وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف– المسيلة–

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل : م أ ع/ 2014/161

دلالة المكان في رواية مدن الملح

لـ: عبد الرحمان منيف

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع : أدب عربي تخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالب :

ابراهيم بغدادي

إشراف الدكتور:

زكري بحوص

لجنة المناقشة

شبلي خالد	ممتحنا
زكري بحوص	مشرفا
عوشاش خليفة	رئيسا

السنة الجامعية : 2015 –2016 م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي
أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل
صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في
عبادك الصالحين﴾

النمل: ١٩

شكر وتقدير

أتوجه بأسمى معاني الشكر الجزيل و العرفان الخالص،

إلى أستاذي الدكتور الفاضل: زكرياء بحوص"

لإشرافه على هذه الرسالة – رسالة الماستر– .

كما لا يفوتني أن أتوجه بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة.

من دواعي سروري أن أتقدم بخالص الشكر و التقدير إلى والداي و إخوتي .

إلى كل من يعرفني من قريب أو بعيد.

الإهداء

إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى

من أحمل اسمه بكل افتخار...أبي العزيز

إلى معنى الحب والحنان والتفاني، إلى بسمة الحياة وسر الوجود

إلى من كان دعاؤها سر نجاحي.....أمي الحبيبة

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة و النفوس الجميلة ورياحين حياتي إخوتي

إلى من تحلو بالإخاء و الوفاء:

....صلاح الدين....صدام....يعقوب...ديدين.....لعيد....

إلى من وقف على المنابر وأعطى من حصيلة فكره لينير دربي

إلى أساتذتي الكرام في قسم اللغة العربية وآدابها

إلى من أشرف وأخلص في إشرافه على بحثي هذا، أستاذي:

.....زكرياء بحوص.....

إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات وسأفتقدهم

إلى من أتمنى أن تبقى صورهم في عيوني:

.....أصدقائي.....

شكر خاص إلى مكتبة باب الجامعة وكل العاملين فيها

إلى كل من ساعدني ووقف إلى جانبي بكلمة طيبة

بدعاء، بنصيحة.....

بفضل ما علمني وأكرمني به الله عز وجل وما هيئه لي من عون

أحمده حمدا طيبا مباركا فيه.

مقدمـــة

مقدمة:

لطالما كان الإنسان محبا لرغباته و شهواته و نزواته و هو يسعى للتعبير عنها. ولقد استمر سعيه نحو هذا الأفق من الكتابة الذي يحاول فيه إقامة شكل أدبي ما، ليناسب مختلف بنياته الحياتية حيث يثبت جوده، فكان الفن الشعري من بين الأجناس الأدبية الأولى التي جسدت حضور هذا الإنسان، إذ قام بنقل المظاهر المختلفة لحياة الإنسان و التعبير عن رؤاه الفكرية في هذا الكون.

إلا أنه بتعقد الحياة عجز هذا الفن الأدبي في بداياته الأولى عن تحقيق الشكل التعبيري اللائق و المناسب ليشمل حياة الإنسان كلها، فظهرت أجناس أخرى من الشعر الحديث (الاجتماعي، و السياسي، و القصصي...) و كذا فنون المسرح (الملهاة والمأساة...) وغيرها التي تحاول أن تحتوي هذا الإنسان إلا أنها عجزت هي الأخرى على التعبير عن حياته كما يريد فظل هذا الأمر على هذا الحال إلى أن ظهر مولود جديد في هذا المجال الأدب و الإنسان و المسمى "فن الرواية" التي تعد من أكثر الأجناس الأدبية قدرة على حمل انشغالات الحياة و البحث في أسبابها، كما أنها تتميز بإمكانية الجمع بين خصائص مختلفة للشعر و النثر مما عدد و نوع من الوظائف التي تؤديها.

و نجد أن المكان في الرواية يعكس موقفا حضاريا بالدرجة الأولى عند تجريده من بعده المادي الفيزيائي لتفسير المكان تفسيرا جديدا إذ يتحول بذلك إلى ظاهرة نفسية تتكون من محفزات العمل الإبداعي الذي يتحول فيه إلى وسيلة فنية لا غنى عنها للكاتب أو الروائي، فهو الإطار الذي تتحرك فيها أحداث الرواية و يرصد فيه شخصياته، لذلك فإن المكان اكتسب مشروعية بوصفه عنصرا فنيا جماليا من عناصر البناء الروائي المختلفة و هذا ما جسدته رواية "مدن الملح" لعبد الرحمن منيف الذي ارتبطت دراسته بالمكان ارتباطا وثيقا وخير دليل على ذلك العنوان "دلالة المكان في الرواية" لأنه الروائي عبد الرحمن منيف قد بنى و شكل روايته بناء رائعا من حيث التشكيل في الرواية و من حيث التشكيل للأماكن أي بناء الرواية و بناء المكان.

و بما أن هذا البحث ركز في دراسته على المكان في روايته مدن الملح لعبد الرحمن منيف فقد أدى بنا هذا إلى طرح عدة إشكاليات:

ما المقصود بالمكان في النقد الروائي العربي و الغربي؟ و ما هي أهم التقنيات التي يعتمد عليها في تحليل هذا العنصر و هو المكان؟ و هل وفق عبد الرحمن منيف في توظيف هذه التقنيات بطريقة إبداعية جديدة؟ وما هي أهم دلالاتها التي حملها عنصر المكان؟ أما عن المنهج الذي اعتمدت عليه فر دراستي حول هذا الموضوع فقد تمثل في المنهج الوصفي التحليل و الذي يسمح لنا بمعالجة النص معاجلة جيدة، كما أنه أمكنني من إعطاء دلالات تأويلية متعددة لبنية المكان.

و فيما يخص المنهجية المتبعة في هذا البحث فقد قسمته إلى مقدمة و ثلاث فصول و خاتمة و ملحق بالإضافة إلى قائمة المصادر و المراجع و كانت على النحو الآتي:

- الفصل التمهيدي و لقد تناولنا في الفصل التمهيدي و المعنون تحت ماهية الرواية و التي يندرج ضمن هذا الفصل تعريف الرواية لغة و اصطلاحا عند العرب و عند الغرب و النشأة و التطور.
- الفصل الأول و هو فصل نظري و قد عنونته بـ "ماهية المكان و الفضاء في الرواية" و قد تطرقنا في هذا الفصل إلى مفهوم المكان لغة واصطلاحا و في المطلب الثاني إلى أهمية المكان و المطلب الثالث إلى علاقة المكان بالعناصر السردية.

والمبحث الثاني المعنون تحت "خصائص المكان الروائي" و نجد في المطلب الأول تناولنا وظائف المكان و في المطلب الثاني تناولنا المكان و علاقته بالمضمون الروائي و المطلب الثالث أبعاد المكان.

أما المبحث الثلاث و المعنون تحت "ماهية الفضاء" و نجد في المطلب الأول تعرض إلى مفهوم الفضاء و في المطلب الثاني إلى تقسيمات الفضاء و المطلب الثالث إلى أهمية الفضاء.

- أما الفصل الثاني و هو فصل تطبيقي و قد عنونته تحت "المكان الروائي نفسه التوظيف و الدلالة" و تناولنا في أنواع المكان و دلالته في الرواية و منها الأماكن المغلقة و الأماكن المفتوحة.

و أخيرا اختتمت البحث بخاتمة جمعت فيها جل النتائج التي توصلت إليها البحث ثم ألحقته بملحق إضافي.

و قد اعتمدت في دراستي على مجموعة من المراجع و التي شكلت منبعا و أفرد لهذه البحث ومن بين هذه المراجع و أهمها:

- تحليل الخطاب الروائي سعيد يقطين.
- بنية التكامل الروائي لحسن بحراوي.
- بنية النص السردي لحميد لحميداني.
- تحليل الخطاب السردي عبد المالك مرتاض.

أما من حيث الصعوبات، فلم تواجهني صعوبات كثيرة في البحث، نظرا لتوفر المراجع بكثرة في هذا المجال إلا أن جميع المراجع المعتمدة كانت الكترونية بدل منها و رقية مما يصعب عليك القراءة فيها.

و في الختام أختتم كلامي وأتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل "بحوص زكريا" على كل الجهود المبذولة معي في هذا المجال المنهجي البحثي.

الفصل التمهيدي

ماهية الرواية

لئن كان الشعر هو ديوان العرب قديما، فإن الرواية الآن هي ديوان الحياة المعاصرة فهي تستطيع أن تحمل عبر صفحاتها وخصولها كل خصائص الحياة وسماتها بل إن الرواية الجيدة هي قطعة من الحياة أو الحياة نفسها ولكن صيغة فنية تخضع لاعتبارات الفن الروائي وقواعده وتحدياته، ويعد الروائي الكاتب الكسير عبد الرحمان منيف من أهم الكتاب الذين يزخر بهم العالم العربي والذي أعطي لهذا النوع عمر كاملا والذي أثر به جانب من الأدب وقد استعرضها في هذا الفصل التمهيدي. ماهية الرواية من الناحية الاصطلاحية والناحية اللغوية والنشأة والتطور.

أولا: الرواية

1- تعريف الرواية

1-1-الراوية لغة:

يقول ابن منظور "أن الأصل في روى في اللغة العربية هو جريان الماء أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حالة إلى حالة أخرى من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزاد رواية لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على التعبير الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء فهو ذو علاقة بهذا الماء، كما أطلقوا على الشخص الماء فهو أيضا الرواية"[1]

"إن الرواية في أصلها اللغوي هي الاستقصاء ثم أطلقت الكلمة على حمل الشعر والأنساب والحديث بل أطلقت الكلمة أيضا على طرق نقل القراءات وفروع العلم المختلفة لعلاقة النقل في الكل وسبيل ذلك بينما يبدو الكلام الجوهري -الاستظهار- فاتت تقول أنشد القصيدة ولا تقول أروها إلى أن تأمر بروايتها أي استظهارها، وعلى هذا فالحمل والاستظهار هما عنصر الرواية، ومن ثمة فقط أصبح ناقل الشعر والأنساب والقراءات والحديث واللغة والقصص والغزوات...الخ تحت شريط استظهار الرواية".[2]

والرواية "هي التفكير في الأمر، ورويت على أهلي ولأهلي أذنبهتهم بالماء ويقال من أين ريتكم أي من أين تروون الماء، ورويت الحديث والشعر رواية فأنا راو في الماء وفي الشعر والحديث، ونقول أنشد القصيدة يا هذا ولا نقول أروها إلا أن تامره بروايتها أي استظهارها".[3]

1-2-الرواية اصطلاحا:

كلمة رواية مرادفة لكلمة قصة في اللغة الروائية إذ تعتبر كل قصة خيالية حقيقية شعرية أو نثرية رواية، لكن في القرن 17 اتخذت هذه الكلمة معنى أدبيا خاصا فأصبحت حينها أدبا

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة روى ج4، دار الحديث، 2003، ص 417.

[2] الموافي ناصر عبد الرزاق، القصة العربية، عصر الإبداع، دار النشر للجامعات، مصر، ط3، 1997.

[3] ابن منظور أبي الفضل، لسان العرب، مادة روى، ص 418.

نثريا فنيا، حكاية خيالية تستمد خيالها من الطبيعة التاريخية العميقة وعليه سنعرض أهم التعاريف التي قدمها الغرب والعرب:

عند الغرب:

يعرفها ميشال بوتور بقوله "إن الرواية بنية لغوية دالة أو تشكيل لغوي سردي دال"[1]

أي أنها هيكل لغوي يحمل في طياته مدلولات، بينما الرواية عند ميشال نريرفا "تبدو في المستوى الأول عبارة عن جنس سردي نثري، بينما يبدو هذا السرد في المستوى الثاني حكاية خيالية"[2]، إذ تعتبر الرواية نمط سردي يتخذ من الحكاية الخرافية، أما عند سانت بيف فهي تتخذ منحنى آخر من حيث "هي حقل فسيح من الكتابات التي تتخذ لها سيرة الاقتدار على كل الأشكال التعبيرية بكل الكيفيات، أنها ملحمة المستقبل، وربما تكون الملحمة الوحيدة التي ستحويها التقاليد منذ الآن".[3]

لقد تنبأ سانت بمستقبل الرواية التي غذت أكثر الأجناس الأدبية اقبالا من طرف القراء والأدباء، في حين يعرفها تشارلتون "ضرب من الخيال النثري له مهمة خاصة به، وهي أن تقصي أعمال الرجل العادي في حياته العادية بعد أن تصنعها في شبكة من الحوادث كاملة الخطوط، متبعة في كل فعل إلى أدق أجزائه وتفصيلات وسوابقه ولواحقه"[4]، وبهذا نجد للرواية مفاهيم مختلفة باختلاف توجهات دارسيها، وهكذا نكون قد ذكرنا نماذج من الآراء الغربية حول الرواية.

عند العرب:

لقد أعطوا لهذا الجنس الأدبي حقه من الدراسة، وهذا باعتبار أننا بصدد دراسة رواية عربية فأول ما سنستعرضه من تعريف الرواية ما ورد عند محمد كامل الخطيب، إن فرصة كتابة نشر اتيح مجالا أوسعه للتعبير عن الحياة وواقع المجتمعات، لأنها تحمل على تقريب المتخيل من الواقع كما تمنح للراوي حرية أكبر لأنه يبتعد عن قيود الشعر، ففي رأيه الرواية

---

[1] ميشال بوتور "البحوث في الرواية الجديدة"، ترجمة فريد أنطونيوس، ط3، بيروت، باريس، منشورات عويدات، ص 19-15.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، الكويت، عالم سلسلة كتب ثقافية شهرية، ص 15.

[3] المرجع نفسه، ص 15.

[4] عبد الرزاق حسين، فن النثر المتجدد، ط1، القاهرة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، 1998، ص 83.

جنس أدبي له خصائصه تجعله قادرا على التعبير من مكنوناته أكثر من الشعر لأن الشاعر يجد نفسه مقيد الوزن والقافية مما يعيق خياله وفكره.

أما السعيد الورقي فيربك "أنها تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ذاتها ويعتمد هذا التشكيل عن الحدث النامي الذي يتشكل داخله إطار وجهة نظر الروائي، وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه وعلى النحو يتجسد في النهاية صراعا راميا ذا حياة داخلية متفاعلة"[1]، فحسب الرواية ماهي إلا تعبير عن الواقع بمنظور روائي، وبالتالي فالرواية إذا عالم شديد التركيب والتعقيد فيه من الجمالية ما يجعل الكثير من الأدباء يتهافتون عليهالما فيها من خصائص تميزها عن غيرها من الفنون الأدبية.

"فاللغة والخيال يشكلان مادة أولية وخصبة أما التقنيات التي تعتمد عليها في بلورتها ما هي إلا أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال بالإضافة إلى عناصر أخرى كالسرد، الحوار، الحبكة، الأحداث، الحيز الزماني والمكاني"[2]، أما غنيمي هلال يقوم "القصة كالحياة، معقدة متعددة الجوانب ممتدة فيه المعالم، وقصد المؤلف فيها إلى الحكاية والفشل والنجاح أقل من قصده إلى عرض مناظر وتحليل شخصيات ترمي إلى هدف واحد يتصل بحال الإنسان في موقف خاص".[3]

من خلال هذه التعاريف الموضحة تستطيع القول أن الرواية كجنس أدبي حديث الظهور مستكمل المعالم قد استلهم الكثير من الأدباء فأصبح يحتل المكانة الأولى من بين الفنون الأخرى نظرا لتصويره للواقع، وقدرته على استيعاب الأفكار التي تعجز عنها الفنون الأخرى.

أما علال سنقوقه فيقول "إذا كانت الرواية نصا فإن طبيعة هذا النص الأسلوبية أنه يأتي في شكل حكاية يمكن أن تروى ومن هنا تكون الحكاية من مجموعة من الأحداث التي تقع أو التي يقوم بها أشخاص تربط فيما بينهم علاقات وتحفيزهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون".[4]

---

[1] السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1997، ص 05.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، الكويت، عالم سلسلة كتب ثقافية، شهرية، ص 27.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، ص 549.

[4] علال سنقوقة، المتخيل والسلطة منشورات الاختلاف، ط1. الجزائر، 2000، ص 20.

