الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

جامعة بجاية
Tasdawit n'Bgayet
Université de Béjaïa

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

البنية المكانية في رواية رصاصة واحدة لا تكفي للروائي عبد القادر بوضربة

مذكّرة مقدّمة لِاستكمال شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصّص أدب

إعداد الطالبتين:

دليلة تيلكوت

سيليا يايا

إشراف الأستاذة:

د زينب نسارك

السنة الجامعية: 2021/ 2022

إهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصالحات، والصلاة والسلام على حبيبنا وشفيعنا محمد ﷺ.

أُهدي هذا البحث إلى من قال فيهم الله

﴿وَاعْبُدُوا اللَّهَ وَلَا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئًا وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا﴾

أُهدي ثمرة جهدي إلى إخوتي وأخواتي، أهلي الأعزّاء

إلى كلّ هؤلاء أهدي ثمرة جهدي

سيلية

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى الوالدين العزيزين اللذين علّماني معنى الحياة

إلى اللذين مهما أكتب عنهما لا تكفي الصفحات

إلى اخوتي وأخواتي

أهدي إلى خطيبي وسندي في الميدان

إلى جميع من وقف معي من بداية مشواري الدراسي إلى غاية هذه اللحظة

أهدي إلى كلّ من عرفته في مسيرتي الدراسية

إلى هؤلاء جميعًا

وسيلة

شكر وعرفان

نشكر الله تعالى شكر الشاكرين، ونحمده حمد الحامدين على نعمته وفضله
وتوفيقه على إتمام هذا العمل

ثمّ نتقدّم بالشكر والعرفان إلى الأستاذة المشرفة "نسارك ..."
لقبولها الإشراف على هذا العمل وعلى كلّ ما قدّمته لنا من نصائح
وإرشادات وتوجيهات

كما نتقدّم بالشكر لكلّ من ساعدنا في إنجاز هذا العمل من قريب أو
من بعيد

مقدّمة

الرواية هي ديوان الحياة، فهي بمثابة مرآة عاكسة للواقع، وهي من أهمّ الفنون الأدبية الإبداعية التي إستطاعت أن تظفر بمكانة لافتة مرموقة بين الفنون الأدبية الأخرى.

تقوم الرواية على مجموعة من العناصر الفنية، منها: الزمان، المكان والشخصيّات الروائية، وسنركّز على المكان الروائي الذي يعدّ من أبرز العناصر التي نالت إهتمام العديد من الروائيّين والنقاد، فهو يجسّد أرضية الفعل الروائي؛ إذ يعمل هذا الأخير على الربط بين أجزاء الرواية كما يعمل على تماسكها.

يعتبر المكان الروائي بمثابة خشبة المسرح، تمثّل فيه الشخصيّات الروائية مختلف أدوارها، وبالتالي لا يمكن الإستغناء عنه في العمل الروائي، إذ لا وجود للرواية دون مكان معيّن وقعت فيه مختلف أحداث ووقائع الرواية.

تعدّ رواية (**رصاصة واحدة لا تكفي**) للروائي "**عبد القادر بوضربة**" إحدى الروايات التي شهدت تطوّر هذا العنصر، وسنركّز في بحثنا هذا على عنصر المكان وعلاقته بالمكوّنات السردية الأخرى، مثل:الزمان، الشخصيّات والحدث، وكذلك أهميته في العمل الروائي.

يعود سبب إختيارنا لهذا الموضوع إلى عدّة أسباب منها الذاتية؛ التي تتمثّل في الرغبة في الإطّلاع على النماذج الروائية الجزائرية وحبّ الرواية كجنس أدبي له ملامحه وخصائصه الفنية المميّزة، بالإضافة إلى ميلنا إلى جنس النثر عن الشعر، ودوافع موضوعية تتمثّل في الكشف عن جمالية الرواية خاصّة الرواية الجزائرية، وذلك من خلال البحث عن التشكيلات المكانية كعناصر سردية مهمة في الأعمال الروائية، كذلك نظرًا إلى الحاجة الماسّة للبحث في النقد المعاصر.

يرمي هذا البحث إلى إيجاد أجوبة للإشكاليات التالية:

- كيف تعامل الروائي "**عبد القادر بوضربة**" مع عنصر المكان في رواية (**رصاصة واحدة لا تكفي**)؟
- ما العلاقة التي تربط بين المكان الروائي والمكوّنات السردية الأخرى؟

- هل وفّق "**عبد القادر بوضربة**" في توظيفه للمكان الروائي في روايته (**رصاصة واحدة لا تكفي**)؟

أمّا بالنسبة إلى المنهج الذي اِعتمدنا عليه في هذه الدراسة فهو "المنهج البنيوي"، لأنّه المنهج الذي يقوم على تحليل بنيات النصّ المختلفة، ومن بينها البنية المكانية، مع الاِستعانة بالمنهج التحليلي الوصفي الذي يعتبر من أهمّ المناهج التي تساعد على الكشف عن الحقيقة، كما أنّه منهج إجرائي يساعد على اِستيعاب المكوّنات الجمالية للبنية المكانية عند الروائي "**عبد القادر بوضربة**".

لم يخل بحثنا هذا من مجموعة من الصعوبات التي اِعترضتنا؛ فقد واجهنا صعوبة الحصول على المراجع التي تساعدنا على إنجاز هذا البحث، إضافة إلى العامل الزمني المحدود الذي كان عائقا رئيسيا في الإلمام بمختلف جوانب البحث.

اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع، نذكر منها رواية (**رصاصة واحدة لا تكفي**) للكاتب "**عبد القادر بوضربة**" التي كان مدوّنة البحث، وكتب أخرى تناولت قضايا السرد وخاصّة عنصر المكان، منها:(**بنية الشكل الروائي**) لـ "**حسن بحراوي**"، (**جماليّات المكان**) لـ "**غاستون باشلار**"، (**بنية النصّ السردي**) لـ "**لحميد لحمداني**"، (**الرواية والمكان**) لـ "**ياسين النهير**"، (**جماليّات المكان في الرواية العربية**) لـ "**شاكر النابلسي**"، (**الفضاء السردي في الرواية الجزائرية**) لـ "**لونيس بن علي**".

قسّمنا الدراسة إلى مدخل وفصلين، تتعقّبهما خاتمة وملحق، تناولنا في المدخل مفهوم الرواية من الناحيتين اللغوية والاِصطلاحية، مع الإشارة إلى تحوّلات وبداية الرواية الجزائرية.

أمّا الفصل الأوّل فقد خصّصناه لمجموعة من التحديدات النظرية التي تمثّلت في مفهوم البنية من الناحية اللغوية والاِصطلاحية، مفهوم المكان من الناحيتين اللغوية والاِصطلاحية، ثمّ المكان وعلاقته بالمكوّنات السردية الأخرى، ووقفنا عند أبعاد المكان الروائي وختمناه بأهمية المكان في البناء السردي.

وفي الفصل الثاني، تناولنا أهمّ التشكيلات المكانية في رواية **رصاصة واحدة لا تكفي**) للكاتب "**عبد القادر بوضربة**"، وذلك من خلال ثنائية المكان المغلق والمكان المفتوح، ثمّ تطرّقنا إلى جماليّات الأمكنة، وأخيرًا علاقة المكان بالوصف والشخصيات الروائية.

أمّا بالنسبة للخاتمة، فقد كانت بمثابة حوصلة تضمّ جميع النتائج التي توصّلنا إليها من خلال البحث.

في حين تحدّثنا في الملحق عن الروائي "**عبد القادر بوضربة**" صاحب رواية (**رصاصة واحدة لا تكفي**)، من خلال نبذة موجزة عن حياته، بالإضافة إلى ملخّص بسيط للرواية.

وفي الأخير، لا يسعنا إلّا أن نتقدّم بالشكر إلى كلّ من ساهم في إنجاز هذا البحث، ونخصّ بالذكر أستاذتنا الفاضلة "نسارك" التي كان لها الدور الفعّال بفضل مساعدتها وتوجيهها لنا، فلها منا جزيل الشكر والتقدير.

مدخل:

I. مفهوم الرواية:

1. الرواية لغة

2. الرواية إِصطلاحًا

II. الرواية الجزائرية:

1. البدايات والتحوّلات

I.مفهوم الرواية:

الرواية عبارة عن إنتاج أدبيّ محض، يحتوي على تقنيات سردية مختلفة تتحكّم فيه، وهي مجموعة من أحداث معيّنة وأزمنة تدور بين الماضي، الحاضر والمستقبل.

اِختلف العديد من النقاد حول تحديد تعريفها، كما اِختلفوا حول كيفية دراستها بِاعتبارها من أهمّ الأعمال الأدبية، والحديث عن هذا الإنتاج لا يمكن أن يمرّ دون أن نستأنس بما جاء عنها في معاجمنا العربية، وعليه فقد وردت هذه الأخيرة بتعاريف مختلفة منها اللغوية والاِصطلاحية.

أ. لغة:

اِرتبط معنى الرواية بالماء، حيث وردت في **قاموس المحيط لـ"لفيروز آبادي"** على النحو التالي: "روى عن الماء واللبن، كريّ، ريًّـا وريـًا، والرواية هي المزادة من الماء، ورَوَيته الشعر: حملته على روايته، ورويت في الأمر: نظرت وفكّرت"[1]، أي أنّ الرواية كلمة مشتقّة من "الريّ"، ومدلولها الحسّي كان نقل الماء من موضع آخر لريّ الأرض أو إشباع الظّمأ.

وفي **معجم العين** جاء مفهوم الرواية أيضًا مرتبط بالماء، حيث أنّ: "(روى): الرواء حسن المنظر في البهاء والجمال... وإنّما قالوا: روى إذا أرادوا الريّ من الماء والأعضاء..."[2].

والرواية: "رواية الشعر والحديث، ورجل رَواية: كثير الرواية..."[3]، نلاحظ من خلال هذا التعريف أنّ الرواية اِرتبطت بعلم الحديث أو الحديث من شخص إلى آخر.

---

[1]- الفيروز آبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، سنة 2000، ص685.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، المحتوى (د. ص)، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص164.

[3]- المرجع نفسه، ص165.

ومن جهة أخرى، يرى "**ابن فارس**" في معجمه مقاييس اللغة أنّ "روى": "ما كان خلاف العطش، ثمّ يُصرف في الكلام لحاملٍ ما يروي منه، فالأصل رويت من الماء ريًّا، فالأصل هذا ثمّ شُبِّه به الذي يأتي القوم بعلمٍ أو خبر فيرويه كأنّه أتاهم بريّهم من ذلك"[1].

نستنتج أنّ الأصل اللغوي المتداول لمصطلح الرواية في مختلف المعاجم العربية، له علاقة وطيدة بموضوع الماء من الدرجة الأولى، ثمّ أصبح له علاقة بعلم الحديث ونقل الأخبار من شخص إلى آخر من أجل تحقيق غاية تواصلية.

ب. اِصطلاحًا:

عندما نأتي إلى معناها الاِصطلاحي ونلج فيه، نجده مختلفًا تمامًا عن المعنى اللغوي، حيث عرّفها "**سانت بيون**" على أنّها: "حقل فسيح من الكتابات التي تتّخذ لها سيرة الاِقتدار على التفتّح على كلّ الأشكال العبقرية، بل الكيفيات، إنّها ملحمة المستقبل وربّما تكون الملحمة الوحيدة التي تحتويها التقاليد منذ الآن..."[2].

في حين عرّفها "**عبد الملك مرتاض**" أنّها: تتّخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكّل أمام القارئ تحت ألف شكل، ممّا يُعسِّر تعريفها تعريفًا جامعًا مانعًا"[3]، ويقصد بهذا القول أنّ الرواية إمّا حكاية أو قصّة نثرية طويلة، ملحمة أو أسطورة، وتستمدّ وقائعها ومختلف أحداثها من الواقع المعاش من الدرجة الأولى، ومن الخيال من الدرجة الثانية، ويعتبرها الأدباء النوع الأحدث والأكثر تطوُّرًا.

---

[1]- أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين، معجم مقاييس اللغة، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979، ص453.

[2]- نقلًا عن عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990، ص16.

[3]- المرجع نفسه، ص11.

تكون الرواية أوسع وأشمل من القصّة أو الحكاية من حيث كثرة الوقائع والأحداث، وتعبّر دائمًا على الحياة والإنسان، وهذا ما أكّده أيضًا "**ميشال زيرافا**" في قوله: "إنّ الرواية تبدو في المستوى الأوّل عبارة عن جنس سردي نثري، في حين يبدو السرد في المستوى الثاني، حكاية خيالية"[1].

وعليه فإنّ الرواية تجمع بين الواقع والخيال من خلال الأحداث وتطوّرها، وهي تعكس الواقع المعاش وأحوال المجتمع في جميع مجالاته.

وفي معجم المصطلحات الأدبية لـ "**فتحي إبراهيم**" نجد: "الرواية سرد قصصي نثري، يصوّر شخصيّات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية تشكيل أدبي جديد، لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صحبها من تحرير الفرد من رقية التبعات الشخصية"[2].

ومن جهة أخرى ربط "سارتر" الرواية بالتاريخ، حيث قال: "وهو موقف نقدي تقليدي لم يبرح رائجًا بين كثير من نقّاد الرواية والمتعصّبين للتأثير الإجتماعي في الأدب"[3].

والتعريف البسيط الشامل للرواية يتمثّل في أنّها مجموعة من الجمل التي تُكَوِّن وحدةً دلالية، والتي تكوّن معنى، وبذلك تكون نصًّا يحمل مضمونًا معيّنًا، وعليه فالرواية بمثابة مرآة، حيث تعكس الواقع وتعالج مختلف المواضيع والقضايا التي يطرحها المجتمع والإنسان في مختلف المجالات، ودون أن تنعزل عن حياة القارئ لأنّه ابن بيئته، يتأثّر بواقعه ومجتمعه.

---

[1]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص15.

[2]– فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، سفاقس، تونس، 1986، ص176.

[3]– عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، ص15.

وتعتبر الرواية العربية من أهمّ الفنون الأدبية المحدثة، حيث تصدّرت هذه الأخيرة بوصفها فنًّا ذا مكانة مرموقة في الوسط الأدبي، خاصّة الأدب العربي.

II.الرواية الجزائرية:

تناول الأدب الجزائري عبر تاريخه موضوعات جوهرية مثل: الشعر الغنائي، الملحمي، الخطابة، الرسالة، المقال والرواية، حيث تطرّق هذا الأدب إلى كلّ شيء في حياة الجزائريين، سواءً قبل الإستعمار أو بعده، وهذا الأدب شأنه شأن الآداب العالمية الأخرى؛ إنعكاس للراهن الديني ممّا يحدث من تحوّلات وتغيّرات من المسارات التي تصنع التجربة، إذ ساعدت الظروف والأزمات التي عاشتها الجزائر عل إنتاج أدبها الخاصّ المتفرّد برؤيته وخطابه، فظهرت الرواية كوسيلة تطرح قضايا المجتمع بعد تأخّرها وتخلفها، حيث أنّها عرفت تحوّلات عديدة حمل لواءها العديد من الروائيين.

1. البدايات والتحوّلات:

هناك ما لا يقلّ عن ثلاثة تواريخ شائعة في كتابات الدارسين عن بداية الرواية الجزائرية، وهي على التوالي:

- سنة 1947 ترتبط بصدور (**غادة أمّ القرى**) لـ: "**أحمد رضا حوحو**".
- سنة1957 مع ظهور (**الحريق**) لـ: "**نور الدين بوجدرة**".
- سنة 1972 تعود إلى "**عبد الحميد هدوقة**" في روايته (**ريح الجنوب**). [1]

فالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية حديثة الظهور، والسبب راجع إلى الوضع الثقافي المتخلّف والتهميش، فلم يكن هناك مجال مناسب لإزدهار الثقافة والأدب، لأنّ حلقة الوصل

[1]– ينظر، أحمد منور، ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل للنشر وتوزيع الكتاب، ص5.

