الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي
كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

جماليات المكان في رواية "من يوميات مدرّسة حرة" لـ زهور ونيسي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:
مريم مسعي عون
منال بادي

إشراف الأستاذ:
د. فضيلة بوجلخة

لجنة المناقشة

اسم ولقب الأستاذ	الصفة	المؤسسة	الرتبة
د. خليل عبد الكريم	أستاذ محاضر	في جامعة حمة لخضر الوادي	رئيسا
د. بوجلخة فضيلة	أستاذ محاضر	في جامعة حمة لخضر الوادي	مشرفا ومقررا
د. برجوح ثورية	أستاذ محاضر	في جامعة حمة لخضر الوادي	مناقشا

الموسم الجامعي: 1439-1440هـ/ 2018-2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكرا وعرفانا

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ ﴿٧٦﴾﴾ يوسف: ٧٦

صدق الله العظيم

نحمد و نشكر الله العليم القدير الذي وفقنا لإنجاز هذا العمل و الذي نرجو أن نكون قد ألممنا بمعظم جوانبه

نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة **"الدكتورة فضيلة بوجلخة"**

التي كانت خير سند ومرشد لنا طيلة هذا البحث و التي لم تبخل علينا بنصائحها القيمة وإرشاداتها النيرة.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى كل أساتذتنا بالجامعة

و نخص بالذكر الأساتذة ضمن لجنة المناقشة الموقرة الذين وافقوا على مناقشة هذه المذكرة.

وأخيرا نشكر كل من ساهم في إنجاح هذا العمل المتواضع سواء من قريب أو من بعيد .

مقدمة

قد كانت الرواية في العصر الحديث ذات مكانة عالية بين أشكال التعبير المختلفة، وكثر كتابها على تباين اتجاهاتهم الإيديولوجية والفكرية وتوسع عدد متلقيها، وهذا ما جعل الرواية تزداد رواجا وقوة وبنقل الأحداث من عالم الحقيقة إلى عالم الخيال (الروائي) الفني، أو على الأقل الإسهام في حدوث وتشكل الرواية العربية بشكلها المعاصر ملمحا أدبيا مستحدثا في الثقافة العربية، والجزائرية تحديدا ولا يرتبط المكان الروائي ببنية الرواية فحسب، وإنما يسهم في تشكل أبعاده الجمالية والدلالية، كما يتصل أيضا بعملية التلقي، ينفذ ظلاله القارئ إلى أغوار الرواية، فيكشف عن بنياته الجمالية، والدلالية العميقة، ولذلك حفزتنا الأهمية البالغة التي يكسبها المكان الروائي في رواية الكاتبة الجزائرية "زهور ونيسي" كان محل دراستنا في روايتها "جماليات المكان في رواية من يوميات مدرسة حرة".

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع للدوافع التالية وتتمثل في ما يلي:

- ميلنا نحو الدراسات السردية، لأن الرواية في أساس هي بناء مكاني جمالي.
- الإعجاب بهذه الرواية "**من يوميات مدرسة حرة**".

ومن أجل التعرف على أهم ما يميز توظيف الروائية لتقنية المكان في الرواية طرح هذا البحث عدة إشكاليات منها فيم يتمثل المكان؟ وما هي أهميته؟ وعلاقة المكان بالخطاب السردي وما هي أنواعه؟ وكيف وظفته زهور ونيسي في روايتها؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليات اتبعنا المنهج البنيوي القائم على الوصف والتحليل لأنه يعتبر الأفضل والمناسب لدراستنا، ومن خلاله يمكنا الوصول إلى الهدف المراد، فإن المنهج الوصفي فقد اتبعناه في الفصل الأول في مفهوم وأهمية وأبعاد المكان، أما التحليلي في الفصل الثاني، واتبعنا أيضا المنهج الإحصائي من خلال إحصاء عدد المكان الموجودة في الرواية.

لقد قمنا بوضع خطة مناسبة للبحث بدأناها بمقدمة ومدخل خصصناه للرواية النسوية، وقسمنا العمل إلى:

الفصل الأول بعنوان ماهية المكان الروائي ويندرج تحته مبحثان.

المبحث الأول بعنوان مفهوم المكان – أهمية وأنواع والأبعاد.

المبحث الثاني بعنوان علاقة المكان بالخطاب الروائي، ويعني ذلك علاقة المكان بالزمان والشخصيات والحدث.

أما ما يخص الفصل الثاني فقد طبقنا أنواع المكان على رواية "**من يوميات مدرسة حرة**".

وفي آخر هذه الرحلة العلمية توجد خاتمة التي تشمل أهم النتائج المتحصل عليها.

اعتمادنا في هذه الدراسة على مجموعة من المصادر المراجع:

- نبهان حسون السعدون. جماليات تشكل الخطاب قراءات في السرديات الموصلية المعاصرة.
- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية. بحث في تقنيات السرد. مجلة عالم المعرفة.
- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية. تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي.
- عبد العزيز ميشال. الفن الروائي عند غادة السمان.
- وجهتنا في مسيرة إنجازنا لهذا البحث مجموعة من الصعوبات نشملها في النقاط التالية:
- تشابه المعلومات في كثير من المصادر والمراجع.
- انفتاح الموضوع على عدة دراسات.

كما يجدر بنا التوجه بالشكر للأستاذة المشرفة التي أنارت لنا السبيل وإلى كل من قدم لنا يد العون والمساعدة، ونسأل الله تعالى أن يوفقنا إلى ما فيه الخير والسداد.

مدخل

لقد شهدت الساحة الجزائرية تحولات كثيرة بعد الاستقلال، تبعتها بالضرورة إبداعات أدبية في بناء الظواهر الفكرية، قصد اكتمال اللوحة الفنية التي بدأ يعدّلها الفنان بريشة الحرف العربي، ومن أهم هذه الإبداعات الفنية الرواية التي تعتبر من أحسن فنون الأدب النثري وأجملها وتعد الأكثر حداثة في الشكل والمضمون، كما أن للرواية تأثيرٌ كبيرٌ في المجتمع، بحيث أن جُل الروايات تتحدث عن تجارب إنسانية في زمان ما ومكان معين لنخرج في الأخير بعبرة ونصيحة أو درس نستفيد منه في حياتنا.

مع نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات ظهرت تجارب روائية لكاتبات عربيات أبرزهن: ليلى بعلبكي، كوليت خوري، غادة السّمان، وقد اعتمدت هذه الأقلام الكتابة بشكل مغاير وشكلت الأنثى وتجاربها بؤرة الحكاية وعمود السرد، وبدأ الاهتمام الفعلي بكتابة المرأة الروائية في نهاية الثمانينيات واستمر في تسعينيات القرن الماضي، ولكنه تميز بالإصرار على تغذية منطق المواجهة والتحدي وأهم الدراسات التي عبرت عن هذه المرحلة:

- دراسة محمد نور الدين أفاية "الهوية والاختلاف في المرأة الكتابة والهامش" سنة 1988، حيث خصص فصلا من ثلاثين صفحة للتنظير للاختلاف المفترض في كتابة المرأة دون الانتقال إلى النصوص كخطوة تطبيقية.
- دراسة رشيدة بن مسعود "المرأة والكتابة سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف" سنة 1994 التي اختارت منهج غريماس والاشتغال على اللغة لإثبات خصوصية الرواية النسوية.
- دراسة بثينة شعبان "مئة عام من الرواية النسائية العربية" سنة 1999، حيث ركزت في دراستها على ردّ الاعتبار لكتابة المرأة العربية.

واعتبرت أن أول رواية عربية هي رواية زينب فوّاز "حسن العواقب أو عادة الزهراء" سنة 1899.

ظهرت الكتابة النسوية في الجزائر حديثا وتجلت وبشكل واضح عام 1988 بعد أحداث الربيع العربي، وتأثر بها الشباب في الجزائر بسبب تفشي مظاهر الفساد والتمييز بين أفراد المجتمع الواحد مثل "الطبيعة"، حيث أن القوي يأكل الضعيف، لكن الوعود الزائفة للسلطة لم تأتي ثمارها مما أدى بالشعب بعد طول انتظار إلى الانفجار من أوضاعه بصفة عامة والشباب بصفة خاصة، مما خلق توترا في كافة مجالات الحياة منها السياسية الاجتماعية والاقتصادية، وانتج ثغرة في منظومته السياسية والتي أسفرت عن ظهور العنف متمثلا في "العشرية السوداء" التي مزقت فؤاد المجتمع جاعلة منه جسدا بلا روح، لتأتي بعد ذلك المصالحة الوطنية التي عملت على تضميد جراح هذا الشعب التي طالت معاناته والمحن أدت إلى إيقاظ الوعي لدى الشعب، فكانت بمثابة المساهم الرئيسي في الولوج إلى الكتابة النسوية، لتمارس المرأة دورها كعنصر فعال في المجتمع، وتدخل الأدب والكتابة بقوة لتتعدد بذلك الأسماء النسائية التي رسمت رؤى جديدة قائمة على الإبداع والجمال، لتضمن بذلك مكانتها والعيش في كنف الحرية والعدالة وتعيد الاعتبار لهويتها.

ومن خلال تعدد الأصوات السنوية التي اصطبغت أعمالهن بالحرية من كل القيود، برزت في الساحة الأدبية مبدعتين هما "أحلام مستغانمي" باللغة العربية و"آسيا جبار" باللغة الفرنسية، لكن البداية الحقيقية لكتابة المرأة تجلت في فترة التسعينات وانفتاح الجزائر مما أدى إلى تطوير الرواية، ومن بين الأسماء التي كتبت بخط عريض نذكر "فضيلة الفاروق"، "ياسمينة صالح"، "سارة حيدر" وغيرهن من الأسماء التي تبرز هنا وهناك[1].

والباعث الأساسي للكتابة النسوية كان نتيجة للإهمال التام للمرأة واعتبارها دائما تابعة للسلطة الذكورية، فكان هذا النوع من الكتابة متنفسا المرأة ومحاولة إيجاد طريقة فعالة[2]

[1]: بتصرف: رحاطية آسيا، تكلم فيها البحر. مجموعة قصص. دار الهدى لطباعة والنشر والتوزيع: عين ميلة–الجزائر، ط 2010 .ص1، 3.

[2]: مجلة الثقافة النفسية تصدر عن مركز الدراسات النفسية والجسدية ص 34.

لإثبات وجودها وفي سعي المرأة لإظهار هويتها في عالم يحكم فيه الذكور راسمة بذلك الخطوط العريضة لفنها وإبداعها مستعينة باللغة لتكشف النقاب عن خصوصيتها التي تنصب في وعاء الحقيقة بعيدا عن كل جمالية وزيف، فكتابة المرأة تتصل اتصالا مباشرا بقضاياها وأفكارها، أما فيما يخص الكتابة النسوية فهي تنتمي إلى الإبداع بعد أن استيقظت المرأة من غفوتها لتعمد إلى كسر كل القوالب والقيود التي فرض عليها واهتدت إلى الخلاص والذي يكمن في التعبير عن ذاتها بكل مكوناتها واستحقت بذلك أن تكتسح الساحة الأدبية بقوة.[1]

[1]: مجلة الثقافة النفسية تصدر عن مركز الدراسات النفسية والجسدية ص 34.

الفصل الأول:

ماهية المكان الروائي

المبحث الأول: مفهوم المكان، أهميته، أنواعه وأبعاده

I. إشكالية المصطلح

أولا. المكان:

أ. لغة:

يعد المكان وحدة أساسية من وحدات العمل السردي، إلى جانب الوحدات الأخرى من زمان وشخصيات وحدث وقد اختلف الباحثون حول تحديد هذا المصطلح.

المكان بمعنى الوضع والمكانة والمنزلة فابن منظور يرى:

«المكان والمكانة واحد. التهذيب: الليث: مكان في أصل تقدير الفعل مفعل، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال، فقالوا: مكنا له وقد تمكن، وليس هذا بأعجب من تمسكن من المسكن، قال: والدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول في معنى هو مني مكان كذا وكذا إلا مفعل كذا وكذا، بالنصب»[1]. نستنتج أن المكان ورد بمعنى الموضع والمكانة والمنزلة ونجد في تعريفه عند ابن سيدة: «والمكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وجمع الجمع أماكن»[2]. نستنتج هنا أن المكان ورد بمعنى الموضع..

وفي المعجم الوسيط: «فهو الموضع، والمنزلة يقال: هو رفيع المكان، جمع أمكنة»[3]، نستنتج هنا أن المكان ورد في معجم الوسيط بمعنى الموضع والمنزلة.

---

[1]: ابن منظور، لسان العرب. دار صادر لطباعة والنشر. بيروت. لبنان. 1997 مج6 ص 83.

[2]: المصدر نفسه الصفحة نفسها.

[3]: محمد علي علوية ومجموعة من المعجميين. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية. مطابع الاوفست: مصر 1985 مج2 ص 1383.

وفي معجم تاج العروس: «المكانة "المنزلة عند المالك" والجمع مكانات، ولا يجمع جمع التكسير و"المكان الموضع" الحاوي لشيء»[1] يعني هنا المصطلح المكانة لدلالة على المنزلة والرفعة والمكانة.

وقد ورد لفظ المكانة في القرآن الكريم في أكثر من موضع كقوله تعالى: ﴿ٱعۡمَلُواْ عَلَىٰ مَكَانَتِكُمۡ﴾[2].

وفي قوله تعالى: ﴿وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا ١٦﴾[3] بمعنى الموضع.

ب. مفهوم المكان عند الفلاسفة والباحثين:

لقد اختلفت الآراء والتعريفات الاصطلاحية وتعددت حول مفهوم المكان، وذلك لأهميته الكبيرة في تشكيل البناء السردي، فقد شغل أهمية بالغة لدى النقاد، وقد أخذ عدة تعريفات واتجاهات نذكر منها:

1. عند الفلاسفة

مفهوم المكان بمعنى الموضع في المعجم الفلسفي: «المكان الموضع وجمعه أمكنة وهو المحل "lieu" المجرد الذي يشغله الجسم تقول مكان فسيح ومكان ضيق وهو مرادف للامتداد"etendue"»[4].

[1]: محمد مرتضى بن محمد الحسن الزبيدي: تاع العروس. دار الكتب العلمية: بيروت. ط1. 2007 مج 18. ص 94.

[2]: القرآن الكريم، سورة الأنعام برواية ورش عن نافع. الآية 135.

[3]: سورة مريم. الآية 16.

[4]: جميل صليبا. المعجم الفلسفي: دار الكتاب العالمي: لبنان. (دط) 1999 ص 412.

وفي زمن الفلاسفة الكلاسيكيين لما كان التصور العقلي أساس لبناء نظرية المعرفة، تناول أفلاطون المحل كمصطلح مقابل المكان: «إن أهم خاصية لذلك البرهان على وجود المحل هي كونه هجينة وحل وسط بين القياس والحس»[1].

يعد أفلاطون أول من وضع تعريفا اصطلاحيا للمكان في الفكر الفلسفي القديم يقول: «الحاوي للموجودات المتكاثرة، ومحل التغيير والحركة في العالم المحسوس، عالم الظواهر غير الحقيقي»[2]. ويعني هذا أن أفلاطون يرى أن المكان غير حقيقي وحاوي للموجودات.

