الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غرداية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

بنية المكان ودلالته في رواية "ستائرنا" لحياة قاصدي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها
التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
–بن دحو ابتسام

إشراف الأستاذ:
– د .رقاب كريمة

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
مليكة بن قومار	أستاذ محاضر–ب–	رئيسا
كريمة رقاب	أستاذ	مشرفا ومقررا
يحي حاج أمحمد	أستاذ	مناقشا

السنة الجامعية: (1446/1445هـ – 2025/2024م)

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

بنية المكان ودلالته في رواية "ستائرنا" لحياة قاصدي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

–بن دحو ابتسام

إشراف الأستاذ:

– د .رقاب كريمة

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
مليكة بن قومار	أستاذ محاضر–ب–	رئيسا
كريمة رقاب	أستاذ	مشرفا ومقررا
يحي حاج أمحمد	أستاذ	مناقشا

السّنة الجامعية: (1446/1445هـ – 2025/2024م)

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين

" يرفع اللّه الّذين آمنو منكم والّذين أوتوا العلم درجات " لآية 11 سورة المجادلة

رجوت كريماً قد وثقت بصنعه ، وماكان يرجو الكريم يجيب. إلى من بلغ الرّسالة وأدّى الأمانة ، ونصح الأمّة

إلى نبي الرحمة ونور العالمين محمد صلى اللّه عليه وسلّم

أبحرت في بحر الكلام لأقتفي أحلى كلمات وأحلى الأحرف لكنما الأمواج أردت قاربي فتحطّمت خجلا

جميع مجادفي لو أنّي سطرت ألف إهداء لأملي ما في جوف الفؤاد كي يتحرر في حقكم لن تفي

إلى الّذي بالوقار الإلاهي وُسماً وسمته الهيبة الكبرى وما إنعدما

إلى الّذي علّم الإحسان من كرم فالعطف منه جرى لا يبتغي نعمًا

إلى الّذي بإسمه ازهو مدى زمني وحملهُ بين أضلاع الفؤاد عظُما

أبت الكريم أدامك اللّه دخرا وأرفل بك ثوب العافية والنّور

إلى نبع الحنان وسلواني إلى منبع الظّهر تاجا على حياتي

أماه يادفئ قلبي حين يخدلني ضوء الحياة ونبض الروح والكيان

أهديك حرفي كل مهجته فأنت سرّ وجودي وأسمك عنوان

أمي الحبيبة

إلى نفسي الّتي لم تستلم رغم العثرات ، وأثبتث أنّ الإرادة تصنع المستحيل

إلى إخوتي نور الدّروب ومفخري وعبد النور زهرة عمري المزدهر

إلى جدي وجدتي الأحياء منهم والأموات طيب الثرى منهم دعائيلهم وملاح صبح أو قمر

خالات قلبي والعموم كرامة و أخوال صدري في المحبّة والسرر

إلى أصدقائي الأوفياء وأخص بالذكر هيام وإيمان وفاطمة الذين شاركوني رحلة الجدّ والاجتهاد دون أن أنسى صديقات الوفيات إكرام ،عزيزة ،نورة وهدى.

إلى منارة العلم والصرح الشامخ كلية الآداب واللّغات

إلى الّذين مهدو لنا طريق العلم والمعرفة أساتذتنا الأفاضل على رأسهم الدكتورة رقاب كريمة

وأخيرا إلى كل من ساعدني من قريب ومن بعيد في إتمام هذه الدّراسة سائلة المولى أن يجزي الجميع خير الجزاء في الدنيا والآخرة.

شكر وتقدير:

تتعانق الحروف وتتهادى الجمل لتصوغ قلادةً من الشكر لا تليق إلا بكم، أيها السابقون في دروب المعرفة، الذين وهبوا العطاء بلا حدود. فلكم مني أعمق الاعتراف بالجميل وأجزل الثناء.

كما لا يفوتني أن أعبر لهم بالشكر والامتنان للمشرفة الدكتورة/ رقاب كريمة على تفضلها بالإشراف على نجاح هذا العمل ووقوفها معنا خطوة بخطوة، فلك مني كل الثناء والتقدير، بعدد قطرات المطر، وألوان الزهر، وشذى العطر، على جهودك الثمينة والقيمة.

كما تقدم بالشكر إلى رفيقة الدرب والدراسة أسماء وكل الصديقات.

قائمة الرموز والاختصارات:

الرمز	الشرح
(ب ت)	بدون تاريخ
(مج)	مجلد
(ع)	عدد
(تح)	تحقيق
ص	صفحة
ج	جزء

مقدمة

تتكون الرواية في نسيج من الكلمات عالماً يوازي الواقع مكوناً من الشخصيات والأحداث التي تتفاعل في زمان ومكان معينين أو مفترضين. وعلى الروائي أن يقنع المتلقي عن طريق السرد الفني بصدقيته ضمن شروطه السردية، سواء كان هذا العالم واقعيًا أو خياليًا أو عجائبيًا.

وقد وظفت الكاتبة حياة قاصدي كل ذلك عبر روايتها الأولى التي صدرت عام 2021 تحت عنوان "ستائرنا" فكانت مفتاحا نحو كتابتها عن المرأة و الوطن و مزجت عبر سطورها بين "ليلى" كنموذج للمرأة الجزائرية ،ومدينة القصبة عروسة الجزائر و مزجت بين الحراك الذي شهدته الجزائر وبين وعي البطلة بذاتها فكان تمازجا إبداعيا بين المرأة والمكان وهو ما سنحاول الغوص فيه من خلال هذا البحث الموسوم بـ : " **بنية المكان ودلالته في رواية "ستائرنا" لحياة قاصدي**"

1 -أهداف الدراسة:

وتهدف الدراسة إلى الكشف عن آليات تشكل المكان داخل الرواية والمرجعيات المساهمة في إنتاج دلالتها.

انطلاقا من هذا الطّرح يتناول البحث موضوعا موسوما ببنية المكان ودلالته في رواية ستائرنا من حيث البناء والدّلالة لهذا المكوّن الروائي المهم ، والأحداث تسير في مكان والزّمان يتداخل بالمكان وكل عنصر من عناصر الخطاب السّردي يتموضع في مكان يخرج إلى دلالات مختلفة حسب السّياق .

2-أهمية الدراسة:

تنبع أهمية هذه الدراسة من أهمية فهم المكان ودوره في العمل الروائي وفي تأثيره على فهم النص الأدبي وأيضا في معرفة وظائف المكان خارج الحدود التقليدية الجامدة من خلال استنطاق دلالاته العميقة وهو ما يعنا نفهم النص بشكل مختلف.

3-أسباب اختيار الموضوع :

تعددت أسباب اختيار هذا الموضوع وتنوعت ما بين أسباب ذاتية وأخرى موضوعية.

أ-الذّاتيّة :

- الاهتمام بالرّواية النّسوية الجزائريّة المعاصرة وتشجيع الأقلام الشّابة على الكتابة النّاضجة .
- بكتابات الرّوائية حياة قاصدي والّتي اهتمّت فيها بالمكان على اعتباره مكوّنا رمزيّا له دلالاته المختلفة.
- ميولنا الشخصي إلى الأدب النسوي وقضيا المرأة الجزائرية المعاصرة.

ب-الموضوعيّة :

- حضور مكوّن المكان بشكل واضح في الرّواية انطلاقا من العنوان الّذي يعدّ عنصرا من عناصر المكان والوقوف على أهمّ الدلالات التي اتّسم بها المكان في هذه الرواية.
- المساهمة في رصْد كيفيّة تفعيل العنصر المكاني في النصّ وأبعاده الدلالية.
- اهتمام الرّوائية بعنصر المكان كمكوّن رمزي لدلالات مختلفة أهمّها المرأة.

ج-أسباب اختيار المدوّنة :

أمّا على مستوى المدونة، فقد وقع الاختيار على الرواية عوضًا عن القصة، لما تتيحه الرواية من قابلية أوسع لاحتضان بنية المكان وشحنها بالدلالات. وقد اقتصرت هذه الرسالة على رواية ستائرنا لحياة قاصدي ويعود سبب اختيار هذا العمل دون غيره إلى:

- المكان في الرّواية جاء طيّعا لنمط الدّراسة .
- تنوع الأماكن في الرواية وتعددها.

4-الإشكاليّة:

تحاول الدراسة الإجابة عن الإشكال الرئيسي التالي:

- كيف اِنبنى المكان في رواية ستائرنا ؟ وماهي الآليات الّتي اعتمدتها الكاتبة لتشكيل هذا المكوّن السردي؟

5-الدراسات السّابقة للموضوع:

لم تأتي دراستنا لهذا من فراغ، بل كان انطلاقا من مرجعيتي القرائية والتي شكلت خلفية معرفية أسهمت في تكوين الإشكالية الآنفة الذكر، إذ يحسن بي الإقرار باستفادتي من عدد غير يسير من البحوث الأكاديمية والدراسات النقدية التي خاضت في مجال البحث في الرواية الجزائرية، ومن الدراسات التي تناولت موضوع المكان في الرواية:

- **كريمة بوصبع ونسيمة بن مخلوفي بعنوان البنية الزمانية والمكانية في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة**، عبارة عن مذكرة ماستر تناولت البنية الزمانية والمكانية في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، من خلال إعطاء لمحة عن نشأة الرواية الجزائرية وبداياتها وكذلك التعريف بالكاتب، وقد تميزت البنية الزمانية في هاته الرواية بمجموعة من العناصر كالسرد ووظائفه والديمومة والتوقف والوصف بنوعيه الذاتي والموضوعي. أما البعد المكاني، فتضمن مفهوم المكان وأنواعه وأهمّيته. وأخيراً معرفة علاقة الشخصية في الرواية بالمكان المحيط بها

دراسة عيدة العمري و خديجة معموري بعنوان بنية الزمان والمكان في رواية "زهرة العوسج" للراضية قعلول

مذكرة ماستر، وتهدف هذه الدراسة، إلى استنطاق بنية الزمان والمكان في رواية "زهرة العوسج" لراضية قلول ورصد البنى المشكلة لمعمارية هذا النص الروائي.

ويستند البحث إلى المنهج البنيوي باعتباره مساعدا على تحديد البنيات، مع الاستعانة ببعض المناهج الأخرى التي فرضت نفسها من خلال طبيعة الدراسة، وقد قسم البحث وفق خطة اشتملت على مدخل و فصلين تطبيقيين، كان المدخل معنون بمفاهيم أولية حول بنية السرد و الزمان والمكان.

دراسة كريمة رقاب بعنوان تشكل النص السردي عند محمد مفلاح من خلال البعد الإيديولوجي

رواية « الكافية والوشام » و « عائلة من فخار » أنموذجا، أطروحة دكتوراه، وتهدف هذه الدراسة، إلى استنطاق الطريقة التي اِنبنت بها نصوص الروائي محمد مفلاح انطلاقا من سياق خارجي أي رصد ،« الكافية والوشام » و « عائلة من فخار » مهم وهو البنية الذهنية من خلال روايتيه العلاقات البنيوية بين العمل السردي ورؤيته للعالم. من خلال « الكافية والوشام » و « عائلة من فخار » : النصي عند محمد مفلاح في روايته.

6-**المنهج:**

لقد اعتمدت في دراستي هذه على المنهج البنيوي التكويني الذي يربط اختيارات المكان بدلالات ثقافية واجتماعية (المرأة، الحرية، القهر...).

- البنيوي: يفكك المكان كعنصر سردي من داخل النص (أنواعه، علاقته بالشخصيات، توزيعه).
- التكويني: يربط اختيارات المكان بدلالات ثقافية واجتماعية (المرأة، الحرية، القهر...).

ولقد استعنت أيضا في دراستي لهذا الموضوع بأدوات أخرى مختلفة لا تصنف تحت منهج بعينه. فلتحقيق أهداف هذا البحث يتم الاعتماد على أدوات أساسية هي التحليل والوصف في الجانب النظري، كما يتم استخدام هذه الأدوات لتقديم إطار مفاهيمي شامل للظاهرة. أما في الجانب التطبيقي وعند دراسة البنية نفسها

يُستخدم التحليل والوصف لتفكيك الظاهرة إلى عناصرها الأولية وفهم العلاقات بينها، ومن ثم وصفها بدقة وشمولية.

7-خطّة البحث:

من أجل التماس حلول لإشكاليات البحث الرئيسية والفرعية تم هيكلة البحث وتسطيره وفق التسلسل التالي :

مقدمة، مدخل، وثلاثة مباحث؛ المبحث الأول للدراسة النظرية، أما المبحث الثاني والثالث فكانا مخصصين للجانب التطبيقي.

جاء المدخل موسوما ب: الأدب النسوي، حيث ألقينا فيه نظرة سريعة على الأدب النسوي في الأدب العربي مع التطرق إلى جدلية وجوده أو التخلي عنه.

يليه المبحث الأول وهو مبحث نظري تحت عنوان مفاهيم حول المكان بنيته ودلالته، وقد تناولنا فيه مفهوم المكان لغة واصطلاحا وأهميته في العمل الروائي، ثم تطرقنا إلى البنية بتناول تعريفها في اللغة والاصطلاح وأخير تناولنا مفهوم الدلالة.

أما المبحث الثاني فكان موسوما بـ: بنية المكان في رواية ستائرنا وتناولنا فيه صيغ بناء المكان في رواية ستائرنا ووظائفه الداخلية والخارجية

أما المبحث الثالث والأخير فقد خصصناه لدراسة دلالة الأماكن في رواية ستائرنا، مقسما إلى محورين الأول دلالة الأماكن المفتوحة والثاني دلالة الأماكن المغلقة.

وفي الأخير؛ ختمنا البحث بخاتمةٍ ضمّنَّاها استنتاجات وحوصلة لأهم ما ذكر آنفاً، والإجابة على فروع الإشكالية الواردة في ثنايا البحث.

8-المصادر والمراجع:

وبغية الإلمام بقضايا هذا الموضوع ومباحثه فقد اعتمدت في بحثي على جملة من المصادر والمراجع المتنوعة بعد رواية ستائرنا. لعل من أبرزها:

- كتاب الفيروز أبادي ، قاموس المحيط ؛

-كتاب شوقي ضيف ، بعنوان تاريخ الأدب العربي؛

كتاب بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر.

كما تم الاستعانة ببعض الدراسات السابقة من أهمها:

- كريمة رقاب، بعنوان تشكل النص السردي عند محمد مفلاح من خلال البعد الإيديولوجي .

وعلى الرغم من العوارض والصعاب التي تعرضت لنا إلا أنها قد زادت إرادتنا صلابةً وقوة، ودفعت بنا نحو خدمة أدبنا الجزائري خاصة وأدبنا العربي عامة وإزالة لحاف الإهمال وغبار النسيان عنه بتصيُّد لآلئه وإبراز وجواهره.

وفي الأخير نشكر الله سبحانه عز شأنه وجلاله على توفيقه لنا، ونتوجه بالشكر والامتنان لكل ما ساهم في المساعدة لإكمال هذا البحث، ونشكر على وجه الخصوص المشرفة .

بن دحو ابتسام

غرداية يوم: 2025/05/27

مدخل

تحمل كلمة "مكان" في طياتها دلالاتٍ واسعةً ومتعددة، حيث تجاوزت حدودها اللغوية لتصبح مفهومًا مركزيًا في العديد من الحقول المعرفية. فقد احتلت هذه الكلمة مكانةً بارزةً في المجالات العلمية والأدبية على حدٍّ سواء، حيث لاقت اهتمامًا كبيرًا من قبل الفلاسفة والنقاد ، سواء في العصور القديمة أو الحديثة. وقد نتج عن هذا الاهتمام تقديم تعريفاتٍ متعددةٍ للمكان– سنتطرق إليها لاحقا– ، تعكس كلٌّ منها رؤيةً خاصةً تتناسب مع السياق المعرفي أو الأدبي الذي يُطرح فيه.

وانطلاقا مما سبق، يمكن أن ينظر إلى المكان من نوافذ مختلفة في الأدب العربي ومن النوافذ التي أسالت الكثير من الحبر وأثارت جدلا بين النقاد دلالة المكان في الأدب النسوي، فهذا الضرب من الأدب يقدم لنا زاوية فريدة لفهم كيف يمكن أن يتأثر هذا المفهوم بالمنظور الأنثوي؛ حيث أن الدكتور إبراهيم محمود الخليل يؤكد في تعريفه للأدب النسوي على وجود إبداع نسائي له هويته وملامحه الخاصة وعلاقته بجذور ثقافة المبدعة وتجاربها النفسية والفكرية التي تؤثر في فهمها للعالم[1] .

هذا التعريف يفتح الباب للتساؤل: كيف يتجلى "المكان" في نصوص الأدب النسوي؟ هل هو مجرد خلفية للأحداث، أم أنه يصبح فضاءً يعكس قيود المرأة وتطلعاتها، أو حتى مساحة تتحقق فيها ذاتها وتُعيد تعريف هويتها؟ إن تجارب المرأة الخاصة، سواء داخل المنزل أو في المجتمع، تشكل رؤيتها للمكان وتجعلها تعيد تشكيل مفاهيمه، ليس فقط كإطار جغرافي، بل كبنية اجتماعية وثقافية تتقاطع مع قضية المرأة وحقوقها.[2]

[1] يُنظر: ابتسام عبد الكريم المدني ، سارة علي محسن نعمة، الأدب النسوي، المفهوم، والنشأة والتطور عند منظري العرب والغربيين اللغة العربية وآدابها ، مجلة العدد: 37 ، جامعة الكوفة، رمضان 1444 هـ / نيسان 2023 م، ص 256.

[2] خالد الحلبوني، أدب المرأة في العصر العباسي وملامحه الفنية مجلة جامعة دمشق – المجلد 26 –العدد الثالث+الرابع، 2010 ، ص 90.

بهذا، يصبح "المكان" في الأدب النسوي ليس مجرد مساحة مادية، بل دلالة رمزية عميقة تتفاعل مع قضايا الهوية، التحرر، والتمكين، مقدمةً بذلك رؤية فريدة ومحددة للمفهوم العام الذي بدأ الحديث عنه في العصر الحديث.[1]

فالأدب النسائي أو مصطلح أُشبع بحثاً وتمحيصاً وتدقيقاً، وبصرف النظر عن عدم الاتفاق على استخدام تعريف وتسمية واحدة للأدب الذي تبدعه المرأة، فإن هناك إجماعا على السياق الخاص الذي ظهر فيه، المرتبط أساساً بنضال النساء لنيل حقوقهن والدفاع عن مكانتهن وأفكارهن، من بوابة الكتابة الإبداعية، في حين أن البعض يرفض مصطلح "الأدب النسائي أو النسوي"، باعتبار أن الأدب يبقى أدباً مهما كانت أشكاله التعبيرية وخصائصه.[2]
ولم تختلف الصورة التي رسمها الأدباء العرب المعاصرون للمرأة عن صورتها في عيون أدباء الغرب إلا في التفاصيل أو بعض الاختلافات التي يقتضيها اختلاف الظروف والسبق أو التأخر في مجال عن مجال. وكلها اختلافات سطحية لا تمسُّ جوهر الصورة عن المرأة كمملوكة للرجل بحكم النظام الطبقي الأبوي سواء كان زراعيًّا أم صناعيًّا، إقطاعيًّا أم رأسماليًّا، متخلفًا أم متقدمًا، في الشرق أو في الغرب، مسيحيًّا أو إسلاميًّا.[3]

وبالنظر إلى تاريخ أدبنا العربي فإن ما وصل إلينا من أدب المرأة قليل جداً بالنسبة إلى أدب الرجال؛ عبر مسيرة الأدب العربي، وثمة أسباب عدة تكمن وراء ذلك، ومنها:[4]

[1] يُنظر: خالد الحلبوني، أدب المرأة في العصر العباسي وملامحه الفنية مجلة جامعة دمشق – المجلد 26 –العدد الثالث+الرابع، 2010 ، ص 90.

[2] زبيدة فيصل، أدب المرأة ، ثورة ناعمة، موقع ثارة الإلكترونية، 9 سبتمبر 2021، متاح على الرابط https://atharah.net/soft-revolution-womens-literature

[3] يُنظر: نوال السعداوي، عن المرأة، مؤسسة هنداوي المملكة المتحدة، د ط، 2022، ص73.

