الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات

ميدان اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

بنية المكان في رواية "فوضى الحواس"

لأحلام مستغانمي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس نظام جديد
تخصص الأدب العربي

إعداد الطالبة:
زوينة بوخطوطة

إشراف الأستاذة:
سعيدة بوقدح

السنة الجامعية: 2010 – 2011

بسم الله الرحمن الرحيم

الدعاء

 اللهم اجعل بدايتنا كفاحا و نهايتنا نجاحا

آمين.

الإهداء

إلى حكمتي و علمي
إلى أدبي وحلمي
إلى طريقي و دربي
إلى طريق الهداية
إلى ينبوع الصبر التفاؤل و الأمل
بعد الله و إلى كل من في الوجود
الرسول
إلى سندي و قوتي و ملاذي أمي
الغالية و أبي الحنون
إلى إخوتي الأعزاء.

زوينة.

شكر و تقدير

أتقدم بالشكر و التقدير إلى كل أساتذة المركز الجامعي ميلة، و أساتذة معهد الآداب و اللغات، و إلى كل من قدم لي التوجيه و النصح و أخص بالذكر الأستاذة المشرفة سعيدة بوقدح .

زوينة.

مقدمة

مقدمة:

الرواية فن من فنون الأدب، لم تظهر مبكرا في الأدب العربي بل ظهرت حديثا، و هذا التأخر له أسباب مختلفة نحن لسنا بصدد ذكرها.غير أنها لقيت الاهتمام من طرف الكتاب العرب ولو أن جزءا منهم لم يتمكن منها و من عناصرها، إذن هذا الفن يتركب من عناصر متعددة تسمى عناصر الرواية، هي: المكان،الزمان، الشخصيات، الحبكة، ... الخ.

فالمكان هو العنصر الذي يعبر عن الجماد في الرواية، غير انه له دلالات و إيحاءات تجعل الرواية لها حركة و حيوية، كما إن للمكان الروائي فضاءات تتجاوز الواقع الخارجي، تصنفه اللغة انقيادا لأغراض التخيل الروائي و حاجاته، فالمكان في الرواية قائم في خيال المتلقي و ليس في العالم الخارجي، و هذا المكان تثيره اللغة من خلال قدرتها على الإيحاء، لذلك نرى للمكان تلك الأهمية الكبيرة في العمل الروائي فهو دائم الحضور فيه.

للأسباب السابقة الذكر و لانجذابي لهذا المكون الروائي ارتأيت أن أقوم بدراسته ، و اخترت رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي نموذجا لدراستي.فهل عنصر المكان بارز في هذه الرواية؟ و هل المكان عند أحلام مستغاني يلقى الاهتمام الكبير منها؟ أما المنهج المناسب لبحثي فهو المنهج السيميائي لأنه يبحث في الدلالات و المعاني، و أثناء دراستي تلقيت صعوبات في البحث عن المعلومات التي تخدم موضوعي، و لكن بعون المولى عز وجل، و إرشاد و توجيه الأستاذة المشرفة لي و اجتهاداتي الخاصة اهتديت إلى مجموعة من المصادر و المراجع . على الرغم من قلتها إلا أنني وجدت فيها ضالتي و أهم المصادر المعتمدة مواقع و منتديات الكترونية، وكتب و رسائل ماجستير، غير ان المراجع التي استفدت منها استفادة كبرى هي منتدى ديوان العرب و شبكة الفن و الإعلام الكويتية الخليجية.

و بعد مشاورة الأستاذة المشرفة قسمت العمل إلى فصلين اثنين، فصل نظري و آخر تطبيقي، الأول انطلقت بتمهيد للموضوع، حيث لمحت لعلاقة المكان بالعناصر الروائية الأخرى(الزمان،

الشخصيات)،كذلك تحدثت عن مفهوم المكان بنوعيه اللغوي و الاصطلاحي و تعريف علماء اللغة له، أما العنصر الثاني فكان موضوعه أهمية المكان في القصة و الرواية، ثم يلي هذان العنصران عناصر أخرى مهمة هي المكان الروائي، الوصف و المكان، المكان الهندسي و المكان الروائي، الفرق بين الفضاء و المكان، مستويات و تصنيفات المكان.

أما بخصوص الثاني قسمته إلى جزأين متباينين، القسم الأول يتحدث عن الأمكنة الجغرافية في الرواية و مدلولاتها، و القسم الثاني عن الأشياء و مدلولاتها، وقبل كل ذلك بدأت بتمهيد للموضوع فتحدثت عن تنقل الشخصيات بين الأماكن في الرواية.

و في الأخير أتقدم بالشكر لكل من أفادني و لو بكلمة، و على رأسهم الأستاذة المحترمة سعيدة بوقدح التي بذلت كل جهدها في إفادتي و مساعدتي وتوجيهها لي بتقديم ملاحظاتها التي استثمرتها لاستكمال بحثي.

شكرا.

الفصل النظري

تمهيد :

إن دراسة المكان في الرواية لم تلق العناية الكبيرة من طرف النقاد العرب، حتى الكتب التي تطرقت لهذا العنصر الحكائي في الرواية لا يتعدى عددها أصابع اليد،إذ « إن الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء في الحكي تعتبر حديثة العهد، و من الجدير بالذكر أنها لم تتطور لتؤلف نظرية متكاملة عن الفضاء الحكائي، مما يؤكد أنها أبحاث لا تزال فعلا في بداية الطريق،ثم إن الآراء التي نجدها حول هذا الموضوع، هي عبارة عن اجتهادات متفرقة »[1] . فجل الدراسات و الأبحاث التي اهتمت بعناصر الرواية كان أغلبها يركز على الزمان، الشخصيات، الحدث، ... إلخ. ولم تولي اهتماما بالمكان، رغم دوره الفعال في الرواية و ارتباطه الوثيق بعناصره الأخرى، فمثلا المكان و الزمان هما عنصران متلازمان، فالأول ثابت و الثاني متغير ، فالمكان رغم ثبوته و عنايته بالأشياء الحسية الملموسة كان إدراكه بالحواس (الحواس الخمسة)، و الزمان يدرك إدراكا غير مباشر من خلال تأثير أو فعل الأول – المكان – فيه، كما أن لارتباط الإنسان ببيئته الجغرافية أيضا تعزيز و تدعيم لعلاقة المكان بالشخصية في الرواية.

1–مفهوم المكان:

أ– لغة :

إن للمكان مفاهيم لغوية متعددة منها: « المكان: الموضع، و الجمع أمكنة كقذال و أقذلة، و أماكن جمع الجمع »[2] ، هكذا أوردها ابن سيدة تحت الجذر □ مكن □ ، و يقول الليث: « مكان في أصل تقدير الفعل □ مفعل □ ، لأنه موضع لكينونة الشيء، غير أنه لما كثر أجروه في التصوير مجرى □ فعال □ ، فقالوا: مكنا له وقد تمكن (...) قال و الدليل على أنه المكان □

---

[1] –حميد لحميداني عن نبيل بو السليو: تشكل الوعي القصصي لدى مرزاق بقطاش، بحث مقدم لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي الحديث، ص141.

[2] –خالد رشيد القاضي: لسان العرب، دار صبح و اديسوفت،بيروت، لبنان،الدار البيضاء، ج 13 ط1، ص 157 .

مفعل إن العرب لا تقول في معنى هو مني مكان كذا وكذا إلا مفعل كذا وكذا، بالنصب »[3].
فالمكان أيضا يدل على المكانة إذ يقول أبو منصور:« المكان و المكانة واحد » [4].

ب– اصطلاحا:

إذا كنا قد بدأنا بالحديث عن المكان اللغوي (الحقيقي) الذي سعت الدراسات الفيزيائية إلى تحديد أطره و أبعاده، و بحثت الدراسات اللغوية عن تعريف حسي له، فاختلفت الآراء أيما اختلاف فإنه لا يمكننا فصله عن المكان الاصطلاحي (الفني، المجازي)، فهناك من ينظر إليه من جوانب و أبعاد مختلفة، فتضحي الأشياء المادية الواحدة المتعددة الأشكال تبعا لاختلاف الجانب الذي ينظر إليه و نفسية الناظر، في حين يراه الآخر ضيقا لا يكاد يتسع لبذرة صغيرة، فالمكان أكثر من منظر طبيعي؛ إنه حالة نفسية يستعاد عن طريقها التاريخ الشخصي المتجدر في اللاوعي المرتبط بهذا المكان أو ذاك، و هناك تعريف اصطلاحي آخر للمكان ينقلنا إلى دلالات أعلى من التعريف السابق و هو الذي يوصف على أنه الفضاء الخيالي الذي لا يظل خاضعا لقياسات و تقييم مساحات الأراضي، بحيث نعيش فيه بكل خيالنا.

2– أهمية المكان في القصة و الرواية :

شهد القرن التاسع عشر (19م) اهتماما كبيرا بالمكان – الفضاء الحكائي – في القصة و الرواية، و ظهر هذا الاهتمام في هذين الجنسين الأدبيين أكثر من غيرهما و نقصد المسرحية، لما يكتسبه من دور بارز و مختلف عن المكان في الشعر؛ لأن النص الروائي و الشعري يختلفان، و يتميز كل واحد منهما عن الأخر في كيفية تعاملهما مع المكان.

إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، « فليس لأن المكان هو عنصر من العناصر الفنية للرواية، أو لأنه المكان، تجري فيه الحوادث و تتحرك الشخصيات الفنية للرواية، أو لأنه تحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث و شخصيات و ما بينهما من علاقات »[1]، إذ يكسب المكان

---

[3] – م، ن. ص157.

[4] – م، ن. ص157.

[1] – احمد زياد محبك: جماليات المكان في الرواية، ديوان السرد و القصص، منتدى ديوان العرب، حلب، 6 يونيو 2005.

الشخصيات الجو الملائم الذي تستطيع أن تتحرك فيه، و تعبر عن وجهة نظرها وبذلك يكون للمكان الدور الأساس في تطوير الرواية، و المساعد لها في نموها و ازدهارها و« الحامل لرؤية

البطل، والممثل لمنظور المؤلف، و بهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة » [1]، فالمكان إذن ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ، أشكالا و أنماطا و يتضمن معاني و دلالات عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف و الغاية من وجود العمل كله ومن أساسه.