ثانيا: النشأة والتطور:

عرف فن الرواية في الآداب الغربية بعده نوعا أدبيا مع نهاية القرن السادس عشر الميلادي وتعد رواية "كيفوتادي لامنشا" لـ: شرفنتاس: 1610/1547.

أول ما عرف تاريخ الأدب الغزلي في هذا المجال وقد ساهمت في تذوق هذا الفن في تعبيره من اهتمامات الفرد العادي والحياة اليومية، ولا نكاد نصل إلى منتصف القرن السابع عشر الميلادي حتى تظهر موجة من الروائيين في الأدب الفرنسي والإيطالي والإنجليزي.

أما في الأدب العربي فإنها حرية النشأة ترجع إلى مطلع القرن التاسع عشر الميلادي "وقد كانت مصر رائدة في هذا الميدان حيث استطاعت أن تنتبه إلى هذا الفن الجديد ثم بيهت إلى ضرورة خلف مثله في مصر وفي العالم العربي".[1]

وتعود جذورها إلى عصر النهضة وهو الاسم الذي يطلق على حقبة التحرك نحو الانبعاث الثقافي الذي بدأ جديا في القرن ميلادي، فاختلفت ظواهر هذا الانبعاث ومساراته وتأثيره باختلاف الأخطار العربية، غير أن التطور في هذا الاتجاه، كان في جميع تلك الأقطار، نتيجة لبروز تفاعل عاملين أساسين أطلقت عليهما أسماء مختلفة: القديم والحديث، التقليدي والمعاصر، إلا أننا نستطيع القول بأنه كان نتيجة المواجهة والالتقاء بين كل من الغرب بعلومه وثقافته من جهة، وبين إعادة اكتشاف وإحياء التراث الكلاسيكي العظيم للثقافة العربية الإسلامية من جهة أخرى.

[1] السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية، مصر، ص 15.

الفصل الأول

ماهية المكان والفضاء في الرواية

أولا: المكان

1- ماهية المكان:

لقد كان للمكان في حياة الإنسان قسمته الكبرى، وهو يلعب دورا رئيسيا في حياة أي إنسان، فمنذ أن يكون نطفة يتخذ من رحم الأم مكان يمارس فيه تكوينه البيولوجي والحياتي، حتى إذا حان المخاض وخرج هذا الجنين ينسم أول نسمة للوجود الخارجي، كان المهد هو المكان الذي تفتح فيه مداركه وتنمو فيه حواسه من بصر وشهم وذوق وسمع ولمس، تتبلور الأبعاد المكانية للإنسان بصورة أوضح في البيت والمدرسة والنادي والسينما والمدينة، وقد يكون القبر هو المحطة الأخيرة.[1]

1-1-المكان لغة:

لقد وردنا الكثير من التعريفات اللغوية للمكان نجدها في المعاجم على حسب ما يعرفه صاحب المعجم "ما تركته لنا المعاجم في المدلول اللغوي لكلمة المكان كثيرة، وسنبحث عما يقربنا للتصور اللغوي للمكان ومرادفاته، فالمكان عند اللغويين يساوي الموضوع، وجمعه أمكنة أوأماكن وهو في الأصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونته الشيء فيه، والدليل على أن المكان مفعل إن العرب لا تقول في معنى هومن كذا وكذا لا مفعل كذا وكذا".[2]

توهموا الميم أصلا حتى قالوا "تمكن في المكان وهوكما قالوا في تكسير المسيل أمسلة وقيل الميم في المكان أصلا كأنه من التمكن دون الكون وهذا ما يقومه ما ذكرناه من تكسير الأفعلة وقد حكا سيبويه في جمع أمكن وهذا زائد في الدلالة على أن وزن الكلمة فعال دون مفعل إلا أن يكون مؤنثا كأتان وآتن".[3]

فابن منظورا أوردها تحت الجذور (كون) لكنه أعاد الحديث عنها تحت الجذر (مكن)، فقال "المكان الموضع وجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك وقسم مكانك، واقعد مقعدك.

---

[1] أحمد طاهر حسنين، جماليات المكان، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988، ص 5.

[2] حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في الفلسفة الإسلامية، ص 18.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة مكن.

فقد دل هذا على مصدر من كان أو موضع منه قال: وإنما جمع أمكنة فعمل الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب تشبه الحرف، كما قالوا منارة ومنائر فشبهوها فعالة من النور وكان جمعه مناور.[1]

فابن منظور يؤكد من خلال تعريفه للمكان وذكره للمكان تحت الجذرين كون ومكن أن المكان مشتق من الجذر كون مخالفا بذلك ما ذهب إليه سيبويه ومدلك على ذلك بأقوال العرب وهذا أيضا ما ذهب إليه علماء اللغة فالزبيدي استشهد بقول الليث: "المكان اشتقاقه من كان يكون ولكنه لما كثر من الكلام صارت الميم كأنها أصلية[2]، ووافقها الأزهري ودل على صحة هذا الأصل بأن العرب لا تقول هو مبني ما كان كذا وكذا بالنصب ويقول أبو البقاء في كتابه الشهير بالكليمات أن المكان في اللغة هو الحاوي للشيء المستقر من التمكن لا مفعل الكون، وأما اللغوي أبو قاسم الحسن محمد الأصفهاني فيقول أن المكان هو الموضع الحاوي للشيء وقال العلامة كما الدين بن أحمد بن حسن البياض الحنيفي (المكان الفراغ الذي يشغله الجسم[3]وإن كل من اللغويين يتفقون بأن المكان هو دائما هو المساحة المعمورة في قولهم: (موضع، حاوي، فراغ، يشغل، يشمل...) أي أنه دائما معمور وللمكان مرادفات تستعمل في اللغة للدلالة عليها منها المحل، الحيز، الموضع، الخلاء والأيّن فالمحل عندهم يطلب على البعد والأيّن هو السؤال عن المكان.

1-2- المكان اصطلاحا:

أدبيا:

المكان هو الوعاء الذي يجمع الحدث والشخصية وغيرهما من عناصر القصة "هو الطليعة الجغرافية التي تجري فيها الأحداث، والمحيط وما فيه من ظروف وأحداث تؤثر في الشخصيات".[4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة مكن.

[2] الزبيدي، تاج العروس، مادة مكن.

[3] موقع ويكيبيديا، جمع من اللغويين يوم 2013/12/12.

[4] ابراهيم السعافين، دراسة في الرواية العربية، دار الشروق، عمان، الأردن، ص 165.

إن أهميته المكان في بناء العالم الروائي لا تختلف عن أهمية الزمان والشخوص "لأنه لا يمكن أن نتصور أحداثا تقع خارج المكان، بل لا بد أن تقع في فضاء مكان حقيقي أو يصور الكاتب بواسطة اللغة"[1]، فالمكان صورة انزياحية ذهنية تطبع فيه الشخصية بكل انفعالاتها.

ويمكننا القول "أن المكان" شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشديد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث، فالمكان يمكن منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحني الدرامي الذي يتخذه"[2]، ومن خلال هذا التعريف يتبين لنا أن المكان يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب، وهو في الآونة الأخيرة لم يعد يعتبر خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية، ولا يعتبر معادلا للشخصية الروائية فقط، ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر تشكيلي من عناصر العمل الفني وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا إجماليا من أبعاد النص الأدبي.

فلسفيا:

عرف أفلاطون المكان بقوله "هو الحاوي والقابل للأشياء"[3]، أوعدا هذا التعريف الاصطلاحي للمكان حجر الأساس هو اللبنة الأولى في تحديد ماهية المكان.

علق حسن العبيدي على تعريف أفلاطون السابق قائلا "ونجد أول استعمال اصطلاحي للمكان فلسفيات قد صرح به أفلاطون، إذ عده حاويا وقابلا للشيء".[4]

ثم جاء أرسطو الذي بحث في المكان بحثا مفصلا، بين أنه موجود، بدليل أنه حين يوجد جسم، يمكن أن ينتقل عنه، وبشغل محله جسم آخر، ومعنى هذا أن المكان يختلف

---

[1] ادريس بوديسة، البنية والرؤية في روايات الطاهر وطار، ص 112.

[2] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البقاء، ط1، 1990، ص 32.

[3] عبد الرحمان بدوي، مدخل إلى الفلسفة، وكالة المطبوعات، الكويت، 1979، ص 196.

[4] عبودي حسن، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، مصر، ص 19.

عن أي شيء يتحيز فيه"[1]، وقال أيضا: "أن المكان هو السطح الباطن المماس للجسم المحوري، وهو على نوعين خاص فلكل جسم مكان يشغله، ومشترك يوجد فيه جسمان أو أكثر"[2]

فنجد أن أرسطو في هذا التعريف أخذ بتعريف أفلاطون وتوسع فيه بشكل قليل غير محل بالتعريف.

أما الفلاسفة الإسلاميون فقد عرفوا المكان بأنه: "السطح الباطن للجسم الحاوي المماس للسطح الظهر للجسم المحوي"[3] "فالمكان" هو السطح المساوي لسطح المتكن، وهو نهاية الحاوي المماس لنهاية المحوي هذا هو المكان الحقيقي، وأما المكان غير الحقيقي فهو الجسم المحيط".[4]

أما الفرابي فيرى أن المكان موجود وبين، ولا يمكن أن يوجد جسم من دون مكان خاص به"[5]، فهو يؤكد على أن المكان موجود وبين، ولا يمكن انكاره، إذ العلاقة بين المكان والمتمكن هي علاقة إضافية ونسبية، ويعرف ابن سينا المكان ليبرز ماهيته فيقول: "هو السطح المساوي لسطح المتمكن، وهوما يكون الشيء مستقرا عليه أو معتمدا عليه، أو مستندا إليه".[6]

وعند برغسون "أن المكان متجانس والأشياء القائمة في المكان تكون كثرة متميزة، والمكان وسط متجانس، مشابه لنفسه باستمرار في كل مكان، هو حقيقة بدون كيفية".[7]

وهو عند المحدثين "وسط مثالي غير متداخل الأجزاء، حاو للأجسام المستقرة فيه محيد بكل امتداد متناه، فهو متجانس الأقسام، متشابه الخواص في جميع الجهات"[8]

[1] عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، مجلد 2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص 34.

[2] صليبا جمال، قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1971، ص 228.

[3] عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ج2، ص 461.

[4] المرجع نفسه، ج1، ص 55.

[5] عبودي حسن، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ص 33–39.

[6] المرجع نفسه، ص 34.

[7] عبد الرحمان بدوي، مدخل إلى الفلسفة، ص 198.

[8] علي بن محمد الجرجاني، كتاب التعريفات، تحقيق: عبد المنعم حنفي، دار الرشاد، القاهرة، مصر، ص 256.

فيزيائيا:

المعنى الفيزيائي لكلمة مكان، يكاد يكون مطابقا لمدلول كلمة الطول، أو المسافة بين نقطتين، وهو مقدار تعود شتى عمليات قياس كمياته في أعماقها إلى استعمال المسطرة السواء في الفيزياء التقليدية، أو المدلول الفيزيائي الحديث، فقد شاع لدى الصحافة والعامة خصوصا هو استعمال كلمة (الفضاء) مثل قولهم: "الفضاء الكوني، وسفن الفضاء، ويميل أكثر العلميين في الغرب اليوم، وكذلك يميل الفيزيائيين، والرياضيين التطبيقيين منهم خصوصا إلى استخدام كلمة الفضاء بدلا من كلمة المكان حتى في المعنى الفلسفي، وربما كانوا يهدفون من وراء ذلك عن وعي أوعن غير وعي، إلى التخلص من الاختلاط الذي يمكن أن يجامله المفهوم الشائع لكلمة المكان إلى مفهومها الفلسفي أو الفيزيائي"[1]

هناك من يقول أن الفضاء والحيز مرادفات للمكان، وذلك لأن الأبحاث السابقة لم تعطنا تمييزا دقيقا بين هذه المصطلحات وسنحاول أن نعرض الفرق بينهما:

إن مجموع هذه الأمكنة، هوما يبدو منطقيا أن تطلق عليه اسم: فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى والمنزل، أو الشارع، أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية".[2]

وهناك مسألة أساسية، ينبغي إضافتها، وهي أن الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني، في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله، أي يعترض الاستمرارية الزمنية وقد لاحظ أحد نقاد البنائية قائلا: "إن الفضاء المجزأ يستدعي زمنا متقطعا".[3]

---

[1] حسن محمد، المكان ظاهرة في ديوان أغنيات الوطن للشاعر قاسم أبوعين، المركز القومي للنشر، الأردن، 1999.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص 63.

[3] المرجع نفسه، نفس الصفحة.

وهناك من يرى أن الحيز مأخوذ من الحوز أي جمع، ويرى كربح رشيد الذي حاول فك الاشتباك الاصطلاحي بين المكان والحيز، فقالك "أن الحيز يشر إلى الصلة بين الأجسام داخل المكان وهو فراغ ذو ثلاثة أبعاد وليس كالمكان الممثل للسطح ذو بعدين"[1]

اجتماعيا:

عقد علماء الاجتماع أهمية كبرى على فكرة المكان، والمكان اجتماعيا يعني: "البيئة الاجتماعية وتشمل أثر العادات والعرف والتقاليد، ونوع العمل السائد في المجتمع، وأثر الحضارة عامة على الفن".[2]

وعلى الرغم من أن الكاتب يحتار أحداثه الروائية من واقع الحياة الاجتماعية، لكنه يحده زمن الحدث ومكانه، تحديدا واضحا، كأن يذكر اسم المكان الذي تجري فيه الحكاية، وكذلك الزمن الصريح، وإن المكان من الناحية الاجتماعية يتجلى في الآثار الأدبية، حتى يمكن للنافذ أو الباحث أن يقول العمل الفلاني ينتمي إلى البلد الفلاني، حتى غن لم تجر الإشارة إليه حرفيا.

ويرى بعض الكتاب "أن المقصود بالمجتمع هو المجتمع التخيلي وهو مجتمع له قوانين الفنية الخاصة، وأن هؤلاء لا يعطون أهمية للمجتمع الخارجي الذي يعيش فيه الروائي نفسه، إلا أنهم من جهة أخرى يرون أن الواقع الخارجي قد يختلط بالواقع التخيلي، فد تعدم الحدود الواضحة بينهما".[3]

ونجد دور كايم بصفته زعيم النزعة الاجتماعية يرفض هذا التصور المكاني، "لأن المكان إذا كان شيئا متجانسا على الإطلاق، فلسوف تسجيل على العقل إدراكه، أو تصوره تصورا موضوعيا، إذ أن التصور المكاني إنما يتألف بالضرورة من نسق مرتب من الأشياء

[1] كريم رشيد، المكان الفضاء الحيز من أجل فك الاشتباك الاصطلاحي، مجلة عمان، ص12.

[2] محمد عزيز بطمي سايح، علم الجمال الاجتماعي، دار المعارف، القاهرة، ص 90.

[3] سمر روحي الفيصل، ملامح في الرواية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1979، ص 214.

والموضوعات المستمدة من معطيات التجربة الحسية ولسوف يستحيل قيام هذا النسق التصوري للمكان إذا ما كانت أجزاء المكان متساوية ومتجانسة كيفا وكما".[1]

فنيا:

اهتم الكتاب بالمكانية في العمل الفني، وباتت أعمالهم وكتاباتهم تعالج أو تطرح قضايا ذات علاقة مكانية الرؤية التي يراها هذا الكاتب أو ذاك، إن المكان الفني له حدوده الهندسية أو مساحته المحددة بناء على الأشياء المتجانسة التي تقومك بينها علامات مألوفة في هذا المكان "إن المكان حقيقة معايشة، ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي، ويعمل المكان في طياته قيما تنتج من التنظيم المعماري، كما تنتج التوظيف الاجتماعي، فيفرض كل مكان سلوكا خاصا ويحمل مجموع سلوكنا قيمة معينة من خلال وظيفة الأماكن التي نمارس فيها هذا السلوك، فالأماكن الدينية تفرض علينا ارتداء ملابس محتشمة والكلام بصوت خفيض".[2]

وهناك ظروف منها اجتماعية، سياسية، نفسية، تاريخية لها تأثير في خلق المكان الذي لم يكن موجودا على أرض الواقع "ونشأ الاهتمام بالمكان الفني نتيجة لظهور بعض الأفكار والتصورات التي تنظر إلى العمل الفني على أنه مكان تحدد أبعاده تحديدا معينا، وهذا المكان من صفاته منتاه، غير أنه يحكي موضوعا لا متناهيا هو العالم الخارجي، الذي يتجاوز حدود العمل الفني"[3]، إن ما يميز المكان الفني: "الانزياح والحول والنفي عن أمكنة الواقع حيث يصبح للمكان خلقة أخرى في النص".[4]

---

[1] قباري محمد اسماعيل، علم الاجتماع والفلسفة، دار الطلبة العرب، بيروت، ج2، ط2، 1968، ص 54.

