الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عمار ثليجي -الأغواط-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة ماستر

تقديم الطالبة: خديجة عبو

ميدان: اللغة والأدب العربي

شعبة: دراسات أدبية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

المشهد المكاني وحجمه التراكمي
في رواية خالتي صفية والدير لبهاء الطاهر -أنموذجا

أعضاء لجنة المناقشة:

أعضاء اللجنة:

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
بلغربي عبد الرحمان	أستاذ محاضر أ	رئيسا
الأخضر بن السايح	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا
عبد الحميد قاوي	أستاذ محاضر أ	مناقشا

الدفعة 2018-2019

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

الحمد لله رب العالمين، أحمد ربي حمدا كثيرا... وأثني عليه ثناءا طيبا مباركا.

لا يسعني إلا أن أرفع شكري للأستاذ الدكتور " الأخضر بن السايح" الذي له كان الفضل الكبير في انجاز هذا البحث، على صبره الكبير معي وسعة تفهمه، وسمو تواضعه، وعلى ارشاداته وتوجيهاته ومتابعته وتقويمه لأخطائي وهفواتي وحث لنا على المواصلة والمثابرة...

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة.. والى جميع أساتذة كلية الأدب، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة عمار ثليجي.

إهداء

أحمد لله الذي تقدس عن الأشياء ذاته وتنزهت عن مشابهة الأمثال صفاته، واحد لا شريك له، وأشهد أن لا إله إلا الله وأن محمدا رسول الله صلى الله عليه وسلم.

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم "والدي الحبيب" إلى رمز الحب وبسلم الشفاء " أمي الحبيبة"

إلى سندي في هذه الحياة زوجي الغالي "سفيان" والي ريحان حياتي أبني الغالي "محمد المعتصم بالله" إلى اخواتي:

فاطمة، صفاء، الآمين والطاهر، سيد أحمد، عبد القادر.

إلى زوجات إخوتي: فاطمة الزهراء، نصيرة.

إلى بنات إخوتي: سرين، مريم، خلود

إلى عائلة زوجي خاصة "أبي الثاني" وأمي الثانية

والكتكوتة سندس

إلى كل صديقاتي وزملائي الذين أحببتهم وأحبوني.....

أهدي هذا البحث المتواضع .... راجية من المولى عز وجل أن يجد القبول والنجاح.

خديجة عبو

مقدمة

مقدمة:

استطاعت الرواية العربية منذ نشأتها أن تخلق لها مكانا في عالم الأدب المعاصر وتبرز سماتها الأصلية وتدخل معترك الحياة المعاصرة تعالج قضايا الواقع ومشكلات الانسان بمنظار صحيح بفصل بناءها الفني المتكامل الذي يتفق وروح الحياة ذاتها، ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي والوسط الذي تدور فيه لأنه الوعاء الفني الأكثر استيعابا وقضايا العصر ومشكلات المجتمع وقد لاحظنا أنه لم عد الدراسات النقدية المعاصرة تنظر إلى المكان في الابداعات القصصية بوصفة مجرد خلفية جامدة لا بد منها لأجل سيرورة الحدث أو مجرد عنصر يدخل في عملية التهيئة والإعداد في الرواية بل صار ينظر إليه كجزء ضروري وحيوي من أجزاء البنية الأساسية للعمل الروائي لا تقل أهميته عن أهمية سائر الأجزاء.

وهذا ما دفعنا إلى البحث عن المشهد المكاني حجمه التراكمي في الرواية وكان سبب اختيارنا لهذا الموضوع دافعين دافع ذاتي وآخر موضوعي.

ان هذا البحث، في حدود علمي، هو أول مساهمة من نوعها في دراسة هذا الجانب "جانب المشهد المكاني في رواية خالتي صفية والدير" والذاتي وتتمثل في الرغبة عن الكشف المشاهد المكانية وحجمها التراكمي في هذه الرواية أما الدافع الموضوعي فهو محاولة الاجتهاد في دراسة عنصر المكان في هذه الرواية ولعل بحثا يدور حول الاشكالية الرئيسية المتمثلة فيما يلي: ما دور المكان وحجمه التراكمي في تشكيل البناء السردي؟

ما هو البعد الإيديولوجي في هذه الرواية؟

سنحاول الاجابة عن الأسئلة هذه الاشكالية من خلال بحثنا الذي قسمناه حسب ما تقتضيه الدراسة إلى:

مقدمة وشملت الاحاطة بالموضوع وذكر أسباب اختيار الموضوع. أما المدخل تناولنا فيه مفهوم الرواية المعاصرة ومظاهر التجديد ثم تطرقنا إلى مكونات السرد، وكذا أهمية المكان في بناء عالم الرواية.

وفي الفصل الأول تطرقنا إلى حركية السرد، قوة حضوره المكان وانطوت تحته عناصر هي كالآتي:

- العناصر المكانية الدالة في النص.
- قيمة المكان بدلالات المنفتحة على النص.
- سلطة المكان بثقله الثقافي والمعرفي والتاريخي.

أما الفصل الثاني: هو عبارة عن دراسة تطبيقية للرواية فقد تطرقنا فيه إلى الكتابة السردية بوصفها إنصاتا فشملت بذلك دراسته العناصر الآتية:

- الظواهر المكانية وتحريك عجلة السرد.
- قوة حضور المكان في الشخصية.
- حركة السرد/ قوة حضور المكان والانفلات المكبوت.

ولقد صادفتنا صعوبات عدة في سبيل إنجاز هذا البحث متمثلة في كثرة المادة العلمية، وكثرة الكتب، ما سبب لنا تشويشا في ضبط الكم المعرفي وصعوبة تحصيل بعض المراجع المهمة في البحث.

أما الخاتمة فقد كانت بمثابة حوصلة أو مجموعة استنتاجات، كما اعتمدنا في هذا العمل على عدة مصادر ومراجع كلها تصب في قالب الموضوع.

رغم ذلك نتمنى أن جهدنا المتواضع هذا يلقى النجاح وارضاء فإن أصبنا فمن الله وإن قصرنا فمن أنفسنا.

مدخل

I. الرواية المعاصرة/ مظاهر التجديد

II. مكونات السرد في أعمال بهاء طه

III. أهمية المكان في بناء عالم الرواية.

تمهيد:

تعتبر الرواية، كقالب أدبي لمجموعة من الأحداث ورصد للشخصيات الرئيسية والثانوية تحكمها مجموعة من الأمكنة في إطار يتم التفاعل بين تلك الشخصيات فيمثل لنا المكان تلك الأرضية أو القاعدة التي تتحرك فوقها الشخصيات.

- فما الرواية المعاصرة ومظاهر التجديد؟
- ما هي مكونات السرد؟
- وما هي أهمية المكان في بناء عالم الرواية؟

I. الرواية المعاصرة:

الرواية الجديدة مصطلح أطلق على ابداع مجموعة من الروائيين العرب بداية فترة الستينيات، اتصف إبداعهم بتجاوز التقنيات السردية للرواية ذات الطابع الكلاسيكي (الرواية الرومانسية أو الرواية الواقعية) من حيث التصميم الفني والأداء الروائي، هؤلاء الأدباء هم جيل الستينيات، وقد ذاعت هذه التسمية في وسائل الاعلام، ويصعب أن نطلق عليهم لقب مدرسة جديدة، فهم وإن اشتركوا في المبادئ العامة، ولكنهم يمارسون إبداعهم في إطار من الاختلاف والتنوع، وأن ما يجمع بين هؤلاء الروائين هو انتسابهم إلى جيل واحد، أونهم ولدوا في أزمنة متفاوتة نسبيا[1].

وفي منظور هؤلاء الأدباء تغيرت الرؤية والمفهوم للعمل الروائي، فعلى أيديهم تكسرت التقنيات الفنية المعروفة (الحدث، البناء الفني، الشخصيات، الزمان، المكان). فكما يقول عبد الملك مرتاض إن الرواية الجديدة تثور على القواعد وتتنكر لكل الأصول، وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية، التي أصبحت توصف بالتقليدية، فإذا لا الشخصية شخصية، ولا الحدث حدث، ولا الحيز حيز

[1] شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة لدراسة في آليات السرد وقراءات نصية، ط1، 2014، للنشر والتوزيع الوراق، ص17.

(يقصد بالمكان) ولا الزمان زمان، ولا اللغة لغة، ولا أي شيء كان متعارفا عليه في الرواية التقليدية متألفا، اغتدى مقبولا في تمثل الروائين الجدد. [1]

مظاهر التجديد:

تعد الرواية الجديدة رد فعل اتجاه الرواية الواقعية، فهي تسعى إلى تقديم الحقائق الفنية بصورة مقنعة من خلال الإيهام بالواقعية عالمها الفني. أخذت الرؤية الروائية تنحو شيئا فشيئا إلى الانكفاء إلى داخل فانصب اهتمام الرواية الجديدة على الفرد أكثر من اهتمامها بالمجتمع وهو ما أثر في أساليبها البنائية.

رافق تمرد الرواية الجديدة على الرواية الحديثة وجمالياتها تحول في مفهوم الرواية ووظيفتها، فلم تعد الرواية أداة لتفسير العالم وفهمه وربما تغييره، بل أصبحت وسيلة تعبير وتصوير. لم تعد مرتكز الرواية الجديدة فعل الانسان في شيء وإنما انفعاله به.

أصبح النص في الرواية المعاصرة بوعي مؤلفه فحسب، ولم يعد الموجه له، هي الشخصيات أو أنساق القيم والتعاطف، وإنما أصبح الانشاء هو موجه نفسه، عطفا على ما سبق من تغييرات في الرؤية الروائية وما لازمها من تحورات في المبنى والمعنى، كان من البديهي أن يتتبع ذلك انعكاساته على السرد وقضايا، حيث شهدت الرواية في العقود[2] القليلة الأخيرة تحولات في أساليب السرد، وبخاصة من حيث مستوياته، وأزمنته وفيما يلي إضاءات سريعة حول بعض الجوانب المتعقلة بالسرد في الرواية المعاصرة.

أ- **اختفاء الراوي:** إذا كانت الرواية تتراوح بين الأساليب السردية فان الملاحظ في الرواية الجديدة ابتعادها شيئا فشيئا عن اتخاذ أسلوب الراوي في السرد، ذلك الراوي الذي يمسك بالأحداث من الخلف ويتنبأ بأفكار الشخصية بل ويتدخل مفسرا وشارحا ومعللا للأحداث، فالرواية الجديدة تتغيا سيادة وجهة نظر القارئ.

[1] عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة، الكويت عام 1998، ص18.

[2] محمد داود، الرواية الجديدة نشأتها وتحولاتها، دار الروافد الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص39.

ب- **تكافؤ السرد:** وهي ظاهرة سردية أخذة في التوسع والانتشار، حيث تشترك شخصيات عدة في سرد الأحداث والرؤى من منظورات مختلفة، ومتناقضة أحيانا.

ت- **الرواية في الرواية:** هي من الأساليب المستحدثة حيث تصبح الكتابة حدثا من الأحداث القصة، وتصبح قصة التأليف وأحداثه ومجرياته مؤطرة للقصة المؤلفة.

ث- **السرد الستيفسائي:** وفيه يتم ترتيب فصول الرواية بأسلوب فسيفسائي، ظاهرة الإنبتات وانعدام الترابط، فليس ثمة تسلسل بين الفصول، ولا سببية في بناء الأحداث، والرابط بين الفصول الرواية خيوط باهتة قد تستعصي على الملاحظة، ومن ثم يصح وصف هذا النوع من الرواية[1] بالتشظي، حيث يمكن تقديم اللقطات، أو تأخيرها، أو حذفها، دون أي أثر ذكر.

ج- **الالتفات السردي:** وهي خطوة أخرى على طريق تمزيق فلسفة الترابط التي تسلكها الرواية الجديدة، حيث تجد السارد ينتقل من السرد الروائي المتخيل إلى السرد الواقعي، المدعم بوثائق تاريخية أو تراثية إلى السرد الافتراضي الذي يكتشف القارئ في نهايته أن هذه المرويات لم تحدث لا حقيقة ولا تخيلا.

