جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللّغات
الآداب واللّغة العربية

مذكرة ماستر

قسم اللّغة والأدب العربي
أدب عربي

نقد حديث ومعاصر

رقم: ن. ح. م/11

إعداد الطالب:
العربي نور الإيمان

يوم:26/06/2022

بنية المكان في رواية "ستوكهولم ذلك الحلم الهارب" لمحمد الجزائري

لجنة المناقشة:

محمد مين بحري	أ. مح أ	بسكرة	رئيس
بن دحمان عبد الرزاق	أ. د.	بسكرة	مقرر
حسان زرمان	أ. د.	بسكرة	مناقش

السنة الجامعية:2022/2021

{{ فَتَعَالَى ٱللَّهُ الْمَلِكُ الْحَقُّ ولا تَعْجَلْ بِالْقُرْآنِ مِنْ قَبْلِ أن يُقْضَىٰ إِلَيْكَ وَحْيُهُ وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا }}

[سورة طه /الآية 114]

الإهـــداء:

أهـــدي ثمـــرة جـــهدي المتواضـــــــــــع

إلـــى الوالـــــــدين الـــكـــريمـــــــــــين

إلـــى الإخوة وأفراد العائلة كبـــاراً و صغـــاراً

إلـــى جميـــع الأصدقاء و الزُّمـــــــــــلاء

إلى كُلِّ من دعمني ذات يوم ولـــــــو بكلمة

شكر و عرفان

قال رسول الله صلّى الله عليه و سلّم: « **من لا يشكر النّاس لا يشكر الله** ».

أتقدم بجزيل الشّكر وعظيم العرفان والامتنان إلى أستاذنا المشرف **الأستاذ الدكتور" عبد الرزاق بن دحمان "** الذي أشرف على هذه الدّراسة وأمدني بالدّعم والأفكار.

فكان نِعم المرشد والموجه منذ بدايته إلى تشكيله ، فجزاه الله عنّي خير الجزاء.

أدعو الله العلي العظيم رب العرش الكريم أن أكون قد وفّقت

إلى تحقيق الهدف المراد من هذا العمل ، إنّه ولي ذلك والقادر عليه سبحانه، والحمد لله ربّ العالمين .

مقدمة

مـــدخـل :

مفهوم البنية في الخطاب النّقدي المعاصر

1-مـفـهـوم الـبـنـيـة .

2- أشـكـال الـبـنـيـة .

3- الـبـنـيـة فـي الـدراسـات الـنـقـديـة والـلّـغـويـة .

1-مفهوم البنية:(لغة/ اصطلاحا)

أ-البنية لغة:

يعرف صاحب اللسان البنية؛ فيقول:« البُنى: نقيض الهدم بنى البناء، بنيا وبِناءً وبُنًى، مقصور، وبنيانا وبنية وبناية وابتناه وبناه(...) والبناء : المبنيُّ والجمع أبنية وأبيانٌ جمع الجمع(..)، والبناء مدبر البنيان وصانعه(..) والبنية والبُنية ما تبنيته وهو البِنى و البُنى..»[1].

إنّ البنية في لسان العرب تأتي على معانٍ منها ضد الهدم، كما تأتي بمعنى التشكيل وإعادة التهيئة، وجمعها بِنى وبُنًى و أبنية.

أما إذا ما توجهنا إلى القاموس المحيط فإننا نجد البنية تأتي بمعنى«البُنية بالضم والكسر: ما بنيته ،جمعها البِنى و البُنى، وتكون البناية في الشرف، أبنيته: أعطيته بناءً، أو ما يبني به دارا، وبناء الكلمة لزوم آخرها ضربا واحدا من سكون أو حركة لا لعامل(...)، والبَنية كبنية الكعبة لشرفها..»[2].

وتأسيسا على ما جاء سابقا؛ نجد أن البنية من الناحية اللّغوية تأتي على هيأة بناء الشيء وإعادة تشكيله وتهيئته،وعلى هذا فهي بعكس الهدم و التقويض.

ب-اصطلاحا:

الحديث عن تعريف البنية في الدراسات اللّغوية بالتحديد يتحتّم علينا التعريج على تلك الدراسات بدقة وتقسيمها إلى دراسات لغوية عربية وأخرى غربية، وذلك من أجل

- [1]-ابن منظور، لسان العرب، مادة (ب، ن، ي)، دار صادر، لبنان، م2، ك8، 2014،ص160.
- [2]-الفيروزآبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1999،4،ص3270.

التفصيل في مفهوم وهيأة البنية في الدراسات الأدبية واللغوية بشكل يجعل منا نفهم حقيقة البنية وطبيعة عملها ودورها في التركيبة اللغوية.

1-البنية في الدراسات الغربية:

إنّ البنية ليست عبارة عن طفرة في المفهوم، بل هي عبارة عن امتداد لجملة من المفاهيم الموزعة على حقول معرفية مختلفة ، لعل أهمها (المجموعةGROUPE)في الرياضيات الذي يراها جون بياجيه أقدم بنية عرفت ودرست كما نجد لها حضورا في موروثنا العربي خصوصا ما يتعلق الأمر بالمعاجم اللغوية القديمة مثل لسان العرب والبنية والبنية ما بنيته وهو المبنى والبِنَى وانشد الفارسي عن إني حسن أولئك قوم أن بنوا أحسنوا البنى وان عاهدوا أوفوا وان عقدوا اشدوا .[1]

ظهر مفهوم في مفهومه الحديث عند جان هو ركاروفسكي الذي عرف الأثر الفني بأنه بنية أي نظام من العناصر المحققة فنيا وموضوعيا في تراتيبه معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر [2].

كما أن لـ**"جان بياجيه"** -عالما النفس **سوسيري فيري-تعريفا يورد فيه** بأن البنية هي عبارة عن نظام تحويلات له قوانينه وضوابطه من حيث كونه مجموعة من الأنظمة وله قوانين تؤمن[3] ،إذ بهذا يقدم **"جان بياجيه"** تعريفا شاملا كافيا للبنية باعتبارها نظاما ونسقا من التحولات على مستوى اللغة، علما بان من شأن هذا النسق أن يظل

1- ابن منظور لسان العرب ، مج 18 مادة (بنى) ص .101

2- لطيف زيتون، معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر ، لبنان ، ط1، 2006، ص 8

3-جان بياجيه ، البنيوية ، تر: معارف منيمنة وبشير اوبرى ، منشورات عيبودات ، بيروت ، 1985 ص 81.

قائما ويزداد ثراء بفصل الدور الذي تقوم به هذه التحويلات نفسها دون الخروج عن حدود ذلك النسق أو الاستعانة بعناصر خارجية[1].

كما نجد فيلسوفا والباحث دريرا في البنية السوسيورية القائمة على الثنائيات فيجد أنها تعكس تاريخ الفكر الغربي: النفس ، الجسد ، الذات الأحر ، الخير ، الشر ، الثقافة ، الفطرة ، الرجل ، المرأة ، العقل ، الحس ، الكلام ، الكتابة والعناصر التي تتألف منها الثنائيات متساوية.[2]

2-البنية في الدّراسات العربية:

نرى أن من النقاد واللغويين الذين تعرضوا لتعريف البنية وأشكالها، وتحولاتها زكريا إبراهيم، إذ يحدد مفهوما واضحا للنية يقول فيه:« البنية بألف ولام التعريف، صاحبة الجلالة، سيدة العلم و الفلسفة ،رقم واحد بلا منازع ابتداءَ من سنة 1966حتى اليوم، وربما في المستقبل القريب أو البعيد»[3].

وبهذا فـ**"زكريا إبراهيم"** يقدم فكرة مضمونها أن البنية تعدّ أم العلوم و المعارف، ونرى بأنّ هذا التبني من قبل زكريا إبراهيم مبالغ فيه إلى حدّ ما.

أما بالنسبة لـ**"لطيف زيتوني"** فنجده يقسّم البنية إلى قسمين ؛يقول« هناك مفهومان للبنية الأدبية أو الفنية ، الأول تقليدي يراها نتاج تخطيط مسبق فيدرس آليات تكوينها، و الثاني حديث ينظر إليها كمعطى واقعي ،فيدرس تركيبها ،عناصرها، وظائفها ،والعلاقة التي بين هذه العناصر»[4].

---

[1]- جان بياجيه،المرجع السابق، ص 81.

[3]-زكريا إبراهيم، مشكلة البنية وأضواء على البنيوية، ص70.

[4]-لطيف زيتوني، معجم المصطلحات في نقد الرواية، ص370.

وعليه فإنّ هذا التقسيم الذي يتحدث عن شكل من أشكال البنية وهي البنية الأدبية الفنية ،في أوله يتحدث عن البنية في كونها تعبّر عن نتاج مسبق يدرس آليات تكوينها وتركيبها، والقسم الثاني الذي يرى في هذه البنية بنية مركبة من عناصر تتفاعل في ما بينها لتشكل الانسجام والتوافق وتحقّق المعنى الحقيقي والأساسي لحضور البنية في الخطاب (النص).

أما عن الناقد صلاح فضل؛ فهو الآخر تعرّض للبنية في كتابه "النظرية البنائية في النقد"، مخبرا بأنها عبارة عن« ترجمة لمجموعة من العلاقات بين العناصر المختلفة، أو العملية الأولية، شرط أن يحدد الباحث الخصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها، فهي تتميز بالتنظيم وبالعلاقات وبالتواصل بين عناصرها المختلفة»[1].

كما يرى صلاح فضل بخصوص البنية بأنها في أساسها مستمدة من اللغات الأجنبية إذ نجد بأنها مشتقة من الأصل اللاتيني "structure" الذي يعني في أصله البناء، أو طريقة البناء والهيكلة[2].

نستنتج أن شرط تماسك البنية قيامها هو الانسجام والتلاحم بين العناصر المكونة لها، فالتماسك والانسجام يخلق التفاعل الذي يؤدي إلى بنية قوية مترابطة.

والدّراسات اللغوية العربية نجد من بين تلك التعاريف التي خاضت فيها بخصوص البنية ، تتفق في كون الأخيرة نظاما أو نسقا، وبحسب "سعيد حجازي" فإن البنية تشير إلى النظام المتّسق الذي تتحد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسط تجعل من

[1]–صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد المعاصر، ط1،دار الشروق، القاهرة،1998،ص172.

[2]–ينظر :المرجع نفسه، ص175.

اللّغة منتظمة مكونة من الوحدات أو العلامات، تلك العلامات والوحدات تتضافر فيما بينها لتشكل لنا ترابط وثيق داخل النمط اللغوي الواحد(التركيبة/النص).[1]

3-البنية في الدراسات النقدية:

والبنية ذات طابع شمولي متحول ، حيث تعد ذاتية الضبط ترتكز على السياق وعلاقتها الداخلية ،فإن النص من الوجهة البنيوية هي الفكر في اللّغة ليتبين مدى تماسكها وتنظيمها ، بغض النظر عن العوامل الخارجية مثل: (بيئة الكاتب أو نفسيته أو طبقته الإجتماعية) في بنيان النص ، إذ الناقد البنيوي ينظر في علاقة كل عنصر بباقي العناصر داخل البنية ، والتنقيب في قيمها ودلالتها من خلال موقعها داخل جملة العلاقات التي تنظم عناصر النص الأدبي . وكما تسميها يمنى العيد والتي يمكن إجمالها على النحو الآتي :

أ-**النسـق** : نقصد به البنية ككل والذي يعمل الناقد على ضبط العلاقات التي تنظم حركة العناصر المكونة للبنية واستكشاف قيمها ودلالتها كونها تشكل بنية النص في استقلاله الذاتي[2].

ب-**التزامـن** :هذا مبدأ يفيد زمن حركة العناصر فيما بينها في البنية حيث تتحرك العناصر في زمن واحد هو زمن نظامها فالتزامن يرتبط بما هو متكون وليس بما سيصير بنية . ومن هنا فالتزامن هو زمن البنية في حالة الثبات[3]

ج-**التعاقـب** : يشير مفهوم التعاقب في إطار البنيوي إلى استمرار البنية نفسها التي تتعرض بسبب تهدم عنصر من عناصرها إلى علل ثم لا تثبت هذه البنية نفسها أي

---

[1]- ينظر: سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد، دار الآفاق العربية ، القاهرة،ط1، 2001،ص134.

[2]-ينظر: يمنى العيد، في معرفة النص ، منشورات دار الأوقاف الجديدة، بيروت ط3، 1985 ص31-32.

[3]- ينظر:يمنى العيد ،المرجع نفسه ، ص33.

