الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي

رقم ط1: 35107318

رقم ط2: 35107643

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر أكاديمي

تخصص: ادب عربي حديث ومعاصر

تحت عنوان:

التشكيل المكاني في قصة الوثبة الأولى لـ "محمود تيمور"

من إعداد الطالبتين:

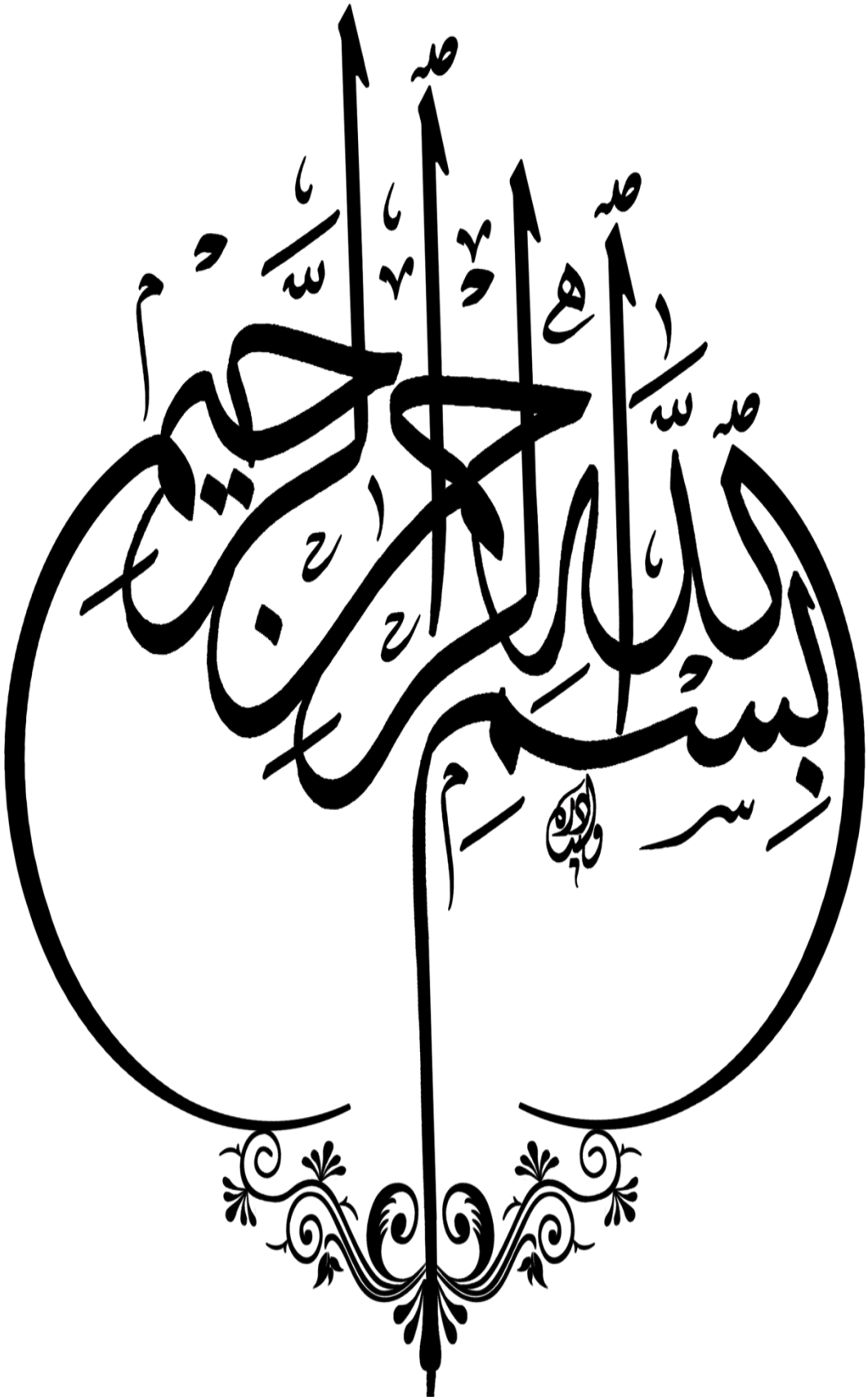
الضاوية جبلاحي

مروة غربي

أمام لجنة المناقشة المكونة من الأساتذة:

اسم ولقب الاستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د.إبراهيم زلافي	محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
د.ناصر بركة	محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د.حسين بركات	مساعد "أ"	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2019-2020



بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من اصطنع إليكم معروفا فإن عجزتم عن مجازاته فادعوا له حتى تعلموا أنكم قد شكرتم فإن الشاكر يحب الشاكرين".

الحمد لله رب العالمين والشكر لله جلت صفاته وعلت أسماؤه خلق الألوان وصور ما في الأرحام قدر الأزمان سبحانه ذو الجلال والإكرام على منحنا القدرة على إنجاز هذا العمل المتواضع وبعد: نتوجه بجزيل الشكر وفائق التقدير والاحترام وأسمى معاني العرفان إلى الأستاذ الدكتور: بركة ناصر.

إهداء

إلى من قال فيهما الله تعالى: "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا".

إلى من لونت لي عمري بجمالها وحنانها وعجز اللسان عن وصف جميلها وسهرت وضحت براحتها حتى تراني مرتاحة و شملتني بعطفها ورعايتها إلى الغالية "أمي الحبيبة".

إلى من رحل عن الدنيا دون وداع إلى من غطى التراب جسمه وحرمني الدهر من نبرات صوته إلى من غاب عن عيني وبقي في قلبي إلى من نقش اسمه في روحي وكلماته في عروقي إلى روح قلبي "أبي الغالي رحمه الله".

إلى من أرى في أعينهم التفاؤل وذقت في كنفهم طعم السعادة إخوتي: مراد، دهيمي، توفيق، عادل، سليمان، عبد الرزاق، وزوجاتهم.

إلى بلسم روحي وحياتي، إلى من هم أنس عمري ومخزن ذكرياتي ومصدر سعادتي أختاي: نسمة وسارة.

إلى روح جدتي الطاهرة.

إلى النفوس البريئة رياحين حياتي الكاكيت الصغار: رفاء، ردينة، جنى، رشا، روعة، سندس، صالح، تاج الدين.

إلى من ارتشفت معهم كأس المحبة والأخوة والصداقة وكان لي معهم أغلى الذكريات، فريال، مروة، الجوهر، سعيدة، إيمان، سارة، رفيعة، كنزة.

الضاوية

إهداء

الحمد لله الذي تسبح له الرمال وتسجد له الضلال أشكر الله الذي بلغني هذا المآل

إلى أول من تلفظ لساني بإسمها فنبض قلبي إلى التي أعطتني الأمل الذي أعيش به، إلى التي وهبت حياتها لي وأصرت أن تكمل رسالتها في الحياة فأنارت لنا السبيل وكانت لنا المثل الأعلى إلى التي لو أهديتها حياتي لن تكفي في حقها، أمي ثم أمي الحبيبة حفظها الله لنا

إلى الذي أفنى حياته جدا وكدا في تربيتي وتعليمي، إلى من كان سندي الروحي ورافقني في مشواري "أبي الحبيب"

إلى من أضاؤوا لي درب الحياة بنور الأخلاق والتربية الفاضلة وقدموا لي يد العون كلما إحتجت لهم "إخوتي وأخواتي (مراد لخضر عبد القادر ثامر نورة مسعودة سهام)

إلى من إمتزجت روحي بأرواحهن صديقاتي العزيزات "الضاوية سعيدة فريال الجوهر إيمان سارة رفيعة "

كما لا أنسى زهور الطفولة رياحين الحياة" خالد ياسر حياة ايمان هاجر"

إلى الذين أحبهم قلبي و لم يذكرهم لساني أهدي ثمرة جهدي

مروة

مقدمة عامة

مقدمة:

تعد القصة القصيرة فنا حديثا في الأدب العالمي بالقياس إلى فنون أدبية أخرى، ويعد هذا الفن من أبرز الفنون الأدبية رواجا ونضجا وخاصة أنه يقوم بتصوير حياة الإنسان في تطوره الفكري ونموه الاجتماعي والحضاري كما يعمل جاهدا ليكون نسخة من عالم الإنسان وعينة من بعض مناحي حياته، فهو يفصح عنه ويعكس الواقع الحقيقي المعاش بتحدياته وتناقضاته وقد احتلت القصة القصيرة مكانة مهمة في الأدب العربي الحديث بحيث أقبل عليها كبار الكتاب العرب وعلى رأسهم محمود تيمور وهو من أبرز مؤسسي الأدب القصصي، وتنهض القصة القصيرة في منظورها الفني على مقاربة سردية تتفاوت فيها فعاليات عناصرها من فعل إلى آخر بحيث تتفاعل فيها الشخصيات في فضاء مكاني لذلك لم تعد الدراسات النقدية تنظر إلى المكان في الإبداعات القصصية بوصفة خلفية جامدة لابد منها لأجل سيرورة الحدث بل صار ينظر إليه كجزء ضروري وحيوي من أجزاء البنية الأساسية للعمل القصصي فالمكان أصبح يحمل بعدا جماليا يعمل على تجسيد رؤى القاص من خلال تفاعلاته مع العناصر القصصية الأخرى وهو جزء لا يتجزأ من أي عمل سردي. ولأن دراستنا تحمل جانبا نظريا وآخر تطبيقيا فقد كانت الإشكالية متماشية من هنا.

هل كان حضور المكان فعالا في هذه المجموعة القصصية؟ وإن كان حاضرا؟ فما هي أنواعه وأهميته؟ وكيف تشكل المكان؟

ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع هو الإعجاب بأسلوب محمود تيمور في الكتابة القصصية ولهذا اخترنا قصة الوثبة الأولى لتكون أنموذجا لدراستنا.

أما المناهج المعتمدة في هذا الموضوع فقد تمثلت في المنهج الوصفي التحليلي، وذلك لما تمليه طبيعة الموضوع من جمع المعلومات وتحليل لها.

وقد اقتضى مخطط الدراسة أن يتشكل البحث من مقدمة وفصلين، وخاتمة تضمنت أهم النتائج التي تم التوصل إليها.

فالفصل الأول هو: مفاهيم ومصطلحات حول المكان يتضمن الجزء النظري تحت أربع مباحث: المبحث الأول: يتمحور حول مفهوم المكان، المبحث الثاني: أنواع المكان والمبحث الثالث: أهمية المكان، أما المبحث الرابع: جدلية المكان، الفضاء، الحيز.

أما الفصل الثاني فهو: دراسة التشكيل المكاني في قصة الوثبة الأولى لمحمود تيمور وهو جزء تطبيقي وقد قسم هذا الفصل إلى جزأين: الأول خصص لملخص قصة الوثبة الأولى أما الجزء الثاني فقد تفرد لجمالية التشكيل المكاني داخل القصة.

لنصل في الأخير إلى الخاتمة وما تضمنته من نتائج تم التوصل إليها في نهاية البحث.

ولقد اعتمدت الدراسة على عدد من المصادر والمراجع التي تناولت عنصر المكان والتي شكلت زاد من هذا البحث نذكر منها: جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية لـ: أحمد طالب والزمان والمكان في الشعر الجاهلي لـ: باديس فوغالي.

ولا يمكن لأي بحث مهما بلغت درجته العلمية أن يكون بمنأى عن صعوبات تعترض طريقه في إنجاز بحث، فليس من السهل كتابة بحث في القصة القصيرة لأنه موضوع واسع وشامل بالإضافة إلى قلة المصادر في مكتبة الجامعة وصعوبة التواصل مع المكتبات الأخرى ومن الصعوبات التي واجهتنا كذلك هي انتشار فيروس كورونا مما أدى إلى غلق المكتبات وغيرها.

وفي النهاية أقول إن عملنا هذا يظل مجرد محاولة بحثية بسيطة.

وأخيرا أتقدم بأسمى آليات الشكر وأخلص عبارات الامتنان إلى أستاذي المشرف الدكتور: ناصر بركة فجزاه الله كل خير.

