وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵢⵏⵣⵎⵉⵙⵏⵜⵜⴰⵢⵏⵜⵓⵙⵙⵏⵙⵏⵜⵓⵔⵉⵜⵜⴰⵏⵜⵜⵉⵙⵙⵉⵏⵜⵉⴼⵉⵜ
ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜⵉⵏⵜⵓⵣⵔⴰⵏⵜⵜⵉⵔⵔⵉⵜⵓⵣⵓ

جامعة مولود معمري - تيزي وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

UNIVERSITÉ MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et littérature Arabes

رقم الترتيب.....
الرقم التسلسلي.....

مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي.
الفرع: دراسات أدبية
التّخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

جمالية المكان في رواية "جنون كامل الدسم" لـ " سارة جوهر "

إعداد الطّالبة:
عقران ليزة

إشراف الأستاذة:
عشي نصيرة

لجنة المناقشة:

د. طراحة زاهية، أستاذة محاضرة "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو .....رئيسة

د. عشي نصيرة، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري تيزي وزو ..... مشرفة ومقرّرة

د. لعقريب نعيمة، أستاذة محاضرة "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو .....ممتحنة

السنة الجامعية: 2021-2020

إهداء

الحمد للّه الذي سدد خطاي، ووفقني للوصول إلى هذه المرحلة، أما بعد :

أهدي هذا العمل المتواضع إلى والدتي الحبيبة التي شجعتني دائما نحو الأفضل.

إلى والدي الذي عمل جاهدًا، ليمهد لي الطّريق نحو العلم، رغم كل الصّعوبات.

إلى أسرتي، وأصدقائي، وزملائي الذين رافقوني طيلة هذا البحث.

إلى كل من ساهم بتعليمي، ولو بحرف خلال مسيرتي الدّراسية،

وخاصة إلى أستاذتي المشرفة – نصيرة عشي _

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل، وأسأل اللّه عزّ وجلّ التّوفيق، والسّداد.

مقدمة

يعدّ الفن الرّوائي شكلاً من أشكال التّعبير الإنساني؛ حيث عرفَ هذا الأخير، انتشاراً واسعاً في عصرنا المعاصر، نتيجة إقبال الأدباء والمثقفين والقراء، على هذا الجنس الأدبي، مما جعله يحتل الصّدارة مقارنةً بالفنون الأدبيّة الأخرى.

تبنت الرّواية العربيّة المعاصرة، مجموعة من التّقنيات والآليات السّرديّة الجديدة، التي نقلتها من الطّابع التّقليدي الرّاسخ والجامد، إلى ما عرف حاليا بالرّواية الجديدة، التي ثارت على التّقليد، وسعت إلى التّجديد والتّطوير من أجل الارتقاء بهذا الفن الأدبي.

لقد وجه النّقاد والرّوائيون مجهوداتهم في بداية الأمر، إلى دراسة العناصر الرّوائية المهيمنة في نظرهم، كالزّمان والشّخصيّات والسّرد، مهملين عنصر المكان الذي كان في نظرهم مجرد وعاء تصب فيه الأحداث.

لكن مع الدّرس النقدي المعاصر، تمّ التّفطن إلى دور المكان في بناء الخطاب الرّوائي؛ بحيث يقتضي في غالب الأحيان وجود أماكن تتحرك فيه الشّخصيّات، فيتخذ بذلك أبعاداً ودلالات مختلفة تساهم في بلورة عادات الشّخوص.

إنّ وقوع اختياري على رواية « جنون كامل الدسم» ل «سارة جوهر»، راجع لدافعين أساسيين. الدّافع الأول كان ذاتيّاً، تمثل في رغبتي في لاكتشاف أسرار وفحوى هذه الرّواية، التي بدت لي أنّها غامضة، وهذا لما يثيره عنوان الرّواية من فضول وغرابة.

أما الدّافع الثّاني، فكان موضوعياً، وذلك بالنّظر إلى حداثة هذه الرّواية، بحيث تقل فيها الدّراسات من جهة، وأهمية عنصر المكان في بناء الرّواية من جهة أخرى.

وهذا الموضوع فرضَ علينا بعض التّساؤلات، وذلك بعد الاطلاع على الرّواية، ومحاولة استيعاب معانيها، فيمكن أن نوجزها فيما يلي :

_ ما هو مفهوم جماليّة المكان ؟

_ ماهي التّشكيلات المكانيّة الموظفة في الرّواية ؟

_ كيف تجلّت جماليّة تشكيل دلالات الأماكن الموظفة في الرّواية ؟

للإجابة عن هذه الإشكاليات، اتبعت في دراستي لهذه الرّواية المنهج الوصفي التّحليلي، كون الرّواية تتطلب التّحليل، وذلك لما للأماكن من وصف يحتاج إلى فك شفراتِه. كما أنّ المنهج التّحليلي الوصفي، يسعى عامة إلى البحث العميق في الموضوعات، لذلك فهو من أكثر المناهج المستخدمة في الأبحاث الدبيّة، لأنّه يساعد في التّحليل والتّفسير والنّقد، عن طريق الإشارة إلى النّقاط المهمة في موضوع البحث.

حرصنا في تقسيم مشروع البحث الوارد تحت عنوان « جماليّة المكان في رواية جنون كامل الدسم لسارة جوهر، إلى مقدمة، مدخل، وفصلين، وصولاً غلى خاتمة، ثمّ ملحق أخير.

أوجزنا المدخل الموسوم ب : « تحديد وقراءة في المفاهيم والمصطلحات »، بالإشارة إلى مفهوم الجمال والجماليّة، ثمّ تعرضنا بعد ذلك إلى المفهوم اللغوي والفلسفي والأدبي للمكان.

أما الفصل الأول الموسوم ب : « جماليّة بناء المكان الرّوائي »، فقد تضمن قسمين. تمّ التّطرق في القسم الأول إلى جدليّة الزّمان والمكان، وتمت الإشارة في القسم الثّاني إلى أهميّة المكان في البناء الرّوائي.

وتناولنا في الفصل الثّاني، الموسوم ب : « تجليات المكان ودلالاته في رواية جنون كامل الدسم »، كذلك قسمين، تمثّل الأول في عنصر التّشكيلات المكانيّة في رواية " جنون كامل الدسم "، وتلاه عنصر علاقة المكان بالشّخصيّات.

أنهينا بحثنا بخاتمة، تمت الإشارة فيها إلى جملة النّتائج الموصل إليها، مع ملحق يتضمن ملخصاً بسيطاً للرواية.

تمت الاستعانة في البحث، بمجموعة من المصادر والمراجع الدّاعمة، التي نذكر من أهمها:

_ « جنون كامل الدسم » ل « سارة جوهر ».

_ « الجمال وعلم الجمال » ل « عزت السيّد أحمد ».

_ « بنية النّص الرّوائي » ل « إبراهيم خليل ».

_ « سيمياء الكون » ل « يوري لوتمان ».

« جمالية المكان » ل « غاستون باشلار ».

لا يخلو أي بحث من صعوبات وعراقيل تعترضه، وهو الأمر نفسه بالنّسبة لنا. لعل ضيق الوقت في هذه السّنة الاستثنائية، في ظلّ جائِحة كورونا، من أهم العراقيل التي تصعب الأمر على الطّلبة الباحثين.

ترتب عن ضيق الوقت، صعوبة الحصول على المصادر والمراجع، وبالتّالي صعوبة استغلال الكتب المتوفرة أحسن استغلال.

و في الأخير، أتقدم بجزيل الشّكر والعرفان إلى الأستاذة المشرفة « عشي نصيرة »، لإشرافها على هذا البحث، وعلى كل توجيهاتها ونصائحها القيّمة التي أنارت طريقي، كما أتقدم بالشّكر والامتنان للجنة المناقشة لتفضلهم بقراءة هذا البحث.

والله ولي التّوفيق.

مدخل:

تحديد وقراءة في المفاهيم والمصطلحات

تجسدّ في مصطلح الجمالية والجمال والمكان، الكثير من التّركيب والالتباس والتّعقيد والغموض. لم يهتد إذن العلماء والفلاسفة والمفكرين، في تحديد هذه المفاهيم إلى تعريف شامل موحد، نظرا لتشعب هذه المصطلحات.

أولا: مفهوم الجمال والجمالية

في البداية نشير إلى أصل ومعنى كلمة "الجمال"، بالعودة إلى مختلف المعاجم والقواميس العربيّة، لنحاول من خلالها الاهتداء إلى مفهوم الكلمة، وما تدل عليه من ألفاظ.