[4] يُنظر: خالد الحلبوني، أدب المرأة في العصر العباسي وملامحه الفنية، مرجع سابق، ص 90.

أ – النظرة غير الصائبة إلى المرأة بصورة عامة، وهذا ينعكس على ما تنتجه من أدب يصفه الآخرون باللين والضعف في الأسلوب، وينظرون إليه نظرة دونية، حيث إنه – بزعمهم – لا يرقى إلى مستوى الأدب الذي تنتجه قرائح الرجال. ومن ذلك ما قاله «التنوخي» معلقاً على جملة أبيات للشاعرة عابدة بنت محمد الجهنية؛ حين هجت أبا جعفر محمداً بن القاسم التنوخي، تعيبه بقصر قامته، وهزال جسمه: "فهجته هذه المرأة بما تحقق عندي أنها صادقة فيه؛ لأنه يليق بكلام النساء، وقد كانت تنشدني أفحل من هذا الكلام".

ب – الصفة الغالبة على شعر النساء هي نظم النوع الخفيف، أي: المقطوعات الشعرية السهلة الحفظ، والتداول في المجالس، وبين الناس، وكان هذا يقلل من المكانة الأدبية للمرأة الشاعرة.

ج – هناك عدد من الكتب المصنفة عن النساء – كما ذكر ذلك النديم في كتابه (الفهرست) وياقوت الحموي في (معجم الأدباء)– جاء أكثره في أخبار النساء، ومحاسنهن، وأحوالهن الاجتماعية، دون الاهتمام بالجانب الأدبي. وكل ما ورد لا يرتفع عن مستوى المقطوعات الشعرية، وما عرض من قصائد طويلة إن هو إلا القليل لا يرقى إلى مرتبة القاعدة وامتدادها.

وعلى الرغم من ذلك كان للمرأة أثر في ميداني الشعر والنثر، مما يشي بانخراط المرأة في النشاط الفكري، وتجاوبها مع الناحية الثقافية، ولاسيما في العصر العباسي، سواء أكان ذلك على مستوى الحرائر، أم الإماء.[1]

أما في العصر الحديث هناك من يرى أن الأدب النسوي حقل أدبي منفصل وله خصوصياته، ومن بين المدافعين عن حق المرأة في أن يكون لها أدبٌ خاصٌ بها الروائية والناقدة المصرية شيرين أبو النجا، حيث تقول عن الأدب النسائي: " .. لأنها هي الرؤية التي أنشأتها المرأة نفسها، لا الضغوط الخارجية عليها". واهتمت أبو النجا بالتمييز بين مصطلحَي الأدب النسائي والأدب النسوي بقولها: "أعتقد أنه ينبغي التفريق بين الأدب النسائي والأدب النسوي،

[1] ينظر: خالد الحلبوني، أدب المرأة في العصر العباسي وملامحه الفنية . مرجع سابق، ص 90.

فنحن نقول إن هذه الشركة نسائية عندما يكون كل العاملين بها نساء، وعندما نقول نسوي فهذا يعني أنه يوجد توجه ما، إذ ليس كل ما هو نسائي نسوياً"[1].

إذا كان هناك من يرى أنه أصبح من المتجاوز – واقعياً – الخوض في مسألة مصطلح الأدب النسائي والبحث عن خصوصيات هذا الأدب وتلمس جمالياته وأبعاده وإيحاءاته النفسية إلى غير ذلك من القضايا التي أسالت الكثير من الحبر بالنظر إلى القضايا الجوهرية التي تحبل بها الساحة. ذلك أن تحديد المصطلح لدى المهتمين ظل يتسم بكثير من اللبس، بالإضافة إلى بعده التجنيسي وأثره الصدامي، فمن باب أولى إرجاء القضية أو تحجيمها. لأننا نعيش الألفية الثالثة حيث يلزم أن نراجع كثيراً من الحسابات التاريخية الخاطئة.[2]

كما أن عددًا لا بأس به من الأديبات العربيات يرفضن تعبير "الأدب النسوي" ومنهن غادة السمان، وأحلام مستغانمي ، وما زال هذا المصطلح إلى اليوم أحد الأمور المثيرة للجدل التي يستنكرها البعض ويتفق عليها البعض الآخر، وعن ذلك تقول الروائية روزا ياسين حسن، وهي الرافضة لفكرة تصنيف أدب المرأة كأدب نسائي أو نسوي، فالأدب من وجهة نظرها إما أن يكون أدباً أو لا يكون، وعبرت عن ذلك بقولها: "لدينا مشكلة بالمصطلحات، كونها تأتينا دائماً من بلد المنشأ متأخرة، وكوننا أشخاصاً معبئين بأفكار جاهزة لذلك نرفض أي جديد في بادئ الأمر، أو نحتفي به على نحو مبالغ"، وأوضحت بأن مصطلح (النسوية) ظهر أولاً، في سياق الثورات الاجتماعية، ومن ثم تسلل إلى الأدب، إلا أن روزا حسن عادت وعبرت عن تعاطفها مع أدب المرأة عموما من خلال إبراز معاناة المرأة في الأدب بشكل عام؛ فهي مع الرأي القائل إن المرأة تعاني في حقل الكتابة أكثر من الرجل، إذ ترى أن للإبداع، بصورة عامة، ضريبة يدفعها المبدع، فما بالك إذا كان المبدع أنثى؟[3]

---

[1] زبيدة فيصل، أدب المرأة ، ثورة ناعمة، موقع ثارة الإلكترونية، 9 سبتمبر 2021، متاح على الرابط https://atharah.net/soft-revolution-womens-literature

[2] أمنة المريني، أدب المرأة. دراسات نقدية، ، مكتبة العبيكان الرياض، ط1 ، المملكة العربية السعودية، 1427، ص10.

[3] زبيدة فيصل، مرجع سابق، ص 6.

إن الاعتراف بالوجود الحقيقي لما يسمى بـ (أدب نسوي) مازال يتأرجح بين القبول و الرفض من طرف النقاد و الأدباء بمن فيهم المرأة الكاتبة نفسها، " حيث تميل معظم هذه الآراء إلى الانتقاص من كفاءات النساء و رفض الإقرار بتميز كتاباتهن فلا شك في أن المواقف المتحيزة ضد المرأة و قدراتها الفكرية و الإبداعية تقوم على أحكام مسبقة تعزز إقصاءها من فعالية الإنتاج و الإبداع و تنظر إليها وفق البعد الفيزيولوجي، أي باعتبارها جسداً عليه أن يكرر و وظيفته تبعاً لذاكرة مجتمعية تنظر بعين النقص إلى مؤهلات المرأة و قدراتها "، والواقع أن هذا الطرح لا يمكن تبريره علمياً.[1]

ومن أسباب المواقف الرافضة لوجود (الأدب النسوي) أساساً ما ينبغي على مفهوم عام للأدب بدعوى قوانين تشكله الثابتة و المشتركة بين الجنسين مثل التشابه على مستوى اشتغال المخيلة أو استثمار الخبرات الفنية و الجمالية والفكرية، فالحجة إذن أن لا جنس للكتابة، فهي واحدة سواء أكان المبدع رجلاً أم امرأة، بمعنى أن لا خصوصية للأدب الذي تكتبه المرأة، حيث أن الرجل و المرأة يعيشان في البيئة نفسها والظروف ذاتها، و الاختلاف والتميز ينتج عن الظروف الفردية لا نوع الجنس.[2]

من خلال من سبق يمكن القول أن قضية المكان في الأدب النسوي تعتبر قضية نقدية جادة أثارت الكثير من الجدل والتجاذبات، لكن قبول هذا اللون الأدبي أو رفضه لا يحد من قدرة المرأة على الإبداع الأدبي بشتى أنواعه ولا يجعلها أقل من الرجل على الكتابة ، ولا أدل على ذلك من فرضها لنفسها في مجال الأدب بكل أطيافه ورواية ستائرنا للروائية قاصدي حياة التي هي محل الدراسة ما هي إلا نموذج من ذلك الإبداع.

[1] ينظر: سماحية خضار ،الأدب النسوي : إشكالية مصطلح ... أدب بين الاعتراف و الرفض، مجلة لغة كلام، المجلد 5 العدد 1، 2019ص، 218

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

المبحث الأول

مفاهيم عامة حول المكان (بنية ودلالة)

المبحث الأول: مفاهيم عامة حول المكان (بنيته ودلالته)

يشكل المكان في الرواية عنصرًا محوريًا لا يقل أهمية عن الشخصيات أو الحبكة .فهو ليس مجرد خلفية للأحداث، بل يمتلك بنية خاصة ودلالات عميقة تساهم في بناء العالم الروائي وتشكيل معانيه .إن فهم بنية المكان ودلالاته يفتح آفاقًا واسعة لفهم الرواية وتحليلها بعمق.

أولا: مفاهيم نظرية:

مفهوم المكان:

2-1 لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور مادة (مكن)، أن المكان هو الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول: كُن مكانك وقم مكانك وأقعد مقعدك، فقد دل على أنه مصدر من كان أو موضع منه؛ مكنه الله من الشيء وأمكنه منه بمعنى قدره، وفلان لا يمكنه النهوض أي لا يقدر عليه وأمكن المكان أنبت المكنان، ومُمْكِن يُنبت المَكْنَانَ، وهو نبت من أحرار البقول، قال الشاعر يصف ثورا أنشده ابن بري:

حَتَّى غَدَا خَرِمًا طَأَى فَرائِصَه *** يَرْعى شَقَائِقَ مِن مَرْعَى وَمَكْنَانِ.

كما ورد في الرائد المعجم اللغوي: "مكن. تمكينا منه، أو من الشيء: جعل له عليه سلطانا وقدرة، أي: مكنه من عدوه "، وظرف مكان في النحو هو اسم المكان؛ ويرتبط "الجذر اللغوي لكلمة "مكان" صرفيا من الفعل التام كان، حيث تصبح العلاقة بين الكلمتين علاقة الجنين بالرحم الذي تكون فيه، خصوصا أن كلمة (كائنة) تعني (الحادثة)"[1].

[1] جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، 1992، ص 763.

فلفظ المكان متعدد الورود في مختلف علوم اللغة وكذلك تتنوع دلالته، [1]حيث ورد في القرآن الكريم في قوله عز وجل: ﴿ **فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا**﴾ [سورة مريم الآية: 22]

ويتضح من خلال التعاريف السابقة أن المكان يقصد به الموضع الذي يشغل حيزا من الفضاء.

2-2 اصطلاحا:

تبنى الرواية عالماً موازياً للواقع من خلال نسيج الكلمات، ويُبث فيه الحياة عبر شخصياتها وأحداثها التي تتفاعل ضمن إطار زمني ومكاني محدد أو مفترض. يقع على عاتق الروائي إيهام المتلقي بواقعية هذا العالم، مستخدماً في ذلك أسلوبه السردي المتقن. لذلك يؤكد الروائي دي موباسان " إن الواقعي إن كان فناناً حقاً لن يذهب إلى عرض الحياة في صورة فوتوغرافية ساذجة ولكنه سيذهب إلى عرض صورة أكثر حقيقية وحيوية وكمالاً من الحقيقة نفسها ... وإنني أعتقد أن الواقعيين الموهوبين يجب إن يسموا بالإنيهاميين. " ويعد الوصف من أهم الأساليب المتبعة في تجسيد المكان وقد تحول المكان في الروايات الحديثة إلى عنصر إيجابي فاعل يضفي على الشخصيات مجموعة من الدلالات والإيحاءات الجديدة ومن المهيمنات الوصفية في الرواية هي الأدغال وشواطئ النهر والبحر وسكان المناطق[2].

قبل أن يحدد ويعرف "أرسطو" مفهوم ومعنى المكان تساءل أولا عن وجوده، وطبيعة وجوده. بالقول الآتي: «إنه من الواجب أن يتساءل العالم الطبيعي عن المكان كما تساءل من قبل عن «ما لا نهاية»، وبصريح العبارة من الواجب أن يبحث عما إذا كان مثل هذا الشيء موجودا على الإطلاق، وإذا وجد ، فكيف تكون صفة وجوده، وكيف ينبغي أن يعرفه؟».[3]

[1] ينظر: بوقرة شادية، بنية المكان في رواية "قصيد في التذلل" للطاهر وطار ، مجلة المُزْهِر، المجلد 2، العدد 3، 2020، ص 133.

[2] صادق عباس هادي الطريحي البنية السردية وإنتاج الدلالة في رواية (قلب الظلام) لجوزيف كونراد، مجلة العلوم الإنسانية ،عدد خاص بالمؤتمر العلمي الرابع لكلية التربية للعلوم الإنسانية، ص 223.

[3] نصيرة جعيداني، طبيعة مان عند أرسطو، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، المجلد 11 ، العدد 01، 2023، ص 879

وللإجابة عن هذه التساؤلات شرع "أرسطو" البحث عن براهين وجود المكان، فمن الشائع أنه: يفترض أن كل ما يوجد لابد أن يحصل في (أين ما) أي في مكان ما، في مقابل أن ما ليس بموجود، هو في موضع أصلا. لذا فالإجابة عن السؤال: أين يوجد الحيوان الخرافي أو العنقاء، إنما هو لا في مكان. أي أن المكان مرتبط بالوجود، فما يرتبط بالموجود فهو موجود. كما أن أي تغير من هذا إلى ذاك أو انتقال من هذا الموقع إلى ذاك، فهو نقلة مكانية أي في مكان، لكن الصعوبة تكمن عندما نريد أن نحدد مكان الشيء بالضبط، وهذه الصعوبة راجعة إلى قوله أن الرواد لم يأتوا بشيء يذكر عن هذا الموضوع ولم يصيغوا مسائل حوله. وبالإضافة إلى أن حركة الأجسام الأولية تبرهن على وجود مكان يتوفر على خصائص معينة"[1].

يعرف "أرسطو" المكان بقوله: «إن المكان من حيث هو مكان، ثلاثة أبعاد، وهي بعد الطول والعرض والعمق، وهذه هي التي يحد ويعرف بها كل جسم». وهذا التعريف يظهر لنا أن للمكان نفس أبعاد الجسم، لكن "أرسطو" يرى أنه من المحال أن يكون المكان جسم.[2]

كانط "الزمان والمكان وسيلتان للعقل في اختيار الإحساسات، يتم بعدها التحويل إلى إدراكات حسية ذات معنى" ، فالمعاني تبقى دون هوية إلا إذا أُدرِكت ضمن الزمان والمكان) ، وهذا ما يحدث في العقل الذي يقوم بربط المعاني ووجودها في الزمان والمكان فيحدث الإدراك حسيّا، وذهب "في مقالته (نظرات في التقدير الصحيح للقوى الحية...) إلى أن الموجودات تتفاعل، وأن الامتداد المكاني يعتمد على هذا التفاعل؛ لأن من خاصية المكان تفاعل الموجودات معه.[3]

[1] نصيرة جعيداني، طبيعة مان عند أرسطو ، مرجع سابق، 879.

[2] يُنظر: الطالب زراري أحمد ، نصيرة جعيداني ، طبيعة مفهوما المكان والزمان عند أرسطو، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية المجلد 11 ، العدد 01 ، 2023، ص 881.

[3] يُنظر: جعفر الشيخ عبوش، المكان وسلطة الوعي الفلسفي، مجلة أقلام الهند، السنة الخامسة، العدد 4، أكتوبر– ديسمبر 2020.

فالأمكنة كيانات مجردة إذا لم تُسَمَّ، وإذا لم تعدْ لكائن آخر، أي أن تسميتها وتعيينها يتم من خلال تحولاتها الهوياتية والوظائفية، ولذلك ستكون الأسئلة ضمن هذا التحول، من الفضاءات الطبيعية، إلى الأمكنة التشخيصية، وهو ما يعني أنها أصبحت صالحة للتعامل الإبداعي معها كصلاحيتها للبناء والاستعمال.[1]

2-3 خصائص المكان الروائي: ويختلف المكان الروائي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع ؛ وللمكان الروائي أهمية على المستوى البنائي والدلالي، وقد يحوله الروائي إلى وسيلة للتعبير عن موقف الشخصية الروائية من العالم.[2] إذ أن المكان لا يقتصر على كونه أبعادا هندسية ولكنه، فضلا عن ذلك، نظام من العلاقات المجردة، أي أنه يحول وسط حيويا تتجسد من خلاله حركات الشخصيات التي تجسد في مسارها خطا مزدوجا متناقضا، إذ تبدو أحيانا متشابكة ومتداخلة، وفي أحيان أخرى، تبدو متنافرة متباعدة وهذا ما يشير إلى البعد النفسي للمكان داخل النص، لذا أصبح التركيز على المكان من الاستراتيجيات النصية المهمة التي تلجأ إليها الكتابات الجديدة[3]؛

فكل نص سردي يحتوي على مسرح تقع فيه الأحداث وتتسارع في ميدانه الواسع الأفكار والشخصيات . ويحتل المكان أهمية خاصة في تشكيل فضاء مسرح اللعبة السردية التي ترسم مظاهره و أبعاده ، فهو يؤلف إطارا مكتوبا ومتفاعلا مع بقية العناصر البنائية الأخرى المكونة للرواية . والمكان لا يقتصر على

---

[1] يُنظر: ياسين النصير فلسفة المكان مجلة الفيصل يوليو 1، متاح على الرابطhttps://www.alfaisalmag.com .

[2] كريمة رقاب، تشكل النص السردي عند محمد مفلاح من خلال البعد الإيديولوجي روايتا «عائلة من فخار» و «الكافية والوشام» أنموذجا ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 1437-1438هـ / 2016 - 2017 م، ص 239.

[3] يُنظر: محمد الورداشي نسيمة نيسابوري، أنماط النصوص (السردي، الحجاجي، الوصفي، التفسيري، الإخباري، الإقناعي). الحوار المتمدن-العدد: 5991 - 2018 / 9 / 11 .

كونه بعدا هندسيا ولكنه ، فضلا عن ذلك ، نظام من العلاقات المجردة ، أي أنه يتحول وسطا حيويا تتجسد من خلاله حركات الشخصيات ، التي تنسج مسارها الروائي في شكل خط مزدوج متناقض.[1]

ومن هذا المنطلق يبني عبد المالك مرتاض رأيه في أن المكان هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا، حيث يطلق الحيز في حد ذاته، على كل فضاء خرافي أو أسطوري أو كل ما يند عن المكان المحسوس: كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة، مثال الأشجار والأنهار، وما يعتبر هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيير[2]"

إذا فالمكان إذا هو كل ما شغل حيزا من الفضاء سواء كان المكان حقيقيا أو متخيلا ملموسا أو محسوسا وهو مسرح الأحداث وتتقابل فيه الشخصيات وتتفاعل مع بعضا البعض.

ب-أهمية المكان في النقد البنيوي:

.ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني ،وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي .إن المكان يشكل كيانا ذاتيا للإنسان ، فالإنسان موجود في المكان والمكان يحيط به ، فالملامح الجمالية الحقيقية تتجلى في القصة عبر توظيف القاص للمكان ، لان اتجاهات الكتابة الروائية – أو القصصية – بما تحمله من تصورات عن العالم تحدد دائما طبيعة التعامل مع التقنيات الروائية ، ومنها تقنية وصف المكان ، فإما أن تتم العناية بالمكان ، وإما أن يتضاءل أو يتخذ شكلا جديدا مخالفا للأساليب السابقة في الكتابة الروائية[3].

---

[1] ينظر: عبدالرحمان الصوفي، المظاهر السردية وعنف الزمن الكوروني في رواية – الجسد الجريح في زمن كورونا – الحوار المتمدن-العدد: 6674 – 2020 / 9 / 12.

[2] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ومعالجته وتفكيكية سيمائية مركبة لرواية زقاق المدن ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون الجزائر ، دت، ص 245.

[3] ينظر: بوعافية أحمد، أهمية الزمان والمكان في العمل القصصي من منظور النقد الأدبي المعاصر، حوليات جامعة بشار، 2017 ، ص 229

فالمكان في القصة لا يعبر عن المكان الحقيقي الذي يعيش فيه الإنسان، فالمكان هو حيزا لوقائع الأحداث وفضاء لحوار الشخصيات، فنماذج اسم المكان في اللغة العربية ومع اختلاف الدراسي في تحديد كثيرة ومتنوعة ، ويدل معناها على مكان وقوع الحدث مفهوم المصطلح اختلفت تسمياته فالبعض أطلق عليه اسم "الحيز المكاني" والبعض الآخر "المكان" وآخرون " الفضاء"[1].

