الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

التقاطب المكاني ودلالته في أدب سعيد خطيبي
- رواية حطب سراييفو - نموذجا

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر في اللغة العربية
تخصص: أدب حديث ومعاصر.

إعداد الطالبتين:
- جهاد منصور
- هالة باهي

إشراف الأستاذة:
د/عائشة جباري

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الصفة	الجامعة
د. بلحاج عباس	رئيسا	جامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي
د. عائشة جباري	مشرفا ومقررا	جامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي
د. فوزية تقار	عضوا مناقشا	جامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي

الموسم الجامعي: 1441هـ-1442هـ/ 2020م-2021م

قال تعالى:

أعوذ بالله من الشيطان الرجيم

بسم الله الرحمان الرحيم

﴿ فَأَمَّا ٱلزَّبَدُ فَيَذۡهَبُ جُفَآءٗۖ وَأَمَّا مَا يَنفَعُ ٱلنَّاسَ فَيَمۡكُثُ فِي ٱلۡأَرۡضِۚ كَذَٰلِكَ يَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَالَ ١٧ ﴾

سورة الرعد – الآية: 17.

شكر وتقدير

فلك الشكر ربنا حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت لك الحمد بعد الرضى .

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان إلى: أستاذتنا الفاضلة "عائشة جباري" التي نتقدم لها بالشكر الوافر والامتنان غير المنقطع والتي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها القيمة التي أنارت لنا طريقنا طيلة مشوارنا البحثي .

ونتوجه بخالص شكرنا وتقديرنا إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين قبلوا مناقشة هذا البحث وسد نقائصه بمكتسباتهم العلمية القيمة .

كما نشكر كل من ساعدنا ومد لنا يد العون لإتمام هذا العمل خاصة أساتذتنا الأفاضل وعمال مكتبة كلية الآداب واللغات .

كما لا ننسى أن نتوجه بجزيل الشكر لكل من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة .

جهاد + هالة

مقدمة

لقد عرفت الحركة النثرية تطورا كبيرا نتج عنه ظهور أجناس أدبية جديدة، ولعل أهم هذه الأجناس الرواية التي لاقت رواجًا وإقبالاً خاصًا من طرف الأدباء والقُراء، كونها تُفْصِحُ عن آمالهم وآلامهم، ذلك لما فيها من تعبير حي عن الواقع المَعيش، وعن الهوية الثقافية للأمم.

فالرواية بذلك استطاعت أن تفرض وجودها بجدارة ضمن أهم الفنون الأدبية الأخرى لستيعابها للأسس الفنية، التي ينبني عليها العمل الأدبي وارتباطها بالتحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.

والرواية الجزائرية المعاصرة، رَجحت كفتها على الساحة الأدبية فقد اعتمدت في بِنائها على تقنيات جديدة، كما تنوعت في تشكيل عناصرها السردية التي تقوم بها.

يُعَد المكان العمود الأساسي في الرواية، وهناك من اتخذه عنصراً فرعيًا يخدم باقي العناصر، ويقوم بقيامها كالزمن والشخصيات.

وكان اهتمامنا منصبا في هذا البحث على أحد تقسيمات المكان، ما يسمى بالتقاطب المكاني أو ثنائية الأمكنة، فجاء عنوان البحث موسوما بـ:" **التقاطب المكاني ودلالته في أدب سعيد خطيبي "رواية حطب سراييفو أنموذجا**".

وأي بحث أو دراسة، لا يمكن أن ينطلق بدون أسباب ودوافع، ومن الأسباب الموضوعية التي قادتنا لاختيار هذا البحث نذكر منها:

– يبقى موضوع التقاطب المكاني من الموضوعات التي لاتزال في حاجة إلى بحوث ودراسات علمية توضح قيمته الجمالية، وأبعاده الفنية في المتن الروائي.

– محاولة التعرف على معنى التقاطب كمفهوم عام، ونظرية التقاطبات المكانية من منظور الدراسات النقدية الغربية المعاصرة، التي سنت أسسها المعرفية.

– التنقيب عن الرؤى المتعددة التي حظيت بها رواية حطب سراييفو، من منظور نظرية التقاطبات المكانية.

– الاطلاع على المقولات النقدية العربية المعاصرة، وطرق تعاملها مع المصطلح الوافد لفظا ومعنى، وكيفية تكييفه مع المتن الروائي العربي على مستوى الاجراء والتفكيك.

أما عن الدوافع الذاتية فيمكن أن نجملها في نقطتين أساسيتين:

– خوض تجربة المقاربة والتحليل السردي للمرة الأولى، ومحاولة التعرية عن المعاني والايحاءات الناجمة عن العلاقة القائمة بين الثنائيات المكانية وشخوص رواية " حطب سراييفو".

– ولأن رواية حطب سراييفو لمؤلفها سعيد خطيبي تُعَد رواية فريدة، كونها رواية مكانية بامتياز فوجهت نحوها دراسات متنوعة، لم يكن لهذا الموضوع نصيب منها، فأردنا أن نركز عليه إضافة لما قدم، ليكون بحثنا إضافة علمية في مجاله إلى جانب الدراسات الأخرى.

وتكمن أهمية هذا البحث في محاولة الاقتراب من التقنيات الفنية، التي تَمكن المؤلف بواسطتها من بناء عالمه الروائي، كرسم شخوص الرواية، وهندسة المكان وإسقاط للزمن، ونسج للأحداث.

لا يمكن أن تكتمل صورة المقدمة وشروطها، دون تخصيص مكان فيها لطرح الاشكال أو ما يشكل محور هذه الدراسة، والذي فضلنا في صياغته أن يكون إشكال رئيسي تتولد عنه أسئلة فرعية، إذ جاء على النحو التالي:

– ما هي دلالات المكان وجمالياته في ضوء نظرية التقاطب المكاني في رواية حطب سراييفو؟

– وما مفهوم التقاطب والمكان؟ وإلي أي مدى إستطاع الروائي تجسيد هذه النظرية في روايته؟.

وبطبيعة الحال أن أي عمل، نضع له حجر أساس من البداية، ليضم مجموعة من الأهداف، مما تكسبه الفاعلية والجدية، فمن الأهداف المرجو الوصول إليها من خلال هذا البحث نذكر:

– التعرف على كيفية تعامل نظرية التقاطب المكاني مع المكان، والذي يَظهر من خلال الأمكنة والأمكنة المعارضة لها، وعلاقتها بالشخصيات الفاعلة في الرواية.

– اكتشاف الأسلوب الفني، الذي اتبعه المؤلف سعيد خطيبي، في استثمار المادة التاريخية (السرد التاريخي).

– الكشف بواسطة المنهج التحليلي، عن الثنائيات المتضادة البارزة في الرواية، وما تُنتج عنها ثنائيات فرعية، كان لها دور أيضا في إضاءة زاوية مُعتمة، من النص و إظهار أسراره وخباياه.

ومن بين الدراسات العلمية السابقة، التي عُنيت بهذه الرواية نذكر منها:

– " شعرية السرد في رواية حطب سراييفو" وهذا الموضوع ركز على الجماليات المتعلقة بأركان السرد، منها بنية شخصية، وبنية الزمن والأحداث الكبرى والصغرى داخل الرواية.

– أما عن موضوع " تجليات الحوارية في رواية حطب سراييفو" قام على التعريف بالحوارية، في الدراسات النقدية الغربية والعربية المعاصرة، ومقوماتها وأنواعها، لأن الرواية حافلة بتعدد وتداخل الأصوات بين الشخصيات.

وما يمكن قوله أن هذه الموضوعات قَدمت نتائج تتمايز عنما أردنا البحث فيه لكي يكون ما قدمناه بحثا متجددا، مختلفا عن البحوث السابق ذكرها.

أما المناهج المتبعة، فقد حضرت مجموعة من المناهج دعت إليها حاجة التحليل والتركيب، نذكر أولها.

– المنهج الوصفي التحليلي ففي الشق الأول منه (الوصف) وظفنا في دراسة مصطلح التقاطب، والتنقيب عن ماهيته، وعلاقته بالمصطلحات المرادفة له، بالإضافة إلى التعريف بمصطلح المكان وكل ما يرتبط به، من أنواع، وأبعاد، ووظائف وأهمية، أما الشق الثاني (التحليل)، وذلك في محاولة البحث عن الدلالات المتجددة والمترتبة عن علاقة التقاطبات المكانية، بشخصيات الرواية وخاصة المركزية منها.

– والمنهج التاريخي، وذلك في محاولة منا تتبع السير الزمني، لتطور مصطلح التقاطب من معنى عام، إلى نظرية نقدية معاصرة. خاصا بالخطاب الروائي، وترتبط بإحدى أهم مكوناته ألا وهو المكان، مركزين على أهم الآراء النقدية الغربية، في هذا الجانب مُبينين تعاطي النقد العربي المعاصر مع هذا الوافد الجديد.

– إضافة إلى المنهج السوسيو بنائي في دراسة علاقة البنى الفنية بالبنى الاجتماعية والتاريخية والواقعية.

– كما استعنا بالمنهج السيميائي وذلك من أجل كشف الدلالات والاحاءات التي يحملها المكان.

أما عن هيكل البحث، فقد اتبعنا طريقة في العمل رسى عليها خيارنا، بعد التردد بين أكثر من خطة أين قمنا بتقسيمه إلى فصلين تتصدرهما مقدمة، وذيل بخاتمة كانت عبارة عن نتائج لأهم ما ورد، في المتن من معطيات وبيانات.

أما عن الفصل الأول فقد جاء بعنوان " **تحديد مفاهيم ومصطلحات الدراسة**" تعرضنا فيه لماهية التقاطب المكاني، وأصول نشأته، والتقاطب المكاني في الدراسات النقدية المعاصرة عند(الغرب/العرب)، وأهميته، وماهية المكان، وجدلية مصطلح بين (فضاء/ حيز)، وأنواعه وأبعاده، ووظائفه، وأهميته، في الرواية.

أما عن الفصل الثاني، فقد جاء تحت عنوان "**التقاطبات المكانية ودلالاتها في رواية "حطب سراييفو**"

استفتحناه بترجمة للروائي، ثم ملخص للرواية، ثم دراسة العتبات النصية، لنشرع في دراسة أشكال التقاطب المكاني ودلالاته في الرواية، مع التركيز على الثنائيات البارزة منها (ثنائية الأماكن المفتوحة/المغلقة)، لنصل في الأخير، لدراسة علاقة التقاطب المكاني بمكونات السرد (الزمن/ الحدث).

ومن أهم المراجع التي اتخذنا منها منارات نستدل بيها لبلوغ اهداف البحث أهمها:

- **جماليات المكان**، غاستون باشلار.
- **بنية الشكل الروائي، (الزمن، الشخصية، المكان)**، حسن بحراوي.
- **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، حميد لحمداني.
- **شعرية الخطاب السردي، (دراسة)**، محمد عزام.
- **تحليل النص السردي، (تقنيات ومفاهيم)**، محمد بوعزة
- **حركية الفضاء في الشعر الأندلسي، (نصوص ابن زيدون الشعرية انموذجا)**، مثنى عبد الله المتيوتي،

ولذة أي بحث لا تنفصل عن آلامه، حيث لقينا أثناء إنجازه، جملة من الصعوبات، تتمثل أساسا في الحصول على المراجع المهمة، وكذلك ضيق الوقت، وقلة الدراسات حول موضوع التقاطب المكاني.

وختاما... نتقدم بالشكر الوافر بعد شكر المولى سبحانه وتعالى لأستاذتنا الفاضلة **عائشة جباري** التي تفضلت بقبول الإشراف على البحث وإحاطته بالعناية والاهتمام اللازمين طيلة مشوارنا البحثي، سددها الله ووفقها لما تحب وترضى على المجهود الذي بذلته معنا، فلها منا كل الاحترام والتقدير.

ونرجو أن يكون لبحثنا هذا فائدة تتحقق من وراءه لطلبة العلم. وإضافة علمية تضاف إلى سلسلة الأعمال البحثية التي اخْتُصت بهذه الرواية.

ونأمل من الله التوفيق والسداد، كما نشكر تشجم، وعناء لجنة المناقشة على قبول، قراءة البحث، وتصويب أخطاءه، من أجل أن يصدر بأفضل حلة وأجمل صورة.

الفصل الأول:

تحديد مفاهيم ومصطلحات الدراسة

أولا- ماهية التقاطب المكاني

1- مفهوم التقاطب

2- أصول نشأة مصطلح التقاطب

3- التقاطب المكاني في الدراسات النقدية المعاصرة

4- أهمية التقاطبات المكانية

ثانيا: ماهية المكان

1-مفهوم المكان

2- جدلية مصطلح (فضاء/ حيز)

3- أنواع المكان في الرواية

4- أبعاد ووظائف المكان الروائي

اهتمت الدراسات الحديثة بعنصر التقاطبات المكانية (الثنائيات الضدية) حيث تُعْتبر المُرتكز الأساسي الذي يقوم عليه بناء المكان في الرواية، فهي تجمع بين العناصر الضدية المعبرة عن رؤية المبدع، والمبرزة لجماليات النص الإبداعي.

أولا- ماهية التقاطب

1- مفهوم التقاطب:

أ/ مفهومه لغة:

وردت لفظة قُطب في معجم الصِحاح تعني " **كَوكبٌ بين الجدي والفردقين، وهو صغير أبيض لا يبرحُ مكانه أبداً إنما شُبِهَ بقُطْبِ الرحى وهو الحديدة التي في الطبق الأسفل من الرحيين يدور عليها الطبق الأعلى ويدور الكواكب على هذا الكوكب الذي يقال: له القُطْبُ"**[1].

ونجد لفظة (الاسْتِقْطاَبُ) في معجم الوسيط " **تحت مادة (قَطَبَ) وهي تعني وجود قُطْبين متضادين، كما في المغناطيس شمالي وجنوبي، وفي الكهرباء سالب وموجب، و(القُطْبُ): المحور القائم المُثبَّت في الطبق الأسفل من الرَّحَى يدور عليه الطبق الأعلى; ومنه: قطب الدائرة وطرف المحور. وللأرض قطبان: شمالي وجنوبي.**

ومنه من القوم سيدهم ومن الشيء قوامه ومدارهُ، ويقال: فُلان قُطبُ بَنِي فلان: سيدهم(ج) قُطُوبٌ، وأَقْطاَبٌ، وقِطْبَةٌ. ويقال: دارت رحى الحرب على قُطبها، والأرحاءُ على أَقطاَبها".[2]

فالتقاطب شغل في المعنى اللغوي العديد من المعاني، منها ما يدل على ركنين متعارضين متقابلين، ومنها ما يدل على سيد القوم وأشرفهم.

فالحياة مبنية على التضاد والاختلاف، في كل المخلوقات كالذكر، والأنثى، والليل والنهار، والشمس والقمر، والأرض والسماء، منها ما نجده مبثوثا في النص القرآني، يقول الله

[1] الجوهري، إسماعيل بن حماد الجوهري، الصِحاح تاج اللغة وصِحاح العربية، ج1، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط3، 1404هـ/ 1984م، ص204.

[2] إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج2، دار الفكر، مجمع اللغة العربية، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص743.

تعالى: ﴿ سُبۡحَٰنَ ٱلَّذِي خَلَقَ ٱلۡأَزۡوَٰجَ كُلَّهَا مِمَّا تُنۢبِتُ ٱلۡأَرۡضُ وَمِنۡ أَنفُسِهِمۡ وَمِمَّا لَا يَعۡلَمُونَ ٣٦ ﴾ ،و يقول أيضا: ﴿ كُتِبَ عَلَيۡكُمُ ٱلۡقِتَالُ وَهُوَ كُرۡهٞ لَّكُمۡۖ وَعَسَىٰٓ أَن تَكۡرَهُواْ شَيۡـٔٗا وَهُوَ خَيۡرٞ لَّكُمۡۖ وَعَسَىٰٓ أَن تُحِبُّواْ شَيۡـٔٗا وَهُوَ شَرّٞ لَّكُمۡۚ وَٱللَّهُ يَعۡلَمُ وَأَنتُمۡ لَا تَعۡلَمُونَ ٢١٦ ﴾[1]

فجمعت الآية بين صفتي الخير والشر الذي يمكن أن يصادفه المرء دون سابق علم أو ادراك.

ومنه قوله تعالى: ﴿ تَبَٰرَكَ ٱلَّذِي بِيَدِهِ ٱلۡمُلۡكُ وَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٌ ١ ٱلَّذِي خَلَقَ ٱلۡمَوۡتَ وَٱلۡحَيَوٰةَ لِيَبۡلُوَكُمۡ أَيُّكُمۡ أَحۡسَنُ عَمَلٗاۚ وَهُوَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡغَفُورُ ٢ ﴾ [2] وبرزت في هذه الآية ثنائية الموت والحياة.

ب/ مفهومه اصطلاحا:

إن مصطلح التقاطب أو الثنائيات يعني " زوجان، ويُقال ثنائي على كل ما يكون ذا حدين أو طرفين، وتقال ثنائية الحد (Binarism)، على كل أسلوب تحليلي يحصر علاقات الوحدات بعلاقة ذات حدين" وهو" أداة منهجية تستند إليها الدراسات المكانية ومن أسمائه الأخرى "الجدلية المكانية " [3] .

"وهو تقنية إجرائية أثبتت خصوصيتها وأهميتها في الكشف عن دلالة الكثير من الأعمال الأدبية الحديثة خاصة الرواية التي تعتمد على التقاطبات المكانية وهي المُرتكز الأساسي الذي تقوم عليه"[4].

فإن وظيفة التقاطبات هي " الكشف عن الخبايا المُتعلقة بالشخصية، فضلاً عن سبر أغوار المشاعر المكبوتة بالنسبة للمكان الداخل والعكس لدى الخارج" [5].

---

[1] سورة البقرة: الآية 216.

[2] سورة الملك: الآية 1-2.

[3] رقية رستم بورملكي، فاطمة شيرزاده، التقاطب المكاني في قصائد محمود درويش الحديثة، مجلة دراسات باللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد 9، 1391هـ/ 2012م، ص 58

[4] مثنى عبد الله المتيوتي، حركية الفضاء في الشعر الأندلسي (نصوص ابن زيدون الشعرية أنموذجا)، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2013م، ص17.

[5] يُنظر: بسام خلف سليمان الحمداني، جعفر أحمد الشيخ عبوش، (التقاطبات المكانية في قصص هواتف الليل لبشرى البستاني) مجلة آداب الرافدين، العدد69، 1435هـ/ 2014م، ص275.

إن مصطلح التقاطبات المكانية Polarites Spaciales " وهو مفهوم منهجي استراتيجي خُصِصَ لتصنيف المكان ودراسته ويعني وجود قطبين متعارضين في المكان وفق تقابلات ضدية كالاقامة والانتقال وهذه التقابلات عادة ما تكون مُكثفة بدلالات سيميائية وأيديولوجية"[1].

وطبقا لهذا التصور يمكن " تصنيف الأمكنة في السرد إلى ثنائيات مُتفاوتة انطلاقا من مفهوم المسافة (قريب/بعيد) والحركية (جامد/مُتحرك) أو مفهوم الاتصال (منفتح/منغلق، داخل/خارج)".[2]

يقوم مصطلح التقاطب على، أساس ثنائيات متعارضة لِتُبرز لنا مدى عمق المكان، الذي يوظفه الكاتب في الرواية ودلالته النفسية، والاجتماعية، والسياسية، وعلاقته بالشخصيات، فتفصح عن تأثرها وارتباطها بالتقاطبات المكانية.

2- أصول نشأة مصطلح التقاطب:

يعود مفهوم التقاطب إلى **أرسطو (ت322 ق م)** عندما تطرق في كتابه "**(الفيزياء)**، إلى الأبعاد الكلاسيكية الثلاثة: الطول والعرض والارتفاع وكذلك تقاطبات **(يمين/ يسار، أمام/ خلف، أعلى/ أسفل)**، التي يُحددها جسم الانسان الواقف". [3]

مما يعني أن تصور أرسطو لمفهوم التقاطب ربطه بأبعاد الانسان المُختلفة.

وعند "**الجاحظ (ت255هـ)**، والذي يعد من الأوائل الذين تنبهوا إلى قانون الثنائية الضدية، على أنه قانون الحياة الجوهري في كتابه **(المحاسن والأضداد)**، وذلك مثالا على اجتماع الفكرة وضدها، إذ يُقنع المُتلقي بمحاسن فكرة ما، ثم يأتي بضدها فيوصلهُ إلى مرحلة الاقتناع،

---

[1] صفاء محمد فنيخرة، التقاطب المكاني في القصة القصيرة قراءة في (ظنون وراء الأشجار) لرزان المغربي، المجلة العلمية للكلية التربية، جامعة مصراته – ليبيا، المجلد1، العدد5، يونيو2016م، ص35.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، 1431هـ/ 2010م، ص 101.

[3] يُنظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي، بيروت- لبنان، ط1، 1990م، ص33.

بخلاف الفكرة السابقة، فتَكلم عن مَحاسن الكتابة وضدها، ومحاسن الصدق وضده، ومحاسن حبُّ الوطن وضده (...)" .[1]

فالجاحظ جعل من التضاد، قانون الحياة الأساسي، لذلك اقتصر في كتابه عن تبيان الشيء وضده.

و**عبد القاهر الجرجاني(ت471ه)** الذي تكلم عن أهمية التضاد، في تشكيل الصورة الفنية، قائلا في حديثه عن التمثيل، وتأثيره في النفس:" وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر، في تأليف المتباينين حتى يختصر لك، بُعد ما بين المشرق والمغرب، [...] فيأتيك بالحياة بعد الموت، مَجموعين والماء والنار مُجتمعين". [2]

وهذا يعني أن الثنائيات الضدية، توضح صورة الشيء وضده، فبالأضداد تفهم الأشياء.

انطلاق مما سبق، نجد أن النقد العربي القديم، عرف مصطلح الثنائيات الضدية (طباق، تضاد، تكافؤ) في مختلف قضاياه لفظا ومعنى، من هنا كان استلهام الغرب لمعنى التقاطب ومدلوله.

وبعد تقديم مفاهيم عامة، عن التقاطب والثنائيات الضدية، عند الدارسين القدامى، سنعرج فيما يلي إلى تعريف التقاطب المكاني كنظرية نقدية، تختص بالبحث عن الدلالات التي ينتجها المكان في العمل الروائي.

[1] سمر الديوب، الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، (د ط،) 2009م، ص06.

[2] المرجع السابق، ص،ن.

3- التقاطب المكاني في الدراسات النقدية المعاصرة:

أ/عند الغرب:

عرفنا آنفا أن الغرب قد استنطقوا مفهوم التقاطب من التراث العربي، وجعلوا منه متلازمة تحدد شعور المرء اتجاه المكان، نذكر منهم:

- غاستون باشلار (Gaston Bachelard):

ينطلق الفرنسي باشلار **(ت1962م)** في كتابه **(شعرية المكان)** الذي ترجمه إلى العربية الناقد العراقي "**غالب هلسا**" بعنوان **(جماليات المكان) 1957م**، في تطويره لمفهوم المكان، من **الفلسفة الظاهراتية**[1]، ومن أبحاث علم النفس، ويربط بشكل مباشر بين المكان والانسان، وما له من تأثير مباشر، على سلوكاته مُعتمدا على الثنائيات الضدية، فدرس جدلية الخارج والداخل، وعارض بين القبو والعلية، وبين البيت واللابيت حيث يقول: " **أنها تبحث عن القيمة الانسانية لأنواع المكان الذي يمكننا الامساك به والذي يمكن الدفاع عنه ضد القِوى المُعادية، أي المكان الذي نحب [...] إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لايمكن أن يبقى مكانا لامُباليًا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيُز**". [2]

فباشلار ينطلق في تصويره للمكان من الفلسفة الظاهراتية، التي تلغي المكان المادي، وتبحث عن القيمة الانسانية المُدافعة عنه، ضد القوى المُعادية، لأن المكان المُتخيل يرتبط ارتباطا وثيقا بذواتنا، والنفس الإنسانية تميل بطبيعتها، إلى المكان المُحبب، وتنفر من المكان الذي يجلب لها الألم.

---

[1] الفلسفة الظاهراتية: Laphénménologie فكر فلسفي، أوجدها هوسرل والفكرة المركزية فيها هي قصدية الوعي، أنه دوما مُتجه إلى الموضوع، وهو بهذا يؤكد المقولة التي تذهب إلى أنه " لايوجد موضوع دون ذات". نقلا عن كتاب: غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، منشورات المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان،ط 2، 1404ه/1984م، ص10.

[2] المرجع السابق،ص 31.

-يوري لوتمان(Loutman Iouri):

تناول السيموطيقي الروسي لوتمان (ت1993م) في كتابه **(بنية النص الفني)** سنة 1973م "[1]. فتعرض إلى " مسألة الثنائية على أساس نظرية تقاطبية مُتكاملة، مُشيراً إلى أن المكان، يُؤدي دوراً كبيرا في عملية، تشكيل مفاهيم لدى البشر؛ ذلك أنه من طبيعة الانسان محاولته، ترجمة المُجردات وتقريبها إلى الفهم من خلال الحواس إلى أشياء ملموسة؛ وهذه الملموسات هي ما تُسمى بالاحداثيات المكانية التي يمكن أن تقابل بنماذج مُتنوعة من مجالات الفكر عند معظم الناس، فمفاهيم الألفاظ الدالة على المكان مثل:

(عالٍ/منخفض، يسار/ يمين، قريب/بعيد، مفتوح/ مغلق...)، يمكن أن تنتظم أمامها مثلا على الترتيب المفاهيم المُجردة الآتية:**(قيّم/لا قيّم، شرير/خيّر، الأهل/الأغراب، قابل للفهم/مُستعصٍ عن الفهم)** ".[2]

ويرى " أن النماذج الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية في عمومها تتضمن وبالنسب متفاوتة صفات مكانية في شكل تقابل **(سماء/ أرض)** وتارة في شكل نوع من التراتبية السياسية والاجتماعية حيث تعارض بوضوح بين الطبقات العليا والطبقات الدونية والراقية".[3]

وبهذا يكون لوتمان قد ربط المكان بالنماذج البشرية المجردة والمادية، كما قدم نموذج أيديولوجياً أخلاقياً، يتصل بصفات مكانية، يمكن بواسطتها تجسيد طبقات المجتمع.