ح-**السرد المهجن:** وفيه يستلهم الكاتب عناصر فنية قديمة وحديثة يستقيها من منابع عدة ويوظفها في الرواية، فتارة يستخدم عنصر فن المقامة، ومرة من فن السيرة، وحينا من الرواية التاريخية التقليدية ومرات من فن الملحمة.[2]

خ-**تراسل الأحباس:** هو إيغال من الرواية الجديدة في محو الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية، وصولا إلى تخوم المعارف الاخرى، وهذا النوع من السرد يستضيف في رحاب الرواية عناصر من الشعر والرسم وغيرها.

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، 1989، ص 02.

[2] أمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ص 04.

في لغة السرد:

من أبرز الظواهر اللغوية التي يعايشها ملتقى الرواية الجديدة تلك السردية الغنائية التي تنحت لغة الرواية بإزميل الشعرية إذا أصبحت بعض الروايات تتكئ على إبهار اللغة المكثفة.

يصبح في وسعنا هنا تأطير الآفاق الواسعة التي تلتفت إليها الرواية العربية الجديدة والمهم هو تأكيد أن هذه الرواية تسعى جاهدة إلى صياغة أبنية سردية جديدة.[1]

تشكل هذا النوع الجديد من المتابة الروائية أو ما يعرف "بالرواية الجديدة" الذي يرجع أصله إلى ذلك الشكل الفني الذي ظهر لدى أعلام الرواية الفرنسية الجديدة أمثال "كلود سيمون"، "آلان روب" "ميشال برتور"، حيث كان لهم الأثر البالغ على التجربة الروائية.

- **الرواية الإيديولوجية:**

تميزت برؤية خاصة ترفض الاستقساء من المتابع الإديولوجية والأشكال الواقعية التي إعتادتها التجربة التقليدية، رغم أن كلتا التجربتين تبلورتا على يد الجيل نفسه يضاف إليه وافدين جدد على الكتابة الروائية باللغة العربية كان لهم دور بارز في تشكل الوعي التجريبي.

وقد حاولت الرواية الجديدة أن تمسح غبار الإديولوجيا البورجوازية عن الكتابة الفنية ورأت ذلك أمر لا يمكن للمؤلف أن يقوم به إلا إذا هجر الواقعية بأشكالها المستهلكة المشوهة لوجود الأشياء، وإبتعد عن خرافة الكشف عن العمق، والتنقيب في أغوار المجتمع المادي وتقديس الأحلام الجماعية ومع أن هذه التجربة لم تتخل نهائيا عن المدلول الإديولوجي في البداية إلا أنها قدمت أعمالا فنية راقية.

- **السلطة والأدب:**

عملت التجربة الروائية الجديدة على الإنعتاق من سلطة المتعاليات التي فرضتها المؤسسة الأدبية في الحزب الحاكم (سياسية، دينية، أخلاقية) والتأسيس لمشروع إبداعي مستقل يعنى بمسائل الذات ومواقفها

[1] نفس المرجع، ص06

ضد المنظومة المقدسة، مثلما تكرست في العديد من الروايات، بحيث أجادت هذه الأعمال التعبير عن حالة الضياع والصراع ضد المقدس أين يتحول الخطاب السردي إلى خطاب جمالي يعنى بمواطن العبارة الشعرية الراقية والدفق الشعوري المتوهج، كما يعنى على مستوى التعبير الفني، بتدمير السائد من الشخصية والتلاعب مع اللغة وإزعاجها وعدم الإلتزام بوحدة الزمان والمكان.[1]

II. مكونات السرد في أعمال بهاء طاهر:

تقصد بها الأركان الأساسية التي لا يكون السرد من دونها، ويمكن أن يتناوب على تسميتها هذه الترسيمات أو هذه القنوات:

الرواي، المروي، المروي له

السارد، المسرود، المسرود له

المرسل، الرسالة، المرسل إليه.[2]

أ- الراوي:

هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقة أو متخلية ولا يشترط أن يكون اسما معتينا فقد يتراوى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع.

الراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية [3] .

والراوي هو الشخص الذي يضع القصة، وليس هو الكتاب بالضرورة في التقليد الأبي، بل هو وسيط بين الأحداث ومتلقيها.

---

[1] نبيل سليمان: السرد والنقد، دار الحوار لاذقية، سوريا، ط01، 2000 ، ص128

[2] السرد العربي القديم، ديوان آخر للعرب، صحيفة الرياض العدد 16355، الخميس 4 أفريل 2013، ص 22

[3] ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الامتاع.

ولقد عد السارد عنصرا قصصيا متخيلا كسائر العناصر الأخرى المشكلة للمنجز المحكي، إلا أن دوره يضاهيها جميعا، باعتباره الوسيط الذي يعول عليه المبدع في تقديم شخصياته، وهو بمثابة الصانع الوهمي للأثر السردي أو العون السردي.

والسارد في أبسط تعريفاته: هو الذات الفاعلة لهذا التلفظ.[1]

والراوي هو المرسل يقوم بنقل الرواية إلى المرسل إليه او المتلقى، وهذا الراوي ما هو إلا شخصية من لحم ودم وخالق ذلك العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته والروائي بطبيعة الحال لا يتوجب أن يظهر ظهورا مباشر في بنية الرواية، وإنما يستتر خلق قناع الرواي.

III. أهمية المكان في بناء عالم الرواية:

إذا كان الزمان يرتبط بالإدراك النفسي فإن الإدراك للمكان يرتبط بالإدراك الحسي، وإذا كانت الأحداث التي يرتبط بها الزمان لا تأخذ معناها إلا بارتباطها بغيرها من الأحداث، فإن مقاطع الوصف التي تصور المكان تتميز بنوع من الاستقلال ومن هنا فإن دراسة المكان ودوره في العالم الروائي أكثر سيرا من دراسة الزمان ولا شك أن البيئة " تظهر عند كتاب الواقعية باعتبارها قوة فعالة مؤثرة في حياة الشخصيات ولا شك أن الوصف المسهب للبيئة يمنح القارئ قدرا من الإحساس بصدق التصوير وواقعية الحدث وعلى هذا يمكن القول بأن المكان في عمل واقعي، يشارك في صنع الحدث أو الفعل القصصي"[2].

وقد بلغ اهتمام أتباع مدرسة الرواية الجديدة بالمكان حدا كبيرا لدرجة أنعم: يحطمون الزمان كمقياس لمغزى الحياة ويحلون المكان محل الزمان لأن وجود الأشياء في المكان أوضح وأرسخ من وجودها في الزمان... فالمقياس في الرواية الجديدة ليس فعل الانسان في الشيء وإنما انفعاله به.[3]

---

[1] مصطفى بوجملين ثنائية السارد والمسرود له في كتاب (في نظرية الرواية) (عبد المالك) مرتاض قراءة مصطلحية مفهومية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر العدد 10/ 2014 ص 2.

[2] حمدي حسين، الرواية السياسية الواقعية في مصر 1965، 1975، القاهرة، ط1994، ص 331

[3] حمدي حسين، المرجع نفسه، ص 332.

إن المكان في الرواية كأية شخصية أخرى يجب أن يكون عاملا فعالا، وإلا أصبح كتلة شخصية لا تضيف للرواية إلا الترهل، حيث أن المكان الروائي هو الذي يصبح خيطا او خيطا واضحة في نسيج القماشة الروائية ولا يأتي كضيف ثقيل الدم، ويغادر الصالون الروائي، دون أن يكون له دورا ما في البناء الروائي.

ويلعب المكان دور حيويا وبارزا في الرواية العربية المعاصرة، يأخذ ويعطي وهو حالة عطاء مستمرة طوال سير المواكب السردية، فهو يأخذ من الرواية طبيعة تكوينها ويأخذ من الشخصيات بناءها الثقافي والاجتماعي، لكن يصبح هذا البناء المكان نفسه حرصا من الروائي الجيد على تناسق الأنفاس الروائية التي تبنتها الشخصيات والأمكنة والأزمنة مجتمعة والمكان بالتالي يعيد بث كل ذلك من خلال الدور المكلف من قبل المهندس الروائي الذي يأتي بالمكان ليس للزينة والزخرف الروائي ولكن من أجل أن يؤدي المكان مهمة روائية مرسومة له فلا مكان للمكان العاطل عن العمل إلا في الروايات المختلفة فنيا.[1]

كما أنه قد يتحول المكان من مجرد إطار للأحداث، إلى شخصية من شخصياتها تساهم في بناء الرواية ويصبح بذلك عنصرا حيا فعالا في هذه الأحداث، وهذه الشخصيات ويكون بذلك المكان هو العمود الفقري الذي يبنى عليه الرواية.

ويمكن تقسيم الأمكنة في العمل الروائي إلى نوعين:

فهناك أمكنة جغرافية تشكل مسرحا للشخصيات والأحداث وهناك أمكنة متخيلة، تشر إليها القوة الفاعلة بحركتها وخطاباتها وتتكاثف عبر مسار الحكي[2] .

ولذلك فبناء المكان أشبه ما يكون ببناء بيت إذ يعتمد على تقنيات ووسائل خاصة، حتى تكون منسجما مع وضع الشخصيات والأحداث، ولأن الرواية تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها

[1] رقاب جمعة، معينزي حورية، دلالات المكان في رواية مرايا متشظية، مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس، دفعة 2007، 2008، ص 17.

[2] رقاب جمعة معيزي حورية، المرجع السابق ص 31.

للمكان فإن المساحة التي تقع فيها الأحداث، والتي تفصل الشخصيات بعضها عن بعض بالإضافة إلى المساحة التي تفصل بين القارئ وعالم الرواية، لها دور أساسي في تشكيل النص الروائي[1] .

فالأمكنة في الرواية تشتمل على إشارات رمزية واضحة ضمن الرواية التي تعمل على الغاء موضوعية الظاهرة المكانية من حيث هي ظاهرة هندسية وتحل محلها ديناميكية خاصة مفارقة لمعنى الاستقلال عن الترجمة والغرف العلمية المحددة والسعي في الوقت نفسه إلى البرهنة على القيمة المطلقة للمكان[2].

وإذا كان المكان هو الموضع لصفة عامة في استعمالنا العادي فإن النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة[3].

وبذلك يصبح للمكان دلالة خاصة يحملها في النص إذا يجب أن يكون حاملا لمعنى كما أم الامكانية الوحيدة المتوفرة للقاصى أو الروائي لكي ينقل الأمكنة هي الوصف.

إذن فالمكان باعتباره عنصرا من عناصر الرواية، له دور فعال في النص الروائي، إذ قد يتحول من مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية الى عنصر تشكيلي من عناصر العمل الروائي، فالمكان له دور مكمل لدور الزمان في تحديد دلالة الرواية، كما أن له أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية، وتنظم الأحداث السردية، بحيث يمكن القول بأنه يشكل المسار الذي يسلكه تجاه السرد، وهذا التلازم في العلاقة بين المكان والحدث هو الذي يعطي للرواية تماسكها وانسجامها ويقرر الاتجاه الذي يأخذه السرد لتشييد خطابه، ومن ثم يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسية للمكان[4].

---

[1] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية ، نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1924، ص 74.

[2] انظر عاستون باشلار، رحمة غالب هلسا، مقدمة المترجم من 05 -12.

[3] سينرا أحمد قاسم، الرجع السابق، ص 24.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1990، ص22، 29، 30.

