الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

بنية المكان في "رواية وطن من زجاج" لياسمينة صالح

مذكرة تخرّج معدة ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين: إشراف الدكتور:

- سميحة بن باية سعد مردف
- ميادة جودي

لجنة المناقشة

الأستاذ	الصفة	مؤسسة الانتساب
أ. لحسن عزوز	رئيساً	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي
د. سعد مردف	مشرفاً ومقرراً	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي
أ. فطيمة حفري	عضواً مناقشاً	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي

السنة الجامعية: 1437هـ–1438هـ/ 2016م–2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

قَالَ تَعَالَىٰ:

﴿ وَقُلِ ٱعۡمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمۡ
وَرَسُولُهُۥ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَۖ وَسَتُرَدُّونَ
إِلَىٰ عَٰلِمِ ٱلۡغَيۡبِ وَٱلشَّهَٰدَةِ فَيُنَبِّئُكُم
بِمَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ ١٠٥ ﴾

[التوبة 105]

شكر وعرفان

نحمد الله الذي أعاننا على إنجاز هذا البحث فله الحمد أولاً وآخراً وأزكى الصلاة والسلام على رسولنا الكريم الذي غرس في قلوبنا حب العلم والايمان.

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ الدكتور "سعد مردف" بقبوله الإشراف على هذه المذكرة وعلى حسن توجيهه ونصحه. وإلى كافة الأساتذة الأفاضل الذين رافقونا طيلة مشوارنا الدراسي وخاصة الدكتور "نهيان هواوي" وإلى كلية الأدب واللغات وإلى كل طلبة دفعة 2017

كما لا ننسى شكرنا من أخرج هذا العمل إلى النور: عمال مكتبة الباحث

وفي الأخير نسأل الله أن يهدينا إلى الصواب وإلى ما فيه الخير والرشاد.

سميحة /ميادة

مقدمة

مقدمة

تحتل الرواية مكانة متميزة بين الأجناس الأدبية المختلفة وأكثر الأنماط الأدبية تعقيداً لاستحضارها الواقع، فهي تتخذ من الأنساق الفكرية واللغوية متكأ ومن الفضاءات المتخيلة وسيلة لتعبر عن الآمال والطموحات.

يشكل المكان في الفضاء الروائي أحد العناصر الجوهرية للسرد وأي إقصاء له هو إلغاء هوية من هويات هذا السرد، وحضور المكان ليس بوصفه إطاراً تدور فيه الأحداث والوقائع بل كوعي عميق بالكتابة جمالياً وتكوينياً، فصلة الإنسان بالمكان صلة ذات أبعاد عميقة وعلاقته به علاقة جدلية مصيرية، إذ ما من حركة في هذا الكون إلا وهي مقترنة بالمكان بل يستحيل تصور لحظة من لحظات الوجود الإنساني خارج سياق المكان.

إن الموضوع الذي تطمح هذه الدراسة إلى ممارسته هو المكان في نصوص الرواية الجزائرية ونتيجة هذا الزخم المعرفي الذي شهدته الرواية تبلورت عندنا فكرة هذا البحث وانبثق عنوان مذكرتنا "بنية المكان في رواية وطن من زجاج لياسمينة صالح "ليكون محل دراستنا، ولم يكن اختيار موضوع بحثنا هذا اعتباطياً، وإنما السبب الجوهري هو شغفنا بالأدب الجزائري وإعجابنا باحتفاء نصوصه السردية بعنصر المكان كمكون أساس للعمل الروائي؛ فرسمت هذه الأمكنة لوحات مختلفة الألوان والخطوط فشكلت لوحات مختلفة منها الثورة الجزائرية والشعب الجزائري الثائر. ومنه نطرح الإشكالية التالية: إلى أي مدى استحضر عنصر المكان في الرواية؟ وما علاقة المكان بالعناصر السردية الأخرى؟ وهل استطاعت الساردة الإلمام بالعناصر المكونة للفضاء الروائي؟

للإجابة عن هذه الإشكالية قمنا بدراسة الموضوع من جميع النواحي. مستهلينه بمقدمة ومدخل يحتوي سيرة الذاتية للروائية "ياسمينة صالح" وملخص الرواية يتبعها فصلين.

خصص الفصل الأول المعنون بتأصيل لغوي ومعرفي في تحديد مفاهيم البنية والمكان وقد تضمن العديد من العناصر التالية : بداية بتقدم مفهوم البنية وما يشملها، ثم تطرقنا لإشكالية مصطلح نسيج المكان، يليها مفهوم المكان وأبعاده و أهميته ثم تجليات حضور المكان في الرواية النسائية.

اشتمل الفصل الثاني المعنون بروح الثورة والمكان في رواية وطن من زجاج: وظائف وصف وأنواع وعلاقات المكان، وخاتمة أجملنا فيها أهم النتائج.

وقد تم اشتغال هذه الدراسة وفق المنهج البنيوي لأنه أكثر قابلية لقراءة المكان؛ إذ يمكننا النظر إليه بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي.

ولإثراء بحثنا اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: "ياسمينة صالح" وطن من زجاج، "شريف حبيلة" بنية المكان في الخطاب الروائي، "أحمد زنبير" جمالية المكان في قصص إدريس الخوري، "مهدي عبيد" جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، "أوريدة عبود" المكان في القصة القصيرة الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله الركيبي، "ابن السائح الأخضر" جماليات المكان القسنطيني.

لم يخل هذا البحث من بعض الصعوبات تعلق بعضها بدقة مفهوم المكان نفسه والتباسه بغيره من المصطلحات ذات السمات التجريدية، وتشعب موضوع المكان وصعوبة الإلمام به، وكذا قلة المراجع التي عرضت لأسلوب الكاتبة بالدراسة.

وأخيراً ما كان لهذه الدراسة أن تظهر بهذه الصورة لولا فضل الله وتوفيقه ثم بجليل الدعم والمساندة الدكتور المشرف "سعد مردف" وأن يجعل عملنا في هذه الدراسة خالصاً، وأن يغفر لنا من وقعنا فيه من الزلل والتقصير إنه سميع مجيب.

مدخل

السيرة الذاتية الروائية ياسمينة صالح

أهم مؤلفاتها

ملخص الرواية

1-السيرة الذاتية لروائية ياسمينة صالح:

من كتاب الرواية الجدد من جيل الاستقلال الذين تزخر بهم الجزائر بالضبط حي بلكور (بلوزداد) العتيق في قلب الجزائر العاصمة عام 1969 وهي من أسرة جزائرية مناضلة معروفة، شارك والدها في الحرب التحريرية العظيمة كما استشهد عمها في نفس الثورة التحريرية، واستشهد خالها سنة 1967 في الأراضي الفلسطينية.

خريجة كلية علم النفس من جامعة الجزائر، التحقت بالتدريس الذي انسحبت منه بعد ذلك لتتوجه نحو الصحافة الثقافية لكنها سرعان ما وجدت نفسها تكتب في السياسة في الصحف الجزائرية والعربية؛حصلت على دبلوم في العلوم السياسية والعلاقات الدولية، كاتبة بدأت مشوارها الأدبي بالقصة القصيرة حيث حصلت على جوائز أدبية من السعودية والعراق وتونس والمغرب والجزائر.

قال عنها الأديب التونسي "حسن عرباوي" في جريدة الصباح التونسية "ياسمينة صالح" اسم يبدأ الآن ولن ينتهي، لأنه ارتبط بالإبداع الجميل الذي يمضي هادئاً وثائراً، إنها الدم الجزائري الذي لا يخشى من مواجهة الماضي والتاريخ معاً، وهي ببساطة بحر صمت من نوع المميز[1].

حصلت روايتها الأولى بحر الصمت على جائزة الملك حداد عام 2011[2].

2-أهم ابدعاتها:

- ✓ **في الرواية:**

بحر الصمت، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2001.

وطن من زجاج، منشورات الاختلاف، الجزائر،2006.

لخضر، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت،2010.

- ✓ **في القصة:**

أحزان امرأة من برج الميزان،2001.وهي قصة طويلة قريبة إلى الرواية.

[1] ويكبيديا موسوعة حرة: الأحد، 26مارس2017 ياسمينة صالح /:https://ar .wikipedia.org/wik

[2] ياسمينة صالح: وطن من زجاج، دار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2006، ص167.

وطن الكلام، مجموعة قصصية 2001.

ما بعد الكلام، مجموعة قصصية 2003.

أما في الترجمة نستا لجيا(ترجمة أدبية/طبعتها على نفقتها الخاصة)2001 [1].

كانت ياسمينة صالح أكثر نشاطاً وحيوية بين جميع الروائيات حيث كانت أول رواية لها سنة 2001 وآخرها سنة 2010 أي في مدة عشر سنوات أصدرت أربع روايات، كما أنها اشتغلت في بدايتها في التدريس، لكنها انسحبت لتشغل في الصحافة المكتوبة، أشرفت سنة 2000على القسم الثقافي في مجلة نسائية جزائرية.

[1] جميات منى: شعرية التكرار ودلالته في رواية وطن من زجاج لياسمينة صالح، مجلة الأثير، الجزائر، 2014، ص123.

3-ملخص الرواية:

عادت الروائية الجزائرية "ياسمينة صالح" مرة أخرى بعد روايتها "بحر الصمت" لتؤرخ لوطنها المكلوم الذي تتساقط أرواحه بالجملة يوميا أركانه في مثل "وطن من زجاج" لكنه يبقي هو الوطن الذي نحبه برغم كل شيء .... ونعيش فيه برغم كل شيء.

صدرت رواية "وطن من زجاج"حديثاً عن الدار العربية للعلوم ببيروت، وهي رواية معجونة بالعنف السياسي، تولدت فيها قصص الحب في حضن الإرهاب وتحيا فيه الدماء قصصها بلغة أدبية يتمازج فيها النثر بالشعر.

"وطن من زجاج" نص روائي يقدم نفسه إلى القارئ بأسلوب أدبي راقي من أوله إلى آخره وتنطلق الأحداث من المقهى وانتهائه به وفي هذا الفضاء الدائري بكل تناقضاته وسلبياته نتعرف علي مقهى الذي يضم بعض أصدقاء الراوي من بينهم الشرطي الرشيد، الذي اغتاله المسلحون ،كما يحضر في هذا المكان أيضاً التاريخ مجسداً في حكايات "عمي العربي" المجاهد الذي تخلى عنه الرفاق والوطن لأنه أصبح عاجزا، كان يتردد إليه "عمي العربي" كل يوم ليحكي عن ما عيشته الجزائر إبان الثورة من مجازر وقتل، بعد وفاة الرشيد تعرف البطل على "عمي العربي" الذي نظر إليه بعمق وكأنه يعزيه (ربما لأنه يدري أن الرشيد لم يكن صديقي تماماً، ولم يكن صديقه كان واحداً نشترك في معرفته ...واحدا نعرف أنه لن يأتي ثانية إلى هنا وأننا لن نحكي عنه إلا بعبارة "كان" تمنيت أو كانت لي قدرة علي قول كلمة مفيدة واحدة، لذلك الرجل الذي ضل ممسكاً بذراعي منتظر مني أن أقول شيئا ليقول ألف شيء).

وتتنفس القرية حكاياتها عبر ذاكرة الراوي بقوة لنستعيد ما انفلت منها من لوحات الطفولة الممتدة علي جسد تلك الأرض المترامية الأطراف، حيث تربى البطل وشهد أجمل أوقاته في الحقول والمزارع و الأشجار يتسلقها ليراقب عالم القرية من الأعلى وكان يشاركه في ذلك أبناء المعلم النذير وأخته الصغيرة التي بقيت صورتها مقترنة ببراءة الوقت الماضي، تحضر الصفات الطبوغرافية

للمكان/القرية مجسدة في "جناح الحاج عبد الله"جد البطل، بكل تفاصيلها الصغيرة التي تنشرها الذاكرة علي جسد السرد الحاضر فتلم أشتاتها فنجدها تعبر عن ما كان شتي منها بيوت القرية ومدرستها الوحيدة، والممثلة في معلم العربية الذي يحن على البطل اليتيم ويدخله بيته ونتعرف عن موقع هذا السكن الملحق بالمدرسة الذي يقطنه المدير و معلم الفرنسية ، أما معلم العربية فيسكن فوق سطحه في غرفة شبه ضيقة مع زوجته وأبنائه، ثم نتعرف على وادي القرية العميق الذي يسبح فيه الأطفال فيغرق منهم الكثير، إلا البطل الذي كان محميا بروح الجنية تتركه على قيد الحياة في حين تلتحم فيه رفاقه، حتى أطلق عليه أهل القرية "لاكامور" الذي يقتل الآخرين ويبقي هو حياً.

تغيرت حياة البطل بعد طرد المعلم من طرف جد البطل ورئيس البلدية من القرية إلى المدينة ووفاة عمته قهراً بعد رفض أبيها من تزويجها بعامل الإسطبل.

تحصل البطل علي شهادة البكالوريا وحط رحاله في المدينة من أجل إكمال دراسته الجامعية ثم تفرغ ليعمل إعلامي كصحفي، ذهب الراوي للمقر الجريدة التي يشتغل بها صديق طفولته بعد أن رأى صورته على صفحات احدي الصحف. فألتقي بالنذير وتذكروا طفولتهم في القرية، ونتيجة نفس المهنة أنشأ النذير و البطل جريدتهم الخاصة في مكان يفتقر لضروريات العمل المريح، رغم ذلك يشعر البطل بانجذاب للمكان رغم ضيقه ورائحة الرطوبة التي تفوح منه، يشعر بالراحة لأنه يحقق حريته عبر الكتابة ليكشف الحقائق، فمن هذه المغلقة والضيقة تخرج الحقيقة إلى النور، نزور مع البطل بيت صديقه النذير ورؤيته أخت النذير تلك الطفلة التي كان يحلم بها منذ أن طردوا والدها من القرية، ونرافقه وصديقه في شوارع المدينة الضيقة المكتظة بالناس ونتعرف علي يومياتهم البائسة والحزينة.

كان النذير يتسلل إلى بيته في تلك الشوارع كسارق يدخل هو ويخرج أخوه الصغير ليتفقد الشارع من العدو، فالبطل والنذير كانا ينتظران الموت كل يوم، في أحد الأيام تحدى النذير العدو وانتقل إلى بيته وهو يمشي في الشارع ويردد كلمة لن أخاف ولم يعد يهمني ما يحدث إلى أن أصيب برصاصة من طرف مجموعة من المسلحين فدخل إلى المستشفي، فكان البطل يتردد إلى المستشفي كل يوم لزيادة صديقه النذير من جهة ولرؤية أخت النذير من جهة أخرى التي كان يحبها منذ طفولته إلى

أن أصبحت ممرضة جميلة ويتخيل نفسه وهو جالس معها في كافيتريا المستشفي كعشيقين ولكنه أنصدم بمعرفة أنها مخطوبة، وبعد عشرين يوم توفي النذير، ولم يعد البطل يتردد إلى بيت صديقة لأنه أصبح غريب، فكان يمشي في الشوارع من أجل أن يقتل الوقت وجد نفسه ذاهب إلى ذلك المقهى الذي كان يرتاده ليصغي إلى "عمي لعربي" الذي لم يراه منذ ثلاثة أعوام فعند وصوله إلى المكان لاحظ التغيير الذي طرأ على المقهى فتغير وتحول إلى قاعة شاي، لم يتغير صاحب المقهى الذي عرف البطل وسرد له ما حدث خلال ثلاثة سنوات، اختطفوا "عمي العربي" قبل سنة لا أحد يعرف أين اختفي البعض يقول أنه قتل والله اعلم، ولقد أطلقوا علي قاعة الشاي بقاعة عمي لعربي و السلام.

كان البطل يستعد لذهاب إلى سوريا قبل إثنى عشرة من ركوب الطائرة جاءه الخبر السيارة المفخخة على مقربة من المديرية العامة للأمن، فطلبوا منه نشر الخبر وصور القتلى وعند تصفحه للصور وجد صورة خطيب محبوبته الذي كان من بين القتلى فذهب إلى بيتها ليعزيها تحدث مع أمها التي شجعته علي البقاء في الحياة من أجلهن وعند استعداده للخروج قامت محبوبته بحضنه وأصبحت تهج بالبكاء فصرح بحبه لها منذ طفولته.

الفصل الأول:

تأصيل معرفي ولغوي في تحديد مفاهيم البنية والمكان

تعريف البنية

خصائص البنية

أهمية البنية في النص الأدبي

إشكالية المصطلح

مفهوم المكان

أبعاد المكان وأهميته

تجليات حضور المكان في الرواية النسائية

1- تعريف البنية:

- **لغة:** جاء في لسان العرب البنى نقيض الهدم والبناء المبنى والجمع أبنية و أبنيات جمع الجمع واستعمل أبو خليفة البناء في السفن فقال يصف لوحا يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن وانه أصل البناء فيما لا ينمي كالحجر والطين ونحوه[1].

البنية: ما بنى جمع بُنًى، البُنيّة، بنية الطريق. طريق صغير يتشعب من الجادة[2].

كما أن مصطلح البنية ذكر في القرآن الكريم وذلك في قوله تعالى ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلَّذِينَ يُقَٰتِلُونَ فِي سَبِيلِهِۦ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَٰنٌ مَّرْصُوصٌ ۝٤ ﴾ [3].

وفي قوله أيضاً ﴿وَٱلسَّمَآءِ وَمَا بَنَىٰهَا ۝٥ ﴾[4].

- **اصطلاحاً:** يعد مصطلح البنية باعتباره تطوراً ذهنياً مجرد وليس مجموع العلاقات الحسية في هياكل مادية يمكن أن يطورها الإدراك المباشر.

إن البنية مجموعة عناصر محكومة بنظام معين يجعل علاقاتها المتبادلة أهم من استقلالها الذاتي[5].

إن إعطاء تعريف موحد للبنية رهين بالتمييز بين الفكرة المثالية الإيجابية التي تعطي مفهوم البنية في الصرعات أو في آفاق مختلفة أنواع البنيات والنوايا النقدية التي رافقت نشوء وتطور كل واحدة منها مقابل التيارات القائمة في مختلف التعاليم[6].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار الإحياء لتراث العربي، بيروت، ط3، ج1، 1999، ص 510.

[2] شوقي ضيف: معجم الوسيط، مكتبة ،الشروق ،الدولية، مصر،ط1 ،2003، ص72.

[3] سورة الصف الآية 4.

[4] سورة الشمس الآية 05.

[5] فتيحة بلعباس: دروس في السرد العربي الحديث، مطبعة الأمنية، الرباط، 2012، ص08.

[6] جان بياجيه: البنيوية، تر:عارف ميمنة، بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، باريس ،ص08.

البنية عند الغرب:

يعرف "كلود ليفي شتراوس Claude Lévi-Strauss"* البنية بأنها نموذج يقوم الباحث بتكوينه فرض للعمل، انطلاقا من الوقائع نفسها، وهي تمثل أداة المنهجية في نفس الوقت الذي تعد فيه خاصية للواقع[1] .

تشتق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني (STRUCTURE) الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتداد مفهوم الكلمة ليشمل وضع أجزاء في مبنى ما من جهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال التشكيلي[2].

يقول"جان بياجيه Jean Piaget"* البنية هي نسق من التحولات لها قوانينها الخاصة باعتبارها نسقاً، علماً بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو تهيب بأي عناصر أخرى تكون خارجية عنها[3].

يقول"ديلوز Deleuze" *عن البنية (إنها حقيقة دون أن تكون واقعية، مثالية أو(عقلية) دون أن تكون مجردة)[4].

* كلود ليفي شتراوس 1908-2009: عالم اجتماع فرنسي، من أهم البنيويين المعاصرين.

[1] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، على ضوء المناهج النقدية الحديثة، من منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، دط، 2003، ص51 .

[2] صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص 120 .

*جان بياجيه1896 -1980: عالم نفس وفيلسوف سويسري، رائد مدرسة البنائية في علم النفس.

[3] زكريا ابرهيم: مشكلة البنية، دار مصر لطباعة، دب، دط، 1990، ص30.

* ديلوز1925-1995: فيلسوف وناقد أدبي و سميائي فرنسي، اهتم بدراسة تاريخ الفلسفة والتأويل.

[4] المرجع نفسه، ص34.

البنية عند العرب:

البنية مفهوم علمي استطاع الإنسان أن يدرك به الأشياء و الظواهر وقد استعمالها لتفسير.يقول أستاذ "عبد الرحمان الحاج صالح" (البنية وسيلة من وسائل لحصر جزيئات ولولا البنية لما استطاع الإنسان أن يفكر بل لما استطاع أن يدرك الإدراك الحسي لظواهر والأمور التي حولها) فالبحث عن بنية الشيء هو البحث عن عناصر التي يتركب منها وعن المقاييس التي ركبت هذه العناصر على أساسها[1].

وعند "رشيد بن مالك" مفهوم البنية انطلاقاً من اللسانيات البنيوية التي نجحت من وجهة نظره في إعطاء البنية الطابع العلمي، ويعتبران ما انتهى إليه (يمسليف) في تحديده للمحاور الكبرى للبنية مهم جدا، فهو يعتبر البنية ككيان مستقل من العلاقات الداخلية المتكونة على أساس يعتبر التدرج[2]

[1] خولة طالب إبراهيم: مبادئ في اللسانيات، دار الفضية لنشر، الجزائر، ط2، 2000، 2006، ص16.

[2] عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، وهران، ط1، 2009، ص152.

2- خصائص البنية :

تتميز البنية بثلاث خصائص الشمولية والتحولات والتنظيم الذاتي، بحيث أن هذه العناصر متصلة مع بعضها البعض وكل تحول في أحد عناصر البنية يحدث تحولاً في باقي عناصر الأخرى.

✓ **الشمولية INCLUSIVITE**: تعنى التماسك الداخلي للوحدة بحيث تصبح كاملة في ذاتها وليست تشكيلاً لعناصر متفرقة، وإنما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية. وهذه المكونات تجمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل من مجموع ما هو في كل واحدة منها على حدا. ولذلك فالبنية تختلف عن الحاصل الكلي للجمع، لأن كل مكون من مكوناتها لا تحمل نفس الخصائص إلا في داخل هذه الوحدة وإذا خرج عنها فقد نصيبه من خصائص الشمولية، ولذلك فالبنية غير ثابتة[1].

✓ **التحولات TRANSFORMATIRS**: فهي أن(المجاميع الكلية) تنطوي على ديناميكية ذاتية تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنة التي تحدث داخل (النسق) أو(المنظومة) الخاضعة في الوقت نفسه لقوانين (البنية) الداخلية، دون التوافق على أية عوامل خارجية، وليس الحديث عن ضرب من (التوازن الديناميكي)[2] .

وتأكيد لذلك ترى البنيوية إن كل نص يحتوي ضمنياً على نشاط داخلي يجعل من كل عنصر فيه عنصراً بانياً لغيره ومبنياً في الوقت ذاته،ولهذا فإن النظام الذي يقوم عليه بناء النص يسمح لكثير من العناصر بالتحول داخل النص من الموجب إلى السالب والعكس. والأفكار التي يحتويها النص الأدبي تصبح بموجب هذا التحول سبباً لبزوغ أفكار جديدة وبعبارة أخرى فان البنية،في رأيهم ليست ساكنة سكوناً مطلقاً وإنما هي خاضعة للتحولات الداخلية[3].

---

[1] عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتفكير(من البنيوية إلى التشريحية)، هيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998، ص34.

[2] زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، ص31.

[3] إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة لنشر و الطباعة و والتوزيع، عمان، ط1، 2003، ط2، 2007، ص96 .

✓ **التنظيم الذاتي AUTOREGLAGE**: البنيويون يقولون أن أي بنية تستطيع أن تضبط نفسها ضبطا ذاتيًا يؤدي للحفاظ عليها، ويضمن لها نوعاً من الانغلاق–هنا– ليس دليلا على التحجر أو التخلف وإنما تعني صنعة إيجابية وهي تحكم البنية الذاتية بمكوناتها بحيث لا تحتاج إلى شيء آخر يلجأ إليه المتلقي ليستعين به على فهمها ودراستها وتذوقها[1].

في لغة بياجيه، تعتمد البنية على نفسها لا على شيء خارج عنها، وهذه النظرة التكاملية في تصور الوحدة (تخدم في تقديم العمل الأدبي لا على أنه ناقلة للمعنى)، ولكن على أنه قيمة جوهرية ذاتية التوالد وذاتية التحول، وبشكل مطلق على أنه كل ذاتي الاعتبار ولا حاجة له إلى ما هو خارج حدوده ليقرر طبيعته وهذه هي البنية في مصطلحات بياجيه[2].