فالمكان يقوم بدور الديكور و الخشبة في العمل المسرحي، و بفضله نستطيع التمييز بين الأشياء من خلال تموقعها فيه، غير أنه لم يلق اهتماما من طرف الروائي في الرواية التقليدية؛ فهو مجرد خلفية تتحرك أمامها الشخصيات أو تقع فيها الحوادث، فكان عبارة فقط عن فضاء أو مكان هندسي، و لكنه في المقابل لقي الاهتمام الكبير من طرف الرواية الرومانسية بحيث يظهر المكان معبرا عن نفسية الشخصية، منسجما مع أفكارها و رؤاها؛ إذ يبدو كخزان للأفكار و المشاعر و الحدوس، فتنشأ بين الإنسان و المكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف في الآخر.

ينقسم المكان من حيث اختراق الشخصيات له و تداخلها معه إلى بنية تحتية و أخرى فوقية، فيصير بذلك فضاء متسعا يشمل جميع العلائق بين الشخصيات و الأزمنة و الأمكنة، فيمكننا في هذه الحالة أن نطلق عليه مصطلح الإيقاع المنظم لها ، فيتحول المكان و يتجاوز المفهوم السابق في كونه يمثل الديكور الجامد؛ لأن المادة الحكائية و الحوادث تتلاحق، و صار بوسعنا أن نعتبر المكان مكونا روائيا جوهريا إذ استحال عنصرا فاعلا و فعالا في تطويرالرواية و تشكيل بنائها و بهذا « يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات و الرؤيات (...) التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي ، فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت فيها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر بعضها، و يقوي من نفوذها، كما يعبر عن مقاصد

---

[1] – م. ن.

المؤلف » [2]. أي أنه يلقى الاهتمام الكبير من الروائي بالقدر الذي تلقاه العناصر الأخرى، فيشكل معها نسقا و شبكة متداخلة من العلائق و الدلالات التي يطمح الروائي إلى إكساب عمله الفني صبغة تجعل منه عملا روائيا بحق ·

3– المكان الروائي :

المكان الروائي هو ذلك النسيج من العلاقات الذي يحقق لكل عناصر الرواية التكامل و الترابط، كونه يمثل بيئتها بكل مستوياتها و أبعادها، و هو بقدر ما يتصل بالإطار المكاني الجغرافي؛ يتصل أيضا في الوقت نفسه بكل ما ينطبع من خلال الشخصيات من أبعاد و دلالات. ففضاء الرواية أو بيئتها « هي حقيقتها الزمانية و المكانية، أي كل ما يتصل بوسطها الطبيعي، و بأخلاق الشخصيات و شمائلهم و أساليبهم في الحياة، و هكذا تغني البيئة القصصية الجو، إذا تحدثنا بلغة الفن، و المحيط، إذا استعرضنا مصطلحات العلوم » [1]، بمعنى أن المكان الروائي في هذه الحالة ليس تصويرا فوتوغرافيا أو نقلا جامدا لتلك الأمكنة، و إنما تصير وظيفته الإيهام بواقعيتها حتى و إن كنا لا نستطيع تصور وقوع الأحداث إلا ضمن إطار مكاني معين، فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني؛ لأن المكان في الرواية و بعيدا عن المكان الواقعي هو الذي ينقل النص الروائي و يبعده عن النصوص الوثائقية و يحافظ على استمرار و ضمان حضور القارئ و انذماجه مع الرواية، فالكاتب بحاجة دائمة إلى اهتمام القارئ بنصوصه.

و بما أن الروايات يختلف كتابها عن بعضهم البعض، فلا يمكن أن نجد روايات يتبع فيها أصحابها طريقة واحدة في تشكيل هذا العنصر الحكائي – أي المكان – بمعنى أن الروائي مصور بارع للأمكنة، كما هو الحال مع الطاهر وطار الذي ينقل تفاصيل مدينة قسنطينة بشوارعها و منحدراتها، و حتى أزقتها الضيقة و الذي يقيس طول الزقاق حتى بالأمتار، و هذا ليس عيبا في

---

[2] حسن بحراوي عن احمد زياد محبك: منتدى ديوان العرب.

[1] – محمد يوسف نجم عن نبيل بوالسليو: مذكرة ماجيستير ، ص143·

الرواية ولكنه يظهر خبرة و تجربة و حنكة الروائي في تعامله مع المكان و هذا لا يتناقض مع ما ذكرناه سابقا عن أن المكان الجغرافي ليس من أولويات الروائي أو ما يهدف إليه.

إن المكان الجغرافي هو المنطلق الذي يبدأ منه للوصول إلى ما يرمي إليه و هو أنسنة المكان، إن صح التعبير، و لأن الروائي بحاجة إليه « فهذه الحاجة لا اختلاف حولها، من حيث حقيقتها، و

لكن من حيث تفاصيلها فهي مختلفة من رواية إلى أخرى من حيث صفة المكان. في حد ذاته »[1] ما يقودنا للحديث عن بعض الأعمال الروائية التي تتناول المكان بكل جزئياته، بل و تتخذه محورا للصراع الدائر في النص، بحيث يصير المكان هو البطل الرئيس في الرواية، كما نجد ذالك في أعمال نجيب محفوظ، و التي وسمت عناوين أعماله الروائية بذلك العنصر الحكائي المكان ، و هذه الأعمال هي : مصر القديمة (1932)، كفاح طيبة (1944)، بين القصرين (1956)، ثرثرة فوق النيل (1966)، الكرنك (1974)، قصر الشوق و السكرية (1957)، زقاق المدق (1947)، القاهرة الجديدة (1945)، خان الخليلي (1946)، دنيا الله (1962)، إذ انتشرت ظاهرة أنسنة المكان و صار المكان عنصرا مهما في الأعمال الأدبية العربية، و كان نجيب محفوظ الممثل الأوضح و الأبرز لتلك الظاهرة.

غير أن بعض الروايات تشير و تومئ فقط للمكان في إشارات مقتضبة دون الوقوف عند وصف مطول لها، أي أن المكان لا يكون هو الهدف لوحده، و إنما يكون هدفا و غاية مع بقية العناصر الروائية الأخرى، و هذا ما يجعله مكانا ذهنيا مجردا يبتعد عن المكان المحسوس.

4–الوصف و المكان :

الوصف هو الوسيلة الأساس التي يعتمدها المكان، بمعنى أننا لا نتصور مكانا من دون وصف، و « هو محاولة لتجسيد مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات »[2]،

---

[1] –هند سعدوني: ذاكرة الزمن المتأزم بين الواقع و المتخيل في الرواية الجزائرية العربية المعاصرة ذاكرة الجسد و ذاكرة الماء نموذجا، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، 2004–2005ص176.

[2] –نورة عبد الرحمان سما : وظيفة المكان و أهميته في الرواية المعاصرة، شبكة الفن والإعلام الكويتية الخليجية، المنتديات الفنية و الإعلامية، الفكر و الثقافة، 17–09–2009.

كما أن السرد ضروري للزمان فالوصف هو المصور للأشياء في المكان، و ليس التصوير هو الهدف، و إنما الغرض من ذلك تكوين الفضاء الروائي و خلقه.

غير أن إشكالية معالجة الفضاء المكاني فنيا – وصف المكان – تبقى مطروحة و مثيرة للآراء و الجدل، لأن هناك من يعالج هذا المكون الحكائي معتمدا و منطلقا من مفاهيم و تصورات بسيطة تقليدية و قديمة، و هناك من يعالجه بطرق تجريدية، لهذا كان لزاما على الروائي أن يوفق بين التصوير الطوبوغرافي و بين أنسنة هذا المكان الجغرافي أو الهندسي و الانتقال إلى المكان المنشود، لأنه أساس و هدف العملية الإبداعية التي تجعل من المكان حاملا لقيم و معان عالية.

إذن وصف المكان هو العملية التمهيدية التي تكشف للقارئ مختلف الطباع التي تميز الشخصيات، و علاقة هذه الشخصيات بالمكان، فمن خلال الوصف يتضح و لو بصورة محدودة بعض ملامح الشخصية التي ستؤنسن ذلك المكان أو الفضاء؛ فكثيرا ما يكتشف القارئ نمط حياة الشخصية و تأقلمها مع الأمكنة، و سرعان ما يدرك أن الأمكنة تطابق أصحابها، و« لأنك إذا وصفت البيت مثلا فقد وصفت الإنسان كما يرى و يعتبره ويليك » [1].

و بما أن العالم الخيالي للرواية الدرامية يقع في الزمان، و أن العالم الخيالي لرواية الشخصية يقع في المكان، فإننا نرى رواية الحدث أو الدراما يكثر فيها الزمان و يزدحم، كما نحس بامتلاء المكان امتلاء غير عادي في روايات الشخصية؛ لأن هذه الأخيرة تقدم لنا شخصيات تعيش في بيئة محددة، أما رواية الحدث فتقدم لنا أفرادا أو شخصيات تتحرك من البداية إلى النهاية، إلا أننا نستطيع التوفيق بين ما ذكرناه عن نوعي الرواية (الدرامية، الشخصية) بقولنا أن مكانية الحبكة أو كثرة الأمكنة في رواية الشخصية لا ينكر و لا يستثني الحركة الزمانية، و أن زمانيتها لا يلغي المكان فيها.

5– المكان الهندسي و المكان الروائي :

---

[1] – م. ن.

المكان الهندسي هو المكان الذي تحده القياسات و المسافات و المساحات، و هو لا يمتلك قيمة فنية، و لهذا كان الاختلاف بين المكان في الرواية عن المكان في الواقع الخارجي؛ لأن المكان الروائي هو زاوية رؤية الراوي أو القاص، و هي تصوير المكان و تفاعل الشخصيات و الأحداث معه.

