الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف–المسيلة –

كلية الآدب واللغات

قسم اللغة والأدب

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: ط1: 115064585

رقم التسجيل: ط2: 1635103561

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

جماليات المكان في رواية مفتاح الشقة الخامسة لخالد وهاب

إعداد الطالبتين:

– سالم وسام

– قمري نجوى

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د/ سعاد عريوة/ أستاذة محاضرة "ب"/ جامعة محمد بوضياف بالمسيلة.....رئيسا

أ.د/ حكيمة بوقرومة/ أستاذة التعليم العالي/ جامعة محمد بوضياف بالمسيلة.....مشرفا ومقررا

د/ حفصة بوطالبي/ أستاذة محاضرة "ب"/ جامعة محمد بوضياف بالمسيلة.....مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020م.

إهداء

إلى منارة العلم والإمام المصطفى إلى سيد الخلق الله سبحانه وتعالى والى رسولنا الكريم محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى التي أنارت لي شموعًا لأشق بها سراديب الظلام، التي غمرتني بعطفها وحنانها إلى "أمي الحبيبة" "حفظها الله".

إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء، الذي لم يبخل بشيء من أجلي إلى "أبي الغالي" "حفظه الله".

إلى من أحمل اسمه بكل فخر واعتزاز والذي قاسمني نور الحياة، والذي كان بجانبي دوما سندا قويا والذي بذل جهده في سبيل تحقيق هدفي إلى "زوجي الغالي".

إلى فلذات كبدي وكتاكيتي ونبض فؤادي إلى "ابنتي وابني".

إلى منبع ابتسامتي وشموع دربي "إخوتي وأخواتي".

إلى ينبوع العطاء عائلة زوجي الكريمة وخاصة أمي الثانية وهي "أم زوجي" اللهم اجعل قبرها نورا واسكنها مناهل الجنة يا رب –اشتاق إليكِ–

وفي الأخير نسأل الله العظيم أن يوفقنا لما يحبه ويرضاه إنه ولي ذلك والقادر عليه، الحمد لله الحمد لله الحمد لله يا رب العالمين.

وسام

إهداء

الحمد لله الذي تقدست عن الأشياء ذاته وتنزهت عن المشابهة الأمثال صفاته، واحد لا شريك له، وأشهد أن لا اله إلا الله وأن محمدًا رسول الله صلى الله عليه وسلم.

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي العلم والدي الحبيب.

إلى رمز الحب التي كانت سندا لي في خطواتي أمي حفظها الله.

إلى زوجي ورفيق عمري عبد الحق بورنان الذي لم يبخل علي بأي شيء.

إلى رياحين حياتي وقلبي ودمي إخوتي وأخواتي والى أخ زوجي "حمزة" الذي هو بمثابة أخي الغالي "عبد الله بورنان" الذي ساعدني كثيرا، والى كل من أحبوني وأحببتهم.

إلى أستاذتي الحنونة.

أهدي هذا البحث المتواضع و أتمنى أن يجد القبول والنجاح.

نجوى

شكر وتقدير

بسم الله الرحمان الرحيم

" وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون "

(التوبة: 105)

الحمد لله الذي أنار درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب، ووفقنا على إنجاز هذا العمل.

وعليه نتقدم بالشكر والامتنان إلى الأستاذة المشرفة: حكيمة بوقرومة التي أعانتنا بتوجيهاتها ونصائحها حفظها الله وأكثر الله من فضلها.

كما نتقدم بتوجيه كل عبارات الشكر والتقدير إلى كل من مد لنا يد العون وأعاننا في مذكرتنا من قريب أو بعيد وإلى كل من شجعنا من الأهل والأصدقاء.

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من أرقى الفنون الأدبية حيث تبنى على عناصر ومكونات ذات خصائص نوعية تنشغل وفق نظام تضبطه المفاهيم السردية في قواعد ثابتة.

ويرتبط النص الروائي بالتطور والتراكم المعرفي، لأن مادته المجتمع، فهو مشدود إلى إيقاع الحياة، والكتابات الحديثة لجأت إلى احتضان ما هو أسطوري وواقعي وخرافي، وأضافت إليها إسقاطات جديدة كي تمنحها مشروعيتها وفنياتها الخاصة، وإذا ما نظرنا إلى النص الروائي المعاصر سنجده عبارة عن رموز وإيحاءات وإشارات بداية من واجهته إلى نهاية مضمونه، الأمر الذي يتطلب من القارئ أن يمتلك ثقافة واسعة كي يتمكن من فك شفرات النص.

ومن هذا المنطلق اخترت رواية "مفتاح الشقة الخامسة" لخالد وهاب موضوعا لمذكرتي محاولة مني تعميق الدراسة حول الرواية الجزائرية، وكذلك الكشف عن غنى هذه التجربة الروائية، ودراسة جماليات المكان في السرد العربي قديما وحديثا، يمكن للقارئ معرفة ماهية المكان وأقسامه وأهميته والفرق بين المكان الروائي والواقعي ومختلف أنواع الأماكن وغيرها من الأبعاد في الرواية، ولتجسيد هذا الطرح فقد اخترت عنوان هذا البحث "جماليات المكان في رواية الشقة الخامسة لخالد وهاب"، هذا ما دفعني إلى طرح الإشكالية التالية:

- فيم تتجلى جماليات المكان في رواية الشقة الخامسة؟
- وهل وفق الروائي في طرح أفكار روايته بكل حيثياتها؟ وتساءلنا حول إمكانية تحديد أبعاد الرواية وأنواع أماكنها ومختلف دلالاتها؟

وقد جاء هذا البحث مقسما إلى فصلين فضلا عن مقدمة وخاتمة.

الفصل الأول: وجاء معنونا بجماليات المكان في السرد العربي.

وقد تناولت فيه بعض المفاهيم التي تقدم لمصطلح المكان مع عرض بعض أقسامه.

كما تناولت أهمية المكان الروائي بالوقوف عند أنواع الأمكنة في الرواية من أمكنة مفتوحة وأخرى مغلقة.

أما الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي، فقد تناولت فيه مختلف أبعاد المكان في رواية "الشقة الخامسة"، والمعنون بـ المكان وأبعاده في رواية مفتاح "الشقة الخامسة".

وختمت هذا البحث بخاتمة جمعت أهم النتائج المتوصل إليها من خلال دراسة جماليات المكان في رواية "الشقة الخامسة".

وانطلاقا من ذلك كان المنهج الأنسب للدراسة هو المنهج البنيوي بأبعاده المتعلقة بدراسة المكان، وتطبيق أهم إجراءاته التي جاء بها أقطاب هذا المنهج من حيث دراسة المكان.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات أثناء إنجاز هذا البحث، وتتمثل في صعوبة الحصول على أهم المراجع، خاصة تلك المتعلقة منها بالمكان نظرا لقلّة المراجع التي تناولت هذا العنصر بالدّراسة.

وأخيرا وفي المقام الرفيع لا يفوتنا إلا وأن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان بالجميل لأستاذتنا الفاضلة حكيمة بوقرومة، التي كانت نعم المشرفة على هذا البحث، فلولا توجيهاتها ونصائحها ومعلوماتها القيمة، لما رأى هذا الموضوع النور، فألف شكر لأستاذتنا على كل ما قدمته لنا، وأطال الله في عمرها، وجعلها دوما في خدمة العلم والمعرفة.

الفصل الأول

1 –مفهوم المكان:

أ – المكان لغة:

ورد المكان في العديد من المعاجم اللغوية من بينها معجم لسان العرب لابن منظور ويعني الموضوع الثالث المحسوس القابل للإدراك وينبع من الشكل والمساحة والحجم لقول "ابن منظور": "المكان لوضع والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع والعرب لقوله : كن مكانك واقعد مقعدك، فقد دل على أنه مهدر من كان أو موضع منه و إنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة".[1]

ويصف أحمد رضا في "معجم متن اللغة" المكان الموضع الحاوي للشيء،جمع أمكنة ومكن وجمع الجمع أماكن.[2]

وعلى هذا النحو يمكن إدراكه إدراكا حسيا.

هذا بالنسبة للمفهوم اللغوي للمكان في المعاجم، أما بالنسبة للكتب السماوية فقد وردت في التنزيل الحكيم بمعانيها ومشتقاتها في القرآن الكريم، ففي قوله تعالى: "واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا" سورة مريم (16)، وقوله تعالى: "واستمع يوم يناد المناد من مكان قريب" سورة ق (41)، وقوله أيضا: "ورفعناه مكانا عليا" سورة مريم (57).

أما بالنسبة للنقاد المحدثين، فقد أعطوا المكان أهمية كبيرة و أصبح عنصرا فعالا في العمل القصصي، فتعددت تعاريفه حسب توظيفه.

ب – المكان اصطلاحا:

من بين التعاريف الكثيرة يمكن القول إنه "مكون محوري في السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية دون المكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حديث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمن معين[1]، إذ يعد

[1] أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مج13، دار صادر، بيروت، ط1990،1،ص414.

[2] أحمد بن إبراهيم بن حسين بن يوسف بن محمد بن رضا : متن اللغة، مج5،دار الحياة، بيروت، 1960،ص334.

المكان عنصرا أساسيا في بناء أي عمل سردي سواء كان قصة أو رواية فلا يمكن للأحداث أن توجد دون أن يحددها المكان.

وقد يتجسد المكان في أي عمل أدبي"على أنه المحيط الذي يتحرك فيه المؤثرات الخاصة والعامة على الشخصيات والأحداث ويعتمد تركيب الشخصيات من نواحيها الجسدية والفكرية والاجتماعية والخلقية على البيئة أو المكان الذي تعيش فيه هذه الشخصيات وتركيبها من جميع نواحيها.

ج- المكان فلسفيا:

اختلف الفلاسفة حول مفهوم المكان حيث "شغل المكان اهتماماتهم قبل سقراط(470-399 ق.م)"، فكانوا لم يفردوا له كتبا مستقلة ولم يقدموا تصورا منظما حوله، ومنه يتناول أفلاطون (470-347 ق.م) مفهوم المكان بالحراسة أي أنه: "الحاوي للموجودات المتكاثرة، ومحل التغيير والحركة في العالم المحسوس، عالم الظواهر الحقيقي، أي أن المكان يحوي الأشياء ولا يستقل عنها، ويقبلها ويتشكل ويتحدد من خلالها، وهو بذلك لا يقبل الفساد ويوفر مقاما لكل الكائنات ذات الصيرورة".

وقد عرّف الفلاسفة الإسلاميون المكان بأنه:" السطح الباطن للجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي"[2].

فالمكان هو السطح الباطن للأجسام التي تحويها و هو نهاية الحاوي المماس لنهاية المحوي هذا هو المكان الحقيقي أما غير الحقيقي فهو الجسم المحيط.

ويرى "أبو الرازي" أن المكان ينقسم إلى كلي أو جزئي فهو مكان مرتبط بالمتمكن، أما "الفارابي" فيرى "أن المكان موجود بين، ولا يمكن لمبنى أن يوجد دون مكان خاص به"[3].

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، نقيضات و مفاهيم' دار العربية للعلوم ناشرين، بيروت، ط1، 2010، ص99.

[2] مهدي عبيد: جماليات المكان في ثلاثية حتاميتا (حكاية بحار، الحقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، 2000، ص28.

[3] مهدي عبيد: جماليات المكان في ثلاثية حتاميتا (حكاية بحار، الحقل، المرفأ البعيد)، ص29.

أما "نيوتن" فقد ميز بين المكان المطلق والنسبي حيث اعتبر: "أن المكان المطلق طبيعته الخاصة به يبقى دائما مشابها لنفسه ثابتا غير متحرك، أما المكان النسبي فهو يعد متحركا ووساطة للأماكن المطلقة التي يحدّدها وضعها بالنسبة إلى الأجسام ويعد مكانا ثابتا غير متحرك"[1].

فالمكان المطلق عند "نيوتن" هو الثابت غير المتحرك والمكان النسبي هو المتحرك.

وقد خالفه "ليبنش" بحيث يرى أن المكان ليس مطلقا، ويأتي دور "كايم" ليقول: "إنه كان شيئا نسبيا"[2].

وهذا بالنسبة للفلاسفة الحديثة، وفي نهاية المطاف نرى أن مفهوم المكان مختلف عند الفلاسفة القدماء الماديين والمثاليين وقد تطور عبر الزمن.

ومما سبق يمكن القول، إن مفهوم المكان في الفلسفة ما هو إلا تصور عقلي وما دعا إلا للتطرق إلى مفهوم المكان فلسفيا هو محاولة الاقتراب أكثر منه للاستفادة من فلسفة بناء تصور جمالي لمكان القصص.

والحدوث وهو ليس لقديم بل حادث اقتضته ضرورة وجود عالم الخارجي كزمان وهو باق ببقاء الزمان والسماء والمكان مصيره مرتبط بمصيرهما دواما وزوالا.[3]

ويلخص "عبد الرحمن بدوي" في "موسوعة الفلسفة" فكرة المكان لدى لأرسطو في أنه الحاوي الأول وهو جزء من الشيء لأنه حس وللشيء المحوي وفيه الأعلى والأسفل وهناك المكان الخاص والذي يحويه لا أكثر منه والمكان المشترك الذي يكون الحيز لجسمين أو أكثر"[4].

مما سبق يمكن القول إن تعريف "أرسطو" للمكان تتلخص في أنه:

الحاوي للأشياء وأنه حزء من الشيء فهو حس والمحوي (الشيء) وأن فيه الأعلى، الأسفل وفيه الخاص والمشترك.

[1] عبد الرحمان بدوي: موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1984،1 ج2، ص426.

[2] المرجع نفسه، ص462.

[3] جوادي هنية: صورة المكان ومجالاته في روايات واسيني الأعرج، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2012-2013، ص16.

[4] عبد الرحمان بدوي: موسوعة الفلسفة، ، ج1،ص461.

أما بالنسبة للفلاسفة المسلمين، فإن مفهوم المكان لديهم لا يختلف عن مفهومه الفلاسفة اليونانية، خاصة المفهوم الأرسطي، فقد استفادوا من فكرة لإقرار أرسطو بوجود المكان منبينهم الكندي والفرابي وإخوان الصفا ... وقد أجمع هؤلاء على أن المكان هو الفراغ المتوهم لأي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده، ويرادفه الحيز.[1]

د- **المكان عند النقاد المحدثين:**

اهتم الكتّاب في العمل الفني، وباتت أعمالهم وكتاباتهم تعالج أو تطرح قضايا ذات علاقة مكانية، فالمكان ألقي حدوده الهندسية أو مساحته المحددة "فالمكان الذي ينجذب نحوه الخيال ولا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب فهو مكان قد عاش فيه بشعر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز إننا ننجذب نحوه لأنه يكتشف الوجود في حدود تتسم بالحماية.[2]

فالمكان عند "غاستون باشلار" لم يعد مربوطا بالحدود والأبعاد الهندسية والمساحة بل هو مكان فيه يستمد البشر ذكرياتهم وحياتهم فقد عاشوا فيه وتربوا فيه.

