الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

بِنية المكان في رواية "فَجرُ الغِيطان" لخليفة قعيّد

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعــداد الطـالـبين:

✍ الزهرة خلايفه

✍ عبد الله تواتي حمد

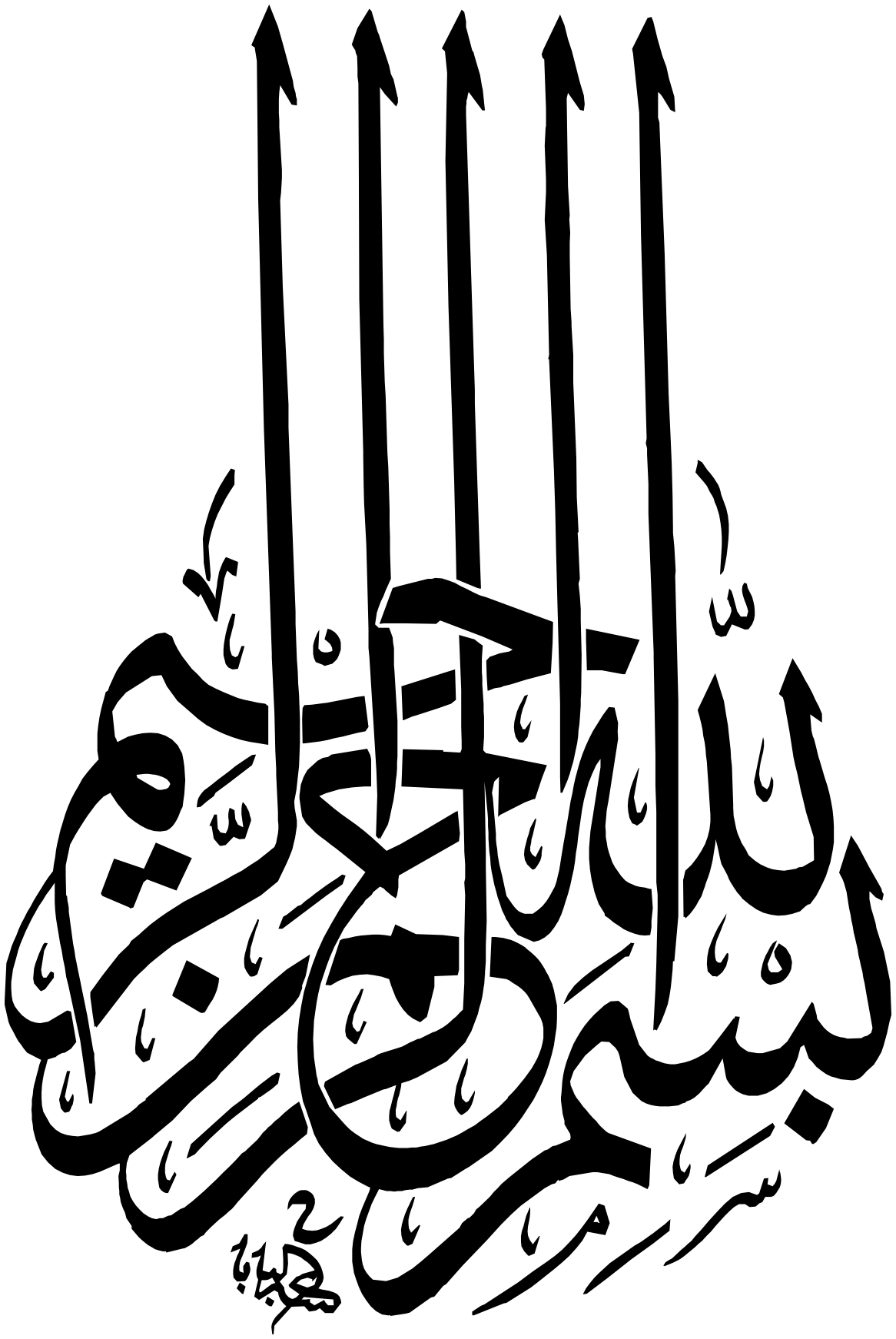
إشراف الدكتور:

- السعيد قبنة

اللجنة المناقشة:

د. العلمي مسعودي	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	رئيساً
د. السعيد قبنة	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	مشرفاً ومقرراً
د. محمد الصديق معوش	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	مناقشاً

الموسم الدراسي: 1443/1442هـ -2022/2021م


بسم الله الرحمن الرحيم

شـــكر وتقـــديـــر

قال تعالى: ﴿ **وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ ۚ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ** ﴾ . صدق الله العظيم

سورة هود الآية:88 .

في البداية نشكر الله عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع البسيط .

يسعدنا كثيرا أن نتقدم بالشكر الخاص إلى الأستاذ المشرف

" الدكتور: قبنة السعيد " .

الذي كان خير سند ودعم طوال مشوارنا مع هذا العمل والذي قام كذلك بدور فعال من أجل مساعدتنا ووافق على إتمام المهم ولم يبخل علينا بمد يد العون قدر الإمكان .

كما نشكر جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة الشهيد حمه لخضر على مجهوداتهم المستمرة في سبيل العلم والمعرفة .

راجين من الله العلي القدير أن يوفقنا في رد الجميل .

إهـــــــداء

أهدي ثمرة جهدي هذا

إلى الرجل الشهم الذي غرس في قلبي حب العلم

والدي العزيز حفظه الله وأطال في عمره

إلى المرأة المخلصة التي كانت بمثابة الشمعة التي تحترق لتنير طريقي . . .

أمي الغالية أطال الله في عمرها

إلى زوجي " عبد الله " الذي ساندني حتى أواصل مسيرتي العلمية

وكل عائلته الكريمة

إلى من وجدت فيهم الصداقة والأخوة إخوتي وأخواتي حفظهم الله

إلى كل من هم شمعة منيرة في حياتي وفرحة في كل لحظاتي

إلى كل من وسعهم قلبي ولم تسعهم ورقتي .

الزهرة

إ هـــــداء

إلى من اقترن اسمي به بكل فخر واعتزاز

إلى من علمني العطاء دون انتظار

إلى من آثرني على نفسه

إلى من يرتعش قلبي لذكره

إلى أبي (رحمه الله) الذي افتقده في حياتي

إلى من بنورها تحلو حياتي نبع الحنان

إلى التي تحت قدميها الجنة

إلى من فرح لفرحي ، وتألمت لحزني

إلى أمي الحنونة شفاها الله وأطال في عمرها

إلى كل أخوتي وأخواتي ومن

له مكان في قلبي

إلى من قاسمني طعم الشقاء والجد والكد طوال

إنجازنا لهذا العمل زوجتي الحبيبة .

عبد الله

مقدمة

استطاعت الرواية المعاصرة أن تثبت وجودها في الساحة الثقافية العالمية، وأن تتصدر قائمة الأجناس الأدبية بفعل ما تتوفر عليه من مرونة، وقدرة على مواكبة مجريات الواقع وميل متواصل من التجريب الشكلي، ورفد منجزها السردي وتقنيا متنوعة وموضوعات جديدة إضافة إلى إسهامها في إنتاج المعرفة وبث الأفكار الاجتماعية والثقافية والسياسية.

وبالنسبة للرواية الجزائرية قد عرفت تطورا كبيرا بعد أن تسنى لها تجاوز مرحلة التمرن والنضج الفني حيث تبحر بنا في أعماق الواقع الوطني والإنساني، وتتجاوز أساليب الكتابة التقليدية ورغبة حادة في لفت انتباه القارئ إلى كل جديد ومثير متجاوزا الواقع المألوف. لقد صدرت أعمال روائية متنوعة شكلت حيزا لا يمكن إغفاله في خارطة الرواية العربية.

إذ تصاحب الرواية الإنسان على الدوام منذ العصور الحديثة، ولقد استطاعت خلال فترة قصيرة، لا تكاد تتجاوز القرن الواحد أن تثبت وجودها، وتنزع اعتراف الثقافة الرسمية لها بعد مواجهة ضاربة، ونضال مرير، فقد عرفت تطورا كبيرا وانتشارا واسعا في سائر الأقطار العربية، إذ تكاثرت الأعمال الروائية وتنوعت تجاربها وعنيت بأساليب فنية جديدة نتيجة وعي الكتاب بفنون الرواية واطلاعهم على نماذجها الرفيعة في الآداب العالمية.

وعليه أصبحت هذه الأخيرة – الرواية – هي من أهم الفنون النثرية الحديثة والمعاصرة التي ساهمت في بناء العمل الفني ونظرا لهذه الأهمية حظيت بإعجاب جميع القراء والأدباء وبحد منهم من اهتم بالسرد العربي الحديث فأولوا الأهمية الكبرى للرواية؛ حيث استطاعت في فترة وجيزة أن تتحول مرآة عاكسة لصورة المجتمع وهي لسان حال الأمة العربية ومستودع آلامها وآمالها مما جعلها تحتل المقام الأول في المجال الأدبي.

ولقد شهدت الرواية تطورات عديدة إذ أظهر الرواة إبداعاتهم وإنجازاتهم من خلالها وغرفوا من ينبوع البراعة السردية المصورة لحال الأمم، ونجد من بين هؤلاء الكاتب "خليفة قعيد" الذي أبدع في مختلف كتاباته وموضوعاته.

ولهذا ارتأينا أن يكون موضوع دراستنا بعنوان "بنية المكان في رواية فجر الغيطان لخليفة قعيد".

ومن الأسباب لتي أدت بنا إلى اختيار موضوعنا هذا هو إعجابنا بطريقة تصوير الكاتب للمكان وسرد الأحداث وهو ما لمسناه من خلال بحثنا هذا.

ورغبة في نفوسنا وحب منا للاطلاع على هذه الرواية وذلك لإدراك أهمية المكان في العمل الروائي، ثم للكشف عن بنية المكان من خلال الرواية وكيفية سردها للأحداث والشخصيات المتعلقة بها.

وتكمن أهمية هذا الموضوع في التعرف على البنية المكانية التي وظفها خليفة قعيد في روايته فجر الغيطان ودور شخصياتها الرئيسة والثانوية.

ولمعرفة كل هذه المعلومات قمنا بطرح الإشكالية التالية:

- ما هي دلالات المكان في رواية فجر الغيطان لخليفة قعيد؟ وما هي أبرز عناصره؟
- ما هي البنية؟ وما خصائصها؟

وللإجابة على هذه التساؤلات قمنا بعرض خطتنا وهي كالآتي:

مقدمة

الفصل الأول: تمهيد للدخول إلى الجزء النظري للبحث

أولا: البنيـــة. ثانيـــا: مفهـــوم المكـــان. ثالثـــا: أنـــواع المكـــان. رابعـــا: أهميـــة المكـــان فنيـــا. خامسا: علاقة المكان بالمكونات السردية. ساسا: السياق الثقافي لصاحب الرواية.

أما الفصل الثاني: المعنون بـــ: مضمون الرواية تحليلها ودراستها وهو الجزء التطبيقي للبحث وقسمناه كما يلي:

أولا: مضمون الرواية. ثانيا: الشخصيات في الرواية، المقسمة إلى: 1- الشخصيات الرئيسة 2-الشخصيات الثانوية.

ثالثا: المكان في الرواية وقسمناه إلى: أ- الأماكن المفتوحة / ب- الأماكن المغلقة.

رابعا: دلالة العنوان. خامسا: دلالة الألوان. سادسا: المربع السيميائي. سابعا: النموذج العاملي.

وفي الأخير وضعنا خاتمة تطرقنا فيها إلى أهم النتائج المتوصل إليها من خلال عملنا هذا.

وبعدها قدمنا قائمة للمصادر والمراجع. ومن ثم فهرسا للمحتويات.

كما لا يفوتنا أن نذكر أهم المراجع التي اعتمدنا عليها في دراستنا والتي من بينها:

- رواية فجر الغيطان لخليفة قعيّد وهي المدونة التي اشتغلنا عليها في هذه الدّراسة.
- لسان العرب لابن منظور.
- بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية لحفيظة أمينة.
- المكان في الشعر الأندلسي (من عصر المراطين إلى نهاية الحكم العربي) محمد عيد الطربولي.

واعتمدنا في كتابة بحثنا هذا على المنهج الوصفي، الذي يبحث في تحليل بنية المكان وأنواعه، ووظيفته في الرواية كما استأنسنا بالمقاربة السيمائية.

ولا يخلو بحثنا هذا من الصعوبات، فمن بينها نذكر صعوبة الجمع والتصنيف بالإضافة إلى كثرة المصطلحات وتداخلها وكذلك اختلاف وجهات النظر في مفاهيم بنية المكان في الرواية.

ولا يفوتنا في الأخير إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف الدكتور قبنة السعيد الذي لم يبخل علينا بوقته وتوجيهاته السديدة لتجاوز كل العقبات وإلى زملائنا الذين قدموا لنا النصائح والمعلومات، وخالص الشكر موصول إلى كل من مد لنا يد العون من بعيد أو قريب ولو بكلمة طيبة أو دعاء.

ونعتذر على كل نقص أو خطأ بقصد أو بغير قصد قد ورد منا في هذا البحث إذ أنّ ذلك من طبيعة الإنسان، والكمال لله تعالى وحده.

الفصل الأول

تحديد المفاهيم والمصطلحات

تمهيد.

أولا: البنية.

ثانيا: مفهوم المكان.

ثالثا: أنواع المكان.

رابعا: أهمية المكان فنيا.

خامسا: علاقة المكان بالمكونات السردية.

سادسا: السياق الثقافي لصاحب الرواية.

تمهيد:

قبل أن نتحدث عن البنية المكانية في رواية فجر الغيطان، أردنا التمهيد لهذا الموضوع بضبط شامل لبعض المصطلحات كالبنية والمكان ... وغيرهما.

أولا: البنية.

1- مفهوم البنية لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور "البنية والبنية" وما بينته، وهو البنى والبنى وانشد الفارسي عن أبي الحسن:

أُولئك قومٌ، إنْ بنوا أحسنوا البنى وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا أنشدوا[1].

يقال كذلك بنية وهي مثل الرشوة ورشى كأن البنية التي بني عليها مثل المشية والركبة وبنى فلان بيتا بناء البنى بالضم المقصورة، مثل جزية وجزى وفلان صحيح البنية أي الفطرة وأبنيت الرجل أعطيته بناء أو ما يبتني به داره[2]. ومن جانب آخر جاء في قاموس المحيط ما يميز بين البنية(بالكسر)والبنية (بالضم) إذا جعلوها بالكسرة في المحسوسات وبالضم في المعاني[3].

ومن خلال ما ذكرناه، تبين لنا أن كلمة بنية بكل مدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هيكل الشكل أو مكوناته أو مظهره أو عن الهيئة التي تنتظم وفقها العناصر داخل البناء، ومن ذلك قوله تعالى:﴿**إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَانٌ مَّرْصُوصٌ**﴾ (الصف؛ الآية:4)

تشتق بنية (structure) من الأصل اللاتيني (strusser) والذي يعني البناء أو الطريقة التي يقوم عليها بناء ما... يعود أصلها إلى الفعل الثلاثي (بنى _ يبني _ بناء).

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب ، مج 4 دط، دار صادر، بيروت، لبنان، د ت، ص:94.

[2]- المصدر نفسه، ص: 94.

[3]- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دط، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص:16.

ومنـه جـاءت كلمـة بنيـة، وسـميت النزعـة المعتمـدة علـى هـذا المفهـوم بالبنيويـة أو البنائيـة structuralisme، والأصل العربي القديم للكلمة يتضمن معاني التشييد والبناء والتركيب[1].

2- اصطلاحا:

ظهر مصطلح بنية structure لدى جان موكا روفسكي الذي عرف الأثر الفني بأنه بنية أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتيبه معقدة تجمع بينهما سيادة عنصر معين على "باقي العناصر[2].

وأمّا صلاح فضل فإنّه يرى لها مفهوما آخر فهي "ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة".[3]

ومن خلال هذا التعريف نصل إلى نتيجة مفادها أن البنية تتفحص كيفية ارتباط عناصر النص الفنية وكما أنها تؤكد على مدى تلاحمها وانسجامها مجتمعة مع بعضها البعض ومن خصائصها أيضا تحقيق خاصيتي الانتظام والتماسك بين هذه الأجزاء.

حيث يتوقف مفهوم البنية على السياق بشكل واضح، إذ يميز بعض الباحثين في هذا الصدد بين نوعين من السياق، نوع يستخدم فيه مصطلح البنية عن قصد، ولهذا يقوم بوظيفة حيوية مهمة، وسياق آخر يستخدم فيه بطريقة عملية فحسب.[4]

يرى (جام بياجيه) في كتابه البنيوية أن "البنية تبدو بتقدير أولى، مجموعة تحولات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تفتني للعبة التحويلات

[1]- الزواوي بغورة، مفهوم البنية، مجلة المناظرة، ع5، السنة 3، جوان 1994، ص:95.