الفصل الأول

مفاهيم ومصطلحات حول المكان

أولا: مفهوم المكان.

1- المفهوم اللغوي للمكان.

2- المفهوم الاصطلاحي.

3- المفهوم الفلسفي للمكان.

4- المفهوم الأدبي للمكان.

5- مفهومه عند الغرب.

6- مفهومه عند العرب.

ثانيا: أنواع المكان.

1- المكان المفتوح.

2- المكان المغلق.

ثالثا: أهمية المكان.

رابعا: جدلية المكان، الفضاء، الحيز.

1- الفضاء.

2- الحيز.

أولا: مفهوم المكان.

يعد المكان الأرضية الأولية التي تقوم عليها القصة، لكونه عنصرا من العناصر المهمة في بناءها، حيث لا يمكن تصور قصة بدون مكان، فالمكان هو الفضاء والحيز الذي تتحرك فيه شخصياتها، وعلى الرغم من هذه الأهمية، إلا أن المكان لم ينل حظه الأوفر من الدراسة والاهتمام بوصفه عنصرا فاعلا في السرد، إلا في الآونة الأخيرة.

حيث اهتمت الدراسات النقدية بعنصر المكان، فاتضحت بذلك أهميته البالغة في بناء النص السردي، كما اتضحت أبعاده المختلفة في النص، وتفاعله الواضح مع بقية عناصر السرد للنهوض بالعمل السردي على المستوى الفني والجمالي والدلالي.

1-المفهوم اللغوي للمكان:

المكان اسم مشتق يدل على ذاته، أي ينطوي معناه على إشارة دلالية ممتلئة، تحيل إلى شيء محجم مائل، ومحدد له أبعاد ومواصفات. ولفظة المكان مصدر لفعل الكينونة، والكينونة هي الخلق الموجود، والماثل للعيان الذي يمكن تحسسه، وتلمسه[1]. وردت كلمة (المكان) في القرآن الكريم في العديد من المرات، حيث تحمل دلالات ومعاني متنوعة منها:

ما يدور حول معنى **(الموضع)** أو **المحل** كقوله تعالى: "واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا"[2]. ولقوله أيضا في آية أخرى: "واستمع يوم يُنادِ المنادِ من مكانٍ قريب"[3].

ووردت بمعنى **(منزلة)** كقوله تعالى: قُل من كان في الضلالة فليمدد له الرحمان مدًا حتى إذا رأو ما يوعدون إما العذاب وإما الساعة فسيعلمون من هو شرُ مكانا وأضعف جندًا"[4].

[1] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، علم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، أريد، ط1، 2008، ص169.

[2] سورة مريم، الآية 16.

[3] سورة ق، الآية 22.

[4] سورة مريم، الآية 75.

أما في المعاجم اللغوية العربية نجد في لسان العرب لابن منظور: "المكان–الموضع. والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع والعرب تقول: كن مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من مكان أو موضع منه، وإنما جمع أمكنة الميم الزائدة معاملة الأصلية"[1]. يتضح لنا من خلال التعريف أن المكان هو الموضع الذي يعيش ويتطور فيه الإنسان.

كما يعرفه أيضا أبو بكر الرازي: "المكان الذي لا شيء به الخلاء وأخليت المكان صادفته خاليا، وقيل الخلاء أخص من المكان، فالمكان هو الفراغ المتوهم مع اعتبار حصول الجسم فيه، والخلاء هو الفراغ الموهم مع اعتبار ألا يحصل وحاصله المكان الخالي عن الشغل"[2].

إذ يقول الفيروز أبادي في مادة (مكن) أن المكان: الموضع والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع[3].

كما يعرفه لنا أحمد رضا: "المكان الموضع الحاوي للشيء جمع أمكنة ومكن وجمع الجمع أماكن"[4].

2–المفهوم الاصطلاحي للمكان:

اختلف النقاد في وضع مفهوم محدد للمكان فمنهم من رأى بأن المكان له علاقة بالخيال ومن بينهم غاستون باشلار في قوله: "المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا خاضعا لقياسات وتقييم مساحة الأراضي، لقد عيش فيه لا بشكل وصفي بل بكل ما للخيال من تحيز، وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه"[5]. ومنهم من ينظر إليه على أنه مكون محوري في بنية السرد،

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مجلد 4، مادة (حوز)

[2] أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، تح: سمير خلف الموالي، د ط، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، د ت، ص145–146.

[3] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ط2، مادة مكن، مجلد4، مطبعة مصطفى الباجي الحلبي وأولاده، مصر، 1952، ص474.

[4] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، ص29.

[5] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1987، ص179.

بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين"[1].

أما دراسة عبد الله العروي فتعد: "أول محاولة لتحديد مفهوم المكان ووظيفته في النظرة التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث أي التصادم الإيديولوجي"[2].

وقد يتجسد المكان في أي عمل أدبي "على أنه المحيط الذي تتحرك فيه المؤثرات الخاصة والعامة والشخصيات والأحداث ويعتمد تركيب الشخصيات من نواحيها الجسدية والفكرية والاجتماعية والخلقية على البيئة أو المكان الذي تعيش فيه هذه الشخصيات"[3].

فهو الوسط الذي تجري فيه الأحداث والذي يكشف عن نفسيات وأفكار الشخصيات وتركيبها من جميع النواحي.

3-المفهوم الفلسفي للمكان:

تعدد مفاهيم المكان عند الفلاسفة ابتداءً من أفلاطون وانتهاءً بفلاسفة العصر-إن جان أن نطلق عليهم- فلاسفة مقارنة بأرسطو مثلا.

صرح أفلاطون بأن: "المكان حاويا، وقابلا للشيء"[4]. ورأى أرسطو أن المكان: هو نهاية الجسم المحيط، وهو نهاية الجسم المحتوى"[5].

أما الفيلسوف الرياضي أقليدس فالمكان عنده ينبغي أن يكون ذا ثلاثة أبعاد هي الطول والعرض والعمق.

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص99.

[2] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة بنية الشكل، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، د ط، 2002، ص55.

[3] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر المماليك، دار النشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2010، ص117.

[4] صالحسين مجيد الربيعي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا. م.عبد الأمير الأعسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1997، ص16.

[5] أرسطو الطبيعة، ترجمة إسحاق بن حنين، تحقيق عبد الرحمان البدوي، د ط، ص312.

ديكارت وهو أحد فلاسفة العصر الحديث يرى بدوره أن المكان يمتد في الأبعاد الثلاثة كما حدده إقليدس –في حين يعتبر "سبينوزا" و"مالبراش" المكان امتدادا غير متناه.

أما العالمان الفيزيائيان "نيوتن" و"كلارك" فإضافة إلى اعتبارهما المكان حاوٍ للأشياء كما عدّه أفلاطون، فإنهما يضيفان إلى هذا التعريف خصائص: اللا تناهي، الأبدية، القدم، وعدم الفناء.

وفي الأخير يستخلص الباحث بعد عرض آراء أهم الفلاسفة الغربيين الذين تناولوا مسألة المكان في أبحاثهم أن مفهوم المكان سواء أكان المقصود منه محلا، أم حاويا، أم ممتدا هو اصطلاح أنشأه الإنسان، لكي يحدد موضعه في المكان، ولكي يفهمه فهما عقليا –ثم يضيف– لهذا السبب لم تجد اللغة والفلسفة مفردة تدل دلالة واحدة ومتميزة على حاوي الأشياء غير مفردة المكان نفسها. فلفظة المكان إذن ذات دلالة تعبر تعبيرا واضحا عما يراد منها[1].

ولا يختلف الفلاسفة المسلمون في تعريفهم كثيرا عن فلاسفة اليونان وبخاصة في المنطق الحسي الذي يكمن وراء تعريفهم للمكان.

فابن سينا يذهب إلى أن المكان: "هو ما يكون الشيء مستقرا عليه، أو معتمد عليه، أو مستندا إليه"[2].

كما يستلهم أبو حيان التوحيدي آراء من سبقوه ابتداء من أرسطو فالكندي، ويلخص تعريفه للمكان في قوله مجيبا عن سؤال طرحه حول ماهية المكان: هو (حيث التقى الاثنان: المحيط والمحاط به، وأيضا هو ما ماس من سطح الجسم الحاوي، وانطباقه على الجسم).

إن المكان عنده هو ما كان بين سطح الجسم الحاوي، وانطباقه على الجسم ذاته.

أما ابن سينا فيفرق بين مفهومين للمكان هما:

---

[1] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص171.

[2] حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي حجازي، أنموذجا، ص19.

- المفهوم الأول هو المكان الحقيقي.

- وأما المفهوم الثاني فهو المكان غير الحقيقي.

إن المكان الحقيقي –حسب ما يرى– هو السطح المساوي لسطح المتمكن، وهو نهاية الحاوي المماسة لنهاية المحوي، في حين يرى أن المكان غير الحقيقي هو الجسم المحيط[1].

إن الفلاسفة وإن وقفوا من فكرة المكان موقفا فلسفيا داخلته المفاهيم الرياضية والفيزيائية أحيانا، فإن المتأخرين منهم، فقد أخرجوا مصطلح المكان من ذاك المفهوم العلمي الموضوعي الدقيق إلى آفاق التصور، والتخيل الذي يخاطب الوجدان، ويرتبط بالجانب الإلهامي، والروافد النفسية الشعورية منها، واللاشعورية[2].

نستنتج من هذه الآراء الفلسفية أن المكان سواء كان المقصود به محلا، أم حاويا، أم امتدادا هو اصطلاح استاءه الإنسان ومنه فالمكان هو إدراك مادي ملموس وآخر وجداني متخيل.

4–المفهوم الأدبي للمكان:

قل استعراض مختلف الآراء التي وقف عندها النقاد إزاء مصطلح المكان في دراساتهم النقدية، حري بنا أن ننبه إلى ملاحظتين:

- الملاحظة الأولى تتمثل في أن الاهتمام بالمكان عنصر من عناصر البناء الفني للعمل الإبداعي جاء متأخرا بالقياس إلى العناصر الأخرى التي ينهض بها العمل الإبداعي كالشخصية، والحوار، والوصف، والسرد، وغيرها.

[1] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص172–173.

[2] المرجع نفسه، ص174.

- أما الملاحظة الثانية، فنشير إلى أن النقاد الذين اتخذوا من المكان حقلا دلاليا في دراساتهم قد أفادوا في تحديد مفهومه النقدي الإجرائي من مختلف المفاهيم التي طرحها الفلاسفة من قبل كالحيز، والخلاء، والفضاء والبعد...إلخ[1].

إن المكان بالرغم من أنه مجسد في الأعمال الأدبية إلا أنه لم يسلط عليه الضوء بوصفه آلية لدراسة هذه الأعمال إلا في القرن العشرين مع ظهور القصص والرواية الواقعية. "إن المكان من السمات التي ميزتها حيث حددت العالم الحسي الذي تعيش فيه شخصياتها وجسدته تجسيدا مفصلا"[2].

يعد المكان من أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب، وتحليل شخصياته النفسية، لأن إدراك الإنسان للمكان مباشر وحسي، وصراعه معه ما هو إلا تأكيد لذاته وتأصيل لهويته فبقدر إحساس الإنسان بالمكان أمكن أهمية وجوده، ولا نجافي الحقيقة إذا قلنا أن المكان يضيء بحياة الإنسان مثل الزمان تماما، لأن وجوده في المكان يستمر معه طوال عمره، فلا تكتسب الذات أهميتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان الموجود فيه، وقد أخذت هذه القضية حيزا كبيرا في حديث المفكرين والفلاسفة من أمثال برجسون ونيوتن وأينشتاين، وغيرهم[3].

5-مفهوم المكان عند النقاد الغربيين:

حاول النقاد الغربيون التمييز بين المصطلحات الآتية، والتي تصب جميعا في مفهوم المكان وهي: الحيز، المجال، الموقع والفضاء.

---

[1] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص174.

[2] أحمد حفيظة، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، دراسة نقدية، مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2007، ص119.

