الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–

كلية الآداب واللغات الأجنبية قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

عنوان المذكرة

دلالة المكان في رواية "الملكة" لـ "أمين الزاوي"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص : أدب حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين: إشراف الأستاذ:

✓ طبابلة صليحة زكور محمد

✓ لورغي فوزية

أعضاء لجنة المناقشة:

1– الأستاذ: بورحلة جميلة	جامعة جيجل	مناقشا
2– الأستاذ: زكور محمد	جامعة جيجل	مشرفا و مقررا
3– الأستاذ: مزرق عبد الرحمان	جامعة جيجل	رئيسا

السنة الجامعية: 2021/2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

قال تعالى:

﴿الرحمان عَلَّمَ القُرْآنَ خَلَقَ الإنْسَانَ عَلَّمَهُ البَيَانَ﴾ سورة الرحمان

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا

ولا باليأس إذا أخفقنا، وذكرنا إلا هنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتنا النجاح فلا تأخذ تواضعنا

وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا واجعلنا من الدين

إذا أعطوا شكروا، وإذا أذنبوا استغفروا

وإذا أودوا فيك صبروا

وإذا تقلبت بهم الأيام اعتبروا

الشكر لله عز وجل الذي أعاننا على انجاز هذا العمل.

والشكر أيضا إلى الأستاذ المشرف

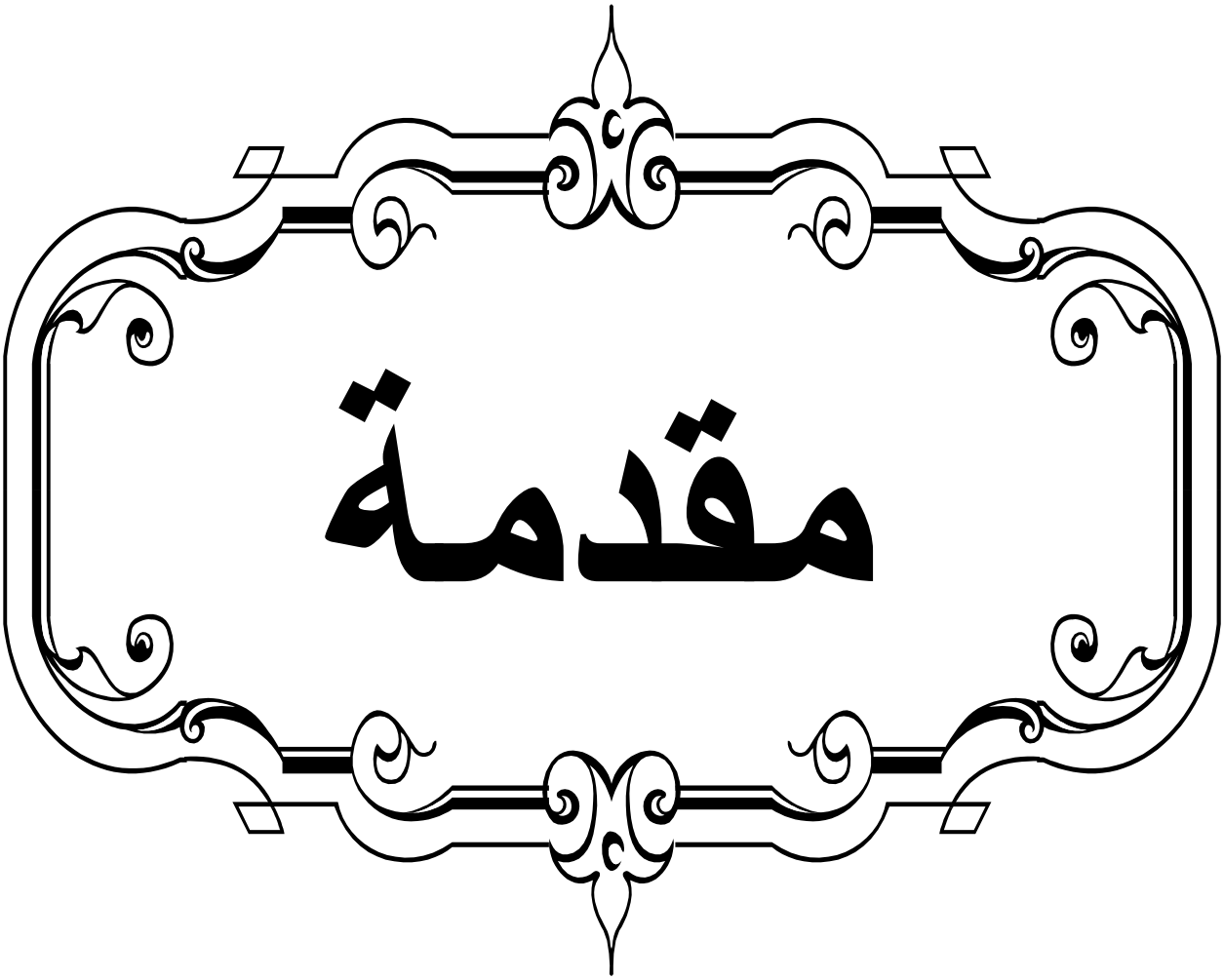
" زكور محمد" بأصدق عبارات الشكر التي ساعدتنا على انجاز بحثنا

والشكر أيضا موصول لكل معلم أفادنا من أول المراحل الدراسية حتى هذه اللحظة.

كما نشكر كل من مدّ يد العون من قريب أو من بعيد

وإلى كل أساتذة قيم اللغة العربية وآدابها.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن ندعوا الله عز وجلّ أن يرزقنا السداد والرشاد والعفاف والغنى


مقدمة

تعد الرواية جنسا من الأجناس الأدبية التي لاقت رواجا كبيرا لدى الأدباء والكتاب المعاصرين، إذ استطاعت أن تثبت وجودها في الوسط الأدبي كونها تعالج الواقع وتهتم بكل جوانب الحياة الثقافية، السياسية والاجتماعية.

شهد الأدب الجزائري تطورا ملحوظا في الساحة الأدبية الروائية، واستطاع أن يرقى بفنونه، فقد ظهرت العديد من الإنجازات الروائية أكثر نضجا وأشد فعالية فذاع صيتها، وحققت نجاحا باهرا وصلت به إلى العالمية فأضحت تأثر وتتأثر مع مختلف الأعمال السردية الأخرى.

اعتمدت أغلب الدراسات الروائية الجزائرية المعاصرة على عنصر المكان باعتباره مكونا سرديا رئيسيًا تنبني عليه النصوص السردية، فهو من أهم العناصر الأساسية، حيث يساهم في تشكيل البناء النصي وتماسكه، كما يحدد أبعاده ودلالته.

ونظرا لهذه الأهمية التي يحظى بها المكان، اعتمدنا عليه كمحور للدراسة، ويرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع لأسباب منها ذاتية وأخرى موضوعية، وتتمثل في:

- ميلنا لدراسة النص السردي الروائي.
- رغبتنا في معرفة أهمية المكان واكتشاف إيحاءاته ودلالاته.

وباعتبار أنّ هذه الدراسة تتطلب جانبا تطبيقيًا فقد حملت عدة تساؤلات أهمها وأبرزها:

- كيف وظف الكاتب الأمكنة في الرواية ؟ وما دلالتها ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات، قمنا بإتباع الخطة التالية: مدخل تمهيدي، فصلان وخاتمة.

أما **المدخل** فكان موسومًا "في الرواية الجزائرية" وقد قمنا بصياغة مفهوم شامل للرواية، نشأتها وتطورها.

أما **الفصل الأول**: فهو فصل نظري موسوم بضبط المفاهيم، وقد تضمن خمس عناصر: تناولنا في العنصر الأول مفهوم المكان، العنصر الثاني: أنواع المكان ودلالته، العنصر الثالث: أهمية المكان وأبعاده، العنصر الرابع: توظيف المكان روائيا.

أمّا **الفصل الثاني**: فهو دراسة تطبيقية في الرواية، وقد وردت فيه علاقة المكان بالبنى النصية، وعلاقة المكان بالوصف، كما تناولنا فيه دراسة الأماكن ودلالتها.

وقد أنهينا بحثنا بخاتمة قمنا فيها برصد أهم النتائج المتوصل إليها، معتمدين بذلك على المنهج الوصفي التحليلي، وهذا لما تقتضيه الدراسة.

ولإنجاز هذا البحث والإلمام بجوانب الدراسة اعتمدنا على مجموعة من المراجع أهمها:

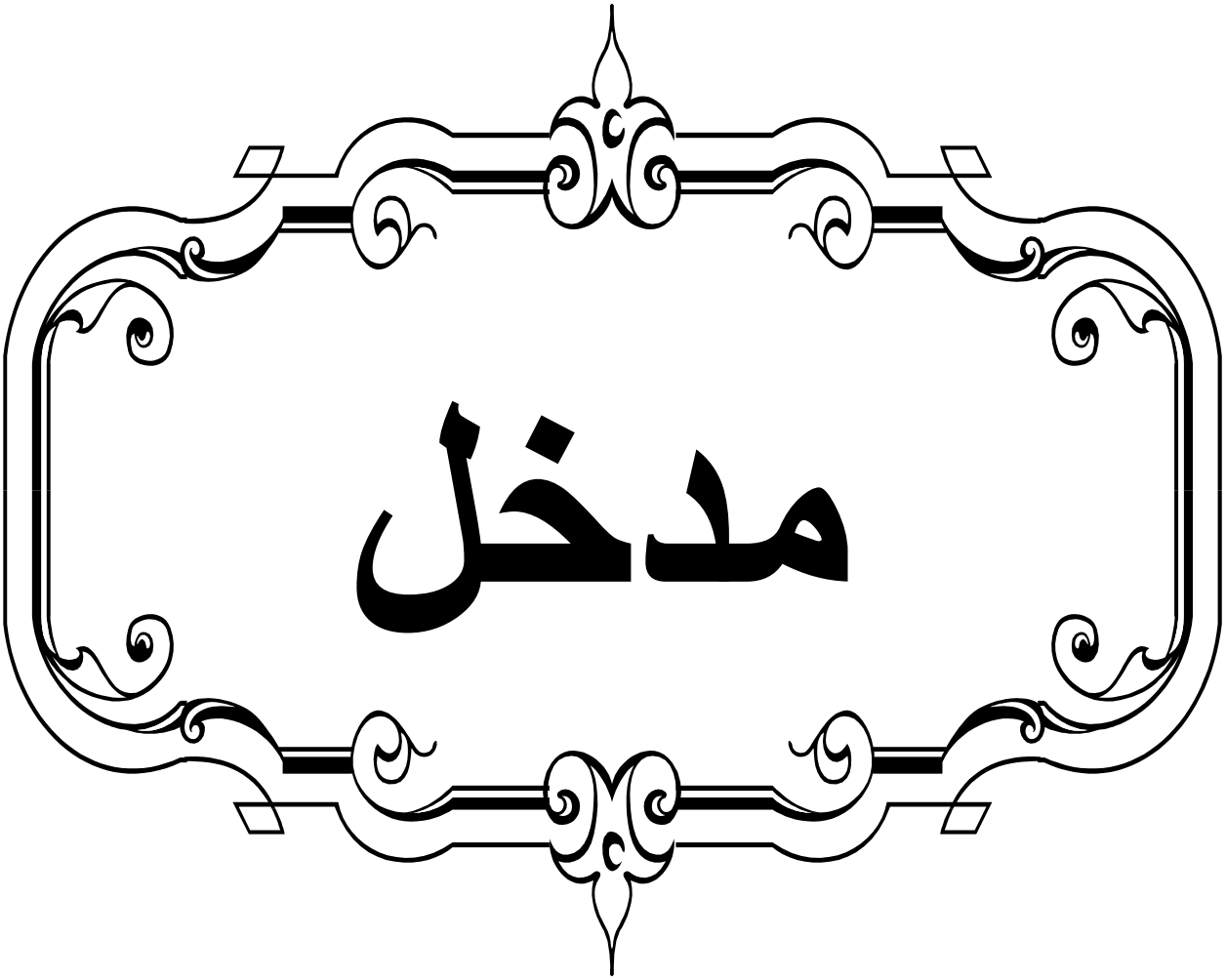
- بنية النّص السردي: لحميد لحميداني.
- بنية الشكل الروائي: لحسن بحراوي.
- جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا: لمهدي عبيدي.
- بناء الرواية: لسيزا قاسم.

إضافة إلى مراجع مترجمة منها: جماليات المكان: لغاستون باشلار.

ولعل من أهم الصعوبات التي واجهتنا في اعداد هذا البحث وانجازه: هو كثرة الكتب التي تتحدث عن المكان مما أدى بنا إلى التشويش في الأفكار والتشتت في ضبط المعارف.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أستاذنا الفاضل "**زكور محمد**" الذي فضّل علينا بنصائحه وتوجيهاته في انجاز هذا البحث.

ونسأل الله تعالى التوفيق والنجاح.


مدخل

مدخل:

عرفت الحركة الأدبية تطوّرا كبيرا، نتج عنه ظهور أجناس أدبية جديدة، ولعل أهم هذه الأجناس الرواية التي لقيت اهتماما وإقبالا خاصا من طرف الأدباء والقراء على حد سواء، فعمل النقاد على ترقيتها وتطويرها وتحديد عناصرها الفنية، خاصة وأن الرواية تختلف عن سائر الأنواع الكلامية الأخرى كالقصة القصيرة والشعر والمقال القصصي سواء كان ذلك من حيث المادة أو من حيث المعالجة الفنية، وقبل الحديث عن نشأة الرواية الجزائرية لا بد من التطرق إلى تعريف الرواية .

2- تعريف الرواية:

أ- لغة:

تتعدد تعريفات الرواية في المعاجم اللغوية، ونجد في المعجم الوسيط قولهم: «رَوَى عَلَى البَعِير رِيًّا: اسْتَقَى. رَوَى القَوْمَ عليْهِم وَلَهم؛ اسْتَقَى لهم الماءَ. ورَوَى الحَديثَ أو الشِّعْرَ رِوايَةً: أيْ حَمَلَهُ و نَقَلَهُ، فهُوَ راوٍ الجمع (رُوَاة)، ورَوَى البَعيرُ المَاء رِوايَةً: حَمَلَهُ وَ نَقَلَه، ويُقالُ رَوَى عليه الكَذِبَ أي كَذَبَ عَلَيْه، ورَوَى الحَبْلَ رَيًّا: أي أَنْعَمَ فَتْلَهُ ، ورَوَى الزَّرْعَ أي: سَقَاهُ، والرَاوي: رَاوِي الحَديثَ أو الشّعْرَ حَامِلَهُ وناقِلَهُ، والرِّوَايَةُ: القِصّةُ الطَّويلَةُ»[1]

ونجد تعريف آخر في القاموس المحيط يذكر الفيروز أبادي في مادة (روي): «رَوِي من المَاء واللّبَن، ترضي، رَيًّا ورِيًّا، ورَوَى، تَرْوَى بمعنى، والشَّجَرُ، تنعَّمَ، تَرَوى، والإسْمُ: الرَّيُّ، بالكسر، وأَرْوانِي وهو ريَّان وهي ريَّانُ وهي رَيَّا، ج: رِواءُ، ومَاءُ رَوِيٌّ و رِوَى، ورِواءٌ، كغَنِيٍّ وإلى سَمَاءٍ: كثيرٌ مُرْوٍ. والرّوايَةُ: المَزَادَةُ فيها المَاء والبَعيرُ، والبَغْلُ، والحِمَارُ يُستقَى عليه. روَى الحَديثَ يَرْوي رْوَايَةَ وترواه، بمَعْنى وهو رِوَايةٌ للمبالغة »[2].

ونجد أيضا في لسان العرب: «رَوَى: رُواوَةٌ مَوْضِعٌ من قبل بلاد بني مُزَيْنَةَ...؛ وقال في معتل الياء رَوِيَ من الماء بالكسر، ومن اللّبَن يَرْوي ريًّا وَرَوِيَ أيضا مثل رضًا وتَروّى، وارتوى كلّه بمعنًى...»[3].

ومن خلال هذه التعاريف نلاحظ أنّ الرواية لغةً مشتقة من روى يروي ري، ويعني الحمل والنقل، لذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية، أي حملته ونقلته.

---

(1) إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار: والمعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، دت، دط، ص384.

(2) مجد الدين محمد يعقوب الفيروز أبادي ت817: المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008م، مادة "روي"، ص285.

(3) ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، ج20، باب "روي"، القاهرة، 1981م، ص1786.

ب- اصطلاحا:

تعتبر الرواية جنس أدبي متغير المقومات والخصائص، حيث تتداخل مع الأجناس الأخرى، لذلك من الصعب أن نجد تعريف دقيقا خاصًا بها، لكن هناك العديد من الدارسين تعرضوا لمفهومها.

وقد يكون أبسط تعريف لها هو أنها «شكل أدبي متميز، له ملامحه الخاصة وقسماته الواضحة، هذا الشكل يتخذه بعض الأدباء وسيلة للتعبير عما يريدون التعبير عنه، أو هيكلا لتصوير ما يرغبون في تصويره من أشخاص، أو أحداث أو مواقف».[1]

أما "سعيد الورقي" فيرى: أنّها تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ذاتها ويعتمد هذا التشكيل عن الحدث النامي الذي يتشكل داخله إطار وجهة نظر الروائي وذلك من خلال الشّخصيات المتفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه وعلى النحو يتجسد في النهاية صراعًا راميًا ذا حياة داخلية متفاعلة .[2]

وكذلك يقول "غنيمي هلال": «القصة كالحياة معقدة متعددة الجوانب ممتدة فيه المعالم، وقصد المؤلف فيها إلى الحكاية والفشل والنجاح أقل من قصده إلى عرض مناظر وتحليل شخصيات ترمي إلى هدف واحد يتصل بحال الإنسان في موقف خاص».[3]

أمّا عند الكُتاب الغربيين نجد "ميشال بوتور" بقوله: «إن الرواية بنية لغوية دالة أو تشكيل لغوي سردي دال».[4]

ومن خلال التعاريف السابقة نلاحظ أن الرواية هي نوع من أنواع السرد، وكذلك فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو وتتطور عبر شخصيات متعددة في مكان وزمان معينين، حيث أصبح هذا الفن يحتل المكانة الأولى من بين الفنون الأخرى نظرا لتصويره للواقع، وقدرته على استيعاب الأفكار التي تعجز الفنون الأخرى.

---

(1) الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط2، 2004م، ص47.

(2) السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية، مصر، دط، 1997م، ص05.

(3) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، دط، دت، ص549.

(4) ميشال بوتور: البحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، بيروت، باريس، منشورات عويدات، ط3، دت، ص ص15-19.

2- نشأة الرواية الجزائرية وتطورها:

2- 1- النشأة:

تأخر ظهور الرواية الجزائرية عن باقي الفنون الأدبية التقليدية والأخرى وهذا راجع إلى ظروف الصّراع السياسي والحضاري التي كان يعيشها الشعب الجزائري، وإذا تحدثنا عن الرواية الجزائرية خاصة نقول: أنّها غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي، حيث لها جذور عربية وإسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآني والسيرة النبوية، ومقامات الهمداني والحريري والرسائل والرحلات.

كما تكمن تلك البذور في "التوابع والزوابع" لصاحبها ابن الشهيد أحمد أبي مروان ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري.

لقد كان أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوًا روائيا هو «حكاية العشاق في الحب والإشتياق لمحمد بن إبراهيم سنة 1849م، تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس خلال سنوات (1852، 1878، 1902)».[1]

تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتبعون مسالك النوع الروائي، دون أن يمتلكوا القدر لكافي من الرعي النظري بشروطه مثلما تجسده نصوص: "غادة أم القرى" سنة 1947م لأحمد رضا حوحو و "الطالب المنكوب" سنة 1951م لـ"عبد المجيد الشافعي" "الحريق" سنة 1957م لـ"نور الدين بوجذرة"، و"صوت الغرام" سنة 1967م لـ"محمد منيع".

ومنه البداية الفنية التي يمكن أن نؤرخ في ضوئها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري، اقترنت بظهور نص "ريح الجنوب" سنة 1970 لـ"عبد الحميد هدوقة". [2]

2- 2- تطور الرواية الجزائرية:

نظرا للظروف السياسية والاجتماعية الصعبة التي واجهت الجزائر، فقد أثر ذلك سلبا على تطور الآداب عموما وعلى الرواية تحديدا، وهذا باتفاق عموم الباحثين وهذا يؤكده قول احدهم: «وإذا كانت نشأة الرواية متأخرة نسبيا في أقطار المغرب العربي، فإنّ تطورها كان سريعا، إذ أن فترة السبعينات من القرن العشرين كانت

---

[1] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا، أنواعا، قضايا وأعمال)ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة بن عكنون الجزائر، دط، 1995م، ص ص197-198.

[2] بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطلعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005م، ص07.

فترة تشكل التجربة الروائية المغاربية التي تحطمت معها مقولة المشرق "بضاعتها ردّت إلينا"، بل صرنا أمام تطور فعلي في مجال السرديات إبداعا ونقدا من جهة، وإبداعا وتلقيا من جهة أخرى».[1]

وقد تم اعتبار **فترة الخمسينات والستينات** فترة الإينع المثمر للرواية الجزائرية ، وذلك بفضل كتابات روادها أمثال: محمد ديب ومولود فرعون، مالك حداد وغيرهم... فـ"الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي ستظل تمارين حضورها الإيجابي، في التوعية الجماهرية ودورها الحضاري التاريخي، ولكن مجالاتها التعبيرية نقصت، وحلت محلها الرواية العربية".[2]

وبسبب الظروف الغير ملائمة كانت هناك عدة عثرات في وجه تطور الرواية غير أن ذلك لم يمنع بعضها من التطور – مثلا رواية غادة أم القرى –، وهذا وإن دلّ فإنّما يدلّ على حيوية الحقل الروائي والنقدي الجزائري وتجدر الإشارة إلى أن النصوص الروائية لم تكن تتجاوز أصابع اليد في النهاية الستينات فكان لا بد من انتظار بداية لمشاهدة الانطلاقة الحقيقية للكتابة الروائية.[3]

الرواية الجزائرية في فترة السبعينات «ومع بداية عقد السبعينات التي شهدت تغيرات قاعدية ديمقراطية كبيرة كانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية».[4]

لقد شهد الفن الروائي في هذه الفترة تطوراً وتنوعًا لم يعرف له مثيل من قبل، حيث تعتبر مرحلة السبعينات المرحلة الفعلية لظهور الرواية فنية ناضجة، حيث ظهرت عدة أعمال روائية مثل: "ما لا تذروه الرياح" لـ"محمد عرعار"، و "ريح الجنوب" لـ"عبد الحميد هدوقة" و "نهاية الأمس"، ورواية اللاز للطاهر وطار"، إضافة إلى روايات أخرى ذات أهمية متميزة وهي "الزلزال".

وتميزت الروايات في هذه الفترة بشجاعة الطرح والمغامرة الفنية، وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد، الذي كان مناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة، على اعتبار أنّ الكتابة فن لا يزدهر إلّا في ظل الحرية والانفتاح، فالقمع والاضطهاد قد يدفع الكاتب إلى تبني مواقف ما كان ليتبناها لو أن الإطار السياسي كان مختلفا، إن الطابع السياسي التي انطبعت به النصوص الروائية في هذه

---

[1] صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، دار النشر والتوزيع، عين مليلة، العدد2، 2005م، ص12.

[2] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، دط، 1986م، ص201.

[3] واسيني الأعرج: الطاهر وطار و تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1989، ص49.

[4] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص90.

الفترة لا يمنع الطرح الجذري الذي اتسمت به هذه النصوص الروائية والقائم على محاكمة التاريخ أو الواقع الراهن بلغة فنية جديدة.[1]

ولقد جاء هذا الطابع كحتمية لتركيبة ثقافة الرواد الأوائل، الذين كان لهم السبق في تأسيس الرواية الجزائرية الحديثة، هذا ما تأتى لهم من خلال انخراطهم في السلك السياسي ومعايشتهم للحدث والمساهمة فيه فالروائيون الأوائل كانوا من جيل الثورة والاستقلال، ولذلك فقد تمتعوا بحصانة وتجربة في رصيدهم، كما يقول "أبو القاسم سعد الله" «رصيد الثورة ونضج سياسي وتجربة نضالية»[2]، جعلهم الأمر يجمعون بين الإبداع والسياسة.

وقد منح هذا الرصيد من التجربة السياسية هؤلاء الرواد بعدًا سياسيًا للرواية، التي نشأت بين أيديهم مثلا "بن هدوقة" أسهم برواياته في إثراء الحركة الروائية، من حيث مواجهة الحياة ومشاكلها والتعبير في قضايا المجتمع وطموحاته، ونشر الوعي السياسي، وتدعيم آمال الطبقة الكادحة.[3]

أمّا "طاهر وطار" فقد جاءت أعماله لتؤرخ لكل التغيرات والتطورات الحاصلة في المجتمع الجزائري، منذ الثورة المسلحة إلى غاية الاستقلال، وقد كان للإعزاءات الإيديولوجية والفنية التي تميزت بها مدرسة الواقعية الاشتراكية، دور في حجل أعمال وطار تتسم بنوع من التلقائية والرؤية الشمولية، كما جعلته قادرا على إدراك تلك العلاقات الجدلية بين الفرد وأفكاره وأفعاله والحياة بكل صراعاتها.[4]

الرواية الجزائرية في الثمانيات: تعتبر الرواية الجزائرية في فترة الثمانينات مرآة عاكسة للأوضاع الاقتصادية والاجتماعية التي عرفتها الجزائر، وكانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة للتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثل هذا الجيل اتجاها تجديدا حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات واسيني الأعرج مثل "وقع الأحذية الخشنة" سنة 1981م، أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة 1983م، رواية "نوار اللوز"، أو تغريبة صالح بن عامر الزوفري سنة 1982م، التي يستثمر فيها التناص مع تغريبة "ابن هلال وكتاب المقريزي "إغاثة الأمة لكشف الغمة".[5]

كما أخرج واسيني الأعرج نمطا روائيا آخر في هذه الفترة تحت عنوان "ما تبقى من سيرة "لخضر حمروش سنة 1983م، هذه الرواية مثلت النظرة النقدية للتاريخ الرسمي الجزائري، وكتب الحبيب السائح رواية "زمن التمرد"

---

(1) إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، صص39-40-41.