ويتغيّر المكان بتغير الظروف الاجتماعية والسياسية والتاريخية والنفسية التي تؤثر فيه فقد عرفه "يوري لوتمان" بقوله: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشياء المتغيرة ...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المألوفة العادية (مثل الاتصال المسافة ...)"[3]، فيوري لوتمان يرى أن المكان متكون من ظواهر وأشياء متغيرة بينها علاقات مألوفة.

إن المكان في الأدب ليس مجالا هندسيا تضبط حوده أبعاد هندسية وقياسات خاضعة لحساب ما، إنما يتشكل في التجربة الإبداعية انطلاقا واستجابة لما عاشه، وعايشه الأدبي، إنه كل مستوى اللحظة الآتية ماثلا تفاصيله ومعالمه، أو على مستوى التخيير وافدا ملامحه وظلاله، لقد لعب المكان في حياة الإنسان منذ القديم ولا يزال دورا أساسيا، تجلى أثره في تشكيل وجدانه على نحو معين، ووسم حيا بسمات خاصة، تركت آثارها في تحركاته وسكناته، وأكثر ما تجلى هذا التأثير في الأدباء على مر العصور بحكم أنّهم يمتلكون المقدرة على إعادة إنتاجهم وإكسابه وإمكانية التجدد والتواصل غير أن حضوره في التجربة الإبداعية يفقده بعضا من

[1] جميل صليب، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية، ج2، دارالكتاب اللبنانية، 1982، ص 412.

[2] غاستون باشلار: جمالياتالمكان، تر غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص34.

[3] محمد بوعزة : تحليل النص السردي،تقنيات ومفاهيم، ص 99.

خصوصيته الواقعية ويزوده بجملة من الخصائص المجازية التي ترتكز أساسا على ذاتية العمل الأدبي وتتعدى ما يستوجبه من فضاء التجربة المعين، ومناخ الإحساس الذي يصاحبه أينما حل وارتحل". يتولد المكان من التجربة الإبداعية للأديب تابعة من واقع عاشه بكل لحظاته وبكل تفاصيله.

2- الفرق بين المكان الروائي والمكان الواقعي:

من المتعارف عليه أن الرواية تنهض وتبنى على عددمن العناصر أو البنىالسردية تتداخل وتتشابك فيما بينها لتعطينا النص الروائي، ومايهمنا في هذا السياق هوعنصر المكان الذي يتراوح بين مكان واقعي ومكان روائي أوتخيلي ومن هنا نتساءل ما الفرق بين هذين المكانين؟

ولعل أهم من ركز على ضرورة التمييز الفني بين المكان الروائي والمكان الواقعي هم النقاد البنيويون الذين اعتبروا أن "المكان الواقعي": هو المكان الحقيقي الذي يوجد خارج العالم الروائي التخيلي أي أنه يوجد في العالم المعيش حيث يطلق عليه النقاد مسميات عديدة منها :المكان الموضوعي، والمكان الخارجي، والمكان الطبيعي، والمكان المرجعي، وغير ذلك من المسميات التي تدل على أنه موجود خارج الخطاب الروائي في الواقع المعيش"[1]، أما "المكان الروائي": "فهو المكان المتخيل الذي يوجد داخل العالم الروائي، وهومكان لا يتشكل إل اباللغة وعلاماتها: فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا فيه مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة"[2]، بمعنى هذا أن المكان الروائي لا وجود له بعيدا عن علاقة اللغة فحتما يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها ومن هنا يرى "حسن بحراوي" في كتابه (بنية الشكل الروائي) أن المكان الروائي يدخل في: "علاقة متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث الروائية السردية..."[3].

ونعني بذلك أن المكان الروائي أصبح يمثل العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها ببعض على حد قول "حسن بحراوي".

[1] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطنية، ص 122.

[2] سيزا أحمد قاسم بناء الرواية، ص 74، نقلاعن: حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 122.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 27.

وأهم ما يميز المكان الواقعي عن المكان الروائي ما حدده "محمد بوعزة" في كتابه (تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم) بقوله: "إذا كان المكان الواقعي يتحدد بعلاقاته ومفاهيمه المكانية أعلى، أسفل، متصل، داخل، خارج.."، فإن المكان الروائي بالمقارنة بالمكان الواقعي، إضافة إلى أبعاده المكانية يتميز بكون يختلف عن فضاء لفظي: "لا يوجد إلا من خلال اللغة ، فهو فضاء لفظي بامتياز ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، فإنه فضاء لا يوجد إلا من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجمع أجزائه، "فضاء ثقافي": إذ أن تشكل الفضاء الروائي من الكلمات أساسا يجعله فضاء ثقافيا بمعنى أنه يتضمن كل التصورات والقيم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها ومن هنا يتميز فضاء السرد نتيجة طابعه اللفظي الخالص عن تلك الفضاءات التي تعبر عنها العلامات غير اللغوية مثل رموز الرياضيات والفيزياء لأنها فضاءات مجردة، " فضاء متخيل": يتشكل داخل عالم حكائي في رواية متخيلة تتضمن أحداث وشخصيات إذ يكتسب معناه ورمزيته من خلال العلاقات الدلالية التي تضفيها الشخصيات عليه وبالتالي فإن الفضاء في السرد إلى جانب بنيته الطبوغرافية (الجغرافية المكانية) يملك جانبا حكائيا تخيليا يتجاوز معالمه وأشكاله الهندسية"[1].

من جهة أخرى وفي بعض الأحيان قد يتشابه المكان الروائي مع المكان الواقعي في الاسم والشكل في بعض الروايات وذلك من خلال أن المكان الروائي هو مكان فني، والمكان الفني، كما يقول "يوري لوتمان" "y.lotmain": "من صفاته أنه متناه غير أنه يحاكي موضوعا لامتناهيا هو العالم الخارجي، الذي يتجاوز حدود العمل الفني"[2].

حيث يرى النقاد البنيويون أن هذا التشابه الاسمي بين المكان الروائي والمكان الواقعي يعود إلى الوظيفة الإيهامية أو المرجعية التي يؤديها المكان الروائي في الروايات وهذا ما أكده "الناقد "محمد سويرتي" "في كتابه "النقد النبوي والنص الروائي بقوله: "المكان الروائي لا يتطابق مع المكان الواقعي، ذلك أن المكان

[1]محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، ط1، 2010، ص ص 99-100.
[2]يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ت:سيزا قاسم دراز، مجلة عيون المقالات، عدد 8، 1987، ص 69، نقلا عن: حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 122.

الروائي يتحول عن المكان الواقعي المرجعي وينضوي تحت إطار فاعلية الخيال عبر اللغة وعلاماتها، فتظهر له صورة جديدة تتشكل من :أصوات وروائح وألوان وظلال وملموسات"[1].

– وأخيرا فإنما ما يميز المكان الروائي عن المكان الواقعي هو التحول والنفي عن أمكنة الواقع ، حيث يصبح للمكان خلقة أخرى في النص الروائي.[2]

ومن خلال مختلف الآراء نستطيع القول إن المكان الروائي بناء لغوي أي فضاء تصنعه اللغة، وتقيمه الكلمات انصياعا لأغراض التخييل وحاجاته لأن المكان الروائي له القدرة الفاعلة على تحريك السرد والمساهمة في بناء الحدث الروائي بينما المكان الواقعي مكان موجود خارج إطار الرواية أي في الواقع المعيش (الحقيقي).

3 – وصف المكان:

من المتفق عليه أنه لا وجود لفعل منزه كلية عن الصدى الوصفي، أي أن الوصف يعد أكثر لزوما للنص السردي، وذلك من خلال دوره الحيوي البالغ الأهمية في بناء النص السردي، فهذا الأخير لا يقوم ولا ينهض دون وصف فقد عرفه "جيرالدبرنس" في معجمه (المصطلح السردي) بقوله: "**هو عرض وتقديم الأشياء، والكائنات، والوقائع، والحوادث المجردة من الغاية والقصد في وجودها المكاني**"[3]، وهذا ما يؤكد أن للوصف أهمية مضمونية في العمل السردي، فالوصف هو تبئير على جزء من أجزاء السرد والجزئية المستهدفة هنا هي "المكان" أو بالأحرى وصف المكان، والطريقتين اللتين يظهر بهما هذا الوصف باعتبار أن: "**المكان واحدا من أهم مكونات النص السردي فهو بداية مسرح الأحداث والإطار الذي تدور فيه لأن وجود، المكان يعد إشارة ذات دلالة مهمة على مستوى بنية النص السردي عموما**"[4]، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أهمية المكان حيث صار معبرا عن حالة سردية شديدة الخصوصية في كل مرة يظهر فيها في السرد.

[1] محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، ج2، دار إفريقيا الشرق، دارالبيضاء، 1991، ص 93.

[2] ينظر: حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 123.

[3] جيرالدبرنس، المصطلح السردي، ص58 .

[4] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خير شلبي) عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، ط1، 2009، ص141.

إن الوجود العضوي للمكان في السرد بوصفه عنضرا على درجة من الأهمية كما سبق الذكر، لأن ما يهمنا هنا هو أثر الوصف المكاني الذي يظهر في صورة مقاطع كاملة أو جمل، على لسان السارد، أو الشخصية وأثره في إيجاد إحساس مختلف بسرعة النص السردي، لوصف المكان له دوره المهم في الرواية حيث وجوده المختلف عن مثيله في باقي الفنون السردية. والآن سنعرض إلى تقسيم الطرق التي يظهر بها هذا الوصف من حيث الصوت السردي الذي يقوم به، فوصف المكان يظهر عبر طريقتين:

الأول: أن يقوم به صوت السارد العليم، والثاني: يقوم به صوت الشخصية الساردة بضمير الأنا.

1.3. الوصف بصوت السارد العليم:

بين"صلاح صالح" في كتابه (قضاي االمكان الروائي) قائلا: "أن وصف المكان عن طريق هذا الصوت يبدو قريبا من النمط التقليدي للسرد عموما مضيفا أنه هو الأمر الذي يتضح في السرود التقليدية التي تبدأ عادة بوصف المكان الذي ستدور فيه أحداث الرواية وصفا تفصيليا، ربما نومئ إلى المقدمات الوصفية في روايات "دوستويفسكي" مثلا التي تبدأ عادة بوصف تزييني للمكان"[1].

ففي هذا النوع من الوصف تكون مساحة الوصف الافتتاحي متقلصة وهذا ما أكده "هيثم الحاج علي" في كتابه (الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي) بقوله: "غير أنه من الملاحظ أن مساحة الوصف الافتتاحي تتقلص في الرواية لتلتقط من أركان المكان وجوانبه ما له أثر في سير الأحداث"، والمقصود من ذلك أن الرواية تبدأ بفقرة افتتاحية على لسان السارد العليم يصف فيها المكان من الخارج /إلى الأعلى مضيفا أن الفقرات الافتتاحية لوصف المكان على لسان السارد العليم"، تصنع سرعة نصية تساوي صفرا تعد هي نقطة انطلاق النص إل سرعته ومن الصعب تصور وجود هذا الوصف بصورته البانورامية تلك خارج نمط السارد العليم الذي تتاح له الرؤيا من خارج النص كاملة وبصورة تسمح له بإيجاد منطلق من ذلك الوجود المشهدي معتمدا على التجاور بين العناصر المكونة للمشهد"[2]، ونعني بهذا أن السارد العليم مسيطر على الحكاية كاملة من البداية إلى النهاية وأن تمثيل السرعة بصفر له مكانته المهمة باعتبار الفقرات الوصفية هي افتتاح النص أو بداياته فكأننا به نرمز لبداية الحركة من الثبات، فقد تتراوح فقرات الوصف على لسان السارد العليم في

[1] صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، ص27

[2] هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، ص140

افتتاحية الرواية بين الطول والقصر بمعنى أن تكون فقرات الوصف الافتتاحية للمكان طويلة تصل إلى صفحة كاملة أو قصيرة بجملة أوجملتين بإشارة بصوت السارد/ الواصف[1].

ليصل "هيثم الحاجعلي" إلى أن الوصف بصوت السارد العليم: : "هو الوصف الذي يخلق للسارد مساحة يتأملها في سكونها قبل أن يبدأ رصد الأحداث داخلها وهو الأمر الذي يجعلنا نؤكد على التصاق الفقرات الافتتاحية الوصفية في الرواية في الأغلب الأعم بنمط السارد ذي التبئير الخارجي"[2]، ونعني بهذا السارد العليم بأنّه يعلم ببواطن الأمور، وأن وصف المكان لايبدو تزيينيا صرفا بل تصبح وظيفته الأولى تقنية تتعاقب الطريقة السرعة التي حاول السارد أن يرى الأحداث عن طريقها ويرويها ، إضافة إلى ذلك فإن الدور الذي يؤديه الوصف الافتتاحي للمكان هو دور تقني يسهم في خلق تصور عن نقطة انطلاق إلى داخل السرد.

2.3. وصف المكان بصوت الشخصية الساردة:

يعد وصف المكان على لسان الشخصية الساردة واحدا من أهم آلياتها، هذا ماأكده "هيثم على الحاج" لأنه: "يوضح نظراتها إلى أحداث الرواية بكاملها وأزمة وجودها داخلها"[3].

مضيفا أن لهذا النوع من وصف المكان دور عضوي واضح إذا ما قورن بسابقه، كما أنه يتراجع في الغالب عن موقع الصدارة الافتتاحي ليتم استخدامه عبر وجوده داخل النص الروائي مسهما في تصاعده دراميا وخالقا نمطا زمنيا يتراوح بين السرعة والإبطاء بالقدر الذي يمنح خط السرد في النص حيوية ذات طابع خاص[4]، لأن فقرات الوصف داخل الرواية كذلك تعد إحدى التقنيات السردية التي يتواتر استخدامها في كل الأنواع السردية، غير أنه من المهم أن نلفت النظر إلى قصر هذه الفقرات، بما يمكن وصفه بأنه إشارات وصفيته تحقق أعلى قدر من الإشارية وفي الوقت نفسه محافظة على التكثيف ، وفي الوقت الذي تبدو فيه محيلة على داخل الشخصية وفي تخل لهذه الإشارات لخط السرد ما يخفف من حدة التتابع السردي، وفي الوقت ذاته يسهم في إنتاج سرعة خاصة للنص السردي تتواءم مع رؤية الشخصية لوجودها داخل الأحداث"[5]. ونعني

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص145 .

[2] المرجع نفسه،ص147 .

[3] هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي ، ص146 .

[4] المرجع نفسه، ص146 .

[5] ينظر: المرجع السابق، ص146 .

بهذا أنها فقرات ذات طبيعة خاصة، أي أن اللغة السردية تتميز بنوع من التطابق الزمني مع موضوع الوصف ، على العكس من اللغة التي تكون في هذا الوصف لغة خصوصية بشكل لارجعة فيه، ومن هنا يؤكد"هيثم على الحاج" على أن الوصف في افتتاح الرواية يكون مهتما برسم صورة عامة للمكان وهو الذي يركز على إبراز رؤية الشخصية لهذا المكان من خلال رؤيته للأحداث، بل إن هناك من يعد رؤية الشخصية عنصرا ضروريا لايتم الوصف بدونه[1]، وهذا ما أكده "جورج لوكاتش" بقوله: "إن أي وصف لا يشتمل عل بنظرة شخصيات العمل الأدبي إلى العالم لا يمكن أن يكون تاما، فالنظرة إلى العالم هي الشكل الأرقى للوعي"[2]، وهو الأمر الذي يجعلنا نولي أهمية كبرى لتلك التقنية حين ترد على لسان إحدى بشخصيات الرواية أي حين يكون وصف العالم قادما من داخله.