[2]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية،ط1، دار النهار، لبنان، 2002، ص:37.

[3]- يُنظر: صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص:37.

[4]- المرجع نفسه، ص: 122.

نفسها دون أن تتعدى حدودها، أو أن تستعين بعناصر خارجية"[1]، إذن البنية تهدف إلى تأسيس علم مستقل للأدب يقوم بتحليل النص تحليلا داخليا بعيدا عن كل السياقات الخارجية ولا يعترف إلا بلغته، ويحددها الزاوي بغورة بقوله "تعني البنية الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما أي تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى، وبحيث يتحدد هذا العنصر بعلاقته بمجموعة العناصر"[2]. وهذا معناه أن البنية تتكون من مجموعة من العناصر المتداخلة والمتماسكة فيما بينها ولا ينفصل العنصر عن الكل بل يبقى كل عنصر منها متعلق بالعناصر الأخرى داخل المجموعة ككل ولا يمكن فهم اي عنصر إلا في إطار علاقته مع الكل الذي يعطيه مكانته.

وهذا ما جاء في قاموس السرديات جيرالد برنس الذي يقول أنّ البنية (structure) هي: "شبكة العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حدة والكل".[3]

في حين فإنّ لطيف زيتوني يتجه اتجاها آخراً حيث يقسمها إلى قسمين "هناك مفهومان للبنية الأدبية أو الفنية الأول تقليدي يراها نتاج تخطيط مسبق فيدرس آليات تكوينها، والأخرى حديث ينظر إليها كمعطي واقعي فيدرس تركيبها وعناصرها ووظائف هذه العناصر والعلاقة القائمة بينهما".[4]

ويقدم الزواوي بغورة أيضا تعريفا أكثر دقة حيث يقول: "لذلك يرى "كوبير" أن أي شيء بشرط أن لا يكون عديم الشكل يمتلك بنية، فكل شيء مبني بصورة ما".[5] فهو يؤكد هنا علاقة البنية بالشكل إذ لا يمكن تصور بنيات عديمة الشكل.

---

[1]– جان بياجيه: البنيوية، ترجمة: عارف منيمنة، بشير أوبري،ط4، منشورات عويدات ، بيروت – باريس 1985، ص:80.

[2]– الزواوي بغورة، مفهوم البنية، مرجع سابق، ص:95.

[3]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ط1، ميرت للنشر والمعلومات ، القاهرة، 2003، ص:191.

[4]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص:37.

[5]– الزواوي بغورة، مفهوم البنية، مرجع سابق، ص:96.

البناء "هو طريقة الكاتب في تكوين الحادثة وسرد الوقائع في عمله الروائي وكل قصة أو رواية لها بنائية خاصة بها".[1]

ومن تعريفات البناء "هو الطريقة التي تجتمع بها المواد والأجزاء من أجل إنشاء مبنى يؤدي إلى وظيفة محددة".[2]

كما يرى صلاح فضل بأن البنية هي: "مجموعة متماسكة من العلاقات ومن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء والعناصر على بعضها من ناحية، وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى".[3]

أما عند "جولدمان" Goldman فالبنية تعني "النظام أو الكل المنتظم الشامل لمجموعة من العلاقات بين عناصر هذه العناصر التي تتحد طبقا لعلاقتها داخل الكل الشامل".[4]

فالبناء هو الذي يعطي الميزة الخصوصية لأي نص ما، من خلال العلاقات الموجودة داخله تربط أجزاءه لتظهر صورة شاملة للكل، الذي أصبح ما يعرف بالنظام في الدراسات الحديثة وذلك عند البنيوية.

3- أنواع البنية:

يوجد نوعان للبنية الأول "البنية الانكسارية: ويقصد بها تلك النصوص التي أطلقت الأحداث وترتيبها المنطقي، وأهمّ ميزات هذه البنية استتار الحبكة، أو خلوها من النتائج عن غياب التوتر معتمدة في ذلك على المشاهد والصور، مما يجل النص مكتنفا بالغموض لتداخل تقنيات السرد فيما بينها، مما يكسبه الاضطراب فيجعل المتلقي مشاركا في بنائه".[5]

---

[1]- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2007، ص:105.

[2]- نبيل إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، دار القباء للطباعة والنشر، مصر، د ط، د ت، ص:21-22.

[3]- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات دار الأفاق الجميلة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص:121.

[4]- المرجع نفسه، ص:131.

[5]- جان بياجيه، البنيوية، تر: حارف منيمنة وآخرون، مرجع سابق، ص:8.

نعني بهذا النوع تكسير الترتيب المنطقي وإخفاء الحبكة حتى يشارك المتلقي في البناء الداخلي والحصول على تقنيات السرد.

أما فيما يخص النوع الثاني هي: البنية التجريبية: وهي بنية تختلف عن سابقتها إذ أنها تتكئ على مستويين:

أ- مستوى غير فنّي:

يفتقر إلى القواعد الأساسية لفن القص، ويشهد غياب الحدث وتجلي السرد باستحواذه على الذات، مغفلا كل ما له علاقة بالخارج فتلوح النصوص القصصية كإفرازات وجدانية عديمة النسج معتمدة على التداعيات الخيالية من الإثارة، وتبتعد بذلك عن كل ماله علاقة بالفن القصصي الناضج المتمكن. أما المستوى الثاني هو:

ب- المستوى الفني:

فهو مرتبط بالممارسة القصصية، وبالرغم من أنه يفتقر الحبكة، إلا أنه مليء بالإثارة، يحتوي على ألفاظ مشحونة بالدلالات البلاغية واللابلاغية، يتساوى زمن النص فيه مع زمن الوقائع.[1]

وهذا فيما يخص البنية، إذن فما هي البنيوية؟

البنيوية منهج بحث علمي يستند على وضعية عقلانية لا تقبل غير المنطقي المحسوس، وهذا المنهج يصاحب كل الميادين التي تتصل باللغة خصوصا وكل العلوم عموما، خاصة الإنسانية منها وينطلق من المفهوم البنيوي وعلم النفس محاولا توضيح والإنسانية وذلك بتحليلها وإعادة تركيبها وشرح التصميم الداخلي الذي ِ الوقائع الاجتماعية تخضع له ألا وهو البنية وتهتم هذه الأخيرة بالنتائج المهمة التي تقنع الباحث وتقوي همته

[1]- يُنظر: المرجع السابق، ص:47.

وتنشط عزمه في ميادين البحث، وتدفعه إلى أن ينظر إلى الظاهرة مباشرة ضمن بنيتها الداخلية وتوضيح الأجزاء في الكل، والكل عبر الأجزاء.[1]

4- خصائص البنية:

لقد حدد بياجيه العناصر التي تتكون منها البنية وهي الشمولية (الكلية) والتحولات والضبط الذاتي:

أ- الشمولية (الكلية):

"هو أن البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكلّ، بل هي تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق، من حيث هو نسق".[2] ولا ترتد قوانين تركيب هذا النسق إلى (ارتباطات تراكمية)، بل هي تضفى على (الكل) من حيث هو كذلك خواص (المجموعة) باعتبارها سمات متمايزة عن (خصائص العناصر) وليس المهم في (البنية) هو (العنصر) أو (الكل) (والذي يفرض نفسه على العناصر باعتباره كذلك) وإنما المهم هو العلاقات القائمة بين العناصر، أعنى عمليات التأليف أو (التكوين) على اعتبار أن (الكل) ليس إلا الناتج المترتب على تلك (العلاقات)أو (التأليفات).[3]

ب- التحولات:

"بمعنى أن البنية غير ثابتة وإنما هي دائمة التحول وتظل تولد من داخلها بنى دائمة التوثب والجملة الواحدة يتمخض عنها آلاف الجمل التي تبدو جديدة، مع أنها لا تخرج عن قواعد النظم اللغوي للجمل".[4]

---

[1]- يُنظر: هادي لخضر، دراسات في الأدب والنقد، (ثمار التجربة)، إربد عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص: 318.

[2]- زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، مصر، د ط، د ت، ص: 30.

[3]- المرجع نفسه، ص: 30.

[4]- ميجان الرويلي، وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص: 70.

ج – الضبط الذاتي:

"فهو يعني أنّه في وسع البنيات تنظيم نفسها بنفسها مما يحفظ لها وحدتها، ويكفل لها المحافظة على بقائها ويحقق لها ضربا من "الانغلاق الذاتي". ومعنى هذا أن للبنيات قوانينها الخاصة التي لا تجعل منها مجرد "مجموعات" ناتجة عن تراكمات عرضية أو ناجمة عن تلاقي بعض العوامل الخارجية المستقلة عنها، بل هي أنسقة مترابطة تنظم ذاتها ".[1]

ومن هنا يمكن القول أنّ خصائص البنية التي تم ذكرها هي خواص دائمة ومشتركة لأية بنية من البنى، وتعد بمثابة القانون العام الذي يحكم عمل مختلف البُنى مهما كانت طبيعتها.

[1] – زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مرجع سابق، ص:31.

ثانيا: مفهوم المكان.

يمكن حصر مفهوم المكان في ما يلي:

1- لغة:

وردت عدة مفاهيم لمصطلح "المكان" في المعاجم اللغوية، حيث يقول "ابن منظور" في معجمه "لسان العرب" "المكان هو الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع...فالمكان والمكانة واحد، لأنه موضع لكينونة الشيء، فالعرب تقول: "كن مكانك، وقم مكانك" فقد دل هذا على انه المصدر".[1]

كما ورد في معجم "المنجد" "المكان هو الموضع، وهو مصدر لفعل الكينونة وهو(مفعل من كون) فنقول مكان جريمة أو مكان لقاء...(وهو من العلم بمكان) أي له فيه مقدرة ومنزلة...(وهذا مكان هذا) أي بدله...".[2]

ونجد لفظ "المكان" في "القران الكريم" في عدة مواضع منها قوله تعالى:﴿**فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا**﴾. (سورة مريم؛الآية21)

نجد أن مصطلح المكان من خلال هذه المفاهيم ذو دلالات متشابهة ترمي إلى معنى واحد وهو "الموضوع المشغول".

2- اصطلاحا:

أما في الاصطلاح فالمكان يتخذ مفهوما أوسع إذا قمنا بربطه بالكائنات الحية سواء إنسان أو حيوان، وفي هذا يقول "فاروق أحمد سليم" نحصل على لفظ يدل دلالة عميقة على صيرورة الحياة الإنسانية، فالمكان هو الموضع الذي يولد فيه الإنسان، وهو الموضع الذي

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج14، ط3، (المادة، مكن)، مرجع سابق، ص: 113.

[2]- أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، (المادة، مكن)، ص:1351.

يستقر فيه، وهو الموضع الذي يعيش فيه ويتطور فيها إذ ينتقل من حال إلى آخر، وما ينطبق على تطور حياة الإنسان الفرد ينطبق على تطور حياة الجماعات الأمم".[1]

فالمكان ذو أهمية بارزة في تشكل الحياة، فهو الموضع الذي ينشأ فيه الكائن الحي ويتطور فيه ومن ثم "فإن المكان لا يكون ذا جدوى، ما لم ترتبط به الحياة، سواء كانت هذه الحياة حياة البشر أم حياة الحيوان، فأي كوكب من الكواكب، وأي مكان لم يكتشف بعد، ولم تخترقه الحياة ليس بمكان، فالمكان هو الموضع الذي تزخر فيه الحياة، لتوفره على العناصر الأساسية للحياة من ماء وهواء وتراب".[2]

من خلال هذا نجد أن إطلاق مصطلح "المكان" على موضع معين مرتبط بشرط أساسي وهو "الحياة"، التي تمتاز بدورها بثلاث خاصيات أساسية هي الماء والهواء والتراب لذلك نتساءل: كيف ينظر الفلاسفة للمكان؟

3-المفهوم الفلسفي للمكان:

لقد تطرق أهم الفلاسفة العرب الى مصطلح "المكان" محاولين بذلك ضبط دلالته فقد عرفه الفيلسوف: "أفلاطون" بقوله "هو ما يحوي الأشياء ويقلبها ويتشكل بها ".[3]

في حيث يعرفه كل من " إقليدس" و"ديكارت" بأن المكان هو ما تضمن ثلاث أبعاد هي: الطول، والعرض، والعمق فهو ذو أبعاد محددة ومشكلة.[4]

هذا فيما يخص الفلاسفة العرب، لكن هناك إسهامات واضحة للفلاسفة المسلمين العرب فنجد الفيلسوف "ابن رشد" يعتبر "المكان هو الحيز الحاوي للحياة النابضة".[5]

---

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

[2]- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، إريد عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص:170.

[3]- المرجع نفسه، ص:171.

[4]- يُنظر: المرجع نفسه، ص: 171.

[5]- ابن رشد، نصوص ودراسات فلسفية، (فصل المقال)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1982، ص:41.

كذلك "ابن سينا" فقد كان رأيه قائما على التفريق بين مفهومين للمكان "إن المفهوم الأول هو المكان الحقيقي، فهو السطح المساوي لسطح المتمكن، آما المفهوم الثاني هو المكان الغير الحقيقي، وأعني به الجسم المحيط".[1]

أما حسن مجيد الربيعي "فقد اعتبر مفهوم المكان محلا أو حاويا أم ممتدا هو اصطلاح أنشأه الإنسان لكي يحدد موضعه في المكان، ولكي يفهمه فهما عقليا".[2]

ومن خلال ما سبق يتضح أن المفهوم الفلسفي للمكان له وجود مادي ملموس والآخر وجداني متخيل كما له أبعاد فيزيائية وحدود معروفة معينة.

4- المفهوم الأدبي للمكان:

قبل أن نتطرق إلى مفهوم المكان عند النقاد الغرب والعرب، وجب علينا معرفة ماهية أديبا "فهو شبكة من العلاقات ووجهات النظر المرتبطة مع بعضه حتى تشكل الفضاء الروائي الذي تدور فيه الأحداث، فيجب أن يكون المكان منظما بنفس الدقة التي تنظم بها العناصر الأخرى للرواية".[3]

حيث أنّ للمكان دورا فعالا داخل العمل "فهو يؤثر فيها ويقوي نفوذها، كما يعبر عن مقاصد المؤلف، لأن تغيير المكان يؤدي بالضرورة إلى تغيير الحبكة.[4]

فمن خلال هذا المفهوم يتعين لنا أن المكان يمثل محورا أساسيا في الرواية، فلم يعد يعتبر الخلفية التي تقع فيها الأحداث وحسب، بل أصبح عنصرا تشكيليا من عناصر العمل

---

[1]- عبد الحميد خطاب، إشكالية المكان والزمان في الفكر الإسلامي، مجلة المبرز، المدرسة للعليا للأساتذة، قسنطينة، ع1، ص72، نقلا عن باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص: 173.

[2]- المرجع نفسه ص:174.

[3]- حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء- الزمان- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء،ط1، 1990، ص:38.

[4]- المرجع نفسه، ص: 32.

حيث يشكل بعدا جماليا داخل الرواية "وبذلك يكون المكان الروائي هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها ببعض".[1]

وهذا فيما يخص المفهوم الأدبي للمكان فما مفهومه عند النقاد الغرب والعرب؟

5- مفهوم المكان عند النقاد:

لقد حضي المكان باهتمام من طرف النقاد الغرب والعرب إذ يتجلى ذلك فيما يلي:

أ-عند النقاد الغرب:

صادف النقاد الغربيين مجموعة من المصطلحات والتي يمكن اعتبارها أنها تصب جميعا في معنى المكان مثل: الفضاء، المجال، الحيز، وكذا الموقع.[2]

فنجد الناقد "يوري لتمان" يعرفه بأنه "مجموعة الأشياء المتجانسة، من الظواهر والحالات والوظائف والأشكال والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد والمسافة"[3].

فالعلاقة التي يعنيها "لوتمان" هي التطابقات المكانية، والثنائيات الضدية مثل: (فوق-تحت) (يمين-يسار).

أما النقاد الفرنسيون"فقد عمدوا إلى كلمة الفضاء espace، وقاموا بإلغاء مصطلح الموقع lieu، حيث اعتبروا أن الفضاء محتوى تتجمع فيه الأشياء المتفرقة، وفق نظام هندسي يساهم في تصوير التحولات والعلاقات المدركة بين الذوات الفاعلة داخل الخطاب السردي"[4].

---

[1]- غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، دار ابن هاني، دمشق،ط1، 1989، ص:9.

[2]- المرجع نفسه، ص:9.

[3]- ينظر: باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص:173.

[4]- المرجع نفسه، ص: 175.