(2) أحمد فريحات: أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمي للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1984، ص87.

(3) عمار عوش: دراسات في النقد والأدب، دار الأمل، دط، 1998، ص47.

(4) إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، (المرجع السابق)، ص ص44-45.

(5) بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداثته السردية في الرواية العربية، (مرجع سابق)، ص9.

سنة 1985م. ومن الأعمال الروائية الجزائرية في هذه الفترة أيضا أعمال الروائي جيلالي خلاص رواية "رائحة الكلب" سنة 1985م وروايته "حمائم الشفق"سنة 1988م، كما كتب أيضا مرواق بقطاش روايته "البزاق" سنة 1892م، و"عزوز الكابران" سنة 1989م.

وقد أخرج "رشيد بوجذرة" عدة أعمال روائية نذكر من بينها رواية "التفكك" سنة 1982م، و"المرث" سنة 1984م، و"ليليات إمرة آرق" سنة 1985، "معركة الزقاق" سنة1986.[1]

إنّ ما يلفت النظر في هذا المنحى هو هذا السعي الجاد من رواد الرواية العربية الجزائرية، إلى الانخراط ضمن التوجه الجديد في الممارسة الروائية والاستفادة من تقنيات الرواية الجديدة، سواء العربية منها أو العالمية. حيث نشر "عبد الحميد بن هدوقة" روايته "الجازية والدراويش" سنة 1983م التي مثلت إضافة نوعية لمسيرته في علمه الروائي حيث استثمر فيها سيرة بني هلال وما انجر عنها من صراعات وتناقضات، وإخفاق العديد من أصحابها وانحراف ممارستها عن الأسس والمبادئ الأصلية التي تبنتها زمن حرب التحرير، وهي النظرة النقدية السياسية التي بلور معالمها الروائي الطاهر وطار في روايته "الحوات والقصر" سنة 1980م، و"تجربة العشق" 1988م، حي كشف فيها عن حقيقة السلطة القمعية والوصولية والانتهازية التي تحكم جزائر الاستقلال، وهذا في صياغة جزئية لم تتهيب من المحظور السياسي.[2]

ومع كل هذه الأعمال الروائية التي ترمي إلى إحداث التجديد والخروج من المألوف السردي، شهد عقد الثمانينات ظهور عدد مهم من الروايات ذات القيمة المحدودة فكريا وجماليا، بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي والإدراك الضرورية لفهم طبيعة تحولات المجتمع الجزائري، إدراك خلفيات ما يعيشه من صراعات وتناقضات زمن الاستقلال، إضافة أيضا إلى عدم توفيرهم على شروط الوعي النظري للممارسة الروائية، ولهذا جاءت نصوصهم الروائية باهتة على صعيد الكتابة وساذجة في التعبير عن الموقف من واقع الجزائر في السبعينات والثمانينات، وما ميزه من مناظر وصور تأزم متأنية من تهافت أشكال الممارسة السياسية للسلطة الحاكمة.[3]

الرواية الجزائرية في التسعينات: لقد شهد الوضع الجزائري في التسعينات انقلاب أمني مرعب والذي ذهب ضحيته آلاف الجزائريين فاحتلت مساحة واسعة للكتابة، وكثرت الدّراسات التي تناولت الرواية الجزائرية في هذه الفترة، أو فترة العشرية السوداء كما يحلو للبعض تسميتها، لكن أغلبها اتجه إلى البنية الشكلية ، والدراسة

---

[1] بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداثته السردية في الرواية العربية، (مرجع سابق)، ص9.

[2] المرجع نفسه: ص10.

[3] المرجع نفسه: ص10.

الداخلية، أو فضل تناول الموضوعات الرئيسية، أي العنف والحرب والفتنة، وقليلة هي تلك التي حاولت الجمع بين المحورين السابقين، تقول الباحثة آمنة بلعلى: «يتقاطع روائيو التسعينات بالروائيين الكبار، ضمن الأفق التاريخي الثوري على الرغم من إدّعاء البعض خروجهم منه، بل رأينا هذا الأفق يتخذ مسلكا لتنشيط الفعالية السّردية، حتى وإن أدمجوا أنفسهم ضمن فلسفة الاختلاف وهو إدّعاء يصعب تبريره اجتماعيا، ذلك أن مرحلة التسعينات بيّنت خصوبة العطاء الروائي الذي يدل على وعي نظري في فهم التشكيل الاجتماعي وتشخيصه فنيا، فكانت الروايات كلها تعبيرا عن رؤية العالم الأنماط الوعي المتجلية خلال هذه المرحلة، ومهما كانت المنطلقات الإيديولوجية فإن النماذج المذكورة والتي ليست ممثلة كل التمثيل، نظر الأخرى قد تكون أكثر تمثيلا، فقد أكّدت إمكانية تبلور اتجاه خاص في الرواية في الرواية العربية ضمن الشروط الثقافية التي يمكن أن تحدّد طبيعة الرواية الجزائرية مستقبلا».[1] «فإنّ واقع التسعينات جرّد الكاتب من كل إمكانية لإبراز الصراع أو التنبؤ بمستقبل».[2]

إنّ الإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع، وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها بل بفظاعته ودرجة وحشيته، وعندما يتعلق الأمر بالجزائر فإن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا، إذ استغرق مدة غير قصيرة لكن انشغال الناس به في سعيهم اليومي وأرقهم الليلي لم يمنع بعض الكتاب من تسجيله، بل إن ثقله هو الذي يفرض على الكاتب حالة من الحضور يصعب عليه أن يتصل منه.[3]

«إنّ ظاهرة الإرهاب التي ميزت الكتابة الروائية في هذه الفترة، بدأت الإشارة إليها منذ السبعينات وجاءت بشكل صريح مع طاهر وطار في روايته العشق والموت في زمن الحراشي».[4]

ومما سبق نخلص إلى أنّ الخطاب الروائي السياسي في الجزائر هو وليد الأفكار السياسية والوطنية، إذ واكبت الرواية الجزائرية جلّ التحولات السياسية الطارئة على المجتمع الجزائري في المرحلة المختلفة، غير أنّ اختلاف وعي الكتاب بشروط وآليات هذا المذهب يجعل هذا النوع من النصوص يتفاوت من كاتب لآخر، ويتوفر على علامات تمايز بين تجربة وأخرى.

ولقد مثل هذا النوع من الكتابة مجموعة من الروائيين على رأسهم/ "واسيني الأعرج" في روايته "ضمير الغائب" 1989م، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف: "رمل الماية" 1990م، "سيدة المقام" م1991، ذاكرة الماء" 1997م... نجد "أحلام مستغانمي": "ذاكرة الجسد" م1993، "فوضى الحواس" م1996، "عابر السبيل"

---

(1) آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت، ص207.

(2) المرجع نفسه: ص78.

(3) مخلوف عامر: أثر الإرهاب في الرواية، مجلة عالم الفكر، مجلد 22، العدد سبتمبر، دط، 1999، ص04.

(4) المرجع نفسه، ص ص305-306.

2003م، ورشيد بوجدرة في روايته: "فوضى الأشياء" 1990م، "تيميمون" م1994، وكذلك الطاهر وطار في "الشمعة والدهاليز" 1995م، "جيلالي خلاص" في روايته "عواصف جزيرة الطيور" 1998م، الحب في المناطق المحرمة 2000م.

ونجد بعض الكتاب الذين تواترت نصوصهم لتواكب محنة الجزائر وتشكل ظاهرة أدبية بالرصد والمتابعة النقدية، وهي روايات تفاوتت في قيمتها الجمالية وتتمثل في تجارب: "بشير مفتي" في "المراسيم والجنائز" 1998م، "أرخبيل الذباب" 2000م، و"عز الدين جلاوجي" في "الفراشات والغيلان" 2000م، "سرادق الحلم والفجيعة" 2000م.

ومن الأصوات النسوية نذكر : "زهور ونيسي" في "لونجة والغول" 1993م، "فضيلة الفاروق" في "مزاج مراهقة" 1999م، "تاء الخجل" 2002م.

عطفا على ما سبق يمكن القول أنّ الحركة الأدبية في الجزائرية كانت تسير على خطوط متقاطعة، وهي بذلك كانت تجد تفسيرها اجتماعيا في المراحل التي مر بها تشكيل الوعي الجماهيري بالقضية الوطنية، فمع وضوح مطالب الحركة الثورية والوطنية في الجزائر وتعمقها بعد الحرب العالمية الثانية، كان لا بد على الجزائر أن تبحث عن تشكيل جديد للتعبير عن أدب يمكنها من الاتصال بجمهور غير الجمهور التقليدي، الذي تعود السكونية والحياة الرتيبة [1]، فكان وعاء الرّواية هو الوحيد القادر على احتواء جميع القضايا التاريخية والسياسية.

كانت هذه مراحل نشأة وتطور الرواية الجزائرية في جوانبها السياسية والاجتماعية والتاريخية، وما تميزت به في عقد الخمسينات والستينات والسبعينات وصولا إلى عقد التسعينات، الذي كان حافلا بمختلف التطورات والأحداث خصوصا الميدانين الأمني والسياسي.

أما المستوى الأدبي فقد اتسم بظهور نمط جديد من الكتابة الروائية، وهو رواية المحنة أو الأزمة التي خاض فيها العديد من الروائيين الكبار أمثال "واسيني الأعرج "و"أحلام مستغانمي" و"رشيد بوجذرة".

[1] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص63.

الفصل الأول

ضبط المفاهيم

حول المفاهيم والمصطلحات

1- ماهية المكان

1-1- مفهوم المكان:

لقد شغل المكان حيّزا كبيرا في أوساط المفكرين والنقاد، حيث اشتغلوا عليه وحاولوا دراسته من مختلف الجوانب، ومن التعريفات اللغوية والاصطلاحية التي قدموها لنا ما يلي:

أ/ المكان لغة:

تعددت التعريفات في المعاجم حول لفظة المكان، ولكن وجدنا أن أغلبها لا تختلف من حيث المعنى ففي تاج العروس للزبيدي نجدها قد وردت بمعنى الموضع إذ يقول: « والمكان: الموضع، كالمكانة. ج أمكنة وأماكن، توهموا الميم أصلا حتى قالوا : تمكن في المكان.

وقال الليت: المكان اشتقاقه من كان يكون، ولكنّه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنّها أصلية».[1]

وفي مختار الصحيح للرازي: «المكانة –المنزلة– وفلان مكين عند فلان أي بين المكانة، والمكان والمكانة الموضع».[2]

وفي المعجم الوسيط نجد: «المكان: الموضع والمنزلة. يقال: هو رفيع المكان. ج أمكنة والمكانة: المكان بمعنييه السابقين».[3]

أما بالنظر في القرآن الكريم، فقد وردت لفظة المكان في العديد من السور، منها قوله عز وجل في الآية الكريمة ﴿وَاذْكُرْ فِي كِتَابِ مَرْيَمَ إِذْ إِنتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًا﴾.[4]

بمعنى أنّها اتخذت من الشرق مكانا وموضعا لها.

كما وردت كذلك بمعنى المنزلة وذلك في قوله تعالى: ﴿ وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا﴾[5]

---

(1) محمد مرتضي الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007م، مج18، ص35.

(2) محمد بن أبي بكر الراوي: مختار الصحاح: تح مصطفى ديب البغا، اليمامة للطباعة والنشر، السعودية، ط2، 1987، ص370.

(3) إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط: المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا، ج1، ط1، دس، ص80.

(4) سورة مريم: الآية 1.

(5) سورة مريم: الآية 57.

وبالتالي فإنّنا نخلص من كل ما سبق أنّ لحظة المكان لها دلالات متقاربة تصب في نفس المعنى، والذي هو الموضع والمنزلة.

ب- المكان اصطلاحا:

اتخذ النقاد عدة مفاهيم لمصطلح المكان حيث اختلفوا في وضع مفهوم محدد له، ومن أبرز التعريفات التي تقف عندها نجد تعريف الباحثة "سيزا قاسم" التي ترى أن «المكان الرواية ليس المكان الطبيعي، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة».[1]

وفي تعريف آخر يقول "مهدي عبيدي" في كتابه جماليا المكان «والمكان الموضع، هو المكان الطبيعي المكان الحقيقي في الواقع الخارجي الملموس، وهذا المكان لا علاقة له بالمكان الروائي، لأنه الموضع الحقيقي الثابت الجامد».[2]

أمّا عند "غاستون باشلار" فإنّه يعرفه بقوله: «المكان الأليف وهو ذلك البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة، وهو المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل في خيالنا».[3]

ف"باشلار" يرى أن المكان هو بيت الطفولة الذي نشأنا فيه وترعرعنا تحت سقفه، ونمت فيه أفكارنا وشخصياتنا في الحياة.

كما نجد أيضا "ياسين النصير" في كتابه الرواية والمكان، إذ يعرفه بقوله: «المكان هو الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمع... ومنذ القدم حتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي القريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفنونه وفكره».[4]

بمعنى أنّ المكان مرتبط بالبيئة والوسط الذي يعيش فيه الإنسان وكل ما يحيط به، فهو يرتبط ارتباطا وثيقا بماضيه وحاضره وثقافته وفنونه المختلفة.

---

(1) سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، دط، 2004م، ص104.

(2) مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، منشورات الهيئة العامة للسورية للكتاب، دمشق، دط، 2011م، ص27.

(3) غاستون باشلار: جماليات المكان، تر، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص6.

(4) ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، دط، م1980، ص17.

ج- المكان فلسفيا:

لقد شغل المكان مجالا واسعا في فكر الفلاسفة، حيث اهتموا به اهتماما بالغا، والمكان عند فلاسفة اليونان والإغريق ينقسم إلى ثلاثة عوالم رئيسية هي: «السماء والأرض والعالم السفلي، وهي مأهولة بالآلهة وبشر والأموات على التوالي».[1]

والمكان عند أفلاطون هو: «كشرط ضروري لإدراك المحسوسات، أو هو بمثابة الستار الذي تظهر على سطحه صور الحقائق المنعكسة على المرأة ».[2]

بمعنى أن المكان هو الذي يجعلنا ندرك بما حولنا من مختلف المحسوسات.

أمّا بالنظر إلى مفهوم المكان عند الفلاسفة العرب القدماء، فنجدهم قد تأثروا بالفلسفة اليونانية والإغريقية تقول "ساهرة العامدي": «نجد الكندي قد سار على خطى أفلاطون وأرسطو فهو يحدد المكان بحدين الأول نهايات الجسم، والثاني التقاء أفقي المحيط والمحاط به، كما سار الفارابي على نهج الكندي، ورأى أن المكان موجود وبيّن ولا يمكن إنكاره ».[3]

ومنه فالمكان لا يتمحور إلا بما هو محيط به من مختلف الماديات.

بينما يرى "ابن الهيثم" أن المكان هو: «السطح الباطن من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي»[4]

ومنه فالمكان عند الفلاسفة المسلمين هناك من ربطه بأبعاد مادية محسوسة، وهناك من ربطه بأبعاد فلسفية عميقة مرتبطة بأفكار غير محسوسة.

المكان في الفكر الفلسفي الحديث هو:« مجموع الصور الفنية التي تثير الذاكرة، وهو مجموع قيم متخيلة يختزلها العقل الباطن ثم تصبح القيم المسيطرة».[5]

ومن ذلك أيضا نجد "هيوم" يرى أن :« المكان مكون من أنات ولحظات ونقاط منفصلة».[6]

---

(1) محمد زهير: عالم الزمان والمكان عند قدماء العراقيين، مجلة أفاق عربية، العدد 18، بغداد، 1984م.

(2) ريان محمد علي: تاريخ الفكر الفلسفي: أرسطو ج1، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1988م، ص205.

(3) ساهرة العامري: المكان في شعر ابن زيدون، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بابل، العراق، بإشراف هناء جواد، 2008م، ص17.

(4) سعيد الدمرداش: الحسن بن الهيثم، دار الكتاب العربي، القاهرة، دط، 1969م، ص364.

(5) غاستون باشلار: جماليات المكان، مرجع سابق، ص52.

(6) عبد الرحمان بدوي: مدخل جديد إلى الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1975م، ص197.

أي أن المكان يكون على شكل أحداث غير مترابطة، في حين يرى جيهان أبو العمرين أن المكان هو: «ذلك الامتداد الواقعي الخيالي الذي تحيا فيه الأشياء والكائنات وتربط فيما بينه وبينهم علاقات متداخلة».[1]

ومنه فالمكان عنده هو مجموعة من العلاقات المتشابكة والمتداخلة بين الأشياء لا يمكن الفصل بينها.

د- المكان اجتماعيا:

احتل المكان مساحة كبيرة في فكر علماء الاجتماع، والمكان عندهم هو « البيئة الاجتماعية، وتشمل أثر العادات والأعراف والتقاليد، ونوع العمل السائد في المجتمع وأثر الحضارة عامة في الفن».[2]

أي أنّه مرتبط بالوسط الذي يعيش فيه الإنسان، فعند "يوري لوتمان" هو «المكان الذي يعيش فيه البشر مكان ثقافي أي أنّ الإنسان يحول معطيات الواقع المحسوس، وينظمها لا من خلال توظيفها المادي لسد حاجات المعيشية وحسب، بل عبر إعطائها دلالة وقيمة».[3]

وعليه فالمكان عند "لوترمان" يتحدد من خلال علاقة الإنسان بالبيئة التي يعيش فيها، والتي يمارس فيها ثقافته وفنونه المختلفة.

هـ- المكان فنيا:

يعد المكان بؤرة فنية وباعثا ملهما للعديد من الأدباء، ومن التعريفات الفنية له نجد تعريف غاستون باشلار: «المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا»[4]، في حين ترى "خالدة سعيد " أنه «المكان الذي يستحضر لارتباطه بعهد مضى».[5]

أمّا بالنظر إلى تعريف "جيهان أبو العمرين " فنجده يعرفه بقوله: « المكان الفني هو المكان الذي يتمظهر ويتشكل بفعل الخيال لغويا ليتجذر في الإبداع خالدا موسوما بفنية لا محدودة» [6]

وبالتالي فمفهوم المكان وفنيته مرتبط بالخيال الذي يحقق الإبداع الفني فهو إحدى مظاهره.

---

(1) جيهان عوض أبو العمرين: جماليات المكان في شعر تميم البرغوتي، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014م، ص31.

(2) مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، مرجع سابق، ص30.

(3) يوري لوترمان: مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم، جماليات المكان، مجرعة من الباحثين، عيون المقالات، المغرب، ط2، 1988م، ص30.

(4) غاستون باشلار: جماليات المكان، مرجع سابق، ص179.

(5) خالدة سعيد: حركية الإبداع، دار العودة، بيروت، دط، 1979م، ص30.

(6) جيهان عوض أبو العمرين: جماليات المكان في شعر تميم البرغوتي، مرجع سابق، ص43.

2- أنواع المكان:

لقد اختلف الدارسين والباحثين في تحديد أنواع المكان في الرواية، فالأمكنة تتعدد وتختلف، حيث نجد "شاكر النابلسي" يقول: «فإنّ للمكان أكثر من ثلاثين نوعًا»[1]، ولعل أول من قدم تقسيمات للمكان هو "غالب هلسا" التي تحدث عنها في ندوة الرواية العربية سنة 1997م بالمغرب الذي ميز بين ثلاثة أنواع للمكان بحسب علاقة الراوي، ومنهم من قسّم المكان تقسيما رباعيًا طبقا لتقسيم "مولر" و "روميو" وهو كالأتي:

2- 1- المكان عندي:

وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي مكانًا حميمًا و أليفًا، ويعد اختلاق هذا المكان من أشد أنواع التهجم على الحرية الشخصية [2] ، ويوافق هذا المكان غرف الشخصيات ومنازلها.

2- 2- المكان عند الآخرين:

وهو مكان يشبه الأول في الكثير من النواحي، ولكنّه يختلف عنه من حيث «أنني أخضع فيه لوطأة سُلطة الغير، ومن حيث أنّني لا بد أن أعترف بهذه السلطة...»[3]، ويمكن أن ندرج في هذا النوع من الأمكنة فمع ما يثيره هذا المكان من مشاعر، إلا أنّنا دائما نحسّ أنّنا عند الآخر سواء مثل هذا الآخر المريض أو صاحب المستشفى، بحكم أنّ هذا المكان ليس لي ولا لهذا المريض مع ما يتم في هذا المكان من لقاءات حميمية أو غيرها.

2- 3- الأماكن العامة:

تتسم هذه الأمكنة على أنّها «ليست ملكًا لأحد معين ولكنّها ملك للسلطة العامة "الدولة"».[4]

وهذا يعني أنّها أماكن تخضع لسيادة وسلطة الدولة، وتكون حرياتنا فيها مقيدة بقوانينها ودساتيرها كالمدارس والجامعات، السوق، الملعب...الخ.

2- 4- المكان اللا متناهي:

هذا المكان عادة ما يكون «خاليا من الناس فهو الأرض التي لا تخضع لأحد مثل: الصحراء أو المحيطات، أو الجبال الشوامخ... وهذه الأمكنة لا يملكها أحد».[5]

---

(1) شاكر نابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 1994م، ص16.

(2) سيزا قاسم: القارئ والنص، العلامة والدلالة، الشركة الدولية للطباعة، القاهرة، دط، 2002 م، ص44.

(3) المرجع نفسه: ص44.

(4) المرجع نفسه: ص44.

(5) المرجع نفسه: ص45.

وتكون الدولة وسلطاتها بعيدة، بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها، ولذلك تصبح أسطورة نائية، وكثيرا ما تفتقر هذه الأماكن إلى الطرق والمؤسسات الحضارية وإلى ممثلي السلطة.[1]

وقدم "الروسي باختين" الذي حدد أربعة أنواع للمكان، وأعطى لكل منهما اسمًا خاصًا بحسب دوره في الرواية، وهو المكان الداخلي، المكان الخارجي، المكان المعادي، وأطلق على الرابع فضاء العتبة.

– المكان الخارجي:

وهو المكان المفتوح الذي يخرج عن نطاق غرفة في مقابل البلد، والبلد الأصلي في مقابل بلد الغربة، وهو مكان رحب وواسع، غالبا ما نجد الفرد يتفاعل معه ايجابيا.

– المكان الداخلي:

هو المكان المعاكس للمكان الخارجي، يمثل الانسداد والانغلاق، كما أنّه يتصف بالتجديد، وهو لا ينبغي انفتاحه على أمكنة أخرى، فالغرفة المحددة مساحتها قد تنقلها عبر جدرانها إلى عوالم أمكنة عديدة، ومن أثاثها أو رسومها أو المجسمات التي تحويها، وبالتالي تعطيها دلالة تفوق دلالتها الأولى.

– المكان المعادي:

عند "باختين" : هو المكان الشبيه بالداخل أو الضيق، ينعكس على حالة الفرد نفسيا، فهو المكان الذي يحس بالضيق فيه، وإن كان واسعًا كتواجد شخص ما في بلاد الغربة، فمهما يحمل ذلك البلد من رحابة وامتيازات يعد مكانًا ضيّقا على نفسية المقيم فيه.[2]

– فضاء العتبة:

وهو المكان الذي يكون ممرًا للبطل عبر تنقلاته، كما أنّه يتمثل في الأبواب والنوافذ الحافلات، السيارات، والبواخر.

وبعض الباحثين قسموا المكان إلى مكان مفتوح ومغلق:

– المكان المفتوح: «هي الأماكن التي تكون مفتوحة من جانب واحد فأكثر شرط أن تكون مفتوحة من أعلى».[3]

---

(1) يوري لوتمان وآخرون: جماليات المكان، دار البيضاء دب، ط2، 1988م، ص62.

(2) كلثوم مدقن: دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال "طيب صالح" الأثر، مجلة الآداب واللغات، الجزائر، العدد4، 2005م، ص141.

(3) رحيم علي جمعة: المكان ودلالته في الرواية العراقية، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2003م، ص147.

وهذه الأماكن هي التي تمنح الطمأنينة للإنسان وتجعله أكثر تفاؤلا في مواجهة الحياة، ولذلك يسعى الناس لهذه الأماكن عندما تواجههم ظروف طارئة كالبحار، والغابات، المحيطات، المزارع...

– **المكان المغلق:** هي «التي تحدها حدود من جوانبها الثلاثة على أقل تقدير بشرط أن تكون لها حدود سقفية».[1]

وهذه الأماكن تجعل من فيها منعزلا بعيد عن الكل ليس عنده ارتباط وخصوصية بالخارج، وكثيرا ما يكون في بعض الأحيان رمزًا للحميمية والألفة والأمن، وفي بعض الأحيان ترمز إلى العزلة والإكتئاب كالغرفة أو البيت أو المنزل...الخ.

أمّا التقسيم الذي اعتمده غالب هلسا كما ذكرناه آنفا كما جاء في كتابه " المكان في الرواية العربية " حيث صنفه إلى ثلاثة أنواع بحسب علاقة الراوي[2]، وهي:

– **المكان الهندسي:**

وهو الذي تصوره الرواية بدقة موضوعية تقل أبعاده البصرية، فتعيش مسافاته وتنقل جزئياته من غير أن تعيش فيه.

– **المكان المجازي:**

وهو الذي نجده في رواية الأحداث، وهو محض ساحة لوقوع الأحداث لا يتجاوز دورة التوضيح، ولا يعبر عن تفاعل الشخصيات والحوادث.

