الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة سعيدة – د.مولاي الطاهر
كلية الآداب و اللغات و الفنون
قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر

في الأدب العربي

التخصص : نقد عربي قديم

الموسومة بـــ :

دلالة المكان بين الانفتاح و الانغلاق في رواية طيور العتمة لماجد سليمان

من إعداد الطالبة :

- تونيخ فاطمة

بإشراف :

د. بهلول شعبان

تمت المناقشة يوم : 2020/11/04

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة

إسم و لقب الأستاذ	الجامعة	الصفة
د.مرسلي عبد السلام	جامعة د.مولاي الطاهر –سعيدة	رئيسا
د.بهلول شعبان	جامعة د.مولاي الطاهر –سعيدة	مشرفا و مقررا
د.الهاشمي الطاهر	جامعة د.مولاي الطاهر –سعيدة	ممتحنا

السنة الجامعية : 1442هـ/1443هـ ، 2019م/2020م

إهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك.

ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نلي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد

~صلى الله عليه وسلم~

إلى من يسعد قلبي لرؤياها إلى من تكللت أناملها لتقدم لحظة سعادة ،حصدت الأشواك

عن دربي لتمهد لي طريق العلم إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها أمي الغالية أطال الله في

عمرها.

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار إلى من علمني العطاء بدون انتظار إلى من أحمل اسمه بكل

افتخار أرجو من الله أن يمد في عمرك ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك

نجوما أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد أبي العزيز أطال الله في عمره.

إلى من منحهم الرَّحْمَٰنِ سنداً لظهري وأجدهم دائماً بقربي إخوتي عبدالقادر ،بلعيد ،محمد

،إسلام ،إسحاق .

إلى البراعم: أدم وهديل.

إلى كل من يحمل لقب تونيخ.

إلى كل صديقاتي اللواتي رسمت معهم أحلى الذكريات: حنان، نوال، عامرة

إلى كل من حفظتهم ذاكرتي ولم تحفظهم مذكرتي.

شكر وعرفان

الحمد لله الذي خلقنا ورزقنا من كل خير وأورثنا العلم سلاحا وصلى الله وسلم على سيدنا وحبيبنا وشفيعنا سيد الخلق والمرسلين وخاتم الأنبياء أما بعد:

يقول عز وجل في محكم تنزيله "واشكروا الله ان كنتم إياه تعبدون" فما لنا إلا أن توجه إليك ربنا يا موفق كل ساع ويا ميسر كل عسير بالشكر الجزيل والحمد الكثير

وأن وفقنا لهذا وما توفيقنا إلا بك

أتقدم بخالص الشكر والعرفان الى الأستاذ الفاضل" بهلول شعبان" الذي لم يبخل علي بنصائحه وإرشادات القيمة ، كما أشكره على سعة صبره معي طول فترة إنجاز هذا العمل المتواضع كما أشكر كل الأساتذة الذين أسهموا في تدريسنا وتعبوا معنا لنصل إلى ما نحن عليه

أتوجه بالشكر إلى كل العاملين في قسم اللغة والأدب العربي ونسأل المولى جلت قدرته أن ينفعنا جميعا فهو وحده المستعان وله الحمد والمنة ومنه الجزاء والثواب وإليه المرجع والمـــآب..

مقدمة

بسم الله الرَّحْمَٰنِ الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين نبينا وحبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد:

يقول عز وجل في كتابه "**يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ** "سورة المجادلة ال الآية 11

يعد المكان عنصرا سردياً بالغ الأهمية في المنجز الأدبي عموما والسردي خصوصا، نظراً للدور الذي يقوم به، في تماسك النص الإبداعي واتساق أجزائه وانسجامها، مما جعله مثار اهتمام النقاد والدارسين، لاكتشاف جمالياته وقيمته المضمونة، بعدما كانت تهيمن على الدراسات النقدية عناصر سردية أخرى كالزمن والشخصية.

لقد أصبح المكان يشكل بؤرة النصوص الإبداعية باحتوائه للحدث ومساهمته في بنائه، فهو لا يكتفي بكونه فضاء جامداً، بل يساهم في خلق سمات الشخصيات والتفاعل مع الزمن بوضع صيغته على حقبة ومواكبتها، وتفسير مختلف الظواهر الاجتماعية والإنسانية والسياسية لمختلف العصور.

لقد اقتحم المكان إذن عالم الأدب، فصار جزءً مهماَ من بنيته، ولوناً من ألوانه المتمثلة في أدب السجون، فصار عنواناً لكتابات مهمة تحظى باهتمام القراء والنقاد، ولهذا وسمنا موضوع بحثنا بدلالة المكان بين الانفتاح والانغلاق في رواية طيور العتمة للروائي السعودي ماجد سليمان.

يعد هذا النص الروائي عملاً متميزاً، عن باقي النصوص التي كتبت فهو ينتمي إلى ما يسمى بأدب السجون وظاهرة سردية تستدعي التوقف عندها كثيرا، إذ نجد فيها المكان يهيمن على جل فصولها ، فلقد شكل فضاء السجن جوهر هذه الرواية وصميمها. ومن هنا تتبادر الكثير من التساؤلات التي شكلت بنية الإشكالية المتمثلة في:

ماحدود الانغلاق والانفتاح في هذه الرواية؟ وكيف تجلى المكان في هذه الرواية؟

وقد وقع اختياري على هذا الموضوع للمساهمة في اثراء من الدراسات حول عنصر المكان، وخصوبة النص للدراسة، وجاءت خطة البحث مقسمة إلى مدخل وفصلين،أحدهما نظري و الثاني تطبيقي، وخاتمة وفقا للنحو التالي:

مدخل:

تطرقنا فيه إلى عنصر محورية المكان في بنية الخطاب الروائي ، بتعريفه لغة واصطلاحا ثم الحيز لغة واصطلاحا وبعد ذلك الفضاء بتعريفيه اللغوي والاصطلاحي وذلك من خلال مجموعة من التعريفات اللغوية معتمدين على بعض المعاجم العربية.

الفصل النظري:

والذي عنونته بالمكان و تفاعلاته بالمكونات السردية (الأثر – الجدل – التجاذب)، تضمن ثلاثة مباحث، الأول بعنوان المكان الروائي، وأبعاده: الفيزيائي والرياضي الهندسي، والجغرافي، والزمني والتاريخي والفلسفي والواقعي والموضوعي، أما في المبحث الثاني فكان عن أهمية المكان في بناء الرواية أما آخر مبحث من هذا الفصل تطرقت الى الفرق بين المكان الروائي والمكان الواقعي.

الفصل التطبيقي:

فكان بعنوان "تجليات المكان بين الانفتاح و الانغلاق ودلالته في رواية طيور العتمة" ، تطرقت إلى التعريف بثنائية المغلوق والمفتوح، ثم تعريف الأماكن المغلقة والتطرق إلى دلالاتها، ثم الأماكن المفتوحة ودلالاتها.

اتبعنا في عرض مادة الموضوع المنهج الوصفي التحليلي كونه أنسب منهج، واعتمدت في عملي هذا على مجموعة من المراجع المهمة منها "كتاب بنية الشكل الروائي" ل "حسن بحراوي" و" تحليل النص السردي" ل " محمد بوعزة"، في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد " لعبد المالك مرتاض وغيرها من المراجع التي ساعدتني في عملي هذا وقد واجهتني جملة من الصعوبات نذكر منها عدم وجود دراسات مستفيضة حول نص الرواية رغم قيمته الأدبية ، غلق المكتبات و بعد المسافة ومشكل التواصل مع الأستاذ المشرف بسبب جائحة كورونا.

ولا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان لأستاذي المشرف لما كان له من فضل كبير في مساعدتي لإنجاز هذا العمل ، والأستاذين الفاضلين الدكتور مرسلي عبد السلام و الدكتور الهاشمي طاهر .

البيض في : 2020/11/04

تواينخ فاطمة

المدخل

" محورية المكان في بنية الخطاب الروائي "

برز اهتمام النقاد في العصر الحديث، بظاهرة المكان، التي استقطبت جل الأعمال الأدبية وهذا راجع إلى مدى اهتمام المبدعين بموضوع المكان، حيث وظفوه وفق ميولهم، خاصة عند معالجتهم الوقائع الاجتماعية والأوضاع السياسية والمناحي النفسية، التي تبدو فيها نواياهم وتوجهاتهم نحو الحياة بصفة عامة و المكان بصفة خاصة.

فبالرغم من العناية الكبيرة التي حظي بها المكان الروائي، إلا أن ضبط المصطلح، أصبح مشكلة نقدية، فبذلك تعددت وتنوعت التسميات؛ بين فضاء و حيز، وعليه ينبغي علينا تحديد المفهوم اللغوي والاصطلاحي له.

فعلَى ضوء المكانة الخاصة التي يشغلها المكان، يجدر التنبيه إلى أن حضوره، يمثل امتداداً طبيعياً لحياة الإنسان التي يجسد فيها المكان الجزء الأكبر، هنا يمكن القول بأن المكان مرتبط بالتجربة الإنسانية " وهو ما يترتب عنه ألا نعتبر المكان شيئاً مفصولاً عن تجربة الإنسان في الوجود، ذلك أن المكان هو فضاء يعيش فيه الإنسان ليس بشكل موضوعي فقط، و لكن بشكل رمزي من خلال ما يحلم به الإنسان أو يتذكره، أي من خلال ما ينسجه الإنسان من علاقات بالمكان سواءً كانت علاقات ألفة و حنين و انجذاب و تذكر، أو علاقات عداء ونفور وإبتعاد ونسيان "[1] فهذا يعني أن المكان يحدد سلوك الفرد و موقفه الإنفعالي الذي يعبر عن الحالات الإنفعالية للمكان.

فالمكان مرتبط بوجود الإنسان وما تخلفه له ذاكرته فالمكان إن صح القول يمكن وصفه بأنَه كائن حي لا يمكن الاستغناء عن أجزائه الأخرى.

1. مفهوم المكان:

1.1 لغة:

أورد ابن منظور " لفظ المكان " تحت الجذر(كون)، من الكون (الحدث)، إلا أنَه سرعان ما أعاد الحديث عنه تحت الجذر (مكن)، فقال و المكان الموضع، و الجمع أمكنة، كقذال وأقذلة،

[1]محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، دار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الإختلاف ، ط1 ، 1431 ه ، 2010 م ، ص105

وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكاناً فعلان لأن العرب تقول كن مكانك و قم مكانك، و اقعد مقعدك، فقد دلَ هذا على أنَه مصدر من مكان أو موضع منه"[1]

ويذهب ابن سيده إلى أن المكان "و الجمع أمكنة، فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية"[2]

والمكان "الموضع والمكانة يقال فلان يعمل على مكينة، أي على إتقاءه والمكانة المنزلة عند الملك والجمع مكانات ولا يجمع جمع تكسير، وقد مكن مكانه فهو مكين"[3]

أما في المعاجم العربية فقد ورد في المكان والموضع عامةً وخاصةً يقال المكان ومنه المعين والمبهم والمكانة والموضع والوضع والوضعية والحيز والمطرح"[4]

ووردت لفظة مكان في مواضع عدة في القرآن الكريم قال تعالى" وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَى مَكَانَتِهِمْ" سورة (يس) الآية 67.

وقوله تعالى " وَإِذْ بَوَّأْنَا لِإِبْرَاهِيمَ مَكَانَ الْبَيْتِ أَن لَّا تُشْرِكْ بِي شَيْئًا وَطَهِّرْ بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَالْقَائِمِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ" سورة الحج الآية 26.

وقوله تعالى أيضا " وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا " سورة مريم الآية 16.

وقوله أيضا " إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ" سورة (يس) الآية 82.

ففي هذه الآية القرآنية الكريمة يرتبط فعل الكون بالخلق والوجود. ونجد –أيضا– أن كلمة مكان في القرآن الكريم وردت بسياقات عديدة منها مكان البيت، ومكان قريب فقد جاء في قوله تعالى "وَاسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِي الْمُنَادِ مِنْ مَكَانٍ قَرِيبٍ" سورة (ق) الآية 41.

قال تعالى: "وَرَفَعْنَاهُ مَكَاناً عَلِيّاً" سورة مريم الآية 57.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مجلد 6، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 83.

[2] المصدر نفسه ، نفس الصفحة

[3] المصدر نفسه ، نفس الصفحة.

[4] حنا غالب، معجم كنز اللغة العربية، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت ط1، 2003، ص 85،86.

2.1 اصطلاحا:

اختلفت التعريفات الاصطلاحية والآراء حول مفهوم المكان، حيث أن له العديد من الدلالات "ذلك بأن لدينا المكان هو كل ما يعني حيزاً جغرافياً حقيقياً من حيث انطلق الحيز في حد ذاته، على كل فضاء جغرافي أو أسطوري، أو كل ما يند عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار وما يعترض هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيير"[1]

كما يعرف أيضا "المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون، في بعض الأحيان، هو الهدف من وجود العمل كله"[2] من خلال هذا يمكن القول أن المكان عنصر مهم داخل البنية السردية الحكائية، لما يتميز به من أهمية كبيرة في تنظيم الأحداث وانسجامها حيث أنه يساهم في نجاح العمل الروائي.

فقد ارتبطت دراسة المكان في الأساس بالتحليل الروائي، فالمكان "هو المجال الذي تجري فيه أحداث القصة. ولابد للحدث من إطار يشمله، ويحدد أبعاده، ويكسبه من المعقولية ما يجعله حدثا قابلا للوقوع على هذه الصفة أوتلك. ولابد للحدث أن يأخذ حجمه الحقيقي استناداً لسعة المجال أو ضيقه"[3]

كما نجد أيضا أن المكان هو سلطان المكونات السردية، فبدونه لا يمكن اكتمال العمل الروائي وفهم حيثياته "والحال أن المكان لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية... وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء

---

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية سلسلة المعرفة 1995م، ص 245.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي" الفضاء ".الزمن. الشخصية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية 2009، ص33.

[3] حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص05.

الروائي داخل السرد"[1] وهذا يعني أن المكان هو عبارة عن شبكة من العلاقات التي تجذب أو تستقطب العناصر الداخلة في تركيب السرد، فالمكان كمكون سردي في المقام الأول يتشكل أو يوجد من خلال الألفاظ و الكلمات، كما نجد أنه يشكل نسيج مع المكونات السردية الأخرى كالشخصية و الحدث والزمن.

ونجد أيضا أن هناك تعريفات قد أُستنبطت من نقاد غربيين، وإنهم قد أشاروا إلى أهمية توظيف المكان في الرواية "إن التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن إستغلاله إلى أقصى الحدود فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية لأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث...ويقتحم عالم السرد محرراً نفسه هكذا من أغلال الوصف"[2]

مما يعني أن المكان بهذا الشكل قد فاق دوره المعتاد ودخل عالم السرد مؤثرا على البنية الدلالية، فالمكان بدوره ينقل الحالة النفسية للبطل والفكرية وهذا ينشأ عنه تعدد القراءات والتأويلات وإختلافها بالنسبة للمتلقي

"يمثل المكان مكوناً محورياً في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين"[3]

فمن خلال هذا القول نؤكد مرة أخرى على أن المكان عنصر مهم في السرد والزمن هو الآخر يشكل ثنائية مع المكان، حيث أن "الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية. فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزمان"[4]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي" الفضاء. الزمن. الشخصية" ص 26.

[2] حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2000، ص 70.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 99.

[4] المرجع نفسه ،نفس الصفحة.

وهذا يعني أن المكان والزمان متلازمان في تشكيل المادة الحكائية، فسير الأحداث يتم بمعرفة الزمان والمكان معا لا محالة من ذلك.

2. الحيز

1.2. الحيز لغة:

جاء في لسان العرب "(حوز الدار وحيزها): ما انظم إليها من المرافق والمنافع وكل ناحية على حدة حيز بتشديد الياء، مثل هين...والجمع أحياز، فأما على القياس فحيائز بالهمزة في قول سيبويه وحياوز بالواو في قول أبي الحسن قال الأزهري، وكان القياس أن يكون أحواز بمنزلة الميت والأموات، ولكنهم مزجوا بينهما كراهة الإلتباس وفي الحديث فحمى حوزة الإسلام أي حدوده ونواحيه، وفلان صانع لحوزته أي لما في حيزه"[1]

ويضيف الزبيدي قائلا: "الحوز: الجمع وضم الشيء، والحوز الموضع يحوزه الرجل، والجمع أحواز"[2]

وقد ورد الحيز بلفظ " حاز-حوزا-حيازة-واحتازا احتيازا الشيء: ضمه وجمعه حصل عليه، الحوز الموضع إذا أقيم حواليه سد أو حاجز، الحوزة: الناحية، الحوَاز مبالغة الحائز، الحيز. والحيز: المكان وهو مأخوذ من الحوز أي الجمع يقال: هذا في حيز التواتر أي في جهته ومكانه"[3]

2.2.الحيز اصطلاحا

لقد ظهر في العصر الحديث مصطلحات مغايرة لمصطلح "المكان" نذكر منها الحيز الذي عُرف بأنه " هو مفهوم مكاني دون أن يكون على الحقيقة بالمفهوم الجغرافي الضمين...الحيزية الخلقية أو الحيزية الناشئة عن الإطار المحيط"[4] مما يعني أن الحيز مفهوم مكاني، لكن لا يقصد به الدلالة على الحيز الجغرافي للمكان الحقيقي، حيث أنه يبقى أوسع منه امتداداً و ارتفاعاً، واتجاهاً.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، باب الزاي فصل الحاء، ص39.