[2] يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، دار البيضاء، المغرب، ط2، 1988، ص 23.

[3] المرجع نفسه، ص 68.

[4] عز الدين المناصرة، شهادة في شعرية الأمكنة، مجلة الحرية، قبرص، مج 2، 1990، ص 94.

وإن المكانية تتصل بجوهر العمل الفني، أي الصورة الفنية، والتي تبث في ذكريات بيت الطفولة، حيث يعد بيت الطفولة هو جذر المكان ويرتبط بدينامية الخيال، بالنسبة للمبدع والمتلقي".[1]

وقد أصبحت المفاهيم حول المكان في العمل الروائي كثيرة ومتعددة، ومهما يكن هذا التعدد فإن المكان واحد وهو الذي يشمل حيزا من المساحة التي تقاس.

2- أهمية المكان:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، يعد أحد الركائز الأساسية لها، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري وتدور فيه الحوادث، وتتحرك من خلال الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من شخصيات وحودث وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف"[2]، ويرى باشلار "أن العمل الأدبي يفقد خصوصيته وأصالته إذا فقد المكانية"[3]، والمكان في الرواية يجب أن يكون عاملا، فعالا، بناء فيها، سواء أكان هذا المكان باهتا، ام كان واضحا، أم عاصفا في حركته، أم ساكنا في ثقله، متدفقا في سيولته، أم كثيفا وضاغطا"[4].

"والمكان لا يعتبر عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله".[5]

ويعد تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها، وأنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 6، ص2006، ص 6.

[2] أحمد زياد محبك، دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة، دار علاء الدين، دمشق، ط1، 2001، ص 147.

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 7.

[4] منصور نعمان نجم الديلمي، المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999، ص 10.

[5] حسن بحراوي، بنية الشكل (الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 33.

المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني غير أن هذا التأطير وقيمة تختلف من رواية لأخرى.

المكان في الرواية التقليدية مجرد خلفية تتحرك أمامها الشخصيات أو تقع فيها الحوادث، ولا تلقي من الروائي اهتماما أو عناية، وهو محض مكان هندسي.

وبعد مجيء الروائيين المحدثين انقلوا نقلة نوعية في المكان في رواياتهم إذا أصبحت صورته تتشكل من خيال الروائي لا مما يبصره من العالم المحيط، فالمكان الهندسي لم يعد يمتلك قيمة فنية، والمكان الروائي لا يتشكل إلا من خلال تفاعل الرؤى والشخصيات والحوادث جميعا، ولا يتشكل إلا باحتراق الأبطال له، وليس هناك أي مكان محدد مسبقا و"إنما تشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصمهم"[1] وبالتالي أصبح المكان في الرواية هو "المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته".[2]

فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة، والمكان الروائي يتشكل باللغة وفي فضائها وبالتالي يغدو المكان: "هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض".[3]

وقد أكد هنري متران "على أهمية المكان عندما جعل الوعي عاملا فعالا في الصيغة الشكلية للمكان، حيث يقول "المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[4] أي أن المكان يؤثر الشخصية ويقوم بحفزها إلى إيجاد الأحداث.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن، الشخصية)، ص 92.

[2] سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، ص 201.

[3] خالد حسين حسين، شعرية المكان في الرواية الجدية، مؤسسة اليمامة، الرياض، ط1، 2000، ص 78.

[4] حميد لحميداني، نسبة النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للبضاعة والنشر، ط3، 2003، ص 60.

فالفضاء الروائي كما نرى هو المحرك الذي يكتسب القصة، وبالتالي إذا وجدت الأحداث وجدت الأمكنة، وعندما لا توجد أحداث لا توجد أمكنة داخل العلاقة بين الحدث والمكان الروائي، وأن المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤى السردية، "ويمكن أن نعد المكان في الرواية هو الأرضية التي تشعر جزئيات العمل، وإن وضح المكان وضح الزمن الروائي وبالتالي يكون المكان طريقة لرية النص السردي"[1]

إن المكان في العمل الأدبي عموما في الرواية خصوصا ليس مجموع الأشياء الملموسة والظاهرة فحسب، بل هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوضوح بواقعتيها فحسن استغلال المكان من شأنه "أن يضفي على جو القصة حيوية، لأن يمثل البطانة النفسية للقصة"[2]، والمخزون الدلالي من يفتح النص القصصي على عديد القراءات والاستثمار في التوقع والتأويل.

وإن للمكان أهمية كبيرة وبالغة في بيان هوية العمل الأدبي "بل يمكن اعتبار المكان هوية العمل الأدبي"[3]، كما يساعد على تطوير بناء الرواية، إذ يلعب الدور المفجر لطاقات المبدع" وتعبر عن مقاصد المؤلف"[4]وهذا ما أكده بحراوي في قوله:" إن المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتحذ أشكالا، ويتضمن معاني عديدة، بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[5]

ويتجلى أهمية المكان في الروايات الواقعية، بحيث يتصدر الحكي وبعد المؤسس للحكي في معظم الأحيان لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة، فتحديد المكان في الرواية مرتبط باتجاه روائي معين هو الاتجاه الواقعي، "فالرواية الواقعية تكتسب

[1] ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دراسة نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986، ص 18.

[2] ايفلين فريد جورج بادة، نجيب محفوظ والقصة القصيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1987، ص 217.

[3] صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 13.

[4] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، ص 32.

[5] المرجع نفسه، ص 33.

جزءا من واقعيتها من هذا التجميع المكاني للمشاهد لذلك نرى هذه الواقعية تقل كلما انتقلنا إلى أشكال روائية أخرى تندر فيها تصوير الأحداث والحركة".[1]

3- خصائص المكان الروائي

3-1- وظائف المكان:

إن المكان من أول العناصر المساهمة في تحديد نوع القصة (أسطورة، حكاية، رواية أقصوصة...) وكذلك في تحديد طابع النوع سواء (واقعي، خيالي، رمزي، رومنسي) ثم إن المكان يمكن أن يوظف لغايات مختلفة"[2] وإن وظائف المكان تساهم في:

1. إبراز طابع القصة الرئيسي: أي يبين طابعه ونوعه الأساسي.
2. الإيهام بالواقع يقصد به أن الروائي أو القاص يستعمل أماكن موجودة حقيقية على أرض الواقع ويهم في وصف هذه الأماكن وصفا دقيقا.
3. اضفاء طابع الإطلاق على القصة: في هذه الحالة يقلل القاص أو الروائي من ذلك الوصف الدقيق ويعطي المكان وصفا عاما فمثلا: المنزل هو رمز الأمان، فلا يصفه بكل تفاصيله.
4. إضفاء طابع نفسي على القصة: تتوفر هذه الظاهرة خصوصا في القصص النفسي فحسب المكان تكون الحالة النفسية فمثلا البيت المهجور يوحي بالخوف، أما البيوت التي فيها حياة فهي توحي بالراحة والاستراحة.
5. إضفاء طابع رمزي على القصة: يكون المكان وسماته يرمز إلى شيء معين أوفكرة.
6. إضفاء طابع إيديولوجي ويقصد بها تلك الأماكن التي تخدم موقف إيديولوجي كما يمكن تصنيف وظائف المكان إلى الوظائف داخلية وأخرى خارجية.

الوظائف الداخلية:

يعلب المكان في هذه الحالة دور المتحكم في كل شيء، في حركة القصة وفعاليات الشخصيات وفي جميع ما يربطها ببعضها البعض، وفي هذا يقول هنري متران حسب ما

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 65.

[2] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، الجزائر، ص 57.

ورد في كتاب طرائق تحليل القصة للصادق قسومة أن "الفضاء المكاني هوأحدى العناصر الفاعلة التي يقوم عليها العمل القصصي، وإذا ما جعلنا للمكان هذه الأهمية، فإن مواقعه، وملامحه ودلالته الحضارية والاجتماعية وغيرها تكون محكمة وفاعلة ذات نظام وثيق الصلة بنظام القصة لكي يتغلب على الأماكن ذات الوظائف الداخلية لكي تكون متحررة من تسلط منشئها، وثيقة الصلة بعالم القصة الداخلي وبنظامه لحركة نموالتلقائي الذاتي".[1]

ومن ها يكون تعبرها في مستوى المواقع والسمات متصلا بالأحداث عموما وبعلاقات الشخصية ونفسياتها خصوصا، ومن أهم الوظائف:

المساهمة في رسم الشخصية من خلال الأماكن التي يعيش فيها، أوالأوساط التي تتردد عليها حتى ليعسر تصور الشخصية خارد الأماكن التي يعيش فيها هي عالمها"[2] وفي هذه الحالة ينشأ ترابط بين المكان والشخصية فتكون سماته محلية على ذوقها وواقعها، وثقافتها ومكانتها الحقيقية، لأن كل شيء مخيل عليه، وعلى جملة ما يمثله من قيم وعلاقات وأنظمة حتى ليصبر الخروج عنها "خروج عن الهوية وافتقادها افتقاد للشرف وربما للحياة أيضا".[3]

المساهمة في إبراز مشاعر الشخصيات، ومن خلال إبراز الأمكنة التي تتأملها أو تتحكم بها (موجود عند الرومنسيين خصوصا)، أي أن حضور المكان في هذه الحالة معا ضد لاستقطاب الشخصية، ومساهم بسيماته ولإجراءاته في تقدم الأعمال أوفي التعبير عن أحاسيس الشخصية ورؤاها وعملية الأحوال التي تمر بها وقد يوازي هذا المنحنى تعامل خاص مع المكان.

التمهيد لما سيحدث من أحداث، أو نشأة علاقات بين الشخصيات الروائية.

المساعدة على وقوع أحداث أو نشأة علاقات.

التعبير عن ترابط مجموعة من الشخصيات والتعبير عن طلائها مع شخصيات أخرى.

المساعدة في إبراز تعبير الحياة الشخصية.

---

[1] صادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، الجزائر، ص 58.

[2] المرجع نفسه، نفس الصفحة.

[3] المرجع نفسه، نفس الصفحة.

الوظائف الخارجية:

نقصد بها حملة الوظائف الخارجية عن عالم القصة الداخلي، أي تلك الوظائف المتمثلة في غير مقتضيات القصة وحركتها ومن بينها:

الوظيفة التعليمية:

نجدها عادة في القصص التاريخية، وفي جميع القصص التي توضع لتعليم المستقبل حملة من المعلومات التاريخية أو غيرها، وهنا يكون المكان وما يتصل به مجرد تحقيق هذه الوظيفة.

الوظيفة المعرفية:

وتتمثل أساسا في تقديم معطيات البيئة في المستويات الاجتماعية والطبقية والعائلية، وهي معطيات لا تتطلبها عالم القصة في الحقيقة أوفي إبراز مقومات وسط معين أوطبقي معين تحيل عليه الأماكن في سماته المختلفة.

الوظيفة النقدية:

قد يجعل المكان وسيلة لتحقيق وظيفة نقدية لا تقتضيها القصة فيكون في هذه الحالة مجرد نقلة لتقديم حملة من الآراء الفكرية والحضارية المتعلقة بالمجتمع انطلاقا من موقف الكاتب لا من عالم القصة، والغالب في هذه الحالة أن تكون الأماكن متجانسة لا لعالم المغامرة الداخلي ولا لعالم الواقع وإنما لموقف الكاتب.

3-2- المكان وعلاقته بالمضمون الروائي:

إذا تعمنا المضمون الروائي جيدا وفهمنا مدى أهمية المكان فيه يمكننا طرح السؤال التالي: هل تؤثر طبيعة المضمون الروائي على درجة حضور المكان في الرواية؟

إن اتجاهات الكتابات الروائية تحمله من تصورات عن العالم، دائما تحدد طبيعة التعامل مع التقنيات الروائية ومنها تقنية وصف المكان فإما أن تتم العناية بالمكان وإما أن يتضاءل أو يتخذ شكلا جديدا مخالفا للأساليب السابقة في الكتابة الروائية، وقد نبه أحد النقاد إلى هذا الجانب أي إلى تأثير الرؤية المضمونة على أسلوب الوصف المكاني والديكور بشكل عام في الروايات الغربية ومما قاله في هذا الإطار "في أسلوب السرد التقليدي تبدأ الراوية بوصف

لديكور مألوف وعادي سيحدث فيه شيء ما، وصف يبعث الاطمئنان في القارئ دون أن يصدمه مظهرا له أن المغامرة حدث عارض أو استثنائي غايتها الوحيدة أن تمنحه رعشة من اللذة أو القلق في عالم منظم أحسن تصنيفه، حيث أن الأناقة والأسى والسهولة تدعو الكاتب إلى أن يحدد بشيء من التصوير القارئ".[1]

إن تغير طبيعة الإحساس بالحياة إذن هوالذي جعل أدباء القرن العشرين يعتبرونه أسلوب تعاملهم مع الواقع، فلم يعد احساسهم بالمكان يبعث في أنفسهم الشعور بالاطمئنان، لذلك تغيرت نظرتهم إليه وكان موقفهم قد اتخذا شكلين:

يعتم عن قصد صورة المكان، ويختصر على إرشادات عابرة تدعواليها الضرورة لإقامة الحكي.

ببالغ في وصف التفاصيل بصورة يبدو معها العالم المادي ينبؤ بأشيائه وأمكنه على الأبطال والقراء أنفسهم، فيعتمد الأبطال، ويهتمون في الغالب وتصبح حركتهم داخل المكان لا معنى لها حتى أن المحيط يبدو طاغيا على وجودهم أملا القراء فيقفون حائرين.

3-3- أبعاد المكان:

للمكان الروائي أبعادا عديدة مثل البعد الجغرافي، والبعد النفسي، والبعد التاريخي، والبعد الهندسي، والبعد الفيزيائي، والبعد الاجتماعي ، بهذه الأبعاد تظهر جليا في الروايات الملحمية ذات الطول المناسب للخوض في انحرافات جانبية، تبتعد أو تقترب من الحدث الرئيسي، ولكنها تظهر في الروايات القصيرة التي لا تتحمل الخوض في تفاصيل دقيقة، فهي لا تعني للروائي شيئا ذا قيمة وإن كان لبعضها قيمة كالبعد الجغرافي والنفسي والاجتماعي، وهي لا تعادل قيمة في الرواية الطويلة وسيتضح كل هذا من خلال تناولنا لهذه الأبعاد.

البعد الجغرافي:

أي تحديد المكان تحديدا دقيقا يذكر الحدود والعلامات التي تمنح أي ليس يكون سببا في تشابهه مع أماكن أخرى، ويميل الكتاب للتحديد الجغرافي عند الحديث عن أماكن

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، ص 67-68.

درست، ومن المستحيل استطاعة القدرة التخيلية للمتلقي استحضارها بالشكل الذي يريده الكاتب.

البعد النفسي:

هو ذلك البعد العاكس للانفعالات السلبية والإيجابية التي يتركها المكان في نفس المقيم فيه "فعادة ما يرتبط المكان على مستوى الزمن ببعض المشاعر والأحاسيس، بل ببعض القيم السلبية أو الإيجابية، فهناك أماكن محببة هي بمثابة المرفأ والملاذ أهمها البيت بلا شك، رغم أنه مكان مغلق وهناك أماكن مكروهة.