– **المكان تجربة معاشة:**

يعد هذا المكان من أكثر الأماكن تأثيرا في حياة الإنسان، ويبقى مخلدًا محفورًا في ذاكرته، فهو يشكل دون أي مكان آخر ذاتيته يقول "غالب هالسا" : «إنّه مكان عاشه مؤلف الرواية وبعد ابتعاده عنه أخذ يعيش فيه بالخيال».[3]

ويضيف "غالب هالسا" في ترجمته لكتاب "غاستون باشلار" «إنّها تبحث في تحديد القيمة الإنسانية لأنواع المكان الذي يمكننا الإمساك به، والذي يمكن الدفاع عنه ضد القوى المعادية، أي المكان الذي نحب، وهو

---

(1) رحيم علي جمعة: المكان ودلالته في الرواية العراقية ، مرجع سابق، ص134.

(2) هالسا غالب: المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ، دمشق، دط، 1989م، ص ص 8-9.

(3) المرجع نفسه: ص12.

مكان ممتدح لأسباب متعددة مع الأخذ بالاعتبار الفروق المتضمنة في الفروق الشعرية. ويرتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان، والتي يمكن أن تكون قيمة ايجابية، قيم متخيلة سريعًا ما تصبح هي القيم المسيطرة.

إنّ المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال وتحيز، إنّنا ننجذب نحوه لأنّه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية».[1]

والمكان الذي يبقى خالدًا في ذاكرتنا هو المكان الأليف: «وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنّه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا ».[2]

ونجد "غاستون" ركز على دراسة سماها "أماكن الألفة" وخص بها تحديد بيت الطفولة الذي خلده الزمن الماضي، لذلك يتجدد حضوره عبر استرجاع الذكريات التي سكنت في مخيلتنا بقوله: البيت هو ركننا في العالم إنّه كما قيل مرارا كوننا الأول، كون حقيق بكل ما للكلمة من معنى، وإذا طالعنا بألفة فسيبدوا أبأس البيوت جميلا.[3]

ومن خلال هذا الوصف قام هذا الناقد بتقسيم المكان إلى مكان أليف بيت أسري، ومكان أخر معاد وهو خارج البيت، ثم ذكر تقسيمًا آخر حين تحدث عن المكان المتناهي في الصغر والمكان المتناهي في الكبر وأكد «أنّهما ليس متضادين وأنّ الإحساس بالمتناهي في الكبر يوجد في داخلنا، ولا يرتبط بالضرورة بشيء في الخارج».[4]

كانت هذه أغلب التقسيمات التي اعتمدها الباحثين في تقسيمهم للمكان، وكل هذه التقسيمات والأنواع كانت لها أبعاد لدى النقاد أو الباحثين بصفات معينة، فكان هناك مكان موضوعي ومجازي وهندسي ومعاد تجربة معينة، وكان أيضا جاذب وطارد وأليف كل واحد بحسب تجربته الروائية.

3- دلالات المكان:

قبل أن نتعرف على دلالات المكان لا بد أن نعرف مصطلح الدلالة، حيث يعتبر هذا المصطلح من المصطلحات الحديثة في هذا العصر، لكن اختلفت الآراء والمفاهيم بين المفكرين والباحثين حول تعريفات هذا المصطلح.

---

(1) غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984م، ص31.

(2) المرجع نفسه، ص6.

(3) المرجع السابق: جماليات المكان تر: غالب هالسا، ص36.

(4) جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مج11، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص298.

3- 1- الدلالة التعبيرية للمكان:

تعنى التعبيرية «في حد ذاتها بالخيال الذي يجعل الأشياء الجامدة نابضة بالحياة كما بإمكانها تحويل من يملكون الحياة إلى أجسام لا أرواح فيها، أول ما ظهر هذا المصطلح ظهر في فرنسا عام 1910م، إذ ابتدعه الفنان الروسي "هارف" "Hervé" وقد استعمله الكاتب النمساوي "هارمان بار "Herman bahr" في الأدب عام 1914م ».[1]

واهتمام التعبيرية يصب فيما تتركه من أثر في متلقيها، لأنّها تعتمد أساسًا «على وقع الأشياء والإحساس بها وما تثيره من إحساس لدى المتلقي، وذلك من خلال الإيحاء والرمز والدلالة، حيث يتم في ضوئها بناء المكان من خلال تحديد خصائصه ومميزاته وإيجاد الحلول الجمالية في ضوء ذلك»[2]، ومنه فالدلالة التعبيرية للمكان تتجلى من خلال المظهر الخارجي، سواء مثل هذا المظهر صوتا أو رائحة أو صورة.

أما الدلالة التعبيرية من خلال المظهر فالمكان فيها مثله مثل أي شخصية، إذ يتخذ من مظهره شكلا من أشكال التعبير المتعدد، والذي يساعده على إبراز هذه الدلالة الفترة الزمنية التي يوظف فيها المكان، لأنّه بإمكان المكان الواحد أن يعبر عن نفسه بأربع من خلال فصول السنة «فنرى المكان الواحد وقد تغير أمكنة أربعة من خلال الفصول لونا ورائحة، شكلا».[3]

ونجد شاكر النابلسي « يعتبر الفصول أمكنة أكثر منها أزمنة».[4]

والدلالة التعبيرية للمكان لا تبقى عند حده الجغرافي بل تنقل إلينا، لأنّنا بصورة أو بأخرى نعتبر أجسادنا أمكنة موازية للأمكنة الحقيقية فكلاهما يحمل تعبيرا خاصا به.

3- 2- الدلالة الرمزية للمكان:

تعد الدلالة الرمزية من أهم الدلالات التي يمكن أن يحيل إليها المكان في النص الروائي ، إذ تعد من أصعب ما يمكن أن يدرجه الكاتب فيه، لأنّ هذه الدلالة تقتضي فنية وبراعة ومتانة في الأسلوب كل ذلك في انحيازية لغوية عذبة، ولقد نبّه "رولان برونوف" إلى قيمة الرمزية والإيديولوجية المتصلة بتجسيد المكان، وإلى ضرورة دراسة هذا الجانب واعتباره وجهًا من وجوه دلالة المكان. [5]

---

(1) ناصر الحاني: من اصطلاحات الأدب الغربي، دار المعارف، مصر، القاهرة، دط، 1959م، ص29.

(2) طاهر عبد المسلم: عبقرية الصورة والمكان (التأويل، النقد)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002م، ص20.

(3) شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص14.

(4) المرجع نفسه: ص14.

(5) إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات الاتصال للنشر والتوزيع، دط، 2002م، ص36.

ولأنّ المكان جزء من تاريخينا ومن حياتنا، فقد شكلت منه الإنسانية رمزيتها وفنيتها، إذ اتخذت منه عجائبها السبع، لأنّ حقيقة كل أعجوبة هي حقيقة المكان.

3- 3- الدلالة الوظيفية للمكان:

وهي نوع من الدلالة التي يمتلكها المكان من خلال النص الروائي والمقصود بهذه الدلالة «تمكنه من انجاز مهام دون غيره من الأمكنة، وتلعب الشخصية الدور المهم في إبراز هذه الدلالة، كاحتواء المكان نوعا من الخصوصية، مما يسمح بلقاء الشخصيات كاجتماع قادة سياسيين في غرفة الاجتماعات».[1]

3- 4- الدلالة الأسطورية للمكان:

تظهر هذه الدلالة من خلال توظيف الروائي لبعض الأمكنة ذات الدلالة الأسطورية، بغية شحن النص وتحميله دلالات إيحائية كثيفة.

والمكان هنا لا يأتي صريحا، بل يكون شيئا ضمنيا يفهم من الدلالة كتوظيف أسماء بعض الأمكنة، إذ يمكن الاسم أن يعطي العديد من الدلالات أولها الدلالة التاريخية على اعتبار الأسطورة حادثة موغلة في القدم ثم الدلالة الأسطورية «والأسطورية مصطلاح أدبي أطلق على كل حكاية خيالية، وقد قصد حديثا على القصص القصيرة سواء كانت شعراً أو نثراً قصد تلقين فضيلة أو صفة حميدة مشوقة».[2]

3- 5- الدلالة الدينية للمكان:

تعتبر الدلالة الدينية من أهم الدلالات التي ترتبط بالمكان، ولا سيما وأن الدين يشكل مرتكزا أساسيا في ثقافات الشعوب، فأنفتح المكان على المقدس، يتجه إلى البحث في علاقة التجربة الشعرية بالنّص المقدس باعتباره أساسًا دينيا، استلهم علاقة المكان بأحد المكونات الثقافية الأساسية.[3]

يحيلنا ما سبق إلى ارتباط المقدس بالعلاقة الروحية التي يضيفها الشاعر على أمكنة، مستلهما بذلك كافة النصوص الأدبية الدينية التي تمظهرت في أكثر من شكل، وأكثرها شيوعًا في الكتب السماوية الثلاث الثوراة الإنجيل والقرآن، وفي الوقت نفسه يستفيد مما ورد فيها من قصص تجعله ينشد الفردوس المفقود الذي يحاول

---

[1] سعدية بن يحي: دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب الجزائري، جامعة الجزائر، 2008م، ص26.

[2] ناصر الحائي: من اصطلاحات الأدب الغربي، ص53.

[3] جمال مجناح: دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2008م، ص402.

استذكاره مثنيا عبر ذكر تلك النماذج أو استحضارها مثل: قصة يوسف عليه السلام التي تحاكي بما يجري له من تخلي الإخوة عن بعضهم وغيرها من القصص الحياتية التي تجد لها مدلولا في القصص الديني.

إنّ بناء المكان في النّص الأدبي على هذه التصورات من استحضار للقيم الدينية، والروحانية والرموز على اختلاف أنواعها تساهم في توطيد علاقة الإنسان بمكانه، عبر تفاعل الذات مع موجوداتها المادية والمعنوية معا. [1]

3- 6- الدلالة التاريخية للمكان:

يتمثل تفرد الأديب بعمله الفني عبر إعادة قراءة الماضي وتاريخه وفق رؤية الواقع الحالي، والتي تنسجم مع روح الشعر وخصوصيات الكتابة « فيكون هذا التداخل بين اللغوي والتاريخي، لإضافة نصية جديدة وحقيقية». [2]

إنّ الإضافة النصية الجديدة هي التي تتجاوز الحاضر والماضي لترسم ملامح المستقبل، عندما تبرز مفارقة حقيقية بين الماضي والحاضر، لتؤسس لرؤى شعرية تملك تفردا وتميزا جديدا لا ينفصل عن تاريخه، بل هو يؤسس لمرحلة تاريخية جديدة، فنغدوا كأنّنا أمام زمنين تاريخيين:

- زمن تاريخي يمثل تجارب البشرية على خط الزمن الطبيعي.
- زمن تاريخي يتجسد عبر المقابل الخارجي لعالم متخيل تصنعه مخيلة الروائي. [3]

وبناء على ما سبق يمكننا القول أنّ التجارب البشرية قد اتخذت مسارين مختلفين؛ مسار يتعلق بما كان ومسار يتعلق بما سيكون، ولكنّ هذا الأخير يستند إلى الماضي في صورة جديدة، وكأنّ المبدع يستقي عمله من تاريخ مضى ليسترشد عبره على فترة قادمة، ترتسم ملامحها في مخيلته، وتكتمل الصورة في مخيلة المتلقي، ومما يدخل في الدلالة التاريخية، رصد الأديب في نصه لبعض المعالم والأحداث التي تشكل بصمة في ارتباط هـ بهذا المكان أو ذاك، مثل أسماء بعض المدن أو المعارك أو الأحداث العظام، و«ليس معنى هذا أنّ الشاعر يقحم التاريخ في المكان أو المكان في التاريخ قسريا، دون مبرر فنيّ أو مسوغ موضوعي؛ بل إنّ كل مكان يحمل تاريخا». [4]

---

[1] جمال مجناح: دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر ،مرجع سابق، ص402.

[2] صالح خرفي: جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 200م، ص169.

[3] حمد سعود بليهد: جماليات المكان في الرواية السعودية، دار الكفاح للطباعة والنشر، الدمام، السعودية، 2008م، ص177.

[4] عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد للنشر، تونس، ط1، 2003م، ص133.

4- أهمية المكان وأبعاده:

4- 1- أهميته:

حاز المكان أهمية كبيرة في الحقل الروائي، وذلك باعتباره عنصر فعال في إثراء النص السردي من مختلف جوانبه، ولذلك نجد أنّ الروائي دوما في حاجة إلى الإطار المكاني في تشكيل روايته، لأنّ« تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ، شيئا محتمل الوقوع وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني»[1]، لذلك فهو من أهم العناصر المكونة للعمل الروائي. إذ أنّ الأمكنة «شكل من أشكال الواقع انتقلت إلى الرواية وأصبحت مكوناتها».[2]

فالمكان يضفي على الرواية لمسته الخاصة إذ يعطي حضورا قويا وانطباعا خاصا، إلى جانب عناصر البناء الروائي. فهو « فهو ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنّه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله».[3]

وعليه فقد كان للمكان أهمية بالغة عند النقاد وكانت عنايتهم به واضحة وجلية في مختلف الآثار الروائية إذ يعد من أهم مكونات الفضاء الروائي «فالأمكنة بالإضافة إلى إخلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق، حتى أن هندسة المكان تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم».[4]

فأهميته تكمن من خلال ترابطه مع مختلف العناصر الروائية، فهو «صيغة استثنائية في الرواية فهو ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه أو نخترقه يوميا، ولكنّه يتشكل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي...إنّ مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث»[5]، وبالتالي لا يمكن عزله عن باقي العناصر، كما أنّه « خديم الدراما فالإشارة إلى المكان تدل على أنّه جرى أو سيجري به شيء ما، فبمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلها تنتظر قيام حدث ما».[6]

---

(1) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م، ص65.

(2) مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، مرجع سابق، ص27.

(3) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص33.

(4) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص72.

(5) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص ص29-30 .

(6) المرجع نفسه: ص30.

فهو من إحدى الركائز الأساسية في تشكيل البناء الفني في الرواية «ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية والحامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف».[1]

وبالتالي فإنّ «العمل الأدبي حين يفتقد المكانة فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته»[2]، ولهذا فإنّ المكان أهمية بالغة في تكوين البناء الروائي فهو «يضمن التماسك البنيوي للنص الروائي»[3] وهو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص بعضها ببعض، ولا تقتصر أهميته على المستوى البنائي فقط بل تتجلى أيضا على المستوى الدلالي، فالمكان يساهم في خلق المعنى كما أنّه يمكنه أن يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية، ولتلاحق الأحداث والحوافز أي أنّه يتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري.[4]

ولقد ميّز النقاد بين المكان الروائي والفضاء الروائي، فأطلقوا مصطلح الفضاء الروائي على مجموع الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي.

إنّ مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية لأنّ الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء. [5]

فالفضاء الروائي بهذا المفهوم هو شمولي والمكان جزء متضمن فيه، وعليه «فالمكان الروائي ليس مجرد وسط جغرافي أو حيّز هندسي.. لذا لا يمكن التعامل معه وفق المعايير التي يتعامل بها المكان الخارجي، إنّه مكان تخيلي قائم بذاته»[6]، وبالتالي له دور الكبير في تشكيل الفضاء الروائي، فلا يمكن تصور عمل روائي بدون مكان فهو الذي يحرك الشخصيات ويساهم في تطويرها، وفي تغير مجرى الأحداث ونموها وتصاعدها، فهو عنصر ومكوّن فاعل له حضوره مع باقي المكونات الأخرى، يؤثر فيها ويتأثر بها، وبالتالي نجاح العمل الروائي.

4- 2- أبعاده:

باعتبار أن المكان هو بؤرة فنية له دلالاته وخصائصه الفنية المختلفة، فهو يشكل أبعادا عديدة لا يمكن إدراكها إلا من خلال الغوص والبحث عن دلالاتها، خصوصا في النصوص الأدبية الروائية، إذ أنّه يعكس لنا تجربة الأديب وأحاسيسه، ومن أهم الأبعاد التي يمكن أن نستخلصها من قراءتنا لمختلف الأعمال الروائية ما يلي:

---

(1) مهدي عبيدي : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، مرجع سابق، ص 35.

(2) غاستون باشلار: جماليات المكان، مرجع سابق، ص ص5-6.

(3) مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، مرجع سابق، ص36.

(4) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، 33.

(5) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص63.

(6) مرشد أحمد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص130.

– البعد النفسي والاجتماعي:

إنّ المكان ليس مجرد حيز أو فضاء وإنّما هو مكان ثقافي، فالمتتبع الحقيقي لعلاقة الإنسان بالمكان فهو «ابن البيئة بأحداثها وتاريخها وهمومها يتأثر بالحاضر والماضي حسب قربه أو بعده عنهما ».[1]

فالمكان هو الذي يظهر ويبيّن لنا الأحداث التي يشكلها خيال المبدع فهو: «يعبر عن مقومات خاصة مرتبطة بالهوية والكينونة والوجود»[2]، إذ له ارتباطه القوي بالماضي وما فيه من مختلف الذكريات التي يعيشها الإنسان، وبالتالي فهو: «جزء من الثقافة التي يتعاطاها القوم، وهو تاريخ متصل تناقله الأجيال وتمثله وتعيد صياغته على نحو من استلهام للتراث المتجدد في روح المجتمع»[3] ، فالإنسان تربطه علاقة وثيقة بالبيئة التي عاش فيها خلال مراحله العمرية، فالمكان يكشف لنا عن «بعده العاطفي الذي اندس في موجوداتها الشعورية والجمالية ومن هنا تصبح صورته ذات طبيعة شعرية».[4]

فعندما نتذكر المكان وما يربطنا به فإنّنا نستعيده وفق تأملاتنا وانفعالاتنا النفسية، فمشاعر الإنسان ووجدانيته ترتبط مع بعض الأماكن، وبالتالي تبرز «المغايرة الحياتية والشكلية والنفسية».[5]

فعلاقة الإنسان بالمكان ليست مجرد علاقة عابرة، وإنّما هي علاقة متشابكة ومتصلة «لأنّ الإحساس بالمكان له أصالته فهو هوية تاريخية وطنية ونفسية»[6]، فلا يمكن عزل الإنسان عن المكان الذي نشأ فيه ونمت فيه شخصيته وأفكاره «فموجودات المكان المادية تصبح وكأنّها مرتكزات أساسية في الإبداع الفني لأنّها تحمل دلالات إيحائية وشعورية».[7]

وهي بذلك تساهم في «ترك بصمات في مخيلة الأديب، فالأمر الذي أدى إلى تكوين هالة من التراكمات النفسية لدى الأديب اتجاه ذلك المكان أو ذاك».[8]

---

(1) محمد الصالح خرفي: جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر (أطروحة دكتوراه) جامعة منتوري قسنطينة الجزائر، إشراف يحي الشيخ صالح، 2005-2006م، ص111.

(2) عبود أوريدة: المكان في القصة القصيرة الجزائرية التورية، كلية الآداب واللغات، الجزائر، رسالة ماجستير، ص23.

(3) جريدي المنصوري: شاعرية المكان، دار العلم للطباعة والنشر، السعودية، ط1، 1992م، ص11.

(4) علي حداد: جماليات المكان عبر ذاكرة الطفولة قراءة في الانبهار الدهشة لزيد مطلع دماج، اليمن، ط1، 2009م، ص03.

(5) محمد الصالح خرفي: جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص121.

(6) بسام علي أبو بشير: جماليات المكان في رواية باب الساحة لسحر خليفة، مجلة الجامعة الإسلامية، جامعة الأقصى، غزة، فلسطين، مج15، العدد2، ص267.

(7) جيهان عوض أبو العمرين: جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، مرجع سابق، ص76.

(8) المرجع نفسه: ص76.

فالعمل الفني هو الذي يصور لنا طريقة تفكير الأديب «فالبعد النفسي يتمظهر جليا في أماكن أهمها المسجد الذي يرتبط بالدلالة الدينية، الصحراء في اتساعها واحتواءها على المتناقضات والثنائيات من أمن وخوف وأمل ويأس...».[1]

كما نجد أن تكرار الأديب لبعض الأمكنة له دلالات نفسية ،كذلك فالمكان «بيئة خفية تتموضع فيها مدركات المبدع الحسية والمعنوية لتمظهرات الحياة على الأرض، ومن تم تشكل مركبات إبداعية ذات نسيج متفرد في إبداعه تكمن قيمة هذا المركب الإبداعي عبر حركة هيرمونطيقية تمنح للمكان هوية نفسية واجتماعية».[2]

وعليه نخلص إلى أنّ للمكان صلته الوثيقة نفسية الأديب، وكذا علاقته بمختلف القيم وعاداته وتقاليده.

– البعد السياسي والوطني:

إنّ للأوطان في نفسية الأديب مكانة بارزة، فشعور الأديب اتجاه وطنه قد تتجلى في مختلف أعماله وإبداعاته، وذلك لما يحمله الوطن من أبعاد وجدانية وشعورية قد تعكس لنا تجربة الأديب، لأنّ«الوطن قد يشير للبعد الوطني والسياسي لحالة من الضياع واليتم والتيه»[3]، خاصة إذا كان الأديب من أولئك الذي عايشوا تجربة المعنى وكابدوا معاناة الإغتراب، كما أنّ «البعد الوطني والسياسي قد يتجلى في النهوض مع أحداث الأمة من هزائم وانتصارات ورفض الاستعمار والذل والهوان ».[4]

فالأديب قد يلجأ إلى اتخاذ مكان معين فيتباه في عمله الروائي، ليمثل به توجهاته الفكرية أو لإيصال فكرة معينة لمتلقيه، قد تخدم الواقع أو تساهم في تغييره خصوصا إنّ تعلق الأمر بوطنه وقضايا أمّته.

وهناك أيضا أبعاد أخرى من مثل:

– البعد الرياضي الهندسي:

ويتبيّن لنا من خلال توظيف الروائي لبعض الأشكال الهندسية في وصفه للمكان حيث تقول "سيزا قاسم": «الرواية تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان».[5]

---

(1) جيهان عوض أبو العمرين: جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، مرجع سابق، ص76.

(2) المرجع نفسه: ص77.

(3) المرجع نفسه، ص77.

(4) بدر نايف الرشيدي: صورة المكان الفنية في شعر أحمد السقاف، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، كلية الآداب والعلوم، إشراف عبد الرؤوف زهري، 2011م، ص64.

(5) سيزا قاسم: بناء الرواية، مرجع سابق، ص103.

– البعد الجغرافي:

وذلك من خلال توظيف الروائي لبعض المفاهيم الجغرافية في وصفه لبعض الأمكنة، كذكره لمختلف التضاريس فهو «يتكئ على العالم الجغرافي يترتب عليه ويقتات منه فتات المكانية».[1]

– البعد الزمني والتاريخي:

وذلك من خلال ربط الروائي عنصر المكان مع عنصر الزمن، إذ أنهما عنصران متشابكان «فالمكان في مقصورة المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على زمن مكتفا، هذه هي وظيفة المكان».[2]

– البعد الفلسفي:

ويتبيّن لنا من خلال ربط الروائي لأمكنته في الرواية بكل ما هو ذهني «فالتبادل بين الصور الذهنية والمكانية امتد إلى التصاق معانٍ أخلاقية بالإحداثيات المكانية نابعة من حضارة المجتمع وثقافته، وبالتالي فالبناء المكاني يعكس الرموز والمنظومات الذهنية، مع اختلاف أسلوب كل رواية في استخدام هذا الترابط الذهني بين المجرد والمكان».[3]

5– توظيف المكان روائيا:

بما أنّ المكان الروائي هو إحدى العناصر السردية التي يقوم عليها البناء الروائي، فهو دومًا بحاجة إلى عناصر أخرى لتمتزج به وتتداخل معه ليتحقق بذلك البناء الروائي، وبذلك نتطرق لرصد علاقته بمختلف العناصر السردية ومن ذلك:

5– 1– الشخصية :

أ– لغة:

لقد ورد في معجم الوسيط: الشخصية: صفات تميز الشخص من غيره، ويقال:«فلانٌ ذُو شخصية قوية: ذُو صفاتٍ مُمَيَّزَةٍ وإرَادَةٍ وكَيَانٍ مُسْتَقِل ».[4]

ب–اصطلاحا:

تعد الشخصية إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النّص الروائي، لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال أو –يتقبلها وقوعا– التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية، ومن أجل أن تقوم الشخصية بإملاء

---

(1) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص132.

(2) غاستون باشلار: جماليات المكان، مرجع سابق، ص39.

(3) سيزا قاسم: بناء الرواية ، مرجع سابق، ص105.

(4) إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المرجع السابق، ص475.

اللحظة المركزية المسندة إليها تأليفًا، وتفهم الواقع وتمتلئ بروح الحياة، يعمل الروائي على بناءها بناءً متميزا، محاولا أن يجسد عبرها أكثر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية...[1]

يقول "رولان بارت" معرفا الشخصية الروائية «هي نتاج عمل تأليفي وكان يقصد أن هويتها موزعة في النّص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم "علم" يتكرر ظهوره في الحكي».[2]

ويجعل "رولان بارت" الشخصية من خلال قوله عنصرًا أساسيًا ومحوريًا في البناء الروائي ويتم ذلك من خلال ما يمنحه لها النّص من أهمية.

وهي «المحور العام الرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث وعليها يكون العبء الأول في الإقتناع بمدى أهمية القضية المثارة في القصة وقيمتها».[3]

ومن خلال هذه التعريفات نلاحظ أن الشخصية هي المحرك الرئيسي للأحداث وهي العمود الفقري الذي يقوم عليه العمل الروائي.