– وردَ في " لسان العرب" لـ " ابن منظور" تحت باب " الجيم " في مادة "ج. م.ل" أنّ

« **الجمال مصدر الجميل، والفعل جَمُلَ. قال ابن الأثير: والجمال يقع على الصور والمعاني، ومنه الحديث: أنّ الله جميل يجب الجمال، أي حَسَنُ الأفعال كامل الأوصاف** ».[1]

– وجاءَ في القاموس " المحيط " لـ " الفيروز آبادي " أنّ الجمال هو « **الحُسن في الخُلُقِ والخَلقِ، جَمُلَ، كَكَرُمَ، فهو جميل، كأميرٍ وغرابٍ ورمّانٍ. وتَجَمَّل: تَزَيّن.**

وجامله: لم يُصْفِه الإخاءَ بل ماسَحَه بالجميل، أو أحسن عِشرته. وأجمل في الطّلب: اتَّأد واعتدل فلم يُفرِط. وجمالَكَ أنّ لا تفعل كذا، إغراءٌ، أي: اِلزَم الأجمَلَ ولا تفعل ذلك.»[2]

– ويعني الجمال في « مختار الصحاح » لـ« عبد القادر الرّازي » بأنّه « **الحُسن، وقد جمُل الرّجل بالضّمّ جمالا: فهو جميلٌ، والمرأة جميلة وجملاءٌ أيضا بالفتح والمدّ. والمجاملة: المعاملة بالجميل. والتّجمل: تكلّف الجميل** ».[3]

– كما يطلق على الجمال في « **الفلسفة: صِفَة تُلحظ في الأشياء، وتبعث في النّفس سرورا ورضا. جامله: عامله بالجميل وأحسن عشرته. جمّله: حسّنه وزيّنه.**

---

[1]– أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1119م، ص685.

[2]– محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، شارع جوهر القائد، 2008م، ص 295.

[3]– محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1986م، ص47.

تجمّل: تكلّف الحُسن والجمال واتصف بما يُجمل. استجمل الشيء: عدّه جميلا ». [1]

يتضح إذن مما سبق، أنّ مفردة الجمال ارتبطت ارتباطاً وثيقاً في المعاجم العربيّة، بالحسن والبهاء والسّرور، سواء في الأقوال أو الأفعال أو الأوصاف. فالجمال صفة نجدها في الجانب المعنوي، كما في الجانب المادي للأشياء.

ولا يختلف تقريبا مفهوم المفردة اصطلاحا عن مفهومها اللّغوي، « **فالجميل يختلف عن الخير في أنّه لا يتضمن حكما أخلاقيا، وعن النّافع في كونه مجردا عن المصلحة، وعن الجذاب في أنّه لا يثير صلة خاصة بين الشيء ومن يعجب به، بل يحتفظ بصفة عامة مطلقة».** [2]

أي أنّ الجمال بعيد عن جميع المصالح والآراء الأخلاقيّة والإعجاب السّطحي، بل يتجاوز هذه الصّفات إلى سمات أعمق بكثير.

إنّ مصطلح الجمال متعلق بشكل ملحوظ بالجمالية أو علم الجمال، هذا الأخير الذي يعدّ « **باب من أبواب الفلسفة، يبحث في شروط الجمال ومقاييسه ونظرياته** »،[3] ويعتبر علما مستقلا بذاته، مثله مثل العلوم الأخرى، له موضوعاته وأدواته وفروعه المؤسسة لهُ.

ويرى " أندريه "لالاند" أنّه « **علم موضوعه الحكم التّقويمي الذي ينطبق على التّفريق بين الجميل والبشع**»[4]، فمن خلال هذا العلم ندرس الأسس التي تميز شيئا معينا عن شيء آخر، وبالتّالي استنباط خصائص ومقومات التّفرد والجمال، هذه الأخيرة التي تترك انطباعا إيجابياً في النّفس.

---

[1]– مجموعة مؤلفين، المعجم الوجيز، معجم اللغة العربية، 1998م، ص117.

[2]– مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م، ص 138.

[3]– مجموعة مؤلفين، المعجم الوجيز، ص117.

[4]– أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الأول، منشورات عويدات، بيروت، 2001م، ص367.

بلغ علم الجمال مبلغاً عظيماً مع الحضارة اليونانية، وتطور في العصر الحديث، خاصة مع عالم الجمال والفيلسوف الألماني « ألكسندر جوتليب بومجارتن»، في أواسطِ القرن الثّامن عشر؛ وهذا دليل على أنّه « **كلما توغلنا رجوعا إلى الوراء في عمق التاريخ وجدنا ما يدل على أنّ الإنسان والمفكرين كانوا يتعاملون مع الموضوعات الجمالية، ناهيك عن أنّ الممارسة الفنية وجدت منذ وجد الإنسان كما تشير الدراسات التّاريخية والأنتروبولوجية**»[1].

انطلاقا مما سبق، نلاحظ أنّ الإنسان يتعامل منذ القدم مع الجماليّة، التي هي من اهتمام علم خاص يسمى علم الجمال، وتهدف بدورها في البحث عن كل ما هو جميل، سواء في الطّبيعة أو في الإنسان أو في الفن أو الأدب. إنّ الجمالية من خصائص الأدب، تسعى إلى دراسة مختلف المضامين، والأفكار والأدوات الفنية الموجودة في النّص الأدبي، وهذا ما يجعل منها خاصية في غاية الأهمية.

[1]– عزت السيد أحمد، الجمال وعلم الجمال، ط2، حدوس وإشراقات الأردن، 2013م، ص92.

ثانيا: المفهوم اللغوي للمكان.

تعدّ كلمة المكان من الكلمات المعقدة والشّاسعة من ناحية الاستخدام، والتي تحمل من المعاني الشّيء الكثير والمركز إجمالا، ما يجعلها محورا للتساؤل والدّراسة.

وجاء في " لسان العرب" لـ " ابن منظور" تحت مادة (م.ك.ن) أنّ المكان هو «**الموضع، والجمع أمكنة كقذالٍ وأقذِلةٍ، وأماكنُ جمعُ الجمْع** ».[1]

وورد أيضا: « **المكان والمكانة واحد. التهذيب: الليث مكان في أصل تقدير الفعل مَفْعَل، لأنّه موضع لكينونة الشيء فيه، غير أنّه لما كثر أجروه في التّصريف مجرى الأفعال** ».[2]

كما يتكرر المفهوم اللغوي للمكان على أنّه الموضع كذلك في « القاموس المحيط» لـ "الفيروز أبادي"، حيث قال بأنّ « **المكان: الموضع، ج: أمكنة وأماكن** »[3]

والملاحظ أنّه وردت هذه اللفظة أيضا في بعض من آيات القرآن الكريم، وكمثال عن ذلك نذكر قوله تعالى:﴿ وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا ١٦ ﴾[مريم، 16] ففي قوله تعالى « مَكَانًا شَرْقِيًّا »: أي أنّها انتبذت واعتزلت من أهلها في مكان نحو الشّرق. يتضح من خلال ما سبق، بالنّظر في مختلف هذه التّعريفات، أنّ المكان بإجماع اللغويين يدل على الموضع والمنزلة، فجاءت تعريفاتهم لهذه اللقطة بمعان متقاربة.

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ص 4250.

[2]– المصدر نفسه، ص4250.

[3]– الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ص 1550.

ثالثا: المكان من المنظور الفلسفي:

اتخذّ المكان بعداً فلسفياً، وأشار إليه الفلاسفة والدّارسين، إشارات اتسمت بالتّباين من جهة، وبالتّقارب من جهة أخرى، وهذا لاختلاف منطلاقاتهم الإيديولوجية والمعرفية.

فصل « هوفدينغ » بين المكان النّفسي والمكان المثالي، فقال بأنّ « **المكان النّفسي الذي ندركه بحواسنا مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن، على حين أنّ المكان المثالي الذي ندركه بعقولنا مكان رياضي مجرد ومطلق، وهو وحده متجانس ومتصل**» [1]. ويتضح أنّ المكان متعلق بتصور الإنسان وحواسه، وتتراوح عملية الإدراك بين المطلق والنّسبي.

في حين أنّ «**الفرابي يقول في كتاب الحروف: فإنّ أرسطوطاليس لما حدّ المكان في السّماع الطّبيعي قال فيه إنّه النّهاية المحيط. فقد جعل المحيط جزءا من حد المكان، وجعل ماهيته تكمل بأنّه محيط، وإنيته ما به محيط، والمحيط محيط بالمحاط، والمحاط به هو الذي في المكان**». [2] فربط "الفرابي" المكان بالمحيط معتبرا إياه جسما جامدا محيط بالمحاط متسم بالمادية.

أما "مراد وهبة" في كتابه المعنون بـ"المعجم الفلسفي"، فقد فرّق بين نوعين من الأمكنة، ألا وهما الخاص والمشترك.

« **المكان الخاص lieu هو الحيز الذي يشغله الجسم بمقداره، أو هو السّطح الباطن من الجسم الحاوي للسّطح الظّاهر من الجسم المحوى، أو حاو للتّمكن مفارق له عند الحركة ومساو له**» [3].

لكن « **المكان المشترك lieu commun هو الحيز الذي يشغله جسمان أو أكثر على حد قول أرسطو**».[4]

---

[1]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء الثاني، دار الكتب اللبناني، بيروت، 1982م، ص 413.

[2]– مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، 2007م، ص 618.

[3]– المرجع نفسه، ص 618.

[4]– المرجع نفسه، ص 618.

