وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مُحَمَّد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل(ط1): 200640966439

رقم التسجيل(ط2): 2098497241

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

بعنوان:

سيميائية المكان في رواية "مالك الحزين" لإبراهيم أصلان

إعداد الطالبتين:

❖ رملي كنزة

❖ جاب الله أم السعد

أمام لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	بلقاسم جياب	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
2	حسين مبرك	أستاذ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	ربيعة حمادي	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1443/1444هـ- 2022/2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله القدير الذي خلق بقدرته وأعزهم بدينه وأكرمهم بنبيه مُحَمَّد ﷺ

نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف حسين مبرك الذي ساعدنا في إنجاز هذه الرسالة

بنصائحه وتوجيهاته القيمة فله كل الشكر والتقدير

دون أن ننسى الأساتذة الذين أناروا دربنا في مشوارنا الجامعي

وإلى كل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث.

إهداء

إهداء

مقدمة

مقدمة:

علاقة الإنسان بالمكان علاقة ذات أبعاد عميقة، وهي علاقة جدلية مصيرية إذ ما من حركة في هذا الكون إلا وهي مقترنة بالمكان، وقد ظل هذا الأخير على أهمية جليلة في النصوص الأدبية بشكل عام والروائية بشكل خاص، وقد اهتمت جل الدراسات النقدية بمكونات السرد الأخرى، حيث ركزت بشكل كبير على الاهتمام بمنطق الأحداث ووظائف الشخصيات، وزمن السرد، وجماليات اللغة، مثلما اهتمت بعنصر المكان في تشكيل الفضاء الشامل في النصوص الروائية وذلك من خلال تحديد مواقف الشخصيات وردود أفعالها ونمو أحداثها.

وقد ركزنا في هذه الدراسة على السيميائيات السردية التي تبحث عن سلطة المكان وحضوره ضمن تلازمية الأشخاص الفاعلة في النص الروائي، والزمان والمكان وحركية الأحداث، وعلاقتها بالأشخاص، والأزمنة والأحداث المشكلة للنص الروائي الذي نحن بصدد دراسته، وبناء على ما سبق، فقد وضعنا عنوانا لمسنا فيه إمكانية تلبية طموحنا المنهجي الذي سوف نحتكم إليه أثناء دراستنا للمكان وهو سيميائية المكان في رواية "مالك الحزين لإبراهيم أصلان" ولعل ما دفعنا إلى اختيار هذا البحث هو رغبتنا في الكشف عن جماليات الرواية من خلال البحث عن الدلالات السيميائية للمكان خاصة وأن "إبراهيم أصلان" يتعامل مع المكان بوصفه لغة ثانية تعشش في أحلامه وأحلام الشخصية التي تتحقق من خلال مشروعه الكتابي، وقد طرحنا في هذا البحث إشكالية نوجزها في ما يلي:

– ما هي الدلالات السيميائية التي تحملها كل من الأمكنة المفتوحة والمغلقة ؟ وأين تكمن التحالفات والتشابكات بين كل من المكان والزمان، الوصف والشخصيات والأحداث؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات وفق الخطة التي تناولنا فيها: مقدمة فصلين، وخاتمة، فمحلق. وفي الفصل الأول المعنون: مفهوم السيميائية – مفهوم المكان والذي ينقسم إلى مبحثين الأول تناولنا فيه: السيميائية في الدراسات النقدية العربية أما المبحث الثاني حاولنا

أن ندرس فيه: المكان في النص الأدبي الروائي والفصل الثاني المعنون بتجليات المكان سيميائيا في النص الروائي.

واعتمدنا في بحثنا المنهج السيميائي الذي من آلياته التحليل والوصف.

ومن أهم ما استندنا إليه في دراستنا من المصادر والمراجع رواية مالك الحزين لإبراهيم أصلان وكتاب بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحميداني كذلك كتاب بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصية) لحسن البحراوي وكتاب بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني.

فختاما نتقدم بجزيل الشكر والامتنان والعرفان إلى من أشرف على بحثنا هذا ورافقنا في هذا المشوار وساعدنا وأحاطنا بالعناية والاهتمام لإنجازه، أستاذنا الفاضل مبرك حسين.

الفصل الأول

مفهوم السيميائية والمكان

1- المبحث الأول: السيميائية في الدراسات النقدية العربية.

1-1- مفهوم السيميائية لغة واصطلاحاً.

1-2- أهمية المنهج السيميائي في الدراسات النقدية المعاصرة.

2- المبحث الثاني: المكان في النص الأدبي الروائي.

2-1-مفهوم المكان لغة واصطلاحا.

2-2- أنواع المكان في النص الأدبي.

2-3- أهمية المكان في الدراسات النقدية.

1-المبحث الأول: مفهوم السيمياء:

1-1 مفهوم السيمياء لغة واصطلاحا

لقد حظي المنهج السيميائي باهتمام الكثير من النقاد والباحثين، وقد استقى هذا المنهج أفكاره ومبادئه من المناهج التي سبقته البنيوي، الأسلوبي، والتفكيكي وعرف هذا المنهج اختلافا وعدم الاتفاق على تسميته، وهذا راجع إلى تشعب مفاهيمه ومصطلحاته التي تعددت من باحث إلى آخر، وقد كانت لهذا المنهج مبادئ ومنطلقات يستند إليها الباحث في دراسته، والتي تكون الركيزة الأساسية التي تقوم عليها قراءته وقد شهد هذا المنهج تفرعات واتجاهات مختلفة طبقت في مقاربة النصوص بمختلف أشكالها، وكانت لها أهمية كبيرة في استنطاق النصوص وتأويلها وإعطائها دلالات عميقة لتلك النصوص، ومن هذا المنطلق تطرح التساؤلات التالية: ما هي السيميائية ؟ وما هي أهم المبادئ والمرتكزات التي تقوم عليها ؟ وفيما تكمن أهمية المنهج السيميائي في الدراسات النقدية ؟

❖ **السيمياء لغة:** جاء في معجم "لسان العرب" "لابن منظور" في مادة سوم في قول صاحبه، السومة والسمة السيماء والسيمياء: العلامة. وسوم الفرس: جعل عليه السيمة.[1]

وقوله عز وجل: ﴿لِنُرْسِلَ عَلَيْهِمْ حِجَارَةً مِّن طِينٍ، مُسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ﴾ [سورة الذرايات الآية 33-34].

وفي السياق نفسه نجد "الجوهري" يتحدث عن نفس الدلالة في كل من السومة والسيمة والسيما مقصورة من الواو، وقد ترد السيماء والسيمياء تجعل على الشاة وفي الحرب أيضا.[2]

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين مكرم ابن منظور: لسان العرب مادة "سوم"، تر: عبد الله علي الكبير وآخرون، د.ط، دار المعارف، مصر، د.ت، ص 2158.

[2]- الجوهري أبو النصر بن حماد: الصحاح في اللغة، تقديم عبد الله العلايلي، د.ط، دارالحضارة العربية، بيروت، لبنان، 1974، ص 631.

كما ذكر الفيروز أبادي: "السمة بالضم، والسيمه والسيماء والسيمياء الفرس شؤها، جعل عليه سمة".[1] ومن هنا يمكن القول أن لفظة السيمياء قد اشتقت من الفعل سوم عند كل من ابن منظور والجوهري والفيروز أبادي العلامة أي أنها تدور حول المعنى.

أما في القرآن الكريم فقد ورد مصطلح السيمياء في عدة مواضيع منها: قوله عز وجل: ﴿وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلاًّ بِسِيمَاهُمْ وَنَادَوْاْ أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَن سَلاَمٌ عَلَيْكُمْ لَمْ يَدْخُلُوهَا وَهُمْ يَطْمَعُونَ﴾ [الأعراف، الآية 46]. ففي الآية كانت لفظة سيماهم بمعنى علاماتهم المميزة لهم، والتي يعرفون بها، كما وردت هذه اللفظة أيضا في قوله تعالى: ﴿لِلْفُقَرَاء الَّذِينَ أُحصِرُواْ فِي سَبِيلِ اللّهِ لاَ يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِي الأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاء مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لاَ يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا وَمَا تُنفِقُواْ مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللّهَ بِهِ عَلِيمٌ﴾ [سورة البقرة، الآية 273]. وقوله أيضا: ﴿يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ﴾ [سورة الرحمان الآية 41].

وعموما يمكن القول أن لفظة السيمياء قد ذكرت في القرآن الكريم في العديد من المواقع، فهي لم تخرج بمعنى العلامة أي بعلاماتهم التي ذكرها الله سبحانه وتعالى في وصفهم.

❖ **السيمياء اصطلاحا:** علم السيمياء حديث تعددت حوله المفاهيم والتعريفات، فنجد فردناند دي سوسيور عرف السيميولوجيا أو السيمياء بقوله: "هي دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، فهي بذلك عام يساعد على فهم الوجود الإنساني بأبعاد الفردية والاجتماعية"[2]، أي هي تحليل العلامات، وإعطاؤها أبعاد دلالية، وذلك بالاستناد على جملة المعايير الاجتماعية المحيطة والفردية المعاشة.

وفي تعريف "جوليا كريستينا" للسيمياء الذي تعني به "استعادة المصطلح الإغريقي علامة مميزة (خصوصية) أثر، قرينة، سمة، مؤشر، دليل منقوشة أو مكتوبة، بصمة رسم

[1]– محمد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ط5، المطبعة الحسينية المصرية، مصر، 1996م، ص 630.

[2]– سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ط3، 2012م، ص 15.

مجازي، وهذا يعني أن السيمياء تعود في أصولها إلى المصلح الإغريقي يدل على أثر أو سمة...الخ"[1] فهي في أصل جملة من التساؤلات، والاستفسارات حول المعنى باعتبار أن سلوك الإنسان منتج للمعنى، وفي غياب القصدية لا يمكن لهذا السلوك أن يحيل إلى معنى أو دلالة معينة، وقد اقترنت السيمياء **Sémiotique** بالسميولوجيا **Semiologie**، فهما متقاطعان حينا ومتقاربان حينا آخر، وإذا كان "تودروف" "دكروا يشيران" في قاموسيهما المشترك لمفهوم واحد يقولان "السيميائيات هي بحث في المعنى، لا من حيث أصوله، وجوهره، بل من حيث انبثاقه عن عمليات التنصيص المتعدد، أي بحث في أصول السيميوز وأنماط وجودها باعتبارها الوعاء الذي تصب فيه السلوكات الإنسانية".

1-2- أهمية المنهج السيميائي في الدراسة النقدية:

لقد لقي المنهج السيميائي اهتماما كبيرا من طرف النقاد والدارسين من نشأته إلى يومنا هذا نظرا للأهمية البالغة التي يكتسيها تحليل النصوص والخطابات النقدية، وهذا لاشتماله على مجموعة من المبادئ والإجراءات التي ساعدت مختلف النقاد في قدرتهم على استنطاق النصوص والكشف عن جوهر الحقيقة فيه.

ويمكننا أن نحصر هذه الأهمية فيما يلي:

فالمعلوم عن السيميائية ازدحامها بالمصطلحات التي تساهم في التحليل الصحيح والدقيق للنصوص الأدبية، فقد قال أحد النقاد بعبارة لا تخلوا من البراعة "تخبرنا السيميائية عن أشياء نعرفها، لكن بلغة لن نفهمها أبدا".[2]

نفهم من هذا أن السيميائية تعطينا معاني ومدلولات نكون على دراية وعلم بها، ولكنها في الوقت نفسه تصنع لنا اللغة التي نعبر عنها أمام غموض، وهذا مرتبط بكيفية فهمنا واستيعابنا لهذه اللغة فمثلا: إشارات الصم والبكم لا يفهمها عامة الناس.

---

[1]- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية، د.م، د.ط، د.ت، ص 131.

[2]- دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، ط1، المنطقة العربية للترجمة، لبنان، 2008، ص 42.

"وقد يبدو أن السيميائيين يؤلفون ناديا خاصا لكن اهتماماتهم لا تعينهم من دون غيرهم لا يجدر بأي امرئ مهتم بكيفية تمثيل الأشياء أن يتجاهل معالجة ترتكز على سيرورة التمثيل وتطرح إشكالاته حتى الذين لا يقبلون بموقف أنصار ما بعد الحداثة أن لا يوجد للواقع خارج منظومات الإشارات قد تساهم السيميائية بأن يعلو دور الوسيط الذي تقوم به الإشارات والأدوار التي نقوم بها نحن والآخرين في نشيد الواقع الاجتماعي".[1]

إذ تكمن أهمية السيميائية في كون الإشارات تلعب دورا هاما في الربط بين الأخرين، وهذا ما يؤدي إلى تحقيق التواصل الاجتماعي وبناء مجتمع متماسك.

إن السيميائيات تعلمنا "أننا نعيش في عالم من الإشارات، وأنه لا يمكننا فهم أي بواسطة الإشارات والشفرات التي تنظمها عند دراسة السيميائية نعني أن هذه الإشارات والشفرات تكون عادة شفافة وتخفي أننا نقوم بقراءتها، ولأننا نعيش في عالم تتزايد فيه الإشارات المرئية نحتاج أن ندرك أنه حتى الإشارات الأكثر واقعية ليست كما تبدو".[2]

إذ أن السيميائية تساعدنا على كيفية التأقلم والعيش في عالم معظمه إشارات ورموز، ويأتي دور السيميائية في أنها تفتح لنا الطريق في فهم هذه الإشارات والرموز حتى تصبح واضحة، إذ أنه لا يمكننا في بعض الأحيان أن نفهم هذه الإشارات حتى وإن كانت في محيطنا، إلا إذا درسناها سيميائيا لمعرفة الدلالة والمعنى المراد من تلك الإشارات.

"تكمن قيمة السيميائية بالدرجة الأول في اهتمامها المركزي بدراسة صناعة المعنى والتمثيل اللذين نزعت المجالات الأكاديمية التقليدية على اعتبارهما هامشين، كما تسعى السيميائية إلى دراسة المنتوجات والممارسات الثقافية أيا كان نوعها، استنادا إلى مبادئ موحدة، وهي في أفضل تجلياتها تقاوم العنصرية الثقافية وتدخل شيء من الترابط على دراسة الثقافات والتواصل".[3]

[1]– دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ص 42.

[2]– المرجع نفسه، ص43.

[3]– المرجع نفسه، ص 370، 371.

ومعنى هذا أن السيميائية تهتم بدراسة كيفية تشكل المعنى والدلالات، كما تهدف إلى دراسة الأنساق الثقافية، وتقف أمام العنصرية الثقافية، وتحاول الربط بين الثقافة التواصل وعليه يمكن أن نجمل أهمية المنهج السيميائي في الدراسات النقدية في النقاط التالية:

– المنهج السيميائي منهج دقيق وزاخر بمصطلحات عديدة ومتنوعة.

– تهتم السيميانية بكيفية تشكيل المعاني وتوليد الدلالات ومن ثم فهي تساعد في الفهم من خلال تعدد القراءات.

– تقوم بفك الرموز والشيفرات وتساهم في الغوص في أعماق النصوص.

– المنهج السيميائي يسعى إلى تحقيق التواصل الثقافي والفكري والمعرفي بين مختلف الثقافات.

– يسهل المنهج السيميائي عملية التحليل النصي، عن طريق اعتماده على مجموعة من القواعد والمبادئ والإجراءات المرتبط أساسا بالخطاب.

المبحث الثاني: المكان في النص الأدبي الروائي.

يعد المكان من أهم المحاور المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب وتحليل شخصياته النفسية، لأن إدراك الإنسان للمكان مباشرة حسي، وصراعه معه ما هو إلا تأكيد لذاته، وتأصيل لهويته وقد يرد المكان في الأعمال الروائية بصورة جلية، وقد تكون إشارة خاطفة له، هذا ما يتماشى وعرض الروائي من خلال إبداعاته.

كما أن ضبط المصطلح ضرورة منهجية وعلمية نظرا لارتباط المصطلحات بالمفاهيم الأساسية لكل علم، وبمنظومة الأفكار والأنساق المعرفية المتفرعة عنه، ذلك لأن السجل الاصطلاحي في كل فرع من العلوم هو: الكشف المفهومي الذي يقيم المعرفة النوعية سياجها المنطقي.

2-1- مفهوم المكان لغة واصطلاحا:

❖ **مفهوم المكان لغة:**

جاء في معجم "كتاب العين" للخليل بن أحمد الفراهيدي في مادة "مكن": أمكن: بيض الضب ونحوه ضبه. مكون والواحدة مكنة والمكان في أصل تقدير الفعل: فعل لأنه موضع للكينونة غير أنه لما كثر أجروه التصريف مجرى الفعال، فقالوا: مكنا له، وقد تمكن، وليس بأعجب من تمسكن من المسكين. والدليل على أنه المكان فعل: أن العرب لا تقول: هو من مكان كذا وكذا إلا بالنصب"[1].

وجاء في لسان العرب لابن منظور في مادة "مكن": المكن والمكن: بيض الضبة والجرادة ونحوهما. قال أبو الهندي، واسمه عبد المؤمن ابن عبد القدوس: ومكن الضباب طعام العريب ولا تشتهيه نفوس العجم. والمكانة: التؤدة وقد تمكن على مكينته أي تؤدته، أبو زيد: يقال على مكينتك ومكانتك وهيئتك. والمكان الموضع والجمع أمكنة كفدال وأقبله وأماكن جمع الجمع، قال تغلب يبطل أن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، وأقعد مقعدك فقد دل

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مادة مكن، مج 14، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003، ص161.