أما النقاد الانجليز فلم يكتفوا باستخدام مصطلح الفضاء espace والمكان place بل أضافوا مصطلحا آخر هو مصطلح البقعة location للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث.[1]

أي أنّ النقاد الانجليز كانوا أكثر دقة في التعامل مع الأماكن من خلال إظهار أصغر جزئية يحتوي عليها المكان وهي البقعة.

ب- عند النقاد العرب:

لم يعبر النقد العربي عنصر "المكان" عنصر أساسي في البناء الفني لكنه حظي ببعض الاهتمام مؤخرا سواء في الأعمال السردية أو المشهدية.

لعل أول بوادر الاهتمام بالمكان فقد بدأت مع ترجمة الناقد الروائي العراقي "غالب هلسة" في كتابه " شعرية الفضاء" "poétique de l'espace" "لغاستون باشلار" Gaston "Bachelard " إذ نقله إلى اللغة العربية تحت عنوان "جماليات المكان".[2]

كما أن هناك إسهامات عربية الأصل، قامت بتلك الدراسات في ضوء تحليل الخطاب، فنجد على سبيل المثال وعلى وجه الخصوص الناقد المغربي "حميد لحميداني" في كتابه "بنية النص السردي" والذي يعتبر بمثابة العمود الفقري لأي نص فبدونه تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له.[3]

بالإضافة إلى الناقد الجزائري "عبد المالك مرتاض" الذي أعطى عناية كبرى في مختلف دراساته وأعماله الروائية، إذ يعرفه في كتابه "تحليل الخطاب السردي" بقوله: "هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقا، من حيث نطاق الحيز في حد ذاته، على كل فضاء خرافي أو أسطوري أو كل ما يدلّ على المكان المحسوس، كالخطوط والأبعاد والأحجام، والثقال

[1]- المرجع السابق نفسه، ص:176.

[2]- يُنظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة العامة للكتاب، مصر، د ط، 1984، ص: 76.

[3]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2000، ص:4.

والأشياء المجسمة مثل الأشجار، والأنهار وما يجسد هذه المظاهر الحَيْزية من حركة أو تغيير".[1]

ومن هنا يمكننا القول أن المكان ليس مجرد شكل خارجي أو ثانوي وإنما هو أداة تزداد قيمتها كلما كان أكثر نفعا داخل العمل الأدبي.

[1]– المرجع السابق نفسه، ص: 245.

ثالثا: أنواع المكان.

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

"إن المكان الروائي لا يتشكّل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك أي مكان محدد مسبقا، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم".

ولذلك ميز غالب هلسا بين ثلاثة أنواع للمكان بحسب علاقة الرواية به، وهي:

1- **المكان المجازي:** وهو الذي نجده في رواية الأحداث وهو محض ساحةٍ لوقوع الأحداث لا يتجاوز دوره التوضيح ولا يعبر عن تفاعل الشخصيات والحوادث.

2- **المكان الهندسي:** وهو الذي تُصوّره الرواية بدقة محايدة تنقل أبعادَه البصرية فتعيش مسافاته، وتنقل جزئياته، من غير أن تعيش فيه.

3- **المكان تجربة معاشه:** بوصفه تجربة تحمل معاناة الشخصيات وأفكارها ورؤيتها للمكان وتثير خيال المتلقي فيستحضره بوصفه مكانا خاصا متميزا.[1]

4- **المكان المعادي:** يتضح معنى المكان من عنوانه فهو الذي تتمحور حوله الأماكن التالية: السجن، الطبيعة الخالية من البشر، مكان الغربة، المنفى، ما شابه ذلك... وقد حل "غالب هلسا" صفات هذا المكان في قوله "يتخذ هذا المكان صفة المجتمع الأبوي بهرمية السلطة في داخله وعنفه الموجه لكل من يخالف التعليمات وتعسفه الذي يبدو وكأنه ذو طابع قدري.[2]

---

[1]- يُنظر: www.diwanalarab.com، بقلم أحمد زياد محبك، الاثنين 6 جوان 2005. الأربعاء 13 أفريل 2022، 10:43م.

[2]- غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، مرجع سابق، ص: 220.

ولذلك فإن وصف المكان وحده لا يساعد على خلق الفضاء الروائي، ولا بد من اختراق الإنسان للمكان، والتفاعل معه والعيش فيه، وتقديمه من خلال زاوية محدودة تخدم الإطار العام للرواية، بحيث يتحول المكان نفسه الى عنصر فاعل.

إن المكان في الرواية من غير تلك الآفاق يغدو محض زخرف أو زينة، وفي أفضل الحالات يساعد على فهم الشخصيات وتفسيرها، ولكنه لا يتحول الى فضاء، إن الوصف هو الأرض التي يمكن أن يبنى عليها الفضاء، ولكن الوصف وحده لا يصنعه.

المعيار إذن هو بناء الفضاء الروائي، فإذا نجح الروائي في هذا البناء منح المكان الحقيقي والمكان المبتدع خصوصية الخلق الفني وإلا فلا.

رابعا: أهمية المكان فنيا.

إن المتأمل في الأدب العربي، يجده أدبا يعكس حياة الفرد داخل بيئته، كما يعكس علاقته بكل ما حول في الطبيعة، فهو يتعامل مع الحي والجامد ومع الداخل والخارج "فالمكان بعد أن كان عنصرا لا يكترث به، أصبح معبرا عن نفسه وذلك من خلال أشكال معينة، ويتخذ معاني متعددة، فالمكان الحقيقي هو الذي يستطيع فيه الإنسان أن يبني ذاته وإذا ما افتقد ذلك يكون مكانا هشا بلا قيمة"[1]، لأن علاقة المكان بالذات علاقة تلازمية تكون إحداهما سببا للأخرى، فالإنسان يبني ذاته من خلال اكتشافه للمكان المناسب والحقيقي "كما أن المكان في الأشكال الأدبية الحديثة، كالقصة والرواية مثلا، يمثل عنصرا هاما في عملية البناء الفني للأثر، إذ تخترقه الشخصيات، ويصير مع البناء كائنا كغيره من الشخصيات التي تشكل البناء العام للعمل".[2]

لقد أصبح المكان مؤسس عملية الحكي بوصفه عنصرا ضروريا في عملية البناء حيث تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشب في المسرح حيث لا يمكن تصور أي حدث إلا ضمن إطار مكاني معين.[3]

"إذ يحتل المكان أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي ورسم أبعاده وذلك أن المكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات، تتكشف من خلالها أبعادها النفسي والاجتماعي، إنه يسهم في رسمها بمظاهرها الحدسية ولباسها وسلوكها وعلاقتها بسواها وفي أكثر الأحيان التي يتمكن فيها الإطار البيئي والمكاني، من تحديد هوية المنتسبين إليه".[4]

---

[1]– حميد لجميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص: 245.

[2]– باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، إربد عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص: 184.

[3]– يُنظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص: 65.

[4]– صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار الشرقيات للنشر، القاهرة،ط1، 1997، ص: 133.

ويأتي اهتمام كثير من الروائيين بالمكان انطلاقا من الاستجابة النفسية له والتواجد في محيطه، إذ أكثر أبعاد المكان حميمة وانتشارا هو البعد النفسي والمكان الفني باعتباره نسيجا فنيا، يتخذ حيزه وأبعاده الواقعي من وصف الروائي له يمكن التفريق بينه وبين المكان الواقعي من خلال أن المكان متخيل بناء لغوي فضاء تصنعه اللغة وتقيمه الكلمات انصياعا لأغراض التخييل وحاجاته.[1]

"يؤكد رولان بورنوف في سياق حديثه عن أهمية المكان في تكوين الروائي أن المكان بإمكانه أن يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية وتلاحق الأحداث والحوافز أي أنه يتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري يحدث قطيعة مع مفهومه كديكور بتحوله هذا، يصير عنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد وذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق المترتبة عنها".[2]

ولعل هذا ما يجعل هنري متران يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة وإطار التأكد بنفسه، وعلى أهمية المكان يشير (جيرار جينيت) إلى الانطباع الذي كونه (مرسيل بورست) عن الأدب الروائي إذ تمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إنشاد.[3]

ولقد أعطى "هنري متران" مثال بلزاك الذي يصف شوارع حقيقية تجعل القارئ يقوم بعملية قياس منطقي، فما دامت هذه الأحياء وشوارع حقيقية إذن فكل الأحداث التي يحكيها

---

[1]– يُنظر: مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، القاهرة، العدد79، ص:151. نقلا عن محمد عدي عدنان، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، إريد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص: 176.

[2]– عبد الرحمان مزياني، بنية المكان في رواية صائد اليرقات، لأمير تاج السر، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، مسار: أدب عربي حديث، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، السنة الجامعية2013/2012، ص: 16.

[3]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص: 65.

الروائي هي تلك التي تحمل مظاهر حقيقة. إن الأمكنة وتواترها في الرواية يختلفان فضاء شبيه بالفضاء الواقعي وهما يعملان على إدماج الحكي في نطاق المحتمل.[1]

ويمكننا القول بعد هذا إن المكان في الرواية الواقعية يكتسب أهمية كبيرة بالنسبة للسرد وذلك لحظة وصفه بشكل مطول ودقيق مثلما يكتسب هذه الأهمية أيضا عندما ترا يؤسس مع غيره من الأمكنة الموصفة بشكل مطول ودقيق مثلما يكتسب هذه الأهمية أيضا نراه يؤسس مع غيره من الأمكنة.[2]

ويُعدّ أيضا المكان قيمة جوهرية ومهمة في بنية النص الروائي لأنه يمثل العمود الفقري الذي يربط أجزاءه العمل بعضها ببعض وهو عنصر فعال ومكون جوهري من مكونات الرواية ولا يقتصر دوره على كونه وعاء للشخصية وللحدث بل يصبح صاحب السيادة المطلقة في إنتاج الشخوص والأحداث بالإضافة إلى إنتاج السرد والحوار والوصف فلم يعد المكان موقعا للحدث ولا يعد جغرافيا لحركة الشخصيات.

ولكنه تجلى فيه كثير من الأعمال الروائية بطلا رئيسيا ينطلق المؤلف من خلاله في بلورة أفكاره وتوضيح وجهة نظره ويلجأ الروائي في الكثير من الأحيان إلى أمكنة متخيلة لإعطاء القارئ نكهة الواقع الذي يحاول خلقه وتصوره، محدثا بذلك تواصل بين النص والمتلقي ويتم تقديم الصورة المكانية في العمل الروائي الجمالية علاقتها وتشكيلتها مع سائر الأبعاد، سيشكل فنّاً ومن هنا لا يكون المكان زخرفة جمالية أو إطار خارجيا لكن يكون عنصرا مؤثر يحمل أبعاد وتفاصيل ودلالات متعددة.[3]

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه احد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجرى فيه الحوادث، وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض

[1]– المرجع السابق نفسه، ص: 63.

[2]– المرجع نفسه، ص: 67.

[3]– أمينة رحموني وهبة غريب، دراسة البنية المكانية في رواية لا بحر في بيروت لغادة السمان، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس نظام (ل.م.د) في الأدب العربي جامعة أكلي محند أولحاج البويرة، الجزائر، السنة الجامعية 2018/2017، ص: 9-10.

الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات المؤلف وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة قماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة.

إن المكان "ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله".[1]

[1]– www.diwanalarab.com بقلم أحمد زياد محبك، الاثنين 6 جوان 2005/ الخميس 14 أبريل 2022، 10:29م.

خامسا: علاقة المكان بالمكونات السردية.

إن للمكان أهمية كبيرة داخل المتن الحكائي وذلك ناتج عن مجموع العلاقات بينه وبين المكونات السردية .

1- علاقة المكان بالشخصية:

يلتحم المكان بالشخصيات، وتنصهر هذه الشخصيات فيه، "والمكان يمتلك طاقة طاغية تبين عمق العلاقة بينه وبين محادثيه التي تشكل ذهنية الشخصيات، وخيالها وتفاعلاتها وقد تتجاوز ذلك لتشكل جسد الشخصيات ولون بشرتها، ومزاجها فهي ترتبط بعوامل مكانية تأثرت وأثرت وتراكمت حتى تداخلت مع جينات الإنسان وأحاسيسه".[1]

فقد تنسجم الشخصية مع المكان فتحبهن وتعيش في ألفة معه، وقد يكون لها تأثيرات على ذلك المكان من خلال مجموعة من الأحداث التي تقوم بها، كما أنها لا تنسجم الشخصية في بعض الأحيان مع المكان فتكرهه وتشعر بالتناقض معه، وقد يظهر الراوي ما تشعر به الشخصية تجاه مكان بعينه وتنقسم إلى قسمين:[2]

أ- الأمكنة الإيجابية:

وهي الأمكنة التي يحس الإنسان بالألفة والارتباط بها، حيث يحاول أداء أفعاله فيها وهكذا يتجلى للقارئ ألفة هذه الشخصية بالمكان، وتعلقها به، فهو مكان جاذب لها.

ب- الأمكنة السلبية:

وهي الأمكنة التي تشعر الشخصية إزائها بالكراهية والنفور فتحاول الانفصال عنها.

2- علاقة المكان بالزمان:

فالزمن هو الآخر له علاقة متراصة مع المكان، فالرواية قائم أساسا على الأحداث وهذه الأخيرة تقع في زمان معين ومكان معين، "إن لكل مكان زمانه الخاص الذي يتحد في

---

[1]- محمد عدي عدنان، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، ص172.

[2]- المرجع نفسه، ص167.

زمن البدايات وما يليه من تحولات تطرأ عليه في صيرورته بالشخصيات"[1]. إن العلاقة بين الزمان والمكان علاقة مترابطة توحيدية ومنه ظهر مصطلح "الزمكانية" فهي تبين قوة الربط بين الزمان والمكان، وقد تحدث "بروب وغريماس": عن أهمية المكان في الحكاية حين قسم الحكاية على ثلاثة أطر مكانية.[2]

أ- المكان الأصل:

وهو المكان الذي يبدأ فيه الحكي وعادة ما يكون مسقط الرأس ومحل العائلة وهو مكان لا تجري فيه الأحداث الرئيسية.

ب- مكان الترشيح الحاف:

وهو مكان عرضي مجاور للمكان المركزي الذي يقع فيه الاختبار، وقد أطلق عليه "غريماس" (بالفضاء الجانبي).

ج- مكان الاختبار الرئيسي:

وهو المكان الذي يحدث فيه الاختبار الرئيسي، وأطلق عليه "غريماس" (الفضاء الوهمي اللامكان) لأن مكان الفعل المغير للذات والجوهري لا يمكن أن يتجسم في إطار مكاني معين.

3- علاقة المكان بالحدث:

كما ارتبط المكان في الرواية بالشخصيات ارتباطا وثيقا، وأن الشخصية لا تتحرك إلا داخل هذا الفضاء المكاني، فإنه يرتبط أيضا بالحدث الروائي، فهو يشكل مسرحا لهذه الأحداث ووقوعها وبالتالي ظهور الشخصيات ونمو الأحداث التي تساهم فيها، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال".[3]

---

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص:167.

[2]- ينظر: سمير المرزوقي وآخرون، مدخل على نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، د ط، 1986، ص:57-61. نقلا عن المرجع السابق، ص:168.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص:29.

فالمكان ليس مجرد وعاء تحصل فيه الأحداث، بل أصبح قادرا على إبراز ذاته وذلك وفقا لأفعال البشر القادرة على تغييره وتطويره، إذ يمكن تقسيم المكان وذلك وفقا للأحداث.[1]

أ- الحدث الغير محدد بمكان:

وهو المكان الذي يتخذ مساحة سردية واسعة، وهي عبارة عن فراغ متسع تنكشف فيها الأحداث، فيكتفي الراوي بالإشارة إليه دون تحديده.

ب- الحدث المحدد بمكان ما:

وهو أن يتحدد الفعل في مكان يحتل موقعا معينا في الواقع، فهو يوظف مكانا واقعيا له تاريخه وأسباب تأسيسه، وارتباطه بالشخصيات لها وجودها التاريخي.

وفي الأخير يمكن القول أن العلاقة المكانية بالمكونات السردية الأخرى من شخصية وزمن وحدث أنها علاقة متينة، ومتماسكة فالأحداث أو الأفعال تقوم بها الشخصية الروائية في حين أن هذه غير معزولة عن زمانها ومكانها.

[1]- ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية ص:76، نقلا عن: عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، ص:177-178.

سادسا: السياق الثقافي لصاحب الرواية.