فالمكان بالنّسبة لمراد وهبة، سطح نستطيع أن نسقط فيه كل الأجسام والحركات **«ويتصف المكان بالاطلاق بأنه متجانس ومتصل وغير محدود».** [1]

إنّ مجمل الآراء السّابقة، اعتمدت الدّقة الرّياضية الجامدة في الإشارة للمفردة، غير أنّها إذا دخلت السّاحة الأدبيّة ستكتسي خصوصيات جديدة غير المحيط الجامد الطّبيعي.

[1]– مراد وهبة، المعجم الفلسفي، ص 618.

رابعا: المكان من المنظور الأدبي

يكتسي المكان بشكل عام رمزية وقيمة لا يمكن تجاهلها أو الإغفال عنها، فالوجود الإنساني متعلق ومرتبط بالزّمان والمكان اللذين يؤطران ممارساته وتحركاته منذ الأزل.

تسربت هذه الجدلية القائمة في عصرنا الحالي، إلى ما سمي بالإبداع الفنّي الرّوائي، « **ولا نبالغ إذا قلنا: إنّ المكان يعدّ في مقدمة العناصر، والأركان الأولية، التي يقوم عليها البناء السردي، سواء أكان هذا السرد قصة قصيرة، أم طويلة، أم رواية** ».[1]

بدأ المكان إذا يفرض نفسه على الدّرس النّقدي تدريجيا، وعلى كافة الأجناس الأدبيّة، و« **أصبح ينظر إليه على أنّه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني، وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا إجماليا من أبعاد النص الأدبي** ».[2]

وفي هذا القول تصريح بأنّ تشكلات المكان هو الذي يولد من جهة الجمالية النّصية في العمل الأدبي.

إنّ تصميم الرّوائي للأمكنة المتعددة في الرّواية، يختلف عن المكان في الواقع والعالم الخارجي، حتى ولو تمت الإشارة إليه بنفس التّسمية، « **وبذلك يغدو المكان كائنا نصيا، يمارس الإحالة الكاذبة على العالم الخارجي (المرجع) ... وهو في الوقت الذي يحيل فيه على المكان المعيش، فإنه لا يتطابق ولا يتماثل معه، لأنّ من مميزات المكان النّصي أنّه قائم على التّغاير والاختراقات، فهو بقدر ما يسكن العالم يفر منه وينزاح عنه** ».[3]

---

[1]– إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010م، ص131.

[2]– حسن نجمي، شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000م، ص54.

[3]– خالد حسين، شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، ط1، التكوين للتأليف والنشر والترجمة، 2008م، ص160.

نلاحظ إذا أنّ أغلب الدّارسين، اتفقوا في تعريفهم الأدبي للمكان، أنّه يتكيّف مع خيال الرّوائي ويحمل أفكاره، فيكتسب دلالات وصفات جديدة، فهو «**مكوّن لغوي تخييلي تصنعه اللغة الأدبيّة من ألفاظ لا من موجودات وصور**»[1]، فيتأسس المكان كخيال لا كتجسيد للنطاق والإطار الجغرافي الحقيقي.

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010م، ص99.

الفصل الأول:

جمالية بناء المكان الروائي

I- جدلية الزّمان والمكان:

اختلفت الكتابات القديمة عن الفكر الفلسفي الحديث والمعاصر، فيما يخص عنصرا الزّمان والمكان، وذلك لاختلاف المرجعية العلميّة والمعرفيّة.

تجلّت رؤية الزّمان والمكان في الفكر الفلسفي قبل "أفلاطون"، بنوع من الأسطورية لأنّ الفكر البدائي تعود على تفسير الظواهر بنوع من الذّاتية، لتأويله الصّراعات الحياتية، إلى تحكم القوى الخارقة والمشيئية، « **ولذلك فإنّ الفكرة الميثولوجية عن الزّمان، كأختها عن المكان كيفية مجسمة، لا كمية ومجردة. إنّ الفكر الميثولوجي لا يعرف الزّمان كبقاء متساوق، أو كتعاقب لحظات متماثلة الكيفيّة** »[1]؛ ففي ضوء هذه العلاقة تكيفت التّفسيرات والاعتقادات مع خصوصيات ذلك المكان.

أما الفكر الحديث، عارض التّصورات السّابقة، لأنّها غير مبنية على أحكام علمية واقعيّة، إذ أنّه « **يفهم المكان كصورة متجانسة، كنظام من العلاقات الوظيفية بين الظواهر الطّبيعية، فيفترض أنّ المكان غير محدود، ومستمر، ومتجانس، وهذه الصّفات لا نعرفها بمجرد الإدراك الحس** »[2]. ويؤكد على ذلك "نيوتن" الذي يرى أنّ « **الزّمان والمكان لهما وجود مستقل عن المادة ولكنه موضوعي. إنهما مطلقان. ها هنا التّصور مادي ميكانيكي ... الزّمان والمكان مستقلان عن المادة المتحركة، ولا يتبدلان إطلاقا، ومطلقان** »[3]؛ وبالتّالي فإنّ مجمل التّصورات في الفكر الحديث والمعاصر، أخذت تطور العلوم كخلفية في محاولة تفسير واستقراء هذه الظّواهر من النّاحية العلميّة الدّقيقة. أمّا دخول المصطلحين في الحيز الأدبي، سيغير من هذه الخلفية لتتحلى وتدخل عليها الخاصيات الأدبيّة.

---

[1]- حسام الآلوسي، الزّمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم ، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2017م، ص 54.

[2]- المرجع نفسه، ص 54.

[3]- المرجع نفسه، ص 71.

يحمل الزّمان والمكان في الرّواية طابعاً مجرداً أساسياً، فالعنصران يكسبان العمل الفني الجمالية والتّنظيم، « **فكل زمان يتحدد في مكان، كما أنّ أي مكان لا يمكن إلاّ أن يؤطر في اللّحظة الزّمانية المعينة، لذلك لا عجب أن نجد الصّيغتين معا في الخطاب تقدمان من خلال ذات واحدة هي ذات الرّاوي** »[1]. أي أنّ الرّاوي عنصر مهم يساهم في تطور الزّمان والمكان في السّرد، إلاّ أنّه في بعض الأحيان نجد هيمنة إحدى العناصر، أثناء محاولة تشكيل الصّورة.

إنّ المكان متصل بالزّمان، وأطلق على « **العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزّمان والمكان المستوعبة في الأدب استيعابا فنياً اسم كرونوتوب، مما يعني حرفياً الزّمان والمكان (الزّمكان)** » [2]؛ بحيث استخدم هذا المصطلح للإشارة إلى الزّمان والمكان في آن واحد، ولتوضيح العلاقة الوطيدة بينهما.

« **إنّ ما يحدث في الزّمكان الفني الأدبي هو انصهار علاقات المكان والزّمان في كل واحد مُدرك ومشخص ... علاقات الزّمان تتكشف في المكان، والمكان يدرك ويقاس بالزّمان. هذا التّقاطع بين الأنساق، وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزّمكان الفني**».[3]

اكتسب الزّمكان إذاً أهمية بالغة في ميدان الأدب، « **ويمكن القول مباشرة أنّ الجنس وأنواعه تتحدد بالزّمكان بالذّات ... بوصفه مقولة شكليّة مضمونيّة، يحدد أيضا وإلى مدى بعيد صورة الإنسان في الأدب، وبالتّالي فهذه الصّورة هي دائماً زمكانية بشكل جوهري** ».[4]

---

[1]– محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرّواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004م، ص 171

[2]– ميخائيل بختين، أشكال الزّمان والمكان في الرّواية، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1990م ، ص 5.

[3]– المرجع نفسه، ص6

[4]_ المرجع نفسه، ص 6

المقصود من ذلك : أنّ الأدب تبنى الزّمكان، الذي أصبح مقولة من مقولاته المترسخة، فالمكان يتضمن الزّمان، ويستوعبه في عملية السّرد.

إذن نلاحظ مما تقدم من آراء، أنّ العلاقة بين الزّمان والمكان هي علاقة اتصال بالدّرجة الأولى، لأن أحدهما يحتوي الآخر، « **وعندما نتحدث عن مكان، فإنّنا نتحدث عن زمانه ولذلك يعدُّ الزّمان أحد أبعاد المكان**»[1]، لهذا فهما من الأجزاء المهمة في الرّواية، لا يمكن الاستغناء عنهما، لتشكيلهم الأساسي والمحوري فيها.

[1] – مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م، ص 225.

II- أهمية المكان في البناء الرّوائي :

يعدّ المكان جزءاً لا يتجزأ من العمل الأدبي، بوصفه محركاً أساس لباقي العناصر السّردية الأخرى، لأنّه « **يؤسس مع الزّمن والشّخصيات والوصف والحدث والرّؤية السّرديّة، أي مجموع القوى السّرديّة، علاقات متبادلة**»[1]، لتشكل في الأخير خطاباً متماسكاً ومتناسقاً. يمثل المكان بؤرة مركزية للأحداث، باعتباره « **ليس عنصراً زائداً في الرّواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل لأنّه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله** »[2]؛ بالتّالي فهو ليس مجرد معطى زائد أو خارجي، وإنّما يمكن اعتباره العنصر الجوهري في العمل الأدبي.