[2] الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد الثامن، ص64.

[3] المنجد في اللغة العربية و الأعلام، دار المشرق، بيروت، ط4،2003،ص29.

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

كما أولى الناقد أهمية كبيرة لمصطلح الحيز، حيث ربطه ربطا وثيقا بالعمل الابداعي و النقدي حيث أنه "من المستحيل على محلل النص السردي أن يتجاهل الحيز فلا يختصه بوقفة قد تطول أكثر مما تقصر، كما أنه يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إطار الحيز، فالحيز مشكل أساسي في الكتابة الحداثية"[1] وهنا تتجلى تلك الرابطة القوية بين الكاتب والحيز، الذي يعد عنصر أساسي في بنية الحدث الروائي.

بما أن الحيز وُسم بالاتساع والشمولية لدى الكثير من النقاد، فإننا نجد أن الناقد أورد مصطلحات مشتقة أو مرادفة للحيز، وهي كالآتي[2] :

- ✓ التحيز
- ✓ التحايز
- ✓ الحيز الأمامي
- ✓ الحيز الخلفي

بينما نجد أن هناك من النقاد، من فرق بين الحيز والفضاء " في معالجتنا للمكان سوف نفرق بين الحيز النصي الذي نقصد به مجال النص، أي الصورة الشكلية التي قدمت بها للقارئ، من حيث ترتيب أقسامها وما يتعلق بعنوانها وعناوين فصولها، ومضامين فاتحها وبين الحيز المكاني الذي يشمل الأماكن سواء منها المتخيل أو الفعلي الذي له مرجعية واقعية"[3] مما يعني أن هناك مقارنة بين الحيز النصي أي الحدود التي يدور فيها المجال النصي، أو الكيفية التي طرح بها النص للقارئ كاعطاء لمسة سطحية للنص، والحيز المكاني الذي يقسم بدوره هو الآخر إلى متخيل وواقع.

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط2005، ص 187.

[2] ينظر : عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة تأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب، الجزائر، 2003، ص07وص10

[3] عبد الحميد بورايو، منطق السرد "دراسات في القصة الجزائرية"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص116.

3. الفضاء:

1.3.الفضاء لغة:

"الفضاء: ما استوى من الأرض، الفضاء السعة ومنه المفضاة والمفضى، المتسع"[1] وقد جاء في باب الواو فصل الفاء في لسان العرب مادة (فضا) " الفضاء= المكان الواسع من الأرض و الفعل فضا يفضو فضوا فهو فاض وقد فاض المكان وأفضى واتسع وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه وأوصله أنَه صار في فرجته وفضائه وحيزه والفضاء= الخالي في الفارغ، والواسع من الأرض والفضاء والساحة وما اتسع من الأرض يقال أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء قال أفضى بلغ بهم مكانا واسعا، أفضى بهم إليه حتى انقطع ذلك الفضاء وجمعه أفضية"[2]

فهذان التعريفان يدلان على معنى الاتساع، ومعنى الفراغ " فالفضاء: فضا فضاء المكان، اتسع وفضوا الشجر بالمكان= كثر يقال مكان فضاء=أي واسع"[3]. و هذه التعريفات كلها قد دلت على الاتساع.

2.3.الفضاء اصطلاحا

لقد شغل مصطلح الفضاء حيزاً كبيراً من تفكير بعض المفكرين والفلاسفة عبر التاريخ كون الفضاء والمكان والحيز مفاهيم أساسية ومهمة، كما أولت الدراسات النقدية أولوية له وبينت أهميته " فالفضاء كنسق من الترابطات والفضاء كعنصر تكويني من الخطاب الأدبي شعراً ونثراً لا يستحق ما لاقاه من تهميش أو إقصاء أو سوء فهم" [4] وهذا يعني أن هناك جهداً مبذولاً في إبراز وتوضيح أهمية الفضاء ضمن الخطاب الأدبي، فالفرضية المطروحة التي يتشكل بموجبها الفضاء المتخيل حيث تتضح فيه أيديولوجيا معينة تتعامل مع اصطلاح الفضاء الذي يتخلله الخيال ويطغى عليه ويلازمه.

---

[1] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، م20، ص 117.

[2] ابن منظور، لسان العرب، باب الفاء (فضا)، ص3430 وص3431.

[3] المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص587.

[4] حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط2، ص06.

كما أن الفضاء قد امتاز بأبعاده الجغرافية والسياسية، إذ يُعرف على أنَه: " فضاء تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، معياراً لقياس الوعي والعلائق والتراتبات الوجودية والاجتماعية والثقافية ومن ثم تلك التقاطبات التي انتهت إليها الدراسات الأنتروبولوجية في وعي وسلوك الأفراد والجماعات"[1] مما يعني أن الفضاء هو المكان الذي توضع فيه الأشياء بانتظام، وفق معايير تحكمه، محددة بذلك سلوك الفرد والجماعة وذلك من خلال الدراسات المطبقة، إضافة إلى أن الفرد الذي يمثل الجماعة هو كائن ضمن هذا الفضاء.

بينما نجد أثناء تشكيل الفضاء المكاني الذي تدور فيه الأحداث فإن الروائي ينسق بين الشخصيات في بناء منسجم، والأبحاث اقتصرت دراستها على فضاء النص، وبذلك أهملت أهم المظاهر الفضائية الروائية وهو المظهر التخيلي "بذلك الالتباس الحاصل في تنظيم المكان الحكائي وعرضه في الرواية بحيث يأتي دائما مندمجاً في فضاء الكتاب ومن ثم تصعب عملية عزله وتناوله على انفراد" [2] ويمكن القول هنا بأن المكان والفضاء يسيران في خط واحد داخل النص الروائي، بينما يصعب علينا التفريق بينهما، لأن كلاهما يساهم بدوره في بناء النص الروائي وكلاهما له خصوصيته.

كما أن هناك رأي آخر يدل على أن الفضاء الروائي يتحكم فيه فضاء القراءة: "إن مجموع العلائق الفضائية القائمة بين الشخصيات أو المغامرات التي تحكي لي لا تستطيع أن تصل إلي، إلا بواسطة مسافة اتخذها بالنسبة للمكان الذي يحيط بي، عندما أقرأ غرفة في رواية معينة، فإن الأثاث الموجود أمام عيني وبدون أن أنظر إليه يتناءى أمام الأثاث الذي ينبجس أو يرشح من العلامات المرسومة على الصفحة"[3] يمكن القول هنا بأنه أثناء تقديم قراءة حول الفضاء الروائي، فإنه في نفس الوقت تكون هناك قراءة على كل عناصر النص الروائي، وما يتضمنه من عناصر ووضعيات مختلفة.

إن العامل الأساسي في العمل الابداعي، ينطلق بدوره من الخيال الموجود في الرواية "الفضاء المحتجز من قبل الخيال لا يمكن أن يبقى فضاءً لامبالياً ومقصوراً على تفكير المهندس، وعلى وجه

[1] حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المتخيل و الهوية في الرواية العربية، ص 05.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء.الزمن.الشخصية" ، ص28.

[3] حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي "المتخيل والهوية في الرواية العربية"، ص80.

الخصوص يكاد في الغالب يجذبنا نحوه، لأنه يكثف الوجود ضمن حدود واقعية"[1] فالمقصود بهذا أنه عند وجود مكان واقعي فلابد من وجود مكان خيالي، حيث أن الفضاء خاضع لتقنية الخيال بالدرجة الأولى عند بعض الباحثين.

كما أن مصطلح الفضاء قد أُستعمل كمعادل لمصطلح المكان " إن الفضاء في الرواية ليس،في العمق، سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث"[2] من خلال هذا يتبين لنا أن الناقد قد ربط مفهوم الفضاء بالشكل الهندسي، مضيفا على ذلك الشخصية والحدث الروائي.

اضافة إلى ذلك قد قدمت اجتهادات للتمييز بين مفهومي الفضاء والمكان، حيث أن "طريقة تحديد وصف الأمكنة في الروايات تأتي عادة متقطعة...تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار...ثم إن تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها، لذلك لا يمكن الحديث عن مكان واحد في الرواية...إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقياً أن يطلق عليه اسم فضاء الرواية لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء"[3] فهنا يتضح جليا بأن مصطلح الفضاء هو أوسع وأشمل من المكان، فهو يحتوي بدوره على مكونات العمل الفني الروائي، فهذه الدراسة قد أزالت نوعاً من الغموض الحاصل على المصطلحين.

بينما تقول دراسة أخرى" إن الفضاء أهم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساسا أنه يسمح لنا بالبحث من فضاءات تتعدى المحدود والمجسد بمعانقة التخييلي والذهني ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء"[4] وهذا يعني أن هناك إلمام

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص11.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي"الفضاء.الزمن.الشخصية"، ص 31.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3،2003، ص63.

[4] سعيد يقطين، قال اراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص240.

بالمصطلحات والمقولات التي جسدت للفضاء معناه الشامل، فكل باحث أو ناقد قدم ما لديه حول هذا المصطلح وبين أهميته.

الفصل الأول

المكان و تفاعلاته بالمكونات السردية

(الأثر- الجدل – التجاذب)

المبحث الأول: المكان الروائي وأبعاده

1.المكان الروائي:

إنه من العسير أن نحدد مفهوماً محدوداً للمكان، لأنه من المفاهيم المستعصي الإمساك به وحصره في نظرية واحدة لأنه من المواضيع المتميزة والمهمة خاصة، داخل البنية السردية وتعد الرواية أكثر الأجناس الأدبية ارتباطاً بالمكان، وقد "كان الكتاب الكلاسيكيون يجعلون المكان مجرد حيز مادي تأخذه الذات...أما في الرواية الجديدة فيأخذ المكان صورة إنزياحية ذهنية تطبعها فيه الشخصية بكل انفعالاتها"[1] ، وبذلك تتغير النظرة التقليدية للمكان، فهو لم يعد يعتبر مكاناً سطحياً بل إن عمقه الدلالي هو الذي يفرض قيمته النصية.

ومن هذا المنطلق نبني تصورنا للمكان الروائي إذ لا يمكن الفصل بينه وبين المكونات السردية الأخرى، في هذا الصدد قال "لو التفتنا إلى محللي الحكي الأدبي للاحظنا أن اهتمامهم قد اتجه على وجه الخصوص إلى البحث في منطق الأحداث ووظائف الشخوص وزمنية المحكي، وإنما هو سبيل بحثها مازال بعد لم يستقم وسبل أخرى مازالت قيد التهيؤ"[2] وهذا يدل على عدم محدودية مصطلح المكان وأن البحث فيه مازال متواصلاً وذلك بغية الكشف عن القيم الدلالية للمكان.

إضافة إلى ذلك نجد أن هناك دراسة أخرى لهذا المصطلح حيث: "أنها تبحث في تحديد القيمة الإنسانية لأنواع المكان الذي يمكننا الإمساك به و الذي يمكن الدفاع عنه ضد القوى المعادية أي المكان الذي نحب إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لامبالياً"[3].

وهذا يعني أن المكان لا تقتصر دلالته على أنه مكان ذو أبعاد هندسية، إضافةً إلى ذلك لا يمكن أن يتحدد عمقه بالنظر إلى شكله الخارجي، بل بالتمعن إلى ما يخفيه من أسرار لذا يجب البحث والتنقيب في هاته الأسرار.

---

[1] علي خفيف، سيميائية المكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، دراسات في اللغة و الأادب، مجلة التواصل، جامعة عنابة،الجزائر، ع8،جوان2001،ص226

[2] هنري متران، المكان والمعنى ، تر: عبد الرحيم خزل، افريقيا الشرق، ص135.136.

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت،ط1984:1، ص31.

كما نجد أن هناك أشكالاً معرفية قد أضفت على النقد قيمة جمالية خاصة عنصر المكان" العمل السردي ينشأ عن فن السرد الذي هو إنجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداثاً خيالية في زمن معين وحيز محدد تنهض بتمثيله شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي"[1] فالمكونات السردية ترتبط ببعضها البعض لتشكل عملاً سردياً من خلال اللغة الروائية المتميزة لدى المبدع.

كما نجد أن هناك من أعطى أولوية وأهمية كبيرة للفضاء و اللغة وقد أشاد بأهميتها في إضافة حقل معرفي متميز بدلالته المكانية و الفضائية، فقد جاء في مقال "الأدب والفضاء": " إن العبارة اللغوية لا تكون أحادية المعنى دائماً بل هي تضاعف مستمر حيث نجد من الكلمات ما يحصل في الآن دلالتين، كانت البلاغة تسمي إحداهما دلالةً حرفية و الأخرى دلالة مجازية فإن الفضاء الدلالي الذي ينحصر بين المدلول الظاهر والمدلول الحقيقي يلغي في الذات الآن كذلك خطية الخطاب وهذا الفضاء هو بالتحديد ما يسمى بالصورة"[2] فيأخذ الفضاء شكله الدلالي من خلال ما سُمي بالصورة التي تشكل النص في حد ذاته مع الاعتماد على اللغة.

يعتبر الفضاء أو المكان من أهم مكونات النص السردي فهو بمثابة الوعاء الذي يحوي عناصر البنية، فأهميته في العمل السردي لا تقل عن أهمية الشخصيات والزمن" فالمكان الروائي حين يطلق من أي قيد يدل على المكان داخل الرواية سواء أكان مكاناً واحداً أم عدة أمكنة"[3] فالمكان يعبر عن رؤية صاحبه وذلك من خلال تداخله الحاصل مع العناصر السردية الأخرى وبهذا يتعدد حضور المكان ويتنوع دوره في النص الروائي.

إن المكان الروائي مفهوم تناولته الرواية ففتح تساؤلات عديدة ويبقى عالقاً إلى يومنا هذا في البحث الروائي لأن الفضاء الروائي مفهوم واسع إذ قيل في هذا الصدد "...لم تفرد إلى الآن إلا دراسات قليلة جداً للبحث في تشخيص الفضاء في الأدب، ولست أقصد بكلامي فضاء النص الذي يشرع منهجياً في دراسة معالمه من خلال تعليقات أضحت مألوفة تتناول عنوان الكتاب...وإنما قصدت الفضاء من حيث هو

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية"بحث في تقنيات السرد"، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط2005، ص535.

[2] جيرار جينيت، الأدب والفضاء، ص15.16.

[3] سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، دط،2003، ص71.

تخيل، والفضاء من حيث هو مضمون ومعطيات طبوغرافية حول الحدث المتخيل والمروي...فلا وجود لنظرية قائمة بذاتها في التفضيء (spatialisation) السردي وهو سبيل في بحثها مازال بعد لم يستقم"[1] وهذا يعني أن هناك تقصيراً وقصوراً في دراسة مفهوم المكان و الإحاطة به فهو مكون فني في الرواية.

وقد أُصطلح بمصطلح آخر من طرف الغرب وهو شعرية الفضاء " أو علم النفس يدرس مواقع حياتنا الحميمية دراسة نسقية"[2] فشعرية الفضاء إذاً هي مصطلح وُجد ليس لحل مشكلة الفضاء بل لأن توجه الناقد الغربي كان أكثر حيوية في دراسته لهذا الاصطلاح.

فهو يطرح التعارضات القائمة بين الأمكنة الضيقة و الأمكنة الفسيحة وبين الأمكنة المركزية و الأمكنة الهامشية وبين الأمكنة الواقعة تحت الأرض والأمكنة المرتفعة في الأجواء تمثل موجهات تشف عن متخيل الكاتب و القارئ معاً [3] فالفضاء يفيض كمتخيل من خلال التعارضات القائمة بين الأمكنة.

وفي المقابل نجد أن هناك من وضع دعوته إلى المتلقي في محاولة القراءة أي قراءة الدلالة الإضافية التي يمنحه إياها شكل الحروف وحجمها كذلك تنظيم البياض والسواد على الصفحة[4] وهذا ما يُعرف بفضاء النص أو ما يسمى "بالفضاء الطباعي من خلال تحليل العناوين أو الغلاف أو المقدمات وبدايات واختتام الفصول والتنويعات الطبوغرافية المختلفة وفهارس الموضوعات"[5] وهذا يعني أن الألفاظ وحدها لا تكفي لبناء الفضاء وذلك لمحدوديتها وقصورها في تأسيس فضاء روائي متكامل.

