



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

People's Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministry of Higher Education and Scientific Research



جامعة محمد البشير الابراهيمي – برج بوعريريج-

University of Mohamed El Bachir El Ibrahimy – Bordj Bou Arreridj –

كلية الآداب و اللغات

تخصص أدب حديث و معاصر

مذكرة مقدمة لنيل شهادة في الادب العربي تحت عنوان:

استيطيقا الأماكن و دلالتها في رواية آشلي بيل

لدين كونتز

إشراف الأستاذ:

د- سعدلي سليم

إعداد الطالبتين:

- موهوبي خولة

- قاسمي سارة

2021/2020

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي
خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ
وَالَّذِي يُضَوِّبُ الْمَوْتَى
إِنَّ رَبَّهُ لَسَدِيدٌ
إِلَىٰ عَرْشِهِ الرَّحِيمُ
الَّذِي يُخْرِجُ الْمَوْتَىٰ
وَيُدْخِلُهُمْ فِي الْأَرْحَامِ
مَنْ يَشَاءُ لَيْسَ مُبْتَلًىٰ
فِيهِ الْغُيُوبُ

شكر و تقدير

أتوجه بكل عبارات الشكر و التقدير، و الإمتنان لأستاذي المشرف الدكتور: سعدلي سليم الذي كان له الفضل الكبير في قيام هذا البحث، و بعثه إلى الوجود، و على صبره الجميل معي و سعة تفهمه، و سمو تواضعه، و عملا ووقته الثمين كذلك، الذي أنفقته في سماعي، و توجيهي، و تصويب أخطائي و هفواتي على حساب إنشغالاته العلمية الكثيرة. إضافة إلى مكتبته التي فتحت أبوابها أمامنا مما وفر لنا الجهد، و الوقت، و أعفانا من أهم مشكل يعترض سبيل الباحثين، و المتعلقة بصعوبة العثور على المراجع.

حفظه الله و أدامه منارة تنير دروب البحث و الباحثين، إلى كل أستاذ حمل على عاتقه إسم العلامة محمد البشير الإبراهيمي فكان خير خلفه لخير سلفه.

كما نتقدم بجزيل شكرنا إلى من كان له يد العون من قريب أو بعيد من والدينا و إخواننا.

2021

اهداء

للك الحمد ربي على كثير فضلك و على جزيل عطائك.

شيء جميل أن يسعى الإنسان إلى النجاح فيدل إليه و الأجل أن يتذكر من كان السبب في ذلك
فلا أجد سوى أن أهدي ثمرة هذا العمل إلى من يشتهي لساني نطق اسميهما و تخشع الأحاسيس
لذكرهما.

إلى من أهدتني رضاها و عمرتني بحنانها أمي الحبيبة حورية حفظها الله.

إلى سدي و عنوان العطاء و التضحية، إلى الذي ارتقى طويلاً نجاحي أبي العزيز عمار حفظه الله.
إلى من هم أقرب إلي من روعي و حبهم يجري في عروقي إخوتي و أخواتي يونس سامي و أمينة و
أمينة و حورية و صوفية و ملاك ، وسام و انفال و محمد

و أخص بالذكر رفيقتي خولة .

إلى كل أستاذ درسي في حياتي و أخص بالذكر أستاذي قدوتي سليم سعدي

إلى كل من سوط من قلبي سموا أهدي هذا العمل



اهداء

2021

لك الحمد ربي على كثير فضلك و على جزيل عطائك.

شيء جميل أن يسعى الانسان إلى النجاح فيصل إليه و الأجل أن يتذكر من كان السبب في ذلك
فلا أجد سوى أن أهدي ثمرة هذا العمل إلى من يشتهي لساني نطق اسميهما و تخشع الأحاسيس
لذكرهما.

إلى من أهدتني رضاها و عمرتني بحنانها أمي العبيبة خليصة حفظها الله.

إلى سندي و عنوان العطاء و التضحية، إلى الذي ارتقب طويلا نجاحي أبي العزيز موسى حفظه
الله.

إلى من هم أقرب إلي من روعي و حبهم يجري في عروقي إخوتي و أخواتي علاء الدين و الياس
أدم و حنان

و أخص بالذكر رفيقاتي كنزة و منى سارة .

إلى كل أستاذ درسني في حياتي و أخص بالذكر أستاذي قدوتي سليم سعدلي

إلى كل من سقط من قلبي سهمًا أهدي هذا العمل



فهرس الموضوعات

المقدمة.....	ب
الفصل الأول: المكان و أهميته في الرواية.....	6
المبحث الأول: ثنائية المكان و الفضاء في الرواية.....	6
أ- مفهوم المكان:	6
ب- مفهوم الفضاء	9
ج- نشأة الفضاء	10
د- الفرق بين الفضاء و المكان	11
المبحث الثاني: فلسفة المكان و أبعاده الجمالية.....	12
أ- المفهوم الفلسفي للمكان	12
ب- فلسفة المكان في الدراسات العربية.....	14
ج- فلسفة المكان الروائي في الدراسات الغربية	18
المبحث الثالث: علاقات المكان	25
أ- علاقة المكان بالخيال	25
ب- علاقة المكان بالسلطة	28
ج- علاقة المكان بالجسد	29
د- التقاطب المكاني	33
المبحث الرابع: الأبعاد الجمالية للمكان الروائي	37
أ- البعد الواقعي الموضوعي:	37

38	ب- البعد النفسي السيكولوجي:
41	ج- البعد الفلسفي:
42	د- البعد الجغرافي:
43	هـ- البعد الفيزيائي:
43	المبحث الخامس: أهمية المكان في العمل الروائي
47	الفصل الثاني: سطورة المكان الروائي في رواية آشلي بيل لدين كونتر
47	أولاً: كينونة المكان في خلق إيستومولجيا الألم
57	ثانياً: المكان في غمار ذبذبات الجسد
64	ثالثاً: المكان بين وعي الذات و خيال الروح
71	الفصل الثالث: جماليات تشكيل المكان في رواية آشلي بيل
72	أولاً: ثنائية المفتوح و المغلق
72	المكان المفتوح:
76	المكان المغلق:
84	ثانياً: المكان المؤلف و المكان المعادي
84	المكان المؤلف:
86	المكان المعادي:
88	ثالثاً: المكان الواقعي و المكان المتخيل
88	المكان الواقعي:
90	المكان المتخيل:
92	رابعاً: المكان الذاكرائي و المكان الحلمي

92.....	المكان الذاكراتي:
94.....	المكان الحلمي:
98.....	الخاتمة.....
101.....	الملخص.....
103.....	قائمة المصادر و المراجع.....

المسابقة

تهض الرواية في مظهرها الفني على مقارنة سردية تتفاوت فيها فعاليات عناصرها من فعل لآخر، حيث يتجسد خلالها الحدث و تتفاعل فيها الشخصيات في فضاء مكانيا قابل للتغير و التحول وفق طموحات سردية يبدئها الروائي و يصورها الخيال، لذلك لم تعد الدراسات النقدية المعاصرة تنظر إلى المكان في الإبداعات القصصية بوصفه خلفية جامدة لا بد منها من أجل سيرورة الحدث أو عنصر يدخل في عملية التمهيد و الإعداد في الرواية، بل صار ينظر إليه كجزء ضروري و حيوي لا يمكن الإستغناء عنه، و من هنا أحاول الإقتراب من هذا المتنفس الإبداعي و هذه البنيات الشكلية التي تحاصر الخطاب الروائي بغيته إستنطاقه و فك طلاسمه عن طريق التحليل السردى للنص الإبداعي لدى دين كونتز، و من خلال رسالتي الموسومة بـ: **إستطيقا الأماكن و دلالتها في رواية " أشلي بيل" لدين كونتز.**

سبب إختيارنا للموضوع:

تتمثل أهمية دراستنا لموضوع الرواية دافعا من دوافع إختيارنا لهذا الموضوع كونها من أكثر الفنون الأدبية واقعية و إستيعابا لأبرز تجارب الذات الإنسانية و ما تخبأه من طاقة مكبوتة، حيث لعب عنصر المكان دورا كبيرا في تدفق ينباع تلك الطاقة المكبوتة و الخبايا الدفينة عبر معظم الإنسيابات المتواصلة للأفكار و المشاعر داخل ذهن الذات الإنسانية بما فيها الشخصيات المسيرة للعملية السردية، مع ملاحظة عدم إهتمام المباشر بعنصر المكان، فقد كانت أغلب الدراسات التطبيقية تكتفي بإشارة إليه كإطار، أو تتناوله في سياق دراستها للزمن و الفضاء الروائي. و من هنا تأكد لنا أن المكان لم يحظ مثلما حضي غيره من عناصر العمل الروائي لإستخراج أهم مواطن الجمال فيه، و هنا نطرح جملة من الإشكاليات الجوهرية مفادها:

و لقد تعرضت بعض الدراسات إلى موضوع جماليات المكان في الرواية لكنني أردت النظر إليه من زاوية جديدة و إعطائه قراءة معاصرة، و على إعتبار أن الموضوع هو الذي يحدد المنهج المتبع قبل الإجراءات النظرية، فالبحث يحمل في طياته مجموعات من القراءات تتعلق بالسياق الذي إنبثقت منه الكتابة الروائية، إشكالياتها ألا و هو المنهج النفسي الذي تطلبته نوعية دراستنا مع الإستعانة بآليات الوصف و التحليل.

كما إرتأينا إلى تقسيم البحث إلى مقدمة و ثلاثة فصول و خاتمة، تناول الفصل الأول مفهوم المكان في بعده الفلسفي و الأدبي مع الإشارة إلى أهم الفروقات بينه و بين الفضاء و الحيز مع الحديث عن أهم الدراسات العربية و الغربية التي تناولته و في مقدمتها: مبدأ التقاطب المكاني الذي تمت الإستعانة به على تحديد تشكيلات المكان في الرواية و هو لا إلى أبعاده الجمالية و فعالية إستغلاله.

أما الفصل الثاني فقد خصصته لوصد أهم العلاقات التي يشكلها المكان داخل المتن المكاني التي يشكلها هذا الأخير، وصولاً إلى فعالية إستغلال المكان في العمل الروائي، أما الفصل الثالث (الفصل التطبيقي) فقد خصصه لرصد أنماط الأماكن و جماليات تشكيلها داخل رواية أشلي بيل لدين كونتز، و تمت الإستعانة في هذا المقام بثنائية المكان الإطار العام و البنى المكانية الفرعية لجعل كل هاته الأماكن موزعة في تشكيلات مكانية كثيرة إستعان البحث على رصدها، و كشف دلالاتها بثنائية المكان المفتوح و المغلق، بين المكان العلمي و الذاكراتي بين المكان الواقعي و التخيلي، المعادي و الأليف.

يحين التأكيد أن البحث إستفاد من مراجع فنية و معرفية كثيرة إتصل بعضها بمفهوم المكان، و تحديده، و إهتم بعضها الآخر بالمكان الروائي و من أهمها نذكر:

* حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، الفضاء، الزمن، الشخصية، د ط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، القاهرة.

* مرشد أحمد، أنسة المكان في روايات عبد الرحمان منيف، د ط، دار الوفاء، الإسكندرية، 2002.

* سيرا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، د ط، الهيئة المعرفية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.

* غاستون باشلاير، جماليات المكان، تر: غالب هلسا.

لم يخل إنجاز هذا البحث من بعض الصعوبات، تعلق بعضها بشعب موضوع المكان و صعوبته، الإمام به، و بخاصة في نص الروائي دين كونتز، و الحاجة إلى مصادر فكرية و معرفية متنوعة تساعد على فهم الظاهرة المكانية في الرواية، و هي حاجة ملحة يفرضها نص الكاتب كونها تضع قارئها أمام كتابة روائية منفردة على درجة كبيرة من الثراء و الإنفتاح و لكن طرافة موضوع المكان، و حيويته إضافة إلى مساعدات الأستاذ المشرف و دعمه غير المحدود، قد هو علي كثيرا من الصعوبات و المشاق التي إعترضت سبيل البحث، و نؤكد مرارا أن هذا العمل لم يكن ليستوي على صورته هذه لولا توجيهات أستاذي المشرف: الدكتور "سليم سعدلي" التي كانت كل كلمات الشكر لا تفي أستاذي حقه من التقدير و الإحترام.

الفصل الأول:

المكان و أهميته

في الرواية

الفصل الأول: المكان و أهميته في الرواية

المبحث الأول: ثنائية المكان و الفضاء في الرواية

أ- مفهوم المكان:

يعد المكان من أكثر القضايا بروزا في الدراسات الأدبية و النقدية، فهو عنصر هام من عناصر العمل الروائي، فقد حظي بالاعتصام لما له من علاقة بالحياة و الكون و الانسان فتعددت الأبحاث حوله من حيث مفهومه و أنواعه ... و هذا راجع إلى اختلاف آراء الباحثين و الدارسين و تضارب آرائهم حول هذا المفهوم الشاكل الأبعاد و الآفاق الذي من الصعب جمع مفاهيمه في بوتقة واحدة و من بين هاته الآراء نذكر تعريف باشلار له حيث يقول حينما يتحدث عن المكان و علاقته بالإنسان: "إن المكان الذي يجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية فحسب فهو قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل كل ما في الخيال من تمييز، إننا ننجذب لأنه لا يكثف الوجود في حدود تتسنى بالجمالية في كامل الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج و الألفة متوازية"¹. نخلص بهذا التعريف على أن المكان عنصر مهم في النص الروائي ولا يمكن الاستغناء عنه لأنه من مكملات النص الابداعي، حيث أخرج غاستون باشلار من مفهومه الشيق كونه مجرد موقع جغرافي أو ظاهرة هندسية أو مجرد ديكور تتحرك فيه الشخصيات و تجري فيه الأحداث إلى ما هو أسهل و أرقى حيث جعله تشبيك معقد من الهوية و الانتماء و الوعي الفردي و الجماعي. بل هو الرمز السردية الذي لا تتضبط دلالاته إلا بانتهاء العمل و بهذا الشكل يتخطى المكان سلبيته و موقعه السطحي إلى مستوى أكثر عمقا، و يؤكد الناقد ياسين النصير هذا الرأي فيلخص مفهوم المكان في قوله: بأنه الكيان الإجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان و مجتمعه، لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي

¹ غاستون باشلار، جماليات المكان، ط 6، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، بيروت، 2006، ص84.

