وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف . المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

1- رقم التسجيل: ط1 :1535091575

2- رقم التسجيل: ط2 :1535111645

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

صورة الطفل في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب

إعداد الطالبتين:

1 - دهمش دليلة

2- منادي أمال

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الاساتذة:

:لجنة المناقشة

اسم ولقب الاستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
مفتاح خلوف	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
د. عمر عليوي	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
محمد زعيتري	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	ممتحنا

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

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

مقدمة

مقدمة :

تعد الرواية من الأجناس الأدبية التي حضيت بالاهتمام الكبير في المجال الأدبي لأنها تعبر عن الواقع المعاش، وذلك لطرحها قضايا شغلت المجتمع، ومن هنا اصبحت هي المرآة التي تعكس هوية مجتمع ما.

ولا شك أن الرواية الجزائرية لعبت دورا كبيرا في معالجة قضايا المجتمع الجزائري من كل الجوانب، وقد عرفت تطورا كبيرا وانتشارا واسعا وبذلك استطاعت أن تفرض نفسها في الساحة الأدبية العربية.

كما عرف العصر الحديث ظهور عدة مصطلحات، تختص بالأدب عامة وبالنقد خاصة، حيث شغلت هذه المصطلحات اهتمام الباحثين والدارسين، ومن أهم وأبرز هذه المصطلحات، نجد مصطلح "التناص"، فمذ توظيفه كمصطلح نقدي، في الأدب الحديث والمعاصر، أصبح قيد الدراسة والتنقيب من طرف الدارسين العرب، الذين توسعوا في دراسته، كظاهرة في الأدب، وكتجسيد في الشعر والنثر، وهو ما أسهم في تعدد المؤلفات النقدية المتخصصة فيه وثرائها، من أهم الأسباب التي دفعتنا لانتقاء هذا الموضوع والغوص في غمارة جدته، هو البحث عن تصوير شخصية الطفل في الرواية الجزائرية فاخترنا نموذجا ممثلا بالكاتب محمد ديب في روايته الدار الكبيرة.

ويطرح البحث إشكالية تتمحور حول تصوير شخصية الطفل في الرواية الجزائرية.

تتفرع عنها مجموعة من الإشكاليات منها:

ما مفهوم الشخصية؟ ما الأنماط التي وظفها محمد ديب في روايته؟

ما مدى توظيف محمد ديب للبنية السردية داخل روايته؟ وهل وفق في كيفية توظيفه ؟ هل اكتسبت روايته صبغة جمالية من خلال استعماله لتصوير شخصية الطفل؟

للإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها، قسمت محتويات الدراسة إلى:

مقدمة تعتبر تمهيدا للغوص في الدراسة، ثم يليها مدخلا تناولنا فيه الصورة الأدبية و أدب الطفل وبنية السرد في الرواية الجزائرية ثم عرجنا الى الفصل الأول، فكان جزءا نظريا معنونا ب: الرواية الجزائرية مفاهيمها وقضاياها.

أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا يحمل عنوان: الدار الكبيرة ورمزية المكان

وختمت الدراسة بخاتمة، كانت حوصلة عما ذكر في محتويات الطرح، وكان المنهج الأنسب هو المنهج الوصفي، معتمدا على آلية التأويل والتحليل، هذا وقد سبقت هذه المحاولة في دراسة الشخصية، وتجسيدها في الرواية المعاصرة، دراسات أخرى، أضاءت الكثير من جوانب البحث، وساعدنا في الغوص داخل الموضوع، فقد اعتمدنا في هذا البحث على مصادر عامة، ومتخصصة في موضوع السرد،

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان لأستاذنا الفاضل، الدكتور عمر عليوي لماله فضل كبير في تقييم هذا الموضوع ومتابعته .

مدخل

1-الصورة الأدبية

2-أدب الطفل

3-بنية السرد في الرواية الجزائرية

الصّورة والصورة الادبية

1- مفهوم الصّورة:

- يعدّ مصطلح الصّورة من أكثر المفاهيم الأدبيّة والنقدية دورا واستعمالا في النقد الأدبي، نظرا لأهميتها في الأعمال الأدبيّة، وحضورها المميز الذّي يثبت انّتباه المتلقي ويحثه للغوص في أغوار النص.

- وبرغم أنّه يتسم بالصعوبة في تحديد مفهوم موحد له، فالصّورة من حيث المفهوم يكتنفها الغموض لكونها مفهوم واسع جدا، وتكمن صعوبة ضبط المفهوم الموحد لها بسبب تداول هذا المصطلح في علوم متباينة والحركات والمذاهب النقدية المختلفة التّي تدرسه،واتساعه للتعبير عن كثير من جوانب الإبداع الإنساني، غير أنّنا سنحاول وضع تعريف نسبي لهذا المصطلح فيما يأتي:

أ- لغة: ورد مصطلح الصّورة في المعاجم العربيّة كالآتي:من مادة صور يصور تصويرا أي جعل له صورة وشكلا، قال الله تعالى:

﴿هُوَ الذّي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ﴾ سورة آل عمران، الآية 6.

- جعل له صورة مجسمة وصوره أي وصفه وصفا يكشف عن جزئياته"(1) (ص.و.ر).

وجاء في لسان العرب: صور في أسماء الله تعالى، المصور وهو الذّي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على إختلافها وكثرتها".(2)

(1)- مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، دار الشروق الدولية، دمشق،ط4، 2004، مادة (ص.و.ر).

(2)- ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان،مادة (ص.و.ر).

كما ورد في معجم مصطلحات الأدب مفهوم آخر للصورة تتمثل في الآتي:

"الصّورة الأدبيّة ما ترسمه مخيلة الأديب باستخدام اللفظ كما ترسمه ريشة الفنان وتكون متأثرة بحالة الأديب إما البهيجة أو الكئيبة ".(1)

وفي تعريف آخر للصورة: "هي تمثيل بصري بموضوع ما، وتعتبر المعارضة بين الصّورة " أساسية لأنّها تسمح بفهم تنظيم الانعكاس، عبر BACHLARوالمفهوم عند "باشلار" " وجهين،فالصّورة أنتاج للخيال المحض، وهي بذلك تبدع اللغة وتعارض المجاز، الذّي لا يخرج اللغة عن دورها الاستعمالي".(2)

ب – اصطلاحا:

لقد تعدّدت الإتجاهات في تحديد مفهوم الصّورة وأنّماطها وأشكالها، إلاّ أنّ هناك اتجاهين أساّسيين: الأّول حصرها في الصّورة البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، أما الإتجاه الثاني وسعها ولم يحصرها في هذا المفهوم فلم تعد الصّورة البلاغية وحدها المقصودة بالمصطلح، بل قد تخلوا الصّورة بالمعنى الحديث من المجاز أصلا فقد تكون عبارة حقيقية الاستعمال، ومع ذلك تتشكل صورة دالة على خيال خصب، وإذن الصّورة التّي نعتمدها في هذا البحث هي الحضور والتمثل أي المعنى الثاني.– ومن هذا المنطلق نجد أنّ عناصر الصّورة حاضرة في الفكر تقوم مقام خليط من العواطف والأفكار التّي من الأهمية بمكان أنّ يتم القبض على أصدائها العاطفية، والاديولوجية القائمة على درجة تلقي المتن) قد توقف بدوره من Vincent Jouveالسردي لدى القارئ، إذ نجد أنّ كاتب فانسونجوف(منظور التلقي ليبين كيف تتشكل الصّورة الأدبيّة فقد خصص فصلا للحديث عن الصّورة

---

(1)–محمد بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر العاصمة، دط، 2009، ص 185.

(2)–سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبنانية، شوسبريس، الدار البيضاء، ط1، 1985م، 1405هـ، ص 136.

الأدبيّة من خلال كلامه على الصّورة الشخصية معبرا بقوله:"لا تكون الشخصية الروائية البتة نتاج إدراك وإنما تمثل"(1)

كما نجد "ط. وادي" في دراسته الموسومة "بصورة المرأة" في الرّواية المعاصرة، حيث إهتم برصد الواقع المعيشي وذلك لتوضيح كيفعبر الروائيين عن الواقع من خلال صّورة المرأة، فمن خلال مفهوم رصد صورة المرأة استطاع رصد الواقع المعاش وقد تطور مفهوم الصّورة في الدرس النقدي ليشمل حق الأدب المقارن وليظهر مفهوم "الصورلوجيا" علم الصّورة الذّي يقوم على دراسة الآخر. (2)

– وهي إصطلاح ظهر في الأدب المقارن يشير إلى دراسة صورة شعب عند الآخر، باعتبارها صورة خاطئة، وتعتمد على مفاهيم الدرس سيكولوجية السيسيولوجيا الأنّثرولوجيا وهي عبارة عن تداخل دروس العلوم الإنسانية بالأدبيّة"،(3) والصّورة مصطلح نقدي حديث بدء يطبق ويدرس في الدراسات الحديثة سواء في الشّعر أم النثر.

– ولكي نحدد مفهوم الصّورة علينا أنّ نضع أمامنا شيئين مهمين : الأول هو وجود الحاضر الماثل أمام بصري و الثاني وجود غائبا متمثلا أمام بصيرتي فالأول وجود الشئ و الثاني وجود صورة الشئ (4)

– و نحن نهدف إلى دراسة الصّورة السردية في الرّواية لا لصورة الفنية التّي تتمثل في أنّها معيار أصيل للقراءة متعددة الإيحاءات و ذو مرجعية ذهنية و حسية تمتد في مجالات الواقعي و التخيلي،الحسي المجرد المرئي و المرئي، قبل أنّ تتحول إلى جمالية

---

(1)–هيا ناصر، صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية، رسالة ماجيستير، كلية الآداب والعلوم، إشراف حبيب بوهرور جامعة قطر، 2013، ص10.

(2)–ابن منظور،المرجع السابق، ص 10.

(3)– ينظر، سعيد علواش ،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 137.

(4)– خالد الزواوي،تطور الصورة في الشعر الجاهلي،مؤسسة حورس الدولية للنشر و التوزيع الاسكندر،مصر ،د/ط،2005،ص 17.

أسلوبية مفتوحة على مطلق التعبير الأدبي وتتشكل بطاقة الجدول الوظيفي بين الآليات الضابطة لنظام القول العام ، و المكونات و السمات النوعية الخاصة[1]

1-الصورة الأدبية :

إن الحديث عن الصورة الأدبية هو نقل التربة أو المشهد، فالصورة تقوم بترجمة المعاني والأفكار، لا تعتمد فقط على الإيحاء وإثارة الخيال، بل إنها تنظم أمورا بها تتم الصورة كعمل أدبي رائع وفن قولي جميل ينشأ عنه تيار متدفق من الصورة الذهنية، ومن الفكر والعواطف والوجدانيات، ومن المعاني المتماسكة تماسكا عقليا منطقيا أو وجدانيا.

"وإذا كانت الصورة الأدبية تتفاوت في تعبيرها وتأثيرها قوة وضعفا، رفعة ووضعة، فان الأمر يجعلنا نشعر بأنه ليس كل صورة جديرة بأن تنمي ذوقا أدبيا رفيعا، أو تعبير فنا قوليا أصيلا –وإنما فقط– تلك الصورة الحية النابضة والمتحركة الشاخصة التي تترك أثرها بتعمق المشاعر وهز الوجدان"[2].

فالصورة باختصار هي ذلك الأثر الذي تتركه التجربة في الانسان من دلائل وايحاءات.

جاء في مقدمة فايزة يخلف حول موضوع الصورة والتواصل البصري "بأن الحديث عن الصورة في مدلولاتها المرئية، يعني الحديث عن الطابع التحليلي المنفتح للخطاب البصري، وهو الوضع الذي يدعونا إلى ذلك الفهم الذي يسال صلب الإشكالية الفينومينولوجية المتعلقة

---

[1]– شرف الدين ماجدولين،الصورة السردية في الرواية القصة السينما،في تجليات النصية ،دار الرؤية للنشر و التوزيع، القاهرة ،ط1 ،ص2

[2]: صلاح الدين عبد التواب : الصورة الأدبية في القران الكريم، شركة المصرية العالمية–لونجمان، مصر، ط1 ،1995م، ص10.

بتلمس موقع الصورة بين العالم المسمى محسوسا وبين مجموعة الأنساق السيميائية المضمرة التي تتوارى وراء كل مظهر محسوس"[1].

كما أن الصورة السردية لا تختلف عن الصورة الأدبية :"كونها معيار أصيل للقراءة متعددة الإيحاءات، وذو مرجعيات ذهنية وحسية تمتد في المجالات: الواقعي والتخيلي، الحسي والمجرد، المرئي واللامرئي، قبل أن تتحول إلى جمالية أسلوبية مفتوحة على مطلق التعبير الأدبي ، وتشكل بطاقة الجدل الوظيفي بين الآليات الضابطة لنظام القول العام ومكونات السمات النوعية الخاصة[2].

[1]: فايزة يخلف : الصورة والتواصل البصري، مجلة دورية ،ط3،2011م، ص136.

[2]: شرف الدين مجدولين : الصورة السردية (في الرواية والقصة والسينما)، دار العربية –الرباط ،منشورات الاختلاف ،ط1،2006م، ص11.

تعريف أدب الطفول:

يعرِّف أحمد نجيب هذا الأدب بقوله: (هو الإنتاج الفكري الذي يتلاءم مع فئة من الجمهور هم فئة الأطفال الذين يتميزون بعدم القدرة على تذوق شكل الأدب المخصص للكبار).

تعريف الدكتور علي الحديدي:

ويعرِّف الدكتور علي الحديدي أدب الأطفال بقوله:

(أدب الأطفال خبرة لغوية في شكل فني، يبدعه الفنان خاصة للأطفال فيما بين الثانية عشرة أو أكثر قليلاً، يعيشونه ويتفاعلون معه، فيمنحهم المتعة والتسلية، ويدخل على قلوبهم البهجة والمرح، وينمي فيهم الإحساس بالجمال وتذوقه، ويقوي تقديرهم للخير ومحبته، ويطلق العنان لخيالاتهم وطاقاتهم الإبداعية، ويبني فيهم الإنسان، كما يمكن أن نعرِّف أدب الأطفال بأنه شكل من أشكال التعبير الأدبي، له قواعده ومناهجه، سواء منها ما يتصل بلغته وتوافقها مع قاموس الطفل ومع الحصيلة الأسلوبية للسن التي يؤلف لها، أو ما يتصل بمضمونه ومناسبته لكل مرحلة من مراحل الطفولة، أو ما يتصل بقضايا الذوق وطرائق التكنيك وصوغ القصة، أو في فن الحكاية للقصة المسموعة)(1)، ولم يكتف الدكتور الحديدي بهذا التعريف الموسع، بل يردفه بتسعة أسطر أخرى.

ويعرِّف الدكتور محمد عبد الرؤوف الشيخ أدب الأطفال بقوله: (إنه فن أدبي إنساني يستخدم اللغة وسيلة له لتحقيق أهداف معينة هي بناء شخصية الطفل في ضوء تعاليم الإسلام، ويناسب خصائص النمو العقلي والنفسي والاجتماعي للطفل)(1)وهذا يندرج تحت مسمى: تعريف الأدب الإسلامي للطفل.

تعريفنا لهذا الأدب:

في كتابي (مدرسة بدر وشعراؤها) أوردت تعريفين؛ الأول علمي والثاني أدبي.

علم أدب الطفولة:

(هو مجموعة القواعد العلمية، لنقل المعرفة إلى الطفل بأيسر طريق.

التعريف الأدبي:

---

(1) في أدب الأطفال د. علي الحديدي ص:100 – 101.

(1) مدخل إلى أدب الطفولة د. أحمد عطبة.زلط ص26.ط جامعة الإمام 200.

أدب الطفولة: هو فن التعبير الأدبي، الذي يهدف إلى تنمية ما لدى الطفل من مواهب تنعكس على تفكيره وتعبيره)(2).

ويمكن الجمع بين التعريفين، بالتعريف التالي: أدب الطفولة: هو التعبير بأسلوب بسيط ممتع، وضع خصيصاً لهذه الفئة العمرية أو تلك، كأساس للانتقال بالطفل إلى أدب الكبار.

القصة في أدب الأطفال:

الإنسان قصة كل قصة، سواء أكانت نثرية أم شعرية، للكبار أم للصغار، نشأت مع الإنسان ليعبر بها عن حياته في صراعه مع عدوه، سواء أكان وحشاً أم إنساناً....

وهي الفن العريق لصيق الروح بالإنسان في كل لغة، في كل زمان ومكان فما تعريف القصة ؟.

تعريف القصة:

(القصة أسلوب إبداعي من أساليب البيان، ينهج فيه القاص تتبع الأثر، معتمداً على جملة عناصر أهمها: الموضوع والشخوص والحبكة والهدف)(1).

وقصص أدب الطفولة، وإن كانت تشترك مع قصص الكبار ببعض الصفات، إلا أنها تفترق عنها في صفات أخرى.

عناصر القصة في أدب الأطفال:

عناصر القصة عند الدكتور علي الحديدي:

يحدد الدكتور علي الحديدي عناصر القصة للأطفال بقوله: (وأهم عناصر القصة التي يجب أن تراعى عند التأليف للأطفال يمكن تلخيصها فيما يلي:

الحبكة- بيئة القصة الزمانية والمكانية- الموضوع- الشخوص- الأسلوب - الشكل والحجم)(1).

عناصر القصة عند أحمد نجيب:

ويحدد أحمد نجيب المقومات الأساسية في القصة بما يلي(2):

---

(2) مدرسة بدر وشعراؤها أحمد الخاني ط1 ص 116.

(1) القصة الشعرية د. أحمد الخاني مخطوط.

(1) في أدب الأطفال د. علي الحديدي ط7 ص 176.

(2) أدب الأطفال علم وفن أحمد نجيب ط2 ص75.

1.الفكرة الرئيسية التي تجري الأحداث في إطارها
2.البناء والحبكة وتشمل المقدمة والعقدة والحل
3.أسلوب كتابة القصة
4.الشخصيات
5.مجموعة أخرى من الاعتبارات.

يقدم الدكتور علي الحديدي (الحبكة) على كل عناصر القصة، بينما نرى أحمد نجيب يقدم (الفكرة أو الموضوع) على جميع العناصر المكونة للقصة.

إنني أستبعد تقديم الحبكة؛ لأن الأديب الذي يتهيأ لكتابة القصة؛ للكبار أو للصغار سيدور في ذهنه موضوعان رئيسيان لا ثالث لهما هما:

الموضوع والشخوص، أيهما يقدم على الآخر.

أما الحبكة فإنها ستكون تالية لهذين العنصرين، وتكون في القصة في مسارها... بأسلوبها المشوق.

فأيهما نقدم؛ الموضوع على الشخوص؟ أم الشخوص على الموضوع؟.

نعود بذاكرتنا إلى القصة العالمية، نجدها في الملاحم القديمة: جلجامش، المهابهارتا، الإلياذة والأوديسة لهوميروس، وهما أشهر الملاحم، نتعرف إلى العنصر الأول الأهم في كلتا الملحمتين فماذا نجد ؟ يقول هوميروس في مطلع الإلياذة: (غن ربة الشعر، غن غضبة آخيل الوبيلة، تلك الغضبة التي جرَّت على اليونان آلاماً لا حصر لها).

وفي مطلع الأوديسة يقول: (الرجل الذي احتال على طروادة وحطمها، ما صفاته)(1) ؟.

الإلياذة تروي ذهاب جيش أثينا إلى طروادة ومحاصرته لها عشر سنين، بدأت بالموضوع.

أما الأوديسة؛ فإنها تروي عودة أوليس المحتال صاحب فكرة الحصان الخشبي، بدأت بالشخوص.

وفي الأدب المعاصر؛ الأجنبي والعربي يتناوب هذان العنصران الأولية في كتابة القصة.

تقول آجاثا كريستي في مطلع قصتها: بصمات الأصابع: (لا زلت أذكر تلك الليلة الرهيبة التي اكتُشف فيها جثتا القتيلين، وهي ليلة شديدة القيظ من شهر يونيه لعدة أعوام خلت، فقد اقترن ذلك الحدث المروع بمأساة أخرى لا تقل هولاً، إذ بينما كانت ترتكب في

(1) في الأدب المقارن د. بدر الدين الرفاعي طبع جامعة دمشق 1976 م.

نيو يورك هذه الجريمة المزدوجة الفظيعة، كانت الباخرة (أوكسجين) تغرق تجاه ساحل فلوريدا)(1).

هنا قدمت الموضوع.

أما نجيب محفوظ، وهو الحائز على جائزة نوبل في القصة؛ فإنه يقول في قصته: قلب الليل (قلت وأنا أتفحصه باهتمام ومودة: إنني أتذكرك جيداً، انحنى قليلاً فوق مكتبي وأحدَّ بصره الغائم، وضح لي من القرب ضعف بصره، نظرته المتسولة، محاولته المرهقة لالتقاط المنظور، وقال بصوت خشن عالي النبرة، يتجاهل قصر المسافة بين وجهينا، وصغر حجم الغرفة الغارقة في الهدوء..)(2.) فهنا قدم الشخوص على الموضوع.

وهذان العنصران؛ الموضوع والشخوص، يتناوبان الأولية بين أديب وأديب، بل قد يتناوبان الأولية في إنتاج الأديب نفسه.

