الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات قسم الأدب واللغة العربية

بنية الفضاء المكاني في الرواية الجزائرية المعاصرة

-الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار أنموذجا-

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة اللسانس (ل. م . د) في الأدب واللغة العربية تخصص :أدب

إعـداد :

- ✓ إلهام قادي
- ✓ خولة هالة
- ✓ هاجر لغريب

إشراف الأستاذ:

محمد عطا الله

السنة الجامعية: 1435/ 1436هـ- 2014/ 2015م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي وفقنا لإنجاز بحثنا هذا ،ومنا علينا بنعمة فهمه وإدراكه، وبفضله

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان إلى الأستاذ الفاضل محمد عطا الله الذي كان

المدعم الأساسي والمسير الرئيس لهذا العمل .

كما لا يفوتنا أن نشكر كل من امدنا بمعلومات تثري موضوعنا من أساتذة الكلية كلا

من :الأستاذ خضير محمد العربي ،والأستاذ صلاح ياسين والأستاذ هميسي عبد الرشيد

و الأستاذة عائشة جباري ،ولا ننسا أن نشكر كلا من مسؤولي المكاتب العامة والخاصة

في الولاية على التسهيلات والامتيازات التي قدموها لنا .

وفي الختام نشكر كل من ساهم في إنجاح هذا البحث من قريب أو بعيد ونشكر

مكتبة الطلبة التي أخرجت هذا البحث إلى النور .

وفي الأخير نصلي ونسلم على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ،أفضل الصلاة وازكى

التسليم.

إلهام ،خوله، هاجر

مـــقدمة

يعتري الفضاء المكاني حضورا واضحا في الاعمال السردية ويعد جمالية من جماليات الكتابات الروائية فهو يوصف بكو نه مجالا للحدث الروائي حيزا تنحدر ضمنه شخصيات الرواية من حيث تفاعلها مع الفضاء الذي تعيش فيه، حيث ينتح رؤية خاصة به وذلك من خلال ربطه بالرؤية النقدية والأدبية والذي نجده متجسدا في الرواية، فهي تمثل نوعا عالميا وجنسا أدبيا مميز يطغى على الادب منذ ظهورها في القرن الثامن عشر والتي مرت بعدة مراحل لتطورها فتعتبر ممثل جوهري في اغلب الدراسات وتتجلى قيمته ا الأدبية بين مختلف الأعمال السرديّ الأ خرى، وذلك بتطورها المذهل في الغرب ثم انتقلت الى العرب يجمع كثير من الدارسين على أنها فن مستحدث في الأدب المعاصر نتيجة الاتصال بأوروبا إبان النهضة الحديثة، تعد الرواية العربية ولد ة من رحم الرواية الغربية ونجد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ظهرت في 1980/1970 فقد شهدت إنتاجا وفيرا لم يشهده أي ميدان من قبل مثل: ريح الجنوب لابن هدوقة عام 1970 والدار للطاهر وطار 1974 .

يحتل المكان معنا جديدا في العديد من الروايات ومنها رواية "الولي الطاهر يعود مقامه الزكي" للطاهر وطار وهدفنا من اختيار هذا الموضوع هو رغبتنا الجامحة في خوض هذه التجربة لهذا العمل ولم يكن اختيارنا اعتباطيا بل كان لسبب جوهري وذلك لمدى تجسد الفضاء المكاني في الرواية على غيرها من العناصر السردية الأخرى، فماهي بنية الفضاء المكاني ؟ وكيف تجسد ذلك في رواية "الولي الطاهر يعود مقامة الزكي"؟

هذه ا لأسئلة وغيرها حاولنا الإجابة عنها في بحثنا معتمدين في ذلك على المنهج الوصفي بإجراء تحليلي ، فأما الوصف كان يوصف المكان و أنواعه وأهميته وعلاقته بالزمان والمقارنة الاصطلاحية .

ولقد قسمنا البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين حيث يم ثل الفصل الأول دارسة نظرية لبنية الفضاء المكاني أما الفصل الثاني دراسة تطبيقية لبنية الفضاء المكاني في رواية الولي الطاهر للطاهر وطار وخاتمة أجملنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها، وقد اعتمدنا في بحثنا هذا عل ى مجموعة من المصادر والمراجع لعّل أهمها: "بنية النص السردي" لحميد لحميداني و"باقات من النثر العربي الحديث"

لمصطفى محمد الفار و "نظرية الادب" لعبد المالك مرتاض و "ديوان" عمر بن ابي ربيعة ورواية "الولي الطاهر يعود الى مقامة الزكي " للطاهر وطار ومن الدراسات التي اعتمدنا عليها "بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات " لمحمد الأمين بحري كما اعترتنا بعض الصعوبات منها اشكالية المصطلح القائم بين الفضاء والمكان وعدم توفر المراجع التطبيقية الت تتناول دراسة الرواية في هذا المجال فلم تكن تلك المعيقات توقف عزيمتنا في خوض غمار هذا البحث.

مدخل

- ✓ نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة

تعرّف الرواية لغة عند ابن منظور في معجمه لسان العرب "الرواية في الأمر أن تنظروا ولا تعجل، ورويت في الأمر لغة في الروايات، وروى: في الأمر لغة في روّا نظر فيه وتعقبه وتفكر، يهمزوا ولا يهمز، والرواية: التفكير في الأمر جرت في كلامهم غير مهموز وفي حديث عبد الله: شر الروايا روايا الكذب، قال: ابن الأثير: هي جمع روية وهو ما يروي الإنسان في نفسه من القول والفعل أي يزور ويفكر.[1]

ورويت الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ في الشعر والحديث وتقول أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها.[2]

✓ **نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة:**

الرواية نوع علمي وجنس أدبي مميز، يهيمن على الأدب تكتب وتباع وتقرأ في كل مكان تقريبا حيث مرّت كغيرها بعدة مراحل حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن.

لقد ولدت الرواية الحديثة بالنظر إلى مضامينها من الصراعات الأيديولوجية للبرجوازية الصاعدة ضد الإيقاعية المتدهورة ولكن المعارضة التي كانت قائمة إزاء هذه الفترة لم تصنع الرواية التي كانت في طور الولادة من تلقي كل موروث الثقافة الإيقاعية في ميدان السرد القصصي.[3]

وهذا الموروث الثقافي أكبر أهمية من العنصر العادية الموجودة في المغامرة التي اتخذت الرواية الجديدة مباشرة وعالجتها في شكل محاكاة ساخرة، أو بعد أن كانت الرواية الجديدة عن الفن السردي التابع لذلك الفترة موضوعًا لتعديلات إيديولوجية أخرى.

وبتطورها انتقلت من الغرب إلى العرب بحيث يجمع الكثير من الأدباء على أن الرواية فن استحدث في الأدب العربي المعاصر نتيجة الاتصال بأوروبا إبان النهضة الحديثة، وذلك لأن الأدب العربي يوشك أن ينزاح من الفن القصصي معلنين بذلك إدعاءات بعض الفئات المستشرقين من أمثال " جينكولين بالي الدين" غزو فن القصة لا إلى أسباب موضوعية خاصة وإنما تجاوزوا ذلك إلى نتيجة

[1]– ابن منظور، لسان العرب، (معجم لغوي علمي) تقديم عبد الله العلايلي تصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت – لبنان، ج1، (د ط) (د ت)، ص 1263.

[2]– إسماعيل بن أحمد الجوهري، تاج اللغة العربي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، ج6، ط2، 1989، ص 10.

[3]– ينظر: جورج لوكاتش، الرواية مزروق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر – الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص 45.

التقليل من شأن الحضارة العربية عندما ذهبوا إلى السر في ضعف القصة، ويرجع إلى عدم مباشرة كتاب العرب.[1]

أما عن تطورها، فقد عجلت الحرب العالمية الثانية في ميلاد الرواية الجزائرية، فالشاب الجزائري المتعلم خاض الحرب في صفوف الجيش الفرنسي، وكانوا مساوين للأفراد الفرنسيين في الواجبات وأقل منهم في الحقوق وكردة فعل لهذا الوضع اتخذت التعبير عن الشعور بالمبررات اتجاهين: إما المقاومة المسلحة أو الكتابة، فإن الكتاب الجزائريين من خلال تجربتهم في سنوات الحرب قد أنتجوا أعمالا عميقة[2] تنتقد الإدارة الفرنسية وتعزي إليها السبب في العديد من مظاهر البؤس.

لهذه الأسباب فإن ظهور فن الرواية العربية في الجزائر حدث بالغ الأهمية، حيث رغم تأخرها مقارنة مع باقي الروايات في الأقطار العربية الأخرى وبالرغم من ذلك فإنها توجد بوادر أولى لظهورها تمثلت في بعض الكتابات ككتاب الطاهر وطار في "الدار" 1974 وابن هدوقة في "ريح الجنوب" عام 1970 وقد أطلق الأدباء الجزائريون مصطلح الرواية على كل مسرحية عام 1954.[3]

أما الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فقد تأخر ظهورها مقارنة بنظيرتها التي كتبت باللغة الفرنسية مدة طويلة إذ تعتبر الفترة الممتدة من 1970 – 1980 عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، حيث شهدت هذه الفترة ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من إنجازات سواء أكانت اجتماعية أم سياسية أم اقتصادية أم ثقافية.[4]

إن الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية ستبقى محافظة على حضورها المميز ودورها الإيجابي رغم أن مجالاتها التعبيرية نقصت لتحل الرواية الجزائرية باللغة العربية رغم أن هذه الأخيرة مازالت عاجزة –عموما–على الوصول إلى القصة الفنية وكذا العالمية التي وصلتها الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية على يد ديب، ياسين فرعون وحدّاد، رشيد بوجدرة، وهنري علاّق وغيرهم.

---

[1]– ينظر: طه وادي، مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، دار النشر للجامعات – القاهرة – مصر، ط2، 1997، ص 17.

[2]– عائدة أوديب يامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ط)، (د ت)، ص 94.

[3]– مصطفى محمد الفار، باقات من النثر العربي الحديث، دار الفكر – الأردن، ط1، 2000، ص 44.

[4]– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث الأصول التاريخية الجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط) 1986، ص 111.

غير أن الآفاق ستظل مفتوحة لتطوير الرواية العربية في الجزائر على جميع الأصعدة، سواء أكان على صعيد الواقع الاجتماعي أو صعيد التفتح على الثقافات الإنسانية وإنجازات الغرب الثقافية وكذا إنجازات الوطن العربي.[1]

وقد تميزت الرواية الجزائرية المعاصرة بعدة خصائص وهي:

1-الحبكة:

ونعني بها تسلسل حوادث القصة التي تؤدي إلى نتيجة ويتم ذلك إما عن طريق الصراع الوجداني بين الشخصيات، وإمَّا بتأثير الأحداث الخارجية.

فبعد أن كانت (الحبكة) أهم عنصر في الرواية التقليدية باعتبارها روح الرواية لأنّها تقوم على حوادث مترابطة وتسير في خط مستقيم حتى تبلغ غايتها، نجدها قد أخذت منحى آخر مع كتاب الرواية الجزائرية في عهد الثمانينات فلقد نشطت وتعددت لتصبح مجموعة من حكايات داخل الحكاية الواحدة الكبرى والأساسية التي تدور حولها الرواية، فحين نقرأ الرواية في هذه الحقبة نجد أحداثها لا تكون واحدة، بل تتشذرم إلى الكثير من الأحداث.[2]

2-الزمن:

الزمن هو ذلك الشبح الوهمي المحزور الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى بل حيثما نكون وتحت أي شكل وعبر أي حالة نلبسه.

يعتبر الزمن من أهم العناصر المكونة للخطاب السردي الروائي فالأحداث تسير في زمن الشخصيات، تتحرك زمن الفعل يقع في زمن، ولا نص دون زمن، فكل شيء يوجد ويتم داخل إطار الزمن.[3]

---

[1]- عائدة أوديب يامية، مرجع سابق، ص 89.

[2]- ينظر: شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947 - 1985)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د. ط) 1998م، ص 25.

[3]- ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية: (بحث في تقنية السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب،الكويت،(دط)،1989،ص171.

3-المكان:

(الفضاء)يعد المكان عنصر أساسيا من عناصر المتن الروائي فهو يمثل إلى جانب الشخصية والزمن والحدث، الأسس الجمالية التي ينهض عليها المتن الروائي الحديث.[1]

4-الشخصية:

تعد الشخصية عنصرًا عامًا في بناء الرواية ومن الصعوبة فصلها عن غيرها من عناصر السرد لذا فهي من بين أهم العناصر الفنية التي قامت عليها الرواية التقليدية إذ لا يمكن تصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها.[2]

ولكن بمجيء كتاب الرواية الجزائرية الحديثة نجد أن الشخصية قد فقدت قداستها الإنسانية وأصبحت «كائن بلا حدود وغير قابل للتحريف وغير مرئي، ليس بشيء ولا يكون في الأغلب سوى انعكاس مؤلف ذاته»[3]

5-الوصف:

الوصف في المصطلح الأدبي هو: تصوير العالم الداخلي أو العالم الخارجي من خلال الألفاظ والعبارات وتقوم فيه التشابه والاستعارات مقام الألوان لدى الرسام.

