الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

رقم: L15/289

ميدان: لغة وأدب عربي

فرع: أدب عربـــي

تخصص: أدب جزائري

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: ليلى بشلالق

تحت عنـــوان:

جماليات المكان في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية

رواية "الملكة" لأمين الزاوي أنموذجا

تاريخ المناقشة : 28 ماي 2017

لجنة المناقشة:

د. مقيرش عثمان	جامعة المسيلة	رئيســـــــا
د. اسماعيل ونوغي	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. لحواو الطاهر	جامعة المسيلة	مناقشـــــا

السنة الجامعية: 2016/ 2017م.

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بحمده تتم الصالحات والشكر

لله تعالى والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآل بيته الطيبين الطاهرين

الشكر للعلي القدير الذي أعانني على إنجاز هذا العمل المتواضع.

وشكر مفعم بالاحترام والتقدير والعرفان للأستاذ المشرف الدكتور "اسماعيل ونوغي" على ما تفضل به من الإشراف والتوجيه والصبر والرفع من معنوياتي، فمهما قلت فلن أوفيه حقه، فجزاه الله تعالى عني خير الجزاء.

كما أتوجه بالشكر الجزيل والعرفان لكل أساتذة قسم الأدب العربي بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة.

كما لا يفوتني أن أشكر كافة الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على تكرمهم بقبول مناقشة رسالتي.

مقدمة:

تعد التجربة الروائية الجزائرية تجربة فريدة من نوعها، خاصة بعد أن أضحت الرواية أقدر الأجناس الأدبية تعبيرا عن الواقع، واستيعابا لمختلف قضاياه، إذ لقيت اهتماما وإقبالا خاصا من مختلف الأدباء والقراء على حد سواء، فاجتهد الكتاب على ترقيتها والعمل على تطويرها وتحديد عناصرها الفنية قصد استكمال صرح الرواية وتنويع محاور كتاباتها، فاعتمدت تقنيات جديدة في الكتابة، كما تنوعت الأبحاث المهتمة بها كونها الجنس الأكثر غنى من الناحية الدلالية والفنية، من هذه الأبحاث ما اهتم بعنصر المكان باعتباره واحدا من أهم عناصر البناء الروائي، لدرجة يصعب معها حضور باقي العناصر المشكلة للعمل الروائي من دونه، إذ لا يمكن تصوير أحداث تقع في اللامكان أو تصور شخصيات تعيش خارج حدود المكان؛ لأنه ببساطة لا وجود للحياة دون مكان.

ويرى بعض الدارسين أن العمل الروائي حين يفتقد المكانية فإنه يفتقد خصوصيته وبالتالي يفقد أصالته، ورغم ما ظل شائعا لفترة طويلة في المقاربات النقدية من انصباب الاهتمام في معالجة الرواية على عناصر الشخصيات والحدث والزمان، لكون الرواية فنا زمنيا خالصا، إلا أن من الملاحظ تزايد الاهتمام بالناحية المكانية خاصة فيما يتعلق بجمالية المكان أين نجده تربع على عرش الدراسات النقدية المعاصرة.

ومن هنا اكتسب "المكان" أهميته في العمل الروائي ليس بحكم كونه أحد العناصر الفنية الرئيسية والعنصر الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك ضمنه الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في العمل الروائي المتميز إلى فضاء يحوي كل عناصر ذلك العمل والعلاقات القائمة فيما بينها، ويمنحها المناخ الملائم الذي تتفاعل فيه الشخصيات وتعبر عن وجهة نظرها، وانطلاقا من هذه الأهمية يتحول المكان من مجرد كونه عنصرا من عناصر العمل إلى الهدف من وجود العمل كله، كما يستمد هذا الأخير دوره البالغ الأهمية في العمل الروائي كذلك من أهمية الواقع الإنساني، نتيجة الارتباط الوثيق بين "المكان" و"الإنسان"منذ القدم.

وهذا ما يجعل المكان من أهم العناصر التي تشكل جمال النص إذ أن المكان الجغرافي ينبني على لغة لتشكل النص عبر جمالية المكان، حيث تبرز تعامل الروائي مع العنصر المكاني وجوانب رؤيته له والأهداف المتوخاة من ذلك، ويعد الروائي "أمين الزاوي" من بين الأدباء الذين أولوا بالغ الاهتمام بعنصر المكان صياغة ودلالة في مختلف أعماله الروائية إذ جسد إحساسه بالمكان من خلال ربطه بعناصر البنية السردية.

ومحاولة منا للتعرف على أهم ما يميز توظيف الروائي لتقنية المكان في رواية "الملكة" طرح هذا البحث عدة إشكاليات منها: ماهي أهم المراحل التي مرت بها الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية؟ وما الفرق بين المكان والفضاء والحيز؟ وما مفهوم المكان الروائي؟ وكيف أولى "الزاوي" اهتمامه بالمكان في "ملكته"؟

واختيارنا لدراسة عنصر جمالية المكان في هذه الرواية راجع لعدة أسباب نوجز منها:

- إعجابنا بأسلوب الروائي والتقنيات التي يوظفها
- رغبتنا في الاطلاع على نتاج الروائي وما يميز كتاباته عن غيرها.
- اكتشاف عالم الزاوي من خلال التقنيات اللغوية والفنية الموظفة في روايته.
- ميلنا إلى الجانب الروائي أكثر لأننا نلتمس فيه القدرة على تحليل الواقع.
- محاولة القيام بدراسة نقدية للرواية بطريقة تفتح المجال للباحثين من أجل تناولها من زوايا أخرى أغفلته هذه الدراسة.
- ومن أجل الإجابة عن التساؤلات التي سبق طرحها جاءت الخطة مقسمة إلى فصلين يسبقهما تمهيد يتضمن المراحل التي مرت بها الرواية الجزائرية المكتوبة بالغة العربية ثم رأينا بأنه يجب الإضاءة على بعض المصلحات التي جرى الخلط بينها وبين مصطلح المكان (الفضاء،الحيز) ليأتي بعد ذلك الفصل الأول أين تطرقنا إلى موضوع الجمالية فمفهوم المكان لغة واصطلاحا، ثم التعريف بالمكان الروائي وذكر أنواعه؛ يليه فصل ثاني تحت عنوان تجليات جماليات المكان في رواية "الملكة" تطرقنا فيه إلى لحديث عن

الدلالة الأدبية للمكان، فبناء الرواية الحديثة ،ثم الفضاء الروائي بين الواقع والمتخيل،ثم ذكرنا مجموع الأمكنة المذكورة في الرواية وكيف عمل "الزاوي" إلى تصويرها، متمثلة في ونختتم دراستنا هذه بخاتمة كانت بمثابة حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها، لنتبع بحثنا بملاحق متمثلة في ملخص لمضمون الرواية وترجمة للراوي.

اقتضت طبيعة الموضوع الاستعانة بالمنهج البنيوي التحليلي لأنه الأنسب لهذا النوع من الدراسات، مع الاعتماد على مناهج أخرى كلما دعت الحاجة إلى ذلك.

وفيما يتعلق بمادة البحث فقد استعنا بمجموعة من المؤلفات ودراسات سابقة لعل أهمها:

- جماليات المكان لـ"غاستون باشلار" ترجمة "غالب هلسا"
- بنية النص السردي من منظور النقد العربي.
- بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية) لـ"حسن بحراوي"
- بنية النص الأدبي لـ"عبد المالك مرتاض"
- بناء الرواية لـ"سيزا قاسم"

من أهم الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث كثرة المادة العلمية الأمر الذي صعب علينا انتقاء الأفضل منها، إضافة إلى ضيق الوقت.

وإن كان من واجب الباحث الاعتراف بالفضل والشكر، فإنه لا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان وعظيم الامتنان للأستاذ المشرف "ونوغي اسماعيل" الذي كان لتوجيهاته القيمة الأثر البالغ في هذا البحث، ولكل من ساعدني في إنجازه وإخراجه بالصورة التي بين أيديكم.

تمهيـــــد

أولا:نشأة الرواية الجزائرية

ثانيا:المكان وإشكالية تعدد المصطلحات

أولا: نشأة الرواية الجزائرية

إن المتتبع للتجربة الروائية الجزائرية بالدرس والتحليل، يجد نفسه أمام تجربة روائية حديثة فريدة، استطاعت فرض خصوصيتها، وفي ظرف وجيز، استطاع الخطاب الروائي الجزائري معانقة فضاءات أوسع للإبداع الخلاق على الرغم من حداثة التجربة مقارنة مع نظيراتها في المشرق العربي.

فهل تعد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية وليدة علاقة تاريخية مع المشرق العربي ؟ أم كانت على إثر تواصلها مع الإبداعات الروائية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية؟ أم كانت نتيجة تطورات عرفها النثر الجزائري من المقامة وأدب الرحلة وفن القصة؟

لعل الأسئلة تتشعب وتتناسل ونحن بصدد «ملامسة ظروف نشأة الرواية الجزائرية التي كان تفاعلها وتأثرها بالنهضة الأوربية ضعيفا جدا مقارنة بنظيراتها في الأقطار العربية، لأنها كانت مستعمرة استعمارا مدمرا لكل شيء».[1]

كان لتاريخ الجزائري وقع كبير في الأعمال الأدبية، خاصة منها الرواية، إذ نجد معظم الروايات انعكاسا للواقع المعيش فاتسمت الأعمال الروائية في بادئ الأمر بالضعف اللغوي مثل: "**حكاية العشاق في الحب والاشتياق**" لـ "**محمد بن إبراهيم**" التي كتبها سنة 1849م والتي تعتبر أول رواية جزائرية، لكنها لم ترتق إلى مستوى الرواية الفنية بسبب ركاكتها مع وجود محاولات أخرى ذات طابع قصصي كالرحلات.

نشأت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، متعثرة تعثر البحث عن الذات في ظروف القهر والاستبداد، فهي وليدة سنوات السبعينيات من القرن الماضي، والنص الروائي الذي كان له سبق الريادة هو "**ريح الجنوب**" لـ"**عبد الحميد بن هدوقة**" الذي صدر سنة 1971 على الرغم من وجود إرهاصات ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، «يمكن أن نلحظ فيها بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية سواء في موضوعاتها أوفي أسلوبها وبنائها

[1]– عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجزائرية الجامعية، الجزائر، 1955م، ص10.

الفني، فهناك القصة مطولة بعض الشيء كتبها " **أحمد رضا حوحو** "سماها "**غادة أم القرى**" سنة1948 ثم تلتها قصة كتبها "**عبد المجيد الشافعي**" "**الطالب المنكوب**".

فهي ساذجة المضمون مثل طريقة التعبير فيها».[1]

الأعمال التي بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدية في الفكرة والحدث والصياغة، ليتوقف بعد ذلك الإنتاج الروائي إلى غاية بداية الخمسينيات أين ظهرت رواية "**الحريق**" للكاتب "**نور الدين بوجدرة**" ثم روايـــة "**صوت الغرام**" للكاتـب "**محمـد المنيـــع**" في فترة الستينيات، وهي فترة جمدت فيها الأعمال الأدبيـة بصفة عامة نظرا للصراعات والأوضاع المزرية مما انعكس سلبا على الإنتاج الأدبي، وهي فترة ليست بالقليلة مقارنة بإنتاجات بنظيراتها في الأقطار العربية، غير أنها كانت القاعدة لانطلاقة جديدة لهذا اللون الأدبي، وبقي الفن القصصي المكتوب باللغة العربية يسير على وتيرة ثقيلة إلى أن ظهرت أقلام واعدة "**عبد الحميد بن هدوقة** "و"**الطاهر وطار**" و"**واسيني الأعرج** "أين حاول "**الطاهر وطار**" إخراج الفن القصصي بما فيه الرواية من الثابوت اللغوي والمضامين المستهلكة، فمع بداية السبعينيات كانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.

فجاءت "اللاز" إنجازا فنيا وضخما مستكملا كل العناصر الفنية للرواية،يطرح قضية الثورة كذلك الحال بالنسبة لرواية "**ريح الجنوب**" لـ"**ابن هدوقة**" التي جاءت تزكية للخطاب السياسي التحرري، لتنهض الرواية على نسج من التداخل والتزاوج بين قضايا كلها تحررية، والشيء نفسه عني به "**مرزاق بقطاش** " في روايته "**طيور الظهيرة**" حاول أن يغطي فنيا « إنجازات الثورة الوطنية، ويرسم بريشة دقيقة معاناة الطبقة المسحوقة إبان الاستعمار الفرنسي والهموم الكبيرة التي يعيشها الأطفال».[2]

تعتبر فترة السبعينيات من القرن الماضي(1970م-1980م) ،العقد الذهبي للرواية العربية الجزائرية، وذلك نظرا لما عرفته من تطور وتنوع لم يعهد له مثيل، فقد شهدت هذه

---

[1]-عبد الله الركيبي، تطور النثر الأدبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م، ص200.

[2]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م، ص90.

الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر ومن الإنجازات المختلفة فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله، وتعداد بسيط للأعمال الروائية التي كتبت في تلك الفترة يبرز بشكل واضح هذه الحقيقة.[1]

-**عبد المالك مرتاض:** "نار ونور" ،"دماء ودموع"، " الخنازير".

- **الطاهر وطار:** " اللاز"، "الحوات القصر "،" عرس بغل ".

- **عبد الحميد بن هدوقة:** "ريح الجنوب"، " نهاية الأمس "، " بان الصبح".

عوامل تأخر الرواية الجزائرية على نظيرتها العربية:

العوامل السياسية: إن الظروف والصراعات السياسية والحضارية التي عاشها الشعب الجزائري كانت تستلزم الانفعال في النظرة والسرعة في رد الفعل والتعبير عن الأفكار والمواقف، وهي شروط جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشعرية والأقصوصة التي تتلاءم والقضايا المعاشة في تلك الفترة .

ونظرا لسرعة أحداث الثورة المسلحة وحاجتها إلى جميع الطاقات البشرية والفكرية، لم يتمكن هؤلاء الأدباء اتخاذ الفن الروائي وسيلة للتعبير عن مواقفهم كونه يتطلب معاناة أعمق وتجربة فنية أشمل كما يستلزم استقرارا نفسيا، وصفاء ذهنيا ووقتا ممتدا، لذا فقد كانت ظروف الثورة أدعى لإنشاء الملاحم الشعرية منها إلى كتابة الرواية فدفعت بالشعر إلى أن يكون في الصفوف الأمامية للمقاومة ثائرا متحديا يبث الروح الحماسية للشعب الجزائري، وهكذا استمر الأديب الجزائري يسهم في سير الثورة ويقوم بدوره المنوط به في الصراع السياسي والحضاري عن طريق الشعر والمقالة الفكرية والقصة القصيرة التي اتخذت في هذه الفترة طابعا رومانسيا واضحا[2].

فالأدب بهذا المعنى هو الصورة السياسية لواقع ما بشكل إبداعي فني .

---

[1]-واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص111.

[2]- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983م، ص07.

فمن ثورة 1871 م حتى 1954م هناك خطوط متقاطعة ساهمت في بلورة الاتجاهات المتجلية في الرواية المكتوبة باللغة العربية قبل أو بعد الاستقلال .

وخلاصة القول « أن البيئة الثقافية في الجزائر عانت تعقيدات كثيرة مما جعل الحركة الأدبية تعاصر ظروفا صعبة جدا وقاسية أعاقت انطلاقتها وحجمت قدرتها على الخلق والإبداع والعطاء.»[1]

إذن فتأخر الحركة الأدبية في الجزائر مقارنة بالشرق الأوسط وأقطار المغرب العربي كان طبيعيا ؛ فتطورها في الجزائر كان محاطا بالمصاعب ، إذا لم نقل أن فرنسا عملت بكل قوتها على أن تقتلع جذور اللغة العربية من أرض الجزائر.

العوامل الاجتماعية: من العوامل التي عرقلت ظهور القصة والرواية، ضعف النشر والوسائل المشجعة لدفع الأديب للكتابة والإبداع، بالإضافة إلى ضعف حركة النقد أي عدم وجود الناقد المتمرس الموجّه بالإضافة إلى وجوب عدم إغفال عنصر عدم وجود المتلقي لهذا الإنتاج في ظل الأمية المفروضة على الشعب الجزائري ليظل متخلفا وهذا ما ذكره باحث فرنسي منصف وهو "**سيسيل إيمري**" **(Sycel Emery)** الذي كان أستاذا بجامعة الجزائر في مقال له إذ يقول :« يوجد في قطر الجزائر بعد مائة عام من انتصابنا فيه 82% من الأميين».[2]

هناك عوامل أخرى ساهمت في تأخر تطور الرواية ومثال ذلك وضع المرأة المغلق في المجتمع، الذي أعاقها ومنعها من الانخراط في الحياة الاجتماعية والسياسية ولذلك فمن الصعب على الرواية معالجة علاقتها بالرجل، وكذلك بعض المؤثرات الأخرى التي أثرت على القصة الجزائرية بشكل واضح كعلاقة الرجل بالمرأة، فهنا يبدو جليا في الشعر وضئيلا جدا في القصة والرواية .

---

[1]– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص50.

[2]– عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص164-165.

وأما عن علاقتها بالغرب فقد اتخذت صورة عكسية تماما « إذا كان لقاء الجزائر بأوربا قبل الاحتلال أسسه التجارة والمعاملات الرسمية، ولم يوجد حكم وطني يرسل البعثات إلى أوربا لتستفيد الجزائر من نهضتها الفكرية والحضارية، طوال الحكم الاستعماري حتى الحرب العالمية لم يحس الجزائريون باحتياج إلى الثقافة الغربية ».[1]

العوامل الفنية والثقافية: يرجع تأخر ظهور الرواية الفنية المكتوبة باللغة العربية إلى أن هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمل طويل وصبر وظروف ملائمة تساعده على تطوره وعناية الكاتب به، لذا اتجه الأدباء إلى القصة القصيرة لأنها تعبر عن واقع الحياة اليومية خاصة أثناء الثورة التي أحدثت تغيرا عميقا في الفرد، أما الرواية فإنها تعالج قطاعا من المجتمع يتشكل من شخصيات تختلف اتجاهاتها ومشاربها، وتتفرع تجاربها تتصارع أهوائها ومواقفها [2]، بالإضافة إلى أن الرواية تتطلب لغة طيعة ومرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة، كما أن كتاب الرواية الجزائرية لم يجدوا نماذج سابقة يمكنهم النسج على منوالها، ومع ذلك فإن هؤلاء الكتاب أبدعوا بلغتهم نماذج فنية رائعة في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة.

اتجاهات الرواية الجزائرية:

الاتجاه الإصلاحي: هذا الفكر الإصلاحي شكلته جمعية العلماء المسلمين الجزائريين بقوة « فصحافة الجمعية كانت الصدر الذي ضم إليه كافة النتاجات الأدبية التي كانت تؤمن بالخطوط العريضة لشعارات الجمعية وكانت نسبة 90بالمائة من الانتاجات الأدبية إصلاحية»[3] وقد مثل هذا الاتجاه كل من "**أحمد رضا حوحو**" في "**غادة أم القرى**"، "**عبد المجيد الشافعي**" في رواية" **الطالب المنكوب**"، بالإضافة إلى "**محمد المنيع**" في رواية "**صوت لغرام** "، و"**عبد العزيز عبد المجيد**" في رواية "**حورية**"، هذه الروايات ذات الاتجاه

[1] – عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص166.

[2] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، ص20.

[3] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية الجزائرية، ص126.

الإصلاحي لم تكتمل لها عناصر الوحدة الفنية، لكن يكفيها أنها أسست للرواية العربية بالجزائر.

الاتجاه الرومانتيكي: تأثرت الجزائر بالتيارات والفلسفات المثالية والتي سيطرت على البيئة الثقافية فالحركة الرومانتيكية الجزائرية قد اتسعت لتشمل مجال الشعر، فحاولت التعبير عن مختلف القضايا الوطنية في فترة السبعينيات، ويمكن تصنيف بعض الروايات ضمن هذا التيار: "**ما لا تذروه الرياح**" لـ"**محمد عرعار**"،ورواية "**نهاية الأمس** " لصاحبها "**عبد الحميد بن هدوقة** "ورواية" **دماء ودموع** "لـ "**عبد المالك مرتاض**" .