آخر يحل جزء من أخلاقية و أفكار ووعي ساكنه"¹، و تأسيسا على ذلك يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والروايات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ينجري فيه الأحداث بهذا" يتخذ أشكالا و يتضمن معان عديدة بل أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"². و بهذا يساهم المكان في خلق المعنى داخل الرواية، ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا، إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان للتعبير عن مواقف الأبطال من العالم و هذا التعبير تنبيه عندما نتمكن من إدراك التقنية المتبعة في العرض أو التقديم أو التصوير أو الرسم أو بالتحديد الوحدات المختلفة المكونة للفضاء الروائي،" و بهذا يربط غاستون باشلار بين المكان و علاقاته بالإنسان والدلالة التي يمكن أن يؤديها تنوع أشكال المكان و يركز على الأماكن التي ترتبط بحياة الإنسان في مراحل حياته المختلفة و مستوياته الاجتماعية المتعددة"³، فلا يبقى المكان مجرد أبعاد هندسية بل يحمل قيمة حسية و جمالية تدفع إلى التفكير و التخيل.

"و قد تعددت مصطلحات هذا المكان الروائي فأطلق عليه البعض الحيز المكاني و البعض الآخر المكان، و آخرون الفضاء لكن هذا الأخير يبقى مصطلحا أوسع و أشمل من المكان"⁴، "و بهذا لم يستطع النق الروائي التوصل إلى حيز محددة تحدد مظاهر إنبناء المكان في النص الروائي و تتخذ صفة الشمولية و قابلية الإندراج على الأماكن الروائية في إبداع الأمم و الثقافات متنوعة ... لأن المكان الروائي يتصف بخصائص جغرافية و اجتماعية و تاريخية و ذاتية، يمكن تسميتها بمكونات اعتبارية تميزه عن غيره من الأماكن،

¹ ياسين النصير، الرواية و المكان، ط ، دار الشؤون العامة، العراق، 1986، ص16.

² حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص33.

³ غاستون باشلار، جماليات المكان، مرجع سبق ذكره، ص45.

⁴ ينظر : حميد الحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ط 3، المركز الثقافي العربي، 2000، ص

كما أن ضوابط المكان في النص الروائي ليست واجدة بل تختلف من رواية لأخرى و من روائي لآخر بسبب الحرية المفتوحة و تدخل مخيلة الروائي في تشكيل أمكنته¹.

من ناحية أخرى يعرف المكان في الأدب على أنه: "الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة"². يشير هنا على ذلك الذي يبقى معلقا في ذاكرتنا، فالمكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا مباليا ذا أبعاد هندسية و حسب فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل في الخيال من تحيز إننا ننجذب نحوه.

و أما في الجانب الاجتماعي فهو " ذلك الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان و مجتمعه و لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من اخلاقياته و أفكاره ووعي ساكنيه"³. و لعل هذا ما يفسر تعلق الإنسان فيه، ففيه نشأ و ترعرع و تعلم فهو الذي يحدد هويته و انتمائه و عاداته و تقاليده، و بهذا يصبح المكان محددًا أساسيا للمادة الحكاية، أي أنه يتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري يساهم في إبراز فكرة الكاتب فبقدر احساس الإنسان بالمكان تكمن أهمية وجوه فلا وجود للرواية إلا إذا وجدت لنفسها حيزا مكانيا تجري على ركحة وقائعها و تتحرك فيه شخصياتها و يجري عبرها زمنها و من ثم يسجل المكان وجوده و يفرض ضرورة أخذه بعين الاعتبار في العملية النقدية الحديثة. و لكن رغم هذا يظل مفهوم المكان غامضا.

1 أحمد مرشد، البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 2005، ص 136.

2 غادة الإمام، غاستون باشلار، جماليات الصورة، ط 1، التنوير للطباعة و النشر، بيروت، 2010، ص 190.

3 الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسته في روايات نجيب الكيلاني، ط 1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص 190.

ب- مفهوم الفضاء

لقيت العديد من الدراسات العربية و الغربية مشكلة الخلط بين مفهومي (المكان - الفضاء) كونه مصطلح غامض و مبهم حيث أصبح يستعمل المكان للدلالة على الفضاء أو العكس في حين أن لكل منهما مفهومه الخاص به. فالفضاء هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، إذ يعتبر الإطار الذي تنتظم فيه الأحداث بصفته عنصر امتد كما فيها، عرفه آدم مرشد بقوله: " هو مجموع الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي و التي يطلق عليها اسم فضاء الرواية"¹. و في نفس السياق يقول حميد الحميداني : " إن مجموع هذه الأمكنة، و هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، و ما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة و متفاوتة فإنّ فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية"².

فنلاحظ أن هذه الأقوال تتقاطع عند نقطة واحدة و هي أن الفضاء أعم و أشمل من المكان فهذا الأخير يمثل بالنسبة للفضاء جزء من الكل إذ أن مفهوم المكان في النص الأدبي ينحصر في مكان مفرد. كما أن الفضاء نجده في مواضع كثيرة مرادف للحيز المكاني في العملية السردية و يسمى كذلك الفضاء الجغرافي لأن الروائيين في غالب الأحيان يقدمون إشارات جغرافية للقارئ من أجل إطلاق العنان لمخيلته و غالبا ما نجدهم يقومون بوصف المكان و هذا الوصف يمكن على المستوى الهندسي أو الشكلي خاصة لأن هذه المواصفات هي التي تحرك خيال القارئ فتجعله يتخيل في ذهنه أماكن تحدث عنها الروائي و ذلك من أجل تحقيق اكتشافات هندسية الأماكن، لأن القارئ يمكن أن يتعرف على أماكن يجهلها في الحقيقة عن طريق الوصف الهندسي، و من هذا كله يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو حكي عامة، و يطلق عليه عادة الفضاء

1 أحمد مرشد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 130.

2 حميد الحميداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ص 63.

الجغرافي فالروائي مثلا في نظر البعض الذي يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية يسعى إلى تحريك خيال القارئ أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن أي كان الفضاء في الرواية هو حيز مكاني و هو أيضا فضاء جغرافي.

ج- نشأة الفضاء

يقوم الفضاء في الرواية على عدة مستويات تساعد على نشأته و ظهوره و لعل من أهمها نذكر:

1- الراوي: " و هو الكائن الذي يتخيل هذا الفضاء و يشخصه في الرواية و له كل الحرية في اختيار أو تخيل الفضاء الذي يريد توظيفه و استخدامه في الرواية"¹.

2- اللغة: "هي العمود الذي يستند إليه الراوي و يساعده على تجسيد الفضاء ووصفه ووصفا حقيقيا و التي تعطي تصورا عاما له، فهي (اللغة) التي هي وسلة تؤدي الأمانة و الرسالة التي يرغب الراوي ايصالها للقارئ في تحديد المكان"².

3- الشخصيات: " لا يمكن للشخصيات أن تتحرك إلا بوجود مكان تجري في الأحداث: فعل- رد فعل"³.

4- القارئ: هو المتلقي، فإن استطاع تخيل الفضاء الذي تجري فيه الأحداث يحكم على الراوي بحسن تشخيصه للفضاء، كما يحكم على اللغة بحسن أداء رسالتها و على الشخصيات بحسن تحريكها للأحداث باعتباره المستهدف الاول في أي عمل أدبي.

1 ينظر: حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ص 32.

2 م ن، ص 32.

3 ينظر: م ن، ص ن.

فالفضاء في الرواية ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يظهر على عدة مستويات يقوم الراوي بتشخيصه، و من خلال اللغة التي يستعملها¹. فكل لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان :غرفة، حي، منزل، ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان و في المقام الأخير من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة". و بالتالي فالقارئ له دور هام و أساسي في تحديد وجهة نظره.

د - الفرق بين الفضاء و المكان

صحيح أن الفضاء و المكان تحكمها علاقة الكل بالجزء ذلك أن الفضاء أوسع من المكان فهو يشمل و يحتويه إلا أن هناك فرقا طفيفا نوعا ما يغطيها و هذا الفرق يمكن على مستوى الحجم، فالفضاء شامل و كلي يحمل في طياته المكان الذي يعتبر جزئي و مقيد مقارنة بالفضاء لأنه بمثابة المسرح الذي تجري فيه الأحداث و يمكن اعتبار المكان زاوية من زواياه أي بتعبير آخر... الفضاء شموليا أي أنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله، و المكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمثال جزئي من مجالات الفضاء الروائي و عليه فالمكان مكون الفضاء و الفضاء يشمل المكان أو مجموعة من الأماكن، فالغرفة مثلا هي حيز مكاني تتواجد ضمن فضاء البيت الذي يضمها و يضم كل ما يخص ذلك البيت من أثاث و غرف أخرى و أشخاص و أحداث و ذكريات... كما نجد رأي آخر يؤكد على أ، البنيويون يحرضون على التمييز بين المكان الروائي و الفضاء الروائي ذلك أن الرواية تحتاج إلى أمكنة عدة تواكب تطور الحوادث و حركة الشخصيات و يمكن القول أن مجموع الأمكنة الروائية تشكل الفضاء الروائي بحيث يعد المكان مكونا من مكونات الفضاء.

1 ينظر: حسن بحراوي، ، ص 32.

المبحث الثاني: فلسفة المكان و أبعاده الجمالية

أ- المفهوم الفلسفي للمكان

ثمة مفاهيم كثيرة للمكان عند الفلاسفة ابتداء من أفلاطون و انتهاء بفلاسفة العصر. فقد صرح أفلاطون بأن "المكان حاويا و قابلا للأشئ"¹ و رأى أرسطو أن المكان : " هو نهاية الجسم المحيط، و هو نهاية الجسم المحتوى"².

في حين يعتبر "سبينوزا" و "مالبراش" المكان امتداد غير متناه، أما العالمان الفيزيائيان "نيوتن" و "كلارك" فبإضافة إلى اعتبارهما المكان حاو للأشياء كما عده أفلاطون ، فإنهما يضيفان إلى هذا التعريف خصائص: اللامتناهي، الأبدية، القدم، و عدم الفناء³.

ولا يختلف الفلاسفة المسلمون في تعريفهم كثيرا عن فلاسفة اليونان و بخاصة في المنطق الحسي الذي يكمن وراء تعريفهم للمكان. فابن سينا يذهب إلى أن المكان " هو ما يكون مستقرا عليه، أو معتمد عليه، أو مستندا إليه"⁴.

كما يستلهم " أبو حيان التوحيدي" آراء من سبقوه ابتداء من أرسطو و الكندي، و يلخص تعريفه للمكان في قوله: " هو حيث التقى الاثنان: المحيط و المحاط به، و أيضا هو ما ماس من سطح الجسم الحاوي، و انطباقه على الجسم"⁵.

1 حسن مجيد الربيعي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا - م - عبد الأمير الأعم، ط 1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987، ص 16.

2 أرسطو الطبيعة، ترجمة إسحاق بن حنين، تحقيق عبدالرحمان البدوي، د ط، ص 312.

3 باديس فوغالي، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2008، ص 171.

4 حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية و بنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي حجازي أ نموذجاً، ط 1، 2006، ص 19.

5 باديس فوغالي، م س، ص 172.

إذن فالمكان عنده هو ما كان بين سطح الجسم الحاوي و انطباقه على الجسم ذاته.

نستنتج من هذه الآراء الفلسفية أن المكان سواء أكان المقصود به محلاً أو حاوي أم امتداداً هو اصطلاح أنشأه الانسان و منه فالمكان هو إدراك مادي ملموس و آخر وجداني متخيل.

أما الفلاسفة المسلمين لم يختلفوا في تعريفهم للمكان على الغربيين إذ نجد "الكندي" يذهب مذهب "أرسطو" في كون المكان ال يتأثر أو يتغير بما يحويه، يضرب على ذلك مثلاً فيقول: "إنه إذا زاد الجسم أو نقص أو تحرك فلا بد أن يكون ذلك الجسم في شيء أكبر من الجسم و يحوي الجسم و نحن نسمي ما يحويه الجسم مكاناً"¹. أما "الفرابي" فإنه ينهمل من فكرة أرسطو و يقتدي بموقف الكندي في مفهومه للمكان و اقراره بوجوده فيرى أن: "لكل جسم طبيعي مكاناً خاص به يتحدد هذا المكان و ينجذب إليه"². و بالتالي فمعظم الفلاسفة المسلمين اقررو بوجود المكان ودوره الفعال في الرواية.

كما يستلهم "أبو حيان التوحيدي" آراء من سبقوه ابتداءً من "أرسطو" وصولاً "للكندي" و يلخص تعريفه للمكان في قوله مجيباً عن سؤال طرحه حول ماهية المكان.

هو حيث التقى اثنان "المحيط و المحاط به و أيضاً هو ما ماس من سطح الجسم الحاوي و انطباقه على الجسم"³. بمعنى أن المكان عنده هو ما كان بين سطح الجسم الحاوي و انطباقه على الجسم ذاته.

1 الكندي يعقوب أبو يوسف، رسائل الكندي الفلسفية، تر: محمد عبدالهادي أبو ريذة، د ط، دار الفكر العربي، القاهرة / مصر، ج 2، 1953، ص32، نقلاً عن باديس فوغالي، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، ص 172.

2 باديس فوغالي، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، ص 172.

3 م ن، ص ن.

أما "ابن سينا" فيفرق بين مفهومين للمكان هما : المفهوم الأول و هو المكان الحقيقي و المفهوم الثاني فهو المكان الغير الحقيقي.