وتظهر أهمية المكان خاصة في الرّوايات الحديثة، عندما تمّ تجاوز النّظرة التّقليديّة، فأصبحت « **مساهمة المكان في النّص الرّائي على صعيد المستوى البنيوي، قد ارتقت من الدّور الطارئ كديكور وتأطير للحدث والشّخصيات والأشياء في الرّواية التّقليديّة، إلى دور القوة الفاعلة، بل موضوع / ثيمة الرّواية وغايتها** »[3]، فلا يكتسب ملامحه من العناصر الأخرى لأنّه يشكل بنفسه مركزاً للقوة والهيمنة، عندما أصبح ينظر إليه على أنّه عنصر بنيوي يسيّر العناصر الفاعلة في النّص الأدبي.

يثير المكان بأبعاده المختلفة خيالات المتلقي، فيدخله في عوالم سحريّة مختلفة، توهمه بالواقعيّة، وتعمق فيه درجات التّصور لدرجة أنّ دقة الوصف أحياناً تجعل المتلقي يسافر إلى غياهب تلك الأماكن الرّوائية، فيزورها في خياله.

وعلى غرار هذا، نلاحظ أنّ للمكان أهميّة كبرى في العمل السّردي، لأنّه بمثابة همزة وصل بين المكونات الرّوائية، فيساهم في تنظيم الأحداث، وإيصال تلك المعرفة التي يمتلكها الرّوائي إلى المتلقي بالطّريقة التّصويرية الأنسب.

---

[1]- خالد حسين، شؤون العلامات من التّشفير إلى التأويل، ص 164-165.

[2]- حسين بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990 م، ص 33.

[3] -خالد حسين، شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، ص 162.

الفصل الثانـي

تجليات المكان ودلالته في رواية "جنون كامل الدسم"

I- التّشكيلات المكانية في رواية جنون كامل الرسم.

يشكل المكان في الرواية العربيّة المعاصرة، قوة فاعلة في البناء الفني للنص، « **ونظراً لكثافة دلالاته، فإنّ المكان الرّوائي يتجاوز مستوى الخلفية، بوصفه وعاء للأحداث، إلى مستوى بؤرة مركزية لصراعات القوى الفاعلة وإراداتها في هذا النّص الرّوائي أو ذاك** ».[1]

وعليه فالمكان عنصر أساس مثله مثل باقي المكونات السردية الأخرى، فهو جزء ضروري في عملية توليد الفضاء الرّوائي، وليس مجرد ديكور ووعاء تصب فيه الأحداث.

إنّ المكان الرّوائي باب من أبواب الولوج إلى عالم الرواية، والوقوف على مدلولاته العميقة ورموزه، وصولا إلى الجانب الجمالي التّصويري فيها، « **بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجدُ فيها تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضّيق أو الانفتاح والانغلاق فالمنزل ليس هو الميدان، والزّنزانة ليست هي الغرفة، لأنّ الزّنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة، فهي دائما مفتوحة على المنزل والمنزل على الشّارع** ».[2]

وعلى أساس هذه الجزئية في العمل الأدبي الفني، اخترنا دراسة الأماكن البارزة في رواية « جنون كامل الدّسم » لـ « سارة جوهر »، ضمن ثنائيّة (الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة)، والتي تمثلت في المنزل، الغرفة، الشارع،...إلخ، محاولين إبراز تشكيله الجمالي ودلالته.

---

[1]- خالد حسين، شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، 164_165.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991م، ص72.

1. الأماكن المغلقة:

تساعد الأماكن المغلقة بما تكتسيه من أهمية بالغة، على توطيد العلاقة بين الشّخصية الرّوائية خاصة، وبين المكان المحدود والمحصور الذي يرتاده الشّخص إجبارياً أو اختيارياً.

و« **تؤدي الأمكنة المغلقة دورا محورياً في الرّواية فهي تتفاعل مع الأمكنة المفتوحة بإيجابياتها وسلبياتها، فتغدو هذه الأمكنة المغلقة مليئة بالأفكار والذّكريات والآمال والتّرقب، وحتى الخوف، فالأماكن المغلقة، ماديا واجتماعيا، تولد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النّفس** ».[1]

تعج هذه الأخيرة إذا بالأفكار والآمال تارة، وحتى بالخوف والهواجس والتّوجس تارة أخرى، فتتولد المشاعر المتناقضة التي تدخل الشّخصية في دوامة من الصّراعات الدّاخلية، بين رغباتها واصطدامها بالواقع.

تتميز الأماكن المغلقة بميزات قد تكون إيجابيّة، مثل الأمان والطّمأنينة والإحساس بالرّاحة، كما يمكن أنّ يكون عكس ذلك، فتكون الميزات سلبيّة، فتتمحور في الخوف والعنف والوحدة.

من خلال تحليلنا لرواية « جنون كامل الدسم » لـ « سارة جوهر»، توصلنا في هذه الدّراسة إلى أهم الأمكنة المغلقة التّالية:

- **المنزل :**

يعتبر المنزل البنية الأساسية للعمران البشري، الذي يشكل بدوره مجموعة من القرى والمدن المختلفة. ويصطبغ المنزل بصيغة ماديّة ومعنويّة في الوقت ذاته، فهو جزء من وجود الإنسان لأن « **البيت جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول، قبل أن يقذف بالإنسان في**

[1]– أحمد حفيظة، بنية الخطاب في الرّواية النسائية الفلسطينية (دراسة نقدية)، ط1، مركز أوقاريت الثقافي، فلسطين، 2006م، ص 134.

العالم كما يدّعي بعض الفلاسفة الميتافيزيقيين المتسرعين فإنّه يجد مكانه في مهد البيت»[1]، فالحياة تبدأ في غالب الأحيان من صدر البيت.

يمثل المنزل المأوى والمسكن والملاذ، وفي هذا المعمار تتجسد غزيرة حب البقاء والخلود بالنّسبة للكائن البشري، وفي جدرانه يصبُّ كلّ ذكرياته وفرحه، وكذا حزنه وغضبه. نجد في رواية « جنون كامل الدسم » ل « سارة جوهر »، أنّ الرّوائية لم تعطِ وصفاً دقيقاً لمختلف المنازل التي تنقلت فيها الشّخصية الرّئيسية، ولم تدقق كذلك في التّفاصيل، وإنّما ركزت على الأحداث، ومثال ذلك فيما يلي :

بيت ميرال :

وقد كان هذا البيت منطلق الأحداث؛ حيث أشار السّارد إلى صورة المعاناة والقسوة التي أدت بالشّخصية الرّئيسية إلى الفرار من البيت. ويظهر هذا من خلال قولها : « **وقفت أرتعش في الظّلام وصوت زخات المطر يضاعف من خوفي، لا أدري أين سأذهب الأن بعد أن غادرت منزلي، كنت مشتتة ومتخمة بالوجع ...** »[2] ، فهنا يتضح أنّ علاقة "ميرال" بأفراد أسرتها علاقة سيئة لأقصى حد.

ثمّ ننتقل إلى **بيت وليد** :

الفرد الوحيد الذي كان يقيم في هذا البيت هو "وليد"، هذا الأخير الذي استقبل "ميرال" فيه بعد هروبها، وهو شاب بالكاد تعرفه لكنه أحسن معاملتها، ويظهر ذلك في قوله : « **أنا لست همجيا وأجيد التّمييز بين الصّداقة والعلاقات، كان بإمكاني الوصول إليك الفترة الماضية لو أردت، لقد كنت فاقدة الوعي بفراشي، ولم أتعرض لك** »[3].

[1] – غاستون باشلار، جماليات المكان، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984م، ص 38

[2] –سارة جوهر، جنون كامل الدسم، ط 2، عصير الكتب للنشر والتوزيع، 2019م، ص 9.

[3]– المصدر نفسه، ص31

لكن سرعان ما تتغير تلك المعاملة بتطور الأحداث، إلى أن جاء اليوم الذي حاول فيه "وليد" الاعتداء على "ميرال"، بقولها: « **كدت أصل إلى غرفتي حين لحق بي وسدّ الطّريق أمامي** ». [1]

يليها بعد ذلك **منزل عائلة حازم :**

العائلة التي تقيم في هذا المنزل هي "روان" أخت "حازم" وجدته "سوسو" و"ميرال" التي حلّت ضيفة عندهم، وتلقت معاملة حسنة من قاطنيها.

ويتضح هذا من خلال قول "حازم" : « **جدتي كانت تنتظر رحيل والدتي بفارغ الصّبر حتى تعيدك إلى المنزل، حقا لقد أقسمت أن تمنعني من الدّخول إلى المنزل لو عدت بدونك، هيا لأسلمك إليها يداً بيد** »[2].

المنزل في هذه الرّواية، ظهر في غالب الأحيان بصورة موحشة، ونادراً ما ظهر بصورة عائليّة أمنة ودافئة توفر الأمان لأفراده، وخاصة بالنّسبة للشخصيّة الرّئيسيّة "ميرال"، وهذا ما أدى بها للتنقل عدّة مرات من منزل لمنزل آخر.

