الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :.....

رقم التسجيل : 085093826

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

بعنوان :

التشكيل المكاني في رواية " المصابيح الزرق " لحنا مينة

إعداد الطالبة :

حسناء خيري

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

الأستاذ	الرتبة	جامعة	الصفة
سليمان بوراس	أستاذ محاضر (أ)	المسيلة	رئيسا
ناصر بركة	أستاذ محاضر (أ)	المسيلة	مشرفا ومقررا
ابراهيم زلافي	أستاذ محاضر (أ)	المسيلة	ممتحنا

السنة الدراسية: 2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

عملا بقوله تعالى :بسم الله الرحمان الرحيم

"وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ" سورة إبراهيم الآية 7.

أولا وقبل كل شيء أشكر الله تعالى على فضله وتوفيقه في إتمام هذا العمل

ثم الشكر والفضل بعد الله لأستاذي الدكتور "بركة ناصر"

على نصائحه وتوجيهاته

كما أتوجه بالشكر لعمال "المكتبة المركزية" بجامعة المسيلة اللذين سهلوا لي طريق البحث

وأعانوني بمختلف المصادر والشكر والتقدير لأعضاء

لجنة المناقشة لتكرمهم بقبول مناقشة هذه الرسالة ، وإلى كل عمال مكتبة النسيم

والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف خلق الله سيد

المرسلين .

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من استمد مفهم عزمي و إصراري

إلى من شاركاني حلو الحياة و مرها.

إلى رمز العطاء المتجدد.

إلى من علماني أن الحياة أمل و كفاح و تجاوز للعقبات

إلى من نذرا عمرهما في سبيل فرحتي و سعادتي.

والداي الكريمين.

"فتيحة مكاري ، الميلود خيري"

إلى من وقف بجانبي في أصعب الظروف إلى من أخذت من وقته الكثير،و لم ينثني عزمه عن مد يد العون و المساعدة لي

إلى زوجي و رفيق دربي

"نور الدين ذبيحي"

إلى من عاش قلبه إلى جوار قلبي تسعة أشهر فتعلقت من خلاله بالحياة و الأمل و حب التضحية.

إلى ابني الحبيب"عبد المقيت"حفظه الله

إلى من خففت عني أعباء الطريق و مشقة التضحية أختي "أمال"

إلى كل من وقف إلى جانبي إلى إخوتي و أخواتي،إلى أخي العزيز"إسماعيل"

ـ الجزائر الحبيبة ـ

مقدمة

استطاعت الرواية أن تفرض وجودها ضمن أهم الفنون الأدبية الأخرى في العالم العربي والغربي على حد السواء حتى صارت تعرف بملحمة العصر الحديث وهذا راجع إلى طريقة طرحها للقضايا التي شغلت الإنسان من خلال تعبيرها عن روح المجتمع وأزماته وطموحاته ومختلف قضاياه الاجتماعية والسياسية

تطور الخطاب الروائي العربي واعتنى بمجمل التقنيات الموظفة في الرواية في تماس مع تحولات الواقع العربي ونتيجة الحس الإبداعي للروائي في التعبير عن واقعه فقد قدم ممارسات كتابية تبين عمق الصلة مع الواقع فإذا كان الروائي يعني المضمون وحده ويربطه بقضايا المجتمع وأزماته فانه في ظل تطور المناهج النقدية الحديثة أصبح الناقد يعالج القضايا السردية في الخطاب الروائي الزمان والمكان و الشخصيات فقد استطاع الروائيون العرب أن يحدثوا تحولا على صعيد الكتابة الروائية تشمل كل مكونات الخطاب الروائي وبالأخص المكون السردي فاعتمدت تقنيات جديدة في الكتابة الرواية وعلى هذا الأساس فان قراءة الرواية العربية لم تكتفي باستنساخ الواقع وتكرار نماذجه بل تطمح إلى جعلها متميزة في خطاباتها وصيغها .

ومن بين العناصر المتداخلة في بنية العمل الروائي عنصر المكان الذي تجاوز بعده الجغرافي المحدد إلى أبعاد نفسية متعددة تتعلق بالحدث والشخصيات وغيرها ، حتى أن بعض النقاد يرى أنه الهدف من وراء العمل الروائي ككل نتيجة الصلة الوثيقة بينه وبين الإنسان منذ القدم ومحاولة مني لمعرفة هذه الصلة الوثيقة بين الإنسان ومكان تواجده ومدى تأثيره عليه وكيفية توظيف الروائي حنا مينة لتقنية المكان في رواية "المصابيح الزرق" حاولت طرح الإشكالية التالية:

- كيف تجسد الشكل الروائي في الرواية العربية المعاصرة ؟ و إلى أي مدى يمكن استعمال مصطلح المكان في الدراسات النقدية المعاصرة في ظل تعدد المصطلحات كمصطلح الفضاء والحيز وما مفهوم المكان ؟ وكيف وظفه حنا مينة في الكتابة الروائية ؟

و جاء سبب اختياري لموضوع التشكيل المكاني في رواية "المصابيح الزرق " لعدة أسباب منها:

الإعجاب بأسلوب حنا مينة في الكتابة الروائية واخترت رواية "المصابيح الزرق" لتكون نموذجا لدراستي لأنها الرواية الأولى التي ألفها حنا مينة ورغم غناها بعنصر المكان إلا أنني لم أجد دراسة تناولت المكان داخل الرواية وتقنيات توظيفه وقد كانت جل الدراسات السابقة تركز على بناء الشخصيات ورغم أن هناك أبحاث ودراسات تناولت روايات حنا مينة بالتحليل والنقد والدراسة مثل بعض المذكرات التي تناولت دراسة الشخصيات في رواية المصابيح الزرق لكنها لم تعنى بدراسة المكان في هذه الرواية بالتحديد بالإضافة هناك سب آخر دفع بي لاختيار هذا الموضوع وهو الرغبة في البحث عن جماليات المكان في الرواية المعاصرة لأن الأمكنة صارت تعبر عن الهوية والوجود والكيان الإنساني.

واعتمدت على المنهج الوصفي المناسب لهذه الدراسة

أما عن خطة البحث التي اعتمدتها فقد قسمت الدراسة إلى فصلين مع مقدمة ومدخل

تناولت في المدخل تطور مفهوم التشكيل ليعبر عن الشكل الروائي للرواية المعاصرة

تناولت في الفصل الأول دراسة المكان الروائي وذلك بإعطاء المفهوم اللغوي للمكان ثم المفهوم الاصطلاحي الذي تأرجح بين عدة علوم كعلم الفلسفة وعلم الاجتماع ثم تناولت المفهوم الأدبي له ثم أهمية المكان الروائي وأنواعه ونظرا لإشكالية تداخل المصطلحات

المكان والحيز والفضاء تناولت مفهوم الفضاء والمفارقة الاصطلاحية بينه وبين المكان ثم مفهوم الحيز والمفارقة الاصطلاحية بينه وبين المكان و الفضاء

أما الفصل الثاني فقد تناولت فيه جماليات المكان في رواية "المصابيح الزرق" وركزت فيه على دراسة ثنائية الواقع والمتخيل في الرواية ثم درست أنواع الأمكنة بالرجوع للتقاطب الأصلي "أماكن الإقامة" و"أماكن الانتقال" ثم أنهيت البحث بخاتمة رصدت فيها مختلف النتائج التي توصلت إليها ثم قائمة المصادر والمراجع

و اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع لإثراء هذا البحث فالمصدر تمثل في رواية "المصابيح الزرق" لحنا مينة وبعض المراجع منها جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار– الدقل– المرفأ البعيد) لمهدي عبيدي , و"بنية الشكل الروائي" لحسن بحراوي وغيرها.

أما عن الصعوبات التي واجهتني في انجاز هذا البحث فهي قلة المراجع حول موضوع التشكيل الروائي وكذلك كثرة الأمكنة وتنوعها وتعددها في هذه الرواية وبالتالي وجدت صعوبة في تصنيفها على حسب الثنائية التي أدرجتها تحتها.

وأتمنى أن يكون هذا البحث مرجعا هاما لطلابنا الكرام فيما يتعلق بدراسة المكان وجمالياته خصوصا أن هذا المكون لم يلق حظه من الدراسة والتحليل.

وفي الأخير أتقدم بالشكر لكل من أعانني على انجاز هذا البحث من زملاء و أساتذة وأخص بالذكر أستاذي المشرف الذي كان له الفضل الكبير في انجاز هذا البحث.

مدخـــــــل

تمهيد:

إن السر الذي يميز الإنسان عن باقي كائنات الكون، هو أنه كائن حي متخيل لديه ذاكرة، وبواسطة خياله وذاكرته يستطيع إدراك أسرار الجمال في الفن على اختلاف أنواعه وأجناسه، على اعتبار أن الفن لا يغير الحقيقة، لكن يعرضها بشكل جديد، ومهمة علم الجمال أن يكشف لنا كيف تم هذا العرض للحقيقة.

فإذا ما انتفى البعد الفني والجمالي أو السردي عن العمل الأدبي، لا يكون عملا أدبيا، فيكون مجرد وثيقة اجتماعية أو سياسية يستدعي تدخل أطراف أخرى للحديث عنها[1] وكما هو معروف أن نقدنا العربي القديم بالرغم من اهتمامه بالجوانب الشكلية والفنية إلا أنه غاب عنه الاهتمام بالسرد الحكائي، لهيمنة نظرية الشعر عليه في معظم الدراسات النقدية القديمة[2].

لذلك سأتطرق لمفهوم التشكيل في النقد القديم، ثم في النقد العربي الحديث، ثم في الفن الروائي على وجه الخصوص.

الشكل لغة :

وردت كلمة شَكْلْ في لسان العرب لابن منظور فالشكل بالفتح معناه: الشَّبه والمثل، وقد شَكَلَ الشيئان وشاكل كل واحد منهما صاحبه، والمشَاكَلَةُ: الموافقة، وشَاكِلَة الإنسان: شكله وناحيته وطريقته، وشكل الشيء تصور و شكَّله صوره[3].

[1]– سعيد يقطين : قضايا الرواية العربية الوجود والحدود, الدار العربية للعلوم, بيروت, لبنان, ط1, 2012, ص234

2– مراد عبد الرحمان مبروك: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة, دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر, ط1, 2002, ص06

[3]– ابن منظور: لسان العرب, دار صادر, بيروت, لبنان,ج7 , مادة (شكل), ط1 , 1990, ص 119.

وفي قوله تعالى:" قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَىٰ شَاكِلَتِهِۦ فَرَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَنْ هُوَ أَهْدَىٰ سَبِيلًا" "سورة الإسراء الآية 84, أي على طريقته[1].

الشكل اصطلاحا:

ولقد كان مصطلح الشكل والتشكيل يندرج قديما تحت مسميات عديدة منها: "**الصياغة**" أو "**النسج**" يقول الجاحظ في كتابه الحيوان: " والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي (والمدني)، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، والضرب من النسج، وجنس من التصوير[2].

فالجاحظ في كتابه الحيوان، يحاول إعطاء ملامح بتشكيل النص الأدبي ، من خلال تخير اللفظ، ثم عملية السبك أو النسج، ويبدو من النص أن الجاحظ يركز على جانب الشكل، في تقويم الشعر باعتباره المظهر الأساسي الذي تتجسد فيه الجمالية من خلال تركيزه على النسج الذي يعني هنا التشكيل اللغوي، بما يشتمل عليه من ألفاظ وتراكيب وصور و أخيلة[3].

ويرد التشكيل عند الجرجاني تحت فكرة النظم التي لا تزال الدراسات البلاغية والأسلوبية تفيد من منجزاتها بشكل كبير وإليها يعود الفضل في تطوير الدراسات البلاغية

---

[1]– القرآن الكريم بالرسم العثماني: برواية حفص عن عاصم، سورة الإسراء, الآية 84.

[2]– الجاحظ : الحيوان , شرح وتحقيق عبد السلام هارون, شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده , مصر , ج3 , ط2 , 1965,ص 131_132.

[3]– سليم بوزيدي: جماليات التشكيل في النص الخطابي عند الحجاج ابن يوسف الثقفي,مذكرة الماجستير في الأدب القديم ونقده, جامعة منتوري قسنطينة, 2009/ 2010 , ص13.

الحديثة، فهو يتحدث عن النظم ويجعله نظيرا للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبير ، وما أشبه ذلك مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض[1]...

وفي ذلك يقول الدكتور يوسف غيوة: "إذا كان النظم هو العنصر الذي يحقق الإعجاز في النص القرآني، فإنه تحت مصطلح التشكيل أو السبك أو البناء هو الذي يرتقي بالنص الشعري إلى مستوى الجودة[2].

وقد اعتبرت نقاد الغرب ابن قتيبة من المؤسسين للشكلانية العربية، حيث يقول الدكتور عبد المالك مرتاض في معرض حديثة عن الشكل : " وإنا نطلق هذا الوصف على آراء ابن قتيبة في مقدمة كتابه الشعر والشعراء لأننا نتسلح بجنس الظن بالموسوعة العالمية ، الفرنسية اللسان، التي عزت الشكلانية النقدية في شأنها الأولى إلى ابن قتيبة[3]

فابن قتيبة يعد من النقاد الأوائل في التعامل مع النص والنظر إليه على أنه شكل ومضمون لا ينفصل أحدهما عن الآخر، فمن خلال حديثه عن الجماليات التي تصنع النص من تشبيه وإيقاع وموسيقى، فهو إنما يتحدث عن الشكل في الإبداع الشعري[4]

ولئن كانت نظرة النقاد والبلاغين القدماء إلى الإبداع في أنه شكل ومحتوى نظرة جزئية في مجملها لا أنها لا تختلف كثيرا عن نظرة المحدثين التي تبنى في الأصل الأسس النظرية عليها، واستمدت منها الفكرة، وصاغتها في مصطلحات جديدة [5]"

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز, تج: محمود محمد شاكر, ط5, مكتبة الخانجي, مصر, 2004, ص 49– 50.

2– يوسف غيوة: نظرية الجاحظ في كتابه اللفظ والمعنى وموقعها في الدراسة النقدية والبلاغة، قديما وحديثا، مجلة الآداب، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد06، سنة 2003، ص98.

3– سليم بوزيدي: جماليات التشكيل في النص الخطابي عند الحجاج بن يوسف الثقفي، ص 15.

[4]– المرجع نفسه, ص14.

5_المرجع نفسه, ص15– 16

كما قلنا سابقا ، فالنقاد القدماء، كانوا يستخدمون مصطلح التشكيل بمعنى الصياغة والنسج والسبك، غير أن هذا المصطلح لم يكن معروفا بشكل خاص في ميدان النقد الأدبي.

وقبل الحديث عن " التشكيل " يجدر بنا الإشارة إلى مصطلح آخر شاع استخدامه عند النقاد الغربيين، وهو مصطلح " الشكل " " Forme "، في العمل الأدبي، فقد قسموا الإبداع الأدبي إلى شكل ومضمون[1]، وقد ورد في موسوعة لالاند الفلسفية بمعنى " البنية " والتنظيم، فقد صار علماء النفس يستعملون منذ بضع سنوات "صورة" بالفرنسية structure بالمعنى كلمة " شكل" عند الألمان، فالشكل القوي: هو الذي يربط ربطا وثيقا بين أجزاء كل في نظمة ذات وحدة واستقرار كبيرين[2].

ويقول مراد عبد الرحمان مبروك عن مرحلة العشرينيات من القرن الماضي التي ظهر فيها مصطلح الشكل في البيئة الغربية: " فقد كان النصف الأول من القرن العشرين إيذانا **بظهور** اتجاهين نقديين هما: المنهج الشكلاني والنقد الجديد[3]"،فالدراسات النصية المعاصرة للرواية العربية لاسيما في الربع الأخير من هذا القرن جاءت متأثرة إلى حد إلى حد كبير بالدراسات الشكلانية الروسية والأوروبية والبنائية والدلالية، وقد بدا هذا واضحا

منذ الثمانينات وحتى الآن(1999) لأن هذه الفترة عنيت فيها الدراسات النقدية الروائية بالتحليل الداخلي للنص[4].

---

[1]– سليم بوزيدي: المرجع السابق، ص16

[2]– أندري لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تعريف خليل أحمد خليل ، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ج 1 ,ط2، 2001,ص450-451.

[3]– صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط1، 1426, ص 135.

[4]– مراد عبد الرحمان مبروك: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة،ص07.

وهذه نقلة نوعية تضاف للشكلانيين عندما استطاعوا تجاوز التفرقة بين ما كان يسمى الشكل أو المضمون، والنظر إليهما نظرة اندماجية واحدة، تنصهران في بوتقة الشكل المتكامل، فالشكلانية تنظر إلى الشكل نظرة دينامية متعددة وهذا ما أعلنه " إيخنياوم*" عام1922 حيث يقول: " إننا نؤمن بالتعددية ، إن الحياة مشعبة، ولا يمكن اختصارها في قاعدة واحدة[1].

غير أن هذه الحركة لم تتبلور في شكل نظريات ثابتة ، ولكنها تندمج مع التاريخ والواقع وتتطور وفقا لمتغيراتهما[2]، وقد أراد الشكلانيون الروس أن يؤسسوا ثورة منهجية جديدة في دراسة اللغة والأدب، يجعل الآثار الأدبية محور النشاط ومركز الاهتمام النقدي، في مقابل إغفال ما يتصل بها من عوامل ومرجعيات، ساعين إلى خلق علم أدبي مستقل انطلاقا الخصائص الجوهرية للأدب[3]، فالشكلية كانت بمثابة الثورة على القواعد البالية المستعارة من علم الجمال وعلم النفس والتاريخ[4].

وهناك من النقاد من نظر إلى الشكل من خلال الانتظام الحاصل بين الجزء والكل في العمل الأدبي، يقول الدكتور جابر عصفور: " أنا أفهم الشكل من خلال العلاقة بين الجزء والكل..."، ويقصد بالجزء هنا الكلمة المفردة أما الكل فهو التركيب أو الجملة التي ترد هذه اللفظة أو الكلمة[5].

ويقول عبد المالك مرتاض انه ربما أمكن تناول النص مستوياتيا ، و هذه المستويات تزيد وتنقص حيث يقول: " وربما روعي في قراءته الشمولية فإذا لا هو شكل ولا هو

*إيخنياوم: أحد أعلام الشكلانية الروسية التي ترفض التصور الشائع والقائل بأن الشكل مناقض للمضمون

[1]– مراد عبد الرحمان مبروك: اليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، ص17 .

[2]– المرجع نفسه، ص19 .

[3]– صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ص99 .

[4]– المرجع السابق، ص 15 .

[5]– سليم بوزيدي: جماليات التشكيل في النص الخطابي عند الحجاج بن يوسف الثقني،ص 17.

مضمون، لكنه نسيج سحري متكامل التركيب، محبوك النسيج... وربما أمكننا المنطلق مما يطلق عليه الشكل نحو المضمون، أو مما يطلق عليه المضمون نحو الشكل[1].

وقد انطلقت البلاغة الإغريقية من هذا المنطلق، معتمدة على الشكل وأشاروا إلى أنه ينبغي على الخطيب أولا أن يعثر على المادة، أي اختيار المادة التي سوف تتعين للخطابة، ثانيا تشكيل هذه المادة، ثالثا تجسيدها في كلمات تحدث انطباعا في السامعين[2]، فمن من خلال العلاقة بين الجزء والكل نستطيع الكشف عن مواطن الجمال في العمل الفني .

فالجمالين الشكليين يسألون كيف أنشأ الشاعر قصيدة طالبين بناءا شكليا مفارقا لسياقه التاريخي والاجتماعي، فالشعر والنثر يختلفان في الكيفية التي يتعامل بها كل منهما مع أداة واحدة هي اللغة[3].

فشيوع المادة يجعلها مادة شعثاء باهتة في حاجة ماسة لشكل يوضحها، وقد بين "ستولينتزجيروم " وظائف الشكل حيث يرى: أنه على الرغم من شيوع مصطلح الشكل إلا أن دلالته غامضة قد تستعصي على التحديد فهو يدل على طريقة ترتيب العناصر وعلاقتها المتبادلة، وتحقيق لون من الوحدة المتجانسة... كما نجد في الشكل تنظيم الدلالة التعبيرية التي يقوم عليها الفن... حتى غدا الشكل ضرورة لا قيام للمادة من دونها، ولا وجود لها فنيا خارجها[4].

فالمشكل الذي يواجه الفنان هو مشكل تشكيلي، وهذا هو الأساس في ماهية الفن فهي ماهية جمالية لأن الفن إدراك جمالي للواقع[5]، فمثلا الشاعر ككل فنان يحاول أن يخلق نوعا

---

[1]– عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010، ص9

[2]– سليم بوزيدي: جماليات التشكيل في النص الخطابي عند الحجاج بن يوسف الثقفي، ص18.

[3]– عبد المنعم تليمة: مداخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثقافة ، القاهرة، مصر، ط2، 1987، ص71.

[4]– حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، 2007، ص218.

[5]– المرجع السابق، ص64.

من التوافق النفسي بينه وبين العالم الخارجي عن طريق ذلك " التوقيع" الموسيقي الذي يعد أساسا في كل عمل فني[1]، وعملية التشكيل التي يقوم بها الشاعر في القصيدة عملية معقدة غاية التعقيد، لأنها تأخذ في الاعتبار الأول أن تكون القصيدة هي الوحدة الفنية التي تعمل في داخلها أشتات منه المفردات والدقائق[2].

ولم يكن حظ التشكيل كمصطلح نقدي وافرا في كتب النقد الأدبي أيضا، ويعد في ظاهرة مقابلا لمصطلح الشكل الذي هو من الظواهر التي يحرص عليها النقاد في دراسة أي إبداع شعريا كان أو نثرا، فالأساس الذي يقوم عليه الإبداع الأدبي في نظر الجماليين والشكلانيين هو الشكل اللغوي الذي يمنحه من الجمال ما يجعله مؤثرا في المتلقي، إلا أن الوقوف على تعريف شامله قد أصبح من الصعوبة بما كان[3].

وقد حاول الدكتور عز الدين إسماعيل أن يميز بين نوعين من التشكيل في معرض حديثة عن تشكيل العمل الشعري، أحدهما قائم على الكلمة وهو التشكيل الزماني، والآخر قائم على الرسم بالألوان والأصباغ وهو التشكيل المكاني[4].

وقد تحدث عز الدين إسماعيل عن التشكيل الشعري في كتابه " الشعر العربي المعاصر قضاياه، وظواهره الفنية " وكذلك " التفسير النفسي للأدب يقول: حين تتحدث عن التشكيل في الشعر يخطر لنا التمييز القديم الذي عرف واستفاض منذ النصف الثاني من القرن الثامن عشر، ذلك التمييز بين " فن الكلمة في أي شكل من أشكاله، من حيث أنه فن زماني كفن الموسيقى وبين الفنون المكانية الصرف كالرسم والتصوير والنحت وما إليها[5]،فهو

---

[1]– عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ط4، مكتبة غريب، ص50.

[2]– المرجع نفسه , ص55.

[3]– سليم بوزيدي: جماليات التشكيل في النص الخطابي عند الحجاج بن يوسف الثقفي، ص18.

[4]– المرجع السابق، ص47.

إليها[1]،فهو بهذا يقر بوجود تشكيل في ميدان اللغة والأدب، متميزا عن باقي متون التشكيل الأخرى.

وقد عرف عز الدين إسماعيل " التشكيل " بقوله: والخلاصة أن الشكل ليس ما يمكن أن نتخيله بالرؤية البصرية للقصيدة مكتوبة أو مقروءة، إنما الشكل هو ما يريد أن يقوله الشاعر، لغة، صورة، تركيبا[2]، وهذا ما يتوافق مع مفهوم الشكل الذي انصب اهتمام الشكلانيون الروس حول دراستة.

ويتحدث صلاح عبد الصبور عن التشكيل في القصيدة مميزا بينه وبين فن العمارة، وهو الذي كان يستخدمه بهذا المفهوم قائلا: " أريد أن أعرض تجربتي الشعرية مع التشكيل في الشعر وقد كنت إلى زمن قريب أتبني كلمة المعمار... فلنقل أن المعمار ينبع من فن العمارة... بينما ينبع التشكيل من فن التصوير، ولنقل أن فن الشعر أقرب إلى التصوير منه إلى العمارة[3].

وقد قام " سانتيان" الموضوع الجمالي، كما يقيم المهندس المعماري تصميمه، ثم إنجازه، فتكون العمارة مصدر لذة تفعم صدر المهندس والمتلقي[4].

