الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....
رقم التسجيل: ط1: **171735097184**

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر
تخصص: أدب حديث ومعاصر
بعنــوان

شعرية الأماكن المفتوحة في رواية ليلة القدر طاهر بن جلون

إشراف الأستاذ: واسيني بن عبد الله

إعـداد الطالبة:
ـ سارة سعد الله

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د. سليمان بوراس	أستاذ محاضـــر أ	جامعة	رئيسا
د. واسيني بن عبد الله	أستاذ التعليم العالي	جامعة بالمسيلة	مشرفا ومقررا
د. فتيحة حلوى	أستاذ محاضـــر أ	جامعة	ممتحنا

السنة الجامعية: **2021 – 2022**

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم "لَئِن شَكَرتُمْ لأَزِيدَنَكمْ" سورة إبراهيم الاية 07"

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه، الحمد لله الذي وهبني التوفيق والسداد ومنحني الشرد والثبات وأعانني على كتابة المذكرة وانجازها على نحوها نرجوا أن تكون ذخرا في ميزان الحسنات يوم القيامة .

فإنني أتقدم بجزيل الشكر إلى الذكتور المشرف" واسيني بن عبد الله" الذي أكرمني بقبوله الاشراف على هذه المذكرة رسالة الماستر وما أمدّني به من نصح وارشاد وتصويب الأخطاء، فكان قبس الضياء في عتمة البحث وكان نعم الناصح ومنحني الثقة وغرس في نفسي قوة العزيمة ولم يدخر جهدا ولم يبخل غليّ من وقته الثمين .

أبقاه الله ذخرا لطلبة العلم جهل ذلك في ميزان حسناته وأرضاه بما قسم له ، أتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم الادب العربي

إهداء

إلى كل من نطق بكلمة التوحيد لسانه وصدقها قلبه إلى كل من صلى على خير البرية عليه الصلاة والسلام .

إلى من أرضعتني لباس الثبات وأسقتني ماء الحياة إلى من تطيب أيمي بقربها ويسعد قلبي بهنائها ، إلى أغنى كاشف في الوجود . . . أمي . . . أمي . . . أمي .

إلى معلمي الأول في الحياة أحمد ومثلي وفخري واعتزازي أبي ، إلى كل من كان سندا لي طوال الحياة ولم يبخل علي بالنفس والنفيس إلى والدي الكريم أطال الله في عمره .

إلى دفتي البيت وسعادته أخي الوحيد سندي في الحياة ، وإلى ضلعي الثابت سفيان عزوز وأختاي صبرينة ونور الهدى وإلى زوج أختي صبرينة وخطيب نور الهدى وشريك حياتها أحمد والي وإلى براعم العائلة أسيل نهال ولميس .

إلى كل من نسيهم القلم ولم ينسهم القلب . . .

أساتذتي الكرام . . . إلى كل زملائي وزميلاتي في قسم الادب العربي تحية تقدير

سارة سعد الله

مقـدمة

مقدمـــة:

بسم الله والحمد لله الذي لا إله إلا هو، الذي نزّل القرآن الكريم وأخرجنا من الظلمات إلى النور، والصلاة والسلام على عبده ورسوله سيدّنا وحبيبنا محمد وعلى آله وأصحابه وعلى من سار على دربه وبلغ رسالة الإسلام إلى يوم الدين، أما بعد:

يعد فن الرواية من الفنون الأدبية الابداعية، لكونها تعالج مختلف الاشكاليات الاجتماعية والفكرية، والثقافية المتشعبة من جهة، ولكونها وعاءً فنيًا لمختلف الاجناس الأدبية المختلفة من جهة أخرى، إذ أصبحت الرواية هي ديوان العرب في الحياة المعاصرة كونها تصور كل خصائص الحياة وسماتها.

فمنذ القرن العشرين ودخول الحداثة وما بعدها حيز الحياة اليومية أصبح الأدب الروائي متصدر فنون الانسان في التعبير عن وجوده وتخيلاته وأحلامه، وباعتبار أن الرواية أصبحت في عصرنا الجنس الأدبي الأكثر تعبيرًا وتصويرًا وقراءة وأصبحت أقوى الأنواع الأدبية من حيث الحقيقة الكتابية الفنية نظرًا لاهتمامها بالإنسان وقضاياه، والمعبرة عن الحياة الاجتماعية.

لعل دراسة المكان وعلاقته بشعرية اللغة هو الوسيلة الوحيدة للوقوف على أهم القضايا الانسانية.

وهذا ما دفعنا لاختيار هذا الموضوع لحداثته في الدرس العربي، وكذا رغبتنا في التعرف أكثر على هذا العلم، وتطبيق ماجاء به رواية عربية، وهي " ليلة القدر للطاهر بن جلون وذلك بالبحث في شعرية المكان بها قصد الوصول إلى الهدف الأخير وهو انسجامها الدلالي، وتجسيدا لهذا الغرض اخترنا لهذا البحث عنوان" **شعرية الأماكن المفتوحة في رواية ليلة القدر طاهر بن جلون**" " وقد انطلقنا من اشكالية تتمثل في عدة تساؤلات مفادها:

- ماهي أهم التقنيات والعناصر الفنية التي قام عليها بناء المكان في الرواية؟، وما ملامح الشعرية فيها؟

- وهل بإمكان كل من امتلك أدواتهما أن يجسدهما من الإطار النظري إلى محك التجربة التطبيقية على النص الروائي للكشف عن ملامحه الفنية؟

ومن الاسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع:

- الرواية العربية الجديرة بالبحث والدراسة، فكل نصوصها تحمل متعة كبيرة خاصة حينما نتعمق فيه وما فيه من ظواهر لغوية إبداعية.
- أحقية موضوع شعرية المكان وجمالياته في الرواية يستحق البحث والاهتمام.
- بالإضافة إلى رغبتنا في دراسة هذا الموضوع والخوض في غماره.

وتهدف هذه الدراسة إلى إيضاح ملامح الابداع والخروج عن المألوف وذلك بتقصي هذه الظواهر البلاغية، واللغوية بصفة خاصة في الرواية

مما سبق ذكره اقتضت الاجابة اختيار المنهج الوصفي التحليلي، وقطع مسافة مدخل وفصلين وخاتمة انطلاقا من هذه المقدمة، فقد تضمن المدخل مفاهيم ومصطلحات حول ملامح الشعرية وتضمن الفصل الأول: تعريف المكان وأهم خصائصهما وأدواتهما في الدراسة.

أما الفصل الثاني فسيأتي موسوما ب «شعرية المكان في الرواية "دراسة تطبيقية لأهم مظاهر ملامح شعرية المكان في الرواية وتحليلها.

وفي الأخير، وبعد جولة البحث، في هذا الموضوع، قدمت أهم النتائج التي تمكننا من الوصول إليها في خاتمة البحث.

تجدر الإشارة إلى أن هذه الدراسة ما كانت لتكتمل لولا وجود المصادر والمراجع التي ساعدتنا على انجاز فصول البحث، ومن خلال الزاد المعرفي الذي تحويه في جميع جوانبها اللغوية والأدبية وذلك من خلال مجموعة من المصادر والمراجع: وعديد الدراسات السابقة التي سبقتنا بالبحث والتفكير.

كما أعتمدنا على عدد من المذكرات التي تناولت مثل هكذا بحث والتي من بينها: مذكرة حداثة المفهوم المكاني في الرواية العربية رواية" وراء السرب قليلا" لابراهيم درغوثي

ومذكرة تجليات المكان المفتوح في رواية لاسييرا ديمويرتي لياسمين زروقي وآخرون ومذكرة " الواقع والمتخيل في رواية ليلة القدر للطاهر بن جلون".

أما الصعوبات التي واجهتها في هذه الدراسة فمنها: صعوبة الحصول على المصادر التي عنيت بالتحليل والمراجعة المخصصة لمثل هذه الأعمال، وكون هذه الدراسة تطبيقية بحتة تحتم علينا الخروج والبحث في ظل هذه الظروف التي تمرّ بها البلاد حاليا من خلال الوباء–الكورونا– وعدم القدرة على التواصل والبحث عن المعلومات ذات الأهمية في المكتبات ودور البحث.

واعتمدنا في إعداد هذه الدراسة على مجموعة من المصادر المراجع التي منها:

- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي
- حسين مجيد العبيدي: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا
- باديس فوغالي: الزمكان والمكان في العصر الجاهلي
- حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي

وإن كان هذا البحث قد تم بعد جهد فإن الفضل في إنجازه يعود إلى من رسم دربه أستاذنا المشرف" واسيني بن عبد الله" وأنار لنا سبيل البحث فيه، فجزاه الله خير جزاء المحسنين.

مدخل

ماهية الشعرية :

تمهيد

أولا : الرؤية الشعرية قديما

الرؤية الشعرية عند النقاد العرب

- **كمال أبو ديب**
- **أدونيس**

الرواية

تمهيد:

بدأ الشعر العربي الحديث يغيّر نمطه وكانت أهم تجديداته متصلة بالموضوعات وإن ظل شكل القصيدة يتبع القالب التقليدي ولا يخرج عنه.

وليست الشعرية بالمصطلح الجديد بل هي قديمة؛ فهي متداولة منذ القدم، لكن الجديد منها هو المفهوم الذي صار مرتبطا بالرواية كجنس حديث ومعاصر، فالشّعرية هي انفتاح وتأثر الرواية بالأشكال الأدبية الأخرى، وأبرزها الشعر كجنس أدبي قديم، فقد استطاعت الرواية الانفتاح لتستضيف الشعر في بيتها ، مما حقق لها قدر كبير من الغنى والمتعة .

يعتبر أول ظهور لهذا المصطلح في مطلع النهضة اللسانية الحديثة مع الفكر البنيوي في طوره الشكلاني خلال السنوات الخمس عشر التي تلت 1945، فوجود الشعرية ترجع إلى أرسطو الذي سمى كتابه (فن الشعرية)الذي يعد– حسب الدراسات النقدية في الغرب والشرق – أول جهد نقدي تناول ظاهرة الشعرية من جهة، ولأن النقاد العرب المحدثين قد تأثروا – إلى حد كبير– بوجهة النظر تلك ، فاعتقدوا بأن نقدنا القديم لا بد أن يكون متأثرا بآراء أرسطو في ميدان الشعر[1]، من جهة أخرى، وهذا الاتجاه – في طبيعته ومظاهره – يمثل شكلا من أشكال التسليم ب(مركزية الغرب) وهامشية الثقافات الأخرى ، نظرا إلى هشاشة معطيات ذلك الاعتقاد، الذي لم يقم على وقائع موضوعية بقدر ما كان يعتمد على افتراضات واحتمالات ومواقف سابقة، فالمنهجية الموضوعية لا تجد ضيرا في التسليم، بما للثقافات الأخرى من بصمات على الثقافات الاخرى إن كانت ثمة بصمات حتى لأن الثقافة في بعض جوانبها 'ذات طبعة إنسانية ' ومن ثم فليس في الامتياز من روافد العقل الانساني مايشين ذلك أن سيرورة الحضارة الإنسانية هي أخذ وعطاء وتأثير وتأثر، غير أن قيمة الأمة – من الناحية الحضارية – فيما تضيف إلى مدخلاتها الحضارية فتعيده حاملا خصائصها العقلية والفكرية، ليسهب في

[1] ينظر : محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ، دار نهضة ، القاهرة ، مصر ، د ت ، ص3–132 .

بحر الثقافة الإنسانية، أما إذا كانت أمة عالة على غيرها تستهلك ما ينتجه الآخرون دون أن تساهم في حضارة الحركة الإنسانية، فإن ذلك لايعني سوى بقائها خارج نطاق التاريخ [1].

تطرق أرسطو إلى نشأة الشعر وأقسامه، وصلته بالمحاكاة، ذلك " أن الشعر نشأ عن سببين، كلاهما طبيعي ؛فالمحاكاة غريزة في الانسان تظهر منذ الطفولة، والإنسان يختلف عن الحيوان في سائر الحيوان في كونه أكثر استعدادا للمحاكاة وبالمحاكاة يكتسب معارفه الأولية ، كما أن الناس يجدون لذة في المحاكاة "[2]، وهذه إشارة نقدية مهمة في المزاوجة بين الشعر ومتلقيه، بين المرسل والمرسل إليه، بين جمالية الصورة ولذتها؛ إذ إن وظيفة الشعر تقريب الأشياء بالمجاز، علاوة على أن المحاكاة نزعة بشرية وميل فطري للإبداع، لا يخلوان من قصدية وإرادة .

وهذه الصورة المنتجة التي تنزع إليها النفس " تسرّنا لا بوصفها محاكاة ، ولكن لإتقان صناعتها أو لألوانها أو ما شاكل كل ذلك "[3] .

ولعل أهم ما يميز نظرية أرسطو هو الاهتمام بالجانب النفسي لكل من المبدع والمتلقي حيث " يرجح أرسطو أن الشعر نشأ أصلا عن ميول ونزعات راسخة في الطبيعة البشرية "[4] ، مؤكدا أن غريزة المحاكاة مطبوعة في الإنسان وأن ما يجعل من الناس ' الشاعر وغير الشاعر ' هو الممارسة والتجربة ، مما يؤكد لديه أن الشعرية طبع وصناعة ، وأنها تتولد باستخدام الشاعر للمادة أو للمعنى استخداما متميزا .

---

[1] مسلم حسب حنين : الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، العراق ، ط1، 2013م ، ص21-22 .