والمكان سواء كان مشهدا وصفيا أم مجرد إطار للحدث، يدخل في صلات وثيقة مع باقي المكونات الحكائية في النص الروائي كما يدخل في نسيج النص من خلال حركة السارد في المكان

فيغير إيقاع السرد بعبور السارد امكنة مختلفة في الرواية مما يؤدي إلى تغيير الأمكنة داخل الفضاء الروائي، الذي ينتج عنه "نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحنى الدرامي الذي يتخذه."[1]

غنى عن البيان أن ثمة علاقة تأثير وتأثر بين المكان والشخصيات الروائية رئيسية وثانوية، إذ يعد المكان عنصرا أساسيا في تشكيل بنية هذه الشخصيات كما أنه لا يتشكل إلا من خلال اختراق هذه الشخصيات له وظهورها فيه بمميزاتها والاحداث التي تقوم بها فيه، الأمر الذي يؤكد لنا أن المكان حقيقة معاشه ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه، فمن الوهم إذن الاعتقاد بانفصال المكان عن تأثير الانسان القاطن به أو العابر له، ذلك أن علاقة التأثير والتأثر بين المكان والانسان تتوثق من خلال الدور الذي يلعبه كل منهما إزاء الآخر فالمكان يكشف عن شخصية الانسان، بينهما يعطي الأخير للمكان قيمته من خلال تجربته فيه.

وحيث إن التفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي، فإنه يمكن النظر إلى المكان الروائي على أنه بؤرة تجتمع فيها شبكة من العلاقات التي تجمع بين عناصر الرواية المختلفة، ومن ثم يصبح المكان عنصرا غير زائد في الرواية، غذ يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله ويكون منظما بنفس الدقة التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها. [2]

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء – الزمن – الشخصية، ص32

[2] نفس المرجع، ص 32

الفصل الأول: حركية السرد قوة حضور المكان وانفلات المكبوت

I. العناصر المكانية الدالة في النص

II. قيمة المكان بدلالات المنفتحة على النص

III. سلطة المكان بثقله الثقافي والمعرفي والتاريخي

I. العناصر المكانية الدالة في النص:

المكان هو الحيز والفسحة التي يتم فيها التفاعل بين السارد والمتلقى وهو البنية التي تحتوي عناصر الرواية، فالمكان يعتمد على الرواية التي توصله إلى الآخرين، وبالإضافة إلى كونه مكان يعيش فيه البشر هو مصدر إلهام وثقافة الانسان الذي يعطيه دلالة وقيمة.

الدير: "يبعد الدير مسيرة نصف ساعة تقريبا من آخر بيت قلبي البلد ... وأقل من ذلك الوقت بكثير على ظهر ركوبه، ومع ذلك فهو لم يكن يبني من أي مكان في القرية ... ولا حتى من فوق سطح بيتنا الذي كان هو آخر البيوت".[1]

1. الدير:

هو مكان العبادة والرهبنة، يخرج عن المتوقع وعن صورته النمطية ليكون مكانا أنسيا أليفا محببا للراوي الطفل.

إذن هو الدير القريب البعيد، وكأنما يريد أن يقول من خلال النقاط المثبوتة في النص إن أهل القرية حين وفدوا إلى حيث الدير لم يعمدوا إلى بناء بيوتهم ملاصقة له ولعل دافعهم احترام عزلته ومهابته، وخصوصيته، ومع ذلك فالدير القديم الذي عرف بالدير الشرقي يتماهى ويندغم في البيئة المحلية، إذ يقع في حضن تلال صخرية بنية وأسواره العالية لا يختلف لونها عن الصخور المحيطة به.

2. القرية:

هي (الأمكنة المفتوحة)، إحدى قرى الصعيد جنوب مصر، حيث عاش الراوي طفولته وصباه وشبابه فردا في أمر تنتمي إلى مجموعة من العائلات انحدرت جميعها من عائلة واحدة جدها الأول "عسران بك" الذي عرف بثرائه.

[1] الرواية، ص 29

القرية كانت أصلا أرضا بورا بين تفتيش الأمراء في الشمال والأقصر في الجنوب أيام الحكم الملكي الأطاعي وقد بناها الأجداد الفلاحين الذين فروا من الظلم فاستصلحوا أرض القرية الواقعة قرب الدير ليمتلك كل منهم الأرض التي يستصلحها **"ومع ذلك ليكن يبين من أي مكان في القرية"**[1]

3. الصحراء:

"فأنت تشرف عند نهاية القرية في طريق غير ممهد عبر الصحراء ..."[2]

فالصحراء هي المكان والانسان، التقاليد والعادات، الامتداد واللانهاية، لها حضور في الرواية، فالصحراء هدوؤها ولتلك الرمال المنبسطة سكونها، ولهذه الجبال الشامخة، عظتها ولصخورها وتعدد ألوانها العجيبة الزاهية من حمراء قانية إلى صفراء، وسمراء داكنة، وسماء زرقاء صافية ومن لمعة نجومها وضيائها ولياليها الساحرة، وجفاف هوائها، وطلاقته، وإتساع أراضيها وفراغها وسكينتها وهدوئها كل هذه العوامل تجعل الانسان بارتياح لا يشعر بها في حياة المدن.[3]

4. الجبل:

فهو مكان ذو انساق هندسية يتميز بالعلو والاتساع والانفتاح، والبعد وهو كذلك ملائم لحاجات الوطن في الحرية والعزة والشموخ، فقد ورد ذكره في الرواية **"فأنت تشرق عند نهاية القرية في طريق غير ممهد عبر الصحراء حتى تصل إلى الجبل" كما يقول أهل البلد عن تلك التلال الصخرية البنية اللون**[4]"...

ومن خلال هذا المقطع أن الجبل يحضن الدير بأسواره العالية التي لا يختلف لونها عن الصخور المحيطة به.

---

[1] الرواية، ص 26

[2] الرواية، ص 37

[3] الرواية، ص 37

[4] زينب بضياف، دلالة الصحراء في رواية الصحراء الظمأ للأخضر بن السايح مذكرة نيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، تحت إشراف سامية آجقو، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014-2015، ص 09

5. البيت (البيوت):

من الأمكنة المغلقة هو المكان الأليف حسب تعبير باشلار حيث تتكون ملاحم الألفة وأحلام اليقظة فالحياة تبدأ بحياة جيدة تبدأ مسبحة محمية دافئة في صدر البيت كما ان الحلم اليقظة يتعمق إلى حد أن منطقة من التاريخ البعيد جدا تنفتح أمام حالم للبيت،[1] منطقة تتجاوز أقدم الذكريات الإنسانية، ولذا نجد أن هذه الرواية تنطلق من البيت **"لنا باعتبارنا أقرب البيوت إلى الدير جيرانا بمعنى ما، كانوا يهدوننا في المواسم بلحا مسكرا صغير النوى لا تطرحه في بلدنا سوى النخلات الموجودة في مزرعة الدير"**[2]

- بيت البيك القنصل (السراي): حرص الكاتب على وصفه بكل أبعاده التقليدية المتوقعة **"وكان هذا البيت جميلا بالفعل كالسراي، كان معماره شرقيا، مدخله وواجهته من أقواس متعاقبة أشبه بالبواكي، وأثاثه في الداخل من المقاعد الخشبية والموائد والأرائك المطعمة بالصدف، وكانت هناك سجاجيد فارسيه ثمينة على الأرض غير تلك المعلقة على الجدران، وتحق يتدلى من السقف وحداته من الفضة المشعولة تحتضن مصابيح كالشموع."**[3]

فكان بيت الباشا يشكل ما مسقط رأس العداوة التي حدثت بين صفية وحربي ونهايتها **"عرجت أولا على بيت العمدة الذي حملت إليه حثه البيك، وحيث جاءت الشرطة والنيابة لم تنزل".**[4]

6. قاعة الدير:

من (الأمكنة المغلقة) هي قاعة مستطيلة تختلف عن كل مباني الدير بسقفها المرتفع وبالطاقات المستديرة العالية الموجودة تحت سقفها مباشرة الشبيهة بطاقات أبراج الحمام والتي كانت دائما رطبة في عز

[1] جاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا يصدر عن مجلة الأقلام، دار الحافظ للنشر، ص 45

[2] ينظر الرواية، ص 37

[3] الرواية، ص 51

[4] الرواية، ص 75

الحر، وكانت هذه القاعدة تضم آثار الدير "**لوحات من صور الأشخاص ونباتات مرسومة على أخشاب قديمة...**"[1]

7. **الغرفة:**

تعد الغرفة مكان الأكثر احتواء للإنسان، والأكثر خصوصية، فيها يمارس الانسان حياته، ويحمي نفسه "**قيل إنها نهضت بعد ذلك وتجولت**".

"**في غرف السراي، غرفة، غرفة ... تتطلع داخل كل منها ثم تغلقها بالمفتاح على حالها أمرت الخدم أن يخرجوا جمعيا من السراي ... ألا يمدوا أيدهم على شيء أو يغيروا من وضع كرسي واحد ... فقط.**"[2] لقد تجسدت الغرفة في الرواية على أنها ذلك المكان الضيق حين وظف الرواي تغلقها على حالها بالمفتاح.

8. **المدرسة:**

"**وذلك بعد أن دخلت المدرسة الإعدادية وصرت رجلا يعتمد عليه** ..." تعد المدرسة إحدى الهيئات الرسمية في المجتمع، والتي تتولى وظيفة تنشئة الأبناء، والعمل على رفع قدراتهم ومهاراتهم في شتى المجالات، فهي تعمل إلى جانب الأسرة التنشئة الاجتماعية للفرد وزرع القيم الإنسانية لديه.[3]

فالمدرسة هي من الأماكن المهمة للإنسان، ففيها يبدأ الانسان بالتعلم والمعرفة ذكر الراوي المدرسة في رواية، "**خالتي صفية والدير المدرسة الإعدادية والمدرسة الثانوية: "وفيها بعد حين أصبحت في المدرسة الثانوية، اعتقدت أنني حللت هذه المشكلة، فسألت أبي إن كان قد سمع أن اللورد كرومر زار بلدتنا وزار الدير ...**"[4]

[1] الرواية، ص 44

[2] الرواية، ص 75

[3] الرواية، ص 41

[4] الرواية، ص 45

9. **المزرعة:**

هي أحد رموز الريف بمناظره الخلابة، فقد أعطى "بهاء الطاهر" هذا المكان دوره البنائي لأنه يعد اهم الأمكنة التي دارت فيها أحداث الرواية، فتوظيف الكاتب لهذا المكان في هذه الرواية يثير انتباه القارئ حملت مزرعة الدير دلالة راسخة في ذهن الكاتب ودليل ذلك وصفه لها وصفا دقيقا حيث يقول **"وكان مسموحا أن أذهب مع المقدس بشاي إلى مزرعة الدير التي تمتد من القلايات وحتى الجبل، وكان هناك سور عال يفصل بين المزرعة وبين مباني الدير هو امتداد للسور الكبير الذي يحيط بكل المباني وفيه بوابة صغيرة تصل بين الدير والمزرعة ..."**[1]

شكل هذا المكان مسرحا نسج فيه الراوي خيوط روايته، وكان للمزرعة حضور قوي في النص.

10. **المستشفى:**

يتخذ في الواقع شكل مكان للعلاج، لا يركن بزواه المؤقتين يأتونه من امكنة مختلفة بحثا عن الشفاء، ثم تغادرونه فهو في النص الروائي يكتسب تشكيلا جماليا خاصا يتموقع دائما على طرف المدنية حيث السكون والهدوء، لأنه وجد أساسا لتقديم الراحة والاطمئنان من أجل الشفاء.[2]

"يقول الراوي في مزرعة الدير بالقطن والشاش ولم تكن نحن أيامها نرى هذه الأشياء إلا في المستشفيات، كان أقصى علاج عندنا للجروح أن تكسيها بالبن، وفي معظم الأحيان ان نتركها للشمس".[3]

نجد في الرواية وخلف هذا المكان باعتباره المكان الوحيد للعلاج ولتوفير للقطن والشاش والأدوية.