القصة وسيكولوجية الطفل:

(الطفل عالم مستقل)(1) والأديب، أو المعلم الذي ينظر إلى طفله أنه رجل صغير، يكون قد أخطأ في حقه خطأ فادحاً، لأنه في هذه الحال يتعامل مع مجهول، لا يفهمه ولا يعرفه.

من هنا تنشأ الإساءة غير المقصودة إلى براءة الطفل الذي يتعامل مع (كبار) كثيراً ما ينظر إليهم شزراً، وربما يصفهم بالقسوة والظلم.

الطفل له عالمه الذي يسبح فيه بخياله، ويفكر فيه، وربما لا يقل تفكيراً عن الكبار، بل كثيراً ما تكون القوة الذهنية لدى الصغار أقوى من تفكير الكثير من الكبار، وإن كان هذا التفكير بأسلوب مختلف؛ الحلوى... الكرة.. الدمية.. متطلبات أساسية في عالم الطفل النفسي إذا لم تشبع هذه الرغبات صغيراً انعكست أثارها على حياته كبيراً، وتشكلت لديه عقدة قد يصعب حلها، وتترتب عليها آثار سلبية مرهقة.

فللطفل عالمه المستقل في تحقيق الرغبات،من الحلوى والألعاب والصداقات... نعم للطفل جوه الملائكي في بيئته بانسجامه معها في اللعب والرياضة... فهل هاتان اللفظتان مترادفتان؟

الشخصية:

---

(1) قصة: بصمات الأصابع أجاثا كريستي ص:5 ط المكتبة الثقافية – بيروت.

(2) قصة قلب الليل.نجيب محفوظ ص3 نشر دار مصر للطباعة.

(1) سيكولوجية الطفل د. فاخر عاقل منشورات جامعة دمشق 1969.

تعريف الشخصية:

يقول أحمد نجيب: (يمكن أن نعرِّف الشخصية ببساطة: إنها مجموع الصفات الاجتماعية والخلقية والمزاجية والعقلية والجسمية التي يتميز بها الشخص وتبدو بصورة واضحة متميزة في علاقته مع الناس)(1).

واضح أن هذا التعريف يخص النفسية السوية، إذ نرى الأستاذ أحمد نجيب يعقب على التعريف السابق بقوله: (وعلى هذا – التعريف– فإن الصفات الاجتماعية والخلقية كالتعاون والتعاطف والصدق والأمانة والصفات المزاجية، ونعني بها الصفات التي تميز انفعالات الفرد عن غيره من الناس كسرعة التأثر في المواقف المختلفة، وعمق الأثر أو سطحيته وغلبة المرح أو الانقباض على حالته المزاجية والصفات العقلية، كالتفكير المنظم والملاحظة الدقيقة وحضور البديهة والصفات المتعلقة بصحة الجسم ومظهره العام وخلوه من العاهات، وما إلى ذلك، تدخل في تكوين شخصية الفرد).

وينحصر كلام الأستاذ أحمد نجيب حول تكوين الشخصية في جانبين:

الجانب المادي والجانب المعنوي.

وهو يشترط في الجانب المادي خلو الجسم من العاهات لتكوين الشخصية، أو لتكوين الشخصية السوية أو البانية أو العظيمة..

وهذا الشرط فيه نظر، فقد حفظ لنا التاريخ أسماء أبطال كان فيهم عاهات ربما ساهمت في بناء شخصياتهم العظيمة، منهم هانيبال قاهر جيش الروم وكان بعين واحدة، وما أكثر هؤلاء في التاريخ من قادة وعلماء فقدوا نظرهم فاقوا المبصرين يضيق بحصر أسمائهم مجلدات، من هؤلاء السهيلي صاحب الروض الأُنُف..

(1) أدب الطفولة علم وفن.أحمد نجيب ص 64.

تروي لنا ترجمة الأحنف بن قيس، الذي طارد كسرى يزدجرد بعد معركة نهاوند حتى قتل وانقضت إمبراطورية الفرس بمقتله، يصفه الرائي بقوله:

كان الأحنف بن قيس غائر العينين، مائل الذقن، أحنف الرِّجل، تزدريه العيون، ولكنه كان إذا علم أن الماء يفسد مروءته ما شربه، وكان إذا غضب يغضب لغضبه مئة ألف سيف لا يدرون فيم غضب.

وكان موسى بن نصير فاتح الأندلس أعرج، وقد لقبه التاريخ ب (شيخ المجاهدين)(1).

ونحن إذا حصرنا الشخصية في البعد عن العاهات نكون قد وقعنا في مغالطة كبيرة، فكثيراً ما تكون العاهة حافزاً لبناء الشخصية العظيمة ومركب سمو يسد النقص عما فقد من بناء الجسم، وقد تكون قوة الشخصية مستندة أساساً إلى العاهة، فكم من طفل عيب عليه في صغره في عاهة ما... إذا به ينبغ ويبز الأسوياء بقوة شخصيته، وكم من وسيم يملأ العين منظره، فإذا ضرب على المحك – كما يقال– انكشفت شخصيته عن تافه ساقط الهمة دنيء النفس، ولأمر ما فقد ضربت العرب هذا المثل:

(ترى الفتيان كالنخل وما يدريك ما الدخل)1.

ويشرح الميداني هذا المثل بقوله: (الدخل: العيب الباطن. يضرب لذي المنظر لا خير عنده).

فالشخصية: هي الجانب المعنوي في الإنسان، ولا علاقة للجانب العضوي في بناء الشخصية، قوة الفكر، قوة النفس، مجموعة القيم، كالشجاعة والمروءة والصدق، ويكون حظ الإنسان من الشخصية بمقدار ما يحصل من هذه المعاني، ولنتصور أن إنساناً ذا هيئة

(1) موسى بن نصير اللخمي شيخ المجاهدين. محمد علي قطب نشر بيروت.

1 مجمع الأمثال للميداني ج1 رقم 658ط3 بتحقيق محمد محي الدين عبد الحميد.

ووسامة وطول وعرض... وأنه كذاب جبان خفيف.. فهل يكون ذا شخصية ما في المجتمع؟.

جوانب الشخصية:

إن للشخصية ثلاثة جوانب هي:

أ- الهو: وهو يضم الدوافع والرغبات تسير بوحي اللذة لإشباع الرغبات بلا اعتبار لمعايير الأخلاق.

ب- الأنا: هو جانب الإرادة في الشخصية.

جـ - الأنا الأعلى: وهو الضمير أو الرقيب النفسي الذي يمثل جملة المعايير والقيم التي يستخدمها الفرد في الحكم على دوافعه ورغباته.

(لو دخلوا جحر ضب لدخلتموه): هل يعلم الذين ينقلون عن فرويد هذا التقسيم؛ هو -أنا- أنا أعلى، ماذا يقصد بذلك؟ يقصد بذلك إبعاد العقل عن الله تعالى، ومن أين جاء بهذا المصطلح؟ ولماذا لا يكون لدى فرويد أنا أسفل؟ إننا نحن المسلمين يجب علينا ألا تمر لوثة مغرض، لأننا أصحاب رسالة سماوية أكرمنا الله سبحانه وتعالى بها، وجعلنا بها خير أمة أخرجت للناس فهي مصدر عزتنا وكرامتنا ونحن نبني حياتنا على مبادئها وتعاليمها، فيجب أن يكون أول هدف من أهداف التربية في الإسلام هو التمسك بعقيدة التوحيد؛ تلك العقيدة الصافية الخالية من الشوائب والشركيات والبدع والالتجاء إلى غير الله تعالى، وبحسبنا القرآن الكريم والسنة المطهرة، ففيهما الفهم والذكاء ومكارم الأخلاق وهما أساس كل تربية سوية بعيدة عن العقد وما ينتج عنها، ولا بأس بنا أن نستفيد من دراسات الآخرين ومن تجاربهم المفيدة النافعة، أما الدراسات المضللة فما أحرانا أن نبتعد عنها.

أثر الطفولة المبكرة في تكوين الشخصية:

للطفولة المبكرة قيمتها، بل أهميتها العظمى في تكوين الشخصية مستقبلاً، وفي إعطائها شكلها النهائي، وهي مرحلة ما قبل المدرسة، كانت هذه المرحلة مهملة في نظر الأسرة بشكل عام، وقد تنبهت المؤسسات التعليمية الأهلية إلى أهمية هذه المرحلة في حياة الطفولة فأشادت له دور الحضانة ورياض الأطفال قبل السن القانونية للتعليم في المدرسة الابتدائية.

في المدرسة الابتدائية تنظيم العادات المكتسبة سواء أكانت عادات تعلمها الطفل في دور رياض الأطفال، أو من الأسرة أو البيئة، فالمدرسة لها مهمة إضافية غير التعليم (إنها تعمل على تقويم ما اكتسبه الطفل من عادات واتجاهات سليمة، مع تدعيم العادات والصفات الطيبة)(1).

وفي المرحلة الابتدائية تتبلور شخصية الطفل على جملة من المعارف والاتجاهات والهوايات التي تترك بصماتها إلى الأبد، ويولد فيها رشيم الإبداع في سائر العلوم والآداب ويتحدد مساره فيها؛ ولكن يبقى هذا المنحى كامناً في اللاشعور.

في المرحلة المتوسطة من مراحل الطفولة تبدأ هذه الكوامن تعبر عن ذاتها، كحبة القمح التي تحاول أن تخرج رأسها من تحت التراب لترى النور؛فالمرحلة الابتدائية تشكل وجدان الطفل بشكل مبدئي، والمرحلة المتوسطة تعمل على رعاية الوجدان والفكر في تناغم منسجم.

ثم تأتي المرحلة الثانوية لتضع اللمسات الأخيرة في تشكيل الطفل بعد تجاوز المرحلة المتوسطة، والإقبال على مرحلة المراهقة، وهي مرحلة الانتقال من الطفولة العليا إلى مرحلة الشباب والرجولة.

(1) أدب الأطفال علم وفن أحمد نجيب 8.

الفصل الأول

الفصل الأول

عمر والدار الكبيرة

بين الهوية وحظور الإنتماء

تمهيد:

إن البحث في الهوية هو بحث مزدوج, أنه بحث في الهوية وبحث عن الهوية ووكلاهما يختلف عن الأخر في موضعه ف<<البحث في الهوية بحث معرفي, أما البحث عن الهوية فبحث إيديولوجي غالبَا.

البحث في الهوية بحث صنع لهده الهوية, ومتابعة لصنعها باستمرار أما البحث عنها فيعني أن الهوية منجزة ولكنها ضائعة يجب البحث عنها لاستردادها>>[1]

يتضح لنا من خلال هذا التمييز بين البحث في وعي الهوية, أن البحث فيها يكتسي طابع العلمية, وهو ذو بعد فكري وفلسفي, يرتكز علي البحث في العام والمشترك, أما البحث عنها (الهوية) فهو لا يرتقي إلي العلمية, أنه بحث ذو طابع إيديولوجي ينم عن انحياز وموقف, هو بحث عن ملامح وخصوصيات هذه الهوية (المختارة) التي يضع لها تفاصل وألوان خاصة تستطيع أن تحتوي هذه الذات الضائعة الممزقة فهو ببساطة <<تأكيد للذات أكثر مما هو تحديد للهوية>>[2]

سنركز في هذا المقام في البحث عن الهوية, أي في مفهومها, الذي يعد من أصعب المواضيع وأكثرها تعقيدا لانتقاء سمة التخصص فيه, حيث تتقاطع فيه كثير من التخصصات كعلم الاجتماع, علم النفس, والفلسفة.

1/ الهوية من المنظور الفلسفي:

من الشائع و المعروف أن الهوية هي حقيقة الشيء المطلقة و التي تشتمل على صفاتها الجوهرية التي تميزه عن غيره كما أنها خاصية مطابقة الشيء لنفسه أو مثله و من هنا فإن الهوية الثقافية لمجتمع ما تعتبر القدر الثابت والجوهري و المشترك من الميزات و السمات العامة التي تميز كل حضارة أو مجتمع عن الآخر و هذا المفهوم أو التصور نجده عند الفلاسفة ومن هذا المنطلق سنركز على معرفة مفهوم الهوية من المنظور الفلسفي فالميتافيزيقا الأرسطية تؤكد أن صيغة (أ=أ) تشكل القيمة الجوهرية للفكر والوجود, وأن الشيء هو ذاته يمثل مبدأ الهوية الحاسم, في حين أن القراءة التفكيكية تبين أن هذه المعادلة

([1])–محمد راتب حلاق: نحن والأخر (دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق,1997,ص53.

([2])–المرجع نفسه.ص53

أو علاقة المساواة تتضمن وساطة تعمل على الربط و التوحيد بين طرفي المعادلة وبالتالي يعمل الفكر الغربي, في تاريخه العام, كما يلاحظ "هايدغر",

على تقديم الهوية في صيغة الوحدة, وهكذا فأن ما يضعه مبدأ الهوية ومن خلاله الفكر الغربي برمته هو <<أن الوحدة الخاصة بالهوية تشكل خطا أساسيا للوجود والموجود>>على اعتبار أن الكائن يتحدد انطلاقا من هوية وبوصفه نتاجًا لهذه الهوية, إن الإنسان موجود يحتل موقعًا في كلية الوجود, واحتلاله لموقعه معناه أنه مدمج في سياق هذا الوجود ذاته لأن الوجود باعتباره حضورا يحضر للإنسان بطريقة ليست ظرفية أو استثنائية, ومسألة الهوية لا يمكن طرحها إلا ضمن فهم حقيقي للوجود, يموضع هايدغر فكرهُ داخل إشكالية تعمل على نقد الميتافيزيقا التقليدية التي تنتظر إلي الوجود باعتباره هوية, وعلى تحويل اتجاه السؤال نحو ما يمكن أن تخفيه اللغة بشكل يكشف عن المفارق والمختلف, ولهذا فإن هايدغر فكر في الاختلاف باعتباره اختلافًا بين الوجود و الموجود, فالاختلاف بوصفه كذلك يمثل مقولة أصلية, بدون أن يعني ذلك أنها, في ذاتها الأصل ذاته.[1]

للماهية جانبان, جانب أساسي وجانب غير أساسي, داخلي ومظهر, ولما كان هذا المظهر هو نفسه أساسي, فإن علاقة الماهية بالمظهر هي علاقة الماهية بنفسها, وهذه العلاقة الأخيرة, أي علاقة اعتبار المظهر ماهية واعتبار علاقة وحدة الماهية, تسمي (الهوية) بطريقة أخري نقول: إن للماهية ماهو ماهوي=أ ولها ماهو ظاهر=ب, غير أن علاقة (أ) مع (ب) هي علاقة (أ) مع (أ) الآن (ب) هي (أ) هذه العلاقة بالذات, أي علاقة (أ) مع (أ) في الماهية تسمي الهوية التي يكون مبدؤها إن (أ)=(أ) أو أن (أ) هي (أ) هو مبدأ مقبول كقاعدة مطلقة من قواعد الفكر[(2)]

[1] محمدنور الدين أفاية: الهوية والاختلاف (في المرأة, الكتابة والهامش) ص24-25.

([2])-عادل عبد الله: التفكيكية (إدارة الاختلاف وسلطة العقل), دار الحصاد, دار الكلمة للنشر والتوزيع, دمشق, ط200,1, ص69

لكن ماذا تقول المعادلة – والسؤال هنا لهايدغر–(أ)=(أ) التي تعودنا أن نمثل بها عادة مبدأ الهوية؟ إنها تقرر المساواة بين (أ) و (أ), والحال أن كل مساواة تفترض وجود طرفين علا الأقل, أي (أ) معين يساوي (أ) أخر–هل أن هذا الأمر حقًا هو ما يريد قوله هذا المبدأ ؟ يجيب هيدغر= بطرحه كلاّ, لأنه إذا أراد أحد أن يردد الشيء نفسه مثلا, النبتة هي النبتة, فإن كلامه يكون حشوا, إذ أن كلمة واحدة تكفي دائما لكي يمكن الشيء ما أن يكون (هو نفسه), فلا حاجة أبدا لكلمتين كما في المساواة, غير أن المعادلة (أ)=(أ) إذا تدل علي مساواة فهي لا تقدم هنا (أ)على أنه هو نفسه, فالمعادلة الشائعة لمبدأ الهوية تحجب بالضبط ما يوّد المبدأ أن يقوله, أي أن (أ) هو(أ) وبتعبير أخر أن (أ) هو بذاته, هو نفسه, بعبارة أكثر دقة أن كل واحد بذاته هو نفسه بالنسبة لذاته وهذه الإضافة (نفسه), تعني أن كل شيء هو بذاته معاد إلي نفسه وأنه بذاته يعني بالنسبة لذاته ومع ذاته ينجم عن هذا ولا يزال الكلام " لهيدغر" بروز الهوية بطابع الوحدة من بدء تاريخ الفكر الغربي حتى أخره, ألا أن هذه الوحدة, ليست إطلاقًا فراغًا ما قد جرد في ذاته من كل علاقة, بل إنه يصمد ويتثبت بتماثل شاحب, ولكن الفكر الغربي قد لزمه أكثر من ألفي عام لكي تظهر بوضوح علاقة المماثل مع نفسه ولكي تتميز هذه العلاقة المهيمنة في صميم الهوية والتي أبرزت علامات مبكرة على حضورها كتوّسط, ولكي نوفق في تخصيص دور لهذا التوسط الظاهر في صميم الهوية, إذ أن فلسفة المثالية النظرية التي مهد لها (لا يبتز) و(كانط) واعدها وعمل علي نشرها (فيخته) و (شللنج) و (هيغل) وهي وحدها التي أعطت دورًا لكينونة الهوية هذه, الكينونة التأليفية التركيبية في ذاتها غير أن هذه المعادلة (أ)هي (أ)لا تمنحنا سوي هوية مجردة لا تستطيع أن تخبرنا عن شيء يتعلق بها كهوية, إنها لا تقول ما تعنيه كلمة هوية وماهي مداخلها ومخارجها فأين يمكن أن نستعلم هذه المتعلقات بالهوية؟[1]

يقول "هيدغر", عند مبدأ الهوية نفسه أذا أصغينا إليه,إلى لازمته الأساسية بإنتباه وإذا أعرناه تفكيرنا بدلاً من تلاوة المعادلة (أ) هو (أ) بلا تروٍ علينا أن نقول بحصر

1 المرجع السابق،عادل عبد الله ، التفكيكية'إدارة الاختلاف و سلطة العقل'ص69–70.

المعني(أهوأ), ماذا نفهم إذا؟ ففي هذا (الهو) (est) يكشف لنا المبدأ كيفية كينونة كل ماهو موجود, يعني يعني هو بذاته, هو نفسه مع نفسه, أن مبدأ الهوية يكلمنا عن كينونة الكائن, وإذا ما كان له من قيمته كقاعدة للتفكير, فذلك فقط بمقدار ماهو قاعدة الكينونة قاعدة تبت بالأمر: لكل كائن, ككائن, الحق بالهوية, بالوحدة مع ذاته هكذا فهم: "هيدغر" الهوية بعد أن مهدت لفهمه هذا المثالية النظرية للايبتز وكانت وبعد أن أعدها وعمل علي نشرها كل من شللنجوفيختهوهيجل,وهو فهم خاص مقام ومستحدث عن مفهوم التوسط الذي أدخله بثقل ونوع خاص وهيجل علي مفهوم الهوية المجرد الفارغ الذي تلبس قانونها ومبدأها طيلة ألفي عام سابقة, وهو أيضا مفهوم معدل لصالح الموضوع الذي أراد هيدغر بحثه, المهم في هذا أن هذا المعني الهيدغري المبتكر لمفهوم الهوية لا يتنكر ولا يتعارض أو يناقض مفهوم الهوية الهيجلي, الذي يستدعي التعرف علي مفهوم التوسط الذي أدخله هيجل علي مبدأ الهوية المجرد الفارغ, لان هذا التعرف يكفل المزيد من الوضوح الإشكالية بحثنا. [1]

إن الانتماء المشترك والامتلاك المشترك, بين الوجود والفكر والوجود و الإنسان, لا يظهر إلا عن ما يتم الاعتراف بالاختلاف باعتباره كشفًا للوجود في أفق اختلافه مع الوجود, وفي هذا اللا مفكر فيه المتمثل في الاختلاف, يجد الفكر مجال جوهرة, حين يرجع إلي مالم يتوقف أبدا عن الوجود والي ما سانده من البدع, إلي ما هو سابق عليه والي مالم يعترف به كأصل فهذه الخطوة إلي الوراء التي تسمح بإمكانية هذا الاعتراف, تؤدي في نظر هيدغر إلي طرح مشكلة هوية الوجود, وبالرغم من التأكيد الواضح علي الاختلاف فإن فكرة الوجود يمكن أن تبقي سجينة أسبقية الهوية.

انه لا يكفي القول بأن الهوية تتبع اختلافاته وأن الميتافيزيقا التقليدية لم تكف عن تقديم الهوية مقترنة بالوجود ومصاغة باللغة مشحونة باللاهوت لأنه بمجرد ما نعمل الفكر فإنناننخرط في إمكانية لتحديد, وهذا الأخير يفضي إلي منطق التمثل والهوية ومن هنا تأتي

1 المرجع السابق ،عادل عبد الله ،التفكيكية'إدارةالإختلاف و سلطة العقل 'ص69-70.

