الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث

العلمي

المركز الجامعي

أكلي محند اولحاج

-البويرة-

قسم اللغة والأدب العربي

جمالية المكان في رواية " البؤساء " لفكتوريغوا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبة:

* جديان رزيقة

إشراف الأستاذ:

* يحي سعدوني

السنة الجامعية: 2012/2011

شكر و تقدير

اللهم إني أسالك إيمانا دائما وقلبا خاشعا وصادقا ودينا قيما
وأسألك دوام النجاة من
كل بلية وأسألك دوام العافية وتمامها وأسالك الغنى على
الناس يا رب العالمين
وصلى الله علة محمد وعلى اله وصحبه وسلم

بعد شكري للمولى عز وجل على عونه لي في انجاز هذا العمل أتوجه بالشكر الجزيل إلى :

الأستاذ المشرف" يحي سعدوني " على كل ما بذله معي من مجهودات وصبره علي وعلى نصائحه الوجيهة .

إلى أستاذتي المحترمة " كريمة بوعامر " التي ساعدتني في هذا البحث ولم تبخل علي بنصائحها وإرشاداتها القيمة التي أفادتني كثيرا وبما وفرته لي من المراجع .

إلى كل عمال و عاملات مكتبة " الأدب العربي" الذين ساعدوني ويسرو لي مهمة إنجاز هذا العمل و أخص بالذكر الآنسة " كهينة "

والى كل من شجعني وقدم لي المساعدة من قريب أو بعيد لإتمام هذا العمل

المتواضع وأرجو من الله عز وجل التوفيق .

الإهداء

إلى من كانت القلم . وبسمة الأمل، إلى من تخجل كلماتي

حين اذكرها وتستحي عباراتي حين اشكرها.

إلى أروع كلمة نطق بها لساني : أمي الحبيبة

إلى من عشقته روحي بلا حدود وولج به الفؤاد من باب الخلود

إلى ريحانتي في هذا الوجود : أبي الغالي .

إلى ورود البيت وشموع الدار إلى من تفقد الحياة

معناها بدونهم إخوتي وإخواني : محمد، فتيحة، لويزة، فاروق،

فريدة، حكيمة، عبد الكريم، زهية، توفيق ، نوال،

الذين وقفوا معي وعلموني كيف ابلغ النجاح وأحقق الفلاح إلى زوجة أخي يامنة .

إلى الذي كان دوما سندي خطيبي وشريك حياتي " أحمد "

إلى عماتي وأعمامي، خلاتي وأخوالي، وأبنائهم كل باسمه .

إلى أزواج شقيقاتي سمير وفريد

إلى الكتاكيت الصغار : محمد، خديجة، عبد الجليل، أسماء، نسيبة .

إلى صديقتي وأختي وابنة عمي فاطمة

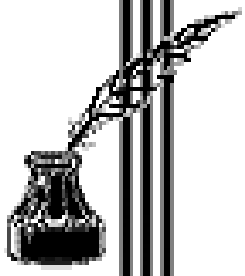
إلى صديقاتي : فاطمة، فايزة، مليكة، سعاد، حنان، نوال .

إلى الذين يعملون فيعملون ويعملون فيخلصون إلى كل هؤلاء اهدي ثمرة نجاحي .

إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي إلى كل الأحباء على قلبي .

رزيقة

مقـــدمة



مقدمــة:

تعتبر الرواية من أهم الفنون الأدبية التي لقيت رواجا كبيرا فكانت الملاذ الذي يلوذ إليه الإنسان للتعبير عن ألامه وأماله وأحلامه، فقد ظهرت أول ما ظهرت عند الغرب ثم بدا نورها يتسلل إلى قلوب العرب شيئا فشيئا حتى أصبحت جنسا مهيمنا في يومنا هذا فقد لقيت قبولا من طرف الدارسين والنقاد من جهة والمتلقي من جهة أخرى وهي بنية معقدة تقوم على عدة عناصر متكاملة من شخصيات وسرد ووصف وزمان ومكان، ولكل عنصر من هذه العناصر أهمية بحيث يستحيل الاستغناء عنه لكونه المكان ليس مجرد إطار للأحداث والشخصيات، إنما هو إحدى العناصر الحية الفاعلة إذ يحتل أحيانا الصدارة في القصة ليصبح جزءا هاما من الشخصية المحورية في السرد الحكائي، لذا يسعى الكتاب دائما في البحث عن النظريات التي تقوم على شكلنة أوسع واشمل للبنية المكانية، ونظرا للأهمية البالغة للمكان أردت أن يكون موضوع بحثي هذا هو جمالية المكان في رواية البؤساء لما تتمتع بهذه الرواية من توظيف كبير للمكان وقد قسمت بحثي هذا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، ففي المقدمة تناولت أهمية الرواية والمكان أما الفصل الأول فعنونته بجمالية المكان مقسما إلى أربعة مباحث المبحث الأول تطرقت فيه إلى مفهوم الجمالية والمبحث الثاني مفهوم المكان وأنواعه والمبحث الثالث أدرجت فيه الفرق بين المكان والفضاء والمبحث الرابع أدرجت فيه وظائف المكان.

أما الفصل الثاني فعنونته المكان ودلالته في رواية البؤساء تناولت فيه تقديم الرواية والباقي تطبيق لما جاء في الفصل الأول وأتممت بحثي بخاتمة ذكرت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها وقد اعتمدت في إعدادي لهذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر أهمها :

- غاستون باشلار جمالية المكان .
- حميد الحمداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي .
- فتيحة كحلوش بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري .
- إبراهيم السعافين تحولات السرد .
- احمد طالب جماليات المكان في القصة القصيرة .

وفي الأخير أمل أن أكون قد وفقت في إعداد العمل وساهمت في إبراز جماليات المكان ولو بالشيء اليسير، لان دراسة المكان مفتوح على عدة احتمالات.

الفصل الأول

جماليـة المكان

1- مفهوم الجمالية.

2- مفهوم المكان وأنواعه.

3- الفرق بين المكان والفضاء.

4- وظائف المكان.

1- مفهوم الجمالية:

الجمالية مفهوم واسع، تناوله العديد من الفلاسفة والمفكرين في مختلف الأمكنة والأزمنة ومن الطبيعي أن تختلف الناس في فهمهم للأشياء خاصة التي تتميز بخاصية مرنة كما هو الحال في الجمال وغيره من المفهومات " ففي الواقع لا احد ينكر أن الإغريق قد عنوا بالجمال عناية فائقة وكان الجمال بجانب الخير والحق أهم ما يشغل فلاسفتهم ومفكريهم ومن بين هؤلاء الفلاسفة أفلاطون الذي يمثل نقطة البداية في نظرية الجمال اليونانية " [1]

" فالأشياء عند أفلاطون ليست قسمين جميلة وقبيحة، بمعنى أن ما ليس جميلا يكون حتما قبيحا، وإنما هناك مرحلة يخلوا فيها الشيء عن كلا الوصفين وهذا يوضح أن الجمال عند أفلاطون في الأشياء وانه يتفاوت فيها إلى أن يصل إلى مرحلة يفقد فيها الشيء صفة الجمال ولكنه لا يصل إلى المرحلة الدنيا مرحلة القبح " [2] فأفلاطون يتجسد له الجمال في الأشياء وهذا الجمال متفاوت الدرجات، إلا انه ينفي صفة القبح عن هذه الأشياء .

" ومن هنا يتبين لنا أن أفلاطون ينزع نزعة مثالية في فهمه للجمال وينزع نزعة موضوعية عند التماسه مظاهر الجمال في الأشياء، أو بعبارة أخرى فان أفلاطون في فهمه للجمال كان تجريديا، مثاليا وكان كذلك يصبوا إلى فن سام يكشف للحس عن عالم المثل " [3]

ومن بين الفلاسفة كذلك الذين تطرقوا إلى الجمال نجد أرسطو فكيف يرى الجمال يا ترى ؟

" أرسطو جعل من الجمال مبدأ منظما في الفن، ولكنه لم يقل البتة أن غاية الفن هي جلاء الجميل، والقوانين الموضوعية للفن مستنبطة لا من بحث في الجميل... وإنما من ملاحظة الفن من حيث هو وللآثار التي ينتجها " [4]

أرسطو كان موضوعيا في فهمه للجمال فقد ركز على الأثر الذي يحدثه جمال الشيء في الإنسان " وقد رأينا أن أرسطو بموضوعيته كان اقرب من أفلاطون بمثاليته إلى ميدان الفن فأفلاطون يبحث في جمال الأشياء أما أرسطو يبحث في الأثر الذي تحدثه في الإنسان، ودائرة المعارف والدين والأخلاق تؤكد ذلك حيث تقول: هناك طابع عام فيما نعتقد يميز نظريات الجمال اليونانية، وهو اعتبار الجمال صفة في الأشياء" [5]

1- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفطر العربي، القاهرة، 2005 ص14-21 .

2- المرجع نفسه، ص 22.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص 22 .

4- المرجع نفسه، ص 109.

5- المرجع نفسه، ص 113.

" إن المتتبع للنظرية الجمالية فهو حتما يرى أن الجمالية تقوم على الوصف غالبا، وهي تمنح إبعاد جمالية وشكلية للشيء الموصوف، وذلك من اجل أن يتخذ شكلا أروع وصورة أبدع في ذهن المتلقي فالغاية منها تجميلية تحسينية " [1]

والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن هل النظرية الجمالية كانت حكرا على اليونانيين فقط أم أن هناك دراسات أخرى ؟ .

لم تكن النظرية الجمالية حكرا على اليونانيين فقط، لان العرب عرفوا هذه النظرية بيد أننا لا نستطيع اعتبارها نظرية متكاملة، فهي مجهولة التطور التاريخي، إذن فالبداية فيها غير واضحة.

" وطبيعي أن العربي في جاهليته كان يعرف الجمال بصورة أو بأخرى، لكنها معرفة أولية ساذجة يشترك فيها جميع الناس، فالشعر في هذه المرحلة هو تعبير عن الانفعال بجمال الأشياء أو قبحها، ولكن رغم هذا لا نستطيع أن نسلم بفكرة وجود الجمال في نفسه فضلا عن أن تكون نظرية، لكنه يدرك الجمال إدراكا بسيطا وان كان مصدر هذا الإدراك هو الحس"[2]

إذن فالعربي في الجاهلية عرف الجمال لكنها معرفة غير واعية فقد اهتم بالمرأة وبجمالها وكان شعر الغزل هو أحسن ميدان لتصوير انفعالاته ومشاعره .

" فالعربي القديم لم يفكر في الجمال، وان كان قد انفعل بصوره، وهو لم ينفعل بكل صوره، بل بصورة الحسية بخاصة ما استقبل بالعين فكان رائق، أو بالفم فكان لذيذا، أو باليد فكان ناعما، فالعرب كانت نزعتهم حسية في تذوق الجمال " [3]

"وهذه النزعة الحسية في تذوق الجمال نجدها عند غاستون باشلار حيث تحدث عن فتحه الخزانة والرائحة التي تنبعث منها، وكيف أن ملمس اصغر ترباس يظل باقيا في أيدينا " [4] إذن فالنزعة الحسية هي الأساس في تذوق الجمال .

" بعد الجاهلية أتى الإسلام ولفت نظر الإنسان إلى مظاهر الجمال في الكون، لان الوقوف أمام الطبيعة والانفعال بها يتطلب وعيا جماليا أرقى من ذلك الذي وجدناه عند الشعراء الجاهليين في وصف جمال المحبوب، فقد تحول الشعراء عن مجرد الوقوف عند الجمال الحسي إلى الانطلاق إلى آفاق نفسية بعيدة " [5]

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د ط، ص 387 .

2- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 109.

3- المرجع نفسه ص 113 .

4- غاستون باشلار، جمالية المكان تر / غلب هلسا، مجد المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط 6، بيروت، لبنان، 2006، ص 42 – 43.

5- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 110.

فالإسلام فتح نطاقا واسعا للجمال غير الذي كان عليه في الجاهلية ، " فالغزالي إذا رجعنا إلى مؤلفه المشهور " إحياء علوم الدين" وجدناه في حديثه عن حقيقة الحب من حيث هو ميل طبيعي في الإنسان نحو الأشياء فيقول : أنه لا يتصور محبة إلا بعد معرفة وإدراك، إذ لا يحب الإنسان إلا ما يعرفه والمدركات تنقسم إلى ما يوافق طبع المدرك وبلائمه إلى ما ينافيه ويؤلمه" [1] .

"وتكون اللذة في بعض المدركات وللطبع بسبب تلك اللذة سبيل إليها فلذة العين في الإبصار وإدراك المبصرات الجميلة والصور الحسية، ولذة الإذن في النغيمات الموزونة، ولذة الشم في الروائح الطيبة، ولذة الذوق في الطعوم، ولذة اللمس في اللين والنعومة "[2]

ومنه فالجمال يقوم على خمس حواس أساسية: حاسة الرؤيا، حاسة السمع، حاسة الشم حاسة الذوق، وحاسة اللمس.

1- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 112 – 113 .

2- المرجع نفسه، ص 115.

2- مفهوم المكان :

إذا كنا ستناول في بحثنا هذا جمالية المكان فإننا نود قبل ذلك أن نتساءل عن المكان كمصطلح ومفهوم.

أ - لغة:

" جاء في لسان العرب لابن منظور في باب مكن في قول ابن سيدة و" المكان الموضوع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة أماكن جمع الجمع . قال ثعلب : يبطل أن يكون مكان فعالا، لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك وأقعد مقعدك فقد دل هذا على أنه مصدر من مكان أو موضوع منه، قال: وأنها جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة أصلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف، كما قالوا منارة ومنائر فشبهوها بفعالة وهي مفعلة من النور وكان حكمه مناور " [1]

نستنتج من هذا التعريف حسب ابن منظور أن الجذر الحقيقي والأصلي للمكان هو (مكن) وليس (كون) على الرغم من أنه أورده (المكان) في بداية الأمر تحت الجذر (كون) لكنه ما لبث أن أعاده تحت جذر (مكن)

ب- فنيا:

" إذا كنا قد مهدنا بالحديث عن المكان الحقيقي الذي بحثت الدراسات اللغوية والفلسفية عن تعريف حسي له فاختلفت الآراء أيما اختلاف هذا المكان الحقيقي لا يمكن فصله عن المكان الفني، فالعالم كما يقول " شوبنهاور " (هو خيالي أنا) . إذن فهناك مكان ينظر إليه من جوانب وأبعاد مختلفة . فتضحي الأشياء المادية الواحدة متعددة الأشكال تبعا لاختلاف الجانب الذي ينظر إليه ونفسية الناظر، فقد أرى مكانا ما براحا، في حين يراه غيري ضيقا لا يكاد يتسع لبعوضة .

فالمكان أكثر من منظر طبيعي انه حالة نفسية، يستعاد عن طريقها التاريخ الشخصي المتجدر في اللاوعي المرتبط بهذا المكان أو ذاك " [2]

" وفي هذا الشأن يقول ياسين النصير: أن المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني يتجدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناءا خارجيا مرئيا، ولا حيزا محدد المساحة ولا تركيبا من غرف وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوى على تاريخ ما. [3]

1- ابن منظور، لسان العرب،ج 13 ، دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت،1997م ، ص 113.

2- حنان محمد موسى، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن،2004 ص 22 .

3- المرجع نفسه، ص 23.

"وربما يكون أول تعريف وصل إلى أيدي نقادنا عن المكان الفني هو الذي تطرق إليه " غاستون باشلار " حيث اعتبر أن المكان الممسوك بالخيال لن تبقى مكانا محايدا، خاضعا لقياسات وتقييم مساح الأراضي، لقد عيش فيه إلا بشكل وضعي بل بكل ما للخيال من تحيز فهو شكل خاص وهو مركز اجتذاب دائم، وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه" [1]

" ومن خلال هذه الآراء الثلاثة التي تطرقنا إليها حول التعريف الفني للمكان اتضح انه يركز على ثلاثة أسس هي الخيال، الحالة النفسية والوضع الاجتماعي .

"فالخيال أشار إليه باشلار، والحالة النفسية أشار إليها شوبنهاور، أما الوضع الاجتماعي والأخير فقد تناوله ياسين النصير." [2]

ج – فلسفيا أما الجانب الفلسفي فقد عرف المكان مفاهيم متعددة، خاصة عند الفلاسفة الغربيين أمثال غاستون باشلار، يوري لوتمان، رومر ومول.

" وقبل أن نستعرض لمفهوم باشلار للمكان ونود أن نقدم مفهوم رومر ومول للمكان، فهما ينطلقان من فكرة مؤداها أن الإنسان هو مركز العالم وان المكان يحيط به من جميع جوانبه في شكل قواقع متتالية " أن الأنا هي مركز العالم فكيف يمكن والحال هذه يوجد عالم لا أكون أنا مركزه ؟ أن العالم ينكشف ويتدرج حولي في قواقع متتابعة وبطبيعة الحال فعلاقة هذه الأنا التي تحتل النواة بالمكان تتغير بتغير القواقع فهي أحيانا ترغب في اختراق الكثير من القواقع وبالتالي تتوغل في المكان البعيد وأحيانا أخرى تفضل المكوث في المكان القريب وحرية المكان في التصرف بالمكان تختلف بالتأكيد من محيط إلى أخر" [3]

" أما غاستون باشلار فنجد أن المكان عنده يتمثل في البيت وهذا لا يعني أنه لا مكان في العالم سوى البيت، لكن باشلار وانطلاقا من تركيزه على قيم الحميمية والحماية يعتقد أن كل الأمكنة المسكونة حقا والمحلوم بها تحمل جوهر مفهوم البيت، فحينما يجد الإنسان مكانا يتمتع ببعض صفات المأوى ينشط خياله فيبني جدرانا ويغرق في التمتع بوهم الحماية أو على العكس من ذلك، وقد يعيش المرء خلف جدران حصينة ومع هذا نجده يرتعش خوفا وشكا في حصانة هذه الجدران، هناك إذن مكان ما في العالم يشعرنا بالألفة لأسباب مختلفة قد يكون أهمها احتواءه على بعض عناصر مكان إقامتنا القديم، فنحس أنه بيتنا يحمينا ويحمي ذكرياتنا وأشياءنا وهناك مكان

1– ينظر: حنان محمد موسى، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص 22.

2– ينظر: المرجع نفسه، ص 22.

3– فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، ص 19.

مجهز تماما ولكنه مع ذلك لا يمثل المأوى لأنه لا علاقة لأشيائه بأعماقنا وتاريخنا ومن هنا تبقى بعض الأماكن خالدة في الذاكرة بينما تموت أخرى بمجرد الرحيل عنها" [1]

ومن هنا يرى غاستون باشلار أن المكان هو كل ما توفرت فيه الحماية والمأوى والألفة.

" وقد أسقط باشلار على الكثير من مظاهر الحياة المادية ذلك الإحساس بالحماية والأمن الذين كانا يوفرهما لنا البيت – أو هو البيت القديم – كما يصفه باشلار يركز وجود داخل حدود تمنح الحماية" [2]

" وكل الأماكن الجبارة ترتبط بالماضي بشكل أو بأخر، فتصير جزءا من الإنسان ومن تاريخه، وهذا ما يؤكده عز الدين المناصرة، حينما يقول : " أنه المكان منا وفينا نبكي له بحرقة في الليالي يدخل " فينا " وندخل فيه دون حواجز، نستحضره كلما حوصرنا أكثر من ترانزيت المطار وفي السجن وفي الفندق" [3]

إذن فالمكان جزء من الإنسان ومن تاريخه وماضيه

"وقد ركز باشلار في عمله على الجانب النفسي للمكان ولذلك لم نجد عنده مفهوما متكاملا للمكان الأدبي، رغم الإشارات التي حواها كتابه ولعل أهميته تبرز في الربط بين المكان والنص الشعري وفي تحليل الجزئيات الصغيرة التي قد تبدو أمورا عابرة بالنسبة لغيره " [4]

– أنـواع المكان:

" إن تنوع الأمكنة يرجع بالضرورة إلى تنوع استخدامها في النص القصصي، وقد اختلفت أراء الكتاب إليها ولذا اختلفت المؤلفات التي تناولت أنواع الأمكنة فكل رأي يستند إلى مقياس معين، ومن هذه الآراء نجد " فلاديمير برون " الذي قسم المكان إلى ثلاثة أنواع " [5]

أ – **المكان الأصلي:** وهو عادة مسقط الرأس ومحل العائلة .

ب – **المكان العرضي أو الوقتي:** وهو الذي يحدث فيه الاختيار الترشيحي.

ج – **المكان المركزي:** وهو ذلك الذي يقع في الانجاز.

ثم جاء " قريماس " وعدل تلك الأمكنة مستخدما مصطلحات أخرى وفق قراءة جديدة معبرا عن فهم أخر للمكان، إذا أطلق على المكان الأصل مصطلح " مكان الأنس الجاف " وتتمثل وظيفته في خلق مبررات الأسفار والأفعال . أما المكان العرضي أو الوقتي فقد عرفه بالمكان

1– نفس المرجع السابق، ص 19 – 20 .

2– غاستون باشلار، جمالية المكان، ص 9.

3– فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، ص 20.

4– المرجع نفسه، ص 20.

5– ينظر: سلمان كاصر، عالم النص السردي، دراسة بنيوية في الأساليب السردية، دار الكندي، الأردن 2003، ص 129.

المجاور للمكان المركزي الذي أسماه بـ " اللامكان " مبينا بذلك أن الفعل هو اللامكان أي نفي للمكان بوصفه معطى ثابت وقار" [1].

أما إذا جئنا إلى إبراهيم مول ورومر فقد قسما الأمكنة إلى أربعة أنواع حسب حرية المرء فيها .

1 – عندي: وهو المكان الحميم الذي يملك المرء فيه كل السلطة .

2 – عند الآخرين: شبيه بالأول في انه يمنح الإنسان شيئا من الألفة والحميمية، مختلفة عنه في كون الإنسان يشعر فيه بأنه خاضع لسلطة الغير .

3 – الأماكن العامة : وهي أماكن تخضع للسلطة العامة، نشعر فيها بالحرية، لكنها محدودة .

4 – المكان اللامتناهي: وهو المكان الذي نستطيع أن نمثل له بالصحراء حيث، لا يكون هذا المكان ملكا لأحد كما أن سلطة الدولة، بعيدة عنه "([2])

أما إذا جئنا إلى النقاد العرب نجد غالبا هلسا الذي إستنبط أنواع المكان من خلال قيامه بعملية تحليلية للرواية العربية المعاصرة، وقد صنفه إلى أربعة أنواع :

أ) " **المكان المجازي:** وهو المكان المفترض الغير مؤكد وجوده في رواية الأحداث المتتالية، وهذا المكان ندركه ذهنيا ولا نعيشه.