على أنه مصدر من كان أو موضع منه."[1] وورد كذلك في لسان العرب: المكان والمكانة واحد، التهذيب الليث مكان في أصل التقدير مفعل، لأنه موضع لكنيونة الشيء فيه (...).[2]

أما في القاموس المحيط للفيروز أبادي فقد ورد مصطلح المكان كذلك في مادة مكن: المكن وككتف بيض الضبة والجرادة ونحوهما، مكنت كمسمع فهي مكون، وأمكنت فهي ممكن وفي الحديث (وأقروا الطير على مكناتها)، بكسر الكاف وضمها أي بيضها، والمكانة التؤدة كالمكنية والمنزلة عند ملك ومكن، ككرم، وتمكن فهو مكين... ج مكناء، والمكان: الموضع جمع أمكنة وأماكن"[3].

كما جاء في معجم الوسيط: "المكان، المنزلة يقال: هو رفيع المكان والموضع مع أمكنة والمكانة بمعنية السابقين".[4]

وعليه يمكن القول بأن لفظة "المكان" قد أخذت من الجذر الثلاثي "مكن" في كل المعاجم العربية من الفراهيدي، ابن منظور، الفيروز أبادي وآخرون والتي أجمعت على أن المكان هو موضع الشيء وهو مع أمكنه وأماكن وهي مصدر من كان كما أخذ معنى المنزلة والمكانة والرتبة فلفظة "المكان" مرادفة للموضع على العموم.

ويعرفه أحمد رضا بقوله: "مكن، مكانة، صار له منزلة عند السلطان، فهو مكين مكناء".[5]

ويري كذلك أن المكان هو "الموضع للشيء، أمكنة ومكن، مجموعة أماكن".[6]

من خلال هذين التعريفين نجد المكان قد جاء بمعنى المنزلة والمقام وهو جمع أمكنة وأماكن.

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، ص 112، 113.

[2]– المصدر نفسه، ص 113.

[3]– الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ص 1550.

[4]– إبراهيم وآخرون: معجم الوسيط، ج1، د.ط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع اسطنبول، د.س، ص 806.

[5]– باديس فوغالي: الزمان في الشعر الجاهلي، ط1، عالم الكتب الحديث، دار الكتاب العالمي، الردن، عمان، 2008، ص 170.

[6]– المرجع نفسه، ص 171.

أما في القرآن الكريم، وردت لفظة مكان في مواضع عديدة منها:

– قوله تعالى بعد باسم الله الرحمن الرحيم ﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾ [سورة مريم، الآية 16].

كما وردت في سورة "ق" في قوله تعالى: ﴿وَاسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِ الْمُنَادِ مِن مَّكَانٍ قَرِيبٍ﴾ [سورة ق، الآية 41].

وقال أيضا ﴿وَقُل لِّلَّذِينَ لاَ يُؤْمِنُونَ اعْمَلُواْ عَلَى مَكَانَتِكُمْ إِنَّا عَامِلُونَ﴾ [سورة هود، الآية 121].

يمكن القول أن كلمة المكانة إجمالاً قد جاءت بمعاني متنوعة في القران الكريم وأهمها: الموضوع، المنزلة، المحل، الحال.

❖ **المكان اصطلاحا:**

يكتسي المكان أهمية كبيرة في الرواية، رغم اختلاف مفاهيمه من الناحية الاصطلاحية، نتيجة لاختلاف الدراسات، فهناك من يطلق عليه "الفضاء"، وهناك من يطلق عليه "الحيز" فعبد المالك مرتاض يفضل مصطلح الحيز يقول إنه "يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب خارج إطار الحيز، فالحيز مشكل أساسي الكتابة الحديثة"[1]، وهذا يعني أن المكان هو مادة الحياة ومسرحها إذ من خلاله تلتقي الأبعاد فيما بينها وتتماهى المسافات عندما "يحوله الروائي إلى أداة للتعبير عن موقف الشخصية الروائية في العالم... فيمكنه أن يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز"[2] أي أن المكان يتعدى كونه إطار جغرافي إلى أنه يعطي دلالات متعددة، كما نجد حميد الحميداني يقول "المكان يختلف عن مفهوم الفضاء إذ يسير الأول إلى حيز جزئي من فضاء شمولي، في حين أن الفضاء هو مجال عام حالي لكل الأمكنة والأبعاد باختلاف مكوناتها، فالغرفة والبيت

[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون ولآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998، ص 122.

[2]– أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيرو، لبنان، ط1، 2005، ص 129.

والمقهى والشارع هي أجزاء مكانية تشمل محتوى الفضاء الأعم"[1]، فالمكان إذا لم يعد ذلك الوعاء الروائي وحسب أو تلك الخلفية للأحداث، بل أصبح يؤدي دور الرواية كأي ركن من أركانها وبما أن النقد في غالب الأحيان ما يصاحب التطور الحاصل في النتاج الأدبي "فقد أعطى الباحثون بعد الحرب العالمية الثانية عنصر الفضاء اهتماما لائقا لم يحصل للدراسات السابقة أن بلغته سواء من حيث التنظير أو التطبيق، أو من حيث الممارسات التطبيقية".[2]

وبخاصة بعد أن جعل "روب غربية" وأتباع مدرسة الرواية الجديدة "يحطمون الزمان ويحلون المكان محل الزمان، لأن وجود الأشياء في المكان أوضح، وأرسخ من وجودها في الزمان".[3] لأن المكان هو العنصر الذي يبرز إحداثيات الأشياء المتواجدة فيه على عكس الزمن الذي يكتفي بالتأريخ لوجوده، فالمكان في الرواية غير المكان في الواقع، فهو مكان خيالي له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة، فهو يمثل الفضاء الذي يتسع لحركة الإنسان، ويتفاعل معه، فالرائي يتعامل معه إبداعيا من خلال توظيف تقنياته السردية.

- عند الغرب :

من أهم الفلاسفة الذين تناولوا موضوع المكان نجد كل من أفلاطون، أرسطو، إقليدس، ديكارت. فأفلاطون صرح بأن "المكان حاويا، وقابلا للشيء"[4] ورأى أرسطو أن المكان "هو نهاية الجسم المحيط، وهو نهاية الجسم المحتوي"[5] نلاحظ من هذين التعريفين أن المكان قد ارتبط بالفلسفة وكذلك بالفيزياء والمنطق وبالتالي فالمكان هنا قد تجسد في الصورة الذهنية لدى الإنسان البدائي.

---

[1]- حميد الحميداني: بنية النص النقدي في منظور النقد الأدبي، الدار البيضاء للمركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000، ص 63.

[2]- قاسم سيزا: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، د.ط، 1985، ص 74.

[3]- آلا نروب غريبة: نحو الرواية الجديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص11.

[4]- حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر أحمد عبد المعطي نموذجا، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006، ص 18.

[5]- المرجع نفسه، ص 18.

أما الفيلسوف الرياضي "إقليدس" يرى أن المكان "ثلاثي الأبعاد الطول والعرض والعمق".[1] ويوافق ديكارت إقليدس في كون المكان يمتد في الأبعاد الثلاثة في حين يعتبر بيسنواز ومالبراش المكان امتدادا غير متناه."[2]

ـ عند العرب:

لقد أولى الفلاسفة العرب بمصطلح "المكان" عناية كبيرة، وقد تجسد ذلك في كتاباتهم لكن هذه العناية والاهتمام كان نابعا من أفكار وأراء الفلاسفة الغرب.

فابن سينا يذهب إلى أن "المكان هو ما يكون الشيء مستقر عليه، أو معتمد عليه أو مستندا إليه".[3]

أما الكندي يرى أن المكان "إنه إذا زاد الجسم أو نقص أو تحرك فلا بد أن يكون ذلك الجسم في شيء أكبر من الجسم، ويحوي الجسم ونحن نسمي ما يحوي الجسم مكانا".[4]

نلاحظ من خلال هذا أن المكان هو الشيء الحاوي للجسم، والذي يعتمد ويستقر عليه وهذه الصفات هي التي تعطي للجسم معنى المكان.

في الموضوع ذاته نجد الفارابي ينهل من فكرة أرسطو ويقتدي بموقف الكندي في مفهومه للمكان وإقراره بوجوده، إذ يرى أن لكل جسم طبيعي مكان خاص به، يتخذ هذا المكان وينجذب إليه، وأكد على أن المكان موجود بين ولا يمكن إنكاره، إذ لا يمكن أن يوجد جسم من دون مكان خاص به."[5]

أي أن الفارابي في حديثه عن المكان قد انطلق من أراء أرسطو وأفكار الكندي إذ جعل هو الآخر المكان مرتبط بالجسم وأن المكان شيء بين حاصر في الجسم فهذا الأخير لا بد له من مكان خاص به.

---

[1]– حمادة تركي زغير: جمالية المكان في الشعر العباسي، ط1، مؤسسة دار الصادق الثقافية، العراق، 2013، ص 30.

2 ـ المرجع نفسه، ص 30

[3]– حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، المرجع السابق، ص 190.

[4]– باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، المرجع السابق، ص 171.

[5]– المرجع نفسه، ص 172.

كما يستلهم أبو حيان التوحيدي أراء من سبقوه ابتداء من أرسطو وأفكار الكندي ويلخص تعريفه للمكان في قوله: "ما كان بين سطح الجسم الحاوي وانطباقه على الجسم ذاته".[1]

- الاصطلاح الفني:

المكان الفني عند غاستون باشلار: "المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانًا محايدا خاضعا لقياسات وتقييم مساح الأرضي، لقد عيش فيه لا بشكل ومعنى بل بكل ما للخيال من تحيز وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم، وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه"[2]. إن المقصود بالمكان هنا هو المكان الذي يرتبط بالخيال الذي يعيش فيه المبدع، وهو غير مقيد بالقياسات فهو المرآة التي تعكس حياة الأديب وتجاربه التي عاشها في خياله وليس في واقعه.

وقد فرق "هوفدينغ" بين المكان النفسي والمكان المثالي بقوله "إن المكان النفسي الذي ندركه بحواسنا نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن على حين أن المكان المثالي الذي ندركه بعقولنا مكان رياضي مجرد ومطلق وهو وحده متجانس ومتصل".[3]

اعتبر "هوفدينغ" أن المكان النفسي هو المكان الفني في حين أن المكان المثالي عنده هو المكان الحقيقي، هذا الأخير نعرفه عن طريق إعمال العقل.

يعطي الناقد السوفياتي "يوري لوتمان" مفهوما للمكان فيقول "مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات الوظائف الأشكال والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد والمسافة"[4]، ويقول في موضوع آخر "مكان تتحدد أبعاده تحديدا معينا، وهذا المكان (المكان الفني) من صفاته أنه

[1]- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 172.

[2]- حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص 22.

[3]- المرجع نفسه، ص 23.

[4]- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ،ص 175.

متناه غير أنه يحاكي موضوعا لا متناهي هو العالم الخارجي الذي يتجاوز حدود العمل الفني".[1]

فالمكان الفني حسب "لوتمان" يشكل مجموعة من الأشياء التي تكون متداخلة فيما بينها وتربطهم علاقات مكانيه عادية وهذا المكان بدوره يحتوي على أبعاد محدودة والذي يختصر لنا العالم الخارجي بدلالاته ومعانيه غير المحدودة.

ومن خلال التعريفات السابقة التي قدمها مختلف النقاد في مفهوم المكان من الناحية الفنية يمكننا القول بأن المكان هو "المكان الذي يتشكل بفعل الخيال لغويا"[2] أي أن المكان هو العنصر الذي ينتج عن طريق الخيال، هذا الأخير الذي يتوفر في الأديب الذي عاش ظروف مختلفة والتي يقوم بتجسيدها في أعماله بحيث يضفي عليها نوع من الصور الخيالية بلغة راقية والتي تترجم لنا مشاعر وأحاسيس الشاعر.

2-2- أنواع المكان في النص الروائي.

تتعدد أنواع المكان وتختلف حسب اختلاف وجهات النظر والرؤى النقدية لدى النقاد وكذلك حسب اختلاف الثقافات وهذا ما دفع بالنقاد إلى وضع تصنيفات عديدة للمكان كل حسب كيفية التوظيف أو التعامل مع المكان في النص الأدبي ولعل الشائع منها ما يلي:

أ/- الأماكن المفتوحة:

تتخذ الروايات في عمومها أماكن مفتوحة أو منفتحة على الطبيعة تؤطر بها الأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها وفي أنواعها، إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى"[3]، فالأماكن المفتوحة هي الأماكن التي تكون ملاذا للرواية وتتخذها ركيزة في تشكيل أحداثها، إذ ترتبط هذه الأماكن بالزمن

[1]- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2008، ص 21.

[2]- حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص 24.

[3]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، 1، الأردن، 2010 م، ص 244.

الذي يحدد شكلها وطبيعتها وكذا أنواعها وتتصل هذه الأماكن بفضاءات محددة وغير محددة. تسمح الأماكن المفتوحة للشاعر أو الروائي الحرية في التعبير عما يجول في خاطره وما يحس به من عاطفة ومشاعر تعكس في عمله الإبداعي، فهذه الأماكن تكون واسعة وبذلك تفتح المجال له للذهاب إلى أبعد الحدود بخياله وأفكاره، والتي تكون منتقاة (الأماكن) بتمعن وتمحيص من أجل إضفاء صفة الجمالية والفنية على تلك الأماكن."[1]

تكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرواية، إذ أنها "تساعد على الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها."[2]

فالأماكن المفتوحة تساعد على الكشف عن الدلالات الكامنة في الرواية من خلال العلاقات والتفاعلات التي تحدث بين الشخصيات في هذه الأماكن.

ب/- الأماكن المغلقة:

يكتسي المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتداد للفضاء الكوني الطبيعي مع تغير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة ذاتها ترتبط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة، فالبيت مسكن يحميه من الطبيعة والمستشفى مكان العلاج، والسجن قيد يسلبه حريته والمسجد فضاء لأداء العبادة."[3] فالأماكن المغلقة تختلف عن الأماكن المفتوحة هذه الأخيرة التي تعد امتدادا للفضاء الطبيعي في حين أن الأماكن المغلقة هي أمكنة تتميز بكونها محدودة مثل البيت، المسجد، السجن،...الخ والتي توحي بالعزلة والكبت والعجز.

"هذه الفضاءات ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح".[4]

---

[1]- حمادة تركي زغير: جمالية المكان في الشعر العباسي، ص 135 – 136 .

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1990، ص79.

[3]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 204.

[4]- المرجع نفسه، ص 204

أي أن المكان المغلق هو المكان المحدد هندسيا، فمن خلاله يبني الإنسان أفكاره بما يناسب تغيرات عصره، وبالتالي فالمكان المغلق يخالف المكان المفتوح.

ج/- الأماكن المعادية:

إن المكان المعادي أو العدائي هو مكان الكراهية والصراع، ولا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليا، والصور الكابوسية."[1]

تتحدد علاقة الإنسان بالمكان بما يجد فيه من دواعي الفرح، أو دواعي الرفض والعداء والمكان المعادي يكتسب سمات العداء عبر التجارب المؤلمة التي شعر الإنسان خلالها بالمعاناة، ولا يمكن أن يتسم المكان بسمة العداء بشكل مطلق، فقد يكون هذا المكان أليفا عند شخص ومعاديا عند شخص آخر."[2]

والمكان المعادي له علاقة بحالة الإنسان النفسية، والشاعر يضيق بالمكان أحيانا، وتشعر نفسه بحزن عميق وتسقط انكساراتها، فيبدو مكتسيا سمات العداء (...) وأحيانا يتحول المكان المعادي إلى رمز وقناع لحالات الشكوى والعذاب التي تختفي وراء هذا النص أو ذاك."[3]

ومنه فالمكان المعادي يرتبط أساسا بالإنسان وبحالته النفسية، حيث يشعر في بعض الأحيان باضطراب وضيق مما يجعل أفكاره معادية ،ومنه فإن المكان المعادي يمكن أن يحمل دلالة ومعنى تتمثل في رموز، والتي تتجسد في أعماق ذاك النص، والذي نصل إليه من خلال القراءة العميقة والتأويل.

[1]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ط1، دار الأمان، الرباط، 2010 م، ص 105.

[2]- حمادة تركي زغير: جمالية المكان في الشعر العباسي، ص 231.

[3]- المرجع نفسه، ص 231.

د/- المكان الجغرافي:

وهو المكان الذي تدور فيه الأحداث أو المكان الذي يغري الشاعر فيتحول إلى موضوع تخيل وهو غالبا ما يحدد جغرافيا من طرف الكاتب، فإذا ذكر اسم المدينة مثلا أو المنطقة أو الركن فنحن ندرك تلقائيا الحدود الجغرافية لهذه الأماكن.[1]

معنى هذا أن المكان الجغرافي هو الفضاء الذي تجري فيه مختلف الأحداث والتي تثير الكاتب وخياله والذي يكون محصورا جغرافيا. وأوضح المعالم والأبعاد.

