الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: /18183508138

رقم التسجيل: ط2:181835081389

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

هندسة المكان في "رواية "خرفان المولى" لـ "ياسمينة خضرة"

إعداد:

بريزة بن طرشة

صبرينة يطو

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	جامعة	الصف
خليفة عوشاش	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	رئيسا
بولنوار بوديسة	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	مشرفا ومقررا
خالد شبلي	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1443هـ -1444هـ الموافق لـ 2022م-2023م

إهداء

قال تعالى:"**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قِيلَ لَكُمْ تَفَسَّحُوا فِي الْمَجَالِسِ فَافْسَحُوا يَفْسَحِ اللَّهُ لَكُمْ ۖ وَإِذَا قِيلَ انشُزُوا فَانشُزُوا يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ۚ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ** " (سورة المجادلة 11).

نحن لها وان ابت رغما عنا اتينا بها

(من زرع حصد) عبارة لطالما كنا نسمعها ولكن لا ندرك ما معناها وها ذانا اليوم بدأت أدرك ما معنى أن تكون هذه العبارة ... الحمد لله دائما وابدا الحمد لله حمدا كثيرا الحمد لله على هذه النعمة التي بدأت أحصد ثمارها بعد عدة سنوات من التعب والجهد، بعد كل الصعوبات والعوائق، بعد كل المطبات التي واجهتنا في هته المسيرة، شكرا لكل شخص كان عونا لي بحجم السماء.

إلى كل من كلله بالهيبة والوقار ... إلى من علمني العطاء بدون انتظار.. إلى من أحمل اسمه بكل افتحار ... أرجوا من الله أن يمد في عمرك ... (والدي العزيز)

وإلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان.

والتفافي .... إلى سمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعاءها سر نجاحي إلى أغلي الأحبة (أمي الغالية).

إلى اخواني واخواتي.. محبة ووفاء أنتم سندي وحزام ظهري وكياني وفلذات كبدي

إلى القريبين من القلب والداعمين والمساندين في السراء والضراء شكرا لكم دمتم لي.

إلى رفقاء

وأخيرا إلى من علمني ولهم الفضل الأكبر بعد الله، أساتذتي في الاطوار الأربعة عامة وخاصة، والشكر الخالص إلى مشرف المذكر "**بولنوار بوديسة**" وإلى من ساهم معنا "خلوف عبد الحميد"

تخرجنا وأخيرا والحمد لله، اللهم انفعنا بما علمتنا وزدنا علما.

إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى.

أما بعد:

الحمد لله الذي وفقني لتثمين هذه الخطوة في مسيرتي الدراسية بهذه المذكرة ثمرة الجهد والنجاح وبفضله تعالى، مهداة إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله وأدامهما نورا لدربي.

لكل العائلة التي ساندتني ولا تزال من إخوة وأخوات، إلى رفيقات المشوار اللاتي قاسمتني لحظاته.

إلى الأستاذ القدير والدكتور "**بولنوار بوديسة**" الذي كان عونا لنا.

شكر وعرفـــان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المصطفى وكل التابعين

نشكر المولى سبحانه وتعالى لأنه أمدنا بالصحة والعافية وأفرغ علينا صبرا وجهدا

لإتمام هذا العمل

نشكر الأستاذ بوديسة بولنوعلي المجهودات المبذولة من طرفه

مقدمة

مقدمة:

يعتبر موضوع هندسة المكان في رواية خرفان المولى لـ: ياسمينة خضرا بحثا يعالج أهم مكون من مكونات النص السردي الا وهو المكان انطلاقا من مقولة "الرواية فن مكاني وزمني" فلا يمكن يصور عمل روائي من دون مكان محدد فالمكان بعد أن كان عنصرا لا يكترث به أصبح معبرا عن نفسه وذلك من خلال أشكال معينة ويتخذ معاني متعددة.

فالمكان الحقيقي هو الذي يستطيع فيه الانسان أن يبني ذاته وإذا ما افتقد ذلك يكون هشا بلا قيمة.

وقد وقع اختياري على هذا الموضوع بعد قراءتي لرواية "خرفان المولى" لياسمينة خضرا فقد الروائي كل طاقاته الفكرية والمعرفية إضافة إلى خبراته الفنية والجمالية، وميلي للمنهج الشكلاني وطريقة في تحليل النصوص الروائية هادفا من هذه الدراسة تبين الطريقة الجديدة التي أبدعها الروائي في توظيفه للبنية المكانية ولأنا لبحث قد ركز في دراسته على البنية المكانية في رواية خرفان المولى فقد طرح الإشكاليات التالية:

-ما المقصود بهندسة المكان في النقد الغربي والعربي؟ ومهي أهم وظائفه وأنواعه التي يعتمد عليها في تحليل النصوص الرائية؟ وإلى أي مدى وفق ياسمينة خضرا في توظيف هذه التقنيات في روايته بطريقة إبداعية جديدة؟ وما هي أهم دلالاتها؟

أما عن المنهج المتبع في دراستي حول هذا الموضوع فقد تمثل في المنهج الوصفي التحليلي، والذي سمح لي بمعالجة انص معالجة جيدة وهذا لا يعني أنني التزمت بهذا المنهج التزاما مطلقا بل اعتمدت أيضا على المنهج البنيوي وهذا فيما يتعلق بتحليل المكان الروائي.

وفيما يخص المنهجية المتبعة في هذا البحث فقد قسمته إلى مقدمة وثلاث فصول وخاتمة وملاحق بالإضافة إلى قائمة المصادر والمراجع فكانت على النحو الآتي:

-الفصل الأول: وهو فصل تمهيدي عنونته ب: "مفاهيم ومصطلحات" تناولت فيه (مفهوم المكان، ومفهوم الرواية).

-الفصل الثاني: وهو فصل نظري وقد عنونته ب: " تجليات المكان في الرواية " خرفان المولى" لياسمينة خضرة " متطرقة فيه إلى:(المكان في النقد العربي والغربي/ ثم أهمية المكان والفرق بين المكان والفضاء).

-الفصل الثالث: وهو فصل تطبيقي حمل عنوان "تجليات المكان في رواية خرفان المولى لياسمينة خضرا، تطرقت فيه إلى: (أنواع المكان (مكان مفتوح ومغلق) ثم وظائف الوصف المكاني وتفرغ عنه (الوظيفة التفسيرية/الوظيفة التزيينية/الوظيفية الايبهامية).

وفي الأخير نتقدم بالشكر والعرفان للمشرف الأستاذ" بولنوار بوديسة" على مجهوداته القيمة.

المدخل

التأسيس النظري

للمصطلحات

مدخل: التأسيس النظري للمصطلحات.

1- مفهوم المكان:

يعد المكان من أهم العناصر السردية التي يقوم عليها أي عمل أدبي، فهو الحيز الذي تجرى عليه الأحداث، لذا فقد نال اهتمام الكثير من اللغويين والدارسين فقد وردت لفظة المكان في المعاجم اللغوية بمعان متقاربة.

أ- **لغة:** لفظة مكان مأخوذة من مادة (كون) والمكان عند أهل اللغة بمعنى الموضع "لأنه موضع لكينونة الشيء فيه"[1].

والمكان كلمة مأخوذة من الجذر اللغوي مكن بمعنى امتلك الشيء وتمكن منه".[2]

جاء في لسان العرب "المكان الموضع، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع".[3]

وفي المجند نلمح المكان جمع أمكنة وأماكن وأمكن "الموضع، ومكن مكانة عند الأمير أي أرتفع وصار ذا منزلة، والشيء قوي ومتن ورسخ، فهو ماكن والمكان وبه رسخت قدمه فيه، الممكنة: القوة والشدة"[4].

كما ورد هذه اللفظة عدة مرات في القرآن الكريم منها قوله: ﴿وأذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا﴾[5] .

---

[1] – ابن منظور (جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري): لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، مراجعة: عبد المنعم خليل إبراهيم، مجلد 3، منشورات محمد علي بيضون لنشر كنت السنة والجماعة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003م، باب مكنة، ص 510.

[2] – فضيلة فاطمة دروش: سوسيولوجية الأدب والرواية، دار أسامة للنشر ة التوزيع، (د، ط)، عمان الأردن، 2012م، ص140.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، ص510.

[4] – لويس معلوف، المنجد في اللغة والاعلام، دار المشرق، ط28، بيروت، لبنان، مادة مكن، 1986م، ص 771.

[5] – سورة مريم، الآية 16.

أي تباعدت عن أهلها مكاناً مما يلي الشرق عنهم، وقوله «استمع يوم يناد المنادِ من مكان قريب»[1]. أي نداء اسرافيل عليه السلام حين ينفخ في الصور من مكان قريب من خلق.

ب-**اصطلاحا:** يعتبر المكان عنصر مهم في بناء الرواية، يرتبط بها الزمان والشخصيات وكذا الحدث يقول محمد فتاح: "أن الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه ولذلك فأنه لا مناص عنه"[2].

ومن هذا القول نجد محمد فتاح يعتبر المكان الإطار الذي يتحرك فيه الزمان علي اعتبار أن الرواية فناً زمنياً فيؤكد على أهمية المكان في بناء الرواية وشد عناصرها، فيجمعهم في شيء واحد سواء الشخصيات أو الحدث أو الزمن ألا وهو المكان.

بينما "هنري متران" "المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل قصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[3].

أي أن المكان يؤثر في الشخصية ويحفزها على إيجاد الأحداث، أما المكان عند "جيرالد برنس (Gerald prince) في كتابه "المصطلح السردي" " هو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمرافق والتي تحدث فيه اللحظة السردية"[4]. أي أن المكان أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث.

---

[1] – سورة ق، الآية 41.

[2] – شريف جميلة: بنية الخطاب الروائي، في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأدرن، ط1، 2010م، ص193.

[3]– حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد العربي، المركز الثقافي في العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب ط3، 2000م، ص65.

[4] جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات) تر: عابد خزاندر، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003، 214م.

* – عبد المالك مرتاض، أستاذ جامعي وأديب جزائري حاصل على الدكتوراه في الأدب ولد في العاشر من أكتوبر 1935م بولاية تلمسان، رئيس المجلس الأعلى للغة العربية 2001م، شغل منصب أستاذ لمقياس الأدب الجزائري من مؤلفاته نهضة الأدب المعاصر في الجزائر 1971م دماء ودموع ثلاثية الجزائر روائية تاريخية ثنائية الجحيم، نظام الخطاب القرآني.

أما "سيزا قاسم" فعرفه بأنه "الإطار الذي تسير عليه الأحداث في الرواية كأنه الموضع الذي تمثل فوقه الأحداث وتسير عليه، يشكله كل روائي، حسب ما أراد ورؤاه بما يناسب احداثه وشخصياته".

ومن بين أهم التعريفات للمكان ما جاء به "عبد المالك مرتاض* " هو كل ما عنى حيزاً حقيقياً من حيث نطلق الحيز في الحد ذاته على كل فضاء جغرافي أو أسطوري أو كل ما يند عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأحجام...[1].

مما يعني أن المكان غير مقتصر على الفضاء الجغرافي فقط بل يشمل أيضا كل ما يتعلق به.

2- مفهوم الرواية:

الرواية فن الفنون الأدبية الحديثة. أخذت مكانها بين الأجناس الأدبية الأخرى. وفي زمن وجيز وهي الأكثر تأثيرا بالمجتمع، كما قد استطاع هذا الفن أن يستوعب مشاكل الإنسان وعصره وقضاياه.

وتعد الرواية لون تعبيري عربي دخل البلاد العربية حديثاً مع بداية القرن العشرين إثر اتصال الشرق بالغرب واستطاعت أن تتطور بقوة مشكلة بذلك ظاهرة تجاوزت في عصرنا أشكال الأدب.

لغة: جاء في لسان العرب "لابن منظور"، أنها مشتقة من الفعل روى وقد ورد عن "ابن سيدة" في معتل الباء من الماء واللبن يروى ريا...

والرواية المزاد فيها الماء ويسمى البعير رواية على تمسية الشيء باسم غيره لقربه منه.

[1] – تحليل الخطاب السردي مركب زقاق المدق لنجيب محفوظ.

قال الجوهري رويت الحديث والشعر رواية فأنا رأوا ورويته الشعر ترويه أي جملته علي روايته، و نقول أنشد القصيدة يا هذا ولا نقول أروها إلا أن تأمره بروايتها أي استظهارها.[1]

اصطلاحا: اعتبار الرواية جنس أدبي حديث فإنه هذا يحتم علينا البحث في القواميس الحديثة عن مفهوم الرواية والحقيقة أن تعرفها ليس بالأمر الهين نظراً لتطور أساليبها وتعدد اتجاهاتها ومن جملة التعريفات التي تناولت مفهوم الرواية نذكر "فولتير" الذي يعرفها بأنها قصة خيالية نثرية طويلة لا تقل عن خمسين ألف كلمة، كما يعرفها "تشارلن" (Charline)

في قوله: "القصة ضرب من الخيال النثري"[2] نلاحظ من خلال التعريفين السابقين تقارب كبير حيث يدرجانها ضمن القصة الخيالية، ويعرفها "تالمور" بأنها " هي التي يعالج فيها المؤلف موضوعاً كاملاً أو أكثر ... فلا يفرغ منها القارئ إلا وقد ألم بحياة الأبطال" [3]، والدكتور "واسيني الأعرج" يعرفها بقوله " الرواية فن المستقبل الذي بإمكانه أن يلقى القبض على اللحظة التاريخية بكل أبعادها في لحظة توترها وعنفوانها"[4].

