الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جماليات المكان في رواية :
"طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس، في اللغة والأدب العربي
تخصص: الأدب العربي

إعداد الطلبة:

. عائشة قشود
. فايزة فريج

إشراف الأستاذ:

يوسف بن جامع

السنة الجامعية: 2012/2011

بسم الله الرحمن الرحيم

الـدعـاء

اللـهم إنـي أسـألـك

مـن الـخيـر كـلـه مـا

عـلـمـت مـنـه ومـا لـم

أعـلـم وأعـوذ بـك

مـن الـشر كـلـه مـا

عـلـمـت مـنـه ومـا لـم

أعـلم

شكر وتقدير

نتقدم بالشكر الجزيل إلى كافة المسؤولين بالمركز الجامعي لميلة كما نتقدم بفائق الإحترام والتقدير لأستاذنا المحترم " يوسف بن جامع " الذي كان سندا وعونا لنا في تقديم عملنا

فايزة ،عائشة

إهداء

"وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون"

صدق الله العظيم

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات

إلا بذكرك،ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك الله جل جلاله. إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين

سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار ، إلى من علمني العطاء بدون انتظار،

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى طمارا

قد حان قطافها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوما أهتدي بها اليوم

وفي الغد وإلى الأبد والدي العزيز

إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني

إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها

بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب أمي الحبيبة.

إلى الإخوة والأخوات وكل الأهل.

إلى الصديقات:

فايزة ،مونية، ابتسام، آمال، دلال

عائشة

إهداء

إلى ملاكي في الحياة ، إلى معنى الحنان، إلى بسمة الحياة ، إلى من دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي

إلى أغلى الحبايب : أمي

إلى الشمعة التي تحترق من أجل راحتنا، إلى الذي قهر الصعاب وتحمل مشاق الحياة

إلى أبي العزيز

إلى الإخوة:

ندى، فؤاد، رشيد، العمة نسيمة

الصديقات: عائشة ونبيلة

إلى الأخ والصديق: مراد

وإلى كل الأهل

والأحباب

فايزة

الخطة

مقدمة

I. الفصل الأول: بناء المكان في الرواية

تمهيد

1. تعريف المكان

أ. لغة

ب. اصطلاحا

2. الفضاء النصي

3. المكان الروائي

4. أهمية المكان كمكون للفضاء الروائي

5. الفرق بين المكان والفضاء

6. أنواع المكان

7. الوصف في الرواية

1.تعريف الوصف

2.وظائف الوصف

3.الوصف والمكان

8. التقاطبات المكانية

9. المكان وعلاقته بالمضمون الروائي

II. الفصل الثاني: دراسة الأمكنة والأشياء في رواية "طيور في الظهيرة"

تمهيد

1. الأمكنة الجغرافية ودلالتها

2. علاقة المكان بالعناصر الروائية الأخرى

3. الأشياء ودلالتها

خاتمة

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية الأداة الجميلة للمعرفة والمتعة، إنها تجعلنا أكثر حساسية بكل ما حولنا، وستكون الرواية خلال الفترة الحالية والقادمة المرآة التي ترى فيها الشعوب صورتها، وستكون سجل الأفكار والأحلام وشهاب الأمل أيضا، لقد استطاعت أن تكون تاريخا لمن لا تاريخ لهم، تاريخ الفقراء المسحوقين الذين لا اسماء كبيرة أو لامعة لهم، سوف تقول كيف عاشوا وكيف ماتوا وهم يحلمون، سوف تتكلم الرواية أيضا عن الطغاة الذين باعوا أوطانهم وشعوبهم وتفضح الجلادين والسماسرة .

إن العملية التجزيئية التي تهدف إلى تفكيك عناصر البناء الروائي(زمان، مكان، الشخصية...) تمليها الضرورة المنهجية للدراسة لا غير، ذلك أن العمل الروائي لا يتلاحم إلا بتلاحم كل العناصر الفنية في صياغة هذا الحدث أو ذاك.

للمكان إيحاءات ودلالات تمنح الرواية الحركة والنشاط كما يمكن أن يكون المكان هو البطل في الرواية وبالتالي هو الهدف من وجود العمل كله، إن العالم المكاني الذي يشكله الكاتب هو عالم خاص وخيالي قد يشبه عالم الواقع وقد يختلف عنه.

فالكاتب يمكن أن لا يجتدي أمكنة بعينها ولا يسميها، وبالتالي تبقى الأمكنة والأسماء مبهمة ملتبسة، فلا يكون هناك تحديد جغرافي للأمكنة التي تتحرك فيها الشخصيات وهذه الأمكنة قد تكون موجودة أو غير موجود في الوقت نفسه.

ونظرا لأهمية هذا العنصر الروائي -المكان- وميلنا إليه قمنا بدراسته وقد اخترنا رواية "طيور في الظهيرة" لـ"مرزاق بقطاش" كنموذج لهذه الدراسة، لأنها رواية جزائرية معاصرة من جهة، لأنها رواية جزائرية معاصرة من جهة، ولنضجها من جهة أخرى، فهل احتضنت الرواية عنصر المكان بقوة؟، وما مدى قرب أو بعد هذا المكان من الحقيقة الواقعية ؟ وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج السيميائي وذلك لأنه يختص في البحث عن الدلالات والمعاني ؟ لقد كان النقص في الدراسات المتخصصة التي تركز على الجوانب الفنية للرواية عائقا شكل صعوبة في إنجاز هذا البحث، إضافة إلى نقص المصادر والمراجع، ولكن بإعانة العلي القدير، وإرشاد وتوجيه الأستاذ المشرف لنا، والجهود الخاصة التي بدلناها وجدنا مجموعة من المصادر والمراجع التي وجدنا فيه ما نبحث عنه وأهم المصادر والمراجع المعتمدة كتاب"بنية النص السردي" لحميد الحميداني،

إضافة إلى كتاب"المكان ودلالته في رواية :مدن الملح" لصالح ولعة، "جماليات المكان" لغاستون باشلار.

قمنا بتقسيم هذا البحث إلى فصلين اثنين، فصل نظري وآخر تطبيقي، انطلقنا في الأول بتمهيد للموضوع، ثم تحدثنا عن مفهوم المكان لغة واصطلاحا، وفي العنصر الثاني تطرقنا إلى الفضاء النصي وبعدها تحدثنا عن المكان الروائي ثم أهمية المكان كمكون للفضاء الروائي وإلى عناصر أخرى هي الفرق بين المكان والفضاء وأنواع المكان والوصف في الرواية والتقاطبات المكانية وعلاقة المكان بالمضمون الروائي.

أما الفصل التطبيقي فقسمناه إلى ثلاثة عناصر بدأناها بالأمكنة الجغرافية ودلالتها في الرواية وأعقبنا عليها بعلاقة المكان بالعناصر الروائية الأخرى. ثم الأشياء ودلالتها في الرواية وختمنا بحثنا هذا بخاتمة التي ذكرنا فيها ما توصلنا إليه من خلال بحثنا.

وفي الختام نتقدم بالشكر لكل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل خاصة الأستاذ "يوسف بن جامع" الذي أفادنا بالتوجيه و تزويدنا بالكتب وتقديم الملاحظات التي لعبت الدور الكبير في إنجاز هذا البحث.

الفصل الأول

بناء المكان في الرواية

تمـــهـــــيد:

لعل الدراسات الأدبية الحديثة لم تهتم بتخصيص دراسات كافية ومستقلة للمكان الرّوائي باعتباره عنصرا من عناصر البناء الفني للنص الأدبي، على العكس من ذلك فقد كان الزمن الروائي موضوعا للعديد من الدراسات.

فقد كانت هناك دراسات متفرقة حول عنصر المكان الروائي تشغل كل منها بمصطلحات خاصة، وفي هذا الصدد يقول حميد الحميداني ."إنّ الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء في الحكي تعتبر حديثة العهد ومن الجدير بالذكر أنّها لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة في الفضاء المكاني، مما يؤكد أنّها أبحاث لا تزال فعلا في بداية الطّريق، ثمّ إن الآراء التي نجدها حول هذا الموضوع هي عبارة عن اجتهادات متفرقة لها قيمتها، ويمكنها إذا تراكمت أن تساعد على بناء تصور متكامل حول الموضوع"

فالرواية باعتبارها فنا زمنيا يشارك الموسيقى ذلك فان هذا الزمن لا يتحقق إلا في إطار مكاني وجبت دراسته كعنصر بنائي يساهم في تشييد الرّواية لكشف خصائص هذا الفن، بالإضافة إلى الدور الكبير الذي يلعبه المكان مع باقي العناصر الروائية الأخرى (كالشخصيات، والحدث) في صنع الرواية.

1- مفهوم المكان:

أ- لغة:

لقد اختلفت المفاهيم اللغوية للمكان المجردة من القرائن الدلالية التي تتخذ أبعادها من مختلف السياقات التي تنتجها المعرفة النصية ومن بينها: المكان:هو الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع . يقول ابن منظور :"تحت مادة كون " (الكون:الحدث...

تقول العرب لمن تشنؤه : لا كان ولا تكونا :لا كان:لا خلق، لا تكون: لا تحرك، أي مات، والكائنة: الأمر الحادث، وكونه فتكون: أحدثه فحدث) [1].

ويقول كذلك:(المكان والمكانة واحد لأنه لكينونة الشئ فيه، والمكان هو الموضع) [2]

ويقول الليث: (مكان في أصل تقدير الفعل مفعل، لأنه موضع لكينونة الشئ فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى "فعال" فقالو: "مكنا له وقد تمكن، والمكان أيضا يدل على المكانة إذ يقول أبو منصور(المكان والمكانة واحد).

ولفظة المكان مصدر لفعل الكينونة، والكينونة هي الخلق الموجود والماثل للعيان الذي يمكن تحسسه وتلمسه.

وفي القاموس الجديد جاء تعريفه كالآتي هو موضع كون الشئ وحصوله، قال تعالى:"فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًا". [3]

ب اصطلاحا:

نظرا للأهمية الكبيرة للمكان كمكون أساسي في الرواية أبدع الأدباء في تشكيله وتصويره داخل النص، وهذا ما أذى بالنقاد إلى دراسته ومحاولة التنظير له، وهكذا ظهرت إلى الوجود مفاهيم جديدة تحدد المكان، حيث يعرف بودي لقمان المكان بأنه :(مجموعة من الأشياء المتجانسة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة مثل :"الاتصال والمسافة"، ويجب أن نظيف إلى هذا التعريف ملحوظة عامة، وهي أننا إذا نظرنا إلى

1- ابن منظور ، لسان العرب، ج13،ط1، دار صبح واد يسوفت،بيروت، لبنان،الدار البيضاء،2006،ص157

[3] سورة مريم،الآية22

مجموعة من الأشياء المعطاة على أنها مكان يجب أن تجرد هذه الأشياء من جميع خصائصها ما عدا تلك تحددها العلاقات ذات الطابع المكاني التي تدخل في الحسبان) [1]

ولم يبق المكان لدى الدارسين مجرد رقعة جغرافية، فقد قاموا بكشف جماليته الكامنة في الخبرة الإنسانية، وتجارب الحياة التي يتضمنها، وهذا ما يوضحه باشلار في تحدثه عن المكان و علاقته بالإنسان حيث يقول :"إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب ، فهو قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل

بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالجمالية في كامل الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية".[2]

أي أن المكان ليس حيزا جغرافيا هندسيا فقط، فهو حامل لتجربة إنسانية تعيش في ذاكرة كل إنسان يتذكرها من حين إلى حين، و يجسدها المبدع في كتاباته . فالمكان حالة نفسية يستعاد عن طريقها التاريخ المتجدر في اللاوعي المرتبط بهذا المكان أو ذاك، وبالتالي فهو ليس مجرد منظر طبيعي فحسب .

الفضاء النصي:

ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق، ويشتمل ذلك طريقة تصميم الغلاف وتنظيم الفصول وتغييرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها.

ويرى أحد الدارسين أن الكتاب في شكله قد أحرز تقدما كبيرا فبعمده استعمال محور ثالث في الكثافة،على شكل عمودي بالنسبة إلى المحورين الآخرين، فنحن الآن نكدس القطع

---

[1] صالح ولعة ،المكان و دلالته في رواية مدن الملح ، لعبد الرحمان منيف ، جدارا للكتاب العالمي للنشر و التوزيع،ط1 الأردن، عمان،2010،ص158.