تستعيد نظامها لتستمر به دخول العنصر البديل فيه فالتعاقب مرتبط بزمن تغيير العنصر وليس زمن تغيير البنية ككل[1].

أولا :

البناء مصدر مبين وهو أحد الأبنية وهي البيوت ... ومنه البوان وتسمى مكونات البيت بوائن جمع بوان وهو اسم كل عمود في بيت أي التي يقوم عليها البناء[2].

وقد ظهر مصطلح "بنية " في مفهومه الحديث عن جون موكاروفسيكي الذي عرف الأثر القي بأنه (بنية أي نظام من العناصر المحققة غنيا والموضوعة في ترابية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين باقي العناصر)[3]

وللبنية الأدبية أو الفنية مفهومان « الأول تحليلي يراها نتاج تخطيط مسبق لتركيبها وعناصرها ووظائفها هذه العناصر والعلاقة الغانمة بينهما . والبنية مستويات ، فهناك البنى اللغوية التي تدرسها اللسانية ، وهناك بنية أثر الأدبي التي يدرسها النقد ليكشف العلاقة القائمة بين الخطاب والحكاية وبين الخطاب والسرد وهناك بنية النوع التي تدرسها الشعرية ، لتكتشفها مجموعة العناصر المنطوية في النوع الأدب معنى وعلاقتها ووظائفها (الرواية مثلا بالمقارنة مع الأقصوصة أو مع المذكرات ، والرواية البوليسية مثلا بالمقارنة مع الرواية العاطفية...»[4] .

ولهذا نجد أن البنية تقسم عند علماء الأدب والنقاد بقسمين رئيسين على حساب المسار التي مرت به:

---

[1]–ينظر: المرجع السابق، ص.34.

[2] – ابن منظور ، لسان العرب،ج 14، ص97.

[3]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات "نقد الرواية "، ص37.

[4]–المرجع نفسه،ص39.

1-بنية لغوية تابعة للدراسات اللسانية تعتمد على تحليل عناصر البنية ووظائفها.

2-وهي بنية تابعة للنقد تتبع الأثر الأدبي إذ تدرس العلاقة العامة القائمة بين الخطاب والحكاية.

لنجد أن هذا التقسيم ينظر للبنية إما لذاتها عبارة عن وحدات وعناصر تتآزر من أجل تحقيقها ككل (وهي الدراسة اللسانية)، وإما نظرة شمولية عامة للبنية باعتبارها أصغر جزء في النص ،فينظر لها وعلاقتها الخارجية مع المتن(النص) والخطاب المقدم في ضوئها.

الفصل الأول:

تحوّلات المكان ودلالاته الفكرية والجمالية

1-مفهوم المكان.

2-أنواع المكان.

3-جمالية المكان في الخطاب السّردي.

1-المكان:

1-1-مفهوم المكان.

أ-المفهوم اللّغوي للمكان:

وردت كلمة المكان في لسان العرب تحت مادة (م، ك، ن) « بمعنى الوضع وجمع أمكنة، وأماكن الجمع، لأن المكان مصدر من كان والجمع منه أمكنة، وقد كانت العرب قديما تتعامل مع الميم الزائدة معاملة الأصلية مع اعتبار أن الحرف يشبه بالحرف».[1]، ويقول صاحب اللسان أيضا: « المكان بمعنى الموضع و الجمع أمكنة والأماكن كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب:"يبطل أن يكون المكان لأن العرب تقول: كن مكانك، و قم مكانك، وقد دل هذا على أن المكان من مكان أو موضع منه»[2].

فمادة (م،ك،ن) في معجم لسان العرب تأتي بمعنى الوضع.وجمعه أمكنة وأماكن.على أن يكون المكان اسم مفرد يدل على موضع الحدوث كالجامعة التي ندرس فيها.

فالمقصود بالمكان هنا والموضع الذي يوضع به الأشياء وفي قاموس المحيط وردت كلمة تحت مادة (ك.و.ن).

[1]- ابن المنظور: لسان العرب، مادة (م،ك،ن)، دار الصادرة للطباعة للنشر، بيروت، لبنان،ط4، 2005، ج 13، ص 414.

2- - ابن المنظور، لسان العرب ، مج 14، ص 113.

المكان: « الموضع، كالمكانة، أمكنة و أماكن: و تحت مادة: (م.ك.ن) يقول المكان: المنزلة، التكون، و تقول للبغيض لا مكان و لا تكن»[1].

كما نجد لفظة المكان في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ قل يا قوم اعملوا على مكانتكم﴾[2] وهي بمعنى الموضع.

وجاء في قوله تعالى أيضا في سورة يوسف: ﴿ وكذلك مكنا ليوسف في الأرض يتبوأ مها حيث يشاء نهب برحمتنا من نشاء ولا نضيع أجر المحسنين ﴾.

وفي سورة مريم: قال الله تعالى: ﴿واذكر في الكتاب مريم إذ أنبذت من أهلها مكانا شرقيا﴾.

وعلى هذا يكون لهذا اللفظ–المكان–نصيب في مفردات آي القرآن، لكنها جاءت على عدّة أوجه، وعلى عدة تصريفات لغوية ، كلٌّ ولها تفسيرها الخاص، لتجتمع في فكرة واحدة وهي الموضع والرقعة والحيّز.

ب–المفهوم الفلسفي للمكان:

تنوع الحديث عن مفهوم المكان عند الفلاسفة، وهذا من أجل تحديد وتخريج مفهوم دقيق وواضح حول المكان، إذ نجد على سبيل المثال "ابن سينا" يعرّف المكان ، ويفرق بين الأمكنة الحقيقية وغيرها، فيقول إذ للمكان الحقيقي والمكان غير الحقيقي ، فالمفهوم الأول هو السطح المساوي لسطح المتمكن وهو نهاية الحاوية المماسة لنهاية المحور، أما

1–الفيروزآبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، المادة ك.و.ن، ج4، 1999، ص 267.
2–سورة الزمر،الآية 39.

المكان غير الحقيقي فهو الجسم المحيط[1]، وهذا المفهوم في ظاهره صعب الفهم نوعا ما إلا أنّه عبارة عن الإشارة إلى أن المكان الحقيقي يحقق السطحية وهو واقع محسوس، غير متخيل، على خلال الأمكنة غير الحقيقية فهي في نظر الفلاسفة أمكنة عبارة عن جسم المحيط.

كما نجد من سار على المقولة السابقة ؛ الغزالي، فقد أخذ في دراسته للمكان بقول ابن سينا، ليقول الغزالي عن المكان« المكان عبارة عن سطح الجسم الحاوي أعني سطح الباطن المماس للمحوري»[2].

وبالعودة إلى الفلاسفة القدماء من أمثال أفلاطون ، نجد هذا الأخير له تعريف خاص بالمكان ؛ يقول في شأنه :هو« المسافة الممتدة والمتناهية بتناهي الأجسام»[3]، وبهذا التعرف نجد أن أفلاطون يرى في المكان بأنّه عبارة عن حيّز متناهي ؛أي له نهايات، ويتناهى بتناهي الأجسام التي تشكله.أما الأجسام–بحسب رأينا–ربما يراد بها الأبعاد التي تشكّله.

[3]–ينظر: باديس فوغالي، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2008، ص172.

[2] –حنان محمد موسى، الزمكانية وبينية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2006، ص19–20.

[3] –مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامنيا، الهيئة السورية للكتاب، سوريا، 2011، ص28.

وعلى هذا الأساس؛ وسواءً كان المكان محيطا بالأجسام أو حاويا في ذاته لشيء، فإن هذه التّصورات والتعريفات الميتافيزيقية للمكان تحيلنا للقول بأنّ المكان مرتبط ارتباطا تاما ووثيقا بأشياء محسوسة.

ج- مفهوم المكان في الدراسات السّردية:

يعدّ المكان في الأدب وفي الدراسات السّردية تحديدا«ليس مجالا هندسيا تضبط حدوده أبعاد وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة، كما هو الشأن بالنسبة للأمثلة الجغرافية ذات الحضور الطوبوغرافي، وإنما يتشكل في التجربة الأدبية، انطلاقا واستجابة لما عاشه وعايشه الأديب، على مستوى اللحظة الآتية، مائلا بتفاصيله ومعالمه، أو على مستوى التخيل، بملامحه وظلاله»[1].

ليكون المكان من وجهة نظر الدراسات السردية عبارة عن مكان لا يخضع في حقيقته إلى الأبعاد الهندسية البحتة المستمدة من الحضور الطوبوغرافي لهذا الفضاء الجغرافي، وإنما الشأن فيه –ضمن السياق الأدبي–هو في تشكله داخل التجربة الأدبية وفي حدود المتن الحكائي، خاضعا لما عاشه وعايشه الأديب في لحظة آنية معينة.

كما نجد المكان يعرّفه **"جميل صليبا"** بقوله«المكان، الموضع، وجمعه الأمكنة، وهو المحل ، المحدد الذي يشغله الجسم وهو مرادف للامتداد ويرادفه الحيّز»[2]، في مقابل هذا الكلام بأن المكان مرادف لمصطلح الامتداد والحيّز، سنتعرض فيما بعد لأهم نقاط الاشتراك و الاختلاف بين هذه المصطلحات الثلاثة.

---

[1] –باديس فوغالي، المكان ودلالته في الشعر العربي القديم، نقلا عن سهام سديرة، بنية الزمان و المكان في قصص الحديث النبوي، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005–2006، ص38.

[2] –جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ط1، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ج2، 1994،ص412.

إنّ المقصود بالمكان في الرواية والدراسات السردية –عموما–هو الفضاء التخيلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجري به الأحداث، و هو رغم كونه مكونا أساسيا من مكونات النص الحكائي، كما يعد مصطلح المكان من المكونات الأساسية للسرد و ليس عنصرا زائدا في الرواية إذ يكون في بعض الأحيان الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني جميعا، فهو الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية[1].

وعلى العموم فالمكان كان محل جدال واختلاف بين الباحثين والنقاد حول تحديد مفهومه وأهميته في البناء فنجد المكان في البناء الروائي:

–فنجد ممن إختار هذا المصطلح غالب هلسا وسيزا قاسم وعبد الله إبراهيم وياسين نصير وموريس ابن نظير..... والقائمة تطول بالأسماء.

–فمثلا سيزا قاسم ترى أن الكلمات الأجنبية لم يستعمل منها النقاد الكلاسيكيون سوى كلمة la place لدلالة على أن كل الأنواع (كذا) المكان (كذا)، حيث لم يكن معنى الفراغ بمفهومه الحديث بعد [.....] بينما ذاق الفرنسيون بمحدودية كلمة (lieu) الموقع فبدؤوا في استخدام كلمة (espace) (الفراغ)، و أضافوا كلمة (lacation) (البقعة) للتعبير عن مكان محدد لوقوع الحدث[2].

–و غاستلون باشلار يجعل المكان أكبر من كونه حيزا لأنه الكون الحقيق لكل ما للكلمة من معنى.[3]

2– سيزا قاسم، بناء الرواية، ص74.

2–المرجع نفسه، ص 74–75.

3–غاستون باشلار، جماليات المكان ، تر: غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع، بيروت، ط2، 1984،ص 36.

ويقول ياسين نصير أن المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني يتحدد عبر الممارسة الواقعية للفنان فهو ليس بناء خارجيا مرئيا و لا حيز محدد المساحة و لا تركيب من غرف ونوافذ، بل هو كيان من فعل متغير و المحتوي على تاريخ ما[4].

ومصطلح المكان أكثر شيوعا بين النقاد وأكثر استعمالا في الدراسات النقدية العربية على حد قول سيزا قاسم « التي استخدمته لاتساقه مع لغة النقد العربي» [*1]

ذلك لأنه أقرب لتحديد هوية العمل الأدبي كما يشكل العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي بعضها البعض[*2].

وقد يعرف المكان الروائي بأن المكان الملفوظ المتخيل أي؛ المكان الذي وضعته اللغة لأجل أغراض التخييل الروائي وحاجاته.

وهذا يعني أن أدبية المكان أو شعريته مرتبطة بإمكانات اللّغة عن التعبير والتصورات المكانية[*3].

والمكان كذلك في الرواية « هو المكان الطبيعي، فالنص يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وإبعاده المميزة »[*4]،

1-حنان محمد موسى حمودة،الزمكانية و بنية الشعر المعاص، عالم الكتب الحديث، جدار الكتب العالمي، الأردن،ط1، 2006،ص23.

2-سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 76.

3-أحمد مرشد: البنية ودلالة في رواية نصر الله، ص128.

4-سمر روحي الفيصل:الرواية العربية البناء و الرؤيا، ص 72.