الاتجاه الواقعي الاشتراكي: مثلته روايات جزائرية مكتوبة بالفرنسية كروايات "**محمد ديب**" و"**كاتب ياسين**" فكانت الرواية عندهم عملا فنيا جزائريا يشارك في حماسة الثورة بأوفر نصيب فقد أفرزت البيئة الثقافية آنذاك أدبا جزائريا متميزا جدا، مرتبطا بواقعه ارتباطا عضويا يقول " **واسيني الأعرج**" مدافعا عن الاشتراكية: « ومن هنا تظهر القوة اللامحدودة للتعبير في الواقعية الاشتراكية التي تتيح لكل النماذج البشرية التعبير عن موقفها ووعيها وحالتها من خلال واقعها الطبقي المعيش فتكسب بعدها الإنساني، لتصبح النتاج الشرعي للتاريخ البشري في تطوره بكل ما تحمله من تناقضات ».[1]

ونضع تعداد بسيط للأعمال الروائية التي تحمل أبعاد الاتجاه الواقعي الاشتراكي أعمال الروائي "**الطاهر وطار** كـ "**اللاز**"، "**العشق والموت في الزمن الحراشي**"، "**الحوات والقصر** " "**عرس بغل** "و"**الزلزال**".

[1]– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص467.

ثانيا: المكان وإشكالية تعدد المصطلحات

تعددت واختلفت المصطلحات التي وظفها النقاد المحدثون في تحديد مفهوم المكان في الأدب كمصطلح قديم أعيد إليه الاعتبار في الدراسات النقدية المعاصرة، شأنه في ذلك شأن العديد من المصطلحات اللسانية والنقدية الحديثة فبالإضافة إلى لفظة "المكان" استخدم نقاد آخرون اصطلاحات أخرى تدل في رأيهم غلى المعنى المقصود بصورة أدق وربما أشمل كقولهم: (المكان، الفضاء، الحيز، الموضوع، الإطار، المجال، الموقع، المحل، الخلاء) « والمصطلحات الثلاثة الأولى هي الأكثر تداولا دون غيرها عند الكثير من النقاد والدارسين المحدثين الذين استعملوها في بعض الدراسات استعمال المترادفات»[1].

فالاختلاف الحاصل في إشكالية تحديد المصطلح وجد بداية في النقد الغربي الكلاسيكي، وانتقل هذا الاختلاف إلى النقد العربي الحديث في مراحل زمنية لاحقة لذا كان من الحكمة قبل الخوض في غمار هذه المسميات المتقاربة والمتداخلة نوعا ما تجدر الإشارة إل أننا سنتناول مفهوم "المكان" بالتفصيل في الفصل الأول، لذلك سنتناول مصطلح "الفضاء" والذي لاقى هو الآخر قبولا وانتشارا واسعين في الدراسات النقدية المعاصرة خاصة وهو لفظ عربي قديم الاستعمال أيضا، وقد ورد في **لسان العرب** أن الفضاء «المكان الواسع والخالي والفارغ من الأرض والفعل منه فضا، يفضو فضوا، ويقال : فضا المكان إذا اتسع، كما يقال أفضى بهم إذا بلغ مكانا واسعا »[2].

أما ثالث المصطلحات المستعملة في الحقل النقدي مصطلح "الحيز" وقد دعا إلى تعميمه في الاستعمال الناقد الجزائري "**عبد المالك مرتاض**" ويؤصل له بقوله:« والحيز من الألفاظ العربية القديمة الورد ذكر بعضها في القرآن الكريم ... وهو مصطلح لا يبرح

[1]– فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، 2008م، ص18.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط1، لبنان، المجلد13، 1990م، ص414.

غير قار ولا مجمع عليه»[1]. كما يرى أن اللفظ قد اتسع استخدامه شتى الميادين ومن ذلك ما صار شائعا بين الساسة الذين أطلقوا لفظ مجموعة عدم الانحياز على الدول التي وقفت على الحياد فلم تمل لا شرقا ولا غربا في سياستها.

ما ذكر آنفا هو تمهيد لغوي لأصل تلك الألفاظ التي انتقلت استعمالاتها اللغوية المعجمية إلى مجال الدراسات الأدبية عموما وإلى حقل الدراسات النقدية خصوصا ولكن هذه المرة بمفاهيم كانت أكثر حداثة وانفتاحا ووعيا.

واتباعا لمنهجية البحث العلمي الدقيق كان لزاما علينا أولا محاولة توضيح الحدود الفاصلة بين هذه المصطلحات من حيث المفهوم في الاستعمالات النقدية الحديثة بعد أن ميزنا بينها من حيث الاستعمال اللغوي.

إن الالتماس الواقع بين المصطلحات النقدية الدالة على المكان يدور في أغلب الأحيان بين مصطلحين اثنين هما "المكان" و" الفضاء" إلى درجة أن بعض الدارسين لا يكادون التفريق بينهما نظرا للصلة الوثيقة بينهما وهذا ما دفع بالناقد المغربي "**حميد لحميداني**" إلى القول:« لم نصادف ضمن الأبحاث التي اطلعنا عليها دراسة تميز بشكل دقيق بين الفضاء والمكان ويبدو أن هذا التمييز ضروري»[2]، ويعتقد الدكتور "**عبد المالك مرتاض**" أن «مصطلح الفضاء عام جدا وقد تسرب إلى أكثر من حقل معرفي فاصطنع فيه».[3]

بحيث تعددت مجالات استخدامه في شتى العلوم فصار يقال الفضاء المعماري الفضاء الجغرافي الفضاء الفلسفي ... لكن بالمقابل نجد أن بعض الدارسين لم يؤيدوا هذا الخلط بين المصطلحين ورأوا أن بينهما تمايزا واضحا لأن المكان الروائي في منظورهم دال على المكان المفرد، أما الفضاء الروائي فهو يدل على مجموع الأمكنة المتعددة ذلك

[1]– عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 2007م، ص296.

[2]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، لبنان، 2000م، ص62.

[3]– عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص297.

أن « الرواية مهما قلص الكاتب مكانها تفتح الطريق دائما لخلق أمكنة أخرى ولوكان ذلك في المجال الفكري لأبطالها »[1]،كما أن مفهوم الفضاء صار يتسع أكثر ليشمل شبكة العلاقات المنظمة لسيرورة الحوادث التي تقع في تلك الأمكنة كما يشمل وجهات نظر الشخصيات ورؤاها المتباينة مما يعني أن مفهوم الفضاء أصبح أكثر شمولا واتساعا من مفهوم المكان لأن له حضورا في كل جزئية وزاوية في النص، إنه كما يرى "**لحميداني**" « مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية»[2].

وهكذا حظي الفضاء في الرواية باهتمام الدارسين وانشغالهم وعملوا على ترسيخ مفهومه وربما إحلاله محل المكان أحيانا وعدوه «الإيقاع المنظم لكل العملية الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي»[3]، وقد ارتأى بعض الدارسين أن يحصر مفهوم المكان في الحيز الجغرافي ذي البعد الواقعي الموجود خارج الرواية وهو الأولى في نظرهم أن يطلق عليه اسم "المكان"، ومن أأبرز المدافعين عن هذا الرأي "**عبد المالك مرتاض**" إذ يصرح بالقول:« من أجل ذلك ارتأينا أن نصطنع مصطلح الحيز الدال على الفضاء الأدبي ووقفه مصطلحا غلى هذا المفهوم الذي تعدد فتبدد وذلك لاعتقادنا بخصوصية ذلك وعمومية هذا فكأن الحيز خاص والفضاء عام»[4]، وهو بهذا يعطي لكلمة "الحيز" في الرواية بعدا فنيا تخيليا أكثر اتساعا وشمولا وانفتاحا بعكس لفظة "المكان" التي تدل على البعد الجغرافي أو الهندسي المحدد بإدراك الحواس فقط « كما يكون الحيز خياليا خالصا وهو المستعمل في عامة

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص63.

[2]– المرجع نفسه، ص64.

[3]– سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية(1980م–1990م)، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 1995م، ص253.

[4] –عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص298.

الكتابات السردية المعاصرة بحيث يوهم القارئ الساذج بمكانيته والحل أنه لا مكانية له وإنما هو مجرد مكون من المكونات السردية العامة للعمل الأدبي».[1]

وأهم ما يميز دراسات هؤلاء النقاد ومن والاهم من الباحثين، أنها تتقاطع في كثير من النقاط أهمها الاحتفاء بالمكان كعنصر فني له وجوده الفعلي والفاعل في النص الأدبي سواء ضمن المعنى أو المبنى حتى وإن تعددت المفاهيم النقدية اتساعا وحصرا أو سطحية وعمقا، كما يلاحظ عند التدقيق في التعريفات اللغوية السابقة أن لفظة المكان تتكرر في كل شرح ودونها يعجز كل مصطلح آخر أن يعرف بنفسه.

وبالتالي فإن ما تكون في أذهاننا من تصورات حول ما هذه المصطلحات يقضي بأن "الحيز" هو العالم اللامحدود الذي يشمل كل ما في العمل لأدبي أما الفضاء الخارجي فيمثل الفراغ المشكل من مجموع الأمكنة وهذه الأخيرة تشمل بدورها على عدد من الموجودات التي تحتل موضوعا جزئيا من المكان ويمكن توضيح هذا الأمر بالمخطط التالي:

الحيز	« الفراغ اللامحدود »	أكثر شمولية
الفضاء	« مجموع الأمكنة »	كلي
المكان	« الفراغ الذي يتواجد به الكائن »	جزئي
المحل	« الفراغ الذي يشغله الجسم »	أكثر جزئية

لابد من أن نشير هنا إلى أن هذا التحديد يظل يغلب على المكان الموضوعي المدرك بالحواس أما المكان الفني الموجود داخل الرواية فيعبر عنه باللغة التي تستطيع تشكيله أو تصويره مما يعني أن بمقدور أي رسام بارع أن يقرأ رواية مكانية، ثم يقوم برسم أمكنتها التي علقت في ذهنه بعد إتمام القراءة، بينما لا تأتي هذه الإمكانية بالنسبة للفضاء

[1]–عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص302، ص303.

الذي يظل حسب ما بيناه سابقا عنصرا هلاميا «ليس له في الواقع مجال مكاني ملموس لأنه مجرد مسألة معنوية وأغلب النقاد الذين تحدثوا عن الفضاء كانوا يراعون شرطا أساسيا وهو وجود مجال مكاني أن يدرك أو يتخيل كما يمكن أن يحتوي على أشخاص أو حتى على أحرف طباعية»[1].

أما الحيز الأدبي عند "**مرتاض**" فهو« كل ما يمكن أن يكون حجما أو وزنا أو امتدادا أو متجها أو حركة في سلوك الشخصيات أوفي النص الذي يتعامل مع هذا الحيز... وكل ذلك لا صلة له بالمكان الحقيقي ولا بالفضاء بمفهومه العام، أيضا إذا كانت الشخصية وحيزها وكل كائن فيها كائنات ورقية ... ويكون الحيز انطلاقا من تصورنا هذا حيزا أسطوريا كمعظم أحياز ألف ليلة وليلة».[2]

إن ما يطرحه هذا الناقد لا يختلف كثيرا في رأينا عن مفهوم الفضاء الروائي في النقد المعاصر بل نجد أن هذا الناقد يقارب بين المصطلحين إلى حد كبير هذا ما نجده في قوله التالي: « فالعفاريت تحيز فضاءها وحيزها في حرية مطلقة كما نجده قادرة كل القدرة على الغوص في أعماق الأرض واتخاذها مأوى »[3]، وفي موضع آخر يقول: «والنص حيز ممتد فضاء بعيد الامتداد مفتوح الدلالة »[4]، ولعل تفضيله لمصطلح "الحيز" على "الفضاء" بحجة أن هذا الأخير صار متداولا في شتى الحقول المعرفي المعاصرة .

مما سبق ذكره نجد بأن "الفضاء" و"الحيز" كلاهما أشمل من "المكان" ويحوي أشياءه كما أنهما يتداخلان في تحديد علاقاته إلا أن اختلافا أقره "**مرتاض**" يبقى قائما حيث نجده توسع أكثر في مفهوم الحيز الذي رأى أنه يمتد إلى أعمال الروائي الأخرى، أي أن الحيز

---

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص61.

[2]–عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص301، ص302.

[3]– عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، 1993م، ص113.

[4]–عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص5.

يشمل المنجز السابق واللاحق لنفس المبدع وهو يعني بذلك ظاهرة التناص بين جملة الأعمال الأدبية لنفس الأديب لذلك فضل "**مرتاض**" هذا المفهوم للحيز أسوة بالنقد الغربي إذ يصرح بالقول :« الحيز "الفضاء" الذي تحدثنا عنه وهو الأجرى على أقلام النقاد العرب... ويخيل لنا أن عامة المحللين الغربيين هم أبرع في تناول هذا المفهوم وتطبيقه على الأعمال السردية تطبيقا متألقا »[1]، غير أن هذا لا ينف أن كلمة الفضاء بمفهومها النقدي المعاصر نقلها العرب عن الغربيين وبالتالي لم يتعد دور الجميع النقل والترجمة وهذا لا يعد نقصا أو قدحا في مصداقية المعرفة الإنسانية وإنما المرفوض دائما كما نعتقد التعصب للرأي ورفض الجديد حتى لو كان تحت مسمى الإبداع فكل العلوم والفنون قابلة للتغيير ومن ثمة التجدد الدائم وإلا صارت المعرفة غير مجدية مع تغير العصور وتجدد الأجيال وهو ما دفع بالناقد " **حسن ناظم**" إلى القول بأن:« هذه الترجمات المتعددة والمتباينة تسهم من دون ريب في تصعيد أزمة الاصطلاح التي يعاني منها النقد العربي الحديث إذ لا مسوغ لاجتراح ترجمات عديدة لمصطلح غربي واحد في الوقت الذي يدعو فيه كل أولئك المجرحون إلى ضرورة حل أزمة المصطلح في نقدنا العربي وذلك عن طريق المناقشة الشاملة والاتفاق من أية مملحكة وتحذلق يحلو لبعض النقاد ممارستها».[2]

[1]–عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص335.

[2]– حسن ناظم، مفاهيم شعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المركز الثقافي الغربي، لبنان، 1994م، ص17.

الفصل الأول

المكان والمكان الروائي

أولا: الجمال والجمالية

ثانيا: مفهوم المكان

ثالثا: مفهوم المكان الروائي

رابعا: أنواع المكان الروائي

أولا: الجمال والجمالية

ارتبط مفهوم الجمال في الفكر الإنساني بمجالات عدة من حياة الإنسان، وكان يتجلى أكثر في الجانب المادي، حيث اعتبر مقياسا لمفاهيم كثيرة في ميادين الحياة البشرية.

ومصطلح الجمالية أو علم الجمالية ترجمة لكلمة" الإستيطيقا" وترجع هذه اللفظة إلى عهد اليونان، فكان المقصود بها:« الإحساس أو العلم المتعلق بالإحساسات»[1]، فهي كلمة ولدت من رحم الفلسفة الغربية خلال القرن الثامن عشر ميلادي، على يد الفيلسوف الألماني "**ألكسندر باومجارتن**"(1714م-1762م) ولقد قصد إلى ربط تقويم الفنون بالمعرفة الحسية فالحكم على جمالية الأشياء أو الفنون من عدمها لا يتم حسبه إلا من خلال إخضاعها للكشف الحسي باستخدام جميع الحواس حيث نقف عند قيمة الشيء عن طريق تلمسنا له وإحساسنا به، فما يخلف لدينا انطباعا بالارتياح وأثرا في أنفسنا فهو جميل، والإنسان لا يستطيع إدراك الجمال إلا عن طريق الوعي بما هو محسوس.

فالجمالية إذن علم يبحث في معنى الجمال من حيث مفهومه وماهيته ومقاييسه ومقاصده، والجمالية في الشيء تعني أن "الجمال"فيه حقيقة جوهرية وغاية مقصدية، فما وجد إلا ليكون جميلا، وعلى هذا المعنى انبنت سائر الفنون الجميلة بشتى أشكالها التعبيرية والتشكيلية.

وتفيد الجمالية بمعناها الواسع «محبة الجمال»[2]فهي تهتم في دلالاتها الواسعة «بكل ما يتعلق بالإيستيطيقا؛ أي المحسوس الذي تدخل معه في علاقة بواسطة الإدراك»[3] بمعنى

---

[1]- فايزة أنوار أحمد شكري، فلسفة الجمال والفن، دار المعرفة الجامعية، 2004م، ص20.

[2]-جونسن، الجمالية، موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 1983، ص269.

[3]- رشيدة التريكي، جماليات المكان وسؤال المعنى، تر: إبراهيم العمري، الدار المتوسطة للنشر، ط1، تونس، 2009م، ص25.

أن الجمالية تعني ذوق الجمال وحب الجمال، وهي تستوعب في دلالتها كل ما يتعلق بعلم الجمال وكل ما يقع في دائرة الإدراك.

«ويشكل الجمال والإحساس به حلقة مهمة في منظومة العلاقات الإنسانية وعنصرا رئيسيا يحكم علاقة الإنسان بالحياة والأشياء، وهو قبل ذلك فطرة وغريزة أوجدها الخالق في تركيبة الإنسان وطبيعته، وهو أيضا من آيات الله في الكون والإنسان والحياة».[1]

فالجمال لقي أهمية خاصة عند المتحدثين عنه من المسلمين، لإبراز قيمته فهو«الطاقة المحركة للنفس الإنسانية من خلال الحب لله، من حيث كونه موضوع الجمال وبذلك فالله الواحد الأحد هو موجد الخلق، ومبدع الجمال»[2] مما يعني أن الجمال الشامل والخالد هو الذي من صفات الله، ولتذوق الجمال وإدراكه لا بد من تحقق الحب الحقيقي لله صانع الجمال، وهذا الحب الذي يحرك النفس الإنسانية.

وهناك فريق يعرف الجمالية على أنها «الجمالية Aesthetique نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي والفني تدرس جميع عناصر العمل الأدبي في جمالياته»[3]في حين يذهب البعض الآخر إلى اعتبار أن« علم الجمال الحديث، ليس تعاليم أو قوانين، بل هو ملاحظة وتفسير كما يقول "**تين**"، أما قول "**بول فاليري**" ولد علم الجمال، ذات يوم، من ملاحظة وشهية فيلسوف ويضيف أن علم الجمال هو علم الحساسية، أو كما يقول "**أفلاطون**" الجمال مثال من المثل العليا كالخير والخير»[4] في حين يذهب فريق آخر إلى اعتبار الجمال بأنه هو ذلك الذي يتسم بالتناسق والانسجام والتوافق والنظام، بحيث ينم عن معنى، ويكون له مغزى معين، فالإنسان كائن جمالي يعشق الجمال ويتطلبه وما ذلك إلا

[1]– حمد بن سعود بليهد، جماليات المكان في الرواية السعودية، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب، جامعة الإمام محمد بن سعود، السعودية، 1426هـ، ص17.

[2]– وفاء محمد إبراهيم، عالم الجمال" قضايا تاريخية ومعاصرة"، دار غريب للطباعة، مصر، ص37.

[3]– سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ص19.

[4]– عبد المعطي محمد، جمالية الفن(المناهج، المذاهب، النظريات)، دار المعرفة الجامعية، 1998م، ص19.

لأن الجمال نزعة فطرية فيه فهي قديمة قدم الإنسان، بل إن الله سبحانه وتعالى جميل يحب الجمال.

إذن فالجمالية بمفهومها الأعم والأشمل تعني محبة الجمال ويندرج تحت هذا المفهوم الواسع كل ما يجذبنا ويستهوينا في العالم الذي نحيا فيه، وتتحدث الإنسانية عن الجمال في مجالات متعددة ، فهناك من يتناول جمال القداسة أو الجمال في نظرية هندسية«لذا فتوظيف الجمالية متنوع فهي اللغة العربية تركز على أهمية الجمال في العمل الأدبي وإن القيمة الحقيقية والوحيدة للعمل الفني هي القيمة الجمالية الخالصة، أي تستمد قيمتها ليس بالقياس إلى شيء خارجي، ولكن لجدارتها الجمالية، بمعنى آخر أن الفن لا يعبر عن شيء سوى ذاته».[1]

أما مفهوم الجمال عند الشعراء والمفكرين والنقاد العرب إدراك حسي، فالحواس هي التي تدرك الجمال المعنوي الذي يدرك بالبصيرة، ولكن لما كان العمل الأدبي في الواقع عملا حسي فقد انصرفت الأغلبية إلى الاهتمام بالجمال الشكلي الذي يتأدى إلى الحواس فيلذها أو يؤذيها، وقد كان قصارى العمل الأدبي الناجح أن يحدث اللذة والمتعة في نفس المتلقي.