[3] صبيحة عودة زغرب، جماليات السرد والخطاب الروائي، غسان كنفاني، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص95.

المنظرون الألمان ميزوا بين: مكانين متعارضين في العمل الحكائي هما La KAL Raum حيث عنوا بالأول المكان المحدد الذي يمكن أن تضبطه الإشارات الاختيارية، كالمقامات، والأعداد.

في حين قصدوا بالثاني: الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية.

"بوري لوتمان" يعرفه على أنه (مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والأشكال، والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد والمسافة.

العلاقات التي يعنيها "لوتمان" في هذا التعريف هي الطبقات المكانية، أو الثنائيات الضدية كألفاظ "القريب، البعيد"، "فوق، تحت".

أما النقاد الفرنسيون فقد ضاقوا ذرعا بمحدودية مصطلح "LIEU" الموقع، فعمدوا إلى استخدام كلمة "ESPACE"، الفضاء، إذ اعتبر كل من قاستون "باشلار" و"بولي" الفضاء محتوى تتجمع فيه مجموعة الأشياء المتفرقة، أو عملية التذكر، وذلك من خلال جدلية الداخل والخارج بالنسبة لباشلار، والمسافة الداخلية بين الفكرة وموضوعها بالنسبة لبولي[1].

أما "غريماس" فقد انطلق في مفهومه للمكان من منطلق الرؤية "Vision de l'espace" إذ يرى أنه –أي الفضاء النصي– حسب اقتراحه موضوع مهيكل يحتوي على عناصر متقطعة غير مستمرة لكنها منتثرة عبر امتداده وفق نظام هندسي متميز يسهم في تصوير التحولات والعلاقات المدركة، والمحسوسة بين الذوات الفاعلة داخل الخطاب السردي.

كما تقترح الناقدة "جوليا كريستيفا" من خلال دراستها لفن الرواية رؤية الفضاء Vision de l'espace، الذي نرى في ضوئه الرؤية الفنية للمبدع في عمله الإبداعي إزاء الكون وما يحيط به.

[1] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص175.

أما النقاد الإنجليز فلم يكتفوا باستخدام مصطلح "Place/space"، المكان والفضاء، بل أضافوا مصطلحا آخر هو (Location) "بقعة" للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث[1].

6-مفهومه عند النقاد العرب:

لم يحفل النقد العربي بالمكان كعنصر أساسي من عناصر البناء الفني، سواء في الأعمال السردية كالرواية والقصة والمسرحية، أم في الأعمال المشهدية، كالسينما، والفن التشكيلي، إلا في منتصف القرن العشرين.

ولعل أولى بوادر الاهتمام به قد بدأت مع ترجمة الناقد والروائي العراقي "غالب هلسا" كتاب شعرية الفضاء لقاستون باشلار، إذ نقله إلى العربية تحت عنوان "جماليات المكان" ثم تلته دراسات أخرى، ضمن دراسات الرواية والقصة والشعر.

أما النقاد الذين أولوه عناية خاصة في مختلف الدراسات التي أنجزوها في تحليل الخطاب الروائي، فنذكر منهم على وجه الخصوص: الناقد المغربي حميد لحميداني في كتابه "بنية النص السردي" الذي يعتبره (بمثابة العمود الفقري لاي نص، بدونه تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له).

الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض الذي أعطاه أهمية قصوى في العديد من دراساته، يعرفه في كتابه "تحليل الخطاب السردي... بقوله (هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته، على كل فضاء خرافي، أو أسطوري، أو كل ما يند عن المكان المحسوس: كالخطوط، والأبعاد، والأحجام، والأثقال، والأشياء المجسمة مثل: الأشجار والأزهار، وما يعتور هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغير[2].

ثم يضيف مفرقا بين المكان والحيز، إذ يرى أن المكان يدل على ما هو جغرافي مائل بتفاصيله، أما الحيز فيدل على ما هو غير ذلك في النص. ويعني به الحيز النصي المشكل من سرد ووصف وحوار وما إلى ذلك.

---

[1] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص176.

[2] المرجع نفسه، ص177.

لكن التنبيه الذي يمكن أن يثار في سياق هذه التعريفات المختلفة، وفي ظل النسق العام لبحثي الذي يحدد مجال توظيف المكان في التجربة الشعرية الجاهلية هو إمكانية توافق هذه المفاهيم الإجرائية التي طبقت في مجال النقد الروائي بحكم خصوصياتها ومواصفاتها المرتبطة بالأجواء النفسية، والاجتماعية، والجمالية التي تنشأ عنها، أو تتبلور في ضوئها، مع المتن الشعري الجاهلي.

غير أن المكان المتلمس في المتن الشعري ليس المكان المتلمس في الفن الروائي المحدد بالأبعاد والأحجام، إنما هو الذي يكون ماثلا بتفاصيله، أو قادما من معايشة سابقة عن طريق القناة الارتجاعية المرتبطة بالذاكرة والمخزون الذهني. وفي هذه الحالة يمكن أن يسهم الخيال في إعادة بناء وتشكيل الصورة المكانية التي تهشمت بفعل التقادم والمؤثرات الطبيعية[1].

إن الذي أقصده في المتن الشعري الجاهلي إذن ليس الفضاء المرتبط بالتخيل فحسب، ولا الحيز الذي يرمي إلى وصف الموجودات الشاخصة في الطبيعة، من أشكال وأحجام وغيرها...إنما أقصد ذلك المفهوم الجغرافي الذي يقترن بالسهول، والمرتفعات، والقيعان، وغير ذلك.

مما يقع عليه البصر من مخلفات وآثار لإطلال دراسة، والتي من الممكن أن تخلق تفاعلات وجدانية في مخيلة الشاعر، بغير أن تشكل فضاء قائما بذاته، كما نلاحظ في الرواية والقصة والمسرحية مثلا، لأن المكان المجرد، أو المعزول لا قيمة له في الأدب، إذ أنه لا ينهض، ولا تنجلي قيمته إلا من خلال تجربة عاش الشاعر أوارها فيه. وفي هذه الحال فإن الشاعر بما لديه من أحاسيس مرهفة يمكنه أن يحفظ الأمكنة من النسيان، إذ أنه يضيف إليها حميميته، وعلائقه الوجدانية، فتبقى معالمه حية تتجدد كلما تجدد في وجدانه الحنين إليها.

[1] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص177.

المكان بهذا التصور يمكن أن يخلده الشعر، إذ يصير مرتبطا بالتذكر والتخيل، إمكانية إنتاجه من جديد[1].

ثانيا: أنواع المكان:

تعددت تقسيمات المكان منذ ظهور الدراسات القديمة لمختلف الأعمال الأدبية، وذلك راجع إلى جهود المفكرين والفلاسفة الكبار، ومن أبرزهم أرسطو، ابن سينا، وكانت هذه الدراسات القديمة منبعا للدراسات الحديثة، والتي اهتمت بقضية المكان واختلفت النظرة إليها، وطريقة توظيفها في مختلف الأعمال الأدبية وخاصة السردية، التي عرفت جهودا معتبرة من طرف الباحثين والنقاد لمختلف الأنماط السردية الأدبية.

وكانت الدراسات الأولى من الكُتاب والمفكرين ووردت من خلالها التقسيمات الأولى للمكان وذلك كما "قام به المنظرون الألمان بعد روبيربيتش R.PETSCH (1934) بالتمييز بين مكانين متعارضين هما Lokal وRaum. أما الأول فقد عنوا به المكان المحدد الذي تضبطه الإشارات الاختيارية كالمقاسات والأعداد...إلخ، وأما الثاني فهو الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية"[2].

أما بعد هذا التقسيم فقد وردت تقسيمات أخرى مختلفة للمكان، وذلك حسب تغيراته وتعدد أغراضه في النص السردي، فأغلب الأمكنة التي وردت في معظم الأعمال السردية تكون محملة بدلالات متعددة، التي تؤدي وظائف مختلفة يرتبها الراوي حسب أحداث القصة ومن أبرز الأماكن الواردة في الأعمال السردية نجد (المفتوحة منها والمغلقة).

1-الأماكن المفتوحة:

هي التي تكون متفتحة عامة أو خاصة، وتتميز بالطلق والحرية والانفتاح، يتحكم بها الزمن، تختلف هذه الأماكن وتمظهراتها حسب أحداث النص، إذ "تتخذ الروايات عموما أماكن منفتحة على الطبيعة، وتؤطر بها الأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف

[1] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص178.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص26.

يفرضه الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها وفي أنواعها، إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى"[1]، وهذه الأماكن خاضعة للطبيعة بشساعتها وطلاقتها، حيث تختلف من منظور لآخر، ويتحكم في هذا الاختلاف عنصر الزمن وكذلك شكلها ومخطوطها الذي يميز المكان من غيره "فالفضاءات المفتوحة تتمثل في الأماكن الشاسعة، واضحة المعالم، بادية للعام والخاص، دون سردية وتتمثل هذه الأماكن في الأسواق... وتسمى عادة بالأماكن العامة، وقد تدخل في معنى الضياع أو الخطر"[2].

هذا النمط من الأمكنة له العديد من التعريفات فقد عرّفوه بـ: "المكان المفتوح هو حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاءا رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق"[3]. حيث "يوحي المكان المفتوح بالاتساع والتحرر، ولا يخلق الأمر مشاعر الضيق والخوف، لاسيما إذا كان المكان المفتوح في أمكنة الشتات والمخيمات، ويرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا، ولعل حلقة الوصل بينهما هي الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح، توافقا مع طبيعته الراغبة دائما في الانطلاق والتحرر وهذا لا يتوفر إلا في المكان المفتوح"[4].

2-الأماكن الغلقة:

تعد ضمن الفضاءات الأساسية في الروايات المختلفة، حيث أنها تتميز بالانغلاق والانعزال على العالم الخارجي، وتكون محاطة بأشكال هندسية متنوعة محدودة، ويكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتداد للفضاء الكوني الطبيعي، مع تغيير ما تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها، ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة، فالبيت مسكن يحميه من الطبيعة، والمستشفى مكان للعلاج، والسجن قيد

---

[1] الشريف جميلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص244.

[2] محمد سليمان التويغلي، المكان الروائي، مجلة الملك سعود، المجلة 5، العدد2، ص379.

[3] دراسات أدبية وإنسانية، مجلة فكرية، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، العدد1، 2004، ص141.

[4] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات أغاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2007، ص134.

يسلب حريته. وهذه الفضاءات ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق نقيض للفضاء المفتوح[1].

كما أن المكان المغلق يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة وتكون صورة للرحم[2].

ثالثا: أهمية المكان:

يمثل المكان عنصرا مهما من عناصر السرد الروائي والقصصي، لأن المكان في كل أبعاده الواقعية والمتخيلة، يرتبط ارتباطا وثيقا بالنص، وكل ما يحويه من شخصيات وأزمنة وحوادث، وبما أن المكان عنصر يتميز بخصوصيته وبوظائفه المتعددة التي تتحكم في تكوين إطار الحدث. كما أنها تساعد القارئ على التخيل وتصور الأمكنة التي يعرضها الروائي سواء كانت أمكنة مغلقة أم منفتحة، أو أمكنة ذات أبعاد سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو فلسفية.

يعد المكان دعامة من دعامات البناء القصصي، إذ يساعد على التفكير والتركيز والإدراك العقلي للأشياء[3] وتوظيف المكان في الإبداع القصصي من الوسائل الجمالية ذات التصورات البعيدة، لما يحمله من ملامح ذاتية وسمات إبداعية وعواطف إنسانية، وتجارب اجتماعية تجعل العمل متكاملا في بنيته، هكذا يصبح المكان مكونا قصصيا جوهريا وعنصر متحكم في الوظيفة الحكائية والرمزية، فهو يتخذ أشكالا وتصورات ويتضمن معاني عديدة في غالب الأحيان يكون الهدف من القصة بأكملها[4].

---

[1] الشريف جميلة، بنية الخطاب الروائي، ص244.