وعلى الدارس الجمالي أن يدرس جماليات النظام الصوتي، ببيان تشكيلات الحروف وطاقاتها النغمية والدور الإيقاعي والجمالي للمقاطع[5]، واللغة وإن كانت زمانية في طبيعتها،

---

[1]– عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3،ص47.

[2]– عبد العزيز المقالح: الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار طلاس للدراسات والنشر، دمشق، ط2، 1985، ص207.

[3]– المرجع نفسه، ص34.

[4]– حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص196.

[5]– عبد المنعم تليمة: مداخل إلى علم الجمال الأدبي، ص101.

إلا أنها تحمل في الوقت نفسه دلالات مكانية، حتى إننا لنستطيع أن نعد تشكيل الأصوات الزمانية تشكيلا في الوقت نفسه لحيز مكاني[1].

لذلك تجسد النفس ارتياحا وهي تتابع الإيقاع والتنظيم الذي يلحق المادة من جراء التدخل الواعي والبارع للفنان[2]، فحاله كحال البناء في تشكيل معماره أو بيته، فماهية الشعر هي كيفية خاصة في التعامل مع أداة عامة هي اللغة... في طرائق مخصوصة تؤلف بين الكلمات وتنضمها للوصول إلى أنظمة وأنساق وتراكيب تفجر الطاقة الشعرية في الواقع، وتخلق موازاة رمزية لهذا الواقع، ومشكل الشاعر هنا ليس مشكل توصيل، وإنما هو مشكل تشكيل[3].

وهنا ذكرنا الشعر على سبيل التمثيل فقط، لأن التجربة الفنية وإن اتفقت مشخصاتها أو تشابهت على أقل تقدير عند الشاعر والقصاص إلا أن القصة والمسرحية تعد أشياء مختلفة كل الاختلاف[4]، فض المعلوم أن التعامل مع اللغة أثناء تشكيل النص، يختلف من جنس أدبي لآخر وفي هذا التعامل يرى بعض الدارسين أن الجماليين الشكليين يقصرون اهتمامهم على الشكل، فيهملون مضامين النص وما تحمله من جماليات، كما يهملون إطاره التاريخي والسياسي وغير ذلك[5]، فليس شكل النص وحدة هو ما يحقق الجمالية، ولكن في طريقة النسج والحبك والتلاحم بين أجزاءه، أو ما صار يعرف في المناهج النقدية الحديثة بمصطلح " التشكيل" فكاتب النص الأدبي هو فنان بارع في تشكيل نصه.

---

[1]– عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص 47–48.

[2]– حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص196.

[3]– عبد المنعم تليمة: مداخل الى علم الجمال الأدبي, ص 99.

[4]– عز الدين إسماعيل: المرجع السابق,ص 46.

[5]– عبد المنعم تليمة: المرجع السابق ، ص99.

ولابد من طرف آخر هو المتلقي لهذا النص حيث يقول عبد القادر عميش: " نحسب أن جماليات النص من جماليات التلقي نفسها، ومن استعداد نفس المتلقي للتذوق وإدراك مواطن المتعة، والعجيب في النسيج اللغوي، وفي طرائق النظم التي اعتمدها المؤلف[1]

فالرواية طوال فترة ظهورها تعرضت لحملات تشنيعية تدين انفتاحها ونثريتها وتنقص من قيمتهما الجمالية والشكلية، وهذا ما أدى بالروائيين إلى الإحتكام، إلى أذواقهم في تقرير الشكل والمضمون.

فأصبح لتقنيات الرواية وتنوع أساليب تقديم مادتها دورا كبيرا في المكانة التي صارت تحتلها في واقعنا الأدبي والتعبيري والتواصلي[2]،فما يميز الرواية هو تكوينها أساسا من النثر إلا أن هذا النثر يمتلك تنوعا واتساعا لم تعرفهما مع الأنواع الأدبية الأخرى التي سادت لدى القدماء، ففي الرواية تعثر على أجزاء تاريخية وبلاغية وأخرى حوارية... ولكن هذه الأساليب تتداخل وتتشابك على نحو اصطناعي ماهر لتجعل من الرواية أحدث الأنواع الأدبية وأكثرها راهنية[3]، فالمقاربات الشكلانية الأوروبية سبقتها جهود النقاد الأنجلوسكسونيين فيما تسمى بالنقد الفني، وهو نقد يكمن اعتباره تمهيدا للشكلانية، وعلى الرغم من أن الدراسات النصية التطبيقية للرواية العربية يسبقها دراسات نقدية فيما عرف في نقدنا العربي بالنقد الفني عند العديد من نقاد الرواية العربية الحديثة، بحيث تركز اهتمامهم في الرواية على دراسات النص، وتعد تمهيدا للدراسات الشكلانية في الرواية العربية[4].

---

[1]– سليم بوزيدي: جماليات التشكيل في النص الخطابي عند الحجاج بن يوسف الثقفي، ص23.

[2]– سعيد يقطين: الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، ص92.

[3]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء ، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي , بيروت ,الدار البيضاء ,ط1, 1990 ص10.

[4]– مراد عبد الرحمان مبروك: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، ص6.

وبالرغم من الاعتراف المبدئي والجماعي بوجود شكل معين للرواية فإن أحدا لم يستطع قط أن يحصل على معرفة دقيقة بعناصره ومكوناته[1].

فقد فهم النقاد الشكل في معظم الأحيان باعتباره(تقنية) فقط وهذا ما ميز الشكلانية والنزعة السيكولوجية في تاريخ الفن[2].

ويبرر أحمد كمال لزكي اضطراب الرواية قبل القرن العشرين إذ لم تخضع لتقنية محددة وبقيت خاضعة لتغير مستمر من كاتب لآخر، فيجدها عند " نانسي" تاريخا وغراما ووصفا، بينما عند " هنري جيمس " وسيلة يعرض بها آراءه ومواقفه الحضارية...[3]، ولكن المبادئ التي أظهرها " هيجل" لها أهمية كبيرة في تعريفنا بالشكل الروائي كونها تمكن من تحليل العناصر الإبداعية التي تستطيع الرواية اعتمادا عليها أن تقدم صورة شاملة عن عصرها فعندما يدرس النوع الروائي داخل المجتمع يلاحظ أن العنصر الرومانسي قد تلاشى وحل محله بعد جديدة قائم داخل المجتمع هذا البعد دفع الروائي إلى التحول عما كان عليه، فقام بتغيير مسيرة أبطاله لتلائم طبيعة الرواية الحديثة[4].

وقد اختلف المفكرون والأدباء في تحديد ماهية الآليات التشكيلية " فالشكل الفني للرواية الذي يدرسه باختين، هو شكل المضمون كما يتحقق عبر ما يسميه بمادة التأليف (MATERIAU) وهو ينظر إليه من خلال الموضوع الجمالي الخاص ويعالجه بوصفه

---

[1]–حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء, الزمن, الشخصية),ص16.

[2]– المرجع نفسه، ص10.

[3]– الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، بحث مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة باجي مختار، عنابة، 1999/ 2000, ص8.

[4]–المرجع نفسه، ص9.

شكلا معماريا ARCHITECTONIQUC، ومن خلال مجموع الأدوات التي تدخل في تركيب العمل الروائي أي عبر دراسة تقنية للشكل[1]"

وكذلك نجد لوكاش الذي يرى أن مشكلة الرواية هي أن تجعل مما هو تجريدي وأخلاقي في وعي الروائي عنصرا جوهريا في العمل، ومن ثمة فالرواية من خلال وجهة نظره هي النوع الأدبي الوحيد الذي تتحول فيه أخلاقيات الروائي إلى قضية جمالية في العمل[2].

وفي ظل هذه الحيرة إزاء مشكلة الشكل الروائي نجد " بيرس لوبوك" الذي فصل في تحديد المفاهيم الأولية حيث يبدأ بالشكل الروائي، فالمقصود بالشكل الروائي: هو تلك القدرة التي يمتلكها الكاتب على الإمساك بمادته الحكائية، وإخضاعها للتقطيع والاختيار وإجراء التعديلات الضرورية عليها حتى تصبح في النهاية ، تركيبا فنيا منسجما، يتضمن نظامه وجماليته ومنطقه الخاص...[3]

ورغم تبعية الروائيين العرب الأوائل للكتاب الغربيين ، إلا أنهم أدركوا أهمية الشكل الروائي في التعبير عن قضايا المجتمع، يقول هيجل: " وللفن القصصي فضل الهام غيره من الفنون الجميلة، فهو أسبق من الشعر ومن التصوير ومن الحفر بل من الموسيقى نفسها إلى التقاط صور حياة الجماعة التي تعيش فيها[4].

ومع تطور نظرة الروائيين الجدد للشكل الروائي , وربطه ربطا وثيقا بالواقع, أعطوا أهمية كبيرة لدراسة الزمان , المكان و الشخصية .

---

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء,الزمن,الشخصية)، ص10.

[2]– المرجع نفسه، ص10.

[3]– المرجع نفسه، ص 17.

[4]–ينظر_ الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، ص13.

الفصل الأول

أولا: المفهوم اللغوي للمكان

المكان في الأدب مصطلح قديم لأنه وجد بداية في النقد الغربي الكلاسيكي وانتقل بعدها إلى حقل النقد العربي الحديث، فقد استعمل بمعنى الموضع و الإطار، والمجال، المحل، المكان، الخير، والفضاء وتشير الناقدة سيزا قاسم، إلى أن بعض النقاد الغربيين المعاصرين يحاولون التفرقة بين مستويات مختلفة من المكان... وقد اكتفى النقاد الكلاسيكيون في اللغات الثالث.

باستخدام كلمة المكان LIEU/ PLACE للدلالة على كل أنواع المكان حيث لم يكن معنى الفراغ بمفهومه الحديث قد نشأ بعد، وبينما ضاق الفرنسيون بمحدودية كلمة LIEU (الموقع) فبدؤا في استخدام كلمةESPACE (فراغ) لم يرض نقاد الانجليزية عن اتساع Space/ place (مكان/ فراغ) وأضافوا استخدام كلمة Location (بقعة) للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث".[1]

وعدم الإجماع على مفهوم واحد راجع إلى طبيعة مصطلح المكان بحد ذاته وقد كان مصطلح المكان والفضاء والحيز الأكثر تداولا من النقاد والدارسين المحدثين.

فقد أثبت المكان منذ القدم دوره القوي في تكوين حياة البشر وترسيخ كيانهم وتثبيت هويتهم، وتحديد تصرفاتهم، وإدراكهم للأشياء لكونه شديد الالتحام بذواتهم[2].

وقد وردت كلمة المكان في العديد من المعاجم العربية، فقد ذكره ابن منظور في لسان العرب بقوله: " والمكان الموضع والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع والعرب تقول كن مكانك، وأقعد مقعدك فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه ، وإنما جمع

[1]– سيزا قاسم، بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص105، 106.

2–أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص29.

أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية "[1]، وورد في معجم تاج العروس للسيد محمد مرتضى الزبيدي بمعنى الموضع " المكان الموضع الحاوي للشيء،وعند بعض المتكلمين هو عرض واجتماع جسمين حاو ومحوي..[2]. "

ويضيف أحمد رضا في معجم متن اللغة " المكان الموضع، الحاوي للشيء جمع أمكنة ومكن وجمع الجمع أماكن[3].

وقد ورد كذلك في المعجم الفلسفي بمعنى الموضع في الفرنسيةEspace، وفي الانجليزية Space وفي اللاتينية Spatium

" المكان الموضع، وجمعه أمكنة، وهو المحل (lieu) المحدد الذي يشغله الجسم، نقول مكان فسيح، ومكان ضيق، هو مرادف للامتداد (Etendue)[4]"

و جاء في قوله تعالى:"وَإِذَآ أُلۡقُواْ مِنۡهَا مَكَانٗا ضَيِّقٗا مُّقَرَّنِينَ دَعَوۡاْ هُنَالِكَ ثُبُورٗا" "[5]

وقال أيضا: "وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا "[6]

وكذلك في قوله: "وَإِذَا بَدَّلۡنَآ ءَايَةٗ مَّكَانَ ءَايَةٖ وَٱللَّهُ أَعۡلَمُ بِمَا يُنَزِّلُ قَالُوٓاْ إِنَّمَآ أَنتَ مُفۡتَرِۭ بَلۡ أَكۡثَرُهُمۡ لَا يَعۡلَمُونَ" [7].

والمكان في هذه الآية بمعنى " التبديل " و " النقل" من موضع إلى آخر.

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مادة (مكن),المجلد 13، ص414.

[2]– السيد محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس، دار صادر، بيروت، لبنان،ج9، ص348_349.

[3]– أحمد رضا: معجم متن اللغة ، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان،المجلد5، 1960، ص334.

[4]– جميل صليبا: المعجم الفلسفي، مكتبة المدرسة، دار الكتاب اللبنانية، لبنان، بيروت،ج2، 1982، ص412.

[5]– سورة الفرقان: الأية 13.

[6]– سورة مريم، الآية 16.

[7]– سورة النحل: الاية 101.

فالمكان كمفهوم هو المكان الطبيعي المكان الحقيقي في الواقع الخارجي المحسوس، وهذا لا علاقة له بالمكان الروائي لأنه الموضع الحقيقي الثابت الجامد[1].

ثانيا: المفهوم الاصطلاحي للمكان

اختلفت الآراء حول مفهوم المكان اختلافا بينا وواضحا وقد تناولته بعض العلوم بالدراسة، كعلم الفلسفة ، وعلم الاجتماع، والنقد الأدبي، كل حسب منطق دراسته والغاية منها، وإذا أردنا أن نضع أيدينا على المفهوم الاصطلاحي للمكان، سنحاول رصد التعريفات التي وضعت له، وذلك نظرا لدوره الفعال، واعتباره كعنصر أساسي من عناصر العمل الروائي.

2-1 عند علماء الفلسفة:

أخذت قضية المكان حيزا كبيرا عند علماء الفلسفة قديما وحديثا، فقد قدموا تفسيرات كثيرة لهذا المصطلح، فنجد أفلاطون يرى أن: " المكان حاويا، وقابلا للشيء"[2]. وكذلك يرى أن المكان هو: " الخلاء المطلق"[3]واستقر أرسطو على أن المكان : هو نهاية الجسم المحيط المحيط وهو نهاية الجسم المحتوى"[4]

ويقول أرسطو في " الزينون الأيلي" الذي قد نفى وجود المكان: " إن شك زينون يتطلب حجة ما، فإذا كان كل موجود يوجد في مكانه فمن الواضح أن يكون للمكان مكان، وهكذا

---

[1]- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثيةحنا مينة: (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد،) الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص27.

[2]- حسن مجيد العبيدي: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987، ص19.

[3]- المرجع السابق، ص28.

[4]- حنان موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجا، عالم الكتب الحديث، أربد، ط1، 2006، ص11.

يمر بلا نهاية"[1] من خلال تعريفات أفلاطون وأرسطو نتوصل إلى أن الإنسان يدرك المكان إدراكا حسيا مباشرا، ونظر الأهمية، المكان عند الفلاسفة فقد خصصت له أماكن خاصة في معظم المؤلفات، وان اختلف أصحابها في إعطاء مفهوم محدد لها.

وقد كان للفيلسوف المسلم ابن سينا رؤيته الخاصة للمكان، فعرفه بقوله: " هو محل يحوي الأجسام، ويطلق عليه السطح المحيط بالجسم"[2].

وعرفه كذلك بأنه: " السطح الباطن من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي"[3].

ونجده عند بعض المتكلمين يعني:" الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم، وينفذ فيه أبعاده"[4]، وكذلك نجد أبو بكر الرازي الذي يرى أن المكان" ينقسم إلى مكان كلي أو مطلق، ومكان جزئي هو مكان مرتبط بالمتمكن" في حين نجد الغرابي يرى:" أن المكان موجود وبين، ولا يمكن أن يوجد جسم من دون مكان خاص به."[5]

وقد كان مفهوم المكان محل اهتمام علماء الفيزياء فقد اعتبر نيوتن المكان مطلقا، ومدرك بالبداهة، فقد ميز بين المكان المطلق والنسبي، حيث " عد أن المكان المطلق، وفي طبيعته الخاصة به، يبقى دائما مشابها لنفسه، وثابتا غير متحرك، أما المكان االنسبي، فهو يعد متحرك، أو وساطة للأماكن المطلقة، التي تحددها حواسنا بواسطة وضعها بالنسبة إلى الأجسام، ويعد مكانا ثابتا غير متحرك[6].

---

[1]– محمد عاطف العراقي: الفلسفة الطبيعية عند ابن سينا، دار المعارف، ط2، القاهرة، مصر، 2002، ص202.

[2]– حسن مجيد العبيدي: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ص123.

[3]– جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص413.

[4]– المرجع نفسه، ص 413.

[5]–المرجع السابق، ص33– 39.

[6]– مهدي عبيدي:جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص29.

وقد خالف " ليبنتس" نيوتن، حيث رأى أن: " المكان ليس مطلقا، ولا يكون جوهرا، بل هو علاقة (relation) والمكان بوصفه علاقة، هو نظام وترتيب ORDERالوجود معا"[1]

من خلال هذه الرؤى نلاحظ أنها تتفق جميعا على كون المكان حاويا ومحيطا للأشياء، وهذا ما يفسر تأثيره في الأشياء والأشخاص والمكان عند الحكماء الإشراقيين هو:" البعد المجرد الموجود، وهو ألطف من الجسمانيات، وأكثف من المجردات...وعلى هذا يكون المكان بعدا منقسما في جميع الجهات، مساويا للبعد الذي في الجسم بحيث ينطبق أحدهما على الآخر ساريا فيه بكليته"[2]، والمكان عند علماء الهندسة:" ذو ثلاثة أبعاد، ولا يلتقي في نقطة واحدة من المكان إلا ثلاثة خطوط عمودية، وقالوا: إن أجزاء المكان مطابقة بعضها لبعض، بحيث يمكنك أن تنشأ فيه أشكالا متشابهة على جميع المقاييس"[3].

2-2- عند علماء الاجتماع:

كان المكان ومازال يلعب دورا هاما في تكوين هوية الكيان الجماعي وفي التعبير عن المقومات الثقافية، وقد أثرت العوامل البيئية على المفاهيم الأخلاقية، والجمالية التي تحرك الشعوب في جميع أنحاء العالم...[4]

فالمكان اجتماعيا هو " الكيان الإجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا شأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر، يحمل جزءا من أخلاقيات وأفكار ووعي ساكنية[5]، وهذا ما نسميه أثر الحضارة على الفن، فالمكان الواقعي في الرواية له

---

[1]- مهدي عبيدي: المرجع السابق، ص 29.

[2]- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ص412.

[3]- المرجع نفسه، ص412- 413.

[4]- جماعة من الباحثين: جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1988، دار قرطبة، ص3.

[5]- بسام علي أبو بشير: جمالية المكان في رواية باب الساحة لسحر خلفية، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) ، المجلد الخامس عشر، العدد الثاني، يونيو 2007، ص 273.

حضوره الذي يعبر عن الهوية والكينونة، خصوصا إذا كان الكاتب أو الروائي قد عايش وقائع مجتمعه، فيحاول تطويع اللغة عن طريق الخيال لتعبير عن قضايا مجتمعه، وخصوصا إذا كان هذا المجتمع مهددا أو هويته ملتبسة.

فبعض الكتاب يرون أن المقصود بالمجتمع هو المجتمع التخيلي وهو مجتمع له قوانينه الفنية الخاصة ، وأن هؤلاء يعطون أهمية للمجتمع الخارجي الذي يعيش فيه الروائي نفسه ، إلا أنهم من جهة أخرى يرون أن الواقع الخارجي قد يختلط بالواقع التخيلي، فتنعدم الحدود الواضحة بينهما[1].

يقول دوركايم: " إن مقولات الفكر اجتماعية المصدر، فقد ولدت مقولات الفكر، ومن ضمنها مقولة الزمان والمكان في باطن الدين الذين ونشأت عن الدين، فهي إذ نتاج للفكر الديني والدين خير ما يمثل المجتمع إذ أنه ظاهرة اجتماعية من الطراز الأول"[2].

ومن المؤيدين للتصور الدركايمي حول مقولة المكان نجد " بيتريم سوروكين "الذي ميز بين المكان الهندسي الإقليدي وسائر أنواع المكان التي صدرت في هندسات أخرى، فعقد سوروكين شتى المقارنات بين تلك الأشكال الهندسية للمكان وبين ما يسميه بالمكان السيسيوثقافي الذي ينجم عن تلك التظاهرات السيسيوثقافية السائدة في بنية المجتمع[3].

وكذلك نجد عالم الإجتماعي مارسيل جرانت الذي يؤكد ما جاء به العالم دوركايم حول مفهوم المكان فقد ذهب إلى أن " التصور المكاني في الفكر الصيني القديم هو تصور رباعي الشكل"[4].

---

[1]- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ، ص31.

[2]- أسماء شاهين: جماليات المكان في رواية جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن ،ط1، 2001، ص13.

[3]- المرجع نفسه،ص14.

[4]- المرجع السابق، ص32.

ويقول قباري إسماعيل في مفهوم المكان عند دوركايم " إن الظواهر المكانية في جوهرها ، لابد أن تكون غير متجانسة، إذ أننا لن نتصور وضع الأشياء وضعا مكانيا ، إلا إذا لاحظناها في أماكن مختلفة وهذا لن يأتي إلا بتقسيم المكان إلى أجزاء ومواضع،... فالمكان بهذا المعنى ليس وسطا متجانسا مطلقا، وإنما تتجلى أجزاءه في مواضع متعددة [1]".

2-3: المفهوم الأدبي:

جسد المكان حضوره في الأدب العربي منذ القديم من خلال ظاهرة الوقوف والبكاء على الأطلال ولم تكن هذه الأطلال مجرد أماكن مهجورة، بل صارت هاجسا يثير الأحاسيس ويوقظ المشاعر في النفس، حتى أصبح البكاء على الأطلال تقليدا فنيا متوازنا تفتتح به مطلع القصيدة، غير أن الدراسات النقدية السابقة لم تولي لموضوع المكان العناية اللازمة وذلك نظرا لغياب مناهج التحليل النقدي الحديثة ولأن مفهوم الأدب كان ينحصر في الشعر وحده ولكن مع هبوب رياح التغيير القادمة من أوروبا ظهر الفن الروائي وتنوعت أساليب وتقنيات كتابته واختلفت أشكاله، وصارت الرواية ترتبط ارتباطا وثيقا بنمط الإيقاع الداخلي للحياة العربية، وحملت انفعالات الإنسان العربي وانشغالاته بقضاياه اليومية، ومع هبوب رياح التجريب التي قام بها الروائيون الجدد أصبح بناء الرواية يقوم على عناصر مهمة تمثل العمود الفقري لأي بناء روائي" فالرواية وإن إعتبرت فنا زمانيا يشارك الموسيقى في بعض تكويناته، فإن هذا الزمن لا يتحقق إلا في إطار مكاني وجبت دراسته، وهي من جانب أخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيليا للمكان "[2]

[1]-مهدي عبيدي: المرجع السابق، ص32.

[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص103.

فالمكان يقوم بدور أساسي في بناء الخطاب الروائي، وقد خصصت دراستي هذه لعنصر المكان " لأننا إذا تأملنا تحليلات السرد الأدبي لا نجد أي نظرية للمكان الروائي، ولكن يوجد فقط مسار للبحث ذو منحنى جانبي غير واضح"[1]

ويؤكد ذلك حميد لحميداني: " إن الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء في الحكي تعتبر حديثة العهد، ومن الجدير بالذكر أنها لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة عن الفضاء المكاني، مما يؤكد أنها أبحاث لاتزال فعلا في بداية الطريق، ثم إن الآراء التي نجدها حول هذا الموضوع هي عبارة عن اتجاهات متفرقة لها قيمتها، ويمكنها إذا هي تراكمت أن تساعد على بناء تصور متكامل حول الموضوع"[2].

وعلينا أن نستغل تلك الاجتهادات التي قام بها النقاد المعاصرون العرب والغرب، ويتكون من خلالها أساسا نظريا للبنية المكانية في الفن القصصي.

فقد نظر إلى المكان في السابق على أنه مجرد خلفية للأحداث والشخصيات لكن الدراسات الحديثة بدأت تفهمه على أنه كسائر العناصر الأخرى للقصة يقوم بدور فعال في بنائها وتركيبها"[3]، لأنه لا يمكن تصور حكاية دون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين[4]، وعندما نقول الرواية فإننا نؤلف إلى مجال الخيال ولذا فميزة النص السردي تكمن أيضا في مدى ثراء عنصر التخيل

---

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط2، 2009، ص25.

