وقد نجد أن الان روب غرنييه يفرق بين "الواقع الموضوعي الناتج عن القراءة وبالتالي بين المكان الواقعي والمكان الروائي حيث تتسم الرواية الجديدة بقدر كبير من التنوع إلى تحطيم الأمكنة الواقعية من خلال شكوك الرواية بوجود الأمكنة، و حيثيات هذا الوجود.

إن الرواية الجديدة لا تدعي فقط أنها لا تطمع إلى واقع آخر غير واقع القراءة أو المشاهدة وإنما تبدو أيضا محتجة على نفسها وتزداد شكا في المكان"[2]، كما أن البعد الواقعي يتأكد من "الإحالة المستمرة من المكان الفني إلى المكان الحقيقي الواقعي، والذي يكون محددا بالاسم وذات صفات بارزة معروفة"[3] . إذ يعمل هذا البعد على انعكاس للواقع، فمن الواقعية هو الإتيان بمكان من الوسط المعاش ببعده الحقيقي دون المساس به. أو إضافة تغيرات. هذا ما أقره عبد المنعم حيث يقول "تتجلى واقعية المكان في بعده الجغرافي الذي ينقله المؤلف الضمني في عالم الفضاء الروائي، فيهم في إبراز الشخصيات وتحديد كينونتها المصبوغة بصبغة المكان، فيبدي من الوهلة الأولى عناية شديدة بالوقوف على خصائص المكان..."[4].

[1] ينظر صالح صلاح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات ، ط1، ص: 105.

[2] صالح صلاح، قضايا المكان الروائي، ص: 54.

[3] اسماعيل محمد السيد، بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، ط1، دائرة الثقافة والإعلام ، الإمارات 2002، ص: 20.

[4] عبد المنعم زكريا ، البنية السردية في الرواية ، ص:142.

**البعد الواقعي الموضوعي في رواية ما لم تحكه شهرزاد القبيلة :**

يتميز هذا البعد في التزام المبدع بنقل الواقع بكل موضوعية بعيدا كل البعد عن سابقه من الأبعاد، وطبعا يهتم بنقل الواقع بكل ما يحمله من جمالية فنية من أجل انجذاب القارئ للنص الروائي وكأنه ينقل لنا تجربته المعيشه في روايته .ومن خلال هذه الرواية فقد التمسنا بعض تجليات البعد الواقعي بحكم أن الرواية معظم تجاربها واقعية، فقد وظفت عدة أماكن ذات بعد واقعي كالجامعة في قولها "ضحكت مفيدة التي التقت بهن بعد مجيئها من الجامعة[1] "، إذ أن الجامعة مكان واقعي ساهم في تحقيق البعد الواقعي جماليا وفنيا. تقول أيضا " آذان المغرب الجميع بالمستشفى"[2]، نجد أنها قد عمدت على توظيف هذه الأماكن الواقعية لكي لا يحس المتلقي أنه يتماشى مع أماكن لا أساس لها من الواقع، ما دفع إلى التوظيف المختلف كالبحر أيضا في قولها "كان البحر يبدو لها عظيما شاسعا"[3]، والمدينة التي كان حضورها قويا من الأبعاد التي لها بعد واقعي "لا وقت للخجل في مدينه تفتح للحب ألف شارع"[4]، وبالتالي كان حضور البعد الواقعي متنوعا من مكتبة وإقامة وجامعة وبحر ومستشفى وغيرها.

ويهدف توظيف هذا البعد إلى احتوائها الأمكنة الواقعية، فالمبدعة تسعى من خلال هذا البعد إلى رسم معالمها الموضوعية، فهي تحرص على تصوير الواقع المكاني كما أن البعد الواقعي كان بارزا نحو توظيف البعد الواقعي مقترنا بالبعد الجغرافي الذي تنقله الروائية فيسهم في تسمية بعض الأماكن الواقعية كمدينة قسنطينة والجزائر ووهران وفرنسا كما سبق ذكرها في البعد الجغرافي . وصفت الأماكن الواقعية لتنقلها للقارئ كأنه يطوف حول رحلة عبر المكان .نستنتج ان البعد الواقعي حاضر في هذه

[1] الرواية ، ص:21.