[2] المرجع نفسه ، ص41

الواحدة فوق الأخرى كما كانوا يكدسون السطور، والمحور الثالث الذي يتحدث عنه هو سمك الكتاب الذي يقاس عادة بعدد الصفحات ولما كانت الألفاظ قاصرة عن تشييد فضائها الخاص، فإن الروائي في تقوية سردها يضع طائفة من الإشارات وعلامات الترقيم في لجمل داخل النص، ثم إن عملية المزج تحدث بين فضاء الإشارات و فضاء الألفاظ فينتج بالضرورة الفضاء الموضوعي للكتاب.

إن الفضاء النصي ليس له ارتباط كبير بمضمون النص، ولكنه مع ذلك لا يخلوا من أهمية، إذ قد يوجه القارئ إلى فهم خاص للعمل.

ويؤكد أحد الدارسين على أن الفضاء النصي هو أيضا فضاء مكاني، لأنه لايتشكل إلا عبر المساحة،مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه على الأصح عين القارئ [1]

2- **المكان الروائي:**

ينكر الكثير من الدارسين والنقاد وجود أي علاقة بين المكان الواقعي والمكان داخل الرواية ويرون أن المكان المتجسد داخل الرواية لا يتجاوز حدود الصفحات المكتوبة، وأن أنساق الكتابة الأدبية، والسردية منها بخاصة، تراهن على كينونة الفضاء أو الحيز المكاني، عبر انتشار العلامات اللغوية وتوزعها، وترابطها داخل النص، إذ من خلال النسق البنائي الذي ينتظم هذه العلامات اللغوية، يستطيع النص الروائي بناء مكان خيالي له مقوماته الخاصة، وأبعاده المتميزة، بحيث تصبح بنية مكان النص نموذجا لبنية مكان العالم [2]، وعليه يمكن الإشارة هنا إلى أن الأنساق المكانية التي يبدعها نص بعينه تكتسب دلالات ومعاني شتى، من

---

[1] المرجع السابق، ص48،49.

[2] المساءلة ، مجلة تصدر عن اتحاد الكتاب الجزائريين، العدد الاول ، طبع المؤسسة الوطنية للفنون، د ط،وحدة الرغاية الجزائر، 1991، ص19.

خلال تجسدها المكاني للعديد من القيم الاجتماعية والسياسة الدينية والأخلاقية، التي ساعدت الإنسان عبر تاريخه الطويل على إضفاء معنى الحياة من حوله.

أهمية المكان كمكون للفضاء الروائي:

يحتل المكان أهمية بارزة في بعض الروايات الصادرة في الآونة الأخيرة، أو العشرة أو الخمس عشرة عاما الأخيرة على أقل تقدير، فمن مطالعة عناوين بعض الروايات التي تتبع تفاصيل الأمكنة التي تشهد الأحداث وترتادها الشخوص، يتبادر لذهن القارئ أن بعض الكتاب يعطون المكان أهمية خاصة بحيث أن طبيعة الحدث وهوية الشخصية تتحدد في بعض تلك الأعمال بمكان السكن أو العمل أو المنطقة التي تعيش فيها تلك الشخصية وتتحرك، وليس فقط بما يقولون أو يعبرون عنه من آراء وأفكار أو يتخذونه من مواقف [1].

وتشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع ، بمعنى يوهم بواقعيتها، إنه يقوم الدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لايمكن أن يتصور وقوعه إذ ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأثير المكاني، غير أن درجة هذا التأثير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان، ولعل هذا ما جعل "هنري متران" يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة، وفي إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان يشير "جيرار جنيت" إلى الانطباع الذي كونه : مارسيل بروست" عن الأدب الروائي، إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادرعلى أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء". [2]

---

[1] أنظر سعد البازغي، سرد المدن في الرواية والسينما، مطابع الدار العربية للفنون، ط1، بيروت، 2009، ص41.

[2]- حميد الحميداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،ط3،الدار البيضاء ،2000،ص65.

لقد أعطى "هنري متران" المثال بـ" بلزاك" الذي يصف شوارع حقيقية، إذن فكل الأحداث لتي يحكيها الروائي هي كذلك تحمل مظهر الحقيقة.

إن الأمكنة وتواترها في الرواية يخلقان فضاء شبيه بالفضاء الواقعي، وهما كذلك يعملان على إدماج الحكي في نطاق المحتمل.

ونجد في العالم العربي أمثلة كثيرة وخاصة في روايات "نجيب محفوظ"، حيث تتحول أغلب أحياء وشوارع القاهرة وجوامعها إلى مادة لخلق فضاء الرواية "بذا الطريق أمام دكان السيد أحمد كعادته مكتظا بالسابلة والمركبات ورواد الدكاكين المتراصة على الجانبين، إلا أن هامته ازدادت بشفافية مقطرة من جو نوفمبر اللطيف الذي حجبته شمسه وراء سحائب رقاق لاحت رقاءها ناصعة فوق مأذن قلاوون وبرقوق كأنها بحيرات من تون".[1]

ونجد أيضا في الرواية المغربية تصويرا مباشرا لأماكن واقعية في الفصل الأول من رواية "الطيون" لـ مبارك ربيع نصادف الإطار المكاني التالي:

" دَلَفَ إلى المطعم ـ يقصد قاسم وهنية ـ كان المكان جميلا وهادئا فوق ربوة صخرية مشرفا على مشهد البحر وهو يحتضن نهر "بورقراق" وعلى أقدام الربوة الصخرية تتكسر الأمواج في صخب لا ينقد منه إلا هديرا واهن من خلال الواجهة الزجاجية للمطعم، الأفق زرقة صافية تخالج سماءها نقط بيضاء لطيور البحر المتحركة في كل اتجاه وعلى مدى أبعد بدت معالم مدينة سلا على الضفة الأخرى للنهر، ورمال الشاطئ النهري الداكنة تموج بالطيور البيضاء الرابضة على أديمها"

[1] - المرجع نفسه،ص 65،66.

إن تحديد المكان ليؤدي دور الإيهام بالواقع فقط، عندما يصور أماكن واقعية فهذا الأسلوب يعتبر من أبسط أشكال تصوير المكان في الرواية وهو مرتبط باتجاه روائي متميز هو الاتجاه الواقعي، وهذا الاتجاه نفسه يخلق أيضا أمكنة متخيلة تؤدي الدور نفسه وتمارس على القارئ تأثيرا متشابها رغم عدم واقعيتها الفعلية.

وإذا كانت أهمية المكان كمكون للفضاء في هذه الروايات تجعل بعض النفاد يعتقد أن المكان هو كل شيء في الرواية،كما تبين لنا مع رأي "هنري متران" وكما هو واضح من خلال الرأي التالي:"إن الفضاء داخل الرواية بعيدا عن أن يكون محايدا نراه يعبر عن نفسه من خلال أشكال متفاوتة وليست معاني متعددة إلى الحد الذي نراه أحيانا يمثل سبب وجود النتاج نفسه".[1]

إن مثل هذه الآراء تكون صحيحة كما قلنا إذا تعلق الأمر بالكتابة الروائي و الواقعية التي تنسب جزء كبير من واقعيتها من هذا التجسيم المكاني للمشاهد، ولذلك سنرى هذه الأهمية نقل كلما انتقلنا إلى أشكال روائية أخرى يندر فيها تصوير الأحداث والحركة، إذ في رواية "الوطن في العينين" لحميدة نصع" إذ يقتصر وجوده على ملامح خاطفة في الغالب، بل إن الرواية تنطلق دون تحديد للإطار المكاني لأنه لا ضرورة لهذا التحديد مادامت الحركة لا تجري في المكان وإنما تجري في الذهن :" تعرفين أنه زمن الحرب.. زمن الموت والحرائق والأوطان البعيدة، زمن التشرد على أرصفة المنفى، في وجوه المدن الغربية التي يغسل الضباب وجهها بينما الوطن البعيد، لم يعد بينك وبين الأرض إلا الغربة، إلا كما يحدق بوجه صاحبه بينما تموت في داخلك كل يوم امرأة، ويستيقظ من دمك كل يوم طفل".

[1] المرجع السابق،ص66،67.

إن مثل هذه الروايات يكاد يكون الحديث عن الأمكنة التي يشير إليها بين الحين والآخر لا أهمية له لأنه يأتي عابرا ومقتضبا على سبيل المثال :"جنيف وقد غطت كل شئ، في طرف غرفتها في فندق رتز تقبع قطة رمادية صغيرة.

غير أن هذا الحديث المقتضب، والمتقطع عن المكان تصبح له أهمية كبيرة عندما تعرف أنه هو الذي يكون لنا صورة الفضاء الروائي المتسع الذي يحتوي على مجموع الوقائع " وهو بالنسبة للرواية "الوطن في العينين" مثلا(الشرق، الغرب) ويمكننا القول بعد هذا إن المكان في الرواية الواقعية يكتسب أهمية كبيرة بالنسبة للسرد، وذلك لحظة وضعه بشكل مطول ودقيق مثلما يكتسب هذه الأهمية أيضا عندما نراه يؤسس مع غيره من الأمكنة الموصوفة فضاء الرواية بكامله.

أما في الروايات التي يمكن أن نصفها بأنها ذهنية مثل روايات تيار الوعي قد يكتسب فيها المكان الموصوف أهمية كبيرة لذلك فهو ناذر الوجود، وإنما يقتصر الروائي في الغالب على الإشارات الخاطفة للمكان، ومن خلالها يتأسس بالضرورة فضاء روائي تكون له أهمية بالغة لأنه تحدد لنا الإطار العام الخالي من التفاصيل، وهو الإطار الذي كانت تجري فيه الأحداث الروائية.

نستنتج من هذا كله أن تكون الفضاء الروائي ليس مشروط على الدوام بوجود مقاطع وصفية مستقلة مسهبة للأمكنة في الرواية، إن هذا الفضاء يتأسس دائما حتى من خلال تلك الإشارات المقتضبة للمكان والتي غالبا ما تأتي غير منفصلة من السرد ذاته،ولعل هذه المسألة تؤكد لنا أهمية التمييز النسبي الذي حاولنا أن نقيمه بين المكان والفضاء"[1] .

الفرق بين المكان والفضاء:

[1] المرجع السابق،ص67.

لم نصادف ضمن الأبحاث التي اطلعنا عليها دراسة تميز بشكل دقيق بين الفضاء والمكان ويبدو أن هذا التمييز ضروري، فإن نحن نظرنا إلى طريقة تحديد ووصف الأمكنة في الروايات نجدها عادة تأتي متقطعة، ولسنا في حاجة للتذكير بأن ضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف، وهي لحظات متقطعة أيضا تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار، ثم إن تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها، حسب طبيعة موضوع الرواية، كذلك لا يمكننا أن نتحدث عن مكان واحد في الرواية، بل إن صورة لمكان الواحد تتنوع حسب زاوية النظر التي يلتقط منها.

قد يقدم الراوي لقطات متعددة تختلف باختلاف التركيز على زوايا معينة، وحتى الروايات التي تحصر أحداثها في مكان واحد ونراها تخلق أبعاد مكانية في أذهان الأبطال أنفسهم، وهذه الأمكنة الذهنية ينبغي أن تؤخذ هي أيضا بعين الاعتبار، إن الرواية مهما قلص لكاتب مكانها تفتح الطريق دائما لخلق الأمكنة، ولو كان ذلك في المجال الفكري لأبطالها.

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 للفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية.