[1] الرواية ، ص 42

[2] شريف جميلة، بنية الحطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أريد، الأردن، ط1، 2010، ص 238

[3] الرواية، ص 47

11. **الكنيسة:**

تمثل الحيز المكاني الذي يحتضن مشاعر المشتركة بين أفراد الجماعة، حيث تختفي فيه الطبقية وتطغى فيه روح الجماعة:

"كانت أيضا مبنية من الطين مثل بقية القلايات والمباني الدير، باستثناء الكنيسة والسور، ولكن جدار الخارجي كان مطليا بالجير الأبيض الذي تساقط معظمه وظلت بقاياه عالقة بالطين في مواضع متفرقة مثل النقوش."[1]

12. **المسجد:**

وردت كلمة لفظة المسجد في الرواية، وهذا يصفي بنا إلى معنى ومفهوم عقائدي ديني عبر فضاء روحاني إيماني بين لنا الإسلام والإيمان لدى الجميع في هذه القرية مرتسخ وفق قناعه إيمانية متأصلة عبر عقود منذ الزمن. **"يقول الراوي رد بينما هو يخطب دائما في المسجد ضد الثأر ويحاول أن يصلح بين العائلات التي تدب بينهما الخصومة..."**[2]

13. **السجن:**

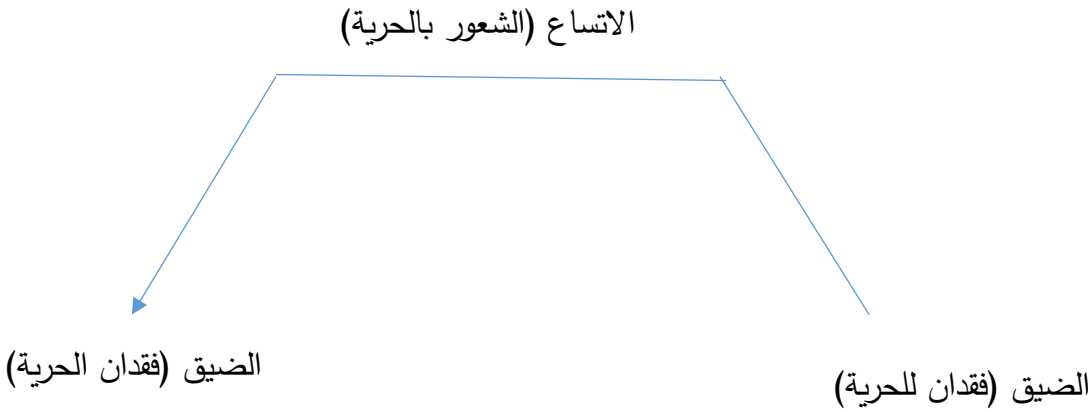
تعتبر السجن تقيد للحرية وعزل ووحدة، فالعالم الخارجي نقطة مهمة ومركزية للإنسان فهو لا يستطيع أن يعيش منعزلا بعيدا عن الناس والطبيعة في عزلة تامة، ذلك أن العالم يكمل عالمه الداخلي الخاص، وهو فضاء وضيق ونقطة ضعف بالنسبة للمسجون بحيث يفصله عن الأحداث خارج هذه الزنزانة ويخنق الحياة من حوله ليعيش في عالم محصور بين جدران معدودة **"وفي أسيوط حكموا عليه بالسجن خمسة عشر عاما مع الشعل وفي القاهرة أقنع المحامي المحكمة أنه كان يدافع عن حياته ..."**[3]

[1] الرواية، ص 46

[2] الرواية، ص 83

[3] الرواية، ص 74

فإن السجن هو استلاب لحرية وبالتالي هو استلاب للوجود وإهدار للحياة فخلال المدة التي سجن فيها حربي يكون قد تعرف بفارس زعيم المطاريد في المنطقة وأسدى له خدمة، مما يدعو فارس وجماعاته لزيارة حربي دوة المساس بحرمة الدير.



بدأ شعور الضيق يسطر على "حربي" بمجرد دخوله السجن وإدراكه لمسألة الحرية المنقودة وحجم الجريمة التي نسبت إليه، فمات حربي من المرض بعد خروجه من السجن.[1]

14. الشوارع:

الشارع فضاء حضاري للمدينة يعكس هويتها وارثها التاريخي الذي يحقق مفهوم المكان ولا تخلو أي مدينة كانت من الشوارع فهي روح المدن "**ونغمر كل شوارع المدينة بالتراب، وهكذا اشتغلت الأقصر حماسا وتأهبت للتحرير كما فعلت في الزمن القديم**"[2]

15. الجامعة:

تعد الجامعة مكانا مفتوحا ومنفتحا على كل المجالات، لما تقدمه من أبحاث ودراسات على مستوى جميع الأصعدة (الثقافية والسياسية والاقتصادية) فقد كانت الجامعة ولا تزال تحتل مكانة في المجتمع بقول

[1] حنان أمزيان وسمية بركان، جماليات تشكيل المكان في الرواية: الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في ميدان اللغة والأدب العربي،2016-2017، ص 38

[2] الرواية، ص 120

الراوي **"وفي أسيوط حكموا عليه أولا بالسجن خمسة عشر عاما مع الشغل، وفي القاهرة أقنع المحامي المحكمة أنه كان يدافع عن حياته، وقدم شهادات أطباء كبار من الجامعة تصبت أن ما حدث عند النخلة كان يمكن أن يقضي عليه.. ولما أعيدت المحاكمة خفض الحكم إلى عشر سنوات مع الشغل."**[1]

توظيف الجامعة في الرواية، تلميح إلى مستوى الثقافي للشخصية الروائية.

16. **محطة القطار:**

"واندهش القلائل الذين كانوا مسافرين في ذلك القطار من قريتنا حين رأوا أبي يقف في المحطة على الرصيف المقابل في انتظار القطار القادم من مصر رأوه حين وصل القطار يسند شخصا طويلا ملثما نزل منه من يقوده بسرعة إلى خارج المحطة".[2]

يصحب الحاج والراوي حربي خفية من محطة القطار إلى الدير في عربتهم حيث يقوم المقدس بشاي باستقبالهم ليستقر حربي في غصن صغير وسط المزرعة.

17. **الدكاكين:**

"وتحاسب عمال الدكاكين في الأقصر ووكلاء العمارات في وقنا وفي القاهرة الوحيد وفي القاهرة. الوحيد الذي وثقت فيه ووكلته كان تاجرا من الأقصر من أصدقاء البيك القدامى".[3]

الدكاكين من (الأمكنة المغلقة):

تتجلى حالة صفيه وتمردها على ذلك الانكسار بالقيام بالأعمال ذاتها التي كان يقوم بها البيك القنصل من إشراف على الزراعة وتأجير الأراضي ومحاسبة عمال الدكاكين في الأقصر ووكلاء العمارات.

[1] الرواية، ص 73

[2] الرواية، ص 94

[3] الرواية، ص 79

فتبدو المفارقة صارخة هنا بين الشابة الصغيرة التي بت بأمر زواجها في غفلة عن راحتها وعاطفتها، وبين هذه الأخرى التي تجاوزت الأعراف الاجتماعية لتدير شؤونا لا يعرف بها سوى الرجال، وهكذا أصبحت صفية الجميلة التي كان يشبهها كل الرجال هي الخالة صفية التي يرهبها الناس، "وأصبح حقها أن تنصرف بطريقة لا تتصرف بها في البلد غير العجائز من النساء ... كانت تستقبل الرجال في البيت ..."[1] وتمعن في استنكارها لأنوثتها التي ثبت لها أنها مزية بلا قيمة لحظة توسط حربي لتزويجها من البيك.

II. قيمة المكان بدلالات المنفتحة على النص:

لقد تغيرت الرؤية للمكان في الرواية المعاصرة، فلم يعد المكان خلفية للأحداث ولم يعد المكان ديكورا تختفي بتصميمه، ففي الرؤية التقليدية جاء المكان ديكورا ووصفا لخلفية الأحداث، كما قال أحد الباحثين في أسلوب السرد تبدأ الرواية بوصف لديكور مألوف وعاء سيحدث فيه شيء ما وصف ببعث الاطمئنان في القارئ دون أن يصدمه مظهرا له أن المغامرة حادث عرضى واستثنائي، غايتها الوحيدة أن تمنحه رعشة من اللذة أو القلق في عالم منظم أحسن تنظيم، يحبث أن الأناقة والسهولة تدعو الكاتب إلى أن يحدد بشيء من التصوير الفاتن.[2]

وحسبنا أن تقف في رواية خالتي صفية والدير التي تجسد هذا الملمح حيث يصبح المكان خلفية وديكور لمجرى الأحداث مثلا أراد بهاء الطاهر أن يصور لنا الدير، يبعد الدير مسيرة نصف ساعة تقريبا من آخر بيت قبلي البلد...[3] يصور لنا كأننا نراه ونقطع تلك المسافة ونعرف ما يجاوره من بيوت وشوارع وأحياء ... ومن أجل ذلك لا يجد القارئ شيئا مما كان يريد أن يعرفه إلا عرفه إياه صاحب النص، فيكسل فكره، ويتبلد ذهنه، فلا ينطلق خياله، فالوصف الدقيق للمكان الواقعي يضفي على الأحداث واقعيتها وهذا مطلب فنى قصده الروائيون الواقعيون مثلا وصف مكان وصفا دقيقا ليؤكد واقعية الأحداث في روايته، وإن كان من الحرص ألا يتصور أن وصف المكان يخلو من العنصر الخيالي الذي يعطي للنص الأدبي بعده

[1] الرواية، ص 71

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة الكويت، عام 1998، رقم 240، ص 53

[3] الرواية، ص 29

الجمالي، فبهاء الطاهر يصف الدير، **"وكان مسموحا لي أن أتجول حريتي في الدير الذي يشبه قريتنا إلى حد ما بطرقاته المتعرجة وبيوته أو قلاياته المبنية بالطين والتي تختلف فقط في سقوفها على شكل قباب".**[1]

وصف الدير وصفا دقيقا فالراوي تذكر أو شبه الدير بقريته في طروقاته وبيوته بالتالي فإن وصف المكان تقنية انشائية تناول وصف أشياء الواقع في مظهرها الحسي، "وإذا كانت الرواية التقليدية قد أعطت المكان المحل الثاني من اهتمامها فإن الرواية الجديدة قد أحلت (المكان) محل الشخصية الروائية واستعاضت عن وصف الشخصيات بالوصف الحيادي للمكان"[2] وإن الروائي حين يصف أمكنة حقيقية فغنه يجعل القارئ يثق أكثر بالقصة وهكذا يؤدي تحديد المكان دور الإيهام بالواقع "ويمارس تأثيره على القارئ بخلاف روايات التيارات النفسية وروايات إلا شعور التي تقل فيها أهمية المكان"[3]

نجد بهاء الطاهر يحرص أن يشهد بعينه الأحداث، وإذا فسرنا المشهد قد يكون شائعا في المكان، ومعروفا، فهو جزء من طبوغرافية المرجع أو من فولكلوه المحدث، فهو يشهد بعينه الأحداث المفصلية المهمة، التي ستغير من علاقات الصراع، وعلى هذا سيكون شاهد عيان لعرس صفية من القنصل وبدلا من رسم صورة لعرس يحوله إلى نقيضه، فيبدو العرس جنازة او مأتما.[4]

وكذلك يكون شاهد عيان مشاركا في تلقي الأعداء، حين يقوم القنصل بالعدوان لبهاء الطاهر يصف مشهد تعذيب حربي بإسهاب، إذ يبدأ بصفعه بوجهها إليك حربي وهو محاصر ببنادق أربع مصوبة نحو، ثم يأمر البيك رجاله بنزع ثياب حربي عنه حتى لا يبق عليه سوى سرواله الطويل، ليبدأوا بضربه، ثم يتصاعد الموقف رغم تدخلات بعض الفلاحين، فيأمر البيك رجاله بتقييد حربي إلى النخلة من مصدره ورجليه مع ترك مسافة بينه وبين النخلة، **"وأشار البيك إلى رجاله فبدأ التأن منهم كل واحد من ناحية**

---

[1] الرواية، ص 42

[2] الرواية، ص 42

[3] بنظر: محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص 115

[4] محمد بدوي، الكتابة والحنين قراءة في رواية خالتي صفية والدير، ص 243

يجذبان الحبل المرض قليلا حول صدر حربي ويرفعانه ببطء، ثم يهبطان به إلى الأرض وفي اول مرة لم يصرخ حربي وليف النخلة الخشن يحز في جلده ويمزق لحصر ظهره وساقيه ... ثم بدأ يتأوه وهو يفتح فمه على سعته وهم يدورون به حول جذع النخلة لليمين واليسار ويرفعونه ويخفضونه، وقد بدأ الدم يطفر من جنبيه ومن كتفيه حتى قال واحد من العربان بصوت عال محذرا القنصل: يا بيك ضاع جلد الظهر ونحن الآن في اللحم، أنت قلت أنه لن يموت ونحن لم نتفق على جنايات..."[1]

ورغم دموية المشهد، إلا أن ما يدعو للتأمل هو الحوار الذي جرى بين البيك وحربي يومئ المشهد اللغوي إلى مسافة المؤثرة التي امتدت بينهما إثر الوشاية لتكشف الجوانب الحقيقية للعلاقة بينهما وقد تحررت من روابط القرابة المزعومة خاصة بالنسبة للبيك القنصل.