[2] الرواية ، ص:42.

[3] الرواية ، ص:30.

[4] الرواية ، ص:53.

الرواية من خلال إطلاق الأسماء الحقيقية على الأماكن ونعتها بصوره تنقل الواقع مجسدا ، إذ رسمت المكان، كما أن القارئ سوف يعود ليتأكد من مصداقية الأمكنة.

**البعد التاريخي:**

يتجلى هذا البعد في الأمكنة التي تهتم بدراسة التاريخ والأزمنة المتموضعة في كل مكان تاريخي وهو الرمز الكامل في المكان ، فالزمن يلتصق بالمكان التصاقا شديدا ويمثل المكان بالنسبه له "خطا أفقيا أو قضبانا حديدية يتحرك عليها الزمن فيغير بظلاله من صورتها ،إن متابعة أي حدث لابد أن يحيل إلى الزمن"[1]. و المكان يعد في حقيقة مضامينه هوية تاريخية، فهو القادر على حفظ التاريخ وإظهاره لأنه انعكاس للزمن، تقول سامية أسعد عن البعد التاريخي "للمكان الذي تدور فيه أحداث القصة بعد تاريخي ومكان آخر يوسع دائرة المكان إلى أبعد مدى ، ويرقى بالقصة من المحلية إلى العالمية"[2].

ويمكن القول "إن فن الرواية لا ينتعش في ظل الاحتراز من الماضي العلني منه والمخفي. ولم ينم كما نريد من الخوف أن يكون في ظل الخوف من قول الصدق والرأي الواضح"[3]. والهدف من توظيف التاريخ فنجد أنه "وسيلة لفهم الواقع من خلال الماضي"[4]. المبدع يسافر في الماضي عبر المكان يستقل بنفسه عن السياق التاريخي الذي نشأ فيه ينفتح على الواقع في زمانه وسائر الأزمان.

فالبعد التاريخي الزمني يتماشى مع المكان على نحو لا انفصام له والتفاعل بينهما من شأنه الكشف عن طبيعة العناصر الفكرية والرؤى التي يراها المؤلف لإكمال عمله الإبداعي الجمالي، وفي هذا السياق يقول باشلار "إنه في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف

---

[1] نبيل سليمان ، بحوث في الرواية الجديدة..

[2] صالح صلاح ، قضايا المكان الروائي ، ص:53

[3] النصير ياسين ، الرواية والمكان، دراسة في فن الرواية العراقية، الموسوعة الصغيرة، 57، دار الحرية للطباعة بغداد 1980،ص: 13.

[4] بوخالفة فتحي، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة ، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن 2010، ص: 169.

أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان والذي يود حتى الماضي ، حين يبدأ البحث عن أحداثه السابقة، أن يمسك بحركة الزمن، إن في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها ، يحتوي على الزمن مكثفا"[1]، هذه هي وظيفة المكان، إذن قد ربط باشلار بين الزمان والمكان وأن لا قيمة للزمن خارج ارتباطه بالمكان وبهذا يتداخلان ويتبادلان الوظائف.

بناء على هذا نلاحظ أن الروائيين قد استخدموا تقنيات حديثة على المستوى اللغوي والفني والأدبي واستثمارها في إنتاج النص وتنويع المكان كل ذلك من أجل كتابة متميزة تستفيد من الماضي والحاضر. ويوسع بذلك هذا البعد من دائرة المكان الروائي .

**البعد التاريخي في رواية ما لم تحكه شهرزاد القبيلة:**

إن العودة للتاريخ ليس المقصود منها إعادة كتابة هذا التاريخ وإنما إعادة قراءة هذا التاريخ والواقع وفق رؤية الكاتب وموقفه، إذ يمثل المكان الذي لا ينفصل عن الزمان ما يسمى ب(الزمكانية)، العلاقة القائمة بين الأمكنة والتاريخ مما تلعب دورا هاما في إبراز دلالات تاريخية تزيد من حبكة الرواية واتصال الرواية بالتاريخ بوصفها جنسا ثقافيا.

