الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⵓⵖⵏⴻⵎⵉⵙⵜⴻⵔⵉⵓⵏⵎⵙⵡⵉⵏⴻⵣⵣⵓⵍⵓⵙⵜⵉⵙ
ⵜⴰⵡⵓⵍⵉⵜⵏⵉⵏⵎⵙⵡⵓⵔⵖⵔⵉⵙⵙⵉⵍⵉⵡⵉⵣⵓ
ⵜⴰⵣⵣⴰⵍⵜⵓⵙⵏⴰⵙⵏⵜⵉⵏⵎⵙⵡⵓⵔⵖⵔⵉⵙⵙⵉⵍⵉⵡⵉⵣⵓ

جامعة مولود معمري، تيزي-وزو
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها
UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DE LANGUE ET LITTERATURE ARABES

الدّفعة: 2019/2018م.

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي
الشّعبة: دراسات أدبيّة
التّخصّص: أدب حديث ومعاصر

العنـــــــوان

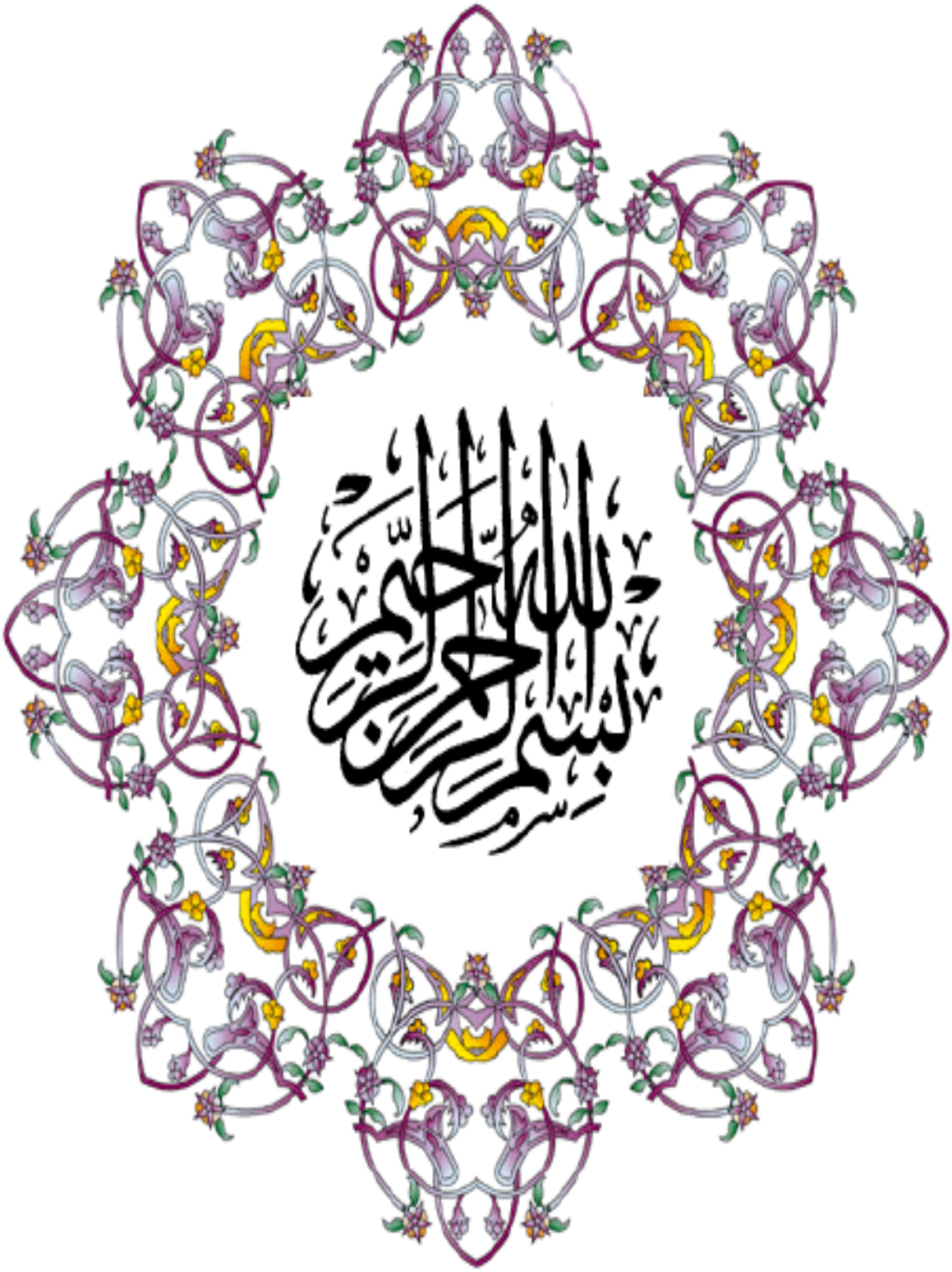
الفضاء المكاني في رواية " أنا قبل كلّ شيء للجوهرة الرّمال"

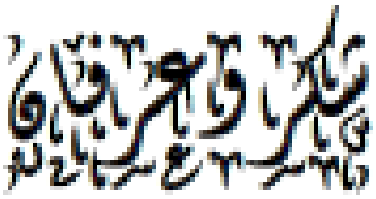
إعداد الطّالبتين:	إشراف الأستاذ:
- دليلة فرحات - نبيلة لعوفي	نسيمة لعداوي

أعضاء لجنة المناقشة

-بوجمعة شتوان أستاذ التعليم العالي	جامعة تيزي-وزو	رئيسا
-نسيمة لعداوي أستاذة محاضرة "أ"	جامعة تيزي-وزو	مشرفا ومقرّرا
-نورة بعيو أستاذة التعليم العالي	جامعة تيزي-وزو	ممتحنا

السّنة الجامعيّة: 2020/2019


بسم الله الرحمن الرحيم



نحمد الله سبحانه وتعالى الذي وفّقنا إلى إتمام هذا العمل المتواضع بالرّغم من كلّ الصّعوبات التي واجهتنا.

عرفانا بالجميل يطيب لنا أن نتقدّم ببالغ الشّكر وعظيم الامتنان للأستاذة الفاضلة "**نسيمة لعداوي**" لإشرافها على هذه المذكّرة، وعلى المجهودات التي بذلتها من خلال نصائح وإرشادات علميّة عمليّة كانت في صميم الموضوع المعالج.

كلمة شكر وتقدير لكافة أساتذة كليّة الآداب واللّغات بجامعة "مولود معمري" في ولاية تيزي وزو وكلّ موظّفيها.

ولا ننسى الشّكر الذي نخص به كلّ من قدّم لنا يد المساعدة المادية والمعنوية من قريب كان أو من بعيد.

بقلم: دليلة/نبيلة

الإهداء:

إلى أبي العزيز الذي ربّاني وعلّمني مبادئ الحياة، وتابعني برعايته منذ أن عرفت الوجود... وإلى أمّي التي غرست في قلبي معان كثيرة والتي غمرتني بحبّها وحنانها، أمّي التي سهرت كثيرا وتعبت لأجلنا لتحقيق النّجاح...

إلى إخوتي الذين تقاسمت معهم لحظات الفرح والحب في أحلى الأيّام...

إلى زوجي الذي وقف معي دائما ونصحني وساندني كثيرا...

إلى الصّديقات اللّواتي رافقنني طيلة المشوار الدّراسي، وكلّ من ساهم في درب هذا العمل...

إلى الأستاذة الفاضلة التي أشرفت على البحث "نسيمة لعداوي"والتي ساعدتنا في إنجاز ه على النّحو المقدّم.

إلى صديقتي الحبيبة "نبيلة" التي تقاسمت معها كلّ شيء من الحلو والمر، والتي رافقتني في إنجاز هذا البحث متمنّية لها كلّ النّجاح في حياتها.

دليلة

الإهداء:

إلى التي قال في حقّها صلوات الله عليه "أمك ثمّ أمّك ثمّ أمّك"...

إلى العطاء الذي لا ينضب... إلى نبع الحنان والحياة... إلى التي سقتني لبن المحبّة... إلى الشّمعة التي تنير حياتي... إلى التي ألبستني ثوب الإرادة والمنافسة والتحدّي وأهدتني شراع الأمل والسّعادة... إلى أغلى الحبايب أمّي الحبيبة التي لولاها لما وصلت لهذه اللّحظة بالذات...

إلى الذي عان من أجلي تنشئتي وتقويمي... إلى أحبّ وأطيب وأحنّ قلب في الدّنيا... إلى أبي الغالي، سندي ومرشدي في الحياة...

إلى من تحلّو بالإخاء وتميّزوا بالوفاء والعطاء، إلى ينابيع الصّدق الصّافي، إلى من معهم سعدت برفقتهم في دروب الحياة الحلوة والحزينة سرت، إلى من كانوا معي على طريق النّجاح والخير إخوتي الكرام...

إلى زوجة أخي...

إلى بركة العائلة جدّي وجدّتي وكلّ عائلتي...

إلى من عرفت كيف أجدهم، وعلمّوني ألّا أضيّعهم أصدقائي الأوفياء.

نبيلة

مقدّمة

مقدّمة

تعدّ الرّواية من أكثر الأجناس الأدبيّة النّثريّة شيوعا وانتشارا في الوسط الأدبي باعتبار الإقبال المتزايد من طرف القرّاء على هذا النّوع من الأعمال الأدبيّة، حيث تحمل في بنيتها تعبيرا يستند على الواقع الإنساني بكلّ مؤثّراته، كما أنّها تشمل نواحي عدّة من حياة الفرد واصفة في أغلب الأحيان واقع العصر سياسيا واجتماعيا وثقافيا، فهي وعاء تصبّ فيه أفكار ورغبات وأحاسيس الإنسان في صراعه مع الزّمن وانعكاس تجاربه، لتظهر كعالم واسع مليء بالتّعقيد والتّشابك حاملة في مجملها عناصر ومكوّنات تترابط فيما بينها وفق علاقة تكامليّة تبنى من خلالها أجزاء الرّواية من لغة وشخصيات وأحداث وزمان ومكان، ومن بين هذه العناصر يحتلّ المكان المنزلة المهمّة التي تؤطّر الأحداث الرّوائيّة، والتي لا تخلو أيّة رواية من ذكره باعتبار الدّور الذي يؤدّيه في تقريب الصّورة للقارئوتحديد الفضاءات التي تنتقل من خلالها الشّخصيات وعلاقاته مع العناصر الأخرى.

وانطلاقا من أهمّية المكان في بناء الرّواية، جاءت رغبتنا في دراسة هذا العنصر عبر تسليط الضّوء على واحدة من إحدى الرّوايات البارزة في الوسط الأدبي الحاملة لعنوان "**أنا قبل كلّ شيء للجوهرة الرمال**"، والتي لقيت اهتماما كبيرا من الدّارسين إثر الإقبال الكبير عليها من طرف المتلقّي، والذي جعلها تأخذ مكانتها ضمن الرّوايات العربيّة، بالإضافة إلى إعجابنا بطريقة كتابة هذه الرّوائية، حيث تضفيعلىأسلوبهاالمسةالغموضالذييجذبالقارئإلىتصفّحالرّواية،وبهذا قد جاء بحثنا بعنوان "**الفضاء المكاني في رواية أنا قبل كلّ شيء للجوهرة الرمال**"،والذي يسعى إلى الكشف عن جماليّة الأمكنة الواردة في هذه الرّواية وعلاقتها بالعناصر الأخرى انطلاقا من تطبيق جملة من التّحليلات لنماذج روائيّة تهدف في شكلها العام للإجابة عن الإشكاليّة الأساس لبحثنا والمتمثّلة في: "**ما هي تجلّيات الفضاء المكاني في رواية أنا قبل كلّ شيء للجوهرة الرّمال؟**"

وتطرح هذه الإشكالية بدورها مجموعة من التّساؤلات في شكل إشكاليات فرعيّة نصوغها على النّحو الآتي:

- ما المقصود بالفضاء وما هي أهمّ أشكاله؟
- ما المقصود بالفضاء المكاني؟
- ما هي العلاقة بين الفضاء والمكان؟
- كيف وظّفت الجوهرة الرمال المكان في روايتها؟والتي سنجيب عنها في نقاط لاحقة من هذا البحث.

إنّ الإجابة عن الإشكالية المطروحة تدعونا لاعتماد المنهج الوصفي، من خلال تقديم دراسة وصفيّة عامة لجملة من المفاهيم كالحديث عن ماهية الفضاء وأهمّ أشكاله،ومفهوم المكان وعلاقته بالعناصر الأخرى ممّا يظهر الدّور الفعّال الذي يؤدّيه في الرّواية، والذي نخلص إليه من خلال تحليل بعض النّماذج المستقاة من هذه الرّواية المدروسةللتوصّل إلى النّتائج التي يسعى إليها البحث.

وقد جاءت بنية البحث في مقدّمة وفصلين، حيث حمل الفصل الأوّل عنوان "**إشكالية الفضاء وعلاقته بالمكان**"، تناولنا فيه الفضاء في المفهوم اللّغوي والاصطلاحي وأهمّ الأشكال التي يأتي عليها، كما كان لنا الحديث عن الفضاء المكاني وأهميّة المكان الرّوائي والتّمييز بين الفضاء والمكان. أمّا الفصل الثّاني فقد جاء على نحو تطبيقي بعنوان "**تجلّيات الفضاء المكاني في رواية أنا قبل كلّ شيء للجوهرة الرمال**"والذي حمل طابعا تحليليا لنماذج روائيّة اعتمدناها للبحث عن مواضع وردت فيها الأماكن بأنواعها المختلفة منها المفتوحة والمغلقة، ومن ثمّ دراسة علاقة العناصر الرّوائيّة بالمكانكالزّمان والشّخصيّة والوصف، لنتوصّل في الأخير إلى حوصلة لأهمّ النّتائج التي استقيناها من هذه الدّراسة كإجابة للإشكاليّة العامة المطروحة.

وقد اعتمدنا في هذه الدّراسة على مجموعة من المصادر والمراجع منها:

- حسن نجمي، شعريّة الفضاء (المتخيّل والهويّة في الرّواية العربيّة).
- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصية).
- عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية (بحث في تقنيات السّرد).
- سمر روحي الفيصل، الرّواية العربيّة (البناء والرّؤيا).
- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرّوايات العربيّة.
- حميد لحميداني، بنية النص السّردي من منظور النّقد الأدبي.
- أوريدة

عبود،المكانفيالقصّةالقصيرةالجزائريّةالثّورية(دراسةبنيويّةلنفوسثائرةلعبداللّهركبي).

ومجموعة أخرى من المراجع التي أفادتنا في هذا الموضوع.

وأخيرا، إنّ عملنا يظلّ مجرّد محاولة بحثيّة بسيطة لم يغطّ كلّ ما يتعلّق بالفضاء المكاني، إلاّ أنّنا قد حاولنا قدر الإمكان الوصول إلى الإجابة عن إشكاليتنا بتقديم صورة مبسّطة لتجلّيات المكان في الرّواية المدروسة، وإنجاز هذه المذكّرة على هذا النّحو بفضل الأستاذة المشرفة **(نسيمة لعداوي)**، التي نتقدّم لها بعبارات الشّكر والتّقدير نظير متابعتها هذا البحث بالنّصائح العلمية العمليّة التي كانت في صميم الموضوع المقترح الذي يبقي المجال مفتوحا لدراسات أخرى جديدة.

الفصل الأوّل

الفصل الأوّل:

"إشكاليّة الفضاء وعلاقته بالمكان"

1- مفهوم الفضاء:

أ- المفهوم اللّغوي؛

ب- المفهوم الاصطلاحي.

2- أشكال الفضاء

3- مفهوم الفضاء المكاني

4- أهمّية المكان الرّوائي

5- التّمييز بين الفضاء والمكان

تمهيد:

يعدّ الفضاء والمكان من أهمّ المصطلحات المتداولة في اللّغة العامة على اختلاف جوانبها المنطوقة منها والمكتوبة، تحمل في ذاتها دلالات تتنوّع وتختلف بحسب استعمالها في الكلام، بحيث تنصّ غالبا على تلك المساحة التي تستغلّها الكائنات في تلبية حاجاتها المختلفة، ممّا يجعلها ذات أهمّية كبيرة من نواحي عدّة، والأمر الأكيد أنّ مثل هذه المصطلحات تشغل حيّزا كبيرا في الجانب الأدبي، خاصة الأعمال الرّوائيّة كونها تعمل على إعطاء صورة جمالية لمجريات الأحداث، تتّضح من خلالها أماكن انتقال الشّخصيات والفضاءات المعتمدة في نسج بنية هذه النّصوص، وبيان العلاقة التي تنشأ بينها وبين العناصر الأخرى المكمّلة للرّواية. وعلى هذا الأساس، تأتي دراستنا في هذا الفصل حول بعض المفاهيم التي توضّح ماهية هذه المصطلحات للتعرّف أكثر على أهمّيتها ودورها حسب ما يلي:

1- مفهوم الفضاء:

أ- **المفهوم اللّغوي:** يرد في المفهوم اللّغوي لكلمة الفضاء في مادة (فضا) حسب ما يذكره **(ابن منظور)** في معجمه **(لسان العرب)**: الفضاء: المكان الواسع من الأرض، والفعل فَضَا يَفْضُوا فهو فَاضٍ... وقد فَضَا المكان وأَفْضَ إذا اتّسع".[1] ويرد في المادة نفسها في**(المعجم الوسيط)** أنّ: فضا الفضاء: المكان الواسع من الأرض، والفعل فَضَا يَفْضُو فُضْوا قوله: "يَفْضُو فُضْوا".[2]

[1]- محمّد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدّين ابن منظور، لسان العرب، مج15، دار صادر، بيروت: دت، مادة: [فضا]، ص157.

[2]- مجمع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، مكتبة الشّروق الدّوليّة، ط4. مصر: 2004، مادة: [فضا]، ص293.

ويضيف **(ابن منظور)** إلى هذا أنّ للفضاء ميزة أخرى هو أنّه يتّسم بالخلود والفراغ قائلا: "الفضاء الخال الفارغ الواسع من الأرض".[1] وهذا يعني أنّ كلمة فضاء تشمل الكون والخلاء الموجود على سطح الأرض، وكلّ ما فيه من ساحات وفراغات واسعة، وفي المجمل تشير هذه التّعاريف اللّغويّة الواردة في المعاجم العربيّة إلى أنّ مصطلح الفضاء يحمل دلالات عديدة منها دلالات الاتّساع في قولنا المكان الواسع.

ب- المفهوم الاصطلاحي: شغل مفهوم الفضاء حيّزا كبيرا لدى بعض المفكّرين عبر التّاريخ، كونه من المفاهيم الأساسيّة الأكثر تداولا، وقد حدّد **(غريماس Greimas)** لهذا المفهوم قائلا: "هو الحيّز، والحيّز هو الشّيء المبنى المحتوى من عناصر متقاطعة انطلاقا من الامتداد المتصوّر".[2] نفهم من خلال قول **(غريماس)** أنّ الفضاء هو حيّز لا محدود مضيفا في الصّدد نفسه أنّ: "مصطلح الفضاء مستعمل في الدّلائليّة بمفاهيم متباينة قاسمها المشترك هو اعتباره كموضع مبني يتضمّن عناصر متقطّعة، انطلاقا من امتداد التّعبير كاتّساع مملوء، إنّ بناء الموضوع -الفضاء- يمكن فحصه من وجهة هندسيّة (بإخلاء أيّ ملكيّة أخرى)، ومن جهة نظر نفسيّة فيزيولوجيّة كظهور متصاعد لخصائص مكانية أو من جهة نظر اجتماعيّة ثقافيّة كتنظيم ثقافي لطبيعة... وإذا أضفنا جميع الاستعمالات لهذا المصطلح، فإنّ استعمال مصطلح الفضاء يتطلّب حذرا شديدا من طرف الدّلاليين".[3] ونرى من خلال قول **(غريماس)** أنّه بالرّغم من تحديده لمصطلح الفضاء بقاسم مشترك باعتباره موضوعا مبنيا، إلّا أنّه قد

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص313.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية (بحث في تقنيات السّرد)، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والأدب، دط. الكويت: 1998، ص42.

[3]- حسن نجمي، شعريّة الفضاء (المتخيّل والهويّة في الرّواية العربيّة)، المركز الثّقافي العربي، ط1. بيروت: 2000، ص34.

أبدى حذرا شديدا منه لتعدّد استعمالاته بمفاهيم كثيرة ذات دلالات تختلف كلّ واحدة عن أخرى.