أما أرسطو فالمكان عنده: «موجود ما دمنا سنتحيز فيه وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر وهو مفارق للأجسام المتمكنة فيه، وسابق عليها ولا يفسد بفسادها»[3].

وهنا ربط أرسطو وجود المكان بوجود الإنسان وربطه به من خلال تنقلاته أو أي حركة يقوم بها.

وفي تعريف آخر للمكان من منظور أرسطو فيرى:

«أنه موجود حيث يوجد جسم، يمكن أن يتنقل عنه ويشغل محله جسم آخر»[4]. ويعني هذا أن المكان يختلف عن أي شيء يتحيز فيه، وربط هنا المكان بالإنسان.

ويقول كانط: «المكان صورة قبلية للحدوس التجريبية»[5].

---

[1]: مصطفى النشار. فكرة الألوهية عند أفلاطون. الدار المصرية السعودية لطباعة والنشر: القاهرة – مصر (دط). (دت) ص 199.

[2]: محمد علي عبد المعطي: قضايا الفلسفة العامة ومباحثها. دار المعرفة الجامعية: الإسكندرية (دط) 1983 ص96.

[3]: منصور النعمان نجم الدليمي. المكان في النص المسرحي. دار الكندي لنشر: الأردن (ط1) 1999 ص 18.

[4]: بدري عبد الرحمان. موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، (دب) (ط1) 1984 مج 2 ص 461.

[5]: محمد عابد الجابري. مدخل إلى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي. مركز الدراسات الوحدة العربية: بيروت. ط6.(دت) ص 23.

يرى هنا كانط أن المكان له صورة قبلية من قبل أي أنه موجود ولا يدركه إلا أصحاب التجارب السابقة.

2. عند الغرب

يتحدث الناقد "غاستون باشلار" عن المكان من خلال دراسته لجماليات المكان والتي كان لها النصيب الأكبر في لفت أنظار الدارسين إلى أهمية الكون الروائي في قوله: «يجب أن أبين أن البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام يقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة»[1].

أي أنه عني معالجة المكان من الوجهة النفسية معتمدا ومحاولا في الآن ذاته تقديم المكان في بعده الزماني في حين أن غريماس انطلق في مفهومه للمكان من منطلق الرؤية "Visionde l'espace" فالفضاء النصي في رأيه وبحسي اقتراحه «موضوع مهيكل يحتوي على عناصر متقطعة غير مستمرة لكنها منتشرة عبر امتداده وفق نظام هندسي متميز، يسهم في تصوير التحولات والعلاقات المدركة والمحسوسة بين الذوات الفاعلة داخل الخطاب السردي»[2].

فالمقولة تؤكد أن المكان متكون من عناصر متقطعة لكنها منظمة، ويساهم من إظهار العلاقة القائمة بين الذوات الفاعلة في العمل السردي.

---

[1]: غاستون باشلار. جماليات المكان. تر: غالب هلما. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع: بيروت – لبنان. ط2. 1984 ص 38.

[2]: باديس فوغالي. الزمان والمكان في الشعر الجاهلي. عالم الكتب الحديثة: قسنطينة – الجزائر ط1. 2008 ص 176.

أما هنري متيران بقوله: «لا وجود لنظرية مشكلة من فضائية حكائية، لكن هناك فقط مسار للبحث مرسوم بدقة، كما توجد مسارات أخرى على هيئة نقط متقطعة»[1].

فالمقولة تؤكد أن هنري يتفق مع غريماس مع أن المكان يكون موضوع يحتوى عناصر متقطعة.

وانطلق "يوري لوتمان" في تعريفه للمكان باعتبار أن اللغة هي مجموعة من العلاقات الخاضعة لقواعد وقوانين، وعن حجم المساحة التي يشغلها المكان الفني في علاقته بالإنسان.

يقول: «البشرية وهي غارقة في فضائها الثقافي تخلق حول ذاتها دائرة مكانية منظمة هذه الدائرة تشمل من جهة تمثيلات أيديولوجية ونماذج سميوقوطية، ومن جهة أخرى النشاط الإبداعي البشري»[2].

3. عند العرب

يرى عبد المالك مرتاض أن المكان «يقف في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده».[3]

وهذا يعني أن أي مكان يحده موقع جغرافي، فكل حادثة لابد أن تقع في مكان معين، كما أن المكان يعد مسرحا للأحداث.

وفي تعريف آخر في كتابه "تحليل الخطاب السردي" يرى «أن المكان كل ما عني حيزا جغرافيا حقيقا ومن حيث يطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي أو أسطوري

---

[1]: عباس إبراهيم. تقنيات السردية في الرواية المغاربية. منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار (دط) 2002 ص 31.

[2]: يوري لوتمان. سمياء الكون. تر: عبد المجيد نوسي. المركز الثقافي العربي: دار البيضاء – المغرب ط1 1997.

[3]: عبد المالك مرتاض. في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ص 141.

أو كل ما يند عن المكان المحسوس، كالخطوط، والأبعاد، والأحجام، والأثقال والأشياء الجسمة، وما يعترى هذه المظاهر الحيزية من الحركة والتغيير»[1].

ونستنتج هنا أن كل مكان خط جغرافي يحده سواء أكان جغرافي أو أسطوري أو حقيقي.

ينظر عمر مفتاح إلى المكان من خلال ما ورد فيه كتابه دينامية النص في قوله: «إن الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجر فيه ولذلك فإنه لا مناص عنه»[2].

وهذا يعني أن المكان وعاء الزمن بأنواعه ولا يمكن فصله عنه.

أوردت اعتدال عثمان في كتابها "إضاءة النص" للمكان تعريفا: «أن المكان مساحة ذات أبعاد هندسية أو طبوغرافية تحكم المقاييس والحجوم ويتكون من مواد لا تتحدد المادة بخصائصها الفزيائية وحسب، فمادة العمارة مثلا ليست بهذا المعنى وحده وإنما هي بالإضافة إلى ذلك نظام العلاقات الهندسية مجردة والمكان كذلك لا يقتصر على كونه أبعاد هندسية وحجوما، ولكنه فضلا عن ذلك نظام من العلاقات المجردة تستخرج من الأشياء المادية الملموسة بقدر ما يستمد من التجربة الذهنية المجردة»[3].

يعرفه بدري عثمان أن «المكان الروائي والطابع اللفظي فيه، يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ذلك أن المكان في الرواية ليس المكان الطبيعي أو الموضوعي، وإنما مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق

[1]: عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية جمالية لرواية زقاق المدن). ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995 ص 245.

[2]: عمر مفتاح. البنية السردية عند الطيب صالح. دار هومة لنشر: الجزائر. (دط). 2010 ص29.

[3]: اعتدال عثمان. إضاءة النص. دار الحداثة: بيروت. ط1. 1998 ص 5.

الكلمات وتجعل منه شيئا خياليا»[1]، ونستنتج هنا أن بدري عثمان ربط المكان بالمشاعر والأحاسيس ويمكن التعبير عنها باللغة في جانب ذلك جعل المكان الذي يخلقه الحاكي هو أساس العمل الروائي.

في تعريف آخر للمكان ورد في كتاب نبهان حسون "تشكل المكان في الخطاب السردي" «يمثل المكان الأرضية التي تشيد عليها جزئيات العمل الروائي كله وهو القاعدة المادية الأولى التي ينهض عليها النص، ويستوعب حدث أو شخصية وزمنا، والشاشة المشهدية العاكسة والمجسدة لحركته وفاعليته، إذ إن تفريغ الحدث من سياقه المكاني يعني فقدانه لدلالته»[2].

فالمكان عنده هو القاعدة الأساسية التي يقوم عليها العمل الروائي بالإضافة إلى أن قطع الصلة بين الحدث والمكان يفقده دلالته.

وبناء على ما سبق يمكن القول أن المكان هو مجموعة من العلاقات التي يربطها نظام وثيق ويشمل البيئة بأحداثها وتطلعاتها وقيمتها، فالمكان مفهوم زاخر بالحياة والحركة، وأنه يؤثر ويتأثر، فهو عنصر مشارك وفعال في العمل الروائي منذ البداية حتى النهاية.

ثانيا. الفضاء

أ. مفهوم الفضاء لغة:

ورد في معجم لسان العرب لابن منظور الفضاء يعني: « المكان الواسع من الأَرض، والفعل فَضا يَفْضُو فهو فاضٍ؛ وفَضا المكان وأَفْضى إِذا اتسع. وأَفْضى فلان إِلى فلان أَي

[1]: بدر عثمان. بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ. دار الحداثة لطباعة والنشر: بيروت. ط1. 1986 ص 28–29.

[2]: نبهان حسون السعدون. تشكل المكان في الخطاب السردي قراءات في السرديات العراقية المعاصرة، دار غيداء للنشر والتوزيع: عمان. ط1. 2015. ص 17.

وَصَل إِليه، وأصله أَنه صار في فُرْجَته وفَضائه وحَيِّزه؛ والفَضاء: الخالي الفارغ الواسع من الأَرض»[1]، وتعني هنا لفظة الفضاء المكان والحيز والى كل أسع من الأرض.

أما في معجم الوسيط الفضاء تعني: «ما أسع من الأرض والخوالي من الأرض ومن الدار، وما تسع من الأرض أمامها، وما بين الكواكب والنجوم من مسافات لا يعلمها إلا الله ومحدثه»[2].

وتشير لفظة الفضاء هنا إلى ما اتسع من الأرض وربطها بالمسافات في حين نجد في المعاجم الغربية مصطلح أو لفظة الفضاء تعني «يقابله في الفرنسية مصطلح espace ويعادله في الإنجليزية مصطلح space ويشاكله في اللاتينية مصطلح spatum»[3].

إن مفهوم الفضاء واحد لكنه اتخذ أشكالا متعددة عند النقاد والمهنين ولعل أبرزها:

1. **الفضاء الجغرافي:** «وهو مقابل لمفهوم المكان ويتولد عن طريق الحكي ذاته إنه مساحة التي يتحرك فيها الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيها»[4].
2. **الفضاء النصي:** «يمثل الفضاء النصي، المكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب»[5].
3. **الفضاء كمنظور أو كرؤية:** وهو الطريقة التي يستطيع بواسطتها الراوي أو الكاتب السيطرة على عمله السردي وعلى إبطاله الذين يحركهم.

---

[1]: ابن منظور. لسان العرب. دار لسان العرب: بيروت (دط) (دت) مادة فضا. ص 389.

[2]: أحمد حسن الزيات. المعجم الوسيط. دار الدعوة المؤسسة الثقافية لتأليف والنشر: (دب) ط2. 1989 ص 301.

[3]: جميل صليبا. المعجم الفلسفي (عربي – فرنسي – انجليزي – لاتيني). الشكرة العالمية للكتاب: بيروت – لبنان (دط) 1994. ج2، ص 412.

[4]: إبراهيم عباس. الرواية المغاربية. تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي. دار الرائد للكتاب: الجزائر. ط1. 2005. ص 217.

[5]: المرجع نفسه ص 217.

4. **الفضاء كمكان تشغله الكاتبة** باعتبارها حروفا تحتل حيزا مكانيا من الصفحة الورقية: ويمثل ذلك طريقة تصميم الغلاف وتنظيم الفصول وحروف الطباعة وتشكل العناوين...[1].

ب. مفهوم الفضاء اصطلاحا:

يعد الفضاء ركنا أساسيا في العمل السردي فلا وجود لعمل روائي دون الاشتمال على مكوناته وعناصره.

الفضاء هو: «مجموعة من الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي»[2].

والفضاء هنا بمعنى المكان وهو الوعاء الروائي لكل الأمكنة التي تجري بداخلها الأحداث.

وفي تعريف آخر، الفضاء «يفهم الفضاء في هذا التصوير أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي. فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية، ولا يقد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي تكتب بها الرواية ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة»[3].

فالمقولة تؤكد أن الفضاء بمعنى المكان ولا يقصد المكان المكتوب وإنما المكان الذي ينشئه السارد في الخيال.

---

[1]: محمد عزام. فضاء النص الروائي. مقارنة بنيوية تكوينية في الأدب نبيل سليمان. دار الحوار. ط1. 1996، ص 114.

[2]: أحمد مرشد. البنية والدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله) المؤسسة العربية لدراسات والنشر. دار فارس لنشر والتوزيع: عمان ط1. 2005 ص130.

[3]: فاطمة الزهراء بايزد. المكان دلالات وجماليات. دار ابن بطوطة لنشر والتوزيع: عمان – الأردن. ط1. 2018 ص 19.

أما سيزا قاسم فمصطلح الفضاء عنده في قوله:

«مكان خيالي له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة»[1].

والمقولة تؤكد هنا أن سيزا قاسم ربط الفضاء بالمكان الخيالي بجميع مقوماته وأبعاده وقد يكون ربط الفضاء للخيال من أجل أحداث خارقة لها مقوماتها وأسسها الخاصة.

أما حميد لحميداني يرى أن: الفضاء كمعادل للمكان «فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت لها الرواية ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة»[2].

لقد اشتغل حميد لحميداني على التصوير الجغرافي للفضاء كمقابل للمكان والذي يتولد عن طريق الحكي.

ثالثا. الحيز

مفهوم الحيز لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور الحيز:« الحَوْزُ والحَيْزُ: السير الرُّوَيْدُ والسَّوْقُ اللَّيِّنُ. وحازَ الإِبلَ يَحُوزها ويحِيزُها: سارَها في رِفْق. والتَّحَيُّز: التلوّي والتقلبُ. وتَحَيَّز الرجلُ: أَراد القيام فأَبطأَ ذلك عليه»[3].

[1]: سيزا أحمد قاسم. بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ). الهيئة المصرية العامة للكتاب. (دب). (دط). 1984 ص74.

[2]: حميد لحميداني. بنية النص السردي من منظور نقدي أدبي. المركز الثقافي العربي: بيروت – لبنان. ط3. 2000 ص54.

[3]: ابن منظور. لسان العرب. دار الكتب العلمية. بيروت – لبنان. ط1. 2003، مج5. ص402.

كما جاء في محيط المحيط لبطرس البستاني: «حاز الشيء يحُوزُهُ حَوْزاً وحِيَازَةً جمعه وضمّه إلى نفسه، والإبل حُوْزاً ساقها سوقا ليّنا أو شديدًا. حوَّز الإبل تحويزا وجَّهها إلى الماء ليلة الحوز».[1]

مفهوم الحيز اصطلاحا:

يعرفه الناقد عبد المالك مرتاض في قوله: « فإن الحيز لدينا هو ما لا يلتمس فقط في الأعمال السردية لكن يلتمس في جميع الكتابات الأدبية»[2]، استعمل عبد المالك مرتاض مصطلح الحيز كمقابل للفضاء.

ويرى غريماس أن «الشيء المبني (المحتوي على عناصر متقطعة) انطلاقا من الامتداد المتصور فهو يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة»[3].

كما أشار عبد المالك مرتاض إلى مصطلح الحيز وساق له أمثلة كثيرة تشترك جميعا في صفة الحركة، وفي نظره فإن الحيز يمكن أن ينشأ من كل شيء يتحرك أو يلمس، وإذا كان الجسم المادي هو كل ما يشغل حيزا من الهواء، فإن التغير الموقعي للحيز يخضع لحركة الجسم ومن ثم يكتسب الحيز صفة الانتقالية.[4]

II.أهمية المكان

---

[1]: بطرس البستاني. محيط المحيط "قاموس مطول للغة العربية" (مادة جوز) مكتبة لبنان ناشرون: ساحة رياض الصلح – بيروت. ط 1987 ص 303 – 304.