4. أقسام المكان :

قسم "غالب هلسا" المكان إلى أربعة أنماط [3]:

- **المكان المجازي:** ونجده في رواية الأحداث المتتالية والتشويق.

- **المكان الهندسي:** وهو المكان الذي تعرضه الرواية بأبعاده الخارجية.

- **المكان ذو التجربة المعاشة:** وهو المكان الذي عاشه الراوي، وبعد أن ابتعد عنه أخذ يعيشه في الخيال.

- **المكان المعادي:** كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر.

فالمكان حسب "غالب هلسا" أربعة أصناف: مكان مجازي افتراضي غير موجود في الحقيقة، ومكان هندسي جغرافي يقوم الراوي بوصفه بكل تفاصيله، ومكان كتجربة معاشة (المكان الرحمي)، وأخيرا المكان المعادي وهو المكان الذي نشعر فيه بالخوف والتوتر والاضطراب.

[1] هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، ص147 .

[2] جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، ت : نزيه الشوفي، ط 1 ،دمشق، ص: 34 نقلاعن :هيثم علي الحاج، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي،ص14

[3] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص13.

في حين اعتمد "غاستون باشلار" في كتابه" جماليات المكان" على مبدأ التقاطب حيث، يميز بين "الأمكنة الألفة، والأمكنة المعادية، الأمكنة الألفة هي التي نحب، وهي أمكنة مرغوب فيها، وبالمقابل المكان المعادي هو مكان الصراع".[1]

وقد أفاد "حسين بحراوي" من ثنائيات المكان حيث ميز بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة، " أما أمكنة الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي"[2].

وتقاطبات أخرى بين (أماكن الإقامة الراقية والشعبية القديمة والجديدة، الضيقة والمتسعة...إلخ).

وبناءً على التقسيمات التي وضعها "غالب هلسا" سنحاول اتباعها من أجل استخراج أنواع الأمكنة الموجودة في "رواية مفتاح الشقة الخامسة".

1.4.المكان المجازي :

فمعناه يتضح من تسميته فهو غير واقعي، ويحيل إلى "مكان غير حقيقي إنما خيالي، وهو بمثابة مكان تجري فيه الأحداث مثل الأشجار التي تعترض طريق البطل وتخفي الهارب، قد يكون هذا المكان وصفا لحالة إحدى الشخصيات مثل الفقر والغنى والتباهي ...، حتى الروائح في مثل هذا المكان هي دلالات مديح أو هجاء"[3]

وهو بهذا المنظور أقرب من الافتراض إلى الحقيقة، فهو غير مؤكد.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص105. [1]

[1] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص40.

[3] صحيفة عودة زعرب، جماليات المكان في الخطاب الروائي، غسان كنفاني، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2006، ص ص95 –96.

ويرى " غالب هلسا" أن هذا النوع من المكان يدخل ضمنه المكان التاريخي، انطلاقا من نعوت مجردة وصفات مفترضة يأتي بها الراوي أو الشاعر كالحديث عن الفخامة والجمال والفقر والبؤس وغيرها [1].

"ليكون فضاءا تصنعه اللغة وتقيمه الكلمات انطباعا لأغراض التخيل وحاجته"[2].

2.4.المكان الهندسي:

يظهر لنا هذا النوع من الأماكن أثناء وصف الروائي للأمكنة في الرواية، حيث تصبح حدوده الجغرافية واضحة بدقة وتفصيل، وبذلك ينحل ويتحول إلى تفاصيل وجزئيات يمكن مشاهدتها، " وكلما زدنا في إتقان المكان الهندسي كلما حرمنا القارئ من استعمال خياله وحرمناه من الأماكن التي عاش فيها"[3].

ومن هنا يتضح لنا أن الناقد "غالب هالسا" يذهب إلى أنّ الإسراف في وصف هذا النوع من الأماكن يحرم القارئ من استخدام خياله، وبالتالي يحد من متعته في قراءة النصوص والغموض في أعماقها وبهذا يلغي الخيال ويتحول المكان فيه إلى درس في الهندسة.

فيرى أن " المكان الذي تعرضه الرواية بأبعاده الخارجية يكون خاليا من المعلومات التفصيلية ويلتزم فيه الروائي بصفة الحياد المهندس أو سمسار الأثاث".[4]

ويؤكد "غاستون باشلار" أن المكان الفني ليس المقياس التابع لمعيار هندسي كما مر بنا، فهذا يعده بعيدا عن ذواتنا، إنما الذي يعنيه هو المكان الذي يعيش فيه الإنسان و أسقط عليه الخيال ليكون ذكرى محببة إليه، و يعرف في أي وقت يعود إليه"[5].

يعني أننا كلما بالغنا في ذكر الأوصاف الهندسية سنكون بذلك قد حرمنا القارئ أو المتلقي بشكل أو آخر من استعمال خياله.

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، غالب هلسا، المؤسة الجامعية للنشر، بيروت، ط6، 2006، ص228.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية، دراسة نقدية في ثلاثية خيري شلبي الأمالي لأبي علي حسين ولد خالي، عن الدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية للنشر، ط1، 2009، ص139.

[3] غالب هالسا، المكان في الرواية العربية الرواية واقع آفاق، ابن الرشد، بيروت، ط1، 1981، ص220.

[4] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص13.

[5] صبيحة عودة زعرب، جماليات المكان في الخطاب الروائي، ص96.

3.4.المكان كتجربة معاشة:

هذا النوع من الأمكنة يعد أكثر تأثيرا في حياة الإنسان، حيث يدخل ضمن علاقات التواصل مع الشخصيات لما يحمله من ذكريات فهو "الذي يشكل دون أي مكان آخر ذاتيته"[1].

فهو النوع الذي تعيش فيه الشخصية ثم تنتقل وتتركه، فتحن إليه وصورته مرسومة بخيالها نتيجة الفرقة التي حصلت بينهما.

وقد تطرق "غاستون باشلار" إلى هذا النوع في كتابه "جماليات المكان"، حيث يقول " بأن المكان في الفن ليس مكانا هندسيا خاضعا للقياس بل هو مكان عاشه الأديب كتجربة حقيقية"[2].

ويضيف في نفس السياق "أن المكان لا يعاش على شكل صور فحسب بل يتمثل داخل جهازنا العصبي في مجموعة ردود الفعل ولو عدنا إليه حتى في الظلام فسوف نعرف طريقنا إلى داخله ومثل هذا المكان يبلغ حدا من القوة تجعل القارئ يتوقف عن القراءة ليستعيد ذكرى مكانه الخاص"[3].

فالمكان عند " غاستون باشلار" هو ذلك الذي عاش فيه الأديب ومارس فيه أحلامه وتجاربه، وينفي بأن يكون المكان عبارة عن صور وأشكال فقط، ويتجاوز ذلك أيضا إلى الجهاز العصبي الناتج عن ردود الأفعال التي يقوم بها الإنسانن لذلك فإن هذا المكان ينغرز في الأعماق فيستطيع العودة إليه والمشي فيه ولو في الظلام لأنه يقوم بإثارة خيال الكاتب والمتلقي علي حد سواء.

كما يعرفه " غالب هالسا" بقوله " إنه المكان الذي عاش فيه مؤلف الرواية و بعد ابتعاده عنه أخذ يعيش فيه في الخيال"[4]

[1] المرجع نفسه، ص97.

[2] عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف، تونس، ط1، 1987، ص49.

[3] المرجع نفسه، ص49.

[4] صبيحة عودة زعرب، جماليات المكان في الخطاب الروائي، ص98.

فهو من أكثر الأماكن تخليدا في ذاكرة الإنسان، و يؤثر في حياته دون أي مكان آخر لأنه لم يعد مجرد مكان جغرافي تؤثثه الجدران الإسمنتية، بل تجاوزه بكثير ليجعل له من الذاكرة أطرا صلبة تحفظه من الزوال، إنه المعامل الحقيقي.

فإذا كان البيت كما يقول باشلار" ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من المعنى"[1]، فإن المكان المعاش هنا يصبح منافسا للبيت عند "غاستون باشلار" فهو بذلك يصبح مكانا ملائكيا و فردوسا مفقودا، فهو بالمقابل رمز " للزمن المفقود"، زمن تتبع فيه الأشياء من نبع الأمومة المقدس، كما يصبح بالمثل شهادة حية عن صدق القول: " بأن المكان ليس موجودا خارجنا أكثر مما هو موجود داخلنا"[2].

4.4.المكان المعادي:

هو عكس النوع السابق–المكان كتجربة معاشة– فهو نوع من الأحاسيس المؤلمة والسيئة التي عاشتها الشخصية، يدور حول الأماكن القابضة على حرية الإنسان والمتصفة بالقسوة والسلطة والعنف متمثلة خاصة في: السجن، الطبيعة الخالية من البشر، مكان الغربة، المنفى، وما شابه ذلك[3]، والتي تحمل دلالة الرهبة والخوف، مما يؤدي بالشخصية إلى النفور منها لأنها تفتقد دورها وسيطرتها فيه.

وقد قدم " غالب هالسا" صفات هذا المكان بقوله: "المكان المهندس المعبر عن الهزيمة واليأس الذي يتخذ صفة المجتمع الأبوي بهرمية السلطة بداخله وعنفه الموجه لكل من يخالف التعليمات وتعسفه الذي يبدو وكأنه ذو طابع قدري ومثاله السجون وأمكنة الغربة والمنافي وغيرها[4].

فهذا النوع من الأماكن" يتضح من عنوانه"[5]، فهو عنفوي قابض على حرية الإنسان، يحتل مرتبة المجتمع المتحكم والمتسلط الظالم.

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص36.

[2] زايد عبد الصمد،مفهوم الزمن و دلالته في الرواية العربية المعاصرة،الدار العربية للكتاب,1998،ص341

[3] صبيحة عودة زعرب، جماليات المكان في الخطاب الروائي، ص98.

[4] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص13.

[5] المرجع نفسه، ص98.

وهذا المكان يصعب على المرء العيش فيه، بحيث يشعر اتجاهه بعدم الألفة والكراهية.

5. أبعاد المكان:

يعد المكان عنصرا أساسيا وبنائيا، فهو يحمل أهمية كبيرة في العمل الروائي خصوصا، والأدبي عموما، لأنه المحرك الأساسي للأحداث وتطورها ورسم أبعادها، حيث نجد تفاوتا بين الباحثين والنقاد في تحديد أبعاد المكان الروائي، لذا سنحاول الوقوف عند بعض النماذج وأكثرها شمولية، وهما النموذجان اللذين يقدمهما " صلاح صالح" و"مصطفى الضبع"[1].

صلاح صالح	مصطفى الضبع
البعد الفيزيائي	البعد الفيزيائي.
البعد الرياضي والهندسي.	البعد الهندسي.
البعد الجغرافي.	البعد الجغرافي.
البعد الزمني التاريخي.	البعد التاريخي/ الزمني.
البعد الذاتي النفسي.	البعد النفسي.
البعد الواقعي الموضوعي.	البعد الاجتماعي العجائبي.
البعد الفلسفي الذهني.	البعد العجائبي.

وبعد التطرق إلى هذين النموجين نلاحظ أنه على الرغم من الاختلاف النسبي بين التقسيمين السابقين في وضع المسمى إلا أنهما يلتقيان في المضمون.

فالناقد "صلاح صالح " حين يقدم البعد الواقعي فإنه يقصد به المكان باعتباره موجود في الواقع ولا وجود له في الفن، إذ بمجرد نقله من الواقع إلى الورق فقد تحول إلى مكان متخيل، فالمهم بالنسبة للناقد الروائي كيف وضعت الأمكنة على الورق، وبالتالي كينونتها الفنية، ليس الواقعية، إن البعد الموضوعي للمكان الروائي إذن يتجلى في الإحالة المستمرة من الخيال المصنوع من الكلمات إلى الواقع المصنوع من الطبيعة وعناصرها

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية دراسة في ثلاثية خيري شلبي، ص141.

المادية[1]، حيث يهتم "مصطفى الضبع" بالبعد الاجتماعي والعادات والتقاليد وأسلوب المأكل والمشرب إلى غير ذلك من صور اجتماعية للمكان.

1.5.البعد الواقعي:

يقل اهتمام الروائيين والنقاد على حد سواء بالأمكنة الواقعية، فالمهم بالنسبة للروائي والناقد هو كيف توضع الأمكنة على الورق، وبالتالي كينونتها الفنية وليس الواقعية، دون أن يعني ذلك اكتمال القطيعة بين الواقعي والفني، فتظل علاقة الإحالة التخيلية قائمة بين المكانين.

فمكان الرواية كما يقول "بيتور" "ليس المكان الطبيعي وإنما النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا"[2].

فيذهب"آلان روب غريبيه" إلى أن " الرواية الجديدة لا تدعي فقط أنها لا تطمح إلى واقع آخر غير واقع القراءة، أو المشاهدة، إنما تبدو أيضا محتجة على نفسها، وتزداد شكا في المكان"[3].

ويرى "صلاح صالح" أن هذا الشك في المكان الواقعي لا يشمل جميع النقاد والروائيين، فقد نجد في بعض الروايات ما يدل على محاولة التعامل الموضوعي مع المكان بطريقة أو أخرى.

2.5. البعد النفسي:

إن للمكان أبعادا نفسية تؤثر في الذات البشرية سلبا وإيجابا، فهنالك من الكتاب من يتخذ من المكان ملاذا للحرية والدفء والذكريات، وأعشاش الطفولة البريئة، فيحمل "أولى الأمكنة التي تدشن قيم الألفة لدى الكائن الإنساني"[4].

وبذلك يصبح المكان عالقا في خيالنا محفورا في أعماقنا دون أن نعايشه مباشرة فتربطنا به علاقات قوية تجسد عمق الانتماء، "فيرتبط الإحساس بالمكان وبمزاجية الإنسان ومن ثم جاء وصف المؤلف الضمني له

[1] صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر،دار الشرقيات للنشر،القاهرة، ط1، 1997،ص57.

[2] ميشال بيتور، بحوث في الرواية الجديدة: تر فريد انطونيس، منشورات عويدات، بيروت،ط2، 1995، ص61.

[3] آلان نروب غريبيه، نحو رواية جديدة، تر مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، ص127.

[4] حسين خالد حسين،شعرية المكان في الرواية الجديدة، مؤسسة اليمان، الرياض، 1421هـ، ص336.

مضفرا بعاطفة السرد ومصبوغا بحالته الشعورية، فحين يتبادل المكان الدور مع السارد يشعر بآلامه وأحاسيسه"[1]. بمعنى أن المكان يشحن الإنسان بالطاقة النفسية والوجدانية في جميع حالاته من حزن وألم.

فحضوره في العمل الروائي ضروري، من خلاله يفهم القارئ نفسيات الشخصيات ونمط سلوكها وطرق تفكيرها، فهو "شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الشخصيات"[2]، ويتبين من هذا أنّ المكان يعبر عن الشخصية وحالتها النفسية ومكان وجودها.

