الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

The People's Democratique Republic of Algerie

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministry of Higher Education and Scientific Reserch

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة Naama University centre –salhi Ahmed

معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي بعنوان:

هندسة المكان في الرّواية الجزائريّة المعاصرة رواية الدّيوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي أنموذجا

ميدان اللغة والأدب العربي شعبة الدراسات الأدبية تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إشراف الأستاذ:

- د. حبيب معروف

إعداد الطالبين:

* وداد شرماط

* بن دين فضلاوي

لجنة المناقشة

د. بوحفص سيرات	أستاذ محاضر أ	المركز الجامعي صالحي أحمد النّعامة	رئيسا
د. حبيب معروف	أستاذ محاضر ب	المركز الجامعي صالحي أحمد النّعامة	مشرفا ومقرّرا
د. أمينة بلهاشمي	أستاذ محاضر أ	المركز الجامعي صالحي أحمد النّعامة	مناقشا

الموسم الجامعي: 2022-2023م الموافق لـ 1443-1444هـ

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : بشير صاط وداد

الصفة (طالب – ~~أستاذ~~ – باحث)

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 200408 dd

الصادرة بتاريخ : 2016/04/28

المسجل (ة) بكلية / معهد : الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – ~~مذكرة~~ ماجيستير – ~~أطروحة~~ دكتوراه) عنوانها : هندسة المكان في رواية الديوان الاسبرطي

أصرح بشرفي أني التزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ : 31 ماي 2023

توقيع المعني

C.U.N
المركز الجامعي صالحي أحمد النعامة
CENTRE UNIVERSITAIRE DE NAAMA

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : مختاوي بن دين

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) .....

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 201377798

الصادرة بتاريخ : 2017/04/03

المسجل (ة) بكلية / معهد : الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير – أطروحة دكتوراه) عنوانها : هندسة المكان في رواية الديوان الاسبرطي

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ : 31 ماي 2023

توقيع المعني

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

إهـــداء

الحمد لله الذي أنار لي دربي ووفقني لتثمين هذه الخطوة في مسيرتي الدراسية بمذكرتي هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى مهداة إلى من وضعت الجنة تحت أقدامها، إلى التي أنحني لها بكل إجلال وتقدير، إلى التي أرجو أن أكون قد نلت رضاها أمي الغالية أطال الله في عمرها.

إلى الذي لا طالما سهر وتعب في سبيل تعليمي وكان له الفضل الأول في بلوغي التعليم العالي والدي العزيز حفظه الله.

وإلى جدتي وأمي الثانية أطال الله في عمرها وإلى التي كانت أكثر من أخت ورفيقة،

وجمعتني بها الحياة ويا ما أحلاها من جمعة وصداقة حبيبتي "جنات"

إلى كل أصدقائي ورفقاء المشوار كل باسمه دون استثناء متمنيا لهم من أعماق قلبي

التوفيق في حياتهم.

إلى كل الأساتذة الذين كرسوا حياتهم في التعليم بهدف الارتقاء بمستوى التعليم لمستوى أفضل وتعبوا حتى نتعلم نحن وأخص بالذكر أستاذي المشرف "معروف الحبيب".

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع وأسأل الله عز وجل أن يوفقنا لما فيه من الخير ولوطننا العزيز.

وداد شرماط

إهداء

إلى روح أبي الطاهرة وإلى أمي الغالية أطال الله في عمرها .. إلى كلّ من معلّمي

بن دين فضلاوي

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمَّد وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى

يوم الدين، وبعد ...

فإنّنا نشكر الله تعالى على فضله حيث أتاح لنا إنجاز هذا العمل

بفضله، فله الحمد أولاً وآخراً.

ثم نشكر أولئك الأخيار الذين مدّوا لنا يدَ المساعدة، خلال هذه

الفترة، وفي مقدمتهم أستاذنا المشرف على الرسالة الفضيلة:

"حبيب معروف " الذي لم يدَّخر جهداً في مساعدتنا.

كما نتقدم بالشكر الجزيل الى كل الأساتذة الذين ساهموا في تكويننا في كل الاطوار التعلمية وإلى كلّ من ساعدنا في إنجاز هذه المذكرة.

المقدّمـــة

المقدمة:

إذا قارنا الأشواط التي قطعتها الرواية العربية منذ نشأتها بمسيرة الشّعر لوجدنا أنها فتية، ورغم ذلك استطاعت أن تأخذ مكانة لها بين الأدب العريبي والإبداع الفني.

والرواية الجزائرية كفن أدبي وإبداعي سليلة الفنون الأدبية العالمية والعربية خاصة وأن لها ميزاتها وخصائصها الّتي تمتاز بها، فقد نضجت ووصلت إلى مرحلة جد متقدمة من التّطوّر ومن بين الروايات الجزائرية المعاصرة رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي. إنّ الرواية الجزائرية المعاصرة جزء لا يتجزّأ من الآداب العربية ومادامت كذلك فإنّها جديرة بالدراسة والاهتمام، ورواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي الحائزة على الجائزة العالمية للرواية العربية لعام 2020 في دورتها الثالثة عشر أحدا الأعضاء المكونة لهذا الجزء المهم. هذه الرواية هي موضوع دراستنا و قد اخترنا تحديدا عنصرا مهمّا من عناصر السّرد وهو عنصر المكان، والحديث عن عنصر المكان لطالما أثار النقاشات وأسال حبر أقلام النقاد والدارسين، فراحوا يدرسونه من كل الجوانب الإبداعيّة والفنية والجمالية.

إنّ مفهوم المكان كان سابقا للرواية في الظهور فلسفيا وفنيا وأدبيا، فلا يخلو عمل أدبي أو فني من هذا العنصر الهام الذي لا يُستغنى عنه، وللوصول إلى المبتغى طرحنا الإشكالية التالية:

ماهي الآليات الهندسية التي وظفها عبد الوهاب عيساوي في روايته؟

كيف استطاع السّارد أن يمثل أبعاد المكان في الرواية؟

ماهي الدلالات الممكنة للأماكن التي تزخر بها الرواية؟

بناء على ما تقدّم انتهجنا منهجا وصفيا لوصف الأمكنة الموجودة في الرواية ووظفنا التحليل كأداة للتفسير. وعليه ارتأينا وضع خطة اشتملت على مقدمة وفصلين وخاتمة، بحيث تطرقنا في الفصل الأول النظري لماهية المكان الروائي، أما الفصل الثاني فكان تطبيقا وعنوناه هندسة المكان في رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي.

وتكمن أهمية المكان كون أنه لا مناص من وجوده في أي عمل إبداعي سردي، وقد شملته دراسات كثيرة يصعب حصرها سواء تعلق الأمر بالفنون كالمسرح والسينما أو الآداب كالشّعر والرواية، هذه الدراسات نفسها اهتمت ودرست العلاقة بين المكان وعناصر السّرد الأخرى، الزمان والشخصيات والأحداث وسلطت عليها الضّوء لما لها من تكامل وتلازم يسهم في بناء العمل الروائي. وخلال بحثنا استفدنا من دراسات سابقة أنارت لنا طريق الدراسة ومن بين هذه الدراسات، أطروحة دكتوراه موسومة ب: صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج للباحثة جوادي هنية وكذلك رسالة ماجيستر المعنونة ب: بنية الخطاب الر دراسة سوسيو بنائية لرواية الأسماء المتغيرة للروائي الموريتاني أحمد ولد عبد القادر لصاحبتها ميرة كربوعة.

ومن أهم المصادر والمراجع التي وظفناها في بحثنا وساعدتنا في إنجازه: بناء الرواية لسيزا قاسم، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا لمهدي عبيدي، وجماليات المكان لغاستون باشلار، استراتيجية المكان لمصطفى الضبع.

من خلال ما سبق تكوّن لنا حافز من أجل دراسة المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة واخترنا رواية الديوان الإسبرطي لما لها من بعد تاريخي و واقعي يميط اللثام على فترة مهمة من تاريخ الجزائر، فكانت المدونة التي جمعت بين طرفين، التاريخ والأدب، وكانت وعاءً مليئا بالأحداث عبر فترات زمنية متنوعة تمت في أمكنة مختلفة فكانت تتبدّل وتتغير حسب تطور السرد الذي يجول بك في مدن ومناطق وبيوت وساحات و أماكن عديدة تعرفك بها وبشخصيات الرواية.

ومن أبرز الدوافع التي شجعتنا على معالجة هذا الموضوع ما يلي:

- أنّه نصّ سرديّ جزائريّ.
- يُعدّ موضوع المكان من أهم المواضيع الشائكة والقابلة للوصف والتّحليل.
- سبر أغوار التاريخ ولو عن طريق العمل الروائي.
- التّعرّف على الشّخصية الروائية الجزائرية المعاصرة من خلال العمل الروائي.
- الرّغبة في دراسة هندسة المكان في الرواية قيد الدّراسة، ومحاولة إبراز دلالاته وأبعاده.

ختاما لا ننسى أن ننوه بجهد أستاذنا حبيب معروف الّذي وافق على الإشراف على عملنا المتواضع بدون تردّد، ثمّ ساعدنا ووجهنا وصوب لنا وصبر على أخطائنا وهفواتانا، نشكره جزيل الشّكر وندعو الله أن يوفقنا وإياه.

وداد شرماط – بن دين فضلاوي
حرر في: 2023/05/28
بمشرية ولاية النعامة

الفصل الأوّل

ماهية المكان الرّوائي

- مفهوم المكان
- مفهوم المكان فلسفيّا
- المكان من منظور النّقّاد الغربيّين
- المكان من منظور النّقّاد العرب
- علاقة المكان بالمكوّنات السّرديّة
- أهمية المكان ودوره في بناء الرّواية

أولا: مفهوم المكان:

يؤدي المكان دورا بارزا ومهمّا في عمليّة بناء النّصوص السّرديّة، ويعدّ من الأركان الأساسيّة الّتي يبنى عليها النّص الرّوائي، فعن طريق المكان يستطيع السّارد تحديد ورسم الهندسة المكانيّة الّتي تدور فيها الأحداث ووقائع نصّه الإبداعي. فالمكان يساعد في إنشاء الجو المناسب وتحديد طابع النّص السّردي وتعريف الشّخصيات.

1- مفهوم المكان:

أ. لغة:

وردت لفظة المكان في القرآن الكريم في عدّة مواضع منها:

قوله تعالى: **{فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَت بِه مَكَانًا قَصِيًّا}**[1]. وجاء في كتاب التّفسير "يقول: فاعتزلت بالّذي حملته، وهو عيسى، وتنحّت به عن النّاس مكانا قصيّا: يقول مكانا نائيّا قاصيا عن الناس"[2]، أي مكانا نائيا بعيدا عن أنظار النّاس. ويقول تعالى: **{...وَجَاءَهُم المَوجُ مِن كُلّ مَكَانٍ ...}**[3].

ووردت كلمة "المكان" في معاجم اللّغة العربيّة، حيث جاءت لفظة مكان في لسان العرب على أنّها "موضع" وجمعها "أمكنة" و"أماكن" جمع الجمع.

فالمكان والمكانة واحد، لأنّه موضع لكينونة الشّيء، والعرب تقول: كُن مكانك، وقم مكانك[4]. فالمكان في لسان العرب يدلّ على موضع الشّيء، أو موقع الشّيء. أمّا في معجم العين للفراهيدي: أنّ المكان أصل تقدير الفعل مفعِل، بأنّه موضع لكينونة غير أنّه أجروه في تصريف مجرى الفِعال، فقالوا له: مكنا له، وقد تمكّن وليس بأعجب من تمسكن من المسكين، والدّليل على أنّ المكان مفعل أنّ العرب لا تقول : هو من مكان كذا وكذا إلّا بالنّصب.[5]

من خلال هذه التّعريفات اللّغويّة في معاجم العرب يتضح أنّ المفهوم اللّغوي لمادّة مكان يدلّ على موضع الشّيء أو موقع.

ب. اصطلاحا:

---

[1] سورة، مريم، الآية 22

[2] أبو جعفر محمّد بن جرير الطّبري، تفسير الطّبري من كتابه، جامع البيان عن تأويل آي القرآن هذّبه وحقّقه وضبط نصّه وعلّق عليه، بشار عواد معروف-عصام فارس الحرستاني، المجلّد الخامس (الإسراء إلى النّمل) ، ص149-150

[3] سورة يونس، الآية 22

[4] ابن منظور، لسان العرب، نشر أدب الحوزة مج 13، (ن-ه) ، قم- إيران، ط3، محرم 1405هـ، ص113-114

[5] الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، 2003، ج4، ص161

اختلفت الآراء والتّعريفات الاصطلاحية حول مفهوم المكان اختلافا واضحا، فهناك من ينظر إليه على أنّه مكوّن محوري في بنية السّرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدّد وزمان معيّن.[1]

بمعنى أنّ المكان أصبح له دور كبير في بناء الخطاب الرّوائي، كونه الفضاء الّذي يحتوي على العناصر الرّوائية، وتحوله إلى كيان اجتماعيّ يحمل مجمل الأفكار والتّجارب الّتي تعبّر عن المجتمع الّذي عاش فيه الإنسان.

بناءً على ما تقدّم يتبيّن لنا أنّه يجب علينا الاهتمام بالمكان كمصطلح وتحديد مفهومه، ونحن نتلقّى المصطلحات التشابهية والمترادفة في أغلب الدّراسات، لدى بعض الفلاسفة والنّقّاد الغربيّين والعرب.

2- مفهوم المكان فلسفيّا:

لقد تطرق الفلاسفة في القديم والحديث إلى مفهوم المكان وهناك جملة من التعريفات القديمة والحديثة والمعاصرة ومنهم: أفلاطون (Platon)وكلارك (Clarke)ونيوتن(Newton)، فأفلاطون "قد نظر إلى المكان على أنّه الحاوي وبمثل ذلك سيقول كلارك ونيوتن، إذ تصور المكان أنّه الحاوي للأشياء"[2].

في حين «يميّز أرسطو(Aristo)الخصائص التّالية للمكان: المكان هو الحاوي الأوّل، والمكان ليس جزءا من الشّيء وهو مساو للشّيء المحو ,وفيه لأعلى ولأسفل"[3]. فحسب رأي أرسطو المكان موجود ولا يمكن نفيه أو إنكاره، فنلاحظ من خلال تعريفي أفلاطون وأرسطو أنّ المكان ملتصق بحياة البشر لأنّهما يريان أنّ البشر تدرك المكان إدراكا حسّيّا مباشرا.

أمّا الفيلسوف الرّياضي إقليدس(Euclide) فالمكان عنده "ينبغي أن يكون بثلاثة أبعاد هي: الطّول والعرض والعمق".[4]

ويرى كانط(Kant) أنّ " المكان صورة أوّليّة ترجع إلى قوّة الحاسّة الظّاهرة الّتي تشمل حواسّنا الخمس"[5]. أي أن المكان في تصويره حدسي حسّيّ خالص، ويعدّ شرطا أساسيّا لحدوث الظّواهر.

بعد عرض آراء الفلاسفة الغربيّين الّذين تناولوا مسألة المكان في أبحاثهم يتضح أنّ مفهوم المكان سواء كان المقصود منه حلا أم حاويا، فهو اصطلاح أنشأه الإنسان لكي يحدد موضعه في المكان، ولكي يفهمه فهما عقليا، لهذا السّبب لم تجد اللّغة والفلسفة مفردة تدلّ دلالة واحدة للمكان.

---

[1] ينظر، محمّد بوعزّة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدّار العربية للعلوم، ط1، 2010، ص99

[2] عبد الرحمن بدوي الموسوعة الفلسفيّة، الجزء الأوّل (أ-س) ، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، الطبعة الأولى، 1984ص461

[3] المرجع نفسه، ص461

[4] ينظر،المرجع نفسه، ص462

[5]يوسف كرم، تاريخ الفلسفة الحديثة، دار كلمات عربية للتّرجمة والنّشر، مدينة نصر، القاهرة، د ط،2012 ص233

وبالنّسبة للفلاسفة المسلمين، فإنّ مفهوم المكان لديهم لا يختلف عن مفهومه في الفلسفة اليونانيّة وبخاصّة المفهوم الأرسطي، فقد أفادوا من فكرة إقرار أرسطو بوجود المكان، وعدم تأثّره بالأجسام المتمكّنة فيه، ومن الّذين أفادوا من فلسفة أرسطو المكانيّة :الكندي، الفرابي... وأجمع هؤلاء الفلاسفة وغيرهم ، أنّ المكان "هو الفراغ المتوهّم الّذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده" [1]. أي أنّ المكان هو ذلك الحيّز الفارغ لكن يملؤه الجسم بأبعاده طوله عرضه ارتفاعه.

فالفرابي يقتبس من فكرة أرسطو ويقتدي بموقف الكندي في مفهومه للمكان، وإقراره بوجوده، إذ يرى أنّ لكلّ جسم طبيعيّ مكان خاصّ به، "يتحدّد هذا المكان وينجذب إليه"[2].

ويلخّص عبد الرّحمن بدوي في موسوعته الفلسفيّة فكرة المكان لدى أرسطو مثلما ذكرنا سلفا في أنّه "هو الحاوي الأوّل وهو ليس جزء من الشّيء، لأنّه مساو للشّيء المحوري وفيه الأعلى والأسفل، وهناك المكان الخاصّ وهو الّذي يحويك لأكثر منك، والمكان المشترك الّذي يكون حيزا لجسمين أو أكثر ".[3] وقسّم عبد الرّحمن بدوي المكان إلى مكان خاصّ وهو الّذي تملؤه أنت والمكان المشترك الّذي يتّسع لجسمين فأكثر.

أمّا ابن سينا فيذهب إلى أنّ المكان هو "ما يكون الشّيء مستقرّا عليه، أو معتمدا عليه، أو مستندا إليه".[4]

وعليه فالتّعريف الفلسفي للمكان عند الفلاسفة المسلمين هو: "السّطح الباطن للجسم الحاوي المماسّ للسّطح الظّاهر للجسم المحوي".[5] بمعنى أن كل شيء لديه باطن بداخله جسم يمس في ظاهره سطح لذلك الشيء فهو مكان.

3- المكان من منظور النّقاد الغربيّين:

أهمية المكان في النصوص السّردية بصفة عامّة لا تقلّ عن أهمية ودور الزّمن، فكلاهما يشكّل الأرضية الهندسيّة الّتي تدور فيها الأحداث ووقائع النصوص، وذلك بالرغم من أنّ تحليلات السرد الأدبي قد اهتمت أكثر بمنطق الأحداث و وظائف الشخصيات، وزمن الخطاب، وفي كتابه "شعريّة المكان" قام غاستون باشلار "بدراسة القيم الرمزية المرتبطة بالمناظر التي تتاح لرؤية السارد أو الشّخصيات سواء في أماكن إقامتهم كالبيت والغرف المغلقة، أو في الأماكن المنفتحة، الخفية أو الظّاهرة، المركزية والهامشية".[6]

---

[1] جميل صليبا، المعجم الفلسفي (عربي، فرنسي،إنجليزي)،ج2، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان د، ط- 1982،ص412

[2] حنان محمد موسى حمّودة، الزّمكانيّة وبنية الشّعر المعاصر(أحمد عبد المعطي)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006،ص19

[3] عبد الرحمن بدوي المرجع السابق، ص 461

[4] حنان محمد موسى حمّودة، الزّمكانيّة وبنية الشّعر المعاصر(أحمد عبد المعطي)، ص19

[5] عبد الرحمن بدوي المرجع السابق، ص261

[6] ينظر، حسين بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء –الزّمان – الشّخصية)، المركز الثّقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1990،ص 25

ومن الّذين اهتمّوا ببنية المكان ودراسته في النصوص السردية نجد يوري لوتمان (Youri) Lotman الذي يرى أنّ المكان: " مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظّواهر والحالات والوظائف والأشكال والصّور...الّتي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية والمألوفة العادية (مثل الاتصال، الامتداد، المسافة) "[1]، فالمكان عند لوتمان عبارة عن العلاقات المألوفة الّتي يعيشها الإنسان في واقعه المعاش.