خليفة قعيد، أستاذ جامعي من جنسية جزائرية ولد في 28 سبتمبر 1961 ببلدية الرقيبة ولاية الوادي الجزائر. كاتب وإعلامي تقلد عدة مناصب في مؤسسات إعلامية لصحف جزائرية، حاصل على شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي سنة 1987 من جامعة باتنة، حاصل على شهادة الدكتوراه في تخصص السرد العربي وأستاذ بجامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي. له عدة مؤلفات مطبوعة منها رواية "فجر الغيطان"، وكتاب "وخز الإبر وكلام في الصحافة"، وكتاب، "المطالعة العصرية" له اهتمامات بالأدب الشعبي.

بدأ نشر أولى مقالاته الصحفية وإبداعاته الأدبية (قصص قصيرة) سنوات 1984و1985و1986 بصحف «النصر» و«الشعب» و«الجمهورية». صدرت له في سنة 2011 رواية "فجر الغيطان"، ثم في سنة 2012 كتاب " المطالعة العصرية" وفي سنة 2013 كتاب "وخز الإبر وكلام في الصحافة" عن منشورات مديرية الثقافة.

عمل صحفيا ومراسلا دائما ومتعاونا لعدة وسائل إعلامية منها مراسل الإذاعة الوطنية في الوادي قبل وجود إذاعة الوادي، ووكالة الأنباء الجزائرية، وصحف «الشعب» و«المساء» و«النصر» و«السلام» و«النهار» و«الصحافة» و«El-Moudjahid» و«Liberté» و«El-Watan» و«Le Matin» و«Le Soird'Algérie» الى جانب مساهمته في بعض التعاليق والتحاليل لعدة أحداث جزائرية في إذاعة "البي بي سي "الدولية. ونشر مقالات تحليلية في "القدس العربي" اللندنية و"بلا حدود الموريتانية" و"الجديد" الجزائرية، وصحف عربية أخرى وأجنبية منها صحيفة New Internationalist .

شغل خليفة قعيد مهمة المستشار الإعلامي لمجلة "المنار العربي" في بداية طريقها. كما عمل من سنة 1990 إلى سنة 1992 أستاذا للغة الانجليزية بثانوية محمد العيد آل خليفة بورقلة. ويجيد اللغتين الانجليزية والفرنسية نطقا وكتابة.[1]

رأس أول مكتب جهوي رسمي بالجنوب ليومية "السلام" العمومية في ولاية الوادي سنة 1993 بصفته صحفيا دائما، ثم بعد توقفها عن الصدور، انضم إلى العمل الإداري بقطاع الشباب والرياضة، ليستدعى بعدها لشغل منصب مسؤول الإعلام والاتصال بديوان والي الوادي من سنة 1995 إلى سنة 1997 حيث كانت له مبادرة تأسيس، ولأول مرة في تاريخ وزارة الداخلية والجماعات المحلية، خلايا بلدية فرعية للاتصال والإعلام. واصل العمل في مهام إدارية وإعلامية إلى غاية التحاقه بصحيفة "الخبر" في سنة 2004 بصفة رئيس مكتبها في ولاية الوادي. كما أشرف كأستاذ مدرّب على تخريج دورات تكوينية للمراسلين الصحفيين بمركز التدريب الصحفي بالوادي سنة 2007. وشارك كصحفي متخصص في شؤون البيئة في ربورتاج دولي في قناة فرانس2 الفرنسية حول صعود المياه في وادي سوف تم عرضه على القناة في 4 جانفي سنة 2007.

استفاد من دورات تكوينية في فنون التحرير ومهام رئاسة وإدارة التحرير وتحليل الخبر الصحفي ومعالجة وتحرير الخبر الاقتصادي في الجزائر وفرنسا والمغرب على يد عرب وأجانب كما استفاد من تكوينات محلية في إطار جريدة الخبر بالتعاون مع منظمة دولية وبإشراف مديرة وكالة أنباء رويترز البريطانية في ألمانيا. كما عمل أستاذا في مركز التدريب الصحفي بالوادي وتخرجت على يديه في الأنواع الصحفية بعض الدفعات.

خليفة قعيد حاصل على دبلوم عال في العلاج بالطاقة الحيوية المغناطيسية البشرية سنة 2008 من معهد متخصص بباريس، فرنسا، وديبلومات أخرى في البرمجة اللغوية

[1]– ينظر: www.facebook.com، Anuoar Laibe، كتاب ولاية الوادي، الثلاثاء 1 جوان 2014، الساعة 7:24 م. الأحد 17 افريل 2022، الساعة 9:23 م. بتصرف

العصبية وتطوير الذات. كما يعتبر باحثا ومتخصصا في علوم الطاقة الحيوية وعلوم طاقة الأرض (La Géobiologie) وعلوم تحسس إشعاعات الطاقة (La Radiesthésie).[1]

[1]– ينظر: المرجع السابق.

الفصل الثاني

مضمون الرواية تحليلها ودراستها

أولا: مضمون الرواية.

ثانيا: الشخصيات في الرواية.

ثالثا: المكان في الرواية.

رابعا: دلالة العنوان.

خامسا: دلالة الألوان.

سادسا: المربع السيميائي.

سابعا: النموذج العاملي.

أولا: مضمون الرواية.

فجر الغيطان، إحدى الروايات الاجتماعية التي تسرد لنا العديد من الأحداث في مكانين مختلفين الأول في الريف الصحراوي الجنوبي في منطقة سوف الجزائرية، أما الثاني كان في المدينة أي في الشمال، يبدأ طور القصة مع صالح الشاب، فمن يقرأ الرواية كاملا سيعرف أن صالح كان شآبا صالحا، اسم على مسمّى، يسكن صالح الصحراء يعيش في بيئة تقدّس النخيل ولا تجد عملا غير غرسه وفناء العمر في رفع الرمل من الأسفل إلى الأعلى بحثا عن تربة قريبة للماء يرتوي بها النخل دون سقاية مثله كمثل آبائه وأجداده، كان يرى في واقعة موت الكثير منها تحت الردم، ومنهم خاله "الجموعي" وغيره، ويرى أيضا عجز والده عن العمل، وأمه الرافضة أن يكون مصير ابنها كغيره، تتمنى له حياة أفضل دون تعب، تذمره من هكذا مستقبل، ومن خلال سرد الأحداث نجد أن أمه تخطب له ابنة خاله "رقية"، حيث كانت العنصر المحرك لأحداث كثيرة قادمة، منها مساعدته في إدخاله لفرع شركة التمور الذي يبلي بلاء حسنا فيه وذلك بعد خروج رقية عن العادات والتقاليد والعرف السائد في البلاد، كونها تحدثت مع مدير شركة التمور بكل شجاعة وبصوت عالٍ أن يجد منصبا لصالح، وبعد اشتغاله في الشركة ترقى صالح في منصبه واستدعي إلى منصب آخر في المدينة بطلب من المدير، المدينة أيضا هي عنصر محرك آخر، تغير ظروفه هناك، توظيفه، اصطدامه ببعض الشخصيات الفاعلة في الشركة، رشيد، صونيا أخوها كريم وامتزاجهم العائلي، السكرتيرة هيام، والنادل موح، صاحب مقهى الأهرام الصحافي حميد... اندماجه في حياة المدينة وشربه للخمر، حبه لصونيا، مع إخلاصه في عمله دوما، تزداد الأحداث تعقيدا حيث أن صالح كان يتقن عمله بإخلاص تام مما جعله ذلك في حقد كبير من طرف رشيد كونه متواطئ مع العديد من الشخصيات الفاعلة داخل وخارج الوطن، ومن بين الأحداث يذهب صالح مع موح إلى غرفته في الفندق ليطلعه على ملف سري أعطته إياه تيريزا الفتاة التي يذهب إليها رشيد كل سنة ليستمتع معها مدة معينة

كانت تيريزا متسابقة بالدرجة الأولى في التزلج على الجليد، يفقد صالح الملف السري والخطير ويرجع إلى البلد مع جماعته صونيا ورشيد ويجد نفسه في منصب آخر ورتبة أقل من ذي قبل تواتر الأحداث ويطرد صالح من الشركة بتهمة ملفقة ومكيدة من مكائد الحاقد رشيد، يتحطم المستقبل، طرده من العمل ومعاناة أسرته، حاولت زوجته رقية السعي لمساعدته إلى أن تدخل الشركة التي كان زوجها عاملا بها كعاملة تنظيف، بينما هو يشتغل في قهوة الأهرام يزداد العمل في المقهى ويفرح به صاحبها، ورغم مرضه تتخلى عنه زوجته كون مدير الشركة قايضها إما تركه أو طردها، فاختارت العمل على موت أطفالها جوعا مما يجعل الأحداث تزداد تعقيدا، تمسك صالح بإيمانه بالله، مع أنه أحيانا كثيرة فكر بقتل رشيد والدخول للسجن، علاقته الوطيدة بصاحب المقهى جعلته يتعاطف معه ومع قضيته يعرفه بالصحفي حميد وهو عنصر آخر محرك للأحداث، حيث ساعده على نشر قضيته في الصحافة الوطنية، يعرض صالح الزواج من صونيا فتقبل به، عودة موح إلى أرض الوطن غيرت مجرى الأحداث، حيث ساعد صالح في الوصول إلى حل لمشكلته وخلاصه من رشيد وحاشيته، ذهب موح واعترف للأمن بكل الحقائق موثقة بملفات تثبت إدانة رشيد بالفساد في الشركة، يفرح صالح كثيرا وذهب مع ضابط الشرطة إلى مقر الشركة أين تم القبض على رشيد وجماعته ولكنه فقد صونيا زوجته التي انتحرت خوفا من القبض عليها أيضا لأنها كانت تشتغل مع رشيد وتذهب معه أين يذهب، دائما برفقته، وأخيرا ترجع مكانة صالح الأولى بل وأكثر حيث تم تنصيبه مديرا على رأس الشركة، عودة رقية له وطلب السماح، ثم أخيرا عودته إلى مسقط رأسه، حيث الغيطان، ليؤسس فرعا جديدا للشركة ويعيش بين أحضان النخيل ثانية، لكأنه يسير في دائرة مغلقة، أكمل ما بدأه من عمل، يرجع صالح إلى مسقط رأسه وبين أحضان الطبيعة الرملية وكثبانها الذهبية والغوط الذي تركه أمانة لدى الإمام عبد الرحمان، تم تقريب الشركة من الفلاحين وجعل الشركة هناك في القرية جعلها تتحول إلى بلدية بها العديد من المرافق العمومية كالمدارس والمستوصفات والعديد من

البنايات السكنية ليظهر فجرا جديدا على صالح كشخص والقرية كمنطقة ريفية بسيطة وختم الكاتب روايته بقوله "... سنظل نعمل لأجلها حتى يطلع فجرها ..."[1].

[1]– خليفة قعيد، فجر الغيطان، ط1، مطبعة صخري، حي المنظر الجميل، الوادي، الجزائر، 2011م، ص:204.

ثانيا: الشخصيات في الرواية.

لقد تنوعت الشخصيات في رواية "فجر الغيطان" بين شخصيات رئيسية والتي بنيت عليها أحداث الرواية إلى جانب شخصيات ثانوية أخرى رغم حضورها الخافت إلا أنها لعبت دورا مهما في تحديد معالم الأمكنة وذلك بتتبع الدلالات التي تبرز خلال العلاقة القائمة بين المكان والشخصيات.

1- الشخصيات الرئيسية:

لقد انحصرت الشخصيات في رواية فجر الغيطان في شخصية واحدة رئيسية وهي شخصية البطل صالح.

شخصية صالح: وهي الأكثر الشخصيات حضورا والأعمق تأثيرا من خلال طبيعة حياته في مجتمع الرواية فهو بذلك يتشارك مع شخصيات الرواية الأخرى. ولا نجد مقطع يخلو من هذه الشخصية فهو بطل رواية فجر الغيطان ومحرك أحداثها بالكامل، حيث تدور الأحداث حول الشخصية المحورية المحركة لسلسلة طويلة من الأحداث المتعددة، إذ يتميز بالدهاء والفطنة والسلوك الإيجابي وتفانيه في العمل.

2- الشخصيات الثانوية:

تعددت الشخصيات الثانوية في الرواية كونها كمثل باقي الروايات الأخرى حيث تتشارك الشخصيات الثانوية الأحداث مندمجة مع الشخصية الرئيسية وهي شخصيات محركة ومساعدة في العمل السردي، ففي رواية فجر الغيطان نجد أن على هامش الشخصية الرئيسية ثمة شخصيات أخرى تعكس كل منها حالة معينة في عالم الرواية، وهي على النحو الآتي:

أ- **رقية:** وهي ابنة خال صالح وزوجته، كان لها الأثر الكبير في تغيير سيرورة الأحداث وتسلسلها وانسجامها بعضها ببعض، وأول حدث غير مجرى الأحداث هو "خرجة رقية" التي

لم ولن تنسى من ذاكرة صالح وكان ذلك في قوله لزوجته رقية "هل تذكرين خرجة رقية ؟!"[1] تميزت هذه الشخصية بالقوة والشجاعة.

ب- رشيد: وهو مدير شركة التمور الذي يعمل فيه صالح، هذه الشخصية تتميز بالحركة الكثيرة داخل الرواية وتتقلب معها الأحداث بشكل متكرر وكان له دور المفسد والمخرب والحاقد على كل من يتفانى في عمله لأنه يرى نفسه صاحب منصب ونفوذ ولا أحد يتجرأ على زعزعته من منصبه.

ج- صونيا: الفتاة التي أحبت صالح عند مجيئه إلى المدينة ومن ثم تزوجت به، لعبت دورا مهما في سرد أحداث الرواية وكانت سببا في خلاص صالح من مرضه الذي عاشه بعد طرده من العمل ظلما وبهتانا وأنجبت له طفلا غير من مزاجه ونفسيته كثيرا وهي أيضا كانت من حاشية رشيد واتباعه.

د- موح النادل: هو مغترب في بلاد أخرى خارج الوطن، أثر كثيرا على أحداث الرواية حيث كان عنصرا هاما وفعال في تغيير حياة صالح ومساعدته في الخلاص من الطاغية رشيد وحاشيته كونه تقدم إلى الشرطة يشتكي الفساد في الشركة مصحوبا بوثائق تثبت إدانة رشيد بالتواطؤ مع الأجانب.

هـ- السكرتيرة هيام: موظفة بشركة التمور، كانت سببا في إحداث مجرى آخر لقصة صالح حيث ومن خلال الأحداث نرى بأنها تدبر مكيدة لطرد صالح من العمل مباشرة بأمر من رشيد الحاقد، ومن هنا تغيرت حياة صالح وتدهورت أحواله المادية والنفسية وأصبح يعمل في مقهى الأهرام إلى أن جاء الخلاص على يد موح صديقه في الغربة.

و- الحاج الربجي: صاحب مقهى الأهرام، ساهم كثيرا في إنشاء تغيرات طرأت على حياة شخصية صالح بعد طرده من الشركة، عرفه على حميد الصحافي وساعده الأخير على نشر قضيته في الجرائد، تميزت شخصية الربجي بالحكمة الطيبة والتحلي بالصبر.

[1]- فجر الغيطان، مصدر سابق، ص: 19.

ي- حميد الصحافي: أحد أهم الشخصيات التي قابلها صالح، من خلاله نشرت قضية صالح في الجرائد واتضحت لدى الرأي العام والحكومة، هي شخصية ثانوية لكنها كانت عنصرا مساعدا في المشاكل التي يعانيها البطل صالح، يتميز بالشجاعة والصرامة في عمله كصحافي.

وبرزت في الرواية شخصيات أخرى مثل الإمام عبد الرحمان، الأولاد سميرة وعلي كريم، الأم مريم، حفيدتها بهجة والعديد من الشخصيات التي كانت مشاركة في مشاهد الأحداث لتزيدها سحرا أدبيا وانتقالات سلسة وتقدم في الأحداث بشكل طبيعي ومنطقي.

ثالثا: المكان في الرواية.

يعتبر المكان من أهم العناصر المشكلة للرواية لأن هذه الأمكنة تجري فيها الأحداث الخاصة بالرواية، فتكتسب شرعية وجودها من مرجعيتها الواقعية، وهذا ما نجده واضحا في رواية "فجر الغيطان لخليفة قعيد".

يمكن توزيع الأمكنة حسب الوظيفة التي يشكلها الفعل الروائي إلى قسمين وهما الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة.

أ- الأماكن المفتوحة:

يقصد بالمكان المفتوح أي المكان المنفتح الدلالات فهو: "يوحي بالاتساع والتحرير ولا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف، ويرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق إلى المفتوح، توافقا مع طبيعته الراغبة دائما في الانطلاق والتحرر وهذا لا يتوفر إلا في المكان المفتوح".[1]

الفضاءات المفتوحة تتسم بالحرية، وهي متواجدة في الرواية بأشكال عديدة جاءت مشحونة بالدلالات، وهذا ما سيتضح من خلال استخراجها من متن الرواية.

