

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي



الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: ط1: 340120232300373887

رقم التسجيل: ط2: 340120232300373396

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب جزائري

بعنوان:

بنية الفضاء المكاني في المجموعة القصصية قلوب على

جسور الموت "لعبد الحليم نغبال"

إعداد الطالب:

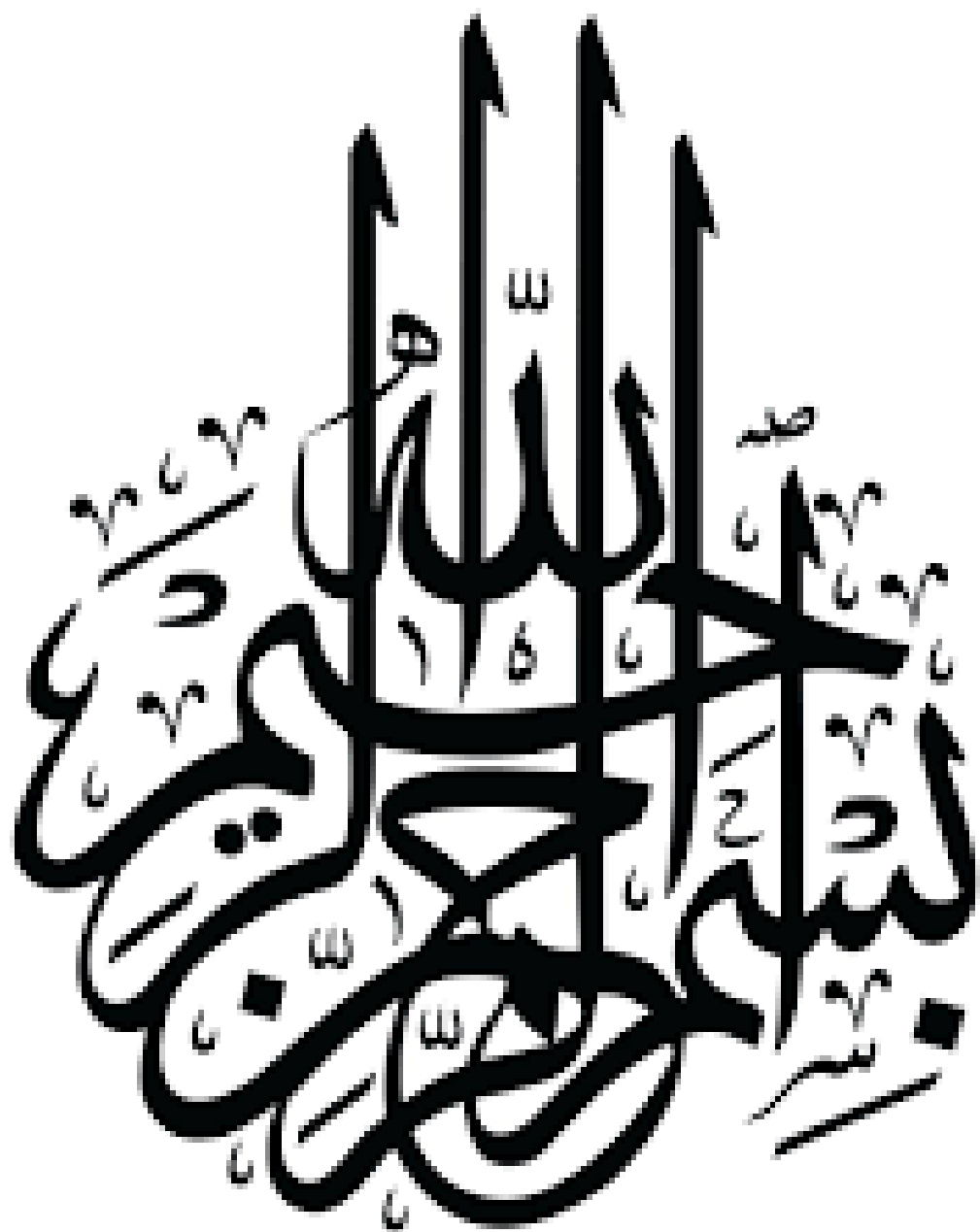
✓ عصام كحيل

✓ يوسف قرني

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الرقم	الاسم و اللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	محمد زهار	أ. ت. ع	جامعة مسيلة	رئيسا
2	خالد وهاب	أ. م. أ	جامعة مسيلة	مشرفا و مقررا
3	عمر عليوي	أ. م. أ	جامعة مسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1445/1444 هـ 2024/2023 م



شكر وعرفان

إلهي لا يطيبُ اللبُّ إلا بشكرِك ولا يطيبُ النِّهار إلا بطاعتِك . ولا تطيبُ اللَّحَظَات إلا بذكرِك ، ولا تطيبُ

الأخِرَة إلا بعفوك ولا تطيبُ الجَنَّة إلا برويتِك

إلى من بَلَغَ الرِّسَالَةَ وَأَدَّى الأَمَانَةَ وَصَحَّ الأُمَّةَ

إلى نبي الرحمة نور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

في مثل هذه اللَّحَظَات يتوقَّفُ اليراع ليفكِّر قبل أن يخطَّ الحروف ليجمعها في كلمات ينبعث الأعراف ، وعبثاً يحاول
تجميعها في سطور كثيرة تمرُّ في الخيال ، ولا يبقى في نهاية المطاف إلا قليل من الذِّكريات وصور تجمعنا برفاق كانوا

إلى جانبنا فواجب علينا شكرهم ونحن نخطو خطوتنا الأولى في غمار الحياة .

نتقدِّم بجزيل الشُّكر والعرفان إلى كل من أشعل شمعاً درب عملنا ، وأعطى من حصيلة فكره لينير دربنا إلى الأستاف

المحترم الدكتور وهاب خالد الذي تفضل بالإشراف علينا في هذا العمل جزاك الله عنا أفضل ما جزى العاملين

المخلصين وبارك الله فيك وأسعدك أينما حظت بك الرجال فلك منا كل التقدير والاحترام .

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة والسلام.

تُعدّ القصة القصيرة من أكثر الفنون الأدبية انتشارًا ، فقد استطاعت أن تحتلّ مكانةً مرموقة بين سائر الفنون الأدبية النثرية على الرغم من عمرها القصير ولعلّ ذلك راجع لكونها الجنس الأدبي الأكثر جرأة وإثارة للأسئلة ، والأقدر تعبيراً عن الذات ، وتصويراً للواقع وذلك لما تتوفّر عليه من فنيات وجماليات مميزة بداء من حجمها القصير، ومضامينها المكثفة ، وطرائق عرضها المتنوّعة ووصولاً إلى الأثر الجمالي الذي تُحدثه في نفسية قارئها وعلى الرغم من أنّها تشترك مع بقية الأجناس الأدبية -كالرواية مثلاً- في الجانب البنائي المتمثّل في مجموعة من العناصر: كالشخصيات ، والزّمان ، والأحداث ، والفضاء المكانيّ إلّا أنّها تختلف في طريقة عرض تلك العناصر، وذلك بسبب تقنياتها الفنية التي تميّزها عن بقية الأجناس الأدبية ... ولكون الفضاء المكاني من بين العناصر أو المكوّنات التي يجب أن يُعنى بها كُتّاب القصة القصيرة خصوصاً وأنّه لم يعد مجرد ديكور أو حيّز تتحرّك فيه الشخصيات فحسب ، بل أصبح يُنظر إليه من طرف الباحثين والدارسين على أنّه جزء ضروري وحيوي في استكمال عناصر البنية النصّية للعمل القصصي ، ذلك أنّ الفضاء المكاني هو الحيّز الذي تتفاعل فيه الشخصيات، وتتطوّر فيه الأحداث ، وتتأزّم وتتلاقح فيه المواقف والأفكار والرّغبات، كما أنّه يساعد على فهم التكوين النفسي والفكري والوجداني للشخصيات، بالإضافة إلى أنّه يُسهم في خلق معنى للقصة، كما أنّه يشير إلى جملة الهواجس والأفكار والمعتقدات التي تحرّك الكُتّاب قصد إحداث التأثير في قرائهم المفترضين

ومن هذا المنطلق ، ولأهمية عنصر المكان في التشكيل الفني والجمالي للقصة القصيرة تمّ صياغة عنوان دراستنا بـ " بنية الفضاء المكاني في المجموعة القصصية قلوب

على جسر الموت لعبد الحليم نغبال ". وذلك بغية الوصول إلى حصر دلالات توظيف المكان فنّيا وجماليًا في هذه المجموعة.

ويرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية .

فبالأسباب الذاتية تمثّلت في محاولة الكشف عن دلالة توظيف الفضاء المكاني في القصة القصيرة الجزائرية، لذا اتخذنا مدونة القاص "عبد الحليم نغبال" أنموذجًا تطبيقيًا، وذلك بغية اكتشاف الجوانب الفنية الموظّفة من طرف هذا القاص، لاسيما وأنّ عوالمه القصصية مستقاة من واقع معيشيّ مقارب لحياتنا وتصوراتنا، وحتى تطلّعاتنا المستقبلية.

أمّا السبب الموضوعي ؛ فيرجع إلى أنّ القصة القصيرة هي الجنس الأدبي الأقرب إلى اقتناص اللحظة المعاشة، وتصوير الواقع الاجتماعيّ . أمّا السبب الثاني فيرجع إلى أنّ هذا الجنس الأدبي هو الأقلّ اهتمامًا من قبل الباحثين والدّارسين، وذلك إذا ما قارنه مع الكم الهائل من الدّراسات والبحوث التي أنجزت حول جنس الرواية مثلاً .

وعلى ضوء ما سبق ، وتحقيقًا للغاية التي ننشدها تم تبسيط إشكالية بحثنا إلى مجموعة التساؤلات منها:

- ما المقصود بالبنية المكانية ؟ وما أنواعها وخصائصها ؟
- ما المقصود بالفضاء المكاني؟
- كيف كانت تمثّلات الفضاء في القصة القصيرة ؟
- ما علاقة الفضاء المكاني بعناصر السرد الأخرى ؟
- كيف وظّف القاص عبد الحليم نغبال الفضاء المكاني في مجموعته القصصية ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا خطة بحث مكوّنة من مقدّمة ومدخل تمهيدي وفصلين ؛ ففي المدخل حدّدنا مفهوم البنية وأنوعها ومستوياتها وخصائصها ، ثم تعرّضنا فيه إلى مفهوم الفضاء عند الغرب والعرب . أما الفصل الأول الذي حمل عنوان "تمثّلات

الفضاء في القصة القصيرة" ؛ فقسمناه إلى مبحثين: المبحث الأول حمل عنوان "تمثلات الفضاء في القصة القصيرة" تعرضنا فيه إلى تعريف القصة وعناصرها ، وكذا مفهوم المكان واشكاله تعدد المصطلح ، وأنواعه . أما المبحث الثاني الذي حمل عنوان "الفضاء المكاني وعلاقته بالسرد القصصي" ؛ فعرضنا فيه أهمية المكان في النص السرد القصصي، المكان كمكوّن للفضاء، والفضاء المكاني وعلاقته بالبنية السردية

أما الفصل الثاني ، والذي يمثل الجانب التطبيقي ؛ فقد عنوانه بـ "بنية الفضاء المكاني في المجموعة القصصية" "قلوب على جسور الموت" ؛ حيث تطرقنا فيه إلى دراسة دلالة الأماكن المفتوحة والمغلقة في ثلاثة قصص هي : قصة "ومضات حب زائفه" و"دموع صامته" و"ثمن الحرية". وختمنا بحثنا بخاتمة اشتملت على أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد اعتمدنا في إنجاز هذه الدراسة على إجراء الوصف والتحليل في الشق النظري . أما في الجانب التطبيقي فقد اعتمدنا المنهج البنوي الذي سهّل لنا عملية الدراسة، وساعدنا على اكتشاف دلالة الأماكن المفتوحة والمغلقة في المتون القصصية.

وقد استعنا في إنجاز هذا البحث على مجموعة من البحوث التي تطرقت إلى دلالة المكان فنياً وجمالياً نذكر منها : مذكرة جماليات السرد في المجموعة القصصية " قلوب على جسور الموت" لعبد الحليم نغبال. جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعرييج. ومذكرة المكان ودلالاته في المجموعة القصصية " العودة إلى الينابيع" لمحمد مرتاض، جامعة محمد خيضر بسكرة. بالإضافة إلى مؤلف "غاستون باشلار" جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا.

هذا وقد واجهتنا عدة صعوبات أثناء عملية إنجاز هذه المذكرة نذكر منها :

– ضيق الوقت و ارتباطنا بالعمل مع مزاولة الدراسة ما جعلنا نعتمد أثناء التطبيق على رؤية "غاستون باشلار" فقط فيما أرجأنا بقية التصورات إلى دراسات لاحقة إن شاء الله.

– تشعب الموضوع وكثرة التصورات وصعوبة الإلمام بها .
وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدّم بالشكر الجزيل والجميل لأستاذنا المشرف الدكتور " وهاب خالد" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته وإرشاداته القيّمة، والشكر موصول إلى أعضاء لجنة المناقشة، وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث.

المدخل

مفاهيم عامة للمصطلحات

1 - مفهوم البنية

2- أنواع البنية

3- مستويات البنية

4- خصائص البنية

5- تعريف الفضاء

أ- عند الغرب

ب - عند العرب

6- التمييز بين الفضاء والمكان

أولاً: البنية: "Structure"

1 مفهوم البنية :

أ- لغة:

جاء في لسان العرب في مادة (بُنِيَّة) : البُنِيَّةُ والبُنِيَّةُ : "ما بَنِيته، وهو البنى والبنى.

يقال: بنية: وهي مثل رشوة ورشا، كأنَّ البُنِيَّة: الهيئة التي يُبْنَى عَلَيْهَا مثل: المِشْيَةُ والركبة".⁽¹⁾

كما ورد في معجم مقاييس اللغة: يقال: بُنِيَّةٌ وبُنْيٌ، وبُنْيٌ بكسر الباء كما يقال جُزِيَّةٌ وجُزَى، ومِشْيَةٌ ومِشَى، بمعنى الهيئة والشكل.⁽²⁾

إذن المفهوم اللغوي للبنية يدل على البناء، والهيئة التي يتخذها شكل البناء والكيفية التي يكون عليها.

وقد وردت في القرآن الكريم لفظة البنية والبناء في عدة مواضع نذكر : قال تعالى: "وَاللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُورَكُمْ وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ ذَلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُم فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ"⁽³⁾

وفي موضع آخر نجد قوله تعالى: "إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَانَتْهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ"⁽⁴⁾

(1)- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، مج 08، المادة (ب ، ن، ي)، دار الكتب العلمية، ط 01 ، بيروت، لبنان، 2005، ص 88-89.

(2)- ابن فارس أبو الحسين أحمد، معجم مقاييس اللغة، تح: ابراهيم شمس الدين، مج 01، دار الكتب العلمية، ط 02 بيروت، لبنان، 2008، ص 157.

(3)-القرآن الكريم، سورة غافر، الآية 64، برواية ورش

(4)- سورة الصف ، الآية 04، برواية ورش

وقال تعالى : " أَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاءُ بَنَاهَا " .⁽¹⁾

ب- اصطلاحاً:

تعرف البنية "بأنها مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة، وهي مستقلة في نظامها عن الوسائط والعناصر الخارجية، وتتميز بثلاث ميزات هي: الجملة والتحويلات والضبط الذاتي".⁽²⁾

"فالجملة أو ما يعرف بالكلية أو الشمولية "totalité" وتعني التماسك الداخلي للوحدات فهي كاملة بذاتها وليست بتشكيل عناصرها المتفرقة، لأنها كالخلية الحية تنبض بالحياة"⁽³⁾ وعليه فالبنية لا تتحدد من خلال عناصرها لكن عبر علاقات تلك العناصر ببعضها داخل الكل، وفي استقلالية تامة عن ما هو خارجها.

أما التحويلات "Transformations"، تبين لنا الطابع المتحول للبنية فهي لا تستقر بفعل حركية أنساقها الداخلية، فالتحول يقدم لنا صورة عن طبيعة قانونها الداخلي.

أما الضبط الذاتي "auto-reglage"، "يضمن للبنية تنظيم نفسها ذاتياً لتستمر، ورغم ميزة التحولات التي لا تستقر البنية بفعلها، إلا أنها تضبط ذاتها بعد كل تحول مشكّلة وضعا جديداً، وعليه يضمن الضبط الذاتي عدم حاجة البنية لما هو خارجها".⁽⁴⁾

وللبنية الأدبية أو الفنية مفهومين: الأول تقليدي يراها نتاج تخطيط مسبق، فيدرس تركيبها، وعناصرها ووظائف هذه العناصر والعلاقة القائمة بينها

(1)- سورة النازعات ، الآية 27، برواية ورش .

(2)-نورة بنت محمد ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراة، جامعة أم القرى، السعودية، 2008 ص 05.

(3)-مشري خليفة، حمزة قريرة، الفضاء الروائي بنية وعلامة ، مجلة الأثر ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، العدد 10 2011/03/31 ، ص 292 .

(4) - المرجع نفسه ، ص 292 .

والمفهوم الثاني "يتضمنُ كلاً من الشّكل والمضمون فالعمل الفنيّ قد اعتبر نظاماً كلياً من الإشارات أو بنية من الإشارات تقدم غرضاً نوعياً".⁽¹⁾

وفي هذا المضمّار نجد الشكلايين الروس "يميّزون نوعين من البنية بنية توجد داخل النصّ الشعري وتسمّى بالبنية الشعريّة، تعتمدُ على المجاز والاستعارة والصور الخياليّة وبنية توجد داخل النصّ السّردى، وتُسمّى بالبنية السّردية، تقوم على طبقات من الخطاب والحكي والعالم الخيالي الدّال، وبهذه البنية أو تلك بتحقيق بناء النصّ".⁽²⁾

ج- مفهوم البنية عند بارت:

"مفهوم البنية أو بنية النصّ عند بارت من خلال كتابه عن راسين الصّادر عام 1963، يُصوّر فيه تصوراً جديداً لمفهوم قراءة النّصوص الأدبيّة، من منظور مغاير لما ألّفته الدّراسات الأكاديميّة الكلاسيكية في فرنسا، والتي تقارب النّصوص الإبداعية من منطلقات خارجيّة، ومفهوم البنية الذي انطلق منه بارت في أبحاثه كما نلاحظ. يستفيد في النّهاية من ثنائية الدّال والمدلول التي وُضع قواعدها دوسوسير، فاعتباطيّة العلاقة القائمة بين الدّال والمدلول، هي التي تفتح أفق التّعُدّد أمام القارئ، وتمنّحه إمكانيّات شتّى في صياغة منظوره التحليلي، ويُصبح إنتاج الدّلالة محكوماً بطبيعة العلاقة القائمة بين الدّوال في سياقها النّصي".⁽³⁾

"إن البنية هي مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة وهي مستقلة في نظامها عن الوسائط والعناصر الخارجية، وتتميز بثلاث خصائص هي: الكليّة، والتحويلات والضّبط الذاتي"⁽⁴⁾.

(1)-نورة بنت محمد المري، البنية السردية في الرواية السعودية، صفحة 5-6

(2)-المرجع نفسه، ص 5-6

(3)- المرجع نفسه، ص 5-6

(4)- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردى، دار الكتاب الحديثة، القاهرة، 2012، ص 43

2- أنواع البنية: اعتمدت سيمياء السرد على قواعد تشومسكي "Chomsky" "التوليديّة لترسم نوعين من البنى:

1-2 البنى العميقة: وهي نموذج يختزن كلّ إمكانات السرد، تتألف من تصورات تركيبية ودلالية، تتحكم في دلالة السرد، تنتقل إلى المستوى السطحي، بمجموعة من العمليات أو التحوّلات أو ما يُطلق عليه آليات الخطاب السردية، والبنية العميقة تقابل القصة.

2-2- البنى السطحية : "تجسّد صورة عن الإمكانيات المعمّقة في النصّ السردية، وهي ما يمكن أن يقابل الخطاب (Discours) ". (1)

3- مستويات البنية:

للبنية عدّة مستويات، تختلف باختلاف نوع الدّراسة وأهدافها، ومن هذه المستويات نجد:

3-1 البنية اللّغوية: تدرسها النظرية اللّسانية.

3-2 بنية الأثر الأدبي: يدرسها النّقد ليكشف عن جملة العلاقات القائمة بين الحكاية والخطاب، (في القصة مثلاً)، وبين الخطاب والسرد.

3-3 بنية النوع: "تدرسها الشعرية، لتكشف عن مجموع العناصر الطّردة في نوع أدب معيّن، وعلاقاتها، ووظائفها (الرّواية مثلاً بالمقارنة مع الأقصوصة أو مع المذكرات) والرّواية البوليسية مثلاً بالمقارنة مع الرّواية العاطفيّة". (2)

4- خصائص البنية :

وقد حصر جون بياجيه خصائص البنية في ثلاثة عناصر:

(1) -نورة بنت محمد المرّي، البنية السردية في الرواية السعودية ، ص 5 .

(2) -المرجع نفسه ، ص 5-6 .

(أ) **الكلية:** هو أنّ البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل بل تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق من حيث هو نسق.

(ب) **التحولات:** هو أنّ "(المجامع الكلية) تتطوي على ديناميكية ذاتية تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنة التي تحدّث داخل (النسق) أو (منظومة)، خاضعة في الوقت نفسه لقوانين (البنية) الداخليّة، دون التوقّف على أيّة عوامل خارجية".⁽¹⁾

(ج) **التنظيم الذاتي:** هو أنّ في وسع (البنيات) تنظيم نفسها بنفسها مما يحفظ لها وحدتها ويكفل لها المحافظة على بقائها ويحقّق لها ضرباً من الانغلاق الذاتي ومعنى هذا أنّ للبنيات قوانينها الخاصة، التي لا تجعل منها مجرد (مجموعات) ناتجة عن تراكمات عرضية أو ناجمة عن تلاقي بعض العوامل الخارجية المستقلة عنها، بل (أنسقة) مترابطة، تُنظّم ذاتها سائرةً في ذلك على نهج مرسوم وفقاً لعمليات منتظمة خاضعة لقواعد معينة ألا وهي قوانين (الكل) الخاص بهذه (البنية) أو تلك، وعلى الرغم من أنّ كلّ (بنية) مغلقة على ذاتها، إلا أنّ هذا الانغلاق لا يمنع (البنية) الواحدة من أن تتدرج تحت (بنية) أخرى أوسع، على صورة (بنية سفلية) أو (تحتية).

والمهم أن عملية التنظيم الذاتي لا بد من أن تتجلى على شكل (إيقاعات) و(تنظيمات)، و(عمليات)، وهذه كلها عبارة عن آليات بنيوية تضمن للبنيات ضرباً من الاستمرار والمحافظة على الذات.

5- تعريف الفضاء Espace

بُعدُ الفضاء من بين المصطلحات النقدية الجديدة التي دخلت عالم السرديات، فهو عنصر أساس من مكونات أيّ عمل قصصي؛ لأنّه يضمّ كلّ مكونات السرد. وحتى المكان لذلك تعددت مفاهيمه اللغوية والاصطلاحية.

⁽¹⁾ زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، دار مصر للطباعة ، ص3.

(أ) لغة : الفضاء مدلول مرّن واسع الاستعمال، ولتحديد مفهومه لابدّ من معرفة وتقصّي مختلف دلالاته اللّغويّة التي وردت في المعاجم، ونذكر منها :

ورد في لسان العرب لابن منظور أن الفضاء هو: "المكان الواسع من الأرض والفعل فضاء يفضو فضاءً، فهو فاضٍ وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع والفضاء الخالي الفأرغ الواسع من الأرض والفضاء: السّاحة وما اتسع من الأرض. يُقال: أفضيتُ إذا خرجتُ إلى الفضاء".⁽¹⁾

كما جاء في كتاب العين "فضا (فضو) بمعنى : الفضاء، المكان الواسع " ⁽²⁾.

يعرّف الأزهرى الفضاء في معجمه تهذيب اللّغة بأنّه: " الفضاء المكان الواسع، والفعل فضا يفضو فهو فاض، الفضاء ما استوى من الأرض واتسع، والصّحراء فضاء. ومكان فاض ومُفضٍ أي واسع".⁽³⁾

و يعرفه الجوهريّ بأنّه: " الفضاء: السّاحة، وما اتسع من الأرض. يُقال: أفضيتُ إذا خرجتُ إلى الفضاء. وأفضيت إلى فلان بسرّي "⁽⁴⁾ كما ورد في المعجم الوسيط : " المكان وفضوا اتسع من الأرض، والخالي من الأرض ومن الدّار ما اتسع من الأرض أمامها وما بين الكواكب والنّجوم من مسافات لا يعلمها إلا الله، والجمع أفضيّة".⁽⁵⁾

(1)-ابن منظور، لسان العرب، القاهرة، دار المعارف، ط1، مادة(ف ، ض ، ا) ، ج 38، ص 3430-3431.

(2)-الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي (مادة فضا)، المجلد 3، دار الكتاب العلمية بيروت، لبنان، 2005 ، ص 327.

(3)-أبو منصور محمد بن أحمد الأزهرى، تهذيب اللغة، تحقيق عبد الحميد هنداوي، مجلد 3، دار الكتاب العلمية، بيروت لبنان، 2005 ، ص327.