أما البعد التاريخي عند الروائية بهيليل يتمثل في عدة معالم تاريخية كمدينة سيدي منصور المدينة الأثرية تذكرها في عدة مشاهد كقولها "لقد فزنا بالسحب وسنذهب لبلاد سيدي منصور"[2]، فقد مثلت هذه المدينة معلما من المعالم التاريخية تذكرها المصادر على مر العصور. وقد وظفت الروائية معلما من المعالم التاريخية التي لها بعد تاريخي وهو مدينة الأمير عبد القادر وذلك من خلال قولها "كان عليهما أن تنتقلا إلى مدينة الأمير عبد القادر ثم تواصلان الطريق نحو سيدي منصور"[3]، أشارت إلى هذه المدينة كونها تمثل رمزا تاريخيا هاما وإسلاميا .

[1] غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ص: 39.

[2] الرواية ، ص:11.

[3] الرواية ، ص: 18.

كما يتمظهر البعد التاريخي في مقاطع أخرى تقول "كنت في السابعة حين سافر مع عمي إلى المغرب عابرين قصر صفيصيفة غربا نحو إيش المغربية"[1]، يعد هذا المكان قصرا من نواحي ولاية تلمسان وسبدو والصحراء، وهو كنز أثري وتاريخي، وهو معلم أثري أضاف بعدا تاريخيا أثريا فالروائية تتكئ على المكان لتجعله مكونا روائيا، له حمولته التاريخية، والروائيون يتفاوتون في توظيفهم للبعد التاريخي بناء على أهدافهم ومرجعياتهم التاريخية.

**البعد الاجتماعي :**

مهما كان المكان فله بعد اجتماعي مادام يضم أشخاصا يتفاعلون مع مكوناته. والمعنى الذي يتضمنه هذا البعد هو العادات والتقاليد والانتماءات وأساليب الحياة الاجتماعية، ويتجلى ذلك في أسلوب المأكل والمشرب.

**البعد الاجتماعي في رواية ما لم تحكه شهرزاد القبيلة:**

كانت تجليات هذا البعد في الرواية بارزة باعتبار أن الرواية تناقش عدة قضايا اجتماعية إذ كانت هناك إشارات تدل عليه. منها قول الكاتبة في بداية الرواية "أول ما سمعت جمعة عندما وطأت قدماها عتبة بيت زوجها، وجوه مزينة... استعرضن أنوثتهن وهن يرقصن في حلقة تتوسطها جمعة بعد ذلك. لتعم رائحة بخور صنع خصيصا للمناسبة وعود مكة العطر الذي كان في هدوء يفني بقاياه مغروسا بإحدى شقوق باحة المنزل"[2]، إذا أشارت الروائية إلى البعد الاجتماعي الذي يحمله هذا المكان وهو البيت الذي ذهبت إليه جمعة عروسا.مما دل على وصف المكان وصفا ذا أبعاد اجتماعية تحمل في طياتها الكشف عن عادات وتقاليد هذه العائلة، فمثلا أشارت إلى عود مكة ورائحة البخور والرقص والتزيين ، فكل هذه المظاهر حملها البيت أو المكان المقام فيه العرس إذ أدى مهمته في إبراز وإظهار الكينونة الاجتماعية.

[1] الرواية ، ص:77.

[2] الرواية ، ص:9.

وتقول في مشهد آخر "سارعت نسوة المنزل بوضع كرسي العروس وسط باحة المنزل، عليه وسادة من حرير أبيض"[1]، تحمل باحة المنزل دلالة الفرح والسرور ، تملؤه زغاريد النسوة ، و تجهيزهم كرسي العروس وتزيينه ، كل هذا يسمى "التبرز"، إذن دل هذا المكان (باحة المنزل) على بعد اجتماعي مهم في أي عرس، يشير إلى التقاليد والانتماءات العائلية .