[2] مجموعة من المؤلفين، جماليات المكان، ص63.

[3] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص34.

[4] المرجع نفسه، ص34.

للمكان دور هام في تفعيل العمل الأدبي والفني، فهو مسرح الأحداث والهواجس التي تضعها الذاكرة التاريخية[1]. فمن خلال المكان وما يحدث فيه يمكن قراءة وفهم كل حدث وتفاعلات الشخصيات وحركيتهم مع المكان.

فوظيفة المكان هي وظيفة جمالية دلالية ذات بعد رامي في صنع الإبداع الفني إذ يمكننا القول بأن المكان هو نقطة انطلاق الكاتب وهو المكون الأساسي لبنية النص ككل وبهذا يصبح المكان عنصرا فاعلا في القصة وفي تطورها وبناءها، وفي طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معه وفي علاقات بعضها ببعضها الآخر.

فالمكان وحدة أساسية من وحدات العلم الأدبي والإبداعي الفني في نظرية الأدب وعدت إحدى الوحدات التقليدية الثلاث، ولطالما كانت مثار جدل في تحقيق العمل الأدبي والفني في المسرح بالدرجة الأولى، ولم يتجاوزها مُنظرو الأدب في العصر الحديث، بل صارت إلى ركيزة من ركائز الرؤية وجماليتها في النظرية الأدبية[2].

فأصبح المكان بمثابة العمود الفقري التي تُبنى على أساسه الأجناس الأدبية من قصة وشعر ورواية ومن دون المكان يفتقد العمل الأدبي تلك الخصوصية والأصالة فيختل دونه العمل الأدبي كما وطبعا فيعني هذا الأخير القصة الذي نحن بصدد ربط المكان بها التي لا تخلو من الخيال لأن "المكان الذي يأسر الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا خاضعا لأبعاد هندسية وحسب، بل هو مكان عاش فيه الناس ليس بطريقة موضوعية أو أنماط للخيال من تحيزات"[3]. فسيزا قاسم يلفتنا إلى الدور الهام الذي يلعبه عنصر الخيال الذي يفتح فكر المبدع وحتى القارئ لتخيل الأمكنة والإبهام بها كأنها حقيقية، فالخيال هو الذي ينقلنا إلى تلك الأمكنة المتنوعة العوالم بواسطة اللغة التي يعتمدها الكاتب المبدع في وصف أحيازه أو فضاءاته، فهو أوسع من أن يكون مكانا هندسيا تحكمه لغة القياس والأحجام، بل هو مكانن يخضع لرؤية خاصة تتفاعل مع الأنساق والسياقات التاريخية والنفسية والاجتماعية.

---

[1] أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، ص50.

[2] عبد الله أبوهيف، جماليات المكان في النقد العربي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الأدب والعلوم الإنسانية، المجلد 21، العدد 1،ن 2005، ص123.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة للكتاب، 1984، ص76.

وعلاقة الإنسان بالمكان علاقة تأثير وتأثر، فالمكان الفني يتشكل من مجموع الشخصيات وهي الفواعل في أم محكى، ولا يمكن لأي حدث أن يقع إلا ضمن إطار المكان المخول لذلك في زمن معين، فالشخصية في قيامها بأي عمل ترتكز على حدود المكان الذي يتم وصفه بتقنية عالية، لأنه يضمها ويضم الأحداث والزمان، وعليه يتشكل فضاء العمل السردي من مجموعها جميعا"[1].

رابعا: جدلية المكان والفضاء والحيز في الدراسات النقدية:

بالرغم من تعدد وجهات النظر حول مصطلح "المكان" وجب علينا في هذا السياق أن نعرض إلى أهم آراء النقاد والأدباء سعيا منهم ومحاولة التمييز الحاصل بين المصطلحات الثلاث بغية معرفة طبيعة كل مصطلح لكن قبل هذا سنعرض إلى المعنى اللغوي الذي يحمله الفضاء.

1-الفضاء: جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس من مادة "فضى" الفضاء: "المكان الواسع"[2]، بمعنى أن الفضاء رقعة جغرافية تتميز بالاتساع والامتداد كذلك الانفتاح على عكس المكان الذي يكون مهددا من جهة وقد يكون ضيقا من جهة أخرى والآن وكما قلنا سابقا سنعرض أهم الآراء التي حاولت التمييز بين المصطلحات الثلاث بادئين بالناقد المغربي "حميد الحميداني" الذي جعل الفضاء أعم وأشمل وأوسع من المكان وأن هذا الأخير حيز وعنصر مكون للفضاء بقوله: "إن الفضاء هو: أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية".

وهذا يعني أنه جعل من المكان جزءا من الفضاء ليكون مفهوما شاملا وما يؤكد ذلك أنه قسم الفضاء إلى أربع عناصر أو أشكال وهي: "الفضاء الجغرافي" وهو مقابل لمفهوم المكان ومتولدا عن طريق الحكي ذاته وهو الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال ثم "فضاء النص" وهو فضاء مكاني أيضا وهو متعلق بالمكان الذي تشغله الكتابة "الروائية".

---

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكُتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، د ط، ص68.

[2] ابن فارس، ابن الحسن أحمد، مقاييس اللغة، المجلد الرابع، مادة "فضى" تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص508.

وبعدها يأتي "الفضاء الدلالي" وهو الذي يشير إلى الصورة التي تخلقها صورة الحي، وأخيرا "الفضاء كمنظور" ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال[1].

إذن هذه العناصر الأربعة هي التي تشكل في مجملها "الفضاء" بمعناه العام والتي تجعل التمييز حاصلا بين مصطلحي المكان والفضاء لأن مجموع الأمكنة هو فضاء الرواية وبهذا المعنى يكون الفضاء أوسع وأشمل وألم من المكان كما سبق الذكر، إذ كان "حميد الحميداني" قد ذهب إلى هذا الرأي فإن الناقد "حسن نجمي" اتخذ موقف آخر حيث أقر بالتداخل الموجود بين المصطلحين فامتزج لديه مفهوم المكان والفضاء فذهب إلى الفصل بينهما محاولا تصحيح الاختلاف بينهما وتوصل إلى أن: "الفضاء غير والمكان غير"[2]. ويبدو من خلال قوله هذا أنه مصر على هذا الفرق وعقد العزم على ضرورة تصحيح خطأ الترجمة الشائع قاصدا بذلك الناقد العراقي "غالب هلسا" في كتابه "شعرية الفضاء" "لغاستون باشلار" حيث ترجمه إلى العربية "جماليات المكان" إذ نجده في دراسته يؤكد ذلك فما إن تحين له الفرصة للحديث عن المكان والفضاء حتى يعود بالقارئ إلى ما ذهب إليه في البداية "مؤكد قول أن معنى الفضاء ليس معادلا للمكان"[3].

أما الناقد "حسن بحراوي" فقد أكد أكثر من مرة: "أن المكان هو الفضاء"[4]. وهذا يعني أنه يستعمل المصطلح الأول تارة والثاني تارة أخرى أو المصطلحين معا أي "المكان والفضاء"، كذلك نجد صلاح صالح يؤكد هذا الموقف في كتابه "قضايا المكان الروائي" جامعا المصطلحين معا وهذا ما نجده من خلال قوله:

"إذا تحدثت عن المكان فإنه يعني الفضاء"[5].

---

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ن ط3، 2000، ص63.

[2] حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1، ص6.

[3] المرجع السابق، ص7.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص6.

[5] صلاح صالح: قضايا المكان الروائي، دار شرقيات، القاهرة، د ط، 1997،ن ص12.

إذن كانت هذه مجمل الآراء التي أقرت بأن الفضاء أوسع وأشمل من المكان أو أن الفضاء هو المكان، فما هي يا ترى علاقة الحيز بهاذين المصطلحين؟ وما رأي أهم النقاد والأدباء حول هذا المصطلح؟

لكن قبل الخوض في مختلف الآراء سنشير أولا للمعنى اللغوي الذي يحمله مصطلح الحيز.

2-الحيز: إذ جاء في معجم "لسان العرب" لابن منظور تحت مادة (حوز): "حوز الدار وحيزها انظم إليها من المرافق والمنافع، يقال فلان مانع لحوزته أي لما في حيزه، حوزة الإسلام في حدوده ونواحيه"[1].

إذن ومن أهم الآراء التي حاولت التمييز بين المصطلحات الثلاث نذكر منهم: "أبو الحسن الآمدي"، "عبد المالك مرتاض"، "حسين مناصرة"، "مراد مبروك عبد الرحمان"، فأبو الحسن علي الآمدي نجده فضل مصطلح الحيز بدل المكان مفرقا بين مصطلح الحيز والخلاء، فالحيز عنده "عبارة عن بعد قائم لا في المادة من شأنه أن يملأه"[2].

بمعنى أنه لا يفصل بين المكان والحيز بل يعتبرهما مصطلحين مترابطين ومتلازمين أما الناقد الجزائري "عبد المالك مرتاض" اهتم بمصطلح الحيز في كثير من كتبه حين اعتبر:

"أن الحيز امتداد يبدأ حيث ينتهي المكان"[3]. أي بمعنى أن الحيز عنده ينشأ مباشرة عند انتقالنا من هذا المكان ومنه فإن المكان يكون محددا بحدود معينة إضافة إلى ذلك أنه أولى أهمية قصوى في العديد من دراساته لمصطلح المكان إذ يعرفه بقوله: "هو ما عني حيزا جغرافيا من حيث مطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي، أو أسطوري، أو

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج 4، مادة (حوز)، ص267.

[2] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص173.

[3] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية لرواية "زقاق المدق" ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1995، ص245.

كل ما يلد عن المكان المحسوس كالخطوط، الأبعاد، الأحجام، والأشياء المجسمة مثل الأشجار، الأنهار وما يدور هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيير"[1].

مضيفا ليفرق بين المكان والحيز حيث يرى: "أن المكان يدل على ما هو جغرافي ماثل بتفاصيله أما الحيز فيدل على ما هو غير ذلك في النص" أي أنه يقصد المكان التي تجري فيه الأحداث أما الحيز في النص فإنه يخرج عن الحدود الجغرافية شاملا غيرها في النص قاصدا به الحيز النصي مشكلا من وصف، سرد، حوار.

في حين نجده يفرق بين الفضاء والمكان (الحيز) إذ يرى أنه من الضروري: "أن يكون الفضاء معناه مجازيا في الخواء والفراغ فيما الحيز ينصرف استعماله إلى النشوء، الوزن، الثقل، والشكل... على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده" فالفضاء عنده أهم من الحيز الذي توظفه في الرواية بمصطلح المكان قائلا: "إن الحيز خاص، والفضاء عام، فقد لا يكون مع الحيز فضاء، في حين لا مناص من وجود الحيز في الفضاء وبذلك يصبح الحيز الحقيقي ضربا من المكان الجغرافي ولكن أولى أن نطلق على هذا الحيز الحقيقي المكان".

أما "مراد عبد الرحمان مبروك" فقد ذهب إلى ...ذلك بقوله: "إذا كان للمكان حدود تحده ونهاية تنتهي إليها فإن الحيز لا حدود له ولا انتهاء فهو المجال الفسيح الذي يتساوى في مضطربه"[2]. بمعنى أن الحيز يتصف بالامتداد والاتساع فيما المكان قد لا يكون كذلك فيما الناقد "حسين مناصرة" لا يفرق بين مكان النص أو فضائه أو حيزه فجل المصطلحات مختلفة أو بالأحرى تختلف لكن يبقى المفهوم واحد[3].

انطلاقا من مختلف الآراء حول المصطلحات الثلاث نصل إلى أن كل منها تختلف في المفاهيم والمصطلحات لكن المفهوم يظل واحد والاختلاف فقط في الاتساع والضيق والشمول والتداول.

---

[1] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية لرواية "زقاق المدق"، ص245.

[2] مراد مبروك عبد الرحمان، جيو بوليتكا، النص الأدبي "تضاريس الفضاء الروائي أنموذجا"، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر.