صعوبة التفكير في الاختلاف لهذا فإن جاك دريدا وجيل دولوز أكدا نسبيًا صعوبة التفكير في الاختلاف داخل اللغة برغم من أن فكرهما يتموضع ضمنه, بالنسبة لدريدا كل التحديدات الميتافيزيقية للحقيقة حتى تلك التي قام بها هايدغر, لا يمكن فصلها عن سلطة اللوغوس يغدو والحديث عن الاختلاف مغامرة, يصعب الانفلات فيها من مركزية العقل.

عندما ننظر إلي الاختلاف في استقلال الهوية يعني رفض كل الوساطات التي تشكل بنية التمثل والتي تُكون الهوية بالقياس وهكذا فما دام الاختلاف خاضعًا لمتطلبات التمثل فإنه لا يمكن أن يفكر فيها باعتبارها كذلك ولهذا فإن كل طرح لمسألة الهوية أو الهوية القومية داخل اللغة لابد أن يتموضع، فبالرغم منه أحيانًا داخل الميتافيزيقا, لأن المفهوم والمعني والماهية مسيجة بالوساطة الرمزية التي بقيت وتبقي مشحونة باللاهوت والميتافيزيقا, والشيء نفسه ينطبق على من يقول بالاختلاف.

في فلسفة الهوية يلغى ويمحو الاختلاف في تبيان التمثل والأصل المطلق أما فلسفة الاختلاف ذاتها تبقي الاختلاف في مجال الانمحاء داخل لعبة الإحالات الرمزية.

الهوية من المنظور النفسي:

بعد دراستنا للمفهوم الأول المتمثل في مفهوم الهوية من المنظور الفلسفي سنتوجه إلى مفهوم ثان يختلف إختلافا كليا عن الأول بحيث لكل منظور أبعاد و خصائص تميزه عن الآخر و من هذا سنعرج على مفهوم الهوية من المنظور النفسي الذي أصبح لوحده مبحثا جديرا بالدراسة و هذا ما سنسعى البحث فيه ومن أهم الدارسين و المهتمين بموضوع الهوية من خلال بعدها النفسي نجد المؤلف محمد نور الدين أفاية يقول في ذلك:

" حاول علم النفس أن يساءل قضية الهوية من زوايا متعددة حسب الأزمنة المختلفة التي يمر منها تطور الإنسان, وكذا المعطيات الوجودية التي ينشا فيها, وهكذا تلتقي حول

موضوع الهوية مفاهيم مختلفة مثل مفهوم الاستمرارية, أو الحفاظ علي خطوط قارة ثابتة, تنفلت من كل تغير يمكن أن يفكك الذات من جراء تغير الزمن.

كما أن الهوية تنطبق على التحديد الذي يسمح بوجود موحد ويضمن إمكانية انسجام كلي, ضروري لكل سلطة, أما من جهة ثالثة, فأن الهوية تتميز بكونها أحد الروابط الممكنة بين طرفين يتشكلان بشكل متطابق يسوده التشابه التام, مما يفضي إلي الاعتراف المتبادل.[1]

"هذه الخصائص الأساسية الثلاث للهوية "

ثبات, وحدة واعترف بالشبيه, وهذه الاعتبارات الثلاثة هي تشكيل القاعدة الرئيسية لنشاط الهوية في نظر التحليل النفسي, يتعلق الأمر بالوجود, والوجود الأخر داخل الوحدة والوجود الواحد.

فالتقسيم الذي وضعه في تطور الحياة النفسية بين العمليات الأولية المشدودة إلى تطابق الإدراك, والعمليات الثانوية المُؤسسة علي تطابق الفكر يؤكد هذا التكسير, علي اعتبار أن المعطيات الأولية الخاضعة لمبدأ الرغبة تستهدف اكتشاف موضوع الرغبة, ويبقي التحقيق الوهمي للرغبة هو تعويض غياب الموضوع, ومن هنا تحاول الذات, داخل تطابق الإدراك, تحقيق الرغبة في عالم متخيل تمامًا, ومن ثم يؤكد فرويد على ضرورة تجنب بناء هوية الذات على مسألة الإدراك باعتباره قاعدة للتفاهم بين الإنسان والعالم وبالمقابل فإن العمليات الثانوية في الحياة النفسية, تبحث دومًا عن تطابق للفكر .

على اعتبار أن المرء يبدأ بالخضوع لقواعد المنطق, ولمقولات الزمان والمكان الخاصة بالنسق العام الذي تتحرك فيه الذات.[2]

([1])–محمدنور الدين أفاية: الهوية والاختلاف (في المرأة, الكتابة والهامش) إفريقيا الشرق, الدار البيضاء,ص16.

([2])–مرجع السابق ،محمد نور الدين أفاية ،الهوية و الإختلافص17.

"فإشكالية الهوية ضمن سياق تطور الحياة النفسية تبرز بشكل جلي أثناء المراهقة, ولا داعي للتأكيد علي أن هذا العمر هو الميتافيزيقي الأكثر عنفًا في حياة المرء, سواء على مستوي طبيعة الأسئلة التي تطرح فيه أو نمط السلوكات اتجاه الناس والمؤسسة والمنطق والأخلاق السائدة ولربما لهذا السبب اعتبر "أوغست كونت" أن الفلسفة الماقبل الوضعية تمثل مراهقة الفكر باعتبار أنها فلسفة تساؤليه تشكيكية تريد خلخلة المألوف, وبالتالي لا ترقي إلى مستوي النضج الضروري الذي تتميز به الفلسفة الوضعية عنده فعملية اكتساب الهوية إذن لا ينبغي أن تبدولنا في الاحتفال الساذج بالدمج المستمر لذات فردية أو جماعية وحسب,بل تتجلى أيضا في ذلك القرار المعلن عنه أو السري في الكثير من الأحيان بالقيام بعمل تهديمي تفكيكي, ولهذا تتأرجح الذات بين الإحساس المؤلم بتبعيتها لما هو سائد والاعتراف به كواقع, وبين الانصات إلى رغبات الجسد السالبة"[1]

فإشكالية الهوية وتجلياتها في حياة الفرد ترتبط بمرحلة المراهقة وما يرافقها من تغييرات فيزيولوجية, تنعكس بدورها علي شخصية الفرد الذي يمّر بأحرج المراحل وأصعبها, حيث تتمزق الذات بين هوية موروثة, يكتسبها الفرد وسطه الصغير وهو الأسرة والوسط الكبير أو العام وهو المجتمع.

" يشير مصطلح "هوية"<<إلي تنظيم دينامي داخلي عين للحاجات والدوافع والقدرات والمعتقدات والإدراكات الذاتية, بالإضافة إلي الوضع الاجتماعي السياسي للفرد وكلما كان هذا التنظيم علي درجة جيدة, كلما كان الفرد أكثر إدراكًا أو وعيًا بتفرده وتشابهه مع الآخرين, وأكثر إدراكًا لنقاط قوته وضعفه أما إذا لم يكن التنظيم على درجة جيدة, فإن الفرد يصبح أكثر التباسًا فيما يتعلق بتفرده عن الأخرين ويعتمد بدرجة كبيرة علي الآخرين في تقدير لذاته, كما ينعدم الاتصال بين الماضي والحاضر والمستقبل بالنسبة له, فيفقد في نفسه

(1)-مرجع نفسه ص19.

وفي قدراته في السيطرة علي مجريات الأمور, وبالتالي ينعزل عن حياة غالبية المجتمع الذي يحيا فيه, وهو ما يعرف بأزمة الهوية".[1]

"أن هذه الأزمة التي نشأت عند الفرد نتيجة عدم قدرته علي التكيف مع الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه بسبب تصادم حاجاته ورغباته ومعتقداته الذاتية مع مثيلاتها في المجتمع خاصة في فترة المراهقة التي يكون فيها الصراع محتدمًا بين هوية مرغوبة (فردية, ذاتية) وهوية مفروضة ومرفوضة (جماعية), فنحن الأفراد وكل المجتمعات وشتي الثقافات نتعلم من المهد إلىاللحدّ أن نستبدل قيمة أنفسنا, للقبول الاجتماعي وتكامل شخصيتنا وأرواحنا بالتكيف الأخلاقي"[2]

3.الهوية من المنظور الاجتماعي:

من المستحيل أن نجد شعبا من غير هوية و هذه الأخيرة يستمدها الفرد من شعوره القومي و إحساسه بالهوية و الإنتماء إلى مجتمع أو أمة لها خصائص و سمات اجتماعية و معيشية و نفسية وتاريخية، هذه السمات تعبر عن كيان ينصهر فيه أفراد منسجمون و متشابهون بتأثير من هذه الميزات والخصائص التي تجمع بينهم و من هذا المنطلق سنركز على مفهوم الهوية من المنظور الاجتماعي حيث نجد المؤلف أفاية يقول في هذا الخصوص: "إن هوية الفرد يستمدها من المجتمع ولا يمكن أن يكتسبها إلا من خارجه, إذ أن المجتمع هو الذي يفرض عليه هويته من خلال الموقع الذي يحدده للفرد داخل النسيج الاجتماعي العام, فخطاب الهوية عن ذاتها يساعد علي مواكبة تطور الشعور بالهوية والانتماء أو الإنتماء لأزمنتها المختلفة المتمثلة في النضج أو الإثبات, أو التعديلات التي تطرأ عليها, ولحظات تغيرها وانكساراتها.....الخ, كما أنه يساعد على التقرب من الارتباطات التي تجمع الهوية بالوعي العام بالذات, وأبعادها الاجتماعية والثقافية, وهكذا فإن الشعور

(1)–عادل عبد الله محمد: دراسات في الصحة النفسية (الهوية, الاغتراب, الاضطرابات النفسية), دار الرشاد, القاهرة, ط1,200,ص16.

(2)–نوال السعدي:المرأة والجنس (الأنثى هي الأصل), المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت,ط5,1974,ص57.

بالهوية يتكون ضمنا سياق تفاعل بمحيطاتها العائلية والاجتماعية, وارتباطاتها العقائدية والإيديولوجية داخل الثقافة العام التي تسم مجتمعًا من المجتمعات,والملاحظ أن الانتماء الاجتماعي للذات المتحدثة عن الهوية يبرز أيضا في الأسلوب المستعمل عند الحديث عن الحاضر والماضي يضفي عليه طابع القدسية والتجلي المثالي إذا كان المتحدث ينتمي إلي فئة أو جماعة بدأت تفقد سيطرتها أو تنكسر صورتها في علاقتها بالتطور الاجتماعي, في حين أن الماضي يغدو فاقدا كل قيمة أو علي الأقل تلاشت قدسيته لصالح الحاضر إذا كان التطور يسير وفق غايات الجماعات التي ينتمي إليها المتحدث.[1]

"هناك إذن هوية جماعية تستمد ملامح مقوماتها من ثقافة المجتمع على اعتبار أن الثقافة تشكل المجموع المنسجم والمستمر للمعاني والرموز المكتسبة المشتركة التي تعمل الجماعة على توصيلها وإعادة إنتاجها من خلال مختلف القنوات التي تنسجها من أجل هذه الغاية تشكل هذه الثقافة التي يعمل المجتمع على إنتاجها والهوية الجماعية التي تترتب عنها وتتغذي منها, سلطة لا متناهية الحدود علي اعتبار أنها هي التي تزود أفرد الجماعة بعناصر هويتهم, من هنا يأتي مصدر استلاب الذات داخل عملية التنشئة والتكون في علاقتها بالمجتمع والثقافة والهوية, ولذلك تتقدم الهوية سواء بصورة مباشرة أو غير مباشرة كحقل للصراعات التاريخية بين المجتمعات من جهة, وكمجال للصراع الاجتماعي داخل المجتمع الواحد, إذ يمكن أن تستعمل كوسيلة دفاعية لمواجهة غزو خارجي, أو أداة هجومية لاحتواء خصوصية جماعية وهنا تتداخل حدود الهوية والسلطة والإيديولوجيا"[2]

"يرى"ريجارد جنكيز" أن الهوية الاجتماعية (هي تصورنا حول من نحن ومن الآخرون وكذلك تصور الآخرين حول أنفسهم وحول الآخرين, والهوية هي شيء قابل للنقاش وتأتي إثر عمليات التفاعل الإنساني, هي تستلزم عمل مقارنات بين الناس كي تؤسس أوجه التشابه

(1)-محمدنور الدين أفاية: الهوية والاختلاف,ص20-21.

(2)-المرجع السابق،نور الدين أفاية،الهوية و الإختلافص22-23.

والاختلاف بينهم, فأولئك الذين يعتقدون بوجود التشابه بينهم وبين الأخرين, يشتركون في هوية تتميز عن هوية الناس الذين يعتقدون ويختلفون ولا يشتركون بذات الهوية, فمثلا يناقش تحول الإنسان إلى مرحلة الكبر أو التقاعد إن التغييرات في الهوية وفي الدور الاجتماعي المصاحب لها ترتكز إلي تمييز عشوائي بين من هم في سن 64 وأولئك الذين في سن 65, غير أن تلك التغييرات لها تأثير كبير جدًا على هوية الفرد.

فالهوية برأي جنكيز هي جزء مكمل للحياة الاجتماعية, وهي تشكل فقط عبر التمييز بين هويات مختلف الجماعات والتي يمكن ربطها بأناس أخرين, والاطلاع على مختلف الهويات يعطي إشارة عن نوع الفرد الذي تتعامل معه ومن ثم كيفية الارتباط به"[1]

" إن ما لدينا من فهم حول مختلف الهويات ربما يكون محدودا أو خاطئا, ولكنه جزء حيوي من الحياة الاجتماعية كونه يجعل التفاعل ممكنا,(من الشائع جدا, أن نرى الرجال والنساء يخرجون في حياتهم وهم مهتمون بهويات اجتماعية معينة نحن نتحدث مثلا عما إذ كان الناس مرحين منذ الولادة أم أنهم أصبحوا مرحين نتيجة لطريقة التربية التي نشأوا عليها, وحول معني التربية, أو حول الفرق بين الكندي والأمريكي نحن نلاحظ احدى العوائل التي قدمت توا إلي محلتنا ونهز رأسنا, ماذا نتوقع منها, ربما جاءت من مكان غير مألوف في المدينة, نحن نشاهد أخبار التلفزيون ونطرح مختلف أنواع الاستنتاجات حول الأحداث الجارية بناءا علي تحديدات مثل مسلم أو أصولي أو مسيحي وغيرها), يصل جنكيز إلي الاستنتاج (لن يكون هناك مجتمع بدون هوية اجتماعية), وعلى الرغم من اتفاق معظم علماء الاجتماع مع جنكيز حول أهمية الهوية في المجتمع إلا أنهم لا يتفقون حول العوامل التي تشكل الهوية في المجتمعات المعاصرة وحول الطريقة التي تطورت بها الهويات الاجتماعية بمرور الزمن"[2]

([1])–هار لمبسوهولبورن ترجمة حاتم حميد محسن: سوسيولوجيا الثقافة والهوية دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع, ص93.

([2])–المرجع السابق ،هارلمبسهولبورن،سوسيولوجيا الثقافة والهوية، ص94.

كما يعتقد جنكيز أن الهويات تحتوي علي عناصر من الفردية المتميزة وعلي عناصر يشترك بها الأفراد جماعيًا, وإذا كان لكل فرد هوية خاصة به, فإن تلك الهويات تكتسب طابعها عبر الانتماء إلي الجماعات الاجتماعية, إن العناصر الفردية للهوية تؤكد علي الاختلافات بينما العناصر الجمعية تركز علي التشابهات مع أن الاثنين يرتبطان بإحكام, إن "جنكيز" يستعمل أفكار التفاعلية الرمزية ويعتبر الهوية تتشكل عبر العمليات الاجتماعية, وخلال هذه العمليات يتعلم الناس كيفية التمييز بينهم وبين الآخرين من حيث التشابهات ذات الأهمية الاجتماعية وكذلك الاختلافات في فترة الطفولة تنال بعض الهويات أهمية رئيسية وتبقي مستقرة نسبيًا طوال فترة حياة الأفراد, فهويات مثل الجنس والقرابة والخصوصيات الأثينية تعتبر من الهويات الرئيسية والتي يصعب تغييرها خلال حياة الفرد قياسًا بالهويات الأخرى فالهوية الاجتماعية ليست أحادية الجانب وإنما تتشكل دائما عبر العلاقات مع الأخرين في كل يوم من حياة الأفراد نراهم يهتمون بإيصال الانطباع الذي يريدونه عن أنفسهم إلي الأخرين فالهويات تتكون عندما يحاول الناس إيصال صورتهم إلى الأخرين وهم قد ينجحون في ذلك وقد يخفقون, وإذا أخفقوا سوف يدركون صعوبة الاحتفاظ بالهوية التي يريدونها والهويات لا تتعلق فقط بإنطباعاتنا عن أنفسنا, وإنما أيضا انطباعنا عن الأخرين وانطباع الأخرين عنا, فالهوية ذات معني مزدوج فهي داخلية (intermal) بمقدار ما نعتقد حول هويتنا, وخارجية (extermal) تتعلق بالطريقة التي يرانا فيها الأخرون, والهويات تتكون وتستقر وفق علاقات ديالكتيكية بين هذه العواملالداخليةو الخارجية, وهي تتفاعل لتنتج الهوية.

والعوامل الخارجية (كيف يرانا الآخرون ويستجيبون لنا) ربما تصطدم أو تتجاهل أو تدعم وتقوي نظرتنا عن أنفسنا,ومهما كانت الطريقة فإن الهوية تنشأ من بين هذه العلاقة بين أنفسنا والآخرين.[1]

1 المرجعالسابق،هارلمبسهولبورن،سوسيولوجيا الثقافة و الهوية, ص105-106.

ستيوارت هول(Start hooll)

يعتقد "هول" أن فكرة الهوية مرت عبر ثلاث مراحل سيطرت في كل منها فكرة الهوية علي التفكير السائد حول المجتمع وهذه الأفكار هي:

1.هويات ما قبل الحداثة:

يري "هول" أن المراحل المبكرة للحداثة حصل فيها ظهور جديد وحاسم لشكل من الفردية, كما فيها موضوع الفرد والهوية الفردية هو المحور الأساسي – في المجتمعات ما قبل الحداثة, كانت الهويات تتركز بشكل كبير علي الهياكل التقليدية خاصة تلك المرتبة بالدين, فموقعك في المجتمع وهويتك يأتيان من الموقع الذي ولدت فيه والذي هو (كما كان يظن) انعكاس لرغبة الإله, فالأفراد لم ينظر إليهم متميزين لهم هويتهم الخاصة, وانيا مجرد جزء من سلسلة طويلة للوجود, وهذه الفكرة نظرت إلكل كائن حي باعتباره له مكان في نظام الأشياء فهناك هيكل تراتبي يمتد من الرب في أعلى قمة ومرورًا بالملوك ثم الكائنات الإنسانية الأقل أهمية وانتهاءً بالحيوانات والنباتات والأشياء الغير حية, وهويتك جاءت من موقعك في سلم الأشياء بدلاً من أي خصائص فردية.

2. موضوع التنوير:

ومع حلول الحداثة تغير هذا المفهوم إذ في الفترة القرنين(16–18)ظهر مفهوم جديد للهوية وأصبح هو المسيطر وله خاصيتان:

1.موضوع الفرد كان ينظر إليه كونه غير قابل للقسمة, فكل فرد له هوية بذاته وهذه الهوية موحدة ولا يمكن تجزئتها إلي وحدات أصغر.

2. إن هوية كل فرد كانت متميزة(unique)

فالفرد لم يكن جزءا من شئ أكبر (من سلسلة العظيمة للوجود) وإنما كان ينظر إليه باعتباره ذو هوية متميزة قائمة بذاتها.

3.موضوع لعلم الاجتماع:

في القرن(19) بدأت تتطور العديد من المفاهيم الموضوع والهوية الفردية ويري (هول) تلك التطورات كانت كنتيجة لتطور المجتمع, ومع بداية الثورة الصناعية والتمدين أصبح المجتمع أكثر تعيدًا كل فرد, لم يعد شيئا متميز ومنفصلا عن الأفراد الآخرين, بل إن العلاقات بين الأفراد والمجتمع تدخلت فيها المعتقدات الجماعية وعمليات الجماعات, فمثلا هوية الفرد كانت مرتبطة بعضويته في طبقة اجتماعية معينة أو بمهنة محددة أو بأصوله ضمن دين معين أو بقوميته وما شابه.[1]

3.اللغة والهوية:

" لا وجود لشعب دون هويته, فالهوية هي التي تعطينا فكرة عمن نكون؟ ومن نحن؟ وكيف نتواصل مع الآخرين في العالم الذي نعيش فيه؟ إن الهوية قضية مركبة تتداخل فيها عدة عناصر, حيث إنها لا تنفصل عن الهوية الوطنية أو المواطنة فمفهوم الهوية الوطنية يشير إلي حالة الولاء والانتماء التي يشعر بها الفرد اتجاه المكان والمجتمع والذين يعيشفيهما, وهي عنصر ضروري لخلق الدافعية للمشاركة والدفاع عن الوطن وتضم الهوية مكونات ثابتة وأخري متحولة ويزداد خطر طمس الهوية عندما يفقد المجتمع القدرة علي الحفاظ علي الثوابت المميزة للهوية مثل اللغة وباقي السمات الأساسية المحددة للهوية وإن كانت اللغة مثل اللغة وباقي السمات الأساسية المحددة للهوية .