[1]– محمد عبد الحفيظ، دراسات في علم الجمال، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2004م، ص06.

ثانيا: مفهوم المكان

يؤدي المكان دورا هاما في البناء الفني للرواية، فذكر المكان في الرواية يساعد على توضيح الرؤى فيها ويجسدها واقع ملموس، ويسهم في إعطاء نظرة شاملة عن الرواية، والمكان ينطوي على جملة من المفاهيم من الجانب اللغوي.

لغـــة: تعددت تعريفات المكان من معجم لآخر، فجاء في "**لسان العرب**" لـ"**ابن منظور**":

«المكان والمكانة واحد مكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال والمكان: الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع»[1].

وعرفه المعجم الوسيط:«المكان جمع أماكن وأمكنة، وأمكن موضع كون الشيء والمكانة جمع الجمع الموضع والمنزلة، يقال مكين فيه؛أي موجود فيه».[2]

وورد في المصباح المنير مادة(م، ك، ن):« سكن فلان عند السلطان مكانة وزان ضخم ضخامة عظم عنده وارتفع فهو مكين، ومكنته من الشيء تمكينا جعلت عليه سلطانا وقدرة فتمكن منها ستكمن قدر عليه وله مكنة؛أي قوة وشدة».[3]

اصطلاحا: يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، « بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين»[4]، «فهو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي».[5]

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ص414.

[2]– إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مادة(م، ك، ن)، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، ج1، ص806.

[3]– أحمد بن محمد بن علي الفيتومي المقرى، المصباح المنير معجم عربي–عربي مادة (م، ك، ن)، مكتبة لبنان، لبنان، 1987م، ص221.

[4]– محمد بو عزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، ط1، المغرب، 2010، ص99.

[5]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2009م، ص29.

وتأسيسا على ذلك يمكننا النظر إلى المكان بوصفه« شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان يكون منظما بالدقة نفسها التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية»[1]، بمعنى أن المكان يعد من أهم الأركان التي تشكل بنية النص الروائي لأن باقي عناصر الرواية لا يمكنها أن تقدم إلا بحضور مكان يجمعهم، إذن فالمكان «ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان، هو الهدف من وجود العمل كله».[2]

يعد "هنري متران":« المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة»[3] أي أن المكان يؤثر في الشخصية ويحفزها إلى إيجاد الأحداث.

وتكمن أهمية المكان في كونه المحور الذي توجد فيه العناصر الملموسة والمرئية في الكون وعلى هذا الأساس، يؤدي المكان في الرواية دورا لا غنى عنه في تماسك العناصر الأخرى، باعتباره مسرح الأحداث« وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني».[4]

وهذا ما يدفعنا إلى القول بأنه لا يمكن أن نتصور عملا أدبيا بدون مكان يسبح داخله.

ويعرفه "**باشلار**" فيقول:«إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية فحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص32.

[2]– المرجع نفسه، ص33.

[3]– حميد لحميداني بنية النص السردي من منظور النقد العربي، ص65.

[4]– المرجع نفسه، ص66.

بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود قي حدود تتسم بالحماية.في كل الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة من الخارج والألفة متوازية».[1]

بمعنى أن باشلار يبدي اهتمامه بطبيعة الأماكن خاصة منها المحبوبة، وإن دل هذا على شيء، فهو يدل على أنه يفرق بين نمطين من الأمكنة الأليفة والمعادية، كما يركز أيضا على القيمة الإنسانية التي يتسم بها المكان.

أما المكان عند "**جيرالد برنس**" في كتابه "**المصطلح السردي**" « هو الأمكنة التي تقدم فيها المواقع والمواقف والذي تحدث فيه اللحظة السردية، وهذا ولو أنه من الممكن أن يتم السرد بدون الإشارة إلى مكان القصة، ومكان اللحظة السردية أو العلاقة بينهم.»[2]

وهناك من يرى أن المكان هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث، فلن تكون هناك دراما، بالمعنى الأرسطي للكلمة، « ولن يكون هنا كأي حدث، ما لم تلتق شخصية روائية، في بداية القصة وفي مكان يستحيل فيه ذلك اللقاء»[3]، أي أن المكان في الرواية ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه أو نخترقه يوميا، ولكنه يتشكل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي.

«إن المكان في الرواية هو خادم الدراما، فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيء ما، فبمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث».[4]

---

[1]– غاستون باشلار، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، لبنان، 1987م، ص31.

[2]– جيرار برنس، المصطلح السردي(معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، مصر، 2003م، ص214.

[3]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص29.

[4]–المرجع نفسه، ص30.

فعلاقة المكان بالحدث الروائي علاقة تلازم، « إن الصلة بين المكان والأحداث بين المكان والأحداث بمغزل عن الأمكنة التي تدور فيها...وانطلاقا من تحديد العلاقة بين هذين العنصرين يمكن النظر إلى فعل الشخصيات من حيث الدلالة على تطور الحكاية من البداية إلى النهاية »[1] فيقول "**جورج بلان**" حول علاقة الحدث بالمكان الروائي أنه «لا توجد أحداث لا توجد أمكنة»[2]، مما يعني أن النقطة الأساس هنا، أن علاقة المكان بالحدث، تتجسد في علاقة الشخصيات بالمكان وهذا أمر طبيعي فالشخصيات هي التي تعيش في هذه الأمكنة.

فالمكان لا يظهر في النص السردي، بمعزل عن العناصر السردية الأخرى، بل هناك نوع من التلاحم والارتباط الصميمي بينه وبين هذه العناصر[3]، ودراسة أي عنصر من العناصر يحتم دراسة المكان أيضا لأنه لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، إنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية، ويتوافق هذا القول مع ما أورده "**فيليب هامون**" في سياق حديثه عن الوظيفة الأنثروبولوجية لوصف المكان «إن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل حتى أنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية»[4]، ولما كانت الشخصيات هي التي تنتج أحداث الرواية فإنه لا يمكننا القيام بذلك إلا ضمن إطار مكاني محدد، وذلك أنه« من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها، بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية بل قد تساهم في

[1]– محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2012، ص198.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص30.

[3]– محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص197.

[4]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص30.

التحولات الداخلية التي تطرأ عليها»[1]، ومن هنا فإن المكان يعمل على توجيه سلوكات الشخصيات باتجاه معين وفق ما يخدم غرض الرواية.

كما حظي المكان باهتمام كبير لدى الفلاسفة فـ"**أفلاطون**" مثلا يعرف المكان بأنه« ما يحوي الأشياء، ويقبلها ويتشكل بها»[2]، هذا التعريف يتسم بالحسية التي هي سمة الصورة الذهنية للمكان لدى الإنسان البدائي، هي صور مظاهر محسوسة، تشير إلى أماكن أو مواقع لها خصائص عاطفية[3]

ويذهب"**أرسطو**" إلى أن المكان هو: «الحد اللامتحرك المباشر الحاوي من الجرم المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي»[4] وبحسب تصوره فالمكان موجود لا يمكن نفيه أو إنكاره مادمنا نشغله، ونتحيز فيه وكذلك إدراكه عن طريق الحركة، التي أبرزها حركة الثقلة من مكان لآخر.

أما الفيلسوف الرياضي "**إقليدس**" فالمكان عنده ثلاثي الأبعاد (الطول والعرض والعمق) والمكان عنده هو مكان حسي، بمعنى أنه يستبعد الأشياء المعنوية التي تحيل على الأمكنة.

ولا يختلف الفلاسفة المسلمون في تعريفهم للمكان كثيرا، عن تعاريف فلاسفة اليونان، فنجد "**أبا حامد الغزالي**" يقف من فكرة المكان موقف الفلاسفة الذين سبقوه في قوله:« إن المكان عبارة عن سطح الجسم الحاوي، أعني سطح الباطن المماس للمحوي»[5]، ويقف "**الكندي**" إزاء فكرة المكان موقف الغزالي فيقول:« إنه إذا زاد الجسم أو نقص و تحرك فلابد

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص30.

[2]– باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2008م، ص171.

[3]– حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر "أحمد عبد المعطي نموذجا"، عالم الحديث، ط1، الأردن، 2006م، ص18.

[4]– باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص172.

[5]– المرجع نفسه، ص173.

أن يكون ذلك الجسم في شيء أكبر من الجسم، ويحوي الجسم ونحن نسمي ما يحوي الجسم مكانا»[1]، أي إن تجمع عدة أشياء يسهم في تشكيل المكان الذي يحوي هذه الأشياء.

أما الناقد "**عبد المالك مرتاض**" الذي أعطاه أهمية قصوى في العديد من دراساته ويعرفه بقوله:« هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا من حيث نطلق الحيز في الحد ذاته على كل فضاء جغرافي، أو أسطوري أو كل ما يند عن المكان المحسوس، كالخطوط و الأبعاد والأحجام...»[2]، مما يعني أن المكان غير مقتصر على الفضاء الجغرافي فقط بل يشمل أيضا كل ما يتعلق به.

مما سبق ذكره نجد بأن المفاهيم حول المكان كثيرة ومتعددة، ومهما يكن هذا التعدد « فإن المكان واحد وهو الذي يشمل حيزا من المساحة التي تقاس».[3]

وعليه فإن المكان يمثل الحيز الأكبر في حياة الإنسان، فيه يعيش، ويحتمي، فنحن لا نتصور وجودنا بلا مكان.

ثالثا: مفهوم المكان الروائي

بقي مفهوم المكان الروائي في أغلب الدراسات المحور الذي ظلت تدور في فلكه أغلب المصطلحات، وتكاد تجمع معظم الدراسات النقدية الحديثة على أن مفهوم المكان في الرواية هو المكان المتخيل الذي تصنعه اللغة ويتم إدراكه عبر الاستذكار أو التداعي عن طريق الحلم، وهو مكان تخترقه الشخصيات الفاعلة لتخوض فيه تجربتها في صنع الأحداث وهذا يعني استحالة ممارسة الأبطال لأدوارهم في الفراغ حتى وإن كان العمل الروائي برمته متخيلا، فالمكان بنوعيه الداخلي والخارجي يظل هو الأرضية التي تجري عليها كل

[1]– باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص172.

[2]– المرجع نفسه، ص177.

[3]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط2، سوريا، 2011، ص34.

الأحداث وهو أيضا المسرح الذي يحتضن الشخصيات الفاعلة فمن غير الممكن أن نتصور تواجد الشخصيات الصانعة للأحداث تتحرك في الفراغ« فحينما نتابع حركة هذه الشخوص ينشأ بصورة غير مباشرة الإحساس بالمكان».[1]

ولعل الفضل الكبير في لفت النظر إلى التأثير الفاعل للمكان في حياة الإنسان وإلى فاعليته الجمالية في الفن والأدب يعود إلى الناقد الفرنسي "**غاستون باشلار**" في كتابه المعنون بـ "**جماليات المكان**" حيث أعطى هذا الناقد لدرس المكان المنزلة الفنية والفلسفية الرفيعة وقد قام بترجمة هذا الكتاب الناقد العربي "**غالب هلسا**" وقد أوضح هذا الأخير في مقدمته للكتاب مدى وعي "**باشلار**" بالدور الحيوي الذي يلعبه المكان في حياة كل إنسان منذ زمن الطفولة إلى زمن الكهولة كما أكد على فاعليته في أي عمل أدبي وقد كشفت مقدمة المترجم هي الأخرى عن مدى تبني هذا الناقد العربي للنظرية "**باشلار**" حول المفهوم الجمالي للمكان وانعكاس ذلك في بناء الرواية العربية فنيا وقد تبلور هذا الوعي من الإدراك النظري إلى ممارسة نقدية تطبيقية ظهر ذلك في كثير من الدراسات والبحوث النقدية الحديثة لجملة من الأعمال الروائية التي لحقت بالمكان التي احتفت بالمكان كما هو الشأن مع الناقدة "**سيزا قاسم**" في كتابها "**بناء الرواية العربية**" ، و"**حسن البحراوي** "في كتابه "**بنية الشكل الروائي**" و"**حميد لحميداني**" في كتابه "**بنية النص السردي**"، و"**عبد المالك مرتاض**" في كتابه "**نظرية الرواية**" و "**حسين نجمي**" في كتابه "**شعرية الفضاء**"، وغيرهم من النقاد، ومما يلفت النظر حقا في هذه الكتابات النقدية أن آراء الكتاب المغاربة عن المكان والفضاء كانت الأقرب إلى فهم وتحليل النقاد الغربيين وقد يكون مرد ذلكّ إلى أن عدة أسباب موضوعية أبرزها التقارب الجغرافي والظرف التاريخي اللذان أتاحا التواصل المعرفي

[1]– خالد حسن حسين، الفضاء الروائي والعلاقات النصية، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة، دمشق، العدد449، 2001م، ص119.

والاحتكاك الثقافي مع أوربا الأمر الذي ساعد هؤلاء المغاربة أكثر من غيرهم على الانفتاح والاطلاع على الإبداع الثقافي الأوربي في مجال اللسانيات والسرديات والنقد الحديث.

إن تحديد مفهوم المكان في الرواية يقودنا إلى ضرورة التمييز أو التفريق بين المكان الواقعي أو الجغرافي الذي هو مجال اهتمام علماء الطوبوغرافيا، وبين المكان الفني المذكور في الرواية الذي هو مجال اهتمام النقاد، وطبعا لا مجال للمطابقة بين المكانين، فالأول يعيش فيه الروائي بينما الثاني يتخيله الروائي أو يصنعه فنيا ولغويا، ومعنى هذا أن الأمكنة الواقعية المحددة بأبعادها الهندسية ليست هي المذكورة في الرواية حتى وإن تشابهت أو تطابقت في أسمائها وصفاتها مع مثيلاتها في الواقع، فعندما يصف الروائي مكانا واقعيا أو يسميه أو يعنيه بالذكر فهو لا يسع إلى تصويره فوتوغرافيا، لأن هذا ليس غرضه أو مجال عمله «إنما غرضه استثارة خيال القارئ وإيهامه بمصداقية الحوادث وواقعية المجتمع الروائي».[1]

وقد يكون هذا المكان الواقعي أحيانا إلى الكتابة إذا كان المبدع ذا صلة وثيقة به وعلى علاقة وطيدة بأبطاله فثمة أماكن توقظ الحلم وتدفع إلى التدخل وتغري بالكتابة كما أن «ثمة بيوت أخرى بالمقال لا تستطيع أن تكتب فيها سطرا واحدا مهما سكنتها ومهما كانت جميلة».[2]

إن المكان الروائي المتخيل الذي يصطنعه المبدع في روايته هو الذي تستهدفه الدراسات النقدية وهو مكان يكشف عن طريق القراءة ويستطيع الكاتب ببراعته الفنية أن يبتكر صورا عن طريق اللغة تجعل من المكان الفني ماثلا في الذهن لكأنه مشاهد بالبصر غير أنه يظل في النهاية « محض مكان لفظي متخيل صنعته اللغة انصياعا لأغراض

[1]– سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية(1980م–1990م)، اتحاد كتاب العرب، سوريا، 1995م، ص283.
[2]– أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الآداب، ط16، لبنان، 2007م، ص24.

التخيل الروائي وحاجاته»[1] لذلك فهو يقوم في خيال القارئ حين تجذبه اللغة إليها من خيال القارئ حين تجذبه اللغة إليها من خلال قدرتها على الإيحاء والاستثارة والإدهاش.

إن الذي يعيننا في بحثنا هذا هو المكان المتخيل المذكور في الرواية بمختلف المسميات وشتى المدلولات التي تختزلها اللغة وهو الذي يقصده "**باشلار**" بقوله :«إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه البشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية»[2]

وبهذا عد المكان عند الكثير من النقاد المحدثين من أبرز الضروريات في تشييد النص الروائي، وغدا مكونا جوهريا لا يقل أهمية عن باقي المكونات السردية ولم يعد بالإمكان إغفال مساهمته الكبيرة والنشطة في بناء وانسجام وتماسك أحداث الرواية ولعل ما يعطيه هذه الفاعلية المؤثرة هو تشكله اللغوي على خلاف الأمكنة الأخرى في فنون السينما والمسرح والرسم التي يتم إدراك المكان فيها بالمشاهدة البصرية لا غير.

إن التخيل الفني للمكان الذي تصوره اللغة هو ما يجعل القارئ يتفاعل معه بخياله ويدفعه ذلك إلى أن يشارك الكاتب إحساسه بالمكان، بحيث يصبح يعيه حتى لكأنه يبصره «فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة وإذا الحالة النفسية لوجه أو مشهد وإذا النموذج الإنساني شاخص حي وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية».[3]

يعتقد بعض النقاد أن الاهتمام بقضية المكان في الرواية تتخذ بعدا فنيا غاية في الأهمية وهو ما يجعل «الانفتاحية على الأمكنة سببا قويا في تلخيص الفن النثري من قيود

---

[1]– سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، ص251.

[2]– غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، ص31.

[3]– سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، ط16، القاهرة، 2002، ص135.

البناء الكلاسيكي الذي حرم جيل القصة السبعينية من فاعلية التجريد»[1]، وربما حتى من التجديد على مستوى اللغة والإبداع الفني ليدخل بعدها الجيل الجديد من الكتاب الروائيين مغامرة التجريب، بتفجيرهم للطاقات التعبيرية الإبداعية الكامنة داخل اللغة على مستوى التخييل وتوظيف البعد الأسطوري والعجائبي وإعادة بعث الشخصيات التاريخية وكسر الحدود الفاصلة بين لغة الشعر ولغة النثر بحيث أدرك هؤلاء «أن الفن ليس نسخا للواقع وليس نسخا للطبيعة إنه إبداع في إطار علاقة جدلية بين الداخل والخارج بين التجربة الشخصية والمعطى الموضوعي بين الخاص والعام إنه إعادة إنتاج ذاتية كليا لموضوع ليس كليا»[2]، وقد تنبه بعض الباحثين إلى هذه العلاقة التي تربط بين الأمكنة والشخصيات التي تشغلها، فمن خلال ملامح الشخصية يمكن التعرف على طبيعة المكان تتواجد فيه من خلال نوعية المكان أيضا تتحدد طبيعة الشخصية التي تعيش فيه، مما يعني أن بينهما علاقة تفاعلية ذات تأثير متبادل، وهو ما يتطلب من الكاتب أثناء بنائه للمكان الروائي الذي ستجري فيه الأحداث أن يكون بناؤه منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته بحيث يدخل هذا المكان في المكان في علاقات متداخلة على مستوى الزمن والشخصيات وعلى مستوى اللغة كواقع يعيد صياغة الأمكنة التي نعرفها تخيلا كما يؤكد على ذلك "**باشلار**" بقوله: «فالمكان الذي نحبه يرفض أن يبقى منغلقا بشكل دائم أن يتوزع ويبدو وكأن يتجه إلى مخلف الأماكن دون صعوبة ويتحرك نحو أزمنة أخرى وعلى مختلف مستويات الحلم والذاكرة».[3]

رابعا: أنواع المكان الروائي

إذا كانت أغلب الدراسات الحديثة لا تكاد تتفق على نوع واحد أو تقسيم محدد للمكان في الرواية اجتهدت في وضع أنواع للمكان في الرواية واستندت في تصنيفها على بعض

[1]– عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، 2009م.

[2]– أدونيس، الثابت والمتحول بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، دار العودة، ط4، لبنان، 1986م، ص266.

[3]–غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ص72.