فالمكان الروائي تشكله الأحداث التي تقوم بها الشخوص الروائية و لا يمكن إطلاق مصطلح

المكان الروائي، أو اعتبار المكان في الرواية مشخصا إلا إذا اخترقته الأبطال، إذن المكان ينشأ « بوصفه كائنا مشخصا، و تخيليا أساسا، و من خلال اللغة، ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان و في المقام الأخير من طرف القارئ، الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة » ،[1] بمعنى أن المكان يساهم في تشكيله عدة مستويات : اللغة، الشخصيات، القارئ، و هذا يقودنا إلى تقسيم غالب هلسا للمكان؛ حيث يقسمه إلى ثلاثة أنواع بحسب علاقته بالرواية وهي:

أ– المكان المجازي :

هو مجرد ساحة تقع فيها الأحداث، لا يتجاوز دوره توضيح التفاعل بين الشخصيات و الأحداث.

ب– المكان الهندسي :

هو الصورة المحايدة أو المكان الجغرافي الذي يقاس، يكون محايدا للمكان الروائي، تعيش الشخصيات مسافاته فقط لكنها لا تعيش فيه.

ج– المكان بوصفه تجربة تحمل معاناة الشخصيات و أفكارها و رؤيتها، إذ يبقى نجاح الروائي هنا في منح المكان الحقيقي و المكان المبتدع خصوصية المكان.

6– الفرق بين الفضاء و المكان:

[1] – حسن بحراوي عن احمد زياد محبك: منتدى ديوان العرب.

إن التمييز بين الفضاء و المكان نال طرحا كبيرا من طرف المهتمين بهما، و للتفريق و استخراج نقاط الاختلاف بينهما – حسب رأي بعض الباحثين و النقاد – وجب الفصل بين هذين المصطلحين، فأرتاى البعض إطلاق تسمية (الفضاء) على مجموعة الأمكنة الروائية، بينما أطلقت تسمية (المكان) على موقع محدد و واحد، و الذي تجري فيه الأحداث؛ حيث يرى حميد لحميداني بأن « مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل و أوسع من معنى المكان (...)، فالمقهى أو المنزل(...) كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، و لكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا فضاء الرواية » [2] أي يريد حميد لحميداني القول بأن مجموع الأمكنة المؤسسة للبناء الروائي تشكل جميعها الفضاء الأوسع للرواية، و من هنا يمكننا القول بأنه لا استغناء عن المكان أو الفضاء كمصطلحين نقديين، فهما متداخلان متمازجان و المحققان لانتظام النسيج الروائي.

7– مستويات و تصنيفات المكان :

تعددت النظريات التي اهتمت بصياغة نمذجات للمكان نظرا لتعدد معايير التصنيف و اختلاف مرجعياتها النظرية و أهمها :

أ– التقاطبات المكانية :

و هي تصنف المكان و تبحث عن دلالته في شكل ثنائيات ضدية من مفهوم المسافة (قريب، بعيد)، الحجم (صغير، كبير)، الاتساع (محدود، لا محدود)، العدد (مأهول، مهجور)،الإضاءة (مظلم،مضاء).

ب– التقاطبات الثقافية :

تحمل التقاطبات المكانية مفاهيم تصورية لها علاقة بواقع الإنسان و محيطه الاجتماعي و السياسي، و الأخلاقي و الديني و مثال ذلك على الترتيب: (رفيع، وضيع)، (يمين، يسار)، (السمو، التدني)،(السماء، الأرض) و انطلاقا من تقابل الأمكنة و القيم أيضا « يرى لوتمان أنه توجد صفة طوبولوجية هامة هي الحد، فالحد هو الذي يعهد إليه تقسيم فضاء النص إلى فضائين

[2] – حميد لحميداني عن نبيل بوالسليو: مذكرة ماجيستير، ص141 ،

غير متقاطعين، وفق مبدأ أساسي هو انعدام قابلية الاختراق »[1]، أي بمعنى آخر أن صفة الحد تعدم قابلية الاختراق، من خلال رأي لوتمان يمكن أن نذكر بعض المقترحات لنمذجة المكان هي :

أ– مقترح ينمذج المكان بحسب أماكن مباحة و أخرى محظورة فالقصر مثلا محظور على الفقير، و بيت الفقير مباح للغني، و من الصعب على الفقير اختراق القصر، و هذه النمذجة ناتجة عن صفة الحد التي جاء بها لوتمان.

ب– مقترح أو رؤية قدمها غاستون باشلار في جماليات المكان قسم المكان إلى ثلاثة أقسام:

– مكان أليف: و هو المكان الذي يوجد فيه الإنسان و هو البيت.

– المكان المتناهي في الصغر.

– المكان المتناهي في الكبر.

و هذان التقسيمان الأخيران غير متضادين و لا نقصد بهما التضاد بمعناه المعروف أو المعنى اللفظي و إنما هما قطبان لإسقاط الصور.

ج– مقترح جاء به حسن بحراوي منطلقا هو الآخر من تقسيم و نظرة لوتمان إلى المكان، إذ يرى المكان و يصنفه حسب ثلاث مفاهيم هي : التقاطب، التراتب، الرؤية ، فأما التقاطب فهو يعني وجود قطبين متعارضين في المكان وفق تقابلات ضدية و يتوزع في مفهوم التراتب الفضاء المكاني إلى عدة طبقات أو فئات مكانية، و اعتمد الرؤية كمفهوم أخير في إمداد القارئ بالمعرفة الموضوعية أو الذاتية التي تحملها الشخصية عن المكان و أبعاده و صفاته .

د– مقترح لنمذجة المكان الروائي على أساس الإقامة و الانتقال: اقترح بعضهم نمذجة للمكان الروائي على أساس الإقامة و الانتقال الذين بدورهما يكونان إجباريين أو اختياريين وفق الجدول الآتي على سبيل التمثيل:

أماكن الإقامة	أماكن الانتقال
المنتديات الفنية و الاعلامية.	

[1]– نورة عبد الرحمان :

الاختيارية	الإجبارية	الاختيارية	الإجبارية
البيوت	السجن	الشوارع	المقاهي

هـ – مقترح الفيلسوف فاشلر لنمذجة المكان: يقترح الفيلسوف فاشلر نموذجا مغايرا، و ذلك من خلال علاقة الإنسان بالمكان من عداء و نفور و ابتعاد و نسيان، أو علاقة ألفة و حنين و إنجذاب، و نذكر (كالبيت و السجن)؛ و هذا النموذج المسمى بالأماكن الأليفة و الأماكن المعادية.

د– مقترح روميـر : اقترح روميـر أربعة أنواع من الأماكن:

– عندي:

هو المكان الأليف الخاص الذي أمارس فيه سلطتي كالمنزل و الغرفة.

– عند الآخرين:

هو كالأول غير أنني أخضع فيه لسلطة غيري، كمنزل المضيف مثلا.

– الأماكن العامة:

هو مكان السلطة العامة، و الفرد ليس حرا فيه و لكنه عند أحد يتحكم فيه، كالشارع و وسط المدينة و السوق.

– المكان اللامتناهي:

هو المكان الخالي من الناس كالصحاري، و هو لا يخضع لسلطة أحد، هو بعيد عن الدولة و سلطتها، يفتقر للطرق و المرافق العامة.

ي– مقترح جاء به " جان ريكاردو " و هو شجرة الوصف، و لعل المخطط الآتي يوضح هذا المقترح:

الانطلاق من العام (الغرفة مثلا)

↙ ↘

الخزانة السرير

↙ ↘

الوسادة الغطاء

8– طرائق الروائي في خلق المكان :

عرفنا سابقا، أن المكان في النص الروائي مكان متخيل و بناء لغوي، يتم تطويع الكلمات – اللغة – فيه لخدمة أغراض التخيل و حاجاته، فالمكان إذن نتاج مجموعة من الأساليب اللغوية المختلفة و المختلقة في النص، تتمازج و عبقرية الأديب في قولبة تلك الأساليب في نص روائي راق، يضفي عليه الخيال مسحة جمالية تنقل القارئ إلى مستويات من الدهشة و الإعجاب و الانبهار، و للروائي سبل شتى في خلق و تشييد المكان (الفضاء) منها: تمجيد الشخصية وتوظيف

الرمز، الوصف، استخدام الصورة الفنية ولكل منها دورها الفعال في تشكيل ملامح النص الروائي.

أ– تمجيد الشخصية وتوظيف الرمز :

كثيرا ما تقود الشخصيات الروائية صاحبها – الكاتب – إلى خلق أماكن جديدة لم يكن ليفكر فيها من قبل، فتوصله إليها و تجبره على تشكيلها تشكيلا مطابقا لأمزجتها و طبائعها، فهي تحتاج إليها لتكمل أدوارها و تواصل حوارها داخل الرواية، فبات من الواجب على الروائي أن يضمن حضور الشخصية داخل المكان؛ إذ لا بد من اختراقها له، و إحياء العلاقات المكانية و جعلها نابضة بالحركة و الفعل و الحوادث و المنظورات، لكي ينتقل المكان من محض مكان جامد إلى مكان روائي أكثر شمولا واتساعا.

قد يبدأ الروائي في روايته من أمكنة و فضاءات متعددة و يخلق لها – مباشرة – شخصيات تسكنها و تتنقل عبرها، تعيشها و تعايشها، تنجذب إليها أو تنفر منها ... إلخ ، حتى ينذمج القارئ معها عند أول مكان مقرون بشخصية، و قد يبدأ من مكان واحد لكن في هذه الحالة عليه أن يخلق

في ذهن القارئ امتدادات مكانية أخرى مقرونة بشخصيات تتنقل بينها، و هكذا يمكن القول بأن حركة الشخصيات في المكان و تفاعلها معه لا يتحقق إلا من خلال تعدد الأمكنة، و قيام علاقات مترابطة و ذلك كله يحقق منظور و رؤية اكتمال و تلاحم البناء الروائي.