[2] أرسطو : فن الشعر ، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ص 12 .

[3] مصدر نفسه ، ص12 .

[4] سحر سامي : شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية ، لمحي الدين بن عربي ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، 2005، ص24 .

أساسا على ما تقدم يتبين لنا من خلال ما أنجزه أرسطو في كتابه" فن الشعر"، أنه كان أول من وضع أسس ومفاهيم الشعرية المتداول الآن وبكثرة في الدراسات الحديثة والمعاصرة، تحت أسماء متعددة .

الصورة الشعرية عند النقاد العرب :

الشعر العربي الحديث هو الشعر العربي الذي كتب في العصر الحديث. وصفة (العصر الحديث) يُقصد به الإطار الزمني الذي تتميز فيه معالم الحياة عن الأزمنة السابقة. هو إذا آخر حلقة في السلسلة الزمنية التالية المتعلقة بالشعر (العصر الحديث – عصر النهضة – عصر الانحطاط – العصر العباسي – العصر الأموي – صدر الإسلام – العصر الجاهلي).

درج مؤرخو الأدب العربي على تصنيف الشعر العربي بحسب فترات زمنية تواكب العهودالزمنية للدول. كما يصنف أيضا بحسب الأمصار التي أنتج فيها من مختلف الأمصار العربية والإسلامية.

اعتاد دارسو الشعر العربي تصنيفه إلى فترتين أساسيتين، هما: الشعر القديم والشعر الحديث.

و لم يعرف مصطلح الشعرية في تراثنا العربي النقدي طريقة للاستخدام كمصدر صناعي، عدا أن نستثني من هذا العالم " حازم القرطاجني " الذي أتاح له اتصاله بأرسطو؛ حيث ذكر هذا المصطلح في المنهج، فظهرت الارهاصات الأولية للمفاهيم الشعرية في النقد العربي القديم لوظيفة الشعر سابقا، إذ نجد أول ظهور لمصطلح الشعرية في كتاب " منهاج البلغاء وسراج الأدباء " لحازم القارطجني ، وقد لحقت جهوده العديد من المجهودات التأصيلية للأبحاث النصية العربية .

وقد حاول كثير من النقاد والدارسين إعطاء مفهوم خاص لها من بينهم :

كمال أبو ديب :

يعدُّ كمال أبو ديب رائدًا في هذا المجال، حيث يبني تصوره للشعرية على أساس وظيفة إيحائية أسماها بالفجوة [مسافة التوتر] والفجوة هي الغياب الذي يخلقه النص الشعري بعيدا

عن المرجع الإنساني لرؤية الأشياء، أما مسافة التوتر فهي فاصل النشوة الذي يثير انحراف اللغة عن حقيقتها الإخبارية ، وتحولها لكائن فني متألق وعلى هذا الأساس يقول في كتابه ' في الشعرية ':" ما ينتج الشعرية هو الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة ، وهذا الخروج هو خلق أسميته الفجوة أو مسافة التوتر وخلق المسافة بين اللغة المترسبة واللغة المبتكرة " [1].

وخلاصة القول أن الشعرية عند كمال أبو ديب تقوم على محورين هما محور العلاقية ومحور الكلية .

وفي الأخير نقول أن الشعرية عند أبو ديب تعتمد على لسانيات النص بمعنى أن النص هو مرتبط بالتركيب ، النحو، الصرف، الدلالة، الإيقاع، فنحن نحلل النص بكل جزئياته التي يتكون منها النص .

أدونيس :

لقد حاول الوصول إلى جذور الشعرية عند العرب، من خلال ربط هذا المصطلح بالفضاء القرآني، حيث يقول في كتابه" الشعرية الأدبية" :" إن جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصة، والحداثة الكتابية العامة ، كامنة في النص القرآني من حيث أن الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القدم الشعري، وأن الدراسات القرآنية وضعت أسسًا نقدية جديدة لدراسة النص، بل ابتكرت عملها للجمال جديدا ممهدة بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة "[2].

ولقد ركز حسن ناظم في كتابه ' مفاهيم الشعرية ' على دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم الشعرية فهي:" محاولة وضع نظرية عامة ومحايدة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي وبغض النظر عن اختلاف اللغات "[3].

1

[2] علي أحمد أدونيس : الشعرية العربية ، دار الأدب بيروت ، ط2 ، 1989، ص57 .

[3] حسن ناظم : مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، 1994 ، ص23 .

ولقد تناول بذلك معضلتين واجهتا البحث حول الشعرية وعند غيره ،:"إن الجهة الأولى تتلخص في مفهوم الشعرية العام وقد اتخذ مصطلحات مختلفة منها شعرية أرسطو ونظرية النظم للجرجاني والأقاويل الشعرية المستندة إلى المحاكاة والتمثيل عند قرطاجني، أما الجهة الثانية فتتلخص في النظريات التي وضعت في إطار مصطلح الشعرية ذاته، مع اختلاف التصور في سر الإبداع وقوانينه، كما هو الحال في نظرية التماثل عند 'ياكبسون' ونظرية الإنزياح عند 'جان كوهين' ونظرية الفجوة مسافة التوتر عند 'كمال أبو ديب' "[1].

كما شكل أدونيس علاقة أخرى بين الشعرية والفكر عند العرب فقال :" تتمثل ي ظواهر : تتصل الأولى بالتقدم الشعري ، والثانية بالنظام المعرفي القائم على علوم اللغة العربية الإسلامية ، نحو أو بلاغة ، فقه أو كلام ، أما الثالثة تتصل بالنقد المعرفي الفلسفي "[2].

ويشترط أدونيس لفهم شعرية الحداثة العربية أمورا فيقول " إنه يمكن فهم شعرية الحداثة العربية ، فهما صحيحا ، إلا إذا نظرنا إليها في سياقها التاريخي اجتماعيا وثقافيا وسياسيا "[3].

وعليه فإننا نلاحظ أنها لم تنزل عند مدار واحد لا تغادره الشعرية الغربية أو تجاوزته منذ زمن بعيد [4] .

تضافرت عوامل كثيرة : بعضها تاريخي وبعضها حضاري وثقافي ، لتدفع بعجلة الرواية واتخذت لنفسها طرقا عريضة تسير فيها، فتشعبت وأنشأت لها عالما رحيبا تضطرب في مناكبه؛ وذلك تحت ألف لباس، وبوجه فني يتشكل في ألف صورة ، فتحت هذه المعطيات المتلازمة : نشأت الرواية الجديدة التي تعتبر ثورة على تقاليد الرواية وقواعدها الكلاسيكية التي أجرتها الألسنة وضاقت بها بمجلدات النقد عبر عدة قرون، وقد ترعرعت الرواية التقليدية في أحضان النقد التقليدي فكلا الجنسين الأدبيين ظل يحرص على تقاليد أدبية مهما تختلف

---

[1] المرجع نفسه : ص22 .

[2] علي أحمد أدونيس : الشعرية العربية ، ص56 .

[3] المرجع نفسه : ص79 .

[4] عبد العزيز إبراهيم : شعرية الحداثة ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2005 ، ص09 .

أشكالها، فقد كانت ذات مصدر واحد، إذن فالرواية الجديدة تعد تعبيرا عن هذا التعقيد المعقد من مركبات العصر؛ فهي مرآة، في رأينا للفكر الإنساني المعاصر.

مفهوم الرواية :

لغة :

تتعدد تعريفات مفهوم الرواية في معاجم اللغة العربية منها نجد:

جاء في لسان العرب في لسان العرب لابن منظور " مشتقة من الفعل الثلاثي روى : قال ابن السكيب " يقال رويت القوم أرويتهم إذا استقيت لهم ، ويقال من أين ريتكم أي من أين تروون الماء، ويقال روى فلان شعر إذ رواه له حتى حفظه للرواية عنه "

ويقول الجوهري : رويت الحديث والشعر فأناروا في الماء والشعر ، من قوم رواة ورويته للشعر ترويه أي حملته على روايته ، وتقول أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل اروها إلا أن تأمره بروايتها أي استظهارها"[1] .

وفي قاموس المحيط يذكر الفيروز أبادي في مادة (روي) :

" روِي من الماء واللبن ، كَرَضِيَ، رَيًّا ورَيّا وروى وتَرَوّى بمعنى والشجر تنَعَّمَ ، كتروّيٍ، والاسم الرّيُّ بالكسر، وأرْواني ، وهو رَيّان وهي ر]انُ وهي ريا جمع روَاء وماءُ رَوْيٌ وروَى، ورواءٌ كغِنَى وإلى وسَمَاء: كثيرُ مَرْوٍ – والرواية : المُزادة فيها الماء والبعير والبغُل والحمار يستقي عليه.روى الحديث يروي رِوايَةً وتَرَوّاهُ بمعنى، وهو ورَاية الحديثُ للمبالغة " [2]

اصطلاحا :

تعد الرواية من الأشكال الأدبية التي تحظى بشعبية كبيرة وحضور واسع لدى جمهور عريض من القراء التي يسهل على أي منهم التعرف بين عديد من الأشكال الأدبية الأخرى، وهي من أبرز التعبيرات الفنية التي توحي بنضج الإحساس بالشخصية القومية وتصوير حيّ

[1] ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، ص 280– 281 –282 .

[2] مجد الدين محمد يعقوب الفيروزي أبادي ت 817÷ ، القاموس المحيط ، دار الحديث القاهرة ، 2008، مادة (روي) ص685.

لانطباعات الكفاح، و"هي تختلف عن سائر الأنواع الأدبية الأخرى كالقصة، التعبير، الشعر ، المقال القصصي والصورة، ومن ثمة في المعالجة الفنية، فكل نوع من هذه الأنواع يستخدم مادة أولية بكرا ويشكلها تشكيلاًا خاصًّا ليعبر بها فكر المبدع ومشاعره وأحاسيسه، ويبرز من خلالها صوته الخاص "[1].

والرواية في تعريفها البسيط :" هي جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف انسانية ، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية وتتخذ من اللغة النثرية تعبير لتصوير الشخصيات ، الزمان المكان ، الحدث ، ما يكشف عن رؤية للعالم " [2].

فالرواية بهذا المفهوم تعد جنسا أدبيا محددا يشتمل على أقسام متعددة أو كما يسميها عبد المالك مرتاض أنواع، في حين يطلق على الرواية جنسا؛ على اعتبار أن لفظ جنس أعم وأشمل من نوع "[3]، وهي كسائر الفنون النثرية تعتمد على اللغة ، وتستند في مسارها على عناصر كالشخصيات والزمان والمكان والأحداث ، والتي تُكَوِّن البنية الأساسية .

وقد أنجبت السرديات الحديثة فن الرواية الذي اكتسب منذ نضوجه عبر القرن والنصف قرن في عالمنا العربي وظائف فنية ومعرفية، أثبتت قدراتها على الخوض في أخطر القضايا الفكرية والاجتماعية والسياسية بعد أن كبّرت صوت الجماعة وعبّرت عن صوت الانسان المعاصر.

فقد غدت الرواية " الشكل التعبيري الأقدر على التقاط صور وعلامات التحولات، من خلال كتابة التاريخ العميق الخفي الممتزج بالزمن المعيش، وبأسئلة الإنسان العربي داخل تاريخ حديثه المتسارع الإيقاع، المزدحم بالأحداث والهزات والحبوط، ...وشيئا فشيئا أصبحت الرواية العربية ، ونقصد نماذجها الجادة الواعية لخصوصياتها الأستيتيقية ، مجالا لمكاشفة

[1] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية – بحث في تقنات السرد–، عدد240، شعبان 1998، ص11.

[2] عبد المالك مرتاض : مجلة اللّام تصدرها وزارة الثقافة والأعلام بغداد ، ع 11–12، 1986 ، ص24 .

[3] عزيزة مريدن : القصة والرواية ، المطبعة الجامعية ، الجزائر ، 1971 ، ص14 .

الذات واجتراح الحوار وطرح الأسئلة الصعبة عبر الرصد التفصيلي لتغيرات المجتمع والإنسان والفضاء" [1].

لقد تبين أن كثير من كتاب الرواية قد سبحوا ضد التيار وسعوا إلى تغيير الواقع المُعاش " من خلال نصوص سردية، هي بطبيعتها حمّالة أوجه، تناقش قضايا المجتمع الساخنة وأزماته الحادة عن طريق سرد يعتمد الكناية والرمز والدلالات البعيدة "[2] .

تبدأ الكتابة الروائية حينما يشعر المبدع بسر كوني يلح عليه في التعبير، فينطلق دون حواجز أو قوالب فنية كانت أو معرفية لبناء هيكل سردي يتميز على أشكال أدبية أخرى تحيط به؛ والمقصود من ذلك أن " الرواية تتميز عن سائر الأجناس الأدبية في أنها مزيج من تقنيات أدبية يستخدمها لكاتب دون قيد أو شرط، أي أنه لا يوجد ما يجبر الكاتب على استخدام الحوار في مكان معين دون الأمكنة الأخرى ولا يوجد ما يقيده بالانتقال من وجهة نظر إلى أخرى ، فالكاتب حرٌّ في إدخاله ما يريد من عناصر متنوعة إلى روايته وبالطريقة التي يراها مناسبة "[3].