- **الغرفة :**

تظلّ الغرفة بوصفها مكاناً مغلقاً، منتفساً للإنسان على مرّ العصور، ففيها تنفك جميع القيود؛ « **فهي بقع فوق أرض، تحجب النّور، وتصنعه، وتجعل لباحتها الصّغيرة إمكانية تعويضية عن الفضاء السّمح الآفل المتجدد** »[3].

لطالما شكل هذا المكان المحدود الخلوة والرّاحة والمأمن من كل شيء ومن الجميع؛ و« **استطاع الإنسان بخبرته وحاجاته وتعدد أزمنته وتعاقبها أن يوطن نفسه السّكن فيها،**

[1]– سارة جوهر، جنون كامل الدسم، ص 93.

[2] - المصدر نفسه، ص 127.

[3]–ياسين النّصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1986م، ص 74–75.

والسّكن فيه، فالغرف في تكوينها الفكري حاجات لا بديل لها، وحاجات تتزايد بتعدد الحاجات الجديدة، وهكذا تدخل في دائرة متشابكة مستمرة من الحياة، ترافق رحلة طويلة لا نهاية لها »[1].

تكرر توظيف هذا المكان المغلق في الرّواية عدّة مرات، وحمل في طياته مدلولات مختلفة؛ إذ أنّها شكلت مكانا للحريّة الفرديّة، وحيزاً للكشف عن الوجه الحقيقي المخفي للفرد، من خلال ممارسته طقوسه ورغباته وعاداته الجيّدة منها، وحتى السّيئة والمازوشية تارة أخرى بكل أريحية.

ويظهر هذا من خلال قول "وليد":« **دلفت إلى غرفتها لأجدها تفترش الأرض وحولها الكثير من أعقاب السّجائر المتناثرة وزجاجات الكحوليات الفارغة، ناديتها لكن لم تلتفت ... كانت ساقها مدماة بشكل بشع، وهناك بقعة دماء كبيرة أسفل منها »[2].**

اتخذت ميرال هنا الغرفة سبيلاً للوصول إلى مبتغاها المرَضي، المتمثل في تعذيب جسدها بكل أريحية، وتفريغ جلّ المكبوتات والشّعور بالألم والظّلم والاستغلال، والتّعبير عن تلك الذكريات التي تهاجمها بشراسة.

كما يرد مكان الغرفة في الرّواية، بصورة المأمن والملجأ الحامي من التّعرض للسوء من طرف الأشخاص الذين تشترك معهم الشّخصية "ميرال" هذا السّكن.

وقد جاء ذلك في قول "ميرال":« **فوجئت ليلتها بعودة وليد إلى الشّقة ومعه إحدى عشيقاته، فجمعت أشيائي واتجهت سريعا إلى غرفتي تحت نظراتهم السّاخرة »[3].**

إذ في قلبها الحسرة والخوف، لكن استطاع هذا المكان الصّغير المغلق، أن يزرع في قلبها نوعا من الطّمأنينة، والإحساس بالأمان، والحماية، وهدوء النّفس، من جهة أخرى.

---

[1] – ياسين النّصير، الرّواية والمكان، ص 74– 75

[2] _ سارة جوهر، جنون كامل الدسم، ص69

[3] _ المصدر نفسه، ص 92

- **الحمام :**

ينفتح البيت على تركيبة منوعة من الأمكنة، وعلى غرارها نجد الحمام، وقد ورد ذكر هذا المكان المغلق، لأنه شكل مهربا وموقعا للاحتماء من الاغتصاب في الرّواية، لقول "ميرال": « **لكن حركة يده فوق جسدي أعادتني إلى الوعي، سددت له ركلة قوية بين ساقيه وهربت إلى الحمام** »[1].

كما يشار كذلك في الرّواية، إلى أهمية هذا المكان في إزالة آثار الإعياء، وتخليص الجسم من الأعباء، والتّوتر، وهذا ما يجسده هذا المقطع: « **تخلصت من شعور الكسل واتجهت للحمام، وقفت تحت الصّنوبر وتركت المياه تزيل آثار الإعياء عني، وأنا أردد في نفسي : ابقي قوية لم يعد لدينا وقت فالقادم صعب، ولا مجال للخسارة والفشل** »[2].

علاقة "ميرال" بهذا المكان المغلق إذاً هي علاقة حميميّة، لأنّه مركز للاحتماء من المضايقات، من ثمّ السّماح لها كذلك بتنقية أفكارها وجسدها، مع إعادة ترتيب الأولويات، ومحاولة المضي قدما.

- **قسم الشّرطة :**

يتواتر توظيف بروز وعنف هذا المكان من رواية إلى أخرى، وذلك بالنّظر إلى مختلف الأحداث المتشعبة، ولأنّه من جهة أخرى مكان مكمل للسجن تارةً، ومكان لتقديم الشّكاوي عن مختلف الانتهاكات، واسترجاع الحقوق المأخوذة تارةً أخرى.

استعمل لفظ مخفر الشّرطة في هذه الرّواية مرة واحدة، وذلك عند قول "وليد" : « **توجهنا إلى قسم الشّرطة، واجهتنا صعوبة باستخراج محضر سرقة بالمفقودات، لكنها لم**

[1]– سارة جوهر، جنون كامل الدسم، ص 93.

[2] – المصدر نفسه، ص29

تستسلم ... استلمنا محضر بضياع أوراقها بعد ساعة واتجهنا إلى السّجل المدني، تركتها تدخل البيانات المطلوبة داخل المكينة، عادت بعد دقائق ببطاقة شخصية جديدة »[1].

لا يفوتنا إذاً أنّ مرور "وليد" و"ميرال" من هذا المكان كان مرور الكرام، لأنّ الأمر لا يتعلق بجريمة، أو اعتداء، إنّما ذهابهم إلى هذا القسم كان من أجل تحرير محضر الأوراق المفقودة، لإعادة استخراجها من جديد.

نستنتج إذاً مما سبق، أنّ الأماكن المغلقة في رواية « جنون كامل الدسم » ل « سارة جوهر»، كانت حاضرة بقوة، وهذا عائد للحالة النّفسية المتذبذبة والمظلمة، التي كانت تعيشها الشّخصية الرّئيسية "ميرال".

بنيت الأماكن المغلقة على مكان رئيسي، ألا وهو الغرفة، بسبب تنقل الشّخصية الرّئيسيّة الدّائم من بيت إلى بيت آخ، وعدم استقرارها في مكان واحد، بسبب الظروف القاهرة التي كانت تمرّ بها، فالغرفة مكان حميمي يلائم عرض الحالة النّفسية للشخصية "ميرال" التي تعاني من عدم التّكيف مع الفضاء العائلي.

[1] – سارة جوهر، جنون كامل الدسم، ص 28.

2. الأماكن المفتوحة:

تتحدد الأماكن المفتوحة، بأنّها رمزٌ لاتساع الطّموحات، والانفتاح على العالم الخارجي، حتى أنَّ « **هندسة المكان تساهم أحياناً في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التّباعد بينهم** »[1]، لأنّ الواقع المعماري وطبيعة الفضاء الذي يتواجد فيه، يلعب دوراً مهماً في خلق ذلك الجو المناسب.

إنّ « **المكان المفتوح حيّ مكاني خارجي لا تحدده حدود ضيّقة، يشكل فضاءً رحباً، وغالباً ما يكون لوحة طبيعيّة في الهواء الطّلق** »[2].

ويرتبط هذا الأخير بشكل عميق بالمكان المغلق، ويعدّ الإنسان همزة وصل بينهما، باعتباره العنصر الأساس في هذه الحلقة.

يختار الإنسان بدوره ما يناسبه من أمكنة مفتوحة، وذلك خدمة لمتطلباته ورغباته، « **وتنعكس حالاته النّفسية على محيطه ... فتتلبس الأمكنة بألوان النّفس ...** »[3]، نظراً لتشكيلاتها الفنيّة المعقدة، التي توحي بدورها، إلى مجموعة من الدّلالات والانعكاسات، وبالتّالي وحده الإنسان العاقل من يستطيع فك رموزها، واستقراء دلالاتها وخباياها.

ومن هذا القبيل فإنّ الأماكن المفتوحة، توحي عموماً إلى الحركة والحريّة؛ فهي « **الحيز المكاني الذي يحتضن نوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الرّوائيّة**»[4]، لهذا نجده يشغل موضعاً هاماً في الرّواية العربيّة المعاصرة.

---

[1] –حميد لحميداني، بنية النص السردي(من منظور النقد) ، ص 79.

[2] – أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر، 2009م، ص 51.

[3] – كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، ط 1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2005، ص 24.

[4] – عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسة في القصة الجزائرية الحديثة)، منشورات السهل، الجزائر ، 2009، ص180.

