الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف_المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 201535111656

رقم التسجيل: ط2: 201535110706

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

بعنوان

دلالة المكان في رواية حمامة زرقاء في السحب لحنا مينة

إعداد الطالبتين:

آمنة عطوي

مريم بن سالم

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
سليمان بوراس	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
واسيني بن عبد الله	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
زلاقي ابراهيم	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية : 1440-1441 هـ / 2019-2020 م

بسم الله الرحمان الرحيم

شكر وعرفان

عملا بقوله تعالى:

{وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ}

سورة إبراهيم الآية {7}

نشكره سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا في إتمام هذا العمل

ثم الشكر والفضل بعد الله لأستاذنا "ياسيني بن عبد الله"

الذي أشرف على هذه الرسالة فكان خير معين وخير مرشد فقد سهل لنا طريق العمل ولم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته القيمة فوجهنا حين الخطأ وشجعنا حين الصواب فكان نعم المشرف فله منا الدعاء والتوفيق والسداد في الدارين

كما نتوجه بالشكر الجزيل ووافر التقدير لأعضاء اللجنة المناقشة

على تحملهما عناء تقييم وتقديم هذا البحث التواضع

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

إهداء

نهدي هذا العمل المتواضع إلى الوالدين أطال اللّه في عمرهما

إلى إخواننا وأخواتنا إلى كل العائلة إلى الكتاكيت

عبد الرؤوف وأيهم

مقدمة

مقدمة

تعد الرواية الجنس الأدبي الأكثر انتشارا في الوطن العربي، فقد احتلت الصدارة الأدبية، باعتبارها مرآة عاكسة لهوية المجتمع العربي وانتمائه ومواكبة تطوراته وتغيرات الحياة.

وقد شهدت الرواية العربية مراحل تطور مختلفة أهلتها للتربع على عرش الآداب العربية وفتحت المجال لتجارب وأقلام إبداعية، فتنوعت مضامينها وتطورت آلياتها السردية.

والرواية جنس أدبي متكامل كل عنصر فيه يرتبط، ليشكل أدبيته وجماليته ليرتبط الزمان بالمكان والشخصية بالحدث.

ويعد المكان العنصر الأساسي في الفضاء الروائي والمحور الروائي المؤثر في إيصال فكرة الكاتب وإبراز الأفكار الداخلية لشخصيات الحدث الروائي.

ولعل تمكين عنصر المكان لمقدار من الاهتمام على باقي مكونات السرد يرجع إلى استلائه أقلام المبدعين وانجذاب القراء به وعلى ضوء المكانة الخاصة التي يشغلها المكان يجدر التنبيه إلى أن حضوره يمثل امتداد طبيعيا لحياة الإنسان التي يجسد فيها المكان الجزء الأكبر مع شيء من التعمق والتوسع المتعلق بالمهارات والخصائص التي تزيد من اشتغاله .

يحمل المكان دلالات متنوعة وعلاقات مختلفة تربط الإنسان بواقعه المكاني، فيتفاعل كل منهما مع الآخر، لتنشأ العلاقة المزدوجة بينهما، فتكون في اتصال أحيانا وفي انفصال حينا آخر، فيبسط المكان حركته على الشخصيات، ليدلنا على مدى الجدلية التي توليها اللغة في إطار توظيفها داخل النصوص السردية .

يبقى للمكان حضور متميز في النص الروائي، لأننا نفهم من خلاله سلوك الفرد وموقفه الانفعالي الذي يعبر عن الحالات الانفعالية للمكان، ليكون حصيلة للتفاعل بين إشاراته المدركة في المجتمع وبين النفاذ إلى عمق التجربة المكانية.

ويمكننا القول بأن المكان هو سلطان المكونات السردية التي تمثل أمامه باقي مكونات النص فتخضع له ولقوانينه ومبادئه ومعاييره التي يحدها طابع النص .

ومن أولئك الكتاب الذين نالت نصوصهم حظا وافرا من الدراسة والتمحيص نجد الروائي العربي حنا مينة .

من هنا جاء موضوع دراستنا موسوما ب دلالة المكان في الرواية متخذين من رواية حمامة زرقاء في السحب لحنا مينة كعينة لهذه الدراسة .

بهدف الكشف عن تجليات المكان في هذه الرواية وكيفية نسج الروائي حنا مينا للبنية المكانية .

وما دفعنا إلى دراسة هذا الموضوع وتسليط الضوء عليه، هو البحث عن قيمة وجمالية المكان ودلالته في الرواية، ورغبتنا في تقديم دراسة تطبيقية ما دفعنا إلى التعمق أكثر في عنصر المكان ومن هنا حق لنا التساؤل كيف وظف الروائي "حنا مينا" المكان في روايتة حمامة زرقاء في السحب؟ وما المقصود بالمكان وما هي تجلياته؟ وكيف وصف المكان؟ وما أنواعه؟.

ولقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي، باعتباره الأداة الهامة للإلمام بالمكونات الجمالية للمكان عند حنا مينة.

ولأن البحث يحتاج إلى خطة تحدد معالمه، فقد جاءت الخطة مكونة من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة

فالمدخل تمحور حول **البنية السردية في العمل الأدبي**

أما الفصل الأول كان موسوما ب: **ماهية المكان في الرواية**، تناولنا فيه تعريف المكان لغة واصطلاحا، المكان في النقد الغربي والعربي، أهمية المكان في العمل الأدبي(الروائي)، أبعاد المكان، ووصف المكان، وأنواع المكان.

أما الفصل الثاني كذلك كان موسوما ب: **تجليات المكان في رواية "حمامة زرقاء في السحب" لحنا مينة** قسمناه إلى مبحثين الأول تناولنا فيه الأماكن المفتوحة في الرواية والثاني الأماكن المغلقة التي وردت في الرواية.

وفي الأخير تطرقنا إلى الخاتمة وهي عبارة عن خلاصة لأهم النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا لهذه المذكرة .

ومن خلال دراستنا استعنا بجملة من المصادر والمراجع التي سهلت علينا عملية البحث والدراسة نذكر منها:

لعل أهم صدر هو رواية "حمامة زرقاء في السحب" لحنا مينة باعتباره سلطان النص ومن بين المراجع بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ سيزا قاسم، بنية الخطاب الروائي الشريف حبيلة، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية) حسن بحراي، قضايا المكان الروائي الأدب العربي المعاصر صلاح صالح .

وقد واجهتنا صعوبات من بينها قلة الدراسات حول الرواية، كذلك صعوبة الحصول على المراجع في ظل الوباء المنتشر مما أدى إلى غلق المكتبات .

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نقول أن عملنا هذا يظل مجرد محاولة بحثية بسيطة، كما أننا لا ندعي أن يكون هذا البحث قد طغى على كل ما يتعلق بجوانب المكان في الرواية نتمنى أن يكون قد أسهم ولو بقدر بسيط في فتح الباب أمام دراسات أخرى مستقبلية تكون أكثر عمقا إلماما بالموضوع.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نشكر الله وتوفيقه لنا، ونتقدم بعميق الشكر إلى الأستاذ "**واسيني بن عبد الله**" على توجيهاته ومساعداته لنا في إتمام هذا العمل.

مدخل

مدخل: حول البنية السردية في العمل الأدبي

مارس العرب منذ القديم السرد والحكي بأشكال وصور متعددة، فالسرد جزء مهم من تراثنا الفكري والأدبي، باعتباره خزان الذاكرة العربية وهمزة وصل بين الأجيال .

وبالعودة إلى التعريف الجذر اللغوي لمصطلح السرد نجده ورد في عدة معاجم عربية، كما وردت لفظة سرد في القران الكريم قال الله تعالى: **{أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِير} [سبأ:11].**

و شرح "ابن منظور في معجمه لسان العرب مادة "سرد" حيث يقول: "السَّرْدُ في اللغة تَقْدِمَةُ شيءٍ إِلَى شيءٍ تأتي بِه مُتَّسِقًا بَعْضُهُ فِي إِثْرِ بعْضٍ مُتتابِعًا. سَرَدَ الحديث وَنَحْوَهُ يَسْرُدُهُ سَرْدًا إِذَا تَابَعَهُ، وفُلانٌ يَسْرُدُ الحَدِيثَ سَرْداً إِذَا كَانَ جَيِّدَ السِّيَاقِ لَهُ وَفِي صِفَةِ كَلاَمِهِ **صلى الله عليه وسلم:** لَمْ يَكُنْ يَسْرُدُ الحَدِيثَ سَرْدًا؛ أَيْ يُتَابِعُهُ وَيَسْتَعْجِلُ فِيهِ. وَسَرَدَ القُرْآنَ تَابَعَ قِرَاءَتَهُ فِي خَدْرٍ مِنْهُ".[1]

هذا التعريف للفظة "سرد" يقترب من شرح المعجم الوسيط، فقد جاء "سرد الشئء: ثقبه سرد الحديث: أتى به على وَلاء، جيِّد السِّياق...والسرد: اسم جامع للدروع وسائرِ الحَلَقِ، وشيء سردٌ: متتابع".[2]

أما اصطلاحا فقد ارتبط لفظة السرد في الفكر العربي الحديث برواية القصص والحوادث التاريخية، وما إلى ذلك من الوقائع والأخبار الماضية

1- ابن منظور، لسان العرب، تح:عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف،القاهرة، مج 3، ج21، ص 1987 .

2- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص 426.

وهناك تعريف آخر للسرد مفاده" أنّ السرد هو الكيفية التي يقوم من خلالها المحتوى أو المضمون الروائي، وهذه الكيفية تتكون من المكونات السردية لأي رسالة، فهي تتكون من:

- المرسل (الراوي).
- الرسالة (المروي).
- المرسل إليه (المروي له).[1]

ومصطلح السرد مرتبط بالحكاية، إنّه فعل الحاكي لقصة واقعية أو خيالية، فالحكي يقوم عامة على دعامتين أساسيتين هما :

1) أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة .

2) أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سرداً، وذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة [2]، لذا فالمؤكد أن السرد من مقوماته الأساسية التي يبنى عليها الحكي.

لذلك يعد علم السرد مجالا واسعا يتم من خلاله "تحليل مكونات وميكانزمات المحكي، فالسرديات تعمل على دراسة النّصوص الحكائية قصد استنباط مجموع الأجهزة الشّكلانية، التي تمثّل النّواة المولّدة لمختلف أشكال الخطابات القصصية"[3]

ويعد الباحث "رولان بارت" (Roland Barthes) السرد فعلا لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أم غير أدبية، فأنواع السرد في العالم لا حصر لها وهي قبل كل شيء تنوع كبير في الأجناس فالسرد يمكن أن

1- حسن علي المخلف، التراث والسرد، ص 207.

2- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص 45.

3- نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2008، ص 29.

[1]تحتمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أو مكتوبة والصورة ثابتة كانت أو متحركة مثلما يمكن أن يحتمله خليط منظم من كل هذه المواد[2].

كما قد يتعدى السرد النصوص الأدبية ليشمل أشكال أخرى كاللوحات الفنية والأفلام السينمائية والإيماءات والصور المتحركة وحتى الإعلانات أو الدعايات[3].

وقد سعى العديد من النقاد إلى تطوير النظام السردي أمثال: "تودوروف ورولان بارت وغريماس وجيرار جينت " وغيرهم، حيث انطلق هذا الأخير من الأساس البنيوي للتنظير للنص السردي من خلال العلاقة بين النظام الذي يحكم الأحداث كما يرويها النص، وترتيبها من حيث الحدوث التاريخي، ليركز بعدها على عملية السرد نفسها، على عكس "غريماس" الذي ركز على ما هو مسرود، أو ما يتضمنه النص من مادة .[4]

ومع التطور ونضج الدراسات السردية اهتدى "رولان بارت" إلى استكشاف نمطين للسرد تصورهما على الشكل التالي:

– إمّا أن يكون السرد عن تجميع بسيط لا قيمة فيه للأحداث وفي مثل هذه الحالة لا يمكننا الحديث عن السرد إلا بالاحتكام إلى عبقرية المؤلف أو الحاكي ومثال ذلك الشكل الأسطوري القائم على مبدأ الصدفة .

– وإمّا أن يشترك السرد مع سرود أخرى في البنية القابلة للتحليل لأنّه لا أحد بوسعه أن ينتج سردا دون الإحالة على نسق ضمني من الوحدات والقواعد.[5]

أمّا الشكلاني الروسي "توماتشفسكي" فقد ميّز بين نمطين من السرد:[6]

2– عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ص 73 .

3– ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص 174.

4– ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 175.

5– عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ص 74.

1- سرد موضوعي(objectif) : ويكون فيه الكاتب مطلعا على كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال.

2- سرد ذاتي (subjectif) : وهو الذي نتبع الحكي من خلال عينيْ الراوي (أو طرف المستمع)، متوفرين على تفسير لكل خبر: متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه.[1]

وفي نقدنا العربي الحديث نجد الناقد المغربي "سعيد يقطين" يعد السرد واحدا من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر باهتمام الباحثين والدارسين العرب، وأرجع السيطرة الفنية الحديثة للرواية بعد أن كانت منذ قرون للشعر، كما يرى أنّ العرب مارسوا السرد والحكي شأنهم في ذلك شأن الأمم الأخرى في أي مكان بأشكال متعددة.[2]

ويستعير "سعيد يقطين" مفهوما للسرد يستخلصه من مجموعة القراءات في الدراسات الغربية، إذ يراه نقلا للفعل القابل للحكي من الغايات إلى الحضور كما جعله قابل للتداول سواء أكان هذا الفعل واقعيا أم تخيليا وسواء تم التداول شفاهة أو كتابة.

كما يعتبر السرد بأنّه فعل لا تضبطه حدود، بل هو منفتح "ويتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان".[3]

اهتمّت الدراسات الحديثة والمعاصرة بالسرد واتَّخذت من الخطاب الروائي مادة لأبحاثها، وهذا جعل التنظيرات حول الرواية ومكوِّناتها الفنِّية تعرف شيوعاً وتوسُّعاً يختلف من باحث إلى آخر .

1- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 46.

2- سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص 19.