5- 1-1- أنواع الشخصيات:

يمكن تصنيف الشخصيات من وجهة نظر الفاعلية والدور الذي يؤدى داخل الرواية فنجد:

- الشخصيات الرئيسية:

الشخصية الرئيسية أو البطلة تؤدي دورا مهمًا داخل العمل الروائي، فهي التي تقود الفعل و «وتتجه إلى تحقيق ذاتها عبر الإنتقال من وضع إلى آخر، وهي شخصية تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام».[4]

- الشخصيات الثانوية:

إنّ الشخصية الثانوية لها دور مهم في بناء الرواية ولا يستطيع أي كاتب الاستغناء عنها حتى وإن تنوعت بين الشخصيات ذات دور كبير ومساحة واسعة في أحداث الرواية، فهي «تقوم بأدوار محدودة إن قورنت بأدوار الشّخصيات الرئيسية أو إحدى الشّخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وأخر، وقد تقوم بدور تكميلي

---

(1) أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005م، ص33.

(2) حميد لحيمداني: البنية السردية من منظور النقد الغربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2000م، ص50.

(3) نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين نجيب الكيلاني وأحمد علي باكثير، دراسة فنية موضوعية، دار العلم والإيمان، ط1، 2009م، ص90.

(4) يوسف خطيبي: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999م، ص46.

مساعد للبطل أو معيق له وغالبا ما تظهر في سباق الأحداث ومشاهد لا أهمية لها في للحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في بناءها السردي».[1]

– الشخصيات الهامشية:

يوجد في الرواية شخصيات تؤدي أدوار جزئية، وهي لا تقل أهمية عن الشّخوص الرئيسية الهامشية«لا تؤدي وظائف واضحة في أحداث الرواية لكنّها تمثل ألوانا بينية من الريف تساعد الكاتب على كشف الواقع».[2]

5– 1–2– علاقة المكان بالشّخصية:

إن حرية حركة الإنسان تتحدد بطبيعة المكان الذي يوجد فيه «فالإنسان وجوده لا يستحقق إلّا من خلال علاقته بالمكان، وأنّه قدر إحساس الإنسان بأنّه مرتبط بالمكان يكون إحساسه بذاته، بل إنّها تؤكد أن للمكان قوة تقود الإنسان بالضرورة إلى دروب المعرفة(...) فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها بل تبسط خارج هذه الحدود، حيث المكان الذي يمكن أن تتفاعل معه».[3]

إنّ العلاقة بين الشّخصيات والكاتب علاقة معقدة وطريفة، فالشّخصية عندما ترى النور تتنفس المحيط الذي تعيش فيه حتى تبدأ بالتكوّن ضمن شروطها الخاصة، والأحداث ما تكاد ترسم على الورق حتى تمتلك إلى حد كبير استقلالها، ومن ثمة لا بد أن تؤثر على الشّخصيات وتجعلها تنفعل وتتفاعل ضمن مناخها، ولا بد للشّخصيات عندما تصطدم بهذه الأحداث أن تكون لها رد فعلها وبالتالي موقعها.[4]

يقدم لنا المكان يد المساعدة على التعرف على الشّخصية، ذلك أن قراءة دلالية للمكان توضح لنا ملامح الشّخصيات، ولذلك يمكن اعتبار المكان بناء يتسم تشكيله اعتمادا على ملامح ومميزات الشّخصيات وطبائعها، وهذا ما يساعد على تجاوز المكان الهندسي إلى المكان الشعري، الذي يحمل دلالات متنوعة تنسجم مع البناء العام للرواية.[5]

فالتأثير المتبادل بين الشّخصية والمكان الذي نعيش فيه والبيئة التي تحيط بها تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشّخصية بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها.[6]

---

(1) محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، دط، دت، ص56.

(2) الصادق قسومة: المرجع السابق، ص206.

(3) نبيلة إبراهيم: فن القصة بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب القاهرة، دط، دت، ص140.

(4) إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مرجع سابق، ص401.

(5) مرشد أحمد: البنية والدلالة، مرجع سابق، ص233.

(6) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص173.

ونتيجة للبحوث الجادة في الكشف عن العلاقة الجدلية بين المكان والشخصيات، أصبح بعض الروائيين يعتبرون المكان عنصر أساسيا في الحركة السردية ويتعاملون معه، كما يتعاملون مع الشخصيات.[1]

وهذا ما جعل "ميشال بوتور" في تحليله رواية " لبلزاك " يقول: «وهكذا عندما يصف لنا "بلزاك" أثاث قاعة ما، فهو يصف تاريخ الأسرة الذي يشتغله، وإذا أتت المقاعد موزعة فذلك يدل على أن الأسرة قد ساءت أحوالها، ولا ينطبق ذلك على الأسرة وحدها، بل على البيئة أبجمعها ».[2]

5- 2- مفهوم الزمن:

أ- لغة:

ورد في القاموس المحيط «الزَمَن: الزَّمَان، الوَقْتُ قَلِيلُه وَ كَثيرُه، والجَمْعُ أَزْمَان وأَزْمِن، ويقَالُ زَمَنَ زامِن: شديد».[3]

ب- اصطلاحا:

تداول الدارسون والباحثون عدة مفاهيم للزمن، حيث اختلفوا في وضع مفهوم محدد له، ومن أبرز التعريفات التي اتفق عنها، أن الزمن «هو أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النّص الروائي، وهو يمثل العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية ويمنحها طابع المصداقية».[4]

كما يعرفه "عبد الملك مرتاض" بقوله: «الزمن هو مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس؛ ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي لكنّه متسلط؛ ومجرد لكنّه يتمظهر في الأشياء المجسدة».[5]

ومنه فالزّمن عنصر فعال في بناء العمل الروائي، إذ أنّه «يشير إلى الحدث الروائي ويكمله »[6]، فهو عنصر محوري تدور في إطاره الأعمال الروائية.

---

(1) رولان بارت: الدرجة الصفر للكتابة، تر: محمد برادة، الشركة المغاربية للناشرين، الرباط، ط2، 1982م، ص52.

(2) ولعة صالح: المكان ودلالته في رواية هدن الملح لعبد الرحمان منيف، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م، ص192.

(3) عبد الرحمان منيف: الكاتب والمنفى (هموم وآفاق الرواية العربية)، دار الكتاب الجديد، بيروت، سلسلة الكتاب الجديد 12، ط1، 1992م، ص192.

(4) عبد الرحمان منيف: المكان ودلالته (في رواية مدن الملح)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م، ص55.

(5) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990م، ص30.

(6) عبد الرحمان منيف: المكان ودلالته، المرجع السابق، ص55.

5- 2- 1- علاقة المكان بالزّمن:

إنّ المكان في النص السردي لا يكون بمعزل عن المكونات السردية الأخرى، وإنّما يكون مرتبطا بها «فالعمل الروائي لا يكتمل إلا بتلاحم مكونات بنائه الفني، المكان، الزّمان، الشّخصيات»[1]، ومنه يمكن لنا الحديث عن علاقة المكان بالزّمن باعتبارهما عنصران متداخلان فمتى وجد عنصرا المكان في البناء الروائي، ووجد كذلك عنصر الزّمن، إذ أنّ عنصر «الزمان يشبه المكان من وجوه عدة، ولا ينفصل عنه بل يتطابق معه، فلا وجود للزمان إذ كان المكان غير موجود ».[2]

وبالتالي فإنّه يصعب على الفعل القرائي تجاوز العلاقة بين المكان والزمان أو الفصل بينهما، في أثناء مقاربة العمل الإبداعي وتحليل صوره المهيمنة على مخيلة القارئ.[3]

ولذلك يأتي الحديث عن العلاقة بين المكان والزمان في الإطار الفني الإبداعي، في سياق إدراج هذه العلاقة في عالم الإدراك الذهني والشعور الذاتي العميق، لأنّ الإنسان بوعيه وأحاسيسه هو الضابط الفعلي لهذه العلاقة[4]، وبالتالي فتلاحم المكان والزمان والحدث الإنساني يعمق الرؤية الحقيقية لجمالية المكان .[5]

ومن خلال هذه العلاقة تبرز لنا «تلك الفاعلية في بناء عناصر النّص الظاهرة والعميقة، وكذا مدى أثرها في انسجام خطاب النّص وتماسكه»[6]، إذ أنّ لهما الدور الكبير في صنع فضاء النّص «وبمجرد الحديث عن مكان ما فإنّ البرهنة الزمنية تكون موافقة لذلك».[7]

فهذه العلاقة تعد أساسية لأنّها تشخص جدلية الواقع في الحياة، وتشخص جدلية الواقع الروائي في حد ذاته [8] ومنه تتبين لنا الصلة الوثيقة بينهما « إذ لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، فالزمان والمكان إطاران للأحداث فهناك علاقة تربط بينهما »[9] وبالتالي يمكن القول أنّ« علاقة الزمان بالمكان كعلاقة العقل بالجسم،

---

(1) ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريدة أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982م، ص ص55-56.

(2) جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2014م، دط، ص116.

(3) عبد الله زيد صالح: دلالة المكان في الشعر اليمني المعاصر من منظور القراءة والتأويل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014م، 187.

(4) المرجع نفسه: ص187.

(5) ولعة صالح: المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمان منيف، مرجع سابق، ص188.

(6) عبد الله زيد صالح: دلالة المكان في الشعر اليمني المعاصر، مرجع سابق، ص188

(7) جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، مرجع سابق، ص122.

(8) محمد برادة: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط1، 1991م، ص212.

(9) جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، مرجع سابق، ص122.

فلا يكون الأول إلا بوجود الأخر، ولا تكون الحياة إلا بوجودهما معا، فإذا كان المكان مستقلا عن الزمن فهو مكان ميت، وكذلك الحال للجسم الري يستقل عن العقل».[1]

ومن هنا يمكن القول أنّ علاقة المكان بالزمان هي علاقة تكاملية، فهي علاقة متشابكة إذ أنّ وجود المكان يستدعي بالضرورة وجود الزمان والعكس صحيح.

5- 3- مفهوم الحدث:

أ/ لغة:

من التعريفات اللغوية للفظة الحدث، نجد التعريف الذي ورد في المعجم الوسيط والذي جاء بمعنى « الشيء –حدوثا– وحداثة، نقيض قدم، وإذا ذكر مع قدم ضم للمزاوجة كقولهم: أخذه ما قدم، وما حدث، يعني همومه وأفكاره القديمة والحديثة، والأمر حدوثا: وقع»[2]

ب/اصطلاحا:

ومن التعريفات الاصطلاحية له نجد تعريف مهدي عبيدي، حيث يقول: «يعدّ الحدث مكونا رئيسا وأحد أهم عناصر الرواية، وهو العنصر الأخير من عناصرها " الزمان، المكان، الشخصيات، اللغة، الحدث" ويعد أبرز عناصر الرواية، لأنّه، يكون العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة».[3]

5- 3- 1- علاقة المكان بالحدث:

باعتبار أن المكان هو الإطار والمسرح الذي تدور وتتشكل فيه الأحداث، فإنّ له الصلة الوثيقة بالحدث والذي يساهم بدوره في تشكيل البناء الروائي «فظهور الشّخصيات ونمو الأحداث التي تساهم فيها هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص، فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له وليس هناك بالنتيجة أي مكان محدد مسبقا، وإنّما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال والمميزات التي تخصهم».[4]

وبذلك فإنّ «الفضاء في الرواية ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث »[5]، وبالتالي «فالارتباط الإلزامي بين

---

(1) حتان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي حجازي أنموذجا)، دار للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006م، ص20.

(2) إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط مرجع سابق، ص159.

(3) مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، مرجع سابق، ص207.

(4) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص29.

(5) المرجع نفسه: ص31.

الفضاء الروائي والحدث هو الذي سيعطي الرواية تماسكها وانسجامها»[1]، كما أنّ للمكان القدرة على التفاعل والانسجام مع الأحداث والشّخصيات.

وبالتالي يمكن أن نعد أن تأسيس الفضاء الروائي، إنّما يرتبط بنهوض القوى الفاعلة في مسار السرد وما يرتبط بها من أحداث مختلفة، وما تقوم به من اختراقات في المكان للاتصال بموضوعاتها، وكأن المكان دون الحركة والحدث يبدو كما لو كان سدي ما غير محدد الأبعاد والاتجاهات فتأتي حركة القوى فيتم فصل المكان عن اللامحدود، ويتمايز ويجوز على شخصيته وملامحه الخاصة به، إذ ليس هناك بالنتيجة أي مكان محدد مسبقا، وإنّما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال.[2]

فالمكان لا يكون بمعزل عن باقي المكونات السردية وخصوصا إذا تعلق الأمر بالأحداث، « فعندما لا يوجد حدث لا يوجد مكان »[3]، والعكس فالمكان ثابت والأحداث هي التي تحركه وثبت فيه الحياة، إذ أنّه يعد من إحدى «العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث»[4]، فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك أنّه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث. [5]

ومنه يمكن القول بأنّ العلاقة بين المكان والحدث علاقة متكاملة أو تكاملية، إذ لا يمكن الفصل بينهما ولا يمكن أن يكون أحدهما دون الآخر، فكلاهما يشكلان عنصران أساسيان في البناء السّردي، و بهما يمكن أن يتحقق التماسك النّصي وانسجام عناصره، بالإضافة إلى العناصر السردية الأخرى.

---

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص29.

(2) مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، مرجع سابق، ص218.

(3) المرجع نفسه: ص220.

(4) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص29.

(5) المرجع نفسه: ص30.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية في الرواية

1- علاقة المكان بالبنى النصية:

المكان هو أحد العناصر السردية التي تقوم ببناء العمل الروائي، وتعمل على تشكيله وتماسكه، شأنه شأن العناصر السردية الأخرى (الشخصيات، الزمن، الحدث...) فلا يمكن الفصل بينهما، وبالتالي سندرس العلاقة التي تجمعهما، ومنه:

1- 1- ترابطية المكان والشخصية:

إنّ الحديث عن العلاقة بين المكان والشخصية، يوحي علينا الوقوف عند تلك الشخصيات الموجودة في الرواية وتحليلها، ورواية الملكة تتضمن عدة شخصيات: هناك الرئيسية والثانوية.

الرئيسية: هي ما ينبني عليها الحدث الروائي، حين أنّها تلعب دورا أساسيا في إثراء النص السردي ومنحه حيويته واستمراريته، إلى جانب الشخصيات الثانوية التي تساعد بدورها على تحريكه، **والشخصيات الرئيسية** الموجودة في الرواية هي: شخصية "سكورا" و "يوتزوصن".

- شخصية "سكورا":

وهي بطلة الرواية تمتاز بحضورها المهمين والتي من خلالها يتم سرد حكايتها «لذا قررت أن أحكي لكم من قصة الغريب الذي حق قلبي دون أن ينسى أو يتنازل عن غرابته التي تثير سخط الكثيرين من حولي».[1]

هي امرأة جزائرية قبائلية الأصل اسمها "سكورا" و«معناها الحجل بالأمازيغية».[2] مطلقة وتعمل موظفة في مصلحة حفظ الجثث بمعهد باستور.

في هذه الرواية تكتشف مدى المعاناة التي تعيشها المرأة الجزائرية في مجتمعها المتعصب الذي يرفض العلاقة الغرامية التي تجمعها مع الصيني والذي وجدت معه الحرية والسعادة التي افتقدتها، حيث مثل لها الوعاء الذي تفرغ فيه مكبوتاتها وفضاء لحريتها التي قيدها زوجها الجزائري.

- "يوتزوصن" أو "يونس الشينوي":

هو بطل الرواية يقوم هو الأخر بسرد حكايته، حيث يعمل بشركة بناء بالجزائر، وهو فيما يبدو في الرواية نموذج للشخصية المثقفة، محب للمطالعة وعاشق للموسيقى والعزف على الكمان، وهو في الرواية يبحث عن العلاقة جديدة حيث يخوض تجربة عاطفية مع امرأة جزائرية "سكورا" إلا أنّ المجتمع يقف حاجزا أمامها حيث أنه يتعرض للرفض والسخرية من طرف الجزائريين .

---

(1) الرواية: ص08.

(2) الرواية: ص96.

أمّا **الشخصيات الثانوية**: فتتمثل في :

شخصية طاووس، السيّد قاسي، نزيم، حفيظة، عبد الرحمان، الضابط، وسنفصل في دراسة كل شخصية على حدة:

– شخصية "طاووس":

وهي والدة "نزيم" زوج "سكورا" تعمل مديرة مدرسة «امرأة أنيقة صارمة ذات شخصية كبيرة ومؤثرة»[1] فهي المرأة المتحكمة والمسيطرة على كل شيء «امرأة من فولاذ للأب ولا للابن حيزا للكلام أو رأي للإدلاء به»[2]

فهي في الرواية تمثل المرأة المثالية، فهي سيدة البيت، وعامل مؤثر في البطلة "سكورا" التي كانت معجبة بها وتتمنى أن تصبح مثلها.

– شخصية "السيّد قاسي":

والد "نزيم" زوج "سكورا"، وهو في الرواية رجل مثقف ومنظم مهتم بالسياسة، وبأدق التفاصيل التي تتعلق بحياته «بعناية فائقة يحتفظ بمجموعة من الكنانيش، يجمع فيه كثيرا من التواريخ وأرقام الهواتف وأسماء المدن والشوارع، وقائمة أسماء فواكه البحر التي تناولها لأول مرة في مطاعم خاصة بالأمراء وأسماء ابندة وبيرات، وأسماء نساء كان لا يريد التوقف كثيرا عندهن».[3]

نجد شخصية محببة ومسلية من جهة، فقد كانت "سكورا" تشعر معه بالراحة وتستمتع بأحاديثه وعن مغامراته البحرية المثيرة، ومن جهة أخرى نجده شخصية مهتزة وضعيفة فهو رجل قابع تحت سلطة زوجته وتحكمها فهي سيّدة الموقف.

– شخصية "حفيظة":

هي عاملة تنظيف في مخفر دالي إبراهيم الذي اتخذته مسكنا ومأوى لها بعد هروبها من الجبل، الذي كانت مختطفةَ فيه من قبل أستاذتها في الفيزياء، فهي ضحية من ضحايا اختطاف الإرهاب.

---

(1) الرواية: ص132.

(2) الرواية: ص132.

(3) الرواية: ص133-134.

– شخصية "عبد الرحمان":

هو عامل بالمؤسسة الإستشفائية، خسر ساقه لما خاض حربًا شعبية ضد الإرهاب في الجزائر «سحب سرواله عن ساقيه الاصطناعية، وقال لي: هذه الساق تركتها في الجبل، أنا من الباتريوط»[1] ، فقد كان يعمل حارس بلدي في فترة التسعينات.

عرف كذلك في الرواية بقيادته لسيارة الإسعاف التي ينقل بها الجثث، والتي حولها إلى سيارة أجرى ينقل بها الأحياء في شوارع العاصمة، كما قام بنقل جثة صيني مجهول الهوية إلى قرية بني فرطاس، وتحويلها إلى والي صالح ليصبح للقرية اسمًا جديدا يعرف بقرية "الحاج الشينوي".

هو في الرواية ضحية للإرهاب ومثال على النفاق والاحتيال التي تمارسه بعض السلطات والمسؤولين في الجزائر.

– شخصية "الضابط":

يمثل في الرواية المسؤول عن قضية موت الصيني مجهول الهوية، وهو في الرواية شخصية هامشية، لكنّه رمز للفساد الذي تمارسه السلطة.

1– 2– علاقة المكان بالشخصية:

يرتبط المكان ارتباطا وثيقا بالشخصية في الرواية، فهو لا يتشكل إلا من خلال الشخصيات والتي تساهم بدورها في تحريك الأحداث فتترك أثرها في هذا المكان، كما يترك المكان أثره بها لأنّ «حركية المكان وشموليته تنبثق من حيوية الشخصية ومن سيولة المكان المتدفقة دون توقف أي من العلاقة الجدلية وعلاقة التأثير المتبادل أو التضاد و المتنافر ما بين الشخصية».[2]

ومن خلال النّص السردي نكتشف العلاقة القائمة بين الشخصية والمكان، هي علاقة تأثير وتأثر ويتجلى لنا ذلك من خلال مدى تعلق الشخصية الرئيسية بالحيّز الفضائي، الذي يبرز لنا عن الحالة النفسية التي تعيشها، حيث تتفاعل معه بكل أبعاده وهذا ما وقع لـ"سكورا" في شقة يونس، حيث قالت في «الشقة: كل شيء يوحي بالهدوء والسكينة، بعض التحف الموضوعية بنظام وترتيب على رفوف زجاجية أو لوحية تمثل آلهة وملوكا وحيوانات خرافية شدتني إليها، وضعت في رمزيتها ومخاليقها».[3]

---

(1) الرواية: ص86.

(2) مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، مرجع سابق، ص188.

(3) الرواية: ص15.

إنّ تعلق البطلة بهذا المكان المتمثل في "الشقة" مرجعه هو شعورها بالهدوء النفسي، والراحة والسكينة التي تجدها في هذا المكان دون غيره.

فالمكان أكثر التصاقا بحياة الإنسان فوجوده لا يتحقق إلا من خلال علاقته بالمكان.

ينطبع المكان وكأنه نسخة على أفعال الشخصية وسلوكها، فيعمل على رسم معالمها وتحديد كيانها وهويتها، وهذا ما يظهر جليا في رواية "الملكة"حيث نجد الكاتب يربط بين الشخصيات وأمكنة معينة، يبيّن لنا أنّ هذه الأماكن نسخة مطابقة لطبائع وسلوك تلك الشخصيات، فمثلا شخصية "سكورا" جعلها الكاتب رهينة الشقة "يونس" فحين دخولها لتلك الشخصية تحس بإحساس غريب كل شيء يشعرها بالجمال والإنبهار والتأمل من خلال قولها: «ترك لي فرصة أن أتأمل الفضاء من حولي بعمق وتأمل»[1] وهذا ينعكس على نفسية البطلة وراحتها وقولها أيضا: «كنت غارقة في ألوان السجاد والأشكال المرسومة عليه، وفي بعض اللوحات المليئة بالكاليغرافيا الصينية التي لا تضاهيها في الجمال سوى الكاليغرافيا العربية».[2]

كذلك تأثر "سكورا" مع عزفه للآلة الموسيقية وذوبانها بقول يونس لها:«يموت بسرعة من لا يسمع الموسيقى».[3]

تلك الأنغام التي أعادت إليهما الحياة والحب التي فقدتهما منذ ثلاثين سنة «بدأ يعزف، كان يذوب شيئًا على شيئًا على نار يوقدها وهاجة من عزفه وكنت أمامه كتمثال يتسكن الروح رويدا رويدا، روح غريبة، ليست تلك التي تنفستها منذ ثلاثين سنة أو أكثر، روح تأخذ أنفاسها من أطراف أصابع النحات الذي أبدعها».[4]

هذا المكان الذي منح لها الحب والأمل ثانية وكانت تعتبره «رقعة من الجنة التي جاء ذكرها في القرآن أنهار دالية وعنب، وأزهار ورمان وخوخ وخمر وعسل ونساء وغلمان وهرج وشعر ومتع وموسيقى».[5]

كانت من شدة السعادة تحلم وكأنها طائر من طيور الجنة، وكلما ازداد عزفه ازدادت ذوبانًا، كما ورد في النّص«كنت أرتفع في سماء العزفة فتتجلى لي أكثر فأكثر حنبات الجنة، فأرغب في الصعود أكثر فأكثر وكلما

---

[1] الرواية: ص15.

[2] الرواية: ص15-16.

[3] الرواية: ص19.

[4] الرواية: ص19.

[5] الرواية: ص19.

أزداد العزف ازددت طيرانًا وتحليقا وزاد الصيني ذوبانا، فلا أراه إلا جزاءا من عسل الجنة المسكوبة على السجاد الصيني».[1]

ومن خلال هذه المقاطع السردية يتبين لنا أن هناك علاقة تبادلية علاقة تأثير وتأثر بين "سكورا" وشقة "يونس" أدت إلى علاقة حميمة، كذلك نجد مكانًا أخر في الرواية فضاء ينطق بلغة الحب والانتظار والأمل، حيث يبلور العلاقة بين الشخصية وتقلباتها وهي تنتظر بعمق وشغف عودت حبيبها "يوتزونص" وهو البلكون أو الشرفة. كما تجلى في النّص «واقفة في البلكون، أنظر إلى ميناء مدينة الجزائر، وأنتظر عودت "سوتزونص"، أراقب ظهوره، كأني لم أره قبل اللحظة، ابحث له عن شبيه له في هذا الخلق الذي يسير في الشارع كما في الحشر».[2]

ومن الأمكنة التي لها علاقة بالشخصية نجد البيت العائلي: ركز الراوي كثيرا على التأثيرات النفسية التي يتركها المكان في الشخصية، حيث صور الحالة النفسية التي تعاني منها البطلة "سكورا" وهي في بيت عائلتها بيت الطفولة التي لم تعرفها يومًا «كانت أمي تستعجل زواجي ... ولكنها تريد أن تتخلص من وجودي وبأسرع وقت من هذا البيت»[3]، كانت منبوذة من طرف أخواتها كذلك «كانت إخواتي لا تترددن في القول عاليا: إن لون عينيك فضيحة أمي النائمة، وقد جئت لتوقظيها، الفتنة نائمة فلا توقظيها يا سكورا».[4]

ومن ثم تبرز علاقة سلبية بين "سكورا" والمنزل الذي ترعرعت فيه وعاشت فيه ذكريات أليمة وحزينة، لقد عبّر هذا المكان عن الأسى والحرمان الذي تعانيه "سكورا".

"سكورا" تلك الطفلة التي كانت تفتقد إلى حنان الأم والأب، فكانت وجهتها دار الجيران، لأنّ ذلك المكان يشعرها بالسعادة ويبث داخلها الأمل، حيث صور الكاتب متانة العلاقة القوية بينها وبين جارها "تيسي" السيّد "تيسي" الذي تعتبره أبًا لها من خلال القول: «أنا أحب والدي، أحب أيضا جارنا السيد "تيسي" وزوجته "إيما"»[5]، فالعلاقة التي يقيمها الكاتب بين المكان والشخصية علاقة شديدة الارتباط وهي علاقة أشد ما تكون انسجاما على النحول الذي نجده في المقطع السردي: «كنت أجلس في حجره ويقرأ لي بعض القص التي لم أكن أحبها كثيرا لأنها كانت تتكلم كثيرا عن الفقراء، وعن النضال والعدالة الاجتماعية، وكنت أريد حكايات وقصص

---

(1) الرواية: ص20.