تجلّت في رواية « جنون كامل الدسم »، عدّة نماذج لهذه الأمكنة المفتوحة ذات الأهمية البالغة، وذلك لما لها من دلالة في الرّبط بين المكان والشّخوص. سنتبين ذلك من خلال دراسة أهم هذه الأماكن المفتوحة في الرّواية، ونجد منها :

- **الأرصفة والطّرقات :**

تتحدد الشّوارع والطّرقات على أنّها من الأماكن المفتوحة، لأنّها مركز انتقال من فضاء إلى فضاء آخر. إنّ «**الشّارع صحراء المدينة، وجزؤها الزّمني، وحياتها الدّائبة المتحركة، ولولب بعدها الحضاري، لامتداده طاقة على مدّ الخيال، ولانعطافاته تحولات في الزّمان والمكان، لسعته رؤية ريفيّة، مدنيّة ولضيقة، رؤية المدن الصّغيرة والوسطيّة** »[1]، فتتلون الطّرقات بسحر الطّبيعة، لكونها على اتصال مباشر بالسّماء، وتتلون كذلك تارة بالمارة الذين ينهمكون في طريقهم للوصول إلى سبيل اتجاههم، وبالهدوء والصّمت المطبق تارة أخرى، في ظلّ سكون الليل وظلامه الدّامس.

مزجت الرّوائية الشّارع بأفكار وأحاسيس الشّخصيات، ولم تسهب في الوصف الدّقيق للطرقات لقلة المجريات فيها.

نذكر من ذلك : « **زادت حدّة المطر وتزاحمت دمعاتي مع قطراته، كنت أبكي يُتمي ووحدتي وجروحي المترنحة، إنهرت في النّهاية واستسلمت لتعبٍ وافترشت الرّصيف، بعد أن أنهكني التّجوال في الطّرقات بلا هدف، هاهي خيبة أخرى تضاف لخيباتي السّابقة فمتى ينفذ رصيدي من الخيبات؟** »[2].

[1]– ياسين النصير، الرواية والمكان، ص 114.

[2] - سارة جوهر، جنون كامل الدسم، ص 9.

كذلك مرّة أخرى، ظهر الشّارع بصورة صعبة وشرسة، وهو ما يوضحه المقطع التّالي : « **كان وجهها شاحباً والدّموع تملئ عينيها، همست بصوت مرتجف : لقد أضعت الطّريق ... كررت كلماتها المرتجفة، لقد أضعت الطّريق، أدركت أنّها تهذي** »[1].

نستنتج مما سبق، أنّ الرّوائية لم تصور الجانب المادي للطرقات في الرّواية، من ناحية شكلها وتحديداتها، مع ضيقها واتساعها، بل ركزت على الجانب المعنوي الفكري الذي شهدته الشّخصيات.

- **البحر :**

اختلفت منذ القديم، طريقة النّظر لهذا الفضاء الأزرق الشّاسع، من طرف الأدباء والشعراء وكذا الناس العاديين، لكونه يزخر في أعماقه بالغموض والجبروت، فلطالما كان مصدر إلهام، فعرف على أنّه قطعة من الطّبيعة الخلابة ورمز للمجهول والآفاق الجديدة.

أمّا في الرّواية، فكان البحر عبارة عن مكان وفسحة لتبديل الجو، والاستجمام، والمرح تارةً، وذلك بالنّسبة "لميرال" و"حازم"؛ بحيث يقول : « **سرنا معاً ومياه البحرِ تعانق ساقينا، وصوتها يعلو بمرح، مع كل موجة تضربها، أفلتت يدي وركضت وسط المياه، وكلما اقتربَ منها الموج قفزت عالياً** »[2]، هنا حيث ترمي همومها لترجع منهُ خفيفةً متناسيةً كلّ ألم.

شكل تارةً أخرى، مصدراً للخوف والرّعب، وتمثّل ذلك في قول "وليد":« **أدركتُ أنّها تهذي، وخمنتُ أنّه بسبب خوفها من البحر والظّلام، ظلت ترجف حتى وصلنا للشقة**» [3]؛ فشراسة البحر، والتّيهان الذي كانت تحس به البطلة زادَ من حِدّة وساوسها وخوفها.

---

[1]– سارة جوهر، جنون كامل الدسم، ص 42–43

[2]– المصدر نفسه، ص132.

[3]– المصدر نفسه ص 43.

- **المقهى :**

يكشف هذا المكان المفتوح، عن نوع من الرّقي، والانفتاح الاجتماعي، « **فالمقهى ملتقى الولادات الفكرية، ومنطلق لها كذلك، لأنّها ملتقى لضياء الشّوارع المتقاطعة، ومنطلق لبصر الجلساء**»[1].يجمع هذا المكان فئات مختلفة من البشر، التي تعودت على التّزاور، هذه الأخيرة التي تكوِن تشكيلات اجتماعية منخرطة في المجتمع.

وردَ المقهى في الرّواية، على أنّه مكان للعمل وسبيل لاكتساب المال من أجل توفير سبل العيش، بعد أن أصبحت الشّخصية "ميرال" على هامش الحياة الاجتماعية.

يظهر هذا عند استفسار "حازم" : « **هل التحقت بوظيفة جديدة** »[2]، لتجيبه بتأكيد الخبر «**نعم، أعمل بالمقهى المجاور للمعهد** »[3]، فكان مسرحاً للعديد من الأحداث.

وفي نفس الرّواية، حقق هذا الفضاء وظيفته الأصليّة، المتمثلة في كون « **المقهى هو مسرح الحياة الشّعبية، وهو مكان اللّعب واللغو، والتّأمل، والتّرويح، والتّفريج عن النّفس التي ضاقت بالحاضر وهمومه وأغلاله الاجتماعية والسّياسية والفكرية** »[4]، وبالتّالي صرف أوقات الفراغ للتخلص من جميع الضّغوطات، اجتماعيّة كانت، أم فكريّة، أو سياسيّة ... إلخ.

يظهر ذلك في الرّواية، عند قول "حازم" : « **إصطحبتها إلى مقهى هادئ، تناولت العصير الذي طلبته لها في شرود تام، حاولت أن أجترها للحديث عن أي شيء، حتى تتجاوز حالة الجنون التي ضربتها** »[5].

---

[1]- ياسين النّصير، الرّواية والمكان، ص42.

[2]– سارة جوهر، جنون كامل الدسم، ص 147.

[3]– المصدر نفسه، ص147.

[4]– شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 1992م،، ص 222.

[5]– سارة جوهر، جنون كامل الدسم، ص 220.

نلاحظ من هنا، أنّ الكاتبة نوعت من دلالات هذا الفضاء، فبعد أن كان مجرد مكان للاسترزاق، تحول في منحى آخر إلى مكان تأملي هادئ، تقصده الشّخصيات لتجاذب وتبادل أطراف الحديث، وتناسي الأعطاب الدّاخليّة التي تستنزفهم.

- **المدينة :**

شكلت المدينة منذ القدم مصدر اهتمام وإلهام بالنّسبة للإنسان، فهي رمز للحضارة والتّمدن.« **وتكاد جدلية العلاقة بين الرّيف والمدينة تستولي على مجمل بواكير الخطاب السّردي، ونعني ببواكيره تلك البدايات الأولى لهذا الخطاب في الثّلاثينات والعشرينيات في القرن الماضي**»[1]، فتفصح هذه السّطور عن أهميّة هذا الفضاء في الكتابات السّردية عموما.

« **تأخذ المدينة موقعا مهما داخل النّسق الرّمزي لثقافة ما. رمزيّة المدينة يمكن أن تقسم إلى منطقتين مركزيتين : منطقة المدينة مثل فضاء رمزي، ومنطقة المدينة مثل إسم رمزي** »[2]. أي استعمال مفردة المدينة خارج مجال حدودها.

أشارت الرّوائيّة إلى ذكر المدينة، دون تحديد تسمية معينة لها، وذلك في قول "وليد" :

« **اصطحبتها في اليوم التّالي بجولة حول المدينة، بدأناها بقصر المنتزه العريق، التقطنا بعض الصّور هناك، وزرنا القلعة وتناولنا الغذاء فوق السّياج الصّخري القريب من البحر، وعدنا للمنزل منهكين** »[3].

و بهذا الوصف، ذكرت الرّوائية بعض ملامح هذه المدينة المليئة بالآمال، من قلاع وقصور، وما شابهها، التي تحمل دلالات العِرق والأصالة والتّاريخ الزّاخر.

---

[1] - هاشم ميرغني، بنية الخطاب السّردي في القصة القصيرة، ط1، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، 2001م، ص 211.

[2]– يوري لوتمان، سيمياء الكون، ط1، المركز لثقافي العربي ، المغرب،2011 م، ص 185.

[3]– سارة جوهر، جنون كامل الدسم، ص 42.

أخيراً، نستخلص أنّ معظم الأماكن المفتوحة في الرّواية، جسدت لوحة فنيّة جماليّة في تشكيل هذا الخطاب السّردي الرّوائي، لأنّ الرّوائيّة عددت من دلالات هذه الأمكنة؛ بحيث تراوحت معانيها بين الإيجابية والسّلبيّة في الآن ذاته.