(1) المرجع السابق،هارلمبسهولبورن, ص94-95-96.

وأن كانت اللغة تعد مؤشرا علي الحالة الحضارية للمجتمع, ومرآة عاكسة لمكونات التطور واتجاهاته, فإننا نجد اللغة العربية المقوم الأساسي للهوية العربية الإسلامية تواجه تحديات شتى في مجالات التوظيف والتعليم والإعلام والمحيط الاجتماعي"[1]

" اللغة تحمل في أبنيتها هوية المتحدث بها, فما هو طاغ في كل حديث عن الهوية هو, الإحالة الدائمة إلي العالم الخارجي, فتعمل الذات المتحدثة علي صياغة حاجز مادته اللغة يحيل بينها وبين المتلقي حتى لا تتكشف دواخلها, فهي ذات مغيبة بواسطة اللغة, تمتد في خطابها وهي ذاتها التي تتكلم عن ذاتها, فلا يمكن أن نكشف هوية الذات المتحدثة عن هويتها من خلال المكان والزمان والثقافة فحسبا بل أيضا في أسلوب الخطاب ومبدأ تنظيمية, فلا يكفي أن نصغي لما هو مقول كي نحدد هوية المتحدث عن هويته, يجب أن نستمع إلي اللامقول الذي يتخفي في النص المقول أو المكتوب من خلال أسلوبه و أبنيته اللغوية إنه خطاب اللغة و أسلوب الخطاب الذي يمكننا من خطاب الهويةفاللغة فاعتبارها وساطة,بقدر ما تشكل أفقنا الوحيد للتفكير, بقدر ما يمكن أن تكتشف لنا كحدود وكحالة لبعد أخر غيره, علي اعتبار أن هنالك دوما داخل مختلف أشكال الوساطة أمكانية للتواصل وللتنقل الاستعمال اللغوي, فضلا عن نوعي الممارسة اليومية والنظرة تكونها من العالم, ولهذا فإنما لا يمكن قوله أو مالا يقال الذي يبرز داخل اللغة نفسها يعلن عن حدودها, أن اللغة هي الحاملة للهوية, حيث تقوم بوظيفة أساسية في تكوين النظام الاجتماعي علي اعتبار أن كل نظام اجتماعي ينتج أشكال ثقافية تتجلي في تمثلات بالعادات والمؤسسات في طبيعة العلاقات الاجتماعية, وهكذا فإن النظام الاجتماعي هو الذي يخلق إمكانية ممارسة الحياء بين مجموعة من الناس

ولهذا يجب أن يكون واضحا أن طرح مسألة الهوية أو حتى الاختلاف يشكل محاولة لتعويض عن اضطراب في اللغة والعلاقات وعن الغموض في المعاني أو علي أقل يعكس

(1)عبد السلام المسدي: الهوية العربية والأمن اللغوي, المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات,ط1, 2014 , بيروت, ص246.

فشل النماذج السائدة الأشكال السلطة التي تبسط سيطرتها باسم هوية معينة ولهذا فإن هوية العربي هوية تقتم نفسها بمجرد أن يحضر كجس وكلفة, ومن أجل الاقتراب من العربي يتعين الابتعاد أكثر فأكثر عن اعتبارات السياسة و الإيديولوجية التي تصنفه داخل مرجعية واحدة, وإعادة النظر في الفئات المهيمنة والثقافات المطمورة بفعل الزمن, وبفعل سلطة الهوية اللاغية لكل اختلاف ليس معني هنا دعوة إلي قول بالاختلاف, الآن إدعاء الاختلاف أمر عبير داخل اللغة والفكر, بل نقص بدلك هوية العربي عبر تكوينها التاريخي والرمزي علي اعتبار أن الإسلام كان تركيبا لكل الثقافات التي كانت موجودة في المجتمعات التي قام بإدخالها إلي العقيدة الإسلامية تشكل هوية واحدة متقيدة المضامين عبر عنها داخل اتساق رمزي وثقافية تشترك فيها كل الشعوب العربية [1]

لاشك أن الهوية العربية التي بدأت في التشكل دستوريًا من كتابة صحفية النبي صلي الله عليه وسلم بعد هجرته إلي يترب[2]

ثم أن انزلاق العرب باستعمال لفظة هوية من معناها الأم طلوجي لدي الكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد دلالاتها الأنثربولوجية والثقافية الراهنة وهو ليس بخطأ اصطلاحي أودا استعمال اعتباطي, بل هو يستجيب إلي نفس داعي الخفي الذي دعا المترحمين العرب الأوائل إلي اعتماد ضمير ((هو)) لمقابلة (إستين) في اليونان هذا الانزعاج من (هو) النحوي إلي ((الهو)) الانطلوجي لم يكن صدفة فقط, بل يستجيب لفهم سابق علي الانطلوجيثارون عفوًا في بنية اللغة العربية [3]

<<إن البنية الاجتماعية في المجتمعات العربية بشكل عام مازالت تستند علي البني الاجتماعية التقليدية ذات الجذور العربية الإسلامية, الأمر الذي يطرح مسألة كيفية توظيف

([1])–محمدنور الدين أفاية: الهوية والاختلاف (في المرأة, الكتابة والهامش) ص27–30.

([2])–محمد عابد الجابري(الهوية العربية من صحيفة البني إلي تفكك الخلافة أنظر

موقع/HTMWWW.ALGABIABED.NET.MAG27ACT PROPHETE

([3])–ينظر: فتحي مسكيني الهوية والزمان, دار طالعة لطباعة والنشر بيروت, ط1,2001, ص11

هذه البني في حركة التطور ودمجها والاستفادة من خصائصها في تعزيز الهوية الوطنية وبناء الدولة الحديثة كل العناصر السابقة تمثل تحديات للهوية تستلزم التفكير فيها ومناقشتها ومناقشة السبل والآليات الكفيلة بتعزيز قدرة هذه المجتمعات في الحفاظ علي رموز هويتها, والتفكير حول نوعية الهوية التي نريدها في قادم الأيام والتي سوف ترشد الأجيال الجديدة إلي مسارات التطور الآمنه.

ج.ملامح الهوية ومرتكزاتها:

تجدر الإشارة إلي أن كل حديث عن مكونات الهوية يفتقر الى الدقة, فيما يمكن أن يكون مكونا أساسيًا في هوية أمة ما, قد لا يكون كذلك في هوية أمة أخري

–الهوية هي كينونة ووجود ومعطي تاريخي وحضاري للشعوب.

– ترتكز الهوية علي الدين واللغة والتاريخ والتراث.

–تعتبر اللغة العربية من أهم مقومات الأمة العربية وهي رمز من رموز الهوية في المنطقة ومقوم حضاري يجب الحفاظ عليه وتأكيد دوره في حياة الناس, وتمثل الوعاء الفكري والمعرفي للأجيال في تعاملهم مع مقتضيات الحضارة .

ب. التحديات التي تواجه الهوية

- ✓ ضعف استخدم العربية في العلوم الحديثة.
- ✓ تأثيرات العولمة الثقافية .
- ✓ تراجع دور اللغة العربية في التعليم
- ✓ العزوف عن أستخدم اللغة في وسائل الإعلام
- ✓ تأثيرات سوق العمل في ظل العولمة الاقتصادية

✓ ضعف تواجد اللغة العربية في المنظمات الدولية1

عمر وطمس الهوية بالتعليم المفرنس:

كان الكبار والبالغون يعيشون في جهل مطبق، منشغلين بلقمة الخبر عن القراءة والكتابة والتعليم ومع هذا فقد كان الناس يعرفون قيمة التعليم، لأذنهم أبناء حضارة عريقة، و ليسوا بدائيين:

«إن العلم يتمتع في بلادنا بتقديس يبلغ من العظم أن أناسا من أدعياء العلم يستغلونه

«بسهولة كما يستغله أناس من أدعياء النبوة .

ولكن ظروف الفقر جعلتهم ينشئون أميين أبا عن جد.وهذه دلالة حسنة تسأل باستنكار عمر الذي يحلم بإتمام تعليمه:

«أبوك ؟ هل ذهب إلى المدرسة يوما ، و حدك ؟ و أجدادك ؟ و أسرتك كلها ؟

«؟ و جميع من تعرفهم من الناس.

كان عمر من القلائل الذين أتيح لهم أن يذهبوا إلى المدرسة ليتعلموا والعلم نور كما يقال فماذا تعلم؟

المدرسة تكمل دور البيت في التربية والتعليم و تهذيب المشاعر، و لكن الأطفال لا يستطيعون في

المدرسة الفرنسية في زمن الاستعمار أن يحققوا ذواتهم.

وأن ينموا شخصياتهم فهي لا تعرفهم بقومهم و بتاريخهم بل تعلمهم بأن فرنسا هي وطنهم الأم و يعجب عمر من ذلك و يعرف أنه كذب:

وفرنسا رسم ملون بعدة ألوان، و لكن كيف تكون تلك البلاد البعيدة أمه ؟

«إن أمه في البيت، إنها عيني"، و ليس له أمان اثنتان عيني ليست فرنسا، ليست ثمة أشياء مشتركة بين أمه و فرنسا، و لقد اكتشف عمر الكذبة، فرنسا ليست أمه، سواء كانت هي الوطن أم

«لم تكن هي الوطن، إنه يتعلم أكاذيب تحاشيا لعصا الزيتون الشهيرة.

1 عبد السلام المسدي: الهوية العربية والأمن اللغوي, ص248-249.

إذن فالمدرسة لا تعلم عمر لغته العربية، لأنه حين سأل أحد العمال الحائكين إن كان يحسن الق ا رءة
و الكتابة بلغته أجاب بالنفي:
«ها أنت تعرف الق ا رءة و الكتابة؟نعم
و تعرف الق ا رءة و الكتابة بالعربية ؟لا
كيف لا ؟ أتجهل لغتك يا بني ؟
«ونظر ق وطي الأمين إلى الصبي متفرسا مدهوشا.
وكم تسمح الظروف التى ذكرناها لعمر بمتابعة التعليم بانتظام لأن تكاليفه مرهقة للفق ا رء ثم أجبرته هذه الظروف على ترك المدرسة بعد أن اقتنعت أمه ب أ ري لالة حسنة:
«أنبأ عمر أمه بأن العودة إلى المدرسة قريبة،إنه في حاجة إلى ملابس نظيفة و إلى كتب إن مطلبنا من هذا النوع هو دائما تمهيد لمشاجرة بينة و بين عيني، صاحت عيني تقول:
«دعنا أخي ا ر من هذه المدرسة لقد ضاقت بها ذرعا أت ا رك تأمل في أن تصبح وزيرا
أما الأطفال في الريف فلم يتح لمعظمهم أن يتعلموا الق ا رءة و الكتابة،و قد استغرب "أطفال بني بوبلان "من معرفة عمر القراءة و الكتابة:
"و قد اكتشف"عمر"بين هؤلاء الصبية من أبناء الفلاحين رفاقا له، لم يمانعوا في قبوله البتة غير أنهم استغربوا أن يعرف الق ا رءة وأن يقول كلاما بالفرنسية،ويعرف الكثير من المعلومات الخاصة، إنه يقول مثلا بأن الأرض كروية لا مسطحة و هذا مخالف للبداهة. "
"كانت الأم تفكر في سي صلاح مالك البيت الذي يكره أولاد المستأجرين اشد الكره، كان سي صلاح قد حذر كل الأولاد أن يلعبوا في فناء البيت، فإذا فاجأهم فيها فرق شملهم و ا رح يقرع أهلهم
. "
ولم يكن عمرو أق ا رنه غير الشارع ملعبا لهم، فليس هناك ملاعب رياضية أو نواد ثقافية تربيهم و تهذبهم:
لم يكن عمر يعرف أمكنة للعب غير الشارع، و ما كان يمنعه أحد، خاصة أمه من أن يهرع إلى الشارع حين يستيقظ من النوم.
لقد انتقل أهله من بيت إلى بيت عش ا رت الم ا رت، و لكن كان يوجد في كل حي مكان بين»
«الأزقة و المقاسم التي تبني، يتخذه أولاد الحي ساحة للهوهم وعبثهم .

كان . » لم يجد عمر في البيت ا رحته ولا في المدرسة ما يسره، فكان يقضي نهاره في الشارع عمر يقضي هناك أوقات ف ا رغه، أي النهار كله، ذلك أنه كان في كثير من الأحيان يرى أن ليس

«في المدرسة ما يش وقه، فيمضي يلحق بالصبية الآخرين

وبينما غيره من الأطفال في البلدان الأخرى، يلعبون بما يفيد عقولهم وأجسامهم كان عمر وأق ا رنه يلعبون بالنفايات.

كانت الأشياء التافهة التي يرمونها إليهم العلب الفارغة، وحطام اللعب والإعلانات المطبوعة،» تسكرهم بنشوة الإعجاب فيتنافسون عليها في حنق، يخفي على هذه الأشياء التي لها قيمة

«عظيمة. وماذا ينتظر من أطفال تلفظهم بيوتهم لضيقها، و لا يجدون في المدرسة ما يلبي حاجتهم ما

ويهذب مشاعرهم، ولا يجدون أماكن للعب والتسلية البريئة فيتولى الشارع تربيتهم .إن الضرب والشتائم في البيت وعصا الزيتون في المدرسة تؤدي أكلها في خلق أطفال مكتوبين يبحثون عمن يسقطون عليه غضبهم وانفعالهم، ومن أجل ذلك تميزت ألعابهم بالعنف اولتخريب___.

الفصلِ الثاني

الدار الكبيرة ورمزية المكان

1. أهمية المكان في الرواية.
2. علاقة المكان بالعناصر السردية.
   - علاقة المكان بالشخصية.
   - علاقة المكان بالوصف.
   - علاقة المكان بالزمن.
3. المكان المغلق الأول: الدار
4. المكان المغلق الثاني: المدرسة
5. المكان المفتوح: الشارع

1. المفهوم وإشكالية تعدد المصطلح: (المكان، الفضاء، الحيز).

اهتمت الدراسات الحديثة بعنصر المكان، حيث أصبح عنصرا حكائياّ، يتواجد عن طريق اللغة، إلا أن هذا الاهتمام جعل الباحثين يواجهون إشكالية أعاقت دراستهم لهذا العنصر، وهي قضية تعدد المصطلحات وتداخلها ومن بينها تصادفنا ثنائية الفضاء والحيز.

وللوقوف على بناء متكامل لهذا العنصر لا بد من تحديد كل مصطلح على حدى، حيث كان المكان أيضا محل جدال واختلاف بين الباحثين والنقاد حول تحديد مفهومه وأهميته في البناء الروائي، وسنقف عند ذلك فيما يلي :

1.1. المكان.

أ- المفهوم اللغوي للمكان:

لقد حفلت المعاجم العربية بتعريفها للمكان فورد هذا الأخير بمعان متقاربة دلّت كلها على الموضع ففي لسان العرب : «المكان : الموضع، والجمع أمكنة وأماكن توهّموا الميم أصلا حتى قالوا تمكنّ في المكان». [1]

فيقصد بالمكان هنا الموضع الذي يحتل مساحة معينة تستغل في وضع الأشياء.

وفي معجم مقاييس اللغة يرى" أبا الحسين بن فارس" أن كلمة المكان التي وردت تحت مادة (كون)، من حيث الاشتقاق لا غير، دون التطرق إلى تعريفها، بأن: « المكان اشتقاقه من كان يكون، فلما كثر توهمت الميم أصلية فقيل تمكّنَ».[2]

ورد أيضا في معجم مفردات ألفاظ القرآن " للأصفهاني "، المكان تحت مادة (مكن): « المكان عند أهل اللغة الموضع الحاوي للشيء، وعند بعض المتكلمين أنه عرض وهو اجتماع جسمين حاوٍ ومحَوِي وذلك أن يكون سطح الجسم الحاوي محيطاً بالمُحوي ».[3]

---

[1] ابن منظور , لسان العرب،مج 13، دار صادر،ط04 ، بيروت، لبنان، 2005، مادة (كون)، ص 365.

[2] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، مقاييس اللغة،ج5، تح: عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر، مادة(كون)، ص 148.

[3] الراغب الأصفهاني, مفردات ألفاظ القرآن، تح : صفوان عدنان داوودي، د–ط، د–ت ، مادة (مكن)، ص 772–773.

فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين أي بين الحاوي والمحوي. فلفظ المكان في القرآن الكريم ورد في مواضع كثيرة منه قوله تعالى : (وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا).[1] أي أن مريم ابنة عمران انفردت عن أهلها وخرجت مكانا شرقيا، أي صارت بمكان يلي مشرق الشمس، وقوله أيضا (قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ).[2] أي اعملوا على حالتكم التي أنتم عليها، واعملوا على تمكنكم من أمركم وأقصى استطاعتكم.

من خلال التعاريف السابقة يتضح لنا أن : « لفظة مكان ارتبطت في أكثر من مقام بمعنى الموضع والموقع، وإذا كان المكان لفظا دالا على الكينونة في تماسه الاشتقاقي مع المكان وخروجها من المادة ذاتها (كوّن) فإنه يعبر عن علاقة المكان بوصفه موضعا بكينونة قارة فيه هي كينونة الإنسان في المقام الأول، ومنه ارتبط المكان بوجود البشر والحيوان والأشياء ».[3] إذن فالمكان هو الموضع الذي تدُبُ فيه الحياة وتزخرُ فيه .

ويضيف أحمد رضا : « المكان الموضع الحاوي للشيء جمع أمكنة ومكن وجمع الجمع أماكن » . وعلى هذا يمكن إدراكه إدراكا حسيا يبدأ أولا : « بخبرة الإنسان بجسده : هذا الجسد المكان أو لنقل بعبارة أخرى مكمن القوى النفسية والعقلية والعاطفية والحيوانية للكائن الحي ليتعداه بعدها إلى أقرب مكان إليه وهو الحيز الذي يحويه كالثياب ثم إلى الغرفة، ثم غيرها من الأمكنة » أي أن المكان يكون إدراكه حسيا، يبدأ بإدراك الإنسان لجسده الذي يمثل المكان ثم إدراكه للثياب التي تمثل الحيز ثم الغرفة وغيرها.

[1] سورة مريم : الآية 16.

[2] سورة الزمر : الآية 39.

[3] سعدية بن ستيتي، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، د–ط ،جويلية 2017، ص 12.

والأماكن تختلف شكلا وحجما ومساحة، فيها الضيق المغلق، المتسع المفتوح المرتفع المنخفض، و المنقطع المتصل، إنما هي أشكال من الواقع انتقلت إلى القصة وصارت عنصرا من عناصرها.[1]

ب- **المفهوم الاصطلاحي للمكان :**

يعد المكان عنصرا مهما في الرواية، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين.

يعد المكان عند " غاستونباشلار " (GASTON BACHELEORD) في كتابة " جماليات المكان " بمثابة « البيت القديم، بيت الطفولة، هو مكان الألفة، ومركز تكييف الخيال. وعندما نبتعد عنه نظل دائما نستعيد ذكراه، ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية ذلك الإحساس بالحماية والأمن اللذين كان يوفرهما لنا البيت ».[2] فالمكان عند " باشلار " هو ذلك البيت القديم الذي تعوّد عليه أصحابه، فهو يعد مستودع لذكرياتهم يمنحهم الشعور بالحماية والهناء والطمأنينة.

يرى أيضا باشلار في موضع آخر، المكان كونا قائما بذاته « هو ركننا في العالم. إنه, كما قيل مرارا، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى ».[3]

بحيث يبدو أتعس كوخ في نظر صاحبه بيتا ومكانا جميلا، يحمل قيم المأوى والملاذ والحماية.

كذلك يعرف الباحث السيميائي " يوري لوتمان " (yourilotman) المكان بأنه : «مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال

[1] ينظر : أوريدة عبود , المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل، ط01 ، 2009، ص29.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط02، بيروت ، 1984م، ص09.

[3] المرجع نفسه، ص36.

المتغيرة ...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/ العادية (مثل الاتصال، المسافة ...) [1] ».

فالمكان ما يزال يلعب دورا هاما في تكوين هوية الكيان الجماعي، وفي التعبير عن المقومات الثقافية.

والمكان عند " ياسين النصير " هو مفهوم واضح يتلخص بأنه « الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه ». [2]

خلاصة هذا القول أن المكان متصل بكيان الإنسان ووجوده، إذ يسجل عليه ثقافته وفكره وفنونه، فيبدو كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس. حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر.

يتأسس المكان الروائي على اللغة فهو «المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي تصنعه اللغة خدمة للتخييل الروائي ». [3]

هذا يعني أن أدبية المكان، أو شعريته مرتبطة بإمكانات اللغة على التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية مفضية إلى جعل المكان مكونا من مكونات الرواية يؤثر فيها ويتأثر بها.

عموما إن المكان في الرواية قائم في خيال المتلقي، وليس في العالم الخارجي، وهو مكان تستثيره اللغة من خلال قدرتها على الإيحاء، فمعالجة المبدع للمكان هي معالجة حدسية أي لا شعورية، باعتبار المكان وعاء حسيا يعمد فيه الروائي إلى إسقاط ما في الذات من كوامن.

---

[1] يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تر:سيزا قاسم، عيون المقالات, ط02, الدار البيضاء, المغرب ،1988, ص 65.

[2] ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة،د–ط ، بغداد، د–ت ,ص 16–17.