[2]: عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة. دار العرب لنشر والتوزيع: الجزائر. ط4. 2007. ص 134.

[3]: ينظر عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية. بحث في تقنيات السرد. مجلة عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب: الكويت: العدد 24. 1998 ص 121 – 122.

[4]: ينظر محمد على البنداق: الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد (المواصفات، المكونات، الوظائف) مجلة الجامعة. العدد 15. المجلد 3. 2013 ص 9.

كسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ويعد من الركائز الأساسية لها، لأنه أحد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تدور فيه الحوادث وتتحرك من خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية.

وللمكان صبغة استثنائية في الرواية، فهو ليس مكانا معتادا في قول "حسين بحراوي": «فالمكان الروائي لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى لسرد»[1] أي أن المكان له علاقة وطيدة بالأحداث والشخصيات ولا يمكن الفصل بينه وبين باقي العناصر الأخرى.

ويقول كذلك: «وعدم النظر اليهم ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسر فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد»[2].

فالمقولة تؤكد أن المكان مكون أساسي لقيام أي عمل روائي فهو يدخل في علاقات مع الأحداث والشخصيات وباقي العناصر الأخرى، وبغياب المكان في العمل الروائي يحدث خلل فني في العمل السردي.

«إن المكان في مقصوراته المنغلقة لا التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكثفا هذه هي وظيفة المكان»[3].

من خلال هذه العبارة وصلنا إلى أن المكان ذو صلة شديدة بالزمن فلا وجود لزمن خارج المكان، وهو ما يجعل من وصف الأمكنة والمشاهد الطبيعية وصفا للزمن.

---

[1]: حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، الدار البيضاء: المغرب. ط2. 2009 ص 27.

[2]: المرجع نفسه ص 27.

[3]: غاستون باشلار. جماليات المكان. تر: غالب هلسا ص 39

وفي قول آخر: «إن المكان في الرواية هو خديم الدراما فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو يجري به شيء ما فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما»[1].

فالمقولة تؤكد أن المكان هو المحرك الأساسي لباقي عناصر الرواية من شخصيات والأحداث وغيرها.

لذا تعد دراسة المكان كعنصر بنائي يساهم في تشييد الرواية وضرورة لكشف ومعرفة خصائص هذا الفن وما يميزها من فن روائي إلى آخر[2]. وهذا يعني أن المكان عنصر يساهم في بناء الرواية ومعرفة خصائصها الفنية وما يميز كل بناء روائي عن غيره.

III. أنواع المكان

إذا كان السرد هو أداة الزمن في العمل الروائي، فإن المكان هو الوعاء الذي ستجرى فيه الأحداث، فقد تعددت وتنوعت الأماكن لدى الباحثين والنقاد من هذه الأمكنة نجد:

1. **المكان المفتوح (اللامتناهي):** والذي يتميز عموما بأنه إما أم يكون خاليا من الناس، أنه لا يخضع لسلطة أحد ولا لملكيته فيكون فضاء للأسطورة نظرا لوحشية وانعدام مرافق الحياة والحضارة فيه كالصحاري الشاسعة وأدغال الغابات والبحار والمحيطات والقارات والأوطان...[3].
2. **المكان المغلق:** وهو المكان المحدود الذي تضبطه الحدود والحواجز والإشارات، ويخضع للقياس ويدرك بالحواس، مما يعزل صاحبه عن العالم الخارجي، وكثيرا ما يكون رمزا

[1]: حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي ص 30.

[2]: ينظر: الشريف حبيلة. بنية الخطاب الروائي. دراسة في رواية نجيب الكيلاني. عالم الكتب الحديثة: (دب). ط1. 2010 ص 189.

[3]: ينظر محمد مرين عبد الله تحريشي محمد حداثة المفهوم المكاني في الرواية العربية رواية "وراء السراب قليلا" لإبراهيم درغوثي أنموذجا. جامعة طاهري محمد بشار. مجلة الدراسات. جوان 2016 ص 149.

للحميمية والألفة والأمن والانغلاق والعزلة والاكتئاب، ويتنوع المكان سردا انطلاقا من الجسد كوعاء للروح، فأصنع للسطلة الفردية، وبذلك يشكل ذبذبي (دائري) باتجاه الانفتاح والتوسع، الثياب ثم حركة ثم الغرفة ثم المنزل ثم الحي والمدينة والمنطقة والوطن والعالم...[1].

إن الأحداث التي تقع في الرواية هي التي تساهم في تنوع الأماكن وتساهم في انسجام عناصر السرد الأدبي المتنوعة الأماكن ونجد منها:

1. **المكان المجازي:** «وهو المكان الذي لا يتمتع بوجوده غير الحقيقي، بل هو أقرب إلى الافتراض، وهو مجرد فضاء تقع أو تدور فيه الحوادث مثل خشبة المسرح يتحرك فوقها الممثلون»[2].

وفي قول آخر: «فهو مرتبط بالشخصية ليعطيها زخما من الوجود الروائي ولهذا تكون الصفات مقل هذا المكان، من النوع الذي تدركه ذهنيا، ولكننا لا نعيشه»[3] بمعنى أن هذا المكان الخيالي ينتجه السارد في مخيلته.

2. **المكان الهندسي:** ويعني به «المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية، وبذلك يتحول إلى مكان خرائطي يتكون من مجموعة من الألوان والتفاصيل التي تلتقطها العين منفصلة»[4] بمعنى أنّ هذا المكان هو الذي تعرضه الرواية بأبعاده الخارجية.

---

[1]: ينظر محمد مرين عبد الله تحريشي محمد حداثة المفهوم المكاني في الرواية العربية رواية "وراء السراب قليلا" لإبراهيم درغوثي أنموذجا ص 150.

[2]: إبراهيم خليل، بنية النص الروائي. دار العربية (الناشرون): بيروت. ط1. 2010 ص 133.

[3]: عبد العزيز ميشال. الفن الروائي عند غادة السمان. دار المعارف لطباعة والنشر: سوسة – تونس. ط1. 1987 ص47.

[4]: قيس حمزة فالح الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث. نقلا عن رسالة ماجستير، جامعة بابل. تموز . (دط) 2003 ص 360.

3. ثم أضاف غالب هلسا **(المكان المعادي)**: كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر، ومكان الغرفة ويدخل تحت سلطة الأبوية بخلاف الأماكن السابقة فيراها أماكن أمومية[1].
4. **المكان ذو تجربة معاشه:** ويقصد به التجربة المعاشة داخل العمل الروائي والقادر على إثارة ذكرى المكان عند القارئ وهو المكان الذي عاشه الروائي، بعد أن ابتعد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال ويرى الناقد "محمد برادة" أن تقسيمات "غالب هلسا" للأماكن والفضاءات، إلى مجازية وغير مجازية لأنها كلها مجازية لا تساوي الواقع، هذا الأخير "محمد برادة" وضع تقسيمات للأمكنة منها:

أ. فضاءات ممكنة حيث يمكن إرجاعها إلى مرجع معين؛

ب.فضاءات متخيلة لا يمكن أن تعود بها إلى خارج النص أو إلى مرجع[2].

IV. أبعاد المكان

يعد المكان عنصرا أساسيا وبنائيا فهو يحمل أهمية كبيرة في العمل الروائي خصوصا، والأدبي عموما، لأنه المحرك الأساسي للأحداث وتطورها ورسم أبعادها، حيث نجد تفاوتا بين الباحثين في كيفية تحديد أبعاد المكان السردي.

أولا. البعد الجمالي:

يأخذ البعد الجمالي المساحة الكبيرة من الروائي في بناء الأمكنة، فهي كثيرة ومتشعبة، وليس بالأمر الهين القدرة على جمعها وحصرها، كما تأخذ عددا متزايدا وكبيرا ومن تقنياتها كما يشير صلاح صالح لـ«الوصف، القص، ملامح الشخصية، نزع الألفة، دمج الأساليب اللغوية الجميلة والتراكيب الشعرية الخالصة في تصوير المكان»[3].

---

[1]: ينظر محمد عزام. شعرية الخطاب السردي. دراسة. من منشورات اتحاد الكتاب العربي: دمشق(دط)2005 ص66-67.

[2]: قيس حمزة الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي ص 360.

[3]: صلاح صالح. قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر. دار الشرقيات لنشر: القاهرة. ط1. 1997 ص 24.

فجمالية المكان تكمن في الخبرة الإنسانية، وفي كل ما يعيشه الإنسان من تجارب تمر به من حين إلى آخر، وهنا تأتي مهمة المبدع في كتاباته، وهو ما يؤكد عليه الناقد "ياسين النصر" فيقول: «المكان هو كيان اجتماعي آخر يحمل جزء من الأخلاقية وأفكار ووعي ساكنه»[1].

ومن هذا المبدأ ينظر إلى المكان على أنه كتلة من العلاقات ووجهات النظر تتحد مع بعضها البعض، لتنشئ ولتشيد لنا الفضاء السردي الذي ستجري على منواله الأحداث.

وتنقلنا الكاتبة في صورة موحية بأبعاد جمالية فنية للمكان، هذا ما نجده حاضرا في الوصف الذي تنقله لنا الروائية للمدرسة فتقول: «كان الفصل واسعا رغم قدم بنائه... ونوافذه عالية وقد تسللت أشعة الشمس إلى صفوفه وتحضن الصغيرات وقد انهمكن في تقليد الرسم فلا تسمع من كل ذلك إلا صرير الأقلام وهي تحاكي الطبيعة من داخل الخيال، اكثر منها من على اللوح...»[2].

وتكمن الجمالية هنا في وصفها للفصل ومدى اتساعه رغم قدمه إلا أنه يحمل دلالة عميقة بداخلهم، وكيف كانت أشعة الشمس تتسلل إلى صفوفه، وتبعث الدفء في نفوس الصغيرات، وكيف كان السكوت والهدوء يعم المكان.

وفي موضع آخر تقول: «نظرت إليه بفضول... كنت واقفة وفد أسندت جذعي لمكتب قديم، عبارة عن طاولة مستطيلة وضعت على منصة متهرئة فأصبحت مكتبا»[3].

---

[1]: ياسين النصر. المكان والرواية. نقلا عن مذكرة لنيل شهادة الماستر من إعداد: حنان افريان وسمية "جماليات تشكل المكان في رواية الرماد الذي غسل الناء لعز الدين جلاوجي –أنموذجا–". اشراف بلقاسم دكدوك. جامعة العربي بن مهيدي. أم البواقي. 2017/2016 ص 59.

[2]: زهور ونيسي. من يوميات مدرسة حرة. موفم للنشر: الجزائر. 2007. ص 31.

[3]: المصدر نفسه. ص 32.

ففي هذه الفقرة تكمن الجمالية في كونها تنظر إلى الرجل الذي دخل الفصل ثم انتقل بسلاسة كيف اتكأت على المكتب ووصفته على أنه كان قديما فيه طاولة مستطيلة وضعت على منصة قديمة جدا لتصبح هذه الطاولة هي المكتب لها.

وفي قول آخر لبعد الجمالي للمكان تقول: «كانت معظمهن فقيرات... ينتعلن أحذية بالية، ويلبسن ملابس حال لونها من الغسيل... وقد توردت خدودهن واحمرت أنوفهن، وتقلصت أصابعهن على الأقلام، في حالة من يعاني البرد أو خوف مبهما اكثر من الدفء والطمأنينة»[1].

ففي هذه الأسطر تصف كيف كانت الصغيرات فقيرات وما ينتعلن من أحذية بالية وملابس زال لونها من الغسيل، ثم تذهب لتصف كيف البرد مأثرا فيهن، ثم تخلص إلى الخوف الذي يعم المكان اكثر من البرد.

ثانيا. البعد النفسي:

لقد اهتم الروائيون والنقاد على حد سواء بالمكان في الرواية ودوره النفسي بالنسبة للسارد والمتلقي أو القارئ «للمكان أبعاد نفسية فضلا عن وظائفه الفنية وأبعاده الاجتماعية والتاريخية والعقدية التي ترتبط به ولا تفارقه حتى أننا نسترجع هذه السياقات والأبعاد عند استرجاعنا للمكان أو ما يرتبط به، وتتسع دلالة المكن بما يرتبط به من سياقات نفسية»[2].

ويعني أن المكان مربوط بالعامل النفسي إلى جانب العامل الفني والجمالي للمكان، بالإضافة إلى بقية الأبعاد الأخرى التي لا تفارقه، وتتسع دلالة المكان عند ارتباطه بسياق نفسي.

---

[1]: زهور ونيسي. من يوميات مدرسة حرة. ص 35.

[2]: نبهان حسون السعدون. جماليات تشكل الخطاب السردي، قراءات في السرديات الموصلية المعاصرة. دار غبراء: عمان. ط1. 2015 ص 40 – 41.

«يتشكل المكان وتتضح أبعاده من التأثير الاجتماعي والفكري، فالواقع يبقى خارجا ما لم تجر فيه أفكار ويضع فيها الإنسان معنى جديدا لأبعاد ذلك المكان، لذا يتغلغل المكان عميقا في الإنسان ليحفر مساراته في مستويات الذات المختلفة ليصبح جزءا صميميا فيها»[1]. وما نستنتجه هنا أن للبعد الاجتماعي والفكري الدور الكبير في تشكل المكان ووضوح أبعاده، فالواقع وأفكار الإنسان تبعث معنى جديدا لأبعاد المكان لتصل إلى الجانب الخفي من الإنسان وهي الذات، وهي تختلف على حد سواء، «ربما أن الكون يتمثل في مجموعة من الثنائيات التي تبدو متعارضة ولكنها متكاملة في الوقت نفسه، إذ لا يمكن أن يتم التكامل إلا في التعارض، وتبنى الحياد على هذا المبدأ والأساس، وعليه فإن العلاقة المكانية أو العلاقات بالمكان تظهر وتبرز في اللغة على شكل ثنائيات»[2].

وما نلاحظه هنا أن هذا الكون الكبير مبني على ثنائية التعارض، إذ لا يتم التكامل إلا بوجود طرف معارض، والشاهد من الرواية في قول الكاتبة «أما بنتنا الصغيرة يجب أن تصبر أمام مبدأ المحافظة على اللغة العربية والقيم الوطنية، ثم إنه ليس هناك مجال لإتمام التعليم اليوم... الظروف تحتم علينا أن لا نبخل بما تعلمناه... ومن يعرف سورة أو آية أو أي كلمة يجب أن لا يبخل بتعليمه للآخرين... أمام تحديات الاستعمار...»[3].

ويظهر البعد النفسي هنا في كيفية الحفاظ على معالم الجزائر من لغة ودين وقيم رغم الجانب النفسي المتدهور بعدم إتمامهم بالتعليم والظروف التي يمرون بها في ذلك الوقت، رغم الظروف القاسية إلا أن الشعب الجزائري يبقى صامدا أمام تحديات الاستدمار في طمس الهوية الجزائرية.