وهكذا يمكن القول أن كتاب الرواية الجزائرية اهتموا بعنصر الوصف وحاولوا من خلاله أن ينقلوا لنا الواقع بكل متناقضاته فاتخذوا من الحروف حدودًا لرسم مناظر طبيعية والأشياء والمفاهيم ومن المشاعر والعواطف ألوانا يسبغونها بها، كما انقسموا في نقلهم لهذه الصورة الوصفية بين رسام مبتدئ ورسام بارع، وآخر لا يفهم غير خريشات ريشة لا تفقه في عالم الرسم شيئًا.

ومن هنا كان كتاب الرواية الجزائرية يركزون على أدق التفاصيل التي ترد ضمن متونهم السردية، فيحاولون الإلمام بها دون إهمال أي جزء فيها مهما كان دقيقا.

---

[1]- ينظر: آسيا دربالي وأنيسة بن جاب الله، جماليات السرد في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مذكرة ليسانس، جامعة بسكرة، الجزائر 2006 – 2007، ص11.

[2]- المرجع نفسه، ص 61.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية:(بحث في تقنيات السرد) ،ص83.

إن الرواية في الاصطلاح عمل أدبي تعدت تعريفاتها واختلف الأدباء في ضبط مفهوم لها وقبل هذا نتطرق إلى تعريف شامل للرواية والمقصود بها (roman) كما يشير إلى ذلك المعجم الاشتقاقي «ليورخ ومواريتوزع» من صيغة الحال (romancie)وهي لفظة من اللاتينية المتأخرة تعني "على الطريقة الرومانية، وكانت لفظة (romania) التي انحدرت عنها (romanie) تعني منذ عهد القسطنطينين" مجموع العالم الذي غزاه الرومان.[1]

وتستمد الرواية اسمها من الفعل روى حدثا أو خبرا أو حكاية.[2]

ومن هنا نورد عدة تعريفات لأدباء منها:

-عرفها "ميشال عاصم" في كتابه النقد الأدبي «وهي فن خاص من فنون الدلالات التعبيرية الجمالية وهي مدلولات فطرية تحتوي أبعاد مختلفة، تتشكل منها جميعا شخصية الروائي بوصفه إنسانا يعاني إلى كونه فنانا يبدع»[3]

وعرفها "عبد المالك مرتاض" في كتابه في نظرية الرواية: «هي عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب، متداخل الأصول إنها "جنس سردي منثور"».[4]

[1]- بيارمارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكريم الشرقاوي، دار طوبال للنشر، الدار البيضاء –المغرب، ط1، 2001، ص 37.

[2]- ينظر: عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث ، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1999، ص 97.

[3]- ميشال عاصم، في النقد الأدبي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1990، ص 46.

[4]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية: (بحث في تقنيات السرد)، ص12.

الفصل الأول

بنية الفضاء المكاني

أولا: ماهية الفضاء

ثانيا: ماهية المكان

ثالثا: الفضاء المكاني ودلالته في الأعمال الأدبية

أولا: ماهية الفضاء

1-مفهوم الفضاء:

الفضاء لغة لفظ مشتق من مادة (فضا) ويعني المكان الواسع من الأرض والساحة والصحراء فضاء وجمعه أفضية[1] والفضاء الخالي من الأرض وما اتسع من الأرض أمام الدار.[2]

أمّا اصطلاحا فالفضاء من المصطلحات النقدية التي دخلت عالم الدراسات والبحوث حديثا ولقد أورد فيه الدارسون العديد من التعريفات نذكر منها:

«هو مجموعة الأمكنة التي تقوم عليها الحركة القصصية المتمثلة في سيرورة الحكي، تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أو تلك تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع حركة حكائية»[3]

الغالب في التعريفين هو التعريف اللغوي لأنه يعرف الفضاء بمفهوم عام أما التعريف الثاني يعرف الفضاء تعريفًا ضيقًا.

«هو المجال الطبيعي الذي يحتضن أحداث القصة ويعطيها أبعادها، ويمحها دلالتها»[4]

في رأينا أن هذا التعريف كافي ووافي يفسر لنا ماهية الفضاء فيما له من أهمية في إعطاء الأبعاد ومنحه للدلالات في القصة.

2-أهمية الفضاء:

الفضاء هو العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، وبقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء، بل يمكننا القول «إن تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء أساسًا»[5] إن تعالق الإنسان بفضائه تعالق شديد، ومنذ الأزل ارتبط البشر بالكرة الأرضية

---

[1]- ابن منظور،ص 1107

[2]-علي بن هادية، بلحسن البشير وآخرون، القاموس الجديد للطلاب، الشركة الوطنية للتوزيع، تونس، ط7، 1991، ص 871.

[3]- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، 2009/1446 ص 30.

[4]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سميائية لرواية «رفاق المدق»)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 1995 ص 245.

[5]- أكرم اليوسف، الفضاء المسرحي "دراسة سميائية"، دار مشرق – المغرب، دمشق، (دط)، 2000، ص 25.

بحكم جاذبيتها من جهة، ولأنها الممر الأوحد لاستمراريته بما تزخر به من عناصر الحياة من جهة أخرى.[1]

يخترق الفضاء حياة الإنسان، ويحس بكينونته أينما حلّ ويلقي بظلاله عليه أينما ولّى وجهه إنه يعيش فيه ومعه، ولا شيء في هذا الكون منفصل عنه ومتحرر من رقبته، ولا وجود لأي كائن دون فضاء يحويه ويلفه.[2]

وقد يكون إحساس المبدع والفنان دون غيره بالفضاء إحساسًا عميقًا، من هنا كانت علاقة الفضاء بالأدب وطيدة، بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية على وجه الخصوص إذ لا يخلو أي عمل من استحضار هذا المكون، الذي يعتبر السند الأساس له والملفوظ الرئيس المشكل لنتيجة. إنه إحدى هوياته التي لا يمكن إغفالها أو اختزالها، وإلا عُدّ العمل ناقصا ومبتورًا.

وعلى الرغم من أنه المكون الرئيسي في حياتنا، ولا يستطيع أحد إنكار دوره الفعال، إلا أن الكتابات الغربية ذاتها وقفت حائرة تجاهه وسلمت بمحدودية فكرها تجاهه، وظل بذلك عنصرًا هامشيا ومقصيا ضمن حقل الانشغال الأدبي.

[1]– حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص 32.

[2]– محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الأدبي "نماذج تحليلية من النقد العربي2 – الزمن – الفضاء – السرد"، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، (د ت)، ص 76.

ثانيا: ماهية المكان

1-مفهوم المكان:

المكان لغة كما ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (مَكَنَ): (... المِكَانُ والمِكَانَةُ وَاحِدَةٌ مَكَانْ في أَصْلِ تَقْدِيرِ الْفَعْلِ مَفْعَلْ لِأَنَّهُ مَوْضِعَ لِكَيْنُونَةِ الشّيء فِيهِ ... والْمَكَانُ الْمَوْضِعُ والْجَمْعُ أَمْكِنَةٌ)[1].

والتعريف نفسه ورد بالقاموس المحيط للفيروز آبادي على أن "المكان": الْمَوْضِعُ، ج أَمْكِنَةٌ و أَمَاكِنْ ... ومَكَّنْتهُ مِنْ الشّيءِ وأَمْكَنْتَهُ مِنْهُ، فَتَمَكَنَ واسْتَمْكَنَ...[2].

وجاء في المعجم الوسيط "الْمَكَانُ": الْمَنْزِلَةُ يُقَالُ: هُوَ رَفِيعُ الْمَكَانْ، والْمَوْضِعْ (ج) أَمْكِنةٌ.

والمكانة: المكان بعينيه السابقين.[3]

فالمكان إذن هو الْمَوْضِعْ والمنزلة

أمّا اصطلاحًا فظهر للمكان عدة تعريفات في كثير من الدراسات التي قام بها الباحثون والدارسون في مجاله، نذكر من تلك التعريفات:

ما قال به عبد المالك مرتاض في كتابه: "تحليل الخطاب السردي" أنّ المكان «كلّ ما عَنَى حيّزًا جغرافيا حقيقيا ومن حيث يطلق الحيّز في حدّ ذاته على كلّ فضاء خرافي أو أسطوري، أو كل ما يند عن المكان المحسوس، كالخطوط، والأبعاد، والأحجام، والأثقال، والأشياء المجسمة، وما يعتري هذه المظاهر الحيّزية من الحركة والتغيير»[4].

تعدى تعريف عبد المالك مرتاض للمكان إلى الخيال والأسطورة وكل ما يند إلى الأماكن المحسوسة .

---

[1]- ابن منظور، ص1080

[2]- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الإحياء التراث الأدبي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ج2، (د ط)، 1997، ص 1622.

[3]- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار الفكر، بيروت، ج2، (د ط)، (د ت)، ص 694.

[4]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 245.

ونُظِرَ إلى المكان في السابق على أنه مجرد خلفية للأحداث والشخصيات، لكن الدراسات الحديثة بدأت تفهمه على أنه كسائر العناصر الأخرى للرواية يقوم بدور فاعل في بنائها وتركيبها.

أما حميد لحميداني فيعرفه بأن «المكان مجموعة الأشياء التي تحيط بنا مثل المقهى، الشارع، الساحة، البيت ...الخ، وإنّ مجموعة الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية ...»[1].

من خلال هذا التعريف نلاحظ أنّ الفضاء هو مجموعة الأمكنة حيث تشكل فضاء روائي فالمكان هو أحد مكونات الفضاء.

ويعرفه إبراهيم عبّاس في قوله: «إنّ المكان هو مكوّن الفضاء، ولما كان هذا المكان دوما متعدّد الأوجه والأشكال، فإنّ فضاء الرّواية هو الذي يلفها جميعا إنّه الأفق الرحب الذي يجمع جميع الأحداث الرّوائية، فالمقهى والشارع والمنزل والساحة، كل واحد منها يعتبر مكانا محددًا إذا كانت الرّواية تشمل هذه الأشياء كلّها فإنها جميعا تشكل شيئا اسمه فضاء الرواية ...».[2]

نلاحظ تعريف إبراهيم عباس يوفق تعريف حميد لحميداني في أن المكان أحد مكونات الفضاء، إلا أن تعريف إبراهيم عباس فيه نوع من الدقة والتوضيح، فالفضاء والحيّز والمكان كل منهما تحمل دلالات متقاربة لكن الاختلاف يكمن في كون الفضاء أوسع من الحيّز في حين أن الحيّز أكثر اتساعا من المكان لكونه يتعدى إلى مجال الخيال.

2-أنواع المكان:

للمكان أهمية كبيرة في الدراسات الحديثة للعمل الفنّي، حيث ميّز العالم الروسي ميخائيل باختين* بين أربعة أنواع للمكان، وسمي كل حسب دوره في الرواية كما يلي:[3]

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 63.

[2]- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (تشكّل النص السردي في ضوء البعد الأيدولوجي)، الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص 218.

*- (1895 – 1975)، فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي ولد في مدينة أريول درس فقه اللغة عمل في سلك التعليم وأسس حلقة باختين النقدية.

[3]- ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص 129.

✓ **المكان الخارجي:**

وهو المكان المفتوح، مكان رحب وواسع، يكون تفاعل الفرد فيه من الناحية الإيجابية.

✓ **المكان الداخلي:**

وهو عكس المكان الخارجي، فهو يتصف بالتحديد فيمثل الغرفة المحددة، وما تحتويه من جدران، أثاث، رسومات، بحيث تحمل دلالات تفوق دلالاتها الحقيقية.

✓ **المكان المعادي:**

وهو مكان شبيه بالدّاخلي، لأنّه يتصف بالضيق، وينعكس ذلك على نفسية الفرد، فيحسّ فيه بالضيق ولو كان واسعا، كتواجد شخص ما في دار الغربة.

✓ **فضاء العتبة:**

وهو المكان الذي يمثل ممرّا بالنّسبة للبطل، ويتمثل في الأبواب، والنّوافذ، والحافلات والسيارات ...الخ.

كما حدّد الباحث يوري لوتما* أربعة أنواع للمكان وهي[1]:

✓ **عندي:**

وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي حميما وأليفا.

✓ **عند الآخرين:**

وهو مكان يشبه الأول في نواح كثيرة، لكنني فيه أخضع لسلطة الغير التي أعترف بها.

✓ **الأماكن العامة:**

وهي ليست ملكا لأحد معين، ولكنها ملك للسلطة العامة (الدولة)، النابعة من الجماعة، والتي يمثلها الشرطي المتحكم فيها.

* ولد 1922درس الأدب الروسي والحيات الثقافية في ق18_19،أسس جماعة السيميائيات عام1964 أهم أعماله بناء العمل الشعري وتحليل النص الشعري.

[1] _المرجع السابق، ص128.

✓ **المكان اللامتناهي:**

يكون بصفة عامة خاليا من الناس، فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد، مثل الصحراء هذه الأماكن لا يملكها أحد، إنها ملك للدولة.