3- مفهوم الدلالة :

3-1 لغة: تطلق الدلالة على ما يهتدي به الإنسان، أو عن أي شيء ما يريد الاهتداء به، أي ما يستدل به، أو علم الدليل بها ورسوخه، وهي في الاصطلاح يقصد بها دلالة الألفاظ على المعاني، والتي تسمى الدلالة اللغوية أو اللفظية، والدليل: ما يستدل به، والدليل: الدال وقد دله على الطريق ....، والجمع أدلة وإدلاء، والاسم: الدلالة والدلالة بالكسر والفتح، والدلولة والدليلي، علمه بالدلالة ورسوخه فيها، وهي كون اللفظ، بحيث متى أطلق أو تخيل فهم منه معناه للعلم بوضعه، وهي المنقسمة إلى المطابقة والتضمن والالتزام، لأن اللفظ الدال بالوضع يدل على تمام ما وضع له بالمطابقة، وعلى جزئه بالتضمن، وعلى ما يلازمه في الذهن بالالتزام، كالإنسان فهو يدل على تمام الحيوان الناطق بالمطابقة، وعلى جزئه بالتضمن، وعلى قابل العلم بالالتزام [2].

3-1 اصطلاحا:

-إن الدراسة الدلالية قديمة قدم التفكير الإنساني ،فقد تعرض الفلاسفة اليونانيون في القديم في مناقشاتهم ، وأبحاثهم، لموضوعات تعد من صميم علم الدلالة ،ف(أرسطو)تحدث عن الفرق بين الصوت والمعنى

[1] بوعافية أحمد، أهمية الزمان والمكان في العمل القصصي من منظور النقد الأدبي المعاصر، مرجع سابق ، ص 229- 230

[2] ينظر: فاطمة الزهراء بن يحيى، المكان داخل النص الروائي (الدلالة . الأنماط . الأبعاد)، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية ،المجلد 1، العدد 1، جانفي 2013 ، ص 202

،وذكر أ المعنى متطابق مع تصور الموجود في العقل المفكر. وكذلك كان موضوع العلاقة بين اللفظ ومدلوله من القضايا التي تعرض لها أفلاطون في محاوراته عن أستاذه سقراط.[1]

والهنود عالجوا منذ وقت مبكر جدا كثيرا من القضايا التي ترتبط بفهم طبيعة المفردات، والجمل، بل ناقشوا معظم القضايا التي يعدها علم اللغة الحديث من مباحث علم الدلالة.

وعلم الدلالة مصطلح فني يستخدم في الإشارة إلى دراسة المعنى ،وهذا المصطلح ظهر في الإنجليزية حديثا ،على الرغم من أن كلمة وردت في القرن السابع عشر في عبارة وتعني الكهانة ،وقد صيغت كلمة الفرنسية من اللغة اليونانية (دل، عني) وهي نفسها مشتقة من دال ،وقد كانت في الأصل صفة تدل على كلمة معنى، أطلقت عليه أسماء عدة ، من أشهرها في الإنجليزية، وفي اللغة العربية بعضهم يسميه علم الدلالة (بفتح الدال وكسرها لا)،وبعضهم يسميه علم المعنى ،وبعضهم يطلق عليه اسم السيمانتيك أخذا من الكلمة الإنجليزية أو الفرنسية، وقد عرفت تعاريف عدة :منها دراسة المعنى ،أو العلم الذي يدرس المعنى ، أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى ،أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز ،حتى يكون قادرا على حمل المعنى وقد استخدم في البداية إلى الإشارة لتطور المعنى، وتغيره. .[2]

وعلم الدلالة يعنى بدراسة معنى الكلمات ، وأدراجها ضمن نظام معين ،ووظيفتها، وعلى عاتق هذه الوظيفة يقع نقل المعنى ،وهو لا يقف فقط عند معاني الكلمات المفردة ، الكلمات ماهي إلا وحدات يبني منها المتكلمون كلامهم ، ولا يمكن عد كل كلمة منها حدثا كلاميا مستقلا قائما بذاته ،لأن المفردة لامعنى لها ولا قيمة إذا أخذت منعزلة عن السياق الذي وردت فيه ،فمعاني المفردات يتوصل إليها المرء من خلال

[1] يُنظر: فاطمة الزهراء بن يحيى، المكان داخل النص الروائي (الدلالة . الأنماط . الأبعاد)، مرجع سابق ، ص 202.

[2] ينظر: عبد العليم بوفاتح، المباحث الدلالية عند علماء الأصول في ضوء الآثار الدراسات الحديثة . نموذجاً ابن القي، مجلة الآداب واللغات ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، الجزائر ، العدد 5 ، مارس 2006 م، ص 42-43.

تفاعل الإمكانات التفسيرية لمجمل الكلام ،ويقوم السياق بتحديد دلالة المفردة ،من بين احتمالات معنونة كثيرة ،يمكن إسقاطها عليها ،والسياق يضيف ارتباطات عدة ،تنعكس على الدلالة المنصوص عليها معجميا ،وتظفي عليها مختلف الإيماءات ،فالطاقات الإيحائية للمفردات تستقيم وتكتمل عبر العلاقات التي توجه توافقها ، وتالفها في السياق ' ومن ثم لا يكون للمفردة معنى مسبق إذ أن المعنى يكون فقط في السياق الكلامي ،وفي تالف الكلمات لا بالذات تختزن المعاني ، وتنخرط في علاقات متجددة مستجيبة لمتطلبات التعبير .[1]

فالكلمة تتضمن معنى أساسيا ، ومعنى سياقيا، ولكن السياق هو الذي يحدد المعنى ،لأن الكلمة تنهل معناها من السياق الذي ترتبط به ، وهذان المعنيان لا يزدوجان ، لأنه يوجد معنى واحد لكل حالة ، إنه المعنى السياقي، والكلمة ضمن سياقها، تقابلها صورة مفهومية واحدة .

والكلمة أيضا ليست هي الشيء وان استدعاءها له، لا يكون مباشرا، مثلها في ذلك مثل الشاشة، حيث أن الشيء نفسه، ووحده هو الذي يحرك المشاعر، ولهذا تكون عملية إيصال المفاهيم مصحوبة ببعض الإشارات الطبيعية التي تكون موجودة في حالة كمون ضمن اللغة نفسها [2].

ولما كان للكلمات معاني إشارية، فإنها تكتسبها من خلال كونها أجزاء من جمل، فالمعنى الإشاري يبدو أنه حقيقة للجمل، ومعنى الجمل يمكن أن يستمد من مجموع معاني الكلمات، لأن كل كلمة لها معنى وليس لها دلالة، لأن الدلالة من خصائص الجملة، والجملة لا تتوفر إلا بتوفر التركيب، فإذا كان المعنى

[1] ينظر: عبد العليم بوفاتح، المرجع السابق، ص 42-43.

[2] ينظر: بن الدين خولة، المعنى الدلالي في السياق، مجلة حوليات جامعة بشار في الآداب واللغات، المجلد 17، العدد 20، 2018، ص 59.

يوجد بدون تركيب، فإنه يستحيل أن توجد دلالة بدون تركيب ،ومن ثم فان المكونين :التركيبي والدلالي يدخلان في علاقة وطيدة .

فحينه تتواجد الجمل عبر مسار خطي مشكله سياقا كلاميا إذا ما معنى في نص أدبي يمكن القول عن هذا النص: إنه موضوع انسجام خطي عندما تحيله جمله واحده بعد الأخرى على واقع مترابطة، فيما بينها (بعلاقه شرقيه خاصه) إن هذه العلاقات بين الوقائع تصاحب في الغالب بعلاقات بين أشياء، أو خصوصيات، أو أشخاص، أو أعمال تنتمي إلى وقائع تؤدي إلى بلوره معاني تفتح المجال واسعا أمام المتلقي، ليقوم بعمليه تأويل النص المقروء، فذلك باختيار عناصر تبدو مهمة حاسمة لتشكل بنية نص دالة.[1]

-دلالة المكان الروائي :

اشتغل النقاد الغربيون في تحليلاتهم للسرد الأدبي على "الأحداث ووظائف الشخصيات وزمن الخطاب دون الالتفات إلى المكان الروائي، إلى أن أدلى بدلوه الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار (Gaston Bachelard) في كتابه (l'espace de La poétique) الذي ترجمه عن اللغة الإنجليزية غالب هلسا[2].

ومن أبرز من أسهم بفاعلية في إبراز المكان وإعطائه دلالته داخل النص الروائي "غاستون باشلار " في كتابة "شعرية الفضاء espace'l du poétique "،وفيه ركز على بيت الألفة وأعطى مفهوما للمكان باعتباره صورة فنية، أطلق عليه "المكان الأليف، الذي ولدنا فيه ومارسنا فيه أحلام اليقظة،

[1] ينظر: بن الدين خولة، المعنى الدلالي في السياق، مرجع سابق، ص 59.

[2] يُنظر: زينب تومي، المكان الروائي ودلالاته في رواية "لن تُجَنَّ وحيدًا هذا اليوم"، مجلة المزهر أبحاث في اللغة والأدب؛ ع 05 ديسمبر 202ص-78.

وتشكل فيه خيالنا ، والمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة"[1].

حلل باشلار المكان بشاعرية فائقة، وركز على "القيم الرمزية المرتبطة بالمناظر التي تتاح لرؤية السارد أو الشخصيات سواء في أماكن إقامتهم كالبيت والغرف المغلقة أو في الأماكن المنفتحة، الخفية أو الظاهرة، المركزية أو الهامشية.. وغيرها من التعارضات التي تعمل كمسار يتضح فيه تخيل الكاتب والقارئ معا". وقد برر في مقدمته الفلسفية لكتابه (جماليات المكان) سبب اختياره لموضوع "المكان" لأن الإنسان دائم الحلم بالبيت الذي سكنه أو الذي سيسكنه مستقبلا، وإذا ما اجتمعت هذه الأحلام كلها تعطينا انطباعًا عن مكان شاعري جديد، عبر عنه من خلال "تحديد القيمة الإنسانية لأنواع المكان الذي يمكننا الإمساك به" عن طواعية[2].

مما سبق نستنتج أنه قد يخرج المكان عن حدوده الطبيعية ويتجاوز كونه حيزا محدودا الى أبعد من ذلك فيتحول إلى فاعل في العمل السردي ويصبح قوة فاعلة ضمن العمل السردي، يتفاعل مع الشخصيات ويؤثر في مجرى الأحداث.

1-مفهوم البنية:

1-1 لغة: "البُنَى: نقيض الهدم، بِنَاهُ وَ يَبْنِيهُ بَنْيًا وَبِنَاءً وَ بُنْيَانًا وَبِنْيَةً وَ بِنَايَةً وَ ابْتَنَاهُ وَ بَنَاهُ، وَ الْبِنَاءُ الْمَبْنِيُّ جَمْعُ أَبْنِيَةٍ وَ جَمْعُ أَبْنِيَاتٍ. وَالْبِنْيَةُ: بالضم والكسر ما بنيته والجمع البنى"[3]

[1] يُنظر: كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال " للطيب صالح "، الأثر مجلة الآداب واللغات، العدد الرابع، جامعة ورقلة ، ماي 2005، ض 140.

[2] زينب تومي، المكان الروائي ودلالاته في رواية "لن تُجَنَّ وحيدًا هذا اليوم ، مرجع سابق، ص 140.

[3] الفيروز أبادي ، قاموس المحيط ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،مج 4 ، دط، دت،ص503.

قال ابن منظور: "البنية: وما بنيته، وهو البنى، ويقال كذلك بنية هي مثل رشوة ورشي كان البنية الهيئة التي بني عليها مثل المشية والركبة، وبنى فلان بيتا بناء، والبنى بالضم المقصور، مثل جزية وجزى وفلان صحيح البنية أي الفطرة، وأبنيت الرجل أعطيته بناء أو ما يبتني به داره[1]."

"بَنَى الْبِنَاءُ الْبِنَاءُ يَبْنِي بَنْيًا وَبِنَاءً وَبِنًى مَقْصُورٌ. وَالْبِنْيَةُ الْكَعْبَةُ يُقَالُ لَا وَرَبُّ هَذِهِ الْبِنْيَةِ، بْنَاهُ وَ يَبْنِيهُ بَنْيًا وَبِنَاءً وَ بُنْيَانًا وَبِنْيَةً وَ بِنَايَةً وَ ابْتَنَاهُ وَ بَنَاهُ، وَ الْبِنَاءُ الْمَبْنِيُّ جَمْعُ أَبْنِيَةٍ وَ جَمْعُ أَبْنِيَاتٍ. وَالْبِنْيَةُ. والمبناة، كهيئة الستر غير أنه واسع يلقى على مقدم الطرف، وتكون المبناة كهيئة القبة تحلل بيتا عظيما، ويسكن فيها المطر، ويكنون رحالهم ومتاعهم، وهي مستديرة عظيمة واسعة لو ألقيت على ظهرها الخوص تساقط من حولها، ويزل المطر عنها زليلا"[2]

|نجد مفهوم البنية في معجم الوسط: "البنية: ما بنى ج بنى وهيئة البناء، ومنه بنية الكلمة أي صيغتها وفلان صحيح البنية".[3]

"البناء مصدر بني، وواحد الأبنية وهي البيوت...، ومنه الإيوان . وتسمى مكوّنات البيت بوائن جمع بوان ، وهو اسم كل عمود في البيت ، أي الّتي يقوم عليها البناء وارتباط الرواية بالبناء ينبع من هذا المعنى اللّغوي ؛ لأّنها تنهض على مجموعة من البواني التي تتعاون لتشكل بنيتها المتكاملة[4]".

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ،دار صادر ، مج 2، بيروت ،ط1 ، دت ، ص460.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي كتاب العين ،تح: عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية ط1، بيروت لبنان ، 2003، ص165.

[3] شوقي ضيف وآخرون، مجمع اللغة العربية المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، منقحة، ط 1 ، 2008 ، ص 82

[4] نوره بنت محمد بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية (دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية) ، رسالة علمية مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب الحديث، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1429هـ، 2008م، ص 5.

البنيويّة مشتقّة من الأصل الثلاثي (ب، ن، ي)، وفي الاستعمال انقلبت الياء الأصليّة إلى ألف مقصورة، فأصبحت المادة (ب، ن، ى)؛ أي بني، فإذا تصفحنا القرآن الكريم فإننا لا نجد هذه المادة اللغوية مذكورة وفق شكلها الأصلي، وإنما هناك ألفاظ مشتقة من هذا الأصل الثلاثي دالة على معناه.[1] ومن ذلك لفظة "بناء" في قوله تعالى :﴿**الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَأَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَّكُمْ ۖ فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّهِ أَندَادًا وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ**﴾ [سورة البقرة ، الآية 22]

ومنه يمكن القول أن البنية لّغة هي أحد المفاهيم الأساسية في اللسانيات ويشير في تعريف شامل إلى التنظيم الداخلي والعلاقات المنهجية بين عناصر اللّغة المختلفة التي تسمح بتكوين المعنى والتواصل الفعّال. إلى هي بمثابة العمود الذي تبنى عليه النصوص الأدبيّة وتربط مختلف مكوّناته بعضها ببعض

1-2 اصطلاحا: يُطرَح مفهوم البنية في سياقات معرفية متنوّعة، حيث يَحمِل دلالات مُختلفة تبعًا لطبيعة الحقل المعرفي، فبينما تُعرف البنية في العلوم الطبيعية (كالكيمياء والفيزياء) بأنّها العلاقات الماديّة بين مكونات النظام، أو في العلوم الاجتماعيّة كشبكة العلاقات المؤسسية، فإن مُرادنا هنا حصر التعريف بالجانب الأدبي للبنية، الذي يُقصد به التنظيم الداخلي للنص الأدبي وترابطه (اللّغة، الشخصيات، الزمان، المكان) بشكل يُنتج دلالة متكاملة.

[1] ينظر: إسماعيل زغودة، بنية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة – عبد الجليل مرتاض نموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2013م – 2014م، ص 18.

أ- **البنية في الدراسات الغربية:** وقد ظهر مصطلح " بنية " في مفهومه الحديث عند "جان موكاروفسكي" الذي عرف الأثر الفنّي بأنّه ، "بنية ، أي نظام من العناصر المحقّقة فنياً والموضوعة في تراتبية معقّدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على باقي العناصر"[1].

أما "جان بياجه" فيعرف البنية على أنّها مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تعتني بلعبة التحويلات نفسلها دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية"

كما نجد أنّ "جيرالد برنس" قد عرف البنية بقوله: «هي شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل، وبين كل مكون على حدة والكل، فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة (story) والخطاب (discours)مثلا كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين القصة والخطاب، القصة والسرد (narative)،"الخطاب والسرد ، لكن هذا الأمر لم يتوقف إلا مع ظهور البنيوية التكوينية على يد لوسيان غولدمان L. Goldmann الذي ربط النص بالعالم الخارجي، أي الظروف التي أوجدته عن طريق جملة من القواعد قام بوضعها، منها رؤية العالم، البنية الدالة، الفهم والتفسير، الوعي الممكن والوعي الفعلي... وهذا ما جعل دراسة بنية النص مرتبطة بخارجه، عن طريق الدلالات التي يحملها.[2]

كما عرفها (لالاند) في المعجم الفلسفي على أنها «نسق أو كل مؤلف من ظواهر متضافرة، بحيث تكون الظاهرة فيها تابعة للظواهر الأخرى، ولا يمكن أن تكون ما هي عليه إلا في علاقتها بتلك الظواهر . فهي تركيب الأقسام التي تشكل الكل بالتضاد، ولا يمكن أن تكون ما هي عليه إلا في علاقتها بالظواهر الأخرى. وقد جاء تعريفها في قاموس "لاروس" بأنها «الطريقة التي يبنى بها صرح أو منشأ، ثم بالتعميم

[1] نوره بنت محمد بن ناصر المري ، البنية السردية في الرواية السعودية (دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية)، مرجع سابق، ص 5.

[2] ينظر: بن الوريث وفاء زينب القليب، البنية الزمانية في رواية "تصريح بضياع" لسمير قسمي. مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص: أدب جزائري جامعة محمد بوضياف – المسيلة 2019/2020، ص 12.

هي الطريقة التي يكون بها أجزاء أي كل أو مادة معينة أو جسم حي منسقة بين بعضها البعض ، أي أنها مجموعة العناصر المتماسكة فيما بينها، بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى ويتحدد معنى العنصر بعلاقته بتلك العناصر[1].

ومن وجهة نظرة الشكلانيون الروس أن إخراج الأشياء والأحداث من متوالية الحياة إلى متوالية الفن، وهو إما أن يكون شعرياً يعتمد على المجاز والاستعارة والصورة الخيالية، وإما أن يكون سردياً يعتمد على طبقات من الخطاب والحكي والعالم الخيالي الدال، وهذا يدل على أن الشكلانيين ينظرون إلى بنية ما داخل النص الشعري في البنية الشعرية، وينظرون إلى بنية أخرى داخل النص السردي هي البنية السردية، وهذه البنية وتلك هما بمثابة النموذج المتحقق في بنية النص، وهو ليس مجموعة من القواعد، بل هو نموذج مرن ينشأ غالباً من عاملين: نوعية المادة المكونة لكل بنية ثم المعالجة الفنية لهذه المادة[2]

وبشكل عام إن كلمه البنيه في اصلها تحمل معنى المجموع أو الكل المؤلف من عناصر متماسكا يتوقف كل منها على ما عداه ويتحدد من خلال علاقته بما عداه فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء فالبنيه ليست هي صوره الشيء أو هيكله أو التصميم الكلي الذي يربط أجزائه فحسب وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته فبناء فهي بناء نظري للأشياء يسمح بشرح علاقاتها الداخلية وبتفسير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات واي عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلا في اطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق فمفهوم البنيه مرتبط بالبناء المنجز من ناحيه وبهيئة بنائه وطريقته من ناحيه أخرى ، وكونه هذا البناء لا تنهض إلا بتحقيق الترابط والتكامل بين

[1] ينظر: شكشاك فاطمة، مفهوم بنية الخطاب في المستويين اللغوي والاصطلاحي عند العرب والغرب، مجلة إحالات العدد 40 ، ديسمبر 2019، ص 12.