و جدير بالذكر أن الكلمات تصير رموزا في سياق النص الروائي، تكون موحية بمعان كثيرة، تلك المعاني التي يمكننا التوصل إليها من طبيعة الكلمة ذاتها، و من تكرارها داخل النص الروائي، و من كيفية توظيفها في إطار الصورة الفنية، فضلا عن علاقتها ببقية العناصر الروائية الأخرى؛ و لتوضيح ما سبق بصدد الرمز ارتأينا من الأفضل أن نذكر بعض الكلمات كأمثلة : القمر، الأرض، الماء، الأفعى، النار، و حال توظيفها داخل النص الروائي و استنادا إلى ما قلناه سابقا، و من خلال ربطها بدلالات في أصولها المرجعية، الأسطورية و الدينية و الشعبية و التاريخية، تكتسب دلالات مزدوجة مثل: الحياة و الموت ، البداية و النهاية، و هي دلالات مغايرة للدلالات المباشرة لهذه الكلمات.

ب– الوصف :

قد يلجأ الروائي أحيانا إلى الوصف، أو يستعين به بشكل كبير في سرده للأحداث، أو نقله لكلام الشخصيات وتحاورها بحسب منطلق الكاتب أو توجهه الذي نستشفه من روايته، فيبذل قصارى جهده للبرهنة على قدرته أن يجعلنا نرى الأشياء أكثر وضوحا، لأن الوصف هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال و الهيئات؛ أي نقل الأمكنة و الأشياء في مظاهرها الحسية الموجودة عليها في العالم الخارجي « فالوصف يقدم الأشياء للعين في صور أمينة تحرص على نقل المنظور الخارجي أدق النقل » [1].

[1]–اسيا البوعلي: اهمية المكان في النص الروائي، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة، منتدى معمري للعلوم، 11–3–2011.

إذن الوصف هو الأنسب و الأصلح للأمكنة، و الملائم للأشياء التي توجد بدون حركة، بمعنى أنه يختص بتمثيل الأشياء في سكونها و هدوئها؛ حيث يرمي الروائي من خلاله إلى بث المصداقية و النزاهة فيما يروي، بجعل المكان في الرواية مماثلا في مظهره الخارجي للحقيقة، ما يفسر مرجعيته النابعة من الواقعية.

ج– استخدام الصورة الفنية (التصوير الفني الجميل للمكان) :

قد يستخدم الروائي طريقة أخرى لتشكيل الأمكنة و الأفضية، في أعماله القصصية أو الروائية، و هي طريقة الوصف غير المباشر فلا يقتصر عمله في وصف المكان على إسقاط الصفات عليه – المكان – فقط، و إنما يستخدم شكلا غير مباشر في الوصف من خلال توظيف الصورة الفنية التي هي نتاج لفاعلية الخيال بفاعلية المكان، و المقصود بالفاعلية، هي تلك الجدلية القائمة بين المكان الخارجي و المكان الروائي و تفاعلهما الحاصل و الناتج عن تمازج عناصر المكان الصغيرة، التي بواسطة هذه الأخيرة يتم رصد خلفيات ذلك المكان.

فليس الهدف من هذه الطريقة نقل العالم أو نسخه كما جرى في الطريقة السابقة – الوصف الحسي للأمكنة –و إنما إحياء المكان و إعادة تشكيله، و اكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر و

الجمع بين العناصر المتضادة و المتباعدة، إذ أن الصورة الفنية في هذه الحالة لا تتوافر إلا حين يكتسب المكان صفة سيميوطيقية و قيمة دلالية، تكون لها وظيفة تمييزية بين الأمكنة الخارجية (الهندسية) و الأمكنة الروائية (الدلالية) « ذلك أن الشيء في وجوده الخارجي قد يكون له وظيفة و هي الإشارة إلى حقيقة واقعة في العالم و لكن وجوده داخل النص يجب أن يحمل دلالة خاصة و يتعدى مجرد كونه إشارة » [1]لأن الظواهر المكانية – الجغرافية – لا يختلف بعضها عن بعض في الواقع، بمعنى أنه لا يكون لها مدلولات إلا في الرواية.

و نحن – بوصفنا متلقين – تنقلنا الصورة الفنية من حدود الرؤية للمكان بعناصره الفيزيائية إلى مستويات أخرى تثير أذهاننا و تجبرنا على الانذماج فيها عن طريق الإدراك، فيتعدى

---

[1] – م. ن.

التصوير الفني للصور البصرية إلى المشاركة الوجدانية، التي لها الصلة مع كل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني، و هنا تكمن عبقرية اللغة الروائية حيث تتمكن من إعطاء أبعاد حسية لما لا وجود له إلا بالوعي و فيه، و في إضفاء صفة الواقعية على ما هو تصويري محض؛ أي أن وجود الكلمات في المحيط الخارجي تمثل مجرد إشارات للأشياء، أما وجودها داخل سياق النص الروائي تعطيها بعدا دلاليا عميقا، من ثم يتسنى لنا القول بأن التصوير اللغوي إيحاء لا نهائي يتجاوز الصورة المرئية.

الفصل النظري:

– تمهيد.

1– مفهوم المكان.

أ– لغة.

ب– اصطلاحا.

2– أهمية المكان في القصة و الرواية.

3– المكان الروائي.

4– الوصف و المكان.

5– المكان الهندسي و المكان الروائي.

6– الفرق بين الفضاء و المكان.

7– مستويات و تصنيفات المكان.

8– طرائق الروائي في خلق المكان.

أ– تمجيد الشخصية و توظيف الرمز.

ب– الوصف.

ج– استخدام الصورة الفنية.

الفصل التطبيقي

تمهيد :

يقدم لنا المكان مستويات متنوعة من الدلالات، فقد يكون المكان مغلقا أو مفتوحا، أليفا أو معاديا ، اختياريا أو إجباريا ... إلخ ، من خلال هذه المستويات يتم معرفة تواصل تلك الأمكنة المتباينة، أو توزع الأحداث على كل تلك الأمكنة و الفضاءات، فهل تبدأ الرواية من مكان (فضاء) واحد؟ أم من أفضية متعددة ؟ فمثلا حين يكون المكان مغلقا تظل الأحداث و الشخوص تتحرك في

إطار محدد، كما أن الكثير من الروائيين يوظفون في رواياتهم أمكنة مفتوحة ليتركوا للأبطال الحكائية حرية الذهاب و الإياب، كما تتميز بعض النصوص الروائية بثنائية (القرية / المدينة)، غير أننا هنا بصدد دراسة المكان في رواية، كل أحداثها تجري في المدينة و شخوصها تتحرك بين مدينتين (قسنطينة / الجزائر العاصمة) مع ذكر لبعض الأمكنة الثانوية التي تسهم في تشكيل أهم الأماكن في الرواية (الشارع، المخبزة، الطريق، ... الخ)، غير أننا لا نجد الروائية أحلام مستغانمي تركز على مثل تلك الأمكنة بشكل كبير، و إنما تذكرها للربط بين الأحداث .

يكشف بحثنا هذا وخاصة تتبعنا للأمكنة في رواية فوضى الحواس عن بؤر التوتر و الصراع و التناقض التي يعيشها الفرد الجزائري أثناء تمرد طائفة من الناس يدعون تدينهم و هم الأصوليون كما هي آتية هذه التسمية في الرواية، و التي تدور أحداث تلك الفترة في مدينتي قسنطينة و الجزائر، و نكشف أيضا عن تنقلات الشخوص الروائية بين هاتين المدينتين، إضافة إلى أمكنة أخرى ثانوية، وتربط الروائية و تقابل جميع تلك الأحداث بأحداث الثورة التحريرية؛ أو بمعنى آخر الرجوع إلى الماضي من أجل معايشة الحاضر، كما لا يفوت كل روائي، الحديث عن الأشياء و دلالاتها باعتباره مكون أساسي للمكان .

1– الأمكنة الجغرافية (الهندسية) و دلالاتها :

سنحاول في هذا الفصل استخراج أهم الأمكنة التي تتشكل منها الرواية، مع إعطاء كل مكان دلالته و علاقته بالشخصية أو الزمان أو الحدث، مع إبراز ذلك التسلسل الموجود في الرواية و الذي تحققه أمكنة ثانوية لا يمكننا إغفالها جميعها .

إذ يمكننا تصنيف المكان و تقسيمه إلى قسمين رئيسين هما: مدينة قسنطينة و مدينة الجزائر العاصمة، و اللتان تدور فيهما جل الأحداث، و تتحرك بينهما شخصيات الرواية بشكل أكبر و أكثر من غيرهما، مع إشارات قليلة لبعض الأمكنة التي تذكرها الروائية لسرد بعض الأحداث و الربط بينها أيضا.

أ – مدينة قسنطينة :

قسنطينة هي المدينة العريقة بتاريخها و ثقافتها و أصالتها و جسورها و بناياتها العتيقة، التي ألهمت عديد الروائيين و الأدباء الجزائريين، و أحلام مستغانمي واحدة منهم؛ حيث تنطلق هذه الأخيرة في معظم رواياتها منها.

لعل أول مكان طوبوغرافي نتلقاه، و يصادفنا هو الآخر عند قراءتنا للرواية في مستهلها، و الذي تنطلق منه أول شخصية من شخصيات أحلام مستغانمي الروائية، و تنتهي عنده أيضا، و تؤثر فيه أو تتأثر به هو :

أ–1– محل القرطاسية :

هو أول مكان(في قسنطينة) محددة معالمه، تذكره الروائية و تقرنه مباشرة ببطلة الرواية حياة و هي كاتبة، عندما تذهب لذلك المحل من أجل اقتناء ظروف و طوابع بريدية، فيقع نظرها على دفتر من دفاتر تلك القرطاسية، الذي أجبرها على العودة إلى الكتابة، لأنها كانت قد توقفت عنها منذ فترة، جاء في الرواية « حدث ذلك عندما ذهبت كي أشتري من القرطاسية، ظروفا و طوابع بريدية. و رأيت ذلك الدفتر مع حزمة من الدفاتر. كان البائع يفردها أمامي و هو يقوم بترتيبها، استعدادا لاقتراب الموسم الدراسي»[1].

