جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

كلية الأداب و اللّغات

قسم اللّغة والأدب العرب

عنوان المذكرة

جمالية المكان في رواية أشباح المدينة المقتولة لبشير مفتي

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعدادالطلبة :

سهيلة جنون

غانية قنفيس

تحت إشراف:

الأستاذ: الهادي بوذيب

السنة الدراسية2012 _2013

كــلمة شـــكر

نتقدم بجزيل الشّكر لكل من ساعدنا من قرب أو من بعيد، على انجاز هذا البحث ونخصّ بالذّكر الأستاذ الفاضل المشرف " الهادي بوذيب " الذي زوّدنا بنصائحه وإرشاداته خلال خطوات هذا البحث .

كما نتقدم بالشّكر إلى معهد اللّغة العربية وآدابها، بجامعة بجاية و نخصّ بالذّكر عمّال المكتبة المركزية، وعمّال مكتبة القصبة على كل المساعدات والتسهيلات التي منحوها لنا.

إهـــداء

مصداقا لقوله سبحانه عزّوجلّ:

" لاتعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا "

ويقول ذو السيرة العطرة المصطفى أفضل الصلوات والسلام عليه

"رضا الله في رضا الوالدين"

وبكل قدسية الكلمة وصفائها أهدي هذا العمل المتواضع

* إلى من أرشدني إلى طريق الإيمان وزرع في نفسي الأمن والاطمئنان

أمي وأبي

* إلى أخي الوحيد: **أعراب وزوجته.**

* إلى أخواتي: **رحيمة،عيدة، كنزة.**

* إلى خطيبي **زهير.**

*إلى كل أقاربي دون أن أنسى **سعيد** و**اعمر.**

*إلى برعمات العائلة **لطيفة وسيرين.**

*** إلى أساتذتي من الإبتدائي إلى الجامعة .**

*إلى كل صديقاتي نوال، ليديا وكريمة وكل من يعرفني.

*إلى من ساعدتني في انجاز هذا العمل المتواضع صديقتي **غانية.**

***يارب إذا أعطيتني نجاحا فلا تفقدني تواضعي**

وإذا أعطيتني تواضعا فلا تفقدني اعتزازي بكرامتي.

أختكم في الله

سهيلةجنون

الاهداء

أهدي ثمرة هذا الجهد الى من :

أغمرتني بحبها وحنانها وعطفها.....أمي الحبيبة.

والى الذي جدّ وكدّ وسهر من اجل راحتي .....ابي العزيز .

والى سعيد وسالم فريدة واربيحة ونوال..... إخوتي وأخواتي الأعزاء .

والى كل الأهل والأقارب والأحباب والأصدقاء .

والى كل الأساتذة الذين تتلمذت على أيديهم طوال مساري الدراسي فائق الاحترام والتقدير... .

محبتكم ومحبوبتكم غانية

يعتبر مفهوم المكان من أكثر المفاهيم إشكالية، باعتبار أنّ العديد من الفلاسفة والعلماء (اللغة ، الفيزياء)، حاولوا التّأصيل لطبيعة مفهومه وماهيته، فكان عدم الإجماع على مفهوم واحد، راجع إلى طبيعة مصطلح المكان بحد ذاته، لما يحمله من دلالة وتعقيد من جهة، ومن جهة أخرى اختلفت مفاهيمه، لتعدد وجهات نظر كل فئة وكذا تعدد منطقة الدراسة والغاية منها، وعليه فترجح مفهوم المكان، وشكل نقطة تقاطع بين عدة معارف لغوية و فلسفية و علمية وفنية.

1- المفهوم اللّغوي للمكان:

إنّ المكان من النّاحية اللّغوية على اختلاف المعاجم بمعنى **الموضع** إذ أورده "**ابن منظور**" في معجم " **لسان العرب**" في باب الميم تحت جذر "**مكن**":« **والمكان الموضع، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع** ».[1]

وقد أورده في مادة كون « ....**والمكانة المنزلة ..... والمكانة الموضع**».[2] كما يتكرر المفهوم اللّغوي للمكان بمعنى الموضع في المعاجم اللّغوية على اختلاف جامعي اللّغة، من ولّاة المعاجم أمثال " **السيد محمد مرتضي الزبيدي** " في معجم "**تاج العروس**" الذي أعطى تأويلا لغويا للمكان، بالتحديد في باب الميم فصل النون « **المكان الموضع الحاوي للشيئ و عند بعض المتكلمين هو عرض واجتماع جسمين حاو و محوى.....فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين**

1- ابن منظور: لسان العربة، دار الكتب العلمية، ط 1، ج2(ص-ي)، بيروت لبنان،1993،ص569.

2- المرجع نفسه ، ص486.

وليس هذا بالمعروف في اللّغة. قال الراغب (ج أمكنة) كقذال و أقذلةض و أماكن جمع الجمع .....» .[1]

و مفهوم المكان بمعنى الموضع في المعجم الفلسفي:« **المكان الموضع و جمع أمكنة و هو المحل" lieu "المحدد الذي يشغله الجسم تقول مكان فسيح و مكان ضيق وهو مرادف للامتداد" Etendue "» .**[2]

و لقد خصّ الله تعالى، ذكر المكان باللّفظ الصّريح في نصّه القرآني في أكثر من موضع، فكان أن صاغه ببعده الدّيني و حتى الفنيّ لمّا ألبسه دلالات إيحائية رمزية فجاء في قوله تعالى :« **واذكر في الكتاب مريم اذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا** »[3]. والمكان هنا بمعنى **الموضع** .

و قال أيضا:« **و إذا بدّلنا آية مكان آية و الله أعلم بما ينزل، قالوا إنّما أنت مفتر بل أكثرهم لا يعلمون».**[4]

والمكان في هذه الآية يستقيم على أكثر من تأويل، فهو ذو بعد رمزي إيحائي فدلالة لفظ المكان باحتمالين:

1- السيد محمد مرتضي الزبيدي : تاج العروس، دار الصادر، ج9، بيروت لبنان، ص(348، 349).

2- جميل صليبا:المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، مكتبة المدرسة، دار الكتاب العالمي، لبنان، 1999، ص412.

3- القران الكريم بالرسم العثماني : عن نافع المدني، منار للنشر و التوزيع، بيروت، اليمامة للطباعة و النشر والتوزيع، ط2، 2005 سورة مريم، الآية 16، ص 306.

4- المصدر نفسه: سورة النحل، الآية 101، ص287.

الأول: بمعنى **التبديل**، والثاني: بمعنى **النقل من موضع الى موضع** .[1]

أ- **المفهوم الفلسفي للمكان :**

اهتمت الفلسفة على مدى العصور، في البحث عن حقيقة الأشياء وماهيتها فانتقلت من التصوّر الميثافيزيقي للأشياء إلى التصّور العقلي المنطقي، إذ ورد على لسان **'سقراط' Socrate** في تعريفه للفيلسوف:« **الفلاسفة يعشقون الحقيقة ..... يتأملون الأشياء في ذاتها..إنّ هؤلاء يتعلقون بالأمور التي هي موضوع العلم..**» .[2]

و باعتبار المكان مبحث، من أهم مباحث الطبيعيات التي اشتغل عليها الفكر الفلسفي (الإغريقي و الإسلامي)، كان " **لزينون الايلي**" ***Zenon D'elee** أن نفى وجود المكان إذ يقول "**أرسطو**" فيه :« **إنّ شك زينون يتطلب حجة ما، فإذا كان كل موجود يوجد في مكان فمن الواضح أن يكون للمكان مكان، و هكذا يمر بلا نهاية**» [3].

ومع عهد الفلسفة الكلاسيكية، لمّا كان التصوّر العقلي أساس لبناء نظرية المعرفة، تناول " **أفلاطون**" **Platon** المحل كمصطلح مقابل للمكان.

1- أبى الفضل جلال الدين عبد الرحمان أبي بكر السيوطي : معترك الأقران في إعجاز القرآن، دار الكتب العلمية، المجلد 1 ط1، بيروت . لبنان ، 1988ـ بتصرف ـ ص 84.

2- مصطفى لبيب عبد الغني : نصوص واصطلاحات فلسفية و عربية، دار الثقافة للنشر و التوزيع القاهرة، مصر، 2002 ص21 .

* - فيلسوف يوناني (490ق-م) ما قبل الفلسفة السقراطية .

3- محمد عاطف العراقي : الفلسفة الطبيعية عند ابن سينا، دار المعارف، ط2، القاهرة ـ مصر ـ 2002، ص 202.

«.....إنّ أهم خاصية لذلك البرهان على وجود المحل هي كونه هجينة وحل وسط بين القياس و الحس» [1].

إنّ هذا الحل الوسط، كان نتيجة للغموض الذي و قع فيه أثناء تصوره للمكان من حيث هو ذو بعد رمزي أو حقيقي من جهة، و في طريقة إدراكه أيدرك بالحواس أم بالمنطق ؟ من جهة أخرى .

و"**أرســـــطو***"**Aristote** اعتبــر المنطــق كــأداة للمعرفــة ووســيلتها فــي الأرغـانون**وجـاء تعريفـه للمكـان أنّـه :« ....**السـطح البـاطن مـن الجسـم الحـاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوى** » [2]، وفي تعريف آخر **يعتبر المكان خط وهمي، يفصل بين شيئين متجاورين هما الحال و المحل** [3].

ويقول" **كانط** " :« **المكان صورة قبلية للحدوس التجريبية**» [4]، فالمكان حسبه ليس بجسم بل شرط أساسي لكيان الجسم .

1- مصطفى النشار : فكرة الألوهية عند أفلاطون، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر، ط4، القاهرة مصر، ص149.

*- أ رسطو: جاء تعريفه كرد على من يقر بوجود الخلاء، فالخلاء حسبه معدوم .