[2]– حميد لحميداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، ط1، أب 1991، ص53.

[3]– أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص39.

[4]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص99.

داخله: " فمن لا يمتلك الخيال يعوزه الشرط الأولي لمادة الإبداع الروائي، دون أن يعني هذا أن التخيل فعل مستثنى من الرواية الواقعية أو رواية السيرة"[1]

لكن الخزانة الأدبية العربية لم تحفل بهذا الموضوع رغم صلته الوثيقة المباشرة بالحياة، ويعتبر هلسا على رأس الروائيين العرب المعاصرين الذين اهتموا بالمكان الروائي وجمالياته اهتماما كبيرا، وتمثل هذا الاهتمام بدراسته لفلسفة جماليات المكان عند الفيلسوف الفرنسي " غاستون باشلار" GASTON BACHLARD، وترجمته لكتابه المعروف" شاعرية المكان" الذي ترجمه غالب هلسا بتصرف في مطلع أواخر السبعينيات تحت عنوان "جماليات المكان"[2]

ثم ألف شاكر النابلسي كتابه " جماليات المكان في الرواية العربية الذي يعتبر مرجعا هاما للكثير من الأدباء والنقاد والدارسين للقيام بدراسة جماليات المكان العربي حيث يقول في كتابه:" هذه الدراسة جاءت لتلبية أمنية عزيزة كان غالب هلسا أعرب عنها في مقدمتة لكتاب " جماليات المكان" لباشلار[3].

فأولى الجهود نحو الاهتمام بالمكان الفني كإشكالية معرفية وفنية متمثلة بالأخص في جهود غاستون باشلار ضمن مؤلفه " جماليات المكان"، ويورى لوتمان Lotman في "مشكلة المكان الفني", فهو ينطلق من تحليله للمكان الفني من مقولة أساسية مؤداها ، أن اللغة هي النظام الأولي لتحويل العالم إلى أنساق ، باعتبار الغة خاضعة لمجموعة من القواعد والقوانين[4].

---

[1]- الطيب بوعزة: ماهية الرواية، عالم الأدب للبرمجيات والنشر والتوزيع،القاهرة، ط1، 2016، بيروت، لبنان، ص53.

[2]- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت ، لبنان، 1994، ص12.

[3]- المرجع نفسه، ص11.

[4]- جماعة من الباحثين: جماليات المكان، ص64.

وينظر لوتمان في إطار التحدث عن المكان الفني إلى العمل الفني نظرة خاصة: فالعمل الفني مكان محدد المساحة (اللوحة الفنية أو التمثال أو القصيدة أو الرواية) فمن جانب يشغل العمل الفني حيزا معينا في الكون الفسيح ولكنه من جانب آخر يمثل هذا الحيز المحدود حقيقة أوسع منه وأشمل هي العالم اللامتناهي.[1]

وتتفق جل تعريفات النقاد المعاصرين العرب حول المفهوم الذي وضعه " غاستون باشلار" بأنه الفضاء اللفظي المتخيل، إذ يرى أن " المكان المسلوك بواسطة الخيال، لن يظل مكانا محايدا، خاضعا،لقياسات وتقييم مساح الأراضي، لقد عيش فيه لا شكل وضعي ، بل لكل ما للخيال من تحيز وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم"[2]

وفي مفهوم آخر يقول" إن المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب, فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تميز..."[3]

ويضيف" سمر روحي الفيصل " حول مسألة المكان الفني وخصوصياته أنه" المكان الذي صنعته اللغة انصياغا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته، وهذا يعني أن أدبية المكان أو شعريته مرتبطة بإمكانات اللغة على التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية..."[4]

وعن خصوصية المكان السردي يقول جان فيسجرير:" إن المكان في السرد لا يخضع للتحديدات الفزيائية الصارمة، ففضاء الرواية مكان منتهي وغير مستمر ولا متجانس وهو

---

[1]– جماعة من الباحثين: المرجع السابق، ص65.

[2]– صبحية عودة زعرب، غسان كتفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،عمان، 2005، ط1، 2006، ص97.

[3]– غاستون باشلار: جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، تر:غالب هلسا، ط3 بيروت، 1987، ص31.

[4]– سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا – مقاربات نقدية– منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ط1، 2003، ص72.

يعيش على محدوديته كما أنه فضاء مليء بالحواجز والثغرات وخاص بالأصوات والألوان والروائح وباختصار أنه ليس فيه شيء إقليدي"[1]

إذن فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية وليس مكانا عاديا ك الذي نعيش فيه، وليس مجرد مكان هندسي، فمن خلال التجريب الفني في الرواية الحديثة والمعاصرة ، أصبحت صورة المكان تتشكل من خيال الروائي لا من خلال ما يراه من العالم المحيط به، وهنا وجب علينا بالضرورة التمييز بين المكان الواقعي والمكان الفني، إذا ميز البنيويون بين المكان الواقعي الطبيعي والمكان الروائي المتخيل، فبحثوا في أدبية المكان وربطوه باللغة.

فالمكان في القصة ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه يوميا ولكنه عنصر من العناصر المكونة للحدث القصصي... والإشارة إلى المكان دليل على أن شيئا سيجري أو جرى من قبل، فمجرد الإشارة إليه نعلم بل ننتظر قيام حدث ما[2].

والمكان الروائي مثل المكان الواقعي له أبعاده المكانية في نظر البنيويين ولكن هذا لا يعني أنهما متطابقان فالمكان الروائي فضاء لفظي Espace verbaleبامتياز ويختلف عن الفضاءات أنه الخاصة بالسينما والمسرح أي كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع[3]، وغير بعيد عن ذلك نجد " شارل غريفل" الذي يرى أن المكان في الرواية هو خديم الدراما[4]، والأدبي المتمكن هو الذي يستطيع أن يتعامل مع المكان تعاملا بارعا، فيوظفه توظيفا فنيا، ناجحا، إلى جانب كونه حقيقيا، وبمختلف الأبعاد كالبعد الإجتماعي، أو النفسي، وكذلك البعد الجمالي[5]، ويرى الكثير من الروائيين ومن بينهم نجيب محفوظ نفسه أن عملية نقل عالم الواقع إلى عالم الرواية هي عملية مكر و حيل تدخل في مجال التقاليد

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء – الزمن– الشخصية)، ص36.

[2]– أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص32.

[3]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص100.

[4]– حسن بحراوي: المرجع السابق، ص30.

[5]– بسام علي ابو بشير: جماليات المكان في رواية " باب الساحة لسحر خليفة، ص273.

الأدبية التي حكمت الرواية في القرن التاسع عشر، وامتدت إلى كتاب الرواية الجديدة، وتتطلب تقنيات خاصة، واستخدام خاص للغة[1].

فالمكان الواقعي بأبعاده الهندسية، غير المكان المذكور في الرواية " فالمكان الذي تقوم القصة على تصوره له تفرده الخاص، وله طبيعته الخاصة وواقعيته فهو مكان يحدد جماليا ويؤسر في قبضة مجموعة من الكلمات لأنه مكان مصاغ من ألفاظ لا من موجودات "[2].

فلا يمكن النظر إلى المكان الذي يعيش فيه الإنسان ، كوضع يمارس فيه حياته فحسب، وإنما هو أيضا " مكان ثقافي أي أن الإنسان يحول معطيات الواقع المحسوس وينظمها لا من خلال توظيفها المادي المعيش فقط، بل من خلال إدخالها في نظام اللغة، فاللغة هي المقابل الا محسوس لعالم المحسوسات، وهي تنوب عن عالم الواقع وتحل محله...[3]

فلا يمكن تصور أحداث بمعزل عن الأمكنة التي تدور فيها، فحيث لا توجد أمكنة لا توجد أحداث، والقاص أثناء تشكيل المكان الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث يحرص على أن يكون تشكيله منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته لأن الشخصية تتأثر بالمكان إيجابا وسلبا " ففضلا عن علاقة المكان بالحدث, تتجسد في علاقة الشخصيات بالمكان، وهو أمر طبيعي، فالشخصيات هي التي تعيش في هذه الأماكن، تتلاحم معها، وتندمج فيها "[4].

فالمكان لا يكتسب قيمته إلا إذا اخترقته الشخصيات فمن خلال ملامح الشخصية يمكن التعرف على طبيعة الشخصية التي تعيش فيه، باستخدام اللغة كواقع يعيد، صياغة

---

[1]– سيزا قاسم: بناء الرواية، ص109.

[2]– أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص33.

[3]– المرجع نفسه، ص42.

[4]– محمد صابر عبيد –سوسن هادي جعفر البياني: جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية " مدارات الشرق " لنبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سورية، اللاذقية، 2008، ص231.

الأمكنة التي نعرفها تخيلا، فالتخيل الفني للمكان الذي تجسده أو تصوره الغة " يبين وفقا لوجهات نظر متعددة من الراوي لأنه كائن مشخص في ضوء اللغة التي يستعملها، والشخصيات التي يحتويها المكان، وأخيرا وجهة نظر القارئ التي تكون دقيقة ومميزة"[1].

يقول غاستون باشلار:" فالمكان الذي نحبه يرفض أن يبقى منغلقا بشكل دائم، إنه يتوزع ويبدوا وكأنه يتجه إلى مختلف الأماكن دون صعوبة، ويتحرك نحو أزمنة أخرى، وعلى مختلف مستويات الحلم والذاكرة"[2].

والمكان عند الناقد "محمد صابر عبيد" الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه، وأي نص مهما كان جنسه الأدبي، لا بد أن يتوفر على هذا العنصر، مادام فعل الحكي هو الأساس الذي ينطلق منه ويعود إليه، ويتمظهر من خلاله بواسطة آلياته وقوانينه"[3].

3/ أنواع المكان:

اختلف النقاد والباحثون في تحديد أنواع الأمكنة، فراح كل منهم يخضعها لتقسيم معين، فمثلا نجد في كتاب " جماليات المكان في الرواية العربية" لشاكر النابلسي من خلال دراسته لجماليات المكان عند هلسا أكثر من ثلاثين نوعا من الأمكنة.

وانطلق " غاستون باشلار في تحليله للمكان من خلال وصفه لبيت الطفولة الذي خلده الزمن الماضي ويصفه بقوله:" البيت هو ركنا في العالم إنه كما قيل مرارا كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى وإذا طالعنا بألفة فسيبدو أبأس البيوت جميلا"[4]

---

[1]- أوريدة عبود: المرجع السابق، ص33.

[2]- غاستون باشلار: جماليات المكان، ص72.

[3]- محمد صابر عبيد_ سوسن الهادي جعفر البياتي: جماليات التشكيل الروائي، ص229.

[4]- المرجع السابق، ص36

فبنيت الطفولة، هو مكان الألفة ومركز تكييف الخيال، وعندما نبتعد عنه نظل دائما نستعيد ذكراه، ويصفه باشلار بقوله: " يركز الوجود، داخل حدود تمنح الحماية"[1]

ويمكن أن نحدد طبقا لتقسيم "إبراهيم مول" و "الزابيت رومير" أربعة أنواع من الأماكن حسب السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن:

1- عندي، وهو المكان الذي أمارس فيها سلطتي، ويكون بالنسبة إلي مكانا حميما وأليفا.
2- عند الآخرين، وهو المكان يشبه الأول في نواحي كثيرة لكنه يختلف عنه من حيث أني بالضرورة أخضع فيه لوطأة سلطة الغير، ومن حيث أنني لابد أن أعترف بهذه السلطة.
3- الأماكن العامة، وهذه الأماكن ليس ملكا لأحد معين ولكنها ملك للسلطة العامة (الدولة) النابعة من الجماعة.
4- المكان اللامتناهي: ويكون هذا المكان – بصفة عامة – خاليا من الناس، فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد مثل" الصحراء " لا يملكها أحد.[2]

ويرى" لوتمان "من جهة أخرى أن كل النظم الدينية والاجتماعية والسياسية تنطوي على صفات ذات طابع مكاني ذلك " أن وإضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة، يساعد على تجسيدها وتستخدم التعبيرات المكانة بالتبادل مع المجرد مما يقربها إلى الإبهام وينطبق هذا التجسيد المكاني على العديد من المنظومات الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية والزمانية"[3] .

وهناك تقييم آخر قامت به " جوليا كريستيفا " فهي تعتقد مثلا:" أن الفضاء الجغرافي، محدد بمفهوم الفضاء في بداية عصر النهضة، وذلك قبل أن يكتشف الفضاء الخارجي، وقبل أن يمتد التحليل العلمي إلى أعماق اللاشعور، إنه مع ذلك فضاء متميز عما كان

[1]- غاستون باشلار: المرجع السابق، ص09.

[2]- جماعة من الباحثين: جماليات المكان، ص61-62.

[3]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص105.

يتصوره أدباء القرون الوسطى الذين كانوا يؤسسون فضاء تقابل فيه السماء مع الأرض"[1] وبالتالي لا يمكن فصل المكان عن بعده الثقافي والحضاري.

وإذا انتقلنا إلى بعض النقاد العرب نجد على رأسهم " غالب هلسا " الذي وضع أولى التصنيفات المكانية في الرواية العربية المعاصرة وقسم المكان إلى أربعة أنماط.

1- **المكان المجازي**: المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي، بل هو أقرب إلى الافتراض، وهو مجرد فضاء تقع أو تدور فيه الحوادث مثل: خشبة مسرح يتحرك فوقها الممثلون[2]، وقد يكون هذا المكان وصفا لحالة تمر بها إحدى الشخصيات الروائية مثل: الفقر و الغنى و التباهي، ولهذا تكون صفات مثل هذا المكان من النوع الذي ندركه ذهنيا، ولكننا لا نعيشه[3]، فهو مكان غير حقيقي وبعيد عن تجربتنا ونجده أكثر في الروايات التي يغلب عليها الطابع الذهني.

2- **المكان الهندسي**: يتجسد في الروايات التي يغلب عليها العجز واليأس والإحباط فهو " المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد، أي حين يتفكك المكان ليتحول إلى مجموعة من السطور والألوان والتفاصيل... وكلما زدنا في إتقان المكان الهندسي، كلما حرمنا القارئ من استعمال خياله، وحرمانه من الأماكن التي عاش فيها"[4] .

3- **المكان تجربة معاشة**: يعد هذا المكان من أكثر الأماكن تأثيرا في حياة الإنسان، ويبقى مخلدا ومحفورا في ذاكرته، فهو الذي يشكل دون أي مكان آخر ذاتيته.

---

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

[2]- إبراهيم خليل: .بنية النص الروائي ، الدار العربية للعلوم ، بيروت، ط1، 2010، ص133.

[3]- صبحية عودة زعرب:غسان كنفاني، جمالية السرد في الخطاب الروائي، ص96.

[4]- المرجع نفسه، ص96.

4- المكان المعادي: (السجن، الطبيعة الخالية من البشر، مكان الغربة، المنفى...)، وهو المكان الذي يقف للإنسان بالمرصاد لمواجهة إنسانيته، وقد شبع بالمجتمع الأبوي، نقيض الأمومي، للدلالة على السلطة والتحكم والقسوة[1].

في حين نجد أن الفضاء الروائي عند الناقد المغربي" حميد لحميداني " يتخذ أربعة أشكال:

1- الفضاء الجغرافي:هو مقابل لمفهوم المكان، أي المكان الواقعي بأبعاده الهندسية المادية المدركة بالحواس والذي تحاول القصة أن تصوره بنقله عبر صور متخيلة.

2- فضاء النص:وهو فضاء مكاني أيضا، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق.

3-الفضاءالدلالي: الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام .

4- **الفضاء كمنظور:** الطريقة التي يستطيع الروائي بواسطتها أن يهيمن على عالمة الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح[2].

لذلك يعتقد هذا الناقد أن المكان هو الأولى بالدراسة ذلك أن الفضاء يمثل فراغا خال من الشخصيات، ومن ثمة فهو خال الأحداث " فالمفهومين الأولين نعتبرهما مبحثين حقيقيين في فضاء الحكي... بينما يمكن إرجاع المبحث الثالث (الفضاء الدلالي) إلى موضوع الصورة في الحكي،والمبحث الرابع إلى موضوع زاوية النظر عند الراوي"[3].

- ولابد من الإشارة إلى أن تقسيم المكان إلى أنواع ما هو إلا ضرورة لتقييم عملية البحث وكل هذه التقسيمات إنما تدل على أهمية هذا المكون الروائي .

- وقد جسد النقاد في تحديداتهم المكانية اعتمادا على مبدأ التقاط بات أو الثنائيات المتضادة مجموعة من العلاقات التي تنهض أساسا على مقاربات مثل الأعلى/الأسفل،

---

[1]- صبحية عودة زعرب: المرجع السابق، ص99.

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص62.

[3]- المرجع نفسه، ص62.

الواسع/ الضيق، المفتوح/ المغلق، المألوف/ المعادي، الواقعي/ المتخيل، الإقامة/ الانتقال، الاتصال/ الانفصال وغيرها[1]، فقد جعل بعض النقاد البحث في مفهوم التقاطب هو الأداة الرئيسية في البحث في تشكلات المكان، ويقول حسن بحراوي في كتابه "بنية الشكل الروائي": ولما كان من غير المجدي، من الناحية العلمية، متابعة تعدد التقاطبات وملاحقتها في انشطارها وتناسلها اللانهائيين، فقد اخترنا الاقتصار على نموذج تمثيلي واحد هو التقاطب الحاصل بين أماكن الاقامة وأماكن الانتقال"[2].

– وعلى قاعدة مفهوم التقاطب يميز باشلار بين أمكنة الألفة و الأمكنة المعادية، أمكنة الألفة هي التي نحب وهي أمكنة مرغوب فيها... وبالمقابل فإن المكان المعادي أو العدائي، هو مكان الكراهية والصراع[3].

4/ أهمية المكان:

عرفت الرواية تطورا كبيرا سواء على مستوى الموضوعات التي عالجتها أو التقنيات والأساليب الموظفة في التعبير عن انشغالات الإنسان بقضاياه اليومية، فهي ترتبط ارتباطا وثيقا بواقع الإنسان، لذلك لا يمكن لأي عمل أدبي أن يبنى خارج مكان معين: " فالعمل الأدبي، يفقده خصوصيته وأصالته، إذ فقد المكانية"[4].

وكما قلنا سابقا بأن المكان الروائي هو " مكان متخيل فطبيعة الرواية من الخيال فبغيره لا يستطيع الكاتب إيهامنا بأن ما يقدمه من عوالم متخيلة حقائق تكتسي من التخييل والتصور أفضل كسوة"[5]، فرغم أنه مكان متخيل إلا أنه ضروري في كل عمل روائي، فمن خلال المكان تتحرك الشخصيات وتجري الأحداث، ويكتسب المكان في العمل الروائي هذه الأهمية لأنه يتحول في بعض الحيان إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية " فالمكان

[1]– محمد صابر عبيد_سوسن هادي جعفر البياني: جماليات التشكيل الروائي، ص236.

[2]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص40 .

[3]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص105.

[4]– مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ، ص35.

[5]– إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، ص166.

يضمن التماسك البنيوي للنص الروائي، ومن خلال الإمكان وحركته يمكننا إدراك الزمن، ووفقا للارتباط الجدلي بينهما، فكل منهما يفترض الأخر ويتحدد به"[1]

فتشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، ويعتبر هنري متران " المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة "[2]، فالمكان في الرواية ليس مجرد ديكور فمن خلاله تتحرك الشخصيات وتجري فيه الأحداث.

وهذا ما يؤكده الدكتور حميد لحميداني في كتابه " بنية النص السردي " فيقول : إن التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المؤلوف كديكور أو كوسيط يؤطر الأحداث"[3].

ولعل ما يفسر أهمية المكان أكثر ويعكس شدة تغلغله في كيان الفرد، هو أنه المنطلق لتفسير كل تصرف، فلا يحكم على سلوك الإنسان إلا من خلال تواجده في المكان... أضف إلى ذلك أن جل مفاهيم الإنسان الأخلاقية والنفسية والاجتماعية وحتى الاديولوجية لا يعبر عنها إلا تعبيرا مكانيا صرفا[4].

ومع الأخذ في الحسبان أن حركة الشخصيات تخضع للحدث، تصل إلى أن وجود المكان في الرواية لا يسبق وجود القصة فيها " إن الأمكنة في الواقع كالحجارة في المقطع لا تشكل بناءا جماليا إلا عندما يقطعها المبدع وينقشها بالحلم والرؤيا ويكحلها بالأزمنة[5]، ومعنى هذا أن المكان الروائي أو المكان الفني له علاقة بخيال المبدع وبفكرته التي يحاول بثها سواء من خلال الشخصيات أو السارد ودوره ، والمكان السردي الذي يترك أثره فيه ذلك

---

[1]– مهدي عبيدي:جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة, ص36.

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

[3]– المرجع نفسه, ص71.

[4]– محمد صابر عبيد_ سوسن هادي جعفر البياتي : جماليات التشكيل الروائي، ص233.

[5]– شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص59.

كله لابد تارك أثرا في لغة الكاتب، سواء أكانت في السرد أم في الحوار أم في الوصف، ولا يقل أثره في ذلك عن أثر الزمن أو الشخوص[1].

إن تعيين المكان الروائي هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي، وتنهض به فالمكان هو الذي يقيم العلاقات المختلفة التي تربط بين باقي العناصر الروائية " إن المكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض"[2].

والمكان بشكل أو بأخر يعبر عن مقومات خاصة مرتبطة بالهوية والكينونة والوجود، فقد سجل المكان مختلف الثقافات والعادات والمعتقدات، وكل ما يتصل بالإنسان منذ غابر الأزمان[3]، فالمكان مرتبط بالواقع الإنسان وطرائق تفكيره، ومدى تمسكه بالهوية الوطنية وخصوصا إذا كانت مهددة أو ملتبسة، فبقدر شعور الإنسان بالأمان والاطمئنان في المكان الذي يعيشه نحكم على شعوره بالسلب أو الإيجاب.

وقد كان للمكان حضوره ودوره في الأدب الروائي على وجه الخصوص وفي الرواية الواقعية على وجه التحديد " فهو في الرواية الواقعية يكتسب أهمية كبيرة بالنسبة للسرد، وذلك لحظة وصفه بشكل مطول ودقيق، مثلما يكتسب هذه الأهمية أيضا عندما تراه يؤسس مع غيره من الأمكنة الموصوفة فضاء الرواية بكامله"[4].

وأخيرا يمكن أن نعد أن المكان في الرواية هو الأرضية التي تشعر جزئيات العمل، وإن وضح المكان وضح الزمن الروائي، وبالتالي يكون المكان طريقة لرؤية النص السردي بكامله.

---

[1]- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، ص166.

[2]- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص37.

[3]- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص42.

[4]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص67.

خامسا: الفضاء الروائي

لقد فرض الفضاء الروائي نفسه بقوة في حقل الدراسات والبحوث العلمية الحديثة والمعاصرة باعتباره يشكل فضاء الرواية وعالمها من زمن وسرد وشخصيات وحوادث, وهو لفظ عربي قديم الاستعمال غير أنه لم ينل حظه من الدراسة" بسبب انصراف النقاد والباحثين إلى التركيز على عنصر أخرى كالزمن والشخصيات, ولكن الفضاء أيضا يعد عنصرا من عناصر النص الروائي "[1].

5- 1- الفضاء لغة :

وردت كلمة الفضاء في لسان العرب لابن منظور بمعنى المكان الواسع والخالي والفارغ من الأرض, والفعل منه فضا يفضو فضوا ويقال فضا المكان إذا اتسع كما يقال أفضا بهم إذ بلغ بهم مكانا واسعا.[2]

وكذلك ورد في المعجم الوسيط بمعنى"ما تسع من الأرض والخالي من الأرض ومن الدار: ما اتسع من الأرض أمامها وما بين الكواكب والنجوم من مسافات لا يعلمها إلا الله[3]، فهو يتخذ من المعنى اللغوي معنى الاتساع والشمول .

5- 2- الفضاء اصطلاحا :

1-1 يعرف أنه الفضاء الرحب الذي يحددنا ونحدده ويحيط بنا من كل جانب من فوقنا ومن تحتنا وعن أيماننا وشمائلنا لا نهائي يؤدي دورا ذا أهمية في عملية الفهم والتفسير

[1] _ فيصل الأحمر : معجم السيميائيات ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر .ط1 ، 2010، ص 123.

[2] _ ابن منظور : لسان العرب، المجلد 13 ، ص 414.