وكذلك استنبط غالب هلسا* من خلال تحليله للرواية العربية ثلاث أنواع للمكان؛ وهي:[1]

✓ **المكان المجازي:**

وهو المكان المتواجد في روايات الأحداث المتتالية وروايات التشويق، وسميّ مجازيّا لأنّ وجوده غير مؤكدّ، فهو مكمّل للأحداث، وليس عنصرا من عناصر العمل الفنّي ومثل هذا النّوع من المكان ندركه ذهنيًا.

✓ **المكان الهندسي:**

وهو المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصريّة.

✓ **المكان الممثل لتجربة معيشة:**

وهو مكان عاش فيه مؤلّف الرواية، وبعد أن ابتعد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال.

كما قسّم إبراهيم عباس بدوره المكان إلى أربعة أقسام؛ وهي:[2]

✓ **الفضاء الجغرافي:**

ويتولّد عن طريق الحكي ذاته، وهو المساحة التي يتحرّك فيها الأبطال أو يفترض أنّهم يتحركون فيها.

✓ **الفضاء النّصي:**

وهو فضاء مكاني، غير أنّه متعلق بالمساحة التي تشغلها الكتابة على الورق، ضمن الأبعاد الثلاثة للكتابة.

[1]– عبد العزيز شبل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة – تونس، ط1، 1987، ص 47.

[2]– إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل)، المؤسسة الوطنية للاتصال، (د ط)، 2002، ص 32.

✓ **الفضاء الدّلالي:**

ويشير إلى الصّورة التي تخلقها لغة الحكي، وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدّلالة المجازيّة بشكل عام.

✓ **الفضاء كمنظورا:**

ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الرّوائي بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي؛ بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة خشبة المسرح.

ولقد ورد تصنيف آخر للمكان من أحد الدارسين من حيث: الانفتاح والانغلاق، الاتصال والانفصال، القرب والبعد، الارتفاع والانخفاض.

✓ **الانفتاح والانغلاق:**

أ)–المكان المفتوح:

هو «حيز مكاني خارجي لا تحدّه حدود ضيّقة، يشكّل فضاء رحبًا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطّلق»[1]

إذ تلجأ الكتابة إلى تغيير المكان هروبًا من واقعها الأليم لتنشد الحرية والتحرّر رغبة في الاستقلال والحرية في ممارسة الحياة التي ترغب فيها.

أي انفتاح الحيّز المكاني واحتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث.

ب)–المكان المغلق:

يمثل غالبا الحيّز الذي يحتوي حدودًا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنّسبة للمكان المفتوح «فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنّها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة»[2]

إذن هي أماكن خاصة ومغلقة وضيقة بحيث لا تتسع إلاّ لنوع معّين من العلاقات الإنسانية لا تتعداها إلى غيرها.

[1]–أوريدة عبود، مرجع سابق، ص 51.

[2]– المرجع نفسه، ص 59.

✓ **الاتصال والانفصال:**

نقرأ هذا الصّنف من المكان بشكل جليّ في قصة (اختار الطريق)، فهي تنقسم إلى شقين متقابلين، عالم الريف وعالم المدينة، عالم الحلم وعالم الواقع، المكان المتصل والمكان المنفصل والفجوة الظّاهرة بين المدينة والرّيف هي فجوة بين الحلم والواقع فجوة ما هو كائن وما يجب أن يكون.[1]

✓ **القرب والبعد:**

حيث يعكس الفضاء المكاني ببعديه (القريب والبعيد)، ثنائية التعارض بين الوطن والغربة، حيث يشكّل الوطن طاقة جذب واحتواء عاطفي، فعلاقتنا بالمكان تقوم على جملة من العوامل المختلفة والعميقة، أحيانا تتعدى قدرتنا الواعية وتتوغل في عالم الباطن واللاّوعي[2]فالإنسان يحتاج فقط إلى رقعة جغرافية يعيش فيها وإنما نجده يصبوا دائما إلى مكان حميمي يضرب فيه بجذوره لتأصيل هويّته والتّعبير عن كينونته ووجوده، حيث يتحوّل هذا المكان إلى مرآة ترى فيها الذات صورتها.

✓ **الارتفاع والانخفاض:**

تتضح هذه الثنائية أساسا من خلال الرّبط بين شخصيات القصص والمكان، حيث يصبح المكان هنا مجسّدا لحدود العام الحسي الذي تعيش فيه الشّخصيات، ولما كان هذا العالم مقسّما إلى مكانين مختلفين (الجبل والمدينة)، لكلّ منهما مميّزاته وقوانينه التي تحكمه، فإن العلاقة المكانية التي تربط بين الجبل والمدينة (المرتفع والمنخفض)، تقوم أساسًا على الحماية واللاّحماية، يحتل فيه موقعًا جغرافيا وهندسيا متميزا يؤهله لأن يلعب هذا الدور العظيم ألا وهو دور الحماية.[3]

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص72.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 79.

[3]-ينظر: المرجع نفسه، ص 92.

3-أهمية المكان:

لا حدث من دون مكان، ولا وصف للسرد القصصي دون فضاء يحتويه من هنا يبدأ الطريق لإظهار أهميته كعنصر مهم من العناصر المكونة للعمل الروائي يضطلع «بمهمة التنظيم الدراسي للأحداث سواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار لأحداث»[1]

ومن هنا كان رسم المكان في العمل الروائي متوقف على وجهات نظر متعدّدة «من الراوي لأنه كائن مشخص في ضوء اللغة التي يستعملها، والشخصيات التي يحتويها المكان، وأخيرا وجهة نظر القارئ التي تكون دقيقة ومميزة»[2]

فالمكان هو الوسط الطبيعي الذي تجري في إطاره الذي تجري في إطاره الأحداث ليمنحها دلالاتها وأبعادها، ولعلنا لا نغالي إن قلنا إنّ المكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض، ويعني ذلك أن المكان هو الركن الأساسي في الرواية فهو الذي تبنى على أساسه.

ومن خلال ما سبق تتمثل أهمية المكان في الرواية في أن تغيره يمثل منعرجا حاسما في سير الأحداث وتوجيه مسار الرواية ... ويتحّد بالأبطال بل ويمتزج بهم مثلما يمتزج بالأحداث وبالزمن.[3]

ونظرً للأهمية القصوى للمكان، فقد تناوله بالدّراسة العديد من الباحثين والأساتذة، وأظهروا أهميته كلّما سمحت لهم الفرصة بذلك، ونذكر منهم هنري متران عندما اعتبر «المكان مؤسس الحكي لأنّه يجعل القصّة المتخيّلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة أي أنّه يقرّب الرواية من الواقع.

وعليه لا يمكن أن نتصور أحداث تقع خارج المكان بل لابد أن تقع في فضاء مكاني حقيقي، يصوّره الكاتب بواسطة اللغة، فالمكان صورة انزياحية ذهنية تطبع فيه الشخصية بكل انفعالاتها.

---

[1]- المرجع السابق، ص 32.

[2]- عبد العزيز شبل، مرجع سابق، ص 46.

[3]عبدالمالك مرتاض،بنيةالخطاب الشعري (دراسةتشريحيةلقصيدةأشجانيمنية)،دارالحداثةللطباعةوالنشروالتوزيع،بيروت – لبنان،ط1، 1986،ص 170.

4-علاقة المكان بالزمان:

تعتبر العلاقة بين المكان والزمان علاقة وطيدة متداخلة، وهذا التداخل ناجم عن عدم إمكانية الفصل بينهما فكلاهما امتداد للآخر حيث أنّه «لا يجوز أن تنشأ الهجرة، من مكان إلى مكان آخر، إلاّ داخل إطار الزمن»

إنّ المكان في الرواية الكلاسيكية يكون ملازمًا لصيرورة الحدث دون أن يتجاوزه أمّا في الرواية الجديدة يبدو غير ذلك حيث «أصبح مفتوحًا على أمكنة غرائبية أحيانًا لا علاقة لها بالمكان الواقعي»[1]، وقد يعود ذلك إلى توظيف الأسطورة التي غالبًا ما تكون أماكنها من نسج الخيال، فالأسطورة تحيلنا إلى لحظات تاريخية يمتزج فيها الواقع المكاني والزماني.

أمّا وصف المكان فيلتقي مع انقطاع الزمن وذلك ما يعرف بتقنية الوقف حيث أنّ «الحديث عن مكان محدّد في الرواية يفترض دائما توقفًا زمنيا لصيرورة الحديث»[2]، وبعد نهاية الوصف تأتي الحركة السردية لتؤكد حضور الزمان في المكان ويعدّ الزمان الوجه الآخر للمكان «كأنّ المكان والزمان وجهان لعملة واحدة»[3]، فالمكان هو الخلفية التي تقع فيها الأحداث أمّا الزمان فيتمثل في الأحداث نفسها[4]، وتبدو العلاقة واضحة بينهما، فالزمان يمثل خط سير الأحداث في حين أن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه.[5]

5-المفارقة الاصطلاحية بين المكان والفضاء:

إنّ هناك ضرورة منهجية تدفع إلى أن نميز بين المكان في الرواية والمكان باعتباره فضاء فالرواية في أحايين كثيرة تحتاج إلى أمكنة تواكب تطور الأحداث والشخصيات وعادة ما تأتي طريقة وصف

---

[1]- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2001، ص 97.

[2]- حميد لحميداني، المرجع السابق، ص 63.

[3]- عبد الله مسلم الكساسبة، تجربة سليمان القوابعة الروائية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،(دط)،2006، ص 156.

[4]- ينظر: غاستون باشلار، جماليّات المكان، تر: غالب هلسا، دار مجد، بيروت، ط2، 1994، ص 39.

[5]- ينظر: صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السّرد فر روايات عبد الرّحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 8.

هذه الأمكنة وتحديدها بشكل متقطع، وضوابط المكان متصلة في الروايات بلحظات الوصف، وهي أيضًا تأتي بشكل متقطع تظهر متناوبة مع السرد أو الحوار.

وتغير الأحداث وتطورها يفترض بلا شك تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها يكون تبعا لطريقة الموضوع، لذلك لا يمكن أن نتحدث عن مكان واحد في هذا النوع الأدبي إذ أن صورة المكان الواحد تتنوع حسب زاوية النظر التي يلتقط منها.[1]

فالزاوية تفتح الطريق لخلق أمكنة أخرى مهما قلّص الكاتب من الأمكنة، لأن هناك أبعادا مكانية في أذهان الأبطال أنفسهم، ومن هناك إن مفهوم الفضاء أشمل من مفهوم المكان.

فالمكان الروائي هو مكان ليس غير، أما الفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعا، بيد أن دلالة مفهوم الفضاء لا تقتصر على مجموعة الأمكنة في الرواية، بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظّم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة، ولوجهات نظر الشخصيات فيها.

ومن ثم يبدو مصطلح الفضاء أكثر شمولا واتساعا من مصطلح المكان، فالمكان ثابت أمّا الفضاء يتسم بالفاعلية والحركية (مليء بالأحداث)[2]

[1]- ينظر: أوريدة عبود، مرجع سابق، ص 31.

[2]- ينظر: سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2003، ص 72.

ثالثا: الفضاء المكاني ودلالته في الأعمال الأدبية

يمثل المكان مصدر إلهام الشاعر فهو يلعب دورًا هامًا في بناء القصيدة العربية في جل العصور قديمًا وحديثًا:

1-المكان و دلالته في النص الشعري:

أ_ في النص الشعري القديم:

لقد شهد المكان حضورًا في بنية القصيدة العربية القديمة ويظهر ذلك من خلال الوقفة الطللية التي تصور وقفة إنسانية مصيرية لحياة الشاعر الجاهلي الذي يشعر بعاقبة البين ليقف باكيا على الديار الخالية فشعراء الجاهلية لم يكن يبكوا حضور المدينة بقدر ما كان يبكي غيابها ولم يبك ثقل عمرانها وكثافة بشرها، بقدر ما كان يبكي الدراسة وخلوها من أهلها فهو يشعر بفقدانه السيطرة على المكان.[1]

فنجد طرفة بن العبد يرمز بخولة إلى المرأة بمنحنى شمولي وبديار خولة إلى الأرض أي أن مرتبطة بالمرأة إذ يقول:

لخـــولة أطلال ببـــرقة ثهمـــد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

وقوفا بها صحبي عليا مـطيهـم يـــقولون لا تهلك أســى وتجلدّ

كأن حـــدوج المالكية غـــدوة خلايا سفين بالنواصف من يد[2]

في هذه الأبيات التي سلف ذكرها يقف الشاعر على أطلال امرأته وحبيبته فيذكر ذكرياته الحلوة وعينه تذرف باكيًا.

[1]- ينظر: قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر (دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، ص 28.

[2]- طرفة بن العبد، الديوان، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 1994، ص 13.