5-سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 75.

بمعنى المكان الروائي المذكور في الرواية ليس هو المكان الذي نعيش فيه، قد يكون مكانا تخيلي من وحي المؤلف لأنه له الحق في خلق العالم كما ينصره وله الحرية في ذلك مع مشاركة الشخصيات و وظائفها المختلفة.

كما يعد المكان الأرضية المناسبة والخصبة للشخصيات والأحداث فهو" عنصر حي فاعل في هذه الأحداث، وفي هذه الشخصيات انه حدث و جزء من الشخصية.

للمكان علاقة حميمية مع الإنسان فهو بمثابة الجسد الذي يحتوي على الروح، وكل منها يؤثر في الآخر وأكثر الأماكن التي يتعلق بها الإنسان هي البيت « و إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان»[1].فالأماكن في الرواية لا تعطي دلالة لذاتها بل تعطي دلالة حتى عن الشخوص المشاركين في ذلك المشهد الروائي.

2-المصطلحات المقاربة للمكان:

من خلال الغوص في الدراسات السّردية المعاصرة نعثر على جملة من المصطلحات التي تتقارب إلى حدّ كبير مع مصطلح المكان، إلاّ أنها تختلف معه في نقاط جوهرية، نذكر من بين تلك المصطلحات ما يلي:

***الحيّز:**

وهو من بين الألفاظ والمصطلحات المشاكلة للفظة المكان، التي حظيت بعناية خاصة في الدّراسات الأدبية السردية، والحيز في اللّغة يأتي للدلالة على «التملّك والحوز في الأرض وأن يتخذها رجل ويبين حدودها فيستحقها، فلا يكون لأحد حق معه ،وبهذا

1-عثمان بدري، وظيفة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط1، 2000، ص 92.

فإن مصطلح الحيز مقتصر على ما تحده له حدود مميزة»[1]،و عليه، يكون الحيز مأخوذا من الحوز وهو السيطرة والملكية و ترسيم حدود الرقعة الجغرافية.

لنجد أن الحيز يشير إلى تلك الصلة بين الأجسام داخل المكان ،وهو الفراغ ذو ثلاثة أبعاد ،عكس المكان الذي يمتلك بعدين فقط [2].

فمن خلال ما سبق؛ نجد أن الحيز فيه إشارة إلى تلك العلاقة والصلة المباشرة بين المكان والشخوص، كما يعتبر ذلك الفراغ الذي تشترك فيه ثلاثة أبعاد في تركيبته الهندسية، وهو يختلف عن المكان الذي يتركب من بعدين فقط، وهذا هو جوهر الاختلاف.

***الخلاء:**

يعتبر الخلاء من صفات المكان، ونجد الخلاء في اللغة يأتي بمعنى يلخو خلوا وخلاء أي؛ خالٍ ، حينما لا يكون فيه أحد أو شيء ، كما أن الخلاء عند الفلاسفة والمناطقة كل مادة جسمانية تشتغله ، ليكون الخلاء مجرد صفة تابعة للمكان[3]، هذا بخصوص الاختلاف بين الخلاء والمكان.

***الامتداد:**

ترجع لفظة الامتداد في اللغة إلى مادة (المّدة)، إذ ورد هذا اللفظ في الفلسفة على أنّه جزء من المكان ويعبر عن منتهاه، أما المكان فهو غير متناهٍ ، بعكس الامتداد

---

[1] –بوطولة أمينة، جمالية المكان الدرامي في النص المسرحي الجزائري، رسالة ماجستير، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2016،ص19.

[2] –ينظر: كريم رشيد، جماليات العرض المسرحي،ص40.

[3] –ينظر: كريم رشيد، المرجع السابق، ص40.

،وبالنظر في كتب الفلسفة الحديثة نجد الفلاسفة المحدثون يتحدثون عن الامتداد بأنه خط محدود أو سطح محدود أو حجم محدود، وتكون في هذه الحالة كنسبة المدة إلى الزمان[1].

وبهذا يكون الفرق بين المكان والامتداد أنّ هذا الأخير جزء من المكان ويعبّر عن منتهى هذا الفضاء الجغرافي، في حين أن المكان لا يشير إلى هذا المنتهى.

3-أنواع المكان:

تتنوع الأمكنة بتنوع استخدامها في العمل الأدبي، لذلك يرى حميد لحميداني أن «الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها، تخضع في تشكيلها أيضا لمقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق والانفتاح والانغلاق».[2] .

والناقد هنا يقسم الأمكنة إلى أربعة أقسام: الأمكنة المتسعة والأمكنة الضيقة، كما يذكر الأماكن المنفتحة والضيقة.

أ/ المكان المنفتح(المفتوح):

وهو عبارة عن«حيّز مكاني خارجي لا تحدّه حدود ضيّقة، ،يشّكل فضاء رحبا ،وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق»[3]

[1] -فاديا رضا العوشي، جماليات المكان في شعر ذي الرمة ، رسالة ماجستيرفي الأدب، 2010،ص31-32.

[2]- بنية النص السردي، المرجع السابق،ص74.

[3] -أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية -دراسة بنيوية لنفوس ثائرة،ط1، دار أمل للطباعة و النشر ، الجزائر،د-ت،،ص51

ويقصد بالانفتاح احتواء المكان على عدة أحداث ويرتبط بمختلف الشخصيات الروائية، بحيث « تنفتح بعض الأماكن على العالم الخارجي وعلى تعدد الشخصيات التي تتفاعل بينهما، منتجة علاقات اجتماعية».[1]

« وهي الأماكن التي توحي بالاتساع والتحرك ولا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف، لاسيما إذا كان المكان المفتوح في أمكنة الشتات..والمنافي....ويرتبط بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا ولعلى حلقة الوصل بينهما هي الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المفتوح...».[2]

وهذا تماشيا مع طبيعة الإنسان الراغبة في التحرر و الانفلات.

ب/المكان المنغلق(المغلق):

«فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ،ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح ، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج ،وقد تكون مطلوبة لأنها تمثّل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الانسان بعيدا عن صخب الحياة»[3]

[1]– بنية النص السردي،المرجع السابق، ص73.

[2] – حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، د.ط، ص 166.

[3] –أوريدة عبود ، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ،دراسة بنيوية لنفوس ثائرة ، ص59.

يقصد بالانغلاق محدودية الأحداث والعلاقات بين الشخصيات إذ « تتعلق بعض الأماكن على العالم الخارجي، وتنعزل عنه، فتشكل قوقعة منغلقة على الشخصيات التي تتواجد فيها بحيث لا تتصل بالعالم الخارجي ولا تستطيع التأثير فيه».[1]

« وتتمثل الأماكن المغلقة في المساحة الجغرافية المحدودة، هذا النوع من المكان حاضر بقوة في الرواية باعتبار المأوى الرئيسي الذي قضى فيه البطل معظم أيامه، وكانت ميدانا للحدث وحركة الشخصيات».[2]

فالمكان المغلق هو مكان العيش والإنسان ويبقى فيه فترات طويلة. ومن أمثلة هذا المكان.البيت.السجن.المكتب.

وعليه؛ تكون الأماكن المغلقة أحيانا أماكن غير مرغوب فيها كالسجن والبئر وغيرها ،أما بعضها فيشير إلى اللجوء والطمأنينة والراحة كالبيت والمسجد وغيرها.

كما نجد **"هلسا"** قد صنّف لنا الأمكنة إلى أربعة أقسام ، نذكرها على النحو الآتي[3]:

أ-**المكان المجازي:** وهو المكان الذي ليس له وجود وهو أقرب إلى الافتراض ويدرك ذهنيا ولا نعيشه.

---

[1]- بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية،المرجع نفسه، ص72.

[2] - أحمد زيتون، المكان والمصطلحات المقاربة له دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث كلية التربية الإسلامية، جامعة الموصل، العدد 2، ص 244.

[3] -ينظر: محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي،ط2،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،لبنان ،د-ت،ص66.

ب-المكان الهندسي: وهو المكان الذي تعرضه الرواية بوصف أبعاده الخارجية بكل دقة و حياء، ويكثر فيه الروائي من تقديم المعلومات التفصيلية، ويتحول هذا المكان إلى مجموعة من السطوح والألوان أو بالأحرى يتحول إلى درس في الهندسة المعمارية.

ج-المكان المعاش: وهو مكان التجربة المعاشة داخل العمل الروائي القادر على إثارة ذكرى المكان عند القارئ وهو مكان عاشه المؤلف وعندما ابتعد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال

د-المكان المعادي: وهو المكان الذي يأخذ تجسيداته في السجن، أو في الطبيعة الخالية من البشر مكان الغربة أو المنفى[1].

على أن المكان المعادي يرى على أساس أنه« يظل بدوره فضاء، وهذا الفضاء إما أنه بالإمكان التأكيد من وجوده، وإرجاعه بالتالي إلى مرجع معين، وإما هو فضاءات متخيلة تماما مثل فضاءات كافكا»[2].

إذن؛ فالمكان المعادي لا يعد إلا فضاءات ينتمي لرقعة جغرافية ،ليكون إما فضاء متخيلا غير واقعي، وإما فضاء مجسدا في الواقع وبهذا يمكن التأكيد على وجوده من خلال تعيين أبعاده وحدوده ضمن المتن السردي.

---

[1] -غالب هلسا ، المكان في الرواية العربية، دار ابن رشد، بيروت، ط1، 1981، ص209.

[2] -المرجع نفسه، ص209.

وبالنظر إلى وجهة رأي مخالفة نجد "محمد برادة " يعارض هذه التقسيمات ،ويقول في شأنها:« لا يمكن تقسيم الأمكنة والفضاءات، إلى مجازية وغير مجازية، لأنها كلها مجازية ، أي لا تساوي الواقع...والمكان داخل أي نص أدبي يصبح في النهاية نوعا من السعة في المجازية، كما لا يمكن أن نقول مكانا هندسيا أو مكانا معاشا، لأن جميع الأمكنة لها أبعاد هندسية، قد يصفها الكاتب وقد لا يصفها، وقد يستنبطها من خلال إحساساته الداخلية»[1]

إضافة إلى ما سبق؛ وبالرجوع إلى الكتب القديمة نجد تخريجات منها ما ذكره الجرجاني في كتابه التعريفات؛ إذ يقسّم المكان إلى ثلاثة أقسام، وهي كالآتي:

أ-المكان المبهم:

وهو المكان الذي لا تحمل التسمية معناه في ذاتها أو في وظيفتها،وهو المكان غير الواضح ، لذا يحتاج إلى معلم من أجل إيضاحه، ويبقى المكان المبهم يحتاج دوما إلى إيراد معلم كأن نقول خلف كذا وراء كذا..[2].

ب-المكان المعيّن:

وهو المكان الذي له اسم محدد ومعيّن بدقة ، ليكون التعيين ناجما من معنى التسمية في حدّ ذاتها ، مستقل لا يحتاج إلى معلم لتتم الإشارة له بوضوح، عكس المكان المبهم ، ودون الحاجة إلى كلام آخر يفسره[1].

---

[1] -المرجع السابق، ص396.

[2] -ينظر: عبد القاهر الجرجاني، كتاب التعريفات، ط1، دار الكتاب المقدس، بيروت، 1985، ص203.

ج-المكان المحصور:

وهو عبارة عن« المكان المحصور الذي يعني السطح الباطن في الجسم الخاوي، وهو كما تدل عليه تسميته المكان الواقع داخل حاجز أو جسم أو حيز حاو يحصره في داخله»[2].إذن ؛ هو المكان المحصور القابع داخل جسم فارغ ، وهو حسب التسمية اسم واقع يحصره جسم.

4-جمالية المكان في الخطاب السّردي:

ويعد المكان في الرواية مكان متخيلا، ومهما طابق المكان الروائي نظيره في الواقع يبقى من صنع اللغة، فالمكان في الرواية قائم في خيال المتلقي وليس في العالم الخارجي، ولهذا يكون المكان في الرواية تابعا للمتخيل أكثر منه للواقع.

وللمكان أهميته في الدراسات الأدبية، فقد عرف على المكان أنه وحدة أساسية ومن وحدات العمل الأدبي والفني في نظرية الأدب.وهو عنصر فعال في بناء المتن الحكائي، بل يعتبر الأرضية الصلبة التي تتم فوقه تحريك الأحداث وشخوصها.

يعتمد الروائي بشكل كبير على دراسة المكان في الأعمال الأدبية وبعد أن أعقد القضايا التي يتناولها الدارس، إذ أن دراسته في الأعمال الأدبية عامة والفن القصصي خاصة من المسائل العسيرة التي لا تقبل بالتسليم الجدلي حول جدواها في جلاء فكرة

---

[1] -ينظر: عبد القاهر الجرجاني، المصدر نفسه، ص204.