[3] مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي،الهيئة العامة لقصور الثقافة ،د–ط، أكتوبر، 1998، ص 75.

ج- المفهوم الفلسفي للمكان:

لعبت فكرة المكان دورا أساسيا في الفكر الإنساني قديما، كما تلعب هذا الدور نفسه حديثا، فالمكان بوصفه حقيقة كونية يدركها الإنسان خلال حياته اليومية لم يقف عند كونه مدركا بصريا ساكنا، بل شغل المفكرين والفلاسفة.

فالمكان بمعناه الفيزيقي يكون لصيقا بحياة البشر، بحيث أن خبرة الإنسان بالمكان تجعله يدركه إدراكا مباشرا، يبدأ بخبرة الإنسان لجسده، هذا الجسد هو مكان أو يعتبر مكمن القوى النفسية والعقلية والعاطفية ... للكائن الحي [1].

نشأ مفهوم المكان مع الفلسفة اليونانية، وأخذ مفهومه معنى يختلف عن غيره من المفاهيم كالزمان، الحركة، الجسم الطبيعي ... وكان " أفلاطون " (Platon) واضع أول مفهوم اصطلاحي للمكان، إلا أن الفلاسفة الذين جاؤوا بعده اختلفوا في تحديد مفهومه نظرا لاختلاف المنطلقات التي تصدر عنها أبحاثهم.[2]

يلخص حسن مجيد العبيدي فكرة المكان لدى " أفلاطون " في أنه متناه : « لتناهي الجسم ولكون العالم حادثا أحدثه الصانع، ولا يعدو كون المكان عند أفلاطون إلا وسيلة ضرورية لإفهامنا أن الكائنات متصلة أو منفصلة عن بعضها ».[3]

بينما يرى " أرسطو" (Aristote) أن المكان : « موجود مادمنا نشغله ونتحيز فيه وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر والمكان

[1] ينظر:المرجع السابق، ص63.

[2] ينظر : حسن مجيد العبيدي , نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، ط01, بغداد، 1987، ص 19.

[3] المرجع نفسه، ص28.

لا يفسد بفساد الأجسام ».[1]وبحسب تصوره فالمكان هو الحاوي والموجود ولا يمكن نفيه وإنكاره.

« وقسم أرسطو طاليس المكان إلى قسمين عام وخاص، فالعام، هو الذي فيه الأجسام كلها، والخاص هو أول ما فيه الشيء ... وهو الذي يحويك وحدك لا أكثر منك».[2] أي أن المكان العام يساوي عند أرسطو طاليس الأمكنة الخاصة، أما المكان الخاص، فلا يحوي أكثر من جسم في زمان واحد.

وبالنسبة للفلاسفة المسلمين، فإن مفهوم المكان لديهم لا يختلف عن مفهومه في الفلسفة اليونانية وبخاصة المفهوم الأرسطي، ومن الذين أفادوا من فلسفة " أرسطو " المكانية نخص بالذكر "أبو حيان التوحيدي" الذي يعرف المكان بأنه : « حيث التقى الاثنان : المحيط والمحاط به، وأيضا هو ماس من سطح الجسم الحاوي، وانطباقه على الجسم المحوى ».[3]

وفي هذا الحد للمكان عند التوحيدي تعريفان له، الأول حد المحيط والمحاط به، وهذا الحد قال به من قبل الكندي والفارابي، والثاني، فهو التعريف السائد في الدراسات الفلسفية، تبعا "لأرسطو طاليس" وهو أيضا قد صرّح به من قبل الكندي والفارابي، وإخوان الصفا، وابن سينا من بعد [4].

إن الشكل الروائي –بلا شك– ذو علاقة في جذوره مع المواقف الفلسفية حول المكان الطبيعي، وقد أكدت اجتهادات الفلاسفة قديما وحديثا مدى حرص الإنسان وإدراكه لأثر المكان في حياته، ولدوره الكبير في تحديد العلاقة بينه، وبين العالم الخارجي.

[1] مهدي عبيدي , جماليات المكان في ثلاثية حنامينا (حكاية بحارالدقل، المرفأ البعيد) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، د–ط ، دمشق، 2011، دراسات في الأدب العربي ، ص28.

[2] إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، مجلة الابتسامة, ط01، دمشق، 2013, ص 196.

[3] حسن مجيد العبيدي, نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ص 37.

[4] المرجع نفسه، ص37.

إن ما دعانا إلى التطرق إلى المفهوم الفلسفي للمكان، هو محاولة الاقتراب من مفهوم المكان، للاستفادة من فلسفته في بناء تصور جمالي للمكان الروائي.

2.1 الفضاء

أ- المفهوم اللغوي للفضاء :

من بين ما ورد في المعاجم العربية حول لفظ "الفضاء" أقوال واتجاهات كثيرة ترمي إلى نواح تؤدي مفاهيم مخصوصة في كثير من الأحيان، وقد أخذ الفضاء معنى المكان الواسع من الأرض.

ورد في مقاييس اللغة لابن فارس : « الفاء والضاد والحرف المعتل أصل صحيح يدل على انفساح في شيء واتساع، من ذلك الفضاء : المكان الواسع »[1].

وفي القاموس المحيط « فضا: المكان فضاءً وفُضُوًا اتسع كأفضى ودَراهِمهُ لم يجعلها في صُرَّةٍ والفضا الفضى والشيء المختلط وبالمد الساحة وما اتسع من الأرض»[2].

نرى من خلال هذين المفهومين بأن الفضاء هو المكان الشاسع، سواء كان ملئا أو فراغا أو عراءً.

كذلك في معجم مفردات ألفاظ القرآن، يعد الفضاء « المكان الواسع، ومنه : أفضى بيده إلى كذا، وأفضى إلى امرأته : في الكناية أبلغُ، وأقرب إلى التصريح من قولهم، خلا بها».[3] قال تعالى: (وَقَدْ أَفْضَى بَعْضُكُمْ إِلَى بَعْضٍ)[4] (فأَفْضَى) هنا مأخوذة من (الفضاء) والفضاء هو المكان الواسع، « أفضى بعضهم » يعني دخلتم مع بعض دخولا غير مضيق.

ب- المفهوم الاصطلاحي للفضاء :

[1] ابن فارس: مقاييس اللغة، ج 4، ص508.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي الشيرازي، قاموس المحيط، ج4، المطبعة الأميرية ، الهيئة العامة للكتاب، ط03, بيروت ،لبنان ،1980، ص367.

[3] الراغب الأصفهاني , مفردات ألفاظ القرآن ، ص639.

[4] سورة النساء: الآية 21.

إن معظم الدراسات التي قامت حول الفضاء لم تقدم لنا مفهوما واحدا فثمة مفهومات متداولة للفضاء الروائي يختلف بعضها عن بعض اختلافا بينا، يعود غالبا إلى اختلاف زوايا النظر إليه من قبل النقاد.

(وعليه يجب) تحديد المفهوم بدقة وتجريده من العمومية والغموض الذي يحيطبه، فهل الفضاء هو المكان الجغرافي (Géographique Espace) كما يسميه "بورنوف" ؟ أم هو الفضاء النصي (Textuel Espace) كما يراه "ميشال بوتور Michel Butor " ؟ أم هو الفضاء الدلالي (Espace cémiantique) كما يحدده " جيرارد جنيت Gerard Genette " أم هو الفضاء كمنظور أو كرؤية (زاوية النظر التي يقدم بها الأديب عمله)؟ أم أن كل هذه الفضاءات يمكن أن تتحد مع بعضها على صورة تكاملية وتشكل في النهاية "الفضاء" فضاء الرواية [1].

في الحقيقة إن الإجابة عن هذه الأسئلة تقتضي أولا توضيحا دقيقا لهذه المفاهيم وأبعادها وعلاقاتها ببنية النص الروائي، وبعد ذلك يمكن الوصول إلى المفاضلة والتمييز، ويمكن القول إن مفهوم الفضاء واحد لكنه اتخذ أشكالا متعددة عند النقاد والمهتمين ولعل أبرزها :

- **الفضاء الجغرافي:** ويتولد عن طريق الحكي ذاته وهو المساحة التي يتحرك فيها الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيها.
- **الفضاء النصي :** هو فضاء مكاني أيضا، غير أنه متعلق فقط بالمساحة التي تشغلها الكتابة (الصفحة أو الصفحات) الروائية أو الحكائية باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب.
- **الفضاء الدلالي :** يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

[1] إبراهيم عباس, تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل للطاهر وطار، عبد الله العروي، محمد لعروسي المطوي، د–ط ،الجزائر،د–ت ، ص31.

- **الفضاء كمنظور** : ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي أو الكاتب بواسطته أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح.

ومن خلال هذه التعريفات يتضح أن المفهومين الأول والثاني مبحثين حقيقيين في فضاء الحكي، وهما فقط المعنيان به من حيث هو بنية معمارية في الواقع أو على الورق وفي كلتا الحالتين يمكن أن نصل من خلالهما إلى المغزى الفكري والإيديولوجي وحتى الرمزي للنص، فالفضاء بهذا المفهوم يعني المساحة المكانية.[1]

إن مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم : فضاء الرواية, لأن الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكوّن من الفضاء.

وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل، أو الشارع، أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية.

إن الفضاء وفق هذا التحديد- شمولي، إنه يشير إلى " المسرح " الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي.[2]

ج- البعد السيكولوجي للفضاء:

إن الفضاء لا يدرك أو يقاس اعتمادا على الصيرورة الرمزية للزمن، بل يدرك ويقاس تبعا لامتداداته المفتوحة والمغلقة لتشخيص دلالة الحدث وإحالته المرجعية، وفي هذا الصدد يعتبر " غاستون باشلار " من الأوائل الذين شدّدوا على أهمية التمييز بين الفضاءات

[1] ينظر : المرجع السابق، ص 32.

[2] ينظر : حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط01، بيروت ، 1991، ص63.

المتقاطبة وذلك من خلال إنجازه الذي اهتم فيه بتفسير وظيفة البيت في المحكيات الشعرية.[1]

فإن " غاستون باشلار " قد دعا إلى دراسة الفضاء من خلال القطب العمودي الذي نستطيع من خلاله رصد فضاء " القبو " و "العلية" ينطبق هذا الاستقطاب بعمق إلى درجة أنه يفتح أمامنا منظورين مختلفين لظاهراتية الخيال والواقع تبعا لذلك يمكن مقابلة عقلانية " السقف " بلا عقلانية " القبو " ذلك أن الفروق القائمة بينهما تؤول إلى أن"السقف" يستمد معقوليته من أنه أداة تقي الإنسان القرّ والحرّ، بينما " القبو " يفتقد هذه الخاصية.[2]

يلاحظ " باشلار " أن المكان عادة ما يرتبط على مستوى الرمز ببعض المشاعر والأحاسيس، بل ببعض القيم السلبية أوالإيجابية، فهناك أماكن محببة هي بمثابة المرفأ والملاذ أهمها البيت بلا شك : « فالبيت الذي ولدنا فيه محفور، بشكل مادي، في داخلنا. إنه يصبح مجموعة من العادات العضوية بعد مرور عشرين عاما، ورغم السلالم الكثيرة الأخرى التي سرنا فوقها، فإننا نستعيد استجاباتنا " للسلم الأول "، فلن نتعثر بتلك الدرجة العالية بعض الشيء ».[3] بمعنى أن الإنسان كلما ابتعد عن المكان الذي ولد فيه، فإنه سيبقى في ذاكرته دوما، فحين يحلم الإنسان به أثناء اليقظة بينما هو في أعماق الاسترخاء القصوى ينخرط في ذلك الدفء الأصلي، ويعود إلى تلك الملامح الأمومية الموجودة في البيت، انطلاقا من هذه الملاحظة نود التأكيد على البعد النفسي الذي يثيره المكان في نفس المقيم به.

وأبرز ملمح يمكن استخلاصه من طروحات " باشلار "، هو التشديد على ما سماه " مخطط التحليل " أو " الدراسة النفسية المنظمة لمواقع حياتنا الحميمة ".

---

[1] ينظر: محمد الزموري، شعرية الفضاء في القصة القصيرة، مطبعة آنفو–برانت–12، د–ط ، شارع القادسية، الليدو–فاس،د–ت ، ص17.

[2] ينظر : غاستون باشلار، ص46.

[3] المرجع السابق، ص43.

3.1. الحيز:

لقد اختلف النقاد في تعريف مصطلحي الفضاء والمكان، كما اختلفوا كذلك في تعريف مصطلح الحيز، حيث صدرت عنهم تعاريف متعددة ومفاهيم كانت متباينة وسنوضح بعضا منها لنقترب من المصطلح أكثر.

أ- المفهوم اللغوي للحيز:

ورد في الصحاح أن الحيز : « ما انضمّ إلى الدار من مرافقها. وكل ناحية حيز، وأصله من الواو »[1].

وفي مقاييس اللغة يقول ابن فارس : « الحاء والياء والزاء ليس أصلا؛ لأن ياءه في الحقيقة واوٌ، معنى ذلك الحيز الناحية »[2].

نستنتج من خلال هذين المفهومين أن مصطلح الحيز يراد به الناحية.

أما في معجم مفردات ألفاظ القرآن ورد ، قال الله تعالى : (أَوْ مُتَحَيِّزًا إِلَى فِئَةٍ)[3] أي صائرا إلى حيز وأصله من الواو، وذلك كل جمع منضمّ بعضه إلى بعض، وحُزْتُ الشيءَ أحوزُهُ حَوْزًا، وحَمى حَوْزَتُهُ، أي جمعه وتَحَوَّزَتِ الحَيَةُ وتحيَّزَتْ، أي : تلوّتْ.[4]

ب- المفهوم الاصطلاحي للحيز :

يرى "غريماس(Greimas)" أن الحيز هو : « الشيء المبني، (المحتوي على عناصر متقطعة)، انطلاقا من الامتداد, المتصور هو, على أنه بعدٌ كامل، ممتلئ، دون أن

[1] إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، ج03, تر: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ص 876.

[2] ابن فارس, مقاييس اللغة، ج2 ،ص 123.

[3] سورة الأنفال: الآية 12.

[4] الراغب الأصفهاني, معجم مفردات ألفاظ القرآن، ص264.

يكون حلٌ لاستمراريته. ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة».[1]

ولقد توسع مفهوم الحيز عند بعض النقاد فيقال : « إذا كان للمكان حدود تحده ونهاية ينتهي إليها، فإن الحيز لا حدود له ولا انتهاء، فهوالمجال الفسيح الذي يتبارى في مضطربه كتاب الرواية ... ولا يجوز لأي عمل سردي (حكاية- خرافة- قصة- رواية...) أن يضطرب بمعزل عن الحيز الذي هو، من هذا الاعتبار عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي حيث يمكن ربطه بالشخصية واللغة والحدث ربطا عضويا »[2]. ويتضح من خلال هذا المقطع أن الحيز أوسع من المكان، فهو الذي يتنافس الروائيون في مجاله، ولا يمكن لأي عمل سردي أن يقوم بدون حيز، ذلك لأنه عنصر أساسي يمكن ربطه بالمكونات الحكائية الأخرى.

وقد يطلق الحيز على : « كل فضاء خرافي أو أسطوري أو كل ما نبذ عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار وما يعتبر هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغير »[3].

بمعنى أن الحيز يطلق على كل شيء يحتل مساحة معينة، وكل ما يطرأ على الأشياء من حركة أو تغير، سواء كان خياليا أو واقعا محسوسا لذلك فالحيز في استعماله لدى الروائيين الجدد قد استعمل بوجهة جمالية وكأنه حلّة تتزين بها الرواية ولا يمكن أن يفصل الحيز عن الوصف، لأن الوصف يظهر الحيز سواء من ناحية الشخصيات أو الأحداث التي تدور حولها الرواية.

---

[1] عبدالملك مرتاض, في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ط 01،الكويت ، ديسمبر،1998 ،ص122.

[2] المرجع نفسه، ص125.

[3] عبدالملك مرتاض, تحليل الخطاب السردي، (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، سلسلة المعرفة ، د-ط ، الجزائر ، 1995 ، ص245.

ما يمكن استنتاجه من تعريفنا للمصطلحات الثلاث المتمثلة في " المكان، الفضاء، الحيز "، هو أنها مفاهيم امتزجت في بعض الأحيان وتعارضت في أحيان أخرى لذلك كان لزاما علينا التوقف عند كل مصطلح.

فممّا سبق ذكره يظهر أن الفضاء هو الذي يحدد المكان الذي هو جزء من الفضاء أي أن المكان هو حقيقة ملموسة في الفضاء يؤثر ويتأثر بالمحتوى الفضائي، كما أن الفضاء أوسع من الحيز كونه يحتوي على هذه المساحة الضيقة والمحدودة الأطراف.

فالفضاء يعد كل هذا الفراغ الشاسع الذي يحيط بنا من الكون الخارجي والذي يمتد من حولنا مع امتداد مدى أبصارنا فمسألة أن نطلق الفضاء على هذا المكان المحدد فإننا نرى في ذلك قصورا، فالفضاء أوسع من الحيز.

وإذا كان كل شيء يمكن أن يتحرك فيمس أو يلمس حيزا، فإن المكان هو كل حيز جغرافي معروف.

2. أهمية المكان في الرواية:

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، إذ يعد الأرضية الأولية التي تقوم عليها الرواية، لكونه عنصرا من العناصر المهمة في بنائها.

يعتبر المكان العنصر الرئيسي المشكّل لبنية الفضاء الروائي، من حيث هو بنية معمارية متجسدة بواسطة اللغة، التي تفننت في رسم عوالم مكانية متنوعة، أي أننا نشير هنا إلى مجموع العناصر المكانية من أعلام جغرافية وتخييلية، تدور فيها أحداث القصة المتخيّلة، وتتفاعل فيها الشخصيات فيما بينها أي أن المقصود بالكلام هنا هو «المكان

اللفظي المتخيل؛ أي المكان الذي صنعته اللغة انصياغا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته».[1]

لذلك لا يمكن تصوّر رواية دون تحديد إحداثياتها المكانية، وهنا يمكن أن نشّبه المكان بالخشبة المسرحية التي تتجه صوبها العيون، ففيها تتجلى الأحداث، وعليها يتكئ الشخوص للتفاعل في إطار زماني يتكفل به صاحب العمل.

إن أهمية معرفة المكان ومغزاه يعدّ متكأ في استقراء قيمة أحداث النص من بعدين مهمين: بعد فني، وبعد حياتي؛ فالبعد الفني يرتبط بالمكان باعتباره أحد عناصر السرد المهمة في النثر الأدبي مثله مثل الزمان والحدث والشخصيات، أما البعد الحياتي؛ فيكمن في الذاكرة الجماعية لشعبنا تلك التي عانت الكثير من فقدان المكان حتى غدا الاشتياق إلى المكان الضائع ملمحا من ملامح شخصيتنا.[2]

يعد المكان شبكة من الرؤيات والعلاقات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي «فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبّر عن مقاصد المؤلف، وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه»[3]. وبهذا يكون المكان هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف، وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة.

---

[1] سمر روحي الفيصل ،الرواية العربية البناء والرؤيا، – مقاربات نقدية – من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط01، الدار البيضاء ، 2003، ص 72.

[2] ينظر: جمال غلاب، مقاربات في جماليات النص الجزائري، اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة للنشر والتوزيع، ط01، الجزائر، فيفري 2002، ص 14.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،(الفضاء ،الزمن ،الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط02، بيروت ، 2009، ص 32.

فهندسة المكان تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم فهو يعدّ «من أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب، وتحليل شخصياته لأن إدراك الإنسان للمكان مباشر وحسي، وصراعه معه ما هو إلا تأكيد لذاته وتأصيل لهويته، فبقدر إحساس الإنسان بالمكان، تكمن أهمية وجوده»[1] . ذلك أن الذات الإنسانية لا تكتسب أهميتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان الموجودة فيه.

إن المكان في النص الروائي يتجاوز كونه مجرد شيء صامت أو خلفية تقع عليها أحداث الرواية، فهو عنصر غالب في الرواية حامل لدلالة، ويمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب بوصفه عنصرا شكليا فاعلا في الرواية لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية، وتنظيم الأحداث والحوافز، هذا بالإضافة إلى أن المكان يلعب دورا هاما في تكوين هوية الكيان الجماعي، وفي التعبير عن المقومات الثقافية، ليصبح إشكالية إنسانية إذا ما اغتصب، أو إذا حرمت منه الجماعة.[2]

لا يتوقف دور المكان عند دافعيته للمؤلف بشحنه لذلك الهدف، ولكنه يدخل في نسيج النص من خلال حركة السارد في المكان فتجاوزه وعبوره أمكنة مختلفة تغير من إيقاع الحكايات وتدخل الأصوات السردية الجديدة في نسيج النص، الذي يتشكل بأثر هذا الانتقال يقول بوتور: «وما أسهل انتقالي من بلد إلى بلد بل من بيت إلى بيت وفي تتابع هذه الأمكنة كم من ألاعيب وأغان يمكن أن تولد».[3] ففي رواية "نزيف الحجر" تتوالى الحكايات تبعا لامتداد المكان فاتساع الصحراء يحرك الأفق والخيال.

[1] غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، صبيحة عودة زعرب، دار مجدلاوي،ط01 ،عمان، 2005، ص 35.