(2) الرواية: ص07.

(3) الرواية: ص131.

(4) الرواية: ص114.

(5) الرواية: ص114.

عن الأسفار والأميرات والحب والبحار والطيور والألبسة الملونة الجميلة والحيوانات الكثيرة التي تسكن الغابة بطمأنينة وسجدات الطائرة».[1]

إذن هذا المكان انعكس إيجابًا على نفسية "سكورا" حيث كان يعوض نقصها وحبها المفتقد من طرف العائلة، فجارها "تيسي" لديه عينان ساحرتان بلونهما الأخضر تشبه خضرة عيني "سكورا":«أنظر إلى لون عينيه فأجد في خضرتهما شيئا من البستان عيني كنت أشعر وكأني مخبأة في سر يحفظه بعناية داخل بؤبؤ عينيه، وات يوم قلت لأمي: إنّ لجارنا السيّد تيسي عينان تشبهان عيني في لونهما الأخضر، أريده أبًا لي».[2]

ومن الأمكنة التي أثرت في نفسية "سكورا" نجد: فيلا حماتها "الطاووس" فهذا المكان يجسد لنا واقع المرأة الجزائرية وما تعيشه في بيت حماتها من معاناة ومشاكل داخلية، فتنشأ علاقة سلبية بين المكان والشخصية تجسد رفض الشخصية، لهذا المكان المغلق الذي اعتبرته سجنا يقيد حريتها، فرض عليها نتيجة زواجها وتخلصها من بيتها العائلي «هي الحاضرة دائما، وفي كل مكان دائمًا، وفي كل حدث أو قرار دائما، تتشرف على كل شيء تراقب كل شيء»[3]

«بدأت أشعر بالقلق والملل ولأول مرة أشعر بالزمن يعبر ثقيلا».[4]

إنّ العلاقة بين المكان والشخصية تطرح تصورًا مفاده أن العلاقة السلبية بين المسجونة "سكورا" وبين حماتها رغم شساعته، ومن ثمة فهي صورة للعلاقة السلبية التي كان مبررها ذلك مكان مغلق، فالمكان المقصود هنا بني داخله سوء العلاقة بالشخصية هو "الفيلا" وهذا ما يعمق فجوة العلاقة بين الشخصية والمكان، ومن الأمكنة التي أثرت على الشخصية سلبًا، وكذلك إيجابا نجد "بيت الزوجية" شقة زوجها في بداية الأمر كان هذا المكان يؤثر عليها إيجابا من خلال تحررها من سلطة حماتها وأعطى لها الراحة والاستقلالية «بدأت أبحث عن حريتي».[5]

ولكن مع مرور الوقت انعكس هذا المكان وانقلب رأسًا على عاقب على البطلة "سكورا" وضاعت العلاقة التي كانت تجمعهما كزوجين وفي نهاية المطاف تصل إلى الانفصال والطلاق من زوجها "نزيم" الذي خانها في بيتها.

---

[1] الرواية: ص113.

[2] الرواية: ص113.

[3] الرواية: ص135.

[4] الرواية: ص144.

[5] الرواية: ص142.

من خلال المقطع السردي: «وحين بدأ الجمود بيننا يأخذ شكل الجدار الاسمنتي، وبالضبط يوم حصل محند على شهادة البكالوريا، قررنا أن يتخذ كل واحد منا له غرفة مستقلة ينام فيها».[1]

وهذا المكان ينطوي على سوء العلاقة بينه وبين الشخصية وخاصة لما اكتشف خيانته زادها حزنًا وألمًا«حين وصلت الشقة على قلق، فتحت غرفة زوجي "نزيم" كي أخبره بالحادث...صعقت وتراجعت على الفورباكية، وانسحبت إلى غرفتي محتضنة مالك وليليا...في الصباح قررنا الانفصال...».[2]

كما نجد علاقة لتلك الشخصيات، وهي أيضا من الأمكنة التي تسجل حضورها في حياة بطلة الرواية المدرسة، اعتبرها مكان لتذكر الماضي وأيام الطفولة والذكريات بكل جوانبها الحزينة، أثرت سلبًا على شخصية البطلة/ وهذا ما يبينه المقطع السردي: «كنت أعود باكية من المدرسة...كان الجميع يسخر مني بل من لون عيني ومن لون بشرتي الأبيض الثلجي، هي سخرية أم غيرة؟ أذكر أن معلمة التربية الدينية السيدة فاطمة بن مقران طلبت مني ذات يوم أن أصعد إلى المنصة، أمام تلاميذ قسم السنة الثالثة ابتدائي، والبالغ عددهم أربعين نفرا أو يزيد، بعنف فتحت لي عيني على وسعيهما، وأخذت تحدق فيهما وهي غير مصدقة ما تراه من خضرة فيهما قائلة وهي تهز رأسها ذات اليمين وذات الشمال: "هذا حرام، اللون الأزرق أو الأخضر لا يكون إلا في عيون الكفار" بكيت يومها وقررت ألا أعود إلى المدرسة ثانية».[3]

ومن ثمة يدل هذا المكان على علاقة سلبية مع الشخصية نتيجة ذكريات أليمة مرتبطة بالاستهزاء، إنه كان على الدوام مرتبط بمشاعر الحزن.

وظف الكاتب مكانًا آخر وهو المظلم وهو مكان تلاقي البطلين، ليبين من خلاله العلاقة الايجابية التي تجمع بين المكان والشخصية، حيث جعله الكاتب مكانًا لإفراغ مكبوتاتها وأحزانها، كان فرصة للتعبير عما يختلج بداخلها من ألم خاصة، وهي تحمل رواسب من زواجها وطلاقها وخيبتها في الرجل الجزائري، مما جعلها أكثر تحديا في إقامة علاقة مع الغريب «لا زلت أحب الغريب أحبه لأنه لا يزال غريبا بغموض عسله فيه أكتشف كل يوم سماء أو حكاية أو شبقًا».[4]

ومن ثمة فهي علاقة انصهار وتآلف ومودة فمثل لها هذا المكان الحب واللقاء الجميل، فحب هذا الغريب الرجل الصيني التي كانت ترى فيه الأمل من جديد يزداد كل يوم حبها له، فهو ملجأ الحلم والحقيقة لديها فالمطعم

---

(1) الرواية: ص145.

(2) الرواية: ص149-150.

(3) الرواية: ص112.

(4) الرواية: ص07.

هو الملهم والموجه لهذه الشخصية «حين بلغت المطعم الذي أدخل أول مرة، وجدت يونس الشنوي قد سبقني...جئنا هنا حتى نهرب من العيون الماكرة والتعليقات البليدة، وها نحن وكأننا في المطعم ذاته، مطعم "خيمتنا في ذلك المساء».[1]

كما أن هناك مكان آخر يشهد على إيجابية العلاقة بين الشخصيات وهو "مشرحة باستور" ويعتبر نقطة انطلاق الأحداث ونمو العلاقة بين "سكورا" و"يونس" وذلك من خلال القول: «قبل أن أغادر مكتبي بمعهد "باستور" كما هي العادة كل خميس، على الساعة الرابعة والنصف، أحدس جرس تليفوني، وأعرف أن الذي على الخط لن يكون سوى يونس الصيني...خفق قلبي لرنات جرس الهاتف، لأول مرة يخفق بهذه الطريقة».[2]

رغم كون المكان عالمًا مليئًا بالأموات إلا أنّه في عالم الرواية جاء بمثابة رمز للحياة وولادة حب جديد.

– القرية:

رغم أن القرية هي المكان الأصل الذي يجمع الشخصيات بأصولها، فهي المكان الذي انطلق منهم هؤلاء غير أن العلاقة بين القرية كمكان وشخصيات الرواية جاءت علاقة مشوهة، حيث اتخذ أهل القرية قبر شخصية "سون باسن ابن مربي الحجل" مزارًا ومأوى يستقطب حاجاتهم الدينية، هنا العلاقة الرابطة بين هاته الشخصيات هي علاقة سلبية لأنها شوهت المعتقد الديني لأهل القرية وأخرجتهم من الملة الصحيحة، فبدل الارتباط بديني الإسلام الحقيقي، توجهوا إلى زيارة قبر مجهول والانغماس في معتقدات لا تمت بصلة الدين الصحيح.

– مجمع العمال الصينيين:

وظفه الكاتب في الرواية حيث كانت علاقة سلبية بين الشخصية "يونس الشينوي" من خلال المكان الذي أقام فيه «بنايات جاهزة قديمة مهترئة، وقد تآكلت أبوابها والنوافذ، أعمدة الإنارة العمومية مكسورة أو محترقة مصابيحها...كل من عبر من هنا لم يطل به المقام أكثر من سنة، لينتهي باقتناء شقة في حي خاص بالصينيين حي الشناوة».[3]

إنّه يمثل جانبا من الواقع المزري وصورة للجزائر العميقة التي تحمل في ثناياها صور الخراب والتشتت.

---

[1] الرواية: ص123.

[2] الرواية: ص118.

[3] الرواية: ص32.

– الجبل:

في الرواية علاقة سلبية بالشخصية حفيظة، فهذا المكان يمثل في فترة العشرية السوداء مخبأ للإرهاب فضاء معزول ومنفصل عن المجتمع والوطن، إنّه عالم يحتضن الإرهابيين وهم فئة ضالة خارجة عن القانون، فهذا الجبل هو فضاء يحمل كل معاني الوحشية، حيث كان شاهدا على مجازر ومآسي يندى لها الجبين والتعذيب وجرائم الاغتصاب ومصدر الخوف والرعب للمجتمع الجزائري بأسره من خلال المقطع الذي ورد فيه «خطفوني من عند باب الثانوية اختفيت، حين فتحت عيني كان الليل قد نزل، وجدت نفسي في خيمة سقفها وجدرانها من خشب وأغصان الأشجار واقفة أمام رجل بلحية طويلة مصبوغة بالحناء، بعض على عود عرق السوس، تعبق منه رائحة كريهة وهو يقرأ القرآن وأستاذ الفيزياء مقرفص على حصير قدام قدميه يغسلها له بالماء الدافئ دون أن يرفع رأسه في اتجاه ملتحي قال بصوت مخنث هذه هي غنيمتنا لك يا أمير المؤمنين».[1]

ومن هنا يكتشف لنا المكان وتأثيره على نفسية حفيظة لما تعرضت له من خطف واغتصاب من قبل الإرهاب «وبعد هذا واصلت سرد قصتها في معسكر الجبل: وضعت مولودا ذكر...قلت بيني وبين نفسي: هل سترضعه غزالة أم حية؟ وقررت أن أهرب ولو كان في ذلك هلاكي!»[2]

وزاد الأمر سوء وساءت حالة حفيظة لما ذبحوا ابنها الرضيع، وحين سألته عن الصبي الذي تركته في المعسكر، قال لي: «لقد ذبحه الأمير بعد أن أفتى بأن من تهرب أمه من جهاد النكاح لن يصلح لشيء، يكون ذرية فاسدة، وذبحه أمامنا كما يذبح الأرنب الصغير، ورمى جثته في النار وهو يقرأ آيات من ذكر الله الحكيم».[3]

كل هذه المقاطع تبين نفسية حفيظة ودخولها إلى مستشفى الأمراض العقلية والنفسية

1– 3– علاقة المكان بالزمن:

الزمن محور أساسي يقوم عليه العمل الروائي، وهو عنصر متشابك ومتمازج مع المكان «فعندما نتحدث عن المكان فإنّنا نتحدث عن زمانه ولذلك يعد الزمان أحد أبعاد المكان».[4]

فلا يمكن الحديث عنه في غياب المكان أو بمعزل عنه، فهما عنصران متلازمان لا نستطيع الفصل بينهما فهما بؤرة العمل السردي يحققان له فنيته وجماليته الروائية.

---

(1) الرواية: ص56.

(2) الرواية: ص57.

(3) الرواية: ص62.

(4) مهدي عبيدي: مرجع سابق، ص225.

يتعدد الزمن ويختلف باختلاف الأمكنة حيث نجد في الرواية العديد من الأزمنة، من خلالها تم كشف عن الحالة النفسية "لسكورا" وكذلك حفيظة ومعاناتها نتيجة الاختطاف والاغتصاب التي وقعت ضحية لها «كانت السيّدة تحكي لنفسها أكثر مما كانت تحكي لي».[1]

نجد أن عنصر الزمن تغلغل في هذه الأحداث النفسية ليعبر عن الزمن الشخصي داخلها من خلال استرجاع كل من "سكورا" و"حفيظة" ذكريات الألم والقهر عن طريق الحكي.

استخدم الروائي فعل الماضي "كان" الدال على الزمن الماضي الذي يحمل في ثناياه العديد من الذكريات الواقعة في مكان ما مثلما ورد: «كانت الرحلة ما بين بكين ومدينة الجزائر العاصمة مريحة».[2]

«الصين بعيدة، بعيدة جدا، أبي شريف آيت صالح، الذي لم تتح له الفرصة كي ينهي دراسته الجامعية».[3]

يبين لنا هذا المقطع عن استرجاع الزمن الماضي ومن خلال ذلك نستنتج أن علاقة المكان بالزمان علاقة ترابطية بين هذين العنصرين، ومنه يمكن القول أنه لا يمكن فصل الزمن عن المكان الذي يرتبط به، فعلاقتها علاقة تكاملية ترابطية تسح تقنيات السرد (استرجاع واستباق) من الوقوف المختلف الأمكنة والأزمنة في الحدث الروائي.

الزمن المرتبط بالأمكنة داخل الرواية يكمن في ارتباطه بالأمكنة التي ذكرت فيها كالصين والجزائر وهي أماكن تحرك الشخصيات: هل يمكن لامرأة ولدت بحي العناصر في أعالي العاصمة أن تعشق رجلا صينيا...ليحط بهذه المدينة [4]

كذلك استخدم الكاتب زمن الخطاب في الرواية وصور من السرد، حيث جاء متنوعا بين الحاضر وبين المستقبل والماضي، وما ورد في الحاضر من خلال النص «أنتظر عودة بوتزوصن أرقب ظهوره»[5] هنا يبين "سكورا" مع "يونس" والمستقبل هو تمنيات "سكورا" إلى ما هو أفضل مع "يونس" والماضي هو ما عاشته "سكورا" في مرحلة الطفولة.

كذلك استخدم السرد المفتوح ذلك ما يختلج صدر "سكورا" وتطلعاتها «أنا أحب وهران، كنت أتمنى لو أنني تزوجت شاباً وهرانيا لا يعرف سوى أغاني الراي وشرب البيرة وانتظار الصيف».[6]

---

(1) الرواية: ص57.
(2) الرواية: ص21.
(3) الرواية: ص10.
(4) الرواية: ص10.
(5) الرواية: ص07.
(6) الرواية: ص147.

– الرتيب الزمني للمحكي:

فقد تراوح بين الزمن الماضي المتمثل في أيام الطفولة نجد هنا تسريع الأحداث السردية قبل الشروع في **عرض الحكاية بكل تفاصيلها** «في أحشائي ينام شيء من دم يوتزوصن...يترك...**تتحرك البواخر على الميناء**».[1]

وكذلك من خلال قول الكاتب «أنا حامل من غريب، في شهري السابع»، **هنا يدل على تسريع** الأحداث.

«سنون مرت، اكتملت الحكاية...»[2] **دليل على تسريع الحكي واختصار الزمن أيام، وشهور، سنون.**

كذلك نجد الخطاب النفسي في الرواية هو المهيمن من البداية إلى النهاية من خلال كثرة استخدام **"الحوار الداخلي"** ونقله للمتلقي سواء في الحديث المباشر أو الحديث النفسي الداخلي.

وظف الروائي بعض المقاطع السردية التي لها علاقة المكان بالزمان و**نذكر منها: «أول مرة أغادر فيها** الصين نحو بلد أجنبي»[3]، **إنّ**ه الرحيل والرحيل يعني الارتباط بالزمن فهل هو رحيل وقع قبل بداية السرد أم أنّه وقع في ثنايا السرد، فمغادرة البطل الصيني هو حدث محوري في الرواية وهو مرتبط بزمنها.

«غادرت الشقة، شقة في حي العجائب السبع أو حي الشناوة المطل على **مدينة الجزائر العاصمة لأنزل فجأة فوق الواقع، كانت الساعة قد تجاوزت منتصف الليل**».[4]

المكان هنا يرتبط بزمن محدد وهو منتصف الليل فهنا الزمن مرتبط ارتباطا كليا بالزمن الذي تم تحديده **على أنّه منتصف الليل.**

«اليوم يوم الخميس، خميس آخر، الساعة تصير إلى الرابعة والربع مساء قبل أن أغادر مكتسبي بمعهد باستور»[5]

هنا يدل على عدم الانفصال الزمن عن المكان، فكلاهما يخدم الآخر فالمكتب مكان مرتبط بزمن **الخميس الساعة الرابعة.**

---

(1) الرواية: ص07.
(2) الرواية: ص08.
(3) الرواية: ص27.
(4) الرواية: ص20.
(5) الرواية: ص118.

«بعد ثلاثة أيام قضيتها بين قلق الانتظار وتحضير الانتقال إلى الشقة الجديدة، عدت إلى مخفر دالي إبراهيم، كما طلب مني الضابط رئيس المخفر».[1]

يمثل هذا الزمن ارتباط الشخصية بفترة عصبية فكأن الزمن، **هنا يتمطط ويطول لأنّ الحالة النفسية للشخصية هي العذاب النفسي، فطول الانتظار دلالته على عدم ارتياح الشخصية**، ويمثل لنا السارد تلك الفترة على أنها زمنيا طويلة ومقلقة ومؤثرة بدرية سلبية في نفسية الشخصية، وهذا ما يستشعره القارئ بجلاء في النص.

«قبل أن أدخل المخفر، شعرت بانقباض في معدتي، وكأني متهم في جريمة ارتكبتها».[2]

من خلال هذا المقطع السردي يظهر هنا الزمن وعلاقته بالمخفر هو حوار النفسي يدل على خوف البطل "يونس" و قلقه.

قال آخر: «لقد شرعوا في شراء بعض المحلات التجارية».[3]

قال آخر: «جاءت عمتي الأسبوع الماضي من سطيف».[4]

قال آخر: «كل هذا غير مهم».[5]

من خلال استخدام تقنيات سردية لاستباق أحداث أو حذفها، فهذا يعني أن للزمن بعدًا آخر في هذه المقاطع.

وكذلك النقاط (...) تعني على الحذف «مرات ..حين أشاهد على قنوات التليفزيونات الفرنسية».[6]

«كان الليل قد نزل، وجدت نفسي في خيمة سقفها وجدرانها من خشب وأغصان الأشجار واقفة أمام رجل بلحية طويلة مصبوغة بالحناء».[7]

هنا علاقة المكان بالزمان علاقة تكاملية زمن الليل مرتبط بالغابة «قضيت هناك ثلاثة رمضانات أي قرابة الثلاث سنوات».[8]

---

(1) الرواية: ص66.
(2) الرواية: ص49.
(3) الرواية: ص68.
(4) الرواية: ص68.
(5) الرواية : ص68.
(6) الرواية: ص77.
(7) الرواية: ص56.
(8) الرواية: ص56.

هنا يظهر الزمن من خلال الخوف، إذ عبرت هذه الفقرة عن الزمن الذي تعيشه الجزائر أثناء العشرية السوداء ألا وهو زمن الخوف.

1- 4- علاقة المكان بالحدث:

الحدث هو أحد عناصر الرواية والذي يساعد بدوره في توليد المعنى في النص السردي من خلال أفعال الشخصيات، فهو يتنوع ويتغير حسب حركات الشخصيات وتنقلها من مكان لآخر، مما يولد علاقة وطيدة بين الحدث والمكان، فيتحقق بذلك أدبية العمل الروائي وفنيته وجماليته.

وعند استعراضنا لأحداث رواية الملكة نجد أنها متفرقة، وعليه فإنّنا سنتطرق إلى أهم الأحداث التي وقعت فيها.

الحدث الأول يتمثل في سرد البطلة "سكورا" لحكايتها «الغريب يعرف كيف يحكي لأنه غريب وأنا أيضا أحكي وأعرف كيف أحكي، دون خوف أو تردد أو هتان؛ لأنني أحكي للغريب، أحكي له حكايتنا هذه فاسمعوها».[1]

حيث تسترجع لنا أحداثا قد وقعت في الماضي، منذ طفولتها إلى حين زواجها الذي لم يدم طويلا وانتهى بالانفصال ثم تعرفها على البطل "يوتزوصن" الصيني الذي ولج إلى الجزائر في رحلة عمل «تمت الموافقة على سفري إلى الجزائر من قبل السلطات المركزية في بكين كمهندس مشرف على مشروع بناء حي سكني تقوم به شركة صينية خاصة لصالح الدولة الجزائرية».[2]

فقد مثلت الجزائر المكان الرئيسي الذي وقع فيه الحدث الذي جمع بين البطلين "المرأة الجزائرية والرجل الصيني".

الحدث الآخر المذكور في الرواية يتمثل في العثور على جثة الصيني "سون باسن" ابن مربي الحجل، وهو صديق البطل الذي تم نقله إلى جناح حفظ الجثث بمعهد باستور، الذي تعمل فيه البطلة "سكورا"، وهناك تم التعارف بينها وبين البطل، فهذا المكان "معهد باستور" يعبر عن بداية اللقاء وولادة قصة حب، إرلة أثر كبير في نفسية كل من البطلين.

---

[1] الرواية: ص09.

[2] الرواية: ص24.

وهناك أيضا حدث أخر والمتمثل في استدعاء البطل "**يوتزوصن**" إلى مخفر الشرطة للتحقيق معه في قضية **موت صديقه**، «قبل أن أدخل المخفر شعرت بانقباض في معدتي، وكأنني متهم في جريمة ارتكبتها وأنا الآن بصدد **البحث عن نكران ما قمت به**».[1]

وهنا تتضح لنا العلاقة التي تربط بين المكان (مخفر الشرطة) **والحدث استدعاء البطل للتحقيق معها، فهي** علاقة متكاملة فالمخفر مرتبط بالتحقيق في قضية الفساد، الجريمة والقتل.

كما أنّ هناك حدثًا آخر وقع في هذا **المخفر حيث تعرف البطل فيه على عاملة التنظيف "حفيظة"« تنحنحت معلنا ثانية عن وجودي، تركت السيدة دلوها والمنشفة وجاءت لتتفقد هذا المخلوق الصباحي الذي بدأ يومه بزيارة المخفر»**.[2]

ففي **هذا المكان سردت له قصتها حين تعرضت للاختطاف، من قبل أستاذها** في الفيزياء «خطفوني من **عند باب الثانوية، جاءت سيارة سوداء، أوقفت** بالقرب مني، غير بعيد من باب الثانوية...**اختلفت، حين فتحت** عيني كان الليل قد نزل، وجدت نفسي في خيمة سقفها **وجدرانها من خشب...واقفة أمام رجل بلحية طويلة مصبوغة بالحناء...وأستاذ** الفيزياء مقرفص على حصير قدام قدميه يغسلها له بالماء الدافئ».[3]

مثل هذا المخفر منطقيا للعودة إلى ماضي حفيظة، حيث استرجعت **ذكرياتها المريرة المليئة بالقسوة والذل** الذي تعرضت له في معسر الجبل **من قبل الإرهاب** كما مثل لها **هذا المكان كذلك المأوى بعد هروبها منه وترك ابنها الرضيع فيه** «تركت في الجبل طفلا تمنيت أن ترضعه غزالة أو حية».[4]

وفي **هذا المكان كذلك "المخفر" التقت بأستاذها** في الفيزياء ومختطفها «**شاءت الظروف أن ألتقي أستاذ الفيزياء الذي اختطفني** وشاهدته يغسل قدمي الأمير أن ألتقي به في **هذا المخفر، بعد أن استفاد من قلنون المصالحة الوطنية**».[5]

نجد أن المكان قد ارتبط بالعديد من الأحداث التي كانت مرتبطة فيما بينها، فالمكان واحد وأحداثه متعددة ومتنوعة دلالاتها، فمنها السلبية والإيجابية، فعند البطل مثل **المكان مصدر خوف وقلق، أما عند حفيظة** فقد مثل لها الأمن والحماية.

---

(1) الرواية: ص49.
(2) الرواية: ص51.
(3) الرواية: ص56.
(4) الرواية: ص61.
(5) الرواية: ص61-62.

ومنه فالمكان هنا مثل الإطار العام للأحداث التي وقعت فيه، والأحداث كذلك مرتبطة بالشخصيات والأبطال الذين حركوا أحداث الرواية، وبالتالي فإن المكان هو الذي أعطى لهذه الأحداث أبعادها ودلالاتها وعليه فالعلاقة هنا أي علاقة المكان بالحدث هي علاقة تداخل وتشابك فيما بينها.

كما برز في النص السردي حدث أخر، ويكمن في المعاناة التي مرت بها البطلة في منزلها العائلي قبل زواجها، فقد كانت أمها تسعى إلى التخلص مها «تستعجل زواجي، ليس رغبة في الزواج كسبيل للسعادة كما تؤمن بذلك، ولكنها تريد أن تتخلص من وجودي وبأسرع وقت من هذا البيت، أن تختفي عيناي اللتان بلونهما الأخضر الفاضح من قدامها ومن قدام الجيران ومن على شفاههم وفي أحاديثهم المفرضة التي توقظ الفتنة النائمة».[1]

والعلاقة بين المكان والحدث هنا هي علاقة تنافر وتضاد، فالمكان "البيت" والحدث يتمثل في القسوة التي تتلقاها البطلة "سكورا" من أمها، فهي علاقة عكسية، فالبيت لم يعطيها الحب والحنان كما هو مألوف وإنما مثل لها الحرمان من الدفء العائلي.