**- مدونة تضم أهم أعماله المنطقية وهي في ستة أجزاء و أشتهر باسم " مهذب المنطق" .

2- محمد عبد الرحمان بيصار : تأملات في الفلسفة الحديثة و المعاصرة، المكتبة المصرية، ط3، بيروت ـ لبنان ـ 1980 ص92.

3- المرجع نفسه : . بتصرف . ص (89 -90) .

4- محمد عابد الجابري : مدخل الى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة و تطور الفكر العلمي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط6، بيروت لبنان ، 2006، ص 123.

ولقد مثّل جدل العقل الإسلامي مع العقل اليوناني، مرحلة هامة من مراحل تطوّر الوعي الفلسفي، فتعليقات فلاسفة اليونان حدّدت إلى حد كبير وجهة تفكير فلاسفة المسلمين، فالمعلّم الأوّل " **أرسطو**" كان له تأثير في تأسيس المعرفة لدى كل من "**الكندي** و**الفارابي** وغيرهم، هؤلاء اللذين بحثوا عن طبيعة المكان وماهيته، وعموما فيه اجماع بينهم على أنّه سطح لا بجسم .

فا**لكندي** * يعرّف المكان على أنّه :« **نهايات الجسم وهو التقاء أفقي المحيط والمحاط ....المكان هو السطح الذي هو خارج الجسم الذي يحويه المكان** » [1].

وأعطى "**الفارابي** " تصوّرا للمكان في المسألة الرّابعة عشرة من مؤلفه "**رسالة عيون المسائل** " فالمكان هو: « **سطح الجسم الحاوي و سطح الجسم المحوى يسمى مكانا و ليس للفراغ وجود**.....» [2].

و"**ابن سينا** " يعرّف المكان أنّه:« **السطح الباطن من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوى**» [3]، و كان هذا التصور لبعض فلاسفة الإسلام أما علماء الدّين من أمثال " **ابن رشد** و **الامام الغزالي** " كان لهما تصور آخر مغاير

---

* – أول فلاسفة الاسلام أبو يوسف يعقوب بن اسحا ق (801م)، المعروف بالفلسفة الكونية .

1 – صبري عثمان محمد حسن : الله والكون عند فلاسفة الاسلام، دار المعا رف، ط1، القاهرة ـ مصر ـ 1987، ص (126،127).

2 – فوزي عطوي : الفارابي فيلسوف المدينة الفاضلة، دار الفكر العربي، ط1، بيروت – لبنان،2002، ص39.

3– محمد عاطف العرا قي : الفلسفة الطبيعية عند ابن سينا، ص 276.

تماما لمن سبقوهما عندما صاغاه بوجهة نظر دينية، فإثبات وجود المكان حسبهما دليل على ان الله جسم أي موجود في مكان ما، وهذا ما يتنافى مع الشرع و"**ابن الرشد**" جاء بمصطلح الجهة كمقابل للمكان مع نفيه للجسمية، وتعزّز **المعتزلة****التصوّر الخاص بالمكان القائل في مسألة إستحالة الجهة :« **الباريء لا في مكان بل هو على ما لم يزل عليه، وهو قول هشام الغوطي وعباد بن سليمان وأبي زفر .....وغيرهم من المعتزلة .....أنّ إجماعهم معقود على نفي الجهة والتحيز والمكان المستلزم للجسمية التي تنافي التنزيه والتوحيد** ».[1]

ب- <u>المفهوم الفيزيائي للمكان :</u>

إنّ تصور' **اينشتاين** *INECHTANE للمكان في نظريته النّسبية مفاده، أنّه **لم يعد المكان بالذات يوصف عبر الهندسة العادية، والتي تستند الى معطيات إقليدس** [2]، فعرّف المكان :« **نقصد به المسافات التي تفصل بين المدن أو بين البلدان أو بين الارض وبقية الكواكب والنجوم أو بين نقطتين أوعدة نقط في هذه الورقة** » [3].

و"**نيوتن**" **NEWTON** كعالم فيزيائي إعتبر المكان مطلق و مدرك بالبداهة .

**- فرقة كلامية دينية تنسب لواصل بن عطاء ظهرت بالبصرة في بداية القرن الثاني للهجرة تميزت بتقديم العقل على النقل.

1- محمد عمارة : المعتزلة و مشكلة الحرية الإنسانية، دار الشروق، ط2، القاهرة . مصر،1988، ص56.

2- راتب أحمد قبيحة : موسوعة محيط المعرفة والعلوم (الفيزياء)، دار راتب الجامعية، طبعة خاصة، الجزائر، 2008، بتصرف ص 64.

3- محمد عابد الجابري : مدخل الى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة و تطور الفكر العلمي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط6 بيروت لبنان، 2006، ص 357.

والجغرافيون بدورهم اهتموا بالمكان حيث عرف " **دولار بالاش** " الجغرافيا على أنّها« **علم المكان لا الإنسان** » .[1]

1- غيداء أحمد سعدون شلاش:المكان والمصطلحات المقاربة لها- دراسة مفهوماتية ، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد11، العدد2 ،2011.

1-**المفهوم الفني للمكان** :

استطاعت الرواية أن تتبوأ لنفسها مكانة هامة في الساحة الأدبية والإبداعية وأن تكتسح مقدمة أكثر الأعمال الأدبية بروزا، فكانت استقلاليتها كنوع أدبي خالص قائم بحد ذاته، راجع بالدرجة الأولى إلى تشبعها بمختلف القيم الروحية والحضارية وهذا عبر امتدادها التاريخي، فمن الرواية **كملحمة برجوازية** على حد تعبير" **جورج لوكاتش**" إلى **شعر الدنيا الحديث** حسب تقدير " **نجيب محفوظ** " وهي اليوم ديوان الإنسان المعاصر الحامل لملامح مجتمعه التائه بين أزمات متعددة الأبعاد .

لعل ما أكسبها هده الصفة هو صدق تعبيرها عن التجربة الإنسانية، كما عبر في المناسبة أحد النقاد، **أن الإبداع مهما كان شكله يخون الإنسان لما يفقد الصلة بجوهر الإنسان**، وكذا طابعها السردي الخاص والذي به امتلكت خصائص فنية وإبداعية أصيلة .

والمكان باعتباره أهم عنصر من عناصرها الفنية، والمشكل لبنائها وتركيبها العام و الاهتمام به كموضوع من موضوعات الدراسات النقدية من حيث البناء وكذا أساليب تجسيده في النص الروائي بدلالاته المختلفة جاء متأخرا باعتبار أن الزمن في شكل – زمن القصة وزمن الخطاب – نال حظه الوفير من الدراسة فكانت أولى الجهود نحو الاهتمام **بالمكان الفني** كإشكالية معرفية وفنية متمثلة بالأخص في جهود غاستون باشلار* ضمن مؤلفه " **جماليات المكان** ".

---

* – فيلسوف فرنسي (1889-- 1962)اشتغل في الجزء الأول من حياته على العقل وفي الجزء الثاني على الخيال،اصدر جمالية المكان في 1957 .

ويوري لوتمان * " **Y lotman** " في " **مشكلة المكان الفني**، فاشتغل بـــاشلار على تبيان القيمة الرمزية فالفنية للمكان، **اللغة في مواقع قيادة الخيال...ويتحتم على الخيال أن يفرط في خياله كي يمتلك الفكر ما يكفي....وأن تتخيل معناه الارتقاء بواقع مقام...** هي أهم العبارات التي اشتهر بها غاستون باشلار .

ويوري لوتمان انطلق في تحليله للمكان الفني من مقولة أساسية مفادها أن اللغة هي النظام الأولي لتحويل العالم إلى انساق، باعتبار أن اللغة هي مجموعة من العلاقات الخاضعة لقواعد وقوانين، وعن حجم المساحة التي يشغلها المكان الفني في علاقته بالإنسان يقول: « **البشرية وهي غارقة في فضائها الثقافي تخلق دائما حول ذاتها دائرة مكانية منظمة هده الدائرة تشمل من جهة تمثلات اديولوجية ونماذج سميوطقية، ومن جهة أخرى النشاط الإبداعي البشري** » [1].

للظاهرة المكانية أهمية بالغة، وذات حضور دائم في البناء الروائي :« **إن للمكان أهمية بوصفه ملموسا، إذ باستطاعة الأديب أن يوظفه لتجسيد الأفكار والرموز والحقائق المجردة أو بالتالي تقريبها من الواقع** »[2].

---

*أهم الباحثين الروس في السيميائيات،(1922- 1933)، مؤسس مدرسة تارتو، و اشتغل على السيميائيات الثقافية .

1- يوري لوتمان : سمياء الكون، تر:عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، ط:1، دار البيضاء، المغرب 1997 .

2-بسام علي ابو بشير: جمالية المكان في رواية باب الساحة لسحر خليفة، مجلة الجامعة الاسلامية،سلسلة الدراسات الانسانية المجلد 15، العدد: 2، غزة فلسطين ص:237.

للمكـان الفنّـي أهميــة فـي تشييــد شعريــة الخطــاب الســردي للـــرّواية وذلك أنّ« **تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكل بعدا جماليا من أبعاد النص** »[1] وصولا إلـى اعتبـاره الحلقـة الرّابطـة لمختلـف العناصـر الحكائيـة، مـن حـوادث وشخصـيات «**الفضاء الجغرافي يشكل أحد أهم العناصر الفاعلة في مغامرة السرد ومكونا أساسيا من مكونات هذه المغامرة** ».[2]

وعـن خصوصـية المكـان السـردي **يقـول** " **جـان فيسـجربر**" **weisgerber** :« **إنّ المكـان فـي السـرد لا يخضـع للتحديـدات الفيزيائيـة الصـارمة، ففضـاء الرّوايـة مكـان منتـه وغيـر مسـتمر ولا متجـانس وهـو يعيش علـى محدوديتـه، كمـا أنـه فضـاء مليـئ بالحواجز والثغارات وخاص بالأصوات والألوان والروائح، وباختصار فإنه ليس فيه أي شيئ إقليدي** ».[3]

فالمكان الفنّي لا يكاد يغدو المكان الواقعي الخارجي، ولو تضمنته الرّواية إذ ميّز البنيّويون بين المكان الواقعي الطبيعي، والمكان الرّوائي المتخيل، فبحثوا في أدبية

1- قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، إتحاد كتاب العرب، دمشق ـ سوريا، 2001، ص 260.