أما "مارط روبار" (Mart Robber) فرأيه "أن الرواية لا تحضي بتعريف دقيق وهي إلى حد ما غير قابلة للتعريف"[5].

ويبقى أشهر ما يعرفه الناس عن الرواية هو أنها قصة سردية نثرية خيالية تصور شخصيات وأفعال تعكس الحياة الواقعية في الماضي أو الحاضر من خلال معينة.

[1] – ابن منظور، لسان العرب، بروحه تنظيم طراف، خليل طراف، مادة روى، دار المعارف، بيروت، لبنان، 1990م.

[2] – ميشال البصير، فن وأدب، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط3، 1980م، ص161م.

[3] – محمد البصير، الموقف الثوري في الرواية جزء المعاصر، بحث لنيل شهادة الماستر، 1986– 1985م، ص21.

[4] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية في الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م، ص473.

[5] – الصادق قصومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، ط2، 2004م، ص47.

3- **مفهوم السرد:**

لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور: "أن مادة (س. ر. د) تعني تقدمه الشيء، تأتي به متناسقاً بعضه إثر بعض متتابعاً[1]، أي أن السرد في اللغة التتابع والتناسق والنسج.

اصطلاحا: يرى "جيرارجنيت" أن الحكاية " تدل على المنطوق السردي أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يصطلح برواية حدث أو سلسلة من الأحداث"[2].

ويقصد بها أن أهم أليات الحكي تقنية السرد الذي يشمل الخطاب الشفوي أو المكتوب.

والسرد عند "حميد الحميداني" يقوم على دعامتين أساسيتين:

"**أولها:** أن تحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.

ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سرداً3. ومنه فإن عملية السرد هي في الأساس تحتوي على قصة معينة وما السرد إلا طريقة من التي طرق التي تعتمد عليها القصة وهكذا يمكن القول إن السرد هو تلك التقنية التي تعتمد في سرد حكاية ما.

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، مصر، مج4، 2003م، ص552.

[2] – جيرارجينيت، خطابة الحكاية "بحث في المنهج" تر: محمد معتصم عبد الجليل الأسدي، عمر الخلي منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000م، ص37.

[3] – حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص45.

الفصل الأول

ماهية المكان الروائي

الفصل الأول: ماهية المكان الروائي.

المبحث الأول: المكان في النقد الغربي والنقد العربي:

1-المكان في النقد الغربي:

لاقى المكان باهتمام النقاد العرب وكذا الغرب ويتجلى ذلك من خلال المفاهيم التي رصدناها في النقدين العربي والغربي.

صادف النقاد الغربيين مجموعة من المصطلحات والتي يمكن اعتبارها أنها تصب جميعاً في معنى "المكان مثل: الفضاء، المجال، الحيز وكذا الموقع"[1].

فنجد الناقد "يوري لوتمان" (youri lotman) يعرفه "بأنه مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات، والوظائف والأشكال والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينهما علاقات تشبيهية بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد والمسافة[2].

فالعلاقة التي يعنيها "لوتمان" هي التطابقات المكانية، والثنائيات الضدية مثل: (فوق، تحت) (يمين، يسار).

يتفق جل الدارسين الذين أولو عناية بالنص الروائي بأن عنصر المكان قد أهمل من طرف النقاد الغربيين والعرب، بالرغم من اهتمام الروائيين به، وربما كان سبب ذلك اعتبار "الرواية في المقام الأول فناً زمنياً" [3].

أما النقاد الفرنسيون "فقد عمدوا كلمة الفضاء "espace" وقاموا بإلغاء مصطلح الموقع "lieu" حيث اعتبروا أن الفضاء محتوى تتجمع فيه الأشياء المتفرقة، وفق هندسي يساهم في

---

[1] – غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، دار ابن هاني، دمشق ط1، 1989م، ص9.

[2] – ينظر، باديس فو غالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص173.

[3] – سيزا قاسم، بناء الرواية، ص74.

تصوير التحويلات والعلاقات المدركة بين الذوات الفاعلة داخل الخطاب السردي"[1].

أما النقاد الإنجليز فلم يكتفوا باستخدام مصطلح الفضاء و المكان بل أضافوا مصطلحاً أخر هو مصطلح البقعة lacationللتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث"[2].

ومعناه أن النقاد الانجليز كانوا أكثر دقة في التعامل مع الأماكن من خلال إظهار أصغر جزئية يحتوي عليها المكان ألا وهي البقعة.

وقبل أن تتجه صوب الدراسات الحديثة التي اجتهدت في التنظير لعنصر المكان لابد أن نشير إلى دراسة "غاستون باشلار" (la poétique de l'espace) الذي يرى من خلاله بأن: "المكان ليس البناء الشكلي، وإنما هو ما وراء الشكل من مقاصد و نوايا خفية"[3] .

والمقصود ممن تعريف "باشلار" أن المكان ليس هو ذلك البناء الشكلي الموجود في الواقع فعلاً، كالغرفة، والشارع والمدرسة، وإنما هو ذلك العنصر الفني الذي يتوافق عليه خيال المؤلف والمتلقى مع مراعاة الحالة النفسية التي يتمتع بها كل طرق من طرفي العملية لتواصلية.

وبعيداً عن المكان الجغرافي الذي يتخلل مضامين العمل السردي، فقد أتجه "ميشال بوتور" (michel butor) في كتابه "بحوث في الرواية الجديدة" إلى الحديث عن المكان أو الفضاء النصي من خلال تعداد الأشكال المختلفة التي تتبلور عبرها اللغة في المحيط النصي " كالخطوط الأفقية، والخطوط المنحرفة، والهوامش، والرسوم، والأشكال، والصفحة ضمن الصفحة والفهارس"[4] وغيرها من الأشكال التي تجسد المكان النصي وتعبر عنه.

---

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

[2] – ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط1، 1984م، ص76.

[3]– غاستون باشلار، جماليات المكان، تر، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص30.

[4] – ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص108–131.

بينما يفرق الباحث "كولد نستين could nectin" بين المكان والفضاء، ويرى ان مصطلح المكان مناسب لفن القصة القصيرة، بينما مصطلح الفضاء فهو مناسب لجنس الرواية لما فيها من أحداث كثيرة وأزمنة مختلفة وشخوص متعددة فهي على قدر من السعة مقارنة بالقصة القصيرة"... وإذا كان قصر الحكاية والقصة القصيرة ووحدة العقدة فيها يجعلانها تقتصران على الإشارة إلى الزمن والمكان إشارات سريعة، فإن الرواية بما تتسم به من سعة تسند دوراً حقيقياً لمقولتي الزمن والفضاء.[1]

كما نجد "كيرفل" يرى أن الحدث السردي لابد له أن يكون كاملاً من حيث وقوعه، فلا بد أن يتجدد زمانه ومكانه ومن يقوم هذا الحدث "...يلزم المحكي أن يقول (متى)، كما يلزمه أن يقول (أين) و (من) و (ماذا)، فلا يرد الحدث السردي إلا مصحوبا بكل محدداته وإحداثياته، وبدون المعطيات الزمنية والفضائية (مقترنة بغيرها) لا يتأتي بث الرسالة السردية"[2].

ومن خلال تصفحنا لكتاب "الفضاء الروائي" الذي هو عبارة عن مجموعة من المقالات لأسماء مشهورة في النقد الأدبي الغربي، أمثال (جيرار جينيت و برونوق وميتران) وغيرهم، و المترجم من طرف الباحث "عبد الرحيم حزل" و وجدنا هناك مجموعة من المصطلحات الموظفة التي تصب في الموضوع، أي في مفهوم المكان، ومثال ذلك مقالاً "لجيرار جينيت" و الموسوم ب: "الأدب و الفضاء" و فيه يقول: " لكن يمكن، بل ينبغي أيضا أن نبحث في علاقة الأدب بالفضاء، وليس يدفعنا إلي ذلك أن من مواضيع الأدب ما نجد فيه من حديث عن الفضاء ووصف للأمكنة و المساكن و المناظر الطبيعية، أو لأن ما نقرأ منه ينقلنا عبر الخيال إلي

[1] – جيرار جينيت وآخرون، الفضاء والروائي، تر، عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق.

[2] – جيرار جينيت وآخرون، المرجع السابق، ص72.

الأصقاع و مجهولها، فيخيل لنا لوهلة أننا نجتازها أو نقيم فيها، فهذه أيسر طريقة، لكن أقلها ملائمة في تدبر علاقة الأدب بالفضاء"[1].

ومن خلال هذا القول فإن "جيرار جينيت" يرى أن عملية التخييل العنصر الأساس الذي يرتكز عليه الأدب، ولأن المعروف في الأدب من الواقع شيء ومن اللاواقع أشياء أخرى ناتجة عن خيال الأديب، شاعراً كان أو كاتباً.

2- المكان في النقد العربي:

لعل أول بوادر الاهتمام بالمكان بدأت مع ترجمة الناقد الروائي العراقي "غالب هلسا" في كتابة "شعرية الفضاء" لغاستون باشلار، إذا نقله إلى اللغة العربية تحت عنوان "جماليات المكان"[2].

كما أن هناك إسهامات عربية الأصل، قامت بتلك الدراسات في ضوء تحليل الخطاب فنجد على سبيل المثال وعلي وجه الخصوص الناقد المغربي "حميد الحميداني" الذي قدم مجموعة من التصورات في كتابه " بنية النص السردي" من منظور النقد الأدبي" والتي تجعل مصطلح الفضاء الروائي يتداخل مع مجموعة من المصطلحات والمفاهيم الأخرى "كعلاقة الفضاء بالمكان، والفضاء بالنص والفضاء كمعادل للرؤية أو المنظور"[3].

من جهة أخرى جاء "حسن بحراوي" بمصطلح جديد يتمثل في الفضاء الموضوعي (l'espace objectif) الذي يتميز بالتجسيد والوجود، والذي كذلك يمكن للقارئ أن يدركه بحواسيه "فنتيجة التقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعية ينشأ فضاء جديد هو الفضاء

[1] – جيرار جينيت وآخرون، الفضاء الروائي، ص11-12.

[2] – ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص76.

[3] – ينظر: حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991م، ص53.

الموضوعي للكاتب، أي فضاء الصفحة والكتاب بجمله والذي يعتبر المكان المادي الوحيد الموجود في الرواية"[1].

أما الناقد "عبد المالك مرتاض" يعدل عن استعمال مصطلح المكان في معظم كبنية بمصطلح أخر وهو "الجيز"، غير أن كتابه الموسوم ب: "تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة زقاق المدق" قد استعمل مصطلح المكان يقول: "أطلقنا المكان على هذا العنوان الفرعي من باب التغليب الذي لم نجد منه بُداً، وإلا فإننا لا نرتاح إلى هذه التسمية الجغرافية في النقد الروائي، حيث أن المكان يصبح قاصراً أمام إطلاقات أخرى أشمل وواسع وأشسع مثل الحيز والفضاء"[2].

ما نفهمه من خلال هذا القول إن المكان مصطلح جغرافي بحت، لا يمت إلى النقد الروائي يصله، وبالتالي وفي نظر "عبد المالك مرتاض" من المستحسن أن تغير مصطلح المكان عند دراستنا للرواية بمصطلح آخر، وقد جاء بمصطلحي الفضاء والحيز خلافاً لذلك، غير أنه لاستعمال مصطلح الحيز أميل، وهذا بالنظر إلى محتوى كل مؤلفاته التي نطرق فيها إلى دراسة هذا العنصر الروائي.

ومن الملاحظ أن الناقد الجزائري " عبد المالك مرتاض" قد أعطى عناية كبرى للمكان في مختلف دراساته وأعماله الروائية، إذ يعرفه في نفس كتابه المذكور سابقاً أنه " كل ما عنى حيزاً جغرافياً حقيقياً، من حيث نطاق الحيز في حد ذاته، على كل فضاء خرافي أو أسطوري أو كل ما

[1] – حسن بحرواي.

[2]– عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت، ص245.

يند على المكان المحسوس، كالخطوط والأبعاد والأحجام، والثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار، والأنهار وما يجسد هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيير"[1].

ومنه يمكن أن نقول المكان ليس مجرد شكل خارجي أو شكل ثانوي وإنما هو أداة تزداد قيمتها كل ما كان أكثر نفعاً داخل العمل الأدبي.

ومن خلال ما سبق مجهودات الناقد " عبد المالك مرتاض" نستنتج أن الناقد أطلق مصطلحين لنفس المفهوم، الأول مصطلح المكان، ويطلق على كل ما هو جغرافي، ولكن يطلق مصطلح الحيز في مؤلفه "القصة الجزائرية المعاصرة" على نفس المفهوم، أي على كل ما هو جغرافي.