3- المرجع نفسه، ص19 .

وقد تعّددت التعريفات اللغوية والاصطلاحية لمصطلح البنية باعتباره مفهوما واسعا يرتبط بمختلف العلوم والحقول الأدبية، كالأدب والهندسة والرياضيات، لذلك من الصعب إعطاء "البنية" تعريفا حقيقيا، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور" البِنَى نقيض الهَدْمِ: تبنى البناء البِنَاءَ بَنْيًا، وبِنَاءُ وبِنًى: مقصور، وبُنْيانًا وبِنْيَةً وبِنَايَةً"[1].

ولقد اهتمّ العرب منذ القديم بمعالجة المسائل اللغوية والصوتية والتركيبية فاستخدموا مصطلحات كثيرة تهتَّم باللغة ومكوِّناتها، كما اهتم المحدثون بذلك، وخير مثال ما قام به الناقد "صلاح فضل" حين عرف البنية بأنّها "ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة، أو عمليات أولية على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات فيما بينها من وجهة نظر معينة... فبالبنية تتميز بالعلاقات والتنظيم بالتواصل بين عناصره المختلفة".[2]

من خلال التعريف السابق يتضّح أنّ البنية لا توجد مستقلّة عن سيّاقها المباشر الذي تحدد في إطاره، فهي مجموعة عناصر وجزئيات ملتحمة فيما بينها تشكِّل المعنى الكلّي للنّص الإبداعي خاصّة الروائي منه، وتنقسم البنية إلى ثلاث مكونات أساسية هي:

- الزمن
- المكان
- الشخصية

أولا _ مفهوم الزمن:(Le temps)

1 – ابن منظور، لسان العرب، مج1، ج3، ص 365.

2 – صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد العربي، دار الشروق، مصر، ط1، 1998، ص 122.

يعد الزمن من العناصر الفاعلة في فن الرواية، لذا وجب تحديده وتبيان مساهمته في تشكل الخطاب السردي، فقد خضع (الزمن) لدراسات فلسفية ونفسية وأدبية حاولت تفسير ماهيته ووجوده وعلاقته ببقية العناصر الروائية الأخرى.

حيث ورد في المعاجم العربية لفظ الزمن فنجد "ابن منظور" يعرفه في لسان العرب بأنّ "الزَّمَن والزَّمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المُحْكَمِ: الزَّمَنُ والزَّمَانُ العصرُ، والجمعُ: أَزْمُنٌ وأَزْمَانٌ وَأَزْمِنَةٌ وَزَمَنٌ زَامِنٌ: شَدِيدُ، وَأَزْمَنَ الشَّيءَ: طَالَ عَلَيْه الزَّمَانُ، وأَزْمَنَ بِالمَكَانِ: أَقَامَ بِهِ زَمَاناً"[1]. أي أن من دلالات الزمن عند "ابن منظور"

كان ذلك الشق اللغوي الذي نلاحظ من خلاله إحاطة المعاجم بهذا المصطلح ومحاولة وضع الخطوط اللغوية، أما الشق الآخر لمفهوم الزمن والمتعلق بالحد الاصطلاحي فنجده عند الكثير من الفلاسفة والمفكرين، حيث عرفه "إخوان الصفا" بأنّه "مرور السنين والشهور والأيام والساعات، وقد قيل إنّه مدة يعدها حركات الفلك، وقد يظن كثير من الناس أن الزمان ليس بموجود أصلا إذا اعتبر بهذا الوجه".[2]

فمقولة الزمن أثارت جدلا عميقا وحيرة كبيرة للفلاسفة باعتباره الوجه الآخر للكون والحياة أو في محاولة بحثه في الوجود الإنساني وعلاقته ببقية الموجودات، وقد تراوح عند هؤلاء الفلاسفة بين التصور المثالي والتصور الحقيقي، فاعتُبر أنّه "كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق، كما اعتبره الأشاعرة بأنّه متجدد معلوم يُقدَر به متجدد آخر مهموم"[3].

ومن يمعن النظر في هذا التعريف الفلسفي يجد الزمن بأنّه هو ذلك الخيط المستمر من الماضي إلى الحاضر وصولا إلى المستقبل، وفي ظل هذه المدة يجرى التحول والحياة.

---

1 – ابن منظور، لسان العرب، مج 3، ج20، ص 1866.

2 – نبيلة زويتش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، دار الريحانة للكتاب، الجزائر، ص 71.

3 – عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص 172.

انطلاقا من هذا يظل مفهوم هذا المصطلح محل جدل بين الباحثين والنقاد سواء عند العرب منهم أو الغرب، وبالعودة إلى استعمالاته في القرن العشرين نجد "الشكلانيون الروس أنهم من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضاً من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة"[1]، وقد ذهب الغربيون إلى أبعد ذلك فاعتبروا أنّ "العمل الروائي كائنا يتحرك في الزّمن"[2].

هكذا غدا الزمن محورا مهما في الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة، فأعطوه عناية خاصة من خلال الاشتغال عليه ومحاولة إعطائه تعريفا دقيقا، مع إبراز مستوياته وتجلياته .

حيث يرى الناقد "عبد المالك مرتاض" بأنّ كل عربي له طريقته الخاصة في فهم القضية الزمنية انطلاقا من مشاربه المعرفية وأبحاث سابقيه، وهذا ما تجلى في قوله: "إنّ الزمن خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار، فإذاً لكل هيئة من العلماء مفهومها للزمن خاص بها وقفٌ عليها.

حيث نجد النقاد والروائيين المعاصرين يقرون بوجود ثلاثة أضرب من الزمن تتلبس بالحدث السردي وتلازمه ملازمة مطلقة وهي :

1_ **زمن الحكاية:** أو الزمن المحكى وهي زمنية تتمحص للعالم الروائي المنشإ.

2_ **زمن الكتابة:** ويتصل به زمن السرد مثل سرد حكاية شعبية ما.

3_ **زمن القراءة:** وهو الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي.[3]

وإذا نظرنا إلى النقد الغربي الحديث نجد "جيرار جينت" اهتم بمسألة الزمن في كتابه "خطاب الحكاية" حيث اعتبر أنّ دراسة الزمن في الرواية تتم وفق محاور

---

1 – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء– الزمن– الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 107.

2 – السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص 5.

3 – عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص 179–180.

سماها "المفارقات الزمنية"، "إذ تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة".[1]

كما ميّز بين نوعين من الزمن انطلاقا من أنّ الحكاية مقطوعة زمنية، فهناك زمن الشيء المروي له وزمن الكتابة، وقد درس "جينت" العلاقة بين زمن القصة وزمن الحكاية وتوصل في نهاية دراسته إلى أنّه بلغة الترتيب والسرعة أو المدة تترتب الأحداث، والتي تقع بترتيب وتُسرد بترتيب آخر.

والترتيب الزمني عنده يضم الاسترجاع والاستباق، كما يسرد هذا الحكي بطريقة سريعة من خلال الحذف والخلاصة، أو يسرد ببطء من خلال الاعتماد على تقنيتي المشهد والوصف.

ثانيا: **مفهوم الشخصية:**

يفترض النص الروائي وجود ثلاثة عناصر هامة في بنائه وهي الزمن والمكان والشخصية، هذه الأخيرة تلعب دوراً مهماً وفعالا في العمل الروائي، إذ تمتد منها وإليها جميع العناصر الفنية الأخرى في النسيج الروائي، ولأنّها هي التي تصنع الأحداث وتؤطرها زمانا ومكانا "بحيث تبث الحركة فيها وتمنحها الحياة، فالشخصية هي الكائن الأساسي الذي يتحرك في سياق الأحداث".[2]

انطلاقا من هذا لا نستطيع أن نغفل دور هذا العنصر الفني في بناء الرواية، لدرجة أنّ بعض النقاد اعتبروا الرواية هي فن الشخصية، لأنّها هي التي "تدور

---

1 – جيرار جينت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص 47.

2 – عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار الفكر، الجزائر، 1971، ص 26–27.

حولها الأحداث وهي التي يجري على لسانها السرد، وهي التي تحمل الرموز والعلامات اللغوية الدالة على ما يريد الكاتب طرحه"[1].

ومع تطور الفن السردي في العصر الحديث كان لزاما على الشخصية الروائية هي الأخرى أن تواكب ذلك، حيث "تطورت بشكل دائم ومرت بعدة بمراحل وفق المراحل الأدبية والتاريخية التي عرفها الجنس الروائي وتغيرت في محتواها وفي تقنيات تصويرها خلال هذه المراحل التي انتقلت فيها من تقنية الوصف الخارجي إلى تقنية الوصف الداخلي".[2]

أمّا "فيليب هامون" فيعتبرها بأنّها "تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص"[3] وهي –حسبه– وحدة دلالية قابلة للوصف والتحليل، وهي ثلاثة فئات :

01– الشخصيات المرجعية: مثل الشخصية التاريخية والأسطورية والمجازية.

02– الشخصيات الإشارية: مثل الشخصية الناطقة باسم المؤلف أو الشخصيات العابرة.

03– الشخصيات الاستذكارية: وهي التي تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء من ملفوظية ذات أحجام متفاوتة.[4]

لقد عرفت الشخصية تقسيمات شتى من خلال تأثيرها في الحدث واستنادا على معايير تدور في مجملها حول طريقة بناء الشخصية ووظائفها داخل البناء السردي، فهناك التصنيف الكلاسيكي الذي يقسم الشخصية إلى:

---

1 – محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2007، ص 31.

2 – محمد داود، الرواية الجديدة، بنياتها وتحولاتها، مقاربة سوسيونقدية، دار الروافد الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 203.

3 – محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 11.

4 – فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد وكيليطو عبد الفتاح، دار الكلام للنشر والتوزيع، المغرب، 29–31.

رئيسة: وهي التي تؤدي الدور الأساسي في اللعبة الحكائية وهي ضرورية ولا يمكن الاستغناء عنها.

ثانوية: وهي التي تقوم بدور فرعي ومساعد يساهم في تحريك عجلة الأحداث.

أما "فوستر" فقد جعل من الشخصية نوعين:

- مسطحة (ثابتة)
- مدورة (نامية)

وما نخلص إليه هو أنّ الشخصية من حيث الدور ودرجة الأهمية تكون رئيسة تشكل محور السرد وثانوية تساعدها في ذلك، أما حيث النمو والثبات والتغير فتكون مسطحة ومدورة.

ثالثا: المكان

هو العنصر المحوري في مذكرتنا الذي سنتناوله بالشرح والتفصيل في رواية "حمامة زرقاء في السحب" لحنا مينة.

الفصل الأول :

ماهية المكان في الرواية

المبحث الأول : تعريف المكان وأنواعه في الرواية

أولا: تعريف المكان

ثانيا: المكان في النقد الغربي والمكان في النقد العربي

ثالثا: أهمية المكان في العمل الأدبي الروائي

رابعا:أبعاد المكان

خامسا: وصف المكان

سادسا: أنواع المكان

أولا: تعريف المكان

لفظة أو كلمة المكان على معاني ودلالات عدة منها المفهوم اللغوي والمفهوم الاصطلاحي والمفهوم الفلسفي

أ. المفهوم اللغوي : أجمع جل اللغويين على إعطاء المكان معنى الموضع والمنزلة فقد جاء في لسان العرب لابن منظور على أنه : "المكان أو المكانة واحد من التهذيب أصل تقدير الفعل مفعل، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال فقالوا : "مكانة وقد تمكن،...والمكان الموضع والجمع أمكنة كقذال أقذلة، وأماكن جمع الجمع والعرب تقول : كن مكانك واقعد مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"[1]، وتناول ابن سيدة لفظة المكان بنفس المعنى في معجمه المحكم والمحيط الأعظم فقال: "أن الجمع أمكنة وأماكن توهموا الميم أصلا حتى قالوا: تمكن في المكان وهذا كما قالوا في تكسير المسيل :أمسلة وقيل الميم في (المكان) أصل كأنه من التمكن دون السكون وهذا يقويه ما ذكرناه من تكسيره على أفعلة"[2] .

من خلال المعجمين نلاحظ أن ابن منظور وابن سيده اتفقا في جمع اللفظة ومعناها، في حين اختلف عنهما الزبيدي في معجمه تاج العروس فقد أعطاه معنى الموضع الحاوي فقال:" الموضع الحاوي للشيء، وعند بعض المتكلمين أنه عرض وهو اجتماع جسمين حاو ومحوي، وذلك تكون الجسم الحاوي محيطا بالمحوي، فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذي الجسمين وليس هذا بالمعروف في اللغة، قاله الراغب جمع أمكنة كقذل وأقذلة وأماكن جمع الجمع"[3] من خلال قوله نلاحظ انه اتفق في جمع لفظة المكان مع

1- ابن منظور: لسان العرب، ص4250.

2- ابن سيدة، تحقيق محمد النجار:المحكم والمحيط الأعظم في اللغة،ج7، ط1،393 ،1973م، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، ص108.

3- محمد مرتضى الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس، تتمة باب النون، فصل دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، المجلد18، ط1، 2007، ص94.

المعجمين السابقين لكن المعنى كان فلسفيا بعض الشيء في تفسيره له بقوله الموضع الحاوي.

ب . المفهوم الاصطلاحي:(SPACEE)

يلعب مصطلح المكان في البنية دورا مهما في السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية من دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذه وجوده في مكان محدد وزمان معين.

فالمكان عنصر من عناصر البناء الفني سواءً في الأعمال السردية كالقصة والرواية والمسرحية، إن المكان بهذا المفهوم ينتقل مع الأديب وتتناسخ خيوطه تبعا لرؤية وتفاعلاته الوجدانية مع مختلف العلائق الخارجية التي تثيرها الظروف والأحوال[1] ويطلق المكان بمعنيين:

ـ يقال: مكان لشيء، قد يكون فيه الجسم، فيكون محيط به.

ـ يقال: مكان لشيء يعتمد عليه الجسم، فيستقر عليه.

وقد ذكر ابن سينا أنه قد قيل أن المكان مساوٍ، فإما أن يكون مساويا لجسم المتسكن، وقد قيل أنه محال، وإما أن يكون مسلوبا لسطحه[2].