أمّا غريماس(Greimas)فقد انطلق في مفهومه للمكان من منطق الرؤية "vision de l'espce "، إذ يرى أنّه" أيّ فضاء نصّ حسب اقتراحه موضوع مهيكل يحتوي على عناصر منقطعة غير مستمرة لكنها منتشرة عبر امتداده وفق نظام هدفي متميز يسهم في تصوير التحولات والعلاقات المدركة والمحسوسة بين الذّوات الفاعلة داخل الخطاب السّردي"[2]. لقد ذهب غريماس إلى اعتبار المكان هو الهندسة التي يستطيع عن طريقها المبدع رسم وتصوير مجريات شخصيات النّصوص.

وقد ذهب باشلار(G. Bachelard) إلى أنّ " المكان هو ذلك البيت الّذي ولدنا فيه، أي بيت الطّفولة، لأنّه المكان الّذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا"[3]. فالمكان الأول الذي يعيش فيه الإنسان يؤثر في نفسيته مما قد يدفعه إلى محاولة وصفه وتخليده في الأعمال الإبداعيّة.

4- المكان من منظور النقاد العرب:

قبل الخوض في تجلي مفهوم المكان الرّوائي في الدراسات النقدية العربية لابدّ من الإشارة التعدّد المصطلحي للمكان ففي الّلغة الفرنسيّة نجد:"lespace"، وفي اللغة الإنجليزية نجد:"space". أمّا في الدّراسات العربية الحديثة والمعاصرة، فمنها من ترجمت مصطلح المكان بأنّه هو الفضاء، ومنها من قالت بأنّه الحيّز. إلّا أنّنا اخترنا مصطلح المكان ليتناسب ودراستنا.

تعدّدت وجهات النّظر والمفاهيم النّقدية حول مفهوم المكان في الرّواية العربية فقد اصطلح النّاقد عبد المالك مرتاض وأكد على أنّ الحيز والمكان ليس نفس الشيء، بل فرّق بينهما: "ذلك بأنّ المكان هو كل حيز جغرافي حقيقي، حيث نطلق الحيّز في حدّ ذاته"[4]. معنى أنّ الحيز هنا جاء مرادفا للمكان الّذي تدور فيه الأحداث والوقائع. نلاحظ أن هناك اختلاف في الآراء حول تحديد مدلول المكان، (الحيز- الفضاء)، وهناك مرادفات عدّة تستعمل للدلالة عن المكان منها: المقام، المحل، الموضع، ...

---

[1] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، علم الكتب الحديث وجدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 1429ه/2008م ص175

[2] باديس فوغالي، المرجع السابق، ص176

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالبا هالسا، دار الجاحظ للنشر والتوزيع، ، بيروت، لبنانط2، 1404هـ، 1894م، ص6

[4] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السّردي، معالجة سيميائيّة مركّبة لرواية "زقاقا المدقّ"، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر،1992، د ط، ص245

وظهر مصطلح حاول أن يكون أشمل من المكان وهو مصطلح الحيز ويظهر ذلك عند "عبد الحميد بورايو" في كتابه "منطق السّرد"، حيث جمع بين كلّ من المكان والحيّز وعرّف الحيّز المكاني:" الّذي يشبه الإمكان سواء منها المتخيّل أو الفعلي الّذي له مرجعيّة واقعيّة".[1] بمعنى أنّ الحيّز المكاني قد يكون واقعيا أو متخيّلا وله مرجعيّة واقعيّة. وقد ارتأينا أن نصطلح أو نوظف مصطلح المكان لكي يتناسب دراستنا.

وقد تناول النقاد العرب في العصر الحديث مصطلح المكان وهناك من تناول معناه لكن بمصطلح آخر كالفضاء والحيّز، وعليه سنعرض بعض هذه الدّراسات لهؤلاء النّقّاد ومن بينهم: سيزا قاسم الّتي تناولت دراستها للمكان في كتابها "بناء الرّواية"، وصرحت فيه بأنّ : "المكان يمثل الخلفية الّتي تقع فيها أحداث الرّواية أمّا الزّمن فيتمثّل في هذه الأحداث نفسها وتطوّرها، وإن كان الزمن يمثل الخط الّذي تسير عليه الأحداث، فإنّ المكان يظهر على هذا الخطّ ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الّذي تقع فيه الأحداث وهناك اختلاف بين طريقة إدراك الزّمن وطريقة إدراك المكان، فالزّمن يرتبط بالإدراك النّفسي أمّا المكان فيرتبط بالإدراك الحسّي".[2]

وهنا ميّزت سيزا قاسم بين المكان والزّمان ومن خلال ذلك أعطتنا مفهوما للمكان وجعلته شيئا محسوسا نراه ونلمسه. لقد قامت سيزا قاسم بعقد مقارنة بين تجسيد الزّمن والمكان في الرّواية وعلاقتها بالأحداث، كما أنّها ربطت بينهما وبين الإدراك النّفسي والحسّي.

أمّا النّاقد حميد لحميداني عدّ هندسة المكان "بمثابة العمود الفقري لأيّ نصّ بدونه تسقط تلقائيا العناصر المشكّلة له"[3]. فهو العنصر الأساسي في النّصّ وبدونه تختل البُنى في العمل الأدبي.

ويرى "حسين بحراوي" في كتابه "بنية الشّكل الرّوائيّ"، أنّ دراسة المكان باعتباره عنصرا حكائيّا ويرى كذلك أنّ "الفضاء مكون أساسيّ، وهكذا يظل يجمع بين المصطلحين دون تمييز أحدهما عن الآخر إلّا في حدود التّعريفات والشّواهد الّتي أوردها حيث ارتبط عنده المكان بالفضاء على اعتبار أنّ لكلّ مكان فضاءاته".[4] بمعنى أنه جمع بين الفضاء والمكان بشكل يجعل المفهوم متداخلا ورغم استعمال المصطلحين، فإنّنا لم نتمكن من العثور على تعريف محدّد لهما، بل نجده أحيانا يطلق الفضاء على المكان والعكس، كما يعتبر تشكيل الفضاء الرّوائي من الكلمات أساسا، فيجعله يتضمّن المشاعر والتصورات المكانية الّتي تستطيع اللّغة التعبير عنها[5].

---

[1] عبد الحميد بورايو، منطق السّرد (دراسات في القصّة الجزائريّة الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1999،ص116

[2] سيزا قاسم، بناء الرّواية، دراسة مقارنة في ثلاثيّة نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، سنوات مهرجان القراءة للجميع،2004، ص106

[3] حميد لحميداني،بنية النّصّ السّردي من منظور النّقد العربي، مركز الثقافة للطباعة والنشر،بيروت، لبنان، ط1،آب 191 ص104

[4] حسين بحراوي، المرجع السابق، ص45

[5] ينظر، المرجع نفسه، ص45

ثانيا: علاقة المكان بالمكوّنات السّردية:

تجسد بنية المكان الإطار الذي تتفاعل فيه الشخصيات مع الأحداث والزمن الذي تنتج الأفعال السردية صانعة الدلالات التي تحملها الرواية .

1- علاقة المكان بالشّخصية:

الشّخصية في القصّة والرّواية هي إحدى العناصر الأساسية التي تشكل جوهر العمل السردي، وقد تكون الشّخصيات واقعية أو خيالية ، "فالشّخصية هي أحد الأفراد الخياليّين أو الواقعيّين الّذين تدور حولهم أحداث القصّة".[1] ويتم إنشاء هذه الشّخصيات من قبل الروائي لتتحرك وتتفاعل في إطار العمل الإبداعي، وبالتّالي :"تكون الشّخصية أحد العناصر الّتي تتجسّد بها القصّة "[2]، والشخصية هي من يعكس لنا العواطف والمشاعر والصفات المختلفة في هذا العالم المعقد الشّديد التركيبِ المتباين التنوع.... .

تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود"[3]. وتحمل الأحداث، والصّراعات الّتي تحدث داخل العمل الأدبي، فهناك تفاعل بين شخصيات العمل الإبداعي وأحداثه، وسلوك الشّخصيات هو من يستدعي الأحداث ويمهد لحدوثها، والعكس صحيح، فالأحداث هي الأخرى لها تأثير بارز في الشّخصيات .[4]

وتتنوع الشّخصية في القصّة والرواية بحسب أدوارها وأهميتها في تطوّر الأحداث أو السّرد فنجد شخصية البطل وهي الرئيسية التي تدور حولها الأحداث، ونجد الشخصية الخَيّرة والشّخصية الشرّيرة وقد نجد أكثر من بطل في العمل الإبداعي الواحد، ونجد كذلك من ضمن الشّخصيات الثانوية والتي ليست لها الأهمية نفسها مثل التي عند البطل ورغم ذلك لها تأثير هي الأخرى في مجريات السّرد، عموما تكون الشّخصيّة أحد العناصر الأساسية الّتي يتجسّد بها فحوى القصّة، وتعدّ ركيزة الرّوائي الأساسيّة في الكشف عن القوى الّتي تحرّك الواقع من حولنا، وعن ديناميكيّة الحياة وتفاعلاتها، فالشّخصية من المقوّمات الرّئيسيّة للرّواية".[5]

نستطيع القول أنّ الشّخصيّة أهم ركن بلا منازع في الأعمال الأدبيّة عامّة و السّردية خاصّة .

---

[1] مجدي وهبة والمهندس كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، مكتبة لبنان، ط2، 1984، ص258

[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، دمشق، الهيئة العامة السّورية للكتاب، 2011ط1، ص181

[3] عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرواية، بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة، دط،1998 ص73

[4] ينظر، مهدي عبيدي، المرجع السابق، ص182

[5] مهدي عبيدي، المرجع السابق، ص181

وإذا أردنا تعريف الشّخصيّة، فقد جاء في معجم الوسيط أنّ الشّخصيّة صِفاتٌ تميّز الشّخص عن غيره، ويقال: فلان ذو شخصيّة قويّة: ذو صفات متميّزة وإرادة وكيان مستقلّ[1]. جاء معنى الشّخصية في هذا المعجم مرتبط بالصّفات والخصال الّتي تميّز إنسان عن آخر.

وبالنّسبة لمفهوم الشّخصيّة عند النّقّاد الغربيّين نجد رولان بارت الّذي عدّها مكوّنا يساهم في تكوين بنية النّصّ الرّوائيّ "إنّ التحليل البنيوي، وهو يحرص على ألا يحدّد الشخصية باعتبارها جوهرا سيكولوجيا قد عمل عبر فرضيات متباينة على تحديد الشّخصيّة، ليس باعتبارها كائنا، وإنّما بوصفها مشاركا"[2]. يفهم من هذا الكلام أنّ بارت رفض اعتبار الشّخصيّة كائنا ذا جوهر قائم بذاته. ويرى جورج لوكاتش : "أنّ مقدرة الشّخصيّة الأدبيّة هنا على التّعميم الفكري تلعب دورا هائلا."[3] بمعنى أنّ الشّخصيّة في الرّواية لها دور لا يمكن الاستغناء عنه ". ولهذا تعد الشخصية الروائية أحد المقاييس الأساسية التي يعتمد عليها للاعتراف بكاتب الرواية ،أنه روائي حقيقي"[4]. ما يلاحظ هو ربط الشّخصيّة الروائيّة بالكاتب بحيث أنّنا ننقد الرّوائي بالنّظر إلى الشّخصية الّتي وظّفها.

من خلال عرض بعض تعريفات الشخصية للنّقاد الغربيين نجد أنهم يتفقون على ربط الشخصية الروائية بالكاتب الحقيقي، في تكوين بنية النّصّ الروائي.

وإذا تطرّقنا لمفهوم الشّخصية عند النّقاد العرب مثلا عبد المالك مرتاض ففي كتابه نظرية الرواية يعطي الشخصية أهمية بالغة ذلك لأن " الشّخصية الرواية بحكم قدرتها على حمل الآخرين على تعرية طرف من أنفسهم كان مجهولا إلى ذلك الحين، فإنها تكشف لكلّ واحد من النّاس مظهرا من كينونته التي ما كانت لتُكْشَفَ فيه لولا الاتصال الذي حدث عبر ذلك الوضع بعينه"[5]. بمعنى أن الشيء الّذي يكشف الجوانب الغامضة والمبهمة للأشخاص هو الشخصية. ونجد كذلك لطيف زيتوني قد عرّف الشّخصية في قوله: "الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الأحداث فلا ينتمي إلى الشّخصيات بل يكون جزءا من الوصف، والشخصية عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية، وهي تتكون من مجموع الكلام الّذي يصفها ويصوّر أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها"[6]. يمكن القول أنّ الشّخصية تعتبر عنصرا فعّالا ينجز الأفعال الّتي تمتد

---

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط (الجزء الأوّل والثّاني)، مجمّع اللغة العربية، دار العودة، مصر، ط2 ، 2005، ص521

[2] ميرة كربوعة، بنية الخطاب الرّوائي دراسة سوسيو بنائيّة لرواية "الأسماء المتغيّرة"، للرّوائي الموريتاني، أحمد ولد عبد القادر،مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب المغاربي و المناهج النقدية المعاصرة، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الموسم الجامعي 2012/2011،ص63

[3] جورج لوكاتش، دراسات في الواقعيّة، تر د، نايف بلّوز، المؤسّسة الجامعية للدّراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1405هـ -1985م،ص30

[4] ميرة كربوعة، المرجع السابق، ص61

[5] عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص79

[6] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية (عربي، إنجليزي، فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، دار النّهار للنّشر، لبنان، ط1، 2002، ص113-114

وتترابط في مسار الحكاية. ويرى بشير بويجرة محمّد أنّ "الشّخصيّة تمثل العمود الفقري للعمل الرّوائي"[1]، أي أنّ الشخصية هي الأساس الّذي تبنى عليه الرّواية ومكوّناتها المكانية والزمانية. أمّا منتهى طه القسيم الحرارشة يرى أنّ هناك علاقة تبادليّة عميقة بين المكان والشّخصيّة "، يرتبط المكان بالشّخصية ارتباطا قويّا فهو قوة فعّالة مؤثّرة في حياة الشّخوص"[2]. فالمكان لا يمكن أن ينفصل عن الشّخصية الّتي هي نتاج للبيئة المكانية التي تولد وتنشأ وتترعرع فيها.

تحتلّ الشخصية مكانة هامة في الشكل الروائي، فهي وسيلة يحمل فيها العمل الروائي وهي أساس للخطاب السردي الذي لا يقوم إلا به، وبدونها يعتبر عملا ناقصا. "فلا يستطيع الرّوائي أن يبني نصا روائيا، ولا تشكيله بإبعاد الشّخصيات أو عدم ذكرها، كما لا يمكنها التّحرّك خارجا عنه، فالمكان يمثّل البيئة التي تعيش فيه الشخصيات وتتحرك، فهو الحيز الذي تحيى فيه ".[3] يستحيل أن يبني السارد عمله الإبداعي بدون شخصيات واقعية أو خيالية وهذه الشخصيات لا يمكنها العمل خارج المكان فهي علاقة تكاملية و يقول جورج ماتور(George matore) : "إن الإنسان غير منفصل عن فضائه بل إنّه هذا الفضاء ذاته".[4] جعل جورج ماتور من الإنسان مكانا في حدّ ذاته وهذا كناية عن استحالة الفصل بين المكان والشّخصية . "إنّ للمكان ارتباطا بشخصيات الرواية، لأن المكان أو الفضاء الروائي لا ينشأ بدون شخصيات، فاختراق الأبطال له هو ما يشكله، وتتشكل تلك العلاقة الحميمية بينه وبين الشخوص التي تعيش فيه أو تمرّ عليه، فيحدث لنا تأثير وتأثر بين طبيعة الشخصيات و تصرفاتهم ونفسياتهم ومواقفهم وبين المكان الذي يتطابق مع الفرد، ولا يمكن لأحدها التّخلّص من الآخر"[5].

والمكان مهما كان خياليا أم حقيقيا لايمكن فصله عن عناصر السرد الأخرى، فهو يدلّ على الشخصية ومرتبط بالإدراك الحسي، فالمكان له دلالات وأبعاد ،تذوب فيه الشخصية وفصل المكان عن المكونات السردية بصفة عامة والشخصية بصفة خاصة يستحيل معه التأويل أو إدراك الأبعاد ، فالروائي كمهندس معماري يبني نصّه وفق تصور معين[6]. إنّ الأمكنة الروائية لا تتشكل إلا باختراق الأبطال لها من خلال الأحداث التي يقومون بها، والمكان كذلك يترك أثره ويجعلها تتحرك وتتفاعل، كل هذا يظهر في المكان أو عليه فهو كمرآة عاكسة، فالبيئة تؤثر في الشخصية الروائية وتدفعها للقيام بأحداث. ومن خلال ذلك يمكن القول أن وصف البيئة هو وصف للشخصية[7]. يشير حسين

---

[1] بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية، الجزائر، ص5

[2] منتهى طه القسيم الحرارشة، الرؤية والبنية في روايات زياد قاسم، ماجيستر تخصّص أدب ونقد حديث، كلية الآداب في جامعة آل البيت ،18صفر 1421هـ -2000/05/22م.ص56

[3] عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي في ظلّ معالم السيميائيّة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في اللغة والأدب العربي، الموسم الجامعي:2016/2015، ص121

[4] المرجع نفسه، ص121

[5] ينظر، حسين بحراوي، المرجع السابق، ص71

[6] ينظر، عبد الله توام المرجع السابق، ص122

[7] ينظر، حسين بحراوي، المرجع السابق، ص29-30-31

بحرواي إلى ذلك التداخل والتكامل الحاصل بين المكان الروائي والشخصيات والتأثير والتأثر الحاصل بينهما داخل العمل الروائي. فصنع المكان أو تشكيله له تأثير جليّ في صنع الشخصيات وقد يكون وصف هذه الأمكنة واقعيا فيتيح لنا فك أسرار الشخصية الروائية[1] فإسقاط الحالة النفسية أو الفكرية للأبطال على المحيط الّذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطّر الأحداث، إنه يتحول في هذه الحالة إلى محور حقيقي[2].

المكان والشّخصية وجهان لعملة واحدة لا يمكن الفصل بينهما ولا يستغني أحدهما عن الآخر، فالمكان الروائي لم يأت اعتباطا بل له دور بارز في مجريات أحداث السرد، فهو مكون سردي أساسي في الرواية، وليس غريبا أن نرى أنّ احدى الشّخصيات الروائية هي نفسها شخصية من شخصياتها.

2- علاقة المكان بالزمان:

علاقة المكان بالزمان مفهوم يشير إلى كيفية تأثير المكان والزمان على بعضهما البعض وكيفية تفاعلهما معا في سياقات مختلفة. ويعتبر المكان والزمان عنصرين أساسيين لفهم ما يدور من حولنا، وهذه العلاقة هي علاقة معقدة ومتعددة؛ فهما يتفاعلان في سياقات عديدة وفقا للمجالات والمواقف الكثيرة.