[1] المرجع السابق، ص96، 97.

[2] عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتفكير(من البنيوية إلى التشريحية)، ص34.

3- أهمية البنية في النص الأدبي:

كل نص كيفما كان نوعه يتم إنتاجه ضمن بنية اجتماعية محددة. وتكمن إنتاجيته في كون التفاعل يحصل معه في إطار البنية نفسها، و بانعدام هذا التفاعل، تنعدم إنتاجية النص، لذلك نجد العديد من السوسيو لسانيين وهم يتحدثون عن النص أو الخطاب يحددونه وهو قيد الاستعمال، لأنه في غياب هذا الاستعمال يغيب التواصل أو التفاعل معه، ونحن نتحدث هنا عن النص وهو الأدبي، لابد من الإشارة إلى هذا التفاعل يحصل بدا عن طريق اللغة فالكاتب ينتج نصه ضمن لغة القوم الكتابية، وضمن قواعدها التي إطلاقاً منها ينتجون خطاباتهم ونصوصهم، بل وينتج أيضاً نصوصه ضمن القواعد الكتابية التي يلتزم المجتمع بها[1].

إن النقد الجديد المتأثر بالبنيوية، إذ جُدد البادرة السوسورية، أراد أن يتشكل كنظرية لأدب. لقد عزل النص الأدبي عن مؤلفة (المتكلم) وعن العالم الذي يرجع إليه.

إن الحدود والخيبات الخاصة بالتحليل الملازم للنص الأدبي، والمآزق التي اصطدمت بها الألسنة السوسورية تطرح اليوم ضرورة تخطي النظريتين كلتيهما إلا انه من المؤكد أن البنيوية أتاحت تقدماً جدياً نحو موضعه الإجراءات المستخدمة وأدت إلى أعمال تهدف إلى الإحاطة بالتخيل الأدبي (fiction) من وجهة نظر نظامية ودقيقة، ذات فعالية عملياتية أكيدة. هذا التصويب الموضوعي وبالتالي المادي في دراسة العمل لتخيل الأدبي أتاحت الفرصة لممارسات وصفية تبقى في مجموعها صالحة إلى الآن، وقد فرضت الفكرة القائلة بأن وصفاً لا يمكن إلا بنيوياً(التعرف إلى العلاقات بين الأجزاء التي تشكل شكلاً) أو يقتصر على مجرد تعداد[2].

إن استخدام مفهوم البنية في الأدب أمر مبرر تماماً بما أن كل عمل المتمثل بالاستخدام الأدبي عمل تحويل للمواد (الألسنة الثقافية والإيديولوجية، والفلسفية،...الخ) وتنظيمها في نظمه ذات معنى[3].

---

[1] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، دار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص134.

[2] دليلة مرسلي وآخرون: مدخل إلى التحليل البنيوي لنصوص، دار الحداثة، لبنان، ط2، 1995، ص14، 15.

[3] المرجع السابق، ص15.

من هنا نرى أهمية(العلاقات) في التحليل البنيوي الذي يسعي إلى وصف العمل الأدبي من خلال الرصد الإحصائي للخصائص اللغوية في النص الأدبي عبر تحليل نقدي يتحرك على أربعة منطلقات يحددها (ليتش latch):

- ✓ تسعى البنيوية إلى اكتشاف (البنى)الداخلية اللاشعورية للظاهرة.
- ✓ تعالج البنيوية العناصر بناء على (علاقاتها) وليس على أنها (وحدات) مستقلة.
- ✓ تركز البنيوية دائما على (الأنساق) أو الأنظمة.
- ✓ تسعى البنيوية إلى إقامة (قواعد) عامة عن طريق الاستنتاج أو الاستقرار (ليتش- النقد التفكيكي-) [1].

[1] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003، ص120.

4- إشكالية المصطلح:

تباينت الآراء والدراسات حول ثلاث مصطلحات متقاربة وهي: الفضاء، المكان، الحيز، ولكل منها العديد من التعريفات.

- **الفضاء:**

فإذا كان الفضاء لغة: يعني المكان الواسع من الأرض، فإنه في الاصطلاح "الحيز الزمكاني الذي تتمضهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعاً لعوامل عدة تتصل بالرؤية الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي بحساسية الكاتب[1].

إن الفضاء في الرواية هو أوسع واشمل من المكان إنه مجموعة الأمكنة التي تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بضرورة أو بطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية[2].

إن الدراسات الحديثة للفضاء لا تقتصر على مفهوم واحد فهو عبارة عن مجموعة أراء مختلفة يحصرها في أربعة أشكال:

- ✓ **الفضاء الجغرافي**: وهو مقابل لمفهوم المكان، يتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي تتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه.
- ✓ **الفضاء النصي**: وهو فضاء مكاني أيضاً غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية -باعتبارها أحرف انطباعية- على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثية للكتاب[3]. وتشمل ذلك: تصميم الغلاف ووضع المقدمة، وتنظيم الفصول، وتشكيل العناوين وثغرات حروف الطباعة[4].

---

[1] أحمد زنبير: جماليات المكان في قصص إدريس الخوري التنويخي للطباعة، الرباط، ط1،2009، ص28.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي لطباعة والنشر، بيروت ،ط1، 1991، ص64.

[3] المرجع نفسه، ص62.

[4] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005،ص74.

✓ **الفضاء الدلالي**: يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام[1]. ويعرفه "يوري لوتمان Your Lotman "* بأنه مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والأشكال والصور والدلالات. المتغيرة التي تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد والمسافة[2].

الفضاء كمنظور أو كرؤية:

تحدثت عنه "جوليا كريستيفيا julia kristeva "* فرأت أن الفضاء مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب، والتي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف مجمعاً في نقطة واحدة، وتشبه "جوليا كريستيفا " الرواية بالواجهة المسرحية، فالعالم الروائي بما فيه من أبطال وأشياء يبدو مشدوداً إلى محركات خفية يديرها الكاتب وفق خطة مرسومة، وهذا يشبه ما يسمى بزاوية رؤية الراوي أو المنظور الروائي[3].

يعد المكان مكوناً من مكونات الفضاء"فالفضاء بحاجة على الدوام للمكان[4].

"ويتسع الفضاء ليشمل العلاقات المكانية أو العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والأحداث، فالفضاء ليس فقط المكان الذي تجرى فيه المغامرة المحكية، ولكن أيضاً أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها"[5].

[1] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية،دار الكوكب للعلوم، الجزائر، ط1، 2014، ص217.

* يوري لوتمان: مؤسس سميوطيقا الثقافة.

[2] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الجزائر، ط1، 2008، ص175.

* جوليا كريستيفا 1914: بلغارية الأصل أدبية وعالمة لسانية ومحللة نفسية وفيلسوفة نسوية فرنسية.

[3] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص75.

[4] حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية، مركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000، ص42.

[5] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص28.

إن الفضاء الروائي عند "ميشال بوتور michel butor"* لا يشمل فقط الإطار الجغرافي أين يدور الحدث بل يشمل أيضاً الأشياء التي تصاحبها، يضاف إليها كل حركة ذات ترتيب فضائي. فالأثاث و الأشياء و تنقلات الشخوص كل ذلك يمكن أخذه بعين الاعتبار[1].

الفضاء الروائي والمكان الروائي مصطلحات بينهما صلة وثيقة وإن كان مفهومهما مختلفا ولكننا حين نضع مصطلح المكان في مقابل مصطلح الفضاء بغية التمييز بين مفهوميهما فإننا نقصد بالمكان الروائي المفرد ليس غير، ونقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعها[2].

- **الحيز:**

يعرفه "عبد المالك مرتاض" (بأنه وسط منسجم وغير محدود تقع فيه الأشياء اللطيفة شديدة الحساسية)[3].

فالحيز يشمل جل المصطلحات اتجاهاً وبعدا ومجالا وفضاء وجوا وفراغا وامتلأ، فينصرف استعماله لنتوء والوزن والثقل والحجم والشكل، على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي[4].

والحيز لدى "غريماس GREIMAS"* هو الشيء المبني، (المحتوي على عناصر متقطعة) انطلاقاً من الامتداد المتصور هو على أنه بعد كامل ممتلئ، دون أن يكون حل لاستمراريته.

ويمكن أن يدرس هذا الشيء المني من وجهة نظر هندسية خالصة، وعلى الرغم من أن الروائيين الجدد اعتدوا يتعاملون مع الحيز الروائي بتقنيات جديدة كالتقطيع. والإنطاق أو الألسنة، والتشخيص...(وذلك بربطه بالأسطورة...) فإن الحيز غالبا ما تنظر إليه، في هذا الإطار، من الوجهة

* ميشال بوتور 1926-2016: أديب وشاعر فرنسي، يعد أهم كتاب الرواية الجديدة في فرنسا.

[1] مسعودة لعريط: سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2003، ص43.

[2] سمير روحي فيصل: الرواية العربية البناء والرؤية، من مشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط ،2003، ص72.

[3] فيصل الأحمر: معجم السميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001،ص 124.

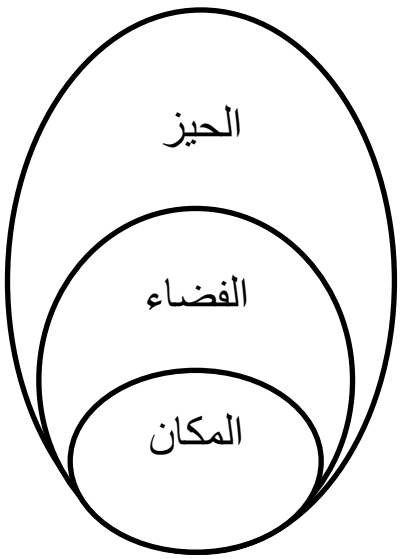
[4] مولاي علي بوخاتم: مصطلحات النقد العربي السمياؤي، إتحاد العرب، دمشق، دط، 2005، ص274.

* ألخير داس جوليان غريماس 1917-1992: روسي الأصل مؤسس السميائيات البنيوية.

الجمالية لا من الوجهة التقنية؛ فكأنه حلة تتزين بها الرواية وتختال. وللحيز مظاهره معروفة ، وهي مظهر جغرافي، ومظهر خلفي[1].

السرد من دون حيز لا يمكن أن تتم له هذه المواصفة إنه لا يستطيع أن يكونه ولو راد.بل إن لا ندري كيف يمكن تصور وجود أدب خارج علاقته مع الحيز، من أجل ذلك "يجب أن يعتبر الأدب علاقاته بالحيز ليس فقط، وهو ما قد يكون الطريقة السهلة ولكن أقل دقة لدى اعتبار هذه العلاقات، لأن الأدب ما بين موضوعات أخرى يتحدث هو أيضاً عن الحيز يصف الأمكنة، والدور و المناظر الطبيعية، ينقلنا في خيال"[2].

فالحيز مصطلح تم تداوله كثيراً في مجال الدراسات السردية، ولكنه يميل إلى استخدام بين ثلاثة مصطلحات، فمصطلح (الفضاء) يشيع في الكتابات النقدية العربية المعاصرة لكنه قاصراً بالقياس إلى مصطلح الحيز، لأن الفضاء يحيل بالضرورة إلى الخواء والفراغ، بينما الحيز يحتل إلى الحجم والشكل بما فيهما من وزن مسافة، على حين أن مصطلح (المكان) يقصره على الموقع الجغرافي في أضيق مساحة له في العمل الروائي، وكأن الحيز أوسع وأشمل ولا نهاية له، بينما (الفضاء) قاصر، لأنه خواء وفراغ، ولا يمكن أن تتضح العلاقة بين هذه المصطلحات الأمن خلال الشكل التالي:[3]



[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص121، 122.

[2] المرجع نفسه، ص132.

[3] حمد بن سعود البليهد: جماليات المكان في الرواية السعودية، رسالة علمية للحصول على درجة الدكتوراه، في الأدب، المملكة السعودية،1427، ص 27.

يوجد تداخل كبير بين الحيز والفضاء والمكان، حيث يرى شريبط أحمد شريبط أن أول من أدخل مصطلح الفضاء إلى المعجم العربي الحديث هو سعيد علوش، ويعتبر عبد المالك مرتاض الوحيد الذي استعمل مصطلح الحيز.

إن مختلف الآراء السابقة التي تشكلت حول هذه المصطلحات هي عبارة عن اجتهادات متفرقة لها قيمتها العلمية تحتاج إلى رؤية تنظيرية موحدة للخروج من عتمة المفهوم وبناء أرضية ذات أسس وقواعد تعتمد عليها مختلف الأبحاث النقدية، ومن هنا سوف نقتصر دراستنا حول مصطلح المكان ولن نتبنى مصطلح الفضاء أو الحيز.

5- مفهوم المكان:

• **لغة:** جاء في لسان العرب. المكان والمكَانَة واحد: التهذيب، الليث، مكان في أصل تقدير الفعل، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، ولدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول في معنى هو مبنى مكان كذا وكذا، بالنصب، والمكان الموضع، والجميع أمكنة[1].

المكان (المكَانَة) المنزلة رفعه الشأن، جمع مكانات[2].

مَكّنَ الَمكْن الَمكِنُ. بيض الضب ونحوه... ضبه مكون والواحدة مكنة والمكان في أصل تقدير الفعل[3].

المكان الموضع، وجمعه أمكنة، وهو المحل المحدد الذي يشغله الجسم، نقول مكان فسيح ومكان ضيق وهو مرادف للامتداد[4].

المكان: اشتقاقه من كان يكون، والمكانة: المنزلة: فلان: مكين عند فلان: بين المكانة[5].

ويقال الناس على مكانتهم أي على استقامتهم[6].

والمكان الموضع جمع أمكنة وأماكن والمكان بالفتح نبت وواد ممكن ينبته وأبو مكين كأمير نوح بن ربيعة تابعي ومكنته من الشيء وأمكنته منه فمكن و استمكن[7].

المكان اسم مشتق يدل على ذاته، أي ينطوي معناه على إشارة دلالية ممتلئة، تحيل إلى شيء محجم ماثل، ومحدود له أبعاد ومواصفات، ولفظة المكان مصدر لفعل الكينونة، والكينونة من الخلق الموجود، والماثل للعيان الذي يمكن تحسسه وتلمسه[8].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب: دار صادرت، بيروت، دط، مج13، دس، ص414.

[2] مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4 ،2004، ص882.

[3] الخليل الفراهيدي: معجم العين، دار ومكتبة الهلال، القاهرة ،دط، ج8، دس، ص387.

[4] جميل صليبا: معجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، لبنان ،دط،ج2، 1982، ص412.

[5] محمد مرتاض حسين الزبيدي: تاج العروس ،تر:عبد الكريم العزباوي، الكويت، ط1 ،ج6، 2001، ص71.

[6] محمد بن أبي بكر الرازي: مختار الصحاح، تر: يوسف الشيخ محمد، دار النموذجية، بيروت، ط5،ج1 ،1999، ص297.

[7] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط3،ج4، 1980، ص267.

[8] باديس فوغالي: الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، ص 169 .

ويعرفه أبو البقاء في كتابه الكليات: بأنه –أي المكان– هو(الحاوي للشيء المستقر من التمكن)[1].

ولقد أشار القرآن الكريم في آيات عدة إلى لفظة المكان فتدل أحياناً على الموضع المستقر كما في قوله تعالى: ﴿وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا ١٦﴾ [2].

قوله أيضاً: ﴿وَجَآءَهُمُ ٱلۡمَوۡجُ مِن كُلِّ مَكَانٍ﴾ [3].

وقوله أيضاً: ﴿وَٱسۡتَمِعۡ يَوۡمَ يُنَادِ ٱلۡمُنَادِ مِن مَّكَانٖ قَرِيبٖ ٤١﴾ [4].

ورد في الحديث:(أقرو الطير على مكناتها) رواه الطبراني بأسانيد[5].

في اللغة العربية مفردات أخرى تدل على المكان ومنها الملاء والحيز و الموضع و الخلاء وألاين والمحل، إلا أن المعاجم اللغوية لم تتناول هذه المفردات إلا من جانب اللغة و اشتقاقاتها[6].

• **اصطلاحاً**: ارتبطت دارسة المكان بالتحليل الروائي أساساً، لكون المكان هو المجال الذي تجري فيه أحداث الرواية، ولقد تعددت تعريفات المكان منها:

المكان هو البيئة التي تجري فيها أحداث الرواية وترتع فيها شخصياتها كالطبيعة والمناخ، وأساليب الحياة وظروفها[7].

عند الغرب:

يعرفه الغربي "هنري متران"(يعتبر المكان الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة) [8].

---

[1] المرجع سابق، ص 169.

[2] مريم الآية 16.

[3] يونس الآية 22.

[4] ق الآية .41.

[5] أبو الحسن نور الدين علي: مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، تر: حسام الدين القدسي، مكتبة القدسي، القاهرة، دط، ج10 ،1994، ص106.

[6] حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، دار رضوان لنشر، عمان، ط1، 2013، ص29.

[7] محمد علي عارف جعلوك: أصول التأليف والإبداع، سلسة الأصول في العلوم الإنسانية، بيروت، ط1، 2000، ص23.

[8] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 65.

فالمكان أو الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة (الإطار، الفضاء، القصة) ومقتضيات السرد.[1]

يعرفه الباحث السميائي "يوري لوتمان Yuri Lotman"(بأنه مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة.....) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة /العادية (مثل الاتصال، المسافة...) [2].

أما "ميلتون سانتوسMilton Santos"* (المكان مجموعة من الأشكال التي تمثل علاقات اجتماعية ماضية، وحاضرة وكذلك بنية تعبر عن علاقات اجتماعية تتحقق أمام أعيننا) [3].

يرى "باردليBRADLEY" أن المكان يتألف من أجزاء جامدة (SOLID) ممتدة بيد أن هذه الأجزاء لا بد أن تكون قابلة للانقسام إلى كثرة مختلفة من الأجزاء وطالما أن الأجزاء ممتدة فهي بالضرورة تنقسم هكذا إلى ما لا نهاية[4].

عند العرب:

ونجد من الباحثين العرب "سيزا قاسم" الذي اعتبرت(المكان حقيقة معاشة، يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي ويحمل المكان في طياته قيماً تنتج من التنظيم المعماري، كما تنتج من التوظيف الاجتماعي فيفرض كل مكان سلوكاً خاصاً على الناس الذين يلجون إليه) [5].

أما "نبهان حسون" (فقد عد المكان مساحة ذات أبعاد هندسية، طبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم ويتكون من مواد، ولا تحدد المادة بخصائصها الفيزيقية فحسب بل هو نظام من العلاقات

[1] جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريث لنشر، القاهرة، ط1، 2003، ص182.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2010، ص99.

* ميلتون سانتونس 1926-2001: رائد مختلف المجالات في الجغرافيا.

[3] لونيس بن علي: الفضاء السردي في الرواية الجزائرية ،(رواية الأميرالموريسكية لمحمد ذيب –أنموذجا–)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015، ص40.

[4] محمد توفيق الضوي: مفهوم الزمان والمكان في فلسفة الظاهرة والحقيقة، منشاء المعارف، الإسكندرية، دط، دس، ص48.

[5] صدوق نور الدين نقلا عن سيزا قاسم: البداية في النص الروائي، دار الحوار لنشر، سورية،ط1 ،1994، ص47.

المجردة، فالمكان وسط يتصف بطبيعة خارجية أجزائه إذ يتحدد فيه موضع أو محل إدراكنا وهو يحتوي على كل الإمدادات المتناهية وإنه نظام تساوق الأشياء في الوجود و ميتعها الحضورية في تلاصق وممارسة وتجاور وتقارن[1].

يتجاوز الدكتور "عبد الفتاح عثمان" المفهوم الهندسي للمكان باعتباره رقعة جغرافية إلى دلالاتها الواسعة التي تشمل البيئة في أرضها وناسها وأحداثها وهمومها وتطلعاتها وتقاليدها وقيامها، حيث يصبح المكان كائناً حياً، يمارس حركاته في الخطاب يؤثر ويتأثر بباقي المكونات الروائية خاصة الشخصيات[2].

يعد المكان عنصراً مهماً من عناصر البناء الفني للرواية ولا يمكن أن يستغنى عنه على الإطلاق فهو الأرضية التي تشيد عليها هذا البناء فهو محور من محاور التي تدور عليها نظرية الأدب وليس مجرد خلفية تقع فيها الأحداث وإنما عنصر مهم يعطي البعد الجمالي للعمل الروائي إذ إنه بدون المكان يفقد خصوصية ومن ثم أصالته[3].

يعد المكان عنصر بنائي يساهم في تشييد الرواية ضرورية لكشف ومعرفة خصائص الفن وما يميزها من روائي إلى آخر[4].

المكان بناء رمزي تخيلي وليس تسجيلاً للحياة أو صورة (فوتوغرافية) لها ومن هنا فإن كل روائي أو فنان يسعى جاهداً لإيجاد مجالات مكانية تستطيع أن تنقل القارئ إلى عوالم مألوفة أو غير مألوفة، فليس هناك رواية بلا مكان أو فضاء[5].

[1] نبهان حسون السعدون: تشكيل الخطاب السردي، دار غيداء لنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014، ص61.

[2] شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، أربيد لنشر، الأردن، ط1، 2010، ص191.

[3] نبهان حسون السعدون: جماليات تشكيل الخطاب، دار غيداء لنشر والتوزيع، عمان، ط1 ، 2014، ص21.

[4] المرجع نفسه، ص189.

[5] عدوان نمر عدوان: تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائية، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين ، 2001، ص19، 20.

يعد المكان مفتاحاً من مفاتيح إستراتيجية القراءة بالنسبة إلى الخطاب النقدي ، ويشكل محوراً من محاور الرئيسية التي تدور حولها نظرية الأدب ،والمكان الروائي هو المكان المتخيل[1].

المكان هو الصورة الفنية للمكان الأليف وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة وإنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا[2].

إن لفظة المكان تشير إلى الموضع الممتلئ بالأشياء والأشخاص وهو الحاوي للشيء ومستقر، كمقعد الإنسان من الأرض وموضع قيامه و اضطجاعه والمكان يستعمل في الحقيقة والمجاز فالحقيقي للجسم وما يملؤه ولا يسمع مع غيره ولا يكون إلا واحداً، وغير حقيقي ما ليس كذلك وهو متعدد ومختلف بحسب البعد والقرب من الحقيقي كالبيت والبلد والإقليم والمعمورة إلى غير ذلك[3].

إن المكان بحسب بعده المادي يتميز كما نعرف بتحديد هندسي، يجسد حجمه ومساحته ومختلف ما يشتمل عليه من مواد ملموسة[4].

وفي الأخير نستنتج أن للمكان العديد من التعريفات إلا أننا وجدنا مفهومه يحمل أكثر من مفهوم ومن دلالة، وذلك لارتباطه بما هو موجود سواء أن كان محسوساً أو مدركاً.

فالمكان يأخذ تعريفه بناء على الدراسة التي تتناوله، إلا أن جميع الدراسات تتفق في كونها تخرجه من إطاره الجغرافي الجامد، إلى إطار آخر يكيفه الخيال والفكر فيحمل بدوره دلالتهما ويتجلى تعريفه عند العديد من النقاد فلسفياً وفنياً واجتماعياً.

1- **المكان فلسفياً:** أخذ مفهوم المكان يحتل أهمية في أبحاث الفلاسفة فأفردوا له مكانة خاصة في معظم المؤلفات، وإن اختلف أصحابها في تحديد مفهوم محدد لها، وهذا المفهوم شغل فكر الفلاسفة منذ أفلاطون إلى وقتنا الحاضر ومازالت الدراسات الفلسفية حوله كثيرة وغير متقطعة.[5]

[1] مهدي عبيد: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011، ص26.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر، لبنان، ط2، 1984 ، ص06.

[3] خالدة حسن خضر: المكان في الرواية الشماعية لروائي عبد الستار ناصر، مجلة كلية الأدب، بغداد، ع102ص116.

[4] فتيحة بلعباس: دروس في السرد العربي الحديث، ص08.

[5] خالدة حسن خضر: المكان في الرواية الشماعية، ص116.