فالمكان في الرواية ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجرى فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث أي الشخص الذي يحكى القصة والشخصيات المشاركة فيها.

وينظر للمكان أيضا كصورة فنية تعمل على فاعلية عملية الاتصال بين النص والمتلقي، من خلال ما تثيره في نفوسنا من إيحاءات، هذا ما أدركه باشلار في جماليات المكان حيث ربط بين دينامية المكان وعلاقته بالعناصر الأخرى والعلاقة بين النص والقارئ ليكون المكان أدلة اتصال.

إن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا، أو سلبيا بل إنه أحيانا يحول عنصر المكان إلى أداة تعبير عن موقف الأبطال من العالم.

هنا تحقق وظيفة المكان ودلالاته ويصبح مركز الثقل في قلب الرواية يربط الأحداث مثلما يربط الشخصيات وقد نلمس ذلك الانفعال الصادر في أعماق الوجدان تجاه هذا المكان أي "الدير" يربط بين الشخصيات (خالتي صفية والحربي).[2]

[1] الرواية، ص 71

[2] شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة (دراسة آليات السرد وقراءات نصية)، ص 20

III. سلطة المكان بثقله الثقافي والمعرفي والتاريخي:

أن المكان منتج خلاق يساهم في بلورة المعنى وخلقه من جديد، صورة تتفق في المعنى المقصود ولا يبقى محايدا بل يساهم في الإلمام بجميع الجوانب المحيطة بفضائه ثقافيا وسياسيا واجتماعيا وتاريخيا، وقد أكد شاكر النابلسي أن المكان المنتج "هو المكان الذي يشبه النباتات التي تأخذ غذاءها من المواد الأولية في الطبيعة ثم تنتجها على شكل ثمار وأزهار كذلك المكان المنتج فهو المكان الذي يأخذ مواده الأولية من الطبيعة والانسان وينتجها على شكل جماليات، هذا النوع من الأمكنة هو من أرقى أنواعه وجمالياته من أفضل جماليات الأمكنة، لأنها تتم عبر كمياء المكان المدهشة".[1]

حيث تنظر المبدع إلى المكان منتج يتولد بالثقافة التي يحملها ويمتزج بروح ساكنيه وثقافتهم وما يحيط بهم وشائح عاطفته تؤثر وتأثر بهذا المكان "الدير" وفي عيدنا الصغير كانت أمي تكلفن بأن أحمل من جملة العلب التي تعبئها بالكعك علبة الدير...[2]

ونستطيع أن تقول إن التوافق في الأمزجة هو جوهر علاقة الألفة "التي تربط الانسان بمكانة الأليف الذي بقي يعيش في مخيلته ويسكن فيه. ومن هنا نجد أن القدرة على اكتشاف مشاعر الآخرين ببصيرة نافذة ومعرفة اهتماماتهم ودوافعهم".

ومن المعلوم أن المكان الذي نحن بصدد دراسته هو المكان الثقافي الذي لم يبق محايدا أو جامدا، وإنما امتزاج بعادات الناس وتقاليدهم وطريقة تفكيرهم وملامح بشرتهم وهو ما يعرف بحفريات المكان الذي يميز الشخصية دون الأخرى.[3]

سواء من اللباس أو الملامح يقول الراوي **"وكان البيك القنصل هو فخر قريتنا وأحب شخص في البلد إلى قلبي في طفولتي كان يلبس باستمرار في الصيف وفي الشتاء بذلة داكنة وقميصا أبيض وربطه**

[1] نقلا عن: الأخضر من السايح، شعرية المكان الرواية العربية، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2013.

[2] الرواية، ص 37

[3] الأخضر ابن السايح، شعرية المكان في الرواية العربية، ص 174

عنق، حتى في عز الحر وحتى وهو يتجول في طرقات قريتنا المقربة، أما الطربوش الأحمر الذي لم يعد أحد غيره يرتديه في بلدتنا ..."[1]

فالطربوش الأحمر ليس مجرد غطاء بقدر ما هو رمز للتميز، وكأن بهاء الطاهر يريده (الديك الرومي) المتميز بعرفه الأحمر.

تمتزج ملامح الشخصية الأسطورية بجو الحكاية الشعبية في رصد تحولات صفية: "**إذ يشاع في القرية أن "صفية مكشوف عنها الحجاب ... وأن البك يأتيها في المنام كل ليلة ليحدثها بما كان وبما سيكون...** "[2]

وتتعزز الثقافة الريفية والموروث الشعبي ذلك الطابع عليها، إذ حدث ذات مرة أن نظرت في عيني امرأة من زائرها لتقول لها: منذ متى وأنت حامل يا بنت؟ فأخفت المرأة وجهها بطرحتها وقالت في خجل: يا ليت يا خالة صفية، نزل على ظهرى من أقل من شهر كانت المرأة تحكي القصة في كل بيوت البلد وتقول إن الخالة صفية أنها حامل من قبل أن تعرف هي.

كما نجد بهاء الطاهر يصف فارس على النحو التالي: "**عملاق مهيب، لا يضع على كتفه بندقية، بل يمسك بيده عصا طويلة من منتصفها، يدق بها الأرض أمامه على امتداد يده، وقد انسدل جلبا به عليه، ضيقا عند صدره، وواسعا عند قدمية كشراع أسود** ..."[3]

أما ذراعه فيصفها على لسان مقدس بشاي قائلا:

"لم تكن تلك ذراعا، بل قضبا من الحديد"

وواضح أن أمثال هذه الأوصاف الجسدية (ملامح) تنتمي إلى الإدراك الشعبي، وإدراك العامة تميل إلى التوحيد بين الجسد والرمز، بين الصفات الجسدية والصفات الأخلاقية إذ لا يتصور هذا الإدراك فصلا

[1] الرواية، ص 57
[2] الرواية، ص 81
[3] الرواية، ص 90

بينهما. كما يشير إلى أن رغبة النص في إضفاء عتامة رمزية على الشخصيات نفسها لتصبح رموزا واستعارات شخصيات منفتحة على التأويل.

أن الشخصية المقدس بشَّاي هي تشكيل ثقافي تربوي تتحدد طبيعته بطبيعة الحاضن الثقافي الذي نشأ في ضلاله وهذا يعني أن أسلوب التنشئة الاجتماعية من حيث هو القالب الذي يهب الانسان خصائصه الانسانية[1] ولهذه الطريقة ربط بهاء الطاهر بين المكان والأفكار التي تحملها في قالب يجعله مكاناً ثقافياً يحمل تصوراً للحياة مشابها لتصور ساكنيه "فلا مناص أن تحيا الأفكار في الأشخاص أو تحيا بها الأشخاص، وسط مجموعة من القيم الإنسانية يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلا مع الوعي العام في مظهر من مظاهر التفاعل حسب ما يهدف إليه الكاتب."[2]

وهذا ما يعكسه المقطع التالي من الرواية.

"وما يقوله عن المقدس بشاي أهل البلد بل وحتى بعض الرهبان عندما يغضبون منه إذ يصفونه بأنه "خفيف العقل" ومع ذلك فقد كان المقدس بشاي أشهر أهل الدير في القرية وإن لم نعرف وصفه بالضبط".

ضمن هذا السياق نجد الدير يحمل بعد واقعيا يعبر عن هوية المكان الثقافي الحاضن للهوية المصرية خاصة والعربية عامة.

يتحدث الرواي كثيرا في البداية عن شخصية المقدس بشاي وعن حكاياته الكثيرة وكيف كان عليما بتاريخ الدير وببواطن الأمور، كما يصفه بالطيبة والرحمة، فيقول عنه "**كان المقدس بشاي آخر من يتمنى الموت لأي انسان يعني ذات يوم يبكي وهو يضمد ساق أرنب جريح في مزرعة الدير بالقطن والشاش.**"[3]

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1983، ص 262

[2] المرجع نفسه، ص263

[3] الرواية، ص 47

يتمثل الدير في القرية المكان الوحيد الآمن الذي يمكن أن يحمي به حربي، فالرواي بهاء الطاهر يقدم لنا نموذجاً فريدا من الوحدة الوطنية، حيث لا يرفض الأقباط تواجد حربي في ديرهم بل ويعطونه الأمان ويحمونه أيضا، لابد أن يضع الراوي شيئا من التاريخ في روايته وهنا تتزامن نكسة 1967 مع منتصف الرواية ويذكرها الراوي قائلا: **"كما قد رأينا النكسة في البلد بأعيننا حين حلقت فوق الرؤوس الطائرات في ان النجمة الشبيهة لبؤوس الخناجر المتقاطعة..."**[1]

فقد عشنا نكسة ثقافية ممتدة على مستوى الوعي العام.

ويعود بهاء الطاهر ليؤكد بأن على المثقف العربي بصفة عامة أن يواصل بالحزم نفسه ذلك الكفاح الذي بدأه أسلافه العظام منذ قرنين من الزمان من أجل تأصيل الحرية والتقدم بها.

كمخرج من النكسة التي ألمت بالثقافة والأمة فهو يدعو المثقف إلى أن ينطلق من التراث الشعبي، وأن يخاطبه باللغة التي يفعمها، وقبل ذلك كله، أن يتاح له الوصول الفعال إلى الجماهير ... أي ألا تكون السلطة أيضا حربا عليه.

والأمل الكبير هو ألا تتطور الأمور بالتقاء التغريب والتحريك علينا مرة أخرى، بحيث يتعين أن يبدأ هذا الكفاح من نقطة الصفر.

أن هذه الكارثة التي أصابت البلد (النكسة على مستوى الوطن/ إنتشار قطاع الطريق على مستوى القرية) سببها النجاسة بعد إسراف الناس في شرب الخمر **(عرق البلح)** الذي يبيعه رزق، والنص هنا لا يفعل سوى إلتقاط عنصر واقعي من التاريخ المصري المعاصر، ثم يقوم بدمجه في خطابه، فقد راج في بعض المستويات الإديولوجية المصرية، ويتجلى سعي النص إلى الإنفتاح على مرجعه في تصويره للمطاريد، بوصفهم يشكلون مؤسسة نابعة من شرائط مجتمع جنوب مصر وعلاقاته، وتلوح هذه المؤسسة في الخطاب الروائي ضرورية لنهوضها بوظائف معينة في مجتمع لم يخترق بعد بقيم التحديث الرأسمالي فعلي حين تمثل هذه المؤسسة في الوعي التحديثي صورة خاصة من صور الجنوح والخروج، ويقوم النص بصياغتها من منظور

[1] الرواية، 108

مغاير، فيتبدى وجودها ضروريا لأداء أدوار محددة وظائف لصيقة بالتكوين التاريخي نفسه، وهي وظائف تعجز عن النهوض بها المؤسسة الحديثة التي يومئ النص إلى أنها غريبة عن هذا التكوين، عاجزة عن التكيف مع النسق القيمي، أما هزيمة بوتيو تمثل عنصرا لافتا، فقد وظفها النص لأغراض عدة، فهي :

أولا: محدد مهم من محددات الزمن المرجعي.

ثانيا: عنصر من عناصر المحققة لإحتمالية النص، إذ يقيم النص مشابهة بينها وبين إنتشار قطاع الطريق في القرية.