ويرى ياسين النصر هذا النقد أن مفهوم المكان مفهوما واضحا يتلخص في كونه الكيان الإجماعي الذي يحوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه.

إذ يعد مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات كما يمثل المكان إلى جانب الزمان الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية، فنستطيع أن نميز بين الأشياء من

1- باديس فاغولي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار للكاتب العالمي عمان، الأردن عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن ،ط1،1429 هـ . 2008، ص169.

2- مصطفى حسيبة، المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009،، ص603.

خلال وضعها في المكان، [1]لذلك فإن المكان يمثل بؤرة العمل السردي، إذا جمعه علاقة وطيدة مع باقي مكونات السرد.

"فالمكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف والذي تحدث فيه اللحظة السردية، فمثلا إذا قام السارد بآداء سرده من سرير في أحد المستشفيات فإن هذا أنها على حافة الموت، وأنها تسارع من أجل تكمل سردها"[2].

إن المكان هو الرقعة التي يتم فيها عرض اللحظة السردية أو المشهد السردي.

ثانيا: المكان في النقد الغربي والمكان في النقد العربي

أ- المكان في النقد الغربي

بذل النقاد العديد من الجهود وذلك بوضع مفهوم متفق عليه وجامع لمصطلح المكان، وكذلك للتمييز بينه وبين مصطلحي الحيز والفضاء، ولعل من أهم النقاد الغربيين الذين اهتموا بالمكان و تطرقوا إليه في دراساتهم نجد :

1- **غاستون باشلار**: الذي درسه في كتابه "شعرية الفضاء" حيث قام فيه بعرض مجموعة من الأمكنة المحورية المرتبطة ارتباطا حميميا بالإنسان، اجتماعيا وسكيولوجيا "والتي تحتاج لرؤية السارد أو الشخصيات سواء في أماكن إقامتهم، كالبيت والغرف المغلقة أو في الأماكن المنفتحة الخفية أو الظاهرة أو الهامشية، وغيرها من التعارضات التي تعمل كمسار يتضح فيه الكاتب والقارئ معا"[3] .

أما في كتابه جماليات المكان فقد أبدى عناية واهتماما كبيرين بالمكان النفسي متجاوزا بذلك المفهوم العادي للمكان المادي محاولا في الآن ذاته تقديم المكان في بعده

1- محمد بوعزة، تحليل النص السردي . تقنيات ومفاهيم . الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، ط1، 1431 هـ،2010م، ص99.

2- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ت عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري،المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003. ص214.

3- حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي،(الفضاء،الزمن،الشخصية)،ط2،المركز الثقافي العربي،المغرب،2009،ص117.

الزمني بحيث"يمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة، كثيرا ما تتداخل أو تتعارض، أو في أحيان تنشط بعضها بعضا"[1].

نجد أن غاستون باشلار أعطى للبيت مكانة القداسة والعظمة، وهو ما يشير إليه قائلا: "في حياة الإنسان ينحي البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمراريته، وبهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا. إنه البيت . يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض "[2].

2- **رولان بورنوف Bourneuf** : أما بورنوف فقد اقترح في إطار الخطة التي وضعها لدراسة الفضاء في الرواية، أن توصف طوبوغرافيا الفعل وتفحص مظاهر الوصف وتلاحظ وظائف الفضاء في علاقتها بالشخصيات وبالأوضاع والزمن وأن تقاس درجة كثافة الفضاء أو سيولته وتنتج القيم الرمزية والإيديولوجية المتصلة بتمثيلها"[3].

نجد أن رولان بورنوف ركز على تحليل مظاهر الوصف والاهتمام بوظائف الفضاء في علاقاته بالشخصية والزمن، وكذلك البعد الإيديولوجي الذي يمثله داخل النص الروائي.

3. فيليب هامون ph Hamoun : كما نبه فيليب هامون "على أنه توجد أمكنة تتجمع فيها الأخبار وتتناقل وتتبادل وتتحذ شكل الإخبار، ومثلها ركن المسارة وبهو اللقيا ومكان العبور والموقع الذي منه تشاهد المناظر ودكان الحلاق وصالون الحلاقة والحنفية والعمومية وعين الماء والبئر"[4].

فقد لفت فيليب الأنظار إلى حقيقة بعض الأمكنة التي يكون لها دور كبير في حياة الإنسان ولكن بتغافل الكثير عن مالها من أهمية.

1- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة:غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984 ،ص38.

2- المرجع نفسه ، ص38.

3- محمد القاضي، محمد الخبو وآخرون، معجم السرديات، ط1، مؤسسة الإنتشار العربي، لبنان، دار تالة، الجزائر، 2010 ،ص306.

4- محمد القاضي، معجم السرديات، ص306.

4. غريماس : انطلق غريماس في مفهومه للمكان "من منطلق الرؤية

vision، إذ يرى أنه أي الفضاء النصي حسب اقتراحه موضوع مهيكل يحتوي على عناصر منقطعة غير مستمرة، لكنها منتشرة عبر اعتقاده وفق نظام هندسي، متميز يسهم في تصوير التحولات والعلاقات المدركة المحسوسة، بين الذوات الفاعلة داخل الخطاب السردي"[1].

5. هنري ميتران Heri Mitterrand : "فقد سعى إلى البحث في الخطاب الأقصوصي عن قابلية المكان للتوظيف السردي، بدل النظرية في السردية ويعني بذلك استخراجا لمجموع الخصائص التي تجعل ضبط المكان ضروريا للإبهام بالواقع، المكان هو الذي يثبت أن القصص التخيلي حقيقة لا لبس فيها، والاسم يطلق على المكان قيمة تأصيل الحكاية عبر علاقة تداع تزيل كل ريب لدى القارئ فكلما كان المكان حقيقيا كان كل ما يجاوره أو يقترن به حقيقيا أيضا"[2].

فهنري ميتران فقد أولى أهمية قصوى للمكان الحقيقي ودوره في رصد حقيقة الأحداث وربما هذا ما يفرض على الروائي أن يكون رسام خرائط بارع .

وخلاصة القول أن الدراسات المكانية الغربية الحديثة شهدت تطورات جذرية لاسيما على يد الناقد غاستون باشلار، وقد تركزت هذه التطورات أثرها على النقد العربي الحديث خاصة بعد الانتشار الواسع لمفهوم المكان وجمالياته.

ب-المكان في النقد العربي :

إن مصطلح المكان أو الفضاء لم يظهر في النقد العربي إلاّ في السنوات الأخيرة، ولقد اختلفت مسمياته من ناقد إلى آخر، وعن هذه المسألة الجوهرية نجد الكثير من النقاد العرب عالجوا قضية المكان من بينهم :

1- باديس فاغولي، المكان والزمان في الشعر الجاهلي، ص 175.176.

2- محمد القاضي خبو وآخرون، معجم السرديات، ص306.

1 . عبد المالك مرتاض : حيث فضل استخدام مصطلح الحيز في كثير من كتاباته النقدية المتعلقة بالسرد قائلا: في كتابه "نظرية الرواية" "لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي(Espace Space) في كتاباتنا الأخيرة، وقد حاولنا أن نذكر في كل مرة عرضنا فيها لهذا المفهوم علة إيثارنا مصطلح (الحيز) وليس (الفضاء)...ولعل أهم ما يمكن ذكره هنا...أن مصطلح الفضاء قاسر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن، والتنقل والحجم والشكل "[1].

من خلال التعرف نجد أن عبد المالك مرتاض فضل استخدام مصطلح الحيز لأنه في نظره يشمل المبنى الحكائي ككل فهو أوسع من المكان والفضاء.

2 – سعيد يقطين : من النقاد الذين تبنوا هذا المصطلح " الذي اهتم بالفوارق التي تتشكل بين المصطلحين المكان والفضاء، ذاكرا أن الفضاء أعم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الذي يتجاوز المسافة والأشكال الهندسية"[2].

3. حميد الحميداني : فقد تطرق هذا الناقد إلى دراسة المكان من خلال كتابه "بنية النص السردي" إذ يقول : "إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان لهذا المعنى هو مكون الفضاء ، ومادامت الأمكنة في الرواية غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو

1– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دط، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص121.

2– ينظر، سعيد يقطين، البنايات الحكائية في السيرة الشعبة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997، ص63.

الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء وكلها، فإن جميعها تشكل فضاء الرواية"[1].

نجد أن حميد الحميداني قام بالتفريق بين مصطلحي الفضاء والمكان، واعتبر الفضاء أوسع وأشمل من المكان، ذلك انه يضم جميع الأشياء والأحداث عكس المكان الذي يعد جزء من الفضاء نفسه.

3 . حسن بحراوي : نجد أيضا الناقد حسن بحراوي قام بدراسة المكان في كتابه "بنية الشكل الروائي" "فهو يرى أن المكان في الرواية ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات ،...فالمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه"[2].

وخلاصة ما توصلنا إليه أنه، مهما تعددت مصطلحات الفضاء إلا أنها تبقى كلها مهمة في عملية البناء الروائي، وأن هذه الدراسات وغيرها لا تخلو من الفائدة، وإن كانت في أغلبها تخص كاتبا معينا ومنطقة معينة، لذلك فهي محدودة ومقيدة فعامل المكان مما عرقل رصد تطور عنصر المكان في الرواية العربية رصدا شموليا، وهذا ما نجده مع الناقد عبد الصمد زايد حينما تناول التحليل المكاني في مدونة تمتد مابين الفترة (1966.1985) وتتضمن روايات من دول عربية كثيرة، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن النظرة للمكان لم تكن واحدة لدى هؤلاء الدارسين، وهذا ما جسده اختلافهم في التقسيمات المكانية ومن ثم عدم تمكنهم من وضع أسس نظرية لمفهوم المكان في الرواية العربية.

1- حميد الحميداني ، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص63.

2- المرجع السابق ، ص63.

ثالثا: أهمية المكان في العمل الأدبي (الروائي)

يمثل المكان في الرواية عنصرا مهما من عناصر السرد الروائي، لأن المكان في أبعاده الواقعية والمتخيلة يرتبط ارتباطا وثيقا بالنص، وبكل ما يحويه من شخصيات وأزمنة وأحداث، وبما أن المكان عنصر يتميز بخصوصيته ووظائفه المتعددة التي تتحكم في تكوين إطار الحدث، كما أنها تساعد القارئ على التخيل وتصور الأمكنة التي يعرضها الروائي، سواء كانت أمكنة مغلقة أم منفتحة أو أمكنة ذات أبعاد سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو نفسية .

للمكان دور هام في تفعيل العمل الأدبي الفني "فهو مسرح الأحداث والهواجس التي تصنعها الذاكرة التاريخية" [1]فمن خلال المكان وما يحدث فيه يمكن قراءة وفهم كل حدث وتفاعلات الشخصيات وحركيتهم مع المكان، فوظيفة المكان هي وظيفة جمالية دلالية ذات بعد رامي في وضع الإبداع الفني.

إن المكان "ليس عنصرا أساسيا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني جديدة ن بل أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف في وجود العمل الأدبي كله "[2] فالمكان هو نقطة انطلاق الكاتب وهو المكون الأساسي لبنية النص ككل، وبهذا يصبح المكان عنصرا فاعلا في الرواية وفي تطورها وبنائها، وفي طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معه، فهو البنية الأساسية لتشكيل الحدث الروائي والحدث"لا يقدم سوى مصحوب بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية"[3]، فكل هذا ضروري من اجل نمو وتطور السرد لأنه بحاجة إلى عناصر زمانية ومكانية.

1- أحمد طالب ، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، ص50

2- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص 33.

3- المرجع نفسه، ص29.

فالمكان وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والإبداعي الفني " في نظرية الأدب وعدت إحدى الوحدات التقليدية الثلاث، ولطالما كانت مثار جدل في تحقيق العمل الأدبي والفني في المسرح بالدرجة الأولى، ولم يتجاوزها منظرو الأدب في العصر الحديث،بل صارت ركيزة من ركائز الرؤية وجماليتها في النظرية الأدبية الحديثة"[1].

فأصبح المكان العمود الفقري التي تبنى على أساسه الأجناس الأدبية من قصة وشعر ورواية، ومن دون المكان يفتقد العمل الأدبي تلك الخصوصية والأصالة، فيختل دونه العمل الأدبي وطبعا، فيعني هذا الأخير جنس الرواية الذي نحن بصدد ربط المكان بها التي لا تخلو من الخيال لأن "المكان الذي يأسر الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا مباليا خاضعا لأبعاد هندسية وحسب،بل هو مكان عاش فيه الناس ليس بطريقة موضوعية، وإنما ما للخيال من تحيزات"[2].

فسيزا قاسم يلفتنا إلى الدور الهام الذي يلعب عنصر الخيال الذي يفتح فكر المبدع وحتى القارئ لتخيل الأمكنة والإيهام بها كأنها حقيقة، فالخيال هو الذي ينقلنا إلى تلك الأمكنة المتنوعة العوالم بواسطة اللغة التي يعتمدها الكاتب المبدع في وصيف أحيازه أو فضاءاته، 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 تأثير وتأثر، فالمكان الفني يتشكل من مجموع الشخصيات وهي الفواعل في أي محكي، ولا يمكن لأي حدث أن يقع إلا ضمن إطار المكان المخوّل 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

1- عبد الله أبو هيف ، جماليات المكان في النقد العربي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد،21، العدد1، 2005، ص123.

2- سيزا قاسم ، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة للكتاب، 1984، ص76.

فضاء العمل السردي من مجموعها جميعا[1]، فالسارد يخلق شخصياته بلغته الخاصة وخياله فيأتي المكان كفضاء محصل بالدلالات الواقعية والمتخيلة التي من خلالها يشترك القارئ ويجعله يعيش تجربته المكانية للرواية.

فالمكان هو الذي يتبنى 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 للحدث في حد ذاته فكلا منها يستلزم حضور الآخر.

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

وبهذا يتحول المكان من مجرد فضاء إلى تجربة جمالية إبداعية يصورها المبدع بخياله أو واقعيته، ليجعل منه مركزا لاستقطاب الجميع"لأنه النواة في جميع الأمكنة المكونة له والمحيطة به"[3] فهو جامع لكل الأزمنة 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.