الدراسات الغربية التي اشتغلت بالبحث والتأصيل والتدقيق في ماهية المكان الروائي كدراسات "**غاستون باشلار**"، "**يوري لوتمان**"، "**ابراهام مول**"، "**إليزابيث رومر**" وعلى هذا الأساس فإننا سنعتمد في تقسيمنا للمكان الروائي وفي تحديد أنواعه على الرؤية الغربية أولا لأنها المنظور الأسبق ثم نعرج بعدها على تقسيمات النقاد العرب.

انطلق "**باشلار**" في تحليله للمكان من اعتبار البيت المكان الأكثر التصاقا بنا منذ لحظة اتصالنا بالحياة إلى ما بعدها ونظل نتفاعل معه إيجابا طيلة هذه المدة، كما أنه ركز على دراسة ما أسماها أماكن الألفة وخص بها تحديدا بيت الطفولة الذي خلده الزمن الماضي لذلك يتجدد حضوره عبر استرجاع الذكريات التي سكنت مخيلتنا« البيت هو ركننا في العالم إنه كما قيل مرارا كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى، وإذا طالعنا بألفة فسيبدو أبأس البيوت جميلا»[1] ومن خلال هذا الوصف قام بتقسيم المكان إلى مكان أليف وهو البيت الأسري ، ومكان آخر معاد وهو خارج البيت، ثم ذكر تقسيما آخر حين تحدث عن المكان المتناهي في الصغر، والمكان المتناهي في الكبر وأكد «أنهما ليسا متضادين وأن الإحساس بهما يوجد في داخلنا وليس بالضرورة في الخارج».[2]

أما "**ابراهام مول**" و"**إليزابيث رومر**" فيعتقدان أن الإنسان هو مركز العالم والمكان يحيط بنا من كل النواحي في شكل قواقع متتالية فتتغير الأنا بتغير القواقع التي تخترقها حسب حدود الحرية المتاحة لذا قاما بتصنيف المكان بحسب علاقته بالإنسان وهو تصنيف اعتمده "**يوري لوتمان**" من بعها فالمكان عندهم لا يخرج عن هذه الأقسام الأربعة:

أ- **عندي:** وهو المكان الخاص الذي يمارس فيه الإنسان حريته في نطاق واسع جدا بعيدا عن سلطة الآخرين وعن أنظارهم وهو المكان الأكثر حميمية من غيره كالبيت الذي احتمينا به في طفولتنا.

---

[1]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر:غالب هلسا، ص36.

[2]- المرجع نفسه، ص31.

ب-عند الآخرين: ويقصد به المكان الذي نخضع فيه لسلطة الغير مادمنا نتواجد معهم في الأماكن الخاضعة لملكيتهم أو مسؤوليتهم كبيوت الأصدقاء.

ج-الأماكن العامة: وتخضع لسيادة وسيطرة الدولة وحريتنا فيها مقيدة بقوانينها ودساتيرها كالمدارس والجامعات والمستشفيات.

د-المكان اللامتناهي: وهو فضاء مشكل من أمكنة خالية خاضعة لحكم الدولة لكنها بعيدة عن رقابتها كالصحاري.

يرى "**يوري لوتمان**" من جهة أخرى أن كل النظم الدينية الاجتماعية والسياسية تنطوي على صفات ذات طابع مكاني ذلك« أن إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها وتستخدم التعبيرات المكانية بالتبادل مع المجرد مما يقربها إلى الإفهام وينطبق هذا التجسيد المكاني على العديد من المنظومات الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية والزمانية»[1]، وهكذا تصبح كلمات مثل يسار، يمين، شمال أو جنوب متضمنة لأبعاد إيديولوجية كما تتجسد هذه الصفات المكانية عند تحديد مستويات الناس من الناحية الاجتماعية فالفقير في الدركة الدنيا و الغني في الدرجة الأعلى، أما في المعتقدات الدينية فنجد المؤمنين في عليين والكافرين في الدرك الأسفل من النار.

وهناك تقسيم آخر قامت به "**جوليا كريستيفا**" التي رأت بأن المكان لا يمكن فصله عن بعديه الحضاري والثقافي ففي كل عصر تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم هذا ما أسمته "إيديولوجيم" وهي ترى «أن الفضاء الجغرافي محدد بمفهوم الفضاء في بداية عصر النهضة وذلك قبل أن يكتشف الفضاء الخارجي وقبل أن يمتد التحليل العلمي إلى أعماق

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1985، ص75.

اللاشعور، إنه مع ذلك فضاء متميز عما كان يتصوره أدباء القرون الوسطى الذين كانوا يؤسسون فضاء تتقابل فيه السماء مع الأرض».[1]

وإذا انتقلنا إلى بعض النقاد العرب لنستطلع آراءهم في تحديد أنواع المكان الروائي فسنجدها لا تختلف كثيرا عن الآراء الغربية من حيث الجوهر كون أغلبهم يتبنى رأيا معينا يتناسب مع رؤيته النقدية ويتوافق مع مبادئ التيار الفكري أو النقدي الذي ينتمي إليه ويتبنى طروحاته المتأثرة في الغالب بالرؤية الغربية يرى "**حميد لحميداني**" في دراسته للفضاء أنه يتخذ أربعة أشكال:

أ-**الفضاء الجغرافي:** وهو المكان الواقعي بأبعاده الجغرافية الهندسية المادية المدركة مدلول بالحواس والذي تحاول القصة أن تصوره بنقله عبر صور متخيلة.

ب-**فضاء النص:** ويقصد به المكان المحدود الذي تشغله الكتابة الطباعية على مساحة الورقة.

ج- **الفضاء الدلالي:** وهو ما دعاه "**جيرار جينيت**" بالصورة ذات المدلول المجازي والصورة المتخيلة هي الشكل الذي يتخذه الفضاء.

د- **الفضاء كمنظور:** وتمثله زاوية رؤية الراوي أو الخطة العامة الموضوعية مسبقا من قبله لرسم المشهد الروائي ويقول بعد هذا التقسيم «... وأغلب النقاد الذين تحدثوا عن الفضاء كانوا يراعون شرطا أساسيا وهو وجود مجال مكاني يمكن أن يدرك أو أن يتخيل كما يمكن أن يحتوي على أشخاص أو حتى على أحرف طباعية ».[2]

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص54. نقلا عن كتاب:

Kristiva ;la psychologie de lespace-le texte du romon ;1976 ;p182.

[2]-المرجع نفسه، ص61.

لذلك يعتقد بأن المكان هو الأولى بالدراسة لأن الفضاء يمثل فراغا خال من الشخصيات، ومن ثم فهو خال من الأحداث لذلك « فإن المفهومين الأولين... نعتبرهما مبحثين حقيقيين في الفضاء الدلالي إلى موضوع الصورة في الحكي، والمبحث الرابع إلى موضوع زاوية النظر عند الراوي».[1]

أما "**غالب هلسا**" فقد ميز بين ثلاثة أنواع للمكان بحسب علاقة الراوي بـه وهي:

أ-**المكان الهندسي:** وهو الذي تصوره الرواية بدقة موضوعية تنقل أبعاده البصرية فتعيش مسافاته وتنقل جزئياته من غير أن تعيش فيه.

ب-**المكان المجازي:** وهو الذي نجده في الرواية وهو محض ساحة لوقوع الأحداث ولا يتجاوز دوره التوضيح كما أنه لا يعبر عن تفاعل الشخصيات مع الأحداث.

ج-**المكان بوصفه تجربة** تحمل تجاذبات الشخصيات وأفكارها ورؤيتها للمكان وتثير خيال المتلقي فتستحضره بوصفه مكانا مبتدعا ومتميزا عن نظيره في الواقع.

ووجد "**سمر روحي الفيصل**" في دراسته للمكان في الرواية السورية أن كل تلك التقسيمات التي ذكرناها إنما تطلق على أوصاف أو وظائف المكان«فقد اقترنت الأنواع والأبعاد لدى النقاد بصفات معينة فكان هناك مكان موضوعي ومفترض ومجازي وهندسي ومعاد وتجربة معيشة وجاذب وطارد وأليف وهناك أيضا مكان ذو بعد واحد وآخر متعدد الأبعاد وثالث تاريخي أو نفسي أو واقعي أو تعبيري أو ذاتي ولا تخرج هذه الأنواع والأبعاد عن أن تكون صفات للأمكنة الروائية يمكن اجتماعها كلها في رواية واحدة».[2]

---

[1]-حميد لحميدان، بنية النص السردي، ص62.

[2]- سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، ص254، ص255.

ولعل ما ينبغي التأكيد عليه هو أن هذه التقسيمات أنما تدل على أهمية هذا المكون الروائي في عملية الإبداع نظرا لما له من دلالات إيحائية وجمالية فنية يعود الفضل الكبير في كشفها يعود للسانيات الحديثة والنقد المعاصر من خلال تركيزهما على تحليل ودراسة البنيات وعلاقاتها الداخلية في النصوص الأدبية ومن ثمة إبراز أهمية المكان كبنية نصية سردية لها دور كبير في عملية البناء الروائي.

الفصل الثاني

تجليات جماليات المكان في رواية الملكة

أولا: الدلالة الأدبية للمكان

ثانيا: بناء المكان في الرواية الحديثة

ثالثا: المكان الروائي والمضمون

رابعا: المكان الروائي بين الواقع والتخييل

خامسا: بنية المكان في رواية الملكة

أولا: الدلالــة الأدبيــة للمكــان

لا يؤسس المكان بمفرده رواية، ولا يصنع عالمها التخيلية، إلا إذا تفاعل تفاعلًا إيجابيًا مع بقية المكونات الروائية؛ من شخصيات وأحداث وتقنيات وأساليب فنية، من شأنها أن تتضافر جميعها مع المكان تجسد صورته وتخلق ديناميته وشعريته.

لا شك أن الذاكرة الثقافية للمكان، تمد الراوي برؤية ثرية تطبع المتخيل بسمات خاصة، إلا أن ذلك كله لا يعطينا رواية فنية تضطرب فيها الأحداث، وتنمو فيها الشخصيات وتتصارع، وترشح فيها اللغة بمستويات دلالية مختلفة، لأن الرواية لا يمكن لها أن تتحول إلى حياة كاملة ومتكاملة إلا بتفاعل مكوناتها،وتكاتفها قي النص، فتغدو الرواية كما يقول **تودورف:** «كائنًا حيًا واحدًا وغير منقطع مثل أي جهاز عضوي آخر... تعيش بالضبط إذا ما ظهر في كل جزء منها شيء ما من جملة الأشياء الأخرى».[1]

هذا لا يمنع بروز عنصر من عناصرها على حساب غيره من العناصر الأخرى، فتوسم الرواية بأنها زمانية، أو رواية حدث أو رواية شخصية أو مكان. وإن كان الروائي الإنجليزي الشهير "**هنري جيمس**" لا يقر بهذا التمييز المتعسف.[2]

ولأن المكان الروائي يؤسس بنفس الدقة والعناية التي تؤسس بها عناصر الرواية الأخرى، فإن هذا الأخير «يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه»[3]؛ أي أن حضور المكان في الرواية يسهم في اشتغال البنية النصية وإغنائها، وعلى العكس، فإن حضوره المتصدع، غير الناجز يعمل

---

[1]– ترفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط2، المغرب، ص26.

[2]– هنري جيمس، الفن الروائي (نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث)، تر: إنجيل بطرس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1971م، ص84.

[3]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص32.

على تعطيل البنية وتفكيكها وهلهلتها»[1]، وأهمية المكان كمكون روائي تكمن أساسًا في «عمله الفعال في مجمل المكونات/ البنى والسيرورات التي تشكل الرواية، وكذا في البرهان على وجود "رواية مكانية" أو على الأقل، وجود سيرورة مكانية داخل الرواية تتغلب على السيرورات الأخرى وتطبعها بها».[2]

وعلى هذا الأساس يتحول المكان الروائي إلى عنصر جمالي تتناسب جماليته مع مكونات الرواية ككل، ولا تفارقها في جميع المستويات والأحوال وهو«في حركة أخذ وعطاء مع شخصيات الرواية وأحداثها يتوجه بوجهتها ويرتبط بحركتها ويقدم ما يدفع به من أحداثها إلى الأمام».[3]

من هنا فإن سبر أغوار المكانية في الرواية، لا يأتي إلا بالنظر إلى المكان كجزء من كل؛ فعلاقته بالزمن وبالشخصية وبالرؤية السردية وبالأحداث وباللغة وبالقارئ والمرجع (الواقع)، فعلاقته بكل هذه العناصر هي التي تحدد وظائفه ودلالاته.

يرشح المكان الروائي بمستويات دلالية متنوعة، إذ إنه «علامة مفتوحة على العالم / العالم الخارجي – والعالم الدلالي – والثقافي / على أن هذه الدلالة مرهونة بالسياقات التي تقرأ فيها والقارئ الذي يقوم بفعاليات القراءة النصية »[4] التي يعيد من خلالها بناء المكان، واكتشاف تراكماته الدلالية.

إن المكان كما يرى "**خالد حسين**" يتجاوز الخلفية، بوصفه وعاءًا للأحداث إلى مستوى بؤرة مركزية لصراعات القوى الفاعلة، وإرادتها في هذا النص الروائي أو ذاك،فهو

---

[1]– خالد حسين، شؤون العلامات (من التشفير إلى التأويل)، دار التكوين دمشق، ط1، سوريا، 2008م، ص162.

[2]– صلاح صالح، الرواية والصحراء، ص235.

[3]– أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2001م، ص17.

[4]– خالد حسين، شؤون العلامات (من التشفير إلى التأويل)، ص167.

ليس مكونًا خارج نصي، وإنما محصلة قوى وأثر إيديولوجي ناتج عن حفريات الكائن بالعالم ولأن كل ما هو إيديولوجي يملك قيمة دلالية ».[1]

إن المكان إذا ما كان بعدا إيديولوجيًا، كان مرآة لمستويات الوعي والقيم السائدة في المجتمع.

يساهم المكان كما يقول الناقد "حميد لحميداني" « في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا، يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم ».[2]

للمكان الروائي القدرة على خلق المعنى، ولا تقف أهميته عند مستوى تشكيل البنية النصية، بل تتجاوز ذلك إلى مستوى الدلالة التي يحددها التمظهر اللغوي للنص الروائي، والدلالة الأدبية لا تقتصر على معنى كل عنصر من العناصر التي تتدخل في تشكيل البنية النصية، ولا على شبكة العلاقات المتبادلة بينهما، بل لا بد أن تشمل طريقة أدائها لوظائفها، وكيفية انتظامها في السياق الذي وردت فيه.[3]

يتأسس السرد الروائي على الصورة فيما يعرضه على القارئ من أحداث يعمد إلى تصويرها من خلال لغة يحكمها الخيال، ومن ثمة فالمكان الذي نتلقاه في الرواية هو مكان دلالي، وارتباط المكان بالخيال يقود إلى ضرورة الإشارة إلى الصورة الفنية أو الأدبية.

ثانيا: بناء المكان في الرواية الحديثة

كان للدراسات اللسانية الحديثة الدور الأكبر في إبراز دور اللغة كوسيط هام يمكن الناقد من ولوج الأعمال الإبداعية، وقد تزامن اكتشاف هذا الدور مع ظهور الفكر البنيوي بصفة خاصة،الذي ارتكز على دراسة البنيات الداخلية المكونة لأي عمل فني «فقد كان هدف البنيوية هو الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية ودراسة

[1]– يمنى العيد، في معرفة النص (دراسة في النقد الأدبي)، دار الآفاق الجديدة، ط3، لبنان، 1983م، ص69.

[2]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص70.

[3]– مرشد أحمد، البنية و الدلالة العربية، ص388.

علائقها وتراتباتها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية تولدها ثم –وهذا أهم شيء–كيفية آدائها لوظائفها الجمالية والشعرية على وجه الخصوص واقتضى التركيز على هذا الجانب –الشعرية–اتخاذ عدة إجراءات موقوتة».[1]

وبهذه النظرة النقدية الجديدة أمكن الحد من تأثير العوامل الخارجية على النص الأدبي،بدء بالظروف التاريخية وانتقالا إلى الضغوط الاجتماعية وصولا إلى الدوافع النفسية وانتهاء بهيمنة شخصية الأديب، وهي تأثيرات جعلت من المكان عنصرا مهملا فاقدا للتأثير الفاعل في الحياة عموما وفي الأعمال الأدبية خصوصا لعقود خلت،هذا الأمر الذي جعل "**رولان بارت**" الذي يمثل أحد أعمدة الفكر البنيوي إلى القول بضرورة فصل المؤلف عن نصه عند الانتهاء من إنجازه ليتحول هو الآخر إلى مجرد قارئ له، وهو ما دعاه إلى الإعلان عن موت مؤلف النص وميلاد قارئ هذا النص، وقد قصد البنيويون بهذا الشعار أن تكون نقطة الانطلاق في دراسة النص من النص ذاته «فقد كانت مقولة موت المؤلف كناية بلاغية عن هذه الإستراتيجية الجديدة ».[2]

شاع في الأوساط الأدبية الحديثة والمعاصرة أن أي تجربة أدبية تشكل بمفردها عالما منفصلا ومتكاملا، له كامل الاستقلالية عن شخصية المبدع الذي أوجدها، وانتهت قناعة مدرسة النقد الجديد بأن النص«عمل مغلق وعزلته عن مؤلفه وعن عصره وجعلت العمل وحدة فنية مستقلة تمتلك خصائصها الذاتية التي لا تشترك فيها مع أي عمل آخر».[3]

وهذا ما رجح كفة دراسة الشكل على كيفية تحليل المضامين الأمر الذي أعاب للأدب أدبيته كفن لا يخضع لأية قيود خارجية ومن جهة أخرى أولى البنيويون عنايتهم بدراسة كل مكونات العمل الأدبي واهتموا بتحليل جميع الأجناس الأدبية المنتجة عبر كل العصور

---

[1]– صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، مصر، 1997م، ص94.

[2]– المرجع نفسه، ص95.

[3]– عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية للكتاب، ط4، مصر، 1998م، ص29.

دون تمييز «ولأول مرة نرى أن منهجا نقديا لا يؤثر عنصرا على غيره إذ يتسع مداه لقراءة وتحليل جميع الأعمال الأدبية المنتمية إلى أي عصر على حد سواء،ذلك لأنه يتبنى إيديولوجية خاصة ولا يؤثر منظومة قديمة معينة بل يتعامل مع مفاهيم حاضرة في النصوص الأدبية في مختلف العصور كما نرى أنه لا يقدم جنسا أدبيا على غيره مثلما كانت تفعل التيارات السابقة».[1]

وهو ما دعا الكثير من النقاد العرب إلى الاعتراف بالقول: «إن خطأ شاب عملنا النقدي وقد اعترفنا به أكثر من مرة وهو أننا أولينا الجانب الموضوعي من العمل الأدبي الاهتمام الأكثر على حساب الجانب الفني».[2]

وبهذا بدأت الدراسات النقدية تولي عنايتها بالفن الروائي وتركز على مكوناته السردية وقد نال المكان اهتماما بالغا حيث اجتهد النقاد كثيرا في تحديد مفهومه كعنصر بنائي هام ضمن أي عمل فني روائي ذلك أنه يمتلك بنيته الخاصة المؤثرة داخل الرواية لأن المكان الفني المتخيل تبنيه أو تصوره اللغة بما تثيره من دلالاتها في ذهن القارئ من صور وتخيلات لذلك فإنه يوفر للناقد إمكانية التعرف على الشخصيات التي تجد فيه فرصة للإفصاح عما في دواخلها من مشاعر وأفكار كل ذلك يتأتى أيضا من خلال ما ينسجه المكان من علاقات مع المكونات السردية الأخرى وبما يضفيه من دلالات مجردة أرادها الأديب عن قصد أو عن غير قصد منه.

إن فهم المكان يكون خاضعا في أغلب الأحيان لوجهات نظر متعددة تشمل الراوي الذي يطوع اللغة لخدمة رؤيته، ثم الشخصيات التي يحتويها المكان وتتفاعل معه وفق ما منحت من تكوين وأحيانا من حرية التصرف، ثم أخيرا القارئ كطرف أولته الدراسات النقدية الحديثة عناية خاصة لأنه كثيرا ما يتجاوب مع تموجات وتعرجات المكان الروائي فتصدر عنه ردة فعل كتعبير عن انفعاله وتأثره بحيث تكون رجع الصدى لديه نابعا من ثقافته

[1]– صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص97.