إن المكان الجغرافي يكتسب داخل النص أبعادا نفسية واجتماعية وتاريخية وعقائدية: "أن المكان الجغرافي يشمل بدوره أنواعا كثيرة من الأماكن، يمكننا أن ندرجها ضمن قسمين كبيرين رئيسيين هما مكان الألفة، ومكان الغربة.[2]

يتخذ المكان الجغرافي دلالات مختلفة ومتنوعة في النص الروائي قد تكون نفسية أو اجتماعية في حين أنه يحوي أشكال أخرى من الأمكنة وينقسم إلى قسمين مهمين أمكنة الألفة وأمكنة الغربة.

هـ/- المكان الدلالي (الفضاء الدلالي):

وقد تحدث عند "جيرار جنيت" "فرأى أن لغة الأدب التي تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إذ ليس للتعبير الأدبي معنى واحد، بل تتضاعف معانيه وتكثر، إذ يمكن أن تحمل أكثر من معنى واحد، فهناك المعنى الحقيقي والمعنى المجازي (...) والفضاء الدلالي لا يتأسس بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي، وهذا من شأنه إلغاء الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب"[3]، ويعتبر "جيرار جينيت" بأن هذا الفضاء ليس شيء أخر سوى ما ندعوه عادة صورة.

أي أن الفضاء الدلالي يشير إلى الصورة التي تخلقها اللغة وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل مباشر.

---

[1]- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، ص 23، 24.

[2]- المرجع نفسه، ص 24.

[3]- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005 م، ص 76.

يقترح "رومير" نمذجة للمكان على أساس معيار السلطة، حيث يتميز بين أربعة أنواع من الأماكن حسب السلطة التي تضع لها هذه الأماكن.

– "عندي" وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي مكانا حميميا وأليفا إنه المكان الخاص.

– "عند الآخرين" وهو مكان يشبه الأول ولكنه يختلف عنه من حيث أنني بالضرورة أخضع فيه لسلطة الغير، ومن حيث أنني لابد أن أعترف بهذه السلطة"[1].

– الأماكن العامة وهي الأماكن ليست ملكا لأحد معين، ولكنها ملك للسلطة العامة (الدولة) النابعة من الجماعة ويمثلها الشرطي المتحكم فيها، ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته، وينظم فيها السلوك فالفرد ليس حرا، ولكنه "عنده" أحد يتحكم فيه"[2].

– المكان اللامتناهي: وهو المكان الذي لا يخضع لسلطة أحد، ويكون بصفة عامة خاليا من الناس مثل الصحراء والبراري، هذه الأماكن لا يملكها أحد وتكون الدولة وسلطتها بعيدة بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها ولذا تصبح الأسطورية نائية وكثيرا ما تفتقر هذه الأماكن إلى الطرق والمؤسسات الحضارية، وإلى ممثلي السلطة فهذه الأماكن تقع بعيدا عن المناطق الأهلة بالسكان"[3].

2–3– أهمية المكان في بناء الرواية:

اهتم الأدباء والنقاد بالمكان في دراساتهم الأدبية والنظرية والتطبيقية على حد سواء بأهمية المكان في بناء الرواية ولم يكن ذلك من جراء الصدفة أو العبث، بل كان نتيجة قناعات انطلقوا منها، فيرى مؤلف كتاب "عالم الروائي" أن المكان بعد أن كان عنصرا لا يكترث به أصبح يعبر عن نفسه من خلال أشكال معينة ويتخذ معاني متعددة بحيث يؤسس أحيانا علة وجود الأثر"[4].

[1]– محمد بوعزة: تحلل النص السردي، ص 107.

[2]– المرجع نفسه، ص 107.

[3]– المرجع نفسه، ص 107.

[4]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، ص 30.

ويؤكد ذلك "شارل غريفل" حيث يرى أن "المكان هو الذي يكتب القصة حتى قبل أن تسطرها يد المؤلف".[1]

وفي السياق نفسه على أهمية المكان يرى "هنري ميران" أن المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل الرواية المتخيلة ذات مظهر ماثل لمظهر الحقيقة"[2]، في حين نجد "جورج بلان" يربط بين المكان الروائي والحدث الروائي يقول "حيث لا توجد أحداث لا توجد أمكنة".[3]

أما "فليب هامون" فإنه يربط بين الشخصية الروائية والمكان الروائي، بحيث يرى أن البيئة الموصوفة، تؤثر على الشخصية، وتحفزها على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل حتى أنه يمكن القول بأن وصف البنية هو وصف مستقبلها"[4].

من خلال مختلف الآراء النقدية السابقة حول أهمية المكان في بناء الرواية يتأكد أن النقد الروائي بدأ يتجاوز النظرة التقليدية إلى المكان بوصفه ديكورا أو حيزا للشخصيات الروائية وإطار للأحداث الروائية وأخذ ينظر إلى الجانب النبوي أو الوظيفة البنيوية للمكان الروائي بوصفه مكونا فاعلا في بنية الرواية يتأثر ويؤثر في المكونات الأخرى مثل الشخصية والحدث... وغيرها لأنه من المستحيل على حد قول حسن بحراوي. أن نتصور حدوث فعل من النطاق البشري غير مرتبط بمكان محدد لأن هذا الأخير يعتبر همزة الوصل الرابطة بين الشخصيات والزمان والأحداث لذلك فهو يعتبر عنصرا فعالا في تنظيم الأحداث بالإضافة للعلائق التي يقيمها مع الشخصيات والأزمنة"[5].

للمكان أهمية كبيرة أيضا في بناء الرواية لأنة بمثابة محرك لمشاعر الإنسان ولذاكرته وكأنه شخص أخر يحكي في الشخصية فتنة التذكر وهذا ما يؤكده حسن نجمي من خلال

---

[1]– حميد الحميداني: بنية النص النقدي في منظور النقد الأدبي، ص 65.

[2]– المرجع نفسه، ص 65.

[3]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، ص 30.

[4]– المرجع نفسه، ص 30.

[5]– المرجع نفسه، ص 20.

كتابه (الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية) بقوله "إن الأمكنة تعتبر محركا لمشاعر الإنسان ولذاكرته فهي تعيده إلى الماضي تدغدغ عواطفه فتفتح له المجال واسعا لخياله، ولهذا يمكن أن تتحرك أحداث الرواية انطلاقا من تعلق الشخصيات بالمكان، فالإنسان مثلا عند رؤيته لجدران المنزل القديم الذي ولد فيه وهي منهارة، وأن هذا المنزل يبقى أطلالاً فإنه يسترجع حتما ذكريات الطفولة"[1].

مضيفا أن المكان قد يصبح هو الشخص أو للأمكنة أشخاص بقوله "يمكن للمكان أن يصبح هو الشخص ذاته إذ ينصهر داخل الذات الإنسانية فبمجرد ذكر مكان معين حتى يتبادر إلى ذهن المستمع شخصية توطدت صلتها بذلك المكان وتركت فيها أثار طيبة".[2]

وتتجلى أيضا أهمية المكان في كونه يستطيع أن يكشف النقاب وينفض الغبار عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر أو الروائي وذلك من خلال العلاقات الموجودة بين المكان والشخصية (تأثيرا وتأثرا)[3].

ويمكن القول أن المكان أصبح له الدور الرئيسي في بناء الرواية خاصة الرواية الجديدة التي مثلث المكان بجميع أبعاده وتجلياته المختلفة وهذا ما دفعه إلى الصدارة والتي كانت الرواية القديمة تعطيها للزمان، فأصبح المكان بذلك مكونا فاعلا في بنية الرواية يتأثر ويؤثر في المكونات الأخرى.

---

[1]– حسن نجمي: الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 140.

[2]– المرجع نفسه، ص 141.

[3]– إبراهيم نصر الله: السرد الروائي، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، د.ط، 2004، ص 277.

الفصل الثاني

سيميائية المكان في رواية مالك الحزين لإبراهيم أصلان

المبحث الأول: الأماكن المفتوحة

1-1 المدينة

1-2 الحي

1-3 الشارع

1-4 البحر

المبحث الثاني: الأماكن المغلقة

2-1 البيت

2-2 الغرفة

2-3 المقهى

2-4 الدكان (العين)

المبحث الثالث: المكان وعلاقاته

3-1 علاقة المكان بالوصف

3-2 علاقة المكان بالشخصية

3-3-علاقة المكان بالزمان

3-4-علاقة المكان بالأحداث

المبحث الأول: الأماكن المفتوحة

المكان المفتوح يقصد به الحيز المكاني الخارجي، والذي يلتقي فيه أعداد مختلفة من الناس وتكون غالبا في الهواء الطلق، فهو بشكل مكان يزخر بالحركة والانتقال، ويكون فضاء واسعا غير ضيق مثل: الشوارع والطرقات، المدينة، البحر...الخ، وتأخذ هذه الأماكن دلالة الفوضى والاكتظاظ وتكون بمعنى الجمال والاتساع.

"تتخذ الروايات في عمومها أماكن مفتوحة على الطبيعة، تؤطر بها الأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يعرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها، إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى، وبالتالي الأماكن المفتوحة هي مسرح لحركة الشخصيات وتنقلاتهم"[1].

1-1 المدينة:

المدينة من أهم وأبرز الأماكن التي تعج بالدلالات شأن غيرها من الأماكن المفتوحة.

"لم تعد المدينة مجرد مكان للأحداث، بل استحالت موضوعا، خاصة مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية، فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية، ومن ناحية أخرى أصبحت ملتقى التيارات الفكرية، والفلسفات العالمية الواردة إليها من جهات مختلفة من العالم، وقد شكل هذا الاختلاف صراعا فكريا مع الصراع الاجتماعي الذي ساد مجتمع المدينة".[2]وتتميز المدينة بالثراء والتنوع الاجتماعي، والاقتصادي والثقافي...الخ.

"فهي مكان النشاطات الاجتماعية المتداخلة والاتصالات ومركز الخلق والإبداع الثقافي حيث تلتقي الفرص، وتهيئ ظروف التقدم"[3].

وارتباط الإنسان بالمكان واندماجه عاطفيا ونفسيا يرجع إلى مدى إحساسه بالطمأنينة، والألفة في هذا المكان.

---

[1]- الشريف جبيلة: بنية الخطاب السردي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص 244

[2]- المرجع نفسه، ص 256.

[3]- جورج ويلهام: مشكلات المدينة في فترة الاستقلال، تر: نور الدين بن فرحات، معالم دار النشر مارينور، الجزائر، عدد 3، د.ت، ص 31.

"والمدن كما يقول الروائي عبد الرحمان منيف كالبشر، فلكي تقوم العلاقة مع المدينة، أية مدينة يجب أن يحس الإنسان بالطمأنينة، بالألفة، بالحب وهي تتولد نتيجة الإحساس أن هذه المدينة تعني له شيئا خاصا، ولا يمكن أن تستبدل بأية مدينة أخرى، وهذا ما يعطى المدينة طعمها وملامحها".[1]

كان للمدينة حضورا بارزا قويا في أحداث الرواية من بدايتها إلى نهايتها، وكانت المدينة هنا هي "إمبابه" التي شهدت حركة الأحداث وملتقى الشخصيات وصراع الأفكار والمعتقدات.

فالمدينة فضاء حيوي مفتوح تتميز عن غيرها بوجود نوع من حشد الشخصيات لا يوجد في أي مجتمع عمراني، فقد ترتب عن ذلك نوع من نفي الشخصية وذوبانها في هذا الحشد، وهذا ما تجلى واضحا في رواية "مالك الحزين" في غياب شخصية "يوسف النجار" عن "إمبابه" والمكان بأجمع، وغيابة وسط المظاهرات ثم هروبه الدائم إما إلى النهر أو شربه الخمر، هذا الغياب يؤثر على شخصية يوسف ويحوله إلى شخصية مغترية عن ذاته وعن مكانه. وهذا ما نلاحظه في الرواية.

"وقف في مكانه صامتا، ظل يسمع الهتافات البعيدة ثم استدار عائدا، ونظر ناحية المحطة، طلب يوسف زجاجة من الروم وراح يشرب ويدخن"[2]، لم يشارك يوسف في المظاهرات بل وقف متفرجا صامتا لا يشعر يوسف بنفسه داخل إمبابه ولا في القاهرة.

وكلما حاول أن يكتب رواية يخرج فيها ما بداخله ارتعش، ومن ثم يصيبه كل هذا الاغتراب بالفشل. وجاء في الرواية: "يوسف النجار سكر من زجاجة الروم... لم يكن يعرف ما به تماما... وفكر في روايته التي أراد أن يكتبها والأوراق التي سجلها وقال رغم الأعوام وسكرك مازلت تذكر كل شي لأنك كتبته عشرات المرات دون أن تعرف ماذا تفعل بعد

[1]– عبد الرحمان منيف: حول هموم الرواية وهموم الواقع العربي، المستقبل العربي، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ع 155، جانفي 1992، ص 126.

[2]– إبراهيم أصلان: مالك الحزين، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 63.

ذلك".[1] تحمل المدينة في هذه المقاطع من رواية مالك الحزين دلالة الاغتراب عن الذات وعن المكان.

ويذكر لنا إبراهيم أصلان شخصية "الأسطى قدري الإنجليزي" النافر من الحياة في إمبابه " والحقيقة أن الأسطى لم يكن رجلا خفيفا أو قليل القيمة بل إنه ظل طوال حياته وهو يعتز بنفسه ويدرك أن مقامه محفوظ وأنه يختلف عن هؤلاء جميعا... لقد عمل هو مع الانجليز في شركة ماركوني ويعرفون جميعا أنه شرب الكثير من طباعهم وأخلاقهم"[2]. فهو الغياب الذي يسعى إليه الأسطى قدري عن إمبابة والهارب إلى النمط الغربي والمنبهر به أشد الانبهار. "وكان الأسطى –قدري– يتكلم الانجليزية مثل أهلها ولقد شجعه رؤساؤه من الانجليز وأهداه الرئيس ماكميلان مجلدا كبيرا قديما يحتوى على أعمال شكسبير كاملة التي أدمن قراءتها حتى صار يتلوها عن ظهر قلب".[3] جاءت المدينة في هذه المقاطع تحمل دلالة الكره والنفور.

وتبقى للمدينة على مر العصور، فرادتها فيها تمنحه لقاطنيها من سمات التحرر، وهو ما يدفعهم إلى الشعور بالاستقلالية، ومن ثم اقترن التحرر بالمدينة ومارس قاطنوها نمطا من التحرر في سلوكياتهم، فيورد الروائي في بعض مقاطعة، الفتاة فاطمة التي تدعو يوسف إلى السينما "وقالت وهي في نفس الصوت: أفرض حد أداك تذكرتين سينما هدية، ليك أنت وواحد لصاحبك أو وحدة صاحبتك تقبلهم وإلا تكسفه؟"[4] وهو نوع من التحرر والاستقلالية، الذي منحته لها المدينة وانعكس ذلك على تصرفاتها.

وكذلك هو الحال مع فتحية زوجة الأسطى عبده السائق جاء على لسان الراوي: "وفي آخر الليل كان الأسطى يأخذ الهرم معه إلى البيت... وفتحية تضع الفحم على النار وتعد الشاي... والهرم الكبير بعد قطع الحشيش بأسنانه ويدورها... ومد يده وأمسك رقبته جيدا...

[1]– إبراهيم أصلان: مالك الحزين، ص 72.

[2]– المصدر نفسه، ص 39.

[3]– المصدر نفسه، ص 39.

[4]– المصدر نفسه، ص 50.

وصاح أنه يعرف كل شيء"[1]، فتحية زوجة الأسطى عبده السائق تخون زوجها مع الهرم الكبير، وزوجها يكشف المؤامرة، ويعلق دون خجل بأنه يعرف كل شيء، وهذه الأفعال دال قوي على نمط مبتذل من السلوكيات جراء قيم السوق التي انتشرت في مثل هذه البيئات، تحمل المدينة في المقاطع السابقة دلالة، وهي الانفتاح والتحرر من القيم والأخلاق.

1-2 الحـــي:

يعد الحي من أكثر الأمكنة العربية التي تشير إلى معنى الحياة وحريتها الدائمة، لأنه مكان عام يمنح الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل، وهذا يعني أنه مكان منفتح على العالم الخارجي، ويعيش دوما حركة مستمرة تجعله مكان انتقال يؤدي وظيفة مهمة في تسهيل الناس لقضاء حوائجهم.

والحي الشعبي كمكان انتقال عام، فإنه متحرر من كل القيود الهندسية والالتزامات الحضرية.

شكل حي "الكيت كات" في رواية "مالك الحزين" مسرحا لأحداث الرواية وبؤرة مركزية في الفضاء الكلي للرواية فهو يجذب إليه معظم الأحداث وتخترقه أغلب الشخصيات. فهو وإن كان محددا جغرافيا منفتح اجتماعيا، فهو يضج بالحركة والعلاقات الحميمية بين سكانه والتي أسهمت في ضمان الانسجام والتواصل بينهم. جاء في الرواية "في الصباح، أخبرته أمه أن أمناء الشرطة قد وجدوا العم مجاهد ميتا عند الفجر، داخل دكانه الذي كان يعرفه... فكر في العم عمران. لقد كان صديقا للعم مجاهد. وكثيرا ما رآهما بنفسه وهما يتبادلان أطراف الحديث... كان يفكر وهو يحاول حذرا، لأن سالم فرج حنفي أخبره بالأمس وهو يضحك أن شقيقته رأته وهو يمشي ويتحدث مع نفسه... وحينئذ رأى الأمير عوض الله...