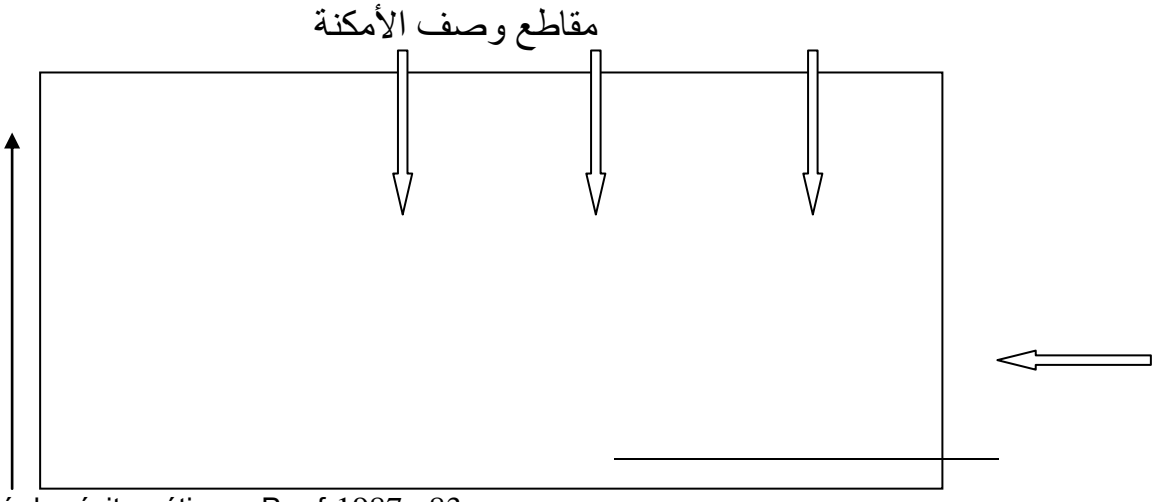
إن الفضاء ـ وفق هذا التحديد ـ شمولي، إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي[1]

وهناك مسألة أخرى أساسية ينبغي إضافتها، وهي الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقف زمني لسيرورة الحدث، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني،

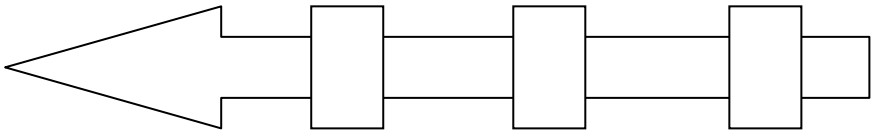
---

[1] ـحميد الحميداني،بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،ط3،بيروت،2000،ص 67.

في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله أي يفترض الاستمرارية الزمنية، وقد لاحظ أحد نقاد البنائية قائلا :"إن الفضاء المجزأ يستدعي زمنا متقطعا " "[1] إنه بعد أن ينتهي وصف المكان في الرواية مثلا تأتي لحركة السردية لتؤكد حضور الزمان في المكان، غير أن هذا المكان الأخير ليس هو المكان الذي انتهى وصفه، إنه على الأصح الامتداد المفترض له، وهو بالتحديد ما نسميه الفضاء،وهكذا فلا يمكن تصور الفضاء الروائي دون تصور الحركة التي تجري فيه، في حين يمكن تصور المكان الموصوف دون سيرورة زمنية حكائية ويمكن أن نوضح الاختلاف بواسطة الشكل التالي:



[1] Jean yves tadié, le récit poétique. P.u.f.1987.p83.

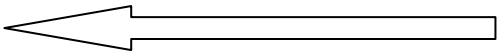


خط السرد

بعد الرواية

العمودي

بعد الرواية الأفقي الفضاء الروائي



إن الفضاء وفق هذا التخطيط يلف مجموع الرواية فيها أحداثها التي تقوم في السرد، لأن هذه الأحداث تفترض دائما استمرارية المكان، وهذا لا يعني أن الفضاء مكون من الأحداث ولكنه فقط يؤطرها إنه موجود بالضرورة أثناء جريان الوقائع.

وإذا كنا قد أكدنا سابقا أن التمييز بين الفضاء والمكان لم يعالج بشكل واضح في الدراسات البنائية التي استطعنا الاطلاع عليها فإن ملامح هذا التمييز يمكن أن تفهم مما أشار إليه عرضا كتاب "عالم الرواية"، إذ نراهما يقرران قائلين: "إذا نحن بحثنا عن مقدار الترد la fréquence والإيقاع والنظام، وخاصة عن سبب التغييرات المكانية في رواية ما فإننا سنكشف إلى حد تكون هذه الأشياء كلها ضرورية لتأمين وحدة الحكي وحركته في آن واحد، كما سنكشف أيضا عن مقدار تآزر الفضاء مع عناصره الأخرى المكونة له".[1]

إن العناصر المكونة للفضاء إذن هي الأماكن المتفرقة المترددة خلال مسار الحكي والفضاء هو كل هذه الأشياء إنه يلف مجموع الحكي، ويحيط به وإذا أردنا أن نلخص ما حاولنا مناقشته حتى الآن فيمكن القول :إن الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأماكن التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية من كل

[1]Roland bournenf et Réal ouellet.l'univers du roman,1981,p103.

حركة حكائية، ثم إن الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد فإدراكه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية للقصة .

أنواع المكان: و في مجال الكلام على المكان في الرواية قسم "غالب هلسا" الأمكنة إلى أنواع ثلاثة هي:

1-**المكان المجازي :** و هو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي، بل هو أقرب إلى الافتراضي، وهو مجرد فضاء تقع أو تدور فيه الحوادث، مثل خشبة مسرح يتحرك فيها الممثلون.

2- **المكان الهندسي:** و هو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي نجري فيها الحكاية و استقصاء التفاصيل دون أن يكون لها دور في جدلية عناصر العمل الروائي الأخرى.

3- **مكان العيش- المكان الأليف:** وهو الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه هو، فهو مكان غاش الروائي فيه، ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أن ابتعد عنه [1]

-**المكان الهندسي :**فمن النوع الثاني المدينة، التي لا هي بالمكان الافتراضي، ولا هي بالمكان الأليف، كون المدينة فضاء ممتد للقاص أن يعيش فيه أو في جونب منه راضيا أو مكرها لدى نجد فكرة التناول السردي للمدينة في الغالب يتخذ منها مرجعا جغرافيا لوقوع الحوادث، ففي رواية جبرا خليل جبرا الموسومة بعنوان :"صراخ في ليل طويل"، يتخذ الكاتب من المدينة رمزا للبحث عن الماضي و الحياة القائمة على الاختلاف و التفكك، و إحياء الأمجاد الكاذبة، يقول الراوي: كان لقاؤنا الأول في ذلك الحرش البعيد عن المدينة نحو خمسة عشر كيلو متر، ويقول في موقع آخر: جعلت أفكر في أمر المدينة، برموز وكتابات تعكس خيبتي، فيدمى قلبي حزنا على آلاف

[1] -إبراهيم خليل:بنية النص الروائي (دراسة)،مطابع الدار العربية للعلوم ،ط1،بيروت ،2010،ص 135،134،133.

الناس الذين يحملون بأجسامهم أيضا هيكل المدينة، ويفدونها بدمهم ولحمهم، وقد ملؤا الأرض بأفراح صغيرة.

والمدينة في الرواية ترتبط بما ترمز إليه من منظر براق : أبنية بيض ترصع رقعة واسعة من الأرض "أو على صعيد العلاقات الإنسانية" لا تقدم لمن يقيمون فيها غير السأم والضجر، والخواء الجسدي، في صيادون في شوارع ضيق : آفاق المدينة الكبيرة شيئا فشيئا إلا أن صورتها القائمة تتجدد، فالحب لا مكان له فيها إلا إذا تخلت عن شئ من جلدها، تبدوا أقل سوادا " أنا أكره سياسة المدن ،في البادية ـ على الأقل ـ لا وجود للسجون .. والقيم محددة . المدينة هي المكان الوحيد الذي تختلط فيه القيم اختلاطا يصعب فيه تمييز العدو من الصديق.

وفي رأي جميل فران ـ أحد أبطال الرواية ـ لا مناص من الشعور بالكراهية تجاه المدن ولكن مثلما ترى حين تجتمع أعداد كبيرة من الناس كيف يمكن تفادي التحول إلى كيان اجتماعي، معقد تتوقف فيه القيم عن أن تكون بيضا وسودا ؟

بيد أن الصورة ليست على هذا النحو دائما، فبما أن المدينة لا ينظر إليها في مثل هذا النموذج السردي نظرة الكاتب إلى المكان الأليف،المكان المشتهي ، فإن الاحتمال وارد جدا، وقد يجمع المؤلف بين النموذجين في الرواية الواحدة، ففي الرواية المذكورة مناقضة تماما لما سبق، فالقدس بالنسبة لبطل الرواية جميل فران، توحي لنا بغير قليل من الذكريات والحنين إلى الماضي .."

تذكرت أياما متشابهة في القدس، أياما من الغضب والألم .. تذكرت سنيّ حياتي لأنها مرت من خلال الجو نفسه.

المكان الافتراضي: لو تذكرنا رواية شرق المتوسط "لعبد الرحمن منيف" وجدنا المؤلف لا يحدد لنا المدينة التي تقع فيها الحوادث ولكنه يكتفي بالإشارة الواضحة في العنوان، فكأنه يرمز بتلك الإشارة إلى أن روايته هذه تحدث في أكثر من مدينة، وفي أكثر من بلد الشرق الأوسط خلافا لما

يذهب إليه توفيق يوسف عواد في طرحين بيروت، أو غادة السمان في سهرة تنكرية للموتى، أو زياد قاسم الذي يحدد فضاء روايته أبناء القلعة، بحي هو أحد الأحياء في عمان، ولم يكن نجيب محفوظ يكتفي في رواياته بتحديد فضائها القاهري، وإنما زاد على ذلك بأن حدد لحكي، وربما العطفة .. ولشارع : جاردن سيتي وزقاق المدن...

وفي رواية جبرا إبراهيم جبرا بعنوان الغرف الأخرى نجده يرسم لحوادث روايته فضاء مجازي لا وجود له في الواقع فالراوي وهو بطل الرواية لاستطيع أن يحدد لنا موقع المكان الذي تم اقتياده إليه، وهو مغمض العينين، وعندما ترك له أن يرى ما حوله أدهشته كثرة الدهاليز، والغرف المضاءة بالضوء الأحمر، وبعض هذه الغرف يشبه قاعات المسارح، و حين يقوم بإزاحة الستار ينكشف له عن جدار أصم ، لا أبواب فيه ولا نوافذ.[1]

وكلما أمعن في اكتشاف المكان ازداد استغرابا، فالغرفة التي وعده بها من اقتادوه، غرفة بيضاء خالية من الستائر، والأثاث، وغرفة المائدة صالة واسعة كبيرة، تتوسطها مائدة مستطيلة تعلوها ثرية هائلة تتوهج بأنوارها، وحول المائدة نساء ورجال يجلسون، وغرفة النوم ليست سوى غرفة تشريح. ولا يحتاج القارئ إلى طول تأمل ليذرك أن هذا المبنى ما هو إلا مبنى رمزي يشير إلى مبان تكثر في الواقع، مبان ذات غموض لمن هو خارجها ن والإفراط في وصف هذا المكان في الرواية تعبير عن المحتوى الرمزي لحبكة القصة.

وفي الكتابة الروائية الغرائبية تتجلى أنماط من الأمكنة الافتراضية التي لا وجود لها في الواقع المحسوس

فمدينة الضاد هي إحدى المدن التي تدور فيها حوادث الرواية سلطان النوم وزرقاء اليمامة وهي مدينة لا نستطيع تحديد موقعها على الخارطة و في أطلس لعالم نكونها ببساطة وليدة الخيال المحض.وبعض الشخصيات يتصرفون كما لو كانوا يعيشون في عالمنا، وهذا مكان افتراضي لأنه ببساطة يرمز به المؤلف لمكان مرجعي، بيد أنه لم يرد تحديده، ليكون الدال له أكثر من مدلول،

[1] -المرجع السابق ص137،136،135.

والدلالة غنية غير محدودة، وفي رواية متاهة الأعراب للمؤلف ذاته يتنقل في فضاءات منها ماهو افتراضي، ليس له وجود في الواقع، ومنها ما هو مكان هندسي أي : يحدد الإطار الجغرافي للواقع. ومن الروايات التي يحتشد فيها المكان المجازي الافتراضي : الروايات التي يمزج فيها الكاتب بين السرد التاريخي والعجائبي، مثل: رواية كنت أميرا لـ ربيع جابر التي يصف فيها قصورا في عالم قديم، بعضه لا وجود له في الواقع المحسوس لا في القديم، ولا في الحاضر ومنها البحيرة التي يبصر بها ياخوس الفتاتين سميلا وليديا فيها ذات يوم والبركة التي يعيش فيها أفيد بعد مسخه على يدي الساحرة ضفدعا والقصر الذي يعيش فيه الملك وبناته السبع إلخ . ومن هذا النوع ما يتجلى في روايات الخيال العلمي فالمكان في هذا الضرب من الرواية مكان مجازي.