[2]– عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصي الجزائري الجديد، ص27.

وبمدى التحامه شعوريا بذلك المكان اللفظي الذي سيعيد بناءه من جديد خارج النص أي في ذهنه وعادة ما يوظف الروائي تقنيات متعددة في تشييد مكانه المتخيل منها توظيفه للوصف واللغة الشعرية وللصورة الفنية، وللرمز الأدبي ولكل من هذه التقنيات دوره الفعال قي كشف جمالية النص فالروائي حين يلجأ للوصف فإنه يبذل قصارى جهده للبرهنة على قدرته في جعل المكان يبدو أكثر وضوحا إلى حد تمثله في الذهن لذلك نجد الواصف يعتني بذكر الأشياء كما تبدو عليه في مظهرها الحسي الموجودة عليه في العالم الواقعي، وهو بهذا الفعل يقدم الأشياء للعين في صور تبدو أمينة تحرص على نقل تفاصيل المكان الخارجي كل ذلك بحثا عن هندسية حقيقية للمكان كي يبدو أكثر واقعية، ومع ذلك يجب ألا ننخدع بهذه الواقعية لأن هدفها غير المعلن هو الإيهام بتلك الواقعية لا أكثر، لأن الروائي لا يمكنه إغفال الجانب الجمالي للمكان الذي لا يتجسد فقط بتسمية الأمكنة الروائية وتحديد أبعادها وإطلاق صفات حقيقية عليها، بل يتجسد كذلك بواسطة الطريقة الفنية التي تقدم بها الأمكنة المرتبطة بالحوادث والشخصيات « فالنص السردي صورة للواقع حقا ولكن لا ينبغي أن تكون بالأشعة الخاطفة وإنما يجب أن تؤخذ هيئة رسم مرسوم بريشة فنان مبدع مثقل بالشعور والعواطف مشبع بالمبادئ مؤمن بالمواقف مسلح بالإعداد الفني».[1]

[1]– عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م، ص234.

ثالثا: المكان الروائي والمضمون

إن التغيرات الاجتماعية التي طرأت على المجتمع العربي، والتبدلات الاقتصادية التي تعرضت لها،والأحداث السياسية المتواترة التي هزت كيانه ووسعت الفرقة بين أقطاره، بالإضافة إلى تعرض الوطن العربي للغزو الاستعماري بطرق مختلفة طمعا في خيراته وموقعه الإستراتيجي،لعبت كل هذه الظروف دورا هاما في لفت نظر الروائيين إلى المكان.[1]

التفتت الرواية العربية إلى المكان بعد أن تأصلت كلون أدبي بعد صراع مرير خاضته مع بعض الأجناس الأدبية التقليدية وبعد أن حققت جانبا من التراكم والنضج على مستوى أشكالها ومضامينها،فكان لها أن اهتمت بالمكان وقضاياه التقنية والفكرية، فانضم إلى غيره من العناصر الحركية الفاعلة في العمل الروائي،من أحداث وشخصيات وزمن ... ساعدها على هذه النقلة تأثرها بالحداثة والمد التجريبي الذي « أفرز أكثر من اتجاه واحد إلى درجة أن الإبداع في فن الحكي العربي أضحى موسوما بنزعة مستمرة للتجاوز وهدم الحدود.. مؤمنا بحرية الخلق والإنشاء».[2]

تبلور الوعي المكاني في الرواية العربية الحديثة «تعمقت دلالاتها بالأشياء المكانية، وبدقائق التفاصيل والأسماء بما أسهم عبر التراكم في إنشاء ذاكرة سردية عربية جديدة تستفيد من التراث الحكائي القديم وتضيف إليه جديدا هو من المكانية الحادثة وإليها»[3] فتجعل من الأمكنة «مستودع الذاكرة الجماعية التي تعيد تاريخ نفسها انطلاقا من هنا».[4]

---

[1]– مرشد أحمد، البنية والدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، لبنان، 2005م، ص128.

[2]– محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، ص292.

[3]– مصطفى الكيلاني، الرواية والتأويل (سردية المعنى في الرواية العربية)، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2009م، ص177.

[4]– إلياس خوري، الذاكرة المفقودة(دراسات نقدية)، دار الأدب، ط1، لبنان، 1982م، ص154.

«فاستدعاء الرواية العربية للتاريخي ولخبرته المكانية الحادثة، ما هو إلا مغامرة سردية عربية جديدة،ترسخ حضورها في راهن الثقافة العربية بقضايا وجودية مربكة حولت الرواية العربية من رواية قومية إلى رواية إنسانية بهموم كونية»[1]، ومن هنا فإن أهمية المكان في الرواية العربية تكمن بالدرجة الأولى في السعي إلى إيجاد خصائص محلية إنسانية شاملة من ثوابت مكانية تمنح فن القصة عندنا خصوصية معينة، يمكنها أن تسم أدبنا بميسم واقعي يأخذ بعين الاعتبار مسعى الأدباء إلى تشكيل رؤية واضحة لهم،لا تقف عند الحاضر كليا، بل تمتد إلى الماضي من أجل رسم خطوط عريضة للمستقبل».[2]

وكتابة رواية عربية «لا يخطئ من يقرأها في اكتشاف هويتها ومزاياها وطريقتها الخاصة في القص»[3] بالتركيز على مقوماتها الذاتية وعلى مكانيتها التي يمنحها الروائي حياة متوهجة وحسا إنسانيا يتجدد بالممارسة الواعية لمجريات الأحداث فـ«العمل الأدبي حين يفقد المكانية، فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته»[4] وهذا ما شدد عليه "**تجيب محفوظ**" في أعماله الروائية، وبخاصة تلك التي كانت مدينة القاهرة مسرحا لأحداثها إن«ما يذكره الروائي من تفصيلات مكانية واقعية، استمدها من مرحلته الفنية الواقعية،ليست مجانية، وإنما استغلها استغلالا وظيفيا في بناء الرواية من جهة وفي تأكيد الانتماء المصري من جهة ثانية»[5] في حين يذهب الروائي "**عبد الرحمن منيف**" إلى أن اختياره للأمكنة كجغرافيا وأسماء يبقى ثانويا فما المكان في الرواية إلا رمز أكثر مما يكون مكانا محددا، ويذهب إلى أن عدم تحديد المكان في "**شرق المتوسط**" لم يكن هروبا ولكن تشابه الوضع في البلاد العربية من حيث

---

[1]– مصطفى الكيلاني، الرواية والتأويل، ص178.

[2]– يسين النصير، الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، سوريا، 2010م، ص24.

[3]– عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، ط4، المغرب، 2007م، ص129.

[4]– غاستون باشلار، جماليات المكان، ص06.

[5]– مصطفى التواتي، دراسة في رواية نجيب محفوظ (اللص والكلاب، الطريق، الشحاذ)، دار الفارابي، ط3، لبنان، 2008م، ص125.

سجونها والتعذيب فيها،يحول كل تعميم على تخصيص لأن كل بلد عربي معني بالموضوع «وكثيرون حاولوا إقناعي بأن حوادث الرواية جرت في المغرب العربي ولم تجر في مشرقه، وأن تسمية "**شرق المتوسط**" محاولة هروب من تسمية الأشياء بأسمائها أو الأماكن بأسمائها».[1]

تشير الناقدة"**يمنى العيد**" إلى ثلاثة أشكال تخص جمالية المكان في الرواية العربية الحديثة:

– الشكل الأول: يكون تيارا عرف تألقه مع الرواية العربية الواقعية في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، ونجد أمثلته عند "**نجيب محفوظ**" في الثلاثية، وعند "**الشرقاوي**" في "**الأرض**" علما بأن الأشياء والرموز لم يكن لها في الرواية العربية ما كان لها في الرواية الواقعية الغربية ورواية القرن التاسع عشر عند "**بلزاك**" و"**زولا**" من تفصيل وتشعيب في الوصف، كما أنها تختلف في دلالتها لأن الدلالة ترتبط بمظاهر الحياة الاجتماعية.

– الشكل الثاني: وهولا يشكل تيارا،وإنما يحيل على أكثر من التجربة التي تعلنه تبقى فردية ومتميزة في الرواية العربية كتجربة "**إبراهيم الكوني**" في روايته "**المجوس**"* التي تتراجع فيها الحكاية لصالح المكان الذي يمثل فضاء الصحراء والجمالية هي جمالية خطاب دلالات تتحكم فيه وتكونه قوى الطبيعة.

– الشكل الثالث: تتميز جمالياته المكانية بدلالات الحنين إلى المدينة المفقودة، ونجد نموذجه في رواية "نجوم أريحا" للروائية الفلسطينية "لينا بدر" الصادرة سنة1993.[2]

إذا التحولات التي عرفتها المجتمعات العربية كان لها بالغ الأثر على الرواية العربية فصورت مجموعة منها بعض البيئات بشكل أظهر التنوع الثقافي وأحوال الواقع.[3]

---

[1]– عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، ص129.

[2]– يمنى العيد، الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، ط1، بيروت، 1998م، ص112، ص113.

[3]– عز الدين المناصرة، تذوق النص الأدبي، دار البركة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2006م، ص78.

رابعا: المكان الروائي بين الواقع والتخييل

يمكن القول بأن الميزة التسجيلية لهذا النص الروائي الذي ندرسه، أنها تفتح أفقا أوسع من عملية النقل المباشر أي أن قيمة التسجيل هنا تكمن في هذا التوظيف والتوصيف لأماكن ذات ارتباط وثيق بالواقع وهي هنا تؤدي وظيفة فنية تؤشر على حدود المعنى المراد، وتؤكد على تلازمه مع الواقع ووقائعه وهذا يعني أن المكان في الرواية، بمجرد اكتسابه صفة أدبي يكون قد انتقل بطبيعته الجديدة من واقع مفروض محاط بالقيود والإكراهات إلى عالم فني متخيل لا حدود له لأنه عالم افتراضي ينبني على الإيهام بالمستحيل الذي يظل احتمال وقوعه ممكنا فنيا وعملية التمييز بين هذين المكانين هي التي تحدد مفهومنا لمعنى الواقعية وكذلك لمعنى المتخيل وتتحدد أيضا جمالية النص هذا الفهم النقدي للواقع المتخيل يولد أمام الباحث مفهوما خاصا يجعلهما متداخلين ومتقاطعين«فالمتخيل يأخذ الواقع مادة قبل أن يأخذ منه صورة وشكلا والمتخيل من جهة أخرى يمثل جانبا من جوانب الواقع وأحد مكوناته على الرغم من كونه مكونا من مكونات الواقع، فهو يؤثر فيه ويحدث خلخلة في بنياته».[1]

وبهذا يمكن القول أن المكان الفني كان حاضرا في الواقع التخيلي في رواية "الملكة" وقد تحول من كونه واقعا موضوعيا إلى واقع ذهني لفظي قابل للتحقق على مستوى خيال القارئ ذلك « إذ أن الإدراك الجمالي للواقع يثمر معرفة جمالية بهذا الواقع ومن هنا تصير علاقة المتخيل بالواقع علاقة جمالية وتصير وظيفة الأدب هي الوصول إلى حالة التناغم والانسجام»[2] فالمشرحة في مستشفى "باستور " مكان واقعي ولكنه في الرواية أخذ بعدا تخيليا فهو المكان الذي شهد تعارف "يونس" بـ "ساكورا" ولم يحدث ذلك إلا في الرواية في لذلك أصبحت وظيفة الواقع في هذه الحالة الإيهام بواقعية أحداث العالم الروائي، وهذا الإيهام يمثل عند الكثير من المبدعين واقعا جدليا لا يمكن فصله عن مكونات الرواية، لأنه يشكل

[1]– حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2002م، ص57.

[2]– المرجع نفسه، ص54.

عالما متكاملا،يختل إذا نقص أو اختل أحد مكوناته، وهكذا فإن العلاقة بين المكان المتخيل والمكان الواقعي تعد وثيقة الصلة «إن التخيل هو نظام المحتمل الذي يبني قوانينه استنادا إلى العوالم الممكنة لا إلى حدود التجربة الواقعية ومع ذلك فإن التخييل أصدق من الوقائع التي تثبتها الشهادات أو تروي تفاصيلها السير الذاتية إنه كذلك لأنه قادر على توليد عشرات القصص».[1]

إن هذا العالم الفني المتخيل الذي يشيد من خلال الجنس الروائي يتجاذبه قطبان قد يبدوان على طرفي نقيض، هما التسجيل والتخيل، فالتسجيل يرغم الرواية على أن تخضع للمرجع الواقعي وتتقيد بقيوده، بمعنى أنها تظل مرتبطة به وتتحدث عنه، لكنها لا تطابقه أما المتخيل فيأتي مكسرا لهذه الصورة التوثيقية النمطية المباشرة وليقطع الصلة مع مبدأ النقل المباشر والأمين، الذي هو قوام الواقعية في الفن،« كما أن التخييل يقوم بخلخلة مبدأ اليقين الذي كان ينطلق منه القارئ، وهو ما يتيح لهذا الأخير إمكانية المشاركة في إعادة الحكاية وإتمامها عن طريق مد جسر تواصل بين واقعين : واقع معيش وآخر متخيل يسمد مادته وعناصره من خلال اللغة التي تعيد صياغة الواقع وفق الرؤية الذاتية للكاتب «وذلك أن المكان الروائي مكان لفظي بالدرجة الأولى، وعلى ذلك فهو يتضمن مشاعر وأحاسيس لابد من الإشارة إليها »[2]، وإذا كان السارد قد حرص على تحديد الأماكن وتسجيل الأحداث والتأريخ المباشر لبعضها والذي احتوته بشكل تسجيلي داخل بنياتها الفنية، فليس معنى ذلك أنه قام بعملية استنساخ لهذا الواقع الذي انطلق منه، حتى وإن كان يحاكيه في كثير من جوانبه عند تصوير الواقع الاجتماعي والسياسي والنفسي الموجود ربما حقيقة قبل فعل الكتابة، ولعل هذا ما يساهم في تشكيل أفق انتظار لدى القارئ الذي يرتبط تقويمه للنص الروائي واندماجه معه بمدى قدرته على التفاعل مع هذا الواقع الجديد الذي يعرفه

[1]– سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2002م، ص151.

[2]– صالح مفقودة، نصوص وأسئلة دراسات في الأدب الجزائري، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2002م، ص35.

مسبقا،ولكنه يعمل على تشكيل الواقع بما يملكه من طاقة تخييلية مختزنة تظهر أثناء القراءة، ومن ثمة فإن القارئ لا يعتقد في واقعية النص الروائي بالمعنى الملموس، ولكنه يعتبره واقعيا بالنسبة إلى مجموع العناصر المكونة له والتي تنسج واقعيته المتخيلة.

هذه اللغة التي تجعلنا نرحل بعيدا عن الواقع مع الكاتب إلى عالمه الفني المتخيل حتى وإن كان في كثير من تفاصيله يتقاطع مع الواقع نتيجة لسرد بعض الأحداث الحقيقية والواقعية مثل حادثة تعارك مجموعة من الشباب الجزائري مع مجموعة من العمال الصينيين في حي "باب الزوار" التي «بدأت بعراك وقع بين صيني وصاحب محل جزائري ...انتهت بتخريب محال يملكها صينيون ونهب أغلبها حسب شهود»[1]، ونظرا لتطابق أسماء بعض الأمكنة المذكورة في الرواية مع نظيرتها في الواقع، بحيث لم يعد يفصل بينهما سوى خيط رفيع يذكرنا دائما بأننا نقرأ عملا روائيا ليس إلا، فلا غرابة أن نجد الكاتب ينتقل في روايته في أماكن حقيقية وموجودة بالفعل « يجعل من أحداثها (الرواية) بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها»[2].

بالإضافة إلى سرد الراوي لتفاصيل بعض الوقائع التاريخية، وكانت أحداث العشرية السوداء من أهم الأحداث التي تطرق إليها، وكيف أثرت هذه الأحداث المأساوية التي عصفت بالجزائر وطنا وشعبا فغيرت من مفاهيم بعض الأمكنة، فمثلا "الجبل" الذي كان أثناء ثورة التحرير الوطنية رمزا للتضحية والوفاء وروح الوطنية، ليصبح في العشرية السوداء رمزا للوحشية والتجاوزات من سبي وقتل واختطاف واستباحة للنفوس والأعراض والأموال وبالتالي صورة للانفلات الأمني .

غير أن هذا النقل التسجيلي للحقائق لا يفقد العمل الأدبي فنيته، فالجانب التسجيلي المذكور في الرواية لا يعني أبدا أنها حقيقية على الرغم من واقعية الأحداث والأمكنة.

[1]– أمين الزاوي، الملكة، منشورات الضفاف، ط1، لبنان، 2015م، ص215.

[2]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص65.

وهنا تظهر عبقرية " الزاوي" أين نجده يعمل على دفع القارئ للمشاركة في سيرورة الأحداث بما قد يتوهمه من واقعية أحداثها وشخصياتها وأمكنتها فيجعله يتماهى عبر لا وعيه مع مجريات الرواية وينفتح خياله ويندمج لا شعوريا في فضائها المتخيل، ذلك أن الهدف من العمل الأدبي دفع القارئ إلى المشاركة في إعادة إنتاج النص من خلال فعل القراءة، وبالتالي فإن عملية إيهام القارئ ودمجه في مجريات النص، هي التي تعطي للنص فعاليته الفنية بحيث « ينقل فيها المتلقي – مع النص – من حالة الوعي إلى حالة الهيام وهذه هي السمة الأولى للحالة الشعورية أي الانتقال من حالة العقل ومعاييره ومعها المعاني إلى حالة الروح والحلم والهيام»[1]، فنجد الراوي يتغلغل في دواخل شخصياته كما يتغلغل إلى دواخل أمكنته في عملية سرد وتصوير الأحداث فيتداخل عنصر الواقعية مع المتخيل ليرسم لنا صورة فنية يصعب فيها التمييز بين الخيال والواقع وما بينهما وهنا تظهر براعته السردية «فالواقعي والمتخيل في النص الروائي غير منفصلين عن بعضهما فلا يمكن معرفة الواقعي دون وجود المتخيل كما يستحيل الشعور بالمتخيل دون روافد واقعية تؤطره ضمن سياق اجتماعي أو ثقافي أو سياسي...ولكن العلامة التي تفرق بينهما في النصوص الروائية لا تكمن في وجود هذا أو ذاك وإنما تكمن في الكيفية التي يحضران بها في بنية النص الروائي».[2]

كما أن عنصر تنوع الأمكنة والشخوص كان له الأثر الإيجابي فنجد الراوي قد حاد عن النمطية السردية التقليدية التي تسير أحداثها وفق نمط خطي بالكاد يتغير مما يولد في كثير من الأحيان ردة فعل متكاسلة من قبل المتلقي فنجد "الزاوي" ينتقل عبر مستويات عدة، فمن مستوى السرد التسجيلي الواقعي إلى مستوى السرد الانفعالي الذاتي، إلى مستوى التحليل الفكري والفلسفي إلى مستوى تأريخي للماضي والحاضر، كل هذه المستويات يعبر عنها من

[1]– عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص294.

[2]–علال سنقوقة، المتخيل والسلطة، في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، رابطة الاختلاف، ط1، الجزائر، 2000م، ص278.

خلال زاوية نظر الشخصيات والتي هي مرتبطة بالواقع الجزائري الذي تعيشه على مستوى الوجدان والذاكرة ولعل هذا ما جعل «النص الروائي في الجزائر متخما بأحداث أشد التصاقا بالذاتين الوطنية العامة، والفردية الخاصة مما ساعد على خلق نسيج متميز يصعب معه فصل الذاتي عن العام والعكس ومن هنا بات ذلك النص خلافا لكل ما يكتب في الجزائر أو عنها يقتفي أثر المسيرة الوجودية التي تشارك في صنعها جمع من الأحداث والأنوات فرسم تطوراتها وانفعالاتها بدقة».[1]

ومما تجدر الإشارة إليه أخيرا أن شعرية اللغة الموظفة وجمالية الأمكنة المذكورة، أكسبت الرواية القدرة على الإيحاء بأحداثها وشخصياتها وأمكنتها إلى مستويات تأويلية متعددة بما تضمنه من طاقات تخييلية سمحت للرواية أن تنتقل بدلالاتها من مستوى الحكاية الغرامية الثنائية ذات البعد الذاتي إلى مستوى الإحالة الواقعية التاريخية والسياسية المرتبطة بالمجتمع الجزائري إلى البعد الإنساني الأشمل بتناولها قضية الوجود الصيني في الجزائر.