[2] -بوطولة أمينة، جمالية المكان الدرامي في النص المسرحي الجزائري، ص18.

العمل وتشكيله الفني، وهما العنصران اللذان يمنحان الدراسة مسوغها الوحيد تقريبا».[1] فالمكان باعتباره عنصر مستقل، وكونه خطوة أساسية يقوم بها السارد لبناء هيكل الرواية.

هو أحد العناصر الأساسية في الرواية كالشخصية والزمن والأحداث وغيرها من العناصر الأخرى، وإذا تأملنا المكان الروائي، وجدنا أنه يمثل البعد المادي ال ارقي للنص، وهو الفضاء الذي تجري فيه، لا عليه الحوادث. [2]

والمكان في الرواية يختلف بالضرورة عن المكان الواقعي، إذ أن تجسيد المكان في الرواية هو حيلة فنية يهدف المؤلف من خلالها إلى خلق الانطباع بالواقع الذي يتسرب بأشيائه وبكل تفاصيله الدقيقة فضاء الرواية التخيلي.

ومن ثمة يسهل جذب انتباه القارئ وإقناعه بأن ما يجري أمام عينيه من أحداث ومغامرات هي حقيقته. إن لم تكن كذلك فإنها على الأقل محتملة الوقوع. لأن النص الأدبي أو الروائي مهما حاول أن يستقطب العالم الخارجي ويحدد أبعاده فإنه يظل أخت إحالة بسيطة على عالم فسيح ولا متناه. [3]

[1]– إبراهيم السعافين، تحولات السرد، دراسة في الرواية العربية، دار الشرق للنشر، عمان، ط1، ص165.

[2]– ياسين نصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، د.ط، ،1986. ص01.

[3]– سهام صياد، الإنسانية في رواية نجيب الكيلاني، مذكرة ماجستير. ص.217

يلعب المكان دورا بارزا في البناء السردي للرواية ككل من أشخاص وحـــــوادث، إذ للمكان قدرة على التأثير في تصوير الأشخاص، وحبك الحوادث، فالتفاعل بين الأمكنة والشخوص شيء دائم ومستمر مثلما هو دائم ومستمر في الحياة. [1]

فالمكان وصف لا يقتصر على الإطار الجغرافي الذي تقع فيه الحوادث فحسب، بل تتعداه إلى إعطاء تفسير وقراءة للنص الروائي ويساعد أيضا على الفهم، واختيار الروائي للأمكنة بدقة يساعده على معرفة ما يرمي إليه هذا الكـاتب وما يسعى إلى توصيله للمتلقي.

5-أبعاد المكان:

يمتلك المكان خاصة المكان الروائي أبعادا عديدة، نجد من بينها من تعرّض لتلك الأبعاد " صلاح صالح" ،إذ نجدها حصرها في نقاط من أبرزها[2]:

أ-البعد الفيزيائي:

من النظرة الأولى يتبادل إلى ذهن المتلقي أ الأبعاد الفيزيائية أقل « تواجدا وتداخلا في تشكيل الأمكنة الروائية، بسبب فقدان الصلة المباشرة بين الأمكنة المشكلة من عناصر

[1]- إبراهيم خليل، الرواية في الأردن في ربع قرن، دار الكهل للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1994. ص121.

[2] -ينظر: صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب العربي المعاصر، دار الشرقيات ، القاهرة، ط1، 1997، ص18.

قابلة للإبصار في الطبيعة والفنون المكانية والأمكنة المشكلة بواسطة اللّغة..»[1]

ولعل تلك الإشارة التي تستخدمها الفيزياء في تشكل المواد البصرية التي نراها بالعين المجردة والأمكنة هو نفس ذلك الإيهام القائم، فالمكان الواقعي عن طريق اللغة يحقق ذلك البعد الفيزيائي الذي يتخيل لنا من خلال اللّغة أن له بعدا فيزيائيا محققا.

والمعلوم أن التطوّر التقني الذي عرفته الرواية مؤخرا جعل الروائي يعتمد الاقتراب إلى الحركة السريعة التي تولدت داخل الرواية، إذ يحاول استثمار ذلك الموقف بما يخدم الرواية عن طريق عناصر جمالية[2].

وعلى هذا الأساس؛ يكون البعد الفيزيائي الذي يحققه المكان من خلال تشكّل اللّغة وإحالاتها التي تستثمره في ذلك المشهد من أجل خلق أبعاد فيزيائية.إذ أن المكان بالنسبة لموقع الحركة (نافذة سيارة،قاطرة، طائرة) ليس مثل موقع ثابت على أرضية مستقرة، وعليه؛ فإن منطلق حديث الراوي أو الكاتب من نافذة سيارة أو عربة أو حتى دراجة ليس تماما مثل حديثه من شرفة منزل أو جالس قبالة البحر أو الطريق.

وعليه؛ وعلى أساس هذا نلمح أن الروائيين في صياغة أمكنتهم تتعدّى رؤياتهم الهندسية والفيزيولوجية للمكان الروائي، كما نلاحظ كثرة المفردات المقتبسة من تلك العلوم الفيزيائية، بالإضافة إلى توظيف أكثر للاستعارات المجازية في رسم المكان وتخييلاته[3].

---

[1] –جوادي هنية، صورة المكان ودلالاتها في روايات واسيني الأعرج، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر، 2012–2013،ص34.

[2] –المرجع نفسه، ص35.

[3] –نفسه،ص36.

ب-البعد الجغرافي:

إن البعد الجغرافي يمكن أن نلمسه داخل المتون الروائية وفق نمطين أساسيين وهما:

1-النمط الأول نجده من خلال ذكر الروائيين للأماكن وفق تضاريس مع تقرير طبيعتها مثل(سهل جبل صحراء نهر...).

2-النمط الثاني نجده من خلال إيراد الروائيين للأماكن الجغرافية من خلال أسمائها في الواقع والموجودة بتلك الأسماء في الخرائط، وذلك من أجل أهداف فنية وفكرية، مع المزيد من الإيحاء بواقعية التّسمية[1].

ج-البعد التاريخي:

صلاح صالح-وبالحديث عن التاريخ وتجلياته ضمن أطر المكان وحدوده في الرواية- يذهب إلى القول بأن المهم في تلك التجليات التاريخية وتوضعها في المتن الرواية هو ذلك العمق الإنساني وذلك الأثر الزمني، إذ أنها عبارة عن جملة من الأشياء التي وضعها الإنسان على الأمكنة في أرضية الواقع، لتساهم في إعطائها اسم" التاريخ الإنساني".

والملاحظ أن القلة القليلة من الروائيين من يغفلون على ذكر ولو إشارة بسيطة عن البعد التاريخي الزمني ، حين حديثه عن المكان في الرواية[2] ، وعلى هذا فإن البعد التاريخي يجعل من المكان تتسع دائرته وحدوده، على أنّ المكان لا يقدم دلالات إلا إذا كان في توأمة وتمازج مع الزمن.

---

[1] -ينظر: هنية جوادي، المرجع السابق، ص37.

[2] -ينظر: المرجع نفسه، ص37.

د-البعد التّقني الجمالي:

يرتكز البعد الجمالي على ما يلجأ إليه الروائيون في بناء أمكنتهم ، وهذه التّقنيات تعرف بأنها كثيرة ومتطوّرة، وتشهد تنامٍ متزايد، ومن أبرز تلك التّقنيات المستخدمة من طرف الروائيين: الوصف، القص، دمج الأساليب اللّغوية[1]...وغيرها من التقنيات التي تؤدي إلى إضفاء الجمالية في المكان والمتن الروائي ككل.

[1] -ينظر: هنية جوادي، المرجع السابق، ص39.

الفصل الثاني

أبعاد المكان في الرّواية

1- المكان المغلق في الرّواية.

2- المكان المفتوح في الرّواية.

3- علاقة المكان بالشخصيات.

4- علاقة المكان بالزمان.

5- علاقة المكان بالوصف

I-أبعاد المكان في الرّواية:

يعتبر المكان بشقيه المغلق والمفتوح من أبرز الضدّيات التي يعمل عليها دارسوا السردية الروائية، وكان للباحث لبعض الباحثين نظرة خاصة في منظومة المكان ، فيفرقون بين أمكنة الانتقال(المتحول) وأمكنة الإقامة(الثابت) « أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل: الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي...» ([1]).

وعلى هذا الأساس نرى أن أماكن أن أماكن الأماكن المفتوحة التي تشكل أرضية للحركة الدينامية لشخصيات الرواية ، كما تعد الأماكن المفتوحة فضاءً جغرافيا يرتادها الناس عند مغادرتهم. أما بالنسبة لأماكن الإقامة فهي عبارة عن الأماكن المغلقة كالبيوت، والغرف والمساجد وغيرها،

والمتأمل لرواية "استكهولم ذلك الحلم الهارب" للرّوائي محمد الجزائري (محمد بن غزالة) ، على جملة من الأماكن المفتوحة والمغلقة، والتي بدورها شكّلت إطارا ومدارا لدينامية أحداث الرواية ومكونات العمل السّردي.وسنبدأ بذكر الأماكن المفتوحة المتواجدة على طول الرّواية، ثمّ نمرّ إلى الأماكن المغلقة وتجلياتها داخل سياق البنية السردية للرّواية.

أ- الأماكن المفتوحة (المنفتحة):

حَوت رواية **"استكهولم ذلك الحلم الهارب"** على أماكن المفتوحة مما جعلها مدارا تدور حوله أحداث الرّواية، وهي أماكن تتسم بالانفتاح على الفضاء الخارجي،من الطبيعة ومكوّناتها مما يتيح للإنسان « التردد عليه في أي وقت يشاء، من دون قيد أو شرط مع

[1] -حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص400.

عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي». وهذا الإخلال يكون من خلال سلوكات منافية لقيم الدولة والمجتمع والشريعة، كقطع الطريق ومضايقة النّاس والإخلال بالنظام العام للفرد والمجتمع[1].

كما نجد أن الأماكن المفتوحة من الناحية المفاهيمية هي نقيض الأماكن المغلقة « فالمكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحدّه حدود ضيّقة ، يشكّل فضاء رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق»[2]، فهو من بين الأمكنة الذي يكون عبارة عن فضاء رحب لا تحدّه حدود ضيقة، وفي الغالب ما يكون عبارة عن الطبيعة أو بعض من مكوناتها.

ونلاحظ في الرواية عدد من هذه الأمكنة التي نتطرق للحديث عنها في ما يأتي:

1 -المدينة:

تعدّ المدينة مسكن الإنسان الطبيعي، تم إيجادها من قبل الإنسان من أجل مساعدته في العيش ولتطمئنه وتحميه من العالم الخارجي المحيط به، وبغض النظر عن ماهية المدينة فإنّ المدن تختلف عن بعضها البعض، فلكل مدينة موقعها الجغرافي الذي تتربّع عليه، وتحمل كلّ مدينة عادات وتقاليد سكانها،وفي غالب الأحيان ما تكون المدينة مكانا مفتوحا، هذا لا يعني أنها لا يمكن أن تدرج مكانا مغلقا[3] .

[1]– ربيعة بدري، البنية السردية في رواية خطوات في اتجاه الآخر لحفناوي زاغر، 1250.

[2] –أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص39.

[3] –ينظر: مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة، ص96.

كما تمّ تعريفها من قبل الباحثة في مجال السرديات **"سيزا قاسم"** بالقول« بأن المدينة هي المحيط الإنساني للوحدة المكانية لوقوع الأحداث». [1]، وعليه؛ من خلال هذا التعريف نرى أن المدينة تعبر عن المحيط الإنساني للمكان الذي تقع فيه أحداث الرّواية.

تعتبر المدينة بدورها مكانا تتحرك على أرضيتها الأحداث والشخصيات، داخل العمل الروائي، إذ تشكّل « فضاءً مفتوح تسمح للشخصيات بالتحرك فيها بحرية تامة مما يمكنها الاتصال بالعالم الخارجي وإقامة علاقة مع الآخرين».[2]

ومن تلك بين المدن التي لاحظنا لها حضورا في المدونة الروائية المدروسة«حتى جغرافية مدينتك بسحرها بتلالها بمحيطاتها، بوديانها (...) كانت محفزا لصناعة حضارة رائدة...»[3]. ثم يكمل حديثه عن أوصاف ومعالم تلك المدينة ومناظرها الطبيعية التي سيزورها صديق "**إيفلين**" عندما يحضر إلى مدينتها« سيتوقف حينها أمام التماثيل المنتشرة عبر أرجاء المملكة وفي مختلف المتاحف لاستقراء التاريخ... المجيد، الحافل... قديمه... حديثه... ومعاصره... وفي الطبيعة الغناء التي تسخر في توافق فريد بالأنظار والمنهج لترضع باللؤلؤ جيد مدينتك»[4].