2- نضـال الصّـالح : آليـات التشـكيل السـردي، مجلـة الإتحـاد العـام للأدبـاء والكتـاب العـرب ، العـدد (49،50) ، دمشـق،2000 ص 78.

3- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ـ الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 2009 ، ص 36.

المكان وربطوه باللّغة، فالمكان الفنّي ما هو إلا إبداعا لغويا، تساعده اللغة على ولوج عالم الخيال و ذلك حين يتجرد من واقعيته ودلالاته الهندسية المعهود به.

« **إنّ بنية مكان النّص تصبح نموذجا لبنية مكان العالم، و تصبح قواعد الترتيب لعناصر النص الداخلية لغة النمذجة المكانية** » [1]، من القول يتضح أنّ الاستعمال اللّغوي للمكان لا يكون إلا تبعا للتصوّرات النفسية والاجتماعية للمبدع .

وفي هذا السياق أعطى"**غاستون باشلار**" تصوراته للمكان الروائي : « **إنّ المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا مباليا، ذا أبعاد هندسية و حسب فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز ، إننا ننجذب نحوه** » [2]، ويضيف " **سمر روحي الفيصل** " حول مسألة المكان الفني و خصوصياته أنّ « **المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي صنعته اللغة إنصياغا لأغراض التخييل الرّوائي وحاجاته** »[3].

1- قادة عقاق : دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر ، ص 265.

2- غاستون باشلار: جماليات المكان، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النّشر والتوزيع، تر: غالب هلسا، ط6، بيروت ، ص31.

3- سمر روحي الفيصل : بناء الرواية العربية السورية ،إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ـ سوريا، 1995، ص 261 .

والمقصـود مــن هذا كــله، أنّ للّغــة موقعها الخاص فــي النّص الـرّوائي وذلـك من خلال إيهام المتلقي بواقعية المكان، فالمكان فـي العالم الروائـي، غيره المكان فـي العالم الخارجي.

وللمكـان الفنّــي تفـرّده وواقعـه الخـاص بـه، مـن علامـة نسـيج اللّغـة « **إذا كانــت العناصر البنائية المشكلة للعمل الروائـي ليس إبداعا لغويا ، فالمكان كذلك لا يوجد إلا من خلال اللّغة يعطيه النّص مميزاته الخاصة و أبعاده التي تحدده** ». [1]

فالمكـان الرّوائـي حسـب بعض النقّاد، علـى اختلاف رؤاهم و مذاهبهم واعتقاداتهم الفكريـة، فهـو وليـد معادلـة فيزيائيـة مـن تفاعـل " اللغـة + المكـان الطبيعـي " ذو أبعـاد جمالية لما يحمله من سمات ابداعية وعواطف انسانية جياشة، وكذا تجارب اجتماعية تجعل من العمل الروائي متكاملا في بنيتيه الفنية والشكلية .

فالمكان الروائي حسب "**غريفل**" هـو خديم الدراما وغير بعيــد عــن هــذا الرأي نجد الناقدة " **سيزا قاسم** "

1- الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد ـ الأردن، 2001 ص 190 .

أثناء تحديدها للإطار المكاني لأحداث ثلاثية " نجيب محفوظ "*« **الرّواية شبيهة بالفنون التشكيلية في توظيفها الفضاء المكاني ، الذي يقوم بدور أساسي في بناء الخطاب الرّوائي** » . [1]

وخصائص المكان الفني تشكيلاته المتنوعة، فإنّه « **يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الرّاوي بجميع أجزائه، طبعا مطلقا لطبيعة الفنون الجميلة لمبدأ المكان بنفسه** ».[2]

إنّ معالجة المبدع للمكان هي معالجة حدسية أي لا شعورية، فهو وعاء حسي يعمد فيه الرّوائي إلى إسقاط ما في الذات من كوامن، فتعدّدت المصطلحات و بالتّالي المفاهيم حول المكان الروائي .

فمعظم الدّراسات الغربية وحتى العربية تناولته بالدراسة، وبكل ما يحمله المصطلح من تعقيد، فعلى سبيل المثال " **هوفيدنغ** **" فرق بين المكان النفسي كمعادل للمكان

*- تعرف بثلاثية القاهرة تحمل أسماء الشوارع الحقيقية، الثلاثية هي بين القصرين1956، قصر الشوق والسّكرية 1957 .

1- الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص 189.

2- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ـ الفضاء الزمن الشخصية، ص27.

**- عالم نفساني صاحب رؤية نفسية (العوامل الشعورية واللاشعورية والإنفعالات) هي العوامل الحاسمة في سلوك الإنسان.

الفنـي، والمكـان المثـالي كمقابـل للمكـان الحقيقـي الطبيعـي « **المكـان النفسـي ندركـه بحواسنا، مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن على حين أن المكان المثالي ندركه بعقولنا ، مكان رياضي مجرد ومطلق و هو وحدة متجانس و متصل** » . [1]

وكـان تصـوّر " **غاسـتون باشـلار** " للمكـان تصـوّرا فنّيـا بوصـفه **صـورة متخيلـة** فاشتغل علـى تبيـان الوظيفـة الرّمزيـة للمكـان، ومـن ثـمّ القيمـة الإنسـانية التـي تشـبع بهـا المكان، إذن بهذا المفهوم قد تجاوز المفهوم الكلاسيكي لـه، ليشمل الأبعاد السيكولوجية و السّمات الإنسانية .

« **فهـو الصـورة الفنيـة ذاتهـا، التـي يتواصـل معهـا المتلقـي، ممـا يجعلـه قـادرا علـى إستحضار الصورة المتخيلة لذكريات مكانه الأليف** ».[2]

و « **المكـان فـي الأدب هـو الصـورة الفنيـة التـي تـذكرنا أو تبعـث فينـا ذكريـات بيـت الطفولة** ».[3]

1- جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ص 413.

2- غادة الإمام : غاستون باشلار جماليات الصورة ، التنوير للطباعة و النشر ، ط1 ، بيروت ـ لبنان ، 2010 ، ص 290 .

3- المرجع نفسه : ص 190 .

الذي يستحضر لإرتباطه بعد مضى أو لكونه علامة في سياق الزمن ، وهكذا يتخذ المكان شخصية مكانية ».[1]

ويقول " **ياسين النصير**": « **أنّ المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني ، يتحدد عبر الممارسة الواعية للفنان ، فهو ليس بناء خارجي مرئيا ولا حيزا محدد المساحة و لا تركيبا من غرف و أسيجة ونوافذ، بل كيان من العقل المغير و المحتوى على تاريخ ما** » .[2]

ونستخلص من القول، أنّ البعد الفنّي للمكان عند " **ياسين النصير** "، قوامه الحياة الاجتماعية والواقع براهنيه ويعزّز هذا التصوّر" **عبد الله العروي** "أنّ المكان وتشكيله الفضائي« **شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث أي التصادم الأيديولوجي**» .[3]

ووظّف " **الطاهر وطار** " المكان كدلالة **إيديولوجية**، في أعماله الرّوائية، بحكم **أنّ المكان لا يؤدي دور الإيهام بالواقع فقط بل دورا دلاليا ووظيفيا و أيديولوجيا.** [4]

ويفضّل " **يوري لوتمان** " تسمية المكان الثقافي « **المكان الذي يعيش فيه البشر مكان ثقافي أي أنّ الإنسان يحوّل معطيات الواقع المحسوس و ينظمها**

1- حنان محمد مرسي حمودة : الزمكانية و بنية الشعر المعاصر ، عالم الكتاب الحديث ، ط1 ، لبنان ، 2006، ص 23 .

2- المرجع نفسه: ص 23.

3- إبراهيم عباس : تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، المؤسسة الوطنية للنشر و الإشهار ، الجزائر ، 2002 ، ص55.

4- المرجع نفسه : بتصرف ، ص73.

لا من خلال توظيفها المادي لسد حاجاته المعيشية فقط، بل من خلال إعطائها دلالة وقيمة »[1]، وهذا طبعا بتدّخل اللّغة ، وعموما فإنّ المكان الفنيّ يلعب دورا بالغا وحاسما في ترسيخ كيان البشر، وتثبيت هويتهم وتأطير طبائعهم، والدّليل على تغلغل المكان في حياة الفرد هو المنطلق في تفسير أي تصّرف بمعنى، أنه دليل سلوك الفرد فحسب مقولة " **يوري لوتمان** " « **إنّ جلّ مفاهيم الإنسان الأخلاقي والنفسية والإجتماعية وحتى الأيديولوجية، لا يعبر عنها إلا تعبيرا مكانيا صرفا كأعلى وأسمى و وضيع وواسع الصدر أو ضيقه، ويمين و يسار و تطرف وسطحية....إنّه يمدّ الإنسان بتصوراته ومفاهيمه، كما أنّه يشكل له وبخاصة للمبدع حلا مريحا وأمنا إذ ينقذه من السقوط في السطحية، ويخلصه من المباشرة في معالجة الأحداث وبخاصة السياسة منها »**[2].

كما لا تفوتنا الإشارة إلى أنّ الجمالية التي يكتسبها المكان الواحد تختلف وتتفاوت من مبدع لآخر، تبعا لأسلوب الرّوائي في صياغة المكان الفني من جهة ولدرجة وعيه الفني من جهة أخرى، بدليل أنّه في كثير من الأحيان ما تكون الغاية من وجود أي عمل روائي هو المكان، فالمبدع في أي عمل روائي يصب جلّ إهتمامه في إكتساب المكان بعدا دلاليا، فنيا ورمزيا .

« **فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية ، فهو يتخذ أشكالا و يتضمن معاني**

1- قادة عقاق : دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، ص260.