بين الكاتب والقارئ كانت مفقودة، فإذا كان أي عمل فكري يمرّ أوّلًا عبر وسيلة الإتّصال التي هي النشر، وكان لا بدّ من وجود قارئ، فكيف يتمّ في الوقت الذي كانت فيه كلّ وسائل الطبع والنشر في يد المستعمرين؟ وكيف يكون هناك قارئ في مجتمع كانت الأميّة فيه إلى عمد الإستقلال تزيد عن 90 % والفقر المدقع، هذا ما يفسّر عدم ظهور الرواية في الفترة الإستعمارية[1]، حيث أنّ جميع حقوق الإنسان والمجتمع تكون مهمّشة بسبب تواجد الإستعمار وفرض سيطرته على البلاد التي إحتلّها.

لو قرأنا رواية (**حكاية العشّاق في الحبّ والإشتياق**) لـ "**محمد بن إبراهيم**" نجد أنّها لم تكن مواتية لكي يبعث على يده الفنّ الروائي في الجزائر، فقد كانت ظروف حربٍ وإحتلال[2].

وذكر "**عمر بن قينة**" أنّ رواية (**العشّاق في الحبّ والإشتياق**) لم يعتبرها أبدًا رواية، والسبب راجع إلى: "الضعف اللغوي لها، وعدم وجودها على الساحة الأدبية، وهذا راجع إلى مصادرة المستعمر أملاك المؤلّف"[3].

وإلى جانب "**محمد إبراهيم**" نذكر أيضًا "**رضا حوحو**"، وهذا ما أدّى إلى عدم ظهور وإزدهار الرواية في الجزائر، بحكم أنّ الكاتب ابن بيئته، يتأثّر ويؤثّر بدوره على المجتمع إمّا سلبًا أو إيجابًا، بحكم العلاقة التي تربطه بوطنه ومجتمعه، فلم تساعد هذه الظروف القاسية، لا

---

[1]- أحمد منور، مرجع سابق، ص13- 14.

[2]- المرجع نفسه، ص14.

[3]- عمر بن قينة، دراسات في القصّة الجزائرية، شركة دار الأمّة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، برج الكيفان، الجزائر، د. ت، ص19.

على التغيير الثقافي ولا على التغيير في المستويات الأخرى، لذلك "غابت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية من 67 إلى بداية السبعينات، ومع ذلك ظهرت بكثافة تحمل معها اللغة العربية بعد الإستقلال"[1].

ومع بداية السبعينات شهدت الرواية تطوّرًا وتنوّعًا لم تعرف له مثيلًا من قبل، ولم يكن ليحدث هذا النتاج بمعزل عن التغيّرات الجذرية التي ظهرت خلال هذه العشرية، وقد تمثّلت أهمّ هذه الأعمال الروائية عند كلّ من "**الطاهر وطار**" و"**عبد الحميد بن هدوقة**" و"**واسيني الأعرج**". وهذا لا يعني أنّ الرواية توقّفت عند هؤلاء، بل واصلت مسيرتها إلى يومنا هذا مع العديد من الروائيين.

وبعد ذلك بلغ عقد الثمانينات الرقم القياسي في عدد الروايات بما يُقارب الستين روايةً، في حين عاد الرقم في عقد التسعينات إلى السقوط الحرّ، لينزل إلى ثلث العدد، وقد إرتفع عدد الإصدارات الروائية من جديد بداية من القرن الواحد والعشرين[2].

ويعود هذا الارتفاع حتمًا إلى ظروف وعوامل ساعدت على ذلك، حيث يقول "أحمد منور": "هناك ظروف وعوامل عديدة كان الأثر لها في إزدياد عدد الروايات... منها الزيادة المطّردة في عدد الكتّاب بسبب إنتشار التعليم وتطوّر وسائل النشر"[3].

---

[1]–واسيني الأعرج، إتّجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية الوطنية للكتاب الجزائر، ص88.

[2]– أحمد منور، ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، ص20.

[3]– المرجع نفسه، ص20.

نستنتج ممّا سبق أنّ الرواية الجزائرية ظهرت متأخّرة مقارنة بالأشكال الأدبية الأخرى، وكان معظم كتّابها يكتبون باللغة الفرنسية، إضافة إلى هذا، فقد كانت الأوضاع المزرية التي شهدتها الجزائر آنذاك، أثّرت سلبًا على النتاج الأدبي الجزائري.

الفصل الأوّل: تحديدات نظرية

المبحث1: ماهية البنية

مطلب 1: المفهوم اللغوي للبنية

مطلب2: المفهوم الاِصطلاحي للبنية

المبحث 2: ماهية المكان

مطلب 1: المفهوم اللغوي للمكان

مطلب2: المفهوم الاِصطلاحي للمكان

مطلب 3: المكان وعلاقته بالمكوّنات السردية

المبحث 3:أهميّة المكان وأبعاده

مطلب 1: أبعاد المكان الروائي

مطلب2: أهميّة المكان في البناء السردي

المبحث الأوّل: المفهوم اللغوي والإِصطلاحي لمصطلح "البنية".

المطلب1

إنّ مصطلح "البنية" وما يُحيل إليه، يُثير مجموعة من التساؤلات لدى العديد من النقّاد والدارسين، فمنهم من يطرح تساؤلات حول ماهية البنية، ومنهم من يحاول إعطاء تحديد ومفهوم مناسب لها.

1) لغة:

إنّ "البنية" كلمة مشتقّة من الفعل "بنى" والبُنَى نقيض الهدم. وردت هذه الأخيرة في معجم (**مقاييس اللغة**) لـ "**ابن فارس**" على النحو التالي: "بني، الباء والنون والياء، أصل واحد، وهو بناء الشيء بضمّ بعضه إلى بعض، تقول بنت البناء أبنية"[1]، ويقال: "بنية وبنى، وبنية وبنى بكسر الباء كما يقال: بنية وبُنَى، وبِنية وبِنَى، بكسر الباء "[2]، وذهب "**علي مراشدة**" إلى القول بأنّ: "البنية مصطلح نقدي وأصل إِشتقاقه اللغوي من الفعل بنى يبني بناءً وبنية"[3].

ورد أصل الكلمة في القرآن الكريم سبعًا وعشرين مرّة؛ أربع عشرة منها على صورة الفعل الماضي والأمر، وثلاث عشرة مرّة على صورة الإِسم من قبيل بناء وبنيان[4]. فإذا تصفّحنا القرآن الكريم فإنّنا لا نجد هذه المادّة المكوّنة من (ب، ن، ي) مذكورة وفق شكلها الأصلي، إنّما هناك ألفاظ مشتقّة من هذا الأصل

---

[1]- أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين، معجم مقاييس اللغة، ج1، دار الفكر، 1979، ص302.

[2]- المرجع نفسه، ص303.

[3]- نقلًا عن علي مراشدة، بنية القصيدة الجاهلية، دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني، ص7.

[4]-المرجع نفسه، ص7.

الثلاثي دالّة على معناه، ومن ذلك لفظة "بناء"في قوله تعالى: ﴿**الّذِي جَعَلَ لَكُم الأَرْضَ فِرَاشًا والسمَاءَ بنَاءً وأَنْزَلَ مِنَ السَمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَمَرَاتِ رِزْقًا لَكُمْ فَلَا تَجْعَلُوا لِلّهِ أَنْدَادًا وَأَنْتُم تَعْلَمُونَ**﴾[1].

وممّا جاء في تفسير هذه الآية الكريمة "فراشًا": الفراش الوطاء والمهاد الذي يقعد عليه الإنسان وينام، "بناءً": البناء ما يُبنى من قبّة أو خباء أو بيت[2].

وفي (**معجم العين**) وردت أيضًا هذه الكلمة على صيغة: "بنى البنّاء البناءَ، يبني بَنْيًا وبِناءً، وبنى مقصور، والبنية: الكعبة، يقال: لا وربَ هذه البنية، والمبناة: كهيئة الستر غير أنّه واسع يلقي على مقدّم الطراف، وتكون المبناة كهيئة القبّة..."[3].

من خلال هذا التعريف أو التقديم، نستطيع القول أنّ البنية تكمل معنى إقامة الشيء، وعكسها الهدم والتحطيم، كما لها معنيين؛ مادّي ومعنوي، كذلك اِرتبطت البنية بالفطرة والقريحة أيضًا وبالقوّة والشدّة، بالثبات والملازمة. وتطلق أيضًا كلمة "البنية" على البناء والتشييد والطريقة.

المطلب2: مفهوم البنية اِصطلاحًا.

تعدّدت تعريفات "البنية" ومفاهيمها، حيث عُرِّفت على أنّها: "الهيكل أو الأساسات الثابتة للشيء، ومنه بني الإسلام على خمس بعض أركان الإسلام الخمسة.

البنية عبارة عن: "ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة، أو عمليّات أوّلية تتميّز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصره المختلفة"[4].

---

[1]-سورة البقرة، الآية (22).

[2]- محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، دار الصابوني للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1997، ص34.

[3]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص165.

[4]-صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص122.

ورد أيضًا في كتاب (**البنيوية بين العلم والفلسفة**) عند "**ميشيل فوكو**" على أنّ: "البناء أو البنية Structure يقوم على اِعتباره مجموعة من العلاقات الثابتة بين عناصر متغيّرة يمكن أن ينشأ على منوالها عدد لا حصر له من النماذج"[1]، بمعنى أنّ كلّ عنصر مكمّل للآخر بالضرورة، ولتبسيط معنى البناء أكثر، نستعين بالمثال الذي قدّمه "**كليرامبار**"، حيث أنّ هذا المثال جسّد فيه بشكل واضح ذلك المعنى، ويُمثّل في السيارة، يقول: "تحليل بناء السيارة لا يعني تفتيتها إلى قطع صغيرة، بل يعني تمييز عناصر المحرّك بعضها عن بعض..."[2]، ومن خلال هذا التعريف يمكن القول أنّ البناء عبارة عن: "صورة منظّمة لمجموع من العناصر المتماسكة"[3].

يرى "**جولدمان**" أنّ البنية هي ذلك النظام أو الكلّ المنظّم الشامل لمجموعة من العلاقات بين عناصره، هذه العناصر التي تتّخذ طبقًا لعلاقتها داخل الكلّ الشامل[4]، وبقوله هذا يؤكّد "**جولدمان**" أنّ المقصود بالبنية الشمولية والنظام من جهة ويؤكّد أيضًا ما تطرّقنا إليه سابقًا من جهة أخرى، وبذلك فقد جاء تعريف البنية: تجسيدٌ للنظرة الكلية التي تعاين العمل الفنّي وترفض تجزئته إلى شكل ومضمون[5]، ومنه نستنتج أنّ البنية خاضعة للكلّية ورافضة لتجزئة العمل الفنّي أيضًا.

---

[1]- عبد الوهاب جعفر، البنيوية عند ميشيل فوكو، دار المعارف، الإسكندرية، 1989، ص2.

[2]- المرجع نفسه، ص2.

[3]- المرجع نفسه، صن.

[4]- علي مراشدة، بنية القصيدة الجاهلية، ص11.

[5]-المرجع نفسه، ص11.

المبحث الثاني: المفهوم اللغوي والإِصطلاحي لمصطلح "المكان".

"**المكان**" مصطلح تطوّرت أهميّته في الدراسات الأدبية، بالخصوص عندما برزت إلى الوجود عناصر متنوّعة متعلّقة بدراسته في الرواية، والتي من ضمنها: دلالة المكان داخل العمل الأدبي.

يتضمّن المكان موقع أحداث القصّة، سواءً كان في قصر أو قرية، ويعتبر من بين أهمّ العناصر الرئيسية في العمل الأدبي، قصّة كانت أو رواية، فإنّه يحتاج إلى المكان الذي وقعت فيه تلك الأحداث والوقائع، لذلك فإنّ المكان جزءٌ لا يتجزّأ من الرواية.

المطلب1: مفهوم المكان لغة.

إنّ المكان من الناحية اللغوية على إِختلاف المعاجم بمعنى "الموضع"، إذ أورده "**الخليل بن أحمد الفراهيدي**" في (**معجم العين**) كالتالي: "ونحوه ضَبَّهُ مُكَوَّن، والواحدة: مكنة، والمكان في أصل تقدير الفعل: مَفْعَل، لأنّه موضع الكينونة، غير أنّه لما كثر أجرُّوه في التعريف، مُجْرَى الفِعَال، فقالوا: مكنًا، وقد تمكّن..."[1].

ونجده أيضًا في قوله تعالى في سورة **الزُّمَر**: ﴿**قُلْ يَا قَوْمُ اِعْمَلُوا على مَكَانَتِكُم إنّي عَامل فسوف تعلمون**﴾[2]، وهنا يقصد بكلمة "مكانتكم" الموضع.

فالمكان إِسم مشتقّ يدلّ على ذاته، أي ينطوي معناه على الإشارة، وهذه اللفظة (المكان) مصدر لفعل الكينونة، وهي الخلق الموجود الذي يمكن لمسه وتحسّسه، ونجده ذُكِر أيضًا في سورة **مريم** في قوله تعالى: ﴿**فَاِنْتَبَذَتْ به مكانًا قَصِيًّا**﴾[3].

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، مرجع سابق، ص161.

[2]- سورة الزُّمَر، الآية 39.

[3]- سورة مريم، الآية 22.

وختامًا للمفهوم اللغوي، فإنّ "المكان" مصطلح شغل أهميّة بارزة لدى النقاد، ولكن هذا الإنشغال والإهتمام بهذا العنصر بالذّات، جاء نظرًا لأهميّة العنصر الروائي، حيث أنّه لا يمكن الإستغناء عنه.

المطلب2: مفهوم المكان إصطلاحًا.

لمصطلح "المكان" أهميّة كبيرة عند النقاد، نظرًا لتعدّد المفاهيم التي قدّمها هؤلاء النقّاد والفلاسفة، حيث أنّهم قاموا بإعطائه مفهومًا شاملًا وواضحًا.

ورد في كتاب (**بنية النصّ السردي**) لـ "**حميد لحمداني**" أنّ الفضاء في الرواية أشمل وأوسع من المكان، إنّه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثّلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تمّ تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كلّ حركة حكائية"[1].

يضمّ المكان أيضًا قطع الأثاث والديكور والأدوات كافّة بمختلف أنواعها وإستعمالاتها، كما يشمل الوقت من اليوم وما يترتّب عليه من أضواء مختلفة أو مظلمة والطقس بكلّ أحواله.

للمكان علاقة حميمة مع الإنسان، كونه جزءٌ لا يتجزّأ من حياته، وهو أيضًا بمثابة الجسد الذي يحوي الروح وكلّ منهما يؤثّر في الآخر، وأكثر الأماكن التي يتعلّق بها الإنسان "البيت"، ويرى "**غاستون** باشلار" أنّ: "البيت هو ركننا في العالم، إنّه كما قيل مرارًا كوننا الأوّل؛ كون حقيقيّ بكلّ ما للكلمة من معنى..."[2].

يرى "**يوري لوتمان**" أنّ إرتباط "البشر وثيق بالمكان الذي يعيشون فيه، فالإنسان يعيش في جسده وبه، ويموت إذا أصيب هذا الجسد"[3]، ما يؤكّد لنا أهميّة المكان بالنسبة للإنسان وكذلك الحيوان، وكم أنّ

---

[1]– حميد لحمداني، بنية النصّ السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1991، ص64.

[2]–غاستون باشلار، جماليات المكان، المؤسّسة الجامعية للدراسات، ط2، بيروت، 1984، ص36.

[3]– يوري لوتمان، جماليات المكان، عيون المقالات، ط2، دار قرطبة البيضاء، 1988، ص60.

الإنسان متعلّق به، وهو بمثابة عالمه الأوّل، وغالبًا ما نجد أبطال الروايات يدافعون عن مكانهم كثيرًا، خاصّة البيت الذي عاشوا فيه طفولتهم، وعليه فإنّ المكان في الإصطلاح يتّخذ مفهومًا أوسع وأشمل إذا ربطناه بالكائنات الحيّة.

المطلب3المكان وعلاقته بالمكوّنات السردية: إنّ علاقة المكان بالمضمون الروائي علاقة ضرورية، وهي التي تحدّد وتؤثّر في درجة حضور المكان وتشكيله وفقًا لأحداث وأنماط الحياة داخل المجتمع.