فالفضاء المكاني "لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه على الأصح، إذن بكل بساطة فضاء

[1] هنري ميتران، المكان والمعنى، الفضاء البارزي في قصة(Forragus)، لبلزاك الروائي (مجموعة مقالات) تر :عبد الرحيم حزل، الدار البيضاء، المغرب، افريقيا الشرق، 2002، ص136

[2] هنري ميتران، المكان والمعنى، ص 136.

[3] ينظر: هنري ميتران، المكان والمعنى، مرجع سابق، ص 136.

[4] ينظر:ميشال بوتور،بحوث في الرواية الجديدة،تر فريد أنطونيوس،بيروت، منشورات دار عويدات،ط1971،1،ص125–ص131.

[5] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص28.

الكتابة الروائية باعتبارها طباعة"[1] فكان القصد من وراء كل هذا أن دراسة الفضاء الروائية هي دراسة المكان الذي تجري فيه الرواية.

إن مفهوم المكان لقد أحدث ضجةً كبيرةً في النقد العربي، حيث تعددت المقولات حوله ولا يمكننا الالمام بجميع هاته المقولات كما يمكن القول بأن هناك مصطلحات تداولناها في الساحة النقدية" إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقياً أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا مكون الفضاء إنه شمولي، إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقاً بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي"[2] فالفضاء سابق الأمكنة، أسبقيته تتمثل في وجوده واحتوائه لكل الأمكنة إن اللغة هي التي تحدد الأمكنة ومن خلالها هي التي ستحيط بكل المشاعر والتصورات المكانية التي في وسعها التعبير عنها[3].

وهذا يعني أن المكان له دور أساسي في تنظيم الأشياء والفضل يرجع إلى اللغة حيث أن المكان يوزع العناصر ضمن بنية سردية منظمة، وبما أن اللغة هي الأساس فإنها " تظل هي المدخل الضروري لدراسة الفضاء الروائي" [4]مما يعني أن الروائي يمنح اللغة أهمية كبيرة لأن لها الدور الفاعل في سرد الأحداث وبفضلها نستطيع أن نتعامل مع الأمكنة و الفضاءات وعليه فإن المكان هو ركيزة الفن الروائي.

2.أبعاد المكان:

باعتبار المكان عنصراً من عناصر الرواية، وله الدور الفعال في بناء النص الروائي كما له أهمية كبرى في تأطير المتن الحكائي، فرأينا ضرورة حصر أبعاده الدلالية والجمالية التي لها تأثير في تحريك العمل الفني وبناء النص السردي.

[1] محمد لحميداني،بنية النص السردي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،1993،ص63.

[2] المرجع السابق، ص 63.

[3] ينظر،حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي، ص27.

[4] حسن نجمي، شعرية الفضاء، ص 46.

1.2 البعد الفيزيائي:

إن طرائق التشكيل الفيزيائي تخضع إلى تداخل الأمكنة في الرواية، كما أن البعد الفيزيائي للمكان يخضع إلى تداخله مع عنصر الزمن بحيث " لنستطيع دراسة الزمن في ديمومته علينا أن نعتبره كأنه مسافة علينا أن نجتازها...كما أن زماننا ليس هو زمن علم الميكانيك الذي يوافقه، إنه مدى لا تتساوى فيه الإتجاهات مطلقاً فاصل مدى مليء بأشياء تغير وجهة سيرنا، حيث الحركة في خط مستقيم هي مستحيلة"[1] فيخضع البعد الفيزيائي بهذا المفهوم إلى متغيرات تتفاعل من خلال تداخل عنصري الزمان والمكان مع بعضها.

يتحدد كذلك بعد المكان من خلال حركة الشخوص "وإن انتقال الشخص الطبيعي أي السفر يظهر كأنه حالة لحقل محلي، أو حقل ممغنط وهكذا فكل انتقال في المدى يفرض تنظيماً جديداً للمدى وتغيراً في الذكريات والمشاريع"[2] وهذا يعني أن تأثر الفيزياء جلي من خلال ربطه بالبعد المكاني الفيزيائي، الذي لا ينفصل عن المدى الزماني الذي يحدد حركته ويغير مواقع تواجده من حقل إلى آخر.

2.2 البعد الرياضي الهندسي:

إن البعد الرياضي الهندسي للمكان ينشأ في أمكنة روائية متنوعة، حيث عبر عن هذا البعد من خلال حصره في نقطتين حيث وصفت الأولى "بالآليات المعقدة التي يعتمدها الذهن في الانتقال من المحسوس إلى المجرد"[3]، وهي تلك الأمكنة التي تنقلها الرواية بصفاتها المكانية وتجسدها بوسائل مختلفة وأفكار متعددة.

أما النقطة الثانية فتتلخص في أن الروائي يخضع في أحيان كثيرة لمنطق القياس للمسافات ومحاولة ضبط المساحات التي يتعامل معها وتجريدها إلى أشكال مبسطة ذات طابع هندسي [4] وهذا يعني أن الكاتب أحياناً يلجأ إلى الوصف الدقيق للأمكنة وضبطها.

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة للكتاب، طبعة1984، ص152.

[2] المرجع نفسه، ص 152.

[3] صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر،فواصل للنشر و التوزيع ،القاهرة،ط1، 2018 ص30.

[4] ينظر : صلاح صالح ، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، ص33

وفي إطار الحديث عن الرواية الجديدة، حيث قيل في هذا الصدد " التوفيق بين الفلسفة والشعر الذي يتم داخل الرواية عندما تبلغ مستواها من التأرجح يستدعي اللجوء إلى الرياضيات"[1] نستنتج من هذا القول بأن الروائيين يلجؤون إلى وصف الأمكنة بصفة مجازية، وهذا الوصف للمكان وكأنهم يرسمون أماكن وفق رؤى هندسية ورياضية.

وهكذا يبقى لتوظيف المكان مفاهيم مختلفة لكن مايمكن استخلاصه من هذا البعد هو أن نعد المكان مساحة ذات أبعاد هندسية رياضية تشبه في ذلك " شأن المهندس المعماري الذي قصاره استحضار حيز يُبنى طولاً أو عرضاً، أو امتداداً أو أفقياً، أو ارتفاعياً أو عمودياً، ثم لا شيء أكثر من ذلك المهندس المعماري هو أيضا يعجز عن أن يرسم أمامنا أكثر من مشهد واحد أو مظهر واحد للحيز وذلك بحكم واقعية غايته ومادية حيزه وارتباطه بالتجسيد الفعلي"[2] والمقصود هنا هو أن الروائي في وصفه للأمكنة فإنه يصفها بدقة تماماً مثلما يفعل المهندس عندما يرسم شكل بنائه.

3.2 البعد الجغرافي:

يعتمد الروائيون في توظيفهم للمكان على البعد الجغرافي، ولاسيما إن كان الوصف مرتبط بطبيعة المكان وتضاريسه التي " يعمد نصها إلى رسم المكان بالمفهوم الجغرافي رسماً عجائبياً على ملامح جغرافية"[3]

إذ نجد أن الكاتب يذكر أسماء المناطق والأمكنة بشكل يتطابق مع أسمائها الحقيقية على أرض الواقع، وفي بعض الأحيان لا يصرح بها ويترك للقارئ المجال لتخيلها والبحث فيها واعطائها بعداً خاصاً تتسم به " لأنه يدعي الواقعية أو الأمانة الجغرافية دون أن يستطيع البرهنة على كينونتها، فإذاً لا هو واقعي جغرافي ولا هو خيالي، ولكنه مزيج منها جميعا، فكأن خيال الروائي التقليدي يعتدي غير قادر على ابتداع عالمه الحيزي (Son monde spatiale) فيتكئ على العالم الجغرافي يترتب عليه، ويقتات منه فتات الأمكنة"[4]

[1] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص14.
[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص207.
[3] المرجع نفسه، ص 213.
[4] المرجع نفسه ، ص201 ، ص202.

يمكن القول هنا بأن الكاتب المبدع يمزج بين عالمين مختلفين، الجغرافي والابداعي، من خلاله ينسج مكانه الروائي ويكسبه بعداً جغرافياً، من خلال وصف الأمكنة الطبيعية وتضاريسها حتى يتمكن القارئ من الوصول إلى أهدافه الأكثر بعداً ودلالةً.

4.2 البعد الزمني والتاريخي:

يتجلى هذا البعد في الأمكنة الروائية التي تهتم بدراسة التاريخ والأزمنة المتموضعة في كل مكان تاريخي " فإن هذا الزمن ليس بمدرك إلا داخل إطار المكان"[1] فعنصرا الزمن والمكان متداخلان، فكل استحضار للزمان يستلزم حضوراً للمكان.

فالبعد الزمني التاريخي يتماهى مع المكان على نحو لا انفصام له، فالتفاعل بينهما من شأنه الكشف عن الرؤية التي يراها المؤلف ليكمل بها عمله الابداعي، وفي هذا الصدد يقال "أنه في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان، والذي يود حتى في الماضي، حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة أن يمسك بحركة الزمن"[2] وهذا يعني أن الزمن لا قيمة ولا معنى له خارج ارتباطه بالمكان، حيث يبقى كل من عنصر الزمن والمكان متداخلان مع بعضهما البعض وبخاصة في النصوص الأدبية الروائية.

5.2 البعد الفلسفي :

وفي هذا البعد يجدر بنا الإشارة إلى الكيفية التي يبني من خلالها الروائيون أمكنتهم في ربطهم بكل ما هو فلسفي ذهني ومتخيل، وذلك من أجل اغناء واثراء العمل الفني حيث " أن التبادل بين الصور الذهنية والمكانية يؤدي إلى التصاق معان أخلاقية بالإحداثيات المكانية نابعة من حضارة المجتمع وثقافته، كما أن الأشياء تتحول في الرواية من مجرد عناصر من العالم الخارجي إلى رموز"[3] فالكاتب لا يكتفي بوصف عناصر الواقعية كما هي بل يحول ذلك إلى عمق فلسفي وذلك من أجل إكساب المكان صبغة جمالية.

---

[1] قادة عقاق، جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر، ص92.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 39

[3] سيرا قاسم، بناء الرواية، ص101.

إضافةً إلى ذلك أن المكان هو الذي يؤسس الحكي مما يجعل الرواية متخيلة وذات مظاهر حقيقية[1] فعند تحديد المعالم الفلسفية الواقعية للرواية هذا يضفي عليها سمة التميز والجمالية.

وقد أسس الروائيون الغربيون أمكنتهم " التي تعيش فيها شخصياتهم وجسدوها تجسيداً مفصلاً"[2] وهذا يمكن القارئ من الاطلاع على الأمكنة الموجودة في الرواية ولاسيما الأماكن المرتبطة بالشخصيات والحدث، فالمكان كما هو متعارف عليه لا يؤسس بمفرده إلا إذا كان هناك تفاعل مع المكونات السردية الأخرى.

وبهذا تغدو الرواية " من حيث هي جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتظافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلاً أدبياً جميلاً يعتزي إلى هذا الجنس الحظي، والأدب السري، فاللغة هي مادته الأولى، كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر، والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو"[3].

لهذا فالمكان الروائي يؤسس بدقة، وعناية المبدع له في تأسيس عناصره الروائية. كما أن " المكان يعبر عن مقاصد المؤلف وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه"[4] ويمكن القول هنا بأن حضور المكان يساهم بدوره في اشتغال جميع البنى المكونة للنص.

6.2 البعد الواقعي الموضوعي:

هذا البعد يتميز بميزة خاصة وهي أن الروائي المبدع لابد من التزامه بنقل الواقع بكل موضوعيته، وبالطبع عند نقله لهذا الواقع لابد من إضفاء الجمالية الفنية عليه وذلك لجذب القارئ للنص الروائي فمكان الرواية " ليس المكان الطبيعي وإنما النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً"[5] فاللغة

[1] ينظر،حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 65.

[2] سيرا قاسم، بناء الرواية، ص 106.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص37.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص37.

[5] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص 61.

الروائية وحدها هي من تتحكم في نسج الأمكنة، بحيث أن الرواية هي الجنس الأدبي الذي ينقل واقع المجتمع وتحولاته وتغيراته.

هذا البعد يهدف إلى احتواء الأمكنة الواقعية، من خلال تصوير المبدع للواقع المكاني، كما هو دون زيادة عليه أو نقصان، كما أن هذا البعد نجده قد أهمل نوعاً ما لدى الروائيين فالكتابة الروائية التي تستدعي "علاقة الاحالة التخييلية قائمة بين المكانين طالما بقيت الرواية موجودة"[1] وهذا يعني أن البعد الواقعي الموضوعي نشأته كانت قليلة مقارنة مع الأبعاد المكانية الأخرى فهذا البعد يتجلى في تلك الاحالة الدائمة والمستمرة عن الخيال المصنوع من تلك الكلمات التي إبتدعها السارد في تشكيل نصه الروائي.

ومن خلال هذا كله يتجلى لنا بأن النص الروائي يكتسب جماليته الفنية بتمازج هذه الأبعاد فكل بعد مكاني وله خاصيته وتداخل هذه الأبعاد يمنح النص جمالية تتناسب مع العناصر السردية.

[1] ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، ص 5.

المبحث الثاني: بناء المكان الروائي

1. أهمية المكان في بناء الرواية:

اهتم الأدباء والنقاد بالمكان في دراساتهم الأدبية النظرية والتطبيقية، على حد السواء بالمكان في بناء الرواية ولم يكن ذلك من جزاء الصدفة أو العبث بل كان نتيجة قناعات انطلقوا منها، فبعد أن كان المكان عنصراً لا يكترث به أصبح يعبر عن نفسه من خلال أشكال معينة ويتخذ معاني متعددة بحيث يؤسس أحياناً علة وجود الأثر[1]

كما يقال أيضاً " المكان هو الذي يكتب القصة حتى قبل أن تسطرها يد المؤلف"[2] وهذا يعني أن المكان هو الذي يبني ويؤسس للقصة أو النص الروائي بصفة عامة.

بينما نجد أن هناك أراء أخرى تربط بين الشخصية والمكان الروائي حيث يقال " فإنه يربط بين الشخصية الروائية والمكان الروائي، بحيث يرى أن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية، وتحفزها على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل حتى أنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقبلها"[3] من خلال هذه الآراء النقدية يتبين لنا أن النقد الروائي بدأ يتجاوز النظرة القديمة إلى المكان، كما كان يوصف على أنه ديكور أو حيز للشخصيات الروائية وكذلك إطار بالنسبة للأحداث الروائية، والنظر إلى الجانب البنيوي أو الوظيفة البنيوية للمكان في الرواية حيث وصف هذا الأخير على أنه مكون فاعل في بنية الرواية يتأثر ويؤثر في المكونات الأخرى مثل الشخصية والحدث.

للمكان أهمية كبيرة أيضا في بناء الرواية لأنه بمثابة محرك لمشاعر الإنسان ولذاكرته وكأنه شخص آخر يحكي في الشخصية " إن الأمكنة تعتبر محركا لمشاعر الإنسان ولذاكرته فهي تعيده إلى الماضي تدغدغ عواطفه ، فتفتح له مجالاً واسعاً لخياله، ولهذا يمكن أن تتحرك أحداث الرواية انطلاقاً مع تعلق الشخصيات

[1] ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص30.

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

[3] ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 30.

بذلك المكان، فالإنسان مثلاً عند رؤيته لجدران المنزل القديم الذي ولد فيه وهي منهارة، وأن هذا المنزل بقي أطلالاً فإنه يسترجع حتما ذكريات الطفولة"[1]

كما يمكن أن نضيف بأن المكان قد يصبح هو الشخص، أو أن للأمكنة أشخاص حيث يقال في هذا الصدد " يمكن للمكان أن يصبح هو الشخص ذاته إذ ينصهر داخل الذات الإنسانية فبمجرد ذكر مكان معين حتى يتبادر إلى ذهن المستمع شخصية توطدت صلتها بذلك المكان وتركت فيها آثاراً طيبةً" [2]

وتتجلى أيضاً أهمية المكان في كونه يستطيع أن يكشف النقاب وينفض الغبار عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر أو الروائي وذلك من خلال العلاقة الموجودة بين المكان والشخصية "تأثير وتأثر"[3]

إن المكان بهذا الشكل أصبح له الدور الرئيس في بناء الرواية خاصة الرواية الجديدة التي مثلت المكان بجميع أبعاده وتجلياته المختلفة، وهذا ما دفعه إلى الصدارة والتي كانت الرواية القديمة تعطيها للزمان، فأصبح المكان بذلك مكوناً فاعلاً في بنية الرواية يتأثر ويؤثر في المكونات الأخرى.