ويضيف **(غريماس)** أنّ الفضاء: "هو بعد ممتلئ، دون أن يكون حلّا لاستمراريّة، ويمكن أن يدرس هذا الشّيء المبنى من وجهة نظر هندسيّة خالصة".[1]وفي هذا إشارة إلى أنّه بالرّغم من لا محدودية الفضاء واستمراريته، إلّا أنّه يمكن دراسته على أساس أنّه حيّز مبنى.

يمثّل الفضاء عنصرا مهمّا في ترتيب العلاقات الاجتماعيّة والثّقافيّة، وتنظيم أفعال الكائنات ووعي سلوك الأفراد والجماعات، بحيث "شكّل على الدّوام محايثا للعالم تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، معيارا لقياس الوعي والعلائق والتّرتيبات الوجوديّة والاجتماعيّة والثّقافيّة، ومن ثمّ تلك التّقاطبات الفضائيّة التي انتبهت إليها الدّراسات الأنثروبولوجيا في وعي سلوك الأفراد والجماعات".[2] ومن هذا التّعريف، يظهر أنّ الفضاء مصطلح دال على الإطار العام الذي تنتظم فيه الكائنات على اختلافها وتنوّعها، وجملة الأشياء وسلوك الأفراد وعلاقاتهم. فهو في الحقيقة يمثّل "شرط الوجود الإنساني الذي لا يحدّد ذاته إلّا به وفيه، ويمارس الحضور والغياب من خلاله، فالشّخص حينما يحضر إنّما يحلّ في فضاء، وعندما يغيب فهو ينتقل إلى فضاء آخر، والفضاء بهذا المعنى هو البداية والنّهاية، إنّه عنصر ثابت محسوس يسهل له ثباته القابليّة للإدراك من طرف كائن مستقرّ أو متحرّك".[3] والفضاء بهذا المعنى هو الإطار الذي يحدّد تنقّلات الشّخص من رقعة إلى أخرى، ومن زاوية إلى أخرى في ممارسته لجملة من النّشاطات بصفة عامة.

---

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، ط1. بيروت: 1991، ص42.

[2]– حسن نجمي، شعريّة الفضاء (المتخيّل والهوية في الرّواية العربيّة)، ص05.

[3]– الشريف حبيلة، بنية الخطاب الرّوائي (دراسة في ثلاثية نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، ط1. الأردن: 2010، ص39.

وفي جانب آخر، نجد أنّ مصطلح الفضاء في الأعمال الأدبيّة "ينشأ من خلال وجهات نظر متعدّدة، لأنّه يعيش على مستويات من طرف الرّاوي بوصفه كائنا مشخّصا وتخيّليا أساسا ومن خلال اللّغة التي يستعملها، فكلّ لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان... ثمّ من طرف الشّخصيات الأخرى التي يحتويها المكان، وفي المقام الأخير من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقّة".[1] وهذا يعني أنّ الفضاء ينشأ متنوّعا ومتعدّدا تبعا لمستويات وروده واللّغة المستعملة، بالإضافة إلى دور الشّخصيات التي يحتويها ومن ثمّ دور القارئ. كما أنّه "يتّسع ليشمل الإيقاع المنظّم للحوادث التي تقع فيها هذه الأمكنة، ولوجهات نظر الشّخصيات فيها".[2] ومن هذا المنطلق، نجد أنّ الفضاء من أهمّ العناصر التي تؤطّر العمل الرّوائي من بدايته لنهايته، فهو "موجود على امتداد الخطّ السّردي، إنّه لا يغيب مطلقا حتى ولو كانت الرّواية بلا أمكنة، الفضاء حاصر في اللّغة في التّركيب في حركيّة الشّخصيات وفي الإيقاع الجمالي لبنية النصّ الرّوائي".[3] وهذا ما يؤكّد أهميّة الفضاء كخطّ أساسي تسير عليه مجريات الرّواية، فيكون بذلك حاضرا في كلّ شيء باعتباره "العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، وبقدر ما يتفاعل مع الزّمن يتفاعل مع الفضاء".[4] فالفضاء مجال رحب وشاسع يتيح للكائنات تنظيم سلوكها وأعمالها، واستغلال حاجياتها على اختلافها بشكل عام.

إنّ الفضاء في الأعمال الرّوائيّة من أهمّ العناصر التي تصنع الأحداث وتؤطّرها، باعتبار الأهمّية التي يأخذها في إبراز أماكن مجريات الأحداث وتطوّرها، وحسب ما يذكره

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصية)، المركز الثّقافي العربي، ط1. الدّار البيضاء، لبنان: دت، ص42.

[2]– سمر روحي الفيصل، الرّواية العربيّة (البناء والرّؤيا)، اتّحاد الكتاب العربي، دط. دمشق: 2003، ص71.

[3]– حسن نجمي، شعريّة الفضاء (المتخيّل والهوية في الرّواية العربيّة)، ص65.

[4]– نصيرة زوزو، "إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب والنّقد العربي المعاصر"، مجلّة كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، ع06، جامعة محمّد خيضر، الجزائر: 2010، ص03.

(حسن بحراوي) فإنّ الفضاء "لا يوجد إلّا من خلال اللّغة، فهو فضاء لفظي (espace verbal)" بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسّنيما والمسرح، أي عن كلّ الأماكن التي نذكرها بالبصر والسّمع".[1] فعلى هذا الأساس يتشكّل الفضاء الرّوائي من خلال لغة النص، ويكون متخيّلا في ذهن الرّاوي والقارئ مختلفا عن الفضاء المعتمد في السّنيما والمسرح، فهو "بمثابة بناء يتمّ إنشاؤه اعتمادا على المميّزات الهندسيّة والتحدّيات التي تطبع الشّخصيات، بحيث يجري التّحديد التّدريجي ليس فقط لخطوط الميزات الهندسيّة، وإنّما أيضا للصّفات الدّلاليّة وذلك يأتي منسجما مع التطوّر الحكائي العام".[2] ومن هنا، نجد أنّ الفضاء الرّوائي يبنى من العلاقة التي تربطه مع الشّخصيات التي يتطوّر على أساسها الفضاء الحكائي.

بالإضافة إلى كلّ هذه المعطيات، نجد أنّ الفضاء حسب ما يذكره **(حسن نجمي)**"هو المادة الجوهريّة للكتابة الرّوائيّة ولكلّ كتابة أدبيّة".[3] وهذا ما يعطي له في الحقيقة قيمة كبيرة في كلّ عمل أدبي، ويضيف قائلا في السّياق نفسه: "الفضاء هو إحدى العلامات المميّزة للكتابة الرّوائيّة الجديدة".[4] فالفضاء ذو دلالة جوهريّة تضفي على الأعمال الأدبيّة لمسة إبداعية خاصة تساعد على فهم مجريات الأحداث وطريقة حدوثها تبعا للأماكن، إذ تؤدّي الدّور البارز في تقديم صورة خيالية في الواقع وواقعيّة في الرّواية لتضع القارئ في قلب الحدث.

وإجمالا لكلّ المعطيات المقدّمة في تعريف الفضاء، نخلص إلى القول إنّه من المفاهيم الأساسيّة التي ترتبط بالإنسان بشكل عام حيث ينتظم فيه سلوكه ويقضي من خلاله حاجياته

[1]– حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصية)، ص27.

[2]– المرجع نفسه، ص31.

[3]– حسن نجمي، شعريّة الفضاء (المتخيّل والهوّية في الرّواية العربية)، ص42.

[4]– المرجع نفسه، ص60.

المختلفة من جوانب عدّة، و"الفضاء في الواقع ليس له مجال ملموس، فهو مجرّد مسألة معنوية وغالبية النقّاد كانوا يراعون شرطا أساسا عند التحدّث عن الفضاء، وهو مجرّد مجال مكاني معيّن يمكن أن يدرك أو يتخيّل كما يمكن أن يشمل على أشخاص أو حتى على أحرف طباعية".[1] فبهذا المعنى يكون الفضاء مجالا متخيّلا يدرك في ذهنية الإنسان عامة، وفي ذهنية الرّاوي والقارئ في الجانب الأدبي، والذي يأخذ الحيّز الواسع فيها من خلال تشكيله الإطار العام الذي تسير وفقه النّصوص خاصة منها الرّوائية لتوضيح الأماكن التي تجرى فيها أحداثها وتنقّلات الشّخصيات، دون أن ننسى الدّلالات الأخرى التي يحملها هذا المصطلح كما سبق أن رأينا في تقسيماته، ما يجعله في أغلب الأحيان غامضا في الاستعمال لعدم التوصّل إلى التّحديد الدّقيق له من طرف الدّارسين.

2- **أشكال الفضاء:** سبقت لنا الإشارة في مفهوم الفضاء إلى أنّه لابدّ على مستعمله أن يدرك المقام الذي يتوافق مع دلالته الصّحيحة، إذ يعدّ من المصطلحات التي تعبّر عن أكثر من مدلول، وفي هذا نجد بعض الدّارسين قد قسّموه إلى أقسام وأنواع كالتّقسيم الذي استخلصه **(حميد لحميداني)** عند دراسته للفضاء على النّحو الآتي:

- **الفضاء الجغرافي** (l'espace géographique)**:** لقد تطرّقت النّاقدة **(جوليا كريستيفا Julia Kristeva)** لمصطلح الفضاء الجغرافي وربطته بدلالة ملازمة القصّة "وهو ما تسمّيه إيديولوجيم أو الإيديولوجيم وهو الطّابع الثّقافي في العالم الغالب على عصر من العصور، ولذلك ينبغي للفضاء الرّوائي أن يدرس دائما في تناصيته أي في علاقته مع النّصوص المتعدّدة لعصر أو حقبة تاريخيّة محدّدة".[2] وفي هذا المقام نجد أنّ الفضاء الجغرافي هو ما يترجم الطّابع الثّقافي لعصر معيّن، وفي هذا علاقة تربط النّصوص المؤلّفة مع ذلك العصر.

[1]- حميد لحميداني، البنية في النصّ السّردي من منظور النّقد الأدبي، ص62.

[2]- المرجع نفسه، ص54.

كما تضيف إلى ذلك علاقة الذّات بالفضاء فتقول: "الفضاء الذي تتحرّك فيه الذات هو القطب المتناقض لفضائنا المنطقي الذي تهيمن عليه الذات الأنا المتكلّمة".[1] وفي السّياق نفسه نجد ما أشار إليه **(عبد المالك مرتاض)** في تعريفه للفضاء الجغرافي "انطلاقا من أصله الإغريقي القديم يعني علم المكان".[2] وبهذا فإنّ الفضاء الجغرافي يحمل مفهوم الفضاء المكاني حيث يضيف **(عبد المالك مرتاض)** قائلا: "هو ذلك الحيّز المكاني الذي يؤطّر الرّواية".[3] كما يبيّن أيضا أنّه يوجد فرق بين الجغرافيا التي تعني المكان أي الحيّز الأدبي في قوله: "إنّ الحيّز الأدبي الرّوائي ليس الجغرافيا ولو أراد أن يكونها، إنّه مظهر من مظاهر الجغرافيا ولكنّه ليس بها".[4] وسبب هذا الاختلاف أنّ الفضاء الرّوائي أكبر مساحة من الجغرافيا لأنّه خيالي وليس واقعي ولا حدود له، فهو عبارة عن أماكن تدور فيها الأحداث وتتحرّك فيها الشّخصيات قضاء لحاجياتها،وفي الرّواية يكون الفضاء الجغرافي من المكوّنات الأكثر حضورا.

- **الفضاء النصّي** (l'espace textuel)**:** يقصد به الاهتمام بالكلمات التي تعبّر عن المشاعر وأحوال الشّخصيات، وبعبارة أدق يمثّل الفضاء النصي "الحيّز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك تصميم الغلاف ووضع المقدّمات وتنظيم الفصول وتغيّرات الكتابة المطبعيّة وتشكيل العناوين وتغيّرات حروف الطّباعة".[5] يفهم من هذا التّعريف للفضاء النصّي أنّه فضاء يختص بلغة النص من حيث الكتابة العامة للعمل الرّوائي تحوي الكلمات

[1]– حميد لحميداني، البنية في النصّ السّردي من منظور النّقد الأدبي، ص52.

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية (بحث في تقنيات السّرد)، ص143.

[3]– المرجع نفسه، ،ص75.

[4]– المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[5]– حميد الحميداني، بنية النص السّردي من منظور النّقد الأدبي، ص55.

والحروف وغيرها، بالإضافة إلى الشّكل العام للنصّوص من ناحية الورق والمساحات والتّصميم.

كما نجد **(بوتور Butor)** الذي بحث في شكل الكتاب ليدرج له تعريفا هندسيا قائلا: "إنّ الكتاب كما نعهده اليوم هو وضع مجرى الأبعاد الثّلاثة وفقا لمقياس مزدوج هو طول السّطر وعلو الصّفحة".[1] وفي هذا يتبيّن أنّ الشّكل الخارجي للكتاب يؤدّي الدّور الهام في الأعمال الأدبية، كون هندسته تحيلنا إلى دلالات خاصة لها دورها في الدّلالة العامة للكتاب. وقد أشار أيضا إلى مجموعة من المظاهر التي تشكّل فضاء النص أهمّها: "الكتابة الأفقية، الكتابة العمودية، الهوامش الرّسوم والأشكال، الصّفحات، ألواح الكتابة الفهارس وغيرها...".[2] فمثل هذه المظاهر التي ذكرها **(بوتور)** تعدّ من المشكّلات الأساسية للفضاء النصي كونها ترتبط بالصّورة التي تأتي من خلالها الكتابة، فتختلف من حيث أنّها قد تكون أفقيّة كالكتابة العادية للنّصوص منطلقة من اليمين إلى اليسار، أو تكون عمودية تستغلّ فيها الصّفحة بطريقة جزئيّة فقط. وفي السّياق نفسه، يعدّ الفضاء النصّي "أحد العناصر الثّلاثة المكوّنة للفضاء في الرّواية، وهو ما يعرف على أنّه الحيّز الذي تشغله الحروف الطّباعية".[3] فالفضاء النصّي من بين أهمّ الفضاءات التي تقوم على بناء الرّواية، فهو "فضاء الكتابة والطّباعة إذ إنّ هذا الفضاء ليس له ارتباط بمضمون النص، إلّا أنّه يخلو من أهمّيته إذ يحدّد أحيانا طبيعة تعامل القارئ مع النصّ الرّوائي أو الحكائي عموما وقد يوجّه القارئ إلى فهم العمل".[4] ونفهم من خلال هذا أنّ الفضاء النصّي ليس له ارتباط وثيق بمضمون الحكي، إلّا أنّه ذو فاعلية مع باقي المكوّنات من ناحية أنّه يساعد القارئ على فهم الكتابة بشكل عام.

---

[1]– حميد الحميداني، بنية النص السّردي من منظور النّقد الأدبي، ص55.

[2]– المرجع نفسه، ص56.

[3]– المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[4]– المرجع نفسه، ص55.

- **الفضاء الدّلالي** (l'espace sémantique): يصطلح عليه "بالمظهر الخلفي" من طرف بعض الباحثين، حيث أنّ له صلة بالصّور المجازية وما لها من أبعاد دلالية، إذ إنّ التّعبير الأدبي لا يؤدّي إلى معنى واحد فحسب، بل يكون تعبيرا متعدّد الدّلالات من حيث أنّ للكلمة الواحدة أكثر من معنى، وهذا ما نجده في "البلاغة أنّ المعنيين اللّذين تؤدّيهما كلمة واحدة أحدهما حقيقي والآخر مجازي، إذن هناك فضاء دلالي يتأسّس بين مدلولين واحد مجازي والآخر حقيقي والفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطّي للخطاب".[1] وهذا يعني أنّ طبيعة الفضاء تنشأ من خلال تمازج المدلولات الحقيقيّة والمزاجية، وهذا من شأنه أن يعمل على تعدّد المعاني للكلمة الواحدة والتي تظهر انطلاقا من الاستعمالات التّعبيريّة المتداولة نطقا أو في النّصوص الأدبية كتابة. ويقول **(جيرار جينت Gérard Genette):** "إنّ الصّورة في الوقت نفسه الشّكل الذي يتّخذه الفضاء، وهي الشّيء الذي تهب اللّغة نفسها له، بل إنّه رمز فضائيّة اللّغة الأدبيّة في علاقتها بالمعنى".[2] ويفهم من خلال قول **(جيرار جينت)** أنّ الصّورة تعبّر عن الشّكل الذي يتّخذه الفضاء، وأنّ اللّغة المجازية تستدعي تأويلات خاصة ودقيقة حول المعاني، ولهذا تتّسع دلالة هذا الفضاء إلى تلك اللّغة التي تتمتّع بمعانيها وتتوسّع دلالتها ورموزها داخل العمل الأدبي، ولهذا فالفضاء من وجهة نظر **(جيرار):** "ليس وفقا على الأدب وحده فقط، بل يتعدّد إلى مظهر يمثّل لكلّ الذين يتعاملون معه بالفكر والقلم والصّورة جميعا".[3] وهذا يعني أنّ الفضاء الدّلالي فضاء واسع من حيث أنّه يكون مجالا تتنوّع فيه الدّلالات للكلمة نفسها، وهو ما يستند على الجانب البلاغي في شكل محسّنات تضفي على الأعمال الرّوائية خاصة والأدبية عامة نوعا من اللّمسة الجمالية.

[1]– حميد الحميداني، بنية النص السّردي من منظور النّقد الأدبي، ص60.

[2]– المرجع نفسه، ص61.

[3]– عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية (بحث في تقنيات السّرد)، ص205.

- **الفضاء الرّوائي** (l'espace fictif): جاء في تعريف **(حسن بحراوي)** أنّ الفضاء الرّوائي "ينشأ خلال وجهات نظر متعدّدة لأنّه يعاش على مستويات عديدة منها الرّاوي يوصفه كائنا مشخّصا وتخيّليا أساسا من خلال اللّغة التي يستعملها الرّوائي لتحديد المكان والزّمان والشّخصيات الأخرى التي تحتوي أحداث الرّواية والقارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظره".[1] والفضاء انطلاقا من هذا المفهوم يعدّ كائنا تخيّليا يصنعه الرّاوي في مختلف صفحات الرّواية ليدركه القارئ ذهنيا، ثمّ إنّه "مجموعة من العلاقات بين الأماكن والزّمن والوسط والدّيكور الذي تجرى فيه الأحداث والشّخصيات التي يستلزمها الحدث، ويرى الكثير من الدّارسين بالرّغم من تسليمهم بوجود فضاء نصّي كالبيانيات والجداول والهوامش".[2] وهذا يعني أنّه مجموعة من العلاقات المتواجدة بين الأماكن والزّمن والوسط والدّيكور العام الذي تجرى فيه الأحداث الرّوائية، فإنّ "التّركيز يجب أن يكون على دراسة الفضاء الرّوائي وهو المظهر التخيّلي أو الحكائي، ويقصدون به المكان والزّمان اللّذان تجرا فيهما أحداث القصّة أو الرّواية، وحجّتهم في ذلك أنّ دراسة الفضاء النصّي والطّباعي يجعلان من الدّارس واضح جداول وخرائط طيوغرافية وهذا عمل بنقل الخطبة اللّفظية للخطاب النّقدي إلى اللّغة الجدولة للخريطة الطيوغرافية، فالرّواية قائمة أساسا على المحاكاة وهذا لابدّ له من حدث وهذا الأخير يتطلّب بالضّرورة زمانا ومكانا".[3] وبهذا فإنّ الفضاء الرّوائي ينتج من مجموع التخيّلات التي ينشئها الرّاوي متّخذا الزّمان والمكان كثنائية تولّد الأحداث، وتتماشى جنبا إلى جنب في تشكيل مسارها مع النّظر في علاقتها مع العناصر الأخرى.

[1]– حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصية)، ص32.

[2]– المرجع نفسه، ص28.

[3]– المرجع نفسه، ص29.