رابعا: أبعاد المكان

يحصر الباحث "صلاح فضل"أبعاد المكان الروائي في الأبعاد الآتية :[4]

1- ينظر، محمدعزام، شعرية الخطاب السردي، ص68.

2- ابن السائح الأخضر، جماليات المكان القسنطيني(قراءة في ذاكرة الجسد)، دراسة نقدية تحليلية، منشورات مخبر اللغة العربية وآدابها، ص187.188.

3- المرجع نفسه، ص 188.

4- صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب العربي المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، 1997، ص18.

1-البعد الفيزيائي: يبدو أول وهلة أن الأبعاد الفيزيائية أقل تواجدا وتداخلا في تشكيل الأمكنة الروائية، بسبب فقدان الصلة المباشرة بين الأمكنة المشكلة من عناصر قابلة للإبصار في الطبيعة، والفنون المكانية والأمكنة المشكلة بواسطة اللغة، ولكن طريقة الإحالة من النسق اللغوي الذي يشكل الأمكنة في الرواية إلى الأمكنة الطبيعية التي تستجلب طرائق التشكل الفيزيائي ، وخصوصا ما تعلق منها بجماليات الإبصار وخدعه وإشكالاته المختلفة.

فالإيهام بالمكان الواقعي المشكل لجوهر المكان الروائي، هو نفس الإيهام الذي تستخدمه الفيزياء في تشكل المواد البصرية والأمكنة البصرية التي يكونها الخداع البصري، وعمليات الإيهام المباشر بشكل رئيسي(الصورة السينيمائية مثلا).

فالتطور التقني الكبير الذي عرفته الرواية في القرن العشرين، جعل الروائي يتعمد الاقتراب كثيرا ما تنتجه الحركة السريعة في المكان، ويحاول السيطرة على طبيعتها واستثمارها في إثراء الرواية بعناصر جمالية تنتمي إلى روح العصر واثاراته المختلفة .

لقد تعاملت الرواية مع تغيرات البعد الفيزيائي للمكان الروائي ،وخصوصا عندما يتفاعل العنصر المكاني مع عنصر الزمن، وفي هذا الإطار يذهب الناقد ميشال بوتور إلى القول: "لكي نستطيع درس 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، مدى مليء بأشياء تغير وجهة سيرنا حيث الحركة في خط مستقيم هي مستحيلة من نقطة إلى أخرى، إن إنتقال الشخص الطبيعي أي السفر يظهر كأنه حالة "لحقل محلي" أو كما يقال"لحقل ممغنط"، وهذا فكل انتقال في المدى يفرض تنظيما جديدا للمدى وتغيرا في الذكريات والمشاريع"[1] .

1- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1995، ص103،104.

2. البعد الرياضي الهندسي: تذهب الناقدة "سيزا قاسم"إلى أن الرواية تشبه الفنون التشكيلية في تشكيلها للمكان[1]، ولأن المكان الروائي مشكل أساسا من مادة لغوية، فهو أقل خضوعا للصرامة الرياضية أو الهندسية، وأكثر تفلتا وانسياجا خارج منطق الضبط والمقاييس، يساعده في ذلك حرية الروائي في تشكله كيفما شاء، وتساعده أيضا قنوات التخييل التي تضفي عليه امتدادات واستطالات إضافية تجنح دائما إلى التحليق خارج منطق الانضباط والقواعد، لكن رغم ذلك فقد نشأ البعد الرياضي الهندسي في أمكنة روائية متعددة عبر جملة من القنوات يحددها الناقد صلاح صالح في نقطتين :

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 مكانية على الأفكار المجردة تساعد على تجسيدها .

الثانية : أن الروائي 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، فيعمد إلى تخيل الأمكنة عبر نزوعها إلى لبوس الأشكال الهندسية المعروفة، وفي هذا الإطار يذهب ميشال بوتور في حديثه عن اهتمام الرواية الجديدة على أن:"التوفيق بين الفلسفة والشعر الذي يتم داخل الرواية عندما تبلغ مستواها من التأجج يستدعي اللجوء إلى الرياضيات"[2]، وفي صياغة الروائيين لأمكنتهم تتعدد الرؤيات الهندسية والرياضية للمكان الروائي،وتكثر أيضا المفردات القادمة من هذين العلمين ،إضافة إلى كثرة الاستعارات المجازية في رسم المكان وتصوره.

3. البعد الجغرافي: ويمكن تلمس هذا البعد الواضح عبر مستويين :

1- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص74.

2- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص4.

الأول : نجده فيما يعمد إليه الروائيون من وصف تضاريس الأمكنة وتقرير طبيعتها وأشكالها وفق التسمية الجغرافية و الجيولوجية (سهل، جبل، بحر، نهر).

الثاني : ما نجده لدى الروائيين من ذكر الأماكن والمناطق بأسمائها المطابقة للأسماء على خارطة الواقع، قاصدين بذلك جملة من الغايات الفنية والفكرية، ينتظمها غالبا طلب المزيد من الإيحاء بواقعية المكان المسمى.

أحيانا تؤدي تسمية الأماكن الجغرافية بأسمائها المطابقة للواقع وأحيانا يعمد حجب التسمية عن أماكن أخرى إلى محمولات ومدلولات يمكن للدارس وللقارئ أن يسير بها إلى مراميها الأكثر بعدا والأكثر عمقا.

4- البعد الزمني (التاريخي): وفي حديثه عن تجليات الأمكنة الروائية يذهب صلاح صالح إلى أن :

المهم في تجليات التاريخ ووضعه في الأمكنة الروائية تلك الأشياء التي وضعها الإنسان على الأمكنة الأرضية من عناصر ساهمت في وسمها بكل ما ينظم إلى ما اصطلح على تسميته "بالتاريخ الإنساني"... وقلما أغفل ناقد أو باحث روائي الإشارة إلى البعد الزمني التاريخي أثناء تعرضه للمكان الروائي.

فالبعد الزمني التاريخي يتمادى مع المكان على نحو لا انفصام له، فالتفاعل بينهما من شأنه الكشف عن طبيعة عناصر التكوين الفكري والرؤية التي يراها المؤلف ليكمل بها عمله الإبداعي الجمالي، وفي هذا الصدد نجد باشلار يربط بين الزمان والمكان قائلا :"أنه في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن الذي يرفض الذوبان، والذي يود حتى في الماضي، حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة أن يمسك بحركة الزمن، إن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على زمن مكثفا هذه هي وظيفة المكان "[1].

1- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص39.

إن نظرة باشلار تفك لنا كثيرا من الغموض فمن خلال وجهة نظره نجد أن الزمن لا قيمة ولا معنى له خارج ارتباطه بالمكان، وبهذا يحدث "تداخل الزمان بالمكان ويتبادلا الوظائف ويؤلفا من خلال ذلك بعدا شعريا جديدا"[1].

وعليه يبقى عنصر الزمان والمكان متداخلان مع بعضهما خاصة في النصوص الأدبية الروائية.

5. البعد الواقعي ـالموضوعي . : يقل اهتمام الروائيين والنقاد على حد سواء بالأمكنة الواقعية، فالمهم بالنسبة للروائي والناقد هو كيفية توضع الأمكنة على الورق، وبالتالي كينونتها الفنية وليس الواقعية، دون أن يعني ذلك اكتمال القطيعة بين الواقعي والفني، إذ تظل علاقة الإحالة التخييلية قائمة بين المكانين طالما بقيت الرواية موجودة، وهنا نجد التذكر ضروري لتبيان أن المكان ببعده الواقعي . الموضوعي . يكاد يستحيل العثور عليه في الفن،حتى في حال حرص الروائي أو الفنان على محاكاة الواقع أو محاولة نقله بموضوعية كما في التصوير الفوتوغرافي مثلا فإن اختيار هذه الرؤية أو تلك أو الاقتصار على تصوير جانب دون آخر،يمثل بحد ذاته تجاوزا وافتراقا عن التناول الموضوعي ،فكيف إذا تم التصوير بواسطة اللغة ، وكيف خضع التصوير لمؤثرات خارجية عن نطاق المكان؟.

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

ومن جهة يفرق آلان روب غرييه بين الواقع الموضوعي الناتج عن القراءة، ومن ثم بين المكان الواقعي والمكان الروائي، فيذهب إلى أن "الرواية الجديدة لا تدعي فقط أنها لا

1- قادة عقاق، جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر. جدل الزمان والمكان .،دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2002، ص102.

2- ميشال بوتر، بحوث في الروية الجديدة ، ص61.

تطمح إلى واقع آخر غير واقع القراءة أو المشاهدة، وإنما تبدوا أيضا محتجة على نقسها وتزداد شكّا في المكان"[1].

فالبعد الموضوعي للمكان للروائي نجده يتجلى فقط في الإحالة المستمرة من الخيالي المصنوع من الكلمات إلى الواقعي المصنوع من الطبيعة وعناصرها المادية في العملية الذهنية الرامية دائما من تجريدها وإلصاقها بما يمكن أن تتموضع فيه.

6. البعد الفلسفي: نشأ هذا البعد . في المستوى الفني . من خلال نزع الألفة عن المكان الفني باعتباره فن الشكل الأكثر اكتمالا لمفهوم نزع الألفة، فيتحقق المكان بعناصر ذهنية وفلسفية، تسرع اختياره لتقديمه فنيا من جانب تكسبه قيما جمالية وفكرية، تسهم في إغناء العمل الفني وشحنه بالثراء والعمق من جانب آخر .

وجاء المكان في المعاجم الفلسفية بمعنى الموضوع الذي يحتوي الجسم ويشغله، إذ نجد في معجم مصطفى حسيبة أنه يقال: "مكان لشيء يكون فيه الجسم، فيكون محيطا به ،ويقال: مكان لشيء يعتمد عليه الجسم، فيستقر عليه..."[2].

فنجد أن المكان جاء بمعنيين؛ الأول الإحاطة بالجسم والثاني الاستقرار عليه.

وفي هذا الإطار تجدر الإشارة إلى الكيفية التي يبني من خلالها الروائيون أمكنتهم حيث يرسمون المكان وفق معطياته الذهنية البحتة،فما أكثر الأمكنة التي رسمها الروائيون على الورق دون أن يكون لهذه الأمكنة بعدا ثقافيا واجتماعيا وحضاريا، وفي الإشارة إلى العناصر الثقافية والذهنية المتولدة من خلال علاقات الإحالة بين المكان الطبيعي والمكان الروائي، تؤكد سيزا قاسم "أن التبادل بين الصور الذهنية والمكانية يؤدي إلى التصاق معانٍ

1- آلا نروب غرييه، نحو رواية جديدة، تر:مصطفى ابراهيم مصطفى، دار المعارف القاهرة، دط، دت، ص127.

2- مراد وهبة، المعجم الفلسفي معجم المصطلحات الفلسفية، دار قباء للنشر والتوزيع، 1998، ص663.

أخلاقية بالاحداثيات المكانية نابعة من حضارة المجتمع وثقافته، كما أن الأشياء تتحول في الرواية من مجرد عناصر من العالم الخارجي إلى رموز"[1].

ويضيف هنري متران في اعتباره أن المكان هو الذي يؤسس الحكي مما يجعل الرواية متخيلة وذات مظاهر حقيقية[2]، فتحديد هذه المعالم الفلسفية أو الواقعية سمة للتمييز والجمالية.

وبهذا تغدو الرواية "من حيث هي جنس أدبي راقٍ ذات بنية شديدة التعقيد متراكبة التشكيل تتلاحم فيما بينها وتتظافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا يعتزي على هذا الجنس الخطي والأدب السري فاللغة هي مادته الأولى، كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر والخيال هو الماء الكريم الذي يقي هذه اللغة فتنمو وتربو"[3] .

لهذا فالمكان الروائي يؤسس بدقة وعناية المبدع له في تأسيس عناصره الروائية وإعطائها السمة التي يرتكز عليها.

خامسا: وصف المكان

يعد الوصف وسيلة مهمة لإبراز معالم الأمكنة في الإبداع الأدبي حيث من خلاله تتجسد الأشياء لتصبح أقرب للواقع، ونعني بالوصف "نظاما أو نسقا من الرموز والقواعد تستعمل لتمثيل العبارات وتصوير الشخصيات أي مجموع العمليات التي يقوم بها المؤلف لتأسيس رؤيته الفنية"[4]، وهذا يعني ما يقوم به المؤلف لتشكيل الصور و الأفكار و جعلها مادية و تقريبها للمتلقي، أما قدامة بن جعفر فقد عدد الوصف "إنما هو ذكر شيء كما فيه

1- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص101.

2- ينظر:حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص65.

3- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص65.

4- ينظر:ابراهيم جنداري ، الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا، تمز وطباعة ونشر، دمشق ،ط1ن 2003، ص206.

من الأحوال والهيئات"[1] أي أن الوصف هو ذكر المواصفات الموجودة في الشيء كما هو في كل الهيئات" و الجدير بالذكر أن المكان لم يعد مجرد إطار للحوادث بل أصبح له وجود عضوي يميزه، "وخاصة على مستوى نصوص السرد، بحيث صار معبرا عن حالة سردية شديدة الخصوصية في كل مرة يظهر فيها السرد"[2]، فأصبح المكان هو الحاوي لكل المكونات السردية لذلك هو شديد الخصوصية، كما أن الوصف المكاني يرد في شكل مقاطع كامل أو جمل على لسان السارد أو الشخصية[3]، وللوصف المكاني عدة أنواع "بعض أنواع الوصف المكاني تبنى على أساس التراكم وتعدد التفاصيل وجرد الأشياء لإسناد قيمة تفسيرية ورمزية للموصوف، وربما تؤدي مراكمة التفاصيل في بعض الأحيان إلى إلحاق التشويش بالرؤية المكانية الدقيقة، لكنها تكسب بعدا توثيقيا دالا على الجمالية الواقعية والطبيعية"[4]، أي أن الوصف يعطي قيمة تفسيرية وتوضحية مما يجعل المكان واقعيا، "وهناك نوع آخر من الوصف يقوم على النموذج أو اللوحة، إذ يجسد المشهد بواسطة بعد تشكيلي يرسم المكان وكأنه لوحة فنية توزع بعض عناصرها النور والظلام وأنواع الألوان والظلال"[5].