ثالثا: أداة للكشف عن طبيعة سلطة بوليو، حيث يصور النص المفارقة الحادثة بين التنادي لتحرير الأرض، والهلع من تسليح الجماهير.[1]

كما أشار السارد إلى حدث تاريخي آخر وهو إصدار قانون الإصلاح الزراعي وربط بوصف البيك القنصل فقال "**كان البيك القنصل هو فخر قريتنا وأحب شخص في البلاد إلى قلبي في طفولتي...**" برغم أن البيك لم يعمل في حياته قط في السلك الدبلوماسي ولم يمارس شيئا غير الزراعة والتجارة فقد كان قنصلا حقيقيا "**لم يتغير البيك كثيرا بعد الثورة، صحيح أنه الوحيد الذي طبق عليه قانون الإصلاح الزراعي في بلدنا غير انه تقبل ذلك بكل هدوء**"[2]

إن سلطة المكان في الرواية يمكننا الوقوف على بنية النص المكانية، ومن خلال صورته العميقة ولغته المتراحة، وذلك بالإستعانة بالوصف المكاني ل "الدير " والتمتع بملفوظاته السردية الخاصة بعالم المكاني (الدير، قاعة الدير، بيت البيك(السراي)، فخاصية المكان تتخذ عمقا فنيا من خلال سرد أهم ميزاته.

فالغموض الذي اعترى نص بهاء الطاهر يلقي بسلطته على ساكنية، ونظرية الوجودية له تألف بين العلاقات المختلفة التي تربطه بالإنسان والحيوان "**فقد كان من حقي في هذا اليوم ان حمارنا الأبيض الوثير**

[1] محمد بدوي، الكتابة والحنين ، قراءة في رواية خالتي صفية والدير، ص 257

[2] الرواية ، ص 57

البردعة...الذي لايركبه في الظروف العادية سوى أبي...وعندما أصل إلى بولبة الدير كان يفتح لي المقدس بشاي البوابة المنخفضة...."[1]

هنا يربط العلاقة بين الإنسان والحيوان لتحيا الخرافة، وتزرع الأساطير، فتجعل من المكان ظلالا من الغموض والرهبة، وطمست لحودين الطبيعة وما وراءها، فنمت كمية الغرابة والإثارة، ومثل هذا البعد الأسطوري ضرورة لأغنى للصورة عنها، فارتسم المكان كأنه سقفا يترأى لناظرين وكأنه حلم إذا ما أفاق القارئ من هذا الحلم فإنه يرى الواقع ممتدا لأحلامه، فيهبط بها إلى أرض الحقيقة فيكسوها ببريق الخرافة والأسطورة.

حقا سلطة المكان، بسطت صورتها من خلال ثنائياتها المدوجة مما ترى فيه تعددا في أشكال التقديم، ذلك أن هذه الأشكال تخضع لمنطق التحول الإبداعية من فترة إلى أخرى.[2]

[1] الرواية، ص38

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الأخلاق، الجزائر،ط1،2010،ص 42، 43

الفصل الثاني: الكتابة السردية بوصفها انصاتا للمكان

I. الظواهر المكانية وتحريك عجلة السرد
II. قوة حضور المكان في الشخصية
III. حركية السرد / قوة حضور المكان وانفلات المكبوت

I. الظواهر المكانية وتحريك عجلة السرد

إن الفن الروائي رهين عناصره الأساسية المتمثلة في الشخصية والحدث الزمن، وبعد المكان أحد الركائز الأساسية التي يرتكز عليها العمل الأدبي ولا سيما الرواية فهي تحتاج إلى مكان تدور فيه الأحداث وتتحرك خلاله الشخصيات ولا يهم إذا كان المكان حقيقيا أو خياليا، من نسخ خيال الكاتب، فالمكان يتحول من مجرد أرضية إلى عنصر مشارك في العمل الروائي بل أنه يصبح البطل الأول والأساسي وعليه " فإن الأماكن مهما صغرت ومهما كبرت ومهما إتسعت أو ضاقت قلت أو كثرت تظل الرواية الجيدة مجموعة من المفاتيح التي تساعد على فك جو كبير من مغاليق النصر "كيف لا والمكان في الرواية يعد مسرحا كلما أجيد بناؤه أدت المكونات الروائية دورها بشكل أفضل.

ولقد إعتمد المكان جزاء مهما لنجاح النص الروائي، وهو إخضاعه للمكانية فقد يفقد خصوصيته التي ينتمي إليها وأصالته حين يخلو منها والتي تعد من أساسيات العمل الادبي ومسوغات نجاحه.

وهو يمثل على العموم الموضع الحاوي للشخوص والأحداث وعبر عنه بالفضاء(Espace) يقول محمد بوعزة "ويمثل الفضاء مكونا محوريا في بنية السرد بحث لا يمكن تصور حكايته بدون مكان فلا وجود الأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدود وزمان معين.[1]

ومعنى هذا المكان المكون من الدير والقرية يمثل فضاءا رمزيا شاسعا ممتدا في الزمن والمكان بحيث يصبح مساويا للوطن، وبحيث يجاوز وقائعيته بوصفه موضعا وحيزا، كما أن معناه ان بهاء الطاهر لا يكتب "الحياة" في قرية من جنوب مصر، أو يصور صراع أهلها مع الطبيعة أو صراعهم مع نمط من القيم على نحو ما تصنع نصوصاً أخرى تلوب بتصوير الوقائع ونمذجته، صحيح أن الفضاء واش بمرجعه، دال عليه، إلا أن هذا الوفاء يمثل جهد المنشئ في خلق الإرتباط بين الفضاء والأحداث، كدحاً خلف الإيهام بتمثيله للحقيقة.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم. منشورات الإختلاف، الجزائر،ط1، 2010 ص99.

وقد ظل النص حريصا على بث علامات منبئة عن مرجعه بطرائق عدة ومن خلال البنى اللغوية ظل يؤسس آليات إنفتاحه على المكان فهو يحرص على ذكر النطق الصعيدي للكلمات، وبخاصة حين تتحدث شخصيات المكان في حيزه، لا من خلال الحوار وحسب، بل من خلال الوصف والسرد أيضا، على نحو ما رأينا في الإشارة إلى النطق الصعيدي لكلمة "القلابات" أن وظيفة محددة للجوء إلى أنا المتكلم السارد، وهي وجود لغة شارحة للغة المكان حيث يقوم السارد بشرح الدلالات المتعددة لعبارة " جبر يأخذ كلهم " حيث يلفتنا إلى الثقل الدلالي للكلمة بوصفها منبئة عن نظرة اهل المكان إلى الشمال بوصفه مقرا للسلطة.

شرح العلامات اللغوية اللصيقة بالمكان، بل تتجاوزه إلى الحديث، الذي يلوح إستطرادا بريئا لكنه في الحقيقة يومئ إلى الإيديولوجيا المحاشية للمكان، يشير النص إلى نظرة المكان للمرأة وإلى وضعيتها بوصفها في مرتبة ادنى من مرتبة الرجل، ومن خلال إستطراد يلوح محض ثرثرة تكمل المشهد فالراوي وأخواته البنات يشتركون في إيصال هدايا العيد من الكعك والغريبية.[1]والغريبة إلى أقارب الأسرة وأصدقائها وجيرانها، وفيها تختص البنات بإيصال الصواني يقوم الذكر الوحيد بإيصال الهدايا التي توضع في علب بيضاء، يسهل الإمساك بها، وتتميز بعدم تعرضها لخطر السقوط من حاملها:

كان ذلك يعفيني من الأخطار التي تتعرض لها أخواتي حين تسقط الصينية من إحداهن في الطريق، فيتهشم الكعك وتتفتت الغريبة الثمينة وسط التراب وترجع بذلك كله باكية إلى البيت، فتتلقاها أمي بالصفعات والركلات بسبب عماها الحيثي وهي تنعي بختها المائل في خلفتها السوداء من البنات...[2]وبرغم إلحاح النص على تحدر كل أهل القرية من أصل واحد، وإيمانه إلى تعاضدهم وتكافلهم، وبرغم اللغة الواسيه بحب عميق للمكان وأهله.

حيث ندخل إلى فضاء وحش متفارق مع العرس الطبيعي الذي بدأ به المشهد، كأننا نغير فضاء بفضاء، فبدلا من فضاء يسوده الهدوء والشباب والطفولة، نجد أنفسنا مع فضاء ضد، حيث تقتحم قوة

[1] محمد بدوي، الكتابة والحنين، قراءة في رواية خالتي صفية والدير، ص252

[2] الرواية، ص38

شرارة الحيز، وتحتازه لصالحها، نافية الفرح والبهجة، وتشعرها المفارقة بين الشباب والطفل الخائف من ناحية.

أما الظواهر المكانية في الرواية:

1) فإذا كان النص يجعل الدير موضعا للعبادة والعمل في آن فإنه يخلق له ذاكرة وتاريخا، فالدير ينطوي على معان مجاورة لوجود الواقعي التقليدي لأنه يصير موازيا للوطن حيث يعمل الناس ويعبدون إلههم ويحافظون على ذاكرتهم من الضياع والنسيان.
2) إن للدير كما للوطن ذاكرة وتاريخا، ففي قاعة مستطيلة، تختلف عن كل المباني الأخرى.
3) فهذه القاعة التي ترمز إلى الذاكرة، بناها رجل أجنبي لما رأى التماثيل واللوحات مهملة، ملقاة دون عناية، معرضة للتلف، ففي إحدى زياراته قرر أن يستخدم لها مهندسا من القاهرة، ليقوم ببنائها على أسس حديثة مختلفة عن طرز المعمار السائدة في الريف آنذاك، وهكذا وجدت التماثيل واللوحات ما يحفظها من التلف والضياع.[1] ويصوغ النص من هذا العنصر "بنية" لها سمات اللغز، فمن الرجل الذي بنى هذه القاعة، المقدس بشاي يسميه "كب النور".

غرفة السراي: تبدأ مظاهر تحولات صفية فيما يشبه الإصرار على رفض الغياب، غياب الزوج الأب: ...." **تجولت في غرف السراي .... غرفة غرفة.....تتطلع داخل كل منها ثم تغلقها بالمفتاح على حالها، وأمرت الخدم ان يخرجوا جميعا من السراي....ألا يمدوا أيديهم على شيء أو يغيروا من وضع كرسي واحد..."**

فالغرفة تشكل أحد الثوابت المكانية في الفضاء الروائي يحيل إلى التفصيلات المشهدية التابعة لغيره، **كالنافذة**. فهي تمثل عتمة الغياب، أو فضاء الموت، وقد تتحول إلى رمز دال على مكابدات الفجيعة والحرمان، وقد نجد الغرفة من الأمكنة المطوقة بالمألوف، كما نجدها رمزا يؤثر على إستلاب الأنا الأنثوية

[1] لانا "محمد خير مامكغ"، بهاء الطاهر قصصيا وروائيا، قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة دكتورة في اللغة العربية، إشراف محمود سمرة، الجامعة الأردنية، ص 121

"إن الغرفة" على هذا الإعتبار، قد تتحول إلى كائن مجنح يتوافق مع نبضات الأنثوية، كما أن صفية دخلت إلى الغرفة وغلقتها على حالها بالمفتاح، فالغرفة بإعتبارها مكانا مقفرا متلفعا بعتمة الليل، بحيث تتحول إلى إحدى الصور العدائية المليئة بالظلم والقهر، وقفصا لليأس والإنكسار.

وقد تتحول الغرفة إلى مكان (مغلق) بقمع الآخر، حيث تظهر (الأنا) الأنثوي حين يحاصر (الآخر) أزمتها وأمكنتها، كما تتحول الغرفة إلى سجن، فالغرفة هي الفضاء الحسي الخانق المجرد من الكينونة.

والمظاهر نفسها نجدها في رواية خالتي صفية " **المهم ما حدث لخالتي صفية...سمعت أنها لم تصرخ لما نقلوا لها الأخبار...."**[1]

فالمكان الروائي هو مكان متخيل، تصنعه اللغة على النحو الذي تريده الذات أو تتصوره، فالمكان هو الوجود، والوجود هو الكينونة والهوية.[2]

وفي الوقت الذي حملت فيه جثة البيك إلى بيت العمدة، كان قرارها، ألا تقترب رؤيته إمعانا منها في رفض فكرة موته: " **لم تنزل من سيارتها، وحين جاء العمدة وإنحنى على النافذة، وقال لها البقية على حياتك يا بنتي...قالت أنا لم أسمع ما قلته يا عمدة، جئت لأقول لك شيئا واحدا، أدفن إبن عمك بمعرفتك، ولا تقبل فيه عزاء، قل للجميع لا مأتم ولا عزاء.."** [3] هنا الراوي يوحي إلى مكان المقبرة.