2. علاقة المكان بالزمان وبالشخصية:

إن المكان لا يظهر في النص السردي بمعزل عن العناصر السردية الأخرى، بل إن هناك نوعاً من التلاحم والارتباط الصميمي بينه وبين هذه العناصر، وهذا الارتباط يشكل في حد ذاته لوحة فسيفسائية مشكلة جمالياً برعت من طرف يد الروائي الفنان فالمكان لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية للسرد، ومن هنا يمكننا أن نتساءل ما علاقة المكان بالزمان ؟ وما علاقته بالشخصية؟ فالعلاقة بين الزمان و المكان جسدها الناقد أحمد حمد النعيمي في مثال موضحاً لنا من خلاله طبيعة العلاقة بينهما .

حيث يبدو الصداع عنيفاً، وقد تبدو الإجابة صعبة لدرجة العنف أيضا إذ أن آخر ذرة رمل تسقط من الساعة الرملية، قد تبدو كآخر جندي في معركة غير متكافئة ومن وجهة نظر مخالفة سيبدو لنا الرمل

[1] حسن نجمي، الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص 140.

[2] المرجع نفسه، ص 141.

[3] إبراهيم نصر الله، السرد الروائي، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، د ط، 2004، ص 277.

كما أنه أفرغ الوقت من محتواه وأنه مستعد للتكرار للفعل ذاته في أي وقت آخر[1]

فالناقد طرح سؤال يصعب الإجابة عنه وهو حينما تفرغ الساعة الرملية من محتواها ما الذي يكون قد نضب: الزمان ممثلا بالمدة الكرونولوجية لسقوط آخر حبة رمل؟ أم المكان ممثلا بالرمل نفسه؟

فالعلاقة هنا تتضح من جانب شعور المبدع إتجاه كل منهما " فالشاعر الجاهلي —على سبيل المثال– كان يتعامل مع المكان كما لو كان ضحية أزلية للزمان لأن الزمن يحيل الديار إلى أطلال، وهو ما يباعد بين الشاعر وقومه أو أبنائه أو أي عزيز آخر، وهكذا فإن الزمن من وجهة نظر الشاعر الجاهلي ظالم لا يرحم، لا يعرف التريث أو التمهيل، وليس على استعداد لأن يعطي المرء فرصة إضافية مهما كانت ضئيلة أو متواضعة"[2]

ويوضح كذلك الناقد أحمد حمد النعيمي " أن الزمن يكون ودوداً ولطيفاً من مستوى آخر"[3] وذلك لأنه يحمل حلول لمشكلات لم تكن تبدو في طريقها إلى حل، فمثلا كأن يكون بطل القصة أو الرواية قد هجر ثم عاد إلى مكان إقامته القديمة التي كانت مخربة فيجدها تحولت إلى مكان مرتب ومنظم فالبطل لم يتأقلم مع هذا الوضع ولكنه تأقلم لأنه وجد إنسان عزيزاً عليه هو من دفعه إلى التأقلم.

ويقول أيضا أحمد حمد النعيمي " إذا كان الزمان غير مقيد بقانون وليس له ضابط يضبطه بحيث يمكن أن تدور أحداث رواية كاملة في يوم، أو ساعة أو تاريخ ممتد، وربما دقيقة أو بضع دقائق، فإن المكان الروائي غير مقيد بقانون أيضاً وليس له كذلك ضابط يضبطه، بحيث يمكن أن تدور أحداث رواية في منزل أو سجن أو شارع أو غرفة صغيرة، أو حديقة أو فوق أسطح أحد المنازل أو في قرية أو في مدينة أو دولة أو عدة دول، وغير ذلك مما قد يخطر على البال وقد لا يخطر"[4] وهذا يعني أن هناك مقاربة في العلاقة بين المكان والزمان فالمكان ظاهر للعيان يمكن أن نتحقق من وجوده، ولكن الزمن لا يمكن رؤيته إلا من خلال ما يفعله الناس.

[1] ينظر: أحمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص75.

[2] المرجع نفسه، ص76.

[3] ينظر: أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص75.

[4] المرجع نفسه، ص77.

كما أن المكان والزمان عنصران لا نستطيع الفصل بينهما " المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكثفاً هذه وظيفة المكان"[1] وهذا يعني أن المكان والزمان عملة واحدة ذات وجهان إضافة إلى ذلك يؤكد ناقد آخر ويؤكد على أن المكان والزمان متلازمان حيث يقول " إن الزمان والمكان في الرواية يرتبطان بعرى وثيقة لا تنقسم كما أن العلاقة بينهما وبين العناصر الروائية الأخرى هي علاقة حميمة[2] وهذا يعني أن الزمان والمكان لهما صلة وثيقة حيث لا يوجد مكان لوحده ولا زمان لوحده في النص الروائي، فهما مكونا الفضاء الروائي بالدرجة الأولى.

فمن خلال هذه الآراء التي أوردها الناقد حول علاقة المكان بالزمان تبين لنا أن كليهما غير مقيد بقانون، وأن كليهما ليس له ضابط يضبطه، إلا إذا أُستخدمت التقنية المناسبة للنص الروائي إضافة إلى ذلك العلاقة القائمة بينهما.

وقبل تطرقنا إلى علاقة المكان بالشخصية فقد أشار الناقد إلى علاقة المكان بالحدث وذلك من خلال " أن الصلة بين المكان والأحداث تلازمية إذ لا نتصور النظر إلى الأحداث بمعزل عن الأمكنة التي تدور فيها وانطلاقاً من تحديد العلاقة بين هاذين العنصرين، يمكن النظر إلى فعل الشخصيات من حيث الدلالة على تطور الحكاية بين البداية والنهاية وهكذا تتشابك الأجزاء لتعرض علينا وحدة النص الروائي"[3] وهذا يعني أن العلاقة القائمة بين المكان والحدث هي علاقة تلازم، فالأحداث لا تأتي هكذا من العدم فلابد من وجود أمكنة تدور فيها.

بحيث أن العنصر الأساسي هنا هو أن علاقة المكان بالحدث تتجسد في علاقة المكان بالشخصية فيقول: " وهو أمر طبيعي فالشخصيات هي التي تعيش في هذه الأماكن تتلاحم معها وتندمج فيها تحس بألفتها وثمة شخصيات تتجاوز سلبيتها فتنفر من أماكن معينة وربما تعاديها"[4] والمقصود هنا أن المكان يؤثر

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، بغداد، دار الجاحظ للنشر، دط، 1980ن ص46.

[2] أحمد حمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، ص 81

[3] نبيل سليمان، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق)، عالم الكتب للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص198.

[4] المرجع السابق، ص198.

في الشخصية بالدرجة الأولى، فالشخصية تتأقلم مع المكان إذا وجدت الاستقرار والطمأنينة فيه فتألفه، وتعاديه إذا كان المكان لم تجد الشخصية فيه مُستقراً لها.

ويضيف أيضا: " الراوي ملزم بنقل وجهات النظر كلها ولاسيما إذا انتقلت الشخصية من مكان إلى آخر فهو ينتقل معها ويتابع ويرصد الحالات الانفعالية والوجدانية والسلبية التي يتركها المكان على الشخصية"[1]

وهذا يعني أن الشخصية في الرواية تظهر بالصورة التي يؤثر عليها المكان من الناحية النفسية، والفضل يرجع إلى اللغة هي من تنقل ذلك التأثير سلباً أو إيجاباً حسب الحالة التي يعيشها الإنسان، فالمكان هو من يشكل ملامح الشخصية.

وكما هو معروف أن الشخصية في العمل الروائي نوعان الشخصيات الرئيسة والشخصيات الثانوية، حيث يقال في هذا الصدد " إن الشخصيات الرئيسية ونظراً للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد، يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي. بالمقابل تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية. قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر. وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له. وغالباً ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي. وهي بصفة عامة أقل تعقيداً وعمقاً من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي، وغالباً ما تقدم جانباً واحداً من جوانب التجربة الإنسانية"[2]

وهذا يعني أن السارد ينصب اهتمامه على الشخصية الرئيسية أكثر من الثانوية وبفضلها نستطيع فهم الفكرة التي تدور حولها الرواية أما الشخصية الثانوية فدورها محدود، وهي بمثابة عنصر مكمل لبطل الرواية أو تشكل عوائق أمام الشخصية الرئيسية وذلك بخلق ثغرات أمامها كما أنها لا تحظى باهتمام من طرف السارد.

---

[1] نبيل سليمان، جماليات التشكيل الروائي، ص199.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم"، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى 1431هـ-2010م، ص 57.

كما أن هناك معايير تؤخذ بعين الاعتبار للتمييز بين الشخصيات الرئيسية والثانوية " تتعدد معايير التمييز بين الشخصيات الرئيسية والثانوية، بحكم اختلاف الأشكال الروائية وتغير معايير تقييم الفرد سواء عبر التاريخ، أو اختلافها من ثقافة إلى أخرى، ومن مجتمع إلى آخر"[1] وهذا يعني أن هناك معايير متعددة تفصل بين الشخصيات الرئيسية والثانوية وذلك حسب الشكل الروائي.

هناك خصائص تمتاز بها الشخصيات الرئيسية حيث " يحدد هينكل خصائص الشخصيات الرئيسية في ثلاثة:

- ✓ مدى تعقيد التشخيص.
- ✓ مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات.
- ✓ مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن احدى الشخصيات تجسده"[2]

إضافةً إلى ذلك أن كل معيار على حده فالمعيار الأول "يقصد بمعيار تعقيد التشخيص نمط الشخصيات المعقدة التي ترجع أفعالها وتصرفاتها إلى مجموعة متداخلة ومركبة من الدوافع والانفعالات المتناقضة، مما يجعلها عرضة لتغيرات حاسمة. ومعنى ذلك أن الشخصيات الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة، وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على إجتذاب القارئ. هذا المعيار يخص بنية الشخصية في ذاتها، وفي هويتها النفسية"[3]

فهذا المعيار يختص بمصطلح التعقيد، فالشخصية الرئيسية أكثر تعقيداً وهذا راجع إلى الانفعالات والسلوكات التي تتعرض لها مما يؤثر على النفسية وكذلك المكان له الدور الرئيس في تكوين هاته التعقيدات والانفعالات.

ويضاف إلى ذلك معيار آخر " بالمقابل يخص معيار الأهمية بناء الشخصية وطرق تقديمها على المستوى السردي. من هذا الجانب الشكلي، الشخصيات الرئيسية هي التي تستأثر باهتمام السارد، حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضوراً طاغياً،

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي " تقنيات ومفاهيم "، ص56.

[2] المرجع نفسه، ص56.

[3] المرجع نفسه، ص56.

وتحظى بمكانة متفوقة. هذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط"[1] وهذا يعني أن الشخصية الرئيسية هي محل اهتمام السارد حيث يميزها عن باقي الشخصيات، وحضورها يكون بشكل كبير عن الشخصيات الأخرى في العمل السردي.

أما بالنسبة للمعيار الأخير " ويقصد بمعيار العمق الشخصي غموض الشخصية بما يجعلها مثار اهتمام الشخصيات الأخرى. ذلك أن جميع الناس الذين يلفهم الغموض أو تشكل حياتهم لغزاً غامضاً علينا يستثيرون شغفنا"[2]

مما يعني أن الشخصية في العمل الروائي دائماً يوجد في طياتها نوع من الغموض والتعقيد، وهذا يجذب اهتمام القارئ لفك ذلك الغموض الحاصل، وكذلك أنها تولي أهمية من قبل الشخصيات الأخرى.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم"، ص56.

[2] المرجع نفسه، ص 56، ص57.

المبحث الثالث: الفرق بين المكان الروائي والمكان الواقعي

من المتعارف عليه أن الرواية تنهض على مجموعة من العناصر أو البنى السردية، تتداخل فيما بينها لتعطينا النص الروائي وما يهمنا في كل هذا هو أن المكان يتراوح بين مكان واقعي ومكان روائي أو تخيلي وهنا نطرح سؤال يتمثل في ما هو الفرق بين هاذين المكانين؟ ولعل أهم من ركز على ضرورة التمييز بين المكان الروائي والمكان الواقعي هم النقاد البنيويون الذين اعتبروا أن المكان الواقعي: " هو المكان الحقيقي الذي يوجد خارج العالم الروائي التخيلي أي أنه يوجد في العالم المعيش حيث يطلق عليه النقاد مسميات عديدة منها: المكان الموضوعي، والمكان الخارجي، والمكان الطبيعي، والمكان المرجعي، وغير ذلك من المسميات التي تدل على أنه موجود خارج الخطاب الروائي في الواقع المعيش"[1] وهذا يعني أن المكان الواقعي هو المكان الخارجي الحقيقي الذي نعيش فيه.

أما المكان الروائي: " فهو المكان المتخيل الذي يوجد داخل العالم الروائي وهو مكان لا يتشكل إلا باللغة وعلاماتها فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً فيه مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة"[2] وهذا يعني أن المكان الروائي لا يكون في الوجود إلا من خلال اللغة، باعتبارها تحوي كل التصورات المكانية حيث أن اللغة هي من تعبر عن ذلك.

إن المكان الروائي يدخل في "علاقة متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث الروائية السردية"[3] فهو مرتبط أشد الارتباط بالمكونات السردية فهي تنصهر داخله لتشكل المكان الروائي، فالمكان هو بمثابة العمود الفقري الذي يجعل أجزاء الرواية متماسكة فيما بينها.

و أهم ما يميز المكان الواقعي عن المكان الروائي هو أنه: " إذا كان المكان الواقعي يتحدد بعلاقاته ومفاهيمه المكانية (أعلى، أسفل، متصل، داخل، خارج...) فإن المكان الروائي بالمقارنة بالمكان الواقعي– إضافة على أبعاده المكانية يتميز بكونه ويختلف عن الفضاء اللفظي: لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء لفظي بامتياز ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي كل الأماكن التي ندركها بالبصر

[1] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية،دراسة نقدية ،مركز أوغاريت الثقافي،فلسطين،ط1،1999، ص122.

[2] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص74.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص27.

أو السمع فإنه فضاء لا يوجد إلا من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجمع أجزائه، "فضاء ثقافي" : إذ أن تشكل الفضاء الروائي من الكلمات أساساً يجعله فضاءاً ثقافياً بمعنى أنه يتضمن كل التصورات والقيم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها ومن هنا يتميز فضاء السرد نتيجة طابعه اللفظي الخالص عن تلك الفضاءات التي تعبر عنها العلامات غير اللغوية مثل رموز الرياضيات والفيزياء لأنها فضاءات مجردة، "فضاء متخيل": يتشكل داخل عالم حكائي في رواية متخيلة تتضمن أحداثاً وشخصيات إذ يكتسب معناه ورمزيته من العلاقات الدلالية التي تضفيها الشخصيات عليه وبالتالي فإن الفضاء في السرد إلى جانب بنيته الطبوغرافية (الجغرافية المكانية) يملك جانباً حكائياً تخيلياً يتجاوز معالمه وأشكاله الهندسية"[1] وهذا يعني أن المكان الواقعي له مفاهيم خاصة على سبيل المثال نذكر: أعلى، أسفل أما المكان الروائي، له فضاءات تميزه وهي: فضاء لفظي وفضاء ثقافي وفضاء متخيل.

كما أنه في بعض الأحيان قد يتشابه المكان الروائي مع المكان الواقعي في الإسم والشكل، فالمكان الروائي هو مكان فني، والمكان الفني " من صفاته أنه متناه غير أنه يحاكي موضوعاً لا متناهياً هو العالم الخارجي الذي يتجاوز حدود العمل الفني"[2] والمقصود من كل هذا هو أن المكان الروائي أي الفني يحاكي العالم الخارجي وهذا الأخير غير متناه في كليته.

لقد رأى النقاد البنيويون بأن هذا التشابه بين المكان الروائي والمكان الواقعي يعود إلى الوظيفة المرجعية، التي يقوم بها المكان الروائي " المكان الروائي لا يتطابق مع المكان الواقعي، ذلك أن المكان الروائي يتحول عن المكان الواقعي المرجعي وينضوي تحت إطار فاعلية الخيال عبر اللغة وعلاماتها، فتظهر له صورة جديدة تتشكل من: أصوات وروائح وألوان وظلال وملموسات"[3]

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي " تقنيات ومفاهيم"، ص99-100.

[2] يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ت: سيزا قاسم دراز، مجلة عيون المقالات ، ع8 ،1987، ص69.

[3] محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، ج2، دار افريقيا الشرق، دار البيضاء، 1991، ص 93.