2- المرجع نفسه : ص ن .

عديدة بل أنـه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله »[1].

و الأبعـاد الرّمزيـة التـي يكتسبها المكـان الواحـد ، تختلـف مـن مبـدع لآخـر حسـب الخلفيات الفكريـة و الأيديولوجيـة و الحالـة النفسية، إذ أنّ« **المبدع حين يريد الهروب أو حين يعمد إلى عالم غريب عن واقعه، يسقط عليه رؤاه التي يخشى معالجتها وهنا يتحول المكان إلى رمز وقناع يخفي المباشرة ويسمح لفكر المبدع أن يتسرب من خلاله ».[2]**

وتتـّضح صـورة المكـان الفنّـي ودوره فـي بنـاء العمـل السـردي وتشـييد جماليتـه بـ« **تشكل البؤرة المكانيـة عنصرا شديد الحساسية فـي إنتـاج شـعرية قـص تـتلائم تلاءما شفافا و حيويا مع تلقائية السرد ، وتؤدي البؤرة دورا بـالغ الأهميـة فـي إتاحـة فرص هائلة للحكي حين تكون بؤرة مولدة تختزن فـي داخلها تجارب حياة مدفونـة لكنها منتشرة على مساحات و أفضية خارج حدود المكان »[3]**

1–حسن بحراوي : بنية الشكل الرّوائي ، ص 33.

2– قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص 264.

3– محمد صابر عبيد : المغامرة الجمالية للنصّ القصصي، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، ط1 ، أربد . الأردن 2010 ، ص 100.

أ- <u>الإشكالية الإصطلاحية للفضاء والحيز :</u>

تعدّدت المصطلحات وكذا المفاهيم المترجمة لمصطلح المكان في الممارسات النقدية، باختلاف وجهة نظر المبدعين وكذا النّقاد، وغالبا ما تتداخل هذه المصطلحات في النظرة النقدية لقضايا المكان ومن المصطلحات التي تخص مفهوم المكان في الساحة النقدية العربية نجد (الفضاء و الحيز) كمقابل لذلك عند الغرب(spase(e) éspace (f).

أما الفضاء بتنوعه فهو متداخل في بنية واحدة، من (الفضاء الجغرافي والفضاء الدّلالي و الفضاء النّصي)، فإن ذلك يستوجب التمعن في الأبعاد التي يتخذها وعلاقته ببنية النص السردي، فحسب تصورات "**حميد لحمداني** " الذي تعرّض لمصطلح الفضاء كمعادل للمكان« **فافضاء هنا، هو معادل لمفهوم المكان في الرّواية ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرّواية ولكن ذلك المكان التي تصوره قصتها المتخيلة** » [1]، وللإشارة فإنّ "**حميد لحمداني** " اشتغل على التصوّر الجغرافي للفضاء كمقابل للمكان، و الذي يتولد عن طريق الحكي

1- حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور نقدي أدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت . لبنان، 2000 ، ص54.

ذاته ويدعّم هذا التصّور النّقدي" **إبراهيم عباس** "« **ويشكل الفضاء الجغرافي، المكان الأساسي المركزي الذي أقيمت حول نواته الأبنية الأخرى** ».[1]

وعلى ذكر نقاد العرب في استعمال المصطلح، فإنّ **'جوليا كرستيفا' كان تصورها للمكان الجغرافي منفصلا تماما على الرأيين السابقين ، فأثناء توضيحها للمكان الجغرافي لم تجعله أبدا منفصلا عن دلالته الحضارية.**[2]

والفضاء النّصي من ضمن فضاء الحكي : « **هو مكان فضائي أيضا، غير أنه متعلق بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق، ضمن الابعاد الثلاثة للكتاب** ».[3]

ففضاء الحكي بنية معمارية إما في الواقع أو على الورق، وعموما فإنّ الفضاء أشمل من المكان الواحد على حد تعبير"**حميد لحمداني**" :« **المكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي** »[4] .

1- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص75 .

2- حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور نقدي أدبي ، بتصرف ، ص 54.

3- المرجع نفسه : ص62.

4- المرجع نفسه : ص63 .

و في الطرف المقابل فالناقد الجزائري "**عبد المالك مرتاض** " استعمل مصطلح الحيز كمقابل للفضاء على النحو التالي :« **...من العسر على مفهوم الفضاء أن يؤدي معناه ...و إذا كانت الجغرافيا خاصيته بالحيز الواقعي ، فإن الحيز لدينا هو مالا يلتمس فقط في الأعمال السردية لكن يلتمس في جميع الكتابات الأدبية** »[1].

ولتأكيد وجهة نظره الاصطلاحية، كانت انطلاقا من دراسته لأعمال روائية جزائرية ومن خلال المقارنة بين الحيّز في" **الأشعة السبعة** "" **لإبن هدوقة** "، والحيّز في "**عودة الأم**" " **لأحمد منور**"و توصّل إلى « **أن الحيّز في العمل الأوّل موظّف بذكاء ووعي فنّي ، في حين أنّه عند الثاني قد يكون غير ذلك** »[2] .

و في تعريف آخر « **يشير الحيز إلى المكان المحدد ، لا المكان المطلق وإن كان يصعب تحديد أبعاده بالنسبة للإنسان**»[3].

1- عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة ، دار العرب للنشر والتوزيع ، ط4 ، الجزائر،2007، ص134.

2- المرجع نفسه : ص ن .

3- غيداء أحمد سعدون شلاش: المكان والمصطلحات المقاربة له . دراسة مفهوماتية، ص256.

ب- <u>أنواع الأمكنة :</u>

يعتبر المكان من أهم مكونات البنية الحكائية للرّواية، ومن أهم مظاهرها الجمالية، لما حضي باهتمام من طرف النّقاد والدارسين، فخصّوه بالمتابعة والدراسة ومن ثم قسّموه لأنواع تبعا لمعايير ومقاييس فنية، ذات صلة بالبناء العام للرّواية من (خيال وأحداث و شخصيات) ساهمت في نضج واكتمال العمل الرّوائي من جهة وكذا تعدّدت تقسيماته بما يتناسب وكينونات المبدع، وخواطره الدفينة، ونوع العلاقة التي تجمعه بالعمل الروائي من جهة أخرى .

فمعظم النقاد قسّموا المكان الرّوائي إلى قسمين، وبما أنّ الأماكن تختلف حجما وشكلا ومساحة، فيها الضيّق المغلق، والمتّسع المفتوح .

فقد إقترح **'حسن بحراوي'** تقسيم المكان الرّوائي، إلى قسمين على أساس تقاطب ثنائية "**الإنغلاق والإنفتاح**" إذ ميّز بين أمكنة الإنتقال وأمكنة الإقامة التي هي عبارة عن تقاطبات أصلية يمكن لها أن تتفرع إلى تقاطبات فرعية، فعرّف أماكن الإنتقال على أنها« **مسرحا لحركة الشخصيات و تنقلاتها، و تمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها، كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع و الأحياء**

والمحطات و أماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات و المقاهي .....الخ »[1]

و كما يمكن أن تنطوي هذه الأماكن، تحت تسمية **' الأماكن المفتوحة '** حسب رأي بعض النّقاد، وهي عادة ما تكون ملكيات عامة يشارك فيها جميع الناس .

في المقابل هناك أماكن الإقامة كما أطلق عليها بعض النقاد باسم **'الأماكن المنغلقة '** كالبيت والسجن والمستشفى، وأعطى"**غاستون باشلار**" بعدا إنسانيا للمكان حيث ميّز بين « **' الأمكنة الأليفة و الأمكنة المعادية ' .فأمكنة الألفة هي التي نحب وهي أماكن مرغوب فيها** »[2]، وأما المكان المعادي فهو « **مكان الكراهية والصراع** »[3].

1- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص 40.

2- محمد بوعزة : تحليل النص السردي ـ تقنيات و مفاهيم، منشورات الإختلاف، الدارالعربية للعلوم ناشرون، ط1،الجزائر، بيروت لبنان، 2010، ص 105 .

3- المرجع نفسه : ص ن .

وفي المحصّلة حول التّقسيمات المكانية للعمل الرّوائي، فإنّها لا تستقيم على قاعدة ثابتة متعارف عليها من طرف جلّ النّقاد، فهي ليست بالعلوم الدّقيقة والنّاقد حين يهرع إلى استنباط أنواع الأمكنة في رواية ما، فإنّه يراعي خصوصيات العمل الإبداعي و المبدع الذّاتية، إذن تنوّع الأمكنة في الأصل تتشكّل حسب طبيعة العمل الإبداعي أولا والخصوصيات السياقية ثانيا .

ملخّص الرّواية :

نسترجع من خلال الرواية حقبا تاريخية متعددة من حياة الشعب الجزائري ، وفي بداية الرّواية رمز للمثقف الذي يرفض سياسات الدولة ، رغم أنّه عاش الثّورة و كافح ضد المستعمر وهذه الشخصية تتمثل في" **والد الكاتب**" وهو الشاعر الذي يعتقل مرتين ، الأولى عندما حدث إنقلاب بومدين على بن بلة، والمرّة الثانية في أكتوبر 1988 ، ورغم أنّه ثوري ومجاهد إلا أنّ معارضته الدّائمة للنّظام جعلته منبوذا و مهمّشا من طرف السّلطة التي ترفض صوت المثقف الذي يشكّل خطرا عليها فكتاباته محظورة و ما زاد الطين بلة، هو تبني الدّولة للنّظام الإشتراكي، الذي يشكّل نقطة صراع ما بين الرّجل المثقّف الطامح إلى الحرّية الفكرية والدولة القامعة بمبادئه الإشتراكية الرجعية.