رغم التعريفات المتناقضة فيما بينهما أحيانا، و المتفرقة أحيانا أخرى إلا أنها في النهاية تحمل دلالة واحدة خاصة بالمكان و ما يحويه بغض النظر عن خصائصه المتباينة.¹ إن مجمل هذه التعاريف جعلت من المكان سطحها حاويا لجسم محوي معتبرة إياه مجرد جسم جامد خال من كل دلالة و إن فصلوه حتى عن الأشياء التي يحويها، و نفوا أي علاقة تآثر و تأثير بينهما و إعتدوا الدقة في تعاريفهم، في حين أن المكان قد يتجاوز هذه الدقة العلمية الرياضية إذا ما ارتبط بصفة التخيل التي اكتسبها إياه الآراء الأدبية المختلفة فالمكان أو غيره من المفاهيم الجامدة ما إذا يدخل الساحة الأدبية يصبح له مفهوما آخر و خاصية أخرى تزيده خصوصية في جانبه التخيلي

ب- فلسفة المكان في الدراسات العربية

لقد انصب اهتمام معظم الدراسات النقدية العربية على عناصر السرد الأخرى، فأخذت تولي عناية خاصة بمنطلق الأحداث، ووظائف الشخصيات و زمن السرد، و جماليات اللغة، بينما غفلت عن التركيز على عنصر المكان، فلم يحظى بما يستحقه من اهتمام، و قد يرد الحديث عنه بشكل عرضي عند بعض ممن درسوا مكونات السرد البنائية، ولكن هذا الفعل لا يتناسب مع ما لعنصر المكان من أهمية قصوى، و ما يضطلع به من مهمة بالغة الدقة في تشكيل بناء النص السردى، وفي تلقيه، و في تحديد دلالاته الذهنية و الشعورية، لذا نجد هاته الدراسات قد تحددت مناهجها و تباينت اتجاهاتها². وقد شاع بين الدارسين في مجال تناول المكان في النصوص الأدبية خلط بين مصطلحات ثلاثة: (الفضاء، و المكان، و الحيز) فقد يطلق الروائي المكان دون قيد أو تحديد يدل على المكان

¹ ينظر: باديس فوغالي، الزمان و المكان، ص 170.

² ينظر: يمنى العيد، فن الرواية بين خصوصية الحكاية و تميز الخطاب، ط 1، دار الآداب، بيروت، 2001، ص 74.

داخل النص الأدبي سواء كان مكانا واحدا أم عدة أمكنة، أما حين يراد التمييز بين مصطلح المكان، و مصطلح الفضاء على مجموع الأمكنة التي تدخل في شبكة من العلاقات فيما بينها داخل النص، كما يشمل أيضا الإيقاع المنظم الحوادث ووجهات نظر الشخصيات بحيث يبدو مصطلح الفضاء أكثر شمولاً و اتساعاً من مصطلح المكان، ليغدو هذا الأخير جزءاً من الفضاء و ليس مساوياً له -ونذكر في هذا السياق الناقد المغربي الدكتور حسن بحراوي.

و فيما يلي نقوم بعرض أبرز وجهات رأي الدارسين العرب في المكان و نذكر على سبيل المثال لا الحصر: حسين نجمي، شاعر النابلسي، عبد المالك مرتاض و عبد الحميد بورايو.

أ - حسين نجمي:

يرى الناقد حسين نجمي أن مفهوم الفضاء أكثر انقلاباً و شساعة من مثل تلك التحديدات التي وضعها النقاد الغربيون، و يتساءل عن فضاءات أخرى كفضاء الحلم، الموت، الذاكرة، الهوية. .. إلخ. فالفضاء وفق تصوره الخاص هو عبارة عن مجموعة من الأفكار و الرؤى والموضوعات ... و غيرها.

حاول الناقد حسين نجمي أن يقلل من أهمية المكان بالنسبة للفضاء فيقول: " ربما كان المكان، أو العلائق بين أمكنة معينة، أحد أسس هذه الفضاءية التجريدية، لكنها ليست هي كل شيء عند تحديد الفضاء"¹ ويقول كذلك: " إننا حينما نبحث عن تجليات الفضاء في النصوص الأدبية روائية كانت أو غيرها، نعثر عليها حاضراً في شكل من الأشكال، إما

¹ حسين نجمي: شعرة الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان، 2000، ص57.

مضمنة أو موصوفة أو معروفة، أو معلوما بها أو متأملا فيها¹ . و ينتهي حسين في نهاية هذا المطاف إلى أن الفضاء الروائي هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية .

ب- شاعر النابلسي:

أما الباحث شاعر النابلسي فقد قام بدراسة مهمة من خلال كتابه (جماليات المكان في الرواية العربية) (حيث قسم المكان إلى تسعة و عشرون نوعا و هي :المكان الانبثائي أو الإفتتاحي، المكان الصوتي، المكان الحسي، المكان الثالث، المكان المقارن، المكان الرمزي، المكان النفسي، المكان القاصر، المكان العالة، المكان الوجهي، المكان الحلوي، المكان الفنتوغرافي، المكان التكميلي، المكان السمساري، المكان الشامل، المكان البرقي ، المنتج، المكان الموجي، المكان الممتلى .

المكان الإسمي، المكان المركب، المكان المطلق، المكان الذهني، المكان المحطة، المكان الفاتح للشهية، المكان المغلق، المكان التخطيطي، المكان البوليفوني، المكان المتجرم² .

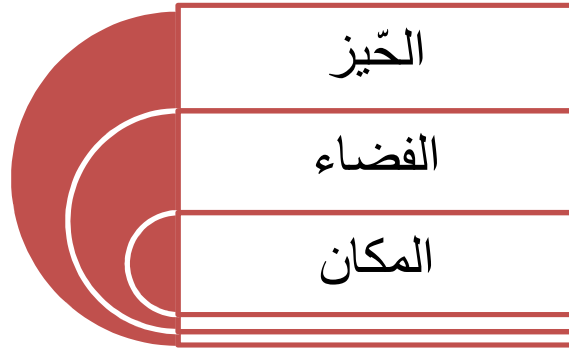
ويطمح هذا الكتاب إلى أن يكون حاضرا لكثير من النقاد العرب، للقيام بدراسة جماليات المكان .. وقد قامت دراسة شاعر النابلسي على رصد مختلف تجليات المكان، باستنباط جماليات كل مكان حدة، مستعينا بالمناهج العلمية الجمالية، التي توفرت لدراسة المكان في الرواية الإنسانية عموما، كما عملت أيضا على البحث عن مفاتيح الجمال في النص الروائي، وجماليات المكان الروائي على وجه الخصوص.

¹ حسين نجمي: شعرية الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية، ، ص222.

² ليلي قاسحي، دلالة المكان في رواية الورم لمحمد ساري، ط 1، دراسات أدبية و لغوية، ع 3، مؤسسة كنوز الحكمة، 2014، ص 254.

ج- عبد المالك مرتاض و عبد الحميد بورايو:

وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى مجهودات الباحثين الجزائريين الذين اهتموا بمقاربة المكان و من بينهم الباحث الناقد عبد المالك مرتاض الذي فضل مصطلح (الحيز) ، وهو مصطلح لم يتم تداوله كثيرا في مجال الدراسات السردية، ولكنه يميل إلى إستخدامه مبينا وجهة نظره يراه قاصرا بالقياس مع مصطلح (الحيز) ، رغم أنه يتسع في الكتابات النقدية العربية المعاصرة، فهو يميل بالضرورة إلى الخواء و الفراغ. بينما (الحيز) يحيل إلى



الحجم و الشكل بما فيهما من وزن و مسافة، في حين أن مصطلح (المكان) يقتصر على الموقع الجغرافي في أضيق مساحة له في العمل الروائي، وكأن (الحيز) أشمل و أوسع لا نهاية له، و يمكن أن تتضح العلاقة بين هذه المصطلحات من خلال الشكل التالي:

و يؤكد مرتاض في موضع آخر على قناعته في اختيار مصطلح الحيز (حيث يقول: نريد أن ننبه إلى أننا لا نميل إلى اصطناع مصطلح الفضاء) الذي نهج باستعماله المشاركة و المغاربة، لأننا نراه مجرد ترجمة للمصطلح الغربي **Espace**. إنما اصطناع مصطلح (الحيز معادة لذلك¹).

¹ ليلي قاسحي، دلالة المكان في رواية الورم لمحمد ساري، ص 254.

1- " أما بالنسبة للباحث عبد الحميد بورايو فيؤكد أن الهدف من مقارنة عنصر المكان هو الكشف عن طبيعة علاقته بالمضمون الإيديولوجي للروايات و القيم الرمزية التي يحملها، و كذلك طبيعة العلاقة التي تربطه ببقية العناصر الروائية من الأحداث و الشخصيات "1.

2- و نصل إلى القول بأن هذه الدراسة لا تدعى ما ليس في مقدورها و لا تتجاوز مهمتها المرسومة لها، لذا فهي لن تتشغل إلا بالمكان و بدلالاته العامة سواءا كان مفردا أو متعدددا داخل النص الروائي، ولن تتبنى مفهوم (الفضاء أو الحيز) في إرتقائها إلى المستوى التجريد العقلي، وتشعب دلالاتها الفلسفية، و يكون تناولها للمكان تناولا أدبيا و جماليا غير معزول عن سياقات التاريخ و المجتمع و الذات المبدعة.

ج- فلسفة المكان الروائي في الدراسات الغربية

لعل تسمية المكان هي أولى السبل لتحديد بناءه، فتسمية المكان في الرواية تحيل القارئ على المكان الذي يحمل الإسم نفسه في الواقع، و إن كان المكان في الرواية ليس هو المكان نفسه في الواقع، إذ يعد من العناصر السردية البالغة الأهمية في العمل الأدبي و ذلك بالنظر إلى أبعاده الفيزيائية التي تميزه عن غيره مما يجعل العمل الأدبي أكثر قربا من الواقع. كما نرى أن مفهوم المكان ينظر إليه من ثلاث زوايا مختلفة من زاوية الروائي بإنطلاقه من عالمه الواقع إلى عالم الخيال، من زاوية النص بإعتباره الجانب الشكلي الحامل للدلالة العامة المتوصل إليها عن طريق الكتابة، القراءة. و من زاوية المتلقي الذي ينطلق بواسطة القراءة المستفيضة من عالم الخيال إلى عالم الواقع و ربطه بها، و بالتالي ينشأ الفضاء في الرواية من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يعاش على عدة مستويات، من طرف الراوي يوصفه كائنا مشخصا و تخيليا أساسيا و ذلك يتوقف على نوع اللغة التي يستعملها، فكل لغة صفاتها الخاصة في تحديد المكان، ثم من طرف الشخصيات في المقام الأخير

¹ ليلي قاسحي، دلالة المكان في رواية الورم لمحمد ساري، ص 255.

من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظره المميزة و منه نستنتج أن عنصر المكان يتخذ أشكالاً متنوعة متعدد من كاتب إلى آخر و من نص إلى آخر و من قارئ إلى آخر و عليه " فالكتاب يخيل الحيز و القارئ يتخيله و الكاتب يصور الحيز و القارئ يتصوره و الكاتب يشكل الحيز و القارئ يبلور تشكيله، وذلك لأغراض جمالية فنية فهو عنصر جوهري من السرد تأثير أهميته في المعنى الإجمالي للنص المكاني.¹ و لقد تعددت النظريات التي تهتم بدراسة المكان، نظراً لإختلاف المقولات المرجعية و المعرفية التي انطلقت منها، و ذلك يعود إلى القيمة الجمالية التي يحققها في الرواية " حين يكون عنواناً لأقسامها و في نفس الوقت المجال الضروري للسرد، فإنه يخفي على الكتابة طابعه و يجعل السرد نفسه خاضعاً له و كأن الزمن نفسه يغدو ملحاً بالثوابت الفضاء و محكوماً بمنطقه الخاص²، ضف إلى ذلك زخرفة المكانة التي يعطيها المكان للنص الروائي من خلال إقامته و تفاعله مع باقي العناصر السردية الأخرى كالزمن و الشخصية و الحدث مما يضفي على المعنى الحيوية و يجعل هاته العناصر مفعمة بالدلالات، فهذه العلاقة المتبينة التي تجمع بين هذه العناصر شبهها حميد الحميداني .

بالخلية الحية، حيث يمثل فيها المكان السيتوبلازم الذي تتسج فيه الخلية، ففصل المكان عن الزمان غير ممكن لأن الأدبي يتصور الأشياء في مكان ما على هيئة معينة و في لحظات متعاقبة يجب الفصل بينهما ". كما نفسر علاقة المكان³ بالشخصية من خلال أن كل فعل يقوم به الفاعل يجري في الزمان، فإنه يقع في المكان، وعلاقة المكان بالحدث علاقة وطيدة لأن وقوع أي حدث من الأحداث يفترض تعيين موقع له، وهذا كله ساهم في خلق نوع من الجمال الفني يؤطر به العمل الروائي، وزاد من إهتمام النقاد به و دراسته في

¹ عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، د ط، دار هومه للنشر و التوزيع، الجزائر، 2007، ص 312.

² ينظر: أحمد مرشد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 130 - 131.

³ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، ...)، ط 04، دار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي،

2005، ص 91.

لغرب و خاصة في فرنسا على يد مجموعة من النقاد الذين اهتموا بهذا المكون الروائي من خلال توجهات فكرية مختلفة نذكر من بينهم :غاستون باشلار ، جيرار جينيت، ميشيل بوتور

1- غاستون باشلار (Gaston bachlar) :

قام غاستون باشلار Gaston bachlar من خلال كتابه بإستجلاء المكان الأليف الذي يتذكره القارئ عند قراءة النص كما يذكر في كتابه على أجزاء أثناء دراسته و تركيزه على أماكن الألفة التي تحمل خيال القارئ.

كما يركز باشلار على القيم الإنسانية التي يتسم بها المكان معتمدا على فاعلية الخيال مما يجعل المتلقي قادرا على استحضار الصور المتخيلة لذكريات مكانه الأليف و ينبغي لنا أن نميز ما بين مستويين من المكان عنده و هما:

أ- معيارية المكان : و التي يقصد بها الأبعاد الهندسية و الجغرافية للمكان، بحيث يعد البعد الجغرافي للمكان ممثلا للأبعاد الموضوعية المميزة له.

ب- شعرية المكان : و التي تجسد لنا المكان الأليف و الذي يتسم بقيم الحماية و الأمان و الإحتواء لقول باشلار : " بأنه المكان الذي يركز الوجود داخل حدود المكان"¹.

وإن كان باشلار يركز على قيم المكان فإنه يركز أيضا على المكان الحميمي الأليف الذي يتسم بقيمة الإيجابية المختلفة، بحيث يعتبر بيت الطفولة مكانا للألفة و فضاءا رحبا لتكثيف الخيال، فكما يقول: " هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، ذلك المكان

¹ غاستون باشلار، جماليات الصورة، ص 290.

الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة.¹، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة

و يذهب باشلار إلى أن هناك أماكن لا يراودنا فيها الإحساس بالألفة لأسباب عديدة قد يكون على رأسها احتواءها على بعض أشياء أماكن إقامتنا القديمة .ومما سبق يتبين لنا أن باشلار قد تطرق إلى مستوى أعمق للمكان الحميمي ممثلا في بيت الطفولة الأليف الذي يتجاوز في أبعاده البيت الواقعي الذي ولدنا و نشأنا فيه، فهو يتحدث عما يسميه البيت الحلبي الذي يمثل السكن الشعري، أي السكن في تلك الأماكن التي نحباها أو نفتقدها أو تحزننا فهناك علاقة شاعرية تربطنا بهذه الأماكن فتجعلنا نشعر إزاءها بالألفة و الحميمية فهي التي تظل حية و باقية في ذاكرتنا، أي أنها تمثل السكن من خلال الذكرى، تحيا فيها الحياة الأليفة لأن الحياة الواقعية ليس لها دوام إمكانية التأهيل الجيد لتلك الألفة الحميمية و يلخص باشلار " شعرية المكان على المكان الألفي الذي يلجأ إليه الإنسان طلبا للراحة، ويقابل المكان المعادي مكان الضغط و الإكراه، فالأول يرتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها الإنسان و التي يمكن أن تكون قيمة إيجابية، فالقيم متخيلة سرعان ما تصبح هي القيم المسيطرة، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، فهو يكتف الوجود في حدود تتسم بالحماية² " في حين يكون المكان المعادي هو مكان الصراع و لا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليا و الصور الكابوسية، لذا يسقطه الناقد و لا يتطرق إليه .كما يقدم باشلار "دراسته. ...للأماكن الخاصة المرتبطة بحياة الإنسان و هي أماكن تحمل دلالات و قيم جمالية تحفز المخيلة على التذكر و التخيل³ . و إن ما يؤكد عليه باشلار هو أن المكان في الفن ليس مكانا هندسيا خاضعا

¹ غاستون باشلار، جماليات الصورة، ص 292.

² غاستون باشلار، جماليات المكان، ط1، تر : غالب، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، 1999، ص31.

³ م ن، ص33.

للقياس، بل هو مكان عاشه الأديب كتجربة و هو ممتلئ بالصور و الرموز و الدلالات و قد ركزت جهوده النقدية على العلاقة بين المكان و الإنسان و على الدلالة التي يمكن أن يؤديها تنوع أشكال المكان، و قد اهتمتا هذه الجهود بالأماكن الأليفة و أقصت الأماكن المعادية التي تحد من طموح الإنسان و تعيقه في الحياة، و من هنا فإن هذا التصور يفتقد إلى بعض الشمولية و التكامل، و مهما يكن فإن شعرية المكان لباشلار تبقى من أهم الدراسات التي لها السبق في الالتفات إلى شعرية المكان و أيضا الالتقاط المكاني.

2- جيرار جنيت (Gerard Genet) :

طرح جيرار جنيت موضوع المكان و اللغة في كتابه figures. مؤكدا على ضرورة الإهتمام بالعلاقة القائمة بينهما، كما جعل الناس في كل العصور يستعيرون من المفردات المكانية ألفاظا تتخذ لشتى التطبيقات و قد صدر هذا الكتاب عام 1996م حيث يسعى إلى تحديد المفاهيم و توضيح الأبعاد الجمالية في المقاربة للنص الطائي، كما ركز جيرار جنيت على تقنية الوصف و علاقتها بالمكان حيث عد الوصف عنصرا مهما في تشكيل المكان و بناءه، فمن غير الممكن القيام بالسرود دون الوصف مهما كان طابعه لقوله: "إن الوصف يقدم لنا صورة التكامل لما يمكن أن يكون عليه النص"¹، و عليه يذهب جيرار جنيت إلى أن شعرية المكان تكمن في الوصف لإمتلاكه وظيفتين أساسيتين في السرد هما :

- الوظيفة التزيينية : و هذه الوظيفة تتطلب بلاغة في اللغة و إبداعاتها في التعبير مما يتولد عنها جمال زخرفي للأمكنة .

- الوظيفة التفسيرية الرمزية : تهدف هذه الوظيفة إلى تقديم ملامح الشخصيات و نفسياتها أو تعيين اللباس و المنازل و القصور أو الأماكن المختلفة بهدف الإسهام في

¹ ينظر: ليلي قاسحي، دلالة المكان في رواية الورم لمحمد ساري، ص 252.

تشكيل الإنطباع لدى المتلقي كما يسهم في تقوية الأشكال السردية و تشغيل ديناميكية. .. ،
مما يزيد من بلاغة التعبير عن الموقف السردى

3- ميشيل بوتور (Michelle Butour) :

عمل ميشيل بوتور على توضيح العلاقة القائمة بين المكان الروائي و المكان التخيلي الذي يوجد فيه القارئ مدعماً رأيه بمقاطع سردية وصفية من روايات " بالزك¹" ثم يتحدث عن فلسفة الآثا و ما توحى إليه من رموز و دلالات مختلفة، حيث يرى أن جماليات المكان في الروايات هي التي يستخدم فيها الوصف بغرض تأخير الأحداث و أن يكون وصف الأمكنة مرتبطاً بالعصر و المستوى الإجماعى حتى يصبح ذلك الوصف دالاً على تعارض أنماط الحياة و إختلافها و لكي تصبح الصورة أكثر وضوحاً يعطى ميشيل بوتور مقطعا من رواية دوستوفيسكى " الجريمة والعقاب " بالوصف المكاني فيقول: " كانت جدران الغرفة التي أدخل إليها الشاب مغطاة بالورق الأصفر، وكان هنالك أزهار من الجيرانيوم و ستائر من الموصلين على النوافذ، وكانت الشمس الغاربة تلقي على كل هذا ضوءاً ساطعاً و لم تكن الغرفة تحوي شيئاً خاصاً أثاثاً من الخشب الأصفر كله قديم العهد و أريكة ذات مسند كبير مقلوب و طاولة بيضوية الشكل موضوعة قبالة الأريكة و طاولة للزينة².

وبعد تقديمه لهذا المقطع نجده يعلق بقوله: " لقد اختار الكاتب هذا اللون بالذات وهذا الأثاث ليخبرني (يقصد اللون، الأثاث) عن الأمر الذي حدثنا فيه القصة و عن البيئة التي جرت فيها و عن عادات الشخص الذي سكن هنا و طرق عيشه و تفكيره و مقدار

* بالزك: أونوريه دي بالزك هو روائي فرنسي، يعتبر مع فلوبيير مؤسساً للواقعية في الأدب الأوروبي و إنتاجه الغزير من الروايات و القصص يسمى في مجموعة الكوميديا الإنسانية كان بمثابة بانوراما للمجتمع الفرنسي في كثرة الترميم.
² ينظر: فيودول دوستوفيسكي، رواية الجريمة و العقاب، د ط، دار اليقظة العربية في دمشق، بيروت، 1866. ص 69 .

ثروته"¹، ومنه يمكن القول أن ميشيل يرى شعرية المكان في جوهر الوصف فلا وجود لرواية مسرودة من غير أن يوظف فيها عنصر المكان بالوصف، فهو وسيلة لخلق فضاء روائي و هذا الفضاء بدوره لا يتحقق إلا من خلال تحرك الشخصيات في المكان و تفاعلها معه كما لا يتحقق الفضاء إلا بتعدد الأمكنة و قيام علاقات. .. فيما بينها و ذلك كله يهدف إلى تحقيق رؤية تلتحم ببنية العمل الأدبي، يقول بوتور: " إن الرواية هي أولاً مجرد شيء، كتاب، موضوع على مكتسباتها و عند فتحه، و تنتقل نظراتها بين الصفحات، تعلق في الفخ، فتقلب الغرفة التي نحن فيها إلى مكان آخر يخلقه ديكور الرواية و يقول أيضا: " و مهما يكن من أمر، فإن الوصف عنصر أساسي في بناء المكان و ما الروائي إلا رسام ديكور و رسام أشخاص، وهذا يعني أن بوتور يربط بين عالمين: عالم الواقع و عالم الخيال حيث يبقى عالم الرواية في حقيقته عالما تخيليا مبنيا على حيلة فنية تجعل الإنطلاق من عالم الواقع نحو عالم الرواية ممكنا، أما العودة مستحيلة و قد عبر عن هاته العلاقة قائلا: في الرواية إذا شئت أن أصف منزلا لا يكون أفضل من غيره أستطيع أن أتخذ له نموذجا من الواقع فأنقل منزل أحد أصدقائي قطعة قطعة إلا أنه في بعض الحالات و أفضلها تكون هنالك أشياء أوثر أن أغير في ترتيبها و أقوم في روايتي هذه بالعمل نفسه الذي يقوم به مهندس الديكور، مع هذا الفارق بأن القياسات المعطاة في البداية هي من نوع آخر. "

ويمكن القول من خلال ما سبق أن المكان الروائي عند هؤلاء النقاد لم ينل الإهتمام نفسه الذي حظيت به أغلب المكونات السردية الأخرى (الزمن، الحدث، الشخصية) كما لا يمكننا أن ننظر إلى القيمة الكبيرة التي أولاها النقاد الغربيون للمكان في السرد و في مقدمتهم الناقد غاستون باشلار، حيث نلاحظ أن معظمهم مزجوا بين الواقع و الخيال من خلال تقنية الوصف و نجد أنهم قد وصلوا إلى نقطة واحدة و اتفقوا عليها ألا وهي جمالية الوصف في المكان بإعتباره العنصر المساهم في خلق المعني و خلق فضاءات متعددة تكتسي بطابع

¹ ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ط1، تر:فريد أنطونيوس، بيروت، منشورات عويدات ، باريس، 1971،ص

ففي زخرفي جميل، فالوصف هو مرآة عاكسة لجمال المكان ورونقه، فأينما كان المكان كان حضور الوصف و بشكل أقوى¹.

المبحث الثالث: علاقات المكان

لقد تعددت النظريات التي تهتم بدراسة المكان، نظرا للإختلاف المقولات المرجعية و المعرفية التي تنطلق منها، و يمكن لنا أن نقف على بعض الدراسات التي نعتقد بأهميتها في إعطاء صورة عامة عن مجمل المقاربات المكانية الحديثة.

أ- علاقة المكان بالخيال

لقد تجاوز غاستون باشلار الفكر الفلسفي الكلاسيكي للمكان الذي يركز على أبعاده الهندسية و الجغرافية حينما قدم تصوره الفذ في المكانية و ذلك في كتابه شعرية الفضاء . يركز باشلار على القيم الإنسانية التي يتسم بها المكان اعتمادا على فاعلية الخيال،² " فالخيال يتخيل و يغني نفسه دون توقف بالصور الجديدة، وما أود استكشافه هو ثروة الوجود المتخيل. " فالمكان كما يقدمه باشلار يتعلق " بجوهر العمل الفني، فهو الصورة الفنية ذاتها، التي يتواصل معها المتلقي مما يجعله قادرا استحضار الصورة المتخيلة لذكريات مكانه الأليف³ ". لكن ينبغي لنا أن نميز بين مستويين من المكان لدى باشلار.

أ- معمارية المكان التي تعني الأبعاد الهندسية و الجغرافية للمكان، إذ يتجلى المكان في المقام الأول بوصفه كيانا هندسيا واقعيا، بحيث يعد البعد الجغرافي للمكان ممثلا لأبعاده الموضوعية المميزة له.

¹ ينظر: عاشور عمر، البنية السردية عند الطيب الصالح، البنية الزمنية و المكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال، دط، دار هومة للنشر، الجزائر، 2010، ص 37 .

² غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 31.

³ م ن، ص 290.

ب- شاعرية المكان التي تظهر و تجسد لنا المكان الأليف أو بيت الطفولة الذي يتسم بقيم الحماية و الأمان و الإحتواء، أي المكان الأليف، الذي وصفه باشلار بأنه يركز الوجود داخل حدود وضع الحماية¹، لاينكر باشلار المكان بوصفه موضعاً له أبعاده الجغرافية و الهندسية فالبيت في تصويره هو في المقام الأول " كيان هندسي مرئي و ملموس² " إلا أنه أكثر من ذلك فهو بعد إنساني و نفسي و روح يجسدها العمل الفني و يخرجها إلى الوجود من خلال الصورة الفنية .و إذا كان باشلار يركز على قيم المكان، فإنه يركز أيضاً على المكان الحميمي الأليف الذي يتسم بقيمة الإيجابية المختلفة، بحيث يعتبر بيت الطفولة مكاناً للألفة و فضاء رحباً لتكثيف الخيال.

يتملك الإنسان الشوق و يأخذه الحنين كلما نأى عنه، فهذا البيت كما يقول: " هو البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة، ذلك المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بين الطفولة و إمكانية الأدب. .. تدور حول هذا المحور. "³ . يذهب باشلار إلى أن هناك أمكنة ما يراودنا فيها الإحساس بالألفة لأسباب عديدة قد يكون على رأسها احتواؤها على بعض أشياء أماكن إقامتنا القديمة، مما يؤدي إلى الشعور بالحماية و الأمان، لأن هذه الأشياء مرتبطة بذواتنا أو بالأحرى بأعماقنا و إذا ما افتقدنا إليها المكان، البيت ارتباطه الإنسان به فهي مصدر ارتباطنا بالمكان على البعد النفسي للمكان الذي أغفله من سبقه.

لا يعيش المكان على شكل صور فحسب، بل يتمثل داخل جهازنا العصبي في مجموعة من ردود أفعال فلو عدنا إليه حتى في الظلام فلسوف نعرف طريقنا إلى داخله. "⁴

¹ غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 09.

² م ن ، ص 31.

³ م ن، ص 31.

⁴ عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، ط1، دار المعارف، تونس، 1987، ص 49.

ومما سبق يتبين أن باشلار يتطرق إلى مستوى أعمقا للمكان الحميمي ممثلا في بيت الطفولة الأليف الذي يتجاوز في أبعاده البيت الواقعي الذي ولدنا فيه، فهو يتحدث عما يسميه البيت الحلمي. .. الذي يمثل السكنى الشعرية، أي السكنى في تلك الأماكن التي نحبها، نفتقدها، تحزننا، فهناك علاقة شاعرية تربطنا بهذه الأماكن تجعلنا نستشعر إزائها بالألفة و الحميمية فهي تظل حية و باقية في ذاكرتنا¹. .. أي أنها تمثل السكنى من خلال الذكرى، تحيا فيها الحياة الأليفة لأن الحياة لأن الحياة الواقعية ليس لها على الدوام إمكانية التأهيل الجيد لتلك الألفة أو الحميمية. وبهذا اقتصرت شاعرية المكان المعادي مكان الضغط و الإكراه فالأول يرتبط بقيمة الحماية " التي يمتلكها المكان و التي يمكن أن تكون قيمة إيجابية، قيم متخيلة سرعان ما تصبح هي القيم المسيطرة، إن المكان الذي يجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكان لا مباليا ذا أبعاد هندسية فحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعيا فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكتف الوجود في حدود تتسم بالحماية². في حين يكون المكان المعادي هو مكان الصراع و لا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليا و الصور الكابوسية، لذا يسقطه الناقد و لا يتطرق إليه .