---

[1]: نبهان حسون السعدون، جماليات تشكل الخطاب السردي ص 41.

[2]: المرجع نفسه ص 41.

[3]: زهور ونيسي. من يوميات مدرسة حرة ص 35 – 36.

وفي موضع آخر للبعد النفسي في الرواية تقول الكاتبة: «واشتد الحصار... شيء في ذاتي كان يحاصرني ويضغط على كل عصب من أعصابي... ويدفع الدم إلى وجهي... وتصورت إنني بهذه الحالة التي انتابتني، أغرق الجميع في حرارة متدفقة ولكنني في الحقيقة لم أكن قد لفت نظر أحد...»[1].

ويظهر الجانب النفسي هنا في الحوار الذي أقامته المعلمة مع نفسها وكيف كانت ملامح وجهها.

«لم ينتصر الفجر على الظلام بعد، في أحد أيام الخريف الباردة عندما سمعت عائلة مدير المدرسة، دقا عنيفا على باب البيت.. كتنت الدفات بأعقاب البنادق.. قررت أن لا تتوقف عن الدق حتى ينهض كل من بالبيت من النوم... ولم تكن لذلك حاجة... فبمجرد ما توقفت الشاحنة أمام البيت استيقظ الرّجل... وحرك زوجته التي جمدت كل حركة في وجهها»[2].

والعامل النفسي هنا يظهر في الضوضاء التي قام بها جنود المستعمر من أجل بعث الخوف والرعب في نفوس الجزائريين.

ثالثا. البعد الواقعي:

يقل اهتمام الروائيين والنقاد على حد سواء بالأمكنة الواقعية، فالمهم بالنسبة للسارد هو طريقة وضع الأمكنة على الورق وبالتالي اهتموا بها فنيا وجماليا وليس واقعيا.

[1]: زهور ونيسي. من يوميات مدرسة حرة ص 50.

[2]: المصدر نفسه ص 55.

فمكان الرواية كما ورد عند "بيتور": «ليس المكان الطبيعي وإنما النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا»[1]. وهذا يعني أن بيتور يرى في أن النص الروائي هو الذي ينشئ المكان الخيالي وهو المعتمد وليس المكان الطبيعي.

وعرج "روب ريبية" إلى أن الرواية الجديدة لا تطمح إلى واقع آخر غير واقع القراءة أو المشاهدة فقط، وإنما تبدو أيضا محتجة على نفسها، وتزداد شكا في المكان[2].

ويذهب صلاح صالح إلى أن هذا الشك في المكان الواقعي لا يشمل جميع المقاد والروائيين، فقد نجد في بعض الروايات ما يدل على محاولة التعامل الموضوعي مع المكان بطريقة أو بأخرى[3].

أي أن الراوي أو السارد ينقل الحدث أو القضية من عالم الحقيقة إلى عالم الرواية الجمالي الفني وهذا ما يظهر جليا في رواية من يوميات مدرسة حرة.

والشاهد من الرواية في قول الساردة: «وكانت نتيجة ((السهرة الصاخبة)) العرض الخاص لأجمل وأخطر روايات البطولة الشعبية... نتيجة غير خطيرة أبدا بالنسبة لما وقع... نتيجة العرض العام، لقضية شعب بأكمله... نتيجة مظاهرات يوم الأحد الشاملة، داخل كل التراب الوطني، وحتى خارج الوطن... »[4].

والبعد الواقعي يظهر هنا في تصوير الكاتبة لحالة الشعب تجاه المستعمر وما قاموا بفعله من أجل استرجاع وطنهم.

---

[1]: ميشال بيتور. بحوث في الرواية الجديدة. تر: فريد أنطونيس. منشورات عويدات: بيروت لبنان. ط2. 1995 ص 61.

[2]: ينظر آلان روب ريبيه. نحو رواية جديدة. تر: مصطفى إبراهيم. دار المعارف: القاهرة. (دط). (دت) ص 127.

[3]: ينظر صلاح صالح. قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر ص 57–58.

[4]: زهور ونيسي. من يوميات مدرسة حرة ص 180 – 181.

وفي مقطع آخر: «فها هو أخيرا في كماشة، وها هو أخيرا لا اختيار له، في تقرير المصير... وألطف الأمور وأطيبها عندما بصل إلى حيث إخوانه المجاهدين.. رغم أن ذلك يعني بصدق فراقه لأعز الناس لديه أطفاله... وغربته التي لا ضمان لعدم استمرارها أبدا.. فهناك حيث يسكن الملائكة... يصبح كل شيء غال كان أو رخيصا، في كفة، وحرية الجزائر في كفة أخرى... تصبح الجزائر، والانتصار على العدو، يساوي الأم، والولد، والزوجة، والحبيبة... يساويهم جميعا مجتمعين»[1].

والواقعية تظهر هنا في كيفية تصوير المشهد بصورة جمالية فنية وكيفية تكون نهاية الإنسان عندما يستشهد.

رابعا. البعد الهندسي:

للمكان بعد هندسي إلى جانب البعد الجمالي والنفسي والواقعي من خلال شكل المكان الهندسي والأحجام والفراغات والتقاسيم في الرواية.

«فيدخل التوصيف الهندسي في لغة الوصف من خلال إسباغ الأبعاد الهندسية عليه واستخدام المصطلحات المتداولة فيها»[2].

هذا يعني أن الوصف يوظف في البعد الهندسي من خلال لغة جمالية فنية يدخل فيها الخيال باستعمال ألفاظ موحية متداولة فحين يركز البعد الهندسي على المظاهر والتقاسيم والصفات الهندسية التي تساعد على تأسيس تلك الأمكنة التي تمكن من زيادة وفتح أفق أمام القارئ لتساعده على إنشاء أبعاد هندسية لهذا المكان.

---

[1]: زهور ونيسي. من يوميات مدرسة حرة ص 127.

[2]: عبد المنعم زكرياء القاضي. البنية السردية في الرواية. دراسة نقدية ثلاثية خيري شلبي عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية: الهرم. ط1. 2009 ص 147.

كما ينطلق الناقد سيزا قاسم من هذا المجرى أو الاتجاه إلى أن الرواية تشبه الفنون التشكيلية في تشكيلها للمكان[1].

وفي الأخير نصل إلى أن الكاتب أو الروائي حين يقوم بوضع الأمكنة، تتعدد وتتشعب في مخيلته التصورات والرؤى الرياضية والهندسية للمكان الروائي، وتزداد وتتسامى المفردات التي تميز هذين العلمين.

(المساحة، السعة، الطول، القصر...)، بالإضافة إلى الجانب الأدبي وكل ما يحمله من استعارات مجازية في تشكيل ورسم للمكان السردي، فنجد هذا البعد بارزا في الرواية حين تقول الكاتبة: «كان المساء بدأ يلون الطرقات والمباني الصغيرة والأكواخ القصديرية، بحي سلامي ((المدينة حاليا)) بالعاصمة»[2].

والبعد الهندسي يظهر في تشكيلها لصورة الحي ووصفها له ذلك من خلال توظيفها للجانب الأدبي من استعارات مجازية.

وفي مقطع آخر من الرواية: «الساحة التي تقع فيها سجن بربروس، منحدرة يتجه انحدارها إلى باب حديد كبير... كنت اعتبره أحد أبواب جهنم، لا تفتح منه إلا كون تكفي لدخول شخص وراء آخر»[3].

وفي فقرة أخرى تقول الروائية: «عندا فتح الرجل الباب...كان اثنان من المجوعة قد قفزوا من على سور البيت ليقفا وراءه يدفعانه دون أي كلمة إلى الأمام... تجاه السيارة وبنادقها في ظهره»[4].

---

[1]: ينظر سيزا قاسم. بناء الرواية الجديدة ص 14.

[2]: زهور ونيسي. من يوميات مدرسة حرة ص 37.

[3]: المصدر نفسه ص 165 – 166.

[4]: المصدر نفسه ص 56.

وتقول كذلك: «لم يطرأ على المدرسة والمسجد تغير يذكر منذ اندلاع الثورة، باستثناء اعتقال المدير وسجنه. ظلت ساحة المدرسة ملعبا للشمس من الشروق إلى الغروب. ومرتعا للصغيرات بملابسهن الملونة البسيطة وبضجيجهن المتزايد وقت الفسحة، ومعسكرا للصمت بعد إنهاء حصص الدرس...»[1].

[1]: زهور ونيسي. من يوميات مدرسة حرة ص 61.

المبحث الثاني: علاقة المكان بالخطاب الروائي

I. علاقة المكان بالزمان

يعيش الإنسان في عالم يتصف بخاصيتين أساسيتين: الأولى أن هناك أشياء توجد في المكان، والثانية أن هناك أحداثا تتابع الواحدة فيها تلو الأخرى، وتستمر لفترات تطول أو تقصر في الزمان.

«فهناك بعدان أساسيان هما "المكان والزمان" وفي إطارهما يحيا الإنسان وينمو الجنس البشري ويتطور ويحتفظ بحكمة الأجيال، وإذا كان من خصائص الأبعاد المادية للحياة الإنسانية في العمل الأدبي، فإن الزمان هو الحياة نفسها، أو هو الوعي بالحياة، ومن ثمة أمكن أن يقال أن المكان هو عالم الثوابت بينما يندرج الزمان في عالم المتغيرات. ووعي الإنسان بالزمن من حيث هو إدراك حسي معنوي لذاته ولمختلف علاقاته بالحياة والكون، يتمثل في مجال العمل الأدبي، الذي يعنينا منه في هذا السياق "القالب الروائي"، والواقع أن الزمن يلعب دورا أساسيا وفعالا في هذا التقليد الأدبي على وجه الخصوص، فإذا كان الأدب يعتبر فنيا زمنيا، إذا صنفنا الفنون إلى الزمانية ومكانية»[1].

يتضح هنا أن الإنسان يعيش في اطار مكاني وزماني وينمو ويتطور بهما. فإذا المكان هو الحيز الجغرافي الذي سيعيش فيه الإنسان فإن الزمان هو الحياة.

«فالمكان يعتبر في الحاضر أزمة معقدة ولا حل لها إلا بالاستجلاء الماضي الذي عبره لمكان قويا ومؤثرا ويظل الحاضر مكان في حاجة ماسة إلى ماضي المكان الذي يستجلي منه مسببات ذلك التردد عندما يستحضر للاستدلال به عن قناعات كلما أراد لها الأديب أن تكون محددة ازدادت غموضا. ومعرفتها بالماضي المكان لا تأتي إلا من خلال

[1]: بدري عثمان. بناء الشخصية الرئيسة في روايات نجيب محفوظ. دار الحداثة لطباعة والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان. ط1. 1986 ص 154 – 155.

حاجة الحاضر إلى ذلك بغية الكشف عن منطقية الأشياء، منطقية فكرة النص والإيديولوجية فالحاجة إلى ذلك الحل المستقبلي الذي يمكنه من خروج من هذا الماضي المتأزم».[1]

نلاحظ هنا أن المكان يعبر عن حاضر الأشياء، ولا يمكن له التعبير عن هذا إلا باستدعاء الزمان، إذن لا يمكن وجود المكان دون الزمان والعكس في الرواية، فنجد بينهما تفاعل تام أو ما يسمى بعلاقة تلازمية. فعلاقة المكان بالزمان كعلاقة الروح بالجسد فلا وجود للأول بدون وجود الثاني.

II. علاقة المكان بالشخصيات

المكان مكون أساسي في أي عمل سردي، فهو لا يعيش بمعزل عن عناصره، وهذا العنصر له دور بالغ في بناء الرواية من البداية، كذلك هي الشخصية السردية لها الدور الكبير في إنتاج المكان، وهذه الأخيرة تنمو وتتشكل من خلال الأحداث التي تقوم بها الشخصيات. إذ لا يمكن الحديث عن الشخصية دون الرجوع إلى المكان الذي يشملها.

ورد في كتاب "بناء الرواية لسيزا قاسم": «والعالم الفسيح يخضع لمنظومة إنسانية عقلية تقسيمه إلى مناطق والى عوالم منفصلة أو متصلة، لكل منهما قوانينها الخاصة التي تحكمها. وبالإضافة إلى هذا التصور للمكان، بأنه حامل لمعنى ولحقيقة أبعد من حقيقته الملموسة فإن ظاهرة أخرى لها أهمية كبيرة بالنسبة إلى عالم تشكل الرواية وهي إضفاء البعد المكاني على الحقائق المجردة أي دور "الصورة" في تشكيل الفكر البشري، أو دور الرمز في تجسيد التصور العام للبشر لعالمهم»[2].

[1]: إبراهيم عباس، الرواية المغاربية ص 233 – 234.

[2]: سيزا قاسم. بناء الرواية دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ ص 104.

ومن هنا نستنتج أن الكون يخضع لمنطق العقل وأن هذا الكون مقسم إلى مناطق ومسافات قد تكون متصلة أو منفصلة وأن المكان يحمل معنى ظاهر وآخر باطني يعرف من خلال الرمز.

ويتجاوز الدكتور عبد الفتاح عثمان المفهوم الهندسي للمكان «باعتباره رقعة جغرافية إلى دلالته الواسعة التي تشمل البيئة بأرضها وناسها وأحداثها وهمومها وتطلعاتها وتقاليدها وقيمها، حيث يصبح المكان كائنا حيا، يمارس حركية في الخطاب يؤثر ويتأثر بباقي المكونات الروائية خاصة الشخصيات»[1].

ومن خلال هذا القول نرى أن المكان عبارة عن رقعة جغرافية له دلالته، والمكان كائن حي وعنصر فعال في حركة العمل السردي، حيث أنه يؤثر ويتأثر بباقي العناصر الأخرى، وهذا يحيلنا إلى أن العلاقة بين المكان والشخصية أو أي عنصر آخر من عناصر البناء السردي، علاقة تلازمية «وهكذا تظهر لنا العلاقة الوطيدة بين المكان والشخصيات الروائية، لا يستطيع التشكيل بعيدا عنها كما لا يمكنها هي الأخرى أن تعيش أو تنجز أحداثا خارجة، فهو البيئة التي تتحرك فيها، وتمارس حياتها ولا يكتسب هو قيمته إلا إذا اخترقته الشخصيات، يعمل الكاتب على التوفيق بينهما وينفس الدرجة يعمل المكان على تأثر في الشخصية، وتحضيرها إلى اتخاذ موقف ما أو القيام بحدث ما دون آخر، يحددها الخط الذي تسيير فيه من خلال اختيار الروائي الأوصاف التي سوف يلصقها به»[2].

من هنا يمكن «اعتبار الفضاء الروائي بمثابة بناء يتم إنشاؤه اعتماد على الميزات والتحديات التي تطبع الشخصيات بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط لخطوط المكان الهندسية، بل أيضا لصفاته الدلالية، وذلك لكي لا يأتي منسجما على التطور الحكائي العام.

---

[1]: شريف حبيلة. بنية الخطاب الروائي. دراسة في روايات نجيب الكيلاني ص 191.

[2]: المرجع نفسه ص 191 – 192.