يتبين من هذا أن الرواية جنس أدبي مرن منداح الأبعاد قادر على هضم وتمثل الفنون المحيطة به، فهو يتميز بكونه قادرا على استيعاب مختلف الفنون السردية والأخرى، فقد اجتهدت " في أن تحتقب صفات الأجناس الأدبية الأخرى ، وأن تفيد من فنون أخرى غير الأدب ...[كما استطاعت] أن تهضم وتستثمر عناصر متناثرة كالوثائق، والمذكرات ، والأساطير والوقائع التاريخية والتأملات الفلسفية، والتعاليم الأخلاقية، والخيال العلمي، والإرث الأدبي والديني بكل أنواعه" [4].

---

[1] محمد برادة : أسئلة الرواية ، أسئلة الناقد ، مطبعة النجاح الجديدة ، المغرب ، ط1، 1996، ص56.

[2] طه وادي : الرواية السياسية ، ص269.

[3] محمد شاهين : أفاق الرواية (البنية والمؤثرات) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2001، ص07.

[4] عادل فريجات : مزايا الرواية (دراسة تطبيقية في الفن الروائي) ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص09-10.

فإذا ما تعلق الأمر بالإرث الثقافي (أدبي ، تاريخي، فلسفي...) في علاقته بالجنس الروائي وجدنا أن الروائي العربي ينطلق من وعي جاد بحقيقة الانتماء وضرورة احتواء الماضي الانساني لأجل تحقيق استراتيجية في الابداع وخصوصية في الكتابة، فقدم ما أمكنه من قراءات يبرز بها هذه الخصوصية، انطلق في ذلك نحو المعاصرة وهو مطمئن إلى أن " التراث بمختلف جوانبه جزء من مقوماتنا الحياتية والوجودية والوجودية والحضارية وعلاقته بواقعنا علاقة امتداد واتصال" [1].

ولا يختلف اثنان اليوم على أن الرواية قد احتلت المكانة الأولى والأهم في آداب المجتمعات الانسانية، بما فيها المجتمع العربي، فاهتمام النقاد والدارسين بها وإقبال القراء عليها امر يستوجب من الوقوف عندها وتطورها كونها" أصبحت تمثل منذ ظهورها الأول ما كان يمثله الشعر قديما فقد برزت بوصفها الفن الأدبي الأول الذي يسجل أيام العرب المحدثين

[1] سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي؛ من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط، ص 143.

الفصل الأول

المكان في العمل الروائي

تمهيد:

المبحث الأول: مفهوم المكان

المطلب الأول : المكان في اللغة والاصطلاح

المطلب الثاني: أنواع الأماكن

المطلب الثالث: أهمية المكان

المبحث الثاني : المكان في العمل الروائي

المطلب الأول : أهمية الأمكنة المفتوحة في الرواية:

المطلب الثاني : وظائف الأمكنة المفتوحة في الرواية:

المبحث الثالث : علاقة المكان بالشخصيات والزمن

ا المطلب الأول : علاقة المكان المفتوحة بالشخصيات:

المطلب الثاني : علاقة المكان المفتوحة بالزمن:

تمهيد:

يعتبر مفهوم المكان من أكثر المفاهيم إشكالية باعتبار أن العديد من الفلاسفة والعلماء حاولوا التأصيل لطبيعة مفهومه وماهيته فكان عدم الإجماع على مفهوم واحد راجع إلى طبيعة مصطلح المكان بحد ذاته، لما يحمله من دلالة وتعقيد من جهة، ومن جهة أخرى اختلفت مفاهيمه لتعدد وجهات نظر كل فئة وكذا تعدد منطقة الدراسة والغاية منها، وعليه فترجع مفهوم المكان وشكل نقطة تقاطع بين عدة معارف لغوية وفنية ...

المبحث الأول: مفهوم المكان:

يعد المكان وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي ومكون أساسي من المكونات التي تشكل بنية الخطاب الروائي، كما يعتبر الركيزة الأساسية والوجه الأول للكون والعمود الفقري

الذي يربط أجزاء العمل بعضها البعض، ولا يمكن أن نتصور أحداث الرواية دون ذكر الأمكنة

التي تقع فيها وتتحرك فيها الشخصيات، إذ تناولت المعاجم العربية في مجملها مصطلح المكان، وأسندت له عدة تعاريف ويعد لسان العرب لابن منظور أكثر المعاجم عرضا وتفصيلا.

المطلب الأول : المكان في اللغة والاصطلاح :

- **المكان في اللغة:**

وردت لفظة المكان في المعاجم اللغوية بمعان ودلالات مقارنة وفيها إشارات واضحة بان المكان هو الموضع والمنزلة.

وورد في لسان العرب أن المكان هو: الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقتلة وأماكن جمع الجمع"[1]، أي أن المكان هو الموضع.

أما في قاموس المحيط فنجد أنه: المكانة التؤدة ، كالمكنة ، والمنزلة عند الملك ، ومكن ككرم، وتمكن فهو مكين ، ج مكناء ، والاسم المتمكن : ما يقبل الحركات الثلاث كزيد و المكان :الموضع ج:أمكنة وأماكن[2] .

ويرى منجد اللغة والإعلام أنه:" المكان جمع أمكنة وأمكن وأماكن الموضع ويقال هو من العلم يمكن أي له فيه مقدرة ومنزلة "[3].

[1] ابن منظور لسان العرب، دار الأبحاث، ط1، بيروت، 2008، ص157.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب: الفيروز أبادي، المحيط، مج13، دار الصادر، ص694.

[3] المنجد في اللغة والاعلام: ج2، منشورات دار المشرق، بيروت، د ط، د ت، ص694.

ويعرف أيوب بن موسى حسيني المكان في اللغة بأنه:" الموضع الثابت المحسوس المقابل للإدراك(الحاوي للشيء المستقر)، وهو متنوع شكلا وحجما ومساحة [1].

وقوله تعالى: ولو نشاء لتسكنهم على مكانتهم ما استطعوا مضيا ولا يرجعون" سورة يس الاية 67.

وذكر في معجم الوسيط:" المكان المنزلة يقال: هو رفيع المكان والموضع (ج) أمكنة والمكانة المكان بمعنييه السابقين "[2]

من خلال هذه التعريفات اللغوية التي ذكرناها سابقا وفي معاجم مختلفة يتضح لنا أن المكان هو الموضع والمقر الرئيسي الذي يعيش فيه الإنسان وقد يملا هذا الموضع أحيانا لحظات سعادة ومواقف حزن، وبالرغم أنه لا يمكن الاستغناء عنه، وأنه مشتق من مادة) كون) إذ هو: الحذر الحقيقي للمكان.

- **المكان في الاصطلاح:**

ظهر العديد من التعريفات بدارسة المكان في كثير من الدراسات التي قام بها الباحثون والدارسون فالمكان مرتبط بالكائنات الحية سواء الإنسان أو حيوان.

فكلمة المكان لها الكثير من الدلالات وقد اقتحمت العديد من الميادين المعرفية ففي الفلسفة اختلف الفلاسفة منذ القدم في تحديد مفهوم دقيق للمكان ابتداء من أفلاطون وارسطو وانتهاء بفلسفة العصر الحديث من خلال الادباء العرب والغرب.

ومن بين هذه التعاريف نذكر قول :"عبد المالك مرتاض أن المكان " هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا حيث تطلق الحيز في حدا ذاته على كل فضاء جغرافي أو أسطوري أو كل ما يعني المكان المحسوس كالمخطوط والأبعاد والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار وما يدور في هذه المظاهر الحيوية من حركة أو تغيير"[3]، فالمكان عنده حيزا جغرافيا محسوسا.

ويعد المكان موضع بارز في تشكيل الحياة وثم قوله ": فإن المكان لا يكون ذا جدوى ما لم ترتبط به الحياة ،سواء كانت هذه الحياة البشر أم حياة الحيوان ،فإن كوكب من الكواكب وأي مكان لم يكتشف

[1] أيوب بن موسى حسيني: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تر: عدنان درويش وآخرون، وزارة الثقافة، ، الجزء2، ص223.

[2] أحمد رضا: معجم متن اللغة: مج5، دار المكتبة الحياة، بيروت، د ط، 1960، ص399.

[3] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1993، ص245.

بعده ، ولم تخترقه الحياة ليس بمكان ، فالمكان هو الموضع الذي تزخر فيه الحياة التوفر على العناصر الأساسية للحياة من ماء وهواء وتراب" [1].

ومن هنا نجد أن مصطلح المكان موضع مرتبط بالحياة ويمتاز بثلاث خاصيات أساسية هي الماء والهواء والتراب.

ولقد اهتم بعض الفلاسفة العرب بمصطلح المكان فقد عرفه افلاطون .....بقوله :" يرى أن المكان لتناهي الجسم والمكان عنده أيضا ما هو إلا وسيلة ضرورية لإفهامنا ،ان الكائنات فيه قد تكون منفصلة أو متصلة عن بعضها "[2]، فأفلاطون يقر بأن المكان غير محدد وربطه بكل ما يتعلق بالحياة.

وقوله أيضا:" الحاوي للموجودات المتكاثرة، ومحل التغيير والحركة في العالم المحسوس عالم الظواهر الحقيقي "[3]، أي أن المكان يحتوي على أشياء ويتم قبولها بالشكل ، ولا يستقل عنها ويتجدد بها.

وعلى اساس بناء نظرية المعرفة تناول ايضا مصطلح المكان قوله :«...إن أهم خاصية لذلك البرهان على المحل هي كونه هجينة وحل وسط بين القياس والحس" [4].

أما المكان عند أرسطو»Aristote أن الحد المتحرك المباشر الحاوي او السطح الحاوي من الجرم الحاوي المماس لسطح الظاهر للجسم المحوي"[5]، فالمكان عنده وعاء يحوي الأجسام ، وأن هناك علاقة احتواء بين المكان والجسم ، فحسب نصوره ، فالمكان لا يمكن إنكاره أو نفيه ما دمنا نشغله ونتحيز فيه ، وكذلك حركة النقلة من المكان إلى آخر عن طريق حركة وادراكها. وعرفه أيضا ديكارت Descartsبان المكان «هو ما تضمن ثلاث أبعاد هي الطول والعرض، والعمق فهو ذو أبعاد محددة ومشكلة". فالمكان عنده دو مدلول هندسي.

[1] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، اربد عالم الكتب الحديثة، عمان ، الأردن، 2008، ص170.

[2] حسين مجيد العبيدي: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية ، د ط، 1987، ص27.

[3] محمد علي عبد المعطي: قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية، ط2، ص1984، ص124.

[4] مصطفى النشار: فكرة الالوهية عند أفلاطون، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر،ط4، د ت ، ص194.

[5] باديس فوغالي: الزكمان والمكان في العصر الجاهلي، ص171.

ويرى كانط" kant: " أن المكان صورة أولية ترجع إلى قوة الحساسة الظاهرة التي تشمل حواسنا الخمس" [1]، ومن هذا المفهوم فإن المكان عنده حدس حسي خالص له ، وكذلك ربطه بالحواس الخمس من خلالها ندرك الأماكن.

وأيضا» :أن المكان صورة قبلية للحدوس التجريبية«، فالمكان هذا شرطه الأساسي كيان الجسم وليس جسم فحسب.

هذا فيما يخص الفلاسفة الغرب ، أما بالنسبة للفلاسفة المسلمين العرب قد أسهموا في مصطلح المكان فنجد الفيلسوف ابن رشد يعتبر:" المكان هو الحيز الحاوي للحياة النابغة"[2].

وكذلك ابن سينا يعرف المكان أنه:" السطح الباطن من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوى "[3]، وقد فرق بين مفهومين للمكان فراى" أنه المفهوم الأول هو المكان الحقيقي ، فهو السطح المساوي لسطح المتمكن ، أما المفهوم الثاني هو المكان الغير الحقيقي ، وأعني به الجسم المحيط" [4]، فالمكان هو الموضع الذي يكون فيه الشيء متموضعا.

والكندي يعرف المكان على أنه ": نهايات الجسم وهو النقاء أفقي المحيط والمحاط المكان هو السطح الذي هو خارج الجسم الذي يحوي المكان".

أما عند الفارابي :يعرف المكان أنه : "سطح الجسم الحاوي وسطح الجسم المحوى بسمى مكانا وليس للفراغ وجود..."[5] ، فالمكان عنده هو احتواء الجسم بالمكان واقترانه بما يوجد فيه وهو مكان بن وواضح.

و المكان كمصطلح حديث النشأة والظهور في الساحة النقدية الغربية اما في النقد العربي فقد تأخر اكثر من ذلك بكثير كون مجال الدراسة هذا مستورد من الغرب كغيره من الدراسات و المفاهيم وربما ذلك ما سعى " حسن نجمي" الى التعبير عنه في سياق توضيحه لسبب هذا التأخير بقوله: ان النقد

[1] يوسف كرم: تاريخ الفلسفة الحديثة، دار القلم، بيروت، لبنان، د ط ، د ت، ص276.

[2] ابن رشد: نصوص ودراسات فلسفية(فصل المقال)، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، د ط، 1982، ص41.

[3] محمد عاطف العراقي: الفلسفة الطبيعية عند ابن سينا، دار المعارف، ط2، القاهرة، مصر، 2002، ص279.

[4] نفسه ، ص290.

[5] صبري عثمان حسن، الله والكون عند الفلاسفة الإسلام ، دار المعارف، القاهرة ، مصر، 1987، ص126-127.