[2] ينظر: نوره بنت محمد بن ناصر المري البنية السردية في الرواية السعودية (دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية)، مرجع سابق، ص 6.

العناصر وما هو معلوم أن الترابط والتكامل بين الظواهر المؤسسة للإبداع هما جوهر البنيه ومن هنا يمكن القول إن البحث في البنيه هو بحث في الانتظام عناصرها في مجال الإبداعي انتظاما دقيقا تتأزر فيه تلك العناصر وتتكامل لتؤسس نظاما تتجانس مكوناته تجانسا تاما انطلاقا من هذه الفهم لمفهوم البنيه نهضت هذه المقاربة النقدية مؤسسه منه على مبدا التدرج في الانتقال من الجزء إلى الكل وذلك وفق ثنائيه التفريع والتركيب التفريع يتم من خلال النظر في كل عنصر من العناصر المكونة للبنيه حيث تؤذي دراسة كل عنصر إلى البحث في نظامه الداخلي ومدى ائتلاف مركب مركباته الصغرى في تكوينه وبهذا النظر تتم معرفه وظائف هذا العنصر وادراك العلاقات الخفية التي تحقق الترابط بينه وبين بقيه عناصر البنيه أما التركيب فيتم من خلال النظر في مدى الانتظام الكامل بين العناصر التي تتأزر لتشكيل البنيه فحقيقه العلاقات بين الأجزاء هي التي تحدد الكل وتعطيه شكلا مميزا وخصائص مميزه وادراك هذه العلاقات يعني في الوقت نفسه ادراك قوانين الأليات السارية في النص الأدبي وبالاعتماد على حركه انتظام العلاقة بين العناصر على مستوى المركبات الصغرى المشكلة للعنصر وعلى مستوى العناصر المشكلة للنسق اتخذت من مبدا التجاور أداء لتشكيل العنصر في مرحله أولى ومن ثم أداه لتشكيل النسق في مرحله أوسع والنسخ في النص الأدبي والعمل النقدي ليس آليا بمعنى انه موجود وجودا فيزيائيا لأنه مجموعه من العناصر المتفاعلة فيما بينها ولا يختص بشكل أو ماده معينه[1].

بشكل عام تشير كلمة البنية في جوهرها إلى مجموعة أو كل يتألف من عناصر مترابطة .يعتمد كل عنصر على الآخر ويتحدد من خلال علاقته به. إذن البنية هي نظام أو نسق من المنطقية الذي يحدد الوحدة المادية للشيء.

[1] ينظر: مصطفى غلفان، اللسانيات البنيوية منهجيات واتجاهات، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2013م، ص 179.

ب-البنية في الدراسات العربية: إذا تأملنا الدراسات العربية القديمة غاية التأمل، وجدناها لا تخلو من المفاهيم والمصطلحات الحداثية التي يدعي الغرب التوصل إليها، غير أن الدارس العربي لم يطور تلك الدراسات بحكم تقوقعه وطبيعة حياته.

وإن يرجع النقد المعاصر جل المفاهيم والمصطلحات إلى الدراسات الأوروبية والأمريكية، إلا أن العرب عرفوا عدة مفاهيم ومصطلحات وإن لم يسموها بالتسميات المتداولة اليوم.

ومن ذلك مصطلح البنية الذي لم ينعت هذا الاسم في الدراسات العربية القديمة، وإنما كان المفهوم أقرب إلى ما توصل إليه النقد المعاصر.

وعليه، فإن المصادر العربية القديمة مليئة بالمفاهيم النقدية الحداثية، وإن لم يجعلوا لها منهجا متكاملا ومنظورا.

فالبنيوية أو البنية لم تذكر وفق هذا الشكل في الدراسات العربية القديمة، بينما نجد مفهومها في مصنفات ومؤلفات كل من: ابن جني، الجاحظ، عبد القاهر الجرجاني والسكاكي[1].

حيث أن القدماء اعتنوا ببنية الجملة، لذلك فضلوا اعتماد البنية(فعل- فاعل- مفعول)، كبنية أساس للجملة الفعلية، واعتماد البنية(مبتدأ- خبر) كبنية أساس للجملة الاسمية في العربية، ثم درسوا التقديم والتأخير في الجمل على حسب حاجة المتكلم، ولم يتوقف العرب عند دراسة الجملة وحسب؛ بل تعداهم ذلك إلى دراسة بنية الكلمة والحرف، وذلك في تقسيم الكلام، »وكذلك في لسان كل أمة أحوال تخصه، وما وقع في علم النحو من أشياء مشتركة لألفاظ الأمم كلها، فإنما أخذه أهل النحو من حيث هو موجود في ذلك اللسان الذي عمل النحو له، كقول النحويين من العرب: أقسام الكلام في العربية اسم وفعل وحرف، وكقول

[1] إسماعيل زغودة، بنية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة – عبد الجليل مرتاض نموذجا، مرجع سابق، ص 22.

نحويي اليونانيين: أجزاء القول في اليونانية: اسم وكلمة وأداة، وهذه القسمة توجد في جميع الألسنة، وقد أخذها نحويو العرب على أنها في العربية، ونحويو اليونانيين على أنها في اليونانية وهذا الأمر ذكره غير واحد من القدماء،[1] على سبيل المثال لا الحصر ابن بحر الجاحظ الذي يقول: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني. وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج. وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير».[2]

هذه الفكرة تقوم على فكرة أن الفكر يفوق اللغة، وأن المعاني في جوهرها أفكار ذهنية يختزنها المتكلم أو الكاتب، وهي مشتركة بين الأفراد جميعًا. ولكن المشكلة الحقيقية لا تكمن في وجود هذه المعاني، بل في كيفية التعبير عنها وتحويلها إلى لغة ملموسة.

ففي نظر الجاحظ، يتمثل التميز في القدرة على انتقاء الألفاظ المناسبة من المعجم اللغوي الخاص بالمتكلِّم، مع ضرورة أن تكون هذه الألفاظ مُتناسبةً مع السياق، ودقيقةً في التعبير عن المعنى المقصود.

في هذا السياق، يبرز معيار "القدرة التعبيرية" الذي يعتمد على مهارة اختيار الكلمات المناسبة من المخزون اللغوي الخاص بالمُتكلِّم، مع ضرورة أن تكون هذه الكلمات متناغمة مع السياق، ومعبِّرة بدقة عن الأفكار الذهنية دون إخلال أو حشو[3].

و يرى الدكتور (أحمد مطلوب) في معجم مصطلحات النقد العربي القديم أن بنية الكلام: صياغته ووضع ألفاظه ووصف عباراته، وإلى ذلك ذهب قدامة فقال: "بنية الشعر، إنما هو التشجيع والتقفية، فكلما كان

[1] ينظر: أميرة حلمي مطر، الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها، دار قباء، القاهرة، مصر، دط، 1998 ص291

[2] عبد الكريم خليفة، اللغة والنحو في فكر الفارابي الفيلسوف، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد: 34 ، 1 يناير 1988، ص21.

[3] ينظر: شكشاك فاطمة ، مفهوم بنية الخطاب في المستويين اللغوي والاصطلاحي عند العرب والغرب، ص 9.

الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر فبنية هذا الشعر على أن ألفاظه مع قصرها قد أشير بها إلى معان طوال" وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن مفهوم البنية قد وجد في النقد العربي القديم إلا أن حضوره كان نادرا، وهذا ما لاحظه (إدريس الناقوري)، حيث قال: «يمكن أن نستنبط مفهوما آخر للبنية عند قدامه، ونعني به الوضع اللغوي السليم والمستقيم للكلمات في البيت» وهنا يتضح بأن البنية ليست طفرة مفهومية، بل هي امتداد لجملة من المفاهيم الموزعة على حقول معرفية مختلفة لأن «المضمون يكتسب واقعه من البنية وما يسمى بالشكل ليس سوى تشكيل لهذه البنية من أبنية موضوعية أخرى تشمل فكرة المضمون نفسها، ونتيجة لهذا التصور فإن البنية لا تبتر الواقع وإنما هي على العكس من ذلك تتيح الفرصة لإدراكه بجميع ظواهره» ومعنى ذلك أن تحليل أي نص لغوي يعتمد على أمرين هما؛ استقلاليته عن أية ملابسات الظروف الخارجية تحيط به، والثانية تشابك وحداته وترابطها فيما بينها داخليا[1].

فالبنية هي: "نظام أنسق من المعقولية، أي هي وضع لنظام رمزي مستقل وخارج عن نظام الواقع، ونظام الخيال وأعمق منها"[2] .هي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين العناصر ومختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم بين عناصرها المختلفة[3]

إن البنيوية في الثقافة العربية قد جعلت النقاد يتعاملون مع النص على أنه تركيب لغوي وذلك من خلال استفادتهم من المنهج البنيوي الذي يقطع الصلة بين النص وظروفه الاجتماعية والموضوعية والفنية وحتى

[1] يُنظر: شكشاك فاطمة، مفهوم بنية الخطاب في المستويين اللغوي والاصطلاحي عند العرب والغرب، ص 9.

[2] بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1 ،2006م، ص124.

[3] صالح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدب العربي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1985، ص 122.

التاريخية، وبالتالي تلغي فكرة التفرد لتكون ماهيتها عبارة عن دراسة العلاقات بين البنى المختلفة في النص الأدبي..

المبحث الثاني :

بنية المكان في رواية ستائرنا

تختلف ضوابط المكان من رواية إلى أخرى باختلاف أحداثها، وجغرافية تموقعها، وحقبتها الزمنية، وأهم شيء يعود لاختلاف مبدعها، ذلك أنّ لكلّ مبدع مجالا فسيحا لإطلاق سراح مخيلته لتشكيل هذه البنية الروائية، دون قيد أو حدود شأنها في ذلك البنيات الأخرى.

.1-صيغ بناء الأماكن في رواية ستائرنا:

العنوان جاء في شكل لفظة واحدة مشكلة من اسم وضمير وهو يشي منذ البداية بالأحداث انطلاقا من لفظة ستائرنا حيث أن الستائر جزء من ديكور البيت له وظيفة جمالية داخل البيت كما أن لها وظيفة الستر و التغطية حيث تواري ما داخل البيت والحاق ضمير المتكلم يجعل الراوي يتحدث بلسان المتكلم والحاكي لأحداث الرواية «ولأنّ هذه البنية الحكائية ذات طبيعة زئبقية مثلما يطلق عليها أحمد مرشد، فقد صعب على النقاد إيجاد " صيغ محدّدة تحدّد مظاهر اِنبناء المكان في النّص الروائي، وتتخذ صفة الشّمولية، وقابلية الاندراج على الأماكن الروائية في إبداع أمم ذات ثقافات متنوعة»[1].

1-1 الأماكن المغلقة:

المكان المغلق هو المكان محدود المساحة والمكونات، إذ يحتضن المكان المغلق عددا محدودا من البشر ونوع من العلاقات البشرية، حيت يتميّز هذا المكان بعدد محدود من الأشخاص الذين يعيشون فيه أو يترددون عليه، فقد يكون المكان المغلق مصدر ألفة وأمان للشّخص كالبيت العائلي وأحيانا يكون مصدر رعب وخوف كالسّجن، وهي أماكن محدّدة بواسطة أبعاد معلومة، كما أنّها ترمز للنّفي والعزلة والكبت ،فالمكان المغلق تحبس فيه الشّخصيات ،أو تبقى فيه مدة طويلة من الزمن.[2]

تصادفنا في هذه الرّواية العديد من الأماكن المغلقة من أبرزها:

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص131.

[2] يُنظر: كمال محمودي، الأماكن المغلقة وجمالياتها في رواية المبكى لعز الدين جلاوجي، مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد ، المجلد5 ، العدد :2، 2021،ص672.

المبحث الثاني: بنية المكان في رواية "ستائرنا".

أولا: الأماكن المغلقة الخاصة:

أ-.:البيت:

يؤثر البيت الذي يعيش فيه الإنسان تأثيرا قويا في نفسيته ويحدد مدى إحساسه بالمكان، لأنّه يضمّ حمولات نفسيّه مرتبطة بالألفة عادة وتكييف الخيال واستعاده الذكريات، وهو مكان الأمان والحماية للإنسان وبدونه يصبح كائنا مفتّتا، كما يضمّ حملات اجتماعيّة باعتباره ركنا في العالم ، أيضا يمتلك البيت طابعا خاصًّا بوصفه يوحي تأثيره الفاعل على نمط حياة الإنسان، وبما أنّ الرؤية التجزيئية للمكان ليس لها أدنى ما تقدمه لفهم الرواية لأنّها ستكون عائقا أمام الفهم الشامل لوظيفة المكان ودلالته وتصبح نتيجة ذلك عاجزّة عن إدراك التعبيرات المجازية التي يتضمنها البيت باعتبار مصدرا لفيض من المعاني والقيم التي نعيش بها[1].

وفي رواية "ستائرنا" كان البيت هو النقطة الاستهلالية للرواية ،وقد قدمت لنا الكاتبة البيت كمكان مغلق لانطلاق الأحداث على الرغم من أنّها لم تقدم الوصف الشكلي الدقيق للبيت لكن يمكن استكشافه من خلال ثنايا السرد فقد ورد في صور مجزأة بين ثنايا أحداث الرواية .

فعلى مستوى الشكل الهندسي للبيت نجد السّاردة تجولت بين ثلاثة أماكن في البيت وهي غرفه النوم والحمام والمطبخ وغرفه كوثر، ويمكن أن نقدم وصفا لكل جزء من البيت على حدا وإن لم تقدم الكاتبة وصفا مباشرا إلا أنّها ذكرت بعضا من خواص كل مكان خلال سير الأحداث وتفصيلها، فالبيت بالنّسبة لها ليس بيتا كباقي البيوت العاديّة الّتي تحمل دفئ الأسرة وترابطها، فهو بيت مليء بالجفاء والحزن ، فلقد أسهبت الكاتبة في السّرد الداخلي لهذا الجانب من البيت حيث ذكرت أن البيت بالنسبة للبطلة مصدر مشاكلها وهمومها الّتي تعيشها ورد ذلك في الرّواية كما يلي:

[1] يُنظر: زينب تومي، المكان الروائي ودلالاته في رواية "لن تُجَنَّ وحيدًا هذا اليوم"، مرجع سابق، ص 82.

-" قررت أن أخرج البقاء في البيت سيزيد من قلقي"[1] .

-"وعدت إلى البيت لأعيش أجواءه البعيدة"[2] .

-"عدت إلى بيتي مثقلة بهموم زواج هو كالحلم لم تطأه روحي"[3] .

فمن خلال هذه الأقوال وبالغوص في مشاعر البطلة نرى المعاناة النفسية العاطفيّة الّتي كانت متوترة تعبر عن حالة ضعف نفسي وشعور بالاختناق، فالبيت بالنسبة للبطلة صراع داخلي بين البحث عن الاستقرار و الشعور بالوحدة والهموم والمشاكل العائلية الّتي عاشتها ولازالت تعيشها طوال الرواية ،أحيانا يكون ضغظ وهم، وأحيانا مأمن وحصن وملجأ، هذا ماجعل البيت بالنسبة لها مكان ثقل وهموم .

على العموم لم تعط الكاتبة اهتماما لوصف البيت من الخارج باستثناء ما سبق لذكره وبالعودة الى ذلك نجد بعض أجزاء البيت الّتي وردت في ثنايا السّرد ومن بين أهم تلك الأجزاء نجد الغرفة.

ب- الغرفة:

وهي غرفة النوم الخاصّة بليلى، فمن خلال مطالعتنا للرّواية لم تقدم الكاتبة وصفا للجدران أو للون الغرفة لكنّها تحدثّت عن بعض الأثاث الموجود داخل الغرفة مثل السرير والمرآه والخزانة ، أما الجانب الشكلي الداخلي للغرفة فقد كان معاكسا لما تعنيه هذه الغرفة، و من العبارات الدّالة على ذلك نجد مايلي:

-"انهار جدار الخوف الّذي أحكم بناءه فقد السّلطة التي كانت بين يديه" .

-"نظرت إليه كمن ينظر إلى عدوّه للمرّة الأخيرة غادرت الغرفة وقرّرت ألا تعود إلى سريره الصّامت أبدا".

-"تمزّق الخيط الأخير الّذي كانت تنتظره يوما ليعيد الوصال بينهما".

---

[1] حياة قاصدي، ستائرنا، دار الأمير للنشر، ط2. ، الجزائر، د ت ، ص 105.

[2] الرواية، ص 107.

[3] الرواية ،ص 115.

فالكاتبة لم تصف الغرفة وصفا حسيا ولم تعط لشكل الغرفة بعدا ماديا وتجاوزت وصف الجدران والأثاث إلى الوصف المعنوي العميق الذي تحدده الحالة النفسية ونمط العيش داخل هذا الحيز المكاني فلم تصف شكل السرير ولونه بل وصفت دوره في الحياة فهو سرير صامت ولم تكن الغرفة مكان ألفة وتقارب بل كانت مكانا لقطع العلاقة و حدود الغرفة لم تكن الجدان الإسمنتية بل كانت جدرانا أنشأتها السلطة التي بناها زوجها وانهارت بفعل هذا البعد والإقصاء.

ج- الحمّام :

الحمّام في المنزل عاده ما يكون مكان للاستحمام والتنظيف ؛حيث يختلي الإنسان بنفسه يحتوي على العديد من العطور والمواد الكيميائية المخصّصة للنّظافة وعلى الرّغم من أنّ الكاتبة لم تعط وصفا لهذا المكان من البيت باستثناء أنه يحتوي على مرآة إلاّ أنّ وظيفته المعنويّة لم تختلف عن وظيفته الفعليّة؛ ومن ذلك قولها: "في الحمّام تفرغ ليلى براكين حزنها، أمام المرآة تكتشف كم من القهر تخفي هذه العيون الحدقة والرّمش...نوبة البكاء تزداد حدّة بعد انفلاتها وكأّنه انقلاب عسير"[1] حيث تذهب إليه ليلا للتخلّص من همومها وتخفيف حدّة القهر الّذي تعيشه ولا تستطيع الاحتفاظ به يوما كاملا .

د-المطبخ:

المطبخ مكان لإعداد الطعام والطهي، لذلك عادة ما تتواجد فيه ربّة البيت، وقد وصفت حياة قاصدي المطبخ بأنّه واسع مجهز بأحدث الأجهزة الإلكترونيّة ، وما يثبت ذلك قول الكاتبة:

- "تعود كوثر من الجامعة ، لكن هذه المرة لم تجدها في المطبخ بحثت عنها في الغرفة و صالون"[2] .

[1] الرواية، ص 12.

[2] الرواية، ص 30.

"–في ظل صمت المطبخ الطّويل العريض ، المجهز بأحدث الأجهزة الإلكترونية التي تستعملها زوجته"[1].

حيث أن المكان المعتاد لسيدة البيت هو المطبخ فكان أول مكان بحثت فيه كوثر لتدقق في ما بعد الوصف الكامل للمطبخ من خلال استقراء ما يحتويه من أثاث عصري يغلب عليها التكنلوجيا الإلكترونية.

هـ– الصّالون:

هو مكان أو غرفة في المنزل، عادة ما يكون لاستقبال الضيوف والاجتماعات العائليّة، كما يسمى بغرفة الجلوس ؛ بحيث أنّه يكون مجهز بأثاث مريحة للضيوف مثل الأرائك والكراسي والطاولات و أجهزة إلكترونية مثل التلفاز والمدفأة وغير ذلك ، فالكاتبة في الرواية لم تقدّم لنا وصفا دقيقا مثل ما ذكرنا أعلاه لكن من خلال قراءتنا للرواية توصلنا إلى أنّه مريح وهادئ وبيان ذلك في قولها :

–"تعود كوثر من الجامعة ، لكن هذه المرة لم تجدها في المطبخ بحثت عنها في الغرفة و صالون"[2] .

