الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف –المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والادب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

رقم التسجيل: 1335092013

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص : أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

هندسة الفضاء في رواية المصابيح الزرق " حنا مينة"

إعداد الطالبة: مقيرش منال

أمام لجنة المناقشة المكون من السادة الأساتذة

- عليوي عمر..... ..... رئيساً

-د.بوضياف أحمد أمين ..... مشرفاً ومقرراً

- شبلي خالد.....مناقشاً

السنة الجامعية: 2019/2018

شكر وعرفان :

الحمد والشكر لله العلي القدير الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة

وأعاننا على إنجاز هذ العمل , والصلاة والسلام

على أشرف المرسلين سيدنا محمد

المبعوث رحمة للعالمين , وصحبه ومن تبعهم إلى يوم الدين ...

وبعد نتوجه بأسمى الشكر والتقدير والعرفان بالجميل إلى

الأستاذ الدكتور " **بوضياف أحمد أمين**" لتفضله بالإشراف على هذه الرسالة

وكل نصائحه القيمة ،ونسأل الله أن يجعل ذلك في ميزان حسناته ، ويجازيه عنا خير الجزاء

على كل ما قدم للعلم .

وشكرنا موصول لأعضاء لجنة المناقشة ، لتفضلهم بالموافقة على

مناقشة هذه الرسالة ، وكلنا أمل وثقة بأن تغني ملاحظاتهم السديدة الرسالة .

مقدمة

عرفت الرواية العربية المعاصرة في السنوات الاخيرة تحولات هامة على مستوى الشكل والمضمون ونالت مكانة عالية بين الاجناس الادبية وذلك من خلال اهتمامها بالفصاء الروائي الذي تجري فيه أحداث الرواية وإبرازها للوضع الإنساني العام فيه وتصويرها للأماكن والأزمنة والشخصيات وهي بهذا من اثرى الأنواع الأدبية حُضوة في الدراسة وانتشارا في العصر الحديث.

ولما كانت الرواية بهذه الاهمية والمكانة، فقد كان طموحنا ينشد الخوض في واحد من أهم المجالات الدراسية التي تخص هذا العالم الفسيح والتي تتجاوز ناحية البناء الفني لتلامس جانبا أكثر حيوية والمتمثل في هندسة الفصاء ف يالرواية والذي يرمي إلى دراسة المكان والزمان.

وانطلاقا من هذه المقدمات أردنا أن نختبر إحدى أهم الروايات السورية التي كان لها حضور متميز على الصعيد العربي للروائي حنا مينة وهي" المصابيح الزرق". هذه الدراما الإنسانية التي أبطالها هم البسطاء من الناس، وموضوعها الرغبة الإنسانية المتواصعة في الإستقرار والعدالة والحرية، الحاملة بين صفحاتها الهم والوجع السوري وإيقاع زمن الحرب الذي القى بضلاله على حياة السوريين وهم يتحركون ويعيشون صمن تجاذباته.

وقد عُنيت دراستنا بجانب الفضاء الروائي والهياكل التي يبنى عليها بغرض الوصول إلى مكوناته وتحديد عناصره ومن ثم وصع تصور لعرضها لتأتي موسومة بـ " هندسة الفضاء في رواية المصابيح الزرق"

ومن بين الاسباب التي دعتنا لتناول هذا الموضوع هو شغفنا في البحث لأن اطلاعنا على الدراسات السابقة التي سلطت الضوء على رواية " المصابيح الزرق" لم يكفي الرواية حقها بحسب أنها رواية كثيفة المعاني ثرية الأحداث متنوعة الشخصيات، ولذلك رأينا أن نخصها بالدراسة والتحليل لما فيها من عناصر مختلفة في بناء الرواية، وخلال

دراستنا لهذا البحث قمنا بتقسيمه إلى فصلين الأول قمنا بدراسة الفصاء بأنواعه ومحتوياته أما الفصل الثاني فهو تطبيقي حمل عنوان هندسة الفضاء في رواية المصابيح الزرق وهي دراسة تطبيقية، والذي بدوره تجزء إلى أربعة مباحث تناولنا في المبحث الأول المكان في الرواية ثم تلاها التأثيث الزماني بدراسة أشكال الزمن أما المبحث الثالث تناولنا فيه الفضاءات التي تحتوي بعص الشخصيات في الرواية، والمبحث الرابع تناولنا فيه الفضاء من المنضور السيميائي في الرواية.

واستنادا إلى ما سبق اعتمد البحث المنهج البنيوي المعضد بالمنهج السيميائي نظرا لطبيعة الموضوع التي تفرص الوقوف على أهم العناصر المشكلة لبنية الفضاء.

وجمع هذا البحث تحت غطائه جملة من المصادر والمراجع كانت بمثابة المنهل الذي ارتكز عليه، فمن الطبيعي أن يتطلّب موصوع كهذا قراءة مجموعة من المصادر والمراجع منها على سبيل المثال " في نظرية الرواية" عبد المالك مرتاض " بناء الرواية المعاصرة " لسيزا قاسم.

إن أمر البحث في هذا لامجال لا يخلو من الصعوبات التي لا نريد أن نتحجّج بها بقدر ما نريد أن نبين الجهد الكبير الذي جاء نتيجة لطبيعة الاثر المدروس في هذه الرواية التي تعتبر من الروايات الطويلة (323ص) والتي تستدعي جهد في القراءة والتحليل وكذا تداخل المصطلحات والمفاهيم.

لا ندّعي أن هذه الدراسة جديدة في شكلها النظري، لأن هناك بعض الدراسات التي تناولت الرواية بشكل عام في بناء عناصرها المختلفة مجتمعة أو منفردة، وإن كانت قد تناولت روايات حنا مينة بالتحليل والنقد كدراسة فريال كامل سماحة والتي قدمت فيها دراسة تحليلية وصفية لأساليب رسم الشخصيات في روايات حنا مينة.

ولا يسعنا في هذا البحث إلا أن نقدم الشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف الدكتور " أحمد أمين بوضياف" على عِنايته لهذه الدراسة اقتراحا وتوجيها وتقويما حتى دفع بهذا العمل إلى نهايته.

وفي آخر هذا البحث نرجو من الله الحمد على إكماله ونتمنى أن يرضى الرغبة العلمية لسيادة الأساتذة المناقشين.

الفصل الأول :

الفضاء المصطلح والمفهوم

المبحث الأول : ماهية الفضاء

-لغة

-اصطلاحاً

-أنواعه

المبحث الثاني: المكان

-لغة

-اصطلاحاً

- انواعه

المبحث الثالث: الزمان

-لغة

-اصطلاحاً

-أنواعه

الفضاء المصطلح والمفهوم :

إن قضية الفضاء كغيرها من القضايا التي واجهت صعوبات في بداية ظهورها مما لم يسمح لها بتشكيل نظرية واضحة في هذا المكون الروائي على الرغم من أنه يمثل محوراً أساسياً من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب، إن غياب هذه النظرية الادبية المشكلة للفضاء خلف جدلاً نقدياً يسبب المسميات الكبيرة التي أطلقت على هذا المصطلح فقد تداولت مفاهيم ودراسات (lieu.espace) مختلفة تتأرجح استعمالها للمصطلح بين المكان، الفراغ، الموقع الحيز.

وظهر مصطلح الفضاء (Espace) في الحقل الأدبي بفضل الدراسات الشعرية وفي مقدمتها كتاب بشعرية الفضاء لـ غاستون باشلار .[1]

ويثير مصطلح الفضاء أسئلة كثيرة تتعلق به كلفظ لغوي يتغير معناه من حقل معرفي لآخر، وكمفهوم واستعمال، حيث تحكمه مرجعيات ابستيمية وفلسفية مختلفة تنتج بالضرورة تصورات ومقاربات متنوعة، ولهذا نبدأ دراستنا له ضمن الحقل اللغوي والمعجمي لنوضح دلالاته اللغوية، وندقق في معناه ونحدد سياقاته .

ومن أهم الدراسات التي تعرض لها مصطلح الفضاء نجد الدراسة التي قام بها "لوري لوتمان" في كتابه (بنية النص الفني) 1973م، والباحثة جوليا كريستفيان التي تعد ضمن الباحثين الأوائل الذين نظروا للفضاء إذ تطرقت له في كتابها (نص الرواية).

1 – غاستون باشلار : جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط6، 2006، ص 8.

الفضاء لغة :

جاء في باب الواو، فصل الفاء، مادة (فضا): الفضاء المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفضو فضواً، فهو فاضى، وقد فضا المكان وأفضى أتسع، وأفضى فلان الى فلان أي وصل أليه وأصله أنه صار في فرجته وحيزه، والفضاء: الخالي الفارغ، الواسع من الأرض، والفضاء الساحة وما أتسع من الأرض، يقال أفضيت إذا خرجت الى الفضاء: قال أفضى : بلغ بهم مكاناً واسعاً أفضى بهم إليه حتى أنقطع ذالك الطريق الى شيء يعرفونه، ويقال قد أفضيا الى الفضاء، وجمعه أفضية)) [1]

وردت كلمة فضاء بمعنى الحيز، حيث أن ((فضاء الحيز هو مكان معلوم بحدود معينة أي بمعنى ناجية من المكان، من فضا : ((قال عبيد بن حر: كنت مع أبي نظرة الفسطاط الي الاسكندرية في سفينة، فلما دفعنا من مرسانا أصر سفرته، فقربت ودعانا الى الغذاء وذلك في رمضان، فقلت : ماتغيبت علينا مازلنا، فقال: أترغب عن سنة النبي "ص" ؟ فلم نزل مفطرين حتى بلغنا ماحورنا : فقال شمر في قوله ما حورنا: هو موضعهم الذي أرادوه، وأهل الشام يتسمون المكان بينهم وبين العدو الماحوز وقال بعضهم : وهو من قولك حزت الشيء إذا أحزرته، قال أبو منصور : لو كان منه لقيل محازنا أو محوزنا، وحزت الأرض إذ أعلمتها وأحييت حدودها (...) : ما أنظم اليها من المرافق والمنافع وفي الحديث: فحمي حوزة الإسلام أي حدوده ونواحيه وقال السلف الفحل حمي حوزته أي لا يدنوا فحل سواه منهان وأنشد الفراء

حمي حوزاته فتركن قفرا وأحمي ما يلبه من الاجام [2]

1 –ابن منضور: لسان العرب، مج8، دار صادر بيروت، لبنان، ص ص 595، 596.

2 –المنجد في اللغة والاعلام : دار المشرق، بيروت، ط40، 2003، ص 29.

ورد كذلك في الصحاح [1] ، بمعنى المكان الواسع من الأرض، حيث نجد أن :((فضا: الفضاء: المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفضوا فهو فاض قال رؤية :

أفرخ فيض بيضها المنقاض عنكم كراما بالمقام الفاضي

ويبدوا من خلال هذه القواميس أن المعنى اللغوي لكلمة فضاء العربية ينجر عنه مدلولين

المكان المحدد (حيز)

مكان الواسع

ومن ثم نخلص إلى أن كلمة فضاء، لغة تتضمن معنى الحيز، أي المكان المعلوم بحدود معينة، والمكان الواسع(البلد المفضي، او الصحراء) ، وتستملهما معاً لتعني شيئاً أكبر وأوسع الى درجة الخلاء أو الفراغ .

ترجمة مصطلح فضاء إلى العربية:

ورد مصطلح" الفضاء" عند حسن بحراوي[2] وحميد لحميداني[3] ورشيد مالك[4] مقابلا لمصطلح (Espace) في اللغة الفرنسية، بينما عمد بعض الدارسين الى استعمال كلمة "مكان"[5]،حيث نجد ذلك مثالاً عند غالب هلنسا الذي ترجم كتاب بجماليات المكان، مما يعني أن كلمة (Espace) الفرنسية، تقابل كلمة المكان في اللغة العربية .

1 –الجواهري، الصحاح، أحمد عبد الغفور عطار، مادة فضا، ج6، بيروت، دار العلم للملايين، 1990، ص 245.

2 –حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، بيورت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 55–95

3 –حميد حيداني: بنية النص السردي، بيروت الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط2، 1993، ص 63–64.

4–رشيد بن مالك: سيميائية الفضاء في رواية" ريح الجنوب"، مجلة دراسات نقدية في أدب عبد الحميد بن هدوقة، ع4/3، الجزائر، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج ، 1998، ص

5 –غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات ونشر والتوزيع، ط5، 2000، ص 08

الفضاء الأدبي :

يعد الفضاء الأدبي من العبارات التي تداولتها الدراسات الحديثة، حيث يستند في تكوين مفاهيمه إلى الاجتهادات المختلفة، ومن الأسماء التي اهتمت بالبحث في هذا التصور حميد لحميداني الذي خصص في كتابه(بنية النص السردي) فصلاً موسوما بالفضاء الحكائي، تطرق فيه الى مستويات البحث النظري في موضوع الفضاء [1]، إذ حاول أن يقدم أهم الأشكال التي يمكن اعتمادها ف دراسته .

ولم تقف الدراسات الفضائية في هذا المستوى إنما اتجهت الى تحديد الفضاء عن طريق ما يخلقه من تمايز بينه وبين المكان، مما جعل الناقد"سعيد ياقطين" يهتم بالفوارق التي تتشكل بين المصطلحين المكان والفضاء، فيقول((إن الفضاء أهم من المكان لأنه يشير الى ماهو أبعد واعمق من التحديد الجغرافي)) [2]، لأن الفضاء أوسع واشمل من المكان .

ومن خلال هذا العرض البسيط للمفاهيم السابقة يتضح جلياً ان الفضاء هو الأقرب إلى الاستعمال في الدراسات " لأن مصطلح الفضاء أكثر شمولاً واتساعا من مصطلح المكان)) [3]، إذ أجتمع لدينا مما سبق أن المكان يتحدد بأبعاد مادية، أما الحيز فيتمظهر من تواجد حدوده وفواصل معينة مهما اتسعت حدوده، بينما الفضاء هو كل مكان فاض لا تحده حدود ولا تربطه قيود على عكس ما هو عليه الحيز .

---

1 –حميد حميداني: بنية النص اللسردي، ص 53

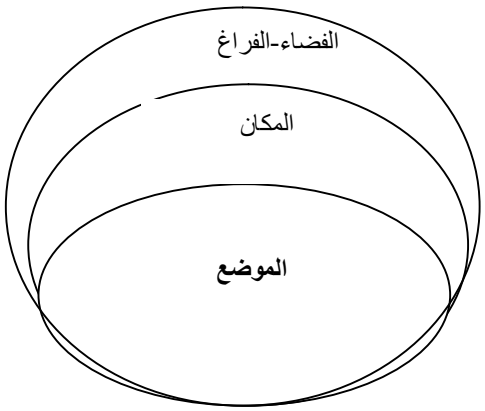
2 – سعيد يقطين : قال الرواي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م، ص 237.

3 – سمر ورحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2003، ص 71.

في حين شهد للفضاء بالقدرة على الاختراق حيث تتلاشى فيه الأشياء وتنصهر، فيتجاوز بذلك وظيفته الأولية في المكان–بوصفه مكانا لوقوع الأحداث– الى فضاء يتسع لبنية الوراية ويؤثر فيها على رأي أحدهم ((فهو كل معقد لا يمكن اختزاله الى مجرد وصف للأمكنة))[1].

ومن ذلك يجمعه دائما امر واحد هو عده شيئاً مبنياً يحوي عناصر متقاطعة من وجهة نظر "هندسية سيكولوجية أو سوسيولوجية ثقافية .

ومنهم من اعتمد ما تعرضه مختلف الشروح لتلك المفاهيم السابقة لتحديد مصطلح الفضاء مستنتجاً ((أن الفضاء" space" هو الكلي وأن المكان "place" هو الجزئي وان الموضع " location" هو الأكثر جزئية والأكثر تحديداً ثم يعرض رسم تشكيلي لذلك [2]



وعليه أثرنا استخدام مصطلح الفضاء لأنه المصطلح الاكثر تداولاً وأنتشاراً في أغلب الدراسات، وذلك بشهادة بعض النقاد، من بينهم صلاح فضل .

1 – صالح ابراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 9.

2 –طاهر عبد مسلم: عبقرية الصورة والمكان، التعبير، التأويل، النقد، دار الشرق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص 24

أنواع الافضية :

تبين لنا من مفهوم الفضاء أنه يتخذ أربعة أشكال :

أ/ **الفضاء الجغرافي :** هو مقابل لمفهوم المكان ويتولد عن طريق الحكي ذاته(((فهو فضاء تدور فيه الاحداث وستحرك فيه الأبطال، وغالباً مايحدد جغرافيا من قبل الكاتب والرواي))[1]، وهو كذلك ((الحيز الذي يؤطر الرواية))[2]، الذي تجري فيه أحداث الرواية، كما اننا نجد النقاد عبد المالك مرتاض يصرح من جانب آخر في دراسته لرواية زقاق المدن عدم ارتياحه لمصطلح المكان الجغرافي لأنه يرى فيه احالة على أماكن حقيقته كالقاهرة مثلاً، وبالتالي يصبح هذا المصطلح في نظره قاصراً أمام مصطلحات كالفضاء والحيز، ومن ثم يرى أن هذا الإختلاف بين المفاهيم كان من أسباب عدم اعتماده مصطلح الحيز لدلالة على هذا النوع من الأماكن في دراسته السابقة، ومنه يتضح أن الناقد يربط الفضاء الجغرافي بكل مكان واقعي حقيقي، فيقول ((المكان لدينا هو كل ما عني حيزاً جغرافياً حقيقياً))[3] أي مكان حقيقي موجود في الواقع .

ب-الفضاء النصي:

وهو فضاء مكاني أيضاً غير أنه متعلق بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية بإعتبارها، احرف طباعية على مساحة الورق ضمن أبعاد ضمن أبعاد الدلالة للكاتب))[4]، ولقد يتبين لنا أن الفضاء النصي هوكر تشكيل طباعي إختلط فيه البياض

1 -فتيحة كحلوش، بلاغة المكان للقراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت، 2008، ص 23

2 -يوسف حطيني -مكونات السرد في الراية الفلسطينية، اتحاد الكتاب العربي، د.ط، دمشق، 1999، ص 75.

3 -عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لزقاق المدن) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 4، 1995م، ص 245.

4 -حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، والتوزيع، ط1، بيروت، 1981، ص 60.