وهناك حدث آخر ورد في الرواية وهو متمثل في نظرة المجتمع للعلاقة التي تربط البطلين الجزائرية والصين، حيث تم اللقاء بينهما في مطعم بحي حيدرة الراقي «جئنا هنا حتى نهرب من العيون الماكرة والتعليقات البليدة، وها نحن وكأننا في المطعم ذاته مطعم "خيمتنا" في ذاك المساء».[2]

وتبين العلاقة هنا بين المكان والحدث من خلال ما تعرض له البطلين من رفض وهجوم من قبل الجزائريين «وقبل أن أغادر المطعم إلى الشارع اعترض طريقي صاحب المحل...قائلا: اسمعي يا سيدة، نحن لا نريد في هذا المحل شينويين "صينيين"، الجزائرية الأصيلة تجيء مع جزائري أصيل هذه آخر مرة أسمح بها بمثل هذا الاستهتار. المرة القادمة سأطرد كما أنا لا أريد أكلي الكلاب والذين لا دين لهم يجيئون محلي».[3]

وبالتالي فهي علاقة سلبية، فالمكان "المطعم" لم يكن فسحا، إذ لم يعطي الحرية والراحة للبطلين، وإنما كان محصورا وضيقا وعليه فإن علاقة المكان بالحدث هي علاقة توتر وتنافر.

---

(1) الرواية: ص131.
(2) الرواية: ص123.
(3) الرواية: ص124.

كما تجلى حدث أخر في الرواية، **وهو زواج البطلة "سكورا" من طبيب للأسنان "نزيم"** «جئت بيتي الزوجي، وفرحت بي حماتي كثيرا، وأكثر منها، رحب بي والد زوجي الذي غادر عمله متقاعدا في الأسبوع التالي لدخولي بيتهم الواسع».[1]

وهنا كانت العلاقة بين المكان والحدث ايجابية، فهي علاقة ترابطية تكاملية، فالبيت **الزوجي مثل الوعاء الحاضن للبطلة "سكورا" على عكس بيت أمها.**

ومن جهة أخرى هناك علاقة سلبية، فقد كان ضيقا على البطلة التي عانت من تسلط حماتها، فقد كانت **هي المسيطرة على كل شيء، إذ كان زوجها فاقدا لشخصية تقول:** «هو الرجل الجزائري في حضرة أمه طاووس، **يتنازل عن شخصية** بالكمال والتمام، أمامها هو محو، لا شيء هي الحاضرة دائما، وفي كل مكان دائما، وفي كل **حديث أو قرار دائما»**[2]، **فبسبب شخصية زوجها انفصلت عنه.**

الحد الآخر الموجود في الرواية وهو تحويل جثة الصيني **"سون باسن"** ابن مربي الحجل إلى ولي صالح ودفنه في مقبرة بقرية بني فرطاس، فقد شيد له ضريح فيها وأضحى قبلة للناس وللزوار القادمين من كل أنحاء البلاد «وأقلع في اتجاه العاصمة، بعد أن قضى ثمانية أيام بقرية بني فرطاس التي بمجرد أن روى فيها الشيخ الحاج الشينوي تغيرا اسمها لتصح على ألسن الجميع قرية الحاج الشينوي».[3]

والعلاقة هنا بين المكان والحدث هي علاقة ترابط، فالمكان يعبر لنا عن توجهات الإنسان القروي **الذي يؤمن بالخرافات نتيجة للجهل والتخلف الذي يسود القرى والمداشر البعيدة عن المدن، وكذلك تقديسهم** وتمسكهم الكبير بالعادات والتقاليد «**إذ** وري الحاج الشينوي التراب، ورفع **الإمام أكف الدعوات**، واعتبر مدفن **هذا** العلامة الفهامة الطاهر في قريتهم طالع خير، وبشارة من الله ورسوله أن اصطفى هذه القرية لتكون مكانا نوم الشيخ، وأنه سيرافقهم يوم القيامة، وسيكون على رأس أهل القرية والقرى المجاورة إلى المحبة التي بها يوعدون».[4]

ومنه تتجلى هذه العلاقة المتداخلة والمتراصة بين المكان والحدث، والمتمثل في القرية وضريح الحاج **الشينوي، فالقرية هي الإطار المكان الذي** احتوى وتضمن الحدث، والكاتب اختياره **لهذا المكان أو هذه** المنطقة لم يكن اختياره عشوائيا، **وإنّما** اختياره بعناية لتكون **بذلك الأحداث ملائمة لأفعال الشخصيات، فهذه** المنطقة

---

(1) الرواية: ص133.
(2) الرواية: ص134.
(3) الرواية: ص181.
(4) الرواية: ص166.

تعكس طباع الشخوص وتصرفاتها وهو ما ساعد على توجيه أحداث الرواية وتحريكها، ومنه نقول بأن المكان والحدث هما عنصران متلازمان، لا يمكن الفصل أو التفريق بينهما وخصوصا في بناء العمل السردي الروائي

2- دراسة الأمكنة في الرواية:

من خلال الدراسة في رواية الملكة لأمين الزاوي، نجد أن الأمكنة قد اختلفت وتعددت ما بين أمكنة مغلقة وأخرى مفتوحة، ولذلك سنتطرق إلى دراسة كل منهما:

2-1- دراسة الأماكن المغلقة:

وهي الأماكن التي يلجأ إليها أصحابها، حيث ستمتعون بكامل الحرية ويشعرون فيها بالحماية والأمان وقد قسمنا الأمكنة المغلقة إلى نوعين: أماكن مغلقة رئيسية وأخرى ثانوية.

أ- الأماكن المغلقة الرئيسية:

- **البيت العائلي:**

وهو البيت الذي نشأ فيه كل شخص، حيث يتميز بنوع من الألفة والحنان فيشعر بمكان الحماية، ولقد أكد ذلك "غاستون باشلار" بقوله: «وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا»[1]، وقال أيضا: «إن البيت القديم، بيت الطفولة هو مكان الألفة».[2]

فالبيت العائلي نحسُّ فيه بالأمان والدفء والألفة ولكن البطلة "ستورا" عاشت عكس ذلك في بيتها العائلي الذي كان يشعرها بالألم والحزن وكبّتا لحريتها والخوف الذي شبب لها النفور من بيتها العائلي، فكانت تحسّ أنها منبوذة بالإضافة إلى إحساسها بغيرة أخواتها منها ونظرة أمها هو بستان عينيها الأخضر.

- شقة يونس الشنوي:

وهي شقة صغيرة تطل على بحر مدينة الجزائر توجد بحي اسمه حي العجائب السبعة، أو حي الشناوة التي اشتراها يونس بعد أن قضى سنتين في الإقامة الجماعية المحاذية للورشة: «شقة صغيرة تطل على بحر العاصمة وبحر مدينة الجزائر لا يشبه بحر من بلكون الشقة يبدو الميناء في الأسفل عند أقدامنا تحيط به العاصمة في شكل هلال، جالسة بأبهة على التلال المشجرة التي تشبه مسرحا رومانيا».[3]

---

(1) غاستون باشلار: جماليات المكان، المرجع السابق، ص06.

(2) المرجع نفسه: ص09.

(3) الرواية : ص14.

«في الشقة كل شيء يوحي بالهدوء والسكينة»[1] وهذا السبب جعل البطلة سكورا تتردد على شقة يونس من حين لأخر، حيث مثلت هذه الشقة لسكورا الشعور بالاطمئنان والراحة النفسية خاصة وما انفرد به يونس أنه ذو شخصية مثقفة عالية المعرفة يعشق المطالعة ويحب الموسيقى والعزف على الكمان وكتب كثيرة أغلبها بالصينية...«مرتبة على رفوف من لوح مدهون بلون كستنائي».[2]

وكل هذا يوفر لها الحماية والاطمئنان في حدود الأمن، وتحقيق غيابها بعيدا عن حيّها التي عاشت فيه والتي أسمعها وشوشات الناس ورفضهم لهذه العلاقة، التي تعتبر خروجا عن العادات والتقاليد، فأصبحت شقة الغريب خلاصا للبطلة من غربتها على أرض وطنها، بل أضحت مساحة للحرية بالنسبة لها توفر لها السكينة والدفء اللذان كانت تبحث عنهما في بيتها العائلي وأيضا في بيت الزوجية.

ب- الأماكن المغلقة (الثانوية)

توجد في الرواية الأماكن الثانوية نذكر منها :

- فيلا طاووس:

وهو المكان الذي يتميز بشساعته لكن البطلة "سكورا" تشعر فيه بالضيق والحزن الشديد وتعتبره سجنا قيّد حريتها وذلك من خلال استبداد وسلطة حماتها طاووس خاصة بعد تقاعدها، فهو بيت حماة "سكورا" حيث تقع في مدينة برج الكيفان «عبارة عن فيلا كولونيالية بحديقة صغيرة وبعض الأشجار».[3]

حيث اعتبرت هذه الفيلا حلا لمشاكلها التي كانت تعيشها في بيتها العائلي، وتحررها منه لكنها عاشت المرارة والحزن ثانية، وهي في بيت حماتها بل اعتبرته لها محاصرة في حياتها، بقولها: «كانت امرأة فطنة، ولعل محاصرتها لحياتي من جهة ومن جهة أخرى محاصرتي من قبل السيد قاسي بحكايات البحر والأسفار والأسماك التي كان يرويها لي على الشرفة، كل هذا جعلني أنسى أسرتي، وبالتالي أتحرر أحرر أمي من وجودي، ومن لون عيني الذي كان يرهق كاهلها ويغضبها».[4]

(1) الرواية: ص15.
(2) الرواية: ص16.
(3) الرواية ص133.
(4) الرواية: ص135.

– شقة بيت الزوجية (شقة نزيم):

وهي شقة زوج سكورا "انزيم" تقع في حي الحراش، حيث كانت تتمتع فيها بقدر ما من الإستقلالية والحرية بعيدا عن حماتها وأفعالها المتسلطة«...ربما كي أتحرر نهائيا من حماتي ومن صوتها...».[1]

حيث يعتبر مكان استقرار واستعادة البطلة **"سكورا" حريتها «من أول** يوم فيها بدأت أبحث عن حريتي التي قد تعوضني عن حكايات وأحاديث السيّد قاسي ولأول مرة، بعد اثنتي عشرة سنة قضيتها داخل أسوار الفيلا بمدينة برج الكيفان، ما أنا أتنفس خارج مجال السيدة طاووس التي كانت تحاصرني من كل جهة لم أنتبه، **وإذا السنين قد مرت بسرعة خيالية».**[2]

«في غرفتي هذه شعرت أكثر بحريتي، هي استعادة سلطتي على أطفالي، وعلى نفسي»[3]، ولكنها في نهاية المطاف **تكتشف خيانة زوجها.**

– مجمع العمال الصينيين:

هو عبارة عن إقامة جماعية للعمال الصينيين، وهو مكان مؤقت لإقامة يونس عند وصوله إلى أرض **الجزائر، حاله حال كل عامل** صيني قبل شراء شقته في حي الشناوة.

ويعتبر هذا المجمع من البنايات الجاهزة قديمة ومهترئة، تعود إلى العهد الاستعماري الفرنسي «وصلنا إلى إقامة جماعية عبارة عن مجموعة من بنايات جاهزة قديمة مهترئة وقد تآكلت أبوابها والنوافذ، **أعمدة الإنارة العمومية** مكسورة أو محترقة مصابحها بدت لي أشكال هياكل البناية المتهالكة وهي غارقة في الظلمة».[4]

– منزل الزوجين تيسي:

وهو منزل الجيران مالكاه من المعمرين الذين رفضوا الرجوع إلى وطنهم الأم، **فإيمانهم بصدق القضية الجزائرية وحبهم للجزائريين** «كانا مجاهدين في صفوف جبهة التحرير الوطني، وانطلاقا من إيمانهما وحماسهما لبناء جزائر مستقلة جديدة ومتعددة، على الرغم من التهديدات والمآسي التي خلفتها المنظمة الإرهابية...**فقد ظل هذا الزوج متشبثا** بتراب الجزائر».[5]

---

(1) الرواية: ص147.
(2) الرواية: ص144.
(3) الرواية: ص145.
(4) الرواية: ص ص 1-32.
(5) الرواية: ص ص112-113.

هذا البيت كانت البطلة تتردد إليه باستمرار حيث وجدت فيه الحب والأمان والدفء التي لم تجده في بيتها العائلي «بمجرد مغادرة المدرسة أسرع إلى منزل السيد والسيدة تيسي لألقي بجسمي النحيف بين ذراعي السيد ميشال أو أبا زوجته»[1]

حيث كانت "سكورا" تحب السّيّد تيسي وتعتبره أبا لها: «إنّ لجارنا السّيّد تيسي عينين تشبهان عيني في لونهما الأخضر، أريده أبًا لي»

«...أحببت السّيّد تيسي لكني أحببت زوجته أكثر».[2]

– المدرسة:

تعد المدرسة إحدى الهيئات الرسمية في المجتمع، والتي تتولى وظيفة تنشئة الأبناء والعمل على رفع قدراتهم ومهاراتهم في شتى المجالات، وردت المدرسة في الرواية بأنّها المكان الذي درست فيه البطلة سكورا بقولها: «مع أنني درست في مدرسة جزائرية معربة».[3]

– الجامعة:

يحتوي على عدة كليات وتعد أكبر بكثير من المدرسة في مستوى التعليمي والبحث العلمي، ويظهر هذا المكان من خلال قول الروائي: «مع أنني تخصصت لاحقا في فرع الصيدلية».[4]

وهو المكان الذي زاولت فيه البطلة تعليمها.

– المطعم:

هو مكان يلتقي فيه الناس من أجل الترفيه أو يقوم بتقديم الطعام والشراب للزبائن، حيث تعددت أسماء المطاعم في الرواية مثل مطعم حيدرة ومطعم خيمتنا وهو المكان الذي سمح في تلاقي البطلين"سكورا، يونس الشوي" «جئنا إلى حي راقٍ: حي حيدرة، حيث الطبقة البرجوازية الدزيرية، وحيث أقامات الدبلوماسيين الأمريكيين والأوربيين، جئنا هنا حتى نهرب من العيون الماكرة والتعليقات البليدة، وها نحن وكأننا في المطعم ذاته، "مطعم خيمتنا" في ذلك المساء».[5]

---

(1) الرواية: ص113.
(2) الرواية : ص113.
(3) الرواية: ص115.
(4) الرواية: ص114.
(5) الرواية: ص123

فلم يكن هذا المكان يشعر به البطلين بالارتياح ولكنه كان فرصة لتبادل أطراف الحديث بينهما والتعبير عن حكاية سكورا ليونس بأدق التفاصيل عن حياتها لهذا الغريب«الغريب يعرف كيف يحكي لأنه غريب، وأنا أيضا أحكي وأعرف كيف أحكي، دون خوف أو تردد أو بهتان لأنني أحكي للغريب، أحكي له حكايتنا هذه فاسمعوها».[1]

– الغرفة:

وردت الغرفة في الرواية، حيث تعتبر من الأمكنة المغلقة، **وهي توجد من المنزل أو الشقة تتميز بنوع من التفرد والخصوصية والحرية الكاملة، ويتضح ذلك من خلال السارد:** «في غرفتي هذه شعرت أكثر بحريتي».[2]

2– 2– دراسة الأماكن المفتوحة:

وهو المجال الواسع الذي نجد فيه الشخصيات من الحرية ما **يجعلها تتحرك بكل سهولة وبدون قيد، ولقد تجلت هذه** الأماكن في رواية الملكة فيما يلي:

أ – أماكن مفتوحة عامة:

– مدينة الجزائر:

وهي من مدن المغرب العربي وأكثرها اتساعا، وهي تمثل المكان الرئيسي والمهيمن في الرواية، **إذ تقع فيها** أغلب الأحداث التي دارت بين البطلين، فهي الإطار العام للقصة ككل من البداية وصولا للنهاية، حيث نجد في **مطلعها صوت البطلة "سكورا" إذ تقول:** «واقفة في البكون انظر إلى ميناء مدينة الجزائر».[3]

وقد وصف فيها الكاتب أحياء الجزائر وبناياتها والتي تعود أغلبها إلى العهد الاستعماري إضافة إلى وصفه **لشوارعها المكتظة طيلة أيام الأسبوع، حيث يقول:** «تظل شوارع مدينة الجزائر غاصة كل أيام الأسبوع، زحمة السيارات لا تتغير من الساعة السابعة صباحا وحتى الثامنة ليلا... الناس تسرع في اتجاهات متعددة ينتهي اليوم دون الوصول إلى هدف ليبدأ الجري في اليوم التالي، وهكذا **دواليك: صيفا وشتاءًا ربيعا وخريفا».**[4]

فالسارد عند اختياره لهذا الفضاء الروائي يلخص لنا تاريخ وطن وكفاح شعب أنهكته ثورة دامت سنين طويلة مقاومة للاستعمار الفرنسي، ولم يكتف **بذلك إذ نقل لنا تجارب ومعاناة المواطنين الجزائريين، خلال أيام**

---

(1) الرواية: ص09.
(2) الرواية، ص145.
(3) الرواية : ص07.
(4) الرواية: ص43.

العشرية السوداء وما خلفته من أثار عميقة في أنفسهم لا يستطيع محوها الزمن مهما طال، وبالتالي فالكاتب وصفنا أمام صورة واضحة لتاريخ أمة وحكاية شعب بأكمله.

– الصين:

تعرف الصين باسم جمهورية الصين الشعبية، عاصمتها بكين تتميز بمركزها الثقافي والاقتصادي.

وظف الروائي الصين في مقاطع متفاوتة في الرواية «الصين بعيدة بعيدة جدا »[1]

- **قرية بني قرطاس:**

وهي المنطقة التي نشأ بها عبد الرحمان وترعرع فيها وهي «بلدية على الحدود الغربية مشهورة بالتهريب، تهريب البنزين والويسكي والحشيش والبنائيين وحرفي التبليط القادمين من فاس ومكناس».[2]

وفي هذه القرية تم التخلص من جثة الصيني "ابن مربي الحجل" تجنبا لأزمة سياسية بين البلدين، الجزائر والصين وخصوصا عند زيارة الرئيس الصيني للجزائر، وشيّد له ضريح وأصبحت القرية تحمل اسما جديدا يعرف بقرية الحاج الشينوي، وأضحت قبلة للناس من مختلف الطبقات الاجتماعية، فالراوي صوّر لنا الواقع بنوع من التهكم والسخرية والعبث، فكيف لرجل غريب تصدى له مجتمع بأكمله أن يتحول إلى ولي صالح، وهم من رفضوا مجرد علاقة عاطفية بين المرأة الجزائرية والرجل الصيني، والتي أعدت من أكبر الجرائم التي لا تغفر: «أننا شعب غريب يايونروصن، يايونس، يذم الحي ويقدس الميت، يطاردني الناس بمجرد أن أمشي إلى جوارك خطوة في الشارع ويسبني بعضهم الآخر بمجرد أن أجلس إلى طاولة معك في مطعم أو مقهى لا لشيء إلا لأنك صيني، وبالمقابل يذهب السياسيون ورجال الأعمال وأساتذة الجامعة والولاة والجنرالات لزيادة قبرا بن مربي الحجل سون باسن يطلبون منه المناصب العالية، ويذبحون له الذبائح الكبيرة».[3]

– الصحراء:

هو ذلك المكان الذي يتميز بشساعته وانفتاحه على العالم الخارجي وصعوبة العيش فيه، وذكرت الصحراء إلا قليلا في الرواية، ومنه «نحن لن ننزل رمال الصحراء الساخنة كغزاة نجرب فيها الأسلحة النووية من الجيل الثاني والثالث، إنّما سننزل هناك لتحويل تلك الأرض الفارغة الصامتة إلى مدن خرافية بمؤسسات اقتصادية ومساحات زراعية»[4]

---

(1) الرواية: ص67.
(2) الرواية: ص158.
(3) الرواية: ص229.
(4) الرواية: ص12.

– البحر:

يعد البحر من الأماكن المفتوحة، حيث ورد في الرواية نظرا لمميزاته السحرية وجمال عظمته، فكل روائي ينظر إليه حسب وجهته وتجربته في الحياة، فمنه من اتخذه ملجأ له ليعبر عما يختلج ما في صدره، ومنه من اعتبره **رمزا للراحة و الاستجمام.**

كما يرمز البحر إلى الاتساع واللاحدود، كما يشير إلى مكان الحب والهدوء والصفاء.

– الشوارع و الأحياء:

هي القلب النابض للمدن، حيث تظهر أحيانا راقية وأخرى مضطربة، فهي مرآة عاكسة لقاطنيها، وظف الكاتب الشوارع في الرواية، حيث تعتبر الشوارع من الأماكن العامة التي تنتقل فيها الشخصيات فهي تعد مسرحا **لمرور وتنقل الأشخاص بين أماكن العمل والإقامة.**

وصف الكاتب بعض الشوارع العاصمة التي تعج بالمارة والسيارات في النص السردي: «**سارت السيارة** في الزحمة، شوارع مدينة الجزائر لا تهدأ وكأن النّاس لا شغل لديها سوى التنقل بالسيارات من مكان إلى مكان آخر، **دون هدف وبلا موعد ولأي سبب وبدون سبب**».[1]

تتميز شوارع مدينة الجزائر بالإزدحام إلا نهاية الأسبوع من خلال قوله: «إن مدينة الجزائر من أكثر مدن **المتوسط ازدحاما، إلا أن اليوم هو يوم الجمعة، الذي هو يوم عطلة نهاية الأسبوع، الحركة خفيفة والشوارع سالكة مقارنة بأيام الأسبوع الأخرى**».[2]

وقول السارد أيضا: «تظل شوارع مدينة الجزائر غاصة كل أيام الأسبوع، زحمة السيارات لا تتغير من الساعة السابعة صباحا وحتى الثامنة **ليلاً...**».[3]

ومن الشوارع التي وظفها الكاتب في الرواية نجد:

– شارع ديدوش مراد: هذا الشارع الذي سُمي نسبة إلى الشهيد ديدوش مراد **الذي استشهد أثناء الثورة الجزائرية ضد المستعمر الفرنسي، حيث يتميز هذا** الشارع بأجوائه المفعمة بالحياة ومحلاته التجارية الأنيقة و**بعض قاعات العرض كالسينما من خلال قول الروائي:** «لقد حاولت مرة واحدة مشاهدة فيلم في قاعة سينما **"الجزائرية"** في شارع ديدوش مراد يومها وجدت جمهورا غريبا لا يتوقف عن الصراخ والتأمل».[4]

---

(1) الرواية: ص75.
(2) الرواية: ص32.
(3) الرواية: ص43.
(4) الرواية: ص39.

– الجبل:

ذكر الجيل في الرواية مرات قليلة، إذ ورد الأعلى لسان "حفيظة" بعد هروبها منه، إلا أن حضوره كان قويا وعميقا، حيث لخص لنا الوضع الذي كان سائدا في فترة التسعينات جراء الأزمنة الأمنية التي عاشتها الجزائر.

ب– أماكن مفتوحة خاصة:

- المطار:

والمتمثل في مطار هواري بومدين الذي يعد نقطة انطلاق حياة جديدة بالنسبة للبطل "يوتزوصن" الذي غادر بلاده وافدا إلى أرض جديدة غريبة عنه، لا يعرف عنها سوى أنّها كانت «ذات زمن سجنا للكاتب الإسباني ميخييل سرفانتيس، صاحب رواية دون كيشوط دي لامانتشا، والتي قرأتها مترجمة إلى الصينية في السنة النهائية من التعليم الثانوي»[1]

– حي الشناوة:

وهو حي خاص بالصينيين وأغلبهم عمال بالجزائر، وقد خصصت لهم أقامات جماعية «وصلنا إلى إقامة جماعية عبارة عن مجموعة بنايات جاهزة قديمة مهترئة، وقد تآكلت أبوابها والنوافذ، أعمدة الإنارة العمومية مكسورة أو محترقة مصابيحها، بعض العمال يتحركون بصمت أو وشوشة رائحة طبخات تعبق بالمكان، قطيع من الكلاب تحوم حول البنايات».[2]

في هذا الحي تم العثور على جثة شاب صيني قتل بشكل مرعب وفي ظروف غامضة.

– مخفر الشرطة:

والمتمثل في مخفر دالي إبراهيم الذي استدعى إليه "يوتزوصن" للتحقيق معه في قضية موت صديقه "سون باسن" ابن مربي الحجل، وهناك التقى "بحفيظة" التي روت له قصتها مع ابنها الذي تركته في الجيل وهروبها منه واتخاذها للمخفر مبيتا لها: «وهو يدخل مخفر الشرطة تلبية للاستدعاء الذي وصله من رئيسها...عند مدخل البناية الحديثة المسيجة بالحديد من كل الجهات، النوافذ والأبواب والسطوح جميعها قضبان من حديد»[3]

---

(1) الرواية: ص65.

(2) الرواية: ص32.

(3) الرواية: ص151.

– مستشفى باستور:

وهو المكان الذي التقى فيه البطل "يوتزوصن" بالبطلة "سكورا" والتي تعمل بالمستشفى كموظفة في مصلحة حفظ الجثث، حيث جمعت بينهما حادثة موت انبعثت منها حياة كأمل جديد لكليهما وتطلعت أخرى نحو مستقبل أفضل.