1- القرية:

تعد القرية بؤرة الأحداث، فهي فضاء خاص مفتوح، باعتبارها مكان لرصد تغيرات الأحداث والحركة، فهي "الوسط الذي يتم فيه العبور من الحاضر إلى الماضي، فهي تجمع جميع فئات المجتمع، من شباب وكهول وتحدد لنا ميزة العلاقة الأسرية والصداقة".[2]

فالقرية في رواية فجر الغيطان تميزت بعدة أشكال، وذلك لتعلقها بالذكريات القديمة فهي تحمل سيرة ذاتية لشخصية صالح داخل النص الروائي، وذلك يتجلى في قول الكاتب

[1]- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، مرجع سابق، ص:166.

[2]- المرجع نفسه، ص:146.

"غيطان نخيلنا التي نحفرها في هذه الصحراء القاحلة بعرقنا عبر حياتنا وحياة أجدادنا هي كتابنا الخالد الذي يحكي عنا "[1].

جسد الكاتب حياة صالح، وهذا الرجوع إلى الماضي عبارة عن ذكريات النشأة فالقرية تجسد الحياة بتفاصيلها وتصف الحياة الحقيقية للشخصية داخل الرواية.

وفي الرواية أيضا يرسم لنا الكاتب القرية رسما دقيقا بكامل ألوانها وأشكالها ومناخها فجاء رسمه ممتعا بدرجة عالية ودقيقة جدا فقال "الرياح تعصف بشدة، والغبار يغطي السماء ويحجب الشمس. وجهه المعفّر بالتراب توخزه حبات الرمل المتطايرة من الزنبيل الممتلئ والملتصق بظهر الحمار المنهك، المتلكئ في مشيه وهو يقطع بصعوبة كبيرة كل هذه المسافة الطويلة من أسفل غوط النخيل إلى قمته مثقلا بالأتربة".[2]

هذا وصف دقيق للقرية، حيث سلط الكاتب عدسته على وصف جزيئات دقيقة من الريف الصحراوي، وما تنقله لنا من الحواس من أشياء.

ومن خلال ما سبق يمكن القول أن القرية في هذه الرواية تحمل معاني كثيرة ومتنوعة فهي تعني الأصالة، التراث، التاريخ، الانتماء والبساطة.

2- غيطان النخيل:

يعتبر الغوط من الأماكن المفتوحة، فهو مكان شاسع ومفتوح للطبيعة مباشرة تحتويه غابة النخيل المنغمسة في المياه الجوفية لتعطي لوحة طبيعية جذابة، كما أن غوط النخيل في الرواية لا تكتمل جماليته إلا من خلال ربطه بما يحيط به، فقد ربط الكاتب بين غوط النخيل والقرية في قوله: "يلاحظ كيف أن نشاط السكان في إنشاء الغيطان يتوسع باتجاه الموقع الحالي للقرية حين تبين للناس أن البحث فيه عن الماء ليس على عمق بعيد كما في حالة الغيطان القديمة النائية عن القرية".[3]

[1]- خليفة قعيد، فجر الغيطان، مصدر سابق، ص: 06.

[2]- المصدر السابق نفسه، ص:4.

[3]- المصدر نفسه، ص:15.

ومنه يمكن القول أن غوط النخيل هو خلاصة القرية، إذ يتضمن مختلف ما يحتاجه الإنسان في حياته وبالتالي للغوط أهمية في الريف الصحراوي، ويتميز غوط النخيل بخاصية رائعة وهي الهدوء التام والسكينة والراحة النفسية للإنسان داخله، فهي صفة لا يمتلكها إلا غوط النخيل خاصة في وقت الضحى من النهار.

ومن هنا يصبح رسم الغوط في هذه اللوحة رسما ثريا، فعندما نذكر النخيل وتمر دقلة نور الذهبي والكثبان الرملية، وقد تحول هذا الرسم من مكان إلى كتلة حية تنبض بالحياة والتي بدونها لا يستطيع الإنسان الصحراوي العيش في مثل هذه المناطق.

3- المسجد:

يتميز المسجد بخصوصيات هامة مما يجعل الكاتب يدونه في روايته، وهو عنصر روائي قد نال حضورا محترما في الروايات القديمة والجديدة، حيث يعتمد بعض الروائيين إلى توظيف فضاء المسجد على أنه مكان مفتوح وهذا لكونه "مكان لأداء الصلاة عند المسلمين".[1]

وهو دار عبادة المسلمين وسمي مسجدا لأنه مكان للسجود لله سبحانه وتعالى.

وكما يعرف المسجد بأنّه المكان الذي تكون فيه ملائكة الله عز وجل وتشتهي فيه النفس التقرب إلى الله وذلك بالخشوع والتضرع له جلّ جلاله.

ومن هنا نجد أن جمالية المسجد تكمن داخله كونه مكان مفتوح يجتمع فيه الناس من مختلف الفئات والأعمار الاجتماعية، وهو علامة الانفتاح الاجتماعي والديني ونرى أن الكاتب أشار إلى ذلك في قوله " مناسبات احتفالية تتوزع بين المرافق الثلاثة المجودة في القرية، المسجد في الأعياد الدينية،..."[2]

فالمسجد الوحيد الموجود في القرية ينم على التشبث الشديد لأهل المنطقة بدينهم وعباداتهم وبعقيدتهم الأولى التي ورثوها عن آباءهم وأجدادهم.

---

[1]- www.ar.m.wikipedia.org/wiki/ مسجد/17/05/2022. 9:10

[2]- خليفة قعيد، فجر الغيطان، مصدر سابق، ص:12.

ومن خصائص المسجد أيضا الراحة والطمأنينة وتهدئة النفوس خاصة عند الحزن أو الموت، فنرى أن الكاتب بين هذا في قوله: "يجد الحاج عبد الرحمان إمام المسجد، يواسي الناس بتلاوة آيات من القرآن الكريم ويقرأ عليهم مرة بعد مرة الأحاديث النبوية الشريفة التي تخفّف من الأحزان وتذهب الروع عن النفوس."[1]

4- المقبرة:

يبرز فضاء المقبرة في رواية فجر الغيطان واضحا وجليا، وقد ذكره الكاتب مرتين تقريبا باختلاف المنطقة فالأول كان في القرية الريفية، أما الثاني ففي المدينة، فالقبر هو المثوى الأخير الذي ينام فيه الإنسان نومه الأبدي والمكان الأخير الذي يؤول إليه كل من ذاق الموت، حيث السكينة التامة والصمت المطلق.

والقبر مكان واسع لا يضيق "يتوحد فيه الزمان والمكان فيتحولان لشيء واحد...فهو مكان لا متناه يضم كل أنماط المكان ودلالاته".[2]

يأتي السارد في رواية فجر الغيطان ليطلعنا كيف يُدفن الموتى في الريف الصحراوي فيقول "والده قضى كل حياته من أجل الغوط ثم رحل عن الدنيا مخلفا للعائلة والأقارب قبرا في الغوط تكاد تمحو العواصف أثره من الوجود لولا تجديد شواهده باستمرار، ثم لحقت الأم بالوالد بعد فترة بسبب إصابتها بنوبة ربو حادة ودفنت إلى جانبه وفقا لرغبتها".[3]

هذا ويرتبط القبر في مقطع آخر من الرواية بلحظات الحزن وفي مآل الإنسان فيقول "أخيرا يجثو على ركبتيه أمام قبرها. يود لو يدفن معها أيضا. تزداد دموعه سيلانا وهو منكس الرأس".[4]

---

[1]- المصدر نفسه، ص:20.

[2]- محمد عيد الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي،(من عصر المرابطين إلى نهاية الحكم العربي)، مكتبة الثقافة، القاهرة، ط1، 2005،ص:101.

[3]- المصدر السابق، ص:14-15.

[4]- المصدر نفسه، ص:197.

ترتبط المقبرة بدلالات سلبية عديدة، تجسد حالة العزلة التي عليها القرية الريفية، على غرار المقبرة في المدينة، ومن معانيها الحزن والأسى والألم والخوف، ولا يقف الراوي عند إبراز سلطة العادات والتقاليد المعهودة في القرية حيث البساطة والانتشار، بينما تكون المقبرة في المدينة في مكان خاص يدفن فيه كل الأموات من جميع أنحاء المدينة وذلك بتشييع الجثمان بموكب جنائزي من الناس.

5- المدينة:

تعد المدينة فضاء خاصاً مفتوحاً باعتبارها مكان تتغير فيه الحركة بكثرة وبسرعة وتتغير فيه كذلك طبيعة المعاملات وأساليب العمل، فهي حيز مكاني مفتوح يدل على عدة معاني منها: الحاضر، المستقبل، تشييد العمارات وما تبرزه من انفتاح لعقل الإنسان وتقليد الحضارة الغربية البعيدة عن مبادئ الإسلام وذلك بما فيها من بنيان والتطور في المنشآت والحضارة والمعاصرة، كل هذا يخص المدينة كونها مكان شاسع يأتي إليه الناس من كل المناطق، ومما سبق قوله نستدل بقول الكاتب: "تنظر رقية إلى هؤلاء النساء الغاديات الرائحات. تحتار أشد الحيرة في أمرهن. يلبسن كالرجال قمصانا وسراويل فاضحة. ألبستهن القصيرة تبرز بجلاء مفاتنهن وهن يطفن بالمحلات التجارية ويتفرجن على ما تحتويه واجهاتها الزجاجية وبين الحين والحين يطلقن قهقهات عالية."[1]

كما نذكر أن المدينة تدل على السرعة، والحيوية والنشاط، تعج بالطاقة وكل فرد داخلها لديه شيء يقوم به وهذا ما يجعل العيش فيها ممتعا، ويدل تطور المباني المعمارية والأعمال الهندسية العديدة في المدن على تقدم البشرية. يقول قعيّد: "ها هي العمارات والمحلات التجارية تظهر بوضوح تام، الناس يسيرون في عجالة من أمرهم. في دهشة كبيرة يطل الأولاد من ثقوب الغطاء الذي يغطي ظهر الشاحنة. يشاهدون من بعيد، في إحدى

[1]- فجر الغيطان، مصدر سابق ، ص:26.

الساحات، جمعا من الأطفال يتقاذفون بين أرجلهم كرة مبرقعة وهم يصيحون ويصدرون إلى بعضهم بعضا أصواتا لا تكاد تتبين بسبب ضجيج السيارات التي تملأ الطريق".[1]

ويعد العيش في وسط المدينة سهلا ومريحا في الخدمات المتقاربة تسهل على الأفراد القيام بكل ما يحتاجونه خلال وقت قصير، وقد يكون ذلك من أسباب الهجرة المستمرة من الريف إلى المدينة. حيث يقول الكاتب: "المدن توفر فرصا كثيرة للحصول على مناصب عالية وهامة، كما أنه لابد للأولاد من مواصلة دراستهم في التعليم الثانوي الذي لا وجود له في القرية."[2]

6- المقهى:

"يعتبر المقهى بؤرة اجتماعية لها دلالاتها الخاصة في الروايات العربية، التي وجدت في هذا المكان علامة دالة على الانفتاح الاجتماعي والثقافي وأنموذجا مصغرا لعالمنا".[3]

فهو بيت الألفة العام الذي "يستوعب الجميع، ويحتوي الجميع دون شروط مسبقة ودون مواعيد مسبقة ".[4]

يحتل المقهى مكانة متميزة في الرواية إذ تكرر ذكرها عدة مرات وفي كل مرة اسم مغاير على الآخر وذلك لكثرة المقاهي في المدينة حيث تحتوي الشباب البطال والعاطل عن العمل وتحتوي كل فئات المجتمع حتى المثقف والطالب وغيرهم، وهذا لكونه "مكان لتجمع الناس مكان لتفريغ الهموم، والهروب من الواقع، فالمقهى هو ذلك المكان الذي يأوي إليه كل من أراد أن يطلق العنان لتخيّلاته سواء مع شيشته أو مع صحبه وبالتالي فهو مكان للبعد عن الحياة الخاصة أو عن المكان المغلق".[5]

---

[1]- المصدر نفسه، ص:25.

[2]- المصدر نفسه، ص:17.

[3]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د ط، 1994م، ص:195.

[4]- المرجع نفسه، ص:199.

[5]- عزوز علي إسماعيل، شعرية الفضاء الروائي، عند جمال الغيطاني، دار العين للنشر، الإسكندرية ، د ط، ص:119.

كما أن للمقهى عدة دلالات في رواية فجر الغيطان فهي مكان جمالي "يعتبر علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي فمعظم المقاهي تقوم مقام النادي الأدبي، كما كانت تقوم مقام المسرح، حيث يأتي الرواة ويقصون الحكايات والسير الشعبية، ويقدم فيها الفنانون والرواة فنونهم وإبداعهم".[1]

ومن هنا نجد أن المؤلف يبرز جمالية المقهى من حيث موقعها باعتبارها مكان مفتوح وسط المدينة، كذلك باعتبارها مكان للتجمع، فالمقهى مكان يجتمع فيه مختلف الفئات الاجتماعية والثقافية، وهو علامة الانفتاح الاجتماعي والثقافي.

فالراوي لا يركز على المكان فحسب، وإنما يحاول أن يجسد الحالة التي عليها رواد المقهى الذين انتظموا في شكل جماعات، "يحتسون داخله، زيادة على القهوة والشاي، كؤوس الخمر طوال الليل هذا المقهى هو كذلك بمثابة حانة غير معلن عنها رسميا في العنوان التجاري لواجهة المبنى. في دوامة الليل وعلى ضوء المصابيح الخافتة يسمع الساهرون أغاني أم كلثوم ودااليدا والشاب خالد وخليطا آخرا من الأغاني الشعبية الخاصة بالحانات."[2]

وكذلك يرتبط المقهى بلحظات العطالة والتسكع، كونه مكان خاص بالرجال، في حين يظهر المقهى في المدينة متأثر بالوضع الأمني للبلاد لذا نجده يحمل الكثير من الدلالات السلبية كالاغتراب والحزن والتأسف على الماضي الآفل ولا تختلف دلالات المقهى في الغربة عما هي عليه في المدينة كونه يرتبط في الغربة بشرب الخمر والاغتراب.

7- الفندق:

يعتبر الفندق من أماكن السكن المؤقتة، كما يمكن اعتباره مكاناً مغلقاً في معظم الروايات، لأن الناس تسكنه وهو في شكل غرف، ويمكن أيضا اعتباره مكاناً مفتوحاً وذلك بسبب أنه يحتوي على مكان منفتح، يجمع مختلف الشرائح والأجناس وقد استعمل الكاتب الفندق في عدة مواقف، فقد يكون الفندق مكان للترويج عن النفس والراحة والسياحة والهروب

[1]- المرجع نفسه، ص:195.

[2]- خليفة قعيد، فجر الغيطان، مصدر سابق، ص:79.

من متاعب العمل والتمتع بأيام من البذخ أيضا وهذا ما أكده الكاتب في روايته: "الفندق ليس بعيدا عن موقع منافسات التزلج على الجليد. يصلان إليه بعد قطع مسافة تقدر بعشرات من الأمتار. يجلس رشيد على أريكة فاخرة من الأرائك التي تملأ الفندق. يطلب من موح –نادل الفندق– أن يأتيه بزجاجة من خمر (الروج) البلدي شديد التركيز".[1]

كما يوجد من يتخذ الفندق مكانا للشهوة، أي المأكل والمشرب والجنس، فقد برز هذا الشكل بوضوح في الرواية فيقول المؤلف: "تقترب صونيا منه. إنها في لحظات الفراغ تستطيع أن تنسيه الزوجة والأولاد في غياب الاسكندنافية. في غمرة الإنشاء يقول: أنت فعلا شيطانة! جعلتني أصدر قرار توظيف شقيقك بالشركة."[2]

إن توظيف الفندق كمكان مفتوح جعل من الكاتب الاهتمام بالنساء من قبل الرجال وخاصة أنه مكان تجتمع فيه جميع الجنسيات، فمعظم الكلام والأحداث داخل هذا المكان تدور حول النساء فقط، فقد وصف الكاتب عدة أنواع من النساء من حيث الشكل والنوع والجنسية التي تتميز بها كل امرأة عن أخرى.

ب– الأماكن المغلقة:

يكتسب المكان من خلال أبعاده الهندسية، والوظيفة التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة هي امتداد للفضاء الكوني، وذلك لحاجة الإنسان إلى الانفتاح والحرية فإن الحاجة نفسها تربط الإنسان بفضاءات وأماكن أخرى، يسكن بعضها ويستخدم بعضها في حاجاته الداخلية فالأمكنة المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب، وحتى الخوف والتوجس، وتوحي في الوقت نفسه بالراحة والأمان، ولاسيما إذا كان المكان المغلق هو البيت.[3]

[1]– المصدر نفسه، ص:89.