[2] ينظر: حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي،ط 01،الدار البيضاء ، 2000، ص 54.

[3] مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، ص 71.

ولا شك أن للمكان حظ وافر عند مبدعينا الأوائل منذ العصر الجاهلي، ويكفي الإشارة إلى المقدمات الطللية في شعرنا القديم، أو التفنن في تصوير الطبيعة بكل ما تزخر به من عناصر الجمال.

إن وقوف شعراؤنا القدامى على الأطلال دليل على الإحساس الصادق بالحياة، ولقد كان تأثير البيئة عظيما على حياة العربي، ولكننا في هذا المقام لا نتحدث عن أهمية المكان في نصوصنا القديمة، ولكن اهتمامنا سينصب على أهمية المكان في النص الروائي، خصوصا مع تطور التقنيات الإحداثية للرواية، إذ أضحى المكان عنصرا حكائيا متميزا لا يمكن إغفال دوره الكبير في لمّ العناصر الفنية الأخرى المكونة لجنس الرواية.

لذلك يعتبر المكان بمثابة العمود الفقري الذي يقوم بربط أجزاء النص مع بعضها البعض ومن خلال المكان يتم التعرف على الشخصيات والأحداث الروائية لأن بالمكان

في هذا المقطع يبدو أن للمكان علاقة بالشخصية فمن خلاله يمكننا التعرف على الشخصية ويتشكل لدينا طابعا عن مدى حبها للمكان أو نفورها منه؛ فتعتبره مكان لا حياة فيه.

وليست "الحقيقة" التي تحيط بنا، هي ما نراه بأعيننا من إنسان وكائن حي وجماد، بل هي إلى جانب ذلك كل ما يضيفه الخطاب اللغوي من قيمة إخبارية عن هذه الكائنات والأشياء، يقول " ميشال بوتور " (Michel Buter) « وليس الآخرون، بالنسبة إلينا ما رأيناه فيهم بأعيننا وحسب، بل هم إلى ذلك ما أخبرونا به عن أنفسهم، أو ما أخبرنا به غيرهم عنهم، وليسو كذلك أولئك الذين عرفناهم، بل كل الذين ترامت إلينا أخبارهم، وهذا لا ينطبق على الناس وحدهم، بل ينطبق كذلك على الأشياء والأماكن، كالأماكن التي لم أذهب إليها مثلا، ولكنها وصفت لي ».[1] معنى هذا أن المكان له دور سردي وذلك من خلال وصف المكان عن طريق شخصية من شخصيات الرواية بإعطاء كل التفاصيل التي تخص

[1] ميشال بوتور , بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط02, بيروت، 1982، ص5.

هذا المكان بحيث لا نستطيع تصور هذا المكان إلا من خلال وصفه لنا فيتضح لنا من خلال ذلك معرفة نوعه، ونستطيع أن نتخيل جماليته.

3. علاقة المكان بالعناصر السردية الأخرى :

إن المكان لا يظهر في النص السردي بمعزل عن العناصر السردية الأخرى، بل هناك نوعا من التلاحم والارتباط الصميمي بينه وبين هذه العناصر ودراسة أي عنصر من هذه العناصر يحتم دراسة المكان أيضا ولا سيما إذا كانت الدراسة شاملة لهذه العناصر؛ فالمكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية للسرد كالشخصية والوصف والزمن .

1.3. علاقة المكان بالشخصية :

- **مفهوم الشخصية :**
- **لغة:**

جاء في معجم (الوسيط) : « (شخص) الشيء شخوصًا، ارتفع وبدا من بعيد و (شَخُصَ) فلان شخَاصةً، ضخم وعظيم جسمه»[1]، وفي تنزيل العزيز (إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ)[2]، ومعنى هذا أن الله سبحانه وتعالى يؤخر عمل الظالمين ليعاقبهم في يوم شديد ترتفع فيه عيونهم ولا تغمض وقوله تعالى : (وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ)[3] ومعناه أنه إذا فتح سد مأجوج ويأجوج وانطلقوا من مرتفعات الأرض وانتشروا في جنباتها مسرعين.

[1] إبراهيم مصطفى ،معجم الوسيط ، ج 1 ، مكتبة الشروق الدولية ، شركة التراث للبرمجيات ،ط 01 ، 2015 ،ص75 .

[2] سورة إبراهيم : الآية 42.

[3] سورة الأنبياء : الآية 97.

وجاء في معجم (المصطلحات الأدبية المعاصرة) لسعيد علوش : « أن الشخصية فكرة من الأفكار الحوارية التي تدخل في تعارض دائم، مع الشخصيات الرئيسية أو الثانوية والشخصية تمثيلية, لحالة أو وضعية ما ».[1]

نستنتج مما سبق ذكره أن لفظة الشخص تطلق على كل ذات بغض النظر عن الجنس ذكرا كان أم أنثى وكل من رأيت شكله أو جسمه فقد رأيت شخصه.

- **اصطلاحا:**

يقول :"حميد لحميداني" معتمدا على "رولان بارت"(rolandbarthes) في تعريفه للشخصية الحكائية والتي عرفها على أنها " نتاج عمل تأليفي " كان يقصد « أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكي » [2].

ويعرف" عبد المالك مرتاض" الشخصية فيقول : « هي التي تصطنع اللغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها، هي التي تملأ الوجود صياحا وضجيجا وحركة وعجيجا، وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا، وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه، تستند إليها أهم الوظائف في العمل الفني»[3].

نفهم من كل هذا أن الشخصية متعددة الوظائف.

أما " تزفيطان تودورف " (TizvetonTodorope) والذي يجرد الشخصية من محتواها الدلالي، ويتوقف عند وظيفتها النحوية « فيعالجها بمثابة الفاعل في العبارة السردية لتسهل

[1] سعيد علوش , معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 125-126.

[2] حميد لحميداني , بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 50-51.

[3] عبد الملك مرتاض , في نظرية الرواية، ص 91.

عليه، وبعد ذلك، المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي للشخصية ».[1] ويعني هذا أنه يعتبر الشخصية قضية لسانية، فهي مجرد كائن ورقي ليس له وجود خارج الكلمات، ونجد " فيليب هامون " (philippe Hamone) الذي يعتبر الشخصية في الحكي « هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص ».[2] كما يذهب "هامون" إلى أن مفهوم الشخصية « ليس مفهوما أدبيا محضا، وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص » [3]، فهو يدرس الشخصية من منظور لساني قائم على ثنائية العلامة السوسيرية : الدال والمدلول، أي أن "فيليب هامون" يعتبر الشخصية بمثابة الدليل اللغوي، ومن خلال ما ذكر نستنتج أن الشخصية تعتبر مكونا أساسيا وجد فعال في السرد فهي المحور الأساسي في الرواية، والمحرك الرئيسي لأحداث الرواية.

وتتوثق العلاقة الإنسانية بالمكان من خلال الدور الذي يقوم به كل من شقي العلاقة (الإنسان–المكان) للآخر، المكان يكشف عن شخصية الإنسان وذلك لأن الإنسان يعطي للمكان قيمته « إذا كان المكان يتخذ دلالته التاريخية والسياسية والاجتماعية من خلال الأفعال وتشابك العلاقات فإنه يتخذ قيمته الحقيقية من خلال علاقته بالشخصية».[4] أي بمعنى أن المكان لا يظهر في النص السردي بمعزل عن الشخصية بل أن هناك نوعا من التلاحم والارتباط الصميمي بينهما.

لذلك فإن العلاقة التي تجمع بين الشخصية والمكان هي علاقة تتطلب أن نتمعن فيها، ذلك لأن هذه العلاقة « تتعدى العلاقة الشكلية، لأن المكان لم يعد إطارا خارجيا جامعا لحركة الشخصيات بل إن المكان الروائي تجاوز وجوده السطحي المرتكز على البعد الجغرافي والفيزيائي فقد أصبح يحدد سلوك الشخصية واتجاهاتها زيادة على أن تقاليد المكان

[1] حسن بحراوي , بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن ،الشخصية), ص213.

[2] حميد لحميداني, بنية النص السردي، ص213.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص213.

[4] ينظر : مضطفى الضبع، استراتيجية المكان، ص64.

وأعرافه تحكم نفسية الشخصيات وممارستها ».[1] ويتضح من خلال هذا القول أن المكان لا يشكل الإطار الذي تتحرك فيه الشخصية فقط؛ بل لا ينفصل عنها فيذكر معها ويظهر من خلال خطابها. فقد يتعدى المكان إلى الجانب الاجتماعي لما يظهره من علاقات في محيط الشخصية لأن المكان هو البقعة الاجتماعية التي تحتوي على التفاعل بين الإنسان والمجتمع الذي يعيش فيه، لذا نجد أن المكان يحمل جزء من أخلاق ساكنيه وأفكارهم ووعيهم، فمن خلال المكان نتعرف على الشخصية ونعرف تركيبتها الاجتماعية. فالشخصية التي تعيش في الجبل شخصية جبلية وذلك لظهور مميزات الجبل على طباعها وسلوكها، أما الشخصية التي تعيش في المدينة فتظهر عليها ملامح المدينة، ومن خلال هذا يتحدد لنا أن المكان هو الذي يحدد هوية الشخصية وانتماءاتها الاجتماعية.

إن الحديث عن المكان في الرواية هو بمثابة الحديث عن الشخصية, حيث لا يمكن فصل المكان عن الشخصية التي تمثل الإنسان « وقد اكتسب المكان لارتباطه بالإنسان معاني عدة لقد غدا البيت ركنا في العالم إنه كما قيل مرارا كوننا الأول ودونه يصبح الإنسان كائنا مفتتا البيت، الجسد، الروح، إنه جسد لأنه شكل مادي وروح لأنه غدا معاني وعواطف».[2] نلمح من هذا أن المكان هو الجسد الذي يحتوي الشخصيات التي قد تموت بموته أو تحيا بحياته.

كذلك يعمل الروائي على أن يكون بناؤه منسجما مع مزاج و طبائع شخصياته « وذلك لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها بحيث يصبح بإمكان الفضاء الروائي أن يكتشف لنا الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها».[3] وبالتالي

[1] أسماء شاهين , جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط01، بيروت،2001 ص 113.

[2] جمال غلاب , مقاربات في جماليات النص الجزائري، ص18.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص30.

يمثل المكان الفضاء الذي يتسع لحركة الإنسان و يتفاعل معها, و يكشف عن جوانب من الشخصية.

فالروائي يرى أن « الشخصية دون مكان هي شخصية في الفراغ، لذا غدا المكان هوية لكل شخصية.»[1]

وإذا كان علينا أن نقتنع بأن « الموضوع الرئيسي الذي " يخصص " جنس الرواية، ويخلق أصالته الأسلوبية، هو الإنسان الذي يتكلم »[2], فإن علينا أن ندرك أيضا أن ثمة على الدوام فضاء معينا يلتصق بالمتكلم وبنسيج خطابه، مثلما يلتصق بفعله وبفعل كل الشخصيات الروائية...

من هنا كانت علاقة البشر الحيوية والوثيقة بالمكان، ذلك الحيز الذي يتشكل عبر مجموعة من الدوائر المتداخلة من الأقرب للأبعد ومن الحيز الفردي إلى الحيز الجماعي « فكل فرد تحيط به عدد من القواقع، أقربها إليه جلده، الذي يمثل الحد الفاصل بينه وبين العالم ثم تتتالى القواقع تباعا: أقربها إلى الجلد هي الثياب، ثم تليها الحركة، ثم الغرفة، ثم الشقة، ثم المبنى، ثم الحي، ثم المدينة، ثم البلد، ثم العالم، والإنسان يعيش في تذبذب جدلي بين الرغبة في الانتشار والانطلاق من قوقعة إلى أخرى في حركة طرد إلى الخارج وبين الرغبة في الانكماش والتوقع في حركة جذب نحو الداخل ».[3]

نلمح من هذا أن هذه القواقع تؤدي دورا مزدوجا فهي تكشف عن مجموعة الأحياز التي يتحرك فيها الإنسان إضافة إلى ذلك فهي تكشف عن جوانب إنسانية معينة من شخصية الإنسان.

---

[1] جمال غلاب، مقاربات في جماليات النص الجزائري، ص16.

[2] حسن نجمي ،شعرية الفضاء السردي،ص48.

[3] مصطفى الضبع , استراتيجية المكان، ص64.

تختلف الشخصيات في علاقاتها مع المكان من شخصية إلى أخرى « ذلك أن لكل شخصية وجهة معينة تنبثق من لحظة الإحساس بالتفاعل والاندماج مع المكان الذي تسكنه والاستئناس به، أو على العكس من ذلك بالنفور منه وخلق حالة من العدائية معه».[1]

فقد يحضر المكان في الرواية وفق أشكال مختلفة فيكون له تأثير كبير على الشخصية فمثلا لمّا يكون المكان مغلقا تشعر الشخصية أثناء تواجدها فيه بالراحة والاستقرار مثل البيت كما قد تشعر بالضيق والقيد بما يمارسه عليها هذا المكان المغلق من ضغوطات لتبقى حبيسة الحواجز المفروضة عليها، أما لمّا يكون المكان مفتوحا فتشعر الشخصية بالحرية والتخلص من القيود وقد تشعر في بعض الأحيان في هذا المكان الواسع بالضياع، وهذا ما سيتضح مع شخصية " أسوف " بطل رواية " نزيف الحجر "، حيث أقام في الصحراء هذا العالم الواسع ففي بعض الأحيان كان " أسوف " يعتبر الصحراء عالما هادئا ومليئا بالسكينة وهروبا من الواقع والضجيج، وفي أحيان أخرى كان يرى فيها العالم الذي يتميز بأنه مكان قاحل لا حياة فيه إلا بالصبر، " فأسوف " قام بمقاومة الموت في هذا المكان القاسي فمن خلال ما عاناه في الصحراء استطعنا أن نتعرف على هذا المكان وعلى مواصفاته.

[1] محمد صابر عبيد ، سوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية ،"مدارات الشرق " ، دار الحوار للنشر والتوزيع ،ط01، اللاذقية ،سوريا ،2008، ص231.

علاقة المكان بالوصف :

مفهوم الوصف :

- **لغة :**

ورد في معجم مقاييس اللغة في مادة (وصف) أن : «الواو والصاد والفاء : أصل واحد، هو تحلية الشيء ووصَفْتُه أَصِفُهُ وَصْفًا، والصّفة : الأمارة اللازمة للشيء، كما يقال وزنته وزنا : قدر الشيء، يقال اتّصف الشيء في عين الناظر : احتمل أن يوصف».[1]

وفي معجم مفردات ألفاظ القرآن هو « ذكر الشيء بحليته ونعته كالزنة التي هي قدر الشيء، والوصف قد يكون حقا وباطلا ».[2] قال تعالى: (وَلَا تَقُولُوا لِمَا تَصِفُ أَلْسِنَتُكُمُ الْكَذِبَ)[3] تنبيها على كون ما يذكرونه كذبا، وقوله عز وجل: (رَبِّ الْعِزَّةِ عَمَّا يَصِفُونَ)[4] تنبيه على أن أكثر صفاته ليس على حسب ما يعتقده كثير من الناس لم يتصور عنه تمثيل وتشبيه، وأنه يتعالى عمّا يقول الكفار، ولهذا قال عز وجل : (وَلَهُ المَثَلُ الأعْلَى)[5].

نستنتج إذن بأن معنى الوصف هو الإبراز والإظهار وليس شرطا أن يكون الوصف إيجابيا حول الموصوف، فقد تصف حلما مزعجا أو عاصفة مدمرة ولذلك فقد يلتزم الواصف أحيانا بالموضوعية لكنه لا يلتزم بالحياد.

- **اصطلاحا:**

لعل "أبا الفرج قدامة بن جعفر" المتوفي عام 337 للهجرة أن يكون أول من تحدث من النقاد العرب عن الوصف إذ ألفيناه يتوقف كثيرا لدى هذا المحسِّن، ثم يضرب لذلك شروطا كأن يكون الوصف « سمحًا، سهل مخارج الحروف من مواضِعها، عليه رونق

[1] ابن فارس، مقاييس اللغة، ج6،ص 115.

[2] الراغب الأصفهاني, مفردات ألفاظ القرآن، ص873.

[3] سورة النحل: الآية 116.

[4] سورة الصافات: الآية 180.

[5] سورة النحل: الآية 60.

الفصاحة، مع الخلو من البشاعة ».[1]"فقدامة" يتحدث هنا عن الصفة التي تتبع الموصوف، منصرفا إلى نعت اللفظ وحده ولم يتحدث عن وظيفة الوصف التي تكمن في تأنيق النسق اللغوي وتبيان صفات الموصوف.

والوصف كما يستعمل في السرد، ليس عنصرا جماليا أو تصميما لديكور المحكي فحسب، بل أسلوبا متميزا لبناء المعنى، « وإذا كان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية، في الحكي، فإن الوصف هو أداة تشكل صورة المكان » وهذان العنصران هما عماد تشكل المحكي برمته (السرد– الوصف)، غير أن الوصف لا يجب أن يصير أساسا وهدفا، بل وسيلة « أي أنه جزء من الكل وليس أجزاء مكونة للموضوع ».[2]

وقد أشار بعض النقاد العرب إلى أهمية الوصف ووظيفته فقد قال "قدامة بن جعفر" في كتابه نقد الشعر : « الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات، ولمّا كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها، حتى يحكيه بشعره، ويمثله للحس بنعته ».[3] فالوصف سيكون تمهيد ليفهم القارئ شخصيات الرواية ويميز بين خصوصياتها وأفعالها وكيف تؤدي وظائفها تبعا للتأثير المتبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه. وفي حالة عدم تدخل وصف المكان في بناء القصة فإنه يبقى جامدا لا تخسر القصة شيئا في حال الاستغناء عنه.

إذا كان لكل رواية طوبوغرافية خاصة تعطيها نغمتها الخالصة الخاصة بها، فإن هذا يدعو إلى التساؤل عن تقنيات عرض المكان داخل النص الروائي، وبما أن الرواية نص

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 244–245.

[2] إبراهيم الحجري, شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية، تقديم ومراجعة:غسان غنيم، دار النايا، دار محاكاة للدراسات و النشر والتوزيع ،ط01, دمشق, سوريا ،2012, ص223–224.

[3] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، ص35.

أدبي فإن الطريقة التي يتم بها عرض المكان الروائي هي الوصف، وبالتالي فإن تقنيات و طرق عرض المكان تتعدد بتعدد تقنيات اشتغال الوصف.[1]

إن الوصف في الرواية الواقعية وظيفة بالغة الأهمية يمكن تسميتها بالوظيفة التفسيرية ذلك لأن مظاهر الحياة الخارجية من مدن و منازل و أثاث وملابس... تذكر لأنها تكشف عن حياة الشخصية النفسية و تشير إلى مزاجها و طبعها. و للوصف وظيفة أخرى تدعى الوظيفة الإيهامية, إذ يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخييلي و يشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال..[2]

يعمل الوصف على تشكيل إضافي للمعنى وعلى إضاءة للفعل الحكائي، وقد ذهب البعض إلى أنه من لا يتقن الوصف لا يتقن الكتابة، وبالتالي إلزامية النظر إلى المكان وإلى الوصف خاصة، كأساسين من أسس بناء عملية تحوّل المعنى في النص القصصي، فالوصف يعمل على خلق إيقاع في القصة ويتحول بنظر القارئ إلى الوسط المحيط ويتيح له استراحة بعد مقطع حدثي، وقد يكون أحيانا استهلالا بالمعنى الموسيقي، يعلن عن الحدث وينبئ بأسلوب الأثر الأدبي.[3]

استنادا إلى ما سبق يصبح الوصف أداة لا غنى عنها، يستغلها القاص في خلق جو مناسب يساعد على تلوين أحداث القصة، ولا ينبغي أن ننظر إليه على أنه : « ديكورات خارجية لا علاقة لها بالحبكة والشخوص، بل ينبغي أن تكون جزء من الحبكة والحدث وتؤدي بالقارئ إلى الإحساس بوحدة العمل وكليته، ومن هنا لا يكون المكان زخرفة جمالية أو إطارا خارجيا، ولكن يكون عنصرا مؤثرا يحمل أبعادا وتفاصيل ودلالات متعددة ويكتسب العمل فنية عالية [4]».

---

[1] ينظر : عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال) ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ،د–ط ، الجزائر ،2010،ص32.

[2] ينظر : سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص82.

[3] ينظر : أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص37.

[4] المرجع نفسه، ص 39.

أي أن وصف المكان لا يعني أن القاص قدّم مكانا قصصيا، وإن بقي في هذا الحد عجز المكان أن يكون مكونا للقصة أو الرواية يسهم في خلق المعنى وبلورته.

بواسطة الوصف يتمكن الكاتب من جذب القارئ إليه ودفعه إلى المتابعة والتفاعل مع قصته، على أن يهدف في وصفه هذا إلى نقل الانطباعات التي أحَسّ بها لو يمكن أن يحسّ بها : « في توصيل خبرته الحسية إلى القارئ، ويجب أن لا ترد تلك الانطباعات مبعثرة لا قوام لها بل يجب أن تشكل نسقا معينا تدعمه تلك التفصيلات ولا تحججه أو تحيطه بالغموض».[1] بمعنى أن الوصف أداة تقنية جمالية يقرب بها الراوي المكان من المتلقي وتصويره وبيان جزئياته وأبعاده.