وهذا النوع من الوصف يسقط عمل الرسام على الألواح من خلال من خلال الوصف فيصبح المؤلف كأنه رسام، ويستعمل نفس وسائل الرسم وتقنياته من ألوان وظلال ونور...الخ، وهذا ما يرفع من جمالية المكان وزيادة عن ذلك "وإلى جوار هذين النوعين من الوصف هناك وصف الأوضاع المكانية الداخلية مثل وصف المكاتب والجدران والأزهار أو وصف الزوايا والأركان والنوافذ،يقول فيليب هامون عن هذا النوع من الوصف "إن الوصف صورة يتم فيها تطهير الفكر، فالوصف لا يقتصر على الإشارة إلى شيء من الأشياء وإنما

1- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت ، دط، دت، ص103.

2- هيثم الحاج علي، آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية في الستينيات، دط، دت، ص299.

3- المرجع نفسه، ص302.

4- محمد مصطفى علي حسانين، استعادة المكان دراسة في آليات السرد والتأويل، دط، دت، ص27.

5- المرجع نفسه، ص22.21.

يجعل الشيء مرئيا إذا صح التعبير، عن طريق عرض أكثر خصائصه وحيثياته مدعاة للاهتمام عرضا حيا وحيويا"[1].

ومن هذا المنطلق فإن هذا النوع يجعل الشيء الموصوف كأنه مرئي للقارئ وذلك عن طريق تجسيده وتصويره بما يمتلك من ميزات وخصائص، "أما الوصف القائم عن حركة الشخص المتنقلة فيسميه ميشل رايمون المتدرج فالوصف لا ينصب عن الرجل السائر أو حركته بدل على من يمر عن يمينه أو يساره من أشياء، مثل حركة القطار والسفن والبيوت، إن الوصف في هذا النوع غير ثابت؛ لأنه يتحرك مع الديكور الموازي للشخصية"[2]، فهذا النوع من الوصف يسمى بالمتدرج وهو الذي يرتبط بالشخصية التي تتحرك وهو وصف غير ثابت لأنه يتغير بتنقل الشخصيات "ويضاف إلى هذه الأنواع الوصف المنظوري للمكان فالمكان تمسحه نظرة، وتستكشفه حركة السير إلى الأمام، فالسيارة تصبح وكأنها تسير في الفضاء من شدة سرعتها"[3]، وهو ما نقصد به الوصف المعتمد على رؤية العين والحركة في المكان لاستكشاف معالمه "وتتسم الروايات الجديدة بنوع خاص من الوصف يقوم على التشذّر فالإشارات المكانية متناثرة هنا وهناك على مساحة المحكي، كذلك تقوم بعض هذه الروايات على وصف الظاهراتي للمكان بصورة فورية مستفيدة من معطيات فنون السينما"[4]، ففي هذه الروايات نجد أن وصف المكان يعتمد على المباشرة كأننا بذلك أمام شاشة فيلم سينيمائي وقد استمدت الروايات الجديدة هذه التقنيات في الوصف من السينما حيث يعرض لنا المؤلف وصف الأماكن وكأنه يحمل كاميرا ويصور لقطات من أجل ذلك فإن "الروائي

1- المرجع نفسه، ص22.

2- المرجع نفسه، ص ن .

3- المرجع نفسه، ص22.23.

4- المرجع نفسه، ص23.

حين يصف أمكنة حقيقية، فإنه يجعل القارئ(يثق)أكثر بالقصة"[1]، بمعنى أن الوصف المكاني يقرب الصورة ويعزز من ثقة القارئ بما يقرأه.

ولعل من الروايات الذين قاموا بوصف المكان نجد رواية "الرماد الذي غسل الماء"لعز الدين جلاوجي حيث قام هذا الأخير بوصف العديد من الأمكنة نأخذ على سبيل المثال المدينة .

المدينة: حيث كانت المدينة من بين الأماكن الحقيقية ذات أبعاد هندسية جغرافية واقعية باعتبارها تمثل الحضارة والتقدم، بالإضافة إلى الفوضى والتلوث وهذا ما جاء به السارد"سيارات فخمة تراصت تغلق الطريق بالكامل...وأصوات غناء وضجيج وصياح وقهقهات تمزق شرنقة الصمت الرهيب،وقد عجز الليل عن تثبيتها ودغدغة أنفه"[2].

يقوم السارد بوصف المدينة وصفا دقيقا وواقعيا حيث وصف السيارات في الطرق وتراصها بالإضافة إلى الأصوات المزعجة والضجيج والروائح الكريهة التي تنبعث منها وغيرها من الصفات التي تنسب إلى المدينة.

وبالتالي فإن الوصف المكاني وسيلة لتحديد معالم المكان وإبراز جماليته ،وذلك عن طريق التصور الدقيق مثلما يصور الشخصيات ،وذلك لأن المكان عنصر فاعل في الرواية.

سادسا: أنواع المكان

تعد الرواية من الأجناس الأدبية القادرة على تصوير الحياة والتعبير عن مشكلات العصر والإنسان ومشكلاته النفسية والاجتماعية، إذ يعد موضوع المكان من المواضيع الهامة التي شملت الروايات العربية، وقد اقترن اسم المكان بالرواية وأطلق عليه ما يسمى بالمكان الروائي من بينها الأماكن المغلقة والأمان المفتوحة.

1- محمد غرام ، فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية ،سوريا، ط1، 1996م، ص115.

2- عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء، دار المثون، الجزائر، ط1، 2005، ص166.

1. الأماكن المغلقة : "هي التي تحدها حدود من جوانبها الثلاث على أقل تقدير بشرط أن تكون لها حدود سقفية"[1]،وهذه الأماكن تجعل فيها منعزلا بعيدا عن الكل يس عنده ارتباط وخصوصية بالخارج،وهناك بعض الأماكن تفرض على الإنسان الناس التواجد فيها لعدة أسباب منها البيوت والمستشفيات والمصانع...وق قسمت هذه الأماكن إلى قسمين :

أ . أماكن مغلقة عامة : هي التي يرتادها جميع الناس والتي تتمثل في المدارس والمستشفيات والمساجد ...الخ، فالظروف المعيشي تفرض علينا التواجد في هذه الأماكن، ويرتبط مقدار التواجد فيها بالظروف والحاجة لهذه الأماكن فتصبح هذه الأماكن مألوفة عندنا.

ب . أماكن مغلقة خاصة : هي الأماكن التي يكون فيها المكون لأصحابها والعيش فيها بشكل دائم، ولا يحق للغير اقتحامها، فهي لها هيبة وحرمة في الدين والقانون، وهي أماكن تستوعب همومنا وينبعث فيها الأمان وتتمثل هذه الأماكن في البيوت والقصور والشقق والفيلات .

ومن الذين اعتمدوا المكان المغلق في الرواية نجد الروائية "بشرى بوشارب " في روايتها حروف الدم، حيث أنا تطرقت إلى العديد من الأمكنة المغلقة تمثلت هذه الأمكنة فالبيوت والغرف والمستشفى والفندق والمطار وغيرها.

الغرفة : وهي جزء من البيت وتعتبر مكانا مغلقا يتسم بالخصوصية وتستعمل للراحة، وهي بقع فوق الأرض تحجب النور وتصنعه، وتجعل لباحثها الصغيرة إمكانية تعويضية عن الفضاء السمح الآخل المتجدد، واستطاع الإنسان بخبرته وحاجته وتعدد أزماته وتعاقبها أن يوطن نفسه السكن فيها[2]، ومثال عن ذلك غرفة سلمى في بيت عائلتها قبل زواجها وهذا ما نجده مجسد في الرواية "وكانت سلمى في غرفتها ونظراتها ملتصقة بسقف الغرفة،تعيد شريط

1 – رجم علي جمعة، المكان ودلالته في الرواية العراقية، أطروحة دكتوراة، كلية الآداب، جامعة بغداد،2003 ،ص147.

2– ياسن النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دط، 1986، ص74–75.

الأحداث من يوم لقائها بصالح وكيف تسارعت الأمور إلى غاية هذه الليلة وموقف والدها وقبله من موقف سلام الذي لم تكن تنتظره، وبقيت تدور وتجول بأفكار طوال الليل"[1].

فهذا المكان يمنح لساكنه الراحة النفسية والجسدية والهدوء للتفكير والتأمل كما نلاحظه مع سلمى عندما لجأت إلى غرفتها أثناء تفكيرها بموضوع خطبتها من صالح وموقف عائلتها حوله.

2. الأماكن المفتوحة : "هي الأماكن التي تكون مفتوحة من جانب واحد فأكثر شرط أن تكون مفتوحة من أعلى"[2]، وهذه الأماكن هي التي تمنح الطمأنينة للإنسان وتجعله أكثر تفاؤل في مواجهة الحياة ،ولذلك يسعى الناس لهذه الأماكن عندما تواجههم ظروف طارئة ،وعندما تزداد تعقيدات الحياة والتخفيف من ضغوطها وتنقسم هذه الأماكن إلى قسمين :

أ . أماكن مفتوحة عامة : ويرتاد هذه الأماكن شخصيات مختلفة أرغمتها ظروف المعيشة للتواجد فيها ، وقد تكون دائمة أو طارئة، وقد تلجأ الشخصية إلى هذه الأماكن من أجل غاية معينة ، فالشوارع تصبح أماكن وممرات إلى أماكن أخرى وينعكس هذا على المرتفعات والأزقة والحدائق العامة.

ب . أماكن مفتوحة خاصة : وتشمل هذه الأماكن كل مكان مفتوح في جوانبه وخصوصا أعلاه، بحيث تكون خاصة لأناس يمتلكونها وتدخل ضمن هذا الإطار الحدائق المنزلية الأراضي ذات الملكية الخاصة،المزارع ...الخ.

ومن الذين درسوا المكان المفتوح في الرواية نجد "الروائية بشرى" بوشارب في روايتها حروف الدم تطرقت أيضا إلى دراسة المكان المفتوح، كالبلدان والشوارع والمدن وغيرها من الأمكنة، وعلى سبيل المثال نأخذ الحديقة.

1- بشرى بوشارب ، رواية حروف الدم، منشورات فاصلة، قسنطينة، الجزائر، دط، 2015، ص35.

2- رجم علي جمعة، المكان ودلالته في الرواية العراقية، ص134.

الحديقة : وهي مكان عام مفتوح يقصده الناس للتخلص من تعب العمل وضغطه وهو يتربع على مساحة واسعة تمتد فيها الخضرة على مد البصر وتستمتع فيها العائلات وجميع أفراد المجتمع للتمتع بالوقت والترفيه عن النفس، ومثال عن ذلك "كان المكان هادئ واللون الأخضر طاغ تسبح فيه عيناك على مد البص، حيث كانت سلمى جالسة تائهة تنظر للعائلات وهي منتشرة فهناك من يرتشف الشاي والآخر يلعب مع أطفاله والكل مستمتع بعد أسبوع حافل بالحركة والعمل"[1] .

فيعد هذا المكان وجهة يقصدها الناس لتمضية الوقت والاستجمام، وذلك بهدف التخلص من تعب العمل وجاء هذا الوصف ليقرب لنا المكان من الواقع أكثر، وهو يؤثر في مرتاديه من خلال الراحة النفسية التي يمنحها لهم.

1- بشرى بوشارب، رواية حروف الدم،، ص27.

الفصل الثانـي:

"تجليات المكان في رواية حمامة زرقاء في السحب" لحنا مينة

المبحث الأول: الأماكن المفتوحة

المبحث الثاني: الأماكن المغلقة

ولدراسة أنواع ودلالته في رواية حمامة زرقاء في السحب لحنا مينة اخترنا نوعين مهمين رئيسيين من أنوع المكان هما: الأمكنة المفتوحة والأمكنة المغلقة وتتمثل في: البيت، الغرفة،الشارع ، المدينة... وكل هذه الأمكنة تحوي دلالات معينة.

أولا: الأماكن المفتوحة

يوحي المكان المفتوح بالاتساع والتحرر، ولا يخلق الأمر مشاعر الضيق والخوف، لاسيما إذا كان المكان المفتوح في أمكنة الشتات والمنافي والمخيمات .

"ويرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا، ولعل حلقة الوصل بينهما هو الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح، توافقا مع طبيعته الراغبة دائما في الانطلاق والتحرر وهذا لا يتوفر إلا في المكان المفتوح"[1] ونجد الأمكنة المفتوحة في الرواية تتعدد بين الوطن، الحي، الشارع، البحر...الخ.

1. الوطن:

لقد ارتبط حب الوطن في الرواية وخاصة عند البطل "جهاد" بابنته "رنا"التي كانت تصارع المرض ويأملا بعودتهما إلى الوطن، وكذلك السيدة "مارسيل " التي كانت أيضا تأمل بالشفاء والعودة إلى وطنها، وهذا ما نجده في المتن الروائي في قول جهاد: "ليس في وجه الطبيب سوى البشرى..الجراحة نجحت، وقريبا تخرجين من المستشفى وتعودين إلى الوطن. كم هو لرائع هذا! نعم، إنه رائع، لكن روعته زائلة..سأرى مغيب الشمس، هناك في بلدي، ولن أعود إلى لندن ..لدي إحساس أن شمعتي لن تظل تشتعل طويلا..ومع ذلك أرفض هذا الإحساس"[2].

1 –حفيظة احمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات أغاريت الثقافي فلسطين، ط1، 2007، ص134.

2– حنا مينة، رواية حمامة زرقاء في السحب، منشورات دار الآداب، بيروت، ط2، 1995، ص234.

في هذا المقطع نجد السيد جهاد يقنع مارسيل بأنهما بخير وسوف تعود إلى وطنها وتخرج من المستشفى، وهو بذلك يزرع في قلبها نوع من السرور والتفاؤل بالعودة إلى أرض الوطن.