1. علاقة المكان بالزمان:

إنّ المكان الروائي لا يعيش منعزلًا عن باقي عناصر السرد، وإنّما يدخل في علاقات متعدّدة مع المكوّنات الحكائية الأخرى للسرد، كالشخصيّات، الأحداث، الزمن والرُؤى السردية، وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسر فهم الدور النصّي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد[1].

إنّ الحديث عن المكان يُفْرِض الباحث على التحدّث عن الزمن بالضرورة بحكم العلاقة التي تربط العنصرين، فالمكان لا يستغني عن الزمان، كما أنّ الزمن لا ينفصل عن المكان، فضبط الوقت الزمني في أصله مكاني، لِاعتبار أنّه يعود إلى طبيعة المكان من خلال خطوط الطول ودوائر العرض، فأيّ مكان أو نقطة من العالم على وجه الأرض يمكن إدراكها بواسطة الزمن.

[1]– حسين بحراري، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1990، ص26.

وبالإضافة إلى هذا، فإنّ علاقة الزمان بالمكان علاقة المتغيّر الثابت (مكان)، وهي أيضًا علاقة المتغيّر (الزمن) بعناصر البناء الروائي الأخرى (المكان، الشخصيات)[1]، والمكان والزمان هما مكوّنا الفضاء الذي يتشكّل فيه الوجود الإنساني، كما أنّهما يعقدان علاقات حميمة في النصوص السردية.

2. علاقة المكان بالحدث الروائي:

المكان الروائي، مكان بعينه تجري فيه أحداث رواية أو قصّة ما، وقد حظي هذا الأخير في الرواية بإهتمام كبير من طرف الدارسين، فهو عنصر غالب فيها وحامل لدلالة، كما أنّه يُمثِّل محورًا أساسيًّا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية، وعليه فإنّ علاقة المكان بالحدث الروائي "علاقة تلازمية؛ أي أنّ الصلة بين المكان والأحداث تلازمية، إذ لا نتصوّر النظر إلى الأحداث بمعزل عن الأمكنة التي تدور فيها"[2]، بالإضافة إلى هذا، فإنّ المكان الروائي "يدخل في علاقة مباشرة مع الحدث، فهو عنصر من العناصر المكوّنة للحدث، بل أنّ مجرّد لإشارة إلى المكان تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، فتشكّل الأمكنة من خلال الأحداث التي تقوم بها الشخصيّات"[3].

وعلى هذا الأساس، فإنّ بناء الفضاء الروائي يبدو مرتبطًا بخطيّة الأحداث السردية، وبالتالي يمكن القول بأنّها "المسار الذي يشبه إتّجاه السرد، وهذا الإرتباط إلزامي بين الفضاء الروائي والحدث، وهو الذي يعطي الرواية تماسكًا وإنسجامًا، ويقرّر الإتّجاه الذي سيأخذه لتشييد أخطائه"[4].

---

[1]- سعدون إيمان، البنية الزمنية والمكانية في رواية عمالقة الشمال (مخطوط)، مذكرة تخرج ماستر، جامعة مسيلة، 2017-2018، ص42.

[2]- المرجع نفسه،ص 43

[3]- حسين بحراوي، المرجع السابق، ص35.

[4]- المرجع نفسه، ص26.

3. علاقة المكان بالشخصيّة الروائية:

إنّ علاقة المكان بالشخصية الروائية علاقة ضرورية وأمر طبيعي، بحكم أنّ الشخصيّات هي التي تقوم بلعب الأدوار في مختلف الأماكن والتي تعيش أحداث الرواية، حيث تتلاءم معها وتندمج فيها.

إنّ الشخصيّة الروائية تندمج مع المكان الذي تعيش فيه وتستأنس به، مثل البيت، فهو المكان الوحيد الذي تشعر فيه بالطمأنينة.

4. علاقة المكان بالوصف:

الوصف أسلوب إنشائي، يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسّي ويقدّمها للعين، فيمكن القول أنه لون من التصوير بمفهومه الضيّق، يخاطب العين أي النظر، ويمثّل الأشكال والألوان والضلال.

ورد في كتاب (**بناء الرواية، دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ للكتاب**) "**سيزا قاسم**" أنّ: "الروائي عندما يبدأ في بناء عالمه الخاصّ، يضع عالمًا مكوّنًا من الكلمات، وهذه الكلمات تشكّل عالمًا خاصًّا خياليًّا قد يشبه عالم الواقع، وقد يختلف عنه، وإذا شابهه فهذا الشبه شبه خاصّ، يخضع لخصائص الكلمة التصويرية، فالكلمة لا تنقل إلينا الواقع، بل تشير إليه وتخلق صورة مجازية لهذا العالم"[1]، ومنه فالوصف جزء من أعمال الروائي، يتناوله لوصف المكان الذي تسمنه شخصيّات تقوم بلعب الأدوار في تلك الرواية، فعلاقة الوصف بالمكان علاقة توافق وتلازم.

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2004، ص108.

"وممّا لا شكّ فيه أنّ روائيّي القرن التاسع عشر اِهتمّوا اِهتمامًا بالغًا بالمكان، بمعنى أنّهم حدّدوا العالم الحسّي الذي تعيش فيه شخصيّاتهم وجسّدوه تجسيدًا مفصّلًا، وكان لهم في ذلك عدّة أساليب وأغراض، وكان من أهمّ الأساليب التي اِتّبعوها في تجسيد المكان، أسلوب الوصف"[1].

وقد "اِقترن الوصف منذ البداية بتناول الأشياء في أحوالها وهيئاتها كما هي في العالم الخارجي، وتقديمها في صورة أمينة تعكس المشهد وتحرص كلّ الحرص على نقل المنظور الخارجي أدقّ نقل"[2].

ومن خلال ما قدّمناه سابقًا، نلاحظ أنّ العلاقة الضرورية التي تربط بين كلّ من المكان والوصف في بناء العمل الروائي، فالروائي بدوره يحتاج إلى هذا الأسلوب لنقل الأحداث والمشاهد بصورة دقيقة واضحة.

5. علاقة المكان بالفضاء الروائي:

كلّ عنصر من عناصر السرد القصصي له أهمّيته الخاصّة التي تمنح له المصداقيّة، والفضاء كغيره من العناصر له دوره على المستوى البنائي، خاصّة عندما يكون غاية النصّ منتهاه.

قدّم "**حميد لحمداني**" في كتابه (**بنية النصّ السردي**) للفضاء الروائي، فرأى أنّه يتّخذ أربعة أشكال مختلفة هي:

[1]- المرجع السابق، ص110.

[2]- سيزا قاسم ،بناء الرواية ،ص 111

- **الفضاء الجغرافي:** وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولّد عن طريق الحكي ذاته، إنّه الفضاء الذي يتحرّك فيه الأبطال ويفترض أنّهم يتحرّكون فيه.

- **فضاء النصّ**: وهو فضاء مكاني أيضًا، غير أنّه متعلّق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية، بإعتبارها أحرفًا طباعيه على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب.

- **الفضاء الدلالي**[1]: ويُشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عامّ.

- **الفضاء كمنظور**: ويُشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي، الكاتب، بواسطتها أن يُهيمن على عمله الحكائي، بما فيها من أبطال يتحرّكون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح[2].

فالفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان، إنّه مجموع الأماكن التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثّلة في سيرورة الحكي، سواءً تلك التي يتمّ تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كلّ حركة حكائية، ثمّ إنّ الخطّ التطوّري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية، بخلاف المكان المحدّد فإنّ إدراكه ليس مشروطًا بالسيرورة الزمنية للقضيّة[3]، ومنه فالعلاقة التي تربط المكان بالفضاء هي أنّ المكان جزء لا يتجزّأ من الفضاء، ومنه فالفضاء أوسع وأشمل من المكان.

---

[1]- حميد لحمداني، بنية النصّ السردي، مرجع سابق، ص62.

[2]- المرجع نفسه، ص62.

[3]- المرجع نفسه، ص64.

المبحث 3: أهميّة المكان وأبعاده

شغل المكان وأبعاده مختلف الفلاسفة والنقّاد نظرًا لمكانته في الرواية، حيث أنّه من بين أهمّ عناصر السرد الروائي، وعليه وقع الباحثون في تفاوت ملحوظ في تحديد أبعاد هذا الأخير، ونذكرها فيما يأتي:

- **البعد الفيزيائي:** إنّ طرائق التشكيل الفيزيائي تخضع إلى تداخل الأمكنة في الرواية، كما أنّ البعد الفيزيائي للمكان يخضع إلى تداخله مع عنصر الزمن، بحيث نستطيع دراسة الزمن في ديمومته، علينا أن نعتبره كأنّه مسافة علينا أ ن نجتازها... كما أنّ زماننا ليس هو زمن علم الميكانيك الذي يوافقه، إنّه مدى لا تتساوى فيه الإِتّجاهات مطلقًا، فاصل مدى مليء بأشياء تغيّر وجهة سيرنا، حيث الحركة في خطّ مستقيم هي مستحيلة"[1].

- **البعد الرياضي الهندسي:**إنّ البعد الرياضي الهندسي للمكان ينشأ في أمكنة روائية متنوّعة، فقد عبّر عنه "**ميشال بوتور**" في حديثه عن الرواية الجديدة، رأى بأنّ "التوفيق بين الفلسفة والشعر الذي يتمّ داخل الرواية عندما تبلغ مستواها من التأرجح، يستدعي اللجوء إلى الرياضيّات[2]، فالروائيون إذن يلجؤون إلى وصف الأمكنة بصفة مجازية.

- **البعد الجغرافي:**يعتمد الروائيّون في توظيفهم للمكان على البد الجغرافي، خاصّة عندما يكون الوصف متعلّقًا بطبيعة المكان وأشكاله وتضاريسه التي "يعمد نصّها إلى رسم المكان بالمفهوم الجغرافي رسمً عجائبيًّا بالتعمية على ملامح جغرافية[3].

---

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص152.

[2]- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات بيروت، باريس، 1986، ص14.

[3]- ينظر، عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص213.

 البعد الزمني والتاريخي:فالبعد الزمني التاريخي يتمادى مع المكان على نحو لا انفصام له، فالتفاعل بينهما من شأنه أن يكشف عن طبيعة عناصر التكوين الفكري والرؤية التي يراها المؤلّف، ليكمل بها عمله الإبداعي الجمالي، وفي هذا الصدد نجد "**باشلار**" يربط بين الزمان والمكان قائلًا: "إنّه في بعض الأحيان نعتقد أنّنا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أنّ كلّ ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن واستقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان، والذي يوجد حتى في الماضي، حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة، أن يمسك بحركة الزمن، إنّ المكان في مقصوراته المقلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكتفًا، هذه هي وظيفة المكان"[1]، فكلّ استحضار للزمان يستلزم اِستحضارًا للمكان "وهو أكثر اِلتصاقًا بحياة البشر من حيث خيرة الانسان بالمكان، وإدراكه له يختلفان عن خيرته وإدراكه للزمان[2].

 البعد الفلسفي:وفي هذا البعد تجدر الإشارة إلى الكيفية التي يبني من خلالها الروائيّون أمكنتهم في ربطهم بكلّ ما هو فلسفي ذهني ومتخيّل، وذلك من أجل إغناء وإثراء العمل الفنّي وشحنه، ويؤكّد "**سيزا قاسم**" "أنّ التبادل بين الصور الذهنية والمكانية يؤدّي إلى التصاق معان أخلاقية بالإحداثيّات المكانية نابعة من حضارة المجتمع وثقافته.... كما أنّ الأشياء تتحوّل في الرواية من مجرّد عناصر من العالم الخارجي إلى رموز[3].

ويضيف "**هنري متران**" في اعتباره أنّ المكان هو الذي يؤسّس الحكي، ممّا يجعل الرواية متخيّلة وذات مظاهر حقيقية[4]، وبهذا تغدو الرواية من حيث هي جنس أدبي راق ذات بنية شديدة التعقيد متراكبة التشكيل.

---

[1]- ينظر، غاستون باشلار، جماليات المكان، ص39.

[2]-ينظر، يوري لوتمان، مشكلة المكان الفنّي، تر: سيزا قاسم، عيون المقالات، 1988، ص79.

[3]- ينظر، سيزا قاسم، بناء الرواية، ص101.

[4]- ينظر، حميد لحمداني، بنية النصّ السردي من منظور النقد الأدبي، ص65.

 البعد الواقعي الموضوعي:يلتزم الروائي في هذا البعد بنقل الواقع بكلّ موضوعية بعيدًا كلّ البعد عن سابقه _البعد الفلسفي_ وطبعًا يهتمّ الروائي بنقل الواقع بجمالية فنية، وذلك من أجل إنجذاب القارئ للنصّ الروائي، وكأنّه ينقل لنا تجربة معيشة في روايته، كما أنّه مكان الرواية "ليس المكان الطبيعي وإنّما النصّ الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانًا خاليًا[1].

ولقد وقع الباحثون في تفاوت ملحوظ في تحديد أبعاد المكان، فتراوحت بين البعد الفيزيائي والهندسي والتاريخي والنفسي والواقعي الموضوعي...

وهنا يمكن أن نقول أنّ المكان نوعان:

مكان فعلي؛ أي أنّ أحداث الرواية مستمدّة من الواقع المعاش، أي مرجعية واقعية، أمّا النوع الثاني فهو **تخيّلي**، وهو ذلك المكان الذي يتمّ إستحضاره، لا وجود له في الواقع المادّي.

المطلب3: أهميّة المكان.

"إنّ المكان بإعتباره خطًّا أفقيًّا أو قضبانًا حديدية يتحرك عليها الزمن، فيغيّر بظلاله من صورتها، يستطيع أن يؤدّي دور البطولة في العمل الروائي"[2].

يعتبر المكان من بين عوامل بناء العمل الأدبي السردي، حيث أنّ الأحداث والوقائع تحدث في مكان معيّن مثل المدينة، الريف، الشارع وغيرها من الأماكن، "ومن هنا تأتي الصبغة الإستثنائية للمكان في الرواية، فهو ليس مكانًا معتادًا كالذي نعيش فيه أو نخترقه يوميًّا، ولكنّه يتشكّل كعنصر من بين العناصر المكوّنة للحدث الروائي، سواءً جاء في صورة مشهد وصفي، أو مجرّد إطار للأحداث، فإنّ مهمّته الأساسية هي

[1]- ينظر، ميشار بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص61.

[2]- المرجع نفسه، ص141.

التنظيم الدراسي للأحداث، بل إنّ "**شارل غريغل**" يدفع بهذا التحليل إلى مداه الأقصى حين يعلن بأنّ الفضاء الروائي هو الذي يكتب القصّة حتّى قبل أن يسطّره..."[1].

ويضيف "**حسين بحراوي**" في تعريفه للمكان الروائي، حيث يقول: "إنّ المكان الروائي هو الذي يستقطب جماع اِهتمام الكاتب، وذلك لأنّ تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعّم الحكي وتنهض به في كلّ عملٍ تخيلي"[2].

كما أشرنا سابقًا، فإنّ "المكان أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث، فلن تكون هناك دراما بالمعنى الأرسطي للكلمة، ولن يكون هناك أي حدث، ما لم تلتق شخصيّة روائيّة بأخرى في بداية القصة، وفي مكان يستحيل فيه ذلك اللقاء"[3].

كما أنّ المكان يعتبر "خادم الدراما، فالإشارة إلى المكان تدلّ على أنّه جرى أو سيجري به شيء ما، فمجرّد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك أنّه ليس هناك مكان غير متورّط في الأحداث[4].

بالإضافة إلى الأهميّة الكبيرة للمكان وقوّة حضوره في العمل الأدبي، إلّا أنّه يلعب دور البطولة في الرواية، وهذا ما أكّده "**عبد المنعم زكريا القاضي**" في كتابه (**البنية السردية في الرواية**)، حيث قال: "لعب المكان دور الفاعل في سير الأحداث والمحرّك لها، فهي نقطة الانطلاق للحدث في كلّ مرّة منها يبتدئ وإليها

---

[1]- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص29.