قسم "أرسطو طاليس" المكان إلى قسمين (عام وخاص) فالعام هو الذي فيه الأجسام كلها، والخاص هو أول ما فيه الشيء وهو الذي يحويك وحدك ويشكل المكان العام مجموع الأمكنة الخاصة، أما المكان الخاص فلا يحوي أكثر من جسم في زمان واحد وقد تابع أرسطو بعض الفلاسفة العرب كالكندي والفارابي وإخوان الصفا وفلاسفة إخوان كأبي حيان التوحيدي وابن مسكويه، حين اختلف عنهم أبو بكر الرازي والحسن بن الهيثم[1].

صرح أفلاطون بأن المكان حاوياً، (وقابلاً للشيء) والملاحظ على هذين التعريفين اتساماتهما بالحسية، التي هي سمة (الصور الذهنية للمكان لدى الإنسان البدائي، هي صور مظاهر محسوسة تشير إلى أماكن أو مواقع لها خصائصها عاطفية)[2].

يرى إقليدس أن المكان ثلاثي الأبعاد (طول وعرض وعمق) وفي هذه الآراء تحديد واضح لوجود المكان، يبدأ أن الروائيين لهم رأي مغاير، فهم يرون (أن المكان هو فراغ متوهم تشغله الأجسام وتنفذ فيه أبعادها، إذن فالمكان عندهم ليس له وجود في ذاته.....والمكان لا حقيقة له)[3].

عرف الفلاسفة (الإسلاميون) المكان بأنه السطح الباطن للجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوري، فالمكان هو السطح المساوي لسطح المتمكن، هو نهاية الحاوي المماس لنهاية المحوري، وهذا هو المكان الحقيقي وأما المكان غير الحقيقي فهو الجسم المحيط[4].

يرى "أبو بكر الرازي" أن المكان ينقسم إلى مكان كلي أو مطلق، ومكان جزئي هو مكان مرتبط بالمتمكن، أما(الفارابي) فيرى أن المكان موجود وبيّن، ولا يمكن أن يوجد جسم من دون مكان خاص به[5].

انطلق الفلاسفة والمفكرون في محاولة تحديدهم لمفهوم المكان من خلال أبعاده الهندسية فهو مكون محوري في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون مكان ولا وجود للأحداث خارج

[1] المرجع السابق، ص116.

[2] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006، ص 18.

[3] حمادة تركي زعيتر: جمالية المكان في الشعر العباسي، ص30.

[4] مهدي عبيد: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص28.

[5] المرجع نفسه، ص29.

المكان فهو العالم الواسع الذي يضم عناصر العمل السردي، ويمكننا القول بأن النظرية الفلسفية للمكان قد ارتبطت بعوامل كثيرة منها الفلسفي البحت وما يدخلنا في نطاق المنطق ولهذا شغل مفهوم المكان الكثير من الفلاسفة.

2- المكان فنياً: اهتم أصحاب هذا الاتجاه بأن المكان الفني القائم في النص باللغة هي صلة ترجمة إلى أنساق مكونة من رموز، وإشارات، تنهض على غرار أنساق أخرى ثم التواضع بخصوصها بين مجموع أفراد المجتمع، ذلك ما يسميه (لوتمان) "بنظام النمذجة الأولى"[1].

إن المكان الفني في تجربة الإبداعية هو مكان الذي يشعرنا بوجوده وقد يتداخل إحساسنا به تداخلاً يصعب عزلنا عنه، فقد نقف على عتبة البيت الذي ولدنا فيه فنشعر أن ثمة علائق وشيجة تعيدنا إلى الرحم، فيتحول المكان على إيقاع مشاعرنا ويكتسب مظاهر معينة ايجابياً أو سلبياً وما تستوحيه مشاعرنا منه[2].

المكان الفني له حدوده الهندسية أو مساحته المحدودة بناء على الأشياء المتجانسة التي تقوم بينها وأن المكان((حقيقة معايشة، يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثر فيه))، (هذا المكان من صفاته أنه متناهٍ، غير أنه يحاكي موضوعاً لا متناهياً هو العالم الخارجي الذي يتجاوز حدود العمل الفني) [3].

ما يميز المكان الفني الانزياح والتحول الفني عن أمكنة الواقع حيث يصبح للمكان خلفية أخرى في النص[4].

[1] صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، ص48.
[2] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص182.
[3] مهدي عبيد: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص33.
[4] المرجع نفسه، ص34.

إن الأمكنة الفنية تستأثر باللذة الجمالية تعجز الأمكنة الواقعية عنها ،فالأمكنة الفنية تختزل النشاط البشري الإبداعي، وتتسم بالديمومة وسهولة التواصل[1]. وربما يكون أول تعريف وصل إلى أيدي نقادنا للمكان الفني هو تعريف "غاستون باشلار" التالي:

(المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يضل مكاناً محايداً، خاضعاً لقياسات وتقييم مساح الأراضي، لقد عيش فيه لا بشكل وضعي بل بكل ماء للخيال من تحيز، وهو بشكل خاص، في غالب مركز إشتذاب دائم وذلك لأنه يركز وجود في حدود تحميه) [2].

أما "ياسين نصير" فيقول: (إن المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من البناء الفني يتجدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناء خارجياً مرئياً، ولا حيزاً محدود المساحة ولا تركيباً من غرفة أسجية و نوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوى على تاريخ ما) [3].

إن تعريف المكان الفني كما تبين واتضح من خلال التعريفات المتعددة السابقة فهو ((المكان الذي يتشكل بفعل الخيال لغوياً)) [4]. أي أن المكان هو مكان ملموس، والخيال هو خيال الأديب الذي تكون لديه عبر تاريخ طويل تحت وقوع ظروف الاجتماعية، والنفسية،والسياسية، والدينية، وقد يكون المكان الفني ماضي كما نسترجع مكاناً ما من خلال أحداث حدثت أو نعيش حاضراً في هذا المكان أو ذاك عبر الأحداث التي تجرى[5].

3- المكان اجتماعياً: نجد كذلك فريقاً آخر اهتم بالمكان من غير الفلاسفة وهم علماء الاجتماع الذين أعطوا المكان أهمية كبيرة.

وضع "ابن خلدون" خصائص للمكان يجب مراعاتها عند إقامة أية مدينة من حيث صحة إقامتها وملاءمتها للمعيشة الإنسانية كما عرف علماء الاجتماع "ستوكولز و شوماخر"(المكان) بوصفه السياق الجغرافي والمعماري للسلوك كما عد علم الاجتماع (المكان) امتداداً للجسد ، و معبرا

[1] المرجع سابق، ص34.
[2] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص22.
[3] المرجع نفسه، ص23.
[4] المرجع نفسه، ص24.
[5] المرجع نفسه، ص25.

عن قاطنيه، فوصف المرء للأماكن وانتقاله عبرها يسمح له بالتعبير عن القيم الفردية والجماعية لقاطني تلك الأماكن، ووصف حالتهم الاجتماعية[1].

عقد علماء الاجتماع أهمية كبرى على فكرة المكان، والمكان اجتماعياً يعني (البيئة الاجتماعية وتشمل أثر العادات والعرف والتقاليد، ونوع العمل السائد، في المجتمع، وأثر الحضارة عامة على الفن)[2].

وعلى الرغم من أن الكاتب يختار أحداثه الروائية من واقع الحياة الاجتماعية، لكنه يحدد زمن الحدث ومكانه، تحديداً واضحاً، كأن يذكر اسم المكان الذي تجري فيه الحكاية، وكذلك الزمن الصريح. وإن المكان من الناحية الاجتماعية يتجلى في الآثار الأدبية، حتى يمكن للناقد أو الباحث أن يقول؛ العمل الفلاني ينتمي إلى البلد الفلاني، حتى إن لم تجر الإشارة إليه حرفياً[3].

ويرى بعض الكتّاب: (أن المقصود بالمجتمع هو المجتمع التخيلي وهو مجتمع له قوانينه الفنية الخاصة. وأن هؤلاء لا يعطون أهمية للمجتمع الخارجي الذي يعيش فيه الروائي نفسه، إلّا أنهم من جهة أخرى يرون أن الواقع الخارجي قد يختلط بالواقع التخيلي، فتنعدم الحدود الواضحة بينهما) [4].

وأما المكان عند (دور كايم*)، ليس هو المكان الكانطي الذي هو غير محدد، لأنه وسط متجانس، لا يضيف شيئاً جديداً إلى الفكر من حيث إنه يعبر عن فكرة مطلقة خالصة. وقد رفض دوركايم هذا التصور الكانطي للمكان، لأن المكان "إذا كان شيئاً متجانساً على الإطلاق، فلسوف يستحيل على العقل إدراكه، أو تصوره تصوراً موضوعياً، إذ إن التصور المكاني إنما يتألف بالضرورة من نسق مرتب من الأشياء والموضوعات المستمدة من معطيات التجربة الحسية[5].

[1] غيداء أحمد سعدون شلاش: المكان والمصطلحات المقاربة له (دراسة مفهوماتية)، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مج 11، ع02 ، 2011، ص246.

[2] مهدي عبيد: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص30.

[3] المرجع نفسه، ص31.

[4] المرجع نفسه، ص31.

* دوركايم 1858-1917: فيلسوف وعالم اجتماع فرنسي، أحد مؤسسي علم الاجتماع الحديث.

[5] المرجع نفسه، ص31.

نستنتج في الأخير تعدد تعاريف المكان فلسفياً، وفنياً، واجتماعياً، لم تكن شاملة معنى واحد فلكل ناقد نضرته الخاصة للمكان على مر العصور.

6- أبعاد المكان:

- **البعد الفيزيائي:** يبدوا أن أول وهلة من الأبعاد فيزيائية أقل تواجد وتداخل في تشكيل الأماكن الروائية، بسبب فقدان الصلة المباشرة بين الأماكن المشكلة بواسطة اللغة[1].

ولد تعامل مع هذه المتغيرات البعد الفيزيائي للمكان الروائي وخصوص عندما يتفاعل عنصر مكاني مع عنصر الزمان فنجد الناقد "ميشال بتور" يقول:(كما أن زماننا ليس هو زمن علم الميكانيك الذي يوافقه، إنه مدى لا يتساوى فيه اتجاهات مطلقة مدى تغير وجه غيرها، حيث الحركة في خط مستقيم، هي على العموم مستحيل من نقطة إلى أخرى، وذلك أن المسافة بين النقطتين قد تشتمل على مناطق مفتوحة ومغلقة)[2].

- **البعد الرياضي الهندسي:** تتعدد الرؤيات الهندسية والرياضية للمكان الروائي وتكثر أيضاً المفردات القائمة من هذين العلمين إضافة إلى كثرة المجازات في رسم المكان وتصويره، إن سرد يتطرق كثيراً لقياس المسافات ومحاولة ضبط المساحات التي يتعامل معها إلى أشكال مبسطة ذات طابع هندسي[3].

في هذا الإطار يذهب "ميشال بتور" في اختيار رواية جديدة (إن التوفيق بين الفلسفة والشعر الذي يتم داخل الرواية عندما تبلغ مستواها من التأجيج يستدعي اللجوء إلى الرياضيات) [4].

- **البعد الفلسفي الذهني:** نشأ هذا البعد في مستوى الذهني من خلال نزع الألفة عن المكان الفني باعتبار الفن شكل أكثر اكتمال من مفهوم النزعة الألفية وفي إطار هذا البعد يكتسب هذا المكان بعد ثقافي وحضاري واجتماعي وفي إشارة إلى عناصر ثقافية وذهنية المتولدة خلال علاقات الإحالة بين المكان الطبيعي والمكان الروائي.

---

[1] هنية جوادي: صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج. رسالة دكتوراه، جامعة بسكرة، 2012، 2013، ص35.

[2] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1968.ص103.

[3] المرجع السابق، ص36.

[4] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص14.

تؤكد "سيزا قاسم" أن التبادل بين الصورة الذهنية المكانية تؤدي إلى اتساق معاني أخلاقية بإحداثيات مكانية نابعة من حضارة المجتمع وثقافته[1].

[1] هنية جوادي: صورة المكان ودلالاتها في روايات واسيني الأعرج، ص39.

7- أهمية المكان:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى مكان يحتوي كل العناصر الروائية، ولقد ارتبطت دراسة المكان بالتحليل الروائي أساساً، لكون المكان هو المجال الذي تجرى فيه أحداث الرواية. ولا بد للحدث من إطار يشمله، ويحدد أبعاده، فالمكان امتداد لهوية الإنسان وانتمائه.

إن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائماً تابعاً أو سلبياً بل انه أحياناً يمكن لروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة لتعبير عن موقف الأبطال من العالم، وهذا ما فعله "مرسيل بروست Marcel Proust"* حين عمد إلى تدمير المكان الواحد وجعل الأمكنة دائماً متداخلة بحيث ينسخ أحدها في اللحظة الواحدة[1].

لقد انتبه "*جورج بولي" في كتاب بروست إلى أن المكان يرتقي بالكائن فيه المستوى الذي يجعله يندمج فيه، مثلماً يسير الكائن إلى المكان الذي يوجد فيه بشيء من وحدته الخاصة وهو نوع من تقابل التبادلات بين الأشخاص والأمكنة ويؤكد بولي(أن الأمكنة أشخاص أي يصبح المكان بمعنى ما شريكاً حقيقياً لشخصية في الفعل الروائي)[2].

ذهب "غاستون باشلار Gaston Bachelard"*(إلى أن ما يبدو لنا زمناً، إن هو إلا تثبيتات متتابعة في المكان، ذلك أنني حيثما أتذكر حياتي الماضية)، ويقول الكاتب "حسين علاوي" (أن المكان هو الشيء الوحيد الذي يجعلنا نفكر ونحس ونحن نتذكر ونحصر)[3].

* مرسيل بروست1871-1922: روائي فرنسي الأصل له سلسلة روايات البحث عن الزمن المفقود.

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص70.

* جورج بولي1815-1864: عالم رياضيات بريطاني، أسس نظرية الجبر اليوناني(الجبر المنطقي).

[2] حسين نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، مركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000، ص140.

* غاستون باشلار1884-1962: واحد من أهم الفلاسفة الفرنسيين قدم أفكار متميزة في مجال الابستمولوجيا.

[3] خالدة حسن خضر: المكان في رواية الشماعية لروائي، ص119.

إن المكان كيان مادي يشكل طرفاً هاماً من تاريخ الخاص للعمل الأدبي وأهمية هذا المكون لا تأتي إلا إذا روعى في العمل الإبداعي اكتمال الشخوص وإبراز الحدث وتكامل مقومات الأسلوب بشكل عام[1].

المكان عنصر مهم مؤثر في حياة الإنسان مكتنزاً بالقيم والأفكار تتضح أبعاد هذه الأهمية مع ظواهر الوعي الاجتماعي والفكري والشعور بالانتماء إليه، ويقدر ما يحمل من دلالات نفسية وجمالية، ومن الصعب تقليل سلطان المكان، وسلب خاصية الثبوت منه، فثبوته أصالة وعمق، والعلاقة به هوية وانتماء[2].

يعتبر المكان كمكون أساسي وحيوي في فضاء الرواية، لأن تشخيص المكان هو الذي يجعل من أحدث الرواية بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع، فهو الذي يعطينا واقعيتها، فكل فعل لا يمكن تصوره ووقوعه إلا ضمن إطار مكاني. وهو كذلك عامل مساعد على إيصال الخطاب المنقول عن أحداث الرواية إلى القارئ وإحداث انطباع لديه[3].

يؤكد "رولان برنوف Rolan peurneuv"* أن المكان بإمكانه أن يصبح محدداً أساسياً للمادة الحكائية ويتلاحق أحداث والحوافز فهو عنصر متحكماً في الوظيفة الحكائية الرمزية لسرد، وذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق المترتبة عنها[4].

إن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصياتها وبالتالي أصالتها،فهو يحمل خصوصية قومية لما يعبر عن رؤية[5].

[1] أحمد زنبير: جماليات المكان في قصص إدريس الخوري، ص25.

[2] حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، ص49.

[3] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، ص219.

* رولان برنوف: فرنسي الأصل اهتم بدراسة بدارسة المكان في عهد الستينات والسبعينات.

[4] المرجع نفسه، ص220.

[5] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص06.

تقوم دراسة المكان في الرواية على شكل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم الواقع وقد تخالفه، في صور ولوحات تستمد بعض أصولها من فن الرسم والتصوير. أما تنظيم الفراغ إلى مناطق مختلفة تنفصل أو تتصل لتتفارغ أو تتناغم فإنه بناء يقترب من مفهوم تصميم البناء في فن العمارة[1].

للمكان أهمية قصوى في تشكيل الفرد وأحاسيسه وانفعالاته منذ مرحلة المبكرة وهذا الارتباط يبرز الوعي والإحساس عند الفرد بالانتقاء إلى فضاء محدد[2].

يؤدي المكان دوراً كبيراً في عملية الإبداع لأن النص الأدبي لا بد له من دعاء يحتضن أحداثه، إذ يجسد المكان الخاطئة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه، وأي نص مهما كان جنسه الأدبي أن يتوفر على هذا العنصر مادام فعل الحكي هو الأساس الذي ينطلق منه ويعود إليه و يتمظهر من خلاله وبواسطته وآلياته وقوانينه[3].

إن وجود المكان ضروري جداً للإحساس بمرور الوقت[4]. ولكل حدث يقع في وقت ما مجالاً لابد إن يجري فيه، وهذا المجال الذي تكثر تسميته مكاناً لا يظهر في الرواية ظهوراً عشوائياً وإنما يتم اختياره بعناية وله دوره في إضفاء الصنعة المتقنة على النص. وقيمة المكان تتحدد في الرواية بمقدار نجاح الكاتب في جعله تعبيراً مجازياً عن شيء ما قد يتعلق بنفسية الشخصية أو بمستواها الاجتماعي والاقتصادي والثقافي[5].

يقوم المكان بدور أساسي في الأعمال القصصية بخاصة الرواية، فإذا كانت هذه الأخيرة نقلاً لأحداث وتصوير هذه الأحداث وتصوير الحالات إلا ضمن إطارين متلازمين أحدهما مكاني والآخر زماني، ومن ثمة فإن تحليل أي أثر أدبي ودراسته لا يمكن أن يهمل هذا العنصر[6].

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، دط، 2004، ص107 ،108.

[2] سعيد يقطين: قال الراوي(البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، دط ،2015، ص61.

[3] نبهان حسون السعدون: بنية تشكيل الخطاب، ص61.

[4] إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ،ص184.

[5] المرجع نفسه، ص185.

[6] نعمان بوقرة: الخطاب الأدبي ورهانات التأويل،(قراءات نصية تداولية حجاجية)، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، دس، ص328.

حظي المكان باهتمام كثير من الدارسين لأن المكان في النص الروائي يتجاوز كونه مجرد شيء صامت أو خلفية تقع عليها أحداث الرواية، فهو عنصر غالب في الرواية حامل لدلالة ويمثل محوراً أساسياً من محاور التي تدور حولها عناصر الرواية، وهو بمثابة العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية والبنية الدالة في العالم الخارجي له وجوده وهويته.

8-تجليات حضور المكان في الرواية النسائية:

الأدب النسوي:

أصبحت الرواية النتاج السردي بل الأدبي عامة الأكثر انتشارا وهذا لما تمارسه الرواية من إثارة إغراء علي الجمهور المتلقي، حيث استطاعت استقطاب أعداد هائلة من القراء، نتيجة التصاقها بالواقع أكثر و نجد "جوليا كريستيفا " تعرف الرواية بأنها الطابع المتشابهة في عملها (نص الرواية) حيث أن وحدة العالم ليست حدثا بل هدفا يقتحمه عنصرا دينامي[1].

بدأ مفهوم الأدب النسائي العربي يستقطب الكثير من الاهتمام وتعقد في شأنه الندوات والملتقيات وتؤلف فيه المصنفات وتسجل الرسائل والأطروحات الجامعية،كما صارت تخصص له الصفحات والأعداد الخاصة من الجرائد و المجلات ولعل تحرر المرأة ذاتيا كان السبب الأول في ظهور ما يسمي بالأدب النسوي.

هذا الأدب الذي دار حوله الكثير من المناقشات والتساؤلات والمناظرات الأدبية ،وحول تسميته فهناك من يطلق عليه النسائي، النسوي، الأنثوي[2].

مصطلح الأدب النسوي مصطلح إشكالي، قيلت فيه أراء عديدة متباينة فبعضهم ينفيه لأن الأدب هو نتاج أنساني عام بغض النظر عن جنس من كتبه، وبعضهم يثبته لأن للمرأة خصائص تختلف عن خصائص الرجل[3].

نجد كذلك "يمنى العيد" تعرف الأدب النسائي فتقول: "أميل إلى الاعتقاد بأن مصطلح الأدب النسائي يفيد معني الاهتمام وإعادة الاعتبار إلى نتاج المرأة العربية في المجال الأدبي وليس عن مفهوم ثنائي – أنثوي– ذكوري يصنع هذا النتاج في علاقة اختلاف ضدي تناقض مع نتاج الرجل الأدبي"[4].

---

[1] صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق لطباعة والنشر، الجزائر، ط 2،2009،ص 41.

[2] سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1 ،2012، ص 195.

[3] رنا عبد الحميد سليمان الضمور: الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية، رسالة دكتوراه، جامعة موته، 2009، ص08.

[4] يمنى العيد: الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2011ص137.

نماذج الرواية النسائية الجزائرية: نفتح نافذة علي الرواية الجزائرية لنغوص في بحر هذه التجربة الحديثة، حيث تعد أول رواية نسائية باللغة العربية في الجزائر هي يوميات مدرسة حرة للكاتبة "زهور ونيسي" التي صدرت سنة 1979، أي بعد أكثر من خمس عشرة سنة من الاستقلال، ولم تصدر الرواية الثانية لونجا والغول لهذه الكاتبة في سنة 1993، وقد تزامن ذلك مع صدور الرواية النسائية في الجزائر بعد ذلك على النحو التالي:[1]

اسم المؤلفة	عنوان الرواية	البلد	دار النشر	السنة
فاطمة العقون	رجل وثلاث نساء	الجزائر	منشورات التبيين الجاحضية	1997
أحلام مستغانمي	فوضى الحواس	بيروت	دار الآداب	1998
فضيلة فاروق	مزاج مراهقة	بيروت	دار الفارابي	1999
شهر زاد زاغر	بيت من جماجم	الجزائر	منشورات التبيين الجاحضية	2000
زهرة ديك	بين فكي وطن	الجزائر	منشورات التبيين الجاحضية	2000
ياسمينة صالح	بحر الصمت	الجزائر	منشورات الاختلاف	2001
زهرة ديك	في الجبة لا أحد	الجزائر	منشورات الاختلاف	2002
أحلام مستغانمي	عابر سرير	بيروت	دار الآداب	2003
فضيلة فاروق	تاء الخجل	بيروت	رياض الريس للكتاب	2003
فضيلة فاروق	اكتشاف الشهوة	بيروت	رياض الريس للكتاب والنشر	2006

[1] مسعودة لعريط: سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، ص29، 30.

قبل الغوص في موضوع حديثنا لا بدأ من الإشارة إلى أن هذا التطور في الكتابة النسائية في السنوات الأخيرة له ما يفسر من أسباب على أرض الواقع، فتأخر الكتابة لدى المرأة الجزائرية كما لدى النساء في مختلف البلدان العربية مرتبط بالاستعمار.

بعد تصفح هذه الأعمال يدرك القارئ للوهلة الأولى أن أغلبها ضل شديد الارتباط بالقضايا الوطنية الكبرى التي عرفتها الجزائر فكانت تيمات الوطن الاستعمار الثورة الإرهاب...بارزة في الأعمال الروائية مثل "وطن من زجاج" لياسمينة صالح...و"بين كفي وطن" لزهرة ديك وفي رواية "بيت من جماجم" لشهرة زاد زاغر.

نجد من خلال عناوين الروايات أنها تتميز أما بوجود مكان خاصة الوطن أو وجود اسم المرأة أو صفاتها وهناك دلالة على أهمية المكان والمرأة.

المكان في الرواية النسائية:

إن المكان في الرواية النسائية لم يكن مجرد وعاء تجري فيه أحداث معينة يمليها المسار الروائ (بل يحمل أبعاد سياسية وثقافية واجتماعية، وهو قوة فعالة) في تغيير بعض أفعال الشخصية وخلق بعض المشاعر الإيجابية والسلبية؛ وقد تبلور المكان في الرواية النسائية الجزائرية من وعي الشخصيات بها وتفاعلها معه، انطلاقاً من بعض القيم والتقاليد التي تحكم المجتمع الجزائري[1].