[1]- إبراهيم أصلان: مالك الحزين، ص 101.

2- المصدر نفسه، ص 14- 15.

صافحه ورأى العم عمران .."[1] إتمام سكان "الكيت كات" بأحوال بعضهم البعض وهذا يحمل دلالة الانسجام التام والتعايش في محبة.

كما شكل الحي ذاكرة جماعية لا يصيبها النسيان، وحرصا من الكاتب على تنشيطها فلجأ عن طريق الاسترجاع إلى النبش في ذكريات تتصل بحي "الكيت كات" العريق بتاريخه والحافل بنضاله، والغني بأحداثه. جاء على لسان السارد "وتذكر الأمير أنهم كانوا يقفون هنا أيام الحرب ويرون جنود الحلفاء الذين يعسكرون في "الكيت كات" وجنينة الجوافة وعوامات النيل..."[2] فالأمير عوض الله تذكر الأحداث التي مرت على الحي فجاء هذا المقطع يحمل دلالة على عراقة هذا الحي بتاريخه ونضاله.

والإنسان في هذا المكان نجده ملتصق به إلى أبعد حد ولا يتخيل أن يغادره، إلا بمفارقة الروح للجسد، رغم ما يعيشه من فقر وتهميش "... وجاء عبد الله القهوجي... وقف ينظر إليهم وقد اكتملت شلتهم ثم أدار رقبته الرفيعة ناحية قاسم أفندي وسأله إن كان قد أخبرهم بالكلام المكتوب في الجرائد أم لا. توقفوا والتفتوا بدورهم إلى قاسم أفندي الذي تأملهم... ومد يده إلى جيب سترته وأخرج "الجورنال" وفتحه على الحوادث وقرأ أن السائح الإيطالي " دافيد موسى" قد عاد من إيطاليا، وتقدم إلى مأمور قسم إمبابه ببلاغ ضد المواطنين في منطقة " الكيت كات "لأنهم استولوا على الأراضي التي اشتراها عام 1944 والمملوكة له..."[3] فالارتباط العاطفي والوجودي بحي "الكيت كات" هو الذي دفع الأهالي إلى التكتل والانشغال بمصيره، لأنه أصبح مهدد بالزوال والمصادرة. وهذا يحمل دلالة على أنه يمثل مكانا حميميا بالنسبة قاطنيه، رغم ما يعانيه السكان من فقر وتهميش.

وهذا ما عبر عنه سكان "الكيت كات " بالمشاركة في المظاهرات دفاعا عن حيهم ورفضهم للأوضاع المزرية التي يعيشونها .جاء في الرواية "...ثم ركب الدراجة وعاد إلى الميدان سمع طلقات البنادق وانفجارات القنابل المسيلة للدموع... ورأى الولد فاروق وشوقي

[1] – إبراهيم أصلان: مالك الحزين، ص 15.

[2] – المصدر نفسه، ص 161.

[3] – المصدر نفسه، ص 67.

وابنه عبده وجابر البقال وهم يقودون مجموعة هائلة من الأولاد ويلتقطون القنابل التي يلقيها العساكر... ويردونها ناحيتهم مرة أخرى"[1]. مشاركة الشباب في المظاهرات ودفاعهم عن الحي يحمل دلالة الرفض والسخط على واقعهم من ناحية والمصير المشترك من ناحية أخرى.

1-3 الشارع:

يعد الشارع جزء لا يتجزأ من المدينة، وأحد العلامات المكانية البارزة فيها، ويتجلى ذلك في كون هذا المكان "هو الذي يلتقي فيه الناس جميعا في أية ساعة ليلا أو نهارا، ومهما كانت منازلهم الاجتماعية، ومهنهم وأعمارهم، وانتماءاتهم وعوامل اختلافهم، فهو بالتالي أهم معرض لشبكة العلاقات والوظائف التي تبنى عليها ثنائية الأنا والآخر التي تمثل العمود الفقري للعيش اليومي"[2] ومنه فهو ملتقى الناس في كل وقت.

ويمثل الشارع بالنسبة للشخصيات مكان مرور وتوقف وانطلاق. "إن الشارع فضاء مفتوح ومحصور في الوقت نفسه، فهو مفتوح من منفذيه اللذين نأتي إليه ونغادره منهما، وبينهما نتوقف، ونتجول ونلتقي الآخرين، والشارع يحضرنا وينغلق علينا من جانبيه بالبيوت والحيطان، والأسبحة والحواجز، ويتصل فضاء الشارع بفضاء المنزل فالشارع والمنزل يعنيان بعضهما، ويحدد أحدهما الآخر"[3]. جاء في الرواية: "قام فاروق ولبس الشبشب وخرج من باب البيت وعبر الوسعاية ووقف تحت البلكونة الخشبية ونظر إلى دكان العم مجاهد فوجده مغلقا وليس هناك أحد، فكر قليلا، تم استدار عائدا إلى جابر البقال، وراح يتكلم معه"[4]. فالشارع يوحي إلى الطبقة التي ينتمي إليها قاطنوه فالدكاكين تصطف على جانبي الشارع

[1] – إبراهيم أصلان: مالك الحزين، ص 161.

[2] – عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار محمد علي، دراسات أدبية، منوبة، تونس، ط1، 2003، ص 91.

[3] – جيرار جينيت وآخرون، تر: عبد الرحيم حزل، الفضاء الروائي، دار نشر، بيروت، لبنان، د.ط، (د ت)، ص139.

[4] – إبراهيم أصلان: مالك الحزين، ص 12.

وهي دكاكين بسيطة يباع فيها الفول والبقالة وفطائر وغيرها، لأناس فقراء يكسبون قوت يومهم بحرفهم التقليدية.

وفي مقطع آخر "وخرج مسرعا –المعلم رمضان– واتجه إلى شارع مراد وجلس عند مدخل دكانه"، ما يدل على طبقة ساكنيه أصحاب دكاكين عريقة وحرف بسيطة مثل: الفطاطري، والحانوتي، والحلاق، والبقال.

" والشوارع أماكن مفتوحة، تستقبل كل فئات المجتمع، وتمنحهم كامل الحرية في التنقل وسعة الاطلاع والتبدل وهي لا تقوم على تحديات ولا حدود ثابتة، مما يصعب على الكاتب عملية الإمساك بها"[1]. فالشارع مكان متاح لكل الناس، سواء من قاطنيه أو من غيرهم أو حتى من مخلوقات أخرى ، فهو في حركة دائمة.

وفي موضع آخر من الرواية: "من قطر الندى جاءت فاطمة تخطو على مهلها إلى فضل الله عثمان"[2]، الدلالة في هذا المقطع هي ذكر الكاتب أسماء لبعض الشوارع القريبة من الحي منها: شارع قطر الندى وشارع فضل الله عثمان.

"إن الشارع فضاء مفتوح ومحصور في الوقت نفسه، فهو مفتوح من منفذيه اللذين تأتي إليه وتغادره منهما وبينهما تتوقف وتتجول وتلتقي الآخرين والشارع يحصرنا وينغلق علينا من جانبيه بالبيوت، والحيطان والأسيجة والحواجز، ويتصل فضاء الشارع بفضاء المنزل، فالشارع والمنزل يعينان بعضهما ويحدد أحدهما الآخر"[3].

وجاء على لسان السارد "كان يخرج من فضل الله عثمان إلى شارع السلام من الخلف حتى جنينة المدير ويمر من عند الراهبات ثم يعبر شارع السودان ويمر من بين إسكان ناصر الشعبي إلى نادي طلعت حرب. ..حتى يصل إلى طريق النيل ويتجه يسارا ويتقدعائدا إلى ميدان الكيت كات... وحينئذ تراجع الأسطى برأسه لأنه رأى سيد طلب الحلاق، وهو

[1] – ياسين النصير: الرواية والمكان، (دراسة المكان الروائي)، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط2، 2010، ص 14–15.

[2] – إبراهيم: مالك الحزين، ص 32.

[3] – جنيت وآخرون: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، ص 139.

يأتي من شارع مراد، ويدخل على المقهى"[1]. ذكر لنا الكاتب الطريق التي يسلكها الأسطى قدري كل يوم فذكر أسماء الشوارع والأماكن المؤدية من وإلى الكيت كات، وفيه دلالة على تحديد موقع الكيت كات، من حيث المداخل والمخارج.

وفي مغامرات الشيخ حسني وركوبه الدراجة النارية رغم أنه لا يرى "تذكر الشيخ حسني كيف أنه أخرجها من حوش البيت ثم وجهها إلى الناحية الأخرى وجرى بها قليلا ثم قفز عليها وانطلق صاعدا إلى شارع الجراح بين دهشة أبناء الجزيرة الذين وقفوا يتحدثون... ويسوق في شارع البحر لكي يصل إلى ميدان الكيت كات نسي وظل يسوق بسرعة... واندفع من عليها ووقع في البحر"[2]. حملت الرواية بعض المقاطع الساخرة كان بطلها الشيخ حسني، فهو شخص يتحد الإعاقة ويمارس حياته بشكل عادي دون الاعتماد على أي شخص وهذه احدى مغامراته وقد حملت الشوارع دلالة الذكريات الجميلة.

وجاء ذكر الشارع في موضع آخر في الرواية "... ورأى فاطمة وهي تقف على جانب المحطة، وعندما واجه مدخل شارع طلعت حرب تجمع الصوت المدوي واضحا بين جدران البنايات الكبيرة العالية وقف في مدخل الشارع واستطاع أن يراه مسدودا من بعيد نعم يناير إنها مظاهرة..."[3] شهدت الشوارع مظاهرات يطالب فيها الشعب بتغيير الأوضاع الأوضاع السائدة، والتي كان المتضرر الأكبر فيها هي فئة الفقراء من أصحاب الدكاكين القديمة والعاطلين من الشباب، وأخذت هذه الشوارع دلالة العنف والقمع.

3- البحر:

البحر هو أكثر القوى الكونية مهابة وجمالا، وهو مكان لا متناه واتساع هائل ومصدر رزق وحياة الإنسان فهو "كالمعبد فضاء مشاع يستوي فيه الناس، ويمكنك أن تأوي

[1] - إبراهيم أصلان: مالك الحزين، ص 45.

[2] - المصدر نفسه، ص 55.

[3] - المصدر نفسه، ص 63.

إليه متى شئت فهو يدعوك إلى التأمل والانكفاء على النفس"[1] فهو مكان يشعرنا بالراحة، ويمنح في نفسية الإنسان الشعور بالهدوء ومجالا للتأمل.

والبحر مكان غامض وممتع في آن واحد، ومصدر للرزق وسد عوز الفرد، تعامل معه الإنسان فأخذ من خيراته اللؤلؤ والمرجان، وخاض في غيابه ليعاني لوعة الفراق، وكشف المجهول، واستخدمه وسيلة تجارة عبر الزمن، والحديث عن البحر يعني في جملة ما يعنيه الحديث عن الحنين والانتظار، عن الكوارث والخوف، عن الفراق"[2]. وبالتالي فالبحر مصدر رزق الإنسان كما يعتبر الأنيس الذي ينسيه أحزانه وآلامه ويسترجع ذكرياته فيه.

وفي الرواية اعتمد الروائي أصلان البحر كمكان للتأمل وأنيس ينسي الإنسان أحزانه وآلامه، "تطلع يوسف النجار إلى الدرجات الحجرية المكسورة، وإلى أضواء الطريق التي انعكست ضعيفة في ماء النهر، هل هي نفس الدرجات؟ هل هي نفس الأحجار حيث اعتدت أن أجلس؟ تذكر حجرا له سطح ناعم جاف ومغسول... تتفرج على بيوت الزمالك في الشاطئ الآخر، أتذكر؟ عشرون عاما قد مضت".[3]

نهر النيل بالنسبة ليوسف النجار يحمل دلالة التأمل والانكفاء على النفس وملاذ يلجأ إليه لكي ينسى أحزانه ومشاكله والبحث في الذكريات.

أما البحر بالنسبة للشيخ حسني الضرير فهو يعني الراحة وقضاء وقت جميل، جاء في رواية مالك الحزين "وتوقف الشيخ حسني على حافة الشاطئ وقال: مساء الخير يا واد يا زين ورد زين المراكبي... ورحب بالشيخ... وأنزلهما زين المراكبي إلى القارب وجلس الشيخان كل في وجه الآخر، الشيخ حسني قال: "يا سلام، الواحد بقي له كثير ما ركبش مركب، والشيخ جنيد ضم الجبة النظيفة على ركبتيه"[4]، فالشيخ حسني يلجأ إلى البحر طلبا

---

[1]– عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 362.

[2]– فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، دراسة نقدية (دراسة ثلاث روايات، الجذوة، الحصار، أغنية الماء والنار)، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط 2003، ص 145.

[3]– إبراهيم أصلان: مالك الحزين، ص 145.

[4]– المصدر نفسه، ص 31.

للراحة والشعور بالهدوء والجمال والتأمل وتمضية وقت ممتع، ومغامرة لا يحسب لها أي حساب، فهو رغم فقدانه البصر يتمتع بحس مرهف ، فالبحر هنا يحمل دلالة الراحة والتأمل

ويعد البحر مكانا لتمضية الوقت وطلب الرزق وذلك بممارسة هواية الصيد. جاء في الرواية: "ويأخذ فاروق الصنارة من وراء الباب ويذهب إلى البحر"[1]، فالبحر يمثل لفاروق الشاب العاطل عن العمل مكانا لتمضية الوقت وصيد السمك.

وفي الرواية اعتمد الروائي على البحر كمكان للتأمل في جماله، وملاذا يمكن أن تؤدي إليه الشخصية، للراحة وقضاء الوقت، واسترجاع الذكريات، كما جاء في مالك الحزين "وما أكثر الليالي التي خبأه –المجلد الكبير– فيها تحت معطفه واتجه به ناحية المركز وجلس على شاطئ النيل ليعيد قراءة عطيل تحت مصابيح الطريق".[2]

البحر يعني للأسطى قدري مكانا للتأمل والتألق والراحة النفسية والهدوء وممارسة هوايته المفضلة وهي قراءة الروايات، وينسى فيه العالم بأسره ويندمج مع روايات شكسبير.

[1]– إبراهيم أصلان: مالك الحزين، ص 37.

[2]– المصدر نفسه، ص 43.

المبحث الثاني: الأماكن المغلقة

الأماكن المغلقة هي أماكن إقامة الشخصيات وتحركها، ولها أهمية في الرواية، وضعها الكاتب للإشارة إلى أبعاد يكتشفها القارئ ويختارها الإنسان حسب ذوقه وشخصته.

"والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن يأوي إليه الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه"[1]، ولا يقتصر الانغلاق على الأماكن، ولكنه أحيانا يتعدى إلى التصرفات في الخيال، كون الانغلاق المكاني المادي قد يؤدي إلى انغلاق جميع المستويات، فالمكان المغلق "يمثل الحيز الذي يحوي حدود إمكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطها أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة؛ لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ، والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة".[2] فقد يتحول المكان المغلق إلى مفتوح في مخيلة المبدع، والمتلقي بناء على هوية المتلقي، ونوعية التلقي، والرؤى التي يتمظهر فيها العمل الأدبي.

"إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو الحديث عن أماكن محددة بمساحات معينة كالغرفة، والبيوت والقصور، وهي المأوى الاختياري أو كالسجون، فهي المأوى الإجباري المؤقت".[3] وقد جعل الروائيون هذه الأمكنة إطارا لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم، ولا تخلو هذه الرواية من هذه الفضاءات المغلقة وأهمها البيت.

---

[1]– فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، ص 163.

[2]– أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل الجزائر، د.ط، د.ت، ص 59.

[3]– عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2007، ص 112.

2-1 البيت:

للبيت حضور واسع في الأعمال الأدبية، لا يصفه الروائيون هندسيا فحسب، وإنما يحاولون الكشف عن العلاقات التي تربطه بساكنيه سواء على الصعيد النفسي أو السياسي أو الاجتماعي؛ لأن البيت يرتبط ببداية حياة الإنسان حيث ولد في هذا المكان الأليف ونشأ فيه.

بين باشلار "أن البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، مبدأ هذا الدمج وأساسه هو: أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل، البيت دينامية مختلفة كثيرا تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان، ينحى البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية، لهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتا، إن البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض".[1]

"فالبيت في الخطاب الروائي لم يعد ركنا من الجدران تزينه مجموعة من الأثاث، يصفها بدقة دون أن تجاوزها إلى الحضر الإنساني والوصول إلى اللمسات الموحية بالروح التي تسكنه، لقد أصبح البيت ذا دلالة تنطلق من زواياه لتدل على الإنسانية، دلالة بالتأثر الجدلي بين المكان والشخصية إنها علاقة بإمكانها الكشف عن حياة كاملة لأناس عاشوا تحت سقف هذا البيت أو ذاك، تحفظ أحلامهم وذكرياتهم".[2]

فالبيت ليس مجرد إطار للأحداث والشخصيات، بل هو عنصر فاعل في هذه الأحداث والشخصيات، كما أنه يتيح دراسة قيم الألفة، ومظاهر الحياة الداخلية للأفراد الذين يعيشون تحت سقفه.