البعد الاجتماعي:

مهما كان المكان فله بعد اجتماعي ما دام يضم أشخاصا يتفاعلون مع مكوناته، البعد الاجتماعي في المكان الروائي يختلف من نص لآخر، والمعنى الذي يتضمنه الخطاب الروائي (المكان/القرية) يخلف (المكان/المدينة) في اللغة والعادات والتقاليد والانتماءات السياسية...، والبعد الاجتماعي يتضح من خلال مكوناته، فمحتويات المكان الروائي لها أغراض ووظائف تؤديها سواء على المستوى الفني والمباشر فلكل "غرض وظيفته المباشرة الواضحة، لكننا حين ننظر إليه من الناحية الفنية فإن هذا الغرض يتعدى وظيفته الأولى ويكتسب وظيفة أخرى غير التي صنع من أجلها".[1]

البعد الهندسي:

يمكن تسميته بالبعد المعماري، وهو مكان يحرص الروائي على رسم الأبعاد الخارجية بدقة، تحرم القارئ من استعمال خياله" والواقع أن مثل هذا المكان نادر الوجود في الرواية العربية، فالرواية العربية قد نشأت كامتداد للرواية الأوروبية، وقد أثر الرواية الأوروبية أثر قويا إلى حد أن تقاليدها المكانية فرضت نفسها إلى الرواية العربية، وبهذا قطعت الرواية العربية روابطها مع التراث المكاني في الأدب العربي".[2]

[1] محمد بن بادة، ضمن الرواية العربية واقع وآفاق، دار بن رشد، لبنان، ص 224.

[2] المرجع نفسه، ص 227.

والرواية في استخدامها العناصر الهندسية، وإنما تحاول تقريب المكان من نفس المتلقي ورسم أبعاده باستخدام شفرة لا يخطئ فهمها أحد فالمصطلحات الهندسية كالمربع والمستطيل والمسافة والنقطة والدائرة شفرات ليست غريبة على المتلقي، حيث لا يجب للمكان الروائي أن تبين المكان الواقعي في تعقيده وتداخله اللانهائي.

البعد التاريخي الزمني:

هو الزمن الكامن في المكان، فالزمن يلتصق بالمكان التصاق شديدا، ويمثل المكان بالنسبة له "خطا أفقيا أو قضبانا حديدية يتحرك عليها الزمن فيتغير، بظلاله من صورتها أن متابعة أي حدث لا بد وأن يحيل إلى زمن"[1] فالزمن يجسد الحركة والنشاط الدائمين.

4- علاقة المكان بالعناصر السردية:

يقوم المكان على علاقات تساعد في بنائه داخل النص السردي "فهولا يعش منعزلا عن باقي العناصر السردية، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى، كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية، وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسر فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد"[2] ومن بين هذه العناصر السردية.

الشخصية:

إنها شيء غالبا أن هناك تأثير متبادلا بين الشخصية والمكان الذي تقيم فيه الشخصية، وأن القضاء الروائي يمكن أن يكشف لنا عن الحياة اللاشعورية التي تعيشها الشخصية، وأن لا شيء في البيت يمكنها أن يكون ذات دلالة من دون ربطه بالإنسان الذي يعيش فيه، ويمكن اعتبار الفضاء الروائي بمثابة بناء يتم انشاؤه اعتمادا على المميزات والتحديدات التي تطبع الشخصيات بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط لخطوط المكان الهندسية، وإنما أيضا لصفاته الدلالية ولذلك لكي يأتي منسجما مع التطور الحكائي العام، إن الصلة بين الشخصيات والمكان هي صلة وثيقة، وقد برز هناك اتجاه يقول بالتطابق بين الشخصية

[1] نبيل سليمان، بحوث في الرواية الجديدة.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 29.

والفضاء، ويقول محي الدين صبحي أن هذا الاتجاه يعبر بعلاقة جذورية بين المكان والشخصيات وفي نظرهم وعاء تصب فيه أحاسيس ومشاعر وحد وليس الشخصيات والعلاقة بينهما علاقة تأثير وتأثر حيث نشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة، وهناك بعض الكتاب يتعاملون مع الشخصيات كما يتعاملون مع المكان.

الحدث:

يرتبط المكان في الرواية بالشخصيات ارتباطا وثيقا، وأن الشخصية لا تتحرك إلا داخل هذا الفضاء المكاني، فإنه يرتبط أيضا بالحدث الروائي، فإنه يشكل مسرحا لهذه الأحداث ووقوعها وبالتالي ظهور الشخصيات ونمو الأحداث يساعد في تشكيل البناء المكاني في النص "فالماكن لا يشكل إلا باختراق الأبطال له وليس هناك بالنتيجة أي مكان محدد مسبقا وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم"[1]، وهذا ما ذهبت إليه أحدهم إذ يعلن أن الفضاء الروائي هو الذي يكتب القصة حتى قبل أن تسطرها يد المؤلف فيقول "أن المكان في الرواية خدم الدراما فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري شيء ما فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيم حدتها، وذلك أنه ليس هناك مكان غير مشروط في الأحداث".[2]

الزمن:

العلاقة بين الزمان ومكونات العمل الروائي علاقة وثيقة، فللزمان تأثير على الماكن والشخصيات تقول سيزا قاسم "إذا كان الزمان يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتوي، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث".[3]

فالرواية قائمة أساسا على الأحداث وهذه الأخيرة تقع في زمن معين ومكان معين فلا انفصال بين الزمان والمكان في أي عمل روائي ويطلق على هذه الثنائية بالزمكانية للتعبير

---

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

[2] المرجع نفسه، ص 30.

[3] سيزا قاسم، جماليات المكان، الدار البيضاء، ص 86.

عن التصوير المكاني للزمن، إن الزمن يرتبط بالإدراك النفسي، أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي".[1]

ثانيا: الفضاء

إن ما كان يفهمه قدماء اليونان أو قدماء العرب المسلمين من مفهوم الفضاء ليس هوما فهمته أوروبا النهضوية أوروبا بالقرن التاسع عشر وليس هوما تفهمته اليوم من هذا في جميع استعمالاته وتوظيفاته الأدبية والفلسفية ولقد قام العديد من الفلاسفة والأدباء من تحديد المفهوم اللغوي والاصطلاحي لمفهوم الفضاء.

1- ماهية الفضاء

1-1-الفضاء لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة فضاء قوله: "الفضاء والمكان في الأرض، والفعل فضا يفضو، فضوا فهو خاص، وقد فضى المكان وأفضي إذا اتسع" ويذكر أيضا بأن "الإفضاء في الحقيقة الانتهاء" وقوله تعالى "وكيف تأخذونه وقد أفضى بعضكم إلى بعض وأخذنا منكم ميثاقا غليظا"[2] أي بمعنى انتهى وآوى وفي حديث دعائه للنابغة "ولا يفضي الله فاك" أي لا يجعله فضاء لا سن فيه ويقال أفضيت إذا خرجت للفضاء والفضاء هوما استوى من الأرض واتسع وجمعه أفضية".[3]

وفي تاج العروس ينصرف المعنى إلى الاتساع أيضا فالفضاء هو الساحة وما تسع من الأرض حيث سيستشهد في ذلك بقول الراغب هو المكان الواسع وقول شمير هوما استوى من الأرض واتسع وقول أبو علي القالي الفضاء هو السعة ومنه المفضاء والمفضي أي المتسع، ويقال أفضى بيده إلى الأرض في مسها بباطن راحته في سجوده.[4]

---

[1] سيزا قاسم، جماليات المكان، الدار البيضاء، ص 86.

[2] قرآن كريم، سورة النساء، الآية 21.

[3] ابن منظور، لسان العرب، المجلد 74، دار الحديث، القاهرة، ص 122.

[4] محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007، ص 117.

1-2-الفضاء اصطلاحا:

إن مصطلح الفضاء الذي جسدته الدراسات النقدية المعاصرة كانت عبارة عن ثمرة اسهامات "كرونولوجية بحثها الفلاسفة ثم جاءت تطورات منهجية علمية معرفية فمكان مصطلح الفضاء حاصلا لها والأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء في الحكي مما يؤكد هذا أنها أبحاث تعبير حديث العهد ومن الجدير بالذكر لم تتطور لتؤلف نظرية متكاملة عن الفضاء الحكائي مما يؤكد أنها أبحاث ما تزال في بداية الطريق والآراء الموجودة حول هذا الموضوع عبارة عن اجتهادات متفرقة لها قيمتها ويمكن بتراكمها أن تساعد على بناء تصور متكامل حول هذا الموضوع وهذا ما ذكره ميتراند ومضيفا أنه لا وجود لنظرية مشكلة من فضائية حكائية ولكن هناك فقط مسار للبحث مرسوم بدقة كما توجد مسارات أخر على هيئة فقط متقطعة".[1]

كما كان للنقاط العرب الفضل الكبير والدور البارز في محاولة صياغة مصطلح الفضاء فقد ظهرت محاولاتهم من خلال محاولة "غالب هلسا" وترجمته لكتاب "غاستون باشلار" تحت عنوان "شعرية الفضاء" ونجد اجتهادات وأبحاث حميد لحميداني... وغيره.

"لقد شكل الفضاء على الدوام محايثا للعالم تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال ومعيارا لقياس الوعي والعلائق والترتيبات الوجودية والاجتماعية والثقافية ومن ثمة تلك التقاطبات الفضائية التي انتهت إليها الدراسات الانتربولوجية في وعي وسلوك الأفراد والجماعات التي تتبنى إلى نوع من اختراقات الفضاء لنا، لأجسادنا وأفكارنا ووجداننا ومعارفنا".[2]

فالفضاء معادل لمفهوم المكان في الرواية، ولا يقصد به المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة".[3]

الفضاء يلعب دورا حيويا على مستوى الفهم والتفسير والقراء النقدية وهو لكي يلعب هذا الدور يأخذ وضعا اعتباريا فطريا ويتيعن تكوينه وتحديده كمفهوم نقدي "ويمكن للفضاء أن

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 53.

[2] حسن نجمي، شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص 31.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 54.

يتأسس على عمق تأويلي ويصبح أداة قوية للمعرفة خصوصا أن الايستيمولوجيا قبلت وفقا اعتباريا، للفضاء بوصفه شيئا ذهنيا أو مكانا ذهنيا".[1]

ونجد سيزا قاسم تحدث في بناء الرواية عن الفضاء وكانت أكثر فهما له باعتباره "مكانا خياليا مقوماته وأبعاده المميزة تغلقه الكلمات وليس بأية حال من الأحوال المكان الطبيعي بل مكان الرواية" وتقرأ أيضا تعريفا آخر للفضاء رابطة إياه بالوصف فيصبح حسبها "الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية".[2]

وقد تحدث حسن بحراوي عن الفضاء "باعتباره عنصر شكليا فاعلا في الرواية العربية لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث والحوافز".

واعتبره أيضا "اهتم شيء في العناصر السردية فهو يجمع بين الشخصيات وتنظيم الأحداث داخل الرواية وهو بذلك يعادل بين المكان والفضاء الروائي".[3]

إن المكان يتحدد بأبعاد مادية أما الحيز فيتمظهر من تواجد حدود وفواصل معينة مهما استعت حدوده، بينما الفضاء هو كل مكان فاضي لا تحده حدود ولا تربطه قيود على عكس ما هو عليه الحيز، إذ يرى غريماس "أن الشيء المبني المحتوى على عناصر متقطعة انطلاقا من الامتداد المتصور، هو على أنه بعد كامل ممتلئ"[4]

أما بخصوص المقارنة بين الفضاء والمكان الروائيين فإن "الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي، سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية، ثم إن الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد فإدراكه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية".[5]

---

[1] حسن نجمي، شعرية الفضاء، ص 53.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 21.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 7.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مجلة عالم المعرفة، 1998، ص 142.

[5] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 28.

ويضيف لحميداني في كتابه "بنية النص السردي" يقر بأن الفضاء هو مجموع هذه الأمكنة وهوما يبدو مما انطلق منه منطقيا اسم فضاء الرواية لأن الفضاء وأشكاله أوسع من معني المكان فالمكان مكون للفضاء ومادامت الأمكنة في الروايات متعددة ومتنوعة فإن الفضاء يلم بها جميعا ويقول "إن الفضاء وفق هذا التحديد شمولي إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء".[1]

ويفرد "كاسيزر" مفهوما خاصا للفضاء فيقول "غالبا ما يكون على الصفحة تنظيما للبياض والسواد أما بالمعنى الأكثر تحديدا فإنه يعني الإعلان الذي تتوزع فيه العلامات في آن واحد وتتم العلائق العابرة، هناك الفكر بحاجة إلى إشعارات فضائية"[2]

إن الفضاء يبقي كوحدة لا يمكنه أن ينوب كليا عن باقي المكونات في الإحاطة والشمولية بطبيعة العمل ووعي الكتابة خطا لا يصنع لوحده دلالة خط آخر بمنحه تعبيرا لكننا اخترنا أن تتحدث عن الفضاء كما لوكان هوالشيء الأدبي بالذات كما هوموضوع الكتابة نفسه، يبقى الفضاء مرة أخرى إحدى العلامات المميزة للكتابة الروائية الجديدة أي كتابة روائية تزيد لنفسها أن تكون جديدة".[3]

إن الفضاء صورة متعددة، يتجاذبه وتتحكم فيه زوايا مختلفة ويقول بحراوي "يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكه من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشديد الفضاء".[4]

ولقد ظل البحث متواصلا ودائم في مجال الفضاء ونجد سعيد يقطين في عقولته يعطي للفضاء تعريف فيقول "الفضاء مجال مفتوحا للاجتهادات والتصورات المتعددة التي لم تصل إلى حد بلورة نظرية عامة للفضاء".[5]

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 53.

[2] حسن نجمي، شعرية الفضاء والمتخيل والهوية في الرواية العربية، ص 45.

[3] المرجع نفسه، ص 50-60.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 32.

[5] سعيد يقطين، البينات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 238.

إن جورج بيريك يتناول مصطلح الفضاء حيث يلجأ في كتابه "فصائل الفضاءات" إلى تشخيص العلاقة الرابطة بين الكائن البشري والفضاءات التي تقترب منه أو تحتضنه.

بنفس كتابة أدبية تحيل بفتنة الصورة وجمال التأمل، وقد سعى أيضا إلى تلمس أثر الكتابة في حفظ ما يتصوره الإنسان عن الفضاء أو المكان بشكل اعم، وترجمة أحاسيسه الحسية والمجردة عن فضاءاته المتعددة فقد "يذوب الفضاء مثلما يتسرب الرمل بين الأصابع يجرفه الزمن ولا تبقى لي منه سوى بقايا شائهة".[1]

إن مجموع هذه الأمكنة التي تتوالد في القصة هي ما نطلق عليها اسم فضاء الرواية الشامل فحسب حميد لحميداني الفضاء أشمل من معنى المكان، هذا الأخير الذي يمكن عده جزءا من الفضاء، فقد تحتوي الرواية مجموعة من الأمكنة بيت شارع مقهى ساحة... ومجموعها يشكل فضاء الرواية".[2]

إن متعة الأدب ولذة القراءة أساسها هذا الفضاء الذي يسبح فيه الخيال ما شاء له ذلك، لأن فضاء الأدب واسع لا حدود له يمتد إلى الآفاق الممكنة ليشمل الفضاء الحقيقي والأسطوري وغيره.

وليس الفضاء مظهرا من مظاهر الأدب فحسب، وإنما يتجسد في الكثير من المظاهر كالهندسة والرسم فيتمثل للعيان عمارات شاهقة فصور وهو عنصر في بناء الكثير من الفنون الأخرى كالمسرح والسينما والتلفزيون والأوبرا..."[3]

2- تقسيمات الفضاء

إن الأبحاث المتعلقة بدارسة الفضاء في الحكي تعتبر "حديثة العهد ومن الجدير بالذكر أنها لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة عن الفضاء الحكائي مما يؤكد أنها أبحاث لا تزال فعلا في بداية الطريق ثم إن الآراء التي نجدها حول هذا الموضوع هي عبارة عن اجتهادات

---

[1] جورج بيريك، فصائل الفضاءات، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 93.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 63.

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 07.

متفرقة كما قيمتها ويمكن إذ تراكمت أن تساعد على بناء تصور متكامل حول هذا الموضوع"[1]

والدراسات الموجودة حول هذا الموضوع الفضاء لا تقدم مفهوما واحدا له وهناك من يقتصر على تصورين أو ثلاثة ويمكن حصر هذه الآراء المختلفة التي تحدث عنها الدكتور حميد لحميداني فيما يلي:

الفضاء النصي l'espace textuelle:

وهو فضاء مكاني ويقصد به" الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق ويشمل ذلك طريقة تصميم الخلاف، وتنظم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وشكل العناوين وغيرها.."[2] وهذا غير متعلق بالسرود على أشكالها فحسب وإنما هي هندسة خاصة بالكتاب بصفة عامة.