بعد أن تطرقنا لفضاء النسوي نجده حمل لنا جملة من الأمكنة مجموعها يتشكل لدينا الرواية، ليس لرواية واحدة بل لجملة من الروايات مما يشكل حضوراً بارزاً لأهمية المكان في الرواية النسوية عند العديد من الروائيات من بينهم أحلام مستغانمي، فضيلة فاروق، زهور ونيسي، زهرة ديك، ومن بين الأمكنة المتخذة في بعض هذه الروايات:

نجد الجسر عند أحلام مستغانمي في روايتها ذاكرة الجسد ونجد ذلك في:«...أكتب إليك من مدينة مازالت تشبهك وأصبحت أشبهها مازالت الطيور تعبر هذه الجسور على عجل، وأمنا أصبحت جسراً آخر معلق هنا...» [2].

ونجد كذلك عند فضيلة فاروق في روايتها اكتشاف الشهوة عندما جسدت الحمام في قولها:«...تحمل الشموع وتتوجه إلى الحمام (دقوج) لتشغلها مع النسوة أيام صباها وتغني معهن وتطلي جسدها بالطهارة لتعود ملساء إلى بيت سعيدة متقدة بحكايات مجموعة النساء تلك...»[3].

كما نجد عند زهور ونيسي في روايتها جسر للبوح وآخر للحنين أثناء وصفها للمقهى في قولها:«...سماها المستدمر القريب les cafés morts ربما لأنها لا تقدم لزبائنها كحولاً ولا سميت جريمة ولو أنها أكبر الجرائم...» [4].

[1] سعاد الطويل: الرواية النسوية الجزائرية، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة بسكرة، 2014، ص162.

[2] أحلا مستغانمي: ذاكرة الجسد، منشورات anep، الجزائر، دط، 2007، ص124، 125.

[3] فضيلة فاروق: اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر، الجزائر، دط، 2004،ص164.

[4] زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، دط، 2007، ص254.

الفصل الثاني:

روح الثورة والمكان في رواية وطن من زجاج

وظائف المكان

وصف المكان

أنواع المكان

علاقة المكان بالعناصر السردية

1-وظائف المكان:

وظائف المكان تقنية بنائية ومنطق التبنيين المكاني، وهو نتاج الترابط الاشتراطي بين عناصر تشكيل المكان والحكاية التي يحتويها، ومقاصد انبنائه، وبإنجاز المكان للوظائف المسند إليه، يتكامل تشكيله ويتبين المكان في وظيفتين رئيسيتين هما:

الوظيفة الداخلية والوظيفة الخارجية.

أ- الوظائف الخارجية:

المكان بإنجازه لهذا النوع من الوظائف ينزاح عن التحكم في مجرى سريان الأحداث الروائية، والتأثير في الشخصيات الروائية وعلاقتها والكشف عن مشاعرها ورؤاها، وعند تداخل في مسار الحكي، ولذلك تبقى صلة هذه الوظائف المنجزة بمحتوى الحكاية عرضية ومن أهم الوظائف الخارجية:[1]

- **الوظيفة المعرفية:** تتمثل هذه الوظيفة أساساً في تقديم معطيات البيئة في المستويات الاجتماعية، والاقتصادية التي تحيل عليها الأماكن بسماتها المختلفة[2].

المستوى الاجتماعي فتحديد المكان لا يؤدي دور الإبهام فقط عندما يصور أماكن واقعية، فهذا الأسلوب من ابسط أشكال تصوير المكان في الرواية، لكن وضيفة هذا المكان لا تتوقف عند حدود هذا الوصف بقدر ما تكشف عن الحقيقة الإنسانية[3].

قد يحمل المكان عادات وتقاليد في المجتمع وهذا ما نجده في رواية "وطن من زجاج"، حيث نجد سلطة القوي "الجد عبد الله" الذي كان يفرض رأيه عن الجميع فقد طلب من ابنه بالزواج بابنة رئيس البلدية، وهذا ما نجده في الرواية:«...إن الأساس ليس في نوع الزواج بل في نتيجته، والحال أن نتيجته تكون في ضم أرض أخرى إلى أراضيه بموجب عقد القران الذي سيوقعه مع رئيس البلدية...»[4].

---

[1] أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية لدراسات، دب، ط1، 2005، ص211.

[2] المرجع نفسه، ص215.

[3] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة ، دار الأمال للطباعة والنشر، د.ب، د.ط، د.س، ص104.

[4] ياسمينة: وطن من زجاج، ص32.

وكذلك في رفض زواج ابنته من عامل الإسطبل لأن من عادات القرية عدم اختيار المرأة لزوجها، وخوف عمة البطل من الهروب مع حبيبها نتيجة أبيها، وكلام أهل القرية وهذا ما نجده في السياق التالي:«...وماذا يعني أن تهرب امرأة مشلولة من القرية؟ ألم يهرب أبي من قبل؟ لكن عمتي خافت من لعنة الكلام ولهذا صمتت وانزوت رافضة الكلام، والطعام، و الحياة ...» [1]. ونتيجة هذه العادات توفيت العمة .

إن الفقر المدقع الذي يتصف به أهالي القرية، الدافع الأساسي الذي جعلهم يتحملون الإهانة، والظلم، وهذا يتضح في قول الساردة:«...وفي الوقت يعدون إلى العمل في أراضي الآخرين مقابل ما يناولونه من فتات يومي، و اهانة مرة» [2].

– الوظيفة النقدية:

تتمثل هذه الوظيفة في جعل المكان وسيلة تقتضيها الحكاية، فيكون في هذه الحالة مجرد تعلية لتقديم جملة من الآراء السياسية و الفكرية المتعلقة بالمجتمع، انطلاقا من مواقف الروائي، لا لمحتوى الحكاية، و المكان بانجازه لهذه الوظيفة يكون متماديا إيديولوجية الروائي، وليس من محتوى الحكاية، وهذه الوظيفة التي أنجزها المكان تعد من صميم العمل الإبداعي، فالنص الروائي بكونه بناء للأشكال، له طرقه الخاصة في الحديث عن العالم، و الإنسان، وتقوم بإصدار بعض الأحكام على العالم من خلال موضوعه [3]. وهذا ما عمدت الساردة إلى قوله:«... الجزائري الذي قبل أن يدخل إلى مقر البلدية ليستخرج شهادة الميلاد أو شهادة الإقامة يضطر إلى التوسل لبواب البلدية ليسمح له بالدخول، و عليه أن يرفع يديه لضابط أمن البلدية ليفتشه تفتيشا مهينا لا علاقة بسلامة الدولة، أو أمنها! وحين يقف أمام الموظف يضطر إلى تبرير الأسباب قد يقول له الموظف بصوت عصبي وخالي من الأدب: ليس لدينا استمارات جاهزة في ما يخص شهادة الإقامة...» [4] .

[1] المصدر السابق، ص43.
[2] المصدر نفسه، ص30.
[3] أحمد مرشد: البنية و الدلالة، ص 215.
[4] الرواية، ص 84، 85.

ب- الوظيفة الداخلية: المكان بانجازه لهذا النوع من الوظائف يلعب دورا أساسيا في التحكم بمجرى سريان الأحداث الروائية، والتأثير في الشخصيات الروائية، و بالكشف عن مشاعرها وتحديد علاقاتها، وعندما يمنح المكان هذه الأهمية فان موقعه و ملامحه ودلالته، تكون محكمة وفاعلة وذات نظام وطيد الصلة بعالم الحكاية الكلي، و بالتالي يكون متحررا من سلطة بانية[1]. حيث يقول البطل:«...يوم جلست في ذلك المكتب الضيق الخالي من التكيف الذي تفوح منه رائحة الرطوبة، شعرت بحميمية مدهشة... اعترفت له بحبي للمكان فضحك... قال يسعدني ذالك... كانت نظراته ممزوجة بحب غريب وبإعجاب لا يخلو من الذكاء بعد صمت عاد يقول: المهم أن يكون مرورنا على المكان ايجابيا...»[2] .

تعددت وظائف المكان في العمل الروائي واختلفت من وظيفة إلى أخرى وهذا هو الدافع المحرك للأحداث.

[1] أحمد مرشد: البنية والدلالة، ص216، 217.

[2] الرواية: ص67.

2-وصف المكان:

إن الوصف يتناول الأشياء فيرسمها بواسطة اللغة، فهو عنصر أساسي في الرواية، فإذا كان السرد يروي الأحداث في الزمان، فإن الوصف يصور الأشياء في المكان، ولكنه ليس غاية في ذاته وإنما هو للأجل صنع المكان الروائي أو بالأحرى لخلق الفضاء الروائي.

لعلى بداية الاهتمام بالمكان يتجلى في وصف المكان باعتباره لا يمثل خلفية الأحداث فحسب، بل هو الإطار الذي يحتويها[1]. ووصف المكان هو تقنية إنشائية تتناول وصف أشياء الواقع في مظهرها الحسي، وهو نوع من التصوير (الفوتوغرافي) [2].

ويقوم الوصف على مبدأي: الاستقصاء والانتقاء وهما متناقضان،فالاستقصاء يصف كل ما تقع عليه عيني الراوي ولا يدع تفصيلاً إلا ذكره، بخلاف الانتقاء الذي يكتفي ببعض المشاهد الدالة تاركاً للقارئ مجالاً للإيحاء[3].

يقول "بتور" بأن تفاصيل الوصف المكاني كثير ما تقودنا إلى ما هو أبعد من حدود المشهد الذي يرتسم أمامنا في مقطع روائي ما، لتجعلنا نسج بخيالنا في أماكن أخر متشابهة، فكأن الوصف المكاني الجيد يغدو((أساساً لكل رحلة عبر التاريخ ورحاب الفكر)) [4].

الوصف هو الأداة التي تشكل المكان تتفاوت الروايات في استخدامها وهي تبنى فضائها المكاني، بحيث ركزت على قياس المسافات وإبراز الشكل الهندسي للأمكنة، فلم يهمل الروائيون المحدثون وصف المكان، غير أنهم قارنوا الوصف بالسرد حيث يسيطر الفعل على المقاطع الوصفية، تستمر فيها الرواية ولا تتوقف[5].

إذا نظرنا إلى طريقة تحديد ووصف الأمكنة في الروايات نجدها عادة تأتي متقطعة، ولسنا في حاجة للتذكير بأن ضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف، وهي لحظات متقطعة

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص69.
[2] المرجع نفسه، ص70.
[3] المرجع نفسه، ص71.
[4] رشيد بن يمينه: بواكير الرواية الجزائرية، دار تفتيلت، الجزائر، دط، 2003، ص73.
[5] شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص197.

أيضاً تتناوب في الظواهر مع السرد أو مقاطع الحوار، ثم إن تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة و اتساعها أن تقلصها، حسب طبيعة الرواية لذالك لا يمكننا أن نتحدث عن موضوع واحد في الرواية، بل أن صورة المكان الواحد تتنوع حسب زاوية النظر التي يلتقط منها.

يرتبط عنصر الوصف بالمكان فغالباً يلجأ الراوي إلى وصف لأمكنة أكثر من وصف العناصر الأخرى حيث يصف مكوناته وما يحتويه من أثاث وموجودات شتى،زيادة علي المكان من حيث هو(احتواء) أو وجود مادي كالغرفة والمصعد والسوق والبيت....الخ من الأماكن التي تعد(مسرحاً) للحدث، ويأتي الوصف محاولة لإيهام القارئ بواقعية ما يقرأ وأكثر ما نجد المكان يقدم لنا عن طريق الوصف الدقيق بمعنى العناية بالهوامش والتفاصيل المكانية التي من شأنها إضفاء المزيد من المصداقية، أو الإحساس بالواقعية كما سبقت الإشارة إلى جانب أن هذه التفاصيل المكانية، تتولى مهمة التقارب الذهني والتصوري بين المتلقي وبين النص الروائي[1].

استطاعت الرواية الحديثة أن تولد طرق أخرى يظهر فيها المكان دون رمي دفة السرد جانباً والتوجه نحو وصف المكان من هذه الطرق:

1. الوصف بالحوار: يقوم النص من خلال الحوار مابين شخصيتين أو أكثر بإيراد المكان وصفاً ورمزاً ودلالة واقعية ونفسية وحضارية وإنسانية[2].

ونجد هذه الطريقة مستعملة كثيراً في الرواية فقد استخدمت الساردة الحوار الداخلي حينما كان البطل في المستشفى ينتظر حبيبته فكان يخاطب نفسه فيقول:« تمنيت أن تقولي لي ما رأيك في القهوة نرتشفها في كافيتيرية المستشفى، أمام أعين الجميع دون أن أضطر إلى الوقوف أمامك بصفة صديق الغائب....تمنيت أن أقول لكي: لنمشي قليلاً تحت المطر على المنهمر في الخارج لا حاجة أنا لمطرية لن تحمينا من الغرق»[3].

[1] خالدة حسن خضر: المكان في الرواية الشماعية، ص114.

[2] سليمان حسين: مضمرات النص والخطاب (دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1999، ص315.

[3] الرواية: ص114.

2. الوصف بالحدث: يعرض النص الحدث ويتخلل هذا العرض إشارات غير مباشرة إلى تكوين المكان وعناصره ومميزاته وكذلك مرفقاته الدلالية التي يعرضها الحوار نفسه[1].

فقد كان البطل يصف نفسه أثناء جلوسه في قاعة الانتظار القريبة من الممر فيقول:«... ولعلي اكتشفت ألفية غريبة مع المكان فصرت أتيك إليه، أتظاهر بالجلوس في قاعة الانتظار القريبة من الممر اللذين تعبرينه يومياً...أجلس على مقعد الذي يقابل المشهد كله...وأنتظرك...كل مرة أراك، فيخفق قلبي ويلفني الصمت والارتباك كطفل ويراقب أمه من تقترب منه»[2].

3. التصوير باللغة: يتم تصوير باللغة على مستويين رئيسيين هما:

3-1- المستوى الأول: بطريقة السرد التقليدي الذي لم يستغن عنه تقنية سائدة ولا يمكن الاستغناء عنه لأنه تقنية لا بد منها في الأداء الروائي[3].

وهذا ما نجده عندما كان يصف بيت المعلم الذي كان ملحق في المدرسة نفسها فيقول:

«...كان للمدرسة مديرها الذي يسكن في نفس الطابق الأول وكان معلم اللغة العربية يسكن فوق السطح في غرفة شبه ضيقة كان يسكن مع زوجته وأبنائه...»[4] .

3-2- المستوى الثاني: استخدام البلاغيات في تصوير المكان من أجل تحديد دلالاتها النفسية بطريقة لغوية عندئذ المجازات والرموز والتشبيهات والاستعارات وتستدعي الرصيد الثقافي لمنتج النص في خلق المشابهات المكانية الواقعية[5].

نجد الوصف في الرواية في لفظة الوطن عندما وصفته الساردة«...الوطن هو ما نتنفسه وما نستشعره...هو الأعشاب التي نمشي عليها والعصافير التي توقظنا في الصباح والمطر الذي يبعثنا من غير موعد، والتحايا البسيطة التي لا نستوعب قيمتها إلا متأخرين...»[6] .

---

[1] سليمان حسين: مضمرات النص والخطاب، ص315.

[2] الرواية: ص118.

[3] المرجع السابق، ص316.

[4] المصدر السابق، ص118.

[5] سليمان حسين: مضمرات النص والخطاب، ص316.

[6] الرواية: ص11.

رسم الوصف الأماكن والأشياء والشخصيات بملامح خاصة، واستطاع أن ينفد إلى عمقها الحضاري، وجوهر دلالاتها مؤكداً انحدارها المحلي وقد استعانت الروائية في تقديمها لأمكنتها بتقنية الحوار كما استعانت بملامح الشخصيات، وأيضاً وظفت أساليب سردية متنوعة جرى توظيفها بطرق تخدم المكان.

3-أنواع المكان:

إن عدم ضبط المصطلح بدقة أدى إلى ظهور وبروز آراء مختلفة حول تصنيفات تقسيمات المكان ويمكننا أن نورد نوع واحد من الأمكنة قسمها أحد الباحثين.

تناول "شريف حبيلة" المكان وفق ثنائيات ضدية يحمل منها معاني وسيمات هي عكس ما يحمل البعض الآخر في نفس الرؤية وتدور معظمها على الثنائيات الضدية (المفتوح ، المغلق) [1].

المكان المفتوح: يعرفه "حسن بحراوي" (تكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرواية، إذا أنها تساعد على الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها)[2].

يقصد بالمكان المفتوح هنا ذلك الحيز الخارجي الذي لا تحده حدود ضيقة بشكل فضاء رحباً، وغالباً ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق[3].

المكان المفتوح عكس المكان المغلق، والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان، إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو الحديث عن أماكن ذات مساحات توحي بالعديد من الدلالات[4].

تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة عن الطبيعة تؤطر بها الأحداث مكانياً، وتخضع هذه الأماكن لاختلافات بفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها وفي أنواعها، إذا تظهر فضاءات وتختفي أخرى، التي تمنح الناس"حرية الفعل وإمكانيات التنقل وسعة الاطلاع والتبادل"[5].

إن دراسة الأماكن الفرعية التي تشكل صورة كل من القرية والمدينة وفق ثنائية المفتوح والمغلق باعتبارها أكثر الثنائيات المكانية حيث هيمنت في النماذج الروائية المختارة.

يعتبر هذا النوع من الأفضية أمكنة عامة يمتلك كل واحد حق ارتيادها، وتعد فسحة هامة تسمح للناس بالالتقاء والتواصل، كما تسمح بالحركة والتفاعل والنمو داخل النص الروائي.

---

[1] شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص203، 204.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص79.

[3] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص51.

[4] مهدي عبيد: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص95.

[5] صالح ولعة وآخرون: المتخيل الصحراوي في الرواية العربية، مخبر الأدب العام والمقارن، الجزائر، دط، 2014، 2015، ص266، 267.

نستنتج أن الأماكن المفتوحة تمثل جانباً من الحرية حيث يسهل الانتقال خلالها والتعبير بكل ما فيها من إنسانية وخيال وبكل ما يمتلك من أدوات معرفية وثقافية وتتيح هذه الأماكن لنفسها الفرصة لتحتوي شساعة المكان وامتداده بالانفتاح على العالم الخارجي والذي يكاد يقتصر على الجنس الذكوري، ومن الأماكن المفتوحة نذكر:

✓ **الوطن:** يحتل الوطن دوراً مركزياً في الرواية فقد أصبحت الأرض جغرافياً، ونفسياً، محور الصراع ومحوراً من محاور الكون، فهو يشكل القضية الوطنية في حياة الجزائريين، إن المكان يتصل أكثر بالوطن فهو يشكل البؤرة الأساسية عند ياسمينة صالح في رواياتها "وطن من زجاج".

إن المكان هو الملجأ والمبيت والسعي والرزق والطموح والوطن هو الأسرة والكيان والأصدقاء وقهوة الصباح والجريدة وهو تلك العلاقة التي لا ترى ولا تحس بين الإنسان والأرض لكن هذه المعاني تبدو ضائعة في "وطن من زجاج"حيث تقول ياسمينة صالح في المقدمة حين نستيقظ صباحاً ولا نجد وطناً نتكئ عليه نكشف حجم اليتم والفراغ المهول الذي نجره يومياً في عمرنا الجاهز للانكسار واليتم واللاأمل.وهذا ما يتجسد في الرواية:«...حقاً فإن لم يتحقق داخل الوطن شروط المواطنة يتحول ذلك الوطن إلى سجن كبير، بل إلى قرية من قرى الوسط الأمريكي التي لا يعرف أهلها إلا لغة الرصاص...» [1].

مأساة ياسمينة صالح مع وطنها الزجاج ...مأساة مثيرة !فهو وطن يشوه وجه كل صباح الإرهابيون ويقتلون في الصباح أزهاره ورياحينه،ولا يفرقون في شهوة القتل بين طفل رضيع أو عجوز...ولا سكة أو قطار.

فالوطن عندما لا يفرق أبناؤه بين لون الماء والدم لا يكون وطناً مسلحاً أوغاية يأكل فيها الكل للكل حيث تغيب فيها سلطة العقل وتسود شهوة العطش لدم تلك هي حال "وطن من زجاج" الذي يعطي الأحداث المؤسفة في الجزائر. وهذا ما أسقطته الروائية: « سيبنى الوطن قبره على أحلام

[1] الرواية: ص09.

ما تبقى من الشرفاء! نظر إلي وقال كمن يصرح بشيء خطير الموت لا يحتاج إلى شخصيات بعينها... ونحن موتى جاهزون يقصد أن الشعب استعذب دور الضحية»[1].ونجد في سياق آخر: «حين لم نجد ما نقوله عن أنفسنا...حكا لي عن عمله عن القتلى الذين يشاهدهم يومياً. عن الجثث التي يعثرون على بعضها مقطوعة الرأس....أحياناً لا يجدون حلاً سوى تركيبه إلى جثة أخرى...»[2] .

الوطن يحمل معنى الهوية والانتماء فقد يحضر في الرواية محدودة جغرافياً، ويحضر حديثه التاريخي الذي مكن من تحديد انتمائه فهو وطن يعيش في دوامة من الفوضى والتشويه انجر عنها فعل العنف الذي أفقده الوطن قيمته الحقيقية رغم انفتاح الوطن وشساعته إلا أنه يبدو مكاناً مغلقاً بفعل العنف المسيطر عليه والذي انجر عنه فعل القتل بحدوث مجموعة من الجرائم.

امتزج ذكر الوطن بالحديث عما يعانيه من الظلم وتعسف واستدمار وفقدان وضياع كما ارتبط ذكره بالدعوة إلى النهوض لتخليصه من كل القيود لأن الكاتب آمن به خلاصاً وأضحى حبه عنده شريعة ويتجلى قوله:«..."عمي العربي" واحد من الذين همشهم الوطن أخد منه رجله وتركه عاجزاً عن المشي والحلم أيضاً..حتى الذين خانوا الوطن تحولوا إلى مناضلين مميزين واستثنائيين،...لأن الوطن يشجع العفو عن الخونة ويجيد قتل الأبرياء فعفا الله عما سلف...» [3].

ربما كان تكرار الوطن في المتن السردي لرواية"وطن من زجاج" أثر كبير في توجيه القارئ نحو معنى الرواية، فالوطن هو أساس موضوع الرواية وذكر في بداية وفي العنوان أيضاً، أما في المتن فقد وصفته الساردة بتقنية التكرار وقامت بتنسيق الإيقاع وفق تنظيمات عن طريق التساوي أو الترتيب، حيث تقول الساردة: «يا امرأة بقلب الوطن بذاكرة الوطن بضمير الوطن بحياة الوطن أزائر»[4]. وفي سياق آخر يقول: «أنا الذي وعدني الله بأرض أسكنها و مشارع لا يدخله خوفاً من الرصاص

[1] المصدر السابق، ص77.
[2] المصدر نفسه، ص78.
[3] المصدر نفسه: ص12.
[4] المصدر نفسه، ص109.

وبمكان أجلس فيه سائلاً عن صحة وطن ومترحماً على روح الوطن وباكياً على جثمان الوطن»[1]. إن رصد المقطع السردي لتقنية التكرار واضح في لفظة الوطن ولعل بناء كلمات(سائلاً، مترحماً، باكياً) بصيغة اسم الفاعل وربطها بالتركيب الصوفي لحروف كلمة الوطن قد جعل من التكرار يحمل دلالة نفسه بحيث تعبر كلمة الوطن عن الحسرة والحزن على حال الوطن وضياع القيم الفكرية والشعورية التي تشكل إحساساً بهذا الوطن لأنه صار شيئاً قابلاً لأن يداس بكل الطرق ويهان الإنسان بداخله[2].

✓ **المدينة:** تشكل عموماً موضوعاً مركزياً في تاريخ الرواية حسب المنظور النقدي الأجناسي، فهو بمثابة الدلالة في النص الروائي ذاته، وعلامة على حضور الكائن في الزمان والمكان.

يتميز المكان في المدونة الروائية بفضائه المدني للمدينة، باعتباره أن الأحداث كلها تدور في فضاء المدينة دون القرية، وتجتمع المدونة الروائية في أن المدينة أصبحت مكاناً طارداً.

ويقصد المكان الإطار العام أو المكان الرئيسي أو المركزي دون البعد الجغرافي الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك في إطاره الشخصيات أو تنتقل إليه ويتمثل هذا المكان العام أو المفتوح في المدينة.