[3] _ مجمع اللغة العربية ،المعجم الوسيط، ص694.

باعتباره مكونا من مكونات الخطاب الأدبي[1].

وقد أخذ الفضاء كمصطلح نقدي أبعادا جديدة في النقد المعاصر بحكم أننا نصادف في دراستنا التحليلية عبارات عدية نذكر منها: الفضاء النصي, الفضاء المكاني الفضاء الزمني, والفضاء الروائي فهو يمثل الأرض التي نشأت عليها الشخصيات والبيت والمأوى الذي ولدت وتربت فيه ,والشارع الذي ألفته ومارست فيه أحلام اليقظة وشكلت فيه خيالها فأثرت وتأثرت به[2] ، وقد أبرزت الدراسات النقدية أهمية لكونه من بين المفاهيم الأساسية والمهمة التي تجسدت في النص الروائي وقد عرفه الناقد حسن نجمي في "شعرية الفضاء" على أنه "فضاء تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال معيارا لقياس الوعي والعلائق والتراتبات الوجودية والاجتماعية والثقافية ومن ثم تلك التقاطبات التي انتهت إليها الدراسات الانثروبولوجية في وعي وسلوك الأفراد والجماعات[3] .

وقد أخضع غاستون باشلار تشكيل الفضاء لتقنية الخيال " لأن الفضاء المحتجر من طرف الخيال لا يمكن أن يبقى فضاء لا مباليا ومقصورا على تفكير المهندس وعلى وجه الخصوص يكاد في الغالب يجذبنا نحوه لأنه يكشف الوجود ضمن حدود واقعية[4]" وقد أشار الناقد حسن بحراوي إلى مصطلح الفضاء في كتابه "بنية الشكل الروائي " فهو فضاء لفظي بامتياز و يختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع انه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوع في الكتاب[5] .

---

[1] _ عزوز علي إسماعيل : شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، دار العين للنشر ، القاهرة ، مصر ، ط1، 2010، ص 40-41.

[2] _ اعتدال عثمان : إضاءة النص ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ،ط1، 1988، ص5.

[3] _ حسن نجمي : شعرية الفضاء السري – المتخيل والهوية في الرواية العربية – المركز الثقافي العربي ، ط2، ص5 .

[4] _ غاستون باشلار : جماليات المكان ، ص 11.

[5] _ حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص27.

ولما كانت اللغة عاجزة عن تشييد فضائها الخاص بسبب طابعها المحدود فان الراوي يدعو إلى تقوية سرده بوضع طائفة من علامات الوقف داخل النص المطبوع[1] . فهو فضاء لفظي لا يوجد إلا من خلال اللغة التي تستطيع التعبير عن مختلف المشاعر والتصورات .

الفضاء الروائي هو المسار الذي يتبعه اتجاه السرد فهو بمثابة بناء يتم إنشاؤه اعتمادا على المميزات والتحديات التي تطبع الشخصيات بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط لخطوط المكان الهندسية وإنما أيضا لصفاته الدلالية وذلك لكي يأتي منسجما مع التطور الحكائي العام [2].

وقد ترجم مصطلح الفضاء ترجمات مختلفة "فغالب هلسا يترجمه "بالمكان" حين نقل كتاب غاستون باشلار إلى العربية تحت عنوان "جماليات المكان"[3] .

وقد تعددت وجهات نظر المبدعين والنقاد حول المفاهيم المترجمة لمصطلح المكان في الممارسات النقدية وهذا الاختلاف في وجهات النظر يدور في أغلب الأحيان بين مصطلحين هما المكان والفضاء ولم يكن هنالك تمييز بشكل واضح بين هذين المصطلحين في الدراسات البنائية التي استطعنا الاطلاع عليها فنجد بعض الدارسين لا يكادون يفرقون بينهما نظرا للصلة الوثيقة بينهما فتارة يستعملون مصطلح الفضاء وتارة مصطلح المكان في نفس الموضع وهذا ما وجدته بعد الاطلاع على كتاب " بنية الشكل الروائي " لحسن بحراوي .

وكذلك الناقد المغربي حميد الحميداني الذي يقول : "لم نصادف ضمن الأبحاث التي اطلعنا عليها تميز بشكل دقيق بين الفضاء والمكان ويبدو أن هذا التمييز ضروري [4]

[1] _فيصل الأحمر : معجم السيميائيات ،ص، 129.

[2] _ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص30.

[3] _ فيصل الأحمر: معجم السميائيات,ص124.

[4] _ حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص62.

ويذهب مرتاض أن مصطلح الفضاء عام جدا وقد تسرب الى أكثر من حقل معرفي معاصر فاصطنع فيه[1] .

وفي مقابل ذلك نجد بعض الدارسين دعوا إلى أن هنالك ضرورة منهجية تدفع إلى التمييز بينهما ولم يؤيدوا هذا الخلط بين المصطلحين فلا يمكن أن نتحدث عن مكان واحد في القصة لأن تغير الأحداث وتطورها يفترض بلا شك تعددية الأمكنة واتساعها .

فقد يعمد القاص إلى تقديم لقطات متعددة من بيت واحد تختلف باختلاف التركيز على زوايا معينة وحتى القصص التي تحصر أحداثها في مكان واحد قد تخلق أبعاد مكانية في أذهان الشخصيات نفسها وينبغي أن نأخذ بعين الاعتبار هذه الأمكنة الذهنية[2] لذلك فالرواية مهما قلص الكاتب مكانها تفتح الطريق دائما لخلق أمكنة أخرى ولو كان ذلك في المجال الفكري لأبطالها[3].

إذن فمفهوم الفضاء أصبح أكثر اتساعا وشمولا من مفهوم االمكان ومجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية[4] ويسع الفضاء ليشمل العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والأحداث ويعبر عن وجهات نظر الشخصيات المختلفة.

وهو كما يرى حميد حميداني مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أو تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية من كل حركة حكائية[5] والمكان المحدد ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية للقصة ولكن يستدعي توقفا زمنيا لسيرورة الحدث لهذا يلتقي وصف المكان مع االانقطاع

---

[1] _ عبد الملك مرتاض : نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص297.

[2] _ أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص40.

[3] _ حميد لحميداني: بنية النص السردي ، ص63.

[4] _ المرجع نفسه ، ص63.

[5] _ المرجع نفسه ، ص 64.

االزمني في حين أن لفضاء يفترض دائما تصور الحركة دخلة أي يفترض الاستمرارية الزمنية وقد رأى نقاد البنائية قائلين بأن الفضاء المجزأ يستدعى زمنا منقطعا " [1].

فالمكان إذن يعتبر مجرد مكون من مكونات الفضاء الروائي لذلك حضي الفضاء في الرواية باهتمامات الدارسين حتى أن بعضهم أحله محل المكان أحيانا واعتبره "الايقاع المنظم لكل العملة الروائية بعديد الأجزاء التي تقوم عليه الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي " [2]وقد كشف البعض عن مدى ارتباطه وتآزره مع العناصر الأخرى المكونة له.

سادسا : الحيز الروائي

6-1-الحيز لغة :

ورد في لسان العرب لابن منظور (حوز الدار وحيزها) ما انضم إليها من المرافق والمنافع ،وكل ناحية على حدى حيَّز بتشديد الياء مثل, هيَّن والجمع أحياز فأما على القياس فحيائز بالهمزة في قول سيبويه وحياوز بالواو في قول أبي الحسن وفي الحديث فحمى حوزه الاسلام أي حدوده ونواحيه وفلان مانع لحوزته أي لما في حيزه.[3]

ويقول الزبيدي في كتابه تاج العروس "الحوز الجمع وضم الشيء.. والحوز الموضع يحوزه الرجل والجمع أحواز"[4] .

[1]_أوريدة عبود :المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ، ص41 .

[2]_سمر روحي الفيصل : بناء الرواية العربية السورية ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 1995، ص253 .

[3]_ ابن منظور :لسان العرب، باب الزاي، فصل الحاء،ص39.

[4]_ الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد الثامن، ص64.

6-2-الحيز اصطلاحا :

من بين المصطلحات االمستعملة في الحقل االنقدي مصطلح "الحيز" إلى جانب مصطلح "المكان" و"الفضاء" ويعتبر الحيز محوريا في بنية السرد ولا يمكن تصور حكاية بدون حيز ولا وجود لأحداث خارج الحيز فكل حدث يأخذ وجوده في حيز محدد ومعين فهو مكون لغوي تخييلي تصنعه اللغة وهو متكون من الألفاظ لا من موجودات وصور.

وقد دعا إلى تعميمه في الاستعمال الناقد الجزائري "عبد المالك مرتاض" بقوله:"والحيز من الألفاظ العربية القديمة الورد، ذكر بعضها في القرآن الكريم... وهو مصطلح لا يبرح غير قار ولا مجمع عليه [1] وقد عرفه بقوله:"الحيز هو مفهوم مكاني دون أن يكون على الحقيقة بالمفهوم الجغرافى الضمين"[2]

وقد أعطى مفهوما آخر للحيز الأدبي في كتابه" نظرية النص الأدبي" فهو:" كل ما يمكن أن يكون حجما أو وزنا أو امتدادا أو متجها أو حركة في سلوك الشخصيات أو في تمثل النص الذي يتعامل مع هذا الحيز... وكل ذلك لا صلة له بالمكان الحقيقي ولا بالفضاء بمفهومه العام أيضا، إذا كانت الشخصية وحيزها وكل كائن فيها كائنات ورقية... ويكون الحيز انطلاقا من تصورنا هذا حيزا أسطوريا كمعظم أحياز "ألف ليلة وليلة" وحيزا حقيقيا كمعظم أحياز الكتابات الروائية الواقعية التي تسعى إلى كتابة تاريخ المجتمعات بالأدب [3].

[1] عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص236.

[2] .عبد المالك مرتاض: الأدب الجزائري القديم، دار هومة، 2003،ص166.

[3] المرجع السابق ، ص301-302.

إن للحيز القدرة على التأثير في تصوير الأشخاص،وجعل الحوادث مثلما للشخصيات في صياغة المبنى الحكائي للرواية فالتفاعل بين الأمكنة والشخوص شيء دائم ومستمر في الرواية وفي الحياة. [1]

ومن صفات الحيز الحركة في اللامحدود "فالحيز مفهوم مكاني، لكن لا يقصد به الدلالة على الحيز الجغرافي للمكان الحقيقي، إلا أنه يبقى أوسع منه امتدادا وارتفاعا واتجاها ذا فاعلية، فإن الحيز هو الحركة في اللامحدود[2]. فالحيز إذن هو أوسع وأشمل من الفضاء والمكان ولذلك فالحيز عنصر جوهري في العمل الروائي ومشكل أساسي في الكتابة الحديثة،ولعل تفضيل الناقد عبد الملك مرتاض لمصطلح الحيز على مصطلح الفضاء بحجة أن الفضاء صار متداولا في شتى الحقول المعرفية المعاصرة وذلك من خلال قوله من أجل ذلك ارتأينا أن نصطنع مصطلح الحيز الدال على الفضاء الأدبي ،ووقفه مصطلحا على هذا المفهوم الذي تعدد فتبدد وذلك لاعتقادنا بخصوصية ذاك وعمومية هذا، فكان الحيز خاص والفضاء عام، فقد لا يكون مع الحيز فضاء في حين أن لا مناص من وجود الحيز في الفضاء[3] .

وقد استعمل مصطلح الحيز كمقابل للفضاء على النحو التالي:"...من العسر على مفهوم الفضاء أن يؤدي معناه... وإذا كانت الجغرافيا خاصية بالحيز الواقعي فإن الحيز لدينا هو مالا يلتمس فقط في الأعمال السردية لكن يلتمس في جميع الكتابات الأدبية[4].

---

[1]– إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، ص131.

[2] –عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد ،دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ،الجزائر ،2005،ص205.

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

[4]– عبد المالك مرتاض:القصة الجزائرية المعاصرة ،دار العرب للنشر والتوزيع ،ط4،الجزائر ،2007،ص134.

وفي موضع آخر يقول:" والنص حيز ممتد ،فضاء بعيد الامتداد مفتوح الدلالة "[1].

فالفضاء الروائي هو نفسه الحيز الروائي وكلاهما يحمل معنى "الفراغ" الذي هو أشمل من المكان ،غير أن عبد المالك مرتاض توسع أكثر في مفهوم الحيز الذي رأى أنه يمتد إلى أعمال الروائي الأخرى أي أن الحيز يشمل المنجز السابق واللاحق لنفس المبدع وهو يعني بذلك ظاهرة التناص بين جملة الأعمال الأدبية لنفس الأديب، لذلك فضل مرتاض هذا المفهوم للحيز أسوة بالنقد الغربي ،إذ يصرح بالقول :"الحيز "الفضاء"الذي تحدثنا عنه وهو الأجرى على أقلام النقاد العرب، ويخيل إلينا أن عامة المحللين الغربيين هم أبرع في تناول هذا المفهوم وتطبيقه على الأعمال السردية تطبيقا متألقا [2].

وكذلك نجد عبد الحميد بورايو يفرق بين مصطلح الحيز والفضاء ،فقد أسس للمصطلح بقوله:" في معالجتنا للمكان سوف نفرق بين الحيز النصي الذي نقصد به مجال النص، أي الصورة الشكلية التي قدمت بها للقارئ ،من حيث ترتيب أقسامها وما يتعلق بعناوينها وعناوين فصولها ومضامين فاتحتها، وبين الحيز المكاني الذي يشمل الأماكن سواء منها المتخيل أو الفعلي الذي له مرجعية واقعية"[3] فهو من خلال هذا المفهوم يقسم الحيز إلى قسمين حيز مكاني وحيز نصي .

وقد مال في تصنيفه للأمكنة الروائية إلى أمكنة منفتحة وأمكنة منغلقة

" ونقصد هنا بانفتاح الحيز المكاني، احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر، وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية ،أما الانغلاق نعني به خصوصية المكان واحتضانه لنوع معين من العلاقات البشرية.[4]

---

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

[2]–المرجع نفسه ،ص335.

[3]– عبد الحميد بورايو:منطق السرد،دراسات في القصة الجزائري،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،1994،ص116.

[4]– المرجع نفسه،ص180.

وقد أعطى عبد المالك مرتاض مواصفات الحيز الأدبي في قوله :"الحيز هو الفراغ الايجابي لأن الفضاء في بعض أطواره يكون فراغا سلبيا ،مثلا السجن يراه الروائي من بعيد فلا يرى إلا هيكله الخارجي الذي لا يدل على حقيقة حيزه ،إلا داخله... فالحيز إن لم يتضمن أقسامه الداخلية في منظورنا لا يستطيع أن يكون حيزا وما ينبغي له، فالحيز الداخلي إذا صح مثل هذا الإطلاق لجسم الإنسان هو الذي يتحكم في كثير مما يظهر من الشكل الخارجي"[1].

[1] عبد المالك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ،ص299-300.

الفصل الثانـي

أولا: المكان الروائي بين الواقع والتخييل

تميز أدب "حنا مينة" بالواقعية من جهة والالتزام بقضايا الطبقة الفقيرة المستغلّة والبائسة من جهة أخرى، وضمن هذه الرؤية جسد كل الصراعات والتغيرات... ومن التجديد، تجديد واقعيته بحيث لا يفترق عن هذه الواقعية.[1] فقد انطلق حنا مينة من الواقع ومن نقده، وتأكيده على وقوفه إلى جانب الفقراء والمظلومين ومسلوبي الحقوق، ودعى إلى القضاء على مظاهر الفساد والاضطهاد.

وحضور المكان رواية المصابيح الزرق" تمثل في حضور سوريا وتصوير معاناة شعبها أثناء فترة الاحتلال الفرنسي وذكر مدن مثل "حلب"،" اللاذقية " وكذلك " فرنسا "، "تركيا "، "لبنان"، وكلها أماكن واقعية جسدها" حنا مينة " في روايته بواقعية أضفى عليها مسحة من الخيال.

" فالأدب مهما زعم الزاعمون حول مفهومه ورسالته ووظيفته، يظل جنسا ينتمي إلى الفن قبل كل شيء، والفن في أدنى مفهوم له يضل محتفظا بطائفة من القيم الجمالية التي تضفي على الواقع مسحة, هي التي تكسبه في الحقيقة القدرة على التأثير في النفس، ونكهة هي التي تجعله في الحقيقة عبق المذاق الفني، لذا هو يسمو على الواقع عبر صورة هذا الواقع ذاته، وانطلاقا من صميمه ".[2]

فالمكان الحقيقي هو ما كان له وجود حقيقي في جغرافية الإنسان الطبيعية، والذي يعبر عن تجاربه الحياتية الواقعية، وهذا ما فعله حنّا مينة.

[1] _ مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة, ص 14، 15.

[2] _عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة: المؤسسة الوطنية للكتاب, 1986، ص 234.

في روايته هذه "المصابيح الزرق" فهو يصور الشقاء والبؤس والحرمان وكذا الفقر والبطالة، وما يمكن أن يحدثه هذا في نفسية أصحابه متخذا من سوريا وبعض المدن الواقعية ميدانا لحركة أبطاله، بحكم وجوده داخل المدينة ومعايشته لسكانها، فهو يملك القدرة على أن يبدع أعمالا تنفذ إلى الأعماق، فلقد غطى في رواياته جزءا مهما من تاريخ سوريا القريب وشخصيات حداثية واقعية، رسم كيف تمرد الفلاحون على بعض الإقطاعيين، كما استعرض سلخ اللواء من قبل تركيا، واستعرض مرحلة الاحتلال الفرنسي لسورية.[1]

فصورة مدينة اللاذقية، تحضر في العديد من روايات "حنا مينة" باعتباره ولد في هذه المدينة عام 1924، وعاش طفولته في إحدى قرى لواء الاسكندرون على الساحل السوري وعام 1935 عاد من عائلته إلى مدينة اللاذقية، هذه المدينة البحرية ذات الطابع المتميز، واتخذ منها فضاء لمعظم رواياته فكان لهذه المدينة حضورها، في ثلاثية "حكاية بحارّ- الدقل- المرفأ البعيد"، وكذلك في روايته الأولى "المصابيح الزرق"، فقد ارتكز سرده الروائي على مجموعة متنوعة من الفراغات المعمارية والعمرانية في اللاذقية، يقول الروائي في وصف اللاذقية " يقولون أن الإنسان يحب بلده كما يحب الكلب صاحبه، وهذا فيما أرى صحيح، أنا مثلا، أحب أنطاكية كما تحب أنت اللاذقية وكثيرا ما أجرّب أن أتعزى فافتح عيني على ما حولي: جمال، ماشاء الله: جمال، اللاذقية جميلة عروس".[2]

كما نجده يصف العديد من الأماكن الواقعية مثل "حي القلعة". "هذا الحي المحافظ على بدائيته تكوينه، هو حي القلعة الواقع على كتف هضبة كبيرة انتشرت البيوت والأكواخ في سفحها وعلى خاصرتها، وارتفعت معها صعودا إلى القمة، متساندة متماسكة في تلاحم عضوي، أما القلعة فهي صغيرة لم يبق منها ولا ما يدل على مكان وجودها".[3]

[1] _محمد الباردي: حنا مينة ، رواية الكفاح والفرح، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993، ص 37.

[2] _حنا مينة: المصابيح الزرق، دار الآداب، بيروت، ط7، 1995، ص 221.

[3] _ المصدر نفسه، ص 29.

فالمكان الواقعي يتحدّد عادة بكل ما له مرجعية حقيقية وواقعية، معروفة في سياقها الجغرافي والإنساني، فيمثل الفضاء السوري كله مكانا واقعيا ما دام له اسم يميزه ويعرّف القارئ موقعه الجغرافي المحدد واقعيا وعمليا.[1]

أما المكان المتخيل فهو على العكس من ذلك تماما، إذ يمثل المنطقة التي "يصعب الذهاب إلى تأكيد مرجعية محددة لها، سواء من حيث اسمها الذي به تتميز، أو بصفتها التي تتصف بها".[2] وقد صوّر الروائي هذا المكان في وصفه لمشهد التقاء فارس مع رندة عند قاعدة تمثال " القديسة الكسندرة" محاولا البوح لها بمشاعره وكأنه في حبه لها قد ارتكب ذنبا كبيرا تماما مثلما تذنب الراهبة إذا أحبت" إنّهما لا يعرفان قصة التمثال ولا حكاية القديسة الكسنرا على أن وجوده ذاته والاسم المنقوش عليه أوحيا إليهما خشوعا عميقا، خشوعا نبع من نفسيهما الصافيتين الطفلتين، وتفاعل مع سمو الطبيعة وجلال الذكرى، وقد بدا لها أن القديسة الكسندرا قامت بعمل كبير، ومن المؤكد أنها لم تكن امرأة كسائر النساء، لعلّها راهبة، أو شيء من هذا القبيل".[3]

ونتيجة التطابق والتشابه الحاصل بين الأماكن الموجودة في الواقع والأماكن المتخيلة التي ورد ذكرها في الرواية، قد يتوهم البعض أن أحداث وأماكن الرواية واقعية، "فالرواية تخييل ينطلق من منظور، من رؤية، ويحمل منظور أو رؤية، أو لنقل أن ثمة نزوع إلى التجديد والرمز تجعل المكان الروائي مشاهد رمزية غاضبة، والكاتب لا يقف عند حدود وصف هذا الواقع العجيب وإنما يقف موقفا رافضا لهذا الواقع".[4]

[1] _ محمد صابر عبيد، سوسن هادي جعفر البياتي: جماليات التشكيل الروائي، ص 238.

[2] _ المرجع نفسه، ص 237.

[3] _ حنا مينة: المصابيح الزرق، ص 267.

[4] _ عبد الحميد هيمة: علامات في الابداع الجزائري، رابطة أهل القلم، ط2، 2006، ص 114.

"فالمكان في الرواية بمجرّد اكتساب صفة أدبي يكون قد انتقل بطبيعته الجديدة من واقع مفروض محاط بالقيود والإكراهات الى عالم فني متخيل لا حدود له، لأنه عالم افتراضي ينبني على الإيهام بالمستحيل الذي يظل احتمال وقوعه ممكنا فنيا، وعملية التمييز بين هذين المكانين هي التي تحدد مفهومنا لمعنى الواقعية ولمعنى التخييل.[1]" فالمكان عنصر مهم في بنية العمل الروائي، سواء كان ناقلا للواقع المعيش أم عبر المتخيّل الذهني للروائي نفسه، فمثلا في رواية "المصابيح الزرق" قد تكون الأماكن والأشخاص حقيقية وواقعية ولكنه أضفى عليها مسحة من الخيال. يقول" شوقي بغدادي" في مقدمة الرواية" ولقد حدث مرّة أن سافر حنا إلى اللاذقية في إحدى ايجازاته وقضى بضعة أيام بين أهله هناك، وعندما عاد كان مكفهرا كئيبا، ولما سألناه عرفنا أن أحد أبطال القصة توفي إلى رحمة الله. وهو محتار كيف يصنع الآن، هل يترك خاتمته التي اختارها في الرواية أم يقصف عمره, ويتخلصّ منه".[2]

ولكن هذا لا يعني أن حنا مينة قد قام بعملية استنساخ لهذا الواقع,الذي انطلق منه حتى وان كان يعبر عن الواقع حقيقة, قبل فعل الكتابة, فالمكان الروائي هو مكان لفظي بالدرجة الأولى يتضمن مشاعر وأحاسيس لا يستطيع التعبير عنها إلا من خلال اللغة التي تعيد بناء أو تشكيل الواقع بصورة متخيلة.

ثانيا: بنية المكان في الرواية

من أكثر الطرائق انتهاجا لدى النقاد والدراسين في مقاربتهم للمكان الروائي هو اعتمادهم على التقنية التي تعرف بمبدأ التقاطب والتي تعتمد على الجمع بين العناصر المتعارضة، وقد اتخذ منه اغلب النقاد والدراسين أداة مركزية للبحث" فالأخذ بمبدأ التقاطب كمفهوم نقدي وكأداة إجرائية بالمعنى الذي أعطته له الشعرية الحديثة (لوتمان، باشلار

[1] _ عمارة حسين: جمالية المكان في رواية "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي"،مذكرة الماجستير في الأدب العربي, جامعة قاصدي مرباح ,ورقلة,2010/ 2011, ص 43.

[2] _ حنا مينة: المصابيح الزرق، ص 8.