العربي قد قصر في طرح سؤال الفضاء الدبي لاعتبارات كثيرة ومنها بالأساس ذيلته للنقد الغربي في توجهاته المتعددة[1]

ويرى علماء الاجتماع المكان أنه» :البيئة الاجتماعية وتشمل أثر العادات والعرف والتقاليد ونوع العمل السائد في المجتمع، وائر الحضارة عامة على الفن»، فهؤلاء ربطوا المكان بالبيئة بالبيئة الاجتماعية وما تضمنه من عادات وتقاليد، إلى جانب أثر الحضارة من ممارسات الإنسان الذي تشكله بالتفاعلات التي تحيط به[2].

ونلحظ ان ظهور مصطلح المكان في النقد العربي كان متأخرا كما انا استخدمه كان يختلف من باحث الى اخر بتعدد السمات (حيز فضاء مكان) .

وبصفة عامة فالمكان هو» :المساحة ذات الأبعاد الهندسية والطوبوغرافية التي تحكمها المقاييس والحجوم«، أي أن المساحة الجغرافية التي تحتويها الأجسام مهما كانت طبيعتها.

ومن بين هذه التعاريف راي يوري لوتمان أنه هو: مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والأشكال والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينهما علاقة شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة المعادية مثل الامتداد والمسافة.

نلاحظ من هذا أن المكان عند يوري لوتمان يكمل في مجموعة من الأشياء المتجانسة ولها علاقات بين الظواهر والحالات ووظائف ولها علاقات خاضعة لقواعد وقوانين وأعطي مثالا: الاتصال والمسافة[3].

ويتضح لنا من خلال ما تطرقنا إليه من مجموعة المفاهيم الاصطلاحية أن هناك من يعتبره مقر، وموضع ... الخ، وأنه مرتبط بعلاقات الحياة وشؤونها وله دلالات كثيرة.

" يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين " [4].

---

[1] حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 2000م، ص52.

[2] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حمنا مينا، ص30.

[3] حمادة تركي زعير: جماليات المكان في الشعر العباسي، دار رضوان للنشر والتوزيع، 2012، ص29.

[4] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص99 .

يعرف غاستون باشلار المكان بقوله :" إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليًا ذا أبعاد هندسية وحسب، بل هو اكان قد عاش فيه بشر ليس في شكل موضوعي فقط، بل كل مافي الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية " [1].

أما ياسين النصير فيعرف المكان بقوله:" للمكان عندي مفهوم واضح ، يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه ولذا فشأنه شأن أي انتاج اجتماعي آخر يحمل جزءًا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه " [2].

أما المكان في العمل الروائي فهو يعكس رؤية وايديولوجية عامة، يظهر من خلالها تعدد مظاهره وتبايناها، وهو ما يؤكده عبد الصمد زايد في قوله: «الحق أنك حينما تولى بلى النظر في الفن الروائى طالقك أثر المكان محتى تكاد تقتنع بان لا سبيل إلى الاستعناء عن دراسته إن شئت الإحاطة بصناعة الرواية إحاطة جيدة« فهو يرى أنه لا وجود لعمل روائي دون التطرق إلى المكان.

ومن خلال هذه التعاريف المتطرق إليها نرى أن المكان في العمل الروائي يشمل حيزا واسعا في مجال الدراسة السردية، وعنصر أساسي ومحورا في البناء الروائي ولا يمكن تصور حكاية دون مكان ولا أحداث خارج المكان.

المكان الروائي :

المكان الروائي هو أحد العناصر الفنية للرواية وهو فضاء تخيلي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، وهو عنصر فعال في هذه الأحداث والشخصيات، وهو حدث وجزء من الشخصية، ففي أحيان كثيرة يحوي كل العناصر الروائية ومختلف العالقات التي تربطها، حيث تتفاعل من خلاله هذه العناصر الروائية، فهو ال يشكل الوعاء الروائي فحسب، بل يؤدي دوره في العمل كأي ركن من أركان الرواية، والمكان الروائي يلعب دورا أساسيا في العمل كأي ركن من أركان الرواية، والمكان الروائي يلعب دورا أساسيا في الامام بالرواية، كونها تمثل المجال الذي ينتقل فيه بطل الرواية وتجري فيه الأحداث، والمكان في الرواية يعبر أيضا عن مقاصد المؤلف والتجربة التي عاشها في تلك الأماكن،

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص31.

[2] ياسين النصير : الرواية والمكان ، ص16 .

فيتحول هذا المكان الحقيقي إلى فضاء روائي جرت الاحداث، وهناك أيضا أماكن غير حقيقية وغير موجودة في الواقع الخارجي المعاش، وهي أماكن متخيلة يتخيل الكاتب كالأماكن الأسطورية.

المطلب الثاني: أنواع الأماكن

يعتبر المكان من أهم مكونات البنية الحكائية للراوي، ونظرا لأهميتها البالغة لقيت اهتمام كبير من طرف الدارسين وانتقاء فقاموا بدراستها ووجدوا صعوبة في تحديد المكان بصفة دقيقة وموحدة، ولأن تغيير الأحداث الروائية وتطورها يفرض أمكنة متعددة، تتسع وتتقلص حسب طبيعة الموضوع، فطريقة معالجة وتقسيم المكان تختلف من باحث إلى أخر ومن رواية إلى أخرى، ومن هذا المنطق يصبح المكان هو الذي يحدد اختلافها ومن أبرز أنواع المكان نجد المفتوح والمغلق، وأماكن الإقامة.

- **الأماكن المفتوحة:**

الأماكن المفتوحة هي التي تكون منفتحة عامة أو خاصة، تتجاوز كل محدد أو مقيد نحو التحرر والاتساع، وتتميز بالطلق والحرية وتقضي بالشعور بالعزلة. ومن بين التعاريف لهذا المصطلح نجد:

هو " هو حيز مكاني خارجي لا تحدّه حدود ضيقة ، يشكل فضاء رحبا وغالبا مايكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[1].

او هو " المكان المفتوح عكس المكان المغلق والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقة الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان أن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر والنهر أو توحي بالسلبية كالمدينة أو هو حديث عن اماكن ذات مساحة متوسطة كالحي حيث توحي بالألفة والمحبة و هو حديث عن اماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير يتموج فوق امواج البحر وفضاء هذه الامكنة كعناصر فنية بين الانسان الموجود فيها[2].

[1] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورين،دراسة بنياوية لنفوس ثائرة، دار الامل، ورد هك،2009، ص12.

[2] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة(حكاية بحار– الدفل– المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العماة السورية للكاتب، د ط ، دمشق ، 2011م، ص95.

فهو الذي يتميز عموما بأنه إما أم يكون خاليا من الناس، أنه لا يخضع لسلطة أحد ولا لملكيته فيكون فضاء للأسطورة نظرا لوحشية وانعدام مرافق الحياة والحضارة فيه كالصحاري التاسعة وادغال الغابات والبحار والمحيطات والقارات والأوطان....[1].

و هذه الأماكن خاضعة للطبيعة بشساعتها و طلاقتها، حيث تختلف من منظور الى أخر ، و يتحكم في هذا الاختلاف عنصر الزمن و كذلك شكلها الذي يميز المكان عن غيره " فالمكان المفتوح هو الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر و يزخر بأشكال متنوعة من الحركة "[2]، فهو مساحة مفتوحة ال تحدها حدود ضيقة.

سمي هذا النوع من الأمكنة بأماكن انتقال وذلك لعدم محدودية مكانها، حيث تقع فيها أحداث غير محددة، وهذا لاتساع المساحة.

هذا النمط – المكان المفتوح– من الأمكنة دال على الاتساع والانفتاح وذات حركة دائمة وحيوية، حيث تجتمع الأجناس والأفراد في المجتمع أو لعدة مجتمعات، مما يساهم على الكشف عن المقدمات وخصائص تلك الأفراد إلا أنها في بعض الأحيان تحمل الخطر والضياع ويؤدي إلى الفساد.

وفي المحصلة حول التقسيمات المكانية للعمل الروائي، فإنها لا تستقيم على قاعدة ثابتة متعارف عليها من طرف جل النقاد، فهي ليست بالعلوم الدقيقة والناقد حين يستنبط أنواع الأمكنة في رواية ما، فإنه يراعي خصوصيات العمل الإبداعي والمبدع الذاتية، إذن تنوع الأمكنة في الأصل تتشكل حسب طبيعة العمل الإبداعي أولا والخصوصيات السياقية ثانيا.

المبحث الثاني : المكان في العمل الروائي:

للأمكنة دور محوري في بنية النص الروائي وذلك من خلال مستوياتها وأنواعها المتعددة بين مفتوحة، ومغلقة. ولها ارتباط وطيد بعناصر الخطاب السردي، الأمر الذي نستشفه من خلال كتاب الفضاء النص الروائي"، إذ يقول صاحبه محمد عزام أومن هنا تأتي أهمية المكان ليس كخلفية للأحداث

[1] ينظر: محمد مرين عبد الله تحريشي محمد: حداثة المفهوم المكاني في الرواية العربية رواية" وراء السرب قليلا" لابراهيم درغوثي انموذجا، جامعة طاهري محمد بشار، مجلة الدراسات، جوان2016، ص149.

[2] عبد الحميد بورابو: منطق السرد: دراسات في القصبة الجزائرية، منشورات السهل، الجزائر، 2009، ص148.

فحسب بل وكعنصر حكائي قائم بذاته إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للرواية، ولعل الانصراف عن دراسة المكان هو انشغال الأبحاث النقدية بالمضامين الفكرية والاجتماعية والسياسية للرواية.

فهذا كله يبرز أن المكان يحتل مكانة هامة في الرواية العربية وذلك لأن لا أحداث ولا شخصيات تؤدي وظيفتها خارج نطاقه.

وينظر حسن بحراوي إلى أن المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وانما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيا السردية وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من لعسير فهم النور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد[1].

من جهة أخرى يستلهم المكان تجسيد وعي الكاتب باعتباره المساحة التي يرتبط من خلالها ببقية العناصر البنائية الأخرى أقالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان، هو الهدف من وجود العمل كله.

وقد يوصف المكان في غالب الأحيان؛ بأنه مسرح للأحداث وذلك من خلال اهتمام الروائيون والكتاب بالمكانية في العمل الروائي كونه، يعد أحد الركائز الأساسية في الرواية لا لأنه أحد عناصرها الفنية ولا باعتباره المكان الذي تجري فيه الحوادث ونتحرك وفقه الشخصيات فحسب؛ بل في بعض الأحوال يتحول إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية من حوادث وشخصيات ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، بحيث يكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية، مما ينتج أن العمل الأدبي يفقد خصوصيته وأصالته إذا فقد المكانية[2].

وتبرز أهمية المكان في علاقته مع عناصر السرد الروائي الأخرى فهي التي تعكس مدى فاعليته في إضفاء الجمالية على النص المدروس ،وترى سيزا قاسم أن أهمية المكان في البناء الروائي تتضح إذا كانت الرواية في المقام الأول فتا زمنيا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس مثل

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثاقفي، دط، 2014،ص26.

[2] ينظر : مهدي عبيدي،ص35.

الإيقاع ودرجة السرعة فإنها من جانب أخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان ،وان المساحة التي تقع فيها الأحداث والتي تفصل الشخصيات بعضها عن البعض بالإضافة إلى المساحة التي تفصل بين القارى وعالم الرواية لها دور أساسي في تشكيل النص الروائي[1].

لقد جعلت الناقدة سيزا قاسم عنصر المكان كلوحة فنية تشكيلية في عالم الرواية ووجوده جوهري لكونه مسرحا للأحداث وحركة الشخصيات.

ومن جهة أخرى فالمكان في العمل الروائي فهو بمثابة العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض، وهو الذي يسع الأشخاص، والأحداث الروائية في العمق[2].

كما تتحدد أهميته أيضا في أنها لا تقتصر على المستوى البنائي، بل تتجلى أيضا على مستوى الحكاية المدلول(، وذلك حين يخضع الإنسان العلاقات الإنسانية، والنظم لإحداثيات المكان، معتمدا على اللغة لاضفاء الاحداثيات المكانية على المنظومات الذهنية والاجتماعية والسياسية والأخلاقية.

إن هذا ما يوضح، أن للإنسان صلة بالمكان ذات أبعاد عميقة فما من حركة في هذا الكون إلا وهي مقترنة بالمكان.

وكذلك يشير حسن نجمي في شعرية الفضاء فيقول: أن المكان يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب غير أن المكان – في الآونة الأخيرة – لم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية، كما لا يعتبر معادلا للشخصية الروائية فقط

ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي، من عناصر العمل الفني، وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي[3]

المطب الأول : أهمية الأمكنة المفتوحة في الرواية:

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنات ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 2004، ص103.

[2] أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص128.

[3] حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص54.

قد يكون المكان هو الهدف من إنتاج العمل الروائي كله، فتحركه سلاسة تلاعب الكاتب بالكلمات ورشاقة تسلل خياله بين اجتماع الواقع بمرونة حروفه.

ويتفق معظم النقاد على أن المكان هو العنصر الأساسي بين كل العناصر الأخرى فيجمع بينهم الكاتب في عمل أدبي فني متقن.