- جان فيسجر Weisgerber:

حيث انطلق "في كتابه **(الفضاء الروائي)**1978م، البناء النظري الذي تستند إليه " التقاطبات المكانية في اشتغالها داخل النص، وذلك عن طريق ارجاعها إلى أصولها الأولى، وميز بين التقاطبات التي تعود إلى مفهوم الأبعاد الفيزيائية الثلاثة مثل التعارض بين اليمين

---

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي(دراسة) من منشورات اتحاد العرب، دمشق، د ط، 2005م، ص 68.

[2] نفلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي (دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات)، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، (د ط)، 2012م، ص204 ،205.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 34.

واليسار وبين الأعلى والأسفل وبين الأمام والخلف، كما أبرز التقاطبات المُشتقة من مفاهيم المسافة أو الاتساع أو الحجم والتي تشكل ثنائيات ضدية مثل:

(قريب/بعيد، صغير/كبير، محدود/ لامحدود...) وتلك المُستمدة من مفهوم الشكل **(دائرة/مستقيم)** أو مفهوم الحركة **(جامد/متحرك)** أو من مفهوم الإضاءة **(مضاء/مظلم، أبيض/أسود)** وهذه التقاطبات لا تلغي بعضها بعضا، وإنما تتكامل في ما بينها لتقدم مفاهيم تساعد على فهم كيفية اشتغال المادة المكانية في السرد".[1]

نستشف من نظرة جان فيسجر، عن التقاطب المكاني، تقوم وظيفته داخل العمل الروائي، على العناصر التالية: الأبعاد الفيزيائية مثل: يمين يسار، أعلى أسفل، واعتمد كذلك على تقاطب مفاهيم المسافة من خلال الاتساع، والحجم، مما يشكل لنا ثنائيات قريب بعيد، محدود، لامحدود، وكل هذه العناصر لا يمكن فصل أي عنصر عن آخر، فهي تُشبه أعضاء الجسد الواحد، مثلها مثل المكونات داخل النص السردي.

وإن العامل المشترك بين النقاد الغرب، كونهم السباقين في صياغة هذا المصطلح واتخذاهم منه نظرية إجرائية تُستخدم لتوضيح صور المكان القائم على التعارض، والتقابل داخل النص السردي.

ب/عند العرب:

- كمال أبو ديب:

استخدم الناقد كمال أبو ديب" تقنية التقاطب في تنظيره للشعرية وتحديد آليات انبثاقها وفحص المستويات النصية، كالتموجات التركيبية والدلالية والايقاعية، وتلك المُستمدة من الصور الشعرية واللهجة والموقف الفكري ومرد كل هذه الطاقات إلى قانون أساسي تُحدده مسافة توتر حادة تنشأ بين محورين مُتضادين للتصور".[2]

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي(دراسة)، ص 70.

[2] صفاء محمد فنيخرة، التقاطب المكاني في القصة القصيرة قراءة في (ظنون وراء الأشجار) لرزان مغربي، ص 37.

ويقول **كمال أبو ديب**" إن منهجية التقاطب ليست نوعا من التخمين أو اقحام النص في قوالب مُتكلفة أو اختزال التجارب الانسانية في معادلات رياضية عميقة، بل إن هذه الثنائية مُتجذرة في الابداعية الشعرية المُنبثقة أصلا من طبيعة الحياة والأشياء" . [1]

وهذا يعني أن كمال أبو ديب استعمل تقنية التقاطب للكشف عن جماليات النص، المنبعثة من طبيعة الحياة وقانونها الأساسي، الذي يقوم على التضاد، فيؤثر ذلك بشكل إيجابي على النص في بعث صوره الإبداعية، ويعمق الإحساس بالموقف المعبر عنه.

- حسن بحراوي:

استمد الناقد المغربي حسن بحراوي مبدأ التقاطب من قِبل لوتمان " في دراسته **(بنية الشكل الروائي)** 1990م، حيث جعل الفضاء الروائي عنصرا فاعلا في الرواية، لأنه يتميز بأهمية كبيرة في تأطير المادة الحكائية، وتنظيم الأحداث، ورأى أن المنظور الذي تتخذه الشخصية الروائية، هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي: فحين تكون وجهة النظر مُتقطعة يأتي وصف المكان مُجزأً مفككا، وحين تكون الرؤية مُتسعة يأتي وصف المكان موحدا وشموليا.

ومن هنا يبدو أن المكان يُعاش على عدة مُستويات: من قبل الراوي بوصفه كائناً تخييلي، ومن قبل الشخصيات الأخرى، ومن قبل القارئ الذي يقدم بدوره وجهة نظر خاصة. وهكذا يصبح المكان شبكة من العلاقات والروئ ووجهات النظر التي تتضامن لتشييد الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث ". [2]

إن الركن المشترك بين النقاد العرب المعاصرين، كونهم تأثروا أيما تأثر بالنظريات الغربية، في تناول التقاطب واشتغاله في النص الشعري أو النثري، وما يتركه من بصمات جمالية مُعبرة عن خلجات نفس الشاعر أو الكاتب، ومدى تأثره بالموضوع.

---

[1] مرجع نفسه، ص38.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي (دراسة)، ص 70،69.

4- أهمية التقاطبات المكانية:

- تسهم التقاطبات المكانية " في استيعاب منظومة المفاهيم الكلية والجزئية التي يُشكلها النص الأدبي وهذا يأتي عبر اضفاء هندسية مكانية جديدة.

- تبرز الثنائيات والتي بدورها تشكل نوعا من التضاد فعلى سبيل المثال المكان الداخل يكون ضدا للمكان الخارج وهكذا بالنسبة للتقاطبات المكانية الأخرى".[1]

- إن نظرية التقاطب، لها دورٌ في تشييد الأنساق المعرفية، والثقافية، بحسب رؤية السارد لها، عبر الأمكنة الموظفة في النص الأدبي، والتي تمتلك دلالات وايحاءات مؤثرة في تمظهر الشخصيات ودورها في رسم الأحداث التي تدور في هذه الأمكنة.

- تؤسس للعلاقات وِفقا لاعتبارات ثقافية، وتاريخية، ونفسية، ربطت بين الذات الانسانية وواقعها، فالذات لا تتشكل بعيدا عن انتمائها الجغرافي المعيش الذي يضمن لُحمتها وكيانها بحيث تجعل المتلقي يُسهم في تشكيل الحيز المكاني بوصفه رائيا وسامعا وقارئا لعالم متخيل".[2]

- "إن تعدد التقطابات، يكتسب الفضاء زيادة في أهميته. وذلك بما يكسبه من غنى وثراء وتنوع، وقدرة على رصد التصورات الممكنة عن الفضاءات التي تخترقها الشخصية وهي تتردد بين الانغلاق والانفتاح وبين الرحلة والإقامة".[3]

- " تتولى التقاطبات مهمة الكشف عن العلاقات التي تنسجها الذات مع محيطها، أو تنسجها الشخصيات فيما بينها أو بينها وبين فضاءاتها، ومن ثم تأخذ أهميتها من طبيعتها التواصلية والعلائقية أساسا، وتأخذ بالإضافة إلى ذلك، دور الكاشف عن وضعية الفرد في المجتمع".[4]

---

[1] بسام خلف سليمان الحمداني، جعفر أحمد الشيخ عبوش(التقاطبات المكانية في قصص هواتف الليل)، ص278.

[2] المرجع نفسه، ص،ن.

[3] عبد الله شطاح، شعرية المكان في الرواية الجزائرية، (مخطوط دكتوراه)، في النقد الأدبي الحديث والمعاصر، جامعة بن يوسف بن خدة –الجزائر، (د ت)،ص 45،46.

[4] المرجع نفسه، ص51،52.

ولعل الدور الكبير المنسوب للتقاطبات المكانية في المتن الروائي، يكشف عن الرؤى التي ينطلق بها السارد، لتصوير ما يحدث في الواقع، ولنقل خلجاته وما يكمن داخل أعماقه بطريقة ليست عادية، يضفي عليها تشكيل التقاطبات والثنائيات الضدية، بعدا جماليا يمكن أن يستشفه القارئ، وبالتالي منح ايحاءات جديدة لتشكيل النص وبنيته.

ثانيا: ماهية المكان

1-مفهوم المكان:

احتل المكان فضاءً شاسعا في التراث العربي الأدبي الشعري والنثري القديم والحديث، وللبحث عن كينونته فقد تلقفته الدراسات النقدية المعاصرة للكشف عن جمالياته وأثره في النص الروائي، لتجد تفسيرا لسر هيمنته ،، وخصوصيته كممارسة جمالية تكتمل تفاصيلها ببراعة النقد وموضوعيته.

أ/ لغة:

وورد في قوله تعالى: ﴿وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا ١٦﴾ [1] أي اتخذت وجهة نحو الشرق.

وجاءت في سياق آخر قوله تعالى: ﴿وَقُلۡنَا يَٰٓـَٔادَمُ ٱسۡكُنۡ أَنتَ وَزَوۡجُكَ ٱلۡجَنَّةَ وَكُلَا مِنۡهَا رَغَدًا حَيۡثُ شِئۡتُمَا وَلَا تَقۡرَبَا هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ٣٥﴾ [2] فالعلاقة بين المكان والانسان بدأت منذ نشوء الخليقة.

أما في المعاجم العربية فقد جاء في "**لسان العرب** لفظة مكان تحت جذر (مَكَّنَ)، والمكان الموضع الجمع أمكنة كقذالٍ وأقذلة وأماكن جمع الجمع. قال ثعلب: يبطُل أن يكون مكانا فعالا

[1] سورة مريم: الآية 16.

[2] سورة البقرة: الآية 35.

لأن العرب تقول كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك فقد دل هذا على أنه من كان أو موضع منه".[1]

وجاء في **معجم المحيط** " المَكانُ تحت جذر مَكَنَ ويعني: المَوضعُ، ج: أمْكنةٌ وأماكن. والمَكْنَانُ، بالفتح: نَبْت ووادٍ مُمْكن: يُنبته (...)ومكنته من الشيء وأمْكنتهُ منه، فَتمكن واستمكن".[2]

نخلص إلى أن المكان، يعني الموضع والمحل، الذي يستقر فيه الانسان لأنه مرتبط به، إذ لا مكان دون إنسان يؤثر في تشكيله، وبنائه، فهو ابن بيئته يؤثر فيه، ويتأثر به.

ب/ اصطلاحا:

إن تعريفات المكان من الناحية الاصطلاحية تتنوع، حسب كل اتجاه الذي يسلكه المفكرون والنقاد والمكان في مفهومه العام " القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه ،مخاوفه وآماله، وأسراره وكل ما يتصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل، من خلال الأماكن نستطيع قراءة سايكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة".[3]

نجده ورد في معجم الكُليات " المكان هو الحاوي للشيء، المُستقر كمقعد الانسان للأرض وموضع قيامه واضجاعه ".[4]

---

[1] ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، مج 6، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، ط 1، 1997م، ص 83.

[2] الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، معجم القاموس المحيط، رتبه ووثقه: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت– لبنان، ط 4، 1430ه/ 2009م، ص 1238،1237.

[3] ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، العراق – بغداد، (د ط)، (د ت)، ص 17.

[4] أبو البقاء أيوب بن موسى، الكُليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط 2، 1419ه/ 1998م، ص 826.

كما أن " المكان مساحة ذات أبعاد هندسية: وطبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم ويتكون من مواد(...) إذ يتحدد فيه الموضع أو المحل الذهني لادراكاتنا". [1]

ج/ المكان فلسفيا:

قد جاءت دراسة المكان " وابراز قيمته متفرعة من أصول فلسفية موغلة في القدم تُنسب بطبيعتها إلى الفلسفتين اليونانية والعربية " [2]

ونجد الفلاسفة اختلفوا في تحديد مفهوم دقيق للمكان حيث يرى **أفلاطون (ت347ق):**" المكان هو المسافة المُمتدة والمتناهية لتناهي الجسم ". [3]

ويتضح من هذا الحديث أن المكان غير مستقل عن الأشياء ويتشكل من خلالها.

وفي السياق نفسه يعرفه **أرسطو** بأنه " هو الحيز الذي يشغله جسمان أو أكثر". [4]

ويقصد أرسطو أن المكان هو الموضع الذي يقطنه الشيء ويتحيزُ فيه.

أما الفيلسوف **ابن سينا (ت427ه)** فيذهب إلى أن" (المكان هو ما يكون الشيء مُستقرا عليه، أو معتمدا عليه أو مستندا إليه) سواء أكان المكان حاويا للشيء أو محيطا بالجسم، أو أن الجسم مستقرٌ عليه، فكل هذه التصورات عن المكان حسية مُرتبطة بوجود أشياء محسوسة".[5]

ونجد من" الفلاسفة المسلمين أيضا متأثرين بالفلاسفة اليونانيين إلى حد ما **فالكندي** (ت 256ه) والفرابي(ت350ه) **وأبو حيان التوحيدي** (ت469ه) يرون أن المكان ما هو إلا نهايات الجسم أو النهاية المُحيطة" .[6]

---

[1] نبهان حسون السعدون، شعرية تشكيل الفضاء القصصي (قراءات في المجموعة القصصية في انتظار المرجان لحكمت صالح) دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط 1، 1436ه/،2015 ص 49.

[2] نفلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، ص195.

[3] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، (د ط)، (د ت)، ص 28.

[4] مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للنشر والتوزيع، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص 618.

[5] حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي أنموذجا)، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط 1، 2006م، ص19.

[6] مثنى عبد الله المتيوتي، حركية الفضاء في الشعر الأندلسي (نصوص ابن زيدون الشعرية انموذجا)، ص 32،31.

د/ المكان في النقد الأدبي:

إن للمكان تأثيرا على حياة الانسان كونه المرفئ والملجأ الذي يُكون فيه شخصيته ونجد الشعراء في العصر الجاهلي تغنوا به في قصائدهم "والأدب كأحد مناهل المعرفة والتأريخ مازال من أكثر التدوينات الانسانية تشبثا بالمكان(...)" .[1] وإن ما وصل إليه " في اهتمامه بواحد من أهم مكونات الخطاب الأدبي(المكان) كان حصيلة تطور تاريخي فالشاعر العربي منذ القديم كائن مكاني مرتبط ببيئته، ابن الصحراء وصديق الريح والشمس فكان أن استفتح الكثير من الشعراء قصائدهم بالبكاء على الأطلال والديار المهجورة التي تُوقظ بداخلهم لوعة الفراق والبين وتُذكرهم بالفناء وعبثية العالم". [2]

وما **أمرؤ القيس** إلا أحد شهود المكان وأهميته داخل النص حيث يقول في معلقته:

" قِفاَ نبكِ من ذِكرى حَبِيبٍ ومنزلِ بِسقطِ اللوى بينَ الدَّخول فحوْملِ" [3]

وقد رصد النقاد هذه الظاهرة، وكتبوا عنها كثيرا. كـ " **ابن قتيبة** في قوله **(وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها)**".[4]

نجد أن المكان لقي عناية كبيرة، في النقد العربي القديم، لدى الشعراء، وقد أولوه اهتماما مقدسا، من خلال حضوره في مقدماتهم الطللية، حيث تعتبر قاعدة الشعر، فللمكان منزلة رفيعة في الشعر الجاهلي.

---

[1] زيد شهيد، الرؤى والأمكنة (نصوص مفتوحة مستلة من ذاكرة المكان)، دار الينابيع للطباعة والنشر، سوريا– دمشق، ط 1، 2010م، ص 9.

[2] إيمان جريدان، هوية المكان وتحولاته (قراءة في رواية طوق الحمام) لرجاء عالم، دار الكافي للنشر والتوزيع والترجمة، ط 2، 2021م، ص 21، 22.

[3] ديوان امرؤ القيس، تح: محمد خداش، دار الغد الجديد للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة– المنصورة، ط 2، (د ت)،ص 95.

[4] إيمان جريدان، هوية المكان وتحولاته (قراءة في طوق الحمام) لرجاء عالم، ص 22.

هـ/ مفهوم المكان الروائي:

يعد المكان" مفتاحا من مفاتيح استراتيجية القراءة بالنسبة إلى خطاب النقدي، ويشكل محورا من المحاور الرئيسية التي تدور حولها نظرية الأدب، والمكان الروائي هو المكان المتخيل".[1]

" فالمكان هو الفسحة التي تحتضن عمليات التفاعل بين الأناو العالم".[2]

إن مفهوم المكان الذي " طرحه **جيرالد برنس** وجعله مقابلا لكلمة (Epace) المكان أو الأمكنه التي تقدم فيها الوقائع والمواقف(...)الذي تحدث فيه اللحظة السردية". [3]

أما عند **حسن بحراوي** مثل " شبكة من العلاقات والرؤى، ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها، لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان يكون منظما بنفس الدقة، التي نُظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، كذلك يعبر عن مقاصد المؤلف في الرواية" [4].

ويذهب **حميد لحمداني** في تعريفه للمكان في السرد الروائي على أنه " يساهم في خلق المعنى داخل الرواية(...)بل أنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم". [5]

ونجد **ياسين النصير** يقول" المكان في العمل الفني شخصية متماسكة... ولذا لا يصبح غطاءً خارجيا أو شيئا ثانويا، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا في العمل الفني ".[6]

---

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص26

[2] المرجع نفسه، ص، ن.

[3] جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات) تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة– القاهرة، ط 1، 2003م، ص 214.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية) ص 32.

[5] حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط 1، 1991م، ص 70.

[6] ياسين النصير، الرواية والمكان، ص 17.

ومما ورد سابقا، نجد أن المكان يُمثل الدعامة التي ينهض عليها العمل الفني، ويُعد من أهم الركائز، التي يقوم عليها النص السردي، وبدونه لا يمكن أن يكتمل العمل الروائي، ونجده قد حظي باهتمام كبير، من قبل الفلاسفة اليونانيين، والمسلمين وكذلك من قبل النقاد العرب.

2- جدلية مصطلح (فضاء، حيز):

أ-الفضاء:

ظل الفضاء المكاني، مجالا مفتوحا للاجتهادات وتطورات النقاد والدارسين، حيث اختلفوا في معالجتهم له، واختلفت آراؤهم وكل ناقد وما اكتسبه من خبرات في هذا الموضوع، "وككل المصطلحات الغربية الوافدة إلى وطننا العربي عُرِف مصطلح الفضاء، اختلافا بين النقاد العرب، سواء من الناحية الشكلية، أم المضمونية، فتُرجم ترجمات مختلفة، فهذا" غالب هلسا" يُترجمه بـ "المكان" وذلك حين نقل كتاب غاستون باشلار إلى العربية تحت عنوان جماليات المكان".[1]

فنجد **جوليا كرستيفا Julia Ghristiva** ترى أن **الفضاء الجغرافي** ليس منفصلا عن دلالته الحضارية " يتشكل من خلال العالم القصصي، يحمل معه جميع الدلالات المُلازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور، حيث تسود فيه ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم، وهو ما تسميه **ايديولوجيم العصر** Idiologéme والايديولوجيم هو الطابع الثقافي العام الغالب في عصر من العصور". [2]

ومن الذين أولوا اهتماما بالغا **بالفضاء** الناقد المغربي **حميد لحميداني**، وذلك في كتابه **(**بنية **النص السردي من منظور النقد الأدبي)** خصص جزء منه، ميز فيه بين المكان، والفضاء حيث لاحظ" أن تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقليصها، حسب طبيعة موضوع الرواية. لذلك لا يمكننا أن نتحدث عن مكان واحد في الرواية، بل إن

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 1431هـ/ 2010م، ص 124.

[2] سمير عباس، الزمكان في الشعر العربي المعاصر (بدر شاكر السياب-عز الدين مناصرة) الصايل للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط 1، 2015م، ص14.

صورة المكان الواحد تتنوع حسب زاوية النظر التي يلتقط منها(...)إن مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان. والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء".[1]

يتضح من هذا الحديث أن الفضاء حسب رؤية الناقد أوسع وأشمل من المكان، وذلك من خلال التنوع في الأمكنة التي تعالجها الرواية.

وقد سانده الناقد **سعيد يقطين** في تبنيه لمصطلح" الفضاء" قائلا في هذا السياق" إن الفضاء أعم من المكان، لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، إن كان أساسيا. إنه يسمح لنا بالبحث في فضاءات تتعدى المحدد والمجسد، لمعانقة التخييلي، والذهني، ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء".[2]

أما الناقد المغربي **حسن نجمي** فنجده تناول هذه القضية النقدية، في كتابه الموسوم **(بشعرية الفضاء السردي)**، على أن " الفضاء تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، معيارا لقياس الوعي والعلائق والتراتبات الوجودية والاجتماعية والثقافية ومن ثم تلك التقاطبات التي انتهت إليها الدراسات الأنثروبولوجية في وعي وسلوك الأفراد والجماعات".[3]

مما يعني أن الفضاءمن منظوره يرتبط بالأبعاد الجغرافية والثقافية والسياسية، التي تنظم سلوكيات الفرد في المجتمع.

ب-الحيز:

إذا كان بعض النقاد الذين سبق ذكرهم قد تبنوا مصطلح الفضاء، فإننا نجد في المقابل من تبنى مصطلح آخر ألا وهو "الحيز" و من بين هؤلاء نجد الناقد الجزائري **عبد الملك مرتاض**، الذي يقول" أطلقنا عليه مصطلح (الحيز)، مُقابلا لمصطلحي الفرنسي (Espace)

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 63.

[2] سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 ،1997م، ص240.

[3] حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل الهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط 1، 2000م، ص6.

الانجليزي (Space) في كل كتباتنا الأخيرة وقد حاولنا أن نذكر في كل مرة عرضنا فيها لهذا المفهوم، علة ايثارنا مصطلح (حيز) وليس(الفضاء)، الذي يَشيع في الكتابات النقدية العربية المعاصرة، حتى لا نكرر كل ما قررناه من ذي قبل، أن مصطلح الفضاء، من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى (الحيز) لأن الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى المتوء، والوزن الثقيل، والحجم، والشكل (...)على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده ".[1]

وهذا القول يؤكد، على مدى أخذ الناقد، بمصطلح الحيز، لأنه يراه يحمل الوزن الثقيل وله قواعد تثبته، أما الفضاء، فهو ذلك الفراغ النصي، الذي تحتوي عليه الرواية.

إذا كان للمكان حدود تحده، ونهاية ينتهي إليها" فإن الحيز لا حدود له ولا انتهاء، فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضظربه كتاب الرواية(...)ولا يجوز لأي عمل سردي (حكاية– خرافة –قصة –رواية) أن يضظرب بمعزل عن الحيز الذي هو عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي".[2]

مما يعني، أن الحيز لا تربطه حدود وحواجز، ولا يمكن لأي مؤلف أن يكتب رواية أو أي عمل أدبي نثري إلا وأحضر الحيز في عمله، من خلاله يمكن أن تظهر الشخصيات والأحداث.

كما ذهب **بسام قطوس** في كتابه **(استراتيجيات القراءة)** إلى أن تصور عبد الملك مرتاض حول مصطلح الحيز" حيث قصد من ورائه تتبع الدلالات والصور والأشكال والخطوط والأبعاد والامتدادات والأحجام الحيزية، التي تحمل في طياتها لطائف الحيز المجسد على الخشبة السردية أو الشعرية، وكأن الحيز قادر على أن يكون اتجاها، وبعدا، ومجالا، وفضاء،

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآدب، الكويت، 1998م، ص 121.

[2] المرجع نفسه، ص125.

وجوا، وفراغا، أي كأن الحيز غير محدود بفضاء أي بجو خارجي يحيط بنا فحسب، فهو عالم مفتوح".[1]

نرى أن كل ناقد ينطلق حسب رؤيته وترجمته للمصطلح وقد تُرجم المكان تارة إلى الفضاء وتارة أخرى إلى الحيز، مما أكسبه تعددا في الدلالات، فالمكان في العمل الأدبي لا يقتصر على المعنى السطحي، بل يتعدى ذلك إلى وجهات نظر يحمل وفقها ايديولوجيات تميز أفكار المبدع مؤلف الرواية.

3- أنواع المكان في الرواية:

اختلف النقاد في تحديدهم لأنواع المكان في الرواية كالاختلاف في تحديد مسميات هذه الأنواع واختلافهم في المنطلقات، وذلك في تحديد أنواع المكان.

قد حدد **مول ورومير** " أربعة من الأماكن حسب سلطة التي تخضع لها هذه الأماكن.

- **عندي:** مكان أُمارس فيه سلطتي ويكون بالنسبة لي مكاناً " حميميا وأليفا"

- **عند الآخرين:** مكان يُشبه الأول في نواحٍ كثيرة، لكنه يختلف عنه من حيث أنني أخضع فيه بالضرورة لوطأة سلطة الغير من حيث أنني لابد أن أعترف بهذه السلطة ". [2]

- **الأماكن العامة:** " أماكن ليست ملك لأحد معين ولكنها ملك لسلطة العامة النابعة من الجماعة(الدولة) والتي يمثلها الشرطي المتحكم فيها، ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته وينظم فيها السلوك، فالفرد ليس حراً ولكنه عنده أحد يتحكم فيه.