أما في العمل الإبداعي وبالخصوص الروائي فعلاقة المكان بالزمان تلعب دورا حيويا في خلق الأحداث والأجواء المطورة؛ فيستخدم المبدعون المكان والزمان بشكل متقن لإنشاء سياق ما - واقعي أو خيالي- وإضفاء الطابع المكاني والزماني على الأحداث والشّخصيات. "العلاقة بين المكان والزمان علاقة اقتران وتطابق، وهي في الوقت نفسه علاقة تكمل بعضها البعض وتشده للآخر، ويبدو من خلال القراءة في كتب نقد السرد و كتب العلاقة بين بين عناصر العمل الروائي، أنّ العلاقة بين المكان والزمان علاقة جدلية لها طابع التلازم الحتمي الضروري في الأعمال الروائية، فهما الأساسان اللّذان يقوم عليهما العمل الروائي "[3]. فالفصل بين مكان الرواية وزمانها أمر مستحيل وكلاهما ضروري في العمل الإبداعي بل هناك علاقة حتمية بمعنى أن حضور أحدهما يستلزم حضور الآخر في علاقة تكامل و تلازم بينهما.

لقد كان الزمان ولا يزال إلى يومنا هذا يثير الكثير من الاهتمام وفي مجالات معرفية متعدّدة، إذ يعد عنصرا مهما من عناصر النص السردي لأنه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة... وتعتبر الرواية أكثر الفنون الأدبية إلتصاقا بالزمن، ولقد اختلفت الآراء وتضاربت بين الدارسين والأدباء والفلاسفة في تحديد مفهوم الزمن إذ نجد عبد المالك مرتاض يقول أنّه: " مظهر وهمي، يزمنن الأحياء والأشياء، فتتأثّر بمضيّه الوهمي غير المرئي، غير المحسوس. والزمن

[1] ينظر، المرجع نفسه، ص124
[2] عبد الله توام، المرجع السابق، ص121
[3] ذكريات مدحت نايف كمنجي، جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية، ماجيستر في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات الأدبية واللغوية، جامعة جدارا، إربد، الأردن، ص189

كالأكسجين يعايشنا في كلّ لحظة من حياتناوفي كل مكان من حركاتنا; غير أننا لا نُحس به ولا نستطيع أن نتلمسه، ولا أن نراه، ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا أن نشم رائحته إذ لا رائحة له، وإ نّما نتوهم، أو نتحقق أننا نراه في غيرنا مجسَدا: في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه، وفي سقوط شعره، وتساقط أسنانه، وفي تقوس ظهره، واتّباس جِلْده.."[1]. ويعبر سعيد يقطين عن الزّمن بقوله: " مقولة الزمن متعدد المجالات، ويعطيها كلّ مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري"[2]. من خلال هذين المفهومين نجد أن كلمة الزمن لا توحي إلى معنى دقيق، ولا إلى دلالة محدّدة.

"وتجدر الإشارة إلى أنّ الشّكلانيين الروس كانوا من الأوائل الّذين وضعوا أسسا لدراسة الزمن وتحليله في العشرينيات، وقد لقيت هذه المدرسة الرفض والانتقاد السياسي، كما لم تثمر أو تتطور في الغرب في هذا الوقت، نظرا لأن أعمال الشكلانيين الروس لم تترجم إلى الفرنسية والإنجليزية إلّا في بداية الستينات، وقد ظهرت بعض الأعمال القليلة في أوائل الخمسينيات، تحاول دراسة الزمن من ناحية الشكل وتجسيده في النص الروائي"[3]. ومن ودراسات الشّكلانيين الرّوس من أقدم الدراسات حول موضوع الزمن رغم تعثّرها لأسباب سياسية وأخرى تتعلّق باللغة كونها لم تنتشر في أوربا للأسباب السالفة الذكر. ثم ظهرت الدّراسات الّتي عالجت الزّمن من حيث الشّكل ومن حيث توظيفه في الأعمال الروائيّة. لقد تطرّق الشكلانيون إلى الزّمن باعتباره المنطق الأساسي الذي يخضع له السرد في الخطاب الروائي الذي تُعنى بدراسة الأحداث وترتيبها وفق تسلسلها في النّصّ السردي، أمّا هانز ميرهوف فيعرّفه على أنه: "صورة مميزة لخبراتنا إنّه أعلم وأشمل من المسافة (المكان) بعلاقته للعالم الداخلي للانطباعات والانفعالات والأفكار التي يمكن أن تضفي عليها نظاما مكانيا"[4]. فالزمن حسب هانز ميرهوف عنصر فعال في بناء أشكال الأدب الفنية وأشدّ ارتباطا به .

"ويمكن الحديث عن الزمان والمكان بصفة منفردة على المستوى النظري، أما على المستوى العملي فلا يمكن تصور أحدهما منفصلا عن الآخر. فالزمان لصيق الصلة بالمكان، وكلاهما يشكلان محورا جدليا لفهم الوجود"[5]. يعني أن حين توظيف المكان والزمان في العمل الإبداعي أو الروائي لا يمكن أن نفصل بينهما لأنّهما يشكلان واحدا بوجهين وجه هو المكان ويلتصق به وجه آخر وهو الزّمان.

---

[1] عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص172-173

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، ص61

[3] سيزا قاسم، المرجع السابق، ص39

[4] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في رواية نجيب الكيلاني، عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، ط2010م، ص40

[5] وردة معلم، الفضاء الروائي -المصطلح والعلاقات- ، مجلة الأدب، ، جامعة 8ماي 1945قالمة،العدد 14، ص89

وكنتيجة لهذه العلاقة القائمة بين الزمان والمكان وتلازمهما اصطلح النّقّاد عليها بما هو معروف (بالزمكانية)، وهي علاقة كادت أن تكون بمثابة ساعة الرمل؛ "فحينما تفرغ ساعة الرمل محتواها ما الذي يكون قد نضب حينئذ: الزّمن (ممثلا بالمدّة الكرونولوجية لسقوط آخر حبّة رمل)؟. أما المكان (ممثلا بالرّمل نفسه)؟[1]. وهذا يأخذ طابعا مجازيا هو بالأصل علاقة مترابطة وحقيقية. " والضّبط الدقيق للزمان والمكان يتضمن شكلا من أشكال تجميده ومنعه انسيابه العفوي المعتاد، وفاعليته المفترضة، لأن السيطرة على عنصر ثابت أسهل من السيطرة على عنصر متحرك، حيث نجد أنّ عددا كبيرا من الروائيين قد لجأ إلى مثل هذا الضبط، وخصوصا ضبط المكان، وكان يعني لهؤلاء نوعا من التّقيد بحدود ثابتة ضيقة، غالبا ما تشكل عاملا إضافيا مساعدا للروائي لضبط حركة العناصر الروائية التي لابد من تحركها كالشّخصيات والزمن"[2]. إنّ الزمان والمكان متقاطعان بوصفهما إطارا للوجود، خصوصا لعالم الظواهر فيه، كما أسماه كانط I. Kant وبوصفهما شرطا قبليا للمعرفة به، إنهما بلاشك مترابطان، "وقد كان جان بياجيه J. Piaget يملك حيثياته الفلسفية والعلمية والسيكولوجية حيث طابق بينهما بواسطة الحركة المكانية والسرعة الزمانية اللتين هما وجهان لعملة واحدة بل لعلّهما اسمان لمسمى واحد ومن ثمّ قال بياجيه: " إنّ الزمان مكان متحرك والمكان زمان ثابت "[3]. يعني هما كيان واحد لا ينفصلان. "إن الزمان والمكان هما القالب الذي صُبَّ فيه هذا الوجود جملة وتفصيلًا"[4]. كما يرى صمويل ألكسندر: "أنّ الزمان والمكان نِدّان لا ينفصلان وأكّد فلسفيا ما أكّدته النّظرية النسبية علميا من أنه لا يوجد مكان مستقلّ أو زمان مستقل، بل ثمّة فحسب زمانيات مكانية تستلزم زمانا-مكانا أوليا تنبثق عنه كل الأشياء. عاد بعد هذا ليعلي من شأن الزمان بوصفه مبدأ تنظيم، لولاه لكان المكان كتلة مصمتة. وإذ أن المكان جسد الكون والزمان عقله"[5]. جعل صمويل ألكسندر المكان مادة والزمان جوهرا فإذا فصلنا الجسد عن الرّوح فسيزول الاثنان.

أمّا الزّمان فهو الحيز المحدد الذي يسيطر على حركة الشخصية وإطار الزمن وتناول الأحداث في مدة محددة يقدرها الروائي لعمله، ويقترحها قد تعلق الأمر بقدرته على ضبطها. و"تتّضح العلاقة بين الزمان والمكان وهما متلازمان ولكن كلا منهما يمكن أن يدل على الآخر، ويحدد من خلال أنهما وجود لفظي في الرواية، وهما يشكلان مفتاحا للتعرف على الزمان والمكان في الرواية، وعلى سيرورة الخط التاريخي والوجودي بتحديدها".[6] فملازمة المكان والزّمان لبعضهما البعض

---

[1] أحمد حمد، النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،2004، ص75

[2] صالح صلاح، قضايا المكان الروائي، فواصل للنشر والتوزيع، القاهرة،مصر ،ط1، 2019، ص118

[3] يمني طريف الخولي، الزمان في الفلسفة والعلم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، دط، القاهرة، 2012، ص17

[4] يمني طريف الخولي المرجع السابق ، ص13

[5] المرجع نفسه، ص 19

[6] المحادين عبد الحميد، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 20، ص135

ليس وجودا وفقط بل هما مفتاحان يتعرف من خلالهما القارئ على زمن الأحداث." فالبرغم من أنّ المكان والزمان عنصران لا ينفصلان، إلّا أن المكان يتميز بالثبات عكس الزمان المتقلّب دوما. فالمكان في ثبوته واحتوائه للأشياء المستقرة فيه يُدرك إدراكا مباشرا"[1]. علاقة الاتصال والتلازم الّتي تميز المكان والزمان لا تزيل صفتي الثّبات والاستقرار عن المكان والتّغيّر والديناميكية عن الزّمان، فالمكان ثابت حاوٍ للأشياء والأحداث يدرك مباشرة وذلك لأنّه "صورة أولية ترجع إلى قوة الحساسية الظاهرة التي تشمل حواسنا الخمس"[2]. أي أنّ المكان هو الّذي يحتوي الزمان الذي هو الخيط الرابط بين الوقائع والأحداث في الفترة الزمنية.

3- علاقة المكان بالحدث:

الحدث عنصر من عناصر السرد وهو تلك الأحداث الّتي تنشأ داخل الرواية وتؤثر على تطورها وعلى شخوصها، فهو جزء هام في إنشاء التّوتّر والإثارة في الرواية ويسهم في تطور الشخصيات، وعند تأملنا لأيّ عمل قصصي فالشيء الّذي يلفت انتباهنا أنّ هناك صراعا قد يكون نضالا جسديا بين شخوص متخاصمة، أو بين قوة مضادّة كالبيئة أو المؤسسة أو ... وقد يكون الصراع عبارة عن نزعة نفسية أو رغبة أو قيمة أخلاقية أو اجتماعية ... داخل شخصيّة واحدة[3]. ذلك الصّراع هو عبارة عن الأحداث الّتي تمثل عنصرا سرديا، وبالتّالي هناك علاقات بين الحدث ومختلف عناصر السّرد، ومنها علاقات المكان بالأحداث. فللمكان قيمة إبداعيّة مهمة على صعيد التّشكيل السردي والمحتوى الدّلالي، لأنه لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد الروائي وإنّما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشّخصيات والأحداث...[4]. المكان هو حاوي الشخصيات والأحداث لذلك تجده في علاقات غير منقطعة مع مختلف العناصر السردية. ومن خلال هذه العلاقة، فالمكان يمثل "المساحة التي فيها الأحداث تفصل الشخصيات عن بعضها البعض وتفصل أيضا بين القارئ وعالم الرواية[5]. وتُبنى أحداث العمل الروائي جميعها في المكان الّذي يعتبر الأساس الأول الذي يقو م عليه النص، فهو يحوي الحدث، الشخصية، الزّمن، الشّاشة المشهدية التي تعكس الحركة والفاعلية فالحدث يفقد دلالته إذا أفرغ من السياق المكاني، وحيث لا توجد أحداث لا توجد أمكنة[6]. يعتبر الحدث من أهم عناصر الرواية إذ تدور حوله كلّ قصّة ويوظّفه الروائي في تنمية

---

[1] دنيا باقل، مجلة الحوار الفكري، تجليات المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2001، ط1، ص145

[2] يوسف كرم، المرجع السابق، ص233

[3] ينظر، حسني محمود وآخرون، فنون النّثر العربي الحديث (1)، منشورات جامعة القدس، عمان، الأردن ط1، 1995، ص23

[4] حسين بحراوي، المرجع السابق، ص25

[5] حوامدة نجود عطا الله، الخطاب الروائي في رواية متاهة الأعراب في ناطحات السحاب للروائي مؤنس الرزاذ، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 2009، ص189

[6] برهان حسون السعدون، شعرية تشكيل الخطاب "قراءات في السرديات العراقية المعاصرة، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2014، ص119

مواقف الشخصية، ويُستمد الحدث من البيئة أو الحياة المحيطة بالروائي حتى يكون باستطاعته تجسيد جملة من مشاكل الواقع الاجتماعي في بنية العمل السردي، فالروائي يسعى إلى التّفنّن في أحداثه وسردها ولإضافة لمسته الفنية على النّصّ.

والحدث من حيث التأصيل المعجمي فقد جاء في لسان العرب لابن منظور بأنّه: "حدث شيء يحدث حدوثا وحداثة وأحدثه فهو محدث وحديث وكذلك استحدثه[1].

أمّا من النّاحية الإِصطلاحية يعرّف بأنّه: " سرد قصصي موجز أو قصير، يتناول موقفا واحدا وحينما تنتظم الأحداث معا، ويجمعها خيط واحد بطريقة مترابطة تصبح سلسلة أحداث في الحبكة[2]. ويرى مهدي عبيدي بأنّه: " مكوّن رئيسي وأحد أهم عناصر الرواية، وهو العنصر الأخير من عناصرها: (الزمان، المكان، الشخصيات، اللغة، الحد) ، ويعد أبرز عناصر الرواية لأنه يكوّن العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة[3]. يمكننا القول بأن الحدث الروائي في العمل السردي، هو العمود الفقري والعنصر المهم في الرواية، بحيث تدور حوله الشخصيات وتتشكّل مجمل الأحداث الّتي تدور في عالم الرواية.

ويرى يوري لوتمان (youri Lotman)"أن الحدث يميز النص الأدبي عن غيره من ضروب النصوص شأن المعجم والدليل والتقرير، إذ هو عنصر لا مفرّ منه للذات"[4]. فالحدث يعتبر خاصية من خواص النّص الأدبي بحيث ينفرد بها عن غيره من النصوص. وهو يمثل كذلك "مجموعة من الأحداث الرئيسية التي تكون مع حبكة الرواية أو المسرح، وهو عنصر رئيسي في المسرح ويمكن أن يؤدي بالحركة البدنية أو بالحوار أو برواية الأحداث المفترض حصولها على خشبة المسرح"[5]. عنصر الحدث قاسم مشترك بين الرواية والمسرح ذلك أن المسرحية رواية أو قصّة ممثلة على خشبة، بشخصيات نراها ونشاهد تحركاتها فالأحداث فيها مرئية غير مقروءة.

ويعرف الحدث في العمل السردي بأنه: فعل فاعل سواء كان فردا أو جماعيا[6]. الحدث هو تصرفات وحركات وأقوال الشخصيات. والأحداث للدلالة على الأعمال التي يقوم بها الأشخاص من داخل الرواية[7]. فنرى أن هذه الأحداث والأعمال وما تحمله من حركات وأفعال داخل فضاء الرواية

---

[1] ابن منظور، المرجع السابق، ص796

[2] فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، عدد1، 1986ص137

[3] مهدي عبيدي، المرجع السابق، ص207

[4] القاضي محمد، معجم السرديات، تأليف مجموعة من المؤلفين، دار محمد علي، تونس، دار الفارابي، لبنان، دار تالة الجزائر، دار العين مصر، دار الملتقى المغرب، ط1 ص140

[5] نصار نواف، المعجم الأدبي، دار ورد للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص67

[6] ينظر، علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، دار شوبرس، بيروت، دار البيضاء، ط1، 1986، ص44

[7] الفيومي إبراهيم، إشكالية المصطلح النقدي في مواجهة النّصّ الروائي، المجلة الجامعية، المجلد 6، العدد 22، دمشق، 1990، ص16

لا يمكن أن تتجاوز أن تجري في مكان وزمان معينين. وفي هذا السياق وحول علاقة الحدث بالمكان الروائي جورج بلان: "لا توجد أحداث، لا توجد أمكنة"[1]. فبلان هنا قطع جازما من أجل تجاوز هذا الجدل بحكمه أن الحدث والمكان إما أن يتواجدان مع بعضهما البعض أو لا وجود لهما للاثنين معا . فالحدث فعل إجرائي منفذ على أرض الواقع، أي الواقع الروائي، والمكان هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث[2].

ومن ثم نرى أن هناك علاقة تداخل وتمازج بين المكان والحدث، فالمكان يعد عنصرا من عناصر البناء الفني لا يمكن الاستغناء عنه، أي الحيّز الذي تجري عليه الأحداث وهو الأرضية التي يستند عليها الروائي لبناء روايته وأحداثها .

إنّ علاقة المكان بالحدث علاقة وطيدة وقوية لأن "وقوع حدث من الأحداث يفرض تعيين موضع له، ومالم يأت ذكر المكان يظلّ من المتعذر الشروع في المغامرة، أو اختلاقها..... المحكي يتأسس فيما يتموضع"[3]. مما يعني أن النقطة الأساس هنا، أن علاقة المكان بالحدث تتجسد في علاقة الشخصيات بالمكان وهذا أمر طبيعي فالشخصيات هي التي تعيش في هذه الأمكنة، وأن غياب المكان يفترض تغييب الحدث لأنه هو المسرح الذي يشمل أفعال الشخصيات وعليه فالعلاقة بينهما استلزامية، إذا ذكرنا الحدث فعلينا ذكر المكان. فالمكان يعد ممثلا للإطار الّذي تجري فيه الأحداث وتنمو فيه الشخصيات فحسب، وإنما نظاما من العلاقات الوثيقة فضلا عما يوصله من الإحساس بمغزى الحياة عبر وظيفته كونه مركزا للحدث وعنوانا للشخصية يبرز سماتها وانتاءها[4]. فالمكان ليس مجرد وعاء تحصل فيه الأحداث، بل أصبح قادرا على إبراز ذاته وذلك وفقا لأفعال البشر القادرة على تغييره وتطويره.

إذن علاقة المكان بالحدث شأنها شأن علاقته بالمكونات السردية الأخرى، فلا وجود لحدث دون مكان ولاوجود لمكان دون حدث، فكلاهما يستدعي الآخر بطريقة ما، ولا يمكن الفصل بينهما لأن هذا الاتصال من شأنه أن يساهم في تماسك العمل السردي وانسجامه، كما أنه يعمل على تقريب المعنى من ذهن المتلقي باعتبار أن علاقة المكان بالحدث الروائي، تجعلنا نتوهم أنه حدث حقيقي وطبيعي.

يدخل الحدث في علاقة حميمية مع بقية المكونات السردية الأخرى كالزمن والشخصية والمكان. فالفعل في الرواية أو القصة محكوم بزمن معين يصرخ به الكاتب أو الراوي أثناء سرده للأحداث سواء كان في الماضي أو الحاضر، أو أنه فعل مفترض في المستقبل وتتضح علاقته بالشخصيات من خلال أنّ لكلّ فعل فاعل، فالشخص أو الكاتب الحي في الرواية هو الذي يقوم بالأحداث ويسيرها وفق دوره المكلف به في العمل الروائي، أما في علاقته بالمكان فلا يمكن تصور

---

[1] حسين بحراوي، المرجع السابق، ص30
[2] المرجع نفسه، ص29
[3] جرار جينيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر، عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002، ص74
[4] نبهان حسون السعدون، المرجع السابق، ص121

وقوع أي فعل خارج نطاق المكان، كما أن الأمكنة في الحكي هي التي تحتوي جميع الأحداث من بداية النص إلى نهايته. فالحدث الروائي "يتفاعل بشكل انزياحي مع بقية العناصر الفنية الّتي تشكل فضاء النَّص"[1]. ف لا يمكن للنص الحكائي أن يحتوي الحدث من دون العناصر السردية الأخرى، كما أنه لا يحتوي العناصر الأخرى دون حدث لأن طبيعته تقوم على الأحداث.