[2]– المصدر نفسه، ص:91–92.

[3]– ينظر: حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، مرجع سابق، ص:136.

1- البيت:

يحتل البيت مكانة خاصة في الرواية العربية، فقد حظي باهتمام كبير من طرف الروائيين، فلا نكاد نعثر على رواية عربية أو غربية خالية من "البيت"

فالبيت في رواية فجر الغيطان يختلف في بناءه حسب المنطقة، فقد نرى الكاتب أنه ينوع في وصف البيوت بين القرية والمدينة حيث يقول عن البيوت في القرية "والناس، هنا لا يبنون منازلهم إلا بحجارة الجبس الهشة التي تملأ باطن الأرض. إنها مواد بناء لا تصبر ردحا طويلا من الزمن، ولا تستطيع مقاومة غضب الطبيعة لأكثر من حياة جيل واحد من الناس".[1]

بينما نرى وصف البيت في المدينة مختلف عما هو عليه في القرية إذ يقول: "صالح الجالس على كرسي بين مفترق الغرف يتابع بعينيه مرة على مرة الأولاد وهو يتراكضون في أرجاء البيت مندهشين ومنشغلين أكثر بفتح حنفيات المطبخ والمغسل مبللين أيديهم ووجوههم بمائها المتسايل من هذه الأنابيب الرقيقة والصغيرة."[2]

إن البيت بوصفه فضاء مغلقا يعتبر المكان الأكثر أمنا لأي إنسان، فإذا وصفت البيت فهذا يعني أنك وصفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها بغض النظر عن نوعه(قديم/جديد، واسع/ضيق)، فقيمة البيت تتحدد من خلال ارتباط المرأة به، فهي التي تشكله كونها الأساس في تكوين الأسرة ويمكن القول أن البيت هو المكان الأساسي للاستقرار وبناء الأسرة.

[1]- خليفة قعيد، فجر الغيطان، مصدر سابق، ص:14.

[2]- المصدر نفسه، ص:27.

2- الغرفة:

تعد الغرفة من الأماكن المغلقة، وهي أقل حجما من البيت لأنها جزء منه، فالغرفة تتميز بالخصوصية والحميمية فهي تحفظ ذكريات الإنسان وتتضمن تفاصيل حياته، كذلك هي مكان مغلق ومحدود مقارنة بالأماكن المغلقة الأخرى.[1]

فقد استعان الراوي بهذا المكان في روايته، فهي مكان للاحتماء والسكينة والمبيت الأسري. ومن خلال الرواية نجد قول الكاتب: "يدخلن إلى بيوتهن للاحتماء داخل الغرف بإشعال المواقد".[2]

هذا دليل على ما تحمله الغرفة من دلالات مختلفة، كما أن لها وظيفة أساسية وهي الراحة والنوم، وهنا في المقطع التالي دليل على ما سبق قوله "تتركهم ينامون على هذا النحو في غير غرفتهم المعتادة ولا يبدر من صالح أي اعتراض عن ذلك".[3]

فالغرفة كمكان في الرواية شملت حيزا عام يهتم بكل خصوصيات أفراد الأسرة، من خلال الأعمال، الاحتماء، السكينة والطمأنينة، وذلك بالابتعاد على الضغوطات الخارجية.

3- المكتب:

يدخل المكتب ضمن الأماكن المغلقة، كونه حيز ضيق بالنسبة للفضاءات الأخرى ومن بين معانيه أنه فضاء خاص بالمسؤولية والمهام الإدارية وكتابة النصوص بكل أنواعها وأشكالها، فهو مكان يعمل فيه الموظفون وأصحاب الأعمال والمستخدمون أو مكان يعد لمزاولة عمل معين فهو يرمز إلى كل هذه الأوصاف، وهنا نجد الدليل الكافي على ما سبق قوله "يغادر رئيس المصلحة مكتب المدير متثاقلا متأثرا بحمل المسؤولية الثقيلة التي سقطت فجأة على كاهله".[4]

---

[1]- ينظر: حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص:134.

[2]- خليفة قعيد، فجر الغيطان، مصدر سابق، ص:13.

[3]- المصدر نفسه، ص:19.

[4]- المصدر نفسه، ص:33.

والمكتب كمكان يشير في الأصل إلى الموقع الذي يؤدي فيه الشخص مهام عمله. ويمكن له أن يكون قاعة مفتوحة للاجتماعات وأشياء أخرى كما نجد في الرواية هذا المقطع "يجلس الموظفون حول طاولة الاجتماعات في الفسحة المجاور لمكتبه وأمام كل واحد منهم بعض الأوراق. يتبادل وإياهم كلمات الترحيب ثم يلقي أمامهم خطته في العمل."[1]

4- السجن:

يعتبر السجن من الأماكن المغلقة، حيث ينتمي إلى أماكن الإقامة الإجبارية، "إذ تنتقل إليه الشخصية مكرهة تاركة وراءها فضاء الخارج إلى عالم مغلق هو الداخل المحدود فتنطوي على نفسها بعدما كانت منفتحة على المجتمع والوجود، تكتشف فيه حياة جديدة لها قيمتها المختلفة عن تلك التي ألفتها، تقف في مجالها كالزامات تقيد انطلاق الإنسان ومحظورات، تمنع أشياء كانت في متناوله، فيجر المكان في كيانه ويسلبه خصوصيته لتبدأ رحلة العذاب".[2]

فهو عالم مفارق لعالم الحرية، خارج الأسوار، وقد شكل مادة خصبة للروائيين في التحليل، وإصدار الانطباعات، التي تفيدنا في فهم الدلالات التي يأتي بها السجين داخل العمل الروائي.

فقد ربط الكاتب الفحولة بالسجن واعتبر هذا الأخير مكانا للأوجاع وردع الأشخاص الذين يتعمدون مخالفة القوانين السائدة في البلاد.

يقول الكاتب على لسان الحاج الربجي وهو يحدّث صالح "سعد الفحل انتقم بالقوة ممن داسوا ظلما كرامة أبيه. ابني قتل أحد الظالمين".[3]

---

[1]- المصدر السابق نفسه، ص:31.

[2]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في رواية نجيب الكيلاني، إريد، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص:222.

[3]- خليفة قعيد، فجر الغيطان، مصدر سابق، ص: 149.

إن السجن يرمز إلى الداخل بكل ما يحمله من دلالات الانغلاق والقيود وهو كمكان له دلالة عامة تختصر في كونه مكان معادي ومغلق. ويرتبط بشخصية صالح كونه طرد من العمل ولا يجد أي عمل يسد به فراغه والإيتاء بقوت عياله فهو بمثابة المفر والمهرب له من متاعب الحياة وكما قال صالح: "الكلب قتلني حيا ورمى بي في العذاب المرير... أغرقني في فقر مدقع... هتك شرفي وألبسني تهما باطلة".[1] وخوفه من حديث الناس عنه وعن أهله وماذا عساه أن يقول حين تكثر الأحاديث وتنتقل من شخص لآخر حول قضيته الملفقة وتزعمهم أنه اغتصب سكرتيرة مدير الشركة التي يعمل فيها.

5- قسم الشرطة:

من الأماكن المغلقة في ثنايا الرواية نجد "قسم الشرطة" فهو حيز مكاني مغلق بغض النظر عن حجمه كمبنى وبعدد غرفه وقاعاته، وقد ذكر الكاتب هذا المكان كونه يدل على العدل وتطبيق القانون والشرطة لها مجموعة من الأنشطة في حالات مختلفة، ولكن الغالبة هي المحافظة على النظام في المجتمعات ومع ذلك قد نرى الفساد والتواطؤ في قسم الشرطة، إلا أن الرواية التي نحن بصدد دراستها تحمل معنى آخر لقسم الشرطة حيث يقول الروائي: "إنه استدعاء من قسم الشرطة. كالعادة يطلبون شهادتي في خصومة من الخصومات التي تنشب بين بعض رواد المقهى".[2]

هنا أشار الكاتب إلى أن هناك قضية ما تستدعي رأي صالح فيها. فيشمل هذا الحيز قيودا داخله حيث يلزم على المستدعي أن يأتي إلى هذا المكان والاجابة على ما سيتلقاه من أسئلة الموجهة إليه من ضابط الشرطة.

وارتباطه بشخصية صالح كونه في دوامة كبيرة من الحيرة والقلق وفي وتيرة جديدة من الحياة من دون زوجته الأولى وأم أولاده مطرودا من عمله ظلما وبهتانا.

---

[1]- المصدر نفسه، ص:153.

[2]- المصدر السابق نفسه، ص:187.

ونقر أن الكاتب أطال في الحوار بين صالح وضابط الشرطة وموح، وذلك في هذا المقطع "يصيح صالح مستغربا:

موح هذا أنت! من جاء بك إلى هنا؟!

ينطق المفتش: لولا هذا الشاب المخلص ما كنا نستطيع التعرف على عناصر الشبكة."[1]

فهو يهدف إلى إثارة القارئ وتشويقه، وهذا يزيد الرواية سحرا وجمالا فنيا وأدبيا وبتفاصيل جذابة تجعل المتلقي يتحمس للأحداث القادمة.

وهكذا يمكن الاستنتاج مما سبق أن نسبة الأمكنة المفتوحة أكبر من الأمكنة المغلقة وذلك لما يناسب نفسية الشخصية الرئيسية، باعتبارها تحاول التخلص من الأوحال التي يعانيها وتتزايد من حين إلى آخر، وبالتالي خروج بطل الرواية من الأماكن المغلقة (البيت الغرفة، المكتب...)، ومحاولة بقائها أكبر وقت ممكن في الخارج مثل (المدينة، المقهى الفندق، غوط النخيل...) حيث تزيد الأمكنة المفتوحة في الرواية بطاقة فنية خيالية وتزيد في إثارتها، وتمنح الخطاب شمولية مكانية.

[1]– المصدر السابق نفسه، ص: 189.

رابعا: دلالة العنوان.

عنوان الرواية يعد المدخل الرئيسي الذي من خلاله يغوص المتلقي إلى عوالم الإيحاء والإيماءات الدلالية، فالعنوان يلعب دورا مهما في توجيه وقراءة الرواية وفهمها وفك ألغازها ومعرفة معانيها.

فالعنوان الروائي يعد بمثابة بنية عامة قابلة للتحليل والفهم، وهذا من خلال عناصر النص الأساسية. ولكن ليست العناوين الروائية دائما يكون التعبير من خلالها على مضمونها بشكل مباشر، فقد تأتي بعضها غامضة ومشفرة وهذا يخلق التباسا وصعوبة في إيجاد علاقة تربط العنوان بالنص.

وإذا قمنا بتحليل رواية فجر الغيطان نجد أنها تتألف من كلمتين " فجر" و"الغيطان" هذا العنوان اختاره الكاتب باحترافيّةٍ تامةٍ وبعناية كبيرة ولم يأتِ اعتباطاً، بل كان تحقيقا لأمنية الشخصية البطلة في الرواية وهي شخصية صالح، بحيث وظف الكاتب عبارة تحقق أمنيته حين قال: "سنظل نعمل لأجلها حتى يطلع فجرها..."[1].

هذه المقولة تعكس صورة واقعية للشخصية، لأنها ذاقت مرارة العيش من القرية الريفية في الصحراء القاحلة ومشقات العمل في غوط النخيل إلى المدينة التي غيرت من خصاله وأتعبته كثيرا باختلاطه بالعديد من الشخصيات التي تسببت له بالعراقيل في سيرورة حياته.

وإذا رجعنا إلى الوظيفة الجوهرية والأساسية للعنوان، نجد أنها تكمن في وظيفة الاستشارة إلى العمل الأدبي ومحتواه، ويهدف أيضا إلى إثارة القارئ وجلب اهتمامه، وكذلك يدفع العنوان المتلقي إلى اقتحام النص ودلالاته الجمالية وإيحاءاته الفنية المقصودة.

فالكاتب خليفة قعيّد قدم للفن عامة والأدب خاصة الكثير في روايته وقد جسد الموروث الشعبي لمنطقة سوف وأحسن تجسيده من خلال شخصية صالح وبرزت في الرواية

[1]– المصدر السابق نفسه، ص:204.

كل العادات والتقاليد السوفية القديمة – من طيبة أهلها وتفانيهم في العمل – ومثال ذلك في قول الكاتب: "صار السكان يقيمون أعراسهم داخل البيوت أو يغلقون منافذ بعض الأزقة والشوارع ويستغلون مساحاتها المتواضعة في تنظيم الأعراس".[1] وأيضا في قوله: "معهم كل الحق فما بناه الأجداد وقت الشدة لا يمكن أن نفرط فيه حتى لو كنا في حالة الرخاء والدعة...".[2]

ومن خلال دراستنا للرواية وقراءتها يمكننا ربط العنوان بمضمون الرواية وذلك أن للفجر دلالات كثيرة منها:

الفجر: يدل على بعث الحياة من جديد بعد ظلمات الليل السوداء، ففي الرواية تعقدت الأحداث على الشخصية الرئيسية وأغلقت عليه جميع أبواب الحياة بكاملها حتى أصبح يفكر في جريمة القتل أو أن ينتحر ليتخلص من هذا الضيق في صدره دون مقاومة يعيشه مرغما كل يوم. "قتل رشيد هو الحل...هتك شرفي وألبسني تهما باطلة...يجب أن أضع حدا لحياته كما أنهى حياتي...أقتله وأطهر الدنيا من وجوده...ليرحل إلى الجحيم وأرحل أنا كذلك إلى الجحيم السجن...".[3]

وفي مقطع آخر يصبر صالح على البلاء الذي يعيشه وينزع من رأسه الوساوس الشيطانية كونه رجل بدوي طيب، يتحدث الكاتب قائلا: "يقتنع بأنه حتى لو يحصل له مكروه جراء نشر قضيته فلن يكون أشد إيلاما على نفسه وأسرته من الانتحار أو ارتكاب جريمة قتل وقضاء بقية حياته في زنزانة مظلمة...".[4]

[1]– المصدر السابق نفسه، ص:198.

[2]– المصدر نفسه، ص:204.

[3]– المصدر نفسه، ص:153.

[4]– المصدر نفسه، ص: 164-165.

فالفجر هو بمثابة روح جديدة ويوم جديد أفضل من الأمس المظلم الذي يعانيه كل من ساءت أحواله وحياته النفسية والبدنية، وكذلك يعبر الفجر عن نسيان الماضي الآسي والمؤلم والاتجاه نحو خوض مغامرة جديدة.

أما الغيطان: فهي جمع لكلمة الغوط وتعني منخفضات واسعة من الأرض، تحتوي على أشجار النخيل المختلفة أنواعها وأحجامها تكون قريبة من ماء الأرض حتى لا يتعب الإنسان في سقيها فالنخيل يعمر كثيرا ويلوح جريده في الأفق عاليا، يحجبه عن أعين الناس سور ترابي من الكثبان الرملية العالية وتسمى في منطقتنا –وادي سوف– (بالسيوف) أو العوامي.

بما أنّ الغوط أساسه النخيل فإن النخيل يعبر عن دلالات كثيرة عندما نربطه بمغزى الرواية، فهو يدل على الأصالة، العراقة، الشموخ والثبات، هذه الدلالات نجدها متجسدة في شخصية صالح بطل الرواية حين نقرأها كاملة. يكتب الكاتب على لسان صالح وهو يحدث نفسه: "كنت دائما تحلم يا صالح أن تكون رجلا مهما وشخصية مرموقة في الوسط الاجتماعي والمهني...ها هو حلمك يتجسد...سيقول سكان القرية أن لديهم إطارا عاليا يعمل بالمدينة في مؤسسة تابعة للقطاع العام...".[1]

لم يكتفِ الكاتب بهذه العبارة فقط بل تعددت الجمل التي تصب معناها في هذا النطاق الواسع وقال: "هذا صالح، الرئيس الجديد لمصلحة الإدارة والمالية. رجل طيب وجدي. حقق الفرع الشمالي على يديه نتائج مهمة".[2]

هذه المقولة لخصت كل ما ذكرناه في هذا الصدد، فالإنسان الصحراوي البدوي متشبث بعقيدته التي توصيه بكل ما هو ضمن الخصال الحميدة من معنى.

فجر الغيطان أو فجر غيطان النخيل هو فجر جديد وحياة جديدة في حياة صالح الرجل الذي عاش الأزمات النفسية والاجتماعية ولم تحطم حلمه الذي رسمه في صغره من

[1]– المصدر السابق نفسه، ص:27.

[2]– المصدر نفسه، ص:32.

غوط النخيل وهو بمثابة الحفرة الكبيرة وتعب خدمتها وصولا إلى أعلى منصب في الشركة مديرها، وشخصية مرموقة في المجتمع.