- **المكان اللامتناهي:** ويكون هذا المكان- بصفة عامة- خاليا من الناس، فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد، مثل الصحراء هذه الأماكن لا يملكها أحد، وتكون الدولة وسلطانها بعيدة بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها ". [3]

---

[1] بسام قطوس، استراتيجيات القراءة (التأصيل والإجراء النقدي)، مؤسسة حمادة ودار الكندي، الأردن، (د ط)، (د ت)، ص36،37.

[2] يُنظر خالدة حسن خضر، المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، مجلة كلية الآداب، العدد102، جامعة بغداد- كلية التربية ابن رشد، ص120.

[3] يوري لوتمان وآخرون، مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم، دار قطرية، الدار البيضاء، ط1 ،1988م، ص61،62.

أما الناقد **غالب هلسا** " صنف المكان إلى أربعة أنواع وذلك من خلال كتابه (المكان في الرواية العربية):

– **المكان المجازي:** وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية، حيث نجد المكان ساحة للأحداث ومكملا لها، وليس عنصرا مهما في العمل الروائي لأنه مكان سلبي يخضع لأفعال الشخصيات.

– **المكان الهندسي:** هو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياد من خلال أبعادها الخارجية".[1]

– **المكان كتجربة معاشة داخل العمل الروائي:** " وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي.

– **المكان المعادي:** كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر ومكان الغربة".[2]

إن غالب هلسا يرى أن المكان يؤثر في من حوله (الانسان) وهذا الأخير يتأثر به أيضا وهما مرتبطان ببعضهما البعض ولا يكتمل العمل الروائي إلا من خلالهما.

كما نجد الناقد **حميد لحمداني**" اهتم بالمكان الروائي في كتابه (بنية النص السردي) وصنف الفضاء الروائي إلى ثلاث أنواع:

– **الفضاء كحيز جغرافي في الرواية:** وهو مكان يتحرك فيه أبطال الرواية وعند ذكر أسماء الأماكن يُثار خيار القارئ لاستدعاء ذكرياته المتعلقة بتلك الأماكن.

– **الفضاء كمنظور أو كرؤية:** وهو الطريقة التي يستطيع بواسطتها الراوي أو الكاتب السيطرة على عمله السردي وعلى أبطاله الذين يحركهم".[3]

---

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص67-68.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 127.

[3] محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 1996م، ص113.

– **فضاء النص:** وهو فضاء مكاني" أيضا غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب.

– **الفضاء الدلالي:** ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام".[1]

4- أبعاد ووظائف المكان الروائي:

4-1-أبعاد المكان:

تتعدد أبعاد المكان في الفضاء الروائي نظرا للوظائف المنوطة به بداية بشكله الجغرافي وانتهاءً ببعده الاجتماعي ضف إلى ذلك أبعاد أخرى ربما المجال لا يتسع أن نتطرق إليها جميعا، لكن لا بأس أن نذكر البعض منها:

أ/ البعد الجغرافي:

يعتمد الروائيون " في توظيفهم للمكان على البعد الجغرافي، وخاصة عندما يكون الوصف متعلقا بطبيعة المكان وأشكاله وتضاريسه، التي يعمد نصها إلى رسم المكان، بالمفهوم الجغرافي رسما عجائبيا بالتعمية على ملامح جغرافية، إن رسم المكان الروائي يتضح من خلال تحميل الأمكنة الروائية دلالات متعددة بإطلاق أسماء أماكن محددة المعالم في جغرافية العالم".[2]

ب/ البعد النفسي:

يأتي اهتمام " الكثير من الروائيون بالمكان انطلاقا من استجابة نفسية له والتواجد في محيطه؛ إذ أكثر أبعاد المكان حميمية وانتشارا هو البعد النفسي وهو ذلك البعد العاكس لما يثيره المكان من انفعال سلبي أو ايجابي".[3]

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص62.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 213.

[3] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية دراسة في ثلاثية خيري شلبي (الأمالي لأبي علي حسن: ولد خالي) عين للدراسات الانسانية والاجتماعية، ط 1، (د ت)، ص138.

في نفس الحال تقول **سامية أسعد**" عادة ما يرتبط المكن على مستوى الرمز ببعض المشاعر والأحاسيس بل ببعض القيم السلبية والايجابية، فهاهنا أماكن محببة هي بمثابة المرفأ والملاذ، أهمها البيت، بلا شك رغم أنه مكان مغلق(...) وهناك أماكن مكروهة، والأمكنة جميعها بثباتها قادة على اثارة انفعال الأشخاص".[1]

ج/ البعد التاريخي /الزمني:

يظهر هذا البعد في الأمكنة الروائية التي تسلط الضوء في دراستها على عنصر التاريخ والزمن، لأنه لا يوجد مكان لا يتضمن بداخله زمنا او آخر" والتاريخ بوصفه أحداثا ما هو إلا حلول الإنسان في مكان، لأن الإنسان بوصفه فاعلا، والمكان بوصفه مساحة يتحرك فيها الإنسان الصانع لهذا التاريخ وتلك الأحداث التي توصف بالتاريخية ".[2]

والمقصود من هذا أن الرواية التاريخية هي التي توظف الأمكنة ذات البعد التاريخي الذي يقتضي بالضرورة عنصر الزمن، و وجود الإنسان في ذلك المكان الذي نعتبره رقعة يتحرك فيها من أجل أن يخلق بها تاريخا.

وهذا التفاعل الحاصل بينهما يكشف لنا طبيعة ورؤية الكاتب، التي جعلها ضرورة متلازمة في تشكيل جمالية العمل الأدبي، نجد **غاستون باشلار** في كتابه جماليات المكان يرى أنه من الضروري الربط بينهما حيث يقول:" أنه في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين ان كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يفرض الذوبان، والذي يود حتى في الماضي، حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة أن يمسك بحركة الزمن".[3]

---

[1] مصطفى الضبع، استراتجية المكان (دراسة في جماليات المكان في السرد العربي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، (د ت)، ص 76.

[2] منال بنت عبد العزيز، الذات المروية على لسان الانا (دراسة في نماذج من الرواية العربية)، (مخطوط دكتوراه)، جامعة الملك سعود–المملكة العربية السعودية ،1431ه/2010م، ص 201.

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، منشورات المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط2، 1404ه/1984م، ص39.

وما نستخلصه من هذا التعريف، أن باشلار يؤكد على تلازمية العلاقة بين المكان والزمان، والمكان في نظره قابل للذوبان والتلاشي أما الزمان فهو يتحكم في تصرفات وأفعال الإنسان.

د/ البعد الاجتماعي:

المكان بوصفه حيزا صالحا، للحياة فيه يكون أساسا ولبنة أولى " لإقامة المجتمعات البشرية، التي تتخالق في مكان يصلح للاستمرار حياتها، ويهيئ لها سُبل الاستقرار(...) وللمكان بعده الاجتماعي الذي يجعل من المساحة الكونية للمكان مساحات بشرية محددة بسمات اجتماعية تجعل بحق شخصية اجتماعية لها ملامحها المُمَيزة والفارقة عن غيرها".[1]

إن النص الأدبي والرواية يحملا صورة مشحونة، بأفكار ومعتقدات الفرد في المجتمع" والمعني الذي يتضمنه الخطاب الروائي بين طياته والنص الأدبي نفسه يكاد يكون مجتمعا قائما بذاته، يضم فئات اجتماعية متباينة". [2]

وهذا يعنى أن المكان في العمل الروائي، هو الحيز الذي يباين بين العادات والتقاليد، والأفكار التي تتفرد بها المجتمعات عن بعضها، كون النص الروائي يمكن أن نطلق عليه في بعض الأحيان على أنه صورة عاكسة للمجتمع.

نستنتج أن أبعاد المكان مختلفة وعديدة فالبعد الجغرافي، يكون واصفا لأشكال وتضاريس انطلاق معالم جغرافية محددة المعالم، أما النفسي فنجده مرتبطاً بالنفس البشرية وما تشعر به في المكان من ألفة أو عداء اتجاهه، أما عن البعد التاريخي، فهو يربط بين الزمان والمكان الذي يحيط بحياة الإنسان ولا يمكن الفصل أي عنصر عن آخر، وأخيرا بعده الاجتماعي الذي يربط الانسان بالمحيط الذي يعيش فيه ويتأثر به وما يحمله من ثقافات وايديولوجيات موجودة في المجتمع.

[1] مصطفي الضبع، استراتيجية المكان، ص89.

[2] المرجع نفسه، ص، ن.

4-2- وظائف المكان:

يعد المكان أحد عناصر الأساسية لتشكل العمل السردي، نظرا لمكانته وأهميته الكبيرة وذلك لتقديمه للعديد، من الوظائف داخل العمل الفني، حيث أسهم " في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم".[1]

والمكان في النص يمكن أن نراه أداة يستخدمها المؤلف ليعبر من خلالها على ما يريد وفق وضع الأبطال المناسبين، ليبلغ رسالته الموجودة في عالمه الخيالي أو الواقعي.

وقد صنف أحمد مرشد وظائف المكان إلى وظيفتين رئيسيتين هما، وظائف داخلية وأخرى خارجية:

أ- وظائف خارجية:

" المكان بإنجازه لهذا النوع من الوظائف، ينزاح عن التحكم في مجرى سريان الأحداث الروائية، والتأثير في الشخصيات وعلاقاتها، والكشف عن مشاعرها ورؤاها، وعن التدخل في مسار الحكي، ولذلك تبقي صلة هذه الوظائف المنجزة بمحتوى الحكاية عرضية، وليست جوهرية، تتعلق بالعالم الداخلي للحكاية، ومن أهم الوظائف الخارجية:

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

الغاية الكاتب، من توظيفها ليكشف، عن العلاقات الموجودة في مجتمع ما، والأوضاع السائدة فيه آنذاك، منها الاجتماعية، والاقتصادية.

- **الوظيفة النقدية:**" تتمثل هذه الوظيفة في جعل المكان وسيلة لتحقيق وظيفة نقدية لا تقتضيها الحكاية، فيكون في هذه الحالة مجرد تعلة لتقديم جملة من الآراء السياسية والفكرية

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 70.

[2] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 2005م، ص211.

المتعلقة بالمجتمع، انطلاقا من مواقف الروائي، لا من محتوى الحكاية، والمكان بإنجاز لهذه الوظيفة يكون متساويا مع أيديولوجية الروائي، ".[1]

تجعل المكان مجرد وسيلة لتقديم جملة من الآراء الفكرية والسياسية، المتعلقة بالمجتمع انطلاقا من موقف الكاتب، لا من عالم القصة، فيتساوى المكان فيها مع فكر الروائي أو القاص.

ب- الوظائف الداخلية:

" المكان بإنجازه هذا النوع من الوظائف يلعب دورا أساسيا في التحكم بمجرى سريان الأحداث الروائية، والتأثير في الشخصيات الروائية، بالكشف عن مشاعرها، وتحديد علاقتها، وعندما يمنح المكان هذه الأهمية، فإن موقفه الكلي يكون متحررا من سلطة بانيه". [2] ويتفرع عن الوظائف الداخلية الوظائف التالية:

- الوظيفة الايهامية:

تبرز هذه الوظيفة في "الروايات **ذات** الاتجاه الواقعي، ويكون ذلك بتشخيص المكان بحيث تصبح أحداثها محتملة الوقوع بالنسبة للقارئ، نوعا من الإيهام بالحقيقة، وترى "**يمنى العيد**" أن وظيفة الإيهام بالواقع تختلف عن دلالتها، لأن الدلالة ترتبط بمظاهر الحياة الاجتماعية المحلية، أي بمرجع ثقافي خاص".[3]

ويمكن أن نقول في هذه الوظيفة أنها تصف المكان بتفاصيله الدقيقة، لتجعل القارئ يتوهم لأحداث يراها أنها سوف تحدث أثناء سيره في طريق قراءته لرواية.

- الوظيفة التفسيرية:

تعد "من أبرز وظائف المكان، لأن الروائي ينفذ من خلالها إلى حياة البشر الذين يصنعون الأحداث، فيظهر من خلال ذلك مدى التفاعل بين الشريحة الاجتماعية وطبيعة

---

[1] أحمد مرشد ، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، ص215.

[2] المرجع نفسه، ص 217،218.

[3] منال بنت عبد العزيز العيسى، الذات المروية على لسان الأنا (دراسة في نماذج من الرواية العربية)، (مخطوط دكتوراه) ص 202.

المكان، كما أنه يقوم بالكشف عن التركيبة النفسية للشخصية الروائية، يقول **محمد شوابكة** "وقد يستخدم في الدلالة على القيم المجتمع وعاداته وتقاليده وطرق تفكيره، وقد يقف شاهدا على انتقال أمة من مرحلة إلى أخرى، كما يقف شاهدا على عمق الانتماء".[1]

ويعني بالوظيفة التفسيرية أن ينزل الروائي إلى ساحة الميدان المجتمعية ويكشف عن نفسية الشخصيات التي يراها تخدم موضوعه، فهي تهتم بالمجتمع وطرق عيشه والتطور الحاصل له من زمن إلى آخر.

استنادا إلى ما سبق أن المكان يتميز داخل العمل الروائي، بعرض الوظائف تارة تكون حاملة لرؤية المؤلف المأخوذة من أرض الواقع وتارة أخرى نجدها، تحمل فكر وعادات وتقاليد المجتمعات في مرحلة من مراحل الحياة.

5- أهمية المكان الروائي:

لقد لقي عنصر المكان اهتماما بالغا، من قبل الأدباء والنقاد، وذلك في دراستهم النظرية والتطبيقية على حد السواء، فأصبح عبارة عن مرآة عاكسة نفهم من خلالها الموضوع المطروح.

حيث يُعتبر المكان " مكونا سرديا مهما، ضمن المكونات الأخرى المشكلة للنص السردي، إذ لا يخلو السرد من عنصر المكان، لأنه ذاك الحيز الفضائي الذي تقع فيه أحداث الرواية، بل أن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي، وتنهض به في كل عمل تخييلي".[2]

- إن المكان" يمثل مكونا أساسيا وحيويا في الفضاء الروائي لأن تشخيص المكان هو الذي يجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، فكل فعل لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني".[3]

---

[1] المرجع نفسه، ص، ن.

[2] لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية (رواية الأميرة الموريسكية لمحمد ديب نموذجا) مقاربة بنيوية سردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 1436هـ/ 2015م، ص19.

[3] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل الطاهر وطار، عبد الله العروي، محمد لعروسي المطوي)، منشورات المؤسسة الوطنية للنشر والاشهار، الجزائر، (د ط) ،2002م، ص34.

– كما يساعد على تطوير بناء الرواية، إذ يلعب دور المفجر لطاقات المبدع" ويعبر عن مقاصد المؤلف".[1]

– ونجد المؤلفين يوظفون المكان في كتاباتهم الإبداعية" باعتباره المكان الممسوك بالخيال والذي يسكن الإنسان ويظهر على شكل حفريات تظهر على الشخصية في تصرفاتها وسلوكها ونمط حياتها أطلقنا عليها حفريات المكان التي تميز الإنسان دون غيره".[2]

إن المكان في العمل الروائي يتحول إلى تجربة إبداعية يتصرف فيها الكاتب حسب خياله أو واقعيته، من أجل أن يستقطب القارئ إليه" لأنه يمثل النواة في جميع الأمكنة المكونة لهذا الفضاء". [3]

– يلعب المكان" دورا وظيفيا هاما في تكوين حياة الإنسان وترسيخ كيانه وتثبيت هويته وتأطير طبائعه وبالتالي يحدد تصرفاته وتوجهاته وإداركه للأشياء، فيحكم في سلوكه من خلال، تواجده في المكان فضلا عن تعبير كل مفاهيمه الأخلاقية والنفسية والسلوكية".[4]

ويذهب **ميشال بوتور(ت 2016م) Michem Butor** في قوله " أنه ثمة أشياء لا يفهمها القارئ ويحسها، إلا إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور وتوابع العمل ولواحقه".[5]

فمن خلال الأثاث والديكور الذي يضعه الكاتب، في نصه السردي يمكننا فهم طبقة الشخصيات الثقافية والاجتماعية، إذ لا نتصور النظر إلى الأحداث بمعزل عن الأمكنة التي تدور فيها.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص32.

[2] ابن السائح الأخضر، جماليات المكان القسنطيني " قراءة في رواية ذاكرة جسد"، (دراسة نقدية تحليلة)، سلسلة أبحاث مخبر اللغة العربية وآدابها، منشورات دار الأديب، (د ط)، (د ت)، ص 187،188.

[3] المرجع نفسه، ص 188.

[4] محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص "سعيد حورانية"، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، (د ط)، (د ت)، ص92.

[5] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1986م، ص53.

يعتبر المكان مكوناً هامًا من مكونات المنجز السردي، فدونه لا يمكن أن يكتمل العمل الفني، فهو عنصر جوهري إلى جانب العناصر الأخرى ومن خلاله يشكل الروائي بنية سردية تلخص نظرته للوجود، كما يمكن أن نحدد من خلاله مستوى الشخوص الثقافي والاجتماعي. أي بإمكان أن يعلمنا بأحوال الشخصية إذا فضل الروائي عدم إلحاق الاوصاف التي تلتصق بها.

بعد أن قدمنا رصد نظري يتعلق بمفهوم التقاطبات كمعنى عام، ثم تحديد نظرية التقاطبات المكانية عند أعلام النقد الغربي، والعربي، ارتأينا أن لا نختم هذا الفصل دون تقديم لمحة عن مفهوم المكان في المتن الروائي، وعلاقته بغيره من المصطلحات التي يتقاسم معها شطرا من المعنى، وتبيان الأهمية البالغة التي يحظى بها هذا العنصر، خاصة في الدراسات النقدية المعاصرة، اذ أصبح بإمكان المؤلف أن يؤسس لرواية مكانية بامتياز، فيصبح المكان العنصر الفعال قادراً على كشف دلالة العناصر الأخرى وتحديد وظائفها في القصة والسرد.

لنصل إلى الفصل الموالي لدراسة التقاطبات المكانية الحاصلة في رواية "حطب سراييفو لسعيد خطيبي" وأثرها على أداء الشخصيات وفاعليتها، كما لا ننسى القول بأن هذه الرواية قد سلك صاحبها نسقاً متداخلاً ومعقداً نوعاً ما في تشكيل الأمكنة وتداخل الأزمنة والأحداث، والاختلاف الفكري والحضاري والدينى، الذي انطلق منه في رسم الأمكنة وما تحمله من أيديولوجيات.

الفصل الثاني:

التقاطبات المكانية ودلالاتها في رواية" حطب سرايفو"

أولا- ترجمة للروائي سعيد خطيبي

ثانيا- ملخص الرواية

ثالثا- دراسة العتبات النصية لغلاف الرواية

رابعا- أشكال التقاطب المكاني ودلالاته في الرواية

خامسا- علاقة التقاطب المكاني بعناصر السرد

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه الحيز الذي تجري فيه الاحداث وتتحرك من خلاله الشخصيات فحسب، بل نجده يتحول إلى فضاء يحتوي على كل العناصر الروائية، وما بينها من علاقات تزيد من براعة وفنية العمل الأدبي، وفي بعض الأحيان يكون، حاملا لإيديولوجية المؤلف وثقافته.

وبحثنا الموسوم بـ" **بالتقاطب المكاني ودلالته في أدب سعيد خطيبي – رواية حطب سراييفو– انموذجا**" واحد من البحوث التي سوف تشتغل على هذا المحور. لكسر رتابة جل البحوث التي تختص في دراسة الشخصيات، الزمان والأحداث، ولتبيان انعكاس هذة التقاطبات على الشخصيات بالدرجة الأولى، والمكونات السردية الأخرى.

وقبل التطرق إلى عناصر الدراسة التطبيقية، نقدم في البداية تعريفاً موجزاً ، ثم عرضاً ملخصاً لمضمون لرواية.

أولا– ترجمة للروائي سعيد خطيبي:

كاتب وصحافي من ولاية بوسعادة، جنوب الجزائر من مواليد **29 ديسمبر 1984م.** درس في الجزائر وفرنسا، حصل ليسانس في الأدب الفرنسي من الجامعة الجزائرية، وماجستير في الدراسات الثقافية من جامعة السوربون عام 2011 م، ويكتب اللغتين العربية، والفرنسية، بدأ عمله في الصحافة منذ 2006م، ويُقيم ويعمل حاليا في سلوفينيا، وكتب في أهم الجرائد والمجلات، في الجزائر وفرنسا وأشرف لسنوات على إدارة تحرير مجلة "الدوحة الثقافية".

النتاج الروائي:

كتاب الخطايا، 2013م.

أربعون عاما في انتظار ايزابيل، 2016م.

حطب سراييفو، 2018م.

الأعمال الأخرى:

بعيدا عن النجمة: (ترجمات شعرية للكاتب ياسين)2009م.

مدار الغياب: ترجمات للقصة القصيرة الجزائرية (باللغة الفرنسية) 2009م.

عبرتُ المساء حافيا: حوارات مع أشهر الروائيين (باللغة الفرنسية) 2011م.

جنائن الشرق المُلتهبة: كتاب رحلات في دول الصقالية 2015م.

الجوائز المُتحصل عليها:

جائزة الصِحافة العربية عام 2012م.

جائزة ابن بطوطة للرحلة المعاصرة عام2015م.

جائزة كتار للرواية العربية (فئة الروايات المنشورة) لعام 2017م عن رواية أربعون عاما في انتظار ايزابيل[1].

ثانيا/ ملخص الرواية:

1-شكل الرواية:

وقد صُدرت في طبعة مشتركة بين داري الاختلاف في الجزائر وضفاف في بيروت سنة 2018م وقد وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة الرواية العربية " البوكر" لعام 2020م.

والبنية الشكلية لهذه الرواية، نجدها تتكون من فصلين، تحت عنوانين يحملان اسمي بطلي الرواية الرئيسين (سليم الجزائري) و(إيفانا البوسنية)، وتلتهما أربعة أجزاء: **ربوة الناجين، خارطة ممحوة، ألهو مع الندم، قبر منسي** يحمل كل جزء عدداً من الفصول بمجموع خمسة وثلاثين فصلاً، تمتد عدد صفحاتها 327 صفحة.

2-مضمون الرواية:

تُمثل رواية حطب سراييفو تأريخا للحرب الأهلية (العشرية السوداء) في الجزائر والحرب في سراييفو (البوسنة والهرسك) وفي عمومها تستند لحوادث ووقائع تاريخية لم يتم تدوينها مسبقا، أراد سعيد خطيبي أن يكشف لنا حقائق وأحداث تاريخية جرت في الجزائر التي سردها على لسان البطل سليم خلال فترة التسعينيات في القرن الماضي إذ سُفكت فيها كثير من دماء الجزائريين كان مردها إلى السياسات الداخلية المتمثلة في صراع الإسلاميين والعسكر، بعد توقيف المسار الانتخابي، وكذلك سرد لنا عن طريق البطلة إيفانا تاريخ الشعب البوسني خاصة في العاصمة سراييفو وما شهدتها من مجازر وصراعات عرقية من قبل الصرب، والحقد على المسلمين في تلك المدينة.

فالرواية مزجت بين حكايتين في رقعة جغرافية بعيدة ومختلفة، دارت أحداث الرواية في ثلاث أماكن الجزائر وسراييفو وسلوفينيا (ليوبليانا) وقد ضمت شخصيات عربية وغربية، حيث

[1] سعيد خطيبي، https://ar.wikipedia.org/، تمت زيارة يوم: 20-06-2021، على الساعة: 20:35.

التقت فيها المآسي والجروح وتقاطعت وتقاطبت الآلام والأحزان، بين مجتمعين مختلفين عاشا نفس اللحظة التاريخية جمعت بينها التضحيات، ووحدتها الآلام رغم البعد الحضاري والمكاني

كانت شخصيات الرواية تبحث عن الأمن ونسيان الحرب والدمار، والرغبة في الظفر بحياة جديدة آمنة خارج الديار، لأن ما يحدث في الوطن صار لا يمكن تقبله مطلقا فقررا الهجرة إلى سلوفينيا (ليوبليانا).

وقد تناوب السرد في الرواية بين الشخصيتين المحوريتين **سليم / إيفانا:**

سليم دبكي:

من عائلة ثورية من مدينة بوسعادة، فوالده "الحاج إبراهيم" المُلقب بسي عمار، وأم تدعى "الحاجة فاطمة"، وأخ يكبره بسنوات " فاروق" وعمه "سي أحمد"، كان والده وعمه مجاهدين أيام الثورة الجزائرية، وبعد الاستقلال، تَفرق الأخوين وبقي أبو سليم في العاصمة، بينما سافر العم إلى سلوفينيا ليبدأ حياة جديدة هناك.

وهو شاب صحافي، يعمل في جريدة الحر في الجزائر العاصمة، بين ليلة وضحاها وجد نفسه عاطلا عن العمل، فيجمع متاعه ويحط الرحال إلى ليوبليانا، بعد دعوة من عمه "سي أحمد"، تاركا ورائه أبا مصابا بالزهايمر، وحبيبته "مليكة" تعمل مدرسة لغة انجليزية وهي تكبره بسنوات، وبلدٍ يئن من ويلات الحرب والدمار.