فعلاقة المكان بالحدث علاقة تلازم، أي الصلة بين المكان والأحداث تلازمية إذ لا نتصور النظر إلى الأحداث بمعزل عن الأمكنة التي تدور فبها . وانطلاقا من تحديد العلاقة بين هذين العنصرين يمكن النظر إلى الشخصيات من حيث الدلالة على تطور الحكاية بين البداية والنهاية.[2]

ثالثا: أهمية المكان ودوره في بناء الرواية:

للمكان أهمية كبيرة في العمل الروائي فهو يعد من المحركات الأساسية في بناء الرواية لأنه يساعد على إنشاء أجواء الرواية، ولأنه البيئة التي تجرى فيها الأحداث وتتغير فيها الشخصيات، وتختلف أهمية المكان من حدث لآخر ففي العمل الروائي نجد بيران هنري يبرز أهميته من خلال قوله: "يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المخيلة بأحداثه الحقيقية أو الخيالية"[3]. بمعنى أن المكان هو الذي يشكل الحكي بأحداثه الحقيقية أو الخيالية. فللمكان دور هام و بارز في تفعيل العمل الأدبي والفني. "فهو مسرح الأحداث والهواجس التي تصنعها الذاكرة التاريخية"[4]. فمن خلال المكان وما يحدث فيه يمكن قراءة وفهم كل حدث وتفاعلات الشخصيات، فوظيفة المكان هي وظيفة جمالية دلالية ذات بعد رام في صنع الإبداع الفني.

"إنّ المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[5]. فالمكان له أشكال عديدة وكل مكان له معنى و دلالة أو دلالات.

إذن يمكننا القول بأن المكان هو نقطة انطلاق الكاتب وهو المكون الأساسي لبنية النص ككل وبهذا يصبح المكان عنصرا فعّالا في الرواية وفي تطورها وبنائها، وفي طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معه وفي علاقات بعضها البعض. فالمكان يعد الهندسة الأرضية التي تقوم عليها الأحداث والوقائع. فعمل السارد يتشابه ويتداخل مع عمل المهندس، فكلاهما يبحث عن المتانة والجمالية والبناء الفني الذي يعكس وجهات نظرهما .

---

[1] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص62

[2] نبهان حسون السعدون المرجع السابق، ص119

[3] أحمد حفيظة، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات الرعاة للدراسات والنشر،ط1 ،2007ص120

[4] أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، مقالة جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ص50

[5] حسين بحراوي، المرجع السابق، ص33

يمثل المكان في العمل الروائي عنصرا مهما لا تقل أهميته عن بقية العناصر المكونة للعمل الروائي، فبالإضافة للدور المكمل لدور الزمان في تحديد دلالة الرواية، فالمكان كذلك له دور مهم في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث، إذ يرتبط بخطّية الأحداث السردية، حيث يمكن القول بأنه " يشكل المسار الذي يسلكه تجاه السرد، وهذا التلازم في العلاقة بين المكان والحدث هو الذي يعطي للرواية تماسكها وانسجامها ويقرر الاتجاه الذي يأخذه، ومن ثم يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو احدى المهام الرئيسية للمكان"[1]. مهام المكان داخل النص الروائي متعددة منها انّه يساهم في تنظيم الأحداث وتتابعها. ولبيان أهمية المكان يجب أن يكون : "عاملا وفاعلا وبنّاءً في الرواية، وإلّا أصبح كتلة شحمية تضيف للرواية إلا التّرهّل، ومن هنا كان المكان يلعب في بعض الروايات الرشيقة دور البطولة وليس عنصر بطالة "[2]. لايجب أن يكون المكان عالة على العمل الروائي بل يجب أن يكون عمودا وركيزة يرتكز عليها هذا العمل.

إن المكان يتضمن التماسك البنيوي للنص الروائي، ومن خلال المكان وحركته يمكننا إدراك الزمن، ووفقا للارتباط الجدلي بينهما فكل منهما يفترض ويتحدّد به[3]. المكان ليس عاملا طارئا في في حياة الكائن الإنساني، المكان هو الفسحة أو الحيز الذي يتضمن عملية التفاعل بين الأنا والعالم، دون معرفة أسرار المكان وفلسفتة يصعب التواصل[4]. فهو يُشكل ضمن هذه المفاهيم محورا من المحاور الرئيسية التي تدور حولها نظرية الأدب، وإنّ الوعي المتزايد بأهميته والاشتغال المكثف عليه في إطار الأدب جعله يتجاوز على نحو قاطع كونه مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية.

يكتسب المكان أهمية كبيرة في العمل الروائي، ليس بحكم كونه أحد العناصر الفنية الرئيسية والعنصر الذي تجري فيه أحداثه وتتحرك خلاله شخصياته. بل لأنه يتحول في العمل الروائي المتميز إلى فضاء يحتوي على كلّ عناصر ذلك العمل والعلاقات القائمة فيما بينهما، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها. فالمكان باعتباره عنصرا من عناصرها له دور فعال في النص الروائي.

لقد حمّل العديد من الرّوائيين العرب المكانَ تاريخ بلادهم وشخوصهم فكان واقعا ورمزا، شرائح وقطاعات، مدنا وقرى، كيانا نلتمسه ونراه. كما يمكننا أن نلتمس فلسفة المكان وإطاره وحدوده وثقافته على النّحو الذي نجده في الحارات والأزقة والمقاهي المصرية خصوصا الشعبية منها في متجر نجيب محفوظ الروائي وكذلك في كتابات عدد كبير من الكتاب العرب. فقد نهج نجيب محفوظ نهج الواقعيين في اختيار (القاهرة) مكانا لوقوع أحداث روايته، كما اختار بازورذي (لندن)، واختار بلزاك (سومور).[5]

---

[1] ينظر،آسيا قرين، تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ، القاهرة الجديدة، ط2015، ص74
[2] مهدي عبيدي، المرجع السابق، ص36
[3] المرجع نفسه، ص37
[4] المرجع نفسه، ص37
[5] ينظر، سيزا قاسم، المرجع السابق، ص83

وقد ظهرت أهمية المكان عن الباحثين القدماء والمحدثين، وظهرت الآراء تتناول أهمية وماهية المكان، إذ يرى بعضهم أنّ حقيقة معيشية يؤثر في البشر بالقدر نفسه الذي يؤثرون فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي، وكل مكان مدين مالم تجر عليه خبرة الإنسان، وتاريخ المعرفة هو تاريخ العلاقة بين الإنسان والأشياء. وعلى هذا فالمكان: " يعني بدء تدوين التاريخ الإنساني والارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش وللوجود، ولفهم الحقائق الصغيرة لبناء الروح، وللتراكيب المعقدة والخفية لصياغة المشروع الإنساني ضمن الأفعال المبهمة".[1]

لقد كان كان المكان مهملا في الرواية القديمة، وكان جلّ الاهتمام موجها نحو الزمان، إلى أن جاءت مدرسة ألان جرييه ونفت هذا التصور، وحطمت الزمان لمقياس مغزى الحياة وأحلت المكان محل الزمان، لأنّ وجود الأشياء في المكان أوضح، وأرسخ من وجودها في الزمان[2]. المكان ثابت الوجود والزمان متحرّك يدور ويتغيّر.

يمكننا القول بأن المكان هو نقطة لانطلاق الكاتب، وأن المكان هو وحدة أساسية من وحدات العمال الإبداعي والأدبي والفني وهو المكون الأساسي لبنية النص.

لقد أشار النّقاد العرب إلى أهمية المكان في بحوثهم ودراساتهم واهتموا بالمكان فدرسوه ومن بينهم:

ياسين النّصير الّذي يعد المكان "وعاء لحركة الشخصيات ونوايا المؤلف إلى كونه حديثا يحتوي حديثا يستنطقه"[3]. في حين يقر حسين بحراوي بأهمية المكان داخل الفضاء الروائي إذ لا يمكن أن يعيش المكان منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنّما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية للسرد[4]. بينما يرى عبد الله إبراهيم أنه : من الاستحالة بناء الحدث والشخصية في مكان لا ملامح له، بالإضافة إلى كون المكان يواصل الإحساس بمغزى الحياة، ويضاعف التأكيد على تواصلها وامتدادها.[5]

نلاحظ أن المكان عنصر أساسي في الرواية ويعتبر أحد العوامل التي يقوم عليها الحدث الروائي.

---

[1] باحشوان، سلمى بنت محمد عبد الله، المكان في شعر طاهر زمخشري، رسالة ماجستر، جامعة الملك عبد العزيز،2008، ص15

[2] ألان روب جرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، ص9

[3] ينظر، ياسين النّصير، شحنات المكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2011، ص78

[4] بحراوي حسن، المرجع السابق، ص26

[5] إبراهيم عبد الله ، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994، ص127

ولقد أعطى ياسين النصير المكان أهمية بالغة إذ يقول: " إن الاهتمام بالمكان اتفق مع بداية النهوض الاجتماعي والفكري، فأصبح الإحساس بالمواطنة يأتي من الإحساس بالتاريخ وبالمجتمع وبالعائلة، وقد ألبس ذلك كله لبسا اجتماعيا تغييريا"[1]. اكتسب المكان الأهمية بعد النّهضة الفكرية و ارتبط بالتاريخ والمجتمع والعائلة أي البيئة التي نعيش فيها. وكما يقول أيضا:" الإحساس المتباين بالوطن وبالأرض جعل طريقة تناول المكان بحد ذاتها موقفا اجتماعيا ومجالا لأن نرى من خلاله الصراعات والمتناقضات"[2]. إذ أن المكان من دون غيره يثير إحساسا بالمواطنة، وإحساسا آخر بالمحلّية حتى لتحسبه الكيان الّذي لا يحدث شيء بدونه.

وإن كان اهتمام النقاد العرب بالمكان و إيلائه أهمية كبيرة في دراساتهم وأعمالهم الفنية، فإنّ نظراءهم الغربيين حظي عندهم المكان بنفس الاهتمام أو أكثر طالما أنهم كانوا السبّاقين لذلك. ويرى شارل غريفل :"أن المكان الروائي هو الّذي يكتب القصّة حتى قبل أن تسطرها يد المؤلّف"[3]. بينما ذهب باشلار بقوله:"إن المكان ليس بمثابة الوعاء أو الإطار العرضي التكميلي، بل علاقته بالإنسان علاقة جوهرية تلزم ذات الإنسان وكيانه"[4]. أي أنّ علاقة الإنسان بالمكان علاقة تأثيرية تأثرية من كلا الطّريفين، لأن المكان عنصر فني يتشكل من مجموعة من الشخصيات وهي الفاعلة في أي سرد، فالمكان يكشف عن شخصية الإنسان لأنه يعطي قيمته من خلال التجربة فيه.

أما أهمية المكان عند الروائي عبد الوهاب عيساوي الذي هو موضوع دراستنا فإنّنا نجده يتأرجح بين الوصف الجغرافي وبين الوصف الذهني، فالمكان يتميز بالطابع الخاص، بحيث يدخل القارئ في عالمه الخاص ولا يمكن للقارئ الخروج إلا وقد علق بذهنه شيء من المكان المذكور في الرواية. فالمكان عند السّارد ليس ديكورا وإنما فاعلية ووقع على الشخصيات والأحداث، وبعد قراءتنا للرواية تبيّن أن المكان في الرواية كان له حضور جليّ .

[1] ياسين النصير، المرجع السابق، ص10
[2] ياسين النصير، المرجع السابق، ص11
[3] أحمد حفيظة، المرجع السابق، ص120
[4] باشلار غاستون، المرجع السابق،ص18

الفصل الثاني

هندسة المكان في رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي

- أبعاد المكان
- دلالات المكان
- أنواع الأمكنة (المفتوحة -المغلقة)

أوّلا: أبعاد المكان:

يظهر المكان جليا في رواية "الدّيوان الإسبرطي" فهو يتنوع بتنوع زمن السّرد بعيدا عن الواقع. لأنّ قراءة الرواية "رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى ينتقل القارئ إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ "[1]. مثلما يظهر ذلك في رواية الدّيوان الإسبرطي. "لأربعة أيّام لم يتغير شيء...حينها كنّا توغّلنا مسافة داخل السّهل، وبلغنا المكان الّذي هاجمنا منه الخيّالة العرب. اختار الجنود أمكنة مناسبة للمدافع"[2]. فالسّارد أخذنا في رحلة بين الجنود حيث أدخلنا السّهل الّذي تجمّع فيه الجنود، أرانا الأماكن الّتي وضعت فيها المدافع .

بيد أن ذلك لا يعني – مطلقا- وجود قطيعة بين عالم الرواية و العالم الخارجي، فهذا الأخير "يعمل على تغذية الخطاب الروائي يعطي للمتخيل مظهر الحقيقة ".[3]

فالعمل الروائي و اللغة الروائية يعملان على الاستفادة من المكان الواقعي في علاقته بالإنسان، وتعتمد الرّواية ككلّ في توظيفها للمكان على آليات خاصة، فتجعل منه شكلا يعكس للعالم الواقعي بعض السّمات والخصائص الواقعيّة.

وتزيد الطّبيعة أو البيئة من الإيهام بواقعية المكان، كذكر أسماء المدن، "أقترح إصدار أمر بنفيه ليلتحق بأسياده في إسطنبول "[4]. إسطنبول مدينة العثمانية. أسماء السّاحات والأرصفة والموانئ، "وقفزت تجاه المركب، ... واضطرّ أحد المسافرين معنا للبقاء منتظرا في الرّصيف"[5]. وذكرالمساجد والأضرحة والمقابر والتّلال،... وذكر بعض خصائصها في بعض المرّات ، فتسمية المكان لوحدها لا تفي بالغرض أحيانا و لا تصوّر لنا الأمكنة في النص الروائي. "وخلّفني أراقب جدرانها الرّطبة تارة وأخرى أتوه في زرقة المتوسّط، بدت قاتمة تميل إلى السّواد، موجات متعثّرة تختبئ مسرعة قبل إنهاء دورتها "[6]. فالسّارد ذكر لنا المقهى والبحر مصحوبان ببعض التّفاصيل كالجدران الرّطبة وزرقة البحر الّتي استحالت سوادا.

وأبعاد المكان تختلف بحسب النّصّ الروائي، وهذه "الأبعاد قد تبدو تجريديّة مفكّكة الصّلة بين ما هو نظري وما هو موضوعي. فالتّعامل الإنسانيّ بشيوعه العريض يتواصل مع المكان واقعيّا،

---

[1] سيزا قاسم، المرجع السابق، ص74

[2] عبد الوهاب عيساوي، رواية الدّيوان الإسبرطي، دار ميم للنّشر، الجزائر ط 1 ، 2018 ص 249

[3] سليمان كاصد، عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، دار الكندي النشر و التوزيع، الأردن،(د.ط)، 2003 ، ص 127

[4] الرواية، ص45

[5] الرواية، ص38

[6] الرواية، ص26

وفنّيّا خارج منطق القياس والأبعاد: إنّه يتعامل معه كمعطى وجودي ينضم إلى المعطيات الأكثر سلبا من معطيات الحياة"[1]. و يعتبر البصر هو الحاسّة الأكثر قدرة على وصف المكان لكن هذا لاعني أنّها تستغني عن كافّة الحواسّ بحيث يرى جرييه أنّ النّظر هو الحاسّة الممتازة، فالوصف البصري كما يقول هو أكثر الأوصاف سهولة في القيام بعمليّة تحديد الأبعاد[2] من خلال ما تقدّم سنحاول ذكر بعض من تلك أبعاد المكان في رواية الدّيوان الإسبرطي.

1. البعد الواقعي:

من خلال قراءة رواية الدّيوان الإسبرطي نجد أنّ السّارد أولى اهتماما بالأمكنة الواقعية، و وجودها الفنّي أبرز من الواقعي، من غير أن تكون هناك قطيعة بين الواقعي والفنّي ، فالعلاقة تبقى قائمة بين الأمكنة طالما بقيت الرواية موجودة، ومحاولة الروائي محاكاة الواقع، أو محاولة نقله بموضوعية, يشبه التصوير الفوتوغرافي، إذ يقول: " من حيّ القناصل، تأملتها ذلك المساء، مدينة نصف مهدّمة"[3].

ويرى جرييه "أنّ الرواية الجديدة لا تدعي فقط أنها لا تطمح إلى واقع آخر غير واقع القراءة، أو المشاهدة، وإنما تبدو أيضا .محتجة على نفسها، و تزداد شكا في المكان"[4].

إنّ البعد الموضوعي للمكان في رواية الدّيوان الإسبرطي يظهر في الإحالة من التّصوير المصنوع من الكلمات إلى الواقعي المصنوع من الطبيعة و عناصرها المادية، فيعطي العملية الذهنية مهمة العمل على إخراج اللغة من التّجريد إلى الموضوع -الواقع -.

2. البعد الجغرافي:

يلجأ الروائي إلى إرساء حدود جغرافية تقر أمكنته في منطقة ما من الخيال الذي يلجأ بدوره إلى الاهتداء بالمكان المحسوس لتكوينها وإدراكه، من هنا تظهر العناصر الجغرافية في سياق رسم المكان الرّوائي، "ويتّضح ذلك من خلال تحميل الأمكنة الروائية دلالات متعددة بإطلاق أسماء أماكن محدّدة المعالم في جغرافية العالم"[5].

ويتضح ذلك من خلال تحميل العناصر الجغرافية في سياق رسم يظهر البعد الجغرافي للرّواية و الّذي ينقله الرّوائي من الواقع فيساهم في إبراز الشخصيات التي لها علاقة بالمكان، فينقله الى القارئ بوصفه من الداخل، وقد أشار عبد الوهاب عيساوي في روايته إلى بعض الأمكنه الجغرافية فوصفها

---

[1] مصطفى الضّبع. استراتيجيّة المكان -دراسة في جماليات المكان في السّرد العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2 2018ص64

[2] ينظر المرجع نفسه ص64

[3] الرواية، ص26

[4] جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في: الآداب واللغة العربية جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر، ص38

[5] مصطفى الضبع، المرجع السابق ص64

ووصف تفاصيلها، كذكره للمدن والبحر . "كان عليهم أن ينشغلوا بخيباتهم في البحر"[1]. فالبحر حيّز جغرافي له حدود وتجرى على سطحه المعارك ويرمي الصّيّادون بشباكهم فتعود بالصّيد الوفير وقد يحدث العكس فلا المحارب يربح المعركة ولا الصّياد يرفع شبكة عامرة بما جاد به قاع البحر فتكون الخيبات مثلما كانت الانتصارت. وذكره الميناء "كأنّك تعيدين كلام ابن ميّار. لعجائز المحروسة ذوقٌ واحد في تقديس الحكّام، سأقف عند الميناء ولن أشيّعه"[2]. الميناء مكان رسو السّفن ومنه الإنطلاق إلى الضّفّة الأخرى أو الإنطلاق للصّيد أو شنّ الحروب والمعارك. وذكر السّاحات "امتلأت البيوت والفنادق والسّاحات "[3]. ساحات طولون تجمّع فيها النّاس وهي مكان مفتوح تقام فيه التّظاهرات والاحتفالات وقد تُعرف مدينة بأسرها باسم السّاحة الموجودة فيها كقولنا ساحة الشّهداء في مدينة الجزائر...، وهذا البعد يتجلّى في مستويين:

أ - نجده فيما يعمد إليه الروائيون من وصف تضاريس الأمكنة وتقرير طبيعتها وأشكالها وفق التسمية الجغرافية و الجيولوجية كالسهل، "كنّا هناك في السّهل بالآلاف وتراؤوا لنا في الجهة الأخرى منه كأنّهم ضعفنا"[4]. والسّهل هو مساحة واسعة منخفضة ومنبسطة، وذكر الجامع، "اِلتفتّ إلى الجامع الكبير"[5]. الجامع وهو المسجد وهو بيت عبادة المسلمين تؤدّى فيه الصّلوات، كما أنّ السّارد ذكر :الدار، المقبرة ،السّجن، ... .