والمعتاد أن أول ما يخطر على البال عند سماع كلمة "مكان مفتوح" يستحضر العقل متصورات ذهنية ألماكن واسعة ال تغطيها أسقف ولا تحيط بها جدران. لكن هذا المعتاد قد يختلف بين الأشخاص عامة والروائيين خاصة حسب طريقة التفكير، زاوية النظر، الطبقة الاجتماعية، المستوى الثقافي والشعور. فأحيانا تكون حالتنا الداخلية او نفسيتنا هي المحددة لنوعية المكان الذي نتواجد به؛ تأملنا ألي مكان من حولنا واستطلاعنا الروائي له ولما يبثه من بهجة حسية داخلنا بالمقابل، يشكل نقطة الفرق في الفصل بين أي من أنواع الأماكن ينتمي. فمن أهمية المكان المفتوح في الرواية أنه بتأثيره العاطفي يلون نفسية الشخصيات داخل الرواية بالألفة التي تساوي قيمة المكان ، فتجعل لهم المتنفس الذي يحتمون تحت ظلاله حين الحزن و حين الحنين و بين الحينين "العيادة هي المكان الوحيد الذي أدين له بكل شيء[1] "، فهو الفضاء الذي تجري فيه الأحداث و الأزمنة و الشخصيات فبلغت أهميته في الرواية مبلغها " فالمكان يكتسب أهمية من خلال معايشة البطل للأمكنة و الأحياء التي تمد له بالصلة ، سواء من قريب أو من بعيد ، فيكون المكان هو اللوحة النفسية التي عاشها البطل.

يمنح اتساع الداخل او النفس لدي الشخصية الروائية المكان معنى الانفتاح الحقيقي، فهي الحكم على تغير أحواله والمتحكم الأول فيها. فمثال الرؤية المختلفة للغابة من قبل شخصية الرواية " كان ساهما يتأمل الغابة الشاحبة التي ولجتها الشاحنة[2] " ؛ من خلال سهوه و صفنه بالطريق الذي يقطع الغابة وصفها بانها شاحبة علما انها تعتبر مكانا مفتوحا واسعا عميقا ، يرجع ذلك لسوء حالته الداخلية و انقباضها فرغم فخامتها المختفية ظهرت له في صورة مكان مغلق على نفسيته أو "مكان مفتوح مغلق . "وبالمقابل نأخذ مثالا أخر حيث يتحول فيه السجن بأسواره وأبوابه الحديدية وكل الظالم المدسوس

[1] ياسمين زرقي واخرون: تجليات المكان المفتوح في رواية لاسيرا ديمويرتي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، 2020/2019، ص27.

[2] عبد الوهاب عيساوي: لاسيرا دي موريتي، دار الساقي، بيروت ، لبنان، 2016، ص14.

داخله من مكان مغلق إلى مكان مفتوح أو "مكان مغلق مفتوح» ، في نظر الثوار حيث غيروا من جانب ادراكهم له وصار مكانا للتفكير والتخطيط والاتحاد، فينسون أمر الحبس ويركزون طامحين لآمال أكبر.. للبحث عن حرية الوطن ال الخروج من أحد سجونه فقط .فبمجرد تغيير نظرتهم للمكان يفسح مجاله المفتوح لهم أبوابا لفرص أكبر.

المطلب الثاني: وظائف الأمكنة المفتوحة في الرواية:

يعد المكان المفتوح أحد العوامل التي تدور حولها الأحداث خاصة إن تعلق الأمر بالروايات الحديثة ؛ " و لكنه عنصر من العناصر المكونة للحدث القصصي ، مهمته التنظيم الدرامي للأحداث سواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث"[1] .

لتظهر بصمة الروائي وبطاقته الرابحة في قدرته العبقرية على التحكم بمجريات أحداث العمل الفني الذي بين يديه. ليخرج المكان كعنصر في الرواية من وجوده الواقعي إلى واقع متخيل، ليسهل عليه الأمر لرش رحيق خياله بين التفاصيل ومزجه مع الشخصيات والأحداث لينتهي لنا بحقيقة يكسوها طابع جمالي وبجانبها قليل من الغموض وظهار المألوف في صورة مغايرة تشد انتباه القار ا ئ لتذوق هذا الفن في المراوغة في إبراز جانب من المكان لم لعتده الناس فيصير المكان المغلق مفتوحا والمفتوح مغلقا وحتى يمكن لكليهما حمل الصفتين معا في نفس الوقت مؤثرين على نفسية شخصية ما بطريقة تختلف حسب جانب رؤيتها لهذا المكان. وكلما كان استعمال المكان المفتوح طاغيا في المكان الروائي كان تفسير ذلك راحة الكاتب النفسية واردته في خلق جو مريح يضع فيه شخصياته وفق زمن معين ليكون بذلك قد ا شكل كل العناصر الأساسية اللازمة.

فهو كمخرج و منفذ و حرية للنفس و الجسد ، "إن من خلال إن المكان ال يظهر وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو نخترق هو ليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه، وعلى مستوى لسرد فإن المنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحد أبعاد إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو نخترق هو ليس الفضاء الروائي يظهر لديه استقالا إزاء الشخص الذي يندرج فيه، وعلى مستوى

[1] اوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية، ص32.

السرد فإن المنظور الذي 1تتخذه الشخصية هو الذي يحد أبعاد الفضاء الروائي [1]"، وجد المكان المفتوح نتيجة وجود المكان المغلق ، فاختلافهما ما يصنع الحياة داخل الشخصيات.

المبحث الثالث : علاقة المكان بالشخصيات والزمن

المطلب الأول : علاقة المكان المفتوحة بالشخصيات:

ان صلة المكان المفتوح بالشخصية مرتبطة بعالقة متينة ، فالمكان المفتوح دائما مقترن بعناصر العمل الروائي ، بحيث أنها تتداخل بين بعضها البعض ، و عالقة المكان المفتوح بالشخصيات تتجلى في فهم النص فعندما " تتفاعل الشخصية مع المكان بكل أبعادها يدخل المكان عنصرا فاعلا في تطور الشخصية و بنائها و طبيعتها التي تكتسب منه الدلالة و تعطيه معناه ، و بالتالي يتجاوز المكان وظيفته الأولية و معناه الهندسي المحض إلى فضاء المكان و العالقة المتشابكة و الأحداث التي تجري ضمنه متأثرة به و مؤثرا فيها، و بهذا يمكن أن تعد هذه العالقة الجدلية و المتنامية و الفاعلة و المنفعلة بين المكان و الشخصية تجعل من المكان العمود الفقري الذي يربط الرواية ببعضها البعض[2].

فالحالات النفسية التي تعيشها الشخصيات تكشف من خلال المكان " و ذلك لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية و المكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها بحيث يصبح بإمكان بنية القضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل وقد تساهم في التحويلات الداخلية التي تطرأ عليها[3]

وعليه فالمكان المفتوح هو العنصر الرئيسي في تطور الحدث الروائي خاصة عند ارتباطه بالشخصيات إذ أنه يتفاعل مع بقية العناصر السردية، وبالتالي فالشخصية عنصر مهم في بناء العمل الروائي بحيث ال يمكن للروائي أن ينتج عالما بدون شخصيات.

- **علاقة الأمكنة المفتوحة بالشخصيات الرئيسية:**

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص59.

[2] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية مينا، ص189-190.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص30.

تعتبر الشخصية الرئيسية البؤرة الأساسية للعمل الروائي ، حيث أنها تهدف الى ابراز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها " و ذلك أن المؤلف يعطي لها عناية خاصة و درجة عالية من الانتباه فهي تمثل نقطة استقطاب لمختلف الشخصيات الأخرى[1] " ، و من هذا المنطلق فان الشخصية الرئيسية هي الركيزة الأساسية[2].

- **علاقة الأمكنة المفتوحة بالشخصيات الثانوية:**

تعتبر الشخصية الثانوية المرافق الأساسي للشخصية الرئيسية ، لسير الأحداث و خلق التوازن بينهما داخل العمل السردي ، وهذا ما أكده محمد بوعزة في كتابه تجليل النص السردي حيث يرى أن الشخصية الثانوية " قد تكون صديق الشخصية الرئيسية ، و قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له[3]" .

فالشخصية الثانوية ليست مجرد ضلال و انما هي مشاركة في الحدث الروائي المعنى من هذا أن " الشخصية الثانوية لها مكانتها أو دورها في الرواية و الكاتب المتمكن هو الذي ال يستغرق كل فنه في الشخصية الرئيسية، بل يهتم بشخصياته الثانوية مثل عنايته ببطله.[4] "يمكننا القول بأن مكانة الشخصية الثانوية تقتصر على مساعدة الشخصية الرئيسية، وربط الأحداث ببعضها البعض في العمل الروائي.

المطلب الثاني : علاقة المكان المفتوحة بالزمن:

الزمن القصصي عنصر لا يقل أهمية عن المكان والشخصيات، وتواجد الثالث عناصر في مكان واحد يخلق عالقات بين عمل كل عنصر. واستناد عنصر على الثاني في تحقيق المعنى على أكمل وجه.

[1] محمد علي سلامة : الشخصيات ، ص55.

[2] المرجع نفسه ، ص45.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص51.

[4] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية وذورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية، مصر، 2007، ص28.

فالمكان والزمان مكونان ال ينفصلان إن تعلق الأمر بالعمل الأدبي.

و لا يكتمل وجود نص ما دونهما و ال إفهام دونهما ، و المتعارف عليه أن عملية إدراك الزمن " ترتبط بالإدراك الحسي[1] " فهو تطور الأحداث داخل الشخصيات وسط بيئة معينة مهيئة من قبل المكان . فإن كان المكان مفتوحا كانت أحداث الزمان ووقعها على أداء الشخصيات وسالمها الداخلي متجليا من خلال مواقفها. ففعل إدراك هذه الشخصيات لعالقة المكان المفتوح بالزمن القصصي يأتي نتيجة لسعي الكاتب إلى تصوير الواقع أو نمط حياة مجتمع ما أو ليعبر عن موقفه لفكرة ما قصد ان يقنع القارئ بالتواصل النفساني. مما يجعل العالقة بين الزمان و المكان هي عالقة " بين فعل المكان في الزمان و رد فعل الزمان على المكان[2].

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في " ثلاثية نجيب محفوظ" ، دار التنوير ، ط1، بيروت، 1985، ص102.

[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص105.

وعليه من كل هذا يمكن القول:

المكان عنصرا هام من العناصر الفنية للنص السردي، فهو من العناصر الفعالة في أحداث الرواية وهو جوهر النص ألنه العمود الذي ترتكز عليه، فحظي بمنزلة وقيمة واهتمام واسع من قبل النقاد وأصبح يشمل هوية من هويات الخطاب الروائي.

المكان مصطلح حديث النشأة والظهور في الساحة الفنية الغربية وفي النقد العربي تأخر أكثر من ذلك كونه مستورد من الغرب، تعددت مفاهيم المكان الروائي وله ايضا تسميات معادلة له كمصطلح الفضاء والحيز، حيث أن الفضاء هو المكان الواضح الذي يشمل كل عناصر الرواية وهو الذي يرتبط بين اجزائها. ومن أبرز المعاني المذكورة في القر ان الكريم للمكان هي: الموضع او المحل بدال منه منزلة.

إن أهمية المكان المفتوح تكمن في أنه متنفس الشخصيات الروائية، وراحتهم والمكان الذي يجدون فيه الأمان والألفة، ووظيفته التنظيم الدرامي للأحداث.

الفصل الثاني

الأماكن المفتوحة في رواية

" ليلة القدر" للطاهر بن جلون

تمهيد

1. الأماكن المفتوحة في رواية ليلة القدر:

2. بعض الأماكن التي تبين الصوفية:

3. أهمية المكان في الرواية:

4. علاقة المكان بالوصف في رواية " ليلة القدر":

.... فتاة أُلبست قناع الذكورة منذ ولادتها، لكونها وُلدت لأب أحس في نفسه أنه ناقص الرجولة؛ لأنه رُزق البنات ولم يُرزق الذكور، وكان مجيء طفل ذكر بمقدوره أن يمنحه الفرحة والحياة.

وَوُلدت هذه البنت على أخوات لها، وكان العماء كلياً فتخيلها ذكراً، وظلت تمثل هذا الدور حتى بلغت العشرين من العمر، وكان ذلك ليلة القدر، ليلة وفاة والدها الذي أفضى لها قبل خروج الروح ليعتقها من سجن الذكورة، وليهب لها حريتها التي بدأت بعد دفنه مباشرة.

تقوم هذ الرواية على مجموعة من العناصر الروائية التي تتضافر فيما بينها لتشكل في الأخير بنية فنية متميزة للرواية، وهذه العناصر تتمثل في: الشخصيات، والزمان والمكان ، هذا الأخير يعتبر أحد أهم العناصر التي تؤلف التناغم بين مقاصد الرواية ، هذا ماسنحاول دراسته تبيانه في الرواية .

الأماكن المفتوحة في رواية ليلة القدر:

في "ليلة القدر" نتابع حكاية زهرة مرويّة على لسانها... وحكاية زهرة الضائعة من منظور صاحبتها، ووسط ركام من "المونولوغات" العابقة بكلام الشعر، التائهة بين الحلم والحقيقة.... بين الكوابيس والأمنيات، تبدو هنا أشبه بعمل "بيكاري"... عبره يستعيد المؤلّف أسلوب الأدب "البيكاريسك" الذي كان رواة العصور الوسطى قد استعاروه من فنون المقامة.

غير أن "بيكارية "الرواية لا تمنع كاتبها من صياغة معظم فصولها بما يكاد يشابه تيار الوعي –ولسوف نرى لاحقاً أنه يفرط أحياناً في هذا إلى حدود تقريرية تجعل بطلته تبدو وكأن همها وضع ذاتها على مشرحة التحليل النفسي كما تمارسه بنفسها –!ولعلّ المؤلف اختار هذا الأسلوب "البيكاري" لأن عمله يسير باتجاه رسم رحلة عرفانية.