بينما نجد في كتابه "في نظرية الرواية" يتطرق إلى إشكالية المصطلح حيث يفرق بين المصطلحات الثلاثة (المكان/ الفضاء/ الحيز) وذلك حين قال " ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا حتى لا نكرر كل ما قررناه من طي قبل أن مصطلح "الفضاء" من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفضاء، في حين أن الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل، والحجم والشكل...أما المكان فإنا نريد وقفة في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[2].

لا ينفي الدكتور "عبد المالك مرتاض" استعمال المصطلح المكان في النقد الروائي نفياً قاطعاً، إنما يدعوا إلى استخدام المصطلح في مكانه، أي تماشياً مع دلالته الحقيقة ومفهومه لمخصص له، وبالتالي فمصطلح المكان عنده يطلق في النقد الروائي على الحيز الذي تحده حدود عنده

[1] – حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص4.

[2] –

يطلق في النقد الروائي على الحيز الذي تحده حدود، ويتقيد بتسمية معينة ومعروفة كالمقهى، والمحطة...

ينحى الباحث "عبد الصمد زايد" المنحى نفسه في مفهومه للمكان الروائي حين يرى بأنه العنصر الذي تجري في إطاره الأحداث و تدور في مجراه الشخصيات، ويسير في مساره الزمن، بيد أنه انفرد في دراسته "المكان في الرواية العربية (الصورة و الدلالة) ببعض المفاهيم فتحدث عن علاقة الصحراء بالتاريخ، فيرى أن المكان قد يحيلنا إلي تاريخ معين أو من خلاله نسترجع حادثة تاريخية ما، "كل مكان يحمل تاريخاً غالباً ما تتجلى أهم مظاهره في الأدب و الفنون عامة ومن البديهي أن الإنسان لا يرث في المكان ما يمثله من طرف فقط، بل يرث كذلك هذا التاريخ الذي يلغه ولا تساوي في هذا الإرث كل أقسام المكان بل تتفاوت ة تتفاضل علي أساس ما طلعت به من مهمات و ما شاهدته من أحداث تختلف قدراً وقيمة"[1].

ومنه فإن "عبد الصمد زايد" يربط بين المكان والتاريخ وأن بينهما علاقة حميمية إذ يمكن للتاريخ ما أن يحيلنا على مكان معين وحين نذكر مكاناً معيناً باسمه يحيلنا على تاريخ مشهود ومعروف عند جماعة من الناس.

[1]- عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة) دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003م، ص133.

المبحث الثاني: الفرق بين المكان والفضاء:

إن وضع مصطلح المكان مقابل مصطلح الفضاء بغية التمييز " فإننا نقصد بالمكان الروائي المفرد ليس إلا ، ونقصد بالفضاء الروائي أمكنة في الرواية جميعاً، بيد أن دلالة مفهوم الفضاء الروائي لا تقتصر علي مجموع الأمكنة في الرواية، بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم و الحوادث التي تقع في هذه الأمكنة"[1]، يبدوا أن مصطلح الفضاء أكثر شمولاً و اتساعا من مصطلح المكان كونه يحوي الشخصيات و الأحداث و غيرها، "فالفضاء هنا معادل لمفهوم المكان في الرواية، ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية ، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة"[2] ، وقد تبين لنا مفهوم الفضاء اتخذ أربعة أشكال علي حسب ما أقره (حميد الحميداني)[3] وهي: فضاء النص، الفضاء الجغرافي، الفضاء كمنظور، الفضاء الدلالي.

وعليه فإن الفضاء بهذه الأشكال يشير إلى " تحديد المسرح الروائي بكامله والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقاً بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي"[4]، وعليه فإن الواقع يتجسد في الرواية من خلال بعض أسماء الأماكن لكونها، "مطابقة للواقع ولو تتبعناها على الخريطة لوجدناها واستقصينا معالمها لعثرنا عليها، لهذا ثمة تداخل كبير بين المكان الواقعي والمكان المتخيل أكثر تحديداً أو مرجعية"[5].

[1] – سمير روحي: الرواية العربية (البناء والرؤيا مقاربات نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 2003م، ص74.

[2] – حميد الحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 54.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص62-63.

[4] – جمعة طبي: دلالة الزمان والمكان في الرواية الجزائرية منشورات مقاربات، فاس المغرب، ط1، 2010، ص 91.

[5] –

من خلال هذا يتبين أن للمكان أبعاداً واقعية تاريخية في مقابل متخيلة فنية إبداعية ويعد "الأرضية التي تشد جزئياً العمل كله"[1].

ومن خلال المنظور السابق، ينبغي في هذا المجال التفريق بين ثلاث أنواع من الأمكنة.

1- **الفضاء النص:** وقد عرفناه سابقاً أنه يشمل مساحة الكتابة الروائية.

2- **الفضاء الحكائي:** وهو الخيال الذي يتخيله ويمثله الروائي.

3- **الفضاء الواقعي:** الذي يمثل الأماكن المجسمة الجغرافية في العالم الواقعي الحقيقي.

وكلا من هذين الأخيرين لا يمكن أن يكون خارج اللغة، أي يتشكل بواسطتها في المتن الروائي"[2] إن هذا الفضاء يبدعه الخيال الفني واللغة ويستنبطه الكاتب "فالفضاء الروائي هو فضاء لفظي بامتياز"[3]. أي أنه يعبر عنه بطريقة شاملة غير محدودة كالمكان، فيتصور الحركة داخله إذ يتعدى المحدود إلي التخييلي فمن الصعب التمييز بشكل دقيق بين الفضاء و المكان لأن هذه الأمكنة في الرواية غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعاً، إنه العالم الأوسع الذي يتمثل مجموعة الأحداث الروائية فالمقهى أو المنزل أو الشارع ، أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكاناً محدداً، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعاً تشكل فضاء الرواية في المقابل "حسن بحراوي" بدوره ألتقت هذه المسألة، فقد ذهب عكس سابقه –الحميداني- "فالمكان" و "الفضاء" عنده سواء إن عنوان كتابه "بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)[4].

---

[1] – ياسين النصير: الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي) دار نينوي لدراسات والنشر، دمشق، ط2، 2010، ص9.

[2] – بوارس منصور: البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية، (الطموح، البحث عن الوجه الأخر زمن القلب)، مقاربة بنيوية، رسالة ماجستير، إشراف د. محمد العيد تاورته، قسم اللغة العربية وآدابها كلية آداب وعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2009/ 2010م، ص 130.

[3] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص27.

[4] – المرجع نفسه، ص20.

و أول ما يتبادر إلي الذهن هو أنه يستعمل، مصطلح الفضاء في دراسته إذ جعله في الباب الأول من هذا الكتاب قد عنونه "بنية المكان في الرواية" و يواصل نظرته حول المكان و الفضاء، إذ أكثر أكثر من أن هو الفضاء فراح يستعمل المصطلح الأول تارة و الثاني تارة أخرى، أو مصطلحين مع بعضهما مرة أخرى (المكان والفضاء)، قد وقع عليه الإختيار بوصفه عنصراً فعالاً في الرواية، كما أنه لم يجري أي اهتمام لترجمة "غالبا هلسا" و آخرين فقد جمع بين كتابي (جماليات المكان) و(شعرية الفضاء) وأورد عنوان آخر أخرجه من مزح هذين العنوانين و أسماه "شعرية المكان"[1].

وفي رأي آخر نجد للناقد "حسن نجمي" موقفا آخر، حيث أقرب التداخل الموجود بين المصطلحين، فامتزج لديه مفهوم المكان والفضاء فذهب للفصل بينهما محاولا توضيح الاختلاف بينهما، وتوصل إلى أن الفضاء غير والمكان غير ويبدوا أن "نجمي" قد أصر على الفرق وضرورة تصحيح خطأ الترجمة الشائع.

ويقصد بهذا الكلام ترجمة الناقد "غالبا هالسا" كتاب "شعرية الفضاء" ل: "غاستون باشلار" حيث ترجمه إلى العربية بعنوان "جماليات المكان" فنجده في دراسته هذه يؤكد أن معنى الفضاء ليس معادلا للمكان"[2].

ومن خلال هذه الآراء يتضح أن التمييز بين الفضاء والمكان لم يعالج بشكل واضح وقد انتاب هذه المسألة تعدد الآراء، فهمناك من يعتبر الفضاء أشمل من المكان، في حين ذهب أخرون إلى اعتبار المكان معادل للفضاء ومتصل به ومحتوى فيه، أما الرأي الثالث فقد فصل بين المكان والفضاء فصلا تاماً، وحاول تحديد خصائص كل منهما.

[1] – المرجع نفسه، ص21

[2] – ينظر: حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل الهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م، ص6.

توسع مفهوم الفضاء ليشمل كل ما يقع عليه البصر أو تطاله المتخيلة إذا أنه "يخلق نظاما داخل النص"[1] من خلال العلاقات التي ينسجها بين مختلف المكونات النصية من أماكن وشخصيات.

حين تساءل "جان إيف تاديي" ما معنى الفضاء الأدبي توصل إلى أن كل نص هو فضاء[2]، مهما كانت طبيعة هذا النص وتتنوع الفضاء بتنوع وجهات النظر المتعلقة بالفضاء، غير أن ما يهمنا في مجال دراستنا للفضاء كمظهر لتداخل الأجناس الأدبية.... وهو الفضاء الحكائي*

وإذا أردنا التعرف على " تجليات الفضاء في النصوص الأدبية روائية كانت أو غيرها، نعثر عليها حاضرة بشكل من الأشكال إما الأشكال، إما مضمنة أو موصوفة، أو معروضة أو محلو ما بها، أو متأملا فيها: كما يقول بذلك هنري لوفير، بل إنها تبدوا أحياناً كما لو كانت مولداً للكتابة ذاتها، لو أنها عنصر البنية الأساس"[3].

[1] – جيرارجنيت وآخرون: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، دار افريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2002، ص20.

[2] – حسن نجمي: شهرية شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002م، ص47.

* وهو الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات، وتتفاعل الأحداث، بخلاف الفضاء الطباعي الذي يتعلق بالتوزيع الكتابي علي سطح الورقة.

[3] – حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ص46.

المبحث الثالث: أهمية المكان في الرواية.

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ودلالة خاصة فهو ليس فقط مكاناً فنياً، "يمثل مكوناً محورياً في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجود في مكان محدد وزمان معين"[1].

وللمكان أهمية كبيرة في العمل الروائي فلا يمكن أن تتصور رواية بدون مكان فهو "عنصر دال إيديولوجيا، و أخلاقيا ونفسيا و اجتماعيا، فالعمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته و بالتالي أصالته"[2] فأهميته لا تقل عن أهمية العناصر الأخرى كالشخصيات و الزمن، فهو الوعاء الذي يحوي الحدث، "ففي المكان تولد الشخوص و تتحرك نحو النمو الروائي، و تتدافع الحداث نحو التعقيد و الذروة، وبحسبك أن نتصور أشخاصاً يولدون في اللامكان يتحركون في فراغ، و بحسبك أن نتصور أحداثاً تتم فضلاً عن أن تتشابك و تتنامى في اللاشيء، ثم عليك أن تحكم بعد تصور ما تمثله المكان من أهمية"[3] فهو ليس عنصراً من عناصر الرواية فحسب و إنما هو الفضاء الذي يحوي علي كل العناصر الروائية، "فالمكان ليس عنصراً زائداً في الرواية بل يكون في بعض الحيان هو الهدف من وجود العمل الروائي كله إن تحركه لغة الكاتب ومخيلة المتلقي و يتفق معظم النقاد علي أن المكان بالنسبة للعناصر الأخرى هو النقطة الأساسية لكل الأبعاد التي يجمع بينهما الكاتب، فهو الشخصية الرئيسية في الرواية.

فالمكان في الروائي ليس مجموع الأشياء الملموسة والظاهرة فحسب "بل هو الذي يجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع فكل فعل لا يمكن تصوره ووقوفه غلا ضمن

---

[1] – محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم...ص99.

[2] – غاستون باشلار: جماليات، تر، غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص6/5.

[3] – صفوان خطيب: الأصول الروائية في رسائل الغفران، دار الهداية، القاهرة، مصر، ط1، 1984م، ص13.

إطار مكاني وهذا ما ذهب إليه (هنري ميزان) عندما اعتبر "المكان هو مؤسس الحكي، لأنه يجعل من القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة أي عند نزولها من مخيلة الأديب إلي أرض الواقع""[1].

هذا ما أكده "هنري ميزان" على أهمية المكان عندما جعل الوعي عاملاً فعالاً في الصيغة الشكلية للمكان....

والمكان الروائي لا يتشكل إلا من خلال تفاعل الراوي والشخصيات والحوادث جميعاً أي أن المكان محد مسبقاً، "وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي تقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم"[2].

وتظهر أهمية كذلك في قول (بحراوي حسن): "أن المكان ليس عنصر زائداً في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[3].

إن جماليات المكان لا تتجسد فقط بتسمية الأمكنة في رواية، وتحديد أبعادها الهندسية ولا حتى بجمالها الطبيعي المادي بل أنها تتجسد قبل ذلك بمدى تفاعل الروائي معها بالكيفية التي يعبر بها عنها.