وظهرت شخصية أخرى وهي المجاهدة" **زهية** "التي تربت في بيت " **القايد** "عميل الفرنسيين، الذي كان يتعدى عليها بحكم أنّه هو القايد ، لكن معلما فرنسي ينقذها من هذا المتسلط، لتتحول إلى عشيقة لهذا المعلم، لكن ما إن تنفجر الثورة حتى تلتحق بها، وتعشق بشخصية المجاهد"**عمر**" الذي يقتل من طرف إخوانه الثوار، وهذا ما يجعلها بعد الإ ستقلال وحيدة ومنطوية على نفسها .

ومباشرة يعود بنا السّارد، إلى عمق الأزمة التي عاشتها الجزائر مطلع التسعينات حين تصطدم الحبكة بشخصية " **الزاوش** "، الطفل المشاغب الذي يحب فتاة إسمها " **وردة** " في شبابه ليجد نفسه في زنزانة ، بسبب الحب الذي أعماه لدرجة أنّه تعدى على زوج أمها، لينقذها من كابوس الضرب الذي تعيشه حبيبته ، يخرج الزاوش من السجن ليجد الجو في الحي الشعبي مهيأ للانضمام إلى الجماعات الدينية المتطرفة وهي متزامنة مع فترة النزاع حول الحكم بين السلفيين والسلطة الحاكمة.

وفي الّرواية شخصية ضائعة ما بين الغربة وحنين الوطن، جسّدها الروائي في شخصية السينمائي" **الهادي بن منصور** " المغترب في بلغاريا الذي يعود لوطنه حاملا حلم إنجاز فيلم عن حي شعبي ، لتقتل حلمه بيروقراطية الإدارة التي تسير عليها الثقافة بالبلاد، يتنازل عن حلمه و يشتغل عازف جاز في حانة بواجهة البحر يعيش قصة حب فاشلة مع "ربيعة " و بعدها يقارن ما بين "ربيعة " و "أنيليا"معلمة الموسيقى ببلغاريا التي إكتشف معها متعة الحياة دون ضغوط العادات والتقاليد ، ومحاصرة الأخلاق وربيعة المرأة الجزائرية المحافظة التي ترفض أن تمنحه ما يريد ، مما يجعله يفكر بالعودة إلى الغربة .

إذ ختمها بالتفجير المروع، لقنبلة في شارع العقيد عميروش بالعاصمة .

1- جمالية العنوان:

أولت الدراسات الحديثة والمعاصرة، اهتماما بالغا بالعنوان كأساس في تشكيـــــل الخطاب بوصفه- فعلا لغويا واجتماعيا ـ فالعنوان هو«...**ناتج تفاعل علامتي بين المرسل و العمل، أما المستقبل فانه يدخل إلى العمل من بوابة العنوان، متناولا له وموظفا خلفيته المعرفية في استنطاق دواله الفقيرة وقواعد تركيبا وسياقا، كثيرا ما كانت دلالية العمل هي ناتج تأويل عنوانه** »[1] .

كان البحث المشتغل على استنطاق المقاصد الدلالية وكّذّا الرمزية للعنوان، هو البحث **السميولوجـي**، فكان المفكك لبنياته وتراكيبه، وفق مقاربة شعرية وجمالية و وصفية.....الخ .

" **العنوان مفتاح تقني يحبس به السميولوجي نبض النص....يستشف ترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية ، وذلك على مستويين الدلالي والرمزي....** ».[2]

يعد "**جرار جنيت**" "**G.Genette**" من المنظرين الغربيين الأوائل، الذي شغلت العنونة حيزا من تفكيره، وفي مستهل أعماله التنظيرية كما هو الحال في مؤلفه

1-محمد فكري النجار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الادبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998 ص:19.

2-نقلا عن جميل الحمداوي : السميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد:25، العدد:3،مارس 1997، ص:79-112 .

"**عتبات** " **Seuils** فبحث في شعرية العنوان " **للعنوان مكوناته البويطقية** "* فكان كثيرا ما يدعو لمقاربة العنونة ووظائفها، وعلاقتها بالنص « **...العنوان اقرب المداخل وأيسرهـــا لمقاربة شعرية العمل، وإعادة توزيع عناصره من فوضى جمالية إلى انسجام دلا ليته** » [1] .

وكان جنيت قد حدد أربعة وظائف للعنوان منها نذكر **الوظيفة الوصفية التي تتعلق بمضمون الكتاب والتي ترتبط به ارتباطا غامضا** [2].

وتميز بحث " **رومان جاكبسون**" **R.Jakobson** " للعنوان بتحديده لأهم وظائفه خاصة الوظيفة الجمالية أو الشعرية « **...تحدد العلائق الموجودة بين الرسالة وذاتها، وتتحقق هذه الرسالة أثناء إسقاط المحور الاختياري على المحور التركيبي...وتتسم هذه الوظيفة بالبعد الفني والجمالي والشاعري....** » [3].

---

*–مصطلح مقابل للشعرية، بمعنى poétique .

1– محمد فكري النجار : العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي ص : 46 .

2–عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط:1،2009، ص: 174 .

3–نقلا عن جميل الحمداوي: السميوطيقا والعنونة،ص: 79–112 .

وعموما لا يمكن الحسم في جمالية العنوان وتأثيره البلاغي والدلالي في النص دون الإشارة لمصطلح الشعرية.تبرز الشعرية كمصطلح،وكحقل في المعرفة، تكشف عن الخصائص النوعية للخطاب الأدبي .

والتي كان قد عنى بها **تزيفتان طودورف *T.Todorov** .« **..هي بخلاف تأويل الأعمال النوعية....التي لا تسعى الى تسمية المعنى، بل الى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل....، تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته فالشعرية إذا مقاربة للأدب مجردة وباطنية في الآن ذاته....**» [1] .

تسعى الشعرية التأصيل للأدب انطلاقا من خصائصه، والشعرية عند جاكبسون بمعنى **علم الأدب** .

تهتم الشعرية بالخطاب، وما يميز الرواية أنها جنس أدبي بخطاب متميز وبخصوص علاقتها بالعنوان، فهما على علاقة جدلية، كل واحد انعكاس للآخر، كما عبر في المناسبة **جرار فيين G.Vigner** « **العنوان والنص يشكلان بنية معادلة كبرى**

---

* – منظر غربي صاحب حركة النقد الجديد في فرنسا ، التي تعيد النظر والتعامل مع الأدب ، الأدب من اجل ذاته .

1–تزفيطان طودوروف: الشعرية، تر : شكري الباخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط:2 تبلقدير، الدار البيضاء المغرب 1990 ص :23 .

فالعنوان هو النص »[1].

وفي مستهل دراستنا لعنوان الرواية **أشباح المدينة المقتولة**، للروائي **مفتي بشير** فان شعريته أو جماليته وفرتها له لا نحويته لما صاغه في شكل انزياح، والذي يظهر جليا بتتبع وحداته المعجمية .

فلغويا ومن حيث الصيغة هو جملة اسمية مكونة من مبتدأ **أشباح** وخبر شبه جملة **المدينة المقتولة**، وإذ ما أخضعناه للرقابة السردية، فهو منسوج باللغة العربية الفصحى لا اللهجة العامية، بالرغم من أن السارد انطلق في تصويره للمكان، من الحياة الاجتماعية والشعبية لسكان الجزائر العاصمة.

ويظهر في المستوى الدلالي، مدى ارتباط العنوان بالنص، فهو علامته الدالة على مدلوله، لما يحمله من قرائن حقيقية ومجازية دالة عليه .

الأشباح كناية عن الحالة اللي آل إليها سكان الجزائر، هاجرت الروح أجسادهم بعدما طالتهم المدينة بلعنتها، والأشباح بمعنى الخوف .

والمدينة المقتولة قرينة مجازية دالة على مدينة الجزائر التي شهدت انكسارات اجتماعية سياسية وتجاوزات أخلاقية، فحتى اللغة تلعن هذه المدينة باحترافية فنية، فمن خلالها

1-نقلا عن جميل الحمداوي : السميوطيقا والعنونة، ص:79-112 .

يقدم صورة عن مدينة الجزائر وبانتكاساتها، قصد تذليل الصعوبات وانعاش آمال سكانها والدفع بنفسيتهم نحو الاستقرار وبعث آمالهم من جديد .

إن كان لابد من أي خطاب أن يحمل مقصدا، فان المبدع قد أبان مقصده من الرواية، بدءا بالجمالية التي توفر عليها العنوان .

يعكس العنوان كدال المضمون السردي للنص كمدلول، فهي مدينة شاهدة على انتكاسات في الصميم، وبتعدد جلادها، ذاقت الألم على امتداد التاريخ، فكان جانيها الأول استعمار أجنبي ــ تركي، فرنسي ـطمعا ونهبا في خيراتها، «**هي مدينة الفرنسيين وقبل ذلك مدينة القراصنة الأتراك...** »[1] «**..البلد يسير في هذا الطريق المظلم الذي لا يقود لتحقيق أحلام الشعب التعيس، الذي قضى قرونا تحت سلطان الآخرين ...** » [2].

جاءت النكبة الكبرى، و تحطم كيانها بالكامل، لما تنوع جانيها هذه المرة في صورة أبنائها ــ ـتصفيات ثوار جيش التحريرــ «**...لم تكن الثورة بريئة من دماء ابنائها ...هي الثورات يحدث فيها كل شيء، لاشيء مقدس ولا شيء مدنس .... هناك من كانت عينه على الثورة والاستقلال، وهناك من كانت عينه مصوبة لما بعد الثورة .**»[3]

1- بشير مفتي : أشباح المدينة المقتولة، منشورات الضفاف، منشورات الاختلاف، ط:1،لبنان، الجزائر،2012، ص: 19 .

2- الرواية: ص 24 .

3- الرواية : 71 .

و لم يكتمل بزوغ فجر حريتها مع القبضة الحديدية للسلطة الحاكمة، القامعة للحريات الفردية والفكرية، بأفكار اديولوجية رجعية، الحاصلة بفعل الانقلاب العسكري. « **لم تكن الجزائر في سنوات السبعينات غارقة في أوهام تشييد دولتها الكبيرة...بل كنا نعيش في وحل حكم يقود الشعب من فوق ولا يريد أن يعطي للناس الحق أن يكونوا كما يشاؤون..**»[1] « **الأدب كان يعيش حسب منطق الجماعة التي تحكم مؤسساته** »[2].