[3] حسين مناصرة: مقاربات في السرد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أريد، الأردن، ط1، 2012، ص243.

الفصل الثاني

دراسة التشكيل المكاني في قصة الوثبة الأولى لمحمود تيمور

أولا: ملخص قصص الوثبة الأولى لمحمود تيمور:

1-عم متولي: استهل الكاتب قصته بالتعريف بشخصية عم متولي بائع اللب والفول السوداني يليها سرد حياته اليومية واصفا عودة عم متولي إلى بيته وما كان يقوم به من أعمال كتأدية فريضة العشاء، وانهماكه فيما بعد باسترجاع ذكريات حياته الماضية إلى أن يخلد إلى النوم، وهكذا يواصل حياته اليومية في القاهرة، والتي ارتبطت بمحطتين الأولى "زاوية للصلاة في الحلمية. والثانية بالقرب من منزل نور الدين بك وهي محل التقاء عم متولي مع مجموعة من الأشخاص، حيث يروي لهم حديث الرجعة المقبلة.... وتتوالى الأحداث إذ يلتقي العم متولي عند دخوله القصر مع والدة نور الدين بك، ويقوم كعادته حكاية قصص عن أمجاد الإسلام ومنه أصبحت لعم متولي مكانة في ذلك القصر، وتغيرت حالته من الفقر إلى السعة وذاع صيته في الحي، وظن الناس بأنه المهدي المنتظر.

وفي آخر القصة يختم الكاتب قصته بموت عم متولي، بعدما صارت له هيبة ووقار، فاعتكف في بيته هائما في واد الأحلام إلى أن وفته المنية، وقد بنى له نور الدين بك ضريحا أصبح قبلة لجميع الناس[1].

2-ضريح الأربعين: يسرد لنا الكاتب في هذه القصة حياة الشيخ سيد الذي كان معروفا برجاحة عقله وطيبة قلبه، يعيش مع إخوته في دار أبيهم، عاش معززا حتى أشرف على سن الخمسين وحدث يوما أنه فقد الذاكرة إثر سقوطه من الحمار واصطدامه بحجر غليظ. وفكرا أخويه على طرده هو وعائلته، وخرجت العائلة مطرودة واستقر بهم المقام في بيت مهدمة عاشوا فيها عيشة البؤس، وما إن كبر الأطفال وأصبحوا شبان وفتيات فرحلوا متفرقين إلى جهات شتى، أما الفتيات فقعدن في الدار، فأخذت الأم الضريرة تفكر، حتى قد رأيها أخيرا الخروج بابنها إلى السوق للتسول، اعتاد الشيخ سيد التجول بمفرده، وأصبح الشيخ سيد يقول للناس عن ما سينالهم من ربح وخسارة فمنذ حادثته مع أبي شوشة الذي ربح قضية ظلت معلقة في المحاكم سنين بعد أن تنبأ له الشيخ سيد والتي كانت انتصارا كبيرا له، حيث تناقله الناس وأذاعوه، وقصد طلاب لحاجات من كل صوب يستوضحونه ما خفي من أمرهم،

[1] محمود تيمور، الوثبة الأولى، د ط، دار النشر الحديث، القاهرة، 1937، ص32 إلى 45.

وأخذت انتصاراته تتوالى إلى أن أخذ جنون الرجل يتحول من جنون هادئ لطيف إلى جنون هائج خطر، وبدأ الناس يتذمرون منه، ولاحظوا أن شرور الرجل تتزايد، وأنهم أصبحوا غير آمنين على أرواحهم، وحدث يوم أن شوهد الشيخ سيد بين يديه طفل والشيخ يعضه بأسنانه كأنه وحش وصراخ الطفل يمزق الفضاء، وأخذ رجال الضيعة يصيحون ليترك لهم الطفل، ولكن والد الطفل لحق به وانتزعه من بين يديه.

منذ ذلك اليوم والشيخ سيد لا يكاد يفلت من داره حتى يعود مثخن بالضرب، وسدت أبواب الرزق.

وحدث أن استطاع الشيخ سيد أن يفلت من سجنه، وانطلق يعدو نحو المرأة التي تحمل على رأسها قصعة الطعام، وجعلت تصيح مستنجدة، فجن جنون الناس وجاء الرجال إلى مكان الحادثة، وتألبوا على الشيخ سيد يضربونه بلا حساب، وحفروا له حفرة عميقة ثم هالو التراب عليها.

ومرت أعوام على هذه الحادثة، وبنى الفلاحون ضريحا للشيخ سيد عُرف بضريح الشيخ[1]، الأربعين أصبح كعبة الزوار، يقصده من الناس من اشتد به الكرب.

3-الشيخ جمعة: قام الكاتب هنا بوصف الشيخ جمعة "أعرف الشيخ جمعة منذ كنت طفلا صغيرا..." [2]، هو الرجل الذي يقوم من النوم مبكرا صوب الجامع ليؤدي فريضة الصبح والذي يقضي معظم نهاره في المصلى الواقع على شاطئ الترعة أجلس بجواره أستمع له وهو يقص حكايات سيد بدوي... الرجل المتعبد الخاشع الذي يملأ الدين فراغ قلب الشيخ جمعة الرجل السعيد بإيمانه، القانع بعيشته، المنعم بخيالاته، الرجل الذي تسعى إليه السعادة الحقيقية فيستمتع بها استمتاعا صحيحا.

4-مهزلة الموت: نقلت لنا هذه القصة أهوال الموت، وذلك عندما فحص الطبيب نبض المريض مصطفى حسن، وقال للآغا بصوت منخفض إنه لن يعيش أكثر من ساعتين. "وسرعان ما انتشر خبر المريض الذي سلم الروح"، فتقاطر الخدم من صوب وحدب على

[1] محمود تيمور، الوثبة الأولى، د ط، دار النشر الحديث، القاهرة، 1937، ص70.

[2] المصدر نفسه، ص72.

غرفته وأخذوا يسألون بشير آغا بلهفة: هل مات؟ فأجاب بتكبر: إنه يسلم الروح"[1]. وقصد الأطفال نافذة الحجرة ليروا كيف يموت مصطفى حسن فقال لهم أحدهم: يا لطيف إن بطنه قد انتفخت حتى كانت تلاحق السقف، وقال آخر: عيناه تقدح شررا وفمه ينفث دما. وترك مكانه هاربا، فتبعه الآخرون خائفين، وهرولوا إلى الشارع حيث أخذ كل منهم يروي للمارين قصة الموت الرهيبة كما أوحتها لهم مخيلتهم.

دقت الساعة، ومصطفى حسن يسلم الروح دخل الآغا وتدفق الخدم خلفه وتقدم الجميع نحو المريض وهو غير متقبل فكرة أنه سيفارق الآن الحياة، حاول النهوض لكن نفسه انقطع وأخيرا تدفق الدم من فمه وهدأت حركاته، فاقترب عم مدبولي وغطى جسم الميت، ثم مد يده تحت الوسادة وأخذ المفتاح وسلمه لبشير آغا، فالكل ينتظر ليغتنم الفرصة لينال شيئا من الخزانة كالذئاب الجائعة تقتتل على فريستها.

انتهوا من انتهاب الغنيمة، وحملوا سلاحهم وتركوا الميت وحيدا لا يؤنسه إلا خزانته الخاوية.

5-بنت الجيران: قدم لنا الكاتب في هذه القصة حياة عباس فريد "الطالب بالمدرسة الخديوية لم يحض بعد غمار الحياة، لعائلته قصر جميل من رمل الإسكندرية، انتهت السنة الدراسية وانتقل عباس إليه، وبدأ حياة الاستحمام في البحر وحضور الحفلات"[2]. أطل عباس من نافذة غرفته، كان ينظر تارة إلى البحر، وأخرى إلى حديقة منزل الجيران، وكانت تتنزه فيها فتاة إفرنجية، اعتاد عباس أن يراها كل يوم، وفُتح الباب فجأة ودخلت والدته مكفهرة الوجه، فقام الفتى مذعورا وأمسكت أذنه ونهته أن ينظر للنساء وخرجت، ومكث عباس بمفرده يعجب لظنون أمه، وكل ما تمر الأيام يراها صدفة كانت أمه تتهمه بأنه في علاقة غرامية مع تلك الفتاة، وفي صباح يوم خرج عباس فوجد ست إقبال التي أخذت تدعمه على حسن اختياره، وقالت وهي تبتسم: كل فتى في سنك يعشق.... هذه الجملة التي غيرت نظرته، أصبح كل يوم ينظر إليها خلسة ممتعا نظره بجمالها... وكانت لحظة من أسعد لحظات حياته.

[1] محمود تيمور، الوثبة الأولى، ص83.

[2] المصدر نفسه، ص96.

6-اللـه يرحمـه: وصف لنا الكاتب في هذه القصة طريقة تفكير وأحوال الناس في ظروف دفن الميت، "كانت مقبرة سليم باشا تعج بمختلف الفقهاء والطربية يعدون العدة لاستقبال المرحوم الباشا إذ يهيئون له مكانه الدائم بجوار زملائه الأموات....." [1]. ثم رصد كيفية تشييع الجنازة "ودخل النعش بشق طريقه نحو القبر والجثة ترتطم في صندوقها والكل يردد في فمه الله يرحمه.

7-القلـم الأبنـوس: تتحدث هذه القصة عن "التلميذ زكي عبد الحميد الذي اشتغل بقلم الأبنوس الذي اشتراه من بائع الأدوات المدرسية القريب من المدرسة"[2]. والذي أنساه مذاكرة القرآن دق الناقوس ودخل التلاميذ إلى حجرة الدرس وزكي مطأطئ الرأس... استمر الشيخ ينادي التلاميذ وهو بين ضارب بسلاحه، أو محبذ بلسانه، إلى أن جاء دور زكي فطلب منه قراءة سورة "الحاقة" فلم تتحرك شفتاه بكلمة وانفجر باكيا وأخذ يبرر له فاحمرت عينا الشيخ زكريا ولم يمس التلميذ زكي. ولكنه أخذ قلم الأبنوس من جيب زكي دون أن يشعر.

8-الأجرة: والتي تضمنت عزم الأسطى شحاته اليوم يأخذ أجرته من السيدة إقبال هانم التي كانت تستل من دفع الأجرة، "لم تأبه إقبال بما جرى، وقامت تتزين تحت غطاء المساحيق وتمددت على المقعد الطويل"[3]، وحينما جاء شحاته يصرخ مطالبا أجرته، اقتحم الباب راقت عيناه على جمالها فطبعت عليه قبلة، ولم يعد الأسطى شحاته يطالب بدينه بعد اليوم.

9-أب وابن: "تحدث عن الابن عبد الخالق الذي يهدد أمه بأنه لن تراه بعد اليوم إذ لم يقبل والده بزواجه ببنت الدلالة"[4]، وفي المساء دخل الأب محجوب أفندي مقطب الوجه وتقدمت الأم ذليلة نحو زوجها لتهدئه، وما إن أخبرته بقرار ابنه أصبح يوبخه على سوء اختياره وبأنه ولد فاشل، فاهتز الفتى وهجم على أبوه وفي لحظة ما كانت يدا الفتى تضغطان على رقبة أبيه...

[1] محمود تيمور، الوثبة الأولى، ص110.

[2] المصدر نفسه، ص119.

[3] المصدر نفسه، ص128.

[4] المصدر نفسه، ص136.

10-يحفظ في البوسطة: تدور أحداث هذه القصة حينما قاما كامل ومراد صديقي فكري بك بالاستهزاء به وبأنه لا يجذب الفتيات على عكسهم، وذلك بسبب جسمه المتدحرج، "مرت خمسة أيام على هذه الحادثة، والتقى مع صديقه في حديقة جروبي ثم طلب منهم أن يصحبوه إلى دار البريد، وبعد برهة عاد في يده خطاب تتطاير منه عطر الياسمين... ثم ضحكا عليه قائلين: برافو فكري برافو.