3.5.البعد الهندسي:

يأخذ المكان بعدا هندسيا من خلال مظاهر المكان الهندسي ذي التقاسيم والأشكال والأحجام والفراغات في الرواية، "فيدخل التوصيف الهندسي في لغة الوصف من خلال إسباغ الأبعاد الهندسية عليه، واستخدام المصطلحات المتداولة فيها"[3].

ففي هذا البعد يركز الكاتب على كل المميزات والصفات الهندسية التي تؤسس تلك الأمكنة مما يساعد على إضفاء امتدادات تجنح دائما بالقارئ إلى تشكيل أبعاد هندسية لهذا المكان.

كما تذهب الناقدة" سيزا قاسم" في هذا السياق إلى أن "الرواية تشبه الفنون التشكيلية في تشكيلها للمكان"[4].

فالمكان الروائي يتشكل أساسا من مادة لغوية، بذلك لا يخضع كثيرا للقوانين الهندسية والرياضية بالإضافة إلى حرية الروائي في تشكيله كيفما يشاء، ورغم ذلك قد نجد البعد الهندسي في أمكنة الرواية عبر جملة من القنوات يحددها الناقد "صلاح صالح" في نقطتين:

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية دراسة في ثلاثية خيري شلبي، ص 146.
[2] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، اربد، الأردن، ط د، 2004، ص277.
[3] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية دراسة في ثلاثية خيري شلبي، ص147.
[4] سيزا قاسم، بناء الرواية الجديدة، ص14.

الأولى: الآليات المعقدة التي يعتمدها الذهن في الانتقال من المحسوس إلى المجرد، ومن المجرد إلى المحسوس، تجعل الفنان ينتقل من الفكر إلى تقديمها مجسدة بوسائل مختلفة والرواية قد تضفي صفات على الأفكار المجردة التي تساعد على تجسيدها.

الثانية: أن الراوي يخضع في أحيان كثيرة لمنطق قياس المسافات ومحاولة ضبط المساحات، التي يتعامل معها وتجريدها إلى أشكال مبسطة ذات طابع هندسي والقارئ أيضا قد يستجيب إلى إغراء تبسيط الأشكال المعقدة، فيعتمد إلى تخيل الأمكنة عبر نزوعها إلى لبوس الأشكال الهندسية المعروفة[1].

فنصل إلى أن الروائي حين يقوم بصياغة الأمكنة تتعدد في مخيلته الرؤيات الهندسية والرياضية للمكان الروائي، وتكثر المفردات التي تميز هذين العلمين (المساحة، السعة، الطول، القصر، ...)، بالإضافة إلى كثرة الاستعارات المجازية في رسم المكان وتصويره.

4.5. البعد الجمالي:

يتعلق هذا البعد بمختلف التقنيات التي يلجأ إليها الروائيون في بناء أمكنتهم فهي كثيرة ومستعصية على الحصر وتشهد تناميا متزايدا، ومن التقنيات يشير "صلاح صلاح" لـ: "الوصف، القص، ملامح الشخصية، نزع الألفة، دمج الأساليب اللغوية الجميلة والتراكيب الخالصة في تصوير المكان ..."[2].

فجمالية المكان تكمن في الخبرة الإنسانية، وفي التجربة التي يحملها كل إنسان من حين إلى حين، ويجسدها المبدع في كتاباته في كل أبعادها وهوما يؤكدها الناقد "ياسين النصر" فيقول: "المكان هو كيان اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنه"[3].

ومن هذا المنطلق ينظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث.

6. أهمية المكان:

[1] ينظر، صلاح صالح، قضايا المكان الروائي، ص20.

2 صلاح صالح، قضايا المكان الروائي، ص24.

[3] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في رويات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط1، ص191.

يمثل المكان في الرواية عنصرا مهما من عناصر السرد الروائي، لان المكان في كل أبعاده الواقعية والمتخيلة يرتبط ارتباطا وثيقا بالنص، وبكل ما يحويه من شخصيات وأزمنة وحوادث، وبما أن المكان عنصر يتميز بخصوصيته وبالوظائف المتعددة التي تتحكم في تكوين إطار الحدث كما أنها تساعد القارئ على التخيل والتصور، والأمكنة التي يعرضها الروائي سواء كانت الأمكنة مغلقة أم منفتحة او أمكنة ذات أبعده اقتصادية أو اجتماعية أو فلسفية أو سياسية وللمكان دور فعال في تفعيل العمل الأدبي والفني فهو مسرح الأحداث والهواجس التي تصنعها الذاكرة التاريخية"[1] فمن خلال المكان وما يحدث فيه يمكن قراءة وفهم كل حدث، وتفاعلات وشخصيات حركتهم مع المكان. فوظيفة المكان هي وظيفة جمالية دلالية ذات بعد راقٍ في صنع الإبداع الفني.

إن المكان" ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معانٍ عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله.[2]

اذن يمكننا القول إن المكان هو نقطة انطلاق الكاتب، وهو المكون الأساسي لبنية النص ككل وبهذا يصبح المكان عنصرا فعالا في الرواية وفي تطوراتها وبنائها، وفي طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معه وفي علاقات بعضها ببعضها الآخر.

فهو البنية الأساسية لتشكيل الحدث الروائي والحدث "لايقدم سوى مصحوبا بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية"[3]، وكل هذا ضروري من أجل نمو وتطور السرد لأنه بحاجة إلى عناصر مكانية وزمانية.

فالمكان وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والإبداعي والفني في نظرية الأدب وعُدّت إحدى الوحدات التقليدية الثلاث. ولطالما كانت مسار الجدل في تحقيق العمل الأدبي والفني في المسرح بالدرجة الأولى، ولم يتجاوز منظور الأدب في العصر الحديث، بل أصبحت وصارت ركيزة من ركائز الرؤية وجمالياتها في النظرية الأدبية فأصبح المكان بمثابة العمود الفقري الذي تبنى على أساسه الأجناس الأدبية من قصة وشعر ورواية ومن دون العمل الأدبي يفقد المكان تلك الخصوصية والأصالة فيتخلل لونه العمل الأدبي، ويعني هذا

[1] احمدطالبجمالياتالمكانفيالقصةالقصيرة،دارالعربللنشروالتوزيع،وهران،ص 50.

[2] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، ص 33.

[3] المرجع نفسه، ص 29.

الأخير جنس الرواية الذي نحن بصدد ربط المكان به والذي لا يخلو من الخيال لأن المكان الذي يأسر الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا خاضعا لأبعاد هندسية، وحسب بل هو مكان عاش فيه الناس بطريقة موضوعية، وإنما ما للخيال من تحيزات فـ "سيزا قاسم" تلفتنا إلى الدور الهام الذي يلعبه عنصر الخيال الذي يفتح فكر المبدع وحتى القارىء لتخيل الأمكنة والإيهام بها كأنها حقيقة، فالخيال هو الذي ينقلنا إلى تلك الأمكنة المتنوعة العوالم بواسطة اللغة التي يعتمدها الكاتب المبدع، لوصف فضائه وحيزه، فهو أوسع من أن يكون مكانا هندسيا تحكمه لغة القياس والأحجام، بل هو مكان يخضع لرؤية خاصة تتفاعل مع الأنساق والسياقات التاريخية والنفسية والاجتماعية.

وعلاقة الإنسان بالمكان علاقة التأثير والتأثر، فالمكان فني يتشكل من مجموعة من الشخصيات وهي الفواعل في أي محكي، ولا يمكن لأي حدث أن يقع إلا ضمن إطار المكان المخول لذلك في زمن معين، فالشخصية في قيامها بأي عمل ترتكز على حدود المكان الذي يتم وصفه بتقنية عالية، لأنه يضمها ويضم الأحداث والزمان، وعليه يتشكل فضاء العمل السردي من مجموعها جميعا[1]. فالسارد يخلق شخصياته بلغته الخاصة وخياله فيأتي المكان كالفضاء محصل بالدلالات الواقعية والمتخيلة والتي من خلالها يشرك القارىء ويجعله يعيش تجربته المكانية والروائية.

فالمكان هو الذي يتبين العناصر السردية، مما يجعله إطارا جامعا للعناصر الفنية، بما فيها الحدث مما يكسبه تلك الخصوصية والتفردية التي يمتاز بها عن غيره من العناصر الأخرى لأنه بمثابة مسرح لحدث في حد ذاته فكلا منها يستلزم حضور الاخر.

وظف الروائيون معنى المكان في الكتابات الإبداعية باعتباره " المكان الممسوك بالخيال والذي يسكن الإنسان ويظهر على شكل حفريات تظهر على الشخصية في تصرفاتها وسلوكاتها ونمط حياتها ... فالمكان يمثل القلب النابض في الرواية.[2]

وبهذا يتحول المكان مجرد فضاء إلى تجربة جمالية إبداعية يصورها المبدع بخياله أو واقعيته ليجعل منه مركزا لاستقطاب الجميع "لأنه يمثل النواة في جميع الأمكنة المكونة له والمحيطة له" فهو جامع لكل الأزمة

[1] عبد الله أبوهيف، جمالياتالمكان، مجلةجامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، ص 30.

[2] المرجع نفسه، ص 30.

المعيشة القريبة والبعيدة، الماضية والحاضرة وبهذا يحقق المكان جماليته وتتنوع التجربة المكانية حسب الطاقة الإبداعية التي يفجرها كل مبدع لكونه يعيش التجربة المكانية في رواياته.

حيث أصبح المكان الروائي يحمل دلالات مختلفة حسب تفاعل عناصره، وأنساقه فقد قسم مول " « MOLES » وروميرRHOMER « » .الأمكنة إلى:

–"عندي": هو مكان الألفة والمكان الحميم الذي يملك المرء فيه كل سلطته.

– "عند الآخرين "وهو قريب من المفهوم السابق بحيث يكسب فيه الإنسان ألفته، إلا أن السلطة هنا خاضعة هنا للغير كمكان البيت.

–الأماكن العمومية": وهذه الأماكن الخاضعة لسلطة الغير العامة، ويشعر الإنسان فيها بالحرية ويمكنه أن يخرج فيه من السلطة التي تحكمه، ولكن الشعور بالحرية محدود كالمقهى أو المتنزهات العامة.

– المكان اللامتناهي: وهو المكان الواضح ذو الرحابة، عادة ما يلجأ إليه الإنسان إذا أحس بالضيق وحيث لا يكون هذا المكان ملجأ لاح كالبحر أو الصحراء ...كما أن السلطة الدولة بعيدة عنه.

فالمكان مجسد في الصورة التي تقدمها الرواية، وقد يكون المكان ظاهرا حيث يصفه الروائي وصفا دقيقا أو باطنيا يدفعك الى استنباطه من خلال رموز الكلمات وتطور الأحداث، وهذه الأساسيات هي التي تكشف عن المكان وتسهم في فعاليته وإعطائه دلالته داخل النص الروائي.

بينما نجد تقسيمات أخرى للمكان عند الغالب وهي تصنيفات يمكن القول عنها إنها لم تخرج عن إطار التصنيف الأول، ويمكن حصرها فيما يلي:

- "المكان المجازي": وهذا النوع من الأمكنة نجده في رواية الأحداث المتتالية، يكون فيها المكان مسرحا وساحة الحدث ومكملا لها.
- "المكان الهندسي": وهنا يكون عرض الأمكنة الخارجية التي تعنى الرواية وبوصفها بكل دقة وحياد.
- المكان كتجربة معاشة": وهو ما له علاقة بالأحياء ذكرى من ذكريات المتلقي، أو تجربة عاشها، وهو المكان الذي يترك أثر في نفس المتلقي.

- "المكان المعادي "وهو عكس المكان الأليف، فهو المكان المعادي مثل: الغربة والسجن...[1].

من خلال هذه التقسيمات للمكان نرى بأنه يتميز بخصائص مجازية لها دلالات جمالية إبداعية تضفي على النص بعدا فنيا وتحدث في المتلقي أثرا نفسيا، يتضح هذا الأثر في مشاركة المتلقي للمبدع ومشاركته للأمكنة ما يستدعي حضور ذكريات هذا المكان، الذي يترك في مخيلته أحداث ومواقفا شتى لا يمكن أن يتناساها لان وجود الإنساني لا يتحقق إلا بوجود المكان الذي هو "عالم بلا حدود وبحر دون ساحل، وليل دون صباح، ونهار دون مساء، إنه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهات، وفي كل الآفاق"[2]، إذن فالمكان يتكيف مع احتياجات السارد النفسية والاجتماعية فهو اللفضاء اللامتناهي والحر الذي لا سلطة فيه.

"وإن معايشة الإنسان للمكان وتآلفه معه، أو معاداته له ويشكل خلفية ارتكازية لكل تصور أو توجه أو تشكيل فني"[3]. كما أنه المنطق لكل تصرف وسلوك الإنسان يفسر من خلال الفضاء الذي يكون كائنا فيه.

إن المكان عنصر ضروري و"إننا نستطيع أن نميز بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد في الأحداث من خلال وقوعها في الزمان"[4]، فتظهر أهمية المكان من خلال ربطه بالزمان في الرواية من حيث هي عمل فني، فإنها تتعامل مع عناصر الرواية ككل دائم في زمان ومكان محددين فالعلاقة التي تربط بينهما هي علاقة تكامل، فكل منهما يكمل الآخر، فإذا كانت دراسة المكان محددة تعتبر نقطة ارتكاز مهمة لمعرفة خلفيات النص الأدبي ومقاربة جمالياته بعمق فإن دراسة الزمن هي الأخرى، لا يعدم دورها المهم في هذا الفهم مما يدل على أنّ الزمن لا يقل أهمية عن المكان فمعرفة السمات الزمنية تستدعي معرفة السمات المكانية على اختلاف طباعها مما يعمق دلالتها المعرفية والفنية.

[1] محمد عراب، شعرية الخطاب السردي، ص ص 67-68.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظريةالرواية، ص 57.

[3] قادة عقاق، جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر – جدل المكان والزمان، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، 2002، ص 17.

[4] سيزا قاسم،المكان ودلالتهن جماليات المكان،ص 52.

لا يشكل المكان الوعاء الروائي فحسب، بل يؤدي دوره في العمل الروائي كأي ركن من أركان الرواية فقد كان ولا يزال له أهمية بالغة في حياة الإنسان «فقد أثبت المكان منذ القديم دوره القوي في تكوين حياة البشر وترسيخ كيانهم. وتثبيت هويتهم وتحديد تصرفاتهم وإدراكهم الأشياء».[1]

يحمل المكان دلالة إنسانية، إذ ارتبط بالإنسان منذ القدم فهو أساس كيانه ورمز هويته. ولا يمكن حصر أهمية المكان في حياة الإنسان فقط، بل له أهمية ودور في هندسة العمل الروائي، حيث أن الرواية تقوم أساسا على ربط الإنسان بالبيئة التي كونته وبالمكان الذي احتضنه، فالمكان داخل النص يشكل حيزا معنويا، حيث يهتم الكاتب برسم المكان لشخوصه لوضوح الصورة في ذهن القارئ عن البيئة التي يعيشون فيها.