فالقرطاسية محل بائس، كما تصفه الروائية على لسان البطلة ، حيث استطاعت أن ترسم و تشكل نفسية شخصية حياة و تأثرها بالمحل، فهو مكان مغلق، معادي بالنسبة للشخصية على الرغم من استثارة دفتر من دفاتره لها، وما نلاحظه هو انتقال و تحول القرطاسية من محل بائس

غير أليف أو جذاب إلى محل يجلب فيه دفتر من دفاتره اهتمام البطلة فيصبح ذا منفعة لأنه أعادها إلى الكتابة من جديد.

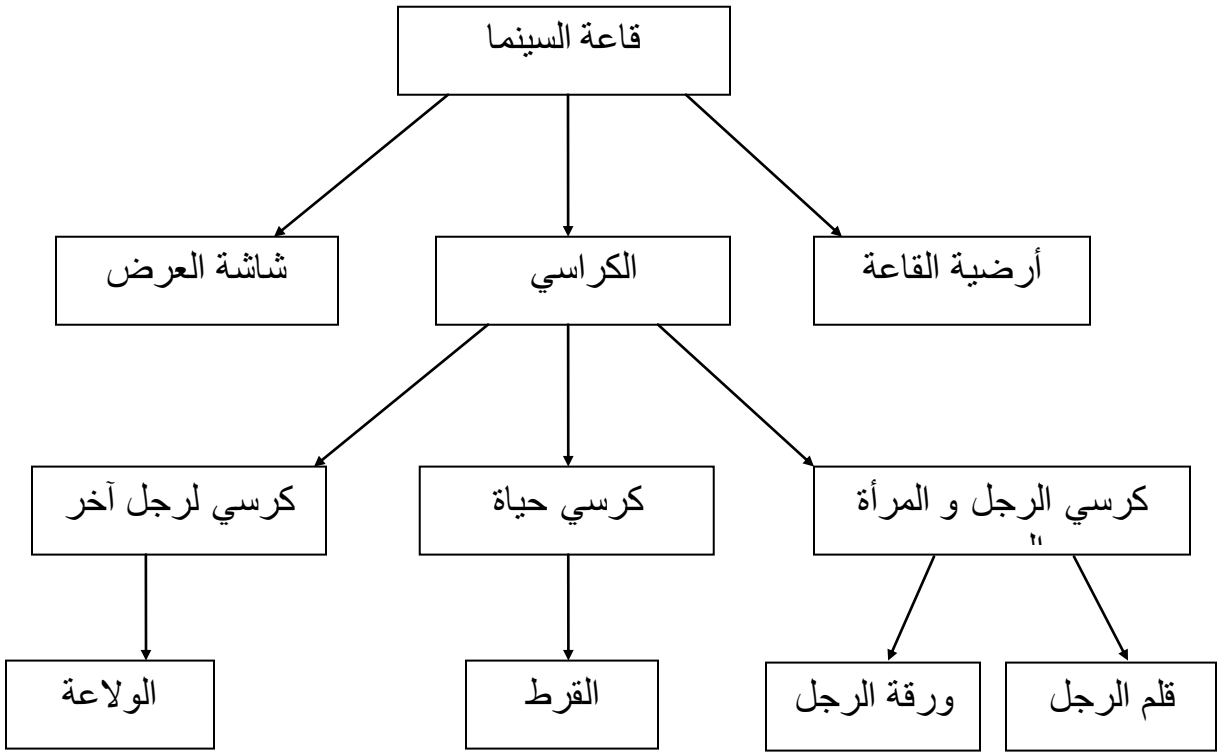
أ–2– قاعة السينما " سينما اولمبيك "

[1] – احلام مستغانمي: رواية فوضى الحواس، دار الاداب للنضر و التوزيع، بيروت، لبنان ، ط19، ص24.

هو المكان الثاني الذي يربط حياة بشخصياتها الروائية، هذه الشخصيات الحبرية التي أصبحت تضرب لها مواعيد خارج الورق بعدما كانت هي – حياة – التي تضرب لهم مواعيد في أماكن مختلفة لتسرد على ألسنتها – الشخصيات – أحداث و وقائع تصفهم و تصورهم في فضاءات، و قاعة السينما مكان جازفت حياة بالذهاب إليه بذريعة فهم أبطالها ·

• قاعة السينما و شجرة الوصف عند جان ريكاردو :

يصلح لقاعة السينما تطبيق مخطط –شجرة الوصف –و المخطط الآتي يوضح ذلك:



• شرح المخطط وصف القاعة :

ننطلق في وصفنا للشجرة من العام (السينما) وصولا إلى الأجزاء (الكراسي، الأرضية، ···)

فقاعة السينما التي دخلتها " حياة " وجدت فيها حرية اختيار مكان لها، لأنها كانت قد تعمدت الوصول إليها متأخرة، لتجنب فضول المشاهدين، تتكون القاعة من الداخل من كراسي جلها تقريبا فارغة، أو هي نصف فارغة كما جاء على لسان البطلة، أما عن أركان و زوايا القاعة، فقد اختارت الروائية " أحلام مستغانمي " لكل شخصية مكانها " الرجل و المرأة " يجلسان في أخر

القاعة، على انفراد، أما " حياة " فتختار الكرسي الذي خلفهما تماما، و بعد مدة يأتي رجل ليأخذ الكرسي المجاور لها تماما، أما باقي الكراسي فيشغلها أولئك الرجال (الشبان) الذي يبدو عددهم قليلا نظرا لخلو القاعة من المشاهدين تقريبا ، و بعد مرور فترة من الزمن عن مشاهدة الفيلم، تظهر لنا أشياء أخرى تستدعي منا وصفها و هي مهمة لاكتمال شجرة الوصف، ففي تلك الأثناء يخرج الرجل الجالس بمحاذاة المرأة ورقة وقلما ليكتب عليها شيئا ما، فتحاول " حياة " معرفة ذلك الشيء فتصطنع حركة تقربها من الرجل، فيسقط منها قرطها، فيتوجه اهتمامها إلى ذلك القرط بعد أن كانت مهتمة بما سيكتبه ذلك الرجل، فتبحث عن ذلك القرط مستعينة بشعاع ضوء قادم من الشاشة، فتتفاجأ بولاعة الرجل الجالس جوارها تشتعل على مقربة منها.

و لا بأس أيضا أن ننمذج قاعة السينما من مستويات أخرى مثل الانفتاح، الانغلاق، الألفة، المعاداة، بالاعتماد و الانطلاق من تصورين لعلاقة المكان بعناصر أخرى روائية، و ارتأينا أن يكونا علاقة المكان بالزمان و علاقة المكان بالشخصيات إذ هما العنصران الأكثر حضورا مع المكان .

أ– علاقة المكان بالزمان :

رغم أن المكان و الزمان عنصران روائيان متلازمان لا يفترقان، فإن المكان ثابت على عكس الزمان المتحرك، فالأول في ثبوته و احتوائه للأشياء الحسية المستقرة فيه بإمكاننا إدراكه بالحواس الخمس إدراكا مباشرا، و هذا راجع إلى قوة الحساسية الظاهرة التي تشمل الحواس الخمس على عكس الزمان الذي يدركه إدراكا غير مباشر و يكون ذلك من خلال تأثيره فيه.

برزت علاقة المكان بالزمان في رواية فوضى الحواس من خلال وصول البطلة – الكاتبة – متأخرة عن بداية الفيلم بربع ساعة لتجنب الاصطدام و الالتقاء بالناس (المشاهدين) الفضوليين، هذا عند قدومها أما أثناء مشاهدتها للفيلم لفت انتباهها ما يحدث بين رجل و امرأة، عندما و ضع الأول على ركبة المرأة معطفه ليجعل منه غطاء، و في الوقت نفسه أتى رجل آخر و جلس

بجوارها – حياة – و هذا الأمر أزعجها، لأنها كانت تريد أن تعرف كل شيء عن أبطال روايتها دون تدخل أو إزعاج من أحد، فكادت تهم بمغادرة القاعة و أن تهرب من ذلك الجو الموبوء، لكنها تذكرت بأنها نبهت السائق أن يأتي قبل نهاية الفيلم بربع ساعة أيضا لتجنب الأضواء، و عدلت عن فكرة الانصراف لأن الوقت مازال مبكرا على قدوم السائق.

ب– علاقة المكان بالشخصيات:

المكان تاريخيا أقدم من الإنسان، و الإنسان بوجوده و كينونته في المكان يعيد تشكيله و تحويله إلى أشكال مختلفة، حسب احتياجاته الحياتية، و وفق ثقافته، و وجود الإنسان في المكان أدى إلى تعضيد العلاقة بينهما، تلك العلاقة التي أخذت في التنامي حتى أصبح المكان واحدا من القضايا التي يخترقها الإنسان بالبحث بغية التعمق في هذا المحسوس و تمام إدراكه.

و تتجلى علاقة المكان بالشخصية في الرواية التي بين أيدينا للدراسة، من خلال وجود كراسي لكل شخصية من الشخوص التي تذكرها الروائية – أحلام – على لسان البطلة، حيث تأخذ كل شخصية المكان الذي يتناسب و أمزجتها، أو تناسب ما جاءت إليه إلى تلك القاعة (انشغال المرأة و الرجل بأمور أخرى عدا الفيلم) كما يوجد في القاعة مجموعة من الشبان يجلسون على كراسي لمشاهدة الفيلم، و أثناء المشاهدة يقومون بتمزيقها (إهدار للوقت بل أكثر من ذلك؛ التخريب و الإفساد) و هناك مشهد آخر ذكرته الروائية و المتمثل في جلوس امرأة و رجل في الصف الأخير، كان الهدف من قدومهما القاعة ظرف يهمهما غير مشاهدة الفيلم، و كانت البطلة جالسة وراءهما للتجسس عليهما، غير أنها في الوقت نفسه لم تترك مشاهدة الفيلم.

يمكن أن نخلص في الأخير من خلال دراستنا " لقاعة السينما " إلى أنها مكان نصف فارغ، فتدخل ثنائية (الفراغ الامتلاء)، لكن الروائية تذكر هذه الثنائية في غير اكتمالها، فلا هي فارغة، و لا هي ممتلئة، و من المنطقي –إن صح التعبير– أن تكون القاعة كما عبرت عنها الروائية نصف فارغة، لأن الفيلم كان يعرض باستمرار في قاعات السينما و لفترة طويلة.