إيفانا يوليتش:

شابة بوسنية تهوى فن المسرح من مدينة سراييفو، التي تضطرب حياتها البسيطة، مع أم صموت تدعى "سلافنينكا"، وأخت مصابة بالهستيريا "آنتشي"، وشقيق مهاجر "ساشا" وأبٍ قاسٍ يُدعى " أنتون" يعاملها بجفاء وعدوانية، وحبيب تركها في منتصف الطريق يدعى " غوران".

تريد كتابة مسرحية بلغة غير لغتها الأم (الانجليزية)، لكنها لا تتقن هذه اللغة، مما دفعها لطلب المساعدة من رفيقها " بوريس" الذي يَقبل عرضها مقابل الاستمتاع بجسدها، أو الحصول على المال، ليضمحل حلمها ويتلاشى بعد هدم المسرح والقضاء عليه، جراء الحرب في بلدها.

فتقرر البحث، عن عمل لتجد نفسها نادلة في مطعم فندق، ولكن عملها لم يدم طويلا، فقد تم طردها من طرف مدير الفندق، فتُلملم أحزانها وأحلامها متجهة نحو الغرب إلى مدينة

ليوبليانا، لِتحقِقَ حلمها المنشود هو إتمام كتابة مسرحيتها، لأن الظروف التي عاشتها في سراييفو، لم تسمح لها بذلك.

حيث تلاقت الشخصيتين في ليوبليانا، في مقهى عم سليم المُسمى " مقهى تريغلاو": نسبة إلى أعلى قمة جبلية في ليوبليانا، لتجد إيفانا نفسها عاملة في المقهى. وبعد أن أقاما لمدة يكتشف سليم حقيقة نسبه، بعد مقتل سي أحمد قررت زوجة عمه "نادا" اخباره بالحقيقة ليظهر في الأخير أنه والده، وبعد انتهاء صلاحية الفيزا التي دامت ثلاثة أشهر، عاد سليم إلى أرض الوطن الجزائر، لِيفتح هناك جريدة أَطلق عليها اسم " رادار" من تركة والده الحقيقي، برفقة صديقه "فتحي".

بعد ما اتهمت إيفانا بِمقتل سي أحمد، زُجَ بها في السجن ليوم واحد، وبعد ذلك أُطلق صراحها واتضح في الأخير أن حبيبها "غوران" هو مرتكب الجريمة، وعادت إيفانا إلى سراييفو، وبقيت تتواصل مع سليم من أجل مساعدتها في اتمام مسرحيتها، وقد تحقق حُلمها في ذلك، أَطلقت عليها اسم **حطب سراييفو (مقتبسة عن هيروشيما، حبي)** ومن ثم عُرِضت على ركح مسرح التل، بمساعدة سليم.

ثالثا- دراسة العتبات النصية لغلاف الرواية:

1- قراءة في سيمياء العنوان:

1-1-مفهوم العنوان ودلالاته :

يُمثل العنوان مفتاح الولوج، إلى أول عتبة من عتبات الرواية فهو" **العتبة الأولى من عتبات النص وعنصر مهم في تشكيل، وتفكيك الدوال الرمزية، وايضاح الخارج قصد اضاءة الداخل(...) ليس العنوان حلية، وإنما هو عنصر موازٍ ذو فعالية، ويمثل أول شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ فهو أول ما يشدُ انتباهه، وما يجب التركيز عليه وفحصه وتحليله".**[1]

وإن مهمة العنوان الرئيسة " **كونه العتبة التي يبدأ منها اتصاله بالمتن".** [2]

[1] بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان- الأردن، ط 1، 2001م، ص53.

[2] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار الكويت، (د ط)، (د ت)، ص168، 167.

فهو يمثل النص الأول الذي نطل من خلاله على النسيج العميق للعمل الروائي، كما يمكن اعتباره مرآة عاكسة لما يوجد بين سطور المتن.

فعندما ننظر إلى عنوان رواية " **حطب سراييفو**" نجده يتسلل بلا حواجز إلى ذواتنا ويداعب حدود أفكارنا لأنه ببساطه عتبه مباغته تصنفك في أدراج المعنى المألوف، والمتداول

لكن في حقيقة الأمر هو غير ذلك مطلقا فالعنوان مفتوح، يحمل قراءات لا متناهيه. ومتباينة التعدد في بنيته اللغوية ومستوياتها المعجمية، والتركيبية، والدلالية.

أ- البنية المعجمية:

إن العنوان عبارة عن سورة تنصرف من خلالها إلى إيحاءات. ومعاني معجمية متباعدة المعني، أو قد تربط بينها علاقة مشابهة، فجاءت لفظة "حطب" من معجم " تاج العروس "تحمل الدلالة التالية:

قال ابن سيده: الحَطَبُ (ما أُعِدَ من الشَجَرِ شَبُوياً) للنار، (حَطَبَ كَضَرَبَ)، وحَطَبَ فلان، يَحْطُبُه واِحتَطب لهُ جمعهُ له وأتاَهُ بِه. قال الجوهري: وحَطَبَنِي فلان: إذا أتاك بالحَطَب. وقال ذو الرمة:

وهل أحطبن بَنّ القوم وهي عَرِيَّةٌ أُصولِ أَلاَءٍ في ثرى عمدٍ جَعْدِ

وقوله تعالى: ﴿وَٱمۡرَأَتُهُۥ حَمَّالَةَ ٱلۡحَطَبِ ٤﴾

قيل: فهو النميمة وقيل: أنها كانت تحمل الشوك العضاة، فتلقيه على طريق رسول الله صلى الله عليه وسلم". [1]

سراييفو:

وهي "عاصمة البوسنة والهرسك، كانت تسمى (سراي بوسنة)، لكن الصرب حولها إلى (سراي ايقو) نسبة إلى أحد قُواد الصرب، تقع على نهر ميلياتيسكا الذي يشقها من الشرق أو الغرب".[2]

ب-البنية التركيبية:

[1] الزبيدي، محمد مرتضي الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج2، تح: علي هلالي، التراث العربي سلسلة تصدرها وزارة الارشاد والأنباء، الكويت، (د ط)، 1966م، ص 290-292.

[2] أحمد سويلم، سراييقو، سلسلة مدائن اسلامية، شركة سفير للطباعة والنشر، (د ط)، القاهرة، (د ت)، ص 6 -8 – 10.

فعنوان الرواية وجدناهُ جملة اسمية مركبة من كلمتين:

حطب: خبر لمبتدأ محذوف مرفوع، وعلامة رفعه الظاهرة على آخره.

سراييفو: مضاف إليه مجرور، بالكسرة المقدرة على الواو.

ج- البنية الدلالية:

إن عنوان الرواية لا يُختار اعتباطيا إنه نصٌ مُختزلٌ فهو قناع تتوارى فيه أفكار الكاتب، المحملة بحوادث عايشها، وبقيت راسخة في ذهنه، وقد دونها في روايته.

وبعد استقرائنا للرواية وجدنا أن كلمة "حطب" كانت حاضرة في المتن، تقول إيفانا:" **أن أشجار البلوط، التي كانت تصبغ المدينة بالأخضر(...) فقد تناوب الناس على تفتيتها للتدفئة، سنوات الحرب".**[1]

دلت هذه الكلمة على النار. فالحطب مانح للحياة، باخضراره، أو سحر منظره، يشعر الفرد بالألفة والطمأنينة، والسلام ويعطي الحياة باحتراقه، واشتعاله ليكون دفء للآخرين، أيام الشتاء الحالكة شديدة البرودة، وأي منا مثل الحطب نموذج للعطاء نجده يقدم يد العون، وسند البلد في محنتها.

وفي مقطع سردي آخر يقول سليم:" **كان البلوط يزغرد. دار اشتباك بين الجيش والآخرين(...) يطلقون على الرصاص كلمة بلوط ".**[2]

هنا في هذا المقطع، أطلق سليم على الرصاص، لفظة بلوط، وكأن ما حصل في الجزائر في تلك الأثناء، جعل الأمور تختلط، فالبلوط أصبح رصاص، لأن بلده أقحمت في هذه المحن دون سابق إنذار، فجأة وجدت نفسها في معترك من الأحداث، وبحر من الدماء، لتقف في دهشة، وحيرة، أمام تساءل محوري من يقتل من؟

يقول أيضا:" **من حرب لا اسم لها؛ البعض يطلق عليها اسم الحية وآخرون يسمونها الجمرة"**[3].

[1] الرواية، ص 57.

[2] الرواية، ص 79.

[3] الرواية، ص99.

ويقول:" **الحرب صارت سرطانا يبتلع الأرواح"**[1]. حيث أطلق عليها في ذلك الوقت اسم سنوات الجمر أو العشرية السوداء.

وتقول إيفانا عن حرب سراييفو:" **تصورت أن الحرب التي مزقت وجه سراييفو ستجرفني معها وتحولني إلى خرقة بالية لا نفع منها".**[2]

وتقول أيضا:" **في العام الثاني من الحرب، التي يطلق عليها حرب البلقان أو حرب يوغسلافيا أو حرب البوسنة والهرسك، وكلها تسميات خاطئة، فقد طحنتنا حرب قطع أنسال لا أكثر".**[3]

ولأن حرب البوسنة والهرسك وحرب الجزائر وإن قلنا حرب، مختلفة تماما من حيث البدايات، والقوى والأهداف ربما الأمر الوحيد الذي يجمع بينهما حجم الدمار، ومخلفاته وآثاره، على الفرد والمجتمع نفسيا، اقتصاديا، ثقافيا، علميا.

فالرواية تناولت قصة شعبين مختلفين ثقافيا، لغويا، عرقيا، وحتى دينيا، عاشا محنة مشتركة، ومعاناة موحدة، ولعلها تنحصر في أثر القتل والتخريب، الحاصل للبلدين نتيجة ما سمي يالحرب في سراييفو، والعشرية السوداء في الجزائر.

2- قراءة في سيمياء الغلاف:

2-1- اسم المؤلف:

وقد جاء اسم المؤلف، في الصدارة قبل عنوان الرواية مباشرة، ربما يريد من ذلك أن يُظهر شخصيته، أو لكي يجلب انتباه القراء لعمله، أما عن خط الكتابة، فقد كان أقل بروزا من خط كتابة العنوان الرواية، فقد كُتب بلون الأسود بخط غليظ نوعا ما لدلالة عن الفخامة، وهذه الأشياء تدل على " **الملكية والإشهار لهذا المؤلف**". [4]

أما من ناحية أخرى ربما يشير إلى الحزن والأيام السوداوية التي مر بها في حياته.

2-2- عنوان الرواية:

---

[1] الرواية، ص30.

[2] الرواية، ص20.

[3] الرواية، ص 38.

[4] عبد الحق بلعابد (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط 1، 1429هـ/2008م، ص 64.

جاء عنوان الرواية "حطب سراييفو" تقريبا يتوسط الغلاف الخارجي الأمامي بخط بارز بحجم كبير، وراء خلفية بيضاء لتزيد من سطوعه، بلون أحمر قان وهو يعني " **لون الدم والنار**". [1] وقد ورد في مقاطع كثيرة من الرواية منها:

يقول سليم:" **لكن مع توالي موجات العنف وارتداداتها، واتساع مستنقعات الدم**".[2]

ويُبين أيضا: " **جئت أحمل الأخبار لبابا عمار(...) عن وديان الدم التي سفحت في ليلة رمضانية واحدة**".[3]

ويقول أيضا: " **أفضل مما قد أصف ذاتي. في الزمن الأحمر هذا**".[4]

تقول إيفانا: " **هل كتب على البوسنيين أن يعيشوا تحت رحمة الأخرين؟ مجرد وجودهم في التاريخ جعل منهم ضحايا. لقد امتطى ظهورنا الجميع، مصوا دماءنا، وتركونا وحدين**"[5].

وتقول أيضا:" **في زمن تلون فيه كل شيء بالأحمر في يوغسلافيا القديمة**"[6] .

ويمكن القول إن اللون الأحمر الذي صيغ به عنوان الرواية حمل دلالات مكثفه، فعبر على مرحلة تاريخية تلون فيها الزمن بالمرارة والبؤس، بما كان يحصل من مجازر مروعة راح من جرائها الآلاف من الجزائريين والبوسنيين العزل.

2-3-دلالة ألوان الصورة:

إن للألوان دلالات وإيحاءات يتم انتقائها من طرف المؤلف " **لما لها من دلالات اجتماعية ونفسية، نتيجة لأحداث مادية أو نتيجة لما يملكه اللون ذاته من قدرات تأثيرية، وما يحمله من إحاءات معينة تؤثر على انفعالات الإنسان وعواطفه**".[7]

---

[1] كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، مراجعة وتقديم: محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1434 هـ/ 2013م، ص73.

[2] الرواية، ص 35.

[3] الرواية، ص30.

[4] الرواية، ص 66.

[55] الرواية، ص.133

[6] الرواية، ص56.

[7] نجاح عبد الرحمن المرازقة، اللون ودلالاته في القرآن الكريم، (مخطوط ماجستير)، جامعة مؤتة - الأردن ،2010م، ص25.

مما يعني أن اللون يعكس مدى تأثر الروائي، بالموضوع أو القضية التي يكتب عنها، فيختار الألوان التي يراها معبره عن الحالة التي يقتضيها النص، أو الموضوع المراد طرحه، ليكون أكثر إثارة وتشويق، ولفتا لانتباه القارئ واهتمامه.

أ/ دلالة اللون الأبيض:

وهو لون الصفاء والنقاء والوفاء والأمل "**وهو لون الفجر والعبور** ".[1]

نلاحظ أن اللون الأبيض، احتل النصف الأعلى من مساحة الغلاف، وهو يرمز لبصيص الأمل، الذي يرافق أحلام أبطال الرواية في ليوبليانا يقول سليم: " **بعد أيام قليلة من وصولي إلى هذه ليوبليانا**".[2]

ليوبليانا بلد النور والأمل والاقبال على الحياة التي كادت أن تنطفئ شمعتها في الجزائر فهو محطة انطلاق لذات متشظية بين آثار الحرب، والانهيار.

كما يدل أيضا على تحسن الأوضاع بعد مضي العشرية وذلك تمثل في عودة سليم، إلى أرض الوطن الجزائر، وقيامه بفتح جريدة رفقة صديقه فتحي يقول:" **اقترحت عليه أن نسمي الجريدة رادار، تنطلق كأسبوعية ثم نطورها إلى يومية** ".[3]

وعودة إيفانا إلى سراييفو وتحقيق حلمها في إتمام وعرض كتابة مسرحيتها تقول:" **لم يدفع لي ديشان مقدما، عن نص مسرحيتي. أعجبه ما كتبت، وأغرته فكرة اقتباس هيروشيما، حبي سيكون أهم عرض هذا الربيع.**"[4]

ب/ دلالة اللون الرمادي:

اللون الرمادي هو" **مزيج تتساوى فيه نسبة اللونين الأبيض والأسود. لون الرماد والضباب(...)تُولد الرمادية في بعض الأوقات المُعتمة شعورا بالحزن، والانزعاج والضجر، ويسمى هذا الوقت الرمادي**". [5]

---

[1] كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزياتها، دلالتها) ص35.

[2] الرواية، ص 102،103.

[3] الرواية، ص 311.

[4] الرواية، ص 293-294.

[5] كلود عبيد، الألوان، ص 115-116.

وقد جاء اللون الرمادي متفرقاً أسفل الغلاف فانتشر على جدران البناياتما يفهم منه أن الرواية تضم بين دفتيها موضوعا سياسيا، ولأن من مخلفات الحرب مشاهد الدمار وسقوط البنايات وتراكم الأحجار فوق بعضها بعض فشملها اللون الرمادي، بالإضافة إلى صورة سيارة مفخخة على يسار الغلاف أدى انفجارها إلى انتشار هذا اللون الضبابي يقول سليم: " **سيارة مفخخة انفجرت هنا(...)**".[1]

وعند إيفانا وهي تصف بلدها أثناء الحرب قائلة:" **كانت المدينة تئن تحت نيران القذائف**".[2]

وتقول أيضا:" **كل شيء تغير في هذه المدينة(...) طرقاتها تتخللها حفر، البنايات تخترقها أثار الرصاص**".[3]

إن ما جاء في هذه المقاطع السردية من مفردات انفجار، وقذائف، وأثار الرصاص، تندرج ضمن حقل دلالي واحد وألا وهو الحرب، إذ ترك في مخيلتنا صورة يغشاها اللون الرمادي والدليل على ذلك انتشاره في أسفل صفحة الغلاف ليصف من خلاله المؤلف الطابع السردي الذي اختاره ليكون محيط الأحداث وتفاعل الشخصيات، إن بدا الاختلاف في العرق، والدين، والثقافة.

ج/ دلالة اللون الأسود:

يدل هذا اللون على كل ما يحمل معاني الحزن والخوف، والنفور، إذ يرتبط أيضا بالليل وما يثيره من هواجس ورعب " **وهو لون مضاد للأبيض(...) ويرتبط بالظلام، وهو لون الحداد**".[4]

[1] الرواية، ص 12.

[2] الرواية، ص 75.

[3] الرواية، ص57.

[4] كلود عبيد، الألوان، ص63.

يقول سليم في وصف شوارع مدينة الجزائر:" **لكن الخوف انتشر في أزقتها وشوارعها**"[1]. إن الخوف عم على أجواء المدينة بأكملها، تقول إيفانا " **لكنني لم أجد سببا لي للبقاء في هذا البلد، فقد عجزت على أن أجد سعادة لي فيه**".[2]

تقول أيضا:" **الموت يسقط على رؤوسنا بالتساوي**".[3]

كما نجد سليم يصف المدينة في قوله:" **لن أتزوج في هذه المدينة العابسة**".[4]

نلاحظ أن اللون الأسود جسد الحالة النفسية المحبطة لكل من سليم وإيفانا، وكل شخوص الرواية تقريبا الباحثة عن حياة جديدة ملؤها الأمن والاستقرار في أرض لم تعش المأساة ذاتها.

[1] الرواية، ص 13.

[2] الرواية، ص73.

[3] الرواية، ص57.

[4] الرواية، ص51.

رابعا- أشكال التقاطب المكاني ودلالاته في الرواية:

يُقوم النص السردي، على جملة من العناصر (الشخصية، الزمن، الاحداث)، وإن غاب واحد منها تعذر بناء المنجز السردي، فالمكان واحد من بين أهم المكونات السردية " لأن اختيار الأديب للمكان لا يكون عبثيا لامُباليا، ذا أبعاد هندسية; لأن خياله ينجذب نحوه، ولا تتوقف العملية عند وجود الاختيار، بل يجب أن يتبعها الأديب لإجادة استغلال المكان الذي اختاره للعملية الإبداعية لهذا ظل المكان وما يزال الهاجس المحوري القوي الذي يمتلك المَقدرة على مسك الأديب وشده إلى منبته الأول".[1]

وفي هذا السياق يقول **غاستون باشلار**: " أن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفتقد خصوصيته وبتالي أصالته".[2]

وهذا يعني أن المكان يكون حاملا لدلالات، ومبرزا للقيم الاجتماعية والنفسية، نهيكا عن القيم الجمالية، ويمثل محورا أساسيا فبفضله تقوم العناصر الأخرى ويكتمل تشكيلها.

ورواية "**حطب سراييفو**"، تتميز بتعدد التقاطبات المكانية وتنوعها، ونظرا لصعوبة حصر جميع التقاطبات، فقد اخترنا البارزة منها ضمن إطار ثنائية **(الأماكن المفتوحة والمغلقة)** لكونها أخذت النصيب الأكبر داخل المتن الروائي.

1/ تقاطب المكان المفتوح والمنغلق:

1-1- الأماكن المفتوحة:

تتخذ الروايات في عمومها " أماكن منفتحة على الطبيعة، وتؤطر بها لأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرضه الزمن المُتحكم في شكلها الهندسي".[3]

ويُقصد بالمكان المفتوح" هو الذي لاتحده حدود وحواجز التي تشكل عائقا لحرية الانسان، تنقله من مكان إلى آخر: الشارع والسوق(...) وهي عادة تُحول البحث في التحولات الحاصلة

[1] مثنى عبد الله المتيوتي، حركية الفضاء (في الشعر الأندلسي نصوص ابن زيدون الشعرية أنموذجا)، ص35.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 5،6.

[3] شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط 1، 1431هـ/ 2010م، ص244.

في المجتمع وفي العلاقات الانسانية ومدى تفاعلها مع المكان".[1] كما نجها أيضا " تدل على الغربة وإذكاء النزعة العدوانية ".[2]

إن الأماكن المفتوحة، تعطي للشخصية الحرية في اتصالها المُباشر مع الآخرين كما أن لها الفضل في تطوير الأحداث، داخل النص الروائي. كون الإنسان لا يتقيد فيها وتجعل منه حرا طليقا في تصرفاته وتحركاته، بلا حواجز وحدود.

تكشف هذه الأمكنة عن مجموعة من "التقاطبات المكانية المفتوحة" التي تؤسس لعلاقات بين الشخصية وأماكن الأحداث، ومن الثنائيات المفتوحة في الرواية نجد:

أ- ثنائية جنوب/ شمال:

فيما يخص الشق الأول من الثنائية مثلت الجزائر(جنوب)، مكان رئيسي من الأماكن المفتوحة:

- **الجزائر:**

شِهدت الجزائر بعد الاستقلال خلال مسيرة تحقيق الذات إقليميا وعالميا مشكلات عدة كدولة حديثة الاستقلال(...) وهذه المُشكلات يُمكننا اعتبارها محن صغيرة، والتي تفاوتت في حِدتها وتأثيرها على مسار تنمية الدولة: كالصراع على السلطة وانحدار المستوى المعيشي...آلخ".[3]

" وفي سنة **1988م** حدث في الجزائر في مظاهرات شعبية عنيفة في كل أحياءها كباب الوادي وباش جراح(...) أُضمرت النيران على مقرات حزب جبهة التحرير الوطني وكل محلات ومؤسسات التابعة للسلطة الجزائرية، فقمع الإسلاميون بشدة القمع السلطوي ودعوا إلى التغيير الجذري ورد الكلمة للشعب الجزائري وإنهاء الديكتاتورية السياسية".[4]

---

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار-الدقل-المرفأ البعيد) ص 95.

[2] صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1994م، ص52.

[3] سعاد حمدون، صورة المثقف في روايات بشير مفتي، (مخطوط ماجستير)، تخصص أدب جزائري معاصر، جامعة قاصدي مرباح - ورقلة، 2009م/2010م، ص 23.

[4] يحيى أبو زكريا، الحركة الإسلامية المسلحة (في الجزائر 1978م/1993م) مؤسسة المعارف للمطبوعات، بيروت -لبنان ط 1، 1413هـ/1993م، ص54 -55.

ونجد ذلك في قول الراوي: "**سفيان ولد خريف 1988، في وقت كانت الجزائر تشتعل بالاحتجاجات وبأعمال العنف، وغصب وتمرد على النظام** ".[1]

وفتح المجال أمام "التعددية الحزبية وإجراء انتخابات محلية، وولائية فازت فيها الجبهة الإسلامية للإنقاذ بالأغلبية، ولكن الجيش أوقف المسار الانتخابي لأنه رأى في فوز التيار الديني خطرا على النظام الجمهوري، فاصطدم الطرفان ودخلت الجزائر مرحلة عنف".[2] ويُبين سليم في قوله: "**القهوة في هذا البلد، أفضل بكثير من تلك التي تعودت عليها، في الجزائر(...) القهوة في الجزائر مثل الحزب الواحد نتعاطها دون أن نحبها**".[3]

إذ غَرِقت البلاد في دوامة الاغتيالات، ومظاهر الخراب والقضاء على مؤسسات الدولة: " **وهي من العمليات الاجتماعية السلبية التي تَتسِم بطابع الصراع المُدمر العنيف، وخاصة في النزاعات المسلحة التي تقوم باستخدام القوة المُفرطة من مجموعات مسلحة قد تكون منظمة أو شبه منظمة تُستخدم فيها كل وسائل الالحاق الضرر والأذى بالطرف الآخر**".[4]

وفي المعنى نفسه يقول سليم: " **سيارة مُفخخة انفجرت هنا وعدد من المواطنين قُتلوا غدرا في ليلة واحدة**".[5]

ويقول في مقطع آخر: "**(...) يوم تلقت رسالة تهديد من نواطير الأرواح، هكذا دأبنا على تسمية الجماعات المسلحة(...) ورسموا لها أسفل الكلمات خنجرا ومسدسا**".[6]

فلم يَعد للفرد الجزائري آنذاك أي مستقبل وأمل إلا انتظار الموت: " **فما يؤرقني دائما هو الموت الذي يحوم مثل غربان الجيفة على امتداد سماء المدينة قد يصل إليّ في أي وقت**".[7]

---

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، منشورات الضفاف، بيروت، ط2، 1440 ه/2019م، ص 101.

[2] سعاد حمدون، صورة المثقف في روايات بشير مفتي، ص7-8.

[3] الرواية، ص 126.

[4] فاتنة اسماعيل الشوبكي، استخدام القوة المفرطة في الحرب (دراسة فقهية مقارنة)، (مخطوط ماجستير)، الجامعة الإسلامية -غزة، 1432ه/2011م، ص1.

[5] الرواية، ص 12.

[6] الرواية، ص 17.

[7] الرواية، ص 18.

وقد شبه الموت بالغول إذ يقول: "**وجدتني أكتب عن الموت والموتى عن الغول الذي يتربص بنا** ".[1]

وكخلاصة للمقاطع السابقة نرى أن هذه المشاهد تتحد فيها الرؤى لتفرز مشاعر الحزن واليأس والتذمر اتجاه المكان، فراح سليم يَبْحُر بمخيلته في تفاصيل المجتمع الجزائري، وهو يجابه هذه المحنة بمفرده، دون أدنى دعم داخلي أو خارجي، ما يجعل القارئ يعيش بتصويره الأحداث نفسها ويتعايش معها، وكأنه قد شهد الوقائع، يتعرف عند قراءته على فترة تاريخية من تاريخ المجتمع الجزائري، وتردي الأحوال السياسية والثقافية وحتى الاقتصادية، فأصبح الفرد آنذاك مهددا ومحصورا في دائرة الموت والخوف.