وماينتج عن ذلك من تشكيلات وتنويعات، إنه يقف على ما يضيفه التشكيل البصري من ايقاعات جديدة، فالفضاء النصي هو ((الحدود الجغرافية التي تشتغلها مستويات الكتابة النصية في الرواية ...ولكنها تعنى بالمكان الذي تستغله الكتابة في النص الروائي أي جغرافية الكتابة النصية بإعتبارها طباعة مجسدة على الورق)) [1]، فهو يشمل كل ماهو موجود في صفحة الورقة .

الفضاء الدلالي :

إن الفضاء الدلالي هنا لايعادل المكان لأنه أكبر من أن تشخصه حدود ، فهو يتعلق بالمخيلة واللغة التي توحي بدلالات فيها واقعية الشيء، إد تعمل على بناء خلق جديد تصنيف فيه وتحذف وتظهر وتختفي، لتضعك أمام توقعات وتمثلات جديدة بتجاذبها القاريء، لأن الدلالة" ليست معطى جاهز، يوجد خارج العلامة وخارج قدرتها في التعريف والتمثيل، فالمعنى لايوجد في الشيء، وليس محايثاً له إنه يتسرب إليه عبر أدوات التمثيل [2]، فهو يتمثل من خلال مايتصوره المتلقي .

إذن الاتجاه نحو الفضاء الدلالي هو اتجاه نحو اللاتجاه، يؤدي فيه القاريء دورا مهما لفك معاني النص وانتاج دلالات تحقق الفضاء، " وعدول الرواية الى لغة الشعر انزياح في الهدف منه تكثيف الدلالة ومنح الأصوات مساحات ملائمة لكي يعرض كل منها وجهة نظره))[3]، ولا يؤتي ذلك إلا من خلال افضاء مكان له على الورق يكون أول صورة يستشعرها المتلقي للانتاج البعد الآخر لهذا المكان الوقي حتى يتمثل أمامة فضاء دلالي .

---

1 –مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبوليتكا النص الأدبي "تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً"، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، ط1، 2002، ص 66.

2 – سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص 171–175.

3 –محمد سالم محمد الامين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 62.

ومن هنا نرى أن الفضاء الدلالي ينتج عن طريق الالتحام بين تصورين يجمع بينهما البعدين ، التقني والدلالي ((يتعلق الأول بالفضاء المكاني في بعده السكوني، أما الآخر فيتجه الى البعد الدلالي المتحرك بالشخصيات والمتفاعل معها، حيث تبرز إمكانيات الفضاء المكاني دلالياً من جمعه بين المتخيل والواقعي)) [1]، ليجسد معنى بتصوره الباحث في هذا الفضاء.

د- الفضاء كمنظور أو رؤية :

ويشير الى الطريقة التي يستطيع الروائي أو الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه بما فيه من أبطال يتحركون في واجهة تشبه واجهة المسرح))[2]، فالكاتب يجب أن يسيطر على عالمه الروائي فتقول ((هذا الفضاء محول الى كل / انه واحد وواحد فقط، مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله مجتمعاً في نقطة واحدة، وكل الخطوات تجمع في العصف، وهذه الخطوط هي الابطال الفاعلون الذين تنسج الملحوظات بواسطتهم المشهد الروائي)) [3].

المكان:

يقول محمد مفتاح : ((إن الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجرفه ولذالك فإنه لا مناص عنه)) [4]، فالرواية وان اعتبرت فنا زمنياً يشارك الموسيقى ذالك، فإن هذا الزمان لا يتحقق الا في اطار مكانب من وجبت دراستهن لذا تعد دراسة المكان كعنصر

1 –لحسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسن مصطفى، مجلس الثقافة العام، د.ط، 2006، ص 485.

2 –حميد لحميداني، بنية النص السردي ، ص 62.

3 – المرجع نفسه، ص 61.

4 –محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ط1ن المغرب، 1987م، ص 96.

بنائي يساهم في تشييد الوذرواية ضرورية للكشف ومعرفة خصائص هذا الفن ومايميزها من روائي الى آخر .

ولم يبقى المكان في نظر الدارسين مجرد رقعة جغرافية فقد اكتشفوا جماليته، الكامنة في الخبرة الانسانية وتجاربهن ونجد هذه الصورة واصحة أكثر لدى "باشلار" حينما يتحدث عن المكان وعلاقته بالانسان ((إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياص ذا ابعاد هندسية وحسب، فهو قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل كل ما في الخيال من تميز إننا ننجذب لانه يكتف الوجود في حدود تتسم بالجمالية في كامل الصور لاتكون العلاقات متبادلة بين الخارج والألفة متوازية))[1]، إنه حاصل تجربة انسانية تعيش في ذاكرة كل انسان يتذكرها، ويجسدها المبدع في كتاباته بكل ابعادها .

ويلعب المكان دور هام في البناء الفني للرواية، فوصف الحوادث فيها يساهم بشكل أو بآخر في اعطاء نظرة شاملة على الرواية ((ويعتبر أيضاً الوجه الأول للكون، وهو محور الحياة الذي تحيا فيه الكائنات وتتموضع فيه الأشياء، وقد يلعب المكان دوراً مهماً في تحديد نسق الحياة، ومنع للاشكال المتموضعة فيه ((لأن الرواية لا تتجسد إلا بوجود مكان واقعي أو أفتراضي يمارس فيه الشخصيات احداثها وتؤدي أدوارها فيه .

المكان لغة :

ورد في لسان العرب((في جذر(مكن)، أبو منصور: المكان والمكانة واحد، الليث، مكان في أصل تقدير مفعل أن العرب لاتقول في معنى هو منى مكان كذا وكذا إلا مَفَعْل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه...قال : والدليل على أن المكان مَفَعْل أن العرب لاتقول في معنى هو منى مكان كذا وكذا إلا مَفَعْل كذا وكذا بالنصب، ابن سيده : والمكان الموضع،

1 – أحمد مرشد، جدلية الزمان والمكان في رواية عبد الرحمان منيف، فؤاد المرعي، مجلة بحوث، جامعة حلب، 1992من ص 56.

والجمع امكنة، واماكن جمع الجمع: قال تعلب: يبطل ان يكون مكان فعالاً لإن العرب تقول: ((كن مكانك وقم مكانك واقعد مقعدك فقد دل على هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه قال: و غنما جمع امكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية)) .[1]

والمكان اسم مشتق يدل على ذاته، أي ينطوي معناه على اشارة ممتلئة تحيل الى محجم ماثل ومحدد له أبعاد ومواصفات، ولفظة مكان مصدر لفعل الكينونة والكينونة هي الخلف الخلق الموجود، والماثل للعيان الذي يمكن تحسسه و تلمسه، يقول ابن منظور في لسان العرب تحت مادة (كون) " الكون الحدث ... تقول العرب لمن تشوه لا كان، ولاتكون، لاكان، لاخلف، لاتكون: لا تحرك أي مات والكائنة: الأمر الحادث، وكونه فتكون: أحداثه فحدث)) [2]

ويقول كذالك : المكان والمكانة واحد لأنه موضع الشيء فيه، ويضيف: المكان هو الموضع "

والمكان من خلال التعريفات اللغوية يذهب الى .

-المكان هو الموضع .

-المكان جمع أمكنة وأمكن وأماكن : الموضع .

-المكان هو مرادفات تستعمل في اللغة لدلالة عليها منها: المحل، الأين، الحيز- الخلاء .

1 - عامر أحمد حيدر، مراجعة عبد المنعم خليل ابراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005، ص 995.

2 - باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جامعة الامير عبد القادر للعلوم الاسلامية، قسنطينة، ط1، (20008م)، ص 169-170.

المكان اصطلاحاً:

نظرا للخلاف الموجود حول دلالة المكان، فلعل من الواجب تقديم الدلالة العامة له، فالمكان بيتر الى المشهد أو البيئة الطبيعية أو الاصطناعية والبيانات بمختلف أنماطها ووظائفها، والشوارع والسيارات ...الخ، التي تعيش فيها الشخيات الروائية وتتحرك وتمارس وجودها، ويضع المكان قطع الاثاث والديكور، والادوات كافة أنواعها واستعمالاتها .

والمكان علاقة حميمية مع الانسان، كونه بمثابة الجسد الذي يحتوي الروح، وكل منهما يؤثر في الآخر، وأكثر الأماكن التي يتعلق بها الانسان هي البيت ((وإذا وفت البيت فقد وصفت الإنسان))[1] ، لأن البيت هو المقر أو المكان الأساسي الذي يؤوي الانسان ويعتبر الانسان البيت مكان للألفة ويرى" غاستون باشلار أن " البيت هو ركن في العالم يالفه فسيبدو أباس بيت جميل)) [2].

والمكان في الرواية((شديد الارتباط ليس فقط في وجهة النظر والاحداث والشخصيات ولكن أيضاً بزمن القصة بظائقة الصفحات الأسلوبية السيكولوجية)) [3]، في الرواية، ويعد مصطلح المكان من اهم المكونات الأساسية للسرد، وللمكان دور بارز في الرواية، إذ قد تكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني ككل، فهو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقاريء شيء محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بوقيعيتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح .

والمكان في الرواية يعبر عن مقاصد المؤلف، وعن تجربته التي عاشها في ذالك المكان وتأثيره فيتحول هذا المكان الى فضاء روائي جرت فيه الأحداث .

---

1 –عشمان بدوي، وظيفة اللغة والخطاب الروائي الواقعي عند نجيب مفوظ، ط1، المؤسسة الوطنية للفنون الطبيعية، الجزائر، 2000، ص 91–92.

2 – غاستون باشلار : جماليات المكان، ص ...

3 –يوسف الأطرش، دراسة في دلالية المكان، مجلة الكتاب، ع2، جامعة سكيكدة، 1999، ص 32–33

كما يعد المكان الأرضية المناسبة لشخصيات والأحداث فهو عنصر فعال في هذه الأحداث وفي هذه الشخصيات، بما أنه حدث وجزء من الشخصية .

والمكان في الفن بالنسبة لباشلار ليس مكاناً خاضعاً لقياسات وتقسيم مساحات الأراضي، وإنما هو ذالك المكان الذي عاشه الأديب كتجربة [1]، ومارس واقعه فيه فالمكان الحاضر فنياً في التجربة الأدبية يفقد بعض من خصوصية الواقعية، ويتزود بجملة من الخصائص المجازية ترتكز أساسا على آنية الاديب، وتتغذى مما يستوحيه من فضاء التجربة المعيشة ومناخ الاحساس الذي يرافقه إينما حل وأرتحل.

فالمكان في هذا المفهوم يشتغل مع الأديب وتناسخ خيوطه تبعاً لرؤيته وتفاعلاته الوجدانية مع العلائق الخارجية التي تثيرها الظروف والاحوال، ولهذا ظل موضوع الكلام، ومازال الهاجس القوي الذي يملك القدرة على مسك الأديب وربطه مثنية أن للمكان نكهة خاصة، تتولد في الاديب إحساساً متميزاً يجعله ينتشي ويتصاعد وجدانياَ كلما لامس شعوره جانباً من ذالك المشهد المكاني الفائز في أعماق ذاكرته)) [2]

وتعتبر فترة الستينات والسبعينيات الانطلاقة الحقيقية للاهتمام بدراسة المكان، وكان السبق في ذالك للفرنسيين وأبرزهم، جورجي كولي، جليبر دوران، رولان بورنوف .

رغم أن تسمية هذا المصطلح تختلف من باحث الى آخر، فمرة نجده بلفظ الحيز، ومرة نجده بلفظ المكان ومرة ثالثة بلفظ الفضاء)) [3]، وكل هذه المصطلحات توحي بمعنى واحد هو العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو الساحة

1 –رابح لطرش، بناء الرواية الجزائرية العربية، مخطوط ماجستير، جامعة عين شمس، مصر، 1991، ص 175.

2 – مجلة الاداب والعلوم الانسانية، كلية الاداب والعلوم الانسانية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الانسانية، ع9، دار الهدى للطباعة قسنطينة، 2002، ص 37–38.

3 – شريط أحمد شريط، بنية الفضاء في الرواية "غداً يوم جديد"، مجلة الثقافة والتصال، ع 115، 1995، ص 143.

كل منها يعتبر مكاناً محدداً، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذا الأماكن كلها فإن جميعها يشكل فضاء الرواية [1]، والذي تتجسد أحداثها.

فالأول (الفضاء) يتسم بالسعة ليعبر عن فضاء واسع المساحة والذي تجري فيه أحداث الرواية، والثاني (المكان) حيز محدود بتركيز فيه مكان وقوع الحادث [2]، إذن فالمكان هو جزء من الفضاء، هو محدود ومحصور فهو مجموع فضاءات مختلفة من خلال تفاعله في جميع عناصر الرواية الأخرى، كالسرد، والاحداث والشخصيات

والمكان في الرواية يلعب دوراً كبيراً في مساعدة القاريء على فهم الشخصية وتفسير مواقفها، لأنه يبدو خزان حقيقي للافكار والمشاعر والحدس، ولهذا فعلى الاديب أن يراعي أثناء تشكيله للمكان ملائمة لنفسية الشخصيات وميولهم، فالمكان هو ادراك حسي للاشياء له وجود مستقل في التحليل، لكنه عنصر بنائي هام في الرواية لأنه يؤثر ويتأثر بالعناصر البنائية الأخرى .

ونفهم أن المكان لم يعد عنصراً ثانوياً في الرواية، فقد صار عنصراً أساساً للعمل الروائي يتخذ أشكالاً ويحل دلالات مختلفة، يكشفها التحليل والدراسات وفق تصورها يخضع لمبدأ القضية القائمة على ثنائية التضاد بين الأمكنة وغيرها من الثنائيات التي تساعد على فهم طريقة الروائي، وهو يوصف المكان وينظمه في النص، ويبقى المكان أكبر من أن تحدده القوانين الفيزيائية الصادمة، تشكله اللغة ويتعدى فيها جغرافيته وهندسته ليصير مكاناً آخر هو المكان الروائي [3]، لأن الرواية تتجاوز المكان الواقعي ليصير فضاء واسع يشمل تخيلات الشخصيات وتصوراتها .

---

1 –حميد حميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 63.

2 –رابح لطرش، بناء الرواية العربية الجزائرية، ص 160.

3 – بنية الخطاب الروائي– دراسة في روايات نجيب الكيلاني، الشريف حيلة، دار عالم الكتاب الحديث، أريد، الاردن، ط1، 2010، ص 1994.

فتجانس الأمكنة الموجودة في الرواية يساعد في بلورة الفضاء الروائي ((فالمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، مادامت الأمكنة في الروايات غالباً ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن الفضاء في الرواية هو الذي يلفها جميعاً، إنه العلم الواسع الذي يمثل مجموع أحداث الروائية، فالمقهي أو المنزل كل واحد منها يعتبر مكاناً محدداً ولكن إذا كانت الواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعاً تشكل فضاء الرواية)) [1].

وعلى هذا الأساس فإن ((المكان هو مجرد مظهر جزئي من مظاهر اتساع الفضاء الروائي وهيمنته على مسرح الأحداث الروائية)) [2]، لان الأحداث لاتقتصر على مكان ضيق بل تتجاوز حدود هذا المكان الى فضاء واسع يحقق مبتغاها .

وخلاصة القول انه مهما تعددت المصطلحات وتباينت مدلولاتها يبقى المكان من العناصر الروائية المهمة .

أنواع المكان :

يمكن تحديدها في ثلاث أنواع :

1) **المكان الطباعي:** ونقصد به المكان الذي يحتله النص على الصفحة ذلك ((إن الكتابة ليست تنظيماً للأدلة على أسطر أفقية متوارية فقط إنها قبل كل شيء توزيع لبياض وسواد مستند وهو في العموم الحالات البيضاء ويدخل ضمن المكان الطباعي كل ماله علاقة بالنص وطريقة عرضه على الصفحة البيضاء، بداءاً بحجم المكان مروراً بالورق ونوعيته ومختلف التقنيات الطباعية)) [3]

---

1 –حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص 53.

2 –عبد الرحيم غراب، البناء الروائي عند عبد المالك مرتاض–صوت الكهف أنموذجاً– مخطوط ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 1999، ص 72.

3 – فتيحة كحلوش: بلاغة المكان(قراءة في مكانية النص الشعري)، بيروت، ط1، 2008، ص 23.

2) **المكان الجغرافي** : وهو المكان الذي تدور فيه الأحداث أو المكان الذي يغري الشاعر فيتحول الى موضوع تخيل، وهو غالباً ما يحدد جغرافياً من طرف الكاتب، فإذا ذكر إسم المدينة مثلاً أو المنطقة أو الركن فنحن ندرك تلقائياً الحدود الجغرافية لهذا الأمكان، وينبغي لنا أن نستشير الى أي أن المكان الجغرافي داخل النص يكتسب أبعاد نفسية واجتماعية وتاريخية وعقائدية [1].

3) الفضاء الدلالي:

لماذا الفضاء الدلالي بدل المكان الدلالي ؟

إننا نعتقد ان مصطلح الفضاء – كما أشرنا– يمتلك نوعاً من الاتساع ولايرتبط فقط بالحيز الهندسي المحدود الأبعاد، وإنما يتعلق بالأفق الرحب، ثم أن أستعمال المكان الدلالي يدل الفضاء الدلالي، هو استعمال يناقض طبيعة الأدب حيث لا يوجد المكان تختبيء فيه الدلالة في النص الأدبي، وإنما يوجد هو التعبير الموحي، ولهذا جاء أستعمالنا لمصطلح فضاء ، وعبارة دلالي، ذالك أن الأمكنة الموظفة في نص من النصوص الشعرية تتجاوز دائماً واقعيتها بمجرد تحولها الى جسد لغوياً ((**إذ لا مكان خارج فعل المخيلة**)) [2]

"غالباً هلسا" فقد صنف لمكان في كتابه المكان في الرواية العربية الي أربعة أصناف.

1) **المكان المجازي:** وهو المكان الذي ليست له وجوداً مؤكداً أو هو أقرب الى الافتراض ويدرك ذهنياً ولا نعيشه[3]، أي أنه مكان سلبي، مثل الأشجار التي تعترض طريق البطل وتخفي الهارب منه .

---

1 – فتيحة كحلوش: بلاغة المكان(قراءة في مكانية النص الشعري)، ص 23.

2 – المرجع نفسه، ص 25.