– المؤسسة الاستشفائية:

هي مؤسسة عمومية يعمل فيها عبد الرحمان كحارس «أنا رئيس البوابين في هذه المؤسسة أنا ملك المفاتيح»[1]

كما وصفها كذلك "يونس" الشينوي بقوله: «العيادة العمومية التي توقفنا عند بوابتها الحديدية الضخمة مصبوغة بالأبيض، ونوافذها بلون أزرق فاتح مريح، ملاصقة لباب آخر هو باب معهد باستور».[2]

– البلكون (الشرفة)

هو مكان تابع للغرفة التي يسكنها "يونس" الشينوي، وهو مكان منفتح على العالم الخارجي رغم كونه في شقة مغلقة «واقفة في البلكون، أنظر إلى ميناء مدينة الجزائر، وأنتظر عودة يوتزوض أرقب ظهوره كأنني لم أره قبل اللحظة»[3]

3– دلالات الأمكنة:

رواية الملكة رواية حافلة بالكثير من الدلالات منها ما هي تعبيرية ورمزية، تأثيرية، وظيفية، ولقد تجلت هذه الدلالات في العديد من الأمكنة:

أ– دلالة الأمكنة المغلقة:

- دلالات البيت:

حمل البيت في الرواية أبعاد دلالية وإيحائية، حيث تحول من شيء جامد إلى كائن حي يؤثر ويتأثر، حيث تتفاعل معه الشخصية، وقد عمد الروائي فيها على خلق مسافة بين كل دلالة وأخرى لتتباين صورة البيت وتتعدد، حيث نجده لم يصب معاني البيت ودلالاته دفعة واحدة، فهو المكان الذي تفرغ فيه الشخصية ألمها وفرحها وكذلك أحزانها وغضبها، حيث يبدأ من بيت الطفولة إلى بيت الزوجية.

---

(1) الرواية: ص86.
(2) الرواية: ص79.
(3) الرواية: ص07.

– دلالة البيت العائلي عند الطفلة سكورا:

لقد خرج الروائي أمين الزاوي عن تلك الدلالة المعروفة التي كان يحظى بها البيت العائلي من حب وحنان وحماية، إنه بين الطفولة الذي يشعر فيه كل طفل بالألفة والأمان، لكن الطفلة "سكورا" لم تعرف معنى الطفولة بل شعرت فيه بالحزن والألم والخوف، ونبذها من طرف عائلتها من خلال قولها: «كنت أحبذ البقاء طويلا في بيت السيدة إيما وكانت أمي تشعر بالراحة حين أكون خارج البيت».[1]

ولهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مشتتا بعيدا عن الألفة والأنس "فسكورا" لجأت إلى بيت جيرانها لتعوض ذلك النقص والإهمال، «أنا لم أعرف الطفولة».[2]

– دلالة البيت في الحياة الأسرية:

تعددت الدلالة في الحياة الأسرية من خلال أفعال الشخصية وسلوكها وتصرفاتها، فبرزت معاني جديدة من خلال العلاقة الوطيدة بينهما، فتظهر في الرواية مشاعر الكره والإذلال التي تعانيه البطلة في بيتها الأسري «كانت أمي تستعجل زواجي، كي أرحل من البيت الذي أصبحت فيه لعنة شخصا غير مرغوب فيه، مع أنني لم أرتكب ذنبًا»[3]

– دلالة البيت في الحياة الزوجية:

لم يوظف الروائي دلالة واحدة في هذا البيت، بل وظف عدة دلالات حسب الحالة الشعورية للشخصيةمن خلال ما عاشته فمنها ما شعرت به بالفرح والحرية، ومنها ما شعرت بالحزن والكبت، فقد عملت جاهدة للحفاظ على بيتها بغض النظر عن تصرفات الزوج وخيانته، لأنها لا ترى في البيت مأوى فقط، بل مأمنا ومستقبلا لها ولأطفالها، فالدلالة الأولى يعتبر هذا البيت بالنسبة "لسكورا" المتنفس الوحيد الذي كانت ترتاح فيه بعيدا عن سجن حماتها وسلطتها لها، حيث مثلت دلالة هذا البيت الخيانة الزوجية، وفتور ونفور في العلاقة الزوجية «كان زوجي نزيم الذي ترك العيادة بقرية عزازقة وانتقل إلى العاصمة لا يعود إلا في ساعة متأخرة من الليل، مخمورا تارة، ومتعبا تارة أخرى...قررنا أن يتخذ كل واحد منا له غرفة مستقلة ينام فيها».[4]

---

(1) الرواية: ص115.
(2) الرواية: ص148.
(3) الرواية: ص114.
(4) الرواية: ص145.

– دلالة بيت حماتها:

فيلا طاووس لها دلاله معينة في الرواية، فهو البيت الذي عاشت فيه سكورا بعد زواجها، رغم شساعة المكان واتساعه إلا أنها كانت تشعر فيه بالضيق والحزن الشديد وتعتبره الاستبداد والظلم التي كانت تتلقاه من قبل حماتها.

– دلالة بيت الغريب يونس:

دلالة هذه الشقة تمثلت بالنسبة لسكورا هذا البيت انبعاث الحياة من جديد والشعور فيه بالسكينة والهدوء شكلت شقة الغريب في تحقيق الألفة.

– دلالة بيت الزوجين "تيسي":

يمثل لها البيت الثاني، البيت العائلي، دلالته تتمثل في الحي والحنان التي لم تجده في بيت الطفولة.

– دلالة مجمع العمال الصينيين:

بالرجوع إلى النص السردي محل الدراسة، يطالعنا السارد بصورة فوتوغرافية عن المكان الذي وصفه بالمتهرئ والعتيق الذي يعود للفترة الاستعمارية، إنها صورة متكاملة عن الواقع البائس الذي كانت تغرق فيه المدينة، إنه صورة مصغرة عن حال البلاد والعباد، إنّه واقع "مهترئ" كما سماه الروائي لم يتغير كثيرا عما تركه المستعمر.

فالصين هي ذلك العملاق الذي أضحى متحكما في اقتصاديات العالم ومنها الجزائر، وهذا إشارة إلى ما يغير في واقع العلاقات العالمية.

– دلالة المطعم:

يحمل المطعم في الرواية دلالة وظيفية، حيث اختاره الكاتب مكانا للالتقاء بين البطلين، حيث وجد فيه البطلة فضاء لتسرد فيه حكايتها بكل تفاصيلها للغريب الذي فتح لها المجال للحكي والتعبير عما يختلج صدرها، فهذا المكان كسر ذلك الحاجز الذي كان عائقا بينهما«أن تحكي للغريب يعني أن لا شيء يحاصرك من تراكمات القمع الأخلاقي والثقافي والديني الذي يملأ الرأس والذاكرة».[1]

كما قصد الروائي من خلال توظيف هذا المكان، من أجل كشف عقلية الإنسان الجزائري ورفضه للآخر وذالك لعدم تقبل المجتمع الجزائري للعلاقة التي تجمع بين الجزائرية والصيني.

[1] الرواية: ص10.

– دلالة المدرسة:

وظفها الروائي للكشف عن الحالة النفسية والشعورية للبطلة "سكورا" فهذا المكان تكمن دلالته التعبيرية من خلال حزنها من السخرية التي كانت تتلقاها من قبل التلميذات والمعلمة «خاصة حينما كنت أعود باكية من المدرسة بعد أن أسمع كلاما قاسيا من التلميذات أو من المعلمة الشرسة: أنت مشكوك في أبوتك ! من أين جاءت بك أمك؟...بكيت يومها وقررت ألا أعود إلى المدرسة ثانية».[1]

– دلالة الجامعة

ترمز في الرواية إلى الطموح الذي كانت تسعى إليه البطلة، ومكان يدل على الثقافة ومكاته العالية ونيل الشهادة.

– دلالة الغرفة:

يحمل هذا المكان دلالات منها: دلالة تعبيرية تكمن في التخلص من مشاعر القلق والحزن كما لها دلالة رمزية توحي بالحرية المطلقة للبطلة "سكورا" ومنح لها الراحة النفسية.

ب– دلالة الأماكن المفتوحة:

- **دلالة مدينة الجزائر:**

لمدينة الجزائر العديد من الايحاءات والدلالات الرمزية، إذ أن أول ما بدأ به الروائي هو الحديث عن مينائها والذي يمثل مقر دخول وخروج الباخرات ،التي تحمل مختلف السلع والبضائع «تتحرك البواخر على الميناء».[2]

فهو يرمز إلى النشاط الاقتصادي للبلاد؛ كما يدل على الموقع الاستراتيجي الذي تحظى به الجزائر باعتبارها بوابة إفريقيا من الناحية الشمالية، فهي منطقة ساحلية سياحية بامتياز، وهو ما يبين لنا الجمال الذي تتمتع به هذه المدينة، ويظهر ذلك جليا من خلال انبهار البطل الرجل الصيني بها والتي لم يكن يعرف عنها إلا القليل«وأكتشف جمال المدينة الخارق الذي أثار كثيرا من الكتاب من الكتاب والرسامين التشكيليين من أمثال أبير كامو وماركس وأندري جيد ودولاكروا وماتيس وبيكاسو».[3]

---

(1)

(2) الرواية: ص07.

(3) الرواية: ص44.

كما عبر عن اعجابه بشوارعها حين تكو هادئة «ساعتها تبدو المدينة جميلة وهادئة، جالسة على موقع يشبه المدرج الروماني، تتأمل بحكمة **البحر الرابض عن أقدامها**»[1]، **لأن شوارع مدينة الجزائر دائما مكتظة ولا تكون فارغة، إلا ساعات إجراء** مباراة في كرة القدم أو ساعة موعد أدان **الإفطار** في شهر رمضان «**وحدها كرة القدم، وساعة أذان الإفطار** في رمضان قادرتان على توقيف ضغط حركة المرور بالعاصمة».[2]

وهو ما يعكس لنا توجهات المواطن الجزائري التي تتمحور حول الدين والرياضة، كما أبدى كذلك في **إعجابه الشديد بعماراتها** «**الكولونيالية العتيقة** ذات الهندسة المعمارية المثيرة».[3]

وهو ما يرمز إلى أن الجزائر **ذات حضارة عربية عتيقة،** هناك بعض الأحداث التاريخية التي لها دلالات رمزية وصفها الروائي في الرواية، **كذكر الكاتب لميناء سيدي فرج والدي يرمز للاحتلال الفرنسي** الذي ولج من خلاله إلى الجزائر، ودلالة هذا الحدث التاريخي في الرواية يوضح لنا الفرق بين المستعمر الفرنسي والمستعمر الصيني هذا الأخير الذي **دخل الجزائر علانية، من خلال التعاملات الاقتصادية والتجارية بين البلدين، الصين والجزائر** «الصينيون يدخلون الجزائر من الجنوب، وليس من الشمال كما قام بها المستعمر الفرنسي الغبي، حين أنزل جيوشه الغازية على شاطئ سيدي فرج».[4]

فالراوي يكشف لنا قوة هذا البلد وقدرته على الاستلاء على العالم، **باعتباره** المسير الأول فيلاقي في **الاقتصاد العالمي** «سيحكم الجزائر رئيس من أصل صيني في الربع الأخير من هذا القرن، وأنا أحلم أن يحظى لنبنا **بشرف قيادة هذه** البلاد العظيمة التي لها ثورة كبيرة، وثروة كبيرة أيضا».[5]

– دلالة البحر:

رغم الدلالات التي توجد في البحر من **اتساع واللانهاية والصفاء،** إلا أن دلالته في الرواية تكمن في جمال مدينة **الجزائر لقوله السارد:** «بحر مدينة الجزائر لا يشبه بحر».[6]

---

(1) الرواية: ص44.
(2) الرواية: ص44.
(3) الرواية: ص44.
(4) الرواية: ص12.
(5) الرواية: ص12.
(6) الرواية: ص14.

- دلالة الصين:

أراد الكاتب أن يبين في نصه الروائي أن الصين أصبحت مسيطرة على كل شيء، **وذلك من خلال** إدخال عمال شركات صينية إلى البلد من أجل إنجاز مشاريعها الاستثمارية، وتشيد المباني العالية داخل إطار العلاقات الاقتصادية والتجارية واستيراد السلع الصينية بكل أنواعها وفتح المطاعم الصينية في الجزائر، حيث نجد الرجل الجزائري يقول: «**بدأ الصينيون يزحفون على المدن الجزائرية، بعد أن أغرقت سلعهم** اللاصقة وصولا إلى السيارات...».[1]

وقال آخر: «**يشيدون العمارة** ذات الخمسين طابقا في ليلة واحدة، لقد غيروا من شكل المدن التي **هجمت عليها بنايات من كل الجهات العمارات تنبت كالفطر**».[2]

وكذلك توسط الكاتب بين ثنائية الصين والجزائر بلغة حوار، بين الشخصيات مستقاة من مصطلحات سياسية واقتصادية واجتماعية وفنية، ودلالتها التعبيرية تتجلى من خلال العلاقات الاقتصادية ساهمت في ارتفاع **نسبة ميزانيات التجارة بالجزائر،** وأصبحت الصين هي البلد الأول في التعامل التجاري والاقتصادي داخل **هذا** البلد "**الجزائر**".

نجد في الرواية دلالات تاريخية ،**وذلك من خلال معركة "ديان بيان فو"** التي خاضها الشعب الفيتنامي **ضد فرنسا بدعم من الصين، وأن فرنسا هي الأخرى قد اختلت الجزائر.**

– دلالة القرية:

تكمن دلالتها من خلال المقبرة التي دفن فيها الشاب الصيني، والتي أحدث جثته نوعا من التخوف في **أوساط المسؤولين الجزائريين، إذ** أرادوا التخلص منها، وأطلقوا عليه اسم الحاج الشينوي، وكانت قرية بني فرطاس **هي السبيل لذلك لموقعها وبعدها عن المدينة،** وهو ما يبين لنا التهميش الذي تعانيه القرى والمداشر البعيدة في غياب الرقابة من طرف السلطات والمسئولين والتي يسودها الفقر وتعمها الأمية.

والقرية من خلال الرواية تبين لنا الفرق الشاسع بين توجهات الإنسان القروي والإنسان المدني، كما تبرز لنا الاختلاف الموجود في وسائل النقل المستخدمة في الربط بين الأمكنة، فالمدينة استخدمت فيها وسائل نقل

---

(1) الرواية: ص47.

(2) الرواية: ص67.

متقدمة ومتطورة عكس القرية التي استخدمت فيها الوسائل التقليدية «قدموا من القرى والمداشر المجاورة، كانوا راجلين، أو راكبين دوابهم من بغال وحمير وبعض الأحصنة النحيفة».[1]

كما أنّ القرية قد كشفت لنا طريقة تفكير سكانها، ومدى تمسكهم بالعادات والتقاليد «أنزلت قصاع الكسكسي أمام بوابة المسجد القرية الوحيد»[2]

وعن إيمانهم بالبدع كالتبرك بضريح الحاج الشينوي «على أطراف المقبرة: نصبت الخيام، وذبحت الأضاحي، وظل القرآن الكريم يرتل سبعة أيام وسبع ليال دون توقف».[3]

فهي دليل على الجهل والتخلف، وكذلك ايمانهم بالخرافات والذي يدل على الجهل والتخلف «وقال آخرون انهم رأوه يطوف القرى طائرا بجناحين بيضاوين كبيرين كجناحي الملك الذي أرسله الله إلى محمد حاملا الرسالة؛ وحط على أطراف القرية ثم صلى بعض ركعات ثم نام ومات».[4]

كذلك تبرز لنا الدلالة الدينية من خلال ارتباط القرويين بالدين وتمسكهم بالصلاة وتمجدهم «استقبله أهل القرية بالخشوع والصلوات»[5]، وتمجيدهم للقرآن الكريم والسّنة النبوية «في الصباح مع ترتيل القرآن الكريم، وبفتوى أصدرها إمام المسجد قال أنّه قرأها في كتاب الشمس الطالعة من الغرب، ثم ختان الحاج الشينوي البخاري قبل أن يغسل على الطريقة الإسلامية، ويكفن».[6]

– دلالة البلكون"الشرفة":

دلالة هذا المكان المفتوح المطل على الميناء، فهو دلالة عن الرغبة في الانعتاق من القهر والحبس الاختياري في الشقة المغلقة، إنّها نافذة على عالم الحرية البعيد المنال بعد الأفق في البحر الذي يطل عليه هذه الشرفة.

– دلالة الجبل:

يرمز الجبل للبطولة، كما هو مألوف إلى البطولة، الشهادة والوفاء للوطن وتخليدا للثورة التحريرية المجيدة إلا أنّ دلالته تغيرت في الرواية، إذ عكس لنا الحالة المزرية التي آل إليها المجتمع الجزائري أيام العشرية السوداء، فهو يمز

---

(1) الرواية: ص165.
(2) المصدر نفسه: ص163.
(3) المصدر نفسه: ص166.
(4) المصدر نفسه: ص165.
(5) المصدر نفسه: ص162.
(6) الرواية: ص164.

للعنف والوحشية وتفشي مظاهر القتل العشوائي والاختطاف، وقد مثلت لنا ذلك شخصية حفيظة فالجبل بالنسبة لها يمثل الخوف والرعب والضياع، فهي ضحية من ضحايا الإرهاب الديني في الجزائر.

– دلالة المطار:

ويمثل نقطة انفتاح البلدان وتقاطعها مع بعضها البعض، إذ يجمع بين الداخل والخارج، وهو في الرواية حلقة وصل بين بكين والجزائر العاصمة.

اختلفت دلالته في الرواية فلم تحمل مغنى البعد عن الوطن والحسرة والخوف من المستقبل المجهول، وإنما حمل معاني مختلفة إذ يمثل محل هروب ونفور البطل "يونزوض" من بلده الأم ولجوئه إلى الجزائر الذي تمثل له الأمل والعمل والحرية «حين وضعت قدمي على التراب الجزائري شعرت بولادة جديدة، أحسسن وكأني مخلوق آخر، بين ضغط الطائرة في أذني وصمت المطار سمعت هاتفا يكلمني وكأنه صوت أمي قائلة: ها أنت بجناحين كبيرين تطير بهما آلاف الكيلومترات..كن أنت..طر؛ فلك الحرية !».[1]

– دلالة حي الشناوة:

وهو في الرواية مكان موحش، إذ وقعت فيه جريمة قتل بشعة راح ضحيتها شاب صيني يوحي، لنا هذا الفضاء الروائي للخوف الذي يعيشه المواطن الجزائري الذي يسكن الأحياء الشعبية، التي أصبحت غير آمنة نظرا للاختلاط بين السكان، والذي تكثر بسببه مختلف الآفات الاجتماعية والانحرافات، وبالتالي انعدام الأمن والثقة بين أهل الحي.

– دلالة الشوارع:

تحمل الشوارع دلالات تكمن في اكتظاظ المدينة وزحمة شوارعها بالناس والسيارات، خاصة في ساعة الدخول إلى العمل أو الخروج منه، وكذلك توجد دلالة رمزية «ينتهي اليوم دون الوصول إلى هدف...أن تسرع دون أن تدري مع من تتسابق»[2]، وهذا دلالة على استعجال الجزائري.

توجد دلالة أخرى تدل على جمال المدينة وهدائها عندما تكون الشوارع خالية تبدو هادئة، وهذا يكون إلا في شهر رمضان عند الإفطار أو ساعة إجراء مباراة "كرة القدم" من خلال قول السارد «شوارع مدينة الجزائر العاصمة تكون سالكة ومريحة في حالتين، لا ثالث لهما: ساعة إجراء مباراة كرة القدم بين فرقين من الغرف

---

(1) الرواية : ص28.

(2) الرواية: ص43.

الشعبية... أو ساعة آذان الإفطار في رمضان قادرتان على توقيف ضغط حركة المرور العاصمة، ساعتها تبدو جميلة وهادئة».[1]

– دلالة مخفر الشرطة:

وفيه تقوم الشرطة بالتحقيق في قضية ما، وتمارس فيه مختلف الضغوطات النفسية على الشخصية لاستدراجها والتوصل إلى الحقيقة، وهو بذلك يمثل العتبة التي يلج من خلالها الشخصية إلى السجن، وهو ما حدث مع بطل الرواية الذي استدعى للتحقيق معه في قضية موت صديقه، فهذا المكان بالنسبة له يمثل محل تشكيك والقلق والهلع والانقباض النفسي، أما شخصية حفيظة فكانت عكس ذلك إذ اتخذت هذا المكان مبيتا لها، فهو يمثل لها المأوى والأمان.

– دلالة المستشفى باستور:

حيث وظف الروائي هذا المكان ليبين أنه منبع حياة جديدة، بالرغم أنه مكان للمرض إلا أنّه يعتبر بمثابة وسيلة لعلاج كل منهما تتمثل في ولادة قصة حب أخرى.

– دلالة المؤسسة الاستشفائية:

رغم أن أوصافها الخارجية أوحت إلى حد ما أنها مكان مريح، إلا أنّ الأوصاف الأخرى توحي بأنها مكان للصراع بدأ من الحارس، الذي اعتبر أنه المالك والمتحكم في المكان قائلا: «أنا رئيس البوابين...»[2]، فكأنه يوحي بتصرف بعض المسؤولين في البلد والذين اعتبروا البلد ملكا لهم، يتصرفون فيه ويعبثون فسادا كيفما شاءوا دون حسيب أو رقيب.

- دلالة الصحراء:

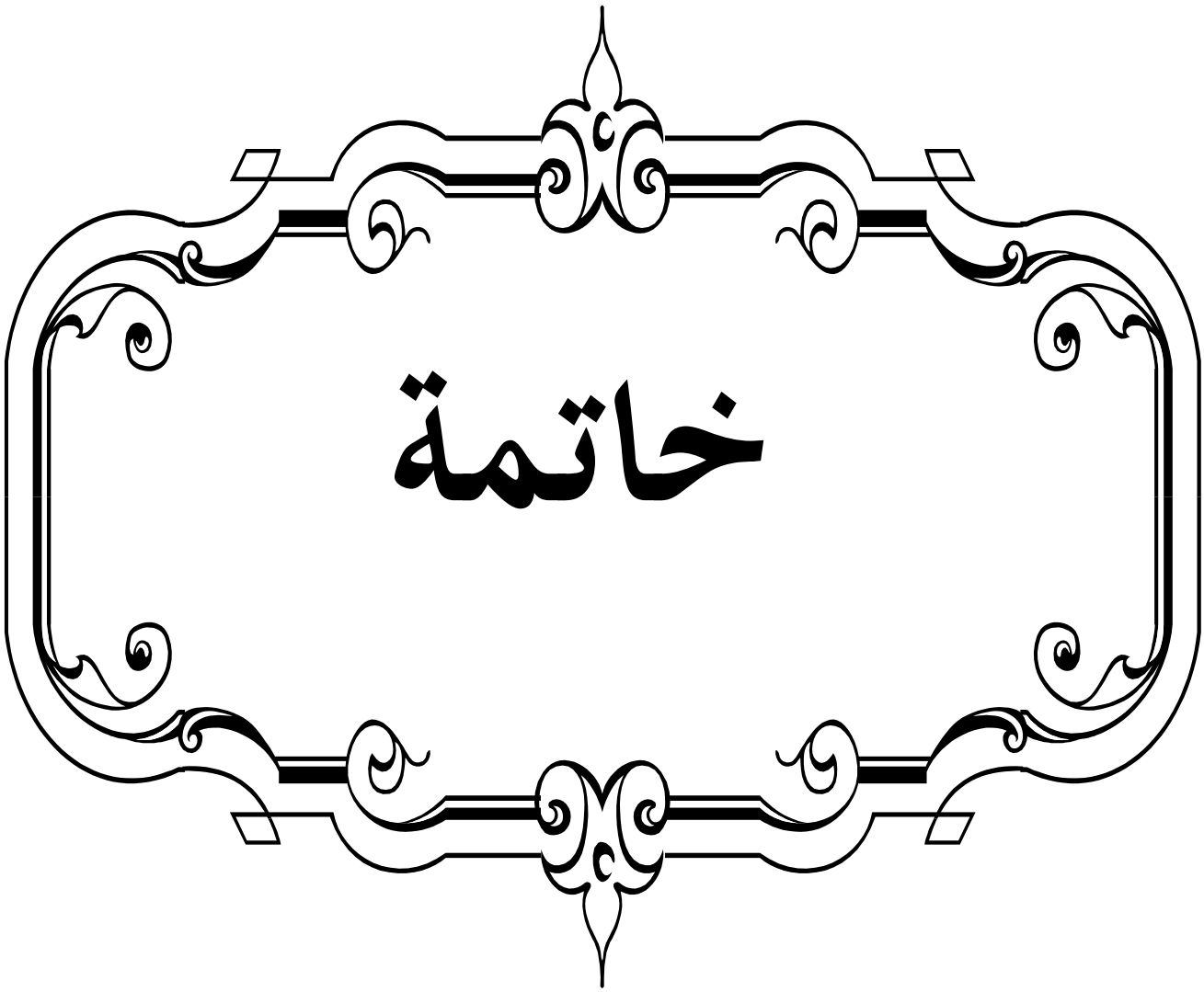
رغم أن الصحراء اقترن اسمها بالقحط والجفاف، إلا أن الكاتب ألمح إلى دلالات أخرى للصحراء، إنها ليست ذلك المكان الموحش المقفر، ولكن إنها في الحقيقة تحمل كنوزا بداخلها، فهي التي إ وجدت الأيادي الراعية ستصبح جنة بما تحمله فوق أرضها وتحت أرضها «سننزل مطرا صناعيا كي تتحول الصحراء إلى جنة لا تشبهها إلا الجنة والتي جاء ذكرها في الكتب السماوية...وستبدو دبي بعماراتها الزجاجية وناطحات السحاب فيها عبارة عن قرية صغيرة أمام مدن تمنراست وجانيت وتندوف وأدرار وتيميمون وبرج باجي مختار».[3]

---

(1) الرواية: ص ص43-44.