أ–3– المقهى:

هو ثاني مكان تجازف البطلة بالذهاب إليه بعد قاعة السينما، هو مكان شبه محظور على المرأة في المجتمع الجزائري، و قد برز ذلك من خلال قو ل البطلة « سائق الأجرة الذي طلبت منه مرافقتي إلى مقهى الموعد بدا عليه شيء من الاندهاش، جعلني أعتقد أن لا وجود لهذا المقهى »[1].

بعد عثور حياة على ذلك المقهى الذي كانا يلتقيان فيه الرجل و المرأة، و بعد استدراج أبطال روايتها (الرجل و المرأة) لها، من أجل الذهاب إلى المقهى (في الحقيقة حياة هي من وضعت هذا المكان – المقهى – و هي التي ضربت هذا الموعد لوحدها و لنفسها) بعد أن ضربت لها تلك الشخوص موعدا خارج الورق و هذه المرة إلى مقهى، و كان قبل العثور عليه مكانا مجهولا و بعد العثور عليه أصبح مكانا معروفا محدد المعالم.

أ–4– الجسر:

يصل حد اهتمام حياة بذلك الرجل بأن تستمر في اكتشافه و البحث عنه حتى على جسر، واضعة أسباب بحثها عنه هناك، أنه يحب الجسور فهو رسام مهووس بها رغم معرفتها السابقة بأن نسبة العثور عليه نسبة ضئيلة جدا، جاء في الرواية « و أدري أن إمكانية العثور على ذلك الرجل في مدينة كهذه ضئيلة جدا. و لكن لماذا لا أحاول؟ »[2]،فتطلب من عمي أحمد – السائق – أن يتجول بها في المدينة،ثم تترك له فرصة اختيار مكان آخر للذهاب إليه علها تجد ذلك الرجل هناك فيختار الجسر.

الجسور في قسنطينة كما هو معروف مرتفعة و كثيرة العلو، و الوديان التي تقع دونها موغلة في العمق لمن ينظر من علوها، ما جعل حياة تشعر بنوع من الخوف، جاء في الرواية على لسانها « تعرف يا عمي أحمد .. هذي أول مرة نجي فيها هنا .. كل ما نوقف قدام قنطرة .. تجيني الدوخة .. القناطر تخوفني »[1] ، إذن الجسر مكان موحش، مغلق دلاليا – بالنسبة لحياة – حتى و إن كان

---

[1] – الرواية، ص63.

[2] – الرواية، ص103.

[1] – الرواية، ص108

مفتوحا على فضاء المدينة، فمن غير المعقول أن يكون الجسر مكانا مغلقا هندسيا مثل الغرفة أو البيت، فانتقل معنى ذلك المكان من الانفتاح هندسيا إلى الانغلاق دلاليا.

أ–5– المخفر:

المخفر هو المكان الجغرافي المغلق الذي تدخله البطلة، ليس سياحة طبعا و إنما كي تكون الشاهد على موت السائق، فقد نقلت إليه بغرض الاستجواب، جاء في الرواية « تقذفني السيارة أمام المخفر»[2]. ثم تواصل مقاطع الرواية « استنتج أن هذه القاعة العارية الجدران، المتسخة البلاط، البائسة المظهر »[3]، من خلال هذين المقطعين يتأكد لنا أن المخفر هو المكان الوحيد من ضمن أهم الأمكنة تلك التي تتبعناها في مدينة قسنطينة التي تؤكد دلالته على أنه مكان معادي و موحش و منغلق، فالمخفر مكان هندسي منغلق، يترك في نفسية الإنسان انطباع مليء بالكراهية تجاهه، و هو ما حدث مع بطلة الرواية، فأحست هذه الأخيرة بانغلاق أكثر، إضافة إلى كل ما ذكرناه، يعد المخفر أو السجن من بين أماكن الإقامة الإجبارية حتى و إن لم تكن حياة في هذا المثال من بين المسجونين أو المحبوسين، فقد كانت من ضمن المستجوبين و هذا كاف بأن تشعر فيه بنوع من التقييد و الإجبار، و ما يؤكد ذلك، أن تلك الغرف التي يتواجد فيها المشتبه في أمرهم و اللصوص و القتلة و المجرمين، كان كل أثاثها من حديد، لا توحي إلا بالقوة و الشدة في التعامل مع هؤلاء، و إثارة الخوف و الرعب.

– المكان المستخرج من مشاهدة البطلة – حياة – الفيلم حلقة الشعراء الذين اختفوا :

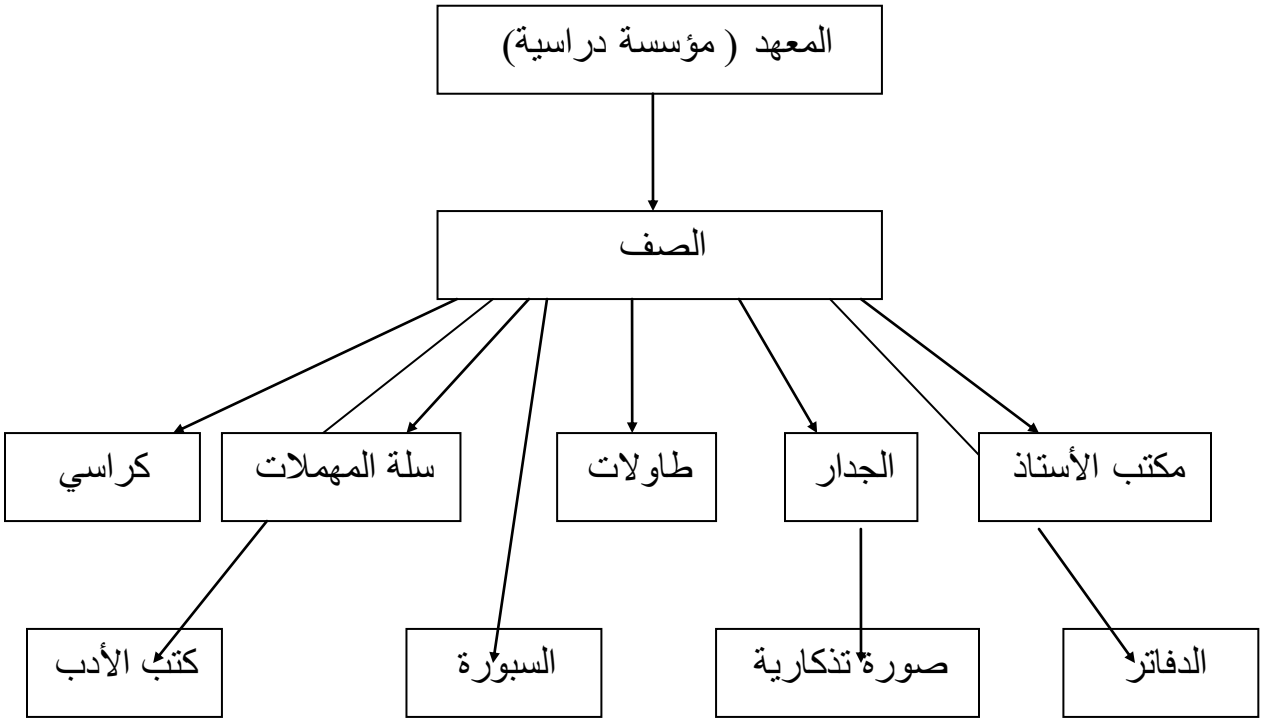
–الصف الطلابي :

---

[2] – الرواية، ص112

[3] – الرواية، ص113

هذا الصف موجود في مؤسسة دراسية، دخل الطلاب هذا المعهد بتكاليف باهضة، لما يتميز به المعهد من عراقة في التدريس منذ القدم، و بما أنه يرد ذكر لمجموعة من الأمكنة المتفرعة عن المعهد، ارتأينا أن نطبق عليه شجرة الوصف:



– شجرة ريكاردو في الوصف –

من خلال هذا المخطط يمكن أن نجمل و نلخص وصف المكان(الصف) كالأتي: تدور الأحداث في صف طلابي، هذا الصف على جدرانه صور قديمة و عتيقة للذكرى، حيث تضم صور طلاب مروا على تلك المقاعد نفسها التي يجلس عليها الطلاب الحاليون، و هي صور باللون الأبيض و الأسود، إضافة إلى ذلك يضم الصف أيضا كراسي و طاولات و مكتب الأستاذ، في تلك الأثناء

يطلب الأستاذ من الطلبة أن ينظروا إلى القاعة من على مكتبه، ليروها بشكل مختلف من تلك الزاوية (زاوية المكتب)، ثم يطلب منهم العودة إلى أماكنهم ليروا الاختلاف أيضا من مكان وجود الطاولات، بعد فترة يمر الأستاذ بسلة المهملات ليلقوا الأوراق التي طلب منهم تمزيقها ثم يأمرهم

بأن يكتبوا على دفاترهم و يسجلوا ما كتب على السبورة، و أهم ما نتوصل إليه من خلال كل ما سلف ذكره هو:

1- الطلاب يمثلون التمرد على الحياة، على الأفكار الخاطئة و مواجهة السلطة (وقوفهم على الطاولات لتوديع أستاذهم الذي طرد بعد أن وجهت إليه أصابع الاتهام لأنه حرض الطلبة على التمرد و نتيجة لذلك التحريض انتحر أحد الطلبة)·

2- المدير يمثل الخضوع و التملق و الولاء للسلطة الظالمة (بقي هو الوحيد المنخفض في الصف، لأن الطلبة كلهم اعتلوا بقاماتهم و بقيت قامته هي الوحيدة القصيرة)·

ب- مدينة الجزائر العاصمة:

بعد أن تعرفنا على أهم الأمكنة الطوبوغرافية (الهندسية) الرئيسة في قسنطينة، و التي مثلت الطرف الأول من ثنائية المكان في رواية فوضى الحواس سنحاول أيضا من خلال الطرف الثاني من تلك الثنائية و هي مدينة الجزائر العاصمة، استخراج أهم الأمكنة التي ساهمت في استكمال تشكيل البناء الروائي، بعدما كانت للأمكنة المؤسسة لمدينة قسنطينة البداية الأولى لذلك التشكيل·

انتقلت حياة إلى مدينة الجزائر العاصمة رفقة فريدة، من أجل الاستجمام و تغيير الجو، فقد قرر زوجها أن يبعث بها لترتاح بعض الوقت على شاطئ البحر حتى تمر زوبعة الأحداث الدامية في قسنطينة بسبب الإرهاب، و كان آخر حدث من تلك الأحداث، و التي وقعت أمام عيني حياة، و هو موت عمي أحمد – سائق السيارة – على يد أحد الشباب الذين استهوتهم حرفة القتل بعدما انجرفوا نحو أفكار جماعة الأصوليون، إذ كان الجسر مسرحا لتلك الجريمة و الشاهد عليها، وبعد وصول حياة إلى شاطئ سيدي فرج كانت الفيلا في انتظارها و هي المكان المقرر أن تستريح فيه، إذن الفيلا هي أول مكان ننطلق منه في هذه المدينة·

ب-1- الفيلا :

هي بيت من بين تلك البيوت و الفيلات الممتدة على الشاطئ، استعادتها الدولة الجزائرية غداة الاستقلال بعد أن كانت من أملاك المعمرين الفرنسيين الخاصة، جاء في الرواية « من الأرجح أن تكون هذه الفيلا هي إحدى هذه الأملاك التي يتناوب عليها الضباط كل صيف »[1] ، و كانت حياة قد جاءت هذه المدينة دون مشاريع أو حقائب، تقول الروائية على لسان البطلة: « و كنت جئت إلى هذه المدينة دون مشاريع، و دون حقائب تقريبا. وضعت في حقيبة يدي ثيابا قليلة اخترتها دون اهتمام خاص لأقنع نفسي أن لا شيء كان ينتظرني هناك .. عدا البحر »[2].

من خلال هذا المقتطف من الرواية نستشف من كلام الروائية على لسان بطلة روايتها أن حياة جاءت إلى الجزائر العاصمة من أجل الاسترخاء فقط تاركة كل الأحداث خلفها، لتتكفل قسنطينة بحلها، إذن فالفيلا إضافة إلى اتساعها و شساعتها، و المصممة أصلا للراحة، هي أيضا مكان (فضاء) تمنح ساكنها الراحة و تجعله يألفها و ينجذب إليها، رغم تصنيف هذا المكان ضمن الأماكن المغلقة – هندسيا – لكنه مفتوح – دلاليا – فالمكان ينفتح و ينغلق حسب طبائع الشخصية أو القاطن لهذا المكان.

أما حياة فكانت قد جاءت بغرض تجديد حياتها و نسيان الآلام التي تعيشها قسنطينة، فكانت مهيأة نفسيا لكي تترك الفيلا لديها انطباعا جيدا، ساهم وقوعها في مكان هادئ بعيدا عن صخب المدينة، في تأقلمها معها، تقول أحلام مستغانمي على لسانها: « أحببت هذا البيت: هندسته المعمارية تعجبني، و حديقته الخلفية، حيث تتناثر بعض أشجار البرتقال و الليمون، تغريني بالجلوس على مقعد حجري، تظلله ياسمينة مثقلة. فأجلس، و أستسلم للحظة حلم »،[3] ، ثم تواصل

« رحت أستعجل النوم. أحاول أن أنام دون أن أقع في فخ الأحلام.ثمة غرف جميلة (...) تعاقبك أسرتها بالحلم »[1] إذن « المكان ليس مجرد وعاء خارجي، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما

---

[1] –الرواية، ص141.

[2] – الرواية، ص139.

[3]– الرواية، ص140.

[1] – الرواية، ص142.

كان متداخلا مع العمل الروائي، فالرواية عندما تقوم بتصوير المكان لا يمكن أن تتحاشى الأبعاد النفسية و الإنسانية »[2] للشخص، و هو ما يفسر تفاؤل " حياة " بهذا السفر.

ب– 2– الشقة (شقة خالد بن طوبال):

هذه الشقة يقيم فيها خالد بن طوبال وهي في الأصل ملك لعبد الحق، و هو صديقه، و كانت حياة قد عرضت عليه فكرة زيارته بعد الظهر في شقته الواقعة في بناية، في شارع العربي بن مهيدي، فتدخل حياة الشقة و تشعر بنوع من الطمأنينة دون قيد أو إجبار، إذن هذا المكان –الشقة– مكان انفتاح و انجذاب، و هو« الأمر الذي يجعل من المكان كتصوير لغوي حسي، يسمو إلى تكوين عالم من العلاقات الدلالية المتلاحمة، التي تتجاوز سطح الوجود و قشرة الواقع الخارجية، فاتحة بذلك مجالات أكثر رحابة من خلال عملية استقطاب طبقات هذه المجالات و صورها الدلالية »[3] بمعنى أن المكان يحمل دلالات تتجاوز و تتعدى مستوى الحدود الهندسية.

ب – 3– المقبرة:

تواصل حياة البحث عن ذلك الرجل (خالد) فتذهب إلى المقبرة، و لكن السبب الأصلي لذهابها إلى هناك هو البحث عن عبد الحق، هذا الرجل الذي لم تعرفه و لم تتعرف إليه، و لم يعد بإمكانها أن تجده لأنه قتل، تدخل المقبرة بكثير من الحزن على كل من مات في تلك الفترة (محمد بو ضياف)، تنتقل في ذلك المكان نفسه – المقبرة – إلى عوالم كثيرة مجهولة لا توحي إلا بالخوف

---

[2] – فاطمة الزهراء حليمي: صورة البحر في الرواية العربية حنا مينا نموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في الادب العربي الحديث، 1999 – 2000، ص 244 ·

[3] – قادة عقاق: المكان و فاعلية الابداع، المكان كفضاء و حيز معرفي، دلالة المدينة في الخطاب الشعري، منتدى قادة عقاق، دراسة 2001 ·

و الضياع و الفقدان و الألم، إذن فالمقبرة مكان كاف بأن يجعل الإنسان يدخل في حالة من التوتر عند تذكر الموت.

و إذا ما غصنا في المدلول الأعمق لهذا المكان، الذي دلتنا عليه ذاكرة البطلة، التي حملتها "أحلام مستغانمي" أحداث الثورة الجزائرية، فاستوعبت تلك الذاكرة تاريخ وطن، إذ نجد الروائية تعود بنا، كما عادت بحياة إلى الماضي، فتلك المقبرة تضم رجالا مروا على تاريخ الجزائر، كغيرهم من الرموز الثورية، نصبت لهم قبور فاخرة ليسكنوا فيها و في مكان لا يسكنه إلا الأموات.

المقبرة هي المكان الذي أرادته الروائية كي تعود بنا إلى الماضي من أجل معايشة الحاضر و استكماله و إتمام العمل الذي بدأه الآباء و الأجداد قبلنا، فنحن هنا « نسترجع مكانا ما من خلال أحداث حدثت (...) حاضرا في هذا المكان، أو ذاك عبر الأحداث التي تجري (...) نرسم عالما خاصا بنا نتمنى تحققه في المستقبل »[1] من خلال هذا القول، يظهر لنا جليا العملية التي لا بد على أي روائي أن يقوم بها من أجل اكتشاف و فهم أبطاله الروائية و هي« دراسته السيكولوجية لخفايا الشخوص الفواعل و غرائزهم ليتمكن من رسم فضاءاتهم »[2].

2- الأشياء و دلالاتها:

سنحاول في هذا العنصر أن نستخرج بعض الأشياء و دلالاتها فقط و التي وردت في الرواية، و ليس كلها لكثرتها، إذ لا يمكننا الاستغناء عنها لأنها تساهم في تكوين فضاءات الرواية، و سنبدأ في ذكرها كالآتي:

2-1- الطاولة:

جاء في الرواية « اختاري لنا طاولة أخرى.. في غير الزاوية اليسرى »[3]، ترغب الشخوص

---

(1) – حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية و بنية الشعر المعاصر احمد عبد المعطي نموذجا، جدارا للكتاب العالمي،عمان الأردن، 2006 ، ط1، ص25 .

(2) – عبد الجليل مرتاض: دراسة سيميائية و دلالية في الرواية و التراث، منشورات ثالة، 2005 ، ص 143 .

(3) – الرواية، ص14

الروائية أحيانا تغير أماكنها لأنها غيرت من معتقداتها وقد تعبر بعض الأشياء – الطاولة – عن نفسية الشخصية المتقلبة و المتناقضة، و في هذا المثال تهرب الشخصية من نظرات الناس و تحاول التخفي و التستر و كتم بعض الطبائع التي كانت عليها (تغيير مكان الجلوس إلى الزاوية اليسرى) و في هذا المثال أيضا نلحظ تغير نفسية الرجل الذي طلب من المرأة أن تنتظره في المقهى.

2-2- مطفأة السجائر:

جاء في الرواية « لا تذكر ماذا قال لها بالتحديد، قبل أن يحول قلبها مطفأة للسجائر، و يمضي »[1]. في هذا المثال يشترك قلب تلك المرأة مع المطفأة، وهو دليل على تعذيب و إيلام المرأة، و هي استعارة.