وأخيراً فإن ما يميز المكان الروائي عن المكان الواقعي هو التحول والنفي عن أمكنة الواقع حيث يصبح للمكان حلقة أخرى في النص الروائي[1]

ومن خلال هاته الآراء نخلص بأن المكان الروائي هو بناء لغوي بالدرجة الأولى، فهو فضاء تصنعه اللغة، وله القدرة الفاعلة على تحريك السرد وبناء الحدث الروائي، أما المكان الواقعي فهو بكل بساطة المكان الذي نعيش فيه أي أنه خارج الإطار الروائي.

[1] ينظر: حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 123.

الفصل الثاني

"تجليات المكان بين الانفتاح و الانغلاق و دلالته في رواية طيور العتمة"

المبحـــــــث الأول : الأماكن المغلقة ودلالتها في الرواية:

سندرس في هذا العنصر أشكالاً محدودةً من الأماكن وجدناها تمثل الأماكن الأساسية لأحداث الرواية، وارتبطت أكثر بالشخصيات وانفردت باهتمام الروائي، والغاية من اختيارها أنها قادرة على : "تزويد الرواية بطاقة فنية خيالية توتر الفعل الروائي ثم إنها رموز تكشف توجهات الرواية العامة والأهم من ذلك تسعى إلى تكوين خصائص تمنح الخطاب خصوصية المكانية[1] "وهذا يعني أن تحديد المكان في الرواية يمنح الرواية سمة فنية. كما أن هناك عدة رموز تكشف عن خصائص المكان في الرواية.

فرواية "**طيور العتمة**" رواية مكان، فالرواية مشحونة بأماكن مختلفة ومتنوعة ومع هذا التنوع و الاختلاف والشمولية المكانية، فإن التوجه الأمثل في دراسة هذا الفضاء الشاسع سيعتمد نوعا من الخصوصية الإستراتيجية بحيث أن هناك مبدأ ألا وهو مبدأ الثنائيات الضدية أو التقاطبات "التي تعمل على نحو جدلي ينعكس على طبيعة الحدث الروائي وإشكالاته البنائية والفضائية[2] "لذلك نجد أن الكثير من النقاد في تحديدهم للمكان، اعتمدوا على مبدأ التقاطبات أو الثنائيات المتضادة فوجدت هناك عدة مقاربات مثل : الأعلى/الأسفل، الواسع/الضيق، المفتوح/ المغلق وغيرها.

كما أن التحديدات السابقة تستند على الرؤية المكانية "فالعلاقة المكانية أو العلاقات بالمكان تبرز في اللغة على شكل ثنائيات فالرحلة في مقابل الإقامة الأعلى في مقابل الأدنى القصر في مقابل البيت الطيني."[3]

وهذا يعني أن هناك شرطاً للبقاء في هذه الأمكنة من خلال طبيعة الحياة الخاصة والعامة الممارسة من قبل الشخصيات وطبيعة الإحساس بها، لذلك وفي محاولة منا لاستكشاف العالم المكاني عند بعض النقاد نجد أنه ورد في ثنائيات ضدية منها : المغلق/ المفتوح. وهو ما نجده في رواية "**طيور العتمة**".

---

[1] الشريف حبيـــلة، بنية الخطاب الروائـــي،عالم الكتب الحديث ، إربد ، ط1 ، 2010 ، ص203.

[2] نبيل سليمـــان، جماليات التشكيل الروائـــي، ص202.

[3] المرجع السابـــق، ص203.

تتشكل هذه الثنائية من طبيعة المكان الذي تحده أو لا تحده الحدود والحواجز والقيود التي تشكل عائقا لحرية حركات الإنسان وفعالياته وانتقاله من مكان إلى آخر، وتحدد من جهة أخرى طبيعة العلاقة مع الآخرين وانفتاح هذه العلاقات أو انغلاقها على قوانين وضوابط، وشروط مسموح بها أو غير مسموح بتجاوزها،[1] بمعنى أن هذه الأماكن من الناحية الجغرافية ترسم مسار مفتوح أما عن الطبيعة النفسية فهي من تحدم طبيعة الانغلاق، فهو إذن انغلاق نفسي وليس جغرافي وكذلك بالنسبة للأماكن المغلقة لأن طبيعة الحياة في هاته الأماكن، هي من تحدد ارتباط الإنسان أو النفور منها حسب طبيعة المكان.

ولتوضيح وتسهيل هذه الدراسة أكثر سنتعرض أولا إلى الأماكن المغلقة بعدما نقوم برصدها وبيان دلالتها، بعدها سنتعرض إلى الأماكن المفتوحة، لأن رواية **طيور العتمة** مرسومة بدقة فهذا الكم الهائل المتعدد والمتنوع للأماكن أضفى عليها جمالية سردية.

1. الأماكن المغلقة :

"يكتسب المكان وجوداً من خلال أبعاده الهندسية و الوظيفية التي تقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغير حاجة الإنسان المرتبطة بعصره،فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة، فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة والمستشفى مكان العلاج، السجن مقيد يسلبه حريته، والمسجد فضاء لأداء العبادة، هذه الأمكنة ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره، وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، وقد تلقف الروائيون هذه الأمكنة وجعلوا منها إطاراً لأحداث قصصهم، ومتحرك شخصياتهم واتحدت خصوصيات مختلفة باختلاف تصورات الكتاب".[2]

فقد يؤدي هذا النوع من الأماكن **"الأماكن المغلقة"** دوراً مهماً في رواية **طيور العتمة** نظراً للعلاقة الوثيقة بين الشخصية الروائية والمكان أي السجن فالمكان إن صح القول هو من يشحن ويجعل الشخصية

[1] ينظر : نبيل سليمـــــان، جماليات التشكيل الروائـــــي، ص217.

[2] الشريف حبيـــــلة،بنية الخطاب الروائـــــي، ص244.

مليئة بالأفكار والذكريات والترقب، وحتى الخوف والضيق، إذ أن الأماكن المغلقة تولد المشاعر المتناقضة والمتضاربة في النفس، وتخلق لدى الشخصيات صراعاً داخلياً بين الرغبات وبين الواقع نفسه توحي بالراحة والأمان، فيبقى معنى الانغلاق دائماً منحصراً في خصوصية المكان واحتضانه لنوع معين من العلاقات البشرية.[1]

وهذا يعني أن المكان المغلق يؤثر في الشخصية سواء بالسلب أو بالإيجاب، فالأماكن المغلقة تؤثر على الشخصية بالسلب، أما الأماكن المنفتحة فتؤثر بالإيجاب، فالمغلقة تولد لدى الشخصية الخوف، العذاب، اللااستقرار.

1-1 السجن : (مأساوية المكان و عدائيته للقيم الإنسانية) :

هو مكان تكبح فيه الحرية، ويتقيد فيه المرء بالقوانين فهو موضع قرار ومكوث يكون فيه الانتقال من الخارج إلى الداخل "فالسجن كفضاء روائي معد لإقامة الشخصيات، خلال فترة معلومة، إقامة جبرية غير إختيارية في شروط عقابية صارمة".[2] وبما أنه عالم مفارق لعالم الحرية فهو إذن نقطة تحول، بحيث أنه يشكل "نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وإثقال لكاهله بالالتزامات و المحظورات."[3] وهذا ما جسدته لنا معاناة البطل برهان ورفاقه عندما زج بهم إلى السجن وكانت تهمتهم التخطيط لمحاولة إنقلابية التي لم يكن لهم صلة به من الأساس وهذا ما يوضحه لنا هذا المقطع الروائي : "زجوا بنا إلى هنا على أثر اتهامنا بالانضمام إلى خلية صغيرة كادت أن تضبط مخططا إنقلابيا في قاعدة الجيش، وذلك بدعم مالي عال، وأجندة متعاونة داخل السرايا والكتائب، وبعض القيادات الكبيرة.... كنا ثلاثة عشر ضمن جماعة كبيرة من الذين رفعوا أيديهم للسماء استسلاماً بعد حصار شديد مفاجئ من الدولة لإنقاذ الحالة من الإستشراء والتوسع. أوثقوا الأصفاد الثقيلة في معاصمنا، وأحكموا الحديد العريض على كعوبنا، وساقونا في إثر بعضنا، وصليل

---

[1] ينظر : عبد الحميد بورايـو، منطق السرد دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، منشورات السهل، الجزائر العاصمة، 2009، ص180.

[2] حسن بحـــــراوي، بنية الشكل الروائـــي "الفضاء- الزمن- الشخصية"، المركز الثقافي العربي، ط2، 2009، ص55.

[3] المرجع نفســـــــه، نفس الصفحة.

السلاسل يطن تحتنا، تقتفينا ألسنة السياط الطويلة ودق فوهات بنادق طويلة الأعناق في ظهورنا ورقابنا[1]."

وصف لنا الراوي كيفية إلقاء القبض على برهان ورفاقه من طرف الجند السجانين و أسلوبهم الموحش في ذلك، حيث أوثقوهم بالأصفاد الثقيلة و أحكموهم بالحديد العريض وأخذوا يضربونهم بالسياط حتى أدخلوهم السجن وهنا بدأت معاناتهم.

ويمكن القول بأن الراوي أعطى للسجن المكانة الأولى في الرواية، ووصفه وصفاً دقيقاً "سجن رفيع السقف، يتدفق منه ماء ملوث ألحق الرطوبة بأرضية المسواة من الإسمنت والحديد العريض، مع كل قطرة تقطر أنةٌ ملتهبةٌ من صدور الرفاق، وتتشعب في أضلاعنا كل مصيبة."[2]

فهو مكانٌ نتنٌ، شديدُ الانغلاق يستحيل اختراقه وهذا ما ولد لبرهان و رفاقه الشعور بالإخفاق والعجز واليأس.

فالمعاناة المأساوية لبرهان ورفاقه بدأت منذ أن وقعت أقدامهم على عتبة السجن : "... فما إن تطأ أقدام النزيل عتبة السجن مخلفاً وراءه عالم الحرية حتى تبدأ سلسلة العذابات لن تنتهي سوى بالإفراج عنه...وأحيانا فإن آثارها تظل ملازمة له لمدة طويلة...."[3]

وهذا يعني أن السجن هو مكان يعلن دوما عن عدائه من خلال انغلاقه، وضيقه وظلمته، فهو مكان يسوده الإحباط، ونظراً للآثار السلبية الكبيرة التي يتركها السجن في النفس احتل بذلك مكانة بارزة في الرواية.

وهذا ما يتجلى في هذا المقطع الروائي : "دب الكسل في عيني، وما عدت أنام متكئاً على الحائط الخشن حتى فزعت من نومي على أثر رشق الماء البارد علي من وعاء ملأه الحارس ليوقظنا قبل الفجر،

---

[1] ماجد سليمـــــان، طيور العتمـــــــــة، ص10.

[2] المرجع نفســـــه، ص13-14.

[3] حسن بحـــــراوي،بنية الشكل الروائـــــي،ص55.

لتناول شيء من الطعام. رأيت الرفاق وهم في قمة فزعهم من برودة الماء في هذا الصقيع.شتمنا الحارس ولعابه يسبق شتائمه."[1]

فالسجن يشكل عالماً مناقضاً لعالم الحرية الذي تنتقل إليه الشخصية مكرهةً تاركةً بذلك عالم الخارج إلى عالم الداخل فتنطوي على نفسها بعدما كانت منفتحة على المجتمع والوجود حيث تكشف فيه حياة جديدة لها قيمها المختلفة عن تلك التي ألفها[2] ، بمعنى أن هناك إلزامات تقيد حركة الإنسان فانغلاق هذا العالم السّجني يؤدي إلى تغيير في نمط الشخصية.

يحمل السجن الكثير من الدلالات السلبية، من بينها الإكراه المتجلي في الإلزامات المفروضة على المساجين. "إن استحالة مغادرة النزلاء لعالم الإقامة الجبرية بحسب الرغبة سيولد لديهم شعوراً بالعجز التام أمام غياب كل إمكانية لاختراق هذا الفضاء الموصد مما سيجعل مواقفهم تبريريةً كثيراً أو قليلاً، وسينعكس كل ذلك الشعور على معنوياتهم وقدرتهم على المواجهة فتجد الواحد منهم يعاني من العزلة والإحساس بالذنب فضلا عن افتقاد الحرية."[3]

وهذا يعني أن السجن هو مكان للإقامة الجبرية وقهر الحريات و إستلابها و الإجبار المتمثل في عزل وتعذيب برهان ورفاقه وراء القضبان، ومما زاد في هذه المشاعر حدة ممارسة التعذيب التي خرجت بهذا الفضاء العقابي إلى مكان لا إنساني يتجاوز القوانين ويضربها عرض الحائط، فمورست فيه الأعمال غير الإنسانية باسم تحقيق العدالة والقصاص.

هكذا وجد السجين إلياس نفسه في مواجهة العقاب و التعذيب غير الشرعيين، حيث قام السجانين بانتزاع ما يرمز إلى ذكورته "..أوثقوه ونزعوا عنه ملابسه، وباعدوا بين ساقيه بخشبة صفراء طولها أكثر من المتر. دخل خلفهم جندي نحيل قصير القامة، له شارب قصير وذقن مربعة، يغطي يده اليمنى بغطاء

---

[1] ماجد سليمـــــان، طيور العتمـــــة، ص33.

[2] ينظر : الشريف حبـــيلة، بنية الخطاب الروائـي، ص222.

[3] حسن بحـــراوي، بنية الشكل الروائـــي، ص61-62.

أخضر بلاستيكي، يتبعه إثنان من الممرضين الأصحاء الممتلئين كأنهما توأمين، وجهاهما دائريان و أعينهما غائرة و أنفاهما كأنهما ليمونتان يلبسان ملابس خاصة بمستشفيات السجون. اقترب الجندي من إلياس هازئاً :

هل تحتاج ذكورتك بعد اليوم؟

أخفض إلياس رأسه علامة عن معرفته بالمصير المنتظر له، ودوت صرخته في الممر لدرجة أننا كدنا نصعق من هولها. وبعد وقت أحضروه في لفائف بيضاء عليها آثار دماء ذكورته، وأضجعوه في الزاوية القريبة من المرحاض، أنينه المتذبذب بين الارتفاع والانخفاض يشج العظام من حرارته، وهو يمد يديه إلى ما بين فخديه لإيقاف الدم النافر."[1]

وهذا لا يمت للإنسانية بصلة، فهذه السلوكيات المشينة تزيد من حدة المكان كعقوبة مناسبة للأفعال المرتكبة وتخرجه عن إطاره الذي وضع من أجله، فمهما يكن حجم الجرم المرتكب إلا أن الشرائع السماوية لا تتيح إدخال هذا النوع من التعذيب كوسيلة من وسائله.

فالشعور بالعجز بدا واضحاً على البطل برهان ورفاقه، منذ بداية الرواية وما هذا إلا تعبيرٌ عن "انغلاق المكان واستحالة اختراقه وذلك في محاولة لتغطية مشاعر الإخفاق التي تعتريهم بغطاء تبريري يقوم أساساً بالتأكيد على الطبيعة المغلقة والصارمة لهذا الفضاء الذي يحجب عنهم أفق الحرية. فالنزيل هنا يعاني من هذا الوضع الجديد على نحو مضاعف، مادياً ومعنوياً،أي بجسده وروحه معاً."[2]

فهذا الاغلاق ومحدودية المكان أثر على المساجين، وذلك بشل قدراتهم، أما البطل برهان فكان وهو يعذب يستحضر ذكرياته الجميلة مع زوجته المتوفاة **"كاتلين"** : فطنت فقط لخيط الدم الذي تدلى من حاجبه، وريقي الذي جف من شهقاتي، وحرارة بكائي. رأيت خيال كاتلين تقف هناك في القريب، في ثياب من الحرير الأبيض الخالص، أغمضت عيني ثم فتحت الأخرى فلم أرها.وهم يضربونني بالخيزران

[1] ماجد سليمـــــان، طيور العتمـــــــة، ص43.

[2] حسن بحـــراوي، بنية الشكل الروائـــي،ص62.

الندي كانت كاتلين خيالاً اضطجع جانبي، تلثمني كي أغيب عن حرارة اللسع الهاوي على..... الهزيل. لم أفهم وقع اللثم والجلد عليّ لحظتها : لثمٌ حذو الجلد وجلدٌ حذو اللثم، وغالباً ما يقعان عليّ سوياً، حتى غبْت ولست أدري أكانت غيبوبتي من شدّة الجلد أم من شدّة اللّثم. "[1]

فموجة التعذيب التي عرفها البطل برهان جعلت ذاكرته تسحبه بعيداً ليرمي به بحر خياله في شواطئ الأمان، ليجد حبيبته كاتلين تواسيه ولو بحضور صورتها.