(4)-إسماعيل بن حمّاد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط3 1979، ج6، ص 2455.

(5)- معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدوليّة ، ط1، 2004، ص693-694 .

ومما يلاحظ في التعريفات السابقة أنّ هناك تقارب وتشابه كبير فيما بينها، حيث أنّها تتفق في اللفظ والمعنى. أمّا التعريف الذي يُمكن أن يستخلص منها لفظاً ومعنى أنّ الفضاء هو الموضع الممتدّ الذي لا تحدّه حدود، وهو المحتوى الشامل الذي يشمل كل موجودات الكون.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

أ. عند النقاد الغربيين:

اختلفت الآراء وتضاربت وجهات النظر لدى العديد من النقاد والباحثين حول مصطلح الفضاء، فهو مفهوم نجده في عدّة علوم وميادين ونتيجةً لذلك وُضعت له عدّة تعاريف، كما عرّف عدّة مسميات نجد منها: الفضاء، الحيز، المكان الفراغ، الخلاء...

إنّ مفهوم الفضاء يختلف من باحث إلى آخر، كلّ حسب اتّجاهه وزاوية نظره، وهنا نستحضر أهمّ التعاريف الاصطلاحية التي بحثت في مفهوم الفضاء باعتبارها الأكثر وعياً ونضجاً.

بداية مع الدراسات الغربيّة من منطلق أنّ لها الأسبقية في البحث والتّظهير للفضاء وما يطرحه من إشكاليات في علاقاته المختلفة.

ومن هنا نتساءل: هل الفضاء يحقّق وجوده وجماليّاته كعنصر مستقلّ بذاته؟ أم أنّه يدخل في شبكة تعالقات تجعل منه أكثر حيويّة وفاعليّة؟

عرفنا سابقاً أنّ الفضاء هو المكان الواسع، الخالي والفراغ، معنى ذلك أنّنا لا نستطيع أن نمسك بمعالم الفضاء وندرسها، ومن هنا كانت الدّراسات المتعلقة بالفضاء، تبحث في علاقاته المختلفة مع عناصر الفنّ والأدب وغيرها من المجالات المعرفيّة الأخرى.

ومن هنا نستشف أن الفضاء كـمكونٍ طبيعيٍّ لا تحدّه حدود يكتسب هويته وترسم حدوده، انطلاقاً من جملة العلاقات والتشابكات التي تنبثق عن عارضه، وهنا نستحضر ما ذهب إليه "جيرار جنيت" "Gérard Genette" في بحثه عن علاقة الفضاء بالأدب فصوّرها في إطار علاقة الفضاء بالرسم يقول: "إنّ ما يجعلُ الرّسم فنّاً فضائياً ليس ما نجد فيه من تشخيص للمساحة بل لأنّ هذا التشخيص نفسه، يتمّ ضمن مساحة أخرى، هي مساحة فنّ الرّسم المميّز، له والهندسة هي في الفضاء بإطلاق، لكنّ الهندسة لا تتحدّث عن الفضاء، بل ربّما كان الأصوب أن نقول إنّها تجعل الفضاء يتحدّث (...)"⁽¹⁾.

وكنتيجة لهذا القول يتضح لنا أنّ الهندسة تلعب دور الدليل والمرشد نحو إبراز معالم الفضاء والتّعريف به.

كما نجد دراسة "ألخيرداس جوليان غريماس" "J. Greimas" عبارة عن دراسة تطبيقية لأقصوصة الصديقان "لموباسان" "Maupassant"، خصّص للفضاء من خلالها أحداثاً لفظية من مثل: قريب/ بعيد، منبسط/ مرتفع، طويل/ عريض، منفتح/ مغلق، وهو يعرف الفضاء قائلاً: "موضوع مبني (محمل لعناصر متقطّعة) يتضمّن تعريف الفضاء مشاركة لجملة المعاني، ويقتضي ذلك الأخذ بعين الاعتبار كلّ الميزات الحسّاسة (بصرية، لمسية حرارية سمعية....)، موضوع الفضاء متعلّق إذن، وفي جزء منه بسميائية العالم الطبيعي (...). واكتشاف الفضاء ما هو إلّا صريح لتلك السيميائية"⁽²⁾.

وفي معنى هذا القول نستشف أنّ "ألخيرداس جوليان غريماس" "A. J. Greimas" يجعل من الفضاء وليد تفاعل جملة من المعاني، من خلال الرّبط بين عناصره المتقطّعة والتأليف بينها في إطار معالم سيميائية.

¹ نقلاً عن نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، تيزي وزو، الجزائر، 2011م، ص 114.

² المرجع نفسه، ص 111.

أما "هنري ميتران" "Henri Mitterand" في مفهومه للفضاء ينظرُ إليه من وجهة دلالية، فيربطه بالمعنى، ويجد مفهومه من حيث هو متخيّل، ومن حيث هو مضمون ومعطيات طبوغرافية حول الحدث المتخيل والمروي، فنحن لو نظرنا في أعمال خبراء الفضاء المدني، الذين يعتبرون من هذا الفضاء موضوعا للملاحظة المباشرة، لاستنتجنا أنهم يحلون بنيات الموصلات والسكن البشري ويفسرونها، دون أن ينشغلوا كثيرا بالخطابات الصادرة عنها.

"وهذا ما أدّى إلى قصور الدّراسات في البحث عن الفضاء، وكأنّه رهْنُ الاحتياط أو أنّه في حالة إرجاء زمّنة، لم يحسم الأمر فيها، فلا وجود لنظريّة قائمة بذاتها في "التّقضي" "Spatialisation" السّردي، وإنّما هو سبيل في بحثها ما زال لم يستقم بعد، وسبل أخرى ما زالت قيد التّهيؤ".⁽¹⁾

ولعلّ أهمّ قراءة كشفت عن دلالة الفضاء، تلك التي قام بها "يوري لوتمان" Youri Lotman في كتابه "بنية النّص الفنّي" 1973م، حيث بنى دراسته على مجموعة من التقاطبات المكانية التي ظهرت على شكل ثنائيات ضديّة تجمع بين عناصر متعارضة وتعيير عن العلاقات والتّواترات التي تحدث عند اتّصال الرّاي أو الشّخصيّات بأماكن الأحداث".⁽²⁾

ب- عند النّفاد العرب:

أمّا في السّاحة العربيّة، فنجد من الدّراسات القيّمة والمعتبرة في مجال البحث عن الفضاء بإشكالاته المختلفة، والتي تعدّ امتدادا للجهود الغربيّة، تناولها الباحث العربيّ بتفصيل أكثر من خلال الغوص في حيثيّات الفضاء ومختلف تمظهراته، ومن أهمّ الجهود التي أنارت

(1)- نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردى، ص 117.

(2)- محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م، ص 67.

درب الدّراسات العربيّة، وبخاصّة منها النّقديّة فيما تَعَلّق بمفهوم الفضاء نجد على سبيل الذّكر لا الحصر دراسات "غالب علسا" "حسن نجمي"، "حميد الحميداني"، "سيزا قاسم" "حسن بحرأوي" وغيرهم.

وعلى إثر هذه التّقسيمات، وجدت آراء تعارض "غالب هلسا" في تصنيفه هذا، فرأوا أنّ المكان كلّ مجازي في القصّة، "كما لا يمكن أن نقول مكان هندسي، وآخر معيش، لأنّ جميع الأماكن لها أبعاد هندسيّة، ولأنّ المكان المعادي يظلّ بدوره فضاء ولهذا هذه التّصنيفات لا داعي لها لأنّها تقوّد إدراكنا لأهميّة الفضاء، حيث تعزله عن الزّمان".⁽¹⁾

ومن هذا المنطلق نستحضر تعريف "حسن نجمي" للفضاء، يقول: "لقد شكّل الفضاء على الدّوام" محايثا للعالم"، تتنظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، معيارا لقياس الوعي والعلائق والترانتيات الوجوديّة، والاجتماعية والثقافيّة، ومن ثم تلك التقاطبات الفضائيّة التي انتبعت إليها الدّراسات الأنثربولوجيّة، في وعي وسلوك الأفراد والجماعات، والتي تنبّه إلى نوعٍ من اختراقات الفضاء لنا، لأجسادنا، لأفكارنا، لوجداننا ولمعارفنا".⁽²⁾

ولذلك يمكن القول بأنّ تاريخ الإنسان، "هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء مثل تفاعله مع الزّمن، وبالتالي فإنّ الفضاء يلعب دوراً حيويّاً على مستوى الفهم والتّفسير، والقراءة النّقديّة".⁽³⁾

وفي رأيٍ ثالثٍ مع "حميد الحميداني"، الذي يقول: "بأنّه لم تتطوّر بعد لتؤلّف نظريّة متكاملة المعالم عن الفضاء الحكائي، ممّا يؤكّد أنّ الأبحاث لا تزال فعلاً في بداية الطريق

(1)- محمد عزام، شعريّة الخطاب السردي، ص 67.

(2)- حسن نجمي، شعريّة الفضاء السردي (المتخيل والهوية في الرواية العربيّة)، المركز الثقافي العربي للنشر، ط 01 بيروت، لبنان، 2000، ص 32.

(3)- المرجع نفسه، ص 32-33.

والآراء التي نجدها حول هذا الموضوع، عبارة عن اجتهادات فردية متفرقة لها قيمتها⁽¹⁾.

وفي تعريف آخر لمصطلح الفضاء مع "عبد المالك مرتاض"، يقول: "بادئ ذي بدء لابد أن نتناول إشكالية الاصطلاح لمفهوم "Espace"، الذي يعني المكان في الكتابات الكلاسيكية، والفضاء في الكتابات المعاصرة والحيّز في الكتابات التي حاولت أن تفرّق بين سمات المكان وسمات الفضاء، فهو يراه أي -الفضاء- قاصراً بالقياس إلى الحيّز، لأنّ الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جارياً في الخواء والفراغ بينما الحيّز لدينا ينصرف استعماله إلى الثنوء، والوزن، والثقل والحجم، والشكل"⁽²⁾.

يتّضح لنا من خلال ما تقدّم أنّ "عبد المالك مرتاض"، ينتصر لمصطلح الحيّز بدلاً من الفضاء، ويجعله المقابل الأنسب للمصطلح الفرنسي "Espace" من منطلق أنّ الحيّز يتّسع ليشمل مختلف الأشكال والأحجام والأوزان يمكننا ذلك من تتبع دلالتها في إطار الشكل العارض لها كما قدّم وصفاً للمكان، والذي اقتصره على الحيّز الجغرافي في حين جعل من الفضاء مكّونا هيولياً وزئبقياً، لا يمكن الإمساك به.

وفي معنى القول نجد أنّ مفهوم الفضاء واسع وفضفاض، يتّسع ليشمل ويحيط بجميع عوالم القصة، باعتباره حلقة أساسية تسجل حضورها باستمرار في القصة، فمن خلال تفاعل مكّون الفضاء مع عناصر السرد الأخرى المكملة له من أحداث وشخصيات، نستطيع أن نتبين دلالات ومعاني هذه الأفضية المكوّنة لعالم القصة .

(1)- حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربية للطباعة والنشر، ط 01 بيروت، 1991، ص 53.

(2)- عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، عالم المعرفة والفنون الأدبية ، ط01 ، الكويت ، 1998 ، ص 141

وتذهب الباحثة "سيزا قاسم" في تصورها للفضاء إلى ما ذهب إليه بعض النقاد الغربيين المعاصرين في محاولتهم التفرقة بين مستويات مختلفة من المكان، فنجدها تعرض لفظة المكان في اللغتين الإنجليزية والفرنسية وما يقابلها في

العربية، وذلك كالتالي:

الفرنسية:

Espace= Lieu

الإنجليزية:

space/place

location

ونجد المرادفات العربية لهذه الكلمات

المكان / الفراغ

الموقع.⁽¹⁾

وهذا يحيلنا إلى قول أن النقاد والباحثين جعلوا من لفظة "Espace" تدرج تحتها عدة ترجمات للفضاء، توردها "سيزا قاسم" في ثلاثة مسميات المكان، الفراغ، والموقع.

وفي هذا نجد النقاد الكلاسيكيين استخدموا كلمة المكان Lieu/place للدلالة على كل أنواع المكان حيث لم يكن معنى الفراغ بمفهومه الحديث قد نشأ.

بينما ضاق الفرنسيون بمحدودية كلمة "Lieu" (الموقع)، " فبدأ في استخدام كلمة "Espace" (فراغ) في حين لم يرض نقاد الإنجليزية اتّساع space/place (مكان / فراغ) وأضافوا استخدام كلمة "Location" (بقعة) للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث.⁽²⁾

⁽¹⁾-سيزا قاسم، بناء الرواية ، (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، ط1، 2004 ، ص 105.

⁽²⁾- المرجع نفسه ، ص 105-106.

كما ذهب "حسن بحراوي" في كتابه "بنية الشكل الروائي"، للقول : "إنّ الفضاء من منظور الشعريين، يتميز بكونه: "ليس فقط هو المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكيّة ولكن أيضًا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها".⁽¹⁾

وكخاتمة لما تمّ عرضه، نستحضر تعريفاً عاماً شاملاً لمفهوم الفضاء، إذ تعرّفه الباحثة "نصيرة زوزو": "الفضاء كائنٌ زئبقيّ لا يمكن الإمساك بكنهه، أنّه مرتبط بشيء وهميّ مطلق، رمزي، إنّّه يحيط بالكلّ، بكلّ الأمكنة على الأقلّ لا نعتزله على تواجد حقيقيّ، إنّّه يوجد في اللامكان وبذلك ظلّ المشكل الأبديّ الذي استعصى حلّه بيد منتجيه الأوائل الذين سلّموا بمحدوديّة فهمهم اتّجاهه، وألقى الأمر بظلاله أيضًا على الدراسات العربيّة، التي لم تجد بدًّا غير قرنه بالمكان".⁽²⁾

"فالفضاء إذن يخترق حياة الإنسان، فيحسّ هذا الأخير بكينونته أينما حلّ، ويلقى بظلاله عليه أينما ولّى وجهه إنّّه يعيش فيه ومعه، ولا شيء في هذا الكون منفصل عنه ومتحرّر من رقبتة فلا وجود لأيّ كائن دون فضاء يحويه ويلقّاه، سواءً أكان فضاءً مفتوحاً أو مغلقاً وهل هناك حياة أصلاً دون فضاء؟"⁽³⁾

ومما سبق فإنّ الفضاء هو المساحة الشاسعة التي تضمّ الهيكل الداخلي والخارجي للنص بما في ذلك أساليب القصّ المباشرة والضمنيّة، إضافة إلى مواقف وآراء الشخصيات داخل القصّة ناهيك عن الأزمنة والأمكنة التي تقوم عليها الحركة القصصيّة

(1)- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط 01، بيروت، 1990 ص 28.

(2)- نصيرة زوزو، اشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية الاجتماعية بسكرة، الجزائر، العدد 06، 2010، ص 18.

(3)- المرجع نفسه ، ص 03.

6- التمييز بين الفضاء والمكان:

عرفنا سابقاً أنّ الفضاء هو المكان الواسع، مما يطرح صعوبة في التمييز بينهما الفضاء والمكان عنصران متداخلان لبعضهما البعض، فنجد مصطلح الفضاء في مختلف الدراسات والأبحاث يوظف للدلالة على المكان كما يستعمل مصطلح المكان ويقصد به الفضاء، ومن هذا المنطلق يبقى التمييز بينهما نسبياً إلى حدّ ما.

فإذا نظرنا إلى طريقة تحديد وصف الأمكنة نجدها عادة تأتي متقطعة وهي دائمة التكرار في السرد القصصي، فتغيّر الأحداث، يفترض تغير وتعدّد المكان حسب طبيعة الموضوع، ففي بيت واحد مثلاً يقدّم القاصّ لقطات متعدّدة، تختلف باختلاف التركيز على زوايا معيّنة، التي تحصر أحداثها في مكان واحد، نراها تخلق أبعاداً مكانية في أذهان الأبطال أنفسهم، فالقصة مهما قلص الكاتب مكانها، تفتح الطريق دائماً لخلق أمكنة أخرى وإنّ مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقياً أن نطلق عليه اسم فضاء القصة، "لأنّ الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكان للفضاء، فالمقهي أو المنزل أو الشارع أو الساحة، كلّها عبارة عن أمكنة"⁽¹⁾

"إنّ الفضاء وفق هذا التحديد شمولي، إنّّه يشير إلى المسرح بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقاً بمجال جزئيّ من مجالات الفضاء"⁽²⁾. إذن الفضاء في القصة أوسع، وأشمل من المكان، إنّهُ مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة القصصية .

وفي خلاصة القول نرى بأنّ الفضاء يتّسع ليشمل جميع الأماكن المكوّنة للحدث القصصي كانت حقيقية أم خيالية، أمّا المكان فإنّه يتسم بالانقطاع والمحدودية والانتها .

(1)-حميد لحميداني، بنية النص السري، ص 62-63.

(2)-المرجع نفسه، ص 64.

الفصل الأول

تمثّلات الفضاء في القصة

المبحث الأول : مفاهيم حول القصة القصيرة

- 1- تعريف القصة
- 2- عناصر القصة
- 3- مفهوم المكان وإشكالية تعدد المصطلح
- 4- أنواع المكان
- 5- مفهوم الفضاء المكاني
- 6- أنواع الفضاء المكاني

المبحث الثاني : الفضاء المكاني وعلاقته بالسرد

- 1- أهمية المكان في النص السردى
- 2- المكان كمكوّن للفضاء
- 3- الفضاء المكاني وعلاقته بالبنية السردية

1. تعريف القصة :

أ. لغة:

لقد تعدّدت المفاهيم اللّغوية لمصطلح "القصة" واختلفت من معجم لآخر، ومن بين هذه التعاريف نقف على ما ورد في معجم مصطلحات الأدب "القصة CONTROMAN الخبر وهو القصص، وقصّ عليّ خبره يقصّه قصّاً وقصّصا: أوردته ، والقصص : الخبر المقصوص ، بفتح الميم ، وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه ، والقصص بكسر القاف ، جمع القصة التي تُكتب"⁽¹⁾.

وجاء في معجم المحيط : "القصة بالكسر، الأمر ، والتي تُكتب ج: كعنب ، وبالضمّ شَعُرُ النَّاصِيَةِ"⁽²⁾.

أما في معجم الوسيط "القصة": التي تكتب -والجملة من الكلام-و-الحديث-و-الأمر-و-الخبر-و-الشأن-وحكاية نثرية طويلة تستمدّ من الخيال أو الواقع أو منهما معاً وتُبنى على قواعد معيّنة من الفنّ الكتابي"⁽³⁾.

وقد جاء الفعل "قصّ" في عدد من آيات القرآن الكريم المعظّم ، نذكر منها قوله سبحانه وتعالى:

{فَلَمَّا جَاءَهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقَصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ} (4).

{تِلْكَ الْقُرَى نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَاءِهَا} (5)

{لَقَدْ كَانَ فِي قَصصِهِمْ عِبْرَةً لِأُولِي الْأَلْبَابِ} (6)

(1)- ابن منظور، "لسان العرب"، دار صادر، بيروت، لبنان، (د ط)، المجلد 7، مادة (قصص)، ص 74.

(2)- مجد الدين محمد يعقوب بن إبراهيم الفيروز أبادي، "القاموس المحيط"، مؤسسة الرسالة، تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 8، 1426هـ-2005م، مادة (قصص)، ص 627.

(3)- معجم اللغة العربية، "المعجم الوسيط"، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 1425هـ-2004م، مادة (القصة) ص 740.

(4)- القرآن الكريم، سورة القصص، الآية 25، برواية ورش

(5)- سورة الأعراف، الآية 101، برواية ورش

(6)- سورة يوسف، الآية 111، برواية ورش

ب. اصطلاحا:

فَنُ القِصِّ من الفنون النثرية حديثة النشأة ، حظيت بمكانة واسعة واهتمام كبير في السّاحة الأدبية العالميّة ، فهي "أقدم الأنواع الأدبية وأكثرها شيوعاً وأقربها من الطّبيعة البشرية"⁽¹⁾ ، وهي من أهم الوسائل التي يلجأ إليها القاصّ من أجل إيصال مغزى ما للجمهور، عن طريق شخصياتها والأحداث الواقعة فيها ، فهذان العنصران من أهم ما يتميز به جنس القصة ، في الوقت ذاته لا يمكن عدّ القصة مجرد "الحوادث والشّخصيات ، إنّما هي قبل ذلك الأسلوب الفنّي ، أو طريقة العرض التي تُرتّب الحوادث في مواضعها ، وتحرك الشّخصيات في مجالها ، بحيث يشعر القارئ أنّ هذه حياة حقيقية تجري ، وحوادث حقيقية تقع ، وشخصيات حقيقية تعيش"⁽²⁾ ، فالقاصّ عند استلامه مهمّة كتابة قصة فنيّة وجب عليه أولاً أن يتمتّع بأسلوب راقٍ ومتمكّن ، وبإمكانيّة الإقناع ؛ فهي بهذا تكون عبارة عن "أحدثة شائعة مروية أو مكتوبة يُقصد بها الإقناع ، أو الإفادة ، وبهذا المفهوم الدّلالي فإنّ القصة تروي حدثاً بلغة أدبيّة راقية عن طريق القصة أو الكتابة ، ويقصدُ بها الإفادة أو خلق متعةٍ ما في نفس القارئ عن طريق أسلوبها وتضافر أحداثها وأجوائها التخيلية والواقعية."⁽³⁾

كما يذهب "سيد حامد النّساج" إلى أنّ القصة هي " الفنّ الذي يعطينا الواقع في نسيجه الدّقيق ."⁽⁴⁾ ، فقدره القاصّ على إقناع القارئ بصدق وواقعية شخصياته والأحداث الحاصلة ضمن عمله ، من أهم الشّروط اللازم توفرها ، فبدونها لا يمكن أن نسمّي هذا النّسيج المتحصّل عليه ب(قصة) ، فالقصة يجب أن تكون ذات حركة وحياة ، خالية من التحليل النفسي والاجتماعي ، "ويرى فريق من الأدباء ألاّ تخلو القصة من دعاية أو تهكّم أو

(1)- محمد جميل سلطان، "فن القصة والمقامة"، منشورات جمعية التمدن الاسلامي، مطبعة الترقي، (د ط)، (د ت) ص03.

(2)- سيد قطب، "النقد الأدبي(أصوله ومناهجه)" ، دار الشروق، القاهرة، ط5، 1983م، ص93.

(3)- شريط أحمد شريط، "تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1948-1985"، منشورات اتحاد الكتاب العربي، (د ط)، 1998م، ص09.

(4)- سيد حامد النّساج، "اتجاهات القصة المصرية القصيرة"، دار المعارف، القاهرة، 1987م، ص32.

هزل أو نقد أو نكتة .⁽¹⁾ فإذا توفرت هذه الشّروط في الفنّ القصصي استطاع الكاتب أن يحافظ على نزاهة عمله الأدبي.

2- عناصر القصة

يتمتّع فن القصّ بمجموعة عناصر أساسيّة تُبنى على أساسها الأحداث التي تدور ضمنها ، ندرجها فيما يلي:

أ. الرؤية : وهي " جوهر العمل الفنّي ونواته الفكرية التي تصدر عن القصّ ، فهي تعبّر عن مفهومه ونظراته للحياة ، وبالرؤية يختلف الكاتب الكبير عن الكاتب الصّغير .

ب. الموضوع : وهو " الحدث الذي تتجسّد من خلاله الرؤية التي يعتبرها المبدع أساس عمله ، تنشأ عنه علاقات إنسانيّة مختلفة ، متمثّلة في أنماط سلوكيّة بشريّة ، تسعى إلى تحقيق هدف ما ، ومُعبرة عن آمالها ومشاريعها الوجدانيّة .⁽²⁾

ج. اللّغة : وهي " المعبرة والمصوّرة لرؤية المبدع وموضوعه ، فالبناء أساسه اللّغة والتّصوير والحدث يتكّنان على اللّغة ، والدّراما تولّدُها اللّغة الموحية المرهفة.

د. الشّخصية: "وهي جوهر القصة ، وقد يكون شخصاً أو قوى غيبية ، أو بمعنى آخر كل شيء مؤثر في اتجاه الحدث صُعوداً وهبوطاً ، انبساطاً أو تأزّماً .⁽³⁾

هـ. البناء : وهو " الشّكل "form" هو ما يطلق عليه أحياناً المعمار الفنّي ، ويمكن أن يكون المعمار الفنّي في القصة مماثلاً له في الرواية .⁽⁴⁾

(1)- محمد جميل سلطان، "فن القصة والمقالة"، ص7-9.

(2)- زهير أتيان، "فن القصة بين النشأة والتطور والخصائص"، مجلة فكر الثقافية، المغرب، 2018/06/16، ص8 .

(3)- المرجع نفسه. ص 9.

(4)- فؤاد قنديل، "فن كتابة القصة"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (د ط)، يونيو 2002، ص46.

و. الحدث: "تقتضي الرؤية للقصة أن تتحدّد الأحداث وتتوالى في صورة تركيبية بعضها يفضي إلى بعض ، صاعدة من البسيط إلى المعقّد ، وتتشارك الشخصيات كل حسب أهميتها في صنْعها ، ودفع عجلتها . " (1)

ز. الأسلوب: وهو "التقنية الفنية أو التكنيك الذي يستعين به القاصّ في طرح فكرته. " (2)

هذه أهم العناصر التي اتّفق نقّاد القصة الفنية على توفّرها في العمل السّردى لكي نستطيع أن نطلق عليه مصطلح قصة .

3- مفهوم المكان وإشكالية تعدّد المصطلح:

لقد اهتمّت الدّراسات الحديثة والمعاصرة بمصطلح (المكان) ، لكن هذا الاهتمام جعل النّقّاد والأدباء يواجهون مشكلة أعاقَت دراستهم لهذا المصطلح ، وللوقوف على بناء متكامل له نذكر ما يلي:

أ- المكان في اللّغة:

جاء في "لسان العرب": "إنّ المكان الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع." (3)

كما جاء في معجم "محيط المحيط" أنّ المكان "الموضع أو هو مفعّل، من الكون جمع أمكنة وأماكن ، وأمكُن قليلا. ويُقال هذا مكان هذا أي بدله ، وكان من العلم والعقل بمكان أي رتبة ومنزلة . " (4)

(1) - فؤاد قنديل، "فن كتابة القصة"، ص45.

(2) - المرجع نفسه. ص51.

(3) - ابن منظور، لسان العرب، ج 2، ص569.

(4) - بطرس البستاني، "محيط المحيط"، تح: محمد عثمان، مج8، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، ص859.

يعرّف "أيوب بن موسى حسيني" المكان في اللّغة بأنّه: "الموضع الثّابت المحسوس القابل للإدراك (الحاوي للشيء المستقرّ)، وهو متنوّع شكلا وحجماً ومساحة."⁽¹⁾

ويعرّفه "عبد الله البستاني" بقوله: "المكان: الموضع ، وهو مفعّل من الكون ، جمع أمكنة وأمكن قليلا ، وجمع أَمَاكن وإِنّما جمع أمكنة."⁽²⁾

ب-المكان في الاصطلاح:

يرى الباحث "حسن بحراوي" بأنّ "المكان هو البؤرة الضّرورية التي تُدعّم الحكي وتنهضُ به ."⁽³⁾

وهناك من الباحثين من ربط مفهوم المكان بالوضع الاجتماعي الذي يعيشه الفرد، على حدّ قول "أسماء شاهين" أنّ المكان: "هو المكان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التّفاعل بين الانسان ومجتمعه."⁽⁴⁾

أمّا "غاستون باشلار" فيرى أنّ المكان هو "المكان الأليف ، وذلك البيت الذي وُلدنا فيه أي بيت الطّفولة ، إنّهُ المكانُ الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة ، وتشكّل فيه خيالنا فالمكانية في الأدب هي الصّورة الفنية التي تذكّرنا أو تبعث فينا ذكريات بيتِ الطّفولة ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور."⁽⁵⁾

(1)- أيوب بن موسى حسيني، "معجم في المصطلحات والفروق اللغوية"، ترجمة عدنان درويش وآخرون، وزارة الثقافة ص223.

(2)- عبد الله البستاني، "الوافي معجم وسيط اللغة العربية"، مكتبة لبنان، بيروت، 1990م، ص579.

(3)- حسن بحراوي، "بنية الشكل الروائي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م، ص29.

(4)- أسماء شاهين، "جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا"، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001م ص12.

(5)- غاستون باشلار، "جماليات المكان"، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1984م ص6.

وإنّ أوّل من اهتمّ بدراسة المكان هم الفرنسيّون ، كان ذلك في عهد السّتينيات أو السّبعينيات وأبرز هؤلاء: "جورج بولي، جليير دوران ، رولان برونوف" ، وكان من أبرز من أسهم بفعاليّة في لفت الانتباه لمصطلح المكان في بنية نسج العمل الإبداعيّ هم الباحثون : "يوري لوتمان، روبير بيتش، هيرمان مير"، ومن أبرز المؤلّفين في دراسة المكان: "هنري متران" ، كما عُدّ كتاب "غاستون باشلار" من أهم الكتب التي ألّفت في الموضوع. ومع اختلاف الدّارسين في تحديد مفهوم المصطلح اختلفت تسمياته، فبعضهم أطلق عليه اسم (الحيز المكاني) ، وبعضهم (المكان) ، وآخرون (الفضاء) ، وراح كلّ باحث يُدافع عن تسميته ويبرز دلالاته الأدبيّة ، "مع أنّ مُصطلح (الفضاء) أشمل وأوسع من معنى المكان والمكان هو مكّون الفضاء".⁽¹⁾ وما دامت الأمكنة في القصة غالبا ما تكون متعدّدة وترد متفاوتة ، فإنّ فضاء القصة يُلّفّها جميعا ، فهو العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث فالمقهى أو المنزل أو السّاحة ، كلّ منها يعتبر مكانًا محدّدًا.

وفي الأخير يمكننا أن نقول أنّ جميع هاته التعاريف التي تخصّ المصطلحات الثلاثة: الحيز ، الفضاء ، المكان ، وبالرّغم من الدّراسات الكثيرة للنّقاد في هذا المجال ، إلّا أنّ الإشكالية لا تزال قائمة ، حيث أنّهم لم يتوصلوا إلى تعريف شامل ، ومع ذلك حاولنا تقديم مجموعة من التعاريف من أجل التّفريق بينهم ، وتوضيح كل مصطلح على حدة.

ونجد "غاستون باشلار" يرى أنّ المكان أكبر من كونه حيّزًا ، ذلك لأنّه " كونه حقيقيّ بكلّ ما للكلمة من معنى"⁽²⁾.

4- أنواع المكان:

(1) - كلثوم مدقن، "دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال لطبيب صالح"، مجلة الآداب واللغات جامعة ورقلة الجزائر، العدد4، 2005م، ص140.

(2) - غاستون باشلار، "جماليات المكان" ، ص 36 .

لقد تعدّدت أنساق المكان وأنماطه عند الدّارسين ، فلم تكن النّظرة واحدة بخصوص نمط معيّن ، أو أنماط متعدّدة يؤوّل إليها النّص الأدبي ، بل كانت فكرة النّص ودلالاته متنوّعة بتنوّع أغراضه ، وبتنوّع مؤثراته الدّاخلية والخارجيّة ، فالمبدع إنّما يمثّل فكرًا معيّنًا وتدفعه لصياغة هذا الفكر جنسًا أدبيًا عوامل عدّة تعود أغلبها إلى أثر بيئته ومجتمعه وظروف العيش فيهما ، "والمكان كواحد من تلك المؤثرات المهمّة على حياة الأديب وبالتالي في أدبه ونتاجه ، حمل دلالات أنماطًا مختلفة يحكمها في اختلافها وتباينها طبيعة النّص الأدبي وعصوره المختلفة ، "ومن ثمّ نظرة الأديب أو الشّاعر إلى المكان، ومحاولة فهمه ، وبالتالي انعكاسه في ذلك النّتاج تبعًا لطبيعة هذا الفهم ، ولذلك كانت الدّراسات النّقدية للمكان تحمل بين طيّاتها تقسيمات وعنوانات عدّة لأنساقه وأنماطه ."⁽¹⁾

من بينها نجد تقسيم "مهدي عبيدي" في كتابه "جماليات المكان في ثلاثيّة حنا مينه" حيث قسّمها إلى أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة:

أ. المكان المغلق:

إنّ الحديث عن المكان المغلق هو الحديث عن المكان الذي حُدّدت مساحته ومكوّناته كغرف البيوت والقصور ، فهو المأوى الاختياري ، والضرورة الاجتماعية ، أو كأسيجة السّجون ، فهو المكان الإجمالي المؤقت ، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان أو قد تكون مصدرًا للخوف.

أو هي الأماكن الشّعبية التي يقصدها النّاس لتمضية الوقت والتّرويح عن النّفس كالمقاهي ، أو تلك الأماكن التي تتردّد عليها الطّبقات المترفة الغنيّة الثريّة لتشبع نزواتها كالملاهي.

(1) - محمد عويد محمد ساير الطربولي، " المكان في الشعر الأندلسي"، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 1425هـ-2005م ص13.

"والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان ، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين ، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسيّة والجغرافيّة ."(1)

وبمعنى آخر فهو "المكان المحدود الذي تضبطه الحدود والحواجز والإشارات ويخضع للقياس ، ويدرك بالحواس ، ممّا يعزل صاحبه عن العالم الخارجي ، وكثيرا ما يكون رمزا للحميميّة والألفة والأمن والانغلاق والعزلة والاكتئاب." (2)، وهو "الذي يُبرز الصّراع الدّائم القائم بين المكان كعنصر فنيّ وبين الإنسان الساكن فيه ، ولا يتوقّف هذا الصّراع إلّا إذا بدأ التّآلف يتّضح أو يتحقّق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه." (3)

ب. المكان المفتوح (اللامتناهي):

المكان المفتوح عكس المكان المغلق، والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التّحوّلات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية والاجتماعية ، ومدى تفاعلها مع المكان . إنّ الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحى بالمجهول ، كالبحر والنّهر ، أو توحى بالسّلبية كالمدينة ، أو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحى ، حيث توحى بالألفة والمحبة ، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسّفينة والباخرة كمكان صغير يتموّج فوق أمواج البحر ، وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصّراع الدّائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنيّة وبين الإنسان الموجود فيها.

(1)- مهدي عبيدي، "جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه(حكاية نجار، الدقل، المرفأ البعيد)"، منشورات الهيئة العامّة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م، ص44.

(2)- محمد عبد الله مرين ومحمد تحرشي، "حادثة مفهوم المكان في الرواية العربية رواية - وراء السراب قليلا- لإبراهيم درغوثي أ نموذجاً"، مجلة دراسات، جامعة بشار، جوان 2012م، ص149.

(3)- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص44.

ومن هذه الأماكن ما يحقّق للإنسان المودّة والحب ، كالحى الشّعبي ، ومنها ما يحمله الحياة والموت والإرادة والسّموم والفشل والخيبة ، ورغم ذلك فهو " مكان إيجابى للإنسان كالبحر، ومنها ما هو حاضن للوجود الإنسانى ، الذى يخترق بذكوريته العنيدة الأرض الميتة التى يمرّ منها ، فيحوّلها إلى خصب وحياة ، ومنها ما يكون بفضائه اغترابا وضياعا للإنسان ، وبالتالى فهو مكان سلبى للمدينة." (1)

تقسيمات أخرى للمكان:

أمّا تقسيمات "غالب هلسا" للمكان فقد قسّم المكان إلى ثلاثة أنواع كالتالى:

(أ) **المكان المجازي:** "وهو المكان الذى لا يتمتّع بوجود حقيقى ، بل هو أقرب إلى الافتراض ، وهو مجرد فضاء تقع أو تدور فيه الحوادث ، مثل خشبة مسرح يتحرّك فوقها الممثلون." (2)

(ب) **المكان الهندسى :** وهو المكان الذى يظهر فى القصة من خلال وصف المؤلّف للأمكنة التى تجري فيها الحكاية ، واستقصاء التفاصيل دون أن يكون فى بقية عناصر العمل القصصى الأخرى.

(ج) **مكان العيش:** "المكان الأليف، وهو الذى يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه هو فهو مكان عاش فيه" (3) ، ثمّ ينتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أن ابتعد عنه.

وحّد "مول ورومير" أربعة أنواع من الأماكن حسب السّلطة التى تخضع لها هذه الأماكن:

- "مكان أمارس فيه سلطتي (عندي) ويكون بالنسبة لي مكانا حميما وأليفا.

(1)- مهدي عبيدي ، جماليات المكان فى ثلاثية حنا مينة، ص95.

(2)- إبراهيم خليل، " بنية النص الروائى"، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1431هـ-2010م، ص133.

(3)- المرجع نفسه ، ص133.

- مكان يشبه الأول في نواحي كثيرة ، ولكنّه يختلف عنه من حيث أنّني أخضع فيه - بالضرورة- لوطأة سلطة الغير (عند الآخرين) ومن حيث لا بدّ أنّني أعترف بهذه السلطة.
- أماكن ليست ملكاً لأحد معين (عامة) ولكنها ملك للسلطة العامة التابعة من الجماعة (الدولة) والتي يمثّلها الشرطي المتحكّم فيها ، ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته وينظّم فيها السلوك ، فالفرد ليس حرّاً ولكنه (عند) أحد يتحكّم فيه.
- المكان اللامتناهي ، ويكون هذا المكان بصفة عامة خالياً من الناس ، فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد ، مثل الصحراء التي لا يملكها أحد ، وتكون الدولة وسلطاتها بعيدة بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها فيها ، ولذلك تصبح أسطورة نائية ، كثيراً ما تفتقر هذه الأماكن إلى الطرق والمؤسسات الحضارية ، وإلى ممثلي السلطة ، فهذه الأماكن تقع بعيداً عن المناطق الآهلة بالسكان ولذا تكتسب دلالات خاصة.⁽¹⁾
- وأما تقسيمات "بروب" للمكان فكانت كالتالي:
- "المكان الأصل: ويمثّل عادة مسقط رأس المؤلف ، أو مكان إقامته وعائلته.
- المكان الوقي أو العرضي: وهو المكان الذي يتبلور فيه الاختبار الترشّحي (المؤهل للمكان المركزي).
- المكان المركزي: وهو المكان الذي يحصل فيه الاختبار الرئيسي أو الإنجاز.⁽²⁾
- ونجد "ياسين النصير" يقسّم المكان إلى نوعين أساسيين هما:

(1)- إبراهيم جنداري، " الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا"، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2013 ص257.

(2)- محمد عويد محمد سابر الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي، ص14.

- "المكان الموضوعي: وتتلخص خصائصه في أنّه يَبْنِي تكويناته من الحياة الاجتماعية وتستطيع أن تؤثر عليه بما يتمثله اجتماعيا وواقعيا أحيانا.

- المكان المفترض: وهو ابن المخيلة البحث ، الذي تتشكّل أجزأؤه وفق منظور مفترض وهو قد يستمدّ بعض خصائصه من الواقع إلّا أنّه غير محدّد وغير واضح المعالم. " (1)

كما نجد أن "محمد بوعزة" يقسم المكان إلى :

التقاطبات الثقافية: لا تعبّر العلاقات المكانية عن مجرد إحداثيات مكانية هندسيّة مجردة لا علاقة لها بواقع الإنسان وبمحيطه الاجتماعي والسياسي والأخلاقي ، بل تصوّر مفاهيم تصويرية أساسية في وصف الواقع الاجتماعي ، وفي الأحكام الثقافيّة والأخلاقيّة وفي التّصنيفات الأيديولوجية والاستعارات المكانية حاضرة بتقاطباتها في مختلف الأنساق وفي المجال السياسي نجد التّقاطب بين اليمين واليسار ، وفي المجال الاجتماعي نجد التّقاطب بين الرّفع والوضع ، في هذا المستوى الثقافي لا تعبّر المفاهيم المكانية - فقط - عن علاقات فيزيائيّة صوريّة مجردة من القيم والأحكام ، بل تتحوّل إلى (وسيلة من الوسائل الرئيسيّة لوصف الواقع... فإذا نظرنا إلى مفاهيم مثل أعلى /أسفل، أو يمين / يسار، نجد أنّها تستخدم لبنات في بناء نماذج ثقافية لا تتطوي على محتوى مكاني ، فتكتسب هذه المفاهيم معاني جديدة مثل (قيّم، غير قيّم)، أو (حسن، سيّء).... ويمكن القول إذن إنّ نماذج العالم الاجتماعيّة والدينيّة والسياسيّة والأخلاقيّة العامة التي ساعدت الإنسان - على مرّ مراحل تاريخه الرّوحي - على إضفاء معنى على الحياة التي تُحيط به ، نقول إذن إنّ هذه النّماذج تتطوي على سمات مكانيّة ، وقد تأخذ هذه السمات شكل تضاد ثنائي: (الأرض السّماء). (2)

(1) - حمد عويد محمد ساير الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي، ص13-14.

(2) - محمد بوعزة ، تحليل النّص السّردي تقنيات ومفاهيم، ص103-104.

_ **التقاطبات المكانية:** وهي " التي تصنّف الأمكنة وتبحث في دلالاتها في شكل ثنائيات ضدية ، بحيث تبحث عن العلاقات والتوترات بين قوى وقيم متعارضة ، تبعا لهذا التصور يمكن تصنيف الأمكنة في السرد إلى ثنائيات متعارضة انطلاقا من مفهوم المسافة (قريب بعيد) ، أو الحجم (صغير، كبير) أو الاتساع (محدود ، لا محدود) أو مفهوم الشكل (دائرة مستقيم) أو الحركة (جامد ، متحرك) (اتساع ، تقلص) (جذب ، إقصاء) (اتجاه عمودي اتجاه أفقي) أو مفهوم الإضاءة (مضاء ، مظلم ، أبيض ، أسود).⁽¹⁾

_ **دينامية المكان:** أمكنة الانتقال / أمكنة الإقامة: يقترح "حسن بحراوي" " نمذجة للمكان تبنى على مفهوم التقاطب ، حيث يميّز بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة ، أما أماكن الانتقال تكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها ، وتمثل الفضاءات التي تجد الشخصيات فيها نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة ، مثل الشوارع والأحياء والمحطات والمحلات والمقاهي.⁽²⁾

5 - مفهوم الفضاء المكاني:

لغة:

جاء في (لسان العرب) في مادة "مَكَنَ" : "المكان والمكانة واحد ، مكان في أصل تقدير الفعل مَفْعَلٌ ، لأنه موضعٌ لكيونة الشيء فيه ، والمكان الموضع ، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة ، وأماكن جمع الجمع ، والعرب تقول: كُنْ مكانك ، واقعدْ مقعدك ، فقد دلّ هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه".⁽³⁾

(1)- محمد بوعزة، تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم ، ص101.

(2)- المرجع نفسه ، ص104 .

(3)- ابن منظور ، لسان العرب ، (مادة مكن)، ص995.

يَتَضَحُّ لنا من خلال تعريف "ابن منظور" اللّغوي للمكان بأنّه يدلُّ على الحدث والموضع.

كما ورد في قاموس "محيط المحيط" في معنى (مكان): "جمع أمكنة، استقرّ في مكان هادئ أي في موضع ، لا مكان له ، "يختبئ في مكان ما" "أجده في كل مكان" "مكان الحادث"، "لا مكان مرموق"، أي منزلة، مكانة وشأن".⁽¹⁾

ومن خلال التعاريف السابقة نخلص في قولنا إلى أنّ المكان أيضا يدلُّ على المنزلة والرّتبة، والدرجة والقيّمة.

كما وردت في القرآن الكريم لفظة "مكان" في عدّة مواضع، وبدلالات مختلفة نذكر منها على سبيل الذكر لا الحصر، قوله تعالى: (وَإِذْ كُنَّا فِي الْكِتَابِ مِرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا)⁽²⁾.

وفي نفس السورة يقول تعالى: (وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا)⁽³⁾.

وفي معنى كلمة "مكان" التي ذكرت في الآيتين السابقتين نجد أنّها تحمل دلالة حسب موقعها فهي تدلّ على الجهة والموضع والمنزلة.

اصطلاحاً:

إنّ المتنبّع لحركة الأبحاث والدراسات التي تعنى بالفضاء المكاني في النّقد الحديث يلاحظ بأنّه لم تؤسس بعد مقارنة مستقلة ، مكتملة المعالم ، يهتدي بها الباحث في رسم

(1)- بطرس البستاني، "محيط المحيط"، ص440.

(2)-(3)- القرآن الكريم، سورة مريم، الآية 16، 57، برواية ورش.

خطوط بحثه ، ذلك أنّ الفضاء "المكاني يعدّ "ملفوظا حكايتًا قائمًا بذاته وعنصرًا من بين العناصر المكوّنة للنّص ، يسجّل حضوره في الوقت الذي نشرعُ فيه بالكتابة أو القراءة".⁽¹⁾

وفي الوقت ذاته لا يمكننا أن ننكرَ ، أو نتجاهل جهود ومحاولات كثير من الكتب التي ظهرت في النّقد العربي الحديث ، وهنا تجدر الإشارة لدراسة "باشلار" الموسومة بـ "جماليّات المكان" ، والتي تمثّل فاتحة البحث فيما يُسمى بالفضاء المكاني ، هذا الأخير حظي باهتمام كبير من طرف النّقاد والأدباء العرب ، نظرا لأهميته وموقعه الفعّال والحيويّ على الخارطة السردية ، فهو يمثل منطقة تواصل واتّصال ، مع باقي عناصر البنية السردية من زمان وأحداث وشخصيات ، " فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث ."⁽²⁾ وتتحرك في فضاءه الشّخصيات عبر عوالم حقيقية أو خيالية.

ومن هذا المنطلق تبرّر لنا مدى أهميّة المكان وحضوره في العمل السردى والفنّي ونحدّد مفهوم المكان في دراستنا باعتباره مكوّنًا محوريًا وتقنيّة بارزة في بناء القصة ونسج أحداثها ، فهو ذلك المسرح الذي تتحرّك وعبره الشّخصيات ، وتمارس فيه مختلف الأحلام إنّه فضاء الألفة وسجّل الذّكريات ، وهنا نستحضر تعريف "غاستون باشلار Gaston Bachlard " للمكان: "إنّ المكان هو ذلك المكان الأليف ، وذلك البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة ، إنّه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة ، وتشكّل فيه خيالنا ، فالمكانة في الأدب هي الصّورة الفنية التي تذكّرنا أو تبعثُ فينا ذكريات الطفولة ."⁽³⁾

(1) - شعبان عبد الحكيم محمد، "الرواية العربية الجديدة"، دراسات في آليات السرد وقرارات نصيّة، مؤسسة الوراق للنشر

والتوزيع، ط1، 2010م، ص80.

(2) - سيزا قاسم، بناء الرواية ، ص76.

(3) - غاستون باشلار، جماليّات المكان ، ص60.

يَتَّضح لنا من خلال هذا التعريف أنّ باشلار يربط مفهوم المكان بالحيّز أو بتلك الرُّقعة من الأرض التي ولدنا وترعرعنا فيها ، بتعبير أدق هو البيت الذي يمثّل رمز الألفة والاستقرار .

وفي مفهوم الفضاء المكانيّ في الإطار المتضمّن له ألا وهو القصة ، نقول بأنّ القصة في تصويرها لعوالم وأمكنة مختلفة ، إنّما هي تعتمد على لغة إيحائية مكثّفة الدلالة والمعاني تستمدّ صورها من الفضاء الخيالي وتعكسها على فضاء القصة في تجسيدها للمكان ، ومن هنا يكتسب المكان جماليّته وخصوصيّته الفنيّة والأدبيّة ، "فالعمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيّته وبالتالي أصالته." (1)

من هذا المنظور يتبيّن لنا أنّ المكان هو أساس بناء وتشديد العمل القصصي ، ففي فضاءه تنمو الشّخصيّات ، وتتطوّر الأحداث ، وتتصارع الرؤى والأفكار ، فالمكان ليس عنصرا زائدا في القصة ، فهو يتّخذ أشكالا ويتضمّن معان عديدة ، بل إنّّه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كلّّه . " (2) هذا ما يُضفي على المكان صفة الفنيّة والأدبيّة ، نتيجة ما يتمتّع به من جمال وقوّة التّصوير تجعل منه مركز اجتذاب واستقطاب وفي هذا السّياق يعرف باشلار المكان الفنّي أو الأدبي بقوله هو "المكان الملموس بواسطة الخيال ، لن يظلّ مكانا محايدا خاضعا لقياسات وتقسيم مساحة الأراضي لقد عيش فيه بشكل وضعيّ بل بكلّ ما للخيال من تحيّر ، وهو شكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم ، وذلك لأنّه يركّز الوجود في حدود تحميه . " (3) من هنا يجوز لنا القول بأنّ فضاء المكان يمثّل العمود الفقري في قوام جنس القصة واستقامته ، ذلك أنّ القصة تنطلق من تحديد فضائها الجغرافي ورسم حدوده ، الذي لا يجب على الأبطال والشّخصيات الأخرى

(1)- غاستون باشلار، جماليات المكان ، ص5-6.

(2)- حسن بحراوي، "بنية الشكل الروائي"، ص60.

(3)- غاستون باشلار، جماليات المكان ، ص60.

تعدّيه " ؛ فالمكان وجود الأشياء في المجال الذي تجري فيه أحداث القصة له مقوماته الخاصة وأبعاده المميّزة ."(1)

فالمكان بنية مركزيّة في كلّ عملية حكي ، بوصفه إطارا متضمّنًا لمختلف الأحداث والشخصيات وعاكسا للأفكار والفلسفات ، ومن هنا يجب على الكاتب أن يحسن التّصوير في وصف المكان دون مبالغة أو مغالاة تبعده عن دائرة المنطق والمعقول في تمازجه مع عناصر البنية السردية المكونة للخطاب والحكي ؛ فالمكان لا يحيا منعزلا ، شأنه في ذلك شأن سائر المخلوقات ، فهو لا يكتسب حضوره إلّا من خلال غزوه واختراق الشخصيات والأبطال له ، "فلا وجود لمكان محدّد مسبقا ، وإنّما تتشكّل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ."(2)

فهذا الارتباط بين الفضاء المكاني والحدث ، هو الذي يعطي القصة قوتها ويزيد من تلاحمها ، وفي هذا يقول "فيليب هامون" "PH ;Hamon" "إنّ البيئة الموضوعية تأثّر على الشخصية وتحفّزها على القيام بالأحداث".(3)

إذن لعنصر البيئة أو المكان تأثير على الشخصيات ، ينعكس هذا الأخير على أحداث القصة من خلال ظهور أمكنة جديدة ، لا يقتصر الهدف من تجسيدها على مجرد التّصوير والوصف ؛ وإنّما يتعدّى ذلك ليعكس ويعبّر عن أفكار ورؤى الكاتب.

6- أنواع الفضاء المكاني:

6-1 الفضاء النّصي (L'èspace Textuel):

(1)- محمد عزّام، "تحليل الخطاب الروائي في ضوء المناهج النّقدية الحديثة"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط دمشق 2003 ، ص113.

(2)- محمد عزّام، شعرية الخطاب السردية"، ص71.

(3)- فيليب هامون، "سيمولوجية الشخصيات الروائية"، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا 2013 ص113.

ويقصد به " الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية تشغل حيزا على مساحة الورق ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ، ووضع المقدمة وتشكيل العناوين وتنظيم الفصول ، وتغيرات حروف الطباعة وغيرها. " (1)

فكل ما يدخل في تشكيل المظهر الخارجي للقصة يدخل ضمن الفضاء النصي أو الطباعي ، إنه لا علاقة له بالمكان الذي تجري فيه أحداث القصة ، بل إنه كل مكان يلتقطه القارئ عند تصفّحه للكتاب ، بمعنى أنه تلك البياضات والفراغات ما بين السطور وأعلى وأسفل الورقة.

والفضاء النصي حسب "حميد لحميداني" يتشكّل عبر عدّة مظاهر أهمها :

أ. **الكتابة الأفقية:** "هي استغلال الصفحة بشكل عادي تبتدىء من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، ممّا يعطي انطباعا بتزاحم الأحداث والأفكار في ذهن البطل الرئيسي." (2)

ب. **الكتابة العمودية:** وهي استغلال الصفحة بشكل جزئي فيما يخص العرض فتأتي الكتابة على اليمين أو في الوسط ، أو في يسار الصفحة ، وقد تكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلّها ، متفاوتة الطول فيما بينها ، وهي عادة ما تُستغلّ لتضمين النص القصصي أشعارا على النمط الحديث.

ج. **التأطير:** سمّاه "ميشال بوتور" الصفحة داخل الصفحة ، "ويأتي عادة وسط الصفحة المدوّنة بكتابة بيضاء وقد يأتي داخل إطار من الكتابة متنوّع ، وكثيرا ما يدلّ على شدة انتباه القارئ إلى قضية محدّدة في الزّمان والمكان." (3)

(1) - حميد لحميداني، بنية النص السردي ، ص55.

(2) - المرجع نفسه ، ص55.

(3) - المرجع نفسه ، ص57.

د. البياض: "وهو عادة يُعلن عن نهاية الفصل، أو نقطة محدّدة في الزّمان والمكان ويفصل بين الانقطاعات الحديثة والزّمانية بإشارات ، كأن تُوضع في بياض فاصل ختمات ثلاثة كالتالي (***)".

كما يتمثّل في الانتقال بين الفصول من صفحة لأخرى ، وهو ما يدلّ على مرور زمنيّ أو حدثي ، وما يتبع ذلك من تغيّرات مكانية على مستوى القصة ذاتها ، "ونجده عند بداية كلّ فصل من الأعلى ، كما نجده في نهاية كلّ فصل ورقة بياض تُعلن عن نهايته وبداية الفصل الموالي له"⁽¹⁾ ، وتمثّل هذه البياضات نوع من الاستراحة واسترجاع نفس القراءة.

هـ. ألواح الكتابة: "وهي كلمات أو فقرات أو لغات أجنبية ، تردّ داخل الكتابة الأصلية وتكون في الحوار بكثرة"⁽²⁾ ، وكذلك هي عملية "يتفاعل معها القارئ برودود أفعال مختلفة حسب الرّصيد الثقافي الذي يتميّز به كل قارئ."⁽³⁾

و. التشكيل التبوغرافي: يتمثّل في الغلاف الأمامي الخارجي للنّص القصصي على وجه الخصوص ، وهو يتشكل من صور مختلفة ، منها تشكيل واقعي ، ومنها تشكيل تجريدي وغالبا ما تكون على شكل رسومات ، تُحيل بشكل مباشر على أحداث القصة أو مقاطع منها ، تدلّ على قمة التّأزم النفسي للبطل ، أمّا العناوين وكلّ الإشارات الموجودة على الغلاف ، فهي تدلّ على تشكيل المظهر الخارجي للقصة "فالعنوان مثلا هو مفتاح القارئ والمتلقّي لولوج عالم النّص."⁽⁴⁾

6-2 الفضاء الجغرافي (L'espace Geographique):

(1)- فيصل الأحمر ، "معجم السيميائيات" ، ص130-131.

(2)- المرجع نفسه ، ص131.

(3)- حميد لحميداني، بنية النص السردى، ص59.

(4)- فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات ، ص131.

وهو حسب "حميد لحميداني" الفضاء معادل للمكان ، المكان الذي تصوّره قصّتها المتخيّلة ، إذن الفضاء الجغرافي هو المكان المُعاش في القصة ، وفضاء تحرّك الأبطال.

وقد تحدّثت "جوليا كريستيفا" J. kristeva " عنه جاعلة إيّاه مرتبطا أشدّ الارتباط بدلالاته الحضاريّة ؛ فهو وإن كان متشكّلا من العالم القصصي ، فإنّه يحمل الدلالات الملازمة له ، والمرتبطة بعصر معين تسرده ثقافة معيّنة ، إنّه ما يعرف بـ (إيديولوجيم العصر) ، والإيديولوجيم هو الطابع الثقافي الغالب في عصر من العصور.⁽¹⁾

ولذلك ينبغي للفضاء القصصي أن يدرس دائما في تناصيه ، أي في علاقته مع النصوص المتعدّدة لعصر ما أو لحقبة تاريخية محدّدة.

3-6 الفضاء الدلالي (Espace Sémantique): يشرح "جيرار جينيت" هذا الفضاء فيقول : "إنّ لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلا نادرا ، فليس للتعبير الأدبي معنى واحد لأنّه لا ينقطع أن يتضاعف ويتعدّد ؛ إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين ، تقول البلاغة عن أحدهما بأنّه حقيقي ، وعن الآخر مجازي."⁽²⁾

إذن الفضاء الدلالي يتأسّس في خضم مدلولين ، واحد منهما مجازي والآخر حقيقي ويرى "جيرار جينيت" بأنّ هذا الفضاء لا يشكّل مبحثا حقيقيا فيما يعرف بالفضاء ، فهو لم يكن يتحدّث إلّا عن مبحث بلاغي معروف يمكن أن يدرج تحت عنوان عام هو المجاز كونه مجرد مسألة معنويّة.

4-6 الفضاء كمنظور أو كروية:

تحدّثت "جوليا كريستيفا" عن مفهوم هذا الفضاء تحت ما سمّته بالفضاء النصّي فتقول: "هذا الفضاء محوّل إلى كل ، إنّه واحد ، وواحد فقط مُراقب بواسطة وجهة النّظر

(1)- حميد لحميداني، بنية النص السردى ، ص53.

(2)- المرجع نفسه، ص60-61.

الوحيدة للكاتب التي تُهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلّف بكامله متجمّعاً في نقطة واحدة ، وكل الخطوط تتجمّع في العمق حيث يقبع الكاتب.⁽¹⁾

تأسيساً على هذا القول نقول بأنّ الفضاء كمنظور أو كرؤية ، هو فضاء يتّصل مباشرة مع وجهة نظر الكاتب ورأيه ، فالعلاقة بينهما قويّة وشديدة الترابط ، ومع وجهة نظر الكاتب يضمّن هذا الفضاء أفكاره وخططه في الحدث القصصي ، الذي يجسّد من قبل الأبطال الفاعلين، وبهذا تتشكّل الدّالة وتجسّد وتطرّح وجهة النّظر.

(1)-حميد لحميداني، بنية النص السردي ، ص61.

المبحث الثاني: المكان وعلاقته بالسرد القصصي.

1. أهمية المكان في النصّ السردّي القصصي:

يكسب المكان في القصة أهمية كبيرة ، ويعدّ أحد الركائز الأساسية لها ، لأنّه أحد عناصرها الفنية ، لا لأنّه المكان الذي تجري وتدور فيه الحوادث وتتحرك من خلاله الشخصيات فحسب ، بل لأنّه يتحوّل في بعض الأعمال المتميّزة إلى فضاء يحتوي كل عناصر القصة ، بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينهما من علاقات ، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه ، وتعبّر عن وجهة نظرها ، ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء القصة والحامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلّف ، "ويمثّل المكان أيضا مكّونا محورياً في بنية السرد بحيث لا يمكن تصوّر حكاية بدون مكان ، فلا وجود لأحداث خارج المكان ، ذلك أنّ كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدّد وزمان معيّن." (1)

والبنية المكانية لنصّ من النصوص هي تحقيق لأنساق مكانية أكثر عموميّة ، قد تكون هذه الأنساق إمّا نسقاً مجملًا لكاتب معيّن ، وإمّا نسق تيار من التيارات الأدبية ، وإمّا نسق ثقافة من الثقافات الإقليمية ، وتمثّل دائماً هذه البنية صيغة من صيغ النسق العام غير أنّ البنية المكانية الخاصة تدخل أيضا ، وبطريقة محدّدة في صراع مع هذه الصيغة من خلال تحطيم أوتوماتيّة لغتها ، "وقد يكون المكان تقنية يتجاوز المبدع بها ومن خلاله مكانه وواقعه ، وقد يميل مبدع آخر للاسترسال في وصف المكان في محاولة لإعطائه سمة المكان الواقعي وتحديد جغرافية المكان وبدقّة ، وذلك لضبط حركة العناصر الفنية الأخرى." (2)

(1)- محمد بوعزة ، تحليل النصّ السردّي (تقنيات ومفاهيم) ، ص 99.

(2)- إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص 200.

وللمكان أهمية في الدّراسات الأدبية المتمثلة في زوايا متعدّدة الاتجاهات، جعلت "غالب هلسا" يقول: إنّ العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيّة وبالتالي أصالته، كما نحا "ياسين النّصير" هذا المنحى بقوله: "إنّ المكان دون سواه يثير إحساسا ما بالمواطنة ، وإحساسا آخر بالزّمن والمخيّلة حتى لا نحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه".⁽¹⁾

فالمكان لا يعدّ عنصرا زائدا في القصة ، فهو يتّخذ أشكالاً ، ويتضمّن معاني عديدة بل إنّه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كلّهِ. " إنّ المكان يتضمّن التماسك البنيوي للنّص ، ومن خلال حركته يمكننا إدراك الزّمن ، ووفقا للارتباط الجدلي بينهما فكل منهما يفترض الآخر ويتّحد به".⁽²⁾

وفضلا عمّا تقدّم فإنّ للمكان أهميّة بوصفه ملموساً ، إذ باستطاعة الأديب أن يوظّفه لتجسيد الأفكار والرموز والحقائق المجرّدة ، وبالتالي تقريبا من الواقع ، كما أنّ للمكان في العمل الأدبي وظيفة أخرى تتمثّل في إغناء الأوصاف والصّور الأدبيّة ، بشرط أن يكون نقلُ البصريّ فيها نقلا جماليا مشحونا بالمعاني تترادف بداخله الحقائق والخرافات ، فتتشطّى فيه الدّلالات حسب النّسق الفنّي الذي تتدرج فيه ، فينقل بذلك المكان الواقعي إلى أدبي من خلال العلاقات المكانية القائمة على اللّغة بين الذات الواصفة (المؤلّف)، والحدث الموصوف. كما أكّد العديد من الباحثين على أنّ أهميّة المكان الفنّي في العمل الأدبي تكمن في تكوين حالات نفسيّة خاصة داخلنا، وذلك من خلال جعله ساحة لأحداث تقدّم من خلاله الصّور والشّخصيّات ، فيصوّر الواقع أو الخيال الفكري بإنتاج فنيّ يحفّز المتلقّي على مواصلة القراءة ، وقد تؤدّي القراءة التأويلية حسب "غوميرس" إلى تحويل الوقائع أو وقائع

(1)- غيداء أحمد سعدون شلاش، "المكان والمصطلحات المقاربة له -دراسة مفهوماتية-"، مجلة أبحاث، كلية التربية الأساسية، مجلد 11، العدد2، ص248.

(2)- مهدي عبيد، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه، ص36.

الحال إلى قضايا متباينة ومختلفة فيما بينها ، كما أنّ ذكر المكان في النصّ الأدبي كثيرا ما يُوحى بشخصيّة قاطنيّه لتأثيره وتأثره بوجودهم . فأهمية المكان في النصّ الأدبي ليست في ذاته وإنّما مما يؤديه من وظائف يسخرها الأديب لخدمة مبتغاه.

وأخيرا يمكن أن نعدّ المكان في القصة هو الأرضيّة التي تُبنى جزئيات العمل ، وإنّ وضوح المكان وضوح الزّمن القصصي ، وبالتالي يكون المكان طريقة لرؤية النصّ السّردى

2. المكان كمكون للفضاء :

إنّ تشخيص المكان في القصة هو الذي جعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع ، بمعنى أنّه يُوهّم بواقعيّتها ، إنّّه يقوم بالدّور نفسه الذي يقوم به الدّيكور والخشبة في المسرح ، وطبيعيّ أنّ أيّ حدث لا يمكن أن يتصوّر وقوعه إلّا ضمن إطار معين ، لذلك فالقاصّ دائم الحاجة إلى التّأطير المكاني . غير أنّ درجة هذا التّأطير وقيّمته يختلفان من قصة إلى أخرى ، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في القصص الواقعيّة مهيمنا ، بحيث نراه يتصدّر الحكى في معظم الأحيان. ولعلّ هذا ما جعل "هنري متران" يعدّ المكان هو الذي يؤسّس للحكى ، لأنّه يجعل القصة المتخيّلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة. وفي إطار التّأكيد نفسه على أهمية المكان يشير "جيرار جنيت" إلى الانطباع الذي كوّنه "مارسيل بروست" "إذ يتمكّن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهّما بأنّه قادر على أن يسكنها أو يستقرّ بها إذا شاء".⁽¹⁾

إنّ الأمكنة وتواترها في القصة يخلقان فضاء شبيها بالفضاء الواقعي ، وهما لذلك يعملان على إدماج الحكى في نطاق محتمل.

(1)-أحمد أحمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، دار فارس للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2004 ، ص76.

3- الفضاء المكاني وعلاقته بعناصر البنية السردية:

يمثل عنصر الفضاء مكوّنًا أساسيًا في بناء وتشكيل أيّ عمل أدبيّ فنيّ ، فهو مساحة تحرك الفنّان والأديب ، من خلاله تنتظم الأشياء وتبرز ، كما أنّه لا يسجّل حضوره ولا يكتسب جماليّته إلّا في إطار علاقته مع مكوّنات السرد الأخرى ، وسنوضّح ذلك فيما يلي:

3-1 في علاقة الفضاء المكان بالزمن: منذ أن خلق الله هذا الكون ، المكان والزّمان يسيران في خط واحد ، فالمكان هو بمثابة جسم الإنسان ، في حين أنّ الزّمن هو الأعضاء التي تتحرّك في هذا الجسم وتعيّن مساره ونفس الشيء نجده في القصة ، ومن المستحيل فصل أحدهما على الآخر. ويمكن مقارنة العلاقة بين المكان والزّمان، "من منطلق أنّ المكان عالم ظاهر للعيان يمكننا أن نراه ونلمسه ونتحقّق من وجوده ، بينما في حالة الزّمن فإنّنا نحس بقوة ولكنّا لا نستطيع رؤيته بشكل مباشر ، وإنّما من خلال ما يفعله النّاس بنا ، والأشياء من حولنا ."⁽¹⁾

حقّا إنّّه قوّة شبه خفيّة ، ففي اللّحظة التي يصبح المكان فيها سلطة تنفيذيّة ، فإنّ التشريع يكون قد تمّ تمريره عبر الزّمن.⁽²⁾

إنّ هناك علاقة وطيدة بين المكان والزّمان ، فهما عنصران متداخلان ومكمّلان لبعضهما ؛ إذ لا يمكن أن يسجّل المكان حضوره ، ويثبت وجوده ، إلّا من خلال زمن يؤطّره ويحتويه ، كذلك الزّمن ، لا يمكن أن نحسّ به أو بانتظامه وسيورته إلّا في إطار فضاء مكانيّ معيّن.

وفي هذا السّياق نستحضر ما ذهب إليه "غاستون باشلار" في كتابه الموسوم بـ "جماليّات المكان" وحديثه عن العلاقة القائمة بين المكان والزّمان بحدّ قوله: "في بعض

(1) - أحمد أحمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، ص 77 .

(2) - المرجع نفسه، ص 77.

الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن ، في حين كل ما نعرفه هو تتابع تثبيّات في أماكن استقرار الكائن الإنساني ، الذي يرفض الدّوبان ، والذي يؤدّ حتّى في الماضي حين يبحث عن أحداث سابقة أن يمسك بحركة الزمن ، إنّ المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن هذه هي وظيفة المكان.⁽¹⁾

يتبيّن لنا من خلال هذا القول أنّ المكان والزّمن تجمع بينهما علاقة تلازم وتشاكل فلا غنى لأحدهما عن الآخر، فوجود المكان واستمراريّته عبر التّاريخ مرهون بوجود الزمن باعتبار هذا الأخير مقياسا للوصف، فهو الذي يكسب المكان خصوصيّته وسماته المختلفة هذا ما يحقّق التّداخل بين المكان والزّمان ، فوصف الأمكنة إنّما هو وصف للزّمن الذي يحتضنها ويميّزها.

كما نجد أيضا "ميخائيل باختين" Michail Bachtin " تطرق إلى العلاقة القائمة بين المكان والزمان فجمع بين هذين المصطلحين تحت مسمى "الزّمكانية" "Cronotope" ذلك أنّ "علاقات الزمان تتكشف في المكان ، والمكان يدرك ويقاس بالزّمن ، هذا التقاطع بين الأنساق ، وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزّمكان الفني".⁽²⁾

يتّضح لنا حسب رؤية "باختين" أنّ المكان والزّمان مركبين لمفهوم واحد ما يدل على امتزاجهما وتداخلهما الشّديد ، فلا يحقق أحدهما فعاليّته ولا يكتسب أهميّته إلّا بحضورهما وتأثيرهما على بعض ، إذن هي شبه معادلة يكون فيها المكان والزّمان أقطاب تفاعل ، ينتج فعل تأثير المكان على الزّمان يرافقه ردّ فعل الزّمان في المكان ، وهذا يُعطي لنا مركّب نهائيّ ، يعرف بالزّمكان.

(1) - غاستون باشلار، جماليات المكان ، ص39.

(2) - ميخائيل باختين، "أشكال الزمان والمكان في الرواية"، تر: يوسف حلاف، وزارة الثقافة، د ط، سوريا، 1990 ، ص6.

ومن هذا المنظور نجد أنّ " المكان والزّمان متلازمين ، فإذا كان المكان يعبرعن حيز أو فضاء ، أو وقوع الأحداث ؛ فإنّ الزّمان قابل لأن يتشكّل داخل المكان أو داخل الفضاء بأنواعه المختلفة." (1)

ومما سبق نخلص أنّ المكان والزّمان تجمع بينهما علاقة وطيدة ، فلا يستطيع أن يحيا عنصر منهما في غياب أحدهما ، فكلّ واحد منهما تأثير على الآخر ومن هنا وجب حضورهما معا في أيّ عمل قصصي فلا وجود لمكان دون زمان يؤطّره ويميّزه ولا سيرورة لزمان دون مكان يتشكّل داخله ويحتويه.

3-2 في علاقة الفضاء المكان بالحدث والشخصية:

لا يتشكّل العالم القصصي بمعزل عن مكوناته وتفاعلها فيما بينها ، فعنصر المكان في القصة على اختلافه هو ما يعطي لها فضاء واسعا تتحرّك عبره الشخصيات من خلال تفاعلها معه ، فتنجح الأحداث وتمارس مختلف النشاطات ، معنى ذلك أنّ الشخصية ترتبط بالمكان ، فتؤثر فيه وتتأثر به، وهذا ما يخلق نوعا من التكيّف مع طبيعة المكان والأحداث في ظهر الشخصيات ونمو الأحداث التي تساهم فيها ، هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص ، "فالمكان لا يتشكّل إلّا من خلال الأحداث التي تقوم بها الأبطال ، ومن المميّزات التي تخصّهم". (2)

هذا يحيلنا إلى القول أنّ المكان لا يمكن اعتباره فضاء أو حيّزا ، إلّا باختراق الشخصيات له وتفاعلها معه ، وما تمارسه من أحداث ومتغيّرات ، وبذلك يكتسب المكان صفاته التي تميّزه.

(1)- محمد مفتاح، "دينامية النص -تنظير وإيجاز -"، المركز الثقافي الغربي، ط1، بيروت، لبنان، 1987م، ص52.

(2)- غاستون باشلار، جماليات المكان ، ص41.

ومن هذا "كانت علاقة المكان وطيدة وضرورية بالحدث والشخصية ، ففيه تُضبط وتنظّم أفعال وحركة الشخصيات ، هذا ما يرافقه بالضرورة انتظاما في الأحداث حسب طبيعة الزمن ، فالمكان لا تتجلى صفاته الجمالية إلا من خلال الزمان والإنسان".⁽¹⁾

معنى ذلك أنّ الشخصية والحدث داخل العمل القصصي باعتبارهما من أهم أقطاب البناء السردى للقصة ، لهما دور كبير في إبراز معالم المكان وتجسيده وإضفاء صفات جمالية عليه لتعطيهِ قيمته وأهميته.

فالشخصية من هذا المنظور عنصر فاعل في المكان ، من خلال ما تقوم به من تصرّفات ، وما تعكسه لحالات شعورية مختلفة ؛ فهي "تقع في صميم الوجود القصصي ذاته إذ لا قصة بدون شخصية تقود الأحداث ، وتنظّم الأفعال ، وتعطي القصة بعدها الحكائي" ثم إنّ الشخصية فوق ذلك تعدّ العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافّة العناصر الشكلية الأخرى ، بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب".⁽²⁾

فالخطاب القصصي لا يحيا بمعزل عن الشخصية ، باعتبارها فضاء تقاطع وتواصل وتلاقح مع جميع عناصر القصة المشكّلة للمتن الحكائي ، "فالشخصية هي التي تكشف بشكل أو بآخر عن القوى التي تحرّك الواقع ، ويحرص القاصون على اختيار المكان المناسب للشخصية ، حتى يتمكن من إبراز سلوكها ، وأكثر ما يؤكد هذه العلاقة بين هذين العنصرين تعود إلى طبيعة العلاقة بين الإنسان ومحيطه".⁽³⁾

ومن هنا نستنتج أنّ عامل الطبيعة أو المحيط له تأثيره الكبير على فعل ودور الشخصية وبالتالي كان تأثيره على سلوكها وهويتها ، باختلاف المكان وتغيّره له سلطته في

(1)- حميد لحميداني، بنية النص السردى ، ص54.

(2)- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص20.

(3)- جوادي هنية، "صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج"، إشراف: صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر بسكرة،

تغيّر سلوك الشّخصيّة وعاداتها ، ومن هنا يصبح المكان عنصرا مكّملا لتحقيق الذات ووجودها.

ومنه كانت العلاقة بين المكان والشّخصيّة علاقة تلازم واتّصال وثيق ، فبتفاعلهما معا تقع الأحداث وتُولد الدّلالات ، فيكتسي العالم القصصي صورة جماليّة ، يبدعها القاصّ من خلال حسن التّصوير ودقّة الوصف.

الفصل الثاني

بنية الفضاء المكاني في المجموعة القصصية

"قلوب على جسور الموت"

أولاً: دلالة المكان في قصة "ومضات حب زائفة"

1- الأماكن المفتوحة

2- الأماكن المغلقة

ثانياً: دلالة المكان في قصة "دموع صامته"

1- الأماكن المفتوحة

2- الأماكن المغلقة

ثالثاً: دلالة المكان في قصة "ثمن الحرية"

1- الأماكن المفتوحة

2- الأماكن المغلقة

أولاً: دلالة المكان في "ومضات حب زائفة"

تم تصنيف الأماكن الموظفة في المجموعة القصصية إلى أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة معتمدين على الرؤية التي قدمها "غاستون باشلار" وهذا الجدول يشير إلى الأماكن الموظفة في قصة "ومضات حب زائفة".

أماكن مفتوحة	أماكن مغلقة
- الشارع، أزقة، الحيّ	- البيت، المنزل
- الطريق، الطبيعة	- المستشفى
- عتبة الباب	- السرير
- السماء، الحدائق، البنيان	- الغرفة
- البلدة، البلدية	- المدرسة
- الخارج	- المجلس
- الوطن، شاطئ البحر	- قسم الشرطة
- شرفة الغرفة، عند الباب	- المكتبة
- المزرعة	

1-الأماكن المفتوحة:

هي الأماكن اللامحدودة ، وتتصف بالانفتاح والاتساع والحرية ، وهي فضاءات رحبة تحسّ الشخصيات فيها بالراحة والطمأنينة ، تزخر بالحياة والحركة وتؤمن التواصل بين الناس ، وكثيرا ما نجد هذه الأمكنة كلوحات فنية طبيعية حيث يسميها "حسن بحراوي" بأماكن الانتقال "أمّا أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصية وتقلّاتها وتمثل

الفضاءات التي تجد الشّخصية فيها نفسها كلّما غادرت أماكن إقامتها الثّابتة مثل الشّوارع والأحياء والمحطّات وأماكن لقاء النّاس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي⁽¹⁾ وبالتالي هي كل فضاء يمثّل التّنقّل خارج أماكن الإقامة ويكون حتى سببا للانتقال من مرحلة إلى أخرى.

أ- **البلدة (بلدية):** وهي مجموعة من السّكان يعيشون في رقعة جغرافيّة معينة ينتمون إلى بلد معين ، يكون نمط حياتهم متناسبا وطموحاتهم وتطلعاتهم ، وتتميز البلدة أو البلدية عموما ببساطة العلاقات الاجتماعيّة مع التّمسك بأهم العادات والتقاليد.

والبلدة هي ذاك الحيز المكانيّ الخصب الذي يؤثّر في الإنسان ونشأته ، كما تتميّز البلدة بامتداد حقولها ، وبساطة أبنيتها التي تعكس حياة أصحابها كما تتميّز بعدد من السّكان المعروفين الذين يلتقون أكثر من مرّة مع بعض.

وقد حضرت البلدة في هذه المجموعة القصصيّة خاصّة قصّة "ومضات حب زائف" أكثر من مرّة في قول الراوي : " يجيئها هنا في البلدة"⁽²⁾ وفي قوله "من مقر البلدية"⁽³⁾ وهي التي يجذب لها كل من زارها من الشّخوص ، خاصة "عليّ" الذي فكّر في بلده مراراً وتكراراً وعاد إليها بعد مرضه وخروجه من المستشفى ؛ لأنّها مركز حياته ومبدأ نشأته ، لذلك حنّ إليها وفكّر فيها ، خاصّة عندما تذكّر سقوطه الأوّل عند الباب ، وعندما أراد تذكّر وثائقه التي ضاعت منه فليربما نسيها في بلده ، والبلدة كذلك الملاذ الوحيد الذي يعود إليه "عليّ" بعد نهاية شغله طلبا للرّاحة والصّحة ، لذلك ذكرها الراوي في قصته واستعان بها في سرد القصّة ونسجها.

ب- **الشارع: (الطريق، الحيّ) .**

(1)- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص 40.

(2)- عبد الحليم نغبال، قلوب على جسور الموت، دار الخيال للنشر والترجمة، بليمور البرج، ط 1، 2019، ص 15.

(3)- المصدر نفسه ، 18.

يعدُّ الطريق أو الشارع من الأماكن المفتوحة العامة التي تمنح الناس حرية التنقل والحركة ، وسعة الاطلاع والتبدل ؛ أي إنها مكان يساعد الفرد على التحرك والتنقل بين الأماكن بحرية و الاطلاع عليها.

والشوارع والطرق أمكنة انفتاح ، تنفتح على العالم الخارجي ، تكون الحركة فيها مستمرة وتؤدي في القصة وظيفة محددة فهي "سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم"⁽¹⁾ بمعنى أن الشارع يوضح المنهج لعبور السبيل ، ويستخدمها المارة بغية الوصول إلى الهدف.

وما نلاحظه في هذه المجموعة القصصية ، وبالضبط في قصة "ومضات حب زائفة" أن الشارع كان حاضرا فيها في أكثر من مرة خدمة للعمل القصصي ، ومساهمة في جمالية السرد حيث ذكره الكاتب في الصفحة 18، 22، 32 و 35 مثل قوله : "أسكن في شارع"⁽²⁾ "كانت تقطن في الحي نفسه"⁽³⁾. وقوله : "يخرج إلى الحي ليشتري لنفسه"⁽⁴⁾ والملاحظ أن هذا المكان المستعمل ركز عليه الكاتب ؛ لأنه همزة وصل بين أحداث نصّه، وينقل في الغالب أفكار القارئ قبل نقل الشخص، لذلك استعمل "عليّ" الشارع أثناء عمله وأثناء خروجه من بيته ، وأثناء عودته مع الطبيب إلى منزله ، وذهابه للمستشفى لرؤية والاستفسار عن سبب اختفاء أوراقه الخاصة ، وكذلك في عودته الأخيرة للبيت ، والملاحظ أن الراوي لم يركز على وصف جمال هذه الشوارع ، وذلك لسرعة نقله للأحداث من أجل الوصول إلى الحدث المنشود ، ومن أجل ترابط أفكاره ، وعدم تشتت ذهن القارئ ، وهذا لأن معظم كتاب القصة القصيرة ينزع إلى عملية تسريع السرد بمعنى التركيز على الأحداث

(1)- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، ط1، 2010، ص 244.

(2)- عبد الحليم نغبال، قلوب على جسور الموت ، ص 18.

(3) - المصدر نفسه ، ص 22 .

(4) - المصدر نفسه ، ص 35 .

الدائرة بين الشّخص القصصية في حين أنّهم يهتمون عملية الوصف ويتركّون عملية تأنيثها للقارئ .

ج - الطبيعة:

تعد الطبيعة أجمل الأماكن المفتوحة وأحسنها ، وذلك لما تحمل من دلالات مختلفة فهي سرّ البقاء وكل ما فيها من خيرات قد سخّرها الله تعالى للنّاس ، وهي سرّ استمرارنا كبشر ، كما أنّها تعدّ أكثر الدلائل المادية المحسوسة التي تدلّ على عظمة وقوّة الخالق فعندما يحتاج الإنسان إلى الاختلاء بنفسه ، والابتعاد عن ضوضاء حياة المدينة لن يجد ملاذاً ومكاناً آمناً أفضل من الطبيعة بمظاهرها الخلابة ليُريح عقله وذهنه وكل تفكيره فتتسبب مشاكله ، وما يقال عن الطبيعة أنّها تمتاز بتنوع غير محدود بسبب رحابتها وامتدادها وسعتها التي تعطي حريّة الانتقاء من عناصرها الجميلة ، فضلاً عن امتلاكها إحياءات تنير المشاعر في نفس الإنسان ، وما وجدناه في قصّة "ومضات حب زائفة" ليؤكد صحّة كلامنا فقد لجأ الكاتب إلى الاستعانة بالطبيعة في الوقت المناسب مع شخصيّة "علي" الذي كان في المستشفى ومع زيادة الألم والإحساس بالضيق والتوتر وصعوبة إيجاد الحل احتاج إلى متنفس الطبيعة ، حيث خرج إلى شرفة المستشفى لمشاهدة شساعة الطبيعة وجمالها وينعم بخيرها وحسنها ، وكأنّه خرج من المستشفى الصّغير إلى المستشفى الكبير في قول وهو ما عبّر عنه صوت الراوي قائلاً: "وإذا بها تتفتح له عن مناظر فاتتة في الطبيعة أخذت مجامع نفسه ، ومكامن فؤاده ، وسحرت لبه وحركت أشجانه وما كان ساكناً في وجده خالجا في صدره فغزاه سرور كبير وفرح عظيم حرّك شوقه إلى المشي مرتجلاً".⁽¹⁾

(1)- عبد الحليم نغبال، قلوب على جسور الموت، ص 16.

ومن هنا نتأكد مرة أخرى على قيمة الطبيعة كمكان مفتوح مهم يلاطف الورد ويداعب الزهر في حقولها خاصة في فصل الربيع أين تغتسل الأعين بالمناظر البهيّة الطليعة والامتداد العظيم.

د - الحقائق والبساتين:

وهي من الأماكن المفتوحة إذ تتسم بالشساعة ، كما أنّ الحديقة أو البستان قطعة أرض مخصصة للزراعة والبذر والعمل اليوميّ تتميز بجمالها الخلّاب وخيراتها الكثيرة وقد لجأ إليها "عليّ" عندما تذكّر أيام طفولته في بلدته أين كان يلعب ويمرح ويتجول بكلّ حرية وسعادة مع زملائه كل من الطبيب والممرضة جميلة ، أين قضوا أياماً لا تعوض ولا تنسى والسبب يرجع دائماً لهذه الحقول والبساتين التي طبعت في مخيلتهم صوراً لا يمكن أن تنسى حيث ورد على لسان شخصية "عليّ" تلك الحادثة لا تزال منقوشة في ذهني يرتسم لي مشهدها كأنه وقع البارحة تملّكنا الرعب حينها ، ومع ذلك في طريق عودتنا دخلنا بستان الحاج "عمار" نسرق من ثماره وكادت تكون نهايتنا على يده ، كنا شياطين في هيئة أبرياء.⁽¹⁾

والملاحظ في استنكار "عليّ" لهذه الفترة قد استخدمه الكاتب ليمهّد إلى أحداث جديدة في قصّته ستتطور مستقبلاً وتعطي نوعاً من الجماليّة والمتعة كما أراد أن يبني ثقة بين شخصيّات قصّته الرئيسيّة "عليّ" و"الطبيب" و"جميلة".

هـ - شرفة الغرفة:

من الأماكن المحبّبة للنفس والتي تعيد لها الرّوح بعد ضغط كبير ، فيخرج إليها الإنسان طلباً للفسحة والمنظر المترامي الأطراف فيكون في الغالب تحت الانغلاق لينفتح إلى الشّرفة

(1) - عبد الحليم نغبال، قلوب على جسور الموت، ص 19-20.

لذلك تعدُّ من الأماكن المفتوحة بامتياز حيث تلجأ إليها الشخصيات في الغالب للجلوس والتأمل في الطبيعة ومفاتن مناظرها وجمالها كما يلجأ إليها للسكينة والتفكير في الأمور الجادة ، أو حتى لارتشاف القهوة وتدبر أمور الحياة فتغمس الشخص في الشرفات لتكتسب الطاقة وتشحن البطارية التي تساعد على المواصلة والاستمرار ، فوجد الكاتب يوظفها في قصة "ومضات حب زائفة" عندما كان "علي" ماكثا في المستشفى وبعد إجراءات العملية فحين تماثل للشفاء جعل من شرفة الغرفة التي كان يعالج فيها المكان المفتوح الذي يعيد إليه الروح والمنتفَس الوحيد من رائحة الأدوية والأمراض حيث قال الراوي: " أطلَّ "علي" على شرفة الغرفة التي كان يستطبُّ فيها ، وإذ بها تنفتح على مناظر فاتنة أخذت بجامع نفسه ومكامن فؤاده وسحرت لبه وحركت أشجانه وما كان ساكنا في وجده خالدا في صدره." (1)

والملاحظ أنَّ هذا المنظر الفاتن ذكره بجمال الممرضة الفاتن فكان يغرق ويسبح في التفكير مطولا طلبا للأنس وتحريكا لمشاعر طالما أحبها رغم أنه لم يتعوّد عليها من قبل فهو تلك الشخصية التي لم تذق الحب ولم تسبح في شواطئه البتّة.

و- شاطئ البحر:

أين يسبح الإنسان بأفكاره بحريّة ودون قيود فيسافر إلى المجهول عبر برّ أزرق أمام الشاطئ يعيد الروح لصاحبه ويجعله يحسّ بالطاقة والانتعاش ويغرس في صدره نسima منعشا وحياة طويلة تكافح هموم الحياة، إنّ شاطئ البحر من الأماكن المفتوحة حيث يوظفه الكاتب لعدة أسباب، فهو المكان الذي يغيّر حياة الشخصيات التي تطلب الهجرة والسفر أو تطلب الحياة في الضفة الأخرى، وتقصده الشخص كذلك للراحة والهروب من ضوضاء المدينة حيث تجد نفسها أمام بساط من الرمل الذهبي المترامي الأطراف اللامتناهي الذي كلّما مشيته تطلب نفسك عدم التوقّف كما أنّ الراوي لجأ إليه في عمله هذا في الوقت الذي

(1)- عبد الحليم نغبال، قلوب على جسور الموت، ص 16.

أحسّت فيه شخصية "علي" بالكره والملل من طول مدّة العلاج والبقاء داخل الغرفة المخصّصة للشفاء في قوله "اشتاق الجلوس إلى طاولة يقابل فيها شاطئ البحر يرتشف قهوته والنسيم العليل يغازل مشاعره ويحرّك لَبّه ولبسم الصّباة في قلبه، سرح "علي" وأبحر في عالم من الأحلام الوردية راح فيها ينسج خيوط السدى ويغزل لحمته بكثير من الأمل والطّموح الكبير"⁽¹⁾، وبما أنّ شاطئ البحر مكان مفتوح وجميل يعيد للنفس روحها ويزرع فيها الجمال والإحساس بالسّعادة اشتاق إليه "علي" للجلوس فيه فالأوقات الجميلة والأماكن التي عشنا فيها السّعادة نشأتا إليها باستمرار.

ز - عتبة الباب:

تعدّ عتبة الباب البداية الأولى للمكان المفتوح بعد الخروج من الغرفة باتجاه الخارج أو من البيت والمنزل حيث يصل الإنسان إلى عتبة البيت أين يقف قليلا داعيا ربّه ليحفظه من هذا العالم الفسيح والعالم المفتوح ، وقد وظّفه الكاتب في كل من الصفحة 07، 10 و33 أي أنّه لم يعتمد عليه كثيرا في قصّته هذه ؛ فذكره أولاً حين همت الشّخصية الرئيسيّة بالخروج وسقطت عند العتبة ، ومن ثمّ تبدأ الرّحلة وقصّة ذهاب "علي" إلى المستشفى للعلاج كما أنّ عتبة الباب مكان جلوس الكثير من النّاس حيث تمتد أبصارهم على نظير بعيد وعلى صور متعددة كثيرة تُغيّر عنهم الجوّ وتنسبهم نظرة المحدود المغلق في المنازل يقول الراوي: "أخذ "علي" الملابس وراح يتفقّد جيوب السّروال فلم يجد حقيبتة الصّغيرة التي وضع فيها أوراقه وبعض ماله فسرح يفكّر من أخذها؟ هل سقطت منّي داخل البيت عندما همت بالخروج، أم ترى وقعت منّي عندما سقطت مغشياً علي عند عتبة الباب؟"⁽²⁾

(1)- عبد الحليم نغبال، قلوب على جسور الموت ، ص 16.

(2)- المصدر نفسه ، ص 10.

كما أنّ الرّاي ذكر عتبة الباب في بداية قصّته في قوله: "غير ملابسه وحمل حقيبة صغيرة كانت بها مجموعة من الوثائق الهامة وضع فيها بعضًا من المال الذي يدّخره ، تفقّد أشياءه لعلّه نسي شيئًا ممّا يحتاجه ، ثم همّ بالخروج ، وعند عتبة الباب سقط مغشيا عليه لم يفق إلّا وهو ممدّد على السّرير ، وقد جرد من جميع ملابسه"⁽¹⁾، وهنا كانت عتبة البيت العتبة الأولى لبداية القصة وانطلاقتها ، حيث سقط في هذا المكان المفتوح صباحا على الساعة الحادية عشر ، ولم يدر حتّى الذي أخذه إلى المستشفى ؛ لأنّ المكان مفتوح على جميع المارة ، وهو كان صريعًا لا يعقل شيئًا.

وقد ذكر الرّاي هذا المكان مرة أخرى في قوله : "حين شارف "عليّ" على الخروج من باب منزله وراح يضع رجله على عتبة الباب أخذ الهاتف يرتجّ في جيبه ، ثم جعل يرنّ و"عليّ" غافل ، ولم ينتبه إليه ولم يشعر به."⁽²⁾

وكان وقوف الشّخصيّة في هذا المكان هذه المرّة بعد خروجها من المستشفى وتمائلها للشفاء ورجوعها إلى بيتها حيث تتفاجأ باتصال الممرّضة "جميلة" التي ستعيد تفكير الشّخصيّة إلى المكان الذي ذهبت إليه ، وكأنّ عتبة الباب هي بداية الرحلة التي تقود الشّخصيات إلى أحداثها وتطوّر حبكةها.

وقد وظّف الكاتب بعض الأماكن المفتوحة توظيفاً عرضياً غير مضطرد منها: المزرعة والخارج والسّماء، وقد حملت هذه الأماكن دلالات تشير إلى الشعور الذي كان يخالج الشخصية ففي سياق الحديث الذي ورد على لسان "عليّ": " كل أقاربي يعيشون في الخارج"⁽³⁾ يستشعر القارئ الإحساس الذي يملك الشخصية ، وهو إحساس يشير إلى غياب

(1)- المصدر نفسه ، ص 10.

(2)-عبد الحليم نغبال، قلوب على جسور الموت، ص 33.

(3)- المصدر نفسه ، ص 15.

السند والشعور بالوحشة وغياب الأنيس ، هذه العزلة والغربة والوحدة التي تحاصر الشخصية يترجمها "علي" في قوله: "كنت أرفع رأسي أحيانا إلى السماء لأرى ثقل الأيام عليّ." (1) وهي إشارة إلى أنّ السماء هي المكان الوحيد الذي يمكنه أن يخفّف عنه وطأة وثقل الأيام .

2- الأماكن المغلقة :

هي الأماكن التي حُدّدت مساحتها ؛ كغرف البيوت والقصور ، وهو المأوى الاختياري أو الإجباري الذي تفرضه الظروف المتخلفة ، وقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان أو قد تكون مصدرا للخوف والرعب وعدم الشعور بالأمان ، والأماكن المغلقة تنقسم إلى قسمين :

- أماكن اختيارية : تدلّ على الأمان والاستقرار ؛ كالبيت والمسجد.

- أماكن إجبارية : يدخلها الإنسان مرغما ، وتدلّ على الخوف والرّهبة واللاأمان ؛ كالسجن والمستشفى والمعتقل ، وتعزّف الأمكنة المغلقة "بأنّها الفضاءات التي يتنقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره وبالشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطوّر عصره ، وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح وجعل الكتاب لهذه الأمكنة إطارا لأحداثهم ومتحرك شخصياتهم." (2)

بمعنى أنّ الفضاءات المغلقة هي التي يقوم الإنسان بولوجها ، وتشكيلها حسب اختياره وهي عكس الفضاءات المفتوحة ؛ كالتّبيعة وما تتمحور عليه ، وكأنّ المكان المغلق رفيق الإنسان في حياته لمدة طويلة حيث يقضي فيه غالب أوقاته ، وإن لم نقل كلّ وقت خاصة المكان المغلق الإجباري الذي لا ملجأ ومهرب منه ، إلّا بعد إذن الخروج ؛ فينحط في ذهن صاحبه ذكرى لا تنسى ولا تمحى ، ومن الأماكن المغلقة المتنوّعة التي وردت في مجموعتنا

(1)-المصدر نفسه ، ص 18.

(2)- الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي، ص 204.

القصصية "قلوب على جسور الموت" خاصة القصة الأولى نذكر البيت "المنزل"، السرير المستشفى ، الغرفة ، المدرسة المحلات ، المكتب ، قسم الشرطة.

أ- البيت: (المنزل)

يعدّ البيت أو المنزل من الأماكن المغلقة ، وهو ملجأ الإنسان الذي يأوى إليه بعد عمله اليومي ، ويعبّر المنزل عن الراحة والطمأنينة ، كما يوفر هذا البناء الحماية من الظروف والعوامل الطبيعية المتنوعة ، وهو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسان ، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هو أحلام اليقظة ، كما يمنح البيت الماضي والمستقبل والحاضر وديناميات مختلفة كثيرا ما تتداخل أو تتعارض ، و أحيانا تنشط بعضها بعضا وفي حياة الإنسان يعطي البيت عوامل المفاجأة ، ويخلق استمرارية ، ولهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا -إنه البيت - يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض.⁽¹⁾

وإذا عدنا إلى المجموعة القصصية "قلوب على جسور الموت" فإنه ليس للبيت صورة موحدة أو خاصّة فقد ذكره على أنه ضمن عناصر السرد فقط وسرد بعض الأحداث فيه في بداية القصة وقبل نهايتها وفي مشهد الختام وذلك لأن الأحداث الرئيسية والمهمة جرت خارجه ومثال ذلك في قوله : "أخذ "علي" الملابس وراح يتفقد جيوب السروال فلم يجد حقيبته الصغيرة التي وضع فيها أوراقه وبعض ماله، فسرّح يفكر في من أخذها يتساءل في نفسه : من أخذها ؟ هل سقطت مني داخل البيت عندما هممت بالخروج؟⁽²⁾ ثم ذكر البيت مرة أخرى ولكن ليس ذلك البيت الأول، هذه المرة بيت "جميلة" عندما أرادت العودة من الدّوام إلى منزلها فقالت : "هل أخدمك بشيء قبل أن أذهب إلى البيت" ⁽³⁾ ؟.....ثم قالت مرة

(1)- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 38.

(2)- عبد الحليم نغبال، قلوب على جسور الموت، ص 09

(3)- المصدر نفسه ، ص 11 .

أخرى في الصفحة الثالثة عشر "هل أخدمك بشيء آخر، أنا ذاهبة الآن إلى البيت ولا بد أن أخرج"⁽¹⁾، والملاحظ أن لفظ البيت متعدّد في القصة ولكن لا يقصد البيت ذاته، وطالما أنّه مكان مهم فقد عاد إليه الكاتب أكثر من مرة لارتباطه بأحداث كثيرة ومهمّة في مجريات العمل القصصي.

وإذا قمنا بإحصاء الذّكر الدّقيق لهذا الفضاء المغلق فقد ذكر في صفحات عدّة حيث نجده في الصّفحات (12، 15، 23، 29، 30، 31، 33، 34، 38).

وكان آخر ذكر للبيت في حديث "علي" مع الطّبيب حول قضية الأوراق الخاصّة الضّائعة التي لم يعرف أين ذهبت وأوكل أمرها لصديقه الطّبيب الذي وعده بمعرفة مكانها وكيف أخذت منه في قوله "أنا في البيت متمدّد على السّرير، فيقول له على الفور هل يمكنك المجيء إلى الآن."⁽²⁾

ونجد أنّ البيت كمكان مغلق استعان به في هذه القصة ليعبّر به على أنّه مكان للراحة والسّكون وحفظ الأسرار حيث يبعد صاحبه عن المجتمع الخارجي المليء بالفوضى ويجعله يسترجع أنفاسه وجهده، وهذا حال البيت بالنّسبة للعائلة الجزائرية .

ب- المستشفى:

هذا الحيز المكاني المغلق والذي نجده في كامل أحداث القصة وتقريبا في كل الصفحات وللمستشفى دلالات مختلفة حسب أحداث القصة فهو تعبير عن الألم والمعاناة والمرض الذي قد يصيب شخوص القصة، فتطورت فيه أحداث القصة وتتأزم وبذلك يصبح هذا الفضاء عنصراً مهما لا يستغنى عنه كما في قصتنا هذه" ومضات حب زائفة" الذي

(1)-المصدر نفسه ، ص13.

(2)-عبد الحليم نغبال، قلوب على جسور الموت، ص38-39.

سيطرة عليها هذا الحيز المكاني المغلق، وقد يرمز للمستشفى إلى إعادة الروح وطلب البرء والشفاء، وتجديد الطاقة والصحة.

ونجد المستشفى قد لجأ إليه "علي" الشخصية الرئيسية بعد سقوطه في عتبة البيت وذهابه إليه تم تعرف على "جميلة" التي كان يظن أنها الحب الصادق في حياته، وتستمر رحلة الشفاء في المشفى مع رحلة الحب التي عاشها إلى نهاية أحداث القصة وبدأ ذكر هذا المكان في القصة في قول الراوي على لسان "جميلة" "ألا تعرف أين أنت ؟ ولم جيء بك إلى هنا ؟ ! أنت في المستشفى وقد أجريت لك عملية جراحية دقيقة استأصلوا بها وربما خبيثاً جعل معدتك تتمزق".⁽¹⁾

في هذا الحدث اكتشف "علي" أول مرة أنه في هذا المكان ودخله طلباً للعلاج والصحة، وهو الآن يتماثل للشفاء.

كما ذكره مرة أخرى حينما قال: "كانت الساعة تقارب العاشرة صباحاً جاء ليبشره بتمائله للشفاء اليوم ستخرج من المستشفى إن شاء الله وتغادر هذه الغرفة التي احتضنك دفؤها كما تحتضن الأم فطيمها"⁽²⁾

والملاحظ أن خروج "علي" من المستشفى بدل على عدم الرجوع إليه ولكن الأحداث القادمة بينت العكس لأنه سيعود إليه لرؤية صديقه الطبيب ولرؤية حبه المزيف "جميلة" في قوله : "اتصلت بك لأسأل عنك وأطمئن على صحتك حين لم أجذك في المستشفى لقد قيل

(1)-عبد الحليم نغبال، قلوب على جسور الموت ، ص 08.

(2)-المصدر نفسه ، ص 17.

لي أنّك غادرته اليوم ...⁽¹⁾، " وفي ليلة التاسع من خروجه من المستشفى رنّ الهاتف في جيب سرواله الذي كان يعزم على نزعه والتّخلّص منه".⁽²⁾

وفي قول صديقه الطّبيب عندما تأخر في الحديث معه وعدم زيارته : " أحببتُ أن أتصل بك لأطمئن عليك كما رأيت أن أخبارك انقطعت علينا، فأنا لم أرك منذ غادرت المستشفى ولم أسمع صوتك".⁽³⁾

وفي الأخير نلاحظ أنّ جميع معالم القصة القصيرة رُسمت داخل المستشفى، هذا الأخير صار مكاناً مألوفاً بعدما كان مكاناً مُخيفاً، فقد أصبح "عليّ" يتمنّى الخروج من البيت إلى المستشفى والإطالة في مدة العلاج والذهاب إليه دائماً من أجل رؤية حبيبته.

ج - قسم الشرطة:

أو مركز الشرطة هذا المكان المغلق الذي يحمل من الدلالة الشيء الكثير فهو يرمز إلى البحث عن الحقيقة واكتشاف أمر محير يجب معرفته لحاجة الحدث إليه وفيه من التشويق الكثير ويعتبر مركز الشرطة مكان مغلقاً محدود الأبعاد استعان به الكاتب في قصته استعانة طفيفة لم يركز عليه كثيراً بل ذكره في آخر القصة عندما كان "عليّ" يبحث عن الوثائق التي ضاعت منه ولأهميتها وأهمية ما فيها لجأ إلى هذا الحيز المكاني من أجل استرجاعها خصوصاً وأنّها تحمل المبلغ المالي الذي سيصدّد به حقوق العمليّة عند خروجه من المستشفى حيث يقول الراوي على لسان "عليّ": "لكن قلّ لي، هل يمكنك أن تخبرني بمن تدور الشكوك حوله ومن تثار الشبهة حوله، فقد عزمت أن أسجل محضر ضياع عند قسم الشرطة غداً بعد أن فقدت الأمل في إيجادها، يجيبه الطّبيب لا يمكنني أن أخبرك كما قلت

(1)-المصدر نفسه ، ص 35.

(2)-المصدر نفسه ، ص 36.

(3)-المصدر نفسه ، ص 41.

لك يجب علي أن أتأكد من صدق المعلومة كما يجب أن تكون مدعومة بدليل دامغ وبيّنة قاطعة، أما فيما يتعلق بمحضر الضياع الذي عزمت أن تسجله عند الشرطة أطلب منك عدم الاستعجال وأنصحك أن تؤخّر هذا الأمر إلى حين.⁽¹⁾

والملاحظ أنّ مركز الشرطة قد تمكث فيه الشخصيات عدّة أيام من أجل التحقيق والتحري وقد يُقصد أكثر من مرة لاستكمال عملية البحث عن الحقيقة، فهو سبب لتغير مجرى عديد الأحداث، وإعلان في الغالب على نهاية العديد من القصص، وفي قصتنا هذه تم الإشارة إليه فقط كأمر روتيني وكإجراء قانوني يجب اتخاذه في حالة البحث عن الوثائق وضياعها، كما يعتبر وسيلة للضغط والتّهديد.

د - السرير:

يعد السرير أو الفراش المكان الثّابت والحيز الضيق الذي يدلّ على السكون والهدوء كما يدلّ على الراحة والطمأنينة واسترجاع الأنفاس، وقد تطول مدّة بقاء الحدث مع السرير لأهميته أو لأنّها تدور حوله ولأنّه يرمز كذلك للمرض والعجز أو الإصابة التي تلزم صاحبها البقاء فيه وعدم مغادرته لعدم القدرة إلى غاية التّماثل للشفاء.

وكأنّ السرير فترة نقاهة للمريض يبقى فيه مدّة من الزّمن، فيتذكّر العديد من الأشياء التي تزيد من تعقّد الأحداث وجمال السرد.

وقد لجأ الكاتب في مجموعته القصصية "قلوب على جسور الموت" وبالضبط في القصة الأولى "ومضات حبّ رائفة" أكثر من مرّة وذلك بعد أن أخذ "علي" إلى المستشفى بسبب المرض وأجريت له عمليّة استئصال له فيها ورم خبيث جعله يمكث على سريره مدّة من الزّمن تماثل فيها للشفاء، وفي هذا الحيز المكاني جرت عديد الأحداث بين "علي" ونفسه

(1)-عبد الحليم نغبال ، قلوب على جسور الموت ، ص 37.

أو بينه وبين "جميلة" الممرضة وصديقتها، أو حتّى مع "الطبيب" الذي تبين في الأخير أنه صديق الطفولة.

ورغم أن السرير مكان ثابت إلا أن غالبية الأحداث دارت حوله حيث يقول الراوي :
ويعود "علي" ليستلقي على السرير يقلّب بصره في سقف الغرفة وباله مشغولّ بأمرين من أخذ الوثائق، ورغبته الملحة في التعرّف على الممرضة الحساء "جميلة" والتقرّب منها.⁽¹⁾

ثم ذكره الكاتب مرة أخرى حين قال : "وقد كثرت أسئلتك عنها والحديث عليها كلّما جئت إلى هنا غير غطاء السرير وأستطبّ جرحك وأحقنّ المصلّ الموجود بذراعك تسألني عنها وتطرح السؤال نفسه"⁽²⁾، وأيضاً عند قوله "ويسأل عن وثائقه التي ضاعت منه فربّما يجدها عند أحد الجيران أو موضوعة في أحد المحلات لم يطل به الحال على السرير حتّى وجد نفسه غارقاً في عالم من الأحلام."⁽³⁾

ثم يعيد الكاتب حديثه عن السرير هذه المرّة سرير البيت وليس المستشفى. السرير الذي لجأ إليه "علي" بعد عودته من المستشفى حيث يقول "علي" لصديقه عبر الهاتف :
أين أنت ؟ يجيبه : أنا في البيت متمدّد على السرير فيقول له على الفور هل يمكنك المجيء إلي الآن؟ أنا في المستشفى أحتاجك في أمر ضروري⁽⁴⁾ لذلك نجد السرير مكان مغلق تدور حوله الأحداث تبدأ أو تتأزّم وحتّى تُفجّر وتنتهي.

كما استعان الكاتب ببعض الأمكنة المغلقة استعانة طفيفة أي أنّها لم تدر حولها أحداث كثيرة ومثيرة بل على سبيل الذكر في بناء الحدث كالغرفة التي ذكرت في الصّفحة (29) والمدرسة (39) والمحلات (35) والمكتب في الصّفحة (39).

(1)- عبد الحليم نغبال، قلوب على جسور الموت، ص 24.

(2)- عبد الحليم نغبال، قلوب على جسور الموت ، ص 37.

(3)-المصدر نفسه ، ص 35.

(4)-المصدر نفسه ، ص 38-39 .

في قول الكاتب "جعل يتفقد الغرفة" "أحد الجيران أو موضوعه في أحد المحلات" فدلّه أحدهم على مكتبه وأخبره أنّه هناك.

وفي الأخير يمكن القول أن الأديب عبد الحليم نغبال أولى أهمية كبيرة للمكان المفتوح والمغلق دون وصف دقيق لها وصفا ماديا أو هندسياً أو جغرافياً وإنما جاءت محملة بأوصاف تحمل وظائف ودلالات كثيرة كالأمان والراحة والألم والتّحرّي.

ثانيا : دلالة المكان في قصّة "دموع صامته"

1- الأماكن المفتوحة :

أ- المدينة:

هذا الحيّز المكاني الذي يتميّز بعدد السّكان أكثر من الرّيف، ويعيش فيه النّاس من شتّى الأصول والفروع ومختلف العائلات، وتتميّز المدينة بطبائع اجتماعية كثيرة بفعل التّطور والانفتاح على الحضارة، فنجد النّاس أصنافاً وألواناً وكل ما تبحث عنه تجده بسرعة كما تكثّر في المدينة نسب الازدحام والعنف والحالات الاجتماعية الصّعبة وتكثر الاعتداءات وحالات التوتّر والقلق وحتّى الأمراض المختلفة.

وبما أن عنوان قصّتنا القصيرة "دموع صامته" من المجموعة القصصيّة "جسور على قلوب الموت" فإنّ مظاهر الحزن كثيرة في المدن وأسبابه عدّة، ولذلك يعرفها بعض الباحثين "بأنّها نظام محكم من قيم الشرّ والانحطاط وبؤرة لاستلاب الإنسان وتغريبه عن إنسانيّة ووعيه لذاته وهي الواقع الفعلي المادّي".⁽¹⁾

لذلك حضرت المدينة في قصّتنا هذه لطابعها الحزين الباكي وذلك لأنّ القصّة تتحدث عن واقع اجتماعي مرير وصعب ينفطر له قلب الإنسان وهذا الواقع وجد المدينة كمكان له

(1)- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003، ص 116.

يعيش فيه، فحالة العائلة الصّعبة وظروف معيشتها القاسية، مع تعامل الزوج العنيف مع زوجته وأمام أولاده خلقا نوعا من الحزن المرير الذي انعكس سلبا على الأسرة، والغريب في الأمر أنّ هذا المكان المفتوح الواسع لم يكن يعيش فيه إلا الأب أما الزوجة والأبناء فأغلقت عليهم الأمكنة وكان غالبية تواجد الأم داخل بيتها.

أول استعمال لهذا المكان في قول الراوي عن والد زوجته " خرج مسرعا نحو سيّارته شغل المحرك وانطلق بها نحو أقرب طبيب في المدينة يطوي الأرض طياً⁽¹⁾، وذلك لأنّ السيّارة وسرعتها لا بد لها من مكان مفتوح حتّى تتحرك كما تريد، وفي نفس الحادثة نجد الراوي على لسان الطبيب يعيد على مسامعنا ذكر هذا المكان حين قال: "سأكتب لك رسالة مستعجلة، ألك سيارة أم أطلب لك سيارة الإسعاف الخاصة بالمدينة أو أستدعي الحماية المدنية ؟ لينقلوها إلى المستشفى⁽²⁾" وهذا الكلام على لسان الطبيب الذي تكلم مع جد الحفيدة التي أخذها إلى المستشفى، ثم ذكر المكان مرة أخرى بلفظ "المدينة " على لسان رجال الحماية المدنية عندما انتقلوا إلى مكان الحادث "إنّ والدك قد توفّي - رحمه الله وأسكنه فسيح جنّاته - في حادث المرور الذي وقع على الطريق المؤدي إلى المدينة والذي خرجنا إليه على حسب ما رواه الشهود نقلت إلى مستشفى المدينة".⁽³⁾

وآخر ذكر للفظ " المدينة" كان على لسان زوج الأم التي تعرضت ابنتها ووالدها للحادث، حيث أنّ الزوج كان قد أوصل زوجته إلى بيت أهلها ثم طلب سيّارة أجرة ليذهب بها إلى مستشفى المدينة حين قال : "استسمحهم وانصرف نحو السيّارة التي استأجرها وطلب من صاحبها أن يتوجّه به إلى مستشفى المدينة حيث ابنته هناك".⁽⁴⁾

(1)- عبد الحليم نغبال، قلوب على جسور الموت، ص 52.

(2)-المصدر نفسه ، ص 53.

(3)-المصدر نفسه ، ص 59.

(4)- المصدر نفسه، ص 65.

ومن هنا نستنتج بأنّ المدينة "هذا المكان المفتوح على كل شيء كان له دور في بناء أحداث القصة وترابطها وكان له علاقة حتّى مع الشخصيات والزّمان، وأكثر ما يدلّ عليه أنّه مكان للتعارف والاختلاط، وفيه ازدحام لمختلف ضروب الحياة، وتكثر أحداثه وتتعدّد لأصول النّاس المختلفة وأفكارهم المتشعبة .

ب- الطّريق :

"من الأمكنة المفتوحة الذي لا يكاد ينعدم ذكره في كل الأعمال القصصيّة وذلك لأنّه عنصر مهم وضروري في البناء السّردي لأيّ لون أدبي، والطّريق يعيش حركة مستمرة يؤدي وظيفة مهمّة".⁽¹⁾

وتستخدم الشّخصيات الطّريق بغية التنقّل من مكان لآخر في حرّية وسرعة للوصول إلى هدف معيّن لذلك نجد الكاتب استعمل "الطّريق" في كثير من الأحيان خصوصاً أثناء تنقّل الزوج والجدّ وأول ما ذكر في قول الراوي : "بينما كان يقوم بعملية التّجاوز لإحدى السيّارات انتبه إلى أنّ أرضية الطّريق مبلّلة بسبب سحابة ماطرة عابرة"⁽²⁾ وهنا عندما كان ينقل الجدّ حفيدته إلى الطّبيب من أجل العلاج ثم ذكرت الطّريق في: "ومن كثرة المحتشدين هناك أوشكوا أن يغلقوا الطّريق في الاتّجاهين"⁽³⁾، وهذا الحدث وقع حين تعرض الجدّ إلى حادث مرور بسبب السرعة والطّريق المبلّلة ثم قال : "تقدّم رجال الحماية المدنيّة من جثة الضحية التي كانت مركونة على جانب الطّريق ليقوموا بما يتوجّب القيام به تجاهها".⁽⁴⁾

وهذا بعد وقوع الحارث ومجيء رجال الحماية المدنيّة للقيام بالواجب ومحاولة التّعرف على الضّحية.

(1)- الشريف حبيّلة، بنية الخطاب الروائي، ص 244.

(2)- عبد الحليم نغبال، قلوب على جسور الموت، ص 52.

(3)-المصدر نفسه ، ص 56.

(4)-المصدر نفسه، ص 57.

بعدها عاد الكاتب إلى توظيف الطريق على لسان ابن الضحية الذي كان ضابطاً في سلك الحماية المدنية، وبعد اتصال الزملاء به وإخباره بوفاة والده قال أحد رجال الحماية متصلاً بالابن " إنَّ والدك قد توفّي رحمه الله وأسكنه فسيح جنّاته في حادث المرور الذي وقع على الطريق المؤدّي إلى المدينة".⁽¹⁾

وآخر استعمال للطريق كان عند عودة الأب من العمل وتعرّفه على الحادث الذي وقع لأب زوجته طلب سيّارة أجرة وراح مع العائلة عبر الطريق إلى مكان العزاء في قول الراوي: " فكم كانت الطريق موحشة وصعبة خيّل إليهم أنّه كلّما قُطعت منه المسافة زادت استطالة".⁽²⁾

من هنا نستنتج أنّ "الطريق" هذا المكان المفتوح كان همزة وصل بين المنزل ومكان الحادث والمستشفى ومنزل الجد.

ج- الأرض:

من أرحب الأماكن المفتوحة على العالم يشاهد من خلالها كل الأحداث وتجرى على ظهرها كل الوقائع، وهي بساط ممتدّ لا نهاية له ولا تحدّه الحدود ولا تقصره الأعين أو تقدره الأرجل لذلك خلقها الله أولاً ومن بعدها خلق الكائنات الأخرى لتعيش فيها، كما أنّها مصدر الغذاء والماء . ومن أسس التربيّة الصحيحة السّوية حب الأرض وخدمتها لذلك ورد ذكرها في أعظم كتاب ألا وهو القرآن الكريم في قوله تعالى " وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنْزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ".⁽³⁾

(1)- عبد الحليم نغبال، قلوب على جسور الموت ، ص 59.

(2)-المصدر نفسه ، ص 64.

(3)-سورة الحج، الآية 05 ، رواية ورش

لكنّ اعتماد الكاتب على هذا الحيز المكاني المهم كان نادراً جداً ويكاد ينعدم لتركيزه على أماكن مفتوحة أخرى أكثر أهميّة بالنسبة له.

وأكبر خدمة للحدث الذي يريده من قصّته "دموع صامته" حين قال : " ما إن رأى الجثة ممدودة على الأرض فاضت عيناه وسالت بالعبارات لم يستطع أن يتمالك نفسه فأجهش بالبكاء"⁽¹⁾، وهذا على لسان الابن الضابط عند ما انتقل إلى مكان الحادث الذي وقع لوالده ثم أعاد الكاتب ذكر هذا المكان قائلاً : "كانت السيارة تجري متعجلة إلى مقصدها تطوي الأرض طياً."⁽²⁾

ومن هنا نستنتج أنّ الاستعمال الواضح لمقصد الأرض هو التنقل والحركة والتّواصل.

د - باب العيادة:

من الأماكن المفتوحة القليلة الاستعمال في الأعمال الفنّية والأدبيّة، والذي يُوحى إلى الخروج من الضيق والمرض ويدلّ على التّعافي والشفاء، والتّخلص من قيد المكان المظلم المؤلم الموحش ولكن الكاتب استعمله أثناء الدّخول إلى المستشفى كبداية للحزن والتوجّع، حين قصد الجدّ الطّبيب كي يعالج حفيده بعد أن وجدها في حالة حرجة مع والدتها وقرّر أخذها إلى الطّبيب من أجل الفحوصات حين قال : " اتجه الجد إلى أقرب طبيب هناك ولما وصل توقّف عند باب العيادة ونزل مسرعاً يحمل حفيده بين ذراعيه ودخل بها على الطّبيب يستجديه أن يفحصها قبل الآخرين"⁽³⁾

وبما أنّ هذه القصّة قصيرة فإنّ الكاتب ركّز فيها على أماكن مفتوحة قليلة، التي يحتاجها فقط، ولأنّ من خصائص القصّة القصيرة محدودية الأماكن المفتوحة والمغلقة.

(1)-عبد الحليم نغبال، قلوب على جسور الموت ، ص 60.

(2)-المصدر نفسه ، ص 63.

(3)-المصدر نفسه ، ص 52.

2- الأماكن المغلقة:

أ- البيت :

يعدُّ البيت المكان المغلق الرئيسي في غالب الأعمال القصصية أي يكاد أن يكون موجودا فيها كلّها، وهو حيّز مكاني محدود بجدران وسقف وهو ملجأ ومكانٌ لعودة الشّخص من أجل الدفء والراحة والأمان، ولكنّ تصويره اليوم في قصّتنا هذه أخذ مجرى آخر وهو مجرى الحزن والألم والبكاء، والمعاناة، وذلك لطبيعة القصة الحزينة التي تعبر عن واقع مأساويّ سوداويّ قاتم، فنجد الكاتب استعمل هذا المكان المغلق أكثر من مرّة ودارت حوله أحداث كثيرة سواء في بيت الزوج أم بيت الجدّ المتوفى.

وبداية القصة كانت أحداثها في البيت قبل أن تنتقل إلى المستشفى وذلك في قول الراوي على لسان الأم "ككلّ مرّة وليست المرّة الأولى التي يدخل فيها الأب العريبد إلى البيت آخر الليل ثملا مخمورا يتهادى متمايلا".⁽¹⁾

ثمّ يواصل قائلا " ليُوقظ من في البيت ولبسان سليط مطاخ يملؤه القبح والسّفه، ثم ينهال على زوجته يشبعها ضربا وخبطاً وفي كثير من الأحيان يرمي بها في الخارج رفقة أولادها الصّغار ويغلق عليها الباب أو يزجّ بها في قبو البيت أين يسجنها هناك"⁽²⁾.

وهنا يتحوّل البيت إلى مكان يشبه السّجن يعبر عن الظلم والقيد والاستبداد " فالحرية أتمن شيء في الحياة فقد جُبل الإنسان على الحركة لا تضيق به بلاد، ولكن دوام الحال من المحال لذلك كثيراً ما يفقد الإنسان حريته وتسلب إرادته".⁽³⁾

(1)- عبد الحليم نغبال، قلوب على جسور الموت ، ص 45.

(2)- المصدر نفسه ، ص 45

(3)- محمد عويد الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي، دار الرضوان، عمان، ط 2012، ص 137.

فقد أصبح البيت مكانا تنتقل فيه الشّخصية بكرهٍ منطوية على نفسها، وخاصّة أنّه أصبح فضاء لا يمكن للشّخصية الهروب منه.

ثم يذكر الرّاي البيت مرّة أخرى في حديثه قائلا: "حتى صارت لا تقدر على أداء عمل بسيط كان أم معقّد، داخل البيت وخارجه، كأنّ إعاقة لحقت بجسدها الضامر"⁽¹⁾ وهذا الحديث المؤلم داخل البيت كان من نصيب البنت الصّغيرة التي كانت تعاني منه كلّما تعاني أمّها داخل هذا الحيز الفضائي المليء بالهم.

بعدها يأتي والد الزّوجة إلى بيت ابنته ليدخل هذا المكان ويكتشف المعاناة الكبيرة لابنته وأبنائها وخاصة البنت الكبرى حين قال الرّاي: "توجه مباشرة نحو غرفة سمع بها وشوشة وهجسا يخرج منه....."، استغرب الجدّ عدم وجود حفيدته الكبرى بينها، فهو منذ دخل البيت لم يرها ولم يسمع صوتها...."⁽²⁾.

ثم يتوقّف الكاتب عن استعمال هذا الفضاء المكاني المغلق إلا عندما بقيت الأمّ وحدها في المنزل تنتظر زوجها كي تأخذ منه الإذن بمغادرة البيت إلى بيت أهلها وإلى الاستفسار على حال ابنتها وذلك في قوله: "أتسأل عن ابنتها التي برفقة والدها أم تنعي أباه الذي وافته المنية وأخذة الأجل؟ أم تخرج نحو بيت أهلها تواسي إخوتها وتجمع شتات أهلها؟ لكنّها في الأخير جثمت قابضة في بيتها تنتجد وتنشج مصيبتها... ولم تكد تأفل شمس أصيل ذلك اليوم الحزين وتحلّ العتمة حتى عاد الزّوج إلى البيت من عمله يجر خفية ويمشي الهوينا لا يعلم شيئا ممّا حصل في غيابه ووراء ظهره، لم يمنعه ذلك من أن يدخل بيته في تشاوف وتصلّف متبلغ"⁽³⁾.

(1)-عبد الحليم نغبال، قلوب على جسور الموت ، ص 46.

(2)-المصدر نفسه، ص 45.

(3)-المصدر نفسه ، ص 62.

ومن خلال هذه الأحداث نكتشف أنّ البيت مكان مهم في تطور أحداث قصة "دموع صامته" وكأنّ هذه الدّموع سببها وانطلاقتها كانت من البيت وجرت داخل البيت لذلك كثر العمل والحدث فيه ليعود له الكاتب في كل تدرج لقصّته قال: "ولم يمض من الوقت غير سبع دقائق منذ خرج الزّوج من البيت ليرجع إليه وقد استأجر سيّارة أجرة، استقلّها وعائلته واتجهوا نحو بيت أهلها....".⁽¹⁾

وهنا نجد أنّ الكاتب انتقل من بيت الزّوجة إلى بيت أهلها محافظا على دلالة الحزن والألم والعذاب، لتنتقل المعاناة نفسها لكن في مكان مغلق آخر "وأخيرا ها هي السيّارة تصل إلى البيت العائليّ للزّوجة، حين رأت المرأة النّاس قد نزلوا إلى بادية البيت واحتشدوا أمامه... كان الجمع حضر المكان واحتشد أمام البيت لدرجة أنّ بادية البيت لم تسعه ولا ساحته...".⁽²⁾

وبعدها يغيّر الكاتب استعمال مكان آخر هو نفسه مغلقا وله دلالة الألم والحزن لينتقل بالأحداث إلى مكان آخر.

وخلاصةً نجد أنّ البيت يحمل دلالاته ومعناه وبعده حسب طبيعة السرد القصصي ونوع القصّة، فالبيت هنا كانت دلالاته سوداويّة حزينة حيث رمز إلى بيت الأسرة الفقيرة المقهورة، حيث ينتشر الظلم والقهر وانعدام الحرّية التّعبير، حيث يمارس الأب سلطته وسيطرته بعنف وقسوة فتتجلّى معاناة أفرادها خاصّة الزّوجة والأبناء .

ب- المستشفى:

فضاء مكاني زار قصّتنا هذه بداية من وسط أحداثها، وقد ساهم هذا الفضاء في بناء جوّ من الحزن والأسى الذي أردا الكاتب الوصول إليه وخصوصا وأنّ هذه اللفظة تحمل في

(1)- عبد الحليم نغبال، قلوب على جسور الموت ، ص 63.

(2)- المصدر نفسه ، ص 64.

دلالاتها أبعاداً مختلفة ومتنوعة ففي القصة الأولى نجد أنّ هذا الفضاء أعاد الحياة للشخصية الرئيسيّة، وجعلها تستمرّ في رسم معالم القصة ونقصد قصة "ومضات حبّ زائفة" أمّا في قصتنا "دموع صامته" فإنّ المستشفى أخذ منحى تصاعدي نحو التعبير عن مكان مغلق بين جدرانهِ ترسم مناظر بكاء وتتهامل سحابات الحزن وكانت نهايته الموت والفناء، كما أنّ الكاتب لم يركّز على الجانب الهندسيّ ولا الجماليّ لهذا الفضاء بل ركّز على من بداخله من شخوص يتألّمون ويوزعون الحزن لأقاربهم، وقد أكثر الكاتب من استعماله في القصة ويعد أكبر فضاء مكانيّ تداولاً فيها ابتداءً من قوله: "برا بوالدها ورأفة بصحّته التي باتت لا تقدر على تحمّل أي خبر سيء منذ دخل إلى المستشفى آخر مرة بسبب ضغط الدّم وارتفاع السكر وانتفاخ القلب".⁽¹⁾

وهذا البناء الحزين يعود على والد الزوجة، التي لم ترد إخباره بمعاناتها خوفاً على صحّته، ثم استعمله مرة أخرى عندما أخذ الجدّ الابنة الحفيدة إلى الطّبيب نظر إلى الجدّ وقال: "يجب أخذها إلى المستشفى على الفور، فوضعها خطير وحالتها حرجة"⁽²⁾

"وانطلق نحو المستشفى بسرعة ... وحتى بعد تعرّض الجدّ للحادث كان قد أوصى بأخذ حفيدته إلى هذا المكان: "خذوا حفيدتي أسماء إلى المستشفى... هذه رسالة لا تتركوها تموت هنا".⁽³⁾

ونلاحظ أنّ معالم الحزن رسمت قبل الوصول إلى المستشفى لتبيّن أنّ الكاتب قد ختم على قلبه سحابة سوداء تعبّر عن واقع مرّ يعيشه الإنسان في المدينة يومياً وسعى جاهداً على الصّبر والتّحمّل لمواقف قد يعجز البعض الوقوف أمامها وأفي وجهها.

(1)-عبد الحليم نغبال ، قلوب على جسور الموت ، ص 48.

(2)-المصدر نفسه ، ص 52.

(3)-المصدر نفسه ، ص 53.

ثم وظّف الكاتب لفظة المستشفى في خطاب رجال الحماية المدنية مع الضابط والذي يعد والد الضحية وقال: الطفلة "أسماء" التي نقلت على جناح السرعة إلى المستشفى في قولهم: "وقد كانت معه فتاة صغيرة نجت بأعجوبة، على حساب ما رواه الشهود، نقلت إلى مستشفى المدينة نزولاً عند رغبته ووصيته التي أوصى بها...."(1).

ثم صور الكاتب منظراً حزيناً في المستشفى عندما أخذ رجال الحماية المدنية والد زميلهم إليه في موكب رهيب كئيب "جعل زملاء الضابط يقومون بواجبهم نحو الجثة، أين حملت ووضعت على الحمالّة وأخذت في سيّارة الإسعاف إلى المستشفى لتؤخذ بعدها إلى ذويها..."(2)

وبعد أن صور الكاتب مشهد الألم في بيت العزاء أين حضر جمعٌ غفير من الناس لتأدية الواجب وذلك لطيبة وحسن خلق الجد فهو معروف لدى الجميع ويكنّون له محبةً كبيرة واحتراماً شديداً. ينتقل بنا مرةً أخرى إلى المستشفى ليصور حالة أشدّ ألماً من حالة فراق الجدّ لعائلته وهي حالة فراق البنت "أسماء" هذا المشهد الذي يعتبر مشهداً قاسياً وصوّر لحظة صعبة جداً وربما أصعب المشاهد حينما ودّعت والدها ناصحة إياه بالرجوع إلى جادة الصواب والاهتمام بالزوجة والأولاد "راح يسأل عن ابنته أين يجدها، فأخبروه أنّها في مستشفى المدينة الكبير أين ترقد وتتلقّى العلاج، استسمحهم وانطلق نحو السيّارة التي استأجرها وطلب من صاحبها أن ينتقل إلى مستشفى المدينة حيث ابنته هناك، ولما وصل إلى المستشفى توجه مباشرة إلى مركز الاستقبال...."(3)

وفي الأخير نستنتج أنّ القصّة الحزينة وُفّق الكاتب في توظيف الفضاء المكاني الذي يناسبها، فغالبا ما نجد الأسرة الفقيرة الريفية البعيدة عن أهلها تعاني في صمت صابرة

(1)-عبد الحليم نغبال، قلوب على جسور الموت ، ص 59.

(2)-المصدر نفسه ، ص 61.

(3)-المصدر نفسه ، ص 65.

محتسبة، ومحافظة على أفرادها رغم المعاناة، فلا تلجأ الأم للشكوى لأي كان من أقاربها فما بالك بأروقة المحاكم .

ج- الغرفة:

تعدُّ الغرفة الفضاء المكاني الضيق المحدود المساحة والطول والمحاط بالجدران المألوفة، كما أنه مكان نشأت فيه الشخصية وكبرت وسط مجموعة من الأحداث السعيدة أو الحزينة الدافئة أو الباردة ومنذ البداية لجأ الكاتب إلى استعمال هذا المكان ووظيفته ليصور حالة العائلة الصعبة مع التعامل القاسي للوالد، خاصة عند حضور الجدّ وبحثه عن أحفاده توجه مباشرة إلى الغرفة ليتفقد حالهم كعادته حين قال الراوي: "توجه مباشرة نحو الغرفة سمع بها وشوشة وهجسا يخرج منها، فوجد حفيدته مستقلقيان على بطنهما يتدارسان كتيباً وضعاه بينهما ويتناقشان مضمونه..."⁽¹⁾ ثم انتقل الكاتب من هذا المشهد المفرح الذي جعل الجدّ يشعر بالسعادة إلى مشهد حزين جدا كسر به قاعدة الفرح الذي عشناه معه ليتفاجأ بالجوّ القاتم الكئيب والذي يستمرّ وتستمر معه زيادة الحزن والمعاناة إلى نهاية القصة "قام من بينهما وتوجّه نحو الغرفة التي تنام فيها حفيدته وهما خلفه يريد أن يطمئنّ عليها ويسلمها الهدية التي أحضرها إليها وفاءً بوعده الذي قطعه لها في آخر زيارة لهم وإكراما وحباً في تلبية طلبها...."⁽²⁾

وبعدها تنتقل الأحداث بعيدا عن هذا الحيّز المكاني لتجري في أماكن مغلقة ومفتوحة أخرى خارج نطاق الغرفة ولم يرجع الكاتب له إلا في نهاية قصّته عندما ذهب الأب إلى المستشفى يبحث عن ابنته في أحد غرفه وذلك عندما قال: "وطلب منه أن يتوجّه إلى الطابق الرابع حيث جناح الأطفال ويدخل الغرفة الرابعة باتجاه اليمين صعد السلالم يجري

(1)-عبد الحليم نغبال ، قلوب على جسور الموت ، ص 50.

(2)-المصدر نفسه ، ص 51.

دون توقّف على نفس واحد حتّى وصل. وحين بلغ الغرفة التي تتواجد فيها ابنته دخلها راسماً على وجهه ابتسامة شفويّة...⁽¹⁾.

وفي هذا نجد أن فضاء الغرفة كان توظيفه في قصّتنا هذه توظيفاً قليلاً لم يركّز عليه الكاتب إلّا بما يخدم أحداث وتطوّرات العمل القصصي، فكلّ مكان ودوره وكلّ مكان وحضوره.

د - مقرّ الحماية المدنيّة:

والذي يرمز إلى المساعدة وحب الخير وتقديم يد العون، كما يرمز ويدل إلى كثرة الحوادث والكوارث والأزمات والتي تتطلّب تدخل هذا المقر لتقديم الدّعم، وقد وظّفه الكاتب توظيفاً نادراً جداً لحاجته إليه في موقف من المواقف وبالضبط أثناء تعرّض الجدّ وحفيده "أسماء" لحادث مروري استوجب تدخّل رجال الحماية المدنيّة، بالإضافة إلى أنّ الضابط هو ابن الجدّ أي خال الحفيدة أسماء وكان هذا التّوظيف في قول الكاتب : "أقفل الهاتف من غير أن يقول شيئاً وخرج من مقرّ الحماية المدنيّة أين كان متواجداً يزاوّل عمله مهرولاً إلى سيّارته ركبها وانطلق نحو مكان الحادث...".⁽²⁾

لذلك لا نجد دوراً كبيراً لهذا الفضاء المغلق الذي قد يؤدي أدواراً كبيرة ومهمّة في أعمال قصصيّة وروائيّة أخرى.

ثالثاً - دراسة الفضاء المكاني لقصة "ثمن الحرّيّة"

1- الأماكن المفتوحة :

⁽¹⁾-المصدر نفسه ، ص 66.

⁽²⁾-عبد الحليم نغبال، قلوب على جسور الموت ، ص 59.

اعتمد الكاتب على الفضاء المكاني في قصته الأخيرة "ثمن الحرية" ونظرا لحجم القصة القصير فإنه اعتمد على أماكن قليلة معروفة ساهمت في بناء الفكرة التي يريد الوصول إليها كما كانت لها علاقة بزمن القصة وبالشخص كذلك.

ونبدأ في دراستنا هذه بالفضاء المفتوح كالعادة مثلما بدأنا دراسة القصتين السابقتين.

أ- الطريق: (الزقاق، الشارع)

يعدّ ضمن الأماكن المفتوحة على العالم الخارجي، بعيدا على الانغلاق والطريق أو الشارع يتسم بالحركة الدائمة والمستمرة وقد استعمل الكاتب في هذه القصة الطريق كما استعمل الشارع الذي هو أقل مساحة من الطريق وغالبا ما يكون الشارع مكان مرور الأشخاص لا السيارات والعربات، والطريق "يمتد ويستطيل وينعرج وينحني ونقصد به أماكن مختلفة، وتنتقل فيه السيارة كالشعبان النشيط في حركاته... عن يمينه وعن شماله تراءت حقول من الكروم... وعلى عذاري الطريق لاحظت أنّ الأشجار قد انتظمت..".⁽¹⁾

والملاحظ أنّ الطريق أو الشارع استعان بهما الكاتب في التعبير على مدى كفاح وبطولة الشعب الجزائري، والمعاناة التي كان يعيشها والتنقل الصعب الذي يتنقله المجاهدون وقت الثورة رغم محاصرة الاستعمار ورغم العتاد والعدّة اللذان يملكها إلا أنّ المجاهدين استطاعوا أن يستعملوا الطريق والشارع للوصول إلى مناطق مغلقة ساعدتهم على نقل الأخبار ومحاربة الاستعمار وإلحاق الضرر به، لذلك استعمله الكاتب مع الشخصية الرئيسية "أحمد" الذي ترك البيت باتجاه الطريق ملتحقا بإخوته ورفقائه فقال: "ثم مدّ يده إلى الباب، فتحه ثم أخرج رأسه ليلقي نظرة متفكدة على الطريق، حين اطمأنّ إلى عدم وجود أيّ أحد هناك خرج يتخفّى من مكان لآخر..".⁽²⁾

(1)- محمد مرتاض، العودة إلى ينبع، الذهب الضائع، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2014، ص 47.

(2)- عبد الحليم نغبال، قلوب على جسور الموت، ص 81.

ثم استعمله الكاتب مع " أحمد " مرّة أخرى حينما كان يتنقّل في الطّريق خلسة والعدو يراقبه ويتّبعه فقال: " لكن بات المكان مطوّقا في كل الاتجاهات حتّى الطّريق الذي يسلكه الآن غير آمنٍ وهو محفوفٌ بالمخاطر كذلك... " ⁽¹⁾ أو " أنّه يعود أدراجه وهذا القرار بالنّسبة إليه غير سليم لأنّ طريق العودة ليس أفضل حالا من هذا الذي هو أمامه " ⁽²⁾

وفي هذه الحالة يبيّن الكاتب مدى شجاعة " أحمد " كرجل مكافح من أجل حريّة بلده واستقلاله وأنّ الثّوار يمتازون بالبسالة والقوّة التي لا تتوقّر في العدو الجبان الذي يعتدي على كل شخص حتى وإن كان طفلا أو امرأة أو شخصا أو حتى جمادا.

ومرة أخرى يصوّر الكاتب الطّريق أو الشّارع أو الرّقاق على أنّه هو السبيل نحو الهروب من الكمين الذي ينصبه المستعمر، وفي الغالب ما تكون النّهاية فرار المجاهدين من قبضة العدو لأنّهم أعرف بالأزقة والشّوارع والطّرق في قول الكاتب: " ثم أخذ يسرع الخطى ليتسلّل عبر ممرّ ضيق إلى الأزقة المتعدّدة المنافذ والمخارج، لا يدخل تلك الأزقة أحدٌ إلا تاه فيها وأضاع الطّريق، متاهة لا يعرف مداخلها ومخارجها إلا من شبّ بين جدرانها " ⁽³⁾

حيث نجد المستعمر يسعى جاهدا إلى مراقبة الطّرق ومحاصرتها ووضع الحواجز فيها ليضيق على المجاهدين التّنقّل وكأنّه يحاول جاهدا ليجعل هذا المكان المفتوح مكانا مغلقا بمراقبته كما في قول الكاتب: " يتربّص بنا في كل مكان، نصب الكمائن وجهاز المكائد وشدّ كلّ الطّرق علينا، لم يدع منفذا صغيرا كان أم كبيرا إلا وأحكم خناقه ومحاصرته " ⁽⁴⁾

(1)- عبد الحليم نغبال، قلوب على جسور الموت ، ص 82.

(2)- المصدر نفسه، ص 83.

(3)- المصدر نفسه ، ص 84.

(4)- المصدر نفسه ، ص 85.

وفي هذه المرة استعمل الكاتب الطّريق آخر استعمال لينتقل إلى وصف المعركة في مكان مفتوح آخر، بعد أن لعب الطّريق دوره وأدّى أمانته على أكمل وجه في بناء القصة وتفعيل الإثارة والجمال فيها.

ب- الأرض:

هذا المجال المفتوح لا حدود له في الغالب يجعلك تنتقل بخيالك وبصرك وجسدك كما شئت، لذلك نجد للأرض دلالات كثيرة خاصة دلالة الانتماء والحبّ والأصل الذي يحبه الجميع، والأرض بالنسبة للإنسان ذهبٌ ثمين يجب الحفاظ عليه وعدم التفريط به ولو على حساب النفس والنّفس، ونظرا لطبيعة قصتنا "ثمن الحرية" فإنّ هذا الحيز المكاني أخذ مساحة كبيرة في نقل أحداثنا وفي تأزّم أوضاعها والتّعبير عن مراد الكاتب.

وقد بدأ الكاتب توظيف هذا المكان المفتوح عندما عبّر به عن حبّ "أحمد" لوطنه وأرضه واستعداده للدّفاع عنه والاستشهاد في سبيله.

طالما أنّ الموت سيزوره يوما فليزره وهو يدافع عن وطنه وأرض وطنه حينما قال: "فهمّتي أن أموت شهيدا في سبيل الله نصره لوطني وإعلاء لكلمة الحقّ التي أفلت شمسها وغاب نجمها عن سماء هذه الأرض الطّاهر...".⁽¹⁾

ثم يصف الكاتب هذا المكان المفتوح وكيف أنّ "أحمد" ينتقل فيه بسرعة ورشاقة ليوصله إلى مبتغاه قائلا: "كانت أخفاف رجليه لا تكاد تقع على الأرض لتتركها في خفة ورشاقة كبيرة".⁽²⁾

(1)-عبد الحليم نغبال، قلوب على جسور الموت، ص 80.

(2)- المصدر نفسه ، ص 81.

إنّ شساعة الأرض وفساحتها كانت تلعب دورا هاما في اختفاء المجاهدين وهروبهم من المستعمر، الذي كلّما كاد المكيدة أو نصب الكمائن إلا وكانت الأرض الرّحبة ملاذا آمنا منه وهذا واضح في قول الكاتب: "لم يتمكنوا من إصابته ولم يفلحوا في القبض عليه، كأنّ الأرض ابتلعتة".⁽¹⁾

ونجد الأرض مرّة أخرى تعطي دلالة سامية راقية معبرة عن شخصيّة " أحمد" العظيمة وعن مدى حبّ المجاهدين لأرضهم وغلائها في قلوبهم ومعزّتها في نفوسهم، حين وقف " أحمد" مخاطبا أصدقائه يحفّزهم على الجهاد والصّمود والثبات عند مواجهة المستعمر الظّالم الغاشم فقال: " يا جماعة الخير: الحرية سلعة غالية وثمنها النّفس والنّفيس، ولن تُنال حتّى تروى الأرض من دمانا وتعلو على أشلائنا ولن تقوم لها قائمة ولن يرى لها نور إلا حين تسترخص".⁽²⁾

بعدها يبيّن الكاتب كيف أنّ المجاهدين يملؤون هذه الأرض على رغم رحابتها من أجل إذلال العدو، فيحتضن هذا المكان المفتوح أحداث هذه المعارك ليقود الحقّ إلى الانتصار في قوله: "هذه تهاليل البشرى بالنّصر والإيمان بالظّفر

اللّيلة، بإذن الله سندك الأرض تحت أقدام العدو ونشتت شمله، هذه الوجوه المؤمنة الطّموحة لا بد أن يظهرها الله على أعدائه".⁽³⁾

بعدها تأخذ الأرض دلالة أخرى في قصّتنا فهي كذلك مكان لإذلال العدو وتمريغ أنفه في التّراب حين يلقى على ظهرها شرّ هزيمة، ويرجع خائبا مدحورا لا يتذكّر إلا الصّور الحزينة عليها، ويتمنّى عدم الوقوف على هذه الأرض الطّاهرة الشّريفة "ثلاث ساعات

(1)-عبد الحليم نغبال، قلوب على جسور الموت ، ص 84.

(2)-المصدر نفسه ، ص 85.

(3)-المصدر نفسه ، ص 88.

ونصف كانت كفيلة علي سحق كبرياء العدو وكسر غروره بالأرض، هُزم خلالها شرّ هزيمة جعلته يكتوي بنارها ويتجرّع صديدها.⁽¹⁾

لنستنتج في الأخير أنّ الأرض لعبت دورا هاما في قصتنا هذه وقدمت خدمة عظيمة لجميع عناصر السرد القصصي.

ثم يذكر لنا الكاتب بعض الأماكن ذكرا عابرا وميضا لم يركز عليه في بناء أحداثه المهمة وعلى سبيل الذكر "المتاهة" و"الجنة" و"النار" في نهاية القصة.

2- الأماكن المغلقة :

لم يذكر الكاتب في قصته "ثمن الحرية" إلا مكانين مغلقين وهما البيت والغرفة لأنّه ركّز في غالبية قصته على المكان المفتوح الذي واجهت فيه شخوص القصة العدو الظلوم، كما ركّز على "البيت" أكثر من الغرفة، خاصّة في بداية أحداث قصته أين ظهر هذا المكان المغلق "البيت" ليقال ظهوره مع نهاية القصة، أمّا الغرفة فلا نجدها إلا في البداية.

أ- البيت :

هذا المكان المغلق يعتبر أهم منطقة يتربّص بها المجاهدون ويختبئ فيها ففيها دفؤهم وفيها حضنهم وفيها أسرارهم وفيها غذاؤهم ويحمل البيت دلالة الثقة والحبّ والشرف، وهو سند قويّ خدم شخوص هذا العمل الفني، استعان به الكاتب في قصة "ثمن الحرية" كثيرا واعتبره مكانا مهماً في تطور أحداث القصة منذ بدايتها إلى نهايتها في قوله: "كانت الساعة الحادية عشرة ليلا ونصف لما دخل" أحمد" البيت يتلصص على أخفاف رجله لا يريد أن

(1)-عبد الحليم نغبال، قلوب على جسور الموت ، ص 91.

يكسر سكون البيت وهدوءه، بجلبة تصدر منه... كان البيت يعمه السكون والإطراق... لم يطم لها خاطر للنوم وزوجها غائب عن البيت..⁽¹⁾

أول استعمال للبيت عندما رجع " أحمد " لعائلته ليلا يطلب الدفء والمؤونة ويتفقد حال العائلة التي اشتاق لها اشتياقه لنسيم الحرية، ثم يذكر أتباع العدو ولحركاته وأثره حتى للبيت يريد حياً أم ميتاً "لم يكن " أحمد " يتقدم خطوات قليلة ليهتز الباب وراءه بدقات عنيفة ارتج لها البيت ككل لشدة وقعها ووكيع أثرها...⁽²⁾

ثم يصف الكاتب مدى معاناة أهل البيت وقت الاستعمار أطفالاً ونساءً ليقدم صورة ممتازة عن المرأة المناضلة الصامدة وما قدمته من أجل وطنها وكيف كانت سندا قوياً لزوجها المجاهد وأمثالها الكثير الكثير وقت ثورتنا المباركة، فقد تحملت العذاب الشديد والألم الفضيع من أجل كتمان أسرار الثورة والمجاهدين في وقت كان فيه من الخونة والعملاء عدداً لا بأس به "كان صوت القائد يتجلجل له المكان: أين هو؟ رأيناه يدخل البيت قبل قليل...، طفق الجنود يعثون في البيت الفساد بحثاً عن " أحمد " قلبوا البيت رأساً على عقب، فتشوا أركانه ومسحوا وقلوا كل شيء...⁽³⁾

وتبقى المرأة الجزائرية مثالا للصبر والشجاعة والبطولة. وهكذا نقل لنا هذا المكان المغلق صورة لا تمحى من الذاكرة للأبد صورة حرائر الجزائر وتضحياتهن التي غزت العالم، لذلك حينما يؤس القائد الفرنسي من التعذيب ولم يأخذ شيئاً أثناء خروجه وقف متأملاً متعجباً من شجاعة هذه المرأة العظيمة وجلدها من أجل وطنها وأخذ درساً زرع ثقة فرنسا ككل، قال هذا حال نسائهم فكيف حال رجالهم نعم، إنها الجزائر أرضاً وشعباً حيث قال الكاتب في هذا الصدد: "بعد مرور ساعة من خروج القائد وجنوده من البيت وإخلاؤهم المكان تيقن بما لا

(1)- عبد الحليم نغبال، قلوب على جسور الموت، ص 70.

(2)- المصدر نفسه ، ص 71.

(3)- المصدر نفسه ، ص 72.

يدع للشك أنهم غادروا المنطقة كليّة، ومع ذلك رجع للبيت متسلّلا محتاطا لنفسه، لما دخل البيت شدّه عن نفسه وذُهل عنها حين رأى زوجته جثّة ملقاة على الأرض لا تقدر على حمل جسدها النّحيل الذي صوّره التعذيب..⁽¹⁾

وهذه الصورة تبقى شاهدة على جرم ونكالة المستعمر، كما تبقى شاهدة على التفاف الشعب حول ثورته.

ثم يصوّر الكاتب مشهدا أكثر تضامنا، وذلك بعد خروج المستعمر من البيت يأتي الأقارب والأصحاب ليتفقّدوا حال أهله فلربّما يحتاجون المساعدة والدّعم وهذا في صورة الخال " محمود" في قول الكاتب: "أمّا " أحمد" فقد انزوى من ناحية البيت واختبأ فيها يترقّب الوضع قبل أن يفتح الابن الباب، راح يسأل: من فإذا هو " محمود" خاله و" خليل" والده جاء يطمئنّ عليهم لما سمع بمقدم جنود العدو إلى بيتهم...⁽²⁾

بعدها يقدّم لنا الكاتب كيف أنّ المستعمر كان يراقب هذا المكان المغلق بإحكام وهذا ديدنه وقت الثّورة حيث كان يترقّب رجوع المجاهدين إلى منازلهم ليباغتهم ويهجم عليهم محاولا قتلهم ولكن هيهات له ذلك رغم الخونة والمحاولات العدّة "لم يمض على خروج " أحمد" الكثير من البيت ليشعر أنّ هناك من يراقبه ويتعقّب خطواته، ويتتبّع أثره، لذلك راح يسرع الخطى..⁽³⁾

ومن هنا ينتقل بنا الكاتب ليصوّر مشهد البطولة خارج أسوار المنزل والبيت إلى مكان آخر رسم معالم الثّورة وبيّن بسالة الجزائريّين.

ب - الغرفة:

(1)-عبد الحليم نغبال، قلوب على جسور الموت، ص 75.

(2)- المصدر نفسه ، ص 76.

(3)-المصدر نفسه ، ص 82.

الغرفة مكان مغلق أكثر من البيت لأنه جزء منه ومساحة الغرفة صغيرة لأنها تحمل دلالة كبيرة، خاصّة في قصّتنا هاته أين عبّرت عن دلالة الدفء والحنان والرّاحة، إلى دلالة الشرّ والخوف والاختباء من العدوّ الغاشم، فأول ما قال الكاتب عن الغرفة: "لم يكد " أحمد" يتقدّم خطوات قليلة باتجاه غرفته ليهتّز الباب وراءه بدقّات عنيفة..".⁽¹⁾

فيتحوّل هذا المكان المعروف بهدوئه إلى مكان للفرع والدّعر والخوف وعدم الاطمئنان.

وبما أنّ الغرفة مكان للسرّ وحفظ الأشياء، كان المستعمر دائم التفتّيش فيها والبحث داخلها عن كلّ شيء قد يربط بالثّورة، أو يقودهم إلى المجاهدين حين قال: "أين هو؟ رأيناه يدخل البيت قبل قليل، يندفع جند الاحتلال نحو الغرفة يفتّشون لعلهم يجدون " أحمد" "⁽²⁾

بعدها يتوقف الكاتب عن استعمال هذا المكان المغلق لأنه ركز على أماكن أخرى مختلفة أكثر خدمة لعمله القصصي وأكثر نقلا لمشاهده وتعبيرا عنها، أي أنّه استعان بالغرفة استعانة طفيفة في مشهد من المشاهد فقط خدمة له.