[2]- المرجع نفسه، ص29.

[3]- المرجع نفسه، ص30.

[4]- المرجع نفسه، ص ن.

ينتهي"[1]، و "يحتلّ المكان دور البطولة حين يمثّل المأوى الذي يحتضن السارد، ويستر نبأ دخوله السجن، ويحفظ عليه سرّه، فيجد فيه المؤنس، عوضًا عن غيره من البشر أنفسهم"[2]، وعليه، ومن خلال ما حلّلناه سابقًا نجد أنّ للمكان الروائي أهميّة بالغة في الرواية، حيث أنّها لا يمكن أن تستغني أبدًا عنه.

[1]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ط1، 2009، ص148.

[2]- المرجع نفسه، ص148.

الفصل الثاني:

التشكيلات المكانيّة في رواية "رصاصة واحدة لا تكفي"

المبحث 1: البنية المكانية في رواية "رواية واحدة لا تكفي"

مطلب 1: الأماكن المغلقة

مطلب2: الأماكن المفتوحة

مطلب 3: جماليّات الأمكنة

المبحث 2: علاقة المكان بالوصف

المبحث 3: علاقة الشخصيّات بالمكان الروائي

المبحث الأوّل: التشكلات المكانية في رواية (رصاصة واحدة لا تكفي)

إنّ تقابل المكان المغلق والمفتوح في الرواية، له دورٌ مهمّ في تحديد أنواع الفضاء في الرواية. يقول "**حميد الحمداني**": "إنّ الأمكنة بالإضافة إلى اِختلافها من حيث طابعها ونوعيّة الأشياء التي توجد فيها، تخضع في تشكيلاتها أيضًا إلى مقياس آخر مرتبط بالاِتّساع والضيق، أو الاِنفتاح والانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان، والزنزانة ليست هي الغرفة، لأنّ الزنزانة ليست مفتوحة دائمًا..."[1].

إنّ المكان المغلق والمفتوح أشكال محدودة من التشكيلات المكانية التي وجدنا أنّها من الأماكن الأساسية والضرورية لأحداث ووقائع العمل الروائي، والتي اِرتبطت بشكل خاصّ ووثيق بالشخصيّات، كما اِنفردت باِهتمام الروائي.

المطلب1: المكان المغلق:

المكان المغلق هو المكان الذي حدّدت مساحته ومكوّناته، كمكان العيش؛ فهو المأوى والضرورة الاِجتماعية، هو المكان المؤطّر بالحدود الهندسية والجغرافية، الذي قد يمنح الألفة والطمأنينة، وكذلك الأمان من جهة، ومن جهة أخرى، يمكن أن يكون مصدر خوفٍ وقلق[2].

ويُعرّف المكان المغلق أيضًا على أنّه منطقة مقفولة محظورة، لا يمكن دخولها؛ تحتوي على أخطار كامنة كالموادّ الكيمياوية، وبالتالي لا يمكن أن يقيم فيها أحد.

[1]- حميد الحمداني، بنية النصّ السردي، ص72.

[2]- ينظر:مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينا، منشورات الهيئة العامّة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص43.

يلعب المكان المغلق "دورًا حيويًا على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية"[1]، حيث يسعى إلى عرض مختلف العلاقات التي تربطه مع عناصر العمل الروائي، خاصّة عنصر الشخصية، ويؤثّرون فيها بما يملكون من عادات اِجتماعية وأخلاقية.وينقسم المكان المغلق بدوره إلى المكان الاِختياري والمكان الإجباري.

1. المكان الاِختياري:

هو المكان الذي يختاره الانسان ليعيش فيه ويبقى فترة من الزمن، بغرض الإحساس بالأمان والطمأنينة، مثل البيت، القصر، الغرفة...الخ، ويعرّفه "حسن بحراوي" على أنّه "من الأماكن التي تعكس قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية للأفراد الذين يقطنون تحت سقوفها"[2].

2. المكان الإجباري:

نقصد بالمكان الإجباري؛ المكان الذي يتواجد فيه الانسان رغمًا عنه، وهو مكان محدّد المساحة، يتّصف بالضيق، مثل الإقامة في السجن أو الإقامة الجبرية، فهذه الأماكن معنيّة بالإقامة التي تبعد الاِنسان عن عالمه الخارجي وعن عائلته، التي تقيّد مرّ حريّته المطلقة[3]. وقد ظهرت مجموعة من الأماكن المغلقة في الرواية، ومن بينها:

أ. **الحافلة:**الحافلة وسيلة نقل، يستخدمها الناس قصد التنقّل من منطقة إلى أخرى. كما توفّر لهم الوقت.

---

[1]- حسن نجمي، شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، ص32، نقلًا عن: محبوبة محمدي محمد آبادي، جمالية المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامّة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص56.

[2]- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص41.

[3]- ينظر: مهدي العبيدي، جماليّات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص74.

مثّلت الحافلة في رواية "**عبد القادر بوضربة**" مكانًا مغلقًا، تجتمع فيها مجموعة من الطبقات الإِجتماعية، أكثرهم من الطبقة الكادحة والبسيطة؛ التي لم تستطع أن توفّر سيارة خاصّة لكي تتنقّل فيها بكلّ راحة.

إنّ الحافلة في شكلها وظاهرها الخارجي مكان مغلق، لكنّها في الحقيقة مكانٌ مفتوحٌ ومنفَتِحٌ على الخارج، كما أنّه منفتح على مجموعة من الفئات الإِجتماعية (صغير/ كبير)، (إِمرأة/ رجل)، (شاب/ شيخ)، ويظهر ذلك من خلال هذا المقطع: "جملة يردّدها بإستمرار أحد الشيوخ الجالسين في ركن ما من أركان هاته الحافلة البائسة... أظنّ أنّ هذا الشيخ المسكين لم يراوح مكانه منذ زمن طويل..."[1].

ويقول في مقطع آخر: "كانت الحافلة تبدو كقنبلة على وشك الانفجار، الوجوه العابسة، والجميع يعاقب الجميع بنظرات نارية مسمومة، تنبّأ بحقد يشبه الظلام... وأخيرًا وصلنا، يعلّق شخص من نهاية الحافلة، لا يظهر منه أيّ شيء بإستثناء صوته المحموم كصوت الرعد..."[2].

لجأ إلى الحافلة، فهي تعبير عن حالة البؤس التي يعيشها أفراد المجتمع ممّن يرتادون الحافلات العمومية يوميًّا، فوصف لنا من خلالها حالات الغضب والحقد، كما وصف لنا الوجوه العابسة التي تبحث لها عن مساحة هادئة وسط تلك الفوضى واللغط الموجود داخل تلك الحافلة، يقول: "في الحافلة، الوجوه المنكسرة تبدو أوضح قليلًا، بجانبي جلس شابّ في الثلاثينيّات من العمر... أتجاهل نظراته المرّكزة بإتّجاهي خوفًا من أن يكون ذلك سببًا لبداية الأشياء التي أهرب منها..."[3].

[1]- عبد القادر بوضربة، رصاصة واحدة لا تكفي، النخلة للطباعة والنشر، ط1، بومرداس، الجزائر، 2010، ص8.

[2]- الرواية، ص8.

[3]- الرواية، ص136.

ومن خلال هذا المقطع، نستخلص أنّ رواية (**رصاصة واحدة لا تكفي**) تصوّر لنا العشرية السوداء ومختلف أحداثها في مجموعة من التفاصيل، ومن بينها الخوف من النظرات الغريبة خاصة في الأماكن العمومية، وتلك الوجوه المنكسرة، ولا ريب أنّ لهذا المكان المغلق أثر بارز في التعبير عن الظروف المحيطة وبتلك البيئة الاِجتماعية السائدة آنذاك.

وقد عمد الكثير من الروائيين الجزائريين، الذين عالجوا العشرية السوداء في نصوصهم، إلى تصوير مجموعة من الأحداث والأماكن، من بينها الحافلات التي تعتبر ملتقى شرائح مختلفة من أفراد المجتمع، فالحافلة أصبحت مصدرًا للخوف بدلًا من أن تكون وسيلة نقل وراحة للمسافرين الذين يقصدون وجهات مختلفة.

ب.المنزل أو البيت:

يعدّ مكانًا مغلقًا، مصمّم من قبل الانسان، ذو جدران وسقف وأرضيّة، يؤمّن الحماية للعائلة من الأخطار، ووظّف المنزل في العديد من المقاطع في هذه الرواية (**رصاصة واحدة لا تكفي**)، ليصف لنا مختلف المواقف التي تعيشها شخصيّات الرواية، سلبية كانت أم إيجابيّة، ويظهر ذلك من خلال هذا المقطع: "لأجد باب منزلنا ممتلئًا على آخره بالرجال، لم أفهم معنى أن يكون كلّ أولئك الناس هناك هكذا: واقفين بطريقة يصعب فيها تبيّن مشاعرهم، وجوههم الضائعة ونظراتهم المتوجّسة..."[1].

وهنا تجسّدت علاقة المكان بالشخصيّات من خلال تكرارها، لأنّ الروائي يقود شخصيّاته إلى المكان الملائم الذي يتفاعل مع فضاء روايته ويتلاحم معها، ولا سيما إذا اِنتقلت الشخصية من مكان إلى آخر، وبالتالي تنتقل معها أحاسيسها النفسية التي خلقت عبر اِندماجها مع المكان الذي تعيش فيه.

وفي مقطع آخر، وظّف البيت، حيث أشار إلى عتبة البيت التي تعتبر جزءًا منه، ويرمز هذا الأخير إلى مكان اِنبعاث الدفء العاطفي، كما له دور كبير وفعّال من الناحية النفسية، هو المكان الوحيد الذي يتصرّف

[1]– الرواية، ص9.

ويعبّر فيه الإنسان بحرية عن أحاسيسه ومشاعره، وفي سياق هذا الموضوع، يقول "**غاستون باشلار**" أنّ المكان: "يحمي أحلام اليقظة والعالم، ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء، ونظرًا لأنّ ذكرياتنا عن البيوت التي سكنّاها نعيشها مرّة أخرى كحلم اليقظة والحالم، فإنّ هذه البيوت تعيش معنا طيلة الحياة"[1]، فالبيت يعتبر من أهمّ العوامل التي تعمل على دمج أفكار وذكريات العالم.

"وقفت عند العتبة ألاحظهم وهم متوجّهون لمكان ما... وهكذا بقيت متسمّرًا هناك على العتبة، ومضى وقت طويل قبل أن أتأكّد حقًّا أنّ الجميع لن يعودوا من حيث ذهبوا..."[2].

وإذا تتبّعنا البيت في الرواية، فقد كان في معظم المقاطع عبارة عن ملجأ تلجأ إليه الشخصيّات الروائية بكلّ سماته الإيجابية والسلبية، خاصّة بعد يوم متعب مليء بالمشاكل، سواءً الشخصية أو المشاكل الخارجية، وعليه فإنّ البيت يرمز أيضًا إلى الراحة والطمأنينة والأمان، كما يعتبر حيّزًا مهمًّا في حياة الإنسان، البيت أو المنزل عبارة عن صندوق مغلق يحمل جميع أسرار وخبايا الشخصيّات الروائية، وكأنّه شاهدٌ على جميع المواقف التي تعيشها الشخصيّات، سيّئة كانت أو جيّدة، مثل الموقف الذي عاشه الروائي أثناء وفاة والده، وبقي متحسّرًا على حالة أمّه مستقبلًا، دون أن يكون لهما سند في الحياة.

يقول "**شاكر النابلسي**" في كتابه (**جماليّات المكان في الرواية العربية**): "إنّ البيت والمبيت، المبتات، في اللغة معناه واحد، وهو المكان الذي يقيم فيه المرء في الليل، وإن لم ينم فيه"[3].

يضيف قائلًا: "البيت في المدينة أقلّ حجمًا من الدار، ويطلق على بيوت العامّة من الناس"[4].

---

[1]- غاستون باشلار، جمالية المكان، ص37- 38.

[2]- الرواية، ص10.

[3]- شاكر النابلسي، جماليّات المكان في الرواية العربية، المؤسّسة العربية للدراسة والنشر، ط1، بيروت، 1994، ص142.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص142.

ومن خلال هذا، نجد أنّ جمالية البيت تكمن في كونه مكانا مغلقا، تستطيع فيه الشخصية التصرّف بكلّ حرية، ويعتبر كملكية خاصّة، وهو كلّ شيء بالنسبة للإنسان.

يقول "**غاستون باشلار**": "البيت جسد وروح، وهو عالم الانسان الأوّل"[1].

إنّ للبيت أهميّة كبيرة في حياة البشرية، فهو ركننا في العالم، وهو عالم حقيقي يحمي الشخصية من كلّ أضرار الخارج، هو الملجأ الوحيد الذي يعود إليه الإنسان للراحة والاِسترخاء في جوّ عائلي مليء بالدفء والحنان، ويعكس لنا حياة الشخصيّات، وهذا كلّه أضفى جماليّة وحيوية للعمل الروائي.

البيت هو المنطلق الأوّل للإنسان، والمكان الذي تصبّ فيه الشخصية أحزانها، تحمل مجموعة من الذكريات والأحلام، فالبيت يعدّ من أهمّ المكنة في حياتنا، ولا يمكن الاِستغناء والابتعاد عنه.

البيت هو المكان الملائم الذي يشكّل قيم الألفة، ويحتلّ المكان مكانة رفيعة في حياة الانسان، حيث يكون هو ملجؤه ومأواه، فالبيوت والمنازل تكون نموذجًا أساسيًّا لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيّات، فالبيت اِمتداد للاِنسان الذي يعيش فيه منذ طفولته، فذلك البيت يحمل طفولته وذكريات الاِنسان وكذلك أحلامه.

البيت هو الذي يمنح الانسان ذلك الشعور بالهناء والطمأنينة، في مقابل ما يراه من أذى وتهديد في العالم الخارجي، فالبيت "يشكّل مستودع ذكريات الانسان، إنّه بيت الطفولة الذي يتحوّل مع مرور الزمن إلى مكان يحلم الانسان بالعودة إليه"[2]، بمعنى أنّه مهما كان الانسان بعيدًا عن بيته، في الأخير يحنّ ويعود إليه من جديد، فالذكريات كونها مع عائلته في ذلك البيت لا يمكن أن ينساها أبدًا، وتكون حاضرة معه أينما ذهب.

[1]– غاستون باشلار، جماليّات المكان، ص38.

[2]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، دار الأمان، الرباط، 2010، ص106.

وتجدر الإشارة إلى أنّه "من الخطأ النظر إلى البيت كركام من الجدارات والأثاث، يمكن تطويقها بالوصف الموضوعي"[1]، لأنّ هذا يؤدّي إلى تجريده وإفراغه من معانيه التي يحملها في طيّاته، فالإنسان لا يجد راحته إلّا في بيته، فهو المكان الوحيد الذي يحويه في كلّ الأوقات.

إنّ البيت في الغالب يمثّل شخصيّة الإنسان، أي أنّه مثلما يكون البيت تكون شخصيّة صاحبه ومالكه، فهو الذي يقوم بترتيب كلّ زاوية منه حسب ذوقه، وبهذا يكون حاملًا لشخصيّته.

يقول عن بيت جدّه: "هذا المنزل القابع في الطابق الثاني ملك جدّي... كانيُسمّيهزمن الأشياء المعطرة برائحة الضوء، جدّي المتمتّع بحسّه الفنّي بالغ الرهافة، يستمع إلى أمّ كلثوم ويكتب الشعر..."[2].

ج. قاعة التحرير والمكتب:

تمثّل قاعة التحرير مكانًا مغلقًا ذو حدود تفصلها عن العالم الخارجي، وفي روايتنا المدروسة هذه القاعة تعمل على تحرير المقال والجريدة اليومية في الجريدة.

وفي قاعة مخصّصة للعمل، وهي كالبيت تأخذ صفة الانغلاق، فإذا كان البيت مكانًا للإقامة الدائمة، فإنّ قاعة التحرير مكان للإقامة المؤقّتة، حيث تمكث فيه الشخصية لإنجاز العمل، وتغادره عند الانتهاء منه.