المكان الإيديولوجي:

ويتجاوز استخدام الروائي المكان استخداما يحقق المشهد أو الإطار الذي لابد منه لإضفاء الواقع الحسي على الحوادث إلى اعتبار آخر ربما كان أكثر أهمية من السابق وهو الوظيفة الاديولوجية، ويكون ذلك باتخاد المكان وسيلة تعبير أو تشخيص للواقع الاجتماعي والطبقي للشخوص ففي بداية ونهاية "لنجيب محفوظ" رأيناه يصور لنا الفيلا التي هي المكان المعيش لأحمد بيك يسري تصويرا يجعل منها أداة للتعبير عن طبقة اجتماعية أو شريحة بورجوازية متنفدة في المجتمع المصرين ونجد أيضا في بعض الروايات تكفي الإشارة إلى مكان ما لتعبر عن مضمون إديولوجي معين "[1]، فذكر القدس مثلا في رواية جبرا البحث عن وليد مسعود يعبر عن مضمون اديولوجي واضح وهو تبني الكاتب للموقف الفلسطيني إزاء موقف كاتب آخر يستخدم اسم أورشليم وهناك أمثلة عديدة فمثلا ذكر المخيم في بعض الروايات يذكرنا فورا بالمسألة الفلسطينية واللاجئين والعودة من المخيم باعتباره مكان عيش مؤقت،والمخيم يتكرر ظهوره بتكرار الحاجة إلى هذا الزمن

[1] -المرجع السابق،ص140،139،138،137.

الاديولوجي ففي رواية نشيد الحياة يلفت الانتباه إلى مخيم آخر هو مخيم الدامور الذي يقع بين بيروت وصيدا، ففي هذه الرواية يسلط الكاتب الضوء على المخيم، لا لأنه موقع يتعايش فيه اللاجئون مع الفقر والإحباط ولكنه مكان تتجسد فيه أيضا إرادة الصمود والتحدي، وهذا المخيم نجده يتكرر في العديد من الروايات، نجده في رواية غسان كنفاني، ورشاد أبو شاور وروايته شبابيك زينب.

وفي رواية لعودة من الشمال لفؤاد القسوس حيث القرية الأردنية التي تقع في الجنوب تتضمن الكثير من الدلالات والمفاهيم الاديولوجية يستوس في ذلك الموقف من الشخوص ومن الدولة والعلم والتنقل بين الشمال والجنوب.

وكذلك يلجا الكاتب الروائي لذكر السجون أحيانا باعتبارها علامات دالة على واقع اديولوجي معين، أو عن احتدام الصراع بين إيديولوجيات متعارضة بل متناحرة، وفي شرق المتوسط لعبد الرحمن نقف على توظيف ذكي للمكان –السجن– الذي يستحيل إلى قبر نزلاؤه من الأحياء الذين تجرؤا على قول (لا) في وجه من يتسلطون، أما وصف الحياة داخل السجن بما فيها من تعذيب وتهكم من السجانين والجلادين فذلك هو ما يجعل من المكان صورة واضحة الدلالة لتناقض الاديولوجيات".[1]

إذن فالمكان لايقتصر دوره على تقديم الاستراحة للسارد أو الوقفة الوصفية التي تعدل بنا من الشعور بالزمن المتدحرج نحو الخاتمة إلى الشعور بالمكان، ولاهو شرائح جمالية كذلك التي نقف عليها في رواية السفينة لجبرا إذ يتحول الراوي من سارد للحوادث إلى مصور أسطوري للمكان، وإنما هو علامة تتضمن مدلولا إيديولوجيا فلو أن القارئ أثناء قراءته لرواية عثر باسم مكان مقدس: الكعبة مثلا أو كنيسة المهد أو القيامة ....إلخ فإن مجرد ذكر اسم من هذه الأسماء فإنه يتضمن طائفة من الدلالات والمعاني التي تكشف عن موقف الراوي أو الكاتب أو موقفهما معا من

[1] المرجع لسابق،ص 140،141.

العقيدة التي تقدس هذا المكان، كذلك الرواية التي تضفي أشكالها السردية ومستوياتها النصية على الأماكن دلالات وجدانية وإديولوجية مركبة وشديدة التعقيد. [1]

المكان النفسي:

لانستبعد أن يعترض بعض القراء على هذا العنوان فلم يسبق أن تكلم أحد عن البعد النفسي للمكان صحيح أنهم تكلموا عن المكان والهوية، والمكان والبعد الاديولوجي. لكن أحدا لم يتكلم أو يتطرق لما يمكن أن يفصح عن موقف نفسي يؤثر في شخوص الرواية.

وقد لوحظ أن بعض الكتاب يصورون المكان باعتباره طاردا للشخوص، فالإنسان قد يضيق بهذا المكان أو ذاك، وقد يكون المكان جاذبا لا طاردا، بمعنى أن الشخصية تتوق لكي تكون فيه أو تذهب إليه أو تعود نحوه، ففي رواية أشجان مادريد لطه وادي (2000) نجد البطل كارم قنديل يضيق درعا ببلده، فقد فقد أباه وهو صغير، فكفلته أمه التي أغدقت عليه عن عواطف الأمومة والدلال والحنان الكثير جدا، فنشأ بسبب ذلك متعلقا بها لايرى غيرها في الكون، مما جعل شخصيته تميل للانطواء والانزواء والإخفاق في إقامة علاقة من أي نوع من الجنس الآخر..وبسبب ذلك اتجه إلى الإبداع الفني التشكيلي كأنه يفرغ بذلك ما في نفسه من شحنة انفعالية وعاطفية مكبوتة، فلما أتيحت له فرصة السفر إلى مدريد تحقق له الانفراج وتحرر من هيمنة المكان الأمومي والكاتب سواء قصد أم لم يقصد، أضفى على مدريد والفضاء الأندلسي الذي زاره وتجول فيه، وأنشأ علاقات جديدة مع أصدقاء كثر وصديقات، اتخذ من هذا مكانا أبويا مقابل المكان الأمومي ولذلك شعرت نفسه بالتحرر من هيمنة المركب الأوديبي، فانطلقت في رحاب المدن والحدائق والمعشبة، وتحت الأضواء المذهبة بين التماثيل الخالدة، وجداول المياه والنوافير والأبنية ذات التصاميم المعيارية الخلابة كاشفة بذلك عما في نفسه من رغبات دفينة وشهوات منعه المكان الأمومي من إشباعها، حتى ما انقضت فترة الزيارة، وتقررت عودته لمصر وطلبت إحداهن الاقتران به اعتذر لها عن ذلك متذكرا ما ينتظره هناك في المكان الأمومي، وتحلى بدلا

[1] المرجع نفسه،ص 145،144.

من مشاعر الابتهاج والاغتباط الإحساس بالإحباط حتى أنه لم يستطع أن يتخير الهدايا التي ينبغي أن يحضرها معه إلى مصر.

وهكذا يتضح أن للمكان بعدا نفسيا مثلما أن المشاعر والأحاسيس بعدها النفسي في الوعي وما بعد الوعي ".[1]

الوصف في الرواية:

1- تعريف الوصف:

يعرف قدامة بن جعفر الوصف في كتابه "نقد الشعر": "الوصف إنما هو ذكر الشئ لما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضرب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بإظهارها فيه وأولاها حتى يحكي بشعره ويمثله بنعته. [2]

وتعرف "سيزا قاسم الوصف : " فالوصف أسلوب انشائي يتناول الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين، فيمكن القول أنه لون من التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين أي النظر، يمثل الأشكال والألوان والظلال ولكن ليست هذه العناصر هي العناصر الحسية الوحيدة المكونة للعالم الخارجي فإذا تفرد الرسم بتقديم هذه الأبعاد بالاظافة إلى اللمس– حيث إن الرسم يستطيع أن يوحي بالخشونة والنعومة– فإن اللغة قادرة على استحياء الأشياء المرئية وغير المرئية مثل الصوت والرائحة، ومن هنا نستطيع أن نفكر في التصوير اللغوي، ولذلك يجب أن ننظر إلى الصورة

---

[1] - المرجع السابق،ص 146،145،144.

[2]- صالح ولعة،المكان ودلالته،في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع،ط1، الأردن، عمان، 2010، ص142.

المكانية في الرواية على أنها تجسيد للمكان لاعلى أنها تشكيل للأشكال والألوان فحسب، ولكن على أنها تشكيل حي لمظاهر المحسوسات من أصوات وروائح وألوان وأشكال وظلال... [1]

وقد اقترن الوصف منذ البداية بتناول الأشياء في أحوالها وهيئاتها كما هي في الواقع الخارجي .

لكن النقل الدقيق لمظاهر الواقع الخارجي لم يكن حرفيا، بل كان الكتاب يحرصون على تفكيك عناصر الحدث، ثم يعيدون تكوين الحادثة تكوينا جماليا عن طريق الخيال، إلا أنهم كانوا يهتمون اهتماما متزايدا بذكر التفاصيل طلبا للموضوعية.

وقد ظهر عموما،موقفان متمايزان في أسلوب الوصف : الموقف الأول هو الذي يحرص على التفصيل والتدقيق في الوصف، والموقف الثاني هو رد فعل أصحاب الموقف الأول ويمثله أصحاب مدرسة الوعي الذين لم يكونوا ينظرون إلى الأشياء على أنها مستقلة بل إنهم وجدوا في الأشياء مجرد أصداء لمزاج الشخصية.

2-وظائف الوصف:

تتحدد وظائف الوصف بشكل عام في وظيفتين أساسيتين:

- الأولى: جمالية، ويقوم الوصف هنا بعدل تزييني، وهو بشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة إلى دلالة الحكي.
- والثانية: توضيحية تفسيرية، حيث يكتسب الوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي .

وقد عدد "جان ريكاردو" أشكالا أربعة للوصف، تتراوح كلها بين الوظيفتين السابقتين.[2]

---

[1]- المرجع السابق، ص142.

[2] حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، 2000، ص80،79.

1ـأن يكون المعنى محددا للوصف الذي يأتي بعده، وهذا من أشكال الوصف.

2ـ أن يكون الوصف سابقا لمعنى من المعاني يكون ضروريا في سياق الحكي أي أن يكون الوصف إرهاصا لهذا المعنى.

3ـ أن يكون الوصف نفسه دالا على المعنى في ذاته.

4ـ أن يكون الوصف خلاق، وهو وصف يسطر في بعض الأشكال الروائية المعاصرة على مجموعة الحكي، وذلك على حساب السرد، فتصبح الرواية قائمة في أكثر مقاطعها على الوصف الخالص، وقد سمي خلاقا لأنه يشيد المعنى وحده.

لقد دافع أغلب أنصار الرواية الحديثة عن هذا الوصف (الأخير) ومن هؤلاء "ألان روب غرييه" الذي يقول: " لقد كان الوصف يدعي تمثيل واقع موجود مسبقا ـ وهو يشير هنا إلى الوصف في الروايات الواقعية ـ أما الآن فلا يحول إلا أن يؤكد وظيفته الخلاقة. [1]

وهناك وظيفة أخرى يؤديها الوصف وخاصة عندما يقف عند التفاصيل الصغيرة إلى عالم الرواية التخييلي، ويشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال، ومن هنا أتى اهتمام الواقعيين بالأشياء.

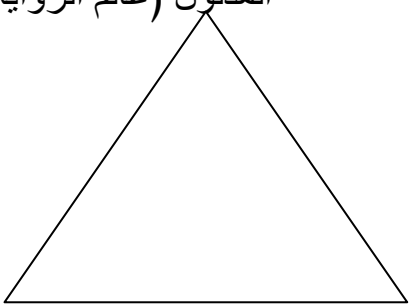
3ـ الوصف والمكان:

إن الروائي عندما يبدأ في بناء عالمه الخاص الذي سوف يضيع في إطاره الشخصيات ثم يسقط عليه الزمن يصنع عالم مكون من الكلمات . وهذه الأخيرة تشكل عالما خاصا خياليا قد يشبه عالم الواقع وقد يختلف عنه، وأوضحت "سيزا قاسم" هذه العلاقة بين عالم الواقع وعالم الخيال بوضع المثلث الدلالي الذي خطه "أوجدن وريتشاردز" في كتابهما "معنى المعنى"وهو كالآتي:

---

[1] المرجع السابق، ص80.

المدلول (عالم الرواية)



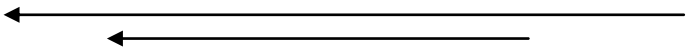
المشار إليه الدال(الوصف)

فإذا اعتبرنا الدال هنا الوصف والمدلول هو العالم الخيالي الذي يخلق في ذهن القارئ، فالمشار إليه قد يكون عالم الواقع، وقد تكون عوالم خيالية أخرى غير حقيقية، وبهذا فالروايات تختلف طبقا لطبيعة المشار إليه،فإذا كان المشار إليه تخييليا كانت الرواية مجازية،وإذا كان حقيقيا يمكن معرفته والتأكد منه كانت ال رواية واقعية . وبما أن السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي، فإن الوصف هو أداة تشكل صورة المكان، وبهذا يكون للرواية بعدان : بعد أفقي يشير إلى السيرورة الزمنية، والآخر عمودي يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث، وبالتحام السرد والوصف ينشأ فضاء الرواية[1] ويمكن توضيح ذلك من خلال الشكل الآتي:

[1] صالح ولعة،المكان ودلالته،في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2010،ص134،133.