امتد الحديث عن الموت في العديد من صفحات الرواية بل ربما في الكثير من مشاهدها الأليمة، وكأنّنا بصدد تصوير هذه الأحداث المأساوية في أحد السجون الصهيونية لشدة قسوة مشاهد التعذيب والتنكيل، فأصبح الموت حلما يبزغ نجمه في أفق خلاصهم من التعذيب "لم أسمع غير قطرات الماء التي تسقط من سقف الممر الفاصل بين السجون، لا أثر لوقع أقدام صمت يخالط رائحة الجثّة وينطق بالموت الذي لا يجيء :

أين الموت؟

ردّدها ميمون فصحت به :

ألا تكفُّ عن مناداته..... هو لن يجيء قبل أن يشبعونا عذاباً...." [2]

فالموت كانت أمنية البطل برهان ورفاقه رفاق العذاب و الوحشية كما وصفهم الراوي "دنت رؤوسنا من بعضها، وبأصوات أشبه بأصوات صغار الطير الجائعة قال بنيامين :

"سيطول انتظار الموت".

أضاف كريم :

---

[1] ماجد سليمـــان، طيور العتمـــــة، ص28-29.

[2] المرجع نفســـه،ص20.

"الموت يعاندنا."

أضاف سعد الدّين وهو يشير بسبّابته اليمنى المرتخية :

"ألا ترونه يقف هناك ! " [1]، أبرز الراوي مدى تلهف المساجين العشرة الباقون من ثلاثة عشر للموت، فربيع ومغفور لقيا حتفهما بالطريقة المحدّدة سلفا، فربيع مات إثر عضّة جارحة في ساقه من كلب، ومغفور عُذّب في برميل من الماء الشّديد البرودة لدرجة إتلاف رئتيه، وبعدما نُكّل به طلب السجانين من المساجين إغراقه بأيديهم وميمون كانت موتته كالمفاجأة فشنق روحه المعذّبة في سلك حلزوني.

ومن المتعارف عليه أنّ للسّجن رموز "باعتباره مكاناً للإقامة الجبرية شديد الاغلاق، هي تلك المفاتيح التي تدور في أقفال الأبواب والمنافذ لكي تحجب العالم الرحب وتكون الحد الفاصل فيما بين الخارج والداخل."[2]

فحركة المفاتيح وهي تقرع داخل الأقفال تشكل موضوع رهبة وهذا ما حدث للبطل برهان ورفاقه عندما قدم الجند لأخذ جثة ربيع " لحظات حتى سمعت صوت أقفال ومفاتيح تُخشخش في الممرّ، تباريها أقدام تمشي على أقل من مهلها،..... حيث تسارعت خطوات الأقدام و ازدادت خشخشة المفاتيح و الأقفال، وكلّما اقتربت زاد تسارع الخطوات وتضاعفت الخشخشة،...وبهدوء أخذ يدير المفاتيح في يديه باحثاً عن مفتاح الباب، وبأقل من الاهتمام أولج المفتاح ودخل ليرتدّ الباب عن كتف الجثّة."[3]

إنّ المفتاح هو إذن "عنوان السجن فكل حركة له هي نوع من العقاب في ذاتها يعاني منها النزيل فيما تعمق شعوره بفقدان الحرية....وبكيفية عامة، فإنّ اشتغال المفاتيح من هذه الناحية قد شكّل دائماً الركيزة الأساسية، الواقعية والرمزية، التي يقوم عليها النظام الصارم لعالم السجناء من حيث هو فضاء مغلق،

[1] ماجد سليمـــــان، طيور العتمـــة، ص41.

[2] حسن بحـــــراوي، بنية الشكل الروائـــي، ص56.

[3] ماجد سليمـــــان، طيور العتمـــة، ص20-21.

وهذا ما يوضّح لنا الوظيفة الحاسمة التي توكل إلى المفاتيح والأقفال في تشييد هذا المكان وإعطاءه دلالته الوجودية والنصية."[1]

وهذا يعني أنّ في قانون السجن المفتاح يرتبط بحركة اغلاق الأبواب أكثر ممّا يرتبط بفتحها، فحركة الاغلاق هي من تشدّ أكثر لفت إنتباه السجين من حركة فتح الباب.

إنّ دلالة السجن ترتبط في أصلها بحركة الاغلاق "ومن ثمّ فأهمية المفتاح الأساسية ضمن هذا الفضاء إنّما تكمن في اغلاق الأبواب، أما فتحها فيمكن النظر إليه كحركة داخلية تدور في إطار عالم مغلق ومُسيّج بالأسوار وخاضع أصلا لقانون المفتاح."[2]

وهذا ما يتضح أيضا في نقل جثّة ربيع "....أشار الجندي لعمّال النظافة بأن يحملوا الجثّة....ومضوا مغلقين الباب خلفهم بقوّة، وصوت المفتاح يقرقع الترباس بسرعة.."[3]

يبدو من خلال الوصف أنّه حتى وإن لم يتعمد الجند السجانين إحداث هذه الأصوات بقوة فإنّ هذه الأصوات ترمز إلى سلب حرية البطل ورفاقه، فغلق الأبواب هو تذكير يومي بسلب حريّة السجين، أسمى حق يمكن أن يتمتع به الإنسان.

بينما نجد أيضا رمزاً آخراً من رموز هذا الفضاء السجني وهي خلع ملابس السجين، واستبدالها ببدلة السجن، وانتزاع ممتلكاته الشّخصية "إنّ الغاية الجوهرية التي تكمن وراء هذه الممارسات العقابية التي يخضع لها النّزيل من تجاهل للإسم الشّخصي و استبدال ملابسه ببدلة سجنية موحّدة وانتزاع ممتلكاته الشخصية إنّما هي العمل على تجريده من خصوصيته التي تميزه عن المجموع وتجاهل هويته بحيث يفقد كل عناصر الاختلاف والتفرد ويتحول إلى مجرد نسخة مكرّرة تندمج ضمن مكونات الفضاء المغلق لعالم السجن."[4]

---

[1] حسن بحـــــراوي، بنية الشكل الروائـــي، ص58.

[2] المرجع نفسه ، ص59.

[3] ماجد سليمـــــــان، طيور العتمـــــــة، ص22.

[4] حسن بحـــــراوي، بنية الشكل الروائـــي،ص56.

فالسجين بهذا يصبح فاقداً لهويته وخصوصيته، وهذا ما حدث مع البطل ورفاقه عندما جرّدهم الجند السّجانين من ملابسهم ونزعوا **لمغفور** خاتم زواجه " وما إن أسفرت الشّمس حتى قاموا بصفّنا يفصل بين كل واحد منّا والآخر متر أو أقل، نسبح في خجل عميق من عريّنا الذي لم تستر منه سوى عوراتنا بأكفّنا المتسلخة، وبصاق الجند الواقع على جلودنا النتنة أكّد إيماننا بأنّنا تدرّجنا في بهيمية لا توصف، كوّموا ملابسنا قرب مرحاض السجن ووضعوا فوقها حجراً صغيراً. ألبسونا ملابس من الخيش المحاك يدويّاً، وجعلونا ننتعل أحذية من الجلد الخشن الحار، كان **مغفور** أسوأنا حظاً حيث نزعوا خاتم زواجه من إصبعه، وبذلك يكون قد فقد آخر تذكار لذّاته.."[1]

من خلال هذا الوصف يتضح أنّه وسط هذه الرموز السجنية تبدأ معنويات البطل ورفاقه في النزول وتميل نفسيتهم إلى الأسى والشعور بالوطأة القاسية للمكان.

ويحيل السجن إلى دلالة القهر والسيطرة التي تحجب عن المرء حريته وتفقده إحساس الأمل و الإستمتاع بالحياة، وبهذا فهو مكان توارت أحداثه بين الواقع والخيال.

2-1 الزنزانـــــــــة :(عالم الوحدة و التغييب الإنساني و الجسدي في الظلام):

الزنزانة هي عبارة عن غرفة ضيّقة محدودة الطول والعرض يوضع فيها السجين، قصد التعذيب الموحش الممارس عليه. "ويزداد التضييق على حركة الشّخصية عندما تكون نزيلة زنزانة إنفرادية متناهية الضيق وسيئة التهوية ممّا يجعل قدرتها على الانتقال تُختزل إلى الصفر."[2]

وهذا يعني أنّ الزنزانة تتسم بالضيق والعزلة والانغلاق، وكذلك توحي الزنزانة بنوع من الصرامة والمحدودية المكانية "ولعلّ ذلك السبب في جعل الإقامة الإنفرادية بالزنازن مخصّصة لمضاعفة عقاب

---

[1] ماجد سليمـــــان، طيور العتمـــــة، ص35-36.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائـــي، "الفضاء-الزمن-الشخصية"المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص67.

الخارجين عن قانون السجن بهدف عزلهم وتشديد الخناق عليهم لأنّ الوحدة هي التي تعطي السجن معناه الحقيقي، ولذلك كان الإنفراد عقاباً للسّجين وليس النظام العادي في السّجون العادية."[1]

ممّا يعني أنّ الزنزانة تُفرض على كل سجين يخالف ويعارض قانون السجن وذلك بزيادة العقاب عليهم وتعذيبهم بأبشع الوسائل.

فالزنزانة التي نُقل إليها برهان ورفاقه هي زنزانة ذات خمسة جدران، ولأوّل مرة يرى الرفاق غرفة بهذا الشكل : "ظلمات تتكوّم على ظلمات أشد، وعذاب يسلمنا لعذاب أكبر... نقلونا إلى زنزانة ذات جدران خمسة، لأوّل مرة أرى في حياتي غرفة بأكثر من أربعة جدران، كل جدار أعتم من الآخر، عدا أحدها وكان منطفئ اللون عليه كتابات صغيرة من شكلها يتضح أنّ سجيناً سابقاً سطّرها، في حوافه السفلى صدوع من آثار الماء المتسرب من سوء السباكة وعشوائية العمل في تسليك المكان، ورائحة شديدة الفوحان تأكل المكان أكلاً، بتركيزها كان مصدرها غائط مختلط على قطع من النفايات الصغيرة، كنست إلى زاوية بين جدارين في منتصف الزنزانة، وُضع فيها مرحاض أقل ما يقال عنه شديد الاتساخ."[2]

وهذا يعني أنّ الزنزانة تقلص من حركة السجين وهذا ما يجعله محبطاً ومدمّراً نفسياً "فالحدود المكانية، التي يفر منها السجين على نزلاءه، تكون غاية في الصرامة ممّا يجعله فضاءاً معادياً أوملزماً يقضي بوجود شخصية ما في مكان محدّد وثابت ويثقلها بالواجبات والمحظورات، وتلعب الزنازين والمحابس الانفرادية دوراً حاسماً في إفشاء الحد الأقصى من هذا الشعور المدمّر بمحدودية المكان لدى النّزيل."[3]

وهذا يدل على أن الزنزانة فضاء معادي للسجين وهي فضاء انفرادي، ويصعب فيها حركة السجين لضيقها وظلمتها وعتمتها، فالبطل برهان ورفاقه فقدوا الأمل و الحرية في هذه الحياة حتى أصبحوا يتمنون الموت للخلاص من العذاب.

---

[1] حسن بحـــــراوي، بنية الشكل الروائي،"الفضاء-الزمن-الشخصية"، ص67-68.

[2] ماجد سليمـــــان، طيور العتمـــــة، ص53.

[3] المرجع نفســـــه، ص67.

إضافة إلى ذلك "ويبدو نظام السجن ، لأوّل وهلة ،عادلاً بشكل لا يصدق حين يقيم تراتبيته الخاصة فيجعل المرافق العادية لعموم السجناء و يخصص الزنازن للمذنبين منهم ...ومن هنا تكتسي الزنزانة طابع المفارقة داخل فضاء السجن الضيق والمغلق أصلاً."[1]

ممّا يعني أنّ السجن لأوّل مرة نراه بأنّه مكان يسوده نظام عادل، من خلال نظام اللباس الواحد وعدّة أمور، لكنّه في الأصل وخاصة في الزنازن التي يسودها الظلام الحالك والدامس الذي لا نور فيه، فسلب حرية برهان وأصدقائه ليس بالأمر الهيّن عليهم والمعاناة والحالة المأساوية التي يعيشونها داخل هذا الجحيم.

ونجد كذلك أنّ " هذه العزلة التأديبية المفروضة على نّزيل الزنزانة هي التي ستعمل على إفشاء الشعور بالعجز و الإحباط و اشاعة مناخ تراجيدي يقل نظيره في الفضاءات الموصدة الأخرى بحيث يصبح المكان فيها عبارة عن بؤرة للكثافة والعتمة وفقدان اليقين." [2]

وهذا يعني أن الاضطهاد والصرامة والالزامات التي توضع على السجين تزيد من معاناته وآلامه.

كما يقول الراوي "انقلبت على جنبي الآخر ليصبح وجهي للباب ذي القضبان الغليظة السوداء، وظل الجندي الذي رسمه نور المصباح المعلّق في الممر وهو يذهب ويجيء على كل باب من الزنازين."[3]

وهذا ما يصفه الراوي جرّاء الويلات المعاشة خلف القضبان الشّديدة السواد، فالزنزانة تمثّل مسرح تتجسد فيه آهات السجين برهان ورفاقه من خلال وصفه الدقيق لها.

ويضيف إلى ذلك " بعثر النّور خصلات الظلام، وطاح غطائه عن وجه الصباح، علمت ذلك من صياح ديكة في نهاية السور الملاصق للزنزانة، فالنور يمشّط الجدار خلفنا لكنه لا يصل هنا بتاتاً،

---

[1] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص67.

[2] المرجع نفسه، ص68.

[3] ماجد سليمـــــان، طيور العتمـــــة، ص56

عدا مصباح مائل معلّق على الجدار المقابل لنا خارج الزنزانة."[1]

وفي هذا المقطع من الرواية يتأكد لنا أنّ السجين حُرم من أبسط وسائل العيش وهو النور، الهواء، الحرية إلى أين؟ إلى أين ؟ وإلى متى هذا الظلام؟

ففضاء الزنزانة فضاء مغلق كلياً " ولما كانت الزنزانة تقع في قاعدة هرم تراتب الفضاءات الذي يأخذ به التصور السجني فقد انعكس ذلك على وضعها وجعل منها المكان المغلق بامتياز كما أكسبها صفة تمثيلية لا سبيل إلى الطعن في مصداقيتها.فليس هناك في الحقيقة ما هو أكثر تعبيراً و إفصاحاً عن دلالة الفضاء السجني من عالم الزنزانة الإنفرادية التي تبدو عند مقارنتها بالمرافق السجنية الأخرى، وكأنّها تختزل جميع القيم والدلالات التي ينهض عليها كفضاء مُعد للإقامة الإجبارية. "[2]

فالزنزانة مكان مغلق بامتياز وتقوم باختزال قيم وهوية السجين " إنّ الانتقال بالنزيل من الحياة العامة التي ألفها ضمن الفضاء الآهل نسبياً داخل السجن إلى الزنزانة الانفرادية برسم العقاب سيبدّد ما تبقى من الإمكانات الضئيلة في الحركة والإتصال بالعالم المحيط ممّا سيؤثر بكيفية سلبية على معنويات النزيل ومقدرته على المواجهة."[3] والمقصود من كل هذا أنّ نظام الزنزانة يختلف عن نظام السجن وذلك بزيادة فرض عقوبات على المساجين وتعذيبهم.

وفي المقابل نجد في هذا المقطع الروائي الراوي يصف الزنزانة "ثمّ أطلقا عضدي وحشراني مع ثلاثة سجناء ذوي بشرة سوداء في زنزانة مستطيلة غارقة في الرطوبة و يتخمها العفن، مساحتها خانقة، أرضيتها من الحديد الخالص الملقى عليها برواز مقسم إلى مربعات خشبية، وعتبة بابها إسمنتية خارجها أغلق بحديدة أنبوبية جدرانها الثلاثة خرسانية صلبة، عدا جهة الدخول حيث أعملت سياجاً غليظاً من جهته اليمنى باب يقارب عرضه الثمانين سنتمتراً تقريباً لا أدري كيف تجاوزت قلة الهواء في هذا المكان، وأنفاس

[1] حسن بحـــــراوي، بنية الشكل الروائي، "الفضاء-الزمن- الشخصية" ص97.
[2] المرجع نفســـه، ص69.
[3] المرجع نفســـــه، ص68.

السجناء تتخطّف أنفي، زيادة على رائحة كريهة لا تخطئني تشبه رائحة البيض الفاسد. امتدّت كف أحدهم وضغطت على ركبتي اليمنى."[1]

ويمكن القول هنا أنّ الزنزانة ساحة كتب عليها كلمة عذاب على برهان ورفاقه، حيث قام بوصف الزنزانة في أكثر من موقع، فلا يوجد هواء زيادة على ذلك الروائح الكريهة وجدرانها الصلبة الخرسانية.