ومتران...) يمثّل المظهر الملموس الذي يصل إلى حدّه الأقصى من الوضوح المفهومي والنقدي عندما يسمح لنا بوضع اليد على ما هو جوهري في تشكيل الفضاء الروائي ويخبرنا عن دلالة العناصر الجزئية بتعبيراتها الملموسة ضمن وحدة العمل الروائي بأسره.[1]

وتتفرع التقاطبات المكانية داخل النص الروائي من خلال حركة الشخصيات والزمن والأحداث التي تزخر بها الرواية, ممّا يعني تمفصل المكان فيها بين لحظات المكوث والاستقرار ولحظات التنقل والاستنفار، وقد حاولت الاستعانة بمبدأ التقاطب في دراستي لهذه الرواية، ولما كان من غير اليسير متابعة التقاطبات المكانية في انشطارها وتعدّدها فقد اخترت الاقتصار على نموذج تمثيلي واحد هو التقاطب الحاصل بين أماكن الإقامة وأماكن الانتقال، فالثنائيات المكانية تظهر على شكل ثنائية ضدّية تتشكل ضمن أماكن الإقامة وأماكن الانتقال، وكما يسميها بعض النقاد والدارسين الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة، وضمن الثنائية الأولى صنفت الأماكن إلى أماكن مغلقة اختيارية وأخرى إجبارية، أما الثنائية القطبية الثانية فقد صنفتها إلى أماكن مفتوحة عامة وأماكن مفتوحة خاصة.

وفي هذه الرواية رصدت أمكنة عديدة تفاوتت في نسبة الحضور، وفي مدى تأثيرها في الشخصيات الفاعلة وسأحاول أن أشير من خلال الجدول التالي إلى جل الأمكنة التي تشكل منها الفضاء الروائي لهذا النص :

[1] _ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 40.

المكان	طبيعة دوره في الرواية
– بيت أبو فارس	– يحيل إلى شكل الحياة
– حي القلعة	– مكان حركة الشخصيات
– الشارع	– مكان سير الرواية وسط مظاهرات السكان
– الخمارة	– مكان لشرب الخمر
– السوق	– احتكار الرزاق
– المقهى	– مكان لقاء الناس وقد كان مقمرة وخمارة في نفس الوقت
– السجن	–مكان لسلب حريات الناس وكذا إعادة بنائهم
– الدكان	– تقديم احتجاجات الناس
– سوريا(اللاذقية)	– المكان الذي حدثت فيه جل الأحداث
– النهر	– الصيد وكسب الرزق
– البحر	– مكان الأحلام والأنس والطمأنينة
– الكنيسة	– مكان للعبادة وجمع التبرعات
– الملجأ	– حماية الناس في الحرب
– المخفر	– مركز الاستجواب
– الجامع	– مكان للحماية في الحرب
– الشاطئ	– الهروب من الواقع ونسيان شبح البطالة
– الغرفة (غرفة المعلمة)	– مصدر للخيانة الزوجية
– الفرن	– توزيع الخبز لسكان الحي
– الميناء	– مكان لوداع الأحبة
– المقبرة	– مكان يأوي إليه الإنسان بعد الموت
– ليبيا	– المكان الذي تطوع فيه فارس للجيش الفرنسي
– فرنسا، الأتراك	– الاحتلال

وقد عمدت إلى تحليل أهم الأماكن التي شكلت بؤرا مكانية بحضورها البارز في الرواية، وذلك بحسب خصوصيتها ودورها وتأثيرها في باقي عناصر الرواية، وقد قسمتها وفق مبدأ التقاطب، والجدول التالي يوضح ذلك:

الأماكن المغلقة		الأماكن المفتوحة	
أماكن مغلقة اختيارية	أماكن مغلقة إجبارية	أماكن مفتوحة عامة	أماكن مفتوحة خاصة
– البيت – الدكان – الخمارة – الجامع – الكنيسة – الصندوق – الغرفة – القبو – الملجأ	– السجن – المقبرة	– البحر – النهر – المدينة – الحي – القرية – الشوارع، االطرق، الأزقة – السوق – الشاطئ	– المقهى – المخفر

1_الأماكن المغلقة

وهي أماكن تتصف بالمحدودية، وتتميز هذه الأماكن بمميزات قد تكون ايجابية مثل الألفة والأمان، وقد تكون مميزات سلبية مثل الخوف، الوحدة، وهي أماكن يقيم بها الناس، وهي خاصة بهم، وقد تكون اختيارية (البيت، الغرفة)، أو إجبارية (السجن).[1]

والمكان المغلق " يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيّقة

[1]– مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص 44.

مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي تأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة.[1]

1_1 المكان المغلق الاختياري

هو المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه، لهذا فالشخصية تسعى إليه بإرادتها من دون قيد أو ضغط يقع عليها، لأن اختيار المكان يكون بالإرادة لا بالإجبار.[2]

وستقف دراستي هذه على عدد من الأماكن المغلقة الاختيارية لمعرفة قيمتها الدلالية ووصفها الخارجي وأثرها النفسي على الشخصيات والكاتب.

- البيت:

من خلال دراستي لرواية " المصابيح الزرق" وجدت أن هناك بيوتا مختلفة، بدءا من بين أبو فارس إلى بيت الصفتلى إلى بيت زوج صاحب المتجر، وهي تدل على الشخصيات التي تسكنها، أغلبها تدل على الفقر واليأس والأوضاع التي فرضتها الحرب، فهناك بيوت تحمل في طياتها الشرف والكرامة، وهناك بيوت سيئة السمعة والأخلاق.

وللتعبير عن الشخصيات التي تقطن البيوت, يتوجب علينا دراسة الفضاء المكاني لها لأن هناك علاقة بين الإنسان والمكان الذي يعيش فيه، فالمكان يعبر تعبيرات مجازية عن الشخصية .

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

[2]_ محمد بوعزة : تحليل النص السردي, ص100.

فبيت أبو فارس يعبر عن الحالة الاجتماعية لسكان الحي. "فبيت الإنسان امتداد له، فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان".[1] وفي هذا يقول الراوي:" لم يكن بيت أبي فارس في الواقع سوى غرفة واحدة تقع إلى يمين الداخل في دار كبيرة متعددة الغرف، تقطنها أسر العمال والعاطلين والقرويين والنازحين حديثا إلى المدينة".[2] ومن خلال هذا يصف لنا حالتهم الاجتماعية التي يعيشونها:" كان الفقر يطل من كل ناحية في البيت وعبثا جهدت والدته لإخفائه، فمن طربوش والده العتيق المعلق على مسمار صدى، تتدلى شرائبه دون حراك، ومن الشرشف الكبير الناصل اللون تطل ثقوب كأحداق فارغة في جماجم عظمية، ومن الحيطان التي اصفرّ بياضها من الدخان..."[3] فالبيت يمثل كينونة الإنسان الحقيقية أي أعماقه ودواخله النفسية، "فالبيت القديم من الطفولة هو مكان الألفة ومركز تكييف الخيال"[4]. " فالكثير من ذكرياتنا محفوظة بفضل هذا البيت، وإذا كان البيت أكثر تعقيدا، أي له قبو وعلية وأركان منعزلة ودهاليز وأروقة فإن أحلامنا تكون أكثر تحدّدا نعود إليها دوما في أحلام يقضتنا".[5]

يقول الراوي واصفا الأطفال في البيت وهم يلعبون ويمرحون: "كانت الدار في هذه الساعة ميدانا لألعاب تطبيقية كثيرة، ففي إحدى زوايا الباحة أربعة أو خمسة أطفال يجلسون وأمامهم كرسي خشبي صغير، عليه كسر خبز وقطع خيار وتفاح...، وقبالة نافذة مريم السوداء وقف طفل ممسك بفحمة كبيرة يخطط بها عارضيه لاصطناع شاربين كشاربي أبيه".[6]

---

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 31.

[2]– حنا مينة، المصابيح الزرق، ص 28.

[3]– المصدر نفسه، ص 252.

[4]– محمد بوعزة : تحليل النص السردي، ص 106.

[5]– غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ص 39.

[6]– حنا مينة : المصدر السابق، ص 40.

ومن خلال هذه المشاهد التي يبني من خلالها الأطفال أماكن ألفتهم وطمأنينتهم تذكّر فارس صورة طفولته:" كانت اللوحة صورة من طفولته الزاهية، وقد تخيّل نفسه قبل عشر سنوات يلعب هكذا ويلهو، وما عتم أن اعترف أنه أكثر من هؤلاء أذى وصخبا، وقد كلفه ذاك كثيرا من الضرب والزجر والحرمان من الطعام، ومع هذا فإنه يحب طفولته ويشعر بحنين إليها يمتح من صدره التنهدات.[1]

" فيشكل البيت إذن، مستودع ذكريات الإنسان انه بيت الطفولة الذي يتحوّل مع مرور الزمن إلى مكان يحلم الإنسان بالعودة إليه، وهنا تتخذ الأبعاد الهندسية للمكان طابعا ذاتيا وجغرافيا "[2]. وفي هذا السياق يؤكد "باشلار" أن ذكريات البيوت السابعة تبقى في ذاكرة الإنسان طوال حياته, متجسدة عن طريق الأحلام وليس عن طريق المعايشة اليومية, " ان أحلام يقضتنا تدور حوله، وتغوص إلى عمق، بحيث تنفتح أمامنا منطقة من الذكريات, تذهب إلى أقدم من تاريخ الإنسان، تدمج بين القديم جدا والمستعاد من الذكريات "[3].

وهذا ما حدث مع "أبو فارس" عندما رأى أن ما حدث مع ابنه فارس حدث معه أيضا، لكنه قد عاد, ولا يدري إذا كان فارس سيعود أم لا وراح يتذكر أيام عودته من الحرب للبيت " كل شيء نما وتغير والبيت؟ ماباله صامتا؟ والكلب رهوان ؟ لماذا لم ينبح؟ وهذه المرأة الواقعة أمام الباب أمه؟ أخته أم ابنة الجيران؟ سيعدوا فيغمض عينيها لكنها لن تحزر كيف؟ ثلاث سنوات؟ انه في ظنهم قد مات"[4] فراح يدمج بين القديم جدا ويتذكر بيتهم أيام الطفولة وقد صور ذلك الراوي من خلال قوله: " كان بيتهم يقوم على خاصرة ربوة عالية, نبتت عليها بغزارة أشجار الحور والدلب والرمان وامتد إلى جانبها بستان كبير... ويختبئ البيت في غابة

[1] _ حنا مينة:المصدر السابق، ص 40.

[2] _ محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 106.

[3] _ صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني, جمالية السرد في الخطاب الروائي, ص 98.

[4] – حنا مينة: المصدر السابق، ص 295.

من الأوراق والأغصان... وهنا كان يجلس، وهنا كان يلعب، وهذه التينة تعرفه, وتلك التفاحة غرسها بيده, والحورة؟ كم كبرت؟ وشجرة الاس؟ والساقية؟ "[1].

فهو يشعر بالألفة والأمان والحزن في نفس الوقت كما يبني العصفور عشه ليشعر بالثقة والأمان في هذا العالم، وقد جسد هذا الراوي في قوله:" وعصافير صغيرة تزقزق مرحة، وهي تذهب وتجيء وتختبئ في أعشاشها... ثم لا تلبث أن تنتقل كأنها تتبادل الزيارات في عيد من أعياد الصحو والدفء".[2]

ففي البيت ينطوي الإنسان على نفسه لأنه يمنحه شعورا بالهناء والطمأنينة والراحة، في مقابل ما يتعرض له في محيطه الخارجي، فهو ملجأ الإنسان بعد يوم من العناء والشقاء والعمل. "أما أبو فارس فنادرا ما كان يسهر خارج البيت، ذلك أن قفير النحل – كما كان يسمي الدار – يطن من الصباح إلى المساء... وهو المعمار يعود منهكا من العمل... ويأتي الجيران، وتبدأ السهرة بالحديث عن الشغل والحرب والذين في سجن حلب".[3] ويقول في موضع آخر: "حيث يرغم المطر والبرد الناس على السهر في البيوت، كان أبو رزوق الصفتلى يقرأ لأهل الحي قصة الزير أبي ليلى المهلهل".[4] وقد لا يشكل البيت أحد مظاهر الألفة فهناك بيوت حينما تتذكرها نشعر بالضيق والقلق، وهذا ما تذكره فارس من خلال اللوحة المعلقة لمعلمه على الحائط. "أعادت هذه اللوحات إلى مخيلة ذكرى معلمه الذي ذهب إلى الحرب ولم يعد، وكان جو الردهة الموحشة جوانبها بالسواد يوحي إلى أن روح

[1] _حنا مينة: المصدر السابق، ص 294– 295.

[2] _ المصدر نفسه، ص 251.

[3] _ المصدر نفسه, ص, 168.

[4] _ المصدر نفسه، 166.

المرحوم لا تزال تحوم في الفضاء...، وكان هذا الجو كله مضافا إلى ما في صدره من كمد لا مبرر له سوى الشعور بالضيق، قمينا بأن يجعله يفتح الباب ويفر".[1]

في حين قد يكون البيت مصدر صراع دائم مثل بيت نايف الفحل ومريم السواد، وجسد ذلك الراوي بقوله:" فلما دخل- الصفتلي- الدار، كانت مريم السودا وزوجها مركونين في غرفتهما المعتمة, صامتين عابسين وقد فرغا لتوهما من عراكهما الثاني لهذا اليوم....[2]

وفي الرواية ذكر لنوع أخر من البيوت وهو بيت "الصفتلى" الذي يشبه المغارة والقبو، يقول الراوي:" جلس الصفتلي في بيته الذي يشبه المغارة, يصلح عدة الصيد، وفي أعلى فتحة المنور بدت بقعة من الشمس على الجدار، فقال لزوجته:

- أنظري... قلت لك أن بيتنا تدخله الشمس.

- فقالت زوجته التي تشكو الروماتيزم.

- ضع يدك على الجدار والمس الرطوبة.[3]

ويقول في موضع آخر:" القبو هذا ليس قبوا بل مقبرة... وقد نصحته ونصحت غيره فلم تقبل نصيحتي، وغدا يأتي مستأجر جديد فيقول (ياعم) أجّرني قبوك، وأنصح هذا المستأجر " لا تفعل يافلان"، فيحزن ويقول " وعيالي؟". فأقول له " أنا انصحك لوجد الله، ولن اخذ أجرة إذا سكنت"، فيبتهج..."[4]

وهذا النوع من البيوت يشير إلى الفقر الشديد والبطالة التي تملكت الناس حتى غدوا لا يستطيعون تأمين حق الإيجار، فقد صارت الشخصيات جزءا من المكان وصار جزءا منها

[1]_حنا مينة: المصدر السابق، ص 194.

[2]_المصدر نفسه، ص 231 .

[3]_ المصدر نفسه، ص 228.

[4]_ المصدر نفسه، ص 299_300.

حتى أنه ليودي بحياتهم في الأخير، وبالتالي فساكنوه لن يحملوا داخلهم الألفة والطمأنينة، وهذا يدل على الوضع الاقتصادي والاجتماعي المتردي الذي فرضته الحرب.

وفي مقابل ذلك نجد بيوتا راقية يمتلكها الأغنياء وتجسدت خلال الرواية في بيت زوج صاحب المتجر:" كانت تقوم في صدر القاعة صور فوتوغرافية كبيرة لمعلمه، تطل من إطار خشبي كبير محلى بماء الذهب وترف على محياها ابتسامة أسوانة وإلى جانبها صورة كبيرة أخرى وسط إطار من نفس الحجم والشكل، عرف فيها رسم معلمته الشابة ".[1]

ومن خلال هذا الوصف الهندسي والتسجيلي لهذه البيوت، فقد أعطت صورة واضحة لشخصياتها، فبيت أبو فارس رغم حالة الفقر والبؤس يحمل الأنفة والشرف، ففارس كان مترددا في الاعتراف بحبه لرندة وكنا يترصدها من بعيد فقط " ودّ أن يبقى في الدار ليترصد رندة، كما اعتزم....".[2]

لكن بيت المعلمة هو البيت الفاتح للشهية، أو بيت الدعارة، فهي متزوجة من صاحب المتجر، وقد كانت تخون المرحوم مع مستخدمه، ولما توفي قررت الإطاحة بفارس ونجحت في ذلك، وفي الوقت نفسه كانت على علاقة مع ضابط فرنسي." وقالت في نفسها "بهيم أم يتدلل"؟ ثم نظرت وجهه وأسرت: " يا للفنون"؟ لن تخرج من هذا البيت الليلة! وتذكرت المستخدم السابق عند المرحوم وقالت " فارس أجمل وأقوى".[3]

[1] _ حنا مينة: المصدر السابق، ص 193.

[2] _ المصدر نفسه، ص 73.

[3] _ المصدر نفسه، ص 235.

وقد يتحوّل البيت المغلق إلى مكان مفتوح وذلك بطرائق عدة، منها: النوافذ والشبابيك والشرفات والسلالم والأسطحة، ومنه استقبال الضيوف، وكثرة الداخلين منهم والخارجين, ومنها اتساع رداهته.[1]

وفي ذلك يقول الراوي:" وكان أبو فارس يصغي إلى هذا اللحن ويدخّن... تلقاه مستيقظا في جميع الأيام ، ويستعد له مرتديا ثيابه، مغتسلا جالسا في حشية في الزاوية".[2] ويقول:" فتداعى فوق مقعد خشبي قرب النافذة, ومضى يراقب أمه، وهي ترفو ثياب والده وإخوته، وهم يلعبون ويتصاءون وقد بدوا له في لهوهم كخرفان صغار."[3]

وفي موضع آخر صور نساء الصيادين وأطفالهم وهم ينتظرونهم "وتصوّر في لمحة ذهنية خاطفة نساء هؤلاء الصيادين والملاحين ينتظرون على عتبات البيوت، وأطفالم يطلون على النوافذ محدقين عبثا في الطريق، مترقبين عودة آبائهم حاملين إليهم السمك والطعام".[4]

- الغرفة:

وهي مكان خاص, باعتبارها مكان للراحة بعد شقاء يوم كامل من العمل للنوم فيها، وتعتبر مكانا للانطواء على النفس والبوح بأسرارها، في مقابل ما يحاول الإنسان الهروب منه العالم الخارجي.

وهذا ما حدث مع "مريم السّودا" التي لم يكن هذا لقبها ولا كنيتها، بل كانت تلقب بالسّودا لسواد وجهها، وقد كانت تجزع من مناداة الناس لها بهذا اللقب. "وفي القاعة الأخرى الملاصقة لغرفة صقر وأمه تقيم مريم السّودا ...، لكنها حين تخلو إلى نفسها تسحب كسرة

[1] _ مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثة حنا مينا، ص 45.

[2] _ حنا مينة:المصابيح الزرق، ص 110.

[3] _ المصدر نفسه، ص 252.

[4] _ المصدر نفسه، ص 192.

المرآة من صندوقها الصغير وتتفرس في وجهها وتضحك: العمى... أنا سودا بالفعل، ربي كما خلقتني ...حظ، يلعن الحظ, لا مال ولا جمال....[1]

وكذلك نجد غرفة نوم المعلمة ، وفي هذا يقول الراوي:

– وقالت الخادم:

– الست في فراشها.

– وسحبت الصغير معها إلى المطبخ بعد أن أشارت له إلى المجاز المؤدي إلى غرفة النوم..."[2], ويقول في موضع آخر"فامتثلت الخادم وخرجت، وقال فارس في نفسه، وهو يشرب قهوته ويتظاهر بالنظر إلى الأثاث في الجانب الآخر من الغرفة, كيف تتناول قهوتها وهي نائمة؟؟ وكيف تجلس وهي شبه عارية؟ وهل عليّ أن أنسحب ريثما ترتدي ثيابها؟".[3] فالغرفة في رواية المصابيح الزرق" تحولت من مكان للراحة والانطواء إلى مكان قذر، فمن غرفة مريم السودا التي يتخللها الفقر من كل جانب إلى غرفة المعلمة، والتي و ان كانت فخمة وراقية كغرف الأغنياء، فهي مكان قذر سلب من فارس أخلاقه وطفولته.

– الدكان:

وهو فضاء مكاني مغلق وله تسميات أخرى مثل "الحانوت" و"المتجر" تباع فيه مختلف السلع، وقد يكون في بعض الأحيان ليس مكانا للتبضع فقط، وإنما مصدر لتبادل الآراء والأفكار.

[1] _ حنا مينة:المصدر السابق, ص 31 _32.

[2] _المصدر نفسه، ص 225.

[3] _ المصدر نفسه، ص 225.

وفي رواية "المصابيح الزرق" عبرت الدكاكين عن هموم الحياة العامة أيام الحرب، "ليذهب معلمه حين يشاء، حيث يطيب له أن يذهب شريطة أن يبقى المتجر مفتوحا، فإذا كانت الحرب هي البطالة فيا للبداية السوداء".[1]

ونجد في الرواية العديد من الدكاكين التي قصدها فارس أثناء تجوله في شوارع المدينة بحثا عن العمل، فنجد دكان "المختار" الذي يقدّم بطاقات الخبز للناس." كان الزحام داخل الدكان شديدا، كما هو خارجها...."[2].

ونجد في الرواية نوعا آخر من الدكاكين، وهي التي تكون مرتعا لاغتياب الناس ومثاله"دكان عازار الاسكافي":" كان الصفتلي يجلس كل صباح على دكان عازار الاسكافي، يدقق خلال ساعات طوال في أنماط الناس... يتفحصهم يعريهم من ثيابهم ويسخر من النساء سخرية قاسية لا رحمة فيها."[3]

وفي مقابل ذلك نجد "دكان محمد الحلبي" الذي كان يكره ملاحقة النساء وكان دكانه مركزا يلتقي عنده رجال المدينة، وقد كان دكانه منبعا للدفء والطمأنينة، وقد كان يوفر اللحم للناس حتى في أيام الحرب، ويعتبر دكانه رمزا للصمود والتحدي والشهامة." وفي زاوية دكانه كان يجتمع أصحابه يفتلون شواربهم، وينفخون الغضب في وجه الفضاء...[4]

وقد كان دكان يمثل موطنا للصلح في قول الراوي:" لكن هذا الصلح كان يكلف الحلبي دعوة المتشاجرين إلى دكانه وتقديم القهوة والسكاير لهم...[5]

---

[1] _ حنا مينة:المصدر السابق، ص 19.

[2] _ المصدر نفسه، ص 74.

[3] _المصدر نفسه، ص 163.

[4] _المصدر نفسه، ص 148.

[5] _ المصدر نفسه، ص 165.

والراوي هنا لا يكتفي بإظهار الجماليات المادية للدكان، بل تعداها الى جماليات الإحساس بالدفء والحب والتعبير عن الوحدة والتضامن بين أهل الحي." أما في أيام الشتاء فكانت نارة لا تنقطع, موقده تنكة فارغة يحشوها بالحطب، ويشعلها وسط الدكان، فإذا دبّ الدفء في بدنه ترك النار وانصرف إلى عمله وخلفه حولها الزبائن وبعض أهل السوق وأصحابه".[1]

وقد يتحوّل الدكان الى مصدر تشاؤم ويأس، وهذا ما نجده في دكان "مكسور المبيض" وهو يجسد صورة الرجل الذي حاول إصلاح الأمور طويلا، فاستعصت عليه حتى يأس منها وملّ، فقد راح فارس على لسان الراوي يصف الدكان بقوله:" فمن حوا ليه وبإهمال تام تترامى خرق قذرة وقصاصات من تنك صدى وفخارات عتيقة متكسرة ...ووراء المنفاخ، أقعى طفل صغير، قمئ، أصغر تخاله قزما لن ينمو عظمه ولم يشب قط".[2]

قد نجح الراوي في تجسيد علاقة المكان بالشخصية وتأثيراته عليها، حتى أنك لتشعر وأنت تقرأ هذه الكلمات أنك داخل المكان تشم ريحته, وتشعر بالرطوبة داخله، فقد صور الدكان هنا الوضع الاقتصادي والاجتماعي المزري.

- الصندوق:

هو مكان توضع فيه حاجيات الناس وفي هذه الرواية يظهر كمكان للاحتفاظ بالذكريات، من كتب وأوراق وصور نعود إليها كلما شدنا الحنين إلى موقف معين.

[1] _ حنا مينة: المصدرالسابق، ص 165.

[2] _ المصدر نفسه، 213_ 214.

والصندوق يخص فارس يقول الراوي:" وسحب صندوقا صغيرا من تحت السرير، وطفق يخرج بعناية وانتظام ما فيه من كتب وأوراق وصور وأزرار".[1] وقد يكون الصندوق مكانا للاحتفاظ ببعض الأغذية يقول:" ولم يجب فارس الذي كان يحلق ذقنه، فصاحت به:-

- قلت لك نحن بدون طعام.