فالعاصمة هي مكان مفتوح قصده البطل وهي مدينة كبيرة لجأ إليها من أجل إتمام دراسته في الجامعة عاش بها البطل حلو حياته ومرها.

فكان البطل في الخامسة عشر من عمره يحلم بإتمام دراسته في العاصمة فنجده يقول:«... كنت أحلم بمغادرة القرية نحو العاصمة فكرت أن المدينة تكتفي لأتفوق في الدراسة لأجل ألا أكون واحداً من هؤلاء القطيع...»[3] .

فالجزائر العاصمة هي المكان الرئيسي والشامل الذي تدور فيه أحداث الرواية ولقد برزت كثيراً عند تحصله على شهادة البكالوريا وانتقاله من القرية إلى المدينة التي تقصدها الساردة في هذا السياق هي الجزائر العاصمة، وقد تم الإعلان عنها في العديد من المرات.

[1] المصدر السابق، ص125، 126.

[2] جميات منى: شعرية التكرار ودلالته في رواية وطن من زجاج ياسمينة صالح، ص121.

[3] الرواية: ص45.

نجد البطل يصور لنا الأجواء التي اكتشفها في العاصمة حيث يقول:«... أليس هذا ما رأيته بأم عيني حينما بدأت التعرف على أجواء العاصمة من هباء الماضي الصغير والسطح الذي حملني من القرية إلى المدينة...»[1] .

حيث نجد عند دراستنا لهذا العمل أن الشخصيات تنتقل من القرية إلى المدينة، فوجدنا انتقال البطل من القرية إلى العاصمة من أجل إكمال دراسته، وكذلك انتقال المعلم من القرية إلى العاصمة ونجد هذا في قوله:«...اكتشفت أن حزن المعلم ليس في انتقاله إلى العاصمة، بل في توقيفه عن العمل، فقد جاءته برقية من وزارة التربية بطلب منه العودة إلى العاصمة...»[2].

إننا نجد في الرواية أكثر من مدينة يحتفي بها النص الروائي ويجسد غيرها فكرته منها مدينة فرنسا حيث يقول:«...كان الجميع يتكلم عن فرنسا، حتى أولئك الذين لا يجدون ما يفعلونه يخترعون حكايات فرنسية، وأوهاماً فرنسية حين تريد أحدهم أن تتباهى على جارتها تقول لها زوجي في فرنسا...»[3]. وهذا يدل على الدلالة الاجتماعية للشخصية.

ونجد مدينة إسبانيا في قول الساردة:«... كنت واقفاً أصغي إلى الشيخ وهو يحكي له عن حفيده الذي هرب نحو إسبانيا، كنت أعي أن عبارة "هرب" أنه ذهب بلا أوراق ولا هوية حقيقية : استطاع أن يحجز تذكرة نحو إسبانيا لعشرة أيام لم يرجع بعدها...»[4].

يعد المكان رمزاً له إمكانية التكيف مع معطيات نفسية والوجدانية، فقد كان رمزاً للفخر والتملك وسط النفوذ في كثير من الشواهد[5].

المدينة هي مسكن الإنسان الطبيعي أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم. وتختلف المدن عن بعضها البعض فكل مدينة موقعها الجغرافي، وتتميز كل مدينة بعاداتها وتقاليدها.

[1] المصدر السابق، ص47.
[2] المصدر نفسه، ص39.
[3] المصدر نفسه، ص 84.
[4] المصدر نفسه، ص 98.
[5] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص200.

نستنتج في الأخير أن المدينة مكان مفتوح يحوي دوراً بارزاً في العمل الروائي فهو مكان صناعياً من أيدي البشر حيث نجده يساهم في البناء والعمران، تمارس فيه الشخصية الحرية المطلقة دون تقييد.

فللمدينة في الرواية مكانة خاصة، إذا قلما نجد كاتباً لم يكتب عنها أو فيها، سواء كانت مدينته التي يسكنها أو التي زارها أو التي ولد فيها أو المدينة التي سكنته، فالمدينة مكان مركب من أمكنة متعددة، و فضاءات واسعة وعلاقات متشابكة، لجأ إليها البطل هروباً من قسوة القرية والجهل والفقر، وبحثاً عن علاقات جديدة، ولا يمكن إدراك المدينة إلا بانغماس في عالمها المركزي والهامشي والانحطاط في حياتها ويومياتها.

✓ **القرية:** تطالعنا رواية "وطن من زجاج" منذ بدايتها على عالم القرية ونجد هذا في المقطع التالي:(... كان يجرني جدي من يدي ويصطحبني معه إلى نزهاته الغامضة في أطراف القرية) [1].

إذا كانت الرواية لم تفصح لقارئها عن اسم قرية فإنها لم تحدد موقعها أيضاً واكتفت بإشارات من خلال حديث البطل:«...يطلب مني تأمل الأرض والاستمتاع بشساعتها: تلك الأرض التي صادف أن تحمل القرية اسمها !"جنان الحاج عبد الله"...»[2].

نجد البطل يصف القرية وصفاً دقيقاً ويتجسد ذلك في قوله:«... كنت أعلم أنني خرجت من قرية صغيرة وبائسة لأدخل إلى قرية كبيرة وأكبر بؤساً...»[3].

وفي نفس السياق:«...في العاشرة من العمر ، بدأت تتبلور أمامي أبعاد القرية النائية بتفاصيلها ومدرستها الوحيدة التي كان يرسلني إليها جدي لأتعلم أشياء لم تكن تعنيني في النهاية...»[4].

نلاحظ أن القرية في نظر البطل تغيرت وتحولت بعد ذهاب المعلم إلى مكان فارغ ومتوحش وهذا ما نجده في الرواية:«...فجئتاً فرغت القرية منهم، فرغت القرية من كلام استثنائي، من ذلك الركض في اتجاه الحقول...بالفرح والكلام والضحك وتسلق قمم الأشجار بمراقبة الكون من أعالي

[1] الرواية: ص 28.
[2] المصدر نفسه، ص28.
[3] المصدر نفسه، ص48، 49.
[4] المصدر نفسه، ص32.

المكان، فرغت القرية تماماً من الفرح....في غيابهم تحولت القرية إلى مكان موحش، كانت العطلة مملة ورتيبة...»[1].

ومن المظاهر التي نجدها في القرية هي سلطة القوي على الضعيف، والغني على الفقير، وهذا ما نجده في رواية "وطن من زجاج":«... لم يكن لأحد مجادلة الاسم الثابت في أوراق القرية الرسمية حتى حين قررت البلدية رسم طريق يلي القرية بين ناحيتين شرقية وغربية اضطر المسؤولون إلى التفاوض مع جدي على المشروع،...جدي كبير في عيون الفلاحين...»[2].

تشكل الرواية أحد أجزاء المكان المفتوح المكشوف وحضورها ليس واسعاً في الرواية نتيجة انتقال البطل إلى المدينة.

✓ **الأرض:** من الملاحظ أن لفظة الأرض ترددت كثيراً في البدايات الأولى من الرواية فهي مكان مفتوح وواسع جرت الأحداث، وهذا ما نجده في الرواية:«...يقولها ويطلب مني تأمل الأرض بشساعتها..تلك الأرض التي تصادف أن تحمل القرية اسمها...»[3].

الأرض مصدر الإلهام الأعظم والأعمال الأدبية الحديثة وأرقها شأناً، ولعل ذلك يعود إلى التصاق الأرض بالإنسان والتصاق الإنسان بالأرض ففيها الخيرات والكنوز وفيها الهواء والماء[4]. وهذا ما عمدت الساردة إلى قوله:«...جدي الذي حين يراني يشدني من يدي ويجرني معه..كنا نمشي على الأقدام على طوال تلك الأرض الممتدة فوق تعب الناس فوق عرقهم وأحلامهم الصغيرة أو الكبيرة، وكنت عبر تلك النزهات أتأمل مساحة الخير الذي كان يتباهى بها أمام الناس قبالة ملامح الفلاحين...»[5].

تعتبر الأرض مكان للعمل فهي تمثل جانباً مهماً في حياة أصحابها ولقد كانت لها مكانة عند أهل القرية لأن الأرض هي مكان لرزق، وهذا ما يتجلى في الرواية:«...جدي الكبير في عيون

[1] المصدر السابق، ص28.
[2] المصدر نفسه، ص29.
[3] المصدر نفسه، ص28.
[4] عبد المالك مرتاض: في القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990، ص23، 24.
[5] المصدر السابق، ص28.

الفلاحين ...في عيون العالمين ...اعتبروه كبيراً بموجب أرضه الواسعة بموجب الذين كانوا يعملون في الأرض مستفيدين مما كان يمنحه لهم من أرضه ...يحلمون بها...، كان يقنعهم أن الأرض جزء من العرض، وأن من يتخلى عن الأرض كمن تخلى عن عرضه...»[1].

فالأرض تدل على الصبر وتحمل المشاق فأهل القرية كانوا يتحملون الإهانة والذل مقابل لقمة عيشهم، وهذا ما نجده في المقطع التالي:«...كان جدي مدركاً أن الاعتناء بالأرض لن تحتاج لأكثر من أولئك الذين يعانون من الجوع، بحيث لا يجب أن تمنح للجائع فرصة الكلام، عليك أن تشغله بالعمل لينسى جوعه وعقله وليظل راضياً عنك...»[2].

✓ **المقهى**: فهي مكان يستقطب كل الفئات الاجتماعية على تنوع مشاربهم وتباين مستوياتهم الثقافية[3]. وبناء على ذلك تتحول المقهى إلى ملتقى لمختلف النماذج البشرية الهاربة من المشاكل والمشاغل اليومية.[4]

ففي غالبية فضاء النصوص فضاء المقهى إنها مفتوحة، والكل يلجها، فداخلها يتجدد كمياه البحر، وفي تجدده تتعدد المشارب والأهواء وتتعانق اللغات والقضايا.

تحتل المقاهي مكانة متميزة في الروايات التي اتخذت من المدينة إطار لأحداثها، وهذا ما نستنشقه في رواتنا "وطن من زجاج" فقد ورد الحديث عن المقهى في بداية الرواية من خلال التقاء البطل برجل يدعى عمي لعربي.

يقول البطل:«...فمتى كنا بخير إذن؟ كنت أقولها أحياناً حين أجدني أقتل الوقت في مقهى المكان، قبالة ذلك الرجل الذي كان يربكني أحياناً بعينيه الثاقبتين وصمته المدهش: ذلك الرجل الذي نسميه كلنا "عمي لعربي"...»[5].

---

[1] الرواية: ص29.

[2] المصدر نفسه، ص30.

[3] أحمد زنبير: جماليات المكان في قصص إدريس الخوري، ص51.

[4] صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، ص53.

[5] الرواية: ص10.

تعد المقهى مكاناً اجتماعياً للتسلية وسماع الأخبار وما إلى ذلك...وهذا ما يتواجد في الرواية: «..."عمي العربي" هو الذي يرتاد المقهى كل مساء ليحكي عن تاريخه الشخصي لجيل لا يفقه في تاريخ...»[1].

يصف البطل المقهى الذي كان يرتاده ليصغي إلى عمي العربي بعد غياب دام ثلاثة أعوام حيث يقول:«...حين وصلت إلى مكان هالني التغير الذي طرأ عليه تغير المقهى وتحول إلى قاعة للشاي...»[2].

وردت في المقهى تسميات عديدة، وكل تسمية تعبر عن مكان له وظيفته ودلالته فنجد المقهى الشعبي، ومقهى الرصيف، والملهى والبار والخمارة الصغيرة والحانة، كلها تعد التقاء خارج البيوت، وترتاد هذه الأمكنة الطبقات الاجتماعية كافة للفقراء والأغنياء، بمختلف وظائفهم ومراتبهم، ولكن كل له مكان خاص به ويميزه[3].

يظهر المقهى مكاناً مألوفاً ومحبوباً لدى زبائنه خاصية. فنجد في الرواية مقهى الحي الذي كان الرشيد يذهب إليه في المساء يلتقي بأهله ويلتقي بأصدقائه في مقهى متسللاً كسارق.

وكذلك نجد المقهى الشعبي الذي كان البطل يذهب إليه وهذا ما أسقطته الروائية:«... كنت حين أرتاد ذلك المقهى الشعبي في عين المكان أجد دوماً من يعرفني من يقول هذا هو الجورناليست...»[4]. وثمة إلى جانب المقهى، مكان لآخر يقاسمه الوظيفة، هو الخمارة أو البار وهو مكان يرتبط بالمدينة، وأهم ما يتسم به أنه مكان للحرية الشخصية وأيضاً مكان لشرب والغياب الكلي عن الواقع المعيش، فقد جاء في قوله:«...المهدي زميلي السابق في الجامعة هاهو يجر اليوم عمره الثلاثين، لم يتزوج لأنه لم يجدا مرأة تناسبه فجأة صار يريدها متحجبة ومتدينة، هو الذي كان

[1] المصدر السابق، ص11.
[2] المصدر نفسه، ص166.
[3] مهدي عبيد: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص68.
[4] المصدر السابق، ص70.

ينام في الخمارات والكزينوهات...» [1]. فالمقهى مكان الالتقاء، والتخلص من الوحدة، أو مكان بوح للذكريات، يحمل دفء الماضي وبرد الحاضر.

لم تركز الساردة على المكان فحسب وإنما تحاول أن تجسد الحالة التي عليها رواد المقهى الذين انتظموا في شكل جماعات أو كل فرد مع نفسه أو كل شخص مع حبيبته، وهذا ما نلاحظه في الرواية:«...كنت جالس في كافيترية قريبة من المستشفى، كنت أستمع إلى أغنية كان الناس يرتشفون قهوة أو عصير قبالة بعض، وبعض العشاق الذين هربوا من المدينة وجاءوا خلصة إلى هنا ليجلسوا قبالة بعض ربما للمرة الأخيرة؟ فقد صار حاضراً، ليأتي الشباب متأبطاً ذراع حبيبته خائف يتناول معها، شاباً يقول لها أحبكي فتبتسم أو تقول له أحبك فيضحك...»[2].

فالمقهى ليس لأغراض التسلية والمتعة فقط بل لمناقشة القضايا المهمة، وأيضاً هو مكان عمل واستراحة ولقاء، وهو مكان مؤقت يرى فيه الناس بعضهم البعض يحتضن الحوار والنقاش المثمر ويرتاده الأبطال كما صورت الرواية أن للمقهى أهمية في حياة البطل[3].

وفي الأخير نقول أن المقهى بؤرة اجتماعية لها دلالتها الخاصة في الرواية، فللمكان مكانة مهمة في العمل الروائي، فقد تتعدد تسميات المقهى في العمل الروائي الواحد ولكل منها دلالته الخاصة، يحتوي الجميع دون شروط ودون مواعيد مسبقة.

✓ **الشارع:** حضر الشارع في الرواية حضوراً كبيراً على اعتبار أن الشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحاً لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها وعملها[4].

يعد فضاء الشارع جزء لا يتجزأ من فضاء المدينة فهو ضلها ومرآتها، فضاء تنفتح عليه كل الأبواب، حيث يتحرك الناس في فضائه الواسع ويواصلون ديمومتهم عبره ويسجلون نجاحهم أو

[1] مهدي عبيد: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص70.
[2] الرواية: ص135.
[3] المرجع السابق، ص71.
[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص72.

فشلهم من خلاله. وقد بينت "ياسمينة صالح" في قولها:«...وجدتني أنتظر صديقي تأخر عني ساعتين وحين جاء راح يسب في الشوارع والازدحام والناس...»[1].

فالشارع مكان مفتوح يتميز بالاتساع ولا حدود تحده، ينفتح على العالم الخارجي مما يسمح لشخصيات بالتنقل فيها بحرية تامة، حيث يمكن من الالتقاء وإقامة علاقات بين شخصيات عدة. مما يؤكد على حركة المستمرة التي تشهدها، فهو كمكان مفتوح يعد أهم عنصر للمدينة حيث تنتقل عبره الشخصيات الروائية ويتجسد ذلك في المقطع التالي:«...ولعله أحسن بذلك فربت على كتفي...مشيت معه من دون أن يطلب مني شيء وجدتني أخرج معه إلى شارع لأول مرة أجدني أخرج إلى الشارع بهذا الهدوء الغريب كنت أمشي معه وكان يتكلم أحياناً ويصمت أحياناً أخرى، يحكي لي عن شوارع كان يصف لي شعوره نحوها...»[2].

نجد البطل له حرية في التعبير عن همومه وهذا ما يظهر في المقطع التالي:«... من لا يقدر على الأداء يتكلم...يتكلم في كل مكان في المقاهي والشوارع والأحياء المكتظة بهموم الناس هناك فقط ينتصر الكلام عن حواجز التفتيش...»[3].

فهذا المكان هو الحضن الذي يتلقف هذه الذات المنعزلة والمنفردة والضعيفة والتائهة والحائرة على الرغم مما يحيطها من أسباب الأنس مثقلاً بالبشر ويتجلى هذا في قوله:«...وجدتني أقضي الوقت مشياً في الشوارع كمتسكع بليد، كان الشارع قبالتي كئيباً كوجه غادره الفرح وكنت قبالته وحيداً كيتيم دون دفن أمه لتو...ألم أكن يتيماً فعلاً»[4].

يعبر أحياناً الشارع على لحظات العزلة والوحدة والحزن، فإن هذا النوع من الأمكنة في رواية "وطن من زجاج" يكشف عن الأوضاع التي يعيشها الشعب الجزائري إبان الثورة.

[1] الرواية: ص127.
[2] المصدر نفسه، ص90، 91.
[3] المصدر نفسه، ص10.
[4] المصدر نفسه، ص125.

نجد بطل الرواية يشعر بالخوف مما يحصل في الشوارع ويتجلى هذا في قوله:«...أخبرني النذير أنه لم يعد يزور أمه منذ وصلت الاغتيالات إلى الشارع الذي يسكنه، فقد اغتيل الكثير من الأشخاص اللذين عرفهم ضباط صحفيون وموظفون عاديون...»[1].

من خلال دراستنا وجدنا أن الشارع مكان مفتوح باعتباره المكان الذي لا يخضع لسلطة أحد أي أنه ملك للجميع على السواء، فهو يستقطب جميع فئات المجتمع وقد نال حضاً وافراً في الرواية إضافة إلى ما يمنحه من حرية وإقامة علاقات بين الشخصيات.

✓ **الوادي:** وهو عبارة عن منخفض على سطح الأرض، تشرف على جانبه أرض أعلى منها، ويبدأ عموماً من منطقة مرتفعة نسبياً وينتهي في منطقة منخفضة[2].

حضر الوادي في رواية "وطن من زجاج" في أسطر قليلة، فقد كان تحديد المكان في توجه البطل نحو الموقع ذاته لينقل لنا وصفه وشكله، فوصفه بأنه واسع وعميق فهو مكان يتردد إليه البطل في قوله:«...كان في القرية وادي واسع وعميق يذهب إليه الأطفال للاستحمام والتحدي قبالة بعضهم،كنت واحداً منهم، أصدق أن للجنية عيون تراقبنا، وأنني أحق الناس برؤيتها من غيري....كنا نسبح جميعنا في ذلك الوادي، ونتحدى بعضنا بالغطس...رفاقي غرقوا في الوادي أمام عيني...»[3]. فقد كان البطل يأخذ رفاقه إلى الوادي، فتأكلهم الجنية إلا صديقه النذير الذي اكتشف أنه لم يأخذه معه. ويتجلى ذلك في المقطع التالي:«...في خضم تلك الميتات لرفاقي في الوادي، اكتشفت أن النذير هو الوحيد الذي لم أكن أستدرجه إلى هناك كنت أعي أن والده الذي أحبني يخاف مني أيضاً،...كان واثقاً أنني لن أجر ابنه إلى هناك...»[4] .

[1] المصدر السابق، ص64.

[2] نبهان حسون سعدون: تشكيل الوصف في الخطاب السردي، ص38.

[3] المصدر السابق، ص37.

[4] المصدر نفسه، ص38.

فالبطل له علاقة حميمة بالوادي يذكره بطفولته، حيث أنه لم يشأ أن يبيع جده الجزء من البيت الذي كان بجانب الوادي. ويتجسد قوله في:«...جاء ليزوره ويقترح عليه أن يبيعه الجزء الأيمن من الأرض، تلك الأرض التي بجانب الوادي...الوادي الذي كنت ألعب فيه مع الأطفال...»[1] .

المكان المغلق:

الأماكن المغلقة هي التي لها دور بارز في رسم الخط العام في الفعل القصصي أو الروائي، إذ تجد فيه الشخصيات حريتها الكاملة، حيث يكتسب المكان وجوداً من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها، ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة، فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة، والمستشفى مكان للعلاج، والسجن قيد يسلبه حريته، والمسجد فضاء لأداء العبادة، هذه الفضاءات ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره[2].

ينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، وقد تلقف الروائيون هذه الأمكنة، وجعلوا منها إطاراً لأحداث قصصهم، ومتحرك شخصياتهم، واتخذت خصوصيات مختلفة[3].

إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو الحديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية أو كأسجية السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدر للخوف. والمكان هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين[4].

[1] المصدر السابق، ص45.

[2] صالح ولعة وآخرون: متخيل الصحراوي في الرواية العربية، ص251.

[3] شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص204.

[4] مهدي عبيد: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص43، 44.

أخيراً نقول بأن المكان المغلق يمثل غالباً الذي يحوي حدوداً مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح.

✓ **البيت:** وهو مكان مغلق اختياري، الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي، يسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه لهذا فالشخصية تسعى إليه بإرادتها من دون قيد أو ضغط يقع عليها، لأن اختيار المكان بالإرادة لا بالاختيار ولا بالكره كالبيوت والمتاجر والمكاتب[1]. وهذا ما ورد في الرواية:«...وكل بيت يترك كرسياً فارغاً حول مائدة العشاء هو بيته...ألم يترك كرسياً فارغاً وسط البيت بعد أن اختفى والده؟»[2].

يشكل البيت محوراً أساسياً في الرواية وهو مملكة الإنسان الذي يمارس فيه حياته ووجوده، ويعبر بذاته فيه ويمارس فيه كل حقوقه. وهذا ما نجده في البدايات الأولى في الرواية:«... كان يدرك أن دخولهم إلى البيت لن يكون عادياً، وأن البداية ستبدأ من ذلك التاريخ بالنسبة لعائلته وبالنسبة لوالده وبالنسبة إليه...»[3].

يعتبر البيت كما هو متعارف عليه المسكن، أو المأوى الذي تأوي إليه جميع المخلوقات طلباً لراحة والاستقرار، وهذا ما وجده البطل في بيت المعلم ويتجسد هذا في المقطع التالي: «كان يكفيني أن أذهب إلى ذلك البيت، أطرق الباب فتفتح لي تلك المرأة وتنظر إلي بعينين يغمرهما الفرح، تبتسم وتضمني قبل أن تضم ابنها...»[4]. ولأن البيت "ليس مجرد مكان نحيا أو نسكن فيه، وإنما هو جزء من كياننا ووجودنا، فإن "باشلار" جعل البيت جسداً ورواحاً واعتبره عالم الإنسان الأول الذي يتيح له أن يحلم بهدوء" ويذهب إلى أنه واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار، وذكريات، وأحلام الإنسانية، فبدون البيت يصبح الإنسان مفتتاً.

[1] مهدي عبيد: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص48.

[2] الرواية: ص18.

[3] المصدر نفسه، ص14.

[4] المصدر نفسه، ص35.

لم يعد البيت في الخطاب الروائي ركناً من الجدران تزينه مجموعة من الأثاث يصفها بدقة دون أن يتجاوزها إلى الحصر الإنساني والوصول إل اللمسات بالروح التي تسكنه، لقد أصبح البيت ذا دلالة تنطلق من زوايا لتدل على الإنسانية بدلالة لتأثير الجدلي بين المكان و الشخصية، إنها علاقة بإمكانها الكشف عن حياة كاملة لأناس عاشوا تحت سقف هذا البيت والفضاء المكاني مجرد شكل هندسي لا معنى له[1].

يبرز بيت البطل مكاناً للتزاور وتبادل الأحداث وهذا ما أسقطته الروائية فيقولها:«...ألم يكن المعلم صديق أحد، ولم يكن يدخل بيت أحد، ولا يقبل دعوة أحد، تماماً كما كان يتجنب الحضور إلى بيتنا حين يقرر جدي استدعاء أهل القرية...» [2].