ب) المكان الهندسي : وهو المكان الذي تصف الرواية أبعاده الخارجية بدقة وحياد، فتحوله إلى مكان خرائطي وليس مكانا فني .

ج) المكان المعيش : هو المكان الذي نعيش تجربته داخل العمل الروائي والقادر على إثارة ذكرى المكان عند القارئ، وقد عاشه مؤلف الرواية وبابتعاده عنه أصبح يعيش فيه بالخيال فهو المكان الذي لو عدنا إليه حتى في الظلام فسوف نعرف طريقنا إلى داخله.

د) المكان المعادي : وهو المكان الذي يأخذ تجسدات في السجن، الطبيعة الخالية من البشر مكان الغربة، المنفى ويتخذ هذا المكان صفة الأبوية بهرمية السلطة في داخله" [3]"

" وهذا النوع من المكان (المكان المعيش) تطرق إليه الناقد غاستون باشلار في كتابه جمالية المكان، حيث يرى أن البيت الذي ولدنا فيه محفور بشكل مادي في داخلنا بصرف النظر عن ذكرياتنا، إذ يصبح مجموعة من العادات العضوية المألوفة فبعد مرور زمن طويل ورغم السلالم الكثيرة الأخرى التي سرنا فوقها، فإننا نستعيد استجابتنا للسلم الأول، فالوجود الكلي للبيت

1– المرجع نفسه، ص 130.

2– فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، ص 19 .

3– ينظر: سلمان كاصر، عالم النص السردي، دراسة بنيوية في الأساليب السردية، ص 129 .

ينفتح بأمانة لوجودنا إذ نستطيع أن نعرف الطريق المؤدي إلى حجرة السطح البعيدة في الظلام " [1]

فغاستون باشلار كما أسلفنا الذكر يربط المكان بالبيت الذي يحمل قيم الألفة والحميمية، حيث ومهما مر عليه الزمن يبقى محفور في ذاكرتنا .

" وهكذا ندرك أن التعامل مع المكان لا ينحصر في استعراض محتوياته وصوره بل ينبغي أن يعاش كتجربة، ولن تتم الكتابة عن مكان ما بنجاح ما لم نعان من هذا المكان بغض النظر عن كيفية المعاناة " [2]

أما حميد الحمداني فيرى أن : " الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع تشكلاتها أيضا إلى مقياس أخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح، والانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان والزنزانة ليست هي الغرفة، لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة، فهي دائما مفتوحة على المنزل والمنزل على الشارع، وكل هذه الأشياء تقدم مادة أساسية للروائي لصياغة عالم حكائي... " [3]

ومن هنا نستنتج أن حميد الحمداني يقسم المكان إلى أربعة أقسام متمثلة في الأماكن المنفتحة دائما والأماكن المنغلقة، والأماكن المتسعة، الأماكن الضيقة.

إذن ومن خلال عرض كل هذه الأنواع من الأمكنة، يبقى للمكان أهمية كبيرة بغض النظر عن الاختلاف الموجود بين النقاد الغربيين والنقاد العرب في تقسيمهم له فكل واحد يستعين بهذه الأماكن في روايته لتوضيح فكرته، وكل نوع له وظيفته الحساسة في الرواية.

1- ينظر: غاستون باشلار، جمالية المكان، ص 43.

2- فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، ص 24.

3- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2000، ص 73.

3- الفرق بين المكان والفضاء :

بطبيعة الحال هناك فرق كبير بين المكان والفضاء، إذ أصبح التميز بين هذين المصطلحين أمر ضروري، إلا أنه لم نصادف في الأبحاث والدراسات دراسة تميز بشكل دقيق بينهما. لكننا سنحاول أن نبين هذا الفرق.

فالفضاء هو أوسع من المكان، فمجموع الأمكنة والإحداث في الرواية هي التي تمثل الفضاء،" فإذا نحن نظرنا إلى طريقة تحديد ووصف الأمكنة في الروايات نجدها عادة تأتي متقطعة، فضوابط المكان في الرواية متصلة عادة بلحظات الوصف وهي لحظات متقطعة أيضا تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار " [1]

فالأحداث في الرواية متغيرة تلزم الروائي أن يعدد الأمكنة حسب موضوع الرواية .

" لذلك لا يمكننا أن نتحدث عن مكان واحد في الرواية، بل أن صورة المكان الواحد تتنوع حسب زاوية النظر التي يلتقط منها، ففي بيت واحد قد يقدم الراوئي لقطات متعددة تختلف باختلاف التركيز على زاوية معينة " [2]

إذن فالرائي يستطيع خلق عدة أمكنة من مكان واحد وهذا حسب الزاوية التي ينظر من خلالها إلى ذلك المكان،" إن الرواية مهما قلص الكاتب مكانها تفتح الطريق دائما لخلق أمكنة أخرى ولو كان ذلك في المجال الفكري لإبطالها " [3]

" إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدوا منطقيا أن نطلق 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، فان فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا انه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية " [4] .

إذن المكان هو مكون أو لنقل جزء من الفضاء .

" وهناك مسألة أساسية ينبغي إضافتها، وهي إننا عندما نتحدث عن مكان محدد في الرواية يستلزم توقفا زمنيا لسيرورة الحدث، في حين أن الفضاء يفترض دائما الاستمرارية الزمنية

1- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 62 .

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

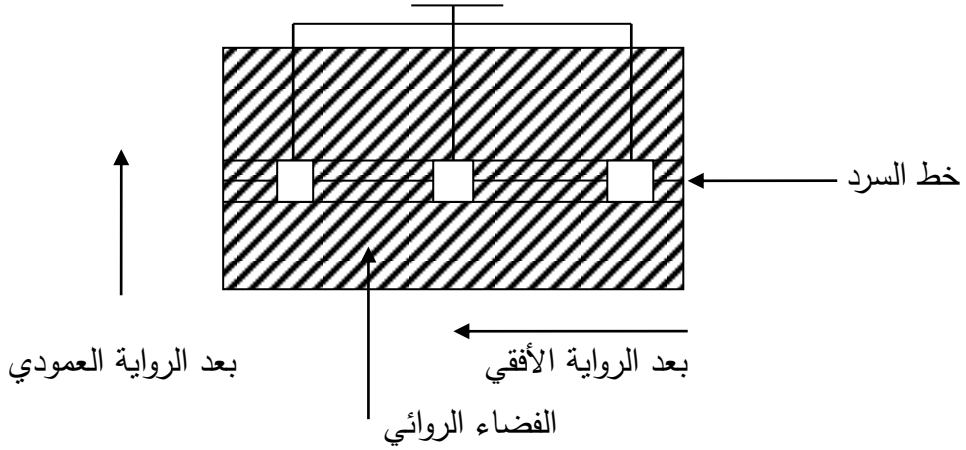
3- المرجع نفسه، ص 63.

4- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فمثلا بعد الانتهاء من وصف المكان في الراوية تأتي الحركة السردية لتؤكد حضور الزمان في (المكان) غير أن هذا الأخير ليس هو المكان الذي انتهى وصفه إنه على الأصح الامتداد المفترض له وهو ما سمي الفضاء " [1]

فالفضاء الروائي لا يمكن أن نتصوره دون أن تتخيل الحركة التي تجري فيه . على العكس من المكان الذي يمكن أن نتصوره . ويمكن أن نضع الاختلاف بشكل التالي :

مقاطع وصف الأمكنة



فالفضاء يحيط بالرواية وأحداثها ، وهذه الأحداث تفترض استمرارية المكان، وبهذا فالفضاء مكون من الأحداث والأماكن.

" إن العناصر المكونة للفضاء هي الأماكن المتفرقة خلال مسار الحكي ، فالفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان . انه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بطريقة ضمنية " [2]

وكما أسلفنا الذكر فالفضاء هو اشمل وأوسع من المكان .

1- حميد الحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 64 .

2- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 64.

4 – وظائف المكان :

" إن علاقة المكان بالقصة قديمة جدا تغوص جذورها في أعماق الماضي فالكهوف والأكواخ والجبال مذكورة كلها في القصص العالمي والعربي منذ فجر التاريخ، وهذا يدلنا على ارتباط المكان بالفكرة الكامنة في القصة أو المغزى الذي يقبع خلفها ، و مهما يكن فإن القصة لابد إن ترتبط بشكل من الأشكال بالمكان على اختلاف قيمة هذا الأخير ودوره في بنية العمل"[1]

ولهذا فللمكان عدة وظائف تتضح أهميته في العمل الروائي، إذ يعتبر المكان وعاء للحدث والشخصية أو لغيرهما من عناصر القصة .

" أما حنان محمد موسى، فترى أن المكان الروائي لم يعد إطارا للحوادث والمآسي بل غدا شيئا أعمق، حيث استطاع الشاعر بحسه المرهف ان يكتشفه من جديد ويحمله الكثير من مكنوناته الداخلية، وأن يجمع شتات الذات الإنسانية التي كبتها الزمن ليطلقها من عقالها ويعيد تركيبها من جديد في عالم يحلم به " [2]

" فأهمية المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، فمن الطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، فالروائي بحاجة دائما إلى التأطير المكاني " [3]

وهنا تكمن أهمية المكان في جعل أحداث الرواية محتملة الوقوع بالنسبة للمتلقي

" فالرواية حسب إبراهيم السعافين تهتم بوقوع الحدث أكثر من الاهتمام بالشخصية وما يتصل بها من أشياء، فالحدث زماني ومكانه ليس له قيمة " [4]

وهنا يتعارض إبراهيم السعافين مع حميد الحمداني، فالأول يرى أن الحدث زماني ومكانه ليس له قيمة، في حين الثاني يرى أن الحدث لا يمكن أن نتصوره خارج إطار مكاني " إضافة إلى هذا فقد يتخذ المكان أحيانا طابعا تاريخيا في بعض الأعمال الإبداعية فينظر إليه

---

1 – إبراهيم السعافين ، تحولات السرد دراسات في الرواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، بيروت لبنان ، 1996، ص 165 .

2 – حنان محمد موسى، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006، ص 15 .

3– حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 65 .

4 – إبراهيم السعافين ، تحولات السرد دراسات في الرواية العربية، ص 167 .

على أساس ارتباطه بعهد مضى أو لكونه علامة في سياق الزمن وهكذا يتخذ شخصية زمنية " [1].

فقد أضحى للمكان دلالات نفسية اجتماعية، تاريخية وجمالية مرتبطة بالأحداث ومتعلقة في لاشعور الإنسان ليصبح العمل الفني متكاملا .

" فالمكان ركيزة من ركائز البناء القصصي فهو يساعد على التفكير والتركيز، فمن خلاله يحصل الإدراك العقلي للأشياء والبيئة التي تنتظم مع الأحداث والشخصيات في قالب فني متكامل " [2]

فمن غير الممكن دراسة الأمكنة والأشياء بمعزل عن المجتمع والإنسان، فهي تأخذ منها طابعها الذي يميزها عن غيرها فإذا دققنا النظر في بعض الأمكنة والأشياء وجدناها تغوص في المجتمع .

" إن بناء المكان الفني يتواشج جدليا مع بناء المجتمع من خلال التمثيل الفني للواقع وقد يتشكل الأدب الحقيقي عبر هذه المواجهة الدائمة، حيث يصبح الإبداع الأدبي والفني كأنشودة إنسانية تمجد عظمة الإنسان ومغامراته الحضارية والإنسانية " [3]

و هذا التزاوج نشأ عنه أدبا حقيقيا جسد الحياة في أبعادها الثقافية و التاريخية .