وبعد أن أدركنا طبيعة العلاقة التي تربط بين سليم والتقاطبات المكانية المفتوحة، في اتجاه الجنوب (الجزائر)، وهي في أصعب مراحلها التاريخية، التي مرت بها منذ أن نالت استقلالها في ستينيات القرن الماضي، والتي جسدت معاني النفور، والرغبة الكبيرة في الهجرة والسأم، والخوف، وخاصة أن سليم كان من بين الطبقة المثقفة المستهدفة بالدرجة الأولى، لما كان يعانيه أصحابها من رعب حقيقي، وبعد أن ازهقت أرواح كثير من الصحفيين الجزائريين على أيدي الغدر والإرهاب.

فلم تعد الجزائر ملاذاً يطيب فيه العيش لكل شاب جزائري، يطمح بأن يحقق أهدافه، وأن ينعم بحياة مستقرة ملؤها الطمأنينة والسلام.

ننتقل بعد ذلك للحديث عن من يمثل الشق الثاني من ثنائية شمال/ جنوب من الأماكن المفتوحة، العاصمة سراييفو.

- **سراييفو:**

تُعتبر مدينة سراييفو" عاصمة جمهورية البوسة والهرسك وهما مركبتان من كلمتين "بوسنة" اسم نهر، و"الهرسك" من لقب دوق الذي كان يلقب به الحكام في القرن الخامس عشر ميلادي".[2]

[1] الرواية، ص 63.

[2] يُنظر، عدنان علي رضا النحوي، ملحمة البوسنة والهرسك (الجريمة الكبرى) دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض– المملكة العربية السعودية، ط 2، 1412هـ/ 1993م، ص 39.

"وهي مقاطعة عثمانية سابقة، وتاريخيا دولة مُتعددة الأعراق " وكانت فيما سبق من الجمهوريات الست لجمهورية يوغسلافيا بالإضافة إلى صربيا، كرواتيا، سلوفينيا، مقدونيا، الجبل الأسود".[1]

وهذا ما جاء في الرواية على لسان إيفانا: "**ما معنى أن يكون الواحد منا بوسنيا؟ يعني أن يكون مزيجا بلا نقاوة. نهر تصب فيه وديان(...)جيراننا في الحي من أصول صربية أو كرواتية أو مسلمة(...) ففي زمن مضى اشتركنا في اسم واحد يوغسلافيون وكفى(...) ولدنا أخوة، ثم قسمونا إلى حفنة أسماء(...)أعتقد أنه صار لا يوجد لا صربي ولا كرواتي ولا بوسني، في هذا البلد يوجد فقط صديق أو عدو**".[2]

وقد شهدت حرب إبادة عنصرية يقودها الصرب بداية من سنة **1992**م إلى غاية **1995**م".[3]

تقول البطلة في هذا الصدد:" **القرن العشرون بدأ في سراييفو وانتهى فيها، تلفظ المذيع. بدأ بحرب عالمية أولى، أو هكذا أسموها، وانتهى بحرب أخرى لا تقل وحشية عنها. بدأ القرن العشرون برصاصتين أطلقهما مراهق مصاب بالسل(...) قتلتا أرشيدوقا وزجته(...)**".[4]

كما تقول أيضا عن الحرب: "**(...) الحرب التي يطلق عليها حرب البلقان أو حرب يوغسلافيا أو حرب البوسنة والهرسك، وكلها تسميات خاطئة، فقد طحنتنا الحرب**".[5]

وفي إطار مرحلة الحرب التي شهدتها مدينة سراييفو، إذ اختفت فيها مظاهر الطبيعة الخلابة، وفقدت جمالها وحيويتها، تقول إيفانا مصورة مدينتها في تلك الأثناء:" **تصورت أن الحرب التي مزقت وجه سراييفو، ستجرفني معها(...) الأشجار والزهور الموسمية اختفت. لم أعد أرى زهر إكليل الجبل، الأبيض والبنفسجي، الذي عرفته في صغري، ولا شجيرات**

[1] عبد الوهاب محمد كاشف وآخرون، وكالة الأنباء الإسلامية البوسنة والهرسك (قصة شعب مسلم يواجه العدوان)، (د ط)،(د ت)، ص 95،

[2] الرواية، ص75.

[3] عبد الوهاب محمد كاشف وآخرون، وكالة الأنباء الإسلامية البوسنة والهرسك (قصة شعب مسلم يواجه العدوان)، ص139.

[4] الرواية، ص 70.

[5] الرواية، ص38.

القرنفل، ببتلاتها الوردية، ولا زهور الجيرانيوم، التي كانت تزين الشرفات. اللون الأخضر يمّحي يوما بعد آخر".[1]

وتقول أيضا: "**باتت سراييفو أشبه بامرأة جميلة يملأ وجهها كدمات، اختفت منها جنائن زهر مارغريت، الصفراء والبيضاء وزاد المشهد كآبة رائحة الموت، المنبعثة من تحت التربة، فالقبور في كل مكان، رفات الموتى تكتظ تحت أقدمنا ".**[2]

وفي سياق آخر: " **لا أدري ما يعجبهم في سراييفو: حاراتها القديمة أم نساؤها أم غلمانها أم ندوب الحرب التي شوهت وجهها".**[3]

كما نجدها تتحدث عن نتائج الحرب والخوف الذي يراودهم: "**لا نخرج من بيوتنا، سوى نادرا، وفي حذر، بحثا عن ماء أو غداء أو حطب لا نقطع الشوارع سوى مهرولين أو راكضين، خافضين رؤوسنا، خشية أن تصيبنا واحدة من رصاصات القناصة".**[4]

إن ما ورد من المقاطع نقلت لنا إيفانا من خلالها صورة سراييفو، وهي تحت سيطرة الصرب ولأنها تعتبر فرد من ذلك المجتمع فسردت هي نيابة عن أفراد أمتها وشعبها، لتكشفت لنا عن حجم المعاناة والألم الذي عرفته هذه المدينة بعدما شوه جمالها، ليصبح وجهها عبوسا قاتما، بعد أن كان مزهوا رائقا، فانعكس هذا الواقع المرير على احاسيسها، اذ نجدها تنقل هذه المقتطفات بحرقة وحزن كبير.

إن العلاقة التي تربط، بين إيفانا ومدينتها سراييفو، هذه المدينة الساحرة التي تحولت إلى خراب، جراء ما شهدته من صراعات وحروب، إذ أثر ذلك على اقتصادها وسياستها الداخلية، والخارجية، فلم تعد مكان مناسب للحياة، ومانح للأمن والاطمئنان، فقررت هجره، ربما لتجد في مكان آخر، ما يحقق لها حلمها، وأن تنعم فيه حياة هنيئة.

إن ما جمع الجزائر "جنوب" وسراييفو "شمال" باعتبارهما مكانين مفتوحين، تقاطعا وتلاقيا في حرب واحدة، إذ صار يمثلان وجهان لحرب واحدة متشابهة.

---

[1] الرواية، ص20-21.

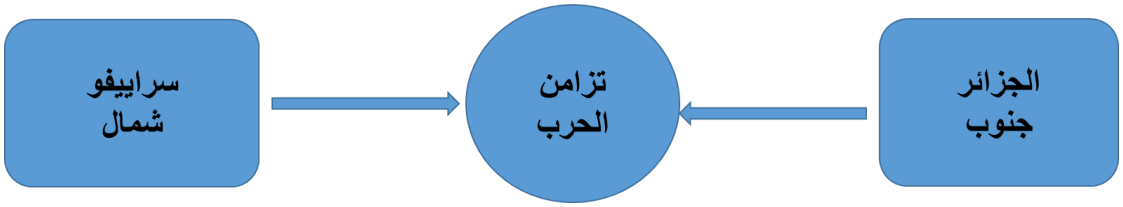
[2] الرواية، ص57.

[3] الرواية، ص71.

[4] الرواية، ص220.

يُبين سليم هذا في حديثه يقول: "**كانت سراييفو(...)أخت للجزائر في سنوات السقوط**".[1] ويقول في موضع آخر "**سراييفو اسم يتردد كثير في الصحف وفي التلفزيون، اتخيلها امرأة طويلة القامة معوجة الظهر هي مدينة مخدوعة مثل الجزائر العاصمة تعيش في قلب فقاعة من الزيف**".[2]

ولتمثيل المرحلة السياسية في الجزائر في تسعينيات القرن الماضي، وتزامن مع ما كان يحدث في سراييفو أردنا أن نقدم هذا الرسم الهندسي، لنوضح من خلاله المأساة المشتركة بين البلدين إن تعددت واختلفت الأسباب:



مخطط هندسي يمثل تزامن الحرب على سراييفو والعشرية السوداء في الجزائر

ب- ثنائية انفصال/ اتصال:

ارتبطت هذه الثنائية المكانية بالشخوص المحورية (سليم، إيفانا) في انفصالهم عن أرض الوطن (الجزائر، سراييفو)، واتصالهم معا بأرض الغربة (ليوبليانا) وتندرج تحت هذه التقاطبات الحاصلة بين الأمكنة ثنائية (هنا/هناك) "**لتصنع الجماعة نفسها في إطار حيز نفسي يمثل بالنسبة إليها (هنا) وتصنع الجماعات الأخرى(هناك)، فيدخل في نطاق لـ (هنا) الأهل والأقارب الذين ينتمي إليهم الفرد، بينما يدخل في إطار(هناك) الأغارب والأباعد**".[3]

التقاطب الأول: "**هنا**" يمثل الأحباب والأصحاب والمكان الذي يبعث الارتياح في روح مرتاديه فيشعرهم بالدفء والراحة والانتماء إليه.

[1] الرواية، ص 202.

[2] الرواية، ص162.

[3] يوري لوتمان وآخرون، مشكلة المكان الفني، ص61.

التقاطب الثاني: "**هناك**" يشعر الفرد بعدم الانتماء لأنها تمثل الآخر الغريب، بالرغم من أنها قد أكسبت سليم وإيفانا نوع ما يمكن تسميته ارتياح مؤقت، ولأنه في أصله مكان كل ما فيه يبعث فينا شعورا بالغربة، والاغتراب، كالسماء، والشوارع، ونظرات المارة وتعاملهم، يكون فيه الحنين مشتعلا دائما لأرض الوطن، فالوطن" هو المكان الأول الذي يتجذر في الذات الإنسانية، وهو البؤرة المركزية التي تستقطب تفاصيل الحياة الشاملة".[1]

فسليم وإيفانا لم يجدا في موطنهما الأصلي الاستقرار، فقررا الانفصال عنه عن طريق الهجرة " **فهي انتقال فرديا أم جماعيا من موقع إلى آخر بحثا عن وضع أفضل اجتماعيا أم اقتصاديا أم سياسيا**". [2] وتعني أيضا "**هجرة الفرد والاقامة في مكان آخر**".[3]

أي أن الفرد عندما لايجد الراحة في المكان الذي يقطنه بسبب الوضع الداخلي غير مستقر، فيري الحل الوحيد في الهجرة.

يقول سليم: " **حين أهجر هذا البلد المتقلب خلف البحر**".[4]

يوضح سليم من خلال هذا المقطع أن الحياة في الجزائر أصبحت مستحيلة، أن السبيل الوحيد للنجاة هو الهجرة.

وتقول إيفانا:" **وأنا بقيت عالقة مثل طحالب البحر انتظر يدا إلهية تدفعني للهجرة غربا**".[5]

ويقول أيضا: " **فالخروج من هكذا بلد مزيف، لم يعد لي رزق فيه ...**".[6]

---

[1] محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، (مخطوط دكتوراه)، جامعة منتوري –قسنطينة، 2005م/2006م، ص 55.

[2] فريجة لدمية، استراتيجية الاتحاد الأوربي لمواجهة التهديدات الأمنية الجديدة (الهجرة الشرعية نموذجا)، (مخطوط ماجستير) تخصص سياسة مقارنة، جامعة محمد خيضر– بسكرة، 2009م /2010م.

[3] حمادة تركي زعيتير، جماليات المكانن في الشعر العباسي، دار الرضوان لنشر والتوزيع، عمان – ا لأردن، ط1، 1443ه/2013م، ص309.

[4] الرواية، ص51.

[5] الرواية، ص74.

[6] الرواية، ص69.

ونلاحظ من هذا القول أن سليم فقد عمله في الجريدة، يقول:" **استيقظت وسرت بلا عمل، بلا دخل مشتتا تائها مغضوبا علي، لا أعلم أين أولي وجهتي**".[1]

بعد أن فقد سليم منصبه، أصبح مشتتا هائما لا يعرف ما ينتظره، قد يكون القتل أو الموت مثلما كان مصير كثير من الصحفيين الجزائريين.

وتقول إيفانا: "**ليست لي أغراض كثيرة أحملها معي، إلى غربتي، عدا بعض الملابس، زوجي أحذية، مخطوط المسرحية، كتب قليلة**".[2]

وفي موضع آخر: "**حلمت بأن أصير كاتبة مسرحية أو ممثلة وفقط، فوجدت نفسي، من سراييفو إلى ليوبلينا نادلة**".[3]

إن هجر إيفانا، لبلدها كان السبب الأول الخوف من الحرب، والسبب الثاني هو طموحها بأن تتم مسرحيتها، في مكان يتوفر فيه الأمن.

- **ليوبليانا:**

" ليوبليانا عاصمة سلوفينيا وأكبر مدنها، تعد المركز الثقافي لها، فهي تحتضن جامعة ليوبليانا ومتاحف كثيرة. ومن بين هذه المتاحف: المتحف الوطني. ومن الصناعات الرئيسية فيها: صناعة الأجهزة الإلكترونية. أما بالنسبة لرمز المدينة فهو التنين الذي يرمز للقوة والشجاعة والعظمة".[4]

ونجد سليم يصف لنا هذا المكان، لحظة وصوله في قوله:" **بعد أيام قليلة من وصولي إلى هذه ليوبليانا البيضاء المستلقية بين جبلين يشبهان نهدي مراهقة**".[5] .

حب إيفانا التجول في شوارع مدينة ليوبليانا تقول: "**أحب أن أتسكع كسائحة مترفة، في شوارع ليوبليانا**".[6]

---

[1] الرواية، ص61.

[2] الرواية، ص89.

[3] الرواية، ص108.

[4] ليوبليانا، https://ar.wikipedia.org/، تمت الزيارة يوم: 25-05-2021، على الساعة 09:15.

[5] الرواية، ص 102-103.

[6] الرواية، ص 105.

والأمن مطلب عزيز يجتهد المرء في البحث عن أراضيه، فدونه لا يمكن أن تقوم الحياة كما أنه" حالة الاحساس بالثقة والطمأنينة التي تدعو إلى أن هناك ملاذا من الخطر، ومصطلح الأمن جاء لنتيجة تزايد نطاق التهديدات التي شكلت خطرا على حياة الأفراد والسكان مثل الحروب الأهلية والفقر والانتهاكات اليومية لحقوق الفرد الذي لم يعد آمنا حتى في دولته".[1]

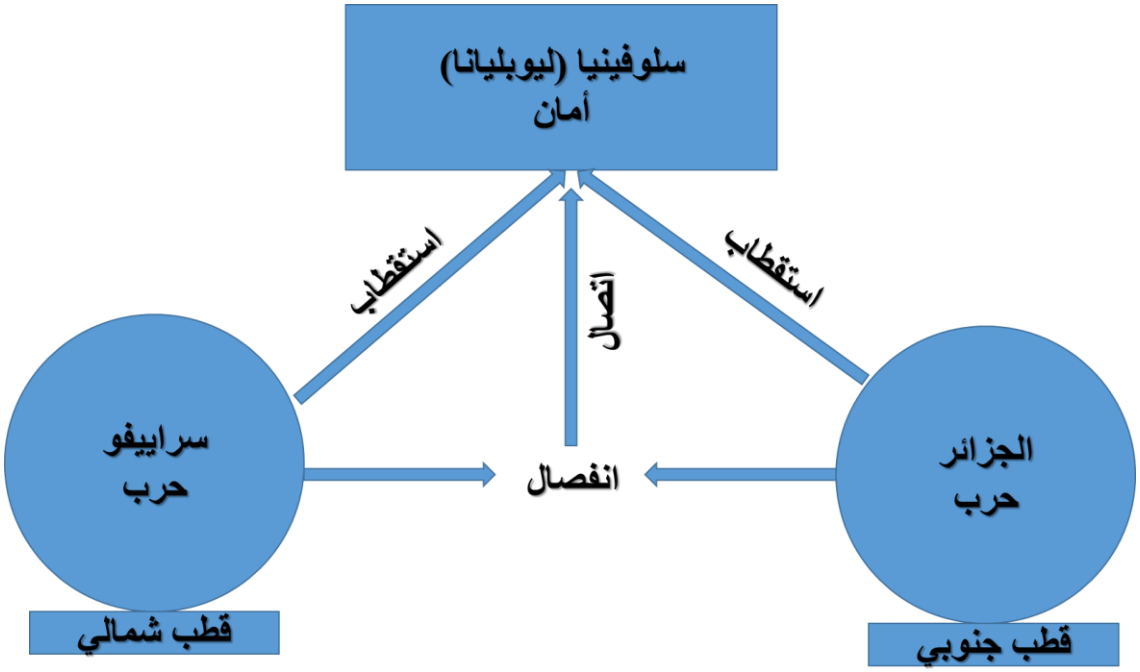
يقول الراوي:" **سكان هذه المدينة المسالمة والمستلقية في حرير الأمن، لم يصدقونني لو حكيت لهم ما يحصل من فظاعات، في بلادي التي لا تبعد عنهم سوي أربعة ساعات جوا(...) لم يتسلل نواطير الأرواح إلى مخادعهم، ولم يستبح الغرباء خلوتهم. لم تصل إليهم المسوخ التي نبتت شرقا، ومزقت رحم سراييفو التي كانت لنصف قرن، أختا كبرى لهم قبل أن ينفصلوا عنها** ".[2]

ما يمكن أن نقف عنده في الأخير بين يدي ثنائية الاتصال والانفصال، أن هناك من الأمكنة الجذابة التي يميل الفرد إليها، لما تقدمه من خدمات ترفع من المستوى المعيشي لمواطنيها إضافة إلى ما تتوفر عليه من الأمن وتحقيق لملاذ الاستقرار، كما هو الحال بالنسبة لمدينة ليوبليانا.

ويمكن أن نمثل لتيمة استقطاب هذه المدينة للشخصيات المحورية في الرواية، برسم هندسي يوضح أن الأمن من بين أهم الدوافع التي تجعل منها وجهة لكثير من الافراد، خاصة أولئك الذين عاشوا أوضاع متردية في أوطانهم.

[1] ريناس بنافي، المفهوم المعاصر للأمن القومي وإشكاليات المعضلية الأمنية، مجلة إلكترونية، المركز الديمقراطي العربي (للدراسات الاستراتيجية، الاقتصادية والسياسية)، نشرت في 25 ديسمبر 2016، تمت الزيارة يوم 2021/4/14على الساعة22:30.

[2] الرواية، ص202.



مخطط هندسي يمثل استقطاب مدينة ليوبليانا للشخصيتين الرئيسيتين (سليم- إيفانا)

ج- ثنائية المركز/ الهامش:

تُعد ثنائية المركز والهامش ظاهرة اجتماعية منتشرة فمثل الأول، كل ما يحتل مكانة عالية بين فئات المجتمع من حيث المرتبة الطبقية أما الثاني، ليس لديه قيمة في نظر المجتمع، وهو يتموضع في الدرك الأسفل، فينظر اليه بعين التحقير والتصغير.

ونجد هذه الثنائيات قد تجسدت في نظرة الراوي للأحياء، ليعبر من خلالها عن الصراع الطبقي والاجتماعي، عن طريق تقنية الوصف السردي، فالحي" **من أكثر أسماء الأمكنة العربية التي تُشير إلى معنى الحياة وحركتها الدائمة**".[1]

ويوجد نوعان من الأحياء يعرفها **علي زيتوني** في قوله:" **الأحياء الأرستقراطية عريضة، أما أزقة الحارات الشعبية فضيقة بشكل دائم**".[2]

والحي هو مكان الذي يستقر فيه الإنسان، ويعيش ويُؤثر ويتأثر به، وهناك نوعان من الأحياء، الحي الراقي، تتوفر فيه جميع أنواع المرافق التي تسد حاجة الفرد، لأن من يسكنه

[1] مهدي عبيدي، ثلاثية حنا مينا، ص106.

[2] علي زيتوني، في مدار النقد الأدبي (الثقافة- المكان- القص)، دار الفرابي، بيروت- لبنان، ط 1، 2011م، ص109.

شخصيات تتمتع بحصانة ومكانة مرموقة، أما الحي الشعبي، يفتقر لأبسط متطلبات العيش التي يحتاجها الإنسان في حياته اليومية.

- **حي بن عكنون:**

هو حي راقي، تسكنه شخصيات من الطبقة العليا، ويقول سليم عنه:" **حي بن عكنون تسكنه شخصيات سياسية مرموقة توجد به مقرات سياسية رسمية، من الطبيعي أن لا تنقطع الكهرباء عنه**".[1]

وفي مقطع سردي آخر :" **دعتني إلى الشقة التي استأجرتها في الضاحية الشرقية من العاصمة في حي راقٍ، يُجاورها فيه موظفون من علية القوم**".[2]

أما بالنسبة للأحياء الشعبية الواردة في الرواية:

- **حي الرمان:**

عبر عن شريحة اجتماعية، معوزة بسيطة، وقد ورد مرة واحدة، يقول الكاتب:" **أما الحي الرمان، الذي أسكن فيه هو حي شعبي، لايقيم فيه سوى الفقراء البسطاء المغلوبين على أمرهم الذين لايفكرون سوى في الآخرة بعد ماخانتهم مباهج الدنيا**".[3]

[1] الرواية، ص48.

[2] الرواية، ص 15.

[3] الرواية، ص 48.

- **حي زنقة العرب:**

وهو أيضا من الأحياء الشعبية، ويُبينه السارد لنا بقوله:" **حين وصلت إلى الحي الشعبي المجاور لحي الرمان، المسمى "زنقة العرب"، وجدت البيوت تغرق في الظلام والمباراة بلغت شوطها الثاني(...)تتكون فيه خردوات ميكانيكية وأخرى خشبية(...)حي فوضى وللا أمان، حي كل الجرائم والمصائب، تتراص فيه البيوت القصديرية وتنتشر فيه تجارة الحشيش والحبوب المهلوسة**".[1]

فالحي الشعبي تتميز أزقته وطرقاته بضيق وسكانه يفتقدون لكثير من الأشياء، التي تتطلبها الحياة الضرورية.

فهذين الموضعين يصنفان المجتمع إلى صنفين، رغم أن ما يجمعهم رقعة جغرافية واحدة مما يخلق عدم تكافؤ فئات المجتمع في الحقوق والواجبات، وربما أن هدف المؤلف من الإشارة إلى هذه الأمكنة بث رسالة إلى القارئ مفادها أن الانسان خلقه الله خليفة في الأرض، من نفس واحدة فنجده في مجتمع واحد لكن في مواضع غير متكافئة تماما من ناحية التمتع بالحقوق المشروعة وحتى أداء الواجبات.

ومن ثنائية المركز والهامش نخلص إلى أن هناك تعارض تام في مظاهر العيش بين الأحياء الراقية والشعبية، مما كون شعور متناقض لدى سليم تمثل في سخطه وتذمره من طريقة العيش في الأحياء الشعبية، وتمنيه بأن يعيش في أحد الأحياء الراقية.

وخلاصة وصفه للأماكن المتعارضة، سخطه ونقده لسياسة الدولة المنتهجة والتي تمضي لصالح أصحاب المال والمناصب العليا فتزيدهم غنى، أما الطبقة المتوسطة فيزداد حالها سوء وتتراكم أضرارها.

ومن الأمكنة الناتجة عن ثنائية الأماكن المفتوحة والتي أسهمت بدورها في تطوير سير الأحداث ونموها:

- **القرية:**

[1] الرواية، ص 49.

ولم تذكر في الرواية إلا في مواضع قليلة، يقول سليم:" **أن أذهب إلى سيدي لبقع، التي لا تبعد عن الجزائر العاصمة سوى مسافة ساعة بالسيارة".**[1]

ويقول: " **فبعد زيارتي لقرية سيدي لبقع، صارت تطوقني كوابيس. أشعر أحيانا برجفات برد مفاجئة تخترق أضلاعي، سمعت شهادات عائلات الضحايا".**[2]

ونجد سليم ينقل لنا لمحات عن المجازر الحاصلة في القرى إذ أصبحت تعرف بعدد قتلها وليس باسمائها يقول:" **إن القرى باتت تنعت بأعداد قتلاها وليس بأسمائها الرسمية، قرية 130 أوقرية 153 أو قرية 211** ".[3]

إن القرى، في فترة العشرية السوداء، كانت مستهدفه كثيرا من قبل الجماعات الإرهابية، وارتكبت في حق مواطنيها مجازر مروعة.

- **بوسعادة:**

وهو المكان الذي، ولد فيها سليم يقول:" **ولدتُ في بوسعادة، عام 1970م، لكنني لم أعش فيها سوى في سنواتي الثلاث الأولى ".**[4]

يخبرنا الراوي في هذا المقتطف، عن بوسعادة مكانه الأول، الذي نشأ فيه، ومكث فيه ثلاث سنوات الأولى من حياته.