–"العيب أنّك فقدت الصّواب ، إذا استمرّيت في هذا الحديث ، سأذهب للنوم في الصالون"[3] .

وهو يعطينا لمحة أن هذه الأسرة لا تجتمع كثيرا، لدرجة أنّ الصّالون اصبح ملاذا لمن يبحث عن الهدوء والخصوصية، وهذا كل ما يمكن استنتاجه لأنّ ما دار حول هذا الجزء من البيت لم يذكر سوى مرتين في نص الرواية.

و– السّطح:

هو الجزء العلوي من البيت مخصص للتهوية، عادة ما يستعمل لنشر الغسيل ووضع خزانات المياه وغيرها، فمن خلال الرّواية كانت البطلة تحسّ براحتها في السّطح المقابل للبحر ؛بحيث أنّها تفرغ فيه همومها وتتحاور مع نفسها وتتنابها الذّكريات الجميلة الّتي عاشتها، هذا ما استنتجناه في قولها:

---

[1] الرواية، ص 113.

[2] الرواية، ص 30.

[3] الرواية، ص 38.

-"هو السّطح الّذي يقابل البحر ، يستقبل رسائلها ، ويكتوي بنيران احتراقها ولكنّ المسافة بينها وبين الورشة تظلّ طويلة"[1] .

-"من سطح الدّويرة المطلّة على البحر تحسّ وكأنّ حياتها قد حسمت"[2].

ز-**المكتب** :

عادة المكتب ما يكون حيّز ضيّق نسبيًا مخصّصًا للعمل؛ حيث يمثّل هذا مكان ينعزل فيه الفرد عن مشاعره من أجل الانغماس في العمل وعبرت الراوية عنه بالقول:

-"أفتح أبواب المكاتب ولا أثر له"[3].

-"وإذا بها تجدها جالسة أمام مكتبها"[4].

-"وصل كريم إلى المكتب، ليبدأ الواقع وروتين المسؤوليات، ويسد السّتار على عالم الحرف والافتراضي"[5].

-"كانت صدمة ، فعلا إنّها صدمةٌ لم يمالك نفسه من شدة المفاجأة ،كان حينها في المكتب ،أغلق الباب حتى لا يحرجه أحد"[6].

-"وهو جالس على مكتبه، يفكر كيف يمكن له أن ينقذ هذا العرش من السّقوط؟ تطلّ نافذة مكتبه المتواجد في أعالي العاصمة على البحر"[7].

---

[1] الرواية، ص 23.

[2] الرواية، ص23.

[3] الرواية، ص .20

[4] الرواية، ص30.

[5] الرواية، ص 93.

[6] الرواية، ص121

[7] الرواية، ص143.

-"خذ بيدي واعدني إلي فهو عودة إلى مرحلة الصبي و الطفولة الحالمة و السعادة الغامرة وليس كل المكاتب لها نفس الدور" [1].

ففي الرّواية الّتي بين يدينا حافظ المكتب على وظيفته الأصلية، لكنّه منحها بعدا أخر و هو البعد النّفسي لوظيفته؛ حيث يمثّل المتنفّس لبطلة الرّواية لتعبّر بما تكتبه عن خواطر وقصص، فهو يمثّل فضاء للتّعبير عن المشاعر والهروب من مشاكل الحياة؛ حيث عبّرت عن ذلك في متن الرّواية

ح-الورشة:

هو مكان مخصّص للصّناعة والحرف والهوايات متكوّن من آلات يدويّة وآليّة من خلالها يبدع الإنسان لإنتاج تحف وآلات تلبي حاجات الإنسان، وهي بذلك تجسيد للتراث والهوية الجزائرية العميقة التي تخر بمثل هذه الحرف والأماكن وربط هذا المكان ببعض عادات المجتمع.

هذا ما ظهر لنا في الرّواية بشكل قليل لم تركز عليه السّاردة فهو المكان الّذي يشتغل فيه زوج البطلة رفيق في صناعة الخشب مكانه مقابل البيت، بحيث أنّه يحوّله من خشب عادي إلى أثاث وأبواب ونوافذ أو أي منتوج خشبي آخر وذلك في قولها :

-"تعاني حسراتها في الوجدان، وهو في الورشة التي تقابل سطح البيت" [2] .

ثانيا: الأماكن المغلقة العامة:

أ-المطاعم:

هي أماكن عامة أو خاصّة، تصنّف من المنشآت التّجاريّة ، يجمع فيها النّاس لتناول الطّعام لأغراض عدّة إمّا اجتماعية أو عمليّة أو ترفيهيّة؛ بحيث أنّها تقدّم خدمات إعداد وتقديم أكلات ومشروبات متنوعة، إمّا بقالب تقليدي أو عصري، مقابل مبالغ ماليّة ،مع مراعاة الجودة والنظافة والموقع الجغرافي لراحة الزبائن، فالكاتبة في

[1] الرواية، ص 14.

[2] الرواية، ص 30

الرّواية وظّفته على أساس غرض اجتماعي مهم وهو التقاء أبطال الرّواية ليلى وكريم بعد غياب دامت مدّته لسنوات عدّة؛ بحيث إختار كريم أحد المطاعم القريبة من العاصمة لكنّها بعيدة عن المجمّعات السكنيّة ، كما تبيّن لنا أنّ مكانه متواجد فوق المرتفع ، وسط مكان طبيعي تملؤه أشجار الصنوبر وتغرّد في أجوائه الطيور البريّة بالقربـلار من غابة منعزلة عن محيطها خلف تلّة ، واضح من الرواية أنه مطعم عصري فخم وهادئ لا في نفس الوقت في قولها:

-" كانت الطّاولة مكسوّة بغطاء من السّاتان الأرجواني الساحر ، تتوسطها مزهريّة على شكل قلب بلون أحمر"[1].

-"اتفقا على أن يلتقيا في مكان عام، في أحد المطاعم القريبة من العاصمة"[2] .

-"وصل قبلها إلى المكان، اختار الجلوس على شرفة المطعم بالخارج"[3].

إذن هذا المكان دون غيره من الأماكن في الرّواية حظي بشرح دقيق لكلّ تفاصيله، وهو مالم تقم به الكاتبة حتّى مع الأماكن الرئيسية ؛حيث أنّه يمثّل مكان لميلاد حياة جديدة وعودة لروح قد انطفأت وشعلة قد هدأت فأحياها هذا المكان بوصفه مكان للقاء رجل كانت تظنّه مات من حياتها وأمل فُقد من أيّامها .

ب-صالونات الحلاقة :

هو مكان مخصّص لتقديم خدمات العناية بالمظهر الخارجي للأفراد، يسعى إلى تحسين المظهر الشّخصي وتعزيز الثّقة بالنّفس من خلال تقديم خدمات تجميليّة وصحية مخصّصة تتمثل في تجميل الشّعر، الصّبغة العناية بالبشرة وتنظيفها ووضع المكياج والعناية بالأظافر والمسّاج وغير ذلك... ليزيد من ثقة الإنسان في نفسه، هذا ما تبيّن لنا في الرّواية من خلال قولها:

[1] الرواية، ص175.

[2] الرواية، ص 172.

[3] الرواية، ص173.

-" أذهب صالون الحلاقة، وحدها المرآة من تقول لي أنت جميلة"[1].

ج-المعهد:

والمكان الفرعي الأوّل الّذي نصادفه في هذا النّص الروائي هو المعهد حيث يتخلّى هذا المكان وصفه ذكرى من ماضٍ، ولا تقدّم لنا السّاردة أيّ توظيف خارجي، بل اكتفت ببعض التّفاصيل العامّة مثل وجود أروقة وشرفات، هذا يدل على حجم البناء الكبير، أمّا داخليًا فالمعهد مرآة عاكسة لنفسية شباب في مقتبل العمر يعيشون أحلامًا ورديّة يملؤها الحب دليل ذلك في قول الكاتبة:

-"ظننتك نسيتني ،ظننت أنني وحدي أحبك ،كان صمتك حدادا أبديّا، وأنت تمرّ أمامي في رواق المعهد ، لو تتكلّم ، لأخبرتك كم كنت أناجي السماء"[2] .

د- المدرسة :

هي مكان عام متخصص للدّراسة سعياً لطلب العلم، لم تقدّم له الكاتبة أي وصف خارجي بل كلّ ما يمكن معرفته عن هذا المكان هو مايشكّله في نسية البطلة وما يجمعها به من ذكريات الماضي فهو يمثّل قطعة من ماضٍ جميل مليء بالمغامرات، كما أنّه مكان تقاسمت فيه ذكريات الدّراسة وأدواتها وعبّرت عن ذلك بالقول:

-"وذاك الّذي درست معه واقتسمت معه كرّاس المدرسة[3] ".

1-2-الأماكن المفتوحة :

[1] حياة قاصدي، مصدر سابق ، ص 12.

[2] الرواية، نفسه ، ص 124.

[3] الرواية، نفسه، ، ص 52.

أ- **مدينة الجزائر**: المدينة هي عبارة عن مكان مفتوح له حدوده الجغرافيّة، قد تتّسع أو تتقلص عبر الزّمن ،يضمّ ضمن حدوده العديد من الأبعاد الاجتماعيّة والدّينية والسياسيّة والثقافيّة، وتعرف المدينة بأنّها مسكن الإنسان الطبيعي أوجدها النّاس لتكون في خدمتهم وحمايتهم.

وقد كان لهذا المكان نصيب من رواية "ستائرنا"؛ حيث عرضت الكاتبة هذا المكان من زاوية واحدة فقط وهي الزّاوية الّتي ترى منها البطلة ليلى هذا المكان مفتوح، وبمطالعتنا لسطور الرّواية تبدو لنا الملامح مع المدينة وإن كان حظّها من الوصف الخارجي لا يختلف عن حظّ الأماكن المختلفة، فقد ورد شحّيحا باهتا باختصارنا لسرديات الرّواية نتعرف على بعض ملامح هذا المكان، وقد حدّدت في الرّواية الموقع الجغرافي لمدينة الجزائر فهي مدينة تقع على ساحل البحر الأبيض المتوسط ،تتربع على تلّة جميلة، لها سحر رومانسي بلمسة أندلسيّة خلفها، تقع بناحيّة منعزلة بعض الشيء بها العديد من المحلات التجارية، والّتي يغلب عليها اللّون الرّمادي، وبها بعض المرافق كالمقاهي والجامعات ومحطات المسافرين وغيرها، أماّ بالنظر في الوصف الدّاخلي لهذه المدينة فهو انعكاس لوجهة نظر البطلة للمدينة ،فهي مدينة يغطي أجواءها الظلام والحزن ،وتكسّر الرّوح والنّفس وتعكس فترة مظلمة من تاريخ هذه البلدة، حيث نجد العديد من العبارات الّتي توحي بذلك منها:

- "في زمن اسودّت فيه أيام الجزائر في عشريّة الظلام"[1] .
- "أشبه مدينتي الّتي كسر الزّمن ظهرها كما أتعس رفيق قلبي"[2] .
- "كما تتهاوى جدران المدينة المهملة ، يعود قلبي إلى مدينته الأولى"[3] .

فالمدينة لا تخفي بين بيوتها ومحلاتها غير الحزن والأسى ولا نترجم سوى أحاسيس الخيبة والعذاب النّفسي لا يكاد ينتهي، نادرة هي اللّحظات الّتي تكون المدينة انعكاسا للسّعادة والفرح ومنها نؤكّد بقول الكاتبة :

---

[1] الرواية، ص 34.

[2] الرواية، ص 24.

[3] الرواية، ص 59.

-"ومن ينسى تلك الأيام من تاريخ الجزائر ؟خرجنا حينها نتظاهر مطالبين بالديموقراطية"[1] .

-"ولم أعرف حبّا أجمل من الّذي قدّمته لي مدينتي في حلّته السّاحرة"[2] .

ب-القصبة:

هي حي عريق وتاريخي يعود إلى العهد العثماني، تقع في الجزائر العاصمة، تضمّ مباني تقليديّة متقاربة غالبا ما تكون إمّا بالحجر أو الطوب، وأزقتها الضيقة، إضافة إلى مساجدها العتيقة وحماماتها وأسواقها التراثيّة كما تتميّز بطرازها المعماري التقليدي ، مصنّفة كموقع جغرافي من طرف منظمة اليونيسكو، يجمع بين الفن المعماري الإسلامي والعثماني .

وكان الحي العتيق في القصبة إحدى محطّات السّرد في الرّواية، فقد ورد في وصف هذا الحي بأنّه ذو جمال أندلسي لا يموت، له سحر أقوى من كلّ العيون، وهو كلّ ما ورد في الوصف الخارجي، أمّا الوصف الداخلي فهو وصف لا يخلو من الحنين إلى الماضي ونكهة الزمن الجميل ونهج مشاعر الحب الحزين الذي يبكي بين حارات القصبة، فالحي رمز للماضي الجميل المغمور بالتفاؤل والحب والشوق ، يظهر ذلك في قول الكاتبة :

-"الّذي منح القصبة قيمتها العاصميّة طوال القرون هو عزّتها وجمالها الأندلسي"[3] .

-"في القصبة تمرّ الأيّام بنكهة الزّمن الجميل ، تروي أغاني الحبّ في قصائد الشّعبي"[4] .

ج- مدينة إسطنبول: هي مدينة تعدّ من أكبر المدن التركيّة و أهمّ المدن السياحيّة وقد ورد في ثنايا أحداث الرّواية، بوصفها مدينة تضمّ العديد من المرافق السياحية المميزة، تضمّ قصر توب كأي، والمسجد الأزرق

[1] الرواية، ص 99.

[2] الرواية، ص 58

[3] الرواية، ص 27.

[4] الرواية، ص 58.

والحدائق والساحات التي يغزوها الحمام ،فكلّ هذه المشاهد تعكس النمط السياحي للمدينة، تمثّل ذلك في قول الكاتبة:

" تمنّت لو كانت زوجته بينهم، أخبرها أنّ هذه الصور تمّ التقاطها في إسطنبولّ في ساحات المدينة الّتي يغزوه الحمام ، وفي قصر توب كأي"[1].

و أيضا في قولها:" وفاجأها بصورة له مع زوجته جالسين معا في إحدى حدائق إسطنبول[2]"

د-البحر:

هو عبارة عن تجمع كبير للمياه وقد تجلى في هذه الرواية بصور لا تخلو من الجمال، فحسب وصف السّاردة يتميّز بلونه الأزرق الملامس للسماء في خط الأفق ليبرز جمال هاذ المحيط وعلاقته مع نفسية الإنسان، تجسّد ذلك في قول الكاتبة:

-" وهو جالس على مكتبه، يفكر كيف يمكن له أن ينقذ هذا العرش من السّقوط؟ تطلّ نافذة مكتبه المتواجد في أعالي العاصمة على البحر يستدير بكرسيّه صوب النّافذة متأملا جمال بحر اكتمل عناقه لزرقة السّماء فأحدث في نفسه هذا العناق غيبوبة روحيّة ، حينما تشعر أنّك تمتلك كلّ كنوز الإنسانيّة في وجدانك ، لأنّك عرفت الرّاحة في حبّ ظلّ يشتهيه قلبك تسبح روحه لتغرق في جمال البحر الّذي يبدو في هدوئه وكأنّه ملك الكون"[3].

هـ-الجامعة : هي المكان المخصّص للدّراسة وهو يمثّل آخر مراحل الدّراسة وأعلاها ؛حيث يكون الطالب فيها في مرحلة النضج والشباب عكس باقي المراحل، وبذلك يكتمل تفكيره وتنضج أحاسيسه، ففي هذه الرّواية لم تركز الكاتبة على الجامعة كونها منبرا للعلم والتّعلم والبحث بل هو مكان للحلم والذكريات الجميلة، حيث تسترجع ذكريات الحب الأوّل في حياتها تجسد ذلك في قولها:

---

[1] الرواية، ص 75.

[2] الرواية، ص 76.

[3] الرواية، ص 143 .

-" كانت وجهتي الجامعة ، أين قضيت دراستي ، و كل الطرقات التي كنا نرتادها لذهاب الى المكتبة الجامعية"[1] .

-" و أمام أصوار الجامعة كشر الحنين عن أنيابه"[2] .

-"هذا الّذي تراه الآن كان زميلا لها في الجامعة"[3].

- "عادت بذاكرتها وبدأت تلتقط ما تبقى منها من آثار تلك البنت الّتي دخلت يوما الجامعة ،وأحبّت الّتي حلم بها قلبها . وأيضا في قولها و أمام أسوار الجامعة كشر الحنين عن أنيابه"[4] .

إذن الجامعة بالنسبة لها تمثل الزمن الجميل في حياتها، فهو مكان كان حالماً إلاّ أنّه لا يخرج عن السّياق العام للأماكن التي تبتعد عن الحزن والألم .

2-وظائف المكان في رواية ستائرنا:

انطلاقا من الوظائف التي يقوم المكان الروائي بإنجازها في رواية" ستائرنا" نستطيع أن نصنفها في وظيفتين أساسيتين هما:

وظائف داخلية ووظائف خارجية.

2-1 وظائف الخارجية: ينزاح المكان الروائي بإنجازه الوظيفة الخارجية عن السيطرة في سير الأحداث الروائية والتأثير في الشخصيات الروائية وعلاقاتها والكشف عن أحاسيسها و ورآها وعن التدخّل في مسار السّرد، لذلك لا نجد الصّلة قويّة بين الوظيفة المنجزة وصلب الحكاية.

ومن أهم الوظائف الخارجية التي قدمها لنا المكان في رواية "ستائرنا" نجد:

---

[1] الرواية، ص106.

[2] الرواية، ص106.

[3] الرواية، ص45

[4] الرواية، ص 32.

أ-وظيفة اجتماعية :

وتتمثّل في تقديم الشّخصيات من خلال وصف المكان المحيط بها أو المكان الّذي تتواجد به سواء كان مكان مغلقاً أو مفتوحاً وهذا التّقديم للشّخصيات من خلال المكان؛ حيث يعكس الرابطة الوثيقة بين الأدب والمجتمع، ومن أمثلة ذلك في رواية ستائرنا حين قدم لنا السّارد وصفا للمطبخ بالقول :

-" في ظل صمت المطبخ الطّويل العريض ، المجهز بأحدث الأجهزة الإلكترونية التي تستعملها زوجته[1]".

نلمس من خلال هذا الوصف المكاني الوضع الاجتماعي للأسرة والاقتصادي القادرة على شراء أحدث الأجهزة؛ حيث خصّ المطبخ بها ولم يجدوا لها مكانا .

ب-وظيفة نقديّة:

هي الوظيفة الغالبة على الأماكن الخارجيّة في الرّواية التّي بين أيدينا ،وهي وظيفة لا ترتبط بأحداث الرّواية بشكل مباشر، بل تعبّر عن نظرة وأراء الكاتبة، ومن الآراء الّتي طرحتها الكاتبة في متن الرّواية قضيّة نظرة المجتمع إلى المرأة حيث تهمّش المرأة مثل قولها :

-"في زماننا تموت الأنثى ولا ينتبه إليها أحد ... تنام فوق حصير قديم ، لأنّها لا يمكنها افتراش الحرير ، كم هي قاسيّة عودة طقوس الجاهليّة الثانية"[2] .

فالمرأة في المجتمع العربي خصوصا لها مكانة تجعل من ووجودها في الشارع أمرا غير مقبول ولا يستصيغ أفراده نومها مشردة على قارعة الطريق مما يجعلهم يتسابقون من اجل سترها عن أعين الناس ومخاطر الشارع لكن في هذا الزمن لم تعد كرامة المأمن هموم المجتمع فحتى الشارع الذي كان محرما على المرأة المبيت فيه صار أمرا عاديا لا يثر الاهتمام ولو ماتت فيه على حصيرة قديمة مشردة لا حول لها ولا قوة فالشارع هو قمة الخذلان من المجتمع واختارته الكاتبة ليكون قمة النقمة والسخط على المجمع الذي فقد روحه.

---

[1] الرواية، ص 113.

[2] الرواية، ص 26.