ومع نهاية الثمانينات عرفت الجزائر انتفاضة شعبية والتي بدورها فسحت المجال لمجرم جديد أقل ما يقال عنه أنه إرهاب دماء في الحقبة الممتدة من 1988-1998.

«**...صار القتل بالنسبة لي سهلا، وكنت أنفذ ما يأمروني به دون نقاش إلا أن بدأت الحرب العاصفة بيننا وبين السلطة فطالبو مني الصعود إلى الجبل حيث الجيش المنقذ ينتظرني هنالك**» [3] .

فتاريخ مدينة الجزائر منها حي **مارشي اثناش** كان معتقلا للحريات، وقامعا للعلاقات الاجتماعية والانسانية والعاطفية، مدينة كانت مسرحا للعنف والجريمة

1-الرواية : ص24 .

2-الرواية : ص 26 .

3-الرواية : ص118 .

لم تبق فيها سوى الأشباح، ومن هنا كان دال العنوان موازيا لمدلول النص السردي وهذا ما صنع الجمالية بالأخص المكانية « **إن في حالة العمل الجمالي فان ذلك التشاكل ينتهي بعملية توازي نصي بين العنوان وعمله...**» [1] .

هي لوحة لشخصيات مدينة الجزائر اختلف تعبيرها باختلاف تجاربهم في الحياة وكذا أقدارهم من **الكاتب وزهية والزاوش والهادي بن منصور**...الخ .

هي الذاكرة المعطوبة الناجمة عن تشوه المدينة « **إنها مدينة لعنة كما قيل عنها ومن تصيبه بسهمها تفقده البصيرة، ومن يحبها سيموت من عشقها كالمجانين ومن لا يبارك سلطانها، سيظل منفيا على الأرض طوال حياته وفي السماء طوال مماته** »[2]

إن أشباح المدينة المقتولة تحكي مدينة تشوهت مع مرور الزمن، وصارت عاجزة عن ضخ روح الحياة في أبنائها، قتلتهم وهم أحياء حين كانوا آملين راغبين في الحياة .

1–محمد فكري الجزار : العنوان وسميوطيقة الاتصال الأدبي، ص31 .

2–الرواية : ص19 .

2- الوصف والسّرد في بناء المكان :

يعتبر السّرد والوصف من أهم صيغ الخطاب السّردي، وككّل عمل حكائي يعمد الرّوائي على نمط سردي خاص لإخراج عمله القصصي، والذي بدوره يشكّل تقاطعا مع تقنية أخرى من تقنيات الحكي الروائي، ألا وهي تقنية الوصف باعتبار هذا الأخير رسما بالكلام، لنقل طوبوغرافية* المكان حقيقي كان أم خيال، « **إنّ السرد والوصف صيغتان من صيغ الخطاب السردي و بينهما تفاعل وجدل فهما يتناوبان في مجرى الحكي** » .[1]

وكان تصوّر "**جيرار جنييت** " للسرد و الوصف في الصميم، أي أنّ تصور وصف خال من السرد، أسهل من تصور سرد بلا وصف .

وللمكان في العمل الرّوائي وظائف، كان قد أسرف في التنظير لها معظم النقاد وتتصدرها وظيفة إغناء ـ النص الأدبي ـ بالأوصاف و الصور الأدبية، و التي يشترط فيها أن تكون على قدر من الشعرية« .....**ينقل بذلك المكان الواقعي إلى أدبي من خلال العلاقات المكانية القائمة على اللغة بين الذات الواصفة و الحدث الموصوف**».[2] ويعزز الرأي أكثر "**ويليك** "على أن التصور الفني للمكان **يصبح ذو**

---

*- الوصف و الرسم التفصيلي للمكان .

1 - سعيد يقطين : مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع ، البلد، ط1، 2006، ص 195.

2 – غيداء أحمد سعدون شلاش: المكان والمصطلحات المقاربة له ـ دراسة مفهوماتية، ص 249.

تعبيرات مجازية عن الشخصية فإذا وصفنا البيت حسبه فقد وصفنا الإنسان.[1]

والوصف في التعريف الأبسط له حسب " **الفيصل** "«.....**صورة ذهنية متباينة بين الروائيين سواء أكانت محاكاة لمكان حقيقي أم كانت متخيلة، و هي مرتبطة بمنظور الراوي .....في علاقة المكان بالحوادث والشخصيات ومرتبطة بقدرة الروائي التعبيرية، و بالأهداف التي يريد تحقيقها** ».[2]

فالوصف فعل مكاني يعمد فيه السارد على نقل مشاهد مكانية حقيقية أوخيالية ذات تصور داخلي أو خارجي، ووفق زاوية نظر موضوعية كانت أم ذاتية، فهو عنصر أساسي في بناء المكان« **وما الروائي إلا رسام ديكور، ورسام أشخاص**» [3] على حد قول "**بوتور**"، وعن أهميته في استنطاق خصوصيات بناء المكان الفني في الرّواية، سينصب اهتمامنا في رواية "**أشباح المدينة المقتولة**" على دراسة أهم الأماكن الرئيسية والبارزة في المبنى الحكائي، باعتبارها البنية الأساسية لفهم الإطار العام لأحداث الرواية وتفاعل الشخصيات .

1– أحمد زياد محبك : دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة، دار علاء الدين للنشر والتوزيع ،ط1،دمشق سوريا ـ بتصرف ص 152.

2– المرجع نفسه، ص 154.

3– المرجع نفسه : ص ن.

أ- **الحيّ الشّعبي :**

إنّ أهم خاصية يتميز بها الحيّ الشّعبي، أنّه من الأماكن الانتقالية المفتوحة لجميع شرائح المجتمع، ومسرح لحركة الشّخصيات على اختلاف طبائعها« .. **هو فضاء إعتيادي للحياة اليومية للمواطنين .... »**[1].

ويمثل الحيّ الشّعبي " **مارشي أثناش**" المكان الرّئيسي والافتتاحي لأهم أحداث رواية " **أشباح المدينة المقتولة**"، فهو: « **المكان الذي يقوم بتقديم الأماكن التي تليها مباشرة..... »**.[2]

فالسّارد لمّا شيّد مكان الحيّ الشّعبي، جعله منسجما إلى حدّ ما مع طبائع الشخصيات وميزاجها من " **الزاوش و الزربوط .... الخ** " بغية الكشف عن حالاتها الشعورية و اللاشعورية .

1- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص80.

2- شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1، بيروت لبنان ، ، ص15.

- **الوصف و الزمن :**

« ولدت عام 1969 بحيّ "مارشي أثناش" .....كان يميّز هذا الحيّ في منطقة بلكور الّرائعة، وهي رائعة لعدّة أسباب، فلقد كان يحيطها من اليسار حديقة الحامة الكبيرة و الجميلة، والتي كانت مأوانا ونحن أطفال عندما تضيق بنا أزّقة الحيّ الصّغيرة ، ومن فوق يوجد حيّ "العقيبة" الجبلي، ومقبرة "سيدي أمحمد" الفاتنة التي كانت ملتقى النساء والباحثين عن كرامات الأولياء الصالحين و"التيريفيريك"التي كانت تربط سكان التحت بسكان الفوق.....به خمس قاعات سينما .... » .[1]

اكتفى السّارد في هذا المقطع، بتقديم وصف طوبوغرافي عن " **مارشي أثناش** " بأبعاده الهندسية«**المكان الهندسي وهو الذي تصوره الرّواية بدقة محايدة، تنقل أبعاده البصرية فتعيش مسافاته وتنقل جزئياته من غير أن تعيش فيه .. » .[2]**

1- الرواية : ص17.

2- أحمد زياد محبك : دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة، ص151.

والحيّ بهذا الوصف يتجلى في صورة (.... **كان يحيطها من اليسار حديقة الحامة الكبيرة ..... ومن فوق يوجد حيّ "العقيبة" الجبلي.....و" التيريفيريك " التي كانت تربط سكان التحت بسكان الفوق.....).**

ومن حيث اللّغة يطبع على المقطع ككل، اللّغة المباشرة بأسلوب خبري تقريري لمكان واقعي، بعيد كل البعد عن الإيحاء والمجاز على اختلاف أشكاله كما يظهر في الجملة التالية(**يميّز هذا الحيّ في منطقة بلكور الرّائعة ، وهي رائعة لعدّة أسباب**).

و كانت الوحدات المعجمية للمقطع، مشكّلة من جمل وصفية طويلة تعود للنفس الطويل للسّارد، فهو في حالة راحة من جهة، وكذا لاستنجاده لروابط نحوية متمثلة في حروف العطف من جهة أخرى، تفاديا للفواصل كما يظهر في الجمل التالية(**وهي رائعة لعدّة أسباب، فلقد كان يحيطها من اليسار حديقة الحامة الكبيرة والجميلة والتي كانت مأوانا ونحن أطفال عندما تضيق بنا أزّقة الحيّ الصّغيرة..)**

وكان وصف السارد للحيّ الشعبي في شكل ملفوظات وصفية مختزلة (...**بلكور الرّائعة.....الحامة الكبيرة والجميلة .....أزقة الحيّ الصغيرة**) .

وعن علاقة الوصف بالسّرد، والمكان بالزمان فإن وصف السارد للحيّ الشعبي وقع في زمن طفولة "**الزاوش**"(**ولدت عام 1969 بحيّ** "**مارشي أثناش**" **.....والتي كانت مأوانا ونحن أطفال عندما تضيق بنا أزّقة الحيّ الصّغيرة....)**.