ويسميه البعض "الفضاء الطباعي" فتضاريس الفضاء النص معه.

والفضاء النصي "ليس له ارتباط كبير بمضمون الحكي حيث يحدد في غالب الأحيان طبيعة التعامل القارئ مع النص الروائي الحكائي عموما"[3]

والفضاء النص "هو الحدود الجغرافية التي تشغلها مستويات الكتابة النصية في الرواية... ولكنها تعني بالمكان الذي تشغله الكتابة في النص الروائي أي جغرافية الكتابة النصية باعتبارها طباعة مجسدة على الورق".[4]

كما وضعت شعرية المكان "'هذا المكون الروائي فضاء نصيا خالصا يوجد من خلال الألفاظ والكلمات"[5]

الفضاء الدلالي l'espace sémantique:

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 56.

[2] المرجع نفسه، ص 55.

[3] حميد لحميداني المرجع السابق، ص 56.

[4] عبد الرحمن مبروك، جيوبولسكا النص الأدبي، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، ط1، 2001، ص 123.

[5] جيرار جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، أفريقيا للشرق، ط1، 2002، ص 06.

الفضاء في الأدب هو "الكتابة المرئية معتمدا فيه عالم اللغة، والفضاء بمعناه هو مجموع العناصر الجغرافية والطبوغرافية الموجودة في نسيج أدبي محدد غير أن البلاغة العربية خصوصا تكشف عن الفضاء بمعناه الثالث حين ترصد المسافة بين العناصر التشبيهية والاستعارة وحين تعتم أيضا بالمسافة الموجودة بين الدلالات البعيدة والقريبة للكلمات فالتعبير لا يكون دائما أحادي الجانب وإنه لا يكف عن المراوغة، فالأسلوب إذا فضاء دلالي يعتمد على الخطاب الأدبي"[1]

والفضاء الدلالي هو فضاء له صلة بالصور المجازية التي يخلقها الحكي إذ "يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين تقول البلاغة عن أحدهما بأنه حقيقي وعن الآخر بأنه مجازي هناك إذن فضاء دلالي يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي".[2]

وإذا كان النص الأدبي الذي يحتوي على التضاريس المكانية المرتبطة بحيز جغرافي محدد هو "حيز المكان الذي تصوره الرواية فإن تضاريس الفضاء الدلالي تنتقل من الحيز المكاني المحدد بحدود جغرافية معينة إلى حيز أكثر اتساع هو الحيز المجازي والدلالي والرمزي والإيحائي الذي تصوره الأمكنة المختلفة في الرواية أم لنقل الانتقال من الحيز ذات البعد الواحد إلى الحيز ذات الأبعاد المتعددة".[3]

الفضاء الجغرافي المكاني: l'espace géographique

ربما كان المكان أهم المظاهر الجمالية والظاهرية في الرواية العربية المعاصرة مما يستدعي النقاد وعلماء الجمال الاهتمام به وتقصيه ودراسته.[4]

إن المكان منفصل عن الفضاء وإنه سبب في وضع الفضاء أي أن الفضاء بحاجة على الدوام إلى مكان فالفضاء من وجهة نظر فلسفية سابق للمكان وإن هذه الأسبقية تجعله موجود من قبل هناك حيث ينبغي أن يستقبلها هناك الفضاء إذن وبعد ذلك تأتي الأمكنة

[1] رشيد نظيف، الفضاء في المتخيل الشعري الجاهلي، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 18.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 55.

[3] عبد الرحمن مبروك، جيولوليتكا النص الأدبي، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، ط1، 2001، ص 167.

[4] شاكر النابلسي، المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، ص 10.

لتجد حيزا في هذا الفضاء فالأمكنة جزر في الفضاء جواهر أكوان مفردة منفصلة وداخل الفضاء كما أن المكان هو الإطار النص الذي تقع فيه الأحداث.

ومن جهة أخرى نجد لحميداني يزيد عن فضاءاته الثلاثة السابقة فضاء رابعا "هو الفضاء كمعادل للمكان أو الفضاء الجغرافي حيث ينجح في تجميه هذه التقسيمات للفضاء وإبداء الرأي فيها مدرك تعدد الاجتهادات النظرية الغربية بخصوص مفهوم الفضاء التي كما رأى تقدم مفهوم للفضاء"[1]

وهو الفضاء الذي يفترض أن تتحرك فيه الشخصيات وتجري فيه مختلف الأحداث "أي أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة"[2]، ويمكن أن تجري أحداث الرواية أو القصة في عدة أمكنة ومجموع هذه الأمكنة هو الذي يشكل الفضاء السردي.

كما نجد الناقد عبد المالك مرتاض يصرح من جانب آخر في دراسته لرواية زقاق المدق عدم ارتياحه لمصطلح المكان الجغرافي لأنه يرى فيه إحالة على أماكن حقيقية كالقاهرة مثلا، وبالتالي يصبح هذا المصطلح في نظره قاصرا أما مصطلحات كالفضاء والحيز، ومن ثم يرى هذا الاختلاف بين المفاهيم كان من أسباب عدم اعتماد مصطلح الحيز للدلالة على هذا النوع من الأماكن في دراسته المدق ومنه يتضح أن الناقد يربط الفضاء الجغرافي بكل مكان واقعي، حقيقي فيقول "المكان لدينا هو كل ما عنى حيزا جغرافي حقيقيا"[3] ثم يعقب بهذا الصدد استعمال في دراسته لنص زقاق المدق المكان للدلالة على ما هو جغرافي وأما الحيز فيراد به كل ما هو غير ذلك.

الفضاء كمنظور أو رؤية:

لقد فصل لحميداني نحو مفهوم الفضاء كمنظور ورؤية بالتطرق إلى ما جاءت به "جوليا كريستيفا" من فضاء النص للرواية وهو يعيد حسبها عن دلالة الفضاء النصي ويضيف أيضا أنها تحدثت عن ما يشبه زاوية النظر التي يقدم بها الراوي أو الكاتب عالمه الروائي فيقول

[1] حسن نجمي، شعرية الفضاء، ص 42.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 53.

[3] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لزقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط4، 1995، ص 245.

"هذا الفضاء محول إلى كل إنه واحد وواحدك فقط مراقب بواسطة وهبة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله مجتمعاني نقطة واحدة وكل الخطوط تجتمع في العمق حيث يقبع الكاتب وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون التي تسبح الملفوظات بواسطتهم يتم المشهد الروائي"[1]

إن الفضاء هنا يذهب إلى نسبة الخطة العامة للراوي أو الكاتب في إدارة الحوار وإقامة الحدث الروائي بواسطة الأبطال فتشبه جوليا كريستيفا الرواية في هذه الحالة بالواجهة المسرحية فالكاتب والروائي يدير العالم الروائي بمحركات خفية وفق خطة مرسومة، وهذا ما يشبه زاوية رؤية الراوي "فالفضاء كمنظور يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي أو الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي كالأبطال يتحركون على خشبة المسرح بإرادة الراوي".[2]

لقد تعددت التسميات لهذا المكون الروائي من (منظور تبئيرات، ووجهة النظر أو الرؤية والبؤرة وحصر المجال)، ولعل وجهة النظر هي المصطلح الأكثر شيوعا، حيث أن مفهومها يرتكز على الراوي الذي من خلفه تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه وعلى الكيفية التي من خلاله أيضا في علاقته بالمروى له وتبلغ أحداث القصة إلى الملتقى أو يراها.[3]

3- أهمية الفضاء

إن المكانة التي احتلها مكون الفضاء ضمن بنية الرواية فيما بعد، نبهت مختلف الباحثين إلى التقصير الذي عومل به، ووضحت مدى اغفالهم للفضاء في مختلف الدراسات التي تناولت الرواية إلى أن جاءت دعوات حديثة أخذت تنوه بأهميته ولقد تبلورت بصفة جدية على يد دعاة الرواية الجديدة وهذا وفقا لما ذهب إليه معظم النقاد في تقسيم نتائج هذه الحركة على بناء الرواية حيث تحولت الأنظار بعدها إلى المكان أو الفضاء.

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 61.

[2] المرجع نفسه، ص 62.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1993، ص 184.

إن المكان لصيق بالإنسان وهو الصورة التي تعكس وجوده، فهو العالم الخارجي الذي يجسد الإحساس بالأشياء، فتألفه ويألفها لتنتج الصور فتبعث عن طريق تعابير مختلفة "فكثيرا ما يتحول المكان إلى شخصية أو جنس الشخصية تتحدث وتتحرك وتضر وتنفع".[1]

والفضاء على هذا النحو متعددة، تتجاذبه وتتحكم فيه زوايا مختلفة يقول بحراوي "يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء".[2]

إن الفضاء كما قلنا هو إعادة تشكيل لما هو موجود أو ممكنا، لإنتاج خلق جديد تراءى من كل وجه على نحو مختلف تتحكم فيه زاوية الرؤية أو النظرة التي نراه مها، ذلك لأن القارئ يعد وسيلة من وسائل استقراء الفضاء وكلما غيرنا في هذه الرؤية ترتسم صورا جديدة تتشابك وتنفصل.

إن الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية أو تيمة أو إطار للفعل الروائي بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية ولكل كتابة أدبية.[3]

إن الفضاء أحجم من المكان لأنه يشير إلى ما هوأبعد وأعمق من التحديد الجغرافي"[4] والفضاء في الرواية الواقعية يكتسب أهمية كبيرة بالنسبة للسرد وذلك لحظة وصفه بشكل مطول ودقيق مثلما يكسب هاته الأهمية عندما تراه يؤسس مع غيره من الأمكنة الموصوفة فضاء الرواية بكامله.[5]

---

[1] عبد المالك مرتاض، بنية السرد في الرواية العربية الجديدة، معهد اللغة العربية وآدابها، وهران، العدد 3، 1994، ص 11.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 32.

[3] حسن نجمي، شعرية الفضاء، ص 59.

[4] سعيد يقطين، المرجع السابق، ص 237.

[5] حميد لحميداني، المرجع السابق، ص 57.

الفصل الثانـي

جمالية المكان في روايـة مدن الملـح

أولا: أنواع المكان الروائي

تعد الرواية من الأجناس الأدبية القادرة على تصوير الحياة و التعبير عن مشكلات العصر و الإنسان و مشكلاته النفسية و الاجتماعية و من بين هو موضوع المكان من المواضيع الهامة التي شملت الروايات العربية و قد اقترن اسم المكان بالرواية و أطلق عليه ما يسمى بالمكان الروائي و هناك أنواع لهذا المكان الروائي هناك أماكن مغلقة و مفتوحة.

1- الأماكن المغلقة: هي "التي تحدها حدود من جوانبها الثلاثة على أقل تقدير بشرط أن تكون لها حدود سقفية"[1]، و هذه الأماكن تجعل من فيها منعزلا بعيدا عن الكل ليس عنده ارتباط و خصوصية بالخارج و هناك بعض الأماكن تفرض على الناس التواجد فيها لعدة أسباب منها الحاجة خاصة لها كالبيوت و المستشفيات و المصانع...و قد قسمت هذه الأماكن إلى قسمين:

- **أماكن مغلقة عامة:** هي التي يرتادها جميع الناس و التي تتمثل في المدارس، المستشفيات، و المساجد...الخ. فالظروف المعيشية تفرض علينا التواجد في هذه الأماكن و يرتبط مقدار التواجد فيها بالظرف و الحاجة لهذه الأماكن، فتصبح مألوفة هذه الأماكن عندنا.
- **أماكن مغلقة خاصة:** هي الأماكن التي يكون فيها المكون لأصحابها و العيش فيها بشكل دائم و لا بحق للغير اقتحامها، فهي لها هيبة و حرمة في الدين و القانون، و هي أماكن تستوعب همومنا و بيعت فيها الأمان و تتمثل هذه الأماكن في البيوت و القصور و الشقق و الفيلات.

2- الأماكن المفتوحة: "هي الأماكن التي تكون مفتوحة من جانب واحد فأكثر شرط أن يكون مفتوحة من أعلى".[2]

و هذه الأماكن هي التي تمنح الطمأنينة للإنسان و تجعله أكثر تفاؤلا في مواجهة الحياة و لذلك يسعى الناس لهذه الأماكن عندما تواجههم ظروف طارئة، و عندها تزداد تعقيدات الحياة و التخفيف من ضغوطها وتنقسم هذه الأماكن إلى قسمين:

---

[1] رحيم علي جمعة، المكان و دلالته في الرواية العراقية، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2003، ص 147.

[2] المرجع نفسه، ص 134.

- **أماكن مفتوحة عامة:** ويرتاد هذه الأماكن شخصيات مختلفة أرغمتها ظروف المعيشة للتواجد فيها، و قد تكون دائمة أو طارئة، و قد يلجأ الشخصية إلى هذه الأماكن من أجل غاية معينة" فالشوارع تصبح أماكن و ممرات إلى أماكن أخرى، و نعكس هذا على المرتفعات و الأزقة و الحدائق العامة.
- **أماكن مفتوحة خاصة:** و تشمل هذه الأماكن كل مكان مفتوح في جوانبه و خصوصا أعلاه، بحيث تكون خاصة لأناس يمتلكونها، وتدخل ضمن هذا الإطار الحدائق المنزلية، الأراضي ذات الملكية الخاصة، المزارع...الخ.

ثانيا: المكان الروائي و أنواعه و دلالته في الرواية

من خلال دراستنا لأنواع المكان في مدن الملح لقد اكتشفنا من خلال هذه الرواية العديد من الأمكنة التي جرت فيها أحداث هذه الرواية و لقد كان العنوان يعيد كل البعد عن المضمون لأنه يبقى غامض بدون قراءة المضمون و لكن بعد القراءة المعمقة يحق للقارئ الغوص و الدخول في عالم الرواية و بعد الدخول إلى عالم الرواية اتضح لنا وجود العديد من الأمكنة و لكل مكان دلالته الخارجية المتمثلة في صحراء موارن.

1. الأماكن المغلقة (الداخلية):

يتمثل في صحراء موران تلك التي تغرق في الرمال و النسيان و كان أمراءها المائة يتنازعون عليها كالنسور.

- المجلس:

و هو عبارة عن مكان داخلي يجتمع فيه الأمراء مع ولائهم و يتم فيه الاستشارة في أمور شتى و نجد ذكر هذا المجلس في قول الراوي: "أما في النهار فإن مجلس أمير الفراهيد، و ما يجري في هذا المجلس، خلال تلك الفترة الحافلة بالدوي و إعادة النظر، جعله يحلم أكثر، خاصة و أن النصائح الوقورة المثبتة في مجلس أ مشاكل خمص"[1]

[1] عبد الرحمن منيف، مدن الملح، المؤسسة العربية للنشر و الدراسات، بيروت، ط11، 2005، ص 13.

- مكان الصلاة:

و هو بمثابة مكنا مقدس يتم فيه التغير من طرف الناس وخاصة مرخان و أن أثناء صلاته العم التأهب للنصر و لكن ليس بكل تأكيد و نجد هذا في قول الراوي "و التفت العم بطرف وجهه نحو المكان الذي يصلي فيه مرخان، فلما تأكد أنه غارق في صلاته".[1]

- القصر:

إنه ليس مكان عادي كالبيت و هذا المكان يمتلكه من كان ذا جاه و مال و سلطة عليا و قد كان القصر ملكا للسلطان خربيط و قد كان الكل يأتمر بإمرته و كان، فإن هذا المكان كان يتسم بالكبر و كثرة الغرف و الأفنية و الأروقة فقد كان السلطان يروي الحداث مع تفاصيل إضافية و ينظر إلى ردة فعل و لكما كان إعجابه أكثر كلما ازدادت رغبته في إضافة المزيد وقد كان السلطان يأمر أحد مشرفيه في القصر فقد كان يصيبه بالأولاد و في كيفية معاملتهم داخل القصر و نجد هذا في قوله "كان يقول لطالع العريفان أحد المشرفين على القصر و المسؤول عن الأوراد بشكل خاص أثناء غياب السلطان، الأولاد يا طالع مثل الخيل... تراها تعبك أو تصبح منك".[2]

و قد كان أبناء السلطان يستعدون لهذا اليوم بلبس أحسن النبات و انتقادا على العبارات من الأمهات التي يشكون بمثابة رسائل موجهة إلى السلطان.