وأيضا الشّوارع أدّت وظيفة نقديّة، حيث وظفتها الكاتبة بأنّها تفتح شهيّة النّساء للشّراء والتّسوق، خاصّة ألوانها الرّماديّة العصريّة، وهو في باطنه تبرير لإقبال النّساء الشديدي على الشّراء والولع بالتّسوق، حيث أن الأساليب التجارية المستخدمة تغري النّساء بفعل، ذلك بارز في قول الكاتبة:

-"يقال أنّ أهم شيء يسعد المرأة هو التّسوّق، هكذا حلّل الخبراء في علم النّفس علاقة التّسوق بالمرأة، حاولت أن أعثر على هذه السّعادة في خروجي إلى أكبر سوق عصريّ في العاصمة ، كانت المحلات الجميلة بواجهاتها الزّجاجيّة وألوانها التي يغلب عليها اللّون الرّمادي... لون الموضة الحاليّة تفتح فعلا شهيّة النّساء على اقتناء ما فيها من ألبسة ومواد التّجميل ..."[1]

وقد نجد نفس الوظيفة تؤديها الشّوارع لتعبّر عن آراءها السّياسيّة ونظرتها التفاؤلية لمستقبل الجزائر .

كما تقدّم بعض الأعراف والعادات السّائدة في المجتمع، مثل السّلطة الممنوحة للزّوج في السّيطرة على البيت ذلك في قولها:

- " في لحظة استرجع قواه بعد أن أطلق العنان لتفكيره الّذي حسم قراره في لحظات متسارعة ، لن يجعل من خطيئته جسرا تعبر من خلاله ليلى إلى إضعافه ، عليه أن يظلّ الأقوى ، سيبقى وحدة السّيّد.. "[2]

فالرّجل في المجتمع الّذي قدمته الكاتبة يمنحه العديد من الصّلاحيات الّتي تحوّله السّيطرة على البيت عموما وعلى المرأة خصوصًا، وقد يصل إلى الأم حتى التّهديد والضّرب أحيانا ،وأيضا على المرأة أن ترضى بالحياة الزّوجيّة كيفما كانت سواء سعيدة كانت أم تعيسة ذلك في قول الكاتبة :

- "كوني أنثى عربيّة، فأنا مقتنعة تماما أنّني لست وحدي فوق هذا الكوكب ، من يعيش هذه المعاناة ، ففي عالمنا الشّرقي آلاف السّيدات والشّابات في ربيع أعمارهنّ يعانين في صمت، يرفضن الإفصاح عن آلامهن الروحيّة وإحساسهنّ بالوحدة هذا الاختلال في خريطة العلاقة بين الرجل والمرأة خلق العديد من الانتكاسات

[1] الرواية، ص 31.

[2] الرواية، ص 11.

الرّوحيّة وجل أجسادا تعيش بحكم ورقة رسميّة حياة كالأموات"[1] .بل ويصل الأمر إلى حدٌ التّقديس لهذه العلاقة، فتمنحها الأولويّة حتى على حياتها الشّخصيّة انعكس ذلك على حياة البطلة في قول الكاتبة :

-"بحكم تربيتها تقدّس ليلى العلاقة الزوجية، كانت مهيّأة أن تمنح رفيق حجما أكثر مما يستحقّ ،تعامله حسب تقاليد العائلة الجزائريّة القديمة. ألبسته لباس الوقار حتّى خيّل إليه أنّه سلطة مطلقة ، وامتلك كلّ الصّلاحيات الّتي مكّنته من التّصرّف كما يحلو له دون أيّة معارضة[2]"

لكن هذا التوجه التّقليدي المتأصل في المجتمع لا يمنع وجود تيار أكثر انفتاحا و تدعو الى التخلي عن تلك التوجهات القديمة و التخلي عن جلد الذّات لحساب علاقة غير متساوية الحقوق و غير عادلة في معاملة الأنثى هذا ما أكدته الكاتبة في قولها :

-"لم تسكت حورية حينها : تأكدي أنه مع مرور الوقت لا أحد سيحس بقيمة تضحيتك و ستجيدين نفسك في النهاية ارتكبت خطأ العمر اتفق معك على المرأة أن تضحي ، لكن ليس بهذا المستوى هذا انتحار ليلى" فهي ثورة المرأة في المجتمع الجندري.

كما أنّ هناك مكان آخر أدى وظيفة نقدية وهو الشّارع. فقد عبّرت الكاتبة من خلاله على بعض المواقف النّقدية ، كما أنّه أدى وظيفة نقدية سياسية فقد وظّفت السّاردة الشارع لإبداء بعض المواقف السّياسية حول الوضع الراهن في البلاد ،واستعراض طموحات الشّعب سواء الاقتصادية أو السياسية ذلك في قولها :

- " حناجر تحررتّ، من صمتها وخوفها للظّفر بوطن جديد ، حناجر تنادي بمليء الصوت في سبيل ميلاد جزائر جديدة"[3].

بل تعبر عن مدى آمالها في هذا الحراك وما من نتائج مثمرة قائلة :

---

[1] الرواية، ص32 .

[2] الرواية، ص 33.

[3] الرواية، ص 89.

-" ولد حلم الجزائر صغيرا ، وهو الآن يعلن عن نضجه واكتماله ، بدأت أوجاعنا تسقط ، لتسجن من كان السّبب فيها ، كلّما تحرّرنا من آلامنا المدسوسة بداخلنا لسنين طويلة ، كلّما أصبح بمقدورنا أن نهزم القيود ، ويكبر الحلم لنصبح عمالقة ، والعمالقة لا يعودون أبدا إلى الوراء[1] و أيضا في قولها :

-"سعيدة جدا بما يحدث في شوارع العاصمة"[2] .

أدى وظيفة نقدية سياسية في هذه الأمثلة فهو مكان للتعبير عن طموحات الشعب عن أمالهم وما يريدون وعن غضبهم عن ما آلت إليه الأوضاع في وطنهم وكان رمزا لكسر قيود صمت طويل ينتهي بسعادة الجميع بحدوث التغير السياسي الذي يقود البلاد نحو ما يبصبو إليه الشعب.

2-2 الوظيفة الدّاخليّة:

أ-إظهار مشاعر الشّخصيّة:

تظهر هذه الوظيفة بوضوح على شخصيّة البطل، حيث تظهر مع بدايات الرّواية فالغرفة والحمام كلاهما يؤدّيان دورا بارزا في إظهار مشاعر البطلة ليلى الّتي ظلّت تختزلها بداخلها، فتظهر تلك المشاعر سواء على لسان البطلة أو من خلال سرد الرّواية، كما تحسّه البطلة داخل تلك الأماكن ، و من أمثلة ذلك ما حدث داخل الغرفة مع زوجها رفيق في قولها:

-"هناك حلم يراودني يقبع داخلي حلم يعيدني الى الحديقة السّحرية الّتي ركنتها جانبا منذ سنين ، والغيب ما أدركت يوما أنّني كنت أخزّن بداخلي مع حزني ، عالما جميلا ينتظر ركوبه قطار الأحلام"[3].

و أيضا في مكان آخر قولها :

[1] الرواية، ص 89.

[2] الرواية، ص89.

[3] الرواية، ص 17.

– " ومن قلبي صنعت مقبرة، و أهديتني الحداد الأبدي، ليتك تدرك أنّ قطعة الخشب الّتي بين يديك الآن صارت تنافس وجودي في حياتك وأنت غريب عنّي لا تساوي ملايير الدّنيا لحظة جميلة معك عندما تسكن إلي"[1].

و على عكس الأماكن السّابقة نجد هناك مكانا يؤدي نفس الوظيفة بشكل عكسي، حيث أن المكتب يبرز مشاعر البطلة وهي مشاعر إيجابية، فيكون بذلك المكتب بمثابة ملجأ آمن لراحتها النّفسية و اطلاق العنان لكلّ ما تحمله من مشاعر الكبت فيمسح عنها الدموع قائلةً:

–" إنّه مملكتي الجديدة ، إنّه حرّيتي وهو الّذي يحمل غضبي الدّاخلي حينما يعلن انتفاضته ، هو من يمدّ يده ليمسح الدّموع ويغازل القلب ، هو الوقوف أمام من كان القيصر ، هو السّواعد الّتي تكس الأغلال حيث يعجز كلّ العالم من الوصول[2] .

ج–**القمع:** في الرّواية هناك بعض الأماكن الّتي أدّت وظيفة سلبية كوظيفة الكبت أو وظيفة القمع ؛حيث أثّرت بشكل سلبي على بعض الشّخصيات وأوّل هذه الأماكن هو المدينة إذ تقمع أحلام سكانها وتهدّم آمالهم، كما تنهار جدرانها كما قالت البطلة في سياق الأحداث :

–" كما تتهاوى جدران المدينة المهملة ، يعود قلبي إلى مدينته الأولى ،ويبحث شوقي في السّنوات الخمس الأخيرة عن التّحدي ، لأعيش تحت رحمة معركة الأشواق"[3] .

كما أنّ هناك مكان آخر كانت له وظيفة القمع بشكل أكثر وضوحا وتجلّياً هو غرفة نوم ليلى فما هي إلاّ بؤرة لقمع ليلى قمعا عاطفيا وقتل كلّ ماهو إيجابي فيها هذا ما وضّحته الكاتبة في قولها :

---

[1] الرواية، ص 22

[2] الرواية، ص 31.

3الرواية، ص 59.

-" قامت من سريرها منكسرة ليجدها في حالة غير عاديّة بعد عودته من الحمام[1]".

بل أنّ هذه الغرفة لاتكتفي بجدرانها الواقعيّة لتعزّز تلك الجدران بجدران وهميّة جراء المعاناة النّفسية بحسب رأي الكاتبة في قولها:

-"بعد أن عوّدها على احترام ذلك الجدار الّذي يفصل بينهما، لكن للصدفة أحكامها الّتي لاترحم"[2] .

إنّ تنوّع الأحداث الرّوائية في النّص يقتضي تنوّع الأماكن ، والروائي المبدع يحرص على جعل الأماكن في نصّه تبدو مترابطة ، وهي تتّصف حسب تعبير الناقد الفرنسي "جان بير ريشار" ب " القرية السّرديّة "؛ حيث ينظر إلى المكان كفضاء مترابط عبر علاقات مكانيّة متعدّدة ، قد تكون قائمة على التماثل أو التّنافر ، وهذه العلاقات ليست وحدة مسكوكة ، بل تستنبط من النّص الرّوائي نفسه ، وأهمّيتها تكمن في جعل الأماكن الفرعية الّتي حظيت بنسب قليلة من وقوع الأحداث الرّوائية فيها ، وكأنّ حضورها تفرديا، أو كأنّ تواترها محدودا ، تخضع للتّحليل على مستوى البنية والدّلالة، وفي مساعدتها على التفضّي وذلك بالاندماج مع المكان الرئيسي (موئل الحكي) لتشكيل الفضاء الروائي . وبهذا التّشكل يتمّ توسيع مدى الأمكنة، وهذه الإمكانيّة لا تعني إطلاقا أنّ المكان لم يعد اجتماعيا، بل أنّ اجتماعيته توسعت واغتنت بعدد من احتمالات التأويل وتشبّعت بعناصر دلاليّة وإيحائية متعدّدة .

وفي دراسة العلاقات المكانيّة في رواية ستائرنا نلمس وجود رؤية خاصّة تتأسّس على توضيح ملامح انبناء المكان الرئيسي(موئل الحكي) معيارا لتبيان العلاقة القائمة بينه وبين المكان الفرعي الآخر[3].

يمكن القول أن حياة قاصدي لم تمنح المكان الكثير من الوصف الخارجي لكن ذلك لم يمنع أن يكون للمكان حضور بارز في الرواية حيث تنوعت الأماكن كما تنوعت واختلفت الوظائف التي قامت بهذه الأماكن حيث

1 الرواية، ص 9.

2 الرواية، ص 8.

3 الرواية، ص 139.

خرجت عن وظائفها المعتادة إلى فضاء أكثر رحابة وهو فضاء الدلالة وهو ما سنتطرق إليه في المبحث التالي.

المبحث الثالث

دلالة المكان في رواية ستائرنا

المبحث الثالث: دلالة المكان في رواية ستائرنا.

إن رواية "ستائرنا" تقديم صورة متعددة الأوجه لدلالة المكان، وتُبرز كيف يتفاعل هذا المكان مع الشخصيات، وصراعاتها، ليصبح جزءًا لا يتجزأ من تجربتها الإنسانية..

1-دلالة المكان في رواية ستائرنا

1-1 دلالة الأماكن المغلقة: تتنوّع دلالات المكان في العمل الروائي "ستائرنا" بتنوّع يبرز رؤية السّاردة لعلاقة المرأة بالأماكن المحسوسة والملموسة ،وكان المكان الافتتاحي هو البيت بمختلف أجزائه منها:

أ-**الغرفة:** جاء هذا المكان مليئا بالدّلالات السلبيّة؛ حيث كان مكان للقمع النّفسي والاجتماعي للمرأة، فقد صرّحت السّاردة بانّ المجتمع الّذي تدور حوله الرّواية مجتمع رجولي، وانعكس هذا الدّور الاجتماعي على أحداث الرّواية ليصف لنا معاناة الاثنين في هذا النّوع من المجتمعات ، وقد سارت معظم أحداث القصّة داخل بيت البطلة إذ حاولت الكاتبة من خلالها الارتكاز عليه كمسرح أساسي لأحداث الرّواية أن تغوص في أعماق المجتمع الجندري، ولا تكتفي بنظرة عامّة عليه، فاختارت بين بطلة القصّة وزوجها كنموذج لتصوير هذه الحياة من الدّاخل، وتكسر كل الطابوهات المتعلّقة بالحياة داخل البيوت وغرف النوم المغلقة، إذن هذا النّوع من المواضيع لا يثار عادة بين أفراد المجتمعات المحافظة.

لقد كانت الحياة داخل البيت الزّوجي بمثابة سجن تعيش فيه الحرمان العاطفي وتقبر فيه السّعادة و تحبس فيه الآمال والطموحات، فجدران البيت محكمة البناء لم تكن جدران من حجارة وإسمنت فحسب، بل تخطّت ذلك لتكون جدران من الصّمت هذا ما أشارت له الكاتبة في قولها:

-" ويظلّ الزّمن في صمته إلى أن يأتي اليوم الّذي تثقله الجراح ، فيقرّر أن يرفع صوته دون الرجوع إلى الوراء".[1]

[1] الرواية، ص 8.

كما يعرض هذا الجدار نفسه على العلاقة بين الزّوجين، إذ يجب على المرأة أن تحترم هذا الجدار، وأن لا تتخطّاه حسب رأي الكاتبة في قولها :

-" أحدثت برنّتها تغييرا في عمق تلك اللّحظات الّتي كانت تبدو جامدة . ليس من عاداتها قراءة الرسائل الّتي تصله ، بعد أن عوّدها على احترام ذلك الجدار الّذي يفصل بينهما لكن للصّدفة أحكامها الّتي لا ترحم[1] ".

بل ويتحوّل هذا الجدار المعنوي من الاحترام إلى الخوف حسب توضح وجهة نظر البطلة في سياق الأحداث قائلة:

-"نحن نعيش تحت سقف واحد ونتقاسم نفس الغطاء ، ولكنّنا نخشى بعضنا نخشى أن يلمس أحدنا الآخر فابتعدنا عن بعضنا آلاف الكيلوميترات "[2].

فهذا الجفاء والخوف يحوّل أقرب المسافات إلى مسافات بعيدة جدا فتكون الدّلالة المعنوية على البعد أوضح من الواقع الّذي لا يفصل ليلى عن زوجها سوى بضع سنتيميترات إنّ هذا النّوع من الأماكن الّتي كان لها أثر سلبي لا يتوقف عند غرفة ليلى ورفيق بل يتعدّاه إلى غرفة كريم وزوجته، لكن يتبادل الأدوار بين الزّوجين فإن كانت ليلى تملك جدران الغرفة ولكن لا تملك زوجها بالرّغم من أنّه شريك حياتها هذا ما ذكرته الكاتبة في قوله :"تدخل ليلى إلى غرفة زوجها ، تنظّفها وترتّب فراشه ، لها الحق أن تلمس كلّ ما فيها من مقتنيات خاصّة به عطره ونظارته ، وملابسه الّتي يتركها في زوايا الغرفة ، إلّا هو ، تدرك تماما أنّها ليس باستطاعتها لمس شعرة صغيرة منه"[3].

[1] الرواية، ص 165.

[2] الرواية، ص12.

[3] الرواية، ص 154.

المبحث الثالث: دلالة المكان في رواية ستائرنا.

كما سبق فالمكان يعدّ من أهم المكوّنات الحكائية الرئيسية الّتي تشكّل البنية الشّكليّة الرئيسية للرّواية، ويتعدّى هذا المكان كونه حيّز مادي إلى دلالات أعمق بكثير من مجرّد كونها مسرح تدور فيه الأحداث ويتحوّل إلى عنصر فاعل محمّل ببعده الوظيفي والمرجعي لأنّه لم يعد له استقلالية وتميّزه بأوصافه الّتي تقف به قريبا من الواقع بل أصبح المكان جزء من التجربة الذّاتية، فضلا عن هذا فإنّ المكان الّذي كان فسيحا ورحبا في النّص الروائي التقليدي؛ حيث تميّز باستقلاله التّاريخي ضاق بضيقة المجال النّفسي، إنّه يمثّل المجال النّفسي بعينه، فالكاتبة رسمت منذ البداية خطّا واضحا لمسار الأحداث، يتمثّل في صراع المرأة داخل المجتمع بمحاولة توجيه الأنظار عن طابوهات محرّمة الحديث فيها وحقائق مسكوت عنها في المجتمع العربي عموما والمجتمع الجزائري خصوصا، لأنّ هذه المواضيع تجري غالبا خلف الأبواب المغلقة لذا أخذت بعض الأماكن خاصّة البيت والغرفة حيّزا كبير من بنية المكان في الرّواية بمحاولة استقراء دلالات الغرفة في رواية "ستائرنا" نجد أنّ هذا الحيّز المكاني الّذي ظهرت بعض ملامحه متناثرة في مشاهد مختلفة داخل الرواية يمثّل الكبت والقهر، ويعدّ داخل هذه الرّواية مقبرة للمشاعر والأحاسيس حسب رأي الكاتبة قائلة:

-" تقوم من فراشها الّذي يذكرها كلّ صباح كم هي يتيمة ، كم هي موحشة تلك الجهة الفارغة الّتي من المفروض أن تكون عالما يحتويها ويكمّلها ، فإذا بها مقبرة"[1].

إنّ هذه الحالة من عدم التوافق والحب بين الأزواج كانت نتيجة لعادات المجتمعات الّتي تمنح اليد العليا للرّجل على حساب المرأة من جهة وعدم الرضا والقبول بمنطق الحب قبل الزواج من جهة أخرى، يظهر هذا بوضوح عندما نرى أنّ غرف النّوم داخل الرّواية تؤدي كلّها نفس الوظيفة الدّلالية، فبيت كريم لايتخلّى عن بيت رفيق وليلى، فقد تزوّجت ليلى برجل لم تحبّه لكنّها كانت تأمل أن تعيش معه بسعادة لتتفاجئ بواقع جعلها تقمع كلّ

[1] الرواية، ص 183.

ما بداخلها لإرضاء هذا الزّوج، أمّا حبيب طفولتها كريم الّذي تزوّج زواجا تقليديا فقد عانى إهمال زوجته له حتّى وهو في أمس الحاجة لها إنّها لم تقدّم له أبسط مايطلبه الرّجل من زوجته هذا ما جاء في قول الكاتبة:

–فعلى الرّغم من كونه كان مستعجلا من أجل اللاحق على موعدهم يستلزم ظهوره بأحسن حلّة لم تأبه بل حتى أنّه طلب مساعدتها إلاّ أنّها كانت مشغولة بالهاتف وتحجّجت بأنّها متعبة[1].