3- الفضاء المكاني:

يمثّل الفضاء المكاني ملمحا مهمّا في الدّراسات السّردية عموما والروائيّة خصوصا، لما له من هيمنة على باقي العناصر الرّوائيّة، فلا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تؤدّي أدوارا في الفراغ أو اللّامكان، ووفق هذا التصوّر نجد أنّ الفضاء المكاني هو "الحيّز المكاني في الرّواية أو الحكي عامة، ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي (l'espace géographique)".[1] ويقصد من هذا أنّ الفضاء المكاني هو ما يدلّ على تلك الرّقعة الجغرافية أو المساحة التي تتواجد فيها الشّخصية الواردة في الرّواية، أو بمعنى آخر: "هو مكان تؤسّسه اللّغة ويتحدّد جغرافيا، وقد يكون مدركا من قبل حواس الشّخصية أو السّارد، أو يكون استيهاما وحلميا وفردوسا مفقودا، وتنتجه الذّات أو الشّخصية عبر الاستيهامات والتذكّر والأحلام، ويتلخّص في مجموع الأمكنة وتوابعها من أشياء ومؤنثات وغيرها".[2] فلا بدّ لكلّ رواية من وجود فضاء مكاني يتحدّد من لغة يستحدثها الكاتب، إذ يمكن تخيّله ومعرفة أبعاده وملامحه، بالإضافة إلى أنّه "... يمكننا النّظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرّؤياتووجهات النّظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الرّوائي الذي ستجرى فيه الأحداث، فالمكان يكون منظّما بنفس الدقّة التي نظّمت بها العناصر الأخرى في الرّواية، لذلك فهو يؤثّر فيها ويقوّي من نفوذها، كما يعبّر عن مقاصد المؤلّف وتغيير الأمكنة الرّوائيّة، سيؤدّي إلى نقطة تحوّل حاسمة في الحبكة، وبالتّالي في تركيب السّرد والمنحى الدرامي الذي يتّخذه".[3] فلابدّ لكلّ رواية من الرّوايات أن تعتمد على المكان لتوضيح الأحداث التي تجرى فيها، إذ هو نسق ينظّمها ويدعمها يستعين به المؤلّف للتّعبير عن انتقالات الشّخصيات من مكان إلى آخر، والذي من خلاله نقوم "باستخراج مقاطع الوصف ودراسة طبيعتها وصياغتها".[4] وهو ما يزيد

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السّردي من منظور النّقد الأدبي، ص53.

[2]- حورية الظل، الفضاء في الرّواية العربيّة الجديدة، دار نينوي، دط. دمشق: 2011، ص27.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصية)، ص32.

[4]- سيزا قاسم، بناء الرّواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، دار التّنوير، دط. مصر: 1984، ص76.

في الحقيقة جمالا إبداعيا للرّواية من خلال تنوّع هذه الأماكن كالشّوارع والطّرقات، والمنازل والحدائق، إذ تبعث الحيويّة وكأنّنا في الواقع، وعند تشكيل "الفضاء المكاني الذي ستجرى فيه الأحداث، سيعمل الرّوائي على أن يكون بناؤه له منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته، وألّا يتضّمن أيّة مفارقة".[1] والمقصود من هذا القول أنّه لابدّ من وجود اتّساق وانسجام بين الشّخصيات والأماكن لتوليد التّأثير المتبادل فيما بينها، ما يجعل الكاتب يوفّق بشكل كبير في توضيح الصّورة داخل الرّواية، فالمكان الرّوائي يختلف عن الواقعي، إذ "هو ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه أو نخترقه يوميا، ولكنّه يتشكّل كعنصر من بين العناصر المكوّنة للحدث الرّوائي، وسواء جاء في صورة مشهد أو مجرّد إطار للأحداث، فإنّ مهمّته الأساسيّة هي التّنظيم الدرامي للأحداث".[2] وعلى هذا الأساس يمثّل الفضاء المكاني الإطار العام الذي يحيط بمجريات الرّواية، والذي "يتولّد عن طريق الحكي ذاته، إنّه الفضاء الذي يتحرّك فيه الأبطال أو يفترض أنّهم يتحرّكون فيه".[3] ومن هذا المنطلق، نقول إنّ الفضاء المكاني في الرّواية هو السّاحة التي يختارها الكاتب للشّخصيات التي يفترض أنّها تتحرّك فيها، وإنّ في تنويع هذه الأمكنة ما يساعد على فهم الشّخوص التي تقطنها ووضعها الاجتماعي وتكوينها السّياسي والفكري والإيديولوجيا المعرفيّة التي تتبنّاها، وبالتّالي يمكن لنا أن نفهم مجمل الأوضاع السّياسيّة والثّقافيّة والاقتصاديّة لمجتمع من المجتمعات أو مدينة من المدن، إذ إنّها "ستقودنا نحو معرفة المكان وتملّكه من حيث هو صورة تنعكس في ذهن الرّاوي ويدركها وعيه قبل أن يعرضها علينا في خطابه".[4] وهذا ينطبق على الأفراد عامة، إذ إنّ المكان يتصوّر في الذّهن حتى وإن لم يكن حاضرا في الواقع، وهو الشّيء الذي ينطلق منه الرّاوي من خلال وضع تصوّرات للأمكنة التي يوردها في الرّواية متخيّلا تنقّلات الشّخصيات بينها

[1]– حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصية)، ص30.

[2]– المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[3]– حميد لحميداني، بنية النص السّردي من منظور النّقد الأدبي، ص62.

[4]– حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصية)، ص101.

ليفتح المجال للقارئ لتوسيع مخيّلته وإدراك هذه الفضاءات وكأنّه شخصيّة متواجدة في قلب الرّواية.

وينشأ الفضاء المكاني من التّقاطبات المكانيّة معتمدا على الثّنائيّة الضدّية، كونه يحتوي على وظائف المكان داخل النصّ وتجمع بين عناصر متعارضة، وتأتي "تلك التّقاطبات على شكل ثنائيّة ضدّية تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة، بحيث تعبّر عن العلاقات والتّواترات التي تحدث عند اتّصال الرّاوي أو الشّخصيات بأماكن الأحداث".[1]كما أنّ الفضاء المكاني "مجموعة أشياء متجانسة تقوم بينها علاقة كالامتداد أي الأبعاد الفيزيائيّة التي يبنى عليها تقابل الأمكنة في النصّ الرّوائي: الأعلى/ الأسفل، القريب/ البعيد، المفتوح/المغلق، المحدود/ اللّامحدود، المنقطع/ المتّصل".[2] أو بمفهوم عام "التّقاطبات التي تعود إلى مفهوم الأبعاد الفيزيائيّة الثّلاثة مثل التّعارض بين اليسار/ اليمين، وبين الأعلى/ الأسفل وبين الأمام/ الخلف، كما أنّ أبرز تلك التّقاطبات المشتقّة من مفاهيم المسافة أو الاتّساع أو الحجم والتي تشكّل ثنائية ضدّية من نوع قريب/ بعيد، صغير/ كبير، محدود/ لامحدود... الخ، وتلك المستمدّة من مفهوم الشّكل (دائرة/ مستقيم) أو الحركة (جامد/ متحرّك، اتّساع تقلّص، جذب/ إقصاء، اتّجاه أفقي/ عمودي)، أو من مفهوم العدد (تعدّد/ وحدة، مسكون/ مهجور)، أو من مفهوم الإضاءة (مضاء/ مظلم، أبيض/ أسود)".[3] ومجمل هذه التّقاطبات هي التي تعمل على مساعدة القارئ على فهم الأحداث، وإدراك الحقائق التي يرمي إليها الرّاوي، كما أنّها تضفي لمسة جمالية لبنية الرّواية من خلال هذه الثّنائيات والتي تثري النص، كما يستند الرّاوي في أحيان عدّة إلى توظيف بعض الكلمات الدّالة على المكان بمفاهيم مقاربة، حيث "يرتبط عنده العالي بمفهوم البعيد والمنخفض يرادف دوما القريب، ممّا

[1]– حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصية)، ص33.

[2]– الشريف حبيلة، بنية الخطاب الرّوائي (دراسة في ثلاثية نجيب الكيلاني)، ص194.

[3]– حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصية)، ص35.

يجعل الحركة تنتظم في محور عمودي لا غير، وتتّسم دلالة المحور على أسفل بدلالة أخلاقية يأتي فيها الشرّ من الأسفل، بينما يأتي الخلاص من أعلى".[1] حيث نرى هنا أنّ الشّيء الأعلى ذو دلالة مرتبطة بالسموّ والخلاص، أمّا الشّيء الأسفل مرتبط بالدّناءة والشرّ.

وإجمالا لكلّ المعطيات المقدّمة، نجد أنّ الفضاء المكاني من المصطلحات التي لها مكانتها في النصّ الرّوائي، والتي ترتبط بمجريات الأحداث كمنشّط حيوي يعمد الكاتب من خلالها إلى نقل الأحداث مقاربة للواقع، ليجعل من الرّواية فضاء حيّا يدخل ضمنه القارئ متخيّلا جلّ تلك الأمكنة، وهذا يتطلّب من الرّاوي الدقّة وحسن انتقاء الأماكن المعبّرة عمّا يرمي إليه، ويدرك كيفيّة النّظم بينها وبين العناصر الأخرى المشكّلة للرّواية، خاصة الشّخصيات التي ترتبط ارتباطا وثيقا بأنواع الأمكنة الواردة فيها.

4- أهمّية المكان الرّوائي:

إنّ الحديث عن أهمّية المكان في الرّواية يعني الحديث عن أهمّ الدّعائم المشكّلة لبنيتها، فهو من العناصر الفنّية التي تؤسّسها، إذ يعتمدها الرّاوي كمحاولة منه لتأطير الفضاءات التي تعدّ محل انتقال الشّخصيات لصنع الأحداث، وبهذا يمثّل المكان في الرّواية الإطار العام الذي يحوي كلّا من الشّخصيات والأحداث معا والعلاقة الرّابطة بينها، وبهذا فالمكان "ليس عنصرا زائدا في الرّواية، بل يتّخذ أشكالا ويتضمّن معاني عديدة، وفي بعض الأحيان يكون هو الهدف من وجود العمل كلّه".[2] وهو ما يظهر الأهمّية التي يتميّز بها المكان في نسج الأحداث بشكل عام.

[1]- منى بشلم، شعريّة الفضاء في الرّواية الجديدة (مقاربة تطبيقيّة في النّقد الجغرافي)، عالم الكتب الحديث، ط1. دب: 2018، ص92.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصية)، ص33.

إنّ أوّل بوادر الاهتمام بالمكان قد بدأ مع ترجمة النّاقد الرّوائي العراقي **(غالب هاليس)** في كتابه **(شعريّة الفضاء لغاستون بشلار)**الذي نقله إلى العربيّة تحت عنوان **(جماليات المكان)**، فجعله ذا أهمّية كبيرة في الدّراسات الأدبيّة حيث يقول: "إنّ العمل الأدبي حين يفتقد المكانيّة فهو يفقد خصوصيته، وبالتّالي أصالته".[1] وعليه فإنّ الأعمال الأدبيّة تكون مجرّدة من خصوصيتها التي تنتمي إليها، فالمكان فيها يأخذ الحيّز المهم شأنه شأن العناصر الفنّية الأخرى المشكّلة للأعمال الأدبية ككل، وله من الجمالية ما يؤهّله ليضع هذه الأعمال في موضع الإبداع وحسن التّعبير، "فكأنّ الذي يبقى من آثار قراءتنا لأيّ عمل أدبي يتمثّل غالبا في أمرين مركزيين أوّلهما الحيّز وآخرهما الشّخصيّة التي تضطرب في هذا الحيّز بكلّ ما يتولّد عن ذلك من اللّغة التي تستنتج، والحدث الذي تنجز، والحوار الذي تدبر، والزّمن الذي فيه تعيش".[2] ونعني بهذا أنّ ورود الأمكنة في الرّوايات هو ما يضفي على قراءتها لمسة خاصة، تساعد على إبراز الحيّز الذي يحيط بالشّخصية والمكان الذي تتواجد فيه لتوضيح الحدث.

إنّ المكان من أحد الرّكائز الأساسيّة في بناء الرّواية التي لا يمكن لأيّ راوٍ الاستغناء عن ذكرها وتوظيفها في البنية النصيّة، إذ إنّه "لم يعد عنصرا ثانويا في الرّواية، فقد صار عنصرا أساسيا للعمل الرّوائي، يتّخذ أشكالا ويحمل دلالات مختلفة يكشفها التّحليل والدّراسة وفق تصوّرها يخضع لمبدأ القطبيّة القائمة على ثنائية التّضاد بين الأمكنة، تتقابل معبّرة عن العلاقات التي تربط الشّخصيات بمكان تحرّكها أو عيشها تبعا للثّقافة والعادات والأفكار والسّلوكات السّائدة".[3] ويرى **(ياسين النّصير)** بأنّ "المكان في العمل الفنّي شخصيّة متماسكة... ولذا لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته

[1]– غاستون بشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات، ط2. بيروت: 1984، ص06.

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية (بحث في تقنيات السّرد)، ص132.

[3]– الشريف حبيلة، بنية الخطاب الرّوائي (دراسة في ثلاثية نجيب الكيلاني)، ص194.

كلّما كان متداخلا بالعمل الفنّي... المكان هو الجغرافيا الخلاقة في العمل الفني، وإذا كانت الرّؤية السّابقة له محدودة باحتوائه على الأحداث الجارية، فهو الآن جزء من الحدث وخاضع خضوعا كلّيا له، فهو وسيلة لا غاية تشكيليّة وكلّها وسيلة فعّالة في الحدث".[1] فالمكان انطلاقا من هذا القول دعامة من الدّعائم التي لا يستغنى عنها في التّأليف الرّوائي، كونه الوعاء العام الذي يحوي عناصر البنية وينظّمها في نسق ذي دلالة، وهذا يجعل منه العنصر الذي لا تقلّ أهمّيته عن الشّخصيات والزّمن، فكلّها عناصر تكامليّة تساهم في بناء تطوّر الأحداث، و"المكان الرّوائي حين يطلق من أيّ قيد يدلّ على المكان داخل الرّواية سواء كان مكانا واحدا أم عدّة أمكنة".[2] كأنّنا نرى الأمكنة كلّها تسمح للشّخصية بممارسة حرّيتها داخلها، واتّخاذ الحدث المناسب الذي تجرى فيه، فإنّ الأمكنة في الرّواية "تتّسع لتشمل الإيقاع المنظّم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة، ولوجهات نظر الشّخصيات فيها".[3]

إذا فإنّ أهمّية المكان تتجلّى من خلال علاقاته مع العناصر الرّوائيّة الأخرى، فهو متلاحم معها "فالمكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السّرد، وإنّما يدخل في علاقات متعدّدة من المكوّنات الحكائيّة الأخرى للسّرد، كالشّخصيات والأحداث والرّؤيا السّردية... وعدم النّظر إليه ضمن هذه العلاقات والصّلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدّور النصّي الذي ينهض به الفضاء الرّوائي داخل السّرد".[4] وبذلك فإنّ المكان في الرّواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنّسبة للقارئ أحداثا متناسقة لها إطار عام يحيط بها، وهو "يقوم بالدّور نفسه الذي يقوم به الدّيكور أو الخشبة في المسرح، وطبيعي أنّ أيّ حدث لا يمكن أن يتصوّر وقوعه إلّا ضمن إطار مكاني معيّن، لذلك فالرّوائي دائم الحاجة إلى التّأطير المكاني

[1]– ياسين النصير، الرّواية والمكان، دار الشّؤون الثّقافيّة العامة، دط. بغداد: 1986، ص17، 18.

[2]– سمر روحي الفيصل، الرّواية العربيّة (البناء والرّؤيا)، ص102.

[3]– المرجع نفسه، ص102.

[4]– حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصية)، ص26.

غير أنّ درجة هذا التّأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى".[1] وهذا أمر أكيد، إذ يعمد الرّاوي دائما في نسجه لنص الرّواية إلى اعتماد جملة من الأمكنة توضّح أكثر ما يقصده في قالب حيّ، بحيث تتميّز كلّ رواية بأماكن خاصة تختلف بها عن غيرها من الرّوايات، وهذا ما يعطي لها لمسة جمالية تنفرد بها كلّ واحدة عن الأخرى.

وتنبثق أهمّية دراسة المكان في الرّواية من كونه مرشدا إلى نماذج أكثر دلالة على الحياة، إذ يساهم في تطوير الإبداع الرّوائي وإضفاء جمالية له، لكنّه بالرّغم من هذه القيمة الكبرى للمكان في الرّواية العربيّة، إلّا أنّه لم يحظ بالاهتمام اللّازم من قبل الباحثين والنقّاد، وهذا يتعاكس مع الدّور الذي يؤدّيه، فالمكان يحتلّ حيّزا كبيرا وهاما في الرّوايات على اختلافها، لأنّه لا أحداث ولا شخصيات يمكن لها أن تؤدّي أدوارها في الفراغ، ودون المكان".[2] وهذا ما يعطي للمكان دورا فعّالا في النّصوص الرّوائية، والتي تكون بدونه روحا جامدة وفارغة، لأنّ بنية الرّواية تحتاج إلى قالب يشكّلها ويؤطّرها من خلال فضاء مكاني يرد فيها، حيث إنّ "مجمل الأحداث المعروضة في رواية ما لا تتشكّل إلّا في إطار مكاني، لكلّ حدث تسرده يحتوي مكانه كإطار، سواء كانت هذه الأحداث تمتدّ بوشائح إلى الواقع أم لا، فإنّه لا بدّ أن تجري في فضاء مكاني متّسع أو ضيّق".[3]

ويرى **(أحمد مرشد)** أنّ "أهمّية المكان لا تقتصر على المستوى البنائي، بل تتجلّى أيضا على مستوى الحكاية (المدلول)، وذلك حين يخضع الإنسان العلاقات الإنسانية والنّظم

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السّردي من منظور النّقد الأدبي، ص65.

[2]– ينظر: محمّد عزام، فضاء النصّ الرّوائي (مقاربة بنيويّة تكوينيّة في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار، ط1. سوريا: 1996، ص111.

[3]– محمّد مصطفى علي حسانين، استعادة المكان (دراسة في آليات السّرد والتّأويل رواية السّفينة لجبرا إبراهيم جبرا أنموذجا)، دط. دت، ص128.

لإحداثيات المكانية على المنظومات الذّهنية والاجتماعية والسّياسيّة والأخلاقية".[1] ومن هذا القول يظهر بوضوح الأهمّية الكبرى التي يتميّز بها المكان ليس فقط على المستوى الرّوائي، إنّما في تشكيل العلاقات الإنسانية. وفي الجانب الرّوائي تظهر هذه الأهمّية أيضا من خلال مساهمة المكان في بناء الأحداث، كما أنّه محرّك لمشاعر الإنسان وذاكرته وكأنّه هو الشّخص، وهذا ما يؤكّده **(حسين نجمي)** من خلال كتابه **(الفضاء المتخيّل والهوّية في الرّواية العربيّة)** بقوله: "إنّ الأمكنة تلعب في خيال النّاس دورا لا يختلف عن ذلك الذي يلعبه الأشخاص، إنّ فتنتها وسحرها يصبحان فتنة وسحرا إنسانيين، إنّها تحمل اسما يؤنسها ويفردها تعرض نفسها وتتوارى، تخفي أسرارها تحثّ على الرّغبات ترفع حجب الجمال".[2] فالمكان يؤدّي دوره كأنّه شخصية في النّص الرّوائي تعمل على إضفاء نوع من السّحر في مخيّلة القارئ.

وإنّ "المكان في صلة بالذّات المبدعة والمتلقيّة، يتّخذ من الصّفات المتشابكة ما يجعله من المقولات الأكثر تعقيدا على مستوى المعنى والمبنى، وإنّ فكّ هذه العلاقات يقتضي من الدّرس التحلي أن يسترفد سائر المعارف التي أنتجتها العلوم الإنسانية لفكّ ألغازه، حتى تفضي إلى الحقيقة التي من أجلها سيق المكان في الشّعر موضوعا أو إشارة أو رمزا".[3] ويفهم من هذا القول أنّ الكاتب النص غالبا ما يستند في تحرير نصّه إلى أمكنة لها علاقة بذاته وتجاربه كما ترتبط بالذّات المتلقيّة للنص، وهذا ما يجعل في بعض الأحيان فهمها عسيرا باعتبار الدّور الذي تؤديه والدّلالة التي تحملها.

[1]– أحمد مرشد، البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصر اللّه، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط1. بيروت: 2005، ص127.

[2]– حسن نجمي، شعريّة الفضاء (المتخيّل والهوّية في الرّواية العربيّة)، ص140.

[3]– حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشّعر العربي (قراءة موضوعاتية جمالية)، اتّحاد الكتاب العرب، دط. دمشق: 2001، ص130.

وإجمالا لكلّ هذا، نخلص إلى القول إنّ للمكان في النّصوص الرّوائيّة أهمّية كبيرة تظهر من خلال الجمالية التي تضفيها عليها كنصوص، وذلك انطلاقا من بروزه كإطار عام ينسّق وينظّم الأحداث التي تجرى ليكسبها دلالات خاصة، إذ لا يمكن لأيّ عمل روائي أن يركّب خاليا من المكان، باعتباره المحور الأساسي والدّعامة التي تقف عليها كلّ من الأحداث والشّخصيات.