كذلك نجد قول الراوي: "وفي الغرفة الأخرى كان المريض، وكان الموت قد تخطى الحاجز الحديدي للسرير، وصار على الوسادة.وهتف المريض منذ دخل عليه:

- مرحبا يا رائحة الوطن!
- كيف أنت الآن، ألا تشعر بتحسن؟
- لا أدري ما يقول الطبيب؟[1]

نلاحظ في قول الكاتب هذا أن المريض عندما دخل عليه السيد جهاد أحس بالفرح والراحة استقبله بفرح وسرور وكأنه الوطن ذاته.

ويبقى حب الوطن له ميزة خاصة وإحساس كبير بالحب والاشتياق عندما يكون الإنسان في الغربة بعيدا عن الوطن الأم .

والوطن قبل أن يكون رقعة هو فكرة، هذه الفكرة الجميلة التي مثلت لجهاد راحة اللذيع الساهد الذي ينام على هذا الجنب ولا يلقى الراحة على أي منهما سوى بفكرة أمل ووفاء وفاء برجوعه للوطن وأمل بشفاء ابنته .

حكمتنا هنا أن نقيس مبدأ الشابة من حيث قيمة المفردة وتقابلها مع فكرة مقتضى الحال، فربط الوطن بحالة الشفاء والعودة إنها هو توقيف وإسقاط عن قيمة وقوة الحالة التي تعيشها الشخصية، فالوطن مكان مفتوح على عدة احتمالات الأمل والهدوء والحب والاشتياق والراحة كل هذه المشاعر أو المعطيات التى توقف على فكرة الوطن نفسها المشاعر التي تجتاح "جهاد" في علاقته مع ابنته .

---

1 – الرواية، ص17.

ومن هنا يمكن الوقوف على احتمالية ما يعرف ب "وجه السرد" أو "واجهة السرد" والمتمثلة في إسقاط الحالة الشعورية على الأماكن التي تحولها إلى كتلة أحداث مشاركة في الفعل السردي"[1] .

اعتبر الوطن سلوان لجهاد وابنته، فهو المهدئ الذي يسقط على "مارسيل" الراحة التي تخفف وجع المرض والسيرة التي تلهيها وتبعدها حد البعد عن الحالة النفسية التي أفضت بها مشاعرها عن وجعها وآلامها .

ويبقى الوطن هو هوية الفرد ومرتعه ومتاعه الأبدي الذي يربطنا بالحياة والجذور دون وراثة أو دم أو اكتتاب هو فقط هوية تعطينا حق الاعتراف بالوجود.

2- البحر:

هو أكثر القوى الكونية مهابة وهدوءا ورونقا وجمالا، وهو مكان لا متناهي واتساع هائل ومصدر رزق وحياة الإنسان.

شغل البحر اهتمام الأدباء والشعراء فانتبهوا إلى سحره وجماله وعظمته، كما شغل أيضا الروائيين وشكل لدى بعضهم هاجسا من هواجس الكتابة الروائية وأحد مكوناتها الأساسية العامرة بالمعاني والدلالات .

يكتسي البحر في رواية "حنا مينة" مكانة بارزة وهذا ما نجده في هذا المتن الروائي " هل كنت في البحر يوما؟ وهل صادفتك العاصفة

..لماذا؟

- لأنك تصف الأشياء، بعد انتهاء العاصفة، وصفا جميلا كأنك عشتها.. أم أن هذا لأنك كاتب؟

1- محمد عزام، أهمية المكان ، دار الهيئة المصرية للنشر والتوزيع ، دط، د ت، ص25.

–ربما لأني كاتب، ولكنني عست العاصفة، عشتها حقا، وخفت وأنا في قلبها.. نعم خفت، وأقول ذلك بصراحة..العاصفة مخيفة حد لا يصدق وقد سررت عندما هدأت، وأيقنت أننا قد نجونا كان ذلك في البحر، ومنذ زمن بعيد"[1] .

ونجد كذلك "هناك في اللاذقية، تستريح، ترى الأهل ، ترى البحر، إذا ما استطعت القيام بنزهة قصيرة، وقد ترى الجبال والغابات وتتذوق السمك الذي تحبه كثيرا".[2]

نجد في المقطع الأول أن جهاد يرى مرض ابنته رنا يشبه العاصفة، وهو في حالة من الخوف والهلع والارتباك من موتها ورحيلها عن حياته، حيث شبه المرض بالعاصفة التي عاشها يوما في البحر وكان شديد الخوف .

أما المقطع الثاني يرى جهاد أن ذهاب ابنته رنا إلى اللاذقية، سوف يساعدها على إيجاد نوع من الراحة، حيث تستمتع بمناظر البحر الخلابة الطبيعية ونسماته الجميلة وتتأمل في مناظره الخصبة، هذا ما يجعلها تتمسك بالأمل والراحة النفسية وتنعم بالحياة فالبحر أهم مكان يلجأ إليه الإنسان من أجل الراحة باعتباره مصدر للحياة الجميلة.

والبحر تكمن قيمته المفردة في سياقها دون ذاتها، ويظهر ذلك من خلال التنوع والتوزيع الذي يأخذه الكتاب في توظيف المفردة على حين مقتضاها في السياق الذي يقتضي الحال وجوده وذلك يظهر من خلال استخدام المكان المفتوح " البحر" الذي حمل كما ذكرنا آنفا لوعة العذابات وتقاسيم الوجع وإرهاقات المرض من خلال حالة الشابة التي أسقطها "حنا مينة" على مرض"مارسيل" فمرضها مثل العاصفة الهوجاء التي أخذت معها كل آيات الجمال لهدوء البحر واعتباره الصديق لهموم الناس ولراحتهم .

شبه الكاتب رعونة العاصفة بالمرض وما يكيده من خسائر مادية وحسية.

1- الرواية، ص153.

2- الرواية، ص352.

في الجانب الآخر نجد أن البحر ملاذا لمن أراد البحث عن ذاته والوقوف عن بواطن الشخص ومحاولة إخراج وجهة ذلك الهدوء الذي يغريك في أن تنسى وتتناسى حتى تستأنف المشي والحلم من جديد.

وقفت دلالة المكان في هذا الوجه وقفة الضد على احتمالية إدراك المعنى الذي يصاحب اللحظة الشعورية المحددة لفعل سردي واقع ضمن حدود جغرافية معينة وربطها آليا بردة فعل تفجر تضخم الحركة السردية وتناسيها مع مقتضى الطلب والحال .

3- المقبرة:

القبر هو المثوى الأخير الذي ينام فيه الإنسان نومه الأبدي، والمكان الأخير الذي يؤول إليه كل من ذاق الموت، حيث السكينة التامة والصمت المطلق وهو مكان لدفن الموتى.

وقد ذكر في الرواية القبر وهذا ما نجده في المتن الروائي في أحد المقاطع:

"قال جهاد في نوع من تسليم:

لندفن الجثة هنا إذن.

أين؟

في المقبرة التي يعينونها لنا..

والتابوت؟

ندفع ثمن تابوت بسيط ونعثر، غدا، على من يغسل الميت ويصلي عليه".[1]

"ألن يفوز بقبر في وطنه إذن؟.

أنت تعلم أن لا وطن له الآن..

وقال الأخ بنبرة شكوى حارقة:

نعم الفلسطيني لا وطن له الآن."[1]

1- الرواية، ص63.

من خلال المقطعين نجد أن جهاد وأخ الرجل المتوفى في مستشفى لندن وجدا صعوبة في دفنه، حيث أنه لم يستطع الرجوع به إلى وطن كي يدفن مع أهله بسبب الظروف المادية والاجتماعية والسياسية في بلده، وبسبب الحرب الإسرائيلي.

وعليه نقول أن المقبرة هي مصدر الحزن والألم، خاصة في بلد المهجر وهو ما تجيد في رواية حنا مينة، حيث أنها حملت معاني الحزن والأسى والخوف عند جهاد وزوجة الرجل المتوفى في مستشفي لندن.

يكسب المكان قيمته النفعية من خلال طريقة الاشتغال عليه؛ إذ أخذنا منظور مقتضى الحال بتطابق الفعل السردي لمكان السرد، فهنا نصل إلى علاقة اعتباطية وتعريف اصطلاحي موضوع لما يتركه المسمى على الحالة النفسية بالمطلق دونما الحديث عن خروج المعنى الذي لا يراد به الحال أو أن المسمى أو مكان السرد قد أخذ السمية على غرار الموجود لوجود علاقة ما أو لرؤية الكاتب الخاصة ويظهر ذلك من خلال "الوطن" كدلالة مفتوحة عن الانتماء ، غير أن حنا منا في مقطع ما قد اعتبر الوطن حالة رثاء أسقط بفعل التغريب أو الهجرة أو الاضطهاد وهذا ما أوضحته "المقبرة" فمن المتعارف عليه أن المقبرة هي حدود النهاية ووجع الفعل وانفجار السرد في نقطة ما بالكثير من الدلالة والسرد.

4- المقهى:

المقهى هو مكان مفتوح يتجمع فيه الناس في فضائه يقدم تفاعلا ملموسا مع الشخصيات من خلال الأحداث التي تجري فيه عن طريق الحوار والوصف، والمقهى هو مكان اختياري يتردد عليه الناس بمختلف أصنافهم وطبقاتهم الاجتماعية

1- الرواية، ص63.

"وهو مكان يقصده الرجال لغرض الترفيه عن أنفسهم، يلتقي فيه الأصدقاء فيتبادلون أطراف الحديث ويتسامرون هناك، فهو المتنفس الذي ينسون فيه بعض أعباء الحياة ومشاكلها".[1]

والمقهى في رواية حمامة زرقاء لم يذكر كثيرا جاء في الرواية "جلسا في أول مقهى صادفاه، تناول القهوة، ودخنا، واندغما في لطف الطبيعة، تذوقا الطبيعة، استشعرا الهناءة، نسيا حزنهما.. ومن جديد نبتت في قرارة كل منهما هذه الأمنية: ما أجمل أن يعيش الإنسان في عالم بغير أحزان!"[2].

فوظيفة هذا المكان أنه يستقطب جميع اللقاءات العامة والخاصة بين شخوصها، فالمقهى في الرواية هو مكان يلجأ إليه الإنسان ليجد متنفسا، كم أنه مكان لالتقاء الأصدقاء، كلقاء جهاد وصديقه ليديا في المقهى حيث كانا يذهبان إليها لشري القهوة والترفيه على أنفسهم، وينسون كل الأحزان والضغوطات النفسية التي يعيشونها في المستشفى مع "رنا"والسيدة "مارسيل" الذين يصارعون المرض ومهم على أمل بالشفاء.

5-المدينة:

في الدراسات الحديثة التي نادت بمحاولة تجريب قوالب جديدة وطرق اشتغالية حديثة تخرج عن نمطية المحكي والفعل السردي وايجاد بدائل اتسعت على الأبنية النصية والشكلية منها ما أشتغل عن المكان، من حيث اعتبار المكان شخصية سردية تشارك في تقديم الفعل السردي وايصاله لحالة التوتر أو انفجار بؤرة الحدث، على غرار ما كان معروف عن الأمكنة في الرواية التقليدية، التي لعبت دور الديكور الذي تقام فيه الأحداث دونما تدخل في سيرها أو الاشتغال عليها، من ذلك اعتبرت المدينة عن مختلف صياغات التقديم فعلا وحدثا سرديا.

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، ص79.

2- الرواية، ص231.

وتعد المدينة من الأماكن المفتوحة إذ لم تعد مجرد مكان للأحداث، بل استحالت موضوعا خاصة مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية، فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية، كانت سبب في مظاهر كثيرة ومشكلات نفسية واجتماعية، استغلها الراوي في تشكيل صورة المدينة في الرواية"[1].

ولقد رسم لنا الروائي في تشكيل صورة المدينة وما يجول فيها من مظاهر اجتماعية وذلك من خلال قوله: "وأن كلا منهم يعيش قضية، وبذلك يحقق ذاته التي لوثتها أول حال المدينة غمرتها الرذيلة المنتشرة في "حي سوهر"، مقصد المدمنين على الجنس، والمخدر، والسرقة، والغارقين بشكل يدعو إلى الدهشة أو الضحك، في عالم خاص، منهم المخدرات وهؤلاء الناس المتناسين لهمومهم التي تظل من عيون حمر، ذابلة، ناعسة، ووجوه ذاهلة كأنما لا حياة، لا مشكلات"[2].

فقد وصف لنا الكاتب أحوال الناس في المدينة وما يعيشونه من مشاكل وبؤس وتعرض للسرقة والادمان على المخدرات والإهانة كأنما لا وجود للحياة.

كذلك نجد أيضا في المتن الروائي توظيف المكان "وفكر بليديا وراح يتمشى أيضا بانتظار خروجها، لن تتأخر كثيرا ، ففي الساعة التاسعة أي بعد قليل تنتهي الزيارات،ولدى خروجها سيقترح عليها جولة صغيرة في المدينة، ويسمع منها خلال ذلك كل شيء عن أمها وابنته"[3].

كان جهاد يذهب إلى التجول في مدينة لندن مع ليديا وهو يحب ذلك من أجل الترفيه على نفسه وينسى معاناة ابنته رنا وألمها ويحي أن يسمع من ليديا كل مايجري في المستشفى، على حال ابنته وأم ليديا في الأيام التي لم يذهب فيها إلى زيارة ابنته .

1- الشريف حبيلة، "بنية الخطاب الروائيي"، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010، ص256.

2- الرواية، ص36.

3- الرواية، ص228.

ويذلك تبقى المدينة مجموعة من المسافات ذات الأبعاد الاجتماعية والنفسية والفكرية والسياسية.

6-الأسواق:

وهو كذلك من الأمكنة المفتوحة وهو من "الأمكنة العامة التي تمنح الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الإطلاع والتبادل، لذا فهي أمكنة الانفتاح تنفتح عن العام الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمة في سبيل الناس لقضاء حوائجهم"[1].

ففي السوق نجد مجمل النشاطات التجارية التي تلبي مختلف حاجيات الإنسان الضرورية من بيع وشراء، حيث نجد الروائي حنا مينة قام بذكر السوق في روايته "حمامة زرقاء في السحب" في قوله:

"أنا لن أفارقك..سنتجول في الأسواق ونشتري بعض الهدايا.