بعد عمودي

مكاني فضاء الرواية



بعد أفقي زمني

تتفاوت الروايات في تحديد دور الوصف بالنسبة لتصوير المكان ،فإذا كان الوصف في الروايات الواقعية يهتم بتحديد المجال العام الذي يتحرك فيه الأبطال، فإن الوصف في الروايات الجديدة أصبح بالإضافة إلى ذلك يميل إلى التفصيل والدقة في قياس المسافات بحثا عن هندسة حقيقية للمكان، وفي هذا يقول "آلان روب غرييه" بهدف التمييز بين وظيفة الوصف في الروايات الواقعية ووظيفته في الروايات الجديدة: (لقد كان الوصف يدعي تمثيل واقع موجود مسبقا – وهو يشير هنا إلى الوصف في الروايات الواقعية – أما الآن فلا يحاول إلا أن يؤكد وظيفته الخلاقة)، فروايات آلان روب غرييه كما يرى يرى البعض :" تبدوا وكأنها تقدم الملفوظ الحكائي بواسطة إشكالية هندسية".[1]

وفي نهاية حديثنا عن الوصف نقول ما قاله أحد النقاد محددا قيمة المناخ، والمحيط الذي يخلقه الوصف داخل الرواية التقليدية على الخصوص : " إذا كانت الحبكة والشخصيات تمثل نواة ذاخل الخلية الحية التي تشكلها الرواية، فإن ما سميناه باسم المحيط يمثل السيتوبلازم الذي تسبح فيه تلك النواة"[2]

[1] حميد الحميداني،بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،ط3،بيروت،2000،ص81.

[2] المرجع السابق،ص81.

التقاطبات المكانية:

إن القراءة الكفيلة بالكشف عن دلالة الفضاء الروائي تبنى على إقامة مجموعة من التقاطعات المكانية التي كشفت الأبحاث المجراة أنه يوجد بالفعل كما هائلا منها يمكن العثور عليه في كثير من السطور.

وأولا التصورات في ذهن الإنسان عن الأرض (المكان)، و هي صيغ الارتفاع والانخفاض،الكبير والصغير، المحدود ولا المحدود،السطح والمادة، كما أن الأفق التصوري للأرض يشع ليشمل جزيئات هذه الجدليات المتناقضة، ففي العلو تدرجات، وفي الأعماق تدرجات إضافة إلى أن في المحدود معرفة و في اللامحدود جهل، وفي الكبير العالم وفي الصغير الذات، و في السطح الممارسة اليومية العامة، و في الأعماق الممارسة الخاصة المشفوعة بعلم، وفي البعيد غرابة دائما والمجمل والسفر، وفي القريب الألفة و المعرفة و السكون".[1]

غير أن هذه الثنائيات العمومية لا تعطي تصورا دقيقا عنها إلا حين تتداخل في صيغتها تراكيب المادة نفسها مثلا: إن الخيال الشعري يتجاوز قانونية المادة فيرى الصلابة في الماء والصخر في

[1] صالح ولعة،المكان ودلالته،في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع،ط1، الأردن،2010،ص45،44.

الريح...ويتداخل مستويات الصورة الشعرية بمستويات البعد الميتافيزيقي للمادة يتحول خيال الشاعر إلى أداة فاحصة تساعد اللغة في رسم الإحداثيات المكانية بهدف تسهيل تقريب وتحديد بعض المنظومات المجردة إلى الذهن مثلا:

محدود ≠ غير محدود	مفتوح ≠ مغلق	سهل المنال ≠ صعب المنال
داخل ≠ خارج	قريب ≠ بعيد	مجزأ ≠ متصل
كبير ≠ صغير	عال ≠ منخفض	قيم ≠ غير قيم
يمين ≠ يسار	فان ≠ أبدي	
واسع ≠ ضيق		

فإضفاء صفات مكانية عن المجردات بقصد الفهم تتشكل في ثنائيات ضدية تجمع بين عناصر متعارضة، حيث أنها تعبر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي بالشخصيات، بأماكن الأحداث فهذه التقاطبات المكانية تنسجم مع المنطق والأخلاق السائدة، كما أنها تتوافق مع الآراء السياسية التي تعتنقها.

ونجد أيضا هذه التقاطبات في شعرية المكان لباشلار عند دراسته لجدلية الداخل والخارج المتضمنة في المكان وعارض بين القبو والعلية وبين البيت واللابيت.

ومن أكثر الباحثين اهتماما بالتقاطعات المكانية "يوري لتمان" الذي ينطق من مرحلة أساسية يبني عليها تفكيره في مسألة التقاطبات حيث يعد الفضاء مجموعة من الأشياء المتجانسة التي تتأسس بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية التي تصبح من الوسائل الأساسية للتعرف على الواقع ،فالمفاهيم (الأعلى / الأسفل)، (القريب / البعيد)، (المنفتح/ المنغلق)، (المحدود / اللامحدود)، (المنقطع / المتصل)، تصبح وسائل لبناء النماذج الثقافية دون أن يظهر عليها شئ من الصفات المكانية.

إن النماذج الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاق تتضمن بنسب متفاوتة صفات مكانية، أحيانا في شكل تقابلي : السماء ≠ الأرض، وأحيانا في شكل نوع التراتبية السياسية والأخلاقية عندما تعارض بوضوح بين الطبقات (العليا) والطبقات (السفلى) وأحيانا أخرى صورة أخلاقية حيث تقابل بين (اليسار واليمين) أو بين المهين (الدونية والراقية)، كل هذه الأشكال والصفات تنتظم في نماذج العالم تطبعها صفات مكانية بارزة وتقدم لنا نموذجا ايدولوجيا متكاملا خاصا بنمط ثقافي معطى.

المكان وعلاقته بالمضمون الروائي:

لطبيعة المضمون الروائي أثر على درجة حضور المكان في الرواية فاتجاهات الكتابة الروائية بما تحمله من تصورات عن العالم تحدد طبيعة التعامل مع التقنيات الروائية ومن بين هذه التقنيات الروائية تقنية وصف المكان سواء عن طريق العناية به أو تضاءل الاهتمام به، واتخاذ شكل جديد مخالف للأساليب السابقة في الكتابة الروائية، وهذا ما نبه إليه ومما قاله في هذا المجال خاصة عن تأثير الرؤية المضمونية على أسلوب الوصف المكاني في الروايات الغربية ما يلي:

"في أسلوب السرد التقليدي تبدأ الرواية بوصف لديكور مألوف عادي سيحدث فيه شئ ما، وصف يبعث الاطمئنان في القارئ دون أن يصدمه مظهرا له أن المغامرة حادث عرض واستثنائي غايتها الوحيدة أن تمنحه رعشة من اللذة القلق في عالم من منظم أحسن تصنيفه بحيث أن الأناقة والسهولة والأنس تدعو الكاتب إلى أن يحدد بشئ من التصوير الفاتن...

عند مدخل القرية يقع منزل آل "مرتين لوفيسك" وحده على حافة الطريق، مسكن صغير من مساكن الصيادين، جدرانه من الطين وسطحه من التبن المزدان بسوسن أزرق ،بستان فسيح كمنديل، ينبت فيه البصل، وقليل من الملفوف والبقدونس، والكرافس، يمتد أمام الباب ويحادي

الطريق سياج من النبتات الشائكة "[1] وبصدد هذا الوصف يتساءل الناقد قائلا :" ما الجديد إذن في حساسيتنا الراهنة ليصدمنا ويجعلنا نعتبر نص " موباسان" هذا على كماله، ومعادلته في القيمة لنص"راسين" مكتضا بالزخارف التي باتت لاتتماشى مع عصرنا".[2]

إن الناقد حين يتساءل عن سبب هذا الموقف المعاصر من الرتابة في وصف الأمكنة، وتصوير الحياة بشكل عام في الروايات الواقعية فهو يستعيد من تفكيره الكثير من الآراء التي تقول بأن مرد ذلك مثلا راجع إلى حب التجديد وإلى الارادة في تغيير تقنية الكتابة وإتباع موضة جديدة، ويرى أن سبب هذا التغيير في حساسيتنا نحو المكان راجع إلى تغير موقفنا من الواقع . فتغير طبيعة الإحساس بالحياة هو الذي أذى بأدباء القرن العشرين إلى تغيير أسلوب تعاملهم مع الواقع، فإحساسهم بالمكان لم يعد يبعث في أنفسهم الشعور بالاطمئنان وهذا ما جعل نظرتهم إليه تتغير، وقد اتخذ موقفهم شكلين اثنين:

أولهما: يعتم عن قصد صورة المكان، ويقتصر على إشارات عابرة تدعوا اليها الضرورة لإقامة الحكي.

و**ثانيهما:** يبالغ في وصف تفاصيل المكان، بصورة يبدو معها العالم ينوء بأشيائه وأمكنته على الأبطال وهذا ما يؤدي بهم إلى التجمد والصمت في غالب الأحيان وتصبح حركتهم داخل المكان لا معنى لها، كما يؤثر هذا الوصف على القراء فيقفون حائرين ومتسائلين ما هي المعاني التي يمكن أن تأخذها هذه الأمكنة المسننة التي تستفز الحواس وتثيرها لأن الوصف المكاني المبالغ فيه والمحول إلى مادة روائية يقوم بدور عكسي بما يقوم به الوصف في الروايات الواقعية، إنه ناتج

---

[1] حميد الحميداني،بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء،ط3،بيروت،2000،ص68

[2] المرجع نفسه،ص 68.

عن تغير موقف الإنسان من الواقع، إلا أنه على مستوى النص لا يظهر تابعا لأي مضمون أو موقف سابق عليه فيصبح هو نفسه مصدر المعنى.

ونذكر في هذا الإطار ما تحدث عنه "جان ريكاردو" أن الوصف عامة في الرواية الحديثة وصف خلاق لأن يسير ضد المعنى أو يسبقه ،وفي هذا الصدد نقدم مثال مأخوذ من قصة "لكلود أوليه" أثبتها جان ريكاردو في كتابه " قضايا الرواية الحديثة": من وراء المصراع المشقوق يقوم مستوى الحاجز العمودي الذي يفصل الحجرة عن الغرفة المجاورة ويستمر أيضا عاريا عاطلا من الزينة حتى الباب المدهون بلون أبيض المغلق بإحكام الذي يقع إطاره على نحو عشرين سنتيمترا من الزاوية التي وراءها...

الخلاصة أن الحجرة مربعة تقريبا وجدرانها مطلية بالكلس وليس في مكان منها مرآة ولا لوحة ولا رسم ولا صورة فوتوغرافية، وأمام الباب وضع كرسي من الخشب... ".[1]

فإذا كان الوصف سيتواصل هكذا في مجموع "القصة " فإننا سندرك إلى أي حد هو عسير أن نعطي لمثل هذا العمل معنى محدد ودقيق.

إن العلاقة بين وصف المكان ودلالته ليست دائما علاقة تبعية وخضوع، فالمكان ليس محايد أوعاري من أية دلالة محددة، بل إن التباين الموجود بين وصف الأمكنة في رواية ما قد يؤدي بنا أحيانا إلى إقامة دراسة سيميولوجية فعلية.

وكما يبدو أن الروايات الواقعية خاصة تستخدم وصف الأمكنة لتأخير الأحداث وربطها بالعصر والمستوى الاجتماعي حيث يدل هذا الوصف لمختلف الأمكنة دالا على تعارض أنماط الحياة واختلافها.ومن أمثلة هذا الوصف ما اقتطعته "ميشال بتور" من رواية" دوستويفسكي"، " الجريمة والعقاب" "كانت جدران الغرفة التي أدخل إليها الشاب مغطاة بالورق الأصفر، وكان هناك أنهار

[1] المرجع السابق،ص 69.

من الجيرانيوم وستائر من الموسلين على النوافذ، وكانت الشمس الغاربة تلقي على كل هذا ضوءا ساطعا، ولم تكن الغرفة تحوي شيئا خاصا، أثاث من الخشب الأصفر كله قديم العهد، وأريكة ذات مسند كبير مقلوب، وطاولة بيضة الشكل موضوعة قبالة الأريكة..هذا هو مجمل الأثاث ".[1]

لقد اختار الكاتب هذا اللون بالذات وهو الأثاث ليخبرنا عن العصر الذي حدثت فيه القصة، وعن البيئة التي جرت فيها، وعن عادات الشخص الذي يسكن ذلك المكان، وطرق عيشه وتفكيره ومقدار ثروته.