3 –غالباً هلسا، المكان في الرواية العربية، (الرواية العربية واقع وأفاق)، دار ابن رشيد للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1981م، ص 209.

2) **المكان الهندسي:** وهو المكان الذي تعترضه الرواية بوصفه ابعاد الخارجية يكل دفة وحياد، ويكثر فيه الروائي من تقديم المعلومات التفصيلية، ويتحول هذا المكان الى مجموعة من السطوح والالوان أو بالاحرى بتحول الى درس الهندسة المعمارية [1].

3) **المكان المعاش:** وهو مكان التجربة المعاشة داخل العمل الروائي القادر على اثارة ذكري المكان عند القاريء، وهو مكان عاشه المؤلف عندما ابتعد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال .

4) **المكان المعادي:** وهو المكان الذي يأخذ تجسداته في السجن أو في الطبيعة الخالية من البشر مكان الغربة أو المنفى وما شابه ذالك .

أما حسن البحراوي اقترح أنواعاً للمكان ميزها على مبدأ التقاطب حيث ميز بين أماكن الإقامة وإمكان الانتقال .[2]

1-**أماكن الاقامة:** والتي تتفرع الى أماكن الاقامة الاختيارية فضاء البيوت، البيت الراقي / البيت الشعبي، البيت المضاء، البيت المظلم، وأماكن الاقامة الجبرية المنزل مقابل السجن .

2- **أماكن الانتقال** : والتي تتفرع الى أماكن الانتقال العمومية ((فضاء الأحياء والشوارع والاحياء الراقية والاحياء الشعبية وأماكن الانتقال الخصوصية "فضاء المقاهي" [3].

وهنالك كذالك من قسم المكان الى مكان مفتوح ومغلق

أ- المكان المفتوح: وهو ((حيز مكاني لا تحده حدود ضيقة بشكل فينا رحباً وغالباً ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق))[1]، فهو مساحة مفتوحة لا تحدها حدود ضيقة.

1 - غالباً هلسا، المكان في الرواية العربية، (الرواية العربية واقع وأفاق)، ص 210.

2 -حسن البحراوي : بنية الشكل الروائي، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 43.

3 - المرجع نفسه، ص 91-43.

ب–المكان المغلق : هو ((الحيز الذي يحوي حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه ضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح)) [2]، فهو محدد غير واسع واضح المعالم.

ويقسم الناقد ياسين النصير المكان الروائي الى نوعين :

أ– **المكان الأصل** : ويتمثل في مسقط رأس المؤلف أو محل اقامته وعائلته

ب–المكان الوقتي أو الفرضي: وهو المكان الذي يحدث فيه الاختيار الترشيحي المؤهل للمكان المركزي .

ج– المكان المركزي : وهو المكان الذي يحصل فيه الانجاز [3] أو موقع الحدث.

لقد سعي النقاد في تحديد مفهوم نقدي إجرائي للمكان لتمييزه عن مختلف المفاهيم التي طرحها الفلاسفة كالحيز، المجال الفضاء، والخلاء والتي تصب جميعها في مفهوم المكان، وقد إهتم الكتاب في أعمالهم الفنية والأدبية وباتت كتباتهم وأعمالهم تطرح قضايا ذات صلة بالمكانية، خاضعة في البشر كما يؤثرون فيه ويعرف (غاستون باشلار) المكان الفني أو الأدبي بأنه : ((المكان الملموس بواسطة الخيال لم يظل مكاناً محايداً، خاضعاً لقياسات وتقسيم مساحة الأراضي، وقد عيش فيه بشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من

1 – أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2009، د.م، ص 51.

2 – المرجع نفسه، ص 59.

3 –محمد عويد محمد ياسر الطريولي : المكان في الشعر الأندلسي، ص ص 14–15.

تحايز، وهو شكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم وذلك لأنه يركز على الوجود في حدود تحصينه)) [1].

وقد إرتبطت دراسة المكان لكونه المجال الذي تجري فيه أحداث القصة، وإن كانت الرواية أيضاً في الأساس حدث روائي وشخصيات وفكرة .

للرواية جانب آخر هو مكان اللقاء، هذا المكان الذي يسمح لشخصيات متعددة بالالتقاء ضمن إطار عام وسياق واحد وبالتالي يساهم في تكوين الحدث الروائي، إذ المكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض)) [2].

فالرواية هي التي تحدد المكان الذي يتحرك فيه البطل والمكان هو نظام وجود الأشياء في المجال الذي تجري فيه أحداث القصة، فمكان الرواية ليس المكان الطبيعي إذ أن النص الروائي يختلف عن طريق الكلمات مكاناً خالياً له مقوماته وأبعاده المميزة، وإن إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها)) [3].

يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، فهو يرتبط بالإدراك الحسي وأسلوب تقديم المكان هو الوصف ((الرواية مثلما هي فن زمني هي فن مكاني فهي بمثابة وجاهن لعملة واحدة عضوية ولا يمكن الفصل بينهما، ثم تأتي الحركة بعد ذلك لتكمل هذه الوحدة وإضفاء الحيوية، فالمكان بدون حركة يصبح الفضاء، فالحركة هي من يعطي المكان حياته)) [4].

---

[1]– غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ص 60.

[2]– محمد برادة، الرواية العربية وأثر، دار إبن رشد للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 1981م، ص 210,

[3]– محمد عزام: تحليل الخطاب الروائي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة النقد، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، (دط)، 2003، ص 113.

[4]– شاكر النابلي: مدار الصحراء، دراسة في آداب عبد الرحمان منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1993، ص 232.

ومن هذا التعريف نستخلص أن الحركة هي التي تعطي للمكان الروح وفعالية وجمالية وبها لايمكن أن يكون هناك مكان بدون مكان أيضاً لا يمكن أن تكون هناك حركة ((فالنص الروائي يخلق عن طريقه الكلمات مكاناً خالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة فهو مكان يجدد جمالياً، ويؤسر في قبضته مجموعة من الكلمات أنه مكان مصاغ من ألفاظ لا من موجودات)) [1].

أما سيزا قاسم فترى أن "دراسة المكان في الرواية على تشكيل عالم من المحسوسات في تطابق عالم من الواقع وقد تخالفه صور ولوحات تستمد بعض أصولها من الرسم والتصوير، أما تنظيم الفراغ في مناطق مختلفة تنفصل أو تتصل لتتقارع أو تتناغم فإنه بناء يقترب من مفهوم تصميم البناء في فن العمارة)) [2].

إذا المكان الواقع أو الموضوعي غير المكان المتمثل الذي تصنعه اللغة فهو قائم في خيال المتلقي الذي يجسد من خلال دقة التصوير والقدرة على الايحاء .

وبالتالي فهو العنصر الرئيسي المشكل لبنية الفضاء الروائي بإعتباره: ((بنية معمارية متجسدة بواسطة اللغة التي تتفنن في رسم عوامل مكانية متنوعة))، يمثل دور المكان في الايهام بواقعته الأحدث، الذي يخلق أمكنة متخيلة في ذهن المتلقي تؤدي الدور نفسه وتمارس على القاريء تأثير متشابه رغم عدم واقعيتها الفعلية.

وفي إطار تأكيد نفسه لأهميته المكان يشير "جيرار جينيت" الى الانطباع الذي كونه "مارسيل بروس عن الأدب الروائي، إذ يتمكن القاريء دائماً من إرتياد أماكن مجهولة متوهماً بأنه قادر على أنه يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء))[3].

[1]– أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دراسة بنيوية في تونس الثائرة، ص 33.

[2]– المرجع نفسه، ص 59.

[3]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منضور النقد الأدبي، ص 65.

فالمكان يعد لبنة في البناء الروائي، وهمته أساسية وكبيرة فهو يخلق جو تنفعل من خلاله شخصيات الرواية ومهمته التنظيم الدرامي لأحداث يقول " شارل لفريفل" ((إن المكان في الرواية خديم الدراما فالإشارة الى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما وذالك ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث)) [1].

لذا يجب على الكاتب أن يهتم بتحديد المكان بدقة ليعطي الحدث قدر من المنطق و المعقولية، كذالك عليه أن يعني بتصوير مفردات المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات لأن القاريء قد يستنتج من هذا التصوير دلالات كثيرة تفسر أموراً لها، لها علاقة بالحدث أو الشخصيات وبها معاً .

كما أن للمكان في العمل الروائي وظيفة جمالية تتمثل في إغناء الأوصاف والصور الأدبية بشرط أن يكون نقل الخيال نقلاً جمالياً مشحوناً، فيه دلالات حسب الفن الذي يتدرج فيه لينقل بذالك المكان الواقعي الى مكان أدبي من خلال العلاقات المكانية الفائضة على اللغة.

الزمن :

حظي الزمن باهتمام الفلاسفة والعلماء والادباء لما يتضمنه من ثنائيات متعلقة بالكون والحياة اولانسان، فالوجود والعدم والميلاد والموت والنبات والحركة والحضور والغياب والزوال، والديمومة، كلها ثنائيات ضدية تتصل بحركة الزمن في علاقته بالانسان وممارسه فعله على المخلوقات ((فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه، وهو اثبات لهذا الوجود اولاً، ثم قهره رويداً رويداً بالأجلاء آخر، وبتولج في تفاصيلها، بحيث لايفوته منها شيء ولايغيب عنه منها فتيل، كما تراه موكلاً بالوجود نفسه، أي بهذا الكون يغير من وجهة ويبد مظهره، فإذا

[1]– دراسة أدبية وإنسانية، مجلة فكرية، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، الجزائر، ع1، 2004، ص 141.

هو الآن ليل وغداً نهار، وإذا هو فصل الشتاء وفي ذالك فصل الصيف)) [1]، ومن يمعن النظر في مقولة الزمن يحده هذا السيل المتدفق من الماضي الى الحاضر، فالمستقبل وفي سيلانه حركة تحصل الصيرورة والتحول والتغير، لذالك تتجلى آثاره في الأشياء والامكنة والإنسان، وقد ذهب الكثير في تجسيد صورة الزمن بالضوء أو الماء من حيث التدفق والاستمرارية، فنقطة الماء تشكل كياناً كلياً من الماء، لا تعرفان مدى القوة والتدفق التي تحركها وأن كانا يمثلان جزءاً أساسياً ومهماً منها مالم يقف خارجاً عنها)) [2].

فالزمن يحصل الحياة والتجدد والموت في تعاقبه الطولي والدائري، فالانسان يخضع للتعاقب الطولي الذي ينتهي بالموت لتستمر الحياة في تعاقبها الدائري، حيث تتعاقب الفصول، والليل والنهار، فديمومة الزمن واستمراريته وتقدمه الصاعد صوب الموت، هو الدافع وارادة قلق الانسان وحيرته في مقولة الزمن للكشف عن ماهيته .

ويولد الاحساس بالزمن مع الانسان بالفطرة، إذ يمتلك زمناً بيولوجياً قادراً على تمييز الليل والنهار، ولكن عالم النفس "جان بياجيه" أو ضح أن ((الوعي بالتزامن والتعاقب هو استجابات يتعلمها الطفل في طفولته)) [3]، فالطفل في مراحله الأولى يعيش الحاضر غير مدرك للماضي وغير قادر على تصور المستقبل .

الزمن لغة :

يرى ابن منضور أن ((الزمان إسم لقليل من الوقت أو كثير ....الزمان زمان الرطب والفكاهة، وزمان الحر والبرد، ويكون الزمن شهرين الى ستة أشهر، والزمن يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وماشابه، أو زمن الشيء: طال عليه الزمان، وأزمن

1 – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، 240، المجلس الوطني للقفافة، الكويت، 1998، ص 199.

2 – عبد الرحمان الخانجي: اللغة–الزمن– دائرة الفوضى– مجلة فصول ، العدد 2، 1982، ص 247.

3 –هانز ميرصوف، الزمن في الادب، سعد زروق، مؤسسة فرانكلين للطباعة، 1972م، ص 150.

المكان: أقام به زماناً [1]، إن دلالة الاقامة والبقاء والمكث من أبسط دلالات الزمان وهي : ((تميل الى معنى التراخي والتباطؤ، أي كأن حركة الحياة تتباطأ دروتها لتصدق عليها الزمان، التي تحول العدم الى وجود جيني أو زمني تسجل لقطة من الحياة في حركتها الدائمة وديمومتها السرمدية))[2]، ومن يقلب النظر الى المعنى اللغوي لزمن، يجده مرتبطاً بالحدث ((إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية الى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الانسان وظواهر الطبيعة وحودثها وليس العكس، إنه نسبي حسي، تتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه)) [3].

الزمن اصطلاحاً:

يظل مفهوم الزمن هو الأكثر ميوعة في تحديده والكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجردة لاندركها بصورة صريحة ولكننا ندركها في الأحياء والأشياء، لذالك خلق مفهوم الزمن صعوبة لدى الباحث في أي حقل من حقوله العلمية أو الفلسفية أو الأدبية، وحيث تساءل القديس أوغسطينوس عن ماهية الزمن بقوله: ((فما هو الوقت إذا ؟ إذ لم يسألني أحد عنه أعرفه، أما أن استرح فلا أستطيع))[4] ويعبر التساءل عن قلق الانسان وحيرته تجاه مفهوم الزمن وتساؤله عن كون الزمن يتمثل فينا يقع خارج كياننا ؟

إن الزمن روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي، فهو مائل فينا بحركة اللامرئية حين يكون ماضياً أو حاضراً أو مستقبلاً، فهذه أزمة يعيشها الانسان وتشكل وجوده بالإضافة الى أن الزمن الخارجي أزلي لا نهائي يعمل عمله في الكون والمخلوقات ويمارس فعله على من

1 – كولد ولسون وآخرون، تر: فؤاد كامل، فكرة الزمان عبر التاريخ، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، مارس 1992م، ص 08.

2 – مها حسين القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 7.

3 – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 20.

4 – مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 14

حلوه، إن حركة الزمن في تحويلها الى وجود ترتبط بفعل ما، فإذا انتفى الفعل دخل الزمن في العدم، وهذا يعني ان ((الزمان موجود لأن هناك نشاطاً ما فعلاً خالقاَ وعبوراً مستمراً من العدم الى الوجود))

والزمن عنصر أساسي في بناء الرواية إذ لا يمكن أن نتصور حدثاً سواء أكان واقعياً أو تخيلياً خارج الزمن، كما لايمكن أن نتصور ملفوظاً شفوياً أو مكتوباً دون نظام زمني، فهو مظهر نفسي لامادي ومجر لا محسوس، يتجسد الوعي بها من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة وبالتالي فهو من العاناصر المهمة التي يقوم عليها القص بشكل عام وفن الرواية بشكل خاص وهو يتجسد في الرواية البسيطة بواسطة السرد[1] والزمن له دور أساسي في تشكيل أحداث الرواية .

الزمن في الرواية :

يمثل الزمن في الرواية عمودها الفقري الذي يستند اجزائها، كما هو محود الحياة ونسيجها والرواية فن الحياة ((فالأدب مثل الموسيقى، هو فن زماني، لأن الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة))

وعبارة كان يا مكان في قديم الزمان ((هو الموضوع الأدبي لكل قصة يحكيها الانسان من حكايات الجد)) [2]

ويعد الزمن أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه بروزاً في الدراسات الروائية والأدبية والنقدية، أذ يشتغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته ومستوياته وتجلياته، وقد أعتبره أحد النقاد ((الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة)) [3]

1 – أدريس بودبية، الرؤية والبنية في رويات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط1، 2000، ص 98.

2 – مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 36.

3 – الان روب جرييه، نحو الرؤية الجديدة، تر: مصطفى ابراهيم، تقديم لويس عوض، دار المعارف بمصر، ص 134.

فالروائي المبدع يخلق في كل عمل إبداعي رواية جديدة في نصها الزمني، بما تجسده من رؤى وقيم، إن لكل رواية نمطها الزمني الخاص باعتبار الزمن محور البنية الروائية وجوهر تشكيلها، حيث ((تستمد أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذالك النمط وتلك القيم وايصالها الى القاريء، وجميع طرائق القصة وأدوات تنتهي في التحليل الأخير الى المعالجة التي توليها القيم الزمن وسلاسل الزمن، وكيف تضع الواحدة في مواجهة الأخرى))[1]

إن طرية بناء الزمن في النص الروائي تكشف تشكيل بنية النص، والتقنيات المستخدمة في البناء، وبالتالي يرتبط تشكل النص الروائي ارتباطاً وثيقاً بمعالجة عنصر الزمن، فتحكم المؤلف في الزمن الروائي، ففي رواية الشخصية مثلاً يكون الزمن عديم الأهمية بسبب أنه لا يتبع إلا ضرورة واحدة في ازدياد أعمار الشخصيات والأحداث [2].

ويعد الزمن بوجوهه المختلفة عاملاً أساسياَ في تقنية الرواية، لذالك يمكن اعتبار القص أكثر الفنون التصاقاً بالزمن، فلوا انتفى الزمان انتفى الحكي في الرواية كونها فناً زمنياً ((تلتقي في هذا مع فن الموسيقى المعامة، والموسيقى السيمفونية بوجه خاص، وذالك علي خلاف الفنون المكانية مثل الرسم والنحت، وليس المقصود بزمانية الرواية زمنها الخارجي المرجع الذي يتصر فيه أو تعبر عنه فحسب، وإنما المقصود كذالك بل ربما أساساً زمنها الباطني المحايث والمتخيل الخاص، أي بنيتها الزمنية التي تتحدد بايقاع .

1 – مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 37.

2 – بتصرف، أورين موير، بناء الرواية، تر: ابراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف، القاهرة، ص 97-100-102.

ومساحة حركتها والتجاهات المختلفة أو المتداخلة لهذه الحركة كما تتشكل ملامح أحداثها وطبيعة شخصياتها ومنطلق العلاقات والقيم داخلها، ونسيج سردها اللغوي، ثم أخير بدلالتها العامة النابعة من تشابك وتضافر وحدة هذه العناصر جميعاً)) [1].