يقدم هذا الطرح المكاني المتميز للفيلسوف باشلار دراسة نسقية للأماكن الخاصة المرتبطة بحياة الإنسان، وهي أماكن تحمل دلالات و قيم جمالية، تحفز المخيلة على التذكر و التخيل. إن ما يؤكد عليه باشلار هو أن المكان في الفن ليس مكانا هندسيا خاضعا للقياس، بل هو مكان عاشه الأديب كتجربة، وهو ممتلئ بالصور و الرموز و الدلالات، وقد ركزت جهود باشلار النقدية في المكان على طبيعة العلاقة بين المكان و الإنسان و على الدلالة التي يمكن أن يؤديها تنوع أشكال المكان، وقد اهتمت هذه الجهود بالأماكن الأليفة و

¹ غاستون باشلار، جماليات الصورة، ص 292.

² م ن، نفسه، ص 293.

أقصت الأماكن المعادية التي تحد من طموح الإنسان و تعيقه في الحياة و من هنا فإن هذا التصور يفتقد إلى بعض الشمولية و التكامل و مهما يكن نقول بأن شعرية الفضاء لباشلار تبقى من أهم الدراسات التي لها السبق في الإلتفاتات إلى شعرية المكان و أيضا التقاطب المكاني و هي المقولة التي يبني عليها يوري لوثمان تصوره للمكان.

ب- علاقة المكان بالسلطة

يرتبط المكان بحرية الإنسان و يمكن القول أن العلاقة بين الإنسان و المكان من هذا المنحى تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان و الحرية، وتصبح الحرية في هذا المضمار هي مجموع الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها دون أن يصطدم بحواجز ناتجة عن الوسط الخارجي¹ "فالإنسان يعيش في بيئته -المكان الخاص- و يتحرك فيه بحرية ، لكنه سرعان ما يفتقدها عند خروجه منه، و يبدأ في الخضوع لسلطة المكان و تعدد المساحات المكانية و دوائر متراكزة تتسع من حيز فردي يمارس فيه الفرد حياته اليومية، إلى حيز جماعي منظمة الجماعة لتحافظ على تماسكها و تتأغمها إلى حيز قومي تحارب الدول لحمايته إلى حيز كوني²، "وبما أن الإنسان يعيش في حالة من التردد و التغيير بين " الرغبة في الإنتشار و الإنطلاق من قوقعة إلى أخرى في حركة طرد إلى الخارج، أو بين الرغبة في الإنكماش و التقوقع في حركة جذب نحو الداخل³ " فإن علاقة الآنا المركز تتغير بتغير المكان، كما أن حريته في الحركة تختلف من مكان إلى آخر و من ثم يقسم الباحثان أ.مول (A.Moles) و إ. رومر (E.Rohomer) المكان إلى أنواع أربعة استنادا إلى معيار السلطة، التي تخضع لها هذه الأماكن، و بحسب حرية الفرد في التعرف في إطارها، وهذه الأماكن هي:

¹ سيرا قاسم، القارئ والنص، العلامة و الدلالة، د ط، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2002، ص 45.

² يوري لوثمان مشكلة المكان الفني، تر: سيرا قاسم، ط 2، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص 60.

³ م ن ، ص 62.

- عندي: وهو المكان الحميم الذي يكون فيه الإنسان مطلق السلطة.
- عند الآخرين: وهو مكان يشبه سابقة، يمنح الإنسان بعض الحميمية، لكنه يشعر بالخضوع لسلطة الغير.
- الأماكن العامة: وهي أماكن تمتلكها الدولة (السلطة العامة) ،... فيها الإنسان بالحرية و إن كانت حرية مقيدة و محددة.
- المكان اللامتناهي: و هو المكان الذي لا يمتلكه أحدا و لا يخضع لسلطة أحد (مثل: الصحراء) وتكون الدولة و أجهزتها بمنأى عنها ، أي أنها لا تمارس سلطتها القهرية فيها. ونظرا لبعدها و خلوها من الناس، فهي تفتقر إلى مختلف المرافق الحيوية، وهذه الأماكن جميعها يمكن أن تعطي للقارئ تصورا عاما عن الأماكن الجغرافية التي يمكن أن تجسدها الرواية.

ج- علاقة المكان بالجسد

ينطلق الباحث (سامي علي) (في كتابه " الفضاء المتخيل من منظور انثروبولوجيا نفسي " ووفق هذا المنطلق حاول تحديد القضايا الأساسية لإدراك الفضاء المتخيل و دلالاته من جهة، وكذلك البحث في علاقته بالفضاء الطبيعي (الواقعي) و الطريقة التي يمكن أن يتحول من خلالها الفضاء الواقعي إلى فضاء متخيل إنطلاقا من معطيات مدرسة التحليل النفسي الكلاسيكي، كما تبلورت لدى فرويد (Freud)،تولي دراسة " سامي علي " عناية خاصة ببعض الدراسات التي تركز على الفضاء المتخيل، يتموقع بين الواقعي و المتخيل و بين المتخيل و اللامتخيل و تتناول هذه الدراسة قضية تشكل الفضاء و الدور الذي يؤديه الجسد في هذا الشكل¹ .

¹ حسن نجمي، شعرية الفضاء (المتخيل و الهوية في الرواية العربية)، م ، ص 57.

يعالج الباحث مشكلة الفضاء في مستواه الأكثرينينية (plus structuré) وعلاقتها بالرؤية البصرية ، تلك الرؤية التي تتبع تشكلها و تحولها من خلال التراكمات المتتابعة لتجربة تنتقل من الإدراك إلى الإستيهام ومن الإستيهام إلى الحلم وقد يحدث العكس، ومن هذا يركز سامي علي في دراسته لعلاقة الفضاء بالجسد على عدة مفاهيم مكانية نذكر منها : ثنائية الداخل و الخارج و الأمام و الخلف، العلوي و السفلي. .. ، فالداخل يوحي بالألفة و الأمن و على عكس الخارج الذي يدل على الخوف و العدا، و إنطلاقا من منظور ميتا نفسي.(Métapsychologique) يعالج الباحث مجموعة من الفضاءات هي :فضاء الإدراك، فضاء الإستيهام، فضاء الحلم، تأسيسا لمقاربة موضوعاتية للفضاء المتخيل مؤسسا رؤيته للفضاء المتخيل على مفهومين أساسيين هما :مفهوم الخطاطة التي تخطط الحصة المخصصة للجسد المطابقة للذات من خلال إنبثاق المرئي و تحولاته.

مفهوم الإسقاط الحسي :و يعني بالنسبة للإشتغال الدفاعي نشاطا إسقاطيا مركزيا يجيد من خلاله- قبالا -إمكانية الفضاء و الموضوع .و في هذه الدراسة يشدد الباحث على العلاقة العضوية بين كل من الزمان و المكان كبعدين للفضاء و يرى أن: هنا /هناك لا تحدد فحسب إتجاهها مكانيا و إنما أيضا تحدد لحظات حركة محتملة يكون فيها القريب و البعيد هما الحاضر و المستقبل¹.

و في مجال النقد يستعمل النقاد الغربيون مصطلح "مكان" في حدود ضيقة و لدلالات خاصة في حين يستعملون و يتواتر مصطلح " الفضاء " espace " في كتاباتهم ومقالاتهم بيد أن هذا الأخير لم ينل من الإهتمام نفسه الذي حظيت به أغلب المكونات السردية الأخرى كالزمن و الشخصية و الرؤية السردية. ..، حيث يتضح أن إهتمامهم قد

¹ ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ط1، تر: فريد أنطونيونس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1971 ص59.

إنصب على وجه التحديد على " البحث في منطق الأحداث ووظائف. .. و زمنية. ... "1، و عليه فلا وجود لنظرية قائمة بذاتها في التقضي السردى إذا كان بعض النقاد قد تناولوا بالدراسة الديكور و الوصف، فإن المعرفة تظل ضئيلة و ضبابية فيما يتعلق بتشكيل الفضاء المكاني الذي تجري فيه. .. سواء أكان ذلك المكان واقعيًا محسوسًا.

أو كان مجرد حلم أو رؤية ذلك أن النقد بإستثناء إهتمامات "لوثمان" لم يوجه إهتمامه إلى الطريقة التي تقدم بها الرواية، وضع الإنسان أمام محيطه، و يأتي هذا الإنشغال عن المكان لدى هؤلاء النقاد على الرغم ارتباط الأدب الوطيد بالمكان، فلا يمكن على الإطلاق تصور الأدب بدون مكان، و بحاجة السرد الأدبي، فالأدب يصف الأمكنة التي تنتقل فيها الشخصيات و المنازل التي نقر فيها و المناظر الطبيعية وكما يقول بروست: "فإن الأدب ينقلنا إلى عالم الخيال و الأماكن المجهولة التي نشعر و نحن نتجول في أنحائها بأمن و سكينة كتلك التي يشعر بها الطفل الصغير عند استماعه إلى حكاية"2.

وفي دراسته للحكاية الخرافية يقدم الناقد الروسي "غلاميريروب Gladmir"

proppe المكان إلى ثلاثة أطر مكانية هي:

- المكان الأصل: وهو عادة مسقط رأس و محل العائلة و الأئس.

- مكان الإختيار الترشحي: وهو مكان عرضي وقتي مجاور للمكان المركزي.

- مكان الإنجاز (الإختيار الرئيسي) : وهو المكان المركزي الذي يقع فيه الإنجاز³ وفي هذا عدل الناقد غريماس هذه الأطر المكانية مستخدما مصطلحات أدبية بديلة عنها تعبر

¹ جبرار جنيت و آخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، د ط، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002، ص315.

² م ن، ص 155.

³ ينظر : سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الدار التونسية، د ت، ص63.

عن تصور أكثر عمقا للمكان، حيث يطلق غريماس على المكان الأصل مصطلح مكان الأُنس الحواف **espace hélioroto pique** ، وتتمثل وظيفته في خلق مميزات الأسفار و الأفعال أما مكان الإختيار الترشحي " فقد أسماه بالمكان المجاور و يسمى المكان المركزي باللامكان **utopive** مبينا بذلك أن الفعل المغير للذات و الجوهر لا يمكن أن يتسجم في إطار مكاني معيناً، فمكان الفعل هو اللامكان ، أي تقي للمكان بوصفه معطى **donné** ثابتاً وقاراً، و بهذا يركز تصنيف بروب على متابعة أفعال الشخصية في علاقتها بالمكان، إلا أنه من زاوية أخرى يركز على ارتباط المكان بالحدث وهذا الإستقصاء المكاني " يؤكد أن المكان أو البيئة كلا منهما قوة فعالة مؤثرة في حياة الشخص، بحيث أوجد أسلوباً إختيارياً للمكان من خلال إيجاد الجو الأكثر حميمية و ارتباطاً بالشخصية و وهوما يعرف بالعالم المصغر. .. قد يكون زورقا أدبياً أو عربة قطار، فهو إنتقاء للجزء من الكل العام الشامل للمكان " ومن هنا نقول أن بروب قد وضع يديه على خاصية من خصائص المكان الروائي و المتمثلة في كون المكان يعد قوة مؤثرة على الشخصية الروائية و أفعالها و تصرفاتها و كل ما يصدر عنها.

ومن هذا يصبح المكان في الرواية له دوراً وظيفياً يتمثل في تأمين وحدة. .. و حركته وفي هذا يقول رولاند بروناف: " لو نبحت عن التردد و الإيقاع و بخاصة عن سبب تغيرات الأماكن في الرواية فإننا سنكتشف إلى أي درجة أنه من المهم حتى يخمن السرد كلا من وحدته و حركته في وقت واحد¹. " و سواءاً إذا كان المكان حقيقياً أو متخيلاً فإنه يوجد مندمجاً في الشخصيات مثلما هو مندمج في الفعل أو في إنسياب الزمن. يركز رولاند بروناف في تناوله للمكان الروائي على إيقاع المكان و يولي أهمية خاصة للوصف الذي يرتبط ارتباطاً عضوياً بالمكان، فهو التقنية الأساس الذي يتشكل من خلالها الفضاء الروائي،

¹ نقلاً: عن صالح مفقودة، صورة المكان و دلالاته في روايات واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، العلوم في الآداب و اللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب و اللغات، 2013-2014 ص 62.

فيذهب الناقد إلى أن ما ذهب إليه جيرار جنيت نفسه في تناوله لتقنية الوصف في الرواية الجديدة، خاصة عند رائدها الأول روب غريبيه، فيذهب إلى أن الوصف أضحى مختلفا عند هذا الكاتب إذ أن وصف الشيء الواحد لديه يتغير من صفحة و أخرى، و إلا أنه في تصور الناقد يبقى وصفا مردعا خلاقا يعتمد على ما تنقله الرؤية.

"وينطلق غريماس في تحديده¹ لمفهوم المكان من زاوية رؤيته للفضاء **l'espace** ، فيرى : أنه هيكل يحتوى على عناصر متقطعة غير مستمرة و إن كانت منتشرة عبر إمتداد وفق نظام هندسي متميز يسهم في تصوير التحولات و العلاقات المدركة (المحسوسة) بين الذات الفاعلة في الخطاب الروائي ".وعلى العموم تخيلنا السيميوطيقا في قراءتها للمكان إلى إدراك جديد للمكان يتجاوز ماديات المكان إلى علاقاته، ومما سبق نخلص إلى أن المكان في علاقته بالجسد قد إرتحل بذات الشخصية إلى فضاءات متعددة جاءت كلها مسخرة لإتمام عملية السرد فهذا إن دل على شيء فإنما يدل على حس الذات بالمكان و عن العلاقات العميقة التي تربطها به كما يجوز لنا أن نشخص مسيرتها للإمتداد المكاني الذي يدفعها لأن ترى الشيء الواحد مكررا في مكانين أو أن ترى الشيء الواحد في زمانين مختلفين أو أزمنة مختلفة.