5- التّمييز بين المكان والفضاء:

سنحاول في هذا العنصر أن نبحث عن قضيّة التّعالق بين مصطلح الفضاء بوصفه أحد مكوّنات الرّواية الأساسيّة ومصطلح المكان الذي يظلّ على الدّوام لصيقا به، وعلى هذا الأساس لابدّ أن نوضّح العلاقة بينهما، فمن الصّعب التّمييز بشكل دقيق بين الفضاء والمكان لأنّ هذه الأمكنة في الرّواية غالبا ما تكون متعدّدة ومتفاوتة، فإنّ فضاء الرّواية هو الذي يلفّها جميعا، إنّه العالم الأوسع الذي يمثّل مجموعة الأحداث الرّوائيّة، فالمقهى أو المنزل أو الشّارع أو السّاحة كلّها على اختلافها تعتبر مكانا محدّدا، ولكن إذا كانت الرّواية تشمل هذه الأشياء كلّها فإنّها جميعا تشكّل فضاء الرّواية والمكان يشكّل مكانا واحدا، وهذا يعني: "أنّ الفضاء في الرّواية أوسع وأشمل من المكان، إنّه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الرّوائيّة المتمثّلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تمّ تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضّرورة وبطريقة ضمنيّة مع كلّ حركة".[1] أي أنّ الفضاء أكثر اتّساعا وشمولا من المكان، ويكمن وجه الاختلاف بين هذين المصطلحين في المساحة التي يغطّيها كلّ منهما في العمل الرّوائي، فالمكان أحد المكوّنات المهمّة للفضاء، ومن هذا فإنّ تلك الأمكنة الواردة في العمل الرّوائي هي من تشكّل الفضاء الرّوائي الذي "تتألّف في مستواه عناصر الحكي، بينما يعدّ المكان جزءا من مجموع بقيّة المكوّنات، وعلى الرّغم من اعتباره إحدى

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السّردي من منظور النّقد الأدبي، ص53.

المكوّنات فإنّه يظلّ عنده المكوّن الأساسي للفضاء الرّوائي، لأنّ الرّواية قابلة لأن تجول كلّ الأمكنة مادة لبناء فضائها الخاص".[1] أمّا عند **(حميد لحميداني)** نجد أنّ مصطلح الفضاء "أوسع من المكان، وأنّ مجموع هذه الأمكنة الواردة في الرّواية هو ما يبدو منطقيا تسميته فضاء الرّواية، لأنّ الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان هو مكوّن الفضاء".[2] وبمعنى عام الفضاء يحوي مجموع الأمكنة المشكّلة له.

كما أنّ هناك من يرى أنّ التّمييز بين الفضاء والمكان يكمن في تعدّد المصطلح في اللّغات (العربيّة، الإنجليزيّة، الفرنسيّة)، وقد "اكتفى النقّاد الكلاسيكيون في اللّغات الثّلاث باستخدام كلمة المكان (lieu/place) للدّلالة على كلّ أنواع المكان، حيث لم يكن معنى الفراغ (الفضاء) بمفهومه الحديث قد نشأ بعد، وبينما ضاق الفرنسيون بمعدوديّة كلمة (lieu) بدأوا باستخدام كلمة (space/place) (مكان/ فراغ)، وأضافوا استخدام كلمة (location) (بقعة) للتّعبير عن المكان المحدود لوقوع الحدث".[3]

إنّ الفضاء أكثر اتّساعا من المكان، فهو يشمل أمكنة الرّواية كلّها، "فالفضاء الرّوائي والمكان الرّوائي مصطلحين بينهما صلة وثيقة وإن كان مفهومها مختلفا، فالمكان الرّوائي حين يطلق من أيّ قيد يدلّ على المكان داخل الرّواية، سواء أكان مكانا واحدا أم أمكنة عدّة، ولكّننا حين نضع مصطلح المكان في مقابل مصطلح الفضاء بغية التّمييز بين مفهوميهما، فإنّنا نقصد بالمكان الرّوائي المفرد ليس غير، ونقصد بالفضاء الرّوائي أمكنة الرّواية جميعها، بيد أنّ دلالة مفهوم الفضاء لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرّواية، بل تتّسع لتشمل الإيقاع المنظّم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة ولوجهات نظر الشّخصيات فيها، ومن ثمّ

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السّردي من منظور النّقد الأدبي، ص72.

[2]– المرجع نفسه، ص63.

[3]– سيزا قاسم، بناء الرّواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص101.

يبدو مصطلح الفضاء أكثر شمولا واتّساعا من مصطلح المكان".[1] وهذا يدلّ على أنّ الفضاء أشمل وأوسع من الدّلالة الثّابتة للمكان، لهذا فإنّ التّمييز بين المكان والفضاء يكون: "الأوّل محدود يتركّز فيه مكان وقوع الحدث، والآخر أكثر اتّساعا ويعبّر عن الفراغ المتّسع الذي تكشف فيه الأحداث الرّوائيّة".[2] أي أنّ الفضاء أكثر اتّساعا من المكان، حيث إنّه يعبّر عن الفراغات المتّسعة التي فيه، ويتمّ الكشف عن كلّ الأحداث الرّواية عكس المكان فهو محدود يرتكز فقط على المكان الذي فيه، أي المكان الذي وقع فيه الحدث.

بالرّغم من أنّ بعض الآراء ترى أنّ الفضاء أكثر اتّساعا وشمولا من المكان، إلّا أنّ هناك من يرى أنّ الفضاء هو المكان وأنّ لكلّ مكان فضاءاته "لأنّه ليس هناك قواعد تتعلّق بعدد المشاهد، وبأنّه لا وجود لرواية تجري جميع أحداثها في مكان واحد منفرد".[3] لأنّ طبيعة الرّواية لا تقتضي تعدّد الأمكنة "إذ يمكن أن تدور الأحداث الرّوائيّة في فضاء محدود، أو في فضاء واسع أو في عدّة فضاءات، أو أن لا يكون لفضائها حدود سوى خيال الكاتب وذاكرته".[4] لأنّه حتى لو اقتصرت الرّواية على تصوير واحد، فإنّ الكاتب يجعلنا نتخيّل أمكنة خياليّة في أذهاننا.

وهناك أيضا من يرى ضرورة الفصل بين الفضاء والمكان، وتوصّل إلى أنّ "الفضاء غير والمكان غير".[5] وهذا يعني أنّ الفضاء والمكان مصطلحين منفصلين لا يمكن الرّبط بينهما، وهذا يدلّ على أنّ "الفضاء ليس معادلا للمكان".[6]

---

[1]– سمر روحي الفيصل، الرّواية العربيّة (البناء والرّؤيا)، ص45.

[2]– أحمد مرشد، البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصر اللّه، ص118.

[3]– حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصية)، ص32.

[4]– المرجع نفسه، ص33.

[5]– حسن نجمي، شعريّة الفضاء (المتخيّل والهوّية في الرّواية العربيّة)، ص06.

[6]– المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

ومن خلال هذه الآراء، يتّضح أنّ التّمييز بين الفضاء والمكان لم يعالج بشكل واضح، وقد انتاب هذه المسألة تعدّد الآراء، فهناك من يعتبر الفضاء أوسع وأشمل من المكان، في حين ذهب آخرون إلى اعتبار المكان معادلا للفضاء ومتّصلا به ومحتوا فيه، أمّا الرّأي الثّالث فقد فصل بين المكان والفضاء فصلا تاما.

الفصل الثّاني

الفصل الثّاني:

"تجلّيات الفضاء المكاني في رواية أنا قبل كلّ شيء للجوهرة الرمال"

- تمهيد

1- أنواع المكان:

أ- الأماكن المغلقة؛

ب- الأماكن المفتوحة.

2- علاقة العناصر السّردية بالمكان:

أ- علاقة المكان بالزّمن؛

ب- علاقة المكان بالشّخصية؛

ت- علاقة المكان بالوصف

- **تمهيد:**

يعدّ المكان كما سبقت الإشارة في الفصل الأوّل من هذه الدّراسة من الدّعائم الأولى والأساسية في الرّواية، إذ يعمل على تقديم الإطار العام الذي تجرى فيه الأحداث والفضاءات التي تنتقل فيها الشّخصيات، بحيث يحاول صاحب النصّ من خلاله تقريب الصّورة إلى المتلقّي وجعلها حيّة يعيش عن طريقها الحدث وكأنّه واقعي، وما لا شكّ فيه أنّ الرّاوي ينتقي هذه الأماكن تبعا لوظيفتها في النص وعلاقتها بالشّخصيات، فتأتي منوّعة ومتعدّدة تؤدّي كلّ منها وظيفة خاصة بها، وإجمالا لكلّ هذا أردنا دراسة وتحليل إحدى النّماذج الرّوائية التي لها مكانتها في الوسط الأدبي والحاملة لعنوان "**أنا قبل كلّ شيء**" للكاتبة **(الجوهرة الرمال)**، رغبة منّا في الكشف عن جمالية هذا المكان ونماذج وروده في نصّ الرّواية، بالإضافة إلى التعرّف على الدّور الذي أدّاه في تنشيط مجرياتها وتنظيم أحداثها، وما الأنواع المكانية التي اعتمدتها الكاتبة في إظهار حركة الشّخصيات وغيرها من الأمور التي تتلخّص فيما يلي:

1- أنواع المكان:

حظي المكان باهتمام النقّاد والدّارسين كثيرا لكونه أهمّ عنصر مكوّن للبنية الحكائيّة للرّوايات وإحدى المظاهر الجمالية لها، ومثل هذه الأماكن تأتي في الرّواية متنوّعة حسب ما قسّمه الدّارسون فنجد منها ما يكون مفتوحا يكون في الأغلب واسعا كالشّوارع والحدائق عامة، ومنها ما يأتي مغلقا ضيّقا في أحيان عدّة منها البيوت والمشافي والمساجد وغيرها، ومن بين هذه التّقسيمات ما قام به **(حسن بحراوي)**، حيث قسّم المكان إلى قطبين ثنائيين المغلق والمفتوح، و "قام بالتّمييز بين أمكنة الإقامة وأمكنة الانتقال لكي تحصل على ثنائية ضدّية أولى يبتلوها اكتشاف ثنائيات وتقاطبات أخرى تابعة أو ملحقة، وهكذا صار باستطاعتنا أن نعثر مثلا ضمن أماكن الإقامة الاختياريّة وأماكن الإقامة الإجبارية (المنزل مقابل السّجن) وتقاطبات أخرى بين أماكن الإقامة الرّاقية والشّعبيّة، القديمة والجديدة الضيّقة

والمتّسعة".[1] فمن بين الأماكن نجد أماكن الإقامة المذكورة في هذا القول، حيث إنّها تتنوّع بين أمكان اختيارية كالمنزل مثلا وإجبارية تكون فيها الإقامة غصبا دون رغبة في ذلك، وبالرّغم من هذا فإنّها تبقى في المجمل من أنواع الأماكن التي يتواجد فيها الفرد.

"أمّا أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشّخصيات وتنقّلاتها، وتمثّل الفضاءات التي تجد فيها الشّخصيات نفسها كلّما غادرت أماكن إقامتها الثّابتة مثل الشّوارع، والأحياء والمحطّات وأماكن لقاء النّاس خارج بيوتهم كالمحلّات والمقاهي".[2] ويعني هذا أنّ أماكن الانتقال هي الفضاءات التي تنتقل من خلالها الشّخصيات وتلتقي بعضها ببعض مثل الشّوارع والمحطّات والمقاهي وغيرها من الأماكن المفتوحة.

وانطلاقا من هذه المعطيات، يتبيّن لنا أنّ أقسام المكان نوعان نلخّصها فيما يلي:

أ- الأماكن المغلقة:

تعتبر الأماكن المغلقة من الأماكن التي تؤدّي الدّور البارز في نسج الرّواية، ويبرز دورها الهام في أنّها ضرورية في تشكيل أجزاء النص الرّوائي، وهي تمثّل ذلك الفضاء المحدود ذو مكانية تعزله عن العالم الخارجي يكون محيطه أضيق بكثير مقارنة مع الأماكن المفتوحة، ومثل هذه الأماكن "قد تكون مرفوضة لأنّها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنّها تمثّل الملجأ والحماية التي يطلبها والتي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن ضجّة الحياة".[3] ومن هذا يفهم أنّ المكان المغلق يكون منعزلا بعض الشّيء عن الخارج، وذلك أنّه يمتلك خصوصيات تعود لصاحب المكان كالبيت مثلا، وهي تشكّل الملجأ الذي يأوي الإنسان

[1]- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصية)، ص40.

[2]- اللمرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[3]- أوريدة عبود، المكان في القصّة القصيرة الجزائريّة الثّورية (دراسة بنيويّة لنفوس ثائرة لعبد اللّه ركبي)، دار الأمل، دط. دب: دت، ص47.

كمكان للاستقرار، ومن بين أهمّ الأماكن المغلقة التي ترد غالبا نجد البيت العائلي بما فيه الغرف وغيرها، والمدرسة، والمساجد وغيرها من الأماكن حسب طبيعة الرّواية.

إنّ ما يلاحظ في العديد من الرّوايات أنّ معظم الأماكن التي ترد فيها تكون من النّوع المغلق، وهذا لعلّه يعود إلى أنّ الشّخصيات تتواجد بكثرة فيها مقارنة مع النّوع الآخر من الأماكن، وهذا ما نلتمسه من خلال رواية "**أنا قبل كلّ شيء**"، فالمكان المغلق فيها قد أخذ الحيّز الكبير انطلاقا من مكان تواجد البطلة وعائلتها، إذا ما قارناه مع الأماكن المفتوحة التي وردت بشكل أقلّ، ومن أهمّ هذه الأماكن المغلقة التي اعتمدتها الرّوائيّة نجد ما يلي:

- **البيت:** وهو المكان الذي يعيش فيه الإنسان والكائنات على اختلافها كمقر يحويها وقد أشار **(غاستون باشلار Gaston Bachlar)** في كتابه **(جماليات المكان)** إلى البيت قائلا في تعريفه للمكان: "واحد من أهمّ العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدّمج وأساسه هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة كثيرا ما تتداخل أو تتعارض، وأحيانا تنشّط بعضها بعضا في حياة الإنسان، ينمّي البيت عوامل المفاجأة وتختلف استمراريته، ولهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتّتا".[1] وهذا يعني أنّ البيت هو مصدر الأمان والسّكينة، إذ لا يمكن للإنسان أن يعيش دون بيت يأويه ويشعره بالاستقرار والأمان، ويضيف **(الكيلاني)** قائلا: "المكان شخصية قائمة بذاتها، فليس البيت وصفا هندسيا، إنّه يمتلئ حياة ونشاطا يمارس حضوره تماما مثلما تفعل الشّخصية، لا يفرط الكاتب في وصف فضائه بذكر فقط كلمة البيت كما لا يوظّف على أساس الثّنائية الضدّية (بيت شعبي، بيت راقي) فهو في كلّ الرّوايات بيت بسيط يوافق بساطة الشّخصيات التي تسكنه".[2] والمعنى هنا أنّ البيت يبرز في العمل

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

[2]– الشّريف حبيلة، بنية الخطاب الرّوائي في ثلاثية نجيب الكيلاني، ص280.

الرّوائي بروزا كبيرا كأنّه شخصية ما، بحيث يوظّفه الكاتب تبعا للشّخصية لتشكيل تعبير متوافق بينهما، فلا ينسب البيت الرّاقي للشّخصية الفقيرة مثلا، لأنّ في ذلك خلل يعيق الانسجام بين مركّبات الرّواية. ومثال ذلك في الرّواية قول الكاتبة: "أخذتني إلى البيت القديم ورائحة العجين وصوت بائع الحلوى وصراخ أطفال الحيّ".[1] وتعبير الرّاوية في هذا المقام فيه دلالة على بساطة البيت من خلال الكلمات التي وظّفتها، وبالتالي تكون الشّخصيات المتواجدة فيها بسيطة. كما تقول في موضع آخر من الرّواية: "أذكر بائع الحلوى الذي كان يمرّ بباب بيتنا يصدع غاليا وكأنّه اعتلى مئذنة فبات لنشد شداه في أذني، ذلك الصّوت الذي أهرع حثيثة مليئة أركض بعد مين صغيرتين بكلّ شيء".[2] كما أوردت الرّاوية البيت في قولها: "وصحوت على صوت تكبير، إنّها تكبيرات يوم العيد ورائحة القهوة تنتشر في البيت، وصوت أمّي التي أوّد أن أقفز لأراها بساق عرجاء".[3] حيث تصف ورد في هذا الموضع أجواء يوم العيد في بيتها واشتياقها لأمّها، وفي موضع آخر تذكر الرّاوية: "ذلك اليوم الذي كنت أنتظر فيه أمنية تعود من بيت جدّتها".[4] وأمنية هي ابنة أخت ورد، وكانت تأخذها كلّ مرّة في الأسبوع، وهذا ما نجده في قولها أيضا: "اقتنعت والدة سعيد أخيرا بوجود أمنية، وصارت تطلب زيارتها لها مرّة في الأسبوع، كونها لا تودّ مقابلة جواهر (أم أمنية) أو المجيئ لبيتنا... بيت النّحس هذا ما تسمّيه هي بعدما خلّفت هروب وخيبة سعيد على زواجه من جواهر".[5] أي أنّ جدّة أمنية تكره أن تأتي إلى بيت جواهر حيث تعتبره هو النّحس والسّبب في غياب ابنها سعيد، وقد كانت عمّتها زكيّة هي المرسول بين عائلة سعيد وبيتها مثل أخذها لأمنية عند جدّتها.

[1]– الجوهرة الرمال، رواية أنا قبل كلّ شيء، دار الأدب العربي، ط4. السّعودية: 2017، ص173.

[2]– المرجع نفسه، ص105.

[3]– المرجع نفسه، ص109.

[4]– المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[5]– المرجع نفسه، ص108.

- **الغرفة:** هي الحيّز في المكان أو المبنى، تستخدم لشتى الأغراض كإحدى أهمّ وحدات المنزل التي تخصّص للنّوم غالبا، وفي بعض الأحيان للجلوس، وهي تستخدم أحيانا في تعابير مختلفة لأنّها تصلح للدّلالة عن أيّ حيّز مغلق صغير، وقد وردت في الرّواية المدروسة في قول الرّاوية: "كانت تركض وكنت أبصر أعرف أنّها ستتعثّر لأنّ بطرق السّجادة المنطوية من أعوام حتى تعثّرت ووقفت من جديد، وواصلت سيري إلى الغرفة كنت سأطير في أيّ لحظة تترك بيدي كنت أمسك بها جيّدا".[1] وفي قول آخر كان كلّ شيء بالغرفة يتحدّث إلينا، التي تميّز كلّها لا سيما الهواء طوت كرسي الخشب المهترئ الذي تجلس عليه عمّتي، وتهزّه بطريقة مربكة، صوت أظافرها التي تقضمها وتبزق عليها وتبكي".[2] أمّا في مقام آخر وصفت فيه الرّاوية العمّة زكية وردت كلمة الغرفة قائلة: "كانت تمسك بيدي بقوّة وكأنّها ستأخذني معها، كما اعتادت أن تصحبني من غرفة إلى غرفة...".[3] ووردت في قول آخر: "هدوء غرفتي وضوء شمعة وكوب القهوة، هل هذا ما أحتاج لأكتب الرّواية".[4] بمعنى أنّ الغرفة هو المكان الأفضل لاستلهام الأفكار من خلال تميّزها بالهدوء والرّاحة، وبذلك تتيح الفرصة للتّعبير عمّا يجول بخاطر الكاتب وترجمتها كتابيا.

كما نجد ورود الغرفة في مقام آخر حيث تقول الرّاوية: "دخلت غرفتي لأنهي حكاية عمر... وأعيد لنفسي بعضا منها".[5] والذي نفهم من خلاله أنّ الغرفة بمثابة الملجأ الأخير الذي تعود إليه البطلة لتنهي فيه كلّ ذكرياتها الأليمة.

---

[1]– الجوهرة الرمال، أنا قبل كلّ شيء، ص47.

[2]– المرجع نفسه، ص72.

[3]– المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[4]– المرجع نفسه، ص17.

[5]– المرجع نفسه، ص115.