من الواضح تماماً أن البيت كيان مميز لدراسة ظاهراتية لقيم ألفة المكان من الداخل فهو يسهم في حالة الإنسان، وتشكل طباعة ووعيه فالبيت يعني الأمن والحماية والراحة، ونجد أن كل شخص له بيت خاص به باسمه وسماته وصفاته. ويتجلى ذلك في المقطع التالي:«...فقد تشتت الإخوة كل بيت خال أو عم، ما عداه هو اختار التحرر من الآخرين ليكون ما أراد أن يكون..» [3]. وفي سياق آخر ذكر بيت المعلم حيث يقول:«...ذهبت إلى بيت المعلم الذي لم يكن يفتح بيته لأحد، كنت أريد أن أثبت تميزي لكل الناس بمن فيهم جدي...كنت لسبب غامض معني المعلم الذي ذهبت معه إلى بيته يومها»[4].

"رغم تعدد التسميات التي حظي بها هذا المكان، داخل المجموعة من أبرزها ملفوظ المنزل، الشقة، الدار، فإنها تلتقي جميعاً في إبراز دلالة واحدة مفادها أن هذا الفضاء لا يضمنه ضمان استقرار الفرد للعائلة حيث يمارسون بشكل تلقى علاقاته الإنسانية"[5].

[1] حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في شعر العباسي، ص205.
[2] الرواية، ص98.
[3] المصدر نفسه، ص18.
[4] المصدر نفسه، ص34.
[5] أحمد زنبير: جماليات المكان في قصص إدريس الخوري، ص53.

استخدمت الروائية لفظة الشقة في كثير من المقاطع ويتجلى ذلك في:«... كانت له سيارته الخاصة وشقته الخاصة التي لم يكن الجيران يجرؤون على الشكوى ضد الصخب والعيش الرغيد الذي كان يمارسه فيها مع نساء...» [1].

✓ **الغرفة:** هي مكان الأكثر احتواء لإنسان والأكثر خصوصية وفيها يمارس حياته، ويحمي نفسه وتصبح الغرفة غطاء الإنسان، يدخلها فيخلع جزءاً من ملابسه، ويدخلها ليرتدي جزءاً آخر، وعندما يألفها يتحرك فيزيقية، جغرافية يعيش فيها، لكنه يصبوا إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته.

تعتبر الغرفة أبرز الأماكن دلالة في الرواية، تنقلنا عبر جدرانها إلى فضاءات خارجية، فهي من الأماكن المغلقة في الرواية لكونها داخل المنزل الذي يملكه جد البطل فقد كان للبطل غرفة ينام فيها هو عمته:«...كنت أقاسمها الغرفة والسرير والصحن الذي تأكل فيه أقاسمها الحوارات المبهمة، والفرح الغريب الذي كان يطرأ على محياها كلما فتحت ذراعيها لتضمني...» [2].

تعددت تسميات الغرفة واختلفت من وظيفة إلى أخرى أو من مكان إلى أخر ومن حين إلى حين، وقد عمدت الساردة إلى ذكر غرفة النوم في قولها:«...كان النبيل يوزع تلك السنوة على حارسه وضيوفه ويبقى هو منتظر أن يأتي "النبيل" وحين ينام الجميع، وحين تكون الخمر قد أتت على عقولهم، يدخل معه إلى غرفة النوم...» [3]. وقد وظفت غرفة العمليات في سياق آخر ويتجسد ذلك في قولها:«...لست أدري كم مضى من الوقت وأنا أنتظر بساعة؟ ساعتين؟ حين خرج الطبيب من غرفة العمليات، بدا كأنه سيعلن بياناً مصيرياً...» [4].

[1] الرواية: ص52.
[2] المصدر نفسه، ص32.
[3] المصدر نفسه، ص55.
[4] المصدر نفسه، ص107.

وفي سياق آخر:«...كان النذير في غيبوبة في غرفة لا يدخلها أحد، حاولت التفكير في كل شيء ماعدا لحظة التي أجدني فيها قبالة صديق شبه ميت... لم أدخل إلى غرفته قط، رأيت أخته وأمه وأخاه يدخلون... لا يجرؤن على الدخول...» [1].

وكذلك نجد الصالة بدل الغرفة في المقطع التالي:«...قبل أن أرد رأيت خطيبها جالساً في الصالة، شعرت بالخيبة والحزن يحتميان علي...تذكرت أنني في مكان الخطأ...ولكني جلست وأنا أنظر إلى الصورة على طاولة ركنية في الصالة الصغيرة...كنت أحدق فيها بعينين مفزوعتين...» [2].

تتجسد الغرفة في العلاقة الحميمية التي تربط الحيز المكاني، إنها على حد تعبير "باشلار" (تشكل عالمنا وجوهر وجودنا إذا فيها نمارس أحلام يقظتنا، ونستشعر الهدوء الوريف الذي نستعيد من خلاله ذكرياتنا الموافي وتخطط لمشاعرنا) [3]. وقد وصفها البطل في العديد من المرات من خلال المقاطع السردية التالية:«...غرفة يتوسطها مكتب صغير تتكدس من فوقه الأوراق والملفات والكتب المصفوفة بشكل فوضوي...» [4].

وفي نفس هذا السياق:«...في ذلك المساء الماطر والموحش مات النذير، رحل في غرفة مكتظة بمن كانوا قريبين منه، بأمه وأخاه الصغير، وخطيب أخته الذي لسبب غامض شعرت أنه ينظر إلى بطرف عينيه، كأن وقوفي خلف الزجاج الخارجي ضايقه...» [5].

✓ **مقر الجريدة:** يمثل المكتب مكان مغلق للحدود الهندسية التي تفصله عن العالم الخارجي، وهو مكان مخصص للعمل مع أنه يقع خارج حدود البيت إلا أنه يشترك معه في صفة الانغلاق، وإذا كان البيت للإقامة والاستقرار، فإن المكتب لإقامة المؤقتة، حيث تمكث به الشخصية وقت إنجاز العمل وتغادره عند الانتهاء من العمل، ورغم ضيق المكتب إلا أنه يناسب الحالة الشعورية للبطل.

[1] المصدر السابق، ص137.
[2] المصدر نفسه، ص154.
[3] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص60.
[4] المصدر السابق، ص60.
[5] المصدر نفسه، ص142.

فهذا المكان يرتبط أساساً بالكتابة والأشخاص الذي يكتبون في المكاتب ويتجسد قوله في الرواية: «...شعرت يومها أني أريد أن أكتب، وأن الكتابة في النهاية صارت قدري الوحيد...» [1].

جاء الاهتمام بمقر الجريدة لطبيعة الروائية والموضوع الذي تناوله هو محاولة لكشف الحقيقة، ومعرفة من يقتل من؟ وتنقل لنا هذه الحقيقة من خلال الراوي المتناهي مع الشخصية المحورية، ويتجلى ذلك في المقطع التالي:«...الصحفي الذي يكتب في مدينة لا تعترف بالكتابة كنت صحفياً في مدينة تبيع الصحف للناس كي يمسحوا بأوراقها زجاج الشبابيك المغلقة فما جدوى الصحافة...»[2].

إن الإرادة الإنسانية هي التي تشغل المكان وتعطيه امتلاءه الدلالي يأتي ذلك أثناء بذهاب الراوي إلى مقر الجريدة التي يشتغل بها صديق طفولته بعد أن رأى صورته على صفحات إحدى الصحف، فرافقه إلى مقر الجريدة، ويتجلى هذا في المقطع السردي الآتي:«... دخلت بوابة صغيرة ومشيت على طول الممر الذي بدا لي ضيقاً وشبه مظلم، ثم دخلت بوابة أخرى أصغر من الأولى صعدت سلماً ضيقاً...حين دخلت واجهتني قاعة كبيرة مليئة بالصحفيين الجالسين حول طاولة مستديرة...» [3].

ينشأ النذير جريدته مع البطل ويبدأن العمل في مكان يفتقر لضروريات العمل المريح، لكن رغم ذلك يشعر البطل بانجذاب للمكان لأن بناء المكان يأتي منسجماً مع مزاج وطبائع الشخصية ويتجلى ذلك في قول البطل:«...يوم جلست في ذلك المكتب الضيق الخالي من التكيف الذي تفوح منه رائحة الرطوبة، شعرت بحميمية مدهشة نحو المكان، نحو تلك الرطوبة التي تتدلى من الجدران ...شعرت يومها أنني أريد أن أكتب، وأن الكتابة في النهاية صارت قدري الوحيد...» [4].

[1] المصدر السابق، ص67.
[2] المصدر نفسه، ص56.
[3] المصدر نفسه، ص60.
[4] المصدر نفسه، ص67.

يكتنز المكان بدلالات التي تعبر عن دواخل الشخصية التي تشعر بالراحة رغم حالة المكان الغير الملائم، لأن المكان إذا طالعنا بألفه فسيبدو مكان جميل[1]. لذلك يشعر البطل بالراحة لأنه يتفق حزنه عبر الكتابة ليكشف الحقائق، فمن هذه الأماكن المغلقة والضيقة التي تفوح منها رائحة الرطوبة، تخرج الحقيقة إلى النور.

أصبح البطل لا يطيق المكان بعد وفاة النذير، ويظهر هذا في المقطع التالي:«...وأنا أدخل إلى مكتب النذير متردداً، لم يكن ثمة مكاناً أجلس فيه سوى ذلك المكتب الذي اعتقد الجميع أنني أستحق الدخول إليه...وكنت أدخل إليه مرتبكاً حد الخوف...» [2].

بالإضافة إلى ذلك نجد أن مقر الجريدة يقوم بنشر الأخبار والأحداث كل يوم "فهو فضاء للمحاورة وتبادل الرأي عبر المناقشة والجدل بل وتبادل الأسى والشحن أيضاً".[3] فهو ينشر جميع ما يساعد الجزائريين ويتجسد ذلك في قوله:«...هذا ما قاله لي رب عائلة جاء ذات يوم إلى مقر الجريدة لينشر نداء إلى الجزائريين ليساعدوه على تحمل مطالب عشرة أبناء لم يقدر على إطعامهم كلهم، جاء يطلب مساعدتنا...وجدتني أسأله ماذا يمكن يقدمه لك نداء في جريدة؟ الناس يحتاجون إلى من يساعدهم ...» [4]. نلاحظ أن كل هذه الصفات التي تميز المكان تعكس صورة مخيفة لما جرى من أحداث الرعب في المدينة فيحاول الإنسان إلى اللجوء إلى هذه المخابئ المغلقة لتصحب عنه أخطاء الخارج فصفة الضيق تتناسب مع حالة السيكولوجية للبطل.

✓ **المدرسة:** فيها برزت أهمية المكان في نظر البطل حيث استفتح بها عرض قصة حياته، فهي مكان الذي جعله مثقفاً، ومفوضاً عن بلدته(قريته) ووطنه، فهو مكان الذي تفتحت فيه أفكاره وعوالم لم يراها. وهذا ما عمدت الساردة إلى قوله:«...في العاشرة من العمر، بدأت تتبلور أمامي

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص36.

[2] الرواية، ص148.

[3] أحمد زنبير: جماليات المكان في قصص إدريس الخوري، ص58.

[4] المصدر السابق، ص164.

أبعاد القرية النائية، بتفاصيلها ومدرستها الوحيدة التي كان يراسلني إليها جدي لأتعلم أشياء لم تكن تعنيني في النهاية...» [1].

تعد المدرسة بمثابة المحطة التي حققت داخلها الأماني وهذا ما سعى إليه البطل من خلال قوله: «...في الخامسة عشرة من العمر وجدتني أتفوق برغم كل شيء، لم أكن أتفوق انتقاماً من نفسي ربما لأني كنت أحلم بمغادرة القرية نحو العاصمة، فكرت أن المدينة تكفي لأتفوق في الدراسة لأجل ألا أكون واحداً من هؤلاء القطيع...» [2] .

كان البطل يصف المدرسة في العديد من المقاطع في قوله:«...مدرسة واقفة بالكاد على عماد منخور، محاطة بالكثير من الكتابات الجدارية التي نسي المنظمون مسحها، كتابات بعضها خربشات سريعة ومرتبكة والبعض الآخر مكتوبة بالخط الأحمر تهدد السكان بالقتل والإبادة...» [3].

✓ **الجامعة:** هي المسؤولة عن التعليم للطلبة بعد نيل شهادة البكالوريا فبعد تحصل البطل على شهادة البكالوريا انتقل من قرية إلى المدينة من أجل الدراسة في الجامعة ويظهر هذا في قوله: «...كنت وقتها أسجل في سنتي الجامعية الأولى بكلية العلوم السياسية دونما حماسة لشيء...» [4].

تعد الجامعة رمزاً للعلم والثقافة نحو العالم الخارجي، فيها يكمل الطالب دراسته العليا، بعد مسيرة من العطاء الدراسي، كما تعبر عن الحضارة وتقدم الأمم من خلال الأبحاث التي يقوم بها، ويتجسد ذلك في قوله:«...كان ذلك عالم الجامعة وعالم أولئك الذين يدخلون إليها بحثاً عن شيء ما ...عن شهادة لن يحتاجونها في الحقيقة لأن الوساطة أهم من الشهادة. من ذا الذي يشتغل بشهادته حقاً؟ لا أحد، لأن الجميع يعمل بموجب الوساطة...» [5].

بعد الدراسة الجامعية يتوجه بعضهم إلى الحياة العملية فنجد البطل كان يدرس في الجامعة ويعمل نتيجة لظروفه المادية وهذا ما أسقطته الساردة في قوله:«...وجدتني أنصاغ إلى حاجة لعمل

[1] المصدر السابق، ص32.
[2] المصدر نفسه، ص45.
[3] المصدر نفسه، ص71.
[4] المصدر نفسه، ص47.
[5] المصدر نفسه، ص49.

وأنا بعيد في الجامعة...تفوقي جعل الأساتذة يقترحون ضمي إلى جريدة الجامعة لم تكن في الحقيقة سوى صحيفة بائسة تصدرها الجامعة متباهية بالحق في التعبير...»[1].

✓ **المقبرة:** وهي مكان شاهد على وجود الإنسان في الكون، إنها الثبات في مواجهة حركة الزمن، وفي زمن الحرب ينشر الموت فتصبح المقبرة قطب مفتوحاً على حياة الناس، لأن الموت يغدو جزءاً من الحياة، ومادام الوطن يعيش زمن الحرب تصبح المقبرة فضاء مفتوح لبقاء الناس وقد ذكرت المقبرة في الرواية في العديد من المرات ويتجلى هذا في: « إضطرت إدارة المستشفى إلى دفنهما في مقبرة قريبة من المستشفى واضعين على القبر عبارة: جثة شخصين مختلفين لم يتم التعرف على رأس المرأة ولا على جثة الرجل»[2].وفي نفس السياق نجد المقطع التالي: «أخوك الذي سيدفن حاملاً تلك الرصاصة التي عجز الأطباء من انتزاعها من صدره، أخوك الذي سيأخذ إلى قبره إدانة ملموسة لوطن يقتل أبناء بكل الطرق...» [3].

المقبرة مكان يؤثر في الإنسان وتبعث في نفسه الرهبة وفيها يتساوى البشر مهما اختلف، وله دلالة على نهاية الإنسان فلكل بداية نهاية، ففي الرواية نجد البطل كان يزور المقبرة ويقف على قبر صديقه ويخاطب نفسه، وهذا ما يتجسد في المقطع التالي:« حين نقل إلى المستشفى كان قد مات ! كنت الصحفي الوحيد الذي ذهب إلى تلك القرية لكتابة تحقيق عما حدث، شعرت بشيء يثير رغبتي على الوقوف على قبره، شعرت أن وقوفي على قبره لا يشبه العزاء له....أنا الذي عشت على حافة الحب، عارياً وفقيراً...» [4].

تعتبر المقبرة المثوى الأخير الذي ينام فيه الإنسان يومه الأبدي والمكان الأخير الذي يؤول إليه، كل من داق الموت، حيث السكينة التامة والصمت المطلق. فعندما يتحدث الإنسان عن المقبرة يتبادر إلى ذهنه بشكل عفوي الموت، لأن قاطني هذا المكان هم الأموات لا الأحياء، فالأموات هم

[1] المصدر السابق، ص49.
[2] المصدر نفسه، ص79.
[3] المصدر نفسه، ص114.
[4] المصدر نفسه، ص103.

الذين يعرفون ما يحدث في القبر لأن الميت يكون وحده في القبر لا يعلم به أحد ونجد هذا قد ورد في الرواية كالتالي: « قد يحزنون ولكنهم أبداً لن يكونوا معه حيثما يكون، لن ينزلوا إليه في القبر حين ينزل الليل على الناس ولن يسألوه، هل ينقصه شيء؟ هل الوسادة مريحة في قبره؟ وهل الألم أخف بعد الموت؟ لا يمكن لأحد أن يسأل ميتاً عن الموت الذي دخله عارياً.. »[1].

فالمقبرة هي مدينة الأموات، لا يمكن أن تكون إلا مبعث الذكريات الحزينة مع ما قد يشوبها في أحيان كثيرة من تفصيلاً سعيدة مبهجة.

✓ **المستشفى:** يتخذ المستشفى في الواقع شكل مكان للعلاج، لكن يزوره المؤقتين يأتوه من أمكنة مختلفة بحثاً عن الشفاء ثم يغادرونه، يعيش حركة تجعله مكان انتقال مفتوح على الناس[2].

يظهر المستشفى عند دخول النذير بعد إصابته برصاصة ويظهر هذا في قوله:«...أطلقوا النار على النذير، نام أمس عند والدته وحين هم بالمغادرة صباحاً أطلقوا النار عليه وجدتني أنظر إلى اللاشيء...لكن الصمت ابتلعني تماماً...سمعت محدثي يتكلم عن المستشفى الذي نقل إليه النذير...» [3].

المستشفى مكان يقدم أكثر الخدمات الإنسانية فهو كخلية النحل لا تهدأ' في كل وقت يمكن أن يأتي إليها حالات مستعجلة ويظهر هذا في قول البطل:«...كان وسيماً...ومكسوراً... يقرر سكب البنزين على نفسه وإشعال النار...وحين زالت الصدمة حاولوا إطفاء النار التي انتشرت في جسده...نقل إلى المستشفى كان قد مات...»[4].

يؤدي المستشفى وظيفة عكس الأماكن الأخرى المغلقة أو المفتوحة، كونه يعمل على ترميم ما حطمته هذه الأمكنة في إنسان أرهقه المكان والزمان فكان ملجأ كل مريض بصنع الراحة النفسية ويقدم العلاج الأمثل لمختلف الأمراض، فلا يجد المريض سواه حلاً سواء أكان البيت أو الشارع أو

[1] الرواية: ص145.
[2] شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص238.
[3] المصدر السابق، ص101.
[4] المصدر نفسه، ص103.

المدينة ففيه يشعر بالاطمئنان ويأمل في الشفاء[1]. ويتجسد قوله في:«...اتضح أن عدد المجانين يتضاعف يومياً بحيث لم يعد ممكناً حبس مجنون واحد في المستشفى الأمراض العقلية في الوقت الذي يوجد فيه أكثر من ثلاثين مليون جزائري...لن تتسع المستشفيات لهم هذا تقرر تركهم لجنونهم الذي على وجوههم...»[2].

ذكرت المستشفى بخلاف العلاج مكان لإطمئنان البطل وزيارة صديقه النذير والتقاء محبوبته من ناحية أخرى، فكان يذهب إلى كافيترية المستشفى ويتجسد قوله في:«...تمنيت تضعي يديك على كتفي بدل أن تتكلمي...تمنيت أن تقولي لي:ما رأيك في قهوة نرتشفها في كافيترية المستشفى أمام أعين الجميع...»[3].

✓ **المسجد:** وهو من الأمكنة المغلقة لأنه المكان المقدس لا يجب انتهاكه، وهو مكان للعبادة يجتمعون فيه لأداء الفريضة والتزود، ومن أجل مواجهة ظروف الحياة الصعبة، ينتقلون إليه في حركة متكررة خمس مرات في اليوم، يدفعهم إلزام نابع عن إيمانهم وارتباطهم بربهم، يأتونه تقودهم رغبة روحية[4].

هو المكان الذي يلتقي فيه المسلمون خاصة يوم الجمعة للاستفادة من الخطب التي تقام وهذا ما أسقطته الساردة في الرواية:«...ذلك المعلم الوسيم والفخور الذي لم يكن يأبه بأحد حين يقرر أنه على حق، كان أحياناً يخطب على الناس في مسجد يوم الجمعة، ليذكرهم أنهم أحراراً، وأن زمن الإقطاعيين قد ولى»[5].

✓ **السجن:** هو مكان مغلق يقيم فيه الإنسان مجبراً الذي يشكل عالماً مناقضاً لعالم الحرية، تنتقل إليه الشخصية مكرهة، تاركة وراءها فضاء الخارج إلى عالم مغلق هو الداخل المحدود، فتنطوي على نفسها بعدما كانت متفتحة على المجتمع والوجود تكشف فيه حياة جديدة لها قيمتها المختلفة

[1] شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص238.
[2] الرواية: ص69.
[3] المصدر نفسه، ص114.
[4] شريف حبيلة: بنية لخطاب الروائي، ص234.
[5] المصدر السابق، ص29.

عن تلك التي آلفتها. نجد في الرواية عامل الإسطبل الذي هرب من القرية خوفاً من السجن ويتجلى هذا في قوله:«...عرفت يومها أن جدي اتصل بالشرطة بعد أن اتهم عامل الإسطبل بالسرقة، فاضطر عامل الإسطبل للهرب خوفاً على نفسه من السجن...» [1].

السجن مكان منعزل عن أعين الناس وقد يكون مكاناً يكبح الحياة أو يرفضها[2].

✓ **مقر البلدية:** وهي مكان مغلق يذهب إليه إلا من يريد استخراج أوراق مهمة وغيرها، وهو فضاء عام يشكل جانباً من جوانب حياة الإنسان اليومية فهي إرادة تمثل سلطة في الدولة.

تظهر لنا الروائية في الرواية المعاملة السيئة التي كان يعاملون بها سكان القرية عند دخولهم لمقر البلدية ويظهر ذلك عند دخولهم للبلدية في قولها:«... عليه أن يرفع يديه لضابط أمن البلدية ليفتشه تفتيشاً مهيناً لا علاقة بسلامة الدولة أو أمنها وحين يقف أمام الموظف يضطر إلى تبرير الأسباب. قد يقول له الموظف بصوت عصبي وخال من الأدب:ليس لدينا استمارات جاهزة فيما يخص شهادة الإقامة عليك أن تأتي في وقت آخر ليأتي وقت آخر ولا يجد الموظف»[3].

✓ **المزرعة:** هي مكان مغلق تواعدت فيه شخصية البطل مع رفقائه، ويتجسد قوله في: «...كنت أكتفي بالمرح معه في بيتهم، وأحياناً في المزرعة التي ترتمي على أرض جدي، نتسلل الحقول، نتسلق الأشجار، ونعود إلى البيت سالمين »[4]. فكان البطل يجد متعة في اللعب فيها مع أصدقائه وتسلقه لأشجار.

✓ **ملجأ الأيتام:** هو مكان آخر في النص ينقل الحالة المزرية التي آل إليها الأطفال الأيتام حيث تعتبر مكان إقامة اليتامى، ويتجلى هذا في قول البطل:«...كنت أعي أنني قد أنهي حياتي في ملجأ الأيتام، كأي واحد يموت أهله فجأة في فلم كلاسيكي ممل...»[5]. وفي سياق آخر يقول:

[1] الرواية: ص43.