يقول عمر أبي ربيعة في قصيدة "هل يخفي القمرا"

هيج القلب مـــــعان وصـــير دراسات قد علاهن الــشجر

ورياح الــصيف قد أزرت بهـا تنسج الترب فنونا، والمـــطر

ظلـــت فيه ذات يوم واقفـــــا أسأل المنزل هل فيه حـــبر؟[1]

حـــبر؟[1]

فالشاعر هنا يوظف كل ما يتعلق بالمكان من مكونات طبيعية: الشجر، رياح، الصيف الترب، المطر فهو يتسم بالحضور الرمزي من خلال استرجاع الماضي[2]أي أنه يحن إلى الزمن الماضي فيسأل المنازل وهكذا يتخذ المكان شخصية زمنية وهذا النظر الزماني للمكان بإحساس ضمني بالمكان الهارب الذي يفلت كما يفلت الزمن.[3]

في العصر العباسي، الذي هو عصر التطور والازدهار وكل ذلك أدى إلى تحول موقف وعلاقة الشاعر بالأمكنة الدارسة، وهكذا ما هو ملاحظ في سينية البحتري التي يصف فيها (إيواء كسرى) الذي تحول إلى خراب بعد ما كان يعج بالحياة متخذًا منه العبرة حيث يبتدئ قصيدته بصون نفسه والترفع والتماسك عن المآسي وذلك بقوله:

صنت نفسي عما يدنس نفـسي وترفعت عن جدا كل جـــبس

وتماسكت حين زعزعني الـــدهـــ ر التماسًا منه لتعسي ونكسي[4]

ب–في النص الشعري المعاصر:

تظهر أهمية المكان في بنية القصيدة العربية المعاصرة لها اختلافا عن القديمة فهو لاشك له دور مهم في بناء القصيدة الشعرية غير أنه يتغير بتغير العصور والحياة الاجتماعية لكونه أشد التصاق بحياة

[1]– عمر بن أبي ربيعة، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (د ط)، 1978، ص 173.

[2]–ينظر: باديس فوغالي ، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي ، عالم الكتب الحديث ،الاردن، ط1 ، 2007،ص184.

[3]– ينظر: خالد سعيد، حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث)، دار العودة، بيروت، 1982، صن 30.

[4]– البحتري، الديوان (شرح وتقديم حسن كامل الصيرفي)، دار المعارف، مصر، ط2، (د ت)، ص 1152.

البشر، فالشاعر هو أحد هؤلاء البشرية لكنه توجد لديه مميزات ينفرد بها عن غيره الحس المرهف، ودقة الملاحظة، فيتجلى المكان خاصة في شعر الطبيعة فيقول أحمد شوقي:

سيناء شاطره الجلال فلا يرى إله له سبحانـــــه وسموته

ولا باق الفرد انتهت أوصافه في الـــــسؤود العالي ونعوته[1]

ومن خلال قوله يتبين لنا مدى تعلقه بالطبيعة حيث طبيعة الجبال الوعرة تملأ علم القارئ وعيه وهو يستوعب هذه الأبيات.

في بعض الأحيان نقرأ شعرًا مشحونًا بجو انفعالي تسوده علاقة توتر بين المكان والشاعر أو بلغة أخرى اللامكان أو الغربة في المكان يقول صلاح عبد الصبور:

أحسن فيك يا مدينتي المجبرة

بأنني

أظل من رسالة مغلقة العنوان

و أنني

سوف أظل واقفا على نواصي المنحدرة

أبحث عن مكان[2]

فالربط بين الشاعر والمكان غير واضح ضبابية يشوبها الغموض فحو يشعر بالحيرة والغربة والضياع ليقول أنه سيظل واقفا يبحث عن المكان في المدينة وظاهرة الغربة في المكان والبحث عنه ظاهرة منتشرة في شعرنا العربي المعاصر بوضوح إذ يقول أحمد حمدي:

مازلت أجوب الشوارع

ضيق شارع الاستقلال

فسيحة ساحة الشهداء[3]

[1]- محمود الربيعي، قراءة الشعر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص 219.

[2]- صلاح عبد الصبور، الديوان، دار العودة، لبنان، (د ط)، 1977، ص 21.

[3]- أحمد حمدي، قائمة المغضوب عليهم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 1980، ص 21.

إن الشاعر لا يريد وصف شارع الاستقلال وساحة الشهداء كمكانين واقعين بل يريد التعبير عن خيبة أمل من الواقع السياسي فقصد باسم شارع الاستقلال ما شابه من سلبيات أما القصد من ساحة الشهداء التضحيات من أجل الوطن.

وفي الأخير نستنتج أن للمكان دورًا هامًا وبالغ الأثر في بناء القصيدة العربية لكنه يأخذ شكل العصور، والبيئات التي يوجد فيها الشاعر العربي قد تتغير من عصر إلى آخر ففي منتصف القرن العشرين كانت الأشعار تنبض بالراحة النفسية والهدوء وحب المكان والافتنان بالمكان بجمال الأماكن الطبيعية وبمرور الوقت وتقلبه انقلبت الحياة الاجتماعية أغلب ملامحها وطغيان التطور والسمو الحاصل علميا وتكنولوجيا وثقافيًا وغياب ملامح الحياة الساذجة البسيطة وكذا المعيشة كل ذلك التحولات والانقلابات الحاصلة، أثرت بشكل جلي وواضح على معالجة عنصر المكان في القصيدة العربية غير كل زمان، كما برز بشكل واضح عند شعراء الأرض المحتلة الذين في معاناة من عدم القدرة على تملك المكان فهي إذا تعد ظاهرة تستلزم الدراسة والمعالجة بإسهاب في شعرنا العربي المعاصر.

2-المكان في العمل المسرحي :

يمثل المكان المسرحي البيئة المسرحية التي يهيئها المؤلف لشخوصه ويمكن تسميتها بالمناظر، فهناك بعض المسرحيات التي تحتاج في مناظرها إلا إلى المكان البسيط في الهواء الطلق تلحق به حجرة لتمثيل الرواية، بينما تحتاج مسرحيات أخرى إلى مجموعة ضخمة من معدات ومستلزمات المسرح من قاعة مشاهدة أو منصة مسرح«فلا يمكن لأي مؤلف أو مخرج تقديم نص مسرحي إلا في مكان ما».[1]فقد يكون هذا المكان في صالة مغلقة ذات أربع جدران أو مفتوح مستقطع مثلاً من حديقة أو شارع أو مكان أثري كالأهرام أو معبد الكرنك ويشترط في المكان المسرحي أن يكون محدود لأن تعدد الأمكنة وخاصة إذا كانت متباعدة توحي للقارئ أو المشاهد بطول الزمن «فلابد أن تكون المسرحية كل متجانسا متناسقا»[2] وقد تولد الفنون البصرية وتعيش في الفراغ أي في المكان فاللوحة

[1]- شكري عبد الوهاب، المكان المسرحي، دار فلور للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط3، 2002، ص 05.

[2]- إنعام الجندي، الرائد في الأدب العربي، دار الرائد العربي – بيروت – لبنان، ج2، ط2، 1982، ص 468.

التشكيلية ما هي إلا لوحة مسطحة فارغة وعندما يرسم الفنان على سطحها يكسبها قيمة فنية والبناء المسرحي له تعقيداته الخاصة، فهو ليس مجرد بناء معماري وإنما هو اصطناعي آلي يظهر في أبسط صوره عنصر المكان حيث أنه تكاد تجمع الآراء أن الجملة في الحوار وضعت لتقال لا لتقرأ وقيمة العمل المسرحي تكمن في تجسيد النص المسرحي على خشبة المسرح أمام جمهور من المشاهدين.[1]

لذلك وجب على الكاتب المسرحي أن يبين لشيء من التفاصيل مناظر الحوادث التي تؤلف حبكة مسرحيته.[2]

وهكذا عبر التاريخ تطورت العمارة المسرحية والمنصة فقد مر الفراغ المسرحي بالعديد من المنظورات التي واكبت الحضارة، فبعد أن كان المكان المسرحي الفرعوني «عبارة عن جزء من المعبد وليس بناية مستقلة أو خاصة بالمسرح»[3]ويرى الدكتور الراعي أنه "يورد قصص عن مجالس لهو بعض الخلفاء العباسيين وندمائهم ومواكبهم ومراسم استقبالهم، ومقلدي الأصوات واللهجات، والأديرة أو الديار والحانات من حيث هي أماكن عرض مسرحي"[4]فأصحاب المسرحية الرومانتكية مثلا نجدهم يعرضون الحوادث في أماكنها إذ يجعلون أبطالها يموتون على خشبة المسرح، بعد أن كانوا في المأساة الكلاسيكية يموتون دون أن يشاهدهم الجمهور وإنما يشير إلى موتهم بعض الممثلين[5]

ولقد أتت محاولة لمعالجة مشكلة المكان المسرحي، وذلك بإلغاء الخشبة والخروج من الحلبة الإيطالية، وما تحمله الجدران الأربعة من علاقة جامدة رسمية مع المتفرج[6]وتغيرها بالصالة التي تجعل العلاقة ساخنة بين المتفرجين والممثل حيث يعايش همومهم ويتحدث إليهم ويسمع حديثهم وقد يبدو

[1]– ينظر :حورية محمد حمو، تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق (في سوريا ومصر)، د. ك. ع، (د ط)، 1999، ص 270.

[2]– ينظر: فردي ميليت وجيرالد إيسس بتيلي، فن المسرحية، دار الثقافة – بيروت– لبنان، (د ط)، 1982، ص 498.

[3]– أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر – الإسكندرية، ط1، 2001، ص 30.

[4]– علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة – الكويت، ط2، 1978، ص 14.

[5]–ينظر: محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، دار نوميديا للنشر والتوزيع – الجزائر، (د ط)، 2007، ص 21.

[6]–ينظر : نديم محلا محمد، مقالات نقدية في العرض المسرحي، دار الفكر الجديد – بيروت – لبنان، (دط)، 1990، ص 42، 43.

دراسة الفن المسرحي في الجزائر في الاهتمام بالقوالب الفنية للمسرح كما ورد عند (محمد الصالح رمضان) في مسرحيته (الناشئة) شخصياته (يسر وقوة)[1]

ومنه نستخلص أن العمل المسرحي كغيره من بقية الأعمال الأدبية يحتاج إلى المكان إلى جانب العناصر الرئيسية الأخرى، كالزمان والشخصيات والحبكة والأحداث ولذلك لتطبيق نصوص ووقائع الأحداث، في بيئة يحيا فيها النص، ويخرج فيها للواقع في إطار مكاني معين يهيئه المؤلف بتقنيات مختلفة.

3-المكان في العمل القصصي:

إن العناية بتصوير البيئة القصصية من طرف القصاصين نجدها متفاوتة، فمنهم من يميل إلى الوصف الدقيق فلا يستثني حتى الأزقة والشوارع كما هو الحال في قصص بلزاك، دكتر، هاريه، وفلوبير، ومنهم من يوثر الوصف العام السريع.

فنلاحظ اختلاف القصاصين في مقدرتهم على تصوير البيئة الطبيعية تصويرًا ناطقا موحيا فنجد، البعض يهتم بالوصف من أجل تقديم صورة طبيعية جميلة وإن كانت في بعض الحالات لا صلة له بالحياة الإنسانية، داخل القصة مثل رواية "زينب" لـ "محمد حسين هيكل" والبعض الآخر يجعل من الطبيعة "عاملاً مؤثرًا في الحوادث والشخصيات[2] ولذلك تغير البيئة عنصرا أساسيا ورئيسيا في بنية القصة، فهي: الحيز الطبيعي الذي يقع فيه الحدث وتتحرك الشخصيات في مجاله"[3]وكتجسيد الأمكنة في النصوص والأعمال القصصية ما نشاهده عند طه حسين حيث يستعمل المكان استعمالاً بحتًا حيث يقول "أقام في القاهرة أسبوع أو أكثر من ذلك لا يدري من أمره، إلا أنه ترك الريف وانتقل إلى العاصمة ليطيل فيها المقام طالبا للعلم مختلفا إلى مجالس الدرس في الأزهر، وإلا على أنه يقضي يومه في أحد هذه الأطوار الثلاثة التي يتصورها ولا يحققها"[4]ثم يقوم بوصف هذه الأطوار

[1]- ينظر: صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع – قسنطينة – الجزائر، ط2، 2007، ص 279.

[2]- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت – لبنان، (د ط)، (د ت)، ص 109.

[3]- شريبط أحمد شريبط، تطور البيئة الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1984/1949)،منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ط)، ص 37.

[4]- نبيلة إبراهيم، فن القصة (في النظرية والتطبيق)، مكتبة غريب، (د ط)، (د ت)، ص 148.

الثلاثة فإذا هي أطوار مكانية صرف يقوم بوصف الطور الثالث وهو طور الجلوس في حصن الأزهر هادئًا في راحة تامة حيث يترقرق فيه نسيم بارد نسيم الصباح وكان لطور محبة خاصة خير من غرفته التي كان يشعر فيها بالغربة إحساسًا قاسيا فكان.

ويرى الناقد أن الحكم على روعة القطعة القصصية يكون بدراسة الأحوال الجغرافية والمناخية المحيطة بالفنان فالأمكنة شكل من أشكال الواقع انتقلت إلى العمل القصصي وأصبحت مكونا من مكوناته.