فالزنزانة في الرواية حملت عدة دلالات : الضيق و العزلة وكانت بمثابة مأساة للتجربة الفردية للبطل ورفاقه وتكثيف العذاب عليهم، فقد اعتمد الراوي على تقنية سردية وهي الوصف فقد وصف المكان الذي هو الزنزانة، وبما أنها مكان مُغلق كلياً ، فقد اعتمد الراوي في سرده لأحداث هذا المكان على شعرية الوصف.

3-1 الممـــــــــــــــر : (من الداخل إلى الخارج و عنف التواصل):

وهو عبارة عن مساحة داخل السجن يمر فيها السجانون ليروا المساجين من وراء السياج، وقد ورد ذكره عدة مرات في الرواية فقد وصف لنا البطل برهان صراخه بالممر عند موت ربيع " البرد يزحف أكثر في المكان، وقطرات الماء أحدثت نقعاً حام حوله البعوض وتكاثر. التقطت الجثّة من القدمين وسحبتها نحو الباب، وميمون ينظر إليّ بحزن ثمّ صرخت بالممر :

يا جندي، يا جندي.

فسمعت ربيعا من وراء الموت يقول : "الموت حنون..."[2] يمكن القول بأن الممر هو بمثابة حلقة وصل، فعند موت ربيع سحب برهان جثته وصرخ بالممر منادياً على الجندي، ولكنه لم يأتي بسرعة فأعاد النداء "جدبت صوتي من عمقي منادياً : يا جندي.

---

[1] ماجد سليمان ، طيور العتمة ، ص 94

[2] المرجع نفسه، ص20.

ضاع صوتي في طول الممر وعرضه، لكنه وصل إليه، حيث تسارعت خطوات الأقدام."[1]

فوصف لنا البطل برهان ضياع صوته في ثنايا الممر مرة أخرى، لكنّه وصل إلى الجندي و تسارع وقع أقدامهم على الممر.

بما أنّ الممر هو حلقة وصل كما قلنا سابقا فهو إذن بمثابة منبأ للبطل ورفاقه عند قدوم السجانين لأخذهم لغرف التعذيب، وهذا ما أحدث في نفسية البطل و إلياس الشعور بالخوف والفزع عندما أتى الممرضين والجندي الذي له دراية على ما سيحل بإلياس فقد وصف لنا الراوي الممر وكيفية قدومهم إليه وهذا ما سيوضحه لنا الراوي في هذا المقطع الروائي "وحين نزلت دمعة الفجر على خدّ السماء، صحونا على وقع أقدامهم المسرعة عبر الممر المظلم الرطب، نهضنا في شبه إستعداد، دخل علينا ثلاثة في ملابس سوداء ضيّقة، ....ووجوهٌ مقنعةٌ،.....، أعينهم من خلف الأقنعة أشبه بنذير هلاك.... لم ينطق أيهم بكلمة، وقعوا كالمحتارين فينا، قال أوسطهم وهو يحرك بصره فيما بيننا :

خذوه.

وأشار إلى إلياس بسبابته اليمنى المغطّاة بقفاز أسود، فالتقطوه ومضوا به وهو يقاوم ويصرخ :

ماذا تريدون بي؟ ماذا تريدون بي؟ ...."[2]

فأخذوه وكان مصيره أبشع مما يتصور " اقترب الجندي من إلياس هازئاً : هل تحتاج ذكورتك بعد اليوم؟ أخفض إلياس رأسه علامةً عن معرفته بالمصير المنتظر له، ودوت صرخته في الممر لدرجة أننا كدنا نصعق من هولها."[3]

قدّم لنا الراوي صورة الممر التي توحي بالعتمة والتعفن وتوحي أيضا بأنه مكان مُغلق جزئيّ.

---

[1] ماجد سليمـــــان، طيور العتمـــة، ص20.

[2] المرجع نفســـــه، ص43.

[3] المرجع نفســـــه، ص43.

فقد أعطى الراوي من خلال هذه المقاطع الروائية للممر دلالته التي تمثلت في الترقب والخوف ورعب السجناء وفزعهم أثناء قدوم الجند السجانين، فهم يتنبؤن بقدومهم من خلال وقع أقدامهم، مما ولد لديهم مشاعر متناقضة متضاربة مشحونة دائماً بالخوف.

فالراوي اعتمد على تقنية الوصف أيضا بسرد أحداث هذا المكان الذي كان بين الواقع والذاكرة، ومشكلاً بهذا مكاناً مغلقاً جزئياً.

4-1 مستشفـــــى السجـــن : (فضاء التحقيق و بعث الإستعداد للألم) :

يتخذ المستشفى في الواقع مكاناً للعلاج، يقصده الناس والمرضى بغية العلاج أياً كان موطنهم ومرضهم، وهذا ما يجعله يعيش حركةً مستمرةً بصفته مكان انتقال[1] تُنقل إليه جثث المساجين وكذلك المساجين من أجل مداواة جراحهم جرّاء العذاب الممارس عليهم وهذا ما يتجلى لنا في هذا المقطع الروائي :" فتحت عيني فبادرني وخز كالدبابيس على أجفاني، رأيت احمراراً وشيئاً من الدوران اللذيذ، وبعد ساعات في مشفى السجن انطفأت حمّى الجراح واستعادت جمجمتي كل برء غادرها بعد لفائف الشاش وقطرات الضماد."[2]

فالراوي أعطى للمستشفى وظيفته المتمثلة في تضميد جراح البطل برهان.

ورد ذكر المستشفى في موضع آخر من نص الرواية عند نقل جثة كريم " مات كريم من طفح الحمّى في عروقه وبعثوا جثته إلى مستشفى السجن."[3] فكريم مات إثر الحمّى ونُقلت جثته إلى المستشفى" مسته الحمى وأسدته أعلى درجاتها، لدرجة أنه يتقيأ بمرارة وصعوبة، دمٌ وصديدٌ يقفز من بلعومه على قدميه

[1] ينظر : الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص238.

[2] ماجد سليمان، طيور العتمة، ص98.

[3] المرجع نفسه، ص85.

وذراعيه، فتوقعته ينزف أحشاءه، لسعته رعدةٌ شديدةٌ ليغيب عن الوعي ويداه مستمرتان بالإرتعاش، وما إن غرق في الحمى حتى أحسسنا بأن أقسى منية في الأرض ستكون لنا."[1]

يعد مستشفى السجن مكان مغلق جزئي، بحيث أعطاه الراوي دلالته المتمثلة في أنه مكان لعلاج ولف وتضميد جراح البطل برهان ونقل جثة كريم إليه بغية التأكد من سبب الوفاة.

1-5 المصحة العقلية : (الإنفصال بين الشخصية و المكان):

هي مكان لعلاج فاقد عقله الغير مستوعب لأمور الحياة الذي لا يعلم ما ينفعه وما يضره ، وورد ذكرها في الرواية في موضع واحد و هذا ما يبينه لنا هذا المقطع الروائي "أما عبد السلام فلم يعد عقله إليه بعد ضحكته تلك ، حيث أنزلوه من العربة يرقص ويغني و يهتف للسلطة ببذاءات لا تقال غالباً ،و أودعوه المصحة العقلية ،كسجين إستوفى حكمه كاملاً بفقدان عقله " [2]

فقد وقع عبد السلام ضحية في شباك الجنون جراء العذاب .

فقد أعطى الراوي لهذا المكان دلالته المتمثلة في أنه مكان علاج السجين عبد السلام الذي أُصيب في عقله ، فهذا هو المكان الأصح لمداواته ، فالمكان كان بين الواقع و الذاكرة .

[1] ماجد سليمان ، طيور العتمة ، ص84.

[2] المرجع نفسه ، ص 85

المبحث الثاني : الأماكن المفتوحة ودلالتها في الرواية:

1- الأماكن المفتوحة :

وهي الأماكن التي توحي بالاتساع والتحرر بمعنى لا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف بل بالانطلاق والحركة والحرية وهي ترتبط بالأمكنة المغلقة ارتباطاً ووثيقاً، حيث تعتبر الإنسان حلقة الوصل بينهما إذ ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح. [1]

فالمكان المفتوح هو الحيز المكاني الذي يحتضن نوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية[2] فالمكان المفتوح يعني التحرر من القيود والانفتاح على العالم الخارجي.

كما أن الروايات تتخذ في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة تؤطر بها الأحداث مكانياً وتخضع هذه الأماكن للاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها، وفي أنواعها حيث تظهر فضاءات وتختفي أخرى.[3]

ولهذا النوع من الأمكنة دور في رواية 'طيور العتمة' ماله من دلالة وأثر في تحديد مصير الشخوص، بحيث يصبح الإنسان كوسيط بين المكان المغلق والمفتوح فهو ينتقل بينهما وسنبين ذلك من خلال دراسة أهم الأماكن المفتوحة في الرواية وأول ما نبدأ به:

1-1- المقبرة: (الانفتاح من المصير المرتقب إلى الانغلاق الأبدي):

تمثل المقبرة عموما النهاية التي يصل إليها كل إنسان مهما كانت حياته، وكيفما كانت ميتته لكي تكون مثواه الأخير فهي بذلك تكون مكان إقامة إجباري يقيم به الإنسان، ففي الرواية ذُكرت عند موت بنيامين بعد تشاجره مع أحد الجنود وذلك لرفضه خلع نعليه وإنتعال مايخص السجن، نعت الجندي بإبن

---

[1]- ينظر: حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص166

[2]- أحمد بورايو، منطق السرد دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ص186

[3]- ينظر: الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص244

الساقطة فأخذ أحدهم يضربه بالسوط على وجهه، وأخر ببندقيته للعنق، حتى طرح أرضاً فأكرهوا رفاقه بأن يدوسوا أطرافه ويبصقون عليه ويفعلون هذا به طيلة النهار حتى هلاكه "وحين استقام عمود الظهيرة خرجت في جنازة بنيامين المشوهة،.. شيعه السجناء كلهم، بعد أن سمحوا لنا بالخروج خلف جنازته فثمة مقبرة خارج السور، قديمةً جداً، قبورها واطئة وأخرى ردمتها الرياح وباتت فيها الكلاب، وأخرى تركت فيها السباع بقايا فرائسها، كانت مقبرة دون سور، لأنها جدا بعيدة لم تكن مخصصة أو معدة للدفن بل هي أرض زراعية سحقتها سنوات المجاعة وأهملها أصحابها المهاجرون "[1].

فهنا أخذ الراوي يصف المقبرة وصفاً خارجياً مركزاً على بعض المعاني السلبية المرتبطة بها فهي أرض زراعية قديمة ليست للدفن مهملة قبورها واطئة دون سور تركت فيها السباع بقايا فرائسها وكذلك ورد ذكر لفظة القبر في موضع آخر، وهي عندما نُقل البطل برهان وكريم وعبد السلام وبنيامين إلى السجن العام وهم على العربة صرخ كريم مخاطباً رفاقه "أموات أنتم، نبشوا قبروكم وبعثروا عظامكم، وكأنه حدث بعد مئات السنين من دفنكم، لعنات الأرض ستلاحقكم إلى قبوركم مرة أخرى"[2] فدلالة المكان هنا تمثل النهاية الأخيرة لـ: بنيامين ورفاقه، ومن خلال انفتاح البطل ووصفه للمقبرة، كان المكان بين الواقع والذاكرة، فالمكان هنا هو مكان مفتوح كلياً لكونه يرسم في الأفق المظلم الانغلاق الأبدي بين أحضان القبر.

1-2- من الشارع إلى السجن : (دلالات العتمة و الضياع) :

تعد الشوارع شريان المدن فهي إذن المصب والمسار في آن واحد[3]، نجد أن الشارع في الرواية ورد ذكره مرتين، فقد أفرد له الراوي فقرتين, الأولى عند نقل كريم ورفاقه إلى السجن العام "أُمر بعدها بنقلنا إلى السجن العام، نحن الأربعة: أنا وكريم وعبد السلام وبنيامين، من أصل ثلاثة عشر كانوا رفاق العذاب، بعد

[1]- ماجد سليمان، طيور العتمة، ص89-90

[2]- المرجع نفسه، ص 84

[3]- ينظر: شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،إربد،الأردن،ط1،1994،ص65

أن تساقطنا تباعاً لكل منا طريقة للموت يحددونها سلفاً. غادرت بنا العربة عابرةً شوارع المدينة الواسعة قبل الضيقة، سائقها يبدو في العشرينات، أنفه ضخم جداً، وشفتاه دقيقتان مشققتان، تحتهما بثور سوداء"[1]

فقد وصف لنا الراوي عبوره لشوارع المدينة الواسعة أولاً ثم الضيقة، وورد ذكره أيضا في مقطع آخر "نظرت إلى الشوارع من سياج العربة فبدت وكأنها يابسة محمومة، وعدت أنظر أمام قدمي إلى بقع الدم والبصاق ورائحة الأوساخ، وضحك عبد السلام يضعف شيئاً فشيئاً. أدرت وجهي مرة أخرى نحو مساحة القحط الطويلة تمنيت قارورة خمر للنسيان على الأقل"[2] فقد وصف لنا الراوي الشوارع بأنها يابسة أي لايوجد مطر وفي نفس الوقت ينظر إلى الجهة الأخرى حيث يجد أمامه مساحة من القحط الطويلة، من خلال هذين المقطعين السابقين نجد أن الشارع حمل دلالات ومعان وهي التذمر والآسى والألم والشارع بالنسبة للبطل ورفاقه هو وسيط بحيث يُنقلون من سجن إلى سجن، من ظلمات إلى ظلمات أشد عذاباً فدلالة الشارع تكمنُ في أنه موضع للعبور إلى ماهو أسوأ من السابق، فالمكان هنا أيضاً كان بين الواقع والذاكرة من خلال انفتاح البطل على شوارع المدينة الواسعة.

1-3- الجبل: (دلالات الثبات و مقاومة الألم):

هو مكان ذو أنساق هندسية يتميز بالعلو والاتساع والانفتاح[3] حيث كان ينقل إليه المساجين لممارسة الأعمال الشاقة من خلال قضهم للصخور من مختلف الأحجام ونقلها حتى تمتلئ العربات وقد ورد ذكر الجبل مرةً واحدةً في الرواية، وهذا مايوضحه هذا المقطع الروائي "أخرجونا في ثياب قصيرة بيضاء، وسلموا كل واحد منا معولاً طويلاً وخوذةً صفراء بلاستيكية وأركبونا في حوض سيارة نقل صغيرة زرقاء، يقودها فتى نحيل شديد البياض، بجانبه إثنان أشقران، يضعان في حجريهما أوراقا غير مرئية، خرجوا بنا في طريق زراعية طويلة، أوصلونا إلى سفح جبل صخري خالص، بجانبه خمس عربات ذات أحواض كبيرة، حيث عمال منتشرون، تعلوهم خوذات صلبة زرقاء، يحملون مطارقهم الطويلة، ويودعون ضرباتها في

---

[1]- ماجد سليمان، طيور العتمة، ص83

[2]- المرجع نفسه، ص84

[3]- ينظر: نبيل راغب، دليل الناقد الفني،دار غريب،القاهرة،دط،2000، ص166

الحصى، أنزلونا كالخراف وأشار أحدهم لنا: قضوا من الصخور بكل الأحجام واملاؤا أحواض العربات جيدا وإياكم ومحاولة الهرب فستكون العاقبة مؤسفة"[1] فقد أفرد الراوي للجبل هذه الفقرة الطويلة لوصف حجم المعاناة والضغط الممارس على البطل ورفاقه المتمثلة في قض الصخور في الجبل لما فيه من ارهاق جسدي، من خلال هذا نجد أن الجبل قد حمل دلالة الإستغلال والضغط والعنف الجسدي من خلال فرض الأعمال الشاقة على المساجين وتقييدهم بالسلاسل الحديدية خشية الفرار وشتمهم بالكلمات الدنيئة وخروج البطل إلى السفح الجبلي الصخري وهذا ما شكل انفتاحات لديه بشكل كلي.

وخير مانختم به هذا الجزء من هذه الدراسة هو ملاحظتنا أن الروائي "ماجد سليمان" قد أكثر من استعمال الأماكن المغلقة على عكس الأماكن المفتوحة لأن المكان الذي دارت فيه الرواية هو السجن فمعظم أحداث الرواية وقعت داخل السجن تلك الأماكن المتخفية عن أنظار الناس. ويرجع ذلك إلى غياب العدالة والظلم،فالسجناء أي برهان ورفاقه لم يقترفوا أي ذنب في حق وطنهم الحبيب إلا أنهم عذبوا بأبشع الوسائل حتى وقعوا ضحايا للموت المبتذل إن صح التعبير.