- **المدرسة:** هي مؤسّسة تمّ إنشاؤها بهدف تعليم الأطفال لتساعدهم على اكتساب المعرفة والعلم، ونشأة الطّفل وتنميته من خلال تعلّم القيم الطيّبة التي تجعلنا أفرادا صالحين في المستقبل، وبهذا فهي تعمل إلى جانب الأسرة على النّشأة الاجتماعية للفرد محاولين زرع القيم الإنسانية لديه، وقد وردت في قول الرّاوية: "عمّتي زكية تنادي علينا بصوت جوهري فضفاض تنظّم وقتا عطابور مدرسي تلتزم به الأدب وتحبس حتى النّفس".[1] وفي قول آخر: "حينها شعرت بإعياء وتعب شديدين وبحمول ثقيل يحاصرني فأصرّت والدتي على ذهابي إلى المدرسة دون اكتراث لحالي".[2] وفي هذا المقام توضّح الرّاوية الحالة التي كانت فيها ورد وذهابها إلى المدرسة بالرّغم من ذلك وهو ما يتبيّن أكثر في قولها: "فتركت يعلو كتفيها الصّغيرتين، ومضيت أرتجف عارية الأكتاف إلّا من بدائلي ومن هندام متهرئ... دخلت الصفّ بشفاه ترتجف أجرّ قدميّ بتثاقل، كأنّهما جزء ليس منّي وشيء منفصل عنّي، وأتكوّر على المقعد الخشبي".[3] وهذا يبيّن الحالة التي كانت عليها ورد وهي ذاهبة إلى المدرسة.
- **الصّندوق:** وهو وعاء من خشب أو معدن يتمّ فيه وضع البضائع أو حفظ الأشياء والحاجيات التي يستخدمها النّاس غالبا كالملابس والمجوهرات، ونجد في هذه الرّواية أنّ الكاتبة **(الجوهرة الرمال)** قد اعتمدت توظيف الصّندوق ومن ذلك قولها: "وجدنا رسائل هيفاء صديقة الحي القديم وعروسة الصّوف الوحيد التي سرقتها منها".[4] وفي مقام آخر أيضا تذكر الرّاوية: "أريد أن أبدّل عيني جدّتي هاتين، فوحدهما اللّتان أعرفهما، أريد أن أحتفظ بهما في صندوقي الذي أعرف مكانه ولا أعرف ما الذي

[1]– الجوهرة الرمال، أنا قبل كلّ شيء، ص17.

[2]– المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[3]– المرجع نفسه، ص18.

[4]– المرجع نفسه، ص108.

خبّأت به وهل يستحقّ فعلا الذّكرى...".[1] بحيث يمثّل الصّندوق في قول الرّاوية المكان الذي تخبّأ فيه ورد كلّ ذكرياتها التي تجمعها بفهد في مرحلة الطّفولة، تلجأ إليها لتراها كلّما كانت راغبة بذلك.

ومن خلال بعض هذه النّماذج المقدّمة، نجد انّ الصّندوق كان حاضرا في الرّواية بدلالة خاصة تعكس مفهوم العلبة التي يعتمدها النّاس في تخبيئ ما له قيمة لديهم خاصة الذّكريات، وهذا قد أضفى على الرّواية طابعا جماليا خاصا من خلال صنع الذّكريات ومحاولة استرجاع الماضي.

- **المسجد:** في أبسط تعريفه هو مكان مخصّص تقام فيه شعائر الصّلاة، كما يطلق عليه جامعا لأنّ النّاس تجتمع فيه للعبادة والتقرّب إلى اللّه عزّ وجلّ، ويظهر لنا في الرّواية في قول الرّاوية: "مع كلّ آذان المغرب كنت أتسّمع دعوات أمّي تبتدئ بمحمّد وأن يرزقه اللّه بزوجة صالحة لا تنزعه منها، ثمّ تنخرط الدّعوات الباقية".[2] وفي توظيف آخر له: "التّاسع والعشرون من رمضان، قبيل المغرب وعند تمتمة الدّعاء الهمس كان عاليا هذه المرّة، وجواهر كعادتها الأعلى صوتا".[3] كما تذكر: "صوت آذان المغرب اللّه أكبر وأنا يا الله، ودمعة تسقط لتشقّ الغبار على وجهي وترسم خطّا من ماء ودم".[4] بمعنى أنّ ورد انهمرت دمعا وهي تدعو اللّه تعالى أثناء سماع الآذان.
- **المشفى:** هو مؤسّسة للرّعاية الصحيّة ومكان للتّداوي لعلاج المرضى، إذ يعمل على ترميم ما حطّمته كلّ الأمكنة في إنسان أرهقته المكان والزّمان، فكان ملجأ كلّ مريض يصنع الرّاحة النّفسية ويقدّم العلاج الأمثل لمختلف الأمراض، لا يجد المريض في

[1]– الجوهرة الرمال، أنا قبل كلّ شيء، ص108.

[2]– المرجع نفسه، ص74.

[3]– المرجع نفسه، ص79.

[4]– المرجع نفسه، ص83.

سواه حلّا سواء أكان البيت أو الشّارع أو المدينة فيه يستشعر الاطمئنان، ويأمل في الشّفاء يحكي همومه وأحلامه وآماله، ماضيه وحاضره ومستقبله المرتقب، يعري فيه نفسه شعورا منه بالأمان".[1]

يعتمد الكاتب توظيف المستشفى في روايته غالبا لإبراز أهمّيته من خلال أنّه "يكتسي تشكيلا جماليا خاصا دلالات هي هدف الكاتب يتموقع دائما على طرف المدينة حيث السّكون والهدوء، لأنّه وجد أساسا لتقديم الرّاحة والاطمئنان من أجل الشّفاء".[2] وقد كان له حضور في الرّواية وذلك في: "تعرّضنا لحادث قبل وصولنا إلى المستشفى".[3]

2- الأماكن المفتوحة:

للأماكن المفتوحة أهمّية بالغة وكبيرة في جميع الرّوايات، إذ إنّها "حيّز مكاني خارجي لا تحدّه حدود ضيّقة يشكّل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعيّة في الهواء الطّلق".[4] فالمكان المفتوح مكان خارجي لا حدود له، يكون فضاء واسعا غالبا نجده من المواقع الطّبيعيّة، وما لا شكّ فيه أنّ مثل هذه الأماكن تحضر كثيرا في الرّوايات، باعتبار أهمّيتها وجمالها الفنّي من حيث هي أماكن تلجأ إليها الشّخصيات غالبا لتمضية الوقت والتّنفيس عن خاطرها كالحدائق مثلا، أو تأدية غرض ما من الأغراض، وإنّ مثل هذه الأماكن تتنوّع وتختلف من نواحي عدّة "فالرّوايات تتّخذ في عمومها أماكن منفتحة على الطّبيعة، تؤطّر بها الأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزّمن المتحكّم في شكلها الهندسي

[1]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الرّوائي في ثلاثية نجيب الكيلاني، ص238.

[2]- المرجع نفسه، ص238.

[3]- المرجع نفسه، ص18.

[4]- أوريدة عبود، المكان في القصّة القصيرة الجزائريّة الثّورية (دراسة بنيويّة لنفوس ثائرة لعبد اللّه ركبي)، ص29.

وفي طبيعتها وفي أنواعها، إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى...".[1] ويمكن حصر الأماكن المفتوحة التي كان لها حضور كثيف في روايتنا المدروسة فيما يلي:

- **التّراب:** هو الجزء السّطحي من القشرة الأرضية التي تقوم فيه الحياة النّباتية وتسكنها كثير من الكائنات الحيّة، وقد ورد في الرّواية: "كلّ شيء يحدث بسبب... وحدها هي الأسباب من تجعلنا تنمو بطريقة مختلفة، وفوق أيّة تربة وإن كانت غير صالحة للحياة".[2] وفي هذا تشير الرّاوية إلى التّربة غير الصّالحة للزّراعة التي لا تنمو فيها أيّ نبتة، وهذا تعبير عن الحالة التي عاشتها مع القدر، كما تذكر في قول آخر: "تراب طرقته بين أظافري وضفيرتي".[3]
- **الأرض:** جزء لا يتجزّأ من هذا الوطن، فهو مسكن لملايين الأنواع من الكائنات الحيّة بما فيها الإنسان، وهو المكان الوحيد المعروف بوجود حياة عليه في الكون، تقول الرّاوية في روايتها: "نغرس أنفسنا كبتلات تضرب جذورها الأرض وترجو المطر".[4] وفي هذا القول نجد أنّ الرّاوية قد عبّرت عن الأرض بالبتلة التي تغرس وتنتظر المطر لتعطي أزهارها، كما أنّها جعلت الأرض مكانا لتنام عليه ويرد ذلك في: "أضع كفّي تحت رأسي غالبا لأصحو وأجدني أتوسّط الأرض الاسمنتية الصّلبة!".[5] كما أنّها اتّخذت في الأرض مكانا للحياة والسّجود والخشوع وذلك في قول الرّاوية: "كلّما لامست جبيني الأرض في السّجود اخترقت عيناي بالدّموع وملأني خشوع وانكسار".[6]

---

[1]– شريف حبيلة، بنية الخطاب الرّوائي في ثلاثية نجيب الكيلاني، ص244.

[2]– الجوهرة الرمال، أنا قبل كلّ شيء، ص07.

[3]– المرجع نفسه، ص09.

[4]– المرجع نفسه، ص07.

[5]– المرجع نفسه، ص10.

[6]– المرجع نفسه، ص138.

- **الحي:** يعدّ الحي من التجمّعات السّكنية الكبرى الذي يضمّ الشّوارع بطرقها وأزقّتها وساحاتها وميادينها وبنياتها، فهو مكان مركّب من أفضية كثيرة و" لعلّ الحيّ من أكثر أسماء الأمكنة العربيّة التي تشير إلى معنى الحياة وحركتها الدّائمة".[1] كما أنّه "النّواة الأولى للقرية والبلدة والمدينة، يعتبر من أماكن الطّفولة الأولى مثله مثل رحم الأم والبيت الأوّل، مثل هذه الأمكنة تتّسم بالدّفء والحنان والسّلام والمحبّة، ومن هنا تبقى عالقة في الذّاكرة أطول مدّة ممكنة لأنّها هي البدء وهي أصول الأمكنة الأخرى".[2] وقد ورد في الرّواية على "أنّه مكان مفتوح يستقبل كلّ فئات المجتمع خاصة الأطفال".[3] حيث يعتبر مكانا مريحا للّعب والمتعة، كقول الرّاوية: "أحاول أن أعثر على ظلّي وأبكي حين الظلّ يسكنني وأصبحت المشهد المألوف لأطفال الحي".[4] بحيث ورد هذا القول على لسان ورد التي تجعل من الأطفال القاطنين في حيّها بصرا لها بسبب عمياها. وفي موضع آخر تقول الرّاوية: "وأعيد ترتيب نفسي من لحظة انتقالنا من الحيّ ومن تراب الطّرقات".[5] وفي هذا دلالة على انتقال ورد وتغييرها لمقر سكنها، كما يرد الحي في قول الرّاوية: "أو حين تزورني صديقتي في الحيّ القديم... هيفاء... التي كانت تسمح لي باللّعب بعرائسها الخمس والتي صنعتها لها والدتها بيديها...".[6] وفي هذا المقام تتحدّث ورد عن صديقتها هيفاء التي كانت تسكن في الحيّ القديم وكيف كانتا تلعبان بالألعاب التي كانت ملكا لهيفاء، بالإضافة إلى هذا تقول الرّاوية: "كنت الوحيدة السّعيدة، حتّى إنّي قفزت

[1]– شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرّواية العربيّة، المؤسّسة العربيّة للدّراسات، ط1. بيروت: 1999، ص51.

[2]– شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرّواية العربيّة، ص52.

[3]– الجوهرة الرمال، أنا قبل كل شيء، ص28.

[4]– المرجع نفسه، ص81.

[5]– المرجع نفسه، ص131.

[6]– المرجع نفسه، ص14.

ونسيت صغيرتي العصا أسمع بكاء أمّي وشتائم عمّتي زكيّة وكلمات نساء الحيّ".[1] حيث هجر سعيد جواهر أخت ورد وهو ما سبّب كلاما بين نساء الحيّ. وفي قول آخر أيضا: "ابن الحيّ القديم".[2] وهو الرّجل الذي أحبّته العمّة زكيّة وكان يدعى عيسى، إذ تقول العمّة زكيّة: "عيسى رجل جيّد... هذا ما كان يشهد له الحيّ بأكمله... خدوم ولسان معسول يحبّه الجميع".[3] وفي هذا المقام نجد أنّ العمّة زكيّة تصف لورد الرّجل الذي أحبّته كثيرا، والذي رفضه أخوها صالح أبو ورد، والذي يرد في: "عندما كنت بعمرك... يعني 19 عاما تقدّم عيسى لخطبتي كنت أودّ أن أخبر كلّ جدران الحيّ لترقص معي وكلّ أبوابها لتفتح لعيسى وتستقبله...".[4]

- **القرية:** كانت القرية أكثر حضورا في الرّواية العربيّة المعاصرة، وأشهرها رواية هلسا، "فقد ظلّت القرية تحتلّ في الرّواية العربيّة مكانا رفيعا في جماليات المكان، فيما لو علمنا أنّ الغالبية العظمى من الرّوائيين العرب والمعاصرين قد ولدوا ونشأوا في قرية متفرّقة من الرّيف العربي".[5] كما كان للقرية حضور في روايتنا المدروسة حيث تقول الرّاوية على لسان ورد أنّها "نشأت في قرية صغيرة رائحة الطّين تفوح من جدرانها".[6] فمن هنا نرى أنّ القرية مكان صغير ذات منازل مبنيّة من الطّين، وقد وردت في قول آخر حيث تصوّر الرّاوية حالة أخت ورد في تلك القرية فتقول: "علمت بعدها أنّها تعاني من مرض التّوحّد، ولكن هناك في القرية لا يوجد من يشخّص حالتها أو على أدنى تقدير يعرف كيفيّة التّعامل معه".[7] كما وردت في قول

[1]– المرجع نفسه، ص42.

[2]– المرجع نفسه، ص50.

[3]– الجوهرة الرمال، أنا قبل كلّ شيء، ص52.

[4]– المرجع نفسه، ص53.

[5]– شاكر النّابلسي، جماليات المكان في الرّواية العربيّة، ص40.

[6]– الجوهرة الرمال، أنا قبل كلّ شيء، ص09.

[7]– المرجع نفسه، ص16.

الرّاوية: "حتّى انتهت قصّة الحبّ سريعا عندما خطبت للتّاجر الأسمر الذي يأتي بقطع الحرير للقرية...".[1] بمعنى أنّ الصّداقة التي كانت تجمع ورد بصديقتها انتهت حين خطوبة هذه الأخيرة من التّاجر الذي كان يأتي إلى القرية لبيع الحرير، كما يرد في قول آخر: "الفقر الذي كان يحوم حول قريتنا، وبعدها عن الخدمات والمدينة".[2] حيث كانت تصف الرّاوية في هذا القول الفقر الذي كانت تعاني منه القرية، من خلال انعزالها عن كلّ الإمكانيات، كما تقول أيضا: "قريتنا تحكمها عادات وتقاليد ربّما تتشابه بها مع الجميع".[3]

- **الجامعة:** وهي من الأماكن المفتوحة، تعدّ رمزا للعلم والثّقافة والانفتاح نحو العالم الخارجي يكمل فيها الطّالب الدّراسات العليا بحيث تمنح شهادات أو إجازات أكاديميّة لخرّيجيها بعد مسيرة من العطاء الدّراسي، وكلمة جامعة مشتقّة من كلمة الجمع والاجتماع كما كلمة جامع، ففيها يجتمع النّاس للعلم، وتتجسّد الجامعة في الرّواية بقولها "ويذهب إلى الجامعة صباحا حيث كان يحلم أن يكون مهندسا ووالده أيضا".[4] فالجامعة مصدر لتحقيق حلم الطّالب، كما تذكر الرّاوية في قول آخر: "فلقد انتهيت من المرحلة الثّانوية وبتقدير جيّد جدّا، وأجهّز نفسي للمرحلة الجامعيّة...".[5]
- **السّطح:** يعدّ من الأماكن المفتوحة والتي جاءت كغيرها في الرّواية، ومن نماذج ورودها قول الرّاوية: "لم أصل إلى غرفتي... وجدت نفسي أرتقي عتبات بيتنا... أهرب إلى السّطح لأعلى مكان كانت تهرب إليه حنان، كنت أحتاج إلى الهواء أحتاج أن أصرخ مع آذان المغرب ولا يسمعني أحد، أصرخ بقول ... يا اللّه!".[6]

---

[1]– المرجع نفسه، ص19.

[2]– الجوهرة الرمال، أنا قبل كلّ شيء، ص71.

[3]– المرجع نفسه، ص82.

[4]– المرجع نفسه، ص51.

[5]– المرجع نفسه، ص205.

[6]– المرجع نفسه، ص81.

بمعنى أنّ ورد ترى من السّطح مكانا مفتوحا تستطيع من خلاله استنشاق الهواء، والشّعور بالرّاحة والارتياح من الضّجيج الذي تصدره عائلتها، وأن تصرخ فيه دون أن يسمعها أحد.

- **الشّارع:** وهو أحد ملاذات الشّخصيات القصصّية هربا من ضيق الدّاخل المختنق إلى الخارج المفتوح، باعتباره فضاء منفتحا ونابضا بالحياة يتحرّك فيه النّاس كلّ يوم وكلّ ساعة، وفي أغلب الأحيان ما يكون مكانا مليئا بضجيج المتظاهرين بوصفه فضاء مفتوحا يوحي بالاتّساع والانفتاح للعابرين.[1] فالشّوارع من الأماكن التي يقصدها النّاس، تترجم من خلالها التحرّكات المختلفة لهم، بالإضافة إلى ما تمنحه لهم من "حريّة الفعل وإمكانية التنقّل وسعة الاطّلاع والتبدّل".[2] إذ إنّ الفرد كثيرا ما يتنقّل في هذه الشّوارع في حياته اليوميّة، ما جعلها تكتسب أهمّية كبيرة ومنزلة في بناء الرّواية نظرا للمكانة التي يتّخذها، فهي من أماكن "الانتقال والمرور النموذجيّة، فهي التي ستشهد حركة الشّخصيات وتشكّل مسرحها لغدوها ورواجها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها".[3] وقد ورد ذكرها في الرّواية في: "كنت أنظر إليه وكأنّه يلامس حين كان يمسك بيدي ويعبر الشّارع خوفا عليّ وعلى إخواتي من السّيارات".[4]
- **البحر:** هو مكان مفتوح يجتمع فيه الكثير من النّاس ويقصدونه من أجل الرّاحة والاستجمام، ومصدر للرّزق، وهو عبارة عن مسطّح مائي يطلق على تجمّع للمياه المالحة، يحمل دلالات تعبيريّة عن كلّ ما هو جميل مثل السّعادة والهدوء والحريّة والانفلات من قيود المشاغل اليوميّة، ويتجسّد في الرّواية في قول: "عندما أخذنا

[1]– محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب، وزارة الثّقافة، دط. دمشق: 2011، ص51.

[2]– ياسين النّصير، الرّواية والمكان، ص114.

[3]– حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصية)، ص79.

[4]– الجوهرة الرمال، أنا قبل كلّ شيء، ص125.

والدي في رحلة البحر...".[1] حيث إنّ البحر يعطيها الرّاحة النّفسية وهو ما يظهر في قول الرّاوية: "مشيت ببطء نحو البحر كان شعورا عظيما ينتابني لحظتها طفلة صغيرة وثريّة بالأحلام تحمل الدّهشة والفرح والصّراخ والصّمت".[2] كما وصفت الرّمال بقولها: "رمال الشّاطئ باردة رطبة".[3] وفي قول آخر: "كان شعري يغطّيه الرّمل وحواف فمي وأيضا رمش عيني".[4] فالبحر بهدوئه يشعر الإنسان بالرّاحة والطّمأنينة وبشعور ليس له حدود، كما تذكر أيضا: "أخذتني إلى فهد وإلى عينه وصوته وإلى الرّمل والبحر".[5]

- **السّماء:** هي فضاء خارجي يحوي كلّ ما يقع فوق سطح الأرض، حيث وردت في الرّواية في قول الرّوائيّة: "الحياة بسيطة عندما تبدأ بنا تتّسع لكلّ شيء حتى أحلامنا العالقة بالسّماء".[6] كما ورد في نموذج آخر حيث تقول الرّوائيّة: "أتنفّس بعمق حين أردّدها، أغمض عيني وأفتح ذراعي للسّماء أن أحتضن ذاتي لأنّني لا أخاف ضياعي من جديد".[7] وتقول أيضا: "كنت أثق أنّ هناك بابا يشرع في السّماء لدعواتي أنّ كلّ هذا الرّجاء الممتلئ بالعجز سيصل...".[8] فالسّماء عند ورد متعلّق بدعواتها، وأنّها حتما ستصل في يوم من الأيّام لمبتغاها وتحقّق كلّ أحلامها.

2- علاقة المكان بالعناصر السّردية:

[1]- المرجع نفسه، ص31.