" كما يمثل المكان في القصص ذات الطابع الواقعي، الفئات الاجتماعية ومستوياتها من خلال أبعاده الدلالية العميقة التي تتلاقى وتتفاعل مع الأحداث والشخصيات فمن خلاله" المكان " يستطيع القاص تصوير مظاهر الحياة اليومية والمشاهد الشعبية في لوحات جمالية تنضح حرارة وصدقا تفصح عن المشاهد المستمدة من ملامح الواقع " [4]

فقد أضحى المكان تصويرا للواقع الخاص، وهذا ما نجده عند معظم الكتاب الذين يسعون إلى تصوير البيئة الطبيعية التي يعيشون فيها والمتمثلة في الأرض والوطن .

" وبما أن المكان ليس مجرد للأحداث والشخصيات وإنما هو إحدى العناصر الحية الفاعلة ، إذ تحتل أحيانا الصدارة في القصة، ويتيح للقارئ إدماجه في النص القصصي متيحا له الفرصة

1- أحمد طالب،جماليات المكان في القصة القصيرة،دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران،الجزائر،2005 ص 24-25 .

2- ينظر ، أحمد طالب ، ص 24 25 .

3- المرجع نفسه ، ص 20 – 21 .

4- المرجع نفسه ، ص 22 .

للمشاركة بكل جوارحه في تصور مناخها الطبيعي بإحساس معين يتحول خلاله الخيال إلى حقيقة شعرية عبر عملية التذكر ومقارنة الأشياء والموجودات عبر دلالات الأشياء ورموزها" .[1]

من خلال ما سبق نستطيع القول أن المكان دعامة من دعامات البناء القصصي، وان أهميته تكمن في طريقة توظيفنا له، فمن غير الممكن وجود مكان دون وظيفة أو دلالة .

1- المرجع نفسه ، 23-24 .

الفصل الثاني

المكان ودلالاته في رواية البؤساء

1- تقديم رواية البؤساء.

2- إبداعية المكان في رواية البؤساء.

3- أنواع المكان.

أ- الأماكن المنفتحة.

ب-الأماكن المنغلقة.

1 – تقديم رواية البؤساء:

تعد رواية نموذجا للكفاح والصبر على الظلم، والرقة والجمال الإنساني والوفاء والمتمثل في رجل اسمه جان فالجان عانى من مرارة السجن والحياة، فحتى حياته كانت سجنا من نوع أخر، غير الذي قضى فيه عشرون سنة فقد عانى من قساوة البشر، ولكنه وبالرغم من ذلك كان يساعد كل مظلوم لأنه يعرف حقا ما تعني هذه الكلمة، احتضن كوزيت أكثر ما يحتضن به الأب ابنته، وتحمل الظلم والإهانة والمشقة في سبيل إيصالها إلى بر الأمان .

تبدأ أحداث هذه الرواية باندلاع الثورة الفرنسية، فهاجر على أثرها الفرنسيين إلى ايطاليا وكان من بينهم شارل فرانسوا ميرييل كان طاعنا في السن توفيت زوجته ولم يرزق منها بأولاد، سافر مع خادمته ماغلوار وأخته بابتستين .

كان رجل دين كرس حياته لعبادة الله ومساعدة المحتاجين، وما إن حل به المقام في المدينة حتى تنازل عن بيته لمستشفى البلدة فظلم نفسه وأنصف أهل المدينة بما كان يعطيهم من ماله الخاص، وتنازل أيضا عن عربته لقد تخلى عن كل شيئا إلا آنية فضية كان يحب أن يأكل فيها وفي أحد الأيام كانت الخادمة ماغلوار في السوق فسمعت الناس يتحدثون عن متشرد جديد وفد إلى المدينة، فقصت القصة على الآنسة بابتستين وهذه الأخيرة بدورها أخبرت أخاها الأسقف بما حصل وما إن انتهت من حديثها حتى طرق الباب ودخل المتشرد وأخذ يحذق في كل مكان لكنه تحدث في الأخير وقال إسمي جان فالجان مجرم محكوم امتص السجن رحيق عمري واقتلع من حياتي عشرين حولا، وقد خرجت منذ أربعة أيام فقصدت أهل المدينة فأغلقت في وجهي الأبواب ولم يبق لي إلا أنت، فوافق الأسقف على ايواءه، فخلد إلى النوم بعد أن نال منه التعب، بدأت تتضارب في رأسه الأفكار السيئة وتذكر ماضيه السيئ فوسوس له الشيطان وحفزه هوى النفس إلى الاستيلاء على تلك الآنية الفضية لينتصر في الأخير شيطانه فسرقها وفر ليلا من بيت الأسقف الديني، ليقع في يد الشرطة مجددا لكن رجل الدين أنقذه وقال أنه هو من أعطاه تلك الآنية.

جان فالجان لم يتعلم من هذا الدرس فقد عاود السرقة مجددا، هذه المرة امتدت يده على غلام صغير أخذ منه نقوده ولم يتأثر ببكائه ولا توسلاته ندم جان فالجان بعد هذا الموقف وبكى ساعة تذكر كلمات العابد ،وبكى كما لم يبك قبلا بكى كإمرأة أو بضعف يفوق ضعف الطفل فماذا فعل به الأسقف ؟

تاب وتحول من ذلك الإنسان الشرير الخالي من الرحمة والشفقة إلى إنسان خير يحب الناس ويطمح لمساعدتهم ولو على حسابه.

سافر جان فالجان إلى باريس هروبا من العدالة تحت اسم مستعار هو مادلين وما إن وصل إلى المدينة حتى بنى المصانع وشيد المساكن وأنشأ صندوق لمساعدة من عجز وضعفت قواه من العمال والصناع أحبه جميع أهل المدينة، وانزلوه منزلة سامية في قلوبهم، وأصبحوا ينادونه الأب مادلين وقد كان في هذه البلدة امرأة تدعى فانتين حظها عاثر فقد وهبت نفسها لرجل باسم الحب، فاخذ منها أثمن ما تحوزه فتاة ثم نقض الوعد وخان العهد وهجرها بعد أن أنجبت منه طفلة تدعى كوزيت رحلت عن باريس خوفا من الفضيحة وبحثا عن عمل لتعين نفسها وتربي ابنتها فحلت بمدينة مونفيرماي بالقرب من باريس، فأوصدت الأبواب في وجهها بداية بنزل تيناردييه، فقد طمع في مالها هو وزوجته و أقنعاها بان تترك ابنتها عندهم مقابل مبلغ من المال أخر كل شهر، فوافقت المسكينة فما من حل أمامها وكان في كل مرة يضاعف المبلغ بحجة انه لم يعد يكفي لمتطلبات ابنتها، فهال الأمر عليها ما دام أنها تنعم بالسعادة والهناء، هذا المال كانت تتقاضاه من عملها في المصنع الذي أنشئه الأب مادلين غير انه لم يدم طويلا فقد طردت منه زعما أن رب العمل هو الذي طردها، اسودت الدنيا في عينيها فلم تعد تملك المال لذلك الشرير عديم الرحمة اضطرت إلى بيع جسدها فقد كانت غاية في الجمال لكن ليس جمالها هو الذي دفع بها إلى ذلك، بل الحاجة الملحة إلى المال، وفي مرة من المرات التقت بمادلين وعرفت انه لم يكن السبب في طردها .

مرت الأيام بسرعة فمرضت فانتين وأحست بدنو أجلها ورغبت في رؤية ابنتها وضمها إلى صدرها للمرة الأخيرة فوعدها جان فالجان أو لنقل مادلين بأن يحضرها إليها فأعطته العنوان فمضى للبحث عنها وفي خضم هذه الأحداث لا ننسى أنه مازال مطلوبا في العدالة وصل إلى المكان (النزل) تيناردييه في البدايى لم يوافق حتى رأى الطلب و هو ممضي بخط فانتين فأعطاه كادلين مبلغا من المال فإسترد الطفلة و التي كانت في حالة يرثى لها فالمال التي كانت تبعثه أمها لم يكن لها بل كان لإبنتا تيناردييه، فهي كانت حافية عارية تعاني صيفا وشتاء توفيت أمها بعد صراع طويل مع المرض قبل أن تراها، فتولى تربيتها الأب مادلين كان أبا و أما في نفس الوقت أحبها حبا كبيرا وأضحى يخاف عليها حتى من النسيم الذي تتنفسه فعوضها عن الحرمان الذي عانت منه ماديا ومعنويا، ظل هاربا من العدالة ومعه كوزيت يتشاركان في السراء والضراء كبرت الطفلة وصارت صبية جميلة التقت بشاب يدعى ماريوس هذا الأخير عانى كثيرا في حياته فقد والده وهو صغير فرباه جده كان والده ظابط في الجيش الفرنسي، تعلق بها وعان من أجلها الكثير لأنها كانت تسافر كثيرا مع الأب مادلين خوفا من اكتشاف أمرهما فمادلين لم يعد يهمه أمره سواء قبض عليه أم لا، بل كان يخاف على كوزيت لأنها أمانة عنده.

تقدم ماريوس لخطبتها وتزوجها بعد قصة حب جميلة تعذب فيها كليهما طلب ماريوس من مادلين او فوشلفان لاحقا (بعد مادلين إستعار اسم فوشلفان وهو صديقه الذي كان يعمل في دير الراهبات) أن يقيم معهم ولكنه رفض وأطلعه ذات يوم على نصف حقيقته وهي انه خريج السجون فرفضه ماريوس ولم يعد يسمح له برؤية كوزيت وهذه الأخيرة نظرا لحبها الشديد لزوجها نست الرجل الذي رباها وتعب من أجلها، وسرعان ما ظهرت الحقيقة لماريوس فهو الذي ساعده بعدما كان على مشارف الموت وانه السيد مادلين

فقررا العودة بجان فالجان لكنه رفض ذلك، وجدوه طريح الفراش وبعد أخذ ورد في الكلام أوصى كوزيت بان تحب زوجها وتكون مخلصة له وهو كذلك، وأن لا تحزن عليه كثيرا وأن تعش حياة سعيدة ثم مات الرجل .

2 – إبداعية المكان في رواية البؤساء :

" يعد المكان عنصرا أساسيا في العمل الروائي والإطار الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات فكل حدث لابد له من مكان خاص يقع فيه، فالمكان عنصر ضروري لحيوية الرواية، فمن خلاله يفهم القارئ نفسيات الشخصيات وأنماط سلوكها وطرق تفكيرها"[1]

لذا نجد فيكتوريغو اختار عدة أمكنة لتدور فيها الأحداث وتتحرك فيها الشخصيات فقد أحسن اختيارها فهي مناسبة جدا مع دلالة العنوان " البؤساء " مثل السجن، الشارع وغيرها من الأماكن بغية إيصال رسالته إلى القارئ وهي القدرة الإنسانية المذهلة على الكفاح والصبر على الظلم فكل مكان يعبر عن نفسية الشخصية ونمط سلوكها وطريقة تفكيرها "

ولنأخذ على سبيل المثال شخصية جان فالجان الذي صوره لنا فيكتوريغو بائسا فقيرا لم تنصفه الحياة أولا ثم العدالة ثانيا لسرقته رغيف خبز يابس، فقد قضى مقابل ذلك عشرين سنة في السجن وهذا من خلال قوله " امتص السجن رحيق عمري واقتلع من حياتي عشرين حولا ".[2]

" لذا لا ينبغي أن ينظر إلى المكان على انه ديكورات خارجية لا علاقة لها بالحبكة والشخوص بل ينبغي أن تكون جزءا من الحبكة والحدث وتؤدي بالقارئ إلى الإحساس بوحدة العمل وكليته ".[3]

وهذا ما صوره لنا فيكتوريغو من خلال توظيفه الإبداعي للمكان وعلاقته المتكاملة مع الحدث والشخصيات، وهذا الذي لمسناه أثناء دراستنا لهذه الرواية فقد وظف شخصية جان فالجان وكوزيت البائسين وعلاقتهما بالمكان الذي نشأ وتربى فيه كل واحد فقد اتسم هذا المكان بالفقر والجهل والمعاناة وغيرها من الصفات ، فقد زاوج بين المكان والشخصية بشكل رائع جدا .