ليكون الوصف أحد أهم الإشكالات السردية الوصفية التي تجسّد وعينا بالحياة.

وفي كثير من الأحيان قد يلجأ الروائي أثناء تشكيل المكان إلى آلية الوصف، التي تعد استراتيجية لتقديم المكان « فالوصف يساعد على رسم صورة بصرية للمكان وتقديمها للقارئ عن طريق اللغة ».[2] فيصبح بإمكان القارئ أن يتعرف على المكان وجزئياته بالوصف الذي قام بإخراجه من الضبابية وأزاح عنه كل غموض وتعتيم , وقد يختلف تقديم المكان عن طريق الوصف من رواية لأخرى، وقد يتنوع في رواية واحدة وبين عدة مقاطع، فقد يرد الوصف خالصا ودقيقا يعرف بجزئيات المكان، كما قد يرد وصف المكان ملتحما بالسرد أي يتم التعرف على جزئيات المكان من خلال علاقته بإنجاز الفعل، فالمكان يكتسب هويته من خلال آلية الوصف الذي تختلف وظائفه في تقديم المكان.

ويمكن أن تتحدد هذه الوظائف بشكل عام في وظيفتين أساسيتين هما:«وظيفة جمالية أو زخرفية حيث يقوم بدور تزييني بذكر المباني والأثاث أي ذكر أدق الأشياء والتفاصيل ،

[1] المرجع السابق، ص39.

[2] سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا ، ص82.

فيقدم وصفا خالصا يكون على شكل استراحة، ووظيفة تفسيرية بحيث تكون رمزية أي له دلالة خاصة مما يكسبه قيمة جمالية فنية ».[1]

ومن المستحيل أن يرد المكان منفصلا عن الوصف فيكون كما وصفه "عبد الملك مرتاض": « كالعاري فالوصف هو الذي يعطي المكان نكهة تخصصه وتعطيه مكانة امتيازية ومن بين المكونات السردية »[2]، فهكذا يساهم الوصف في بناء المكان الروائي حيث يقدم الوصف صورة تجعل القارئ يدرك محتويات المكان. وهذا ما سنحاول اكتشافه في رواية " نزيف الحجر " التي لجأت إلى الوصف لتأطير الخلفية المكانية التي تجري فيها الأحداث والبيئة التي تعيش فيها الشخصية، لتظهر أهمية الوصف في تقديم المكان وعلاقته بالعناصر الأخرى التي تجعل أجزاء النص أكثر تلاحما في وحدة بنائية متماسكة.

عموما فالعلاقة بين المكان والوصف هي علاقة وطيدة فالوصف هو أداة وتقنية جمالية يقرب بها الروائي المكان من القارئ فيرسم له صورة بصرية في ذهنه .

3.3. علاقة المكان بالزمن :

مفهوم الزمن:

- **لغة :**

لقد اختلفت تعريفات الزمن في المعاجم العربية من معجم إلى آخر : فنجد في (لسان العرب) "لابن منظور" : في مادة (زَمَنَ) « زَمَنَ الزَّمَنُ والزّمَانُ اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزَّمَنُ والزّمَانُ العِصرُ، والجمع أزمانُ وأَزْمِنَةٌ، وزَمنَ زامِنٌ شديدٌ أَزْمَنَ الشيء طال عليه، والاسم من ذلك الزَمَنْ الزُمْنَةَ ».[3]

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص79.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 187.

[3] ابن منظور ، لسان العرب، مادة(زمن)، ج 3، ص179.

وجاء في قاموس (المحيط) "لمجد الدين" « الزمنُ معركةً وكسحاب : العصرُ واسْمانِ لقليل الوقت وكثيره ج : أزمانٌ وأزْمِنةٌ وأزْمُنٌ، ولقيته ذات الزَمَنَيْنِ كزبير : تريد بذلك تراخي الوقت، وعامله مزامنة كمشاهرةً »[1].

وبناء على ما ذكر من تعريفات للفظة الزمن نجد أن المعاجم التي سبق ذكرها اتفقت على أن الزمن هو الوقت سواء لقليله أو لكثيره.

- **اصطلاحا :**

يعرفه " عبد الملك مرتاض " بقوله : « الزّمن؛ هذا الشبح الوهمي المخوّف، الذي يقتفي أثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقر بنا النوى، بل حيث نكون ... فالزمن، إذن مظهر نفسي لا مادي، مجرد لا محسوس؛ ويتجسد الوعي به من خلال ما يسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي، لكنه متسلط، ومجرد، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة ».[2]

وقد جاء الزمن السردي عند" بول ريكور(paul. Ricoeur)" عام بمعنيين « الأول إنه زمن من التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف والثاني إنه زمن جمهور القصة ومستمعيها أو بعبارة وجيزة، الزمن السردي في النص وخارجه أيضا هو زمن الوجود مع الآخرين ».[3] ونستنتج من خلال التعريفات التي ذكرناها حول الزمن، أن هذا العنصر يحظى بأهمية على مستوى المجال الأدبي والوجودي والوعي الإنساني.

فمثلما يستخدم السرد الأفعال ذات الطابع الزماني فإنه يستخدم أيضا الصفات ذات الطابع المكاني، وكما أنه يستخدم الزمان فإنه كذلك يستخدم المكان، فهناك علاقة وثيقة بين كل من الزمان والفعل والمكان والصفة، لأن الزمان في حقيقته غير مدرك وإنما يتم إدراكه

[1] محمد بن يعقوب الفيروز أبادي : قاموس المحيط ، تح: محمد نعيم العرقوسي ، ج1،مؤسسة الرسالة للنشر ،ط 03،2005،ص1203.

[2] عبد الملك مرتاض , في نظرية الرواية, ص173.

[3] بول ريكور , الوجود والزمان والسرد، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي ،ط01 ، بيروت،1999، ص29–30.

عن طريق التحول في المكان أو التغير في الصفة، لذلك يستخدم المكان والصفة لقياس الزمان في الحياة المعيشة.[1]

إذا كان الزمن يدرك حسيا بطريقة مباشرة من خلال أثره على الأشياء، كما أن المكان يدرك حسيا وبطريقة مباشرة أي أن هناك علاقة بين هذين العنصرين، رغم تباين طريقتي الإدراك هاتين، و هذا انطلاقا من أن الأشياء الحاملة لفعل الزمن فيها هي نفسها المادة الخام التي تدخل في بناء المكان في الرواية، وهو ما يجعل من وصف الأمكنة والمشاهد الطبيعية (Topographie) وصفا للزمن (coronographie).[2]

والفكرة نفسها نجدها عند الناقد الفيلسوف"غاستونباشلار" في معرض حديثه عن العلاقة القائمة بين المكان والزمن « في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني، 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 الزمن مكثفا، هذه هي وظيفة المكان ».[3] هذا يعني أن علاقة الزمان بالمكان هي علاقة تلازم، وأن وظيفة المكان تمكن في احتوائه للزمن المكثف.

يدخل المكان الروائي في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث... وكذلك فإن « الزمن الروائي لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، فالشخصيات التي تتأثر بمكان ما، فإنها لا تتأثر به إلا من خلال فعل الزمن في ذلك

[1] عبدالرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، تقديم :طه وادي، مكتبة الآداب، ط01، القاهرة، 2006، ص186-187.

[2] ينظر : عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص31.

[3] غاستون باشلار , جماليات المكان، ص39.

المكان» .[1] وبالتالي فإن البنية السردية تتحدد بإيقاع الزمن في فضاء المكان كما تتشكل بملامح أحداثها و طبيعة شخصياتها.

وعندما نتحدث عن المكان تتبادر إلى ذهننا مباشرة كلمة (الزمان) بل عنصر الزمان، فهو أيضا مكوّن للقصة وكأنّ الثاني يكمل الأول، والأول لا يستغني عن الثاني حتى إنّ الدراسات الحديثة اختصرتها في كلمة واحدة هي (الزمكان)، على الرغم من أن المكان يدرك إدراكا حسيا والزمان « يدرك إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء »[2], فهما عنصران يتدخلان تدخلا مباشرا ومتكاملا في شخصيات القصة وأحداثها.

وندرس المكان والزمان متلازمين لأن المكان متحول عبر الزمن، ولأن المكان يصنعه "ناسه" ويصنعهم في صيرورة دائمة.[3]

إن الزمان والمكان في الرواية يتبادلان توازن القوى كما يتبادلان المنافع, فالمكان يزمن بالزمان, وأن الزمان يمكن بالمكان. بمعنى أن الزمان فراغ دون مسكنه في المكان, وأن المكان فراغ لا تحولات له دون أن يتجادل مع الزمان.[4]

بالإضافة أيضا إلى أن « الزمان والمكان في العالم المعيش يتلاقيان في الأفعال والأشياء تلاقيا يشبه تلاقي الخطوط الطولية والعرضية عند نقطة واحدة، إلا أن الزمان يختص بالمظهر الحركي؛ أي الأفعال، وأن المكان يختص بالجانب السكوني؛ أي بالصفات».[5] فإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يصاحب هذا

---

[1] أحمد حمد النعيمي , إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، دار فارس للنشر والتوزيع، ط01، بيروت ، 2004، ص78.

[2] أوريدة عبود،المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية،ص30.

[3] ينظر : صالح إبراهيم, الفضاء ولغة السرد في روايات عبدالرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، ط01، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص10.

[4] ينظر : شاكر النابلسي , جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار فارس للنشر والتوزيع ،ط 01، بيروت ,1994،ص328.

[5] عبد الرحيم الكردي, السرد في الرواية المعاصرة، ص187.

الخط و يحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، من هنا ندرك بأن لا زمان بلا مكان، ولا مكان بلا زمان.

المكان المغلق الأول:

- الدار دلالتها وأثرها في تكوين شخصية عمر

نشأ عمر في أسرة فقيرة بائسة، مات أبوه و هو صبي، هذا في قوله "لقد مات منذ مدة طويلة، فليس يحتفظ ابنه عمر بأي ذكرى عنه، حي لكان الصبي قد نشأ بلا أب""[1].

فأخذت الأم)عيني(مسؤولية زوجها، فأعالت عمر و أختيه)مريم(و)عويشة(و أمها المشلولة و هذا بالعمل على ماكنة الخياطة "لقد بدأت عيني تشغل ماكنتها لإعالة أسرتها منذ خمسة عشرة عاما، أي قبل وفاة زوجها بمدة طويلة"[2].

عمر واحد من الذين كانوا يعيشون في بيت قديم، ضيق، جدرانه متآكلة لا يتوفر على أدنى وسائل الراحة فكان يفترش الأرض و لم يسلم من حر الصيف و لا من برد الشتاء: على أساس أن فصل الصيف، فصل حار يزرع القلق و الاضطراب و الاشمئزاز شكلا ومضمونا"[3].

يدفع هذا الضيق الأولياء إلى الانفعال و الصراخ في وجه أبنائهم بدلا من إسماعهم عبارات الحب و الحنان، هذا ما نجده في "دار سبيطار" خاصة "عيني" فما أن يفتح عمر عينه حتى يسمع من أمه ما تيسر من الشكوى و الاحتجاج و السباب، فعمر و أختاه المسؤولون عن كل ما يحدث: "فلما رأته يفتح عينيه، انفجرت قائلة هذا كل ما تركه لنا أبوك، ذلك الرجل الذي لا يصلح لشيء، ترك لنا البؤس"[4].

كما عرضت الرواية حياة الطفل الاجتماعية و تحدثت عن علاقات أسرية شبه منهارة، فالأم عيني لا تربطها علاقة جيدة مع والدتها التي كانت طريحة الفراش و على حافة الموت، رغم

---

[1]: . الدار الكبيرة، ص 521

[2]: نفس المرجع، ص 551

[3]: . سعاد محمد خضر، المرجع السابق، ص 515

[4]: . الدار الكبيرة، ص 22

ذلك لم تسلم من كلام)عيني(الجارح فكانت دائمة الصراخ عليها و لم تكن تقدم لها أي مساعدة و كأن)عيني(تجردت من كل مشاعر الرحمة و الشفقة ليصل بها الحد إلى الدعاء على والدتها بالموت: "قالت عيني: ليت الموت يأخذك" [1].

أما عمر فكانت علاقته بجدته طيبة حيث كان يعاملها برفق و يرئف لحالها، و كثيرا ما كان يقدم لها يد المساعدة، و كما نجده يتساءل في نفسه سبب قسوة معاملة أمه للجدة، فهذه الأخيرة لا ذنب لها "عادت إلى خياله صورة الجدة ممددة على بلاط المطبخ، عاجزة عن الحركة، مثقلة العينين بالخوف، أما تزال حية؟ هل ضربتها أمه؟ و أحس أن كل شيء ينهار من حوله، و مرة أخرى أراد أن يترك الحياة و بكي بكاءا رفيقا، و اجتازت أمه بقدميها العاريتين و ثوبها الطويل، الشارع مسرعة، إنا الآن أمامه بملاءتها و لكن الظلام دامس"[2].

هذا فيما يخص معاملة عيني لأمها أما أبناءها، كانت جد قاسية في تعاملها مع أولادها الثلاث)مريم، عويشة، عمر("كانت عيني إذا قبضت على واحد من أولادها تسلخ جلده سلخا من شدة الضرب"[3].

فقساوة الحياة و معاناتها للبؤس و الحرمان جعل منها امرأة شرسة، مندفعة و متشائمة، هذا ما أثر نفسيا عليها، فكانت أعصابها تنهار من جراء هذا الكفاح المرير، فلم تذق طعم الراحة و السعادة و كل ما يهمها هو العمل دون انقطاع. كانت في كثير من الأحيان تخاطر بحياتها لتأمين مستلزمات عائلتها،حاولت الاشتغال في تهريب الأقمشة الحريرية، كان الخوف من الجمارك يلازمها باستمرار و كان شديد القلق و الخوف عليها من أن تقع في قبضة الشرطة وتدخل إثر ذلك إلى السجن، بل كان ذلك رفضا تاما فهذا دليل على حبه لأمه "إن عمر يثور على هذا و يرفضه رفضا قاطعا بكل ما أوتي من قوة" [4].

عمر على الرغم من مخاوفه لم يكن يجرؤ عل نقل قلقه إلى والدته رغم شجاعته إلا أنه لم يكن يستطيع الحديث معها بخصوص هذا الشأن فبين عيني و عمر حواجز عديدة و

[1]: . الدار الكبيرة، ص 22

[2]: . نفس المرجع، ص 15

[3]: . نفس المرجع، ص 11

[4]: . نفس المرجع، ص 551.

علاقتها به كانت متأرجحة و لم تكن علاقة أم و ولدها نظرا للمعاملة القاسية التي كان عمر يتلقاها من والدته.

كان عمر و شقيقتاه يحلمون دائما بأكل شيء أخر مع الخبز فكل ما كانت عيني تجنيه لا يكفيها إلا لشراء القليل من الخبز و كانت هذه الأحلام مجرد أمنيات طفولية، بريئة لا يمكن أن تتحقق و عيني كانت تحرمهم من الحلم و التمني.

إن الفقر يحمل الإنسان أكثر من طاقته، فالفقر الذي كانت تعيشه عيني و عائلتها بلغ حده الأقصى، فالأطفال أمثال)عمر و عويشة(يتحملون أعباء الحياة و مشقاتها في سن مبكرة و كانت الطفلتان)مريم و عويشة(تشتغلان بكد دون توقف لمساعدة الأم على تحمل أعباء المنزل، هذا حرمان أخر و هو حرمان من حق الطفولة: "إن البنتين تعملان منذ شهرين في مصنع للسجاد أصبحت عويشة تحمل إلى البيت أجر أسبوع و كذلك مريم، غير أن مريم أقل من عويشة لأنها أصغر منها سنا"[1].

لقد عاش عمر و أختيه يتامى الأب و لطالما كانوا من جراء ذلك أشد معاناة و الأطفال في سنهم لديهم أباء يدافعون عليهم و يقفون إلى جانبهم، بينما عمر ظل وحيدا، فوالده تركه مبكرا و لا يكاد يتذكره حي "لقد مات منذ مدة طويلة فليس يحتفظ ابنه عمر بأي ذكرى عنه، حتى لكأن الصبي قد نشأ بلا أب"[2].. و هذا النقص دفع بعمر إلى اعتبار حميد سراج صورة الأب الغائب، و النموذج الأمثل، لأن)عمر(وجد في المناضل حميد سراج كل ما يفسر غموضه، فلهذا تعلق عمر بحميد سراج تعلقا كبيرا، خاصة بعد أن علم أنه جاب العديد من بلدان العالم، و أن من بين أهدافه نشر الوعي و ترسيخ الأفكار و الوطنية القومية.

المكان المغلق الثاني:

– المدرسة وأبعادها التعليمية وأثرها في تكوين شخصية عمر:

تبدأ رواية "الدار الكبيرة" من المدرسة حيث نرى الطفل الصغير عمر ذا السنوات العشر يراوغ ويتسابق مع غيره من الأطفال من أجل الحصول على قطعة خبز، فظاهرة الجوع يتعرض إليها الطفل عمر سواء في البيت أو في المدرسة و لهذا نلاحظ سعيه للحصول

[1]: الدار الكبيرة، ص 551

[2]: الدار الكبيرة، ص 511

على قطعة الخبز الذي يسد رمقه، و هذا بأية طريقة و هذا ما نجده في قول الكاتب: "هات قليلا مما تأكل قال عمر ذلك و هو يقف أمام رشيد يرى و لم يكن عمر وحيدا، فإن شبكة من الأيدي قد اهتدت تلج كل منها في طلب نصيبها، فاقتطع رشيد قطعة صغيرة من الخبز و وضعها في أقرب راحة إليه.

و أنا ...وأنا...ارتفعت الأصوات متوسلة فاحتج رشيد"[1]. و حين لم يحصل عمر من رشيد على الخبز، حصل عليه من صبي آخر بالاغتصاب و القوة "مضي إلى مكان آخر، كان هناك صبية آخرون يقضمون خبزهم، فطاف بينهم مراوغا خلال مدة طويلة، ثم انقض عل تجمعهم بوثبة واحدة، فانتزع رغيف صبي قصير منهم"[2].

كان عمر من القلائل الذين أتيح لهم الفرصة أن يذهبوا إلى المدرسة ليتعلموا و العلم نور كما يقال أن أختيه عويشة و مريم فلم يكن لهما حظ و لا حق في التعليم، لأن الفتاة مكانها في ذلك الوقت المكوث في البيت.

المدرسة تكمل دور البيت في التربية و التعليم و تهذيب المشاعر و تنمية المعارف، إلا أن المدرسة الفرنسية إبان الاحتلال الفرنسي تسعى إلى محو الشخصية الوطنية بكل مقوماتها مستخدما جل الطرق المشروعة منها و المرفوضة، و يتضح ذلك عندما حاول المعلم حسن تقديم درس الأخلاق لتلاميذه: "مر الأستاذ حسن فسار إلى منبره و أخذ يقلب في دفتر كبير ثم قال: الوطن لم يكترث الصبية بالنبأ إنهم لا يفهمون ، راحت الكلمة تهتز و هي معلقة بالهواء من منكم يعلم معنى كلمة الوطن...بحث التلاميذ فيما حولهم و طافت في وجه المعلم، ظهر واضحا أن الوطن ليس في أي مكان من هذه الأمكنة التي طافت فيها نظراتهم...رفع إبراهيم بالي إصبعه ها...إذن هو يعرف لا غرابة إنه يعيد سنته، فلا بد أن يعرف أن فرنسا هي أمنا الوطن، قالها إبراهيم مترددا"[3].

فالقضية المطروحة هنا هي قضية الوطن، و إجابة هذا التلميذ دليل كافي و شافي بنجاح خطط فرنسا الاستيطانية غير أن هذه الإجابة لم تقنع عمر و أثارت بداخله عدة تساؤلات: " وكان شفتا عمر مزمومتين فهو يعجن في فمه لقمة من الخبز، فرنسا عاصمتها باريس، إنه

[1]: محمد ديب، الدار الكبيرة، ص 71

[2]: نفس المرجع، ص 70

[3]: محمد ديب، الدار الكبيرة ص 515 .

يعرف هذا، الفرنسيون الذين يراهم في المدينة قادمون من تلك البلاد و إذا أراد أحد أن يذهب إلى هناك أو أن يعود من هناك عليه أن يجتاز البحر، أن يركب باخرة البحر، باخرة البحر الأبيض المتوسط، إنه لم ير البحر في حياته و لا أي باخرة، و لكنه يعرف أن البحر مساحة كبيرة من الماء الصالح، و أن الباخرة نوع من خشبة كبيرة عائمة، و فرنسا رسم ملون بعدة ألوان، ولكن كيف تكون تلك البلاد البعيدة أمه، إن أمه عيني وليس له أمان اثنان عيني ليست فرنسا، ليس ثمة أشياء مشتركة بين أمه و فرنسا"[1].

عمر على الرغم من صغر سنه إلا أنه كان ذكي، فلم يصدق الكذبة التي لفقتها فرنسا و حاول عمر بدافع غريزي تحليل معنى الكلمة و استخلص في الأخير أن ليس ثمة أي تشابه بين فرنسا و أمه.