أنواع الزمن

يمكن تجديد نوعين من الزمن لهما درو في تشكيل الزمن في الادب هما:

الزمن الطبيعي (الموضوعي) *:

يتسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة الى الامام باتجاه الافقي، ولا يعود الى الوراء أبداص، والزمن الطبيعي ((لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، لإنما هو مفهوم عام وموضوعي، أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة، إنه مفهوم الزمن في علم الفيزياء الذي يرمز اليه بحرف (ز) في المعادلات الرياضية وهو كذالك زمنا العام والشائع (الوقت) الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقويم وغيرها وخصائص هذا المفهوم في كونه مستقلاً عن خبرتنا الشخصية للزمن، في كونه يتجلى بصفة (صدق) تتعدى الذات، وفي اعتباره، وهذا هو الاهم، مطابقاً للتركيب الموضوعي الموجود في الطبيعة، وليس من خلفية ذاتية للخبرة الانسانية)) [2]

ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد الى الموت، فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض (المكان) أي بتحرك الزمان ويتعاقب مجدداً الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة، وهذا التجدد يكرر نفسه، فالفصول الأربعة

1 –أمين العالم، الرواية بين زمنيتها وزمنها (مقاربة مبدئية عامة)، مجلة فصول، م12، ع 1، 1993م، ص 13.

* – هناك أشكال أخرى تعبر عن الزمن، مثل (الزمن الكرونولوجي، وزمن الساعة، والزمن المرتبط بالطبيعة، لذلك يقاس بمقياس الطبيعة حيث الفصل والسنة والشهر واليوم .

2

تبقى ؟أربعة لا تزيد وتنقص، وهذا التكرار صفة ثالثة للزمن الطبيعي تضاف الى صفتي الحركة والدوران، ولكن يتخلل هذا الدوران أزمنة طويلة تتصل بزمن الانسان وتاريخه وميلاده وموته.

الزمن النفسي :

يمتلك الانسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية فهو ((نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، أي أننا يمكن أن نقول أن لكل منا زماناً خاصاً يتوقف على حركته وخبرته الذاتية)) [1]، فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذالك باعتباره زمناً ذاتياً يقيس صاحبه بحالته الشعورية ((فيختلف في تقديره لأنه يشعر به شعوراً غير متجانس، ولاتوجد لحظة في تساوي الأخرى، فهنالك اللحظة المسرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله، وهناك النشوات الطويلة الخاوية التي تمر رتيبة فارغة أنها علم))[2]

إن العنصر الذاتي للزمن أساسي في تصوره، وهذا مايدفع النظرية النفسية ((إن تتبناه وتدخله في اطارها، الديناميكي كعامل لا يستغنى منه، فوجوده يعني الموضوعية المطلقة المتعلقة بالأشياء، ومن ثم ربطها بحالة الراصد أو المشاهد نفسه)) [3]

لقد انتصر الزمن النفسي على أحادية الزمن الموضوعي الخطي الذي يتجه الى الامام ولا يمكن العودة ابدا الى الوراء، ويتجلى انتصار الزمن النفسي بتمكنه وقدرته على تجاوز الحدود الزمانية والتقسيمات الخارجية (الماضي، الحاضر، والمستقبل) ، وبالتالي يمكن في لحظو واحدة آنية أن يمتلك الانسان عدة ازمنة متفرقة وعدة الوان وتتحرك الانا

1 –كريم زكي حسان الدين، الزمان الدلالي، مكتبة الانجلو المهدية، القاهرة، ط1، 1991م، ص 47

2 – جمال عبد المالك، مسائل في الابداع والتصور، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م، ص 152.

3 –عبد اللطيف الصديق، الزمن وابعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1995م، ص 119.

بحرية في اتجاهات مختلفة ومتداخلةّ، والزمن يسل وتدور عجلته وفن الايقاع الداخلي للذات الانسانية، حيث نستحضر الماضي عبر الذاكرة في لحظة الحضور وتتمثله ويتجسد أمامها، أو يتجلى المستقبل عبر الحلم والتوقع في لحظة الحاضر، وقد يتباطأ الزمن في لحظة من جر وانتصار أو بتسارع في حالة فرح، فتكون حركة الزمن وايقاعه مرهونة بإيقاع المشاعر والأحاسيس))، إن الذي يعطي للديمومة طابعاً عاطفياً، فرح الانسان بالوجود أو تألمه له)) [1]

إن الذاكرة تحتفظ بماضي الذات والجماعة حيث ماضي الأباء والاجداد، فتشارك في تشكيل وتأثيث الحاضر والمستقبل وفق معطيات الماضي، وبالتالي يمكن القول أن الذاكرة تربط الماضي بالحاضر والمستقبل بالمعنى الفسيولوجي، فهي : ((جوهر وجودنا، إنها امتداد للماضي في الحاضر و صيرورتها معاً شيئاً واحد، إنها ديمومة لا رجعة فيها تحتفظ في ثناياها ماضياَ غير منقسم يكبر كلية سحرية تجدد خلق نفسها في كل لحظة، ويستمر بالتراكم بعضه فوق بعض حاملاً عنصر بقاءه في ذاته، مالكاً قدرة آلية على الاحتفاظ بنفسه، وهكذا كل ماشعرنا وفكرنا ورغبنا به منذ طفولتنا الأولى يضل مائلاً أمامنا، متوئباً نحو الحاضر، الذي سرعان ما ينضم هو الآخر الى صفوفه)) [2]

ولذاكرة الفضل الأعظم في امتلاك الانسان للماضي، فهي تلعب دوراً في الادراك الزمن ((وإذا لم يكن لنا ذاكرة لأختفى تدفق الزمن)) [3]

1 – غاستون باشلار، حدس اللحظة، تر: رضا عزوز، عبد العزيز زمزح، الدار التونسية للنشر ، 1976م، ص 48.

2 –سمير الحاج شاهين، خطة أدبية، دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 1980.

3 – عبد اللطيف صديقي، الزمن وابعاده وبنيته، ص 49.

الفصل الثاني :

دراسة تطبيقية لهندسة الفضاء لرواية " المصابيح الزرق لـ : حنا مينة

دراسة الفضاء من المنظور البنيوي لرواية المصابيح الزرق لحنا مينة

- مدخل للرواية العربية المعاصرة.
- المكان
- الزمن
- فضاء الشخصيات.

دراسة الفضاء من المنظور السيميائي : رواية المصابيح الزرق " حنا مينة"

- فضاء التمجيد.
- فضاء التأهيل أو الكفاءة.
- فضاء الإنجاز

مدخل للرواية العربية المعاصرة

لا نبالغ حين نذهب إلى أن عصرنا هذا هو عصر الرواية كونها مثلت منذ زمن بعيد صوت المبدعين، وكانت وسيلة لترجمة أحاسيسهم ونقل تصوراتهم وأفكارهم ومن هنا حظيت بالاهتمام الكبير من طرف النقاد والدارسين على حد سواء.

بدأت منذ أواخر القرن التاسع عشر إلى بداية القرن العشرين هناك من يحدد سنة 1970 كبداية لظهور نصوص النظر عن درجة اكتمال عناصرها الفنية والشكلية فالجهود الاولى كانت في لبنان مع سليم البستاني الذي نشر رواية " الهيام في حبان الشام" في مجلة " الجنان" لوالده، ثم رواية "زنوبيا" 1871، " بدرو" 1972، " أسماء" 1973، الهيام في فتوح الشام 1974. جهوده جعلت من عام 1870 معلما فارقا تبدأ منه مسيرة الجهود المتواصلة في نهر الفن ولم يكن من أحد في ذلك الوقت يأخذ على عاتقه مهمة وضع القصص والروايات وترجمتها على هذا النحو الدؤوب والمتواصل مثلما فعل هو [1]. ثم جاء بعده خريجي زيدان الذي اتجه إلى منابع التاريخ الإسلامي حيث مضى إلى قضايا هذا التاريخ أيام الدولة الأموية والعباسية والأيوبية ثم انطلق إلى مصر حتى بلغ ما كتبه من روايات التاريخ القديم إحدى وعشرين رواية ابتداء من 1981 حتى سنة وفاته 1914.

وفي هذه المرحلة ذاتها نجد فرح انطوان الذي حاول أن يكون صاحب اتجاه ومنهج اجتماعي يفسر الحياة تفسيرا عميقا، كما ترجم بعض الروايات مثل رواية "الكوخ الهندي" وبول فرجيني " للكاتب الفرنسي" ذو التوجهات الرومانسية برناردين ساربيير" وغيرها ...ثم تلاه صهره أنقولا حداد الذي كان من المعجبين به ولكن سليم البستاني وجرجي زيدان وأنقولا حداد يشكلون ثالوثاً طويل النفس في الانتاج الروائي لا ينافسهم فيه أحد في هذه المرحلة التي سبقت قيام الحرب العالمية الأولى من حيث الكثرة والمتابعة

1- عبد الرحمن ياغي : الجهود الروائية من سليم البستاني ونجيب محفوظ، دار العودة، مصر، ط1، 1972،ص 74.

والدأب المستمر[1]. وقد شكّلت السير الشعبية والمقاومات الحديثة هي الأخرى منبعاً أساسياً لبزوغ الرواية ونموها وهذا ما نجده عند محمد المويلحي في " حديث عيسى بن هاشم" عام 1908 وكذلك تجربة رفاعة رافع الطهطاوي الذي ترجم "مغامرات تليماك" وجبران خليل جبران في الأرواح المتمردة 1908، العواصف 1910، والأجنحة المتكسرة 1912، وبعدها تبعهم جيل من المترجمين الأكثر دقة وعلمية وفنية فبدأ آنذاك يخلق مناخا أدبياً لميلاد فن عربي أصيل فكراً وإبداعاً.

فنجد محمد حسين هيكل الذي أصدر رواية " زينب" عام 1914، ثم يظهر طه حسين في روايته، الأيام، شجرة البؤس، دعاء الكروان، ثم توفيق الحكيم في روايات متعددة مثل " يوميات نائب في الارياف، عصفور من الشرق، عودة الروح، الرباط المقدس، محمود تيمور في روايته " نداء المجهول" عام 1929، العقاد في "سارة"[2] . هذه الروايات مثّلت البداية التأسيسية الفعلية للرواية العربية لكنها لا تلغي المحاولات السابقة التي مهّدت لها سبيل الارتقاء والتطور.

ثم جاء بعدهم الجيل الذي يمارس نشاطه القصصي في أعقاب الحرب العالمية الثانية أي منذ 1944، ويظم علي أحمد باكثير، ويوسف السباعي، نجيب محفوظ، محمد عبد الحليم، عادل كامل، محمد مكاوي، إبراهيم الورداني، يوسف إدريس، حنا مينة، وقد بدت الرواية مع هذا الجيل اتجاهاتها ناضجة مكّنت لفن الرواية في الأدب العربي الحديث وأتاحت لها أن تبلغ مكانتها اللائقة[3].

1- عزيزة مردين: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، ص 77.

2-محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة(أصولها، اتجاهاتها، أعلامها) منشورات المعارف الاسكندرية، ص 87.

3- المرجع نفسه، ص 93-94.

ولم تكن الرواية السورية بعيدة عن كل هذا فلقد مرّت بكل هذه المراحل مثلها مثل الرواية العربية الأخرى .

وحنا مينة وأحد الكتاب الروائيين القلائل الذين بذلوا جهدا لا يضاهي في سبيل جعل الرواية تقف على قدميها وكانت في جميع وجوهها ملتزمة بقضايا الأمة هذا الكتاب الذي عمل على تطوير أدواته بغيته الخروج من نفق الضيق الذي وضعت فيه وكان له ذلك حينما اصدر جملة من الأعمال الروائية أولها رواية " المصابيح الزرق" الصادرة عام 1954.

التعريف برواية المصابيح الزرق :

المصابيح الزرق هي الرواية الأولى التي كتبها " حنا مينة " عام 1954 م واستغرق في كتابتها ثلاث سنوات كاملة، ترجمت إلى الروسية والصينية، وهي رواية تصور حياة جماعة من الناس البسطاء أيام الحرب العالمية الثانية، ومن ورائها حياة اللاذقية وسوريا أو بكلمة واحدة تصور الجو المحموم الذي كانت تعيشه سوريا أيام الحرب، فإذا صّح أن تكون لكل عقدة، فعقدة المصابيح الزرق هي أزمة الحرب، وقد تجاوز هذه الفكرة اثر الحرب في الناس التي تصوير حياة كاملة تلعب فيها أزمة الحرب دوراً كبيراً، ولكن الدور الأكبر هو لمجموعة هؤلاء الناس كيف يحبون وكيف يتعاملون، وكيف يكافحون في سبيل العيش. وكيف تربط مصالحهم الخاصة بقضايا أمتهم. وكيف يفهمون النضال، إنها بالأصح قصة حياة مجموعة من الناس أخذت أحداثها في فترة تاريخية معينة، فالرواية وإن كان الحافز الاول لكتابتها هو الحديث عن الحرب كيف تغير الناس وتسوق حياتهم في مجاز جديدة غير طبيعية.

وأما الصراع مع التاريخ فقد تضمنته رواية المصابيح الزرق وأما الصراع مع التاريخ فقد تضمنته رواية المصابيح الزرق فإذا كان الاستعمار هو قدر الشعوب العربية، فهو في الواقع سرطان بفتك بالروح والبدن معاُ، ويترك الأوطان في دياجير الجهالة والقماء. بل يعيدها إلى العصور ما قبل التاريخ والنضال ضد الاستعمار وتحدي وسائله القمعية وفلسفة العنصرية، وروحه التدميرية واجب الإنسانية وله الأسبقية والأولوية على صراع المجتمع والطبيعة1. ونجحت الرواية نجاح منقطع النظير في جذب القارئ لكأنه يعيش تلك المرحلة ويشترك مع أناسها الفقراء التعساء في جدهم وهزلهم ويشم رائحة العفن في الأقبية ويتقزز من بركه النتنة، ومن معيشتها المضنية في ذلك الحي الفقير، لكن

1- عزت فرح: مقال: صحيفة كل العرب، الناصرة، نشر يوم 2014/05/07.موقع العرب.

العبودية تنتهي حين يعي العبد وضعه ويسعى للتخلص من نير الظلام وبالكفاح ونشر الوعي السياسي بين ابناء الشعب، وليتحمل المناضل السِجن والمنفى والتشرد، فالوطن قضية والتضحية لأجله واجب.

1-الفضاء" المكان"

الفضاء في العمل القصصي أو الروائي لا يمكن الاستغناء عنه بأي حال من الأحوال لأنه لا يمكن أن نتصور وجود حدث في زمان ما بمعزل عن مكان حتى وإن لم يكن هذا الفضاء حقيقياً فبمجرد أن يسرد المؤلف الأحداث ينتقل إلى عوالم شتى يستطيع حينها أن يحلق فضاءاً خياليا لأحداثه أو يكون له دورا أساسيا كبقية العناصر الأخرى المشكلة لعملية الحكي ويكون الإطار الذي تنطلق منه الأحداث وتسير فيه الشخصيات بل يتجاوز ذلك ليصبح عنصرا حيا فعالا في بناء الأحداث إذ تكون الشخصيات مشحونة بدلالات لأنه يكتسبها من خلال علاقاته مع الإنسان فللفضاء علاقة حميمية مع الإنسان كونه بمثابة الجسد الذي يحتوي الروح وكل منهما يؤثر في الآخر والأكثر الفضاءات التي يتعلق بها الإنسان هي البيت ((وإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان))[1].

1-1- الفضاء (المكان) من حيث الانغلاق والانفتاح:

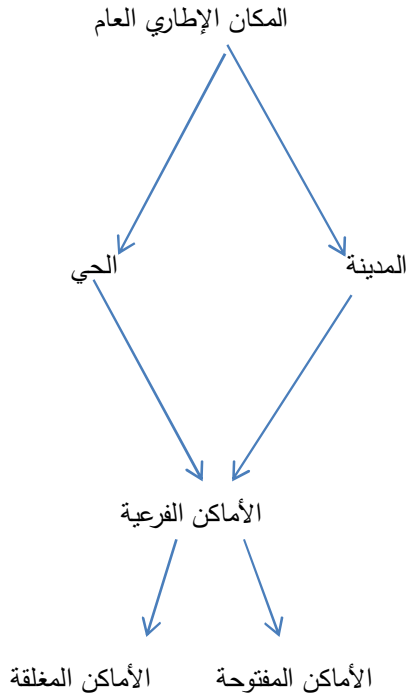
تحتاج الرواية إلى مكان تقع فيه الاحداث وهذا لكي تنمو وتتطور، والمتامل في أنواع الامكنة في الرواية يجدها تتوزع إلى فئات : فئة الأماكن العامة (أماكن الانتقال) وفئة الاماكن الخاصة (أماكن الإقامة)، وقد ميّز حسن البحراوي بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة بقوله ((أمّا أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوراع والأحياء وغيرها...))[2].

فأماكن الإقامة هي الأماكن المغلقة وهي خاصة بالشخصيات، وقد تكون اختبارية (البيت، الغرفة..) أو إجبارية السجن، أما أماكن الانتقال فهي الأماكن

1- حميد لحميداني، النص السردي، مرجع سابق، ص78.

2- حسن البحراوي : بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 40.

المفتوحة التي يرتادها الناس حين مغادرتهم لأماكن إقامتهم (الشوارع، مقهى، احياء شعبية) وهو أيضا الحيِّز المكاني لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاءا رَحِبا وغالباً ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق. والمكان المفتوح هو تلك الاماكن التي تشغل مهمة في الحيز الروائي والتي تساعده على الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع المبادئ والقيم والدلالات المتصلة. وقد ارتبطت رواية المصابيح الزرق بالاطار الزماني ارتباطا واضحا، إذ قام الكاتب بتصوير الأماكن، بدءا بالمكان العام للأحداث (المدينة والقرية تحديد اللاذقية) مروراً بالأماكن الفرعية (الشوارع المقاهي والأسواق، والبحر)، مقدماً معالمها. سواء ما تعلّق منها بالأماكن المغلقة او المفتوحة وفيما يلي خطاطة توضح دراستنا للاماكن في رواية المصابيح الزرق.



1- الإطار المكاني العام : المدينة/ الحي

1-1-المدينة / اللّاذقية

برزت مدينة اللاذقية، مكانا مركزيا تدور فيه رحابة الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات حيث تبسط أمامنا الحياة الإنسانية في سعتها وبساطتها وعفويتها وعمقها من خلال أزقتها وشوارعها الضيقة الملتفة، وحركة الناس التي تملأ المكان، حيث يتحدون الواقع ويسعون إلى تغييره، ويتحدون مظاهر الطبيعة القاسية، ويظهر هذا من خلال ما يبرزه السارد في الحوار الذي دار بين الشخصيات ((كان فارس يصغي إلى هذا الغازل الملتهب بانطاكية ويفكر : إنه يكذب، أمعقول أن انطاكية أجمل من اللاذقية، أبدا هذا غير ممكن، ومن شدة تأثره بما سمع، فإن دافعا أنانيا ينبع من حبه لبلده هو الآخر، كان يدفعه على المعارضة))[1].