ب- ما هو موجود عند البعض من الروائيين كذكر الأماكن والمناطق بأسمائها المطابقة لأسمائها كما في الواقع، ومقصدهم في ذلك مجموعة غايات فنية وفكرية، وأحيانا يضمر الرّوائي تسمية الأماكن ويرمز إليها بمدلولات، ويترك للقارئ أن يفك هذه المدلولات ويذهب إلى مراميها الأكثر بعدا والأكثر عمقا. كذكر السّارد لأحياء مثل "يتسرّبون من الأحياء إليك، حي النّحّاسين، والصّبّاغين، والغزّالين".[6] السّارد رمز للأحياء بذكر الحرف المنشترة في تلك الأحياء.

3. البعد التاريخي (الزمني):

العودة للماضي وتحليله من أجل فهم الحاضر والمستقبل فهذا البعد يشير إلى الاهتمام بالأحداث والتّطوّرات الّتي وقعت في زمن مضى وتركت بصماتها على صفحات التّاريخ، ويتضمّن هذا البعد أحداثا كثيرة سياسية عسكرية ثقافية دينيّة اقتصادية....

[1] الرواية، ص250
[2] الرواية، ص222
[3] الرواية، ص22
[4] الرواية، ص31
[5] الرواية، ص222
[6] الرواية،ص53

فالبعد التّاريخي: "هو الزّمن الكامن في المكان وأشيائه المشكّلة جغرافيته، فالزّمن قارّ في المكان ويشكّلان معا البساطة و التّلقائيّة في تحديد مواقفنا ومداركنا الحياتية، وهذه أهم صفات الزّمان"[1]. خلال الحديث عن تجليات التاريخ في الأمكنة فإنّ البعد الزمني التاريخي يزيد في حيّز ورقعة المكان الروائي, ويرقى بالسّرد من طابعه الإقليمي إلى العالمي، كما أن المكان الروائي لا يقدم دلالاته من ذاته, وإنما متوافقة مع عنصر الزمن. فارتبطت الأمكنة في الدّيوان الإسبرطي بفترة زمنية كان لها تأثير بالغ عليها رغم اختلاف مواقعها الجغرافية في البرّ أو البحر في فرنسا أو الجزائر... .

وعموما فرواية الدّيوان الإسبرطي في مجملها ذات أبعاد تاريخيّة متعلّقة بفترة تمتدّ من قبل الحملة الفرنسيّة على الجزائر إلى بداية الحملة والاجتياح الاستعماري الفرنسي. فالسّارد ذهب لأبعد من ذلك وهو معركة واترلو وهزيمة نابليون بونابرت من طرف الإنجليز : "..لن أتوقّف ولن أسايرك. هُزم نابليون في واترلو..."[2]. الزّمن في رواية الديوان الإسبرطي يعتبر نقطة قوة الرواية من خلال قراءة الأرشيف المتمثّل في الأمكنة الّتي مرّت عليها أحداث الرّواية، فذكره لحادثة العظام كان حدثا لم يتطرّق له من قبل المهتمين بالتّاريخ ولم يحظ بالإهتمام الذّي خصّ السارد وأساب الحملة الاستعمارية ."ثمّ أمطرت مسحوقا أبيض تقزّز منه النّاس، ولكن هل صدّقوا أنّه لعظام بشريّة؟.." [3]. "..فافتحوا أبواب قلوبكم، وفوجئنا بآلاف من شاول يهرعون تجاه مقابرنا بمعاولهم، لك أن تفخر الآن أصبحت مقابرنا حقولا، وعظاما غلالا لكم"[4].

يتّضح من خلال هذا أنّ الأماكن في مجملها برواية الدّيوان الإسبرطي لها أبعاد تاريخية، كالمقبرة وحقول العظام، والصّناديق وسفينة بون جوزيفين كل مكان له علاقة بالزّمن والتّاريخ فهو يلخص لنا حقبة أو فترة تاريخية.

4. البعد الجمالي:

يتعلق هذا البعد بمختلف الوسائل والتّقنيات التي يلجأ إليها الروائيون في بناء أمكنة الرّواية، فهي كثيرة ويصعب أو يستحيل حصرها وتشهد نموّا في كلّ مرحلة من مراحل السّرد. ومن هذه التقنيات يشير صلاح صالح ل: "الوصف، القص، ملامح الشخصية، نزع الألفة، دمج الأساليب اللغوية الجميلة والتراكيب الشعرية الخالصة في تصوير المكان...[5]. فالرّوائي مبدع ومهندس فهو يشكّل المكان وفق ما يراه مناسبا من جماليات تستقطب القارئ بل وتؤثّر فيه فيستحضر الذّكريات أو يتخيل الموقف والشّخصيات الّتي تمرّ أمامه في ذلك السّرد الّذي اعتمد المكان كبعد جمالي، "العالم كلّه

[1] مصطفى الضبع، المرجع السابق ص83
[2] الرواية، ص 27
[3] الرواية، ص16
[4] الرواية، ص21
[5] جوادي هنية، المرجع السّابق ص39.

تحوّل إلى خيالات ترقص أمامي، أسوار الزّنزانة الدّاكنة، أقاسمها مع نابليون".[1] تصوير دقيق للحالة النّفسية وأسوار الزنزانة، أضفى جمالا تمثّل في التصوير بالكلام فارتسمت لنا صورة في مخيّلتنا وكأننا نشاهدها أمامنا.

"إنّ جمالية المكان لا تنبع من مقدرة الكاتب الفنية على تمثل الأبعاد الهندسية للمكان الذي يصوره، حتى وإن بلغ هذا التمثل درجة الإتقان ولكنها تنبع من مقدرته على جعل المكان يتمثل فيما يجوس في النفس من خلجات، وفي الحلم من نبضات، وفي اللاشعور من ذكريات، فإذا المكان يمثل في الحلم، وإذا الحلم يتجسد في المكان"[2].

يتعلق البعد الجمالي للمكان في الرواية بالوصف الذي يقدمه الكاتب أو الروائي للأماكن المختلفة التي تحدث فيها الأحداث. فالمكان في الرواية ليس مجرد خلفية تحدث عليها الأحداث، بل يمكن أن يكون شخصية في حد ذاتها، ويؤثر على ما يحدث في الرواية ويساعد على تشكيل الأحداث والشخصيات .وتتنوع جماليات المكان في الرواية بحسب النوع الأدبي والموضوع الذي تتناوله الرواية، فمثلاً في الروايات التاريخية قد تكون الجمالية تتعلق بوصف المدن والقلاع والأماكن الأثرية، أما في الروايات الواقعية فقد تكون الجمالية تتعلق بوصف الحياة في المدينة أو الريف أو الأحياء الفقيرة أو الثرية.

ويمكن لجماليات المكان في الرواية أن تؤثر على المشاعر والمشاهد التي تستدعيها الرواية، فعلى سبيل المثال، يمكن أن يوصف المكان بأسلوب يجعل القارئ يشعر بالاكتئاب والضيق، أو بأسلوب يجعل القارئ يشعر بالبهجة والراحة.

ويمكن أن تساعد جماليات المكان في الرواية على تعميق فهم الشخصيات وتحليلها، فعلى سبيل المثال، يمكن أن يوصف المكان بأسلوب يظهر الشخصية الرئيسية كشخص يشعر بالغربة والعزلة، أو كشخص يشعر بالارتباط بالمكان والمجتمع الذي يعيش فيه. علاوة على ذلك، يمكن لجماليات المكان في الرواية أن تعكس الثقافة والتقاليد والتاريخ والتحولات الاجتماعية والسياسية في المجتمع الذي تدور فيه الرواية.

ومن خلال وصف المكان وتفاصيله، يمكن للكاتب أن ينقل صورة واضحة عن العالم الذي تدور فيه الأحداث. كما أن جماليات المكان في الرواية يمكن أن تساعد على خلق جو من التشويق والإثارة، فعلى سبيل المثال، يمكن أن يوصف المكان بأسلوب يبعث على الرعب والخوف، وهذا يساعد في إبراز أهمية الأحداث وتجعل القارئ يشعر بأنه يعيش الأحداث مع الشخصيات .وعلاوة على ذلك، يمكن أن تؤثر جماليات المكان في الرواية على شكل الأسلوب واللغة المستخدمة في

[1] الرواية،ص202

[2] حسين، بوحسون، جمالية المكان الفنّي (مقاربة نظريةّ)، مجلّة دراسات ،جامعة ،طاهري محمّد، بشار، جوان 2016 ص15

الرواية، فعلى سبيل المثال، يمكن استخدام لغة شاعرية أو وصفية لوصف المكان وتحويله إلى صورة فنية جميلة . "وإن هي إلّا لحظات حتى تراءت لنا، وصاح الجنود صيحة واحدة من السّفينة جميعا. هل كان ما رأيت جبلا من رخام أم مدينة؟... فأرى سورها في شكله الغريب يحيطها، ومنارات تشهق في سمائها، والأبنية مصفوفة بانتظام تعلوها قباب كثيرة، من هناك أيضا تراءت لي صفوف من الشّوارع المستوية، وخارج الأسوار توزّعت حدائق مصفوفة، تحيط قصورا شهقت مناراتها"[1]. تصوير رائع ومختصر لمدينة الجزائر فأنا أرى الصّورة أمامي من خلال تصوير السّارد للمدينة من سطح السّفينة.

بشكل عام يعتبر البعد الجمالي للمكان في الرواية عنصرًا هامًا يمكن أن يساعد في إثراء الرواية وجعلها تبدو أكثر حيوية وواقعية، ويمكن أن تساعد في إبراز أهمية الأحداث وتشكيل شخصيات الرواية.

ثانيا: دلالات المكان:

المكان هو السكن والمأوى وهو الوطن وهو مسرح الأحداث وحامل الذكريات وملتقى الأصحاب ... وعليه فنحن نجد العديد من الدّلالات التي يكتسيها المكان بالنسبة للفرد و المجتمع ، ولعلّ أوضح دليل على ذلك ما نجده في الرّواية العربيّة وبالخصوص الجزائرية ،فالرّواية غالبا ما تستخدم المكان كعنصر أساسي في تطوير القصّة وتقديمها للقارئ، حيث يمكن للمكان أن يعبّر عن العديد من الدّلالات .

ذهبت " سيزا قاسم" في حديثها عن المكان الفني، حيث اعتبرت أن" المكان الذي يعيش فيه البشر مكان ثقافي، أي أنّ الإنسان يحوّل معطيات الواقع المحسوس وينظمها، لا من خلال توظيفها المادي لسد حاجته المعيشية فقط، بل من خلال إعطائه دلالة وقيمه وتكتسب عناصر العالم المحسوس دلالتها من خلال إدخالها في نظام اللغة، فاللغة هي المقابل للمحسوس لعالم المحسوسات... وإذ يدخل المكان في هذه المنظومات يكتسب كلّ مصطلح من المصطلحات الاحداثيات المكانية دلالة خاصّة"[2]، المكان ليس مجرد مساحة فارغة يتواجد فيها البشر. فالمكان يشمل العديد من العوامل المختلفة التي تحدد طبيعته ومعناه، مثل الجغرافيا، والتاريخ، والثقافة، والأحداث التي وقعت فيه، والناس الذين يعيشون فيه، والأشياء التي يتم وضعها فيه.

وبالتالي يتم إنشاء المكان بواسطة تفاعلات متعددة بين هذه العوامل المختلفة، وبالتالي فإن المكان يصبح أكثر من مجرد فضاء فارغ يتواجد فيه الناس، بل هو مجموعة من العوامل التي تمثل الهوية والروح الفريدة للمكان وتحدد ما يميزه عن الأماكن الأخرى، حيث يحمل شحنات ثقافيه

[1] الرواية،ص187

[2] قاسم، سيزا وآخرون، المرجع السابق، ص64.

متنوعة حسب خصوصيته. فللبيت خصوصية ودلالة لدى ساكنيه ويشير السارد في مدونته إلى بيت القنصل السّويدي في قوله: "رفضت العودة، واخترت المكوث في بيت القنصل السّويدي.."[1]. سات هي مدينة تقع غرب فرنسا لجأ إليها كافيار بعد هزيمة نابليون أمام الإنجليز وكان كافيار مصابا في رجله ثم غادرها واختار بيت القنصل السّويدي وهذا من أجل قراءة مدينة الجزائر[2]. فبيت القنصل يمثّل لكافيار الأمان والحرّية. وللبحر خصوصية لدى أصحاب المراكب والصيادين، والغوّاصين.. كما أنّ من دلالة المكان ما نلاحظه في الصورة الفوتوغرافية التي يحتفظ بها الإنسان طوال حياته، خصوصا إذا كان في مكان قضى فيه فترة مميزة من حياته (صغره على وجه التخصيص)، بدرجة أنه يشعر بالأسى والأسف إذا ما تم إتلافه.

ولا تقتصر دلالة المكان على ما تمت مشاهدته من قبلنا، سواء بالعين المجردة أو عبر وسائل الاتصال المرئية المختلفة، وربما تكونت لنا دلالة خاصة بمكان معين بمجرّد السّماع، أو القراءة، وهذا ما أشار إليه "ميشال بوتور" بقوله :أنّ إدراكنا لا ينطبق على الناس وحدهم، بل كذلك على الأشياء والأماكن، كالأماكن الّتي لم أذهب إليها مثلا، ولكنّها وصفت لي"[3]، و للمكان دلالات متعددة وسنقتصر على ذكر البعض منها وهي: الدلالات النفسية والاجتماعية والتاريخية.

1- الدلالات النفسية:

في البداية نشير إلى المنهج النفسي في النقد والذي يعود لفرويد، من خلال أبحاثه المشهورة خاصة بعد تحليله للأسطورة" أوديب" اليونانية، والخروج بما أسماه" عقدة أوديب"، إضافة إلى تحليله لشخصية " هاملت" بطل مسرحيه" شكسبير"، مرورا بجهود عدد من تلامذته كـ"ألفرد آلدر" و"يونغ" و"شارل بودوان"، وكذا "تشارل مورون"، وانتهاء بجهود الناقد" سانت بيف"، هذا الأخير الذي يقوم منهجه "على تصوير الشخص من الخارج والداخل، وذكر كل ما هب ودب عن حياتها الخاصة والعامة: مولودها ونشاتها وتربيتها"[4]. كما لا ننسى جهود الناقد العربي، "كأمين الخولي"، و"مصطفى سويف"، و"حامد عبد القادر"، و "عز الدين إسماعيل"، وحتى "العقاد"، و "النويهي"، بحيث قاموا بدراسة عدد من الشعراء القدامى والمحدثين[5].

يمكن أن يكون للمكان دلالة نفسية في الرواية على عدة مستويات، وذلك لأنّ المكان يمكن أن يعكس شخصية الشخصية الرئيسية، فإذا كان المكان هادئًا ومنعزلاً، فقد يعكس ذلك صفات الشخصية المتمثلة في الانعزال والتأمل، بينما إذا كان المكان صاخبًا ومزدحمًا فقد يعكس ذلك صفات الشخصية المتمثلة في النشاط والحيوية كالرّصيف أو المقهى فالسّارد يوظّف هذين المكانين لما لهما

---

[1] الرواية،ص43.

[2] ينظر، الرواية، ص37

[3] بوتور ميشال. بحوث في الرّواية الجديدة. ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات. بيروت-باريس. ط1986، ص5

[2] المختاري، زين الدين، المدخل الى نظريه النقد النفسي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص17.

[5] ينظر، المرجع نفسه، ص11-19

من بعد نفسي على شخصيات الرواية وعلى القارئ. فالرّصيف والمقهى مكانان مشتركان لدى العامّة لكن الأحاسيس والمشاعر تختلف من فرد إلى فرد ذلك أنّ الرّصيف قد يجمع المستعمر وصاحب الدّار والمقهى كذلك ،الرّصيف هو مكان للنّزهة ومكان لتذكّر الماضي فإمّا تشعر بالاعتزاز والفخر وإما بالذّلّ والمهانة ،أو تشعر بالفرح والسّعادة أو الحزن والأسى يقول صاحب المدونة :"وحينها ستلاك الحكاية في حيّ المقاهي... "[1]، التّسمية تدلّ على أنّ الحيّ المذكور يعجّ بالمقاهي ومادام الأمر كذلك فحتما هو مكان مليء بالنّاس على اختلاف مشاربهم، والمعروف عن المقهى أنّ مكان للحديث عن كل مجالات الحياة خاصة ما يتعلّق بالسّياسة فالمشاعر تختلف بين رواد المقهى ليصبح هذا الأخير ملجأ يلجأ له الناس ليفرغوا ما في أنفسهم أو يحملون في صدورهم ما يخفف عنهم أو يزيد من وطأة الضّيق أو الكرب . وللمكان حظّ وافر في الدراسات النفسيّة التي رأت أنّه ذو حمولات تتعلق بالإنسان وعواطفه و تقلبات نفسه، فهناك المكان المحبوب كالبيت والوطن والذي يحسّ فيه بالرّاحة والأمان، والمكان الممقوت حيث الوحشة والغربة والانزعاج كالمقبرة، ولا يختلف الأمر كثيرا في العمل الفنّي، فالمبدع في روايته يراعي كل ما سبق ذكره إذا أراد بعمله القبول لدى القراء. والإنسان يصبو إلى رقعة يضرب فيها جذوره وتتأصل فيها هويته، ومن ثم يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكل الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها الأنا صورتها... فالذّات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها ولكنها تنبسط خارج هذه الحدود لتصبغ كل ما حولها بصبغتها[2].

وللمكان في الرواية دلالة نفسية تختلف من مكان لآخر. فالبيت يجلب لساكنيه راحة، لا يجدونها في بيت آخر وقد أشار باشلار" إلى أنّ : "البيت يشكل... مجموعه من الصور التي تعطي الإنسانية براهين أوهام التوازن ...ولتمييز كل هذه الصور يعني أن نصف روح البيت: أنها تعني وضع علم نفس حقيقي للبيت"[3]. إذن ليس مجرد مكان وفقط، بل هو كذلك تشكيلة من الصور والذكريات تجعل البيت الشّخصي متميزا عن سائر البيوت التي لم يألفها الإنسان حيث يمكن له أن يقضي فيها فتره معينة من الزمن، ورغم ذلك لا يوجد فيها ما يجعلها متعلقا بها كما كان يتعلق ببيته.