وبخصوص درجة الحضور العاطفي والإنساني، فإنّ ميولات السّارد نلتمسها لدرجة أنّنا نظهر تعاطفا كليا معه، وفي المقطع الآتي يقترب وصف الحيّ للمكان الأليف على حد تعبير"**غاستون باشلار**"، لأنه يحمل ذكريات الطفولة و الهنيئة للسارد **(كانت مأوانا ونحن أطفال عندما تضيق بنا أزّقة الحيّ الصّغيرة..)** .

فشعرية مكان حيّ "**مارشي أثناش**"، تكمن في الوصف الذي ترك انطباعا جميلا حول المكان لدى المتلقي.

- **<u>البعد الدّيني والحضاري للحيّ :</u>**

يكتسي فضاء الحيّ في المقطع بعدا دينيا و روحيا والذي يظهر مع الممارسات الدّينية العقائدية لنساء الجزائر، فزيارة ضريح الأولياء الصالحين جزء من الشخصية الجزائرية، وأحد أهم مقوماته الوطنية، كدافع لجلب الراحة والمصالحة مع النفوس. **(.....ومقبرة "سيدي أمحمد" الفاتنة التي كانت ملتقى النساء والباحثين عن كرامات الأولياء الصالحين.....)**.

وتتجلى الصّورة الحضارية من خلال ("**التيريفيريك**" **التي كانت تربط سكان التحت بسكان الفوق....)**، وهذا دليل على الإنفتاح الثقافي لسكان العاصمة على كماليات العصر الحديث و الذوق الفنّي لسكانه و(.... **خمس قاعات سينما....)** يعكس النّشاط الإعلامي والفنّي الصاخب أنذاك.

إنّ جمالية مكان حي"**مارشي أثناش**" حدّده النّسق السّردي المتنوع من حيث البناء والتصوير وتمركز الحدث الرّوائي، وهو مقترن بزمن طفولة البطل.

- **الحي و المرأة :**

يتّخذ الحيّ في الرّواية بعدا دلاليا رمزيا، وحسب بعض النّقاد يعتبرون الرّمز عندهم وسط للتعبير عن واقع غير لغوي، واهتمام السّارد بهذا الفضاء الشعبي كان لنقل صورة عن حالة من حالات الواقع المستعصية على الجزائريين، والمتمثلة في معاناة المرأة الجزائرية زمن العشرية السوداء، فكان قوام اللعبة السردية استخدام السارد ألفاظا دالة على جبروت و قمع الحيّ لحريتها، باعتبارها مسرحا لأهم الأحداث الفاعلة مع الشخصيات على اختلاف طبائعها «...**في حي مارشي أثناش تبدأ المرأة بالاختفاء إبتداءا من الساعة السادسة مساء فمكانها الطبيعي هو البيت، يبقى في**

الشارع إلا الرجال فقط، كان الوضع ينطبق على كل الأحياء و هي صورة تدفعني للشعور بالإغتراب و الحيرة ... » [1].

ويرجع سبب معاناة المرأة، إلى حالة النّفور السياسي وكذا التقاليد التي تصرّ على إضعاف قوامها أمام الرجل **(مكانها الطبيعي هو البيت يبقى في الشارع إلا الرجال فقط)**، وهذا التصوّر يخلق تصورا آخر للحيّ وهو :

- **<u>الإغتراب</u> :**

الإحساس بالاغتراب والحيرة كان من افتراض السارد، نتيجة لعلاقة المرأة بحي "**مارشي أثناش** "و كذلك بالرّجل في مجتمع يسوده اللاأمن، ويصرّ على تجريد المرأة من حقوقها كسواها من الرّجال **(..هي صورة تدفعني للشعور بالإغتراب و الحيرة ..)**.

وفي خضم هذا، عمد السّـــارد إلى تقديم وصف آخر للمكان، فـالـشّخصية تعيش حالة اغترابية وانفصالية وانفصامية عن الواقع الذي تعيش فيه، لأن الحيّ الشّعبي "**مارشي أثناش** " تغيّرت صورته بتغير الحياة الاجتماعية، فأصبح مكانا غيـر قـابل

1- الرّواية : ص 159.

للعيش نتيجة الظّروف الاجتماعية القاسية رغم ألفته، والغرابة في هذا المكان تكمن في أنّه يجمع بين الألفة والعداء وهذا ما صنع جماليته .

« **لقد كانت أياما را ئعة تلك التي قضيتها في حي "مارشي أثناش" العالم كان يبدو فيها جميلا للغاية والفقر رغم ألمه لا يتعب تفكيرنا كثيرا، فهو يقع على عاتق الكبار فقط فهم المنذورين لهذه الغايات الصعبة، توفير الأكل والشرب والملبس والمأوى أما نحن الصغار فنلعب ونمرح** » [1] .

من خلال المقطع يتبين أنّ السّارد في تشييده لمعمارية المكان السّردي، أنّه عمد إلى تقديم الحيّ وفق مبدأ الاختلاف " **الجمال** ، **القبح** " و" **المكان الأليف** ، **المكان المعادي**"« **الفنان هو المتحرر من كافة القيود لكي يستطيع أن يبدع عملا فنيا جماليا رائعا** »[2].

1- الرّواية : ص (75، 76) .

2- شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، 1994 ص(8 ،9).

- **الحيّ فضاء تذكاري :**

إنّ الحقيقة المعبّر بها عن اللّحظة المكانية بجماليتها، تمّ تمثيلها في الرّواية من خلا ل الذاكرة والتخييل، فتشكلت جمالية فضاء الحيّ من خلال الذكريات التي يحملها السّارد عن الحيّ بصورته الأليفة، فهو مكان الطفولة المتّسم بالمحبة والحنين(...**لقد كانت أياما را ئعة تلك التي قضيتها في حي "مارشي أثناش" .....أما نحن الصغار فنلعب ونمرح).**

ب- السّجن :

يعرّف السّجن أنّه مؤسّسة عقابية، تظمّ الخارجي عن القانون، من مرتكبي الجرائم في مفهومه الطّبيعي، ومكان إقامة مغلق خاص، إجباري غير اختياري من حيث الهيكلة البنائية و الفنية للمكان الرّوائي .

و السّجن في رواية " **أشباح المدينة المقتولة** " يتعدى المفهوم الطبيعي له، فاللّغة و بطبيعتها أكسبته صورة دلالية وجمالية، لما فيها من انزياح عن المفهوم الطبيعي له.

« **أنا في السجن، في ذلك المكان المظلم من هذا العالم حيث للحياة شروط مختلفة وقوانين أخرى تضبط الحركة، ولا داعي للتمسك بأحلام باطلة، فهنا لا شيئ غير**

الكوابيس القاتلة وحكايات العنف اليومي المتكررة »[1].

- **السجن فضاء إنكساري "إنهياري":**

أوجد الوصف السّردي " **للسّجن** " تشكّيلات متنوعة، خاصة تكثيف دلالة العنف المصاحب للمكان، فالسّارد أعطى صورة ذاتية له، انطلاقا من تصوير حالة البطل الانتكاسية، **(ذلك المكان المظلم .....للحياة شروط مختلفة وقوانين ..... الكوابيس القاتلة و حكايات العنف اليومي المتكررة)**، وتكثيف دلالة الرّعب هنا قصد تقبيحه وكإظهار لمعاداته.

- **البعد النفسي للسّجن :**

يعرّف الوصف أنّه يقدّم تصورا شاملا ومنفصلا في ثنايا البناء السّردي، و موقعه يعطي للعملية السّردية نمطا تشخيصيا للصورة التي بها يمكن معرفة أحوالها وأهدافها و يظهر ذلك من خلال ما يعيشه البطل، من حالات نفسية و اجتماعية وأخلاقية

1- الرّواية : ص 103.

وحتى السّياسية من خلال دائرة الأفكار(**بأحلام باطلة.... الكوابيس القاتلة وحكايات العنف ,,,)**، فالسّارد تعمّق في تسليط الضّوء على وحدانية الشخصية المقيمة في السّجن، بالرغم من أنّ وصف" **السّجن** " تمّ على المستوى النفسي من خلال ذكر حالة السجين ونظرته التقييمية لجدران السجن، إلا أن السّارد لم يقف على الصورة الطوبوغرافية للسجن التي تخبرنا عن مظهره الخارجي، بل لخصها لنا في عبارة مركزة فيها كل الدلالات .

وتتلخص جمالية السّجن في صورة العنف الذي كان له أثرا نفسيا على شخصية "**الزاوش** " و هي رؤية مسبقة لتخيل سواد الحياة في ذلك المكان، والظلام علامة من علامات دنس الحياة، أراد بها أن ينتقل من حياة النور والحرية، إلى حياة الظلام **(.....أنا في السجن، في ذلك المكان المظلم .....).**

- <u>السجن فضاء للعلاقات الإجتماعية :</u>

« نعمة من الله أن نجد طريقنا حتى في السجن .....أضنّ تعرفي على الأخ رشيد كان أحسن ما حدث لي خلال هذه الفترة من السجن، فأمور كثيرة تغيرت

بداخلي، ولا أخفي أنّي صرت أشعر براحة نفسية وطمأنينة كبيرة....» [1] .

اختلفت وتنوّعت دلالات"**السجن**" في شكل ثنائيات متناقضة من مكان انفصال إلى مكان اتصال وملتقى العلاقات الاجتماعية ويتبين أيضا من خلال المقطع، استخدام السّارد للصفات والنّعوت الخاصة للانتقال من مكان غير مرغوب فيه إلى مكان يخلق الراحة والطمأنينة، ومن مكان منغلق مقيد للحرّيات إلى مكان منفتح لإعادة تهذيب الذّات.

ج- <u>المدينة :</u>

فضاء مفتوح تتحرك فيه الشخصيات والأحداث« **كنت أحب هذه المدينة التي لا تترك محايدا أمام عظمتها وانحطاطها وبناياتها الفرنسية البديعة وعمرانها المتداخل وشوارعها الضيقة وأحيائها المتراسة، نعم أعرف هي مدينة الفرنسيين وقبل ذلك مدينة القراصنة والأتراك، هي مدينة موحشة عندما تتصلب في وجهك وهي أرض العذاب الكبيرعندما تتحداك وتقهرك وهي مدينة الغواية عندما تغويك نساؤها**

1- الرواية : ص 104 .