فإن القصر مكان كانت تجسد فيه الطبقية فقد كان جميع سكان القصر يجعلون لأنفسهم طلبات و قد كانت هذه الطلبات تتساب مع درجة قرابة الشخص للسلطان و ليس الكل مستاؤون في القصر و نجد الراوي عبد الرحمان يجسد هذا في قوله "لكل ساكن من سكان القصر طلبات تتساب مع أهمية و درجة قرابة من السلطان، و لأن الكثير مستاؤون من حيث الأهمية أو القرابة أو هكذا يتظاهرون، و يريدون تنفيذها على الفور..."[3]

---

[1] عبد الرحمن منيف، مدن الملح، ص 14.

[2] المرجع نفسه، ص 23-24.

[3] المرجع نفسه، ص 25.1

و إن المشرفين على القصر و القائمين على خدمته هم الأشخاص الأكثر طمعا و جشعا لتحقيق طلباتهم الكثير و نجد هذا يتجسد في قول الراوي "يكون أصحاب الطلبات الكثيرة و الإلحاح المبالغ فيه مثيرين و مزعجين للمشرفين على القصر".[1]

إن الراوي يصف لنا القصر بداخله و ما فيه من أجنحة و غرف و كل شيء عنه إذ يقول "كان القصر شيئا عجيبا، عشرات الأجنحة و الغرف التصق بعضها ببعض في آخر لحظة على الجوانب غرف الحرس و الخدم، في الوسط البناء الرئيسي و كان يشغله السلطان و ثلاث من نسائه المقربات، و هذا البناء و هو من طابقين، له شرفات تظل من جانب على الديوان الكبير، و من جانبين آخرين على الأبنية الملحقة، و أغلبها مستحدثة و قد أملت وجودها الحاجة و الضرورة أما الجانب الأخير القبلي، فكان يظل على اسطبل الخيول."[2]

إن دلالة القصر هنا هو بمثابة المبنى الرئيسي التي تتحرك فيه الشخصيات لتنشأ حركة للرواية من خلال تفاعلها داخل هذا المكان و أنه القصر و يكمن جماله في دوره في تحرك الشخصيات داخله وتسلسل أحداث الرواية، داخله و قد وصف الراوي هذا القصر في قوله "في فترات السكيت و الرضا، خاصة حين يكون السلطان في قصر الروض و إذا تم تجاوز المبنى الرئيسي وديوان الرجال فإن القصر يتحول إلى خلية من الحركة في الليل و النهار، هذه الحركة يباشرها الأطفال و النساء و الخدم...هذه الأمور و غيرها تجعل من القصل مثل خلية النحل".[3]

أ. **قصر الروض:**

من خلال قراءة هذا المكان تبين لنا من خلال الرواية أنه مكان داخل القصر و هو من أفخر و أحسن الأجنحة في القصر و لكن كان هناك الكثير من الإشاعات منكبة دارت في قصر الروض تتعلق بالسلطان فظلت تدور هذه الإشاعة وراء أبواب مغلقة خوفا من

[1] عبد الرحمن منيف، مدن الالملح، ص 26.

[2] المرجع نفسه، ص 38.

[3] المرجع نفسه، ص 45-46.

السلطان فقد كان نهاية كل هذا غضف فضة و رحيلها بأمر من السلطان و نجد هذا يجسده الراوي في رواية في قولهّ: "ترافق هذا الكلام مع إشاعات متكتمة سرت في قصر الروض، و لأنها تتعلق بالسلطان فقد ظلت تنقل بحذر، و تروى وراء أبواب مغلقة، و قيل أن قضة غضبت و تركت القصر، و قيل أن السلطان غضب و طردها".[1]

و قد كانت حياة الأطفال داخل قصر الروض تشبه حياة الكبار و قد كان يفعلوا أشياء ليست من نسجهم بتحريض من الخدم "و قد كانوا يحصلون على البنادق و المسدسات و هذا لكثرة السلاح في قصر الروض، إذ يقول "حتى الأطفال و الصبية في قصر الروض لا يترددون في أن يفعلوا ما يفعله الكبار من النساء والرجال... ليس في قصر الروض طفل لم يحصل على مسدس أو بندقية، فكثرة وجود السلاح"[2]

و لقد قام الموكب الذي كان مغادرا من عين فضة إلى موران و كانت السيارة التي تركب فيها فنر و موضى هي الثانية في موكب السلطان خربيط وأثناء الهرج و أجواء المهرجان قد تم ضياع موضى و فنر داخل القصر و كان حفظهم في بعض عجائز القصر.

إذ يقول الراوي "في قصر الروض و ضمن ذلك الحشد الهائل من الصغار و الكبار، و وسط مهرجات من اللغات و الألوان لا تجتمع في أي مكان آخر، ضاع فنر و موضى، و لولا بعض عجائز القصر لما وجدوا مكانا للنوم أو لوضع الأشياء القليلة التي حملاها معهما من عين فضة".[3]

- القليعة (الرفيعة):

و هي عبارة عن مكان راق مثل القصر و كبير و قد كان هذا المكان قريب من موران فأراد السلطان ضم هذه القلعة تحت إمرته و تعد عند الأمير غزعل مكانها لأسره و سجنا قاتلا لحريته، و لكن السلطان فعل المستحيل و أراد تحريره و قد فعل و دخل القلعة و

[1] عبد الرحمن منيف، مدن الملح، ص 28.

[2] المرجع نفسه، ص 44.

[3] المرجع نفسه، ص 29.

قام بشريحته وقوله "الأمير غزعل وقع في كمين، و أخذ أسير إلى قلعة الرفيعة، و حجز هناك...و قيل أن عددا من الجنود تواطأ و مع السلطان و قيل مع غزعل، بعدما أعطاهم المال و هذا مما سهل احتلال القلعة و تحرير الأسرى".[1]

- غرفة نوم فضة:

إن هذه الغرفة تعبير من أهم الأماكن دلالة في الرواية لأنه صحبة الغرفة هي زوجة السلطان و حولها تدور الرواية فهذه الغرفة هي المحرك الأساسية لأحداث الرواية، و تبرز الأحداث في هذه الرواية بعد غضب فضة و مغادرتها للقصر و تحميل السلطان رسائل و هدايا لفضة مع خادمتها موزة و نجد هذا بارزا في قول الراوي: "موزة التي رافقت سيدتها فضة ترددت على القصر عدة مرات... فق أكدوا أن عودة موزة له علاقة بترتيب القصر، خاصة غرفة نوم فضة، لأنها ستعود خلال أيام و قبل أن السلطان حملها رسالة و هدايا إلى فضة و كلها أن تسترضيها كي تعود".[2]

- الجناح:

و هو عبارة عن مكان خاص ينفرد فيه شخصا ما داخل القصر و يكون ذو قيمة و جاء عند السلطان و نجد أن الجناح خصص لبنت سالم المراجي زوجة السلطان الثانية بعد وصولها إلى القصر و نجدها هذا في قوله "و أفرد لها خاص في المشي الرئيسي: بجانب جناح فضة... و بعد ثلاث أيام عادت فضة".[3]

و تكمن جمالية و دلالة هذا المكان في تحريك أحداث الرواية و غيرة فضة من زوجة السلطان الثانية و لولا هذا الجناح لما كانت عودة فضة إلى القصر.

- الغرفة الصغيرة:

و أنه مكان يشم بالصغر توجد في أعلى السطح لأنه كان يتعبد و يدعو فيه الشيخ أي الجد الله و كان هذا لحظة توديع فنر وموضى و الخال عمير أثناء انتقالهم إلى موران

[1] عبد الرحمن منيف، مدن الملح، ص 85.

[2] المرجع نفسه، ص 29.

[3] المرجع نفسه، ص 32.

لأنه كان مرهف الحس عكس الجدة التي كانت قاسية أثناء لحظة الوداع و نجد هذا في قوله: "أما الجد الذي غاب ساعة الوداع، فقد بحثوا عنه طويلا، فكان أغلب الوقت في الغرفة الصغيرة على السطح يدعو الله أن يتسنى خربيط أخذ الأولاد..."[1]

- الحمام:

إنه المكان الداخلي في القصر و أنه يحمل في هذه الرواية دورا تشاؤميا لأنه كان بمثابة مكان للقتل و الرعب و هو يجعل من نفسه دورا بارزا في الرواية من خلال التشاؤم و نجد هذا في قوله "و قد صدف و أن يم يتكرر كثيرا عدة مرات بأن ألقت بعض النسوية أنفسهن في آبار القصر، أو متى في الحمام الشمالي مح"[2]

- الاسطبلات:

هي أمكنة داخلية تبنى بجوار القصر لتوضع فيها خيول السلطان و حاشيته و لكنها هذه الاسطبلات تحولت إلى مكان لقتل الأحصنة من طرف الصغار الذين أصبحوا يتبارون بالرصاص و قتل كل الحيوانات بهدف التسلية.

و نجد هذا في قول الراوي: "تصبح الحيوانات هدفا لرصاص الصغار، إذ يطاردون الكلاب و القطط و يبارون قتلها...و قد وجدت بعض الخيول مقتولة و صدف أنه قتل أحد خيول السلطان و اسمه الأدعش، و لم يجد المشرفون على الاسطبلات بدا من اختلاق الأعذار".

- القبيلة الصغيرة:

هي القرية الصغيرة التي كانت قرية من حدود موران و قد أرادوا احتلالها و ضمها إلى موران التي باتت تتسع شيئا فشيئا، و هذه العملية كانت تحت إمرة خزعل من طرف السلطان و نجد هذا في قوله "و رغم أن العملية التي أنيطت يخزعل لا تتعدى تأديب قبيلة

[1] عبد الرحمن منيف، مدن الالملح، ص 37.

[2] المرجع نفسه، ص 10.

صغيرة، كانت منازلها قريبة من الحدود، و كانت عرضة لمؤشرات عديدة، و قد اختلف ولاتها أكثر من مرة".[1]

-الشرفة:

هي مكان تابع للغرفة التي تسكنها مرضى و التي مرضت و بقية لأسابيع داخل غرفها و الأسبوع الثالث هو الأسبوع الذي استعادت فيه موضى صحتها و أصبحت تخرج إلى الشرفة لمرات عديدة في المنار و نجد هذا في قوله "في الأسبوع الثالث استعادت موضى صحتها، و غادرت غرفها عدة مرات إلى الشرفة، و إلى لقاء عدد محدود من الزوار، طل الشحوب على وجهها...إلى أن عاد السلطان".[2]

- المدرسة:

هي المكان الذي جعلت من البطل هاملتون إنسانا مثقفا محبا للمغامرة و تكون شخصا أكثر صلابة وقوة و إنسان أكثر ذكاء ونبالة و جعلت منه ينفتح على عوالم لم يرها من قبل و يصبح طالبا مجدا في لندن حيث أن شخصيته جعلته لا يكون مثل المدرسين في أفعالهم و تصرفاتهم و قد تجسد هذا في قول الراوي: "إنه يمتلئ حنينا إلى النور و الظلمة الذين يتداخلان و يتصارعان و يتصادمان لكي يولد منهما و يتكون شيء أكثر صلابة و قوة و إنسان أكثر ذكاء و نبالة و جنونا أيضا، أما المدرسة التي انتزعته من أقصى الشرق لكي يصبح في لندن طالبا مجد بنظر أولئك المدرسين الذين يضحون... فقد زادته رغبة في أن يكشف ثقافة بدون مدرسين و لا بلبس النظارات و خارج أسوار الجامعة، ثقافة تكونها العوالس و تكون أكثر عمقا وأقل تهذيبا".[3]

- السجن:

هو عبارة عن مكان يمكث فيه الشخص مدة من الوقت نتيجة عقوبة ما و يعد هذا المكان منغلق و مسدود يسر داخله أناس أشداء لا يعرفون التعامل بعطف و لا يفلت أحد

---

[1] عبد الرحمن منيف، مدن الملح، ص 53.

[2] المرجع نفسه، ص 59.

[3] المرجع نفسه، ص 65-66.

من أيديهم و قد كان هذا المكان مقصد رأفت الشيخ صاعة من طرف المحتلين و نجد هذا في قوله: "فكانت النتيجة أن سقط في المعركة و لأنه لم يتعود على السجن أو على همجية المحتلين".[1]

2- : الأماكن المفتوحة (الخارجية)

لقد تعددت الأمكنة و تنوعت من مفتوحة و تتمثل هذه الأمكنة فيما يلي:

الصحراء:

هي ذلك المكان الجغرافي المفتوح لما تمتاز به من انفتاح على العالم الخارجي و طبيعة الحياة فيها صعبة و عدم تلاءم طقسها مع نفسية الإنسان و نجد في هذه الرواية ذكر صحراء موران هذا المكان الذي كان تسيطر عليه الرمال و غارقة في النسيان و التي كان الأمراء ينازعون حولها و قد تجلى ذلك في قوله يتنازعون أجزاءها كما تنازع النسور"[2]

و قد كانت صحراء موران بعدها انتصر خربيط تتسع شيئا فشيئا بعدما كانت صغيرة في قوله "ما دام خربيط قد انتصر فإن موراد البلدة الصغيرة المنسية، في هذه الصحراء الشاسعة، امتدت واتسعت إلى درجة لم تعد تعرف حدودها"[3]

و في هذه الرواية نجد خربيط الذي كان يظن و يطمح العودة إلى صحراء موران و يكون أميرا عليها و هو يريد أن يجعل من موران كبيرة شاسعة متى يعيد ملك الأجداد في قوله "و خربيط لم يكن يتصور أو يطمح أكثر من العودة إلى موران، و أن يكون أميرا على هذه البلدة و ما حولها من الواحات و العيون فإذا وصلت حدودها لمسيرة يومين من كل ناحية يكون قد استعاد ملك الآباء والأجداد..."[4]

إن الصحراء موران كبر و أصبحت عاصمة كان هذا بفضل الحروب و الصراعات التي قام بها خربيط حتى تكبر و تصبح الأكبر بين باقي القبائل المجاورة إذ يقول: "و يتذكر

[1] عبد الرحمن منيف، مدن الملح، ص 118.

[2] المرجع نفسه، ص 11.

[3] المرجع نفسه، ص 15.

[4] المرجع نفسه، ص 18.

أن مروان لم تكن تقاس بعين فضة، كانت صغيرة مهجورة لولا أن خربيط سكنها و جعلها عاصمة..."[1]

وصفت الصحراء بالهدوء و الجمال و هذه صحراء شاسعة كبيرة إذ يقول: "الصحراء كالمرأة، بمقدار ما تبدو هادئة، بسيطة، لينة، و جميلة، فإنها بحاجة إلى الفهم و العطف... و هي في الليل غيرها في النهار، و في الشتاء تختلف عن الصيف، و عن باقي الفصول..."[2]

و يضيف هاملتون في وصفه و إعجابه الصحراء ونجد ذلك في قوله "و الليل في الصحراء بقمره و نجومه، ثم انتظار المواسم و الأمطار و حتى القوافل يجعلهم شديدي الاستعداد و لأن يفتحوا عيونهم و آذانهم.."[3]

السيل:

و هو عبارة عن مكان وجود الماء و هي عبارة عن عين يسقي منها الناس و قد قامت عدة حروب من أجل هذه العين و قبل هناك عرافة اسمها نجمة المثقال أنها تقر بأن هذا السيل لا يستطيع أن يسقي من القبائل و نجد هذا في قوله "حملت نجمة المثقال، عرافة الحدرة و ما جاورها حنين بلغها خير هرب مرخان: العين ما تحمل اثنين خاصة يمثل هذي السنين..."[4].

وتكمن جمالية هذا المكان في تحريك عنصر العداوة حول هذا الشيء (الماء) بين الشخصيات.

الواحات:

هي تلك الحدائق الكبيرة المغطاة بأشجار النخيل و نجد هذه الواحات كانت بكثرة في موران و ما جاورها و التي كانت بمثابة جنة لتوفرها على العيون "و هذه البلدة وما حولها

[1] عبد الرحمن منيف، مدن الملح، ص 36.

[2] المرجع نفسه، ص 69.