تصور هذه الرواية مرحلة من حياة المجتمع الفرنسي في خضم الثورة والأوضاع الاجتماعية والسياسية السيئة التي آل إليها، فقد صور فيكتويغو هذه الأوضاع والقدرة الإنسانية

---

1 – هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2004 ص 277 .

2 – فيكتوريغو، البؤساء، مجموعة من المترجمين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 2 ، 2010 ص11 .

3 – هيام شعبان ، السرد الرؤائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، ص 278 .

المذهلة على الكفاح عبر حياة جان فالجان وكوزيت وهذا في قوله " ...حتى ما إذا اندلعت الثورة الفرنسية بسبب إمعان أولى الأمر في مخالفة سبل الحق، هاجر من هاجر من الفرنسيين إلى ايطاليا " [1]

لقد كانت طريقة سرده للأحداث وتحرك الشخصيات في هذه الرواية على غير المألوف فبمجرد الانتهاء من قراءة قصة معينة ننتقل إلى الأخرى في البداية تظهر لك مستقلة عن الأخرى، إلا أنها في الحقيقة هي تكملة لها وهكذا مع بقية أجزاء الرواية .

1 – فيكتوريغو ، البؤساء ، ص 5 .

أنواع المكان ودلالته :

لقد أشرنا في الفصل الأول إلى أنواع الأمكنة والتي لاحظنا أنها متنوعة حسب استخدامها في النص القصصي، إضافة إلى اختلاف النقاد في تقسيمهم لها ، فحميد الحمداني قسمها إلى قسمين: الأماكن المنفتحة والأماكن المنغلقة والمقصود " بالانفتاح هو احتضان المكان لفئات ونوعيات مختلفة من البشر ، أما الانغلاق فيقصد به محدودية الأحداث والعلاقات البشرية " [1]

أ – الأماكن المنفتحة :

*** الشارع :**

يعتبر هذا المكان مسارا وطريقا للمدينة ، إذ يصل الأمكنة بعضها ببعض ويحرك فيه الشخصيات وهو مكان مخصص للانتقال ، إلا أنه يتجاوز هذه الوظيفة إلى وظائف أخرى كالبيع والشراء وغيرها ، فوظيفته في هذه الرواية مرتبط بالمأوى فقد احتضن جان فالجان قبل دخوله السجن وبعد خروجه .

فقد عانى من قساوة البشر وظلمهم له فأوصدت في وجهه الأبواب ولم يجد من يحتضنه سوى الشارع ولحسن حظه أن هذا الأخير لم يرفضه ويظهر هذا في قول السارد "... واتجه بسرعة صوب فندق صغير طرق بابه ووقف ينتظر وخرج إليه صاحب الفندق الذي استقبله بادئ الأمر ، ثم بعد وقت قصير جاء يبلغه أن لا طعام عنده ولا مأوى ولا يمكنه أن يستقبله ولما سأله عن السبب قال : لقد اتصلت بمكتب العمدة الذي أفادني بأنك جان فالجان وقد لفظك السجن منذ أيام ، فأذهب من عندي ولا ترجع " [2]

كان هذا الشارع الملجأ الذي يلوذ إليه ليلا ونهارا يفترش الصخر وينام عليه، وفي أحد الأيام وهو نائم على الصخر رأته امرأة عجوز اقتربت منه وحدقت في وجهه الحزين وقالت : " ما بك أيها الرجل تفترش الصخر وتلتحف الغيم ؟ فقال : لقد قضيت عشرين عاما وأنا أنام على الخشب ، فلما خرجت من السجن ، كنت الخارج من الظلام إلى القبر، فقد طردني الجميع وتنكر لي الجميع ،و كأنهم اتفقوا علي " [3]

كما ذكر "هيغو" في روايته شوارع أخرى منها شارع الرجل المسلح رقم 7 وهو الشارع الذي رحلت إليه كوزيت مع جان فالجان بعد أن كتبت رسالة إلى حبيبها ماريوس " أيها الحبيب يالهفاه

---

1 – ينظر عبد الحميد بورايو ، منطق السرد ، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1994 ، ص 146 .

2– رواية البؤساء ، ص 9 .

3 –رواية البؤساء ، ص 11 .

! إن أبي يصر على الرحيل سنمكث أسبوعا في شارع الرجل المسلح رقم 07 ثم نغادر البلاد إلى انجلترا " [1]

وكذلك شارع شانفريري الذي يقع في حانت كورنت وهو الشارع الذي قصده ماريوس للإلتحاق برفقائه " مشى مخترقا الشوارع المظلمة المقفرة دون أن يداخله خوف أو رهبة .... مشى ساعة ثم اقتعد حجرا في جانب من الطريق " [2]

فكر بأبيه الكولونيل الذي خدم وطنه كجندي مدافعا عن حدود فرنسا ، فهل يواصل ما بدأه أباه وحدث نفسه قائلا : " لقد حان يومي وأزفت ساعة التي أبدي فيها من الشجاعة ما أبدى والدي فيسفك دمي وأهاجم العدو وأسعى إلى الموت..... " [3]

وبعد تفكير طويل اتخذ الشاب قراره بالمشاركة في الحرب إلى جانب رفقائه وما هي إلا لحظات حتى أصيب بطلقات نارية كادت تودي بحياته لولا جان فالجان الذي أنقذه وثب عليه برشاقة نمر، وانقض كما ينقض وحش على فريسة وحمله إلى بعيد فقد عرض حياته للخطر من أجل إنقاذ ماريوس .

ومن سمات الشارع المعروفة نبضه بالحياة وفيه التجدد والاستمرار، ولا تعتبر المدينة حية إلا إذا امتلأت بالناس المتجولين والباعة والراكبين والراجلين ، إذ يعتبر الشارع نوع من أنواع الأمكنة المفتوحة التي تحتضن فئات ونوعيات مختلفة من البشر.

*** الفندق :**

من المعروف أن الحديث عن الفندق دلالة على أن اللقاء عابر، لكن في هذه الرواية ركز السارد عليه للدلالة على أن اللقاء ليس عابر ، لأنه كان مقصد الشخصيتين الرئيسيتين جان فالجان وكوزيت ، إلا أن الأول رفض استقباله من طرف صاحبي النزل تيناردييه وزوجته الشريرة لأنه فقير لا يملك المال ، أما كوزيت فقد استقبلت فيه مقابل مبلغ من المال تدفعه أمها فانتين كل آخر شهر لتضمن لها الحماية والعيش الكريم " فقد تنازلت فانتين عن النزر اليسير من المال الذي تحمل والمتاع الذي تملك لصاحبي النزل على أن يستبقيا ابنتها ويعنيا بها عنايتهما بطفلتيهما وعلى أن ترسل كل آخر شهر خمسة عشر فرنكا.... ولم تترك لنفسها ما يساعدها على السفر أو على أعباء الطريق" [4]

1 – رواية البؤساء ، ص 334 .

2 – رواية البؤساء ، ص 323 .

3 – رواية البؤساء ، ص 323 .

4 – رواية البؤساء ، ص 21 .

غادرت فانتين وهي مطمئنة على ابنتها ونامت قريرة العين ظنا منها أنها ستعيش حياة رغيدة لكن حدث عكس ذلك فقد عذباها وأذاقاها الذل والهوان فقد كانا يرسلانها إلى الغابة لجلب الماء في الليل ولم يأبها لصغر سنها وضعفها والسبب هي أنها ليست إبنتهما

والملاحظ هنا أن السارد لم يركز على الفندق من حيث هو مرفق من المرافق العمومية الملبية لحاجيات الناس ، ولا على الشخصيات الوافدة إليه بقدر ما ركز على الشخصية كوزيت ومدى معاناتها وألمها في هذا الفندق الذي هو في الأصل مكان يوفر الراحة والطمأنينة .

*** الحديقة :**

هي مكان عام يقصده الزوار للتنزه والترفيه عن النفس كان فالجان دائما يقصد حديقة اللوكسمبرغ مع كوزيت للتنزه ، وفي أحد الأيام التقت بشاب يدعى ماريوس ، كانت في ذلك الوقت لا تتجاوز الرابعة عشر من عمرها ورأى الشاب أنه لا ضير في مراقبة هذا الرجل مع الفتاة وتتبعها ولكنه سرعان ما نسي أمرهما ولم يعد يأبه لوجودهما ، أما جان فالجان وكوزيت فلم يشعرا بوجوده في الحديقة " فهما منهمكان بالحديث دائما، لا ينظران إلى ما يحيط بهما ولا يحفلان بالناس التي كانت تغدوا وتروح " [1]

واسترعى مواظبتهما على المجيىء انتباه صديق ماريوس الذي لفت انتباهه لباس الفتاة الأسود وشعر الشيخ الأبيض و سرعان " أن أطلق على الفتاة اسم الآنسة لا نوار أي السواد وعلى الرجل ليبلان أي الأبيض وسرعان ما استهوت هذه التسمية جميع الناس بما فيهم ماريوس " [2]

مرت الأيام وكبرت الفتاة وصارت في غاية الحسن والجمال، وكانت لا تزال تزور حدائق اللوكسمبرغ فرآها ماريوس مرة أخرى بعد ستة أشهر من الغياب، فانبهر بجمالها " وكان الفرق عظيم بين كوزيت الأولى وكوزيت الثانية وبين دمامة تلك ووسامة هذه ، وبين طفولة تلك وأنثوة هذه " [3]

فأحبها حبا جما ونشأت بينهما علاقة وسرعان ما تنبأ جان فالجان بهذه العلاقة، محاولا أن يمنع ذلك بشتى الوسائل لكن دون جدوى وانتهت قصتهم في الأخير بأن تزوج الشاب ماريوس من كوزيت .

*** المقهى :**

يعد هذا المكان مكانا مهما في المجتمع ، حيث يلتقي فيه الناس للحديث وشرب الشاي ولعب الشطرنج وغيرها ، إلا أن في هذه الرواية أضحى مكانا للاجتماعات السرية التي كانت

1 – رواية البؤساء ، ص 194 .

2 – رواية البؤساء ، ص 194 .

3 –رواية البؤساء ، ص 262 .