فالمكان في العمل الروائي الحديث يلعب دورا وظيفيا خاصا متجاوزا التهميش الذي تعرض له».[2]

لم يعد المكان عنصرا ثانويا، بل له أهمية ودور في بناء الخطاب الروائي، فهو كمكون سردي ينهض في علاقاته مع جملة المكونات الأخرى (الزمن، الحدث والشخصية) فلا يمكن أن تنتظم هذه العناصر إلا ضمن حيز مكاني لذلك «فتشخيص المكان هوالذي يجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، فهو الذي يعطيها واقعيتها، فكل فعل لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني... فمن هنا تتجلى أهمية المكان»[3].

[1] أوريدة عبود، جدل الريف والمدينة في قصة(اختار الطريق) لعبد الله الركيبي،مجلة الثقافة، عدد 136، ملتقى الثقافات الإفريقية، الجزائر، جويلية، 2009، ص 136.

[2] لينةعوض،تجربةالطاهروطارالروائيةبينالايديولوجيةوجماليةالرواية،دط،أمانةعمانالكبرى،الأردن، 2004، ص 211.

[3] ابراهيمعباس،الروايةالمغاربية، ط1،دارالرائدللكتاب،الجزائر، 2005، ص 219.

الفصل الثاني

1. أنواع الأماكن:

إن حضور المكان في النص الروائي لا يتأسس على قاعدة ثابتة أو خطة معروفة، ذلك أن المشاهد في الرواية تتعدد وتتنوع، ممادفع بالروائيين إلى انتقاء أماكنهم بعناية فائقة لتصوير تلك المشاهد، فنجد منهم من يختار أماكن ويفضل مكان عن مكان آخر كميل بعضهم إلى الأماكن المغلقة، وعلى العكس هنا كمن يفضل الأماكن الواسعة المفتوحة.

1.1.المكان المفتوح:

إنّ طبيعة هذا المكان واسع رحب لا تحده حواجز وقيود، فهو "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة ... وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[1].

إنّ الميزة الجوهرية للمكان المفتوح أنه واسع مفتوح عل بالعالم الخارجي، أي أنه؛مفتوح على العالم الطبيعي، وهو بذلك يتجاوز كل الحدود الداخلية والخارجية.

ومن الناحية الجغرافية ترسم الأماكن المفتوحة مسارا سرديا مفتوحا، تشكل غالبا لوحة طبيعية في الهواء الطلق ومن بين الأماكن المفتوحة نجد "الغابات والبساتين والشوارع والصحراء والبحار والأنهاروالسهول و كل المفردات المكانية التي تنتمي إلى الطبيعة تشكل أماكنا مفتوحة"[2].

يتبين أن الأماكن المفتوحة تتعدد وتتنوع داخل النص الروائي، وتتخذ الروايات في عمومها أماكنا مفتوحة على الطبيعة "تؤطر بها للأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها، وفي أنواعها"[3].

2.1.المكان المغلق:

ينهض المكان المغلق كنقيض للمكان المفتوح" فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أصغر بكثير بالنسبة للمكان المفتوح.

---

[1]أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009، ص 51.

[2]محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2012، ص 152.

[3]الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص 244.

إن طبيعة المكان المغلق تحده الحدود، الحواجز والقيود التي تشكل عائقا لحرية حركات الإنسان و فعالياته و نشاطاته وانتقاله من مكان لآخر.

وحضور الأماكن المغلقة داخل العمل الروائي متفاوتة من كاتب لآخر فقد تكون "مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي تأوي الإنسان بعيدا عن صخب الحياة"[1].

تختلف قيمة الأماكن المغلقة داخل العمل الروائي، فقد تكون هذه الأماكن مرفوضة لأنه يصعب اختراقها من طرف الشخصيات وعلى عكس ذلك تكون مطلوبة لأنها تمثل مصدر حماية وراحة، فمن الناحية الجغرافية ترسم هذه الأماكن مسارا سرديا مغلقا ومن بين الأماكن نجد: "البيوت والغرف والحمامات والأقبية والسراديب والسجون والمعابد ...ذات الطبيعة المحصورة في حدود أماكن مغلقة"[2].

تبقى الأماكن المغلقة رغم حدودها الضيقة التي تعزلها عن العالم الطبيعي لها خصوصيتها داخل النص الروائي "وقد تلقف الروائيون هذه الأماكن وجعلوا منها إطارا لأحداث قصصهم، ومتحرك شخصياتهم واتخذت خصوصيات مختلفة باختلاف تصورات الكتاب"[3].

2.الأماكن المفتوحة في الرواية:

1.2.المدينة:

يعيش الإنسان الحديث أزمة روحية وحضارية بسبب عيشه وسط حيز مكاني مليء بالصخب والتناقضات "المدينة صاخبة ثائرة تقزم الإنسان، وتختصر وجوده، الليل فيها صاخب وكذلك نهارها، المدينة تملك ولذلك يعاني فيها الناس القلق، والتوتر والفراغ خاصة أن كل الناس في المدن الذين يتحركون في الشوارع، غرباء إذا ما التقوا، ففي ذهن كل واحد منهم آلاف التصورات عن الآخر من هنا تولد خوف الإنسان من المدينة"[4].

والمدينة في النص الروائي تظهر بصورتها السردية، مرتبطة بالعناصر الأخرى، فلا أثر لوجود مدينة بدون وجود شخصيات تتفاعل في زمان معين وتتعرض لحوادث معينة.

---

[1] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 59.

[2] المرجع نفسه، ص 59.

[3] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص 204.

[4] حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2006، ص50 .

ونجد غسان البطل في رواية "مفتاح الشقة الخامسة" يتحدث عن مدينته كمدينةعانى فيها من ويلات الحرب فكانت مدينته ضائعة مخربة، منهارة فأيدي المستعمر لم تترك لها بقاء. يقول الكاتب: "بقيت بمفردي أشاهد سقوط مدينتي من خلف الجدران وأعاين معاناة شعبي المنهارالذي أصبح يشبه كرة قدم يتهافت حولها اللاعبون"[1].

"تحولت المدينة إلى بركان يقذف بحمم الفاجعة المأوهة الصارخة عنفا وسخطاً"[2].

2.2. الشارع:

يعتبر الشارع رمزا للحياة فهي أمكنة تمنح للناس حرية الفعل وإمكانية التنقل، وهي أمكنة انفتاح تنفتح على العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة وتمثل أماكن انتقال عامة تشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها.

ويصور لنا "غسان" في الرواية أن الشارع يعتبر رمزا للموت والخوف حيث تجد الملايين من جنود المستعمر في كل زاوية من زواياه "عمر يأنا ملايين السنين، على الرغم من أني لم أعرف بعد فترة المراهقة، ولا أظن بأني سأعرفها، ما دامت هذه المحفظة الجلدية السوداء المليئة بالحجارة، ترافقني أينما صلت وجلت لأني على يقين بأن مرافقو الكلاب السمينة لا بد وأن يمروا بهذا الشارع المكتسح بالناس"[3].

إن هذه الشوارع غير آمنة مملوءة بالخوف والرهبة ،يقول: "منذ البداية كنت تحت مراقبة أعينهم المبثوثة في كل مكان، لدرجة أن كلما قلبت حجرا ملقى في الشارع فإنك ستجد آلاف الأعين المتربصة بك"[4].

وفي الرواية نجد "غسان" يتمنى يوما من الأيام أن ينكشف الغطاء الأسود على هذه الشوارع التي خيم الظلم والحزن عليها،" أتمنى أن تتحول هذه الشوارع المكتحلة بالسواد والمحملة بالآلام والمزينة بجسور من الجراح

[1] خالد وهاب، مفتاح الشقة الخامسة، دار النشر جيطلي، برج بوعريريج، الجزائر، 2012، ص 50.
[2] المصدر نفسه، ص 33.
[3] خالد وهاب، مفتاح الشقة الخامسة، ص20 .
[4] المصدر نفسه، ص 78.

الغائرة إلى بساتين خضراء تتوج قمم أشجارها عصافير مختلفة الألوان والأحجام وتحفر أرصفتها زهور الباسمين، وتعانق مداخن بيوتها رائحة الزيت والخبز والرغيف"[1].

3.الأماكن المغلقة في الرواية:

"فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أصغر بالنسبة للمكان المفتوح"[2]. وتعدد الأمكنة المغلقة داخل الرواية فنجد البيت،الغرفة، المستشفى، والمكتبة والمعبد.

1.3. البيت:

لم يعد البيت في الخطاب الروائي ركنا من الجدران تزينه مجموعة من الأثاث، يصفها بدقة دون أن يتجاوزها إلى الحضر الإنساني والوصول إلى اللمسات الموجبة بالروح التي تسكنه، لقد أصبح البيت ذا دلالة تنطلق من زواياه لتدل على الإنسانية، حيث أن البيت هو المركز الأول والمؤشر الدال على الطبيعة الاختيارية للشخصيات، إذ يشتغل البيت سرديا بوصفه البؤرة المكانية الأولى التي يشتغلها الإنسان لتحقيق وجوده البشري ولقد بين باشلار (BACHLER) أن البيت "واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت دينامية مختلفة كثيرا تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان ينحي البيت عوامل المفاجئة ويختلف بإستمرارية، لهذا فبدون البيت يصبح كئيبا مفتتا، إنها لبيت يحفظه عبر عواطف السماء وأهوال الأرض"[3].

البيت في رواية "مفتاح الشقة الخامسة" هو المكان الذي تعيش فيه الشخصية البطل "غسان" مع أفراد أسرته غير أن الحرب جعلت من هذا البيت كومة من رماد يقول: "غير أني لما رجعت مساء، وجدت بيتي قد تحول إلى كومة من الرماد، فرحت أعْو عويل الذئاب، وألهث مثل الكلاب، بحثا عن أثر لأم تحول جسدها إلى حفنة تراب... لحظات الدمار كم كانت قصيرة ولحظات الحزن على أم يما أطولها من لحظات"[4].

---

[1] المصدر نفسه، ص 42.

[2] أوريد عبود،المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص59.

[3] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص 240.

[4] وهاب خالد، مفتاح الشقة الخامسة، ص 21.

والبطل "غسان" يلقي اللّوم على إنسان هذا العصر الذي اخترع أنواعا لوسائل لتحطيم بيوت الآخرين "فعلى الرغم من أن الإنسان قد اخترع شتى صنوف الوسائل لربح الوقت والجهد وبناء صرحا لحضارة الإنسانية ليعيش حياة هادئة مستقرة، إلاّ أنه لما حصل على مراده راح يخترع شتى أنواع الآلات المرعبة لتحطيم بيته الكوني فما أعجب عولمة تفوح برائحة الموت والدمار"[1].

2.3. الغرفة:

ذلك المكان الضيق الواسع في آن واحد، إنها مرآة ترى فيها الأنا صورتها وهي تعكس الحالة الاجتماعية والنفسية التي يعيشها البطل "غسان" من خلال وصف الغرفة بكل أشيائها « كان العالم كئيبا وهو مايزال كتيبا خلف شباك نافذتي ....مايزال حزينا داخل غرفتي الصغيرة ، فمن أحد أركانها يطل على هذا القنديل الذي يكاد لهيبه أن يخمد وفي الركن المقابل الباب الحديدي الذي رصت راحة بثقوب مبعثرة هنا وهناك .... تقبع طاولتهم الخشبية التي لاتكاد تقوى على حمل كتبي المتناثرة .... على حواف جذوع الشجر .... بمحاذاتها تجلس ساعة جدتي العتيقة التي تبدو محملة بسيل من الجروح والآلام ».

إن هذا الوصف لأشياء الغرفة جاء للدلالة على اليأس والخوف والحزن الذي أصبح منتشرا في كل زوايا الغرفة وحتى خارجها «خارج حجرتي البؤوس مرسوم على راحة الأشياء، فالأشجار تنتحر والطرق والممرات الضيقة يلفها ظلام وصمت رهيب ... تقطعه بين الفينة والفينة مآذن المساجد، وأجراس الكنائس وقعقعة أحذية الجنود الممزوجة بنباح كلابهم السمينة .... لهذا تجدني أعانق هذا الصمت في رهبة جنوبية ».

وبهذا يمكن القول إن "غسان" ضائع بين الزمان والمكان، فقد خيم الحزن والخوف عليه وتوقف الإحساس بالزمن نتيجة الملل، الحزن والوحدة القاتلة « وعن تلك المعادلة الصعبة الحل التي أخرت تلاشي الغيوم السوداء التي لاتزال ... ورحيل حمامات الحرم من فوق قرميد حجرتي، التي أسكنها رفقة قلمي، وكتبي وشجرة الزيتون التي تقبع خلف الجدران سئمت مفارقة أحبابي واحد تلو الآخر».

3.3.السجن:

يمثل السجن المكان الذي تحبس فيه حريات الناس بغض النظر عن أصنافهم وأسباب حسب حرياتهم، وتقوم العلاقة بين الإنسان والمكان على مبدأ الحرية حرية الحركات والأفعال وربما التفكير.

[1] المصدر نفسه، ص 25.

فالسجن له حدود وحواجز لا يستطيع من بداخله الخروج إلا بتحطيم هذه الحدود والحواجز ويمثل السجن المكان الأنيس والإجباري، فالشخصيات داخل الرواية لاتختار قدرها في هذا الوسط، بل تجبر على المعيشة فيه، وهذا المكان يحتم نوعا من العلاقة ونمطا من التفاعل والحساسية بين ساكنيه « فهو يشكل نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل لما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وانتقال لكاهله بالالتزامات والمحظورات، فما أن تطأ أقدام النزيل السجن مخلفا وراءه عالم الحرية حتى تبدأ سلسلة العذابات لن تنتهي سوى بالإفراج عنه»[1].

في رواية "مفتاح الشقة الخامسة" يمثل السجن المكان الذي يسجن فيه والد البطل "غسان" الذي سجنته السلطات الاستعمارية « وأبي ما يزال محاصرا خلف جداران زنزانته الفردية دون أن يقدر على رؤيتي وتشجيعي على مواصلة المشوار»[2].

وقد لايكون السجن مكانا محدودا، له أبعاد جغرافية معينة، فقد تكون النفس هي السجينة داخل جسد لا يقوى على فعل شيء هذا ما يحدث مع البطل "غسان" الذي يعاني من السجن الروحي «كم أمقت هذا القيد الذي يدمي يداي ورجلاي فعلى الرغم من أني خارج أسوار السجون إلا أني أشعر بأني داخل سجن أوحش وأكبر ففي كثير من الأحيان أحسد أسرنا لأنهم لايمتعون ناظرهم بهذه الحلقات المتواصلة من الرعب.

ولاتفارق أرواحهم أجسادهم كل لحظة مثلما يحدث مع أسرى السجن الكبير ... هل تراني أنجح في تحطيم هذا القيد، والتمرد عليه مثلما تمرد الشراء المحدثين على هيكل القصيدة القديم»[3].

ف "غسان" هذا البطل الذي يعاني في وسط مسلوبة فيه الحرية، فهو دائما كثير المعاناة من الإذلال المتعمد والإحباط المتكرر نتيجة الممارسات السلبية الفظيعة التي يقوم بها بعض الأشخاص من ذوي الشأن يقول: «زج بي في سجن، وأغلقت خلفي الأبواب الحديدي بإحكام ...رحت أتفقد الزنزانة وللوهلة الأولى ظننت أنني وحدي غير أن كومة من القش كانت تتحرك في أحد الأركان المعتمة كان شيخا طاعنا في السن متدثرا بعباءة

[1] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص 242 .