ومثلها مثل المكتب الذي هو ظاهرة معمارية وتصميمية واجتماعية، يعتبر أيضًا مكان عمل تؤدّي فيه الشخصية الروائية عملها، وهو المكان الذي يتمّ فيه تبادل المعلومات.

يقول في مقطع من المقاطع: "يبصرك من العتمة ويعلق على كلّ من يلج قاعة التحرير... لا يوجد شخص يمضي دون أن يأخذ نصيبه من التعاليق الأسطورية التي تنمّ عن سخط كبير من الحياة..."[3].

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص43.

[2]- الرواية، ص45.

[3]- الرواية، ص12.

كما أشرنا من قبل إلى أنّ رواية (**رصاصة واحدة لا تكفي**) لـ "**عبد القادر بوضربة**" رواية تحمل في طيّاتها الظروف التي عاشتها الجزائر في فترة معيّنة، ألا وهي فترة العشرية السوداء، ويظهر لنا ذلك من خلال هذا المقطع خاصّةً في عبارة "سخط الحياة".

لقد كان لهذا المكان كغيره من الأماكن دلالة في الرواية، فقد كان فضاءً للتحدّث عن الظروف الاِجتماعية التي سادت في فترة العشرية السوداء، لكن بنوع من السخرية، وهذا راجع إلى أنّ الشخصيّات اِعتادت على تلك الظروف وتعايشوا معها رغم الخوف والرعب.

نستخلص من خلال ما سبق، أنّ الروائي "**عبد القادر بوضربة**" تمكّن من إدخالنا في جوّ الرواية، وجعلنا نعيش أحداثها، من خلال الغوص في جو المدينة ببيوتها ومكاتبها وشوارعها، وهو ما أعطى العمل الروائي سمة مميزة خاصة باهتمامه بتفاصيل المكان الصغيرة كشوارع وأزقة حي القصبة العتيق بكل ما يحمله من عبق الماضي.

يقول في مقطع آخر: "أبصر عمّي الطاهر مسترخيًا فوق كرسيّه الوثير، مستغرقًا في نفث آخر ما بقي في رئتيه في زفرات ضبابيّة... بنظرته الفاحصةرمقني ودون أن يضيّع الكثير من الوقت دعاني للجلوس..."[1].

المكتب هنا وظّفه "**عبد القادر بوضربة**" كمكان ثقافي، يقضي فيه معظم أوقاته بعيدًا عن الخارج، كما أنّه فضاء يسمح بالتعبير عن كلّ الأحاسيس، وتفاعل هذا المكان مع الشخصيّات الروائية من خلال العمل والتحدّث عن المشاكل والظروف الاِجتماعية.

"يتجاوز اِستخدام الروائي للمكان اِستخدامًا يحقّق المشهد أو الإطار الذي لا بدّ منه لإضفاء الواقع الحسّي على الحوادث إلى اِعتبار آخر، وربّما كان أكثر أهمّية من السابق، وهو الوظيفة الإيديولوجية، ويكون ذلك باِتّخاذ المكان وسيلة تعبير، أو تشخيص للواقع الاجتماعي والطبقي للأشخاص"[1].

[1]- الرواية، ص19.

بمعنى أنّ جماليّة المكان تظهر في كونه وسيلة تساعد الشخصيات الروائية، لكي تعبّر عن كلّ ما يختلجها من أحاسيس ومشاعر، ويساعد أيضًا على الكشف عن مزاج الشخصية ومستواها الاِجتماعي والثقافي.

د. المقهى:

يجتمع الناس في فضاء المقهى بصفته مكانًا مغلقًا، يقدّم تفاعلًا ملموسًا مع الشخصيّات من خلال الأحداث التي تجري فيه عن طريق الحوارات والوصف.

المقهى؛ مكان إقامة اِختياري، يتردّد عليه الناس بمختلف أصنافهم وطبقاتهم الاجتماعية، وتدلّ أيضًا على التجمع الشعبي وما يدور من أحاديث بين الجلساء، كما أنها علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي، لها مكانة بارزة في حياة عامّة الناس، وتعتبر أيضًا من الأماكن المفتوحة.

إذن يمكن تصنيف المقهى كمكان مغلق من حيث تصميمه، وكمكان مفتوح كونها مكان منفتح لجميع الطبقات الاِجتماعية "تلجأ إليها الشخصيات لتصريف لحظات العطلة أو القيام بممارسة مشبوهة"[2].

يشكّل هذا الفضاء إذن دلالة على أنّه مكان تمتدّ فيه الحوادث والأحاديث، وغالبًا ما تكون حول القضايا المتعلّقة بالمجتمع السياسي.

يقول "**ياسين النصير**" أنّ: "المقهى ملتقى الولادات الفكرية، ومنطلق لها كذلك، لأنّها ملتقى لضياء الشوارع المتقاطعة، ومنطلق ليصرّ الجلساء أيضًا يقضون فيه معظم أوقاتهم"[3].

---

[1]– إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، الجزائر العاصمة، 2010، ص137.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص103.

[3]– ياسين النصير، الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامّة، بغداد، ص42.

نجد الروائي "**عبد القادر بوضربة**" قد وظّف هذا المكان المغلق في روايته موقعًا لرصد مختلف الأحداث والأشخاص، وقد قدّم وصفًا بسيطًا للمقهى، من خلال هذا المقطع الروائي: "الضحكات المسترسلة من زوايا المقهى العتيق في ساحة الشهداء... أذكر جيّدًا كيف كان هذا المكان قبل سنتين معطّرًا برائحة الشاي الأصيل الممزوج بأوراق النعناع الممتزجة بالهواء، لتمنحه قدسية خاصّة..."[1].

اِستخدم الروائي المقهى كمكان يرمز إلى الأصالة ودافع للحياة، ويظهر ذلك في قوله: "المقاهي مليئة بالبراءة وعبق السجائر يمطر المكان، كلّ هذا يدفع فيك الرغبة في الحياة... مع دقّات الشمس تبعثر جسد فاروق في الهواء، لأنّه قنبلة مقيتة مارست عليه السلطة..."[2].

نستخلص أنّ المقهى لها دلالات عديدة، أهمّها التقاء مجموعة من فئات المجتمع فيها لتبادل أطراف الحديث والآراء، وكذلك الأفكار، وغالبًا ما تكون تلك الأحاديث والحوادث متعلّقة بالمجتمع والسياسة.

فالمقهى هو "مكان الفرجة على الآخر، خاصّة وأنّها اِنتزعت من المشي الذي يشغله ويستغلّه ويعلن عن ذاته فيه لتفجّر شكلها، هندستها الخاصّة"[3].

"المقهى لا تحكمه سلطة الداخل إليه، وإنّما نسق عامّ تدوول التعرف عليه، بمعنى أنّه مكان مؤقّت، إذ إنّ الشخصيّة تعود إلى بيتها أو مكان عملها بمجرّد الفراغ من ذلك المقهى"[4].

---

[1]- الرواية، ص20.

[2]- المرجع نفسه، ص110.

[3]- صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، البندقية، سوريا، 1994، ص53.

[4]- المرجع نفسه، ص53.

هـ. المطعم/ المطبخ:

المطعم مكان مغلق، تقدّم فيه المأكولات والمشروبات للزبائن، وظّفه الروائي "**عبد القادر بوضربة**" في روايته كمكان للجلوس بهدوء، بعيدًا عن الفوضى الخارجية.

يقول الروائي: "ولجت المطعم... كان المدخل محمّلًا بالضباب، ممّا أضفى إلى المكان جاذبية أكثر، وبمجرّد أن دخلت تفحّصت المكان بأكمله بسرعة خاطفة كانت تلك هوايتي الأخرى التي أتقنها..."[1]، المطعم مكان مغلق طبيعي، أوجدها الناس من أجل خدمتهم، وتدلّ أيضًا على التجمّع السكاني.

في مقطع آخر يصوّر لنا أنّ المطعم مصدر لِاستعادة ذكرياته وأفكاره المتعبة والمليئة بالوجع في نفس الوقت، ويظهر ذلك في قول الروائي: "النادل ينتظر جوابًا ما منّي بينما هو مستغرق بتكلّف كبير في ترتيب الطاولة... عدت أخيرًا إلى جوّ المطعم، بعد أن أرهقتني أفكاري المتعبة بالخيالات والمليئة بالوجع... أفكّر مليًّا في فلسفة الطبخ التي كانت تطبّقها أمّي..."[2]، ومن خلال هذا المقطع نشير إلى مكان ذكره الروائي وهو المطبخ.

المطبخ: عبارة عن غرفة مغلقة، يتمّ فيها طبخ الطعام وتحضيره، ويختلف شكله حسب ديكور المنزل، حيث حقّق هذا الأخير جمالية بارزة من خلال تجسيد العلاقة التي تربط المطبخ بأمّه وطريقة مراقبته لها في الماضي.

يقول: "أراقبها في بعض الأحيان، وهي تجمع الخضر وتضعها في تلك الزاوية المعتادة، في مكان ما داخل المطبخ... أترقّب كلّ مراحل العملية، بكثير من الدهشة والرغبة في أن أفعل نفس الشيء..."[3].

---

[1]- الرواية، ص29.

[2]- الرواية، ص33.

[3]- الرواية، ص30.

ومن خلال هذا، يتجسّد لنا جماليّة المكان في الرواية من خلال العلاقة التي تربط المكان بالشخصيات الروائية، وكذلك مختلف أحداثها ووقائعها؛ أي أنّ الحديث عن المكان الروائي لا يمكن أن يكتمل بمعزلٍ عن الشخصيّات والحدث الروائي، وساهمت في تكوينه عن طريق حركة الشخصيّات في مختلف أدوارها، وهذا ما يعطي للمكان حيوية تثبت فيه، وأيضًا طريقة تنقلها عبر مجموعة من الأماكن السردية، كلّ هذا يُضفي للمكان جمالية بالغة.

وعليه، فإنّ المطبخ والمطعم أماكن يدفع بها الروائي عجلة السرد، لأنّها لا تدخل ضمن أحداث الرواية، إنّما هي محطّات يقف عندها لِاستحضار مجموعة من الذكريات، مثل ذكرياته مع أمّه، بكلّ ما تحمله الذكريات من حنين إلى الماضي، فالروائي يوقف عجلة السرد من حين لآخر من خلال الغوص في هذه الأماكن التي لا تفارق مخيّلته.

و. الغرفة:

الغرفة من الأماكن الِاختيارية المغلقة، تمتاز بالخصوصية المطلقة، إنّه مكان ضيّق ومظلم، يتميّز بحسن الانفلاق أيضًا، لا نستطيع الكشف عن بنيتها الجمالية، يحتفظ فيها الِإنسان بذكرياته الشخصية سواء أكانت حلوة أو مرّة، إيجابية أو سلبية، كما أنّها توحي بالأمان والطمأنينة، والحماية من كلّ ما يحمله العالم الخارجي من تهديدات ومخاطر وظلم.

رغم ضيقها وظلمتها، إلّا أنّها تعمل على الحفاظ على أسرار صاحبها، ولا تسمح بتوغّلها وتفشّيها في العالم الخارجي، فالغرفة في تكوينها الفكري حاجات لا بديل لها، تصبح جزءًا منه، "فالغرفة دالّة على أسرار الماضي وشخصيّة الحاضر"[1].

[1]- ياسين النصير، الرواية والمكان، ص21.

تعدّ الغرفة رمزًا للحياة الداخلية والحماية من الخارج، وظّفها الروائي "**عبد القادر بوضربة**" في العديد من المقاطع في روايته المعنونة بـ "**رصاصة واحدة لا تكفي**"، ومن بينها نذكر: "... نهضت بصعوبة، الخوف يمزّق قلبي الصغير وأشعّة الشمس الدافئة تودّ الدخول إلى الغرفة من الزوايا الصغيرة... صوت أمّي يتعالى ويملأ كلّ الأرجاء، فتحت باب الغرفة، فوجدت أمّي على الأرض تصرخ وتحرّك رأسها..."[1].

إنّ هذه الغرفة رغم صغر حجمها، إلّا أنّها صوّرت لنا ملامح الشخصيّات أحاسيسها، وكلّ معاناتها التي تعيشها في داخلها، فهي بمثابة "بقع أرض تحجب النور، وتضعه وتحمل وتجعل لباحتها الصغيرة إمكانية تعويضية عن الفضاء حيث اِستطاع الانسان بدوره أن يوطّن ويسكن فيها"[2]، وعليه فإنّ الغرفة بمثابة مكان حميمي خاصّ، يتحرّك فيها بكلّ حريّة.

ي. الغرفة:

تشكّل المقبرة مكانًا مهمًّا ومقدّسًا لسكّان المدينة، وأرضها تكون أيضًا مقدّسة، ويعتبر المكان المتنفّس الوحيد لكلّ من يتوارد عليه، رغم أنّه يحمل بين جوانحه كلّ الآلام والأحزان.

فالقبر من أكثر الأماكن توحّشًا وانغلاقًا، فهو مكان يؤول إليه الانسان بعد موته، غنيًا كان أم فقيرًا، كبيرًا أو صغيرًا، وأورده الروائي في روايته (رصاصة واحدة لا تكفي) قائلًا: "أصبحت مقبرنا أكثر رومانسية من قاعة الحفلات، نحن نجتمع هناك كلّ يوم تقريبًا، في البداية مارسنا الصمت، كنا ننحني عندما تبدأ اللحظات الأخيرة، ونرمي حفنات من التراب وبعض الورد الأحمر الذي لا يمكن أنّ يدلّ على الحبّ هنا..."[3].

[1]- الرواية، ص83.

[2]- ينظر: ياسين النصير، الرواية والمكان، ص54- 55.

[3]- الرواية، ص25.

رسم لنا الروائي في هذا المقطع مدى معاناة الأشخاص في تلك الفترة، وتواجدهم كلّ يوم في هذا المكان دليل على كثرة الأموات.

المطلب2: المكان المفتوح:

إنّ المكان المفتوح عكس المكان المغلق، فهو من أهمّ المحاور الروائية التي من خلالها يبرز الكاتب أفكاره والعمل على تحليل نفسية الشخصية الروائية أيضًا.

المكان المفتوح حيّزٌ خارجي لا تحدّه أيّة حدود جغرافية أو هندسية، فهو رحب واسع ليس له أي حدّ، وعليه فإنّ الأماكن المفتوحة تكتسي أهمية بالغة في الرواية، فهي التي تساعد على "الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها"[1].

وفي كلّ رواية أمكنة تتفرّع حسب ما تقتضيه الأحداث والشخصيّات الروائية، أو مكانًا مغلقًا، الذي أشرنا إليه سابقًا والذي يمثّل فضاءَ ثبات وإستقرار الشخصيّات.

المكان المفتوح عكس المكان المغلق تمامًا، فالمكان المفتوح عادة ما يحاول البحث في التحوّلات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الإجتماعية "فضاء هذا الأخير قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذا المكان كعنصر فنّي، وبين الإنسان الموجود فيه"[2].

وفي رواية (**رصاصة واحدة لا تكفي**) للروائي "**عبد القادر بوضربة**" نماذج عديدة، لهذا النوع من الأماكن، نذكر منها:

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص79.

[2]- مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص95.

-الطريق/ الشارع:

يُعتبر الممرّ أو المسار الذي يسلكه الناس لقضاء مصالحهم، وهو ممرّ انتقال للناس والسيارات، والطريق أوسع من الشارع.

يعدّ كلّ من الشارع والطريق، جزء لا يتجزّأ من المدينة أو أحد علاماتها المكانية البارزة، حيث تتحرّك فيه الشخصيّات، وهي: "أماكن مفتوحة، تستقبل كلّ فئات المجتمع وتمنحهم كامل الحرية في التنقل والتجوال فيها، وهي لا تقوم على تحديدات ولا حدود ثابتة"[1]، وتمثّل بالنسبة للشخصيّات الروائيّة أماكن مرور، توقّف وإنطلاق.