تعقدها جماعة من الناس أطلقت على نفسها اسم أصدقاء الشارع هدفهم كما زعموا هو تعليم الأطفال وهذا نتيجة للاضطرابات السياسية والاجتماعية التي سادت فرنسا آنذاك .والملاحظ أن السارد هنا لم يركز على المقهى كثيرا بل ذكره عرضا لأنه ركز على الغرفة السرية للاجتماعات وما يحدث فيها " فقد كانت تعقد اجتماعاتهم السرية في غرفة بعيدة عن مقهى موزان ويصلها بالمقهى المذكور ممر طويل ويفضى مدخلها إلى شارع صغير " [1]

وأكثر أعضاء هذه الجمعية كانوا من فئة الطلبة وعدد من العمال منهم أنجولرا. كورفيراك باهوريل ، ليغل ، وجولي " كانوا يدخنون فيها ويشربون ويغنون ويتكلمون عن كل شيء بأصوات عالية مدوية وبأصوات خافتة هامسة كانوا يتكلمون عن شيء آخر..... وألصقوا بالحائط خريطة لفرنسا كانت تكفي لإثارة ريبة رجال البوليس لو رأوها أو إطلعوا عليها ، فهي خريطة الجمهورية ، أو خريطة الثورة " [2]

وفي أحد الأيام كان ليغل يعتمد بمرفقه على باب مقهى (موزان) حتى مرت به عجلة يجرها جواد، و شاهد في داخلها حقيبة كتب على جانبها ماريوس بونمرسي فأوقف العربة ودار حوار مطول بينهما وعرفه على أصدقاءه " وفي اليوم التالي صحبه كورفيراك إلى مقهى موزان وهمس في أذنه مداعبا : يتوجب علي أن أفسح لك المجال للدخول من باب الثورة " [3]

ثم أخذه إلى حجرة أصدقاء السوقة وقدمه لأعضاء الجماعة وهو يقول تلميذ جديد .

فقد تحول المقهى من مكان إجتماعي للتلاقي والترفيه عن النفس إلى مكان تعالج فيه القضايا والنزاعات السياسية .

وتطرق كذلك هيجو إلى أماكن منفتحة لكن بدرجة أقل حضورا من الفضاءات التي تحدثنا عنها نذكر منها :

*** منبع الماء (العين) :**

هو منبع طبيعي يجلب منه الماء ، كان تيناردييه صاحب النزل يدفع المال لرجل يجلب لهم الماء إلا أن هذا الحمال كان يكف عمله على الخامسة مساءا ، فكان تيناردييه الشرير كلما احتاج الماء يبعث كزيت ليلا لجلبه غير مبال بها، هذا الأمر كان يروع المسكينة و يجعلها ترتجف هلعا و خوفا خاصة وأنها ترغم على الذهاب إلى العين (المنبع) ليلا و هي فتاة صغيرة السن ،وفي إحدى الليالي كانت جالسة تنظر إلى الخارج و ترسل بصرها في الظلام الدامس " حتى طرق

1 – رواية البؤساء، ص 170 .

2 – رواية البؤساء، ص 170.

3 – رواية البؤساء، ص 179 .

سمعها صوت سيدتها يجلجل في أذنيها ... تأمرها بالمبادرة إلى العين لجلب ما يفتقر إليه النزل من ماء للشرب " [1]

" ... فانتصبت على قدميها و هي جاحظة منهكة... لكنها كتمت ما اعتل في صدرها مخافة أن يصيبها على يد المرأة شر مستطير ، أخذت دلو الماء وهرولت خارجة بعد أن أعطتها قطعة من النقود لتشتري بها رغيفا في طريق العودة من العين " [2]

ذهبت المسكينة لإحضار الماء تخطو خطوة إلى الأمام وأخرى إلى الخلف من شدة الخوف فحدثتها نفسها بالرجوع لكن وجه السيدة تيناردیه لاح لها فجأة فاندفعت إلى الأمام و هي تفضل الخوف على الرجوع دون ماء .

"ووصلت أخيرا إلى الماء فملأت الدلو ولما قفلت به راجعة ناء جسدها الصغير تحت هذا الحمل الثقيل ، فاهتز الدلو في يدها وجعل يقذف الماء البارد على ساقيها فيجمدهما " [3]

وبعد برهة أحست بالدلو يخف في يدها لأن يدا من الظلام امتدت إلى الدلو ، رفعت رأسها فرأت رجلا وكان هذا الرجل جان فالجان ساعدها على حمل الماء وذهب معها إلى الفندق الذي تقيم فيه ولما وصلا تحدث مع تيناردیه وزوجته الشريرة وبعد أخذ ورد في الحديث استطاع إقناعهما بالتخلي عنها مقابل مبلغ كبير من المال .

فأخذها معه و احتضنها بأكثر مما يحتضن الأب ابنته وعوضها عن الظلم الحرمان بالحب والحنان .

*** الغابة :**

كانت كوزيت المسكينة تزور الغابة تقريبا كل يوم ، ولكن ليس للإستجمام والتنزه بل في طريقها المؤدية إلى منبع الماء ففي الغابة التقت بجان فالجان الذي ساعدها على جلب الماء .

" كان هذا الرجل غريبا عن القرية لم تقع عليه عين كوزيت من قبل وقد أمّها في ذلك اليوم و وصل إليها في تلك الساعة .... فأحس وهو لا يزال قريبا من العين بشخص يتحرك وسط الغابة ، فحبس أنفقاسه من قبيل الحذر وحدق في الظلام مستطلعا ، فأبصر الطفلة تسعى بحملها جاهدة... فرق وتدفق الحنان من قلبه وهرع إليها وبوده لو افتداها بنفسه واستنقذها بروحه" [4]

لقد أشار فيكتويغوا إلى الغابة مجرد إشارة خيفة و لم يسترسل في الحديث عنها لأنها مجرد محطة عابرة.

---

1 – رواية البؤساء ، ص 80.

2 – رواية البؤساء ، ص 80.

3 – رواية البؤساء ، ص 81 .

4 – رواية البؤساء ، ص 82.

*** الدير :**

هو مكان خاص بالراهبات ، و هو أيضا بمثابة مدرسة لتعليم الأطفال الصغار .

و بما أن جان فالجان فار من العدالة بالتحديد من المفتش جافيز لم يجد حلا إلا التسلل إلى هذا الدير لأنه المكان الأئمن و الأضمن له ولكوزيت، لأن جافيز لا يخطر على باله البتة أنه موجود هناك .

وعندما دخل جان فلجان أو لنقل مادلين إلى الدير إلتقى برجل إسمه فوشلفان يعمل هنالك وهذا الأخير الذي تفاجأ و احتار عن كيفية دخول مادلين إلى الدير الخاص بالراهبات فقط " فالمفاجأة صدمته والمعضلة حيرته وأربكته... كيف تسنى له اختراق الحصار و تسلق الأسوار ؟ ومن هي هذه الطفلة ؟ ومن أي مكان جاءت ؟ " [1]

فوشلفان لم يكن يعلم ما أصاب مادلين من كوارث أحاطت به من كل مكان ، و قد صادف أنه أنقذ فوشلفان من الموت فكيف يرد له هذا الجميل ؟ فتضاربت في رأسه الأفكار ولم يجد جوابا لأسئلته التي كانت تدور في مخيلته لكن في النهاية عزم على مساعدته .

وقال يناجي نفسه " لقد أنقذ السيد مادلين حياتي من موت محقق وأتاح لي العمل الشريف فعلام ترددي و تخوفي ؟ إن مادلين لم يُعمل الفكر عندما جازف بنفسه لإخراجي من تحت العجلة " [2] ففكرا معا في طريقة مثلى للنجاة من هذه المشكلة .

" فقرع الجرس الكبير في الدير ، فانتصب فشلفان واقفا وقال وهو يتأهب ليذهب : " إنه لي وأخال الأم الرئيسة تستدعيني إليها " [3]

فاغتنم فرصة وجوده هناك لينفذ خطته حيث أخبرها أنه لم يعد قادرا على القيام بشؤون الدير لوحده ، ثم عرض عليها مساعدة أخيه له دون أن يخفي أمر كوزيت والتي زعم أنها ابنة أخيه فأراد أن يلحقها بالمدرسة لتتلقى العلم الصالح على أيدي الأخوات ربما تصير في المستقبل في سلك الراهبات .

فوافقت الراهبة على ذلك، وقدم مادلين للعمل في هذا الدير كبستاني، أما كوزيت فألحقت بالمدرسة وأعطوها الملابس الموحدة التي يرتديها أطفال الدير .

بقي مادلين في الدير مدة طويلة استطاع من خلالها أن يكوّن فكرة عن طيبة وأخلاق الراهبات وقارنهم مع الناس الذين كانوا معه في السجن .

---

1 – رواية البؤساء ، ص 108 .

2 – رواية البؤساء ، ص 109 .

3 – رواية البؤساء ، ص 111 .

" أليست هذه الكائنات التي تعيش في الدير ، صنو تلك التي عاشت معه في السجن ؟ فلم تفرض الراهبات على أنفسهن هذه الحياة ؟ لما ذلك؟ لم ؟... وما هي هذه الكفارة ؟ و تساءل جان فالجان عن ماهيتها " [1]

" وأخذ كلامه يقل شيئا فشيئا ..... وصفت نفسه ، و نقت روحه ، و ران السلام على مشاعره ، وتدفقت المحبة من فؤاده ، وفاض السرور وغاض كل شعور بالألم والهم " [2]

فيا لصدفة فاولا المحراب الأول لزوال الجريمة ولولا الصومعة الثانية لأحتواه السجن.

" أما كوزيت فنمت أثناءها في كنف الأخوات الراهبات وترعرعت في بيئة نقية من الشوائب تعبق بأريج السلام والمحبة والإيمان " [3]

*** المقبرة :**

هو مكان لدفن الموتى وهو نفس الشيء بالنسبة لهذه الرواية ، لكن الأمر يختلف مع الراهبة كروسيفكسيون التي توفيت في مكان إقامتها " الدير" الذي كان يعمل فيه فوشلفان ، فقد أوكلت إليه مهمة نقل الجثة لكن ليس إلى المقبرة بل إلى حفرة تقع تحت هيكل الكنيسة وكانت هذه وصيتها قبل موتها ، فهذا العمل هو محرم عليهم من قبل القوانين المرعية ، فأوكلت إليه هذه العملية الصعبة لأنه هو المسؤول عن إغلاق التابوت وتثبيت غطاءه ودفن الجثة ، كان كل هذا مقابل أن تدخل الأم الراهبة جان فلجان إلى الدير .

والتابوت الخالي كانت ترسله الحكومة " عندما تموت الراهبة ترسل الحكومة تابوتها وفي اليوم التالي ترسل من يحمله إلى المقبرة " [4]

فقد كان يدرك فوشلفان صعوبة المهمة الموكلة إليه وبعد تفكير طويل اقترح على جان فلجان أن يضع شخصا آخر مكان الراهبة ولكن من يكون ؟

فقال مادلين نضع فيه جسد حي فقال له من ؟ فقال أنا وافق فوشلفان على ذلك وإتفقا على وضعه في التابوت في الساعة الثانية وقام بفتح عدد من الثقوب الصغيرة في مكان الرأس فكانت هذه الوسيلة الوحيدة لخروج جان فلجان من الدير ثم العودة إليه ثانية كمساعد له .

والشيء الذي طمأنه هو أن حفار القبور رجل سكير " فقد أولع بالخمرة حتى أضحت له أبا وأما ومن أيسر الأمور علي أن أغريه بالشرب ريثما تخرج أنت من رمسك " [5]فقد كانت مقابل

1 – رواية البؤساء ، ص 127.

2 – رواية البؤساء ، ص 128 .

3 – رواية البؤساء ، ص 128.

4 – رواية البؤساء ، ص 115.

5 – رواية البؤساء ، ص 116 .