بعض الثياب..وقبل كل شيء سأشتري فستانا للماما".[2]

ومن خلاله نرى أن الروائي حنا مينة تقدم لنا في هذا المقطع طلب رنا من والدها الذهاب إلى الأسواق للتجول والترفيه عن نفسها، واغتناء بعض الملابس وبعض الهدايا لأخوتها وأمها حيث كانت سعيدة .

إن السوق كمكان مفتوح أكسب الرواية بعدا جماليا معينا، فهو يحمل دلالة ايجابية وهي متمثلة في عملية البيع والشراء وكسب القوت.

7-الحديقة:

الحديقة مكان مفتوح يقصده الناس للراحة وقضاء وقت ممتع وجميل، وقد جاء ذكر الحديقة في الرواية عدة مرات .أثناء حديث الروائية عن حديقة بلاد الغربة – لندن- ويظهر ذلك

1- الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي، ص244.

2- الرواية، ص132.

جليا في قوله :"غادر ساحة البيكاديللي متوجها إلى حديقة هايدبارك هناك سيجد أنماطا من الناس ، غريبة، شاذة أو مستقيمة لكل من هؤلاء قضية، و هو الآن مساو لهم .إن له قضية وإن كانت مؤلمة على نحو يحسب أن سواه قد أبتلي بها ..."[1]

"دهشت "رنا"لسعة حديقة هايدبارك،وضخامة أشجارها ،و خضرة عشبها ،و طول الممرات فيه و كثرة المتنزهين،و تراكض الأطفال وتقافزهم ،وجلوس العجائز والعشاق على المقاعد..."[2]

لقد قدم الروائي وصفا جميلا لحديقة هايدبارك الجميلة بمناظرها التي كانت بالنسبة لهم مكان تسود فيه الراحة النفسية والأمان ومتنزه جميل.

إن هذه اللوحة التي قدمها الروائي تظل رائعة في جماليتها، ومناظرها الخلابة بعشبها وممراتها وأشجارها التي ألبستها لها الكاتب.

8-الشوارع:

للشارع أهمية كبرى في حياة الإنسان، فهو مكان للمشي والعبور، عن طريقه ينتقل الناس إلى أماكن العمل أو الدراسة "وقد احتل الشارع في الرواية العربية من قبل الروائيين الذين كتبوا عن المدن العربية مكانا بارزا في الرواية العربية، وكانت له جماليته المختلفة باعتباره مسارا وشريان للمدينة، وفي الوقت نفسه المصب الذي يصب فيه الليل والنهار أشغالهما وتجلياتهما فهو المسار والمصب في آن واحد"[3] .

وقد وظف الروائي حنا مينة الشارع في روايته كمكان مفتوح، فيه الحركة والفوضى، يستقطب جميع الناس مهما كانت أعمارهم وكل من ضاقت به سبل الحياة، ويتجسد ذلك في

1- الرواية، ص35

2- الرواية، ص258.

3- شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994، ص65.

هذا المتن: "شوا رع لندن مزدحمة،سيارات، دراجات ومارة، والناس يركضون في اتجاهات مختلفة وهو يسير، يترنح، يستعيد الأشياء، الذكريات، ويود أن يبكي..."[1] .

من خلال قول الكاتب في وصفه لشوارع لندن المزدحمة وحال جهاد وهو يسير فيها ويتأمل في كل الأشياء وذكرياته ويأمل في البكاء، وذلك ترتاح نفسيته الحزينة المليئة بالاكتئاب والألم من مرض ابنته التي قال الطبيب أنها سوف تموت، فالشوارع كانت بالنسبة لجهاد مكان للترفيه عن النفس والسير فيها والتجول حولها والابتعاد عن مرارة الألم والحزن.

كذلك أيضا نجد "الهروب خارج المستشفى، إلى السير في شوارع لندن على غير هدى، تحت السماء المضببة، ورذاذ المطر، كي يتنفس في العراء ملئ رئتيه، وعندما يتمالك نفسه من جديد، ليبعث أمل الشفاء في إنسانيين يسيران إلى الموت..."[2].

كان جهاد يخرج من المستشفى إلى التجول والسير في شوارع لندن الجميلة تحت رذاذ المطر من أجل أخذ التنفس وقسط من الراحة النفسية حيث أصبحت نفسيته محطمة منهكة.

للشارع أهمية كبيرة داخل المدينة، فقد استخدمه الروائي كمكان للسير والترفيه عن النفس والتجول فيه هذا ما :سبه بعدا جماليا معينا.

9-الحي:

يعد الحي من أبرز الأماكن المفتوحة "والعامة وذلك لمنحه الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبادل، لهذا فهي أمكنة انفتاح، تنفتح على العالم الخارجي، تعيش دوما حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمة في سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم"[3]، فالحي كمكان يقوم بدور مهم في الرواية حيث يضفي جمالية بارزة فيها،"فكلمة حي في اللغة مأخوذة من الحياة

1- الرواية، ص26.

2- الرواية، ص13.

3- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص244.

وللحي معاني كثيرة في اللغة: منها البين، الواضح، ومنها الحق...ولعل الحي من أكثر أسماء الأمكنة العربية التي تشير إلى معنى الحياة وحركتها الدائمة"[1].

ومن خلال قراءتنا للرواية يتضح لنا أن الحي دائم الحركة والنشاط ويظهر ذلك في هذا المتن"وحين بلغواجي الصليبية وقد اقتربوا من البيت، كان الأهل قد تجمعوا كأنما الاستقبال عروس ستزف قريبا..كانوا يبتسمون، يهللون، يتسابقون وفي ظنهم أن رنا في انتظارهم وقد شفيت"[2] .

لقد وصف لنا حنا مينة في هذا المتن الروائي كيف استقبل أهل جهاد وابنته رنا الدذين يعيشون في حي الصليبية، حيث استقبلوا رنا بكل فرح وسرور وهذا دليل على تلاحم أهل الحي وتآزرهم وتكافلهم الاجتماعي بين بعضهم البعض كانوا يعتقدون أن رنا شفيت وعادت لهم سليمة وبخير، لكن هي عادت على فراش الموت.

كذلك نجد حي سوهر في الرواية"وان كلا منهم يعيش قضيته، وبذلك يحقق ذاته التي لوثتها أوحال المدينة، غمرتها الرذيلة المنتشرة في حي سوهر، مقصد المدمنين على الجنس، والمخدر، والسرقة والغارقين بشكل يدعوا إلى الدهشة أو الضحك، في عالم خاص، من وهم المخدرات..."[3] .

لقد وصفت لنا الروائي هذا الحي وصفا دقيقا من ناحية الآفات الاجتماعية التي تنتشر فيه بكل أنواعها من سرقة ومخدرات وغيرها فهم يعانون من البؤس والإهمال والذل، حيث أنهم ينتمون إلى الطبقة الفقيرة، وقد دل هذا الحي أيضا على قذرات المدينة حيث أنها أهملت هذه الطبقة والفئة المنسية المهمشة في المجتمع.

1- شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية، ص51.

2- الرواية، ص357.

3- الرواية، ص36.

من خلال دراستنا وتحلينا للرواية واستخرج الأماكن المفتوحة التي وردت فيها، نجد أن الروائي "حنا مينة" نوع في استخدامه للكثير من الأمكنة المفتوحة في هذه الرواية والمتمثلة في (الوطن، البحر، المقبرة، المقهى، المدينة، الشوارع، الأسواق،الحديقة، الحي)، فهته الأمكنة رصدت لنا مسار وتنقل الشخصيات فيها وبينت الأحداث والأماكن الجوهرية في الرواية.

ثانيا: الأماكن المغلقة

تؤدي الأماكن المغلقة دورا محوريا في الرواية، لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصية الروائية، أي انغلاق هذه الأخيرة في مكان واحد وعدم قدرتها على التفاعل مع العالم الخارجي، إذ تعد هذه الأمكنة الملجأ الوحيد المليء بالأفكار والذكريات والآمال وحتى الخوف والتوجس"[1] .

ومن خلال قراءتنا للرواية حمامة زرقاء في السحب لحنا مينة نجد أنها شملت العديد من الأمكنة المغلقة وهي كالتالي:

1-البيت:

البيت مملكة الإنسان الذي يمارس فيه حياته، ويشعر بذاته فيه، وضمن تركيبة البيت المكانية تتجسد تركيبة المشاعر، وتركيبة الأفعال "[2]، فهو "بوصفه مكانا مغلقا يحمل دلالة مزدوجة، سلبية وايجابية، فانغلاقه يعني في الغالب مزيدا من الأمان والطمأنينة والأهم من ذلك مزيدا من الحرية فهو يختلف عن غيره من الأمكنة المغلقة، في أن الإنسان يمارس فيه حريته كيفما شاء فهو يمثل مكان للإقامة الاختيارية لأنه يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي وعلى الرغم من أنه يرتبط بالأمان والاستقرار وبالطفولة وذكرياتها، فإنه قد ينقلب إلى النقيض من ذلك، فيصبح مكانا للتوجس والخوف ومصدر للشقاء وسجنا للأحلام والطموحات"[3].

1- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص134.

2- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر أحمد عبد المعطي أنموذجا، عالم الكتب الحديث جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص95.

3- المرجع نفسه، ص134.

وفي رواية حمامة زرقاء لحنا مينة نجد أنها وظفت البيت " لا وقت لديك وأنك وأنا أعذرك، فلديك الوظيفة والكتابة، وتدبير شؤون البيت، ولن تحس، ونحن في الوطن، بما تحسه اتجاهي في الغربة، وإذ لم أكن مخطئة، فأنت تفعل هذا لأنني مريضة"[1].

هذا ما يدل على الوضعية الاجتماعية التي تعيشها عائلة جهاد، وما يقوم به جهاد اتجاه أسرته من أجل إسعادها وزرع الاطمئنان والراحة.

ومن خلال تحليلنا لمكان البيت نجد أن لديه دلالات عديدة ينطوي عليها، ولعل أهمها الاحتواء والاستقرار والراحة.

2-الغرفة:

الغرفة من الأماكن المغلقة التي مهما جرى الحديث عنها ومهما قيل في خصائصها وتركيبها، لا نستطيع الكشف عن بنيتها الجمالية، فهي جزء من البيت، تعتبر مكانا مغلقا يتسم بالخصوصية وتستعمل للراحة "وهي بقع فوق الأرض تحجب النور وتصنعه وتجعل لباح الصغيرة إمكانية تعويضه عن الفضاء السمح الأقل المتجدد، واستطاع الإنسان بخبرته وحاجاته وتعدد أزماته وتعاقبها أن يوطن نفسه السكن فيها "[2].

وفي رواية حمامة زرقا في السحب نجد الغرفة بكثرة ، إذ أنها لم تكن تحمل دلالات مغايرة إذ أنها تمثل مكان الخلوة والحرية الفردية، ويظهر ذلك في هذا المتن الروائي"عاد أدراجه على طول الممر وهو مطرق يعض على جرحه عضا، كانت ابنته ترقد على سريرها في الغرفة التي في آخر الممر، ربما كانت تبتسم لشيء ما الآن، عيناها السوداوان الجميلتان تلمعان بفرحة الشفاء القريب وهي تفكر بأمها وإخوتها وأخيها الصغير"[3].

1- الرواية، ص68.

2- ياسين النصير، الرواية والمكان، ص74-75.

3- الرواية، ص12.

كانت رنا كل همها هو الشفاء من المرض الذي أنهكها والعودة إلى الوطن والأهل فقد اكتفت الروائية بوصف بسيط وسطحي للغرفة حيث نجد أن رنا ترقد على سريرها وهو جزء من الغرفة والغرفة تقع في أخر الممر لا يتيح لنا المجال حتى لتخيل هته الغرفة، كانت وظيفة هذه الغرفة بالنسبة لرنا مكان للراحة والنوم والهدوء وللعلاج .

نجد كذلك "لم يعد إلى غرفة ابنته، ذهب إلى غرفة الانتظار، ليستعين بسيكارة على وقف نوبة التأثر الكاسحة، هناك في الغرفة ، يكون في وسعه أن يذرف بعض الدمع أن يذهب ويجيء في محاولة لتهدئة أعصابه"[1].

كانت غرفة الانتظار بالنسبة لجهاد كالحبس يلجأ إليها من أجل تفريغ مكبوتاته وتهدئة أعصابه وليريح نفسه من مرض ابنته، وهو خائف من أن يفقدها في أي لحظة، واعتبر غرفة الانتظار هي المكان الوحيد الذي يجد فيه راحته للتفكير بابنته رنا ومرضها الذي تعاني منه، ويفكر فيها حيث أنه كان يحب العزلة في هذه الغرفة مستغرقا في التفكير في ابنته وهذا ما نجده في هذا المتن"أوسع الخطى إلى غرفة الانتظار، حيث سيرتمي على أحد المقاعد، ويترك لعواطفه حرية التعبير عن نفسها"[2].

إن هذه الرواية أكثرت من الحديث عن غرفة الانتظار التي يلجأ إليها جهاد والغرفة التي تتواجد فيها رنا من أجل العلاج، وذلك من أجل الابتعاد عن كل الضغوطات الخارجية.

3- المستشفى:

المستشفى هو مكان للاستشفاء يجهز بالأطباء وممرضين والأدوية اللازمة وهو من أبرز الأماكن المغلقة، "لذا يتخذ في الواقع شكل مكان للعلاج، لا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أماكن مختلفة بحثا عن الشفاء ثم يغادرونه، يعيش حركة تجعله مكان انتقال مفتوح على

1-الرواية، ص141.

2- الرواية، ص9.

الناس"[1] أي أنه م كان يقيم فيه المرضى ويسهر على معالجتهم وخدمتهم مجموعة من الأطباء والممرضين، وقد ورد ذكر المستشفى في الرواية نجد" في اليوم التالي نقلوها إلى المستشفى وأخذوا لها صورا شعاعية، وحقنوا النخاع الشوكي بإبرة ظليلة فتبين الورم، وكان على الجميع، بعد ذلك مسابقة الأيام، قبل أن ينتشر الورم في العمود الفقري كله، وهكذا خلال أربعة أيام فقط كان الأب وابنته في لندن مع كتاب توصية المستشفى"[2].