خامسا: بنية المكان في رواية "الملكة"

إن البحث عن الأمكنة في الرواية بغية تحليلها لن يكون بالأمر السهل،إذ يتوجب علينا بداية إحصاؤها ومن ثمة معرفة الأبعاد الدلالية التي من أجلها وظفت هذه الأمكنة، ومن بعدها الكشف عن الأبعاد الفنية والجمالية للأمكنة المختارة والتي تعد عند الكثيرين جوهر الإبداع الأدبي أو ما يعرف بأدبية الأدب ذلك « أن جماليات النص ليست فيما يقول،ولكن فيما يحدث في النفس».[2]

وعند تتبعنا للمكان في الرواية نلاحظ أنه يتمظهر بمظاهر شتى، فهناك المكان المادي الذي يتشكل من الحجم الهندسي الماثل للعين كالقرية والمدينة مثلا وما يحتويانه من

[1]– بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970م–1986م) منشورات دار الأديب، الجزائر، 2008، ص85.

[2]– عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص288.

بنايات وطرقات، ويضاف إليهما الامتداد الفراغي "فوق" أو"تحت" والامتداد النفسي الميتافيزيقي وامتداد آخر رمزي يتكون من تشكلات اللغة ودلالاتها المتعددة القابلة للتأويلات المختلفة.

ومما يقتضيه بحثنا هذا العمل الروائي وجوب اعتماد طريقة علمية أو منهجية واضحة في تحليل الأمكنة للحصول على نتائج واضحة،ولعل من أكثر الطرائق انتهاجا لدى النقاد والدارسين في مقارباتهم للمكان الروائي هو اعتمادهم على التقنية التي تعرف بمبدأ التقاطب التي ترتكز على الجمع بين العاصر المتعارضة،بحيث تتشكل لنا ثنائيات ضدية تسهم إلى حد بعيد في إبراز الدور الفاعل والفعال للمكان في الرواية بكل تفاعلاته وانفعالاته بجميع أشكاله وتشكلاته كما تساهم هذه التقنية في تحديد أبرز المعالم البنائية والفنية التي تكشف عن شبكة العلاقات المتداخلة للمكان مع بقية عناصر السرد الأخرى ضمن أي عمل فني متميز،ونظرا للأهمية التي اكتسبتها هذه التقنية في تحليل المكان الروائي والتي اعتمدها بالأساس كل من "**غاستون باشلار**" و"**يوري لوتمان**" وغيرهما وقد حاولنا الاستعانة بهذه التقنية في دراستنا هذه، لذلك كان لزاما علينا البدء بإعطاء لمحة عن مبدأ التقاطب المكاني كمفهوم استراتيجي اتكأت عليه العديد من الدراسات التي أنجزت حول المكان لإنجاز أهدافها النقدية هذا المفهوم صار الأداة الرئيسية التي تحكم الأمكنة وعناصرها وسنتخذه هنا أيضا وسيلة للإحاطة بمختلف تجليات شعرية المكان وتشكله في هذا النص الروائي،وهكذا «فإن معايشة مكان جميل ونقل تجربته يثير في الذهن مباشرة هناءة وألفة ذلك المكان وأما سلسلة الإحباطات التي يعانيها المرء في مكان آخر فتجعل من هذا الأخير مكانا عدوانيا وعلى العموم فجميع الأمكنة تندرج ضمن هذا التقاطب الأساسي»[1].

وخلال عملية إحصاء دقيقة لأمكنة الرواية تمكنا من رصد أمكنة عديدة تتفاوت في نسبة الحضور،وفي مدى تأثيرها في الشخصيات الفاعلة،وقد آثرنا في البداية أن نشير

[1]– فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، ص26.

إجمالا إلى جل الأمكنة التي تشكل منها الفضاء الروائي لهذا النص حيث تمكنا من رصد أمكنة عديدة،ونذكر وظائفها في الرواية من خلال جل الأحداث التي وقعت فيها، والشخصيات التي عاشت فيها عبر أزمنة مختلفة وكل ذلك يوضحه بصورة مختصرة الجدول التالي:

المكان	طبيعة دوره في الرواية
المطار	مكان وصول يونس
العاصمة	المحرك الرئيسي للأحداث
المنزل العائلي	المكان الذي ترعرعت فيه البطلة ورجعت إليه مطلقة
مجمع العمال الصينيين	مكان إقامة يونس وابن مربي الحجل
شقة يونس	مكان الراحة والأمان والسكينة بالنسبة للبطلين
فيلا الطاووس	سجن قيد حرية ساكورا
مطعم خيمتنا	مكان تلاقي البطلين
مشرحة مستشفى باستور	مكان تعارف البطلين
المخفر	مكان لقاء يونس بحفيظة
الجبل	مكان اختطاف حفيظة
قرية بني فرطاس	مكان دفن ابن مربي الحجل
شقة نزيم	عش الزوجية والمكان الذي تحوز فيه البطلة على استقلاليتها
منزل الجيران	مكان راحة البطلة في صغرها
ضريح الحاج الشينوي	المكان الذي أصبح يحج إليه الجزائريون بغية تحقيق مطالبهم
مطعم حيدرة	مكان لتلاقي البطلين
الصين	مكان الاستبداد والكبت

وقد عمدنا إلى تحليل أهم الأماكن التي شكلت بؤرا مكانية بحضورها البارز في الرواية وذلك حسب خصوصيتها ودورها وتأثيرها في باقي عناصر الرواية حيث قمنا بتقسيمها وفق مبدأ التقاطب إلى ثنائيات ضدية تجمع بين الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة وضمن الثنائية القطبية الأولى صنفنا الأماكن إلى أماكن أساسية وأخرى ثانوية أما الثنائية

القطبية الثانية فصنفناها إلى أماكن عامة وأخرى خاصة والجدول التالي كفيل بشرح وتلخيص الأمر على نحو مبسط:

الأماكن المغلقة		الأماكن المفتوحة	
رئيسية	ثانوية	عامة	خاصة
-بيت العائلة -شقة يونس الشينوي	-مجمع العمال الصينيين -فيلا الطاووس -شقة نزيم -منزل الجيران	-الجزائر العاصمة -قرية بني فرطاس -الجبل	-مخفر الشرطة -مستشفى باستور -ضريح الحاج الشينوي -مطعم خيمتنا -مطعم حيدرة -المطار

لكل مكان مذكور في الرواية دور رئيسي أو ثانوي أو هامشي أسند إليه ليؤديه، ليساهم بنسب متفاوتة في اتساق البناء الروائي وانسجام عناصره،فيختلف حضوره في الرواية بحسب اعتماد الكاتب عليه كما يرجع هذا الاختلاف إلى ردة فعل الشخصيات حيال هذا المكان فالجزائر العاصمة المكان الأكثر حضورا في الرواية بزحامها وشوارعها المكتظة وبناياتها التي ترجع إلى العهد الاستعماري،هذا الاستعمار الذي أبى إلا أن يترك بصمته،بالإضافة إلى وصفه شوارع العاصمة في الليل أين ينتشر في شوارعها المشردون «الذين ملأو الشوارع الفرعية المحيطة بالبريد المركزي واتخذوا من القواس ملاجئ ومن الممرات التحت الأرض مساكن...ذلك كان نتيجة هجرة كثير من البدو الهاربين من الإرهاب بعد أن حاصرهم في القرى والمداشر»[1].

يظهر لنا من خلال الجدولين السابقين أن الرواية تحتوي أمكنة عديدة وظفها الكاتب بنائيا ودلاليا وجماليا وبدون هذه الأمكنة لا يمكن إيجاد الشخصيات ووقوع الأحداث هذا إن

1- أمين الزاوي، الملكة، ص182-183.

لم نقل استحالة قيام العمل الروائي برمته،فمن خلال المكان يمكن أن تفهم حركة الشخوص الروائية ودواخلها ورؤاها«فيبدو المكان كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ علاقة بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر»[1] كما أن المكان في الرواية يعد فضاء جماليا في غاية الأهمية مهمته تجسيد رؤى الكاتب وشخصياته،ومن خلال بيئة المكان يمكن الاعتماد على خطاب التعرية بكشف المسكوت عنه، وإدانة كل الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية وبهذه النظرة يمكن فهم سلوكيات الشخصيات ودوافعها كما يصبح بالإمكان فهم العلاقات التي تجمع بين كل عناصر العمل الروائي بالاعتماد على المكان المذكور فيه،وبهذا وضع المكان ضمن أولويات الكتابة الروائية خصوصا لضمان التماسك البنيوي للنص الروائي من حيث شبكة العلائق النصية التي ينسجها مع قوى النص الأخرى كالزمن والشخصية.

فالراوي قام بتوظيف أماكن واقعية وتم توصيفها بطريقة متخيلة مرتبطة بالرؤى الفكرية لشخوصه، وبمخزون ذاكرتهم ورؤى وأحلام،لذلك فاهتمام الكاتب بالمكان في هذه الرواية كان ضرورة لكونه المؤطر لأحداث ووقائع الرواية ويحيل على أمكنة تغني الرواية وتثريها بدلالاتها الواقعية والرمزية،كما أنها تحفز الذاكرة وتستثير المخيلة على الاشتغال تذكرا أو تخيلا.

1- الأماكن المغلقة:

«هي الفضاءات التي ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره،والشكل الهندسي الذي يروقه،ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح وقد جعل الروائيون من هذه الأمكنة إطارا لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم»[2]، كما أن لهذه

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص31.

[2]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي "دراسة في روايات نجيب الكيلاني"، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010م، ص204.

الأمكنة تأثيرا كبيرا في حياة الإنسان«فهي تبعث فيه إحساسا خاصا حيث ينطوي فيها ليبعث فيه الأمل والارتياح والمتعة».[1]

فالمقصود بالأماكن المغلقة إذا هي الأماكن التي لا يلجها إلا أصحابها أو المقربون منهم وفيها يجدون كامل الحرية في القيام بشتى الأعمال بما في ذلك تلك التي يمنعها القانون ويحرمها الدين وينبذها العرف أو تلك الأماكن التي تشبه العامة والتي تفرض على من يدخلها أن تحترم قوانينها ولها حق طرده إن خالفها، وقد قسمناها إلى نوعين: أماكن مغلقة رئيسية،وأخرى فرعية.

أ- أماكن مغلقة رئيسية:

- **البيت:** أول قضية تجدر الإشارة إليها قبل تحليل هذا المكان هي ما أكده "**باشلار**" «أن كل الأمكنة المأهولة تجمل جوهر فكرة البيت لأن الإنسان يعيش تجربة البيت بكل واقعيتها وحقيقتها خلال الأفكار والأحلام»[2] لا تقتصر مسألة البيت على إعطاء وصف له أو ذكر مختلف أجزائه وتبيان وظيفة كل جزء وما تمنحه لنا من راحة،بل على العكس من ذلك تماما،إذ يجب علينا التجاوز عن وصف البيت للوصول إلى الصفات الأولية التي تكشف ارتباطنا بالبيت «وبهذا ندرك أن من بين الأسباب التي تحقق الاتصال في المكان هي غناه العاطفي بالنسبة للشخص الذي يقطنه أو يحل به ...وبمعنى آخر أننا نسعد بمكان ما لأنه كان مسرحا لتجارب حياتية معينة أو لنجاح ما فنشعر بأننا أجزاء من ذلك المكان، ونعيش فيه بفرح حتى ولو كنا وحيدين».[3]

---

[1]- علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، المغرب، 2000م، ص166.

[2]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ص35.

[3]- المرجع نفسه، ص14.

- **شقة يونس الشينوي:**

تقع في حي "العجائب السبعة" أو "حي الشناوة"، تطل على بحر العاصمة«شقة صغيرة تطل على بحر العاصمة،وبحر الجزائر لا يشبهه بحر من بلكون الشقة يبدو الميناء في الأسفل عند أقدامنا، تحيط به العاصمة في شكل هلال،جالسة بأبهة على التلال المشجرة التي تشبه مسرحا رومانيا.وأول ما أثارني في هذه الشقة المرتبة بإحكام حين دخلتها أول مرة هي رائحة البهارات والتوابل وأنواع الشاي»[1] حيث نجد الراوي يستفز كل حواس المتلقي حتى حاسة الشم من أجل أن يعيش تجربة المكان.

« كتب كثيرة أغلبها بالصينية مرتبة على رفوف من لوح»[2] المتلقي لأول وهلة يرى بأنها وصف للمكان لكن الزاوي أراد بها وصف شخصية "يونس" فيعلم القارئ بأنه شخص على قدر من الثقافة يعشق المطالعة بالإضافة إلى حبه للموسيقى فهو يجيد العزف على الكمان، صارت بطلة الرواية تتردد على هذا المكان المغلق كلما اشتاقت إليه،وكان هذا المكان شاهدا صامتا على قصة حب خيالية،وعلى الرغم من أن الوصول أليه صعبا نظرا لوابل السب والشتم الذي كان ينصب على "ساكورا" بمجرد تواجدها في حي الشناوة، لكن جنون الشوق الذي عجزت عن ترويضه وبحثها عن مكان يرتاحان فيه دون سماع وشوشات الناس وحتى تصريحهم برفض هذه العلاقة التي تعتبر شذوذا عن التقاليد، فدخول هذا البيت صار يوفر لها الحماية في حدود الأمن وتحقيق الرغبات في مقابل الخارج الذي كان يمثل العدوانية ورفض الآخر المتمثل في الصيني، فغدت شقة الغريب خلاصا للبطلة من غربتها على أرض وطنها،بل وأضحت مساحة للحرية بالنسبة لها توفر لها السكينة والاطمئنان اللذان كانت تبحث عنهما في أماكن أخرى البيت العائلي ولا حتى في عش الزوجية، راحة لم تحس بها سابقا إلا في بيت الزوجين "تيسي" أيام الطفولة «إنه في إمكاننا

[1]– أمين الزاوي، الملكة، ص14.

[2]– المصدر نفسه، ص16.

تحقيق التواصل في المكان بواسطة العامل الإنساني فقد يكون شعورنا اتجاه المكان شعورا حياديا لكننا نتعلق به أكثر إذا ما ضم أناسا يشاركوننا أفكارنا وشعورنا وطموحاتنا».[1]

- **البيت العائلي:**

للبيت العائلي أهمية كبيرة في حياة كل إنسان كما يؤكد على ذلك "**باشلار**" «فالبيت القديم بيت الطفولة هو مكان الألفة ومركز تكييف الخيال وعندما نبتعد عنه يظل دائما نستعيد ذكراه ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية ذلك الإحساس بالحماية والأمن الذين كانا يوفرهما لنا البيت»[2] فجل ذكريات الطفولة تنشأ في هذا المكان،الذي يمنحنا شعورا بالألفة والإحساس بالأمان وهذه الذكريات والمشاعر،سيكون لها تأثيرها العجيب في رسم مستقبل حياة الإنسان وفي تحديد علاقته بأي مكان آخر قد يحل فيه الإنسان وفي تحديد علاقته بأي مكان آخر قد يحل به ، لكن الصدمة الحقيقية التي تحدث عند المتلقي هو مدى نفور البطلة من بيتها العائلي فهي التي ترى داخل أسواره كبتا لحريتها فهنالك كانت تحس بأنها منبوذة بالإضافة إلى إحساسها بغيرة أخواتها منها، كان ذنبها الوحيد هو بستان عينيها الأخضر،هذا الذنب الذي ظلت والدتها تعاقبها عليه، حتى أن "ساكو" رأت في حماتها السيدة "الطاووس" المخلص من هذا السجن،بعدما كانت تجد الراحة في طفولتها لدى الجيران،هذا المكان الذي يسخر بكل هذه الذكريات البائسة هو نفسه الذي رجعت إليه البطلة بعد طلاقها ليبدأ بعد ذلك فصل جديد من الألم والكبت.

[1]– فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، ص178.

[2]–غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ص09.

ب-أماكن مغلقة ثانوية:

- فيلا الطاووس :

تقع في مدينة برج الكيفان «عبارة عن فيلة كولينياكية بحديقة صغيرة وبعض الأشجار»[1] وعلى الرغم من شساعة مساحتها إلا أن "ساكورا" تحس فيها بالضيق بل وتعتبرها سجنا السجان فيه حماتها الطاووس وخاصة بعد تقاعدها،فهذا البيت يصوره الراوي على أنه يحمل صورة النقيضين ففي الوقت ذاته ترى فيه الأمان في ظل غياب حماتها وزوجها نزيم فكان السيد "فلسي" أمانها وراحتها وهنا تظهر لنا جليا عبقرية "الزاوي" في قدرته على التصوير من خلال هذا الانتقال السلس من تصوير لألفة وعدوانية ذات المكان وفي ذات الوقت بحسب تواجد الأشخاص التي تسكن المكان.

- مجمع العمال الصينيين:

هو عبارة عن نموذج مصغر عن الصين الشعبية على أرض الجزائر عبارة عن مجموعة بنايات جاهزة قديمة مهترئة، تآكلت أبوابها والنوافذ، «بعض العمال يتحركون بصمت أو وشوشة رائحة الطبخات تعبق بالمكان، قطيع من الكلاب تحوم حول البنايات نبحت فينا قليلا ثم سكتت وعادت إلى ما كانت عليه،وكأنما أدركت بأنا هنا معها لباقون»[2]، وهو مكان إقامة يونس فور وصوله إلى الجزائر حاله في ذلك حال كل عامل صيني، من خلال هذا الوصف كما ذكرنا سابقا يولي الاهتمام بأدق التفاصيل في وصفه لأمكنته بطريقة تشتغل معها كل الحواس حتى حاسة الشم.

[1]- أمين الزاوي، الملكة، ص133.

[2]- المصدر نفسه، ص33.

- **منزل الزوجين "تيسي":**

هو منزل مجاور لبيت العائلة مالكاه من المعمرين الذين رفضوا الرجوع إلى وطنهم الأم فإيمانهم بصدق القضية الجزائرية وحبهم للجزائر «كانا مجاهدين في صفوف جبهة التحرير الوطني... ظل هذا الزوج متشبثا بتراب الجزائر»[1]، كانت البطلة تجد في هذا البيت الأمان الذي كانت تبحث عنه في بيتها العائلي ولم تجده«وبمجرد مغادرة المدرسة،أسرع إلى منزل السيد والسيدة "تيسي" لألقي بجسمي النحيف بين ذراعي السيد ميشال أو إيما زوجته التي كانت لها لكنة خاصة ومثيرة حين تتكلم اللغة الدزيرية أو القبائلية».[2]

- **شقة الزوجية(شقة نزيم):**

ترى فيها البطلة السبيل الوحيد للتحرر من سلطة واستبداد "الطاووس" وبالتالي التمتع بقدر من الاستقلالية وتصبح المكان الذي تمارس فيه سلطتها «لست أدري لماذا،فمنذ أن انتقلت إلى شقتنا بالحراش، عفوا هي شقة السيدة طاووس، مع حبي لاسم محند آكلي فقد أسقطته من على لساني،وعدت أنادي ابني باسم مالك مختصرا،ربما كي أتحرر نهائيا من حماتي ومن صوتها واعتزازها بأنها التي منحته واختارت له هذا الاسم .هي استعادة سلطتي على أطفالي، وعلى نفسي»[3]وعلى الرغم من تطابق لفظ شقة على "شقة يونس" و"شقة نزيم" لكن شتان بينهما فنجد الراوي عمد إلى إظهار الفرق الشاسع بينهما إن لم نقل النقيض بين ما تحتويه شقة" يونس" من دفء وحميمية وبن ما تحويه شقة "نزيم" من برودة وفتور

« الحنين لبيت الزوجية والأسرة كلاهما يحرك الذات الأنثوية...فهي مأخوذة لبلورة أماكن في اللاوعي تنخرط معها في صنع تفاصيل ترتقي بالمكان من وجوده السحري والافتراضي...