المقبرة حانة صغيرة تدعى السفرجلة الطيبة، وكان الموعد المتفق عليه أن عند وصولهم لا يبقى سوى خمسة وأربعين دقيقة عن موعد إغلاق المقبرة ويكون بذلك الحفار ثملا .

" فالمقابر في باريس تغلق أبوابها وقت الغروب فلا يأذن البواب لأحد بالدخول أو الخروج بعد تلك الساعة إلا حفار القبور الذي كان مصرحا له بدخول المقابر في أي وقت شاء شريطة أن يبرز بطاقة هوية أصدرتها السلطات المختصة " [1]

وصلت عربة الموتى إلى المقبرة والشمس ما تزال مشرقة يتبعها حاملوا النعش والرجل الأعرج فولشفان .

كان كل شيء على ما يرام لكن في لمح البصر تغير كل شيء لأن حفار القبور الأول مات واستبدل برجل أخر ، كان فولشفان يتوقع كل شيء إلا هذه المفاجأة الرهيبة لأننا نعرف أن من كان في التابوت هو جان فلجان .

ففكر في حيلة للنجاة من هذا المأزق فاقترح عليه الذهاب إلى الحانة للشرب غير أنه رفض ذلك وقال : " كلا ... ثم كلا... فالاجب أولا ثم المتعة " [2]

كان جان فلجان يتابع من حيزه الضيق ما يجري في الخارج وفجأة أحس " بإصطدام التراب والحجارة بالتابوت.... فأحس بضيق شديد يأخذه في صدره وحلقه " [3]

فحاول فولشفان أن يبعد الحفار عن اللحد بجميع الوسائل فما ذعن الرجل وما رضخ فرأى بطاقة الرجل (الحفار) تظهر من جيبه فأخذها خفية ثم سأله إن كان يحملها معه أم لا وذكره بعقوبة عدم حملها فتحسس الرجل جيوبه فلم يجدها فغادر مسرعا للبحث عنها .

تنفس فولشفان الصعداء ولم يتوان لحظة في نزع غطاء النعش ، فجثم في مكانه فقد شاهد جان فلجان جامدا جمود الموتى ساكنا سكون أهل القبور كانت عيناه مغمضتين وفمه مطبقا وجه مصفرا فضن أنه ميت .

تكلم جان فلجان أخيرا فقال " لقد استولى علي الكرى فيما أظن ، فنمت... " [4]

فجثا فولشفان على ركبتيه والدموع تتساقط من عينيه " وجرّع الميت الحي جرعة استعاد بها قوته ثم غادر الإثنان الحفرة وأرجعا التابوت إلى مكانه وأهالا فوقه التراب " [5]

وعند خروجهما إلتقيا الحفار وأعطياه البطاقة الخاصة به قبل خروجهما من الباب .

---

1 – رواية البؤساء ،ص 117.

2 – رواية البؤساء ، ص 119 .

3 – رواية البؤساء ، ص 120.

4 – رواية البؤساء ، ص 122.

5 – رواية البؤساء ، ص 122.

ب- الأماكن المنغلقة :

*** البيت :**

إن البيت مكان مغلق تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات إذ نمارس فيه أحلام يقظتنا ، ونشعر فيه بالهدوء .

" فاباشلار يرى أنه لا يكفي أن نعتبر البيت شيئا بإمكاننا أن نصدر أحكاما عليه ونكوّن أحلام اليقظة حوله ، فالبيت للظاهراتي والمحلل النفسي ولعالم النفس لا تقتصر على إعطاء وصف له أو ذكر مختلف أجزاءه..... فالبيت هو ركننا في العالم إنه كما قيل مرارا كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى " [1]

وفي هذه الرواية نجد أن فيكتوريغوا لم يتحدث عن بيت واحد بل إختار لها عدة بيوت وهذا دليل على تنوع الأحداث فيها ، إذ يعتبر فضاء البيت بالنسبة لجان فلجان وكوزيت فضاء الماضي والحاضر والمستقبل ، فجان فالجان لم يُختار له بيت واحد فقد كان في كل مرة يشد الرحال إلى بيت أخر للتمويه ، فقد كان مطلوبا من طرف العدالة طوال حياته .

لكن سأكتفي بالحديث عن البيت الموجود في جادة الرجل المسلح الذي كان يسكنه مع كوزيت قبل وبعد زواجها .

عاش معها أحلى وأجمل الأيام التي بقيت مجرد ذكريات حزينة وسعيدة في آن واحد فبعد أن زفها إلى بيت زوجها عاد إلى بيته " في جادة الرجل المسلح أشعل شمعته وصعد إلى الطابق الأعلى فأجال الطرف في الغرف ، فلم يجد أحد لم يسمع صوتا كان وحيدا وكان البيت خاليا ، خاليا حتى من الخادمة " [2]

ثم دخل إلى حجرة كوزيت وكان الغطاء مرفوعا عن الفراش والوسادة ملقاة على الأرض وهذ دليل على أن أحدا لم يستعمل هذا السرير ، فحدق بنظره فلم يجد ملابس كوزيت فقد أخذتها معها جميعا ، ثم بدأ ينتقل من غرفة إلى أخرى حتى وجد نفسه يلج غرفته ودنا من فراشه ، فرأى الصندوق الذي كانت تضع فيه كوزيت ملابسها .

" ورنا بطرفه المخضل إلى الملابس والحذاء ومرر يده عليها جميعا برفق ورأى خيالها الصغير وهي تضم دميتها إلى صدرها ..... وسقط رأسه الأشيب المعذب على الفراش وانفطر القلب الكبير وطفقت روحه تئن " [3]

---

1 – جمالية المكان ، غاستون باشلار ، ص35 – 36 .

2 – رواية البؤساء، ص 396 .

3 – رواية البؤساء، ص 398 .

والملاحظ هنا أن فيكتوريغوا كان ينقلنا من البيت الذي يقيم فيه جان فالجان إلى البيت الذي يقيم فيه ماريوس مع زوجته كوزيت ثم العودة مرة ثانية إلى بيت جان فلجان .

أما بيت ماريوس فقد كان يسوده الإضطراب فالمقاعد منتشرة في الزوايا والأركان والأواني منتشرة دون ترتيب و لا نظام هكذا كانت قاعة الإنتظار التي كان ينتظر فيها فولشفان (جان فالجان) العروسين لإلقاء التحية عليهما ، وأخبر خادم ماريوس بأنه يريده في حديث على إنفراد ، مرت دقائق وجان فلجان ملازم مكانه لا يتحرك وكأنه سّمر على الخشب " فسمع صوت لدى الباب فالتفت وأبصر ماريوس يتقدم نحوه بقامته المنتصبة وأساريره المنطلقة ووجه الطافح بشرا... " (1)

فتحدث على انفراد كما أراد جان فلجان ، فطلب ماريوس منه المكوث معهم فقد جهز له غرفة خاصة به تطل على الحديقة إلا أنه رفض ذلك وأخبره أنه ما لهذا السبب أتى بل ليطلعه على الحقيقة وهي أنه مجرم محكوم قضى عشرين عاما في السجن " وربّ كلمات يضيع رنينها في أذن سامعها كما تضيع معانيها في مجاهل ذهنه .... فهذه الكلمات التي قالها جان فلجان خرجت من فم فولشفان تسربت إلى أذني ماريوس وعبرت إلى ما وراء الممكن " (2)

وبعد حوار ساخن دار بينهما نظر ماريوس إلى هذا الرجل " كان حزينا ولكنه كان رابط الجأش متحكما بأعصابه ، و ليس للكذب أن يخرج من هذا الهدوء.... فالبرود عنوان الإخلاص " (3)

فكر ماريوس في كل الكلام الذي قاله جان فلجان واحتار عن السبب الذي جعله يبوح له بكل هذا ، أما كان قادرا على الإستمرار في كذبته ؟ فما من أحد يستطيع كشف حقيقته ثم قال له بلهجة العتب والزجر : " ولكن ما حداك إلى الإعتراف لي بكل هذا ؟ ما اضطرك إليه ؟ كان في وسعك كتمان الأمر فأنت في مأمن من كل ما يتهددك ، فلماذا ، فلماذا ؟ " (4)

فأجابه أن الدافع لذلك هو الشرف أنه كان بإمكانه أن يبقى السيد فوشلفان " كنت أستطيع أن أخفي وجهي الحقيقي ، كنت أستطيع وسط سعادتكم أن أبقى لغزا ، كنت أستطيع إبان نهاركم أن أبقى ظلاما ... " (5)

1 – رواية البؤساء ص 404 .

2 – رواية البؤساء ص 405.

3 – رواية البؤساء ص 406 .

4 – رواية البؤساء ص 407 .

5 – رواية البؤساء ص 409 .

كانت النيران تندلع من قلبه الولهان وقال لقد سرقت رغيفا لأعيش ، أما اليوم فلن أسرق اسما ولأمت وفي تلك اللحظة فتح الباب بهدوء وكانت كوزيت واتجهت نحوهما " ورنت إليهما بطرف يشع منه السرور ووجه يفيض بالبشر ولو علمت ما جرى قبيل مجيئها لأصابها الروع ولشعرت شعور من أعسفه الدهر وأرهقته الأحزان " [1]

إنضمت إليهم وتجاذبت أطراف الحديث معهم وكانت في غاية السعادة ولما لا تكون هكذا وهي مع الأب الذي تحبه حبا جما والزوج الذي تعشقه أكثر من نفسها .

فكان مجيئها إشعاعا سطع فجأة في الغرفة وفي القلبين .

غادرت كوزيت الغرفة وغادر معها الإشعاع و النور ولم يبق سوى ماريوس وجان فالجان فقال هذا الأخير متلعثما : " والآن وقد أحطت بحقيقتي وسبرت خبري ألا تظن أن من الخير أن أبتعد فلا أرى كوزيت ؟

قال : هذا ما أراه .

فلن أجتمع إليها ثانية " [2]

ولكن قبل مغادرته طلب من ماريوس أن يسمح له برؤيتها لو لبضع دقائق ، فقد أحبها ولا يستطيع فراقها فقد قضى معها تسع سنين لم يفارقها فيها ولم تغب عن ناظره تردد ماريوس وتململ في مكانه وما لبث أن قال : " لك ذلك فجئ كل ليلة ،و ستكون كوزيت في إنتظارك " [3]

وفعلا هذا ماحصل فقد كان يأتي مساء كل يوم لرؤيتها أما ماريس فقد كان يفضل الخروج تحاشيا للقاءه لأنه اعتبره مجرم فار من العدالة لكن هذا الأمر و هذه الحقيقة لم تدم طويلا فقد عرف ماريوس الحقيقة كلها وذهب هو و كوزيت إلى بيت جان فلجان لإحضاره إلى بيتهم هذا الأخير الذي كان يصارع الموت في بيته لوحده " فسمع قرع الباب فبذل كل ما عنده من جهد وقال بصوت واه : أدخل فتح الباب وظهر على عتبته ماريوس وكوزيت " [4]

واندفعا إلى الأمام ، وصاحت كوزيت تهتف بإسم أبيها ، أما ماريوس " فأسبل عينيه حتى لا يفضحه دمعه ، و يشي أساه بتبكيت ضميره وتقدم الإثنين وقال بشفتين مطبقتين تكاد الزفرات تفلت منهما : أبي " [5]

1 – رواية البؤساء ص 412.

2 – رواية البؤساء ص 415.

3 – رواية البؤساء ص 416.

4 – رواية البؤساء ص 446 .