إنّ غرف النّوم في الرّواية تمثّل اختلاف الرؤى بين الأزواج، ذلك أنّ هذا الزواج لم يبنى على أسس صحيحة منذ البداية ولكنّه من خلال مقارنة بين غرفة نوم ليلى وغرفة نوم كريم وما يحدث فيهما، نرى أنّ السّاردة تعرض أسباب هذا التّنافر بين الأزواج في المجتمع من زاويتين مختلفتين فالسّبب في إهمال ليلى لزوجها هو تعامله معها وكيف قتل فيها الأنوثة والأمل وحطّم كل مشاعرها وكبتها بعنف، ثمّ أنهى الأمر بخيانته فكان الرّجل هو السّبب في ذلك ، لكن كريم حالة متناقضة تماما لذلك فليس الرّجل هو السبب دائما فزوجة كريم حرمته من أبسط ما تمنحه المرأة للرجل هذا ما جاء في قول كريم :

–" لقد مللت من عدم مبالاتك بي ، تعرفين أنّ وقتي ضيق ، أين اهتمام الزّوجة بزوجها ؟ يازوجتي العزيزة مليون سيّدة تتمنى خدمتي إلاّ أنت؟ هل طلبت منك المستحيل ؟"[2]

وفي ظلّ سلبياته بحث عن من يحتويه خارج الغرفة وخارج تقاليد المجتمع، فكانت ليلى هي المخرج من هذا الفراغ الّذي كان يعيشه، فالغرفة سحقت أحلامهما بحيث كلاهما يبحث عن ماكان ينقصه داخل جدران الغرفة أو خارجها سواء من خلال حوارهما مع الآخرين أو في حوارهما الداخلي

[1] الرواية، ص 165–167.

[2] الرواية، ص 166.

لقد كان فضاء الغرفة داخل الرواية فضاء "مغلقا –مفتوحا " فهو من حيث المكان المحسوس مكان محدّد مغلق لكنّه معنويا مكان مفتوح يعبر عن مايختلج نفس كلّ واحد منهما هذا ماكانت تحسّ به ليلى في غرفتها قائلة: "لكنّنا نخشى بعضنا نخشى أن يلمس أحدنا الآخر فابتعدنا عن بعضنا آلاف الكيلوميترات بين المسافة الّتي تفرّقنا لا تتعدى الملمترات" .[1]

إذا كان الحمّام في الواقع لتنظيف الجسم من الشوائب الماديّة فقد اختارته السّاردة ليكون مكان يؤدي وظيفة التخلص من الهموم النفسية أيضا في الحمّام تفرغ ليلى براكين حزنها ،أمام المرآة تكتشف كم من القهر تخفي هذه العيون الحدقة والرّمش...نوبة البكاء تزداد حدّة بعد انفلاتها وكأّنه انقلاب عسير"[2] .فعندما تذهب إليه البطلة لتفرغ كل ما يحزّ في نفسها من معاناة مع رفيق دربها، فهي دلالة على ضرورة إلقاء المشاكل والعقبات الّتي تعترض طريق المرء من أجل مواصل السّير لأنّ الأعباء الّتي لا يتمّ التّخلص منها تقصم ظهرك،

ج– المكتب: كما سبق القول لم تقدّم السّاردة بأيّ تفصيلات عن الشّكل الهندسي للمكتب، لكنّه على الرغم من ذلك لم يخل من الدّلالات الّتي ترتبط ببطلة الرّواية، فالمكتب هو مكان للخلوة بالذّات وفضاء يجمع بين حريّة التّعبير والإبداع وبين حنين العودة إلى الماضي السّعيد، فهو مكان يعكس ما يمكن أن يعيشه الفرد المثقّف من سلاح الحاضر التّعيس إلى فضاء رحب من الخيال والإبداع، الّذي يؤدّي بدوره إلى سعادة داخلية ورضى عن النّفس في ظلّ حريّة القلم، فهي تشير إلى أنّ هذا المكان محدود ظاهريا غير محدود معنويّا، لذلك تخطّت وصف جدرانه وأثاثه إلى وصف وظيفته مباشرة بكونه منبرا حرّا لكلّ الأحاسيس والمشاعر الّتي تمّ كبتها في الغرف المغلقة هذا ما ظهر لنا في الرّواية بقول الكاتبة : " أحبّت ليلى القلم حينما كانت صغيرة ، عشقت ذلك

[1] الرواية، ص 23.

[2] الرواية، ص 166.

العالم الوحيد الّذي كان بإمكانها أن تعانق فيه الحريّة، لم يكن هناك فضاء يمكن فيه للرّوح أن ترتاح وتتحرّر من القيود المتعبة سواه"[1].

بل ويتعدّى المكتب كونه ثورة على ما يحصل في غرف النّوم إلى دعوة إلى الثورة على بعض مسلّمات المجتمع ويتجلى ذلك في حوار ليلى مع ابنتها:

-" أنا فخورة يا أمّي وسعيدة أن أراك تحملين القلم وتطلّقين المطبخ"[2] .

فعلى حسب رأي البطلة يجب على المرأة المثقّفة الّتي تجلس خلف المكاتب أن تتخلى عن الوظيفة التّقليدية للمرأة وتكفّ على الاعتماد عن زوجها بل تطلقه هو أيضا كما طلّقت المطبخ، لكن ذلك لا يجب أن يكون على حساب الأولاد ذلك ما أكّدته الكاتبة في قولها:

-"الأولاد رزق وليسوا نقمة، لقد وصفهم الرّحمان بزينة الحياة ، ولم يصفهم بالهمّ والغمّ، أو الحياة الضنكة، بل وحتى الأولاد مطلوب منّا أن نرعاهم في محيط مليء بالحب ،هو الحب من يرعاهم ليكنوا مكتملي النّضج والإيمان ، ويجعل لديهم نفسيّات متوازنة قادرة على بناء أسرٍ سعيدةٍ ، بالرّوح والحب تبنى الأسر ، لا بالأسوار المختنقة تحت جحيم جفاء المشاعر[3]"

فالمرأة التّقليدية ما هي إلاّ آلة للطّبخ والتنظيف والعناية بالبيت الّذي لم ترسم له السّاردة جدرانا يعتبر المرأة حرّة من تلك القيود في قولها: "ينتفخ قلبي ثانية نحو حبّ الحياة، ويولد بداخلي حبّ الكون بداخلي حبّ الكون بأسره

[1] الرواية، ص 30- 31.
[2] الرواية، ص 30.
[3] الرواية، ص 185.

لأنّي أصبحت جزءا منه، ولم أعد تلك الآلة المنسيّة خلف الجدران، أصبح لديّ عالم أنا من يصنعه بإبرة من ذهب، ومن خيوط حريريّة"[1] .

لا يجب على المرأة المتفتّحة أن تهمل خلف جدران البيوت، بل هي من يصنع عالمها الخاص بها وليس المجتمع الّذي يقيّد حرّيتها.

د- الجامعة: باعتبارها آخر محطّات الحياة على سلّم الدّراسة وأوّل محطّة من محطات الحياة المهنيّة والاجتماعية كما تعتبر مفصلا مهمّا في حياة الإنسان، إذ أنّها في رواية " ستائرنا " كانت الجامعة رمزا للذّكريات الجميلة الّتي تحطّمت على صخرة الواقع، ففيها تمّت الأحلام وتفتّح الحبّ وإن لم يفصح عنه كريم أو ليلى لبعضهما، لكن مع انتهاء الجامعة اختفى كلّ ذلك خلف متاعب الحياة.

فالجامعة في الرّواية تحمل دلالات على أحلام الشّباب الّتي تتبخّر على وقع ضربات الواقع المعاش، إنّ هذه الأحلام الّتي دفنت في هذا الصّرح العلمي عادت إلى الحياة بفضل العلم وبالوسائل التكنولوجية الحديثة، هي من أحيا هذا الحب وأعاده من مدفنه ،فهذا إلحاء بأنّ العلم هو سبيل لتحقيق الأحلام، فقد رأت ليلى كريم على شاشة التّلفاز في قول الكاتبة : "فجأة في برنامج تلفزيونيّ بعد حوالي خمس وعشرون سنة ، بعد تخرّجها وزواجها من رفيق .... رأته ولم تصدّق أنّه هو ، لتلتقيه صدفة في الشّارع ، تشاهده في برنامج تلفزيوني ليقدّم كتابه الجديد"[2]

وهكذا بفضل العلم التقته، ثمّ تواصلت معه عبر الهاتف وعبر وسائل التّواصل الاجتماعي، الّتي تعتبر ثورة في مجال الاتصالات ينتصر هذا الحب القادم من قلعة الحب القادم من قلعة العلم في الأخير يقرر كريم وليلى بداية حياتهما معا في ظلّ قصة تستحقّ مداد الكتب[3]

[1] الرواية، ص 31.

[2] الرواية، ص 54.

[3] الرواية نفسه، ص 35 .

فالأسرة تبنى على مجتمعات مثقفة و متعلمة تدرك معنى الحب ومعنى الأولاد و معنى البيت السعيد.

2-دلالة الأماكن المفتوحة

إنّ دلالة الأماكن لم تقتصر على الأماكن المغلقة بل تتعدى إلى الأماكن المفتوحة أيضا ومن تلك الدلالات نجد:

أ- **المدينة:**

إن مدينة الجزائر بشوارعها المزدحمة ومحلاتها العصرية و ما تمثّله من ماضٍ عريق من خلال حي القصبة التاريخي، الّذي دافع عنها أصحابها بشراسة، وصمدوا قرونا طويلة في وجه المستعمرين، يحمل دلالات على ضرورة الصمود و مقاومة المجتمع الذي يحمل العديد من العادات السّلبية في نظرته للمرأة ،إنّنا من خلال محاولة تلمس دلالات مدينة الجزائر في الرّواية نرى هذا التناظر بين الضّحية ليلى بطلة الرواية و مدينة الجزائر، فالصّورة القاتمة لمدينة الجزائر هي انعكاس لنفسية ليلى المقهورة و المنهارة، لكنّها صامدة كصمود الجزائر البيضاء أيام خير الدين عروج هذا ما توصّلت له الكاتبة في قولها:

-"مازالت تصر على أنها تاريخ لأنثى ووطن لرجل هم جميعا من صنع مجد الجزائر. وكلما صعدت للسطح أجد منفذا يطلب مني أن أنادي أبطالها الأوائل لنجدتها، أنادي خير الدين وبربروس والذي منحها الصمود".[1] إنّ هذا المكان بالنسبة للسّاردة لا ينحصر في الدّلالة الجغرافية بل ينزاح المفهوم الدّلالي للمكان إلى أبعد من ذلك، فمدينة الجزائر هي الأرضيّة الّتي انبنت عليها الشّخصية البطلة في الرواية، فأصبحت ليلى ومدينة الجزائر وجهان لعملة واحدة تجسد في الرّواية بالقول :

-"مأساة ليلى من مأساة الوطن جراحها مع جراحه"[2] .

[1] الرواية، ص 24.

[2] الرواية، ص 35.

و مهما حاولت ليلى بناء ذاتها أصيبت بخيبة تشبه خيبة الوطن الذي حاول النهضة فأدخل في متاهات عشرية سوداء هذا ما جاء في قول الكاتبة:

-" وتتكرّر الخيبات سنة بعد أخرى ، فالعشرية السّوداء هي نفسها عشرينيات عمر كلّ عروس اسودّ زمن شبابها"[1].

حتى عندما تلقت صفعة معنوية بخيانة زوجها ممّا ربطت هذه الخيبة بالوطن زمن الاستعمار، فهي سجينة بورقة تقيدها بعادات المجتمع مثل الوطن المستعمر، لذا عبّرت البطلة عن مشاعرها بقولها:

- "تحاول جبرا انكسارها ... أريد أن أسترجع لأنوثتي قيمتها الحقيقيّة .سأفتح لها أبوابها المسدودة الّتي حرمت روحي من الحياة ، هل كتب عليّ أن أظلّ أسيرة هذه الأسوار الّتي مرّت عليها خيبات زمن الاستعمار و شجن الوحدة والتّخلي ؟"[2].

حتى أن حياتها وتاريخ الجزائر يندمجان ويتمازجان معا فيصبحان كيانا واحدا هذا ماصرّحت ب الكاتبة في قولها:

-"كأن حياتها قد حسمت ، مضى جزءٌ من عمرها كما مضى تاريخ هذه المدينة ، عندما وطئتها أقدام الفرنسيّين الّذين دخلوها عبر هذا البحر"[3] .

إنّ انزياح مدينة الجزائر لا يكتفي بهذا التداخل مع شخصية البطلة ليأخذ شكلا أكثر دلالة، فيأخذ بعدا إنسانيا خالصاً ومن دلائل أنسنه المدينة تحولها إلى عروس تزينت لزوجها وجلست على عرش تخبره بما يختلج نفسها ذلك تجسّد في قول الكاتبة:" عروس الجزائر تلك النّادرة الّتي تزيّنت على عرشها فوق التلة لتقابل- البحر من على منحدرها الرّومانسي"[4].

---

[1] الرواية، ص 35.

[2] الرواية، ص 26 .

[3] الرواية، ص 23.

[4] الرواية، ص ن.

ليتحول دلالات انهيار الشخصية الرئيسية في الرواية إلى مقارنة صريحة مع المدينة فكلاهما يعيشان الإهمال[1] فليلى تعاني قساوة زوجها والمدينة تعاني قساوة العشرية السوداء و إهمال أبنائها وعانت الزّمن بها فسادا ذلك في قولها : "صرت أحسّ أنّني أشبه هذه المدينة في حزنها، في الفقد والإهمال والتّخلي..."[2] .

وأيضا في قولها: "أشبه مدينتي الّتي كسر الزّمن ظهرها كما أتعس رفيق قلبي مثلها أنا منحتني الأيّام هديّة للنسيان"3.

إنّ المدينة في الرواية هي دعوة بسيطة إلى سكانها ليقرروا مصيرها، فهي لا تصنع نفسها بل هي نتاج ما يصنعه بناؤها وانعكاس لأفكارهم وطموحاتهم، فعندما قرّر الشّعب كسر حاجز الخوف والخروج إلى الشّارع لم يكن ذلك إلا انعكاس يشبه خروج البطلة من ماضيها وتحرّرها من سجنها، فتتساقط هموم الوطن كتساقط آلام أبنائها واستلهموا ليبنوا ثقتهم بأنفسهم، إنّه حب الحرجة المتوارث من الأيام الثورة، ومن هذا المنطلق تحررت البطلة من سلطة رفيق الذي استعمر روحها من مجتمع أجبرها على اتّباع هذا الرجل الذي لم يبادلها الشعورحسب رأي الكاتبة في قولها:

-"يتابع رفيق أحداث الجزائر ويدّعي مساندته للحراك، لكنّني لست مقتنعة بموقفه هذا في مفهومه المطلق ، كيف لرجل أن يكمل حبّه للوطن هو في وجدانه لا يؤمن بوجود حب للأنثى ؟ "[4].

فالوطن والمرأة كيان واحد حسب رأي السّاردة، فمن يحب الوطن يحب الإثنين ومن لا يؤمن بها فهو منكر لوطنه و وطنيته، ليظهر هذا التمازج واضحا في آخر الرواية عندما قال كريم لليلى :

[1] الرواية، ص 23.
[2] الرواية، ص 23.
[3] الرواية، ص 24.
[4] الرواية، ص 91.

- "سأكون لك الوطن يا ليلى "[1] .

ب- **مدينة إسطنبول** : هي مدينة تركيّة سياحيّة حثّ بها العديد من المعالم الّتي يقصدها الزّوار منها قصر توب كابي والمسجد الأزرق بها ساحات واسعة ينشر بها الحمام الأهلي ولم تربط كثيرا بالشّخصيات فهي مجرد مكان عابر في أحداث الرّواية .

لم كما توجد في الرواية أماكن فرعية تؤثّر بشكل كبير على أحداث الرّواية ولم يكن له دور بارز في تغير أحداثها وإنّما وظيفة الأساسية كان لإكمال السّرد وسد فجوات الحدث أو قد يرد في اطار استذكار لأحداث سابقة فيرد ذكره عابرا فقط لذلك ذكرها في الرّواية يكون محدودا اللافت في هذه الأماكن انزياحها عن بعدا المكاني الواقعي إلى تصورها في تشكّل فضاءات نفسية فالمكان المتعلّق جغرافيا قد يصبح مكان مفتوحا نفسيا لا تحدّه الجدران ولا تحصره مساحة محدّدة فالورشة الّتي تقع بجوار منزل.

تصبح الطّريق إليها طويلة جدا ولا سبيل لعبوره ، وأيضا المطعم الّذي فيه صار هو العالم كلّه والقي باقي الأماكن في حضرة الحب فأغلب الأماكن الفرعية كانت ولها وظائف نفسيّة بعيدا عن حدودها الجغرافية.

ج-**البحر**: البحر في الرواية دليل على معان مختلفة يحمل دلالات الاتساع والفضاء اللامحدود، كما يحمل دلالات الغموض، فعندما تضيق أنفاس ليلى تمنى الوصول إلى البحر لتفرغ فيه ما يثقل صدرها فيكون بذلك فضاء رحبا لما ضاقت به نفسها: "الأصل إلى السماء وأرى فيه رزقتها التي أهداها إيّها البحر"[2] فهو كالسماء لاحدود له، يتجلى في صورة معبر للنجاة ودليل صمود وعدم الانكسار فيكون اجتيازه هو سبيل للنّجاة من معاناة طالت كمعاناة إسرائيل مع فرعون؛ حيث لم ينجوا من خسفه وسوء عذابه حتى عبر بهم نبيّهم موسى عليه السّلام البحر، فالبحر كسور عظيم وعبوره تحطيم لهذا السجن والخروج من قيوده .

[1] الرواية، ص 188.

[2] الرواية، ص23.

المبحث الثالث: دلالة المكان في رواية ستائرنا.

كانت هذه بعض النماذج للمكان ودلالاته الموجودة داخل الرّواية محل الدّراسة، وهي نماذج تؤكد لنا همّة المكان ليس كمدار للحدث فحسب لكن بأبعاده المختلفة نستقرؤها من خلاله في ثنايا الأحداث وتعالقاتها بالسّرد.

تُبرز رواية "ستائرنا" للكاتبة الروائية حياة قاصدي، دلالات عميقة للمكان، لا سيما فيما يتعلق بعلاقة المرأة بالأماكن المحسوسة والملموسة. فالمكان في الرواية ليس مجرد خلفية للأحداث، بل هو كيان حي يتفاعل مع الشخصيات، ويعكس أوضاعهن النفسية والاجتماعية، ويُشكل جزءًا أساسيًا من هويتهن وصراعاتهن.

خاتمة

من خلال ما تمت دراسته خلال مباحث هذا العمل يتضح أن المكان في رواية "ستائرنا" ليس عنصرًا جغرافيًّا أو بيئيًّا ثانويًّا فحسب ، وإنما هو بطل خفي يساهم بفاعليّة في بناء النسيج الروائي ورسم ملامح الشخصيات والأحداث. فقد اتخذت الكاتبة من المكان وسيلة تعبيريّة عميقة للدّلالة على قضايا مجتمعية ونفسية وسياسية وأخلاقية، تعكس واقع المجتمع الجزائري وهموم أفراده. واستطاعت أن توظف المكان بطرق متعددة؛ فمرة يكون انعكاسًا لعلاقاتها مع الآخرين ، وفي أحيان كثيرة يكون صوتًا داخليًّا يعبر عن هموم وصراعات الشخصيات.

وعلى الرغم من اختصارها في وصف المكان، إلا أنها حافظت على علاقة وثيقة بينه وبين القارئ، مما يدل على براعتها في اختيار التفاصيل المناسبة التي تحفز الخيال دون إطالة أو ملل. وبذلك، أصبح المكان عنصرًا يكشف عن قضايا كانت مستورة أو غير مطروحة بشكلٍ صريح في المجال العام، خاصةً تلك المتعلقة بالبيت والعائلة والمرأة في المجتمع الجزائري

وباختصار، فإن أهم دلالة المكان في ستائرنا تتجلى في النقاط التالية:.

- قد يخرج المكان عن حدوده الطبيعية ويتجاوز كونه حيزا ماديا إلى أبعد من ذلك فيتحول إلى فاعل في العمل السردي ويصبح قوة فاعلة، يتفاعل مع الشخصيات ويؤثر في مجرى الأحداث."
- في الرواية لا يعبر عن المكان الحقيقي الذي يعيش فيه الإنسان ، فالمكان هو حيزا لوقائع الأحداث وفضاء لحوار الشخصيات ،فنماذج اسم المكان في اللغة العربية ومع اختلاف الدراسي في تحديد كثيرة ومتنوعة ، ويدل معناها على مكان وقوع الحدث مفهوم المصطلح اختلفت تسمياته فالبعض أطلق عليه اسم "الحيز المكاني" والبعض الآخر "المكان" وآخرون " الفضاء.