[2] خالد وهاب، مفتاح الشقةالخامسة، ص 24.

[3] المصدر نفسه، ص 24.

لا تكاد تغطي سيقان عظامه البارزة .... مددت يدي إلى رجلي المكبلة في قالب الجبس مستخرجا مشرطا كنت قد أخفيته من أجل تمزيق هذا القالب الذي أصبح يثقلني ويعيق حركتى»[1].

4.3.المستشفى :

هو مكان للعلاج حيث مكث في هذا المكان البطل "غسان" لمعالجة ساقه «فما شعرت بنفسي إلا وأنا ممدود ورجلي معلق مثل شاه العيد إلى السقف على سرير بأحد المستشفيات .... بعد مرور يوم كامل من دخولي المستشفى وبعد أن اطمأن الأطباءعلى صحتي، سمحوا لي بمغادرته ... كل ما فعله الطبيب المعالج هو الإسراع في توقيع أوراقي وتدوين الرقم التسلسلي لهويتي على الدفتر، والسماح لي بمغادرته، وكأنه يطردني من السرير على عجل»[2].

5.3.المكتبة :

تمثل المكتبة مكان لقراءة الكتب والاستزادة في مختلف العلوم هذا ما يوضحه السارد بقوله: «لاتزال رفوف المكتبة ممتلئة عن آخرها، ولكن يبدو بأن الكل منشغل عنها بهموم الحياة التي لا تنتهي. متناسين أن الحياة الطيبة مدفونة ببطون هذه الكتب ... اقتربت من صاحب المنارة الحمراء القاحلة ومن بعض الطلبة العاكفين على حل بعض من واجباتهم المدرسية قبلت يده طالبا منه مساعدتي في العثور على الكتاب الذي عكفت على قرائته منذ أمد بعيد»[3].

6.3.المعبد :

هذا المكان المقدس الذي تؤدي فيه الشخصيات طقوس دينية كما أنه المكان الذي تؤدي فيه الصلوات، هذا ما يوضحه السارد بقوله في الصباح الباكر، وقبل أن تغزو أشعة الشمس النوافذ الشرقية للمعبد، الذي يقع فوق تلة تبعد بضع كيلومترات عن شاطئ البحر، سمعت ترانيم حزينة صادرة عن القاعة الفسيحة ...لقد

[1] خالد وهاب، مفتاح الشقة الخامسة ، ص 77.

[2] المصدر نفسه، ص ص 44-45.

[3] خالد وهاب، مفتاح الشقة الخامسة، ص 35.

كانت الصالة تغض عن آخرها بعدد غفير من البشر، الذين كانوا يرتدون جبات ويعتمرون خمرا سود تغطي ملامح وجوههم .... بقيت صامتا محترما صلواتهم»[1].

4. أبعاد المكان في الرواية:

باعتبار المكان عنصرا من عناصر الرواية، وله الدور الفعال في بناء النص الروائي كما له أهمية كبرى في تأطير المتن الحكائي، رأينا ضرورة حصر أبعاده الدلالية والجمالية لما لها من تأثير في تحريك العمل الفني وبناء النص السردي.

1.4.البعد الفيزيائي:

إن طرائق التشكيل الفيزيائي تخضع إلى تداخل الأمكنة في الرواية، كما أن البعد الفيزيائي للمكان يخضع إلى تداخله مع عنصر الزمن بحيث "نستطيع دراسة الزمن في ديمومته علينا أن نعتبره كأنه مسافة علينا أن نجتازها... كما أن زماننا ليس هو زمن علم الميكانيك الذي يوافقه، إنه مدى لا تتساوى فيه الاتجاهات مطلقا فاصل مدى مليء بأشياء تغير وجهة سيرنا، حيث الحركة في خط مستقيم هي مستحيلة"[2].

من ناحية المكان فقد استخدم الروائي عدة أماكن مشفرة بالدلالات والرموز والمتمثلة في الغرفة التي كانت تقطن بها الشخصية "غسان" إضافة إلى السجن والكنيسة، وقد امتزج كل مكان من هذه الأمكنة بذكريات وأحداث جميلة ومفجعة في الوقت نفسه، كما نجد أيضا المكتبة التي كان يرتادها "غسان" والتي كثيرا ما كان ينعتها بالمنارة، لأنها المكان الوحيد الذي لم تدنسه أيدي الصهاينة، أما فيما يخص الزمن، فالبناء المتشظي للزمن في النص الروائي يظل أكثر الأشكال انفتاحا على الأنواع الأدبية نتيجة لكسر التتابع والتسلسل، فيتحول النص الروائي إلى شيء ما أشبه بالحلم والكابوس، وهذا ما لاحظناه في شخصية "غسان" الذي تارة يعيش الواقع بكل أحداثه وتارة أخرى نجده بين أحلام وتخيلات لا أساس لها من الوجود ولا يمكن أن تتحقق، كما نجد أن الروائي في رواية "مفتاح الشقة الخامسة" كان يتلاعب بالزمن فالأحداث غير متسلسلة، وغير مرتبة ترتيبا منطقيا، فتارة يتحدث عن أحداث حالية تعيشها الشخصية، ثم يعود إلى الماضي وأحيانا أخرى

[1] المصدر نفسه، ص ص 61 – 62.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص152.

نجده يستشرف المستقبل وذلك لأن "الرواية التي تعتمد تيار الوعي، لم تعد تعني بالترتيب النمطي العقلي المنسق ببداية ووسط ونهاية، لأن مهمتها تكسير القوالب النمطية–الكلاسيكية–والثورة على الجمود، والتراتبية الزمنية التي تعني عدم القابلية للتطور وفق رواية تيار الوعي"[1]، وهو ما تجلى فعلا في بعثرة ذاكرة الشخصية وتاريخها.

2.4.البعد الهندسي الرياضي:

أما البعد الهندسي والرياضي فقد كانت الرواية عبارة عن سلسلة لوحات، حاولت تصوير الخراب و الدمار الذي لحق المدينة من جراء وحشية الاستعمار الصهيوني، ولعل الميزة التي طبعت الوصف في الرواية هي الدقة والتركيز على الجزئيات البسيطة جدا، وهو ما تجلى في تقديم السارد ووصفه لمنزله والحالة التي كان عليها " كان العالم كئيبا....هو ما يزال كئيبا خلف شباك نافذتي... ما يزال حزينا داخل غرفتي الصغيرة، فمن أحد أركانها يطل علي هذا القنديل الذي لا يكاد لهيبه أن يخمد وفي الركن المقابل للباب الحديدي الذي رصت راحته بثقوب مبعثرة هنا وهناك"[2]، ومن المقاطع الوصفية أيضا التي رسمت الدمار والخراب نجد هذا الوصف لحالة المدينة بعدما لحقها الدمار" في غضون أيام معدودة، تحولت المدينة إلى بركان يقذف بحمم الفاجعة المتأوهة الصارخة عنفا وسخطا، وكأن جرما فضائيا استقر فوق راحة ذلك الجبل الصخري المتهرئ، الذي يبدو أنه سيعلن عن بداية انهياره قريبا...."[3]، فقد أحرق المستعمر الأخضر واليابس.

3.4.البعد التاريخي:

يتجلى هذا البعد في الأمكنة الروائية التي تتم بدراسة التاريخ والأزمنة المتوضعة في مكان تاريخي" فإن هذا الزمن ليس بمدرك إلا داخل إطار المكان"[4]، بمعنى أن عنصر الزمن والمكان عنصران متداخلان، فالمهم في تجليات التاريخ وتموضعه في الأمكنة الروائية، وقد تعرض الروائي إلى ذلك، حيث عمل على استعادة تخييلية للنص التاريخي (الذي يتحدث عن الهيكل)، وإعادة بناء هذه القضية الموروثة ومحاولة ربطها بفكر

[1] حسين علياء: الرواية والتجريب، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23، العدد الثاني، 2006، ص83.

[2] خالد وهاب، مفتاح الشقة الخامسة، ص42.

[3] المصدر نفسه، ص 43

[4] قادة عقاق، جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر، ص102.

الأمة العربية، وقد أشار إلى ذلك في استهلال روايته بقوله" القصة التي بين يديك عزيزي القارئ عزيزتي القارئة، هي من وحي الخيال إلا أنها تستند في حبك أحداثها إلى واقعة تاريخية محورية، تتمثل في الهيكل أو المعبد الذي بناه نبي الله سليمان بن داوود عليه السلام ومحاولة مثقفي وساسة اليهود إحياء رميم هذه الواقعة من خلال زعمهم بأن بقايا هذا المعبد موجودة تحت مسجدنا الأقصى"[1]، وهي مجرد ذريعة فقط لتهديم المسجد، فبعد تحطيم جل المساكن التي يقنطها الفلسطينيون وتهجيرهم لم يبقى إلا المسجد الأقصى لم يهدم فلم يجدوا السبيل إليه إلا هذا الزعم.

4.4. البعد الجمالي:

يتعلق هذا البعد بمختلف التقنيات التي يلجأ إليها الروائيون في بناء أمكنتهم فهي كثيرة ومستعصية على الحصر، وتعد رواية "مفتاح الشقة الخامسة" من النماذج الأدبية التي احتوت في ثناياها ثلاثة فنون، وهي الرسم والشعر والأغنية (الموسيقى)، وقد جاءت هذه التوظيفات في وضعيات مختلفة فتارة للاستشهاد وتارة لعلاقتها بالأحداث وبأفعال الشخصيات وأقوالها إضافة إلى توظيف السيرة الذاتية.

لقد وظف الروائي فن الشعر في روايته عن طريق ما يسمى بالتناص وقد تجلى ذلك منذ العتبات الأولى للعمل، حيث أورد الروائي مدخلا شعريا استقاه من قصيدة معنونة بـ " مدينتي" لنزار قباني، وقد جاءت مباشرة بعد الإهداء وكأنه يهدي عمله هذا إلى مدينة فلسطين التي ليست بلد الفلسطينيين فقط وإنما بلد جميع المسلمين حيث يقول:

"برغم ... برغم خلافاتنا

برغم جميع قراراتنا بأن لا نعود ..... برغم العداء....برغم الجفاء...برغم البرود"[2].

كما وظف كذلك شعرا ورد على لسان الشخصية (غسان) كتبها على الجدار بالمدينة و راح يرددها على مسامعه:

" الحر...حر... وإن تلاعبت به الأيام.

[1] خالد وهاب: مفتاح الشقة الخامسة، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص6.

والصغير...لا بد أن يكبر....

والسماء.....لا بد أن تمطر....

والظلم ....لا بدا أن يقهر..."[1].

وغيرها من الأشعار التي جاءت معظمها مرتبطة بالأحداث.

لقد وظف الروائي فن الرسم في روايته لما له أهمية كبيرة في العمل الروائي باعتباره عنصرا مهما يصاحب النص اللغوي ويجسد أدبيته ويزيد من جماليته، وقد لجأ الروائي إلى توظيف رسومات مرسومة باليد مكنتنا من أن نقرأ ونرى في الوقت نفسه، وقد كانت رسوماته خالية من الألوان وذلك ليعكس الحالة النفسية التي كانت تختلج ذاته وحاول إسقاطها على معظم شخصياته للتعبير عنها، فقد رسمت الرسومات بقلم رصاص فقط أي باللون الرمادي كان هو الغالب، وكما هو معروف أن اللون الرمادي يوحي بالضبابية وعدم وضوح الرؤية إضافة إلى بعث الكآبة، فالمثقف العربي عامة والفلسطيني خاصة صار ضائعا داخل مجتمعه مهمشا منزوع الحرية في كل شيء خاصة الحرية الفكرية نتيجة اضطهاد المستعمر، ولقد كانت معظم رسومات الرواية مستوحاة من أحداثها حيث بلغ توظيف الروائي لفن الرسم نسبة كبيرة بلغت تسع رسومات و قد ارتبطت أغلبيتها بالأحداث التي تجري داخل الرواية.

كما لم تخلُ الرواية من الموسيقى(الأغنية) هذه الأخيرة التي تعد من الفنون الجمالية التي تخاطب الإحساس بالدرجة الأولى وتتلاعب بالعواطف فهي مرتبطة بالروح التي تسكن الجسد، كما أنها تطرب السمع وتجعل الفرد في بحر من الجمال، ولم تقتصر وظيفتها عند هذا الحد بل دخلت مجال النص وامتزجت مع اللغة مشكلة بذلك انفجارا أدبيا خلاقا يجعل القارئ يتلذذ في قراءته للعمل الروائي، وقد تجلى ذلك في هذا المقطع من جنيريك لرسوم كارتونية للأطفال والمعنونة بـ " أنا وأخي" وقد وظفها الروائي في سياق الأحداث أثناء تذكر الشخصية لأيام طفولته وحنينه لأمه " مستسلما لحلم أعيد به طيف أمي من جديد:

شوق يدفعني لأراها...أمي ذكرى لا أنساها

[1] خالد وهاب، مفتاح الشقة الخامسة، ص 32.

طيف أنقى ...من زبد الأيام أبقى

لقد سرقت منا الأيام .....قلبا معطاء بسام..."[1].

فقد حاول " غسان" الشخصية الرئيسية في الرواية من خلال هذه الأغنية أن يتذكر إخوته الذين اغتالتهم يد المستعمر وهم يتزاحمون على مشاهدة هذه الرسوم الكارتونية.

5.4. البعد الواقعي الموضوعي:

تجلى هذا البعد في توظيف الروائي للواقعية السحرية من أحداث وحوارات تجاوز بها العالم الواقعي إلى الخيال المجنح، فشخصيات الرواية هي شخصيات واقعية، لكن الروائي طبعها بطابع سحري أبعدها عن الواقع، فالشخصية الرئيسية في هذه الرواية هي شخصية "غسان" والذي دار بينه وبين شخصية أخرى حوارا غريبا جمع بين الحلم والواقع، وهي شخصية

(الفزاعة)، فشخصية الفزاعة التي هي عبارة عن كومة قش والتي أعطاها الروائي دورا مميزا حاول من خلالها تصوير معاناة الإنسان الفلسطيني وأحلامه التعجيزية التي لا يستطيع أحد تلبيتها لو لم يقم هو بذلك، وبتغيير نفسه من أجل تغيير أوضاعه، وقد تجلى ذلك في الحوار الذي دار بين (غسان) الشخصية الرئيسية والفزاعة:

"–الفزاعة: تمنى ثلاث أمنيات، وسأعمل على تحقيقها لك

–هل أنا في حلم ...أم في حكاية ألف ليلة وليلة؟

–الفزاعة : قلت تمنى، وسترى الحلم يتحقق..."[2].

فهنا تجاوز الروائي كل ما هو واقعي إلى غير منطقي لا يتقبله العقل البشري.

6.4. البعد الإجتماعي:

[1] خالد وهاب، مفتاح الشقة الخامسة، ص75.

[2] خالد وهاب: مفتاح الشقة الخامسة، ص42.

