الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

المركز الجامعي العقيد آكلي محند أولحاج بالبويرة
معهد الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

المكان و دلالاته في رواية بوح الرجل القادم من الظلام - لإبراهيم سعدي-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة و الأدب العربي

إشراف الأستاذ:

إعداد الطالبة:

عزي رشيد

- حديدي نعيمة.

السنة الجامعية 2011- 2012

الحمد لله الذي هداني لهذا العمل و أعانني في إنجاز هذه المذكرة و التي أهديها إلى أعز الناس. إلى من قال فيها سيد الخلق نبينا محمد عليه الصلاة و السلام " الجنة تحت أقدام الأمهات ".

إليكِ أنت الكنز الذي وهبه الله لي.

إليكِ أنتِ بحر من الحنان لا يفنى.

أنتِ من أحسنت تربيتي و رعايتي.

إلى أغلى إنسانة في الوجود

إليك وحدك أنت " أمي ".

إلى الغالي الذي جعل من حياتي إسناداً لي لتخطي دروب الحياة، و أمدني بالعزيمة و الإرادة.

إلى رمز الوفاء و الصمود.

إلى النور الذي يقف أمامي لنيل دربي.

إلى أغلى مخلوق " أبي العزيز ".

إلى أعز ما أملك إخوتي:" نور الدين، محمد، زين العابدين، نافع "

إلى الأخوات العزيزات:" رزيقة، سعيدة، سميرة، حفيظة، سهام ".

إلى أختي " حياة " و زوجها " عمر " و الكتكوت الصغير " هاني "

إلى كل صديقاتي و كل من جمعني بهم القدر خلال مستواي الدراسي من الإبتدائي إلى الجامعي.

" نعيمة "

" نعيمة "

المقدمـــــــــــــة

تعتبر الرّواية من أهمّ الفنون الأدبية الّتي عرفت رواجا كبيرا في عصرنا هذا، فهي تعبر عن آلام الإنسان و آماله وعن واقع المجتمعات لدرجة أنّها أصبحت تعرف بديوان العرب، وهي بنية قوية معقدة قائمة على عدّة عناصر متكاملة من شخصيات و زمان ومكان و سرد و وصف وحوار، ولكلّ واحد من تلك العناصر أهمية قصوى لدرجة أنّه لا يمكن الاستغناء عنه فللمكان الرّوائي دور حيويّ وبارز حيث ارتفع عن مجرد كونه إطارا جغرافيا للأحداث إلى اعتباره بطلا ينطلق منه الكتاب لبلورة و تقديم وجهات نظره، و نظرا لهذه الأهمية البالغة للمكان ارتأينا أن يكون موضوع دراستنا البنية المكانية في رواية " بوح للرجل القادم من الظلام" لأنّ هذه الرّواية على إحتفاء كبير بالمكان، كما أنّ المكان فيها يبدو بسيط إلا أنّه يحمل دلالات عميقة تعبر عن واقع المجتمع الجزائري، وعن زاوية نظر الكاتب تجاه هذا الواقع .

ويعتبر "إبراهيم سعيدي" من رواد الرّواية العربية الجزائرية وأهمّ ما يميزه ارتباطه القوي بوطنه، فهو باتخاذ الحيّ مسرحا للأحداث وجانبا من حياة سكانها موضوعا لروايته، أفسح المجال أمام مختلف الشخصيات باعتبارها تمثل ثقافة الرّواية.

وأساسا لقيام المعاملات بينها، و قد اتخذه أيضا رمزا لأصالة بلده يربط ماضيها بحاضرها وهو أساس تماسك المجتمع الجزائري، إضافة إلى روابط أخرى و رغم هذه القيمة اللتي يحملها الأدب الجزائري إلا أنّه لا يزال مهمّشا حتى في الدّراسات الجزائرية نفسها.

وقد جاءت دراساتنا كإجابة على إشكالية تنصب حول: ماهية المكان وأنواعه و دلالاته والفرق بينه وبين الفضاء في الرواية، و هذه الإشكالية أملت علينا خطة تتكون من مقدمـة و تمهيد و فصلين، فكانت المقدمة عرضا لإشكالية البحث وخطتة و المنهج المتبع، و خصصنا التمهيد لتقديم الرواية و الروائي.

أما الفصل الأول المعنون ببنية المكان في العمل الروائي فقد تناولت فيه مفهوم المكان في العمل الروائي مع تبيان الفرق بينه و بين الفضاء، ثم فصلت في أنواع المكان و مختلف دلالاته في العمل الروائي،وتطرقت إلى وظائف الأمكنة.

و جعلت الفصل الثاني تطبيقا لما جاء في الفصل الأول فعرفت الفضاء في رواية"بوح الرجل القادم من الظلام" و صنفت الأمكنة الواردة فيها إلى أمكنة منغلقة و منغلقة جزئيا و منفتحة مع تقديم دلالات لكل مكان في الرواية حسب علاقته بغيره من العناصر السردية للرواية، و أنهينا البحث بخاتمة عرضت

فيها أهم النتائج المتوصل إليها، و نظرا لما يمتاز به النص من ناحية بناء الأمكنة ارتأينا أن تكون البينونة منهجا لدراسته كونه ظهر في العصر الحديث و يهتم ببيان شبكة العلاقات و البنيات التي تشكل العمل الأدبي و ذلك من خلال إعطاء الأهمية الكبرى للنص في حد ذاته و فهمه من الداخل دون العودة إلى المؤثرات الخارجية.

واعتمدت في ذلك على مجموعة من المراجع التي تخدم البحث منها:

- حنان محمد موسى حمودة بعنوان الزمكانية وبنية الشعر المعاصر.
- حميد لحمداني لبنية النص السردي وغيرهم من المراجع.

- و من المصادر اعتمدت على رواية " بوح الرجل القادم من الظلام لصاحبها " إبراهيم سعدي " و لا أنسى أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف " عزي رشيد " لما قدمه لي من دعم و توجيه و ملاحظات قيمة ساهمت في إنجاز هذه العمل فله مني الشكر و كل الاحترام و التقدير.

خاتمة

لماذا هذا العنوان "بوح الرجل القادم من الظلام ". نقول في البداية أنّ هذه الرواية تندرج تحت جنس الرواية، و الذي يسمى برواية "البوح" الذي يجاوز معنى الرواية " السيرة الذاتية " و هذه الرواية شاعت شيوعا كبيرا في الأدب العربي.

و يبقى إبراهيم سعدي واحد من الروائيين الجزائريين الذين تركوا بصمات واضحة على السرد الروائي الجزائري بفضل اشتغاله على الشّخصيّة الرّوائية التي يوليها أهمّية كبرى داخل نصوصه الرّوائية و بنائه المحكم لنصوصه التي لم تنفصل عن انشغالات النص الروائي الجزائر(الثورة، خيباتها، فشل المشروع الاشتراكي و الإرهاب) و خصوصا العشرية السوداء التي تناولها في "بوح الرجل القادم من الظلام" و قد قامت الرواية على البناء الحكائي القائم على حكايتين الأولى "مؤطّرة" يرصد فيها أهم التحوّلات التي عرفتها الجزائر من زمن الثورة إلى تسعينيّات القرن الماضي و تغطّي حياة الشخصية الرئيسية من طفولتها إلى موتها و حكاية "مُضمنة" تبرز الوضع المفارق للشخصية الساردة بين ماضيه الطائش و حاضره المأزوم لتضعنا الرواية أمام ثلاث حكايات: حكاية الوطن بالتاريخ للأحداث الكبرى التي عرفها و حكاية ماضي الذات و مساوئها و حكاية حاضره المفجع مبرزين كيف تفاعلت الرواية و تمثلت ظاهرة الإرهاب منتجا في ذلك النمط السردي و ذلك عن طريق البوح و الاعتراف و إدانة الـذّات و إبراز وعيها الشقي، الحاضر مرتبط بالإرهاب و هذا ما حاولت الشخصية الساردة تقديم شهادة حية عنها كما يتخلله رصد لأهم التحولات الكبرى التي شهدتها الجزائر[1].

1. الحكاية المؤطرة (تحولات الوطن)

جعل السارد من سيرته محطات مرتبطة بأهم التحولات التي شهدتها البلاد منذ زمن ما قبل الاستقلال إلى فترة التسعينيات التي كانت نهاية السارد فيها، عبر التاريخ لكل الأحداث الكبرى التي شهدتها الجزائر ما قبل الاستقلال إلى زمن الإرهاب، إلى جانب ذلك نجد تاريخ مصحوب أحيانا بنقد الأوضاع و التحولات السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية التي شهدتها الجزائر، نقد لم يكن مقصودا وإنما جاء بشكل عرضي لأنّ هدف السّارد هو تأليف كتاب يتصالح فيه مع ذاته و يعترف بكل الأخطاء التي اقترفها، فالأمر يتعلق بتصفية حساب مع الذات، فهو ينتقد الصراع حول السلطة مباشرة بعد

[1] - عبد الناصر مباركية، قراءة في رواية بوح الرجل القادم من الظلام، للنشر و التوزيع، الجزائر العاصمة، 2002، ص17.

الاستقلال، وقد يصل النقد أحيانا إلى درجة جلد الذات الجماعية إنطلاقا من الوضع المأساوي الذي وصلت إليه البلاد ووضعها الدولي من خلال النظرة التي أصبحت لدى الأوروبيين على المواطن الجزائري في التسعينات من القرن الماضي، كما تُسلّط الرواية على الطريقة التي تتعامل بها الدولة مع المثقفين و المخلصين للمبادئ و الغيورين على وطنهم فيكون جزاؤهم النفي و الإقصاء.

كما يبرز التحول الذي طرأ على الشباب الجزائري في أواخر الثمانينيات بالانتشار السّريع للأصولية في صفوفه التي ربطها بالبطالة[2].

2. الحكاية المضمنة:

2-1 – الماضي محكي الاعتراف(جلد الذّات).

استرجاع ماضي الدكتور "الحاج منصور" ناتج عن وصية من الشيخ سعيد الحفناوي الذي أشار له بضرورة استحضار ماضيه الذي كان محكوما بالكتمان و التستر، اتجاه الآخرين بمن فيهم زوجته ضاوية.

فكان هدف الاسترجاع والتذكر هو العلاج و محاسبة الذات و طلب الصفح و المغفرة على الأفعال المشينة التي اقترفها في زمن الطيش.

و يؤكد أن ما سيميزه هو الصدق الذاتي و السعي إليه ما أمكن، والكتابة أيضا وسيلة من أجل نسيان الماضي المخيف، و تأجيل الموت الذي يتربّص بالذات كل حين، فهي نوع من العلاج و التخفيف من عبء ما ارتكبته الذات في الماضي عبر الحكي و الاسترجاع، فالذات تبوح و تعترف بأخطائها فالسرد ساعده على البوح بمجموعة من الأفعال الدنيئة التي ارتكبها منها أنه كثير المشاجرات مع أبناء الجيران، و عندما وصل إلى سنّ المراهقة سيقوم بعدّة أفعال مشينة منها:

– ارتباطه بزكيّة و حملها منه و انتحارها بسببه خوفا من العار و خوفا من إخوانها

– التورط في علاقة جنسية مع حورية زوجة الشرطي التي وجدها معه في خيانة زوجية فقتلها رميا بالرصاص.

– ممارسة الجنس مع معلمته الفرنسية[3].

---

[2] - عبد الناصر المباركية، قراءة في رواية بوح الرجل القادم من الظلام، ص18.

2-2- الحاضر محكي الإرهاب(الشّهادة):

في الحاضر يتعرض منزل الحاج منصور للمراقبة، نظرا لكونه صهرا للإرهابي هو عبد اللطيف المبحوث عنه، و يبرز علاقته مع أبنائه و ما تتميز به من نفور الأولاد منه فالرواية تقدم ظاهرة الإرهاب من داخل حبكة روائية متقنة بعيدة كل البعد عن التناول الروائي الصحفي الذي يقتصر على التقاط قصاصات الصحف، لتقدم لنا أحداث التقتيل و الإرهاب من الداخل فإنطاقا من تجربة الحاج منصور نعمان، فأغلب أحداث الإرهاب معاشة ومعاينة، فقد مدّ لنا الرواية شهادة حيّة عن الأحداث الإرهابية شهادة تصوّر تجربة الخوف التي عاشها السّارد و كما عاشها سكان المدينة، مع تصور آثار الإرهاب على المواطنين.

كما سلّطت الرواية الضوء على ظاهرة اغتيال الفنّانين و المثقّفين و هجرتهم فرارا من الموت، فالرواية ابتعدت عن الإدانة المباشرة للأحداث الإرهابية،و إنّما جعل الأحداث المفجعة التي أفلح إبراهيم سعدي في تصويرها فقد قدم لنا قراءة ممكنة للعشرية السوداء من الداخل عبر أسلوب الشّهادة لتقدّم شهادة حيّة.

2-3 العلاقة بين المحكيات:

يتميز السرد المضمن بتناوب بين محكي الذاكرة و محكي الإرهاب، تمثل هذه المحكيات مرحلتين متباينتين:

- مرحلة الطّيش و الامتثال للشهوات و ما كانت تميز به من خوف و هروب متواصل للبطل و إحساس بالذّنب، إذ كانت تطارده أفعاله و في مرحلة الالتزام أصبحت تطارده أفعال لا دخل و لا ذنب له فيها و هي أعمال الإرهاب الأعمى التي صارت بمثابة لعنة تلحقه.

الحاضر الذي يعيشه بين نارين مطاردة الإرهابيين و مطاردة الأمن إذ يحاول صهره ضمه إلى جماعته، كما تحاول الشرطة أن تستدرجه ليصبح عميلا لها.

و العلاقة بين المحكيين تتمثل في أنّه في الماضي كان فاعلا و منفعلا في الآن ذاتـه و يتحسر على أفعال دنيئة قام بها، أمّا في الحاضر فهو لم يعد فاعلا، فكان مجرد منفعل بما يجري حوله، فهو مجرد شاهد على أفعال تهدده كل حين.

---

[3] - إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام ، ط1، 22 شارع الاخوة الجزائر العاصمة، ص103 – 83.

كما يقدم المحكي المضمن سيرة للموت و المحور الذي كان يطارده السارد البطل و يطارد من حوله طيلة حياته من خلال الأحداث التي أودت بكل الذين اقترب منهم أو عرفهم سواء في ماضيه أو في حاضره.

لمحة عن الروائي:

الروائي الدكتور إبراهيم السعدي مبدع جزائري طليعي و بارز، أصدر عددا معتبرا من الأعمال الروائية و الدراسات في مجالات الفكر و الأدب كما له ترجمات من الفرنسية إلى العربية.

و يشرف حاليا على تحرير مجلة"الثقافة" التابعة لوزارة الثقافة الجزائرية، كما يرأس قسم الفلسفة بجامعة تيزي وزو منذ سنة 1982، و قد اشتغل بمعهد اللّغة و الأدب العربي إلى غاية 2008 و بعد ذلك تحول إلى قسم الفلسفة الذي فتح في السنة الجامعية 2009-2010 رغم تكوينه في الفلسفة، فَجُعِل إنتاجه يتعلق بالأدب، إبداعا و نقدا، نشر إلى حد اليوم سبع روايات و مؤلفا يضم مساهماته في مجال النقد الأدبي، و دراسات في الرواية، يضم معظم ما نشره في الصحف و المجلات كما شارك في الملتقيات في مجال

الأدب و اشتغل أيضا في الصحافة تعامل لمدة ثلاث سنوات مع الملحق الأدبي، آفاق التابع لجريدة الحياة اللندنية و كذلك مع جريدة " الشروق" الجزائرية لبضع سنوات، حيث نشر مقالات أسبوعية حول المجتمع العربي عموما في الثقافة و المجتمع و السياسة.

جمعها في كتابين:

أحدهما عمل عنوان مقالات و دراسات في المجتمع العربي و آخر بعنوان مقـالات و دراسات في المجتمع الجزائري و ثقافته، سينشره لاحقا، كما قام ببعض أعمال الترجمة إذ ترجم صيف إفريقي " لمحمد ديب " من الفرنسية إلى العربية و كتابا لـ " مولود قايد " حول تاريخ البربر إضافة إلى ترجمة نصوص دراسية في مجلات مختلفة.

1- مفهوم المكان:

المكان لغة:

المكان: الموضع و الجمع أمكنة، و أماكن، توهموا الميم أصلا حتى قالوا تمكن في المكان، و هكذا أوردها بن منظور تحن الجذر(كون)، و قال: و المكان: الموضع، و الجمع أمكنة كقذال و أقذلة، و أماكن جمع الجمع.

قال ثعلب: يبطل أن يكون مكانا فعالا، لأنّ العرب تقول: كن مكانك، و أقعد مقعدك فقد دلّ هذا على أنّه مصدر من مكان أو موضع منه بمعنى كل هذه الأفعال هي مصدر من مكان أو موضع له[4].

و جاء في مذهب الزبيدي: إذ استشهد بقول الليث: المكان اشتقاقه من كان يكون، و نظرا لكثرته في الكلام صارت الميم كأنّها أصلية.

و جاء كذلك عند الأزهري على صحة هذا الأصل بأنّ العرب لا تقول: هو مني مكان كذا و كذا بالنصب، و هذا الدليل الذي أورده الأزهري تم نفيه، لقول سيبويه:"وذلك قول العرب سمعناه منهم: هو مني منزلة الشفاف و هو مني منزلة الولد، و يدل على أنه ظرفا، قولك هو مني بمنزلة الولد، فإنما أردت أن تجعله في ذلك الموضع"[5].

بمعنى جعل من المكان موضع كل شيء، و هذا الدليل يتناقض مع السيوطي لأنّ السيوطي يشترط القياس.

و من هنا يمكن ترجيح القول بأنّ المكان من (كون) وزن (مفعل)، لا كما قال الكفوي: المكان لغة: الحاوي للشيء المستقر، كمقعد الإنسان من الأرض، و موضع قيامه و إضجاعه و هو (فعال) من التمكن لا (مفعل) من الكون، لأنهم قالوا في جمعه: أمكن و أمكنة، و أماكن و قالوا تمكن، و لو كان من القول لقالوا: تكوّن، معنى ذلك: أنّ كل ما عرض من آراء بأنّ الجذر الحقيقي للمكان هو (كون) و

---

[4] - ابن منظور، لسان العرب، ج6، ط4، دار صادر للطباعة و النشر، 2005، ص113.

[5] - حنان محمّد موسى حمودة، الزمكانية و بنية الشعر المعاصر، ط1، للنشر و التوزيـــع، عمـــان، 2006، ص 16-17.

هو يتضمن الزمان: فلا حدث يقع للمكان هو (كون) و هو يتضمن الزمان: فلا حدث يقع إلا في مكان و في زمن محدد(فالكاف و الواو، و النون أصل يدل على الإخبار عن حدوث شيء ما.

إما في زمان ماض أو زمان راهن، كان الشيء يكون كونا إذا وقع و حضر[6].

المكان اصطلاحا:

يُعدّ المكان عنصرا أساسيا في العمل القصصي، فهو الإطار الذي تدور فيه الأحداث و تتحرك فيه الشخصيات.

فكل حدث لابد له من مكان خاص يقع فيه، فالمكان ضروري لحيوية الرواية، فيه يفهم القارئ نفسيات الشخصيات و أنماط سلوكها و طرق تفكيرها، لذلك ينبغي أن ينظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات و الرؤى ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الراوئي الذي ستجري فيه الأحداث و قيمته مهمة في بنية النص الروائي، فهو يمثّل العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل بعضها ببعض وهو عنصر فاعل و مكون جوهري للرواية فلم يعد المكان موقعا للحدث و لا بعدا جغرافيا لحركة الشخصيات، و لكنّه تجلّى في كثير من الأعمال الروائية بطلا رئيسيا ينطلق المؤلف من خلاله ببلورة أفكاره و توضيح وجهة نظره[7].

المكان فلسفيا:

هناك تعارف كثيرة للمكان عند الفلاسفة ابتداءا من أفلاطون و انتهاءا بفلاسفة العصر فأفلاطون عرّفه:" بأنه المكان حاويا و قابلا للشيء" أما أرسطو عرفه بقوله:" إن المكان هو نهاية الجسم المحيط و هو نهاية الجسم المحتوى ".

و كلا التعريفين اتسما بالحسية، و هي سمة للصور الذهنية للمكان لدى الإنسان البدائي.

و بالنسبة للفلاسفة المسلمين فهم لا يختلفون عن فلاسفة اليونان خاصة في المنطق الحسي الذي يكمن وراء تعريفهم فهم يرون بأنّ مكان كل متمكن هو الجسم المحيط به.

---

[6] - حنان محمّد موسى حمودة، الزمكانية و بنية الشعر المعاصر، ص18.

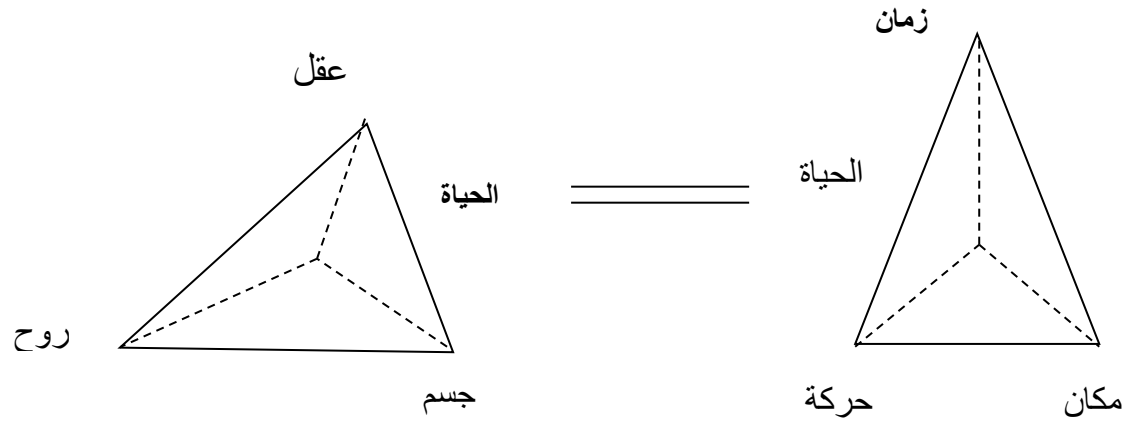
[7] - هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم ناصر الدين نصر الله، دار الكندي للنشر و التوزيع، 2004 ص 277.

أمّا ابن سينا فعرّفه:" بأنّ المكان هو ما يكون الشيء مستقرا عليه، أو معتمدا عليه أو مستندا إليه "[8].

فكل هذه التصورات عن المكان حسية مرتبطة بوجود أشياء محسوسة فالفلاسفة كثيرا منهم وضعوا صلة وثيقة بين الزمان و المكان و الحركة، لذلك فالنظر للزمان يلائم النظر في المكان لأنّ كل منهما يلزمان حركة، إلا أنّه بقيا مستقلا عن بعض أي الزمان و المكان.

إلى أن ظهرت نظريّة النّسبية التّي لم يفصل صاحبها فيها بين الزمان و المكان و بهذا يمكن القول أن الفلسفة استفادت كثيرا من نتائج النّظرية النسبية و أخذ مصطلح (مكان زمني) أو(زمكان). Espace-temps و هي أهم أراء أنشتاين[9].

و قام صمويل ألكسندر بالربط بين(الزمان، و المكان و الحركة) و بين(العقل، الجسم و الروح) و يمكن تمثيل رأي ألكسندر بمثلثين كل بعد من الأبعاد السابقة يمثل زاوية من زواياه ليكون في النهاية مثلث الحياة.



بمعنى أنّ العلاقة بين الزمان و المكان كعلاقة العقل بالجسم فقد مثل صلة الزمان بالمكان كصلة العقل بالجسم لا يمكن الفصل بينهما.

فمعنى ذلك أنهما يكونان معا وحدة حيوية لها صفاتها الخاصة الجديدة، و هذه الصفات ذات طبيعة موحدة تماما [10].

المكان فنيا:

---

[8] - هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم ناصر الدين نصر الله، ص18.

[9] - حنان محمّد موسى حمودة، الزمكانية و بنية الشعر المعاصر، ص18-19.

[10] - حنان محمّد موسى حمودة، الزمكانية و بنية الشعر المعاصر، ص22.

بالنسبة للمكان الحقيقي لا يمكن فصله عن المكان الفني كما جاء عند شوبنهاور (هو خيالي أنا) فالمكان له جوانب متعددة الأشكال تبعا لاختلاف الجانب الذي يُنظر إليه و نفسية الناظر فقد أرى مكانا واسعا، في حين يراه غيري ضيقا، فيمكن ترجيح المكان للحالة النفسية، فغاستون باشلار عرفه على أنه:" المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا، خاضعا لقياسات و تقييم مساح الأراضي، لقد عيش فيه لا بشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من تحيز و هو بشكل خاص، في الغالب مركز اجتذاب دائم، و ذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه بمعنى أنّ المكان مرتبط بالخيال لا يمكن إخضاعه لمعايير أخرى لأنه يخضع و يركز على الوجود في إطار محدد و قد فرق هو فدينغ بين المكان النفسي و المكان المثالي بقوله:" إنّ المكان النفسي الذي ندركه بحواسنا مكان رياضي مجرد، و مطلق و هو وحده متجـانس و متصل " [11].

معنى هذا أنّ المكان النفسي هو مكان فني لا يخضع للأشياء المجردة عكس المكان المثالي هو المكان الحقيقي الذي يتصف بالتجرد من كل الميولات الأخرى غير الفنية.

أيضا نجد خالدة سعيد تسميه المكان التاريخي و ترى بأنّه: " المكان الذي يستحضر لارتباطه بعد مضى، أو لكونه علامة في سياق الزمن و هكذا يتخذ المكان شخصية مكانية" [12].

أمّا ياسين النصير فيقول:"إنّ المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني يتجدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناءا خارجيا مرئيا، و لا حيزا محددا للمساحة

و لا تركيبا من غرف و أسيجة و نوافذ بل هو كيان من الفعل المغير و المحتوي على تاريخ ما " [13].

بمعنى أنّ المكان له عناصر فنية التي يمارسها الفنان بوعيه، فلا يمكن القول بأنّه عبارة عن مكان للبناء فقط و ذلك بالمفهوم المجرد للجانب الفني.

و من خلال تعريفات النقاد السابقة نجد هناك تشابه في نقاط معينة في تحديد المكان و أبعاده (فالخيال و الحالة النفسية، و الوضع الاجتماعي) أساس فيها.

---

[11] - المرجع نفسه، ص24-25.

[12] - المرجع نفسه، ص25.

[13] - المرجع نفسه، ص26.

و يمكن تعريف المكان الفني بأنّه المكان الذي يتشكل بفعل الخيال لغويا، بمعنى أنّ المكان الملموس، و الخيال هو خيال الأديب الذي تكون لديه عبر تاريخ طويل تحت وقع الظروف الاجتماعية، و النفسية، السياسية، كما يمكن للمكان الفني أن يكون ماضيا و ذلك بتذكر مكان ما لحدث فات.

2- الفرق بين المكان و الفضاء.

قبل الخوض في دراسة الفرق بين المكان و الفضاء الروائيين يجدر بنا إلقاء نظرة سريعة على مفهوم الفضاء الروائي.

يفهم من الفضاء في هذا التصور على أنّه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة و يُطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي ، L'espace géographique فالروائي مثلا:"يقدم حدا أدنى من الإشارات

الجغرافية فالفضاء هنا معادل لمفهوم المكان في الرواية، فنجد جوليا كريستيفا j.kristeva في حديثها عن الفضاء الجغرافي لم تجعله أبدا منفصلا عن دلالته الحضارية، فهو إذ يتشكل من خلال العالم القصصي ملازما للدلالة، و هذه الدلالات مرتبطة بعصر من العصور حيث تكون ثقافة معينة و هو ما يسمئ "إديولوجيم" أو العصر idiologéme ، لذا يعرف بأنه طابع ثقافي عام و لهذا ينبغي للفضاء الروائي أن يُدرس دائما في تناصيته، إذ ترى الفضاء الجغرافي المكاني بالنسبة لعصر الروائي "أنطون دولاسال" antone de la sale " محدد بمفهوم الفضاء في بداية عصر النهضة.

و ضمن المراجع التي اطلعنا عليها لم نجد تميز بشكل دقيق بين الفضاء و المكان و هذا التمييز ضروري، فطريقة تحديد الأمكنة في الروايات نجدها عادة تأتي متقطعة و ضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف التي تأتي متدرّجة تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار من هذا نستنتج أنّ تغير الأحداث يفترض تعددية الأمكنة و اتساعها و تقلصها بالنظر إلى موضوع الرواية و لذلك تكون في الرواية أماكن مختلفة، و النظر إلى مكان ما يختلف في زاوية لأخرى و ذلك حسب موضعه في الرواية، و يمكن القول عن هذه الأماكن أنها تختلف لأن لها أبعاد مكانية فكلما تقلصت الأماكن فتحت الطريق لأماكن أخرى.

و هذه الأماكن منطقيا يجوز إطلاق عليها اسم فضاء الرواية لأنه أشمل و أوسع من معنى المكان، و المكان بهذا المعنى هو مكوّن الفضاء، و الأمكنة في الروايات متعدّدة و مختلفة و بالتالي فضاء الرواية أوسع منه فهو أشمل يشمل مجموع الأحداث الروائية مثلا: الجامعة البيت، كل واحد منها يعتبر مكانا موحدا ولكن يمكن أن تكون هذه الأماكن كلها في رواية واحدة إذ أنها تشكل فضاء الرواية[14].

و من المفارقات الموجودة نجد أيضا: أنّ الفضاء شمولي إنّه يشير إلى"المسرح" الروائي بكامله و المكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي، و الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث، لهذا يرتبط وصف المكان بالانقطاع الزمني، في حيث أنّ الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله بمعنى يفترض الاستمرارية الزمنية، ولقد لاحظ أحد النقاد البنيويين قائلا: "إنّ الفضاء المجزّأ يستدعي زمنا متقطعا "[15].

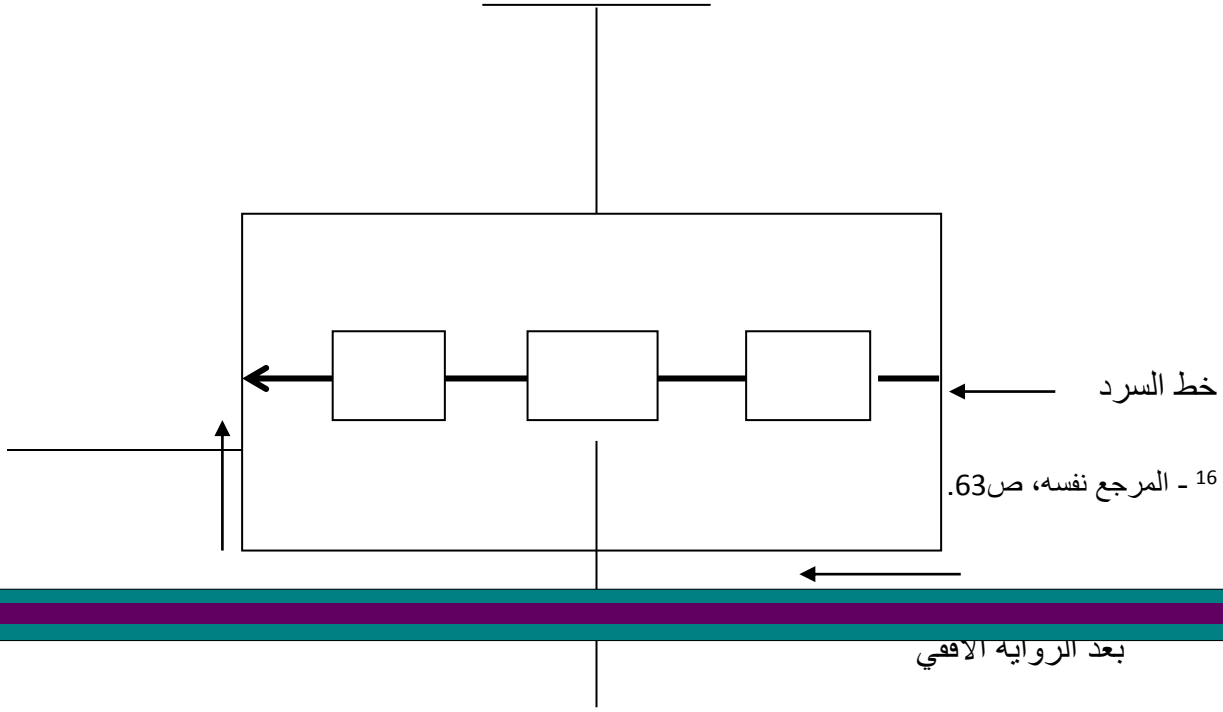
---

[14] - حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، 2000، ص62 .

[15] - حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص63.

بمعنى أنّ المكان يخضع لآلية الانقطاع الزمني و هكذا يمكن تصور المكان الموصوف دون سيرورة زمنية حكائية، و لا يمكن تصور الفضاء الروائي دون تصور الحركة التي تجري فيه و يمكن أن نوضح الاختلاف بواسطة الشكل التالي[16]:

مقاطع وصف الأمكنة



[16] - المرجع نفسه، ص63.

فالفضاء إذا يحيط بمجموع الرواية، بما فيها الأحداث التي تتطلب استمرارية المكان و بهذا يمكن أن يمثل الفضاء إطارا عاما للرواية بما فيها الأمكنة و الأحداث، و هناك ملامح أخرى تُميزّ الفضاء و المكان في كتاب أشار إليه عرضا مؤلف كتاب" عالم الرواية " إذ نراهما يقرران قائلين : " إذا نحن بحثنا عن مقدار التردد la fréquence و الإيقاع و النظام، و خاصة عند سبب التغيرات المكانية في رواية ما، فإننا سنكتشف إلى أي حد تكون هذه الأشياء كلها ضرورية لتأمين وحدة الحكي و حركته في آن واحد، كما سنكتشف أيضا مقدار تآزر الفضاء مع عناصره الأخرى المكونة له "[17] .

فمكونات الفضاء هي أماكن متفرقة من خلال مسار الحكي و الفضاء هو مجمل كل شيء فالفضاء أوسع و أشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي، و فضاء الرواية يشترط الزمن بخلاف المكان المحدد لا يدخل الزمن.

و يمكن إدراج مفهوم الفضاء" الحيز " لأنّ الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في الخواء و الفراغ، أما المكان فإننّا نريد وقفه في العمل الروائي على الحيز الجغرافي وحده.

بمعنى أنّ المكان لكل ما هو جغرافي و الحيز "الفضاء" لكل ما هو غير ذلك في النص[18].

فمصطلح الفضاء أكثر شيوعا من المكان (espace) و مصطلح الفضاء له مظهرين:

المظهر الجغرافي:

يعني علم المكان أو مثول المكان في مظاهر مختلفة أو أشكال متعددة، فالفضاء يعكس مثول الإنسان في صورة خيالية (أي الشخصية) و الشخصية ما كان لها أن تحصل إلا في حيز جغرافي.

المظهر الخلفي:

---

[17] - - حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ص64.

[18] - عبد المالك مرناض، تحليل الخطاب السردي، ط4، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون الجزائر، 1945، ص245.

حيث يمكن تمثل الحيز بواسطة كثير من الأدوات اللغوية غير ذات الدلالة التقليدية على المكان مثل: الجبل، الطريق...

و بالحديث عن الحيز الأمامي، فإنّ كل حيز سيولد حيز آخر مثله، أو أكبر منه و الحيز هو الفضاء.

و من الاختلافات الأخرى نجد: المكان له حدود تحده و نهاية ينتهي إليها، أمّا الفضاء لا حدود له و لا نهاية، و كل منهم مرتبط بالعمل الروائي[19].

3- أنواع الأمكنة:

لقد تنوع المكان بتنوع استخدامه في النص الإبداعي أو النص القصصي لذلك نجد عدة أنواع من الأمكنة، و عدة آراء في تقسيمها، يستند كل رأي منها إلى مقياس معين.

فنجد تقسيم " فلاديمير بروب " للمكان من خلال دراسته للحكاية الخرافية العجيبة معتبرا ثلاثة أطر هي[20]:

1- **المكان الأصل:** و هو عادة مسقط الرأس و محل العائلة.

2- **المكان العرضي:** (الوقتي) و هو المكان الذي يحدث فيه اختيار الترشيح.

3- **المكان المركزي الذي يقع فيه الإنجاز:**

و قد عدّل " قريماس " تلك الأمكنة مستخدما مصطلحات أخرى مُعبّرا عن فهم آخر للمكان، إذ أطلق على المكان الأصل مصطلح " مكان الأنس الجاف " و تتمثل وظيفته في خلق مبررات الأسفار و

---

[19] - عبد المالك مرناض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص188-191.

[20] - سلمان كاصد، عالم النّص (دراسة بنيويّة في الأساليب السردية) دار الكندي للنشر و التوزيع، الأردن،2003-129.

الأفعال و المكان العرضي أو الوقتي عرفه بالمكان المجاور للمكان المركزي الذي سمّاه باللامكان (بمعنى أنّ الفعل هو المخير للذات و الجوهر لا يمكن أن يتجسم في إطار مكاني معين فمكان الفعل هو اللامكان أي نفي للمكان بوصفه معطى ثابتا وقارا"[21].

أمّا الناقد العربي " غالب هلسا" فقد قسّم المكان إلى[22]:

1- **المكان المجازي:**

وهو المكان المفترض الذي ليس له وجود مؤكد في رواية الأحداث المتتالية، و هذا النوع يمكننا إدراكه ذهنيا و لا نعيشه.

2- **المكان الهندسي:**

وهو المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة و حياد و بذاته يتحول إلى مكان خرائطي و ليس مكانا فنيا.

3- **المكان المعاش:**

وهو مكان التجربة المعاشة داخل العمل الروائي و القادر على إثارة ذكرى المكان عند القارئ وهو مكان عاشه مؤلف الرواية و بعد أن ابتعد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال، إنه المكان الذي لو عُدنا إليه حتى في الظلام فلسوف نعرف طريقنا إلى داخله.

4- **المكان المعادي:**

وهو مكان يتجسّد في السجن، الطبيعة الخالية من البشر، مكان الغربة، المنفى.

إلا أنّ " محمّد براءة " وجه نقدا لهذا التقسيم[23]:

حيث أنه يرفض تقسيم الأمكنة و الفضاءات...إلى مجازية أو غير مجازية، لأنها كلها مجازية لا تطابق الواقع، كما لا يمكن أن نقول مكانا هندسيا أو مكانا معاشا لأنّ جميع الأمكنة لها بعد هندسي.

و في رأيه قسّم الأمكنة إلى ما يلي:

---

[21] - المرجع نفسه، ص130.

[22] - المرجع نفسه، ص130.

[23] - سلمان كاصد، عالم النّص (دراسة بنيويّة في الأساليب السردية)، ص130

- **فضاءات ممكنة:**

حيث يمكن إرجاعها إلى مرجع معين.

- **فضاءات متخيّلة:**

لا يمكن أن نعود بها إلى خارج النص أو إلى المرجع.

ثمّ يأتي الناقد ياسين النصير ليقسم المكان إلى:

- **المكان الموضوعي:**

هو المكان الواقعي الذي له مرجعية في حين يمكن عد المكان المفترض تخيليا أي يلتقي مع الواقع بصفات الواقع لا بمحدوديته فليس له ملامح واضحة.

و يقدم الدكتور شجاع العاني فهما آخر لطبيعة المكان القصصي حسب أربعة أنواع[24]:

المكان المسرحي: وهو المكان المغلق المتسم بتحديد رؤيتنا له نتيجة صغيرة و ضيقة.

المكان التاريخي:

وهو المكان الذي يمتلك البعد الزمني الواضح حيث تجري فيه تحولات تاريخية هامة و قد يُسّمى بالمكان الزمكاني.

المكان الأليف: المكان الحنيني الذي يقودنا إلى زمن آخر عبر اللّحظة الآنية، الطفولة، الصبا.

المكان المعادي: السجن، المنفى، الذي يأخذ صفة الأبوية، ذات المكان المعادي.

و حسب السلطة التي تخضع لها الأماكن يقدم "مول ورومير" أربعة أنواع[25]:

عندي: و هو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، و يكون بالنسبة لي مكانا حميميا و أليفا.

عند الآخرين: وهو مكان يشبه الأول في نواحي كثيرة و لكنه يختلف عنه من حيث أني بالضرورة، أخضع فيه لوطأة سلطة الغير و من حيث أنني لابد أن أعترف بهذه السلطة.

الأماكن العامة:

---

[24] - المرجع نفسه، ص130.

[25] - ينظر أحمد طاهر حسنين و آخرون، جماليات المكان عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ص61-62.

وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين و لكنها ملك للسلطة العامة (الدولة) النابعة عن الجامعة و التي يمثلها الشرطي المتحكم فيها ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته و ينظم فيها السلوك، فالفرد ليس حرا و لكنّه عن أحد يتحكم فيه.

المكان اللاّمتناهي:

و يكون هذا المكان بصفة عامة خال من الناس فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد، مثل: الصحراء، هذه الأماكن لا يملكها أحد و تكون الدولة و السلطة بعيدة، بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها و لذلك تصبح أسطورة نائية، فهو يرى أنّ للمكان علاقة وثيقة بالحرية لدرجة أنّ هذه التقسيمات قائمة على مقدار الحرية التي تمارس فيه، و هذه الحرية تتوقف على وجود الحواجز و العقبات التي قد يصطدم بها الإنسان من عدمه.

4- وظائف الأمكنة:

إنّ للمكان علاقة وثيقة بالقصة منذ القديم، و يتضح ذلك من خلال الجبال و الكهوف و الصحاري ... التي ذكرت في القصص العالمي و العربي منذ فجر التاريخ و التي إن عدنا لتصفحها اكتشفنا ارتباط المكان بمضمون القصة و مغزاها حيث إنّ المكان يعطي دلالة معينة و مغزى خاصا لمضمون القصة " و مهما يكن فإنّ القصة لابد أن ترتبط بشكل من الأشكال بالمكان على اختلاف حتمية المكان و دوره في بنية العمل "[26].

و من هنا يبدو جليا أنّ للمكان عدة وظائف تجسد أهميتة في البناء الروائي نحاول الإلمام بها بقدر الإمكان:

---

[26] - إبراهيم السعافين، تحولات السرد، الإصدار الأول، دار الشروق للنشر و التوزيع، ص165.

يُعبتر المكان الإطار الذي تقع فيه أحداث الرواية، إذ لا يمكن تصوّر حدث روائي بعيد عن المكان، و هذا ما ذهب إليه كل من حميد لحمداني عندما قال: " و طبيعي أنّ أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني "[27].

و إبراهيم السعافين في قوله: " فالمكان وعاء للحدث و الشخصية أو إطار لهما و لغيرهما من عناصر القصة... "[28] و يوافقها سلمان كاصد في سياق حديثه عن المكان كونه تجسيدا للغة إذ قال:" لهذا أصبح المكان في العمل الإبداعي مسرحا للأحداث".[29]

و هو يشبه إسقاط المكان من البناء الروائي بنزع رِجل من طاولة ذات ثلاث أرجل وهو يوحي بذلك إلى استحالة الاستغناء عن المكان في العمل الروائي.

و بما أنّ المكان تعدى كونه إطارا للأحداث و الشخصيات ليصبح قريبا من الشخصية المحورية في السرد الحكائي، فقد غدا البحث عن النظريات التي تبحث بشكل أوسع و أشمل في البنية المكانية من الأولويات الضرورية.

و يساعد وصف المكان على كشف الأبعاد العميقة للشخصيات فيصبح بذلك:" عاملا مؤثرا في الأحداث و الشخصيات فيصطنعها للكشف عن عواطفها و أحاسيسها الداخلية تجاه موقف من المواقف.

فيكون المنظر الطبيعي حلقة في سلسلة تطور الشخصية أو باعثا من البواعث التي تشكل نفسيتها "[30].

و المكان ركيزة من ركائز البناء الروائي: " إذ يساعد على التفكير و التركيز و الإدراك العقلي للأشياء و البيئة التي تنتظم مع الأحداث و الشخصيات في وحدة فنية متكاملة "[31].

خاصة إذا كان يحمل في طياته أبعادا داخلية عميقة.

إلا أنّ للمكان الروائي تجاوز مجرد كونه إطار للحدث حيث اكتسب دلالات أعمق و علاقات داخلية جديدة جعلت له وظائف أخرى أكثر تعقيدا، فالمكان " لم يعد إطار للأحداث و المآسي بل غدا شيئا أعمق و استطاع الشاعر بحسه المرهف، أن يكتشفه من جديد و يحمله الكثير من مكنوناته الداخلية وأن

---

[27] - حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص68.

[28] - إبراهيم السعافين، المرجع السابق، ص165.

[29] - سلمان كاصد، عالم النص(دراسته بنيوية في الأساليب السردي)، ص129

[30] - يوسف نجم، فن القصة، ط5 ، دار الثقافة بيروت، 1960، ص109

[31] - أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب، ص19.

يجمع شتات الذات الإنسانية التي كبتها الزمن ليطلقها من عقالها، و يعيد تركيبها من جديد في عالم يحلم به "[32].

إذ المكان يحمل تجارب تاريخية و اجتماعية و نفسية و عقائدية و سمات جمالية مترسمة في لاشعور الإنسان توارثتها الذاكرة عبر الزمن لتجعل العمل متكاملا فنيا.

فالمكان وعاء للزمن " حيث يسعى الشخص من خلالها إلى تحقيق شعوره بالتواجد و الكيان الفردي و الاجتماعي وفق جملة من العوامل التي تشكل محيطه النفسي و الاجتماعي"[33].

أي أنّ الإنسان يحتاج دائما إلى مكان يضرب فيه بجذوره و عبر هذه الجذور تتشكل هويته و التي تتحول فيما بعد إلى مرآة عاكسة حيث تسقط الذات البشرية على المكان قيمها الحضارية.

و المكان شخصية أدبيّة:

يقول محمد جبريل:" المكان بُعدٌ مُكَمِّلْ لِبُعْدَيْ الشخصيات و الأحداث في الأعمال الإبداعية السردية، و إسقاط علاقة المكان و الشخصيات و الأحداث يسير العمل بغموض يصعب على القارئ تلقّيه."[34].

إنّ تزاوج المكان الفني بالواقع يشكل أدبا حقيقيا، فيتجاوز كونه تجسيدا للواقع إلى تمجيد عظمة الإنسان و مغامرته الحضارية، كما أن المكان يُجسّد الحياة بكل ما تحمله من أبعاد ثقافية و اجتماعية و تاريخية...

فمن خلال المكان يستطيع القاص تصوير مظاهر الحياة اليومية و المشاهد الشعبيــة و العادات الاجتماعية و المناسبات المختلفة في لوحات جمالية تتضح حرارة و صدق و تفصح عن المشاهد الملتقطة، أي المستمدة من ملامح الواقع الحلقية الأساسية الحية "[35].

---

[32] - حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية و بنية الشعر المعاصر، ص15.

[33] - - أحمد طالب، المرجع السابق، ص11 .

[34] - أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، ص11 .

[35] - محمد جبريل، مصر المكان (دراسة في القصة الروائية)، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2000، ص09.

و ذلك بفعل التأثير القوي الذي يتركه، يُحدث باستمرار تحولات في منطقة الوعي، أي تحولات من مستوى المدركات البسيطة إلى مستوى المدركات المعقّدة و المتشابكة بسبب اقتران النظرة الفنية بالنظرة الجدلية للبناء الاجتماعي.

و من وظائف المكان: إدماج المتلقى في النص القصصي و جعله يتفاعل معه لدرجة أنه يتعايش مع أحداث الرواية و الحقيقة أنّه يترتب عن تصوير البيئة أثر كبير في إدماج القارئ في النص القصصي و إتاحة الفرصة له للمشاركة، بكل جوارحه في تصور مناخه الطبيعي بإحساس معين، يتحول خلاله الخيال إلى حقيقة شعرية عبر عملية التذكر و مقارنة الأشياء و الموجودات و المكونات القصصية التي تمكن كناياتها القارئ من تصور الجو العام للقصة عبر دلالات الأشياء و رموزها.

و تحمل البنية المكانية في الرواية سمات العصر و تُعبِّرْ عن التاريخ المعيش و لعل بيئة القصة هي حقيقتها الزمانية و المكانية لما تحمله من سمات تدل على المرحلة و ما يتعلق بتاريخها الطبيعي، بما يحمل من أخلاق الناس و شمائلهم و نظمهم في الحياة.

و يُعبّر الكاتب من خلال وصفه للمكان الروائي الذي غالبا ما يمثل بيئته الخاصة:

– عن زاوية نظره إزاء مجتمعه " و من البديهي أنّه كلما صوّر الكاتب بيئته إنّها تكشف عن موقعه إزاء مجتمعه "[36] ، لقد أصبح المكان مثل الزمن عنصرا في البناء الروائي و ذلك نظرا لتعمق الكاتب في وصف الطبيعة، و هذا ما أدى بهم إلى المزاوجة بين المكان و الزمن الفنيين مما حقق وظيفة " الكشف عن الأبعاد النفسية و الشخصيات من خلال أشكال أثقل شحنه و كثافة تتسم بدفء اللون و الإقناع[37].

ففصل الشتاء و الأثر الذي يحدثه في الطبيعة غالبا ما دل عند الكاتب على ملامح الحزن و لعل أفضل من عَبّر عن هذه الفكرة غاستون باشلار حين قال: " الشتاء أقدم الفصول فهو لا يضفي قدما عن ذكرياتنا وحسب، أخذا إيّانا إلى الماضي البعيد بل أنه في الأيام الثلجية يصبح البيت أيضا قديما، كأنه عاش عبر القرون الماضية " ويساعد وصف المكان غالبا على التنبؤ بالأحداث و التمهيد لها من قبل الكاتب" إذ يتحول أثناء السرد من آليات إلى جملة من المؤشرات المناخية، تشعر بصفة محتملة بحدث أو

---

[36] - أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، ص26.

[37] - غاستون باشلار، جماليات المكان،ص63 .

فعل لم يقع بعد، و لعل هذه المؤشرات الوصفية من شأنها تهيئة نفسية القارئ بالتمهيد للحدث الذي يستقبله في نهاية القصـة "[38].

ويكتسب المكان في الرواية الواقعية أهمية بالغة بالنسبة للسرد أثناء وصفه وصفا دقيقا بينما لا يكتسب هذه الأهمية في الرواية الذهنية إذ يقتصر الروائي في الغالب على الإشارات الخاطفة للمكان، و من خلالها يتأسس بالضرورة فضاء روائي تكون له أهمية بالغة لأنه يحدّد لنا الإطار العام الخالي من التفاصيل و هو الإطار الذي كانت تجري فيه الأحداث الروائية.

و يعتبر المكان عنصر فاعل في الشخصية الروائية، يأخذ منها و يعطيها، فالشخصية التي تعيش في الجبل يطبعها الجبل بطابعه.

فيظهر أثره في طباع السّكان و سلوكهم، فالمكان يؤثر في السّكان و العكس.

فهناك علاقة جدلية بينهما، فنجد أنّ الرواية التقليدية قد جعلت المكان في المحل الثّاني من اهتماماتها فإنّ الرواية الجديدة قد وضعته محل الشخصية الروائية، و استغنت عن وصف الشخصيات بالوصف الحيادي للمكان.

"فالروائيون الجدد يرون أنّ النّص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوّماته الخاصّة و أبعاده المميّزة فالأماكن تخلق لنا واقع عن طريق علم الرواية "[39].

---

[38] - محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص68 - 70.

[39] - محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص ص 68 – 70.

الفصل الثاني: بنية المكان في بوح الرجل القادم من الظلام.

1- الفضاء في بوح الرجل القادم من الظلام.

2- أنواع الأمكنة في بوح الرجل القادم من الظلام.

3- وظائف الأمكنة في بوح الرجل القادم من الظلام.

1- الفضاء في بوح الرجل القادم من الظلام:

الفضاء في الرواية يمثل مركز النص، فهو ليس مجرد ميدان تدور فيه الأحداث و لكنه يهيمن على ما وراء الحدث، و يحتوي على دلالات و محمولات خاصة، كما أنّه يؤثر على الشخصيات إذ يمارس سلطته عليها و يِعبّر عن طبيعتها فيكون بذلك مرآة عاكسة لها.

و إذا كان الفضاء يكتسي هذا القدر الكبير من الأهمية، فما الفضاء الذي اختاره إبراهيم سعدي لروايته " بوح الرجل القادم من الظلام".

يمكن القول بأن مكان الرواية ليس واحد، بل تعددت الأمكنة فيها وذلك لتعدّد أحداثها فالرواية اعتمدت في بنيتها على الجزائر العاصمة و أحيائها المعروفة بأصالة سكانها و عاداتهم و تقاليدهم، هذه المدينة التي شهدت الكثير من الأحداث نجد في الرواية:

الجزائر العميقة:

بعد الاستقلال مباشرة حتى التسعينيات إنّ المُطلع على هذه الرواية سيدرك جليّا ما عانته الجزائر و لا تزال تعاني إلى اليوم، فقد قدّم لنا الروائي صورة للواقع المعيش واقع لم يستثن أيّ شريحة اجتماعية، شباب، مثقفين و أطفال، و نحن كدارسين لهذه الرواية تبدو لنا الجزائر بصورة شجرة تعاني من أمراض عدّة و كلما عالجت مرضا إلا و أصيبت بآخر، فرغم المحاولات لسد الفراغات و إيجاد الحلول إلاّ وباءت بالفشل، و الواقع أنّه كل واحد يتحمل مسؤولية الإصابة فمن أبسط مواطن إلى أعلى قيادة في أركان الدولة و مما سبق ذكره فإنّ الروائي أجمل مشاكله في الرواية و أبسط ما يقال عنها إنّها كانت في القصّة.

بدأ يطرح المشكلات واحدة تلوى الأخرى، فالأحياء الجزائرية اليوم تعاني أكثر ممّا سبق تعاني من مظاهر تدلّ على أنّ الجزائر أثقل كاهلها سوء التسيير و التنظيم حيث تمّ طرد العمّال من المصانع و آخرون لم تُدفع أجورهم منذ مدّة، رمي القاذورات و النفايات في وسط المدن و الأحياء الشعبية، الإدارة أصبحت لا تؤدي أحسن الأحوال الاقتصاد الوطني تسيره جهات خارجية، أسعار البترول تتهاوى و المستقبل صار يبدو غامضا، فلقد لاحت في الأفق سحابة سوداء مشحونة بالشؤوم و التخوف من غد أفضل.

كل هذا يُهدّد الفئة الأكبر في المجتمع يهدّد (75%) من الشباب هؤلاء الشباب الذي يُعدّ همّهُم سوى التفكير فيما وراء البحر، في فرنسا، كندا، أستراليا دافعهم في ذلك هو غموض المستقبل و الفرار من المشاكل[40].

إنّ مشاكل الشباب في فرنسا، أمريكا، تختلف عن نظيرتها في الجزائر فبلادنا بطبيعة مستواها الحضاري و الثقافي لا تنتمي إلى هذه البلدان كلها و إنما تعاني طراز آخر من المشاكل هو مشكل البلاد المتخلفة الفقيرة ماديا و عقليا و خلقيا.

و مع ذلك فإنّ شبابنا لا يعي هذه البديهية الأولى فهم في غالب الأحيان و في أكثر تصرفاتهم العملية و تكوينهم العاطفي و بنياتهم العقلية منقطعون عن مجتمعهم الحقيقي، طامعون إلى مجتمع خيالي يتبنون مشاكله و يعالجونها بأسلوبهم لأنّهم يكذّبون ما يرون و يُصدّقون ما يسمعون، لا يؤثر فيهم محيطهم الاجتماعي الذي انقطعوا عنه كذلك و لم يبق في أذهانهم من ملامح الوطن حتى تلك الصورة الساذجة الواضحة التي كانت تحملها الأجيال أثناء الثورة بفضل وجود العدو شاهرا سلاحه مكشّرا أنيابه في كل منعطف من البلاد و في كل واجهة من الحياة فبقوا كالسمك يسبح في غير ماء فما هو الحل؟

قلنا إنّ طبيعة مشاكل شبابنا الحقيقية تختلف عن طبيعة مشاكل البلدان المتطورة كلها سواء منها الاشتراكي أو الرأسمالي، إنّ شبابنا لا يشعر بهذه البديهية الأولى و إذن فالهدف الأول الذي ينبغي أن نحققّه هو دمج شبابنا في محيطهم الاجتماعي حتى يكونوا جزءا حقيقيا من بلادهم لا جزء مصطنع من بلاد أخرى[41]، أو حضارة أخرى أو عالم غريب عن عالمهم، فالشاب الجزائري اليوم و مع تطلعاته المستقبلية ووعيه الاجتماعي و السياسي عليه أن ينهض بالقاطرة و يقودها إلى الأمام رغم العراقيل و المشاكل، فلا الهروب إلى العواصم الأوروبية و لا الانتحار الذي أضحى الوسيلة المثلى التي يراها شبابنا اليوم للهروب من الواقع سِجلُ المشاكل و إنما علينا مواجهة هذا الواقع وجها لوجه إذا أردنا الخروج من دائرة التقوقع و التخلف و سنتعرض فيما يلي إلى وضعية الجزائر بعد الاستقلال مباشرة[42].

---

[40] - عبد الله شريط، من واقع الثّقافة الجزائرية، ط2، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1981، ص40.

[41] - المرجع نفسه، ص41.

[42] - إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، ص53 .

لقد وجدت الجزائر نفسها غداة استرجاع الاستقلال أمام وضعية اقتصادية، اجتماعية و سياسية معقدة و متدهورة قد كان الوضع العام الذي تميزت به تلك المرحلة من تاريخ الجزائر أثره الواضح فيما عرفته من أحداث سياسية و ربما أبرز حادث ميّز هذه المرحلة و الذي يبقى مُدَوَن بخطوط من ذهب في سجل تاريخ الجزائر هو أزمة 1962 هذه النقطة تطرق لها "إبراهيم سعدي" في روايته قال:" في العاصمة صادفنا شاحنات مكتظّة بمتظاهرين يحملون الأعلام و يصيحون سبعة أعوام من الحرب كافية"[43]، جاء على لسان منصور يضيف أيضا:" سمعت السيدة ردمان التي كانت تفهم العربية تهمس في أذنّي بالغباء منذ سبع سنوات و هم يحاربون من أجل نيل الاستقلال و الآن و بعدما أصبحوا أحرارا يريدون التقاتل فيما بينهم"[44] و مما أشار إليه من الشعارات التي كان يرددها المتظاهرون من مثل قولهم " صوِّتوا نعم الاستقلال، يحيا جيش التحرير الوطني" ومن هنا يمكننا أن نستنتج أنّ الجزائر كانت على أُهبة حرب أهلية، أصبح شبحها يهدد البلاد، و في ظل تلك الأوضاع، كانت الجزائر تتقدم نحو إجراء الاستفتاء و استرجاع الاستقلال بقيادة جبهة التحرير الوطني التي كانت يتجاذبها رئيسين: اتجاه الحكومة المؤقتة و أنصارها من الداخل و الخارج و اتجاه القيادة العامة للجيش و أنصارها و هكذا بدأت الأزمة تنفرج لصالح المكتب السياسي المدعم بقوات الجيش التي كان يرأسها "هواري بومدين" و يوم 04 سبتمبر 1962 حدث اتفاق بين بن بلة و الولاية الرابعة من أجل وقف النار ثم مع الولاية الثالثة.

أمّا في التسعينيات: فالجزائر بعد 1962 و ككل بلد نال استقلاله طمح شعبنا إلى بناء دولة قوية: ذات سيادة يحكمها الرئيس المختار من طرفه و تسوده الديمقراطية التي طالما حلم بها الشعب هكذا ظل يعاني من مخلّفات الحرب نفسيا و جسديا و ماديا و لم يتجاوز مرحلة الخطورة إلا بعد الاستقرار الذي شهدته بلاده، مرّ كل هذا بسرعة فما إن بزغ فجر التسعينيات حتى دخلت الجزائر في دّوامة من المشاكل لا نهاية لها تبدأ بالتوازي مع حرب الخليج 1992 فلا أحد يدري من شعبنا ما هي الجذور الخفية لهذه الأزمة " أزمة الإرهاب " فالأزمة مع بدايتها في التسعينيات أخذت طابعا اقتصاديا حيث بدأت باختفاء و ندرة المواد الغذائية الضرورية، و كذا ارتفاع أسعارها، ثم تتواصل بفوضى اجتماعية و بيروقراطية حتى يصبح الضغط الذي يتولد به الانفجار في 1988، حيث خرج الشعب إلى الشوارع في عدة مناطق من الجزائر لتحسين ظروف المعيشة و ينادي بسقوط الرئيس " شادلي بن جديد " لتهدئة الوضع و يطالب

---

[43] - الرواية، ص53.

[44] - الرواية، ص53.

الشعب بالتعقل و أن لا تؤدي ثورة غضبهم هذه إلى عمليات تخريب، تفاقم الوضع و الذي زاد المسألة حدة في أكتوبر 1988 على مستوى كل التراب الوطني و هذا بحدوث مظاهرات تعبيرا عن رفض الوضع القائم.

ظهرت أحزاب سياسية وصلت إلى ستّين حزبا و في سنة 1992 أعلن الرئيس " بن جديد " استقالته و تم إنشاء المجلس الأعلى للدولة و بعد حل حزب " الجبهة الإسلامية " في 1992 الذي أدى إلى وقوع أحداث دامية و ربما يكون السبب المباشر في ظهور هذه الظاهرة (الإرهاب) فلم يجدوا بدا من الصعود إلى الجبال وزرع الخوف و الرعب في أوساط الجزائريين من رجال و نساء و أطفال و حتى رعايا الأجانب فقاموا بحرق و تخريب المؤسسات الاقتصادية التعليمية و الترفيهية...الخ فالإرهاب لم ينس أحدا، استهدف أعمدة الثقافة، الإعلام، رجال الفقه و الفكر بسطاء الشريحة الاجتماعية هدفه من وراء هذا هو قتل الحضارة و خنق روح الموهبة و الفن كما هو واضح في رواية " بوح الرجل القادم من الظلام " فما تعرضت إليه لوحات " الهاشمي سليمان " من الرصاص خير دليل، و حسب تعليقهم يعود إلى مخالفة ما يقوم به هذا الفنان مع شرع الله.

و مع بداية الألفية الثانية ظهرت مجموعة من الكتب بهدف تاريخي لما أصبح تاريخ الجزائر و هذا ما جاء في الرواية، أبرزت لنا ما كان يعانيه المواطن البسيط في تلك العشرية السوداء، يقول منصور: " لا أسمع الآن غير سمفونية النار و الموت الآتية من المدينة "[45] و يضيف قائلا: " أظن أنهم يحاصرون الإرهابيين في إحدى مباني المدينة " لا أزال أسمع طلقات نارية من مختلف العيارات آتية من المدينة "[46] "يعود إلى الرئيس المقتول الذي جيء به إلى المنفى يظهر في ذهني و هو يلقي على المنصة خطابه الأخير في النهاية كل ما حدث في ذلك اليوم يمر أمام بصري كما نقله التلفزيون توقف الرئيس عن الإلقاء ملتفتا إلى يساره متسائلا عن الأمر، أي عن تلك الجلبة الغريبة، المقلقة، الآتية من خلفه..."[47].

كما نقل لنا الروائي و لو بالكلمة صورة منصور و ضاوية بعد سماعهما نبأ اغتيال إبنهما " عبد الواحد " في العاصمة يقول منصور:" أضغط عليها أكثر فأكثر دون أن أدري إن كنت بذلك منعتها من

---

[45] - الرواية، ص207.

[46] - الرواية، ص206.

[47] - الرواية، ص206.

السقوط أم منعت نفسي من ذلك... ترمي على الأرض صارخة بأعلى صوتها: لا شيء يوقف ضاوية على العويل... ".[48]

نجد كذلك فرنسا و هو مكان ثاني من حياة منصور الذي يُعتبر وطن آخر بالنسبة له وفيه زاول دراسته الجامعية في إحدى جامعاتها و هناك تعرف على الكثير من النساء و ذكره في الرواية:

" كما جاءني إلى باريس..."[49].

و المكان الآخر هو مدينة "عين" و هو المأوى الذي اتخذه منصور كسجن له بما أنّه لم يعاقب من القانون و من جهة أخرى هي وجه للجزائر العميقة "فعين" في الرواية كشخصية قامت بدور بطولي.

و يسمي هذه المنطقة التي وصفها لنا الرّوائي دون الإفصاح عنها بالصحراء الجزائرية و الدليل على ذلك عندما قالت ضاوية لمنصور:

" دائما أحلم برجل قادم من الشمال ليخبطني و يحملني بعيدا عن (عين) "[50].

يقول منصور"أن يكون ذلك السيد الأسود البشرة أول إنسان أتبادل الكلام معه في (عين)...".[51]

هي أيضا مكان لكل من "جمال بقّة " لأنّه أراد أن ينشر مقالا عن مسؤول اختلس الأموال العمومية هذا المسؤول اليوم هو وزير حسب الرواية، كما نفى إليها " فارح قادري" لأنّه نشر قصيدة يهجو فيها مسؤولا إستولى على الشاطئ و أصبح ملكه الخاص.

فالمكان في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام " يحمل أبعادا اجتماعية و نفسية و تارخية تتضمن كل هذه الأبعاد لبناء الفضاء الروائي الذي لم يعد مجرد وعاء للشخصيات و الأحداث و لكن تجاوز ذلك لتصبح له السيادة المطلقة باعتباره بطلا من الأبطال ينطلق المؤلف منه لبلورة أفكاره و توضيح رؤيته.

---

[48] - الرواية، ص190.

[49] - الرواية، ص12.

[50] - الرواية، ص 251.

[51] - الرواية، ص 242.

2- أنواع الأمكنة في رواية بوح الرجل القادم من الظلام:

أوردنا في الفصل الأول رأي حميد لحمداني في أنواع الأمكنة حيث ذكر الأماكن المنفتحة و الأماكن المنغلقة والمنغلقه و يقصد بالانفتاح احتواء المكان على فئات و نوعيات مختلفة من البشر و كثرة الأحداث الروائية فيه و تنوعها.

أمّا الانغلاق فيعني محدودية الأحداث و العلاقات بين الشخصيات و الملاحظ على الأماكن الواردة في الرواية سواء منغلقة أو منفتحة أنها مبنية على ثنائية زمنية:

الزمن الأول: حياة طفولته.

الزمن الثاني: مرحلة شبابه و انضمامه إلى جمعية الإخوان المسلمين، و علاقة الكاتب أو الشخصية بالمكان تتحول و تتغير بتغير الزمن و هذا ما سيتجلى لنا من خلال دراستنا للأماكن الواردة في الرواية:

1 - الأماكن المنغلقة:

أ- السجن:

يعتبر السجن مكانا منغلقا بحكم خصوصيته و خصوصية العلاقات البشرية التي يحتضنها حيث ينغلق على مجموعة من الأشخاص، فيفصلهم على العالم الخارجي.

و تقتصر العلاقات بينهم في تلك الحدود المغلقة بإحكام كما هو الحال بالنسبة لوالد منصور الذي حكم عليه بالسجن المؤبّد إثر مقتل زوجته دون ذكره للسبب.

في قول منصور:"صباح اليوم التالي رأيت سجن الحراش... " " بجدرانه العالية و العريضة متربّعا على أعالي المدينة ".[52]

ففي السجن يتوقف الزمن بالنسبة للسجين حيث لا يشارك في الأحداث و لكنه يكتفي باستعادة الأحداث الماضية التي عاشها خارج السجن و التي قادته إلى هنا.

و هذا ما حدث لوالد منصور في السجن، حيث أصبح يعيش حالة نفسية لدرجة أنّه لا يريد أن يحكي سبب قتله لها.

و قد لقي السجن اهتماما كبيرا لدى السارد إذ وصفه وصفا دقيقا على لسان منصور و رسم لنا تحرك الشخصيات بكل دقة، إذ قال في وصفه: " رؤية تلك الأسوار الضخمة و الرهيبة إلا من الخارج..."[53] فمنذ انغلاق الباب على والد منصور لم يره مرة ثانية لأنّه لا يريد أن يراه في قوله: " مدير السجن أغلق الباب"

" أين هو"

" لا يريد أن يراك "[54]

و جسدّ المؤلف صورة المكان باعتباره مركز إسقاط نفسي للشخصية حيث ظهر المكان معادلا موضوعيا لمشاعر الشخصية و أفكارها فكل ما يحيط بوالد منصور سقف و قاعـة و جدران.

---

[52] - الرواية، ص 186.
[53] - الرواية، ص186.
[54] - الرواية، ص187.

و بعد حديث منصور عن السجن بدأ باسترجاع شريط الأحداث الماضية التي زعم اقتلاعها من رأسه إلا أنّه لا يستطيع الانفلات منها.

في قول منصور:" أنا بدوري أريد أن أفهم كان يحب والدتي، ربما ليس كما في الماضي "[55].

و هكذا يواصل منصور بسرد الأحداث عبر ذاكرته بالرجوع إلى الماضي في الزمن الأول من قتل والدته و يدرك من خلال هذا السرد حقائق عدة إذ تشكل عنده حقيقة لابد منها و هذا هو القدر، و أنه لن يصيبنا إلا ما كتب لنا.

و خاصة عندما أراد أن يعرف حقيقة قتل أمه و سبب مقتلها من عند والده وراح يسأل في دوامة في قوله:

" قرّرت أن أسأله أولا لماذا قتل أمي؟ ".

" لماذا قتلت أمي يا أبي؟ ".

" ماذا فعلت؟"

" لماذا لم تخبرني بشيء أبدا "[56].

وتواصلت هذه الديمومة دون انقطاع بلا فائدة، خاصة عندما رفض أباه رؤيته و هذا ما زاد من ألمه، متذكرا والدته و ما كانت تحس في اللّحظة التي طعنها والده و بالفعل هذا شيء يزيد من الحيرة.

فمنصور كان مضطرب الشعور مرّة بالقسوة و مرّة بالشفقة، ولكن عطفه تغلّب عليه و شعر بالشفقة تجاه أبيه لقوله:"عدم رؤيتي إياه جعلتني أتخبط بين مشاعر متضاربة لكن جميعها مؤلمة و قاتمة، مشاعر فيها البغض و الشفقة و اليأس و الشقاء و أشياء أخرى"[57].

إذا فالمكان في الرواية لم يكن معزولا عن الشخصية فهناك علاقة وثيقة بينه و بينها، فدلالة المكان و إشارته تعكس بشكل كبير نفسية الشخصية فكل ما في السجن يوحي بالاضطراب و الاشمئزاز.

---

[55] - الرواية، ص184.

[56] - الرّواية، ص 187.

[57] - الرّواية، ص 189.

2- الأماكن المنغلقة انغلاقا جزئيا:

أ- الحي:

هذا أوّل مكان عام كما نجد أماكن أخرى دارت فيها أحداث الرواية.

و يعتبر الحي بالنسبة للحاج منصور مكان ولادته و نشأته ففيه جرت أحداث كثيرة فصغره كان في ذلك الحي، فقد كان وحيدا في تلك المنطقة ليس له أخ و لا أخت فكان كثير الخصومات مع أطفال الجيران.

في قوله:"لأنه بلا إخوة تحسبون أنه يحق لكم أن تفعلوا به ما تشاؤون يا ظالمين"[58]

ولكن مع مرور الزمن بدأ يختلط ببعض الأصدقاء الذين يدرسون معه، ففي حيّه تعرّف على صديقين فقط هما "أشرف و صالح الغمري" جعلاه يشعر بمعنى الأخوة " فشريف " كان يقيم في الطرف القصي من الحي، و " صالح الغمري " كان "يعيش في حي النخيل"[59].

فالحي فيه أماكن متعدّدة و هذا ما زاد ارتباط منصور به و منصور لم يكن له ملجأ آخر يذهب إليه ما عدا مدرسته و بيته و الحي الذي هو مكان الدردشة و الحكي مع الأصدقاء.

و بطبيعة الحال منصور كبر و أصبح له انشغالات أخرى فلم تعد المدرسة تهمّه، فصادق الكثير من البنات من بين البنات نجد مسعودة المطلّقة التي جمعت بينهما علاقة حب، و لمسعودة إخوة كثر خاف منصور أن يعلموا بما حدث مع أختهم فأراد الرحيل عن الحي الذي أحبّه كثيرا و فيه عاش السهل و الصعب .

---

[58] - الرّواية، ص 11.

[59] - الرّواية، ص 14.

فعاقبة أفعاله حتّمت عليه الرحيل عن حيّه إذ نجده يقول:"ما رأيك أبي لو نرحل من هذا الحي؟" "ما السبب منصور ؟" "أنا أكره هذا الحي و بيتنا ضيق"[60]، فالخوف جعله يقول أنه يكره هذا الحي.

نجد أيضا أنّ منصور تعرّف على الكثير من البنات في حيّه لم يستطع أن ينساهم، من بينهم السيدة "ردمان" التي كانت معلمته ثم تغيرت نظرته إليها رغم أنها كانت تكبره سنّا.

و بهذا يمكن القول أنّ الحي لم يكن مجرّد إطار يحتضن الأحداث و الشخصيات بل اتخذ الكاتب المنطق الذي يبث من خلاله أفكاره و وجهات نظره إلى القارئ الذي يجد نفسه مجبرا على اتخاذ المواقع تجاه الواقع و لا ينفي مجرد مشاهد فاهتم الكاتب بوصف كل زواياها و يبرر لنا الراوي بوضوح علاقة السكان بقريتهم و هي علاقة تعاطف و حب فهم متعلقون بها.

و في هذه الرواية يمزج الراوي بين الطفولة و الحي لأن الحي مازال يعيش طفولته الأولى فجمالها ما يزال أصيلا لوجود عناصر تعمل على ذلك، إلاّ أنّ هناك من يريد أن يخرج من الحي كمنصور و الهرب من العزلة و من تلك البيوت الضيقة و السبات العميق، فهم يريدون التغير من أوضاعهم و ينتهون مما يفعله لهم الاستعمار و خلاصة القول إن الحي بكل أماكنه يوحي بالعلاقة الموجودة بين المكان و الشخصيات.

يقول ياسين النصير:" إن الثقل الوجداني لأبعاد المكان يتنامى مع نمو الحدث و مسار الشخصيات"[61].

و عليه فالشخصيات تعكس وجود ما في الحي، أي فيها انعكاسا متبادلا حيث يعبّر كل طرف عن الطرف الآخر.

2- البيت:

يُعتبر البيت كمكان للألفة، إنّ البيت كفضاء للسكن يُجسّد قيم الألفة بامتياز و لأن البيت مأوى الإنسان فإنّه يُمثّل وجوده الحميم، يحفظ ذكرياته و يتضمّن تفاصيل حياته الأشد خصوصية و حميمية.

---

[60] - الرواية، ص 39.

[61] - يُنظر: سلمان كاصد، عالم النص، ص 147.

يُمثّل البيت كينونة الإنسان الخفية أي أعماقه و دواخله النفسية، فحين تتذكر البيت و الحجرات فإننا نعلم أننا نكن داخل أنفسنا، في البيت ينطوي الإنسان على نفسه، لأنه يمنحه شعورا بالهناء و الطمأنينة و الراحة، يشكل البيت إذن مستودع ذكريات الإنسان، إنه بين الطفولة الذي يتحول مع مرور الزمن إلى " يوتوبيا " أي مكان يحلم الإنسان بالعودة إليه، فعندما يبتعد الإنسان عنه يظل حاضرا في ذاكرته، يستبعد ذكراه و يَحنّ للعودة إليه، لأنه يسقط على الكثير من مشاعره الحنين و الإحساس بالحماية و الأمن، البيت "هو ركننا في العالم إنه كما قيل مرارا كوننا الأول"[62].

و بهذا يعتبر البيت مكانا منغلقا جزئيا فهو مكان استقرار و عيش منصور، و مكان عودته من المدرسة " كنت أخرج من البيت لأذهب إلى المدرسة "[63] و يمكن القول أنّ البيت استطاع سواء ببنائه أو بشخصياته أو حتى العلاقات القائمة بين مختلف الشخصيات المتحركة فيه أن يعكس بصفة مباشرة ظروف الحي التي تشهد حركة غير طبيعية منذ الاحتلال الفرنسي عليهم.

و هكذا كان البيت ميدانا لعدة أحداث و علاقات بين الشخصيات رسم لنا الراوي من خلالها وجهات نظره تجاه مختلف القضايا التي طرحها في الرواية.

3- المدرسة:

المدرسة هي مكان التعلم و أخذ العلم فمنصور منذ بداية طفولته عرف المدرسة، فهذا ما كان يعرفه آنذاك و لكن مع مرور الزمن كبر منصور و تغيرت نظرته عما كان عليه، فراودته انشغالات أخرى توحي بعدم رغبته في الدراسة حيث أنّه بدأ ينمو له شارب و يتضخم صوته فأصبح ينظر إلى المدرسة بأنه كبير عنها و لا يريد أن يداوم على حضوره إذ يقول: " النتيجة أنّني صرت أمقت المدرسة و أعاني أثناء حصة القراءة عذاب الجحيم ".[64]

---

[62] - محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، ط1، دار الحرف للنشر و التوزيع، 2007، ص84-85.

[63] - الرواية، ص13.

[64] - الرواية، ص12.

إضافة إلى ذلك أصبح يتحسّس من ضحك زملائه كان يظن في نفسه أنّ الضحك يكون عندما يقرأ.

فمنصور في البداية كان من النجباء فمدرّسته " كلير ردمان " كانت تثق فيه ثقة كبيرة و كانت تقول له: " أنا أعرف منصور أنك تحسن القراءة فلا تقلق "[65]

فمنصور هو من الأوائل في القسم، وبعدها صار مضحكة و هذا دليل على أنّ المدرسة كانت مهمة بالنسبة له و ليس له مكان أخر يذهب إليه ما عداها.

أصبح منصور كثير الغيابات و لا يُفكر سوى في السيدة " كليرردمان" و هكذا ترك منصور المدرسة في نهاية المرحلة الثانوية و في هذه الفترة أصبح لا يعود إلى البيت و دائما يرجع متأخرا، " ماعدت في تلك الأيام أرجع إلى البيت "[66].

أما الوالدين فكان حلمهما نجاح منصور إلا أنه خيّب ضنهما، فالمدرسة كانت بداية ناجحة لحياة منصور إلا أنّ ظروف الحياة غيرت ذلك و جعلت منه شخصا آخر.

3- الأماكن المنفتحة:

---

[65] - الرواية، ص13.

[66] - الرواية، ص40.

1- مدينة عين:

هو مكان يرمز إلى الجفاف و القحل و الكره و القبح وصفها منصور بقوله:"عين مدينة المنفيين و المغضوب عليهم مدينة لا شيء فيها غير حرارة تنافس بها نيران جهنم، مدينة لا زرع فيها و لا ضرع فيها منسية واقعة خارجة الحياة و خارج الأمل" و هي أول مكان يسافر إليه "الحاج منصور" على الرغم أن "الصالح الغمري" حذّره من الذهاب إليها، فذهب و لم يسمع لما قاله له، و تأكد بنفسه عندما وجد نفسه هناك، كما أنّ ل " عين " مكانة غير خاصة في قلوب الناس فهو مكان لا يصلح لشيء و إنما يزيد من الملل و الكره فهي مدينة واطئة، صامتة منازلها متلاصقة، ذات اللون الأسمر الباهت، ليس فيها أي نوع من الأشجار، و اتخذها الحاج منصور بمثابة مكان يمحو فيه ذنوبه ويتناساها، باعتباره شبهها بالجحيم، إذ يقول: "سلاك عليك يا مدينة الصالحين و التائبين المنفيين، سلام عليك من مذنب كبير"[67].

فشبّه مدينة "عين" بالصحراء القاحلة التي هرب منها جميع السكان و لم يكن على منصور إلا الرضا بقدره و لم يعد له أي مهرب، فمدينة "عين" مرآة عاكسة للشخصيات و الأحداث، إنه مكان عذاب منصور، التي ذهب إليها بنفسه و التي حرّكت الأحداث من الانفراج إلى العقدة تبث التحسر و الألم في ذلك المكان الذي هو موجود فيه و هذا ما رأيناه من خلال قراءتنا للرواية.

2- فرنسا:

تعتبر فرنسا مكان آخر أو وطن ثان، البلد المتقدم بكل ما يحمل و يملك هذا الوطن الذي حضن غربته و أحزانه و ذكرياته القديمة و الجميلة، حيث زاول دراسته الجامعية في إحدى جامعاتها و هناك تعرف على الكثير من الناس و ذكر في الرواية:

" في شوارع باريس الخالية..."[68].

" كما جاءني إلى باريس..."[69].

---

[67] - الرواية، ص 240.

[68] - الرواية، ص 130.

[69] - الرواية، ص 140.

أصبح منصور يشعر و كأنه في عالم جديد، أحس بأنّ كل ما خلفه وراءه صار من الماضي، لا رجعة له في فرنسا تعرف على "شيراز " و كانت تدرس معه أُعجب بها و جمعت بينهم علاقة حب، فكان سعيد معها يشعر باليأس و التشاؤم عندما لا يراها و أيضا بشيء ما يهفو في نفسه إليها.

و بمرور الوقت أصبح يخرج مع شيراز و كان مكان لقاءهما في الحي اللاتيني، في قوله: " ذات مرة و نحن جالسان في أحد مقاهي الحي اللاتيني ".[70]

و رغم محاولات منصور لنسيان الماضي إلا أنّه كان يرى في فرنسا الجزائر فذاكرته لم تمح شيئا من الماضي، كان يطارده رغم دخوله إلى الجامعة لإكمال دراسته فكان كلما تذكر ماضيه يئس و حزن و راح يمشي دون أن يعرف إلى أين.

في قوله: " كل شيء ألفيته مغلقا في شوارع باريس..."[71].

نجد أيضا أن منصور التقى مع السيدة " كلير ردمان" بالصدفة و هذا حفزه كثيرا للانضمام إلى النظام السياسي و ساعدته على ذلك أيضا "سيلين" و هي صديقة أخرى تعرّف عليها عندما انفصل على "شيراز" فأصبح لدى منصور الرغبة في النضال السياسي حتى يصبح الحق سائد البلاد، ففرنسا جعلت منه رجل سياسة يدعو إلى الديمقراطية ووضع قوانين تخدم كل واحد في البلاد، ولا يستوي القوي و الضعيف، و هذا ما ناشد به من خلال انضمامه إلى جمعية الإخوان المسلمين.

3- وظائف الأمكنة في الرواية:

---

[70] - الرواية، ص128.

[71] - الرواية، ص130.

ذكرنا فيما سبق أنّه لا وجود لمكان خال من الدلالة بحكم التأثير المتبادل بينه و بين الشخصيات و الأحداث " و من هنا لا يكون المكان زخرفة جمالية أو إطارا خارجيا و لكن يكون عنصرا مؤثرا يحمل أبعادا و تفاصيل و دلالات متعددة و يكسب العمل فنية عالية ".[72]

1- السجن:

من خلال السجن قدم لنا الراوي عدة وظائف و دلالات نستهلها بالوظيفة النفسية إذ يعبر السجن عن الذات المسجونة فالسجن يحمل أبعادا نفسية منها الخوف و القلق تجاه مصيره المجهول الذي لا يمكن زعزعته، فيمزج بذلك حالته النفسية بالمكان المتمثل في السجـن و بالمقابل يرى أنه يمكن أن يقاوم الحياة و يحدث تغييرا، يقول منصور معبرا عن السجـن: " أبي بدا لي السجين الوحيد بين تلك الجدران الهائلة و الموحشة "[73].

و قد مارس السجن على والد منصور تأثيرا عكسيا ففي الوقت الذي كان متوقعا فيـه أن يضعفه و يحوله إلى إنسان أخر، جعل منه إنسانا صامدا لا يريد رؤية حتى ابنه، حتى أنه لم يدافع عن نفسه و لم يبح بسبب قتله لزوجته و هذا ما زاد من حيرة منصور يقول:" هناك جريمة قتل و المجرم موجود وراء القضبان، صحيح أنّ أباك سلم نفسه من تلقاء ذاته، و لكن إذا لم يكن يريد مساعدة نفسه فنحن لن نزعجه "[74].

2- الحي:

للحي أهمية بالغة لما احتوت عليه الرواية من دلالات و وظائف متعددة أكسبتها منزلة خاصة عند السكان.

و نلمس حضورا قويا للبعدين التاريخي و النفسي، إذ عبّر الكاتب من خلال المكان عن ماضيه و أحاسيسه حيث يقول: "سنوات بعد ذلك مررت بنفس الشارع..."[75] .

و هذا دليل على التفاعل الموجود بين المكان و الأحداث و بهذا التفاعل المتبادل يؤثر أحدهما على الأخر بفعل الزمن، فالحي بضواحيه من صخور و جبال يعكس بصفة مباشرة طبيعة تفكير الإنسان

---

[72] - هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال نصر الله، ص277.

[73] - الرواية، ص186.

[74] - الرواية، ص185.

[75] - الرواية، ص 117.

الريفي المعقد لدرجة أن أي محاولة لتغييره هي بمثابة نقش على الصخر كما أن الحي و طبيعته حدث من تفكير القرويين بحكم انغلاقها على أفكار محدودة.

لقد ذاب المكان في الشخصيات إلى حد أصبح جزءا لا يتجزأ عنها، فالحي بجباله و أشجاره ليس إلاّ تجسيدا غير لغوي لتاريخهم و معتقداتهم و أحاسيسهم و هذا ما يفسر رفض والدي منصور مغادرة الحي لأنهم إن رحلوا لن يأخذوا معهم ماضيهم و ماضي أجدادهم يقول والد منصور:"كثيرا سيشكرون الله لو يحصلون على مثله، أنظر إلى سكان القصدير لو كنت من سكان القصدير لحسبت هذا البيت قصرا"[76].

و نستخلص مما سبق أن الكاتب استطاع تجسيد وظيفة المكان بالانتقال من الجزء إلى الكل فجعل من الحي مكانا يمثل الوطن كله، فهي بالنسبة للسكان أكبر من موطن و أرض، هي تاريخهم العميق الذي يثبتون به وجودهم و انتماءهم، و لا يخلو هذا المكان من البعد الاجتماعي الذي جسد العلاقات بين الأشخاص في مجتمع محافظ و ذلك يتجلى في طريقة معاملتهم مع الضيف فما عرفوا به الكرم حيث يقول:" و الله يا الحاج لم ألتق بأناس على طيبتكم طوال حياتي كلها، هذا يعني لا يزال في هذا البلد مؤمنون إن شاء الله يعظم نعمته عليكما، أمين يا ربّ العالمين!"[77].

و يحمل هذا المكان بعدا ثقافيا يتجلى لنا من خلال تعلق السكان بالحي و ثقافتهم التي تضرب في عمق التاريخ، كما لهم جانب آخر و هو وظيفة دينية من خلال المسجد الموجود فيه الذي يعتبر مكان صلاتهم و عبادتهم، وهذا دليل على ارتباطهم بالدين الإسلامي.

3- البيت:

كغيره من الأمكنة الواردة في الرواية يحمل البيت دلالات مختلفة يحاول من خلالها التعبير عن خصائص مجتمعة و مميزاته.

---

[76] - الرواية، ص 39.

[77] - الرواية، ص 90.

فالبيت له وظيفة اجتماعية نفسية فهو مكان الأُنس و الراحة، قاموا بإطعام الشحاذ، و هذا دليل على كرم أهل الحي و معاملتهم الحسنة للضيف فهم أهل الكرم و النيف.

و من خلال هذا المكان صوّر لنا الكاتب واقع الأسرة و طريقة عيشها، حيث يكون فيها الوالد صاحب القرار الحاسم و النهائي.

يوضح أيضا من خلال المكان كيف أن الرجل عامة يهيمن على المرأة إذ يحدد لها الفضاء الذي يحل لها التحرك فيه، فمثلا الحاج منصور هو الذي يسمح برؤية زوجته أولا في قوله:" بإلحاح حاول أن يستضيفني، داعيا إياي إلى تناول العشاء و قضاء الليل في منزله، شق عليّ أن أرى وجه زوجته"[78].

و لعلنا نلمس في هذا التصرف وظيفة ثقافية من خلال المعاملة بين أفراد الأسرة، فكل واحد يحترم الآخر فالأكبر سنا لا ينادى باسمه و إنما بعمي أو ما شابه كقوله:" كيف حدث ذلك، عمي علي؟".

4 – المدرسة:

لعبت المدرسة دورا هاما في حياة منصور، فكانت لها وظيفة تربوية منها يأخذ العلم و يتعلم فيها فأول شيء يبدأ به هي المدرسة، فليس له مكان آخر يذهب إليه ما عاداها في قوله:" فكنت أخرج من البيت لأذهب إلى المدرسة "[79].

فمنصور أحب الدراسة لكن تفكيره المشوه جعله ينظر إلى أشياء أخرى كأن يعجب بمعلمته السيدة " ردمان" التي طالما كانت تعامله معاملة حسنة.

و مع مرور الوقت أصبح منصور يكره المدرسة و لا يذهب إليها أبدا و ذلك دون علم والديه اللذان كانا دائما يتمنيان أن ينجح و لا يبقى مثلهما.

فتغيرت وظيفة المدرسة من وظيفة تربوية إلى شيء أخر بالنسبة لمنصور، فتفكيره كان طائشا بعيدا كل البعد عما هو أخلاقي، فنحن نعلم أن المدرسة تزرع الأخلاق في الفرد و تجعل منه ناضجا و لكن ما حدث لمنصور العكس، أصبحت أفعاله دنيئة جدا و ذلك للأفعال التي قام بها منذ طفولته إلى سن

---

[78] - الرواية، ص 175.

[79] - الرواية، ص 13.

المراهقة فأفعاله مشينة إلى درجة أنه أصبح لا يعرف نفسه في قوله:" إلى تلك الأيام تعود بداية إحساسي اللّئيم بأنني مختلف عن الناس بأنني وحش لا أنتمي للجنس البشري"[80].

و هكذا توالت الأيام و نضج تفكير منصور و تغيرت نظرته و أصبح نادما عن أفعاله و أكمل دراسته طالبا الصفح و المغفرة على أفعاله المشينة التي اقترفها في زمن الطيش فأصبح يبحث عن راحة الضمير تاركا الماضي من ورائه يقول:" قر عزمي على تأليف هذا الكتاب، لكن ليس ساعيا وراء شهرة أو مكسب أو خلود، فلا خالد إلا الله، بل بحثا عن راحة الضمير"[81].

و يؤكد أن ما سيميزه هو صدق السير الذاتي، و السعي إليه ما أمكن يقول:" كل ما سأذكره صدق لا غبار عليه"[82] فهو موقف بوح بإدانة الذات.

و يمكن القول أن المدرسة يبقى دورها تربوي على الرغم مما حدث مع منصور، و يبقى دورها فاعل من كل الجوانب سواء التربوي أو الأخلاقي أو الاجتماعي.

4- فرنسا:

تعتبر فرنسا بالنسبة لمنصور مكان ثانوي لأنها ليست موطنه الأصل، ما عدا أنها كانت المكان الذي أكمل فيه دراسته، إضافة لأحداث جديدة في حياته.

فأثناء فترة دراسته بفرنسا، ارتبط بالفتات اليهودية " سيلين" التي اضطر للابتعاد عنها تحت تهديد من قبل أحد رفقائها في حركة شيوعية كانت تنتمي إليها و التي ظلت مرتبطة به حتى بعد عودته إلى الجزائر عند موت والدته على يد والده، عاد منصور إلى الجزائر مودعا " سلين" إذ يقول: " بين السماء و الأرض، في تجاه الجزائر أحستني وحيدا في الكون، أو بالأحرى وحيدا مع مخلوقين اثنين، أبي و أمي"[83].

نجد أيضا الوظيفة الاجتماعية و ذلك من خلال معاملته مع الناس، و تعرفه على الكثير من الأجناس، و أصبحت لمنصور انشغالات سياسية بمساعدة " سلين" له و تعلم أن النظام الجزائري هو

---

[80] - الرواية، ص 14.

[81] - الرواية، ص 10

[82] - الرواية، ص 10.

[83] - الرّواية، ص 169.

نظام" برجوازي متعفن" و أن له عقلية برجوازية، فتطور وعيه السياسي يقول منصور عن "سلين" " ظلت هكذا تقسم وقتها، كطالبة في البيولوجيا، بيني و بين الدروس في النظام السياسي"[84].

ففرنسا غيرت و جعلت منه رجل سياسة فانتشر في عقله الوعي السياسي و أصبح مناضلا في سبيل الحق، و هذا ما اكتشفناه عندما عاد إلى الجزائر انضم إلى حزب الإخوان المسلمين ليكشف عن أحشاء المجتمع الجزائري إذ نجد أنه عندما عاد من فرنسا عاش حياة متشردة و فوضوية و هذا دليل على أن فرنسا أنسته ماضيه.

5- مدينة عين:

ما حدث في مدينة عين أكسبه مهابة و خوفا، إذ جعلها مكانا للموت يكسوه الشك و الريبة و تطرح حوله عدة تساؤلات و هذا ما جعله يحمل وظائف عدة.

فنجد أن منصور عندما ثبت أنه منتمي لجماعة الإخوان المسلمين تم تعيينه في منطقة نائية هي مدينة "عين" التي تنعدم فيها أدنى شروط الحياة، فنجد أن المدينة كانت بالنسبة إليه المنفى الذي يمحو فيه ذنوبه إذ يقول: "...سوف أقضي بقية حياتي هنا جئت أبحث عن التوبة، ها أنا ذا، إلهي أفي بعهدي، ها أنا أنزل إلى الجحيم"[85].

فالمعروف عن مدينة "عين" أنها كانت شديدة الحرارة مثل نيران جهنم فهي تشبه الصحراء لا زرع و لا ضرع فيها فيقول: "لا أدري في أي اتجاه أسير، لا أرى أحد من شأني أن أسأله حاسا كما لو أنه ألقي بي في قلب الصحراء"[86].

فهكذا كانت رغبة منصور أو قدره كما قال: " لم يعد بوسعي أن أتراجع، عين هي قدري"[87].

فيمكن القول أن مدينة عين لعبت دورا هو إزاحة الماضي عن طريق منصور أو نسيانه كله حتى يستطيع الارتياح من ماضيه اللّئيم، و لها وظيفة اجتماعية إذ تعرف على الكثير من الناس فأول سيد يتبادل معه الحديث ذلك الأسود البشرة فالشيء الذي زاد من إعجاب منصور لهذه المدينة هو أن لا أحد يعرفه و لن يسألوه عن ماضيه أو عن والده الذي قتل والدته فهي عالم جديد بالنسبة له على الرغم من عدم توفرها على جميع الشروط الملائمة، إلا أنها جسّدت الدور المطلوب الذي كان يريده منصور.

---

[84] - الرّواية، ص 144.

[85] - الرواية، ص 241.

[86] - الرواية، ص 241.

[87] - الرواية، ص 241.

و قد كانت الأحداث التي وقعت في ا المكان منعطفا في حياة منصور كلها، و عمل المكان على الكشف عن وجهة نظر الكاتب من خلال حرصه على تقديم رؤية شاملة و دقيقة إذ أن المكان لم يكن صامتا و لكنه حامل لدلالات إنسانية مرتبطة بالواقع.

فاستطاع الكاتب ببراعة وصفه أن يدمجنا في الأحداث و يجعلنا نحس بمدينة عين من بداية ذهابه و استقراره فيها.

و أخيرا يمكن القول أن للمكان في "بوح الرجل القادم من الظلام" حضورا قويا صوره الكاتب على أساس من التنويع فخرج بلوحة فنية رائعة للحي و سكانه عبر من خلالها عن مدى تعلق الإنسان الأصيل بوطنه و حبه له، فتجلى المكان في النص بأماكنه المختلفة لوحة جميلة مؤثرة لحد أدمجت القارئ في الرواية و جعلته يعيش أحداثها و يحس بلذة خاصة حيالها.

خـاتـمـة

من خلال دراستنا للبنية المكانية في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" توصلنا إلى النتائج التالية التي نلخصها فيما يلي:

1- يعتبر المكان أحد المكونات السردية التي تقوم عليها الرواية، اهتم بدراسته مجموعة من النقاد أهمهم: جيرارجنيت، قريماس، فلادميربروب و قد اعتمد كل واحد منهم على تقسيم خاص به حسب زاوية نظره إلى المكان، كما نجد بعض النقاد العرب الذين وضعوا مبادئ عامة لدراسة المكان انطلاقا من الدراسات الغربية.

2- يختلف المكان الواقعي عن المكان الفني فهذا الأخير يتميز بجمالية فنية يضفيها عليها الكاتب بمجموعة من التقنيات يكسبه بواسطتها أبعادا دلالية ذات وظائف متعددة.

3- و من خلال دراستنا لرواية "إبراهيم سعدي" لاحظنا أنّ الأمكنة تتراوح بين الانغلاق الكلي و الانغلاق الجزئي و الانفتاح تمثل الانغلاق الكلي في السجن باعتباره يفصل الشخصية عن العالم الخارجي، و الانغلاق الجزئي في الحي، و البيت و المدرسة حيث أن العلاقات بين الشخصيات فيه قائمة على التحفظ و قبولها للعناصر التي تأتي من الخارج أما الانفتاح فقد تميزت به بقية الأماكن من مدينة عين و فرنسا لاحتضانها معظم العلاقات الاجتماعية و كونها مسرحا لمختلف الأحداث المهمة في الرواية.

4- هناك علاقة وثيقة بين الشخصيات و المكان إلى درجة أن المكان يعتبر بمثابة المرآة العاكسة لثقافة الشخصيات.

5- الهدف الذي كان يسعى إليه منصور هو البوح عن حقيقة لا يعرفها أحد أيضا سعى إلى الكشف عن أحشاء المجتمع الجزائري من خلال شخصية البطل الممزق بين الغربـة و الانتماء.

6- نجد أيضا أنّ المؤلف يتمتع بموهبة لافتة وخبرة في فن السرد و لغة بسيطة و لكنها مصقولة تؤلف بين الرشاقة و التوتر و تخفي قدرة واضحة على البناء الفني.

7- هناك تداخل بين الأزمنة و الانتقال بين الماضي و الحاضر و ما يحمله من تناقضات المجتمع الجزائري.

8- تظهر لنا شخصية منصور شخصية تائبة عن ماضيها محاولة تغييره.

9- و قد اعتمد الكاتب على تقنية الوصف الدقيق للأمكنة التي ساعدت على إبراز هيئة الأمكنة و التعريف بوظائفها و دلالاتها في الرواية، فقد اكتسبت الأمكنة مثلا دلالات خاصة عند الشخصيات حيث استطاع من خلالها الغوص في أعماقها و تفسير مكنوناتها الداخلية.

و في الأخير آمل أن أكون قد وفقت في تحليل البنية المكانية لبوح الرجل القادم من الظلام وفق المنهج البنيوي و تبقى هذه الرواية لصاحبها "إبراهيم سعدي" قابلة للقراءات و التأويلات كونها منبع خصب للدلالات.