فبطلته تمارس هنا، بعد أن أعتقها والدها من سرّها وسمح لها بممارسة حياتها فيما تبقى لها من عمر، كفتاة وليس كفتى، تمارس مسيرة ولادتها الجديدة. وكلمة ولادة جديدة هنا تفرض نفسها من خلال حقيقة أن زهرة، مع اعترافات والدها لها، ليلة القدر، وبعد موته، وبعد أن انعتقت من السرّ الذي كان يكبلّها، إنما ودّعت حياتها القديمة كلها. تركت ماضيها ..وأخوتها... وبيتها. تركت كلّ شيء... وأرغمت نفسها على نسيان كلّ شيء، وانطلقت في رحلة حياة جديدة، وهذه الحياة لا بدّ لها من مطهر أول تمثّل على شكل فارس...

- **السوق:**

ذكر الروائي الطاهر بن جلون " السوق– وهو مكان مفتوح ، في عدة مواطن من روايته ومن تلك المواطن مايلي:

ذكر في قوله حكاية عن احدى الشخصيات وهي تنتظر أحدهم، يقول:" كنت قد وصلت الليلة السابقة إلى مراكش، مصممة على لقاء الرواي الذي دمرته قصتي، وبالحدس علمت مكان حلقته، وتعرفت على جمهوره، انتظرته كما ينتظر صديق خان أو حبيب أذنب،كنت قضيت الليلة في

غرفة واقعة فوق سوق الحبوب"[1]،فالمكان كثر الحركة والضجيج والنشاط ومكان للاختلاط بين الناس، حيث شكل السوق مرحلة اهتمام الروائي وهو منبع أحاسيسه ، ولا شك أن السوق قد ذكر في عدة مواطن من الرواية ليبين لنا تنوع الاحداث في الرواية ، حيث أنه مكان لابد من حضوره في الرواية ليكون نقطة التقاء لمختلف احداث الرواية .

- **المدينة :**

يشتغل الطاهر بن جلون روايته وكأنها حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة. فنحن لو نقبنا فيها سنعثر، بكل سهولة، على العناصر التي طبعت الليالي العربيّة :الجنس في المقام الأول، ثم الغرابة ووصف الحلم وكأنه جزء من الحقيقة. ثم تحوّل الشخصيات والأقنعة، والأسرار التي يحلّ بعضها صراحة... وبعضها تلميحاً... ثم هناك الأمكنة: الروض المعطر، والحمام، والبيوت الحافلة بالغوامض وزوايا الأسرار... والشخصيات التي تخرج عن المألوف، سواء أكانت شخصيات الحلم أو شخصيات الواقع: الجلاّسة بمظهرها الذي تطنب الرواية في وصفه. والعم وزوجته. وشيخ الروض المعطّر.

- **الحمّام:**

ثم هناك الجنّ (في الحمّام) ... والأشباح. وهناك الوقوف خارج الأزمنة :فالليل يختلط بالنهار... وتضيع مفردات الزمن، حيث أن مرور الوقت لا يعكس أي تأثير على الأحداث: كم أمضت زهرة في الروض المعطار؟ ... كم أمضت في بيت الجلاسة والقنصل؟ ... كم أمضت في السجن؟ ... لسنا ندري. والمؤلّف يستعير هنا من الحكايات الشعبية العربيّة ذلك الوقوف الملّح خارج الزمن.

من جهة هامّة أخرى فإن هناك عملية مزج مرّ بين الجنس والعاطفة وبعض الأمور الأساسية الأخرى. ولعلّ هذا العنصر يتخذ قوته الاستثنائية من كون الرواية تحكي لنا بصوت البطلة نفسها. وهناك أخيراً عنصر الإبهام.. فتماماً كما أن المؤلف يختم "ابن الرمل" على حيرة القراء أمام حقيقة أحمد... كذلك نراه يستمرئ اللعبة هنا فيوقعنا في الإبهام إزاء العديد من الأُمور:

[1] ليلة القدر الطاهر بن جنون، ص08

مثلاً، إزاء علاقة الجلاّسة بالقنصل. بل إنه يوحي لنا مرّة بأن القنصل قد يكون ابن الجلاّسة لا شقيقها!... ويوقعنا في الإبهام إزاء بعض المشاهد التي نظّل حائرين أمامها، متأرجحين... ما إذا كانت جزءاً من حلم زهرة أو جزءاً من واقعها. وهناك إبهامات كثيرة أيضاً تتعلّق بدوافع الشخصيات: دوافع الجلاّسة، وشقيقات زهرة، والقنصل.... الخ.

- **المقبرة :**

تروي لنا زهرة أنه حملها وطار بها نحو روض عاطر... أيّ مملكة لا يعيش فيها سوى الأطفال وقد تسلحوا ببراءتهم وحدها. في ذلك الروض العاطر، الذي انتقلت إليه زهرة توّاً من المقبرة حيث كانت تدفن أباها، صارت بطلتنا "قمر للأقمار" و "أميرة للجنوب".

لكن مقامها في الروض العاطر لم يدم، إذ سرعان ما نراها وقد عادت إلى المقبرة حاملة ذكرياتها وذكريات أمّها وأبيها مرّة أخرى. وانطلاقاً من المقبرة هذه المرّة، تصبح زهرة وحيدة، عارية من ماضيها... مغسولة بماء البراءة... وهو غسيل لم يحرمها منه حتى ذلك المجهول الذي لا ملامح له، والذي يغتصبها في الغابة: "هكذا كان رجلي الأول... عديم الوجه. لم أكن لأحتمل أن يطرح عليّ أسئلة. ولو لم يختف بالليل لكنت فررت...".

بهذا الهدوء... وهذا الاستسلام لواقعها الجديد، تحدثنا زهرة عن تحوّلها إلى امرأة. وهذا التحوّل، بعيداً عن أن يطبع حياتها بطابع "بسيكوباتي "مرضي.. نراه يحرّرها أكثر فأكثر لتضحي حرّة في جسدها، سيّما وإن جهلها لوجه واسم هوية مغتصبها، يجعل له بعض الزمر، لأنه أتى كخطوة أخيرة أمام انعتاقها.

- **المقهى:**

يروي لنا وصفا لذهاب إلى المقهى ، هذا المكان المفتوح الذي يتراءئ له أنه معتاد إلى الذهاب إليه بالرغم من عدم اعجابه به، يقول: "وكأن المقهى لا يزال بلا أبواب ، حتى النادل، ذو الحلاقة الرديئة المرتدي لنوع من السموكين المكوي ألف مرة ....

والمقهى هو المكان العمومي الذي يلتقي بمختلف الفئات والطبقات الاجتماعية فهو مكان للتبادل الآراء بين الطبقات المثقفة والغير المثقفة، وقد اتخذ الراوي في الرواية من المقهى موضعا للحوار بينه وبين شخوصه

- **الغابة :**

ومن الغابة التي اغتصبت فيها ستنتقل زهرة إلى مدينة لا تعرفها. وستصل في المدينة إلى حمام عام، تدخله لتغتسل، ثم تخرج منه إلى بيت "الجلاّسة "المشرفة على الحمام. ونكتشف أن تلك المرأة تعيش مع أخيها الضرير... ولقبه "القنصل"... وزهرة ستعيش مع هذا الثنائي الغريب، تلك الأيام التي ربما ستعتبرها، رغم كل شيء، أسعد ما مرّ عليها في حياتها.

فمع "القنصل" سوف تعيش حكاية غرامها الأول... ومع أخته ستعيش علاقة مبهمة تتبادلان فيها الأدوار: سيدّ/ عبد... على التوالي. غير أن الإقامة هنا ستنتهي بنوبة غيرة تصيب "الجلاّسة"، فتروح ساعية للتنقيب في ماضي زهرة.

وينتهي بها الأمر إلى إحضار عمّ زهرة... الذي كان والد هذه الأخيرة قد حذّرها منه. وإذ تجد زهرة نفسها في مواجهة عمّها تطلق الرصاص عليه وترديه قتيلاً.

- **السجن :**

" فتنتقل إلى السجن. وفي السجن تعيش بطلتنا فصلاً جديداً من فصول تحرّرها، ينتهي بتحوّلها إلى "وليّة مباركة" توزع "كراماتها" و "تبريكاتها "على النساء الأخريات. ثم حين يطلق سراحها في نهاية الأمر، يصبح لها مزار عند البحر. وفي مشهد أخير، يقف بين الحلم والواقع، تلتقي زهرة بالقنصل الذي نراه وقد صار "وليًّا" بدوره. وحين يجدها في مواجهته ينحني عليها، ويقول" :ها أنا أخيراً"... وهي آخر ثلاث كلمات في هذه الرواية.

غير أن الرواية، إذا كانت قد عرفت كيف تلعب حتى النهاية... لعبة الحكاية المرويّة وكأنها جزء من الموروث الشفهي، باستطراداتها ومزجها بين ما يحدث... وما يمكن أن يحدث، فإنها، في الوقت نفسه، تبدو منتمية إلى أنواع من الأدب –وغير الأدب– أكثر حداثة بكثير من ألف

ليلة وليلة وما شابهها. وواضح أن المؤلّف لا ينسى أبداً أنه يعيش في أواخر القرن العشرين، وأن الأدب، مهما كانت نزعاته التراثية كبيرة، لا بدّ له من الاستفادة ممّا هو أحدث. وعلى هذا النحو، إذا كان حلم زهرة بالسفر إلى الروض المعطار ينبع مباشرة من مناخات ألف ليلة، وإذا كان مشهد بيت الدعارة الذي تسلّم فيه زهرة نفسها إلى القنصل للمرّة الأولى مدعية أنها واحدة من المومسات، يذكرنا ببعض لحظات الليالي العربيّة، فإن مشهد الحلم في السجن، الذي يسبق مجيء شقيقات زهرة لإخصائها من جديد– مكملات بهذا حتى النهاية، الخصي الذي كان والدها قد بدأه!–، هذا الحلم ينتمي مباشرة إلى سينما بونيال BUNEL ، حيث العناصر السوريالية تطغى على العناصر الحلميّة.. بل وفي هذا السياق نفسه ربما يحيلنا مشهد بيت الدعارة نفسه إلى سينما بونيال... أو حتى إلى جان كوكتو.

ولكن إذا كان الطاهر بن جلون وفق، عبر سيطرته الهائلة على ناصية اللغة التي يكتب بها –سيطرته جعلت النقاد الفرنسيين يعتبرونه سيّداً من أسياد النثر الفرنسي بلا منازع –في رسم هذه العناصر ودمجها في الإطار السردي لروايته، فإنه في مقابل هذا لم يوفق كثيراً حين أفرط، في بعض الصفحات، في دفع بطلته إلى تحليل نفسها وتحليل المحيطين بها سيكولوجياً... بل وحتى في تلك التقريرية التي تخبرنا بها البطلة عن بعض الأحداث والمواقف، كما تقول لنا فكرة أخذ القنصل بنفسها إلى بيت المومسات أنها "فكرة شاذّة" (ص122).

أو تقول لنا (ص73): "إن القنصل بحاجة إلى حضور يطمئنه عندما لا أكون موجودة"، أو تخبرنا في معرض حديثها عن اغتصاب المجهول لها في الغابة إنها كانت قد قرأت كتباً تتحدّث عن الحبّ ولكن ليس عن الحب" وممّا لا ريب فيه أن ذلك كان عن حياء أو عن نفاق" (ص63).

- **القصر:**

يقول أيضا: "قصر عريض السوار، شاهقا محروس من طرف رجال مسلحين قصر ال أبواب وال نوافذ له، وانما بالطة أو اثنتان تتحركان لتسمحا بمرور الفارس شخص .ويقول: "كانت السماء زرقاء، حمراء، و "....لا يوجد مكان السماء فيه حمراء وخيارية في الواقع.

تبرز أهمية هذا المكان في أنه يسرع من حركات وفي تغيير مجريات الاحداث التي تحدث فيه والتغيير من تفكير القراء ونظرتهم للرواية .

- **القرية :**

يقول: "كانت القرية تقع بواد صغير يتم دخوله بسلك طريق شبه سري كانت هناك حواجز موضوعة يحرسها بعض الأطفال، لقد كان في كل مرة يتوجب النطق بكلمة السر التي كانت مكونة من بيتين هما جزء من قصيدة كان فارسي يحفظها "....تلك القرية هي قرية أسطورية ال وجود لها في الواقع وانما في الحكايات القديمة فطالما سمعنا عن حكايات تتحدث عن أماكن يتم الدخول إليها عن طريق كلمة سر ولعل أشهر حكاية هي حكاية مغارة علي بابا، وربما الروائي تأثر بها .يقول أيضا: "في تلك القرية لم يكن هناك سوى الأطفال، كنا الراشدين الوحيدين حوالي مائة طفل ."لا يوجد مكان في العالم لم يعيش فيه سوى الأطفال، إذن فهذا المكان هو مكان أسطوري خيالي لا ينطبق مع الواقع.