لذا يضع الكاتب في اعتباره وهو يشكل الخطاب الروائي علاقة المكان بالشخصية حيث يعمل على أن يكون بناء فضاءه موافق لطبائع الشخصيات حتى لا يقع في مفارقات تربك البناء العام لرواية نظرا للعلاقة الجدلية بين العنصريين، فإمكان الكشف عن نفسه البطل والمساهمة في نمو وتطوره. وقد يكون سبب في تغيير حياته ووجهات نظره»[1]

وما نستنتجه هنا أن الكاتب الروائي حيث يقوم بإنتاج عمله السردي يقوم ببناء فضاءه ما يوافق الشخصية وطبيعتها وهذا نظرا لطبيعة العلاقة القائمة بين المكان والشخصيات.

III. علاقة المكان بالحدث

إن المكان عنصر من العناصر المكونة للعمل السردي، فنجد منها الحدث، ولا وجود لحدث خارج المكان.

«المكان يدخل في علاقة مباشرة مع الحدث، فهو عنصر من العناصر المكونة للحدث، بل إن مجرد إشارة إلى المكان تجعلنا ننتظر قيام حدث ما»[2].

فالمقولة تؤكد أن المكان مكون أساسي من مكونات العمل السردي ووعاء للأحداث، إذ أن المكان يرتبط بالحدث ارتباطا وثيقا وإذا ذكرنا حدث لا بد بالضرورة من حدث ما وقع فيه.

«إذ إن تفريغ الحدث من سياقه المكاني يعني فقدانه لدلالته، وحيث لا توجد ولا توجد أمكنة، فعلاقة المكان بالحدث الروائي علاقة تلازم أي أن الصلة بين المكان والأحداث تلازمية إذ لا نتصور النظر إلى الأحداث بمعزل عن الأمكنة التي تدور فيها»[3].

---

[1]: شريف حبيلة. بنية الخطاب الروائي. دراسة في روايات نجيب الكيلاني ص 191 – 192.

[2]: حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي ص 27.

[3]: نبهان حسون السعدون. جماليات تشكل المكان في الخطاب السردي ص 17 – 18،

هذا يعني أن العلاقة القائمة بين المكان والحدث هي علاقة تأثير وتأثر وعند غياب أحدهما يحدث خلل، ولا يمكن تصور الحدث خارج المكان والعكس.

«وانطلاقا من تحديد العلاقة بين هذين العنصرين يمكن النظر في الشخصيات من حيث الدلالة على تطور الحكاية بين البداية والنهاية وهكذا تتشابك الأجزاء لتعرض لنا وحدة النص القصصي، لا تأتي أهمية المكان بوصفه الخلفية للأحداث فحسب وإنما بوصفه عنصر حكائيا قائما بذاته إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة لسرد الروائي لذا فهو عنصر فاعل في الشخصية الروائية يأخذ منها ويعطيها ويرتبط بحركتها بما يدفع أحداثها إلى الأمام دائما»[1].

فالمكان هو المحرك الأساسي لأي عمل روائي والمحور القائم بذاته، إذ لا يوجد عمل روائي إلا وله مكان تضم الأحداث.

[1]: نبهان حسون السعدون. جماليات تشكل المكان في الخطاب السردي ص 18.

خلاصة

في مجال الدراسات الروائية اهتم لدارسون بعنصر المكان مما نتج عنه مجموعة من المصطلحات الخاصة مثل الروائي والفضاء الجغرافي والدلالي وغيره، ويمثل المكان صورة أولية ترجع إلى القوة الحساسية الظاهرة التي تشمل حواسنا الخمسة، ويعد المكان في الرواية تقنية هامة يبنى عليها السرد، فهو مؤثر في شخصياتها وعلاقتها ببعضها، كما أنه منشئ للحدث ومؤثر فيه، وكأن المكان هو الفاعل في الرواية.

وباعتبار المكان عنصرا من عناصر الرواية له دور فعال في النص الروائي، إذا قد يتحول من مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية إلى عنصر تشكيلي من عناصر العمل الروائي، فالمكان له دور مهم والذي يتمثل في تأطير المادة السردية، بحيث يمكن القول بأنه يشكل المسار الذي يسلكه تجاه السرد.

ويوصف المكان الروائي عادة – هو مكان محدد في كثير الأحيان – بأنه مسرح الأحداث أو الحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات أو تقيم فيه، فتنشأ بذلك علاقة متبادلة بين الشخصية والمكان، وهي علاقة ضرورية لتمنح العمل الروائي خصوصيته.

الفصل الثانـي:

جماليـة المكان في روايـة

"من يوميات مُدَرِّسة حرّة"

I. ترجمة لمؤلفة الرواية "لزهور ونيسي"

من مواليد مدينة قسنطينة سنة 1939، مناضلة في صفوف جبهة التحرير الوطني منذ سنة 1956، متحصلة على شهادة ليسانس في الأدب وشهادة ليسانس في الفلسفة. دراسة عليا في علم الاجتماع، عضو مؤسس للاتحاد الوطني للنساء الجزائريات، عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين، عضو في اتحاد الصحافيين الجزائريين، مديرة ورئيسة تحرير مجلة المرأة «جزائرية» بالاتحاد الوطني للنساء الجزائريات من سنة 1970 إلى سنة 1982.[1]

إضافة إلى ذلك فإن الكاتبة زهور ونيسي من أبرز كتاب القصة القصيرة بين الأدبيات الجزائريات، تتميز بغناها السياسي والاجتماعي والفكري والنضالي، وتركيزها الشديد على عنصر المرأة الجزائرية زوجة، أو أما مثقفة، أو أمية، ريفية، أو حضرية، جندية في جيش التحرير أو مسؤولة في جبهة التحرير.[2]

أهم أعمالها:

1.الرصيف النائم (قصص) سنة 1967.

2.على الشاطئ الآخر (قصص) سنة 1974.

3.من يوميات مدرسة حرة (رواية) سنة 1978.

4.لونجا والغول (رواية) سنة 1996.

5.عجائز القمر (قصص) سنة 1996.

6. روسيكادا سنة 1999.

7. المرأة التي تلد البنادق.

8. الذاكرة [3].

---

[1]: ينظر الرواية. من يوميات مدرسة حرة لزهور ونيسي ص 9.

[2]:ينظر: عبد خليفة الركيبي. تطور النثر الجزائري الحديث. الدار العربية للكتاب ليبيا – تونس. ط1. 1978. ص 180.

[3]: https://ar.wikipedia.org/wiki/زهور_ونيسي

II.ملخص الرواية

تحكي الرواية عن يوميات شابة في متقبل العمر تعمل كمُدرِّسة في مدرسة حرة، وهذه الفتاة كانت تعمل كبديل لمعلمة أخرى، والسبب في غيابها الولادة، في البداية لم ترق لها الفكرة، لكن مع مرور الوقت أدركت أن هذا العمل الذي ستقوم به واجب عليها، وفعلا بدأت وباشرت العمل، وفي حين أدائها لواجبها قام المفتش بزيارة لها وأعجب بطريقة تدريسها، واعترف بقدرتها التعليمية، فقد كان لهذه المهنة الأثر الكبير في نفسها، حيث أصبح الجميع يناديها بالسيدة.

ففي عام 1955 قرر المدير وبقية الطاقم التربوي والتلاميذ بالتحضير لحفل صغير من أجل بناء مسجد، وجمع التبرعات لترميمه، فقد حضره الأغنياء إلى جانب الفقراء من سكان الحي وتبرعوا بما استطاعوا، وبتلك الأموال قاموا ببناء المسجد باستثناء المدير الذي تم القبض عليه من طرف الإدارة الفرنسية، باعتباره صاحب الفكرة، ومع مرور الوقت جاء الصيف والمدير ما يزال معتقلا، حيث بقي الوضع كما عليه والمدرسة مع زميلاتها عائشة وباية وغيرها، إلى أن جاءت أحداث 20 أوت 1955 التي أشعلت النار في كافة ربوع الوطن، أين أزهقت الأرواح وشرد الأطفال ورمل النساء، فجثث الضحايا مرمية في كل اتجاه وكأنها أعراس لم تشهد له عين من قبل.

وممن القي القبض عليهم زوج أختها حيث اعتقل وزُج وأخذ نصيبه من التعذيب، لكن لم يقتلوه. هذا ما جعل زوجته تعيش حالة من التيهان وفي نفس الوقت الرهبة والخوف والقلق لا يفارقها، وماكن حال جميع الأهالي لأن العطلة اقتربت وهي بمثابة السجن لتلاميذ والمدرسين إذ يمنع التنقل والتحرك بحرية.

واصل المستعمر القيام بأعماله الشنيعة حيث قام ينشر مقالات في الجرائد تصرح بأن الجزائر فرنسية وستبقى فرنسية، وهذا ما أضاف الوقود إلى النار وأثار غضب الجزائريين كافة دون استثناء.

جاء شهر أكتوبر وفيه يستعد التلاميذ للدخول المدرسي والشعور في نفوسهم أن هذه السنة ليست كسابقتها. وسرعان ما قام الطلبة بالإضراب في المدارس الوطنية والسبب في ذلك ورفضهم لدراسة اللغة الفرنسية وإقبالهم التسجيل في المدارس الحرة التي تدرس باللغة العربية، وذلك لمحاربة العدو والمحافظة على الهوية العربية الوطنية.

وبالمقابل كانت ردت فعل المستعمر القمع التعذيب بشتى الطرق والوسائل لكل من قاموا بالقبض عليه والباقي قد التحقوا بالجبل، لم يتغير الوضع والمعلمات على حالهن في التدريس، وفجأة قام المستدمر بغلقها، إلا أن المعلمات لم يرضخن للوضع ولم يفقدن الأمل حيث وضعن خطة بديلة وهي الدخول من النافذة المكسورة، لكن الخبر سرعان ما وصل إلى السلطات الاستعمارية. دب الرعب في قلوب الجميع وخاصة الفتيات الصغيرات عند دخول المفتش الفرنسي فأظهر نوعا من الاستعطاف حيث ابتسم لهن ابتسامة استهزائيه وساخر، بعد ذلك انصرف، دخلت كل من عائشة وباية وهن يضحكن وهذا بعث نوعا من الهدوء في نفس الصغيرات.

وعام 1957 المشاكل مستمرة لأن الأسر الجزائرية تحت رحمة المستعمر لكنها ظلوا متماسكين، حيث كانت وسيلتهم الوحيدة لنقل الأخبار هي الراديو وهذا الأخير ينقل لهم الأخبار فيقومون بتقديم الأناشيد التي كانت قد حفظتها عن معلماتهن في المدرسة.

وفي إحدى الليالي جاء أحد المجاهدين إلى بيت المعلمة التي كانت تعيش مع أختها وطلب منها السماح له بقضاء الليلة معها لأنه ملاحق من طرف المستعمر ولا ملجأ له للاختباء فوافت له.

وفي جانفي 1957 أين أصدرت جبهة التحرير الوطني بيانا بالإضراب العام وبالفعل نجح الأمر، وهذا من أثار الرأي العام العالمي وأثبت أن الثورة وطنية شعبية، ومع مرور الأيام عادت المعلمات إلى مقاعد التدريس.

في سنة 1958 فيفري كان الجميع يعيش حالة من القلق والتوتر بسبب الوضع الذي فرضه المستعمر من بينهم عائشة التي كانت مرحة ومتفائلة إلى يائسة ومحبطة بسبب معرفتها أن مصطفى معرض للخطر، لكنها وجدت حلا وخطة لإنقاذه، حيث أصبحت شريكته في كل العمليات الفدائية التي يقوم بها، فكانت المسؤولة عن إخفاء المستعمل، لكن سرعان ما كشف أمرهم القى القبض على مصطفى وزملائه وتم إعدامه.

وفي شهر ديسمبر 1960 كانت اللحظة التاريخية غير متوقعة من الشعب الجزائري لدى السلطات الفرنسية، فقد عانا الشعب الجزائري وزمنا طويلا من التعذيب والقمع.

فجر الشعب الجزائري غضبه وتعالت الزغاريد في كل مكان من ربوع الوطن واجتمع الجميع للقيام بمظاهرات، لكن المستعمر كعادته واقف لهم بالمرصاد، فكانت الجثث تترامى وتتزايد في كل مكان واتجاه، وكانت جبهة التحرير الوطني هي قائدة الأسطورة التاريخية لكل الشعب، والمبدأ الأساسي لإطلاق العنان للحرية، وهي المشعل والنور الذي استضاء به الجزائريون.

III. دراسة الأماكن في الرواية

أولا. الأماكن المفتوحة

- **الرصيف:** عبارة عن مساحة مخصصة لمرور الأفراد بعيدا عن طريق السيارات لتفادي الأخطار وما ينجر عنها، وعادة ما تكون منفصلة عن طريق المخصص للسيارات فمستواها يكون مرتفع عن الطريق كما ترفق هذه الأرصفة بملصقات ولافتات وحواجز للحفاظ على سلامة الأفراد، في قول الساردة: «... رأيت الأجساد ببين ممددة ومقرفصة فوق الأرصفة... مكدسة، كل يأخذ خطه من دفئها... دون حصام أو تزاحم... فالشمس من الركم بحيث تشمل الجميع...»[1] وتظهر الأرصفة هنا في صورة من الراحة لتقي أشعة الشمس وحرارتها لتدفئة.

وفي موضع آخر للرصيف في قول الساردة: «... تلك العجوز التي تظل ملازمة رصيف المحطة لتبيع "الكسرة"، كثيرا ما تكون جائعة لها...»[2] والرصيف هنا يكون مكانا للجلوس بالإضافة إلى استغلاله كمكان للبيع وهذا ما ورد في الرواية.

- **الشارع:** مكان مفتوح يطل على العالم الخارجي، كما تعد الشوارع من أهم شرايين المدن في قول الساردة: «...أمد بصري إلى الشارع، يخترق سور المدرسة، ويقف على صورة الشارع المقطوع بشوارعه الفرعية الأخرى المؤدية كلها إلى ساحة الحي...»[3].

وفي مقطع آخر للشارع في الرواية وهي صورة الخراب التي شهدتها الجزائر آنذاك والتي خلفت الخوف والرعب والقلق في نفوس السكان وهذا نجده في المقطع التالي: «... بيد

---

[1]: زهور ونيسي. من يوميات مدرسة حرة ص 77.

[2]: المصدر نفسه ص 140.

[3]: المصدر نفسه ص 61.

أن حبي العميق لأطفاله، وأسرته، استيقظ فجأة ودر حنانا أشعرني بالارتياح الشامل، لكن خطواتي ظلت غير واثقة وأنا أرى الجنود هنا وهناك يملأون الشارع...»[1].

- **الحي:** مكان عام مفتوح على العالم الخارجي، ويميزها أنها دائما تسودها الحركة لكن في الرواية هذه الحركة مرفوقة بالخوف ومما سيأتي في الغد، تقول الساردة: «وسكان الحي يتحركون رائحين غادين يشملهم جميعا خوف مبهم من أخبار/غريبة تنتشر يوما بعد يوم بين الناس لتؤكد نفسها كل فترة... بإصرار وعناد...»[2].

ويظهر هنا الحي في صورة من الخوف والقلق في نفس سكانه وما هو قادم في الغد.

وفي مقطع آخر للحي في الرواية يحمل صورة القتل والتعذيب والخراب التي شهدتها الأحياء الجزائرية في تلك المرحلة الزمنية وهذا ما مجده في المقطع التالي: «... وجها لوجه في معظم الأحداث، التي يمر بها الحي وسكانه من قتل، وتنكيل، وتشريد، حبس...»[3].