دفعت المدينة في ظل الحرب بسكانها إلى التشرد والبؤس والبطالة والفقر فتحولت هذه الاخيرة إلى فضاء للتسكع والفوضى والقذارة والمضايقات ومصادرة حرية الأفراد والاعتداءات الجسدية، والملاحظ أن السارد لم يولي اهتمام كبير لذكر المدينة وإنما أشار إليها بطريقة خاطفة للأنظار فقط، ربما لآنه أراد تصوير حياة كاملة تلعب فيها ازمة الحرب دورا كبيرا على كافة أقطار الأمة العربية.

1-2- الحي/ حي القلعة

مكان نشأة الإنسان ويعد ((النواة الأولى للقرية، والبلدة، والمدينة، ويعتبر من أماكن الطفولة الأولى مثله مثل رحم الأم، والبيت الأولى، ومثل هذه الأمكنة تتسم بالدفء والحنان والسلام والمحبة، ومن هنا تبقى عالقة في الذاكرة، أطول مدة ممكنة، لأنها هي البدء، وهي الأصول الأمكنة الأخرى))[2].

1- حنا مينة، المصابيح الزرق، مصدر سابق، ص 222.

2- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 195.

الحي الذي تجرى فيه أحداث القصة ومشاهدتها هو حي القلعة((هذا الحي المحافظ على بداية تكوينه هو حي القلعة الواقع على كتف هبة كبيرة، انتشرت البيوت والأكواخ في سفحها وعلى خاصرتها))[1].

كما يذكر السارد أن سكان الحي بإزدحامه هو عبارة عن خليط اجتماعي من السكان بأفكارهم وعاداتهم ومنهم إذ نجد بينهم((البائع المتجول، وناقل الحجارة، وبائع الكازوالكازور، والخبز والكعك، وماسح الأحذية، والعامل، ومن لا عمل له...))[2]. ويوحي هذا المشهد بحكم المعاناة التي يعيشها سكان الحي في ظل الظروف القاسية كالبطالة السافرة، وحالة التعطل الظاهر التي يعاني منها تقريبا أغلبية السكان الموجودين

- الأماكن الفرعية

- الأماكن المفتوحة

تكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرواية إذ أنها تساعد على ((الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها))[3]. من خلال ما تمد به الرواية من تفاعلات وعلاقات تنشا عند تردد الشخصية على هذه الاماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء))[4].

1-3-الشارع :

حضر الشارع في الرواية حضوراً كبيراً على اعتبار((أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية " فهي التي تتسيد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لها

1-حنا مينة، المصابيح الزرق، مصدر سابق، ص 29.

2-المصدر نفسه، ص 30.

3- حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 79.

4-فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية(دراسة في ثلاث روايات/ الجذوة- الحمار- أغنية الماء والنار). فراديس للنشر، البحرين، ط1، 2003،ص 79.

لغدوها وروحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها))[1]. وأول إشارة للشارع كانت من خلال الحديث عن البطل فارس، حين خروجه من البيت وهو لا يعلم إلى اين وجهته بالضبط وهذا ناتج عن حالة الضغط والقيد التي يشعر بها مما أدى إلى ضيق رؤيته والتخبط في الطرق تائها إلى حد ضياعه في الشوارع الفارغة، ويظهر هذا من خلال قول السارد:((كان الزفاف مقفرا إلا من بعض الصبية، اتخذوا من المنعطف مقمرة، وقد حدثته نفسه بمشاركتهم ما دام أنه يتسكع كصبي متشرد...))[2].

1-4-المقهى / المقمرة+ الخمّارة

يمثل المقهى بؤرة اجتماعية لها دلالاتها الخاصة في الرواية العربية التي وجدت في هذا المكان علامة دلالة على الانفتاح الاجتماعي والثقافي، وأنموذجاً مصغراً لعالمنا[3]، فهو بيت الألفة العام الذي يستوعب الجميع، ويحتوي الجميع دون شروط مسبقة، ودون مواعيد مسبقة[4].

تبرز المقهى في حي القلعة فسحة خلاّقة تقدم تفاعلا ملموسا بين شخصيات الرواية كما مثّل ملاذاً لتجمع وقت الفراغ، استوعب جميع سكان الحي دون شروط ودون مواعيد وأشار ألى أنه يتقاسم الوظيفة مع الخمّارة والمقمرة، وهذا من خلال المقطع السردي التالي: ((أما المقهى فقد كان في الحقيقة مقمرة وخمّارة، وكان المقامرون فيه هم الشاربون ذاتهم...))[5].

1-5-السوق:

1- حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 79.
2- حنا مينة، المصابيح الزرق، مصدر سابق، ص 42.
3-شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 195.
4-المرجع نفسه، 199.
5- حنا مينة، المصابيح الزرق، ص 42-43.

السوق المكان التجاري تختلف بنيته الهندسية والعمرانية تبعا للمكان الواقع فيه سواء كان قرية أم مدينة وهو ليس للتبضع فحسب وإنما أيضا للالتقاء والحوار الاجتماعي المتبادل[1] . ولا تبرز السوق هنا مكاناً تجارياً فحسب وإنما أيضا مكاناً إعلامياً تذاع فيه رحابة مختلف الأخبار، ويتجمع فيه الناس للاستمتاع بما يقصون من حكايات تنسيهم بعضاً من همومهم وهذا ما يوضحه المشهد في الرواية ((فإذا مرّ ثري اختلف أهل السوق في حديثهم عنه ونالوه- غالبا بعد- بغير قليل من الهزء وقام أحدهم فقلّد مشيته...))[2].

ولعّل السارد قد اشار إلى الكنيسة لما تحمله هذه الاخيرة من إشارات ودلالات التسامح الديني والانفتاح على الآخر والإيمان بالتعدد وحرية المعتقد. وهناك أماكن لم يرد علي السارد وصفها حيث لم يذكرها إلا لفظا وهي: المستشفى، المقبرة، الميناء، النادي الذهبي.

2 -1- الأماكن المغلقة

المكان المغلق : هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كمكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، الذي قد يكتشف عن الالفة والأمان أو قد يكون مصدراً للخوف والذعر))[3].

2-2-البيت/الدار/الخان

1- فهد حسين : المكان في الرواية البحرينية، مرجع سابق، ص 88.

2- حنا مينة، المصابيح الزرق ص 30.

3- ينظر: فهد حسين : المكان في الرواية البحرينية، مرجع سابق، ص 163.

يولي السارد اهتماماً خاصاً بهذا المكان المغلق لكونه الخلية الأساسية التي تتجمّع فيها شخصيات القصة حيث يمارسون بشكل تلقائي علاقاتهم الإنسانية، إنه يمثل ((كينونة الإنسان الخفية، اي أعماقه ودواخله النفسية فحين نتذكر البيوت والحجرات فإننا نعلم أننا نكون داخل أنفسنا))[1]. وهذا البيت كان فيما مضى عبارة عن خان ولات يزال يحمل دلالات هذا الخان، وهذا ما يوضحه السارد من خلال قوله:

((وهذه الدار التي كانت فيما مضى خانا، مازلت تحمل طابع الخان، ويستطيع المرء من الوهلة الأولى أن يلحظ مرابط البهائم ومعالف الرواحل في جوانبها))[2].

ويجدر بنا أن نشير إلى أن هذا البيت المتواضع تتفرّع منه عدة غرف تقطنها شخصيات القصة البسيطة، بما يحيط بها من رداءة واهتراء . إذ يظهر هذا من خلال وصف السارد للبيت البطل والذي هو عبارة عن غرفة داخل الخان مثله كمثل بيوت باقي الشخصيات، وهذا ما يبرزه المشهد التالي ((فقبالة غرفتهم تسكن عجوز قروية اشتهرت بأم صقر ...))[3].

2-3-بيت الصفتلي / القبو

هذا المكان هو مكان منفصل عن الخان وسكانه وهو مكان اضطراري يعيش فيه هاتين الشخصيتين فرضته عليهما ظروف الحرب وأحداثها . إنه عالم الظلمة والرطوبة الشديدة حيث تتقلب فيه أوضاع الجسم والنفس ((حيث جلس الصفتلي في بيته الذي يشبه المغارة...))

((وفي أعلى الفتحة المنور بدت بقعة من الشمس على الجدار، فقال لزوجته :

1- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1،د/ت، ص 106.
2- حنا مينة، المصابيح الزرق، مصدر سابق، ص 28.
3- المصدر نفسه، ص 31.

-أنظري...قلت لك أن بيتنا تدخله الشمس

فقالت زوجته التي تشكو الروماتيزم

-ضع يدك على الجدار وتلمّس الرطوبة[1].

2-4-السجن

يظهر السجن هنا فضاء يتميز بالانغلاق والضيق، ذو مساحة محدودة، وهو فضاء إنفصال عن العالم الخارجي، إذ ((يعيد بناء الإنسان ويصوغه من جديد، حسب قوانينه وأنظمته))[2]. إذ ترتبط دلالة السجن هنا في الحصول على لقمة العيش، فالبطل يقدم على ضرب حسن الفرّان الذي استبدّت به هو الآخر شهوة وحشية طاغية للربح، كما ارتبطت أيضاً بلحظات التوتر والقلق، يتسبب الازعاج المتعهد وطول انتظار في طوابير الحشود قام بفعله هذا الذي قاده إلى دخول السجن مع شلة أخرى من سكان الحي، وهذا من خلال المقطع السردي التالي :

((وقد زاد في تهيج الناس تدخل الشرطة، واجتذب تدخلهم الذين كانوا يتفرّجون وهكذا تحوّلت المعركة عن اتجاهها الاول، ولم تعد بين فارس وحسن حلاوة الفرّان، بل بين رجال الشرطة والشعب))[3].

والسجن في هذه الرواية وسيلة استخدمها الرّاوي كوسيلة استعملها المستعمر لمعاقبة كل من وقف في وجه الظلم والقهر، حيث جسّد هذا المشهد حجم المعاناة التي تعيشها الطبقة المسحوقة في البحث عن لقمة العيش والكرامة.

1- حنا مينة : المصابيح الزرق، مصدر سابق ، ص 288.

2- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 317.

3- حنا مينة، المصابيح الزرق، مصدر سابق، ص 116.

2-5-معمل الريجي" القبو"

يمثل القبو مكانا يرتبط وجوده بالعمل، وهو مكان يعلن دوما عن عدائه وحربه الضروس ضد الشخصيات العاملة فيه، من خلال انغلاقه وضيقه وظلمته، وبرودته وأيضا من خلال معاملة صاحب القبو ضد العاملات به، بالإضافة إلى الضيق والرطوبة والروائح الكريهة الخانقة الناتجة عن جرد عبدان التبغ ((وفي جو القبو الكبير المستطيل كنفق طويل ينعقد غبار يتصاعد من كل صوب، ويتكاثف ذرات ذرات فيثقل الهواء ويجعله نيكوتياً))[1].

كما تكشف الرواية عن العنف والاذلال الذي يمارسه صاحب القبو ضد العاملات فيه، فقد جاء في احدى الحوارات التي جمعت إحداهن بصاحب المعمل :

- ونادته عاملة ضببة:
- يا رشيد أفندي
- نعم يا خانم
- إسمي زنوبة
- لا اسمك بلوطة قردة كلب. أي ؟
- وقالت العاملة
- ولماذا تستمني؟
- فنظر إليها غاضباً وتوجّه إلى مكتبه وصاح:

1- حنا مينة، المصابيح الزرق، مصدر سابق، ص 118.

نصف يوم حسم ...))[1].

ويكشف هذا المشهد أن صاحب المعمل قد زرع الرعب والخوف في نفوس العاملات بنزعته الشريرة مما جعل المكان لا يبعث على الراحة والأمان لما قاسته هذه الشخصيات من أنواع الظلم والتسلط، إضافة إلى الظلم الممارس من طرف الاستعمار وظروف الحرب الخانقة .

ويتوضّح من خلال هذه المشاهد أن العاملات مسجونات في قيم كبريائهن الجريحة وعزة نفسهن المهانة حيث لا تستطعن الوقوف في وجه هذا الظالم فتفقدن عملهن والذي هنّ بأمس الحاجة إليه في ظل الظروف القاسية التي يعشنها.

أما باقي الفضاءات التي وردت في الرواية فقد اشار الكاتب لبعضها سريعاً أثناء السرد وأهمل ترسم صورة لهذه الأماكن، ومن ذلك مثلا النادي في قوله ((وحيث بلغ الموضع الذي يعرف أن النادي فيه، توقف لحظة قبل أن يدخل...))[2].

وكذلك الأمر في المستشفى ((وكان المستشفى الكبير ذو الأحمر الفاني محاطاً بحقول التين واليمون والزيتون...))[3].

وحري بنا أن نؤكد ما اخترناه من بنى مكانية (مفتوحة أو مغلقة) تمثل أكثر التمظهرات المكانية كثافة وتوترا في رواية المصابيح الزرق.

1- حنا مينة، المصابيح الزرق، ص 119.

2- المصدر نفسه، ص 189.

3- المصدر نفسه، ص 263.

2-الزمن

يعد الزمن عنصراً من أهم تقنيات السرد التي تشكل فضاءً للرواية، فعلى نبضات الزمان تسجل الأحداث وقائعها ،وفي قلب المكان وحيزه تتحرك الشخوص وفي إطار اللغة ببديعها المكاني والزماني يتألف النص السردي.

وقد استنهض حنا مينة في روايته" **المصابيح الزرق**" الأمكنة والأزمنة للإدلاء بشهادتها الحية فقام بوصف المكان بدقة مصور، وذكاء مؤرخ، حيث قدّم وصفاً دقيقاً للأحداث وسرداً منطقيا للزمان بدقة متناهية في ذكر تفاصيل الشخصيات بملامحها وثقافتها وخصالها مستخدما لغة سردية أدبية موظفاً إيّها بطريقة متميزة جذابة أعطت للرواية طابعا متميزا.

لقد رسم لنا حنا مينة ملامح الحرب مجسدة في الوطن سوريا بعبق مدينة اللاذقية ودروبها وهمة سكانها. إلا أنه رغم هذا الجانب المظلم انقشعت شمس الحرية على ديجور الاحتلال وثارت الأمكنة والأزمنة للإدلاء بشهادتها الدامغة واعتلت ابتسامة الفرح معلنة يوم التحرير.

2-1 - زمن الأحداث

في هذه الرواية نجد تداخلا كبيراً بين زمن الحاضر الذي نطقت به الرواية وبين زمن الماضي، وهو الزمن الفعلي للأحداث، ذلك أن الزمن فيها ارتباط وثيق بحياة الإنسان العامة، وبحياة الانسان السوري خاصة وكيف لا. ولهذا الزمن ارتباط بقضية الوطن العربي ككل، هذا الزمن الذي يذكرنا بالماضي الاليم المرير وهو زمن الحرب وذلك عبر الإشارة الزمنية الصريحة لبدء تلك الحرب صبيحة الثالث من ايلول عام (1939)

في مقطع من مقاطع المتن الحكائي:((لم يكن فارس في بدأ الحرب العالمية الثانية شيئا يذكر...))[1].

2-3-الزمن الموضوعي

هو الزمن الذي نستدل به بالساعات والتقاويم وهو مستقبل خبراتنا الشخصية الشخصية للزمن لأنه يتجلى بصفة تتعدى الذات لأنه زمن مطابق للترتيب الموضوعي في الطبيعة ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت. فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض ((المكان، أي يتحرك الزمان ويتعاقب ومحدداً للطبيعة الأرضية نتيجة الحركة))[2]. فالزمن الموضوعي في رواية " المصابيح الزرق " مرّ عبر سلسلة من الأحداث من خلال مجريات القصة بداية من قول الراوي:((وفي ذلك الصباح رأت اللاذقية منظراً عجباً ...))[3].

نلاحظ هنا إشارة إلى تحديد الفترة التي كان فيها المنظر جميل وبداية يوم جديد أي الفترة الصباحية بعدها ينتقل إلى القدرة المسائية بقول الراوي:((ذهب المساء يطوف في الشارع))[4]. كأن السارد يريد أن يلفت انتباه القارئ إلى تتبع خطى فارس لحظة بلحظة ليعايش الاحداث برمتها. يقول الراوي:((وحين عاد فارس في نحو التاسعة ليلا))[5].

1- حنا مينة، المصابيح الزرق، مصدر سابق، ص18.
2- مها حسن البحراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2014، ص 23-22.
3- حنا مينة، المصابيح الزرق، مصدر سابق، ص 21.
4- المصدر نفسه، ص 146.
5- المصدر نفسه، ص 23.

نلاحظ هنا انتقال الزمن طبيعيا من الصباح إلى المساء وصولا إلى الليل. ثم توقف برهة من داخل السجن، وقسوته وسطوته، هذه الدقائق التي احتسبها فارس ساعات والثواني الأولى فالثانية فالثالثة إذ يقول السارد ((ومضت الدقائق))[1].

وكأن فارس هنا يفتش بين الساعات والدقائق والثواني عن أمل، وفي وسط ضياعه في مكان غريب عنه جلس يراقب عقارب الساعة وهي تلدغ أفكاره.

فزمن الرواية الطبيعي متسلسل منتظم كانتظام أدراج السلالم في تصاعدها فمن طلوع الفجر إلى سطوع شمس النهار إلى عد الساعات وضح النهار إلى غروب شمس الظهيرة وصولا لمنتصف الليل يقول الراوي :((له السلطة المحلية منذ الفجر... وفي مطلع النهار داعب السلطة أمل))[2]. والملاحظ هنا إنها إشارة في الغالب إلى يوم كامل من فجر اللاذقية إلى مطلع نهارها.

مع عد ساعات نهار ذلك اليوم بداية من قوله: ((بعد ساعة أمكن تعريف المظاهرة من قوله وصولاً إلى قوله :((طوال أربع ساعات)) [3]. والملاحظ هنا هو إشارة إلى انقضاء اليوم وحلول المساء حتى منتصف الليل .