وهناك إشارة أخرى من الروائية حول بعض العادات (الجغرافية) التي تقوم بها النساء ظنا منهن أنهن ستحققن غاياتهن أو مرادهن حيث تقول "ليبكر في اليوم الموالي حاملا الوصية من أمه أن تدق المخيط بأرضية غرفتها كي تدق أوتادها هناك فلا تغادر المكان وحفنة رمل من خطوته عند الباب"[2]. يرمي هذا المكان (الغرفة) إلى بعد اجتماعي وهو المكان الذي أوصت به الأم أن تدق فيه المخيط، الذي هو عبارة عن إبرة غليظة، الغرض من هذا هو الثبوت والبقاء في بيت الزوج، فأمهاتنا كانت تؤمن بمثل هذه العادات .

تواصل الروائية في رسم معالم البعد الاجتماعي لتقول "رغم ذلك استأنست كونها لم ترجع إلى أهلها ليلة عرسها مغطاة بكيس فارغ من رأسها إلى أسفل بطنها مثلما حدث لابنة عمة والدها يوم دخل عليها زوجها ليلة زفافها ليخرج بعد دقائق وقد غطاها بكيس فارغ بعد ما اكتشف أنها غير عذراء وضع الكيس على رأسها قتل كل ذرة كرامة لها ولعائلتها وما عاد لهم بتلك الديار مقام"[3]. يحمل هذا المكان أو هذه الديار أبعادا اجتماعية بوضع مصير العروس التي يفشل زوجها في معاشرتها وما يفعله أهل العريس بها في جو يقتل كرامة الأهل كأنها قيامة الدنيا، والعادة هي تغطية العروس بكيس فارغ من رأسها إلى أسفل بطنها.

[1] الرواية ، ص:10.

[2] الرواية، ص: 24

[3] الرواية، ص: 28.

إذن الروائية تهدف بتوظيفها هذا البعد للتعريف بالعادات التي كانت تقام في هذه الظروف . يتوالى السرد إلى أن تقول "لم تخرج مثل العرائس إلى الساقية مثلما خرجت أختها في اليوم الثاني من زفافها تتصدر موكبا نسائيا قادما إلى الساقية المجاورة حاملة جرة ملأتها من مياهها الجارية قبل طلوع الفجر"[1]. تعد الساقية المكان الذي يحمل عادة من عادات النساء تذهب لها العروس قبل طلوع الفجر حاملة جرة، بها تفتل الكسكس أمام أنظار الحاضرات وتطحن الرحى... إلى غيرها من العادات و الساقية هي أداة نقل المياه من الساقية إلى اليابسة وبالتالي فالروائية وفقت في إبراز البعد الاجتماعي لهذا المكان (الساقية).

كما تشير في موضع آخر حول عادة تقوم بها الجارات تقول "الله يخلف عليك أختي، ردت وهي تلتقط الصحن من الأرض تدخله المطبخ قريبا من الفرن الطيني ليحتفظ بحرارته. قامت السعدية ومن ركن الحوش حملت بقايا عرجون يابس شطبت به الأرضية... بسطت الحصيرة المطوية جانبا على الأرض ... بينما جمعة كانت قد حضرت صينية الشاي..."[2]، وظفت عدة أمكنة تحمل بعدا اجتماعيا (الحوش ، المطبخ ، الأرض) لتبين جمالية هذه العادة التي تجمع بين الجارات من جلب الأكل لبعضهم ومن اللمة والبساطة، ولا ننسى ذكر الكرم والجود ، كل هذا أثبته هذا البعد الاجتماعي.

تواصل الروائية سردها لتقول "ذكرتني بليلة العام ، كم كانت رائعة حين كنا نحتفل بها في منزل عائلتي. كان أبي عند عودته مساء من الأرض يمر على الدكان الوحيد في القرية ثم يدخل كأن لا شيء معه... فقط قلمونة جلابته تبدو منتفخة..."[3]. يبرز هذا المكان عادة اجتماعية وهي الاحتفال بليلة العام، يقام هذا الاحتفال بطهي الكسكس وكيس المقرقش (خليط المكسرات والحلويات).

[1] الرواية، ص: 28 .

[2] الرواية ، ص:46.

[3] الرواية، ص: 50.