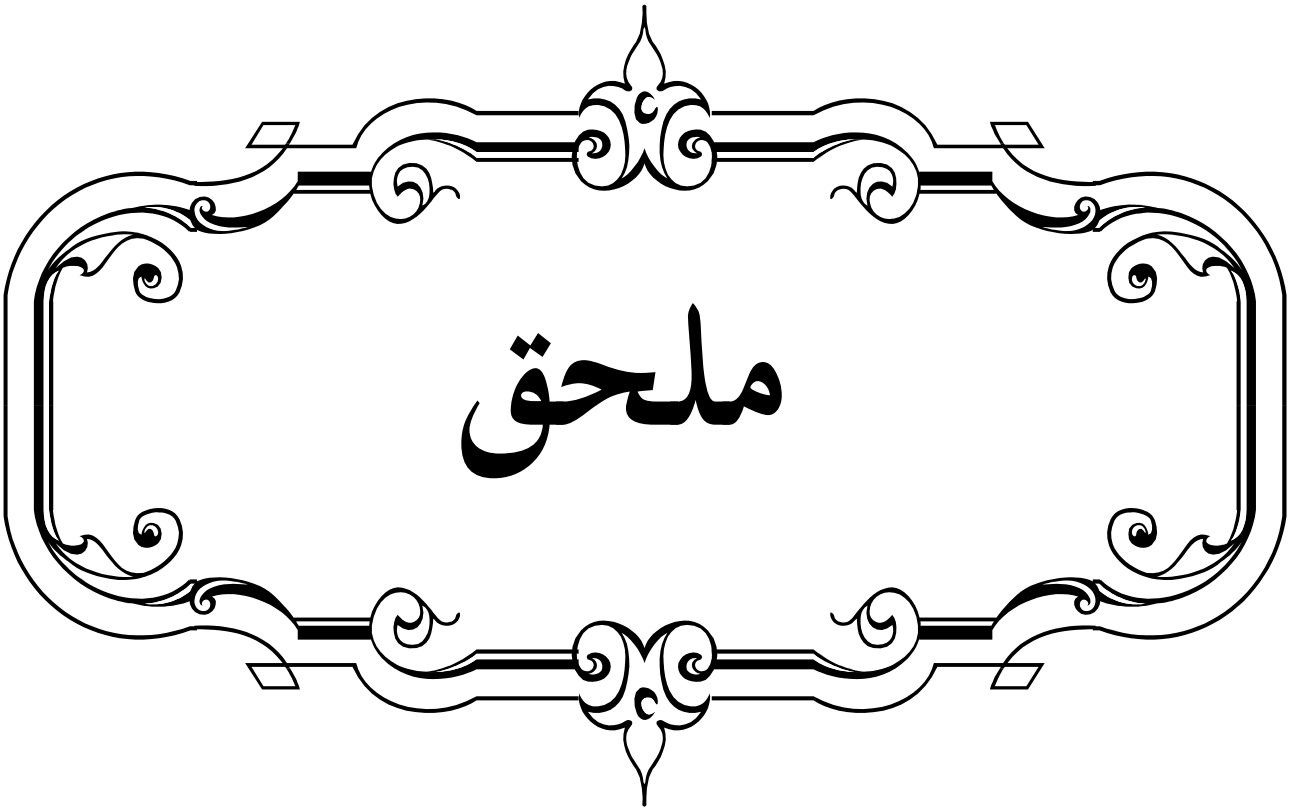
(2) الرواية: ص86.

(3) الرواية: ص12.


خاتمة

من خلال هذه الدراسة توصلنا إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها فيما يلي:

- إن الرواية شكل من الأشكال الأدبية التي استطاعت أن تحتل مكانة مرموقة بين الأدباء والباحثين، حيث تعد مرآة عاكسة للواقع.
- يعد المكان العمود الفقري الذي ترتكز عليه الرواية.
- تتجلى أهمية المكان في الرواية كونه عنصر مهم في بناء النص الروائي.
- تنوعت دلالات المكان وانقسمت إلى دلالات تعبيرية ومنها ما هي رمزية، وظيفية أخرى تاريخية.
- تحدد دلالة الأمكنة من خلال انعكاس دلك على الحالة النفسية للشخصيات.
- كان فضاء مدية الجزائر الأكثر حضورا في الرواية، حيث ارتبط بقضايا اجتماعية، ثقافية وحضارية.
- كان للبيت حضورا متميز في الرواية، حيث تعددت تسمياته فهو الشقة والبيت والفيلا.
- هناك علاقة وطيدة بين المكان والبنية النصية (الشخصية، الزمن، الحدث) والتي لا يمكن الفصل بينهما.


ملحق

➢ **التعريف بالروائي أمين الزاوي:**

ولد "أمين الزاوي" في 25 نوفمبر 1956م، كاتب وروائي وأكاديمي جزائري من مواليد بلدة مسيردة **بولاية تلمسان، وتلقى دراسته الابتدائية قبل أن يزاول دراسته بثانوية الشهيد الدكتور بن زرجب بقلب مدينة** تلمسان، وتنقل إلى جامعة وهران ليتحصل على شهادة ليسانس من معهد اللغة والأدب العربي مما أهله وساعده للإلتحاق بجامعة دمشق لينال شهادة الدكتوراه بالأدب عن أطروحة حول موضوع (صورة المثقف في رواية المغرب العربي) تولى الأستاذ **الزاوي عدة مناصب، من أستاذ** الأدب المغاربي والترجمة بكلية الأدب المقارن، كما يشرف على مجموعة من طلبة الماجستير والدكتوراه.

ترجمت بعض أعماله الروائية إلى لغات مختلفة مثل: **الفرنسية والإنجليزية والإيطالية والصربية والتشكيلية** وحتى الإيرانية، واستأثرت باهتمام المثقفين ووسائل **الإعلام، وتتميز كتاباته الأدبية بنوعيتها المخالفة والمختلفة،** فهي تغوص في أعماق المواضيع الحرجة الممنوعة والمرغوبة المسكوت عنها والمغضوب عليها فتحلق هزات ارتدادية **لدى قراء بوجه عام.** [1]

➢ **مؤلفاته**

له عدة مؤلفات في القصة والرواية من أبرزها:

- ويجيء الموج امتدادا.
- كيف عبر طائر فينيقس البحر المتوسط.
- التراس.
- صهيل الجسد.
- السماء الثامنة.
- الرعشة .
- رائحة الأنثى.
- يصحوا الحرير.
- وليمة الأكاذيب.
- شارع إبليس.

[1] **عزوز عقيل:** سيرة الذاتية لروائي الدكتور أمين الزاوي، مجلة "هوامش الثقافية"، 25 نوفمبر 2014م، ص25.

- أحادي التيوس.

ومن رواياته التي كتبت باللغة الفرنسية:

- اغفاءة ميموزا.
- الخضوع.
- الغزوة.
- حرص النساء.
- ناس.
- العطور.
- ثقافة الدم.
- الغرفة المدنسة
- اليهودي.

➢ **ملخص الرواية:**

رواية الملكة هي رواية حاول من خلالها **"أمين زاوي"** رصد مختلف التوجهات الفكرية والثقافية **والاجتماعية للمجتمع الجزائري ومدى تداخله مع الثقافة الصينية من خلال تواجد الجالية الصينية به، وكذا** علاقات التأثير والتأثر المتبادلة بين كلا الثقافتين، خصوصا مع الانتشار الواسع للصينيين بالجزائر والذي **كانت انطلاقية بعلاقات العمل وصولا لتكوين علاقات إنسانية منها ما تكون اجتماعية وأخرى عاطفية.**

تتمحور رواية الملكة حول تحرر المرأة الجزائرية وفك قيدها من هوس الشعب الجزائري المتسلط، حيث رأى الكاتب أن للغريب القدرة على حل العقد النفسية التي تتشنج في عمق المرأة، فنجده قد لجأ إلى شخصية **"بوتزوصن" "أويونس"** الرجل الصيني، **الذي استطاع أن يكوّن علاقة عاطفية مع امرأة جزائرية هي "سكورا"** والتي تنتج عن علاقتها ثمرة حب، قد تكون هي المبشر بميلاد عالم جديد «أنا حامل من غريب في شهري السابع **وسيجيء من هذه** الغربة طفل يكون أول السلالة الجزائرية الصينية التي ستحكم البلاد مع نهاية **هذا القرن».**[1]

استطاع أمين الزاوي من خلال هذه الرواية إبراز كل ما يختلج في صدر المرأة **الجزائرية وكذا تطلعاتها** وميولاتها، فكان الرجل الغريب هو المخلص الوحيد لها، فبالرغم من ما يراه الرجل الجزائري واستحقاره لمثل هذه

[1] أمين الزاوي: الملكة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015م، ص08.

الفئة في هذا البلد لأسباب، قد تكون لتخوفه مما قد يصل إليه هذا الوفد ليس لكونه مجرد قوة عملية اقتصادية فقط، وإنّما أصبح الأمر يتعلق بتكوين علاقات أكثر قوة وأكثر عمقا وحساسية، فنجده يخفي تخوفه تحت عباءة الدين والقيم ويقصفه بشتى أدوات التجريح والتهكم والسخرية، يصفه بأحقر الصفات التي لا تمد للإنسانية بأية صلة«ثم عقب قائلا بسخرية لاذغة، بع الاستثمار الاقتصادي سينتقلون إلى الاستثمار البشري، سيصادرون منا جميلاتنا، انظر إلى هذه الجميلة، حورية خضراء العينين تجلس إلى هذا المنفوش الشعر وبلا عينين».[1]

أمّا المرأة الجزائرية فكانت على عكس ذلك، فبدلا من نفورها من الغريب نجدها قد لجأت إليه إذ وجدت فيه ما لم تجده مع ابن بيئتها وابن بلدها العربي المسلم، الذي لا ينظر إلى المرأة إلا لتلبية رغباته أو لما قد يخدم مصالحه فقط، فالرجل الجزائري يحكم على المرأة «العيش طوال حياتها في سلة المهملات وأكياس الزبالة».[2]

على عكس الغريب الذي استطاع أن يحررها وأن يخرجها من ظلماتها، فالبطلة قد وجدت في الرجل الصيني بارقة أمل في الحياة، إذ استطاع أن يبعث فيها الشعور بالحب والسعادة من جديد بعد ماذا قلت الويل من مجتمعها الساخط المتعصب.

إنّ رواية الملكة رغم كونها تعالج علاقة عاطفية جديدة ومن نوع آخر؛ إلا أنها تعكس لنا واقع المجتمع الجزائري، من خلال استحضار الكاتب لأحداث قد وقعت في الماضي والتي لا تزال أثارها باقية في عقول المواطنين الجزائريين خصوصا أيام العشرية السوداء، كما يحلو للبعض أن يسميها وما خلفته من ضياع ويتم ورعب، فالرواية حافلة بمشاهد الظلم والعنف، فالراوي قد وضعنا أما العديد من القضايا والمواقف السياسية التي تضرب جذور التاريخ الجزائري العميق.

صدرت رواية الملكة منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف، هي رواية متوسطة الحجم ذات مائتين وواحد وثلاثين صفحة، يحمل الغلاف صورة امرأة غير واضحة المعالم ترتدي ثوبا أحمر وحذاء أسود، تغطي رأسها بمظلة بيضاء اللون، وفي الصفحة الموالية نجد عنوان الرواية كامل "الملكة الفاتنة" تقبل التنين على فمه" وهي رواية موزعة على اثنتين وعشرين فصلا تتناوب فيهم كل من الشخصيتين الرئيسيتين سرد كل ما يعتري المجتمعين الجزائريين والصيني.

تروي لنا رواية الملكة قصة امرأة جزائرية قبائلية الأصل "جميلة" اسمها "سكورا" ذاقت معاناة المرأة المطلقة بعد تجربة زواج فاشلة مع طبيب، وتكبدت عناء أمة الحماة المتسلطة "طاووس" مديرة مدرسة والتي حولت حياتها

---

[1] الرواية: ص116.

[2] الرواية: ص130.

إلى جحيم، هي أنم لطفلين مراهقين، الفتى محمد والفتاة ليليا، نجدها تروي لنا قصتها منذ ولادتها إلى أن أصبحت موظفة بمصلحة حفظ الجثث، تتعرف على "يوتزوصن الصيني" الذي يعمل بشركة بناء بالجزائر فتقع في غرامه ومعه تجد طعم السعادة الذي افتقدته مع الرجل الجزائري، إلا أنّ المجتمع يقف عقبة أمام مثل هذه العلاقة الغرامية، فتبقى "سكورا" مصرة عليها ومتمسكة بها أمام الجميع ضاربة قيمتها عرض الحائط.

في حين نجد أيضا "يوتزوصن أويونس" الذي تولى هو الآخر سرد حكايته، بعد هروبه من بلده ومن قصة أمه وعلاقتها مع مربي الحجل، والتي أجبرت على ترك ابنتها والرمي بها على الرصيف تحت قانون ما يسمى بتحديد النسل، فنجده قد اتجه إلى الجزائر في رحلة عمل، وهناك وجد نفسه في مجتمع رافض له متعرضا لشتى الهجومات اللادغة التي يتلقاها أينما ذهب.

كما نجد أيضا شخصية عبد الرحمان سائق سيارة الإسعاف التي ينقل بها الجث، والذي اتخذها كوسيلة نقل عمومي للأحياء في شوارع العاصمة، اتخذ جثة صيني مجهول الهوية وحولها إلى ولي صالح دفنه في مقبرة بقرية بني قرطاس وشيد له ضريح ليصبح قبلة للناس، وعلى أثر ذلك أضحت القرية تحمل اسما جديدا وهو قرية الحاج الشينوي.

نجد كذلك شخصية حفيظة المرأة الهاربة من الجبل، والتي لا تزال قابعة تحت مآسي الماضي تسترجع ذكرياتها في الجبل وترثي حالها وحال ابنها الرضيع، الذي خلفته وراءها أثناء هروبها والتي لا تزال تبحث عنه.

وتبقى رواية الملكة صوت المرأة الساخط على مجتمع يشوبه التهكم والسيطرة والإذلال الذي تتلقاه المرأة في حياتها، إذ ترصد لنا مختلف التوجهات والتناقضات الحياتية في المجتمع الجزائري وواقعه المرير.

قائمة المصادر
والمراجع

المراجع

➢ **القرآن الكريم:**

- **سورة مريم**

- **سورة مريم**

المصادر:

- أمين الزاوي: الملكة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015م.

➢ **المعاجم:**

- إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار: **والمعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، دت، دط.**

- **إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط: المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا، ج1، ط1،** دس.

- **ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، ج20، باب "روي"، القاهرة، 1981م.**

- جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مج11، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

- مجد الدين محمد يعقوب الفيروز أبادي ت817: **المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008م، مادة "روي".**

- محمد بن أبي بكر الراوي: مختار الصحاح: **تح مصطفى ديب البغا، اليمامة للطباعة والنشر، السعودية، ط2، 1987.**

- محمد مرتضي الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، **تح: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية،** بيروت، ط1، 2007م، مج18.

➢ **المراجع:**

أ– العربية:

- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات الاتصال للنشر والتوزيع، دط،

- أحمد فريحات: أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمي للطباعة **والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1984م.**

- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005م.

- **إدريس بودیبة:** الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000م.

- **آمنة بلعلى:** المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، دط، **دت.**

- بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطلعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005م.

المراجع

- **جريدي المنصوري**: **شاعرية المكان، دار العلم للطباعة والنشر، السعودية، ط1، 1992م.**
- جعفر الشيخ عبوش: **السرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، دط، 2014م.**
- **جيهان عوض أبو العمرين**: جماليات المكان في شعر تميم البرغوتي، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014م.
- حتان محمد موسى حمودة: **الزمكانية وبنية الشعر المعاصر** (أحمد عبد المعطي حجازي أنموذجا)، **دار للكتاب** العالمي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006م.
- حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990م.
- حمد سعود بليهد: جماليات المكان في الرواية السعودية، دار الكفاح للطباعة والنشر، الدمام، السعودية، 2008م.
- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م
- حميد لحيمداني: البنية السردية من منظور النقد الغربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2000م.
- **خالدة سعيد**: حركية الإبداع، دار العودة، بيروت، دط، 1979م.
- ريان محمد علي: تاريخ الفكر الفلسفي: **أرسطو ج1، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1988م.**
- سعيد الدمرداش: الحسن بن الهيثم، دار الكتاب العربي، القاهرة، دط، 1969م.
- **السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية، مصر، دط، 1997م.**
- **سيزا قاسم**: القارئ والنص، العلامة والدلالة، الشركة الدولية للطباعة، القاهرة، دط، 2002 م.
- **سيزا قاسم**: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، **مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، دط، 2004م.**
- **شاكر نابلسي**: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 1994م.
- **الصادق قسومة**: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط2، 2004م.
- **طاهر عبد المسلم: عبقرية الصورة والمكان (التأويل، النقد)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002م.**

المراجع

- عبد الرحمان بدوي: مدخل جديد إلى الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1975م.

- عبد الرحمان منيف: **الكاتب والمنفى** (هموم وآفاق الرواية **العربية**)، دار الكتاب الجديد، بيروت، سلسلة **الكتاب الجديد 12، ط1، 1992م.**

- عبد الرحمان منيف: **المكان ودلالته** (في رواية مدن الملح)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط**1، 2010م.**

- **عبد الصمد زايد:** المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد للنشر، تونس، ط**1، 2003م.**

- عبد الله زيد صالح: دلالة المكان في الشعر اليمني المعاصر من منظور القراءة والتأويل، دار مجدلاوي للنشر **والتوزيع، عمان، ط1، 2014م.**

- **علي حداد:** جماليات المكان عبر ذاكرة الطفولة قراءة في الانبهار الدهشة لزيد مطلع دماج، اليمن، ط**1، 2009م.**

- عمار عوش: **دراسات** في النقد والأدب، دار الأمل، دط، **1998م.**

- **عمر بن قينة:** في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا، أنواعا، قضايا وأعمال)**ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة بن عكنون الجزائر، دط، 1995م.**

- محمد برادة: **الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط1، 1991م.**

- محمد بوعزة: **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، دط، دت.**

- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، دط، دت.

- مرشد أحمد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، **ط1، 2005م.**

- **مهدي عبيدي:** جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، منشورات الهيئة العامة للسورية للكتاب، دمشق، دط، 2011م .

- **ميشال بوتور:** البحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، بيروت، باريس، منشورات عويدات، ط**3، دت.**

- نادر أحمد عبد الخالق: **الشخصية الروائية** بين نجيب الكيلاني وأحمد علي باكثير، دراسة فنية موضوعية، دار **العلم والإيمان، ط1، 2009م.**

- ناصر الحاني: من اصطلاحات الأدب الغربي، دار المعارف، مصر، القاهرة، دط، **1959م.**

- **نبيلة إبراهيم: فن القصة بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب القاهرة، دط، دت**

- **هالسا غالب:** المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ، دمشق، دط، **1989م**

المراجع

- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، دط، 1986م.
- واسيني الأعرج: الطاهر وطار و تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1989م.
- ولعة صالح: المكان ودلالته في رواية هدن الملح لعبد الرحمان منيف، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م.
- ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، دط، م1980.
- يوري لوتمان وآخرون: جماليات المكان، دار البيضاء دب، ط2، 1988م.
- يوسف خطيبي: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999م.

ب– المترجمة

- رولان بارت: الدرجة الصفر للكتابة، تر: محمد برادة، الشركة المغاربية للناشرين، الرباط، ط2، 1982م.
- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984م.
- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريدة أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982م.
- يوري لوترمان: مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم، جماليات المكان، مجرعة من الباحثين، عيون المقالات، المغرب، ط2، 1988م.

المجلات:

- بسام علي أبو بشير: جماليات المكان في رواية باب الساحة لسحر خليفة، مجلة الجامعة الإسلامية، جامعة الأقصى، غزة، فلسطين، مج15، العدد2.
- صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، دار النشر والتوزيع، عين مليلة، العدد2، 2005م.
- عزوز عقيل: سيرة الذاتية لروائي الدكتور أمين الزاوي، مجلة "هوامش الثقافية"، 25 نوفمبر 2014م
- كلثوم مدقن: دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال "طيب صالح" الأثر، مجلة الآداب واللغات، الجزائر، العدد4، 2005م.
- محمد زهير: عالم الزمان والمكان عند قدماء العراقيين، مجلة أفاق عربية، العدد 18، بغداد، 1984م.
- مخلوف عامر: أثر الإرهاب في الرواية، مجلة عالم الفكر، مجلد 22، العدد سبتمبر، دط، 1999م.

➢ **المذكرات:**

المراجع

- **بدر نايف الرشيدي: صورة** المكان الفنية في شعر أحمد السقاف، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، كلية الآداب والعلوم، إشراف عبد الرؤوف زهري، 2011م.

- جمال مجناح: دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية **قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2008م.**

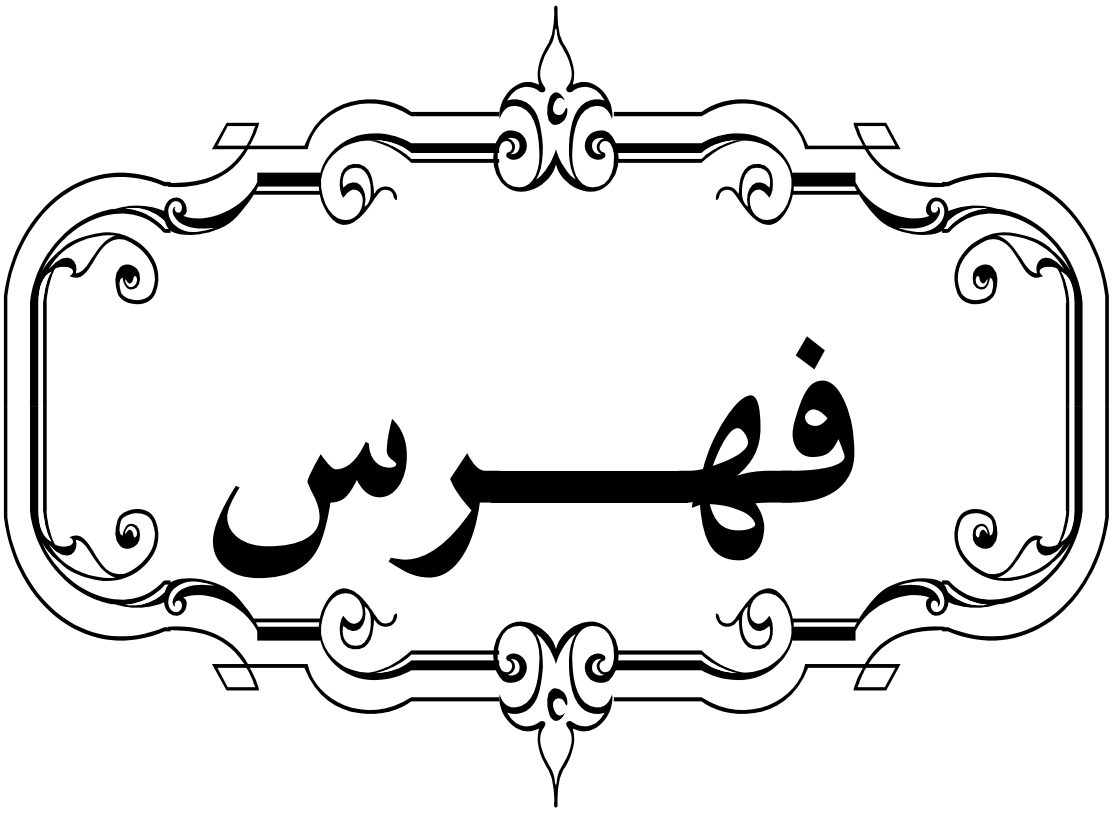
- رحيم علي جمعة: المكان ودلالته في الرواية العراقية، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2003م.

- **ساهرة العامري:** المكان في شعر ابن زيدون، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بابل، العراق، **بإشراف هناء جواد، 2008م.**

- سعدية بن يحي: دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في **الأدب الجزائري، جامعة الجزائر، 2008م.**

- **عبود أوريدة:** المكان في القصة القصيرة الجزائرية التورية، كلية الآداب واللغات، الجزائر، رسالة ماجستير.

-محمد الصالح خرفي: جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر **(أطروحة** دكتوراه) **جامعة منتوري قسنطينة** الجزائر، إشراف يحي الشيخ صالح، 2005-2006م.


فهـــرس

المحتوى	الصفحة
البسملة	
الدعاء	
الشكر	
مقدمة	أ-ب
مدخل:	12-4
الفصل الأول:	
ماهية المكان	**14**
مفهوم المكان لغة	15-14
مفهوم المكان اصطلاحا	15
مفهوم المكان فلسفيا	17-16
مفهوم المكان اجتماعيا	17
مفهوم المكان فنيا	17
أنواع المكان	21-17
دلالة المكان	24-21
أهمية المكان	26-25
أبعاده	29-26
توظيف المكان روائيا	36-29
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية في الرواية	
1-علاقة المكان بالبنى النصية	38
1-1-ترابطية المكان والشخصية	40-38
1-2-علاقة المكان بالشخصية	46-40
1-3-علاقة المكان بالزمن	50-46
1-4-علاقة المكان بالحدث	54-50
2-دراسة الأمكنة في الرواية	54
2-1-دراسة الأماكن المغلقة	58-54
2-2-دراسة الأماكن المفتوحة	62-58
3-دلالات الأمكنة	62

أ-دلالة الأمكنة المغلقة	**65–62**
ب-الأماكن المفتوحة	**70–65**
خاتمة	**72**
ملحق	**77–74**
قائمة المصادر والمراجع	**83–79**
فهرس الموضوعات	
ملخص الدراسة	

➢ **ملخص الدراسة:**

سعت هده الدراسة إلى البحث والتنقيب في موضوع مرتبط بالمكان في رواية "**الملكة** "لـ "**أمين الزاوي**"، حيث وجدنا أن المكان مكون أساسي من مكونات النص الروائي، الأمر الذي أدى بالكاتب في روايته إلى الإهتمام به وتوظيفه، مما ساهم في إضفاء لمسة جمالية على هده الأمكنة، وإبراز أبعادها ودلالاتها الفنية، وكذلك **علاقتها بالبنية النصية (الشخصية، الزمن والحدث)، فكانت علاقته تكاملية تداخليةأ مع الشخصية والزمن** والحدث، فهما بمثابة وجهان لعملة واحدة لا يمكننا الفصل بينهما، لتجعل القارئ يتعايش معها بكل **شوق** ومعرفة المزيد من أحداثها ومجرياتها.