11-سبب تعارف: تشير أحداث هذه القصة عندما ذهب سليمان أفندي إلى عيادة الدكتور نجيب الشافعي طبيب جراح وحكيم عيون حيث أخذ يتعارفان ويدخنان مع بعض، وأخرج سليمان بطاقة مكتوب عليها سنيه زاهم معلمة البيانو، وثم قام الدكتور بفحص عينا سليمان وأخبره بأنه مصاب بالتهاب في غشاء تحت الجفن الأسفل، ثم تواعدا أن يلتقيا في ساحة رقم .....تحت ألحان البيانو.

12-مغفل: "نقل لنا عباس مراقبته لصديقه الشافعي الذي كان منهمكا في قراءة رسالة وتقبيلها"، والذي خطفها منه وقرأها واكتشف بأنها دعوة من محبوبته لحضور موعد، فقام يخرج منه الكلام وألح عليه بالاعتراف، فبدأ الشافعي يحدثه ويصف محبوبته ثم افترقا، وفي الساعة السادسة مساءا خرج عباس قاصدا جروبي، فلمح الشافعي بمفرده فقصده هامسا: والألف قبلة يا بطل، فقال ولا واحدة![1].

ثانيا: أنواع المكان في قصة الوثبة الأولى

تحتاج القصة إلى مكان تقع فيه الأحداث، وهذا لكي تنمو وتتطور، لذلك فإن المتأمل في أنواع المكان في القصة نجده يتوزع إلى فئات، فئة الأماكن المفتوحة وفئة الأماكن المغلقة.

[1] محمود تيمور، الوثبة الأولى، ص180.

1- قصة العم متولي:

أ-الأماكن المغلقة:

تتصف هذه الأماكن بالمحدودية بحيث أن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدد ومن بين الأماكن المغلقة في قصة عم متولي نجد:

البيت: هو مكان يقيم فيه المرء إذ "يمثل البيت كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية، فحين نتذكر البيوت والحجرات فإننا نعلم أننا نكن داخل أنفسنا"[1]. بمعنى أن البيت هو مأوى الإنسان والذي يمثل وجوده الحميم، يحفظ ذكرياته، ويتضمن تفاصيل حياته. ويظهر لنا البيت في القصة في صورة العزلة والكآبة فقد عاش "عم متولي" طول عمره وحيدا كما يظهر لنا أن البيت قديما وبسيط وذلك من خلال قوله: "وهو يسكن حجرة مظلمة في عطفة عبد الله بك لا تحتوي من الأثاث غير صندوق"[2].

فالبيت هنا لم يتوفر على أدنى مصادر الراحة، حيث كان بسيطا، تسكنه الظلمة والوحدة كما نجد صورة أخرى للبيت، فقد تغير بيت عم متولي إلى الأحسن عندما ذهب إلى قصر نور الدين بك أي أصبحت تتدفق عليه النعم أي تغير حاله من التعب إلى الراحة "ومنذ ذلك اليوم يقصد عم متولي دار نور الدين بك.... وتتدفق عليه النعم الوافرة...." [3].

الصندوق: جاء في قوله "وبعد أن يؤدي فريضة العشاء، يشعل مصباحه الزيتي الضعيف النور، ويجلس قبالة صندوقه"[4]، فالصندوق هو مكان يضع فيه الشخص حاجياته من مجوهرات ونقود وثياب، وفي القصة يظهر كمكان تخبأ فيه الأشياء القديمة، والتي لها مكانة خاصة في نفسية العم متولي فهو يحتوي السيف الذي كلما أخرجه رجعت له ذكرياته.

المسجد: يعد المسجد مكانا للعبادة والتقرب من الله عز وجل بالصلاة والدعاء وقد ظهر في القصة من خلال قوله "وقد حضي اثنين من هذه المحطات... فالأولى زاوية للصلاة في

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص106.

[2] محمود تيمور، الوثبة الأولى، ص32.

[3] المصدر نفسه، ص40.

[4] المصدر نفسه ص33.

الجملة يتناول طعام الغداء بالقرب من بابها، فإذا أتمه حمد الله ودخل الزاوية يصلي فيها وينام"[1].

وعليه فإن المسجد هنا مكان لأداء فريضة الصلاة كما أنه يمثل مكان استراحة عم متولي.

القصر: ذكره الكاتب في القصة في "وتبع إبراهيم بك إلى حديقة القصر....".

فالقصر هنا هو مكان يعيش فيه نور الدين بك ووالدته وابنه، فهو يمثل المستوى الاجتماعي الغني الرفيع، وفي موضع آخر يقول الكاتب "ومنذ ذلك اليوم يقصد عم متولي دار نور الدين بك حيث يقابل فيها بالترحيب والإجلال..." [2]، فالقصر هنا سبب في تغير حالة عم متولي من الفقر إلى السعة.

القبر: فالقبر هنا هو مكان لدفن "عم متولي"، وهو قبر هيئه نور الدين بك بأحسن التجهيزات وأصبح ضريحا وقبلة لجميع الناس"[3]، فتوظيف الكاتب لكلمة "ضريح" للدلالة على الاحترام والتقديس والإجلال.

ب-الأماكن المفتوحة:

الأمكنة المفتوحة أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر والنهر أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو أماكن ذات مساحات متوسطة مثل الحي، حيث توحي بالألفة والمحبة..." [4].

وأيضا هي "التي لا تحدها حواجز وتسمح للشخصية بالتطور والحرية كالشوارع، والحدائق العامة..." [5].

---

[1] محمود تيمور، الوثبة الأولى، ص34.

[2] المصدر نفسه، ص40.

[3] المصدر نفسه، ص45.

[4] مهيدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، الدلل، المرفأ البعيد)، ص95.

[5] عوض سعود عوض، المكان في الرواية العربية، العدد 473، مجلة المعرفة، دمشق، 2003، ص239.

الشارع: يظهر توظيف الكاتب للشارع في قوله: "عم متولي بائع اللب والفول السوداني، بائع متنقل يعرفه سكان الحلمية...." [1]. جاءت الشوارع هنا مجردة من كل وصف مادي، فالكاتب لم يوظف لفظة "الشارع" بل وظف قرينة دالة عليه هي لفظة "التنقل".

المدينة: نلاحظ توظيف "المدينة" في قول الكاتب "هبط القاهرة منذ خمسة عشر عاما.." [2].

فيما يظهر لنا أن الكاتب لم يتعمق في وصف مدينة القاهرة، بل اكتفى بذكر المحطات والأماكن التي ارتبطت بعم متولي.

الحديقة: حضرت بشكل قليل لقوله: "وتع إبراهيم بك إلى حديقة القصر"[3].

حيث لم يصفها الكاتب، بل اكتفى بذكرها والتي اعتبرت ممرا لذهاب إبراهيم وعم متولي إلى نور الدين بك.

2-قصة ضريح الأربعين:

أ-الأماكن المغلقة:

البيت: تكررت لفظة الدار في هذه القصة كقوله "وكانوا يسكنون كلهم في دار أبيهم وهي دار ريفية رحبة..." [4]. أي تدل على أن الشيخ سيد عاش معززا مكرما في بيت أبيه ثم تتغير حياته بعد ذلك لقول الكاتب "استقر بهم المقام في دار مهدمة صغيرة..." [5].

إذ يصف الكاتب هنا الحالة المزرية التي أصبح عليها الشيخ سيد.

[1] محمود تيمور، الوثبة الأولى، ص32.

[2] المصدر نفسه، ص34.

[3] المصدر نفسه، ص38.

[4] المصدر نفسه، ص50.

[5] المصدر نفسه، ص51.

ب-الأماكن المفتوحة:

السوق: ذكر في قوله "وقرر أبيها أخيرا على الخروج بابنها المعتوه إلى الأسواق للاستجداء...." وأيضا "ذهبت به إلى السوق وعادا إلى الدار ومدها بضعة نقود وبعض ما يؤكل"[1]. فالسوق هو مكان يباع كل شيء فيه ويشترى، يقصده الناس لاقتناء حاجاتهم فقد كان السوق في هذه القصة مصدر رزق للشيخ سيد هو وأمه فهما يجولان فيه يتسولان ويرجعا للبيت ومعهما النقود.

الدكاكين: ذكر الكاتب كلمة الدكان مرات لكنه خص وكان أبي شوشة "ودخل الشيخ سيد مرة دكان "أبي شوشة" الجزار"[2]. وحسب القصة فإن دكان أبي شوشة هو المصدر الأول الذي بواسطته ذاع صيت الشيخ سيد، أصبحت تتناقله الناس ومنه قصده طلاب الحاجات.

القهوات: ذكرت بنسبة ضئيلة لقوله "كان يطوف بالدكاكين والقهوات"[3]. فهي مكان تجتمع فيه الناس بشكل حر تتبادل فيه الأفكار لكنه هنا كان مصدر للاسترزاق للشيخ سيد.

شاطئ: هو المكان الجميل يقصده الناس للترفيه عن أنفسهم نظرا لما يتميز به من جمال طبيعي ومساحات خضراء يلجأ إليه الإنسان للبحث عن الطمأنينة والسكينة.

فهنا ذكره الكاتب لأنه مكان لا يخص الشيخ سيد بل رفعت أفندي لقوله "كان رفعت أفندي جالسا على شاطئ الترعة..." ويقوم بخدمته خادمه الصغير..." [4]. ثم ذكر بأن الشيخ سيد جلس بالقرب من رفعت أفندي وأخذ يحدق في طعامه أي هو مكان للاسترزاق.

---

[1] محمود تيمور، الوثبة الأولى، ص53.

[2] المصدر نفسه، ص55.

[3] المصدر نفسه، ص53.

[4] المصدر نفسه، ص55.

3-قصة الشيخ جمعة:

أ-الأماكن المغلقة:

الجامع: ذكرت هذه الكلمة في قوله "هو الذي يقوم من النوم مبكرا متجها صوب الجامع ليؤدي فريضة الصبح قبل شروق الشمس..." [1]. والذي جاء بمعنى أنه مكان للعبادة والتقرب إلى الله عز وجل يقصده الشيخ جمعة للصلاة وقراءة الأوراد وقص حكايات السيد بدوي.

القبور: هو المكان الذي تدفن فيه الأموات وهذا المكان كان الشيخ جمعة يزوره دائما فهي مخصصة للأولياء "لم يكن يفارق المنزل إلا ليزور المساجد وقبور الأولياء..." [2].

المنزل: قد حضي هنا الكاتب المنزل الموجود في القاهرة، بقوله: "لم يفارق المنزل أثناء وجوده في القاهرة غلا ليزور المساجد وقبور الأولياء أو ليشتري الصابون واللبن لزوجته"[3]. فنلاحظ المنزل هنا مكان يتعلق به الشيخ جمعة لا يفارقه إلا لقضاء حاجياته.

ب-الأماكن المفتوحة:

الشاطئ: في قول الكاتب: "وهو الذي يقضي معظم نهاره في المصلى الواقع على شاطئ الترعة، يتوضأ ويصلي ويسبح ويقرأ الأوراد"[4]، فالشاطئ مكان مفتوح لكن الكاتب ربطه مع المصلى فكلاهما مكانان لتهدئة النفس ونسيان الهموم يلجأ إليهما الإنسان للبحث عن السكينة والطمأنينة.

4-قصة مهزلة الموت:

أ-الأماكن المغلقة:

الحجرة: هي مكان خاص، باعتبارها مكان للراحة بعد شقاء يوم كامل من العمل للنوم فيها، وتعتبر مكان لانطواء على النفس، ذكرت في قول الكاتب: "دخل الطبيب حجرة الخادم

---

[1] محمود تيمور، الوثبة الأولى، ص73.

[2] المصدر نفسه، ص76.

[3] المصدر نفسه، ص76.

[4] المصدر نفسه، ص75.

المريض –مصطفى حسن وكانت حجرة قذرة ذات كوة ضيقة تدخل منها خيوط ضئيلة أثاثها قديم مهشم...." [1]. ذكر كلمة الحجرة في المرة الأولى بنسبها إلى المريض مصطفى حسن، أما في الموقع الثاني قام بوصفها قذرة ذات كوة ضيقة أثاثها قديم بمعنى أن الحياة الاجتماعية التي يعيشها مصطفى حسن يسودها الفقر، فمصطفى حسن كان شديد التعبير على نفسه.