ويمكن إبراز الدّلالات النفسية للمكان وفق ظروف معينه تجعلنا نشعر بالطمأنينة اتجاه مكان ما، ويعود ذلك إلى الألفة التي تربطنا بهذا المكان وعلى العكس من ذلك حيث نشعر بالنفور اتجاه مكان آخر، لأننا لم نتعود عليه

"ومن ثم فإن المكان يكتسب معنى عاطفيا، بل ومعنى وعقلانيا، من خلال لون من التحول الشعري الذي يؤدي إلى تحويل الأصقاع الخاوية أو المجاهل البعيدة إلى معان محددة لنا هنا، ويحدث هذا التحول نفسه عندما نعالج الزمن إذ إنّ جانبا كبيرا مما يرتبط في أذهاننا، أو مما نعرفه عن الفترات التي نشير اليها بعبارة مثل :"منذ زمن طويل"... هو في حقيقته شاعري"[4]

---

[1] الرواية، ص35

[2] سيزا قاسم وآخرون، المرجع السابق، ص 63

[3] غاستون باشلار، المرجع السابق، ص45

[4] سعيد إدوار. الاستشراق. تر: محمّد عناني. رؤية للنشر والتوزيع.القاهرة.2006.ص117

2- الدّلالات الاجتماعيّة:

تعتبر الدلالات الاجتماعية للمكان الرّوائي من أبرز دلالات أي عمل من الأعمال السردية، وذلك راجع بالدرجة الأولى للمبدع أو الرّوائي الّذي كثيرا ما ينطلق من خلفية اجتماعية لأيّ مجتمع. "أراه كلّ يوم في عيون النّاس وأولئك الّذين كانوا يرتادون مقهى الشّاوش"[1]، وهي الخلفية التي يسعى لتصويرها في عمله الرّوائي، ورسم رسم معالمه بدقة حتى تلاءم مع الأحداث والشّخصيات التي تتحرك داخل ذلك المكان "عيدٌ مغاير حلّ على طولون، بعد أن كانت مدينة تتّكئ على البحر في سكينة، أضحت اليوم مهرجانا مختلطا. يركض النّاس إلى الجهات كلّها، لا يكادون يستقرّون في بيوتهم، حتى يغادروها"[2]. السّارد نقل لنا حال مدينة طولون وحال النّاس فيها. فلكل مكان دلالة اجتماعيا تختلف عن غيرها فدلالة الكوخ ليست نفسها هي دلالة البيت ودلالة البيت ليست كدلالة القصر وليس المسجد كالملهى دلالة، ولا القرية كالمدينة...، والمكان الواحد قد يحمل دلالات لدى كاتب ما وتحمل دلالات معيّنة عند كاتب آخر. وكلّ ما سبق يخضع لساكنيه ومرتاديه والقائمين عليه.

ومن النقاد الذين أشاروا الى أن للجانب الاجتماعي أهمية كبيرة ،أشار لها مختلف الدّارسين والنّقّاد، فنجد الناقد جورج لوكاتش، ومؤلف العديد من الكتب حول الرواية، وأبرزها كتاب "نظرية الرواية"، وغيره من الكتب وقد عرّف الرواية واعتبرها "ملحمة بورجوازية". "والواقع أنّ لوكاتش يدين بهذا الاكتشاف إلى هيجل الّذي رأى في الرواية " ملحمة العصر الحديث"، لأنّ قوانين الشّكل في الرّواية استفادت من الأشكال الأدبية الأخرى وطورتها "[3] فالرواية حسبه ليست بالشيء الجديد، بل وصلت إلينا من خلال تطوير أساليب الملامح القديمة وهي عند أصحاب المنهج الاجتماعي تعبير عن واقع ما، فيمكن استخراج بعض مظاهر البيئة التي نشأت فيها يقول بيير زيما: "يجب عند تفسير النص أن لا تخضع العناصر الفردية لمجموعة أو أن تستقى ببساطة منه: يجب أيضا توضيح كيف يظهر المجموع كله في كل العناصر، ويعني هذا بشكل ملموس أن إشكالية قصيدة ما، يمكن أن تظهر بشكل مصغر في بيت من هذه القصيدة"[4]، من خلال كلام بيير زيما يمكن القول بأنّ أيّ عمل تمّ بشكل انفرادي فهو يعكس طائفة من الأعمال الأخرى أبدعتها الجماعة نفسها في بيئة معينة، فهذه الأجزاء تخضع لنفس البيئة الاجتماعية.

نفهم من ذلك أن كل عمل وإن كان منفردا فإنّه يعكس مجموعة من الأعمال الأخرى والّتي أنتجتها نفس الجماعة في بيئة معينة وبذلك نستنتج أنّ هذه الاجزاء تخضع لنفس النمط والسياق الاجتماعي، وهذا ما جعل " غولد مان" يتبنى مقولة "رؤية العالم"، والّتي يقصد بها: مجموعة

---

[1] الرواية، ص64

[2] الرواية، ص93

[3] بسطاويسي، رمضان محمّد غانم.علم الجمال عند لوكاتش. الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، د.ط. 1991 ص212

[4] زيما، بيير، النّقد الاجتماعي. تر: عايدة لطفي. دار الفكر للدّراسات والنّشر والتّوزيع. القاهرة،ط1. 1991، ص51

الأفكار والتّطلّعات والأحاسيس الّتي توحّد فئة اجتماعيّة وتجعلها في تعارض مع الفئات الأخرى، والرّؤية للعالم تختلف باختلاف الطّبقات الّتي تعبّر عنها.[1]

3- الدّلالات التّاريخيّة:

تملك الأماكن دلالات تاريخية وذلك لأنّ كل مكان له قصة وتاريخ يمتد لعدة قرون كميناء سيدي فرج، "وكان عميقا يحمل كلّ الجثث الّتي سقطت في سيدي فرج"[2]. وقد شهدت الأماكن أحداثاً وتغيرات عديدة عبر الزمن وقد تركت هذه الأحداث والتغيرات بصماتها على الأماكن .على سبيل المثال، يمكن الاطلاع على سِمات تاريخية في الأماكن القديمة مثل الأهرامات في مصر ويذكر السارد مصر فيقول: " وخاب أمله في الشّرقيّين بعد عودته من مصر."[3] ويقصد بذلك نابليون عندما رجع من حملته على مصر. فمصر ذات دلالة تاريخية فهي تعود بنا للحضارة الفرعونيّة ولعدّة حقب من التّاريخ حتى التّاريخ الحديث والاحتلال البريطاني لمصر، إنّ ذكر مصر يعود بالقارئ أو النّاقد إلى ما تكلّمنا عنه ويجعله يربط الأحداث ببعضها البعض بل ويستنطق التّاريخ فيعرّج على الفراعة وعلى موسى عليه السّلام وعلى الأهرامات وتمثال أبي الهول والانتداب البريطاني ... كلّ ذلك أتاحته مصر وشرعت لنا الباب على مصراعيه. للاستقراء. وتشمل هذه الشحنات التي يمكن العثور عليها في الأماكن القديمة، الآثار والتماثيل والنقوش والرسومات والأشياء اليومية والمباني والمعابد والمقابر، بالإضافة إلى ذلك تحتفظ الأماكن التاريخية بالكثير من المعلومات المفيدة حول الحضارات السابقة وأساليب الحياة والعادات والتقاليد والفن والعلوم والتكنولوجيا والأحداث التي شهدتها. و ترتبط الأمكنة بالأحداث والمناسبات التي أكسبتها تلك الصفة والأمر نفسه بالنسبة للمكان في الأعمال الرّوائيّة فقد يستخدم الروائيون الأمكنة لإيصال فكرة معيّنة على مرتبطة بالماضي البعيد، أي أن معظم الدلالات التاريخية للمكان تظهر في تلك الأوصاف التي يضفيها الروائي عليه.

والأعمال الرّوائيّة الّتي لها علاقة بالثّورة والاستبداد والظّلم كسطاوالي والحرّاش، "سنرى ربوة القراصنة في مساء الغد، وسينزل الجنود بسيدي فرج"[4]. تعتبر من أبرز الدلالات التاريخية للمكان في الرواية العربية بصفه عامه والجزائريّة بصفة خاصّة، "وكانت المسارات الاجتماعية والسياسية التي أدت إلى الاستقلال وإلى الثورة في بعض الأحيان شديدة الاختلاف، ينعكس هذا الأمر في الكتابات القصصية، التي تحاول وصف القضايا الخاصة بنضال كل الأقطار في سبيل نيل حق تقرير المصير [5].

---

[1] مريم عزوي15-09-2020، رؤية العالم في القصيدة الجزائريّة المعاصرة. مقابلة بنيويّة تكوينيّة. مجلّة علوم اللّغة العربيّة وآدابها. المجلّد:12 العدد:2ص924

[2] الرواية،ص48

[3] الرواية، ص 37

[4] الرواية،،ص48

[5] معاش حياة. الثّورة والاستقلال في الرّواية العربية. الأشعّة السّبعة لابن هدّوقة "نموذجا". مجلّة المخبر. أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري. جامعة بسكرة. الجزائر، العدد9 .2013.ص91

إنّ الأحداث التي تجري في فضاء الأمكنة تبرز من خلالها الدّلالات التّاريخيّة لذلك المكان، ومن أجل تلك الصّورة يجب أن تتوفر لدى الرّوائي خبرة بالأماكن الّتي سيوظّفها ضف لها وجوب معرفته الكافية للدّلالات الّتي يسعى لتوظيفها، فجموع القرّاء مختلفون ولكلّ رأيه ولكلّ توجّهه حول هذه الدّلالات ومضامينها التّاريخيّة الموظّفة داخل الرّواية.

ثالثا: أنواع الأمكنة:

1- الأماكن المفتوحة:

الأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التّحوّلات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانيّة الاجتماعيّة ومدى تفاعلها مع المكان. إنّ الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر، والنّهر، وتوحي بالسّلبيّة كأيّ مكان يجمع بين النقيضين الإيجابية أحيانا والسّلبيّة أحيانا أخرى. أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسّطة كالحيّ، حيث توحي بالألفة والمحبّة. أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسّفينة والباخرة كمكان صغير، يتموّج فوق أمواج البحر. وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف الصّراع الدّائم بين الأمكنة كعناصر فنية، وبين الإنسان الموجود فيها.[1]

والأمكنة لمفتوحة تختلف وتتعدّد، فالحيّ الشّعبيّ مثلا نجد فيه المودّة والحبّ والتّضامن والتعاطف، والبحر مكان إيجابيّ بالنّسبة للإنسان يوفّر له رزقه ورغم ذلك تجده يحمل الحياة والموت والإرادة والفشل والخيبة، والمدينة مكان يضيع في الإنسان ويتغرّب[2]. ويفرح ويسعد ويحزن والمدينة تحتضن بتناقضاتها الحي الشّعبي بميزاته الّتي ذكرنا.

يكوّن المكان المفتوح في المدونة فضاءً رحبا، وقد اختلفت هاته الأمكنة وتنوّعت بتنوّع الأقاليم والمناطق الجغرافيّة الّتي مرّ بها السّرد، ولكلّ مكان ميزات وخصائص تميّزه عن المكان الآخر.

وفي هذا العرض سنتناول الأمكنة المفتوحة التّالية :

أ: المدينة:

"المدينة هي مسكن الإنسان الطّبيعي، وهي المكان الإنساني الأفضل المبني لسعادته.."[3]. يعني بمسكن الإنسان الطبيعي أنّ بيته ومأواه وسكينته ومختلف احتياجاته موجودة في المدينة. فهي "مسكن

[1] ينظر، مهدي عبيدي، المرجع السابق، ص95
[2] ينظر، مهدي عبيدي، المرجع السابق، ص95
[3] قادة، عقاق دلالة المدينة في الخطاب الشّعري العربي المعاصر، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق ط1، 2001، ص12

الإنسان الطبيعي، أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، أوجدوها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم. وتختلف المدن عن بعضها البعض، فلكل مدينة موقعها الجغرافي، وتتميز كلّ مدينة بعاداتها وتقاليدها، والمدينة قد تكون مكاناً مفتوحاً، أو مغلقاً، فقد تكون مغلقة على نفسها، أو قد تكون مفتوحة على البحر، أو قد تكون قابعة في زوايا الأودية منكمشة في حركة ذعر أو منتشرة في ظل السهل البعيد"[1]. فهي مكان واسع ومتنفس لأهلها وهو منفتح على الشّخصيات والأحداث، وقد ارتبطت الرّواية بالمدينة فتجد الرّوائي يهتمّ بها ويقدمها ويصورها فهي تؤدّي دورا مهمّا وبارزا في السّرد . وورد ذكر المدينة في القرآن الكريم في مواضع منها: قوله تعالى: " إنّ هذا لَمكرٌ مَكَرتموه في المدينة لتخرجوا منها أهلها".[2] وقال عزّ وجلّ: "مَا كَانَ لِأَهْلِ المَدِينَة وَمَن حَولَهُم مِنَ الأَعْرَابِ أَنْ يَتَخَلَّفُوا عَنْ رَسُولِ اللهِ".[3]

استطاع السّارد أن يحشد العديد من المدن والّتي كان لها تأثير بالغ على تحوّلات السّرد ونفسية الشّخصيات ونفسية القارئ، ومن بين المدن الّتي وظفها، مدينة الجزائر، وهي مدينة جزائريّة وهي عاصمة الجزائر وهي المدينة الّتي حطّت فيها فرنسا الاستعمارية أولى خطواتها. يقول السّارد: " اثنا عشر عاما انقضت على موت نابليون، وثلاث سنوات بعد سقوط الجزائر..."[4]. مدينة الجزائر هي نفسها تسمية لدولة الجزائر وكانت أولى نقاط بداية الحملة الفرنسية على الجزائر بعد وفاة نابليون، فالجزائر المدينة تعكس صورة الجزائر الدّولة ، ومدينة الجزائر تعرف باسم "المحروسة" الّذي كان يوظّفه السارد عادة و"المحروسة اسم أطلق عليها نظرا لقوتها وتحصّنها من الأعداد بفضل جيشها القويّ. "...سأصرخ بما أريد وإذا شئت بعدا اقذف بي من أعلى أسوار المحروسة..."[5]، فأسوار المحروسة دليل على تحصّنها.

من المدن الّتي ذكرها صاحب المدونة ولها رمزيّة تاريخية وجغرافيّة وأبعاد ودلالات مدينة مرسيليا وهي إحدى المدن الفرنسيّة وعند ذكر فرنسا فإنّنا نتحدّث عن المستعمر فهي صورة لفرنسا. " أجوب شوارع مرسيليا، النّاس تناسوا ضجيج السّنوات الماضية، وزيارة ولي العهد. آه آسف لم يعد وليّا للعهد ...."[6]، صورة مرسيليا كما يصورها هنا لم تبق كما كانت بل أصبحت غير ذلك فقد كانت تعج بالحركة والنّاس واليوم أصبحت لا تهتم بالأحداث ولا حتى من كان وليا للعهد لم يعره النّاس اهتماما هذه المدينة وشوارعها تعكس الصّورة الرّوتينية للنّاس هناك، فالرّوائي يجوب الشّوارع وينقل لنا صورة المدينة بتفاصيلها. أمّا مدينة لندن البريطانية وباريس الفرنسيّة بهما ساحتان

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنّا مينه، ص96
[2] سورة الأعراف. الآية 123
[3] سورة التّوبة، الآية 120
[4] الرواية، ص 13.
[5] الرواية، ص27
[6] الرواية، ص13

كبيرتان والدّليل على ذلك تصوير لهما الكاتب من خلال المقارنة الّتي أجراها بين المحروسة وبينهما. "ألتفت إلى مسجد السّيّدة، فلا أرى إلّا الفراغ، هدموه وسوّوا أرضه كي تغدو ساحة مثل الّتي رأيتها في باريس ولندن"[1]. ابن ميّار وهو إحدى شخصيات المدونة الّتي لها علاقته بالمدينة سواء المحروسة أو لندن أو باريس وحدثت له مواقف مختلفة سعيدة ومحزنة، وبالتّالي فاستعمال المدينة بصفة عامّة كان من أجل رمزيتها وترجمة مواقف الشّخصيات وحياتهم اليوميّة التّي تتمّ داخل المدن الّتي تمرّ عليها، فتعكس ثقافتهم ومشاكلهم.

أظهر لنا السّارد من خلال المدينة كمكان مفتوح مختلف جوانب المجتمع وتمثيل الطّبقات الاجتماعيّة المختلفة الّتي تتعايش في المدينة الواحدة رغم اختلافها. لقد استفاد السارد من معالم المدن وشوارعها وأماكنها، الّتي تتحوّل إلى رموز تعبّر عن الحالة النّفسيّة للشّخصيات أو تمثّل مفتاحا لحلّ الألغاز، لأجل ذلك أعطانا الرّوائي فسيفساء من المدن تختلف باختلاف موقعها الجغرافي.

ب: الشّوارع:

" الشّارع صحراء المدينة، وجزؤها الزّمني، وحياتها الدّائبة المتحرّكة، ولولب بعدها الحضاري، لامتداده، طاقة على مدّ الخيال، ولانعطافاته تحوّلات في الزّمان والمكان، لسعته رؤية ريفيّة، مدنيّة، و لضيقه رؤية المدن الصّغيرة الوسطيّة، ولساكنيه حرية الفعل وإمكانية التّنقّل، وسعة الاطّلاع والتّبدّل".[2] الشّارع هو لَبِنة أساسية لتشكيل المدينة فحركة المدينة معظمها تتمّ في الشّارع وهي حركة دائمة ودؤوبة، الشّارع يعكس بعد المدينة الحضاريّ ويمدّ المدينة بالطّاقة والقوّة وهو يتنوّع بين الحيّ والشّارع الرّحب والشّارع الضّيّق، تحدث فيه حركيّة السّكّان بكلّ حرّية.

يوظّف السّارد الشّارع كمكان مفتوح تدور في الأحداث وتتلاقى الشّخصيات. فالشّوارع والأحياء هي إطار للأحداث الّتي تجري فيها الرّواية، وقد يكون مساحة للتّعريف بشخصيات الرّواية وكشف خلفياتها وثقافتها ومعتقداتها، كما يمكن أن يكون مكانا لكشف الرّواية عن العلاقات الاجتماعيّة بين الشّخوص ويعكس الحياة اليوميّة للمجتمع. وقد جمع صاحب الرّواية هنا بين الكثير من الشّوارع واختلفت باختلاف المدن.

وقد كان صاحب المدونة يستعمل كلمة الشّارع تارةكما يقول: "من هناك تراءت لي صفوف من الشّوارع المستوية "[3]. وهو يقصد بذلك شوارع المحروسة عندما كانت سفن الحملة الاستعمارية على مشارف سيدي فرج " أتجاوز مبنى المسرح إلى شارع أوسع يقودني منعطفه الثّاني إلى شارع

[1] الرواية، ص54
[2] ياسين، النّصير، المرجع السابق، ص114
[3] الرواية، ص187

فنتور"[1]. وشارع فنتور هو أحد شوارع مدينة مرسيليا وتارة يستعمل مصطلح الطّريق " أحثّ الخطى أبحث عن نهاية الطّريق "[2]. الطّريق ممتدّة وابن ميّار يمشي مسرعا باتّجاه نهايتها. فالطّريق هو نفسه شارع وحسب الكاتب فذلك الشّارع طويل وممتدّ. "ما أزال أسلك الدّرب المؤدّي إلى المدينة"[3]. فالدّرب مسلك من المسالك يسلكه النّاس مليء بالحركية. وذكر السارد الشّوارع بصفة عامّة بدون تسميات وهي شوارع الجزائر العاصمة فيقول: " سرنا في شوارع الجزائر العاصمة الضّيّقة"[4]. ومن صفات شوارع الجزائر العاصمة الضّيق، كالقصبة.