فرنسا رسم ملون بعدة ألوان، ولكن كيف تكون تلك البلاد البعيدة أمه؟ إن أمه في البيت، إنها عيني و ليس له أمان اثنان، عيني ليست فرنسا ليست ثمة أشياء مشتركة بين أمه و فرنسا إنه يتعلم أكاذيب"[2].

أدرك عمر و بطريق عفوية، أن كل ما يتعلمه في المدرسة مجرد أكاذيب لا أساس لها من الصحة، و أيقن أنه مجبر بل ملزم بأن يتعلمها تفاديا لعصا المعلم. و كانت نفسية عمر تهتز لسماع كلمة الوطن هذا الوطن ليس له وجود أو بالأحرى وجوده مسلوب من قبل المحتلين، فهذه من الآثار السلبية التي خلفها الاستعمار الفرنسي. ومن بين الأكاذيب الذي وجد عمر نفسه ملزما على تعلمها وصف جلسات عائلية و علاقات أسرية بحيث كانت تقدم لهم في درس الإنشاء نماذج من الأسر المترفة و كان الأطفال ملزمون بوصف سهرات هذه الأسر.

فكيف يمكن لهؤلاء الأطفال وصف مثل هذه الجلسات دون معايشتها في الواقع، فمعلم هؤلاء الأطفال ينحدرون من الطبقة الكادحة في المجتمع "كان عمر مضطر إلى أن يكذب و هو ذا يكمل وصف السهرة، النار تتأجج في الموقد، رقاس ساعة الحائط يدق، يدق، جو البيت

[1]: الدار الكبيرة، ص 51

[2]: نفس المرجع، ص 57.

دافئ لذيذ، بينما المطر يهطل في الخارج، و بينما الريح تعصف الظلام الظلام الدامس،ما أمتع الجلوس في البيت أمام نار الموقد"[1].

وكل هذه الأمور مجرد أكاذيب استحوذها أطفال أمثال)عمر(فهذه الأوصاف ليس لها وجود حقيقي بل كانت مجرد تمنيات تلوح في أذهان هؤلاء الأطفال و في هذا الوقت يكتشف عمر أن عالمه مليء بالتناقضات. إن الأشياء التي تعلمها في المدرسة تختلف تماما عن عالمه الواقعي، إن عالم الموضوعات التي يختارها المعلم حسن بالنسبة إليه أحلام صعبة المنال. فضلا عن ذلك فالمدرسة لا تعلمه لغته بل تعلمه اللغة الفرنسية، أما اللغة العربية ممنوعة في ذلك الوقت "دهش عمر حين سمع المعلم يتكلم اللغة العربية هو الذي كان يحظر عليهم أن يتكلموا بها"[2].

لكن رغم كل هذه الأكاذيب التي يكتسبها)عمر(في المدرسة إلا أن طموحه و رغبته في التعليم كبيرة فأمله الوحيد التعلم لربح مال وفير في المستقبل، فهذا دليل على رغبة الطفل في إخراج أسرته من دائرة الفقر و الجوع.

بنية السرد في الرواية الجزائرية ما يلاحظ في فصول الرواية ومما تناولناه في المكانين المغلقين أن عمر لم يجد في لا في البيت الراحة وذلك لضيق سكنهم، ولا في المدرسة، ما يلبي حاجاتهم و ما يهذب مشاعره، و لم يجد أماكن للعب و التسلية، فيتولى الشارع تربيته، فهذا الأخير بالنسبة لعمر الملجأ و الملعب الذي يقضي نهاره فيه، لأنه ليس هناك ملاعب رياضية أو نوادي ثقافية تربيه و تهذبه في ترك الفترة، و هذا ما نجده في قول الكاتب: "كان عمر يقضي هنالك أوقات فراغه أي النهار كله، ذلك أنه كان في كثير من الأحيان يرى أنه ليس في المدرسة ما يشوقه" [3].

كما نجد أيضا صبية آخرون مثل عمر يتولى الشارع تربيتهم: "و هناك صبية آخرون في الشوارع مثله فرادى أو عصابات"[4].

---

[1]: نفس المرجع، ص 50

[2]: الدار الكبيرة، ص 27

[3]: نفس المرجع، ص 21.

[4]: الدار الكبيرة، ص 21.

إن الشارع هو الملاذ الأخير لعمر وأترابه، فليس هناك ملاعب رياضية أو نواد ثقافية تربيهم و تهدبهم "و هناك صبية آخرون في الشوارع مثله، و قد تسربوا بأردية عتيقة مشمورة الأكمام عند القبضتين، و انتعلوا أحذية ضخمة واسعة من أحذية الرجال، و شحبت وجوههم شحوبا شديدا" إن الضرب و الشتائم التي يتلقاها الأطفال خاصة عمر تؤتي أكلها في خلق أطفال مكبوتين يبحثون عمن يسخطون عليه غضبهم و انفعالهم، و من أجل ذلك تميزت ألعابهم بالعنف و التخريب: "كانت الأشياء التافهة التي يرمونها إليهم كاللعب الفارغة، و حطام اللعب، و الإعلانات المطبوعة تشعرهم بنشوة من الإعجاب فيتنافسون عليها في حنق يضفي على هذه الأشياء التي لا شأن لها قيمة عظيمة"[1].

و لقد كان ملجأ عمر الشارع لأنه لم يجد في البيت راحته و لا في المدرسة ما يسره فكان يقضي نهاره في الشارع فلم يكن يعرف أمكنة لألعابه غيره، و ما كان يمنعه أحد، خاصة أمه من أن يهرع إلى الشارع حين يستيقظ من النوم، فكانت بذلك الأزقة و المقاسم التي تبنى، يتخذها الأولاد ساحة للهوهم و عبثهم، و ماذا ننتظر من أطفال تلفظهم بيوتهم لضيقها و لا يجدون في المدرسة ما يلبي حاجتهم و ما يهذب مشاعرهم، و لا يجدون أماكن للعب و التسلية البريئة فيتولى الشارع تربيتهم.

وما يمكن إجماله أن الطفل الجزائري من خلال شخصية عمر، قد عانى الكثير من ويلات الاستعمار الفرنسي من فقر و جهل و حرمان، فمعاناتهم تحت وطأة الاستعمار جعلت منهم أطفال محرومين من أدنى شروط الحياة فقد سلبت منهم براءتهم و قضي على كل أمالهم و أحلامهم كما نهب منهم حق العيش الكريم.

[1]: الدار الكبيرة، ص 09.

خاتمة

خاتمة:

وختاما لهذا البحث فقد و فق محمد ديب في جعل موضوع الطفولة أحد المواضيع الأساسية في رواية ، لما له من تأثير في مواطنيه الجزائريين و في القارئ العربي و الأوربي و العالمي، كما وفق في تحوير

ونقل معاناة الأطفال بصدق وواقعية، لأنه عاش في تلك البيئة و ذاق مرارة البؤس، ومن أجل ذلك

نجح في خلق الشخصيات المعبرة عن هذا الموضوع، و لاسيما شخصية" عمر "التى مثلت الطفل

الجزائري بحق، في بؤسه وحيويته وذكائه وتساؤلاته واحساسه بالظلم وجعلنا ننتقل مع عمر وغيره

من الأطفال بين البيت والمدرسة و الشارع و الريف و المدينة وفي حركية وتنويع للمشاهد الحية

التى نتعرف من خلالها على حياتهما اليومية الشقية

. كما جعلنا نحس بجوعهم و بؤسهم، وتحملهم لأقسى أنواع الإهانة والضرب والشتائم في البيت والشارع ونشاركهم انفعالاتهم وانفعالات أسرهم من حزن و غضب و حماس واحباط مما يبرز إبداعه في و صف الأشخاص و الأحداث، وتمكنه من تقنياتها، كما برع في استعمال الحوار كأسلوب الدار الكبيرة ، في واقعيه وصدق وبعيدا عن التكلف اولتعقيد كما تبرز مهارة المترجم الذي استطاع أن ينقل إلى العربية أسلوب الروائي محمد ديب الجذاب ويمتعنا به.

الرواية جاءت للتعبير عن الواقع إذ أنها رصدت مختلف الظواه ا رلاجتماعية والانتفاضات والثو ا رت التي عاشتها الج ا زئر على مر التاريخ أثرت حتما و بشكل كبير في الرواية الجزائرية

إن الأرضية الاجتماعية التي تحرك عليها الروائي تحمل خلفية أساسية فلم يكن اختياره لفئة الطفولة اختيارا عشوائيا ، بل لأنها فئة تمثل المستقبل و هي الفئة التي نشأت حديثا بين أنياب

الاحتلال في أوج عصر الاستعمار لتحمل المأساة ، فالمظاهر الاجتماعية الواردة في النص الروائي إنما هي وليدة تلك الظروف التي أ ا رد محمد ديب أن يبرزها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

- **القرآن الكريم برواية ورش**

المصادر والمراجع:

1. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي(الزمن و السرد)، منشورات الاختلاف – الجزائر، ط1، 2010م.
2. احمد سيد محمد ، المرأة في أدب العقاد، نشر البحث، قسنطينة الجزائر،ط1، 2014م.
3. احمد محمد الشرقاوي ،المرأة في القصص القرآني ،المجلد الاول، دار السلام، ط2011،3 م.
4. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1986 – 1997م.
5. أحمد منور، ملامح ادبية بدراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل،2008م.
6. إدريس بدويبة، الرؤية والبنية في رواية (طاهر وطار)، منشورات جامعة منتوري قسنطينة ، ط1 ،2000م.
7. إمام عبد الفتاح إمام، افلاطون والمرأة ، مكتبة مدبولي، ط1 ،1992م.
8. أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط1 ،2005 م.
9. أنيسة بركات دررا ، نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية ،المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر ، 1985م.
10. باسمة كيال، سيكولوجية المرأة ، مؤسسة عز الدين، ط1 ،1993م.
11. بثينة شعبان ،100عام من الرواية النسائية ، دار الآداب– بيروت ، ط1 ،1999م.
12. بهاء الدين محمد مزيدا ، النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها ، دار العلم والإيمان، ط1 ،2007م.
13. حسن إبراهيم حسن ،تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي ،الجزء الأول، دار الجيل– بيروت ،ط14، 1986م .

14. حسن مغنية ،المرأة العربية ،مؤسسة عز الدين، ط1 ،1900 م.
15. حميد لحمداني، بنية البنية السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991م.
16. خالدة سعيد ، المرأة التحرر الإبداع ، دار البيضاء– المغرب ،1991 م .
17. رامان سلدان ،النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار القباء – القاهرة، ط1، 1998م.
18. الربعي بن سلامة وآخرون، موسوعة الشعر الجزائري، المجلد الأول، دار الهدى – الجزائر ،2009م.
19. رشيد بو شعير ،المرأة في أدب توفيق الحكيم، مكتبة الأسد، ط1996،1م.
20. زكي علي السيد أبو غضة، المرأة في اليهودية والمسيحية و الإسلام، دار الوفاء– ط1 ،2003م.
21. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، (الوجود والحدود)، منشورات الاختلاف، ط2 ،2012م.
22. سلوى العناني، لقاءات وحوارات نجيب محفوظ، دار المصرية اللبنانية، ط1 ، 2006م.
23. شرف الدين مجدولين ، الصورة السردية (في الرواية والقصة والسينما)، دار العربية – الرباط ،منشورات الاختلاف ،ط1 ،2006م.
24. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف،ج1، ط2، 2000 م.
25. صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق –الجزائر ،ط2 ،2009م .
26. صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القران الكريم، شركة المصرية العالمية لونجمان مصر، ط1 ،1995م.
27. طه وادي صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف– القاهرة، ط4، 1994،
28. عبد الرحمان الوافي ، في سيكولوجية المرأة، دار هومة ، ط1، 1997م.

29. عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية واسئلة الذات، مؤسسة النشر والتوزيع ،الدار البيضاء- الجزائر، ط1، 2004م.
30. عبد القادر جغلول ،المرأة الجزائرية ، دار الحداثة- الجزائر،ط1 ،1983م .
31. عبد الله إبراهيم ،المحاورات السردية، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1 ،2011م.
32. عبد الله الغذامي ، ثقافة الوهم(مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي بيروت ،ط2 ، 2000م.
33. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة الكويت، 1998م.
34. عبد العزيز النجار، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية ، ط4، 2004م.
35. عبود أحمد الحزرجي، أسماؤنا، أسرارها و معانيها، دار الفارس- الأردن ، ط5، 2002م.
36. على الدشتي،23عاما (دراسة في السيرة النبوية المحمدية) ،ترجمة ثائر ديب، مؤسسة بترا لنشر و التوزيع،ط1، 2004م.
37. علي عكاشة واخرون، اليونان والرومان، دار الامل، ط1 ،1991م.
38. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1948.
39. فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة (المواجهة وتجليات الذات)،المركز الثقافي العربي بيروت ، ط1 ، 2005م .
40. فليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، سعيد بنكراد، دار الحوار - الجزائر 2012م.
41. فضيلة فاروق، تاء الخجل، رياض الريس للكتاب والنشر لبنان، ط1، 2006م.
42. فيصل دارج، نظرية الرواية العربية، المركز الثقافي،ط1، 2000م.
43. ليندا جين شيفرد ،انثوية العلم من منظور الفلسفة النسوية، علامات ج59، مج15، مارس 2005م.

44. محمد صبحي أبو الحسن ، صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، منفحة عالم الكتب الحديث –الاردن،ط1 ،2003م.
45. محمد عثمان الخشت ،المرأة المثالية في أعين الرجال ، مكتبة ابن سينا، ط1، 1988م .
46. محمد معتصم، بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي، دار الأمان– الرباط، ط1 ،2007م.
47. مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر(دراسات نقدية مضمون الرواية المكتبة العربية)،منشورات الاتحاد الكتاب العرب–دمشق ،2000م.
48. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر– بيروت، المجلد الاول ، مادة (ن س ء).
49. مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة– الجزائر،2000 م .
50. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، (حكاية تجار الدقل المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة لسوريا للكتاب– دمشق، 2011م.
51. نهال مهيدات، الأخر في الرواية السنوية العربية (خطاب المرأة والجسد والثقافة)، عالم الكتب الحديثة ، ط1 ،1428ه/2008م.
52. نور الدين عتر، ماذا عن المرأة ، دار اليمامة ،ط11، ،2003م .
53. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1986م.
54. وجدان الصايغ، شهرزاد وغواية السرد،(قراءة في القصة والرواية الانثوية) ، منشورات الاختلاف،ط1 ،2008 م.
55. ياسمينة صالح، وطن من زجاج، منشورات الاختلاف– الجزائر، ط1 ، 2006م.
56. يمنى العيد، الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية) ، دار الفارابي– بيروت ، ط1، 2011م .
57. يوسف نور عوض ، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين– مصر، ط1، (1414ه/1994م) .

58. يوسف وغليسي، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، دار جسور عبد الله الغذامي ، المرأة و اللغة ،المركز الثقافي العربي، ط1 ،2006م.

- **المجلات والدوريات:**

59. الأخضر بن السايح، تيمة الجسد و انتاج المعنى ... متعة النص و لذة التأليف ، مقاربة تحليلية في الرواية النسوية، مجلة الرافد ،2010م.

60. علي زغينة وآخرون ، السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر ، مجلة الخبر، أبحاث عن اللغة العربية الجزائرية، العدد الأول ،2014م.

61. فايزة يخلف ، الصورة والتواصل البصري، مجلة دورية ،ط2011،3م

62. مفيد نجم ، الكتابة النسوية واشكالية المصطلح التأسيس المفهومي لنظرية الادب النسوي، مجلة نزوى الالكترونية،عدد42،2005م.

63. نبيلة عبد الشكور، صورة المرأة التارقية في نشر ثقافة السلام بين الأمس واليوم، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ع15، 2011 م.

64. هنية مشقوق، العنف ضد المرأة ، قراءة في روايات فضيلة فاروق، مجلة المخبر ابحاث في اللغة والادب الجزائري، جامعة محمد خيضر– بسكرة، قسم الآداب ،العدد6 ، 2010م .

65. سعاد طويل، الرواية النسائية العربية وخطاب الذاتية ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري –قسم الادب العربي بجامعة بسكرة ، "العدد6 ،2010م.

66. وجدان صائغ ،خصوصية النسق الانثوي في الخطاب الشعري المعاصر، مجلة ثقافية اصلية تصدر عن كلية الآداب جامعة البحرين، العدد6 ،2003م.

67. يمينه بشي، نضال المرأة في الكتابة النسائية في الجزائر، حوليات جامعة الجزائر، العدد 21.جوان2012م .

- **المذكرات والاطروحات:**

68. أحمد عبد الله محمد حمدان، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، يحي جبران خليل عودة، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، ماجستير، 2008.

69. سعاد طويل، الرواية النسوية الجزائرية ،بنيتها السردية وموضوعاتها، جامعة محمد خيضر –بسكرة، ماجستير 2014/2013م.
70. صابرينة الطيب ، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية (دراسة بنيوية تحليلية، جامعة الحاج لخضر باتنة ، ماجستير، 2014م.
71. صديقة معمر، شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري المعاصر، (1988–2007)، يحي الشيخ الصالح، جامعة قسنطينة، ماجستير 2009–2010.
72. عبد الحميد هيمة ، سيميائية الشخصية في رواية راس المحنة لعز الدين جلاوي، فهرس الكتاب الرابع السيميائية والنص الادبي ،جامعة قاصدي مرباح –ورقلة ،28–29 نوفمبر 2006م.
73. فاطمة الزهراء بايزيد: الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل ،جامعة الحاج لخضر– باتنة، دكتوراه ، 2012 م.

– مواقع الانترنت:

74. أحلام مستغانمي، المرأة الترقية الجزائرية، www.djazairess.com/elmassz، 2014_04_19.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر

مقدمة أ

مدخل

1-الصورة الأدبية **5**

2-أدب الطفل **6**

3- بنية السرد في الرواية الجزائرية **11**

الفصل الأول عمر والدار الكبيرة بين الهوية وحظور الإنتماء

أهمية المكان في الرواية. **23**

علاقة المكان بالعناصر السردية. **23**

- علاقة المكان بالشخصية. **26**
- علاقة المكان بالوصف. **30**
- علاقة المكان بالزمن. **32**

المكان المغلق الأول: الدار **34**

المكان المغلق الثاني: المدرسة **35**

المكان المفتوح: الشارع **35**

أهمية المكان في الرواية. **42**

علاقة المكان بالعناصر السردية. **46**

- علاقة المكان بالشخصية. **50**

الفصل الثاني الدار الكبيرة ورمزية المكان

أهمية المكان في الرواية. **58**

علاقة المكان بالعناصر السردية. **62**

- علاقة المكان بالشخصية. **66**
- علاقة المكان بالوصف. **69**
- علاقة المكان بالزمن. **73**

المكان المغلق الأول: الدار 77
المكان المغلق الثاني: المدرسة 80
المكان المفتوح: الشارع 83
أهمية المكان في الرواية. 86
خاتمة 93
قائمة المصادر والمراجع 97
فهرس المحتويات 104

ملخص:

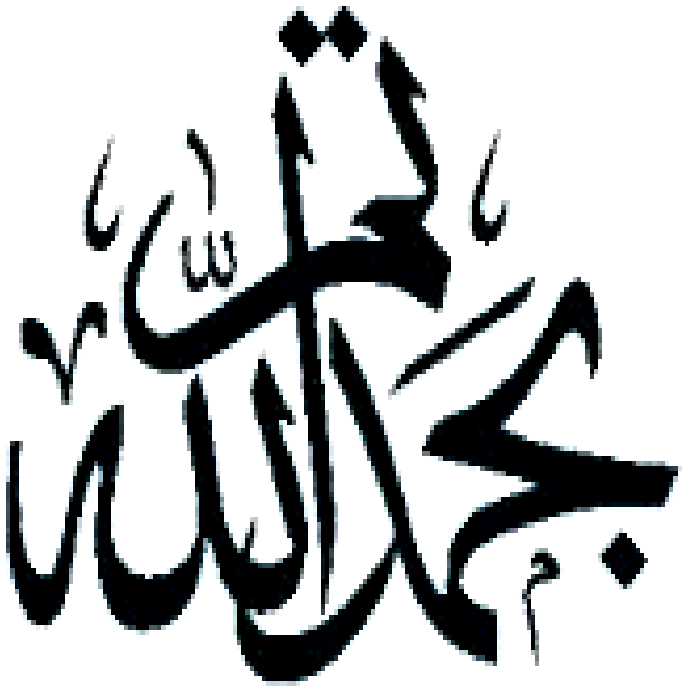
يأتي هذا البحث لدراسة موضوع صورة الطفل في الرواية الجزائرية المعاصرة باتخاذ روايات محمد ديب كنموذج، حيث حظيت شخصية الطفل في الرواية الجزائرية بالإهتمام من قبل النقاد والروائيين. ولقد تفنن محمد ديب في تصوير شخصية الطفل عمر وتشخيصه في إطار مجتمعه ووطنه.

الكلمات المفتاحية: الرواية ، الطفل ـ السرد – المكان – الأدب الجزائري

Summary:

This research comes to study the subject of the child's image in the contemporary Algerian novel by taking the novels of Mohamed Dib as a model. Mohamed Deeb has excelled in portraying the personality of the child Omar and diagnosing him in the context of his society and his country.

Key words: the novel, the child, the narration, the place, the Algerian literature


تم بحمد الله