ولم يكتفِ السارد عن الحديث بخصوص مدينة "**إيفلين"** فقط، بل نجده يصف لنا مدينة صديقها التي ننبهها في علوها وسلامها وجليدها بمدينة "**إيفلين**" ؛ليقول « مدينة متصاعدة، شغف بها، وشغفت به... رغم كل شيء؟ بيضاء مثل مدينتك، مثل سلامها،

---

[1] –أمير أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 181.

[2]– ربيعة بدري، البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر لحفناوي رامز، منكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب، إشراف: رحيمة شيتر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2014/2015،ص 135.

[3] –محمد الجزائري، استكهولم ذلك الحلم الهارب، 35.

[4]– المصدر نفسه ،ص 73–74.

مثل جليدها»[1]، يحاول السّارد في هذا المقطع الروائي المقاربة بين مدينة " إيفلين " ومدينة صديقها مستعملا في ذلك التشبيه بالأداة (مثل)، ثمّ يتابع حديثه قائلا: «عمارات تعلق في بياض متصاعد تصنع حرقة المسافر في اتجاه الشمال، يسحق آلام الشعراء والفنانين (...)، لم تبقى من مدينته سوى بياضها (...)، يلتقي بياض مدينته ببياض سريرته وسريرة عمارها (...)»[2]. حيث يتعانق اللون الأبيض الممزوج بين المدينة ولون قلبه الذي هو دليل على صفاء سريرته ونيته الحسنة، « فتدفعه الزرقة فترتطم أخيلته بالحجارة العتيقة التي رسمت تاريخ الميناء، كان الأمير يقف شامخا على أعتاب أكبر ساحة في المدينة»[3].

2-ساحة المدينة:

والساحة هي أيضا حملت دلالة الضياع والحزن والهم في صدر صديق **"إيفلين"** ، وذلك لما فُقد منها تمثال الأمير (جده)، فأصبحت الساحة التي يعتبرها مركزا لطمأنينته وراحته النفسية مكانا يشعر فيه الآن بالخذلان والإحباط و الانهزام النّفسي،فالساحة أصبحت مثلها مثل أي ساحة أخرى لا يشعر في حضرتها بأي مشاعر إيجابية ، على العكس بل أصبح يشعر عندما يكون متواجدا بها بالقلق والإحباط وعدم الإرتياح، «لم تكن ساحة الشهداء لتستقيله مثل عادتها، فقد ملأ العبوس أزقتها المتصاعدة (...)، أين الأمير...؟؟،»[4]، يتساءل في حيرة ويكرّر التساؤل عن التّمثال، وهو في هذا يجعل من تمثال الأمير المفقود عنصرا ضامنا للارتياح وفي غيابه يحس بفارغ داخلي يجعل منه محبطا، ثم« يتقدم إلى حيث كان يقف بقامته، بهالته، وبلونه البرونزي اللّماع، كان... هنا (...)، كان هنا...؟؟ ثم يقف عند نقطة أحس أنها الأقرب، إلى حيث كان الأمير شامخا

[1] -محمد الجزائري، ستوكهولم ذلك الحلم الهارب،ص26.

[2]- المصدر نفسه، ص50.

[3]- نفسه، 26-27

[4] - نفسه، ص49.

(...)، ثم يكتشف للحظة سر ذلك الحزن البادي على المارة، وعلى المجموعات المتفرقة من العجزة (...) المحيطة بالساحة تأكد له للحظة أن كل شيء تغير فعلا».[1] كما ذكر بأن ساحة "**سير غاستورغ**" هي ساحة التي عاشت في الزمن الماضي أكبر حدث سياسي عنيف ، إذ كانت شاهدا على مقتل الوزيرة المقتدرة **"أنا"**،وهذا نجده في قول "**إيفلين**" « إن شعبي لا يهمه إن عثر على المسدس أم لا، أكثر من اهتمامه بالأسباب الرئيسية التي جرّت المملكة إلى مثل تلك الفادحة، وساحة سير غاستورغ الكبرى تشهد على كل ذلك».[2]،فالشعب –بحسب إيفلين– لا يهمه العثور على سلاح الجريمة بقدر ما يهمه الأسباب والدوافع التي أدت إلى حدوث مثل هذه الأمور الفاجعة (مقتل الوزيرة)، لتجعل إيفلين من السّاحة شاهدا على أبشع جريمة هزّت وسط المملكة، فهذه الساحة صارت مسرحا لجريمة شنعاء ألمت بمدينة "**إيفلين**" ، بعدما كانت من أهم الأماكن التي يلجا إليها الناس من عامة الشّعب أو خاصتهم، وسواءً أكانوا سياسيين أو لا، فيبدون آراءهم فيها حول الأمور السياسية بكل أريحية وعفوية، أو ذكر كل الرؤى السياسية التي يقف ضد سلطة الشعب، فجأة بعد هذه الحادثة تنقلب الموازين إلى النقيض لتصبح السّاحة مكانا غير مستقر من الناحية النفسية ويبعث على الخوف والهلع والاضطراب، بقولها: «هي واحدة من الساحات المفتوحة لذكر كل الرؤى السياسية.... وإجبار كل ما أراد أن يقف ضد سلطة الشعب على العودة إلى رشده (...)، هي أكبر شاهد على ملاحظة كل أشكال الحروب في العالم... وكل أنواع الاستهتار والنفاق السياسي»"[3]. لتتغير الكفة من ساحة معبرة عن عنوان قوة الشّعب، إلى ساحة تعبّر عن عنوان لتكميم الأفواه الناطقة في الشأن السياسي.

---

[1]– المصدر السابق ، ص 29.

[2]– المصدر نفسه، ص30.

[3]– نفسه،ص 30.

حملت هذه السّاحة دلالات متنوعة، منها ما كانت شاهدا فيه على جريمة مقتل الوزيرة "**أنا**"، كذلك عبارة عن ملتقى للسياسيين والشعب بكل الطوائف والفئات من أجل تبادل الرؤى والأفكار التي تندرج ضمن الصالح القومي ومصلحة البلد، من بين الأماكن التي ذكرت في الرواية التي تتبلور ضمن الأماكن المفتوحة؛ نجد أيضا:

3- المقهى:

المقهى بدوره يعتبر أحد العلامات المكانية البارزة، فهو مكان يستقطب كل الناس على اختلاف مستوياتهم وانتماءاتهم« فهو فضاء تتجمع فيه فلول الأجانب من كلّ صوب باحثة عن الغريب والعجيب الذي يغذي حاجاتهم إلى مغامرة ارتياد المجهول»[1].

وعلى هذا يكون المقهى « ملتقى النوات الفكرية، ومنطلق لها كذلك لأنه ملتقى لضياء الشوارع المتقاطعة ». [2]، إذن؛ فالمقهى هو مكان لتجمع والتقاء الناس، واجتماعهم من أجل تبادل الأخبار والأحاديث يشتمل هذا المكان على جميع الطبقات الاجتماعية.

يعدّ المقهى بصفة شمولية مكانا للراحة التي يلجأ إليها الإنسان عند التعب. أما بخصوص رواية "ستوكهولم ذلك الحلم الهارب" فقد كان هذا المكان المفتوح بمثابة المقر الأول الذي التقت فيه "**إيفلين**" بصديقها، يقول الراوي« كنت تعتصرين أفكارك من خلال الساعات الطويلة التي استغرقتها أول لقاء لك به، كان ذلك في إحدى المقاهي في بادئ الأمر رفضت الدخول معه، بحجة أنك لم تدخلي مقهى طول حياتك فألح هو (...)، لكنه سحبك بذكاء إلى الداخل... فكانت أول مرة لك »[3] ، صديق إيفلين هو من شجّعها على الدخول إلى المقهى، ولو لم يكن المقهى مكان يشعر زواره بالراحة لما رغبت وقررت

[1] –حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص92.

[2] ياسين النصير، الرواية والمكان، ص 80.

[3]– المصدر نفسه، 220

إيفلين الدخول إليه، وهذا فيه دلالة في كون هذا النوع من الفضاء فضاء تفوح منه رائحة الطمأنينة والارتياح.

والمقهى في هذا المقتطع الروائي المكان الذي جمع بين هذين العاشقين أول مرة وله وقع في الذاكرة الخاصة بهما، ليكون هذا المكان الشّرارة الأولى التي تتوقد من أرضته من أجل بداية الحب بين إيفلين وصديقها.

والمقهى في عمومه يظهر بصورة شاملة ذلك المكان الذي يقصده البطل(الشخصية الرئيسة) –داخل الرواية– كي يروّح عن نفسه ويستريح من ضغوطاته، هذا من أجل استعادة رشد البطل، هذا بعد أن يصل البطل من بلده ، ويتجلّى هذا من خلال ما يلي:

« ينزل... ثم يستقل أول مقهى في الساحة... حيث يضع حقائبه إلى جانبه... ويطلب قهوة...؟، والآن، وقد عاد إلى رشده بعد ترشفه فهو بلد (...)، ها هو بصدق نستنتج أن المقهى هنا يمثل مكانا للراحة والاستجمام، وملتقى الأحياء، وتبادل الأخبار مع الغير»[1].

ب – الأماكن المغلقة: هيمكان العيش والسّكن، الذي يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواءً بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الجغرافية والهندسية»[2].وفي أغلب الحالات نجد المكان المغلق يعبّر عن الألفة والارتياح.

والمكان المغلق في عادة هو المكان الذي يمثّل «الانسداد والانغلاق، كما يتّصف بالتّحديد، وهذا لا ينفي انفتاحه على الأمكنة الأخرى»[3]، فهو مكان محدود من الناحية

[1]–محمد الجزائري، ستكهولم ذلك الحلم الهارب، 55.

[2] –مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص44.

[3] –كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح،مجلة الأثر،جامعة ورقلة،عدد4،ماي 2005 ، ص141.

الجغرافية والهندسية، لكنه أحيانا يكون منفتحا على الأمكنة الأخرى الموجودة في متن الرواية.

والمتأمل في متن رواية " ستوكهولم ذلك الحلم الهارب " لمحمد الجزائري، يجد فيها جملة من النماذج المكانية التي توحي بالانغلاق والمحدودية الهندسية؛ نذكر من أبرزها:

1- الغرفة النوم:

جاءت الغرفة في الرواية المدروسة في عدّة مواضع وباختلاف المنتسبين إليه، من بين تلك الغرف التي ذكرت نجد غرفة "**إيفلين**" ، حيث كانت تعتبر الملجأ الذي تهرب إليه، وتستريح فيه من صراعات والديها المستمرة في طفولتها، لتكون الغرفة مكانا للاستقرار الروحي والهروب من العالم الخارجي، الذي يؤرّق إيفلين بداية من مشاكل والديها التي لا تنتهي، فقد كانت تجد في غرفتها الملاذ والحماية لها، مكانا يمثّل الظل لها من حرقة شمس المشكلات، وهذا ما نراه يتوضح في مقطع من الرواية؛ يقول الروائي«كنتِ الكبرى... وكنت تحسين بالإحراج كلما اشتعلت الحرب بينه وبين والدتك، وكم مرة ينتابك شعور بحاجتك على الابتعاد والعيش في الظل أثناء الحرب الباردة، التي قد تطول (...) إن التفافك حول أختك الصغيرة وأخيك هو أطيب عزاء (...)، كنت تهرعين إليهما لتنزوي بهما جانبا من غرفتك، تضعين موسيقى صاحبة تصك الآذان وتفرقين معهما في براءة وسكينة وصلاة»[1] .

بالرغم مما عاشته "إيفلين" من طفولة قاسية وصعبة في ذلك البيت إلا أنها وجدت في غرفتها الدرع الحامي والملاذ والسكينة التي تلتجئ إليها لتنسى صعوبات الحياة التي تعيشها وواقعها المر، كما أنها قضت فيها أيضا أوقات ممتعة وجميلة ولحظات سعيدة، ويتجلّى هذا في لحظة استقبال "**إيفلين**" لرسالة من صديقها، حيث يصف لنا

[1] –محمد الجزائري، ستوكهولم ذلك الحلم الهارب ، ص 13.