إن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون المكان دائما تابعا أو سلبيا بل بإمكان الروائي أن يحول عنصر المكان إلى وسيلة تعبر عن موقف الأبطال من العالم وهذا ما فعله " مارسيل بروست " حين لجأ إلى تدمير المكان الواحد وجعل الأمكنة دائما متداخلة بحيث ينسخ أحدهما الآخر في اللحظة الواحدة، فالدراسة التي قام بها "جورج" حول الفضاء البروستي تقوم في مجملها على تحديد وظيفة المكان في أعمال "مارسيل بروست" خاصة في روايته " بحثا عن الزمن الضائع" إذ يؤدي التقاء الأمكنة وتداخلها إلى وضع تساؤلات وجودية حول هوية البطل ذاته، وفي هذا الصدد يورد " جورج بولي " المقطع التالي :" وعندما استيقظت في منتصف الليل، ولأنني جهلت أين كنت موجودا فإنني أعرف في اللحظة الأولى حتى من كنت ".[2]ومن أجل الاستشهاد به على مدى حدة القلق الذي كان يعانيه البطل في هذه الرواية، ذلك أن جهله بالمكان ومواصفاته يلتقي معا، كما يعبر عن جهله حقيقة وجوده، حيث يقول "جورج بولي"، " ولكن جهل هذا النائم المستفيق أكثر خطورة مما يظهر، فأذا كان يجهل متى كان يوجد فانه لايعرف أيضا أين كان

[1] المرجع السابق ،ص 70.

[2] المرجع نفسه،ص71.

يعيش، إن جهله بالنسبة لوضعه داخل الفضاء ليس أقل من جهله بالنسبة لوضعه داخل الديمومة".[1]

إن وصف المكان في روايات " مارسيل بروست" خاصة في روايته " بحثا عن الزمن الضائع"، لم يكن دوره تزييني بل إنه قام بالمعنى الروائي، الذي يعبر عنه السرد، ولهذا فهو شديد الإتحام به مفككا ومختلطا.

فالتلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استخدامه إلى أقصى الحدود، فاسقاط الحالة النفسية والفكرية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يشب المكان معنى يفوقه دوره المألوف كديكور فهو يتحول في هذه الحالة إلى محاور حقيقية ويقتحم عالم السرد متحرك من أغلال الوصف.

[1] المرجع نفسه ،ص71.

الفصل الثاني

دراسة الأمكنة والأشياء

في رواية "طيور في الظهيرة"

تمهيد:

إن الأنساق المكانية التي يبدعها نص بعينه تكتسب دلالات ومعاني شتى، من خلال تجسيدها المكاني للعديد من القيم الاجتماعية والسياسية والدينية.

والأخلاقية التي ساعدت الإنسان عبر تاريخه الطويل على إضفاء معنى على الحياة من حوله، وتساهم الرواية في هذا الإطار في بناء فضائها المكاني وفي منحه أبعاده الدلالية والمعنوية مستعينة في ذلك بمجموعة من الثنائيات الضدية من بينها ثنائية (المغلوق والمفتوح) ذلك أن المكان قد يكون مغلقا أو مفتوحا، فإذا كان مغلقا تبقى عناصر الرواية تتحرك في إطار محدد، أما إذا كان المكان مفتوحا سيتيح للشخصيات الحرية في التنقل في أبعد الحدود،إضافة إلى هذه الثنائية تحتوي الرواية أيضا على ثنائية (المدينة،القرية)، (المرتفع،المنخفض)، (القريب،البعيد)، وغيرها ونحن هنا بصدد دراسة المكان في رواية تجري أحداثها في حي من أحياء الجزائر العاصمة، حيث أن الروائي يهدف من وراء اختياره إلى هذا المكان إلى أن الحرب التحريرية الجزائرية لم تقتصر على أهل الريف فحسب، بل أهل المدينة أيضا شاركوا فيها وكان لهم دور كبير في تسييرها وحفظ أسرارها صغارا وكبارا.وأشخاص الرواية تتحرك بين عدة أمكنة متمثلة في الغابة والحي والمدرسة، وأماكن أخرى ثانوية (كالدكان والشارع)، وذلك من أجل الربط بين أحداث الرواية، وسنقوم في بحثنا هذا إلى تتبع هذه الأمكنة التي احتوت عليها الرواية ودلالتها، وعلاقة هذه الأمكنة بباقي العناصر الروائية الأخرى من زمان وحدث وشخصيات.

1. الأمكنة الجغرافية ودلالتها:

1. **المدينة:**

وهي مدينة الجزائر العاصمة هذه المدينة التي شهدت نوعا من الإستعمار، وقد تم اختيار الروائي لهذه المدينة بسبب انفتاحها على عدة مواقع إستراتيجية التي تتناسب وهذه الفترة الزمنية، فمن الأماكن التي تنفتح عليها المدينة: (الأحياء، الأسواق، البحر، الغابة ...)، كما أن المدينة تعد فضاء منخفض بالنظر إلى فضاء القرية المرتفع.

ولعل أول وأبرز مكان يلفت انتباهنا عند قراءة رواية " طيور في الظهيرة" والذي تدور فيه أغلب أحداثها وتنتقل فيه شخصياتها.

2. **الحي:**

وهو أول مكان يتطرق إليه الروائي، وهو حي من الأحياء العتيقة للجزائر العاصمة، يتميز بموقع جغرافي ممتاز يتلاءم مع شخصيات الرواية وتحركاتها، خاصة بطل الرواية "مراد" ذلك الطفل الصغير الذي يحب هذا الحي كثيرا، وبالأحرى ذلك المكان الذي يتردد إليه عند انتهاء كل يوم جميل صافي، جاء في الرواية " إنه الأصيل لكم يحب مراد هذا المكان من الحي، إنه يهرع إليه كلما انزلق قرص الشمس وراء الجبل...هذه الشجرة التي تنبت على قارعة الطريق الترابي الذي يربط الحي بالغابة "[1] فهذا الحي يعتبر المكان الذي يلعب فيه مراد مع رفاقه من أطفال الحي في أوقات العطل المدرسية خاصة عطلة الصيف لطول مدتها، فهذا المكان يلعب دورا كبيرا في الترويح عن نفسية الأطفال الذين ينفرون بطبعهم من ضغط المنازل.

1-.مرزاق بقطاش،رواية طيور في الظهيرة،الشركة الوطنية للنشروالتوزيع، د.ط،الجزائر،1981، ص15.

كما أن ضيق أزقة هذا الحي تتناسب مع العمليات السرية التي كان يقوم بها المجاهدين فالأخبار تستطيع أن تنتقل من بيت إلى بيت دون معرفة العساكر بها .

3- **البيت:**

إن البيت هو كوننا الأول، كونه حقيقي بكل ما للكلمة من معنى ففيه نشأنا وإليه لجأنا واحتمينا من أخطار الطبيعة وأهوالها ومن شدة الحر وقر البرد ومن زخات المطر وغيرها مما نتعرض في حياتنا كما توجد لدينا مع البيت العديد من الذكريات حلوها ومرها "فهو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار و ذكريات وأحلام الإنسانية"[1]

ولقد تطرق الكاتب في روايته هذه إلى هذا المكان – البيت– لارتباطه بالشخصية البطلة "مراد"حيث أنه يأوي إلى البيت في كل مساء من أجل الأكل والنوم جاء في الرواية: " ...لكم فكر مراد في القضاء عليه – وما فتئ يبحث عن طريقة لقتله كلما ذهب إلى النوم" .[2]

كما أنه يلتجئ إلى بيته كلما اعتراه الخوف من العساكر وبطشهم:" لم يرغب في الخروج إلى الحي لمصاحبة الأطفال في ألعابهم فقد توارت على مخيلته شتى التصورات بشأن ذلك العسكري تخيله وهو يهجم على الديار ويخنق الأطفال.." ، وعندما جاء أحد الأطفال يناديه للصعود إلى الحي، خشي الخروج من الدار ضنا منه أن نفس العسكري سيعود للبحث عنه".[3]

2- غاستون باشلار،جماليات المكان،ترجمة غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط6،بيروت،2006،ص38.

3 - الرواية،ص18.

[3] - الرواية ،ص49.

ففي البيت لا يخشى مراد أحدا، ففيه ينشد تلك الأناشيد التي تعلمها، وبما أن هذه الأناشيد تدور حول الثورة والمجاهدين والوطن وفيها تحقير للمستعمر كان يتجنب إنشادها في الشارع خوفا من الأوروبيين الذين يسكنون معه في نفس الحي.

بالإضافة إلى بيته يطل على تلك الأمكنة التي يقصدها مع رفاقه، والتي يشعره النظر إليها بالراحة والطمأنينة خاصة رؤيته لحمرة الغروب فوق رأس الجبل المقابل لداره.

زد على هذا ذلك كله ففي المنزل توجد أيضا والدته التي لعبت دورا كبيرا في تهدءته وإنقاص خوفه من العساكر.

كما تطرق الروائي إلى بعض من البيوت الأخرى في روايته وذلك من أجل الربط بين أحداثها منها: بيت فتيحة تلك الفتاة التي أعجب بها مراد حيث كان يلقي عليه نظراته من حين إلى حين لعله يحظى برؤيتها:" لم يطل المقام بمراد في الدار بعد أن تناول الغداء، فقد أحس بالحاجة إلى أن يلقي نظرة على دار فتيحة عساه يراها". [1]

إضافة إلى بعض المنازل الأوروبية منها، منزل روني المالطي، ومنزل جوزي جاء في الرواية " ... وفيما هو واقف بمحاذاة دار جوزي أبصر بوالد روني مستندا إلى مدخل داره، ينظر إليه بقسوة معهودة"، فهذه المنازل تعبر عن تلك الفترة الزمنية–الحرب– التي تتضمنها الرواية.

4. الغابة :

بما أن أحداث الرواية تدور حول الثورة التحريرية الجزائرية التي اتسع نطاقها بشكل كبير حيث شملت الأخضر واليابس، فهذا ما استدعى وجود مثل هذا المكان المفتوح والغني بالدلالات فالغابة

[1] -الرواية ،ص44.

مكان للراحة حيث تروح عن النفس، وهذا ما أشار إليه الروائي حين ربط أحداث روايته بالغابة، " فمراد" كان يذهب إليها مع أصدقائه من أجل اللعب، ففيها توجد الحرية التي يبحثون عنها تجنبا لتوبيخات سكان الحي لهم وبخاصة العائلات الأوروبية الموجودة فيه، حيث جاء في الرواية : "فالغابة ليست بعيدة، والوادي الذي ينزل من الأعالي يمكن بلوغه في ظرف قصير، ألون اللعب كانت كلها في متناول الأطفال، ولكنهم في ذلك الصباح كانوا يشعرون بنوع من التثاقل والكدر، فوالد روني لما انتهرهم، وطاردهم ..."[1] كما أن مراد يجد الحرية في هذا المكان لإنشاد مختلف الأناشيد الوطنية بعيدا عن الأوروبيين جاء في الرواية :" ثم إن هناك تلك الحرية التي يحبها مراد مع رفاقه، فهو يستطيع أن ينشد أحد الأناشيد التي تعلمها، دون أن يراقب لسانه، أويخشى سطوة والد روني أو نوربير..." [2]

ومن جهة أخرى تعد الغابة مكانا مخيفا وخطيرا، خاصة وأنها ملجأ للعساكر الذين يترددون عليها من حين لآخر بحثا عن المجاهدين، كما أنها تعد مكانا للمنفيين والقتلة والمتمردين.

5. البحر:

وما يميز أيضا المكان الروائي الذي اختاره الكاتب هو إطلالة هذا الحي على البحر، هذا الأخير الذي يعد مكانا مفتوحا يرمز إلى دلالات عديدة والأحاسيس النفسية، فالبحر رمز للهدوء والسكينة من جهة، وهذا ما يتلاءم وشخصية "مراد" ذلك الطفل الصغير الذي طالما أحب الذهاب إلى البحر في العطلة الصيفية، ففيه يتعرف على مختلف الحيوانات البحرية، بالإضافة إلى تلك

[1] -.الرواية،ص37.

[2]- الرواية،ص87.