ولعل ما يضيف هذا المشهد مزيدا من التأثير والمفارقة، أن تصادر شخصية أخرى هي شخصية الصغير حسان، ذلك الطفل الجديد الوافد إلى الحياة بكل ما يفترض أن يحمله من الفرح والأمل، فيشرع في تحويله إلى أداة منذورة للقتل، وموسومة بفكرة الموت...[4]

---

[1] الرواية، ص 75

[2] الأخضر بن السايح، سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد آليات البناء، ص 350

[3] الرواية، ص 88

[4] محمد بدوي، الكتابة والحنين قراءة في رواية خالتي صفية والدير، ص115

II. قوة حضور المكاني في الشخصية:

لا يكتمل الحديث في الموضوع المكان الروائي إلا إذا إقترن بالحديث عن الشخصية التي تتحرك في إطاره كقوة فاعلة ومؤثرة تضطلع بشتى الأفعال في المسار السردي للرواية، لذلك فقد أولاها النقد عناية خاصة، فإهتم بمفهومها وأنواعها بكيفية رسمها وإخراجها للقارئ، فهي ليست معطى قيليا وكليا، وتحتاج إلى بناء تقوم بإنجازه الذات المستهلكة للنص زمن فعل القراءة.[1]

فالشخصية تهم في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وتؤكد على أهميتها كفواعل وصناع أحداث، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلها، فالشخصية من المقومات الأساسية للرواية ودون الشخصية لا وجود للرواية.

فهي لا تعدو أن تكون آداة ضمن الأدوات التي يصنعها الروائي لبناء عالمه الفني فينشأ بينها وبين باقي المكونات الروائية إنسجاما وتلاحما.

لذلك حرص الروائيون على إختيار الملائم للشخصية حتى يتمكن من إبراز سلوكها ومختلف ملامحها، فإن ما يؤكد إرتباط المكان الروائي بالشخصية هو طبيعة العلاقة بين الإنسان ومحيطه، فقد أثبتت الدراسات أن الإنسان مرتبط كثير بالمكان الذي يعيش فيه لأن علاقة الإنسان بالمكان جدلية تشكل من خلال عملية التأثير والتأثر بينهما **في الرواية** نجد شخصية كبرى تتمحور الأحداث حولها، وتنبع منها ولدينا هنا شخصية صفية التي تتصدر النص منذ عنوانه، فيضعها في تعارض مع الدير، الذي لا يمثل شخصيته، بل هو مكان من الأمكنة الأساسية. كأن صفية تتجاوز وجودها بوصفها شخصية لتوضع في تعارض مع علاقة من نوع آخر هي الدير، نظرا لضخامة وجودها في مساحة النص.

[1] ينظر هامون فيليب، سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1، 1990، ص09.

فالمكان الذي يتلون بالحالة الفكرية أو النفسية للشخصيات المحيطة به " مكان له دلالة تفوق دوره المألوف كديكور او كوسط يؤطر الأحداث، إنه يتحول في هذه الحالة إلى محور حقيقي ويقتحم عالم السرد محررا نفسه من أغلال الوصف.[1]

ذلك أن المكان أكثر إلتصاقا بحياة الإنسان، فوجود الإنسان لا يتحقق إلا من خلال علاقته بالمكان وعلى قدر إحساسه به يكون وعيه بذاته.

نجد "غاستون باشلار" ربط حياة الشخصيات وحركاتها بالمكان الطبيعي العلاماتي الذي نجده في الحياة السردية التي تجمع بينهما، فالصورة التي تذكرها أو تبعث فينا ذكريات الطفولة ومكانية الآداب العظيم تدور حول هذا المحور.[2]

وهذا ما يحفز عليه بهاء الطاهر معالم أخباره للمكان (الدير) خاصة أنه يجمع بين كل مظاهر الحياة، ويعد إختزال المسافة بين حدود المكان الداخلية والخارجية، قفزة علاماتية للمكان المتخيل، فهو المكان المصور من خلال خجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث وواقع، أي من خلال الحالة النفسية التي يكون فيها الروائي وشخصيات الرواية، وليس المكان المصور كما هو قائم فعليا، دون تدخل شعوري ونفسي من الروائي،[3]

فالمكان دور بارز في تفعيل آلية السرد المشهدي، التي يجتاح به الكاتب أبواب الواقع ليكتسح الخيال والإيحاء على روعة وصفه للمكان.

إن فضاء "الدير" يشكل منظومة فكرية وإعتقادية، إنه مكان عبادة، ويكون هذا المكان بصفة عامة مملوء بالناس، حيث يحفز المكان في أغوار هذه الذات مسارات عميقة، فتظهر سطوته وسيطرته، ففي الرواية يستلهم البطل "حربي" تصوراته وإرتباطاته بالدير، لأنه المكان الوحيد الآمن له ومما يزيد من وجدانية المكان، علاقة البطل حربي فيلتحم الذاتي بالموضوعي، ليغدو المكان أسطورة زمكانية تشهد عليها أفعال

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط1، 1991 ص71

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص06

[3] ينظر، شاكر النبلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية. للدراسات والنشر،ط1، بيروت 1994، ص16

الشخصيات وينتمي إنتماءها حركة الزمن لأن الحفريات المكانية في الشخصية، تسهم في تحديد الملامح العامة لها والمختلفة، لذا كان الأثر الكبير في التأثر على الشخصيات الروائية من خلال تواجدها داخل الفضاء الذي ظهرت سيطرته على أفعال الشخصيات الروائية.

نجد المقدس بشاي هو الشخصية الأكثر حصورا في الدير وفي تلك العلاقة، هو أحد رهبان الدير العارفين في تاريخ الدير والقرية، وفي شؤون الزراعة، لذلك فقد عرف عنه تواصله الدائم مع الفلاحين وأهل القرية عموما.

وهو صاحب مواقف وطنية عروبية واضحة. إضافة إلى دماثته وشدة إنتمائه للقرية والدير وللناس.

وأهمية شخصية المقدس بشاي واضحة لإهتمام السرد به ورصده لحركته، ووصعه إياه سياقات دالة غير مألوفة، قد تلوح للوعي الوقائعي غريبة مجاورة للرجل العادي، إن النص يغرق شخصية المقدس بشاي في إهتمامات ومواقف ناطقة بتكوين هو كزيج من الحكمة والجنون والخبرة الاجتماعية، والصفاء العقلي والروحي، المقدس بشاي حكيم زراعي وراء علاقاته بالحيوان والمحاصيل الزراعية، وقدرته على رؤية مالا يراه الآخرون، تجعل الآخرين يظنونه ممسوسا أو خفيف العقل، لكنهم دائما يستشيرونه في مواعيد الغرس والري والحصاد، وهو– طبعا– لصيق بحربي ملازم له . وفي جزء كبير من الرواية ينقسمان العيش والطعام والسمر في رحاب الدير، يثرثران عن الزروع والمحاصيل والجذر الواحد لأهل البلد:

" قيل إن بشاي ترك فجأة ما كان فيه، وإعتدل واقفا، ثم إتجه إلى جوار حربي وأخذ يحك جبينه بيده ثم قال له:

يا حربي ....في البدئ...يعني يا ولدي في البدء تماما...هل إختار الشرير المرأة أم إختارت المرأة الشريرة.."[1]

[1] الرواية، ص128

إن النص إذن يصوغ شخصية بشاي بقدر ملحوظ عن العتامة الرمزية، بيد أن هذه الصياغة لا تخوله إلى مجرد رمز فج أو تمثيل كنائي، وقد استطاع النص أن يجعل منه موازيا.

كما نجد الراوي مثل دور شخصية ثابتة في المكان ومتنقلة.[1]

إن الراوي إذا مثل دور شخصية يمكن أن يكون ثابتا في المكان أو متنقلا وتأخذ أمثلة من المقاطع في الرواية:

أ- **ما كان الرائي ثابتا في المكان:** قال في يوم تعذيب حربي "كنت لا أزال مشلولا من الألم والرغب لا أستطيع أن أتحرك من مكاني "[2].

وفي موقف آخر قال: "كلما حاولت أن ألقف الهواء شعرت أن أشواكا تخز صدري..."وظللت ملقى في مكاني لا أستطيع أن أقدم .... لكن أفتح عيني..."

ب- **ما كان فيها الرائي متحركا في المكان:** في بداية الرواية شرع الكاتب(الرائي) في وصف يوم العيد فقال: " كنت في العادة أنهي كل مشاوير الهدايا بعد صلاة العيد...لكي آخذ راحتي بالكامل...أركب حمارنا الأبيض الوثير...وعندما أصل يفتح المقدس البوابة المنخفضة".[3]

وفي نقل مشهد آخر قال في وصف ركوبه الحصان: "وأنا أجلس في العربة وأطرقع بالسوط فوق رأسه...هاتفا بصيحة النداء.... وأنا أصيح ردا عليه بأني لا أكاد أتشبث به....يروني وحيدا أقود العربة...ويقول لي توقف يا مجنون.[4]

فالمكان يلتحم بالشخصيات، ويصبح الوصف جزءا من مقومات السرد، ويصبح المكان بطلا ، فلايدخل في القصص بوصفه إنتشارا مجردا للأحداث وحركات الشخوص، بل بوصفه بطلا من الأبطال،

[1] سارة بودربالة، تقنيات الوصف في رواية خالتي صفية والدير لبهاء الطاهر، مذكرة نيل شهادة ماستر، الأدب العربية جامعة عمار ثليجي، الأغواط، 2016-2017، ص 48

[2] الرواية، ص67

[3] الرواية، ص69

[4] الرواية، ص97

ومحورا محركا للشخوص فلم يعد احجارا وترابا وكومة غبار، إنه الكائن الذي نألفه، نحبه. [1] ففي رواية خالتي صفية والدير نجد تلاحم بين الشخصيات والمكان في الرواية تصبح شخصية " صفية" إمتداد لصورة المرأة وهبة الحياة، ومن هنا فهو وصف ممزوج بالسرد، وتكاد تنعدم الفروق بينهما، فإذا بالشخصيات موصوفة من خلال حركتها في المكان، ومن إنعكاس ما يجري على قسماتها،...الوصف مسخر لتقديم ملامح المكان، ومن يعيشون فيه.

وتقف على نموذج لتوضيح مدى إلتحام وصف المكان بحركة الشخصيات "**وكان يقول إن بشاي تعلم أسرار كثيرة من زراعة أرض الدير الرملية الضنينة**".[2]

وقد يقوم المكان بدور البطل في هذه الرواية، كما يرى فيصل دارج، رواية عن المكان أو رواية عن بشر لا يتحددون إلا في مكانهم، فيصبح المكان هو البداية والنهاية لسمات المكان، ثم لا تلبث ان تصف المسلسل الامتناهي للحركة اليومية، التي تتم في هذا المكان، مسلسل كل أشكال الحركة من العارض اليومي والبسيط والنافل، حتى تكاد الرواية ان تكون سردا أمينا للحياة فالرواية تعبر على الهوية في المكان وبأنتهاء الأمكنة يتوارى الكثير من الذكريات والأفكار ان ينتهي جزء من شخصية الإنسان.[3]

[1] شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، ص88.