الراوي حالتها وهي داخل غرفتها: « تقهقهين...تضحكين... تغمرك الفرحة، ويهزك السرور ... يدخل عليك حينها أخوك الأصغر ... يريد أن يعرف ، قهقهاتك... تدفعينه خارج غرفتك (...) لأول مرة يحدث لك مثل ذلك (...) تتوغلين في لحظاتها »[1]، تغرق إيفلين في نشوة اللّحظة حالما تستقبل تلك الرّسالة، لم تكن على طبيعتها بل تفضحها ملامح الفرح العارمة التي ترتسم على وجهها وتصرفاتها، ليصل بها حد الغبطة إلى القهقهة الشديدة، فتصير الغرفة قطعة من الذاكرة تحسّ الروح بالفرح حينما تتواجد إيفلين داخلها، فهي تذكّرها بأجمل موقف حصل لها، جراء تلقيها رسالة من صديقها.

كما نجد غرفة أخرى لشخصية أخرى وهي غرفة صديق **"إيفلين"**، لتظهر هذه الغرفة كمكان للراحة والاستقرار، حيث نجد ذكرها في الرواية في قول الروائي « تأخذ الشمس في توهجها المعتاد، (...) تدخل خيوط الشمس الملتهبة إلى غرفته عبر الزجاج وكأنها تريد منه أن يتحرك من سباته الطويل ذاك (...)، لم تكن تستأذنه بل راحت تزاحمه في شيء من الإصرار والعناد، وراح يصر على أنه الأقوى... كان... ولا يزال... لم يستسلم لصراعاتها بل راح يقاوم لفحها بتقلبه في قشه على السرير »[2].

في هذا المقتطف من الرواية نجد غرفة صديق **"إيفلين"** تحمل دلالة الراحة والاستقرار والسكينة، وما دلّ على ذلك نومه الطويل إلى منتصف الصباح، بالإضافة إلى أن هذه الغرفة تعتبر بالنسبة له مكانا مزعجا ومقلقا إلى حدٍّ ما في بعض الأحيان مما يؤثر في دلالة الغرفة ويجعلها مكانا لا يعبّر عن الراحة في بعض الأوقات ، وهو ما نلحظه في مقطع من الرواية « كانت الساعة تقارب الخامسة فجرا، يدخل الحمام بعد

[1] – –محمد الجزائري، ستكهولم ذلك الحلم الهارب ، ص 21.

[2] – المصدر نفسه،ص 156 .

تمارينه الرياضية المعتادة...يخرج ويستلقي على السرير ... يتقلب على السرير، يتململ، وكأنه يصارع حلما أو كابوسا ثقيلا»[1].

ليظهر لنا أن صديق "إيفلين" يشعر بالراحة في غرفته إلا أنه في تلك الليلة لم يظفر بتلك الراحة وهو الأمر الذي انعكس سلبا على دلالة هذا المكان المغلق، وذلك لرؤيته لكوابيس ومنامات مزعجة.

وتلك المنامات والأخيلة تجعله في تلك الليلة « يعرق في كابوسه رغم أنفه، تتزاحم في رأسه الأخيلة، فيشعر بشذوذ نافر(...) رغم كون الغرفة هي مكان يجد فيه الإنسان راحته وهدوءه إلا أنها جعلت تبعد عنه كل حلم جميل ».[2]

2 – البيت:

يشكّل البيت حيزا فضائيا يعبّر عن سكن الإنسان ومأواه، فهو ملجأ للإنسان بعد يوم شاق في العمل، يشّكل من خلال ذلك حيزا مهما في حياة الإنسان،والبيت في المتن الروائي تتعدد مسمياته ما بيت : البيت، المنزل، المسكن،الدار، الشقة، القصر...، بحيث يجسد قيم الألفة بامتياز، فهو مأوى الإنسان كما يمثل وعاء يحفظ ذكرياته، بالإضافة إلى كونه يمثل أيضا كينونته الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية (...)، ففي البنية ينطوي الإنسان على نفسه لأنه يمنحه شعور الراحة والطمأنينة، كما يعتبر المكان الذي يعلم الإنسان بالعودة إليه عند الكبر[3].

[1]– المصدر السابق، 146.

[2]–محمد الجزائري، ستكهولم ذلك الحلم الهارب ،ص 146.

[3]– ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، البنية الزمانية ،ص 106.

ويعرّف البيت أيضا بكونه « ركننا في العالم (...)، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى (...)، جسد وروح فهو عالم الإنسان الأول».[1]

إذن؛ فالبيت مكان مهم في حياة الإنسان، يستلهم منه الشعور بالراحة والطمأنينة والسكون ... وتظهر لنا البيوت في الرواية خالية من المعالم الهندسية، إذ لا يقدم لنا الروائي هيأة أو شكل البيت من الخارج، لنراه يكتفي فقط بالتلميح إلى ما يحمله من دلالات في نفسية أصحابها.

ومن البيوت التي ذكرت في الرواية نجد كذلك منزل "**إيفلين**"،على الرغم من أن البيت هو المكان الذي يلجأ إليه الإنسان للارتياح من الضغوطات والمشاكل التي تعترض طريقه وتنغص عيشه، لكن على العكس فقد جاء في الرواية منبع الضغوطات ويؤثر تأثيرا سلبيا في الشخصية، وهذا ما وجدناه في المقطع الذي قال فيه "**إيفلين**" بأنّها مستعدة للسفر ،إذ يظهر البيت هما بشكل يعبّر عن الحزن والتعاسة الناتجة عن إهمال الذي عاشته من طرف والدها منذ صغرها حتى آخر لحظة قبل مغادرتها« تذكرت يوم سفرك (...)، حينما لم يخرج حتى لتوديعك، وكان في قاعة التلفزيون يتابع مباراة للشطرنج، لم ينتبه لخروجك رغم أنك ابنته وخسارة الكبرى، كان البيت على قدم وساق... ».[2]

صار البيت في نظر "**إيفلين**" –من خلال المقطع أعلاه– يحمل معاني والإهمال والألم العاطفي الذي لاقته من والدها جراء إهماله لها منذ طفولتها حتى ابتعادها عن البيت.

وفي مقتطف آخر من الرواية نجد البيت يحمل معاني الاستقرار والطمأنينة والسكن الروحي لدى والدها، وهذا ما لمسناه من خلال وجود قاعة التلفزيون الموجودة في

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، . الجامعة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، ص38-36 .

[2]–محمد الجزائري، ستكهولم ذلك الحلم الهارب، ص124.

المنزل، فهذه القاعة التي تحتوي على التلفزيون مؤشر على الترفيه والترويح عن النفس ، و هذه القاعة لا بد أن تحتوي على أريكة وهي ما دعانا إلى القول بأنها مؤشر واضح على أن البيت بالنسبة لأب " إيفلين " يمثّل عنصر الراحة والطمأنينة.

وبيت صديق **"إيفلين**" حاضر في الرواية أيضا ، إذ يظهر ذلك من خلال المقطع الذي جاء على لسان الراوي « فكان يفهم سر ذلك التهكم من خلال الكلمات التي كان يسمعها كلما صادف وجوده في البيت وكان يتألم، ويستحضر كل ما لقيته منه في طفولتك »[1].

جاء البيت في المقطع أعلاه بمثابة المكان الذي يجد فيه صديق "**إيفلين"** راحته وذلك يتمثل في كونه يسترجع ذكرياته معها بكل أريحية ومن دون ضغوطات أو اضطراب، بل على العكس فهو دليل على قمة الراحة حينما يجلس يفكر في ذكرياته من إيفلين، في مقابل ذلك نجد البيت يمثل عنصر الاضطراب والانفعال والإحساس بالخوف والألم حينما نجد صديق " إيفلين" يتذكر طفولته وكيف كانت قاسية.

3- السيارة :

السيارة وسيلة نقل تختصر الزمن والمسافة الطويلة، أما بخصوص رواية " ستوكهولم ذلك الحلم الهارب" فقد جاءت السيارة بمعنى ذلك الحلم الذي كانت "إيفلين" تنتظره من والدها ، وهذا ما وجدناه ظاهرا في قول الراوي « إنها هديته لك... أول هدية...! هي مفاتيح سيارة كان قد أخفاها في المستودع، كم كانت فرحتك عامرة !!؟ (...)، ويأخذ بيدك إلى المستودع لتستقبلك أحدث سيارة تليق بك كأميرة عائدة [2] ،

[1]-محمد الجزائري، ستكهولم ذلك الحلم الهارب ، 33.

[2]- المصدر نفسه، ص 132- 131 .

تشعرين للحظة أن في الأمر خدعة أم أنها أضغاث أحلام (...)، تفتحين باب السيارة وتسقطين على الجلد الناعم (...) وتقهقهين... »[1] .

على غرار كون السيارة مركبة ووسيلة تنقل في السفر إلا أنها كانت بالنسبة "**إيفلين**" أحسن هدية قدّمها والدها لها بعد طول انتظار، وعلى إثر هذه الهدية فقد ساهمت في تحسين العلاقة بينهما.

كما نرى أن السيارة أصبحت في الرواية تمثّل الحرية الشخصية في التصرفات والاختيارات، وهذا ما نلمسه في قول الكاتب « تشغلين السيارة وتنطلقين في سرعة فائقة في منعرجات ريف ربيعي تزاحمت عليه المروج الخضراء ... وكنتِ تتوغلين بين تلك الفضاءات الصافية... »[2]، وعليه؛ من خلال هذا المقطع نحسّ أن "إيفلين" تمتلك كلّ حرية التّصرف، من خلال ركوبها السيارة وسياقتها لها ، فقد جعلها هذا الأمر تبدو كأنها ملكة تتحكم في الشارع الذي تسير في مساره.

في المقابل نجد هذه السيارة تعبر عن وسيلة هلاك "**إيفلين**"، ولعنة مقدمة من قبل والدها ، وهذا ما جاء على لسان صديقتها « ما عساي أن أفعل من دونك أنا أيضا (...) أيتها السيارة الملعونة... كيف تخطفينها منا ولم الزهور ...؟ وأنت لماذا وافقت على هديته؟ هل هديته الأولى تلك ما هي إلا لعنة ما كنت تولين لها انتباه...؟، وهاهو يقدم لك أروع هدية وكأنها سخط وانتقام؟ »[3].نتأمل من خلال ذلك أن الأب قدّم لابنته السّم في العسل من خلال تقديمه للسيارة لابنته فهو يريد التخلص منها-بحسب رأي صديقتها-

[1] -المصدر السابق، ص132.

[2]- المصدر نفسه، 133 .

[3]- نفسه، 159.

إذن؛ على إثر تلك المتطفات الروائية نجد أن السيارة دلّت رمزيتها في رواية " ستوكهولم ذلك الحلم الهارب على دلالات متنوعة متضادة كالسفر واللعنة والحلم والموت والخديعة.

3-2 المكان وعلاقته بالسرد (الشخصيات، الزمان، الوصف):

المكان أساس في البنية السردية داخل أي رواية، لذلك كان من اللزوم تواجده ضمن من حدود أي الرواية، فهو الفضاء الجغرافي الذي تسير على أرضيته كلّ العناصر السردية المتبقية ، وأمر ارتباطه بها لا شك فيه ، ذلك أنّ الرواية تتشكل من خلال خطاطة سردية تلعب فيها كل البنى السردية على علاقة ترابطية تكاملية من أجل تحقيق نسيج روائي متناسق الحدود والأهداف والرؤى.

وقد أشار عبد الملك مرتاض إلى هذه الفكرة في قوله أنّ العلاقة بين العناصر المكونة للرواية من زمان ومكان وشخصيات هي علاقة تكامل وتلازم ولا يمكن الفصل بينها، فالروائي من خلال هذه الأطراف يتشكل السردي التي تتظافر لتشكيله، لتكون بمنزلة الأدوات التقنية في التعامل مع الحيز واللعب باللّغة وملاعبة الشّخصية[1].

1-علاقة المكان بالشخصيات:

إنّ المكان له صلة وطيدة بالبنية السردية ومكوناتها، خاصة الشخصيات، لدرجة أن تلك العلاقة تقارب أحيانا التعالق لدرجة أنّه أحيانا لا يمكن الفصل بينهما في المتن الروائي، فالروائي بطبعه عندما يختار شخوصا لروايته لا بد وأن يختار لهم أمكنة تعمل على إبراز أوصافهم وعقلياتهم، بشكل يجعل من المكان يساعد على إبراز ملامح الشخصية، ويسهل من خلال ذلك حركتها داخل مدار الرواية، ولهذا كان وجود المكان

[1] -ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد،د-ط، سلسلة عالم المعارف، الكويت، 1998 ، ص236.