[1]– أمين الزاوي، الملكة، ص112.

[2]– المصدر نفسه، ص113.

[3]– المصدر نفسه، ص147.

وقد تختصر الكون في منزل صغير وحجرة تجمع العاطفة وتخبئ خلف جدرانها البوح والتكشف والانطلاق»[1]، لكن للأسف كانت عش الزوجية هو المكان الذي اكتشفت فيه خيانة زوجها ليسلط الراوي الضوء على مشكلة اجتماعية استجدت على المجتمع الجزائري خاصة في الألفية الجديدة«المكان الذي يسلبنا عواطف الحب والحميمية هو مكان منفر بداهة والنفور من هذا المكان وعدم الاستغراق فيه يوجه المخيلة والأحلام وجهة أخرى».[2]

2-الأماكن المفتوحة:

ويقصد بها الأماكن التي يستطيع جميع الناس دخولها دون طلب الإذن ومنها أماكن مفتوحة ولكن لها حيز شبه مغلق ومنها أماكن أخرى مفتوحة لا يحدها أي مجال ويجد فيها مرتادوها هامشا من الحرية

أ-أماكن مفتوحة خاصة:

-المطار:

مكان واحد في طبيعته لكنه متعدد الوجوه في جوهره،تتعدد أوجهه باختلاف ما يجول في صدور رواده وخواطرهم،بين من يعيش فضاء المطار مهاجرا مبتعدا عن موطنه وأهله تحت ضغط متطلبات الحياة فهو يمثل «حلقة وصل بين الداخل والخارج»[3]وقد كان مطار "هواري بومدين" النافذة الأولى لدخول هذا الوافد إلى هذه الأرض الغريبة التي لم يكن يعرف عنها إلا أنها«كانت ذات زمن سجنا للكاتب الإسباني **ميجيل سرفانتيس** صاحب رواية **دون**

[1]- طاهر عبد مسلم، عبقرية الصورة والمكان، دار الشروق، ط01، الأردن، 2002م، ص124.

[2]- فتيحة كحلوش، بنية النص السردي، ص72.

[3]- الأخضر بن سايح، سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2001م، ص127.

كيشوط دي لامانتشا، والتي قرأتها مترجمة إلى الصينية في السنة النهائية من التعليم الثانوي».[1]

- **مقام الحاج الشينوي:**

المقام مكان مقدس يرتبط ببعض الطقوس الثقافية للمجتمع،إذ أنه يضم أضرحة الأولياء الصالحين،ويقوم الناس بزيارتها لتكريم هؤلاء الأولياء إيمانا منهم بقدرة الولي على التوسط عند الله لتحقيق رغبة الزائر وهناك من يرى بأن للولي نفسه القدرة على تحقيق الدعاء في حين يعني المقام لدى المتصوفة «مقام العبد بين يدي الله عز وجل بما يقوم به من مجاهدات ورياضات وعبادات،وشرطه أن لا يرتقي إلى مقام إذا لم يستوف أحكام ذلك المقام»[2]،كما يرتبط هذا المكان بدلالات الغرابة من خلال الهالة الأسطورية التي أضحت تحيط به، فقد نسج أهل القرية حول هذا المقام الكثير من الحكايات الغريبة تتعلق بصاحب المقام،حيث أصبح ضريح الحج الشينوي الذي حيكت حوله العديد من القصص والحكايات حول صلاح وأعمال وكرامات الحاج الشينوي فأضحى مزارا لكل طالب لشيء استعصى عليه تحقيقه لكن المضحك في الأمر أنه لم يكن إلا ابن مربي الحجل الذي لم يجد المسؤولون من طريقة للتخلص من جثته إلا من خلال إرسالها إلى مدينة بعيدة عن العاصمة لتجنب الشوشرة وأحاديث الصحافة.

- **مخفر الشرطة:**

ويقع في «دالي ابراهيم بناية شبه فارغة مسيجة بالحديد من كل الجهات،النوافذ والأبواب والسطوح جميعها عليها قضبان من فولاذ»[3] وصف الراوي قاعاتها بكل دقة دون إغفال أي تفصيل بداية من وصفه لرائحة قاعة الانتظار حتى أنه لم يغفل وصف الساعة

[1]– أمين الزاوي، الملكة، ص65.

[2]– عبد المنعم الحنفي، الموسوعة الصوفية، مكتبة مدبولي، ط1، مصر، 2003م، ص963.

[3]– أمين الزاوي، الملكة، ص151.

الجدارية المعطلة ما يظهر عدم احترام الوقت، وهو كذلك مكان التقاء يونس بحفيظة هذه الأخيرة التي تسرد له قصة حياتها لتكون فصول حكايتها اختزالا لحكاية ومأساة وطن.

- **مستشفى باستور (المشرحة):**

وهو مكان التقاء البطلين، المستشفى هو مكان يقدم أكثر الخدمات الإنسانية، فلا يمكن الاستغناء عنه« ملجأ كل مريض، يصنع الراحة النفسية، ويقدم العلاج الأمثل لمختلف الأمراض، لا يجد المريض في سواه حلا سواء أكان البيت أم الشارع أم المدينة، فيه يشعر بالاطمئنان، ويأمل في الشفاء، يحكي همومه وأحلامه وآماله.»[1]

وقد كان مستشفى "باستور" هو مكان التقاء البطلين فيرى كل واحد منهما الآخر شفاء وسبيلا لعلاج روحه السقيمة العليلة والمنكسرة فيونس يرى في ساكورا ترياقا يشفيه من قصة حب فاشلة ويستعيد بها وجه أخته التي رمت بها أمه على حافة الطريق، وأما "ساكورا" فرأت به وسيلة علاجها من زواج فاشل واستعادت بها وجه ذلك الشاب الذي سرق منها قبلة في ما مضى ولم تعاود رؤيته بعد ذلك.

عمد " الزاوي" إلى توظيف المشرحة والتي تعتبر مكانا موحشا يرى فيها البعض الحد الفاصل بين الموت والحياة لكنه عمد إلى توظيفها على أنها منبع حياة جديدة متمثلة في ولادة قصة حب جمعت روحين كان يحس صاحباها بفقدان الحياة.

- **المطعـم:**

مكان اجتماعي يتيح فرصة التقاء العديد من أصناف البشر ليتبادلوا أطراف الحديث فيما بينهم، ناهيك عن إشباع حاجاتهم البيولوجية ولكن مع حالة بطلي الرواية لم تكن المطاعم المكان المحبب للقاء على اختلاف أسمائها ومواقعها حتى وإن كان في "حيدرة" « لقد غيرنا المكان، جئنا إلى حي راق حي حيدرة، حيث الطبقة البورجوازية الدزيرية، وحيث

[1]– الشريف حلبية، بنية الخطاب الروائي، ص238.

إقامات الدبلوماسيين الأمريكيين والأوربيين، جئنا حتى نهرب من العيون الماكرة والتعليقات البليدة، وها نحن وكأننا في المطعم ذاته، مطعم "خيمتنا" في ذلك المساء»[1].

فعلى الرغم من عدم ارتياح البطلين في مطعم "خيمتنا" في المرة الأولى التي التقيا فيها بهذا المطعم وذلك لغياب صاحبة المكان "السيدة فريدة" إلا أنهما وجدا الراحة في حضورها فالمكان الحقيقي لا تملأه إلا الأنثى « على الرغم من الطاولات الكثيرة والزبائن الكثر رجالا ونساء، إلا أنني شعرت بفراغ المكان في غياب سيدة المكان»[2]

على الرغم من نظرات مرتادي المطعم وتعليقاتهم وعدم تقبلهم لعلاقة جزائرية بصيني ولا حتى جلوسها معه في مكان عام إلا أن ذلك بأن يكون هذا المكان فضاء للحكي ففي مطعم "خيمتنا" اختارت ساكورا أن تسرد أدق تفاصيل حياتها للغريب « لست أدري لماذا قررت هذه الليلة أن أحكي للصيني حياتي لا لكي أعرف بنفسي، وإنما لأخفف عني جرحا غائرا في أعماقي...أن تحكي للغريب فأنت أكثر حرية في الحكي، وأكثر عمقا في التفاصيل أكثر شفافية، أن تحكي للغريب يعني أن لا شيء يحاصرك من تراكمات القمع الأخلاقي والثقافي والديني الذي يملأ الرأس والذاكرة.»[3].

وبالتالي فإن "الزاوي" في اختياره لهذا الفضاء المكاني لم يكن عبثا ولكن سر اختياره للمطعم كفضاء لقاء للبطلين من أجل الكشف عن العقلية السائدة لدى عامة الجزائريين، وحول رفض الجزائري لوجود الآخر المتمثل في شخصية الصيني وتخوفه منه.

[1]– أمين الزاوي، الملكة، ص123.

[2]– المصدر نفسه، ص108.

[3]– المصدر نفسه، ص107.

ب- أماكن مفتوحة عامة:

- **الجبل:**

لم يكن اختياره عشوائيا في الرواية وعلى الرغم من أنه لم يذكر إلا نادرا ولم يرد ذكره إلا على لسان "حفيظة" إلا أن الراوي أبى إلا أن يذكره لتوصيف الوضع الذي كان قائما في فترة التسعينيات من القرن الماضي والكشف عن الأزمة الأمنية التي عاشتها الجزائر هذه الأزمة التي عصفت بالبلاد وكان لها أثر كبير على شخوص الرواية (حفيظة، ضابط الشرطة، عبد الرحمان) وعلى مجتمع كامل ووطن بأكمله فالأديب ابن بيئته ولا خير من أديب لا يستطيع تشريح الواقع باستقراء الماضي ومحاولة فهم الحاضر من أجل استشراف المستقبل.

- **قرية بني فرطاس:**

أين نشأ "عبد الرحمان" وترعرع بها والتي تبعد بحوالي أربعمائة وخمسين كيلومترا عن العاصمة «بلدية على الحدود الغربية مشهورة بالتهريب البنزين والويسكي والحشيش والبنائين وحرفي التبليط القادمين من فاس ومكناس»[1] وكانت هي الحل الأمثل من أجل التخلص من جثة "ابن مربي الحجل" من أجل تجنب أزمة دبلوماسية بين الجزائر والصين وخاصة في ظل زيارة الرئيس الصيني للبلاد، لتصبح هذه القرية بمجرد وصول جثة "ابن مربي الحجل" الذي أصبح يطلق عليه اسم "الحاج الشينوي" قبلة ومحجا لجزائريين من مختلف الطبقات وحتى منهم السياسيون والوزراء وهنا تظهر لنا جليا لغة السخرية والتهكم التي استخدمها الراوي لتصوير واقع مضحك مبكي كيف يتحول الغريب إلى ولي صالح يحج إليه أولئك الأشخاص أنفسهم الذين يرون في علاقة الصيني بجزائرية جريمة لا تغتفر« إننا شعب غريب يا يو تزو صن، يا يونس، يذم الحي ويمدح الميت، يطاردني الناس بمجرد أمشي إلى

[1]- أمين الزاوي، الملكة، ص158

جوارك خطوة في الشارع، ويسبني بعضهم الآخر بمجرد أن أجلس إلى طاولة معك في مطعم أو مقهى، لا لشيء إلا لأنك صيني بالمقابل يذهب السياسيون، ورجال الأعمال وأساتذة الجامعة، والولاة، والجنرالات لزيارة قبر ابن مربي الحجل سون باسن يطلبون منه المناصب العالية، ويذبحون الذبائح الكبيرة»[1].

- الجزائر العاصمة:

المدينة فضاء جغرافي مفتوح، تجمع بين عدة أشخاص، سواء كانت بينهم قرابة أم لم تكن، وأهم ما يميزها، توفرها على مرافق وخدمات متنوعة، إضافة إلى كثرة السكان فيها وكثرة تنقلاتهم « هي مجموعة من المسافات، لها أبعادها الاجتماعية والنفسية والفكرية والسياسية »[2].

في حين يرى البعض أنها « منظومة علاقات تختلف بها حياة البشر عن الحياة في البوادي والأرياف، أي منظومة هندسية واسعة متعددة الأشكال ذات وظيفة سوسيولوجية واقتصادية»[3].

تقع غالبية أحداث الرواية في مدينة الجزائر وهي المكان الأكثر ذكرا في الرواية بل نجدها محرك الحكي، فنجد الراوي تطرق إلى وصف شوارعها وبناياتها وأحياءها فوصف بناياتها التي تعود إلى العهد الاستعماري كأنها شاهد على تاريخ وطن، بالإضافة إلى ذكره ازدحام الشوارع على مدار أيام الأسبوع « في مدينة الجزائر فساعة الذروة هي على مدار أيام اليوم التالي، وهكذا دواليك: صيفا وشتاء،ربيعا وخريفا، الناس تلهث دون أن تعرف خلف

1- أمين الزاوي، الملكة، ص229.

2- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص257.

3- مصطفى الكيلاني، الرواية والتأويل "سردية المعنى في الرواية العربية "، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2009م، ص53.

ماذا هي تجري، ولكن عليها أن تجري ...أن تسرع دون أن تدري مع من تتسابق، لا نقطة انطلاق ولا نقطة وصول ، هو الجزائري خلق هكذا»[1]

يبدأ "الزاوي" بوصف المكان لينتهي بوصف الأشخاص، ففي وصفه لمدينة الجزائر نجده يلخص حكاية وطن وحكاية شعب أنهكته ثورة دامت لأكثر من مائة واثنين وثلاثون سنة مع مستعمر أجنبي، لتنهك قواه بعد ذلك أزمة أمنية دامت لعشرية كاملة، كل هذه المعطيات ساهمت في نحت شخصية الجزائري، فبوصفه لمكان اختزل وصف تاريخ واقتصاد وثقافة مجتمع بأكمله، هذه التركيبة هي التي صنعت شخصية الإنسان الجزائري المعاصر.

[1]– أمين الزاوي، الملكة، ص43.

خـــاتـــمـــة

خاتمة:

من خلال الدراسة يتضح لنا مدى اهتمام "الزاوي" بالمكان كونه أحد العناصر الفنية المهمة والمكونة للرواية، لذا يمكن تلخيص أهم النتائج المتعلقة بجماليات المكان في رواية "الملكة" وفقا لمايلي:

المكان من أهم العناصر المشكلة لجسد الحكاية وقد حاول الراوي من خلال طريقة توظيفه خلق نوع من التميز لإضفاء لمسة جمالية على نصه.

- تراوح توظيف الأمكنة بين المفتوحة والمغلقة وفق نسق معين،حتى يخلق نوعا من اللحمة بينها وبين العناصر السردية الأخرى وكان لفضاء مدينة الجزائر القسط الأوفر من حيث الحضور، كما كان للبيت حضور متميز في الرواية مع تعدد مسمياته وصفاته بين الشقة والبيت والفيلة .
- لم يرد المكان بأنواعه في المتن هكذا عبثا، بل جاء عن قصدية ووعي تام فالتوظيف الذي يجعل المكان جزءا لا يتجزأ من بنية النص، وماهيته يجذب المتلقي في محاولة إشراكه في كتابة النص، وذلك من خلال إعطائه أبعادا متعددة
- هيمنت الأمكنة على متن الرواية موضوع الدراسة،حضورا وتواترا ، مما أدى إلى تعدد صورها ومدلولاتها، وبالتالي انعكس على الجانب الجمالي ومعمار الرواية
- الاهتمام الواضح بالمكان في الرواية توظيفا وتنويعا وتسمية، خضع لرؤية الراوي وثقافته وتجربته ومقدرته الفنية ومدى تمكنه في مجال الرواية.
- تنوعت الفضاءات الجغرافية واعتمد الراوي في نقلها على الوصف لإيهام القارئ بحقيقتها، فالوصف في الرواية تربطه بالمكان علاقة حميمة فبالوصف تتحدد معالم المكان، وبه تتحقق مصداقيته وواقعيته لدى القارئ .
- تفعيل الروائي لهذه الأمكنة جاء منسجما مع مزاج وطبائع الشخصيات بحيث تكشف عن حالاتها الشعورية ، وأبعادها ودلالاتها المختلفة
- الارتباط الوثيق بين الأماكن وشخصيات الرواية كان له الأثر البالغ في سير الحكي.

خاتمة:

- جمالية المكان نابعة من خصوصية التشكيل والرؤية لدى الراوي ومن طبيعة السرد.
- مثلت الأماكن المغلقة عالما خاصا حميميا، كشف عن طبيعة كل شخصية وأغوارها ودرجة تعاملها مع العالم الداخلي، وعلاقتها مع العالم المناقض له
- تعالج الرواية عدة مواضيع اجتماعية وثقافية وحضارية تختص بها الجزائر في ظل الألفية الجديدة، يعتبر " الزاوي" أول من خاض فيها.
- استخدم الراوي خلطة سحرية مزج فيها المكان والزمان والشخصية بشكل يؤثر فيها كل عنصر منها على العناصر الأخرى ويتأثر.

الملاحق

ترجمـــة للكـــاتـب أمـيـن ا لـــــزاوي:

ولد أمين الزاوي في 25 نوفمبر 1956م بـ:"**مسيدرة**" بمدينة "**تلمســان**" غرب الجزائر؛ كاتب ومفكر وروائي جزائري، شغله عالم الأدب والترجمة بين اللغــات الفرنسـية والإسبانية والعربيــة، أستـاذ الأدب المغاربي والترجمة بالجامعـة الجزائـريــة (كليــة الأدب بــوهــران)، كـمــا عـمـل أستــاذًا محاضــرًا للدراســات النقـديــة في جامعة وهران، وبعد حصوله على شهـــادة الدكتــوراه موسومة بــ: "صورة المثــقـف في روايــة المغــرب العربــي" عمل كمدير للمكتبة الوطنيـة بالجزائـر، كـما شغـل منصـب مدير قصـــر الثقافة بوهران، مارس التدريس في جامعة باريـس الثامنــة، يكتب باللغتيــن العربيــة والفرنسيـــة.

له عدة روايات بالإضافة إلى مجموعتين قصصيتين.

من مؤلفاته باللغة العربية: "ويجيء الموج امتداد"، "كيف عبر الطائر فينيقس البحر المتوسط"، " التراس"، " صهيل الجسد "(رواية سنة 1985م)، "الرعشة" (رواية سنة 1999م)، " رائحة الأنثى " (رواية سنة2001م)، "يصحو الحرير" (رواية سنة 2002م).

ملخص الرواية

تبدو رواية الكاتب الجزائري أمين الزاوي "الملكة" "منشورات ضفاف الإختلاف" أشبه بسجل يمكن من خلاله معرفة حقيقة الواقع الجزائري والخوض في سراديبه والتعرف إلى القاع الذي وضع المواطن فيه نفسه، أو أُريد له هذا الموضع ليظل أداة تحركها أيادي الآخرين وتتلاعب بمصائرها أقدار بشر لا يختلفون عنه شكلا وقوة إرادة لكنهم عرفوا كيف يستغلونه ويشلون حركته.

ينطلق الكاتب من قضية الغريب وعقدة الجزائري منه منذ الإستعمار دافعاًإلى مسرح الأحداث شخصيتين رئيسيتين شكلتا العمود الفقري للرواية من حيث العرض والسرد والتبئير، وهما الصيني "يو تزو صن" أو"يونس" والجزائرية "سكورا" اللذان تربطهما قصة حب تنتهي بعلاقة ثمرتها جنين يتكون في رحم "سكورا"مبشراً بعالم جديد تتمازج فيه بعيدتان من حيث المسافة لكن اتصالهما ليس بالمستحيل.