تهدف الروائية في توظيف عدة أماكن مختلفة تحمل أبعادا اجتماعية متنوعة لتصل بذلك إلى التعريف بالعادات والتقاليد وأساليب الحياة الاجتماعية التي تتضمن حتى اسلوب المأكل والمشرب. كل هذا زاد في الجمالية الفنية والأدبية والثقافية . وبناء على هذه الأبعاد الموظفة فقد أدى كل بعد دلالته الخاصة وامتزاج هذه الأبعاد أعطى النص جمالية تتناسب مع مكوناته السردية .

# خاتمة

من خلال دراستنا لموضوع جماليات المكان و من خلال المكانة المرموقة التي يكتسبها المكان داخل الرواية كونه العنصر الرئيسي في العمل الأدبي السردي قد توصلنا إلى نتائج يمكن تلخيصها في ما يلي :

- ✓ يعد المكان عنصرا هاما من العناصر الأساسية للنص السردي.
- ✓ المكان نقطة مركزية لا يمكن الاستغناء عنها بمثابة جوهر النص و العمود الذي ترتكز عليه الرواية.
- ✓ تنوع الأماكن التي رسمتها الكاتبة في روايتها من خلال مشاهداتها و خيالها كالأماكن المجازية و الهندسية والأماكن المغلقة و المنفتحة و كل مكان حسب السياق السردي الذي يرد فيه المكان.
- ✓ تجلي أبعاد المكان واضح في الرواية و التي تشكلت من تأثير الذكريات المترسبة في مرجعيه الوجدانية والفكرية و الاجتماعية مما جعلها تتنوع من بعد جغرافي و نفسي ذاتي و اجتماعي و واقعي موضوعي .
- ✓ تجسدت جمالية المكان في الرواية من خلال بنية الأمكنة التي وظفتها الروائية مما أسهم في إضفاء لمسة جمالية.
- ✓ تكمن أهمية المكان كمكون سردي حيوي بارز في الرواية فهو للأحداث أشبه بالوعاء الحامل لها، إذ يعد جزءا من مكونات العمل السردي .
- ✓ نجد أن المكان في رواية "ما لم تحكه شهرزاد القبيلة" يقوم بوظائفه في تكوين إطار الحدث و المخيلة والرواية و مؤشرا للأحداث سواء كان مكان واقعيا أو متخيلا محددا أو عاما.

# قائمة المصادر والمراجع

1. إبراهيم خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2003.
2. إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ج2/1، 2004.
3. ابن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل آيات القرآن ، دار الفكر ، بيروت، ط 1، 2001، مج 15.
4. ابن دريد أبو بكر الحسن الأزدي البحري ، كتاب جمهرة اللغة، ح 3، بغداد، ط 1. 1315هـ..
5. أبو القاسم جار الله محمود ابن عمر بن أحمد الزمخشري ، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ج 1، ط 1 ، 1419 هـ 1998 م.
6. أحمد عوين ، أبعاد المكان الفنية في عصافير النيل، إبراهيم أصلان ، دار الوفاء الإسكندرية 2004 .
7. اسماعيل جوهري الصحاح، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 2، 1404ع .
8. اسماعيل محمد السيد، بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، ط1، دائرة الثقافة والإعلام ، الإمارات 2002.
9. أورويدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة.
10. بشير خلف، ما لم تحكه شهرزاد، صرخة الأنوثة المجروحة، صحيفة عربية مستقلة ، 14 جانفي 2021 www.raialyoum.com.
11. بوخالفة فتحي، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة ، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن 2010.
12. بهيليل فضيلة، ما لم تحكه شهرزاد القبيلة، دار المثقف للنشر والتوزيع، ط1، 2020.

13.التلقي والخطاب والتمثلات، دار كراسك للنشر ، الجزائر، ط2010.

14.جلال الدين المحلي وجلال الدين السيوطي ، تفسير الجلالين ، دار الحديث، القاهرة ، ط 1، 2010.

15.جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت ، مج13 .

16.جميل علي ، مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي ، مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية، العدد 20 رمضان 1439، 2012.

17.جهد البلهيد، جمالية المكان الرواية السعودية، دار الكفاح للنشر و التوزيع، السعودية 1428.