وزار بوسعادة، عندما طلب منه عمه استخراج وثائق يقول:" **ركبت سيارة نقل إلى بوسعادة بغرض استخراج وثائق شخصية لسي أحمد، من دار البلدية.**[5]

ويقول:" بالوصول إلى محطة بوسعادة، لجأت إلى مقهى، يقابل ملعب الكرة، الذي يتحول، مرتين في الأسبوع، إلى سوق ماشية ".[6]

- **النهر:**

[1] الرواية، ص13.

[2] الرواية، ص 156.

[3] الرواية، ص 158.

[4]الرواية، ص80.

[5] الرواية، ص83.

[6] الرواية، ص276.

نجد إيفانا تقارن بين نهر ميلياتسكا في سراييفو ونهر ليوبليانيتسا في ليوبليانا، حيث وصفت الأول بالتشتت والفرقة، أما الثاني وصفته بالوحدة والتضامن.

تُبين ذلك من خلال حديثها قائلة: " **نهر ليوبليانيتسا(...) أحاول مقارنته بنهر ميلياتسكا(...) لكن لا أجد شبها بينهما. ميلياتسكا لا يتأخر عن تذكيرنا بشقائنا، بينما هذا النهر، يستمسك بوحدته يُهدد جيرانه دون أن يفعل شيئا**".[1]

وكذلك نجدها قد قارنت بين ذاتها ونهر ميلياتيسكا المفتوح تقول عنه: " **بمحاذاة ميلياتسكا، الذي بدا لي كأم تزحف على جسم صغيرها الهزيل(...)هذا النهر هو أنا. لا سراييفو من دون ميلياتسكا ولا إيفانا من دون سراييفو**" [2].

ودلالة هذا المكان في سريرة إيفانا أنه يمثل هويتها البوسنية وامتدادها العميق لهذه الثقافة التي كادت أن تتلاشى ونهر ليوبلياتسكا الذي أبهر إيفانا بثباته ووحدته فأضحى ثابتا، قويا أمام كل من يترصدونه.

- **الشوارع:**

إن الشوارع أماكن انتقال وعبور الناس من مكان إلى آخر " **وهي أماكن مسارات طويلة جدا، وتصل بين بلدين أو أكثر، وبتالي يتم التنقل عليها بالسيارات والعربات**".[3]

ومن المقاطع السردية الدالة عليه كالآتي:

وتخبرنا إيفانا، أنها لم تعد تعرف حتى اللغة التي يتحدث بها الناس:" **حتى لغة الناس العاديين في الشارع صارت غريبة عليّ** ".[4]

ويقول سليم، أن الخوف منتشر في كل زاوية من الشارع:" **لكن الخوف انتشر في أزقتها وشوارعها**".[5]

---

[1] الرواية، ص 117.

[2] الرواية، ص 302.

[3] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص 154.

[4] الرواية، ص 23.

[5] الرواية، ص 12،13.

وتصف إيفانا، الشارع في قولها أن:" **الكلاب والقطط قل عددها لم أعد اصادفها في الشارع بنفس الوفرة**". [1]

إن الشارع، كما صرحا به بطلا الرواية، حمل بين أروقته شدة الهلع الذي سكن كل شخصية على حدى، ومثل مصدر الخوف والرعب لهما، فاصبح هذا المكان غير آمن ليس للبشر فحسب، بل حتى الكائنات الأخرى.

2-1- الأماكن المغلقة:

تُعد الأمكنة المغلقة" ظاهرة مكانية مُجتمعية، تؤثر في أشخاصها ويؤثرون فيها بما يملكون من عادات اجتماعية وهي تُعبر عن خلجات شخوصها الذين يُقِيمون فيها، تفوح منها رائحة التفاعل الملموس بين أُناسِها".[2]

إن الحديث عنها هو " الحديث عن المكان الذي حُدِدَت مساحته ومكوناته، كالغرف، البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون، وقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، وقد تكون مصدرا للخوف حيث هو مكان العيش والسكن الذي يؤوى الانسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، ولهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية ويُبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الانسان الساكن فيه ".[3]

" فإن الحاجة ذاتها تربطه بفضاءات أخرى، يستخدم بعضها في مآرب متنوعة، فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة، والمستشفى مكان العلاج والسجن قد يسلبه حريته، والمسجد فضاء لأداء العبادة".[4]

وبناء عليه، نجد أن المكان المغلق يرمز للنفي والعزلة والكبت، ليشكل بذلك عائقا لحياة الأفراد قد يكبح حرياتهم، ومن هذه الأماكن مثلا السجن الذي تكون فيه الإقامة جبرية، في المقابل يشعر الانسان بالأمان والألفةّ في البيت والمسجد، لأن الإقامة فيهما اختيارية.

---

[1] الرواية، ص 21.

[2] محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص56.

[3] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص44.

[4] شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي في روايات نجيب الكيلاني، ص 204.

تُمثل التقاطبات المكانية المغلقة، حيزاً تتصارع فيه الشخصية مع الآخرين لتُشكل لنا بُنى قائمة على ثنائيات مغلقة، تُساهم في تطوير الأحداث وتعكس الدلالات الموجودة داخل العمل الروائي، منها:

أ-ثنائية الأليف/ المعادي:

إن ثنائية المكان الأليف والمعادي قد تنسجم " الشخصية مع المكان وقد لا تنسجم، فإذا حدث نوع من الانسجام فإنها تحيا وتعيش في أُلفة، وإذا لم يحدث فستكون الشخصية كارهة للمكان يخلق نوعا من التناقض".[1]

ومما ورد سابقا نستشف أن طبيعة الانسان تميل وتنجذب إلى المكان الذي تجد فيه الراحة والطمأنينة، وتنفر من الذي يُخَلف لها شعورا بالرهبة والخوف.

- **البيت: (الشقة)**

وهو مكان المأوى، والملجأ الذي يفتح الانسان فيه عينيه، ويشعر فيه بالدفء والأمان، يعرفه **غاستون باشلار** في قوله: " **وبينما نحن في أعماق الاسترخاء القصوى، تنخرط في ذلك الدفء وهو المناخ الذي يعيشه الانسان المحمي في داخله**" .[2]

مما يعني أن البيت، هو مكان يشعر فيه الفرد بالهدوء ويتعلق به تعلقا شديدا يحيا فيه بذاكرته، ويملأ قلبه بشعور الأمان والدفء، لأنه المكان الوحيد الذي يأويه ويحميه من صروف الدهر وأرزائه.

لم يذّكر في الرواية اسم "بيت" إلا في مواضع قليلة ونادرة، واعتمد الروائي على لفظة "شقة "بدلا منه واختلفت دلالتها لما جاء في تعريف غاستون باشلار للبيت.

يقول سليم عن شقته، التي لم ينظفها لمدة أسابيع: " **تذكرت أنني لم أنظف الشقة منذ أكثر من أسبوع(...) بعض الخنافس باتت تتسكع أسفل رجلي(...) مرة أطاردها ومرة أتركها في سلام**".[3]

---

[1] نبهان حسون السعدون، شعرية الفضاء السردي (قراءات في رواية الأرملة السوداء لصبحي فحماوي)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط 1، 1436ه/2015م، ص 87.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 38.

[3] الرواية، ص10.

ونجد سليم يقول شغلت الراديو لكسر رتابة وصمت الشقة:" **شغلت الراديو(...) بل فقط لكسر صمت الشقة المُوحش".**[1]

وعند وصفها بالضيق يقول: " **لأسكن في شقة مثل علبة الكبريت تُضايقني فيها الخنافس"**[2].

وفي مقطع آخر من الرواية": **عدت إلى كتبي المفتوحة والمُبعثرة، في شقتي، إلى ملابسي وأغراضي المتناثرة".**[3]

وفي سياق آخر:" **عدت إلى شقتي الغارقة في الصمت، أنوي الشروع في قراءة بورغدة الجديدة، وأنا أمني نفسي أن يعود الماء إلى الحنفية".**[4]

إن علاقة سليم بشقته بدت ظاهرة وجلية، على أن الشخصية تنفر منها، لأنها كانت معادية موحشة ومُظلمة في نظره، كونها ضيقة وغير مرتبة، ولا يتوفر فيها أي مظهر من مظاهر الراحة، لأن البيت كما جاء في تعريف باشلار هو المكان الوحيد الذي يشعر فيه الانسان بالأمن والدفء، ولكن سليم لم يتوفر له ذلك في شقته، مما انعكس على شعوره، ولأن الفرد بفطرته يتأثر بالمكان الذي يتواجد فيه.

ونجد أيضا البطلة إيفانا صرحت بأن "البيت" التي تقطنه مع عائلتها يمثل مكان معادي لون سلوكها بالملل والتذمر.

وقد جاء في قولها: " **وجدت نفسي مطوقة في بيت أشبه ما يكون ببيت أشباح، بين أم صموت(...) أخت فشل الأطباء في مداواتها".**[5]

وتقول: " **في اليوم الذي أرتاح فيه، تخترق رأسي ضحكات أختي وشهقاتها، تستفزني لدرجة أُفضل فيها العمل وتبعاته المرهقة على البقاء في بيت لا يختلف عن مصحة مجانين".**[6]

---

[1] الرواية، ص12.

[2] الرواية، ص50.

[3] الرواية، ص68.

[4] الرواية، ص36.

[5] الرواية، ص 22.

[6] الرواية، ص 23.

وفي موضع آخر:" **يكفي أن أغادر البيت أو أغيب عنه لبعض الوقت، ليمحوا صورتي من ذاكرتهما. لا أظن أن أمي تتمسك بابنتها البِكر، وشقيقتي لن تشعر بغيابي**".[1]

وفي وصف حال بيت أهلها تقول:" **سكنا، في صغري، شقة ضيقة، من غرفتين ومطبخ، في أعالي المدينة، باردة شتاء ورطبة في الصيف**".[2]

وتقول في وصف غرفة الفندق:" **يُخجلني أن أستضيفه في الغرفة التعيسة التي أعيش فيها**".[3]

وفي مقطع ثانٍ تقول:" **تخلصت من هستيريا آنتشي(...) لأجد نفسي في غرفة ضيقة**".[4]

وفي موضع آخر في وصف الغرفة دائما تقول:" **وجدت الغرفة كما تركتها. بفوضاها، وعناكبها على زواياها الضيقة وملابسي(...) المرمية على السرير، وعلى الكرسي**".[5]

إن البيت وغرفة الفندق يمثلان مكانين معاديين لشخصية إيفانا، فيهما لم تنعم بلحظات طيبة، ففي بيت العائلة تعيش بين أم لم تشعرها بالحنان يوما وأخت مصابة بمرض الهستيريا ووالد يعاملها بسوء فشملته ملامح السواد والشؤم والحزن وعدم الدفء، الذي يجب أن يوفره كل بيت لأنه هو الحاضن الأول للمرء، ونهيكا عن غرفة الفندق الذي تعمل فيه، فقد طبع بأوصاف عدم النظام والضيق.

أما عن الأماكن الأليفة والمحببة للشخصيتين معا، فتتمثل في:

- **غرفة مليكة:**

نجد سليم، تلقى دعوة من حبيبته مليكة إلى زيارة شقتها يقول:" **وقبل ثلاث أعوام، دعنني إلى الشقة التي استأجرتها(...)في حي راق**".[6]

---

[1] الرواية، ص59.

[2] الرواية، ص40.

[3] الرواية، ص 153.

[4] الرواية، ص104.

[5] الرواية، ص241.

[6] الرواية ، ص12.

وهي غرفة تستهوي شخصية سليم وهذا ما يرويه بقوله:" **غرفتها المُرتبة عكس غرفتي تماما**".[1]

ونجده قد قارن بين غرفته المُبعثرة، بينما غرفتها منظمة مرتبة وكل شيء في مكانه، وفي السياق ذاته يصف قائلا:" **أنعزل أنا ومليكة في زاوية من غرفتها الصغيرة، المرتبة بما يليق بقارئة وفية لجون شتينباك (...)**كل شيء نظيف وفي مكانه: ستار النافذة، الأغطية، السرير، الكرسيان الخشبيان ومكتبها الصغير".[2]

نرى أن سليم ينجذب نحو غرفة مليكة المرتبة والمنظمة، فتعكس شخصيتها المثقفة والمتعلمة فكل صفاتها في الرواية توحي بذلك فهي نموذج للشخصية المثقفة الواعية، كما لا ننسى أنها تقطن في حي راقي، يضم شخصيات ذات كفاءات ومستويات عالية.

فشعور سليم اتجاه غرفة مليكة، جاء متشبعا بمشاعر الألفة والراحة، الاطمئنان النفسي، وممتزجا بشعور الحب اتجاهها.

ومن المكان الأليف أيضا:

- **المطعم التركي:**

ونجد هذا المكان المغلق، كان مصدرا للراحة بالنسبة لسليم وإيفانا، وقد جاء في حديث البطل:" **منذ الأيام الأولى لوصولي إلى ليوبليانا، عثرت على ذلك المطعم التركي الصغير... والذي يقدم كباب وبوراك(...) قطعة واحدة منه تكفي لإشباع المعدة**".[3]

ويقول أيضا:" **الهامش الشرقي الوحيد فيه أجده في المطعم التركي، الذي أذهب إليه، أحيانا، لأُدفئ معدتي**".[4]

وإيفانا، تزور هذا المطعم، لكي تحاول أن تتعرف، على أناس آخرين، لتبتعد عن وحدتها وسد حاجتها في بلاد الغربة تقول: " **حاولت أن أقلل من عزلتي بالتعرف على أشخاص**

[1] الرواية، ص 15.
[2] الرواية، ص65.
[3] الرواية، ص 101.
[4] الرواية، ص 114.

جدد(...) نادلة المطعم التركي، الذي عدت إليه ليس لقراءة الطالع، لكن لأكل البوراك، بادلتني الابتسام"[1]

وتقول أيضا:" **بعد نصف ساعة من الخطوات المُتثاقلة، وصلنا إلى المطعم التركي. وطلبت(...) صحنا كباب وقارورتا كوكتا صغيرتين".[2]**

ربما أن هذا المكان هو الوحيد الذي يشعر فيه البطلان بالاطمئنان والراحة، فسليم يشتمّ من خلال ما يقدمه من أكلات رائحة الشرق فيقدم له بذلك جوا من الالفة وشرف الانتماء للحضارة العربية الإسلامية، وإيفانا فقد تعرفت فيه على أشخاص جدد، كانوا سببا مباشرا في تجسيد حلمها على أرض الواقع.

ب- ثنائية التقدم/ التخلف:

تُعتبر هذه الثنائية التي تُقسم العالم إلى قسمين شمالي متقدم " **يَحمل بصفة عامة مفهوم السبق الزمني والرقي المكاني لأن التقدم خطوة إلى الأمام، وهو مرتبط بكل جوانب الحياة الانسانية ويتطور تاريخيا مع تطور الفكر الاجتماعي السياسي من ناحية، ومع تطور الممارسات الاجتماعية/السياسية على أرض الواقع من ناحية أخرى".[3]**

وجنوبي يتسم بالتخلف: " **اقترن مفهوم التخلف بمفهوم التنمية وهو يحمل مضامين عديدة تهدف في مُجملها إلى إطلاق حكم قيمي، غير مستند إلى معيار يُنظر إلى أوضاع المجتمعات غير الأوربية، قياسا إلى المجتمعات الأوربية، دون النظر إلى الاختلافات الاجتماعية والثقافية بل والجغرافية، فهذا المفهوم بالرغم من أنه غامض وغير محدد، إلا أنه أصبح مفهوما سائدا في الكتابات العربية".[4]**

---

[1] الرواية، ص 152.

[2] الرواية، ص 172.

[3] قاسم عبده قاسم، حول مفهوم التقدم ودلالته، مجلة عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، 23 يوليو 2014م، مصر.

[4] بوقنور إسماعيل، التخلف السياسي في الدول العربية –المعايير الدولية والمقاربات الإقليمية– مجلة دفاتر السياسة والقانون، العدد 9، جوان 2013م، جامعة قالمه –الجزائر، ص 19–20.

إن الدول الأوروبية في عمومها من الدول المتقدمة والمتحضرة في شتى الميادين اقتصاديا سياسيا وثقافيا واجتماعيا، على عكس دول العالم الثالث المتخلفة الذي يطلق عليها مصطلح (الدول النامية/الدول المتخلفة).

ويعرفها **سمير عبده** في قوله: " **أن العالم الثالث يُمثل في جانبه الاقتصادي الدول المتخلفة، سواء أُطلقت على نفسها دولا نامية أو غير نامية فهي جميعها تقع داخل دائرة الدول الفقيرة في العالم".**[1]

ونجد الروائي قد تطرق لنقاط التميز والتطور بواسطة الأماكن المغلقة التي تميزت بالفوضى وعدم النظام في الجزائر، وعكس ذلك الذي رآه في مدينة ليوبليانا من نظام وتحضر في مجالات عديدة مما منح لنا صورة للمجتمعين مختلفين تماما.

ولا يختلف اثنان كون أسباب تأخر دول العالم الثالث على مواكبة العصر أنها عرفت الاستعمار بكل أشكاله، ومن بين هذه الأماكن نجد:

- **المقهى:**

إن المقهى مكان لتجمع الناس، ويكون فيه اللقاء بين الأصحاب والحباب أو عامة الناس يقول سليم عن مقهى هذه مدينة: " **القهوة، في هذا البلد، أفضل بكثير من تلك التي تعودت عليها في الجزائر(...) القهوة في الجزائر مثل الحزب الواحد(...) أما هنا فهي خيار ديموقراطي".**[2]

وهذا يعني أن ليوبليانا بلد يتميز بالحرية ويتمتع بديمقراطية الرأي، بينما الجزائر لم تخرج من النظام الاشتراكي الذي يجسد مبدأ الحزب الواحد.

كما وجد في المقهى الهدوء والراحة، الذي لم يجده في مقاهي بلده يقول: "**مخيلتي(...) لم تتعود على هدوء مقاهٍ مثل مقهى تريغلاو وموسيقاه الوديعة**".[3]

أما عن حال المقاهي في الجزائر يقول:" **دخلت مقهى الأحباب، الذي لا يختلف عن باقي مقاهي هذه المدينة، المتشابهة فيما بينها في عبوسها وفوضاها وضجرها وفي طعم**

[1] سمير عبده، الوطن العربي بين التخلف والتنمية، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت– لبنان، (د ط)، 1971م، ص8.

[2] الرواية، ص126.

[3] الرواية، ص 176.

القهوة التي تقدمها لزبائنها مرة (...) حيطانه عاريه (...) وكراسيه البلاستيكة مُتسخة، من تداول الظهور والمؤخرات عليها".[1]

ويقول في مقطع سردي آخر:" **المقاهي الجزائرية، على ضجرها وصخبها ومفارقاتها، مقاهٍ ترتفع فيها أصوات الزبائن وتختلط مع الأغاني الشعبية أو آهات مغني الراي".**[2]

- **المدرسة:**

إن المدرسة مكان للتعليم والتنمية والتربية وتأتي في المرتبة الثانية بعد الأسرة وهي تعني الحاضنة الثقافية أقامتها الحكومة، من أجل تعليم التلاميذ، لتنشئ لنا فئة مثقفه واعية، قادرة على حمل لواء الأمة، وتتبع مسيرة من كانوا حماة لمبادئها السامية وثوابتها الدينية والوطنية.

وسنرى في حديث الراوي النظام الدراسي، الذي يتميز به كل من المكانين، وإضافة إلى ذلك كل المرافق التي زارها، يقول سليم:" **مناهج التعليم في هذا البلد تختلف عن مناهجنا. الأطفال يدرسون دواما واحدا، ويعودون بعد الظهر لبيوتهم في مدارسهم لا يتجاوز تلاميذ القسم الواحد خمسة عشر طفلا. هناك مُرشد بيداغوجي يساعد التلاميذ ويتواصل مع أوليائهم".** [3]

أما عن مدراسنا في الجزائر فينقل لنا صورة عنها قائلا:" **أما نحن فكنا ندرس بدوامين، في الصباح وبعد الظهر، ثم نعود جياعا إلى بيوتنا، مرهقين، كما لو كنا نفتت الصخر(...) بينما في المدرسة الابتدائية، التي تعلمت فيها الحساب واللغة وأساسيات علوم الطبيعة، كنا ثلاثين تلميذا في القسم، والمعلمة أحيانا تنسى أسماءنا(...) أما نحن فلا مرشد لنا سوى العصا".**[4]

- **المكتبة:**

وهي مكان مغلق تجتمع فيه النخبة المثقفة لتنمية القدرات الفكرية وملكة المطالعة، وتتوفر بها الكتب التي تقدم للباحث حاجته المعرفية.

---

[1] الرواية، ص 33.

[2] الرواية، ص 176.

[3] الرواية، ص 177.

[4] الرواية، ص نفسها.

نجد الراوي يوضح لنا أن مؤسسات هذه الدول تتميز بسن ضوابط صارمة في قانونها الداخلي، وجب تطبيقها، وفي هذا السياق يقول:" **ذهبت إلى ركن المكتبة، المخصص للمدخنين**".[1]

ويُبين أيضا وهو داخل المكتبة رغبته في الأكل، حيث مُنع من طرف أعوان الأمن:" **وسحبت قطعة خبز، من حقيبتي، ومضغتها(...) وماهي إلا لحظات حتى وقف عون أمن ضخم، على رأسي (...) أشار بأصبعه إليّ ونطق كلمتين، أدركت منهما أنه يُمنع الأكل في المكتبة(...) كما لو أنه يأمرني بالأكل خارجا**".[2]

أما عن المكتبات العامة في الجزائر يقول:" **ففي المكتبات العامة، في الجزائر، يمكن للزائر أن يأكل ويشرب، في قاعات المطالعة، وأن ينام أيضا، دون حرج**".[3]

- **العمارة:**

نجد الروائي يصف سلوك المواطنين داخل العمارة، في الجزائر وليوبليانا، بقوله:"

منذ وصولي إلى هذه العمارة، لا أكاد أسمع سوى الصمت(...) ففي هذه العمارة السلوفينية، التي يبدو أنها بُنيت حديثا، لم أسمع بكاء أطفال أو رضع، ولا نباح كلاب أو مواء قطط ... لم يُخطئ من قال أن الصمت لغة سلوفينية".[4]

أما عن العمارات في الجزائر فيصفها قائلا:" (...) **التي يتشاجر في بهوها الأطفال صباحا، ويرتفع فيها عواء الكبار مساء، ويدق فيها الجيران أبواب بعضهم بعضا في كل وقت، دون احترام للخصوصيات**".[5]

- **المقابر:**

هو مكان الانسان الأخير، بعد مفارقته للحياة، وكانت نظرته لهذا المكان المغلق، تركز على معماريته وانبهاره بالطراز الذي شيد به، يقول:" **وصلنا إلى مقبرة جالي، ولست أعرف**

[1] الرواية، ص 188.

[2] الرواية، ص 190.

[3] الرواية، ص نفسها.

[4] الرواية، ص179.

[5] الرواية، ص نفسها.

إن كان يَصِح أن نسميها مقبرة لأنها تحفة من صنائع المعماري يوج بلاشنيك، تحوطها حديقة وتتقاطع في أرصفة وممرات".[1]

ويقارنها بمقابر الجزائر: "**تختلف تماما عن مقابر الجزائر، العابسة والغارقة في الوحشة**"[2]

إن جُل الأمكنة المغلقة التي وظفها الكاتب سعيد خطيبي، بلورها لنا في شكل مقارنات ومفارقات متعارضة في قطبين مختلفين **(شمال / ليوبليانا)، (جنوب/الجزائر)** منحت صورة لمجتمعين مختلفين، لكل منها طريقته في العيش والسلوك والتعبير أما مسألة تقبل الآخر فتبقى تسير في حدود واضحة مختلفة من شخص لآخر تتحكم فيها معطيات كثيرة.

[1] الرواية، ص 227.

[2] الرواية، ص228.

وهذا الجدول توضيحي للأماكن المغلقة التي قارن بينها الروائي في ليوبليانا والجزائر:

تقدم سلوفينيا (ليوبليانا)	تخلف (الجزائر)
المقهى: الهدوء	المقهى: ضجيج
المدرسة: نظام في مناهج التعليم	المدرسة: لا نظام في مناهج التعليم
المكتبة: انضباط	المكتبة: لا انضباط
العمارة: صمت	العمارة: فوضى
المقابر: جذابة	المقابر: موحشة

ومن الأماكن المغلقة الأساسية في الرواية، نتناول الأماكن الفرعية الناتجة عنها التي أسهمت أيضا في ملء الثغرات وزادت من تكثيف الدلالات منها:

- **السجن:**

وفي أدق تعرف له هو المكان الذي:" **تحبس فيه حريات الناس بغض انظر عن أصنافهم وأسباب حبس حرياتهم، فهو مكان له حدود وحواجز لا يستطيع من يدخله الخروج منه إلا بتحطيم هذه الحدود والحواجز**".[1]

وقد ورد في الرواية حديث عن السجن: " **التحق والدي بثورة التحرير(...) برتبة رقيب وترقى إلى رقيب أول. تكنى حينذاك باسم: عمار، بدل اسمه الحقيقي إبراهيم(...) ثم أُلقي القبض عليه عام 1959م. سجن في سور الغزلان، وترك أمي وحدة، ثم نقل إلى سجن سركاجي**".[2]

وفي وصف ما عاشه عمه من تعذيب داخل السجن يقول: " **واعقدت أن أخي إبراهيم جاء ليخرجني، لكن السجان سحبني، بقوة من ذراعي**".[3]

[1] حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المطي حجازي نموذجا) ص100.