وقد ورد الحديث عنها في روايتنا المدروسة (رصاصة واحدة لا تكفي) من خلال بعض المقاطع السردية، يمكن أن نمثّل لها بالمكان الذي يمرّ عبره الروائي أثناء ممارسته لعمله الذي هو في مقرّ الصحافة، يقول محدّثًا عنها: "... عمي السعيد لا يزال هناك في قارعة الطريق يخوض معركة من معاركه المتعدّدة لكسب حفنة من الدنانير، يصرفها في آخر يومه... المسكين يصارع في هذا المكان منذ عشر سنوات..."[2].

من خلال هذا المقطع، يمكن إعتبار هذا المكان المفتوح مصدر إسترزاق بالنسبة للشخصية الروائية.

ويقول في مقطع آخر: "السعادة تترنّح في الطريق لأنّنا نسخر من الموت، ومن الأشياء الأخرى المرادفة له"[3].

[1]- ينظر: ياسين النصير، الرواية والمكان، ص14- 15.

[2]- الرواية، ص5.

[3]- الرواية، ص104.

يعتبر الشارع أيضًل مكان يشهد مختلف حركات الشخصيات، حيث يقول "**حسن بحراوي**" _في هذا السياق_ أنّ الشوارع والأزقّة "أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي تشهد حركة الشخصيات، وتشكّل مسرحًا لغدوّها ورواحها عندما تغادر مكان إقامتها وعملها"[1].

يقول الروائي في مقطع من المقاطع: "وأنا أجتاز الشارع الضوء هو المصدر الوحيد للطمأنينة الآن، أقاوم بشراسة كلماته الموحشة كالمدى..."[2]، ويضيف أيضًا قائلًا: "... اليوم قرّرت أن أتفحّص الشارع جيّدا قبل أن أخرج..."[3].

من خلال هذين المقطعين، نستخلص أنّ الشارع والطريق أصبحا مصدرًا للخوف والرعب، وهذا راجع إلى الأوضاع التي تعيشها البلاد، وأنّ الضوء المتواجد فيها هو الشيء الوحيد الذي يبعث الطمأنينة في نفوس تلك الشخصيّات الروائية.

وعليه، فإنّ الطريق أو الشارع هو الوسيلة الوحيدة التي تجعل الأمكنة المغلقة تتفتّح على العالم الواسع، وعلى المستقبل، وهي أفضل وسيلة للتغيير، وتعتبر الرابط الذي يربط بين الشعوب، كما يساعد على تبادل الثقافات، وهذا ما يعرف بالِانفتاح على الآخر...، ويرتبط لفظ الشارع بالمدينة، لأنّه "اِتّفق على أنّ كافّة الطرق داخل المدينة تسمّى شوارع"[4].

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص79.

[2]- الرواية، ص116.

[3]- الرواية، ص139.

[4]- شاكر النابلسي، جمالية المكان في الرواية العربية، ص60

-الحي:

جزء من المدينة، يشتمل على مجموعة من المباني والشوارع، ويكون لها اِسم متعارف عليه في أغلب الأحيان، تمّ تعريفه كثيرًا في مقاطع عديدة في رواية (**رصاصة واحدة لا تكفي**)، إذ يقول: "...إنّه مكافح حقيقي ليس مزيّفًا رجل يجرّ عربته لكيلومترات حتى يستقرّ في هذا الحيّ، ومع عربته البائسة يجرّ رجله الأخرى التي قطعت في مكان ما..."[1]، الحيّ في اللغة مأخوذ من الحياة، وللحيّ معانٍ كثيرة في اللغة منها:

البيت الواضح، منها الحقّ لقولهم "لا يعرف الحيّ من اللي"، يشير الحيّ إلى الحركة الدائمة، إلى درجة أنّ الحيّ اِسم يشترك فيه الإِنسان والمكان في مفرده[2].

حاول الروائي من خلال تحدّثه عن الحيّ أن يعطي صورة واضحة تجسّد الواقع والحياة، ليعطي صورة فنّية متمثّلة في علاقة المكان بالشخصيّة من خلال تحرّكها وإِنتقالها من فضاء إلى آخر.

إنّ التفاصيل التي يرسمها لنا الروائي يساعد على معرفة أهمّ الصفات التي ينبني عليها المكان الروائي، وبالتالي تفتح أمامنا أفق الدلالة الشاملة التي ينهض بها هذا الأخير.

في مقطع آخر يقول: "... الحيّ المريض بالهوس والتناقضات "سمية" التي صهرتني للحظات تحت المطر البارد وقصّة حبّ تموت قبل أن تبدأ..."[3].

رسم الروائي من خلال هذا صورة الوسط الإِجتماعي، حيث وضع نُصب عينيه تلك الفوضى والأوضاع التي تسود آنذاك، فالحيّ الذي كان ينبض بالحياة قد روّحه وأصبح مخيفًا لدرجة كبيرة.

---

[1]- الرواية، ص104.

[2]- محبوبة محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص106.

[3]- الرواية، ص113.

إنّ تشكيل الحيّ كمكان هنا أو كغيره من المكوّنات الأخرى للرواية، لا يخضع إلى قانون معيّن لكي يتبعه الروائي، فالروائي حرّ في اِختيار النمط الذي يريد، وهو "بملفوظاته الوصفية الموضوعية جنبًا إلى جنب يشكّل المكان المراد تصويره"[1].

يعتبر الحيّ النواة الأولى للمدينة، ويعتبر أيضًا من أماكن الطفولة، مثل رحم الأمّ، والبيت الأوّل، ومثل هذه الأمكنة تتّسم بالدفء في معظم الأوقات، بعيدًا عن الصراعات والحروب طبعًا، وتبقى عالقة في الذاكرة أطول مدّة ممكنة، لأنّها هي البدء، وهي أصول الأمكنة الأخرى"[2].

لكن في روايتنا المدروسة (**رصاصة واحدة لا تكفي**) للروائي "**عبد القادر بوضربة**"، الحيّ لم يعد كما كان من قبل، فقد أصبح مصدرًا للخوف، الرعب والشكوك، لا مصدرًا للدفء والطمأنينة، وكان الروائي يخشى كثيرًا من الشخص البراني أو المجهول.

-المدينة:

تعرف المدينة على أنّها رقعة جغرافية يقطن فيها عدد كبير من السكّان، وعادة ما يكون لها حكومات وقطاعات خاصّة بها.

وفي سياق هذا الموضوع، يقول "**إبراهيم خليل**" أنّ المدينة "التي لا هي بالمكان الافتراضي، ولا هي الأليف، كون المدينة فضاء ممتدّ للقاصّ، أن يعيش فيه أو في جوانب منه، راضيًا أو مكرهًا، لذا نجد فكرة التناول السردي للمدينة في الغالب يتّخذ منها مرجعًا جغرافيًا لوقوع الأحداث"[3].

---

[1]- أدوين موير، بناء الرواية، الدار المصرية للتأليف، ط1، القاهرة، 1956، ص62، نقلًا عن مهدي عبيدي، جماليّات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص114.

[2]- ينظر: شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص52.

[3]- إبراهيم خليل، بنية النصّ الروائي، ص133.

وفي رواية (**رصاصة واحدة لا تكفي**) نجد الروائي قد وظّف المدينة كمكان مفتوح في العديد من المقاطع الروائية، يتحدّث قائلًا: "هذه المدينة التي تخنق بالزحام وتخنقنا معها... أوف كرهت من هاذي المعيشة، جملة تكرّرت مرّات عديدة ونحن نتوقّف دقائق كلّما سرنا مئات الأمتار..."[1].

من خلال هذا المقطع يتجسّد لنا بأنّ الروائي وظّف المدينة بمكان سلبي، يصوّر مختلف الأوضاع، ونجده لا يركّز على المكان كموضوع جامد، إنّما يفصله حسب سلوك الشخصيّات ومختلف مشاعرها وعواطفها، إلى جانب طريقة تفكيرهم ونمط حياتهم، يضيف أيضًا قائلًا: "هذه المدينة اِبتلعتنا كالحوت وسنموت بالقنطة"[2].

تشكّل المدينة أحد الفضاءات الأساسية التي ساهمت في تكوين الشخصيّات الروائيّة وأثّرت في مسار حياتها، حيث قامت بصياغة عاداتها ومختلف تقاليدها، كما تعتبر من بين أهمّ المواقع الثقافية، التي تمثّل فيه الشخصيّات أدوارها، "إنّ المكان الثقافي مكان اِمتزج بعادات سكّانه وتقاليدهم وطريقة تفكيرهم وملامح بشرتهم، وهو ما يعرف بـ "حرفيات المكان""[3].

تحدّث الروائي عن مدينة تسودها الصراعات، وذكر الرمز لنكتشف بواسطته مكان وقوع هذه الأحداث، والمتمثّل في ساحة الشهداء الذي يدلّ على الجزائر العاصمة، متحدّثًا: الضحكات المسترسلة، من زوايا المقهى العتيق في ساحة الشهداء"[4].

---

[1]- الرواية، ص8.

[2]- الرواية، ص8.

[3]- محبوبة محمدي، محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص45.

[4]- الرواية، ص20.

وعليه، فإنّ المدينة كمكان مفتوح رمز للحضارة، له دلالات عديدة، منها مسرح وقوع الأحداث، وفيه تمثّل الشخصيّات القصصيّة أدوارها في الحياة، ويمكن أيضًا اِعتباره مصدر خوف ورعب، من خلال المقاطع التي رأيناها سابقًا.

"تعدّ المدينة الوسط الذي يتمّ العبور من الحاضر إلى الماضي، حيث أنّها من الأماكن التي تقع فيه مختلف أحداث ووقائع الرواية، إضافة إلى ذلك، يجمع فيها جميع فئات المجتمع من شباب، صغار وكهول، حيث تحدّد لنا ميزة العلاقات الأسرية والصداقة"[1].

المطلب3: جماليّات الأمكنة:

يعدّ المكان من مكوّنات الرواية، لا اِستغناء عنه، مثله مثل الشخصية والحدث، ويمكننا النظر إلى المكان الروائي بوصفه "شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي، فالمكان يكون منظّمًا بنفس الدقّة التي نظّمت فيها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثّر ببعضها، ويقوّي من نفوذها، كما يعبّر عن مقاصد الشخصيّات الروائية"[2].

يتجاوز هذا الأخير وظيفته، بوصفه مكانًا لوقوع مختلف الأحداث والوقائع، إلى بنية الرواية ويؤثّر فيها، وتظهر جماليّات المكان الروائي من خلال الوصف، حيث تقام المشاهد المكانية في الرواية لتعرض أمام القارئ، فالروائي حين يلجأ إلى وصف مكان ما، فإنّ غايته الأسمى هي بثّ المصداقيّة فيها، فيروي أحداث

[1]- ينظر: عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصّة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص146.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص32.

العمل السردي ليجعلنا "نقف على الصورة الطوبوغرافية للمكان، والتي تخبرنا عن مظهره الخارجي"[1]، بمعنى أنّ الروائي يخرج أثناء قيامه بعمليّة وصف العناصر الفيزيائية للمكان الطبيعي، لتجسيده في عالم الرواية التخييلي.

فالوصف هو الأسلوب الأمثل لعرض مكان روائي ما، ومدى اِنسجامه مع مختلف العناصر البنائية للنصّ الروائي، ويساهم بنقلنا من الواقع إلى عالم آخر تخيّلي ليوهمنا بصورة غير موجودة فيه، وهذا ما يجعل القارئ يحقّق رؤى متعدّدة، وبالتالي تحقّق جماليّة المكان الروائي.

وفي سياق هذا، تعدّ الوقفة الوصفية من أهمّ عناصر إبراز المكان، لأنّها تقوم على إبراز "كلّ الخصائص الإدراكية للمكان، لتحول إلى موضوع الخطاب، هذا الخطاب الذي سيقوم بتصوير هذا المكوّن السردي لغويًا، ليتحوّل إلى فضاء مرئي معلوم الحدود والمعالم، وقفة اِستراتيجية سردية معيّنة"[2].

تجسّدت جماليّة المكان في رواية (رصاصة واحدة لا تكفي)، من خلال وصف الأمكنة الروائية، وكذلك اِنتقال الشخصيات من مكان إلى آخر، ممّا أعطى الحيوية لهذا العمل الروائي.

فالمدينة مكان مفتوح، عدّه الروائي مكان بداية تشكّل معظم أحداث الرواية، فيصوّر لنا واقع الحياة في هذه المدينة، ويصف كذلك في معظم مقاطعها أحاسيس وعواطف الشخصيّات، كما تطرّق إلى وصف الحافلة، لِاعتبارها مكانًا لتجمّع مختلف الطبقات الاِجتماعية، وتعبّر أيضًا عن الحالة التي تعيشها الشخصيّات في تلك الفترة، بالإضافة إلى هذين المكانين، نذكر البيت، الحيّ، الشارع والمكتب، كلّ هذه الأمكنة تصوّر لنا مختلف أحداث ووقائع الرواية.

[1]- المرجع السابق، ص60.

[2]- لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 2015، ص32.

يعدّ الوصف دعامة أساسية في الرواية، فهو بمثابة أداة للتعريف المكاني، وتبيين جوهره، وقد عرف الوصف على أنّه: "أداة تشكّل صورة المكان لذلك يكون للرواية، أيّة رواية بعدان أحدهما أفقي يشير إلى السيرورة الزمنية والآخر عمودي يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث، وعن طريق التحام السرد والوصف ينشأ فضاء الرواية"[1].

المبحث الثاني: علاقة المكان بالوصف

يعدّ الوصف نمطًا من أنماط النصّ الأدبي، فهو يلعب دورًا هامًّا في الحكي، لذا فالكاتب أو الروائي يستخدمه لِاستحضار صورة أو رسم لوحة فنية لتقريبها إلى ذهن القارئ. فهو الوسيلة المثلى للتعبير عن المشاعر والآراء والمواقف، ويمكن القول إنّ شكل الكتابة يتغيّر بتغيّر المواقف والمشاعر المراد التعبير عنها، عندما يتداخل الوصف في النصوص الأدبية، فإنّه يساعد على تعريف القارئ بسمات الشخصيّات ودوافع تصرّفاتها، ويضفي جوًّا من الواقعيّة والحيوية على النصّ، ويغني الخيال، ويزيد التشويق لقراءة أيّ نصّ أدبي.

إذ أنّ النصّ الروائي لا يخلو من تقنية الوصف التي قد تهدف "إلى عكس الصورة الخارجية لحال من الأحوال، أو هيئة من الهيئات، فيحوّلها من صورتها المادية القابعة في العالم الخارجي إلى صورة أدبية قوامها نسخ اللغة وجمالها تشكيل الأسلوب، فأيّ بركة من البرك الجميلة هي هيئة أو صورة مادية قائمة في حيّز جغرافي معيّن"[2].

فهذا الأخير فقد جانبًا من جوانب الوصف، وهو الوصف المادّي الخارجي، وكيفيّة ترجمته بالأسلوب الأدبي الراقي واللغة الخجولة، وللوصف علاقة وطيدة بالعناصر السردية، منها المكان الذي يعتبر من أهمّ

[1]– حميد لحمداني، بنية النصّ السردي، ص80.

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص245.

المكوّنات الأساسية للسرد، فالوصف والمكان هما الأداتان المعتمدتان من طرف الروائي لبناء وصياغة النصّ الروائي، وهذا ما يبيّن العلاقة المتبادلة بين الوصف والمكان لتجسيد ذلك الفضاء في الرواية.

ومن هنا يتولّد اِختلاف بين الصورة الوصفية والصورة السردية "فالأولى تصف ساكنًا لا يتحرّك، أمّا الثانية، فتدخل الحركة على الوصف، أي نصف الفعل"[1]، بمعنى أنّ التصوير الأوّل قائم على السكون كالمكان، أمّا التصوير الثاني فيعمل على الحركية، ممّا يجعله متعلّقًا بالشخصيّات أكثر منه بالمكان.