فالفضاء هو الإطار الذي كانت تجرى فيه الأحداث الروائية، لذا فإن أي إلغاء أو إقصاء لمفهوم الفضاء في الخطاب الأدبي هو قمع معين لهوية من هويات الخطاب الأدبي وضمنه الخطاب الروائي. وهو ما يوضح الأهمية الكبيرة للمكان باعتباره العنصر الأساسي الذي لا يمكن

[1]– إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المعاصرة دراسة في بنية الشكل المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، 2002م، ص34.

[2] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط2، 2009م، ص29.

[3] – المرجع نفسه، ص17.

الاستغناء عنه، لأن كل مقطع وصفي وجملة ما في الكتابة الروائية تخيل على مكان معين ومجموع هذه الأمكنة يحيل على فضاء محدد، لأن صله الفضاء في النص الرواية هي أكثر من وطيدة ونقول بأنه ليست هناك رواية أبداً بلا فضاء ...

نستنتج مما سبق أن أهمية المكان في النص الأدبي ليست في ذاته وإنما بما يؤديه من وظائف يسخرها الأديب لخدمة مبتغاه كما للمكان أهمية أخرى بوصفه ملموساً، إذ باستطاعته الأديب أن يوظفه لتجسيد الأفكار والرموز والحقائق المجردة تقريرها من الواقع.

إن للمكان أهمية كبيرة في الرواية، وذلك من خلال أحداثها وشخصياتها، لذلك فالروائي دائم إلى التأطير المكاني غير أن درجة هذا التأطير من رواية إلى أخرى وغالباً ما تأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمناً بحيث تراه يتصدر الحكي في الأحيان ولعل هذا ما جعل (هنري منتران) "يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل المظهر الحقيقة"[1].

كما أكد "جيرارجينيت" على أهمية المكان وذلك في قوله "إلى أن الانطباع الذي كونه (مارسيل بروست) عن الأدب الروائي إذ يتمكن القارئ دائماً من ارتياد مجهولة متوهماً بأنه قادر علي أن يسلكها أو يستقر فيها إذا شاء"[2].

ومن خلال هذا الرأي يترأي أن للمكان بالغة قصوى وما يعكسه في نفس القارئ.

لقد أعطى (هنري متران) المثال (بيلزاك) الذي يصف الشوارع حقيقة تجعل القارئ يقوم بعملية قياس منطقي فما دامت هذه الأحياء والشوارع حقيقية إذا فكل الأحداث التي يحيكها الروائي كذلك تحمل مظهر الحقيقة"[3].

---

[1] – حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص65.

[2] – المرجع نفسه، ص65.

[3] – المرجع السابق، ص66.

إن المتأمل في الأدب العربي يجده أدباً يعكس حياة الفرد داخل بيئته كما يعكس علاقته بكل ما حوله في الطبيعة، فهو يتعامل مع الحي والجامد ومع الداخل والخارج، "فالمكان بعد أن كان عنصراً لا يكترث به أصبح معبراً عن نفسه وذلك من خلال أشكال معينة ويتخذ معاني متعددة فالمكان الحقيقي هو الذي يستطيع فيه الإنسان ان يبني ذاته وإذا ما افتقد ذلك يكون مكاناً هشاً بلا قيمة"[1].

فعلاقة الذات بالمكان تلازمية تكون إحداهما سببا للأخرى، فلإنسان يبني ذاته من خلال اكتشافه للمكان المناسب والحقيقي.

[1] – حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص120.

الفصل الثانـي

تجليات المكان في الرواية

"خرفان المولى"

لـ: ياسمينـة خضرة"

الفصل الثاني: تجليات المكان في رواية "خرفان المولى" لـ "ياسمينة خضرة"

المبحث الأول: أنواع المكان.

يعد المكان الوعاء الذي تصب فيه جميع مكونات السرد من شخصيات وزمان، وقد ارتبط بالرواية ارتباطا وثيقاً حتى أطلق عليه ما يسمى بالمكان الروائي، فهو أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي كونه العنصر الذي يتطلبه الحدث والشخصية معاً، ويختلف تجسيد الأمكنة في الرواية عن تجسيد الزمن، حيث أن المكان لمثل الخلفية التي يقع فيها أحداث الرواية، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث"[1].وهو نوعان:

1- **المكان المفتوح:** والمكان المفتوح هو المكان الخارجي الذي لا حدود له، ويشكل فضاء واسع كثيراً ما يكون موجوداً في طبيعة، مثل الغابات والشوارع والهواء الطلق، وتشمل هذه الأماكن المفتوحة كل مكان مفتوح من جوانبه وخصوصاً أعلاه وغالباً ما تكون الأماكن المفتوحة تمثل الطبيعة والتي هي "ملاذ غريزي ينقطع إليه المأزوم كلما انسدت من دونه مسالك الضراء فيسقط عليه ما يشاء من الدلالات والمعاني مما يطمح إليه لتهون المحنة ويخف المصاب"[2].

فالأماكن المفتوحة من الطبيعة هي ملاذ الانسان بما يخفف همومه ويسقط عليها ما يشاء من الرموز والإيحاءات، كما أن الأماكن المفتوحة تمثل الانفتاح على العالم الخارجي، وتعدد الشخصيات فيه والأحداث أيضا مما ينتج عنه تفاعل المجتمع فاتحاً المجال العلاقات الاجتماعية التي تقوم بين الأفراد...

و(ياسمينة خضرا) واحد من اللذين استطاعوا بإبداعهم الفني التحكم في أمكنة الرواية، إذ نجدها تتعدد و تتنوع في رواية (خرفان المولى) كالقرية "غاشيمات" التي جرت فيها جل

[1] – سيزا قاسم، الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د ط، القاهر، مصر، ص106.

[2] – عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية "الصورة والدلالة، دار محمد علي لنشر، صفاقص، تونس، ط1، 2003م، ص361.

الأحداث و التي وصفها الكاتب في البداية قرية هادئة و مسالمة و سرعان ما تتحول هذه القرية إلي مكان موحش تحدث فيه جميع أساليب الإرهاب و التقتيل و كل أنواع التعذيب فالقرية حملت دلالة ما عاشته الجزائر في فترة الاستعمار و معاناه الشعب الجزائري ومن تدمير وتشريد، ومنه نستنتج أن المكان ثابت و واحد و دلالته تتغير بحسب حاجة الروائي لهذا المكان ، نجده يقول: "الحق معك هذه القرية هي البلد الوحيد الذي نملكه ووطننا الوحيد هو عائلتنا"[1].

فقرية "**غاشيمات**": مثلت في الرواية المكان الرئيسي، فهو كل شيء بالنسبة لشخصيات الرواية وملجأهم الوحيد، كما أنها شاهدة على كل الممارسات الاستعمارية التي عاشها الشعب الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي.

"كانت غاشيمات في فوضى عارمة سقط الخبز على المسجد مثل قنبلة تضخم حشد الملتحين زاحفا جارفا تسلق تاج عصمان أعلى المئذنة قسمات وجهه متشنجة وقال:

-أيها الاخوة لقد أوقفت السلطة الكافرة شيوخنا أعضاء المجلس كلهم في السجن ومعهم الشيخ عباس أيضا".[2]

مكان مفتوح على الطبيعة وهي المكان المهيمن على الرواية والتي شهدت جل الأحداث كما ذكرت في الحوار الدي الإداريين قادة والشيخ يقول: "أنا على علم بمحنتك لا تملك غاشمات جدرانا سميكة كي تمنع أسرارها من الانتشار".[3]

وفي موضع آخر نجد لروائي-ياسمينة خضرا- يقول "أثارت غاشيمات مصابيحها العمومية أبكر من الأيام العادية قدر رئيس البلدية تستحق بعض النزوات لا يزوج المرء ابنته

[1]- ياسمينة خضرا: خرفان المولى، دار الفرابي، لبنان، ط1، 2011م، ص14.

[2]- الرواية، ص133.

[3] -الرواية، ص105.

كل يوم على جوانب الهضبة الجرداء يطارد الليل آخر ثغرات النهار ليلفظها باتجاه قمم الجبل في رطبة الغسق، تحلق نعمة الدرابيك المتحمسة لتتيه عبر الحقول".[1]

الساحة: "ارتدى علال سيدهم البذلة الجديدة التي اقتناها خصوصا لهذا اليوم المشهود والتحق بأصحابه في الساحة بغتة".[2]

مكان مفتوح وهي الساحة العامة للقرية مكان عام واسع يجتمع فيه الناس للتشاور أو للإعلان عن أمور القرية.

المدينة: وهي من الأمكنة المفتوحة التي ذكرت في الرواية أيضا، فعلى الرغم من تمحور أحداث الرواية في قرية (غشيمات) غير أن للمدينة قسط من الذكر حيث ينتقل إليها الناس لطلب الرزق ولحياة أكثر رفاهية هروباً من الواقع المعاش المرير في القرى وما صوره الروائي من خلال قرية (غشيمات) تتميز المدينة بالاتساع والضوضاء والفوضى، تعددت المدن في الرواية بين –سيدي بلعباس، وهران، الجزائر العاصمة، سطيف، البليدة، بسكرة كذلك مدن خارج الجزائر كأفغانستان يقول: " إيه، سي رابح، ظننتك في سيدي بلعباس.

- انتظر الحافلة، لها ثلاث ساعات من التأخر.
- خربش إسماعيل حروفاً على كناشه.
- سأحل مسألة النقل بشكل نهائي، سأوفر لكم ثلاث رحلات في اليوم"[3].

وكما يتضح ذلك أيضا من خلال الحوار الذي دار بين "شيخ" القرية و "قادة"

" قال قادة متوسلاً:

---

[1] –الرواية، ص98/97.

[2] –الرواية، ص98.

[3] – الرواية، ص124.

– لقد سبق للجبهة أن بعثت متطوعين إلى أفغانستان، أريد التوبة والأسلحة بيدي، من فضلك يا شيخنا المبجل، ساعدني على الالتحاق بالمجاهدين"[1] كما ذكر المدينة في عدة مواضع على لسان شخصيات الرواية" غادرت أمه وأخواته القرية باتجاه المدينة تفاديا لحضور الحفل.[2]

المقهى: إضافة إلي هذا الأماكن نجد "المقهى" الذي كان يقصده أهل القرية للترفيه عن أنفسهم و الخروج من ضغوط المستعمر، فصورهم الروائي وهم يتنافسون علي أخذ أماكن في المقهى يقول: "أخرج عمار القهوجي الكراسي و الطاولات إلي شرفة محله، علي الرصيف المقابل كان بعض الزبائن المبكرين ينتظرون قلقين، أجفانهم منتفخة، يترقبون إشارة منه كي يهجموا علي أحجار الديمينوا التي سوف لن يستلمها المتقدمون للمتأخرين، في غاشيمات، يتنافس الجميع علي مكان المقهى، مبتدئين يومهم بضربات الدوبل سيس، الصاخبة و خاتمين إياه بالدوبل بلان.[3]

المقهى في الرواية مكان مفعم بالدلالات الاجتماعية والتاريخية والحضارية، فهو يشكل شاهداً تاريخيا لفترة الاستعمار الفرنسي من جهة وفترة العشرية السوداء من جهة أخرى.

الغابة: (مزعة اسشافي): مزرعة متواجدة في الغابة تمثل مكاناً مفتوحاً ويعتبر هذا المكان نقطة تحول في حياة الشعب الجزائري ففيه تلقى خطب الجماعة الإسلامية وتحفيز الشباب على القتال "استجاب الشيخ رغماً عنه، دفع عيسى عصمان بسيارته إلى مدخل القرية الغربي، تدحرجت بمحاذاة الوادي واتجهت نحو المزرعة أسكافي" ففي هذه المزرعة عقد اجتماع وإقرار الالتحاق

[1] – الرواية، ص106.

[2] – الرواية، ص99.

[3] – الرواية، ص172.

الشباب للقتال كما ذكرت هذه المزرعة في الحوار الذي جمع بين عيسى و عصمان": ماذا تريد مني ياعيسى؟

– لقد اشتريت المزرعة في الفترة التي كان إسماعيل عيش رئيساً للبلدية، ولي نية إعادة إحيائها سأغرس الدالية من جديد..."[1]

كما أن المكان – مزعة أسكافي– مكان تعرض لكل أشكال الظلم والخراب فبعد أن كان مكان رائع وجنة فوق الأرض تحول إلى خرابة ومسرحاً لكل الجرائم والدمار وهذا ما ورد على لسان الشخصية "عيسى": "أتتذكر كيف كانت مزرعة أسكافي؟ كانت رائعة، جنة فوق الأرض. يالها من أيام ...تلك الحفلات التي كنا ننظمها...أتتذكر الدوالي الممتدة عبر السهل، لا تسعها الرؤية والأمطار التي كانت تتساقط بلا انقطاع، والغلة التي تتجاوز كل التوقعات؟ ياله من زمن جميل يالحاج منور...بشرفك، أليس ذلك العهد جنة؟[2] لكن سرعان ما تحولت هذه الجنة إلى دماء ومسرح أبشع الجرائم في حق البشرية "العامل الموسمي عند أكسافي، في الجسر وجد كيساً – شبيهاً بهذا الكيس تماما– يطل منه رأس بشري، ولأنه لم يفهم ماذا يحدث بالضبط... يحوي هذا الكيس الجديد المتروك علي الجسر رأس رجل مقطوعة، إنها رأس إمام القرية، الحاج صالح"[3].