II- علاقة المكان بالشّخصيات :

يعدّ المكان والشّخصيات ركيزة الرّوائي الأساسيّة، والتي تحرك ديناميكية الأحداث؛ لأنّ علاقة الإنسان بالمكان، تتشكل من خلال عملية التّأثير والتّأثر بينهما.

و« **من المعروف أنّ الرّواية، منذ بداياتها في القرنين الثّامن والتّاسع عشر، عنيت عناية كبيرة بالشّخصيّة، لاسيما بملامحها الخارجيّة، وتصوير مظهرها بدّقة، فضلا عن منزلتها الاجتماعية، وعلاقتها بالآخرين، وجعلتها كالإنسان في عالم الحياة، والواقع، تحبّ، وتتزوّج، وتنجب، وتدركها الشّيخوخة، فتختلف، وتتفق** »[1].

وقد ارتبطت هذه الشّخصية السّرديّة بالمكان الرّوائي، فتكونا تدريجياً، ورسما ملامحهما، فالاختيار الأمثل للمكان يهيئ بناء الشّخصيّة، من ناحية تصرفاتها وسلوكياتها، ومختلف الأدوار التي تقوم بها.

في الرّواية المدروسة « جنون كامل الدسم »، كان للروائيّة طريقتها الخاصة في نسج الأماكن التي مرّت عليها الشّخصيّة الرّئيسيّة "ميرال"، وكذلك علاقتها بالشّخصيّات الثّانويّة الأخرى، للكشف عن الدّور الذي أسند إليها. فلقد انتقلت من منزل والدتها، مروراً بشقة "وليد"، وصولا إلى دار "حازم".

من خلال هذه الحركة، عاشت صراعاً داخلياً وخارجياً مع الشّخصيّات الثّانويّة المتمثلة في الأفراد القاطنين لهذه الدّيار، والمستقبلين لها، وبدورهم يتوقعون منها مجموعة من الأمور المختلفة، كل على هواه، مقابلاً لتلك الإقامة الجبريّة، والتي تبدأ بالطّلب غير المباشر، وصولا للتنفيذ الفعلي.

الصّراع يتصاعد، ولا يقتصر فقط على ما ذكر لأن الشّخصيّة "ميرال"، تلتحق بمركز عملها للمرّة الأولى، وهي ما تزال جديدة في الميدان، هناك أين تتعرض لتجارب حياتيّة جديدة

[1]- ابراهيم خليل، بنية النّص الرّوائي، ص 173- 174 .

متعلقة بذلك الفضاء والحيز، لتقرر بنفسها التّخلي عن هذا العمل، ولاسيما عند التّعرض لمواقف محرجة.

الشّخصيّات الأخرى الثّانويّة، لا تقل تأثيراً وأهميّة، "فوليد" يبدو على تسرع، مما يؤدي إلى فرار الشّخصية الرّئيسيّة من تلك الشّقة، للبحث عن ملجأ جديد آمن يأويها.

أما "حازم" نائب رئيس مجلس الإدارة، مثّل نموذجاً للشخصيّة المساندة التي تقدم يد العون، بغية تحقيق مزيد من التّعرف على الشّخصيّة "ميرال"، ومساعدته لها في سبيل حمايتها من بطش العالم الخارجي، عن طريق العنصر الأساس المتمثل في توفير مكان سكن آمن لها.

ويظهر ذلك خاصة عندما نقلها إلى سكن عائلته، وذلك في قول "جدة حازم" : « **يبدو أنّ هناك أمور غريبة في علاقتكما، لم يسبق أن أحضر فتاة إلى المنزل وتمسك ببقائها هكذا فضلاً عن عداوته مع صنف الإناث بأكمله** »[1]. بذلك وضوح تحمل "حازم" لمسؤولية "ميرال"، بطريقة مباشرة، بعدما كان شخصاً مجهولاً بالنّسبة لها، ليتحول لظروف فرضها المكان إلى شخص أساس في حياة الشّخصيّة الرّئيسيّة، وفي سير الأحداث.

كشف هذا الإبداع الفني، عن العلاقة الوطيدة والحميميّة بين المكان والشّخصيّات الرّوائيّة، « **فالمكان يعكس حقيقة الشّخصيّة، ومن جانب آخر، إنّ حياة الشّخصيّة تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها** »[2].

هنا يكمن السّبيل للولوج إلى نفسيّة الشّخصيّات، ومحاولة تحليل تصرفاتها، وردت فعلها، تحليلاً صحيحاً ومناسباً، ذلك من خلال فهم ودراسة طبيعة المكان الذي يؤطر حركتها، ويحفز الأدوار التي تقوم بها، عن طريق اللغة كأداة تعبير، والتي بدونها «**يستحيل المكان إلى صورة أو أي شيء مرئي يحتاج لمن يرسمه بالألوان، والخطوط، لكن اللغة بما**

---

[1]– سارة جوهر، جنون كامل الدسم، ص104.

[2]– سيزا قاسم، بناء الرّواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ط1، دار التنوير ،ب بيروت، 1985م ، ص119.

لها من قدرة على الإيحاء، والتّعبير عن الإحساس، تستطيع أن تقدم المكان في صورة يتحدُّ فيها الزّمن بالحدث، بالموقف الشّخصي، بالشّعور الوجداني، بالرّؤية الذّاتية »[1].

إنّ اللجوء إلى تحسين الأسلوب، والابتكار بطريقة ذكيّة، في رسم الأماكن والشّخصيّات، يجذب القارئ، ويساعده على التّفاعل مع الرّواية، ودخول عوالمها وأغوارها الخياليّة، ويثبت قدرة المؤلف على الإبداع والتّميز.

[1]– إبراهيم خليل، بنية النّص الرّوائي، ص 164.

خاتمة

في هذه المرحلة الأخيرة من البحث، سنتطرق إلى أهم النّتائج الموصل إليها، والتي يمكن أن نجملها فيما يلي:

_ المكان من أهم العناصر المشكلة في البناء الفني، لرواية « جنون كامل الدسم » ل «سارة جوهر »؛ حيث حاولت الرّوائيّة توظيفه لخلق نوع من الجماليّة في هذا النّص الفني.

_ تتعلق مفردة الجمال منذ الأزل بالانبهار من روعة ما خلقه الله عزّ وجلّ في الأرض، لذلك وُجد علم الجمال لدراسة خصائص ومقومات التّفرد. هذا الأخير، الذي دخل ميدان الأدب، وأصبح خاصيّة من خصائصه.

_ يعتبر المكان في العمل الرّوائي ركيزة أساسيّة، لأنّ تفاعله مع العناصر السّرديّة الأخرى، يشكل بعداً جمالياً من أبعاد النّص الأدبي.

_ ساهم المكان في الرّواية على فهم الإطار العام للأحداث، ففيه تتحرك الشّخصيات وفق ما يمليه عليها ذلك الحيز، فالاختيار الأمثل للمكان يهيئ بناء الشّخصية، ويحضرها لمواجهة العالم الخارجي.

_ تفعيل الرّوائي للأمكنة الواردة في الرّواية جاءَ منسجماً مع الحالة الشّعورية للشخصيات، وهذا كان له الأثر البليغ في سير الأحداث والحكي.

_ إنّ المكان متصل بالزّمان، فقد حملاَ في الرّواية طابعاً مجرداً، ساهم بشكل أساس في تشكيل الصّورة الفنيّة.

_ نوعت الرّواية من تشكيلاتها المكانية، التي تتراوح بين الأماكن المغلقة من منزل، وغرفة ... إلخ، وصولاً إلى الأماكن المفتوحة، بداية من الأرصفة والطّرقات، وصولاً إلى المدينة، فاختلفت دلالات هذه الأمكنة؛ حيث شكلت حيزاً للاحتماء والاستقرار تارةً، ومكانا للخوف والاضطهاد النّفسي والجسدي تارةً أخرى.

_ وفي الختام، نشير إلى أنّ بحثنا هذا مجرد بداية متواضعة لبحوث جديدة أخرى، تسعى إلى تعميق النّظرة التّحليلية، ودراسة هذه الأعمال الأدبيّة، وفق مستويات أخرى.

الملحق:

ملخص لرواية "جنون كامل الدسم"

ملخّص الرّواية :

افتتحت الرّوائية "سارة جوهر" روايتها الموسومة بعنوان « جنون كامل الدسم »، بالإشارة إلى الفتاة المراهقة المدعوة "ميرال"، والتي فرّت من منزلها بعد وفاة والدها، بسبب سوء معاملة والدتها "شذى" لها، وكيف أنها استنجدت برفيق لها بالكاد تعرفه والمسمى "وليد". استقبل "وليد" الآنسة "ميرال" في بيته، واعتنى بها نظرا لتدهور حالتها النّفسية والجسدية والمالية. لكن مع مرور الوقت وقع الشاب في حب الفتاة "ميرال" رغم تصرفاتها العابثة ونفسيتها المريضة.

انشغلت "ميرال" بالعمل في مطعم مجاور لمسكنها لتدخر تكاليف دراستها، ومع عودتها من الدّوام إلى المنزل لاحظت تغيرا في تصرفات "وليد" في تعامله معها.