من خلال دراستنا للرواية ومما سبق نخلص إلى أن العنوان متناسق بشكل واضح وصريح بمضمون الرواية، ومن وجهة نظرنا فإننا نتفق معه ونرى بأنه قد وفق إلى مدى بعيد في اختياره لهذا العنوان الجذاب.

خامسا: دلالة الألوان.

تؤدي الألوان دورا أساسيا في التواصل بين الأفراد. ويبدو أن دلالة الألوان لصيقة بالثقافة والحضارة. فلا يوجد ثوابت عالمية في هذا المجال، إذ غاليا ما تتحدد شفرات الألوان بالانتماءات الثقافية والمرجعيات الحضارية والسياقات التاريخية. وما يهمنا هنا هو حقيقة الألوان الموظفة في الغلاف وعلاقتها بالمنظومة الثقافية العربية واستراتيجية الكتابة الروائية.

نلقي نظرة على الألوان الواردة في واجهة الرواية. نلاحظ بداية أن خليفة قعيد قد اختار لواجهة روايته "فجر الغيطان" خليطا ممزوجا من الألوان فنرى في الأعلى اللون الأزرق السماوي يغطي جزءا كبيرا من الغلاف منحدرا للأسفل ليختلط بالقليل من اللون الأخضر فيصبح شبيهه إلى حد ما.

في الوسط الأعلى نجد اسم الكاتب بخط أسود متوسط الحجم، وفي الوسط العنوان بخط كبير وعريض باللون الأخضر القاتم ثم تليه كلمة "الرواية" تحته مباشرة بخط أسود وصغير. أما اللون الآخر فهو لون الشمس عند الشروق ساطعة بضوئها البرتقالي الخافت على سحب متفرقة، فهو رسم دقيق لشروق شمس فجر جديد، وأخيرا شجرات النخيل في الأسفل بلون قاتم يشبه سواد الليل المظلم أو الظل الذي رسمته أشجار النخيل لبروز ضوء النهار في الجهة المقابلة لها.

وضع خليفة قعيد هذه الألوان بعناية كبيرة ولم يكن توظيفها عشوائيا، فالمظهر الخارجي لواجهة الرواية يلمح كثيرا على ما تحتويه الرواية من شخصيات وأحداث وأماكن.

كذلك تلميح لوصف منطقة بؤرة الأحداث، فمن يرى هذه الواجهة سيعرف أنها تحكي قصة في الواحات، فالأمر كذلك بدأ المؤلف روايته بوصف الطبيعة الصحراوية لمنطقة سوف ثم تغيرت وانتقلت بعدها الأحداث إلى المدينة وإلى غير ذلك.

يمكننا الآن تحليل الألوان وفقا لما هو موجود ضمن الرواية.

1- اللون الأزرق السماوي:

يعد اللون الأزرق من الألوان الباردة سمي سماوي نسبة إلى لون السماء، فهو يدل على السلام، الحلم، الرفعة، الراحة، الولاء والطمأنينة، فمن خلال الرواية نرى بأن هذه الصفات جسدها الكاتب في الشخصية الرئيسية "صالح" فقد حلم صالح ونال ما كان يحلم به الرفعة والولاء تجسدت في منصبه، والراحة والطمأنينة تحصل عليهما في آخر القصة بين زوجته وأولاده وبين أهل قريته وأقاربه في مسقط رأسه فهو فجر جديد على صالح.

2- اللون الأخضر:

يعتبر اللون الأخضر كذلك من الألوان الباردة وامتزاجه باللون الأزرق أعطى لونا جديدا بينهما، له عدة دلالات منها: الطبيعة والهدوء، صفتان لا نجدهما في كل مكان وعندما نربط هاته الصفات بالرواية نجدهما في غوط النخيل المتواضع حيث العزلة عن العالم والابتعاد عن الفوضى السكانية.

للون الأخضر أيضا صفات أخرى وهي الثراء والجشع، فقد طرأت هذه الصفات في الرواية وتجسدت في شخصية رشيد فكان هذا الأخير متسلط على العمال في الشركة ويظهر الجشع بوضوح عند طرد صالح من العمل ظلما وبهتانا كونه رجل ثري وصاحب نفوذ يتسلط بها على كل من يعترض هدفه الذي يخطط له وهو جيبه ونفسه فقط.

3- اللون البرتقالي:

يتكون اللون البرتقالي بخليط من اللونين الأصفر والأحمر. فهما لونان من الألوان الحارة ويدل كل منهما على دلالات معينة؛ فاللون الأصفر يحمل معنى السعادة، التفاؤل وغيرهما.

أما اللون الأحمر فيدل على الشغف، العنف، والطاقة... وعندما نمزجهما ليعطينا لونا برتقاليا فيتغير معناه فيصبح دال على الصحة، الدفء، الحماس... إلخ.

وهذه الدلالات موجودة بكثرة في الرواية وتتغير بين الأحداث وتتنقل بين الشخصيات. فعندما نقول الصحة، سنرى بأن صالح أصابه المرض قليلا ثم تماثل للشفاء وأصبح بصحة جيدة كما كان من قبل. وعندما نقول الدفء، فنربطه بالأسرة فغالبا ما يكون الدفء والأمان داخل الأسرة، فصالح بعد تشتت عائلته وتأزم الأحداث أخيرا ترجع تلك المحبة والدفء كما كان عليه الحال في الأول.

أما الحماس يتضح جليا في بطل الرواية فهو رجل يحب عمله وكان متحمسا جدا عندما ذهب إلى المدينة بطلب من رئيس الشركة لبدء حياة جديدة هناك.

4- اللون الأسود (الظل):

يرمي هذا اللون دلالاته في الغموض، الخوف، القلق، الظلم والضياع، ففي الرواية غموض كبير في مستقبل شخصية صالح عندما قرر ترك القرية والذهاب إلى المدينة ليكمل ما تبقى من حياته هناك، يقول الكاتب: "أحسوا مثل أمهم، بالخوف من المدينة التي تروي حكايات القرية عنها أن الأولاد بها يضيعون، وقلما يتم العثور على أحد منهم...".[1]

وقد تعرض صالح إلى ظلم كبير حين دبروا له مكيدة ولفقوا عليه تهمة التحرش باطلا ويتجلى هذا في طرده من العمل في الشركة وذلك في قوله: "يلوح أمامهم إلى قرار الطرد النهائي من الشركة...".[2]

وأما عن الضياع فقد كان صالح يخشى دوما أن يضيع ما بناه آباءه وأجداده من غيطان النخيل أو يموت: "يفكر في نخيله الأخضر وهو يصارع الموت واقفا في غوطه البعيد جدا عن القرية. تسري في جسمه قشعريرة. يتأفف، يبزق، يزم شفتيه ويحركهما يمنة ويسرة كمن يبحث عن شيء ما يعيد الهدوء إلى نفسه المتوترة".[3]

[1]- فجر الغيطان، مصدر سابق، ص:20.

[2]- المصدر نفسه، ص:126.

[3]- المصدر نفسه، ص:15.

ولعل هذا الخوف والظلم والتشتت كان ابتلاء من الله عز وجل على صالح الرجل البدوي المعروف بطيبة قلبه وبحسن معاملاته مع الناس الذين يعرفهم والذين لا يعرفهم. فهذه صفاته ومبادئه في الحياة التي ورثها عن آبائه وأجداده فالأصيل يبقى أصيلا، وبالتالي يظهر العرق الصحراوي السوفي والصفات المتجذرة كالبساطة في اللباس والهيئة وغيرهما باقية في مجتمعنا إلى يومنا هذا رغم ما نشهده من تغيرات كبيرة التي طرأت على مجتمعنا اليوم جراء مواكبة العصر والدخول إلى عالم الانترنت الافتراضي واختلاط الشعوب والقبائل بعضها ببعض، إلا أن السوفي يبقى سوفياً إلى الأبد. وختم الكاتب روايته قائلا :"سنحكي عنها دوما لأبنائنا في المدارس وللناس في كل مكان حتى لا تضيع تضحياتنا هدرا ويطوينا الزمان...".[1]

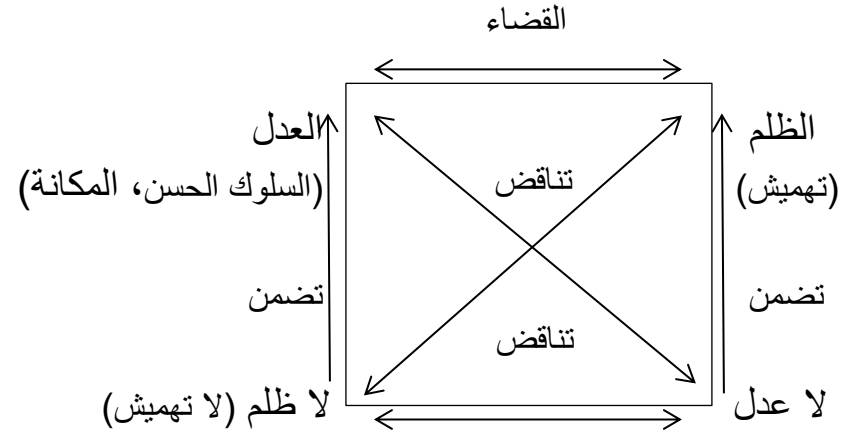
[1]– المصدر السابق نفسه، ص: 204.

سادسا: المربع السيميائي.

تعتبر الأعمال الأدبية السردية نماذج تحمل رسائل ذات مغزى وأفكار مبطنة داخلها ولعل من أبرز ما يمكننا إظهاره واستخراجه من روايتنا "فجر الغيطان" هو الصراع بين القرية والمدينة، بين الحاضر والماضي، ونجسد ذلك في المربع السيميائي لغريماس الذي يساعدنا في فهم الصراع الوارد في الرواية، وبما أنّنا بصدد هذه الدراسة فإننا مضطرون إلى استخراج الصراع المصرح به، والغير مصرح به (المضمر):

1- الصراع الصريح:

يمثل المخطط أدناه المربع السيميائي للصراع الصريح في رواية فجر الغيطان:



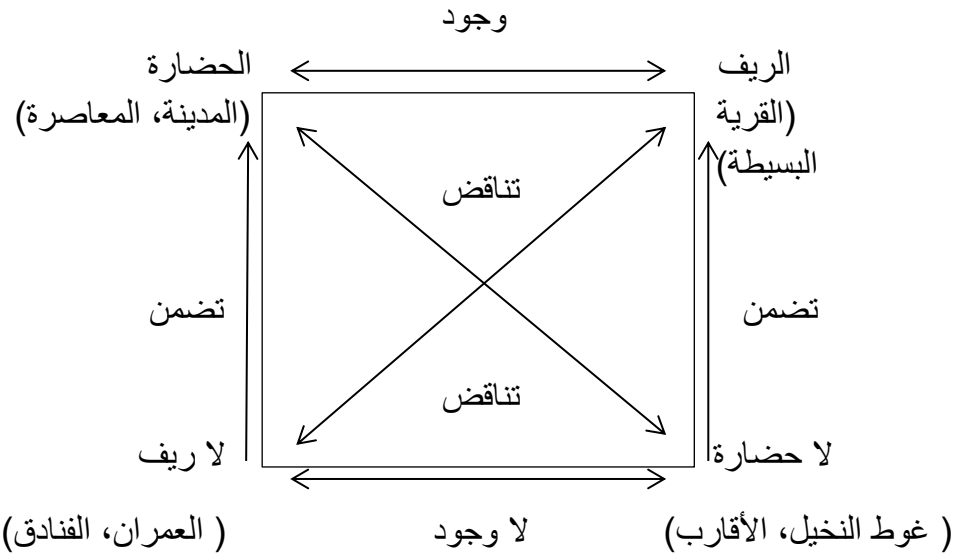
يتبين لنا في هذا المخطط ثنائية الظلم والعدل بوضوح من خلال مسار الرواية، فظلم صالح يعني بالضرورة طرده من العمل في الشركة، وهذا ما جعل صالح يعيش التهميش خاصة عندما هربت منه زوجته رقية وأصبح وحيدا في معزل عن بيته وأولاده. بينما نجد العدل النقيض الأول للظلم بالاقتصاص من مرتكبي هذا الظلم والجشع والزج بهم في السجن من قبل رجال الشرطة.

وهذا لا يعطي الصراع الصريح الدقة الكاملة فقد تتغير المعطيات والمبادئ حسب الشخصيات في الرواية، لذلك نجد قصة الحاج الربجي لا تختلف تماما عن قصة صالح ولكن ثأر سعد لوالده هو الذي جعل القصتين تختلف عن بعضها ولو اختلاف بسيط.

2- الصراع المضمر:

لا تختلف رواية فجر الغيطان عن الروايات الأخرى من حيث إضمار الأنساق والتصريح بها، فالروائي خليفة قعيد كتب روايته بامتياز وجعل منها أدبا نقرأ نصوصه ونحللها، وفي هذا البحث سنحاول استخراج وإظهار الصراع المضمر في رواية فجر الغيطان الذي لا يظهر إلا من خلال قراءة الرواية كاملة وفهمها فهما صحيحا:

في المخطط التالي رسم توضيحي للصراع المضمر القائم في طيات الرواية:



وكما نلاحظ في هذا المربع أن النسق المضمر يتجسد من فكرتين متضادتين في الرواية، فالأولى تتعلق بنسق الريف الصحراوي، والثاني بنسق المدينة المعاصرة، أما الريف الصحراوي كان مهمشا في قراه ومرافقه حيث العيش فيه صعب جدا، ويبرز التمدّن الحضاري ومواكبة العصر في مشاهد المدينة من خلال المدينة، فيها جل المرافق القريبة من بعضها البعض، بها السكان من كل الأجناس وبشكل أكبر بكثير من الريف الصحراوي.

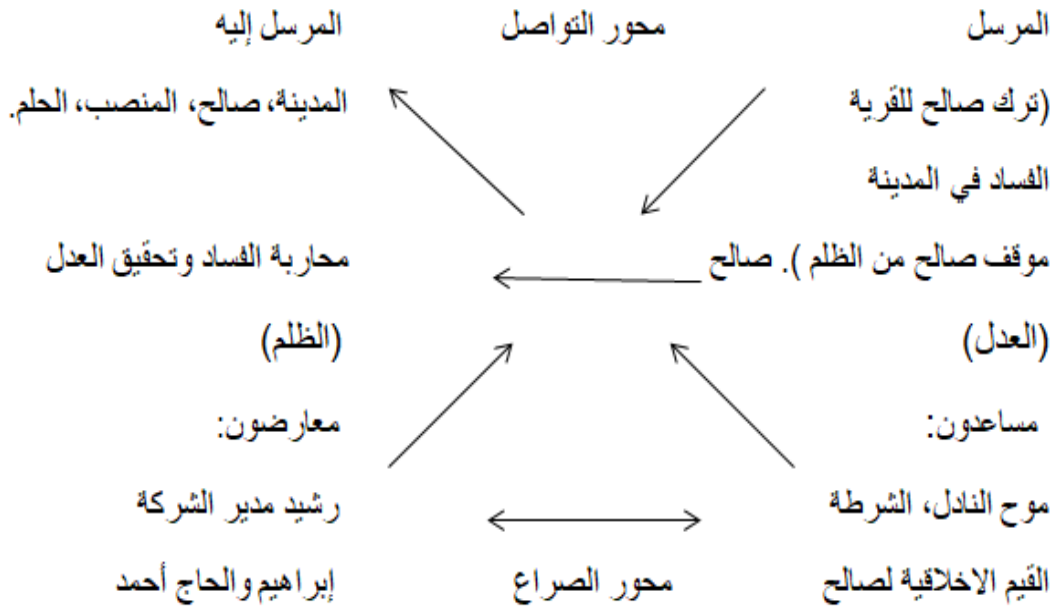
ولعل كاتب رواية فجر الغيطان خليفة قعيد قد عايش مثل ما سرد لنا في روايته كونه واحداً من القرى السوفية فيسرد انطباعه على شكل هذا النسق، قد أضمره علينا وجعلنا نستكشفه من خلال مشاركتنا واندماجنا في الرواية، فقد وصف كل من القرية والمدينة وصفا دقيقا وترك لمساته الفنية تكتب عبارات الموروث الشعبي السوفي من خلال تشكيل شخصيات وأماكن وأزمنة متعددة، تاركا أثر لمساته الجمالية في قلب كل واحد قد قرأ روايته المميزة.

سابعا: النموذج العاملي.

بناء على المربع السيميائي سنقوم برسم مخطط آخر لغريماس لفهم الصراع أكثر، يمثل النموذج العاملي للصراع القائم في الرواية (المضمر والصريح). فهو يساعدنا على تحليل الأدوار السردية في الحدث القصصي:

1- الصراع الصريح:

يمثل المخطط التالي النموذج العاملي للصراع الصريح في الرواية:



يتضح جليا الصراع الصريح في الرواية كما هو موضح في المخطط أعلاه، وكذلك يتبين أن العامل المرسل هو رغبة صالح – بطل الرواية – في النجاح وبروزه كشخصية مهمة في مجتمعه خاصة القرية النائية لأنها منطقة بدوية مهمشة وليست كنظيرتها المدينة والتي تحظى بالمرافق العمومية الكثيرة. ويتغير الموضوع من حلم يسعى صالح لتحقيقه إلى محاربة الفساد والانتقام من الظلم الذي عاشه خلال انتقاله إلى المدينة.

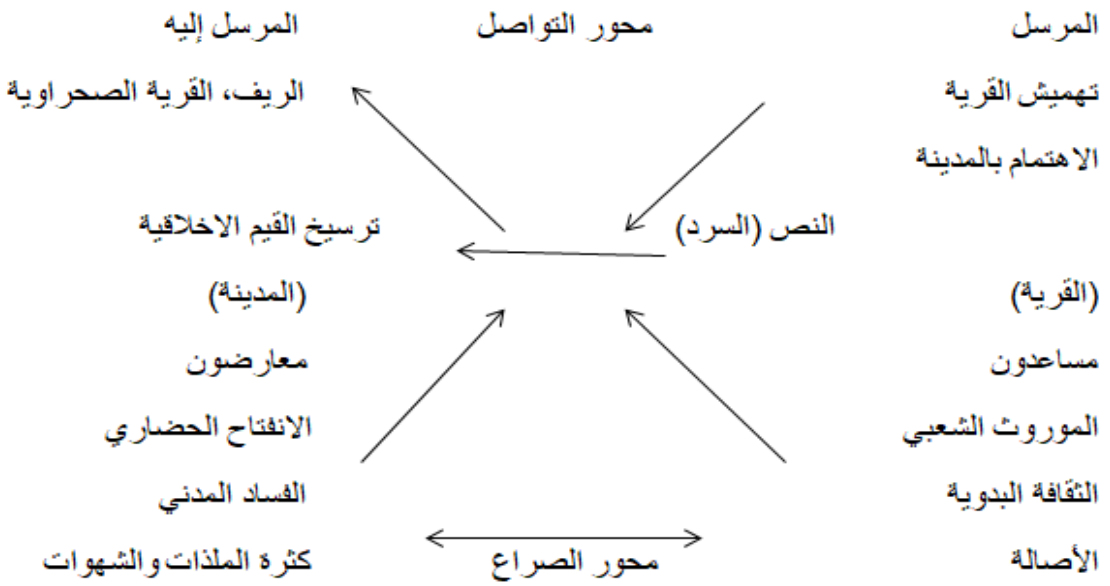
أما العامل المرسل إليه فالمستفيد الأول منه هو البطل صالح غالبا، ثم المدينة وأهلها فالهدف الأول لصالح هو تحقيق حلمه، ولكن عندما تأزم الوضع عليه تحول هذا الحلم وتغير مع تغير حالته النفسية والاجتماعية.

ومما لا شك فيه أن العنصر المساعد كان له الدور الجيد في تحقيق جملة من رغبات البطل صالح، لذلك نجد المبادئ التي يتمتع بها والتشبث بعاداته وتقاليده تقوي إيمانه بأنه سيصل إلى هدفه ومن مساعديه نذكر: الحاج الربجي صاحب مقهى الأهرام وموح النادل والشرطة وغيرهم...

في حين نجد في الجهة المقابلة عراقيل معارضة من مسؤولي الشركة في المدينة مما يصعب على صالح تكملة طريقه نحو هدفه فإقصاءه من العمل أثر عليه كثيرا وقد اتهم بفعل الاغتصاب ظلما من رشيد وحاشيته.

2 – الصراع المضمر:

مخطط يمثل النموذج العاملي للصراع المضمر في الرواية :



أمامنا هذا النموذج الذي يجسد الصراع المضمر في رواية فجر الغيطان، ولعل الكاتب المبدع خليفة قعيد ينظر الى هذا الصراع من زاوية معينة إذ تعمد اضمار هذا

الصراع بين القرية والمدينة وهما ثنائية ضدية بين الجنوب والشمال، ويمكن القول أنه عاش هذه العنصرية المزروعة في نفوس بعض القبائل الجزائرية منذ الاحتلال الفرنسي إلى يومنا هذا، وقد جسده في روايته فجر الغيطان فأحسن تجسيده بأدق التفاصيل فهو يعرف جيدا مدى خطورة هذه العنصرية، كونها تهمش الجنوب وتسلبه من كل حقوقه ويتنعم بها الشمال بذراع باردة.

كان المرسل في هذا النموذج هو تهميش القرية الصحراوية والاهتمام بنظيرتها في الشمال (المدينة) كونها ذات مرافق وحضارة وقطب يجمع العديد من مختلف الأجناس.

بالمقابل نجد المرسل إليه هو القرية التي تتعرض مكانتها إلى المحو والإقصاء. أما عامل الذات الفاعلة يتجسد في النص السردي في الرواية. بينما عامل الموضوع يكون في ترسيخ القيم الأخلاقية الحسنة، ومن هنا نجد للقرية عناصر مساعدة كالأصالة والموروث الشعبي والعامل المعارض يكمن في المدينة حيث التمدن والانفتاح الأخلاقي من الثقافات الغربية وكثرة الملذات والشهوات.

لذلك فإن الكاتب المبدع خليفة قعيد جعل من شخصية صالح المحور الأساس في تحرير روايته فجر الغيطان التي تحيي الروح الثقافية لأهل الجنوب عامة والمثقف السوفي خاصة.

خاتمة

لقد سعينا في هذا البحث إلى رصد كل ما يتعلق بالمكان في الرواية من خلال نموذج "فجير الغيطان"، للكاتب السوفي خليفة قعيد ومن خلال دراستنا لهذه الرواية نصل إلى النتائج الآتية:

– تمكنا من الولوج إلى عدة مصطلحات: كتعريف المكان لغة واصطلاحا أنواعه وأهميته كذلك قمنا بتعريف البنية لغة واصطلاحا أنواعها وخصائصها... الخ.

– جاءت الرواية تصويرا وتسردا للأحداث والشخصيات، والتي اعتمدت على الرؤية والبعد المكاني والزماني الذي يشرح الواقع الاجتماعي في فترة معينة من الزمن.

– حفلت رواية "فجر الغيطان" بالعديد من الأبعاد والدلالات، وكانت بذلك أرضا خصبة للدراسة، بل تستحق بجدارة دراسات عديدة من جميع الجوانب وبكل أنواعها، وما عملنا هذا إلا قطرة من بحر دراسات المتخصصين في دراسة الشخصيات، أبعاد المكان وغيرها من الدراسات الحديثة.

– تنوعت المشاهد الحوارية داخل الرواية، فمنها ما جاء على شكل مقاطع حوارية بين الشخصيات، ومنها ما جاء على شكل مقطع نثري.

– أحداث الرواية وأماكنها تدور بداية في القرية الريفية من واحات جنوب الصحراء وصولا إلى المدينة وفي الأخير ترجع مجددا إلى الريف.

– للكاتب خليفة قعيد لمسات فنية وجمالية ذات طابع أدبي جذاب مستوحى من الواقع الذي نجده متجسد أولا في غلاف الرواية وثانيا في طياتها.

– عملنا على تحليل الواجهة الأمامية لواجهة غلاف الرواية وتوصلنا إلى تفكيك شفرات ودلالات العنوان والألوان فهي مشحونة بإيحاءات تهدف للصول إلى محتوى الرواية ومغزاها العام.

– قمنا بتلخيص الرواية وقمنا بتدوين مضمونها وتعاملنا معها كأي رواية يمكن تحليلها ودراستها أدبيا وفكريا.

– كانت الرواية تحكي واقعا اجتماعيا تشكلت في الشخصية الرئيسة صالح وشخصيات أخرى ثانوية كانت مساعدة لسرد العديد من الأحداث، كرقية ورشيد وصونيا وموح،...وغيرهم.

– قمنا برسم مخطط يمثل مربع غريماس الذي يساعدنا في تلخيص الثنائيات الموجودة في الرواية والتي تمثلت في ثنائية (الظلم/العدل) المصرح بها من قبل الكاتب والمضمرة المتمثلة في ثنائية (المدينة/الريف) والتي كانت في ثنايا الرواية.

– الصراع الصريح والصراع المضمر يتحكم في البعد الدلالي وذلك في كامل أركان الرواية.

من هذا المنطلق يمكننا القول أن مجال البحث في هذا الموضوع يبقى مفتوحا أمام المزيد من الإسهامات والقراءات الجديدة، التي تتجاوز الحدود التي توقفنا عندها.

وفي الختام نسأل الله عز وجل أن يجعل عملنا مقبولا، وأن يعيننا على مواصلة الدرب إنه ولي ذلك والقادر عليه، فإنّه نعم المولى ونعم النصير، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1- المصادر:

- جمال الدين محمد، ابن منظور، لسان العرب ، مج 4، د ط، دار صادر، بيروت، لبنان، د ت.
- خليفة قعيد، فجر الغيطان، ط1، مطبعة صخري، حي المنظر الجميل، الوادي، الجزائر، 2011م.

2- المراجع:

✓ **الكتب:**

1. أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، (المادة، مكن).
2. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، إريد عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2008.
3. جان بياجيه: البنيوية ، ترجمة: عارف منيمنة، بشير اوبري، ط4، منشورات عويدات ، بيروت – باريس 1985.
4. جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ط1، ميرت للنشر والمعلومات ، القاهرة، 2003.
5. حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء – الزمان– الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ط1، 1990.
6. حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية.
7. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2000.
8. ابن رشد، نصوص ودراسات فلسفية، (فصل المقال)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1982.

9. زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، مصر، د ط، د ت.
10. سمير المرزوقي وآخرون، مدخل على نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، د ط، 1986.
11. سيزا قاسم، بناء الرواية، نقلا عن: عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ.
12. سيزا قاسم، بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة العامة للكتاب، مصر، د ط، 1984.
13. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د ط، 1994م.
14. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في رواية نجيب الكيلاني، إريد، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2010م.
15. صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار الشرقيات للنشر، القاهرة، ط1، 1997.
16. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات دار الأفاق الجميلة، بيروت، لبنان، ط3، 1985.
17. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2007.
18. عزوز علي إسماعيل، شعرية الفضاء الروائي، عند جمال الغيطاني، دار العين للنشر، الاسكندرية ، د ط.
19. غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، دار ابن هاني، دمشق، ط1، 1989.
20. فاروق احمد سليم، الانتماء في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 1998.
21. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار، لبنان، 2002.

22. مجد الدين الفيروز أبادي، قاموس المحيط، د ط، دار الحديث، القاهرة، 2008.
23. محمد عدي عدنان، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، إريد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011.
24. محمد عيد الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي،(من عصر المرابطين إلى نهاية الحكم العربي)، مكتبة الثقافة، القاهرة، ط1، 2005.
25. مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، القاهرة، العدد79. نقلا عن محمد عدي عدنان، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، إريد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011.
26. ميجان الرويلي، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.
27. نبيل إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، دار القباء للطباعة والنشر، مصر، د ط، د ت.
28. هادي لخضر، دراسات في الأدب والنقد، (ثمار التجربة)، إريد عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2011.

المجلات:

- عبد الحميد خطاب، إشكالية المكان والزمان في الفكر الإسلامي، مجلة المبرز، المدرسة للعليا للأساتذة، قسنطينة، ع1. نقلا عن باديس فوغالي، الزمان والمكان ي الشعر الجاهلي.
- الزواوي بغورة، مفهوم البنية، مجلة المناظرة، ع5، السنة 3، جوان 1994.

المذكرات الجامعية:

- أمينة رحموني، هبة غريب، دراسة البنية المكانية في رواية لا بحر في بيروت لغادة السمان، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس نظام (ل.م.د) في الأدب العربي جامعة أكلي محند أولحاج البويرة، الجزائر، السنة الجامعية 2018/2017.

- عبد الرحمان مزياني، بنية المكان في روية صائد اليرقات، لأمير تاج السر، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، مسار: أدب عربي حديث، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، السنة الجامعية2013/2012.

المواقع الإلكترونية:

- www.diwanalarab.com ، بقلم أحمد زياد محبك، الاثنين 6 جوان 2005.
- www.facebook.com، AnuoarLaibe، كتاب ولاية الوادي، الثلاثاء 1 جوان 2014.
- www.ar.m.wikipedia.org/wiki/ مسجد.

فهرس المحتويات

شـكر وتقــديــر.....

إهـــداء.....

مقدمة.....أ

الفصل الأول: تحديد المفاهيم والمصطلحات

تمهيد.....5

أولا: البنية.....5

1- مفهوم البنية لغة.....5

2- اصطلاحا.....6

3- أنواع البنية.....8

4- خصائص البنية.....10

ثانيا: مفهوم المكان.....12

1- لغة:.....12

2- اصطلاحا:.....12

3- المفهوم الفلسفي للمكان.....13

4- المفهوم الأدبي للمكان.....14

5- مفهوم المكان عند النقاد.....15

ثالثا: أنواع المكان.....18

رابعا: أهمية المكان فنيا.....20

خامسا: علاقة المكان بالمكونات السردية.....24

1- علاقة المكان بالشخصية 24

2- علاقة المكان بالزمان.....24

3- علاقة المكان بالحدث 25

سادسا: السياق الثقافي لصاحب الرواية.....27

الفصل الثاني: مضمون الرواية تحليلها ودراستها

أولا: مضمون الرواية.....31

ثانيا: الشخصيات في الرواية.....34

1- الشخصيات الرئيسية.....34

2- الشخصيات الثانوية.....34

ثالثا: المكان في الرواية.....37

رابعا: دلالة العنوان. 50

خامسا: دلالة الألوان.....54

سادسا: المربع السيميائي.....58

سابعا: النموذج العاملي.....61

الخاتمة.....65

قائمة المصادر والمراجع.....68

فهرس المحتويات.....73

ملخص الدراسة:

لقد سعينا في هذا البحث إلى رصد كل ما يتعلق بالمكان في الرواية من خلال نموذج "فجير الغيطان"، للكاتب السوفي خليفة قعيد ومن خلال دراستنا لهذه الرواية نصل إلى النتائج الآتية:

– تمكنا من الولوج إلى عدة مصطلحات: كتعريف المكان لغة واصطلاحا أنواعه وأهميته كذلك قمنا بتعريف البنية لغة واصطلاحا أنواعها وخصائصها... الخ.

– جاءت الرواية تصويرا وتسردا للأحداث والشخصيات، والتي اعتمدت على الرؤية والبعد المكاني والزماني الذي يشرح الواقع الاجتماعي في فترة معينة من الزمن.

– حفلت رواية "فجر الغيطان" بالعديد من الأبعاد والدلالات، وكانت بذلك أرضا خصبة للدراسة، بل تستحق بجدارة دراسات عديدة من جميع الجوانب وبكل أنواعها، وما عملنا هذا إلا قطرة من بحر دراسات المتخصصين في دراسة الشخصيات، أبعاد المكان وغيرها من الدراسات الحديثة.

– تنوعت المشاهد الحوارية داخل الرواية، فمنها ما جاء على شكل مقاطع حوارية بين الشخصيات، ومنها ما جاء على شكل مقطع نثري.

–أحداث الرواية وأماكنها تدور بداية في القرية الريفية من واحات جنوب الصحراء وصولا إلى المدينة وفي الأخير ترجع مجددا إلى الريف.

الكلمات المفتاحية: بِنية المكان، الرواية، فَجرُ الغِيطان، خليفة قعيّد.

Abstract:

We have sought in this research to monitor everything related to the place in the novel through the model of "Fajir Al-Ghitan", by the Soviet writer Khalifa Qaid. Through our study of this novel, we reach the following results:

- We were able to access several terms: such as defining the place as a language and terminologically its types and importance. We also defined the structure as a language and terminologically its types and characteristics...etc.

-The novel came as a depiction and narration of events and characters, which depended on the vision and the spatial and temporal dimension that explains the social reality in a certain period of time.

-The novel "Fajr Al-Ghitan" was full of many dimensions and connotations, and thus was a fertile ground for study. Rather, it deserves many studies in all aspects and of all kinds, and we have done this only a drop from the sea of studies specialists in the study of characters, dimensions of place and other modern studies.

The dialogue scenes varied within the novel, some of which came in the form of dialogue clips between the characters, and some of them came in the form of a prose clip.

The events and places of the novel revolve initially in the rural village from the oases of the south of the desert to the city, and in the end it returns again to the countryside.

Keywords: The structure of the place, the novel, Fajr Al-Ghitan, Khalifa Quaid.