ويظهر البعد الاجتماعي في رواية "مفتاح الشقة الخامسة" واضحا، لقد احتوت على ثلاث شخصيات هي شخصية "غسان" وهي شخصية مثقفة استطاعت بفضل إصرارها وتحديها أن تحول الجراح إلى كلمات وأن تهدي قلمها وروحها فداء للوطن وهذا ما جاء على لسان الروائي ذاته، فـ "غسان" يمثل نموذجا حيا عن المثقف الفلسطيني الذي يدافع عن وطنه بقلمه " لم أكن وحدي .... كان قلمي يرافقني، يمسك يدي بعنف، وكأنه يخشى أن ألفت من قبضته، وأضيع في أغوار المجهول، مثلما ضاعت ممحاتي المسكينة التي أفنت جسمها في محو أخطاء لم ترتكبها، وأضاعت معها الكثير في رحلة البحث عن السراب"[1]، بل أكثر من ذلك فقط استطاع إنقاض واسترداد المخطوط الذي يحوي سر الهيكل والذي كان قد وقع من قبل في أيدي الأعداء.

لقد ركز الروائي في رسمه لهذه الشخصية بالدرجة الأولى على الجانب النفسي والاجتماعي والذي أوضح من خلاله المعاناة التي يعانيها المثقف الفلسطيني نتيجة تمسكه بقضايا وطنه، كما صور كذلك قضية الإحساس بالضياع التي كان يعانيها نتيجة فقدانه لأعز ما يملك في الوجود ألا وهو الأهل.

أما من الناحية الجسدية فالروائي لم يقدم أي وصف من هذا الجانب لهذه الشخصية بل حتى أنه اكتفى فقط بالحديث عنها دون تصريح باسمها حتى آخر صفحات الرواية، إضافة إلى ذلك نجد شخصية "شرين حقي"، والتي كانت راهبة في إحدى الكنائس حاولت الإيقاع بـ "غسان" وتقديمه كقربان مستغلة بذلك معرفته السابقة له مدعية أنها باحثة آثار، تحاول أن تحصل على المخطوط الذي يحوي سر الهيكل، إضافة إلى شخصية الشيخ صاحب المخطوط.

لعل ما ميز هذه الرواية هو قلة الشخصيات، إضافة إلى إهمال الجانبين الجسمي والإجتماعي والتركيز على الباطني المتمثل في الجانب النفسي.

5. دلالات صور رواية مفتاح الشقة الخامسة:

1.5 صورة الصفحة (15):

نلاحظ من خلال هذه الصورة امرأة حزينة ضمت طفلها الصغير إلى صدرها وحزنها، هذا يسبب فقدانها للحرية والاحترام والكرامة التي تستحقها، رغم أن الإنسان ادعي أن المرأة لها حريتها وحقوقها، ولذلك قام

[1] المصدر نفسه، ص.20

بإهدائها يوما من أيام السنة يحتفل به العالم ككل على أنه عيد لها، والدليل على هذا عندما قال الكاتب في رواية "مفتاح الشقة الخامسة" «مخطئ الإنسان الغربي، الذي يعتقد بأنه قد أهدى للمرأة شموس الحرية على أكف بيضاء بريئة، ممكنا إياه من افتكاك يوم من أيام السنة جاعلا منه عيدا عالميا لها»[1]، لكن للأسف فالحقيقة غير ذلك، فما زالت المرأة إلى يومنا هذا محقورة من طرف الرجل، خاصة في الدول المتخلفة، ولا أدل على ذلك عندما قال "خالد وهاب" «ولو تأملت مليا المرأة هذا الصنيع المغلف ببريق خادع مغشوش، ستجده قد أعادها إلى حقب الاستعباد، أين كان الرجل يدوس على كرامتها بأبشع وأقذر الأحذية التي يملكها»[2]، إذن فإن هذه الصورة مرتبطة بأحداث الرواية.

2.5 صورة الصفحة (18) "جدارية رقم 01":

يبدو هذا الرجل الذي جلس على كومة من الكتب حزينا ويفكر في صمت ربما على ما حصل من دمار في بيته وقريته «كان العالم كئيبا...هو ما يزال كئيبا خلف شباك نافذة في... ما يزال حزينا داخل غفتي الصغيرة»[3]، لهذا نجده حزينا في صمت رهيب.

«لهذا تجدني أعانق هذا الصمت في رهبة جنونية»[4]، ومن خلال أحداث هذه الرواية يتبين لنا أن هذا الرجل يرجع بأفكاره إلى طفولته المشبعة بالآلام، خاصة عندما خسر أمه التي وجدها قد تحولت في لحظة إلى تراب «غير أني لما راجعت مساء، وجدت بيتي قد تحول إلى كومة من الرماد»[5]، والدليل على مدى حزن هذا الرجل على امه «لحظات الدمار كم كانت قصيرة لحظات الحزن على أمي ما اطوالها من لحظات»[6].

3.5 صورة الصفحة (28) "جدارية رقم 01":

من خلال هذه الصورة يبدو أن هذا الرجل محارب قوي وظالم وقاسي يسيطر على الضعفاء، وأنه تسبب بقتل الكثير من الضحايا، ووجود الغربان دليل على ذلك، بالإضافة إلى أنّ وجود سور مكسور خلفة دليل

[1] خالد وهاب، مفتاح الشقة الخامسة، ص 14.
[2] المصدر نفسه، ص 14.
[3] المصدر نفسه، ص 19.
[4] المصدر نفسه، ص ن.
[5] المصدر السابق، ص ن.
[6] المصدر نفسه، ص 21.

على الدمار والخراب وعدم الاستقرار، وهذا ما نجده أيضا أثناء قراءتنا لهذه الرواية «مولاكو أيها السفيه المعتوه... القادم من خلف الضباب، يا من خدشت في خبث كبرياء الضعفاء... يا من زرعت الشوك على عتابات أبوابنا الموصدة ... يا من كسرت صمت أحلامنا البريئة... يا من سرقت النور من أحداقنا الجريئة...»[1]، وإذا ربطنا هذه الصورة بأحداث الرواية نتوصل إلى هذه الفكرة كثرة الظلم والاحتقار وسلب حرية وأحلام الضعفاء، وهذا كلب يؤدي إلى الوجع أو الحزن بصفة عامة الذي يعاني من الضعفاء.

4.5 صورة الصفحة (30) "جدارية رقم 02":

نلاحظ في هذه الصورة أنه يسند ركبتيه على الأرض وتقابله فزاعة في وسط الحقل «فأسندت ركبتاي على الأرض بعدما أصبحت رجلاي لا تحملان جسدي المرتغب واستدرت صوبه»[2]، فحسب أحداث الرواية يتبين أن هذا الفزاعة تكلم الرجل، وما يدل على هذا عندما سأل الرجل الفزاعة إذا كانت هي التي تكلمه فردت الفزاعة «هذه ليست تهيات، لقد تكلمت معك بالفعل»[3]، كما هناك منجل على الأرض، لعل هذا الفلاح يستخدمه لحرث السنابل «التفت حولها... رفعت المنجل من على الأرض، ورحت أحز رؤوس السنابل الشامخة»، وهذه الفزاعة زرعت في الحقل الحراصية ما زرعه الفلاح من الغربان والطيور، ومن خلال هذه الحالة نتوصل إلى هذه الفكرة، فالإنسان دائما يعيش في حالة خيال وأمل بسبب ما عاشه من خراب ودمار وحزن، فلجأ بفكره وخياله إلى عالم آخر فيه يستطيع أن يصنع الأمل ويجد من يحقق أحلامه.

5.5 صورة الصفحة (52) "جدارية رقم 02":

من خلال هذه الصورة التي ارتبطت كثيرا بأحداث الرواية ندرك أن هذه المرأة المغطاة وجهها بالخمار الأسود وشي صديقة هذا الرجل، فقد درسوا معا في الابتدائي، كما مثلوا معا مسرحية "صراع بين العلم والجهل" «حسنا... أتذكر أي دور أدّيت في مسرحية... (مقاطعا إياه بلهفة) تقصدين مسرحية (صراع بين العلم والجهل) التي قمنا بتمثيلها لما كنا أطفالا صغارا بالصف الابتدائي[4]، ثم التقيا في ذلك المبني عندما

[1] خالد وهاب، مفتاح الشقة الخامسة، ص 27.
[2] المصدر نفسه، ص 41.
[3] المصدر نفسه، ص 40.
[4] خالد وهاب، مفتاح الشقة الخامسة، ص 41.

اتبعها من أجل إسكات أمعاء بطنه ظنا في البداية أنه رجل يوزع الرغيف، وذلك المبنى هو نفسه الذي حكت عنه جدته، حيث ذكرت له أن الكثير من القرويين الذين دخلوا إليه لم يخرجوا منه «حسب ماذكرت لنا عندما كانت شابة ترافق زوجها الذي هو جدي، إلى الحقول من أجل جني الزيتون، لقد كانت تذكر لنا بأن الكثير من القزوينيين الذين دخلوا هذا المبنى الاستكشافه، لم يخرجوا منه»[1]، ومن خلال هذا نتوصل إلى فكرة أساسية هي: الخوف والرعب الذي يتميز به هذا المبنى.

6.5 صورة الصفحة (54) "جدارية رقم 03":

نلاحظ من خلال هذه الصورة رجلا يجلس على الأرض مع وجود امرأة جميلة، وحسب أحداث الرواية فإن هذا الرجل يبدو حزينا لأنه مسجون داخل مبنى معتم من طرف هذه المرأة التي هي صديقته وأخبرته أنه سيصبح سبب ذلك المكان، وسيكون صاحب القلادة التي تحمل الرقم الخامس (05)، «أشعر بأني إحدى الشخصيات الحبرية في رواية "رجال في الشمس" مع فارق بسيط، فهم سجنوا أنفسهم طواعية داخل صهريج بحثا على الحرية، أما أنا فسجنت قهرا داخل هذا الهيكل بحثا على الطعام»[2]، ولهذا فهو يشعر بالبرد والخوف والجوع، بالإضافة إلى أنه يعيش في حيرة ودهشة لأنه في لحظة سيتحول إلى سيد ذلك المبنى «ببساطة ستكون هنا صاحب القلادة التي تحمل الرقم الخامس... أنت سيد المعبد... أنت الآمر الناهي كما...»[3].

كما أن "شيرين حقي" سبحت بأفكارها إلى عالم الخيال والروح «أرى بأنك مازلت تسبحين في عالم الخيال كما عهدتك»[4]، وقد تحولت صديقته هذه إلى عدوته في لحظات وتهدده بقتله وشرب دمه «سأقتلك أيها الصحافي الفاشل، سأمثل بجثتك، سوف أجعلك تندم على المجيء إلى هنا... سأفرغ دمك الأحمر القائن في كأسي وأختسيه مثلما أحتسي النبيذ...»[5]، ستخلص أن هذا الصحافي علني الألم والنكر والحزن، بالإضافة إلى الخيانة التي تفرض إليها من طرف صديقته.

7.5 صورة الصفحة (74) "جدارية رقم 04":

[1] المصدر نفسه، ص 47.

[2] المصدر نفسه، ص 59–60.

[3] خالد وهاب، مفتاح الشقة الخامسة، ص 60.

[4] المصدر نفسه، ص 63.

[5] المصدر نفسه، ص 65.

نلاحظ من خلال هذه الصورة التي ربطتها مع أحداث الرواية أن هذا الرجل رغم أنه كان مسجونا وأسيرا في ذلك المبنى إلا أنه استرجع ألبوم طفولته المليئة بالذكريات الجميلة بينما كنت مستمتعا باسترجاع ألبوم طفولتي، عبر ذاكرتي الطويلة الأمد، إذ بـ (شيرين) تهز كتفي بعنف، موقظة إياي من أجمل اللحظات والذكريات المستعادة من أرشيفي القديم»[1]، وحسب الرواية فإن هذا الكتاب المقفل بالمفتاحهو ذلك الكتاب المعنون بأحرف ذهبية وهو لصاحب المنارة «فبادرت صاحب المنارة قائلا أليست دقة ذلك الكتاب مكتوبة بحروف ذهبية أسرة، ومدون عليه عبارة (تحذر من عواقب قرائته)...»[2]، إذن فإن ك من الشيخ والصحافي تعرضى للأسر والسجن معا في ذلك المبنى من طرف "شيرين حقي".

8.5 صورة الصفحة (86) "جدارية رقم 05":

نلاحظ من خلال هذه الصورة رجلين راكبين مركب صغير في البحر وأطفال يلعبون بطائرات ورقية، فحسب أحداث الرواية فالرجلين هما الشيخ والصحافي، فقد هربا من ذلك السجن المعتم بالظلام وذلك بعد حفرهما لأحد أركان الزنزانه «ركبنا القارب الخشبي الذي كان يشق عباب البحر ببطئ شديد، ممعنا في تطويل المسافة التي تفصلنا عن الجهة الأخرى من مدينتنا الواقعة خلف الضباب...»[3] وطائرات ورقية متشابكة يلعب الأطفال بها وهم سعداء «أترى تلك الطائرات الورقية التي تملئ الأجواء إن الرياح تلهو بها موجهة إياها يمينا تارة ويسارا تارة أخرى؟! أترى البهجة الفرح التي تغزو ملامح الأطفال ...»[4]، رغم ما عانه "غسان" من مصاعب وحزن وألم وخداع منذ طفولته إلا أنه قرر أن يوصل بحثه لكشف سر ذلك المخطوط «سأظل في عرض بحر مدينتنا لإكمال الفصل الأخير من رواية (هذا ما تبقى لكم...).

وسأعمل جاهدا على كشف سر هذا المخطوط...»[5]، رغم حزن "غسان" على ما عاشه من أحداث مؤلمة خاصة عندما عرف أن بيته قد بيع إلا أنه أراد موصلة عمله في قراءة الكتب وكشف أسرارها.

---

[1] المصدر نفسه، ص 76.

[2] خالد وهاب، مفتاح الشقة الخامسة، ص 79.

[3] المصدر السابق، ص 88.

[4] المصدر نفسه، ص 89.

[5] **المصدر نفسه**

ومن جهة أخرى، يتشكل العنوان من ثلاث كلمات هي "المفتاح" و"الشقة" والعدد "خمسة"، وإذا ما أردنا تحليله فإن كلمة المفتاح تدل على ما يمكن الولوج به إلى مكان مغلق، أما الشقة فهي مكان محاط بأربعة جدران يمكن الدخول إليها عن طريق الباب، هذا الأخير لا يمكن فتحه عن طريق أداة خاصة والمتمثلة في المفتاح، أما فيما يخص العدد فهو يحيل بالنظر إلى العنوان إلى رقم الشقة، والتي تبدو موجودة في عمارة لم يحدد شققها، ولا عدد طوابقها، كما أن هذا العدد في العرف الشعبي الجزائري المتعارف عليه يرمز إلى إبعاد الحسد أو العين، وإذا ما عدنا إلى النص سنجد أن له دلالة تحمل هذه الصفة، خاصة وأن "شيرين حقي" تأمل في تقديم بطل الرواية قربانا للآلهة لتصبح سيدة المعبد، وهذا دليل قاطع على حسدها له كي لا يتمكن من هزم المعبد، وبالتالي حرمانها من حلمها والعنوان في الأخير ينتهي بعلامة تعجب يبعث إلى الدهشة والاستغراب حول معنى هذا العنوان، فالأكيد معنى خفي لا يمكن فهمه إلا من خلال تحليل نص الرواية.