تعرفت "ميرال" في الأمسية التي دعاها فيها "وليد" على أصدقائه، ورفاقه في العمل، الذين من بينهم " ميس" مسؤولة قسم الدعايا في الشركة، و"هديل" من قسم المبيعات، و"حازم " نائب رئيس مجلس الإدارة، و"حسام" رئيس مجلس الإدارة.

اقتضبت "ميرال" حديثها في تلك السّهرة، لكن "حازم" شاكسها، وتحداها على برهنة إدعائها بأنها ترتاد الأماكن الشّبابية حيث الموسيقى والرقص، فكانت النتيجة أنّ أبهرت الحضور، لكن "وليد" تحجج بشعوره بالصّداع، فغادروا بعد تلك الرقصة الحميمية.

ضاعفت "ميرال" من عدد ساعات عملها، وأهملت كل شيء إلى غاية اليوم الذي وجدها "وليد" تفترش الأرض، وحولها أعقاب السجائر والكحوليات وبيدها قطعة زجاج مكسور تغرسها في ساقها المغطاة بالدماء، أين أخذها "وليد" في الحال إلى المستشفى لتقطيب الجرح. تركها "وليد" ترتاح لحين استفاقها، وسألها حول ما جرى، لتفصح له أنّ زميلها في العمل حاول الاعتداء عليها، هذا الأخير الذي استشار طبيبا نفسيا ليكتشف أنها تعاني من اضطراب الشّخصية الحديّة.

اكتشفت "ميرال" أنّ جمالها هو سبب تعاستها، فقررت استغلاله لصالحها، فقررت إعداد وجبات منزليّة وتسويقها عبر الأنترنت، بعيدا عن الموظفين الهمجيين.

في أحد الأمسيات تلقت "ميرال" طلّبية كبيرة، وجهزت المأكولات في الموعد، وذهبت لتسليمها لتتفاجأ برؤية ذلك الشاب "حازم" الذي استهزأ بها تلك الأمسية. حاولت تجاهله إلا أنّه هددها برفع تقرير إذا لم تسلم الطّلبية. ثار "وليد" أثناء مشاهدتهم مع بعض، ولحق بها إلى السّكن أين حاول الاعتداء عليها، لولا إنجاد "حازم" لها في الوقت المناسب.

أخذ "حازم" الفتاة "ميرال" إلى بيت جدته التي يقطن عندها، فاستقبلتهم أخته "روان"، التي اندهشت من منظر البنت الذي يعلو وجهها الكدمات.

مرّت الأيام، وانتقلت "ميرال" للسكن مع قريبة "ميس" المدعوة "تنسيم"، ودعاها "حازم" لتعمل معه في الشركة كمترجمة، نظرا لإتقانها الإنجليزية والإسبانية والفرنسية. تطورت العلاقة بين الاثنين حيث وافق "لؤي" أخو "ميرال" على خطبتها من "حازم"، لكي تبقى تحت رعايته، لحين صدور حكم نقل الوصاية من والدتها لأخيها.

تدهورت حالة البنت الصّحية، مع قرب موعد جلسة المحاكمة، فقرر "حازم" عقد قرانه على "ميرال"، لحمايتها من عائلتها، وبعد انتهاء المحاكمة ذهبت معظم التركة لـ "ميرال"، وفي الوقت ذاته وافقت على التردد لطبيب نفسي لبدء العلاج.

تلقت الآنسة "ميرال" نبأ وفاة والدتها "شذى"، واعتداء "خالد" زوج أختها عليها، هذه الأخيرة التي أنجدتها ونقلتها إلى مصحة نفسية جراء حالتها المتدهورة.

أخيرا قرّر الشابين تحديد موعد زواجهما، الذي مرّ على أحسن ما يكون، وهذا مع ترددهما الدائم إلى الطبيبة النّفسية المدعوة "حور"، فتواعدا على عدم فقدان الأمل وتناول جرعات الصّبر في سبيل البقاء مع بعضهما للأبد.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أولا- المصادر:

سارة جوهر، جنون كامل الدسم، ط 2، عصير الكتب للنشر والتوزيع، 2019م.

ثانيا- المعاجم:

1. أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1119م.
2. أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الأول، منشورات عويدات، بيروت، 2001م.
3. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء الثاني، دار الكتب اللبناني، بيروت، 1982م.
4. مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م.
5. مجموعة مؤلفين، المعجم الوجيز، معجم اللغة العربية، 1998م
6. محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، شارع جوهر القائد، 2008م.
7. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1986م.
8. مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، 2007م.

ثالثا- المراجع

1. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010م.
2. أحمد حفيظة، بنية الخطاب في الرّواية النسائية الفلسطينية (دراسة نقدية)، ط1، مركز أوقاريت الثقافي، فلسطين، 2006م.
3. أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر، 2009م.
4. حسام الآلوسي، الزّمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم ، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2017م.
5. حسن نجمي، شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000م.
6. حسين بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م.
7. حميد لحميداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991م.
8. خالد حسين، شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، ط1، التكوين للتأليف والنشر والترجمة، 2008م.
9. سيزا قاسم، بناء الرّواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ط1، دار التنوير، بيروت، 1985م.
10. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 1992م.
11. عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسة في القصة الجزائرية الحديثة)، منشورات السهل، الجزائر ، 2009م.
12. عزت السيد أحمد، الجمال وعلم الجمال، ط2، حدوس وإشراقات الأردن، 2013م.

13. غاستون باشلار، جماليات المكان، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984م.
14. كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، ط 1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،2005م.
15. محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرّواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004م الجامعي، تونس، 2004م
16. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010م.
17. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م.
18. ميخائيل بختين، أشكال الزّمان والمكان في الرّواية، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1990م.
19. هاشم ميرغني، بنية الخطاب السّردي في القصة القصيرة، ط1، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، 2001م.
20. ياسين النّصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1986م.
21. يوري لوتمان، سيمياء الكون، ط1، المركز لثقافي العربي ، المغرب،2011 م.

فهرس الموضوعات

مقدمة 1

مدخل:

تحديد وقراءة في المفاهيم والمصطلحات

أولا: مفهوم الجمال والجمالية 6

ثانيا: المفهوم اللغوي للمكان..... 9

ثالثا: المكان من المنظور الفلسفي 10

رابعا: المكان من المنظور الأدبي 12

الفصل الأول:

جمالية بناء المكان الروائي

I- جدلية الزّمان والمكان: 15

II- أهمية المكان في البناء الرّوائي 18

الفصل الثاني

تجليات المكان ودلالته في رواية "جنون كامل الدسم"

I- التّشكيلات المكانية في رواية جنون كامل الرسم..... 20

1. الأماكن المغلقة 21

2. الأماكن المفتوحة 27

II- علاقة المكان بالشّخصيات 33

خاتمة 36

الملحق.....38

قائمة المصادر والمراجع.....41

فهرس الموضوعات.....45

ملخص :

اشتغل النّقد المعاصر في الآونة الأخيرة كثيراً على عنصر المكان، لكونه آلية أساسيّة في البناء الفني للخطاب الأدبي، إذ يؤدي دوراً جوهرياً في الرّبط بين جميع العناصر السّردية، ليشكل بذلك مدخلاً جمالياً إلى عالم الرّواية، وهذا ما أخذ بي إلى محاولة دراسة هذا العنصر بعد وقوع اختياري على رواية « جنون كامل الدسم» لـ « سارة جوهر ».

اشتملت هذه الدّراسة على مدخل، مقدمة، فصلين، خاتمة، أين تمت الإشارة إلى دور المكان في هذه المدونة، من خلال الوقوف على مفهومه، وأهميته، وعلاقته بالزّمان، وكذا التّشكيلات المكانيّة الموظفة في الرّواية، هذه الأخيرة التي تنوعت بين الأماكن المفتوحة والمغلقة، وكذا علاقة المكان بالشّخصيات. ونظراً لطبيعة الدّراسة دعت الضّرورة للاستعانة بآليات المنهج التّحليلي الوصفي. أما الخاتمة تمّ التّطرق إلى مجموعة من نتائج البحث.

Résumé :

La critique contemporaine a beaucoup travaillé ces derniers temps sur l'élément de lieu, parce que c'est un mécanisme essentiel dans la construction artistique du discours littéraire, car il joue un Rolle important en reliant tous les éléments narratifs, pour former une entrée esthétique dans le monde du roman, et c'est ce qui m'a pris pour essayer d'étudier cet élément, après avoir choisi le roman intitulé « folie pleine de graisse » de « Sarah Johar ».

Cette étude contient une entrée, une introduction, deux chapitre, une conclusion, ou est indiqué le rôle du lieu dans ce blog, à travers son concept, et son importance, et son rapport avec le temps, ainsi le formation spatiales employé dans le roman. Ce dernier, qui variait entre les espaces ouverts et fermés, ainsi la relation du lieu avec les personnages. Et en raison de raison de la nature de cette étude il a fallu utiliser les mécanismes de la méthode analytique descriptive. En conclusion, on a abordé un ensemble de résultats liés au blog.