ج: القصبة وأزقّتها:

القصبة هي حي عتيق يقع في مدينة الجزائر العاصمة، يعود تاريخه إلى العصر العثماني." حسب التّعاريف المتفق عليها فإنّ القصبة هي جوف القصر، وقيل القصر، وقصبة أبلد مدينته وقيل معظمه، والقصبة دوف الحصن يبنى فيه بناء هو أوسطه، القصبة القرية، وقصبة القرية وسطها والقصبة هي أعلى نقطة محصّنة من المدينة وبها قصر الحاكم".[5]

وتعدّ القصبة حيّ من أشهر الأحياء التّاريخيّة في الجزائر. وتتميّز بضيق شوارعها. ووظّف السّارد حيّ القصبة فأعطى بعدا تاريخيّا للرّواية، فالقصبة هي جزء من مدينة الجزائر بل هناك من يقول أنّ الجزائر كانت تسمى القصبة. تدور الأحداث داخل هذا الحيّ العتيق الّذي يكشف عن أحوال ساكنيه وأحوال مرتاديه من الجزائريّين والعثمانيّين والفرنسيّين، فهو مكان مفتوح ومتاح لكلّ النّاس مكان يعكس الأفراح والأحزان ولو تتكلّم أزقّته لأباحت على الكثير من الأسرار. " ألج القصبة وأعبر أزقّتها الضّيّقة، ثمّ أنعطف غربا فيقابلني القصر"[6]. في القصبة أزقّة ضيّقة ومتشعّبة. "طلبت منه أن ينعطف إلى شارع القصة الكبير".[7] يتحدّث حمّة السّلّاوي وهو يمتطي بغلا لأنّ القصة شوارعها ضيّقة (زقاق)، لينعطف باتّجاه الشّارع الكبير للقصبة وهو يدلّ على أنّ القصة يوجد بها شارع أو شوارع كبيرة .

ويوظّف السّارد العديد من الشّوارع لكلّ دلالته وغايته فيذكر على سبيل المثال لا الحصر شارع باب الجزيرة، شارع البحر، شارع دوكين، شارع شارل الخامس ... فلكلّ شارع قصّة أو حكاية أخذ تسميته منها وأصبح رمزا ذا أبعاد.

---

[1] الرواية، ص15
[2] الرواية، ص 54
[3] الرواية، ص221
[4] الرواية، ص43
[5] علي خلّاصي، قصبة مدينة الجزائر، ج2، دار الحضارة، الجزائر، ط1، 2007
[6] الرواية، ص48
[7] الرواية، ص219

د: البحر:

يمثل البحر والغموض والخطر والرّزق والخير الكثير وفي العديد من الرّوايات يتمّ استخدام البحر كرمز أو كناية عن الحياة والموت والتّحوّلات والمجهول والغامض وقد يشير إلى الحبّ والخسارة والتّقلّبات النّفسيّة والمزاجيّة

"البحر كمكان مفتوح يظهر أفكارا وأبعادا سياسية واجتماعية واقتصادية وإنسانية في ضوء الثّنائيات المتقابلة والمتماثلة، ويقوم البحر كمكان مفتوح بدور حيويّ على مستوى الفهم والتّفسير والقراءة النّقديّة".[1]

وقد ورد ذُكر البحر في المدونة وكان في كلّ مرة يمثل بعدا وله دلالة خاصّة يقول: "في هذه المدينة الإسبرطيّة الّتي ترتفع خلف البحر".[2] ويقصد بذلك مدينة الجزائر الّتي تطلّ على البحر فهو بوّابة المدينة ومصدر رزقها ونقطة قوتها وحصنها المنيع، فكلمة "خلف" توحي بأنّ إسبرطة تحتمي بالبحر. والبحر المقصود هنا هو البحر الأبيض المتوسّط. "هل أقطع المتوسّط عائدا إلى تلك المدينة الّتي فررت منها في يوم ما؟".[3] فالبحر الأبيض المتوسّط هو الفاصل الطّبيعي بين قارة إفريقيا وقارة أوربا وبين إسبرطة وفرنسا وقطعه يمثّل تحدّيا ومغامرة لها أهدافها تختلف بحسب رغبة قاطعه من ضفّة إلى أخرى. "تجاوزتها في عجلة وأسرعت تجاه البحر، فوجده البحر يهب النّسيان".[4] البحر ينسي ابن ميّار معيشته التّعيسة بسبب ما يحدث للمحروسة جراء الاستعمار وما يفعله بالمساجد، فللبحر سرّ غريب في مساعدة المحزون كي يروّح عن نفسه وما يسليه في ذلك هو أنّه ينسى قليلا الأحداث الّتي تحيط به فهو ملجأ للنّاس جميعا. "ثمّ رفعت السّفينة المرساة مع طلوع الشّمس، ونشرت قلوعها تجاه البحر".[5] كافيار بعد الحروب بجنب نابليون أصبح صيّاد سمك وكان البحر يمثل الرّزق ويمثل الخلوة والنسيان، نسيان هزيمة واترلو واستسلام نابليون، "وفي منتصف النّهار، كنت أقف يجاورني المسافر، نحدّق في خطّ الأفق ولا شيء غير زرقة البحر السّاكن، وفجأة تراءت لنا، وكأنّها كانت مخبّأة في عمق البحر".[6] بعد أن كان البحر مصدرا للرزق وللنّسيان وتضميد الجراح، عاد ليتحوّل إلى مصدر للقلق والخوف، فها هي سفينة القراصنة تظهر فجأة، والفجأة تدلّ على أن البحر غير مؤتمن ولا يمكن أن تبقى في عرضه وأنت آمن فمثلما ينسيك ويسلّيك فهو كذلك يرهبك ويرعبك ويجعل منك عبدا بعد أن كنت فيه حرّا.

---

[1] مهدي عبيدي، المرجع السابق، ص115
[2] الرواية، ص14
[3] الرواية، ص21
[4] الرواية، ص75
[5] الرواية، ص38
[6] الرواية، ص40

ه: السّفينة:

السّفينة وسيلة نقل بحريّة تستخدم للتّنقّل عبر البحار والمحيطات والأنهار تتميّز بالقدرة على الإبحار عبر المياه وهي من أقدم وسائل النّقل وقصة سيّدنا نوح وهو يصنع السّفينة لدليل على ذلك، فقد ذكرها الله عزّ وجل إذ يقول تعالى: " واصْنَعِ الفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا "[1]. وقد ورد في تفسير الطّبري. " يقول تعالى ذكره: ....وأنِ "اصنع الفلك"، وهو السّفينة" أنّ الفلك هو السّفينة.[2] و"تعدّ السّفينة مكانا مغلقا من الدّاخل، ويعدّ سطحها مكانا مفتوحا، على مكان مفتوح هو البحر"[3]. والسّفينة مكان يختلف عن الأمكنة كونه مكانا متحرّكا على سطح البحر وثابتا على الميناء. ويعتبر سطح السّفينة هو المكان المفتوح المقصود بإطلاله على البحر. والسّفينة متعدّدة الوظائف والمهام فقد تكون للصّيد وقد تكون للسّفر وقد تستعمل في الحرب أو نقل البضائع وحسب استعمالها يكون لها دلالة . وفي المدونة ذكرت السّفينة كوسيلة للصّيد والسّفر والغزو ونقل البضائع .. ويطلق على السّفينة اسم الباخرة كذلك، يقول السّارد: "أ تعرف سفينة باسم بون جوزيفين؟"[4]. وبون جوزيفين هي تلك السّفينة الّتي تقلّ عظام الموتى من مقابر المسلمين القادمة من الجزائر. "يقال إنّ الباخرة تحمل عظاما بشريّة؟"[5]. فالسّفينة هنا لها رمزيّة اقتصاديّة كون أنّ العظام تجلب من الجزائر من أجل مصانع السّكّر، وهو تعدّ على المعتقدات وعلى كرامة الموتى، فهذه السّفينة تنبعث منها رائحة الموت ورائحة أولئك الموتى الّذين لم يسلموا حتى وهم عظام بالية. " ما أذكره أنّنا في اليوم الأخير كنّا على سطح السّفينة، وشاهدنا في الأفق مدينة الجزائر"[6]. السّفينة هذه هي سفينة القراصنة الّتي هجمت على الصّيادين ومعهم كافيار واقتادهم إلى الجزائر، وفوق سطح السّفينة ارتاءت لهم مدينة الجزائر وهي بيضاء سمحت هذه الإطلالة لمن هم على سطح السّفينة برؤية مواصفات الجزائر، إنّ سفينة القراصنة ليست كسفينة الصّيد ولا سفينة النّزهة فهي تختلف عن البقية فطبيعة عمل البحارين فوقها تحدّد عملها ووظيفتها، فسفن القراصنة رمز للمجهول وللموت أو الأسر، رمز للنّهب والعنف.

"إلتفت إلى الجهة الأخرى فأبصرت السّفينة الّتي اخترتها، لوناجور كانت هناك يتقدّم جؤجؤها إلى الرّصيف". "قابلتني سفينة لابروفانس"[7]. هاتان السّفينتان هما اثنتان من سفن الحملة الفرنسيّة على الجزائر، فهما يمثّلان رمزا الإحتلال والاستعمار وبفضلهما وبفض السّفن الأخرى نجحت القوى الاستعمارية في الوصول للجزائر والرّسو على ميناء سيدي فرج.

---

[1] سورة هود، الآية 37
[2] أبو جعفر محمّد بن جرير الطّبري، المرجع السابق، ص276
[3] مهدي، عبيدي، المرجع السابق، ص141
[4] الرواية، ص15
[5] الرواية، ص16.
[6] الرواية، ص42
[7] الرواية،98

2- الأماكن المغلقة:

المكان المغلق هو مكان يتم تحديده بواسطة حدود محددة ومحكوم بتقييدات جغرافية أو جسدية تحمي الشخصيات تارة وتمنعها من الخروج أو التّحرّك بحرية تارة أخرى، ويكون المكان المغلق عادة محصورا بجدران أو حواجز أو ظروف معينة، ويستخدم المكان المغلق عادة لتعزيز التشويق وخلق جو من الحماس والتحدي، فيتعين على الشخصيات العمل ضمن حدوده وتتنوع الأماكن المغلقة بين حقيقية كالبيت والمسجد والمدرسة والخزانة... أو خيالية كما نشاهده في القص الخيالية من أماكن كالأماكن الأسطورية أو الصحون الفضائية ...

أما بالنسبة للأماكن المغلقة الّتي وظّفها السارد في مدونته فهي عديدة ومتنوعة بين الأماكن الحامية التي تحتمي بها الشخصيات كالبيت وبين الأماكن السالبة للحرية كالسجن كما سبق ذكره وأماكن أخرى تعتبر حاوية للغيبيات ولأسرار كالقبور والصناديق....

أ: الصّندوق:

هو الذي توضع فيه الأشياء الثمينة عادة أو السرية الّتي يخشى الاطّلاع عليها، فهو عنصر يمكن استخدامه في الأعمال الروائيّة، ويشير إلى حاوية مغلقة ذات حواف وقاعدة تأخذ مساحة كبيرة أو صغيرة يصنع من مواد عادة تكون صلبة وليست سهلة الكسر محكمة الغلق بقفل أو أقفال أو شيفرات. وكثيرا ما نسمع الصندوق الأسود للطائرة الّذي يخزن كل المعلومات فيما يتعلق بالأعطاب والحوادث.

وجاء في معجم الوسيط أنّ الصندوق هو: " وعاء من خشب أو معدن ونحوهما تختلف الأحجام تحفظ فيه الكتب أو الملابس ونحوهما"[1].

ورد الصّندوق كمكان مغلق في الرّواية وهو يحفظ سرّا، "ثمّ قال: قدّمتها من أجل صناديق العظام"[2]. "وما إن لامست رجلاي الأرض حتى تراءت لي الصّناديق"،"وتقدّم إلى الصندوق وهوى على قفله فحطّمه"[3]. هذه الصّناديق الّتي جاءت بها سفينة بون جوزيفين من الجزائر ممتلئة بعظام بشرية تلك العظام لجزائريين وجيء بها من مقابر جزائرية من أجل مصانع السّكّر. إن الصندوق كمكان صغير ضيق يحوي عظاما بشرية بعد نبش قبورها يبعث على الحزن ويجسد صورة فرنسا السوداء وطمع النّاس من أجل المال بحيث لا تهمها كرامة الإنسان حتى وهو رفاة ،فالصناديق كانت تحمل سرا لا يطّلع عليه أحد ودليله على ذلك أنها كانت مقفلة ولم تفتح إلا بحضور الطبيب ليتأكّد من أنها عظام بشرية،

[1] إبراهيم مصطفى، وآخرون، المعجم الوسيط، الجزء الأول والثاني، مجمع اللغة العربية ط 4، 2008، ص570
[2] الرواية، ص19
[3] الرواية، ص21

ب: المسجد:

المسجد مصدر السلام والروحانية للمسلمين وهو مكان عبادة بالنسبة لهم و مكان مقدّس، وهو بيت الله، ويستخدم لأداء الصلوات والتلاوة القرآنية والتعليم الديني،... فالمسجد مركز ديني اجتماعي ثقافي بحيث يمكن أن يكون مكانا للقاءات الاجتماعية للمسلمين، ويمكن أن ينظم محاضرات دينية ودروس التفسير والحديث والفعاليات الخيرية والتضامنية. وجاء في المعجم الوسيط، المسجد: مصلّى الجماعة، والمسجد الحرام: الكعبة، والمسجد الأقصى: مسجد بيت المقدس. وفي التنزيل العزيز: "سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيلًا مِنَ المَسْجِدِ الحَرَامِ إِلى المَسْجِدِ الأَقْصَى "[1] . والجمع مساجد.

وللاعتبارات السالفة الذّكر أخذ المسجد حيزا لابأس به في الأعمال الروائية العربية عامة والجزائرية خاصة ومن بين هذه الأعمال هذه المدونة حيث وظّف السّارد المسجد في روايته كرمز ديني له دلالة دينية تاريخية. "ما الّذي جعله يمنحهم تلك المزايا؟ المساجد والزوايا"[2]. المساجد والزوايا هي بيوت عبادة وقراءة وتعليم القرآن في الجزائر، ولعبت دورا كبيرا في الحفاظ على الهوية الإسلامية للجزائريين في الحقبة الاستعمارية فعرفت تعلقا شديدا من طرفهم لأن السلطات الاستعمارية باشرت بتهديمها بمجرد دخولها للجزائر. فكانوا يكتبون العرائض للحكام الفرنسيين حتى يرفعوا أيديهم على دور العبادة بالجزائر. " ويوهمهم أنّنا نأخذ المساجد لأنّنا مُزعمون على القضاء على دينهم"[3]. يقول كافيار أنّ ابن ميار يحرض النّاس ويوهمهم بأن السلطات الاستعمارية تسعى للقضاء على الإسلام بتهديم المساجد فكان ابن ميار يراسل الحاكم كلوزيل. "اِلتفت إلى الجامع الكبير، انتظرت رؤيتهم هناك مجتمعين يقرأون البخاري، أو يتدارسون مختصر خليل"[4]. ابن ميار يلخص لنا دور المسجد في تلك الفترة ويبرز تعلق الجزائريين بالمسجد وبالإسلام لكن السّلطات الاستعمارية منعت ذلك فهو لم يسمع شيئا من ذلك لأنه كما يقول كان خاويا وصار مثل المؤسسة يفتح وقت الصلاة فقط. " وقطعت مسافة قصيرة حتى قابلني المسجد الجديد"[5]. غادر ابن ميار المسجد الكبير وقابل المسجد الجديد المقابل للبحر. "كان المساء في أوّله، ومجرى سيرهم تجاه جامع السيدة، الجامع الرسمي للأتراك "[6]. دلالة الاتجاه إلى الجامع يعني أنه كان يستقطبهم وكانت أمورهم تدار في المسجد أو بالقرب منهم وهذه دلالة على أن المسجد يلعب دورا هاما في اتحاد المسلمين ولمّ شملهم. "يتحمل رؤيتهم وهم يهدون المساجد "[7]. لم يستصغ أحد هدم المساجد الّتي حولها المستعمر إلى كنائس أو ثكنات وكان الناس لاحول لهم و لا قوة في دفع الاستعمار، إنّها بيوت

[1] إبراهيم مصطفى، المرجع السابق، ص465.
[2] الرواية، ص34
[3] الرواية، ص45
[4] الرواية، ص52
[5] الرواية، ص 45
[6] الرواية، ص191
[7] الرواية، ص204

الله وبيوت المسلمين فكيف لهم أن يقبلوا هذه الاعتداءات. التي طالت المساجد وما تحويه من كتب ومصاحف.

لعب المسجد دورا بارزا في المدونة وأعطى صورتين: الصورة الأولى تتمثل في تعلق الجزائريين بدينهم الإسلامي رغم الاستعمار، والصورة الثانية صورة المستعمر الذي يحاول القضاء على الإسلام وتنصير الجزائريين.

ج: السّجن:

السجن هو مؤسسة أو منشأة مصممة لاحتجاز الأفراد المدانين بارتكاب جرائم وفقًا للقانون. يُعتبر السجن جزءًا من نظام العدالة في معظم الدول، ويُستخدم كوسيلة لتطبيق العقوبة على المجرمين وإعاقة قدرتهم على ارتكاب مزيد من الجرائم وتقييد حرياتهم، ويهدف السجن أيضًا إلى إعادة تأهيلهم وإعادة إدماجهم في المجتمع بعد انتهاء فترة السجن. فالسّجن "سيشكّل نقطة انتقال من الخارج إلى الدّاخل، ومن العالم إلى الذّات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات إثقالا لكاهله بالإلزامات والمحظورات"[1]. فالسّجين بدخوله السّجن يتحول من العالم الذي كان يعيش فيه إلى عالم آخر هي ذاته وبهذا الانتقال يتغير نمط معيشته وبيئته وتسلّط عليه الزامات واكراهات لم يكن لتفرض عليه وهو خارج السّجن، ويمنع عنه بعض ما كان مباحا له في الخارج.

والسّجن، المَحبِسُ (ج)سجون. وفي التّنزيل العزيز: "رَبِّ السّجن أحبّ إليَّ "[2]. وقد ورد ذكر السّجن في القرآن الكريم في عدّة مواضع منها قوله تعالى : " ودخل معه السّجن فَتَيَان"[3]. "وإذا كانت حرية الإنسان هي جوهر وجوده والقيمة الأساسية لحياته، فإن السجن هو استلاب لهذه الحرية، وبالتالي فهو استلاب للوجود وإهدار للحياة"[4]. فالإنسان يولد حرّا والسجن هو الحرمان من هذه الحرية.

ولقد وظّف الروائيون السّجن كمكان مغلق ليشكّل ثنائية مع البيت فإن كان الثاني يتيح لك الحرية أو التحرك بحرية فإن الأول عكس ذلك، وفي المدونة يُحضِر السّارد السّجنَ لما له من دلالات وأبعاد. إذ يقول: " ووضع يده على لحيته وردّد كلمات لم أفهمها إلّا في السّجن ..... و بقي هو في مبنى البحرية، ورحلنا نحنح مقيدين في ركب إلى السّجن "[5]. بعد هجوم الأتراك على الصيادين الذين كان من بينهم كافيار اقتادوهم إلى السّجن في الجزائر، فها هو كافيار يخبرنا بأنهم فهم بعض

[1] حسين بحراوي، المرجع السابق، ص55
[2] سورة يوسف، من الآية 33،
[3] سورة يوسف، الآية 36
[4] جوادي هنية، المرجع السابق، ص191
[5] الرّواية، ص43

الكلمات التركية من خلال مكوثه في السّجن مما يدلّ على أن السجن كغيره من الأمكنة تتعلم فيه أمورا لم تتعلمها في حريتك رغم أنّه مكان تسلب فيه الحريات ، فالسّجن هو مكان الانقطاع عن العالم الخارجي، وفيه يختلي المرء مع نفسه فيفكّر في الماضي والحاضر والمستقبل، يسترجع ذكرياته المفرحة والحزينة، لكن السّجن يخلف آلاما لا يمحوها الزّمن تجعلك تحييها كلّما تذكرته مثلما فعل كافيار. "تطلّعت إلى جدران السّجن العالية، انتبهت إلى نفسي أفكّر كأسير حربٍ، بينما لم أكن سوى عبد مغلول"[1]. يصف كافيار جدران السّجن العالية الّتي تدلّ على أنّ الهروب مستحيل، ينتقل كافيار من وصف مادي للجدران إلى وصف داخلي نفسي عندما انتبه لنفسه وهو يفكّر . السّارد لم يتحدّث عن السّجن إلا عندما تعلق الأمر بكافيار وكيفية أسره مع مجموعة الصيادين، فهو مكان ضغط ومكان عزلة وانفصال عن العلم الخارجي، لكن ما كان نقمة تحول لنعمة فالسّجن على قساوته ومرارته وعدائيته إلّا أنه أتاح لكافيار التحضير للحملة الفرنسية، والسارد لم يوظف السجن كجمالية فنية وإنما كواقع ونقل لحقائق، مثلما فعل ذلك الروائيون خاصة الّذين جربوا حياة السّجن.