الساحة: مكان مفتوح لم يرء كثيراً في الرواية: " في نهاية الحرب، قام المجاهدون بتجريده من أملاكه وأتخذوا إقرار شنقه في الساحة العمومية".[4]

"احتلت المركبات الثلاث ساحة القرية، وطئت قدماً تاج عصمان الأرض، وأشار إلى رجاله بانتشار حوله"[5].

---

[1]– الرواية، ص 173.

[2]– الرواية، ص173.

[3] – الرواية، ص147.

[4] – الرواية، ص22.

[5] – الرواية، ص189.

المقبرة: مقبرة تقع في قرية "غاشيمات" مكان مفتوح ذكر كثيراً في ثنايا الرواية فقد كان المأوى الأخير للكثير من ضحايا الإرهاب و الاستعمار هذا ما وضحه لنا الروائي من خلال وصفه لها –المقبرة–: "لم تعرف مقبرة "غاشيمات" البتة مشعيين بهذا العدد الغفير منذ انفجار الأحداث الدموية، أصر حشد غير متوقع أن يرافق الضحايا إلي مثواهم الأخير جاء الناس من كل حدب و صوب، من مولاي نعيم، ومن القرى البعيدة في المنطقة ... مددت الجثث الاحدى عشر قرب قبورها، مغطاة بأزر، تجند جميع رجال القرية كي يتمكنوا من إخراج الجثث الثماني المفحمة..."[1]

2–المكان المغلق:

وهو المكان الذي يكتسي طابعاً خاصاً تفاعل الشخصيات معه ومن خلال مقابلته لفضاء أكبر انفتاحاً واتساعا فالأماكن المغلقة "هي التي تحدها حدود من جوانبها الثلاثة على أقل تقدير بشرط أن تكون لها حدود سقفية"[2] فهي "تمثل غالباً الحيز الذي يحوي حدود إمكانية تعزل هذا المكان عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح فهي الملجأ والحماسة التي يطلبها ويأوي إليها الإنسان بعيداً عن ضجة الحياة"[3].

المكان المغلق يكون ضيقاً بالنسبة للمكان المفتوح وهي مطلوبة ومحبوبة عند الإنسان لأنها الملجأ والحماية والأمان الذي يأوي إليه الإنسان عندما يحدق به الخطر أو يمتلكه الملل من ضجة الحياة مثل البيت العائلي أو الغرفة أو المدرسة، ومنه فإن معظم الروايات تجري في الأماكن المغلقة لأنها المكان الذي يعيش فيه الإنسان.

---

[1] – الرواية، ص193.

[2]– رحيم علي جمعة: المكان ودلالته في الرواية العراقية، أطروحة دكتوراه، كلية الأدب جامعة بغداد، 2003م، ص147.

[3]– أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دراسة بنيوية "لنفوس ثائرة" دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2009م، ص51.

"فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة"[1] وبالرجوع إلى الرواية "خرفان المولى" محل الدراسة نحصي المكان المغلق في العديد من المحطات موضحة كما يلي:

- البيوت: أماكن مغلقة محدودة ركز عليها ياسمينة خضرا كثيراً في روايته فكان مسرحاً لبناء أحداثه، أولها البيت (علال سيدهم) والذي تطرقنا إليه آنفا.

وكذا بيت (الكاتب العمومي) والذي تماهي وصفه من الداخل يتضح ذلك من خلال الكلام الذي الدار بينه وبين (داكتيلو) الذي أخذه معه للمبيت معه في منزله بعدما طرده والده: "

-هل هي عائلتك؟

- ضحك داكتيلو بصمت:

- في هذه الجهة ... إلى اليمين أنه أحمد شوقي.

- من هو؟ له هيئة باي.

-شاعر مصري، ربما اكبرهم جميعاً، أما هذا الشاب، إنه أبو القاسم الشابي، مات من السل في ريعان شبابه.

- وهذا الجندي.

-غيوم أبو لينير.

- ... إلى اليسار، إنه نيكولاي أستروفيكي. هنا توماس مان، وهناك محمد ديب".[2]

فمن خلال هذا الوصف يوحي لنا على علاقة بين البيت والكاتب العمومي وهنا لم يعد البيت موقعاً جغرافياً فقط، بل تحول إلى بعد إيديولوجي يكشف عن هوية صاحبه ومستواه وثقافته.

[1]- المرجع السابق، ص59.

[2]-المرجع نفسه، ص83.

البلدية: مكان مغلق يمثل السلطة على الضعيف لم يرد كثيراً في الرواية إلا قليلا: "قام عيسى العار بسخرة لتنظيف ناحية مقر البلدية يحمل كيساً بيده ويطارد أعقاب السجائر والأوراق وأوساخاً أخرى، جلسا مازة البواب في درج المدخل مقهقها ينظر إليه وهو ينحني بمشقة..."[1]

هذا المكان حمل دلالة التسلط والقوة وأن لا السلطة للضعيف في القوي.

السجن: نجد مكان (السجن)، فهو فضاء مغلق ومظلم وموحش، وفيه تحد حرية الإنسان غير أن الروائي "ياسمينة خضرا" جعله بفضل بعض الشخصيات مكاناً مفتوحاً تُمرر عبره الخطب وأفكار الجماعة الإسلامية.

"يتربع شيخ رضوان فوق المنبر، بجلال في جلابية لامعة...لقد جعلت منه تنقلاته المقدسة عبر الأقاليم الإسلامية وإقاماته الطويلة في السجون أسطورة أقام بمصر والباكستان وماليزيا وأينما حل يكتسي الأرض التي ركلتها قدماه بعشب مبارك"[2].

المسجد: يعتبر مكان العلم والعبادة والدين، فهو دلاله عقائدية دينية توحي للقارئ بأن أهل القرية مسلمين فلا طالما كانت تلقى فيه الخطب الدينية والصلوات: "إن المصلين القليلين الذين ينضمون إليه لا ينتبهون جيداً إلى قراءاته وخطبه يأتون إلى المسجد هروباً من القيظ والفراغ، أما جماعة الشبان الذين يرافقونهم فإنهم يظهرون عدواتهم صراحة لكل من ليس أصولياً"[3].

وفي موضع أخر: "انقسم حوالي خمسين رجلاً مدججين بالأسلحة والسيوف إلى مجموعتين، اتجهت الأولى نحو منزل رئيس البلدية، وعلى رأسها تاج، أما الثانية بقيادة يوسف، فاتخذت طريق المسجد متجهة نحو بيت سيدهم..."[4]

---

[1]– الرواية، ص37.

[2]– الرواية، ص77.

[3]– الرواية، ص 139–140.

[4]– الرواية، ص 189.

فتوظيف لفظة المسجد ما هو إلا دليل علي البعد الديني للمنطقة التمسك بالدين الإسلامي بالرغم من كل الضغوطات والآفات المنتشرة والتي مست بقداسة هذا المكان "لا خير إلا في الله، من أين يأتي الخير حينما تعثر صباحاً على سكير لم يجد مكاناً يقئ فيه خمره أفضل من باب المسجد، لا شيء تنتظره في يومك هذا قريباً جداً ستصبح القرية ملوثة بالسكارى، وسيهجرها حتى الأولياء الصالحون"[1]. فسرعان ما يتحول هذا المكان إلى منطقة استغلالية من طرف بعض الشخصيات في الرواية التي تتحدث باسم الدين المزيف لتمرير أفكارها الإرهابية.

"يجا بهوتا بنظرات محقرة، واصفين استنكارنا بالتطرف الأصولي، و وجعنا بعدم التسامح، وقولنا السديد بالعصيان والتمرد و يعاملوننا كما لو كنا أعداء، وحينما نقترح عليهم كتاب الله الكريم، يشهرون في وجوهنا كتابات ماركس و سارتر و دانتي، لكننا لا نعرف السكوت حينما يهان الله تعإلى عقر داره، نقول لهم، بلا خوف ولا تردد الويل للكفار، الويل للكفار، الويل للكفار..."[2]

"لم يعد الحاج صالح يعرف لذة النوم منذ أن عادت اليه وظيفته كإمام وجد المسجد منكوبا من الصعب أن يحول حقل مصارعة إلى قاعة للصلاة حتى وأن كانت في الأصل معدة للخشوع يبقى المكان هشا حتى بعد طرد العفاريت".[3]

ويعتبر المسجد مكان مغلق يلجئ له المؤمن لأداء عباداته والتقرب من الله عز وجل، الا أن الإرهاب خربوه وجعلوه مأوى لهم ولجرائهم ورذائلهم هذا ما فهمناه من قول امام المسجد حتى أنه نظموا لعمليات إرهابية داخل المسجد والتي راح ضحيتها الكثير من الأبرياء يقول الكاتب "جفف

[1] –الرواية، ص 38.

[2] –الرواية، ص80.

[3] –الرواية، ص139.

رابح وجهه بطرف عمامته ذراعه ترتعد يتأمل السماء وقمة الهضبة والحقول لم يلتفت ولو مرة واحدة نحو الرجال، لقد قتل أخوه داخل المسجد. كما نجا هو بأعجوبة من محاولة اغتيال...." [1]

فالكثير من المتمردين أخذوا المساجد وسيلة لنشر مفاسدهم وفتنهم بين الناس.

هذا ما وضحه "سعيد صايم" ثلاثة أشياء لا ينبغي وضعها في يد جاهل، الثروة، يبذرها ويشقى بسببها، والسلطة، يتعسف في استخدامها، الدين، يضر به نفسه والأخرين"[2].

-**المركز:** وهو مأوى ومخبأ المصلحين ومحاربي والإرهاب والفساد مكان مغلق في أعلى الجبال ذكر مرتين في الرواية نفذت عن طريق العديد من العمليات السرية وإلقاء القبض على الإرهاب "احتل بو حفص وفوضيل المركز، فتشوا الضواحي ثم عادوا إلى المرتفع المكشوف كي يطلبوا بقية المجموعة الالتحاق بهم ...بالفعل لقد تم القبض على الإرهاب الثاني علي بعد بضع مئات من الأمتار في عمق الغابة، مجروحاً في الظهر والساق..."[3].

وفي موضع آخر وردت لفظة مركز في الحوار الذي جمع "علال" بالإرهابي الذي تم القبض عليه عندما حاول أن يأخذ منه معلومات على مركز الإرهاب "صرخ مراد غاضبا:

أين يقع مركز؟ قل لي أين يقع مركز وإلا أفرغت فيك الرشاش أيها الحقير"[4].

اختلف النقاد والباحثون في تحديدهم لأنواع المكان في الرواية، كالاختلاف في تحديد مسميات هذه الأنواع واختلافهم في تحديد المنطلقات التي ينطلقون في تحديدهم لأنواع المكان.

فقد حدد "مول وروميز": أربعة من الأماكن حسب السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن:

1-مكان أمارس فيه سلطتي (عندي) ويكون بالنسبة لي مكاناً حميماً وأليفاً.

---

[1] -الرواية، ص169.

[2] -الرواية، ص 145.

[3] -الرواية، ص222.

[4] -الرواية، ص223.

2-مكان يشبه الأول في نواح كثيرة، لكنه يختلف من حيث أنني أخضع فيه بالضرورة لوطأة سلطة الغير (عند الأخرين) ومن حيث أنني لابد أن أعترف بهذه السلطة.

3-أماكن ليست ملكاً لأحد معين (عامة) ولكنها ملك للسلطة العامة النابعة من الجماعة (الدولة) والتي يمثلها الشرطي المتحكم فيها، ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته وينظم فيها السلوك فالفرد ليس حراً ولكنه (عند) أحدهم يتحكم فيه.

4-لمكان اللامتناهي ويكون هذا المكان بصفة خالياً من الناس، فهو الأرض التي تخضع لسلطة أحد.

المخبزة: "داخل الخبازة يتحدث بلقاسم مع الطيب، سائق العربة، خرج عيسى عصمان من غرفة مجاورة، مغشى بالدقيق من الرأس إلى القدمين أنزل كيسا وضعه على ظهره ودخل الفرن عاد ليحمل كيسا آخر في اللحظة التي تحرك تحت ثقل الحمل انزلق الكيس من على كتفيه وأنشق على الأرض".[1] مخبزة القرية مكان تابعة لقرية غاشمات.

3-المكان بين الألفة والعداء (الرهبة):

أ-أماكن مغلقة عامة: وهي التي يرتاد عامة الناس، ويدخل ضمنها: المدارس، الجامعات، والمستشفيات والسجون، والمساجد وغيرها... فالظروف المحيطة تفرض علينا التواجد في هذه الأماكن، يرتبط مقدار التواجد فيها بالظروف والحاجة، فيصبح بعض الأماكن اليفة إلينا، والبعض الأخر على عكس ذلك (معادياً)، فالسينمات والمقاهي أكثر ألفة من الشجون والمستشفيات.

[1]-الرواية، ص90

ب- أماكن مغلقة خاصة: وهي الأماكن التي يكون المكث فيها لأصحابها بشكل دائم ولا يحق للغير اقتحامها، فهي لها حرمة في الدنيا والقانون وهي التي يمكن أن تستوعب همومنا وتبعث فينا الأمان.