إن المكان لم يحظى باهتمام كبير من طرف النقاد في بادئ الأمر انطلاقا من أنه مجرد خلفية للحوادث والشخصيات وأطلقوا عليه مصطلح البيئة التي تعني «الوسط الطبيعي الذي تجري ضمنه أحداث القصة وتتحرك في شخصياتها وما يقع لها من أحداث وما يؤثر فيها من مؤثرات أو هي مجموعة القوى التي تحيط بالفرد في القصة وما لها من أثر في تكيفه»[1]

أمّا البيئة في القصة القصيرة فيجب أن تكون محدودة قدر الإمكان، فكلما تجنب القاص تنوعها استطاع السيطرة على تصوير الحدث القصصي ورسم شخصياته، لأن التنوع وكثرة الشخصيات والأحداث ليست من صفات القصة القصيرة التي تهتم بتصوير اللحظات المنفصلة التي تتكون منها الحياة، ثم إن القصة القصيرة تجعل القارئ وكأنه أمام خشبة المسرح «فالراوي يهدف إلى تقديم حدث مرئي ومسموع في مشاهد درامية فعلى خشبة المسرح نجد المشاهد المسرحية التي يؤديها الممثلون يراها ويسمعها الجمهور بشكل مباشر وقارئ إحدى القصص القصيرة يتولى مسرحية الأشياء بخياله واعتمادا على قوة الكلمات».[2]

وإجمالا فالمكان في العمل القصصي يلعب دورًا هامًا وله وظائف عدة، فهو يقوم بإضفاء الاجتماعية على الحدث فالتجول في عالم الكتب كأن المرء يزور بلادًا.

[1]–مصطفى محمد الفار، باقات من النثر العربي الحديث، (دراسة تطبيقية)، دار الفكر، عمان، ط1، 2000، ص 51.

[2]– إنريكي أندرسون إميرت، القصة القصيرة النظرية التقنية، تر: علي إبراهيم علي منوفي، مراجعة: صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة، (د ط)، 2000، ص 320.

كذلك ربط خيوط الحبكة فليس من الضروري أن تجتمع الوحدات الثلاث "الحدث – الزمان – المكان" في القصة فأحيانا تفتقد إحدى الوحدات وبالتالي تقوم الوحدات الأخرى بوظيفة الربط كما يفصح المكان عن الحالة المعنوية للقاص والتأثير في أفكار وانفعالات شخصياته.

4–المكان في العمل الروائي:

يعتبر المكان ذو أهمية بالغة وكبيرة كمكون أساسي في الرواية أبدع في الأدباء في تشكيله وتصويره داخل النص مما دفع النقاد إلى تناوله بالدرس.

وتقوم دراسة المكان في الرواية "على تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق العالم الواقع، وقد تخالفه، في ضوء لوحات تستمد بعض أصولها من فن الرسم والتصوير"[1] ومنه يجعل الرواية عبارة عن عالم خيالي يقول (ميشل بورتر) "إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن عالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الرواية"[2] وعن طريق المكان يجعل من هذا العالم يتغير من منطقة إلى أخرى غير المكان الذي يتواجد فيه القارئ مما يجعل المكان الروائي "نوعًا من القدر" بحيث أن الروايات التي يلعب فيها المكان دورًا بارزًا ومهمًا واكتشاف بنية خفية "للمكان يستطيع الإنسان أن يسترجع فيه سعادته المفقودة[3] مما ينتج من أن المكان الروائي ما هو إلا صورة طبق الأصل"[4] فالرواية تجعل من المكان "مجرد حيز مادي تأخذه الذات"[5] فهو مجرد مكان محسوس تسكنه الشخصية، فمثلا الروايات الاجتماعية والتي تمنح بدورها القارئ إحساساً قويا بالمكان من خلال الوصف باعتبار أن المكان من المكونات التي يتم بها تشكيل الرواية قد يكون المكان شاعري يعيشه الراوي بالشعور والخيال[6] أي أن الكاتب يلجأ إلى اصطناع أماكن وهمية خيالية.

[1]– سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 1984، ص 76.

[2]– المرجع نفسه، ص 103.

[3]– عبد العزيز شبل، مرجع سابق،ص47.

[4]– الشريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتاب الحديث – مربد – الأردن، ط1، 2010، ص 192.

[5]– علي خفيف، سيميائية المكان في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، مجلة التواصل، العدد 08، عنابة ، 2001، ص 226.

[6]– ابن السائح الأخضر، جماليات المكان القسنطيني (قراءة في رواية ذاكرة الجسد)، منشورات دار الأديب –وهران – (د ط)، 2007، ص 14.

أ–الرواية الكلاسيكية:

يقوم الروائيون الكلاسيكيون في أغلب الأحيان بإعطاء معلومات بالغة الأهمية حول المكان المركزي الذي ستدور في أحداثه الرواية وكلما تنقلت الشخصية إلى مكان ثانوي (غير أساسي) معلومات جديدة كما هو موجود عند عبد المالك مرتاض في مجموعة من أعمال نجيب محفوظ ومنها "زقاق المدق" ففي تصويره للشارع الشعبي البسيط يجعلك كأنك تراه حيث لا يجد القارئ شيئًا مما كان يريد معرفته إلا عرّفه إياه الروائي.[1]

فالرواية الكلاسيكية تجعل من المكان مجرد حيز مادي تأخذه الذات فهو عبارة عن مكان محسوس تسكنه الشخصية وهو كذلك الصورة التي تتكون من أحداث.[2]

إذ أنها تبدأ بوصف المكان الذي ستقع فيه الأحداث وصفا عاديًا لا تشويق فيه أي أنه يكون وصف بسيطا مألوف وصفا يبعث الراحة والاطمئنان في القارئ لا الدهشة والصدمة[3] لذلك نقول بأن المكان هو المجال المحدد الذي تنحدر فيه الأحداث.

ب–الرواية الجديدة:

فالرواية الحديثة تختلف عن الرواية الكلاسيكية من خلال وصف المكان في الرواية الجديدة يكون غير عادي بل بعدّة تقنيات من أجل إعطاء المكان مدلولات إضافية "فالأمكنة في الرواية ليس مجرد إطار للأحداث إنما هو عنصر حي وفاعل في الأحداث والشخصيات"[4]

ومنه المكان الروائي تتشكل باختراق الشخصيات لها فتتطور خلال حركة الأحداث فلا وجود لمكان محدد مسبقا يوصف المكان عن طريق حركة الشخصية.[5]

[1]–ينظر: نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص 23.

[2]– ينظر:علي خفيف، مرجع سابق، ص 226.

[3]– ينظر:حميد لحميداني، مرجع سابق، ص 68.

[4]–ينظر: علي خفيف، مرجع سابق، ص 226.

[5]– ينظر:عبد الله مسلم الكساسبة، مرجع سابق، ص155.

وتعتبر الرواية الجديدة المكان عبارة عن عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي حيث يمكن ربطه بالشخصية واللغة والحدث ربطًا عظيمًا فهو أخذ شكل إنزياحي فله علاقة وطيدة مع باقي العناصر والمكونات الروائية.[1]

إذن فالمكان في الرواية أخذ مجالاً دلاليا وأخذ أبعاد.

ج–الرواية الجزائرية:

وعن المكان في الرواية الجزائرية لا يمكن أن نتصور أحداثًا تقع خارج المكان، بل لابد أن تقع الأحداث في فضاء مكاني حقيقي أو يصوره الكاتب بفعل اللغة وكل ذلك عائد إلى ما يتطلبه موضوع الرواية، فنجد أماكن تتناسب مع الموضوع وتقع فيها الأحداث المساعدة في الحبكة الروائية.

فالقارئ بإمكانه تحديد المكان من خلال متابعته للحدث تشكل الأمكنة فضاء الرواية المحسوسة، الذي يدركه القارئ من خلال الإحساس به غير أن وصف المكان يكون وصفا تصنيفي[2]أي أنه حاول تجسيد الشيء بعيدا عن المتلقي أو إحساسه بهذا الشيء، ومنه فالمكان في بعض الروايات لم يرتبط ارتباطًا عضويا بنفسيات الشخوص، بل كان منفصلا كلية عن حياة الأشخاص الداخلية، ويعود هذا أساسا إلى طبيعة الموضوع المعالج، وكذا طبيعة المنظور السردي، والرؤية الفكرية المعتمدة التي لا تجعل من المكان عنصرا جماليا أساسيا في بنيتها.[3]

وخلاصة القول أن المكان له دورًا رئيسي في الأعمال الأدبية، لا يقل مكانته عن بقية العناصر المشكلة للرواية بحيث أنه بإمكانه أن يكون محددًا أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوار، أي أنه يتحول في الأخير إلى مكون روائي جوهري ذو منصب قوي ورفيع يتمثل في مساحة الأحداث الجارية فتفهم من خلال ذلك، فهناك أماكن مجازية وحقيقية تتضافر فيما بينها بفضل الارتباط الشديد يفكر البطل ويؤديان بنا إلى فتح العنان للقارئ كي يستعمل خياله الواسع وفهمه

[1]– ينظر:عبد المالك مرتاض،مرجع سابق، ص 146.

[2]– ينظر: إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الطباعة الشعبية للجيش الجزائر، (د. ط)، 2007، ص 112 – 113.

[3]– سيزا قاسم، مرجع سابق،ص109.

المغزى والرابط الفعال المؤسس بين الأحداث والبطل من ناحية وبين الأماكن والبطل من ناحية أخرى.

الفصل الثاني

بنية الفضاء المكاني في رواية الولي الطاهر

أولا: التعريف بالروائي الطاهر وطار

ثانيا: ملخص الرواية

ثالثا: بنية الفضاء المكاني في الرواية

أولا: التعريف بالروائي الطاهر وطار:

الطاهر وطار من مواليد 15 أوت 1936 بضواحي مدينة سندراتة بولاية سوق أهراس، بدأ مشواره بمدرسة مداوروش التابعة لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ثم التحقق ابن باديس بقسنطينة لينتقل بعد ذلك إلى جامع الزيتونة بتونس خلال سنة 1954، ثم التحق في سنة 1956 بالعمل الثوري في صفوف حزب جبهة التحرير الوطني طوال الفترة الممتدة من 1963 إلى غاية 1983، ليحال بعد ذلك إلى التقاعد وهو لم يتجاوز 47 سنة.[1]

أسس الطاهر وطار بمعية عدد كبير من المثقفين الجزائريين، الجمعية الثقافية "الجاحظية" في سنة 1989، والتي تولى رئاستها منذ تأسيسها إلى غاية وفاته، وإضافة إلى تقلده منصب مدير عام للإذاعة الوطنية الجزائرية عامي 1991_1992.[2]

مؤلفاته:

*** المجموعات القصصية:**

_ دخان قلبي: تونس 1961

_ الطعنات: الجزائر 1969

_ الشهداء يعودون هذا الأسبوع: العراق 1974

*** المسرحيات:**

_ على الضفة الأخرى: مجلة الفكر التونسية، 1958

_ الهارب: مجلة الفكر التونسية[3]

[1] ينظر، جورج الراسي، الإسلام الجزائري من الأمير عبد القادر الى أمراء الجماعات، دار الجديد، بيروت ، (دط)، 1997، ص30.

[2] ينظر، نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2001، ص 241.

[3] لينة عوض، ترجمة الطاهر وطار الروائية (بين الإيديولوجية وجماليات الرواية)، أمانة عمان الكبرى، عمان، (دط)، 2004، ص 33

* **الروايات:**

_ اللاز: الجزائر1974

_ الزلزال: الجزائر 1974

_ عرس البغل: بيروت 1978

_ الحوات والقصر: الجزائر1974

_ العشق والموت في زمن الحراشي: بيروت 1980

_ الشمعة والدهاليز: الجزائر 1995

_ الولي الطاهر يرفع يعود إلى مقامه الزكي: الجزائر1999

_ الولي الطاهر يرفع يده بالدعاء: الجزائر 2005

_ قصيد في التدلل: هي آخر ماكتب وطار وهو على فراش الموت، نشرا على صفحات جريدة الشروق الجزائرية في 2010، ثم نشرت من طرف دار الفضاء الحر بالجزائر 2010

وقد ترجمت الكثير من اعماله إلى عدة لغات، وهناك منها من مثلت على خشبة المسرح ك "قصة الشهداء يعودون هذا الأسبوع"، حيث نالت الجائزة الأولى في مهرجان قرطاج.[1]

فالروائي وطار تميز بأعماله التي تعكس الواقع الجزائري والعربي وبقدرته الهائلة وجرأته في بناء الشخصيات والاحداث في معالجة القضايا بلغة فنية متطورة.

[1] لينة عوض، المرجع السابق، ص33.

ثانيا: ملخص الرواية:

رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي من إنتاجات وإبداعات الطاهر وطار حيث يعود تأليفها إلى عام 1999 تتكون الرواية من 133 صفحة حسب طبعة موفيم للنشر والتوزيع الجزائر وهي رواية رغم ما فيها من تجريد وسريالية هي عمل واقعي المتمثل في سرد وقائع تاريخية مثلا: قصة عمل مالك بن نويرة الشاعر ومجزرة الرايس... وقصة مالك التي وقف أمامها خليفتان لا نقاش تراهتها موقفين متضادين ففي حين طالب عمر بن الخطاب رضي الله عنه يرجم خالد وهذا موقف مبدئي في منتهى الصرامة والقسوة قال أبو بكر الصديق رضي الله عنه لقوله اجتهد خالد وأن خالد تأول أمر فأخطأه من هذه الحادثة جسدت أحداث هذه الرواية حيث يلاحظ الطاهر وطار أن نفس الفتنة التي كادت أن تفتك بالمسلمين في ذلك الوقت وهو قول صاحبي لصحابي آخر لولا تدخل حكم عادل بينهما ولولا تدخل حكم عادل بينهما ولولا ذلك لبقيت الصراعات وفي رأي طاهر وطار تتكر هذه الحادثة اليوم وتصلنا الفتنة حيث نجد في هذه الرواية الولي الطاهر الشخصية الرئيسية الذي يعطيه الطاهر وطار دور النزيه مرفوقا في رحلة في هذه الرواية بأتان سماها العضباء وهي شخصية صامته ولكنها محركة لأحداث الرواية وهي هبة من هبات الطاهر وطار وكراماته وكان يعيش حالة صوفية تمكنه من الانتقال من مكان إلى مكان دون معرفة كيف جاء أو كيف ذهب وهو الشخصية الذي يقف أمام الفتنة التي اغترت هذا الزمن وضد بلارة.

وهي شخصية رئيسية أيضا كان دورها في الرواية إغواء البطل النزيه "الطاهر وطار" كما تصوره الرواية التي كادت أن تغويه وتجعله يقع في الزلل لكنه تذكر إغواء الشيطان لآدم وإخراجه من الجنة فتمكن منها وارتقى إلى المقام الزكي وربما لم تكن بلارة امرأة كما نتصورها بل قضية فتاكة لابد من القضاء عليها قبل التاثر بما تقدمه كما تضمنت الرواية فتن أخرى في هذا الزمن كالتشبيه بالغرب في اللباس والعادات حيث ابتعد كل عن دينه وعن عاداته.

وتبرز كذلك الحدث الأهم وهو الإرهاب الذي فتك بالأمة الإسلامية فشمل هذا الوباء القاهرة، أفغانستان، العراق وكيف تشكلت قوة موحدة بقيادة الولي الطاهر للقضاء عليه وفي الجزائر

كان ذلك حيث ينتقل الولي الطاهر في أحيائها ومدتها وقراها وجبالها وفيافيها ويرى الدمار الذي لحق بها من جراء هذا الأخير حيث كانت الاحداث مؤلمة فالمسلم يقتل أخاه المسلم وابن يقتل أباه، كل في دوامة لا يعرف مع من هو؟ والى أي فئة ينتسب؟ وهذا الحل وجرى من إيقاع الفتنة بين الصحابة.

وتعد الشخصيات من أهم العناصر المكونة للرواية فهناك شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية فالرئيسية تمثلها شخصية الولي الطاهر وبلارة، أما الثانوية: العضباء _ الطلبة _ الشيوخ.

ثالثا: الفضاء المكاني في رواية الولي الطاهر:

تصب جل الدراسات النقدية الحديثة في قالب واحد وهو الثنائية المكانية (مفتوح، مغلق) فالمكان (فضاء مغلق رغم انفتاحه وفي الوقت نفسه مفتوح رغم انغلاقه) معادلة تستدعي النظر في أجزائها وحل وفك شباك خيوطها ضمن قالب تحليلي فقد أكدنا في ما سبق على أن المكان قد انقسم إلى (مغلوق ومفتوح) والاستقطاب واختيار الفضاء لابد من حصره داخل الجدران ونظرا للاختلاف الواضح بين الفضاء الخارجي فان إدراكها سيختلف بالضرورة ومن هنا ندرك أهمية المكان المحدود بالنظر إلى الفضاء الخارجي فالجدران كحاجز يميز بين المكان المغلوق والمكان المفتوح ونخلص بعد هذا إلى أن الأماكن نوعان (الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة).

1-الأماكن المغلقة:

- ✓ **المقام الزكي:**

هو حيز في فضاء الصحراء أو جزء منها فالمقام أسسه عباد الرحمن الهاربين بدين الله، عندما انتشر وباء خطير، يصيب المؤمن في قلبه، بحيث اصبح لا هو بالمؤمن ولا هو بالكافر، ومن هنا تتضح أهمية هذا الفضاء في كونه يشكل ملجأ للمؤمنين المتقين الخائفين من الله تعالى، وبداخله يشعرون بالأمان والطمأنينة على دينهم المتمثلة في الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر والشكر والتسبيح كما أنه أصبح فضاءا لطرح الانشغالات والتساؤلات التي تنفعهم في حياتهم اليومية والدينية، ويتكون المقام الزكي من سبعة طوابق، فجعل القارئ يتجول بداخله ويعرفه حق المعرفه كما يمكن لرسام أن

يهندسه بالطريقة التي وصفها فهذا المقام ليس له وجود في الواقع فهو مكان معنوي أكثر منه حسي إذ لا يوجد في الواقع فصبغة الروائي ليجد فيه البطل ملجأ بدى افتراضي وجمالي كما هو مجسد في الرواية " قبالة المقام الزكي المنتصب ها هناك على بعد ميل، بشكله المربع وطوابقه السبعة".[1]

من خلال تتبعنا للأحداث التي جرت في المقام الزكي لاحظنا أن هذا الأخير كان في البداية بمثابة منارة لاكتساب العلم، وملجأ للوقاية من المرض الذي أصاب المؤمنين، ثم تحول إلى مصدر لإثارة الشكوك وزرع الفتن، فبدل أن يهتم الطلبة بالتفقه في الدين راحوا يثيرون بعض القضايا التاريخية دون التحقق من صحتها تاريخيا، ومن امثلة هذه الفتن ماحيك حول شخصية خالد بن الوليد عندما[2] شكك طلبة المقام في قدرته على المقاومة لما كان مريضا داخل الفسطاط، بحيث انه شن هجمة على حذيفة فقتلها "كيف هو مريض بالفسطاط، ثم يشن هجمة على حذيفة فينحرها"[3]

ومن الفتن الأخرى التي اثارها طلبة المقام مطالبة الولي الطاهر بأن يأذن لهم بإقامة صلاة الغائب على روح الفقيد مالك بن نويرة، الذي قتله خالد بن الوليد بحجة الارتداد عن دين الله، بينما هم يرون بأن خالد قد تسرع في قتل مالك بن نويرة " لقد قرروا يا ولي الله الطاهر، أن يرفعوا اليك عريضة، يستأذنونك فيها لإقامة صلاة الغائب على مالك بن نويرة"[4]

نستنتج مما سبق أن المقام أسس لتأدية مهمة معينة تتمثل في الوقاية من الوباء الذي كان منتشرا خارج المقام، فمعظم الشرائح التي التحقت بالمقام الزكي كان غرضها ومبتغياها في البداية، العبادة والدعاء، والتحصن من الوباء، وهذا ما تدل عليه الملفوظات السردية التالية: " التحقق بالمقام الزكي خلف كثير تجلبهم الكرامات، والبركات وحسن العبادة والدعاء"[5]

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، المؤسسة الوطنية والتوزيع الجزائر،(دط)، 2004، ص13.
[2] الرواية، ص93.
[3] الرواية، ص93.
[4] الرواية، ص23.
[5] الرواية، ص26.

"عندما اليأس بعد محاولات متواصلة، بلغت حد المواجهات المسلحة، والحروب الطاحنة ماتزال تتواصل، ارتأيت أن الهروب بدين الله عنصر مهم في المواجهة، نتضرع للمولى عساه يفرج الكرب، فيضع حدا لهذا الاكتساح للوباء لأمم الإسلام"[1] فمن خلال هذه الملفوظات السردية نستنتج أن وظيفة المقام تكمن في ثلاث مهام أساسية:

_ الحماية من الوباء الخطير الذي أصاب المؤمنين.

_ مكان للعبادة والتضرع إلى الله وتلقين الدروس والمواعظ.

_ ملجأ المؤمنين المتقين الرافضين للاقتتال والأوضاع السائدة في المجتمع.[2]

لكن مقام المقام قد تغيرت بتغير أفعال وأحوال الشخصيات المقيمة، لاسيما بعد رحيل الولي الطاهر عنه. فقد تحول من مكان للعبادة إلى مكان لإقامة الأعراس "بالتأكيد هذا ليس مقامي الزكي لأن الأصوات التي تنبعث منه، تختلف عن أصوات مقامي حيث يلهج المؤمنون بالدعاء إلى رب الكون... أنهم يغنون، يزفون عروسا، الطبول والدفوف..."[3]

" تلفاز قد يكون تلفاز، بل ربما هي مكبرات صوت، بث في كل طوابق، آه من أعطاني سبيلا إلى اقتحام هذه البناية الساحرة"[4].

" أقيم سرادق على الطرف المقابل، اعتلته فرقة موسيقية يرتدي أفرادها بدلات إفرنجية سوداء وقمصان بيضاء، ويضعون في أعناقهم قطع قماش سوداء اللون معقود في شكل فراشات، هي أقرب ما تكون إلى صلبان" [5].

[1] الرواية، ص23.
[2] الرواية، ص45.
[3] الرواية، ص45.
[4] الرواية، ص46.
[5] الرواية، ص47.

إن مهام المقام قد تحول، وهذا نظرا لتحول أفعال ومظاهر الشخصيات التي تقيم فيه كما أن شكله الخارجي ظل كما هو، إلا أن مظاهره الداخلية قد انقلبت رأسا على عقب. ويلاحظ القارئ أيضا أن المقام قد تحول إلى فضاء للحروب والملفوظات السردية تدلل على ما ذهبنا إليه:

" لم يكن هناك متسع من الوقت، ليؤدي الولي الطاهر التحية للمقام بصلاة ركعتين، فقد هزته الصرخات من الداخل، مقرونة بدوي انفجارات قنابل مختلفة الأنواع والاصوات".[1]

✓ **القصر:**

وهو من الأماكن المغلقة الخاصة الذي يحمل دلالة الغناء والترف والفخر والرفعه والملك والسيادة ويرجع إلى مكانة تاريخية الذي يكون قصراً للرئاسة ومكاناً لضيافة الامراء والملوك ونلمس ذلك في الرواية قائلا: " انتصبت صورا منسوخة عن مقامه الزكي فلم يستطيع الوصول والتعرف على مقامه الزكي وتلاحظ ذلك في الرواية قائلا" راح يستدير محاولة إعادة التأكد من القصور والثلاثة التي انتصبت صورا منسوخة عن مقامه، رافضا استعمال نعت المقام لها" [2]

فالقصر تغيرت نظرته عند "الولي الطاهر" وذلك بمحاولاته للكشف عن الحقيقة يتقرب له رغم التصورات التي كان ينظر إليها من بعد وعندما اقترب لتلك القصور الثلاث وجدهما يمثلان مكان واحد وهو المقام الزكي المتمثل في ذلك" سرعة تضايقها تتزايد، ولعلها تصير قصراً واحداً عندما تصل إلى هنا، فلا يبقى سوى المقام الزكي".[3]

✓ **المسجد:**

وهو من الأماكن المغلقة العامة التي تؤدي فيه الصلاة وتخفف فيه احقاد الناس على اختلاف درجاتهم الاجتماعية، يتبادلون فيه وجهات نظرهم وشأن حياتهم اليومية وما يتمخض عنها من قرارات وأداء ونلمس ذلك في قوله "قابلة مع الفجر جمهور من المصلين بمسجد الخليل يركعون

[1] الرواية، ص83.
[2] الرواية، ص86.
[3] الرواية، ص128.

ويسجدون خاشعين لرب العزة، متضرعين له، بان يفرج كربتهم، فينصر دينه ويخلص بلاد الإسلام من البلاء الذي لحق بها"[1] من الملاحظ أن المسجد لم تتغير مكانته بل بقية على صميمها.

✓ **المستشفى:**

فهو يمثل المكان الذي تأتي له الناس بغية معالجة الأمراض وهو يعد مكانا ضروريا ولازما في حياة البشر فهو أساس كل بلد وقد ذكر في الرواية كما يلي "وعلت الصيحات، وابواق سيارات قادمة من كل مستشفى واضطرب الفسطاط لهيجان الخلائف"[2]

فالسارد يدل على انه يوجد هناك بقايا ومخلفات من التي حدثت فكان الدم صابغ لكل شيء من تطاير لحوم آدمية يد هنا واصابع هناك، رأس هنا، قدم هناك، عين هناك...الاحجام تختلف، الألوان تختلف فخلدت الحرب ما فتك بالناس لذلك لجأوا لمعالجته بكل ما لديهم من إمكانيات ومقدورات تساعد على تضميد الجرح وكف النزيف وغيره.

✓ **الغرفة:**

وهي من الأماكن المغلقة الخاصة، وهي مكملة الاسرار فيها يجد الفرد راحته التامة وخلوته وهذه الدلالة نجدها في قوله" رأيت الشر في عينيه تخلصت منه وراحت تركض في الغرفة التي كانت تتسع كلما جرت حتى صارت ساحة فسيحة لا يحدها حدود مفروشة بزربية خضراء ويندل على نوافذها الكبيرة أستر باهية الصفرة" [3]

فالغرفة كانت تعتقد الجنية انها تمثل لها باب الحماية إلا انه كان العكس تماما، فهو قد تخلص منها الولي الطاهر ومن شرها الذي عم الساحة الكبرى ونلمس ذلك في قوله " تأوهت متألمة ظلت لحظات تتأوه ثم راحت كلما أشهقت متأوهة تختفي في ضباب رمادي إلى أن غابت نهائيا"[4]

[1] الرواية، ص110.
[2] الرواية، ص51.
[3] الرواية، ص132.
[4] الرواية، ص132.

✓ **دار الكتب:**

من المعروف أن لدار الكتب أهمية كبيرة لدى القارئ فهي تعلمنا وتثقفنا، وتزودنا بمعلومات نحن نجهلها أو نشك فيها فدار الكتب وفد إليها الطلبة والطالبات في هذه الرواية، لمعرفة شخصية مالك بن نويرة سيد بني يربوع الذي قتله سيدنا خالد بن الوليد في حرب الردة "لقد تعاقبوا الواحد تلو الآخر على دار الكتب يطلبون كتب التاريخ، للطبري واليعقوبي، وحتى كتاب الأغاني يامولانا"[1] فدار الكتب تمثل لكل من الطلبة والطالبات منبع الحقيقة والطريقة الوحيدة التي تعرفهم على هذه الشخصية حيث اتفق الذكور بعد بحث وتنقيب على أن مالك بن نويرة الجفول، كان شاعرا شريفا وفارسا بارزا، متمتعا بالجمال.

✓ **البيت (المنزل):**

يوصف مشاهد الموت والرعب التي وقعت في المنازل فيقول "توقفت الحياة في هذا المنزل خرجنا محمومين كان الحي كله منزل واحد"[2]، وكان سكانه مهددين بالتدمير والحرق والخراب إذا لم تفتحوا الباب الهبنا فيكم النار لقد صببنا البنزين" [3]، " وهو المنزل بطوابقه الثلاث وهوت معظم جدران المنازل القريبة منه أو المجاورة له، ارتفعت البنيان شامخة ثم راحت تهوي" [4]

كل ما ذكرناه يوضح ويبرز مدى الرعب الذي مس المنازل فالبيت من الأماكن المغلقة ذات التأثير البالغ فهي تحقق نوع من الالفة والانس مع صانعها الإنسان الذي يقوم بتشكيل الاشكال الهندسية المختلفة فالبيت هو الذي يوفر الراحة لصانعه المرء بعيدا عن كل ما يحتويه العالم الخارجي.[5]

ولقد أشار السارد إلى الكيفية التي كان يتم بها القتل دون رحمة ولا شفقة كما صور لنا تلك المشاهد تصويرا يكاد يكون بآلة تصوير وهي تجوب الشوارع والبيوت، تلقط الصور البشعة الرهيبة مما

[1] الرواية، ص41.
[2] الرواية، ص87.
[3] الرواية، ص87.
[4] الرواية، ص88.
[5] ينظر، غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، دار المجد، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص36.

يجعل القارئ يعيش هذه الاحداث بكل جوارحه، ويتحسر على هذه الجرائم التي وقعت داخل هذا الفضاء الحقيقي.

ما نلاحظه على الأماكن المغلقة في بنية الفضاء المكاني الحس المأساوي بسبب، ما خلفته الفتنة والصراع الازلي بين إدارة الخلود والثبات للمكان وبين حملات الزعزعة والتغير المتواصل، حيث أصبحت البيوت في الشارع بيت واحد.

2-الأماكن المفتوحة:

✓ **الشارع:**

إن أهمية الشارع في تطور الأحداث الدرامية وتقوية البعد للرواية وتعميق والوعي والذات ورصد الواقع المعيش المفعم بهموم الحياة في صور العجز والاستسلام فيمثل الشارع في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" في أنه يحمل دلالة الخوف والرعب والهروب من الظلم وانتشار الفساد في تلك المنطقة حيث يقول" أخرجوا الجميع نساء ورجالا إلى الشارع، الذكور ينبطحون على بطونهم أما الصبايا فعلى ظهورهن" [1]، فهذا الأمر كان من الاستعمار ومن دلالته الشوارع أيضا الشوارع الضيقة التي تعتبر حماية للأشخاص وهروبا من الموت "ما يزيد عن اربعمائة جثة مسجاة هنا وهنالك كومة من الرؤوس مكدسة وسط الشارع الضيق". [2]

فالشوارع بوصفها شريان الحياة ومدار لتحرك الشخصيات بالإضافة إلى كونه أداة ربط حافظت على روح المجتمع والعلاقات القائمة فيما بينهم.[3]

[1] الرواية، ص89.

[2] الرواية، ص 92.

[3] أحمد شريبط، تأويل الشخصية والمكان، مجلة المسائلة، المؤسسة الوطنية للفنون، الجزائر، 1991، ص75.

✓ **الجبل:**

لقد تعرض الكاتب إلى وصف الجبل أثناء حديثه عن الشخصية التي اتخذته ملاذا لها وصف أيضا الطبيعة المحيطة بهذه الجبال، " وجد نفسه عرض جبال لا يعرفها تتخللها وديان غزيرة المياه، قوية السيلان..." [1].

فقد كان الوصف في هذا المقام وصفا مستعجلا، إلّا أنه قد أعطى لنا صورة عن الجبال التي حوت الوديان المملوءة بالمياه والتي ينحدر منها شلالات، فهذا النوع من الوصف هو وصف جمالي تزييني.

فنلاحظ أن الكاتب لم يهتم بوصف الجبل وإنما ركز وصفه على البشر الذين يقيمون بهذا الجبل، وأشار إلى تأثير هذا الأخير في سلوك ولباس أهله حيث يقول "يرتدون جلابيب رمادية تعلوها طبقة خفيفة من تراب، عليها معاطف إفرنجية مشدودة بأحزمة في عيونهم الكحل، وفي شفائفهم السواك..."[2]، كما اعتنى الكاتب بوصف بعض الافضية الأخرى كالنجوم والمجرات والكواكب والكثبان الرملية والمحيطات والبحار دون الاعتناء بتحديد أماكنها ولكن الشيء الرابط بين هذه الفضاءات وفضاء الجبل هي علاقة السمو تارة والانحدار تارة أخرى.

✓ **الصحراء:**

هو عمق ثقافي معتقدي لأبناء المنطقة العربية، لذلك تعاملت معها الرواية العربية بعمق وشمولية، وهناك عناصر مكونة لهذا الفضاء: وهما طبيعة الصحراء وموقعها الجغرافي إن الصحراء هي عبارة عن مساحة رملية شاسعة، تخضع بشكل كبير إلى التقلبات والتغيرات التي تحدثها العواصف الرملية، وهي غير صالحة للزراعة انطوت على ذاتها وقطعت صلتها بالعالم الخارجي، هذا بالإضافة إلى الغياب الكلي للعناصر الصناعية الحضارية هذا أن دل على شيء فإنما يدل على درجة صعوبة العيش فيها. إن فضاء الصحراء يحمل ما يحمل من الدلالات والمعاني فالكاتب عندما أدرج هذا النوع من

[1] الرواية، ص29.

[2] الرواية، ص29.

الفضاء أراد من ورائه الإشارة إلى عدة قيم وتأويلات. ومن الدلالات التي اتخذها فضاء الصحراء في النص الروائي ما يلي:

_ المحافظة:

فسكان هذه المنطقة يتسمون بالحفاظ على الدين والأخلاق والعادات والتقاليد فهم من أشد الناس حرصا واستمسكا بأمور دينهم. يقول السارد مبينا هذه الخاصية " ارتأيت أن الهروب بدين الله عنصر مهم في الواجهة، نقيم في هذا الفيف نتضرع للمولى عساه يفرج الكرب"[1]، فهذا المقطع السردي المذكور في الرواية يبرز مدى أهمية سكان الصحراء في المحافظة على دين الله تعالى.

_ عدم الاستقرار:

إن طبيعة الصحراء من حيث مناخها وتضاريسها، تفرض على صاحبها أن يتأقلم معها "فالإنسان الصحراوي ليس هو الفاعل في الصحراء، بل هي الفاعلة وهو يتلقى الفعل" [2]، وهي تجبره على التنقل والترحال، وعدم الاستقرار أن هذا المحكوم بالمجهول يولد رهبة خاصة، وشعور بالضالة والانتهاء والخوف " وهذا ما حدث للولي الطاهر عند عودته من غيبته، فمقامه الذي بناه للعبادة لم يعثر عليه، فوجد نفسه تائها، لا يعلم أين هو ولكن هذا الفيف أين يقع، حتى تذهل شمسه، كل هذا الذهول؟ ينبغي أن لا استسلم لهذا الحال" [3] فهذا الفضاء وفي الظروف الطبيعية التي تمتاز بها الصحراء جعلت معالم المقام تمحى فأصبح الولي الطاهر تائها يبحث عن مقامه في هذا الفضاء اللامتناهي.

_ صعوبة الحياة:

تكمن الصعوبة في المسالك ووسائل العيش ووسائل التنقل، في استراتيجية الصحراء تعكس هذه الصعوبة من خلال طبيعتها الجغرافية، فحتى الحيوانات التي تعيش فيها فقد الهمها الله سبحانه وتعالى قوة التحمل، ويجب على الإنسان أيضا أن يخضع إلى قوة التحمل لكي يعيش فيها " ظل الولي

[1] الرواية، ص23.

[2] صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منير، المركز الثقافي العربي، (دط)، (دت)، ص17.

[3] ينظر، سلميان الحسين، مضمارات النص والخطاب (دراسة في عالم جبران إبراهيم جبران الروائي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دط)، 1999، ص 327.

الطاهر يرفع كفيه ويتضرع إلى الله بمختلف الأدعية ساعات طويلة لا يتوقف، لكن شيئا لم يحدث الشمس في منتصف السماء، والظل ينزل مباشرة تحت العضباء" [1].

فعلى الرغم من الشمس الوهاجة التي ترسل اشعتها صوب رأس الولي إلا أن هذا الأخير تحملها لساعات عديدة، وظل يدعو الله أن يعينه لإيجاد مقامه الزكي.

إذا "فالمكان الموصوف يؤثر على الشخصية ويحفزها على القيام بالأحداث" [2]، فالمكان الطبيعي إشارة إلى الوجود المتحقق بالإدراك الحسي إضافة إلى البعد الاعتباري الذي يخضع للقوانين الاجتماعية والأعراف فالصحراء مكان والبيت مكان والبناء بكل استخداماته. [3]

✓ **مدينة الجزائر:**

يتجلى الوصف بصورة واضحة ومركزة عندما ينتقل السارد إلى وصف المدينة وبواسطته يقترب من الواقع، ويقوم بوظيفة تتعدى وظيفته تزينه ليصبح طريقة ملائمة للنقد وتحليل الواقع.

فالروائي عندما يصف لنا ملهى أو حانة أو شيء آخر فهو يعرض امامنا واقعا محسوسا له انعكاساته على الشخصيات، كما يعتبر وسيلة لتوصيل فكرة أو رأي معين تجاه هذا الواقع، وبيان تأثيره وتأثره فالطاهر وطار عندما وصف مدينة الجزائر قدمها ووصفها بأنها ملهى كبير "مدينة الجزائر، تبدوا من بعيد، نورا يتوهج نحو الأعلى ولا أحد يعلم عما تنام عليه من نواقض الوضوء، ومن تدابير عاصفة من فوق تبدو ملهى كبير من ملاهي تايوان، لكنه خاو من سرادق لفرقة موسيقية تأبى الظهور ومن راقصين وراقصات عليهم النوم" [4]، فهذا الوصف الذي أتى به السارد في هذا المقام هو تبيان وتشخيص لمدينة الجزائر وواقعها المعاش حيث يقول " ولا أحد يعلم عما تنام عليه من نواقض الوضوء... حيث هي في العمق وفي أسفل الملهى الكبير، كهف مد لهم، لا آخر لطوله ولا نهاية لعرضه تملؤه الدواب من كل نوع ومن كل حجم، بعضها ديناصورات، بعضها تماسيح، بعضها

[1] الرواية، ص14.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2005، ص73.

[3] سليمان حسين، مرجع سابق 327.

[4] الرواية، ص 84.

ثعالب، بعضها ضفادع، وقمل بعضها يقضم أيدي بعضه" [1]، ومن خلال ذلك أراد الكاتب توصيل فكرة، مفادها أن الأوضاع التي تنام عليها مدينة الجزائر لا تبشر بخير وهذا راجع إلى طبيعة الأفعال والتصرفات التي يقوم بها أهلها.

✓ **القاهرة:**

لقد صور الكاتب تصويرا كاد يكون منسوخا عن حقيقته بحيث ذكر المدينة وما حوته يوصف الأمكنة وصفا حقيقيا لا تحتاج إلى تخيل أو تأويل فشاهد ذلك من خلال قوله " القاهرة المعزية، اختفت منها العمارات والحارات والمساجد والقصور والفيلات، حتى الأزهر انطمست معالمه، حتى المقطم استوى، حتى الأهرامات توارت وبثت الزرابي على امتداد البصر"[2].

فتناول كل ما حوته المدينة من حارات ومعالم ومنارات كالأزهر الشريف، فلم يكتفي بوصفها خارجيا، بل راح يصور كل ما طرأ عليها من تغيرات وانعكاسات التي مثلها الكاتب تمثيل معنوي.