ومن خلال كلّ هذا نصل إلى أنّ الوصف هو تصوير أو رسم لصورة ما، قصد اِيصال المشهد إلى مخيّلة القارئ لجعله يتفاعل والنصّ الروائي، وبما أنّ رواية (**رصاصة واحدة لا تكفي**) هي ضمن الروايات الجديدة، فالوصف في هذه الروايات أصبح يميل إلى الدقة واللامتناهية في قياس المسافات بحثًا عن هندسة حقيقية المكان"[2]، ومن هنا نجد أنّ الرواية الجديدة هي التصوير الهندسي أو التصوير الجغرافي للمكان الروائي.

في روايتنا المدروسة (**رصاصة واحدة لا تكفي**) أخذ أسلوب الوصف قسطًا كبيرًا منها وخاصة فيما يتعلّق بتصوير الأماكن والأوضاع ومختلف أحداث الرواية ووقائعها، فقد وضف الروائي مختلف الأماكن التي دارت فيها الأحداث والوقائع، يقول في أحد المقاطع: "... طرقت طرقًا خفيفًا على الباب ودخلت في مكتبه المتواضع الذي يصلح لكلّ شيء سوى أن يكون مكتبًا... أريكة عليها بطانية ووسادة... وفي الزاوية طاولة صغيرة، فيها أكواب وقارورة من العصير... وشيء من الفوضى لم أستطع إدراكها إلّا بالكثير من التأمّل..."[3].

وصف لنا الروائي الشكل الخارجي للمكان ومكوّناته ليعمل على تقريب صورة المكان الروائي للمتلقي، ففي هذا المقطع قام بوصف مكتب "**عمّي الطاهر**" بدقّة وكلّ ما هو متواجد فيه، وفي مقطع آخر

---

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص160.

[2]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص81.

[3]- الرواية، ص14.

يصف المقهى ويصوّره لنا قائلًا: "أذكر جيّدًا كيف كان هذا المكان قبل سنيتن، معطّرا برائحة الشاي الأصيل الممزوج بأوراق النعناع البرّي، الممتزجة بالهواء لتمنحه قدسية خاصة... الألوان الزاهية وإشراقة الشمس التي تضيء المكان، كأنّه قطعة من الجنّة..."[1].

لعلّ الوسيلة الأدقّ للتعبير عن مواقف الابطال وتفاعل الأحداث هو الوصف، فسرد أبنية المكان من الوصف يؤدّي إلى عدم التوفيق في تصوير وتجسيد المكان الروائي.

وهذا يعني أنّ المكان ليس مجرّد إطار للأحداث والشخصيات فقط، وإنّما هو عنصر حيّ فاعل في هذه الأحداث وفي هذه الشخصيات، بِاعتباره عنصرًا أساسيًا من العناصر المكوّنة للعمل السردي، وهو في عمقه مجموعة من العلاقات والشخصيات التي يستلزمها الحدث والديكور الذي تجري الأحداث، إنّه ليس مجرّد حيّز جغرافي هندسي فقط، وإنّما هو حامل لتجربة اِنسانية تعيش في ذاكرة كل اِنسان، ولذا فإنّ هذا الأخير ينتقل بين أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة.

المبحث الثالث: علاقة الشخصية بالمكان الروائي

المكان هو الفضاء الأكثر اِلتصاقًا بالأشخاص والمليء بالأحداث والسلوكيات، وهو الحيّز الذي تتطوّر فيه الشخصية ولا يمكن لها أن تتمّ عناصرها بمعزل عن المكان، فهو المحور الذي تدور فيه أحداث الشخصيات، وهما اِنتقلت من مكان على آخر تظلّ دائمًا مرتبطة بالمكان الذي عاشت فيه.

وقد أشار إلى ذلك "**عبد الملك مرتاض**" من خلال قوله إنّ "العلاقة بين العناصر المكوّنة للرواية من زمان ومكان وشخصيات هي علاقة تكامل وتلازم لا يمكن الفصل بينهما، فالروائي من خلال هذه الأطراف

[1]- الرواية، ص20.

يتشكّل النسيج السردي التي تتضافر لتشكيله... لتكون بمنزلة الأدواتالتقنية في التعامل مع الحيّز واللّعب باللغة وملاعبة الشخصيات"[1]، فالعناصر الروائية من مكان وشخصية وزمان طبعًا تساهم في تجسيد العمل الروائي.

فالروائي عندما يوظّف الشخصيات الروائية يختار لها فضاءً مكانيًا مناسبًا وملائمًا لها، وهذا ما يساعد على إبراز ملامح وعواطف هذه الشخصيات، ويسهِّل حركتها داخل النصّ الروائي، والمكان لا يتشكَّل بمعزل عن الشخصية بل إنّ وجود هذه الأخيرة هو الذي يخلُقُ الإنسجام، "فهي تقع في صميم الوجود الروائي، إذ لا رواية دون شخصية تقود الأحداث"[2].

ويكمُن دور الشخصية الروائية في قيامها بتحريك الأحداث في الرواية، وتعمل على ربكها بالمكان والزمان، وللمكان قدرةٌ على تصوير الشخصيات وحَبْكِ الأحداث والوقائع "فمن خلال الأماكن نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه، وطريقة حياتهم مع الطبيعة... فالمكان في العمل الفنّي شخصية متماسكة"[3].

ركّز الروائيون إهتمامهم على العلاقة بين الشخصية والمكان وأوْلوها عناية فائقة، فالمكان هو الذي يقوم بإستحضار الشخصيات، وهذا ما أكّده "**حسن بحراوي**" في قوله: " فليس هناك مكان محدّد مسبقًا، إنّما تتشكّل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال، ومن المميّزات التي تخُصّهم"[4].

في روايتنا المدروسة (**رصاصة واحدة لا تكفي**) الشخصية الرئيسية تتمثّل الراوي الذي لعِب دور الشاب الجزائري الذي عاش في فترة العشرية السوداء، فقد صوّر لنا الأوضاع التي سادت في تلك الفترة مع وصفه لحال المدينة وساكنيها، إذْ كانت شخصية الراوي الشخصية الفعّالة داخل الرواية، حيث يقول في مقطعٍ

---

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص236.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص20.

[3]- ياسين الناصير، الرواية والمكان، ص17.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص61.

من مقاطع الرواية: "في يومٍ جديد أستيقظ كعادتي في نفس الوقت تقريبًا... أُحدِّق جيدًا في المرآة، ربّما المرآة تحدّق في... لم يعد بإمكاني التأكّد من أيّ شيءٍ منذ مجيئي لهذه المدينة"[1].

لقد إختار هذه الشخصية ليصوّر ويصِف لنا بدقّة تلك الأوضاع السائدة فترة العشرية السوداء في الجزائر، وحاول وصْفها بطريقة بسيطة لتصل إلى ذهن المتلقي، أمّا بخصوص الشخصيات الثانوية تمثّلت في شخصية "**عمّي السعيد**" الذي يجده كلّ صباح في الحيّ الذي يعتبره بمثابة مصدرإسترزاق له، لذلك أصبح جزءً من الحيّ وجزءً منه أيضا، وهذا راجع إلى العلاقة التي كوّنها معه في فترةٍ قصيرة، يقول متحدّثًا عنه: "... "**عمّي السعيد**" لا يزال هناك في قارعة الطريق يخوض معركة من معاركه المتعدّدة لكسب حفنة من الدنانير يصرفها في آخر يومه..."[2].

بالإضافة إلى "**عمي السعيد**" نذكر شخصية "**سمية**" التي كانت حبيبته ويقول عنها: "... "**سمية**" التي صهرتني للحظات تحت المطر البارد وقصة حب تموت قبل أن تبدأ... طفولتي الجنونية والذكريات المتلاصقة بوجع الماضي..."[3]، كما توجد أيضا شخصيات عديدة ثانوية من بينها "**كمال**"، "**عمّي الطاهر**"، "**الحاجة زهرة**"، "**سمية**"، "**سيدفان**"...كلّ هذه الشخصيات ساعدت في تسلسل أحداث رواية (**رصاصة واحدة لا تكفي**).

وعليه فإنّ العلاقة القائمة بين الشخصيات والمكان علاقة تقوم فيها الشخصيات بتحريك الأحداث في الرواية، فهي القاسم المشترك بين العناصر السردية، وإستخلصناه من رواية (رصاصة واحدة لا تكفي) أنّ

[1]- الرواية، ص05.

[2]- الرواية، ص05.

[3]- الرواية، ص113.

علاقة الشخصيات بالمكان الروائي علاقة تنافر؛ أيْ عدم تقبّل الشخصيات الروائية هذه المعيشة في هذه المدينة، وهذا يظهر من خلال هذا المقطع: "هذه المدينة ابتلعتنا كالحوت وسنموت جميعًا بالقنطة"[1].

وعليه فإنّ للمكان "قدرة على التأثير في تصير الأشخاص وحبك الحوادث، مثلما للشخصيات أثرٌ في صياغة المبنى الحكائي للرواية، فالتفاعل بين الأمكنة والشخوص شيء دائم ومستمر في الرواية، مثلما هو دائم ومستمرّ في الحياة"[2].

إذن الشخصية عبارة عن محرّك الأحداث في أيّ عمل أدبي سواء كان قصة أو رواية، فلا يمكن لنا تصوّر رواية دون شخصيات تقود الأحداث، وتمثّل الأدوار، وهذا راجع إلى أهميتها القصوى في سير أحداث الرواية، لقد قام الروائي في الرواية بوصف الأمكنة التي تتواجد فيها الشخصيات الروائية، يقول في أحد المقاطع: "أرى جيدًا "**الحاجة زهرة**" وهي تجلس في عتبة الدار بالقصبة السفلى، لطالما تساءلت عن سبب جلوسها هكذا ولسنوات طويلة، وفي نفس المكان تقريبًا... هي تبدأ يومنا الجميل... نعم كانت تبدأ الحياة بِاسمنا جميعًا... بلباسها التقليدي عينيها المطلّتين بالكحل الطبيعي، وبكلّ شيء يوحي بأنّ هذه المرأة تضع الحياة هنا"[3].

وصف من خلال هذا المقطع "**الحاجة زهرة**" وهي تجلس في عتبة الدار بالقصبة السفلى، فلولا وجود "**الحاجة زهرة**" في ذلك المكان لما ذكره الروائي في روايته ولن يحدّثنا أبدا عنه، ولكن من خلال شخصية "**زهرة**" التي وصفَها بِامرأة تصنع الحياة، أصبح للمكان قيمة ومكانة، فالشخصيات الروائية بحاجة إلى مكان روائي تمثّل فيه أدوارها وتتحرّك ضمنه، فلا وجود لأحدهما دون الآخر، وقام أيضا الروائي بإبراز مكانة القصبة

[1]- الرواية، ص08.

[2]- إبراهيم خليل، بنية النصّ الروائي، ص131.

[3]- الرواية، ص21.

كمكان تاريخي يعبق بسحر الماضي وجماله، ويعبّر عن أصالة حيّ القصبة وأزقّته العميقة التي تغوص في أعماق التاريخ، وترفض الإِنكسار أمام توحّش المدينة الجديدة، ومحاولة القضاء على المعالم الأثرية التقليدية، ف "**الحاجة زهرة**" تترجم معالم المكان (**القصبة**)، وتعتبر عنصرًا أساسيًا لإِستمرار الأصالة.

فالشخصيات هي التي "تعمر المكان وهي تملأ الوجود صياحًا وضجيجًا وحركة وضجيجًا"[1]، فهذه الشخصيات الروائية تعطي للمكان الذي تسكنه الحياة وذلك عن طريق الحركة، الصراخ، الضجيج والحركة ومختلف الأعمال التي تمارسها في هذا المكان، فالمكان أو الحيّز "يخمدويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة (الشخصيات)"[2]، حيث تلعب دورًا مهمًّا وتعطي الحياة للمكان، فدونها يصبح الفضاء ساكنًا دون حركة.

يقول متحدّثًا "... بمرور الوقت أحببت هذه الشقة العتيقة الممتلئة بالذكريات... صور العائلة وصور أخرى أجمل لما تكون معلّقة على الجدران، وبعض التحف التي إِعتنى بها جدّي..."[3]، تجسّد في هذا المقطع أسلوب الوصف من خلال وصف الروائي لشقّة جدّه العتيقة المليئة بالذكريات، كانت هذه الشقة مجرّد جدران وأثاث لكن الشخصيات الروائية التي تسكنها بعثت فيها الحركة والحيوية.

إنّ الشخصيات في هذه الرواية مرتبطة بالأمكنة التي تعيش فيها إِرتباطًا وثيقًا، فلا وجود لها خارج عالمها الخاص، والمنظور الروائي الذي "تتّخذه الشخصية هو الذي يحدّد أبعاد الفضاء الروائي، ويحقّق دلالته

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص91.

[2]- المرجع نفسه، ص91.

[3]- الرواية، ص47.

الخاصة وتماسكه الإيديولوجي"[1]، فالعلاقة بين الشخصيات والمكان علاقة ضرورية، فكلّ منهما يستدعي الآخر، ولا يتحقّق ذلك إلّا ببروز هاذين العنصرين المهمّين في تشكيل العمل الروائي.

إنّ المكان في الرواية غالبًا ما يكون متخيّلًا، غير موجود في الواقع المعاش، فيقوم الروائي بتصويره عن طريق الكلمات والألفاظ التي يستخدمها، والشخصيات بدورها تجسّده وتُمثّله، فالمكان لا يبرز في الرواية إلّا من خلال الشخصيات الروائية التي "تتفاعل معه ساعية وراء إحتياجاتها البيولوجية والنفسية"[2]، ويظهر ذلك من خلال هذا الموضع: "في الحافلة الوجوه المنكسرة تبدو أوضح قليلًا، بجانبي شاب في الثلاثينات من العمر... إستغرق في النظر إليّ مليًا... كنت أتجاهل نظراته المركّزة بإتّجاهي..."[3].

إختلفت أوصاف الشخصية من مقطع إلى آخر وهذا راجعٌ إلى إختلاف الأحداث والوقائع وتعدّدها، وكذلك اللحظات في الرواية وحتّى الحالات الشعورية والنفسية، وكذلك الأمكنة التي تنتقل فيها الشخصيات في الفضاء الواسع الذي يمنحها حرية الحركة.

إنّ هذه العلاقة بين المكان والشخصية هي التي تمنح الرواية بُعدًا إجتماعيًا، فبالرغم من أنّ المكان عبارة عن شكل هندسي، إلّا أنّه في الرواية يتجاوز ذلك لأنّه يقيم علاقة وطيدة مع عناصر السرد، فالمكان الذي ترتاده الشخصيات الروائية أو تعيش فيه، يساعدنا على رصد علاقاتها وعاداتها وأحوالها، بالإضافة إلى حالتها الشعورية والنفسية.

للشخصيات دور بارز في تشكيل المكان الروائي والتأثير فيه أيضا في أغلب الأحيان، وهي التي تمنح للمكان المعاني ومختلف الدلالات عن طريق تلك العلاقات التي تربطها كالتنافر، الإنتماء، الحياة مثلا، وهذا ما

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص31.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص31.

[3]- الرواية، ص136.

صوّره الروائي من خلال روايته، حيث أنّ علاقة الشخصيات بالمدينة علاقة سلبية وتنافرية، وهذا راجع إلى تلك الأوضاع السائدة آنذاك، يقول في أحد المقاطع: "... في الطريق تصادفك الوجوه المتخفية التي تحمل لون التراب، الوجوه التي يمكن أن تختصر قصة الضياع الذي نمارسه جميعًا هنا، لا أحد ينظر في الطرف الآخر... في الحقيقة الأشياء الأخيرة التي تتلوّن بلون الرحيل بدون مقدّمات"[1]، فالهدف الذي يرمي إليه الروائي من خلال هذا المقطع ليس الملامح الخارجية للشخصية الروائية، بل يريد أن ينقل لنا الشعور الذي تعيشه الشخصية في لحظة من لحظات حياتها.

في هذا السياق ربط "**فيليب هامون**" بين المكان والشخصية ويظهر ذلك في قوله: "لم يعد المكان مجرد إطار هندسي يتواجد فيه البطل أو الشخصية، بل أصبح يؤثّر في الشخصية من ناحية الأحداث ويدفعها إلى الفصل، ووصف المكان يعني وصفٌ لمستقبل الشخصية"[2]، فالمكان عنصر فعّال في تكوين الشخصية، فهو يعمل على تطوّرها في ظلّ العمل الروائي.