القصر: فالقصر في هذه القصة هو المكان الذي احتوى مصطفى حسن بحيث كلف من طرف الباشا بأن يحرس الباب حينما توفى العم مرجان في قول الكاتب: "ثم كلفه أخيرا بحراسة الباب حينما توفي عم مرجان بواب القصر القديم"[2]، فالقصر نجده هنا مأوى ومصدر استرزاق مصطفى حسن.

الخزانة: هي مكان توضع فيه الثياب عادة أو أشياء ثمينة كالمجوهرات وغيرها وهي مكان لحفظ الأشياء الخاصة، ذكرت في هذه القصة لقوله: "وتلك الخزانة التي لا يدل ظاهرها الوضيع ما تحتويه من تحف غالية"[3]. لقد بنيت هذه القصة على هذا المكان الذي يريد الكل فتحه وأخذ ما بداخله، فهي التركة الوحيدة التي تركها الميت "مصطفى حسن" تحتوي حسب القصة على الفضة، كيس النقود، ملابس، أحذية.

ب-الأماكن المفتوحة:

السوق: هو مكان يقصده الناس لبيع أو شراء حاجاتهم أو للعمل فيه. ذكر هذا المكان في قول الكاتب "لم أنل إلا الحذاء هذا الضخم، كان المرحوم اشتراه بعشرة قروش من سوق العصر"[4]. أي المكان الذي اشترى منه مصطفى حسن حذاءه.

[1] محمود تيمور، الوثبة الأولى، ص86.

[2] المصدر نفسه، ص81.

[3] المصدر نفسه، ص80.

[4] المصدر نفسه، ص94.

5-قصة بنت الجيران:

أ-الأماكن المغلقة:

الغرفة: كما ذكرنا سابقا هي مكان خاص. ذكرت عدة مرات لقوله: "أطل عباس من نافذة غرفته، ثم تناول رواية قصصية يريد أن يتسلى بمطالعتها..." [1].

ففي هذه القصة كانت هي المكان الذي يطل على بنت الجيران بالإضافة أنها المكان الذي يستريح فيه عباس فريد فهي تطل على البحر أيضا.

السينما: "هي من الأماكن الانتقالية المغلقة تمثل إحدى الأماكن التي يرتادها الناس لقضاء أوقات الفراغ"[2]. استعمل الكاتب السينما كالملاذ يهرب إليه عباس فريد للترفيه والتنزه. "انتقل عباس إلى زيزينيا، وبدأ حياة الاستحمام في البحر وحضور حفلات السينما..." [3].

ب-الأماكن المفتوحة:

الحديقة: ذكرت لقول الكاتب "وكان ينظر تارة إلى البحر المزبد وأخرى إلى حديقة منزل الجيران... وكانت تتنزه فيها فتاة إفرنجية رشيقة...." [4].

فنجد الكاتب استعمل الحديقة مكان تتنزه فيه محبوبة عباس فهنا هي المكان الرئيسي لبدأ علاقة الحب.

البحر: هو الحياة وهو الحرية وهو الفضاء الواسع الساحر، وهو الذي يمنح الحب والصفاء، وهو يتغير مع تغير الأجواء لكنه ذُكر في هذه القصة أنه مكان يستحم فيه البطل ويتأمل فيه في أوقات راحته وعطلته.

---

[1] محمود تيمور، الوثبة الأولى، ص97.

[2] محمد صابر عبيد، سوسن الهادي، جعفر البياتي، جمالية التشكيل الروائي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، 2008، ص250.

[3] محمود تيمور، الوثبة الأولى، ص96.

[4] المصدر نفسه، ص97.

6-قصة الله يرحمه:

أ-الأماكن المغلقة:

المقبرة: القبر هو المكان الذي يؤوي إليه الإنسان بعد مدته، كبيرا كان أم صغيرا غنيا كان أم فقيرا، والقبر مكان شديد الانغلاق وضيق المساحة جاءت في قول الكاتب: "كانت مقبرة سليم الشافعي قرافة الإمام الشافعي تعج بمختلف الفقهاء والطربية والفراشين[1].

ب-الأماكن المفتوحة:

الحارة: هي مكان مفتوح ومقر وقوع الأحداث، أي مكان عام تسير فيه الشخصيات الرئيسية والثانوية (فقهاء، طربية،، شحاذين، سقاة، المشيعين....). ومركز وقوع حدث تشييع جنازة المرحوم باشا. "واجتمع في الحارة حول باب المقبرة فئة من الشحاذين..." [2].

الحوش: ذكر عدة مرات لقوله: "وتفرقت طائلة حاملي المباخر والقماقم في الحوش تطالب بالقهوة والسجائر"[3]. فمن خلال هذا نستنتج أن الحوش هو مكان عام مفتوح يوحي بالاتساع والتحرر تدور فيه الشخصيات بحرية.

7-قصة القلم الأبنوس:

المدرسة: هي مكان تربوي يتم فيه التعليم، يجتمع فيه مختلف الشرائح الاجتماعية من معلمين وتلاميذ، ذكرت في القصة عدة مرات: "خرج التلميذ زكي عبد الحميد من منزله صباحا قاصدا مدرسته، ولما اقترب من باب المدرسة وجد زملائه مجتمعين..." [4]. فالمدرسة في هذه القصة هي المكان الرئيسي الذي دارت فيه أحداث القصة.

قاعة الطعام: ذكرت في قول الكاتب "ودخل التلاميذ قاعة الطعام وتناول زكي عبد الحميد غذاءه بلا شهية"[5]، فقاعة الطعام هنا تخص المدرسة أي مكان يتناول فيه التلاميذ الغذاء.

---

[1] محمود تيمور، الوثبة الأولى، ص110.

[2] المصدر نفسه، ص110.

[3] المصدر نفسه، ص113.

[4] المصدر نفسه، ص118.

[5] المصدر نفسه، ص122.

ب-الأماكن المفتوحة:

فناء المدرسة: هو مكان مفتوح أو مكان لاستراحة التلاميذ وأخذ قيلولة للعب والترفيه عن أنفسهم، ذكر في قول الكاتب "وما إن حلت فترة الراحة حتى نزل التلاميذ يتسابقون إلى اللعب في فناء المدرسة..." [1].

8-الأجرة:

أ-الأماكن المغلقة:

الحقيبة: هي مكان توضع فيه النقود والأشياء الخاصة والثمينة، ذكرت في قول الكاتب "ألا تصدقني يا أسطى بأن حقيبتي خالية من النقود"[2].

تدل الحقيبة الخالية من النقود بأن إقبال هانم ليست عاملة ولا تكسب مالا من أجل سد أجرة أسطى شحاته.

الحجرة: فالحجرة هي المكان الذي جرت فيه أحداث هذه القصة، والحجرة مكان خاص يستريح فيها الإنسان من أتعاب اليوم الشاق. ذكرت عدة مرات "وتقدم الأسطى شحاته حتى وصل إلى باب هذه الحجرة وكانت الستائر مسدلا نصفها"[3].

فهي المكان الذي واجهت فيه إقبال هانم الأسطى شحاته، وجرت فيها الأحداث....

[1] محمود تيمور، الوثبة الأولى، ص120.

[2] المصدر نفسه، ص132.

[3] المصدر نفسه، ص132.

ب-لم يذكر أماكن مفتوحة.

9-أب وابن.

أ-الأماكن المغلقة:

المنـزل: (البيـت): يعد المنزل المكان الأكثر احتواء للإنسان، والأكثر خصوصية، وفيه يمارس الإنسان حياته أو يحمي نفسه، كما أنه يعتبر غطاء للإنسان، لقد تجسد المنزل والبيت والحجرة عدة مرات، وذلك على أنه المكان الرئيسي الذي تعيش فيه الشخصيات وتدور فيه الأحداث "بعد خروج أبيه من المنزل..." [1].

المطبخ: هو جزء من البيت يُعد فيه الطعام وكل ما يتعلق بالأكل والشرب، ويظهر المطبخ في قصة أب وابن فيقول: "وتناول الفطور وهو يصخب ويتم وذهب إلى المطبخ"[2]. لم ينزاح أو يحيد المطبخ من دلالته العادية، فهو مكان لإعداد الطعام، الفطور، الغداء، العشاء.

ب-الأماكن المفتوحة:

الحارة: هي مكان عام ومفتوح يتجمع فيها جميع فئات المجتمع من شباب، كهول، أطفال، حيث تحدد لنا ميزة العلاقات الأسرية والصداقة لكونها أضيق من المدينة ففي قصة أب وابن جاء ذكر الحارة في قوله: "نزل عبد الخالق إلى الحارة... وعيناه لا تفارقان منزل أم محمد الدلالة..." [3]. أي هي مكان تواجد شخصية عبد الخالق ومكان تواجد محبوبته.

الشارع: تعد الشوارع شريان المدن، فهي إذن المصب والمسار في آن واحد، وذكر الشارع في قصة أب وابن أنه مكان افترقا فيه عبد الخالق ومحبوبته بعد حوار طويل لقوله: "وكان قد وصلا إلى الشارع العمومي فاضطرا أن يفترقا"[4].

[1] محمود تيمور، الوثبة الأولى، ص136.

[2] المصدر نفسه، ص136.

[3] المصدر نفسه، ص140.

[4] المصدر نفسه، ص143.

10-يحفظ في البوسطة:

أ-الأماكن المغلقة:

الغرفة (الحجرة): هي مكان خاص للراحة بعد شقاء يوم كامل ومكان للنوم يحاول فيه الإنسان الهروب من العالم الخارجي، ذكرت عدة مرات "دخل غرفته ووقف أمام مرآته وقلبه ينبض سرورا وانتصارا"[1]. أي هي المكان الخاص بالشخصية الرئيسية "فكري" والتي يتحاور فيها مع نفسه.

ب-الأماكن المفتوحة:

حديقة: تعتبر من الأماكن الترفيهية التي يذهب إليها الإنسان بغية الترويح عن النفس واستنشاق الهواء اللطيف ذكرت كالآتي: "في يوم من أيام الآحاد وحديقة جروبي مكتظة بجمهورها الأنيق، دخل فكري بك يتدحرج بجسمه الكروي الغليظ..." [2].

فهي المكان الذي يلتقي فيه فكري مع صديقيه كمال ومراد ويتبادلن الحديث على النساء وكيفية جذبهن وقد خص هنا الحديقة بحديقة جروبي التي تعتبر المكان الرئيسي الذي تدور فيه أحداث قصة "يحفظ في البوسطة".

11-سبب تعارف:

أ-الأماكن المغلقة:

العيادة: هي مكان العلاج يقصدها الناس والمرضى بغية العلاج، أيا كان موطنهم ومرضهم، فهي وُجدت أساسا لتقديم الراحة والطمأنينة من أجل الشفاء، لتكون النهاية التي ينتهي إليها كل مريض، ووسيلة في الانتقال إلى حال أحسن، ففي هذه القصة أعطى الكاتب محمود تيمور وظيفة للعيادة وهي الشفاء وتعارف الطبيب والمريض (سليمان أفندي). ذكرت في قوله: "ووقف أمام باب العيادة وهو يصلح هندامه، ثم قرع الجرس"[3].

---

[1] محمود تيمور، الوثبة الأولى، ص154.

[2] المصدر نفسه، ص156.

[3] المصدر نفسه، ص168.

حجرة الدكتور: هي مكان خاص بالدكتور، يدخلها المرضى حسب المواعيد المحددة لهم، يأخذون فيها العلاج والوصفات العلاجية "فقاده الخادم إلى حجرة الدكتور الخاصة"[1]. ففي هذه القصة هي المكان الذي أخذ فيه سليمان أفندي العلاج بعد فحص عينيه من طرف الدكتور نجيب الشافعي.