وفي مقطع آخر للحي في رواية يحمل صورة التضحية والفداء من أجل محاربة المستعمر في قول الساردة: «...تمارس في الحي، وتقريبا كل يوم... فما أن تتنفس الإرادة العسكرية في الحي، بعد السماع بعملية، حتى تقع أخرى... وكانت كلها تستهدف الفرنسيين»[4].

- **الجبل:** يعد الجبل في هذه الرواية مأوى (للثور في فترة الاحتلال) وملجأ (للفارين) والذي يساعد على ممارسة النشاط الثوري بكل حرية والشاهد من الرواية في قول الساردة: «لقد كنا نعلم جيدا أن الجميع يمارسون الحياة... حتى المجاهدون في الجبال يتزوجون،

[1]: زهور ونيسي. من يوميات مدرسة حرة ص 128 – 129.

[2]: المصدر نفسه ص 37.

[3]: المصدر نفسه ص 148.

[4]: المصدر نفسه ص 153.

ويتصلون بأهاليهم ويمارسون الحياة بصميمية وصبر.. أن كل ذلك يجعل نفسهم طويلا للقتال للثورة.. للاستمرار في هذه الثورة، حتى النصر...»[1].

يعتبر الجبل في الذاكرة التاريخية الجزائرية مقعل الثوار ومهد الثورة المظفرة، ومع ذلك لم يستسلم الثوار فكانوا يمارسون حياتهم بصفة عادية.

وفي موضع آخر للجبل، في قول الروائية: «اسمي جهيدة... هذه جدتي... أما أمي وأبي فإنهما في الجبل مع المجاهدين... وفي البيت صورة لأمي بلباس العسكر... و...»[2].

ففي هذه الأسطر تحكي الطفلة عن مغادرة والدتها ووالدها إلى الجبل وتركها عند جدتها ترعاها.

[1]: زهور ونيسي. من يوميات مدرسة حرة ص 150

[2]: المصدر نفسه ص 78.

ثانيا. الأماكن المغلقة:

- **الزنزانة:** مكان مغلق وهي عبارة عن حجرة في السجن يوضع فيها السجين لأداء عقوبته أو عند القيام بالتحقيق معه، والزنزانة تختلف أحجامها وأشكالها فقد تكون المادة المصنوعة منها حديد أو مادة أخرى غير قابلة للكسر، وقد تكون ضيقة لا تتسع إلا لفرد واحد أي زنزانة فردية وقد تكون العكس، ويظهر في الرواية أن الزنزانة مكان غير مرغوب فيه للإنسان، فهي عبارة عن قيد وفقد للحرية الفردية والجماعية في قول الساردة: «... فقد فُقِد الكثير من رجال الحي... بهذه الطريقة، يؤخذون ليلا، ويرحلون بواسطة شاحنات إلى ماكن بعيدة خالية، ليقتلوا، أو ليوضعوا في زنازن»[1].

بمعنى أن هذه الأماكن تستعملها السلطات الفرنسية ضد الشعب الجزائري وهذا حال زوج أخت المعلمة الذي أخذ من بيته وزوجته، ولا تعرف أن كان ميّتا أو على قيد الحياة لتعلم بعد ثلاثة أشهر أنه لايزال على قيد الحياة وأنه في زنزانة معتقل.

- **السرداب:** مكان مغلق عبارة عن غرفة تكون موجودة تحت المنزل وهذا النوع من البناء نجده غالبا في البيوت التقليدية العربية، يستعمله الإنسان لتخزين حاجياته القديمة والغير مستعملة، والمستغنى عنها لكنها لا تزال موجودة حتى وقتنا الحالي في بعض البيوت والمساجد ويظهر في الرواية في قول الساردة: « قررنا أن نخليه من الحصى ونملأه ترابا... لتغرس فيه بعض الأزهار والنباتات... واستمرت الحملة أياما... إلى أن طهرنا المدرية وفصولها، وساحتها حتى السرداب المظلم»[2].

[1]: زهور ونيسي من يوميات مدرسة حرة ص 57.

[2]: المصدر نفسه ص 69.

والسرداب مكان موجود في المدرسة وكانت تخافه الصغيرات وحتى المدرسات لأنه مبنى قديم ولا تسكنه إلا الجرذان التي تظهر باحثة عن الطعام فعند القيام بحمل التطهير لمدرسة وتنظيفها قاموا بتطهيره أيضا.

- **ثكنة العدو:** مكان مغلق وهو عبارة عن مقر أو مركز لتجمع الجنود وإقامتهم ويظهر في الرواية في قول الساردة: «صوت جبهة التحرير، وجيش التحرير الوطني يخاطبكم من قلب الجزائر... لقد استولى ثوارنا على ثكنة العدو، خسائره المادية والبشرية لا تقدر... واستشهد أثناء هذه العملية اثنان من المجاهدين»[1].

يعني أن أفراد الشعب الجزائري (الثوار) قد استولوا على من في هذه الثكنة وقد كلفهم الاستيلاء استشهاد مجاهدين إلا أنهم في المقابل كانت خسارة العدو أكثر من الناحية المادية والبشرية.

- **أكواخ القصدير:** عبارة عن مسكن بسيط مجهز من الأشياء البالية والقديمة، فالكوخ القصديري أثناء تلك الفترة الزمنية من الثورة، يبعث في نفس الإنسان الأمن والراحة والاستقرار، لكن في الرواية على العكس بالنسبة لزوج أخت المعلمة وزملائها في قول الساردة: «أنها تذهب إليهم مرة كل شهرين أو ثلاثة، حسب السماح لها من طرف قسم الشرطة، وتعرف جيدا الظروف الصعبة التي تعيش فيها هو وزملاؤه، داخل أخاديد الصحراء وفي الأكواخ القصديرية»[2].

الكوخ هنا عبارة عن سجن ومعتقل وضعته فرنسا وطريقة لتعذيب المجاهدين لأن هذا الكوخ كان محاطا بأسلاك شائكة مكهربة لمنعهم من التحرك وعزلهم عن بقية الثوار وهذا ما مثله غالب هلسا في تقسيم الأماكن ومن بينها المكان المعادي.

---

[1]: زهور ونيسي من يوميات مدرسة حرة ص 47.

[2]: المصدر نفسه ص 81.

وفي موضع آخر للأكواخ القصديرية في قول الساردة: «وكان المركز يتوسط مجموعة سكنية، من أكواخ القصدير... وكمن جاؤوا لإنقاذه، أو تقاسم الهم معه...»[1].

وتعنى أكواخ القصدير هنا أنها عبارة عن مسكن يعيشه الإنسان في تلك الفترة الزمنية ومحيطا بالمركز.

وفي فقرة آخر في قول الساردة: «... تلك العجوز التي تظل ملازمة رصيف المحطة تبيع "الكسرة"، كثيرا ما تكون جائعة لها... ذلك الفلاح العجوز الذي ترك في قريته، حيث أبنائه الشباب وأسرته، تحت انقاض بيته المحروق، وجاء ليدفن ذكرى مشتتة في كوخ من القصدير»[2].

ودلالة الكوخ هنا أنه مكان أو ملجأ يذهب إليه الرجل العجوز من أجل نسيان ما فعله به المستعمر بأولاده وأسرته ومنزله.

- **القبر:** مكان مغلق وهو مكان يوضع فيه الإنسان بعد وفاته وانتهاء حياته، فالقبر مكان شديد الضيق والظلمة في قول الساردة:

«... تعيش الحيرة واليأس بعده، مدة ثلاثة اشهر كاملة، لتعرف أنه لا يزال حيا، يتمتع مع إخوانه الجزائريين، بحياة السجن... وليس بحياة القبر..»[3] فدلالة القبر هنا السجن وفي الرواية يحمل القبر بعدين، البعد الأول القبر الذي يوضع فيه الإنسان بعد موته، والبعد الثاني هو أن الإنسان لا يفقد حياته لكن بفقدانه حريته يصبح شبيها بالموتى أو ميتا تماما كنا ورد في رواية السجن.

---

[1]: زهور ونيسي من يوميات مدرسة حرة ص 129.

[2]: المصدر نفسه ص 140.

[3]: المصدر نفسه ص 84.

- **البيت:** عبارة عن مكان مغلق ومكان يقيم فيه المرء إذ «يمثل البيت كينونة الإنسان الخفية أي أعماقه ودواخله النفسية فحين نتذكر البيوت والحجرات فإننا نعلم أننا نكون داخل أنفسنا»[1].

في قول الساردة: «واصل إلى البيت لتلفني حركة المطبخ، وأصوات الأطفال والشعور بالاستسلام لليل بعده غد، نتمنى دوما أن يكون أحسن من الذي مضى»[2] ويظهر لنا أن البيت في الرواية هو صورة للراحة والهدوء من خلال قول الساردة.

وفي موضع آخر للبيت في قول الساردة: «ممن لم يدركوا بعد أن الجندي الجميل، بلباسه العسكري وأزراره الذهبية، والذي يمر يوميا عليهم سلاح، إنما هو جلادهم، الذي سوف لن يترك على الأرض البلاد مستريحا... ولن يترك بيتا، ولا أسرة إلا أبكاها...»[3]، وتظهرها صورة البيت في موضع مأساة وكأبة، في حين يسعى النسوة في خلق وضع جديد.

وفي فقرة أخرى، يظهر البيت في صورة عزلة وتشدد في قول الساردة: «...لكن رغبتها في ذلك تدفعها حتى لمخالفة أهلها المتشددين... وفي هذه الفترة بالذات ما أحوج أن تساعدنا لويزة عوض أن تبقى بالبيت»[4] تظهر هنا أن لويزة كانت تواسي أمها بعد أن غادر أخواتها الأربعة المنزل إلى الجبل ملتحقين بجيش التحرير.

- **السجن:** مكان غلق عبارة عن مكان تستعمله فرنسا لتوقيف الأفراد من ممارسة أي نشاط، بالإضافة إلى شتى وسائل التعذيب في قول الساردة: «لعلكم اشتقتم لجنود

[1]: محمد بوعزة. تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) الدار العربية للعلوم ناشرون: الجزائر. ط1. (دت) ص 106.
[2]: زهور ونيسي. من يوميات مدرسة حرة ص 38.
[3]: المصدر نفسه ص 86.
[4]: المصدر نفسه ص 91.

فرنسا... حرمتكم من خبر، خير من حرمانكم من الراديو نفسه، وواحد منكم، يستضيفه التعذيب والسجن هذه الليلة»[1].

- **المعتقلات:** مكان مغلق وهو مكان تأخذ إليه فرنسا المساجين لقضاء عقوبتهم وأحيانا لتعذيبهم للكشف عن مكان الثوار، وعادة ما تكون هذه المعتقلات مجهزة ببرج مراقبة وإضاءة وأسلاك شائكة من أجل عزل المساجين عن بقية الثوار، في قول الساردة: «وإنه في أحد المعتقلات، بعد أن مر على مرحلة تعذيب رهيبة... كانت رسالته المختصرة المختومة يختم المراقبة.. هدية لها من السماء...»[2].

وتظهر هنا المعتقلات في صورة من المأساة والمعاناة والعزلة وفي صورة أخرى لتعذيب في المعتقلات في قول الساردة: «... ومن بقى منهم على قيد الحياة، يؤخذ إلى أحد المعتقلات النائية المنتشرة في أطراف البلاد، ليشهد تعذيبا رقيبا... لا يقل وطأة عن التعذيب الجسدي...»[3].

- **الفصل:** مكان مغلق عبارة عن قسم في المدرسة يحتوي على مكتب ومقاعد وطاولات، يقدم بداخله الدروس في قول الساردة: «كان الفصل واسعا رغم قدم بنائه... ونوافذه عالية... وقد تسللت أشعة الشمس إلى صفوفه تحضن الصغيرات وقد انهمكن في تقليد الرسم»[4] ويظهر هنا الفصل في صورة قديمة إلا أنه على الرغم من ذلك مازالت تقدم به الدروس.
- **المدرسة:** هي مؤسسة رسمية تؤسسها الحكومات من أجل إعداد الجيل وأفراده، وتعليمهم شتى أنواع العلوم، والسعي إلى نهضة المجتمع وتطوره، ودلالة المدرسة في الرواية هو

---

[1]: زهور ونيسي. من يوميات مدرسة حرة ص 48.

[2]: المصدر نفسه ص 57.

[3]: المصدر نفسه الصفحة نفسها.

[4]: المصدر نفسه ص 31.

المكان الذي يريد مصطفى ابن ربيحة بتركيه جراء دخول أبيه للسجن ونجد هذه الدلالة في قول الساردة: «مصطفى يهدد بترك المدرسة فريدة لا تكف عن البكاء»[1].

وفي موضع آخر، نجد المدرسة تحمل دلالة مختلفة عن ما قبلها، أنها المكان الذي يجتمع فيه الطلبة والطالبات، ويمكن في هذا المكان أن يعبر عن آرائهم ومواقفهم من الناحية السياسية: «فمعنى ذلك أننا ساعدناهم على نجاح إضرابهم واحتضانهم في المدرسة»[2].

ونجد أيضا أنها المكان المقدس الذي يرفض انتهاكه، لأنها بمثابة الهوية الشخصية ودليل على ذلك: «لم تغلق لأننا حريصون عليها وأنها أمانة بين أيدينا أن تبقى المدرسة مفتوحة»[3].

- **المحل:** هو مكان مخصص للاستغلال التجاري، وقد يسمى بالمتجر أو المصنع تبعا لنوع النشاط الذي يزاوله الشخص أو المحل التجاري وإن كان يشمل عناصر مادية كالسلع وعناصر معنوية كالعنوان والاسم التجاري، والحق في الإيجار والاتصال بالعملاء والدمغة التجارية وحقوق الملكية الصناعية، إلا أن له قيمة اقتصادية منفصلة تختلف عن القيمة الذاتية. ويحمل دلالة الراحة والتغيير وقضاء بعض الوقت خارج المنزل «إنها لا تراه ولا تعرف أين يقضي، كل تلك الساعات... في محله؟»[4].
- **الدكاكين:** مفردها دكان، وهو حيز مغلق، ويسمى الحانوت (في المغرب العربي) وهو عبارة عن محل أو متجر صغير يبنى عادة من الخشب أو المواد البسيطة ويقام في السوق أو على الطريق، ويرمز في الرواية إلى الغلق والتوقف على العمل أو التعطل،

[1]: زهور ونيسي من يوميات مدرسة حرة ص 87.
[2]: المصدر نفسه ص 89.
[3]: المصدر نفسه ص 90.
[4]: المصدر نفسه ص 132.

ويظهر ذلك في القول التالي: «كل شيء مغلق... الأبواب والنوافذ، أبواب كل البيوت والدكاكين... والمتاجر الشعبية والحمامات والمدارس العربية وكل العرب...»[1].