ثم ذهب الكاتب إلى عد الساعات التي انهكت كاهل فارس أثناء تواجده في السجن ويشير إلى انتهاء الليلة الثقيلة من خلال طلوع شمس اليوم الموالي على صخب وضوضاء حكّام السجن بعد أن كان يفيق على صباح يوم جميل مفعم بالأمل، يقول السارد:((وفي الصباح التالي استيقظ))[4]. فمن صباح اليوم التالي إلى صبيحة أول يوم من أيام الأسبوع، وكأن الكاتب يريد إخبارنا بأن حياة السجناء جلّها متشابهة لبعضها

1- حنا مينة، المصابيح الزرق، مصدر سابق، ص 26.
2- المصدر نفسه، ص 143.
3- المصدر نفسه، ص149.
4- المصدر نفسه، ص151.

البعض لا جديد يعتريها، يقول السارد:((وفي صبيحة أول يوم من الأسبوع الجديد))[1]. وبعد ذكره لأيام دخوله إلى غاية خروجه سنة ونصف مرت إلى اليوم الذي وقف فيه فارس سنة ونصف وبضعة أيام))[2].

ويتجلى الزمن الطبيعي أيضا في تعاقب الفصول والليل والنهار، حيث استطاع الكاتب تتبع أحداث وقصص أبطالها حسب الفصول الأربع من خلال وصفه لحال الفلاحين في مدينة اللاذقية عند حلول فصلي الشتاء والصيف، يقول الراوي: ((فإذا جاء الشتاء سكن المدينة ارتاح الفلاحون من شرب، أما إذا جاء الصيف فقد حلّت عليهم مصيبة كاللعنة))[3]. وكان الشتاء بالنسبة للفلاحين فصل راحة وطمأنينة وأرزاق، بينما الصيف شؤم وتعب وشقاء وقلة نعم، وأيضا تجد تعاقب الفصول طبيعيا من خلال فصل الراوي للدهر وجماله الأخاذ حيث رسم له لوحة فنية بديعة طرزها بفرشاة الطبيعة عبر فصول السنة يقول:((مخترعنا الزرع الخضر في الربيع، وحقول القمح ذي السنابل الذهبية في الصيف والأعشاب الصفر وفصول الحصاد في الخريف))[4]. فالكاتب يحرك الزمن بحركة الفصول، وتعاقب الليل والنهار.

فمن خلال ما سبق للتسلسل الزمني الطبيعي للرواية منذ بداية إلى نهاية نلحظ أن الزمن بتعامل مع الرواية على الدوام كتدفق أحادي الاتجاه لا يرجع إلى الوراء البتة أي غير عكسي تماماً فهو شبيه يتحقق ماء الشلاّل أو بشارع وحيد الاتجاه.

1- حنا مينة، المصابيح الزرق، مصدر سابق، ص157.
2- المصدر نفسه، ص159.
3- المصدر نفسه، ص 56.
4- المصدر نفسه، ص 57.

3- الشخصيات في روية المصابيح الزرق :

هي رواية جرت أحداثها في مدينة اللاذقية الساحلية وجوارها مع بداية الحرب العالمية الثانية عام 1939م، واستمرت أحداثها حتى نهاية الحرب، تنطلق أحداثها من بيت فيه اسرة فقيرة، شخوص تمتلك التعلق بالحياة ولو بخيط أمل رفيع وتوظف حوارات لتخدم الحديث عن تلك المرحلة الوطنية من تاريخ سوريا ...فيقوم أهل الحي بدهن مصابيحهم باللون الأزرق من أجل أن يبهت لون الضوء في حال كانت هناك غارة وبعد انتهاء الحرب أزاح السكان اللون الأزرق عن فوانيسهم وواجهاتهم البلورية وفي هذه الرواية وعبر فصولها الثلاثة نجد شخصيات مفعمة بالحركة والحياة تنتمي في أغلبها الى بيئة فقيرة وتقدم من خلالها حركتها وفعلها وسلوكها وحوارها، فالشخصيات من لحم ودم نراهم شجعان فقراء المال أغنياء النفوس، بنيت وفق علاقتها الانسانية النبيلة وتلاحمها وفرحها وبساطتها ضمن اطار الحب والشعور وبالآخر مما أوجد علاقات الانسانية النبيلة وتلاحمها وفرحها وبساطتها ضمن إطار الحب والشعور بالآخر مما أوجد علاقات جميلة، أما عوالمها التي تم توظيفها في ما بعد في المنحى الوطني وطرد المستعمر، وهناك شخصيات أخرى مثل الانتهازي الذي يمكن أن يخون والمتعامل مع المستعمر.

فالشخصيات حية حتى ليكاد القارئ أن يدس نفسه بينهم يستمع ويستمع بما يقال ويدور إلا أنها انحنت منحى تراجيدي في النهاية مثل نهايات شكسبير المأساوية، لكن المأساة هنا لها طعم الوطن وخيبة الأمل إلى حد ما، وقد صورت بعض الشخصيات من الخارج إذ قلما تتجه عدسة الرواية الى باطن الشخصية لكشف عالمها الداخلي وهذا ما قاله شوقي بغدادي في المقدمة التي كتبها لرواية المصابيح الزرق" إنه يقدم الشخصيات الواقعية في حياتها البسيطة وصراعها اليومي كتفاعل في لوحة اجتماعية دون البحث عن

جانب محدد داخل تلك الشخصية تتميز به عن غيرها ليسلط عليه الضوء ويقدمه للقارئ بتفرده ووحدانيته " [1].

فالنزعة السائدة هنا في النزعة التصويرية وهذا ما ستلاحظه عند تحليلنا لشخصيات هذه الرواية من خلال فضاءاتها الجسمية والاجتماعية والنفسية، فهناك شخصيات متعددة ومتنوعة مثل: فارس، أبو فارس، أم فارس...وغيرهم هذه الأسماء شغلت الفضاء الروائي من بدايته الى نهايته.

3-الشخصيات وفضاءاتها:

3-1-الشخصية المحورية(فارس):

يفضي الحديث عن الشخصية الروائية حتماً الى الحديث عن الشخصية الأولى أو الرئيسية وهو ما أصطلح على تسمية شخصية البطل وصورت رواية حنا مينة هذا البطل وهو يتفاعل مع الواقع ويتحداه مع ادراكه بمحدوديته محاولته أو صعوبتها، أو عدم فوزه في النهاية إلا أنه يواصل محاولته .

-فارس:

بالرغم من التعدد والتنوع للشخصيات إلا أن فارس كان هو الشخصية المحورية التي التفت حولها الشخصية الباقية، وهي نموذجها للشخصية المقهورة والمحيطة، لقد نشأة وفي نفسه بذرة التحدي والرفض، تحديه ورفضه للفقر وهذا ما عبرت عنه الرواية .

1- حنامينة: المصابيح الزرق، مصدر سابق، ص ص 14-15.

-الفضاء الجسمي :

يقدم لنا الراوي بطله فارس على أنه صبي في السن الفتوة اليافعة في السادسة عشر من عمره في بداية الحرب العالمية الثانية يقول الرواي:((لم يكن فارس في بدء الحرب العالمية الثانية شيئاً يذكر، كان صبياً يافعاً في السادسة عشر من العمر))[1].

وهنا يحصل لنا أول لقاء مع الشخصية ثم نجد إشارة ثانية في سماته المادية التي جاءت على لسان والده ومريم السودا.

-يقول والده: لقد تغير، فصلب عوده، واكتملت فتوته، ونبت ساربه .

-ولاحظت مريم، السودا أنه لم يقبل يدها بعد الاغتسال، فقالت: هل نسيت ؟ [2]

-وضحلت وأضافت :

-لقد كبرت، الغربة صيرتك رجلاً))[3].

- نلاحظ أن الراوي لم يحدد الملامح الدقيقة لهذه الشخصية كي نتعرف إليها أكثر واكتفى بتلك الملامح المقدمة فقط، ففارس هنا كان صياغة لمجموعة كبيرة من أبناء المدينة الذي كانوا مثله وفي مثل وضعه يحملون بدرجات متفاوتة آلامه وطموحاته أي فارس شخصيته تلخص جيلاً بأكلمه خلال الحرب العالمية الثانية، وهذا ما يلاحظ في هذا الفضاء الفسيولوجي .

1- حنا مينة: المصابيح الزرق، ص 18.
2- نفسه، ص 177.
3-نفسه، ص 177.

الفضاء الاجتماعي :

كان فارس قبل الحرب يشتغل في متجر يديره عسكري متقاعد إلا أنه يفاجأ بأن هذا الأخير مطلوب إلى الحرب وأنه مضطر لأن يقفل متجره وبالتالي بفقد فارس عمله ويصبح بطالا يقول الراوي : ((وفي صبيحة اليوم الثالث من أيلول سنة 1939م ذهب فارس الى بيت معلمه، كان يعمل في متجره يديره عسكري متقاعد، فوجده متجهم الوجه، مربد السحنة كمن نزلت به كارثة، ورآه ينقل من غرفته الى البهو ثيابا عسكرية...وأنه مطلوب الى الحرب. لم تزد كل هذه الأحبار المريعة على أن دفعت فارس الى طرح السؤال التالي :

-والمتجر ؟

-سيقفل .

- بعدها ألقى المعلم يد فارس عشر ليرات هي بقية حسابه، وابتسم له ابتسامة مقتضية وقال له : مع السلامة)) [1].

وكانت هذه هي البداية حث أصبح فارس عاطلاً عن العمل نزل عليه الخبر كالصاعقة الأمر الذي فرض عليه الإستعداد لمواجهة ثقل الحياة القادمة، كان من عائلة فقيرة يعيش مع أسرته في بيت فقير، هو في الواقع ليس إلا حجرة واحدة لسكن اجتماعي: ((بما أن بيت الإنسان إمتداد له فأنك إذا وضعت البيت فقد وصفت الانسان فالبيوت تعبر عن أصحابها وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه))[2]، ومن خلال بيت فارس تستطيع معرفة المستوى الاجتماعي لهذه الشخصية ((لم يكن بيت أبي فارس في الواقع سوى غرفة واحدة تقع الى يمسن الداخل

1-حنا مينة: المصابيح الزرق، مصدر سابق، ص 19.

2- مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة، مرجع سابق، ص 50.

في دار كبيرة، متعددة الغرف تقطنها أسر العمال والقاطنين، والقرويين النازحيين حديثاً الى المدينة))[1].

من خلال هذه الغرفة الوحيدة التي تقطنها أسرة فارس يصف لنا الراوي حالة الفقر التي تعيشها يقول : ((كان الفقر يطل من كل ناحية في البيت، وعبثاً جهدت والدته لاحفاءه، فمن طربوش والده العنيق، المعلق على مسمار صديء، تتدلى شراسته دون حراك، ومن السدر شيق الكبير الناصل اللون، تطل ثقوب كأحداق فارغة في جماجم عظيمة، ومن الحيطان التي أصفر بياضها بسبب من الدخان من كل ذالك تتبدي حاله من العسر))[2].

من خلال هذا المقطع الذي يصف في الرواي فارس يتضح الفضاء الاجتماعي المتدني لشخصية فارس .

الفضاء النفسي:

في بدأ الحرب العالمية كان فارس في مرحلة تختلط الأمور في نفسه بمزاجه الوجداني الذي تسيطر عليه المغامرة وكانت الحرب تستهويه كمغامرة مثيرة مع العلم أنه شخصية لم تألف الحرب ودمارها، يقول الراوي: ((...مولعاً شأن اليافعين بالروايات، والحوادث الفضيعة وكانت الحرب احدى تلك المغامرات التي تستهويه))[3]، إذن الحرب لا تلبث أن تدهم فارس بأنبائها كحقائق فتكون أبعد بكثير عن مجرد مغامرة، لقد عانى الكثير من الانكسارات في فترة الحرب التي يعتبرها حلاً لكل مشكلاته، فبسببها يفقد عمله في المتجر فيصاب بحالة من اليأس، يقول : ((إذا كانت الحرب التي البطالة فيا للبداية

1- حنا مينة، المصابيح الزرق مصدر سابق، ص 28.

2- المصدر نفسه، ص 252.

3- المصدر نفسه، ص 18.

السوداء)) [1]، وفي كل مكان يتحدثون عن الحرب وكان فارس يراقب ازدحام الناس وشجاراتهم من أجل الحصول على قارورة الغاز فتختلط النساء بالرجال، فلقد ظل بصنع ساعات ينتظر دوره يلاحظ كل شيء، فقد كان معجباً بكل هذا لكنه عندما يفكر بوالدته وأبوه يستاء ويخيم عليه نوع من الألم ((انه يسر لهذا التدافع والزحام وهذه الضوضاء لكنه في سيرورة ويبتئس إذ يتصور أن لولاه لكانت تتدافع مثل هاته النسوة أو أن أباه كان يتوسل مثل هؤلاء الرجال فتطوق محياه مسخه من الألم، وتطن في اذنيه كلمة واحدة الحرب))[2].

فالفترة التي قضاها بالسجن بدت له وقتاً طويلاً، وشعر خلال تلك الساعات التي مرت على توقيفه كأنه كبر سنوات وتغير شعوره للأشياء فاصبح يعني أشياء كثيرة لكنه لم يستطع معرفة مصدر هذه الأشياء التي تختلج في داخله وقد شعر خلال الساعات التي قضت على توقيفه أصبح لا يعرف سر هذه الأشياء ولا تحديد شعوره حيالها إنه خائف وشجاع ومضطرب هذه النوازع المتباينة قد أخذت تضطرع دفعة واحدة في نفسه ثم رسبت شيأً فشيأً في أعماق اللغة من رباطة جأشه، وطفق شعوره يصفو ويتبلور ونفسه ترتاح وتخلد إلى الهدوء بانتظار ما سوف يأتي)) [3].

كان كل شيء من حوله يشعر بالخوف لكنه في الوقت نفسه مستعد لأن يقول الحقيقة حقيقة الحراك الذي جري بينه وبين حسن حلاوة وستعد لأي عقاب: ((يقول: نعم أنا ضربت حسن حلاوة الغفران فأفعلوا ما تفعلون...إلا أنه بانتظار هذه الساعة تألم بصمت)) [4].

1- حنا مينة، المصابيح الزرق مصدر سابق، ص 19.
2- المصدر نفسه، ص 31.
3- المصدر نفسه، ص 127.
4- المصدر نفسه، ص128.

كان فارس واقفاً يشاهد منظر عبد القادر وهو يضرب حسن حلاوة بتلك القوة حتى طرحه أرضاً وكان مذعوراً، فالأول مرة يشاهد مشهداً حقيقي مثل هذا، فلم يعرف ماذا يفعل، كان فارس يقف في طرف الشبكة الحديدية مذعوراً فقدامه لأول مرة تنسب معركة من هذا النوع ...لا شك أنه رأي ثورة السجناء ذات يوم في فلم سينمائي وقد حسب أن القصة مبالغ فيها وهاهو الأن على غير موعد يجد نفسه أمام مشهد مماثل، لم يكن بدري ما يفعل إنه خائف، ولسدة خوفه التصق بالجدار حتى كاد يدخل فيه)) [1].

فهنا صور لنا الراوي حالة الخوف والذعر التي أحسها فارس داخل السجن

في هذا المكان عرف فارس داخل السجن

في هذا المكان عرف فارس تجارب عديدة، كان قد رسم للسجن صورة مخيفة من خلال الكلام الذي كان يسمعه عنه السجناء ولكن سرعان ماتغير كل هذا فلم يراه كما توهمه ولا المساجين كما تخيلهم ((لم يجد السجن كما توهم، وجبن أبصر المساجين ألفاهم علي غير ما تصور، رجالا مثله مثل عبد القادر، ومحمد الحلبي ...بشراً كسائر البشر)) [2].

خرج فارس من السجن بعد أن أصبح رجلاً شهماً، نافعاً لنفسه قصد بيته وكان متشوقاً لرواية كل سكان الدار يقول: ((أخيراً وقف فارس أمام دار قديمة، كان قلبه يطرق طرقاً غنيفا وغيناه معلقتان في الباب، وأبصاره قد سبقته ونفذت الى الداخل ولاحت له وجوه خبيثة الى قلبه كان ينتظر بشغف لحظة اللقاء فدقت كل ذرة في كيانه تعزف نشيد الفرحة المقبلة، فرحة اللقاء الوشيك))[3].

1- حنا مينة، المصابيح الزرق مصدر سابق، ص 132.

2- المصدر نفسه، ص 153

3- المصدر نفسه، ص 173

ب- الشخصيات المساعدة (الثانوية) وفضاءتها

كثرة الشخصيات تأخذ ثلاث نماذج

3-2-الشخصيات المساعدة(الثانوية)

لكثرة الشخصيات نأخذ ثلاث نماذج

-عبد القادر:

شخصية ثانوية لكن لها دور مهم في الرواية، هو شخصية نضالية ثورية ولدت في حضن الكفاح وتربت على حب الوطن والدفاع عليه لا نجد لهذه الشخصة وصف لملامحها الجسمية، ولا تحيل صورتها في الرواية على شخص بعينه بل هي صورة كل مناضل عربي ترك كل شيء ليموت من أجل وطنه .

-الفضاء النفسي والاجتماعي :

كان همه الوحيد حرية بلده وأن يعيش أبناء وطنه في عزة وكرامة فهو الذي ذاق ويلات الاستعمار وتعرض لشتى أنواع التعذيب داخل السجن إلا أنه بقي صامداً مؤمناً بأن التضحية في سبيل الوطن هي واجب من أجل انتزاع الاستقلال من المستعمر الفرنسي، عذب سبع أيام متواليات، قلمت أضافره دمي جسمه، أما شفتاه فظلتا مطبقتين[1].

هو شخصية قوية وتمتاز بالشجاعة، وهذا مانجده في هذا المقطع حين حاول فارس المقارنة بينه وبين أحد شخصيات الرواية وهو محمد الحلبي : ((قامت في مخيلة فارس هذه المقارنة : من أشجع عبد القادر أم محمد الحلبي ؟))

وقرر دون وجل :

1- حنا مينة: المصابيح الزرق مصدر سابق، ص 156.

عبد القادر))[1]

وكان عبد القادر بمثابة المرشد أو المساعد الرئيسي لبطل الرواية حيث أعانه على تحقيق رغبته أن يصبح رجلاً قوياً جريئاً لا يهاب الصعاب حتى الموت وقادر على تحمل المسؤولية .