[1]– ماجد سليمان، طيور العتمة، ص64

الخاتمة

الإسم الكامل: ماجد سليمان

المعلومات الشخصية[1]:

الاسم الكامل:	**ماجد سليمان**
مكان الولادة وتاريخها:	مدينة الرياض في عام 1977
الجنسية:	سعودي

السيرة الحياتية:

حصل على درجة البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها من جامعة الإمام محمد بن سعود. استطاع في أعماله الأدبية أن يعكس الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي السعودي. يمتاز أسلوبه بالدقة في التصوير والتكثيف وضبط المعاني والدلالات، كما تميز الرمز في أعماله بالوضوح دون المبالغة في الإغلاق أوالإغراق في الغموض، كاشفاً عن مهارة تمرس وحسن اختيار للقالب الفني الذي يسكب فيه إبداعه. له إنتاجات في الشعر، والرواية، والقصة، والمسرحية، والمقالة، وأدب الطفل. أشرف على ملف التراث في مجلة (وجوه) الكويتية عام 2008. سُجّل اسمه ضمن أدباء البيبليوغرافيا التحليلية عن الأدب للعام 2011. ساهم في إعداد مجلة (الفنون) السعودية عام 2012. اختير عام 2016 عضوًا في لجنة تحكيم جائزة اتصالات لكتاب الطفل في نسختها الثامنة 2016. أحيا العديد من الأمسيات الأدبية في مؤسسات ثقافية مختلفة.

النتاج الروائي:

- "عين حمئة"، 2011
- "دم يترقرق بين العمائم واللحي"، 2013
- "طيور العتمة"، 2014

النتاجات الأخرى:

[1] الموقع : https://www.kataranovels.com/ تم الإطلاع يوم 2020/10/06 ، 09:12

‘‘ •نزف الشعراء’’، 2004

‘‘ •ملاذ’’ (قصائد بالعامية)، 2008

‘‘ •نجم نابض في التراب’’، (قصص)، 2013

‘‘ •قبعة تطير في الريح’’، (قصائد)، 2014

‘‘ •الصندوق’’ (قصة للطفل)، 2014

‘‘ •ينتظرها’’ (سينما)، 2015

23‘‘ •أبريل’’ (مقالات)، 2015

‘‘ •وليمة لذئاب شرهة’’ (مسرحية)، 2016

ملخـــص الرواية:

تختلف تجربة القاص والروائي السعودي ماجد سليمان في عمله الروائي الثالث الموسوم "**طيور العتمة**" 2014 عن روايته "**عين حمئة**" 2011 لأنها تنتمي إلى ما يسمى بأدب السجون ، فتحضر قصة البطل برهان ورفاقه المأساوية ، كونهم وقعوا ضحية لمخطط انقلابي لا علاقة لهم به ، ورغم ذلك وجدوا أنفسهم وراء القضبان.

ويعتبر الغلاف الخارجي أول عتبة تواجه القارئ قبل قراءته للرواية قراءة متأنية ، فغلاف "**طيور العتمة**" يعكس بدوره رؤية لغوية دلالية، فما يشد انتباهنا في هذا الغلاف هو ذلك السواد الداكن عند صورة مدخل نفق للسيارات مع صورة لشخص مجهول الملامح يمشي نحو تلك العتمة ، وفي المقابل تعكس لنا نورا يتدفق خارج النفق ، حيث جاءت البيانات على الغلاف كالآتي : عنوان الرواية بخط واضح عريض "**طيور العتمة**" بلون أصفر، ثم اسم المؤلف **ماجد سليمان** واضحا كذلك للقارئ ، بعدها الجنس الأدبي "**رواية**" بخط رفيع أقل حجما من العنوان، وفي الأسفل اسم الدار التي نشرت هذا العمل "**دار الساقي**".

يتلخص هدف المبدع **ماجد سليمان** في أنه مبني على الخيال متضمنا بذلك حقائق مرة لوضعية السجين العربي "هذا النص محض خيال، وما ذكر لا يجب أن يحال إلى أحداث وشواهد حقيقية أو أشخاص حقيقيين."[1]

---

[1] ماجد سليمـــــان، طيور العتمـــة، ص05.

تتكون رواية "**طيور العتمة**" من 126 صفحة، تضمنت عشرة أجزاء جاءت على شكل كراريس، كل واحد فيها يحمل عنوانا موحيا في مضمونه كما يلي :

الكراسة الأولى : يد الموت تتحسس الأحياء.

الكراسة الثانية : نافدة أكبر على الشقاء.

الكراسة الثالثة : أشباح تطل من الشقوق.

الكراسة الرابعة : أعين معصوبة بالجمر.

الكراسة الخامسة : غربان تنقر المعتمات.

الكراسة السادسة : أمنيات مقلوعة الأعين.

الكراسة السابعة : أفئدة متخمة بالألم.

الكراسة الثامنة : حديد يئن في المعاصم.

الكراسة التاسعة : زمرة تدير ظهرها لأحلامها.

الكراسة العاشرة : سجون تدحرج النزلاء.[1]

فالرواية نقلت لنا صراعات السجناء مع الجند السجانين، الذين تخلوا قلوبهم القاسية من الإنسانية و هذا ما يبدو واضحا من خلال عبارة : **"رفقا بالسجناء فهم آدميون"**[2]

ينطلق الروائي يسرد لنا قصة بطله برهان بضمير المتكلم، فمن خلال قراءتنا للرواية نلمس نفسيته المحبطة المنهزمة حين لمسة رجله عتبة السجن رفقة أصدقائه، وتمنيهم للموت فالموت أرحم وأحن من

---

[1] ماجد سليمـــان، طيور العتمة ،ص07

[2] المرجع نفسه ، ص14

هذا العذاب بالنسبة لهم. "لم أسمع غير قطرات الماء التي تسقط من سقف الممر الفاصل بين السجون، لا أثر لوقع الأقدام، صمت يخالط رائحة الجثة وينطلق بالموت الذي لا يجيء :

أين الموت؟

رددها ميمون فصحت به :

ألا نكف عن مناداته.... هو لن يجيء قبل أن يشبعونا عذابا..."[1]

فالحديث عن الموت كان في العديد من صفحات الرواية بل ربما في الكثير من مشاهدها الأليمة.

يحاول برهان فهم ما يجري من حوله هو ورفاقه ولكن دون جدوى حتى يتم استجوابهم قصد اعترافهم بذنب لم يقترفوه، ظل الجميع خلف تلك القضبان حتى أن الانتحار راود أحد أصدقاء برهان ليريح نفسه المعذبة : "أيقنت أنه ينوي الانتحار مذ جيء بنا، لكن الوسيلة لم تكن جاهزة لفعل ذلك، أخذت الآلة من يده فإذا هي قطعة حديد الحادة التي تسقط بين دافع الماء وسلك السحب، كان قد اقتلعها ليريق دمه بيده ويريح نفسه المعذبة وجسده المحروق"[2]

أما عبد السلام فقد أُصيب بالجنون للأسف الشديد : "...أما عبد السلام فلم يعد عقله إليه بعد ضحكته تلك، حيث أنزلوه من العربة يرقص ويغني ويهتف إلى السلطة ببذاءات لا تقال غالبا، و أودعوه المصحة العقلية، كسجين استوفى حكمه كاملا بفقدان عقله".[3]

تأتي خسرات البطل برهان متراكمة، فقد خسر في بداية الأمر زوجته **كاتلين** التي كانت تواسيه بحضور صورتها الجميلة أثناء تعذيبه، ثم فقد حريته وفي نهاية المطاف رفاقه الذين عذبوا وكان مصيرهم الموت، وفي النهاية يمكن القول بأن رواية **"طيور العتمة"** تعكس قضية سياسية وهي حالة السجين المثيرة للشفقة في الدول العربية.

---

[1] المرجع نفسه ، ص20

[2] ماجد سليمان، طيور العتمة، ص57.

[3] المرجع نفسه،ص85.

قائمة المصادر و المراجع :

أولا : القرآن الكريم " رواية ورش"

ثانيا : المعاجم

1-إبن منظور ، لسان العرب ، مجلد6، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1997 .

2-حنا غالب ، معجم كنز اللغة العربية ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، بيروت ، ط1 ، 2003.

3-محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، م20

4-المنجد في اللغة العربية و الإعلام ، دار الشروق ، بيروت ، ط4 ،2003

ثالثا : المصادر و المراجع :

1-أحمد حمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، دار فارس للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2004

2-إبراهيم نصر الله ، السرد الروائي ، دار الكندي للنشر و التوزيع ، أربد ، الأردن ، د.ط ، 2004

3-حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي " الفضاء – الزمن – الشخصية " ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2009

4-حبيب مونسي ، فلسفة المكان في الشعر العربي " قراءة موضوعاتية جمالية" ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001

5-حسن نجمي ، شعرية الفضاء السردي " المتخيل والهوية في الرواية العربية " المركز الثقافي العربي ، ط،20002.

6- حفيظة أحمد ، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، دراسة نقدية ، مركز أوغاريت الثقافي ، فلسطين ، ط1 ، 1999

7-حميد الحميداني ، بنية النص السردي " من منظور النقد الأدبي " ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر والتوزيع ، ط3 ، 2000

8-سعيد يقطين ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1997

9-سمر روحي الفيصل ، الرواية العربية البناء و الرؤيا ، إتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، د ط ، 2003

10- شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 1994

11- صلاح صالح ، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر ، فواصل للنشر والتوزيع ، ط1، 2018

12- محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الإختلاف ، ط1 ، 1431هـ ، 2010م

13- ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، ت:فريد أنطونيوس ، بيروت ، منشورات دار عويدات ، ط1 ،1971

14- محمد سويرتي ، النقد البنيوي و النص الروائي ، ج2 ، دار إفريقيا الشرق، دار البيضاء ، 1991

15- ماجد سليمان ، طيور العتمة ، دار الساقي ، ط1 ، 2014

16- غاستون باشلار ، جماليات المكان ، تر: غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1984

17- عبد الحميد بورايو ، منطق السرد " دراسات في القصة الجزائرية " ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1 ، 1994

18- سيزا قاسم ، بناء الرواية " دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة العامة للكتاب ، د.ط ، 1984

19- الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي ،عالم الكتب الحديث ، إربد ، ط1 ، 2010

20- عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدق "، ديوان المطبوعات الجامعية سلسلة المعرفة ، د.ط ،1995

21- عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، الجزائر ، د ط ، 2005

22- عبد المالك مرتاض ، نظرية القراءة " تأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية "، دار الغرب ، الجزائر ، 2003

23- عبد المالك مرتاض ، الأدب الجزائري القديم ، دار هومة ، دط،2003

24- نبيل سليمان ، جماليات التشكيل الروائي " دراسة في الملحمة الروائية "، مدارات الشرق ، عالم الكتب للنشر و التوزيع ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2012

25- نبيل راغب ، دليل الناقد الفني ، دار غريب ، القاهرة ، دط ، 2000

رابعا : المجلات والدوريات

1-علي خفيف ، سيميائية المكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي ، دراسات في اللغة والأدب ، مجلة التواصل ، جامعة عنابة ، الجزائر ، ع8 ، جوان 2001

2-هنري ميتران ، المكان والمعنى ، الفضاء البارزي في قصة ferragus ، لبلزاك ، الفضاء الروائي ،(مجموعة مقالات) ، تر: عبد الرحيم حزل ، الدار البيضاء ، المغرب ، إفريقيا الشرق،2002

3-يوري لوتمان ، مشكلة المكان الفني ، ت: سيزا قاسم دراز ، مجلة عيون المقالات ، ع8 ، 1987

الخاتمة

بعد اكتمال بحثنا حول المكان الروائي و دلالته بين الانغلاق والانفتاح ،في أدب السجون، هذا اللون الأدبي الذي يستأثر بالمكان، ويمتاز به منجزه الأدبي عموماً والسردي على الخصوص، في الرواية السعودية خلصنا إلى مجموعة من النتائج، التي عساها أن تضفي مزيداً من الأهمية على هذا العنصر السردي، الذي أصبح يشغل حيزاً معتبراً من كتابات المبدعين والنقاد.

1. يتولد المكان الروائي من المكان الواقعي في عملية يترتب عليها عدة نتائج أهمها:

-جمالية التلقي بين المرجع الواقعي للمكان وصياغته الفنية من خلال إعادة إنتاجه سردياً.

-يعتبر عنصراً مهماً في البناء الفني.

-يعتبر عنصراً أساسياً في حد الرواية الواقعية.

-يعمل على تعزيز المصداقية والمقبولية في مواجهة شكوك المتلقي.

2. أهمية المكان وقيمته الفنية في إنتاج مختلف الكتابات الأدبية
3. اعتمدنا في دراستنا هذه على أنموذجا سعودياً سيطر فيه المكان على النص السعودي من خلال ثنائيتي الانغلاق والانفتاح، فاستطعنا أن نستنتج مجموعة من الدلالات أهمها:

-الحضور الفني الطاغي لأماكن الإقامة الإجبارية على مستوى النص السردي.

-شكل المكان بؤرة هذا العمل الروائي.

-ساهمت هذه الثنائية في التكثيف من الدلالات الإيحائية التي تلفت نظر القارئ وتقنعه بمصداقية العمل الروائي.

4. نقل المكان صورة واضحة عن إضطراب الحياة السياسية والإجتماعية في السعودية.
5. استطاع المكان الروائي بأبعاده أن يصور لنا كيف يمكن أن يتحول الوطن إلى سجن كبير في غياب العدالة الاجتماعية، وتداعي بنيان العدالة وانعدام الثقة بين الحاكم والمحكوم بين أركان الدولة.
6. إن علاقة المكان بالشخصية ليست علاقة نفسية فقط، بل هي علاقة سياسية واجتماعية.

7. يمتاز المكان بماديته الجغرافية التي تساهم بشكل كبير في تكوين الشخصية الروائية.
8. الأماكن المغلقة كانت أكثر حضوراً من الأماكن المفتوحة في نص الرواية.
9. ساهمت عملية الوصف المكاني في تقريب صورة حقيقية لأحداث الرواية.

ختاماً يمكننا القول بأن محاولة الإحاطة بدلالة المكان بين الانفتاح والانغلاق في أدب السجون، قد لعبت الدور الرئيسي في واقع الكاتب ونصه الإبداعي.

أتمنى أن يكون هذا البحث قد ساهم ولو بجزء يسير في إبراز قيمة المكان ودلالته في المنجز السردي العربي وفي إيصال رؤية كاتب النص.

والصلاة والسلام عليك يا رسول الله والحمد لله رب العالمين.

فهرس المحتويات

	الصفحة
إهداء	/
شكر و عرفان	/
مقدمة	أ–ب
مدخل: محورية المكان في بنية الخطاب الروائي	
1. مفهوم المكان	4
1.1.لغة	4
2.1 اصطلاحا	6
2. الحيز	8
1.2.الحيز لغة	8
2.2.الحيز اصطلاحا	8
3. الفضاء	10
1.3.الفضاء لغة	10
2.3.الفضاء اصطلاحا	10
الفصل الأول: المكان و تفاعلاته بالمكونات السردية (الأثر – الجدل– التجاذب)	
المبحث الأول: المكان الروائي وأبعاده	15
1.المكان الروائي	15
2.أبعاد المكان:	18
1.2.البعد الفيزيائي	19

2.2.البعد الرياضي الهندسي:	19
3.2 البعد الجغرافي:	20
4.2 البعد الزمني والتاريخي:	21
5.2 البعد الفلسفي:	21
6.2 البعد الواقعي الموضوعي:	22
المبحث الثاني: بناء المكان الروائي	24
1. أهمية المكان في بناء الرواية:	24
2. علاقة المكان بالزمان وبالشخصية:	25
المبحث الثالث: الفرق بين المكان الروائي والمكان الواقعي	31
الفصـــــــــل الثاني : تجليات المكان بين الانفتاح و الانغلاق و دلالته في رواية طيور العتمة	
المبحـــــث الأول : الأماكن المغلقة ودلالتها في الرواية.	35
1.الأماكن المغلقة	36
1.1.السجن (مأساوية المكان و عدائيته للقيم الإنسانية)	37
2.1.الزنزانـــة (عالم الوحدة و التغييب الإنساني و الجسدي في الظلام)	44
3.1.الممـر (من الداخل إلى الخارج و عنف التواصل)	48
4.1.مستشفى السجـــــن (فضاء التحقيق و بعث الإستعداد للألم)	50
5.1. المصحة العقلية (الانفصال بين الشخصية و المكان)	51
المبحث الثاني : الأماكن المفتوحة ودلالتها في الرواية	52
1- الأماكن المفتوحة	52

1-1- المقبرة (الانفتاح من المصير المرتقب إلى الانغلاق الأبدي)	52
1-2- من الشارع إلى السجن (دلالات العتمة و الضياع)	53
1-3- الجبل (دلالات الثبات و مقاومة الألم)	54
الخاتمة	57
قائمة المصادر والمراجع	60
الملحق	/
الفهرس	/