18.الحبيب السايح، الكتابة عن الكتابة، مجلة الثقافة، الرواية الجزائرية مسارات وتجارب، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، ع 118 فبراير 2004.

19.حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990.

20.حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي، ط 2.

21.حمادة تركي زعتر،جماليات المكان في الشعر العباسي، الرضوان للنشر والتوزيع، مؤسسة دار الصادق الثقافية ، عمّان، جزء 20.

22.حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، كلية التربية جامعة الكويت، الرضوان للنشر والتوزيع 2013 م، 1434هـ.

23.حميد الحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء ، ط 1 ، بيروت 1991.

24.حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر ، أحمد عبد المعطي نموذجا ، عالم الكتب الحديثة، الأردن 2006 ، ط 01، ص: 19 .

25.حوامدة نجود عطا الله ، الخطاب الروائي في رواية متاهة الأعراب في ناطحات السحاب للروائي مؤنس الرزاز، ط 1 ، وزارة الثقافة ، الأردن، 2009.

26.خرفي محمد صالح، جماليات المكان في الشعر الجزائري، أطروحة دكتوراه جامعة منصوري قسنطينة ، الجزائر، 2005 . 2006 .

27.الخفاجي أحمد رحيم كريم، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث ، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2011 .

28. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مج 1 ، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، ط1. 2003.

29.خليل شكري مياس، المرأة والأدب، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 1032، عمان 1/25، 2006.

30.الزمخشري ، أساس البلاغة ، باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، ط 2، بيروت، لبنان 1996 .

31.زهور ونيسي ، الكتابة النسائية في الجزائر وإشكالياتها، قضية المرأة في كتابات ، يمينة عجناك .

32.زهور ونيسي، بعض من تجربة، الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة.

33.السعدون نبهان حسون عبد الله، المكان في قصص على الفهادي، مجلة دراسات موصلية، المجلد 2010,العدد 29 (( 31مايو ) جامعة الموصل مركز دراسات الموصل العراق 2010

34.سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، سوشبرس المغرب ، ط 1، 1985.

35.سعيدي محمد أمين، الروائية فضيلة بهيليل تفرج عن ما لم تحكه شهرزاد القبيلة، جريدة الموعد اليومي 13/ 4/ 2020.

36.سيزا قاسم، بناء الرواية ( دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ)الهيئة المصرية العامة للكتاب( د. ط)2004.

37.شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط 1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان 1994.

38.شريف حبيلة،الرواية و العنف( دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)عالم الكتب الحديث، الاردن 2010 ط1.

39. شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي عند نجيب كيلاني، عالم الكتب الحديث الاردن، ط 1،ط2010.

40.شهرزاد وغواية السرد قراءة في القصة والرواية الأنثوية، وجدان الصائغ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط 1429هـ/ 2008.

41.صالح إبراهيم، الفضاء ولغة والسرد في روايات عبد الرحمن منيف.

42.صالح صلاح ، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، ط 1 ، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة 1997.

43.صجة عودة زغرب ، غسان كنافي ، جمالية السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2002.

44.عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر 1997.

45.عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1974، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع القبة، الجزائر 2009.

46.عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995 ، ص:245.

47.عبد الملك مرتاض، شعرية القص و سيميائية النص،( تحليل مجهري لمجموعة ثقافة الدخول الى الجنة )2014.

48. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد.

49.عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم 2009 ،ط 1 .

50.عبود أوريده، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات.

51.عبيد محمد صابر، مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي.

52.عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 4 ، 2004.

53. علي حاكم عبد الفارس، عباس حمزة علي، فلسفة المكان (دراسة تحليلية في المفاهيم و الاتجاهات والمدارس الفكرية الجغرافية، كلية الآداب، جامعة القادسية مجلة أوروك العدد 1، المجلد 10، 2017.

54.علي محمد بن علي جرجاني، كتاب التعريفات جماعة من العلماء ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1992 .

55.عمر عاشتور (ابن الزيبان) ، البنية السردية عند الطيب صالح ، البنية الزمنية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال .

56.غاستون باشلار، جماليات المكان، غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت لبنان ، ط: 02، 1984.

57.الغامدي، ساهر عليوي حسن، المكان في شعر ابن زيدون، رسالة ماجستير، جامعة السانية 2008.

58.غيداء احمد سعدون شلاش، المكان و المصطلحات المقاربة له، دراسة مفهوماتية، مجلة ابحاث كلية التربية الاساسية، العدد 4.2.2010

59.فاروق أحمد سليم، الانتماء في الشعر الجاهلي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا، ط 1998.

60.فاطمة مختاري، الكتابة النسائية، أسئلة الاختلاف وعلامات التحول (مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي العربي المعاصر.

61.فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية ، دار غيداء، الأردن ،ط1، 2012.

62.فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية.

63.فيروز بوخالفة، لغة السرد النسوية في لغة زهور ونيسي، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة،سنة 2012-2013 (مخطوط).

64.فيصل الأحمر ، المعجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، الجزائر ، ط 1، 2010.

65.كمال بومنير، القضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالتها المعاصرة، منتدى المعارف بيروت لبنان، ط 1، 2013 .

66.كمنجى ذكريات مدحت، جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية، دار الثقافة الأردن ، الأردن 2011 .

67.مارك جيمينيز ، ما الجمالية ، ترجمة سربل داغر، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1 ، بيروت 2019 .

68.الماضي شكري، فنون النثر العربي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوحة . عمان، الأردن ، 1996.

69.مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية ، ط 4، 1425هـ . 2004م.

70.محمد الحسين الزبيدي عبد المنعم خليل ابراهيم و الاستاذ كريم سيد محمد محمود ، تاج العروس، مج الثامن، دار الكتب العلمي، بيروت، 2007.

71.محمد صالح الشطي، المكان في الرواية السعودية (التوظيف والدلالة)، رواية الموت يمر من هنا لعبده الخال أنموذجا، أبحاث اليرموك سلسلة الأردن 2003 .

72.محمد صالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحه دكتوراه العلوم جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، 2005 2006.

73.محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينة في أدب نبيل سليمان، دار الحور للنشر و التوزيع، اللاذقية، سورية، 1، 2011.

74.محمد عزام، شعرية الخطاب السردي..

75.محمد مرتاض، مفاهيم جمالية الشعر العربي القديم، محاولة تنظيرية تطبيقية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2. 2015.

76.محمد مرتضى بن محمد الحسني الزبيدي. تاج العروس ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1 ، ج 20، 2007 .

77.محمد معتصم، المرأة والسرد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ص:23.محمد داود، الكتابة النسوية.

78.مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسة العربية للدراسات والنشر، ط 1 ، عمان 2005.

79. المنجد في اللغة العربية المعاصرة

80.المنجد في اللغة والإعلام

81.مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق، 2011.

82.نبيل سليمان ، بحوث في الرواية الجديدة..

83.النصير ياسين ، الرواية والمكان، دراسة في فن الرواية العراقية، الموسوعة الصغيرة، 57، دار الحرية للطباعة بغداد 1980.

84. ياسين نصير، الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوي، سوريا، ط 2 ، 2010.

85.يحيى بوعزيز، المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر.

86.يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني (المكان والدلالة)، سيزا قاسم ، مجله ألف، العدد 06، 1986.

# الفهرس

# الفهرس


مقدمة.....أ

مدخل.....02

الفصل الأول: مفاهيم حول المكان وتجلياته في الرواية.....14

مفهوم المكان ومسمّياته.....15

المكان في العمل الروائي.....24

أنواع المكان.....27

الأمكنة المفتوحة.....33

الأمكنة المغلقة.....43

الفصل الثاني: جمالية الأبعاد وتنوعها في الرواية. .....50

ماهية الجمالية.....51

أبعاد المكان.....54

البعد الجغرافي.....54

البعد النفسي.....57

البعد الواقعي الموضوعي.....61

البعد التاريخي.....63

البعد الاجتماعي.....65

خاتمة.....70

قائمة المصادر والمراجع.....72

الفهرس.....80