((يقول عبد القادر لفارس:

-كن أقوى من الموت تكن أقوى من الخوف [2].

وفي مقطع أخر يقول :

((قال فارس:

إذا لم يكن المرء شجاعاً؟

-فقاطعه عبد القادر دون أن يرفع عينه عن سيجارته :

-بتعلم

- بالرغم من شجاعته وقدرته على التحمل أنواع التعذيب إلا أنه شخصية متواضعة لا تحب التباهي والتكلم عن نفسها وهذا ما يوضحه هذا القول :

((يقول عبد القادر :

أنا مثلا كنت أخاف، أما الأن ...

- وسكت ...
- سأل فارس :
- ماذا أنت ؟

1- المصدر نفسه، ص 152.

2- حنا مينة: المصابيح الزرق، مصدر سابق، ص 154.

- لاشيء يحسن أن لا يتكلم المرء عن نفسه)) [1].

شخصية نجوم :

شخصية ثانوية لها دور مهم في حياة البطل فارس، لقد تعرفت عليه من قبل عن طريق صحبته للصفتلي في رحلة الصيد الأولى، ونجوم هذا هو المحرك لطموحات فارس الداخلية بعد ذالك عندما تقابلا للمرة الثانية مصادفة في العمل بعد خروج فارس من السجن، حيث كان هو صاحب فكرة التطوع لجيش الفرنسي)).

الفضاء الاجتماعي والنفسي :

كان شاب في الثامنة عشر من عمره، كان فلاحاً يرعى الغنم في القرية ثم اشتغل في نقل الحصى وحفر الملاجيء لكنه سبب كرهه لكل هذه الأعمال التي لا يجنى منها سوى التعب والشقاء لا يستطيع براتبها القليل أن يحقق كل طموحاته أولها المأكل والمشرب وثانيها الزواج الذي يحلم به فيقرر الذهاب الى ليبيا كي يلتحق بالجيوش للمحاربة مع الفرنسيين، وكان هذا اللقاء الذي دمره ودمر فارس

((يقول نجوم : لقد عفت نقل الحصي، وحفر الملاجيء والنوم على الأرصفة، ثم أن لي حبيبة أريد الزواج منها، فما تفعل بي إذا لم أوفر لها المال؟ ولما يجب إذ لم تفكر بالزواج))[2].

من هنا نعرف الفضاء الاجتماعي لهذه الشخصية فهو من الطبقة الفقيرة التي تسعى وتحلم الى التغيير في هذا الواقع السيء، وهو غير راضي بالعمل الذي كان يعمله. وهو شخصية جريئة لها القدرة على الاقتناع إذا تحدث، وبهذا إستطاع أن يقنع فارس بفكرة السر.

1- المصدر نفسه، ص 155.

2-حنا مينة : المصابيح الزرق، مصدر سابق، ص 62.

يقول الرواي: ((كان نجوم القروي الصغير، ممن إذا تكلموا قنعوا، له أسلوب في الحديث يغري السامع بالإصغاء حتى النهاية)) [1].

شخصية رندة :

حبيبة فارس : تعيش قصة حب متميزة مع رجل احلامها كما تعيش حبها لبلدها بحسها الوطني فيصبح الوطن لديها يعادل حب الحبيب وبقدر ما تخاف على فارس تخاف على وطنها تعيش في الطابق الفوقي للدار الكبيرة .

الفضاء الاجتماعي والنفسي :

تشتغل في مستودع التبغ مع أم فارس كانت فتاة وجريئة وذالك من خلال تصديقها لجبروت رشدي أفندي صاحب المشعل أمام العمال وعاملات المستودع، وهذا ما جاء على لسان أم فارس .

– قالت أم فارس: رندة تشتعل في الريجي ...وقد كسرت شوكته رشيد أفندي

– فابتسمت رندة وأكملت الأم

– حاول أن يشتمها ...فقد فنه بخيط التبع .

– قال فارس : برافو))

– كانت مغرمة بفارس إلا أنها تحاول إخفاء شعورها عنه لأن هذا التصرف لا يليق ببنت عاقلة مثلها فيجب أن تذكره ويتعذب ويحترق بنار الحب، كما كانت تقول لها أمها دائما

اعتزمت ان تتصرف كفتاة عاقلة، وأن تخفي حقيقتها فالبنت الطائشة –كما تقول أمها هي التي تتسرع في الاعلان حبها وبها أنها وبما أنها عاقلة فمن الخطأ ان تبوح بهذا

1– حنا مينة : المصابيح الزرق، مصدر سابق، ص 250

الحب : ((يجب يحترق هو أولاً، ولايشك أن النار قد بدأت تشتعل فيه إنها تراها في عينه وتحسها في قلبها)) [1].

ظلت رندة في المستشفى تنتظر اليوم الذي يطل فيه فارس عليها وفي الوقت نفسه كانت تحس أن الجميع نسبي أمرها حتى فارس يقين في لبنان بسبب إصابتها بمرض السل من العلاج لتموت وحيدة، كانت رندة تعاني العوز وسوء التغذية وسفر الحبيب وضعف الرجاء .

1- حنا مينة: المصابيح الزرق، مصدر سابق، ص 250.

دراسة الفضاء من المنظور السيميائي في رواية المصابيح الزرق " حنا مينة "

الفضاء	الشواهد	القراءة
فضاء التأهيل أو الكفاءة يتعلق هذا الفضاء بجملة الأمكنة التي يحصل فيها الفاعل(الذات)على مجموع المعدلات القيمة التي أمكنته من التحول في عمليات الانجاز في طريقة للحصول على الفاعل(الموضوع) وذلك على ممارسة ملحوظات حالة.	**البيت** ((كان الفقر يطل على كل ناحية من البيت، وعبثا جهدت والدته في إخفائه فمن طربوش والده العتيق المعلّق على مسمار صدئ. تتدلّى شراشيبة دون حراك ومن التشرسيف الكبير الناصل اللون تطل ثقوب كأحداق فارغة في جماجمهم عظيمة))[1] .	كان للبيت أمر في تكوين شخصية فارس الفاعل حيث أنه لاحظ عدم قدرة أبيه على تحمل أعباء الأسرة وأنّ عليه البدء في البحث عن عمل لإعالة أسرته.
	المدينة (اللاذقية): ((كان فارس يصغي إلى هذا الغزل بأنطاكية ويفكر: أنه يكذب أمعقول أن أنطاكة أجمل من اللاّذقية، أبداً هذا غير ممكن ومن شدة تأثره بما سمع، فإن دافعاً أنانيا نبع من حب بلده هو الآخر كان يدفعه على المعارضة"[2].	أوضاع الحرب اللتان تعيشها سوريا واللاذقية بالذات ساهمت في تكوين شخصية فارس.

1- حنا مينة، المصابيح الزرق، المصدر السابق، ص 252.

2- المصدر نفسه، ص 222.

	الفرّان/ المخبزة ((كان فارس يعمل عند حسن حلاوة الفرّان ولأنه كان لابد من تدبير عمل يكفيه ما تعطل))[1]. **السجن** ((كانت مدة قصيرة في حساب الزمن لكنها طويلة في حساب فارس في السجن، عاش فارس فتي بين الرجال، ثم صار رجلا مثلهم أنضجه بسرعة ما رأى وسمع من شؤون الكبار))[2]. الكبار))[2].	كان للحالة التي يعيش فيها أهل اللاذقية خصوما عند طابور الخبر دور كبير في تكوين شخصية فارس. دخول فارس السجن مكنه من التعرف على مجموعة من الابطال على راسهم عبد القادر الذي نقل إليه كثير الخبرات والتجارب في الحياة.

1- حنا مينة، المصابيح الزرق، المصدر نفسه، المصدر نفسه، ص 182.

2- المصدر نفسه، ص 159.

الفضاء	الشواهد	القراءة
فضاء الإنجاز يتعلق هذا الفضاء بالأمكنة التي يمارس فيها الفاعل الذات مجموعة من ملحوظات الفعل قصد التحول الفعل من خلاله الانفصال مع موضوعه إلى الاتصال معه.	**بيت بربرة** قصد فارس بيت السيدة بربرة لعلها تساعده في إيجاد عمل لكن تطور الأمر إلى أن اقام علاقة جنسية معها لكنه يفاجئ برحيلها وتابع طريقه بعد أن صدمه خبر غير سار وانتابه الشعور باليأس"[1]. **ليبيا** ((قال فارس : أين نذهب قال نجوم: إلى ليبيا كان هذا الاسم يمثل في ذهن فارس بلدا يجهل موقعه قال فارس: وما تضن أنت قال نجوم: لا شيء في ليبيا، إما أن تقتل وإما أن تُقتل))[2].	يعد هذا المكان فضاء إنجاز من حيث أنه نقل لنا شخصية فارس مجرد شاب حالم إلى رجل فحل يمارس علاقة جنسية مع امرأة، هذا التحول يعد نقطة في طريقة أداء فارس للحصول على الموضوع الأساسي (رندة) هذا المكان هو المكان الذي بدأ فيه فارس العمل فيه للحصول على مقابل مادي يمكنه من الزواج برندة ويعد مكانا أساسيا ومفصليا.

1- حنا مينة، المصابيح الزرق، المصدر نفسه، ص 190.

2- المصدر نفسه، ص 249.

الفضاء	الشواهد من الرواية	القراءة
فضاء التمجيد هذا الفضاء الذي يحدد العلاقة بين الفاعل (الذات) والفاعل (الموضوع) حيث إما تكون هذه العلاقة اتصالية (ق ∧ م) أو انفصالية (ق ∧ م)	((كانت لهثات أبي فارس قد خفّت، ودموعه المتحيرة في مآقيه قد تحجّرت بفعل ضغط ذاتي عنيف، فاكتفى بتوجيه هذا السؤال أن إلا يجوز أن يكون قد فقد ؟)) ((لا، سمعت صوته وهو يسقط مصابا أمامي لكنهم سجلوه من المفقودين لأنهم لم يعثروا على جثته))[1]. ((فينظر أبو فارس ويتسائل نعم ماذا لو قلت لها أن ابنك، يا مسكينة مات؟)).[2]	من خلال هذا الفضاء تحددت العلاقة بين فارس باعتباره فاعل (ذات) مع موضوعه رندة، حيث أنه استشهد في الحرب وبالتالي لم يتمكن من تحقيق حلمه في الزواج من رندة، وبذلك تبدّدت جميع طموحاته. وما يمكن قراءته أيضا من خلال هذه النهاية المأساوية هو أن البحث عن تحقيق الذات في الأوطان العربية مآله مأساوي دوما وصعب تحقيق الأحلام فيه.

1- حنا مينة: المصابيح الزرق، مصدر سابق، ص 306.

2- المصدر نفسه، ص 308.

الخاتمة

- وقف هذا البحث على تتبع الفضاء في النص الروائي وعناصره الأساسية التي تشكل الرواية وتعتبر مجرد محاولة تحليلية لرواية المصابيح الزرق، وقد ركزنا في هذه الدراسة على الفضاءات التي تتمحور في الرواية وبالتالي جمع هذا البحث جملة من النقاط والنتائج المستخلصة من الفصلين تمثّلت في الآتي:
- أن عالم حنا مينة عالم طافح بالأسرار التي حولته إلى جماليات طالما ارتكزت في مجملها على آفاق إنسانية متكاملة واتكأت على أدوات متمرسة، وجالت بفضاءات رحبة أحدثت صدى في مسيرة السرد العربي المعاصر على وجه العموم، وفي سوريا على وجه الخصوص.
- الملاحظ أن تصوير الرواية للشخصية في انغماسها بالأحداث في الفوران الإجتماعي والسياسي بعيداً عن التقرير واستخدامها للحوار، قد بيّن كيف مثّلت هذه الأحداث جوهر الشخصية ففرضت عليها التحول والانغماس في العمل النضالي، وهذا ما يعكس اختيارا فنيا قارا وهو أن حنا مينة يكتب في إطار الواقعية عموما ويحبذ التشخيص الفعلي للعالم الواقعي من خلال ثوابت في مستويات عديدة كالزمن والمكان وآلية السرد وتقنياته.
- كما انه قدم لنا الفضاءات التي تعيش فيها شخصياته بأسلوب واقعي بوجودها بيننا، حيث عكست الرواية العلاقة التي كانت سائدة آنذاك بين، والتي تميّزت بالنبل على الرغم من حالة الفقر والبؤس التي عاشتها شخصيات رواية المصابيح الزرق والملاحظ أيضا في هذا العمل أن شخصية المرأة باهتة جدا، ولعل ذلك يعود إلى إعطاء البطولة الحقيقية للرجل، لدوره الكبير في الصراع الإنساني في المجتمع العربي وخاصة في القدرة التي أرّخت لها الرواية.
- لا يظهر المكان عند حنا مينة كديكور للشخصية والأحداث الروائية وإنما يعد حاملا للشخصية وتقلباتها، وقد أفاد الكاتب من الصفات المادية ووظّفها لخدمة الحدث الروائي

على سبيل المثال عكست البيوت وضع سكانيها، وفضاءاتهم فيها ارتبطت بالحالة الاجتماعية والاقتصادية التي يعيشوها.

- قامت الاحداث بإضاءة الشخصيات وابرزتها بصورتها الفريدة، وقد ابرزت ايضا الشخصيات في صراعها مع القوى الاجتماعية، وفي صراعها مع المستعمر ليكون الصراع هنا صراع القصية الوطنية.
- اعتمدت المصابيح الزرق على مرجعية تاريخية زمنية في بناء للمبنى الروائي، وهي مرحلة الحرب العالمية الثانية وتصاعدت الاحداث الزمنية الدّالة فيها، كما حاول الروائي عبر حركات إيقاع زمن السرد أن يسرِّع في زمن السرد من خلال تقنيتي الخلاصة والحذف وأما من ناحية إبطائه فقد اعتمد على تقنيتي المشهد والمونولوج.
- وهذا كله يظهر أن حنا مينة قد أعطى للرواية السورية شكلا وملامح مميزة وجديدة وفتح أمامها الأبواب مشرّعة لنشر وتمتد عبر ارجاء الوطن العربي بدون قيد أو شرط.

الملاحق

الملحق الأول (1)

التعريف بحنا مينة/ المولد والنشأة :

حنا مينة هو أحد كتاب الرواية في سوريا والوطن العربي، هو أديب الحقيقة والصدق، عصامي ساهم في إغناء الرواية العربية باجتهاد حتى أجاد وأبدع، ولد في اللاذقية الساحلية عام 1924 لعائلة فقيرة، وحمل الشقاء طفلا، والعمل السياسي الوطني شابا، والقلم كهلا، والحكمة ناضجا وفي كتاباته نرى كل هذه المراحل من حياته1.

عاش في وسط فقير يسوده البؤس وتخيم عليه التعاسة فكان ((طفلا عليلا يعاني من سوء التغذية وقلة الحيلة، يحيط به أب حمال في المرفأ وأم وثلاث أخوات يعملن كخادمات في البيوت، ونظرا لهذه الظروف الصعبة تعذر عليه إكمال تعليمه بعد أن نال شهادة الابتدائية ليعمل ويكسب المال يساعد أباه وأخواته فاضطر للعمل في سن مبكرة، فعمل حمالا في المرفأ مع والده وعاشر البحارة في ميناء اللاذقية وخبر حياة البحر والسفر))

فمهنته كحمال في الميناء مكنته من ان يعرف كل شيء عن البحر، تلاعب لأمواجه هديرها، كلها عايشها بتجاربه، ثم عمل ((حلاقا دخل في المعترك السياسي الحزبي مبكرا وهو في الثانية عشر من عمره وناضل ضد الانتداب الفرنسي ثم هجر الانتماء الحزبي في الستينيات، عاش رحلة اغتراب قاسية بين المدن، انطلق من اللاذقية إلى سهل أرسوز قرب انطاكية مرورا بالإسكندرية، ثم اللاذقية من جديد، ثم بيروت ودمشق، تزوج وتشرد مع عائلته

1- حنا مينة : الرواية والروائي، دار البعث، وزارة الثقافة ، دمشق، ط1، 2004، ص 8

لظروف قاهرة عبر اوروبا وصولا غلى الصينين، دام هذا عشرة أعوام ثم رجع غلى سوريا، اب لخمسة اولاد، من بينهم صبيان، هما سليم توفي في الخمسينيات في ظروف النظال والحرمان والشقاء والآخر سعد أصغر أولاده ممثل ناجح الآن ولديه ثلاث بنات : سلوى طبيبة، سوسن مخدرة وتحمل شهادة الأدب الفرنسي، أمل مهندسة مدنية، وقد تزوجن))2.

2- حياته الأدبية :

حنا مينة الروائي المعروف الذي نال الابتدائية وتعذّر عليه إكمال تعليمه بسبب ظروفه المادية الصعبة فهو الشخص الوحيد في حي المستنقع الذي كان له القدرة على فك الحروف وكان هذا بداية الطريق إلى القمة، فالبداية كانت متواضعة جدا فقد اخذ بكتابة الرسائل للجيران، وكتابة العرائض للحكومة، ثم تدرج من كتابة الأخبار والمقالات الصغيرة في صحف سوريا ولبنان إلى كتابة القصص القصيرة، بدأ حياته الأدبية بكتابة مسرحية دنكيشوتية ولما ضاعت تهيب من المسرح3. وأول قصة قصيرة نشرت له عام 1945 في مجلة الطريق هي قصة " طفلة للبيع" انتقل إلى بيروت عام 1946 بحثا عن عمل ثم إلى دمشق عام 1947 حيث استقر فيها وعمل في جريدة الإنشاء حتى اصبح رئيس لتحريرها ، ساهم مع العديد من الكتاب اليساريين عام 1951 بتأسيس رابطة الكتاب السوريون وقد نظمت الرابطة عام 1954 المؤتمر الاول للكتاب العربي بمشاركة عدد من الكتاب الوطنيين والديمقراطيين في سوريا والبلاد العربية، وساهم في تأسيس اتحاد الكتاب العرب، ثم عمل في وزارة الثقافة خبيرا في مديرية التأليف والترجمة4.

2- محمد دركروب: حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية، حنا مينة، دار الفكر الجديد، لبنان، ط1، 1992، ص 350.

3- حنا مينة: الرواية والروائي، ص ص 15-16-17.

4- محمد دركروب: حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية، حنا مينة، ص ص 350-351.