تابعا للشخصية ومتعلّقا به يشكّل ذلك الإنسجام والتآلف بحيث لا رواية بدون شخصية تقود الأحداث[1].

وعلى هذا فإن الشخصية هي التي تحرك الأحداث وتربطها بكل من المكان والزمان، لنجد أنّ المكان يساهم في الكشف عن طبيعة الشخصية النفسية ومزاجاتها،ومستواها الثقافي والاجتماعي، وعن « نفسيتها وثقافتها وهويتها، ووصف الأثاث هو نوع من وصف الأشخاص، الذي لا غنى عنه ، فهناك أشياء لا يمكن يفهمها القارئ ويحسّها إلا إذا وضعها أمام ناظريه كالديكور وتوابع العمل ولواحقه»[2] .

فالشخصية إذن؛ هي عنصر نشط داخل المدار الروائي، حتى وإن لم تشارك في الأحداث إلا أنها تلعب دور مهم في تحريكها، وهذا ما يؤكده قول عمر عاشور« تعد مكون أساسي في السرد، فالحكاية باعتبارها مجموعة أحداث يستدعي تحققها وجود شخصية واحدة على الأقل»[3]. ولعل عاشور في هذا التعريف يؤكد على أهمية الشخصية في العمل السردي إذ أن الشخصية محرك للأحداث في الرواية.

يقول الرّوائي في إحدى مقاطعه داخل رواية " ستوكهولم ذلك الحلم الهارب" «هناك أناس خلقوا ليشدوا على البياض (...) ،يخرج من المطار متأكدا من أن صاحبه هذه المرة سيرميه بالجنون القاتل، ينزل في المحطة الرئيسية ثم يعبر جنب المبني الشامخ للمركز التجاري الدولي... »[4].

هذا المقطع نلاحظ من خلاله غياب التفاعل بين الشخصية والأمكنة التي ذكرها والمتواجد في دائرتها، التي تواجدت فيها.

---

[1] –ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص20.

[2] –ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطنيوس،ط3، منشورا عويدات، بيروت، 1986 ،ص53

[3] – عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح،ص 153.

[4] –محمد الجزائري، ستكهولم ذلك الحلم الهارب،ص 152.

2 – علاقة المكان بالزمان :

حظي الزمان بعناية كبيرة من قبل باحثي السرديات ، كونه يعتبر عنصرا أساسيا وفعالا داخل النظام الحكائي، لا يمكن حذفه عنه في البناء السردي للرواية، ليكون هو والمكان عنصران أساسيان ودعامتين بارزتين في عملية البنية السردية إذ نجد أنّ «الزمان وحده بدون المكان كالشكل الذي لا مضمون له لأن تحديد مفهومه غير ممكن إلا ضمن الإطار المكاني »[1].وعليه؛ فإنّ الزمان لا بد له من حضور المكان متزامنا معه، والتفرقة بينهما لا تصلح في العمل الروائي، ذلك أنّ الزمان كالشكل الذي لا مضمون له في غياب المكان، فتحديد مفهوم الزمان لا يتحقق إلا بحضور المكان معه.

وبالنظر في عملية النسج الروائي نلحظ أن هناك تداخلا كبيرا بين الزمان والمكان، فكل منهما يقتضي العنصر الآخر، والعلاقة بينهما علاقة كبيرة من التعالق والترابط، فلا يمكن تصوّر زمان في متن حكائي دون مكان، والعكس كذلك، فالمكان بدوره لا يمكن أن تتجلى سماته الجمالية إلا من خلال عنصر الزّمان.[2]

كما يرى أحد الدارسين أن الزمان « بعد عنصر ضروري لا يمكن الاستغناء عنه في بناء الحدث القصصي »[3]. فلا يمكن الفصل بين الزمان المكان، لأن هذا سينجر عنه صعوبة وصف المكان بمعزل عن التاريخ، إذ أن الزمان تحديد واضح ودقيق للمكان.

---

[1] بايزيد فاطمة الزهراء، دلالة المكان وجماليات السرد في رواية مسك الغزال، منكرة لنيل أطروحة دكتوراه ، إشراف:صالح معقودة، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر،2008–2009،ص 143.

[2] –حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ط1،المركز الثقافي العربي، بيروت،1991، ص54.

[3] –عبد القادر بن سالم ،النص القصصي الجزائري الجديد،د–ط، منشورات العرب، دمشق، ، مكونا ، 2001،ص790.

إذن؛ من خلال ما سبق؛ نرى أن العلاقة التي تربط بين الزمان والمكان هي علاقة وطيدة متوثقة إذ هذين العنصرين إلى جنب بعض ولا يمكن الفصل بينهما بأي طريقة[1].

علاقة الزمان بالمكان تمثل علاقة الجسد بالروح، غياب الثاني يجعل من حضور الأول مستحيلا، وأي غياب لأي طرف فلن يكون هناك عمل روائي ، حتّى وإن قيل بأن المكان مستقل عن الزمان فإنه يصبح ميت بدون الزمان [2].

فالمكان إذن يشكل الجسم، والزمان بمثابة الروح التي تحرك هذا الجسم وتحدد وجهته، وهذا ما توضحه بعض المقاطع الموجود في الرواية « قبل يومين وقف الناطق الرسمي لوزارة الخارجية معلنا: لقد طعنت في مركز كبير في قلب المدينة، طعنت المرأة غدرا (...) على الساعة الثانية ظهرا في قلب مدينة تعشق السلام دينا ».[3]

والراوي يتحدث هو الآخر ؛ فيقول « وفي نفس التوقيت كل صباح، كان قد تعود على تلك التمارين الرياضية منذ حداثة سنه، على الساعة الخامسة صباحا كان يخرج إلى ذلك الفناء ويحملك وكأنك على كل شيء، وكأنك روح كل شيء ».[4]

يتّضح من خلال النموذجين السابقين كيف للزمان والمكان أن يلعبا دورا رئيسي ومهم في استيعاب الأحداث وإزالة اللُّبس والغموض الذي يواجه المتن الروائي.

---

[1]– ينظر : بايزيد فاطمة، دلالات المكان وجماليات السرد في رواية مسك الغزال،ص 143.

[2] –ينظر : حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية في الشعر المعاصر،ص 200.

[3] –محمد الجزائري، ستكهولم ذلك الحلم الهارب،ص 14.

[4] –المصدر نفسه،ص99.

كما تظهر صور الزمان مع المكان من خلال سرد الوقائع والأحداث وهذا متضمن في قول الراوي « كان الوقت عصرا في رحلتك الدراسية تلك، وكان المدرج غاصا بالزملاء والزميلات وكانت أستاذة مبادئ الحضارة قد بدأت لتوها في طرح بعض الأسئلة التبسيطية، حينما رن هاتفك النقال داخل الحقيبة، تفاجأت... وهرعت خائفة من الفضيحة (...)، احمرت وجنتاك خجلا وخوفا ورحت تفتحين حقيبتك مذهولة...مرتعشة»[1].

الزمان والمكان في هذا المقطع الروائي متّحدان ولا يكاد يمكن التفريق بينهما، مما يجعل عملية الفصل شبه مستحيلة، بالإضافة إلى ذلك فقد ورد الزمان في الرواية في أكثر من موضع وهذا من خلال بعض الومضات التي قدّمها الراوي في متن الرواية، على سبيل المثال قوله « لم تكن الشمس لتبخل عليه بتماديها في لفح خده على الوسادة، وهو يتقلب على جنبيه متعايشا وهجها المحرق، ثم ينتفض خارجا لمواجهتها ... »[2], ففي هذا المقطع تلميح على الزمن الذي كان يتحدث عنه الراوي وهو موسم الصيف، ودليل ذلك من خلال قوله (متعايشا وهجها المحرق)وهو دليل شمس محرقة وهي لا تكون إلا في فصل الصيف ، فنلاحظ من خلال ذلك عبارة (متعايشا وهجها المحرق) متلازمة مع عبارة (فينتفض خارجا لمواجهتها) لتعبر هذه الأخيرة على أنه كان في البيت ثم قرر الخروج منه، والمكان هنا ملتصق بالزمان وهو فصل الصيف، كما نعثر على إشارات متنوعة داخل الرواية تدلّ على فصل الصيف والشتاء.

3- علاقة المكان بالوصف:

يعرّف الوصف بأنّه « نشاط فني يمثّل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة، وغيرها ، وهو أسلوب من أساليب القص، يتّخذ أشكالا لغوية كالمفردة والمركب النحوي،

[1] –محمد الجزائري، ستكهولم ذلك الحلم الهارب ،ص 95-96.

[2]– المصدر نفسه، ص 157.

والمقطع، أيا يكن شكله اللّغوي فهو يخضع لبنية سردية »[1]، وعلى هذا؛ فإن الوصف يقدّم الأشياء والشخوص والأزمنة في قالب لغوي وبطرق متنوعة.

أما بعضهم فيرى الوصف وعلاقته بنظام الأمكنة، يقدم للأخير اللّغة لجعل المكان بائنا من خلالها لدى المتلقي،[2]، فلا يمكن أن نتصوّر « وجود مقطع سردي خالي من الوصف، لأن الأفعال في حد ذاتها يمكن أن تكون حاملة لصورة وصفية»[3].

ونجد« حين يشكل الراوي عالمه السردي يحدد فيه الشخصيات والمكان والزمان ويصوغ عالما من الكلمات يشكل الوصف الدال في هذا العالم الروائي والعالم الخيالي الذي يتولد في ذهن القارئ...ويقدم المكان الروائي بواسطة الوصف في الغالب الأعم»[4]، إذ الوصف يستعمل اللّغة كأداة من أجل خلق وإيضاح معالم الرواية وبناء فضاء خاص بالأمكنة من خلال هذه الأداة.

قيمة الوصف–هي أيضا– « لا تكمن فيه الأشياء الموصوفة بقدر ما تكمن في حركة الوصف نفسه، أي؛ أن قيمة الوصف لا تكمن في الأشياء الموصوفة ... وإنما في الكيفية التي يشتغل بها الوصف»[5].

إذن؛ يتضح لنا مما سبق أن الوصف وسيلة بارزة في تقديم صورة ذهنية عن المكان الروائي والأشخاص والأزمنة داخل مدار الرواية، هذا ما يعمل على تخيل

---

[1] –محمد الخبو ومجموعة مؤلفين، معجم السرديات، ط1،دار محمد علي للنشر، تونس ، 2010، ص472.

[2]– ينظر : محمد منون، وصف المكان في الرواية دمشق الجميلة، مجلة جامعة البحث، (د–ط)، م 37، ع 9، 2015 م.ص 170.

[3] –عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، 150.

[4] –محمد منون ، وصف المكان في رواية دمشق الجميلة، مجلة جامعة البعث، عدد 09، مج 37، 2015، ص17.

[5]– المرجع نفسه،ص 32 .

الموصوفات، وأن القيمة المقدمة من خلاله تكمن في كيفية استعمال وتطويع اللّغة من أجل توضيح معالم العناصر السّردية المختلفة.

والوصف –هو أيضا–من بين أبرز تقنيات الحاضرة في رواية **" ستوكهولم ذلك الحلم الهارب "** وذلك في أماكن عديدة داخل المتن الروائي، إذ يعمل الوصف بدوره على الإبانة وإيضاح معالم أغلب البنيات السّردية، فالوصف يحمل دلالة فريدة كونه يكتسب قيمة جمالية تجعل منه « يذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات ... فهو أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين، فيمكن القول أنه لون من التصوير، ولكن التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين: أي النظر. ويمثل الأشكال والألوان والظلال»[1]، إذن؛ فالوصف يستعمل اللّغة أداة لإيصال صور في ذهن المتلقي.

تم توظيف الوصف داخل الرواية بصورة مكثفة ، هذا من أجل اعتباره تقنية معينة في توضيح معالم الأمكنة التي تضمها الرواية، فعلى سبيل المثال ، يقول الراوي«كانت ساحة الشهداء تعج بالمارة والسياح، روائح الحلويات المعطرة، ترتفع فتمتزج بأجواء البحر ومعها تتطاير نوارس الشاطئ... ومعها تتقاسم حمائم الساحة نظرات الأطفال البريئة مثل نظراته تدفعه الزرقة فترتطم أخيلته بالحجارة العتيقة التي رسمت تاريخ الميناء»[2]، في هذه المقطوعة الروائية نجد الروائي تكلّم عن الطبيعة واصفا إياها من منطلق حديثه عن ساحة الشهداء إذ بدأ بوصف الحركة والحيوية من خلال المارة والنوارس المتطايرة والأطفال البريئة لينتهي إلى وصف تلك الحجارة العتيقة الملقاة على الميناء ، وهذا الوصف استعمل فيه الروائي اللّغة من أجل تحديد معالم المكان، فرسم صورة ذهنية في ذهن المتلقي حول ساحة الشّهداء.