- فقام الى الصندوق وجاءها برغيف.[2]

وهذا يدل على تردي حالة البيوت وعلى نوع الأثاث المستعمل، حيث كان عبارة عن صناديق لحفظ الأشياء.

وقد يتحول الصندوق من مكان مغلق إلى مكان مفتوح على العالم، إذا وجد في مكان مفتوح "أما بقي سبعة أيام داخل الصندوق في البحر؟".[3]

- الخمارة:

هي مكان يقصده الناس للسهر وشرب الخمر، وتتخذ في الواقع كل الصفات السلبية والمنبوذة الخارجة عن القانون، وتوظيف الخمارة في رواية المصابيح الزرق جاء تحت عدة مسميات منها" الخمارة"، " النادي" و"الحانة", " وكنت تراهم يترددون على حالة حانة "الست بربارة" أفواجا أفواجا، يشربون ويتعانقون، ثم يذهبون إلى الثكنات للالتحاق بمراكزهم البعيدة".[4]

وتوظيف الخمارة في رواية "المصابيح الزرق" يدل على محاولة نسيان الواقع المرير واقع البطالة والحرب "لجأ إلى الخمر وأدمنه بسرعة، صار يشرب ويقضي أوقاته في

[1] _ حنا مينة: المصدر السابق، ص 39.

[2] _ المصدر نفسه، ص 233.

[3] _ المصدر نفسه، ص 229.

[4] _ المصدر نفسه، ص 21.

الخمارات، وكلما أصّر على النسيان ازداد شعوره بالغربة، وراح يوما بعد يوم ينحدر إلى القاع ويتخبّط دون أمل ولا عزاء ".[1]

فالخمارة عبرت عن الوضع الاجتماعي السائد فهي تعتبر بؤرة للفساد والانحلال الأخلاقي والقضاء على الشرف, "بنت مصطفى الصيداوي, عادت إلى البيت ممزقة الملابس، اعتدى عليها جندي انجليزي ثمل، فما كان من شقيقها إلا أن سحب خنجره على خمارة فيها عشرة جنود.[2]

فالخمارة هنا اتخذت بعدا اجتماعيا، فرغم إيمان السكان بأن هذا المكان هو مرتع للفساد، ولكنهم كانوا يتوجهون إليه لنسيان همومهم وأصحابها كان يعتبرونها مصدرا للرزق، يقول الحلبي لصاحب الخمارة على لسان الراوي "ما أردنا قطع رزقك، لكننا لم نعد نحتمل

– فقال الرجل: فهمت عليك. وامتنع بعد ذلك عن بيع الخمر في الحي إلاّ لأهل الحي...".[3]

– الجامع:

هو مكان للعبادة والتقرّب إلى الله عزّ وجل، وقد اتخذ الجامع في الرواية معنى الملجأ." واتّجه الرجال صوب جامع القلعة...، وهرع الجند فاحتموا بالجدران وجاء تهم من الزوايا والمنعطفات والأسطحة وقبب الحمامات والمآذن حجارة لا عد لها، امتلأت بها أرض الشارع وتبرقشت".[4]

[1]_ حنا مينة: المصدر السابق، ص 286 _287.

[2]_ المصدر نفسه، 168_169.

[3]_ المصدر نفسه، ص 171.

[4]_ المصدر نفسه، 143 _144.

وجمالية المكان هنا تكمن في الدفاع عن الهوية والمعتقدات، والجامع باعتباره مكانا للصلاة والعبادة لا يدخله العساكر والجنود بأسلحتهم ولكن الحرب غيّرت كل شيء، يقول الراوي:

- وقال قائل: العساكر دخلت الجامع...

- فصاح الرجل من المؤخرة

- يا عزّ محمد.....

- وقال آخر:

- اللهم أيدنا بنصرك

- وصاح ثالث:

- كبروا يا مؤمنين...[1]

وفي موضع آخر يقول على لسان ام فارس:

- بل يدخلون...[2]

فقد لعب الجامع دورا مهما في تحريك النفوس ودفع الهمم إلى قدّام، وغرس الشجاعة والتحدي في نفوس المتظاهرين الذين تراجعوا لأن الأمر هنا، يتعلق بالهوية الوطنية والدفاع عن المقدسات التي تعتبر خطا أحمرا لدى كل مواطن غيور على وطنه.

[1]_حنا مينة: المصدر السابق، ص 146_ 147.

[2]_ المصدر نفسه، ص 202.

- الكنيسة:

هي عبارة عن مكان للعبادة للديانة المسيحية، وقد وصف حنا مينة الكنيسة في روايته، لأن المسيحيين السوريين كان لهم دور أساسي في بناء سوريا الحديثة إبان الاحتلال الفرنسي، فتعتبر سوريا التي انتقلت منها المسيحية إلى العالم.

وقد أورد بعض طقوس الديانة المسيحية التي تختلف عن الإسلام، ومنها عدم تحريم الخمر، فالذي يشرب كميات معتدلة من الكحول لا إثم عليه، ولكن " القندلفت" كان يشرب لحد السّكر، يقول:" كان بشارة القندلفت هذا خادما قديما في إحدى كنائس المدينة، ولم يكن على تناسب مع مهنته...لم يكن ينقطع عن السكر إلا في أيام الآحاد وأمسيات السبت، كي لا تفوح رائحة الخمر منه خلال صلاة الأحد".[1]

وقد تحدث عن الاعتراف وتطبيق (سر الكهنوت) والإرشاد والوعي، يقول:" كان من عادته إذا دخل بيتا أن يسرع في تقديم نشرة أخبار الكنيسة، وفي هذه النشرة ينبش الأسرار ويرويها".[2]

وتحدّث كذلك عن الراهبة والقديسة وعن الزواج والحب في نظر الكنيسة ، يقول: "قالت رندة وفي غنة صوتها عتب رقيق:

- القديسات لا يمنحن قلوبهن إلا للمسيح.

- والراهبات هكذا

- والقديسات كن راهبات في الأصل.

- أنا سمعت براهبة أحبت.

[1]_ حنا مينة: المصدر السابق، ص 83.

[2]_ المصدر نفسه، ص 209.

– من قال ذلك ؟

– جارتنا

– سألت رندة بمزيد من العتب:

– وهل صدقت أنت؟

– قال وقد استدارا عائدين:

– نعم صدّقت.

– وبعد توقف أضاف.

– ولماذا لا أصدق؟ للراهبة كمالنا، قلب..."[1]

ويواصل حديثه قائلا:

" بكت الراهبة ذات ليلة، بكت كطفلة صغيرة، وخجلت فهربت..."[2]

وتوظيف الكنيسة هنا يعكس حقيقة المجتمع السوري، الذي استطاع أن يتعامل وبعقلانية مع الإشكاليات الطائفية والعرقية ضمن مراحل تشكله المتعدد، فقد وظف الكنيسة ووظف الجامع وتحدّث عن مميزات كل منهما، وذلك ليعبر عن التعايش بين الديانتين.

– الفرن:

هو مكان للطهي، تطهى فيه مختلف الأطعمة، وهو في الرواية: " الفرن الذي ينتج الخبز"، وهو يعبر عن الوضع الاقتصادي السائد آنذاك، يقول:" كانت الأفران مغلقة،

[1]_ حنا مينة: المصدر السابق، ص 268.

[2]_ المصدر نفسه، ص 270.

والخبازون يطلون على الناس من الكوى، في الواجهات، ولم يكن أحد يدري كيف يصنع الخبز في داخلها ولا ممّا يصنع..."[1]

وهذا دليل على احتكار الأرزاق بسبب الحرب، ولقد لعب الفرن دورا مهما في الرواية من خلال إثبات السكان لإنسانيتهم وحقهم في الحياة الكريمة، فقد تحول الصراع في فرن"حسن" إلى صراع بين رجال الشرطة والشعب، وبين الفرنسيين والوطنيين، فقد كان الصراع داخله سببا في دخول فارس إلى السجن والقيام بالمظاهر بقيادة " محمد الحلبي" وسكان الحي.

- القبو:

هو الخندق أو النفق الموجود تحت الأرض، فيه تسود الظلمة ليلا نهار، فحتى لو حملنا شمعة فسوف نرى الظلال تتحرك على الجدران القاتمة، وتنعدم فيه أدنى شروط الحياة ، يقول:"وفي جو القبو الكبير المستحيل، كنفق طويل ينعقد غبار يتصاعد من كل صوب... فإذا داخلته جهامة العمل وامتزج بالعتمة الرصاصية السائلة في القبو استحال سردابا لا يطاق"[2], فالقبو أولا وقبل كل شيء هو الهوية المظلمة للبيت، هو الذي يشارك قوى العالم السفلي حياتهما..."."[3]

أما بالنسبة للقبو، فإن الحالم يحفر ويحفر حتى يجعل أعماقه نابضة بالحيوية، الحقائق لا تكفي لان الحلم يعمل، وعندما يصل الحلم إلى الأرض المحفورة فهو لن يتوقف عند

[1] _ حنا مينة: المصدر السابق، ص 112.

[2] _ المصدر نفسه، ص 117_118.

[3] _ غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 46.

حد".[1] يقول:" كان يضرب الأرض بفأسه من الصباح إلى المساء، هو الذي لم يعتد ذلك ويغوص في الخندق حتى منتصفه...كأن له ثأرا مع الأرض التي أنبتت المحرومين...".[2]

فبالإضافة إلى أن القبو اتخذ معنى النفق المظلم الذي تنعدم فيه شروط الحياة وكذا معنى الملجأ والحماية أثناء الحرب، فقد اتخذ معنى السجن الذي يوضع السجين فيه مكرها، يقول الراوي:" وحين مضت الساعة المقررة للغداء, عاد القبو يسترجع ما قذفه جوفه...أما العجائز فقد سرن متمهلات كارهات كسجينات يعدن إلى زنزاناتهن".[3]

- الملجأ:

هو المأوى المحصن الذي يستخدم لإيواء المدنيين أو العسكريين وتوفير الحماية لهم أثناء الحرب من قنابل الطائرات أو قذائف المدفعية أو الهجمات الكيميائية.

وقد ذكرت الرواية العديد من الملاجئ ومنها الملاجئ العامة التي تحمي السكان في الميادين والمرافق العامة " كانت البلدية قد أداعت تعليمات توجيهية إلى السكان ترشدهم فيها إلى أساليب الوقاية من الغارات الجوية...، وأوصت بالإسراع إلى الأقبية والملاجئ وتهيئة أكياس الرمل ووضعها أمام النوافذ وفي صحون الدار لإخماد الحرائق وإقامة في كل حي فرعا للدفاع السلبي برئاسة مختار...".[4]

[1] _غاستون باشلار: المرجع السابق, ص 46.

[2] _حنا مينة : المصابيح الزرق,ص245.

[3] _ المصدر نفسه ,ص120.

[4] _ المصدر نفسه، ص 99 .

وقد تحولت العديد من المنازل إلى ملاجئ خاصة تأوي السكان أثناء نشوب الغارة "فتفقد البيوت وأوصى بكتابة كلمة ملجأ بالصباغ الأحمر على عدد منها، وهدّد أصحابها بفتح الأبواب حين الغارات وإلا تعرّضوا للعقوبات المنصوص عليها في القانون".[1]

وهناك نوع آخر من الملاجئ و هو الخندق و يستعمل في الأماكن المفتوحة وأوقات الهروب. " ويغوص في الخندق حتى منتصفة...، بينما التراب يرتفع من على جانبي الخندق باستمرار".[2]

1_2 المكان المغلق الإجباري

يتكون المكان المغلق الإجباري من مكان محدّد المساحة ويتّصف بالضيق، وهو فضاء "طارئ ومفارق للمعتاد".[3] مثل السجن والمقبرة، وهذه الأماكن هي أماكن إقامة تبعد المرء عن العالم الخارجي وتعزله عنه وتقيد من حريته.

- السجن:

فضاء السجن يشكل مكان انتقال من عالم الحرية الخارجي إلى عالم الإقامة الداخلي الإجباري، فهو يشكل نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، وهو مكان مغلق ضيق ذو مساحة محدودة إذ "يعيد بناء الإنسان ويصوغه من جديد حسب قوانينه وأنظمته".[4]

[1] _حنا مينة: المصدر السابق، ص 100.

[2] _ المصدر نفسه، ص 245.

[3] _ سمر روحي الفيصل: السجن السياسي في الرواية العربية, طرابلس, لبنان, جروس برس, ط2, 1994, ص, 60- 70.

[4] _ شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية, ص317.

"فعالم السجن عالم آخر تتقلب فيه القيم، وتتغير أوضاع النفس ويستجيب الجسد لانفعالات جديدة تفرضه عليه أربعة جدران".[1]

و نظرا للمعارك التي شهدها فارس في السجن، فقد كبر سنوات واستجاب لهذا الجو الذي يفرضه فضاء السجن." كان فارس يقف في طرف الشبكة الحديدية مذعورا، فقدامه لأول مرة تنشب معركة من هذا النوع...، لاشك أنه رأى ثورة السجناء ذات يوم في فيلم سينمائي، وقد حسب أن القصة مبالغ فيها، وهاهو الآن على غير موعد، يجد نفسه أمام مشهد مماثل".[2]

ولكن فارس سرعان ما تأقلم مع الوضع "كان موقوفا في غرفة كبيرة زادتها كآبة الخريف ضيقا وقتاما ووحشة، وقد أحسّ خلال الساعات التي تقضت على توقيفه أنه كبر سنوات".[3]

فالعذاب النفسي الذي يفرض على السجين يجعله يتأقلم معه, " في الحقيقة سمعت مرةّ سجينا يبكي، كان فتى في مثل سني، سمع نبأ وفاة والدته، فأخذ يضرب رأسه بالجدار ليقتل نفسه ويلحق بها، وجعل المساجين يواسونه حتى تعزى، وهدأ، ثم أقلع عن بكائه ونسي أحزانه مع الأيام".[4]

وقد راح فارس يصور بشاعة السجن فيقول:" السجن؟ ماذا أقول لكم؟؟ تصوروا حفرة عميقة، بئرا سد فمها، وفتحت في جوانبها العليا، عند حوافيها كوى صغيرة مشبكة بالحديد،

---

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي,ص60.

[2]– حنا مينة : المصابيح الزرق, ص132.

[3]_ المصدر نفسه, ص127.

[4]_ المصدر نفسه، ص 176.

وتصوروا بعد هذا أنفسكم داخل هذه البئر تحسدون غيركم على نسمة الهواء وخصلة الشمس".[1]

ولعل ما يزيد في عذاب النزيل ومرارته هو صور البنادق والأغلال، وقرع مفاتيح الأبواب لما يحدثه من قلق وقنوط في نفسية السجين لوعيه بحقيقة الوضع الجديد، وشعوره بفقدان حريته, " كان كل ما حوله قاسيا صارما، الوجوه التي تمر به جامدة التعابير كامدة النظرات، كأنها دوائر من رصاص، والأغلال المدلاة على الجدار بجانب الخوذ والبنادق والحراب تومئ برهة لا تلبث أن تتحول إلى قشعريرة في عموده الفقري كتيار بارد... والنافذة ذات القضبان الصدئة تبدو كمطلة سحرية على دنيا أخرى حبيبة".[2]

وتتلخص جمالية السجن في صورة العنف الذي كان له أثرا نفسيا على شخصية فارس, " في السجن عاش فارس فتى بين الرجال، أنضجه بسرعة ما رأى وما سمع من شؤون الحياة، كان في البدء يذكر أهله... وتحوّل القلق إلى طمأنينة بحكم العادة".[3]

وإذا ما أردنا وصف فضاء السجن أكثر يمكننا وصفه من خلال الزنزانة، فهي تعبّر عن العزلة والوحشة, "وحين جروه إلى الزنزانة لبط الباب من الداخل تحديا للذين وضعوه فيها، ثم ضرب الجدار بقبضته فسمع ضربات من الزنزانة الأخرى، وأدرك أنه ليس وحيدا، وغنى...".[4]

وقد تتحول دلالة السجن من فضاء الانغلاق والتعذيب والامتلاءات، كما هو متداول في الاستعمال اللغوي السائد إلى التآلف والتواشج بين النزيل ومكان إقامته، ويصبح بذلك يحمل دلالة جديدة غير مألوفة تنطلق من الضيق نحو الاتساع، ومن القيد نحو الحرية ومن

[1] _حنا مينة : المصدر السابق، ص 175.

[2] _ المصدر نفسه، ص 127.

[3] _المصدر نفسه ,ص 159.

[4] _ المصدر نفسه، ص 160.

اللاأمن إلى الأمن، ويتحول السجن بذلك من مكان انفصال إلى مكان اتصال." كان فارس قد سمع أن عبد القادر قلعت أظافره، سالت دماؤه بسبب تهمة سياسية وجهت إليه في الماضي".[1]

فهناك تعرف فارس إلى عبد القادر، فأصبح السجن هنا مدرسة لتخريج المناضل السياسي, "...وكتب عبد القادر عريضة لكن مدير السجن مزقها وألقاها في وجه مقدميها، وإزاء ذلك بدأ يهيئ للإضراب...، صار يتغيب عن القاووش ...ينسل إلى القواويش الأخرى، ويتحدث مع السجناء... نفذ الإضراب عن الطعام، وتسرب الخبر إلى الصحافة، فاضطرت الإدارة إلى التراجع وتحسين الطعام".[2]

وقد بث عبد القادر في زملائه مشاعر الوطنية والمعرفة بطرائق النضال ووسائله وتحفيزهم على التصحيح بزرع إرادة التنظيم والعمل والنظام بينهم، فالحرية موجودة داخل الإنسان وليس خارجه.

ويظهر السجن في الرواية مرتبطا بالذكرى, " وراح من ثم يتذكر السجناء تصوّرهم، وقد تحلقو يتحدثون, ونظراتهم الحالمة الفرحة تخترق كأسياخ ثاقبة جدران السجن وهم يتعللون بهذا الأمل: لابد أن يصدر عفو عام".[3], وبانتظار العفو الذي هو حلم كل سجين حتى الذهاب في الصبيحة التالية إلى المشنقة, يعرفون كيف يعطون للحلم نصيبه من الحلم ويعملون جيدا بهذا الشعار:" لا تفكير بما هو في الخارج". ويقول المحكوم مدة طويلة منهم:

– لا يقهر السجن إلا الرجال.

[1]_ حنا مينة: المصدر السابق، ص 156.

[2]_ المصدر نفسه، ص 160.

[3]_المصدر نفسه، ص180.

وقال فارس في نفسه:" عبد القادر من هؤلاء الرجال!".[1]

ويمثل السجن أيضا ملاذا تهرب إليه الشخصيات من أحداث الواقع المرير، وفي هذا يقول الراوي على لسان فارس:" وسألت نفسي إذا لم تجد عملا فماذا أنت صانع؟ السجن لا يخيفني، ومن حقي كما يقول عبد القادر أن آكل كغيري".[2] وفي موضع آخر يقول:" السجن أفضل هناك لم أكن أفكر بالعمل على الأقل... كنت مرتاحا من هذا العذاب."[3]

- **المقبرة:**

القبر هو المكان الذي يؤوي إليه الإنسان بعد موته، كبيرا كان أم صغيرا، غنيا كان أم فقيرا والقبر مكان شديد الانغلاق وضيق المساحة، يقول الراوي "إذ ذاك ثمل نفسه في قاع قبر كهذا، والتراب قد أطبق عليه، وجثم كصخر على صدره فسحق جمجمته وكسر أضلاعه، فلم يتمالك نفسه من الرعب..".[4]

والقبر في هذه الرواية نوعان: قبر مجازي غير حقيقي ولكنه يحمل صفة القبر بكل ما للكلمة من معنى وهويته، والقبر الحقيقي، وهو الذي دفن فيه أبو رزوق في مقبرة الفاروس.

فالصفتلي عاش فقيرا في قبو يشبه المقبرة. "يقول صاحب المقبرة: القبو هذا ليس بيتا، بل مقبرة".[5]

---

[1] _حنا مينة: المصدر السابق، ص 181.

[2] _ المصدر نفسه، ص 203.

[3] _ المصدر نفسه، ص 191.

[4] _ المصدر نفسه، ص 246.

[5] _ المصدر نفسه، ص 299.

ثم توفي ودفن في قبره الأبدي "شيعوا جثمان أبي رزوق الصفتلى إلى مقبرة الفاروس، كان موكب التشييع لا يتعدى بضعة أشخاص، وقد أغلق عازار الاسكافي" دكانه" وراء صديقه الراحل بكثير من الحزن والأسى..."[1]

ولما عادوا من المقبرة اجتمعوا في بيت الفقيد تطوف بمخيلاتهم ذكرى الموت.

قال نايف الفحل:

- مات المرحوم غما

- فرد الحلبي:

- بل مات بردا

- وقال مكسور المبيض

- بل فترا

- وقال آخر:

- بل حزنا على زوجته.[2]

فالقبر الحقيقي الذي وضع فيه يعتبر بمثابة راحة له من حياة الشقاء والبؤس الذي كان يعيشها في بيته.

[1]_حنا مينة: المصدر السابق، 829.

[2]_المصدر نفسه, ص 299.

2_ الأماكن المفتوحة

المكان المفتوح عكس المكان المغلق والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية والاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان".[1] وتنقسم إلى:

2_1 الأماكن المفتوحة العامة

- **البحر:**

البحر كعالم فسيح وفضاء مكاني و طوبوغرافي متميز، يتمظهر بطرائق شتى في العمل السردي وهو يؤطر الأحداث، والشخوص ويحدد هوياتها وخصوصياتها".[2]

والبحر يحمل العديد من المتناقضات، فبرغم ما يحمله من ثروات وبرغم ما يحمله من صفاء للنفوس، فهو كذلك يحمل الخوف والموت والوحشة, " فالبحر عند حنا مينة ملحمة كبرى جسدت صراع الإنسان مع قواه الخفية، وقد هزم أمامها".[3]

وقد اتخذ في رواية "المصابيح الزرق" تشكيلات متعددة منها:

- **البحر: الحب/ الصفاء/ الطمأنينة:**

البحر هو الحياة وهو الحرية وهو الفضاء الواسع الساحر، ويقول الراوي في وصف هذا السحر: " وفي النهايات القصية، حيث يخيل إلى الرائي أن السماء تلامس صفحة الماء،

[1] _ مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص 95.

[2] _ حنا مينة: المصابيح الزرق، ص 119.

[3] _ المصدر نفسه ، ص 120.

كانت سحب كثيرة تتجمع، متوهجة كجمر وعلى البحر الصافي صفاء السماء الممتدة فوقه، تنبسط حزمات ذهبية من ضوء، لها شكل رماح...".[1]

وباعتبار مدينة اللاذقية منطقة ساحلية، فقد كانت تعتمد على الصيد بالدرجة الأولى يقول: " كان العداء مستحكما بين الصيادين والزوارق التي قضت على رزقهم، وجعلت الصنارة والشبكة، هاتين الوسيلتين البدائيتين للصيد تصبحان من العاديات لا خير فيهما ولا نفع".[2]

وقد شبّه فارس نفسه بالبحر يكتم أسراره ولن يبوح بها إلا لنفسه، لأنه إن باح بها ستحمل الدمار والخراب والموت." والبحر الأزرق يبدوا رحبا كالرجاء...، ويحلم هادئا راكدا بما لا يدري إلا هو... ويرمق المدينة بعين عظيمة الاتساع، مبتسما وقائلا " أعرف كل شيء"، ثم يقهقه بموجاته المصطفة على صخور الشاطئ ويضيف" لكنني لن أبوح بشيء".[3]

هذا البحر الذي بعث في نفس فارس معنى الحب الصافي النقي." وحملت الأمواج في تدفقها نحو الشاطئ نسمات رطبة أنعشته فانتفى ارتباكه وصفا ذهنه، وهدأت نفسه فأسف على التفكير السيء الذي راوده منذ هنيهة, قال في سره: إن ما فكرت به ليس من الحب في شيء انه شهوة قذرة ليس غير".[4]

وكذلك فالبحر يبعث الأنس و الطمأنينة في النفوس ويجعلها تتمسك بخيط الأمل" أما أم فارس فقد جعلت تذهب في الأمسيات إلى البحر... حالمة في كل لحظة أن تبدوا سفينة ما في الأقاصي وعليها ولدها...".[5]

---

[1] _حنا مينة: المصدر السابق، ص 263.

[2] _ المصدر نفسه، ص 96.

[3] _ المصدر نفسه، ص 263.

[4] _ المصدر نفسه، ص 265.

[5] _ المصدر نفسه, ص 307.