5 – رواية البؤساء ص 446 .

كان لهذه الكلمة وقعها على قلب جان فلجان " تكلم الرجل المكسور الذي برح به الوجد وناء بالشقاء .... تكلم الضمير الحي الذي لا يموت... تكلم جان فلجان .... تكلم هذا الإنسان " [1]

فدار حوار بينهما وقال ماريس أن الصدق هو الصدق كله وليس جزاء منه فأنت لم تخبرني بالجانب المشرق من الحقيقة بل إكتفيت بالجانب المظلم فقط .

وتابع يقول : " وأعجب والله لصمتك وركونك إلى هذه التضحية الهائلة أنت تنقذ أرواح الناس وتخبئ أعمالك و ثالثة الأثافي أنك طعنت نفسك بنصل المذلة والهوان تحت ستار من التستر و التقنع وعدم الظهور للعيان " [2]

" كنت السيد مادلين فلماذا لم تقل ؟ أنقذت جافيز فلماذا لم تقل ؟ وهبتني الحياة بعد أن شارفت الموت فلماذا لم تقل ؟ " [3]

ثم حاولا إقناعه بالعودة معهم فرفض ذلك جملة وتفصيلا وإكتفى بتوصية كوزيت على زوجها كما أوصى زوجها بها خيرا ولفظ أنفاسه الأخيرة وهو في غاية السعادة ، لفظها من تلقاء نفسه كما يهبط الليل عندما يولي النهار .

• السجن : هو مكان مغلق بحكم خصوصيته ، حيث ينغلق على مجموعة من الأشخاص فيعزلهم عن العالم الخارجي و ما يحدث فيه .

ففي الوقت الذي يجب أن يكون فيه السجن مكانا للمجرمين والمذنبين أضحى مكانا للأبرياء ، فقد قضى جان فالجان فيه عشرين سنة بتهمة ماذا ؟ ألأنه سرق رغيف حبز يابس ؟ " لقد إمتدت يد جان فالجان الى رغيف من الخبز ليملأ به بطونا خاوية ، طاوية فكان جزاؤه تسعة عشر عام" [4]

ألهذا السبب يدان بمثل هذه المدة ؟ ألهذا بقي فارا من العدالة طوال حياته ؟ "" إمتص السجن رحيق عمري و اقتلع من حياتي عشرين حولا " [5]

فما قيمة حياته بهذا الشكل " دخل السجن و هو ينشج و يذرف الدمع ، و خرج منه جلفا جافا... دخله و اليأس مستحوذ عليه ، و غادره و قلبه المظلم تغمره موجة عاتية من التشاؤم " [6]

---

1 – رواية البؤساء ص 447.

2 – رواية البؤساء ص 448.

3 – رواية البؤساء ص 449 .

4 – رواية البؤساء ، ص 11 .

5 – رواية البؤساء ، ص 11 .

6– رواية البؤساء ، ص 14 .

والملاحظ في هذه الرواية أن فيكتوريغوا لم يركز على هذا المكان ، إذا لم يتعرض له بالوصف سواء بوصف السجن و ما يحتويه أو بالمعاناة التي عانها جان فالجان مدة مكوثه هناك فقد اكتفى بذكر الشخصية التي تمثل العدالة و هي شخصية المفتش جافيز الذي كان يلاحق جان فالجان أينما حلّ .

• الجامعة : مركز علمي له قوانين خاصة به ، يتمتع بحرمة و خصوصية تلزمنا المحافظة عليها ، كما أنها مكان مغلق عن العالم الخارجي .

لم يتطرق فيكتوريغوا إلى الجامعة بشكل موسع ، بل ذكرها عرضا في عدة مواقف نذكر منها على سبيل المثال عندما كان " ليغل جالسا أمام باب مقهى موزان وهو يفكر بما جرى له في اليوم السابق في معهد الحقوق " .

كما عرض لنا أصدقاء ليغل منهم : باهوريل الذي " أمضى أحد عشر عاما في معهد الحقوق فقد كان يقول التلمذة دائما والمحاماة حلم لن يتحقق ، وكان يضفي من الصفات على الأساتذة ما يثير الضحك " ، شأنه في ذلك شأن صديقه ليغل أو النسر الملقب بوسييه .

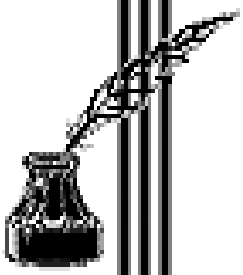
وفي أحد الأيام دار حوار بين ليغل وماريوس وكان هذا الحوار عن غياب ماريوس عن الجامعة ، حيث أنكر هذا الأخير ذلك غير أن ليغل بقي يصر على الأمر وأخبره أنه نادى عليك الملعون بلوندو فلم تجب ففكرت فيك، فكرت في شاب لا أعرفه، فكرت بمصير وخيم ينتظرك فما كان مني إلا أن رددت عليه بقولي موجود، وحينما نادى عليّ كذلك قلت موجود فقال الأستاذ أنت ماريوس بونمرسي وليس ليغل، وهكذا نجوت أنت من الطرد ولكن لم أنج أنا "

وإنتهى كل شيئ و طردت و لكني لا أشعر بالندامة فقد تم لي ما أردت و لن أصبح يوما محاميا أضطر إلى الدفاع عن الأرملة و مهاجمة اليتيم ، والفضل في هذا يعود إليك " [1]

وهكذا كانت بداية الصداقة بين ماريوس وليغل الذي عرفه على بقية أصدقائه وهم جماعة السوقة، هذا كل ما ورد ذكره عن الجامعة و ما حدث فيها فهي بالنسبة لفيكتور يغوا مكان ثانوي غير أساسي مقارنة بالأماكن الأخرى كالشارع و البيت و غيرها ، لما لها من علاقة ودلالة وطيدة بالعنوان " البؤساء "

1 – رواية البؤساء ، ص 128 .

خـاتمة



خاتمـة:

لقد سعيت في بحثي هذا إلى دراسة جمالية المكان في رواية البؤساء لفيكتور يغوا وتوصلت في النهاية إلى جملة من النتائج أجملها فيما يلي:

– تقوم جمالية المكان على الوصف غالبا و هي تمنح أبعادا جمالية و شكلية للشيء الموصوف و ذلك من أجل اتخاذ شكلا أروع و صورة أبدع في ذهن المتلقي .

– أن المكان عنصر أساسي في العمل الروائي والإطار الذي تدور فيه الأحداث و تتحرك فيه الشخصيات .

– هناك علاقة وثيقة بين الشخصيات و المكان إذ يؤدي بالقارئ إلى الإحساس بوحدة العمل وكليته .

– هناك اختلاف في الأمكنة فقد تنوعت و تعددت و كل نوع منها يتميز بجمالية فنية يطبعها الروائي حسب الرسالة التي يريد إيصالها إلى المتلقي .

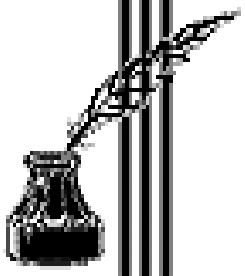
– و من خلال دراستي للرواية لاحظت أن الروائي وظف عدة أماكن تتراوح بين الانفتاح والانغلاق، حيث تمثل الانفتاح في الشارع، الحديقة، المقهى، الفندق، أما الانغلاق فتمثل في السجن ، الجامعة، البيت.

– يوجد فرق كبير بين الفضاء والمكان، فالفضاء أوسع و أشمل من المكان.

فرواية البؤساء كانت زاخرة بالأمكنة والفضاءات المختلفة التي جعلت منها عملا أدبيا راقيا من هذا المنظور إذ كانت جمالية المكان فيها محققة إلى درجة لا يستهان بها.

ونحن نؤمن بلا نهائية البحث العلمي فالمجال يبقى مفتوحا أمام النقاد والباحثين للخوض في خفايا هذا الموضوع .

مـــلحق



ملحـق:

ولد فيكتوريغوا في بيسانسون بمنطقة الدانوب شرقي فرنسا في السادس والعشرين من شهر فيفري عام ألف وثمان مئة وإثنان، هو أديب وشاعر ورسام ومن أبرز أدباء فرنسا في الحقبة الرومانسية .

تلقى فيكتوريغوا جو تعليمه في باريس و في مادريد في إسبانيا، وكتب أول مسرحية له وكانت من نوع المأساة وهو في سن الرابعة عشر من عمره، وحين بلغ سن العشرين نشر أول ديوان من دواوين شعره، ثم نشر بعد ذلك أول رواية أدبية حيث ترجمت أعماله إلى أغلب اللغات المنطوقة، فهو القائل " أنا الذي ألبست الأدب الفرنسي القبعة الحمراء أي قبعة الجمال " كان يرى في نفظسه صاحب رسالة كقائد للجماهير، قائدا لا بالسيف أو المدفع ، و إنما بالكلمة أو الفكرة فهو أقرب زعيم روحي للنفس البشرية .

لقد نشر أكثر من خمسين رواية و مسرحية خلال حياته و من أهم أعماله :

أحدب نوتردام

البؤساء

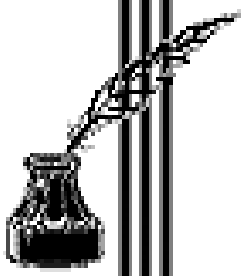
رجل نبيل

عمال البحر

وأخر يوم في حياة رجل محكوم عليه بالإعدام .

توفي في باريس في الثاني والعشرين من شهر ماي عام ألف و ثمان مئة و خمسة وثمانون ، عن عمر يناهز الثلاثة والثمانين سنة .

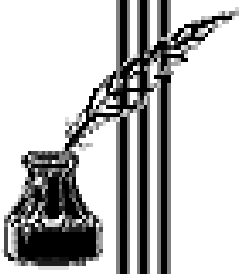
قائمة المصادر



قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم السعافين ، تحولات السرد دراسات في الرواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، بيروت لبنان 1996.
2. ابن منظور، لسان العرب،ج 13، دار الصادر للطباعة والنشر بيروت،1997م
3. أحمد طالب،جماليات المكان في القصة القصيرة،دار الغرب للنشر والتوزيع وهران،الجزائر،2005
4. حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الدار البيضاء بيروت، ط3، 2000.
5. حنان محمد موسى، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث الأردن، 2006.
6. سلمان كاصر، عالم النص السردي، دراسة بنيوية في الأساليب السردية، دار الكندي، الأردن 2003.
7. عبد الحميد بورايو ، منطق السرد ، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1994.
8. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران د ط .
9. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفطر العربي القاهرة، 2005 .
10. غاستون باشلار، جمالية المكان تر / غلب هلسا، مجد المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط 6، بيروت، لبنان، 2006.
11. فيكتوريغو، البؤساء، مجموعة من المترجمين ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، ط 2 ، 2010 .
12. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2004 .

فهرس الموضوعات



فهرس الموضوعات

مقدمة.....

الفصل الأول: جماليـة المكان

5- مفهوم الجمالية.....

6- مفهوم المكان وأنواعه.....

7- الفرق بين المكان والفضاء.....

8- وظائف المكان.....

الفصل الثاني: المكان ودلالاته في رواية البؤساء

4- تقديم رواية البؤساء.....

5- إبداعية المكان في رواية البؤساء.....

6- أنواع المكان.....

أ- الأماكن المنفتحة.....

ب- الأماكن المنغلقة.....

خاتمة .....

ملحق.....

قائمة المصادر والمراجع.....