فالمستشفى من خلال الرواية هو المكان الذي تتلقى فيه "رنا" العلاج بعد أن اكتشفت أنها مريضة بمرض خطير وهو مرض السرطان الذي أقعدها الفراش ورغم علاجها إلا وأن نهايتها الموت .

4- الفندق:

وهو مكان خاص يقصده الناس عندما يسافرون فيستأجرون غرفة من غرفه وهو مخصص للإقامة، لقضاء فترة من الزمن فيه، وهو في الرواية المكان الذي أقام فيه السيد "جهاد" والفتاة "ليديا" في الفندق، حيث ذهب جهاد إلى لندن لمعاجة ابنته "رنا" وليديا ذهبت برفقة أمها "مارسيل" المريضة التي لأتت إلى لندن من أجل العلاج جاء في المتن الروائي:

- لن أتركك أبدا ..أين تنزلين يا آنستي؟
- في فنق قريب، فندق بيدفور
- وأنا أنزل في فندق بيدفور أيضا..يا للمصادفة!
- وهل أنت ذاهب إليه؟"[3]

ففي هذا المكان وجدت الفتاة ليديا والسيد جهاد الراحة والمأوى خلال سفرهما ومكوثهم في لندن، حتى يشفى كال من رنا والسيدة مارسيل.

3-المدرسة:

1-الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي، ص238.

2-الرواية، ص27.

3-الرواية، ص83-84.

تعد المدرسة من الأماكن المغلقة، وهي رمز للعلم والثقافة والانفتاح نحو العالم الخارجي، بها يبدأ الإنسان مشواره الدراسي بغية أخذ المعرفة إذ تعتبر القاعدة الأساسية للتعلم.

والمدرسة هي مساحة يحدها سور من جهاتها الأربعة، تتكون من مجموعة غرف هذه الغرف للتدريس وبعضها للإدارة، أما تعدادها البشري يتكون من الأساتذة والتلاميذ بالإضافة إلى العاملين الآخرين داخلها ووظيفتها هي احتواء التلاميذ قصد تعليمهم أمور معينة تكون سندا لهم في الحياة.

وفي رواية "حمامة زرقاء في السحب" لحنا مينة نجد توظيف مكان المدرسة باعتباره سرحا للعلم، جاء في المتن الروائي "ولماذا تعود بهذه السرعة إلى المدرسة مادام العام الدراسي في نهايته؟

هي تريد ذلك..تقول إنها ستعالج وتداوم على المدرسة لا تريد أن يضيع مستقبلها.."[1]

من خلال القول نلاحظ أن "رنا" كان مصرة على العودة إلى المدرسة رغم أن العام الدراسي أوشك على نهايته، لأن حلمها الوحيد هو الدراسة والنجاح والتفوق من أجل نيل شهادة الإعدادية رغم المرض الذي ينهك جسدها.

وفي قوله أيضا "إذا لم يرفعوني إلى الصف التاسع فسأترك المدرسة، وأتقدم للامتحان مع الطالبات الأحرار.أن هذه هذا ليس سهلا، لكن الإنسان الطامع إلى شيء يستطيع تحقيقه ولو تعرض لأقصى الصعوبات "[2].

من خلال قول الروائي هذا نجد أن "رنا" رغم المرض والصعوبات التي تواجهها في هذه المرحلة الصعبة وخوفها من عدم انتقالها للصف التاسع كل هذا لم يثني من عزيمتها وإصرارها على إكمال مشوراها الدراسي ولو مع الطالبات الأحرار، مع أنها صارت لا

1- الرواية، 208ص.
2- الرواية، ص 276.

تستطيع السير على أقدامها، هي فتاة طموحة إلى العلم والنجاح والتفوق قررت الصمود أمام المرض والصعوبات فالذي لا يصمد عندها لا يكون أنسانا خليقا بإنسانيته.

كذلك نجد قول آخر "وقد أحدث ذهابها إلى المدرسة ابتهاجا غمر البيت كله، فحين عادت المدرسة ظهرا، قصت على إخوتها كل ما جرى معها، وكيف استقبلتها زميلاتها، وكيف استعارت من إحداهن دفتر المذكرات التي فاتتها، فركعت الأم وصلت"[1].

عندما عادت "رنا" من مستشفى لندن إلى بلدها قررت العودة إلى المدرسة وهي مصرة لتنفيذ ما اعتزمت عليه، حيث كانت عودة رنا إلى المدرسة بالنسبة إليها والى أهلها وزميلاتها شيء جميل ومفرح وحضيت باستقبال حار من طرف زميلاتها واستعارت منهن الكتب كل هذا كان يوحي للتفاؤل بشفائها رغم أن شفاؤها بات أمر مستحيل .

كانت هذه عينة من الأماكن المغلقة التي وردت في الرواية،ولقد لعبت هته الأمكنة دور مهم في تشكيل بنية الرواية، وذلك من خلال تفاعل الشخصيات فيها كانت مسرحا للأحداث، كشفت لنا طبيعة الأماكن ودورها في الرواية ومن بين الأماكن(البيت،الغرفة، المدرسة).

1- الرواية، ص300.

خاتمة

خاتمة

بعد أن من الله علينا باتمام هذا البحث واكتمال ملامحه الفارقة والتواصل إلى جمع ما تيسر من معلومات بالقراءة والتحليل لرواية " حمامة زرقاء في السحب" لحنا مينا، ستكون هذه الخاتمة آخر جزء نختم بها بحثنا، لذلك سنحاول أن نرصد فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال البحث وهي كالتالي:

ظهر المكان في رواية "حمامة زرقاء في السحب" بمواصفات جمالية متنوعة، يجمع ما بين الوصف والصورة والدلالة وقد أولى الروائي "حنا مينة" اهتماما مكثفا في تصوير المكان يقدم مساعدة للقارئ في التفكير والتركيز وإدراك الأشياء والبيئة ذهنيا (أي يتخيله بمخيلته ويجعله ذلك يعيش الحدث داخل الرواية) وبذلك تنتظم لديه الأحداث والشخصيات في وحدة متكاملة.

ويعتبر المكان الإطار الذي تقع فيه أحداث الرواية إذ لا يمكن تصور حدث روائي بدون مكان ويمتاز المكان بقيمة فنية كبرى في الأعمال الروائية نظرا لاستناده إلى الواقع والخيال.

اعتمد الروائي "حنا مينا " في روايته "حمامة زرقاء في السحب" على المكان المفتوح المناسب وتمثلت هذه الأمكنة في(الوطن، البحر، المقبرة، المقهى، المدينة، الأسواق، الحديقة، الشوارع، الحي) كانت هته الأمكنة يتجه أيها جهاد من أجل الترفيه عن نفسه والتفكير بمصير ابنته "رنا" والتخلص من المكبوتات التي تجول داخل نفسه.

كذلك اعتمد الروائي على أماكن مغلقة تمثلت أيضا في:(البيت، الغرفة، المستشفى، الفندق، المدرسة).وقد أكثر من وصف الغرفة التي كانت تنام فيها "رنا"

في المستشفى من أجل تلقي العلاج وكان الموت يقترب إليها رويدا رويدا وهي تحمل دلالات نفسية مليئة بالحزن.

لذا يعتبر المكان هو جوهر النص الأدبي، فكلما أحسن الكاتب توظيفه في الرواية كلما ترسخت قيمة وحددت مواقفه، فخاصية المكان تتعلق بخاصية المبدع المختلفة والحاملة لدلالات اجتماعية، ونفسية، وتاريخية ، فلمسة المبدع المتقنة تحقق للمكان انسجامه.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا وما كان فيه من خطأ فهو من و من أنفسنا، وما كان فيه من صواب فهو من الله وحده جل علاه.

وصلى الله وسلم على سيدنا وحبيبنا محمد وعلى آله وأصحابه، وآخر دعوانا ان الحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر

حنا مينة، رواية حمامة زرقاء في السحل، منشورات دار الآداب، بيروت، ط2، 2007.

المعاجم

01-ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة.

02- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

المراجع العربية

01- ابراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا، تمز طباعة ونشر، دمشق، ط1، 2013.

02- ابن السائح الأخضر، جماليات المكان القسنطيني(قراءة في ذاكرة الجسد)، دراسة نقدية تحليلية، منشورات مخبر اللغة العربية وآدابها.

03- ابن سيدة، تحقيق محمد النجار، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، ج7، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، 1973.

04- أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران.

05- باديس فاغولي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 1429هـ-2008م.

06- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

07- حسن علي المخلف، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

08- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات أغاريت الثقافي الفلسطيني، ط1، 2007.

09- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر أحمد عبد المعطي أنموذجا، عالم الكب الحديث جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.

رواية حمامة زرقاء في السحب، حنا مينة

10- السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتب، ط1، 2009.

11- سعيد يقطين، البنايات الحكائية في السيرة الشعبية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997.

12- سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997.

13- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة للكتاب، 1984.

14- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994.

15- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010.

16- صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب العربي المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، 1997.

17- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد العربي، دار الشروق، مصر، ط1، 1998.

18- عبد القادر شرشال، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2006.

19- عبد الله أبو هيف، جماليات المكان في النقد العربي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الأداب والعلوم الانسانية، المجلد21، العدد1، 2005.

20- عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

21- عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، دار المثون، الجزائر، ط1، 2005.

22- عزيزة مدين، القصة والرواية، ار الفكر، الجزائر، 1971.

23- قادة عقاق، جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر، جدل الزمان والمكان، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، 2002.

24- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، دار الكتب العلمية، دط، دت.

25- ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط4، 2005.

26- محمد القاضي محمد الخبو وآخرون، معجم السرديات، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، دار تالة، الجزائر، 2010.

27- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، ط1، 1431هـ-2010م.

28- محمد داود، الرواية الجديدة بنياتها وتحولاتها، مقاربة سيو نقدية، دار الروافد الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

29- محمد عزام، أهمية المكان، دار الهيئة المصرية للنشر والتوزيع، دط، دت.

30- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحتد كتاب العرب، 2005.

31- محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار أنوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996.

32- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء يدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2007.

33- محمد مرتضى،تاج العروس من جواهر القاموس، تتمة باب النون، فصل دار الكتاب العلمية،بيروت، لبنان، ط1، 2007.

34- محمد مصطفى علي حسانيين، استعادة المكان دراسة في آليات السرد والتأويل،دط، دت.

35- مراد وهبة، المعجم الفلسفي معجم المصطلحات الفلسفية، دار قباء للنشر والتوزيع، 1998.

36- مصطفى حسيبة، المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009.

37- نادية بوشفرة، مباحث في السينيمائية السردية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2008.

38- نبيل زويتش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السنمائي، دار الريحانة للكتاب، الجزائر.

39- هيثم الحاج علي، آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية في الستينيات، دط، دت.

40- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دط، 1986.

المراجع الأجنبية

01-جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المناهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

02-فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد وكيليطو عبد الفتاح، دار الكلام للنشر والتوزيع، المغرب.

03-جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر:حابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003.

04- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1984.

05-ميشال بوترو، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أطونيس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1995.

06-آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى ابراهيم مصطفى، دار المعارف القاهرة، دط، دت.

الرسائل الجامعية

01-رجم علي جمعة، المكان ودلالته في الرواية العراقية، أطروحة دكتوراة، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2003 .

فهرس
المحتويات

فهرس المحتويات	الصفحة
مقدمة	أ-د
مدخل: حول البنية السردية في العمل الأدبي	5-14
الفصل الأول: ماهية المكان في الرواية	
أولا: تعريف المكان	15
01-لغة	15-16
02- اصطلاحا	16-17
ثانيا: المكان في النقد الغربي والمكان في النقد العربي	17-21
ثالثا: أهمية المكان في العمل الأدبي (الروائي)	22-24
رابعا: أبعاد المكان	25
01-البعد الفيزيائي	25
02-البعد الرياضي الهندسي	26
03-البعد الجغرافي	26-27
04-البعد الزمني التاريخي	27-28
05-البعد الواقعي الموضوعي	28-29
06-البعد الفلسفي	29-30
خامسا: وصف المكان	30-33
سادسا: أنواع المكان	33-36
01-أماكن مغلقة	33-34
02-أماكن مفتوحة	35-36
الفصل الثاني: تجليات المكان في رواية حمامة زرقاء في السحب لحنا مينة	
أولا: الأماكن المفتوحة	38
01-الوطن	38-40
02-البحر	40-42

03-المقبرة	43-42
04-المقهى	44-43
05-المدينة	46-44
06-الأسواق	46
07-الحديقة	47-46
08-الشوارع	48-47
09-الحي	50-48
ثانيا: الأماكن المغلقة	51
01-البيت	52-51
02-الغرفة	53
03-المستشفى	54-53
04-الفندق	54
05-المدرسة	56-54
خاتمة	59-57
قائمة المصادر والمراجع	66-60
فهرس المحتويات	
الملخص	

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى دراسة المكان ودلالته في رواية **"حمامة زرقاء في السحب" "لحنا مينة"**، حيث أخذ هذا الأخير دلالات متنوعة في الرواية التي تكشف عن القيمة الجمالية التي تنفرد بها.

حيث أن استخدام المكان في هذه الرواية كان له دلالاته الخاصة سواء كان واقعيا أو متخيلا، مغلقا أم مفتوحا.

وبهذا يساهم عنصر المكان وأنواع في تشكيل النص الروائي

الكلمات المفتاحية: البنية السردية ، المكان ، الرواية.

Résumé:

Cette recherche vise à étudier le lieu et sa signification dans le roman de: "**une colombe bleue dans les nuages"** de " **HANA MINA**", donc, ce dernier prend des diverses significations dans le roman qui découvert le valeur esthétique qui la clarifie.

L'utilisation du lieu dans ce roman a ses propres significations que le lieu soit réal ou imaginé, fermé ou ouvert .

Ainsi, l'élément du lieu et ses caractéristiques apportent à la formation du texte romanesque.

Mots clés : la structure narrative ,le lieu, le roman.