وجمال طبيعتها,,,,» [1],

- **البعد التاريخي للمدينة** :

إنّ سرد"**المدينـة**" في مقاطع الّرواية يحيل للمخيال التاريخي والاستعماري "**تركي فرنسي**"، فالجزائر كبلد ومجتمع عرف تحوّلات متناقضة في بنيتها مما أثر عليها سلبا في ايجاد صورة لهوّية المدينة التي تجمع بين " **الأصالة و الحداثة** " وبين "**الجمال والقبح** " ولتبيان الأصول والجذور التاريخية للمدينة، عمد السارد إلى استعمال صور وصفية لتدل على التشوّه في(....**إنحطاطها .....وعمرانها المتداخل وشوارعها الضيقة وأحيائها المتراسة**) و جميلة في (....**أمام عظمتها.....وجمال طبيعتها....**) .

إنّ الـزّمن المرافـق فـي بنـاء المقـاطع، يعطـي للمدينـة سـيرورة تاريخيـة (مـاضيا وحاضرا).

1- الرّواية : ص 19.

- الفضاء و الصراع النفسي:

كان تصوير السّارد لفضاء"**المدينة**"، بعد تقديم صورة مصغرة للحيّ الشّعبي "**مارشي اثناش**" والتي بها أعطى لنا صورة عامة حوله، لكن تصوير المدينة ترك إنطباعا وصراعا داخليا في نفسيته، لأنّه حدّد صورتها إنطلاقا من اللّغة التي تثير أحاسيسه المختلفة، فهي مشوّهة ومخيفة في حين (**.....هي مدينة موحشة... وهي أرض العذاب الكبير ,,,,وتتحداك وتقهرك**)، وآمنة جميلة في حين آخر(**.... مدينة الغواية عندما تغويك نسؤها ، وجمال طبيعته.....**).

خاتمة

إنّ أهم النّتائج التي توصّلنا إليها أثناء تحليل رواية " **أشباح المدينة المقتولة**" تركّزت على مفهوم المكان نظرّيا، و كيفية توظيفه جماليا، واستنادا لذلك توصّلنا للنتائج التالية:

– تعدّدت مفاهيم المكان، بحسب انتمائه اللّغوي و المعرفي، الدّيني والفلسفي والرّوائي.

– تنوّعت التفسيرات النّقدية للمكان الفنّي، باعتبار الخيال و اللّغة و التوجّه الفكري للناقد.

– أفرز المكان الفنّي تنوع اصطلاحي " الفضاء و الحيّز"، و السّبب يعود إلى وجهات نظر النّقاد المختلفة في فهمه وآليات توظيفه .

– ظهر المكان في رواية "**أشباح المدينة المقتولة**" بمواصفات جمالية متنوعة، يجمع ما بين الوصف والصورة والدلالة، وقد أولى السارد اهتماما مكثفا في تصوير المكان تبيان هندسته السّردية.

– أوجد السّارد عناصر فنّية و دلالية للمكان، وربطه بالثّنائيات الضّدية، في قول الخطابات داخل المنظومة الرّوائية .

– شكّل السّارد صورة استثنائية للمكان، من خلاله تترجم الأحداث و الاضطرابات النفسية للشّخصية الرّوائية .

– ساهم المكان في نصّ رواية " **أشباح المدينة المقتولة** "، بتشكيل الوعي الأيديولوجي و الاجتماعي لرؤية العالم للشّخصيات .

– اعتمد السّارد في الرّواية على اللّغة الفصحى بدلا من اللّغة العامية، على الرّغم من أنّ معظم الأحداث و الشخصيات جرت وتفاعلت في الحيّ الشعبي .

– يمثّل الحيّ الشّعبي " **حي مارشي أثناش** " المكان الافتتاحي و الإستقطابي والمحوري للرّواية، و الذي كان بمثابة النّموذج المصغّر للحياة في الجزائر .

تمثل رواية أشباح المدينة المقتولة بمكوناتها السّردية تميّزا في تطوّر أشكال الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية، فهي كذلك تحوّل نوعي في الكتابة الرّوائية.

قائمة المصادر و المراجع

المصادر :

1- القرآن الكريم : رواية ورش عن نافع المدني، منار للنّشر والتوزيع، اليمامة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 2005.

2- بشير مفتي : أشباح المدينة المقتولة ،منشورات ضفاف، ومنشورات الإختلاف، ط1 بيروت لبنان . الجزائر، 2012 .

المراجع:

1-أحمد زياد محبك : دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة ،منشورات دار علاء الدين، دمشق، سوريا، 2001 .

2- إبراهيم عباس : تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال و النشر و الإشهار، الجزائر، 2002.

3- ابن منظور : لسان العرب، دار الكتب العلمية، ط1، الجزء 2 (ص،ي)، بيروت ـ لبنان 1993.

4- تزفيطان تودوروف : الشعرية، تر:شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر ط2 ،الدار البيضاء . المغرب، 1990.

5- جميل صليبا :المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، مكتبة المدرسة، دار الكتاب العالمية، بيروت، لبنان ، 1999.

6- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي . الفضاء . الزمان . الشخصية، المركز الثقافي العربي ط2، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، 2009.

7- حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور أدبي، المركز الثقافي العربي، ط3 بيروت لبنان،2000.

8- حنان محمد مرسي حمودة : الزمكانية و بنية الشعر المعاصر، عالم الكتاب الحديث، لبنان أحداث الكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2006.

9- راتب أحمد قبيحة : موسوعة محيط المعرفة و العلوم(الفيزياء)، دار راتب الجامعية ، طبعة خاصة، الجزائر ، 2008.

10- سعيد يقطين : مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2006.

11- سمر روحي الفيصل : بناء الرواية العربية السورية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا 2001.

12- السّيد محمد مرتضى الزّبيدي : تاج العروس، الدار الصادر، ج9، بيروت، لبنان .

13- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1 بيروت ـ لبنان، 1994.

14- الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي ـ دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط1،أربد، الأردن، 2001.

15- صبري عثمان محمد حسن : الله و الكون عند فلاسفة الإسلام، دار المعارف 1119 ط1، القاهرة . مصر، 1987.

16- عبد المالك مرتاض : القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط4 الجزائر، 2007 .

17- عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية للرواية ، علم الدراسات و البحوث الإنسانية والإجتماعية، ط1، 2009.

18 - غادة الإمام : غاستون باشلار جماليات الصورة التنوير للطباعة والنشر، ط1، بيروت لبنان،2010 .

19- غاستون باشلار : جماليات المكان ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع تر: غالب هلسا ، ط6 ، بيروت . لبنان ،2006 .

20- فوزي عطوي : الفارابي فيلسوف ، دار الفكر العربي ، ط1 بيروت . لبنان ، 2002.

21- قادة عقاق : دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر ، إتحاد كتاب العرب دمشق . سوريا ، 2001.

22- محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم ، منشورات الإختلاف ، الدار العربية للعلوم الناشرون ، ط1 ، الجزائر، بيروت . لبنان ، 2010 .

23- محمد عبد الرحمان بيصار : تأملات في الفلسفة الحديثة و المعاصرة ، المكتبة المصرية ط3 ، بيروت . لبنان ، 1980 .

24- محمد عمارة : المعتزلة و مشكلة الحرّية الإنسانية، دار الشروق ، ط2، القاهرة ـ مصر 1988.

25- محمد عابد الجابري : مدخل إلى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي مركز دراسات الوحدة العربية ، ط6 ، بيروت ـ لبنان ، 2006 .

26- محمد عاطف العراقي : الفلسفة الطبيعية عند إبن سينا ، دار المعارف ، ط2 القاهرة مصر ،1983.

27- محمد صابر عبيد : المغامرة الجمالية للنص القصصي ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، ط1 ،أربد ـ الأردن ،2010 .

28- محمد فكري النجار: العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر 1998.

29- مصطفى لبيب عبد الغني : نصوص و إصطلاحات فلسفية وعربية، دار الثقافة للنشر التوزيع، القاهرة ـ مصر، 2002 .

30- مصطفى النّشار : فكرة الألوهية عند أفلاطون، الدار المصرية السعودية للطّباعة والنّشر و التوزيع، ط4 ،القاهرة ـ مصر، 2005 .

31- يوري لوتمان : سيمياء الكون ، تر: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، ط1 ، دار البيضاء ـ المغرب، 1997.

المجلات :

1- بسام علي أبو بشير : جمالية المكان في رواية باب الساحة لسحر خليفة، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، المجلد 15، العدد2 ،غزة ـ فلسطين .

2- جميل الحمداوي : السيميوطيقا و العنونة، مجلة علم الفكر، مجلد 25، العدد3، 1997.

3- غيداء أحمد سعدون شلاش : المكان والمصطلحات المقاربة له ـ دراسة مفهوماتية . مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد 11، العدد2، 2011.

4- نضال الصالح : آليات التشكيل السّردي في رواية جسر بنات يعقوب ، مجلة فصيلة إتحاد العام للأدباء و الكتّاب العرب ، العدد (49، 50)، دمشق ـ سوريا، 2000.

فهرس

مقدمة.....أ،ب،ج

الفصل الأول:مفاهيم المكان

1-المفهوم اللّغوي للمكان.....4

أ-المفهوم الفلسفي.....6

ب-المفهوم الفزيائي.....9

2-المفهوم الفني للمكان.....11

أ-الإشكالية الاصطلاحية للفضاءوالحيز.....21

ب-انواع الامكنة.....24

ملخص الرواية.....27

الفصل الثاني :جمالية البناء السردي

1-جمالية العنوان.....29

2-الوصف والسرد في بناءالمكان.....36

أ-الحي الشعبي.....38

ب-السجن.....45

ج-المدينة.....48

الخاتمة.