د: البيت:

البيت هو المأوى الّذي نعيش فيه ونشعر فيه بالأمان والراحة والانتماء، "البيت هو المكان المغلق الاختياري، هو المكان الّذي يحمل صفة الأُلفة وانبعاث الدفء العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية والطّمأنينة في فضائه"[2]، فهو المكان الذي نقضي فيه أوقاتنا مع العائلة والأحباب، ويساعد على الاسترخاء واستجماع القوى وقد يكون عبارة عن مسكن صغير أو شاسع يحتوي على مجموعة غرف معها فناء أحيانا، في البيت المستلزمات الضرورية التي نحتاجها لتسهل علينا الحياة، والبيت قد يعكس شخصية ساكنيه. "إن البيت في عرفنا العربي، مكان يطلق على كل مساحة من الأرض المبنية، يقيم فيها الإنسان ليلاً"[3]، البيت كل ما بني من الأرض ونأوي إليه ليلا، في حقيقة الأمر البيت نأوي إليه في كل الأوقات وليس الليل فقط ، "البيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا، كوننا الأوّل، كون حقيقي بما للكلمة من معنى ، وإذا طالعنا بألفة فسيبدو أَبْأَسَ بيت جميلا "[4]. وقد ورد ذكر البيت في القرآن الكريم في أكثر من موضع، إذ يقول عزّ وجلّ: " إِنَّ أَوّلَ بَيتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ

[1] الرواية، ص110

[2] مهدي عبيدي، المرجع السابق، ص47

[3] المرجع نفسه،ص48

[4] غاستون باشلار، المرجع السابق، ص36

لَلَّذِي بِبَكَّةَ"[1]، والبيت هنا هو بيت الله المحرّم . ويقول الله تعالى: "فَمَا وَجَدْنَا فِيهَا غَيرَ بَيتٍ مِنَ المُسْلِمِين"[2]. وقال عزّ شأنه:" وَمَنْ يَخْرُجْ مِنْ بَيتِهِ مُهَاجِرًا يَجِدُ في الأَرْضِ مُرَاغَمًا كَثِيرًا"[3].

والبيت كمكان مغلق حاضر في الأعمال الأدبية والفنية، خاصة الرّواية، ولقد حضر في المدونة في مواضع مختلفة من الرواية. يقول السارد: "وأدقّ باب بيتي "[4]، يعود ابن ميار إلى بيته المتواجد بالقصبة ونسي أن المفتاح في جيبه، فالبيت مكان مقدّس بالنسبة لساكنه وهو قصره الذي يشعر فيه بأنه ملك، ولذلك نغلقه بالمفتاح حماية له وحماية لأغراضنا التي يحويها. "توسّطت باحة الدّار، وارتميت على أول مقعد صادفني"[5].

الدّار أو البيت مُسمّى واحد عندنا، والباحة هي فناؤها الذي يتوسط عادة البيت وتطل عليه الغرف، واستلقاء ابن ميار دلالة الهدوء والشعور بالطمأنينة التي لا يجدها إلا في بيته. " كانت السنوات التي قضيتها في بيت القنصل"[6]. كافيار بقي في بيت قنصل السويد ولم يغادر الجزائر ، فكان يراقب عن كثب وتعرف من خلال هذا المكوث على كيفية تفكير العرب كما قال، إن بيت القنصل تجده في كل دولة فهو ممثل دولة ما على تراب الدولة التي يوجد بها هذا البيت الذي يتميز بحصانة كبيرة هو ومن فيه وهذا الأمر يبعث على الاطمئنان الذي نجده في بيوتنا عادة. "بل أحاطوا بالخيمة"[7] الخيمة هي الأخرى تعتبر بيتا بالنسبة لأصحاب البوادي. وهي: "كلّ بيت يقام من أعواد الشجر، يلقى عليه نبت يستظلّ به في الحرّ، البيت يتخذ من الصوف أو القطن، ويقام على أعواد ويشدّ بأطناب"[8]. فأنت تلاحظ رغم أنّ الخيمة ليست بنفس المتانة مع البيت المبني من لبن صلبة إلا أنها تعتبر أمانا وحماية لساكنيها، ألم تر أن بيت العنكبوت أوهن البيوت إلّا أنّها تتخذه بيتا وتصنعه بعناية. " يقف بعض الرجال عند أبواب البيوت"[9]. الرّجل العربي يقف أمام بيته حماية له وحماية لأهله، فالبيت شرف الرّجل، والوقوف أمامه يجعلك تحمي ظهرك به وهو يحتمي بك خاصّة في فترة الاستعمار الفرنسي.

لقد استعان السّارد بالبيت كمكان فني و واقعي لما له من رمزية ودلالة اجتماعية و واقعيّة لأنه مكان اختياري وهو لبنة المدينة و حاوي لبنة المجتمع وهي الأسرة، وكان يغير البيت كلّما تطلّب السرد ذلك كيف لا وهو ينتقل من شارع إلى شارع و من مدينة إلى مدينة ومن ضفة إلى أخرى .

---

[1] سورة آل عمران، الآية96
[2] سورة الذاريات الآية،36
[3] سورة النساء من الآية 100
[4] الرواية، ص56
[5] الرواية، ص56
[6] الرواية، ص113
[7] الرّواية، ص219
[8] إبراهيم مصطفى، المرجع السابق، ص255.
[9] الرواية، ص219

الخاتمة

خاتمة:

يشكل المكان في العمل الروائي عنصرا رئيسيا يرتكز عليه السارد بمعية عناصر سردية تتكامل وتتداخل فيما بينها، وهذا ما لمسناه في رواية الديوان الإسبرطي.

ومن خلال هذا البحث والسير عبر مراحله استطعنا استخلاص بعض الملاحظات والنتائج التي كانت إلى جانب ما عرضناه بمثابة إجابة على الإشكالية المطروحة في مقدمة هذا البحث وهي مبينة كالآتي:

- المكان عنصر مهم في العمل السردي إذ لا يمكن الاستغناء عنه، فلا وجود للرواية من دون مكان ولا مكان من دون وجود رواية.
- رواية الديوان الإسبرطي عادت لما قبل الاستعمار وسارت بنا بانتظام حتى بداية المقاومة الشعبية. فالفترة الاستعمارية كانت أرضية جيدة للروائيين الجزائريين إلا أن عبد الوهاب عيساوي آثر أن تكون هذه الأرضية تشمل فترة التحضير لغزو الجزائر، واستطاع أن يربط بين حدثين مهمين في مكانين أو أمكنة مختلفة، حدث هزيمة نابليون أمام الإنجليز والحملة الفرنسية على الجزائر.
- عبد الوهاب عيساوي كغيره من الروائيين الجزائريين توفرت لديه المادة الخام فأبدع. هذه المادة هي التاريخ الجزائري الغني والثري.
- توظيف المكان في الرواية الجزائرية عامة والديوان الإسبرطي خاصة يظهر جليا وذلك لما له من دلالات وأبعاد تجعل القارئ يغوص فيه ليكتشف الأسرار، أسرار الأمكنة والأحداث التي دارت فيها، فشكّلت هذه الأبعاد والدلالات فسيفساء أظهرت الرواية في صورة فنية جميلة، بل اسمنتا متماسكا أقام عليه السّارد بناءه الشامخ المتمثل في مدونته.
- رواية الديوان الإسبرطي امتطت التاريخ الجزائري وتاريخ الاستعمار من أجل إظهار أحداث قد يغفل عنها أو يتناساها المؤرخون وهي قضية استعمال عظام مقابر الجزائريين في مصانع السكر بفرنسا .
- الأماكن في رواية الديوان الإسبرطي كثيرة ومتنوعة بين أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة ساهمت بشكل كبير في تحرك الشخصيات وحدوث الأحداث.
- الأماكن في الرواية أعطتها ميزة خاصة بفضل الهندسة التي وضعها السارد، بحيث كان يأخذنا إلى مكان ما لنكتشفه، ثم ينقلنا لمكان آخر، ثم يعود بنا للمكان الأول حسب الحدث والشخصيات التي تتحرك فيه.
- علاقة المكان بعناصر السرد علاقة متكاملة، وكنا نشاهد أماكن تتحول من حال إلى حال بفعل الزمن والأحداث التي تدور داخلها أو على سطحها وبفعل تحركات الشخصيات.
- المكان في رواية الديوان الإسبرطي أبرز لنا بعض ثقافات الشعوب وهم الجزائريون، الأتراك، الفرنسيون، الإنجليز هذا التنوع أعطى الرواية زخرفة وجمالا.
- المكان في رواية الديوان الإسبرطي لم يكن مكانا فحسب بل كان يتحول أحيانا إلى شخصية من شخوص الرواية بسبب الأحداث المتوالية عليه، فكأنك ترى المسجد يتألم والقصبة تتكلم، والسفينة تنادي من بداخلها، والصندوق يضم العظام ويحتويها كأنها كنز أو كأنها طفل صغير يخشى عليه الضرر، والبحر يتبرّأ من كل عمل شنيع يحدث فوق سطحه أو في أعماقه، والبيت يقي سكانه ويخفيهم ويأويهم حال حزنهم وفرحهم.

وخلاصة القول هي أنّ البحث والدراسة في موضوع المكان والرواية الجزائرية المعاصرة يبقى مفتوحا لمن أراد الغوص فيه ودراسته وتحليله، لأن الرواية الجزائرية بصفة عامة غنية كغنى

الأرض الطيبة التي نشأت فيها وبين أحضانها. والأمر الآخر هو أننا نأمل أن يكون جزء آخر لرواية الديوان الإسبرطي، كي نكتشف المزيد.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

قائمة المصادر:

1. ابن منظور، لسان العرب، نشر أدب الحوزة مج 13، (ن-ه(،قم، إيران، ط3، محرم 1405هـ .
2. عبد الوهاب عيساوي، رواية الدّيوان الإسبرطي، دار ميم للنّشر، الجزائر ط 1، 2018.

قائمة المراجع:

3. إبراهيم عبد الله، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994.
4. إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط (الجزء الأوّل والثّاني) ، مجمّع اللغة العربية، دار العودة، مصر، ط2 ،2005.
5. أبو جعفر محمّد بن جرير الطّبري، تفسير الطّبري من كتابه، جامع البيان عن تأويل آي القرآن هذّبه وحقّقه وضبط نصّه وعلّق عليه، بشار عواد معروف-عصام فارس الحرستاني، المجلّد الخامس (الإسراء إلى النّمل)
6. أحمد حفيظة، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات الرعاة للدراسات والنشر، ط1، 2007.
7. أحمد حمد، النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،2004.
8. آسيا قرين، تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ، القاهرة الجديدة، ط2015.
9. ألان روب جرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة.
10. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، علم الكتب الحديث وجدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 1429ه/2008م.
11. برهان حسون السعدون، شعرية تشكيل الخطاب "قراءات في السرديات العراقية المعاصرة، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2014.
12. بسطاويسي، رمضان محمّد غانم. علم الجمال عند لوكاتش. الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1991.
13. بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية، الجزائر.1986
14. بوتور ميشال. بحوث في الرّواية الجديدة. ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت-باريس. ط1986.
15. جرار جينيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر، عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002.
16. جميل صليبا، المعجم الفلسفي (عربي، فرنسي، إنجليزي)، ج2، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان د، ط،1982.
17. جورج لوكاتش، دراسات في الواقعيّة، تر د، نايف بلّوز، المؤسّسة الجامعية للدّراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1405هـ -1985م
18. حسني محمود وآخرون، فنون النّثر العربي الحديث (1)، منشورات جامعة القدس، عمان، الأردن ط1، 1995.

19. حسين بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصيّة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

20. حميد لحميداني، بنية النّصّ السّردي من منظور النّقد العربي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، آب1991،

21. حنان محمد موسى حمّودة، الزّمكانيّة وبنية الشّعر المعاصر (أحمد عبد المعطي)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006.

22. حوامدة نجود عطا الله، الخطاب الروائي في رواية متاهة الأعراب في ناطحات السحاب للروائي مؤنس الرزاذ، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 2009.

23. دنيا باقل، مجلة الحوار الفكري، تجليات المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2001، ط1.

24. زيما، بيير، النّقد الاجتماعي. تر: عايدة لطفي. دار الفكر للدّراسات والنّشر والتّوزيع. القاهرة، ط1. 1991.

25. سعيد إدوار. الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، تر: محمّد عناني. رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 2006

26. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن- السّرد – التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ط3، 1997،

27. سليمان كاصد، عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، دار الكندي النشر والتوزيع، الأردن،(د.ط)، 2003.

28. سيزا قاسم، بناء الرّواية، دراسة مقارنة في ثلاثيّة نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، سنوات مهرجان القراءة للجميع،2004.

29. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في رواية نجيب الكيلاني، عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، ط2010م.

30. صالح صلاح، قضايا المكان الروائي، فواصل للنشر والتوزيع،القاهرة ،مصر، ط1، 2019

31. عبد الحميد بورايو، منطق السّرد (دراسات في القصّة الجزائريّة الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1999.

32. عبد الرحمن بدوي الموسوعة الفلسفيّة، الجزء الأوّل (أ- س)، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر،الطبعة الأولى، 1984.

33. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

34. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السّردي، معالجة سيميائيّة مركّبة لرواية "زقاقا المدقّ"، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر،1992.

35. عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرواية -بحث في تقنيات السّرد - عالم المعرفة، دط،1998 .
36. علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، دار شوبرس، بيروت، دار البيضاء، ط1، 1986.
37. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالبا هالسا، دار الجاحظ للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1404هـ، 1894م.
38. الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، 2003،مج4.
39. قادة، عقاق دلالة المدينة في الخطاب الشّعري العربي المعاصر، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق ط1، 2001.
40. القاضي محمد، معجم السرديات، تأليف مجموعة من المؤلفين، دار محمد علي، تونس، دار الفارابي، لبنان، دار تالة الجزائر، دار العين مصر، دار الملتقى المغرب، ط1. 2010.
41. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية (عربي، إنجليزي، فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، دار النّهار للنّشر، لبنان، ط1، 2002،
42. مجدي وهبة والمهندس كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، مكتبة لبنان، ط2، 1984.
43. المحادين عبد الحميد، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001.
44. محمّد بوعزّة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدّار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
45. المختاري زين الدين، المدخل الى نظريه النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجا)،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.
46. مصطفى الضّبع. استراتيجيّة المكان -دراسة في جماليات المكان في السّرد العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 2018.
47. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، دمشق، الهيئة العامة السّورية للكتاب، ط1. 2011
48. نبهان حسون السعدون، شعرية تشكيل الخطاب، - قراءات في السرديات العراقية المعاصرة – العراق، ط1،،2015.
49. نصار نواف، المعجم الأدبي، دار ورد للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2007.
50. ياسين النصير، الرواية والمكان، دراسة في فن الرواية العراقية، دار الحرية للطباعة، بغداد 1986

51. يمني طريف الخولي، الزمان في الفلسفة والعلم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د ط، القاهرة، 2012.
52. يوسف كرم، تاريخ الفلسفة الحديثة، دار كلمات عربية للتّرجمة والنّشر، مدينة نصر، القاهرة، د ط،2012.

الرّسائل:

1. جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في: الآداب واللغة العربية جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر.
2. عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي في ظلّ معالم السيميائيّة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في اللغة والأدب العربي، الموسم الجامعي:2016/2015.
3. باحشوان، سلمى بنت محمد عبد الله، المكان في شعر طاهر زمخشري، رسالة ماجستر، جامعة الملك عبد العزيز،2008.
4. ذكريات مدحت نايف كمنجي، جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية، ماجيستر في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات الأدبية واللغوية، جامعة جدارا، إربد، الأردن.
5. منتهى طه القسيم الحرارشة، الرؤية والبنية في روايات زياد قاسم، ماجيستر تخصّص أدب ونقد حديث، كلية الآداب في جامعة آل البيت 18صفر 1421هـ -2000/05/22م.
6. ميرة كربوعة، بنية الخطاب الرّوائي دراسة سوسيو بنائيّة لرواية "الأسماء المتغيّرة"، للرّوائي الموريتاني، أحمد ولد عبد القادر،مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب المغاربي و المناهج النقدية المعاصرة، جامعة زيان عاشور،الجلفة، الموسم الجامعي 2011./2012.

المجلات العلمية:

1. أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، مقالة جامعة قاصدي مرباح ورقلة. 2016.
2. حسين، بوحسون، جمالية المكان الفنّي (مقاربة نظريةّ)، مجلّة دراسات ،جامعة ،طاهري محمّد، بشار، جوان 2016 .
3. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، عدد1، 1986.
4. الفيومي إبراهيم، إشكالية المصطلح النقدي في مواجهة النّصّ الروائي، المجلة الجامعية، المجلد6، العدد 22، دمشق، 1990.
5. معاش، حياة. الثّورة والاستقلال في الرّواية العربية. الأشعّة السّبعة لابن هدّوقة "نموذجا". مجلّة المخبر. أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري. جامعة بسكرة. الجزائر، العدد 9 .2013.
6. وردة معلم، الفضاء الروائي -المصطلح والعلاقات، مجلة الأدب، جامعة 8ماي 1945قالمة، العدد 14. مريم عزوي15-09-2020، رؤية العالم في القصيدة الجزائريّة المعاصرة. مقابلة بنيويّة تكوينيّة. مجلّة علوم اللّغة العربيّة وآدابها. المجلّد:12 العدد:2.

فهرس
الموضوعات

شكر وعرفان
مقدمة ..... أ
الفصل الأول: ماهية المكان الروائي..... 5
أولا: مفهوم المكان..... 6
1- مفهوم المكان لغة 6
2- مفهوم المكان اصطلاحا 7
3- مفهوم المكان فلسفيّا 7
4- مفهوم المكان عند النّقاد الغربيّين..... 9
5 مفهوم المكان عند النقاد العرب..... 10
ثانيا: علاقة المكان بالمكوّنات السّردية..... 11
1- علاقة المكان بالشّخصية..... 11
2- علاقة المكان بالزمان..... 15
3- علاقة المكان بالحدث..... 18
ثالثا: أهمية المكان ودوره في بناء الرواية 22
الفصل الثاني: هندسة المكان في الرواية ديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي . 26
أوّلا: أبعاد المكان 27
1. البعد الواقعي 28
2. البعد الجغرافي..... 29
3. البعد التاريخي (الزمني) 30
4. البعد الجمالي.. 31
ثانيا: دلالات المكان..... 33
1- الدلالات النفسية 34
2- الدّلالات الاجتماعيّة..... 36
3- الدّلالات التّاريخيّة..... 37

ثالثا: أنواع الأمكنة:..... 38
1- الأماكن المفتوحة: 38
2- الأماكن المغلقة: 45
خاتمة 52
قائمة المصادر والمراجع 55
فهرس الموضوعات.....