[1]– سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 111.

[2]–محمد الجزائري، ستكهولم ذلك الحلم الهارب، ص 25–24.

أما بالنسبة لوصف الأشخاص، ما نجده مقطع من الرواية؛ يقول الراوي فيه « لقد بت ليلتك تلك تسرحين في المجهول الذي يتعقبك، وقفت في اتجاه النافذة، لتضعي حدا للفح نسمات بداية خريف باردة... تغلقين الزجاج، وتسدلين الستائر ... في غدوة وإياب رحت تمسحين بلاط غرفتك الواسعة بخطى مكرهة، غير منتظمة فيها سخط ومعاناة ثم تتسمرين أمام شباك نافذتك الموصل تتطلعين إلى بضيق النور ».[1]، من خلال هذا الوصف المقدم من قبل الراوي استعمل الروائي اللّغة ليبين للمتلقي معالم المكان الذي تتواجد به **" إيفلين"**، فالراوي استعمل اللّغة أحسن استعمال وذلك ملحوظ من خلال الدّقة التي كان يصف بها المكان، في صورة أشبه ما يطلق عنها لوحة لغوية فنية.

في ختام هذا الفصل يمكننا القول بأنّ للوصف أهمية واضحة في رسم صورة في ذهنية المتلقي للأمكنة الموجودة في متن الرواية، كما نلاحظ أن للزمان –هو أيضا– دورا بارزا في إحداث دينامية داخل نسق الأحداث الروائية، أما بالنسبة للشخوص (شخصيات الرواية) فهذا العنصر لا يقل أهمية عن سابقيه، وذلك لارتباطه الوثيق بالمكان والوصف والزمان، إذ أنّه عنصر مساعد في نمو الأحداث وتماسكها داخل البناء الروائي، وبدون كل هذه العناصر وتفاعلها مع بعضها البعض بشكل تكاملي لا يمكن أن يكتمل المتن الروائي ويصبح النّص داخلها ناضجا قابلا للاستساغة من قبل المتلقي.

[1]–المصدر السابق، 110.

خاتمة

خـاتـمـة :

عندما شارف هذا البحث نهايته، أمكننا من رصد خلاصة من النتائج والملاحظات، ولا ندعي أن تكون نتائج نهائية، غير قابلة للتّعديل أو الزيادة، إذ العمل في مجال البحث العلمي لا يقف عند غاية أو سقف محدد، إذ يرتكز على اختلاف مناهج التحليل والتأويل، ومن ثمة فهو يبقى باب الاجتهاد مفتوحا، وتماشيا مع ذلك يمكننا الإشارة إلى أبرز ما توصلنا إليه في هذه الدّراسة، وصوغه في النّقاط الآتية:

- ✓ للمكان علاقة حميمية مع الإنسان فهو بمثابة الجسد الذي يحتوي على الروح، وكل منها يؤثر في الآخر وأكثر الأماكن التي يتعلق بها الإنسان هي البيت.
- ✓ الأماكن في الرواية لا تعطي دلالة لذاتها بل تعطي دلالة حتى عن الشخوص المشاركين في ذلك المشهد الروائي.

- ✓ المكان أساس في البنية السردية داخل أي رواية، لذلك كان من اللزوم تواجده ضمن من حدود أي الرواية، فهو الفضاء الجغرافي الذي تسير على أرضيته كلّ العناصر السردية المتبقية ، وأمر ارتباطه بها لا شك فيه ، ذلك أنّ الرواية تتشكل من خلال خطاطة سردية تلعب فيها كل البنى السردية على علاقة ترابطية تكاملية من أجل تحقيق نسيج روائي متناسق الحدود والأهداف والرؤى.

- ✓ نرى أن العلاقة التي تربط بين الزمان والمكان هي علاقة وطيدة متوثقة.
- ✓ يمكن القول بأنّ للوصف أهمية واضحة في رسم صورة في ذهنية المتلقي للأمكنة الموجودة في متن الرواية.
- ✓ أكثر الروائي محمد الجزائري من استعمال الأمكنة المفتوحة بمقابل توظيفه لنماذج محددة في الأمكنة المغلقة، وهذا يؤكد على أن الشّحصيات في الرواية تحبذ

الانفتاح على العالم الخارجي، وترفض الإنطواء، حتى ولو كانت الأمكنة المغلقة في أغلب الحالات أماكن للراحة والطمأنينة، إلاّ أن إيفلين وصديقها يهربان من العالم الداخلي والمكون من الأسرة إلى عالم خارجي.

- ✓ فكرة الخروج عن النسق والتمرد على العائلة التي تكرس للعنف والضغط النفسي، متجسدة في رواية " ستوكهولم ذلك الحلم الهارب" من خلال هروب الشخصيات إلى الأمكنة المفتوحة.
- ✓ للأمكنة في الرواية علاقة ترابطية لا يمكن فصلها بينها وبين كل من شخوص الرواية وزمانها، مع حضور تقنية الوصف بشكل واضح للقارئ من أول وهلة.
- ✓ يمكننا القول بأن الرواية المقدمة للدراسة في هذا البحث تحمل أبعادا متعددة للأمكنة التي احتوتها، فهي إما أمكنة تجسد الاستقرار وإما أمكنة تكرس للمفهوم السلبي، يتلاعب الكاتب في هذه الرواية بالأمكنة فيغير من دلالاتها بحسب الزمان والوصف الذي يعتمد عليه في هذه الرواية بكثرة.

قائـــمة

المصادر

والمراجع

***القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**

محمد الجزائري، رواية **" ستوكهولم ذلك الحلم الهارب"**

1-قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم السعافين، تحولات السرد، دراسة في الرواية العربية، دار الشرق للنشر، عمان، ط1،د-ت.
2. إبراهيم خليل، الرواية في الأردن في ربع قرن، دار الكهل للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1994.
3. أحمد زيتون، المكان والمصطلحات المقاربة له دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث كلية التربية الإسلامية، جامعة الموصل، العدد 2.
4. أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية -دراسة بنيوية لنفوس ثائرة،ط1، دار أمل للطباعة و النشر ، الجزائر،د-ت.
5. باديس فوغالي، المكان ودلالته في الشعر العربي القديم، نقلا عن سهام سديرة، بنية الزمان و المكان في قصص الحديث النبوي، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005-2006.
6. بايزيد فاطمة الزهراء، دلالة المكان وجماليات السرد في رواية مسك الغزال، منكرة لنيل أطروحة دكتوراه ، إشراف:صالح معقودة، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر،2008-2009.
7. بوطولة أمينة، جمالية المكان الدرامي في النص المسرحي الجزائري، رسالة ماجستير، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2016.
8. جان بياجيه ، البنيوية ، تر: معارف منيمنة وبشير اوبرى ، منشورات عييودات ، بيروت ، 1985.

9. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ط1، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ج2، 1994

10. جوادي هنية، صورة المكان ودلالاتها في روايات واسيني الأعرج، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر، 2012-2013.

11. حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، د.ط.

12. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ط1،المركز الثقافي العربي، بيروت،1991.

13. حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، جدار الكتب العالمي، الأردن،ط1، 2006.

14. ربيعة بدري، البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر لحفناوي رامز، منكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب، إشراف: رحيمة شيتر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2014/2015.

15. سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد، دار الآفاق العربية ، القاهرة،ط1، 2001 .

16. صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب العربي المعاصر، دار الشرقيات ، القاهرة، ط1، 1997.

17. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد المعاصر، ط1،دار الشروق، القاهرة،1998.

18. عثمان بدري، وظيفة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط1، 2000.

19. غاستون باشلار، جماليات المكان ، تر: غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع، بيروت، ط2، 1984،.

20. غالب هلسا ، المكان في الرواية العربية، دار ابن رشد، بيروت، ط1، 1981.

21. فيروزآبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج،1999.

22. قادر بن سالم ،النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات العرب، دمشق، (ط). ، مكونا ، 2001.

23. قاهر الجرجاني، كتاب التعريفات، ط1، دار الكتاب المقدس، بيروت، 1985.

24. كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح،مجلة الأثر،جامعة ورقلة،عدد4،ماي 2005.

25. لطيف زيتون، معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر ، لبنان ، ط1، 2006.

26. محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي،ط2،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،لبنان ،د–ت.

27. محمد منون، وصف المكان في الرواية دمشق الجميلة، مجلة جامعة البحث، (د–ط)، م 37، ع 9، 2015 م.

28. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد،د–ط، سلسلة عالم المعارف، الكويت، 1998.

29. ابن منظور، لسان العرب، مادة (م،ك،ن)، دار الصادرة للطباعة للنشر، بيروت، لبنان،ط4، 2005، ج 13.

30. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامنيا، الهيئة السورية للكتاب، سوريا، 2011، ص28.

31. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطنيوس، ط3، منشورا عويدات، بيروت، 1986 .

32. ياسين نصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، د.ط، ،1986.

33. يمنى العيد، في معرفة النص ، منشورات دار الأوقاف الجديدة، بيروت ط3، 1985.

الفهرس

الفهرس

الآية الكريمة

الإهداء

الشّكر والعرفان

مقدمة:.....أ-ج

المدخل: مفهوم البنية في الخطاب النقدي المعاصر

1-مفهوم البنية.....05

أ-في الدراسات الغربية 06

ب-في الدراسات العربية.....07

ج-في الدراسات النّقدية 09

الفصل الأول: تحوّلات المكان ودلالاته الفكرية والجمالية .

2-مفهوم المكان.....13

أ-المفهوم الفلسفي 14

3-المكان في الدراسات السّردية.....16

4-المصطلحات المقاربة للمكان 19

5-أنواع المكان 21

الفهرس

6-جمالية المكان في الخطاب السّردي.....26

7-أبعاد المكان.....27

الفصل الثاني:أبعاد المكان في رواية "ستوكهولم ذلك الحلم الهارب".

1-المكان المفتوح.....34

2-المكان المغلق 39

3-علاقة المكان بالشخصيات.....46

4-علاقة المكان بالزمان.....48

5-علاقة المكان بالوصف.....50

الخاتمة.....55

قائمة المصادر و المراجع.....58

الفهرس.....60

مـلـخص الـدّراسة :

تسعى هذه الورقة البحثية إلى تقصي موضوع بنية المكان في رواية **"ستوكهولم ذلك الحلم الهارب "** للرّوائي الجزائري **" محمد بن غزالة"** المكنى بـ**" محمد الجزائري"** في ثلاثة أقسام، بداية من مدخل ثم فصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي؛ فكان القسم الأول عبارة عن مدخل حول مفهوم البنية في الخطاب النّقدي، جاء تعريجا لمفهوم البنية من الناحية اللّغوية والاصطلاحية، إضافة إلى الحديث عن البنية في الدراسات اللّغوية والسّردية، كما جاء الفصل الأول موسوما **بـ"تحوّلات المكان ودلالاته الفكرية والجمالية"**، لنتناول فيه مفهوم المكان وأنواعه، وجماليته داخل نسق الخطاب السّردي، هذا من الناحية التنظيرية، أما الفصل الثاني فقد جاء فصلا تطبيقيا، تمت عنونته بـ **"أبعاد المكان في رواية (ستوكهولم ذلك الحلم الهارب)"**، إذ تم فيه التّطرق إلى المكان المغلق والمفتوح داخل الرواية، بالإضافة إلى إظهار العلاقة التي تربط المكان بعناصر البنية السّردية من شخصيات وزمان ووصف في الرواية المختارة، ثم تنتهي هذه الدراسة إلى خاتمة بأهم الملاحظات والنتائج المتوصّل إليها.

Study summary:

This paper seeks to explore the subject of the structure of the place in the novel "Stockholm that fugitive dream" of the Algerian novelist Mohamed bin Ghazaleh, which is known as "Muhammad Jazairy", in three sections, beginning with an entrance and then two chapters, one theoretical and the other applied; The first section was an introduction to the concept of structure in critical discourse, which was a linguistic and terminological definition of structure. In addition to talking about the structure in linguistic and narrative studies, chapter I is marked with "Transformations of the place and its intellectual and aesthetic connotations", in which we address the concept of the place and its types, and its aesthetic within this narrative discourse, theoretically. Chapter II is an applied chapter, entitled "Dimensions of the place in the Stockholm novel. In addition to demonstrating the relationship between the place and the elements of the narrative structure of characters, time and description in the chosen novel, this study concludes with the most important observations and findings.

.