والبيت في الرواية يحمل العديد من الدلالات، فهو يرتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان، ولقد جسده الروائي كمكان يحمل معاني الأمان والاستقرار والطمأنينة في نفسية الإنسان، فهو يشعرنا بالعطف والحنان والراحة، وكذا الدفء العائلي. "كانت أمه قد غابت تماما في دخان

---

[1]- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص 38.

[2]- شريفة جبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 205.

السمك المشوي وهي تجلس في الحوش غير المسقوف الذي أحاطت به الجدران الخلفية للبيوت القديمة. وقال لها وهو يدخل –فاروق– إلى الحجرة (الله يرحمه بقى) وأغلق الباب وراءه ورقد على الكنبة..."[1]. يمثل بيت فاروق مكانا للأمان والاستقرار، والطمأنينة والدفء العائلي فهو البيت الذي نشأ وترعرع فيه، كل ركن فيه يحفظ أحلامه وذكرياته.

ومن البيوت التي وردت في الرواية بيت يوسف النجار وهو لا يختلف عن بيت فاروق فهو يشعر فيه بالراحة والطمأنينة، والدفء العائلي بوجود الأم في البيت. جاء في الرواية: "تناول ساعته من بين الكتب والمجلات المكومة على سطح المكتب وخرج إلى الصالة وهو يحمل كوب الشاي الكبير الفارغ، كان المعقد الكبير، الموجود بالصالة خاليا... أما الأم فقد كانت تجلس على الكنية الأخرى... قال يوسف النجار إنه سوف يذهب إلى المقهى"[2]. فقد حمل بيت يوسف معنى الأمان والاستقرار والطمأنينة في نفسية يوسف، ويشعر فيه بالعطف والحنان والراحة وكذا الدفء العائلي بوجود أمه إلى جانبه تلبي طلباته بكل سرور ومحبة.

كما حمل البيت في الرواية معنى السكينة والمحبة بين الزوجين وذلك ما عبر عنه الروائي قائلاً: "وهو يحب زوجته الأخيرة "لواحظ" حبا شديدا... ويقول إنه لا يكف عن الكلام معها طوال وجوده في البيت... ويعود آخر الليل فيجد "لواحظ" في انتظاره يأكلان ويجلسان على الكنبة وراء نافذتهما العالية المفتوحة يتكلمان وينظران إلى أشجار الشاطئ... حتى يؤذن الشيخ حمادة الأبيض لصلاة الفجر".[3] فالبيت في هذا المقطع حمل دلالة الألفة.

ومن البيوت التي فقدت معنى الأمان والاستقرار والخصوصية بيت الأسطى عبده السائق "وفي اليوم التالي أفاقت فتحية وهاجت وضربت الأسطى بخشبة... وألقت وراءه ثيابه وهي تصوت: "يا لهوتي"، وهي تقول إنه يأتي بالناس لكي يحششوا في البيت، والأسطى لم

[1]– إبراهيم أصلان: مالك الحزين، ص 32.

[2]– المصدر نفسه، ص 13.

[3]– المصدر نفسه، ص 27.

هدومه..."[1]، فالبيت أصبح مكانا لتدخين المخدرات، والعلاقات المحرمة والمشاحنات، فالكاتب يصور لنا مدى تأثير هذه الآفة وهي المخدرات على البيوت وتحويلها عن دلالتها الطبيعية كمكان للاستقرار والطمأنينة والراحة والدفء العائلي إلى مكان للرذيلة والشحناء.

وقد حمل البيت في الرواية معنى الحزن والألم والوحدة، عندما وصف لنا الروائي بيت الشيخ حسني "ورفع وجهه الكبير المائل وظل هكذا في ركن الحجرة المظلمة على الحصيرة البالية الصفراء، وقد تكومت حوله لفافات من الورق وعلب السجائر الفارغة وأمشاط الكبريت وقشر البرتقال الجاف والتراب... دخن سيجارة وفكر، تذكر نور وتذكر الأولاد الذين ذهبوا بعد موتها ليعيشوا مع أخوالهم، تذكر أمه وأباه، ارتعشت جفونه الذبلة في جوف عينيه الخاليتين".[2] أصبح بيت الشيخ حسني بعد وفاة زوجته وذهاب أولاده مكانا موحشا، كئيبا خال من الحياة، يسترجع فيه ذكرياته الجميلة منذ نشأته وأمه وأباه ثم زوجته نور وأولاده الذين كانوا يملؤون البيت مرحا وبهجة، فيزيد ألمه ويعتصر الحزن قلبه على فراقهم.فجاء البيت هنا يحمل دلالة الحزن الكآبة والألم والوحدة من ناحية ودلالة الذكريات الجميلة من ناحية أخرى.

2-2 الغرفة:

هي مملكة الإنسان ومرآته في الوقت نفسه، والغرفة: هي المكان الذي يمارس فيه الإنسان حياته، وقد حملت الغرفة في الرواية معنى الراحة والأمان، حيث تعتبر المكان الأكثر احتواء والأكثر خصوصية، لذا نجد الغرفة (الحجرة) في رواية "مالك الحزين" وردت كمكان خصوصي يشعرنا بالراحة والهدوء والأمان، ومن الغرف التي وصفها الكاتب بدقة، حجرة يوسف النجار، الشاب المثقف. "كانت جدران الحجرة مزدحمة بصفوف الكتب المتراصة على أرفف الخشب... كما كان هناك لوحتان كبيرتان على جانبي النافذة، إحداهما نسخة من الموناليزا... أما الأخرى فعلقت في الجانب الأيمن، كانت مرسومة بالحبر الشيني

[1]- إبراهيم أصلان: مالك الحزين، ص 102.

[2]- المصدر نفسه، ص 144.

على ورق أبيض... كما كانت بالحجرة بندقية صيد قديمة... وأقلام الرصاص..."[1]، حملت غرفة يوسف النجار معنى الخصوصية والراحة، كما جاءت تحمل معنى مكان للعلم والقراءة والكتابة والإبداع. فقد حاول يوسف النجار كتابة رواية مرات عديدة في غرفته لكنه فشل واكتفى بكتابة مذكراته، جاء في الرواية "... وفكر في روايته التي أراد أن يكتبها والأوراق التي سجلها وقال: رغم الأعوام... مازلت تذكر كل شيء لأنك كتبته عشرات المرات دون أن تعرف ماذا تفعل بعد ذلك..."[2] وقدم لنا الكاتب وصفا لغرفة يوسف النجار، مكان تملأه الكتب والمجلات والأقلام واللوحات فيوحي لك بالعلم والإحساس الفني، والإبداع، ولكنه حمل أيضا معنى الفشل والعزلة، لأن يوسف عجز عن تغيير واقعه رغم ما يملكه من مؤهلات علمية وثقافية، واكتفى بالهروب أو الانغماس مع واقعه.

وجاءت الغرفة بالمعنى المألوف كمكان للراحة والهدوء والخصوصية في قول الروائي: "... وعندما دخل لينام طلب منها أن لا توقظه حتى يقوم من النوم وحده لأنه متعب... ودخلت وراءه ونظرت إليه وهو راقد وسألته عن الكبريت... أعطاها العلبة... قام فاروق ولبس الشبشب وخرج من باب البيت".[3] فجاءت غرفة فاروق تحمل معنى الراحة والخصوصية، فلم تخرج عن المعنى المألوف للغرفة.

2-3 المقهى:

هو من الأماكن المغلقة التي يقصدها العديد من الناس، فيمثل المقهى بؤرة اجتماعية لها دلالتها الخاصة في الرواية العربية، كما يعتبر المقهى "بيت الألفة الذي يستوعب الجميع، ويحتوي الجميع دون شروط مسبقة ودون مواعيد مسبقة"[4]، أي المقهى هو مكان

[1]- إبراهيم أصلان، مالك الحزين، ص 13.

[2]- المصدر نفسه، ص 82.

[3]- المصدر نفسه، ص 11.

[4]- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1994، ص195.

عام يجلس فيه الناس، فهو يعتبر بمثابة مجلس يجتمعون فيه ويتبادلون الأحاديث، باعتباره متنفسا ينسون من خلاله أعباء الحياة ومشاكلها.

ويمكن القول أيضا: "هو مكان انتقال خصوصي بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة، فهناك دائما سبب ظاهر أو خفي يقضى بوجود الشخصية ضمن مقهى ما"[1]، فالمقهى من الأماكن الأساسية في العمل الروائي.

"ويعتبر المقهى في الرواية العربية مكانا جماليا مطروقا خاصة في المجتمعات العربية، ويعود هذا إلى أسباب اجتماعية بشكل رئيسي، وأحيانا أخرى بسبب زيادة عدد أفراد الأسرة الواحدة، وضاقت البيوت بأصحابها ولم يعد أمام رب البيت من متنفس غير المقهى يلتقي فيه مع أصحابه يسهرون فيه، ويقضون فيه وقت فراغهم، في الوقت الذي غابت فيه النوادي الرياضية، والنوادي الاجتماعية والثقافية، فلم يكن أمام المثقفين غير مقاهي الأرصفة يجلسون فيها يتحدثون ويتناقشون".[2]

فالمقهى تمثل مكانا مفضلا عند كل وافد ومقيم يقضي فيه أوقات راحته، ومكان التقاء بالأصدقاء، وقد صوره إبراهيم أصلان كمكان التقاء ومتنفسا للإنسان.

إن المقهى هو قلب "الكيت كات" النابض، والعقد الناظم لمجموع العلاقات الاجتماعية والارتباطات العاطفية والنفسية، ومن دونه تشل الحركة داخل "الكيت كات" وتتجمد الأحاسيس. ولا عجب في ذلك، لقد أصبح المقهى في الرواية "مالك الحزين" مكانا للتواصل والتحاور. "كاد المقهى في ذلك الوقت أن يكون خاليا، إلى يسار المدخل المفتوح كان قاسم أفندي يقرأ شيئا في جريدة الأهرام، وعبد الله القهوجي يستمع إليه... على بعد مقعدين منهما، كان المعلم رمضان يجلس وهو نعسان إلى جوار الشيخ حسني... وعلى بعد مقعدين آخرين كان دولاب قصير... وراء هذا الدولاب، كان مقعد المعلم موضوعا على

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن– الشخصية)، ص 195.

[2]– شاكر النابلسي: جاليات المكان في الرواية العربية، ص 316.

صندوق كازوزة فارغ مقلوب... وكان عبد النبي الأعرج يقف داخل النصبة أمام المنفذ الكبير، يشعل الفحم ويهوي عليه بمروحة من الريش، أما الناحية اليمنى، أمام قاسم أفندي، فقد كان سليمان الصغير يتفرج بجانب عينيه على الأربعة الذين يلعبون الدومينو بالنقود، وكان جمال ماسح الأحذية قد ترك صندوقة المقعد واقترب منهم أكثر وراح يتابعهم في صمت... وتحت هذه المرآة إلى جوار الثلاجة الجافة، كان العم عمران وحيدا".[1]

لقد أصبح المقهى مكانا للتواصل، وملجأ لكل نفس تبحث عن لقاء موعود، أو دفء مفقود أو غرض منشود، ومن دونه تتجمد الأحاسيس وتفتر الحميمية.

لكن هذا المكان أصبح مهددا بالزوال لتحل محله عمارة كبيرة، وجاء على لسان الراوي: "كان يعرف أن المعلم صبحي تاجر الطيور اشترى بيت الحاج محمد موسى الذي يوجد به المقهى، إلا أنه دفع نقودا لسكان الدور الأول والثاني وأغراهم لكي يبحثوا لأنفسهم عن بيت آخر يسكنون فيه... ولكن الأمير عوض الله الذي كان مهتما بذلك الموضوع لأن المقهى كان في الأصل مؤجرا لوالده المرحوم الحاج عوض الله، ومازال يحمل اسمه حتى الآن، أوضح له أن المعلم صبحي تاجر الطيور يريد أن يهدم البيت لكي يبني مكانه عمارة كبيرة".[2] حمل المقهى في هذا المقطع دلالة الزوال والضياع .

لهذا اغتم سكان "الكيت كات" لمصير المقهى فهو أصبح يشكل بالنسبة لهم مسألة وجودية وحضارية. فهو المتنفس الوحيد لمشاكلهم اليومية في هذه الحياة المصطخبة، ووقعها الفادح عليهم، يقاومونها بضراوة في تحد فذ، دون أن يأبهوا بعجز أو حتى عاهة تعوقهم عن مواصلة دورهم في ديمومة الحياة. لكن عندما يتقوض الوطن وتتحول البلد إلى مجتمع خدمات بناسها وطوبها وشجرها للقادرين والطامعين عندئذ يصاب الجميع بالعجز.

[1]– إبراهيم أصلان: مالك الحزين، ص 16.

[2]– المصدر نفسه، ص 21.

2-4 الدكان (العين):

هي دكان قديم بعيد عن الأنظار، يختبئ فيها الشلة (رجال إمبابة) من أجل السهر، وشرب الخمر والحشيش.

جاء في رواية مالك الحزين "وعندما اشتد البرد اقترح الشيخ حسني أن ينتقلوا للسهر داخل هذه (العين) الخالية، ورحب الأسطى سيد -صاحب الدكان- وصاروا يسهرون في الدكان ويسمونه العين، كانوا يدخلون وينزلون الباب الصاج، ولا يتركون سوى فتحه فوق الأرض للتهوية"[1].

أصبحت العين تعني للشلة مكانا لممارسة التحرر من القيود والهروب من الواقع المؤلم، ووسيلة للمحافظة على العلاقات الحميمية، كما تمثل هروبا من أعين الناس والمحيط الذي يعيشون فيه والشيخ حسني هو من أطلق اسم العين على المكان.

و"الشلة" جماعة تتكون من رواد المقهى، وهي جماعة محكومة بالتنوع والتوحد؛ وسماها الكاتب "الشلة"، وهي كلمة غنية بالدلالات العاطفية والاجتماعية، تتميز بالانسجام الحاصل بين أفرادها، ومن بين أفرادها المعلم رمضان، والحاج موسى، والأسطى سيد طلب، والشيخ حسني، والجاويش عبد الحميد الذي ضبط وهو يحشش مع هؤلاء وتقرر تقديمه إلى المحكمة العسكرية. "اقترب حضرة المأمور ومن معه ورأوا الدخان يتدافع من تحت باب العين المرفوع قليلاً عن الأرض... انحنى أحد الضباط ونظر ورآهم مشغولين بالكلام داخل الدخان... ثم انتفض".[2] فهذا المكان (العين) حمل دلالة التخفي وعالم ينسى فيه الشلة عالمهم وهمومهم، فالإنسان في مثل تلك البيئات الفقيرة والمهمشة، يصيبه اليأس فيلجأ إلى مثل هذه الممارسات المبتذلة.

[1]- إبراهيم اصلان: مالك الحزين، ص 25.

[2]- المصدر نفسه، ص 72.

المبحث الثالث: المكان وعلاقته

3-1 المكان وعلاقته بالوصف:

يعد المكان عنصرا مهما في بناء العمل الروائي، حيث يؤدي دورا فيه كأي ركن آخر من أركانه. وللمكان علاقة وطيدة بالوصف "وأول من أولى الوصف اهتماما أصحاب الرواية التقليدية على رأسهم "بلزاك" الروائي الفرنسي الذي امتلأت رواياته بالبيوت والأثاث والملابس الموصوفة بدقة، أرادها الكاتب أن تكون ديكورا وإطار الأحداث يعكس المكان الواقعي داخل النص".[1] اهتم أصحاب الرواية التقليدية بالوصف اهتماما كبيرا، كان انعكاسا للواقع.

"ويعد الوصف دعامة أساسية من الدعامات التي تقام بواسطتها المشاهد المكانية في الرواية لتعرض أمام القارئ، وهو أداة فاعلة في التعريف بالمكان واستقصاء جوهره وتجسيد عمقه الحضاري".[2] يساعد الوصف المتلقي على تخيل المكان الروائي ليعيش التجربة.

ويلعب الوصف دورا هاما إلى جانب المكان في تأدية المسار السردي وإتمامه على أكمل وجه "حيث تؤدي الوصوف دورا أساسيا في تطوير الحدث لأنها النوافذ التي يرشح منها الفكر ويلحظ ذلك بدقة خلال التكرارات المؤكدة"[3]. أي أن الوصف لا يقل أهمية عن المكان الروائي، بل يؤدي الدور الفعال الوظيفي لإكمال العمل الروائي.

وتذهب الناقدة "سيزا قاسم" إلى أن المقاطع السردية تتناول الأحداث وسريان الزمن، أما المقاطع الوصفية فتتناول تمثيل الأشياء الساكنة، وبالتالي فإن هناك نوع من التوتر في الرواية بين الوصف الذي يتميز بالسكون، والسرد الذي يجسد الحركة"[4]، أي أن الناقدة هنا تقر بوجود نوع من التداخل بين كل من الوصف (السكون) والسرد (الحركة).

---

[1]- شريفة حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 197.

[2]- جوادي هنية: صورة المكان ودلالاته في روايات وسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب واللغة العربية، تخصص: أدب جزائري، إشراف: د: صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012-2013، ص206.

[3]- زياد مغامس: في رواية "جبير يعقوب"، لحسن حميدا، مجلة البيان، العدد 389 ديسمبر، 2002، ص 66.

[4]- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984، ص ص82، 83.