[2] الرواية، ص91

[3] شعبان عبد الحكيم محمد ، الرواية العربية الجديدة، ص90

III. حركية السرد / قوة حضور المكان وانفلات المكبوت:

يمثل السكان وظيفة حكائية، ومكونا مهما في الآلة الحكائية ففي حيز المكان يشدو الراوي في مدى الفن الروائي وتتخذ منه فاعلية الإسقاط وحركته، حيث المخيال السردي يوحه النازف، ويغدو والتخيل والتذكر والنجوى فضاء يبحر فيه الراوي إلى الضوء والمدى الرحيب.[1]

فالراوي يمارس غرامه الأثير بالأسطورة ربما بنفس المعنى الذي قصده **"رولان بارث"** في تعريفه للأسطورة كنظام سيميولوجي بهدف إلى السمو داخل الزمن الواقعي فاختيار اسم امرأة في العنوان يدعم الفكرة "الايزيسية" التي تراود الكاتب في معظم أعماله السابقة، وأبرزها صفية في **"خالتي صفية"** ومن ثم تصبح شخصيته "صفية" امتداد لصورة المرأة واهبة الحياة التي تمر بمرحلة صراع داخلي وخارجي تضعها في دائرة ملحمية تقترب فيها من حدود الأسطورة خاصة أن البيئة المكانية التي يتحرك من خلالها السرد تقع في منطقة الأساطير القديمة "الكرنك" او "طيبة" عاصمته الاساطير والخوارق وساحة المعابد والكهنة والطقوس المقدسة ولهذا الفضاء المكاني وجود وحضور قوي في معظم أعمال بهاء الطاهر وفي رواية "خالتي صفية والدير" تتحول الأسطورة إلى أدوات فكرية للتعبير من أفكار وعلاقات مجردة يقوم الرواي بضبطها اجتماعيا.[2]

يكتسب المكان تجانسه الصوتي والإيقاعي مع الفضاءات الحالمة التي تعيشها صفية، فالمكان لا يبقى محايدا، بل يكتسب ملامح نفسية جديدة متآلفة مع وضع صفية وحلمها المخبوء وتفاصيل عالمها وطبيعة طقوسها، لهذا يختلف تشخيص الفضاء، تبعا لطرائق الوصف التي يختارها الروائي فقد يكون بانوراميا، أو افقيا أو عموديا، وقد يكون وصفا سكوتيا، او متنقلا بحسب ثبات نظرة الشخصية أو حركيتها.[3]

---

[1] سارة بودربالة، تقنيات الوصف في رواية خالتي صفية والدير لبهاء الطاهر، مذكرة لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي، جامعة عمار ثليجي، الأغواط 2016-2017، ص 37

[2] الأخضر ابن السايح، سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، ص 347

[3] نفس المرجع، ص 352

فالمكان الروائي هو مكان متخيل تصنعه اللغة على النحو الذي تريده الذات او تتصوره، فالمكان هو الوجود والوجود هو الكيكنونة والهوية، والكتابة افتراق مع الآخر وارتماء في آخر مغاير بواسطة الكلمات والنص المكتوب امتداد وجودي للغات الكاتب وتكثيف لأشياء أخرى تتجاوزها.[1]

كما نجد في الرواية **قاعة الدير**: **"وقيل أن نتصرف نعرج على القاعة المستطيلة التي تختلف على كل مباني الدير ..."**[2]

وقد تتحول هذه القاعة إلى مكان مغلق حيث يقول "**أذكر اول مرة دخلت فيها تلك القاعة مع المقدس بشاي أنه توقف أمام صورة للعذراء وهي تحضن المسيح الرضيع وتحنو عليه بعينها، وبدأ يغني فجأة بصوت أجش "يا أم النوريا ..." ووردي الصدى عناءه في القاعة شبه المعتمة ... ثم بدأ صوته يتهدج بالبكاء ...**"[3]

فهذه القاعة هي الفضاء الحسي الخانق المجرد من الكينونة، فتتحول القاعة إلى كيان هش لا يصمد امام معاول الوحدة وصراع الرغبات المكبوتة، إذن المكان إلى العالم المتخيل يتنقل حوار السارد مع التفاصيل المبنية في الدير، ويتحول الأثاث إلى جزء من المكان.

إن التأثيثات المشهدية التي تحتويها القاعة (الدير)، السقف المرتفع البطاقات المستديرة لوحات من صور الأشخاص نباتات مرسومة أحجار مكسورة.

"**قيل أن تصرف تعرج على القاعة المستطيلة التي تختلف عن كل مباني الدير يسقفها المرتفع وبالبطاقات المستديرة العالية الموجودة تحت سقفها مباشرة الشبيهة بطاقات أبراج الحمام، والتي كانت دائما رطبة في عز الحر وكانت هذه القاعة تضم آثار الدير لوحات من صور لأشخاص ونباتات**

[1] الأخضر ابن السايح، سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، ص 353

[2] الرواية، ص 44

[3] الرواية، ص 46

مرسومة على أخشاب قديمة وعلى قطع من النسيج، وعلى أحجار مكسورة مثبتة على الحائط إلى جانب تماثيل صغيرة متناثرة"[1]

إن عملية السرد المكانية، ومشهديته من الآثاث ولم يصف الراوي (السارد) هذه الأشياء، بل اكتف يسردها، كحقل من الدلالات والإشارات المتجانسة التي كان لها وقع جمالي في نفسها وفي عالمها المتخيل.

[1] الرواية، ص 44

خاتمة

خاتمة:

نختم بحمد الله عز وجل موضوع بحثنا هذا، حيث تطرقنا فيه إلى كل ما يتعلق بالمكان الروائي وقضاياه في مدوتنا "**خالتي صفية والدير**" انها كانت تتضمن حضورا قويا ولافتا لعنصر المكان، والذي طغى بدوره على بقية العناصر السردية، مما جعل موضوع دراستنا تتمحور حوله، فنستعيد بذلك في هذه المرحلة: أهم المحطات، وأبرز النتائج التي توصل إليها هذا البحث فحصرها في جملة من النقاط الأساسية.

1) يعتبر المكان عنصر مهم في العمل الأدبي، إذ لا يمكن الإستغناء عنه فلا وجود للرواية من دون مكان، ولا مكان من دون وجود للرواية.
2) قدم لنا الكاتب هذا المكان "الدير" مجاورا لوجوده الواقعي التقليدي المتوقع والمفترض.
3) تنوعت بنية المكان في رواية خالتي صفية والدير، وتعددت دلالتها فهي عبارة عن تشكيلات أو عناصر مكانية بين أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة.
4) ساهم المكان في رسم أبعاد الشخصيات، وعكس حقيقتها.
5) إرتبط المكان بباقي مكونات السرد إرتباطا وثيقا، إذ إستطاع الروائي أن يعكس لنا ما تشعر به الشخصية أثناء وجردها في مكان معين.
6) وجود علاقة حميمية بين الوصف والمكان، حيث أن الوصف قام بتحديد معالم المكان، كما أنه ساهم في تقريب الصورة للقارئ.
7) نلاحظ تعدد الأمكنة في الرواية ليس بهدف إثقال الرواية، وإنما يهدف خدمة النص، فهو عمد في بناء روايته على التنويع المكانين وترك الشخصية في إظهار مشاعر مختلفة.
8) في نهاية الرواية تغيم صورة المكان القرية وتصبح أقرب للضبابية، إذ يقصر الوصف على استحضار الصورة الجديدة.

وفي النهاية لا نملك إلا ان نقول إننا قد عرضنا رأينا، وأدلينا بفكرتنا في هذا الموضوع، لعلنا نكون قد وفقنا في كتابته والتعبير عنهن وأخيرا ما نحن إلا بشر قد نخطئ وقد نصيب، فإن كنا قد اخطانا فنرجو مسامحتنا، وإن كنا قد أصبنا فهذا كل ما نرجوه من الله عز وجل.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

المصادر:

1- بهاء الطاهر، خالتي صفية والدتير(رواية)، الطبعة الثانية، دار الآداب، بيروت. لبنان 2007.

المراجع:

1- آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار المعرفة، الجامعة الإسكندرية، مصر، (دط)1989.

2- بن الأخضر السايح، سرد المرأة وفعل الكتابة (دراسة نقدية في السرد آليات البناء)، دار التنوير الجزائر 2010.

3- بن الأخضر السايح، شعرية المكان في الرواية العربية، طبعة1، دار التنوير الجزائر 2013.

4- جاستون باشلار، جماليات المكان ترجمة غالب هلسا يصدر عن مجلة الأقلام، دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد.

5- حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990.

6- حمدي حسن، الرواية السياسية الواقعة في مصر 1975/1965، القاهرة 1994.

7- حميد لحميداني بنية النص السردي من منضور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 1991.

8- شريف جميلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني عالم الكتب، الحديث للنشر والتوزيع، أريد، الأردن، ط1، 2010.

9- شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، ط1، للنشر والتوزيع.

10-عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة، الكويت عام 1998.

11-محمد بوعزة، تحليل النص السردين تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2010.

12-محمد داود، الرواية الجديدة نشأتها وتحولاتها، دار الروافد الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

13-محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار، سوريا، ط1، 1996.

14-محمد غنيمي ملال، النقد الادبي، دار العودة، بيروت، ط1، 1983.

15-ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق 2011.

16- سيزا قاسم أحمد، بناء الرواية دراسة مقارنة الثلاثية، نجيب محفوظ، القاهرة الهيئة المصرية للكتاب، 1984.

17- هامون فليب، سميولوجية الشخصيات الروائية، سعيد بن كراد، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1، 1990.

مذكرات التخرج:

1- حنان أمزيان وسمية بركان، جماليات تشكيل المكان في الرواية: الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في ميدان اللغة والأدب العربي ، **2016-2017**.

2- رقاب جمعة، معيزي حورية، دلالات المكان في رواية مرايا متشظية، مذكرة تخرج لنيل شهادة لسانس 2008/2007.

3- زينب بضياف، دلالة في رواية صحراء الضمأ الأخضر بن السايح مذكرة بيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية تحت إشراف ساميه أجغو، جامعة محمد خيضر بسكرة 2015/2014.

4- سارة بودربالة، تقنيات الوصف في رواية خالتي صفية والدير لبهاء الطاهر، مذكرة لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي، جامعة عمار ثليجي الأغواط 2017/2016

مجلات:

1- السرد العربي القديم، ديوان آخر للعرب، صحيفة الرياض العدد 55 .163 الخميس 4 آفريل 2013.

2- لانا "محمد خير ماكمغ"، طاهر بهاء، قصصيا وروائيا قدمت هذه الرسالة إستعمالا متطلبات درجة الدكتورا في اللغة العربية إشراف محمود السمرة، الجامعة الأردنية.

3- محمد بدوي، الكتابة والحنين، قراءة في رواية خالتي صفية والدير.

4- مصطفى بوجملين ثنائية السارد والمسرود في كتاب (نظرية الرواية) عبد المالك مرتاض، قراءة مصطلحية مفهومية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والآدب الجزائري، جامعة بسكرة، العدد 2014/10.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
تشكر وإهداء	
مقدمة.....	أ–ب
مدخل	
تمهيد.....	04
I. الرواية المعاصرة ومظاهر التجديد.....	04
II. مكونات السرد	09
III. أهمية المكان في بناء عالم الرواية	11
الفصل الأول حركية السرد/قوة حضور المكان وإنفلات المكبوت.	
I.العناصر المكانية الدالة في النص.....	16
1. الدير.....	16
2. القرية.....	16
3. الصحراء.....	17
4. الجبل.....	17
5. البيت.....	18
6. قاعة الدير.....	18
7. الغرفة.....	19
8. المدرسة.....	19
9. المزرعة.....	20
10. المستشفى.....	20
11. الكنيسة.....	21
12. المسجد.....	21
13. السجن.....	21
14. الشوارع.....	22
15. الجامعة	22
16. محطة القطار.....	23

17. الدكاكين.....	23
II.**قيمة المكان بدلالاته المنفتحة على النص**.....	25
III.**سلطة المكان بثقله الثقافي والمعرفي والتاريخي**.....	28
الفصل الثاني: الكتابة السردية بوصفها إنصاتا للمكان	
I.**الظواهر المكانية وتحريك عجلة السرد**.....	35
II.**قوة حضور المكان في الشخصية**.....	40
III.**حركية السرد، قوة حضور المكان**.....	45
خاتمة.....	49
قائمة المصادر والمراجع.....	52
فهرس الموضوعات.....	55