[2] مهدي عبيد: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص76،

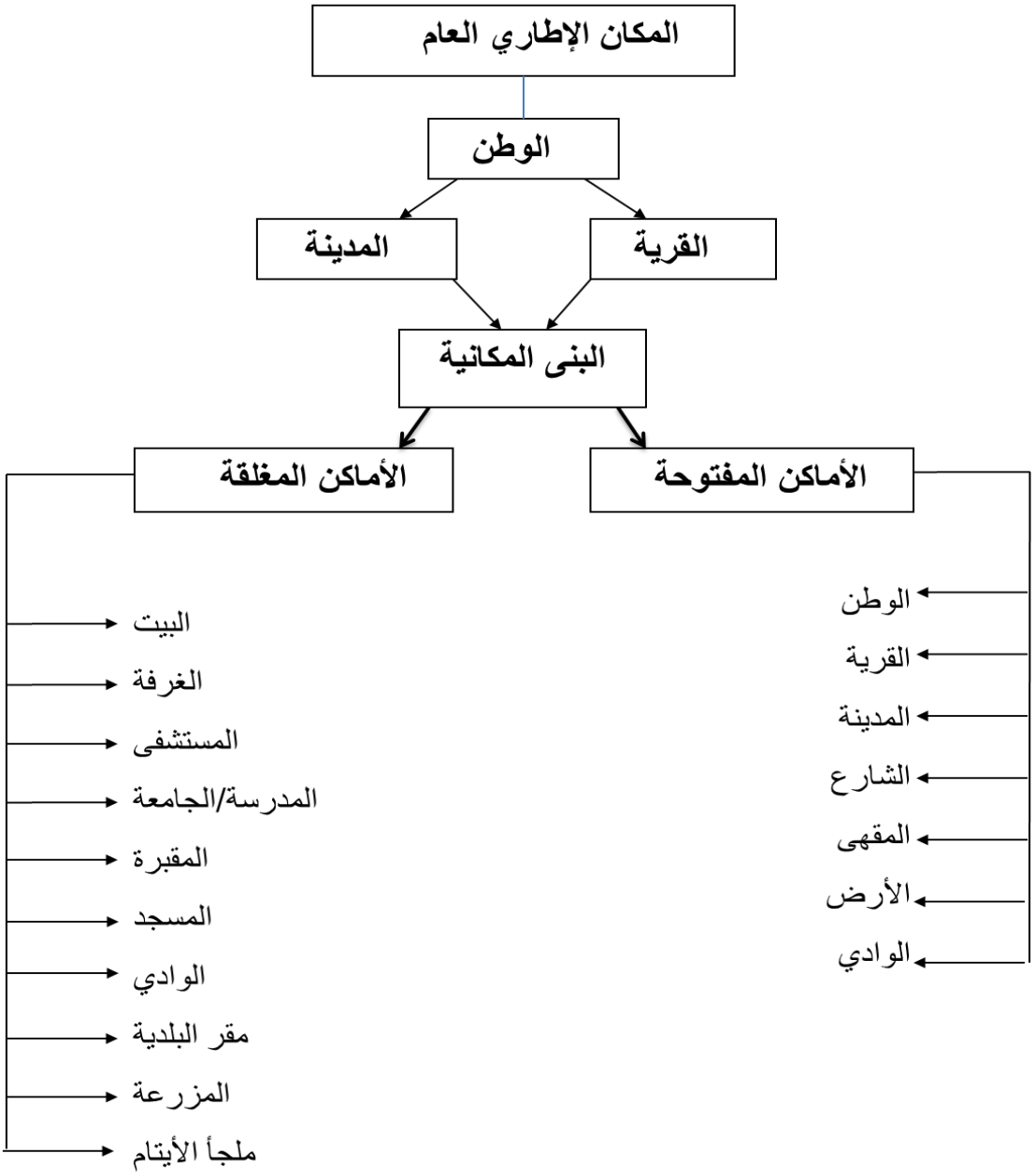
[3] المصدر السابق، ص84، 85.

[4] المصدر نفسه، ص39.

[5] المصدر نفسه، ص45.

«دولته التي بزقت في وجهه منذ ولادته ورمته إلى ملجأ الأيتام الشعبي في مجتمع تحول إلى غاشي من الطراز الفريد»[1].

نوضح طريقة دراستنا لأنماط الأماكن في الخطاطة الآتية:



مخطط توضيحي يمثل بنية المكان في رواية وطن من زجاج

[1] الرواية: ص84.

إن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها وتحيط بها، تخضع في شكلياتها أيضاً إلى مقاييس أخرى مرتبطة باتساع وثيق بالانفتاح والانغلاق، فالذات البشرية لا تكتمل في تفاعلها مع ذاتها، إنما خارجها لتؤثر في كل من حولها، وغالباً ما نجدها تفصل أماكن عن أخرى، إذ نجد أن للأماكن دلالة نفسها، فهناك أماكن مغلقة ومحدودة ولكنها جاذبة للإنسان وممثلة لحمايته.

4-علاقة المكان بالعناصر السردية:

ترتبط عناصر الرواية بالمكان ارتباطاً وثيقاً، حيث يستطيع الروائي أن يعكس ما تشعر به الشخصية المبتكرة في أثناء وجودها في مكان ما بحيث يمنحها الحرية التعبير والشعور، ويرتبط ذلك الشعور بالحالة النفسية للشخصية أثناء وجودها في المكان بين الماضي والحاضر ويتداخل عنصر المكان ليحدد معنى المكان، فالزمان والمكان والحدث يمثلان عاملاً أساسياً في تحديد سياق الآثار الأدبية، لأن المكان يتحدد وجوده عبر رؤية الراوي في داخل النص وخارجه والزمان ينعكس على تلك الرؤية حاضراً أو ماضياً، والحدث لا يكون في اللامكان إنه في مكان محدد.

أ- علاقة المكان بالشخصية:

اهتم الروائيون بالعلاقة بين الشخصية والمكان ووجد من بينهم من يولي هذه العلاقة عناية فائقة وذلك نتيجة اعتبار الشخصية من المقومات الأساسية لرواية ودون الشخصية لا وجود لرواية، فالمكان الروائي يوفر لشخصية الفرصة لتعبير عن طبيعة العلاقات البشرية وهي في مرحلة التغيير من مكان إلى مكان آخر ومن طبيعة إلى أخرى، بحيث تكشف عن خصوصية هذه العلائق في مجتمع الرواية، فارتباط الشخصية بالمكان يمثل الجزء الأهم من حيوية الشخصية وقدرتها على النمو في الفضاء الروائي.

يمنح المكان لشخصيات هويتها، فهناك ارتباط لصيق وعضوي مابين الشخصية والمكان، فهو مكان محدد لسلوك الشخصيات واتجاهاتها وحركتها، وللمكان أعراف وعادات وتقاليد تتحكم في نفسية الشخصيات وممارستها لذلك يحتل المكان دوراً بارزاً ومهماً في الكشف عن العالم النفسي للشخصية ويقوم ويجسد إحساساتها وعواطفها ومشاعرها[1].

إن العلاقة التي تربط الإنسان منذ ولادته، فتتحول العلاقة به من مجرد اعتباره حيزاً يحتوي الإنسان، ويحيط وجوده، ويحفظ جماعته إلى كونه حالة من حالات الصراع التي لا تتوقف بين الإنسان وبنيته، فتتحول علاقة الإنسان من علاقة السكون إلى علاقة الحركة والتغيير، فيثور عليه أو

[1] مهدي عبيد: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص139.

يغير فيه إما بالسلب أو بالإيجاب والأمر عينه ينطبق على المكان، فالمكان لا يقف من الإنسان موقف العاجز، ولكنه يتحول إلى قوة دافعة، تدفع به إلى التغيير والحركة وإلى إثبات وجوده وتحقيق ذاته والإنسان في رحلة التغيير والبحث عن الذات يسهم في تغيير المكان من صورة إلى أخرى ولذلك يعود إليه، ولا يرص بديلاً ومن ثم فإن العنصر الأساسي الذي يمنح المكان هذه الأهمية نابع من وجود الأشخاص فيه، أشخاص محددين تفاعلهم مع المكان يمنحه فرادته وهويته التاريخية، فيمنحهم هويتهم وثقافتهم ونسق تيمهم[1].

يقول "ياسين النصير"(المكان عندي مفهوم واضح، يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه فمن خلال الأماكن نستطيع قراءة سايكولوجية ساكنة وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة)[2].

على الرغم من أن المكان مرتبط بالشخصيات، إلا أن الشخصيات قد لا تخضع كلياً للمكان، ويبرز اتجاه يقول بالتطابق بين الشخصية والفضاء الذي تشغله، ويجعل من المكان تعبيرات مجازية عن الشخصيات، فالمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه[3].

إن العلاقة بين المكان والشخصية علاقة تبادلية تكاملية، فلا مكان يستطيع أداء وظيفته الدلالية بمعزل عن الشخصية و الشخصية لا تستطيع الاستغناء عن المكان باعتباره بيت لراحة، ومسجد للعبادة، وشارعاً للتسكع (فكلما تحركت شخصية في السياق حركت معها فضاء خصوصي تمتلكه مثلما يمتلكها)[4].

إن الشخصية ركيزة أساسية في البنية السردية لها تأثير مباشر في تشكيل العمل الروائي فهي علاقة تكاملية تلعب دوراً مهماً في تكوين المكان وبناؤه، فلا وجود لشخصية خارج المكان.

[1] عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الكويت، ط1، 2009، ص139.

[2] ياسين نصير: المكان والرواية، دار الشؤونا الثقافية العامة، بغداد، دط، 1987.، ص16، 17.

[3] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص193.

[4] حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي(المتخيل والهوية في الرواية العربية)، ص133.

نجد في الرواية العديد من الشخصيات منها الرجالية والنسائية.

من النماذج الرجالية:

البطل: إن أول شخصية رئيسية في الرواية هي البطل الذي لم يفصح على اسمه فانتقل من القرية إلى المدينة وبالتحديد من قرية الحاج عبد الله إلى العاصمة وهاتين مختلفتين تماماً في العادات والتقاليد، فالبطل في الرواية يحاول أن يكشف تاريخ حياته المأساوي، حيث لاحقه النحس و الشؤم والموت منذ ساعة مولده في القرية حيث صار صحافياً مشهوراً له مكانته وحسه الاجتماعي في المدينة، كان يترقب موته برصاصة طائشة من شارع أو زاوية أو من أي مكان، ويتجسد انتقاله من القرية إلى المدينة في المقاطع السردية التالية:«...كنت أعي جيداً أن الاعتماد على النفس يبدأ بالرحيل من القرية...»[1]. وقوله أيضاً:«...حين وصلت إلى العاصمة بدأت أتعرف على أجواء العاصمة كنت وقتها أصدق أن بإمكاني أن ألبس ذاكرة جديدة وأتجرد من هباء الماضي الصغير والسطحي الذي حملني من القرية إلى المدينة...»[2].

النذير: وهو ابن المعلم والصديق الحميم والمقرب للبطل وهو من أبرز الشخصيات الرجالية بعد البطل في هاته الرواية، فهذه الشخصية المفعمة بالإرادة والقوة، ولاسمه دلالة واضحة على سير أحداث الرواية، فهو صحفي ناجح يكتب عن معاناة وطنه، فهو صديق الحميم للبطل منذ طفولته والشخص الوحيد الذي لم يستدرجه لجنية الوادي وهذا ما عمدت الساردة إلى قوله:«... لم أفكر في استدراج النذير إلى الوادي كنت أكتفي بالمرح معه في بيتهم وأحياناً في المزرعة التي ترتمي على أرض جدي...»[3]. فعندما انتقل كل منهما إلى العاصمة كانت مهنة الصحافة مشتركة بينهما كذلك مقر الجريدة الذي كان مكان التقائهما وله علاقة حميمة بالبطل.

[1] الرواية: ص45.

[2] المصدر نفسه، ص47.

[3] المصدر نفسه، ص38، 39.

عمي العربي: يلاحظ أن الاسم مركب من مضاف ومضاف إليه "عمي" "العربي" هكذا ورد سياقه في الرواية، ويرمز اسمه إلى العروبة، وهو ضد كل ما هو غربي حيث يقول:«...ذلك الرجل الذي نسميه كلنا "عمي العربي" كان اسمه الحركي في نهاية الخمسينات أيام كان ثائر من ثوار الوطن القدامى...»[1].

أما لفظ" عمي" فتعني القرابة وامتلاك القوة وشخصية "عمي لعربي" شخصية قديمة ومقاومة، فقد كان مناضلاً أيام الاستعمار، حين فقد ساقه أثناء اشتباكات مع العدو، فالبطل كانت له علاقة حميمة مع المقهى التي كان البطل يذهب إليها بغية الجلوس مع عمي لعربي ويتحدث معه عن الوطن، وهذا ما أسقطته الروائية في قولها:«...وجدني أذهب إلى ذلك المقهى الذي كنت أرتاده لأصغي إلى "عمي لعربي" الذي لم أره منذ ثلاثة أعوام...وجدتني أتمنى العثور عليك في ذلك المقهى الذي أعرف أنه يرتاده دائماً، حين وصلت إلى مكان هالني التغيير الذي طرأ عليه، تغير المقهى وتحول إلى قاعة للشاي»[2].

الحاج عبد الله: هو جد البطل، ولا يذكر اسمه إلا مرة واحدة في الرواية على لسان رئيس البلدية حيث يخبره أن المعلم شخص وغد ويجب أن يوضع في مكانه.

إن مثل هذه الشخصيات في زمن الاستعمار، ترى أنها قادرة على فعل كل شيء؟ فقد كانت متحيرة ومتسلطة، ودور الجد في الرواية يدل على ذلك نتيجة علاقته بالأرض وسلطته على سكان القرية الذين كانوا يشتغلون في الأرض من أجل العيش ودليل ذلك اسم القرية باسمه وهذا ما يتواجد في الرواية:«...تلك الأرض التي صادف أن تحمل القرية اسمها جنان الحاج عبد الله... »[3].

المعلم: هو شخصية رجالية أخرى تظهر في البدايات الأولى للرواية حيث كان لها تأثير على البطل فهو اسم يدل على العلم والتعليم، ويوحي كذلك بأن هناك رسالة مشبعة بالحكمة والعقل والتدبر وهذه ميزة الأنبياء، فقد كان يشجع البطل على الدارسة في قوله:«...كان أحياناً ينظر إلي

[1] المصدر السابق، ص10.
[2] المصدر نفسه، ص165، 166.
[3] المصدر نفسه، ص28.

ملياً ويقول فجأة لا تضن أن أرض جدك ستغنيك عما ستعلمه هنا، ماستتلقاه في المدرسة لن يمنحك إياه أحد ولا حتى جدك...»[1]. فمع سلطة الجد ورئيس البلدية تم طرد المعلم من القرية وعذب في حياته فعمل حمالاً في الميناء لنقل البضائع، فكان يكد ويجد ويعود إلى بيته لكنه يصبر ولا يخبر أحد من أهله. ويتجلى هذا المقطع التالي:«...لا أحد كان يعرف أن المعلم الوقور والمحترم صار حمالاً ولا حتى زوجته كانت تعرف...ذات مرة مرض ونقله عمال الميناء إلى البيت، كان مريض دون أن يعرف أحد بمرضه الذي منعه من العمل لفترة من الزمن...» [2].

ومن الصفات التي نجدها في المعلم الجرأة وكذلك القوة التي جعلته يواجه رئيس البلدية بحقيقة وتضحيته وموته من أجل إطعام أبنائه.

النماذج النسائية: لم توظف الروائية "ياسمينة صالح" العنصر النسوي إلا فيما ندر، وربما هذا راجع إلى أن جل كتاباتها سياسية عن الوطن، وعن انكسارات وأوجاع الإنسان والأرض، والدولة، والتاريخ بصفة عامة. فالمكان دو تأثير كبير على الشخصية من حيث تصرفاتها وتحركاتها داخل العمل الروائي، فنجدها في البيت والغرفة وغيرها من الأماكن الخاصة بالنساء والتجمعات النسوية. فنجد في الرواية التي نحن بصدد دراستها ثلاثة شخصيات نسائية هي:

العمة: وهي ابنة الحاج عبد الله وعمة الطفل المنحوس "لاكامور" وهي معوقة قامت برعايته وتعويضه حنان أمه التي افتقدها، وهي تمثل الشخصية النمطية المقهورة والمضطهدة، كما تمثل رمزاً للحنان والدفء، ويتجلى ذلك في قوله:«...أنا من كان يعود إلى عمته مبللاً بمياه الوادي، أتسلل خائفاً إلى فراشها وأغرس وجهي في حضنها لأنام نوماً عميقاً كمن لا ذنب له... »[3].

من العادات التي تتميز بها القرية عدم وجود علاقة بين الرجل والمرأة على عكس المدينة فقد كانت العمة تحب عامل الإسطبل الذي طلب منها الهروب معه ويتجلى هذا في: «... فماذا يعني

[1] المصدر السابق، ص33.
[2] المصدر نفسه، ص62.
[3] المصدر نفسه، ص62.

أن تهرب امرأة مشلولة من القرية؟ ألم يهرب أبي من قبل؟ لكن عمتي خافت من لعنة الكلام ولهذا صمت و انزوت رافضة الكلام والطعام والحياة... »[1].

محبوبته: وهي ابنة المعلم وأصغر من البطل بعامين فقد كانت تجلس مع البطل وتلعب معه في أرض جده ويتجلى هذا في حديث البطل عن محبوبته في قوله:«...تلك الصغيرة التي كانت تمسك بيدي ونشدها بقوة كلما هاجمها الخوف...تلك اليد التي أضل ممسكاً بها سعيداً وأقل يتماً مما يضن الآخرون...مع أني في حالات ما، كنت أتحسس يتمي في غياب من كان لي الحق في حضورهم...» [2]. فالمكان الذي يربط البطل بمحبوبته هو البيت الذي صار يتردد إليه كثيراً من أجل رؤيتها، ويتجسد هذا في قوله:«...الحب الذي جعلني أكتشف خارطة نفسي قبالتك أنت التي قابلتها أولاً في القرية وقبلتها كانت في بيته...»[3]. وبعد إصابة النذير كان يلتقي بها فيقول:«...مهما كان المكان، أن ألتقيك في هذا المستشفى المكتظ بالمرضى والجرحى، برائحة المعانة والرطوبة معاً. بصمت المكان الجاهز للبكاء...فصرت آتيك إليه أتظاهر بالجلوس في قاعة الانتظار القريبة من الممر الذي تعبرينه يومياً...» [4]. فرغم أن المستشفى لا يحبه أحد إلا أن الشخصية وجد ألفية غريبة وذلك لوجود الممرضة فيه.

أم النذير: هي الأم التي تتميز بالحنان والحب والعطف، من صفاتها أنها لا تعطف على أبنائها فقط بل حتى على الغير ويتجلى هذا في قول البطل:«...كان يكتفي أن أذهب إلى ذلك البيت، أطرق الباب فتفتح لي تلك المرأة وتنظر إلي بعينين يغمرهما الفرح، تبتسم وتضمني قبل أن تضم ابنها وتسألني عن أخباري... كأنها تبنت تماماً فكرة أنني يتيم يفتح أبواب الجنة...» [5].

وهي التي تكون مع زوجها في السراء والضراء فانتقلت معه من المدينة إلى القرية وعند غياب الأب تكون هي عوض الأب تتحمل الصبر والشقاء من أجل تربية أبنائها، وهذا ما أسقطته الساردة

[1] المصدر السابق، ص39.
[2] المصدر نفسه، ص36.
[3] المصدر نفسه، ص95.
[4] المصدر نفسه، ص118.
[5] المصدر نفسه، ص35.

في قولها:«...قررت أمه أن تحاول سد الثغرة بالعمل في مصنع خياطة قريب من البيت، كانت تخرج من البيت صباحاً وترجع في المساء... لم يكن ثمة حل آخر لأن الوالدة رفضت أن يترك ابنها مدرسته ليعمل قبل الأوان...» [1]. فهي التي تخاف على أبنائها من أي مكروه يصيبهم فكانت دائماً تدعوا لهم بالخير.

إن الشخصية هي جزء من التفاصيل المكانية، ولا يتصور وجود شخصية دون مكان في أي فرع، فحضور الشخصية في العمل السردي هو حضور للمكان بكل تجلياته وتفاصيله. حيث يلعب المكان دوراً مهماً في تفعيل الأفكار والعادات والتقاليد الاجتماعية بالنسبة للشخصية مهما ابتعدت عن موطنها الأصلي.غير أنه في الآونة الأخيرة لم يعد مجرد خلفية تقع عليها الأحداث الدرامية، كما لا يعتبر معادلاً لشخصية الروائية فقط، بل أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي من عناصر العمل الفني، فارتباط الشخصية بالمكان ارتباط مصيري من الولادة وحتى الموت، وما بعد الموت يدفن ويواري في التراب ليصير جزءً من ذاته.

ب– علاقة المكان بالزمان:

إن المكان السردي عنصر بنيوي تتجلى أهميته الحقيقية في النص من خلال جملة من العلاقات والتفاعلات، التي يقسمها مع العناصر الأخرى في السرد وتبرز في مقدمة هذه العلاقات علاقته بالزمن السردي، حيث لا يمكن تخيل فضاء الرواية دون تخيل الزمن الذي يبنى من خلاله، فالزمن يعد حضور الأولي لرواية مما يعني أن حضور أحدهما يعني بالضرورة حضور الأخر.

« الزمن هو الأداة التي تعمل على الانتقال من الشكل الأدبي، إلى شكل الأكثر أصالة، معبرة عن الانحطاط التدريجي للبطل »[2].

إن الحديث عن المكان في الخطاب الأدبي يجذر أن يقر ويعترف بالعلاقة مع مكون أساس هو الزمن فقد جمع النقاد بين الزمان والمكان في عنصرين "الزمكان" أو "الزمكاني" بحكم عدم قدرة على

[1] المصدر السابق، ص62.

[2] فيصل غازي النعيمي: جماليات البناء الروائي عند غادة السمان(دراسة في زمن السرد)، دار مجدلاوي، لنشر والتوزيع، عمان، دط، 2012، ص13.

الفصل بين شق المكان والزمان في التجربة الواحدة، فالإنسان يوجد في مكان ما، ولكن في زمن معين بذاته، والنص الذي هو نتاج فعل الإنسان يترسخ في مكان ليقول زمناً، والفاعل في الحديث النص يكتسب كينونته في زمن معين ما، ومن ثم فإن المكان يرتبط بالزمان كمكمل ومتمم له[1].

إن امتزاج الزمان والمكان في جوهره امتزاج عضوي في صنع الموقف داخل العمل الإبداعي، لأن المكان والزمان أكثر اقتراناً وأشد التحاماً [2].

في الواقع إن الزمان والمكان متداخلان بحيث يستحيل الفصل بينهم، فلا مكان بدون زمان ولا زمان بدون مكان...ومع ذلك فإن تجربة الإنسان مع الزمان أو المكان تعتمد إلى حد كبير، على ميل الحس الإنساني نحو الزمان أو المكان[3].

إن علاقة الزمان بالمكان كعلاقة العقل بالجسم، فلا يكون الأول إلا بوجود الآخر، ولا تكون الحياة إلا بوجودهما معاً، فإذا كان المكان مستقلاً عن الزمن فهو مكان ميت، وكذلك الحال بالنسبة للجسم الذي يستقل عن العقل فيخرج من دائرة الإنسان إلى دائرة أخرى. «وإذا كان الزمان بالنسبة للمكان كالروح بالنسبة للجسم»، فإن معنى ذلك أنهما يكونان معاً وحدة حيوية لها صفاتها الخاصة الجديدة[4].

إن علاقة المكان بالزمن في رواية "وطن من زجاج" لياسمينة صالح" هي رواية واقعية تسرد مجموعة من الأحداث واقعة في القرية والمدينة وتقوم أساساً على تتابع حكايتين في الزمن. هما:حكاية "عمي لعربي" الذي يمثل الماضي البعيد وحكاية البطل الذي يمثل الماضي القريب، فأشكال الزمان الروائي في "وطن من زجاج" تعبر عن دلالات، ويتمثل الزمن فيها بكونه زمن داخلي، حركته هي حركة الشخصيات والأحداث وتتداخل الأزمنة في "وطن من زجاج" بين زمن الاستعمار وهو زمن الأحداث ويتجلى ذلك في المقطع الزمني التالي:«...قال عنه زميله: لقد مات في اشتباكات حين

[1] ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد لنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص125.

[2] محمد بلوحي: آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، منشورات إتحاد العرب، دمشق، دط، 2004، ص98.

[3] نبيلة إبراهيم: فن القصة في النظرية والتطبيق، دار قباء لطباعة والنشر، دب، دط، دس، ص120.

[4] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص20.

كان يطارد جماعة مسلحة...كما لو كان يريد أن يثبت لنفسه شيئاً ما، فقد كان يومها سعيداً...كان سعيد كمن اكتشف هباء الكون...أجل يا صديقي مات الرشيد...دفناه أمس مع زميلين له مات مبتسماً، كمن يتحرر أخيراً من كدبة الوطن والناس...» [1].