الأوقات المرحة التي كان يقضيها مع رفاقه في السباحة واللعب على الشاطئ فهو لايخاف البحر ذلك أن والده كان بحارا جاء في الرواية :" لقد تعلم الذهاب إلى البحر، وصار يحسن السباحة... ".[1]

إضافة إلى هذا فالبحر له أثر كبير على نفسية مراد ذلك أنه يكسبه تلك السمرة التي تحبها فتيحة." ولأول مرة في حياته تحول لون بشرته إلى سمرة شديدة طوال موسم الصيف"[2]

كما يرمز البحر إلى الهيجان وعدم الاستقرار من جهة أخرى وهكذا ما يتناسب مع تلك الفترة التي شهدت اضطراب الجزائريين وتوترهم إزاء هذا الإستعمار.

6. الجبل:

يعتبر الجبل من الأمكنة المفتوحة، وذلك كالشموخ وهذا الأخير له علاقة بالرواية التي بين أيدينا تدور حول أحداث الحرب التحريرية ودور المجاهدين من خلال تضحياتهم الجسيمة التي قدموها حيث فضلوا الصعود إلى الجبال بدل البقاء في البيوت، جاء في الرواية."...ومع ذلك فقد ظل مراد حائرا لأنه لا يزال يعتقد بأن المجاهدين يوجدون في أعالي الجبال لا في المدن".[3]

كما يرمز الجبل للثبات وهذا ما يتوافق مع عزم المجاهدين وإصرارهم على إخراج المستعمر من أرضهم.

---

[1] -الرواية،ص15.

[2] -الرواية،ص15

[3] -الرواية،ص 26.

كما أن الجبل له تأثير كبير على نفسية الأطفال خاصة مراد الذي كان شديد الاهتمام بأخبار المجاهدين، الأمر الذي يتعلق بمكان وجودهم حتى صار هو ورفاقه يطلقون أسماء الجبال على ألعابهم التي كانوا يمارسونها في الغابة،" ...لأنه كان ينتظر من الأطفال أن يبدأو في السخرية من باخرته التي أسماها جبل الأوراس". [1]

" ...جبل الأوراس عتيد وسيبقى عتيد".[2] قالها في نفسه.

7- المدرسة:

هي المكان الجغرافي المغلق دلاليا- بالنسبة لمراد - ذلك أن هذا الأخير لا يحب الذهاب إلى المدرسة فمجرد التفكير في جوها يشعره بالاختناق لأنه طفل صغير يميل إلى اللعب من جهة، ولوجود المعلمين الفرنسيين الذين يعملون إجباريا، وخاصة تلك المعلمة اليهودية، صفعته بسبب الجواب الذي رد به عن السؤال المتعلق بإعراضه عن تعلم اللغة الفرنسية، حيث قال بأنه لا يحب تعلمها، جاء في الرواية : "لكنه اندفع يجيبها بقوله لأنني لا أحب الفرنسية ولم يكمل جملته تلك حتى كانت صفعة قوية تنهال على خذه، فيسيل الدم من أنفه".[3]

ولم يتطرق الروائي إلى المدرسة كثيرا في روايته ذلك أن الأطفال رضخوا لأمر المجاهدين ودخلوا في إضراب رفضا منهم تعلم اللغة الفرنسية. وبالتالي فالمدرسة عدت لمراد موحشة تركت في نفسيته انطباعا مليئا بالحقد والكراهية اتجاهها واتجاه المدرسة اليهود.

---

[1] - الرواية،ص 93.

[2] - الرواية،ص93.

[3] -الرواية،ص67.

يقول الكاتب (كان يقسم له بالأيمان المغلظة بأنه لن يعود إلى المدرسة فالجو لم يعد يحتمل، ثم أن المعلمة المشرفة عليه يهودية) "[1]

8- المقبرة:

يذهب مراد إلى المقبرة لكن ليس للزيارة وإنما لمعرفة ما يجري داخلها فلقد رأى الجدية على وجوه ناس الحي فأثار ذلك الفضول في نفسه فهو على دراية بان الزيارة يكون يوم الجمعة فقط جاء في الرواية: "وازداد يقينا بان ما حدث في المقبرة ليس من قبيل الزيارات التي تؤدي إلى القبور يوم الجمعة فاليوم ليس يوم الجمعة".[2]

"إن المقبرة مكان كاف بأن يجعل الإنسان يدخل في حالة من التوتر عند تذكر الموت" [3]

وهذا السبب كاف لجعل المجاهدين يجتمعون فيها لتوعية سكا ن الحي عن أحداث الثورة الجزائرية وتحذيرهم بتشديد الكفاح ضد الاستعمار، والمقبرة هي المكان الذي أراده الروائي للعودة إلى الماضي وتذكر الحدث الهام لاندلاع ثورة الجزائرأننا نحتفل اليوم نحتفل بالذكرى الثانية لأول نوفمبر ...أيها الإخوان والأخوات "[4]

وهذا المكان يسمح لهم بتذكر إخوانهم المجاهدين الذين أصلحوا حياتهم من أجل وطنهم وحريتهم، وكذلك وجودهم في المقبرة هو عدم خوفهم من الموت من أجل الاستقلال وكذلك تجمع

---

[1] -الرواية،ص70.69.

[2].الرواية،ص108

[3] -. زوينة بوخطوطة:بنية المكان في رواية فوضى الحواس-نموذجا-،مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس، المركز الجامعي، ميلة، 2011.2010

[4] - الرواية،ص109.

مكان الحي مع المجاهدين والشهداء الذين يقفون على قبورهم ، "يقف على مكان عال قد يكون قبرا".[1]

من خلال هذا يظهر لنا أنه لا بد على الروائي أن يقوم بعملية لاكتشاف وفهم أبطال الرواية وهي: "الدراسة السيكولوجية لخفايا الشخوص الفواعل وغرائزهم ليتمكن من رسم فضاءاتهم".[2]

2- علاقة المكان بالعناصر الروائية الأخرى:

يتكون العمل الروائي من مجموعة من العناصر القابلة للتجزئة وهي (المكان، الزمان والشخصية...) ونهدف من خلال هذه التجزئة إلى معرفة طريقة تشكل هذا العمل، والبحث الذي يركز على عنصر واحد من هذه العناصر لا يعني انه سيهمل العناصر الروائية الأخرى .وبما إننا بصدد دراسة بنية المكان في رواية "طيور الظهيرة " سنتطرق إلى علاقة المكان بالزمن والشخصيات والحدث في هذه الرواية ذلك أن المكان يفرض التصورات التي لاتربطه بهذه العناصر.

أ -علاقة المكان بالزمان :

"إن العلاقة بين الزمان والمكان أساسية لأنها تشخص جدلية الواقع في الحياة، وتشخص جدلية الواقع الروائي في حد ذاته ". [3]

---

[1] - الرواية،ص106.

[2] - عبد الجليل مرتاض،دراسة سيميائية ودلالية في الرواية والتراث،2005،ص143.

[3] -محمد برادة:الرواية العربية واقع وآفاق،دار بن رشد للطباعة والنشر،ط1، 1991 ، ص212.

فعنصري الزمان والمكان يتفاعلان ويتبادلان التأثير، وبالتالي فان عزل المكان عن الزمان عن الزمان شيء لا يمكن تصوره ذهنيا ولا روئيا، يعتبر المكان أكثر التصاقا بحياة الإنسان حيث أن خبرة هذا الخير بالمكان وإدارته له تختلفان عنها في الزمان، فبينما يدرك الزمان إدراكا غير مباشرا من خلال فعله في الأشياء، فالمكان يدرك إدراكا حسيا مباشرا، كما أن تجسيد المكان في الرواية يختلف عن تجسيد الزمن، فالمكان هو الخلفية التي تقع فيها الأحداث أما الزمن فيتمثل الأحداث نفسها وتطورها.

وفي رواية "طيور الظهيرة" برزت علاقة الزمان بالمكان في كون الرواية تفتح وبالإشارة إلى المكان وهو الحي الذي يقطن به "مراد" فإن وصف هذا المكان يترجم تاريخيا له.

والروائي هنا يشير إلى فترتين زمنيتين عاشه ما الحي، الفترة الأولى هي ما قبل الدخول الدراسي فقد اقتراب وقت الدراسة يصف لنا الراوي نهاية حقبة زمنية، أنها نهاية فصل الصيف جاء في الرواية: "لقد أوشكت العطلة الصيفية على نهايتها، وها هو مراد يشعر وكأن رائحة الحبر قد بدأت تزحم انفه.. ". [1]

بالإضافة إلى انه في هذه الفترة– الصيف – يكون الجو لطيفا وصحوا وهذا ما يفسح المجال للأطفال من خلال اللعب فيه دون خوف هروب من المطر.

إما الفترة الثانية هي فترة الدخول المدرسي الذي عادة ما يكون في فصل الخريف، هذا الأخير الذي يختلف فصله بكثير عن جو الصيف، فهذا ستتبلل أرضه في معظم الأيام بسبب المطر، كما إن نهاره يكون قصيرا وبالتالي لن يتسنى للأطفال اللعب فيه كثيرا كعادتهم.

[1] -الرواية،ص 15.

إن الزمن يعمل على اتساع رقعة المكان في الرواية فبداية الدراسة هنا له دور في تكبير عالم الرواية الذي يشمل إلى جانب الأماكن المعهودة طريق المدرسة والمدرسة إضافة إلى زيادة حضور الشخصيات في هذا المكان.

ب-علاقة المكان بالشخصيات:

إن الكاتب أثناء تشكيل الفضاء المكاني الذي تجري فيه الأحداث يحرص على أن يكون بناؤه منسجما مع مزاج الشخصيات وطبائعها "فالشخصية المتميزة تقدم بناء ملامحها ومكوناتها تدريجيا، ولا تكتسب أبعادها الخاصة من خلال علاقتها بالفضاء " .[1] ويقدم لنا المكان يد المساعدة للتعرف على الشخصية، ذلك أن قراءة دلالية المكان توضع لنا ملامح الشخصيات .

وتظهر علاقة المكان بالشخصية في الرواية التي نحن بصدد دراستها من خلال وجود أماكن متعددة، تلك الأماكن التي ملأتها شخصيات الرواية خاصة "مراد" ورفاقه من خلال التردد عليها من أجل اللعب تارة، والتطلع على أخبار المجاهدين والعساكر تارة أخرى ، من هذه الأمكنة نجد (الغابة، المقبرة، البحر..)، فكلها كانت تنسجم مع شخصية مراد.

ففي هذه الرواية نلحظ الاعتماد الكبير على البيئة وعلى المكان، ولذلك نجد "مراد "نسيجا مكانيا ذلك أن المكان هو مكان وزمان وتاريخ وعلاقات اجتماعية ،فالرواية لا تتمحور حول مكان بعينه، فتبدل المكان يؤدي إلى تنوع الشخصيات، ففي البيت يجد مراد أمه وأبيه وفي الحي يجد رفاقه الأطفال وجيرانه إضافة إلى العساكر، أما في المدرسة يجد المعلمين والمدير ...، كما يبين لنا هذا تلك العلاقات التي تربط الشخصيات ببعضها البعض عبر المكان والزمان.

[1] -سعيد يقطين:الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث،المركز العربي الثقافي،ط1،بيروت1992 ،،ص65.

كما يؤدي تغير المكان إلى تحول الحالة النفسية للشخصيات، ذلك أن هذه الأخيرة قد تعجز عن التأقلم مع المكان الجديد. فبذهاب مراد إلى المدرسة تغيرت حالته النفسية التي كان عليها من قبل خاصة عند سماعه بالإضراب عن تعلم اللغة الفرنسية، وتأزمت حالته النفسية أكثر عندما تلقى تلك الصفعة من المعلمة اليهودية مما أدى إلى نفوره من المدرسة.

أما عند ذهابه إلى المقبرة والظفر لأول مرة برؤية المجاهدين، ومعرفته ماذا يعني أول نوفمبر في تاريخ الثورة الجزائرية فقد غمرته البهجة والسرور.بعد الحزن الذي انتابه عند سرقة أحد رفاقه"أرزقي" لحبة الجوز من الدكان فلطالما كره مراد السرقة.

ج- علاقة المكان بالحدث:

تتشكل الأمكنة الروائية من خلال الأحداث التي تقوم بها الأبطال ، ومن المميزات التي تخصهم، وهذا الارتباط الإلزامي بين الفضاء الروائي والحدث هو الذي يعطي الرواية تماسكها وانسجامها، فالمكان هو أحد العوامل الأساسية التي تقوم عليها الحدث.

ولقد ركز "مرزاق بقطاش" في روايته على شخصية "مراد" متتبعا التغيرات التي تحدث معه من فترة إلى فترة، ومن مكان إلى أخر، فبتغير الأماكن تتغير الأحداث داخل الرواية. أن تنقل مراد من مكان إلى آخر إلى تغير الوقائع الأحداث فما يحدث عند ذهابه إلى الغابة يختلف عنه في ذهابه إلى البيت والمدرسة والحي....

ثم إن الإشارة إلى مكان ما تدل على أنه جرى أو سيجري فيه حدث ما، وهذا ما نلمسه في رواية "طيور في الظهيرة "حيث يشير الكاتب إلى أمكنة صارت فيها أحداث فمثلا عندما، يذكر

البحر فإنه يذكر عندها الأحداث التي جرت فيه في فصل الصيف، جاء في الرواية : "لقد تعلم الذهاب إلى البحر وصار يحسن السباحة ولأول مرة في حياته تحول لون بشرية إلى سمرة شديدة ، طول موسم الصيف .. "[1]

كذلك عندما يذكر المقبرة فهو مهد لنا بحدوث أمر ما فيها، "...إذا تلفت ناحية الربوة المقابلة، حيث تقوم المقبرة، ولم يجد من تفسير للمشهد أمامه سوى تلك الجدية التي ارتسمت على وجوه ناس الحي ذلك الصباح... "[2]، فهذا الإشارة إلى المقبرة أدت إلى وقوع اجتماع فيها دار حول ذكرى أول نوفمبر.

3- الأشياء ودلالتها:

سنقوم هنا باستخراج بعض الأشياء ودلالتها التي وردت في الرواية، ذلك أن الشيء يحتل حيزا من المكان في الرواية ويملك استقلالية نسبية، وسنذكر منها ما يلي:

أ -**الصليب**

[1] -الرواية،ص15..

[2]- الرواية،ص108.107.

جاء في الرواية "كان قميصه مفتوحا على صدره، وكانت أصابعه تعبث بصليب صغير في رقبته، وبصق مراد اشمئزازا وهو يرى الأصابع تعبث بالصليب".[1]

إن الصليب هنا يرتبط بشخصية "روني" الذي كان يعبث به فهو معتنق للديانة المسيحية وبالتالي فالصليب أخذ دلالة رمزية تميل إلى تمركز ديني (المسيحي)، ومحاولة روني إظهار الصليب في رقبته دلالة على إبراز الملمح المسيحي.

أما مراد عندما شاهد روني يعبث بصليبه اشمأز منه وثارت ثائرته فبصق نحوه ذلك أنه لا يؤمن بفكرة الصلب. كما جاء في الرواية: "لقد رسخ في ذهنه بأن عالم الصليب هو عالم الفكر والقتل".[2]

ب - **الأسلحة :**

الأسلحة عموما تحمل دلالة سلبية كالحروب والدمار، كما أن لها دلالة إيجابية فقد تستعمل للدفاع عن النفس أو الوطن، وقد تستخدم للصيد وغيرها.

أما دلالة الأسلحة في هذه الرواية فقد استعملتها الشرطة الفرنسية احتياطا للتشابك مع المجاهدين من جهة، ولإثارة الخوف والرعب في نفوس الحاضرين في الغابة من جهة أخرى فهم لم يتوقعوا من الشرطة جلب هذا الكم الهائل من الأسلحة الضخمة في مثل هذا الموقف البسيط – محاكمة الفتيان الأربعة – جاء في الرواية: "ونذت عن الحاضرين همهمات عديدة تبدوا منها أنهم لم يكونوا على انتظار مع مثل هذا العدد من الشرطة والرشاشات والبنادق".[3]

ج- الشاحنة:

---

[1] الرواية ص 27

[2] الرواية، ص27

[3] الرواية ص27.

تعتبر الشاحنة وسيلة من وسائل النقل كما تستعمل أيضا للتجارة في نقل البضائع والسلع وذلك لاتساع حجمها ، وهذا ما جعلها تستخدم في الحرب التحريرية الجزائرية من طرف الاستعمار الفرنسي، وفي الرواية وظف الكاتب الشاحنة متخذا إياها كرمز للإنذار عن حدوث أمر ما كالتشابك بين المجاهدين والعساكر، "هناك سر وراء صعود الشاحنتين العسكريتين".[1]

كما وظفها من أجل إثارة الخوف في نفوس الأطفال الصغار الذين يتقززون من رؤية الشاحنات العسكرية فهي في نظرهم تشكل خطر عليهم: "... وسرعان ما بلغ مسمعيه شخير شاحنات عسكرية تعبر الحي، فخفق قلبه" [2]

د - **الباب:**

الباب له دلالة الاستطلاع عن أمرها، فمن خلال الباب يمكننا التعرف إلى ما يحدث خارج البيت، كما أن الباب له دلالة التنبيه، فعندما يطرق باب المنزل أو يرن جرسه فهذا ينبئنا بقدوم أحد ما ، جاء في الرواية: " إنه نفس الإحساس الذي راوده يوم طرق الجنود السينغاليون باب دارهم".[3]

كما أن الباب له دلالة الأمان والطمأنينة، فالإنسان عندما يغلق باب بيته يشعر بعدم الخوف على نفسه وعلى ممتلكاته وأولاده، وترتبط هذه الدلالة بالرواية التي بين أيدينا والتي تروي لنا كيف عاش الأطفال الصغار في فترة الاستعمار، فهم لا يخافون من العساكر عندما يكون الباب مغلقا.

هـ - **الصحف:**

[1] الرواية ص46.

[2] الرواية ص50.

[3] الرواية ص116

تحمل الصحف دلالة إخبارية فهي تطلعنا على الأخبار التي تحدث في العالم ومن ثمة فهي تختصر المسافات حيث يمكننا معرفة أخبار العديد من المناطق دون التنقل إليها.

وقد استخدمت الصحف أثناء الثورة التحريرية من أجل توعية المواطنين وتحسيسهم بما يحدث في وطنهم من جهة، وتحثهم على المشاركة في الحرب من جهة أخرى.

كما أن لها دلالة ثقافية فهي أثناء الثورة التحريرية كانت تكتب باللغة الفرنسية وبالتالي لا يمكن للعامة قراءتها بل تقتصر على الطبقة المتعلمة فحسب وخاصة أولئك الذين كانوا يدرسون اللغة الفرنسية، جاء في الرواية: " بل إنه في بعض الأحيان يصحب عددا من الصحف لكي يقرأها مراد على مسامعه وهو يعلم جيدا أن والده لا يحسن القراءة ولا الكتابة".[1]

و **الدموع :**

هناك دلالات عديدة ترمز إليها الدموع فقد تعبر عن الفرح أو الحزن أو المرض والألم أو عن الخداع، أما عن الفرح فالإنسان من شدة فرحه يبكي وهي في الرواية تعبر عن فرحة مراد نتيجة إعجابه بما قاله ذلك المجاهد في المقبرة عن الذكرى الثانية لأول نوفمبر:"...وشعر مراد بالدمع يفطر إلى عينيه، فلقد أعجبته كلمات الفضيلة أيما إعجاب"[2]

[1] الرواية، ص120.

[2] الرواية ص111.

كما أن الدموع تكون رمزا للحزن والخوف من جهة أخرى، وهذا ما حدث مع والدة مراد عندما رأته على تلك الحالة جراء خوفه الشديد مما شاهده في الحي من قتلى وجرحى حيث امتلأت عيناها بالدموع لشدة حزنها على ابنها: "وامتلأت عينا والدته بالدموع في تلك اللحظة".[1]

ن **النوافذ:**

جاء في الرواية: " حتى سكان حي باب الواد لم يطلوا من نوافذهم، لمشاهدة ما يجري في المقبرة..." للنافذة دلالة على حدث ما نتطلع من خلالها عليه، وهذا ما يتناسب مع ما جاء في الرواية، فالسكان أثناء الحرب التحريرية كانوا يتعرفون من خلال النوافذ على ما يجري من الخارج من اشتباكات أو تجمعات وغيرها مما يلفت انتباههم خوفا منهم من الخروج تفاديا للضرر.

ي – **السجارة:**

للسجارة دلالة تتعلق بداخل الإنسان وتفكيره، فعند إشعاله للسجارة يعني أن أمرا ما يجول بداخله ويقلقه، فيحاول التخلص منه عبر هذه السجارة التي تعمل على إطفاء حزنه وألمه وتجعله رائقا،"وسأله عن البواخر الحربية وعن أية باخرة تكون لها الغلبة في البحر إذا ما قامت الحرب زم العسكري شفتيه ثم إنه أشعل سيجارة ".[2]

كما أن السيجارة ترمز إلى ثقة الإنسان بنفسه ، جاء في الرواية : "لم يكن الجندي مسلحا، كانت يداه في جيبي سرواله، وسيجارة تتدلى من شفتيه".[3]

---

[1] الرواية ص119.

[2] الرواية ص97.

[3] الرواية ص 94

فهذا العسكري بهيئه هذه التي يتبين منها أنه على الرغم من الظروف التي يعاني منها إلا أنه لم يفقد ثقته بنفسه.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1. مرزاق بقطاش ، رواية طيور في الظهيرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د،ط، الجزائر،1981

ثانيا :المراجع العربية:

1. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي(دراسة) ، ط1، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، 2010
2. ابن منظور، لسان العرب، ج 13،ط1،دار صبح، واد يسوفت، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، 2006.
3. حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط 3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2000.
4. سعد البازغي، سرد المدن في الرواية والسينما، ط1، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2009.
5. صالح ولعة، المكان ودلالته في رواية "مدن الملح" لعبد الرحمان منيف، ط 1، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، الأردن، عمان ، 2010

غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ترجمة غالي هسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط6 ، بيروت،2006 .

ثالثا: المجلات:

1. مجلة المساءلة، تصدر عن اتحاد الكتاب الجزائريين، العدد الأول، طبع المؤسسة الوطنية للفنون ،د،ط، وحدة رغاية، الجزائر، 1991.

رابعا:مذكرات التخرج:

1. بوقطوفة زوينة، بنية المكان في رواية "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي، بحث مقدم لنيل شهادة ليسانس في الأدب العربي،المركز الجامعي ميلة، 2011.2010.

الفهرس

فهرس الموضوعات

مقدمة

I. الفصل الأول: بناء المكان في الرواية

تمهيد.....04

1. تعريف المكان.....04

أ. لغة.....05-04

ب. اصطلاحا.....06-05

2. الفضاء النصي.....06

3. المكان الروائي.....07-06

4. أهمية المكان كمكون للفضاء الروائي.....10-07

5. الفرق بين المكان والفضاء.....13-10

6. أنواع المكان.....18-13

7. الوصف في الرواية.....18

1.تعريف الوصف.....19-18

2.وظائف الوصف.....20-19

3.الوصف والمكان.....21-20

8. التقاطبات المكانية.....23-22

9. المكان وعلاقته بالمضمون الروائي.....26-23

II. الفصل الثاني: دراسة الأمكنة والأشياء في رواية "طيور في الظهيرة"

تمهيد.....28

1. الأمكنة الجغرافية ودلالتها.....28

1.المدينة.....28

2.الحي.....29

3.البيت.....30-29

4.الغابة.....31-30

5.البحر.....31
6.الجبل.....32-31
7.المدرسة.....32
8.المقبرة.....33-32
2. علاقة المكان بالعناصر الروائية الأخرى.....34-33
أ. علاقة المكان بالزمان.....35-34
ب. علاقة المكان بالشخصيات.....35
ج.علاقة المكان بالحدث.....36
د.الأشياء ودلالتها.....39-36
خاتمة..... 41

خاتمة:

وأخيرا ومن خلال هذا البحث المتواضع الذي حاولنا من خلاله توضيح بنية المكان في رواية "طيور في الظهيرة" وجدنا أن عنصر المكان كان حاضرا في هذه الرواية إضافة إلى باقي العناصر الأخرى (حدث وشخصية وزمن) التي تساهم جميعها في إبراز وظيفة المكان في تشكيل معمارية العمل الروائي.

لقد احتوت الرواية على كثير من الأماكن الجغرافية ذات الدلالات الإيحائية التي تتناسب وأحداث روايته وتحركات شخصياتها.

كما أننا نستنتج أن "مرزاق بقطاش" قد حدد الأماكن بأسمائها ومعالمها المعروفة وهذا التحديد يشكل جزء أساسيا وعضويا في بنية الرواية وفي قيمتها الفنية.

وختاما وبعد هذا الجهد المتواضع الذي حاولنا من خلاله توضيح بنية المكان في الرواية -طيور في الظهيرة- فنحن لم نكن قد أحطنا بالموضوع وأعطيناه حظه من الدراسة والبحث فباب البحث ما زال مفتوحا ويحتاج إلى دراسات أخرى.