من خلال رواية ستائرنا نرى أن الأمكنة كيانات تتحول من الفضاءات الطبيعية، إلى الأمكنة التشخيصية، وهو ما يعني أنها أصبحت صالحة للتعامل الإبداعي معها كصلاحيتها للبناء والاستعمال

إنّ تنوّع الأحداث الرّوائية في النّص الروائي يقتضي تنوّع الأماكن الروائية ، والروائي المبدع يحرص على جعل الأماكن في نصّه الروائي تبدو مترابطة.

إن "حياة قاصدي" لم تمنح المكان الكثير من الوصف الخارجي، لكن ذلك لم يمنع أن يكون للمكان حضور بارز في الرواية حيث تنوعت الأماكن كما تنوعت واختلفت الوظائف التي قامت بهذه الأماكن حيث خرجت عن وظائفها المعتادة .

تتنوّع دلالات المكان في العمل الروائي "ستائرنا" بتنوّع يبرز رؤية السّاردة لعلاقة المرأة بالأماكن المحسوسة والملموسة .

تُبرز رواية "ستائرنا" للكاتبة الروائية حياة قاصدي، دلالات عميقة للمكان، لا سيما فيما يتعلق بعلاقة المرأة بالأماكن المحسوسة والملموسة. فالمكان في الرواية ليس مجرد خلفية للأحداث، بل هو كيان حي يتفاعل مع الشخصيات، ويعكس حالاتهن النفسية والاجتماعية، ويُشكل جزءًا أساسيًا من هويتهن وصراعاتهن.

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**

1- المصادر :

1- . حياة قاصدي، ستائرنا، دار الأمير للنشر، ط2. ، الجزائر، د ت

2- الكتب :

2- الفيروز أبادي ، قاموس المحيط ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،مج 4 ، دط، دت،
3- ابن منظور ، لسان العرب ،دار صادر ، مج 2، بيروت ،ط1 ، دت ،.
4- الخليل بن احمد الفراهيدي كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية ط1، بيروت لبنان ، 2003.
5- أميرة حلمي مطر، الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها، دار قباء، القاهرة، مصر، دط، 1998.
6- شوقي ضيف وآخرون، مجمع اللغة العربية المعجم الوسيط، ط 1 ،مكتبة الشروق الدولية، منفحة، 2008
7- بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1 ،2006م
8- بوعافية أحمد أهمية الزمان والمكان في العمل القصصي من منظور النقد الأدبي المعاصر
9- صالح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدب العربي دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان 1985،
10- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ومعالجته وتفكيكية سيمائية مركبة لرواية زقاق المدن ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون الجزائر ، دت.
11- نوال السعداوي، عن المرأة، مؤسسة هنداوي المملكة المتحدة، د ط، 2022
12- أمنة المريني، أدب المرأة. دراسات نقدية، ط1، مكتبة العبيكان الرياض، المملكة العربية السعودية، 1427
13- جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، 1992،
14- مصطفى غلفان، اللسانيات البنيوية منهجيات واتجاهات، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2013م،

ب_ الرسائل الجامعية:

15- . نوره بنت محمد بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية (دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية) : رسالة علمية مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب الحديث، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1429هـ، 2008م

16- إسماعيل زغودة، بنية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة – عبد الجليل مرتاض نموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2013م – 2014م

17- بن الوريث وفاء زينب القليب ،البنية الزمانية في رواية "تصريح بضياع" لسمير قسمي. مذكرة مقدمة نيل شهادة الماجستير، تخصص: أدب جزائري جامعة محمد بوضياف – المسيلة 2019/2020

18- كريمة رقاب، تشكل النص السردي عند محمد مفلاح من خلال البعد الإيديولوجي روايتا «عائلة من فخار» و «الكافية والوشام» أنموذجا ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 1437-1438هـ / 2016 – 2017 م

ج_ <u>المجلات والدوريات</u>:

19- شكشاك فاطمة ، مفهوم بنية الخطاب في المستويين اللغوي والاصطلاحي عند العرب والغرب مجلة إحالات العدد 40 ، ديسمبر 2019،

20- بوقرة شادية، بنية المكان في رواية "قصيد في التذلل" للطاهر وطار ، مجلة المُزْهِر، المجلد 2، العدد 3، 2020

21- صادق عباس هادي الطريحي البنية السردية وإنتاج الدلالة في رواية (قلب الظلام) لجوزيف كونراد، مجلة العلوم الإنسانية ،عدد خاص بالمؤتمر العلمي الرابع لكلية التربية للعلوم الإنسانية،

22- الطالب زراري أحمد ، نصيرة جعيداني ، طبيعة مفهوما المكان والزمان عند أرسطو مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية المجلد 11 ، العدد 01 ، 2023،

23- جعفر الشيخ عبوش، المكان وسلطة الوعي الفلسفي، مجلة اقلام الهند، السنة الخامسة، العدد 4، أكتوبر–ديسمبر 2020

24- محمد الورداشي نسيمة نيسابوري أنماط النصوص (السردي، الحجاجي، الوصفي، التفسيري، الإخباري، الإقناعي). الحوار المتمدن–العدد: 5991 – 2018 / 9 / 11

25- عبدالرحمان الصوفي، المظاهر السردية وعنف الزمن الكوروني في رواية – الجسد الجريح في زمن كورونا – الحوار المتمدن–العدد: 6674 – 2020 / 9 / 12

26- . زينب تومي المكان الروائي ودلالاته في رواية "لن تُجَنَّ وحيدًا هذا اليوم"، مجلة المزهر أبحاث في اللغة والأدب؛ ع 05 ديسمبر 2020

27- كلثوم مدقن دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال " للطيب صالح "، الأثر مجلة الآداب واللغات، العدد الرابع، جامعة ورقلة ، ماي 2005،

28- فاطمة الزهراء بن يحيى المكان داخل النص الروائي (الدلالة . الأنماط . الأبعاد) مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية المجلد 1، العدد 1، جانفي 2013

29- كمال محمودي، الأماكن المغلقة وجمالياتها في رواية المبكى لعز الدين جلاوجي ، المجلد5 ، العدد :2، 2021

30- زينب تومي المكان الروائي ودلالته في رواية "لن تجن وحيدا هذا اليوم" مجلة المزهر أبحاث في اللّغة والأدب العدد خمسه ديسمبر 2021

31- ياسين النصير فلسفة المكان مجلة الفيصل يوليو 1، 2020 : تيرنس هوكس ، الاستعارة، ترجمة عمرو زكريا عبدالله، المركز القومي للترجمة ،القاهرة ع 2733، ط1، 2016م،

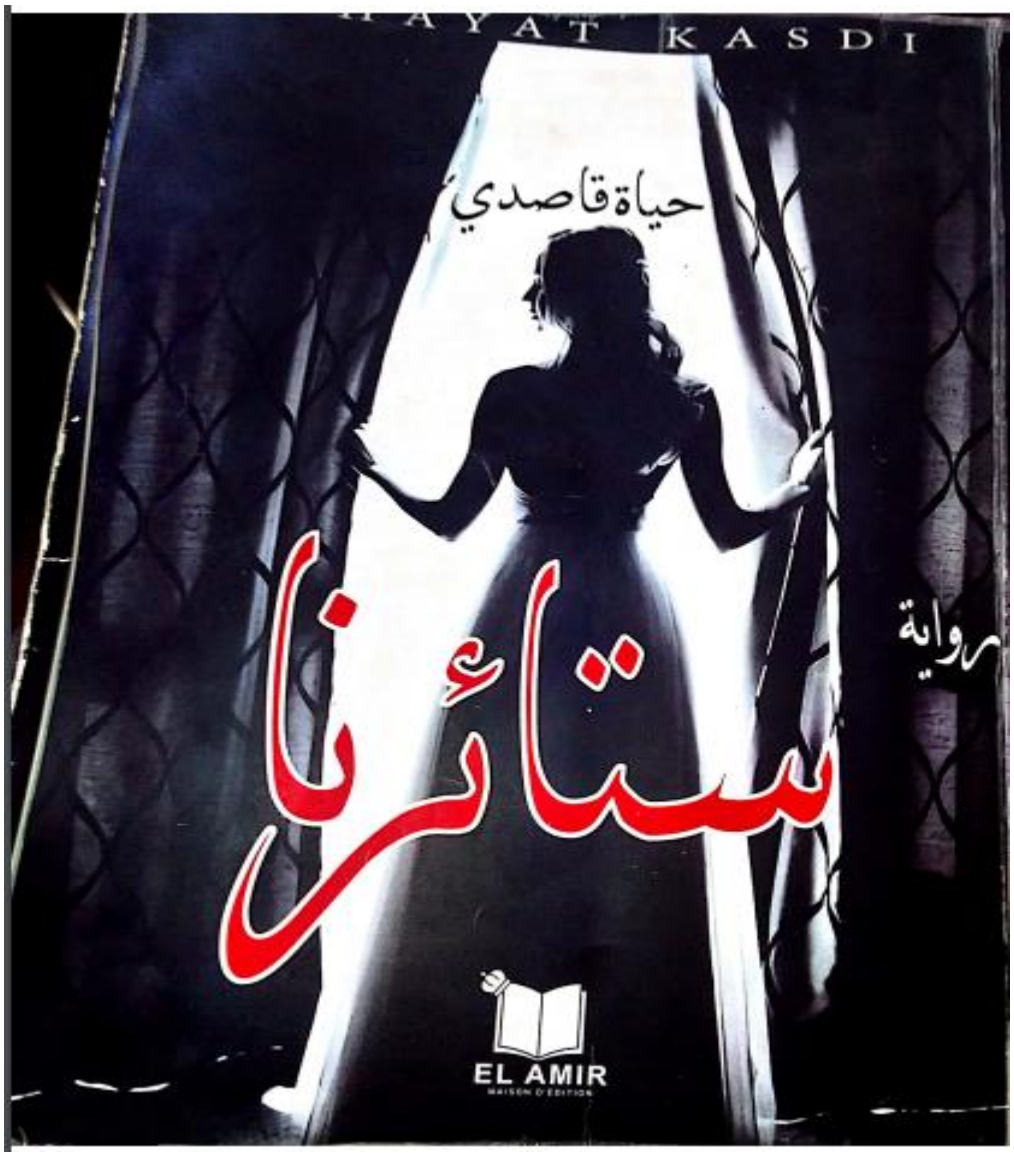
32- بن الدين خولة، المعنى الدلالي في السياق، مجلة حوليات جامعة بشار في الآداب واللغات، المجلد 17، العدد 20، 2018

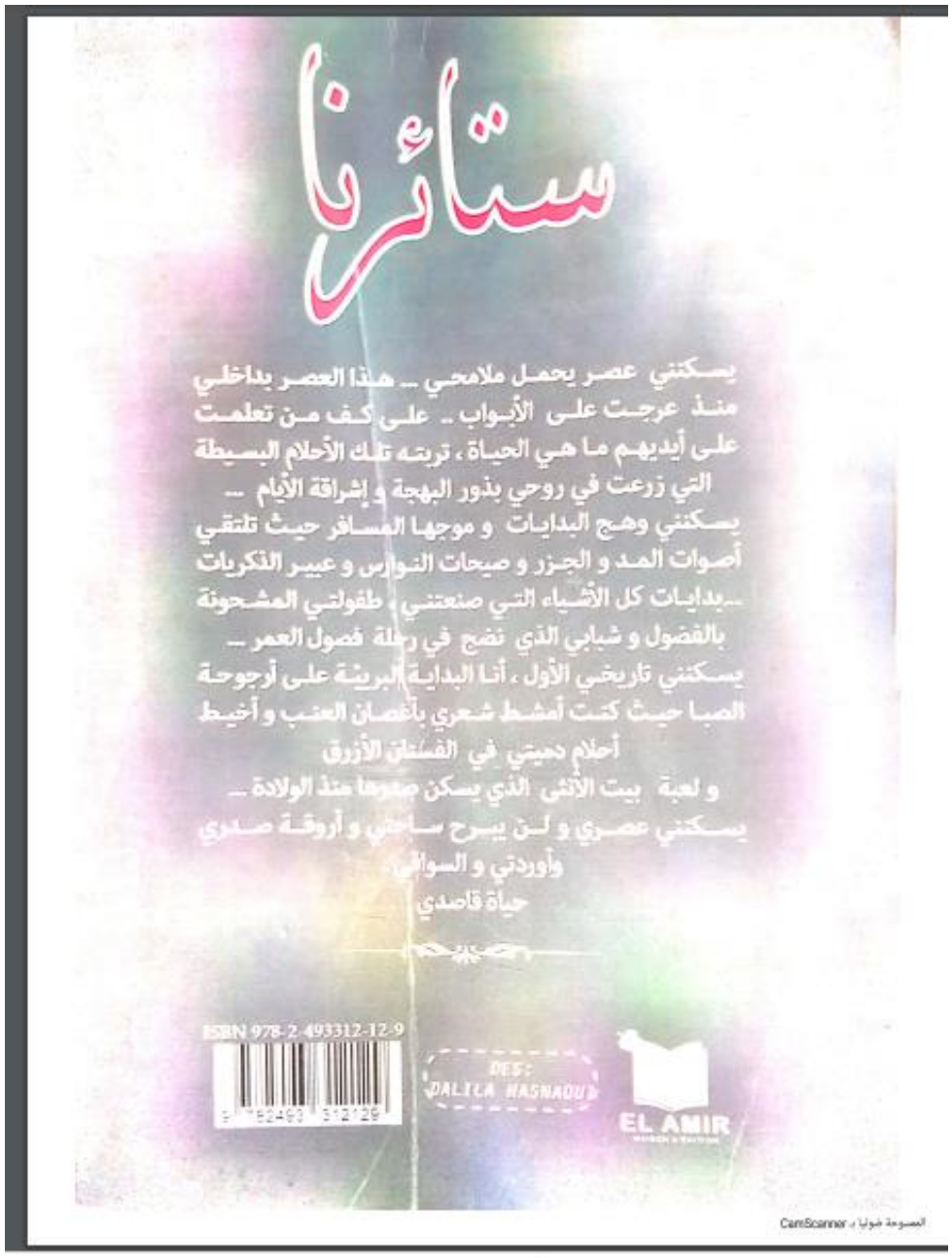
33- سماحية خضار ،الأدب النسوي : إشكالية مصطلح ... أدب بين الاعتراف و الرفض، مجلة لغة كلام، المجلد 5 العدد 1، 2019

34- نصيرة جعيداني، طبيعة مان عند أرسطو، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، المجلد 11 ، العدد 01، 2023

35- بوعافية أحمد، أهمية الزمان والمكان في العمل القصصي من منظور النقد الأدبي المعاصر، حوليات جامعة بشار، 2017 ،

ملاحق


HAYAT KASDI
حياة قاصدي
رواية
ستائرنا
EL AMIR


ستائرنا
يسكنني عصر يحمل ملامحي ـ هذا العصر بداخلي
منذ عرجت على الأبواب .. على كف من تعلمت
على أيديهم ما هي الحياة ، تربته تلك الأحلام البسيطة
التي زرعت في روحي بذور البهجة و إشراقة الأيام ـ
يسكنني وهج البدايات و موجها المسافر حيث تلتقي
أصوات المد و الجزر و صيحات النوارس و عبير الذكريات
ـ بدايات كل الأشياء التي صنعتني ، طفولتي المشحونة
بالفضول و شبابي الذي نضج في رحلة فصول العمر ـ
يسكنني تاريخي الأول ، أنا البداية البريئة على أرجوحة
الصبا حيث كنت أمشط شعري بأغصان العنب و أخيط
أحلام دميتي في الفستان الأزرق
و لعبة بيت الأنثى الذي يسكن صدرها منذ الولادة ـ
يسكنني عصري و لن يبرح ساحتي و أروقة صدري
وأوردتي و السوالف
حياة قاصدي
ISBN 978-2-493312-12-9
DES: DALILA HASNAOUI
EL AMIR
الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الفهرس

فهرس الموضوعات :

الموضوع	الصفحة
الإهداء	
شكر وتقدير	
قائمة الرموز والاختصارات	
مقدمة	أ- و
المدخل: الأدب النسوي	7
المبحث الأول: مفاهيم عامة حول المكان (بنيته ودلالته)	
أولا: مفاهيم نظرية	22
2-مفهوم المكان	22
2-1 المكان لغة:	22
2-2 المكان الروائي اصطلاحا	24
2-3 خصائص المكان الروائي	30
أ- دلالة المكان الروائي	30
ب-أهمية المكان في النقد البنيوي	31
1-مفهوم البنية	33
1-1 البنية لغة	35
1-2 البنية اصطلاحا	36
3- مفهوم الدلالة	37
3-1 الدلالة لغة	37

3-1الدلالة اصطلاحا	37
المبحث الثاني: دلالة المكان في رواية "ستائرنا"	
1-صيغ بناء الأماكن في رواية ستائرنا	39
1-1 الأماكن المغلقة	39
أولا: الأماكن المغلقة الخاصة	40
ثانيا: الأماكن المغلقة العامة	45
1-2-الأماكن المفتوحة	47
2-وظائف المكان في رواية ستائرنا	51
2-1وظائف الخارجية	51
2-2 الوظيفة الدّاخليّة	55
المبحث الثالث: دلالة المكان في رواية "ستائرنا"	
1-دلالة الأماكن المغلقة	59
2-دلالة الأماكن المفتوحة	66
خاتمة	72
قائمة المصادر والمراجع	76
الملاحق	
فهرس المحتويات	

ملخص

تناولت هذه المذكرة بالدراسة والتحليل **بنية المكان ودلالته في رواية " ستائرنا" للكاتبة حياة قاصدي**، من خلال مقاربة نقدية تعتمد على المنهج البنيوي التكويني، بهدف الكشف عن الوظائف السردية والدلالية التي يؤديها المكان داخل النص الروائي. وطرحت الدراسة إشكالية جوهرية تتمثل في: كيف يُبنى المكان في الرواية؟ وما هي أهم دلالاته الفنية والفكرية؟

أظهرت نتائج الدراسة أن المكان في الرواية ليس مجرد خلفية للأحداث، بل هو عنصر محوري يلعب دور "البطل الخفي"، حيث يساهم في تشكيل الشخصيات وتحريك السرد. وقد وظّفته الكاتبة بوعي كبير ليعكس قضايا اجتماعية ونفسية وسياسية وأخلاقية، تعبّر عن هموم المجتمع الجزائري، لا سيما ما يتعلق بالمرأة والأسرة.

كما كشفت الدراسة عن تنوّع الأمكنة داخل الرواية وتعدد وظائفها؛ إذ خرج المكان عن دوره التقليدي ليتحول إلى كيان حي يتفاعل مع الشخصيات ويؤثر في مسار الأحداث. ورغم قلة الوصف الخارجي، استطاعت الكاتبة أن تُقيم علاقة قوية بين المكان والقارئ عبر تفاصيل مختارة بعناية، مما أكسب المكان طابعًا دلاليًا غنيًا ومفتوحًا على التأويل.

الكلمات المفتاحية: البنية – الدلالة – المكان الروائي– وظائف المكان

Abstract

This thesis explores **the structure and significance of *space in the novel* Sata'iruna by Hayat Kassidi**, through a critical approach grounded in the structural-genetic method. The central research question focuses on how space is constructed in the narrative and what symbolic and narrative functions it fulfills.

The findings reveal that space in the novel is far more than a static setting; it functions as a **hidden protagonist** that actively contributes to character development and narrative progression. The author uses space as a powerful expressive tool to reflect on societal, psychological, political, and ethical issues—particularly those affecting women and family dynamics in Algerian society.

The study also highlights the variety of spaces depicted in the novel and the multiplicity of their roles. Space transcends its conventional narrative role to become a dynamic force that interacts with the characters and shapes the course of events. Despite minimal descriptive detail, the author manages to establish a strong connection between the reader and the spatial elements through carefully chosen imagery. As such, space becomes a **rich semantic component**, open to multiple interpretations and deeply embedded in the novel's thematic core.

Keywords: Structure – Connotation – Narrative Place – Functions of Place