- **البحر: الخوف/ الموت/ اليأس:**

البحر رغم جماله والحب الذي يحمله إلا أنه في المقابل غدار و يسلب الأرواح ويبقى الخوف والكآبة، فمثلما يكون البحر مصدرا للرزق والعيش يكون مصدرا للخوف والموت والحزن والألم، يقول الراوي:"وفي الأبعاد استبان شيئا ما أسود، يضطرب بين الأمواج، فخطرت له خاطرة السوء هذه قد يكون هذا الشيء جمجمة ملاح حطمت زورقه العاصفة أو رأس صياد قلبت الرياح قاربه...".[1]

وبالتالي يتحول البحر إلى سبب في شقاء الإنسان، وفي فقد أعز الناس إليه، وهذا ما صوره فارس من خلال أغنية حزينة، خيل إليه أن امرأة تنشدها في مكان ما هذه الساعة," يا بحر هذا الموج فيك حبابنا".[2]

فالبحر يمنح الحب والصفاء ولكن حين يغضب يصبح قاسيا وموحشا، فهو يتغير مع تغير الأجواء، فمثلما يكون الطقس يكون هو، وفي الرواية يصور لنا الراوي البحر غاضبا صاخبا فكأنه يطوعه مع مزاج شخصياته الغاضبة إزاء الوضع السائد، يقول:" وإذ يعاود البحر مدة تثب الأمواج غضبى إلى الساحل فتتحطم وتعود مزقا تاركة بقايا الزبد على حواف الصخور".[3]

ويصور البحر كذلك حالة اليأس "ومن بعيد في البحر المنتهي إلى الساحل تبدوا الأمواج ويطل اليم مقفرا من السفن...".[4]

---

[1] _ حنا مينة: المصدر السابق، ص 192.

[2] _ المصدر نفسه، ص 192.

[3] _ المصدر نفسه، ص 191.

[4] _ المصدر نفسه، ص 190.

- النهر:

" هو مكان مفتوح على المدن والقرى والسهول ومفتوح على البحر يحمل دلالات كبيرة عند توصيف النهر والطبيعة من حوله".[1] فيحس الإنسان نفسه على ضفة النهر فعلا سارحا بخياله وكأنك تسمع زقزقة العصافير وخرير المياه وترى تضاريس الأمكنة من حوله من جبال ووديان وسهول, "وعلى الأدغال الكثيرة حول ضفتي النهر... راحت عصافير التين تحط وتطير, وتزقزق مرحة كأنها تنشد لحنا تودع به النهار...".[2]

وفي موضع آخر يقول" وتقفز من وقت لآخر سمكة كبيرة مفضضة ويخش شيء ما في الدغل، ويزقزق عصفور يحط على غصن زيزفون مائل فوق النهر يكاد يلمسه.[3]

وقد وصف الراوي النهر بالألفة في فصل الربيع بينما تنتزع عنه في فصل الشتاء" كان النهر ينساب سريعا مستقيما حينا، وبطيئا متعرجا حينا آخر، مخترقا الزروع الخضر في الربيع، وحقول القمح ذي السنابل الذهبية في الصيف...".[4] وهذه الحياة الجميلة للطبيعة ما كانت لولا النهر، وتكمن جمالية النهر في وصفه ووصف الطبيعة من حوله ووصف الناس وأحاديثهم وحركاتهم من حوله, "وثمة في أنحاء السهل كانت تتصاعد نحو العلاء أغاني الرعاة العائدين مع قطعانهم إلى القرى...".[5] والتفاعل بين النهر والسكان أضفى نوعا من السكينة وراحة البال, "وماء النهر الرصاصي يسرع باتجاه البحر، والفضاء بما فيه من أحجار وأشجار، ينشد أغنية صامتة تبعث في النفس قدسية عميقة، ومن الأراضي المنداة

[1] _ مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص 134.

[2] _ حنا مينا: المصابيح الزرق ، ص 65.

[3] _ المصدر نفسه, ص62.

[4] _ المصدر نفسه ص57.

[5] _المصدر نفسه ص65.

ببرودة المساء المتنفسة لهيبا حارا تمتصه رطوبة المغيب ومن التراب الخصب المبارك، تنتشر رائحة تفعم الجو وتعطّره".[1]

فالنهر يكتسب جماليته من خلال كل ما يحيط بهن ووجوده يؤلف منة للنظر، وهو مصدر رزق وتفاءل للفقراء، وهذا ما حدث مع الصفتلي." لقد اصطاد اليوم ما يكفيه، فسجد لله وقبّل التراب ورفع رأسه وابتسم للنهر كأنه بقول:

– شكرا...[2]

– المدينة:

فضاء مفتوح ومقر وقوع الأحداث ومكان انتقال الشخصيات، والمدنية في هذه الرواية في مدينة اللاذقية وهي مركز الأحداث، ومكان انتقال الشخصيات، وهي مكان واقعي عاش فيه الكاتب وقد أراد من خلالها أن يرسم صورة الانتداب الفرنسي على سوريا، وفي ذلك يقول:"وفي ذلك الصباح رأت اللاذقية منظرا عجيبا، فقد تحول كل هؤلاء المدنيين إلى عسكريين محترفين ذوي رتب واختصاصات".[3]

وفي موضع آخر يقول:" وظلت المدينة كمعسكر كبير...ووقع قتيل آخر في الحي...."."[4] وراح يصور حالة الخراب الذي مسّ المدينة ويصور أحياءها وشوارعها العتيقة." كانت الظلمة قد أرخت سجوفها على المدينة، وبقايا المطر قد تجمعت في حفر

[1] حنا مينة: المصدر السابق، ص 65.

[2] _ المصدر نفسه، ص66.

[3] _ المصدر نفسه، ص 21.

[4] _ المصدر نفسه، ص 171.

الطرق وفي أعماق الحوانيت تبصر أنورا زرقاء خافتة، يبدوا الناس على أضوائها كالأشباح وعربات تجري فتقرقع عجلاتها..."[1].

فقد أعطى للمدينة صورة مخيفة،" كانت صفارة الخطر تزأر زئيرا حادا، ثم أطفأت الأنوار فغمرت المدينة ظلمة شاملة وتراكض الناس في ذعر شديد..."[2].

وقد ذكر حنا مينا في روايته العديد من المدن التي عاشها في الواقع خلال رحلة اغتراب بين المدن مثل: بيروت، دمشق وأنطاكية وليبيا،...، وصنفها من خلال روايته وأضفى عليها مسحة من خياله، فراح يصف جمال أنطاكيا وتحدث عن احتلالها من الأتراك.

- أنطاكية، نعم، كانت وراحت، أخذوها مع أننا الأكثرية.

- وسال فارس:

- من أخذها؟

- من؟ الأتراك...أخذوها، الفرنسيون سلموها... مؤامرة، نعم مؤامرة، مؤامرة...[3]

- **الحي:**

هو مكان نشأة الإنسان، فهو النواة الأولى للقرية والبلدة والمدينة، يعتبر من أماكن الطفولة الأولى، مثله مثل رحم الأم، والبيت الأول, ومثل هذه الأماكن تتسم بالدفء والحنان

[1]_ حنا مينة: المصدر السابق، ص 172.

[2]_ المصدر نفسه، ص 102.

[3]_ المصدر نفسه، ص 222.

والسلام والمحبة، ومن هنا تبقى عالقة في الذاكرة أطول مدة ممكنة، لأنها هي البدء، وهي أصول الأمكنة الأخرى.[1]

واستعراض حنا مينا للحي الشعبي في رواية المصابيح الزرق ينم عن علاقة حميمية ومميزة بينه وبين هذه الأحياء، لأنه قد عاش في حي شعبي فقير، وأول ما يتذكر فيه حيوية ساكنيه وتضامنهم كأسرة واحدة، ولا سيما في أيام المحن والشدائد، ولعل هذا ما تجسد من خلال الرواية في الدار التي كان يسكنها فارس." ولم يكن الحي بأبنيته وأسواقه إلا صورة عن هذه الدار، وأن الدار وهو الأصح صورة عن الحي، ففيها يتمثل في الماضي على أحسن شكل".[2]

والحي في هذه الرواية تمثل في حي القلعة باللاذقية. " هذا الحي المحافظ على بدائية تكوينه، هو حي القلعة الواقع على كتف هضبة كبيرة، انتشرت البيوت والأكواخ في سفحها وعلى خاصرتها...".[3]

وهذا الحي يكشف عن نمط العمارة السائد، وعلاقته بالمستوى الاجتماعي، فقد كانت البيوت تشبه الأكواخ ، فقد صور من خلالها صورة الفقر الشديد لهذا الحي الذي يحمل طابع الحي الشامي القديم في اللاذقية ويحاول أن يرسم المشهد الاجتماعي الطبقي داخل المدينة عبر تشريح منازل المدينة، بحيث تعكس طوابقها العليا والسفلى حالة اجتماعية واقتصادية، يقول:" ويؤلف لوحة تحمل طابع الشرق القديم، أزقة ضيقة، ذات ابنية حجرية، متقاربة، وأبواب صغيرة، أشبه شيء بالكوى، تفضي إلى باحات واسعة في وسطها ماء وزهر وشجر...".[4]

---

[1] _ شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص 52.

[2] _ حنا مينا: المصابيح الزرق، ص 29.

[3] _ المصدر نفسه، ص 29.

[4] _ المصدر نفسه، 29.

أما التقسيم الطبقي للحي، فقد كان ملحوظا فقط في بيوت السكن، الطوابق العليا للأغنياء والطوابق السفلى والأقبية للفقراء، وكان عدد الأغنياء يتناقض عاما بعد عام، وعدد الفقراء يتضخم سنة بعد أخرى..."[1].

ثم يصف الحي عند نهاية " شارع فرنسا" " وكان الحي في نهاية الشارع الحديث

يتجمع ويتراص ويتفرع إلى إحياء أخرى متراصة، فقيرة، كثيرة السكان..."[2].

هذه الأحياء تتميّز بالفقر والضيق والمحدودية التي ترتبط على التوالي بالأزقة والأبواب والشوارع إضافة إلى اكتظاظه بالسكان، ولكن هذه البيوت المغرقة بالقدم تمثل أساسا للمقاومة والصمود، والحرص على التمسك بالهوية الاجتماعية في مواجهة طوفان التحولات.

- القرية:

للقرية مكان رفيع في جماليات المكان وهذا ما أورده شاكر النابلسي في كتابه " جماليات المكان في الرواية العربية" من خلال دراسة لجماليات المكان في روايات " غالب هلسا السبع، " تمثلت من حيث هي: بفقرها وعزلتها وأمكنتها البسيطة , وفي حياة الخواء التي يعيش فيها أبنائها"[3]

وتتميز القرى بطابعها الرعوي نظرا لما تتميز به من مساحات خضراء شاسعة وهذا ما تجسد في " نجوم" الفتى القروي الذي نشأت بينه وبين فارس علاقة صداقة، فسأله فارس:

- لماذا تركت الضيعة

[1] _ حنا مينة: المصدر السابق، ص 30.

[2] _ المصدر نفسه، ص 30.

[3] _ شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص 41.

– وماذا أفعل فيها؟ كرهت رعي الأبقار".[1]

والقرية بحكم قلة سكانها وعدم توفر المرافق الضرورية تعتبر مناطق منسية فاقدة لأدنى شروط الحياة ونتيجة لعزلة سكانها وجهلهم، فهم يقبلون بأي حل وإن لم يكن يخدم مصالحهم." إن المختار وجه السلطة تجاه الشعب في القرية أو المدينة وخاصة في القرية، فإذا سكت الناس ارتاح هو...".[2]

كما تحدث الراوي عن بعض العادات لدى سكان القرى يقول: كان الصبي يدعى "نجوم"، وقد سأله فارس لماذا لا يسمونك نجم أو نجم الدين، فأجابه: اسم نجوم أحلى، جدي كان اسمه نجوم، ونحن في القرى نحب هذا الاسم...".[3]

ورغم عزلة أهل القرى وتخلفهم نوعا ما في بعض الأمور، ولكن هذا لا ينفي وجود أشخاص واعين بواقعهم المرير ولديهم رغبة ملحة في التغيير, " كان نجوم القروي الصغير، ممن إذا تكلموا اقنعوا، له أسلوب في الحديث، يغري السامع بالإصغاء حتى النهاية،... وقد أحس في لحظة أنه أحق من صاحبه بهذا المنطق لعدة أسباب، أولا أنه دخل السجن، وثانيا أنه ابن مدينة ونجوم ابن قرية ".[4]

من خلال هذا كله ندرك أن التغيير لا يرتبط بمكان بعينه وإنما يرتبط بالشخصيات التي تسكن هذه الأماكن، فنجوم ابن قرية معزولة، ولكنه واعي بكل ما يحدث.

[1] _ حنا مينة: المصابيح الزرق، ص 248.

[2] _ المصدر نفسه، ص 70.

[3] _ المصدر نفسه، ص 62.

[4] _ المصدر نفسه، ص 250.

- الشارع/ الطريق/ الأزقّة:

تعتبر أماكن مفتوحة للانتقال من مكان إلى آخر، وقد يكون الطريق الذي يسلكه الإنسان للتنقل بين مكان وآخر قصيرا يربط بين منزل ومنزل، أو بين منزل وقرية صغيرة، كما قد يكون عبارة عن طرق طويلة تربط بين المدن، والبلدان، فقد سلك فارس طريقه من بيت معلمه إلى بيته وكان طريقا قصيرا . يقول الراوي:" خرج فارس إلى الشارع وفي نفسه شعور كدر، هو مزيج من أسى وأسف وحيرة، ومضى في طريقه واجما، تلاحقه صورة معلمه...".[1]

وكذلك يصور أبو فارس طريقة طريقه الطويل عند ذهابه إلى الحرب:" انه لم يركب البحر، بل سيق على قدميه عبر سهول و سهوب الأناضول، لقد كانت حربا طويلة قاسية".[2]

فالطرقات والشوارع تعتبر أهم شرايين المدن، لذلك " احتل الشارع في الرواية العربية من قبل الروائيين الذين كتبوا روايات عن المدن العربية مكانا بارزا...".[3]

وقد ذكر حنا مينة" في روايته المصابيح الزرق العديد من الشوارع والتي كانت مسرحا للتنقل وحركة الشخصيات ومنها "شارع فرنسا"، ومن سفح القلعة إلى البحر يمتد الشارع طويل حديث، اسمه سلطات الانتداب (شارع فرنسا)، لكن هذا الاسم لم يهبط إلى عالم الواقع، ظل في البلاغات الرسمية ودوائر البريد، أما السكان فكانوا يسمونه ما طابت لهم التسمية....".[4]

---

[1]_حنا مينة: المصدر السابق, ص 62.

[2]_المصدر نفسه، ص 294.

[3]_ شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص 65.

[4]_ المصدر السابق، ص 29.

كان هذا الشارع مكانا للانتقال تنقل فيه البطل " فارس" من مكان لآخر بحثا عن عمل وتحدث عن موقعه الجغرافي في الحي في أكثر من موضع." كان النادي يتوسط شارع فرنسا بين البحر والقلعة".[1], " الشارع الطويل المستقيم يفضي الى البحر".[2]

وبالإضافة إلى أنه مكان انتقال للشخصيات، فقد كان مكان لقاء لها، وتجسد ذلك من خلال شارع " سانت أليكس", " وحين انتهى العمل في المساء أسرع فارس فاستبدل ثيابه وخفّ إلى شارع سانت أليكس حيث تواعد مع رندة على اللقاء".[3]

وقد كان الشارع في هذه الرواية خاليا من الناس ومقفرا وهادئا، وهذا دليل على الحرب وعدم الاستقرار ومن المقاطع التي تبين ذلك قول الراوي:" الشارع مظلم، مقفر، والمصابيح الزرق تتلفع بسحابة تزداد كثافة كلما ابترد الليل، والريح تعصف والسوق أقفلت وليس من حركة سوى عصا الحارس تنقل نقرا رتيبا على الرصيف".[4]

" وعاد الشارع فاقفر من جديد... دخل كل بيته، ولم يبق إلا المصابيح الزرق ناعسة واهنة الضوء، ونباح كلاب روعت فانطلقت من كل صوب...".[5]

"ذهب مساءا يطوف في الشارع...فلا يستبين في الشارع سوى مصابيح زرق قاتمة يخالها الرائي منائر بعيدة يلفها ضباب كثيف....".[6]

[1]_ حنا مينة: المصدر السابق، ص 189.

[2]_ المصدر نفسه، ص 190.

[3]_ المصدر نفسه، ص 262.

[4]_ المصدر نفسه، ص 260.

[5]_ المصدر نفسه، ص 106.

[6]_ المصدر نفسه، ص22.

وتارة أخرى تظهر الشوارع مكتظة بالناس, " وطافت المظاهرات صاخبة في الشوارع مطالبة بالجيش والجلاء...".[1]

وفي كلتا الحالتين فقد جسد الشارع الحالة المرعبة التي شهدتها اللاذقية في فترة الانتداب الفرنسي، فقد جسد الشارع حالة الخوف تارة والتحدي تارة أخرى.

وفي الرواية نوع آخر من الشوارع وهي الشوارع الضيقة جدا وتعرف بالزقاق وهو طريق ضيّق يسمح بمرور سيارة واحدة فقط، وهذا الشكل الهندسي للزقاق يتواجد بكثرة في الأحياء القديمة للمدن العتيقة وتجسد هذا في قول الراوي:" طفق الصفتلى يلاحق الأرمل والقندلفت، وبعد أن سارا قليلا في ذلك الزقاق الضيق استلفت نظرة بائع سمك متجول كان يحمل في يده سلّة كبيرة ملأى...".[2], " وظل يركض طويلا يدخل زقاق ويخرج من زقاق ...".[3]

- السوق:

هو فضاء مكاني مفتوح، "يباع كل شيء فيه ويشترى".[4] يقصده الناس لاقتناء حاجاتهم حاجاتهم أو للعمل فيه، وقد تميز السوق في رواية المصابيح السوق بالقفر واحتكار الأرزاق والفوضى، وهذا كلّه بسبب الحرب.

وقد كانت السوق عبارة عن مقاهي ودكاكين وأفران لبيع الخبز ومطاعم, " وجد السوق كعهده به: مقهى الشاروخ ذاته، ودكان عازار الاسكافي ذاتها، ومطعم الجبلاوي بطناجره

[1] _ حنا مينة: المصدر السابق، ص 31.

[2] _ المصدر نفسه، ص 95.

[3] _ المصدر نفسه، ص 112.

[4] _ حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص 101.

المصفوفة على الدكة، وكراسيه المخلعة...ودكان حكمت الحلاق و ارتين بائع العرق، كل شيء كما كان".[1]

وقد كانت تسوده الفوضى بسبب احتكار الأرزاق والمتاجرة بإعاشة السكان، وقد تجسد ذلك في قوله:" وقد جاءت الحرب واحتكرت الأرزاق وخلت الأسواق من مواد الغذاء حتى الضرورية منها كالدقيق والخبز، فأخذت البلدية في توزيع الإعاشة على السكان بواسطة المخاتير أولا، ثم بواسطة دفاتر خبز الفقير ".[2]

" فبعد أن فقد الطحين والقمح من الأسواق، اشتدّ طلب الناس للخبز، وأصبح الحصول عليه أصعب من الحصول على أعز الأشياء، مع أنه أصبح مزيجا من النخالة ونشارة الخشب و الزوان. فإنّ الناس كانوا يتزاحمون عليه خلال ساعات طويلة من النهار".[3]

وقد مسّ هذا سوق الخضار أيضا:" بعض القرويين يهرولون في سيرهم ليلحقوا دوابهم المتجهة إلى سوق الخضار...".[4]

- الشاطئ:

هو المكان ذو المنظر الجميل يقصده الناس من كل مكان للترفيه عن أنفسهم نظرا لما يتميّز به من جمال طبيعي وأشجار باسقة ومساحات خضراء يلجأ إليه الإنسان للبحث عن السكينة والطمأنينة، وهذا ما حدث مع فارس، حينما اتجه إلى الشاطئ محاولا نسيان همومه بخصوص الفقر والبطالة ومحاولته الزواج من رندة، ولكن الظروف تحيل دون ذلك، وفي ذلك يقول الراوي:" ولما بلغ الشاطئ اعتلى صخرة كبيرة تمتد كرأس تمساح في الماء و

[1]_ حنا مينة: المصابيح الزرق، ص 183-184 .

[2]_ المصدر نفسه، ص 73.

[3]_ المصدر نفسه، ص 109.

[4]_ المصدر نفسه، ص 112.

الأمواج تلطم قاعدتها لطما عنيفا والرذاذ المتطاير يرش ما حولها والماء يغمر الصخور فيغسلها، وينحسر عند جزر الموج فتبدوا قاعدة الصخرة معشوشبة متآكلة، وإذ يعاود البحر مده تثب الأمواج غضبى إلى الساحل، فتتحطم وتعود مزقا تاركة بقايا الزبد على حوافي الصخور".[1]

وفي موضع آخر يقول:

"... وحملت ذوائب الأمواج أسراره إلى الشاطئ لتذيعها حكايات على الناس...".[2]

- الميناء:

الموانئ هي منشأة ساحلية تتكون من مرفأ أو أكثر تقام على سواحل أو شواطئ البحار أو المحيطات أو الأنهار والميناء في هذه الرواية قصد به الميناء البحري، وقد صوّره الراوي كمكان لوداع الأحبة يقول:" وفي الميناء المقفر كمدينة هجرها سكانا ازدحم جمع صغير آباء وأمهات وأخوات المسافرين.

كانت المناديل البيض،، شارات الوداع تلوح من الساحل بأيدي الأمهات..."[3] ثم راح يصوّر رصيف الميناء." وعلى رصيف الميناء فوق الجعبة العسكرية ذات السور الجلدية جلس نجوم طاما رأسه في يديه كان يفكر بشيء ما هو الآخر...".[4]

[1] _ حنا مينة: المصدر السابق، ص 191.

[2] _ المصدر نفسه، ص 192.

[3] _المصدر نفسه، ص 290.

[4] _ المصدر نفسه، ص 291.

" وثمة في طرق الميناء عجوز تبكي وولدها المسافر مطرق بين يديها لا يدري ما يقول، وشيخ يتوكأ على عصاه, يتكلم وكأنه يبكي لا تنسى أمك وإخوتك، ربما رجعت فما وجدتني".[1]

فالميناء هنا رسم صورة الحزن على فراق الأولاد، هذه هي الحرب وهذه ظروفها، وهذا هو الواقع الذي فرضته على الكثير من الشباب الذين هجروا وطنهم بحثا عن العمل والحياة الكريمة.

2_2 الأماكن المفتوحة الخاصة

- **المقهى :**

"يشكل المقهى فضاء انتقاليا خاصا حيث يعتبر ملتقى العامة من الناس.يجلسون فيه لقضاء أوقاتهم.يتشاورون و يتباحثون في أمورهم الحياتية..."[2]

و قد كان المقهى في رواية"المصابيح الزرق مقت التقاء الضباط و المحاربين يتحدثون عن الحرب و مجسداتها"كان عل رصيف احد المقاهي جماعة يتحدثون عن المعارك الحربية،و قد شرع احدهم،و يبدو انه محارب قديم له سبة ضابط متقاعد،يرسم يرسم على راحة كفه اليسرى بسبابة يده اليمنى خريطة عن المعارك الدائرة و يقول:

هذا خط ماجينو."[3]

[1]_حنا مينة: المصدر السابق، ص 290.

[2]_ محمد صابر عبيد،سوسن هادي جعفر البياتي:جماليات التشكيل الروائي ,ص 25.

[3]_ المصدر السابق،ص48.