إن المتتبع لأحداث حياة هذا الروائي بتسلسلاتها وتطوراتها لا يتوقع له ان يكون لأديبا مشهورا بهذه الصورة التي نراه عليها الآن، فذلك الطفل الفقير الذي بدا حمالا ومضى حلاقا ونشا مناضلا ضد الانتداب الفرنسي لم يكن يعتقد في يوم من الأيام أن يكون روائيا مشهورا ومقروءا من طرف معظم طبقات المجتمع العربي عامة والسوري خاصة.

إذن حنا مينة لم يكن ذلك الطفل الذي ولد وفي فمه ملعقة من ذهب لكنه طفل ولد ونشأ وترعرع في أحضان الفقر البغيض الذي كان حائلا دون إكمال الدراسة والذي اضطره للكفاح والعمل الدؤوب رغم هزله وقلة حيلته للحصول على ما يكفي لسد حاجة أهله، واضطر للتنقل من عمل إلى آخر إلى ان استقر في مهنته الحالية وهي الكتابة فبإرادته تحدى كل الصعاب، فالإرادة تصنع المعجزات.

مؤلفاته:

ترجمت إلى عدة لغات أجنبية : الروسية، الصينية، الإيطالية، الفرنسية، الإسبانية، الرومانية، الانجليزية، الفارسية، الألمانية " المصابيح الزرق 1954، " الشراع والعاصفة 1966، ترجمت إلى الروسية والإيطالية ، " الثلج تأتي من النافذة 1969، درست في السوربون بفرنسا لطلاب القسم العربي، " الشمس في يوم غائم" 1973، ترجمتها منظمة اليونسكو إلى الفرنسية وإلى الإنجليزية في جامعة جورج تاون في الو.م.أ "الياطر" 1973، ترجمت إلى الفرنسية والإسبانية، والرومانية، وتدرس في جامعة تونس،: بقايا صور 1975، القسم الأول من السيرة الذاتية، ترجمت إلى الصينية والإنجليزية في واشنطن وإلى الفارسية والألمانية " المستنقع" 1977، القسم الثاني من السيرة الذاتية، ترجمت إلى الروسية، حكاية بحار 1981، القسم الأول من ثلاثية البحر، ترجمت إلى الروسية،" الدقل" 1982، القسم الثاني من ثلاثية البحر"5...وغيرها، وهكذا فإن روايات حنا مينة قد تخطّت حدودها اللغوية

5- محمد دركروب: حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية، حنا مينة، ص ص 351، 352.

العربية باستقبالها المتنوع خارج حدودها القومية عن طريق الترجمة مما أكسبها صفة العالمية.

" ولديه كذلك قصص، كالأبنوسة البيضاء 1986، ترجمت بعض أقاصيصها إلى الألمانية والتشيكوسلوفاكية، كما لديه كتب في المقالة والدراسة الأدبية منها : أدب البحر 1976، ناظم حكمت: السجن، المرأة، الحياة، عام 1978، ناظم حكمت ثائرا عام 1980 هواجس في التجربة الروائية 1982"6.

6- محمد دركروب: حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية، حنا مينة، ص 354.

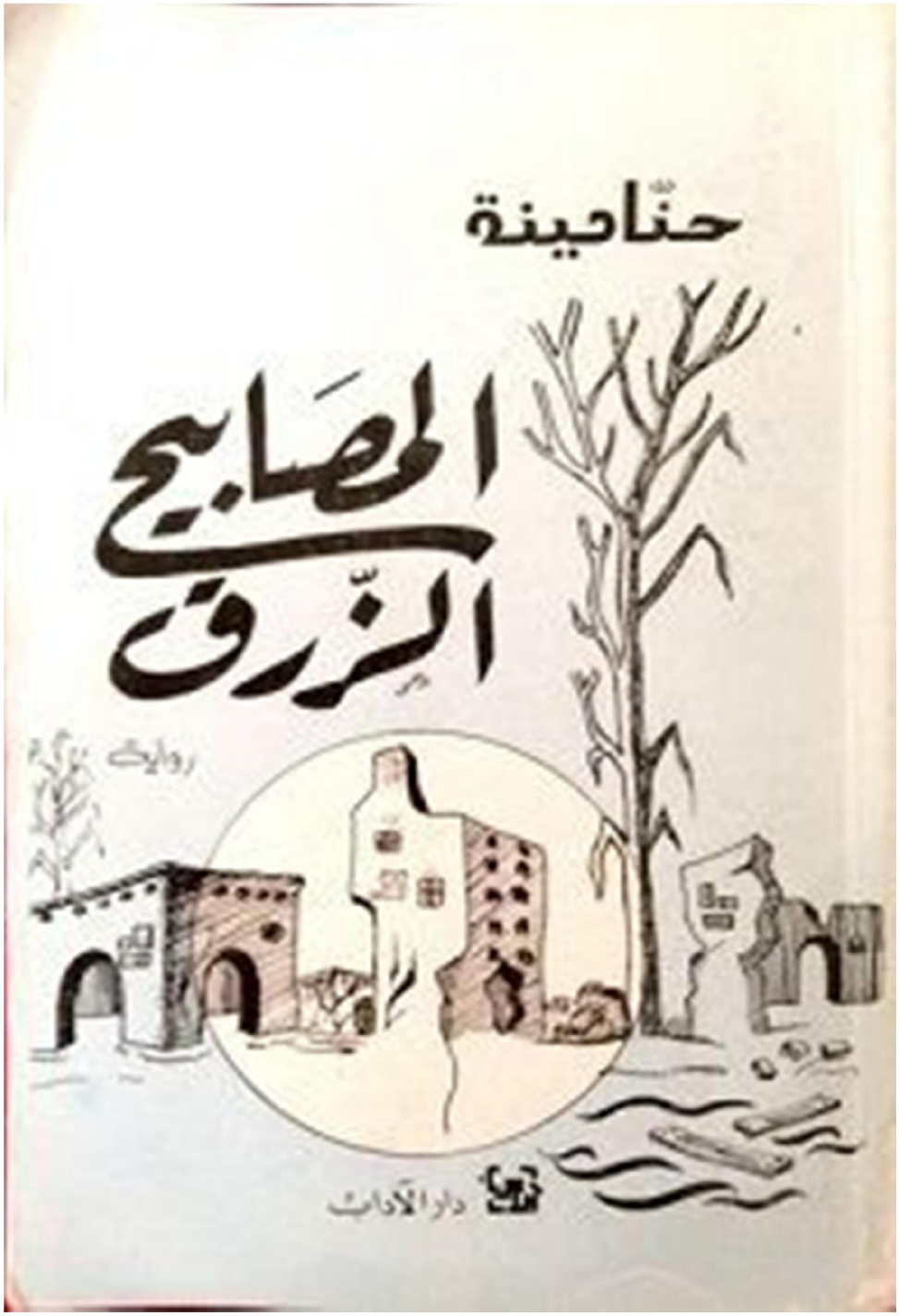
الملحق رقم (2)

ملخص الرواية:

هي رواية الحياة الاجتماعية السورية البسيطة التي تحمل كل معاني الانسانية والحب والتضامن بين الناس بجميع أطيافهم وشرائحهم تحت وطأة الاحتلال الفرنسي ويروي مجموعة قصص حول شخصيات عاشت في تلك الفترة التي كانت الحياة فيها ممزوجة بين الفرح والحزن، البؤس والتفاؤل أي تحمل تناقضات كما تعرض حكاية مجتمع فهي في الوقت نفسه تعرض حكاية بطل ، ففارس هو الشخصية المحورية التي تلتف حولها باقي الشخصيات الذي شب في هذه الحرب منتقلا بين الموقف ونقيضه، حيث تتلاعب به الظروف، وهو صبي لم يتجاوز السادسة عشر من عمره ، يعيش مع أسرته في مدينة اللاذقية أثناء الحرب العالمية الثانية ، بترك عمله في دكان لأن صاحبه يدعي إلى الحرب فيجد نفسه يعيش فراغاً قاسياً في بيت فقير، والذي هو في الواقع ليس إلا حجرة على يمين الباب الكبير لسكن اجتماعي يلتقي فيه بعض العمال والبطالين ،وبعض القرويين الذين استقروا في المدينة منذ وقت بعيد، فيقضي وقته كله في التجوال بين الشوارع ومقاهي المدينة التي تعيش تحت وطأة الحرب، ثم يدخل السجن بسبب الشجار الذي وقع بينه وبين حَسَن حلاوة الفرّان، غذ سرعان ما تحول هذا الشجار إلى معركة مع السلطات الفرنسية حيث تصارعت مختلف أنواع المشاعر في قلب فارس الذي أخذته الحياة من الطفولة الرغيدة لتلقي به في السجن ، وبعد تجربة السجن ينتقل إلى مرحلة الرجولة بعد أن عايش عالما جديدا يضم سياسيين ومثقفين من بينهم عبد القادر بعد المرحلة التي عاشها في السجن ليتفاجأ بأن كل شيء قد تغيّر، ويعود مجددا للبطالة والفراغ فيقع في حب جارته التي تشتغل مع أمه في الريجي،"رندة" الفتاة الجميلة التي انتظرت فارسها أن يعود ليخطفها لكن المرض قد سبقه إليها ، ويلتقي مع نجوم فيقنعه بالسفر إلى ليبيا للتطوع في صفوف الجندية مع الفرنسيين

فيوافق بعد ان سُدت أمامه كل الآفاق لينتهي به المطاف بموته وموت حبيبته رندة بمرض السل بعد انتهاء الحرب.

صورة غلاف الرواية



قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم ، برواية حفص عن عاصم.

قائمة المصادر والمراجع :

أ-قائمة المصادر :

حنا مينة: المصابيح الزرق، دار الآداب، بيروت، ط7، 1995.

1-المراجع العربية :

1) أحمد مرشد، جدلية الزمان والمكان في رواية عبد الرحمان منيف، فؤاد المرعي، مجلة بحوث، جامعة حلب، 1992.
2) أدريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط1، 2000.
3) أمين العالم، الرواية بين زمنيتها وزمنها (مقاربة مبدئية عامة)، مجلة فصول، م12، ع 1، 1993.
4) الان روب جرييه، نحو الرؤية الجديدة، تر: مصطفى ابراهيم، تقديم لويس عوض، دار المعارف بمصر.
5) أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دراسة بنيوية في تونس الثائرة. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، 240، المجلس الوطني للقفافة، الكويت.
6) أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع، د. ط، 2009.
7) أورين موير، بناء الرواية، تر: ابراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف، القاهرة.
8) باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الاسلامية، قسنطينة، ط1، (20008م).

9) بنية الخطاب الروائي– دراسة في روايات نجيب الكيلاني، الشريف حيلة، دار عالم الكتاب الحديث، أربد، الاردن، ط1، 2010.

10) جمال عبد المالك، مسائل في الابداع والتصور، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991.

11) حسن البحراوي : بنية الشكل الروائي، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.

12) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، بيورت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.

13) حميد حيداني: بنية النص السردي، بيروت الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط2، 1993.

14) حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.

15) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، والتوزيع، ط1، بيروت، 1981.

16) رشيد بن مالك: سيميائية الفضاء في رواية" ريح الجنوب"، مجلة دراسات نقدية في أدب عبد الحميد بن هدوقة، ع4/3، الجزائر، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج ، 1998.

17) سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005.

18) سعيد يقطين : قال الرواي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م.

19) سمر ورحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2003.

20) سمير الحاج شاهين، خطة أدبية، دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1.

21) شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان، ط1، 1994.

22) شاكر النابلي: مدار الصحراء، دراسة في آداب عبد الرحمان منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1993.

23) صالح ابراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

24) طاهر عبد مسلم: عبقرية الصورة والمكان، التعبير، التأويل، النقد، دار الشرق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002.

25) عامر أحمد حيدر، مراجعة عبد المنعم خليل ابراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005.

26) عبد الرحمن ياغي : الجهود الروائية من سليم البستاني ونجيب محفوظ، دار العودة، مصر، ط1، 1972.

27) عبد اللطيف الصديق، الزمن وابعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1995م.

28) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لزقاق المدن) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 4، 1995م.

29) عثمان بدوي، وظيفة اللغة والخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، ط1، المؤسسة الوطنية للفنون الطبيعية، الجزائر، 2000.

30) عزت فرح: مقال: صحيفة كل العرب، الناصرة، نشر يوم 2014/05/07.موقع العرب.

31) عزيزة مردين: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية .

32) غالباً هلسا، المكان في الرواية العربية، (الرواية العربية واقع وأفاق)، دار ابن رشيد للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1981م.

33) فتيحة كحلوش: بلاغة المكان(قراءة في مكانية النص الشعري)، بيروت، ط1، 2008.

34) فتيحة كحلوش، بلاغة المكان للقراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت، 2008.

35) فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية(دراسة في ثلاث روايات/ الجذوة– الحمار– أغنية الماء والنار). فراديس للنشر، البحرين، ط1، 2003.

36) كريم زكي حسان الدين، الزمان الدلالي، مكتبة الانجلو المهدية، القاهرة، ط1، 1991.

37) كولد ولسون وآخرون، تر: فؤاد كامل، فكرة الزمان عبر التاريخ، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، مارس 1992.

38) لحسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسن مصطفى، مجلس الثقافة العام، د.ط، 2006.

39) محمد برادة، الرواية العربية وأثر، دار ابن رشد للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 1981م.

40) محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم ، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر ، ط1،د/ت.

41) محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة(أصولها، اتجاهاتها، أعلامها) منشورات المعارف الاسكندرية.

42) محمد سالم محمد الامين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

43) محمد عزام: تحليل الخطاب الروائي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة النقد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط)، 2003.

44) محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ط1ن المغرب، 1987م.

45) مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبوليتكا النص الأدبي "تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً"، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، ط1، 2002.

46) مها حسن البحراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2014.

47) مها حسين القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

48) هانز ميرصوف، الزمن في الادب، سعد زروق، مؤسسة فرانكلين للطباعة، 1972.

49) يوسف حطيني –مكونات السرد في الراية الفلسطينية، اتحاد الكتاب العربي، د.ط، دمشق، 1999.

2-المراجع المترجمة :

1) غاستون باشلار : جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط6، 2006، ص 8.

2) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات ونشر والتوزيع، ط5، 2000.

3) غاستون باشلار، حدس اللحظة، تر: رضا عزوز، عبد العزيز زمزح، الدار التونسية للنشر ، 1976م.

د- المجلات والدوريات :

1) دراسة أدبية وإنسانية، مجلة فكرية، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، الجزائر، ع1، 2004.

2) شريط أحمد شريط، بنية الفضاء في الرواية "غداً يوم جديد"، مجلة الثقافة والاتصال، ع 115، 1995.

3) عبد الرحمان الخانجي: اللغة-الزمن- دائرة الفوضى- مجلة فصول ، العدد 2، 1982.

4) مجلة الآداب والعلوم الانسانية، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الانسانية، ع9، دار الهدى للطباعة قسنطينة، 2002.

هـ- الرسائل الجامعية :

1) رابح لطرش، بناء الرواية الجزائرية العربية، مخطوط ماجستير، جامعة عين شمس، مصر، 1991.

2) عبد الرحيم غراب، البناء الروائي عند عبد المالك مرتاض–صوت الكهف أنموذجاً– مخطوط ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 1999.

3) يوسف الأطرش، دراسة في دلالية المكان، مجلة الكتاب، ع2، جامعة سكيكدة، 1999.

الموسوعات والمعاجم:

1) ابن منضور: لسان العرب، مج8، دار صادر بيروت، لبنان.

2) الجواهري، الصحاح، أحمد عبد الغفور عطار، مادة فضا، ج6، بيروت، دار العلم للملايين، 1990.

3) المنجد في اللغة والاعلام : دار المشرق، بيروت، ط40، 2003.

فهرس الموضوعات

الموضوع الصفحة

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة أ–ب

الفصل الأول : الفضاء المصطلح والمفهوم

مفهوم الفضاء لغة..... 06

الفضاء الأدبي..... 08

أنواع الأفضية..... 10

الفضاء كمنظور ورؤية..... 12

المكان..... 12

المكان لغة..... 13

اصطلاحا..... 15

أنواع المكان..... 18

المكان في الرواية 21

الزمن..... 24

الزمن لغة..... 25

الزمن اصطلاحاً..... 26

أنواع الزمن..... 29

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية على رواية المصابيح الزرق حنا مينة.

مدخل إلى الرواية العربية المعاصرة..... 33

التعريف برواية المصابيح الزرق..... 36

دراسة الفضاء من المنظور البنيوي في رواية المصابيح الزرق حنا مينة.

المكان..... 38

الأماكن المفتوحة..... 39

الأماكن المغلقة..... 43

الزمن..... 48

زمن الأحداث..... 49

الزمن الموضوعي..... 49

الشخصيات في رواية المصابيح الزرق وفضاءاتها.

الشخصية المحورية..... 54

الشخصيات الثانوية..... 59

دراسة الفضاء من المنظور السيميائي في رواية المصابيح الزرق حنا مينة

فضاء التأهيل والكفاءة..... 64

فضاء الإنجاز..... 66

فضاء التمجيد..... 67

الخاتمة 70

الملاحق 75

قائمة المصادر والمراجع..... 81

فهرس الموضوعات 90

ملخص :

إن دراسة موضوع هندسة الفضاء في رواية المصابيح الزرق لحنة مينا تجمع عدة متناقضات الواقع والخيال ، الموت والحياة ، البداية والنهاية وقد سار هذا البحث على خطة اشتملت على فصلين كالآتي ، الفصل الأول ثبت المصطلحات وشرحها تناولت فيه مفهوم الفضاء ومكوناته والفصل الثاني تناولت فيه مدخل الرواية العربية المعاصرة ، وقمت بدراسة المكان والزمان باعتبارهم من مكونات الفضاء.

الكلمات المفتاحية : الفضاء – هندسة . المكان – الزمان.

Résumé :

L étude du sujet de l' ingénierie spatiale dans le roman lampes bleu ' pour Hannah Mina a réuni plusieurs contradictions fiction et la réalité, la vie et la mort, le début et la fin a marché ce plan de recherche comporte deux chapitres suivants, le premier chapitre a prouvé la terminologie et expliquer qu'il adresse la notion d' espace et de ses composantes et le deuxième chapitre traité avec l'entrée du roman arabe contemporaine, et j'ai étudié la place et du temps en tant que composants spatiaux.

Mots - clés: Espace - Génie. Lieu - temps.