- **المتاجر الشعبية:** هو مكان مغلق الذي يتم فيه عملية بيع السلع الموجودة داخل المتجر، وبأقل مجهود للتسوق، فهذه البضائع عليها طلب منتظم ومستمر ويحمل في الرواية دلالة الانغلاق والتوقف عن الحركة الاقتصادية من الدكاكين والمتاجر الشعبية وغيرها، ونجد هنا السياق من خلال المقولة: «كل شيء مغلق الأبواب والنوافذ، أبواب كل البيوت والدكاكين، والمتاجر الشعبية والحمامات والمدارس العربية وكل العرب»[2].
- **العمل:** هو المكان الذي يعمل فيه الموظف أو العامل سواء كان مكتب أو مبنى متعدد المكاتب، أو مصنع بالنسبة للمجتمعات، ويعد مكان العمل واحدا من أهم المساحات الاجتماعية بخلاف المنزل، ويحمل في هذا الموضع التوقف والانعزال، وتدهور الوضع المعيشي، ونجد ذلك في الرواية «أضربوا جميعا عن العمل ولازموا بيوتهم لا يغادرونها أيام تمر... تمر على كل حال... والجوع إلى الغذاء الكافي يحتمل»[3].
- **المسجد:** هو دار عبادة المسلمين وتقام فيه الصلوات الخمسة المفروضة وغيرها، وسمي المسجد لأنه مكان السجود لله، ويطلق عليه أيضا اسم الجامع وخاصة إذا كان كبيرا وفي الغالب يجتمع الناس لأداء صلاة الجمعة فيه فكل جامع مسجد، وليس كل مسجد جامع وعند أداء بعض الصلوات الخمسة المفروضة.

وليس كلها مثل مصليات المدارس وشركات وطرق السفر وغيرها، أن دلالتها في الرواية هي الأمانة في يد المؤمنون، والذي وجب حمايته من الإغلاق من طرف العدو

[1]: زهور ونيسي. من يوميات مدرسة حرة ص 141.

[2]: المصدر نفسه صفحة نفسها.

[3]: المصدر نفسه ص 142.

ويتسبب تهورهم وقلة تدبيرهم والدليل على ذلك في قوله: «والمسجد يؤمه المؤمنون وإنني أحملهم أي ضرر يقع للمدرسة أو المسجد لهذا التهور»[1].

- **المنزل:** هو المكان المصمم من قبل الإنسان ذو جدران وسقف وأرض يؤمن حماية العائلة من الأخطار الجوية (رياح – عواصف – حر – رد) من الحيوانات في القرى والغابات، فهو مثال أساسي للسكن والمأوى ويحمل هنا دلالة السفر والترحال من أجل الالتحاق بصفوف جبهة التحرير الوطني: «غادر إخوانها الأربعة المنزل إلى الجبل ملتحقين بجيش التحرير الوطني»[2].
- **الإدارة العسكرية:** هو المكان الذي يحدد الأساليب والنظم المستخدمة في الهيئات والإدارة العسكرية والخدمات المسلحة التي تشترك في إدارة القوات المسلحة، وتصف العمليات التي تتم داخل المؤسسة العسكرية وخاصة بإدارة الأفراد العسكرية والتدريب الذي يتلقونه والخدمات المقدمة لهم كجزء من الخدمة العسكرية، وتمثل في هذا الموضع التسلط والتعذيب والتنكيل «إن الإدارة العسكرية كلما زاد نشاط الفدائيين زادت هي التنكيل بالأبرياء العزل، وتقتلهم ومحاكمة العجزة والنساء بأحكام ظالمة طاغية...»[3].
- **المسرح:** هو مكان تمثل المسرحية وجمعه مسارح يتم فيه تحويل نص المسرحية الأدبي المكتوب إلى مشاهد تمثيلية يؤديها الممثلون على خشبة المسرح أمام حشد من الجمهور، ويختلف المسرح عن المسرحية على الرغم من استخدام الكلمتين لنفس الدلالة في بعض الأحيان وتجمل دلالة الحب والترابط بشكل علاقة الحميمية لأصحاب الإذاعة التي تم مشاهدتهم على المسرح، ونجد ذلك في قول الذي يتضح في الرواية «ولكن علاقتي به

[1]: زهور ونيسي من يوميات مدرسة حرة ص 90.

[2]: المصدر نفسه ص 92.

[3]: المصدر نفسه ص 118.

هذه الأيام أصبحت اكثر حميمية... بعد أن شاهدت أبطال هذه الإذاعة وأشخاصها على مسرح الأحداث نفسه...»[1].

- **المطبخ:** هو المكان المخصص للطبخ وهو غرفة يتم فيها طبخ الطعام تحضيره ويكون تجهيز المطبخ التقليدي على هذا الأساس: موقد غاز، خزائن، فرن وخلاط. ودلالته تقديم وتحضير الطعام ونجد ذلك في «وتحتل غرفتين وشبيه مطبخ»[2].
- **الدار:** هو المكان أو الحيز المغلق، ويعتبر مسكنا بسيطا وبقصد به الناس لتحقيق غاية الراحة والاستقرار ويرمز في الرواية إلى أنه المكان الذي يحظ بالعناية والاهتمام من طرف أفراد العائلة وجعله في أحسن شكل ونجد ذلك في قوله: «... حيث تقوم بالتنظيف كل يوم عائلة... للدار كلها من الأعلى إلى الأسفل»[3].

وفي موضع آخر، نجد الدار تحمل دلالة التميز عن الباقي من خلال الشجرة المختلفة عن الأشجار وتبين ذلك في «... ولا شجرة أخرى غيرها سواء في هذه الدار»[4].

- **السقيفة:** هي بناء واسع له جدران من ثلاثة جهات والجهة الرابعة وغالبا هي الجهة الشمالية مفتوحة فيها بعض الأعمدة يرتفع أرضيتها قليلا عما حولها وسقفها من جذوع الأشجار، وجريد النخل غالبا وغطى بالطين يلتقى فيها أبناء القبيلة لمدارسة أمورهم أو للترويح، وتحمل دلالة التجمع والالتقاء ودليل ذلك «كنا نتشاجر على إحدى الكعاب اختفت من وسط الحلقة أثناء اللعب... عندما دخل والدي من باب السقيفة»[5].
- **غرفة المعيشة:** أو حجرة الجلوس وغرفة الجلوس، غرفة في المنزل السكني بغرض الاسترخاء والاجتماعات وتسمى هذه الغرفة أحيانا بالغرفة الأمامية عندما تقع بالقرب من

---

[1]: زهور ونيسي من يوميات مدرسة حرة ص 118.

[2]: المصدر نفسه ص 101.

[3]: المصدر نفسه ص 102.

[4]: المصدر نفسه ص 102.

[5]: المصدر نفسه ص 104.

المدخل الرئيسي في واجهة المنزل وقد يستخدم مصطلح حجرة الجلوس أحيانا بالترادف مع غرفة المعيشة على الرغم من أن غرفة الجلوس قد توجد أيضا في الفندق أو أي مكان من الأماكن العامة الأخرى والدلالة هنا تعني الغرفة التي يتم فيها لم الشمل بين أفراد العائلة ويتضح ذلك في قوله المذكور في هذه الرواية: «وأضيئت غرفة المعيشة... أحطنا بوالدي كعادتنا معه»[1].

- **الغرفة:** من الأماكن المغلقة في الرواية وتوجد داخل المنزل ويتم فيها فك القيود وتحطيم القوانين وتتكون من أربعة جدران حيث يكون في العادة حيزا للراحة والاطمئنان والاستقرار ويسودها الهدوء وتدل في الرواية على أنه المكان المضيء الذي يحمل إشراقة جديدة ليوم جديد: «في الصباح... كانت الشمس قد أضاءت مساحة كبيرة من الغرفة...»[2].
- **الفراش:** هو المكان للراحة والسكينة وذلك من أجل إزالة التعب، وعادة يكون في الليل وكما يوضع الفراش لتزيين البيت والفراش يرمز أيضا للاستمتاع، ودلالة هذا المكان في الرواية الاسترخاء والراحة والعلاقة الحميمية التي تربطها بها ونذكر ذلك في الشاهد الذي بين أيدينا: «استقرت في فراشها وبدأت تنادي أصغر أطفالها بدلال، وهو متمسك بركبتي بين النوم واليقظة...»[3]

ويحمل نفس الدلالة في موضوع آخر «أهم شيء أراقبه بنفسي قبل أن أدخل فراشي...»[4].

- **القسم:** مكان مغلق متواجد في المدرسة أو أي مؤسسة تربوية أخرى، ويحمل هذا الاسم رمز التعليم والتوجيه والتربية والإرشاد وهناك علاقة تربط بين أفراده من الناحية التعليمية

[1]: زهور ونيسي من يوميات مدرسة حرة ص 107.
[2]: المصدر نفسه ص 111.
[3]: المصدر نفسه ص 118.
[4]: المصدر نفسه ص 121.

والتربوية وفي هذا الموضوع يحمل دلالة الأمان والاستقرار وتقديم يد المساعدة ويتضح ذلك قول «هل باب القسم مفتوح؟ ... لا داعي لإقلاق الأطفال في البيت القسم يكفي... ولا داعي لأي شيء أخر...»[1].

- **المسكن:** المكان الذي يلجأ إليه الإنسان مع أسرته للعيش فيه، كما يستخدم هذا المكان لقضاء حاجاته اليومية، ويستخدمه للحفاظ على نفسه وعلى أسرته من عوامل ولظروف الطبيعة المتغيرة، وفي هذا المكان يمكن تحضير الطعام، وبني أيضا من أجل اللقاءات العائلية والاجتماعية ويحمل دلالة الحصار والتسلط وفرض القوة من طرف الأعداء «يحاصرون المسكن أما المدرسة فأظنهم لم يشكوا في وجود سكان بها بعد وعليه فليس غير ...»[2].
- **المركز:** هو عبارة عن مكان مغلق، وفي هذا المكان يجمع فيه بعض الأفراد، وذلك من أجل تحقيق الغاية والهدف، سواء كان ثقافيا أو اجتماعيا أو غير ذلك ودلالة هذا المكان في الرواية «وكان المركز يتوسط مجموعة سكنية من أكواخ القصدير...»[3].
- **المركز المهني:** هو المكان الذي يمارس فيه مجموعة من النشاطات، تهدف إلى ضمان الحصول على المعرفة والمهارات والاتجاهات الضرورية بأداء مهمة أو مجموعة من الوظائف، مع القدرة والفعالية في نوع أو مجال من النشاطات الاقتصادية المعنية ويحمل هذا المكان في طياته –من خلال سياق الرواية– العمل والجهد والنشاط ويؤكد هذا المعنى من خلال القول «كانت صديقتنا صفية تزاول تعليم الخياطة والتدبير المركز المهني... لقاءاتنا دائمة ومتكررة»[4].

---

[1]: زهور ونيسي من يوميات مدرسة حرة ص 123.

[2]: المصدر نفسه ص 128.

[3]: المصدر نفسه ص 129.

[4]: المصدر نفسه ص 147.

- **الإدارة العسكرية:** هي المكان الذي يحدد الأساليب والنظام المستخدمة في الهيئات والإدارة العسكرية والخدمات المسلحة التي تشترك في إدارة القوات المسلحة تصف العمليات التي تنظم داخل المؤسسة العسكرية خارج القتال وخاصة في إدارة الأفراد العسكريين، والتدريب الذي يتلقونه والخدمات المقدمة لهم كجزء من الخدمة العسكرية.

وفي هذا الموضع من الرواية يحمل دلالة التنفيذ والتخطيط ونجد ذلك في «والسبب هوان العمليات العدائية الجريئة رجعت أكثر من أي يوم مضى، تمارس في الحي وتقريبا كل يوم... فما أن تتنفس الإدارة العسكرية في الحي بعد السماع لعملية حتى تقع أخرى»[1].

- **شركة المياه:** هي مؤسسة أو شركة ذات مسؤولية محددة، شركة متعددة ومتنوعة حسب الاتجاه الذي يسلكه أصحابها، وشركة المياه تسير من طرف أصحاب الشركة، وتحمل دلالة في الرواية الكسب والتجارة والاقتصاد وهذا ما ظهر واتضح في الرواية «وكانوا أربعة تجار وموظفون ثلاثة منهم مفتش في شركة المياه ويقوم بدور المخبر زيادة على عمله الرسمي»[2].
- **المخبر:** هو مكان به عدد من العلماء أو الباحثين المتخصصين، كل منهم له دور خاص، فمختبر الكيمياء به متخصص في فصل العينات عن الشوائب، وتتواجد المختبرات عادة في المنشآت العلمية كالمدارس والكليات والجامعات وكذلك في المستشفيات والمراكز الصحية ومراكز الأبحاث والمؤسسات البحثية، إضافة إلى الجهات الحكومية التي تهتم بإجراءات الرقابة والتحقيق، يشير هذا المصطلح في الرواية إلى العمل، والكسب والدليل على ذلك في الرواية: «وكانوا أربعة تجار وموظفون ثلاثة منهم مفتش في شركة المياه يقوم بدور المخبر زيادة على عمله الرسمي...»[3].

---

[1]: زهور ونيسي من يوميات مدرسة حرة ص 153.

[2]: المصدر نفسه الصفحة نفسها.

[3]: المصدر نفسه ص 135.

- **سجن بربروس:** هو أحد أقدم وأشهر السجون الجزائرية كان يعرف بسركاجي، يقع في العاصمة الجزائرية، تبلغ طاقة استيعابه 3 آلاف سجين، إلا أنه قد يحتضن ضعفهم، مر به عدد كبير من مناضلي الحركة الوطنية الجزائرية وفيه كتب الشاعر الوطني مفدي زكريا النشيد الوطني، وكما سجن به عناصر الجبهة الإسلامية للإنقاذ. ويرمز هذا المصطلح في الرواية للتعذيب والتسلط من طرف المستعمر الأجنبي وتؤكد هذا الحديث من خلال الموضع الموجود داخل الرواية: «الساحة التي يقه فيها سجن بربروس منحدرة يتجه انحدارها إلى باب حديدي كبير... كنت اعتبره أحد أبواب جهنم»[1].
- **مكتب لاصاص:** هي نفسها مكاتب الشؤون العربية وهو عبارة عن مكتب استخباراتي أنشأت فيه، فرنسا مهنة لتجسس الجزائريين المنخرطين في هذا المكتب على إخوانهم الوطنيين المؤيدين للثورة، أي أنه فرع من المكاتب الاستخبارية أو بسياق آخر أنشأها الاستعمار منذ احتلاله الجزائر كأداة للإحصاء والتجسس، ثم أصبحت بعد ذلك تسمى المصالح الإدارية المختصة (SAS) شكلها الوالي العام سوستيل لممارسة لحرب النفسية والدعاية ضد الثورة في القرى والمدن.

ويدل هذا في الرواية على تقديم المساعدة والعون وذلك من أجل جلب السكان، لكن بطريقة غير مباشرة، للتأثير عليهم وبطريقة جديدة (بسيكولوجية) والدليل على ذلك من خلال القول «أن كل حي فيه مكتب لـ(لاصاص) يستعمل طرق جديدة في التأثير على السكان... طرق بسيكولوجية... منها المساعدة بالمواد الغذائية والحوار مع بعض وجهاء الحي... وبث الطمأنينة والأمن بين السكان... ولم القوة وقد الحي من معظم شبابه الفدائي الجسور»[2].

- **الأكواخ:** هو مأوى بسيط يُصنع غالبا من الأخشاب أو القصب أو الطوب ونحوه بلا كوة وهو يوحي بالضعف وبساطة المعيشة، توحي في الرواية بالطمأنينة والتماسك ومركز

[1]: زهور ونيسي من يوميات مدرسة حرة ص 165.

[2]: المصدر نفسه ص 173.