وتدخل ضمن هذا النوع: البيوت وأجزائها والقصور، والشقق، لكن لا يمكن القول إن البيت وحده يتصف بالألفة لأن " المكان الأليف كل مكان عشنا فيه وشعرنا بالدفيء والحماية، بحيث يشكل هذا المكان مادة لذكرياتنا ويعد البيت لاسيما بيت الطفولة أشد أنواع المكان ألفة، ومن المعروف أننا نعود بذكرياتنا دائما إلي بيت الطفولة"[1]. لأنه يحمل خصوصية في ذاكراتنا.

ت- **أماكن مفتوحة عامة:** يمكن أن يرتاد هذه الأمكنة شخصيات مختلفة أرغمتها ظروف معيشية للتواجد فيها، قد تكون ظروفا طارئة أو دائمة، وقد تكون ظروفا طارئة أو دائمة وقد تلجأ الشخصية لهذه الأماكن من أجل الوصول إلى أماكن أخرى غيرها، وقد تصبح غاية لها، فهي غاية ووسيلة.

فالشوارع تصبه ممراً إلى أخرى، وقد تصبح الشوارع ملجأ تذهب إليه الشخصية من أجل رغبة فيه، وكذلك تنعكس على الأزقة والمرتفعات والحدائق العامة...

ث- **أماكن مفتوحة خاصة:** وتشمل الأماكن كل مكان مفتوح في جوانبه خصوصاً أعلاه، بحيث تكون خاصة لأناس يمتلكونها، وتدخل ضمن هذا الإطار الحدائق المنزلية والأراضي ذات الملكية الخاصة والمزارع فالأماكن المفتوحة هي التي تمنح الطمأنينة للشخصية وتجعلها أكثر تفاؤلاً في مواجهة الحياة ولذلك يسعى الناس إلى تلك الأماكن عندما تواجههم ظروف طارئة ومحاولته منهم للتخفيف عن أثر تلك الظروف ومن الضغوطات.

[1] - رحيم علي جمعة الحربي، المكان ودلالته في الرواية العراقية، أطروحة دكتوراه، كلية الأدب جامعة بغداد، 2003م، ص135.

المبحث الثاني: وظائف الوصف المكاني في الرواية:

يتشكل المكان مم خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ولهذا فبناء الفضاء الروائي مرتبط بخطية الأحداث السردية وبالتالي هو المسار الذي يتبعه اتجاه السرد ومن المنظور تتضح وظائف الوصف المكاني في الرواية والتي سنوضحها كالتالي:

1- **الوظيفة التفسيرية:** فمن خلال اللغة تمكن لهذه الوظيفة الروائي من إعطاء معلومات صريحة واضحة للقارئ تتعلق هذه المعلومات بالشخصية الروائية والمكان الذي تتحرك فيه، وتمكن الروائي كذلك من الكشف عن حياة الشخصية النفسية، وبيان مزاياها وطباعتها وثقافتها "عن طرق بنية الشخصية ومكوناتها من الأشياء وكل ما يكون خلفها "[1]. وبالرجوع إلى الرواية "خرفان المولى" للروائي الجزائري "ياسمينة خضرا" رصدنا هذه الوظيفة في ثنايا الرواية وذلك من خلال إرصاد معالم والكشف عن الشخصية الرئيسية في الرواية فمن الأماكن التي ذكرت بيت "علال سيدهم" فقد ركز الروائي في بناء أحداثه عليها وغالباً ما يلجأ إلى تقنية الوصف كونها الوسيلة الفعالة للتصوير الدقيق لطبيعة البيوت من خلال نمط نباءها وكيفية ترتيبها وموقعها الجغرافي وعلاقتها بأصحابها.

يتضح من هذا أي أسلوب يلعب دوراً بارزاً في تفسير حالة الشيء أو الشخصية في العمل الروائي، فمن خلالها يمكن معرفة دواخل الشخصيات و مدى تأثير المكان عليها من الناحيتين الظاهرية و الباطنية "يقع منزل علال سيدهم عند مخرج القرية، مختبأ داخل تين الصبار، إنه كوخ ذو واجهات خربة، وباب حديدي ثقيل وفناء مهمل يضيئه مصباح عمومي تشحيح، يعيش علال مع أمه، أرملة منسحبة، و أختيه اللتين ذبلتا منذ زمن بعيد"[2]، فمن خلال هذا الوصف

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية العربية، ص82.

[2] - ياسمينة خضرة: خرفان المولى، ص19.

نفهم الكثير عن هذه الشخصية بأنه يقطن بعيداً عن القرية وأنه شحيح يملك بيتاً متواضعاً يتم عن حالة الفقر التي يعيشونها.

وفي موضع آخر نجده يصف بيت الكاتب العمومي يقول "يخنقني بيت الكاتب العمومي خلف صف من أشجار الخروب ليس مرتبطاً.

ببنايات القرية، كما أنه ليس معزولا وسط الحقول كما لو اختار منولة وسطى كي لا يشير غيرة أحد"[1].

ينتقل بعدها إلى وصف البيت من الداخل قائلا: "الداخل منظم ونظيف ومهوى، منقسم إلى نصفين بستار المطبخ من جهة والغرفة من الجهة المقابلة، تحتل رفوف معبأة بالكتب نصف الغرفة على الجدران المدهونة بأبيض شاحب تعرض أطر مطرقة صوراً بالأبيض والأسود قديمة جدا"[2].

فمن خلال هذا الوصف يتبين بأن صاحب البيت –الكاتب العمومي– ذو جاه وحالة مادية لا بأس بها كما أن تواجد الكتب في الرفوف بوحي بالحالة الثقافية والتعلمية للكاتب.

كما نجد يعطي لنا صورة مفسرة لما عاشه الشعب الجزائري أبان الاستعمار الفرنسي والعشرية السوداء يقول: "في حوالي الساعة الثالثة زوالاً. وصلوا إلى فرجة وسط الغابة وقرروا التوقف للراحة، لم يروا أثناء صعودهم أي حضور مشتبه فيه ولا أية إشارة حياة. بدا كما لو يسيرون في القفار إن الأكواخ النادرة التي صادفوها هجرها سكانها، منذ شهور، حرق بعضها وخرب بعضها الأخر عن آخره"[3].

[1] – الرواية، ص82.

[2] – الرواية، ص83.

[3] – الرواية، ص215،216.

فمن خلال هذا الوصف يتبين لنا ما عاشه الشعب الجزائري وكل الممارسات الوحشية التي ارتكبت في حقه.

ينتقل بنا الروائي إلى وصف شخصية جديدة وهي "عيسى عصمان" ذلك الجزائري الذي تعاون مع السياسة الاستعمارية والعساكر الفرنسيين إلا أن "ياسمينة خضرا" كان متسامحاً معه ولم يصرح بأنه "حركي" بصريح العبارة بل اكتفى بالقول: "لقد تعاون مع الإدارة الاستعمارية أثناء الحرب، كان حينئذ العربي الوحيد الذي يتردد إلى قاعة مطعم العساكر الفرنسيين صحيح أنه لم يكن واشياً، ولم يتعامل بفضاضة مع ذويه، ومع ذلك كان يتبجح بإظهار سمنته في وقت كان غيره يتجرع مرارة الجوع والمهانة"[1]. ليكمل الكاتب وصف الشخصية ومصيرها في الرواية وفي "غاشيمات" بالضبط يقول: "في نهاية الحرب، قام المجاهدون بتجريده من أملاكه وقرار شنقه في الساحة العمومية، كانت جثته ستتعفن على ضفة الوادي لولا تدخل سيدي صعيم المحترم، في غاشيمات، تعتبر الضغينة الموردة الوحيدة للذاكرة الجماعية"[2].

فكانت قرية "غاشيمات" شاهدا على ما فعله في حق شعبه ووطنه، وكذا شاهداً علي ما حل به و ما عوقب به.

2- **الوظيفة الإبهامية:** هذه الوظيفة مختصة بالقارئ لأنها قائمة علي توهمه بحقيقة الأحداث داخل العمل الروائي وعليه "يؤدي الوصف المكاني دوراً مهما في تحقيق الإبهامية و الهروب من ألم الواقع و الحياة المضنية، ومن شطف العيش و قسوة الواقع إلي الغابات و العوالم المسحورة و القصور، ومن عالم الفقر الكافر و الجوع الفتاك، و الكدح المذل إلي عالم اللذات و

[1] - الرواية، ص22.

[2] - الرواية، ص22-23.

المتع و الترف النعيم[1] "يقول الروائي: " حانت الساعة، حانت الساعة الانتقام الويل للخونة لأن "الباتويوت" لن يتسامحوا معهم أبداً.

وفي المقهى طوال اليوم:

- أرايت ماذا حدث؟ عتو خائن؟ ...
- عتو؟ هذا التافه، خائن؟ ..."[2]

يتضح من خلال هذا براعة الراوي في الوصف لا تنقل الواقع بشكل فوتوغرافي وإنما يزيد من خياله وابتكاره، وهذا ما يمكن القارئ من أن يرى بعين الخيال هذا المكان.

يرى الروائيون الجدد أن الوصف تصوير السني موح يتجاوز الصور المرئية حيث ينقل عالم الواقع إلى عالم الرواية، وبالتالي ينتقل بواسطتها المتلقي من المكان الواقعي إلى أي مكان آخر سواء كان هذا المكان معلوماً أو متخيلاً "في المقهى لا تجري على ألسنة الناس إلا كلمة واحدة الثأر وكل واحد يقترح طريقته البعض مع الذبح والبعض الثاني مع الحرق لكن الجميع متفقون على النتيجة: التصفية الجسدية لك ولأفراد عائلتك أؤكد لك أنهم هائجون، ولا أستغرب إن حدث لمنزلك شيء بعد ساعة أو اثنتين"[3].

بينما هناك فرق بين نظرة النقاد التقليدين وبين الروائيين والواقعيين حول هذه الوظيفة لأن "النظر إلى الوصف على أنه زخرف من زخاريف أخل بقيمته التعبيرية حيث أن الوصف قد يحمل معاني ودلالات أبعد من مجرد تمثيل الأشياء"[4].

[1] – آلاب روب جرييه: نحو رواية جديدة، تح: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، ط1، 1998م، ص129.

[2] – ياسمينة خضرا: خرفان المولى، ص212.

[3] – الرواية، ص207.

[4] – الرواية، ص183.

فالوصف في الرواية التقليدية مهمته نقل الوقائع بصورة حسنة وجميلة ولهذا ينقل الروائي الواقع بإحساسه وخياله، ولكن الوصف في الرواية الحديثة لم يقنع الدور، لهذا سعى الروائيون إلى البحث عن وظائف أخرى للوصف " لا يتذكر أنه لعب يوماً في حديقة في منزل أهله، ذلك الكوخ المتسخ حيث تقتات عائلته، توجد قطعة أرض صغيرة يغرس فيها أبوه البطاطا والبصل ليبيعها في السوق، ولكن لا أحد يشتريها منه، فيضطر إلى أكلها يومياً كي يدخر قليلاً من المال للأيام الصعبة أو أكثرها".

"لم يحددوا موقع الإرهابيين الأول للمراقبة الا في نهاية الظهيرة ويعود الفضل في هذا الاكتشاف إلى تجربة رحال وفطنة، كان المكان مموها خلف آجام يصعب الصعود اليها، يغطي قمة مشجرة ويشرف على الممر الوحيد الذي يؤدي إلى هذا الجزء من الجبل المحصور في تضاريس وعرة، تفحص رحال الهضبة لمنظار مقرب أطال النظر إلى الأحراش المجاورة للموقع".[1]

ان الروائي في هذا المقطع اتخذ من المكان وسيلة لتفسير أحداث إرهابية وقعت في قرية غاشمات وكيف تمرت العملية واكتشاف موقع الإرهابيين من طرف "رحال".

كما نجد هذه الوظيفة في القول الذي جاء على لسان مراد وهو يصف بشاعة الجرائم الإرهابية في حق الأبرياء شتي أنواع التعذيب يقول: "صعب على الشمس أن ترتفع فوق الجبل في صمت الغابة يتنافس طنين الذباب مع رائحة التعفن بالنسبة إلى مراد ورفاقه إذا كانت جهنم أكثر رعبا من كل بشاعات الأرض فلا يمكن لها وحدها أن تخفف من وقعها".[2]

[1] –الرواية، ص221.

[2] – الرواية، ص220.

وأيضا ما جاء على لسان رحال النائب قال رحال النائب:

-ابتداء من هذه اللحظة فنحن في منطقة الخطر كل خطوة بحسابها يمكن للإرهابين أن يختفوا في أي مكان، كما يمكن لدروب أن تكون غاصة بالألغام لا تلتقطوا شيئا ولا تسارعوا وحذروا جيدا أين تضعون أقدامكم".[1]

وفي موضع آخر نجد الحوار الذي دار بين "الحاج موريس" و "الحاج منور" حول الجنازة كان فيه المكان يقوم بوظيفته الاتهامية "التحقق بهم الموكب بعد حوالي مائة متر من المقبرة الشيوخ في المقدمة، ولكن بلا هيبة حقيقية. لقد تنازلوا أمام عباس وهاهم يجرون استسلامهم كمرض مخجل انتشر الرجال حول القبر الذي انتهى عيسى عصمان من حفره تركوه ينهي تنظيفه. ثم أمسك أحدهم المجرفة وطرده قرأ الامام كلمة على روح الفقيد متلعثما نوعا ما ان حزنه وسخطه يرشقان كلماته والدمعة التي من المفروض أن تحجم أمام العدوانية تلألأت على أهدابه مثل صرخة عاجز".[2]

فالروائي أعطى صورة مفسرة لشخصية (تاج عصمان) وحالته النفسية وعاشه في طفولته والفقر الذي عان منه، والحالة المزرية للكوخ الذي يقطانهن خلال، فم المكان والوصف المكاني أعطى لنا الروائي صورة عن شخصية محورية في الرواية وهي شخصية: تاج عصمان".