يقول أيضا: "أنا من الجنوب قادمة من الغسق قامت، من الجبل انحدرت، مشيت راجلة، نمت في الآبار، عبرت الليالي والرمال، قادمة من موسم خارج الزمن، مدونة في كتاب، وأنا هذا الكتاب الذي لم يفتح أبدا. "

وهذا المكان رسم الكاتب في مخيلته فهو مكان أسطوري غير حقيقي يقول أيضا: أيها الأصدقاء لقد ولجهت الكثير من الإرهاق، أسفار، طرقات، سماوات، طال الليل خلف جفوني، ونطق مؤخرا أرسي الذي صد نجوم، أنهار فائضة، ركام من الرمل، لقاءات بها خدوش، منازل باردة، وجوه رطبة، مسيرة طويلة،...انني هنا منذ البارحة مدفوعة بالريح، واعية بوصولي إلى الباب الأخير الباب الذي لم يفتحه أحد الباب المخصص للأرواح الساقطة الباب الذي ال يسمى ألنه يضفي إلى العمق، في تلك الدار التي تسقط فيها الكلمات بين الأحجار "...كل هذه الأماكن من ضرب الخيال، فلا توجد سماوات بلا نجوم ولا يوجد باب لم يفتحه أحد ومخصص للأرواح الساقطة، ولا توجد دار تسقط فيها الكلمات كمالطا بين الأحجار كل هذا رسم أسطوري الاماكن

لا تكون هكذا في الواقع وفي عبارة أخرى "كانت المقبرة عبارة عن حديقة تؤمن فيها السام للأرواح".

- **المقبرة ووصفها بـ(الحديقة)**

وهذا الوصف في حد ذاته أسطوري فالمقبرة في الواقع ليست سوى مكان تدفن فيه الجثث، وليس حديقة للزائرين تزهو بمختلف الزهور وكيف تؤمن المقبرة التي هي مجرد مكان للدفن السالم لألرواح التي تكون في السماء عند خالقها.

وعلى العموم نجد الرواي في الأماكن المنفتحة يحاول فيها أن يحتك بالعالم الخارجي الذي لطالما تخيل أن يعيشه فهو يمثل بالنسبة له نقطة تحول وتغيير في حياته واسترجاع حريته التي فقدها في المكان الأول

إن هذه العبارات التفسيرية والتقريرية وهي تكثر في الكتاب إلى حدّ ملفت للنظر، أتت أحياناً لتنسف شاعرية السرد وتيار الوعي الذي يصاحبه، والذي بدا، في معظم الأحيان، واقعاً تحت سيطرة نثر الكاتب الرائع. وقد أتى هذا النوع من العبارات التفسيريّة ليحدث شرخاً في واحد من أجمل اكتشافات "بن جلون" في هذه الرواية: جعله للقنصل ضريراً.. وهو في هذا يعادل والد زهرة ..وإن كان من موقف معاكس تماماً. فالوالد وضع القناع ليغطّي أُنوثة زهرة ويحوّلها إلى فتاة سماه "أحمد"، لاعتقاده بأن القناع –المظهر– يمكنه أن يسقط الحقيقة لحساب المتخيّل. أما عمى القنصل فإنه أتى ليلغي مظهر زهرة ويعيد الاعتبار لداخلها لأنثوي الرائع الذي لم يلغه قناع أو حجاب... كما لم يؤكده رفع للقناع. فالقنصل يرى زهرة بأصابعه، كما يخبرنا الكاتب: "لقد انصرم أمد طويل لم يداعب فيه أيّ رجل وجهي... هيا، انظر برفق إليّ بأصابعك.. براحة يدك". وهذا الدور الكاشف الذي تلعبه يد القنصل يعادله دور مماثل– وإن على صعيد آخر– تلعبه راحة يد زهرة في القنصل المسمّى "الجحيم "حيث صارت وليّة تأتيها النسوة لمباركتهن وتسهيل الخصب عليهن: "كنت أسحب القفاز من يدي وأوصل إليهن الحرارة التي كان عليها، من الناحية المبدئية، أن تضمن لهن الخصوبة" (ص180).

6. أهمية المكان في الرواية:

المكان الذي يتحدث عنه الروائي هو مكان من نسيج خيال الروائي لشد القارئ وجعله يتشوق أكثر لذلك العمل فعقل الانسان دائما يحب لما هو خارج عن المألوف، فيجب أن يسرح ويعيش في الخيال ونجد الكثير من الروائيين الذين يوظفون أماكن أسطورية في رواياتهم من بينهم بن جلون في روايته ليلة القدر، بحيث توجد في الرواية أماكن أسطورية إلى وجود لها في الواقع.

يقول: حرصت على أن أصحح لكم الواقع وأفشي لكم السر المصون تحت حجر أسود في دار عالية الجدران داخل درب مغلق بسبعة أبواب" فهذه الأماكن التي تحدث عنها في الرواية غير موجودة في الواقع، وانما هي أماكن أسطورية من نسيج الخيال إذ لا يوجد في الحقيقة درب يغلق بسبعة أبواب فهذا ال نجده سوى في الخرافات والحكايات الخيالية.

علاقته بزهرة انطلاقاً من تبعيتها له ولنزواته، ومن استعدادها لكي تحلّ لديه محلّ أُخته، مروراً بالعمّ الذي تقتله زهرة حين يأتيها مهدّداً منتقماً... وبالمجهول الذي يغتصبها في الغابة)... نقول: لئن بدا الكاتب خبيثاً إزاء رجال روايته، فإنه لم ينس أن يجعل كلّ واحد منهم، على التوالي، سبباً في ولوج زهرة للمرحلة التالية من حياتها... أيّ سبباً في خطوتها التحررية التالية: من الأب الذي حرّرها من "ذكورتها" المزيفة، إلى شيخ الروض المعطار الذي حملها إلى حيث اغتسلت بماء البراءة.. إلى المجهول الذي حقّق لها أنوثتها عند اغتصابها في الغابة..

إلى القنصل الذي تمّت على يديه عمليّة تأنيثها بالمطلق... إلى العمّ الذي أوصلها قتلها له إلى السجن... ومن هناك إلى حريتها المطلقة. والكاتب لم ينس كذلك أن النساء مسؤولات عن تعاسة زهرة بقدر مسؤوليّة الرجال، وربما أكثر :بدءاً من الشقيقات... وصولاً إلى الجلاّسة... مروراً بالأم التي كانت سلبيتها، ربما، السبب الأساس في كل ما أصاب زهرة.

7. علاقة المكان بالوصف في رواية " ليلة القدر":

باعتبار المكان "أن يعطي الكاتب موقعه الاجتماعي ويذكر ثقافة يعتبرها الرأي العام دنيا، ورضى لتحقيق مهمة أخلاقية وسياسية "،وبطبيعة الحال فإن المكان ذو أبعاد دلالية سواء كانت دينية أو سياسية أو اجتماعية ...ويرتبط المكان كباقي العناصر السردية بالضرورة بالوصف الذي يعد أحد التقنيات الهامة في بناء العمل الروائي إلى جانب الحوار والسرد، فهو يساهم في إعادة

إنتاج أعمال روائية جديدة، وقد ساهم المكان في رواية ليلة القدر في تغيير صفة البطل في الرواية بالانتقال من شخصية الذكر إلى شخصية الأنثى ، هذا إن دل على شيء فإنه يدل على أن المكان يساهم بالضرورة في انحلال العقد والعراقيل التي كانت تحكم شخصية البطل في المنزل الذي يفرض عليه سلطة الغير للانتقال إلى مكان آخر يسقط فيه كل القيود وهو شخصية الانثى المتنقل في الرواية ، والتحرر والتمرد على سلطة الغير وسيطرة الأنا على الشخصية البطلة، وقد اتخذ الوصف وظيفة تفسيرية ساعدت في تطوير الأحداث وتماسك مقاطع الوصف مع بعضها البعض وقد تنوع الوصف في العديد من الأمكنة التي جاءت في الرواية تجسدت في النموذج الآتي:

" الان سأدلي بالزمن بالكلمات " والزمن وهي سمة دالة على بداية الحكي والسرد ، فهذه الرواية في مجملها هي عبارة عن تجربة ذاتية ، ان اكثر مابلغت الانتباه في الرواية هو الرواي بن جلون قاصّا سرد أحداث الرواية بشكل كبير إلى حد أنك تشعر أنه يرى الاحداث ويسردها في الوقت نفسه فاصبح بذلك جزءا من السرد والمكان ومعبرا عنه ، وهذه العلاقة بين الرواي والامكنة تجعل وجودها ملموسا ومؤثرا بما يشبه الشاهد على ما يروي بما ينفي عنه شخصية المؤلف المكتسبة.

من خلال دراستنا لشعرية الأماكن المفتوحة في الرواية يمكننا القول:

أسلوب المكان في الرواية متقن، جرسه الموسيقي مميز، شحناته التأثيرية تجعل الألفاظ تتفجر والجمل تشع، كل الأماكن في الرواية هي تتمة التي تسبقها، وكل موضوع هو ارتباط بالتشكيلة الكلية لشعرية الأماكن في الرواية . أما وحدات الامكنةفي الرواية فيشد أزر بعضها البعض في انسجام واتساق واضحين، مع اختلاف أدوات كلا العمدتين. وحتى الاماكن التي تحوي على موضوعات عدة إنما هي في الأصل لحمة واحدة وشحمة متحدة.

حيث تعد رواية ليلة القدر لابن جلون من جملة الروايات التي عكست الوجه الخفي للحياة الإنسانية، في المجتمع والذي يرصده لنا الكاتب بلغة ايحائية معبرة ، بقصة واقعية وهمية وأماكن حقيقية غاية التمازج ، لقد كانت رواية ترصد لنا شيئا أكثر من الخطيئة ، بل كانت ترصد المنفى وتبين لنا الأمكنة.

خـاتـمـة

خاتمة:

هذه بعض الخطوات التي تمت الاستعانة بها لتحليل شعرية الأمكنة المفتوحة في رواية ليلة القدر للطاهر بن جنون " ، وتبقى هناك الكثير من الجزئيات التي يقوم عليها هذا النوع من التحليل ، وتبقى لكل قارئ رؤيته الخاصة للظواهر الموجودة في النص لكن الشيء الذي لا يمكن الاستغناء عليه هو الطريقة المنهجية والمنطقية في التحليل ، فكل ظاهرة يجب البرهان عليها ، وبيان طبيعتها وإبراز دلالتها المرجوة من توظيفها المحلي والصحيح، وهذا ما حاولنا تطبيقه وتوظيفه من خلال بعض الظواهر اللغوية من خلال دراسة المكان وملامحه الشعرية التي استعننا بها في هذا التحليل ، وفي الأخير توصلت الدراسة إلى عدة نتائج أبرزها:

- أمكنة الرواية في " ليلة القدر" كثيرة ومتنوعة مستمدة من واقع الكاتب المعيشي كما هو الحال بالنسبة للقصر والمدينة ...إلخ.
- يحمل المطان في رواية " ليلة القدر" أكثر من دلالة نظرا لتداخل الأمكنة فيها وتتابع الاحداث.
- يكشف المكان في رواية " ليلة القدر" عن أبعاد ثقافية كثيرة تساعد على السدر الحكائي في الرواية حيث أن امكنة الرواية المفتوحة حاضرة في المسار الروائي.
- وقد تنوعت أبعاد المكان في الرواية (اجتماعي، سياسي، نفسي) هذه الأبعاد بمختلف مستويات ما هي الا صراع يتمثل داخليا مع معاناة الشاعر فيما يختلجه من شعور مكبوت..

ختاما فإنه لكل بداية نهاية وخير العمل وأحسن آخره وخير الكلام ما قل ودل، ونرجو من الله التوفيق والسداد.

ملحـــــق

التعريف بالكاتب :

ولد في 17 ديسمبر 1944 بفاس وهو كاتب فرنسي من أصول مغربية، ينتمي إلى الجيل الثاني من الكتاب المغاربة الذين يكتبون باللغة الفرنسية وله إصدارات كثيرة في الشعر، الرواية والقصة، وتتميز أعماله بالطابع الفلكلوري والعجائبي وهو حاصل على جائزة غونكور الفرنسية عن روايته "ليلة القدر"

مؤلفاته:

بدأ بالكتابة مع مجموعة أناس المغرب ثم انتقل إلى الرواية والقصة، فصدرت له العديد من الأعمال الأدبية منذ التسعينيات منها رواية حرودة من دار دونويل سنة 1975 ورواية موحى الأحمق العاقل عن دار لوسي سنة 1981 وصالة الغائب عن دار لوسي سنة 1981 وطفل الرمال عن دار لوسي سنة 1985 وليلة القدر عن دار لوسي سنة 1987 وهي الرواية التي حصل من خلالها على جائزة الغونكور الفرنسية في نفس السنة، كما أصدر مجموعة من النصوص القصصية، والدواوين الشعرية، والأنطولوجيات منها: ذاكرة المستقبل، وهي أنطولوجيا حول القصيدة الجديدة بالمغرب عام 1976 ، ديوان في غياب الذاكرة عام 1980 ،والمجموعة القصصية الحب الأول هو دائما ورواية تلك الغنمة الباهرة سنة 2001 التي أثارت حفيظة معتقلي تازمامارت لعدم اثارة قضيتهم من قبل واستفادته منها لكسب أرباح على حسابهم ويشتكي الطاهر بن جلون من قرصنة كتبه في لبنان، ومصر وسوريا، وترجمتها السيئة.

أهم أعماله :طفل الرماد 1985، ليلة القدر 1987(حصل منها على جائزة غونكور سنة 1987،) يوم صامت في طنجة، ليلة الغلطة 1996، تلك الغنمة الباهرة سنة 2001، لن ترحل، السعادة الزوجية، ليلتئم الجرح، الاستئصال 2014، حرودة.