وإذا ما عدنا إلى الحديث عن علاقة الوصف بالمكان الروائي يمكن القول "أن الوصف يرتبط بجميع المكونات الروائية، ولكنه يرتبط بدرجة أكثر بالمكان الذي يكون ارتباطه مباشرا وعضويا، فالروائي غالبا ما يتوسل بالوصف ليرسي دعائم مكانية ويشد بناءها بما يصوغه من مقاطع وصفية"[1]. وبالتالي فالوصف له دلالة خاصة واكتسب بذلك قيمة جمالية حقة، حيث يعد أسلوبه أداة تشكل صورة المكان.

لقد أولى الكاتب وصف المكان في "مالك الحزين" أهمية خاصة، وقد تمثل هذا الوصف في وصف المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية، هذا وتهتم رواية "مالك الحزين" بالمكان من خلال ما قدمه الروائي إبراهيم أصلان من لوحات وصفية للمدينة والبيت والغرفة، والشارع، والمقهى، والأحياء والميادين والبحر، حيث نجده في مطلع الرواية يصف لنا غرفة يوسف النجار وصفا دقيقا فجعلنا نتعرف على شخصية يوسف النجار من خلال هذا الوصف دون أن يصف شخصية يوسف النجار وهذا ما يؤكد على أهمية الوصف بالنسبة للمكان وعلاقته بعناصر الرواية الأخرى، يقول السارد: "كانت جدران الحجرة مزدحمة بالكتب المتراصة على أرفف الخشب المحمولة من أطرافها بالحبال المجدولة، كما كانت هناك لوحتان كبيرتان على جانبي النافذة إحداهما نسخة من الموناليزا التي فردت على الجدار وثبتت من أعلاها بمشبك معدني صغير،... فوق نهاية الكنبة التي يجلس عليها، كانت موسومة بالحبر الشيني على ورق أبيض مال لونه إلى الصفار وموضوعة داخل إطار عريض دون زجاج، انطفأ طلاؤه الذهبي وصار في لون النحاس القديم المطروق،... كما كانت بالحجرة بندقية صيد قديمة، ومجموعة مختلفة من زجاجات الخمر الفارغة والأكواب وأقلام الرصاص، وخوذة من الحديد امتلأت بعلب الأدوية وأمشاط الكبريت، ومكتب، ومرآة

[1]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 143.

ثقيلة بإطار منقوش، ودولاب قصير عليه (بيك أب) وتحته زوجان من الأحذية، وخلف الباب كانت ثيابه معلقة على المشجب النحاسي الصغيرة".[1]

من خلال الوصف الدقيق للحجرة توحي مقتنياتها بأنها مكان للعلم وقراءة الكتب وكتابة قصص أو روايات وهذا ما صرح به السارد من شخصية يوسف النجار الشاب المثقف الذي يحب الجلوس في غرفته ومحاولة كتابة رواية عن كل ما عاشه ولكنه يفشل في كل مرة.

كما نجد وصفا آخر لبيت فاروق أحد شبان حي "الكيت كات"، عاطل عن العمل يمضي وقته مع صديقه شوقي، جاء في الرواية "وترك جابر وحده يطل من فتحة الدكان على فضل الله عثمان وعاد إلى البيت. كانت أمه قد غابت تماما في دخان السمك المشوي وهي تجلس في الحوش غير المسقوف الذي أحاطت به الجدران الخلفية للبيوت القديمة، وقال لها وهو يدخل إلى الحجرة "الله يرحمه بقى، وأغلق الباب وراءه ورقد على الكنبة ولكنه لم يتمكن من النوم" يشير هذا المقطع إلى بيت من بيوت منطقة "الكيت كات "الشعبية، وهي بيوت عادية كأي بيت في حارة شعبية لأناس بسطاء، جاء هذا الوصف للبيت ليوحي لنا عن قدم هذه البيوت.

وفي مقطع آخر يصف لنا بيت الشيخ حسني وهو رجل أعمى يعيش وحيدا، "وظل هكذا في ركن الحجرة المظلمة على الحصيرة البالية الصفراء، وقد كومت حوله لفافات من الورق وعلب السجائر الفارغة وأمشاط الكبريت وقشر البرتقال الجافة والتراب"[2]، من خلال هذا الوصف لحالة البيت وما أصبح عليه من قذارة نستطيع أن نتوصل إلى أن الشيخ حسني يعيش وحيدا، وهو ما جاء في الرواية؛ فقد الشيخ حسني زوجته نور ثم تركه أولاده ذهبوا للعيش عند أخوالهم فأصبح البيت مهجورا خاليا من الحياة، تسكنه الوحدة والحزن والألم

[1]– إبراهيم أصلان: مالك الحزين، ص 13.

[2]– المصدر نفسه، ص 143.

ويخفف من آلامه ببعض الذكريات الجميلة التي يستحضرها الشيخ حسني عن أمه وأبيه وزوجته وأولاده. حمل بيت الشيخ حسني دلالة الحزن والألم.

ومن الأماكن التي وصفها الكاتب وصفا دقيقا المقهى لأهميته في أحداث الرواية فهو قلب"الكيت كات" النابض، يقول السارد: "كاد المقهى في ذلك الوقت أن يكون خاليا، إلى يسار المدخل المفتوح كان قاسم أفندي يقرأ شيئا في جريدة الأهرام... وعلى بعد مقعدين منهما كان المعلم رمضان يجلس وهو نعسان إلى جوار الشيخ حسني... ليضبط إيقاع الجندول التي تذاع من الراديو،... وعلى بعد مقعدين آخرين، كان دولاب قصير عليه لوحة من البلور وطبقان أحدهما به كمية من الماركات النحاسية، ووراء هذا الدولاب كان مقعد المعلم موضوعا على صندوق كازورة فارغ ومقلوب، تحت الرف الذي يحمل الراديو الخشبي الكبير، وفي صدر المقهى، وراء الجدار الرخامي الذي حفرت في قلبه حلقة على هيئه هلالين متقابلين حول اسم عوض الله، كانت (البواري) بأعناقها النحاسية المجلوة مصفوفة مع (الشيش) الزجاجية على الرف الجانبي، بخراطيمها المكسوة بالقطيفة ومياسمها العاجية الملونة، وكان عبد النبي الأعرج يقف داخل النصية أمام المنقد الكبير، يشعل الفحم ويهوي عليه بمروحة من الريش، أما في الناحية اليمني، أمام قاسم أفندي، فقد كان سليمان الصغير يتفرج على الأربعة الذين يلعبون الدومينو بالنقود، وكان جمال ماسح الأحذية قد ترك صندوقه المقعد واقترب منهم أكثر يتابعهم في صمت، وفي الركن كانت صناديق الكازوز الفارغة مرصوصة ومقربة، تعلوها مرآة طويلة تاليا ما يشبه الصدأ، وتحت هذه المرآة، إلى جوار الثلاجة الجافة، كان العم عمران وحيدا".[1]

اتخذ الكاتب من الوصف الدقيق أداة رصد بواسطتها الحركات والهيئات والأبعاد، بالإضافة إلى الاعتناء الشديد بمحتويات كل مكان، مهما دقت أو صغرت، أعطى هذا الوصف صورة للمقهى، فهو مكان بسيط يقع في حي شعبي ورواده أناس بسطاء يوحي أثاثه بقدمه.

[1]– إبراهيم أصلان: مالك الحزين، ص 16، 16.

وفي وصف إبراهيم أصلان للشارع يقول: "قام فاروق ولبس الشبشب وخرج من باب البيت وعبر الوسعاية ووقف تحت البلكونة الخشبية المائلة ونظر إلى دكان العم مجاهد فوجده مغلقا، فكر قليلا ثم استدار عائدا إلى جابر البقال، وراح يتكلم معه".[1] من خلال هذا المقطع نلاحظ وجود الدكاكين على حافتي الشارع كدكان العم مجاهد، ودكان المعلم رمضان، ودكان جابر البقال وغيرها. وهو حال كل الأحياء الشعبية في المدينة.

وفي موضع آخر يصف لنا الكاتب، تذكر يوسف أيامه الخوالي وذهابه إلى النهر للصيد "تربيت هنا أتذكر؟ وتطلع يوسف النجار إلى الدرجات الحجرية المكسورة وإلى أضواء الطريق التي انعكست ضعيفة في ماء النهر، هل هي نفس الدرجات؟ هل هي نفس الأحجار التي اعتدت أن تجلس؟ تذكر حجرا له سطح ناعم جاف ومغسول قاعدته مغمورة في الماء وقد غطتها طبقة خضراء كأنها القطيفة الزلقة أتذكر عشرون عاما قد مضت"[2]، يوحي الوصف الدقيق للنهر وأحجاره عن العلاقة القوية بين يوسف النجار والنهر فهو كثير التردد على هذا المكان بل يمضى فيه أوقات طويلة فهو المكان الذي يحس فيه بالراحة وينسى همومه ويسترجع ذكرياته الجميلة ومغامراته.

3-2 علاقة المكان بالشخصية:

بعد تطرقنا لعلاقة المكان بالوصف، وتعرفنا على الارتباط الوثيق بينهما، ننتقل الآن لمعرفة العلاقة القائمة بين المكان والشخصيات ومدى تأثير أحدهما في الآخر.

إذ "تعد الشخصية الروائية من العناصر الأساسية في بناء الرواية لا يمكن الاستغناء عنها، فالكاتب لا يمكن أن يصور حياة من دون أشخاص يتحدثون ويفعلون وتتحدد شخوص العالم الروائي بقدر تعدد وتشابك الأفكار فكلما كان هذا العالم واسعا احتاج الكاتب إلى خلق شخوص يملؤون هذا العالم بصفة مطردة"[3]. فالشخصية عنصر ضروري لبناء العمل

[1]- إبراهيم أصلان: مالك الحزين، ص 12.

[2]- المصدر نفسه، ص 145.

[3]- إدريس بودية: الرواية والبنية في روايات الطاهر وطار، الجزائر (د . ط)، 2007، ص 65.

الروائي، ولا يمكن الاستغناء عنها. فالشخصية هي "العصب المؤثر في بناء الفني للرواية كلها"[1] أي من خلالها تتكامل العناصر الروائية.

أما عن العلاقة التي تربط المكان بالشخصية نرى أن "وجود الشخصيات داخل الأحداث هو الذي يساعد على تشكيل المكان، أي أن جغرافيا المكان من ملامح وأبعاد هندسية تحدد من خلال حركة الشخصيات فيه، وبما أن كل حكاية هي حكاية شخصيات، فإنه يمكن القول أن كل حكاية هي حكاية مكان بالنظر لهذه العلاقة بين الشخصية والمكان، إذ أن أبعاد المكان، وبها تتحكم في حركات الشخصية وأفعالها"[2].

"فالمكان هو المكان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحتمل جزء من أخلاقية وأفكار ورؤى ساكنيه". لذلك لا تظهر في النص كشيء معزول متفرد أو بناء أجوف يحمل من فراغات وجدران وغرف وسقوف، إنما يظهر نشاط إنساني مرتبط بالسلوك البشري يحمل عواطفا ومشاعرا ومواقفا وهموما وانفعالات الذين يسكنوه، إنه يحمل أسرارهم الصغيرة والكبيرة وبما أن الإنسان ابن بيئته يؤثر ويتأثر بها، وهذا ما يؤكد أن المكان قطعة شعورية وحسية من ذات الشخصية نفسها. المكان هو الإناء الذي يجمع الحدث والشخصية وغيرها من عناصر الرواية ، فالمكان يأتي غالبا مصاحبا لحركة الشخصيات فيه، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على حرصه على إبراز العلاقات القائمة بين المكان والشخصية، وحجم التأثير المتبادل بينهما، وانطلاقا من كون الشخصية هي القوة الفاعلة في النص الروائي، والمولدة لإيقاعه، ولكي تتحقق هذه الأحداث وحركة الشخصيات، لابد أن يكون هناك مسرح مكاني يحتضنها وتتحقق فيه، تختلف حول انطباعات الشخصيات إيجابا وسلبا، بناءا على درجة قربه أو بعده عنها، وكذلك بناء على ما يوفره هذا المكان من شروط الأمان والطمأنينة للشخصية.

[1] – عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986، ص 7.

[2] – عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 2010، ص 38.

"فالمكان لا يعتبر فقط مجرد تضاريس خارجية تتحرك في مجاله الشخصيات وتمارس فيه أفعالها المختلفة، بل هو فضاء متواصل مع باقي عناصر السرد يسهم في توليد الدلالة، وهو بنية فاعلة في النص، ومفعول فيها في نفس الوقت"[1].

ومن بين الأمكنة التي لعبت دورا مهما في حياة الشخصيات في الرواية هو "الكيت كات" وهو حي شعبي بمدينة القاهرة، يعتبر من أهم مناطق إمبابه، وهو البوابة إليهما واجهة الميادين، وسر تسميته بهذا الاسم أن هذه المنطقة كانت أيام الحملة الفرنسية منطقة ترفيهية بالدرجة الأولى، وتم بناء ملهى ليلي كبير يستقبل الفرنسيين والأمراء وسمى على اسم صاحبته الشهيرة في ذلك الوقت "كيتي" ومن هنا جاء اسم "كيت كات". وأهم جوامع إمبابة جامع خالد بن الوليد. يشكل "الكيت كات" ذاكرة جماعية لا يصيبها النسيان ولا التلف؛ كما أنها تستعصي على الترويض. كما ساهم حي "الكيت كات" في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم.

يعد "الكيت كات" المكان الرئيسي الذي تلتقي فيه الشخصيات، وهو من أقدم الأماكن في القاهرة، وله ارتباط وثيق بسكانها، الذين حاربوا وناضلوا من أجل استعادته من الفرنسيين.

وحرصا من الكاتب على تنشيط الذاكرة الجماعية، وتحديد ارتباطها بذلك المكان فإنه لجأ عن طريق الاسترجاع إلى النبش فيها لنفض ما تختزنه من ذكريات تتصل بالكيت كات العريق بتاريخه، والغني بأحداثه والحافل بنضاله، وذلك عندما بدأ العم عمران يحكي عن تاريخ الكيت كات وكيف تم بناؤه في عزاء العم مجاهد. جاء في الرواية "وتذكر الأمير عوض الله أنهم كانوا يقفون هنا أيام الحرب ويرون جنود الحلفاء الذين يعسكرون في الكيت كات، وجنينة الجوافة وعوامة النيل..."[2]. وفي مقطع تميز بالطول عن طريق الاسترجاع يحكي العم عمران تاريخ "الكيت كات" في السماعة الكبيرة فسمعه كل سكان الحي. وفي

[1]– عيسى بلخياط: تقنيات السرد في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج، مخطوط لنيل شهادة الماجستير، قسم الأدب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2014–2015، ص 152.

[2]– إبراهيم أصلان: مالك الحزين، ص 128.

الأحداث الأخيرة والمظاهرات التي ملأت الشوارع والميادين وقابلتها عساكر الأمن بالقنابل المسيلة للدموع لتفريق المتظاهرين دافع سكان إمبابة والكيت كات عن حيهم ومدينتهم وردوا العساكر عنها بالحجارة. جاء في الرواية "اشتعل الأسطى قدري غضبا في حوش البيت وأدرك أنه الخروج أو العار انطلق كالقذيفة إلى الشارع... وهو يندفع مع الأولاد نحو الميدان، ورأى الولد فاروق وشوقي وابنه عبده وجابر البقال وهم يقودون مجموعة هائلة من الأولاد ويلتقطون القنابل التي يلقيها العساكر... ويرددونها ناحيتهم مرة أخرى".[1] يظهر من هذا المقطع مشاركة الأولاد في هذه المظاهرات وهم شباب الكيت كات ودفاعهم عن حيهم ورد العساكر مهزومين، فالكيت كات ليس مكان للسكن والعيش فقط، فهو الضمير المشترك، والمصير المشترك، "ومن ثم فأناس هذا المكان والمتحقق وجوده بهم أناس عاديون، يمارسون مهنا غاية في البساطة، نذكر منهم (رمضان فطاطري الهايف، وسيد طلب المصخرة، والهرم بائع الحشيش)، حاضرون من الواقع بآدميتهم وأوصافهم.

ومن الشخصيات الفاعلة والحاضرة في الرواية بقوة شخصية الشيخ حسني بعاهته البصرية التي لم تمنعه عن مواصلة الحياة، بل أقنع نفسه أنه لم يخسر شيئا، وأقنع الجميع بأنه يرى بالفعل، ويركب العجلة والبحر ويخدع العميان ويوهمهم أنه يرى، أضف جوا من الطرافة على الرواية بمواقفه هذه.

أيضا هناك العم مجاهد بائع الفول، الذي مات في دكانه دون أن يحس به أحد مثله مثل كل المسنين والمقهورين في الرواية. ورغم ما تكابده هذه الشخصيات في حياتها الشاقة لا تأبه بالمصير الذي تؤول إليه، بل هي شخصيات تقتنص لحظة حياتها ووجودها ولا تعبأ بأي ثمن.

كما ظهرت في الرواية "فاطمة" الفتاة الجميلة، التي تتشابه مع الكثير من مثيلاتها في قرى وأحياء مصر، فتتزوج بسائح عربي ولكنه تركها. فسعت لتحقيق مطالب الجسد، وهوت

[1]– إبراهيم أصلان: مالك الحزين، ص 161.

إلى الحضيض. وهناك قاسم أفندي الذي يجلس طول النهار في انتظار لكي يصلح نظارة، دون أن يجود بها القدر، فيقرأ جريدة الأهرام.

أما قدري الانجليزي النافر من الحياة الواقعية، والذي يعمل مع الانجليز في شركة ماركوني، فشرب أسلوبهم ونمط حياتهم.

ونلاحظ في رواية "مالك الحزين" أن معظم أحداث الشخصيات تدور في المقهى فهو قلب "الكيت كات" النابض، فكانت الشخصيات تلتقي فيه يتبادلون الحديث ويقرؤون جرائد الأهرام، وجدت معظم الشخصيات نفسها على هامش الحياة الاجتماعية. جاء في الرواية: "إلى يسار المدخل المفتوح كان قاسم أفندي يقرأ شيئا في جريدة الأهرام وعبد الله القهوجي يستمع إليه... على بعد مقعدين منهما، كان المعلم رمضان يجلس وهو نعسان إلى جوار الشيخ حسني... وكان عبد الله الأعرج يقف داخل النصبة... أما في الناحية اليمني أمام قاسم أفندي فقد كان سليمان الصغير يتفرج على الأربعة الذين يلعبون الدومينو بالنقود، وكان جمال ماسح الأحذية قد ترك الصندوقة إلى جوار الثلاجة الجافة، كان العم عمران وحيدا"[1]، رواد المقهى شخصيات عاطلة ومن طبقة عادية وبعظهم يمارس أعمال مشبوهة وأخرى غير لائقة كالشيخ حسنى الذي يستأجر عبد الله القهوجي ليكون ناضورجيا لحسابه ويخبره بما يحدث في المقهى وخارجه، أو ينصب على العميان الذين يمرون بجانب المقهى بمساعدة عبد الله القهوجي. وكذلك الهرم الكبير تاجر الحشيش.

وكانت الأمكنة في رواية "مالك الحزين" لإبراهيم أصلان مرتبطة ارتباطا وثيقا بالشخصيات، وهذا الارتباط لديه دلالة سيميائية ومن بين الأمكنة:

- **العين:** وهي دكان قديم بعيد عن الأنظار تختبئ فيه الشلة (رجال إمبابة) من أجل السهر وشرب الخمر والحشيش، فاختيار الشلة لهذا المكان كان من أجل الهروب من الضجة وأعين الناس والمحيط الذي يعيشون فيه الذي لا فائدة له إلا الجلوس في المقهى وتدخين السجائر. والشيخ حسني هو من أطلق اسم العين على هذا المكان. واجتماع هذه الشلة وما تحمله

[1]- إبراهيم أصلان: مالك الحزين، ص 15، 16.

الكلمة من معنى الصداقة القوية التي تجمع بين أفرادها وهم رجال الكيت كات وتجارها في هذا المكان لشرب الخمر والحشيش له دلالة على هروب هذه الشخصيات من واقعها المزري إلى النسيان أو التناسي والنزول إلى أحط مستوى للإنسان، وهنا نلاحظ تأثير المكان على الشخصيات، فهو تأثير واضح وجلي. وجاء في الرواية "في كل المرات التي كان الجاويش عبد الحميد يذهب فيها إلى العين كان يميل ويطل من تحت الباب ويلقي بالسلام حتى يتبينوه ويقوم المعلم رمضان ويرفع الحاجز الحديدي إلى مكانه بينما يكون الجاويش قد رفع الباب وانحنى إلى الداخل... وقبل أن يجلس الحاج موسى يطلب أن يعيد الحديدة إلى مكانها، أما الأسطى سيد طلب وقد كان يرجوه أن يخلع البندقية ويتركها بعيدا عن النار".[1]

- **غرفة يوسف:** تدل غرفة يوسف على مكان علم من خلال الكتب على الرفوف ولوحات معلقة على الجدران تحمل ثقافة أجنبية، ومكتب وأقلام وغيرها. إلا أن يوسف لا تربطه علاقة وطيدة بغرفته وبالكتب التي كانت فيها وهذا دلالة على عدم مبالاته وانشغاله بأمور أخرى.

3-3- علاقة المكان بالزمن:

أصبح المكان مكونا عضويا يتأثر بعناصر البيئة السردية ويؤثر فيها وقد أسعفه هذا الدور الفعال في أن يحتل مكانة هامة من مكونات الرواية ومن بين هذه العناصر الزمن.

"فالمكان لا يمكن عزله عن باقي عناصر الرواية خاصة الزمن، ويدخل في علاقات متنوعة مع جميع المكونات، والزمن الروائي لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، فالشخصيات التي تتأثر بمكان ما، فإنها لا تتأثر إلا من خلال فعل الزمن من ذلك المكان"[2]، فكل العناصر تكمل بعضها البعض فلا مكان دون شخصيات ولا شخصيات دون زمان.

---

[1]- إبراهيم أصلان: مالك الحزين، ص 71.

[2]- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 78.

وإذا كان المكان هو الإطار الطبيعي لأحداث الرواية، ومسرحا لتحرك شخصياتها، والزمن هو الرابط الذي ينظم أحداثها، والسلسلة التي تربط بين حلقاتها، ومن دونها تصبح الأحداث مشوشة ومضطربة لا يمكن فهمها، وعنصر الزمان يدور دورته وينقش آثاره فينا، وما المراحل التي يمر بها الإنسان من الطفولة إلى الشيخوخة إلا دليل على تأثير الزمان فينا.

"فالزمن من المقومات الأساسية التي شكلت بال الدارسين واستقطبت اهتمامهم وذلك لارتباطه بكل ما يمس الإنسان بصلة من قريب أو بعيد في ماضيه وحاضره أو حتى آمال مستقبله، وذلك لشساعة المساحة الزمنية، إلا أن الزمن يبقى معلما ومقيدا بثلاث أبعاد هي الماضي، الحاضر، المستقبل"[1]. بحيث أن عنصر المكان والزمان جزءان يكمل كل منهما الآخر بمعنى أنه لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر.

"فالزمن يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[2]. لذلك يعد الزمن بحركته وسرعته الإيقاع النابض في الرواية والقصة.

"ويمكن أن نرصد العلاقة بين المكان في أن كل قصة تفرض نقطة انطلاق زمنية ونقطة اندماج في الفضاء، أو يلزم كل قصة على الأقل أن تحدد منذ البداية زمنها ومكانها معا"[3]، وهذا يعني أن الروائي لا يمكن له أن يحدد زمن الأحداث الروائية لينطلق في عملية السرد، وبعد الانتهاء يعود لتحديد المكان الذي وقعت فيه الأحداث، وهذه عملية مستحيلة فالزمن الذي يقع فيه الحدث مرتبط بمكان وقوعه، ويلتحم به التحاما وثيقا.

[1]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبشير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، ص 61.

[2]– سيزا قاسم: البناء الروائي، ص 27.

[3]– جنيت وآخرون: الفضاء الروائي، ص 5.

"المكان شيء محسوس بخلاف الزمان الذي هو مرتبط بإدراك الإنسان النفسي، فإن كان الزمان يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فالمكان يمثل إطارها"[1]، فهما في علاقة تكاملية.

"إن المكان والزمان في الرواية عصب لا يمكن تجاهله أو التهوين من وجوده أو أهمته ولذا فإن المكان عنصر زماني من عناصر الرواية، وكذلك الزمن عنصر مكاني من عناصر الرواية".[2]

يقول محمد مفتاح: "إن الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه ولذلك فإنه لا مناص عنه"[3]، فالزمان في الرواية لا يتحقق إلا في إطار مكاني ودراسته. وقد ورد المكان الزمان متلاحما مع المكان في جل مقاطع الرواية حيث نجد "في الصباح، أخبرته أمه أن أمناء الشرطة قد وجدوا العم مجاهد ميتا عند الفجر داخل دكانه الذي كان يعرفه، والذي كان مسودا وخاليا إلا من حشية طويلة بالية، ووايور يظل موقدا طول الليل تحت قدر النحاس الكبيرة، والباب نصف مغلق، حيث يقوم في الصباح ليبيع الفول للأولاد".[4] ارتبط الزمان هنا بالدكان وحادثة موت العم مجاهد داخل دكانه دون أن يعلم به أحد، هذا الرجل الطيب الفقير المهمش الذي لا عائلة له، والذي شكل موته صدمة بالنسبة لسكان "الكيت كات"، فالزمان والمكان هنا يحملان معنى الحزن وقساوة ظروف الحياة على هذه الطبقة الهشة من الناس.

وفي مقطع آخر "... أم فاروق اعتادت أن تدخل على فاروق الغرفة... وتصيح فيه أن يقوم ويذهب لكي يبحث عن عمل، كان لديها اعتقاد ثابت أن الوقت الملائم للبحث عن العمل هو الخامسة صباحا أو قبل ذلك... حتى أصبح يقوم وحده ويرتدي ملابسه ثم يغادر

---

[1]– محمد عبد الله قواسمة: البنية الروائية في رواية "الأخدود" (مدن الملح)، لعبد الرحمان منيف، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 91.

[2]– عبد الحميد المحادين: جدلية المكان والزمان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص 135.

[3]– محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص 96.

[4]– إبراهيم أصلان: مالك الحزين، ص 14.

أمير الجيوش ويذهب إلى فضل الله عثمان وبيجه إلى بيت صديقه شوقي"[1]، تظهر العلاقة هنا وطيدة بين الزمان والمكان من خلال تكرار العمل في نفس الزمان والمكان وهو النهوض باكرا للبحث عن عمل، وهذا يعكس معاناة الشباب العاطل عن العمل في عدم إيجاد عمل وتمضية الوقت في المقهى والتسكع في الشوارع وغيرها من الانحرافات.

وفي مقطع آخر "... ولقد مرت عليهما أيام طيبة، كما مرت عليهما أيام كساد طويلة، سنوات بدت فيها الدنيا وكأنها خلت من العميان إلا الشيخ حسني نفسه"[2]. تظهر العلاقة بين المكان والزمان من خلال العمل الذي كان يجمع بين الشيخ حسني وعبد الله القهوجي وهو الاحتيال على العميان الذين يصدون المقهى بمساعدة عبد الله القهوجي لسنوات طويلة، فهي علاقة تحمل معنى الاستقلال والتضليل.

وفي مقطع آخر "... وبدأ يرتج بالضحك عندما تذكر أنهم كانوا يذهبون لصلاة الفجر في رمضان وهم مساطيل"[3]، حتى في رمضان لم يكن الليل بالنسبة لأهالي "الكيت كات" سوى للسهر وتناول الحشيش وهو دلاله على فعل المسكوت عنه والمحرم. وجاء الليل يحمل دلالة السمر وقضاء وقت ممتع على الشاطئ "... لقد كانت العلاقة بينهما تصحو وتموت ثم تصحو وتموت، هكذا ليالي طويلة كانا يتركان الجميع ينصرفون بعد أن يغلق المقهى ويذهب كل واحد إلى بيته ويسيران على مهلهما تحت أشجار الشاطئ حتى يصلا إلى كوبري الجلاء أو كوبري بديعة كما يسميه عم عمران، ليال طويلة وحكايات لا أول لها ولا آخر"[4]. في هذا المقطع دلالة مضادة للدلالة الأولى هي دلالة السكون والسمر وقضاء وقت ممتع بين شخصين مثقفين، وبينهما فارق كبير في السن، العم عمران الذي يتقن سبع لغات وكانت له علاقات قوية مع الانجليز والأسرة الحاكمة، ويوسف النجار الشاب المثقف المتقلب المزاج.

---

[1]- إبراهيم أصلان: مالك الحزين، ص 35.

[2]- المصدر نفسه، ص 19.

[3]- المصدر نفسه، ص 70.

[4]- المصدر نفسه، ص 46.

3-4 علاقة المكان بالأحداث:

المكان يظهر لنا من خلال الأحداث التي تحدث فيه من النشاطات الإنسانية التي تترك صداها عليه، أضف إلى ذلك الظواهر الطبيعية والعوامل الخارجية، وغيرها، فالمكان في الرواية يزداد جمالية عندما تتنامى الأحداث فيه فتكثر وتتأزم أما غير ذلك يفقده طابعه الجميل "إن المكان الروائي فضلا عن كونه بعدا من أبعاد الشخصية الروائية، فإنه يساهم في الكشف عن مشاعرها، وفكرها نظرا لتلك الطاقة الرمزية التي يمتلكها، وإنه من يرسم المسار الذي يسير وفقه السرد، فتشكيل الفضاء الروائي يأتي مرتبطا بخطية الأحداث السردية وقف السمات التي يطبع بها شخصياته، فالحرص الروائي على أن يكون هناك توافق بين بناء الفضاء والشخصيات التي تخترقه لتقوم بالأحداث، لأن المكان يصبح نوعا من القدر، فهو من يمسك بشخصياته وأحداثه، ولا يدع لها إلا هامشا محدودا لحرية الحركة".[1]

كما لا يمكن تخيل مكان دون ربطه بالحدث الذي جرى فيه "لا يمكن أن نتصور وقوع حدث أو مجموعة من الأحداث خارج الإطار المكاني، فهو من يشهد ميلاد الحدث الذي يتشكل من خلا له، وهو من يمسك باللحظة الدرامية ليجسدها في صورة من صور المكان، وبهذا فإن المكان هو الإطار المحدد لخصوصية اللحظة الدرامية المعالجة، فالحدث لا يكون في لا مكان إنه من مكان محدد يحدث كذا بين الشخصيات".[2]

المكان هنا لا يخلو من الحدث أو بالأحرى أن المكان يعرف بالأحداث التي وجدت فيه، فهو من يمسك باللحظة أو ما يدور بين الشخصيات من صراع أو توافق من حزن أو فرح، فالمكان يوحي بالحدث ويبرزه حتى قبل وقوعه، ويكون الإيحاء أكثر دلالة وأبعد أثرا، فالإشارة إلى المكان في العمل الحكائي تجعل القارئ ينتظر وقوع الحدث في هذا الأخير.

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 31، 32.

[2]- مدحت الجبار: جماليات المكان في المسرح، صلاح عبد الصبور، مجموعة من الكتاب، جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1998، ص 22.

"فالمكان خديم الدراما، فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيء ما فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلها تنتظر قيام حدث ما، وذلك أنه ليس هناك مكان عند متورط في الأحداث".[1]

فمهما كانت درجة حضور المكان في الرواية، فهو دائما يؤدي دورا فيها سواء أكان هذا الدور بارزا كوقوع أحداث معينة فيه، أو كسرد لمقطع وصفي له لأداء دلالة ما تتعلق بالشخصية الروائية، فيعبر عن بعد فكري إيديولوجي أو نفسي خاص بها، وهذا بدوره يجعلنا نضع تصورات لكيفية تصرف الشخصية داخل حيزها الذي تتنقل فيه، والتصرف هنا يحيل في مضمونه إلى القيام بفعل أي حدث.

إن "شارل غريفل": "يعبر عن الدور الفعال للمكان في العملية السردية، وكونه البؤرة المركزية التي تنبثق منها الأحداث فيقول: بأن الفضاء الروائي هو من يكتب القصة قبل أن تسطرها يد المؤلف"[2]، فنحن إذا أقبلنا على قراءة الرواية، فإذا عرفنا كثيرا من المعاني، والدلالات سيتبادر إلى أذهاننا قبل تمام قراءة الرواية والخروج بمضمون عام، لأن الحديث عن المدينة فإننا سنتخيل مجموعة من الدلالات، والمظاهر التي تميزها كفضاء حضري، فالمدينة تجسد أشكال الرفاهية، الخمر، انسحاق الطبقة الكادحة، الجريمة، الدعارة... الخ، والحديث عن المرأة، والشرف، والقمع، والفقر، والتسلط، وكل هذه الإحالات والدلالات لا تظهر في الرواية عن طريق السرد، بل الأحداث من تجسدها. وهذا ما وجدناه بالإسقاط على رواية "مالك الحزين" "لإبراهيم أصلان". وأردنا أن نختار الأمكنة التي تعج بالأحداث، وهي المدينة، المقهى، الدكان (العين).

وردت المدينة كمكان يوحي بالتحرر وممارسة كل المحرمات: "بدأت فاطمة تأتي إلى البيت لكي يكتب الخطابات إلى زوجها... وقالت في نفس الصوت: "افرض حد اداك

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 30.

[2]– مدحت الجبار: جماليات المكان في المسرح، صلاح عبد الصبور، ص 30.

تذكرتين سينما هدية ليك أنت وواحد صاحبك أو وحدة صاحبتك تقبلهم وإلا تكسفه؟""[1]. وهو نوع من التحرر الذي منحته لها المدينة وانعكس على تصرفاتها، وكذلك هو الحال مع الأسطى عبده السائق وزوجته "... وفي آخر الليل كان الأسطى يأخذ الهرم معه إلى البيت... وفتحية تضع الفحم على النار وتعد الشاي... والهرم الكبير يعد قطع الحشيش بأسنانه ويدورها"[2]. بيت الأسطى عبده السائق أصبح مكانا لتعاطي المخدرات وممارسة الرذيلة، وهذه الأفعال دال قوى على نمط مبتذل من السلوكيات جراء قيم السوق التي انتشرت في مثل هذه البيئات.