يتخذ "الزاوي" من عقدة الغريب محط صوت لتتفرع منه قضايا وعقد نفسية؛ وببراعة فنية استطاع الكاتب أن يظهر لنا النظرة الجزائرية إلى الغريب الآتي من بعيد، فكانت النظرة مختلفةً بين تطلع الرجل إليه، وبين تطلع المرأة؛ فقد نفر من شخصية الصيني معظم رجال الرواية، متخوفين من وجودها كمشروع شبه استعماري يحمل معه أدوات العمل وتراثًا ثقافيًا وحضاريًا يفرض وجوده بالقوة؛ وبدلًا من مجابهته بسلاح العلم والعمل، راحوا يتقوقعون خلف متاريس الخوف والماضي ،موجهين له أبشع الإتهامات ومطلقين عليه أسوء الصفات عبر السخرية مرةً والتجريح مرات، مؤكدين شعورهم بالدونية والنقص أمام الوافد الذي يختلف مجيئه عن مجيء المحتل الذي وفد من خلف البحار في أواخر القرن التاسع عشر وبدل أن يبني كان يدمر، وبدل أن يزرع راح يقتلع ويحول الأرض يبابًا. وما التهكم والسخرية سوى أولية دفاعية يقوم بها المقهور حينما لا يستطيع مجابهة ما يراه خطرًا داهما محاولًا الاتزان أمام إنتصارات الآخر التي أصبحت أمرًا واقعًا، والحفاظ على استقرار الأنا جراء القلق والاضطرابات التي تجتاحها، وعلى الرغم من حذرهم

وخوفهم من هذا الوافد الجديد نراهم يتخذون الغريب الإستعماري الفرنسي والأوربي مثالًا وملاذًا، مؤكدين قاعدة أن المغلوب دائمًا يحاكي لغة الغالب ويتخذه قدوةً أحيانًا.

لكن للمرأة نظرة أخرى ومقاربة مختلفة للحالة الجزائرية والتعامل مع الغريب فبدلًا من نفور البطلة منه جراء سماعها ما كانوا يكيلون له من تهم ، نراها تقتحم حياته وترتمي في أحضانه وكأنه المخلص الذي سيخرج نساء الجزائر من ظلمات الحياة ومقابر الأحياء إلى النور والحياة فتتخلص من الغربة التي تعاني منها المرأة الجزائرية في ظل سيطرة التخلف والنزعة الذكورية حيث المرأة مرمية في أكياس الوجود على الطرق كما ترمى البنات في الصين حفاظًا على النسل الذكوري «الصينيون يرمون البنات الصغيرات في أكياس الفضلات، أما الجزائري فيحكم على المرأة بالعيش طوال حياتها في سلة المهملات وأكياس الزبالة.»[1] ولكي تتداوى من هذا الداء نراها تشرب الداء نفسه، ليصبح الغريب هو من يرمي حبال الخلاص من بئر الظلم التي أسقطت فيها المرأة وعوملت مثل شيء عابر في حياة رجل لم ينظر إليها إلا لتلبية حاجاته الجنسية ولتربية أولاده الذين سيحملون اسمه، فاستحال الصيني ضحية غزو امرأة شبقة لم يعرف رجال وطنها إرواء عطشها ففتحت له منافيها ليكون قشة للغريق في بحر الظلمات فزرع في أحشائها جسمًا سيستطيع يومًا ليكون شريكًا في الحكم المقبل، بحيث تستحيل المرأة غريبة في حضرة الغريب«أريد غريبًا كي أطارد غربتي التي طالت في جسدي وفي سريري. أريد جسدًا غريبًا كي أخلص جسدي من غربته المفروضة عليه بالأخلاق وعيون الأم ورقابة الأب والأخ والجار الملتحي وغير الملتحي».[2]

[1]– أمين الزاوي، الملكة، ص130.

[2]– المصدر نفسه، ص130.

تذهب روايـة "الملكة" فـي البحث عن الوجود الآخر للصيني في الجزائر، ليس الوجود الإقتصادي والتجاري وكقـوة في سوق العمـل بل تـذهب الرواية لمسـاءلة الوجـود العاطفي والثقافي والجنسي والإجتماعي لهذه المجموعة الإجتماعية التي بدأ حضورهـا يتأكـد يومًـا بعد يوم. هي روايـة تبحث في بداية تشكل الرأسمال العاطفي المشترك بين المرأة الجزائريـة والرجل الصيني، فإذا كانت المسطرة القانونية في الجزائـر تقول توجـب ألّا يزيـد الإستثمار الأجنبي عن 49 في المائة (قانـون 51_49) إلّا أنـه في العلاقـات الإنسانيـة، فالروايـة تكتب الرأسمال العاطفي لشركة الحب مابين الجزائريـة والصيني، شركـة إنسانية مفتوحـة على علاقة فيها الجرأة في اكتشاف الآخر.

تعتبر الرواية حكاية امرأة جزائـرية جـميـلـة تقع في عشق صيني يعمل بشـركـة بنـاء تعيش معـه لحظـات سعـادة كبرى، تتحـرر فيها البطلة من كـل ما عانته جراء عقد الرجل الجزائـري، تجـد في بطـلـها الغريب فضاءً لحريتها واستـعـادة إنسـانيتها وأنوثتها الضائعة مع طليقها، فمع الصيني تؤسس "ساكورا" ذاكرةً مشتـركةً جديدة، حيث يقـوم الحلـم والترقـب والشفاء من أمراض هيمنة الرجل الجزائري.

تـعـالـج المـروايـة موضوعًـا جديـدًا متمثـلًا في عـلاقـة حـب بمـواصفات غيـر عاديـة بين جزائـريـة وصيني، حيث تصادم الثقافات والعادات والذاكرة والذوق، وهذه المسافـة التي تفصل بينهما من الإختلاف هي نفسها التي تثري روح الفضول وحب استكشاف الآخـر لدى كل من البطلين، فيتحول الغريب إلى محرر، وتتحول الغربة إلى حرية.

لم يكتف "الزاوي" بالوقوف عند هذه القضية، بل نراه يوسع دائرة وصفه واضعًا أمامنا عديد الصور التي نجهلها عن المجتمع الصيني، ذلك المارد الذي يستيقظ خلف سوره ليخرج من قمقمه واعدًا بوصول إلى أبعد الحدود، فيتحدث النص عن التبادل الثقافي والفكري بين الشعوب العربية الإسلامية من جهة، والحضارة الصينية ضاربة الجذور في عمق الماضي من جهة أخرى.

يعد نص "الملكة" استقراءًا للماضي وقراءةً لحاضر واستشرافًا لمستقبل حسب منظور "أمين الزاوي"، فكان للعشرية السوداء التي عصفت بالجزائر حضور قوي على مستوى السرد حاله في ذلك حال جيله ومعاصريه من الكتاب والروائيين الجزائريين، بل نجده قد أفرد لها صفحات للإشارة إلى تلك الأفكار العمياء التي أدخلت البلاد والعباد في جو من الفوضى والجهل والظلمات، فالبلد الذي قهر المحتل يرزخ تحت أكاذيب المنجمين أين أصبح المتعلم ممثلا في أستاذ الفيزياء يتمسح بأقدام الأمراء في الجبل الذين يغتصبون النساء ويقتلون الأبرياء.

تضافرت في الرواية تقنيات العمل الروائي في إطلاق رؤى المؤلف،أين نجد تعدد الرواة بتعدد الشخصيات سواء الرئيسية وحتى الثانوية منها، بالإضافة إلى صوت الراوي الذي يتدخل في بعض الأحيان كاشفًا معرفته المطلقة كناظم خارجي.

ترصد هذه الرواية يوميات الجزائر العاصمة في الألفية الجديدة ، صدرت هذه الرواية منشورات الضفاف ومنشورات الإختلاف في 231 صفحة من الحجم المتوسط، في طبعة واضحة المعالم، وهي تغطي رأسها بمضلة بيضاء، ترتدي ثوبًا احمرًا، وفي الصفحة الثالثة نقرأ العنوان كاملا "الملكة الفاتنة تقبل التنين على فمه".

الرواية موزعة على اثنين وعشرين فصلًا، متفاوتة الحجم تتناوب فيهم شخصيتي الرواية (سكورا، و يو تزو صن) على سرد الوجع الجزائري الصيني، بلغة حادة أحيانًا وشاعرية أحيانًا أخرى، تبدأ الرواية من النهاية المفتوحة، أفق أزرق/ ميناء الجزائر وحالة انتظار وترقب ميلاد سلالة جديدة في جزائري جديدة يحكمها صيني " أطفال الحب يكونون أمراء"، موت صيني مجهول الهوية هو الذي يغير مصير سكورا ويونس الشينوي من روتين يومياتها إلى قصة أخرى مغايرة تمامًا، من حدث الموت تبدأ قصة الحب المثيرة بين البداية والنهاية تفاصيل وحكايات هامشية تؤثث للحكاية الأم التي حدثت في مدينة الجزائر.

بطلة رواية الملكة جزائرية اسمها "ساكورا" إسم أمازيغي يعني الحجلة، الصوت المهيمن والجريح، تتولى مهمة سرد حكاياتها في ثلاثة عشر فصلا، الممتدة منذ ولادتها إلى أن

أصبحت رئيسة في مصلحة حفظ الجثث مطلقة من طبيب جزائري تتحكم أمه "طاووس" مديرة مدرسة، هذه الأم المتسلطة الغيورة حولت حياة "سكورا"إلى جحيم، هذه الأخيرة بعد تعرفها على يونس هذا الغريب تتفتح كل مسامات جسدها على الحكي، من خلال علاقتها الجديدة تفتح نيرانها على كل ما هو جزائري محلي، تعيش حريتها كاملة، انفتحت معه شهيتها للكلام «أن تحكي للغريب فأنت أكثر حرية في الحكي.[1]» تتحول علاقتها مع هذا الغريب إلى صلاة «وسقطنا على الزربية التي بألوانها ورسوماتها تشبه قطعة من الجنة، وصلينا»[2]؛ فشخصية "سكورا" مبهورة بالغريب منذ الطفولة وذلك من خلال علاقتها مع الجار الفرنسي السيد"تيسي" وزوجته حتى أنها تمنت لو كان أبًا لها.

كما يتولى "يونس الشينوي" هو الآخر سرد حكايته في سبعة فصول هذا الهارب من جحيم "بكين" والحزب الشيوعي ،وقصة أمه وعلاقتها بمربي الحجل، والتي أجبرت على الرمي بابنتها على الرصيف، والتي تخلت عن حقها في رؤية جثة زوجها المتوفي أو حتى السؤال عن أسباب وفاته، ليجد هذا الغريب نفسه أمام تحدّ في أرض بعيدة ونظرة الجزائري لهذا الوافد الجديد وهذا الكم الوافر من السخرية والتهكمات والتعليقات التي يسمعها أينما توجه، لكن أكبر تحد واجهه هذا الغريب في غربته رؤيته لابن مربي الحجل في مصلحة حفظ الجثث لتبدأ مع هذا الحادث المؤلم فصول حكاية جديدة حملت معها فسحة أمل لتخفف عليه أعباء غربته.

أما الصوت الأقل هيمنة في الرواية فهو صوت "عبد الرحمن " سائق سيارة الإسعاف كان في العشرية السوداء يعمل كحارس بلدي أين خسر ساقه، هذه الشخصية الثانوية اختصرت كل المشاهد العبثية بتحويله سيارة الإسعاف من نقل جثث الموتىإلى وسيلة نقل عمومي لنقل الأحياء في العاصمة، والذي نقل جثة الصيني مجهول الهوية إلى قرية "بني فرطاس" ليحوله إلى ولي صالح يدفن في مقبرة القرية ويشيد له ضريح، فتغدو إثر هذا

[1]– أمين الزاوي، الملكة، ص107.

[2]– المصدر نفسه، ص202.

الحدث القرية إلى مزار وتحمل إسمًا جديدًا "قرية الحاج الشينوي"، سرد المشهد بسخرية يجعلنا ندرك عمق المأساة التي عاشها مجتمع برمته.

نقرأ في الرواية أيضًا صوت "حفيظة " الهاربة من نكاح الجهاد تاركة وراءها إبنها في الجبل نحو ضياع آخر لا يختلف عن ضياعها الأول في زمنها القاتم بين أمراء الجبل.

رواية "الملكة" إذًا هي رواية جلد الذات بسوط اللغة الساخرة الجارحة والمتهكمة حول واقع قائم حقًا، ومحاولة جريئة لمقاربة الواقع المتأزم والغارق في تناقضاته، ومحاولة العمل على تفكيكه.

قائمة المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1- أمين الزاوي، الملكة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2015م.

ثانيا: المراجع

❖ الكتب باللغة العربية

1- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الأدب، ط16، لبنان، 2007م.
2- الأخضر بن سايح، سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2001م.
3- أدونيس، الثابت والمتحول بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، دار العودة، ط4، لبنان، 1986م.
4- أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2001م.
5- إلياس خوري، الذاكرة المفقودة (دراسات نقدية)، دار الأدب، ط1، لبنان، 1982م.
6- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2008م.
7- بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري(1960م-1980م)، منشورات الأديب الجزائر، 2008م.
8- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2009م.
9- حسن خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2002م.

10-حسن ناظم، مفاهيم شعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1994م.

11-حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد العربي، المركز الثقافي العربي، ط3، لبنان، 2000م.

12-حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر"أحمد عبد المعطي نموذجا"، عالم الحديث، ط1، الأردن، 2006م.

13- خالد حسين، شؤون العلامات من (التشفير إلى التأويل)، دار التكوين، ط1، سوريا، 2008م.

14-سعيد بن كراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2002م.

15-سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية (1980م-1990م)، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 1995م.

16-سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، ط16، القاهرة، 2002.

17-سيزا القاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1985م.

18-الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي "دراسة في روايات نجيب الكيلاني"، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010م.

19-صالح مفقودة، نصوص وأسئلة دراسات في الأدب الجزائري، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2002م.

20-صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، مصر، 1997م.

21-طاهر عبد مسلم، عبقرية الصورة والمكان، دار الشروق، ط1، الأردن، 2002م.

22- عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، المركز الثقافي للنشر والتوزيع، ط4، المغرب، 2007م.

23- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر والتوزيع، 2009 م.

24- عبد الله الركيبي، تطور النثر الأدبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م.

25- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية للكتاب، ط4، مصر، 1998م.

26- عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993م.

27- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجرائر، 1990م.

28- عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 2007م.

29- عبد المعطي محمد، جمالية(المناهج، المذاهب، النظريات)، دار المعرفة الجامعية، 1998م

30- عبد المنعم الحنفي، الموسوعة الصوفية، مكتبة مدبولي، ط1، مصر، 2003م.

31- علال سنقوقة، المتخيل والسلطة، في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، رابطة الاختلاف، ط1، الجزائر، 2000م.

32- علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، المغرب، 2000م.

33- عمر بن قبنة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجزائرية الجامعية، الجزائر، 1955م.

34- فايزة أنوار أحمد شكري، فلسفة الجمال والفن، دار المعرفة الجامعية، 2004م.

35- فتيحة كحلوش، بلاغة المكان(قراءة في مكانية النص الشعري)، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، 2008م.

36- محمد ابراهيم، عالم الجمال "قضايا تاريخية ومعاصرة"، دار الغريب للطباعة، مصر.

37- محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، ط1، المغرب، 2010م.

38- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2012م.

39- محمد عبد الحفيظ، دراسات في علم الجمال، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الأردن، 2004م.

40- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983م.

41- مرشد أحمد، البنية والدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، لبنان، 2005م.

42- مصطفى التواتي، دراسة في رواية نجيب محفوظ(اللص والكلاب، الطريق، الشحاذ) دار الفارابي، ط3، لبنان، 2008م.

43- مصطفى الكيلاني، الرواية والتأويل "سردية المعنى في الرواية العربية"، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2009م.

44- مهيدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط2، سوريا، 2011م.

45- وفاء محمد إبراهيم، عالم الجمال "قضايا تاريخية ومعاصرة"، دار الغريب للطبعة، مصر.

46- يسين النصير، الرواية والمكان(دراسة المكان الروائي)، دار نينوى للدراسة والنشر والتوزيع، ط2، سوريا، 2010م.

47- يمنى العيد، الرواية العربية بين الخصوصية وتميز الخطاب، ط1، لبنان، 1988م.

48- يمنى العيد، في معرفة النص(دراسة في النقد الأدبي)، دار الآفاق الجديدة، ط3، لبنان، 1983م.

❖ **الكتب المترجمة:**

1. ترفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط2، المغرب.
2. جونسن، الجمالية موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1983م.
3. جيرار برنس، المصطلح السردي(معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، مصر، 2003م.
4. رشيدة التريكي، جماليات المكان وسؤال المعنى، تر: إبراهيم العمري، الدار المتوسطة للنشر، ط1، تونس، 2009م.
5. 5غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، لبنان 1987م.
6. هنري جيمس، الفن الروائي(نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث)، تر: إنجيل بطرس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1971م.

❖ **المعاجم والقواميس:**

1. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط مادة(م، ك، ن)، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، ج1.

2. أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 1990م، المجلد13 .
3. أحمد بن محمد بن علي الفيتومي المقري، المصباح المنير معجم عربي عربي مادة (م، ك، ن)، مكتبة لبنان، لبنان، 1987م.
4. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان.

❖ **المجلات والدوريات:**

1. خالد حسن حسين، الفضاء الروائي والعلاقات النصية، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة، دمشق، العدد499.

❖ **المذكرات والرسائل العلمية:**

1. حمد بن سعود بلهيد، جماليات المكان في الرواية السعودية، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب، جامعة الإمام محمد بن سعود، السعودية، 1426هـ.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ج
تمهيد	
أولا: نشأة الرواية الجزائرية	05
عوامل تأخر الرواية الجزائرية على نظيرتها العربية:	07
إتجاهات الرواية الجزائرية:	09
ثانيا: المكان وإشكالية تعدد المصطلحات	11
الفصل الأول: المكان والمكان الروائي	
أولا: الجمال والجمالية	18
ثانيا: مفهوم المكان	21
ثلثا: مفهوم المكان الروائي	26
رابعا: أنواع المكان الروائي	30
الفصل الثاني: تجليات جماليات المكان في رواية الملكة	
أولا: الدلالة الأدبية للمكان	37
ثانيا: بناء المكان في الرواية الحديثة	39
ثالثا: المكان الروائي والمضمون	43
رابعا: المكان الروائي بين الواقع والتخييل	46
خامسا: بنية المكان في رواية الملكة	50
1- الأماكن المغلقة	54
أ- أماكن مغلقة رئيسية	55

ب- أماكن مغلقة ثانوية	58
2- الأماكن المفتوحة	60
أ- أماكن مفتوحة خاصة	60
ب- أماكن مفتوحة عامة	64
خاتمة	68
الملاحق	71
ترجمة للكاتب أمين الزاوي	71
ملخص الرواية	72
قائمة المصادر والمراجع	80
فهرس الموضوعات	86

بحمد الله تم

ملخص:

يعد المكان رمزا للانتماء، ومسرحا للأحداث،إذ تربطه علاقات وثيقة بباقي العناصر المشكلة لجسد النص الروائي، ومايلفت الانتباه أكثر هو هذا التنوع في توظيف الأمكنة على مستوى النص السردي من قبل المبدعين ليجعل منها شكلا يفيض بالحيوية والجمال وهذا ما أخذ بي إلى محاولة اكتشافه، وخاصة بعد وقوع اهتمامي على رواية "الملكة" لأمين الزاوي ، فرحت أحاول كشف خصوصية المكان في هذه المدونة محل الدراسة،من خلال الوقوف على الأمكنة وأشكال توظيفها وتنوعها بين أماكن مفتوحة ومغلقة،وعلاقة المكان بباقي العناصر المشكلة لبنية النص، ونظرا لطبعة الدراسة فقد دعت الضرورة إلى الاستعانة بآليات المنهج البنيوي التحليلي ،وخلصت في الأخير إلى مجموعة من النتائج نبعت من صميم مقاربة المدونة محل الدراسة

الكلمات المفتاحية : رواية الملكة ، المكان ، المنهج التحليلي البنيوي.

Summary:

The setting is considered as a symbol of belonging and a theatre of events. Its has strong connections with the other elements that constitute the body of the narrative text.

And probably what entices more attention is this variety in the employment of the settings at the level of the narrative text by the creative authors, which reflects positively on the architectural form of the novel ,and makes of it a lively and beautiful form. This led me to try to dixover it , especially after Amin Ezzawi's novel «Almalika » caught my study, through endouring the forms of its employment and what the novelist added to what was in exestence . And before that i spoke briefly about the definition of the notions: the beauty and the esthetics. Then, came from the bottom of the approach of the record under study. it was obligatory to resort to the mechanisms of analytic, structural approach So, I can concluded in end to a group of results coming from the bottom of the approach of the record under study.

Kye Words : novel the queen , the place , the curriculum mechanisms.