د - التقاطب المكاني

يذهب الناقد حسن بحراوي إلى أن مفهوم التقاطب ليس جديدا تماما نصادفه في جذوره الأولى عند أرسطو. .. حين يتحدث عن الأبعاد الكلاسيكية الثلاثة الطول، العرض، الإرتفاع، وتبرز التقاطبات كما أشرنا في العنصر السابق لدى غاستون باشلار في تناوله للمكان الأليف المعادي أو ثنائية الداخل و الخارج، ينطلق لوثمان في دراسته للتقاطب من أن "المكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو

¹ ينظر: حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص54.

الأشكال المتغيرة. .. تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة كالإتصال، المسافة ... إلخ¹.

وتعد لغة العلاقات المكانية وسيلة من الوسائل الرئيسية لوصف الواقع، فمفاهيم مثل: الأعلى/ الأسفل، القريب/ البعيد، المنفتح/ المنغلق، المحدود/ اللامحدود... كلها تصبح لبنات في بناء نماذج ثقافية لا تظهر عليها صفات مكانية، ويرى لوثمان: "أن نماذج العالم الإجتماعية و الدينية و السياسية و الأخلاقية العامة التي ساعدت الإنسان على إضفاء معنى على الحياة التي تحيط به ... هذه النماذج تتطوي دوما على سمات مكانية وقد تأخذ هذه السمات تارة شكل تضاد ثنائي: السماء -الأرض، الأرض- العالم السفلي ...²، وتارة تأخذ شكل تدرج هرمي سياسي إجتماعي يؤكد تضاد السمات التي تقع في قمة الهرم(الرفيع) ،وتلك التي تقع في أسفل الهرم(الوضيع) وقد تتخذ هذه السمات شكل تضاد أخلاقي، يقابل بين [اليمن- اليسار] و تنتظم في شكل نماذج للعالم، تتسم بسمات مكانية واضحة، كثير من الأفكار التي تدور حول الخواطر أو المهن أو الأنشطة الدينية و الرفيعة .و يمكن إبراز هذه الثنائيات في الجدول الآتي :

التقاطبات المكانية	التقاطبات الرمزية (الثقافية)
الارض - السماء	المقدس - المدنس، الروح- المادة، الخلود- الفناء، السعادة - الشقاء.
الأعلى - الأسفل	السمو- التدني، الرفيع - الوضيع، النفيس - الرخيص، النيل- الابتذال
المفتوح - المغلق	الإتساع الضيق، المضاء - المظلم، العام - الخاص
الداخل - الخارج	الخاص- العام، الأليف - المعادي، الحماية- الامن، المحدود- الغير محدود

¹ ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1999، ص33.

² يوري لوثمان، مشكلة المكان الفني، ص69.

تتحول هذه الثنائيات من كونها وصفا للمكان لتعبر عن قيم مختلفة إجتماعية، دينية، إيديولوجية، فهي ليست مجرد إحدائيات مكانية مجردة بل نجد لها علاقة بواقع الإنسان و بمحيطه الإجتماعي و السياسي و الأخلاقي.

إن الأنساق السابقة ماهي إلا نتاج ثقافي في المقام الأول، قد تتحول ثنائية، العالي / المنخفض إلى قيمة إجتماعية طبقية، بينما تعبر ثنائية اليمين / اليسار عن قيمة دينية أو إيديولوجية في حين تدل الثنائية الثالثة القرب/ البعد عن أوصل القرابة العائلية، بينما يدل التقاطب الأخير على درجة الوعي و القدرة على الفهم، و بذلك يقدم لوثمان تعريفا أكثر شمولية واكتمال للمكان لا يقتصر على مكان النص و لا على المكان الجغرافي، و إنما يتجاوز ذلك كله إلى جميع الأشياء التي يمكن أن تنشأ بينهما علاقات مكانية ، فالمكان لديه: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر و الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة. .. الذي تقوم بينها علاقة شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة مثل : الإتصال، المسافة"¹... إلخ .

و يخلص لوثمان في دراسته للمكان الفني إلى مفهوم الحد **frontiers** كصفة طوبولوجية هامة لها دورها في تنظيم النص و يقصد به :الحد الفاصل بين مكان و آخر و يختلف باختلاف الأمكنة و له ارتباط وثيق بمفهوم التقاطب، يقدم لوثمان مثلا عنه بالحكاية الخرافية التي تتوفر على نوعين من المكان الدار، الغابة الفصل بينهما حافة الغابة و من خصائص الحد أنه غير قابل للإختراق² (**impévetrabilité**) و قد تعمق في كتابة الفضاء الروائي و توصل إلى إقامة البناء النظري الذي ينهض عليه التقاطب المكاني داخل النص عن طريق إرجاعه إلى أصوله الأولى بحيث ميز بين النقاطات التي تعود إلى مفهوم الأبعاد الفيزيائية. .. وتلك المشتقة من مفاهيم المسافة- الاتساع-الحجم. ..و مفهوم

¹ يوري لوثمان، مشكلة المكان الفني ، ص 69.

² م ن، ص 66.

الإستمرار. مفهوم العدد، ليخلص في الأخير إلى أن التقاطبات السابقة لا تلغي بعضها البعض و إنما تتكامل فيما بينها لكي تقدم لنا المفاهيم العامة التي ستساعدنا على فهم كيفية تنظيم و اشتغال المادة المكانية في النوع .. و إذا كان مفهوم التقاطب قد أظهر في تصور حسن بحراوي : " كفاءة إجرائية عالية عند ¹ العمل به على الفضاء الروائي المتجسد في النصوص، وذلك بفضل التوزيع الذي يجريه للأمكنة و الفضاءات وفقا لوظائفها و صفاتها الطبوغرافية، مما سهل التمييز داخلها بين الأمكنة و الأمكنة المضادة.

فإن الناقد حسن نجمي يرى غير ذلك فيذهب إلى القول أنه: " يجب أن يتيح مجرى التقاطبات الإمساك بجوهر الثقافة الأدبية في النص المحكي، لأن هذا المجرى يأتي من كونه خيارا انثروبولوجيا و ليس أداة للتحليل الأدبي بالأساس، و إن كان يشكل أفقا إجرائيا يقتضي بعض النصوص أو المتون ضرورة و أهمية اللجوء إليه².

ويعلل رأيه بأن التقاطب ماهو إلا تصور لا يتحدث إلى عن شخص واحد له وضعية معينة عن تقاطب: (التحت /الفوق) (مثلا يترجم كما هو معروف نظرة شخص واحد له وضعية معينة وتقاطب (الضوء /الظلمة) يحيل على شخص سليم البصر. . كما أن هذه التقاطبات في حد ذاتها ليست إلا ترتيبا للأشياء الأدبية التي يبقى جوهرها أعمق من مجرد ترتيب و تقابل. . وبناءا على ما سبق ذكره نقول أن كل هاته التقاطبات المكانية تحمل في ثناياها علاقات متعددة تفرض نفسها بحسب طبيعة هذا المكان و الدور الذي يلعبه في تأطير أفعال الشخصيات و التأثير عليها و من ثمة ترصد رؤيتها له سواء أكانت عدائية أم تتسم بما يعرف بعنصر الألفة مع المكان.

¹ نقلا عن: حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص315.

² حسن نجمي، شعرية الفضاء، (المتخيل و الهوية في الرواية العربية) ، ص57.

المبحث الرابع: الأبعاد الجمالية للمكان الروائي

باعتبار المكان عنصرا من عناصر الرواية، وله الدور الفعال في بناء النص الروائي كما له أهمية كبرى في تأطير المتن الحكائي، رأينا ضرورة حصر أبعاده الدلالية و الجمالية لما لها من تأثير في تحريك العمل الفني و بناء النص السردي .

أ- البعد الواقعي الموضوعي:

نرى في هذا البعد أن الروائي المبدع يلتزم بنقل الواقع بكل موضوعية بعيدا كل البعد عن سابقه- البعد الفلسفي -و طبعا يهتم الروائي بنقل الواقع بجمالية فنية وذلك من أجل إنجذاب القارئ للنص الروائي و كأنه ينقل لنا بتجربة معيشته في روايته كما أنه مكان الرواية "ليس المكان الطبيعي، و إنما النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا"¹، بحيث تتحكم اللغة الروائية في نسج الأمكنة، و " إن الرواية هي الشكل الأدبي الأقوى و التغيير الأنسب عن واقع يتغير بسرعة،² باعتبارها جنسا أدبيا يبدي مطاوعة كبيرة لتحولات المجتمع وتغييراته، يهدف هذا البعد إلى إحتواء الأمكنة الواقعية، التي يسعى المبدع إلى رسم معالمها الموضوعية فهو يحرص على تصوير الواقع المكاني كما هو دون زيادة أو نقصان، إلا أننا قلما نجد الروائيون و النقاد على حد سواء يهتمون بهذا البعد أي بالأمكنة الواقعية لأن المهم بالنسبة للروائي و الناقد هو كيفية تموضع هذه الأمكنة على الورق و بالتالي كينونتها الفنية و ليس الواقعية، دون أن يعني ذلك اكتمال القطيعة بين الواقعي و الفني، إذ تظل علاقة الإحالة التخيلية قائمة بين المكانين طالما بقية الرواية موجودة .ومن جهة أخرى يفرق آلان روب غريبة " بين الواقع الموضوعي الناتج عن القراءة ومن ثم بين المكان الواقعي و المكان الروائي فيذهب إلى أن: " الرواية الجديدة لا تدعي فقط أنها لا تطمح إلى

¹ ميشال بوتور، بحث في الرواية الجديدة، ص 61.

² عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 65.

واقع آخر غير واقع القراءة أو المشاهدة و إنما تبدوا أيضا محتجة على نفسها، وتزداد شكا في المكان¹.

ولكن هذا الشك في المكان الواقعي كما يرى "صلاح صالح" لا يعني أن الجميع نقادا و روائيين- متساوون في تأكيد الإفتراق عنه، فنجد في بعض الروايات ما يدل على محاولة التعامل الموضوعي مع المكان بطريقة أو بأخرى. إن البعد الموضوعي للمكان الروائي إذن يتجلى فقط في الإحالة المستمرة من الخيالي المصنوع من الكلمات إلى الواقعي المصنوع من الطبيعة و عناصرها المادية في العملية الذهنية الرامية دائما إلى إخراج اللغة من تجريدها و إصاقها بما يمكن أن تتموضع فيه.

وعلى هذا الأساس فإن النص الروائي يكتسب حمايته الفنية من خلال تداخل هذه الأبعاد لأن كل بعد مكاني له طابعه الخاص به و امتزاج هذه الأبعاد يضيف للنص جمالية تتناسب مع مكوناته السردية .

ب- البعد النفسي السيكولوجي:

مادام الإنسان كائن معقد و مركب و متعدد الزوايا و الأبعاد فإنه يحتاج حتما إلى دراسة نفسية لتحليل السلوك البشري و العمليات الداخلية من شعور و إرادة، فكل شخصية تتسم بتصرفات يصعب تحديدها و فهمها لذلك يلجأ في هذا البعد إلى تصوير الشخصية من حيث مشاعرها و عواطفها و طبائعها و سلوكها و مواقفها من القضايا المحيطة بها و بهذا يصبح البعد النفسي منغمس في الأصول النفسية و الفكرية للشخصية إلى جانب تجليه في التعبير عما تحمله هذه الشخصية من فكر و عاطف و في طبيعة مزاجها من حيث الإنفعال و الأحاسيس التي تبديها و طريقة تفكيرها و تصرفاتها. .. و نقصد: " من هذا حالة

¹ ينظر: صورة المكان و دلالاته في روايات واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللغة و الأدب العربي، ص 37 .

الشخصية و ما تعانیه سواء كانت ظاهرة أم خفية، ولكل حالة نفسية حتما واقع و غايات لأن سلوك الإنسان مغلل بدوافع و حوافز و حاجات لا بد من التعرف عليها فلا وجود للصدفة في تصرفات البشر، و إن كان الإنسان نفسه لا يعي أسباب سلوكاته فهي في كل الأحوال مغللة بدوافع و حوافز سواء كانت ظاهرة للعيان أو مستتيرة تبدو بالتأمل و المراجعة و التحليل¹.

و يظهر البعد النفسي السيكولوجي للشخصية الروائية لدى العديد من النقاد ومن بينهم هنري جيمس الذي كان يخضع كل شيء في السرد لنفسية الشخصية و لا يرى في الرواية إلا و صفا لطبائع الشخصيات و أمزجتها، فجيمس هنا جعل الشخصية بعدا نفسيا معقدا عن النمط السطحي الذي يهتم به الأخيرة من جانبها الخارجي و انطلاقا من هذه الفكرة ستصبح الشخصية ذات عمق نفسي،² فما يمكن قوله في هذا أن الشخصية ذات البعد السيكولوجي تحمل في طياتها الكثير من الإنفعالات و التي تظهر في الرواية، بعد هذا التحليل نستخلص أن البعد النفسي ثمرة للبعدين السابقين في الإستعداد و السلوك و الرغبات و الآمال و العزيمة و الفكر و كفاية الشخصية بالنسبة لهدفها و يتبع ذلك المزاج عن انفعال و هدوء و من إنطواء أو إنبساط و ما وراءها من عقود نفسية محتملة على حد تعبير الدكتور محمد غنيمي هلال.

من هنا نقول بأن الشخصية الروائية على وجه العموم تتميز بأنها ذات محتوى سيكولوجي خصب و معقد فهي إذن تسقي خباياها من جملة الإنفعالات النفسية التي تغذيها وواقع داخلية نلمس أثرها و ننتبعه فيما تمارسه من سلوك و ما تقوم به من أفعال.

¹ محمد عبد الغني المصري، مجد محمد الباكر البرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية و التطبيق، ط1، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع، عمان، 2002، ص 158.

² حسن بحرأوي ، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية) ، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص3.