وفجأة ينقلها إلى صور سطحية لا يظهر لها أي صرح بحيث اندثرت المنازل والمعالم وغيرها من الآثار لتصبح ساحات لإقامة الافراح والمناسبات الملاحظ في قوله " القاهرة وما حوت، تحولت إلى فسطاط كبير ازدان بالورود والبالونات متعددة الألوان واصطفى الناس... من مختلف الأجناس...، لا يغطى نصفهم العلوي شيء، أما النصف السفلي فمكتف بتبانات حريرية شفافة."[3] فالكاتب في مثل هذه الحالة لا يورد الشيء كما هو بل يقوم بإعطائها صبغة من التلميحات وإشارات تحملها وتأويلات وهذه الطريقة ينصف إليها أغلب الروائيين لتكون بمثابة " إشارات عابرة تدعو لها الضرورة لإقامة الحكي فالقارئ لا يشعر بالأمن والاستقرار في تلك النوع من الفضاءات نظرا لتبدلاتها وانقلاباتها.[4]

[1] الرواية، ص84.
[2] الرواية، ص46.
[3] الرواية، ص46.
[4] حميد لحميداني، مرجع سابق، ص69.

✓ **قرية أولاد علال:**

فقد لقيت كل البيوت نفس المصير أن عبارة كان الحي كله منزلا واحدا تعطينا تصوير للحيز المكاني الذي تقع فيه المجازر ففي كل بيت يقع موقف مشترك هو مجابهة افراده للموت وملاقاتهم لنفس المصير " أخرجوا الجميع رجالا ونساءاً إلى الشارع، الذكور ينبطحون على بطونهم أما الصبايا على ظهورهن، لا حي في الحي سوى من يتقرر سببها" [1].

لقد دلت عبارة "لاحي في الحي" عن الموت الذي فتك بالقرية، ليحل الساطور، تدفق الدماء، وقلع الرؤوس "أنا مسلم اصلي واصوم واحفظ فرجي وعرضي، يهوى الساطور يتدفق الدم يتطاير الرأس، يا إخوتي يا إخوتي..." [2]

نلاحظ مما سبق أن فضاء قرية أولاد علال بعدما كان أهله يعيشون في أمن وأمان تحول في لحظة إلى مكان مخيف نتيجة الأعمال الإرهابية التي فتكت به من طرف مجموعة إرهابية في إحدى الليالي المظلمة.

فما طغى على الأماكن المفتوحة في بنية الفضاء المكاني في الرواية هو مأساوية الفضاء المكاني فالوطن عاصمة لكل المأساة الوطنية، ومركز تبث منه مختلف المحن والفتن والدعوات والأفكار الهدامة التي ما فتئت تعم البلاد وتكتسح كل ربوعها أو أقل هي فوهة البركان.[3]

[1] الرواية، ص89.
[2] الرواية، ص89.
[3] الرواية، ص90.

خـــاتمة

بعد دراستنا لبنية الفضاء المكاني من خلال رواية "الولي الطاهر يعود الى مقامة الزكي" للطاهر وطار لاحظنا أن الرواية عمل أدبي استحدث في الأدب العربي المعاصر ونتيجة الاتصال بأوروبا إبان النهضة الحديثة وعن تطورها، فلقد كانت الحرب العالمية الثانية سببا في ذلك، ولعّل ما شدّ انتباهنا هو اتسام الرواية بعدة خصائص، كما يعد الفضاء المكاني من العناصر الأساسية في بناء الرواية لما لهذا العنصر من أهمية وله أنواع والتي تطرقنا إليها في الفصل الأول ومن أهم أنواعها الثنائيات الضدية المعتمد عليها الطاهر وطار وهو ما أوردناه في الفصل الثاني من خلال إعطاء تصويرا خيالي للمكان الذي ينزع بين المفتوح والمغلق، وترسم صورا للأحداث معتمدا على مكانين رئيسيين هما: المقام الزكي والقرية أين تخرج فيه الأماكن من عالم واقعي محسوس إلى عالم أسطوري، وهنا يبرز دور الشخصيات في تحريك الأحداث حيث رسم شخصية الولي الطاهر الذي يعتبر المنفذ الذي أخذ بيد الجزائر وأخرجها من الظلمات إلى النور بسبب ما فعلته بُلارة، وهي شخصية خيالية تعد رمز الفتنة. فالرواية اتسمت بالمأساوية بسبب هذه الأخيرة حيث ظل الولي الطاهر وراءها حتى تخلص منها ومن شرها .

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا إلى حد ما لإعطاء هذه الدراسة حقها من التحليل والتعليق والاستنتاج كما نتمنى أن تكون هذه الدراسة بابا لدارسات قادمة وهو البحث عن مأساوية الفضاء المكاني في الرواية الجزائرية المعاصرة.

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	
مدخل	09
الفصل الأول :بنية الفضاء المكاني	14
أولا : ماهية الفضاء	15
مفهوم الفضاء	15
أهمية الفضاء	15
ثانيا :ماهية المكان	17
مفهوم المكان	17
أنواع المكان	18
أهمية المكان	23
علاقة المكان بالزمان	24
المفارقة الاصطلاحية بين الفضاء و المكان	24
ثالثا : الفضاء المكاني و دلالته في الأعمال الأدبية	26
المكان في النص الشعري	26
المكان في العمل المسرحي	29
المكان في العمل القصصي	31
المكان في العمل الروائي	33
الفصل الثاني : بنية الفضاء المكاني في رواية الولي الطاهر	36
أولا : التعريف بالروائي الطاهر وطار	37
ثانيا : ملخص الرواية	40
ثالثا : بنية الفضاء المكاني في الرواية	41
1ـ الأماكن المغلقة	47
2ـ الأماكن المفتوحة	47
خاتمة	54
قائمة المصادر و المراجع	56
الفهرس	63

قائمة المصادر والمراجع

- القران الكريم، برواية أبي عثمان المصري، الملقب بورش عن الإمام نافع.

1-إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار الفكر، بيروت، ج2، (د ط)، (د ت).

2-إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (تشكّل النص السردي في ضوء البعد الأيدولوجي)، الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005.

3-إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل)، المؤسسة الوطنية للاتصال، (د ط)، 2002.

4-أحمد حمدي، قائمة المغضوب عليهم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط) 1980.

5- أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر – الإسكندرية، ط1، 2001.

6- أحمد شريبط، تأويل الشخصية والمكان، مجلة المسائلة، المؤسسة الوطنية للفنون، الجزائر 1991.

7- إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الطباعة الشعبية للجيش الجزائر (د ط)، 2007.

8-إسماعيل بن أحمد الجوهري، تاج اللغة العربي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، ج6 ط2، 1989.

9-آسيا دربالي وأنيسة بن جاب الله، جماليات السرد في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي مذكرة ليسانس، جامعة بسكرة، الجزائر، 2006 – 2007

10- أكرم اليوسف، الفضاء المسرحي "دراسة سميائية"، دار مشرق – المغرب، دمشق، (د ط) 2000.

11- إنريكي أندرسون إميرت، القصة القصيرة النظرية التقنية، تر: علي إبراهيم علي منوفي، مراجعة: صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة، (د ط)، 2000.

12- إنعام الجندي، الرائد في الأدب العربي، دار الرائد العربي – بيروت – لبنان، ج2، ط2 1982.

13- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، 2009/1446.

14- باديس فوغالي ، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي ، عالم الكتب الحديث ،الاردن، ط1 ، 2007.

15- البحتري، ديوان (شرح وتقديم حسن كامل الصيرفي)، دار المعارف، مصر، ط2، (د ت).

16- بيارمارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكريم الشرقاوي، دار طوبال للنشر، الدار البيضاء –المغرب، ط1، 2001.

17- جورج الراسي، الإسلام الجزائري من الأمير عبد القادر الى أمراء الجماعات، دار الجديد، بيروت ، (دط)، 1997.

18- جورج لوكاتش، الرواية مزروق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر – الجزائ ت)،.

19- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1 2000.

20- حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1991

21- حورية محمد حمو، تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق (في سوريا ومصر)، د. ك. ع، (د ط)، 1999.

22- خالد سعيد، حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث)، دار العودة، بيروت 1982.

23- السائح الأخضر، جماليات المكان القسنطيني (قراءة في رواية ذاكرة الجسد)، منشورات دار الأديب –وهران – (د ط)، 2007، ص 14. ابن

24- سلميان الحسين، مضمارات النص والخطاب (دراسة في عالم جبران إبراهيم جبران الروائي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دط)، 1999.

25- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د ط)، 2003.

26- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 1984

27- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947 - 1985) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د. ط)، 1998م.

28- شريبط أحمد شريبط، تطور البيئة الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1984/1949)،منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ط).

29- الشريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتاب الحديث – مربد – الأردن، ط1، 2010.

30- شكري عبد الوهاب، المكان المسرحي، دار فلور للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط3 2002.

31- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السّرد فر روايات عبد الرّحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

32- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منير، المركز الثقافي العربي (دط)، (دت).

33- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع – قسنطينة – الجزائر ط2، 2007.

34- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، المؤسسة الوطنية والتوزيع الجزائر، دط، 2004 .

35-طرفة بن العبد، الديوان، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ط1 1994،

36- طه وادي، مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، دار النشر للجامعات – القاهرة – مصر ط2، 1997

37- عائدة أوديب يامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ط)، (د ت)،

38- عبد العزيز شبل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة – تونس، ط1، 1987.

39- عبد العزيز شبل، الفن الروائي عند غداة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، ط2، 1987.

40- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2001.

41- عبد الله مسلم الكساسبة، تجربة سليمان القوابعة الروائية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،(دط)،2006.

42- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سميائية لرواية «رفاق المدق»)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 1995.

43- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية: (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د. ط)، 1989.

44- عبد المالك مرتاض،بنية الخطاب الشعري(دراسةتشريحية لقصيدة أشجان يمنية)،دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت – لبنان،ط1، 1986.

45- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة – الكويت، ط2، 1978.

46- علي بن هادية، بلحسن البشير وآخرون، القاموس الجديد للطلاب، الشركة الوطنية للتوزيع، تونس، ط7، 1991.

47- علي خفيف، سيميائية المكان في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، مجلة التواصل العدد 08، عنابة جوان، 2001.

48- عمر بن أبي ربيعة، ديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (د ط)، 1978.

49- عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث ، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 1999.

50- غاستون باشلار، جماليّات المكان، تر: غالب هلسا، دار مجد، بيروت، ط2، 1994.

51- فردي ميليت وجيرالد إيسس بتيلي، فن المسرحية، دار الثقافة - بيروت– لبنان، (د ط) 1982

52- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الإحياء التراث الأدبي، مؤسسة التاريخ العربي بيروت، ج2، (د ط)، 1997.

53- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010.

54- قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر (دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط).

55- لينة عوض، ترجمة الطاهر وطار الروائية (بين الإيديولوجية وجماليات الرواية)، أمانة عمان الكبرى، عمان، (دط)، 2004 .

56- محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، دار نوميديا للنشر والتوزيع – الجزائر، (د ط)، 2007.

57- محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الأدبي "نماذج تحليلية من النقد العربي2 – الزمن – الفضاء – السرد"، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، (د ت) .

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

59- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت – لبنان، (د ط)، (د ت).

60- محمود الربيعي، قراءة الشعر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د ط)، (د ت)1- صلاح عبد الصبور، الديوان، دار العودة، لبنان، (د ط)، 1977.

61- مصطفى محمد الفار، باقات من النثر العربي الحديث، دار الفكر – الأردن، ط1 ،2000.

62- ابن منظور، لسان العرب، (معجم لغوي علمي) تقديم عبد الله العلايلي تصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب،بيروت لبنان،ج1،(دط)،(دت)

63- ميشال عاصم، في النقد الأدبي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1990.

64- نبيلة إبراهيم، فن القصة (في النظرية والتطبيق)، مكتبة غريب، (د ط)، (د ت).

65- نديم محلا محمد، مقالات نقدية في العرض المسرحي، دار الفكر الجديد – بيروت – لبنان، (دط)، 1990،

66- نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2001.

67- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث الأصول التاريخية الجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د. ط)، 1986.

68- يحي شامي، شرح المعلقات العشر، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 1994.

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	
مدخل	09
الفصل الأول :بنية الفضاء المكاني	14
أولا : ماهية الفضاء	15
مفهوم الفضاء	15
أهمية الفضاء	15
ثانيا :ماهية المكان	17
مفهوم المكان	17
أنواع المكان	18
أهمية المكان	23
علاقة المكان بالزمان	24
المفارقة الاصطلاحية بين الفضاء و المكان	24
ثالثا : الفضاء المكاني و دلالته في الأعمال الأدبية	26
المكان في النص الشعري	26
المكان في العمل المسرحي	29
المكان في العمل القصصي	31
المكان في العمل الروائي	33
الفصل الثاني : بنية الفضاء المكاني في رواية الولي الطاهر	36
أولا : التعريف بالروائي الطاهر وطار	37
ثانيا : ملخص الرواية	40
ثالثا : بنية الفضاء المكاني في الرواية	41
1ـ الأماكن المغلقة	47
2ـ الأماكن المفتوحة	47
خاتمة	54
قائمة المصادر و المراجع	56
الفهرس	63