[2]- الجوهرة الرمال، أنا قبل كلّ شيء، ص33.

[3]- المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[4]- المرجع نفسه، ص35.

[5]- المرجع نفسه، ص173.

[6]- المرجع نفسه، ص138.

[7]- المرجع نفسه، ص141.

[8]- المرجع نفسه، ص105.

يتّصف المكان الرّوائي مقارنة مع بقيّة المكوّنات السّردية الأخرى (الزّمن، الشّخصية...) بصفات كالثّبات والسّكون والجمود، وهو ما يعطي في الوقت نفسه بالحيويّة التي يمدّها للنصّ الرّوائي من خلال علاقاته مع العناصر الأخرى، فالمكان "لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السّرد، وإنّما يدخل في علاقات متعدّدة مع المكوّنات الحكائيّة الأخرى للسّرد كالشّخصيات والأحداث والرّؤيات السّردية".[1] وبهذا فإنّ للمكان أهمّية كبيرة تظهر من خلال تأطيره للعناصر الأخرى عامة، ما يؤدّي إلى إنشاء علاقة بينه وبين العناصر السّردية الأخرى إذ لا يمكن له أن يكون في معزل عن الأخرى، ولكلّ واحدة من هذه العناصر دورا تؤدّيه في النص الرّوائي وفق تلك العلاقة التي تربطه مع المكان والتي نلخّصها فيما يلي:

أ- علاقة المكان بالزّمان:

إنّ الحديث عن الزّمان والمكان يحيلنا إلى عنصرين متكاملين، إذ إنّ العلاقة متلازمة يتماشى الواحد مع الآخر دون انفصال، وهذا ما يظهر في النصّ الرّوائي حيث أنّ "الزّمن والمكان في الرّواية يتبادلان التّوازن، كما يتبادلان المنافع فبغياب المكان من الصّعب تحديد الزّمان".[2] فالعلاقة التي تربط مكان الرّواية بزمانها علاقة وطيدة جدّا لا يمكن لأيّ أحد تجاهلها، خاصة الأديب الذي يعمد في كتابة النّصوص إلى تحقيق التّناسق بين الأزمنة والأمكنة، والعمل الرّوائي خاصة تخضع لمعيار (الزمكاني chronotope) على حدّ قول **(جيرالد برنس Gerald Prince)**: "هو المعيار الذي يشير إلى الاعتماد المتبادل الكامل بين الزّمان والمكان".[3] فالمكان والزّمان ينشئان علاقة تكامليّة تؤدّي الدّور الهام في الأعمال الإبداعية الأدبيّة، إذ ترى الباحثة **(سيزا قاسم)** أنّه "إذا كان الزّمن يمثّل الخطّ الذي تسير

[1]- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصية)، ص26.

[2]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرّواية العربيّة، ص328.

[3]- جيرالد برنس، المصطلح السّردي، تر: عابر خزندار، المشروع القومي للتّرجمة، المجلس الأعلى للثّقافة، ط1. القاهرة: 2003، ص228.

عليه الأحداث، فإنّ المكان يظهر على هذا الخطّ ويصاحبه ويحتويه".[1] وهو ما يؤكّد العلاقة غير الانفصالية بين الزّمان والمكان، كجزأين يتماشيان ويتكاملان على الخطّ نفسه يسهمان في بناء الأحداث وصنعها، فالحدث الرّوائي "لا يقدّم سوى مصحوبا بجميع إحداثياته الزّمانية والمكانية من دون وجود هذه المعطيات، يستحيل على السّرد أن يؤدّي رسالته الحكائية".[2] والمقصود هنا أنّ الزّمان والمكان عنصران مهمّان في تكوين العمل الأدبي كمحرّكات أساسيّة للأحداث، وبغيابهما يستحيل تنظيم تسلسل الأحداث وتحديدها وتنسيقها، فالأحداث في الرّواية محكومة بإحداثيتين مرتبطة بالزّمان والمكان "فإذا كان الزّمن ندركه وفقا لعوامل نفسية وبطريقة مباشرة من خلال ما يتركه من أثر على الأشياء، فإنّ الفضاء يدرك هو الآخر وفقا لعوامل حسّية وبطريقة مباشرة".[3] ممّا يوضّح العلاقة الهامة بين هذان العنصران، و"كلّ قصّة تقصي نقطة انطلاقا في زمن ونقطة إدماج في المكان".[4] وهذا يشير إلى أنّ العمل الرّوائي دائم الحاجة للزّمان والمكان.

إنّ العلاقة الموجودة بين المكان والزّمان علاقة ودّية، كما يمكن لها أن تكون علاقة بغضاء، فالمكان غالبا يكون ضحيّة الزّمان وهذا ما وضّحه **(أحمد حميد النّعيمي)** في قوله "إذا كان الزّمان الرّوائي غير مقيّد بقانون وليس له ضابط يضبطه، بحيث يمكن أن تدور أحداث الرّواية كاملة في يوم أو ساعة أو تاريخ ممتد، أو ربّما دقيقة أو بضع دقائق، فإنّ المكان الرّوائي غير مقيّد بقانون، وليس له كذلك ضابط يضبطه، بحيث يمكن أن تدور أحداث رواية في منزل أو سجن أو شارع أو غرفة صغيرة أو حديقة أو فوق أسطح أحد المنازل أو في قرية أو في مدينة أو دولة أو عدّة دول، وغير ذلك ممّا يخطر على البال وقد

[1]– سيزا قاسم، بناء الرّواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص102.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصية)، ص29.

[3]– عمر عاشور، البنية السّردية عند الطّيب صالح، دار هومة، دط. الجزائر: 2010، ص31.

[4]– حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصية)، ص29.

لا يخطر".[1] ومن هنا فإنّ المكان والزّمان غير مقيّدين بقانون، وليس لهما ضابط يضبطهما، كما أنّ "لكلّ رواية علاقة خاصة بين الزّمان والمكان، وتتمّ هاتان العلاقتان بمجموعة من القيم الجمالية والاجتماعية التي تشكّل فضاء الرّواية".[2] وهذا يعني أنّ العلاقة بين الزّمان والمكان علاقة وطيدة، فهما عنصران متلازمان لا يمكن الفصل بينهما.

أمّا **(أحمد مرشد)** في حديثه عن الزّمان والمكان يشير إلى أنّ "المكان والزّمن شريكان لا ينفصلان يختلط الزّمن بشكل ما بالمكان هو الحركة".[3] فبالرّغم من أنّ ماهية الزّمان تختلف عن المكان في العمل والدّور إلّا أنّ هذا لا يمنعهما من ذلك الارتباط الوثيق الذي يجمعهما في العمل الرّوائي والذي يظهر من خلال الحيويّة والحركة فيه، وعن هذه العلاقة دائما يضيف قائلا: "الفضاء هو الرّكيزة الأساسيّة التي يستند عليها الزّمن، ولهذا يعدّ العنصر العام والحيوي للزّمن كونه المجال المادي لوقوع الأحداث والصّراعات والتحوّلات التي تأخذ طابع الإثبات والمصداقية إلّا بربطهما بالزّمن".[4] فبدون الفضاء لا وجود للزّمان، إذ من خلالهما تفهم الرّواية وتأتي في قالب تنسجم فيه الأحداث، "فإذا كان الزّمن الخطّ الذي تسير عليه الأحداث فإنّ المكان يظهر على هذا الخطّ ويصاحبه ويحتويه".[5] فهما يأتيان كثنائية مترافقة في الأعمال الرّوائيّة تظهر من خلالهما الوظيفة الهامة التي يؤدّيانها على مستوى السّرد وتنظيم الحدث.

إنّ الزّمن الرّوائي يتجلّى في عناصر الرّواية كافة، وتظهر أثاره واضحة على ملامح الشّخصيات وطبائعها وسلوكها، فالأحداث التي يسردها الكاتب والشّخصيات الرّوائيّة التي يجسّدها كلّها تتحرّك في زمن محدود يقاس بالسّاعات وبالأيّام والشّهور والسّنين، يعني أنّه

[1]– أحمد حمد النّعيمي، إيقاع الزّمن في الرّواية العربيّة المعاصرة، دار الفارس، ط1. الأردن: 2004، ص75.

[2]– أحمد حمد النّعيمي، إيقاع الزّمن في الرّواية العربيّة المعاصرة، ص82.

[3]– أحمد مرشد، البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصر اللّه، ص233.

[4]– المرجع نفسه، ص127.

[5]– سيزا قاسم، بناء الرّواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص102.

زمن تصاعدي إذ يفترض أن يجري عرض الأحداث وفق تسلسلها الزّمني المنطقي الطّبيعي، "على أنّ استجابة الرّواية لهذا التّتابع الطّبيعي في عرض الأحداث حالة افتراضية أكثر ممّا هي واقعيّة، لأنّ تلك المتواليات قد تبتعد كثيرا أو قليلا عن المجرى الخطّي للسّرد، فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثا تكون قد حصلت في الماضي، أو على العكس من ذلك تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو آت أو متوقّع من الأحداث، وفي كلتا الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنيّة توقف استرسال الحكي المتنامي وتفسح المجال أمام نوع من الذّهاب والإياب على محور السّرد انطلاقا من النّقطة التي وصلتها القصّة، وهكذا فتارة نكون إزاء سرد استذكاري... وتارة أخرى نكون إزاء سرد استشرافي".[1] بمعنى أنّ الزّمن يؤدّي دورا هاما في بيان أحداث الرّواية والتّلاعب بها من ناحية الأخذ من الماضي والعودة إلى ما جرى قبل النّقطة التي وصلت إليها الرّواية، أو استحضار المستقبل قبل وقوعه من خلال التّنبّؤ بما سيحدث، وهو ما يعطي لمثل هذه الأزمنة تنوّعا يضفي جمالا على سرد الرّواية بشكل عام.

- **المفارقات الزّمنيّة:**

يرى **(محمّد بوعزّة)** أنّ "المفارقات الزّمنية إمّا أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية لحظة الحاضر أو استباقا لأحداث لاحقة".[2] وإنّ مثل هذه المفارقات الزّمنيّة من المحسّنات التي تزيد جمالا للرّواية خاصة، حيث تساعد غالبا في فهم الأحداث التي كانت قد جرت في زمن ماضي من خلال استحضارها في حاضر الرّواية، أو إعطاء فكرة عنها للمتلقّي في المستقبل نجملهما فيما يلي:

- **الاسترجاع (الاستذكار):**

[1]– حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصية)، ص119.

[2]– محمّد بوعزّة، تحليل النصّ السّردي (تقنيات ومفاهيم)، الدّار العربيّة ناشرون، ط1. الجزائر: 2010، ص89.

يعدّ الاسترجاع من أكثر التّقنيات السّردية حضورا وتجلّيا في النصّ الرّوائي، فهو ذاكرة النص من خلاله يتحايل الرّاوي على تسلسل الزّمن السّردي، حيث يتوقّف عن متابعة الأحداث الواقعيّة في حاضر السّرد ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث والشّخصيات الواقعيّة في حاضر السّرد أو بعد بداية الرّواية".[1] وهذا يعني أنّ الاسترجاع هو العودة إلى الوراء، كتقنية تساهم في استحضار الأحداث التي مضت ومن خلالها يدعّم الرّاوي ما بصدد قوله وسرده، إذ إنّه في بعض الأحيان لابدّ من هذه التّقنية لفهم الأحداث التي تكون في الحاضر مرورا بما سبق منها، حيث "إنّ كلّ عودة إلى الماضي تشكّل استذكارا، فالسّارد يحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النّقطة التي وصلتها القصّة فهو يوظّف لتلبية بواعث جمالية وفنّية خالصة في النصّ الرّوائي".[2]

كما نجد عدّة تسميات للاسترجاع منها (الاستذكار، الإحياء، البعدية، الارتداد) دالة بشكل عام على معنى واحد هو "كلّ ذكر لاحق لحدث سابق للنّقطة التي نحن فيها من القصّة".[3] ويضيف **(تودوروف Todorov)** قائلا: "أمّا الاسترجاعات وهي أكثر تواترا تروي لنا فيما بعد ما وقع من قبل".[4] وفي الصّدد نفسه: "الاسترجاع يعني حدث سابق عن الحدث الذي يحكي".[5]

وقد استعانت الرّاوية في روايتها بتقنية الاسترجاع في العديد من المواضع، حيث تذكر على لسان (ورد) في قولها: "أذكر بائع الحلوى الذي يمرّ بباب بيتنا".[6] كما نجدها في قول

---

[1]– عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السّردي (معالجة سيميائيّة تفكيكيّة لرواية زقاق المدق أنموذجا)، ديوان المطبوعات الجامعيّة، دط. الجزائر: 1995، ص71.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصية)، ص121.

[3]– جيرار جينت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمّد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المركز الأعلى للثّقافة (المشروع القومي للتّرجمة)، ط2. دب: 1997، ص51.

[4]– تزفيطان تودوروف، الشّعرية، تر: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال، ط2. المغرب: 1990، ص48.

[5]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي (الزّمن، السّرد، التّبئير)، المركز الثّقافي العربي، ط4. بيروت: 2005، ص77.

[6]– الجوهرة الرمال، أنا قبل كلّ شيء، ص09.

آخر تسترجع كلّ اللّحظات التي عاشتها مع (فهد) ابن جارها حين ذهبوا إلى الشّاطئ بصحبة عائلتها، ويظهر ذلك في قولها: "كنت أبني مع فهد قصرا من الطّين، بنيت له غرفة نوم كبيرة، وهو بنى غرفة تتّسع لكلّ شيء".[1] وفي موضع آخر في الرّواية تتذكّر أختها (جواهر) وحبيبها (سعيد) في قولها: تذكّرت همسها من فوق السّور مع سعيد حديثها الذي يمتدّ لساعات وضحكاتها، تذكّرت كم مرّة أعادت وضع الحناء بيديها بعناية فائقة".[2] وتضيف الرّاوية في قولها: "تذكّرت تلك اللّيالي التي أقصيتها لا تحسسها ولا أهدئ، إلّا عندما أشعر برطوبة الدم على يدي".[3] وفي قول آخر أيضا يظهر من خلاله اعتماد الاسترجاع: "في صندوقي وجدت رسائل هيفاء صديقة الحي القديم... وعروسة الصّوف الوحيدة التي سرقتها منها ودعوت اللّه أن يغفر لي هذا...".[4]

كما يرد أيضا في قول الرّاوية أنّ (ورد) تتذكّر استرجاعها لبصرها في المدرسة فتقول: "فتحت الباب ليصدر صوت زمجرة... حتى الأبواب تشيخ ... الكراسي المصفوفة باتّجاه السّبورة والطّاولات ممتلئة بالذّكريات المكتوبة على ظهرها... رحلنا وتركنا حروفنا معلقّة هناك".[5] كما تضيف قائلة: "ومن كلّ الذّكريات التي تركناها على الأرصفة ورحلنا بأجسادنا وهوّيتنا... اختلفت فقط تفاصيلنا".[6] كما يرد أيضا: "تذكّرت السّيناريو وخروجي ودخولي... وتذكّرت أنّي طلبت من اللّه حلما وليس كابوسا كعمّتي زكية".[7] كما تذكّرت في مقام آخر الوعد الذي قطعته على نفسها وذلك في قولها: "تذكّرت ذلك الوعد الذي قطعته على نفسي

[1]– الجوهرة الرمال، أنا قبل كلّ شيء، ص33.
[2]– المرجع نفسه، ص40.
[3]– المرجع نفسه، ص91.
[4]– المرجع نفسه، ص108.
[5]– المرجع نفسه، ص128.
[6]– المرجع نفسه، ص120.
[7]– المرجع نفسه، ص145.

ليلة زواج فهد، وانتهاء حكايته بسجدة ودعاء".[1] وهنا نجد أنّ (ورد) رجعت من جديد لتستذكر الماضي وكذلك الوعود، بالإضافة إلى "تذكّرت قبل عامين تلك المسابقة التي خضتها بكتابة موضوع تعبير ليس من أجل نفسي، ولكن من أجل ألّا يشار إلى أنّني الوحيدة التي لم تشترك".[2] وفي هذا المقام تتذكّر (ورد) المسابقة التي خضتها لكتابة موضوع تعبيري. كما يظهر اعتماد الرّاوية لتقنية الاسترجاع عندما تذكّرت دعواتها إلى اللّه أن يرزقها بعنوان تسمّي بها روايتها، وأن تكتبها دون غشّ أو كذب فتقول: "تذكّرت أنّي دعوت اللّه في صلاة الفجر أن يلهمني لعنوان رواية أكتبها، دون أن أقترف إثم أبطالها ودون أن أكذب".[3]

- **الاستباق:** هو الحدث قبل وقوعه، يتمثّل في توقّع وانتظار لما سيقع مستقبلا، أو بمعنى آخر "عندما يعلن السّرد مسبقا عمّا سيحدث قبل حدوثه، فهو إذن استباق لأحداث لاحقة".[4] فالاستباق تقنية يعتمدها الكاتب لتشكيل صورة الأحداث التي يتوقّع حدوثها في المستقبل ليساعد القارئ على معرفتها وتخيّلها.

ومن أمثلة الاستباق في الرّواية المدروسة قول الرّوائية: "أعرف أنّها ستتعثّر الآن بطرفة السّجادة المنطويّة منذ أعوام".[5] وهذا ما حصل فعلا، حيث وقعت وتعثّرت، وفي قول آخر تتنبّأ من خلاله ورد مستقبلها: "كنت أحسب للعيد، وأعلم أنّه سيأتي ببشارة معه".[6] وفعلا وفعلا أتى النّور وأصبحت ترى من جديد بعد طول انتظار دام لتسع سنوات، وكذلك قول

---

[1]– المرجع نفسه، ص138.

[2]– الجوهرة الرمال، أنا قلب كلّ شيء، ص167.

[3]– المرجع نفسه، ص172.

[4]– محمّد بوعزّة، تحليل النص السّردي (تقنيات ومفاهيم)، ص89.

[5]– الجوهرة الرمال، أنا قبل كلّ شيء، ص47.

[6]– المرجع نفسه، ص74.

عمّتها زكيّة لورد: "أقسمت يمينا لروحي أنّي سأكون له وإن طويت عمري شيبا".[1] وبالإضافة إلى ذلك نجد الاستباق في قولها "تسع سنوات كفيلة لتحوّلك إلى شخص آخر، ولكن كلّ منّا يختار ماذا يريد أن يكون...".[2] أي أنّ في هذه السّنوات التي كانت فيها "ورد" كفيفة فاقدة لبصرها بدت لها عائلتها أنّها قد تغيّرت ملامحهم وكبرت أجسادهم حتى كادت ألّا تتعرّف إليهم إلّا من خلال نبرة صوتهم، ويظهر ذلك في قولها: "كم تضخّمت أجسادهم وكم نحل بعضهم وماذا فعلت بهم السّنوات".[3] وتقول أيضا في موضع آخر: "اللّه كم تمنّيت أن أرى هذه الصّغيرة وأبتلعها إلى داخلي دون مضغ، بالرّغم من لهفتي لاحتضانها إلّا أنّ وجع جسدي والصّداع كان أقوى".[4] وهنا ورد تتمنّى وتتشوّق لرؤية ابنة أختها "أمنية" وأن تحتضنها، إلّا أنّها كانت لا تستطيع بسبب وقوعها من الأدرج حيث كانت مازالت تتألّم من الضّربة.

- **الحذف:** يعدّ الحذف تقنية زمنيّة محضة و"وسيلة نموذجيّة لتسريع السّرد عن طريق إلغاء الزّمن الميّت في القصّة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقلّ إشارة أو بدونها".[5] ومن أمثلة الحذف في الرّواية المدروسة نجد قول الرّاوية: "إنّها ساعة ساعة المخاض... جواهر ستلد الآن... الجميع يركض إلّا أنا عصاي أتوكّأ بها أمامي وأهشّ على هذا الغبش المستقر في عيني".[6] كما تجسّد أيضا الحذف في "بعد بكره زواجه من هيفاء... ما تعرفيها بنت إبراهيم الحلاق؟".[7] ويظهر الحذف أيضا في قولها: "كنت أحتاج الهواء أحتاج أن أصرخ مع آذان

[1]– المرجع نفسه، ص53.
[2]– الجوهرة الرمال، أنا قبل كلّ شيء، ص102.
[3]– المرجع نفسه، ص102.
[4]– الجوهرة الرمال، أنا قبل كلّ شيء، ص96.
[5]– حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصية)، ص159.
[6]– الجوهرة الرمال، أنا قبل كلّ شيء، ص40.
[7]– المرجع نفسه، ص79.