[3] المرجع نفسه، ص 72.

[4] المرجع نفسه، ص 12.

من الواحات والعيون، فإذا وصلت حدودها لمسيرة يومين يكون قد استعاد ملك الآباء والأجداد..."[1]

و تكمن جمالية هذا المكان في زيادة منظر صحراء موران بهاء و زينة وحب الشخصية الطموحة مثل خربيط إلى الاتساع لكي تتحرك أحداث الرواية.

بريطانيا:

وهي من الدول الكبرى من حيث النظام و الإقطاع و كل شيء في الحياة الاجتماعية و هي من البلدان الأجنبية بالنسبة لهؤلاء العرب، و قد قام السلطان خربيط بإرسال السنة فنر" إلى بريطانيا في قوله: "و قيل أن تنقضي السنة أرسل السلطان خربيط ابنه فنر بزيارة رسمية للتهنئة إلى بريطانيا، و قد أكد للسلطان أن العائلة الملكية البريطانية ترى أولادها على تحمل المسؤولية ..."[2]

و أن جمالية هذا المكان هو زيادة الاحتكاك و كثرة الأخذ و العمل بما تعمل به وزيادة الشخصيات لحد الاضلاع و العرفة من الغير.

لندن:

و هي من الأمكنة و البدلان الأجنبية كانت محل أنظار و أسفار جميع الناس بهدف التمتع بمناظرها و هدف التحكم كونها من البلدان المهمة بالعلم و نجد في هذه الرواية هاملتون عند زيارته لكثير من البلدان الأجنبية وبصفة خاصة لندن لكي يصبح طالبا فيها مخالفا لهؤلاء الأساتذة في معتقداتهم و أفعالهم و يتجلى ذلك في قوله "أما المدرسة التي انتزعت من أقصى الشرق لكي يصبح في لندن طالبا مجدا بنظر أولئك المدرسين...و الذين يحشون الذاكرة بكل ما هو جدير بالنسيان"[3]

و نجد هاملتون يصف لندن و يعجب بها و يصفها بكل جمالية و فنية في قوله "أضاف تفاصيل أخرى حول الباخرة الكبيرة و أمطار لندن و عظمة القصور و سفور النساء

---

[1] عبد الرحمن منيف، مدن الملح، ص 18.

[2] المرجع نفسه، ص 54.

[3] المرجع نفسه، ص 65.

و كان السلطان مسرور بالغ السرور"[1]، بهذه الأماكن الموجودة في لندن و أن جمالية هذا المكان تكمن في توافد الشخصيات بين موران و لندن و كثرة الاحتكاك و هذا مما ساعد على تحريك احداث الرواية.

و نجد ابن السلطان فنر يصحبه هاملتون معه إلى البلدان الأجنبية و من بينها لندن و هو يأمره بأن يتخلى عن هذه الملابس العربية لكي لا يكون محل أنظار الجميع و تتلاءم مع سكان لندن و معيشتهم في قوله "و في اليوم الثالث لوصوله إلى لندن تخلى فنر عن ملابس البادية، بناء الطلب هاملتون و كان سعيد أن يفعل ذلك لكي لا يسدد نظر الآخرين مجرد لعبة".[2]

فرنسا:

هي من الأمثلة و البلدان الأجنبية ذات الثقافة العالمية و التي كانت تنصب إليها الكثير من الناس إلى يومنا هذا و يمثل هذا المكان عند رأفت شيخ دار من ديار الاغتراب و الهجرة و جعله هذا يحتار في الرجوع إلى موران أو البقاء حيث أنه كان يكسب مهارة الطب التي تعلمها و الذي جعله يلم بأدابه القصر.

ونجد هذا في قوله "أما رأفت شيه الصاغة فهو على قناعة راسخة أنه إنسان نادر و لذلك لا بد أن يكون عظيما و طريق العظمة.... لأن شهادة الطب التي عاد بها من فرنسا... و حين وضع أمامه الأطلسي يختار ديار الاغتراب احتار ما بين العودة إلى فرنسا أو الذهاب إلى موران."[3]

[1] عبد الرحمان منيف، مدن الملح، ص 81.

[2] مرجع نفسه، ص 94.

[3] المرجع نفسه، ص 118.

عين فضة:

و هي عبارة مكان أو قرية صغيرة قريبة من موران كانت يسكن بهذا المكان الجد و الجدة و فنر و موضى و لكن بعد أيام قرر فنر و موضى الرحيل إلى موران القريبة من عين فضة و حجم الخال عمير و نجد هذا في قوله "أن موارن مثل عين فضة"[1]

بعد عودة السلطان و إقامة الأفراح التي لم يشهد لها مثيل جاء رسول من عين فضة إلى السلطان يحمل خبر الشيخ عوض مما جعل السلطان يستاء و يحزن عليه و نجد هذا في قوله "و ما راق تلك العودة من أفراح و أعطيات لم تشهد لها موران مثيلا...وصل رسول من عين فضة يحمل خبر وفاة الشيخ عوض"[2]

جزر بحر إيجه:

هي تلك الجزيرة أو المكان الموجودة داخل البحر و نجد هاملتون بعد قضاء أسبوعا كاملا في الاسكندرية لكي يرتاح الأمير قرر مواصلة السفر عبر البحر و هو يقوم بوصف الأمير و حالته في البحر و تعد هذه الجزر هي المحركات الأساسية لأحد أن الرواية و شخصياتها في قوله "و قضيت أسبوعا في الاسكندرية، إلى أن استعاد الأمير صحته، و لا أعرف كيف ركبني الشيطان، و قررت أن نواصل السفر في البحر...فما كدنا نعبر جزر بحر إيجه، ونتجه غربا حتى أصبح الأمير مثل قط أليف، هل هو الشعور بالغربة، اختلاف اللغة؟ الريح الشمالية التي تهب من بقاع الأرض"

[1] عبد الرحمان منيف، مدن الملح، ص 37.

[2] المرجع نفسه، ص 92.

الخـــاتمة

الخاتمة:

وفي نهاية بحثنا المعنون تحت دلالة المكان في رواية "عبد الرحمن منيف" خلصنا إلى جملة من النتائج وهي كالتالي:

تعد الرواية من أرقى الأجناس الأدبية وأوسعها، وأقدرها على تصوير الوقائع اليومية بدقائقها وتفاصيلها في صورة للحياة أو جزء منها ولما عناصر تتظافر وتتلازم في بنائها ولا تخلو أية رواية جيدة من هذه العناصر وهي الأحداث والشخصيات، المكان الزمان، ومن بين الروائيين العرب الذين اهتموا بالرواية وحققوا النخلة النوعية من مجرد محاكاة العرب للغرب إلى تصوير لعمق الواقع العربي أنه الروائي عبد الرحمن منيف فقد جعل رواية "مدن الملح" وسيلة لنقل الواقع الاجتماعي والسياسي الذي ساد مجتمعه.

ومما سبق يتبين لنا أن المكان تمثل محرر أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب، غير أن المكان في الآونة الأخيرة لم يعد بغير مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية، وأصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني وأصبح تفاعل العناصر المكاني وتضادها شكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي.

وبعد المكان يلعب في رواية عبد الرحمن منيف دورا هاما في تكوين هوية الكيان الجماعي في التعبير عن المقومات الثقافية قد أُرت العوامل البيئية على المفاهيم الأخلاقية والجمالية التي تحرك الشعوب في جميع أنحاء العالم، ويصبح المكان إشكالية أساسية إذا ما انتهك وإذا حرمت منه الجماعة، ولذلك فإنه يكتسب قيمة خاصة دلالة مأساوية للمستعمرين.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد أل وأحطنا بعناصر الموضوع ولو بالقليل وشكر الله ونحمده على هذا الإنجاز.

ملحـق

– نبذة عن حياة الروائـي

– ملخص الروايـة

نبذة عن حياة الكاتب والروائي عبد الرحمن منيف:

ولد عبد الرحمن منيف في 29 مايو1933 واسمه الكامل عبد الرحمن إبراهيم منيف، كان أبوه من نجد وأمه عراقية، ينتمي إلى قرية قصيا شمال مدينة بريدة بمنطقة القصيم الواقعة وسط المملكة العربية السعودية، وكان والداه من كبار تجار العقيلات الذين اشتهروا برحلات التجارة بين القصيم والشام واسم شهرته عبد الرحمن منيف.

يعد عبد الرحمن منيف أحد أهم الروائيين العرب في القرن العشرين حيث استطاع في رواياته أن يعكس الواقع الاجتماعي والسياسي العربي، والنقلات الثقافية العنيفة التي شهدتها المجتمعات العربية خاصة في دول الخليج العربي أو ما يدعى بالدول النفطية وربما ساعده في هذا أنه أساسا خبير بترول، عمل في العديد من شركات النفط مما جعله مدركا لاقتصاديات النفط، لكن الجانب الأهم كان معايشته وإحساسه العميق بحجم التغيرات التي أحدثتها الثورة النفطية في صميم وبنية المجتمعات الخليجية العربية، يعتبر منيف من أشد المفكرين المناوئين لأنظمة كثير من الدول العربية من أشهر روايات "مدن الملح" وقصة "شرق المتوسط" التي تحكي قصة المخابرات العربية وتعذيب السجون.

نشأته وتعليمه:

ولد عبد الرحمن منيف في عمان الأردن 1993 لأب سعودي وأم عراقية، درس في الأردن إلى أن حصل على الشهادة الثانوية، ثم انتقل إلى بغداد والتحق بكلية الحقوق عام 1952 ثم انخرط في النشاط السياسي هناك، انضم إلى حزب البعث العربي الاشتراكي إلى أن طرد من العراق مع عدد كبير من الطلاب العرب بعد التوقيع على حلف بغداد عام 1955 لينتقل بعدها إلى القاهرة لإكمال دراسته هناك، وفي عام 1958 انتقل إلى بلغراد لإكمال دراسته فحصل على الدكتوراه في اقتصاديات النفط لينتقل بعدها إلى دمشق عام 1962 ليعمل هناك في الشركة السورية للنفط ثم انتقل إلى بيروت 1973 ليعمل هناك في مجال البلاغ ثم عاد إلى العراق مرة أخرى عام 1975، وكان خبيرا في مجال النفط وعين رئيس لمجلة النفط والتنمية، غادر العراق 1981، متجها إلى فرنسا ليعود بعدها إلى دمشق 1986 ليقيم فيها وكرس حياته لكتابة الروايات، تزوج منيف من سيدة سورية وأنجب منها،

عاش في دمشق حتى توفي 2004 وبقي إلى آخر أيامه معارضا للأمبريالية العالمية، كما اعترض دوما على الغزو الأمريكي للعراق عام 2003 رغم أنه كان معارضا عنيفا لنظام الرئيس الراحل صدام حسين، وكان يكن العداء للأنظمة العربية ويهاجمها، ولقد سحبت منه الجنسية السعودية لمواقفه ضد أنظمة الخليج وسياستها النفطية وتخرج من جامعة بلغراد في صربيا.

مؤلفاته:

أ. الروائية:

- الأشجار واغتيال مرزق 1973.
- قصة حب مجوسية 1974.
- شرق المتوسط 1975.
- النهايات 1977.
- حين تكرنا الجسر 1979.
- سباق المسافات الطويلة 1979.
- عالم بلا خرائط بالاشتراك مع جبرا إبراهيم جبرا 1982.
- مدن الملح خماسية روائية 1984–1989.
- التيه، الأخدود، تقاسيم الليل والنهار، المنبت، بادية الظلمات.
- أرض السواد ثلاثية 1999.
- أم النذور 2005.

ب. غير الروائية:

- لوعة الغياب 1989.
- الكاتب والمنفى وآفاق الرواية العربية 1991.
- سيرة مدينة عمان في الأربعينيات 1994.
- الديمقراطية أولا...الديمقراطية دائما 1995.
- القلق وتمجيد الحياة (كتاب تكريم جبرا) 1995.

- مروان قصاب باشي، رحلة الحياة والفن 1996.
- عروة الزمان الباهي 1997.
- سن الثقافة والسياسة 1998.
- جبرا علوان... موسيقا الألوان 2000.
- ذاكرة للمستقبل 2001.
- رحلة ضوء مقالات 2001.
- العراق هوامش من التاريخ والمقاومة 2003.
- أسماء مستعارة (قصص قصيرة) 2006.
- الباب المفتوح (قصص قصيرة) 2006.

ارتبط منيف بصداقة عميقة مع روائي عربي آخر هو جبرا إبراهيم جبرا، توجت هذه الصداقة مؤخرا برواية ثنائية، قد تكون من الأعمال الأدبية النادرة التي تكتب من قبل شخصين ربما على مستوى العالم والنتيجة كانت (عالم بلا خرائط) التشابك والتناسق الفني لهذه الرواية كانت على درجة عالية يستحيل معها التصديق بأن هذا العمل مؤلف من شخصين.

من أواخر أعماله: أرض السواد التي أراد أن يتحدث فيها عن تاريخ ومجمعات العراق هدم أجزاء من قبر الروائي عبد الرحمن منيف في مقبرة الدحداح في العاصمة السورية دمشق حدث ذلك في أواخر شهر مايو عام 2007.

وفاته: توفي في مدينة دمشق 24 يناير 2004 عن عمر يناهز 70 سنة.

ملخص الرواية:

تعد رواية مدن الملح تساهيم الليل والنهار هي مما ترك الروائي الراحل عبد الرحمان منيف ويعد هذا الراوي من الكبار الذين تزخر بهم البيئة العربية عامة والخليج خاصة كان يكتب في القضايا الاجتماعية التي يعيشها في عصره ويعد بمثابة القلب النابض للأمة العربية في التعبير عن أحوالها وتعد رواية مدن الملح هي الرواية التي عبر فيها عن حال أحوال الخليج وكيفية عيشهم والتأقلم داخل الصحراء المسماة موران.

يروي لنا عبد الرحمان منيف الكاتب لهذه الرواية ويقر بأن تقاسيم الليل والنهار هي استعادة للماضي من أجل التهيؤ للمستقبل والتطلع إلى ما هو أحسن فهو في روايته هذه يصف منيف العالم في القرون الماضية ويصف زمانه بالزمن من الرجراج المليء بالتوقع والاحتمالات ويترقب بخوف الغد الذي سيأتي وقد جعل ذلك لإعادة النظر ولإعادة التسمية سواء في الأفكار أو المناطق أو الدول في الملوك والسلاطين وهكذا وصف لنا العالم في ذلك، ويذهب بنا عبد الرحمن منيف إلى الصحراء التي تمسى موران التي يصفها بأنها صحراء غارقة في الرمال والنسيان فكان أمراءها المائة ينازعون حول أجزاءها كما تنازع السوا فكانت هذه الدول فمنها من يكر ومنها من يصغر ومدنها من ينتهي نهائيا.

فإن نحت موران من هذه الويلات السابقة بدأت أشياء أخرى كمنظم القصيد والغناء من طرف أبناء وسبقا الخيل.

فإن مرخان بن هديب هو الشخصية البارزة في الرواية ويعد أمير موران وما جاورها والتي تكبر كثيرا وهي مسيرة يومين في كل اتجاه، هزم مرخان في إحدى غزواته من غزوات الجراد وقد استغل جيرانه ضعفه وعيون الماء التي كانت تحد أمرته خلال سنه وصول الجراد الطيار، وكيف نجا مرخان واستطاع الهرب فإن بعض الروايات تروي بأن مفلح بن مباح هو الذي حماه ويسر له الخروج، فبنو سحيم غضوا نظرهم عن مرخان وتركوه يقطع الصحراء حتى نجا.

فقد كان مرخان بعد الانتهاء من كل صلاة يتجه نحو موران وهو يبكي طالبا من الله أن ينزل على العذاب على بني سحيم وأن يهلكهم ويقطع نسلهم وكان يصلي وراءه ابنه الثاني خربيط وفي إحدى الليالي من الليالي الظلماء تآمر بعض الأشخاص ومعهم خربيط التوجه إلى موران واستعادة القصر فذهبوا ووصلوا بعد شهر قاموا بتسلق جدرا القصر والاحتماء بداخله ومع أضواء النهار الأولي قام مزهر ليصلي الفجر ويتفقد الخيل قتله الرجال المختبئون وبمقتله هزم بني سحيم وعاد آل هديد من جديد إلى القصر.