لقد اعتبره الكثير من النقاد من أكثر أبعاد المكان وضوحا و انتشارا في الفنون، فهو البعد الذاتي النفسي، فالمكان الذي لا يثير مقدارا من المشاعر تعاطفا أو تأثرا. ..يستحوذ على اهتمام الفنان و اخفاء البعد النفسي أو الشعور في المكان يبدأ من لحظة إختياره لإستخدامه في العمل الفني الروائي كما أنه " يدور حول تحديد مشاعر الشخصيات (.. ، تبدل، انتماء، تعاطف. ..) ازاء الأماكن المختلفة حيث أن لكل مكان بعد نفسي¹ " و بسبب الكثيرة من الرواية و علم النفس حازت دراسته المكان التي تعتمد على علم النفس واعدة للغاية، وخصوصا بعدما شهدت الرواية المعاصرة تطورا كبيرا متوافقا بالضرورة بظهور طرق جديدة و تقنيات جديدة اعتمدها الروائيون لرسم أ.... الروائية ومن هذا فإن البعد النفسي للمكان ينشأ عبر مستويين شريكين تم الفعل بينهما في الإطار النظري الإفتراضي فقط و هما:

الأول: ما يثيره في نفس المتعامل معه بشكل أوليا.

الثاني: ما تضيفه المشاعر المستثارة على الكاتب من أبعاد أخرى لا يمتلكها أساسا.

إن الحالة النفسية و تطورها لدى الشخصية تجعلها ترى المكان الواحد بأكثر من رؤية تبعا لتطور المزاج النفسي و المكون الفكري. و بناء على هذا نقول أن البعد النفسي هو جملة الإنفعالات و المشاعر و الأحاسيس التي يثيرها المكان في النفس ليخلق في الأخير أماكن معينة توفر الحماية للشخوص و تكون مأوى لهم أو أماكن تنقل منها الشخصية لما تمارسه من ضغط نفسي و بهذا يقترن هذا المكان في البيئة الذهنية للكائن بحزمه من الادراكات الإيجابية و السلبية .

¹ محمد عبد الغني المصري، مجد محمد الباكر البرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية و التطبيق، ص 158.

ج- البعد الفلسفي:

و في هذا البعد تجدر الإشارة إلى الكيفية التي بين من خلالها الروائيون أمكنتهم في ربطهم بكل ماهو فلسفي ذهني و متخيل، و ذلك من أجل و إثراء العمل الفني و شحنه بمعطيات فلسفية ذات عمق و دلالة، و تؤكد سيزا قاسم أن التبادل بين الصور الذهنية و المكانية، يؤدي إلى إلتماق معان أخلاقية بالإحداثيات المكانية نابعة من حضارة المجتمع و ثقافته، أهل اليمين و اليسار، فوق و تحت. .. إلخ، كما أن الأشياء تتحول في الرواية من مجرد عناصر من العالم الخارجي إلى رموز¹ ، كما أن الكاتب لا يكتفي بوصف عناصر الواقعة كما هو بل يحوله إلى عمق فلسفي و ذلك من أجل إكتسابه صيغة جمالية فنية و تصنيف هنري مئران في اعتباره أن المكان هو الذي يؤسس. .، مما يجعل الرواية متخيلة و ذات مظاهر حقيقية². فتحدد هذه المعالم الفلسفية أو الواقعية أضاف للرواية سمة التميز و الجمالية .

وقد أسس الروائيون الغربيون أمكنتهم " التي تعيش في شخصياتهم و جسدها تجسيدا مفصلا"³، مما يجعل القارئ مطالعا على جميع الأمكنة التي يعرضها الروائي و بخاصة الأماكن المرتبطة بالشخصيات و الحدث، وكل وصف دقيق للأمكنة سواء كانت منغلقة أو منفتحة فالمكان لا يؤسس بمفرده إلا بالتفاعل مع بقية المكونات السردي وبهذا تغدوا الرواية من حيث هيا جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها و تتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا يعنري إلى هذا الجنس، فاللغة هي مادته الأولى كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر، و الخيال هو

¹ سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 101.

² حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص65

³ سيزار قاسم، م س، ص 106.

الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو"¹ ، لهذا فالمكان الروائي يؤسس بدقة و عناية المبدع به في تأسيس عناصره الروائية و إعطائها السمة التي يركز إليها كما " أن المكان يعبر عن مقاصد المؤلف و تغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة و بالتالي في تركيب السرد و المنحى الدرامي الذي يتخذه"² ، فحضور المكان يعني و يسهم في اشتغال جميع البنى المكونة للنص .

د - البعد الجغرافي :

يعتمد الروائيون في توظيفهم للمكان على البعد الجغرافي، و خاصة عندما يكون الوصف متعلقا بطبيعة المكان و أشكاله و تضاريسه التي يعمد نصها إلى رسم المكان، بالمفهوم الجغرافي رسما فجائيا. ... على ملامح جغرافية و هو كل ما تعلق بذلك الوصف التقليدي للأمكنة إذ نجد الكاتب يذكر أسماء المناطق و الأماكن بشكل يتطابق مع أسمائها الحقيقية على أرض الواقع و أحيانا أخرى لا يصرح بها و يترك للقارئ المجال لتخليها و إعطائها بعدا خاصا تتسم به " لأنه يدعي الواقعية أو الأمكنة الجغرافية دون أن يستطيع البرهنة على كينونتها، فإذا لا هو واقعي جغرافي ولا هو خيالي، ولكنه مزيج منها جميعا، فكان خيال الروائي التقليدي يغتدي غير قادر على ابتداع غائه الحيزي (**son monde** spatial) فيتكئ على العالم الجغرافي يترتب عليه، و يقتات منه فتات الأمكنة...

نفهم من قول عبد المالك مرتاض أن الكاتب المبدع يمزج بين عالمين، الجغرافي و الإبداعي ينسج به مكانة الروائي و يكسبه بعدا جغرافيا و كأنه ينقلنا إليه بوصفه له و تخيله إياه حتى يمكن القارئ من مسايرته و الوصول إلى مراميه الأكثر بعدا أو عمقا و دلالة

¹ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص37.

² حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ، ص32.

هـ - البعد الفيزيائي:

إن طرائق التشكيل الفيزيائي تخضع إلى تداخل الأمكنة في الرواية، كما أن البعد الفيزيائي للمكان يخضع إلى تداخله مع عنصر الزمن بحيث " نستطيع دراسة الزمن في ديمومته عليا أن نعتبره كأنه مسافة علينا أن نعتبره كأنه مسافة علينا أن نجتازها. .. كما أن زماننا ليس هو زمن علم الميكانيك الذي يوافق له لأنه مدى لا تساوى فيه الإتجاهات مطلقا فاصل مدى مليئ بأشياء لغير وجهة يسرنا، حيث الحركة في خط مستقيم هي مستحيلة"¹ فيخضع البعد الفيزيائي لهذا المفهوم إلى متغيرات تتفاعل من خلال تفاعل عنصري الزمان و المكان مع بعضهما و أيضا يتحدد بعد المكان من خلال حركة الشخص. " و إن إنتقال الشخص الطبيعي أي السفر يظهر كأنه حالة لحقل محلي، أو حقل. .. و هكذا فكل انتقال في المدى يفرض تنظيما جديدا للمدى و تغيرا في الذكريات و المشاريع"² ، تأثر الفيزياء جلي من خلال ربطه بالبعد المكاني الفيزيائي الذي لا ينفصل عنه المدى الزماني الذي يحدد حركته و يغير مواقع تواجده من حقل إلى آخر، و من ذكرى إلى أخرى من خلال تشاكل و تمازج الأمكنة فذكر الموضع الفيزيائية للمكان يشبه علم الفيزياء الذي يستخدم في تشكل المواد البصرية و هذا ما يحاول المبدعون رصده في تشكيل الظاهرة الجمالية للمكان على إختلاف أبعاده

المبحث الخامس: أهمية المكان في العمل الروائي

إن أهمية المكان تتضح من خلال علاقاته مع العناصر الروائية، ويعد ركيزة أساسية في بناء العمل السردي " ،فالمكان صيغة إستثنائية في الرواية فهو ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه أو. .. يوميا، و لكنه في جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث، فإن مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث، إن المكان في الرواية هو

¹ سيرا قاسم، بناء الرواية، ، ص.152

² م ن ، ص ن.

خديم الدراما، فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيء ما، فبمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما¹.

ونرى أيضا أن المكان بعد أحد الركائز الأساسية لها لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري و تدور فيه الحوادث و يتحرك من خلال الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث و شخصيات، و من بينها من علاقات و يمنحها المناخ الذي تفعل فيه و تعبر عن وجهة نظرها، و يكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية، و الحامل لرواية البطل و الممثل لمنظور المؤلف.²

و يقول "غاستون باشلار " بأن العمل الأدبي حتى يفقد المكانة فهو يفقد خصوصية و بالتالي أصالته"³، و في إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان يشير " جيرار جنيت " إلى الإنطباع الذي كونه " مارسيل بروستن " عن الأدب الروائي ، إذ يتمن القارئ دائما من أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء⁴ .

و هذا ما ذهب إليه "هنري ميتران" عندما اعتبر المكان هو مؤسس الحكى لأنه يجعل القضية المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة، أي عند نزولها من مخيلة الأديب إلى أرض الواقع.⁵

¹ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 30.

² مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حانا مينه ، دون طبعة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دت، ص 35.

³ غاستون باشلار، جماليات المكان، ، ص5-6.

⁴ حميد الحميداني، بنية النص السردي، ، ص 65 .

⁵ إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، ، ص 219.

و يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات و الرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي سيجري فيه الأحداث، فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها و يقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف.¹ ولا تأتي أهمية المكان بوصفه الخلفية للأحداث فحسب، و إنما بوصفه عنصرا حكاثيا قائما بذاته فضلا عن العناصر الفنية الأخرى المكونة للسرد الروائي، لذا يتسع المكان ليشمل العلاقات بين الأمكنة و الشخصيات و الأحداث، وهو فوقها كلها ليصبح نوعا من الإيقاع المنظم لها، حيث لا يمكننا ان نتصور رواية بدون مكان، فهو الوعاء الذي يحوي الحدث الروائي، ففي المكان تولد الشخوص و تتحرك نحو النمو الروائي .

¹ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ، ص 32.

الفصل الثاني:

سطوة المكان

الروائي في رواية

أشلي بيل لدين

كونتزر

الفصل الثاني: سطوة المكان الروائي في رواية أشلي بيل لدين كونتز

أولاً: كينونة المكان في خلق إيستومولجيا الألم

إن سمة الوجد داخل العمل الروائي قد باتت مكوناً رئيسياً في أي نص روائي، باعتبارها خطاباً مركزياً مؤسساً لفحوى الخطاب، بل و منطلقاً لكل الأحداث و مجرياتها داخل المّدن الحكائي لذا لا تكاد تخلوا آية رواية من هذه الظاهرة الأدبية، و لعل هذا ما سنخصه بالذكر في روايتنا الموسومة بعنوان " أشلي بيل لدين كونتز " التي لم تنفك أي صفحة من صفحاتها من مظهر الألم و الوجد المسير لأحداث الرواية و الذي بات عنصراً مهيمناً عليها حتى أصبح ذا قيمة جمالية بلاغية دلالية محضى، و لعل هذا ما تلاحظه ساطعاً منذ بداية هذه الرواية مع الشخصية البطلة " بيبي بلير " الذي أصبح الوجد رفيق دربها و مسير لحياتها محطة بمحطة ففي العام الذي بلغت فيه هذه الفتاة العاشرة من العمر، و كان ذلك قبل إثني عشر عاماً من زيارة الموت لها، أي قبل المرض الذي أصيبت به كانت الأجواء في هذه الفترة يغمرها الحزن و الظلام و الحيرة المجهولة سببها و ذلك في جنوب كاليفورنيا، حيث كانت تقطن هذه الفتاة، لقد تطرقت بيبي بلير لكل هذا في مذكراتها بوصف دقيق لاذع لم تخفى عنها لحظة منه و يظهر ذلك في قولها: " تلبدت السماء بغيوم الحزن يومياً في الفترة بين يناير / كانون الثاني و منتصف مارس، و إنهمرت دموع الملائكة بشدة على جنوب كاليفورنيا ... سماء حزينة و أيام وليال تغتسل بحزن الملائكة بيد أنها لم تخمن سبب هذا الحزن " ¹.

في هذه الليالي ذات الأجواء الشتوية الممطرة و السماء ذات الغيوم المنطبعة لم تجد بيبي ما يواسيها من ذلك الشعور بالألم و الحزن و الوجد سوى لجوءها لكتابة قصص قصيرة

¹ دين كونتز، رواية أشلي بيل، ط 1، تر: عبد الرحمان النجار، الدار العربية للعلوم ناشرون، مكتبة 310، مراجعة و تحرير مركز التعريب و البرمجة، 2018، ص 11.

مع إحتقاضها بمذكرة شخصية. لقد تناولت قصصها البسيطة هاته حكاية كلب يدعى " جاسبر " هجره صاحبه ذو القلب المتحجر بدون آية رحمة أو شفقة عليه على شاطئ في جنوب فرانسيسكو، أطلقت بيبي بلير عنانها نحو خيال واسع تحكي فيه كل الحوادث و الوقائع التي تعرض لها هذا الكلب مع صاحبه في صحبة ألم ووجع بادي في ثنايا كتاباتها نظرا لتعاطفها الإنساني مع هذا الكلب و يظهر في قوله: " بأن جاسبر هو كلب هجين كان يعثر في كل رحلة بحثه على بيت جديد، و لكن في نهاية كل قصة كان يكتشف بأن منزله هذا ليس دائما لسبب أو لآخر يبقى السؤال مطروحا و معلقا في أسطح قصصها " ¹. إنَّ المتمحص في النظر إلى طريقة تشخيص السارد لظاهرة القهر و الألم و الجوع في ثنايا هذه الرواية يكتشف بأنهما مفاهيم ترجع لمرجعيات منطلقها الأول في روايتنا هو مقدرة الكاتب المتاحة في خلق أماكن مركبة للذات، كما يمكن إرجاعها كذلك لنوعية هذه الأماكن التي أجاد توظيفها داخل المَدَن الحكائي، حيث أعطاهما صبغة مشحونة بروح الحزن و الألم مما خلقت لنا جوا مأساوي، لطالما سعت أبطال هذه الرواية التخلص منه و الخروج من مأزقه لكن هذا دون جدوى، لأنه بات دوامه أسطوانية تحوم بخواطر هاته الشخصيات، و لعل هذا ما نلحظه ساطعا كضوء الشمس في تلك ردود الأفعال و تلك السلوكيات المضطربة المجهولة سببها، و التي تخطت حدودها المؤلمة القاهرة لنفسية حاجتها إلى ذلك الكبت القاهر للذات، المربك للعقل الذي نجده قد وُلد بدوره عوالم بعيدة الأفق عايشتها البطلة " بيبي بلير"، حيث خلقت منها شخصية روائية جريئة في الكتابة. كان غريبا أن تكتب فتاة مثل هذه عدَّة قصص حزينة و مألومة عن كلب هجين وحيد يبحث عن حب لم يدركه إلا القليل، لقد إنعكس هذا الألم حتى في تركيبها الشخصية و بنيتها العقلية و الذهنية و ذلك ما ورد في

¹ دين كونتز، رواية أشلي بيل، ص 11.