المغرب ولا يسمعني أحد، أصرخ بقول: ... يا اللّه".[1] وفي قولها أيضا: "ظهر العيد... الجميع يترنّح وكأنّه يحتاج لعام كامل من النّوم... كنت أنظر إلى حنان وهي تعبث بعباءتها وتلّفها على معصمها ثمّ تفكّها".[2] كما جاء الحذف واضحا في قول الرّاوية: "بعد نوم عميق... أشرقت شمس هذا اليوم، اليوم الذي يعدك بتحقيق كلّ الأحلام... ويأتي بغيرها وكأنّه يرسم لك الموقف ذاته يغيّر الوجود...".[3] ويظهر أيضا في قول الرّاوية: "لا أحتاج أن أحكي لكم التّفاصيل الدّقيقة المتمثّلة في التّفاصيل المتشابهة، فكلّ الحدث هنا له المذاق نفسه، أشعر أنّنا في الحلقة الأخيرة من مسلسل درامي...".[4] وفي قولها أيضا: أيضا: "ألوح بيدي وأخرج، دون ساندويتش وريالين، هنا عرفت... أنّي كبرت حقّا".[5] كما يظهر في موضع آخر وذلك في قولها: "اليوم هو يوم السّبت... الذي تنوي به نصف نساء الكون بدء الحمية، وتنقص عهد النية في اليوم الثّالث... حيث تدرك أنّ الجوع مخيف والرّياضة مملّة ومنهكة".[6] كما نلاحظ أيضا الحذف في قول الرّاوية على لسان ورد: "هكذا بدأت وربّما التّعريف عن نفسي كان الطّريق الأوضح إلى كلّ من سيقرئني... أفخر الآن حينما تبدأ الأشياء بي... وحدي من يكتبها".[7]

ب- علاقة المكان بالشّخصيات:

[1]- المرجع نفسه، ص81.

[2]- الجوهرة الرمال، أنا قبل كلّ شيء، ص104.

[3]- المرجع نفسه، ص107.

[4]- المرجع نفسه، ص149.

[5]- المرجع نفسه، ص152.

[6]- المرجع نفسه، ص162.

[7]- المرجع نفسه، ص173.

إنّ علاقة المكان بالشّخصيات علاقة متماسكة ومتّصلة، فوجود المكان يحيل إلى وجود الشّخصيات، إذ بينهما علاقة ترابطيّة حميميّة فلا يمكن لأحدهما أن يرد دون الآخر "فالمكان يعكس حقيقة الشّخصية ومن جانب آخر، إنّ حياة الشّخصيّة تفسّرها طبيعة المكان الذي يربطها بها".[1] فالمكان الرّوائي يحمل دلالات عامة تحيلنا إلى طبيعة الشّخصية ومستواها الثّقافي والاجتماعي غالبا، كما أنّها تعمل على توضيح الأحداث التي تدور بين الشّخصيات وتنقل تحرّكاتهم كوسط تجرى فيه، كما يعبّر المكان الرّوائي عن آلام وآمال الشّخصيات، وكذلك القارئ يمكنه معرفة نفسية الشّخصية والحكم عليها من خلال تواجده في المكان، فالشّخصية التي تعيش في مباني فارغة ليست كالشّخصيات التي تعيش في غرفة واحدة ضيّقة، ولهذا فإنّه يمكن للمكان "أن يكشف عن الحالة الشّعورية التي تعيشها الشّخصية".[2] إذ إنّ المكان يعدّ حاملا لمجمل الحالات التي يمرّ بها الإنسان كوسط يتقاسم معه الذّكريات والأوقات وجلّ الأعمال التي يقوم بها والتي تتلخّص في تجارب له، وهو ما يؤكّده **(غاستون باشلار)** في قوله أنّ المكان: "مرتبط بسلوكه وما يحمله من عواطف ومشاعر ومواقف وهموم وانفعالات وأقيم فيه إذن نستطيع القول بأنّ الشّخصية هي التي تنتج أحداث الرّواية، إلّا أنّها لا تقوم لها في فراغ بل بوجود عنصر المكان".[3] و"يبدو أنّ المكان بالمعنى الفيزيقي أكثر التصاقا بحياة البشر من حيث خبرتهم وإدراكهم له يظهر وكأنّه حقيقة معاشة يؤثر في الشّخصيات والأحداث الرّوائية يكون أيضا من صياغتها إذ البشر الفاعلين صانعي الأحداث هم الذين أقاموا وحدّدوا سماته وهم قادرين على تغييرها".[4] ويظهر هذا في في رواية "**أنا قبل كلّ شيء**" في قول الرّوائية: "تصحو معي معدّتي الفارغة التي يبدو أزيزها

[1]– سيزا قاسم، بناء الرّواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص119.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصية)، ص30.

[3]– غاستون باشلار، جماليات المكان، ص31.

[4]– يوري لوتمان، جماليات المكان، تر: سيزا قاسم، الناشر عيون باندونغ، ط2. الدار البيضاء: 1988، ص08.

مزعجا، لأركض بحثا عمّا يسود جوعها".[1] وفي هذا القول دلالة على الحالة الاجتماعية التي كانت عليها ورد وعائلتها، والنّقص حتى في الغذاء حتى أنّها تبقى بعيدة تنظر إن تبقّى أيّ شيء لتأكله ما يؤكّده قول الرّاوية على لسان ورد: "أقف بعيدا أقضم أظافري أتسلّق أكتاف إخوتي وأنظر هل تبقّى لي شيء...! وأنظر لتلك الأطباق البيضاء الصّغيرة المدوّرة التي تتحرّك بعشوائية في كلّ مرّة يغترفون منها".[2] كما نجد في قولها: "أشعر بالبرد وأنتفض رغم أنّ الحرارة القياسية في الخارج تجاوزت الأربعين، وهو موسم في الرّطب وقطف الثّمر من النّخيل وقد تدلى بثمرة اليانع".[3] وقالت أيضا: "ومضيت أرتجف عارية الأكتاف إلّا من جدائلي ومن هندام مهترئ، دخلت الصفّ بشفاه ترتجف أجرّ قدمي بتثاقل، كأنّها جزء ليس منّي شيء منفصل عنّي".[4] ففي هذا المقام وصفت الرّاوية حالة ورد أثناء دخولها الصفّ، وقولها أيضا: "أتنفّس بعمق وأبتلع لعابي علي وأزيح هذا الحجر الصّلد الذي يقف بمنتصف حنجرتي".[5] وهو ما يؤكّد الحالة المرضية الشّديدة التي كانت عليها ورد، والتي سببّت لها الحادث متّجهة إلى المستشفى حسب ما يرد في قول الرّاوية على لسان ورد: "أنّي تعرّضت لحرارة شديدة ودخلت حالة إغماء حاولت معلّمتي إسعافي في سيّارة العم كمال... حارس المدرسة وتعرّضنا لحادث قبل أن تصل إلى المستشفى".[6] وهذا الحادث قد سبّب فقدان ورد لبصرها حيث تقول: "فقدت حبيبتي... عيني... نافذتي للحياة... أصبحت كما يقولون كفيفة".[7] كما تعرّضت ورد إلى حادث آخر في بيتها وهي كانت تنزل من العتبات متناسية الأخيرة فانزلقت رجلها وسقطت ومن ذلك ما يرد في قول الرّوائية: "انزلقت رجلي عندما

[1]– الجوهرة الرمال، أنا قبل كلّ شيء، ص10.

[2]– الجوهرة الرمال، أنا قبل كلّ شيء، ص10.

[3]– المرجع نفسه، ص17.

[4]– المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[5]– المرجع نفسه، ص18.

[6]– المرجع نفسه، ص26.

[7]– المرجع نفسه، ص27.

نسيت آخر عتبة، نسيت أن أعدّها كما نسيت عمري وكم مضى منها في انتظار فهد".[1] كما يرد أيضا: "تكوّرت لأسقط متدرّجة كنت أشعر بقوّة الفرج ليغسل عيني وأبصر".[2] وبالرّغم من أنّ ورد قد عاد إليها بصرها لكنّها لم تخبر أحدا بذلك، كما أنّها لم تعجب بنفسها عندما رأت وجهها في المرآة لتدرك ما السّبب الذي أدّى بفهد إلى عدم الاكتراث لها حيث تقول: "حسبت أنّي بطلة مسلسل والبطل يغرم بها من نظرة تربطه بالطّفولة، وحكاية قديمة حسبت كلّ شيء إلّا أنّ فهدا غادر عتبة الباب ولم يكلّف نفسه عناء الانتظار ليأتي محمّد أو حتى لينظر إليّ... عرفت أنّ وجهي ظلّ عالقا أتى لا تصلح لشيء سوى للشّفقة".[3] و بالرّغم من كلّ المعاناة التي عانتها ورد، إلّا أنّ ذلك لم يمنعها من المقاومة للوصول إلى ما ترغبه وذلك بعودتها إلى المدرسة الابتدائية، وكذلك بتفاؤلها وشعورها بالبداية اللّذيذة بالرّغم من أنّ ذلك كان صعبا عليها، وهو ما يظهر في قولها: "لكنّي كنت أشعر أنّ البداية لذيذة رغم أنّها شاقة لذيذة بالقدر الذي يجعلك تشعر بلذّة النّور والهواء والطّير والماء كأيّ كائن حيّ يحتاج هذه المقومات ليحيا أوّلا، ثمّ ليكتب ما يخلده".[4] إذ كانت ورد تطمح لتحصل على الشّهادة الابتدائيّة بالرّغم من كلّ شيء كان قد حصل لها فتقول: "كنت أحتاج لملفّي الدّراسي، كنت أريد الشّهادة الابتدائية حيث توقّفت...".[5] ومن ثمّ يعود الأمل لها بعد استرجاع بصرها وقد كانت مليئة بالتّفاؤل حيث تقول الرّاوية: "دخلت إلى المدرسة ومعي شهادة الأمل من العمّ كمال".[6]

---

[1]– المرجع نفسه، ص81.

[2]– المرجع نفسه، ص105.

[3]– الجوهرة الرمال، أنا قبل كلّ شيء، ص112.

[4]– المرجع نفسه، ص124.

[5]– المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[6]– المرجع نفسه، ص127.

سقوطي بوجع أضلعي بالتواء كاحلي باصطدام فك وجهي بالعتبات وأنا أعود إلى الدّرجة الأولى مقلوبة على رأسي".[1] وهذه الحادثة هي السّبب التي أدّت بورد إلى استرجاع بصرها، حيث أنّها عندما فتحت بصرها وفاقت من حالة الإغماء رأت لونا آخر غير الظّلام، نقطة ضوء متدليّة من الأعلى".[2] حيث كانت سعيدة ومسرورة وأيضا مصدومة بذلك وهذا في قولها: "كنت أبتسم ولا أمضي عيني أنظر إلى كلّ شيء حولي أضحك بصوت متقطع... أضحك بدمع يفور عنّي، أضحك ملئ روحي وملئ الحمد".[3] وبالإضافة إلى ذلك نجد ورد لا تريد أن تغمض عينيها خوفا أن ترى الظّلام مرّة أخرى، وهذا في قولها: "كنت أخاف أن أعرك عيني، أخاف أن أعود عمياء، أخاف أن أصحو من حلم اليقظة هذا لأعود إلى الظّلام...".[4] كما أنّها كانت لا تشعر بكلّ الآلام التي أصيبت بها خلال الحادثة حيث قالت: قالت: "لا أشعر بكلّ الآلام التي سبّبها لي تدحرجي من عتبات الدّرج، ولا رأسي الذي انقلب وتكوّر".[5] وكانت دائما تدعو اللّه أن ينزل لها الشّفاء في يوم ما، وهذا ما حصل بالفعل إذ إنّ اللّه قد استجاب لدعواتها حيث تقول: لقد أبصرت يا أنا كنت أثق بأنّ هناك بابا يشرع في السّماء لدعواتي وأنّ كلّ هذا الرّجاء الممتلئ بالعجز سيصل... أمطرني اللّه سقيا الفرح ليغسل عينيّ وأبصر وإن كانت العودة بوجع... لكنّي عدت... ودون أن أخبر أحدا".[6]

ت- علاقة المكان بالوصف:

يعدّ المكان عنصرا مهمّا في بناء العمل الرّوائي، حيث يؤدّي دوره كأيّ ركن آخر من أركانه، وله علاقة وطيدة بالوصف ما أكّده **(الشريف حبيلة)** في قوله: "وأوّل من أولى

---

[1]- المرجع نفسه، ص82.

[2]- المرجع نفسه، ص84.

[3]- الجوهرة الرمال، أنا قبل كلّ شيء، ص88.

[4]- المرجع نفسه، ص87.

[5]- المرجع نفسه، ص88.

[6]- المرجع نفسه، ص105.

الوصف اهتماما كبيرا هم أصحاب الرّواية التّقليديّة على رأسهم بلزاك الرّوائي الفرنسي الذي امتلأت رواياته بالبيوت والأثاث والملابس الموصوفة بدقّة أرادها الكاتب أن تكون ديكورا وإطار الأحداث يعكس المكان الواقعي داخل النصّ".[1] ويؤدّي الوصف دورا هاما إلى جانب المكان في تأدية المسار السّردي واتمامه على أكمل وجه، حيث: "إنّ الوصف يرتبط بجميع المكوّنات الرّوائية، ولكنّه يرتبط بدرجة أكثر بالمكان الذي يكون ارتباطه مباشرا وعضويا، فالرّوائي غالبا ما يتوسّل بالوصف ليرسي دعائم مكانية ويشيّد بناءها بما يصوغها من مقاطع وصفيّة".[2] فالرّاوي غالبا ما يعتمد على عنصر الوصف كعنصر حيوي يقدّم من خلاله صورا ومشاهد تصف الأماكن بدقّة لجعلها أماكن حيّة عند المتلقّي، وتذهب النّاقدة **(سيزا قاسم)** إلى أنّ "المقاطع السّردية تتناول الأحداث وسريان الزّمان، أمّا المقاطع الوصفيّة فتتناول تمثيل الأشياء السّاكنة، وبالتّالي فإنّ هناك نوع من التوتّر في الرّواية بين الوصف الذي يتميّز بالسّكون والسّرد الذي يجسّد الحركة".[3] فالنّاقدة هنا تبيّن لنا وجود تداخل بين كلّ من الوصف (السّكون) والسّرد (الحركة)، كما يعدّ الوصف من أهمّ الدّعامات التي تقام بواسطتها المشاهد المكانية في الرّواية لتعرض أمام القارئ، فهو يعمل على بناء الأمكنة أو إعادة بنائها بالكلمات، فجمالية الكتابة الوصفية للحيّز كما يقول النّاقد **(عبد المالك مرتاض):** "تتمثّل في الإيحاء والتّكثيف دون الإطناب والتّفصيل، وكأنّها تتكفّل بقول نصف ما تريد قوله وتترك النّصف الآخر للمتلقّي، فيكتمل العمل وتتشكّل الجمالية ويتمّ التّضافر بين الكاتب والقارئ".[4] ويشير في هذا المقام (عبد المالك مرتاض) إلى أنّ الوصف يعمل على تشكيل الأماكن التي اعتمدها الرّاوي في بناء نصّه بلمسة من الغموض يبيّن من خلالها أشكال وملامح الأماكن من جهة، ويدع المتلقّي يكتشفها عن طريق مخيّلته من جهة أخرى،

[1]– الشريف حبيلة، بنية الخطاب الرّوائي (بنية الخطاب الرّوائي في ثلاثية نجيب الكيلاني)، ص197.

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية (بحث في تقنيات السّرد)، ص143.

[3]– سيزا قاسم، بناء الرّواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص82، ص83.

[4]– عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية (بحث في تقنيات السّرد)، ص150.

فالوصف المعتمد في هذه الحالة لا يكون وصفا تاما بل يعمد الكاتب إلى تقديم وصف موجز دقيق لمكان دون ذكر التّفاصيل ليفتح المجال للقارئ لتخيّله، ويقول أيضا الشريف حبيلة: "إذا كان السّرد هو أداة الزّمن في الخطاب، فإنّ الوصف هو الأداة التي تشكّل المكان تتفاوت الرّوايات في استخدامها وهي تبني فضاءها المكاني، فقد اهتمّ كتّاب الرّواية الواقعيّة بوصف الإطار العام لحركة الشّخصيات، بينما جعلته الرّواية الجديدة أكثر دقّة وتفصيلا، ركّزت على قياس المسافات وإبراز الشّكل الهندسي للأمكنة".[1] وفي هذا المقام إشارة إلى اختلاف الوصف المعتمد من طرف الروائيين، حيث يعتمد بعض من الرّوائيين على وصف عام لحركات الشّخصيات، في حين نجد أنّ الرّواية الجديدة يعتمد صاحبها على تقديم وصف دقيق لشتى الأماكن من ناحية هندستها وتشكيلها وذكر المسافات بشكل مميّز يضفي جمالية على نصّه.

ويتجلّى الوصف في الرّواية المدروسة في مواضع عدّة من بينها: "نشأت في قرية صغيرة رائحة الطّين تفوح من جدرانها، تراب طرقاتها بين أظافري وضفيرتي".[2] وفي هذا المقام تصف لنا ورد القرية التي ترعرعت فيها، وتضيف قائلة في السّياق نفسه: "تحكمها عادات وتقاليد ربّما تتشابه بها مع الجميع، تبدأ الأعراس مبكّرا لتعلن عن الفرح وتخبر الجميع أنّ اليوم هو للأكل والرّقص وليس كلّ ما هو مبهج...".[3] كما وصفت لنا رمال الشّاطئ بقولها "رمال الشّاطئ باردة رطبة تحضن أقدامي وكأنّها تدعوني للّعب بها".[4] وفي جانب آخر تصف مدرستها قائلة: "رفعت رأسي إلى الأعلى إلى السّقف المشعار بساحة مدرستنا إلى الأعمدة المتعاقبة والتي صدئت".[5] وفي وصف آخر لها: "فتحت الباب ليصدر

[1]– الشريف حبيلة، بنية الخطاب الرّوائي (بنية الخطاب الرّوائي في ثلاثية نجيب الكيلاني)، ص197.

[2]– الجوهرة الرمال، أنا قبل كلّ شيء، ص09.

[3]– المرجع نفسه، ص111.

[4]– المرجع نفسه، ص33.

[5]– المرجع نفسه، ص127.

صوت زمجرة... حتى الأبواب تشيخ... الكراسي المصفوفة باتّجاه السبورة والطّاولات ممتلئة بالذّكريات المكتوبة على ظهرها... رحلنا وتركنا حروفنا معلّقة هناك".[1] وفي هذا القول تصف ورد مدرستها من خلال نظرة إلى الماضي الممتلئ بالذّكريات التي تظهر في الصفّ الذي كانت فيه تجمعها السبّورة والطّاولات وغيرها بعد عودتها إلى المدرسة بعد الحادث.

كما يظهر الوصف في قولها: "حصلت أخيرا على مقعد خشبي صغير لا يكفيني...".[2] أي أنّ ورد كانت كبيرة وضخمة على ذلك المقعد إذ كان صغيرا عليها، ويظهر الوصف في قول الرّاوية أيضا: "صبحاتي لها رائحة تختلف تلك الرّائحة التي تشعرك أنّك بمنفى لا يضيع به، وتجد نفسك كلّ الاتّجاهات المكان الذي يشعرك أنّك تنمو كزهرة فوق غصن أخضر تمدّ بأوراقها وبجذورها، تزهر دون مساعدة وتفرح عطر يتوق الجميع للانتشاء به...".[3]

وفي وصف آخر اعتمدته الرّواية وصف ورد للبيت القديم قائلة: "أخذتني إلى البيت القديم رائحة العجين وصوت بائع الحلوى وصراخ أطفال الحيّ، وإلى كلّ الجدران التي اشتقت لملامستها ولم تشتق لكفي بعد...".[4] وهنا كانت ورد قد وصفت لنا البيت القديم الذي كانت تعيش فيه، وأنّها تشتاق له وكلّ ما كان يذكّرها به.

وإجمالا لكلّ المعطيات الواردة في هذا الفصل، نخلص إلى القول إنّ الرّواية المدروسة جاءت غنيّة بالأماكن على اختلافها، إذ وفّقت الرّوائية إلى حدّ كبير في تركيب الأماكن بصورة تتماشى مع بنية نصّها الرّوائي من حيث الدّور الذي أدّته والهدف الذي كانت تسعى إلى بلوغه انطلاقا من مجموع الأماكن التي أوردتها، فقد اعتمدت تنويعا بين الأماكن

---

[1]– المرجع نفسه، ص128.

[2]– الجوهرة الرمال، أنا قبل كلّ شيء، ص156.