وبالعودة إلى مضمون الرواية نجد أن هذا العنوان يرتبط ارتباطا وثيقا بالحالة النفسية والاجتماعية لبطل الرواية فمثلا:

أ. مفتاح: يمكن أن يكون هو ذلك المفتاح الذي تغلق به الشقة أو الغرفة الذي حبسته فيه "شيرين حقي"، والدليل على هذا «أدارت المفتاح بقفل باب الغرفة، وانصرفت...»[1]، حيث بقي داخل تلك الغرفة المظلمة طول الوقت حتى الصباح الذي رأى فيه أشعة الشمس تغزو ذلك المعبد، بالإضافة إلى ذلك نجد ذلك المفتاح يدار دائما في قفل باب تلك الغرفة المسجون فيه «ليغلق الباب خلفنا، ويدار المفتاح في قفل باب الغرفة التي غدت سجنا لرجل كما يشبهك...؟!»[2]، «سمعنا المفتاح يدار مرة أخرى في قفل باب الغرفة»[3]، كما يمكن أن يكون المفتاح هو مفتاح غرفته أين عاش طفولته مع أمه «كنت رفقة الشيخ نصعد الدرب المؤدي إلى غرفتي الواقعة فوق ربوة تحفها أشجار الزيتون من جهاتها الأربعة»[4]، وهذا "غسان" حسب أحداث الرواية فإنه على الرغم من المصاعب التي مر بها، فإنه كان يحتفظ بمفتاح غرفته «ولما بلغنا عرض البحر، استخرجت قلمي

[1] خالد وهاب، مفتاح الشقة الخامسة، ص 60.

[2] المصدر نفسه، ص 64.

[3] المصدر نفسه، ص 64.

[4] خالد وهاب، مفتاح الشقة الخامسة، ص 76.

المتعب، ومفتاح غرفتي من جيب سترتي... أما هذا فما عدت بحجته على الأقل الآن لهذا، فإني سأدفنه بين هذه الأوراق الأشتم عبق عطره كلما حن قلبي لنكهة قهوة أمي، ولرائحة الزيتون ومذاق الليمون»[1].

ب. الشقة: حسب أحداث الرواية فإن الشقة يقصد بها إما الغرفة التي كان يعيش فيها مع أمه أو الغرفة التي حبسته فيه "شيرين حقي"، لأن الشخصية البطلة في الرواية تارة يذكر غرفته الحقيقية «كان العالم كتيبا... هو ما يزال كئيبا خلف شباك نافذتي... ما يزال حزينا داخل غرفتي الصغيرة»، لذلك فهو يصف الحزن والكآبة التي عاشها في غرفته الضيقة، والدليل عندما قال «إلى ملامح دخان أسود قاتم يملئ فضاء غرفتي الضيق»[2]، ونجد هذه الشخصية تذكر ما تجده في غرفتها الضيقة «فلم أعثر بين حطاء غرفتي التي تفوح برائحة الرطوبة سوى على سكين كان قد أهداه أبي لأمي ليلة زفافها...»[3]، كما في آخر الرواية يعود إلى غرفته التي وجدها قد يبعث لشخص آخر «كنت رفقة الشيخ تصعد الدرب المؤدي إلى غرفتي... نريد العبور فقط إلى أعلى الربوة أين تقع غرفتي... أنتم داخل ملكيته للأرض ولغرفتي المزروعة فوقها»[4]، لكن نجد أيضا هذا البطل يذكر ما حدث له في الغرفة التي سجن فيه «بعدما دخلت رفقة صاحب الجبة السوداء، والخمار المستر على وجهه إلى غرفة بإحدى أركان القاعة...»[5]، كما نجده يصف حالته المزرية داخل تلك الغرفة، فمثلا عندما قال: «أدارت المفتاح بقفل باب الغرفة وانصرفت... أما أنا فانزويت في ركن معتم مطوقا رجلي المرتجفتين بذارعي المتشنجتين من البرد والخوف...، كان باب الغرفة مفتوحا... رحت أحبو على ركبتي مثل الطفل الصغير، محاولا عدم إحداث أية جلبة وصلت إلى الباب، ورميت، يعني خارج الغرفة كي أتبين مايحدث...»[6].

إذن فإن الشقة التي يقصدها الكاتب في عنوانه في الشقة هي سجن فيه، لأن معظم الأحداث والتي عاشها البطل ووصفه لمعاناته وحزنه جرت في تلك الغرفة التي سجن فيها.

---

[1] المصدر نفسه، ص 90.

[2] المصدر السابق، ص 19.

[3] المصدر نفسه، ص 26.

[4] المصدر نفسه، ص 31.

[5] المصدر نفسه، ص 91.

[6] خالد وهاب، مفتاح الشقة الخامسة، ص 60.

ج. الخامسة: حسب هذه الرواية فإن ما يقصده الكاتب من هذا العدد هو الرقم الذي كان محفورا على القلادة التي أعدتها إياه "شيرين حقي" ليكون سيدا لذلك المعبد «ببساطة ستكون صاحب القلادة التي تحمل الرقم الخامس... أنت سيد المعبد... أنت الآمر الناهي هنا...»[1]، لكن "شيرين حقي" كانت تخدعه لأن تلك القلادة في سبيلها الوحيد لتصبح سيدة ذلك المعبد، والدليل على ذلك عندما قال له شيخ المنارة: «لقد كانت تقصد بأن هذه القلادة هي السبيل الوحيد لنجاتها، ولكي تصير فيما بعد سيدة هذا المعبد...»[2]، والرقم المحفور على القلادة هو رمز للكآبة والموت، لأنه سيذبح ليقدم قربانا للآلهة مثله مثل من سبقوه «ألم تلحظ الرقم المحفور عليها؟! إنه ببساطة رمز لكآبتنا المتتالية...»[3].

عموما فإن الرقم الخامس حسب الرواية هو رقم للموت، نلاحظ أن عنوان الرواية موجود داخل إطار ملون باللون الأخضر وهذا اللون يرمز إلى السلام.

[1] المصدر نفسه، ص 60-61.

[2] المصدر نفسه، ص 80.

[3] المصدر نفسه، ص 80.

الخاتمة

الخاتمة:

نختم بحمد الله عز وجل على إتمام موضوع بحثنا هذا بعد رحلة من البحث في عوالم الرواية، من خلال تقديمنا لتحليل الرواية "مفتاح الشقة الخامسة"، خاصة وأن هذه الرواية تعتمد على السرد الكثيف والاستبطان الواعي لعوالم الشخصية الروائية، وتطرقنا في موضوعنا إلى كل ما يتعلق بجماليات المكان في رواية "مفتاح الشقة الخامسة"، حيث أنها كانت تتضمن حضورا قويا ولافتا لعنصر المكان، والذي طغى بدوره على جماليات المكان في السرد العربي، تتعلق به لإبراز جماليته في هذا المتن الروائي.

المكان يمثل ركيزة أساسية في أغلب النصوص الروائية، وتعرّضنا في هذه الدّراسة لمفهوم المكان حيث ركزت على الفروق بين المكان الروائي والمكان الواقعي من خلال العودة إلى السرد العربي قديما وحديثا، مع إبراز أهمية المكان في السرد العربي.

ففي رواية "مفتاح الشقة الخامسة" تنوعت الأمكنة، فكانت أمكنة مفتوحة تتمثل في (المدينة والشارع) وأمكنة مغلقة تتمثل في (البيت، الغرفة، المستشفى، الملكية، المعبد، الهيكل)، وبهذا تكون ثنائية المفتوح والمغلق ثنائية مكانية في غاية الأهمية على مستوى التشكيل الروائي.

الشخصيات التي ظهرت في الرواية ارتبطت بوظائف وأدوار داخل السرد، فكانت شخصيات رئيسية، مثل شخصية البطلين "غسان وشيرين" وشخصيات ثانوية مثل شخصية الشيخ صاحب المنارة بالإضافة إلى شخصيات هامشية حيث أدت أدوار جزئية داخل الرواية مثل السجان، وقد ارتبطت الشخصيات ارتباطا وثيقا بالمكان.

وفي الختام، لا ندعي أننا الممنا بكل جوانب البحث، ولا نزعم أننا جئنا بجديد لم يسبق له، فالمهم أننا أسهمنا ولو بجزء قليل في تقديم عمل بسيط، قد يكون منبع إفادة لمن سيأتي بعدنا من الباحثين.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ. المعاجم والقواميس:

1. أحمد بن إبراهيم بن حسين بن يوسف بن محمد بن رضا: متن اللغة، مج5، دار الحياة، بيروت، لبنان، 1960.
2. أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مج13، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
3. جميل صليب: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية، ج2، دارالكتاب اللبنانية، 1982.

ب.الكتب:

1. ابراهيم عباس: الرواية المغاربية، ،دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005.
2. احمد طالب: جماليات المكان في القصة القصيرة، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر.
3. آلان روب غرييه: نحو رواية جديدة، تر مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة.
4. أوريدة عبود: جدل الريف والمدينة في قصة (اختار الطريق) لعبد الله الركيبي، مجلةالثقافة، عدد 136، ملتقى الثقافات الإفريقية، الجزائر، جويلية، 2009.
5. جورج لوكاتش: نظرية الرواية وتطورها ،ت: نزيه الشوفي، ط1، دت، دمشق، سوريا.
6. حسين خالد حسين: شعرية المكان في الرواية الجديدة، مؤسسة اليمان،1421هـ. الرياض، المملكة العربية السعودية.
7. زايد عبد الصمد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، 1998.
8. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية.
9. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في رويات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، 1، (د.ت)، إربد، الأردن.
10. صبيحة عودة زعرب غسان كنفاني، جماليات الخطاب في السرد الروائي.

11. صحيفة عودة زعرب، جماليات المكان في الخطاب الروائي، غسان كنفاني، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.
12. صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار الشرقيات للنشر، القاهرة، ط1، 1997.
13. عبد الرحمان بدوي: موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ج1، ط1، 1984.
14. عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف، تونس، ط1، 1987.
15. عبد الله أبو هيف، جماليات المكان، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية،
16. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خير شلبي) عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، ط1، 2009.
17. غاستون باشتلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.
18. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسة الجامعية للنشر، بيروت، ط6، 2006.
19. غالب هالسا، المكان في الرواية العربية الرواية واقع آفاق، ابن الرشد، بيروت، ط1، 1981.
20. قادة عقاق، جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر – جدل المكان والزمان، دار العرب والنشر والتوزيع، وهران، 2002.
21. لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية بين الإيديولوجية وجمالية الرواية، أمانة عمان الكبرى، الأردن، 2004.
22. محمد بوعزة: تحليل النص السردي، نقيضات ومفاهيم، دار العربية للعلوم ناشرين، بيروت، ط1، 2010.
23. محمد سويرتي: النقد البنيوي والنص الروائي، ج2، دار إفريقيا الشرق ،دار البيضاء، 1991.
24. مهدي عبيد: جماليات المكان في ثلاثية حتاميتا (حكاية بحار، الحقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، 2000.

25. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 1995.

26. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، اربد، الأردن، ط د، 2004.

27. هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي.

28. خالد وهاب: مفتاح الشقة الخامسة، دار النشر جيطلي، برج بوعريريج، الجزائر.

29.

ت.الرسائل الجامعية:

1. جوادي هنية: صورة المكان ومجالاته في روايات واسيني الأعرج، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2012-2013.

ث.الدوريات:

1. حسين علياء: الرواية والتجريب، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23، العدد الثاني، 2006.

حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطنية.

2. يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ت:سيزا قاسم دراز، مجلة عيون المقالات، عدد 8، 1987.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات الصفحة

المقدمة .....أ-ب

الفصل الأول: تجليات المكان في السرد العربي.....3

1-مفهوم المكان.....4

-المكان لغة.....4

-المكان اصطلاحا.....5

-المكان فلسفيا.....5

-المكان فنيا.....7

-المكان في الأدب.....8

2-الفرق بين المكان الروائي والمكان الواقعي.....0.....9

3-وصف المكان.....12

3-1- الوصف المكان بصوت السادر العليم.....13

3-2-الوصف المكان بصوت الشخصية السادرة.....14

4-أقسام المكان.....16

4-1-المكان المجازي.....17

4-2-المكان الهندسي.....18

4-3-المكان كتجربة معاشة.....19

4-4-المكان المعادي.....20

5-أبعاد المكان.....21

5-1-البعد الواقعي.....23

5-2-البعد النفسي.....23

5-3-البعد الهندسي.....24

5-4-البعد الجمالي.....25

6-أهمية المكان.....26

الفصل الثاني:

1-أنواع الأماكن.....34

1-1-المكان المفتوح.....34

1-2-المكان المغلق.....34

2-الأماكن المفتوحة في الرواية.....35

2-1-المدينة.....35

2-2-الشارع.....36

3-الأماكن المغلقة في الرواية.....37

3-1-البيت.....37

3-2-الغرفة.....38

3-3-السجن.....39

3-4- المستشفى.....41

3-5-المكتبة.....41

3-6-المعبد.....41

4-أبعاد المكان في الرواية.....42

4-1-البعد الفيزيائي.....42

4-2-البعد الهندسي الرياضي.....43

4-3-البعد التاريخي.....44

4-4-البعد الجمالي.....45

4-5-البعد الواقعي الموضوعي.....47

4-6-البعد الاجتماعي.....48

5-دلالات صور رواية مفتاح الشقة الخامسة.....49

صورة الصفحة (15).....49

صورة الصفحة (18) "جدارية رقم 01".....50
صورة الصفحة (28) "جدارية رقم 01".....50
صورة الصفحة (30) "جدارية رقم 02".....51
صورة الصفحة (52) "جدارية رقم 02".....51
صورة الصفحة (54) "جدارية رقم 03".....52
صورة الصفحة (74) "جدارية رقم 04".....53
صورة الصفحة (86) "جدارية رقم 05".....53
شرح غلاف الرواية.....54
شرح عنوان الرواية.....55
الخاتمة.....59
قائمة المصادر والمراجع.....62
فهرس الموضوعات.....70

مخلص البحث:

تناول هذا البحث جماليات المكان في رواية مفتاح الشقة الخامسة لوهاب خالد، فكان من ضمنه جماليات المكان في السرد العربي، من حيث مفهوم مصطلح المكان ومرادفاته أهميته، ومختلف أقسامه، وهذا ما جاء في الفصل الأول وكان نظريا، أما في الفصل الثاني وهو الجزء التطبيقي الذي يدرس الرواية في حد ذاتها، وتناول توظيف المكان في رواية مفتاح الشقة الخامسة وذكر،أنواع الأماكن في الرواية منها المفتوحة والمغلقة ، وأبعاد المكان، وضمنا هذا بخاتمة جمعت أهم النتائج المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحية: المكان ، الجمالية، الرواية، البنيوية

search summary:

This research deals with the aesthetics of the place in Wahab Khaled's novel The Fifth Apartment Key, It included the aesthetics of the place in the Arabic narrative, in terms of the concept of the term place, its synonyms, its importance, and its various sections, and this was stated in the first chapter and was theoretical, but in the second chapter, which is the applied part that studies the novel in itself, and dealt with the employment of the place in the novel The Key of the Fifth Apartment He mentioned the types of places in the novel, including open and closed ones, and the dimensions of the place, and implicitly this with a conclusion that collected the most important findings.

key words: Place, aesthetics, novel, structuralism