فالمقهى هنا يعتبر"رمز للحرية و الفكرية و الاجتماعية حيث تستطيع أن تفعل فيه ما تشاء دون حبيب أو رقيب."[1]

و تجسد هذا من خلال مقهى الشاروخ"الذي يعتبر مقمرة و خمارة في نفس الوقت،"إما المقهى فقد كان في حقيقته مقمرة و خمارة و كان المقامرون فيه هم الشارين ذاتهم،...و في أنصاف الليالي،حيث لا يبقى لعب و لا عمل يتجمع بعض المدمنين حول الشاروخ،فيشربون و يحكون و يغنون...فإذا أصبح الشاروخ رائقا كنس المقهى في اليوم التالي و إلا ترك الأقذار على الطاولات و فوق الكراسي،فيأتي الزبائن و يزيحونها بأكفهم، و يلعبون مضيفين إليها من مخلفاتهم المماثلة الشيء الكثير.."[2]

و قد عبر مقهى الشاروخ عن الفضح الاجتماعي و الاقتصادي أثناء الحرب. كما تكمن جمالياته أيضا في اعتباره قطبا يجمع بين مختلف الفئات و الطبقات الاجتماعية فهو بذلك «علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي و الثقافي. "[3]

و قد صور الراوي مقهى الشاروخ على انه مكان جامع لشتى فئات المجتمع فهو مكان قذر يحمل العيوب الأخلاقية لمرتاديه و بالتالي لا يليق ارتياده من قبل الناس الشرفاء كفارس و والده ز لكن هذا لم يمنع فارس من الجلوس في المقهى، و مراقبة حالة الناس السيئة و البطالة المتفشية في الحي يقول الراوي: "وترك المكان إلى مقهى الشاروخ حيث الجلوس بالمجان، فالشاروخ لا يقدم أي مشروب لأي زبون قبل أن يقبض ثمنه سلفا، و قد كانت هذه المعاملة غير لائقة، و غير متبعة في سالفات الأيام لكن الزبائن جعلوا يتأخرون عن الدفع حتى أوقعوه في عجز...."[4]

---

[1] _ شاكر النابلسي:جماليات المكان في الرواية العربية،ص197.

[2] _حنا مينة: المصابيح الزرق، ص43،42.

[3] _ المرجع السابق,195.

[4] _ المصدر السابق،ص41.

و يقول في موضع أخر:"و كان مقهى الشاروخ على نفس القذارة التي اكتنفته ليلة أمس...و يتجمع في أقصاه الزبائن الذين رآهم فارس أمس،و لم يجد فيهم ما يغري بالجلوس إليهم،سوى هذه اللعبة التي يعرف أنها القمار و أنها مسلية لكنها لا تليق بالشرفاء و لا يرضى والده أن يتعرف إليها و لو متفرجا "[1].

المخفر:

كان فارس من بين المشاركين في المعركة داخل فرن حسن حلاوة و قد اقتاده الفرنسيون الى المخفر المركزي للتحقيق معه و راح الراوي يصف لنا غرفة التوقيف بقوله:"كانت غرفة التوقيف مستطيلة،ينتهي أحد طرفيها بنافذة مرتفعة تطل على باحة المخفر،بينما ينتهي الطرف الاخر بالشبكة الحديدة المطلة على الردهة..."[2]و خلال الأيام الأولى لتوقيف فارس عرف تجارب كثيرة لو يتوقعها أبدا كيف يعذب الرجال و كيف يصمدون، فهنالك تعرف إلى عبد القادر و عرف من خلاله معنى الصمود و المقاومة.

"فحين أخذ عبد القادر إلى قبو التعذيب، ظل هو مقيدا إلى الشبكة الحديدية، و قد سمع بأذنيه طوال أربع ساعات. كيف يعذب الرجال و كيف يصمدون و في حوالي منتصف الليل، أخرجوا جميعا من المخفر، وساروا وسط صفين من الحراس إلى السجن."[3]

[1]_حنا مينة : المصدر السابق،ص74.

[2]_ المصدر نفسه ,ص127.

[3]_ المصدر نفسه،ص149.

الخاتمة

اكتسب المكان مكانة مرموقة داخل رواية"المصابيح الزرق"التي تعتبر بحق رواية التحدي و الصمود و التعبير عن الهوية، و قد تركزت أهم النتائج على مفهوم المكان نظريا و كيفية توظيفه جماليا، و أهم ما توصلنا إليه من خلال قراءتنا هو:إن مما تطرقنا إليه في المدخل حول مفهوم التنكيل الروائي مكننا من فهم الآليات التشكيلية التي تبنى عليها الرواية الحديثة و المعاصرة، ففي الرواية التقليدية يكون المكان جامدا فاقدا لنبض الحياة، و في المقابل تقديس الشخصية الروائية و الإعلاء من شأنها.

ساهم المكان في تشكيل وعي الشخصيات و رسم أبعادها و شاركها في تفعيل الأحداث فهو يمارس حضوره في النص من خلال حركتها، و منها يتخذ بعده الإنساني و النفسي فيصبح المكان صورة لطابع الشخصية التي تسكنه يعكس حقيقتها و يفسر سلوكياتها.

يمتاز المكان بقيمة فنية كبرى في الأعمال الروائية نظرا لاستناده إلى الواقع و الخيال،و قد اعتمد حنا مينة على اللغة العامية إضافة إلى اللغة الفصحى و ربما كان هذا سبب الإقبال الكبير على رواياته لأنها قريبة من الناس و خصوصا الطبقة المحرومة و الفقيرة،فقد جسد حالة الفقر و الحرمان التي عاشها منذ كان صبيا.

قدم لنا الأماكن بأسلوب واقعي فالمتصفح للرواية يشعر بوجوده في المكان كل ذلك عن طريق تطويع اللغة، للتعبير عن مختلف المشاعر و الأحاسيس.

كلما أحسن الكاتب توظيف المكان في الرواية كلما ازدادت قيمته و حددت مواقفه فلمسة المبدع المتقنة تحقق للمكان انسجامه لأن العمل الروائي يبني مادته الأولية على رؤية مبدعه، و باعتبار المكان صورة واقع الكاتب، فانه يترجم هويته و نظرته لاستقبال الواقع.

أفرز المكان الفني تنوع اصطلاحي"الفضاء و الحيز"و السبب يعود إلى وجهات نظر النقاد المختلفة في فهمه و آليات توظيفه.

اختار الكاتب التشكيلات المكانية لتكون رموزا لأفكاره و الكشف عن توجهاته الروائية و جعلها قائمة على قاعدة التقابل الضدي، أماكن مغلقة مقابل أخرى مفتوحة، تتفرع عنها تقابلات كثيرة تتخذ أبعادا مختلفة سياسية و اجتماعية و اقتصادية من اجل إبراز الصراع المحتدم بين الشخصيات.

كان البحر مصدر إلهامه في الكثير من أعماله و ملتقى الصراعات بكل أبعادها و قد جعله أداة طيعة لديه.

صور معاناة السجناء و مهضومي الحقوق من أبناء الوطن السوري، فالإنسان عند تبدل المكان يشعر بالاغتراب يفوق ذلك الاغتراب الناتج عن تغير الزمن، و لعل هذا ما يؤكد قوة تأثير المكان في الإنسان، فقد قدم صورة لكل سجين مدافع و غيور عن وطنه.

المكان المغلق في الرواية لم يعد رديفا للسجن و التعاسه، فقد يجد فيه الإنسان مساحة أوسع من الحرية.

تمثل رواية المصابيح الزرق الرواية الأولى التي كتبها حنا مينة في الكفاح و النضال ضد هذا الظلم و الفقر و الاستعمار، و قد كان لعنصر المكان الدور الفاعل في التعبير عن الهوية و التمسك بالمعتقدات التي تأبى الاندثار في ذلك الحي الشعبي العتيق و هي رواية زمكانية بامتياز، جسدت حضور الإنسان في الزمان و المكان معا.

الملاحق

عالم الرواية :

هي الرواية الأولى التي كتبها حنا مينة عام 1954 وتصنف ضمن العمل البناء الطويل لأن الصورة جميلة الألوان يجب أن تكون جميلة المحتوى واستغرق في كتابتها ثلاث سنوات كاملة ترجمت إلى عدة لغات من بينها الروسية والصينية وهي رواية تصور حياة اللاذقية وسوريا أيام الحرب العالمية الثانية فهي تصور الحرب وأثرها في الناس وتصور مدى وعي الناس بالحرب والرغبة في التغيير للأحسن فهي تصور حكاية بطل ومجتمع في آن واحد وقد نجح حنا مينة في جذب القارئ كأنه يعيش تلك المرحلة ويتجول في شوارع وأزقة اللاذقية ويحس بمعاناتهم وحزنهم ويشم رائحة العفن في الأقبية ويتحسس الرطوبة التي تخيم على أجواء المنازل ويصور حالة الفقر والجهل التي تفرضها الحرب على السكان .

تتكون الرواية من 317 صفحة مقسمة على ثلاث فصول فالفصل الأول يتحدث عن فارس ذلك الصبي في 16 عشر من العمر الذي كان يجهل كل شيء عن الحرب سوى أنها حادث غير عادي فضيع وكان مغرما بها لذلك كان يقطن في حي يسمى حي القلعة وكان بيت أبو فارس صورة مصغرة عن هذا الحي وكان فارس يعمل في متجر عند معلمه ولكن معلمه ذهب للحرب وتوفي في السنوات الأولى لها فيجد نفسه يعيش فراغا قاسيا في بيته الفقير الذي هو في الواقع ليس إلا حجرة على يمين الباب الكبير لسكن جماعي يلتقي فيه بعض العمال والبطالين وبعض القرويين الذين استقروا في المدينة منذ وقت بعيد ونهض يفتش عن عمل لأنه أصبح يرى الحياة ليست سهلة وكان يذهب ين الفينة والأخرى للجلوس في مقهى الشاروخ لأنه يعلم بأن جلوسه على الكرسي لا يكلفه شيء وكان يقول أنه إن ظل عاطلا عن العمل فسيبقى يتردد على هذا المقهى, وفي أحد الأيام ذهب للصيد رفقة الصفتلى فالتقى بنجوم ومجموعة من الصيادين وراحوا يتحدثون عن حظهم السيئ في الصيد من النهر وهكذا يقضي فارس وقته في التجوال بين الشوارع ومقاهي المدينة ثم جاءت الحرب واحتكرت الأرزاق وتغير كل شيء في أسرة فارس فأصبح يبتاع الخبز ولكنه وقع في

شجار عنيف مع حسن حلاوة صاحب المخبرة وهكذا تحولت المعركة عن اتجاهها الأول ولم تعد بين فارس وحسن بل بين رجال الشرطة والشعب بين الفرنسيين والوطنيين حيث جر الفرنسيون فارس وحسن حلاوة والفران والخباز وغيرهم إلى المخفر المركزي وخلال فترة تواجده في المخفر عرف تجارب كثيرة مريرة لم يكن يتوقعها أبدا ثم خرج من المخفر إلى السجن الذي رسم له صورة مخيفة ولكنه عندما وصل تغيرت نظرته ولم يعد يخاف شأنه في السابق .

أما الفصل الثاني فيصور من خلاله كيف صار فارس رجلا بين الرجال بعد أن عايش عالما جديدا يضم سياسيين ومثقفين ومن بينهم عبد القادر الذي كان يعمل في الدباغة ثم أحيل للمحكمة العرفية بحجة قيادته للتمرد, ثم عاد فارس إلى أسرته وسط فرحة مريم السواد وصقر وغيرهم وأخذ يحدثهم عن السجن وقد تغيرت فيه أشياء كثيرة فصلب عوده واكتملت فتوته ونبت شاربه وأصبح يدخن, ووجد كل شيء تغير في الحي , ويعود إلى البطالة والفراغ , ويقع في حب جارته رندة التي تعمل مع أمه في مستودع للتبغ ولكنه يرى أنه لا يليق بالفقير يحب ويتزوج فذهب إلى معلمته التي وفرت له منصب شغل في مصلحة الدفاع السلبي فاشتغل في حفر الملاجئ وهنالك تعرف إلى نجوم الفتى القروي ابن الضيعة الذي كان يشتغل بالرعي فطلب منه الذهاب إلى ليبيا للتطوع في صفوف الجيش الفرنسي فوافق على ذلك بعد أن سدت أمامه كل الأبواب فهو جندي ضد الألمان وليس ضد السوريين, ولكن والده تبرأ منه وطلب منه عدم العودة للمنزل ولا للحي , وأصيبت رندة بالسل بسبب الرطوبة الموجودة في بيوتهم.

و الفصل الثالث صور فيه كيف بلغ أبو فارس نبأ وفاة فارس في الحرب وكيف استطاع كتمان السر على أمه التي كانت تعيش وحشة رهيبة في غيابه وفي أوقات وحدتها تقف أمام صورة فارس, تستعيد من خلالها ذكريات ابنها, وتنتهي الحرب ويخرج أهل الشارع في

مظاهرة مرسلين إنذارا بالموت أو الجلاء فقد جعل نهاية روايته محزنة للغاية فيها حرقة وألم وفيها في نفس الوقت عزيمة وإصرار وإيمان قوي , فالوطن قضية و التضحية لأجله واجب.

التعريف بالكاتب:

ولد في اللاذقية الساحلية عام 1924 لعائلة فقيرة يسودها البأس وتخيم عليها التعاسة، وكان والد حمالا في المرفأ، ولديه أم وثلاث أخوات يعملن كخادمات في البيوت، ونظرا لهذه الظروف تعذر عليه إكمال تعليمه بعد أن نال الشهادة الابتدائية فاضطر للعمل في سن مبكرة فعمل حمالا في المرفأ مع والده، وعاشر البحارة في ميناء اللاذقية وخبر حياة البحر والسفر.

ثم عمل حلاقا، دخل في المعترك السياسي الحزبي مبكرا وهو في الثانية عشر من عمره، وناضل ضد الانتداب الفرنسي، ثم هجر الانتماء الحزبي في الستينات وقد عاش رحلة اغتراب قاسية بين المدن، انطلق من اللاذقية إلى سهل أرسوز قرب أنطاكية مرورا بالإسكندرية، ثم عاد إلى اللاذقية من جديد ثم بيروت ودمشق، تزوج وتشرد مع عائلته لظروف قاهرة عبر أوربا وصولا إلى الصين، وقد دام هذا عشرة أعوام ثم رجع إلى سوريا، وقد كان أبا لخمسة أولاد من بينهم صبيان هما سليم توفي في الخمسينات في ظروف النضال والحرمان والشقاء، وسعد وهو ممثل ناجح الآن، ولديه ثلاث بنات سلوى طبيبة، سوسن مخدرة، وتحمل شهادة الأدب الفرنسي، أمل مهندسة مدنية.

توفي يوم الثلاثاء 21 أوت 2018, بدمشق عن عمر يناهز 94 عاما, وكتب وصيته منذ عشر سنوات بخط يده, طالب فيها بعدم نشر خبر وفاته عند وصولها, لأنه عاش بسيطا في حياته ويرغب أن يكون بسيطا,في مماته وأوصى بأن لايبكيه أحد.

ومن مؤلفاته:

– المصابيح الزرق 1954 ، الشراع والعاصفة 1966، الثلج يأتي من النافذة 1969، الشمس في يوم غائم 1973، الياطر 1973، بقايا صور 1975، المستنقع 1977، المرصد 1980، حكاية بحار 1981، الدقل 1982.

وقد اكتسبت رواياته صفة العالمية عن طريق الترجمة، ولديه كذلك قصص كالأبنوسة البيضاء 1986، ترجمت بعض أقاصيصها إلى الألمانية والتشيكوسلوفاكية، كما لديه كتب في المقالة والدراسة الأدبية منها: أدب البحر 1976، ناظم حكمت: السجن، المرأة، الحياة 1978، ناظم حكمت ثائرا عام 1980، هواجس في التجربة الروائية 1982.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1. **القرآن الكريم بالرسم العثماني** : برواية حفص عن عاصم.
2. حنا مينة: المصابيح الزرق، دار الآداب ،بيروت،ط7 ،1995 .

ثانيا: المراجع

1. إبراهيم خليل: بنية النص الروائي ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ط1 ،2010 .
2. أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا ، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن ،ط1 ، 2001 .
3. اعتدال عثمان: إضاءة النص ،دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت ،لبنان،ط1 1988 .
4. أندري لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية،تعريب خليل أحمد خليل،المجلد الأول ، منشورات عويدات،بيروت ، باريس ط2 ،2001
5. أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ،دراسة بنيوية لنفوس ثائرة ،دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2003.
6. جماعة من الباحثين: جماليات المكان، عيون المقالات , دار قرطبة, الدار البيضاء،ط2، 1988 .
7. جميل صليبا: المعجم الفلسفي ،مكتبة المدرسة ،دار الكتاب اللبنانية ، بيروت ، لبنان، ج2، 1982 .
8. حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر،منشورات دار الأديب ، وهران ،2007
9. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ،ط2 2009 .

10. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء- الزمن- الشخصية) المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990 .

11. حسن مجيد العبيدي: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ط1 ، 1987 .

12. حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي ،المتخيل والهوية في الرواية العربية ،المركز الثقافي العربي ،ط2 .

13. حميد لحميداني: بنية النص ألسردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت، ط1 ، أب، 1991 .

14. حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر،أحمد عبد المعطي نموذجا، عالم الكتاب الحديث ،اربد، ط1 ،2006 .

15. سعيد يقطين : قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، لبنان، ط1 ، 2012

16. سمر روحي الفيصل : السجن السياسي في الرواية العربية،طرابلس، لبنان،جروس برس،ط2، 1994.

17. سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربات نقدية) منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1 ،2003.

18. سمر روحي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا 1995 .

19. سيزا قاسم: بناء الرواية ،دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ،الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة ، مصر، 1985 .

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

21. صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من ابريل، ليبيا، ط1 ،1426

22. صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني، جمالية السرد في الخطاب الروائي،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان 2005 ، ط1 ،2006 .

23. الطيب بوعزة: ماهية الرواية، عالم الأدب للبرمجيات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 ، 2016 ، بيروت، لبنان.

24. عب الحميد هيمة : علامات في الابداع الجزائري، رابطة أهل القلم ،ط2، 2006.

25. عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1994 .

26. عبد العزيز المقالح: الشعر بين الرؤية والتشكيل، دار طلاس للدراسات والنشر، دمشق ط2 ،1985 .

27. عبد المالك مرتاض: الأدب الجزائري القديم ، دار هومة ، 2003 .

28. عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة ،دار العرب للنشر والتوزيع ،ط4 الجزائر 2007 .

29. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) دار العرب للنشر والتوزيع ، وهران ، الجزائر .

30. عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر ،ط2، 2010 .

31. عبد المنعم تليمة: مداخل إلى علم الجمال الأدبي،دار الثقافة القاهرة ، مصر، ط2 1987،

32. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب ، ط4 ، مكتبة غريب.

33. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،دار العودة ودار الثقافة،بيروت ، لبنان، ط3 ، 1981 .

34. عزوز علي إسماعيل: شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني ، دار العين للنشر القاهرة ،مصر،ط1 ،2010 .

35. غاستون باشلار: جماليات المكان ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،تر : غالب هلسا,ط3,بيروت, 1987.

36. فيصل الأحمر: معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون ،الجزائر ،ط1 ، 2010 .

37. محمد الباردي : حنا مينة ،رواية الكفاح والفرح، دار الآداب بيروت، ط1، 1993.

38. محمد بوعرة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ،منشورات الاختلاف،الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1 ، الجزائر ، بيروت، 2010 .

39. محمد صابر عبيد – سوسن هادي جعفر ألبياتي: ، جماليات التشكيل الروائي ،دراسة في الملحمة الروائية " مدارات الشرق " لنبيل سليمان دار الحوار للنشر والتوزيع،ط1 سورية اللاذقية 2008 .

40. محمد عاطف العراقي: الفلسفة الطبيعية عند ابن سينا، دار المعارف، ط2، القاهرة ، مصر

41. مراد عبد الرحمان مبروك: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط1 ، 2002

42. مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار– الدقل – المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ، دمشق،2011 .

ثالثا: المجلات

1. بسام علي أبو بشير: جماليات المكان في رواية " باب الساحة " لسحر خليفة ،مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) المجلد الخامس عشر ، العدد الثاني ، يونيه 2007 .

2. يوسف غيوة: نظرية الجاحظ في كتابة اللفظ والمعنى وموقعها في الدراسات النقدية والبلاغية قديما وحديثا ،مجلة الآداب ، جامعة منتو ري قسنطينة ، الجزائر ، العدد 06 سنة 2003 .

رابعا: المعاجم والقواميس

1. ابن منظور: لسان العرب ،دار صادر ، بيروت ، لبنان، ج7 ، ط1 1990.

2. ابن منظور: لسان العرب ،دار صادر ،بيروت،لبنان، المجلد13 ،ط1 ، 1990 .

3. أحمد رضا : معجم متن اللغة ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان، المجلد 5 ،1960 .

4. الجاحظ : الحيوان، شرح وتحقيق عبد السلام هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى ألبابي الحلبي وأولاده بمصر، ج3 ، ط2 ، 1965 .

5. الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ، المجلد 8.

6. السيد محمد مرتضى الزبيدي : تاج العروس ،دار صادر، بيروت، لبنان، ج9 .

7. عبد القاهر الجرجاني: ، دلائل الإعجاز ،تر: محمود محمد شاكر ،ط5 ، مكتبة الخانجي مصر 2004 .

8. مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية ،القاهرة ، ط4، 2004.

خامسا: الرسائل والمذكرات

1. سليم بوزيدي: جمالية التشكيل في النص الخطابي عند الحجاج بن يوسف الثقفي، مذكرة الماجستير في الأدب القديم ونقده، جامعة منتو ري، قسنطينة، 2009 / 2010.

2. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني،بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة باجي مختار، عنابة ، 1999/ 2000.

3. عمارة حسين: جمالية المكان في رواية " فوضى الحواس "، لأحلام مستغانمي ، مذكرة الماجستير في الأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة ،2010/ 2011.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

المحتوى ..... الصفحة

- ❖ شكر وتقدير .....
- ❖ إهداء.....
- ❖ **مقدمة:.....أ - ت**
- ❖ **مدخل: حول مفهوم التشكيل.....06**

الفصل الأول : مفاهيم المكان

أولا: المفهوم اللغوي للمكان.....19
ثانيا: المفهوم الاصطلاحي للمكان.....21
1- المفهوم الفلسفي.....21
2- المفهوم الاجتماعي.....23
3- المفهوم الأدبي.....25
ثالثا: أنواع المكان.....31
رابعا: أهمية المكان.....35
خامسا: الفضاء الروائي.....38
1-5 الفضاء لغة.....38
2-5 الفضاء اصطلاحا.....38
سادسا: الحيز الروائي.....42
1-6 الحيز لغة.....42
2-6 الحيز اصطلاحا.....43

الفصل الثاني: جماليات المكان في رواية "المصابيح الزرق"

أولا: المكان الروائي بين الواقع والتخييل.....48
ثانيا: بنية المكان في الرواية.....51
1- الأماكن المغلقة.....54
1-1 المكان المغلق الاختياري.....55
2-1 المكان المغلق الإجباري.....72
2- الأماكن المفتوحة.....78
1-2 الأماكن المفتوحة العامة.....78
2-2 الأماكن المفتوحة الخاصة.....92

- ❖ خاتمة:.....96
- ❖ **الملحق:**.....

فهرس الموضوعات

1- عالم الرواية.....99
2- التعريف بالكاتب.....101
❖ **قائمة المصادر والمراجع 104**
❖ **فهرس الموضوعات.....111**

تم بحمد الله

ملخص:
أصبح تشكيل النص الروائي في ضوء المناهج النقدية الحديثة لا يتم بمعزل عن عنصر المكان، الذي قد يصبح في بعض الأحيان الهدف من العمل الروائي ككل. و يتحكم في سير الإحداث و حركة الشخصيات، فلا يمكن تصور رواية من دون مكان تجري فيه الأحداث. و من خلال دراستنا لرواية " المصابيح الزرق "، لاحظت تنوعا كبيرا في توظيف الأمكنة و هذا ما يحيل إلى أمكنة واقعية حقيقية و هي مرتبطة برؤى الأشخاص الفكرية، و استخدام المكان له دلالته الخاصة سواء كان واقعيا أو متخيلا. فهو رمز الانتماء و التعبير عن الهوية الاجتماعية، و هذا ما تجسد من خلال الأمكنة الموظفة في الرواية _ رواية المصابيح الزرق_، و قد حاولت كشف خصوصية المكان من خلال هذه المدونة و طرق تشكيله و أبعاده الدلالية و تأثيره على باقي العناصر المشكلة لبناء العمل الروائي..
الكلمات المفتاحية: التشكيل، المكان، الواقعي و المتخيل

The Abstract:
The formation of narrative text in the light of modern critical approaches is not done in isolation from the element of the place, which may sometimes become the target of the narrative work as a whole. It controls the course of events and the characters movement, we cannot imagine a novel without a place where events occur. Through our study of the novel "The Blue Lamps", I noticed a great diversity in the use of places and this refers to real places that are related to the intellectual perspectives of people, and the use of the place has its own significance, whether real or imagined. It is the symbol of the belonging and expressing of social identity, and this is reflected through the places employed in the novel “the Blue Lamps”. I have also attempted to reveal the particularity of the place through this dissertation and the means of its formation and significative dimensions, in addition to its impact on the other elements forming the novelistic work.
Keywords: Formation, Place, Realistic and Imaginary.