التجمع ودليل على ذلك في قول التالي: «في جوار هذه الأكواخ يقع المركز وتبقى صفية وزميلاتها فيه أكثر من اثني عشرة ساعة كل يوم»[1].

- **المستشفى:** هو المكان الذي يعالج فيه المرضى، ويكون في العادة مجهز بالأجهزة الطبية (من غرف العمليات – غرف للإنعاش – غرف للمرضى عامة أو خاصة وغيرها)، وتدل في الرواية على الزوال والفقدان والجرح والانتهاء ونجد هذا المفهوم والدليل من خلال القول التالي: «... ويا لنتائج الثمانية أيام... أكداس من جثث الشهداء العزل مكدسة في حجرات المستشفى... وكل من غاب قريبه عليه بالبحث عنه هناك بين مئات الجثث...»[2].
- **الشقق:** هو مفردها شقة وهي وحدة سكنية تقع ضمن مجمع سكني متعدد الطوابق ويتألف كل دور من أدوار المبنى السكني من شقة أو أكثر، تكون الشقق السكنية مؤجرة لساكنيها أو مملوكة دون أن تمتد الملكية إلى الأرض التي أقيم عليها وتتميز الشقق السكنية بسعرها المنخفض إذا ما قورنت بالمنازل المنفردة، كما أن للبناء العمودي إيجابيات كثيرة بدلا من البناء الأفقي وخاصة في المدن الكبرى والتي تعاني كثافة سكانية ونجد أن الشقة تحمل دلالة الهدم والتسلط من طرف المستعمر ويتضح هذا في القول التالي: «وانطلق رصاص المستعمر... من وراء أستار نوافذ الفيلات والشقق الأنيقة من وراء الأستار من تحت رفوف الأبواب الحديدية»[3].
- **معتقل بني مسوس:** هو من أحد المعتقلات التي بناها المستعمر في الجزائر وسمي بهذا الاسم نسبة إلى المنطقة التي بني فيها، وكان يطبق فيها أقصى وسائل التعذيب والترهيب من طرف العدو المتسلط، وهو المكان الذي اعتقلت فيه صفية جراء المظاهرات والوضع السياسي المزري في القرية ودليله في الرواية «وعندما استنطقت صفية مع من سجن ...

---

[1]: زهور ونيسي من يوميات مدرسة حرة ص 174.

[2]: المصدر نفسه ص 178.

[3]: المصدر نفسه ص 181.

في معتقل بني مسوس... للمرة الثانية قالت للضباط الذي حاول أن يستل منها أسماء بعض الذين قادوا المظاهرات»[1].

[1]: زهور ونيسي من يوميات مدرسة حرة ص 182.

خاتمة

من خلال الدراسة التي أجريناها حول هذه الرواية، لاحظنا أن الروائية زهور ونيسي كان لها اهتمام بارز بالمكان الذي يعتبر ركيزة أساسية يبنى عليها العمل السردي، ولذلك تكون قد توصلنا إلى مجموعة من النتائج، والتي يمكن أن نستخلصها في عدة نقاط والمتمثلة في ما يلي:

- إن دراسة "جماليات المكان" كان لها غاية وهدف الذي يتمثل في استخلاص القيم الجمالية في الأمكنة الموجودة في الرواية.
- المكان يعتبر من أهم العناصر التي تساهم في خلق المعنى داخل الرواية وهو عنصر أساسي في الآلة الحكائية وأداة تعبر عن موقف.
- إن تشعب وتعدد مفاهيم المكان الروائي أدى ذلك إلى تداخل بعض التسميات التي تعتبر موازية ومعادلة للمكان وعلى سبيل ذلك نجد الفضاء و الحيز.
- يعتبر المكان ركيزة من ركائز التي تبنى عليها الرواية وهو الذي يجعلها تكسب طابع الواقعية ويضع القارئ في خضم الأحداث.
- وللمكان عدة علاقات تربطه مع عناصر أخرى كالزمن والوصف وغيرها.
- حاولت الروائية المزج بين أنواع الأمكنة داخل الرواية إلا أننا لاحظنا أنه كان التركيز على الأمكنة المغلقة أكثر من الأماكن المفتوحة والذي يدل على الثبات.
- المكان داخل الرواية يكون منظما مثل باقي العناصر الأخرى وهذا ما يجعل المكان يؤثر فيها ويقربها من نفوذها كما يعبر مقاصد المؤلف.
- إن تغير الأمكنة داخل العمل الروائي يؤدي إلى جعل نقطة تحول في الحبكة والمنحنى الدراسي الذي يتخذه الروائي.
- جمالية المكان برزت داخل العمل السردي من خلال التشكيل والرؤية لدى الروائية ومن طبيعة السرد.

- المكان يبقى محسوسا يختلف عن الزمن الذي ارتبط بإدراك الإنسان النفسي فإذا كان الزمان يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فالمكان يمثل إطارها.
- كما يعد المكان في الرواية تقنية هامة يبنى عليها السرد فهو مؤثر في شخصياتها وعلاقتها ببعضها. كما أنه منشئ للحدث ومؤثر فيه.
- وكما يعد المكان الأرضية الثقافية والاجتماعية والفكرية التي تنعكس عليها أفعال الشخصيات وأفكارها.
- يلعب المكان المحور الذي توجد فيه العناصر الملموسة والمرئية ويؤدي إلى تماسك العناصر الأخرى.
- تولي الرواية الأثر التأسيسي لتجربة "زهور ونيسي" وكان لها اهتماما خاص بالمكان ينطلق من اسمها ويمثل معدنا نفيسا ينطوي تحت مسميات المكان.

وبعد هذا الدرب نكون قد وصلنا إلى نهاية عملنا والذي هو الخطوة الأخيرة من كل شيء بعد الانتهاء منه وتنطبق النهاية على كل شيء نفعله يكون له بداية ونهاية ونتمنى أن تكون مبادرة موفقة تفتح الباب أمام الدراسات أخرى ونرجو من الله عز وجل أن نكون قد وفقنا في هذا العمل في إعطاء ولو لمحة عن جمالية المكان في رواية يوميات مدرسة حرة لزهور ونيسي.

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم.

زهور ونيسي. من يوميات مدرسة حرة. موفم للنشر: الجزائر. 2007.

I. المصادر

1. ابن منظور. لسان العرب. دار الكتب العلمية. بيروت – لبنان. ط1. 2003. مج5.
2. ابن منظور، لسان العرب. دار صادر لطباعة والنشر. بيروت. لبنان. 1997 مج6.
3. أحمد حسن الزيات. المعجم الوسيط. دار الدعوة المؤسسة الثقافية لتأليف والنشر: (دب) ط2. 1989.
4. محمد مرتضى بن محمد الحسن الزبيدي: تاع العروس. دار الكتب العلمية: بيروت. ط1. 2007 مج 18.
5. محمد علي علوية ومجموعة من المعجميين. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية. مطابع الاوفست: مصر 1985 مج 2.
6. المعلم بطرس البستاني. محيط المحيط "قاموس مطول للغة العربية" (مادة جوز) مكتبة لبنان ناشرون: ساحة رياض الصلح – بيروت. ط 1987.
7. جميل صليبا. المعجم الفلسفي (عربي – فرنسي – انجليزي – لاتيني) الجز 2. الشكرة العالمية للكتاب: بيروت – لبنان (دط) 1994.
8. جميل صليبا. المعجم الفلسفي: دار الكتاب العالمي: لبنان. (دط) 1999.

II. المراجع:

أولا. كتب

9. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي. دار العربية (الناشرون): بيروت. ط1. 2010.

10. إبـراهيم عبـاس، الروايـة المغاربيـة. تشـكل الـنص السـردي فـي ضـوء البعـد الإيديولوجي. دار الرائد للكتاب: الجزائر. ط1. 2005.
11. أحمـد مرشـد. البنيـة والدلالـة (فـي روايـات إبـراهيم نصـر الله) المؤسسـة العربيـة لدراسات والنشر. دار فارس لنشر والتوزيع: عمان ط1. 2005.
12. رحاطيـة آسيا، تكلم فيهـا البحـر. مجموعـة قصـص. دار الهـدى لطباعـة والنشـر والتوزيع: عين ميلة–الجزائر، ط 2010 .
13. اعتدال عثمان. إضاءة النص. دار الحداثة: بيروت. ط1. 1998.
14. آلان روب غريبيـه. نحـو روايـة جديـدة. تـر: مصـطفى إبـراهيم. دار المعـارف: القاهرة. (دط). (دت).
15. باديس فوغالي. الزمان والمكان في الشعر الجاهلي. عالم الكتب الحديثة: قسنطينة – الجزائر ط1. 2008.
16. بـدري عثمـان. بنـاء الشخصـية الرئيسـة فـي روايـات نجيـب محفـوظ. دار الحداثـة لطباعة والنشر والتوزيع. بيروت–لبنان. ط1. 1986.
17. بـدي عبـد الرحمـان. موسـوعة الفلسـفة. المؤسسـة العربيـة لدراسـات والنشـر، (دب) (ط1) 1984 مج 2.
18. حسـن بحـراوي. بنيـة الشـكل الروائـي (الفضـاء – الـزمن – الشخصـية)، الـدار البيضاء: المغرب. ط2. 2009.
19. حميـد لحميـداني. بنيـة الـنص السـردي مـن منظـور نقـدي أدبـي. المركـز الثقـافي العربي: بيروت – لبنان. ط3. 2000.
20. سـيزا أحمـد قاسـم. بنـاء الروايـة (دراسـة مقارنـة لثلاثيـة نجيـب محفـوظ). الهيئـة المصرية العامة للكتاب. (دب). (دط). 1984.

21. سيزا قاسم. بناء الرواية دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ مهرجان القراءة للجميع. مكتبة الأسرة: (دب). (دط) 2004.

22. شريف حبيلة. بنية الخطاب الروائي. دراسة في روايات نجيب الكيلاني. عالم الكتب الحديث لنشر والتوزيع: اربد. ط1. 2010.

23. صلاح صالح. قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر. دار الشرقيات لنشر: القاهرة. ط1. 1997.

24. عباس إبراهيم. تقنيات السردية في الرواية المغاربية. منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار (دط) 2002.

25. عبد خليفة الركيبي. تطور النثر الجزائري الحديث. الدار العربية للكتاب ليبيا – تونس. ط1. 1978.

26. عبد العزيز ميشال. الفن الروائي عند غادة السمان. دار المعارف لطباعة والنشر: سوسة – تونس. ط1. 1987.

27. عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة. دار العرب لنشر والتوزيع: الجزائر. ط4. 2007.

28. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية جمالية لرواية زقاق المدن). ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995.

29. عبد المنعم زكرياء القاضي. البنية السردية في الرواية. دراسة نقدية ثلاثية خيري شلبي عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية: الهرم. ط1. 2009.

30. عمر مفتاح. البنية السردية عند الطيب صالح. دار هومة لنشر: الجزائر. (دط). 2010.

31. غاستون باشلار. جماليات المكان. تر: غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر: بيروت – لبنان. ط3. 1987.

32. غاستون باشلار. جماليات المكان. تر: غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع: بيروت – لبنان ط2. 1984.

33. فاطمة الزهراء بايزد. المكان دلالات وجماليات. دار ابن بطوطة لنشر والتوزيع: عمان – الأردن. ط1. 2018.

34. قيس حمزة فالح الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث. نقلا عن رسالة ماجستير. جامعة بابل. تموز . (دط) 2003.

35. محمد بوعزة. تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) الدار العربية للعلوم ناشرون: الجزائر. ط1. (دت).

36. محمد عابد الجابري. مدخل إلى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي. مركز الدراسات الوحدة العربية: بيروت (ط6) (دت).

37. محمد عزام. شعرية الخطاب السردي. دراسة. من منشورات اتحاد الكتاب العربي: دمشق. دط. 2005.

38. محمد عزام. فضاء النص الروائي. مقارنة بنيوية تكوينية في الأدب، نبيل سليمان. دار الحوار. ط1. 1996.

39. محمد علي عبد المعطي: قضايا الفلسفة العامة ومباحثها. دار المعرفة الجامعية: الإسكندرية (دط) 1983.

40. مصطفى النشار. فكرة الألوهية عند أفلاطون. الدار المصرية السعودية لطباعة والنشر: القاهرة – مصر (دط) – (دت).

41. منصور النعمان نجم الدليمي. المكان في النص المسرحي. دار الكندي لنشر: الأردن (ط1) 1999.

42. ميشال بيتور. بحوث في الرواية الجديدة. تر: فريد أنطونيس. منشورات عويدات: بيروت لبنان. ط2. 1995.

43. نبهان حسون السعدون. تشكل المكان في الخطاب السردي قراءات في السرديات العراقية المعاصرة، دار غيداء للنشر والتوزيع: عمان. ط1. 2015.
44. نبهان حسون السعدون. جماليات تشكل الخطاب قراءات في السرديات الموصلية المعاصرة. دار غيداء: عمان. ط1. 2015.
45. مذكرة لنيل شهادة الماستر من إعداد: حنان افريان وسمية "جماليات تشكل المكان في رواية الرماد الذي غسل الناء لعز الدين جلاوجي –أنموذجا–". إشراف بلقاسم دكدوك. جامعة العربي بن مهيدي. أم البواقي. 2017/2016.
46. يوري لوتمان. سمياء الكون. تر: عبد المجيد نوسي. المركز الثقافي العربي: دار البيضاء – المغرب. ط1. 1997.

ثانيا. مجلات:

47. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية. بحث في تقنيات السرد. مجلة عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب: الكويت: العدد 24. 1998.
48. محمد على البنداق: الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد (المواصفات، المكونات، الوظائف) مجلة الجامعة. العدد 15. مج 3. 2013.
49. محمد مرين عبد الله تحريشي محمد حداثة المفهوم المكاني في الرواية العربية رواية "وراء السراب قليلا" لإبراهيم درغوثي أنموذجا. جامعة طاهري محمد بشار. مجلة الدراسات. جوان 2016.
50. مجلة الثقافة النفسية تصدر عن مركز الدراسات النفسية والجسدية

ثالثا. موقع إلكتروني:

51.https://ar.wikipedia.org/wiki/زهور_ونيسي

الفهرس

إهداء
شكر وعرفان
مقدمة.....أ
مدخل.....**4**

الفصل الأول: ماهية المكان الروائي

المبحث الأول: مفهوم المكان، أهميته، أنواعه وأبعاده.....**9**
I. إشكالية المصطلح.....9
II. أهمية المكان.....19
III. أنواع المكان.....21
IV. أبعاد المكان.....23
المبحث الثاني: علاقة المكان بالخطاب الروائي.....**32**
I. علاقة المكان بالزمان.....32
II. علاقة المكان بالشخصيات.....33
III. علاقة المكان بالحدث.....35
خلاصة.....**37**

الفصل الثاني: جمالية المكان في رواية "من يوميات مدرّسة حرة"

I. **ترجمة لمؤلفة الرواية "لزهور ونيسي"**.....**39**
II. **ملخص الرواية**.....**40**
III. **دراسة الأماكن في الرواية**.....**43**
أولا. الأماكن المفتوحة.....43
ثانيا. الأماكن المغلقة:.....46
خاتمة.....**61**
قائمة المصادر والمراجع.....**64**
الفهرس.....**70**