وفي الأخير نستنتج أنّ أيّ عمل فنيّ أدبيّ يحتاج إلى المكان بنوعيه المفتوح والمغلق حتى يكتمل بناؤه، كما نحتاج الشخصيات والزّمان له بكثرة، ومن هذا يمكن القول بأنّ الأديب عبد الحليم نغبال أولى أهمية خاصة لوصف الأماكن المفتوحة أكثر من المغلقة وبدلالات مختلفة، أمّا المغلقة فلم يصفها على الإطلاق بل جاءت لتعبر عن شخصيّاتها وما تلعبه من دور .

(1)-عبد الحليم نغبال، قلوب على جسور الموت ، ص 71.

(2)-المصدر نفسه ، ص 72.

الخاتمة

الخاتمة:

- بعد دراستنا لبنية الفضاء المكاني في المجموعة القصصية "قلوب على جسور الموت" والتي كانت أحد العناصر الأساسية والمهمة توصلنا إلى النتائج التالية:
- يعتمد كتاب القصة القصيرة أثناء تأنيثهم لعوالمهم الإبداعية على المكان كعنصر مهم، غير أنّ عملية التوظيف تختلف من مبدع إلى آخر، إلا أنّهم يشتركون في عملية التّكثيف.
 - إنّ الفضاء أوسع وأشمل من المكان باعتباره مجموعة من الأمكنة التي يشتمل عليها العمل القصصي والتي تكوّن الفضاء المكاني في القصة.
 - كما أنّ المكان يساعد على استكمال عناصر السرد، ويساهم في خلق معنى في القصة فهو أحد العناصر الفاعلة والفعّالة والمتضمّن لجملة من الأفكار والقيم الإنسانية.
 - إنّ الأمكنة وعلاقاتها بالعناصر السردية كانت ضمن نظامين، تمثّلا في العلاقة الوطيدة والمنسجمة من جهة، وذلك للوعي الحادّ بالمكان والاحساس القويّ بحضوره والانتماء إليه، ومن جهة أخرى نفور الشخصيات منه والانسلاخ عنه فكرياً ونفسياً.
 - يأخذ الفضاء عموماً حدوده من خلال الأجناس الأدبية المقدّمة لهذا، فهو مضمون مرن يستمدّ شكله من عارضه، وفي القصة يتّخذ أبعاده ومظاهره مقترناً ببنيّة المكان والزمان باعتبارهما محور القصة وموضوعها الأساس.
 - ركّز القاصّ على مجموعة من الأماكن وقد حمل كلّ مكان دلالة معيّنة، فالبيت حمل دلالة العزلة، واتّسمت العلاقات الإنسانية فيه بالعنف، بينما نجد مكاناً آخر مثل المستشفى يحمل دلالات مناقضة للمكان الأول.

- إنَّ الكاتب قد وظَّف الأمكنة بنوعيتها، فركَّز على الأماكن المفتوحة دلالة على الانطلاق والاتِّساع وطلب الحرِّيَّة، أمَّا المغلقة فركز فيها على دلالة المعاناة والحرمان والألم من خلال دور الشَّخصيات .
- أنَّ علاقة الزَّمن بالمكان كانت علاقة متينة واضحة، كعلاقة الحدث التي كانت منسجمة ومتكاملة.
- أنَّ المكان في المجموعة القصصية " قلوب على جسور الموت " عكس الحياة الاجتماعيَّة للمنطقة التي كان يعيشها الكاتب.
- رسم لنا الكاتب لوحات فنيَّة متنوعة وكثيرة، برؤى فكريَّة ذات طابع فنيِّ جمالي.
- كان لجماليات اللِّغة وبلاغتها الأثر الكبير في تصوير القصة بقالب محسوس مميَّز يستفرد به الأديب عبد الحليم نغبال دون غيره.
- لنصل في الأخير إلى أنَّ عنصر المكان له دور بارز في المجموعة القصصية "قلوب على جسور الموت" من خلال دلالاته المتنوعة التي أبدع الكاتب في وصفها وإيصاله للقارئ، الذي وجد نفسه منغمسا مبحرا في عالمها.

ملحق

السيرة الذاتية



الاسم والمقب: عبد الحليم نغبال بن حميد

- ولد ببلدية تغلعت ونشأ وترعرع في بلدية بليمور،
- من مواليد 1982 ببرج الغدير ولاية برج بوعريج الجزائر
- تلقى تعليمه الابتدائي في مدرسة لزيار محمد وتعليمه المتوسط بمتوسطة سويسبي عبد الهادي أين نال شهادة التعليم الأساسي والتحق بثانوية مالك بن نبي ببرج الغدير وهناك تحصل على شهادة البكالوريا سنة 2000 والتحق بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة وهناك تحصل على شهادة الليسانس (نظام كلاسيكي) سنة 2004
- التحق بسلك التعليم منذ الموسم الدراسي 2004-2005 كمستخلف، وابتداءً من 2007 مرسماً، يشغل الآن أستاذ رئيسي في التعليم المتوسط في اللغة العربية

الشهادات الحاصل عليها:

- حاصل على شهادة البكالوريا سنة 2000 من ثانوية مالك بن نبي ببرج الغدير
- شهادة الليسانس سنة 2004 من جامعة محمد بوضياف بالمسيلة نظام كلاسيكي
- شهادة الماستر 2 لسانيات عامة من جامعة البشير الإبراهيمي ببرج بوعريج سنة 2022

من أهم أعماله وإصداراته:

المجموعة القصصية: سعادة عابرة

- المجموعة القصصية: قلوب على جسور الموت
- حوارات مع مجلات وطنية وثقافية (مجلة الكواليس) وحوارات إذاعية
- _ حوار مع شبكة إرم الدولية حول المجموعة القصصية قلوب على جسور الموت
- منشورات في مجلات إلكترونية مثل : مجلة النبراس ومجلة أصوات الشمال
- له أعمال سترى النور قريباً في مجال القصة القصيرة ورواية يعمل عليها
- ناشط جمعي ورئيس جمعية حي النصر بليمور
- عضو في رواد دار الفكر

نبذة عن المجموعة القصصية :

وفي مجموعته القصصية المعنونة ي: "قلوب على جسور الموت" يرصد الكاتب تفاصيل حياتية وإنسانية تتعلّق أساسا بالمجتمع الجزائري وعموما بالمجتمع المغربي والعربي، تضمن الكتاب ثلاث قصص متباينة تعالج قضايا اجتماعية مختلفة من حيث الأهداف والرسائل التي تحملها بأسلوب أدبي قصصي حيث يعيد الكاتب النظر في العديد من المسائل والتفاصيل الحياتية موظفا آليات سردية ولغة من شأنهما التعامل بمرونة فائقة مع الحدث بشكل يتيح نقد وإعادة ترتيب الواقع أدبيا.

الجديد في الكتاب:

الكلّ يعرف أن القصة القصيرة لها قيمتها في فنّ الكتابة لما تحمله من تأصيل للواقعية المباشرة من منظور تأملي تصوري كسرت من خلاله تلك القيود التي تكبّل الإبداع الأدبي ويكبح جماحه من تقليد ووحدة موضوعية والتي كانت تدخل القارئ في جوّ من الملل مما يدفعه لترك القراءة ويتذمر منها رغم ما يحمله الموضوع من أهمية، والسمة البارزة في كتاب قلوب على جسور الموت التنوع في معالج القضايا بأسلوب مشوّق أتوقع أنّه سيشد القارئ ويجعله لا يكل ولا يمل من قراءته، وهذا التنوع في المواضيع الذي كسر تلك الرتابة الموجودة في الرواية وغيرها من الكتابات.

دار النشر:

كتاب قلوب على جسور الموت كتاب من 96 صفحة صدر عن دار خيال للنشر والترجمة في السداسي الثاني من 2019، مقياس الورق حجم متوسط.

ملخص المجموعة القصصية قلوب على جسور الموت

تدور أحداث القصة الأولى "ومضات حب زائفة" في مستشفى جزائري بعد أن يدخله بطلنا "علي" معالجا فيجد نفسه قد فقد وثائقا مهمة تخصّه، فيسعى لإيجادها، هنا تظهر الممرضة جميلة أمامه وقد أوتيت شطر الحسن فيغرم بها ويفتتن بجمالها وهو ما يجعل بطلنا يسعى جاهدا للتعرف عليها والتقرّب منها، ثمّ يكتشف أن الطّبيب الذي يعالجه هو رفيق الصّبي ادعى أنه لم يعرفه أوّل الأمر وبعد أن تعرف عليه يريد أن يقدم له يد العون ويكفيه عناء البحث عن الوثائق أين يطلب منه أن يترك له مهمة التّحري عنها، فيترك له ذلك ثقة فيه، وكان الطبيب قد جعل ممرضة تقوم على شؤونه هناك، تجيئه في هيئة الواعظ النّاصح توسوس له لتثنيه عن التّعلق بالممرضة "جميلة" كون أفعالها وتصرفاتها لا توافق أخلاقها وتتعارض مع مبادئه وأخلاقه، وبعد مدّة من الزّمن يطلب الطبيب من بطلنا أن يأتيه إلى مكتبه لأمر يتعلق بوثائقه، أين سيخبره أنّ من أخذ الوثائق هي الممرضة جميلة بدافع الانتقام كون جميلة كانت وليدة ذلك الحيّ الذي يعيشه فيه وقد هاجروا منه وهي صبية، فيقع في صدمة لا يدرى لها مخرجا، فهي تتصل به تسأل عنه وعنه صحة كلما سمحت لها الفرصة، ويتذكر نصائح الممرضة زميلتها له وهو الذي كان يعتقد أنها غيرة أصابتها جعلتها تسوّده أخلاقها أمامه ليبتعد عنها، والأكثر من ذلك أنها كانت تحييه حين رأيته يدخل المستشفى متجها نحو مكتب الطبيب وهو ما خلق له كثيرا ن التساؤلات لا يجد لها جوابا.

أما القصة الثانية المعنونة ب: "دموع صامتة" فتعالج قضية اجتماعية يتخبط في المجتمع الجزائري والعربي بصفة عامة، تدور أحداث القصة حول عائلة يرجع فيها الوالد كلّ ليلة إلى البيت سكرانا ثملا فيشبع زوجته وأبناءه ضربا ويرمي بهم في كثير من الأحيان خارجا أو في قبو البيت، ما جعل نفسية البنت الكبرى تتأزم حتى ساءت حالتها، فأخذها الجدّ إلى المستشفى وهو لا يعلم بحال ابنته التي تعيش جحيما أسودا عند زوجها، غير أن حادثا وقع في الطريق توفي على إثره الجد وهو يضحى بنفسه لينقذ حفيدته حين جعل جسده حصنا مانعا لأي أذى يصلها جراء الحادث أخذت البنت إلى المستشفى أين زارها والدها

هناك وكثير من الحسرة يملأ قلبه فكانت له معها جلسة جعلت الفتاة ترسم له معالم الحياة الهادئة والمطمئنة وترية طريق السعادة الذي غفل عنه وافتقده ولم ينعم به رغم أنه في بيته وبين أفراد عائلته وتفارق الحياة، وتترك والدها يعيد شريط حياته البائسة الذي هام فيها على وجهه يتسكع في الطرقات ويقضي الليالي في الحانات والمنتجعات يبحث عن السعادة التي لم يجدها وهي قابضة في بيته بين زوجته وأبنائه

أما القصة الثالثة "ثمن الحرية" فقد تناولت قضية الثورة الجزائرية ضد العدو الغاشم وكيف صبر وكافح هذا الشعب الأبي ببسالة، صورت في هذه القصة صورت المشهد المأساوي الذي كان يعيشه الشعب الجزائري تحت وطأة المستعمر الفرنسي وكيف أن الشعب الجزائري صبر وقاوم وقدم تضحيات حسام من أجل تنقية البلد الطاهر من براثن العدو المحتل فأظهر بذلك وفاء نادرا وحبا منقطع النظير لوطنه ففداه بالنفس والنفيس والغالي والرخيص كل هذا من أجل أن يعيش في كنف الحرية وفي جوّ الأمل والطموح. ولذلك نجد أن شخصية "أحمد 3" قد جسدت الرجل الجزائري الثوري المكافح الذي يرفض الظلم ويحارب المستعمر بكل بسالة ولو على حساب أسرته ونفسه وأصدقائه لأنه يعلم أن الأرض المسقية بالدماء تنبت الاستقلال، أما شخصية الزوجة هي رمز المرأة المناضلة والمكافحة والواقفة جنبا إلى جنب مع أخيها الرجل من أجل تحرير الوطن لتثبت مرة أخرى صورة المرأة والزوجة الجزائرية التي برغم التعذيب والتتكيل الذي تعرضت له إلا أنها قاومت وحافظت, وأوصل الفكرة إلى المستعمر أن هذا هو حال النساء الجزائريات فمابالك برجالها، بالإضافة إلى شخصية محمود الصديق الوفي والقريب المخلص الذي عبر عن مدى تضامن الشعب الجزائري مع بعضه البعض إبان الاحتلال الغاشم حيث راح يسأل عن الحال العائلة بعد مدهامة المستعمر كحال أي جزائري حر شريف لم يخن وبيع نفسه للمستعمر

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولاً: المصادر:

1_ عبد الحليم نغبال، قلوب على جسور الموت، دار الخيال للنشر والترجمة، بليمور
البرج، ط 1، 2019.

ثانياً: المراجع:

1-المراجع بالعربية

01-إبراهيم جنداري، " الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا"، تموز للطباعة والنشر
والتوزيع، دمشق، ط1، 2013م.

02-إبراهيم خليل، " بنية النص الروائي"، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1431هـ
2010م.

03-أحمد أحمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، دار فارس للنشر
والتوزيع ، ط 1 ، 2004 ، ص76.

04-أسماء شاهين، "جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا"، دار الفارس للنشر
والتوزيع، الأردن، ط1، 2001م.

05-حسن بحراوي، "بنية الشكل الروائي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب
ط2، 2009م.

06-حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي ، المركز الثقافي العربي للنشر، ط 01، بيروت
لبنان، 2000.

07-حميد لحميداني، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربية للطباعة والنشر، ط 01
بيروت، 1991.

08-زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، دار مصر للطباعة .

09-سيد حامد النساج،"اتجاهات القصة المصرية القصيرة"، دار المعارف، القاهرة 1987م.

10-سيد قطب، "النقد الأدبي(أصوله ومناهجه) "، دار الشروق، القاهرة، ط5، 1983م.

- 11- سيزا قاسم، بناء الرواية ، مهرجان القراءة للجميع، ط1، 01، 2004.
- 12- شريبط أحمد شريبط، "تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1948-1985"، منشورات اتحاد الكتاب العربي، (د ط)، 1998م.
- 13- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، ط1 2010.
- 14- شعبان عبد الحكيم محمد، "الرواية العربية الجديدة"، دراسات في آليات السرد وقراءات نصية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2013م.
- 15- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1 2003.
- 16- عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، عالم المعرفة والفنون الأدبية ، ط01 الكويت ، 1998.
- 17- عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردى ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة 2012 .
- 18- فؤاد قنديل، "فن كتابة القصة"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (د ط)، يونيو 2002.
- 19- فيصل الأحمر ، معجم السميائيات ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1 ، الجزائر 2010
- 20- محمد بوعزة: تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ط1، 2010
- 21- محمد جميل سلطان، "فن القصة والمقامة"، منشورات جمعية التمدن الاسلامي، مطبعة الترقى، (د ط)، (د ت).
- 22- محمد عزّام، "تحليل الخطاب الروائي في ضوء المناهج النقدية الحديثة"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق.
- 23- محمد عزّام، شعرية الخطاب السردى ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005م.
- 24- محمد عويد محمد ساير الطربولي، " المكان في الشعر الأندلسي"، مكتبة الثقافة الدينية ط1، 1425هـ-2005م.

25- محمد مرتاض، العودة إلى الينابيع، الذهب الضائع، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، 2014.

26- محمد مفتاح، "دينامية النص -تنظير وإيجاز-"، المركز الثقافي الغربي، ط1، بيروت لبنان، 1987م.

27- مهدي عبيدي، "جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه"، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م.

28-نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، تيزي وزو، الجزائر، 2011م.

02: المراجع المترجمة

01-أيوب بن موسى حسيني، "معجم في المصطلحات والفروق اللغوية"، ترجمة عدنان درويش وآخرون، وزارة الثقافة، 223/2.

02-فيليب هامون، "سيمولوجية الشخصيات الروائية"، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2013م.

03-غاستون باشلار، "جماليات المكان"، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1984م.

04-ميخائيل باختين، "أشكال الزمان والمكان في الرواية"، تر: يوسف حلاف، وزارة الثقافة د ط، سوريا، 1990م.

03: المعاجم :

01- ابن فارس أبو الحسين أحمد، معجم مقاييس اللغة، تح: ابراهيم شمس الدين، مج 01 دار الكتب العلمية، ط 02، بيروت، لبنان، 2008.

02- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، مج 08 دار الكتب العلمية، ط 01 بيروت، لبنان، 2005.

03- أبو منصور محمد بن أحمد الأزهرى، تهذيب اللغة، تحقيق عبد الحميد هنداوي

- مجلد 3، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، 2005.
- 04- إسماعيل بن حمّاد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح أحمد عبد الغفور عطار دار العلم للملايين، ط3، ج6، 1979
- 05- الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي المجلد 3، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، 2005 .
- 06- بطرس البستاني، "محيط المحيط"، تح: محمد عثمان، مج:8، دار الكتب العلمية، ط1 بيروت، لبنان، 2009م.
- 07- عبد الله البستاني، "الوافي معجم وسيط اللغة العربية"، مكتبة لبنان، بيروت، 1990م.
- 08- مجد الدين محمد يعقوب بن إبراهيم الفيروز أبادي، "القاموس المحيط"، مؤسسة الرسالة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 1426هـ-2005م.
- 09- معجم اللغة العربية، "المعجم الوسيط"، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 1425هـ-2004م.

4: المجلات:

- 01- زهير أتياتو، "فن القصة بين النشأة والتطور والخصائص"، مجلة فكر الثقافية المغرب، 2018/06/16.
- 02- غيداء أحمد سعدون شلاش، "المكان والمصطلحات المقاربة له -دراسة مفهوماتية-" مجلة أبحاث، كلية التربية الأساسية، مجلد 11، العدد2.
- 03- كلثوم مدقن، "دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال لطيب صالح"، مجلة الآداب واللغات جامعة ورقلة، الجزائر، العدد4، 2005م.
- 04- محمد عبد الله مرين ومحمد تحرشي، "حادثة مفهوم المكان في الرواية العربية رواية وراء السراب قليلا- لإبراهيم درغوثي أ نموذجاً"، مجلة دراسات، جامعة بشار، جوان 2012م.
- 05- مشري خليفة، حمزة قريرة، الفضاء الروائي بنية وعلامة، مجلة الأثر ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، العدد 10 ، 2011/03/31

06-نصيرة زوزو، اشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية الاجتماعية، بسكرة، الجزائر، العدد06، 2010.

5-الرسائل الجامعية

01-جوادي هنيّة، "صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج"، إشراف: صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012-2013م.

02-نورة بنت محمد ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراة، جامعة أم القرى، السعودية، 2008.

فهرس المحتويات

العنوان	صفحة
شكر وعرافان	
مقدمة	أ-ج
المدخل : مفاهيم عامة للمصطلحات	
1 - مفهوم البنية	06
2- أنواع البنية	09
3 - مستويات البنية	09
4- خصائص البنية	09
5- تعريف الفضاء	10
6- التمييز بين الفضاء والمكان	19
الفصل الأول : تمثلات الفضاء في القصة	
المبحث الأول : تمثلات الفضاء في القصة	21
1- تعريف القصة	21
2- عناصر القصة	23
3- مفهوم المكان وإشكالية تعدد المصطلح	24
4- أنواع المكان	26

32	5- مفهوم الفضاء المكاني
36	6- أنواع الفضاء المكاني
41	المبحث الثاني : الفضاء المكاني وعلاقته بالسرد القصصي
41	1- أهمية المكان في النص السردى القصصي
43	2- المكان كمكون للفضاء
43	3- الفضاء المكاني وعلاقته بالبنية السردية
	الفصل الثاني : بنية الفضاء المكاني في المجموعة القصصية "قلوب على جسور الموت "
50	أولاً : دلالة المكان في قصة "ومضات حب زائفة "
50	1- الأماكن المفتوحة
58	2- الأماكن المغلقة
65	ثانياً : دلالة المكان في قصة "دموع صامتة "
65	1- الأماكن المفتوحة
70	2- الأماكن المغلقة
76	ثالثاً : دلالة المكان في قصة "ثمن الحرية "
76	1- الأماكن المفتوحة
81	2- الأماكن المغلقة
86	خاتمة

فهرس المحتويات

89	الملحق
94	قائمة المصادر والمراجع
100	فهرس المحتويات

ملخص الدراسة :

تناولنا في بحثنا الموسوم بـ"بنية الفضاء المكاني في المجموعة القصصية قلوب على جسور الموت للكاتب عبد الحليم نغبال ، دلالة المكان الفني في النص القصصي حيث توزّع العمل على مدخل وفصل نظري ، وآخر تطبيقي ؛ تطرقنا في المدخل إلى مفاهيم البنية وخصائصها ومستوياتها وأنواعها.

أمّا الفصل الأول فاشتمل على مبحثين : تطرقنا في المبحث الأول المعنون بـ تمثيلات الفضاء في القصة القصيرة إلى تعريف القصة وعناصرها ، وإلى مفهوم المكان واشكاله تعدد المصطلح ، بالإضافة إلى مفهوم الفضاء المكاني وأنواعه. أمّا المبحث الثاني المعنون بـ الفضاء المكاني وعلاقته بالسرد القصصي ، فقد تطرقنا إلى أهمية المكان في النص السرد القصصي ، وإلى علاقة الفضاء المكاني بالبنية السردية . أمّا الفصل التطبيقي فخصّصناه لدراسة دلالة المكان المفتوح والمغلق في ثلاثة قصص هي: "ومضات حب زائفة " و"دموع صامته " و"ثمن الحرية " ، واختتمنا البحث بأهم النتائج المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحية : بنية ، الفضاء المكاني ، القصة القصيرة

Summary

In our research titled "The Structure of Spatial Space in the short story collection Hearts on the Bridges of Death by the writer Abdel Halim Negbal," we discussed the significance of the artistic place in the narrative text, where the work is divided into an introduction, a theoretical chapter, and an applied chapter ; In the introduction, we discussed the concepts of structure, its characteristics, levels, and types.

The first chapter included two sections: In the first section, entitled “Representations of Space in the Short Story,” we addressed the definition of the story and its elements, the concept of place and the problem of the multiplicity of the term, in addition to the concept of spatial space and its types. As for the second section, entitled “Spatial Space and Its Relationship to Storytelling,” we discussed the importance of place in the narrative text, and the relationship of spatial space to narrative structure. As for the applied chapter, we devoted it to studying the significance of open and closed space in three stories: “False Flashes of Love,” “Silent Tears,” and “The Price of Freedom,” and we concluded the research with the most important findings.

Keywords: structure, spatial space, short story

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
University Mohamed Boudiaf - M'sila

التصريح الشرفي

الخاص بالتزام قواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث :

الصفة (طالب ، باحث ، باحث دائم)

أنا الممضي أسفله السيد **كحل عصام**

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم 110152172 الصادرة عن بلدية الرزيح بتاريخ 2018-09-25

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي والمكلف بإنجاز بحث (مذكرة تفجير ، مذكرة

ماستر ، أطروحة دكتوراه) عنوانه **بنيية الفضاء المكاني في المجموعة**

القصصية فكلوي على حبيور الحبوت لعبد الحليم نخيان

تحت إشراف الأستاذ **وهاب خالد**

أصرح بشرفي أنني ألتزم بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية والنزاهة .

الأكاديمية في إنجاز البحث المسجل أعلاه، وأتحمل مسؤولية مخالفة ذلك.

التوقيع
مصادقة البلدية

التاريخ 11 جوان 2024

موقع الممضي
بطاقة التعريف
مقارن
عن رئيس المجلس الشرفي
و
مختبر

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Bouzaf - M'sila

التصريح الشرفي

الخاص بالتزام قواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا المصفي أسفله السيد يوسف قرفي الصفة (طالب ، باحث ، باحث دائم)

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم 101563317 الصادرة عن ب. ب. ج بتاريخ 28/10/2016

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي والمكلف بإنجاز بحث (مذكرة تخرج ، مذكرة

ماستر ، أطروحة دكتوراه) عنوانه ماستر دراسة القضاء الهكافي في المجموعة

القدمية تملون على حسيور المجون

تحت إشراف الأستاذ : الدكتور وهاب خاليد

أصرح بشرفي أنني ألتزم بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية والنزاهة

الأكاديمية في إنجاز البحث المسجل أعلاه، وأتحمل مسؤولية مخالفة ذلك.

التاريخ 20/06/2024
مصادق عمليته
مصادق البلدية
مصادق البلدية

التوقيع

مصادق البلدية

مصادق البلدية

مصادق البلدية

مصادق البلدية

مصادق البلدية

مصادق البلدية

مصادق البلدية

مصادق البلدية

مصادق البلدية

مصادق البلدية

مصادق البلدية

مصادق البلدية

مصادق البلدية

مصادق البلدية

مصادق البلدية