وورد المقهى كمكان حافل بالأحداث، حيث كانت معظم أحداث الشخصيات تدور في المقهى وكذلك الشخصيات تلتقي في هذا المكان يتبادلون الحديث ويقرؤون جرائد الأهرام وعاطلون عن العمل، حيث وجدت معظم الشخصيات نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة "إلى يسار المدخل المفتوح، كان قاسم أفندي يقرأ شيئا في الجريدة (...) ووراء هذا الدولاب كان مقعد المعلم موضوعا على صندوق كازوزة فارغ مقلوب (...) وكان عبد النبي الأعرج يقف داخل النصبة (...) أما في الناحية، أمام قاسم أفندي فقد كان سليمان الصغير يتفرج بجانب عينه على الأربعة اللذين يلعبون الدومينو بالنقود (...) إلى جوار الثلاجة الجافة كان العم عمران وحيدا"[3]، لكن هذا المكان أصبح مهددا بالزوال "كان يعرف أن المعلم صبحي تاجر الطيور اشترى بيت الحاج محمد موسى الذي يوجد به المقهى، إلا أن تقود سكان الدور الأول والثاني وأغراهم لكي يبحثوا لأنفسهم عن بيت آخر يسكنون فيه".[4] هذا الحدث جعل سكان "الكيت كات" يغتمون لمصير المقهى فهو يشكل بالنسبة لهم مسألة وجودية وحضارية.

[1]- إبراهيم أصلان: مالك الحزين، ص 50.

[2]- المصدر نفسه، ص 101.

[3]- المصدر نفسه، ص 15، 16.

[4]- المصدر نفسه، ص 21.

ومن بين الأمكنة التي ارتبطت ارتباطا وثيقا بتعاطي المخدرات هي الدكان أو العين كما يطلق عليها الشلة، فاختيار الشلة وهم رجال إمبابة (كبارها وأصحاب الدكاكين) وعلى رأسهم الشيخ حسني، كان من أجل الهروب من أعين الناس والمحيط الذي يعيشون فيه الذي لا فائدة له إلا الجلوس في المقهى وتدخين السجائر بدون أي عمل مفيد.

"وعندما اشتد البرد اقترح الشيخ حسني أن ينتقلوا للسهر داخل هذه (العين) الخالية، ورحب الأسطى سيد وصاروا يسهرون في الدكان ويسمونه العين... كانوا يدخلون وينزلون الباب الصاج..."[1]، أصبحت العين تعني للشلة مكانا لممارسة التحرر والهروب من الواقع المزري الذي يعيشون فيه.

[1]– إبراهيم أصلان: مالك الحزين، ص 25.

خاتمة

خـاتمة:

وقبل أن نسدل الستار على هذا البحث المتواضع الذي تناولنا من خلاله سيميائية المكان في رواية "مالك الحزين" لإبراهيم أصلان إيذانا بانتهائها إذ يجب أن نسجل ما خلصنا إليه من نتائج:

– ساهم المنهج السيميائي في خلق قراءة عميقة للمكان في الرواية مكنت من إجلاء دلالاته وأسرار توظيفه.

– إن المكان يعد أهم الأركان التي تشكل بنية النص الروائي، فهو يعد العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض.

– إن الأمكنة في الرواية جاءت مفتوحة، حيث نجد المدينة والشارع والبحر، فكل واحد من هذه الأمكنة يحمل العديد من الدلالات في نفسية الكاتب، كذلك نجد الأمكنة المغلقة كالبيت، والغرفة، والمقهى، الدكان، التي تعتبر أماكن إقامة الشخصيات وتحركها.

– يتعلق المكان في الرواية بالوصف، وذلك من خلال وصف الروائي للعديد من الأشياء والأشخاص والأثاث، والأماكن.

– كما توجد علاقة قوية بين المكان والشخصية، حيث يقدم لنا المكان يد المساعدة للتعرف على الشخصية من خلال تأثيره عليها وتوضيح ملامحها.

– إن للمكان علاقة وثيقة بالزمن، حيث يعتبران وجهان لعملة واحدة، فلا مكان دون زمن، ولا زمن دون مكان، فهما يكملان بعضهما البعض.

– لا يرتبط المكان الروائي ببنية الرواية فحسب، وإنما يسهم أيضا في تشكيل أبعادها الدلالية.

– لعب الواقع الاجتماعي دورا بارزا في توطين صورة المكان.

عالج إبراهيم أصلان من خلال الرواية موضوعا اجتماعيا هو الفقر وتفشي آفة الحشيش وشرب الخمر والانحلال الخلقي في مثل هذه البيئات.

وفي الأخير لا يسعنا القول لا يمكن أن يخلو أي بحث من هفوات وأخطاء، فإن كنا قد وفقنا ولو بالقليل فذلك من الله عز وجل، وإن أخفقنا فذلك من طبيعة البشر، ونسأل الله النجاح والتوفيق بإذنه تعالى.

الملاحق

التعريف بالكاتب إبراهيم أصلان:

إبـراهيم أصـلان كاتـب وصـحفي وأديـب مصـري ولـد فـي 3 مـارس 1935 بالقـاهرة تحديدا بطنطا، المحافظة الغربية في الكيت كات (امبابه)، وقد ظل لهذين المكانين الحظور الطاغي في أعماله.

لم يحقق أصـلان تعليما منتظما منذ الصـغر، فقد التحق بالكتاب ثم تنقل بين عدة مدارس حتى استقر بمدرسة صناعية، التحق إبراهيم أصـلان في بداية حياته بهيئة البريد لتعليم فنون السجاد ثم في أحد المكاتب المخصصة للبريد، إلى جانب رئاسة تحرير إحدى السلاسل "سلسلة آفاق" وفي أوائل التسعينيات كرئيس للقسم الأدبي بجريدة الحياة اللندنية للروائي الأدبية بالهيئة العامة لقصور الثقافة، إلا أنه استقال منها.

ومن أهم أعماله:

-بحيرة المساء

-وردية الليل

-عصافير النيل

-حكايات من فصل الله عثمان

-يوسف والرداء

-مالك الحزين: التي حققت جمهورا لم يكن معتادا على اسم صاحب الرواية بسبب ندرة أعماله من جهة وهروبه من الظهور الإعلامي ومثلت فيلم بعنوان "الكيت كات".

حصل إبراهيم أصلان على عدة جوائز منها:

-جائزة طه حسين عن رواية مالك الحزين من جامعة ألمانيا 1989.

-جائزة كفافيس الدولية عام 2005.

وبعد فترة من المرض توفى إبراهيم أصلان يوم 7 جانفي 2012.

ملخص الرواية:

1/ حول الرواية: رواية مالك الحزين هي من بين أهم أعمال الروائي المصري إبراهيم أصلان، وتعتبر أشهرها ومن أهم الروايات العربية في الفترة المعاصرة، كتبها في فترة طويلة رغم صغر حجمها (حوالي تسعة سنوات ونصف)، وقد ترجمت إلى فيلم سينمائي بعنوان "الكيت كات" للمخرج "داوود عبد السيد"، وأجريت عليها تغييرات في أحداثها وشخصياتها التي كان عددها 115 شخصية، ولاقى هذا الفيلم شهرة ورواجا كبيرين.

2/ أحداث الرواية: تدور الأحداث في أحد الأحياء الشعبية في العاصمة المصرية القاهرة ألا وهو "إمبابة"، في منطقة "الكيت كات" بالتحديد وتدور الأحداث حول عالم يعاني من مشاكل نفسية واجتماعية. واغتراب خاص لشخصيات الرواية التي تتمثل في: "الشيخ حسني" وهو شيخ ضرير يعاني من الوحدة والغربة ويتكيف معها بطريقة فكاهية، و"يوسف النجار" الشاب المثقف، و"فاطمة" التي وهبت حبها إلى يوسف و"المعلم صبحي" وهو التاجر الذي يريد سلب المقهى من أهلها، و"المعلم عطية" صاحب المقهى و"الأسطى قدري" الإنجليزي الذي عمل طول حياته مع الإنجليز، وفاروق وشوقي صديقان في رحلة عن عمل، وعبد الله القهواجي قرسون المقهى، والهرم بائع الحشيش، وسليمان الصابغ الذي عانى بسبب هروب زوجته.

هذه الشخصيات ساهمت في تحريك أحداث الرواية التي كانت معظمها إما في المقهى الرئيسي أو دكان (العين) الذي يجتمع فيه الشلة في الليل للسهر وتشرب الخمر والحشيش وكان الشيخ حسني يغني لهم، كما أنه هو صاحب فكرة التجمع في الدكان، كل هذا هروبا من واقعهم والمزري المليء بالقذارة والفقر والمشاكل، وتعاني شخصيات الرواية من صراع داخلي بينها وبين نفسها، وأخر خارجي مع الشخصيات الأخرى كالصراع الذي بين المعلم صبحي تاجر الطيور والشيخ حسني المعلم عطية بسبب المقهى الذي كان المعلم صبحي يريد الأستحواذ عليه وإنشاء عمارة كبيرة فيه وذلك بالاتفاق مع الهرم الذي أخذ المقهى من حسني مقابل إعطائه الحشيش، فالعالم الذي تعيش في داخله الشخصيات عالم معقد مبني على النصب والاحتيال وكل الصفات السيئة، ودليل هذا هروب زوجة سليمان الصغير الصايغ من

منزل زوجها، وتصرفات فاطمة المخلة بالحياء مع الرجال ويوسف بشكل خاص، وهذا ما جعل الأسطى قدري الانجليزي في حالة قرف من هذا العالم لأنه يرى نفسه أرقى قيمة من أن يعيش مع أفراد بهذا المستوى والحالة لدرجة أنه كان يجلس في (العين) مرغما ومقتنعا أنه ليس مكانه.

وكانت نهاية هذه الرواية نهاية مفتوحة لكل من الشخصيات وتتصف هذه النهاية بإحباط وخيبات الأمل، فالأسطى اكتشف خيانة زوجته مع الهرم الذي فر بالهروب في النهاية، ويوسف في حالة ضياع وسط كتبه ومكتبته، وعبد الله في حالة يأس من حياته في المقهى وأعماله مع الشيخ حسني الذي اتهمه بأنه ضيع حياته والشيخ حسني ضائع في ساحة الاشتباك وطلقات النار مع الحكومة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم، رواية حفص مصحف آلي.

2. إبراهيم أصلان، مالك الحزين، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

الكتب العربية:

3. إبـراهيم نصـر الله: السـرد الروائـي، دار الكنـدي للنشـر والتوزيـع، أربـد، الأردن، د.ط، 2004.

4. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

5. أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيرو، لبنان، ط1، 2005.

6. إدريس بودية، الرواية والبنية في روايات الطاهر وطار، الجزائر (دط)، 2007.

7. أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل الجزائر، د.ط، د.ت.

8. باديس فوغالي: الزمان في الشعر الجاهلي، ط1، عالم الكتب الحديث، دار الكتاب العالمي، الردن، عمان، 2008.

9. جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل.

10. الجوهري أبو النصر بن حماد: الصحاح في اللغة، تقديم عبد الله العلايلي، د.ط، دار الحضارة العربية، بيروت، لبنان، 1974.

11. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1990.

12. حسن نجمي: الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

13. حمادة تركي زغير: جمالية المكان في الشعر العباسي، ط1، مؤسسة دار الصادق الثقافية، العراق، 2013.

14. حميد الحميداني: بنية النص النقدي في منظور النقد الأدبي، الدار البيضاء للمركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000.

15. حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر أحمد عبد المعطي نموذجا، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006.

16. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مادة مكن، مج 14، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003.

17. سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ط3، 2012م.

18. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبشير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1.

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

20. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1994.

21. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، 1، الأردن، 2010م.

22. عبد الحميد المحادين، جدلية المكان والزمان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

23. عبد الرحمان منيف، حول هموم الرواية وهموم الواقع العربي، المستقبل العربي، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ع 155، جانفي 1992.

24. عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار محمد علي، دراسات أدبية، منوبة، تونس، ط1، 2003.

25. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون ولآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998.

26. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2007.

27. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998.

28. عثمان بدري، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986.

29. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 2010.

30. فتيحة كحلوش: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2008.

31. فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، دراسة نقدية (دراسة ثلاث روايات، الجذوة، الحصار، أغنية الماء والنار)، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط 2003.

32. قاسم سيزا: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، د.ط، 1985.

33. محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ط1، دار الأمان، الرباط، 2010م.

34. محمد عبد الله قواسمة، البنية الروائية في رواية "الأخدود" (مدن الملح)، لعبد الرحمان منيف، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.

35. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005 م.

36. محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 1987.

37. مدحت الجبار، جماليات المكان في المسرح، صلاح عبد الصبور، مجموعة من الكتاب، جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1998.

38. ياسين النصير، الرواية والمكان، (دراسة المكان الروائي)، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط2، 2010، ص 14–15.

39. يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية، د.م، د.ط، د.ت.

المعاجم والقواميس:

40. إبراهيم وآخرون: معجم الوسيط، ج1، د.ط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع اسطنبول، د.س.

41. أبو الفضل جمال الدين مكرم ابن منظور، لسان العرب، مادة روى، ط4، دار صادر ببيروت، د.س.

42. محمد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ط5، المطبعة الحسينية المصرية، مصر، 1996م.

الكتب المعربة:

43. آلا نروب غريبة: نحو الرواية الجديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.

44. جورج ويلهام، مشكلات المدينة في فترة الاستقلال، تر: نور الدين بن فرحات، معالم دار النشر مارينور، الجزائر، عدد 3، د.ت.

45. جيرار جينيت وآخرون، تر: عبد الرحيم حزل، الفضاء الروائي، دار نشر، بيروت، لبنان، د.ط، (د.ت).

46. دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، ط1، المنطقة العربية للترجمة، لبنان، 2008.

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

الرسائل الجامعية:

48. جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات وسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب واللغة العربية، تخصص: أدب جزائري، إشراف: د: صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012-2013.

49. عيسى بلخياط، تقنيات السرد في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج، مخطوط لنيل شهادة الماجستير، قسم الأدب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2014-2015.

المجلات:

50. زياد مغامس، في رواية "جبير يعقوب"، لحسن حميدا، مجلة البيان، العدد 389 ديسمبر، 2002.

قائمة المحتويات

قائمة المحتويات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة..... أ

الفصل الأول: مفهوم السيميائية والمكان.....**3**

1-المبحث الأول: مفهوم السيمياء:.....**4**

1-1 مفهوم السيمياء لغة واصطلاحا.....4

1-2- أهمية المنهج السيميائي في الدراسة النقدية:.....6

المبحث الثاني: المكان في النص الأدبي الروائي.....**9**

2-1- مفهوم المكان لغة واصطلاحا:.....9

2-2- أنواع المكان في النص الروائي..... 15

2-3- أهمية المكان في بناء الرواية:..... 19

الفصل الثاني: سيميائية المكان في رواية مالك الحزين لإبراهيم أصلان **22**

المبحث الأول: الأماكن المفتوحة..... **23**

1-1 المدينة:..... 23

1-2 الحـي:..... 26

1-3 الشارع:..... 28

المبحث الثاني: الأماكن المغلقة..... **33**

2-1 البيت:..... 34

2-2 الغرفة: 36

2-3 المقهى:..... 37

2-4 الدكان (العين):..... 40

المبحث الثالث: المكان وعلاقته..... 41

3-1 المكان وعلاقته بالوصف:..... 41

3-2 علاقة المكان بالشخصية:..... 45

3-3- علاقة المكان بالزمن: 50

3-4 علاقة المكان بالأحداث: 54

خاتمة..... 58

خـاتمة:..... 59

الملاحق..... 61

قائمة المصادر والمراجع:..... 66

قائمة المحتويات 72

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

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

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: ..... والصادرة بتاريخ: ..... بدائرة .....

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي**

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

.....

.....

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

المسيلة في

: .. / .. /....

إمضاء المعني

رئيس المجلس الشعبي البلدي
و بتفويض منه
الملحق رئيس الدائرة الإقليمية
تظر و صادق على التوقيع
المسيلة في: 12 جويلية 2023
رئيس المجلس الشعبي البلدي

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

ملخص:

تناولنا في هذه الدراسة أحد المكونات السردية (المكان) في رواية "مالك الحزين" التي جاءت تحت عنوان سيميائية المكان في رواية "مالك الحزين" لإبراهيم أصلان، هادفة من وراء ذلك إلى الكشف عن ماهية المكان من وجهة نظر بعض السيميائيين، وكذا أنواعه وأبعاده وعلاقته بالزمان والشخصية والأحداث، ودلالته النفسية والاجتماعية والسياسة. من خلال معالجة الكاتب لقضايا تتعلق بالوضع الاجتماعي، والواقع المزري لفئة مهمشة في المجتمع المصري.

الكلمات المفتاحية: السيمياء، المكان، السرد، مالك الحزين، الكيت كات.

Abstract:

In this study, we dealt with one of the narrative components (the place) in the novel "The Heron's Owner", which came under the title of the semiotics of the place in the novel "The Heron's Owner" by Ibrahim Aslan, aiming from behind that to reveal what the place is from the point of view of some semiotics, as well as its types, dimensions and relationship. In time, personality and events, and its psychological, social and political significance. Through the writer's treatment of issues related to the social situation, and the miserable reality of a marginalized group in Egyptian society.

Keywords: semiotics, place, narration, heron, kit-kat.