فالمكان يمثّل الهوية بالنسبة إلى الشخصيات الروائية، وعليه فإنّه يقوم بإبراز ملامح الشخصيات الروائية ودورها، مع إبراز كلّ جوانبها.

إنّ ظهور الشخصيات ونموّ الأحداث التي تساهم فيها هذه الشخصيات هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النصّ أو البنية المكانية في النصّ، فالمكان لا يتشكّل إلّا بإحتراف الأبطال له، فالأمكنة تُشكَّل من خلال الأحداث التي يقوم بها الابطال أو الشخصيات، بحيث يوجد إرتباط وثيق بين الفضاء الروائي والحدث، وأنّ هذا الإرتباط هو الذي يعطي للرواية ذلك التماسك والإنسجام.

---

[1]- المرجع السابق، ص42.

[2]- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، دار الكلام للنشر، د. ط، الرباط، المغرب، 1990، ص131.

إنّ المكان هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث "فلن تكون هناك دراما بالمعنى الأرسطي للكلمة، ولن يكون هناك أيّ حَدَث ما لم تلتقِ شخصيةٌ بأخرى في بداية القصة، وفي مكانٍ يستحيل فيه ذلك اللقاء، وهذا الخرق المولّد لا يوجد إلّا طِبقًا لطبيعة المكان، وموقعه داخل النسق المكاني محدّد Système locatif تجتمع فيه الصفات الجغرافية والصفات الإجتماعية"[1].

هكذا تظهر لنا العلاقة بين الشخصية والمكان بحيث يمكننا أن نعتبرها كالجسد والروح فكلّ منهما يخدُم الآخر بصفةٍ أو بأخرى، ومن خلال هذه العلاقة ينشأ ما يسمّى بـ (**الفضاء**) في الرواية من خلال التأثير المتبادل بينهما (**شخصية_ مكان**)، وتشير كذلك إلى فكرة وصْف المكان، فإنّ البيئة الموصوفة تؤثّر على الشخصية وتحفّزها على القيام بالأحداث، فلا وجود للشخصيات والأحداث بمعزل عن المكان"[2].

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص29.

[2]- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص29.

خاتمة

تعتبر رواية (**رصاصة واحدة لا تكفي**) للروائي "**عبد القادر بوضربة**" مرآة عاكسة للحياة الإجتماعية والسياسية، حيث صوّر لنا الروائي الظروف السائدة في فترة العشرية السوداء في بلد الجزائر، ومن خلال بحثنا هذا توصّلنا إلى مجموعة من النتائج، أهمّها:

- المكان عنصر من أهمّ العناصر الروائية في العمل الأدبي؛ إذ لا يمكن الإستغناء عنه، فلا وجود للرواية أو القصّة من دون المكان.
- العلاقة بين المكان والوصف علاقة واضحة، كون الوصف يقدّم لنا المكان الروائي بطريقة تجعلنا نشعر أنّ المكانَ مجسدٌ أمامنا بوضوح، كأنّنا نرى الواقع بحدّ ذاته.
- تنوّع بنية المكان في رواية (**رصاصة واحدة لا تكفي**)، وتعدّد دلالته، فهي عبارة عن ثنائيّة المكان المفتوح والمكان المغلق.
- تعلّق المكان بالوصف تعلّقًا واضحًا، كون الوصف يساعد على تجسيد المكان التخييلي كأنّه مكان حقيقي، نراه في الواقع المعاش.
- جماليّات الأمكنة من خلال إنتقال الشخصيّات الروائية من مكان إلى آخر، ممّا أضفى الحيويّة إلى العمل الروائي.
- ساهمت الشخصيّات في تكوين المكان وبنائه في الرواية عن طريق حركتها وتمثيلها لأحداث ووقائع الرواية.
- رواية (**رصاصة واحدة لا تكفي**) للروائي "**عبد القادر بوضربة**"؛ رواية أُقْتُبِست أحداثها ووقائعها من الواقع، فأحداثها تعكس لنا وقائع فترة العشرية السوداء في الجزائر.
- اللغة عند الروائي، أداة إستخدمها بطريقة سرديّة، تخدم المكان في أسلوب سهل وبسيط، مع إعتماد أسلوب الوصف لوصف بعض الأماكن، وهذا ما ساهم في إضفاء بعد جديد ومميّز للمكان الروائي.

- نجح الروائي "**عبد القادر بوضربة**" في تصوير جماليّات المكان في روايته، ويتجلّى ذلك من خلال وصفه للأمكنة، ممّا أضفى جوًّا من الحيويّة لعمله الروائي، مع إضفاء جوّ من الألفة بين المتلقّي ومختلف الشخصيّات والأمكنة، مع إبراز العلاقة القائمة بين العناصر السردية.
- تجسيد العلاقة الوطيدة بين المكان الروائي والشخصيّات الروائية من خلال حركتها وتمثيلها لمختلف الأدوار في الرواية.

قائمة المصادر والمراجع

I. المصادر:

1. القرآن الكريم، برواية ورش.

2. عبد القادر بوضربة، رصاصة واحدة لا تكفي، منشورات النخلة، ط1، بومرداس، الجزائر 2010م.

- **المعاجم:**

1. أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين، معجم مقاييس اللغة، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979.

2. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، المحتوى (د- ص)، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

3. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، 1986.

4. الفيروزابادي، قاموس المحيط، دار الحديث، سنة 2000.

II. المراجع:

1. باشلار غاستون، جماليات المكان، المؤسّسة الجامعية للدراسات، ط2، بيروت، 1984.

2. بحراوي حسن، بنية الشعر الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1990.

3. بن علي لونيس، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، رواية الأميرة الموريسكسة لمحم ديب أنموذجًا، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر العاصمة، 2015.

4. بن قينة عمر، دراسات في القصّة الجزائرية، شركة دار الأمّة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، برج الكيفان، الجزائر، د. س.

5. بوتور ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عريدات، بيروت باريس، 1986.

6. بورايور عبد الحميد، منطق السرد، دراسات في القصّة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

7. بوعزة محمد، تحليل النصّ السردي، تقنيّات ومفاهيم، ط1، دار الأمان، الرباط، 2010.

8. بوغرة محمد، تحليل النصّ السردي، تقنيّات ومفاهيم، ط1، دار الأمان، الرباط، 2010.

9. الحمداني حميد، بنية النصّ السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1991.

10. خليل إبراهيم، بنية النصّ الروائي، دار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، الجزائر العاصمة، 2010.

11. عبد الوهاب جعفر، البنوية عن ميشيل فوكو، دار المعارف، الإسكندرية، 1989.

12. عبيدي مهدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينا، منشورات الهيئة العامّة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.

13. فضل صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، 1997.

14. قاسم سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2004.

15. القاضي عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، ط1، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، 2009.

16. لوتمان يوري، جماليات المكان، عيون المقالات، ط2، دار قرطبة البيضاء، 1988.

17. المابوني محمد علي، صفوة التفاسير، دار المابوني للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1997.

18. محبوبة محمدي محمد آبادي، جمالية المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامّة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

19. مراشدة علي، بنية القصيدة الجاهلية، دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني، د. س.

20.مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990.

21.منور أحمد، ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل للنشر والتوزيع، الكتاب، (د- س).

22.النابلسي شاكر، جماليّات المكان في الرواية العربية، المؤسّسة العربية للدراسة والنشر، ط1، بيروت، 1994.

23.نجمي حسين، شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000.

24.النصير ياسين، الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامّة، بغداد، د. س.

25.نور الدين صدوق، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، اللاذقية، سوريا، 1994.

26.واسيني الأعرج، اِتّجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية الوطنية للكتاب الجزائر، د. س.

III. الكتب المترجمة:

1.لوتمان يوري، مشكلة المكان الفنّي، تر: سيزا قاسم، عيون المقالات، 1988.

2.موير ادوين، بناء الرواية، الدار المصرية للتأليف، ط1، القاهرة، 1965.

3.هامون فيليب، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، اللاذقية السورية، 2013.

IV. الرسائل الجامعية:

1.رحماني فتيحة، بن صالح نوال، مذكّرة الشخصية في رواية رقصة القمر، عبد القادر بوضربة، 2015/ 2016.

2. سعدون إيمان، البنية الزمنية والمكانية رواية عمالقة الشمال (مخطوط)، مذكرة تخرّج ماستر (نسخة الكترونية)، جامعة مسيلة، 2017- 2018.

V. المراجع الالكترونية:

1. http://wwwessalamonline.com/ara/permalink/6669

فهرس الموضوعات

المحتوى		الصفحة	
شكر وعرفان		(...)	
إهداء		(...)	
مقدّمة		(أ–ت)	
مدخل:			
I. مفهوم الرواية:			
1. الرواية لغة		(7–6)	
2. الرواية اِصطلاحًا		(9–7)	
II. الرواية الجزائرية:		9	
1. البدايات والتحوّلات		(12–9)	
الفصل الأوّل: تحديدات نظرية			
المبحث 1: المفهوم اللغوي والاِصطلاحي لمصطلح "البنية".			
المطلب 1: المفهوم اللغوي للبنية		(16–15)	
المطلب 2: المفهوم الاِصطلاحي للبنية		(17–16)	
المبحث 2: ماهية المكان			
المطلب 1: المفهوم اللغوي للمكان		(19–18)	
المطلب 2: المفهوم الاِصطلاحي للمكان		(20–19)	
المطلب 3: المكان وعلاقته بالمكوّنات السردية		(24-20)	
المبحث 3: أهميّة المكان وأبعاده			

مطلب 1: أبعاد المكان الروائي	(27-25)
مطلب 2: أهميّة المكان في البناء السردي	(29-27)
الفصل الثاني: التشكيلات المكانيّة في رواية "رصاصة واحدة لا تكفي"	
المبحث 1: البنية المكانية في رواية "رواية واحدة لا تكفي"	(46-33)
مطلب 1: الأماكن المغلقة	(52-46)
مطلب 2: الأماكن المفتوحة	(54-52)
مطلب 3: جماليّات الأمكنة	(56-54)
المبحث 2: علاقة المكان بالوصف	(63-56)
المبحث 3: علاقة الشخصيّات بالمكان الروائي	(66-65)
خاتمة	(71-68)
قائمة المصادر والمراجع	(74_73)
فهرس الموضوعات	
ملاحق	

ملاحق

التعريف بالروائي "عبد القادربوضربة":

"**عبد القادر بوضربة**" كاتب وروائي جزائري، ولد عام 1978 بولاية بومرداس، خريج كليّة العلوم القانونية والإدارية، وحامل لشهادة المحاماة، لكنّ الأمور الإدارية والمكتبيّة لم تأخذه عن عالم الكتابة والرواية.

بدأ الكتابة في سنّ الثالثة عشر، وكانت محاولته الأولى كانت عبر قصيدة بعنوان (**علي قبري**) (**لا تكتبوا شيئًا**) بعدما بدأت المشاركة في الحفلات المدرسية بصفة دائمة، خاصّة في الرحلة الثانوية.

له رواية تحت عنوان (**الحرب على الطريقة الأمريكيّة**)، تحصّل على الجائزة الأولى لمسابقة "**علي معاشي**" لأحسن رواية سنة 209 عن روايته (**رصاصة واحدة لا تكفي**) وتحصّل على أحسن رواية سنة 2012 في روايته الأخيرة (**رقصة القمر**)[1].

ملخّص الرواية:

تروي لنا رواية (**رصاصة واحدة لا تكفي**) فترة العشرية السوداء، حيث تدور أحداثها في الجزائر العاصمة (ساحة الشهداء، حيّ القصبة)، يقوم الروائي بِاسترجاع أهمّ أحداث العشرية السوداء، فوصف مجموعة من التفاصيل المتعلّقة بها، وهذا عن طريق التعلّق بمجموعة من الأماكن والغوص في وصفها، كذلك مجموعة من الشخصيّات الروائية التي تحرّكت على كامل العمل الروائي، فصوّرها الروائي عن طريق مشاهد مختلفة كانت في الغالب مأساوية، ترجمت الحقبة الزمنية السوداء في الجزائر، وهي الاغتيالات التي طالت على مجموعة من المثقفين والصحفيّين.

---

[1] -http://wwwessalamonlineCom/ara/permalink/6669.html#ixzz49HEVZhD-

12-05-2016 pm: 10:00

نقلًا عن: فتيحة رحماني، نوال بن صالح، مذكرة الشخصية في رواية رقصة القمر لعبد القادر بوقربة، 2015/ 2016، ص100.

مثّل الراوي لهذه الفئة بمجموعة من الشخصيات، مثل "**كمال الصحفي**" و"**سامية**"، "**عمّيالطاهر**"، بها صوّر لنا أهمّ أحداث الواقع السياسي السائد آنذاك.

وللتقليل من بشاعة مشاهد الموت والتقتيل والتنكيل بالجثث، وظّف الروائي مشاهد أخرى تقاوم اليومي، وهو ما ترجمته"**الحاجة زهرة**" التي قاومت الموت وأعطت وجهًا جديدًا للحياة في القصبة، وفي كلّ ربوع الجزائر، فكانت رمزًا للأصالة والتمسّك بالغد الأفضل المشرق، الذي لن يكون إلّا بالرجوع إلى الماضي بكلّ ما يحمله من ذكريات وعبق جميل.

نجد أنّ الروائي صوّر لنا أيضًا مثل هذا المشهد في فترة العشرية السوداء، وهو مشهد "**عمّي السعيد**"، الرجل الذي يقاوم إعاقته بفقدانه لرجله، لكنّه لم ييأس أبدًا.

تنتهي الرواية بالمقاومة وعدم الإِستسلام لأيدي الغدر، وبتجدّد الحياة رغم الموت، فالموت سيصنع حياة أخرى وسيعطيه أملًا آخر، وهذا ما ذكره الروائي في روايته قائلًا: "سأموت لكن هناك في مكانٍ آخر سيولد من هم مثلي... لا شيء سينتهي، صحيح سأنتهي الآن لن الحياة ستتواصل... هذه الرصاصة لن تنهي حياتي، الرصاص لم يُنْهِ الحياة على الإطلاق... رصاصة واحدة لا تكفي لمحو اِسمي... سأولد في جديد مكان ما... سأعود من جديد في شكل آخر مصحوبًا بالأطياف... سأزوركم في أحلامكم... سأبقى هنا إلى الأبد.

يردّد كلماته الأخيرة "سامحيني أمّي، سامحيني" ويضغط على الزناد وينهي كلّ شيء.

ملخّص:

تضمّن البحث الموسوم بـ "البنية المكانية في رواية (**رصاصة واحدة لا تكفي**) للروائي "**عبد القادر بوضربة**" جزءًا نظريًا فيه مفهوم المكان الروائي في الرواية، كما تناول أبعاد المكان والعلاقة التي تربط المكوّنات السردية خاصّة الشخصيّات مع المكان، وأخيرًا ثنائيّة المكان المغلق والمكان المفتوح في الرواية في الجزء التطبيقي.

الكلمات المفتاحية: البنية، المكان، الرواية، عبد القادر بوضربة، رصاصة واحدة لا تكفي.

Résumé:

La recherche étiquitée avec : La structure spatiale dans le roman « Une balle ne suffit pas » du romanceir Abdelkader Boudarba : une partie théorique dans laquelle le concept de place du romancier dans le roman traitait aussi des dimensions du lieu et de la relation qui melie les composantes narratives, en particullier les personnaege avec le lieu, et enfin clos et lespace ouvert dans le roman dans la partie application.

Les mots clés : La structure, Abdelkader bouderba, le lieu, le roman, une balle ne suffit pas.

Abstract :

The research tagged with: the spatial structure in the novel, “one Bullet is not enough” by the novelist Abdelkader bouderba: athéoreti cal past in which the concept of the novelist place and the relationship. That connects the narrative components, especially the characters with the place, and finally, the closed place, and the open place in the novel in the application part.

Keywords: The structure, Abdelkader Boudarba, the place, the novel, one ballet is not enough.