3- **الوظيفة التزيينية:** وهي إحدى الوظائف التي يقوم بها الوصف داخل العمل الروائي، حيث يجعل الكاتب منه زخرفة يزين بها النص السردي، فيذهب إلي بناء جمال الشخصيات و إلي طبيعة الأمكنة أو غير ذلك من المكونات التي تقبل تقبل الصف، و هذا ما نجده في قول الكاتب: " كان جدك رحمة الله يكن لهذه الأرض حباً قوياً كان يعشق كل سبله، ويقضي معظم

[1]- الرواية، ص213.

[2] -الرواية، ص68/67

وقته في مراقبة قمحه شبرا شبراً إلي أن مستوى الخصر في الثمانين من عمره كان يدفع بالمحراث بقوة ثورين ولم يفكر في رهنها رغم سنوات الجفاف و المسغبة، حينما كان يتجول وسط الحقول ويضم بذراعيه العشب يشعر كما لو أنه يختضن العالم بأسره"[1].

فمن خلال هذا الوصف الدقيق أعطى الروائي صورة حية عن أرص الجدود ومدى تمسك الشعب الجزائري بأرض وحبه لها في صورة تزيينية تدب فيها الحياة.

ويقول في موضع أخر: " هز تاج رأسه علامة الفهم قبل أن ينسحب تأمل الفناء العائم في النورة والحديقة المنسقة بعناية فائقة،

فلمع بصره ببريق غريباً"[2].

استهل الروائي " ياسمينة خضرا" روايته "خرفان المولى" بصورة حية تعكس حالة قرية "غاشيمات" وحالة الهلع الذي يطارد الشعب خلال فترة العشرية السوداء يقول :"تتخندق الشمس الأن خلف الجبل، تحاول بعض الخصل الدامية تثبيت بالغيوم دون جدوى تتسل و تنطفئ في العتمة الزاحفة تستعد القرية للاختفاء في أسفل الهضبة، خفتت الأصوات في الأزقة الملتوية وحدها مجموعة من أطفال تواصل الاستحواذ علي الزوايا أكثر احتداماً من سرب زنابير"[3]، فالمكان في هذه الصورة له صورة تزينية لجأ لها الكاتب لإيصال الصورة للمتلقي من خلال وصف القرية و أزقتها وسماءها وغيومها وحتى أطفالها.

يوحي هذا الوصف الدقيق للحالة المعاشة والوضع الأمني للبلاد والاستقرار في خضم هذه الفترة فهنا المكان لم يعد موقعاً جغرافياً فحسب بقدر ما هو بعداً دلاليا وفنياً.

وعنصراً تشكيلياً من عناصر العمل حيث يشكل بعداً جمالياً داخل الرواية والعمود الفقري لها.

---

[1] – الرواية، ص118.

[2] – الرواية، ص 13.

[3] – الرواية، ص13.

"بحركة يد أفهم فرقة مراد بالا تتحرك من مخبئها، ثم زحف وسط الحشاش البرية وصعد مرتفعا ترابيا بخفة مذهلة بعد دقائق بدت كالدهر، انطلق صوت رصاص متبوعا بطلقات رشاش، تلاها صراخ انسان مباشرة سارع بحفص وفضيل باتجاه الوادي لمباغتة العدو من الخلف دوت بندقية صيد، ثم غطاءها وابل من الرصاص".[1]

ياسمينة خضرا واحد من الذين استطاعوا بإبداعهم الفني التحكم في أمكنة الرواية، فقد وظف المكان لغايات متعددة ساهمت في البناء الفني للرواية فمن بين هذه الأهداف وظيفة المكان التزيينية فالمكان له وظائف جمالية يلجأ لها الروائي لإعطاء الرواية الجانب الجمالي وهذا ما جسده الروائي في هذا المقطع "بدأت فرحة الغابة كما لو أنها استعادت سكينتها برغم الشمس الحارقة فان ظل الأشجار يلقي نسيما عليلا كما في واحد يقع شحرور وسط الأغصان ويشدو بزهو". [2]كما نجد الكاتب يبدع في تصوير الطبيعة والتي تعتبر مكانا مفتوحا يقول: "يسرع النهار إلى نهايته كما يركض الساحر المخلوع إلى حتفه يشرب المساء من كواليس الغابة كي يروي سواده في السماء حيث لم تجرؤ غيمة على الاهتزاز تدور نجوم صغيرة جدا حول نفسها شبيهة بدعوات باحثة عن الرب، شيء ما في الهواء على وشك لفظ أنفاسه".[3] جاء المقطع مشحون بالصور البيانية التي تزيد المعنى جمالا فوظيفة المكان هنا جمالية فنية.

[1] –الرواية، ص221.

[2] –الرواية، ص224.

[3]– الرواية، ص227.

"يشرق السمع إلى طقطقت النوافذ المهترئة التي تهزها الريح المصفرة في الخارج يسقط المطر بلا فائدة على الهضبة التي يشقها البرق الساطع من حين لآخر أحيانا تنزل الصاعقة قريبا من البيت فتضيئ الغرفة بضوء باهر يمنح للظلال هيئات بشعة".[1]

فالمكان جماليات وفنيات عدة تكمن في طرق توظيفه في المتن الروائي ومن خلال الوظائف التي يؤديها في الرواية وهذا ما رصدناه من خلال دراستنا لرواية "خرفان المولى" لـ: "ياسمينة خضرا" التي حفلت بتوظيف المكان بنوعيته.

يمكن للمكان أن يوظف لغابات مختلفة نجملها فيما يلي:

- إبراز طابع القصة الرئيسية: واقعي، خيالي، رمزي، رومانسي...
- الإبهام بالواقع: أي أن الراوي مثلا يستعمل أماكن موجودة واقعياً ويهيم في وصف هذه الأماكن وصفاً دقيقاً.
- إضفاء طابع نفسي على القصة: تتوفر هذه الظاهرة في الروايات النفسية، فحسب المكان تكون الحالة النفسية فمثلاً: البيت المهجور يوحي بالخوف أما البيوت التي فيها حياة توحي بالطمأنينة والأمان.
- إضفاء طابع رمزي علي القصة: يكون المكان يرمز إلى شيء معين، أو إلى فكرة أراد الكاتب إيصالها مثلاً: الفيلات ترمز إلى الحياة البرجوازية.

كما يمكن يضيف وظائف المكان إلى وظائف داخلية، ووظائف خارجية.

[1] –الرواية، ص139.

4-الوظائف الداخلية:

يلعب المكان في هذه الحالة دور المتحكم في كل شيء في حركة الرواية وفعالية الشخصيات، وفي جميع ما يربطها ببعضها البعض، ويمكن إجمال هذه الوظائف في "المساهمة في رسم الشخصية من خلال الأماكن التي يعيش فيها، أو الأوساط التي تتردد عليها، حتى لا يعسر تصور الشخصية خارج الأماكن التي يعيش فيها هي عالمها"[1].

في هذه الحالة ينشأ ترابط بين المكان والشخصية فتكون سماته محلية على ذوقها وواقعها وثقافتها، ومكانتها الاجتماعية وأحاسيسها وقد يجعل المكان في بعض الروايات بمثابة الشخصية الحقيقية. لأن كل شيء مخبل عليه، وعلى ما يمثله من علاقات وأنظمة.

- المساهمة في إبراز مشاعر الشخصيات، من خلال إيراد الأماكن التي تتأملها أو تحكم بها أي أن حضور المكان في هذه الحالة يساهم في التعبير عن أحاسيس الشخصية ورؤائها، وجملة الأحوال التي تمر بها وهناك وظائف أخرى نذكر منها: * التمهيد لما سيحدث من أحداث.

*المساعدة على وقوع أحداث أو نشأة علاقات.

*التعبير عن ترابط مجموعة من الشخصيات والتعبير عن صلاتها مع شخصيات.

*المساهمة في ابراز تغيير حياة الشخصية وغيرها من الوظائف الداخلية.

[1] – الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 2000م، ص 58.

5-الوظائف الخارجية:

نقصد بها مجموعة من الوظائف الخارجية عن العالم الرواية:

- **الوظيفة التعليمية:** ونجدها في الروايات التاريخية والروايات التي توضع لتعليم المستقبل من المعلومات التاريخية وغيرها، وهنا يكون المكان وما يتصل به مجرد تحقيق هذه الوظيفة، ومن أمثلة ذلك روايات جرجي زيدان التاريخية.
- **الوظيفة المعرفية:** وتتمثل أساساً في تقديم معطيات البيئة في المستويات الاجتماعية والطبقية والعائلية، وهي معطيات لا يتطلبها عالم الرواية في الحقيقة أو في إبراز مقومات وسط معين، أو طبقي معين تحيل عليها الأماكن في سماتها المختلفة.
- **الوظيفة النقدية:** حيث يكون المكان في هذه الحالة مجرد نقلة لتقديم جملة من الآراء الفكرية والحضارية المتعلقة بالمجتمع انطلاقا من مواقف الكاتب لا من عالم الرواية والغالب في هذه الحالة أن تكون الأماكن متجانسة لموقف الكاتب[1]

انطلاقا مما سبق يتضح أن وظائف المكان مختلفة، وهي إما لفهم الرواية بمختلف أبعادها أو لتحقيق غايات خارجية.

[1] – الصادق قسومة : طرائق تحليل القصة، ص61– 62.

الخاتمة

الخاتمة:

صفوة القول واستنتاجا لما سبق عرضه في بحثنا هذا توصلنا إلى أن المكان من أهم الركائز التي تقوم عليها الرواية ومن خلال دراستنا لرواية خرفان المولى نجمل أهم النتائج فيما يلي:

-رغم اختلاف المفاهيم النقدية للمكان الا أنه ليس مجرد أبعاد هندسية في الرواية بل عنصرا يحمل قيما حسية وجمالية.

-الوصف تقنية جمالية يقرب بها الروائي المكان من القارئ فعلاقته بالمكان علاقته حميمية فبواسطته تتحدد معالم المكان وتتجلى وبه تتحقق مصداقيته لدى القارئ.

-نوع ياسمينة خضرا بين نوعين من المكان المفتوح والمغلق الا أن الملاحظ من الرواية غلبة المكان المفتوح على الأحداث.

-قدم الروائي المكان في الرواية منصهرا في السرد وأوكل عملية الوصف للشخصيات وغالبا ما تكون على لسانه-الروائي-.

-تعددت أراء النقاد حول مفهوم المكان وخاصة في تقسيمه فمنهم من ربط المكان بالفضاء ومنهم من فصل بينهم وأعطى لكل منها مفهومه الخاص.

-تعد قرية "غاشيمات" المكان المفتوح المحوري والأساسي لأحداث الرواية فمن خلال هذه القرية صور ياسمينة خضرا جرائم وممارسات الإرهاب في حق الأبرياء.

-رواية "خرفان المولى" لياسمينة خضرا صورة لما ألم بالشعب الجزائري.

في الأخير اختتمت البحث بخاتمة جمعت فيها جل النتائج التي توصلت اليها:

وقد اعتمدت في دراستي هذه على مجموعة من المراجع والتي شكلت منبعا لهذا البحث:

-بنية النص السردي لحميد الحميداني.

-بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.

-بناء لرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) لسيرا قاسم.

وغيرها من المراجع التي اتكأت عليها في انجاز بحثي هذا أما من حيث الصعوبات فلم توجهني صعوبات كثيرة عدا تشعب الموضوع وكثرة المراجع حوله مما صعب الالمام به وختاما أتقدم بالشكر الجزيل إلى أساتذتي الفاضل المشرف على كل الجهود التي بذلها معنا وكل من مد يد العون في انجاز هذا لبحث وأخص بالذكر أساتذة الأدب العربي.

وتبقى دراستي هذه مجرد محاولة في البحث عن المكان في الرواية العربية كما أنها تبقى فاتحة المجال لدراسات أخرى في المستقبل تكون أكثر شمولية والماما بهذا الموضوع.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، برواية ورش.

قائمة المصادر والمراجع:

1- ابن منظور (جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري): لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، مراجعة: عبد المنعم خليل إبراهيم، مجلد 3، منشورات محمد علي بيضون لنشر كنت السنة والجماعة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003م، باب مكنة.

2- ابن منظور، لسان العرب، بروحه تنظيم طراف، خليل طراف، مادة روى، دار المعارف، بيروت، لبنان، 1990م.

3- ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، مصر، مج4، 2003م.

4- آلاب روب جريبه: نحو رواية جديدة، تح: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، ط1، 1998م.

5- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، د، ط، 2000م.

6- الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، ط2، 2004م.

7- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي.

8- بوارس منصور: البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية، (الطموح، البحث عن الوجه الأخر زمن القلب)، مقاربة بنيوية، رسالة ماجستير، إشراف د. محمد العيد تاورته، قسم اللغة العربية وآدابها كلية آداب وعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2009/ 2010م.

9- تحليل الخطاب السردي مركب زقاق المدق لنجيب محفوظ.

10- جمعة طبي: دلالة الزمان والمكان في الرواية الجزائرية منشورات مقاربات، فاس المغرب، ط1، 2010.

11- جيرار جنيت وآخرون: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، دار افريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2002.

12- جيرار جينيت، خطابة الحكاية "بحث في المنهج" تر: محمد معتصم عبد الجليل الأسدي، عمر الخلي منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000م.

13- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط2، 2009م.

14- حسن نجمي: شهرية شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002م.

15- حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية.

16- حميد الحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي).

17- رحيم علي جمعة الحربي، المكان ودلالته في الرواية العراقية، أطروحة دكتوراه، كلية الأدب جامعة بغداد، 2003م.

18- سمير روحي: الرواية العربية (البناء والرؤيا مقاربات نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 2003م.

19- شريف جميلة: بنية الخطاب الروائي، في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأدرن، ط1، 2010م.

20- صفوان خطيب: الأصول الروائية في رسائل الغفران، دار الهداية، القاهرة، مصر، ط1، 1984م.

21- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية "الصورة والدلالة، دار محمد علي لنشر، صفاقص، تونس، ط1، 2003م.

22- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د، ط، د، ت.

23- غاستون باشلار: جماليات، تر، غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.

24- غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، دار ابن هاني، دمشق ط1، 1989م.

25- فضيلة فاطمة دروش: سوسيولوجية الأدب والرواية، دار أسامة للنشر ة التوزيع، د، ط، عمان الأردن، 2012م.

26- لويس معلوف، المنجد في اللغة والاعلام، دار المشرق، ط28، بيروت، لبنان، مادة مكن، 1986م.

27- محمد البصير، الموقف الثوري في الرواية جزء المعاصر، بحث لنيل شهادة الماستر، 1986- 1985م.

28- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم.

29- ميشال البصير، فن وأدب، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط3، 1980م.

30- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة.

31- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية في الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.

32- ياسين النصير: الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي) دار نينوي لدراسات والنشر، دمشق، ط2، 2010.

33- حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل الهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م.

34- باديس فو غالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي.

35- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المعاصرة دراسة في بنية الشكل المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، 2002م.

36- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دراسة بنيوية "لنفوس ثائرة" دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2009م.

37- جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات) تر: عابد خزاندر، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003، 214م.

38- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد العربي، المركز الثقافي في العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب ط3، 2000م.

39- رحيم علي جمعة: المكان ودلالته في الرواية العراقية، أطروحة دكتوراه، كلية الأدب جامعة بغداد، 2003م.

40- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.

41- ياسمينة خضرا: خرفان المولى، دار الفرابي، لبنان، ط1، 2011م.

42- عبد المالك مرتاض، أستاذ جامعي وأديب جزائري حاصل على الدكتوراه في الأدب ولد في العاشر من أكتوبر 1935م بولاية تلمسان، رئيس المجلس الأعلى للغة العربية 2001م، شغل منصب أستاذ لمقياس الأدب الجزائري من مؤلفاته نهضة الأدب المعاصر في الجزائر 1971م دماء ودموع ثلاثية الجزائر روائية تاريخية ثنائية الجحيم، نظام الخطاب القرآني.

43- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط1، 1984م.

الملاحق

تلخيص رواية خرفان المولى:

تعد رواية "خرفان المولى" لـ "ياسمينة خضرا" صورة لما ألم بالشعب الجزائري من ظلم واستبداد، فهو لم يخرج من دائرة بيئته الجزائرية الواقعية، حيث تدور أحداث الرواية في احدى القرى الجزائرية الحقيقة "غاشمات" قرية هادئة جدا لم تدر في تفكيرها أنها تتحول إلى قرية كبيرة. تزخر بالفقر والبؤس والبيوت القديمة المهدمة والأكواخ القبيحة وحتى أشجارها وأزهارها كانت ذابلة كذبول قلوب سكانها. لكن مع كل هذا اليأس لم تمسح البسمة من شفاهم ولا الأمل من عيونهم فجلهم مرح وتفاؤل الا القلة القليلة التي أقسى الفقر والبؤس قلبه وأصبح خائنا لوطنه، بائعا لدينه، قاتلا للأبرياء.

تستهل الرواية أحداثها بالحديث عن الأصدقاء الثلاث "قادة هلال" المعلم و "جعفر وهاب" و "علال سيدهم" الشرطي، فهم أصدقاء من الطفولة، عشق هؤلاء الثلاثة "سارة" عذراء "غاشمات" التي يحلم بها كل واحد من تلك القرية.

"الشيخ عباس" كان هذا الشيخ يملك علما عظيما. فقد كان يلقي خطبا منذ سنة السابع عشر ساعيا إلى مهاجمة المفسدين وذوي السلطة، دخل السجن مدة وبعدها خرج.

تلقى "علال" أمرا بالعودة إلى مركز عمله. فتأسف كثيرا على ترك أصدقائه و "سارة" وخاصة التي لم يذهب حتى ودعها من نافذتها.

"جعفر وهاب" الشاب الكسول يعشق الخمول. يجتنب كل أنواع الشقاء خاصة أرض أبيه الذي يرى أنها نقطة التعب والانهاك، طالما عرض على أبيه بيعها والعمل بها تجارة صغيرة فقط للتخلص من شر الشقاء.

"قادة هلال" عاش ماضي مليء بالغنى والثراء. ولكن بعد لم يجد سوى منزل خرب فكل ما عرفته عائلته من أيام مجد من أيام مجد جميلة أخذته الثروة الزراعية منهم.

"تاج عصمان" بعد رجوع "الشيخ عباس" من السجن بدأ يعامله معاملة حسنة بغية استرجاع ولو القليل من القيمة طالما كان تاج سندا "قادة" الذي لم يكن على ما يرام بسبب اختيار "سارة" لـ "علال" الشرطي. فكان ينصحه باقتناء الكتب والسماع لـ "الشيخ عباس" عله يخفف من وجعه ليلا.

الكاتب العمومي "داكتيلو" كان يعرف لدى سكان أهل القرية بالدرويش أو الولي. وهو ليس كذلك، طالما كان ضد الفساد وضد الآفات الاجتماعية فقد عاش نصف عمره وهو ينصح "جعفر" بالابتعاد عن المخدرات والخمر.

يوجد في قرية "غاشمات" في الجهة الأخرى آثار عتيقة حيث أقيمت الخيام هناك وبدأت عملية الحفر والتنقيب وبعد أن كادت الآثار تختفي كشفت الخيام، فلولا تدخل "سيدي صعيم" لزالت آثار "غاشمات" وأصبحت رمادا. وكان هذا هو المكان الذي يفضله "داكتيلو" وبينما هو جالس يتأمل السهل بهدوء جاء "جعفر" الكسول بضجيجه وشكاويه يروي تفاصيل غضب أبيه عليه وطرده من البيت لأنه لم يشأ أن يتعاون معه في الأرض. فاضطر الكاتب العمومي أن يأويه في منزله ريثما يحل مشكلته مع أبيه.

انتشرت ظاهرة الاختطاف والذبح وسفك الدماء في قرية "غاشمات"، وكان هذا نتيجة الاجتماعات السرية التي كانت تقام في المساجد إلى ساعات متأخرة من الليل تحت يد "الشيخ عباس" وجماعته.

هيمن الرعب على القرية، فقد تم حرق مصنع "نعيم مولاي" وتعرض مقر الشرطة إلى التفجير ولمتعد الطرقات آمنة وأخذت الجماعة المسلحة تلعب بالرؤوس المقطوعة منها رأس امام القرية "الحاج صالح" و "بن حبيب الحلاق" الذي يعتبر مجند في الخدمة العسكرية، وكان في فترة تسريح. فأخبر "حبيب الحلاق" "زان القزم" أنهم سيدفعون الثمن مقابل ما فعلوه بابنه فلم يستطع "زان" المنافق كتمان سر والده الفقيد وبعد أيام قليلة وجد هو الآخر مذبوحا داخل صالون بيته.

كان "علال" الشرطي يغامر مرة على مرة متسلل إلى بيته لرؤية زوجته "سارة" ففي يوم من الأيام راه "زان القزم" وكالعادة ذهب راكضا ليخبر عنه، لكن "علال" الشرطي نجح في الهروب عن طريق الخروج من ظهر البيت.

ظل القتال مستمرا لسنوات فقد تم قتل وذبح الفلاحين والمعلمين والأطفال والرعاة والشيوخ بطرق بشعة مختلفة، كما تم اختطاف الفتيات واغتصابهن وذبحهن وتم تجنيد الفتية بقوة واجبارهم على حمل السلاح رغما عنهم، وابتزاز أصحاب المحلات والمهن المختلفة.

ان "غاشمات" تكتم أنفاسها حينما تنطفئ المصابيح العمومية، لتتصدر الجماعات المسلحة وتقوم بأعمالها الخاصة. وعليه فقد قام "تاج" بقتل اخوة "سارة" بعد أن قام بحرق رئيس البلدية حيا.

في فجر اليوم التالي تم تحديد موقع الارهابين، لكن لم يصلو اليه الا بعد الظهيرة، فتفاجئوا بوجود الكثير من الرؤوس الآدمية التي قطعت من الرقبة، وهي ممدودة تحت حرارة الشمس، ولأجساد أطفال تتناثر فوق الطبيعة لذابلة، وجثث رجال عارية عليها آثار التعذيب. تفحص

"رحال" بمنظار مقرب فاكتشف أنهما فقط إرهابيين اثنين وقال لأعوانه أنه من السهل القضاء عليهما.

تخلص الجنود من الإرهابي الأول، أما الثاني فقد هرب من الجهة الأخرى، لكن "رحال" طارده إلى أن قبض عليه. أسرع ليه "جعفر" متسائلا أين "سارة"؟ فأخبره الإرهابي أن "تاج" قدمها هدية لـ "قادة هلال". صرح "جعفر" في وجه الإرهابي سائلا عن مركز "قادة" لكن لسوء الحظ أن الإرهابي قد تجمدت أنفاسه في تلك اللحظة.

سكن الهدوء في قلب الغابة. كانت "سارة" ملقية على العشب وبينما كان "رحال" رافعا يده يقرأ الفاتحة على روح الضحية التفت إلى الشرطي "علال" وهو يضم زوجته فهما لم يكونا على علم أن جثة المرأة مفخخة والقنبلة لن ترحم أحد.

فهرس

الموضوعات

01	**الاهداء**	**الصفحة**
02	**شكر وعرفان**	
03	**مقدمة**	أ – ب
04	**مدخل: التأسيس النظري للمصطلحات.**	
05	مفهوم المكان.	04
06	مفهوم الرواية.	**05**
07	مفهوم السرد.	**06**
08	**الفصل الأول: ماهية المكان الروائي.**	
09	**المبحث الأول: المكان في النقد الغربي والعربي.**	**15**
10	المكان في النقد الغربي.	**15**
11	المكان في النقد العربي.	**16**
12	**المبحث الثاني: الفرق بين المكان والفضاء.**	**17**
13	**المبحث الثالث: أهمية المكان في الرواية.**	**19**
14	**الفصل الثاني: تجليات المكان في الرواية "خرفان المولى" لـ" ياسمينة خضرة"**	
15	**المبحث الأول: أنواع المكان.**	**32**
16	المكان المفتوح.	**32**
17	المكان المغلق.	**32**
18	المكان بين الألفة والعداء.	**33**
19	**المبحث الثاني: وظائف الوصف المكاني في الرواية.**	**34**
20	الوظيفة التفسيرية.	**35**
21	الوظيفة الإبهامية.	**36**

22	الوظيفة التزيينية.	37
23	الوظائف الداخلية.	38
24	الوظائف الخارجية.	40
25	**خاتمة**	45
26	**قائمة المصادر والمراجع**	47
27	**الملاحق**	51
28	**فهرس موضوعات**	55

الملخص:

تعتبر الرواية فن مكاني بامتياز فلابد من وجود عنصر المكان في أي فن أدبي لذا ركز جل النقاد والدارسين على هذا العنصر والبحث عن طريقة هندسته وبناءه داخل النصوص الروائية.

وتعد رواية خرفان المولى لياسمينة خضرا أفضل نموذج يحمل سمات التجديد في الرواية العربية.

الكلمات المفتاحية: هندسة المكان، الفضاء، وظائف المكان، أهمية المكان، خرفان المولى.

Abstract:

The novel is considered a spatial art with distinction, as there must be an element of place in any literary art, so most critics and scholars focused on this element and searched for a way to engineer and build it within the fictional texts.

Yasmina Khadra novel "Kharfan al-Mawla" is the best model that bears the characteristics of renewal in the Arabic novel.

Keywords : Geometry of place, space, place functions, importance of place, "kharfan al- mawla".