ذكر في الرواية الأمس واليوم من خلال حديثه عن المعاناة والانكسارات التي عاشها الوطن إبان فترة الاستعمار ويتجلى هذا في قوله: «...عمي العربي الذي يرتاد المقهى كل مساء ليحكي عن تاريخه الشخصي لجيل لا يفقه في التاريخ... » [2]. ونجد علاقة تربط المكان بالزمن من خلال ارتباط المقهى بفترة السبعينات. فزمن حكاية عمي لعربي يمثل زمن الماضي البعيد وهذا ما عمدت الساردة إلى قوله:«...عمي العربي الذي يحكي عن نفسه في حكاية يرويها لي كما يرويها لكل الناس...الحكاية التي بدأت معه في الرابع من شهر أكتوبر الجزائري من عام 1944 أيام أشعلت المظاهرات يومها شيئاً في قلب والده الذي لم يكن يملك إلا دكانه صغير ليمارس مهنته التي تعلمها عن أبيه وحده الإسكافية....فيبتكر لها جلداً يطيل لها عمرها سنة أخرى كان لعربي وقتها في الخامسة من العمر...» [3].

نجد في الرواية استعمال حركات السرد منها السرد الاستذكاري وهو مفارقة زمنية باتجاه الماضي"استرجاع قصة تمت في زمن ما متباين عن زمن الحاضر".[4] ويتجلى هذا في قوله:«...لعلي أفكر في تفاصيل البداية التي ظلت تطاردني كما ظلت تربطني إلى قناعاتي القديمة بأني لا أمثل شيئاً في النهاية، أنشدني تلك البداية من يدي، بحميمية ذلك عام الصيفي الحار من أعوام1972 أجل أتذكر أيامها وأنا بعد في السادسة من العمر حين كان يجرني جدي من يدي و يصطحبني معه...في أطراف القرية...»[5]. وكذلك نجده يذكر يوم من الأيام وهو يوم الجمعة ويتجلى في المقطع

[1] الرواية: ص07.
[2] المصدر نفسه، ص10، 11.
[3] المصدر نفسه، ص13.
[4] ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص227، 228.
[5] المصدر السابق، ص28.

التالي:«...كان أحياناً يخطب على الناس في مسجد يوم الجمعة، ليذكرهم أنهم أحرار، وأن زمن الإقطاعيين قد ولى...»[1].

تبدوا أحداث البطل مع قريته حين كان في العاشرة من عمره، ونجده يقول«...في العاشرة من العمر بدأت تتبلور أمامي أبعاد القرية النائية بتفاصيلها ومدرستها الوحيدة التي كان يرسلني إليها جدي لأتعلم...»[2]. يلتبس في المقاطع السابقة استحضار الزمن بالمكان ينقلنا السارد(البطل) من عالم القرية البائس المسيج بالمعاناة والفقر إلى المدينة وهذا ما أسقطته الروائية في قولها:«...في الخامسة عشر من العمر وجدتني أتفوق برغم كل شيء لم أكن أتفوق انتقاماً من وضع لم يكن يعنيني في النهاية، كنت أتفوق انتقاماً من نفسي، ربما لأني كنت أحلم بمغادرة القرية نحو العاصمة...»[3].

نجد في الرواية تغير الأحداث من فترة إلى أخرى، واستعمال العديد من حركات التسريع السردي منها: "هذا الأسبوع، أسبوع من بعد، بعد عشرة أيام، اليوم العشرين"، وهذا ما يتواجد في الرواية:«...اليوم العشرين عدت أدراجي إلى المستشفى...أردت أن أقنع نفسي أنني لم آتي إليك ...لكنني نسيت في الأسابيع الأخيرة ...كنت أشعر كما لو كنت في التسعين من العمر، وأنك الربيع الوحيد الذي أقبل إلى شيخوخة هرمة ومريضة...أنا الذي نسي أن الثلاثين عاماً قد تكون خادعة وباردة؟»[4].

لا يشتغل الحاضر في الرواية إلا لحظات تعد في مجملها استرجاعات لأزمنة قريبة من الحاضر كاستعادة البطل لذكرياته في القرية مع محبوبته والنذير. وهذا ما نجده في المقطع التالي:«...في ذلك المساء الماطر الموحش مات النذير، رحل في غرفة مكتظة بمن كانوا قريبين منه. بأمه وأخته وأخيه الصغير...»[5]

[1] المصدر السابق، ص29.
[2] المصدر نفسه، ص32.
[3] المصدر نفسه، ص45.
[4] المصدر نفسه، ص136.
[5] المصدر نفسه، ص142.

إن المكان وثيق الصلة بالزمن التاريخي بل إن قيمته لا تتحقق إلا بارتباطه به وحتى يكون زمن الروائي مكثفاً وذا قيمة لا بد من أن يشاكل الواقع.

وختاماً يمكننا القول بأن الحديث عن العلاقة بين الزمان والمكان في الرواية أمر محفوف بالجدل، فالمكان يعتبر وعاء للزمان، فهو يمثل إطار الأحداث أو الخلفية التي تقع فيها هذه الأحداث في إطار زمني معين، لذلك فالمكان والزمان عنصرين متلازمين، كلاهما يعتمد على الآخر في العمل الروائي.

ج- علاقة المكان بالحدث:

المكان هو الإطار المحدد لخصوصية الخطة الدرامية المعالجة في مكان محدد، يحدث كذا بين الشخصيات، وهناك يكشف المكان عن وظيفته الأساسية وهي الخلفية الدرامية للنص.

يرتبط الفضاء الروائي بالزمن والحدث والشخصيات، فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك أي مكان محدد مسبقاً وإنما تشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي تقوم بها الأبطال، وهذا الارتباط بين الفضاء الروائي والحدث هو الذي يعطي الرواية تماسكها، يقول "فيليب هامون philippe hamon"* عن الوظيفة الأنثربولوجية للمكان« إن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث، وتدفع إلى الفعل حتى إنه يمكن القول أن وصف البيئة هو وصف مستقل الشخصية»[1].

فلا نعثر على المكان حدود ثابتة ولعل الامتدادات المكانية هي التي تتداخل مع أزمنة ترتد إلى الوراء ثم تعود إلى نقطة البدء،- بدء الحدث- تضفي على الزمن القصصي جماليات إضافية وتدخله إلى تقنية سردية تقوم على ما يمكن تسميته بالتمويه الحدثي[2].

إن علاقة المكان بالحدث علاقة متداخلة، ويستحيل تناول المكان بمعزل عن تضمين الحدث كما يستحيل تناول الحدث في العمل السردي دون التطرق إلى مفهوم المكان في أي مظهر من

* فيليب هامون: فرنسي الأصل، دارس الوضع السميولوجي لشخصيات الروائية دالاً ومدلولاً، مستفيد من السميائيات السردية لدى غريماس.

[1] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص193.

[2] عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، ، 2001، ص96.

مظاهره، وهذا التداخل ناتج عن عدم إمكانية الفصل بينهما، لأن الحديث عن إحداهما يستدعي الحديث عن الآخر.

إذ أشار الكاتب للمكان فإنه يشير إلى الحدث الروائي، لأن الكاتب لا يقدمه كإطار فحسب بل كعنصر حكائي أساس في المادة الحكائية له أهميته في تأطير البنية العامة للنص الروائي، كما تنتظم فيه جملة من العلاقات التي تعكس تلك العادات والتقاليد التي تطبع تصرفات الشخصية وسلوكاتها رغم انتقالها من مكان إلى أخر.

تبدوا أحداث الرواية بالدرجة الأولى وطن "الجزائر" فنجد أنها تتنوع في أماكن متعددة منها القرية والمدينة والمستشفى الشارع والأرض والمقهى فبتنوع الأمكنة وتعددها تتنوع الأحداث وتحرك الرواية. ففي البداية الأولى كانت الأحداث تجري في القرية وهذه الأمكنة تؤثر تأثيراً عميقاً بالشخصيات وأفعالها والأشخاص لهم أقفالهم في هذه الأماكن التي قد تكون متواترة وعنيفة أو هادئة وبالتالي يتم تحرك الحدث وتنوعه من خلال هده الأماكن في حياة اليومية التي نعيشها وتنطلق أحداث الرواية من مقهى "القرية" فهو أول مكان ذكره البطل الذي كان يلتقي فيه مع "عمي العربي" ليسرد له الأحداث التي جرت في الجزائر إبان الثورة. فالفاعل الرئيسي الذي يحرك أحداث التي بين أيدينا هو البطل وقد تجري مجموعة أحداث في وقت واحد لكن في الرواية يختلف الأمر، حيث لا يمكنها أن تأتي كذلك. فللمكان فاعلية في الشخصيات والأحداث معاً حيث لا يمكن أن يكون حدث خارج المكان إذ تنبثق الأحداث وتتحول من القرية إلى المدينة، ومن بين الأحداث التي جرت في المدينة عندما أصبح البطل صحافياً في جريدة الجزائر ويأتي قوله المقطع التالي:«...أعترف أن من خلال تجربتي الصحفية مند التحقت بجريدة مدى الجزائر وقعت على صورة وجدتها في ألبوم صور الفجيعة ولم يعرها أحد أي اهتمام...هذه الصورة وزعتها مؤسسة إعلامية رسمية...يقال إنها ملتقطة من مجزرة بن طلحة صورة امرأة فقدت كل عائلتها...»[1]. ويأتي في سياق آخر:«...كما أذكر أيضاً يوم ذهبنا إلى قرية في ضواحي مدينة المدية هاجمها المسلحون وقتلوا ثلاثين شخصاً من أفرادها، ذهبت ككل مرة

[1] الرواية: ص74، 75.

لأغطي واقعة الموت، كانت المجزرة أشبه برسم كاريكاتوري يومي...داخل المجزرة فقط كان الوقت يبدو حقيقياً وملموساً بحيث لا يمكن رؤية حقيقته المجردة إلا في عيون الناس الذين حكوا لنا ما جرى في الليلة السابقة...»[1].

يستهل الراوي سرده للأحداث وهذه المرة في المستشفى يتجسد قوله في:«...كان النذير ما يزال في حالة غيبوبة، استطاع الأطباء أن يخرجوا رصاصتين من جسده لم يفق، ضل في غيبوبة كمن يتشبث بالغياب بعد أن كان يتشبث بالحضور...»[2].

مما تقدم ذكره نقول بأن المكان والحدث مرتبطان مع بعضهما في البناء الروائي ولا يستطيع تفريق المكان عن الحدث لأن أي تطور الأحداث وتغيرها يتطلب العديد من الأمكنة إذا لا وجود للحدث بمعزل عن مكان تجري فيه الأحداث ومن هنا فإن الارتباط بين المكان والحدث يعطي للرواية التماسك و الإنسجام.

[1] المصدر السابق، ص72.

[2] المصدر نفسه، ص113.

خاتمة

خاتمة

حاولنا أن نتوج ما خطته أقلامنا في متن بحثنا المتواضع لتكون هذه الخاتمة آخر جزئية نختم بها هذه المرحلة لذلك سنحاول أن نرصد فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها والتي سنلخصها في النقاط التالية:

- يمثل المكان محوراً أساساً من المحاور التي تدور حولها نظرية الرواية المعاصرة.

- وقف الكثير من الباحثين على دراسة مصطلح المكان وتميز عناصره المكونة وتشعبه في العديد من المصطلحات كالفراغ، والفضاء، والحيز، والخواء.

- تتجلى قيمة المكان وحضوره وأهميته لكونه مكاناً واقعياً وليس متخيلاً مفترضاً، صنعته تقنية السرد الروائي.

- عمل المكان في الرواية على فهم الإطار العام للأحداث ففيه تتجمع المشاهد والفقرات وحوارات الرواية سواء أكان ذلك حقيقة أم خيال.

- تتنوع أساليب وطرق تقديم الأمكنة في الرواية ويمثل الوصف آذاة مهمة في تصوير المكان وتجسيد تفاصيله.

- تكشف الرواية عن أبعاد ودلالات الروائية وقد أخد المكان العديد من الوظائف منها الداخلية والخارجية والنقدية والاجتماعية.

- للمكان دلالات متعددة ولكل مكان دلالة مختلفة عن مكان آخر.

- نوعت الروائية بين الأماكن المفتوحة منها الوطن والمدينة والقرية والأماكن المغلقة مثل البيت والغرفة مقر الجريدة بهدف خدمة النص الروائي.

- لم يأت المكان معزولاً عن بقية العناصر الأخرى بل هو مرتبط دائماً ببقية العناصر المشكلة للرواية ولا سيما الشخصيات والزمن و الحدث.

- لعل من يجيل النظر في النتاج الأدبي يلاحظ أن الرواية النسائية لها حضوراً بارزاً وقوي لدعم الكم الهائل للمكان وقد اهتمت الرواية النسائية الجزائرية بالأمكنة كمكون أساسياً للعمل السردي.

- عبرت الرواية عن الوضع السياسي والاجتماعي الذي تعيشه الجزائر جراء المأساة الوطنية.

- يغلب على الصورة الطبوغرافية للأمكنة صفة الضيق، فالأزقة ضيقة والمكاتب ضيقة والبيت شبه ضيق ... وهذا يفسر الحالة النفسية التي تعيشها الشخصيات.

وفي الأخير نرجو أننا وفقنا ولو بالشيء القليل في إعطاء لمحة وجيزة عن كيفية اشتغال المكان في رواية وطن من زجاج لياسمينة صالح.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية حفص**

- **المصادر:**

1) ابن منظور: لسان العرب، دار الإحياء التراث العربي، بيروت، ط3، ج1، 1999.

2) ـــــــــــ: لسان العرب: دار صادرت، بيروت، دط، دس، مج13.

3) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، منشورات anep، الجزائر، دط، 2007.

4) جميل صليبا: معجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، لبنان ،دط،ج2، 1982.

5) الخليل الفراهيدي: معجم العين، دار ومكتبة الهلال، القاهرة ،دط، ج8، دس.

6) زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، دط، 2007.

7) شوقي ضيف: معجم الوسيط، مكتبة ،الشروق ،الدولية، مصر،ط1 ،2003.

8) فضيلة فاروق: اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر، الجزائر، دط، 2004.

9) الفيروز أبادي: القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1980، ط3،ج4.

10) مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4 ،2004.

11) محمد بن أبي بكر الرازي: مختار الصحاح، تر: يوسف الشيخ محمد، دار النموذجية، بيروت، ط5،ج1 ،1999.

12) ياسمينة صالح، وطن من زجاج، دار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2006.

❖ **المراجع :**

13) إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، دار الكوكب للعلوم، الجزائر، ط1، 2014.

14) إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة لنشر والطباعة والتوزيع، عمان، ط1، 2003، ط2، 2007.

15) ابن السائح الأخضر: جماليات المكان القسنطيني (قرأة في رواية ذاكرة الجسد)، (د.ط)، وهران،2014 .

16) أبو الحسن نور الدين علي: مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، تر: حسام الدين القدسي، مكتبة القدسي، القاهرة، ج10 ،1994.

17) أحمد زنبير، جماليات المكان في قصص إدريس الخوري التنويخي للطباعة، الرباط، ط1.

18) أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية لدراسات، د ب، ط1، 2005.

19) أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة ، دار الأمال للطباعة والنشر، د.ب، د.ط، د.س.

20) باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم المكتب الحديث، الجزائر، ط1، 2008.

21) جان بياجيه: البنيوية، تر:عارف ميمنة، بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت ،باريس .

22) جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريث لنشر، القاهرة، ط1، 2003.

23) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

24) حسين نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، مركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000.

25) حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، دار رضوان لنشر، عمان، ط1، 2013.

26) حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي لطباعة والنشر، بيروت ،ط1، 1991.

27) حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006.

28) خولة طالب إبراهيم: مبادئ في اللسانيات، دار الفضية لنشر، الجزائر، ط2، 2000، 2006.

29) دليلة مرسلي وآخرون: مدخل إلى التحليل البنيوي لنصوص، دار الحداثة، لبنان، ط2، 1995.

30) رشيد بن يمينه: بواكير الرواية الجزائرية، دار تفتيلت، الجزائر، دط، 2003.

31) زكريا ابرهيم: مشكلة لبنية، دار مصر لطباعة، دب، دط، 1990.

32) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، دار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

33) ـــــــــــ: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، د.ط ،2015.

34) ـــــــــــ: قضايا الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1 ،2012.

35) سليمان حسين: مضمرات النص والخطاب (دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1999.

36) سمير روحي فيصل: الرواية العربية البناء والرؤية، من مشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2003 .

37) سيزا قاسم: بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، دط، 2004.

38) شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، أربيد لنشر، الأردن، ط1، 2010.

39) صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق لطباعة والنشر، الجزائر، ط2، 2009.

40) صالح ولعة وآخرون: المتخيل الصحراوي في الرواية العربية، مخبر الأدب العام والمقارن، الجزائر، دط، 2014، 2015.

41) صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر، سورية،ط1 ،1994.

42) صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

43) ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد لنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010.

44) عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2001.

45) عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، وهران، ط1، 2009.

46) عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتفكير(من البنيوية إلى التشريحية)، هيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998.

47) عبد المالك مرتاض: في القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990.

48) ـــــــــــ: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998.

49) عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، الكويت، 2009.

50) غاستون بشلار: تر: غالب هلسا، جماليات المكان ،المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر، لبنان، ط2، 1984.

51) فتيحة بلعباس: دروس في السرد العربي الحديث، مطبعة الأمنية، الرباط، 2012.

52) فيصل الأحمر: معجم السميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001.

53) فيصل غازي النعيمي: جماليات البناء الروائي عند غادة السمان(دراسة في زمن السرد)، دار مجدلاوي، لنشر والتوزيع، عمان، دط، 2012.

54) لونيس بن علي: الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، (رواية الأمير الموريسكية لمحمد ذيب أنموذجا)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ،2015.

55) محمد بلوحي: آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد العرب، دمشق، د.ط، 2004.

56) محمد بوعزة: تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2010.

57) محمد توفيق الضوي: مفهوم الزمان والمكان في فلسفة الظاهرة والحقيقة، منشاء المعارف. الإسكندرية، دط، دس.

58) محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005.

59) ـــــــــــــ: تحليل الخطاب الأدبي، على ضوء المناهج النقدية الحديثة، من منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، دط، 2003.

60) ـــــــــــــ: تحليل الخطاب الأدبي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003.

61) محمد علي عارف جعلوك: أصول التأليف والإبداع، سلسة الأصول في العلوم الإنسانية، بيروت، ط1، 2000.

62) محمد مرتاض حسين الزبيدي: تاج العروس ،تر:عبد الكريم العزباوي، الكويت، ط1 ،ج6، 2001.

63) مسعودة لعريط: سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2003.

64) مهدي عبيد: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011.

65) مولاي علي بوخاتم: مصطلحات النقد العربي السمياؤي، إتحاد العرب، دمشق، دط، 2005

66) ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1968.

67) نبهان حسون السعدون: تشكيل الخطاب السردي، دار غيداء لنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014.

68) ـــــــــــــ: جماليات تشكيل الخطاب، دار غيداء لنشر والتوزيع، عمان، ط1 ، 2014.

69) نبيلة إبراهيم: فن القصة في النظرية والتطبيق، دار قباء لطباعة والنشر، دط، دب.

70) نعمان بوقرة: الخطاب الأدبي ورهانات التأويل،(قراءات نصية تداولية حجاجية)، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، دس.

71) ياسين نصير: المكان والرواية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دط، 1987.

72) يمنى العيد: الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي، ط 1، 2011.

❖ **المجلات:**

73) جميات منى: شعرية التكرار ودلالته في رواية وطن من زجاج لياسمينة صالح، مجلة الأثير، الجزائر، 2014.

74) خالدة حسن خضر، المكان في الرواية الشماعية لروائي عبد الستار ناصر، مجلة كلية الأدب، بغداد، ع102.

75) غيداء أحمد سعدون شلاش: المكان والمصطلحات المقاربة له (دراسة مفهوماتية)، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مج 11، ع02 ، 2011.

❖ **الرسائل الجامعية:**

76) حمد بن سعود البليهد: جماليات المكان في الرواية السعودية، رسالة علمية للحصول على درجة الدكتوراه، في الأدب، المملكة السعودية،1427.

77) رنا عبد الحميد سليمان الضمور: الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة موته،2009.

78) سعاد الطويل: الرواية النسوية الجزائرية، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة بسكرة، 2014.

79) عدوان نمر عدوان: تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائية، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين ، 2001.

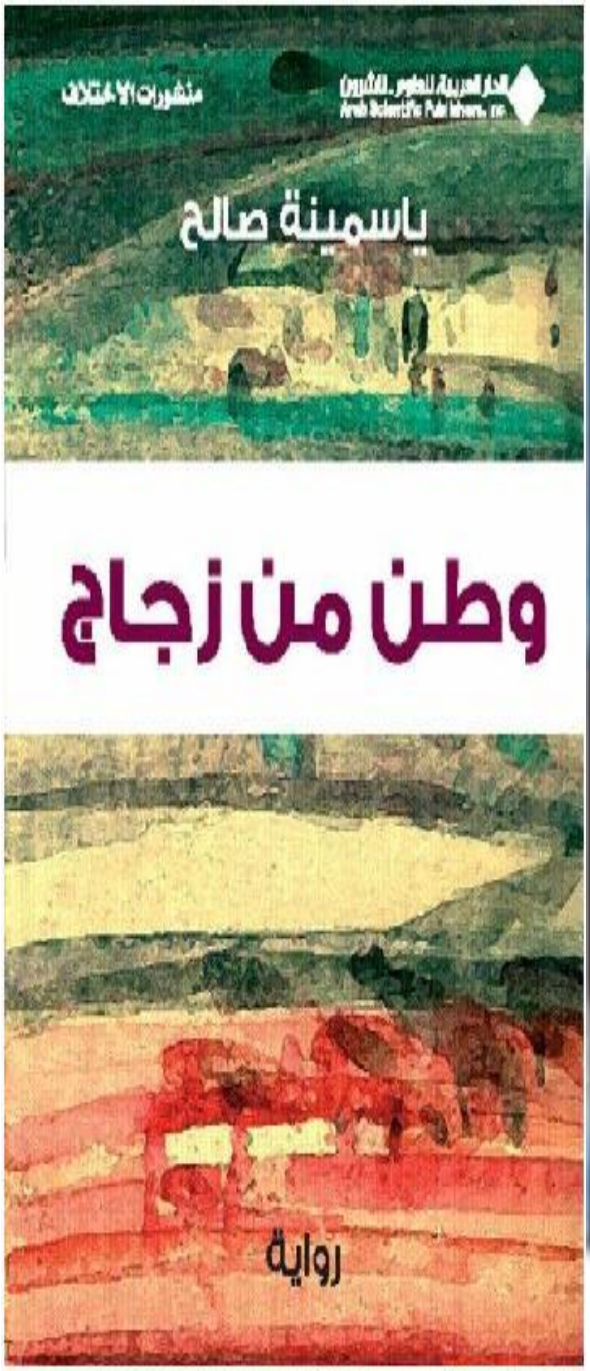
80) هنية جوادي: صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج. رسالة دكتوراه تخصص أدب جزائري، جامعة بسكرة،2012، 2013.

❖ **المواقع الالكترونية:**

81) ويكبيديا موسوعة حرة: الأحد، 26مارس2017 ياسمينة صالح

https://a .wikipedia.org/wik

الملحق


منشورات الاختلاف
الدار العربية للعلوم ناشرون
ياسمينة صالح
وطن من زجاج
رواية

الفهرس

الفهرس

شكر وعرفان

مقدمة .....أ

مدخل..... **3**

1-السيرة الذاتية لروائية ياسمينة صالح:..... 4

2-أهم ابدعاتها: 4

3-ملخص الرواية:..... 6

الفصل الأول: تأصيل معرفي ولغوي في تحديد مفاهيم البنية والمكان **9**

1- تعريف البنية:.....10

2- خصائص البنية : 13

3- أهمية البنية في النص الأدبي:.....15

4- إشكالية المصطلح:.....17

5- مفهوم المكان:.....22

6- أبعاد المكان:.....32

7- أهمية المكان: 34

8-تجليات حضور المكان في الرواية النسائية:.....38

الفصل الثاني: روح الثورة والمكان في رواية وطن من زجاج **42**

1-وظائف المكان: 43

2-وصف المكان: 46

3-أنواع المكان: 50

4-علاقة المكان بالعناصر السردية: 76

أ- علاقة المكان بالشخصية: 76

ب- علاقة المكان بالزمان: 82

ج- علاقة المكان بالحدث: 86

خاتمة **90**

قائمة المصادر والمراجع **93**

الملاحق.....**102**

الفهرس.....**104**

الحمد لله رب العالمين
جلادت