2-3- الدفتر:

كان هذا الدفتر موجود ضمن مجموعة دفاتر في محل القرطاسية، جاء على لسان حياة « رأيت ذلك الدفتر مع حزمة من الدفاتر. كان البائع يفردها أمامي و هو يقوم بترتيبها، استعدادا لاقتراب الموسم الدراسي »[2]. تم تواصل القول « و لذا توقفت أمام ذلك الدفتر، مدفوعة بإحساس يتجاوزني. مأخوذة بهذا الشيء الذي يميزه عن بقية الأشياء في تلك المكتبة، سوى اقتناعي، أو وهمي بأنه سيعيدني إلى الكتابة »[3] أي أن ذلك الدفتر كان سببا في عودة حياة إلى كتابة رواية جديدة، و المقتطف الآتي دليل على ذلك « شعرت أن بيني و بين هذا الدفتر ذبذبات ما، تعدني بكتابة نص جميل، على هذا الورق الأبيض الأملس، الذي تضمه مفاصل حديدية و يغطيه غلاف أسود لامع »[4]، فثمة دفاتر رغم بساطتها كما وصفت حياة ذلك الدفتر (غلاف أسود)، تستدعيك

---

(1) – الرواية، ص14

(2)– الرواية، ص24

(3) –الرواية ، ص25

(4) – الرواية، ص25

و تجذبك لكتابة خواطر أو نصوص. و لهذا كان للدفتر الوقع الكبير على نفسية البطلة للرجوع مرة أخرى إلى الكتابة.

2-4- النافذة:

جاء في الرواية « قصتهما التي دخلتها مصادفة، كمن يفاجئ نافذة مقابلة لشرفته مفتوحة »[1] النافذة تدل على قصة نتطلع من خلالها على أحداثها لكن التعبير هنا جاء ليدل على تلصص حياة ككاتبة على أبطال روايتها، كمن يتلصص من نافذة مفتوحة مقابلة لشرفة.

2-5- الأقفال، المفاتيح:

جاء في الرواية « الصمت لا يزعجني و إنما أكره الرجال الذين، في صمتهم المطبق، يشبهون أولئك الذين يغلقون قمصانهم من الزر الأول حتى الزر الأخير كباب كثير الأقفال و المفاتيح بنية إقناعك بأهميتهم »[2] (الباب، الأقفال، المفاتيح، الزر) المعطف اشترك مع الباب في الصمت الذي يوحي به عندما يكونان (المعطف- الباب) مغلقان، فالباب مغلق بمفاتيح و أقفال لا توحي بالطمأنينة كما هو معطف أو معاطف بعض الرجال الذين يغلقون جميع الأزرار، و هم أيضا الرجال الذين لا يوحي تكتمهم بالطمأنينة.

2-6- الخزانة:

تقول أحلام مستغانمي على لسان البطلة « فالأغنياء الحقيقيون، ينسون دائما إغلاق (...) خزانة في قصرهم »[3]، اقترنت الخزانة بمدلول واحد، أي لم تتجاوز الخزانة مدلولها اللغوي الأول إلى مدلول مجازي لتدل على الخزانة التي يمتلكها الأغنياء الذين من كثرة ثرائهم و غناهم

---

(1) – الرواية، ص27

(2)– الرواية ، ص35

(3) – الرواية، ص36

ينسون إغلاق بعض أبوابها، أو إغلاق نافذة من نوافذ القصر، فالفقير وحده من يحرص على ممتلكاته القليلة.

2-7-المعطف (معطف الرجل):

وصفت الروائية هذا المعطف كالآتي:« الجميل في هذا الرجل أنه (...) يترك في أعلى معطفه السميك للصمت، زرا مفتوحا للوهم، كباب موارب »[1] ثم تواصل القول « و ربما كان هذا بالذات هو الشيء الأكثر إغراء فيه »[2] (المعطف، الباب) يشبه المعطف المفتوح زره الأخير ذلك الباب الموارب المفتوح قليلا، و أصحاب تلك المعاطف من الرجال هم الذين يثيروننا أو قد نرتاح إليهم رغم غموضهم، و في مثال آخر نستخرج دلالة أخرى من المعطف، جاء في الرواية « و هل الرواية سوى المسافة بين الزر الأول المفتوح،و آخر زر قد يبقى كذلك»[3].

إذن العلاقة هنا بين المعطف الذي فتح زره الأول و زره الأخير و بين الرواية، و هي كون الرواية تمثل تلك المسافة بين الزرين المفتوحين (الأزرار أو الأقفال المغلقة) بمعنى أن الرواية قد تختصر في تلك المسافة، أو أن تلك المسافة بين الزرين كافية لأن تكون رواية لغموض ذلك الرجل.

2-8-الحقائب:

تقول البطلة في الرواية « يصر على شغل المناصب الرئيسية في الدولة، و كل الحقائب الوزارية الهامة »[4] أصبحت الحقائب و المناصب تستعمل للتعبير عن مدلولات أخرى فقد انتقلت من تعبير دال على شيء مثل حقائب الثياب ليدل على حقائب الشخصيات المسؤولة في الدولة و الوزارات و المقصود بالحقائب الثانية (الحقائب الوزارية)، المسؤوليات و المهام الوزارية.

---

(1) -الرواية، ص36 .

(2) - الرواية، ص36 .

(3) - الرواية، ص36 .

(4) - الرواية، ص 37 .

الفصل التطبيقي:

– تمهيد.

1– الأمكنة الجغرافية و دلالاتها.

أ–مدينة قسنطينة.

أ–1– محل القرطاسية.

أ–2– قاعة السينما.

أ–3– المقهى.

أ–4– الجسر.

أ–5– المخفر.

ب– مدينة الجزائر العاصمة.

ب–1– الفيلا.

ب–2– الشقة.

ب–3– المقبرة.

2– الأشياء و مدلولاتها.

خاتمة

خاتمة:

إن أهم ما خلصت إليه من خلال بحثي هذا عن بنية المكان في رواية فوضى الحواس للروائية أحلام مستغاني ، أن عنصر المكان كان حاضرا و بقوة إلى جانب العناصر الروائية الأخرى، ما يبرز تشكيلها مجتمعة للنسيج الروائي المتكامل، فالروائية لم تهمل هذا العنصر الحكائي لأهميته وهذا يبرز من خلال كثرة الأمكنة التي تتنقل عبرها شخصيات الرواية، و التي كانت مسرحا لإحداثها .

فالرواية تزخر بمواقع جغرافية لها مدلولات تكشف لنا عن تنويع الروائية و انتقائها لفضاءات تاركة مهمة تتبعها و اكتشاف علاقاتها للقارئ الذكي، فهي و كما تذكر في روايتها تبحث عن قارئ يتحداها و يلتقط معاني و مدلولات تلك الأمكنة التي ترمي إليها.

إضافة إلى ما ذكرناه سابقا يمكن ذكر استخلاص آخر و المتمثل في أن المكان في حياتنا اليومية هو مكان جغرافي بحث و أن المكان في الرواية فني، إبداعي راق.

البيبليوغرافيا

قائمة المصادر و المراجع:

1– المصادر:

– مستغانمي (أحلام): رواية فوضى الحواس، دار الآداب للنشر و التوزيع، ساقية الجنزير– بناية بيهم، بيروت – لبنان، 2010 ، ط 19 ·

2– المراجع العربية:

– محمد موسى حمودة (حنان) : الزمكانية و بنية الشعر المعاصر احمد عبد المعطي نموذجا، جدارا للكتاب العالمي، عمان– الأردن، 2006 ، ط1 ·

– مرتاض (عبد الجليل) : دراسة سيميائية و دلالية في الرواية و التراث، منشورات ثالة، 2005 ·

3– المعاجم:

– القاضي (خالد رشيد) : لسان العرب، دار صبح و اديسوفت، بيروت–لبنان، الدار البيضاء، ج13 ، ط1 ·

4– مذكرات التخرج:

– بوالسليو (نبيل) : تشكل الوعي القصصي لدى مرزاق بقطاش، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث.

– حليمي (فاطمة الزهراء) : صورة البحر في الرواية العربية حنا مينا نموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، 1999 – 2000 ·

–سعدوني (هند) : ذاكرة الزمن المتأزم بين الواقع و المتخيل في الرواية العربية المعاصرة ذاكرة الجسد و ذاكرة الماء نموذجا، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجيستير، 2004 – 2005 ·

5–المراجع الالكترونية:

– البوعلي (آسيا) : أهمية المكان في النص الروائي، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة، منتدى معمري للعلوم، 11 – 03 – 2011 ·

–عبد الرحمان (نورة) : وظيفة المكان و أهميته في الرواية المعاصرة، شبكة الفن و الإعلام الكويتية الخليجية، المنتديات الفنية، الفكر و الثقافة، 17 – 09 – 2009 ·

– عقاق (قادة) : المكان و فاعلية الإبداع، المكان كفضاء و حيز معرفي، دلالة المدينة في الخطاب الشعري، منتدى قادة عقاق، دراسة 2001 ·

– محبك (احمد زياد) : جماليات المكان في الرواية، ديوان السرد و القصص، منتدى ديوان العرب، حلب، 6 يونيو 2006 ·

فهرس الموضوعات:

مقدمة---------- أ.

الفصل النظري:

– تمهيد ---------- 6.

1– مفهوم المكان ---------- 6.

أ– لغة ---------- 6.

ب– اصطلاحا ---------- 7.

2– أهمية المكان في القصة و الرواية ---------- 7.

3– المكان الروائي ---------- 9.

4– الوصف و المكان -- ---------- 10.

5– المكان الهندسي و المكان الروائي ---------- 11.

6– الفرق بين الفضاء و المكان ---------- 12.

7– مستويات و تصنيفات المكان ---------- 13.

8– طرائق الروائي في خلق المكان ---------- 15.

أ– تمجيد الشخصية و توظيف الرمز ---------- 16.

ب– الوصف ---------- 17.

ج– استخدام الصورة الفنية ---------- 17.

الفصل التطبيقي:

– تمهيد ---------- 21.

1– الأمكنة الجغرافية و دلالاتها ---------- 21.

أ–مدينة قسنطينة ---------- 22.

أ–1– محل القرطاسية ---------- 22.

أ–2– قاعة السينما ----------23·
أ–3– المقهى ----------26·
أ–4– الجسر ----------26·
أ–5– المخفر ----------27·
ب– مدينة الجزائر العاصمة ----------29 ·
ب–1– الفيلا ----------30·
ب–2– الشقة ----------31·
ب–3– المقبرة ----------31·
2– الأشياء و مدلولاتها ----------32·
خاتمة ----------37·
قائمة المصادر و المراجع·
فهرس الموضوعات·