ب-الأماكن المفتوحة:

الشارع: لقد حدد الكاتب في هذه القصة اسم الشارع بقوله: "وقف سليمان أفندي أمام أحد المنازل في شارع محمد علي ورفع بصره إلى اليافطة الكبيرة المعلقة على الشرفة المكتوب عليها بالخط الثلث والرفعة الدكتور نجيب شافعي طبيب وجراح وحكيم عيون"[2].

فالشارع وظيفته هنا تحديد موقع العيادة وهو مكان ساعد سليمان أفندي لمعرفة عنوان الدكتور.

12-مغفل:

أ-الأماكن المغلقة:

محفظة نقود: هي مكان توضع فيه النقود بغية الاحتفاظ بها ذكرت في قصة "مغفل": "وأخيرا ناولته الرسالة فطواها في احتراس ووضع في محفظة نقوده"[3].

فمحفظة النقود هنا تغيرت وظيفتها من حفظ النقود إلى مكان لحفظ الرسالة التي أرسلتها المحبوبة وذلك دال على قيمة وأهمية الرسالة.

الحجرة: هي المكان الخاص الذي يستريح فيه الشافعي ويتأمل فيها قصته الغرامية مع محبوبته، ذكرت في القصة "فمط شفتيه وابتسم، ثم قال وهو ينظر إلى سماء الحجرة"[4].

---

[1] محمود تيمور، الوثبة الأولى، ص170.

[2] المصدر نفسه، ص168.

[3] المصدر نفسه، ص186.

[4] المصدر نفسه، ص180.

ب-الأماكن المفتوحة:

محطة القطار: هي مكان مفتوح تجتمع فيها جميع الفئات من كل الجهات لانتظار القطار سواء من أجل الركوب أو النزول، ولقد خص محمود تيمور هذه المحطة (محطة سيدي جابر) بالإضافة أنها المكان الرئيسي الذي جرت فيه أحداث القصة، ذكرت عدة مرات "ذهبت إلى محطة سيدي جابر لاستقبل القطار إلى القاهرة"[1].

[1] محمود تيمور، الوثبة الأولى، ص180.

خاتمة

خاتمة:

بعد رحلة بحث لا تخلو من تشويق ومتعة علمية قضيناها في إعداد هذا البحث نحط الرحال عند آخر جزئية من متن البحث، ألا وهي الخاتمة لنختتم بها هذه الدراسة فمن خلال بحثنا المعنون: بالتشكيل المكاني في قصة الوثبة الأولى لمحمود تيمور توصلنا إلى أن محمود تيمور استطاع أن يوظف مختلف التقنيات السردية في بناء قصته ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها نذكر ما يلي:

- المكان في قصة الوثبة الأولى، يحمل مجموعة من الأفكار والقيم، كونه يعتبر عنصرا مهما في بناء القصة القصيرة، كما أن الكاتب في توظيفه للمكان قد تجاوز معناه التقليدي المقتصر عليه جغرافيا، ليتعداه إلى معنى آخر يأخذ القارئ من خلاله إلى عدة تصورات مثل: قبر العم متولي في قصة "عم متولي" الذي أصبح ضريحا يحج إليه الناس استشفاء من أمراضهم.
- وجود علاقة حميمة بين الوصف والمكان في القصة بحيث أن الوصف قام بتحديد معالم المكان، كما أنه ساهم في تقريب الصورة للقارئ مما يبرز واقعية ومصداقية الأمكنة في القصة وهي تقنية لجأ إليها الكاتب ليبرز جماليات المكان.
- اعتمد الكاتب على الوصف كثيرا وذلك من خلال وصف الشخصيات والأماكن مثل وصف الكاتب "لقصر نور الدين وفخامته".
- ساهم المكان في قصة الوثبة الأولى في رسم أبعاد الشخصيات وعكس حقيقتها وتفسير سلوكاتها وشرح طبائعها.
- بنا الكاتب التشكيلات المكانية في قصته على أساس الثنائيات الضدية بحيث تعبر عن العلاقات بين القيم المتعارضة فنجد (أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة).
- نلاحظ أن محمود تيمور في قصته الوثبة الأولى اعتمد على تقنية الاستذكار وذلك من خلال استرجاع الشخصيات لأحداث قد مرت بها في الماضي.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في بحثنا المتواضع ولو بالقدر القليل، ونتمنى أن يكون عملنا المتواضع نقطة بداية بحوث أخرى.

الملاحق

الملاحق:

التعريف بالكاتب:

هو محمود تيمور بن أحمد بن إسماعيل تيمور، وهو كاتب قصصي مصري، ولد في مدينة القاهرة عام 1894، ونشأ في أسرة مثقفة، كان عمادها والده الأديب أحمد تيمور باشا، تعلم في المدارس المصرية، كان مريضا بالتيفويد، الأمر الذي جعله يلتزم سريره لعدة أشهر، ثم سافر إلى سويسرا لتلقي العلاج، وهناك أتيحت له فرصة دراسة الأدب الفرنسي، والأدب الروسي، وبعد أن شفي بدأ بدراسته بتوجيه من أخيه محمد الذي عاد من أوروبا وهو مشبعا بالأدب الفرنسي ليبدأ رحلته في الأدب العربي.

بدأ محمود تيمور كتابة القصة بالعامية في 1919، ثم تقدم في اللغة حتى أصبح لواء في العربية الفصحى، وأصبح يدعي لحضور المؤتمرات في بيروت، ودمشق وعندما توفي محمد في عام 1921، انعكس خياله في كل أعماله على محمود تيمور، والذي أصبح أكثر شهرة من أخيه محمد، وكانت مجلة الفنون أولى انطلاقته نحو الأدب العربي.

وخلال إقامته في فرنسا، فقد عرف الروايات الروسية والقصص القصيرة، وفي عام 1922م نشر محمود تيمور أول قصة له والتي تحمل عنوان "الشيخ جمعة" في مجلة الصفر والتي كان لأخيه محمد دور كبير فيها، وفي عام 1925 نشر أول مجموعة قصصية التي حملت عنوان أول قصة له وهي "الشيخ جمعة"، وكانت باللهجة العامية، إلا أنه عدل عن رأيه فيما بعد وأعاد كتابة قصصه المكتوبة باللهجة العامية لتصبح مكتوبة باللغة العربية الفصحى وفي عام 1949 أصبح عضوا في مجمع اللغة العربية في مدينة القاهرة، وقد توفي محمود تيمور في مدينة لوزان بسويسرا في الخامس والعشرين أغسطس عام 1973[1].

مؤلفات محمود تيمور:

كان لمحمود تيمور دور كبير في تطور القصة العربية القصيرة ومن أهم أعماله ما يلي:

[1] خير الدين الزركلي، الأعلام، ط15، ج7، العلم للملايين، بيروت، 2002، ص105.

- الشيخ جمعة 1925م.
- عم متولي 1925م.
- رجب أفندي 1928م.
- الحاج شلبي 1930م.
- نداء المجهول 1939م.
- كليوباترا في خان الخليلي 1946م.
- سلوى في مهب الريح 1947م.
- شموخ 1958م[1].

[1] مجيد صالح بك، تاريخ المسرح عبر العصور، ط1، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 2013، ص656-658.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

المصادر:

1- محمود تيمور، الوثبة الأولى، د.ط، دار النشر الحديث، القاهرة، 1937.

المراجع:

1- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة بنية الشكل، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار.

2- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة.

3- أحمد طالب: جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران.

4- الشريف جميلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

5- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، علم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008.

6- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.

7- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي حجازي أنموذجا.

8- حسين مجيد الربيعي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا-م، عبد الأمير الأعسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1997.

9- حسين مناصرة: مقاربات في السرد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012.

10- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

11- حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والسرية في الرواية العربية، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1.

12- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، دراسة نقدية، مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2007.

13- مجيد صالح بك، تاريخ المسرح عبر العصور، ط1، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 2013.

14- مهيدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، (حكاية بحار الدبل المرفأ البعيد).

15- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، ط1، 2010.

16- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، د.ط.

17- محمد صابر عبيد، سوسن الهادي، جعفر البياتي، جمالية التشكيل الروائي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، 2008.

18- مراد مبروك عبد الرحمان، جيوليتكا النص الأدبي "تضاريس الفضاء الروائي أنموذجا"، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر.

19- سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة للكتاب 1984.

20- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية لرواية "زفات المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1995.

21- صبيحة عودة زغرب، جماليات السرد والخطاب الروائي، غسان كنفاني، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.

22- صلاح صالح، قضايا المكان الروائي، دار شرقيات، القاهرة، د.ط، 1997.

23- خير الدين الزركلي، الأعلام، ط15، ج7، العلم للملايين، بيروت، 2002.

24- ضياء غني، لفتة البنية السردية في شعر الصعاليك، دار النشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.

المراجع المترجمة:

1- أرسطو الطبعة، ترجمة إسحاق بن حنين، تحقيق عبد الرحمان البدوي، د.ط.

2- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1987.

المعاجم والقواميس:

1- أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، تح: سمير خلف الموالي، د.ط، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، د ت.

2- ابن منظور، لسان العرب، مج4، مادة (حوز).

3- ابن فارس، ابن الحسن أحمد، مقاييس اللغة، المجلد الرابع، مادة "فضى" تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

4- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ط2، مادة مكن، مجلد 4، مطبعة مصطفى الباجي الحلبي وأولاده، مصر، 1952.

المجلات والدوريات:

1- دراسات أدبية وإنسانية، مجلة فكرية، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، العدد 1، 2004.

2- محمد سليمان التويغلي، المكان الروائي، مجلة الملك سعود، المجلة 5، العدد2.

3- عبد الله أبو سيف، جماليات المكان في النقد العربي المعاصر، جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الأدب والعلوم الإنسانية، المجلد 21، العدد1، 2005.

4- عوض سعيد عوض، المكان في الرواية العربية، العدد 473، مجلة المعرفة، دمشق، 2003.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة .....أ-ب

الفصل الأول

مفاهيم ومصطلحات حول المكان

أولا: مفهوم المكان 04

1- المفهوم اللغوي للمكان 04

2-المفهوم الاصطلاحي للمكان 05

3-المفهوم الفلسفي للمكان 06

4-المفهوم الأدبي للمكان 08

5-مفهومه عند الغربيين 09

6-مفهومه عند النقاد العرب 11

ثانيا: أنواع المكان 13

1-الأماكن المفتوحة 13

2-الأماكن المغلقة 14

ثالثا: أهمية المكان 15

رابعا: جدلية المكان، الفضاء، الحيز في الدراسات النقدية 17

1-الفضاء 17

2-الحيز 19

الفصل الثاني

دراسة التشكيل المكاني في قصة الوثبة الأولى لمحمود تيمور

أولا: ملخص قصة الوثبة الأولى لمحمود تيمور 22

ثانيا: أنواع المكان في قصة الوثبة الأولى..... 26

خاتمة..... 41

الملاحق..... 44

قائمة المصادر والمراجع 47

فهرس المحتويات 52

ملخص الدراسة

تتناول هذه الدراسة الموسومة ب " التشكيل المكاني في قصة الوثبة الأولى لمحمود تيمور" أهمية المكان في القصة وذلك من خلال تسليط الضوء على الأمكنة وعلاقتها بالشخصيات في القصة وقد جاء هيكل دراستنا متكون من المفهوم اللغوي والإصطلاحي للمكان ثم يليه أنواع المكان وأهميته وفي الفصل التطبيقي تناولنا تلخيص القصة بحيث كانت القصة عبارة عن مجموعة من القصص لكل قصة عنوان خاص بها ثم تناولنا أنواع المكان فقد كان هناك نوعين من الأماكن وهما أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة

الكلمات المفتاحية: القصة، المكان، الفضاء، الحيز.

Study summary

This study marked "Spatial formation in the story of Mahmoud Taymour's first leap" deals with the importance of place in the story by shedding light on places and their relationship with the characters in the story. The structure of our study was made up of the linguistic and idiomatic concept of the place, followed by the types of place and its importance. In the practical chapter we dealt with a summary The story, where the story was a group of stories, each story had its own title, then we dealt with the types of place, as there were two types of places, which are closed places and open places

Key words: story, place, space, space.