[3]– المرجع نفسه، ص157.

[4]– المرجع نفسه، ص173.

المفتوحة والمغلقة كلّ وأنواعها كما سبقت الإشارة إليها لتجعل الرّواية فضاء حيّا مشكّلا من واقع تخيّلي ناتج عن تصوّرات الكاتبة ينقل تحرّكات الشّخصيات فيها ويترجم مواقع حصول الحدث ليضعه في قلب حي يساعد القارئ على فهم الأحداث الرّوائيّة بصفة عامة، كما أنّ الرّواية قد أظهرت بعض المظاهر التي تربط عناصر الرّواية بعضها ببعض خاصة ما تطرّقنا إليه في دراستنا لعلاقة المكان بالزّمان حيث تبيّن بوضوح أنّهما جزآن لا ينفصلان يأتيان مترافقين على طول مسار السّرد، بالإضافة إلى أهمية هذه الأماكن بالنّسبة للشّخصيات وغيرها من العناصر، وكلّ هذا في المجمل قد ساهم في تأسيس رواية "**أنا قبل كلّ شيء**" لهذه الكاتبة لتأتي على هذا النّحو الذي هي عليه دون أن ننسى ما فيها من جماليات أخرى لم تتطرّق إليها دراستنا جعلت منها بنية محكمة الصّياغة ذات أسلوب فني إبداعي متناسق ومنسجم.

خاتمة

خاتمة

ومن خلال الدّراسة الشيّقة للفضاء المكاني في رحاب رواية "**أنا قبل كل شيء للجوهرة الرمال**"، نتوصّل إلى أهمّ ما كان من نتائج تتلخّص فيها الإجابة العامة للإشكالية المطروحة في النّقاط الآتية:

- اهتمام الرّوائيّة "**الجوهرة الرمال**" للفضاء المكاني الذي يبرز بشكل كبير في روايتها في مواضع عدّة، وهو ما يدلّ على أهمّية هذه الأمكنة في نسج الأحداث الرّوائيّة وبيان الفضاءات التي تدور فيها الأحداث؛
- ضرورة التّفطّن إلى حسن استعمال مصطلح الفضاء، باعتباره مصطلحا متنوّع الدّلالة يحوي أشكالا عدّة ذات معاني مختلفة لفك اللّبس الدّلالي له؛
- أهمّية الفضاء المكاني في الدّراسات السّردية، والذي ينشأ من التّقاطبات المكانيّة معتمدا على الثّنائية الضديّة، مشكّلا في حقيقته العمود الفقري للرّوايات على اختلافها؛
- لم تعالج قضيّة الفصل بين المكان والفضاء بشكل توضيحي أكثر، إذ إنّ هناك من يرى أنّ الفضاء أوسع من المكان، وهناك من يملك وجهات نظر أخرى تتباين، وهذا ممّا يؤدّي إلى تداخل المصطلحين في مواضع استعمالية عدّة؛
- حملت الرّواية أحداثا اختلفت أمكنة إيرادها من خلال اعتماد الرّوائيّة الأماكن المفتوحة نحو (الشّارع، الحي، القرية...)، والأماكن المغلقة نحو (الغرفة، المدرسة...)، وإنّ مثل هذا الاختلاف هو ما يجعل من الرّواية مضمونا متشعّبا من حيث الأماكن، ويعطي لها جمالا فنّيا يميّزها عن غيرها؛
- يرتبط المكان ارتباطا وثيقا بالزّمان كوجهين لعملة واحدة، إذ لا يتواجد المكان دون الزّمان ولا الزّمان دون المكان في الأحداث الرّوائيّة، وبهذا فهما مكمّلان لبعضهما البعض، ما بدى بوضوح في روايتنا إذ جاء هذا التّرابط عن طريق بعض التّقنيات التي اعتمدتها الرّوائيّة لتوضيح بعض الأحداث منها الاسترجاع والاستباق متنقّلة

بين أزمنة الماضي والمستقبل لاستحضارها إلى الحاضر الرّوائي التي هي عليه بدقّة ميّز روايتها بشكل كبير؛

- إنّ العلاقة بين المكان والشّخصيّة علاقة وطيدة، إذ إنّ المكان بمثابة المؤشّر الدّال على الإطار الذي يتواجد فيه الشّخص مهما كان نوع المكان، وهذا قد ظهر في عدّة مواضع في الرّواية من خلال النّماذج المحلّلة كانت قدّ مكّنتنا من فهم الدّور الذي مثّله المكان للشّخصيّة خاصة وللرّواية عامة؛
- من خلال الرّواية المدروسة، يظهر بوضوح أنّ الرّوائيّة قد وفّقت في وصف الأماكن بشكل قد ساعد على فهم الأحداث التي جرت، وبالتالي فالوصف من أهمّ الدّعائم التي لا بدّ على الرّوائي أن يتقنها كفن لتقديم تلك الصّورة الدّقيقة لمثل هذه الأماكن التي تورد في الرّوايات على اختلافها؛
- اعتماد الرّوائيّة الرّجوع إلى الوراء واستباق المستقبل عن طريق استعمال الزّمن متقنة تقنية التنقّل فيه، إذ وفّقت بشكل كبير في استحضار ما سبق من أحداث ظهر مجملها في الذّكريات التي روتها عن الشّخصيات، وتنبّئها للمستقبل بغية تقديم فكرة توضيحيّة تساعد المتلقّي على استيعاب ما ترمي إليه السّطور الرّوائيّة، وكذا تدعيم أفكارها بأمثلة كانت قد جرت في الماضي أو ستأتي مستقبلا لتوضيح ما هو غامض وخفي في فكر القارئ.

وفي المجمل، نجد أنّ الرّوائية قد وفّقت في تنسيق الرّواية بأسلوب فنّي ذات صبغة جماليّة معتمدة على مختلف العناصر التي كانت قد أدّت دورا بارزا في إظهار ما كانت ترمي إليه، وأنّ مثل هذا العمل الرّوائي يستحقّ الوقوف عند أهمّ النّقاط التي تتطلّب الدّراسة والتّحليل، انطلاقا من مركّبات روايتها المختلفة ليس فقط الفضاء المكاني، لأنّ في ذلك إضافة كبيرة للدّراسات التي تصبّ في هذا المجرى. وفي الأخير، نسأل اللّه التّوفيق والعفو ونحمده حمدا كثيرا على إتمام هذا البحث والصّلاة والسّلام على أشرف خلق اللّه.

ملاحق

1- نبذة عن حياة الرّوائيّة "الجوهرة الرمال":

هي كاتبة وروائيّة سعوديّة قامت بتأليف العديد من الرّوايات التي لاقت رواجا كبيرا في الخليج العربي جعلتها تحتلّ مكانة بين المؤلّفين العرب الآخرين، بحيث كانت مؤلّفاتها من الرّوايات الأكثر قراءة في العالم الأدبي، لما تتمتّع كلّ منها بكتابة متميّزة ملامسة للوجدان والقلوب، وشغف المتابعين، إذ كانت تعتمد الواقعيّة التي تعبّر عن أكثر ما يعيشه الفرد في مواقف حياته اليوميّة تسعى إلى تقديم رسائل تخدم القارئ بشكل عام، وقد قدّمت تسع دورات بالكتابة الإبداعيّة وتخرج منهم كتاب ومؤلّفين.

تبنّت الكاتبة سبعة وعشرين (27) مؤلّفا ليصدروا كتبهم ويحقّقوا حلم النّشر، ومن أهمّ رواياتها نجد:

- **رواية "أنا قبل كلّ شيء"؛**
- **رواية "حب في غفوته الأخيرة"؛**
- **رواية "لي أنا أوّلا"؛**
- **رواية "ركض الخائفين".**

وتعدّ الرّواية التي تطرّقنا إليها بعنوان "**أنا قبل كلّ شيء**" الأكثر تأثيرا، بحيث طبع ما يقارب خمسين ألف نسخة وزّعت حول الكثير من مدن العالم، والتي ترجمت إلى اللّغة الصّينية والإنجليزيّة والكروتيّة، وهذا ما يدلّ في الحقيقة عن مدى جماليتها كرواية حقّقت من خلالها الرّوائيّة نجاحا في المضمار الأدبي.

2- **ملخّص الرّواية:** تحكي الرّواية قصّة "**ورد**" الاسم الذي اختارته أمّها ورفضه والدها، فكان يناديها "**عفيفة**"، وقد كانت سنوات عمر "**ورد**" سريعة ومتشابهة، إلى أن جاء ذلك اليوم الذي تغيّر فيه حالها، إذ أصبحت كفيفة بعد تعرّضها لحادث مروري إثر قدومها من المدرسة متّجهة نحو المستشفى لإصابتها بالزّكام والحمى، والذي سبّب فقدانها لبصرها ورغبتها في الحياة، فقد زارها العمى في أحلى أيّام شبابها بعمر الثّمانية عشر حسب الرّواية (العمر الحالي)، وعمر هذا الظّلام ثمانية أعوام، وكلّ هذا كان قد أثّر على مجرى حياة "**ورد**" كلّيا، حتى أنّها تخلّت عن دراستها.

كانت "**ورد**" تحب شخصا يدعى "**فهد**"، لتسمع خبر زواجه بعد سنوات من فتاة أخرى والذي أصابها بالذّهول، بحيث تعثّرت منزلقة وهي تمشي بسبب نسيانها العتبة التي لم ترها من العمى، وهذا قد سبّب اصطدام رأسها بالأرض بعد تدحرجها إلى الأسفل، ما جعلها تفقد الوعي وتصاب بالإغماء، فنقلتها أمّها وخالتها التي تدعى "**زكية**" إلى غرفتها، وبعد برهة تستعيد وعيها وتفتح عينيها لترى الألوان قد عادت إلى عيونها من جديد تبشرّها بعودة النّور الذي غاب لمدّة تسع سنوات، لكنّها شعرت بخوف شديد من أن يكون مجرّد حلم يعيدها إلى الظّلام الذي كانت فيه لحظة غلق عيونها.

قرّرت "**ورد**" إخفاء حقيقة استرجاعها لبصرها عن كلّ عائلتها، وتحلّت بشجاعة كبيرة واضعة تحدّيات لحياتها لصنع طريق جديد أمامها، بالرّغم من صعوبة الأمر نتيجة ما حصل لها، وبهذا بدأ التّغيير يظهر في سنّها العشرين، حيث قامت بترتيب نفسها والالتحاق بالمدرسة دون أن تكترث للعمر كعائق، إذ كان هدفها الأوّل استعادة دراستها والحصول على الشّهادة الابتدائيّة، فهي كانت تؤمن بفكرة أنّ البدايات دائما ما تكون أصعب، وغالبا ما تحمل الشّقاوة والإرهاق، إلّا أنّها ذات لذّة خاصة وقت تحقيق النّجاح، وهو ما دفعها لتعلّم

كيفيّة استجماع القوّة الكافية لمجابهة العراقيل وترميم نفسها بنفسها بعد الصّدمات، وإقامة اعوجاجها لتركض، بالرّغم من أنّها لم تعجب بنفسها بسبب قبحها، لكن هذا لم يمنعها من النّهوض من جديد، فقد أعلنت وجودها بالتحدّي الذي يجعلها تصفّق لنفسها بعد كلّ مرّة كانت تنجز فيها واجبا، وكلّ هذا ما دفعها نحو التقدّم والنّهوض في كلّ مرّة كانت فيها تسقط.

كان لدى "**ورد**" أحلام كثيرة في صورة مشاريع لا بدّ من تحقيقها لتصنع نجاحا لها وترتقي بطموحها، بحيث شاركت في مسابقة في المدرسة محتواها كتابة ما يريد المتسابق، فاختارت كتابة رواية إلّا أنّها احتارت كثيرا في وضع العنوان المناسب لها، ولابدّ من تجهيزها قبل اليوم الذي يلي، فرفعت رأسها إلى الأعلى ليقع بصرها على لوحة لاصقة مكتوبة فيها "**أنا قبل كلّ شيء**"، فوجدته مناسبا جدّا لروايتها فاختارته لها كعنوان.

في المجمل، تترجم هذه الرّواية قصّة الشّجاعة والطّموح في سبيل تحقيق الهدف بالرّغم من الصّعوبات والتحدّيات التي تواجه الفرد، فالنّجاح يستحقّ التضحية والنّهوض من جديد بالأمل ونسيان الماضي اعتمادا على الذّات بقوّة ونضال للوصول إلى المبتغى.

المصادر والمراجع

- **المصادر:**

- الجوهرة الرمال، أنا قبل كل شيء، دار الأدب العربي، ط4. السّعودية: 2017.

- **المعاجم:**

1- مجمع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، مكتبة الشّروق الدّوليّة، ط4. مصر: 2004.

2- محمّد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدّين ابن منظور، لسان العرب، مج15، دار صادر، بيروت: دت.

- **المراجع:**

1- أحمد حمد النّعيمي، إيقاع الزّمن في الرّواية العربيّة المعاصرة، دار الفارس، ط1. الأردن: 2004.

2- أحمد مرشد، البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط1. بيروت: 2005.

3- أوريدة عبود، المكان في القصّة القصيرة الجزائريّة الثّوريّة (دراسة بنيويّة لنفوس ثائرة لعبد اللّه ركبي)، دار الأمل، دط. دب: دت.

4- تزفيطان تودوروف، الشّعرية، تر: سكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، ط2. المغرب: 1990.

5- جيرار جينت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المركز الأعلى للثّقافة (المشروع القومي للتّرجمة)، ط2. دب: 1997.

6- جيرالد برنس، المصطلح السّردي، تر: عابر خزندار، المشروع القومي للتّرجمة، المجلس الأعلى للثّقافة، ط1. القاهرة: 2003.

7- حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشّعر العربي (قراءة موضوعاتية جماليّة)، اتّحاد الكتّاب العرب، دط. دمشق: 2001.

8- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصيّة)، المركز الثّقافي العربي، ط1. الدّار البيضاء، لبنان: 1991.

9- حسن نجمي، شعريّة الفضاء (المتخيّل والهويّة في الرّواية العربيّة)، المركز الثّقافي العربي، ط1. بيروت: 2000.

10- حميد لحميداني، بنية النص السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، ط1، بيروت: 1991.

11- حورية الظل، الفضاء في الرّواية العربيّة الجديدة، دار نينوي، دط. دمشق: 2001.

12- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي (الزّمن – السّرد- التّبئير)، المركز الثّقافي العربي، ط4. بيروت: 2005.

13- سمر روحي الفيصل، الرّواية العربيّة (البناء والرّؤيا)، اتّحاد الكتاب العربي، دط. دمشق: 2003.

14- سيزا قاسم، بناء الرّواية العربيّة (دراسة مقاربة لثلاثية نجيب محفوظ)، دار التّنوير، دط. مصر: 1984.

15- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرّواية العربيّة، المؤسّسة العربيّة للدّراسات، ط1. بيروت: 1999.

16- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الرّوائي (دراسة لثلاثيّة نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، ط1. الأردن: 2010.

17- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السّردي (معالجة سيميائيّة تفكيكيّة لرواية زقاق المدق أنموذجا)، ديوان المطبوعات الجامعيّة، دط. الجزائر: 1995.

18- عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية (بحث في تقنيات السّرد)، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والأدب، دط. الكويت: 1998.

19- غاستون بشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات، ط2. بيروت: 1984.

20- محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب، وزارة الثّقافة، دط. دمشق: 2011.

21- محمد بوعزة، تحليل النص السّردي (تقنيات ومفاهيم)، الدّار العربيّة ناشرون، ط1. الجزائر: 2010.

22- محمد عزام، فضاء النص الرّوائي (مقاربة بنيويّة تكوينيّة في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار، ط1. سوريا: 1996.

23- محمد مصطفى علي حسانين، استعادة المكان (دراسة في آليات السّرد والتّأويل رواية "السّفينة" لجبرا إبراهيم جبرا أنموذجا)، دط. دت.

24- منى بشلم، شعريّة الفضاء في الرّواية الجديدة (مقاربة تطبيقيّة في النّقد الجغرافي)، عالم الكتب الحديث، ط1. دب: 2018.

25- ياسين النّصير، الرّواية والمكان، دار الشّؤون الثّقافية العامة، دط. بغداد: 1986.

26- يوري لوتمان، جماليات المكان، تر: سيزا قاسم، النّاشر عيون باندونغ، ط2. الدّار البيضاء: 1988.

- **المقالات والمجلّات:**

- نصيرة زوزو، "إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب والنّقد العربي المعاصر"، مجلّة كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، ع06، جامعة مجمد خيضر، الجزائر: 2010.
- ويكيبيديا

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصّفحة
مقدمة	01
الفصل الأوّل: إشكالية الفضاء وعلاقته بالمكان	
تمهيد	06
1- مفهوم الفضاء:	06
أ- المفهوم اللّغوي	06
ب- المفهوم الاصطلاحي	07
2- أشكال الفضاء:	11
• الفضاء الجغرافي	11
• الفضاء النصّي	12
• الفضاء الدّلالي	14
• الفضاء الرّوائي	15
3- الفضاء المكاني	16
4- أهمّية المكان الرّوائي	19
5- التّمييز بين المكان والفضاء	24
الفصل الثاني: تجلّيات الفضاء المكاني في رواية "أنا قبل كلّ شيء للجوهرة الرمال"	
تمهيد	30
1- أنواع المكان	30
أ- الأماكن المغلقة	31
• **البيت**	32
• **الغرفة**	34
• **المدرسة**	35
• **الصّندوق**	35

• المسجد	36
• المشفى	36
ب- الأماكن المفتوحة	37
• التّراب	38
• الأرض	38
• الحي	38
• القرية	40
• الجامعة	41
• السّطح	41
• الشّارع	42
• البحر	42
• السّماء	43
2- علاقة المكان بالعناصر السّردية:	43
أ- علاقة المكان بالزّمان	44
• المفارقات الزّمنيّة	47
- الاسترجاع (الاستذكار)	47
- الاستباق	50
- الحذف	51
ب- علاقة المكان بالشّخصيات	52
ت- علاقة المكان بالوصف	56
خاتمة	62
الملاحق	65
قائمة المصادر والمراجع	69
فهرس الموضوعات	73

الملخّص: تمثّل الرّواية ديوان العصر الحديث، فهي إحدى الدّعائم الأولى التي تبنى عليها الأعمال الأدبيّة حاليا، تنبثق من تلاحم مجموعة عناصر مختلفة تؤسّس لبنية لغوية تحاكي الواقع بكلّ أشكاله، وقد أتت دراستنا هذه لإحدى أهمّ هذه العناصر وهي الإطار المكاني الذي يعدّ المسرح الحي المؤطّر للأحداث والشّخصيات والرّواية بشكل عام، حيث جاء البحث بعنوان "الفضاء المكاني في رواية أنا قبل كلّ شيء للجوهرة الرمال"، يتناول دراسة عامة جاءت في فصلين منه ما كان نظريا حمل حديثا عن مفاهيم مختلفة ترتبط بالفضاء المكاني عامة، وتطبيقيا من خلال محاولتنا تحليل بعض النّماذج الرّوائيّة للتوصّل إلى الكشف عن أهمّية العنصر المكاني في الرّواية وعلاقته بالعناصر الأخرى والتي جاءت على نحو نتائج عامة تجيب عن الإشكالية التي طرحها البحث، والتي أظهرت في مجملها اللّمسة الجمالية والأسلوب الفنّي المعتمد من طرف الرّوائية الجوهرة الرمال، وما جعل روايتها تحتلّ المكانة المهمّة بين الرّوايات الأخرى.

Résumé :

Le roman représente l'ère moderne, car il est l'un des premiers piliers sur lesquels reposent actuellement les œuvres littéraires, émergeant de la cohésion d'un groupe d'éléments différents qui établissent une structure linguistique qui imite la réalité sous toutes ses formes, et notre étude est arrivée à l'un des plus importants de ces éléments, qui est le cadre spatial qui est le théâtre vivant encadré pour les événements, les personnages et le roman. En général, là où la recherche était sous le titre «Espace spatial dans le roman Je suis avant tout pour le Jawhara Al Sands», elle traite d'une étude générale qui est venue en deux chapitres de ce qui parlait théoriquement de différents concepts liés à l'espace spatial en général et en pratique à travers notre tentative d'analyser quelques modèles narratifs pour arriver à La divulgation de l'importance de l'élément spatial dans le roman et de sa relation avec d'autres éléments, qui est venu à la manière de résultats généraux répondant au problème soulevé par la recherche, qui a montré dans son intégralité la touche esthétique et le style artistique adoptés par la romancière Al-Jawhara Al-Rimal, et ce qui a fait de son roman une place importante parmi d'autres romans.

تمّ بحمد اللّٰه