سيرته :انتقل إلى طنجة مع أسرته سنة 1955، حيث التحق بمدرسته وكان قد أعتقل عام 1966 مع 94 طالب آخر لتنظيمهم ومشاركتهم في مظاهرات 1965 الطالبية، فتخلى عن الحراك السياسي ولجأ للكتابة.

درس الفلسفة في الرباط إلى غاية 1971 حيث إعلان الحكومة المغربية عزمها تعريب تعليم الفلسفة، وردا على هذه الخطوة غادر المدرسة الفرنكوفونية للمغرب صوب فرنسا حيث حصل على شهادة عليا في علم النفس وبدأت مسيرته في الكتابة بعد فترة قصيرة من وصوله لباريس، حيث عمل كاتبا مشتغلا لصحيفة لوموند وبدأ بنشر الشعر والرواية.

انتقادات النقاد للطاهر بن جلول:

من بين ما أخذ النقاد على الطاهر بن جلون انبطاحه للضرب وتحويل بلده المغرب إلى فلكلور يتفرج عليه الغربيون وخاصة الفرنسيين على طريقة بعض المستشرقين واصراره على أنه كاتب مغربي رغم أن الفرنسيين ال يعتبرون أدبه كذلك، ففي مهرجان الأدب العالمي اللغة والمنفى الذي نظمته "ريفيو أوف بوكس" في لندن سنة 8171 عبر به جلون عن امتعاضه واستيائه لأنه وجد كتبه تباع في المكتبات الفرنسية وهي مصنفة ضمن خانة الأدب الأجنبي[1]

ملخص الرواية :

تعد رواية ليلة القدر ابن جلول من جملة الروايات التي عكست الوجه الحقيقي للحياة الإنسانية في المجتمع والذي يرصد لنا الكاتب بلغة ايحائية معبرة، بقصة واقعية ممتزجة غاية التمازج بين النقاط والأئمة، بين النهضة الصوفية، واللغة الجهنمية، لقد كانت ترصد شيئا أكثر من الخطيئة، بل كانت ترصد المنفى.

انها بحق رمز لحالة اجتماعية إنسانية مزرية عانت منها فتاة في ظل استبداد متسلط ومن خلال واقعيتها المتخيلة أو خيالها الواقعي وظف الكاتب الأماكن بشكل كبير وقد لمسنا ذلك في شخصيات الرواية والزمان والمكان والأحداث إذ أن كل هذه العناصر استطاعت أن تحقق التوظيف المكاني والرواية بوصفها المفتوح والمغلوق وما اجتملت عبارة عن تحفة صنفه لنفسها مكانة بين الأعمال الروائية والأدبية والمغاربية والعربية حتى العالمية إذ حصلت على جائزة الغونكور.

[1] عبد الحفيظ لويزو : مذكرات السمات الفنية في توظيف شخصية المرأة في الرواية العربية، ليلة القدر الطاهر بن جلول انموذجا، 2016، ص57.

هي قصة فتات ولدت لرجل لا ينجب إلا البنات، فقرر أن يجعل منها ولدا ذكرا، حتى لا يشمت به إخوته.

وتبدأ الراية على لسان الفتاة التي لا نعرف لها اسما، في ليلة القدر، وأبوها على فراش الموت يعترف لها بالخطإ الذي ارتكبه في حقها، وبعقدته التي جعلته ينكر عليها أنوثتها، ويقدمها للناس كولد يحمل اسمه، بل ويتمادى في التمثيلية، فيزوجها من بنت عمها (فاطمة) التي تقبل الوضع راضية لأنه أحسن من وضعها في بيت أبيها

وتتحرر الفتاة، بعد موت أبيها، وتدفن معه جميع الوثائق المتعلقة بها، وتهجر المدينة لتهيم على وجهها، إلى أن يختطفها فار إلى قرية أسطورية لا يسكنها إلا أطفال مذهبهم نسيان الماضي. ويستدرجها الفارس لتحكي له عن ماضيها، فيطردونها من القرية. وتهيم مرة أخرى، وتتعرض للاغتصاب من مجهول لا ترى حتى وجهه. وينتهي بها المطاف إلى حمام عمومي للاغتسال .

وهناك تلتقي بامرأة في منتصف العمر دميمة سمينة تعمل "حمامية" فتأخذها إلى بيتها، حيث تعيش مع أخيها الضرير، وتتصرف في حياته كطفل مدلل. ويوحي الكاتب بوجود علاقة محرمة بين الأخ وأخته.

وتتكون علاقة سرية بين الأعمى والفتاة، فتحس (الحمامية) بأنها مهددة في أخيها، وتبدأ في البحث في ماضي الفتاة، فتعثر على عمها الذي يحكي (للحمامية) أنها كانت رجلا يدعى (أحمد)، وأنها كانت متزوجة لابنته (فاطمة).

وتأتي الحمامية البغيض إلى الدار ليوجه ابنة أخيه بماضيها التعس، فتعود إليها جميع آلام الماضي المشوه، فتطلق النار على عمها، وتقتله، ويحكم عليها بخمس عشرة سنة سجنا. ويواظب الأعمى على زيارتها في السجن ومواساتها إلى أن تقترب من نهاية مدتها. ويطاردها ماضيها في السجن كذلك، حيث ترتب الحارسة المرتشية، لأخوات الفتاة "المتحجبات المنتميات إلى الأخوات المسلمات" الانفراد بأختهن التي كانت ذكرا أثيرا عند والدهن، لينتقمن منها بعملية ختان وحشية تعاني بعدها آلاما مبرحة.

ويطلق سراحها فتأوي إلى زاوية، وتصبح امرأة "مباركة" تشفي لمساتها لبطون النساء العقم. وأثناء ذلك تأتيها امرأة تطلب الشفاء، فتكتشف أنها الضرير الذي كان تنقطع عن زيارتها في سنوات سجنها الأخيرة، بعد أن كتب لها يخبرها بموت أخته الحمامية، وتحرره من سلطانها. وتنتهي الرواية بلقاء الفتاة الحمامية وأخيها الأعمى في تكية أو معبد يوحي بأنه الآخرة.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1. أحمد رضا: معجم متن اللغة: مج5، دار المكتبة الحياة، بيروت، د ط، 1960
2. أرسطو : فن الشعر ، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت
3. أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورين،دراسة بنياوية لنفوس ثائرة، دار الامل، ورد هك،2009
4. أيوب بن موسى حسيني: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تر: عدنان درويش وآخرون، وزارة الثقافة، ، الجزء2،
5. باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، اربد عالم الكتب الحديثة، عمان ، الأردن، 2008
6. حسن ناظم : مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، 1994
7. حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 2000م،
8. حسين مجيد العبيدي: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية ، د ط، 1987،
9. حمادة تركي زعير: جماليات المكان في الشعر العباسي، دار رضوان للنشر والتوزيع، 2012،
10. ابن رشد: نصوص ودراسات فلسفية(فصل المقال)، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، د ط، 1982

11. سحر سامي : شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية ، لمحي الدين بن عربي ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، 2005

12. سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي؛ من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، د ت .

13. سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنات ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 2004

14. سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في " ثلاثية نجيب محفوظ" ، دار التنوير ، ط1، بيروت، 1985

15. صبري عثمان حسن، الله والكون عند الفلاسفة الإسلام ، دار المعارف، القاهرة ، مصر، 1987،

16. عادل فريجات : مزايا الرواية (دراسة تطبيقية في الفن الروائي) ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000،

17. عبد الحميد بورابو: منطق السرد: دراسات في القصبة الجزائرية، منشورات السهل، الجزائر، 2009،

18. عبد العزيز إبراهيم : شعرية الحداثة ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2005

19. عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية – بحث في تقنات السرد–، عدد240، شعبان 1998،

20. عبد المالك مرتاض : مجلة الّلام تصدرها وزارة الثقافة والأعلام بغداد ، ع 11–12، 1986

21. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1993

22. عزيزة مريدن : القصة والرواية ، المطبعة الجامعية ، الجزائر ، 1971

23. علي أحمد أدونيس : الشعرية العربية ، دار الأدب بيروت ، ط2 ، 1989
24. مجد الدين محمد بن يعقوب: الفيروز أبادي، المحيط، مج13، دار الصادر،
25. مجد الدين محمد يعقوب الفيروزي أبادي ت 817÷ ، القاموس المحيط ، دار الحديث القاهرة ، 2008
26. محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ، دار نهضة ، القاهرة ، مصر ، د ت ،
27. محمد برادة : أسئلة الرواية ، أسئلة الناقد ، مطبعة النجاح الجديدة ، المغرب ، ط1، 1996
28. محمد شاهين : أفاق الرواية (البنية والمؤثرات) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2001،
29. محمد عاطف العراقي: الفلسفة الطبيعية عند ابن سينا، دار المعارف، ط2، القاهرة، مصر، 2002،
30. محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية وذورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية، مصر، 2007،
31. محمد علي عبد المعطي: قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية، ط2، ص1984
32. محمد مرين عبد الله تحريشي محمد: حداثة المفهوم المكاني في الرواية العربية رواية" وراء السرب قليلا" لابراهيم درغوثي انموذجا، جامعة طاهري محمد بشار، مجلة الدراسات، جوان2016،
33. مسلم حسب حنين : الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، العراق ، ط1، 2013م
34. مصطفى النشار: فكرة الالوهية عند أفلاطون، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر ،ط4، د ت

35. المنجد في اللغة والاعلام: ج2، منشورات دار المشرق، بيروت، د ط، د ت

36. ابن منظور أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم الأفريقي المصري، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، جمهورية مصر العربية، د.ط، 2007

37. مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة(حكاية بحار– الدفل– المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العماة السورية للكاتب، د ط ، دمشق ، 2011م

38. ياسمين زرقي واخرون: تجليات المكان المفتوح في رواية لاسييرا ديمويرتي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، 2020/2019،

39. يوسف كرم: تاريخ الفلسفة الحديثة، دار القلم، بيروت، لبنان، د ط ، د ت،

.

قائمة المحتويات

المحتــوى	رقم الصفحة
الإهداء	/
مقدمة	أ-هـ
مدخل .....ملامح الشعرية.....	05-13
الفصل الأول: الاتساق والانسجام المفاهيم والاجراءات	14
تمهيد:	15
المبحث الأول: مفهوم المكان والمكان الروائي	16
المطلب الأول : المكان في اللغة والاصطلاح	16
المطلب الثاني: أنواع الأماكن	19
المطلب الثالث: أهمية المكان	22
المبحث الثاني : المكان في العمل الروائي	24
المطلب الأول : أهمية الأمكنة المفتوحة في الرواية:	25
المطلب الثاني : وظائف الأمكنة المفتوحة في الرواية:	26
المبحث الثالث : علاقة المكان بالشخصيات والزمن	27
المطلب الأول : علاقة المكان المفتوحة بالشخصيات:	28
المطلب الثاني : علاقة المكان المفتوحة بالزمن:	29
ملخص الفصل:	31
الفصل الثاني تجليات شعرية المكان في " ليلة القدر"	
تمهيد.....	33
المكان الروائي :	35
الأماكن المفتوحة في رواية ليلة القدر:	41
بعض الأماكن التي تبين الصوفية:	42

أهمية المكان في الرواية:	43
علاقة المكان بالوصف في رواية " ليلة القدر":	44
ـ خاتمة	57
ـ الملحق 1: التعريف بالكاتب " الطاهر بن جلون ...	58
ـ الملحق 2: ملخص الرواية	59
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس الموضوعات	

تم بحمد الله

ملخص المذكرة:

بحثت هذه الدراسة موضوع " شعرية الأماكن المفتوحة في رواية " ليلة القدر"، وقد اشتمل هذا البحث على مدخل وفصلين: الأول يخص المكان الأهمية المفاهيم والاجراءات واتبعنا في البحث المنهج الوصفي، وفي الفصل الثاني حاولنا استخراج نماذج مختلفة من شعرية الأماكن المفتوحة في الرواية

لذا فقد ركزت الدراسة على المكان في الرواية، وه، وماهية دلالته هذه الألفاظ والتراكيب وما تحويه من أفعال من خلال المكان، ونوعها وما دلالتها، وأهميتها في استحضار اللمحات المعنوية

الكلمات المفتاحية:

المكان – شعرية اللغة – ليلة القدر –

Note summary:

This study examined the subject of "the poetry of open spaces in the novel "Laylat al-Qadr", and this research included an introduction and two chapters: the first concerns the place, the importance of concepts and procedures, and we followed the descriptive approach in the research, and in the second chapter we tried to extract different models from the poetry of open spaces in the novel.

Therefore, the study focused on the place in the novel, and what is the significance of these words and structures and what they contain of verbs through the place, their type and significance, and their importance in evoking the moral glimpses

key words:

Place - Poetry of Language - Laylat al-Qadr –

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات

قسم: .....

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث*

أنا الممضي أدناه،

السيدة: سارة سعد الله الصفة: طالب

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 200358852. والصادرة بتاريخ: 2016/04/25

المسجل بكلية: الاداب واللغات قسم: اللغة والادب العربي تخصص لسانيات عامة

والمكلف بإنجاز أعمال بحث(مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)، عنوانها:

شعرية الأماكن المفتوحة في رواية ليلة القدر طاهر بن جلون

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 24-06-2021.

إمضاء المعني

* هذا التصريح طبقا للقرار الوزاري رقم: 933 المؤرخ في: 28 جويلية 2016 المحدد للقواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها