الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات نقدية

البنية المكانية في رواية "البحر ينشر ألواحه" لمحمد صالح الجابري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر

إعداد :

* **حورية بوكرامي**
* **نورة الغطاس**

إشراف :

أ. سامية عليوات

لجنة المناقشة:

– أ/ إسماعيل جبارة	.....	جامعة البويرة	رئيسا
– أ/ سامية عليوات	.....	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
– أ/ صليحة لطرش	.....	جامعة البويرة	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية: 2015/2014

شكر وعرفان

أتقدم بالشكر الجزيل الى كل من كان في خدمة الطالب، وكان بعده قدوة حسنة

ورمز للعطاء والتضحية، وأذكر على الأخص أستاذتي المشرفة **عليوات سامية**

أكثر الله من فضلها التي لم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها القيمة.

الى كل الأساتذة المحترمين.

© Ladie Lynn

إهداء

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار...إلى من علمني العطاء بدون انتظار..

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار...

أبى العزيز

إلى قرة عيني، وشغف قلبي، إلى رمز الحنان ومنهل الأمان، إلى التي ينحني الشعور بذكر أسمها، ويخفق القلب لرؤيتها... أمي العزيزة

إلى زوجي المستقبلي "لخضر"

مقدمة

تعتبر الرواية من أهم الفنون الأدبية التي لقيت رواجاً كبيراً، فهي تعبر عن الواقع المعاش، ظهرت عند الغرب ثم انتقلت إلى قلوب العرب شيئاً فشيئاً، حتى أصبحت جنساً مهيمناً في يومنا هذا، فقد لقيت قبولاً من طرف الدارسين والنقاد من جهة، والمتلقي من جهة أخرى، وللمكان أهميّة عظيمة في تشكيل البناء الروائي، بحيث يستحيل الاستغناء عنه لكونه ليس مجرد إطارٍ للأحداث والشخصيات، إنّما هو إحدى العناصر الحية الفاعلة إذ يحتل الصدارة في القصة ليصبح جزءاً هاماً من الشخصية المحورية في السرد الحكائي، ونتيجة لهذا ارتأينا أن يكون موضوع دراستنا "البنية المكانية في رواية البحر ينشر ألواحه".

ومن بين الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع بالتحديد هو عنوان الرّواية الذي جلب انتباهنا للدراسة، وكذلك هذه الرواية تتمتع بتوظيف كبير للمكان، والهدف الرئيسي من بحثنا هو الكشف عن تجليات البنية المكانية في رواية "البحر ينشر ألواحه"، وعن التقنيات التي لجأ إليها السارد في الرّواية.

وقد حاولنا في هذا البحث الإجابة على هذه التساؤلات:**ما مفهوم المكان؟ وما الفرق بينه وبين الفضاء؟ وما هي أنواع المكان ووظائفه؟ وهل للمكان علاقة ببناء الحدث الروائي؟**

وألزمت علينا هذه الأسئلة خطة تتكون من مقدمة، وفصلين، وخاتمة، وملحق، فكانت المقدمة عرضا لإشكالية البحث والخطة، أما الفصل الأول الذي عنوناه "بنية المكان الروائي"، فقد تناولنا فيه مفهوم المكان مع تبيان الفرق بينه وبين الفضاء، وتطرقنا إلى أنواع المكان بالتفصيل ومختلف وظائفه في العمل الروائي، وجعلنا الفصل الثاني الذي كان عنوانه " بنية المكان في رواية البحر ينشر ألواحه" تطبيقا لما جاء في الفصل الأول، فكانت فاتحته بتقديم ملخص الرواية، إضافة إلى أننا حاولنا قدر الإمكان الإلمام بالأمكنة المتداولة في الرواية مع بيان أنواعها، وتقديم

بعضالوظائف، وكذلك وضّحنا علاقة المكان ببناء الحدث الروائي، وكانت الخاتمة عرضا لأهم النتائج المتوصل إليها، كما ذّيلنا البحث بملحق للتعريف بالروائي و أهم أعماله الأدبية.

وقد اعتمدنا على المنهج البنيوي لأنه ظهر في العصر الحديث، وهو يدرس النص في ذاته بعيدا عن المؤثرات الخارجية.

واستندنا في بحثنا هذا على مجموعة من المراجع نذكر أهمها:غاستون باشلار: جمالية المكان، حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، إبراهيم السعافين: تحولات السرد، دراسة في الرواية العربية.

وفي الأخير نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة "سامية عليوات" التي تكلفت عناء الإشراف على بحثنا، والشكر موصول لأعضاء لجنة المناقشة على ما يكونون قد تجشموه من عناء قراءة هذا العمل فلهم جزيل الشكر والتقدير.

الفصل الأول

الفصل الأول: بنية المكان الروائي.

1-مفهوم المكان.

1-1-لغة.

1-2-اصطلاحا.

أ- مفهوم المكان فلسفيا.

ب- مفهوم المكان فنيا.

2-الفرق بين المكان والفضاء.

3-أنواع الأمكنة.

4-وظائف الأمكنة.

1-مفهوم المكان:

1-1-لغة:

جاء في لسان العرب "لابن منظور" «المكان والمكانة واحد التهذيب الليث مكان في أصل تقدير مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال فقالوا: مكنا له وقد تمكن وليس هذا بأعجب من تمسكن من المسكين قال: والدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول في معنى هو مني مكان كذا وكذا إلا مفعل كذا وكذا بالنصب»[1]،نلاحظ هنا أن مصطلح المكان جاء على وزن مفعل لأنه الموضع الذي يكون فيه الشيء.

«والمكان الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعلا لأن العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك واقعد مقعدك فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه، قال: وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف»[2].

نرى هنا أن "ابن منظور" يؤكد على الرغم من ذكره المكان ضمن الجذرين (كون، ومكن) إلا أنه مشتق من (كون) لا من (مكن).

وجاء في تهذيب اللغة "للأزهري" قوله: «وقال سلمة قال الفراء: له في قلبي مكانة وموقعة ومحلة. وقال الليث: مكان في أصل تقدير الفعل «مفعل» لأنه موضع لكينونة الشيء فيه غير أنه لمّا كثر

1 – ابن منظور، لسان العرب، ط 04، دار صادر، بيروت–لبنان، 2005، ج 13،ص 112.

2 – نفسه، ص 113.

أجروه في التصريف مجرى «فعال» فقالوا: مكنا له وقد تمكن وليس هذا بأعجب من تمسكن من المسكين قال: والدليل على أن مكان مفعل أن العرب لا تقول هو مني مكان كذا وكذا بالنصب».[1]

نجد "الأزهري يتفق مع ابن منظور في تحديد مفهوم المكان، فالمكان هو الموضع الذي يكون فيه الشيء، وقد جاء في قاموس المحيط «المكان الموضع جمع أمكنة وأماكن والمكنان بالفتح نبت واد يمكن ينبته وأبو مكين كامير نوح بن ربيعة تابعي ومكنته من الشيء وأمكنته منه فتمكن واستمكن».[2]

نرى هنا أن المكان هو الموضع جمعه أمكنة ويحمل كذلك بعدا آخر وهو التمكن والاستمكان بمعنى الاستطاعة.

1-2-اصطلاحا :

إنّ دراسة المكان في الأعمال الأدبية من المسائل العسيرة التي لا تقبل بالتناقض حول جدواها في جلاء فكرة العمل وتشكيله الفني، وهو العنصر الذي يمنح الدراسة مصوغها الوحيد تقريبا. [3]

ويرتبط المكان في الواقع بالوجود الإنساني، حيث كان رحم الأم هو المكان الأول الذي مورست فيه الحياة بشكل أو بآخر ثم جاء المهد، ثم البيت، ثم الشارع، ثم المدرسة، ثم المدينة أو القرية ثم أمكنة أخرى يكون آخرها القبر.[4]

ويمكن التوسع أكثر في المفهوم الاصطلاحي للمكان، وذلك بالتطرق إلى المفهوم الفلسفي والفني، ويرجع الاختلاف في تحديد مفهومه إلى تعدد تخصص الباحثين، ويتضح هذا من خلال ما يلي:

---

1 – محمد ابن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تح: حسين هلالي،د ط،مكتبة الخانجي، مصر الجديدة،1976، ج10، ص ص 292-294.

2 – مجد الدين محمد ابن يعقوبالفيروز أبادي، قاموس المحيط، د ط ،دار الجيل، بيروت، 2004، ص ص 274-275.

3 –ينظر: ابراهيم السعافين، تحولات السرد، دراسة في الرواية العربية، فلسطين، 1996، ص 125.

4 – ينظر: فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، بيروت–لبنان، 2008، ص 17.

أ- مفهوم المكان فلسفيا:

تعدد الفهم الفلسفي في تحديد المكان، فالمكان عند "أفلاطون" «هو كالمادة الأولى مستودع كلي للأشياء، دائم الحركة، قابل للأشياء فكأنه مادة رخوة لزجة لكل طبيعة تحركها الأشياء الداخلة وتكييفها بأشكالها وهيئاتها»[1].

نستنتج من هذا أن "أفلاطون" اعتبر المكان حاويا وقابلا للشيء حيث أنه عندما نضع شيئا في موضع ما فيصبح ذلك الموضع يحتوي ذلك الشيء فذلك هو المكان، مثلا نضع كتاب في موضع فذلك الموضع الذي فيه الكتاب هو المكان والشيء هو الكتاب.

أما"أرسطو" فقد «عد المكان موجودا ما دمنا نشغله ونتحيز فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق، الحركة التي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى أخر أي أن المكان نهاية الجسم المحيط، ونهاية الجسم المحتوي تماس عليها ما يحتوي عليه».[2]، حيثأنه وظّف مصطلحات فيزيائية خارجة عن مجال الأدب كالمحيط والجسم، إذ أن المكان عنده هو الجزء من الأرض لديه حدود تفصيلية.

بينما نجد الفلاسفة المحدثون وقد تغيرت أراءهم لشأن تحديد المكان وتعريفه حيث يرى "ديكارت" «أن المكان فكرة فطرية من أفكار العقل لهذا فإن كينونته هي وقف على فكرتنا القبلية وبهذا لا يصبح مجالا مثاليا رحبا لتوصيفاتنا الحسية للأشياء، إنما نظام تسابق الأشياء في الوجود ومعيتها الحضورية في تلاحق وممارسة وتجاوز وتقارن، فالمكان هو الذي يكون هو والزمان والحركة والحياة ماهية الوجود العالم الموضوعي».[3]

---

[1] - معتز عناد عزوان، زمكانية التصميم المعاصر، دار حجلة، عمان-الأردن، 2007، ص 55.

2 – نفسه، ص 56.

3 – معتز عناد عزوان،زمكانية التصميم المعاصر، ص 56.

يرى هنا "ديكارت" أن المكان فكرة فطرية من أفكار العقل إذ أنه عده من الأفكار الفطرية المتولدة فينا حيث أنه هو والزمان والحركة والحياة ماهية الوجود.

إضافة إلى هذا يرى "كانط" «أن المكان هو الفراغ ويعده تصورا هندسيا امتدادا لأفكار إقليدس الهندسية» [1]،هنا كانط جعل المكان مرادف لمصطلح الفراغ وعده تصورا هندسيا.

أما فيما يخص الفلسفة الإسلامية فقد نظرت إلى مفهوم المكان بمواقف قد تكون متقاربة أحيانا، فقد عد "الفارابي" المكان «نهاية المحيط»[2]، وذهب"أبو حيان التوحيدي" في تأييد "أرسطو" في عده المكان «السطح الذي يحوي المحوي ومؤثراته الجوهرية».[3]،كما وضحنا في المثال السابق حيث أن المكان هو الموضع الذي يكون فيه الشيء، بينما يرى "ابن سينا" المكان «الشيء الذي يكون فيه الجسم، ويكون محيطا به وحاويا له»[4]، فالمكان هو الموضع الذي يتموضع فيه الشيء.

نستنتج في الأخير أن هؤلاء الفلاسفة اختلفت وجهات نظرهم في تحديد المكان إلا أن أغلبها كانت متقاربة، من حيث أن المكان هو المحيط أو الحيز الذي يحيط بالأشياء

ب- مفهوم المكان فنيا:

اختلفت وجهات النظر في تحديد المكان تبعا لاختلاف الجانب الذي ينظر إليه ونفسية الناظر، فهناك من يرى المكان واسعا، والعكس هناك من يراه ضيقا، وفي هذا المقام يستحضرنا قول حنان محمد موسى حمودة « فالمكان أكثر من منظر طبيعي، إنه حالة نفسية، يستعاد عن طريقها التاريخ

1-نفسه،الصفحة نفسها.

2 -نفسه، ص58.

3 - نفسه، الصفحة نفسها.

4 - نفسه، ص 59.

الشخصي المتجدر في اللاوعي المرتبط بهذا المكان أو ذاك»[1]وربما يكون أول تعريف للمكان الفني هو تعريف "غاستونباشلار"التالي: «المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا، خاضعا لقياسات وتقييم مساح الأراضي، لقد عيش فيه لا بشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من تحيز وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم، و ذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحمية»[2]،فهنا نجد "باشلار" يربط المكان بالخيال ويحرر المكان من المحسوسات ليدخل الخيال الذي له دور في تحديد المكان، وقد فرق "فدينغ" بين المكان النفسي والمكان المثالي بقوله «إن المكان النفسي الذي ندركه بحواسنا مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن، على حين أنالمكان المثالي الذي ندركه بعقولنا مكان رياضي مجرد، ومطلق، وهو وحده متجانس ومتصل»[3]، نلاحظ هنا أنه يفرق بين المكان النفسي الذي ندركه بحواسنا على عكس المكان المثالي الذي ندركه بعقولنا.

وهناك من يربط المكان بالتاريخ إذ نجد: "خالدة سعيد" تسمّي المكان بالمكان التاريخي وترى بأنه «المكان الذي يستحضر لارتباطه بعهد مضى، أو لكونه علاقة في سياق الزمن وهكذا يتخذ المكان شخصية مكانية»[4]، فالمكان عند صاحبة النص يرتبط بعصر أو زمن مضى أي هناك علاقة بينه وبين الزمن.

1- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي نموذجا)، جدار للكتاب العالمي، عمان-الأردن، 2007، ص 22.

2 - غاستون باشلار، جماليات المكان،تر: غالب هلسا، ط6، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، 2006، ص227.

3 -جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت،1982، ج 1-2، ص 413، نقلا عن: حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص 23.

4 -خالدة سعيد، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت-لبنان، 1979، ص 30.

أما "ياسين النصير" فيقول: «إن المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني يتجدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناء خارجيا مرئيا، ولا حيزا محدد المساحة ولا تركيبا من غرف ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير، والمحتوى على تاريخ ما».[1]

من هنا نرى أن المكان شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني فهو ليس غرف أو نوافذ بل يحتوي على تاريخ ما، نلاحظ إذن أن تعريف المكان عند ياسين النصير لا يبتعد عن تعريف "غاستونباشلار" فالمكان عنده «خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه شأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه»[2]، فهو انطلق من الكيان الاجتماعي لتحديد أبعاد المكان الفنية.

من خلال هاته النصوص التي تناولت مفهوم المكان فنيا نرى فيها شبه أجماع على نقاط معينة في تحديد المكان فهو يرتبط بالخيال والحالة النفسية والوضع الاجتماعي، وقد يتصل المكان كذلك بالماضي أو بالحاضر أو بالمستقبل.

2-الفرق بين المكان والفضاء:

إذا قمنا بالمقارنة بين المكان والفضاء لا نجد فرقا واضحا بينهما لكن يجب التمييز بينهما إذ أن «طريقة تحديد ووصف الأمكنة في الروايات نجدها تأتي متقطعة، حيث أن ضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف، وهي لحظات متقطعة أيضا تتناوب في الظهور مع السرد

1 – ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص 80.

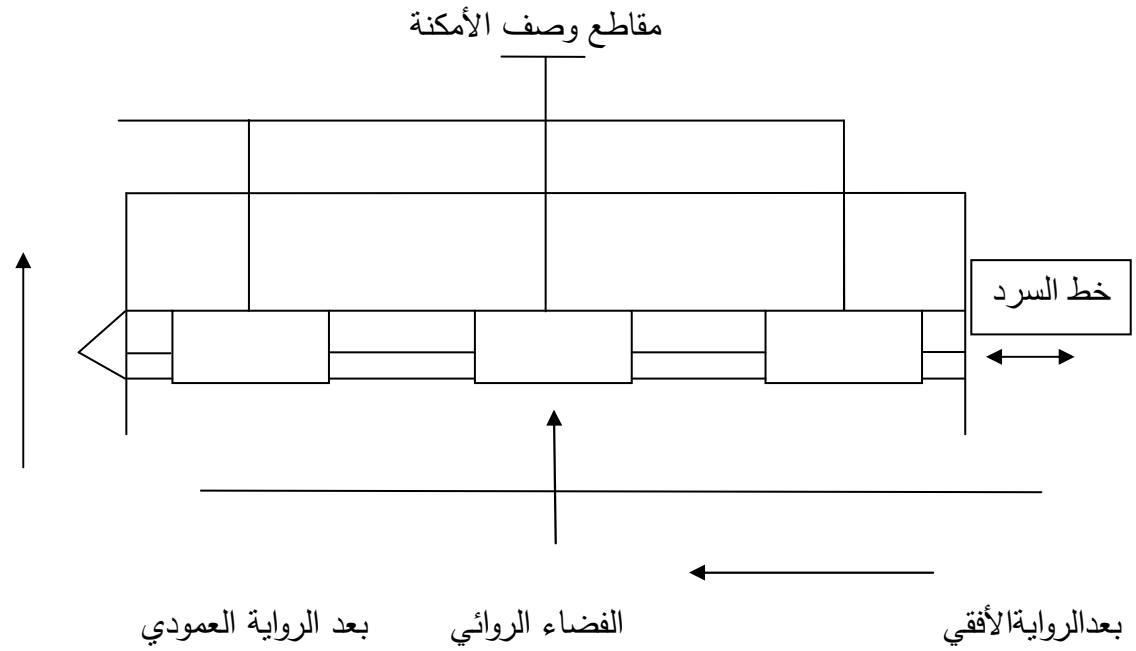
2-حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص 24.

أو مقاطع الحوار، ثم إن تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها وتقلصها، حسب طبيعة موضوع الرواية»[1].

نفهم من هذا المقطع أن الطريقة التي يوصف بها المكان في الروايات تكون متقطعة والمكان في الرواية يتصل بالوصف فهو يوصف وصفا يخدم المضمون الروائي، ويحدث التعدد في الأمكنة نتيجة تطور الأحداث وتغيرها، فكلما تغيرت أحداث الرواية يحصل التعدد والتنوع في الأمكنة.

يرى "حميد لحمداني"أن وصف المكان الروائي يستدعي تقطعا زمنيا «الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله أي يفترض الاستمرارية الزمنية»[2].

ويمكن أن نوضح الاختلاف بواسطة الشكل التالي:[3]



[1] – حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط 03، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، 2000، ص 62.

[2] -نفسه، ص 64.

[3] - نفسه، الصفحة نفسها.

أرى من خلال هذا الشكل، الفضاء الروائي لا يمكن أن يكون دون استمرارية زمنية على عكس وصف المكانالذي لا يتطلب سيرورة زمنية، والفضاء وفق هذا التخطيط يمثل إطارا عاما للرواية بما فيها الأمكنة والأحداث ونتيجة لهذا فهو أشمل من المكان، فإذا كانت الأمكنة متعددة فإن الفضاء هو العالم الواسع الذي يحتضن ويشمل كل الأحداث الروائية، ولكن رغم هذا يبقى الفضاء متصل بالمكان حيث يحتاج الأول دائما إلى وجود الثاني والعكس صحيح.

3-أنواع الأمكنة:

تتنوع الأمكنة بتنوع استخدامها في النص القصصي، وباختلاف وجهات نظر الكاتب، لذلك نجد عدة أنواع من الأمكنة، وعدة أراء في تقسيمها، يستند كل رأي منها إلى مقياس معين فنجد تقسيم "فلاديمير بروب" للمكان الذي توصل إليه من خلال دراسته للحكاية الروسية العجيبة معتبرا ثلاث أطر هي: [1]

- ✓ **المكان الأصل:** وهو عادة مسقط الرأس ومحل العائلة.
- ✓ **المكان العرضي أو الوقتي:** وهو المكان الذي يحدث فيه الإختيار الترشيحي.
- ✓ **المكان المركزي:** الذي يقع فيه الإنجاز.

وقد عدل "غريماس" تلك الأمكنة مستخدما مصطلحات أخرى معبراً عن فهم أخر للمكان إذ أطلق على المكان الأصل مصطلح (مكان الأنس الجاف) وتتمثل وظيفته في خلق مبررات الأسفار والأفعال، أما المكان العرضي أو الوقتي فقد عرفه بالمكان المجاوز للمكان المركزي الذي أسماه ب

[1] – سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، الجزائر، د ت، ص 62-63.

"اللامكان" مبينا بذلك أن الفعل المغير للذات والجوهر لا يمكن أن يتجسم في إطار مكاني معين، فمكان الفعل هو اللامكان أي نفي للمكان بوصفه معطى ثابتا وقارا[1].

وقد قسم "غالب هلسا"المكان إلى: [2]

- ✓ **المكان المجازي:** وهو المكان المفترض الذي ليس له وجود مؤكد في رواية الأحداث المتتالية، وتكون صفات هذا المكان النوع الذي ندركه ذهنيا ولكننا لا نعيشه.
- ✓ **المكان الهندسي:** وهو المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة وحياد، وبذلك يكثر من المعلومات التفصيلية فيتحول إلى مكان خرائطي وليس مكانا فنيا.
- ✓ **المكان المعاش:** وهو مكان التجربة المعيشة داخل العمل الروائي والقادر على إثارة ذكرى المكان عند القارئ، وهو مكان عاشه مؤلف الرواية، وبعد أن ابتعد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال إنه المكان الذي لو عدنا إليه حتى في الظلام فلسوف نعرف طريقنا إلى داخله.
- ✓ **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.

إلا أن الناقد "محمد برادة" وجه نقدا لهذا التقسيم، فبالنسبة للمكان المجازي يرى أن كل الأمكنة مجازية لأنها لا تطابق الواقع، أما فيما يخص المكان الهندسي فهو يرى أن كل الأمكنة لديها أبعاد هندسية[3].

---

[1] –نفسه، ص65.

[2] – غالب هلسا، الرواية العربية، واقع وآفاق المكان في الرواية العربية، دار ابن رشد، بيروت، 1981، ص 209، نقلا: عن سلمان كاصد، عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، د ط، دار الكندي، الأردن، 2003، ص129.

[3]- محمد برادة وآخرون، الرواية العربية (واقع وآفاق)، دار ابن رشد، بيروت، 1981، ص396، نقلاعن: سلمان كاصد، عالم النص، ص 131.

يرى "محمد برادة" أن الأمكنة الروائية هي أمكنة مجازية لا يوجد مثيلها في الواقع، أما فيما يخص المكان الهندسي فلا وجود لمكان خالٍ من البعد الهندسي.

وبالمقابل قد قدم تقسيما خاصا للمكان فذكر: [1]

- ✓ **فضاءات ممكنة:** حيث يمكن إرجاعها إلى مرجع معين.
- ✓ **فضاءات متخيلة:** لا يمكن أن نعود بها إلى خارج النص.

ثم يأتي "ياسين النصير" ليقسم المكان إلى: [2]

- ✓ **مكان موضعي:** وهو المكان الواقعي الذي يمتلك مرجعية خارجية.
- ✓ **مكان مفترض:** عده تخيليا يلتقي مع الواقع بصفات الواقع لا بمحدوديته فيبدو إذن لا ملامح واضحة له.

ويقدم الدكتور "شجاع العاني" فهما آخر لطبيعة المكان القصصي حسب أربعة أنواع:[3]

- ✓ **المكان المسرحي:** وهو المكان المغلق المتسم بتحديد رؤيتنا له نتيجة صغره وضيقه.
- ✓ **المكان التاريخي:** وهو المكان الذي يمتلك البعد الزمني الواضح حيث تجري فيه تحولات تاريخية هامة، وقد يسمى بالمكان الزمكاني.
- ✓ **المكان الأليف:** المكان الحنيني الذي يقودنا إلى زمن آخر عبر اللحظة الآنية، الطفولة، الصبا، وقد أسماه "غالب هلسا" بالمكان المعيش الذي يلتصق بالفرد وكذكرى عند القارئ، وهو يأخذ صفة الأمومية.

---

[1] – ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

[2] – ينظر: ياسين النصير، الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، ط2، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق– سوريا،2010، ص 27.

[3] – شجاع مسلم العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994، ص258–259، نقلا عن: سلمان كاصد، عالم النص، ص 131.

- ✓ **المكان المعادي:** السجن، المنفى، الذي يأخذه صفة الأبوية بوصفه إرغاميا، وهو ذات المكان المعادي الذي رأيناه عند الناقد "غالب هلسا".

ويمكن أن ندرج رأي "حميد لحمداني" الذي «يرى أن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها و نوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساق والضيق، أو الانفتاح والانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان والزنزانة ليست هي الغرفة، لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على المنزل، والمنزل على الشارع وكل هذه الأشياء تقدم مادة أساسية للروائي لصياغة عالمه الحكائي حتى أن هندسة المكان تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم»[1].

ما يمكن استنتاجه من هذا الرأي أن الأمكنة تقسم إلى أربعة أنواع، فاستنادا إلى مقياس الاتساع والضيق يتحدث على الأماكن المتسعة والأماكن الضيقة، واستنادا إلى مقياس الانفتاح والانغلاق يذكر الأماكن المنفتحة والمنغلقة.

4-وظائف الأمكنة:

يعتبر المكان الإطار الذي تقع فيه أحداث الرواية، إذ لا يمكن تصور حدث روائي بعيدا عن المكان، وهذا ما ذهب إليه كل من "حميد لحمداني" عندما قال: «وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني»[2]و"إبراهيم السعافين" في قوله: «فالمكان وعاء للحدث والشخصية أو إطار لهما لغيرهما من عناصر

[1] – حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 72.

[2] –حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 65.

القصة»[1]ويوافقهما"سلمان كاصد" في سياق حديثه عن المكان كونه تجسيداً للّغة حيث قال: «لهذا أصبح المكان في العمل الإبداعي مسرحا لأحداث»[2].

إلا أن المكان الروائي تجاوز مجرد كونه إطاراً للحدث حيث اكتسب دلالات أعمق وعلاقات داخلية جديدة جعلت له وظائف أخرى أكثر تعقيداً فالمكان«لم يعد إطارا للحوادث والمآسي بل غدا شيئاً أعمقاً، واستطاع الشاعر بحسّه المرهف أن يكتشفه من جديد، ويحمله الكثير من مكوناته الداخلية، وأن يجمع شتات الذات الإنسانية التي كبتها الزمن ليطلقها من عقالها، ويعيد تركيبها من جديد في عالم يحلم به»[3].

نرى هنا أن المكان تجاوز مرحلة الحيز الذي يحوي الأحداث والمعاناة التي يتخبط فيها الواقع وهذا نتيجة الحس المرهف الذي يتميز به الشاعر، إذ أصبح المكان يعبر عن المكنونات الداخلية للإنسان ويفصح عن اللاشعور،وإضافة إلى هذا يمكننا القول بأن المكان يعد شخصيةأدبية حيث يقول "محمد جبريل":«المكان بعد مكمل لبعدي الشخصيات والأحداث في الأعمال الإبداعية السردية»[4].

نلاحظ من هذا القول أنّ المكان عنصرٌ أساسيٌ وفعّالٌ في الأعمال السردية فلا يمكن الاستغناء عنه كونه إطاراً للأحداث والشخصيات، ونتيجة لهذا فقد غدا البحث في البنية المكانية من الأولويات الضرورية.

إنّ لوصف المكان دور فعّال في إبراز أهم الدلالات التي تخص الشخصية فهو «عاملٌ مؤثّر في الحوادث والشخصيات فيصطنعها للكشف عن عواطفها وأحاسيسها الداخلية اتجاه موقف من المواقف

---

[1] – ابراهيم السعافين، تحولات السرد، ص 165.

[2] – سلمان كاصد، عالم النص، ص127.

[3] –حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص 25.

[4] – محمد جبريل، مصدر المكان (دراسة في القصة والرواية)، د ط، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2000، ص09.

فيكون المنظر الطبيعي حلقة في سلسلة تطور الشخصية أو باعثاً من البواعث التي تشكل نفسيتها»[1].

نفهم من هذا المقطع أن للمكان أهمية كبيرة من خلال كشفه عن عواطف وأحاسيس الشخصيات نحو قضية من القضايا فمثلا الحديقة تبرز لنا الإحساس الذي تشعر به الشخصية وهي في هذا المكان، ومن وظائف المكان كذلك أنه يعتبر ركيزة من ركائز البناء الروائي «إذ يساعد على التفكير والتركيز والإدراك العقلي للأشياء والبيئة التي تنتظم مع الأحداث والشخصيات، في وحدة فنية متكاملة خاصة إذا كان يحمل في طياته أبعاد داخلية عميقة»[2].

يمكن أن نقول بأن المكان يساعد على إدراك الأشياء ومعرفتها خاصة إذا كانت لديه دلالات باطنية، فمن خلاله يمكن للسارد أن يصور مظاهر الحياة اليومية والتقاليد الاجتماعية فهو صورة للواقع.

ولعل من خصائص المكان أنه يميز العمل الروائي ويعطي له خصوصية وذلك نتيجة التأثير القوي الذي يتركه في ذهن المتلقي فيتجاوز هذا الأخير مرحلة الإدراك البسيط العفوي للمكان إلى مرحلة الإدراك المعقد له،أي أن هذا الأخير يحدث تحولات في منطقة الوعي (تحولات من مستوى المدركات البسيطة إلى مدركات معقدة)[3].

ومن وظائف المكان إدماج المتلقي في النص القصصي، وجعله يتفاعل معه لدرجة أنه يتعايش مع أحداث الرواية، «الحقيقة أنه يترتب عن تصوير البيئة أثر كبير في إدماج القارئ في النص القصصي، وإتاحة الفرصة له للمشاركة، بكل جوارحه في تصور مناخها الطبيعي بإحساس معين

---

[1] – يوسف نجم، فن القصة،ط05، دار الثقافة، بيروت، 1966، ص 109.

[2] – أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، د ط، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر،2005، ص 19.

[3] –ينظر:أحمد طالب، جمليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية،ص 23.

يتحول خلاله الخيال إلى حقيقة شعرية عبر عملية التذكر ومقارنة الأشياء والموجودات والمكونات القصصية التي تمكن القارئ من تصور الجو العام للقصة عبر دلالات الأشياء ورموزها» [1].

من خلال هذا نرى أن لوصف البيئة دور كبير في إدماج القارئ في النصوص القصصية ويسمح له بالمشاركة في تصور المناخ الطبيعي، ونلمح كذلك دور الخيال من خلال عملية التذكر وغيرها التي يمكن أن تدخله عالم القصة.

ويمكننا القول كذلك في هذا الصدد أن البنية المكانية في الرواية تحمل مميزات العصر وتعبر عن الواقع المعاش، ولعل بيئة القصة في حقيقتها الزمانية والمكانية لما تحمله من خصائص تدل على المرحلة وما يتعلق بتاريخها الطبيعي بما يحمل من أخلاق الناس وعاداتهم[2].

تتضمن البنية المكانية في الرواية كل ما يتعلق بالعصر أو بالواقع والبيئة التي يعيشها الفرد إضافة إلى الأخلاق والعادات التي يتميز بها.

ومن وظائف المكان كذلك التنبؤ بالأحداث والتمهيد لها من قبل الكاتب «إذ تتحول أثناء السرد آليات الوصف إلى جملة من المؤشرات المناخية، تشعر بصفة محتملة بحدث أو فعل لم يقع بعد، ولعل هذه المؤشرات الوصفية من شأنها تهيئة نفسية القارئ بالتمهيد للحدث الذي سيتقبله في نهاية القصة»[3].

المكان يهيئ نفسية القارئ ويجعله يتوقع الحدث الذي يكون في نهاية القصة، فالمؤشرات المناخية تلمح للقارئ بحدث لم يحصل بعد.

هناك فرق بين المكان في الرواية الواقعية والرواية الذهنية من خلال ما يلي:«يكتسب 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، ومن خلالها يتأسس

[1] –نفسه، ص 24.

[2] – ينظر: أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، ص 24.

[3] –نفسه، ص 67.

بالضرورة فضاء روائي تكون له أهمية بالغة لأنه يحدد لنا الإطار العام الخالي من التفاصيل وهو الإطار الذي كانت تجري فيه الأحداث الروائية»[1].

نرى من هذا القول أن المكان في الرواية الواقعية ذو أهمية كبيرة من خلال تطرق السارد إلى الوصف الدقيق أثناء عملية السرد على عكس ما هو في الرواية الذهنية إذ أنّ السارد يعطي تلميحات خفيفة للمكان.

نخلص من خلال ما سبق إلى نتيجة مفادها أن المكان عنصرٌ أساسيٌ في البناء الروائي مثله مثل الزمن نتيجة كشفه عن الأبعاد العميقة للشخصيات، وأهميته تتضح حسب طرق إدراكنا له فلا وجود لمكان خالٍ من الوظيفة، وتتحدّد مجمل تلك الوظائف في: وظيفة نفسية، وظيفة تاريخية، وظيفة اجتماعية، وظيفة دينية، وظيفة ثقافية، وظيفة عقائدية.

[1] – أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، ص 68.

الفصل الثاني

الفصل الثاني:بنية المكان في رواية"البحر ينشر ألواحه".

1- ملخص الرّواية.

2- أنواع الأمكنة.

2-1- أنواع الأمكنة حسب وجهة نظر "فلادمير بروب":

2-1-1- المكان الأصل: القرية.

2-1-2-المكان العرضي أو الوقتي: المنزل.

2-1-3- المكان المركزي: الحيّ.

2-2- أنواع الأمكنة حسب وجهة نظر "غالب هلسا":

2-2-1-المكان المجازي: جهنّم.

2-2-2-المكان الهندسي: العمارة.

2-2-3-المكان المعاش: حي مبروكة.

2-2-4- المكان المعادي: الدهليز.

2-3-أنواع الأمكنة حسب وجهة نظر "ياسين النصير":

2-3-1- المكان الموضعي: قبة سيدي بلحسن.

2 -4- أنواع الأمكنة حسب وجهة نظر "شجاع مسلم العاني":

2-4-1-المكان المسرحي: المسجد.

2-4-2- المكان التاريخي: الدكان.

2-5-أنواع الأمكنة حسب وجهة نظر "حميد لحمداني":

2-5-1-الأماكن المنغلقة.

2-5-2-الأماكن المنفتحة.

3- **وظائف الأمكنة.**

3-1-وظيفة نفسية تاريخية.

3-2-وظيفة اجتماعية.

3-3-وظيفة نفسية.

3-4-وظيفة ثقافية.

3-5- وظيفة دينية.

4- علاقة المكان ببناء الحدث الروائي.

1-ملخص الرّواية:

تتمثل أحداث رواية البحر ينشر ألواحه في سفر البطل"دربال" من القرية إلى المدينة التي تتميز بضجيجها، وحركيتها الكثيفة، وعاداتها وتقاليدها، إذ أن "دربال" حاول الهروب من قرية "عمدون" وتفكير أناسها المعقد، وكان سبب السفر هو الدراسة لكن هذا خلق نزاعا وصراعا بين الأهل والأقارب بما فيهم الأب والأم، وشيوخ القرية الذين لم يوافقوا على هذا السفر وحجتهم أن المدينة هي سبب الوقوع في المزالق والأخطاء، وكذلك نرى الأم تحذر "دربال" من بنات المدينة لأنهن قليلات الحياء، وتمسكن بالرجال، إضافة إلى الأب الذي جعل من القرية الوطن كله فهو يرى بأنه رغم السفر إلا أنه يجب العودة إلى الأصل.

لقد كثرت النساء في الرواية بداية من أم "دربال" التي ذكرت في بداية السرد، واقتصر وجودها في القرية فقط، حيث لمحناها في الوصية التي زودت بها "دربال" لكنه تناساها بمجرد أن صار في المدينة وانبهر بأجوائها وأناسها، وكذلك نرى أم "حبيبة" المرأة القاسية المراقبة لسلوك ابنتها، هاتان الشخصيتان هما اللتان كانتا تمتلكان أخلاقا حسنة ورفيعة أما باقي النساء هن منحرفات ابتداء من البطلة "حبيبة: التي كانت على علاقة ب"دربال" ووصل الحد بينهما إلى التمادي على الجسد، ونجد كذلك "صبيحة" وغيرها من نساء الحي اللاتي كنّ يطرقن باب المعلم إما لشرح الدروس لأولادهن وإمّا للتبّرك منه، ونرى كذلك العجوز التي طلبت من "دربال" تزويد النساء بعلمه إضافة إلى المومس في المقهى والتي اتخذها الجزار عشيقة له ولمياء التي التقت برفيق في الشركة وتطورت العلاقة بينهما إلى حد الخيانة الزوجية ونلمح كذلك في الرواية "الحاجة مبروكة" صاحبة المأخور.

والحدث الأهم في الرواية هو تدشين المأخور من طرف مبروكة وقد ساندها كل سكان الحي وهذا يندرج ضمن العادات والتقاليد فكانت الفرحة تغمر كل المشاركين في الحفل فقد تمّ البدء بتزين الحي وقد كان الحفل حفل الجميع حيث أن صابور قرّر بأن يسمع رفاقه الذين هم وراء أسوار السجن العالية أجواء حفل التدشين لكن مبروكة تتوب إلى الله بعد هذا الحفل ونجد هذا عندما طلبت من المقاول بأن يبدأ ببناء مسجد في نهاية الحي تكون له صومعة عالية وما حصل بعد هذه التوبة موت الحاجة مبروكة.

عندما سافر دربال من القرية إلى المدينة اندمج في أجواء المدينة حيث أتمّ دراسته وتمّ تعيينه معلما في بنزرت وهذا ما أحدث القلق والهلع في نفوس الأهل والأقارب فأصبحوا يراسلون وزارة التربية لتحويله إلى قريته وخدمة أناسها لكن تلك الرسائل كانت تحرق بعد قراءتها وبعضها كانت لا تقرأ فبقي دربال معلما في بنزرت وكان يجتمع مع رفاقه في المقاهي لتجاذب الأحاديث ومشاكسة بعضهم بعضا، إضافة إلى الحديث عن الأمور السياسية وهذا ما أدى بدربال إلى الإنغماس في الملاهي مع النساء والخمر إذ أنّه يطلب من حبيبة الابتعاد عنه بدلا من أن يتمّ علاقتهما بزواج رسمي وهذا هو الأمر الذي دفع بحبيبة بأن تتزوج برجل آخر وكان زواج فاشلا نتيجة دخول زوجها السجن أمّا دربال فنراه في آخر السرد كارها، نادما يائسا يعود إلى قريته تاركا وراءه المدينة وأناسها المزيفين ومقاهيها وحاناتها وعماراتها العالية.

وإذا كنا في هذا السياق نبحث عما يحسه القارئ من توظيفات ورموز في النص، فإنّ عنوان الرواية "البحر ينشر ألواحه" جدير بلفت الانتباه إليه باعتبارين: أحدهما معنى العبارة اللّغوي، والآخر موقعها في النص، ففي المعنى اللّغوي "البحر ينشر ألواحه" مثلما جاء في قوله تعالى

﴿وحملناه على ذات ألوح ودسر﴾[1]والبحر في المعنى المتبادر ينشر أمواجه في حركته الدائبة، لكن تعبير ينشر ألواحه، يستدعي أن ينشر البحر ما علق على سطحه من بقايا سفن ضلت سبلها، ويلفظه على الشواطئ، وذلك ربما يختزل فكرة التطهر، وقد يكون النشر من النشور، وهو البعث من جديد، فيكون المعنى هو قيامة الأبطال من موتهم المعرفي لحظة تجلي الحقيقة، وفي المعنى الموقعي يدرك القارئ مغزى أن توضع العبارة في مشهد تجاوز "رفيق" و"لمياء" خط الحذر من زوجها المتربص، والسقوط في متاهة الملاحقة القضائية، وما نتج تلك اللحظة من انقشاع الضباب، واصطفاف "حبيبة" خلف قيم أسرتها، وتسليم "دربال" بأن لا شيء يمكن أن يربطه بالعاصمة أو "بحبيبة" الأمر الذي دفع باتجاه عودته إلى وطنه الأم "قرية عمدون".[2]

2-أنواع الأمكنة:

لقد تطرقنا في الفصل الأول إلى أنواع الأمكنة حيث أن لكل ناقد وجهة نظره في هذه المسألة (فلاديمير بروب، غالب هلسا، شجاع مسلم العاني، حميد لحمداني، ياسين النصير) وفي هذا الفصل نحاول الإلمام بأنواع الأمكنة المتداولة في الرواية، ويمكن حصرها فيما يلي:

2-1- أنواع الأمكنة حسب وجهة نظر "فلادمير بروب":

2-1-1-المكان الأصل (القرية): ومثال ذلك في الرواية: «وكانت جميع هذه الرّسائل تطعم النّار بعد قراءتها، ثمّ أصبحت تطعم النّار قبل قراءتها وتيرة واحدة من الوصايا الّتي مدارها العودة إلى مسقط الرأس، وبدلا من أن تستجيب وزارة التّربية لإلحاح مواطني قرية عمدون في نقل الموظّف

[1] – سورة القمر، الآية 13.

[2] – ينظر:عمر خليفة بن ادريس وفيصل عبد الله حيدر، تصحيح مشاركة "قراءة في رواية" "البحر ينشر ألواحه" ، 2015/03/02، http://www.aklaam.net/newaqlam/aqlam/show.php?id=149114.

الجديد ابن قريتهم قريباً منهم وقع تعيينه فجأةً آخر تلك السّنة بالعاصمة وفي حيّ " ديبوزفيل" بالذات»[1].

فمن خلال هذا المقطع يتضح لنا أن قرية "عمدون" هي المكان الذي يدل على المكان الأصل لكونه مسقط رأس "دربال" ومكان إقامته هو وعائلته، وبذلك تشارك القرية في أحداث الرواية.

2-1-2-المكان العرضي أو الوقتي (المنزل): نجده في الرواية: «فارقت المنزل فيما بين التاسعة والعاشرة عند الخياطة»[2]، فنجد هنا المنزل مكان وقتي أو محدد حيث أن "حبيبة" فارقت المنزل في هذا الوقت.

2-1-3-المكان المركزي (الحيّ):ويتجلى في المقطع التالي: «ماكاد منتصف الرابع عشر من شهر سبتمبر يحل حتّى بدا الحيُّ جميعه مفروشاً بالبسط ومغطى فضاؤه بالأفرشة والأضواء من كل لون تتغامز على كل ناحية منه والأعلام التي اقترحها "عليوة" ترفرف على كل غرفة من الغرف التي طليت واجهاتها باللونين الأحمر،والأبيض أعلام جميع العصابات المشاركة في حفل التدشين، وكلٌّ منها يحمل طُرّة اختارها علامة عليه»[3]، فالمكان المتمثل في الحيّ هو مكان الإنجاز (حفل تدشين المأخور) تنفيذاً لأوامر مبروكة، حيث أنه إذا ذكر هذا المكان فيما بعد في أحداث الرواية فإننا نتذكر العمل المنجز فيه، حتى ولم يذكر أنه مكان مركزي، وبهذا نجد الحي وظّف في الرواية كعنصر هام في الفكرة والتشكيل.

---

[1]- الرواية، ص17.

[2]- الرواية، ص42.

[3]- الرواية، ص29.

2-2- أنواع الأمكنة حسب وجهة نظر "غالب هلسا":

2-2-1-المكان المجازي (جهنّم): مثاله في الرواية:«قال دربال وهو يضع على الطاولة ثمن قهوته:

من منكم بحاجة إلى تعديل مزاجه فليذهب معي.

وجدت دعوته صدى عميقا في نفس عمّار المتبرّم الذي نهض سريعا وهو يقول له:

أخرجني من هنا.... من هذه المجزرة يا أخي.

نظر أحمد سنطوع وهو يشير بإصبع الاتّهام إلى كليهما وبلهجة لا تخلو من الاستفظاع: أخرجه إلى جهنّم»[1]، فالمكان هنا المتمثل في "جهنّم" هو مكان مجازي اتُخذ في الرواية من أجل مسايرة الأحداث وعدم حدوث خلل فيها، وليس له وجود مؤكد في الرواية، بل ندركه ذهنيا بالإضافة إلى أنه غير معيش.

2-2-2-المكان الهندسي (العمارة): من خلال دراستنا للرواية اتضح لنا بأن العمارة هي التي تدل على المكان الهندسي والدليل على هذا المقطع التالي: «إن العمارة بوضعها السّكّاني وبأجوارها وبموقعها المميز في شارع "ابن خلدون" الطويل الذي يجمع بين شارعين: شارع الحبيب "بورقيبة" قلب العاصمة وشارع باب "عليوة" الرّئة اليسرى التي تتنفس بها المدنية، تبدو على غاية من الأناقة والوقار، فهي بناء حديث الطّراز، نظيف درجاته من الرّخام، وأحزمة الزينة فيه من الجليز المورّد، تشتبك في زخرفته ثلاثة ألوان رفيعة متظاهرة: الأصفر الفاقع، والأحمر الغامق، والأخضر

[1]- الرواية، ص191.

العشبّي»[1]، نجد هنا وصف للمكان المتمثل في "العمارة"حيث أنه وصفه بدقة وتفصيل، إضافةإلى موقع العمارة، ويقصد السارد بهذا الوصف وظائف دلالية أخرى تخدم أحداث الرواية، مثلا الشعور الذي أحس به "دربال" وهو يسكن هذه العمارة «وقد انعكست بهذا البهاء المنعش على نفس "دربال" الذي شعر بأن معنوياته ترتفع في سلّم العلاقة الإنسانية بعدد الدرجات التي تقوده كل يوم نحو الطابق الثالث، وبأنه يجوز له أن يدعو إلى شقته من يشاء من أصدقائه، وبأنه سوف لن يندم إذا بذل في التأثيث ما يلمس كيانه الاقتصاديّ المحدود الذي تزعزع بارتفاع نسبة الكراء فجأة»[2].

نلمح من خلال هذا المقطع الراحة التي شعر بها "دربال" وهو يقطن هذه العمارة.

2-2-3-المكان المعاش (حيّ مبروكة):مثاله في الرواية:«كان حيّا غريبا بدوره التي لا تعرف لها أبوابا، ولا انغلقت على نفسها مدى الدهر، فلم يكن لأحد منهم ما لا يخشى سلبه أو فتاة جميلة يخاف اغتصابها، كما أن أحدا منهم لم يشهد طوال حياته غدراً من صديق أو خيانة من جار أو اعتداء على قريب»[3]، فهذا المكان "حي مبروكة" الذي عاش فيهالسارد طيلة سرده للأحداث، وذكر عدة مرات في الرواية وجرت فيه معظم الأحداث،وبهذا جاء "حي مبروكة" مشاركا في الحدث البنائي للرواية.

2-2-4-**المكان المعادي (الدهليز)**: مثاله في الرواية: «وفي الدّهليز كان الحارس يسعل بصوت متهدِّج لا شك أن للرّطوبة وللصناديق الفارغة دوراً في شحن رئتيه بكمّيّات من الهواء اللازم لمثل هذه الطبقات البارزة من السّعال»[4].

---

[1]- الرواية، ص 149.

[2]- الرواية،ص ص149-150.

[3]- الرواية، ص55.

[4]- الرواية، ص 197.

يأخذ المكان المتمثل في "الدّهليز" في هذا المقطع من الرواية صفة المكان المعادي لاتخاذه تجسدات السجن والطبيعة الخالية من البشر، فنجد تواجد الحارس في الدهليز ونتيجة للرطوبة التي كان يعيشها أصبح يعاني من السعال فهذا المكان منعزل عن المجتمع ولا يصلح للمعيشة.

2-3- أنواع الأمكنة حسب وجهة نظر "ياسين النصير":

2-3-1-المكان الموضوعي (قبة سدي بلحسن): يتجلى في المقطع التالي: «وإذا ما لمحوا في عينيك استحذاء وترددا لوحوا بقبضاتهم في الهواء وصفنوا قمصانهم إلى أذرعتهم وأشاروا على امتداد الأفق إلى قبة "سيدي بلحسن" وإلى الأشجار المحيطة بها ليدلوا على مكان الحي» [1]، فالمكان في هذا المقطع المتمثل في "قبة سيدي بلحسن" هو مكان موضعي يتواجد مثيله في الواقع كما هو أي أنه غير متخيَل.

2-4-أنواع الأمكنة حسب وجهة نظر "شجاع مسلم العاني":

2-4-1-المكان المسرحي (المسجد): نجده في الرواية في المقطع الآتي: «أريد أن تقابل المقاول في الحال وتتفق معه على بناء مسجد في نهاية الحي، مسجد يا ولدي تكون له صومعة عالية من الأفضل أن أعلن تلك البيوت للكراء وأستريح في الدنيا قبل عذاب القبر» [2].

إنَّ المسجد يمثل مكاناً مغلقاً لأنه يضّم فئات معينة من البشر وهم المصلون، ولكن ذلك لا يمنع من مشاركته في أحداث الرواية وذلك عند توبة مبروكة وإعطاء إشارة للمقاول ببناء مسجد في نهاية الحي.

---

[1]- الرواية، ص25.

[2]- الرواية، ص86.

2-4-2-المكان التاريخي (الدكان): مثاله في الرواية: «وهو الدكان الذي لم يهتد "دربال" إليه إلا في اليوم الثاني من تردده على السوق، اكتشف أن الناس يدخلون هذه العطفة التي تبدو كمثل الزنقة لمن يشاهدها من الشارع ثم يخرجون وسلالهم مليئة بالخضر والفواكه، فتتبع طريقهم إلى أن وصل دكان الخضَّار» [1]، المكان هنا هو الدكان حيث أن هذا المقطع اتخذ بعدا زمنيا لأن السارد ذكر لنا أن "دربال" لم يدرك الدكان إلا في اليوم الثاني من ذهابه إلى السوق.

2-5-أنواع الأمكنة حسب وجهة نظر " حميد لحمداني":

يرى "حميد لحمداني" أن صور المكان تنقسم إلى قسمين الأماكن المنفتحة والأماكن المنغلقة، ويقصد بالانفتاح احتواء المكان على فئات ونوعيات مختلفة من البشر وكثرة الأحداث الروائية فيه وتنوعها، أما الانغلاق فيعني به محدودية الأحداث والعلاقات بين الشخصيات، ويمكن تحديد هذه الأماكن في الرواية كما يلي[2]:

2-5-1-الأماكن المنغلقة:

2-5-1-1-السّجن:هو «مكان تحبس فيه حريات الناس بغض النظر عن أصنافهم وأسباب حبس حرياتهم فهو مكان له حدود وحواجز لا يستطيع من بداخله الخروج منه إلا بتحطيم هذه الحدود والحواجز»[3]، فالسجن مكانٌ منغلقٌ بحكم خصوصيته وخصوصية العلاقات البشرية التي يحتضنها حيث ينغلق على مجموعة من الأشخاص فيفصلهم عن العالم الخارجي، وتقتصر العلاقات بينهم في تلك الحدود المغلقة بإحكام، كما هو الحال بالنسبة لرفاق "سابور" ويتمثل هذا في المقطع التالي من الرواية: «واقترح"سابور" الذي كان قد أتى هو ومن معه على جميع البنادير

[1]- الرواية، ص94.

[2]- حميد لحمداني، بنية النص النص السردي، ص 72.

[3]- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص 97.

أن تختم سهرتهم بعربدة علنية تمتد من قلب "باب البحر" حتى سور "الحبس الجديد"، فهناك رفاق لهم غائبون وراء أسوار السجن العالية، عليهم أن يسمعوا أصواتهم في هذه المناسبة الجليلة، ويطمئنوهم بإنجاز المشروع العظيم "للعرفة" مبروكة، وتذكر الهادي على حين غرة: "عليا" و"حفصة" و"شيوه" و"ماما" فتحمس للفكرة أشد الحماسة، وأخذ يردد بصوت مرعد "الله أكبر" ويتوعد بأن لا سلطة في هذه الليلة تعلو على سلطتهم»[1].

نستنتج من هذا المقطع أنّ السّجن فصل رفاق "سابور" عن العالم الخارجي ولهذا فهو مكان منغلق.

2-5-1-2-البيت: إنَّ البيت في ظاهره هو ركام من الجدران والأثاث، فكل بيت يتميز في تصميمه عن البيوت الأخرى، ويمكن أن نصفه وصفاً موضوعياً بالتركيز على المظهر الخارجي الملموس ولكن هذه الرؤية تفرغ البيت من كل محتوى كما أنها تقف عائقا أمام الفهم الشامل لوظيفة هذا المكان ودلالته وبذلك تصبح عاجزة عن إدراك التعابير المجازية التي يحملها البيت باعتباره منبعا لكمّ هائل من المعاني والقيم، فالبيوت تعكس قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية المشتركة بين الشخصيات، فبيت الإنسان امتداد له، فإذا وصفنا البيت فقد وصفنا الإنسان، فالبيوت تعكس شخصيات أصحابها وهناك دائماً تأثير واضح بين الشخصيات والمكان الذي تقيم فيه،[2]ونجد البيت في الرواية في المقطع الآتي: «وفي بيته عزف عن أن يستقبل النساء اللائي كن يطلبن إليه وساطة لتسجيل أبنائهن والشكوى من امتحاناتهم واشترط لذلك مصاحبة أزواجهنَّ أو أولادهنَّ، وكثيرا ما كان يستقبلهنَّ مرفوقات ووقوفا على عتبة باب بيته، المرة الوحيدة التي تجرأ فيها على استقبال

[1] – الرواية، ص60.

[2] – ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط3، مركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، 2009، ص 91.

فتاة بمفردها خلال الأسابيع الأولى كانت ليلة طرقت "حبيبة" بابه تريد أن يشرح لها درسا عويصا ولم تكن مصحوبة بوالدتها، ولعلها كانت الليلة التي اندلع فيها لهيب الحرائق التي شملت آبار النص في الصحراء الكبرى إنها لابد أن تنعت بليلة الكارثة».[1]

نرى هنا أنه نتيجة مقابلة "دربال" المدير وحديثه معه فاق من غفلته وأقربأنه لا استقبال للّنساء إلاّ بمصاحبة الزوج وهو المكان الذي قصدته صبيحة وطلبت من "دربال" التبرك منه قبل الزواج.

2-5-1-3-القلعة: تعدُّ القلعة في هذه الرواية مكاناً مغلقاً وهي المكان الذي كان يذبح فيه "أحمد الجزار" ذبائحه في وضح النهار والدليل على هذا «يرتدي بلوزة مدوَّرة تنزل حتى كعبيه صيفا وشتاء عاري الرأس يبرز دغّلٌ من الشعر في صدره ويمتد حتى يديه ورجليه ومنخري أنفه وأرنبتي أذنيه، شديدة الحمرة مفرط الصلابة، جميع مظاهر وجهه توحي بالجريمة والعنف، لا يعترف بسلطة أحد عليه، يذبح في وضح النهار ذبائحه في أعالي قلعة برجعلي رايس وينزل بها في حضنه وقطرات الدّم تتبعه حتى دكانه»[2].

نستنتج هنا أنّ القلعة مكان مغلقاً لأنها تضم فئات محددة من البشر، إضافة إلى قلة الأحداث الروائية فيها فالحدث الذي جرى في القلعة هو الذبح.

2-5-2-الأماكن المنفتحة:

2-5-2-1-المطعم: يعدّمكاناًمفتوحاًلأنه يحتوي على فئات ونوعيات مختلفة من البشر وهو مخصص للأكل، وما نلاحظه في الرواية هو مساهمة هذا المكان في بناء أحداث الرواية بشكل كبير فهو المكان الذي التقى فيه "دربال" و"حبيبة" ونجده في المقطع الآتي: «كانت قبل أن يأخذا

[1]- الرواية ص، 106.

[2]- الروية، ص98.

مكانهما قد أسلمت لنادل المطعم معطفها، لكنه يراها الآن تجمع ذراعيها إلى صدرها، وتفرك أصابعها تبعث الحرارة في جسمها، والتفت يتأكد من وجود التدفئة فلمح أكثر من مدفئة في أرجاء المطعم» [1].

ويمكن أن نقول أنّ المطعم هو الذي أحيا العلاقة بين" دربال" و"حبيبة" نتيجة«المعاملة الحسنة من طرف النادل والموسيقى الخافتة التي كانت تملأ المطعم وزبائن الطبقة الراقية الذين يتحدثون بهمس، فلا تسمع نأمة لحركة الشوكات والسكاكين التي يستعملها لكن رغم هذا لاحظ "دربال" أنها ليست معه في كل الحالات كانت تغرق في صمت وشرود، وعيناها مستمرتان عند موضع ما كعقارب الساعة التي تجمدت عند وقت محدد» [2].

نستنتج من هذا المقطع أنه رغم كل هذا إلاّ أنّ"حبيبة" كانت شاردة الذهن لم تكن تصغي "لدربال" وأحاديثه.

2-5-2-2-المدينة: تتميز المدينة بأجوائها الصاخبة التي تقزم الإنسان وتختصر وجوده فلا فرق بين ليلها ونهارها، إضافة إلى أن كل الناس الذين يتواجدون فيها غرباء، ونتيجة لهذا يصيب الإنسان القلق والخوف وعدم إمكانية الانسجام في المدينة[3]، وهذه الأخيرة تمثل مكاناً مفتوحاً في الرواية لكونها تحتوي على فئات متعددة من الأفراد، لذلك تنفتح على أي فرد يريد دخولها،ونجد هذا في المقطع الآتي: «كانت خريطة المدينة في ذهنه تبدأ عند "باب المنارة" وتنتهي "بالقصبة" وقوس "باب بحر" ولعل تلك السذاجة الريفية التي طبعت سنية الثلاث هي التي أهلته في آخر هذه

---

[1]- الرواية، ص6.

[2]– ينظر، الرواية، ص7-8.

[3] – ينظر: حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبينة الشعر المعاصر، ص 50.

السنوات أن يظفر بشهادة انتهاء الدروس الثانوية ومعها وثيقة تعيينه معلما ببنزرت»[1]، ويوضح لنا السارد أنه خلال إقامة "دربال" بالمدينة بذل جهده في تنفيذ وصايا أهله (الأم، الأب)، الذين حذروه من المدينة وفواحشها نجد هذا من خلال ما يلي: «خلال إقامته بالعاصمة كان "دربال" قد حاول تنفيذ توصيات جميع أفراد العائلة الذين حذروه من مغبة الوقوع في المزالق، ووصفوا له المدينة بأنها خدعة على المرء أن يتجنبها».[2]

ونلاحظ من خلال المقطع الآتي أن "دربال" فشل في تنفيذ وصايا الأهل وذلك نتيجة كثرة الفتيات في المدينة إذ نجده يقول: «إن على المرء أن يموت في الخدع الجميلة بدل من أن يتعفن في الحقائق الكابية»[3]، من هنا أقر "دربال" بأن يندمج في أجواء المدينة بدلاً من أن ينفذ وصايا الأهل.

2-5-2-3- البحر:يمثل البحر مكاناً مفتوحاً لكونه يضّم فئات متعددة لا يقتصر على أشخاص معنيين، إضافة إلى كثرة الأحداث الروائية فيه وتنوعها حيث كان لهذا المكان حضوراً قوياً في الرواية خاصة عندما سافر "دربال" إلى المدينة، وكان يقصده كل يوم يقول السارد في المقطع الآتي: «لم يتّخلّ طيلة ذلك الصيف عن مكانه بمقهى الكُرنيش من الصباح وحتى المساء يلازم نفس المكان في ثياب السباحة تارة، وفي ثيابه العادية تارة أخرى، كان البحر يغويه بالدّنو منه، أصوات من الشد والضغط تقبض على نفسه الضائعة في العقوق والهرب، كان يعزو ذلك إلى

[1] – الرواية، ص 15.
[2] - الرواية، ص 22.
[3] – الرواية، ص 16.

طبيعة الحياة الريفية التي عاشها في ظلال الريف السّاجي وهدوء من السكينة والفاقة والرضَّا بالدُّن»[1].

السارد أراد أن يمزج بين طبيعة الحياة الريفية التي عاشها "دربال" والواقع الجديد الذي أصبح يعيشه كل يوم أمام البحر ويبرز ذلك من خلال ما يلي:«لم يفتتن بالرائحات اللواتي حرَّكن في قلبه شجناًيموت، لم يرعه الجمال والضجر والاختناق، فقد شاهد بكلتا عينيه الرعد ينبثق من خلال الموج، وأزير المد والجزر شبيها بهزَّات سرير في ليلة العرسوصواعق من النار الباردة تضيء غسقا لا يعرف البراح، وكان يتمدد على كرسي بالمقهى يضع على عينيه نظَّارة سوداء، في برودة من قتلته الرطوبة قانعا بالظلال البنفسجية التي كانت تعوده طيفا قديما غريبا»[2].

نستنتج من خلال ما سبق أن البحر مكان للطمأنينة والراحة وتناسي الهموم وهو صديق "دربال" وأنيسه طيلة بقائه في بنزرت وهو الوسيلة التي تناسى بها "دربال" همومه وهروبه وعقوقه لأهل قريته.

2-5-2-4-مرقص الليدو: وهو المكان الذي كان يلتقي فيه "دربال" بأصدقائه لمشاهدة الجيش الفرنسي يراقص البغايا المجلوبات من أصقاع الأرض فاعتادوا لأن ينصتوا إلى موسيقى الجاز المحببة إلى نفسه وموسيقى السلو[3].

نستنتج من هنا أنّ هذا المكان تكثر فيه حركة الناس ولهذا فهو المكان مفتوحاً.

---

[1]- الرواية، ص 18.

[2]- الرواية، ص 18.

[3]- ينظر: الرواية، ص19.

2-5-2-5-المقهى:هو «مكان انتقالي خصوصي، بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهاردة فهناك دائما سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما ولا يتعلق الأمر هنا بإلزام شخصي أو اجتماعي فقد يحدث ذلك بمحض اختيار الإنسان الذي تحركه في العادة رغبة ذاتية ملحة».[1]

من خلال هذا نرى أنّ الشخصية تلجأ إلى المقهى لتقضي وقت الفراغ وكسر الرتابة اليومية، فالمقهى مكان مفتوح لأنه يحتوي على حركية كبيرة إذ نجد جميع الناس يقصدونه، فاعتبروه مكاناً للتسامر، وطرح قضايا ومشكلات الحياة ويتجلى هذا المكان في المقطع الآتي: «دلفت مومس وراءها ثلاثة رجال بشواربهم، وانتحوا ركنا في المقهى وأخذوا يتهامسون أمسك عثمان بكأس من الماء وسكبها في حلقه دفعة واحدة»[2].

نستنتج من هذا المقطع أن المقهى مكان يلتقي فيه "دربال" وأصدقائه، إضافة إلى أنه كان يلتقي في هذا المكان "بحبيبة"، حيث أن المقهى ذكر عدة مرات في الرواية وبذلك ساهم في بناء أحداث الرواية.

2-5-2-6-الشركة:تعتبر الشركة مكاناً منفتحاً بحكم خصوصية العلاقات البشرية فهي مكان عمل حافلاً بالناس حيث تنفتح على مجموعة من الأحداث والشخصيات وهي المكان الذي التقى فيه "رفيق""بلمياء" لأول مرة وكان هذا صدفة بدون موعد ودليل هذا: «لقاؤهما كان مصادفة من

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 91.

[2] – الرواية، ص87.

المصادفات، ذهب إلى الشركة القومية للبنك في مسائل مالية تهم إدارته، وفي قاعة الانتظار وجدها وحيدة تنتظر مقابلة المدير وتمضي الوقت في تصفح مجلة مصورة ».[1]

نستنتج أنّ الحدث الذي حصل في الشركة هو التقاء "رفيق" "بلمياء"، وبهذا تكون قد أسهمت في نمو الأحداث وتطورها كونها تعد مكاناً مفتوحاً.

3-وظائف الأمكنة:

إنّ المكان عنصر أساسي وفعّال في الأعمال الروائية فلولاه ما كانت أحداث روائية وهو الإطار الذي تقوم فيه الشخصيات بأدوارها وبتنفيذ مهامها وأعمالها فهو يساهم في بناء الأحداث وتطورها، ومن هنا نحاول إجمال بعض وظائف الأمكنة على النحو الآتي:

1- **وظيفة نفسية تاريخية:** تحققهاالقرية،فالسارد من خلال هذا المكان حاول التعبير عن أحاسيس أهل القرية"شيوخ قرية عمدون"، فمن خلال معارضتهم لسفر "دربال" من القرية نعكس بصفة مباشرة طبيعة تفكير هؤلاء الشيوخ المعقد ويتضح هذا من خلال ما يلي: «خاض المجلس جدالاً عنيفاً، ودبّ الشِّقاق بين أفراده في شأن حسم هذا الموضوع بالذات، لم يوافق الشيوخ: "العربي التّاجوري"، و"حمدة النّايلي"، و"صالح المسكين"، وهم جميعا من خارج فروع العائلة الكبيرة وحجّتهم أنّ المدن طواحين المزالق»[2]، فمعارضة شيوخ القرية ما هي إلاّ تجسيدا لتاريخهم ومعتقداتهم وأحاسيسهم.

ونرى كذلك أنّالسارد استطاع تجسيد وظيفة المكان بالانتقال من الجزء إلى الكل فجعل من القرية مكانا يمثّل الوطن كله، ويتجسد هذا من خلال وصية الأب ل "دربال" «سوف تذهب إلى هناك

[1] – الرواية، ص162.

[2] - الرواية، ص 14.

ولكن اعلم أنّك سوف تعود إلى هنا آخر الأمر فكِّر مليّاً»[1]، ويحمل هذا المكان وظيفة أخلاقية فسكان القرية يمتلكون أخلاقاً حسنة مثل الحياء ونلمس هذا في وصية الأم: «وفي السقيفة وهم يبارحون الحوش أخذته والدته إلى زاوية منها وأشارت في أذنه اليسرى محذّرةً بصوت غارق في الحزن:

إذا نظرت إليك إحدى بنات العاصمة فأغلق عينيك بكلتا يديك، فهنّ قليلات الحياء ينظرن طويلا إلى الرّجال»[2].

السارد هنا أراد أن يبين لنا الفرق بين أخلاق بنات المدينة وأخلاق بنات الريف، من خلال القرية استطاع السارد تصوير أحاسيس سكانها وعاداتهم وتقاليدهم.

2-وظيفة اجتماعية:تحققها المدينة وهي متعلقة بالشخصيّات تعلقا شديدا لأن اجتماع الشخصيات هو الذي شكل المدينة، فبعدم وجود الشخصيات لا وجود للمدينة، لذا لعب هذا المكان دورا أساسيا في بناء أحداث الرواية للعلاقة التي تربطه بالشخصيات التي هي أساس تحرك الأحداث، خاصة لكونه مكاناًمفتوحاًحيث تكون فيه حركة الشخصيات نامية وتمارس عملها بكل حرية، ومن بين الشخصيات التي تواجدت في المدينة (دربال، حبيبة، صبيحة، رفيق، الحاجة مبروكة، المومس،عليوة، الجزار، العطار، سابور، عبادو....إلخ)فهؤلاء يجدون قدرة عالية على ممارسة تأثير واضح فيمن حولهموذلك يؤدي إلى إنماء حركتهم في المكان المناسب.

[1]- الرواية، ص 14.

[2]- الرواية، ص15.

نستنتج أنّ للمدينة أهمية واضّحة في بناء أحداث الرواية حيث أنّ معظمها جرتفي المدينة مثل تدشين المأخور، تبرك "دربال"لنساء الحي (الكتابة)، التقاء"دربال" بالفتاة الصغيرة ابنة الجيران...إلخ ومن هنا فهذا المكان أسهم إسهاماً واضحاًفي نمو الأحداث وتطورها.

3-وظيفة نفسية:يحمل البحر دلالة نفسية فقد حاول السارد التعبير عن الأثر النفسي الذي يتركه فينا ويتجلى هذا في الرواية كما يلي: «لم يفتتن بالرّائحات اللّواتي حرّكن في قلبه شجناً يموت...لم يرعه الجمال والضّجر والاختناق، فقد شاهد بكلتا عينيه الرّعد ينبثق من خلال الموج...وأزير المّد والجزر شبيها بهزّات سرير في ليلة العرس....وصواعق من النّار الباردة تضيء غسقا لا يعرف البراح، وكان يتمدّد على كرسي بالمقهى يضع على عينيه نظّارة سوداء...في برودة من قتلته الرّطوبة قانعا بالظّلال البنفسجّية التي كانت تعوده...طيفا قديما غريبا»[1]، "فدربال" كان عندما يذهب إلى البحر يشعر براحة نفسية حيث شبه المدّوالجزر بهزّات سرير ليلة العرس إلاّ أنّه في اليوم الأخير أحسّ بضّغط شديد لأنه سيفقد وجوهاً عرفها، ونلمس وظيفة أخرى للمكان حيث أنه ميز العمل الروائي، وأعطاه نكهة خاصة من خلال التأثير الذي يتركه في ذهن المتلقي. فهو مكان للراحة النفسيّة وهو صديق الإنسان وأنيسه، فهذا المكان يترك شعوراً جميلاً في النفس، وكذلك البحرجعل القارئ يتفاعل مع أحداث الرواية.

4-وظيفة ثقافية:يحقق هذه الوظيفة "حي مبروكة" ونلمس هذا من خلال المقطع التالي: «جيء بالشرّاب في القرب والهلال على ظهور الأحمرة والدّرّاجات والعربات المجرورة، إذ منع "الصّعاليك" أن يكون حفل تدشين حيّهم الجديد حفلاً عادياً، لا أثر للطّرافة فيه، وكانوا في طريقهم من ضاحية "مرناق" حيث يبتاعون الخمر إلى ضاحية "ديبوزفيل" حيث يقام الحيّ الجديد ويقطعون كامل

[1]- الرواية، ص18.

المسافة: الأحمرة والعربات في المقدمة، وفي الصّف الثاني الطّبال والزّكوة والأسود مرّتين عليه شملة وهو يرقص بلاكلال»[1].

نستنتج من خلال هذا المقطع أن تدشين "المأخور" ما إلا انعكاس للثقافة الاجتماعية لأهل الحيّ وذلك من خلال ذكر الروائي الأحمرة، القرب، الطبال، شملة، فكل هذه المصطلحات تبرز لنا معتقدات سكان الحي.

وكذلك يلعب "حيّ مبروكة" دوراً مهما في تقريب صورة تدشين "المأخور" إلى القارئ فجعل هذا الأخير يندمج في حفل تدشين، ونلمس وظيفة أخرى لهذا المكان وهي الكشف عن عواطف وأحاسيس الشخصيّات (أي المكنونات الداخلية) اتجاه هذا الحفل وذلك من خلال ما يلي: «كان الحفل قد بدأ بالأكل والشَّراب، ثم جاء دور الرّقص فأعرب الجميع عن ابتهاجهم ولم يدخِّروا وسعاً في التظاهر أمام "مبروكة" بما يثبت حماستهم»[2]، نرى من خلال هذا المقطع البهجة والفرحة التي كانت تغمر الشخصيّات إثر هذا الحفل.

نستنتج في الأخير أنه من خلال وصف هذا المكان تظهر براعة السارد الذي استطاع أن يحوِّل المكان الروائي المتخيِّل إلى مكان حقيقي واقعي.

5-وظيفة دينية: يحمل المسجد وظيفة دينية فهو مكان للعبادة كالصلاة، وقراءة القرآن، ولقد ساعد وصف المسجد كذلك على التنبؤ بالأحداث والتمهيد لها، نرى هذا من خلال ما يلي: «أريد أن تقابل المقاولفي الحال وتتفق معه على بناء مسجد في نهاية الحيّ، مسجد يا ولدي تكون له صومعة عالية من الأفضل أن أعلن تلك البيوت للكراء، وأستريح في الدنيا قبل عذاب القبر»[3]،

---

[1]- الرواية، ص26.

[2] - الرواية، ص 58.

[3]- الرواية، ص86.

فهذا المقطع يوحي للقارئ بالأحداث المقبلة، فبعدما غيرت "مبروكة" رأيها وأعطت إشارة ببناء مسجد في نهاية الحي يتنبأالقارئ بأن "مبروكة" تموت بعد توبتها المفاجئة، وفي الأخير حصل الحدث وتوفيت "مبروكة" ونجد هذا في المقطع الآتي: «ثم قصة تلك الليلة الأخيرة القمراء عندما عثر أحد المصلين وهو في طريقه إلى قبة "سيدي بلحسن" ذات صباح ليؤدي صلاة الفجر، على جثة امرأة وقد تضرجت بدماء غزيرة تدفقت من نوافير عشر تفتحت في جسمها، ولم تكن تلك المرأة غير الحاجة مبروكة»[1].

نلاحظ من هنا أن ذكر السارد للصلاة ماهو إلاّ تجسيدا للدين، ويدل كذلك على وفاة "مبروكة" بعد توبتها وهذا ما كان يتنبأ به القارئ.

4-علاقة المكان ببناء الحدث الروائي:

إذا كان المكانهو الإطار العام للأحداث والشخصيّات، فهذا يعني أنّ له أهمية كبيرة في بناء الحدث الروائي حيث «إنّ اتجاهات الكتابة الروائية بما تحمله من تصورات على العالم تحدد دائما طبيعة التعامل مع التقنيات الروائية، ومنها تقنية وصف المكان، فإما أن تتم العناية بالمكان، وإما أن يتضاءل أو يتخذ شكلاً جديداً مخالفا للأساليب السابقة في الكتابة الروائية»[2].

نفهم من خلال هذا المقطع أن الرّواية عبارة عن نقل للواقع وما يجري فيه من أحداث وحتى نجسد هذه الأحداث يجب التعامل مع تقنية المكان حيث أنه يلعب دوراً كبيراً في بناء الحدث الروائي، لذا يجب مثلا عند وصفه أن يوصف وصفا يخدم المضمون الروائي لكي نقربه من ذهن القارئ،

[1] – الرواية، ص58.

[2] - حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص67.

ونستطيع أن نبدع فيه أثناء الوصف ونعطي له حلة جديدة مقارنة بما سبق عن وصفه في الروايات.

ولقد كان موقف أدباء القرن العشرين قد اتخذ شكلين جديدين أحدهما: «يعتمّ على قصد صورة المكان، ويقتصر على إشارات عابرة تدعو إليها لإقامة الحكي،وثانيهما يبالغ في وصف التفاصيل بصورة يبدو معها العالم المادي ينوء بأشيائه، وأمكنته على الأبطال، وعلى القراء أنفسهم، فيتجمّد الأبطال، ويصمتون في الغالب، وتصبح حركتهم داخل المكان لا معنى لها حتى أن المحيط يبدو طاغيا على وجودهم».[1]

نفهم من هذا أنه يمكن أن يخصص للمكان إشارات تدل عليه ولا يحدد المكان بالضبط، ومثال هذا يتجلى في المقطع الآتي: «سوف تذهب إلى هناك ولكّن إعلم أنّك سوف تعود إلى هنا آخر الأمر فكّر مليّاً».[2]

نرى هنا إشارة فقط للمكان فالهدف من السرد هو حدث الرواية، والمكان يعتبر وسيلة فقط لمواصلة الحكي، وذكر صورة المكان ضروري فإذا حذفناها يحدث خلل في سيرورة الأحداث.

كما يمكن أن يأتي المكان محدداً بصورة واضحة ومبالغ فيها وكمثال على ذلك نذكر المقطع التالي: «لم تكن الشّقّة على درجةٍ من الإغراء الذي يحمل التبجّح: غرفتان لا غير، إحداهما ضيّقة شديدة الضيق لا تصلح إلا لإيواء خادم، والأخرى أوسع منها بقليل وقاعة للجلوس تتصل بها شرفة واسعة، يدل الحبل المتدلّي فيها بأن سكانها السالفين كانوا يستخدمونها منشرا للغسيل، وعدا المطبخ النظيف فإنها كانت تفتقر دونما شّك إلى حمّام أو دوش على الأقل، ولكنها بالمقارنة بمساكن

[1] – حميد لحمداني، بنية النص السردي، صص 68-69.

[2] - الرواية، ص 14.

حيّ"مبروكة" هي نقلة من نقلات الخيال وخطوة لا يمكنناالاقتصاد في الإشادة بها، ولاالحّط منها قامت دواعي التواضع، فبإمكان "دربال" أن يقف على الشّرفة ليتفرّج على صفوف العمارات المترامية ويرى السطوح البيضاء وحبال الغسيل والأثواب المرفوفة، والخادمات يرحن ويجئن محيّيات كل غريب من مسافات بعيدة، مطيّرات قبلهنّ في الهواء لكل راغب»[1].

من خلال هذا المقطع، نجد السارد قد بالغ في وصف المكان أهمل سيرورة الأحداث التي يحركها الأبطال، ومن هنا نستنتج أن العلاقة بين وصف المكان والدلالة (المعنى) ليست دائماعلاقة تبعية وخضوع، فيمكن ذكر وصف المكان وإهمال المعنى الذي يخدم الأحداث، وكما يمكن ربط المكان في هذه الحالة بالعصر والمستوى الاجتماعي حيث يصبح وصف الأمكنة المختلفة دالا على اختلاف أنماط الحياة.

نستنتج أنّ الساردقد اتخذ شكلين للمكان في الرواية الأول يهتم بوصف المضمون الروائي أكثر من وصفه للمكان لأن الهدف هو استمرار الحكي، أما في ذكره للمكان فيكتفي بإعطاء إشارات تخدم الحكي فقط.

أما الشكل الثاني فاهتم فيه بالمادي أكثر من المضمون، وهذا يؤدي إلى ظهور عيوب تتمثل في عدم بروز معنى لحركة الأبطال داخل المكان لأن وصف المكان ماديا هو الذي يطغى في الرواية.

يقول "إبراهيم السعافين":«ومهما يكن فإنّ القصة لابد أن ترتبط بشكل من الأشكال بالمكان على اختلاف في قيمة المكان ودوره في بنية العمل، فالمكان وعاء للحدث و الشخصية أو إطار لهما

[1]- الرواية، ص146.

ولغيرهما من عناصر القصة أو هو مجرد خلفية واضّحة أو باهتة على السواء، مثلما هو أيضا بمثابة بعد مستقيم أو حلزوني أو دائري، أو ما شئت لحركة الشخصية أو مسيرة الحدث»[1].

من هنا نرى أنّ"إبراهيم السعافين" ربط المكان بفكرة العمل الأدبي، وبتشكيله أيضا، فذكر شيء ما في مكان معين، هذا المكان هو الذي يعطي الدلالة الحقيقية للفكرة المقصودة، وتشكيلها وذلك بإعطائه دلالات عديدة تساعد على فهم المعنى، ومثال ذلك في الرواية: «وفي الدّهليز كان الحارس يسعل بصوت متهدِّج لا شك أن للرّطوبة وللصناديق الفارغة دوراً في شحن رئتيه بكّميّات من الهواء اللاّزم لمثل هذه الطبقات البارزة من السّعال»[2].

فالمكان هو الشاهد على معاناة الحارس، ويظهر ذلك من خلال السّعال الذي أصيب به الحارس نتيجة رطوبة الدّهليز الذي كان يقطنه، وبهذا يساهم المكان وضوح المعنى، وللمكان أهميّة في أداء الدور المناسب الذي يخدم مضمون الرواية.

[1]- إبراهيم السعافين، تحولات السرد، ص160.

[2]- الرواية، ص197.

خاتمة

من خلال دراستنا للبنية المكانية في رواية "البحر ينشر ألواحه" توصلنا إلى مجموعة من النتائج من أهمها:

1- المكان هو الإطار العام الذي تجري فيه الأحداث الروائية اهتم بدراسته مجموعة من النقاد (غاستون باشلار، فلادمير بروب، حميد لحمداني، غالب هلسا، محمد برادة)، ولكل واحد منهم كانت له وجهة خاصة اتجاه هذا الموضوع.

2- يختلف المكان عن الفضاء، فهذا الأخير أشمل من المكان، فالمكان مكوّن للفضاء، إضافة إلى أن الفضاء هو الذي يلف الأمكنة والأحداث الروائية.

3- تتمثل وظيفة المكان فيما يلي:

- ✓ الكشف عن المكونات الداخلية للشخصيات وتبيان أحاسيسها، ومشاعرها اتجاه موقف من المواقف.
- ✓ التأثير القوي الذي يتركه في ذهن المتلقي.
- ✓ التمهيد لاستقبال الحدث الذي يكون في نهاية الرواية.
- ✓ المكان الروائي تجاوز مجرد كونه إطار للحدث، إذ أصبح يحمل وظائف اجتماعية، وتاريخية، ونفسية، وعقائدية.

4- ومن خلال دراستنا لرواية نلمس عدة أمكنة نذكر منها:

- ✓ المكان الأصل (القرية).
- ✓ المكان العرضي (المنزل).
- ✓ المكان التاريخي (الدكان).
- ✓ المكان الهندسي (العمارة).
- ✓ المكان المعادي (الدهليز).

- ✓ المكان المجازي (جهنّم).
- ✓ المكان الموضعي (قبة سيدي بلحسن).
- ✓ المكان المعاش (حي مبروكة).
- ✓ الأماكن المفتحة: تتمثل في (المطعم، المقهى، الشركة، المدينة، البحر، مرقص اللّيدو).
- ✓ الأماكن المنغلقة: تتمثل في (السّجن، البيت، القلعة).

5- يعتبر دربال بطل الرواية فهو حاضر في كل مكان.

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

ملحـــق

- **لمحة عن الروائي:**

ولد محمد صالح الجابري بتوزر في 14 فيفري 1940، وتوفي يوم 19 جوان 2009، دفن بمقبرة سيدي الجبالي بأريانة، وهو باحث وأديب تونسي.

درس بمسقط رأسه، ثم تحويل إلى العاصمة لمواصلة دراسته بالزيتونة حيث أحرز على شهادة التحصيل عام 1961، كما درس ببغداد، حيث أحرز على الإجازة، وحصل بجامعة الجزائر على الدكتوراه حول "محمد بيرم التونسي".

عمل محمد صالح الجابري معلما بضاحية الوردية بالعاصمة، وأستاذ للتعليم الثانوي بالمنستير ثم ألحق بوزارة الثقافي التونسي بطرابلس، وفي سبتمبر 1979 التحق بالألكسوا، حيث أشرف على إدارة الثقافة إلى أن بلغ سن التقاعد عام 2000، وعين منذ ذلك على رأس مشروع موسوعة أعلام وعلماء العرب والمسلمين والتي صدر عنها حتى الأن 19 مجلدا.

مؤلفاته:

في الرواية:

- يوم من أيام زمرا 1968.
- البحر ينشر ألواحه عام 1971.
- ليلة السنوات العشر عام 1982.

في القصة:

- إنه الخريف يا حبيبتي 1971.
- الرخ يجول في الرقعة 1980.

<u>في المسرحيات:</u>

- كيف لا أحب النهار 1979؟

الدراسات:

- الشعر التونسي المعاصر خلال قرن 1974.
- الشعر التونسي الحديث 1975.
- القصة التونسية نشأتها وروادها 1977.
- أبعد المسافات 1978.
- دراسات في الأدب التونسي 1979.
- يوميات الجهاد الليبي في الصحافة التونسي عام 1983.
- النشاط العلمي والفكري للمهاجرين بتونس عام 1983.
- الكتابة القصصية في تونس دراسة مشتركة قام بها الكاتب ونشرت عام 1992.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

1-المصادر:

1-محمد صالح الجابري، البحر ينشر ألواحه، ط3، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1984.

2-المراجع:

2-1-المراجع العربية:

2-إبراهيم السعافين، تحولات السرد، الدراسة في الرواية العربية، فلسطين، 1996.

3-أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دط، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2005.

4-حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، 2000.

5-حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي نموذجا)، جدار للكتاب العالمي، عمان-الأردن، 2007.

6-خالدة سعيد، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت- لبنان، 1970.

7-سلمان كاصد، عالم النص، (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، دط، دار الكندي الأردن، 2003.

8-سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دط ، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، الجزائر، دت.

9-فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، بيروت – لبنان، 2008.

10-محمد جبريل، مصدر الكلام، (دراسة في القصة والرواية)، دط، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2000.

11-معتز عناد عزوان، زمكانية التصميم المعاصر، دار حجلة، عمان- الأردن، 2007.

12-ياسين النصير، إشكالية المكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1970.

13-ياسين النصير، الرواية والمكان، (دراسة المكان الروائي)، ط2، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، 2010.

14-يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، 1996.

2-2-المراجع المترجمة:

15-غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسا، ط3، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2006.

3- المعاجم:

16-ابن منظور، لسان العرب، ط4، دار صادر، بيروت- لبنان، 2005.

17-محمد ابن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تح حسين هلالي، دط، مكتبة الخانجي، مصر الجديدة، 1976.

18-مجد الدين ابن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دط، دار الجيل، بيروت، 2004.

4- المواقع الإلكترونية:

19-عمر خليفة ابن ادريس وفيصل عبد الله حيدر، تصحيح مشاركة، قراءة في رواية "البحر ينشر ألواحه"، http://www.aklaam.net/newaqlam/aqlam/schow.phppid:1914

الفهرس

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ- ب

الفصل الأول: بنية المكان الروائي

1-مفهوم المكان.....03

1-1-لغة.....03

1-2-أصطلاحا.....04

أ_مفهوم المكان فلسفيا.....05

ب- مفهوم المكان فنيا.....06

2-الفرق بين المكان والفضاء.....08

3-أنواع الأمكنة.....10

4-وظائف الأمكنة.....13

الفصل الثاني: بنية المكان في رواية "البحر ينشر ألواحه"

1-ملخص الرّواية.....20

2-أنواع الأمكنة في الرّواية.....22

2-1- أنواع الأمكنة حسب وجهة نظر "فلاديمير بروب".....22

2-2-أنواع الأمكنة حسب وجهة نظر "غالب هلسا".....24

2-3-أنواع الأمكنة حسب وجهة نظر "ياسين النصير".....26

2-4-أنواع الأمكنة حسب وجهة نظر "شجاع مسلم العاني"....26

2-5-أنواع الأمكنة حسب وجهة نظر "حميد لحمداني".....27

3-**وظائف الأمكنة في الرّواية**.....34

3-1-وظيفة نفسية تاريخية.....34

3-2-وظيفة اجتماعية.....35

3-3-وظيفة نفسية.....36

3-4-وظيفة ثقافية.....36

3-5-وظيفة دينية.....37

4-علاقة المكان ببناء الحدث الرّوائي.....38

خاتمة.....43

ملحق.....46

قائمة المصادر والمراجع.....49

الفهرس.....53