[2] الرواية، ص30.

[3] الرواية، ص 111.

ويقول أيضا:" **سجنوا سي أحمد في حفرة من أسمنت وحديد، لا يصل إليها ضوء(...) كان ينام على بلاطها البارد، بلا غطاء ولا وسادة، ومن حين إلى آخر يسحبه السجان إلى الخارج".**[1]

وقد تم سجن إيفانا بتهمة قتل سي أحمد تقول: " **فحين وصلنا إلى المخفر، حَرر الشرطي يداي، ثم فتح لي بابا من حديد يتوسط رواقا (...) زكمتني رائحة كريهة تطلع من زوايا ذلك الحبس، أشبه برائحة بول قطط مختلطة برائحة قيء".**[2]

إن السجن كما جاء في التعريف فهو يسلب الفرد حريته، لأنه مكان مغلق ومظلم ومنعزل عن المجتمع يستخدم فيه جميع وسائل التعذيب، وكل هذه المظاهر جاءت على لسان البطل أثناء سرده ووصفه للمكان كما ترك المجال أمام كل شخصية لتقدم ما حدث لها وهي داخل السجن، من تعذيب مرير كوصف سي أحمد. وإيفانا التي وصفته بالقذارة والاتساخ.

- **المسجد /الكنيسة:**

وهما مكانين للعبادة، فالمسجد " **مكان للعبادة والصلاة وملاذ كل شخص يطلب الراحة والسكينة والعلم".**[3]

فالمسجد مكان للمسلمين وتقام فيه الصلوات الخمس، والكنيسة مكان العبادة للديانة المسيحية.

يقول سليم عن والده عندما أصابه الزهايمر" **قبلت رأس الحاج(...)وخرجت مُحبطا، تاركا إياه يستغفر ويسبح ويحمدل(...) فقد نسي قصار الصور وترك الصلاة، التي طالما حرص عليها في الماضي أشد الحرص. في البداية، توقف عن الذهاب للمسجد، تنازل عن مكانه الأثير في الصف الأول خلف الإمام مباشرة".**[4]

- **الكنيسة:**

---

[1] الرواية، ص نفسها.

[2] الرواية، ص 219.

[3] جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، (مخطوط دكتوراه)، أدب جزائري، جامعة محمد خيضر– بسكرة، 2013/2012م، ص145.

[4] الرواية، ص 32–33.

تحمل هذه الكلمة " دلالات التسامح الديني والانفتاح على الآخر والإيمان بالتعدد وحرية المُعتقد".[1]

تقول إيفانا: " **تذهب، كل أحد، إلى قداس الكنيسة، ثم تعود لتمارس قداس الصمت(...) وما تزال إلى اليوم تكرر للجيران ونسوة تلتقيهن في الشارع وفي الكنيسة**".[2]

ويقول سليم " **تفرجت المعمار الباروكي في وسط المدينة، وشكلها المتناسق الذي يختلف عن معمار الجزائر العاصمة، ثم قابلت الكنيسة الفرنشيسكية، التي تجانب تمثال بريشرن، وتحتضن المتعبدين والمطعين للرب**".[3]

- **المحطة:**

وهي مكان للتجمع المسافرين، لتنقل فيها من مكان إلى آخر عن طريق الحافلات أو السيارات يقول سليم:" **أوصلته إلى محطة الحافلات، ليواصل طريقه إلى تيبازة** ".[4]

ويقول أيضا": **قلت في نفسي إن أسرعت إلى محطة المسافرين، مع بعض الحظ سأجد سيارة نقل جماعي، تعود إلى العاصمة**".[5]

ويقول كذلك: "**سأوقظك في الخامسة، أوصلك إلى محطة المسافرين وأذهب إلى عملي في مصنع الآجر**".[6]

تقول إيفانا في مقطع سردي" **بينما أن أسير إلى محطة الحافلات، لمحت شخصا أكاد أعرفه، يمشي أمامي، يرتدي سترة جلد سوداء**".[7]

وتقول:" **وخرجت، بصحبة ساشا إلى محطة المسافرين**".[8]

إن الأماكن المغلقة التي ولدت من رحم الثنائية الأم (تقدم تخلف) سن المؤلف من خلالها أسلوب المقارنة بين ماهو موجود في الجزائر، وماهو موجود في ليوبليانا.

---

[1] جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، ص147.

[2] الرواية، ص24.

[3] الرواية، ص98.

[4] الرواية، ص36

[5] الرواية، ص85.

[6] الرواية، ص88.

[7] الرواية، ص 123.

[8] الرواية، ص 247.

أما علاقتها فنتج عنها تلون لمشاعر الشخصيات واختلاف لأراءها واضطراب لأفكارها، التي نقلت في حقيقة الأمر أفكار المؤلف ومشاعره وطموحاته ونظراته الاستشرافية اتجاه كل من يحمل لهم الود والخير، كذلك الأمر نفسه بالنسبة لثنائية الأليف والمعادي.

والآن سننتقل، إلى عنصر آخر، وهو علاقة التقاطب المكاني بعناصر السرد (الزمن والحدث)، لنبرز أهم العلاقات المكانية، الحاصلة بينهما.

خامسا- علاقة التقاطب المكاني بعناصر السرد:

تنهض الرواية، في بنائها على عناصر أساسية تساهم في تسلسلها وترابط أفكارها مع بعضها بعضاً، ويعد المكان أحد المكونات الأساسية في الكشف عن التقاطبات الحاصلة في النص السردي، ووجوده داخل الرواية لا يكون، إلا بارتباطه بالعناصر السردية الأخرى الشخصية، والزمان، والأحداث يقول **حسن بحراوي:**" والحال أن المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع مكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤى السردية(...) وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد".[1]

مما يعني أن المكان لا ينهض ويتطور إلا من خلال هذه العناصر، فهو يستلزم عند وجوده شخصيات تعيش على أرضيته وتسكن فيه، وكذلك يقتضي وجود أحداث لأنها تحدث على الأماكن المتواجدة في الرواية، ولراوي الأحقية في دمج بين الشخصيات والزمن، حسب وجهة نظره، فيختار الشخصيات التي تحرك مجرى الأحداث ويحدد الفترة الزمنية التي يراها مناسبة لعمله الروائي يقول **حسن بحراوي** في هذا السياق" يرتبط الفضاء الروائي بزمن القصة، ليقيم صلات وثيقة مع باقي المكونات الحكائية في النص، وتأتي في مقدمتها علاقتة بالحدث الروائي والشخصيات ".[2]

يمثل المكان في الرواية الدعامة الكبرى ومحورا أساسيا في بناء وتشكل النص السردي بمرافقة العناصر الأخرى، الزمن، الحدث، وإذا فقد أحد هذه المكونات فإنه يفقد جماليته الفنية والدلالية، فلا يمكن ان يقوم دونها لأنها تعد رؤوس حجر الزاوية التي يكتمل بها تشكيله، وتتناسل بواسطتها دلالاته المانحة لزوايا رؤيا المؤلف المتعددة.

1-علاقة التقاطب المكاني بالزمان:

إن العلاقة التي تربط بين المكان والزمان علاقة اقتران وتطابق لأنهما يعتبران من أهم المكونات السردية، وذلك عن طريق تشكلهما في العمل الروائي، ولا يمكن الفصل بينهما كونهما يمثلان العمود الفقري لبناء النص وتركيبه.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص26.
[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 29.

إذ نجد " المكان يتضمن الزمان بشكل أو بآخر، فالمكان تجربة حياتية يحدد وجودها واستمرارها الإنسان في تشكيل المكان وإبداعه، وعندما نتحدث عنه فإننا نتحدث عن زمانه ولذلك يعد الزمان أحد أبعاد المكان، ويعد مفهوم الزمن الروائي، مكوننا أساسيا في بنية النص السردي الروائي ".[1]

وقد ألح كثيرون على مسألة تلازم المكان بالزمان ونجد في طلعتهم الفيلسوف الظاهراتي **غاستون باشلار** من خلال كتابيه (جماليات المكان)، (جدلية الزمن) حيث يرى على سبيل المثال: " أن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، تحتوي على زمن مكثفا وأن هذه هي وظيفة المكان "[2].

إن ما أراد تبيانه باشلار هو أن الزمان يترك علامته وأثره على المكان عبر تحولاته من زمن إلى آخر.

ويرى **جيرار جينيت** G.GENETTE: "أن من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه، بينما قد يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها وإما بزمن الحاضر وإما الماضى وإما المستقبل".[3]

وهذا يعني أن المكان والزمان يشكلان مسارا واحدا أثناء وجودهما داخل العمل الروائي ولا يمكن غياب أي طرف منهما لأنهما يمثلان وجهان لعملة واحدة، وأن المكان يكون وعاء حاملا للزمان.

فنجد **جيرالد برنس**JERAID PRENS يعرف الزمن في قوله: "هو الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة (زمن القصة) و(زمن المروى)، التي تستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث".[4]

وهو يقصد بالزمن المدة أو الفترة المستغرقة في عرض زمن القصة الذي رويت فيه.

---

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص255.

[2] صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنانن، ط 1، 2003 م، ص 8.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي- وإنكليزي-فرنسي، مكتبة لبان ناشرون، بيروت – لبنان، ط1، 2002 م، ص 103.

[4] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م، ص 201.

وزمن السردي عند **بول ريكور**POI RECOR "عام بمعنيين: الأول إنه زمن التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف، والثاني إنه زمن جمهور القصة ومستمعيها، او بعبارة وجيزة، الزمن السردي في النص وخارجه أيضا هو زمن الوجود مع الآخرين".[1]

ونفهم من هذا القول أن الشخصيات تكون أثناء عملها حركية وتتصرف وفق حدود الحدث المطلوب منها وهذا بالنسبة للزمن الأول، ويكون الزمن الثاني متعلق بالشخصيات التي توظفها القصة والقراء الذين يشاهدونها، والزمن السردي لا يكون حبيس النص وحده وإنما يتجاوز ذلك ليكون زمن مقترن بوجوده مع الآخر.

وإن الزمن الذي حملته رواية حطب سراييفو، كان تأريخا لفترات زمنية مضت من تاريخ مجتمعين مختلفين من حيث المكان فقد شهدت الجزائر، في سنواتها الماضية فترة عسيرة أطلق عليها اسم العشرية السوداء، وكذلك بالنسبة لمدينة سراييفو وما شهدته هي أيضا من حرب وهجومات في منطقة (البوسنه والهرسك) جسد الروائي هذه الأزمنة في مواضع كثيرة من الرواية اخترنا مجموعة من المقاطع منها.

تقول إيفانا، في هذا الجزء السردي محددة لنا تاريخ وقوع الحرب على مدينتها: " **القرن العشرون بدأ في سراييفو وانتهى فيها، تلفظ المذيع. بدأ بحرب عالمية أولى، أو هكذا أسموها، وانتهى بحرب أخرى لا تقل وحشية عنها**".[2]

وكذلك، يركز سليم على زمن وقوع الأحداث الدامية في الجزائر: " **خالد حاج إبراهيم، (...) ذلك الوهراني الأسمر يتكلم عني**، عن **قصد أو دون قصد منه، يصفني، في أغنياته، أفضل مما قد أصف ذاتي. في الزمن الأحمر هذا، تستحيل أصوات البشر إلى نواح وبكاء**".[3]

إن العلاقة التي ربطت بين المكان والزمان، في سراييفو، والجزائر، من خلال المقاطع السابق ذكرها، هي علاقة تأزم من الماضي البغيض، حدد فيهما الكاتب الزمن الذي مرت به مدينة سراييفو خلال الحرب، خاصة في منطقة البوسنة والهرسك، في الفترة الممتدة من

[1] بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 1999م، ص 29.
[2] الرواية، ص 70.
[3] الرواية، ص66.

1992إلى 1995، والعشرية السوداء في الجزائر، خلال سنوات التسعينيات، دُوِن فيها تاريخ البلدين بلون أحمر، حيث تقاسما رغيف الألم والعذاب.

ولا يمكننا الفصل بين هذه العلاقة لأن وقائعها حدثت بالفعل، كما نجدها سجلت في كتب التاريخ.

ونجد أيضا تقنيات زمنية أخرى نذكر منها:

أ-**الاسترجاع / الاستذكار**: (retrospection)

وهذا النوع من المفارقة " يترك الراوي مستوى القص الأول، ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة ومتفاوتة من ماض بعيد وقريب".[1]

تقول إيفانا: " جدتي أو "باكا" كما نناديها، التي غادرتنا، بسبب جلطة دماغية في العام الثاني من الحرب، التي يطلق عليها حرب البلقان أو حرب يوغسلافيا أو حرب البوسنة والهرسك". [2]

في هذا المشهد تستحضر إيفانا موقف من الماضي، أخبرتنا عن سبب موت جدتها التي غادرتهم، في العام الثاني من الحرب.

وتقول أيضا:" **في الحرب العالمية الثانية، تحولت المملكة إلى فيدرالية، باسم: يوغسلافيا. وصرنا كلنا، لأربعة عقود، إخوة. وفي الأخير استعدنا اسمنا الأول: بوسنيون**".[3]

وترجع إيفانا، للخلف ساردة بأن الحرب العالمية الثانية، غيرت حكم المملكة إلى فيدرالية وصارت تنعت باسم يوغسلافيا لمدة أربعون سنة فيها عاشوا إخوة، وبعد ذلك شتت شملهم، ليصبحوا أعداء وفرقاء.

وتقول عندما كنا في مقتبل العمر، تم إعلان انفصال البوسنة والهرسك عن يوغسلافيا:" **يوم أعلنوا عن قيام البوسنة والهرسك، كنا في منتصف العشرينيات من العمر، صدقنا أنه**

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في (ثلاثية) نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع للطفل- للشباب –للأسرة، القاهرة، (د ط)، 2003م، ص 58.

[2] الرواية، ص38.

[3] الرواية، ص133.

سيصير لنا بلد متقدم يحسدنا عليه الفرنسيون والهولنديون والبريطانيون ...تحمسنا لاستقلال البلد وانفصاله عن يوغسلافيا، ولم نفكر فيما ينتظرنا من حرب ومآتم."[1]

في هذه المقاطع، تعود بنا إيفانا إلى الوراء وتسرد لنا تاريخ مؤلم لما حدث في (البوسنة والهرسك) عندما انفصلت عن يوغسلافيا ولم يعلموا أن هذه الانقسامات ستتولد عنها حروب وتغرق البلاد في أزمة سياسية واقتصادية، وجرت بينهم نزاعات عرقية كانت نتيجتها الحرب.

يستحضر سليم سنوات الأولى من حرب بلاده حين تذكر عام الذي ولد فيه سفيان ابن عمه:" **سفيان ولد خريف 1988، في وقت كانت فيه الجزائر تشتعل بالاحتجاجات وبأعمال العنف، وغضب وتمرد على النظام".**[2]

ومن خلال قول سليم، نلاحظ أنه أعطى للقارئ صورة عن مدينة(الجزائر)، التي لم تستطيع السيطرة على الوضع بعد سنة 1988 م، فمنذ ذلك الوقت دخلت البلاد في أزمة، سياسية، واقتصادية، وثقافية.

ب- المشهد/ الحوار:(scène)

والمقصود بالمشهد " السياق الحواري الذي يرد عبر مسار الحكي، وهو يحقق تساوي الزمنيين: زمن الحكاية، وزمن الحكي تحقيقا عرفيا، من حيث الاستغراق الزمني".[3]

ويرى تودوروف TODOROVأن المشهد " هو حالة التوافق التام بين الزمنيين، ولا يمكن لهذه الحالة أن تتحقق إلا عبر الأسلوب المباشر وإقتحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب، خالقة بذلك مشهدا".[4]

وهذا يعني، أن المشهد تقنية زمنية، تساهم في تبطئ حركة السرد، حيث يتطابق فيه الزمن الذي وردت فيه الرواية، مع زمن الحكي الذي يقص فيه الراوي الأحداث.

ومن المشاهد المعبرة عن هذه التقنية كالآتي:

يقول سليم:

" شعر سي أحمد بنفوري من الثرثرة في حال الحاج، فغير الموضوع.

---

[1] الرواية، ص 74.

[2] الرواية، ص101.

[3] مرشد أحمد، البنية والدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله)، ص 317.

[4] تزفيان طودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ط2، 1990م، ص 49.

– الحال تبدل. والبلاد تخلطت.

للمرة الأولى منذ وصولي، نطق جملة أشعرتني بأنه مهتم بحال البلد(...) لسنا نعرف أين تسير الأمور لكننا نعلم أنها تسير نحو الأسوأ. يبدو أن بلدنا يرقص معنا السالسا، يتقدم خطوة، ثم يتراجع بخطوة أخرى، ينحني إلينا ثم يدير ظهرها لنا.

– كتب أحدهم، مرة، ان الجزائر سوف تعرف مصير البلقان.

قلت له.

– لا أظن."[1]

في موضع آخر **يقول**

" – كيفاش الحال في بوسعادة؟

–كان البلوط يزغرد. دار اشتباك بين الجيش ولآخرين.

والآن هدأت الأمور.

رد السائق وهو ينظر إليه من المرآة العاكسة، التي تدلت منها سبحة بحبات بنية فاتحة.

يطلقون على الرصاص كلمة بلوط. كل شيء مشفر، فلا أحد يثق في الآخر.

الأموال يسمونها حبات، والجماعات المسلحة يسمونها الآخرين.

–اللطف، ياربي. في العاصمة أيضا الوضع ساخن. الليل يخوف والنهار لا أمن فيه.

يرد رجل الخمسيني، الذي برزت أسفل شاربه العلوي هضبة تبغ.

–ما سمعتش عن حرق متحف بوسعادة.

–لا.

–حرقوه بالبنزين لأن مديرته امرأة.

يا ستار".[2]

وفي هذه التقنية يغيب صوت الكاتب، من أجل مشاركة الشخصيات في مجرى الأحداث الجارية في تلك الفترة ليصف المؤلف بواسطتها الوضع السائد في الجزائر في فترة التسعينيات.

[1] الرواية، ص 159.

[2] الرواية، ص 79، 80.

2-علاقة التقاطب المكاني بالحدث:

تبني الرواية على جملة من العناصر المميزة من بينها الحدث الذي يعتبر ركنا مهما من أركانها، حيث تعرفه بعض المعاجم اللغوية "الحديثة" تعريفا اصطلاحيا " هو كل ما يؤدي إلى تغيير أمرا أو خلق حركة أو إنتاج شيء داخل الرواية ".[1]

أي أن الحدث في المتن الحكائي، لا يبقى على وتيرة واحدة بل أنه يتغير ويتجدد حسب المواقف الطارئة عليه.

إن الكاتب عند وقوفه على مكان ما، ويأخذ في وصفه بشكل دقيق تفصيلي وهذا إن دل على شيء، إنما يدل على وقوع حدث ما " فالموضوعية المكانية تبنى عناصر الدراما، فالوصف المكثف لمكان ما، والمبالغة فيها، تدل على استحواذه على حدث ما".[2]

هذا يعني ان المكان يقوم على الحدث، والحدث على المكان ولا وجود لأحداث في الرواية دون أمكنة.

إن المكان هو" الحيز الجغرافي الخلاق في العمل الفني، وإذا كانت الرؤية محددة، متداخلا باحتوائه على الأحداث الجارية، فهو الأن جزء من الحدث وخاضا خضوعا كليا له فهو وسيلة لا غاية تشكيلية، ولكنها وسيلة فاعلة في الحدث، لاحتوائها على تاريخية الحدث"[3]

يمثل المكان العمود الفقري في العمل، بتداخل الأحداث على جغرافيته، لأنه يعتبر الأساس الفاعل في تطوير الأحداث، التي تزيد من تشويق القارئ وإضفاء جمالية على النص.

ونجد **جورج بلان** GEORJES BIANC " يربط بين المكان الروائي والحدث الروائي فيقول" حيث لا توجد أحداث، لا توجد أمكنة".[4]

أي أن مجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك أن ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث.

الأحداث الرئيسة في الرواية:

أ- الحدث الأول: (إرسال سليم لكتابة الاستطلاع عن مجزرة سيدي لبقع).

---

[1] ينظر، لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص74.

[2] محمد مصطفى علي حسانين، استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتأويل)، رواية (السفينة) لجبرا إبراهيم جبرا(نموذجا)، دار الثقافة والإعلام، الامارات العربية، (د ط)، 2004م، ص 29.

[3] ياسين النصير، الرواية والمكان، ص 17، 18.

[4] حسن بحرواي، بنية الشكل الروائي، ص 30.

يقول سليم:" **فقد طلب مني رئيس التحرير(...)أن أذهب، إلى سيدي لبقع، التي لا تبعد عن الجزائر العاصمة سوى مسافة ساعة بالسيارة، لكتابة إستطلاع عن تلك القرية، بعدما أهدر فيها دم ثلاثين شخصا.**

هجم مسلحون على سيدي لبقع، مباشرة بعد إفطار سادس يوم من رمضان، محملين برشاشات كلاشينكوف وماط 49 وخناجر، يرتدون قشابيات من وبر، أسفلها سراويل جينز، (...) ذبحوا البالغين، كما يذبح الدجاج، وقسموا جثث أطفال نصفين طوليا، ثم رحلوا.[1]

يبدأ الحدث من طلب رئيس التحرير، من سليم الذهاب إلى القرية لتدوين ما حدث فيها ويكمل الروائي في عرض تسلسلي للأحداث، ونلاحظ أن هذا الحدث حمل على عاتقه صورة مشهد مأساوي مخيف أرتكب على أجساد هؤلاء الأبرياء، وفي هذا المكان كان يوجد طرفان متصارعان الطرف الأول هم: الإرهابيون وما كانوا يمتلكون من أسلحة يهاجمون بها.

أما عن الطرف الثاني: هم الأشخاص الذين يعيشون في تلك القرية من نساء ورجال وأطفال، لا يمتلكون أبسط الوسائل التي يدافعون بها عن أنفسهم، فحصلت فيها مجازر دامية.

إن العلاقة التي تشكل منها هذا المكان والحدث هي علاقة صراع وتوتر الذي جمع بين طرفي القوة والضعف، ولا يمكننا قطع الصلة بين المكان والحدث إذ أنه لا وجود لمكان دون حدث، وهي حوادث حقيقية وقعت بالفعل وعاشتها الجزائر وبعض القرى المجاورة لها وقرية سيدى لبقع واحدة من بين هاته القرى، التي استفحل فيها الإرهاب في مرحلة التسعينيات (العشرية السوداء)، تركت خلفها جروحا ومآسي لم تندمل.

ب-الحدث الثاني: (غلق المسرح وضمور حلم إيفانا).

تقول:" **لم أكن أعرف أين تقودني دروب الحياة. أردت أن أصير كاتبة مسرحية أو ممثلة وكفى. هذا ليس طموحا صعبا في مكان عادي، لكنه هنا أشبه بمعجزة. قضيت، سنوات من شبابي، في أكاديمية الفنون، مثلت بعض الأدوار الصغيرة، ثم جاءت الحرب، وأحسست بصدمه بعد غلق المسرح الذي عملت فيه. تحول إلى ملجأ أيتام ثم تهاوى، بعدما توقفت القذائف ورصاصات القناصة، وتهاوي معه طموحي**".[2]

[1] الرواية، ص13.
[2] الرواية، ص 22.

إن هذا المقطع السردي الذي أظهره الراوي من أجل أن يوضح مدى تأثير المكان على الشخصية التي تتفاعل بدورها لتخلق بذلك حدثا لنفهم منه أن الحرب كانت السبب الأول في توليد هذه الأحداث، وكان غلق (المسرح) هو الحدث المركزي الذي ألغى حلم الشخصية (كتابة مسرحية) لأن المكان (سراييفو) صار تحقيق الطموحات فيه منعدما ومستحيلا.

وما نفهمه من هذه العلاقة هي علاقة تفاعل بين المكان والحدث، لأن لولا مجيء هاته الأوضاع لما كان المسرح سيغلق وبالتالي يتلاشى حلم إيفانا.

ج- الحدث الثالث: (غلق جريدة الحر).

يقول سليم: " **استيقضت وقد صرت بلا عمل، بلا دخل مشتتا، تائها مغضوبا علي، لا أعلم أين أولى وجهي. بعد نشر حوار، مع معارض سياسي، يقيم في لندن، جاء القرار القاصم، بمنع الجريدة من الصدور**". [1]

يمثل هذا الحدث عائق على حياة سليم لأن الجزائر آنذاك كانت في فترة حرجة، من ناحية الأوضاع السياسية والاقتصادية، فالمواضيع السياسية كانت توضع عليها خطوط حمراء إلا المرخص منها، فكان نشر الحوار مع المعارض السياسي، سببا في غلق جريدة الحر وكان هذا مصير كثير من الجرائد الصادرة أنذاك.

ويمكن أن نعتبر هذا المكان (الجزائر)، (الحدث) غلق جريدة الحر علاقة انفصال الشخصية عن متابعتها لعملها المهني، الامر نفسه شمل كثير من المثقفين الجزائريين، إذ تم فصلهم عن وظائفهم.

د- الحدث الرابع:(دخول إيفانا السجن)

تقول إيفانا:" **بدل التمدد على أرضية إسمنتية، بحجة الحبس الاحتياطي، في جريمة لم أقترفها. فحين وصلنا على المخفر، حرر الشرطي يداي، ثم فتح لي بابا من حديد، يتوسط رواقا، تصطف فيه مكاتب(...)زكمتنى رائحة كريهة تطلع من زوايا ذلك الحبس (...) أمسكت بيدي القضبان الحديدية، وانتهزت فرصة مرور الشرطي، لأسأله عن وضعي. بالكاد كان ينظر إلى وهو يجيب على باقتضاب: المسؤول الكبير خرج. عليك الانتظار للغد صباحا، ثم**

[1] الرواية، ص 61.