فما دام خربيط قد انتصر، فإن موران تلك البلدة الصغيرة المنسية في هذه الصحراء الشاسعة امتدت وساعة إلى درجة لم تعد تعرف حدودها.

وبعد الانتصار الذي حققه خربيط والقوة التي أصبحت عنده وكثرة الأراضي الشاسعة قامت بريطانيا باختيار خربيط وأمرته بحماية طرق القوافل ومراقبة الجيران والأتراك وشواطئ البحر من الشرق ولم تمض سنوات حتى أصبح موران تدين بالطاعة والولاء لخربيط، هذا الأخير سنة بعد أخرى فإنه يزداد قوة ويزداد نفوذا وحدد أولاده وكان همه الوحيد وحدبته سوى عن ضم البلدان الباقية إليه، وخربيط من الهوايات التي تروقه ولم يتوقف عن ممارستها القراءة على رؤوس الأولاد كل اثنين وهو يوم حدده لأبنائه فقد كانت داخل القصر الطبقة القريبة من السلطان لها طلبات لكنها الموافقة عليها تختلف من حيث درجة قرابته من السلطان فالكل له طلبات إلا ابنه الوحيد فنر فكان يجلس مقابل أليه ويستمع.

في إحدى الأيام أطلقت إشاعات داخل القصر عن السلطان، فغضبت فضة زوجته من هذا الخبر، وغادرت القصر بأمر من السلطان فلازمتها خادمتها موزة فكان السلطان يحتك بموزة ويعطيها الهدايا الفضية لكي يعيدها إلى القصر فهي هذه الفترة اضطر السلطان إلى الزواج من امرأة ثانية وبعد ثلاثة أيام من زواجه عاد فضة قصة إلى جناحها في القصر.

حليمة هي زوجة السلطان خربيط أنجبت موضي وفنر لم يكن يبالي بها أبدا.

قام السلطان بزيارة عين فضة والبقاء فيها 3 أيام مع ابنه ،فيقول له أن عين فضة كانت مهدورة وبدأت تكبر شيئا فشيئا ويقر بأنه ذبح الكثير من الغنم من أجل تكبر عينة فضة.

عند وصول فنر وموضي إلى قصر الروض، ليبقوا فيه، يكون قد مضى على زواج السلطان أكثر من أربع سنين انجبت خلالها ولدين ذكرين وكاتب في مرحلة متقدمة من حملها الثالث هذا ما دعا السلطان إلى اختصار عدد زياراته والعودة إلى موران لأنه في شوق إلى زوجته فضة، ولقد أولى السلطان اهتماما كبيرا في استقبال الذكر الثالث الذي ولد من فضة فقد أقيمت الأفراح في القصر وذبحت الخراف.

وقد قيل أنه قبل انقضاء السنة قام السلطان خربيط بإرسال ابنه فنر بزيارة إلى بريطانيا لأنه يقر بأن العائلة الملكية البريطانية تربي أولادها على أكمل وجه.

نجد هاملتون الذي أطلق عليه اسم السلطان فإنه شخصية بارزة في الرواية فقد كان بمثابة الغير للسلطان ونجد الراوي عبد الرحمن منيف يقوم بوصفه بعبارات جميلة في قوله "ليس واحد، إنه كثير في شخص...فهو محب لا يستطيع أنه يخفي حبه، ومبغض إلى درجة الحقد، هادئ أغلب الأحيان لكن في لحظة يتحول إلى كاسر لا يشبع من الدماء..." ونجد هاملتون مشمئزا من هذه الصحراء الملعونة حسب قوله ويجري مقارنة بين الأولاد المولودين في الشرق والغرب، وبعد أيام قام السلطان خربيط باحتلال أرض الحويزة، وضمها إليه ونجد هاملتون يقر بأن الأوامر إلى أعطاها السلطان بالتخلص من حاكم الحويزة ومعظم أفراد عائلته فغن أوامر أعطيت مبكرة.

لقد قام السلطان بأمر هاملتون بالاعتناء بضربه وإبعاده من عمير وأفكاره فقد بدت هذه اللعة محيرة عند هاملتون وهكذا استمرت هذه العلاقة بفنر فالسلطان قام بإرسال الرسل إلى عمير لكي لا يعود إلى موران لكنه رفض وهولا يريد لهذا الطفل أن يترك للكفار حسب قوله وهاملتون يقول للسلطان أن الولد فنر ما يتربى على الدعاء ورفع اليد إلى السماء الولد لازم يعرف الدنيا ويحارب لأنه ابن السلطان، ما هو ابن شيخ مسجد، قام هاملتون بأخذ نفر والسفر معه إلى لندن لكي يبتعد الكثير وعن هؤلاء الأشخاص لكن بعد سماع للخبر مرضت مرضا شديدا وعمير يقول بأنهم كانوا يخافون على فنر من الكفار لكن الآن يأخذونه إلى بلاد الفكر ليعيش فيها.

هاملتون يحكي للسلطان كيفية استقباله هو وفنر في البلاط الإنكليزي جعله يقر بأن الحكومة البريطانية تكن الصداقة لصاحب الجلالة.

وبعد أيام اضطربت موران من أقصاها إلى أقصاها لم يبق أحد إلا وتارك فيها يجري الخوف ساد القصر بأكمله، والرجال قاموا بإخفاء الصبية لكي يشاركوا إلا في تنظيف البنادق ولكن لم تمض على حرب الحويزة سوى بضعة شهور التي أثقلت كاهل الناس وأتعبتهم حتى قام هاملتون بالسفر إلى بريطانيا في إجازة طويلة لأنه كان يحس بأنه مرهق وهو بحاجة كبيرة لهذه الراحة وقد كان السلطان على علم به ولم يعترض عند أخذ فنر معه في هذه الإجازة.

لقد كان فنر يتذكر كلام جدته ويقارن بما سمعه من هاملتون فإنه يصف هذا العالم على أنه مجموعة كبيرة من الصخور تتلاءم لكن بصوت مكتوب ولا بد أن تعظم صخرة يأتي الصخور أو مجموعة من السكاكين ولا بد أن تقضي سكين على باقي السكاكين ونجد في هذه الرواية ظهور شخصية أخرى وهي شخصية عويد المشعان فإن الراوي يصفه على أنه نادر وأنه شخصية محيرة فإنه ينسب الظل بملامحه وحجمه ويختبئ في عباءته كما تختبئ قطرة الماء في الغيمة ولقد تخوف باسمة الأمهات وأولادهم ومجالس الرجال فقلما تخلو من حكايته وغزواته وشجاعته وغزوته إلى جانب تحدثه عن عدله وتحفظه وعزوله عن الغنائم فقد كان يعامل من طرف السلطان بطريقة خاصة مختلفة عن الآخرين، فبعد معركة الحويزة بعدة أشهر جرى الحديث بين السلطان وهاملتون عن عويد المستعان والتخوف منه.

وطيلة السنوات الربع التي أعقبت حملة وادي الفيض لم تهدأ موران ولم تعرف الراحة حركة دائمة في الاتجاهات الأربعة زيارات يقوم بها السلطان ورجاله إلى الأماكن وكل القبائل والوعود تعطى لهؤلاء وكذلك الأموال.

لقد كان فنر ابن السلطان رسولا يطيع الأوامر يقوم بما يطلب منه على وجه البراعة والاتقان فقد كثيرا إعجاب السلطان فقرر السلطان على أن يزوج فنر لأن السنوات العشرين التي مرت من حياته لم يحسب لها فقد زواجه.

في نهاية الشتاء وبداية الربيع بلغت الاستعدادات ذروتها في موران، حيث قام السلطان بجمع كبار العائلة وزعماء القبائل وشيوخ الدين وعدد من التجار والوجهاء وأبلغهم بأن الجرائم والإساءات التي صدرت من سلطان العوالي ومن القبائل الموالية له وصلت إلى درجة لم يعد يحتمل السكوت عليها ولا بد من وضع حد لهذا وبأسرع وقت ممكن يعني لا تكون أول المتضررين سكان موران وأرزاقها وحواضرها وبواديها.

لقد سأل السلطان في أحد الأيام فنر عن العالم وحاله فقال له أن العالم ليس موران واللي حول موران وأن العالم كبير وهذا العالم تحكمه القوة وأن الدول القوية مثل الإنجليز والأتراك والروس والألمان رفضوا العالم بقوتهم فهذا هو العالم اليوم حسب فنر.

لقد ذهب فنر إلى لندن ولقد توقع السلطان منه بعد انتظاره شهرا كاملا أن يعمل معه الكير ولكن لما عاد كان يحمل الأخبار والوعود، أما الأموال والأسلحة فلم يأتي بشيء وأما الموافقة على وقف تدخل الجوار رغم بعض المناطق فقد كانت عالقة إلى حين إقرار وتوقيع المعاهد، ومعنى ذلك كل شيء مؤجل ومهدد.

ولقد كان هذا ملخص ليس بالعميق لهذا الرواية ولكن كان لأشهر الأحداث الرئيسية ونرجو أن يكون فقد اكتفى هذا الملخص بتقديم ولو لمحة عن رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف.

لقد ركزت مدن الملح بصورة جلية على العناصر الملحمية بحيث ينتقل قارئ هذه الرواية ضمن مراحل تطور المجتمع على نفس الخطى التي قطعها أبناء ذلك المجتمع إبان ذلك التحول، وأن عبد الرحمن منيف يقدم نموذجا جديد للبطولة الروائية المضادة للبطولة التاريخية، ولعل تجربة مدن الملح تكون أوسع وأجرأ تجربة روائية عربية تناصية وأكثر تطورا في حدود معرفتنا بالرواية العربية ومدن الملح بروحها الملحمية، أوديسا اجتماعية، تنقلنا إلى حقبة من ماضي جزء من العالم العربي في مرحلة من زمن مضى في الشرق الأوسط.

قائمة المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم "رواية ورش".

❖ **المراجع:**

1. رواية عبد الرحمان منيف، "مدن الملح" المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط11، 2005.
2. إبراهيم السعافين، دراسة في الرواية العربية دار الشروق، عمان، الأردن.
3. ابن منظور: لسان العرب، مادة روى، ج4، دار الحديث، 2003.
4. ابن منظور: لسان العرب، المجلد 7، دار الحديث، القاهرة.
5. أحمد زياد مجيك: دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة.
6. إدريس بودیبة: البنية و الرؤية في روايات الطاهر وطار.
7. الزبيدي: تاج العروس، مادة مكن.
8. السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية، مصر.
9. الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة.
10. الموالي ناصر عبد الرزاق، القصة العربي، عصر الإبداع، مصر، ط3.
11. إيخلين فريد جورد بادة، نجيب محفوظ و القصة القصيرة، دار الشرق للنشر، عمان، الأردن، 1987.
12. بدوي عبد الرحمان، مدخل إلى الفلسفة وكالة المطبوعات، الكويت، 1979.
13. بدوي عبد الرحمن، موسوعة الفلسفة، مجلد 2، المؤسسة العربية للدراسات بيروت، لبنان.
14. يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، دار البيضاء، المغرب، ط2، 1988.
15. جورج بيريك، فصائل الفضاءات، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.
16. جيرار جنيت و آخرون، الفضاء الروائي.
17. حسن نجمي، شعرية الفضاء، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1.

18. حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في الفلسفة الإسلامية.
19. حسن محمد، المكان ظاهرة في ديوان أغنيات للوكن للشاعر قاسم أبو عين، الأردن، 1999.
20. حميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي الغربي للطباعة، بيروت، ط1.
21. حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.
22. خالد حسن حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة، مؤسسة اليمامة، الرياض، ط1، 2000.
23. رجم علي جمعة، المكان و دلالته في الرواية العراقية، أطروحة دكتوراه.
24. رشيد نظيف، الفضاء في المتخيل الشعري الجاهلي، شركة النشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.
25. سعيد يقطين، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، الدار البيضاء، ط1، 1999.
26. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1999.
27. سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، دمشق، ط1، 1990.
28. سمر روحي الفيصل، ملامح في الرواية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1979.
29. سيزا قاسم، جماليات المكان الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988.
30. شاكر النابلسي، المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
31. صليبا جمال، قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان.
32. عبد المالك مرتاض، بنية السرد في الرواية العربية الجديدة، وهران، ع3، 1994.
33. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة سيميائية مركبة لزقاق المدق.
34. عبد المالك مرتاض، بحث في تقنيات السيد، مجلة عالم المعرفة، 1998.
35. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم لسلسلة كتب ثقافية.
36. عبود حسن، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية.

37. عز الدين المناصرة، شهادة في شعرية الأمكنة، مجلة الحرية.
38. علال سنقوقة، المتخيل و السلطة، ط1، الجزائر، 2000.
39. علي بن محمد الجرجاني، كتاب التعريفات، دار النشر القاهرة، مصر.
40. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، بيروت، ط5.
41. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، بيروت، ط6.
42. قباري محمد إسماعيل، علم الاجتماع و الفلسفة، دار الطلبة العرب، بيروت، ج2، ط2، 1968.
43. كريم رشيد، المكان و الفضاء الخير من أجل فك الاشتباك الاصطلاحي، مجلة عمان.
44. محمد الحسني الزبيدي، تاج العروس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007.
45. محمد بن بادة، ضمن الرواية العربية واقع و آفاق، دار بن رشيد، لبنان.
46. محمد عزيز نظمي سالم، علم الجمال الاجتماعي، دار المعارف، القاهرة.
47. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر.
48. منصور نعمان نجم الديلمي، المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 1999.
49. نبيل سليمان، بحوث في الرواية الجديدة العربية.
50. ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دراسة نقدية، دراسة نقدية، ط1، 1986.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
دعاء	
إهداء	
مقدمة	أ
الفصل التمهيدي : ماهية الرواية	
أولا: الرواية	6
1- تعريف الرواية	6
1-1- الرواية لغة.	6
1-2- الرواية اصطلاحا.	6
ثانيا: النشأة و التطور.	9
الفصل الأول : ماهية المكان و الفضاء في الرواية	
أولا: المكان	11
1- ماهية المكان.	11
1-1- المكان لغة.	11
1-2- المكان اصطلاحا.	12
2- أهمية المكان.	18
3- خصائص المكان الروائي.	21
3-1- وظائف المكان.	21
3-2- المكان و علاقته بالمضمون الروائي	23
3-3- أبعاد المكان.	24
4- علاقة المكان بالعناصر السردية.	26
ثانيا: ماهية الفضاء.	28
1 - الفضاء	28

1-1- الفضاء لغة.	28
1-2- الفضاء اصطلاحا.	29
2- تقسيمات الفضاء.	32
3- أهمية الفضاء.	36
الفصل الثاني : جمالية المكان في رواية مدن الملح.	
أولا: أنواع المكان الروائي.	39
1- الأماكن المغلقة.	39
2- الأماكن المفتوحة.	39
ثانيا: المكان الروائي و أنواعه و دلالته في الرواية .	40
1- الأماكن المغلقة (الداخلية).	40
2- الأماكن المفتوحة (الخارجية).	47
الخاتمة	53
ملحق	55
قائمة المصادر والمراجع	64
فهرس الموضوعات	68

ملخص

تعد الرواية العربية من بين أهم الفنون التي كان لها الفضل في تحقيق ما عجزت عنه الفنون الادبية الاخرى لأنها تشتمل على جميع الخصائص والمميزات التي تعبر عن حياة الانسان لذا بدأ المكان يأخذ دوره كمكون أساسي في بعض الدراسات الحديثة مؤخرا سواء كان ذلك عند العرب او الغرب ودراستنا لرواية مدن الملح للروائي عبد الرحمان منيف سمحت لنا بالغوص في دلالات الامكنة الموجودة داخل الرواية ومدى انسجامها مع الشخصيات

Résumé

Le roman arabe est consudiré parmis les arte plus importants qui ont contribué a la realisation de ce que les autres arts littéraires n'ont put realisés parce qu'il regronpe toute les caractéristiques et les spécifécités qui expriment la vie de l'etre humain donc le lieu ou commoncé à prendre son role comme composant essential dans certaines etude modernes dernierment soit chez les arts on les accident aux et autre étude du roman « modan el milh » de romancier « abderahman mounif »

Nons a permit de plonger dans les évocations des lieus trouvés dans le roman et son harmouieairee les personnages.

تم بحمد الله