مضى في حال سبيله. على الأقل منحني معلومة مهمة، أنني سأقضي الليل كله في حبس ضيق، خافت الضوء، بلا نافذة، على أرضية باردة، والخوف يتدفق في قلبي". [1]

يعتبر دخول إيفانا للسجن بتهمه لم ترتكبها، حدثا أوصلها إلى مكان لا يفضل أي أحد دخوله ففيه تحبس الأنفاس وتكبح الحريات، فالسجن جعل الشخصية تنفر من قذارته والرائحة الكريهة التي تنبعث من كل زاوية فيه، حيث أشعرها بالخوف، والوحدة لأنها لم يسبق لها أن شاهدت مكان مثله في حياتها، أما بالنسبة للشرطي يمثل له مكاناً أليفاً لأنه يقدم فيه وظيفته ويكون الانتماء إليه برغبته.

وما يمكن قوله في الأخير عن العلاقة التي بين المكان والحدث، رسمت هاجساً على نفسية البطلة، وشكل مسارا جديدا لحياتها.

هـ- **الحدث الخامس** (معرفة سليم حقيقة نسبه).

يقول سليم:" **حين وصلت نادا، إلى البيت(...) وضعت فنجان القهوة، على الطاولة، التي فصلت بيننا، ونظرت إليها بعينين حادتين، تنفست نادا ملء رئتيها، وأردفت:**

-كان ينوي أن يتنازل لك على شقتنا القديمة.

استغربت الأمر. لماذا فكر المرحوم في التنازل لي عن الشقة؟ حين سألني عن نيتي في البقاء في سلوفينيا، أجبته بعدم تحمسي لذلك.

-أنتِ أحق بها وسفيان وخالد.

ابتلعت ريقها وأخذت ركبتها ترتعد، كما لو أن خوفا ما داهمها. حكت أرنبة انفها الدقيق، بنرفزة، أغمضت عينيها ثم فتحتها وهي تقول:

-أحمد هو والدك". [2]

يمثل هذا الحدث صدمة كبيرة بالنسبة لسليم بعد اعتراف نادا أن عمه سي أحمد هو والده الحقيقي فنزل الخبر عليه كصاعقة، لأنه عاش طيلة حياته بنسب مزيف، فكانت عبارة عن خدعة ارتكبت في حقه، فأصبح المكان الذي أقام فيه مدة ثلاثة أشهر، يمثل له كابوسا مرعبا، فبدأ سليم بعد ذلك رحلة البحث عن هويته، بعد رجوعه إلى الجزائر.

[1] الرواية، 219.
[2] الراوية، ص231.

يمكن أن نبرز العلاقة بين المكان والحدث، من خلال ما ورد سابقا، هو اعتراف نادا لسليم في مدينة (ليوبليانا) /المكان، الحدث. (كشف نادا الحقيقة لسليم).

وكحوصلة لهذا الفصل، إذ تطرقنا فيه إلى التعريف بالروائي، وأثاره الأدبية، ملخص الرواية التي جمعت قصة مجتمعين من مكانين متفرقين، عاشا نفس اللحظة التاريخية الدامية، وتناولنا كذلك دراسة الغلاف الخارجي، وما حمله العنوان والألوان من دلالات موحية مكثفة بالألآم والأسى، من ثمة تعرفنا على أنواع التقاطب المكاني، الذي ورد في الرواية، خاصة الثنائيات البارزة منها كثنائية (شمال /جنوب)، (اتصال /انفصال)، (الأليف /المعادي)، (التقدم/التخلف) وأخيرا تناولنا علاقة التقاطب المكاني بعناصر السرد ،إذ وضعنا أيدينا على العنصر الأول الزمان وما نتج عنه من مفارقات، منها ما يبطئ حركة السرد، ومنها ما يزيد من وتيرة سرعته، كالاسترجاع والمشهد، ثم تلاه عنصر الحدث وعلاقته بالمكان في الرواية.

خاتمة

لكل بداية نهاية وها نحن نصل إلى نهاية هذا العمل بعد أن سافرنا إلى عالم الرواية الفسيح وتتبعنا بالتحليل المكونات التي بفضلها تتكون شعرية السرد وجمالية المنجز السردي لنصل إلى مجموعة من النتائج والتوصيات نذكر منها:

– تعرفنا على مصطلح التقاطب المكاني، الذي عرف ازدهارا مع الدراسات النقدية الحديثة، على يد غاستون باشلار، ويوري لوتمان.

– يعد المكان من أهم المكونات الرئيسية، في النص السردي، لأنه الفضاء الذي يضم تحته كل عناصر العمل الروائي، وعلاقته من حيث أنه الموقع الذي تدور فيه الأحداث وهو والمبرز لسلوك الشخصيات وأدائها.

– أصبح توظيف المكان في العمل الروائي، يحمل صورة ورؤية الأديب للعالم في إطاره المتخيل.

– نهض البحث عن دراسة المكان الروائي في رواية حطب سراييفو للكاتب سعيد خطيبي، من خلال اعتماده على تقنية التقاطب المكاني وذلك لأهميتها، في الكشف عن شبكة العلاقات التفاعلية، بين الشخصية والمكان.

– إن نظرية التقاطب المكاني، تتعامل مع المكان تعاملا شاعريا، وذلك التعامل يظهر من خلال الأمكنة، والأمكنة المضادة لها.

– تعتبر رواية حطب سراييفو رواية تاريخية، كونها وثقت تاريخ أمتين، واكبا نفس المرحلة وسلط الضوء على العشرية السوداء وحرب التحرير في الجزائر، والحرب العالميتين والحرب في البوسنة والهرسك.

– جسد الكاتب الأزمة والصراع والمعاناة، التي عايشها بلدين من مكانين مختلفين، فمثلت الجزائر قطب جنوبي، وسراييفو قطب شمالي.

–برزت أماكن الرواية خاضعة للتقابل الضدي، والثنائية البارزة في الرواية ثنائية المفتوح والمغلق، وتفرعت عن هذه الثنائية ثنائيات عديدة منها: ثنائية شمال، جنوب ومركز، هامش وأليف، معادي وتقدم، تخلف.

–قام الروائي بالتأريخ لأماكن الرواية، إذ تستند في معالجتها على الأحداث التاريخية التي مرت بها كل من الجزائر، والبوسنة والهرسك.

–هيمنة تقنية الاسترجاع على المتن الروائي الذي يتراوح بين الطول والقصر، من خلاله استحضرت ذكريات ماضية، تعلقت بأحداث تاريخية تمثلت في فترة العشرية، وحرب البوسنة الهرسك فراوية حطب سراييفو، رواية استرجاعية بالدرجة الأولى.

وبهذه النتائج تكون قد وصلنا إلى نهاية بحثنا ويمكننا القول في الأخير أننا حاولنا من خلال دراستنا المتواضعة توضيح كيفية تشكيل المكان عبر نظرية التقاطب المكاني، ونرجو أن نكون قد وفقنا ولو بجزء ضئيل في تحقيق أهداف الدراسة ونتائجها.

لفتح الآفاق أمام رؤى مختلفة في ضوء نظرية سردية جديدة، فالمجال مفتوحا أمام الباحثين ممن يرغبون في دراسة الأدب الجزائري خدمةً للبحث العلمي، واسهامًا في نهضة الرواية الجزائرية ورُقيها.

ومن بين العناوين المستلهمة من رواية حطب سراييفو، التي يمكن أن تكون بحوث علمية جادة في المستقبل، نذكر:

- تيار الوعي في رواية حطب سراييفو.
- البعد الواقعي في رواية حطب سراييفو.
- البعد الأديولوجي في رواية حطب سراييفو.

ونسأل الله التوفيق لنا ولكل طالب علم يخلص الجهد ولا يتوانى في بذل قصارى جهده في سبيل طلب العلم وتحصيل المعارف.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

1- المصادر:

1-سعيد خطيبي، حطب سراييفو، منشورات الضفاف، بيروت، ط2، 1440 هـ/2019م.

2-المراجع العربية.

1- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل الطاهر وطار، عبد الله العروي، محمد لعروسي المطوي)، منشورات المؤسسة الوطنية للنشر والاشهار، الجزائر، (د ط) 2002م.

2- ابن السائح الأخضر، جماليات المكان القسنطيني " قراءة في رواية ذاكرة جسد"، (دراسة نقدية تحليلة)، سلسلة أبحاث مخبر اللغة العربية وآدابها، منشورات دار الأديب، (د ط)،(د ت).

3- أحمد سويلم، سراييقو، سلسلة مدائن اسلامية، شركة سفير للطباعة والنشر، (د ط)، القاهرة، (د ت)

4- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 2005م.

5- إيمان جريدان، هوية المكان وتحولاته (قراءة في رواية طوق الحمام) لرجاء عالم، دار الكافي للنشر والتوزيع والترجمة، ط 2، 2021م.

6- بسام قطوس، استراتيجيات القراءة (التأصيل والإجراء النقدي)، مؤسسة حمادة ودار الكندي، الأردن، (د ط)، (د ت).

7- ــــــــــــ، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان- الأردن، ط 1، 2001م.

8- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي، بيروت- لبنان، ط1، 1990م.

9- حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل الهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط 1، 2000م.

10- حماة تركي زعيتير، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، الأردن-عمان، ط1، 1434هـ/ 2013م.

11- حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط 1، 1991م.

12- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي حجازي أنموذجا) عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط 1، 2006م.

13- خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار الكويت، (د ط)، (د ت).

14- ديوان امرؤ القيس، تح: محمد خداش، دار الغد الجديد للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- المنصورة، ط 2، (د ت).

15- زيد شهيد، الرؤى والأمكنة (نصوص مفتوحة مستلة من ذاكرة المكان)، دار الينابيع للطباعة والنشر، سوري- دمشق، ط 1، 2010م.

16- سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 ،1997م.

17- سمر الديوب، الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، (د ط،) 2009م.

18- سمير عباس، الزمكان في الشعر العربي المعاصر (بدر شاكر السياب-عز الدين مناصرة) الصايل للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط 1، 2015م.

19- سمير عبده، الوطن العربي بين التخلف والتنمية، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت- لبنان، (د ط)، 1971م.

20- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في (ثلاثية) نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع للطفل- للشباب -للأسرة، القاهرة، القاهرة، (د ط)، 2003م.

21- شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط 1، 1431هـ/ 2010م.

22- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنانن، ط 1، 2003م.

23- صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1994م.

24- عبد الحق بلعابد (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 1429هـ/2008م.

25- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآدب-الكويت (د ط)، 1998م.

26- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية دراسة في ثلاثية خيري شلبي (الأمالي لأبي علي حسن: ولد خالي) عين للدراسات الانسانية والاجتماعية، ط 1، (د ت).

27- عبد الوهاب محمد كاشف وآخرون، البوسنة والهرسك (قصة شعب مسلم يواجه العدوان)، (د ط)، (د ت).

28- عدنان علي رضا النحوي، ملحمة البوسنة والهرسك (الجريمة الكبرى) دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض- المملكة العربية السعودية، ط 2، 1412هـ/ 1993م.

29- علي زيتوني، في مدار النقد الأدبي (الثقافة- المكان- القص)، دار الفرابي، بيروت- لبنان، ط 1، 2011م.

30- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 1431هـ/ 2010م.

31- كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، مراجعة وتقديم: محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان ط1، 1434 هـ/ 2013م.

32- لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية (رواية الأميرة الموريسكية لمحمد ديب نموذجا) مقاربة بنيوية سردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 1436هـ/ 2015م.

33- مثنى عبد الله المتيوتي، حركية الفضاء في الشعر الأندلسي (نصوص ابن زيدون الشعرية أنموذجا)، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2013م.

34- محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص "سعيد حورانية"، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، (د ط)، (د ت).

35- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، 1431هـ/ 2010م.

36- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي(دراسة) من منشورات اتحاد العرب، دمشق، د ط، 2005م.

37- ــــــــــ، فصاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان) دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 1996م.

38- محمد مصطفى علي حسانين، استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتأويل)، رواية (السفينة) لجبرا إبراهيم جبرا(نموذجا)، دار الثقافة والإعلام، الامارات العربية، 2004م.

39- مصطفى الضبع، استراتجية المكان (دراسة في جماليات المكان في السرد العربي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، (د ت).

40- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، (د ط)، (د ت).

41- نبهان حسون السعدون، شعرية الفضاء السردي (قراءات في رواية الأرملة السوداء لصبحي فحماوي) دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط 1، 1436ه/2015م.

42- ــــــــــــــــــ، شعرية تشكيل الفضاء القصصي (قراءات في المجموعة القصصية في انتظار المرجان لحكمت صالح) دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط 1، 1436ه/،2015.

43- نفلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي (دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات)، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، (د ط) 2012م.

44- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، العراق – بغداد، (د ط)، (د ت).

45- يحيى أبو زكريا، الحركة الإسلامية المسلحة (في الجزائر1978م/1993م) مؤسسة المعارف للمطبوعات، بيروت –لبنان ط 1، 1413ه/1993م.

3-المعاجم.

1- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج2، دار الفكر، مجمع اللغة العربية، القاهرة، (د ط) (د ت).

2- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، مج 6، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط 1، 1997م.

3- أبي البقاء أيوب بن موسى، الكُليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط 2، 1419هـ/ 1998م.

4- الجوهري، إسماعيل بن حماد الجوهري، الصِحاح تاج اللغة وصِحاح العربية، ج1، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 1404هـ/ 1984م.

5- الزبيدي، محمد مرتضي الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج2، تح: علي هلالي، التراث العربي سلسلة تصدرها وزارة الارشاد والأنباء، الكويت، (د ط)، 1966م.

6- الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، معجم القاموس المحيط، رتبه ووثقه: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ط 4، 1430هـ/ 2009م.

7- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي- وإنكليزي-فرنسي، مكتبة لبان ناشرون، بيروت – لبنان، ط1، 2002 م.

8- مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للنشر والتوزيع، القاهرة، (د ط)، (د ت).

4-المراجع المترجمة.

1- بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 1999م.

2- تزفيان طودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ط2، 1990م.

3- جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات) تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة- القاهرة، ط 1، 2003م.

4- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م.

5- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، منشورات المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان،ط 2، 1404هـ/1984م.

6- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1986م.

7- يوري لوتمان وآخرون، مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم، دار قطرية، الدار البيضاء، ط1 ،1988م.

5-الرسائل و الأطروحات الجامعية.

1- جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، (مخطوط دكتوراه)، أدب جزائري، جامعة محمد خيضر- بسكرة، 2013/2012م.

2- سعاد حمدون، صورة المثقف في روايات بشير مفتي، (مخطوط ماجستير)، تخصص أدب جزائري معاصر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2010/2009م.

3- عبد الله شطاح، شعرية المكان في الرواية الجزائرية، (مخطوط دكتوراه) في النقد الأدبي الحديث والمعاصر، جامعة بن يوسف بن خدة – الجزائر (دت).

4- فاتنة اسماعيل الشوبكي، استخدام القوة المفرطة في الحرب (دراسة فقهية مقارنة)، (مخطوط ماجستير)، الجامعة الإسلامية –غزة، 1432هـ/2011م.

5- فريجة لدمية، استراتيجية الاتحاد الأوربي لمواجهة التهديدات الأمنية الجديدة (الهجرة الشرعية نموذجا)، (مخطوط ماجستير) تخصص سياسة مقارنة، جامعة محمد خيضر- بسكرة، 2010/2009م.

6- محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، (مخطوط دكتوراه)، جامعة منتوري –قسنطينة، 2006/2005م.

7- منال بنت عبد العزيز، الذات المروية على لسان الانا (دراسة في نماذج من الرواية العربية)، (مخطوط دكتوراه)، جامعة الملك سعود-المملكة العربية السعودية،1431 هـ/2010م.

8- نجاح عبد الرحمان المرازقة، اللون ودلالاته في القرآن الكريم، (مخطوط ماجستير)، جامعة مؤتة – الأردن، 2010م.

6-المجلات.

1- بسام خلف سليمان الحمداني، جعفر أحمد الشيخ عبوش، (التقاطبات المكانية في قصص هواتف الليل لبشرى البستاني) مجلة آداب الرافدين، العدد69، 1435هـ/ 2014م.

2- بوقنور إسماعيل، التخلف السياسي في الدول العربية –المعايير الدولية والمقاربات الإقليمية- مجلة دفاتر السياسة والقانون، العدد 9، جوان 2013م، جامعة قالمه –الجزائر.

3- خالدة حسن خضر، المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، مجلة كلية الآداب، العدد102، جامعة بغداد- كلية التربية ابن رشد.

4- رقية رستم بورملكي، فاطمة شيرزاده، التقاطب المكاني في قصائد محمود درويش الحديثة، مجلة دراسات باللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد 9، 1391هـ/ 2012م.

5- ريناس بنافي، المفهوم المعاصر للأمن القومي وإشكاليات المعضلية الأمنية، مجلة إلكترونية، المركز الديمقراطي العربي (للدراسات الاستراتيجية، الاقتصادية والسياسية)، نشرت في 25 ديسمبر 2016، تمت الزيارة يوم 2021/4/14على الساعة22:30.

6- صفاء محمد فنيخرة، التقاطب المكاني في القصة القصيرة قراءة في (ظنون وراء الأشجار) لرزان المغربي، المجلة العلمية للكلية التربية، العدد5، المجلد1، يونيو2016م، جامعة مصراته – ليبيا.

7- قاسم عبده قاسم، حول مفهوم التقدم ودلالته، مجلة عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، 23 يوليو 2014م، مصر.

7-المواقع الالكترونية.

1- ليوبليانا، https://ar.wikipedia.org/، تمت الزيارة يوم: 25-05-2021، على الساعة 09:15.

2- سعيد خطيبي، https://ar.wikipedia.org/، تمت زيارة يوم: 20-06-2021، على الساعة: 20:35.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة .....أ/د

الفصل الأول: تحديد مفاهيم ومصطلحات الدراسة

أولا- ماهية التقاطب المكاني 7

1- مفهوم التقاطب: 7

أ/ لغة: 7

ب/ اصطلاحا: 8

2- أصول نشأة مصطلح التقاطب: 9

3- التقاطب المكاني في الدراسات النقدية المعاصرة: 11

أ/عند الغرب: 11

ب/عند العرب: 13

4- أهمية التقاطبات المكانية: 15

ثانيا: ماهية المكان 16

1-مفهوم المكان: 16

أ/ لغة: 16

ب/ اصطلاحا: 17

ج/ المكان فلسفيا: 18

د/ المكان في النقد الأدبي: 19

هـ/ مفهوم المكان الروائي: 20

2- جدلية مصطلح (فضاء/ حيز): 21

أ-الفضاء: 21

ب-الحيز: 22

3- أنواع المكان في الرواية: 24

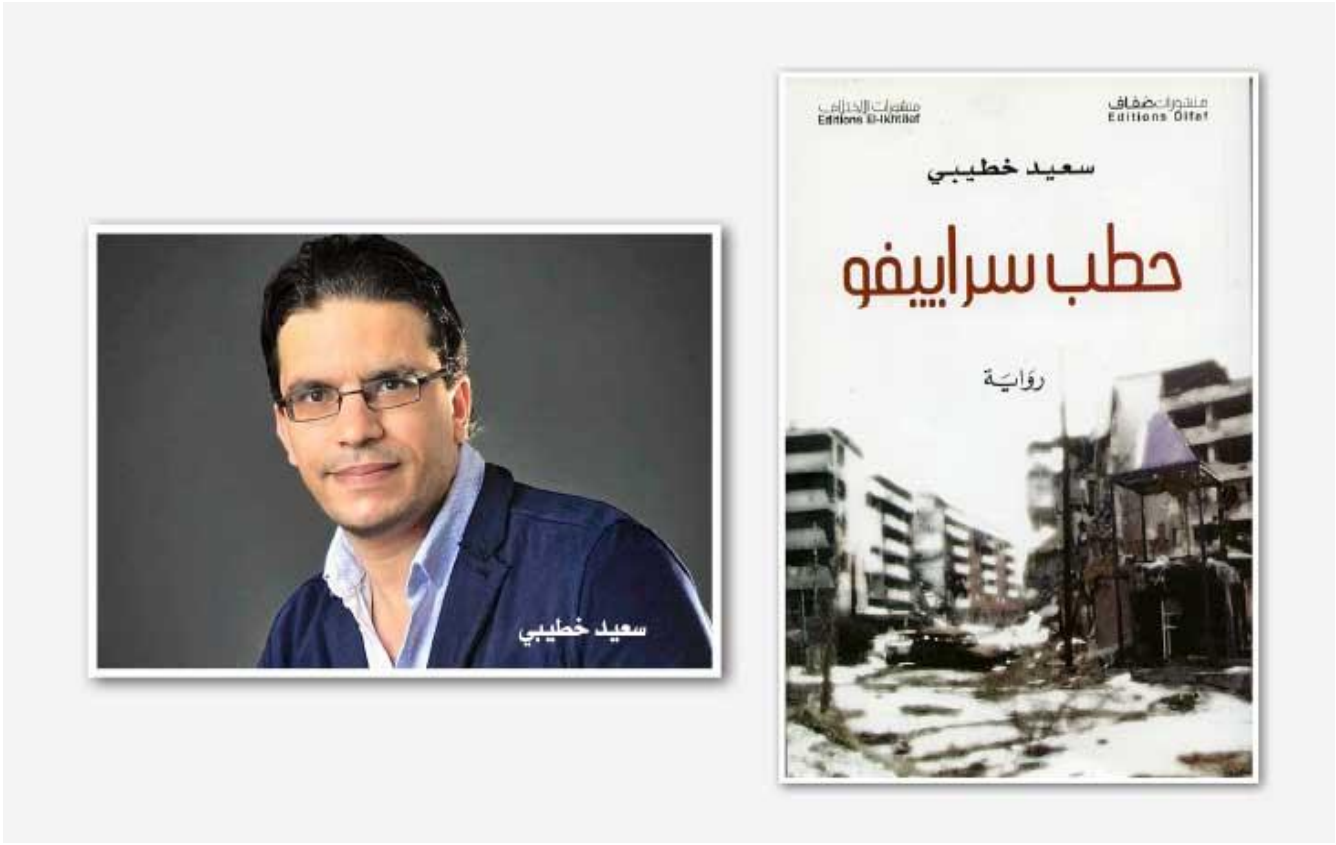
4- أبعاد ووظائف المكان الروائي: 26
4-1-أبعاد المكان: 26
4-2- وظائف المكان: 29
5- أهمية المكان الروائي: 31

الفصل الثاني: التقاطبات المكانية في رواية" حطب سراييفو"

أولا- ترجمة للروائي سعيد خطيبي: 35
ثانيا- ملخص الرواية: 37
ثالثا- دراسة العتبات النصية لغلاف الرواية: 39
1- قراءة في سيمياء العنوان: 39
2- قراءة في سيمياء الغلاف: 42
رابعا- أشكال التقاطب المكاني في الرواية: 47
1- تعريف الأماكن المفتوحة: 47
2- تعريف الأماكن المغلقة: 62
خامسا- علاقة التقاطب المكاني بعناصر السرد: 76
1-علاقة التقاطب المكاني بالزمان: 76
2-علاقة التقاطب المكاني بالحدث: 82
خاتمة 87
قائمة المصادر والمراجع 90
فهرس الموضوعات 99
الملاحق .....

الملاحق

صورة غلاف رواية حطب سراييفو والكاتب سعيد خطيبي



ملخص الدراسة

كشفت هذه الدراسة عن تجربة روائية متميزة، لروائي سعيد خطيبي تمثلت في رواية " حطب سراييفو" وما حملته، من ثقافة بلدين مختلفين (الجزائر / البوسنة والهرسك) عقائديا، حضاريا، سياسيا، حيث اختصت بدراسة التقاطب المكاني من خلال إبراز كيفية التقابل بين الأمكنة والأمكنة المضادة لها، وقد تناولنا بالدرس ثنائيات عديدة متقابلة منها (ثنائية شمال / جنوب، اتصال / انفصال، مركز / هامش، الأليف/ معادي ...).

وفي دراستنا حاولنا توضيح كيفية تشكيل معمار المكان الروائي من خلال، تبيين العلاقات بين الثنائيات الضدية، وتسرب هذا التقابل إلى الشخصية، فكان هناك علاقة متبادلة بينهما في التأثير والتأثر.

هذا ما حاول البحث الوصول إليه، وإبرازه منذ بدايته إلى نهايته قدر المستطاع.

الكلمات المفتاحية: التقاطب، المكان، شمال/ جنوب، مركز /هامش.

Abstract

This study revealed a distinguished novelist experience, by the novelist Saeed Khatibi, represented in the novel "The Firewood of Sarajevo" and what it carried, from the ideological, civil, and political culture of two countries (Algeria / Bosnia and Herzegovina), where it specialized in the study of spatial polarization by highlighting how places and places correspond The opposite of it, and we have dealt with in the lesson many opposite dichotomies of them (North/South dichotomy, connection/separation, center/periphery, sympathetic/enemy...).

In our study, we tried to clarify how to form the architecture of the novelistic place by clarifying the relationships between antagonistic binaries, and this correspondence leaked to the personality, so there was a reciprocal relationship between them in influence and vulnerability.

This is what the research tried to reach, and to highlight it from its beginning to its end as much as possible.

Keywords: polarity, location, north/south, center/margin.

تم بحمد الله