قوله: " كانت بيبي تشبه كثيرا أناس يخفون أسرارهم على أنفسهم، ربما كان هذا خداع للذات، أو آلية للتعامل مع النفس، فمعظم الناس يبدؤون في خداع أنفسهم و هم أطفال"¹.

فكل هذا الجو الخانق داخل المتن السردى، و تتابع الأحداث الفاجعة التي تتهاطل على الذات يذكرون " بتعريف أرسطو (للمأساة) التي إعتبرها وقائع تثير الرحمة و الخوف في المتلقي فتؤدي إلى التطهير من هذه الإنفعالات"². و كأن الذات بطريقة سردية ما تحدث عنه أرسطو فيما يتعلق بالمرسحية.

" يعد التعبير عن إثبات الذات، و مظاهر إنكسارها ينبثق من رؤية واقعية معاشة تبرز في جلاء حقيقة وجودنا في هذا العالم، هذه الحقيقة التي غالبا ما يغلفها العقل المحدود بأغلفة من وهم و من ثم لم يتح له أن يرى الموت معانقا الحياة، و الفرح ملازما لها"³، و لذلك كانت تلك الإفتاحية التي إستهل بها الكاتب روايته نموذجا عن ذلك. و كأن المدعوة بيبي بلير تخطر لدفن مكبوتاتها بداخلها و تقبح كل أوجاعها و أحزانها و تستمر في الحياة بشكل طبيعي و كأنه لم يحمل لها شيء، إنها فتاة غامضة نوعا ما ربما كانت تريد من جراء تغطيتها لبعض الحقائق عن العالم و حتى عن نفسها خوفا من مواجهة الحقيقة و الإنصدام لها، و من ثمة التوغل في أوهام لا مفر للذاكرة منها فكل هذا لم تحبذ بيبي معاشته، فصحيح أن مواجهة الوقائع بكل حقائقه و ملبساته يخلق لوحده مؤثرات إستبدادية قهرية، تهز الروح لتسافر بها في غياهب العالم الآخر إنه العالم الذي نحلم العيش فيه، و الإستقرار في ظواهيه، إنها الآننا الحاملة لا الآننا المتحطمة. و لعل هذا ما أرادته الفتاة بالضبط و يظهر ذلك في قوله: " كانت بيبي في حاجة إلى أكثر من مجرد وعد، كانت لديها أحلام

¹ دين كونتز، رواية أشلي بيل، ص 12.

² ينظر: عباس عبد الواحد محمود، قراءة النص و جماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي، دراسة مقارنة، ط 1، دار الفكر العربي، 1996، ص 47.

³ جون كروكشانك، ألبير كامى و أدب التمرد، تر: دلال العشري، د ط، الوطن العربي، بيروت، د ت، ص 38.

كبرى و هي في عمر الثانية و العشرين، مع أنها لم تسمها أحلاما إذ أنّ الأحلام أمنيات خيالية نادرا ما تتحقق و نتيجة لذلك فقد أسمتها توقعات، كانت لديها توقعات كبرى، و كانت ترى الوسائل التي بلا ريب ستحققها¹. و لعل هذا ما قصد قوله أرسطو² في مسرحيته التي عبر فيها عن معاني المأساة³ و ما تولده داخل الذات المنكسرة.

لكن بالرغم من هذا يبقى للمكان صيغته المحلية التي يعهد السارد بلغة لاذعة و تقنيات وصفية في قمة الدقة و التصوير أن يخلق من هذا المكان فضاءً للألم بل الوجد الذي يطمس الذات و يشعرها بفقدان هويتها بل و حتى وجودها أمام المصاعب و التحديات التي إكترتها لتبقى بهذا عاجزة عن الخروج من هذا العالم العميق المظلم، المملوء بالأرواح و التشظيات المألمة التي يصعب أن ينفك منها أحد و لعل هذا ما نجده حاضرا حضورا مكثفا في روايتنا و ذلك من خلال تعرض هذه الفتاة لمرض خطير، بدى لها في شكل أعراض جانبية و ذلك في قوله: " و على الرغم من أن بببي كانت تجهل ما يحدث لها، لكنها أحست أنها محاطة بخطر مميت قالت: لكنني ما زلت في الثانية و العشرين⁴.

ففي الوقت الذي كانت بببي منهمكة في كتابة قصصها على جهاز الكمبيوتر، ساعدتها يدها اليمنى بشكل جيد للغاية، لكن اليد اليسرى كانت تخطئ النقر على أزرار لوحى المفاتيح، فنثرت حروف عشوائية عبر الشاشة، تحول إندهاشها إلى توتر مفاجئ

¹ دين كونتز، رواية أشلي بيل، مرجع سبق ذكره، ص 16 - 17.

* أرسطو في مسرحيته: لقد عهد أرسطو في مسرحيته إلى الرفع من حدة المأساة إلى درجة و جعل القارئ يتأثر بها لا محالة، لأنها جعلت من حالتها تمظهرها حقيقيا للمعاناة و للعذاب المتكرر بشكل دائم و من ثمة يحصل مع القارئ تأثير يشبه ما يحدث تقريبا لمشاهدة المسرحية.

** المأساة: حين تحدث أرسطو عن المأساة، أوضح أن الحكاية يجب أن تؤلف على نحو يجعل من يسمع وقائعها يفرغ منها و تأخذ الرحمة بصراعها و إن لم يشهدها، حيث يصبح القارئ قادرا على أن يشعر بآلام الذات و هي تنتقل من أمنية ثم إلى أخرى بصدق، و من وجع عارض إلى وجع مترسخ و عميق.

⁴ دين كونتز، رواية أشلي بيل، ص 20.

جعلها تفكر إذا كانت مصابة بشلل لأنها قد لاحظت إنتشار الخدر على كامل شقها الأيسر، يمكن هنا حصر بدايات الوجع و الألم الذي أصبح نزوة عابرة في كامل جسدها بسبب المرض الخبيث الذي داهم حياتها بشكل مفاجئ للغية و يظهر ذلك قوله: " بدأ الخدر يسيطر عليها و على يدها فجأة، ثم الذراع بأكمله، لم يكن ذلك الخدر الذي يحدث عندما يتلقى المرء ضربة حادة على المرفق، لكن كان شعورا يزحف ببطئ و كأن النمل كان يلتهم اللحم و العضم ... لينتشر بعدها الخدر في كامل الشق الأيسر من جسدها من أعلى الرأس و حتى أخمص القدم"¹.

لقد أصبح جل هذا الخطر المحقق بها، يشكل حالة ذهنية مضطربة يتعاقب فيها الواقع و الحلم " نجم عنه جدل سردي، لحمته حركة الخيال السردي التي تتخذ أشكالاً متنوعة بواسطة جملة من الإمكانيات التعبيرية التي تجسد معاناة الذات في توهجها السردي"². فهكذا يستمر تدفق الوجع المريك للعقل الذي ما إنطمس مفعوله إلا و أن خلق ما يعرف بالنظرة التشاؤمية³ المصحوبة بروح التفاؤل من أجل إسترجاع الذات لوجودها و لعل هذا ما ورد في قوله: " كانت بيبي تجلس على كرسي بذراعين في حجرة المعيشة و هيا تضع حقيبتها على حجرها و كانت تحاول قتل شعور الخدر المفزع، الذي تملكها من رأسها و حتى أخمص قدمها اليسرى بالتفكير الإيجابي"⁴.

¹ دين كونتز، رواية أشلي بيل، ص 20.

² م ن ، ص 24.

* النظرة التشاؤمية: أو ما يعرف بالفلسفة التشاؤمية التي تم تأسيسها في قرن الرابع قبل الميلاد من قبل الفيلسوف أنتيستنس و هو أحد تلاميذ سقراط، و تتميز هذه الفلسفة بإنعدام وجود خير في طبيعة البشر، بالإضافة إلى رفض جميع التقاليد، كما تتجلى فيها علامات الإحباط و التشاؤم و خيبة الأمل، إذ تسمى كذلك بـ " الفلسفة الكلبية" لعل هذه هي النظرة الحزينة التي سكنت خواطر هذه الفتاة (بيبي بلير) لا و أصبحت هاجسا من هواجسها تبوح به في كل مرة مكتشفة عرضا جديدا من أعراض هذا المرض.

⁴ دين كونتز، رواية أشلي بيل، م س ص 24.

و بهذا أصبحت تشعر بيبي بنوع من القهر المخمل الذي وصل بها إلى حد الهذيان، و كأنها أصبحت مهووسة بفكرة أنها مصابة بشلل أو جلطة مميتة حسب ما فكرت فيه والدتها " نانسي بلير" لكن إبنتها أظهرت لها العكس تماما، ليتحول بعدها الشعور بالقلق و الحيرة و الحزن الشديد البادي على نانسي إلى الكتمان و التخفيف على إبنتها قصد مساعدتها و تشجيعها للذهاب للمستشفى و التخلص من كل هذه الأوجاع و الآلام التي كادت تحطمها نفسيا و عقليا و حتى جسميا، و هنا تسبح روح تلك الفتاة في عوالم بعيدة الأفق ليأخذها ذلك السراب المغطى و الملطخ بالمعاناة و الأوجاع إلى أماكن غير مرئية بالعيان بل تعيشها الشخصية لوحدها لتكافح من أجل إبتسامة صادقة و عيش هنيء بعيدة عن كل إنكسار للذات¹، و ذلك بعد موافقة بيبي لقرار والدتها في الذهاب للمستشفى لتشخيص مرخص لعلها بداية أمل موفقة بالنسبة لهما و يظهر في قوله: " على مسافة بعيدة برزت المستشفى من بين بنايات أخرى و لدى رؤيتها إياها، إعترفت لنفسها أنها خائفة أكثر مما تقربه، كان شكلها عاديا و كئيبا، و كلما إقترب منها إزدادت بشاعة، طمأنت بيبي نفسها و قالت هناك دوما بصيص أمل ..."².

هكذا بقيت بطلة روايتنا بيبي بلير تواسي نفسها و تطمأنها بكلمات سحرية، بأنه ثمة دائما بصيص أمل يعيش به الإنسان ليقاوم صعاب الحياة و مفارقاتها.

* إنكسار الذات: يقصد به أن أجسادنا ككل تصبح (ذاكرة للألم الإنساني) على حد تعبير " نيتشيه" الي صرح بأنه لا خلاص من تلك الهموم، فأفكارنا دائما تولد من الألم لذا علينا أن نشاركها بكل ما لدينا من الدم و القلب و الحماسة و البهجة و الهوى و الوخر و المحنة و الضمير و القدر و الشؤم. إنَّ العمر الطويل يعلم الذات الغنسانية أن تتألم في غربتها، أن تتحمل جرح الآخر، و عليه فإنَّ الوجود بكامله يتوقف على معنى الألم حيث إن للوجود معنى بقدر ما الالم معنى في الوجود كذلك.

² دين كونتز، رواية أشلي بيل، ، ص 28.

في ثانيا هذه العبارات يخرج الوجد من دائرة ذلك الحزن نحو الشعور بالخراب، بل الإحساس بالفوضى، ليس المقصود هنا فوضى الأشياء، بل فوضى الذات و تشذرها و تمزقها من الداخل بسبب ما يعرف في العصر المعاصر " بأركيولوجيا الألم"^{1*}.

لتصفو الذات بعدها من حالتها التمزقية لتخرج إلى هذا الوجود و تنصدم مرة أخرى بتلك الحقائق التي لطالما سعت الهروب منها، ليخلق لدينا نوع من العذاب ليس حتى الجسدي بل العذاب الروحي المنهمر في ذواتنا و يصعب التخلص من جراحه و ألمه و ذلك بعد التعرف ببيني بلير على طبيعة مرضها الخطير الذي جسده الأطباء بأنه " سرطان مميت" يستحيل الشفاء منه و هذا ما ورد في قوله: " نظر الدكتور تشاندرا إلى الطاولة و إلى ميرف، ثم إلى نانسي مرة أخرى، و قال بنبرة أقرب، إلى الهمس: يؤلمني أن أخبركم أنه لا علاج لهذا الورم، و أنه متوسط فترة البقاء على قيد الحياة منذ تشخيص المرض لا يزيد على السنة"².

فما يمكن ملاحظته هنا التصاعد المستمر للأحداث، حيث أنها نسجت في شكل مجموعة من المشاهد تعرض الظفر بالشيء و فقده في الوقت نفسه، " ما يعني أن هناك تسارعا قد يكون مستوعا نظرا لمساحة السرد الضيقة، يجعل الانتقال من حدث إلى غيره يتم بسرعة كبيرة أو كما نسميه " الانتشار الساطع" أي أن هناك إختزال في مسافة المرور من حدث فاجع إلى حدث فاجع مثله أو أكثر حدة منه"³. فهذا و إن دل على شيء فإنما يدل و بكل صدق عن مقصدية الكاتب نحو رفع حدة المأساة و الالم لتحقيق ذلك النوع من التأثير.

^{**} أركيولوجيا الألم: حسب " ميشال فوكو"، هيا البحث المعمق في متون الوقائع أو الوثائق التاريخية التي تصور لنا غربة الذات الإنسانية مع الطابع الإكراهي لهذه الجماعة، و التي تجعله في خضام لا ينقطع مع ذاته. و بهذا تصبح الأركيولوجيا في الخطابات السردية تحكي لنا الضربات الموجعة و الغخفاقات المتتالية التي تصاحب الذات، من خلال تفعيلها في الآثار الأدبية و الثقافية وسائل النهوض الإبداعية التي تحكي لنا مرارة التجربة الإنسانية و البحث في وقائع الأحداث.

² دين كونتز، رواية آشلي بيل، مرجع سبق ذكره، ص 51.

³ ينظر: جميل حمداوي، من سيميوطيقا الذات إلى سيميوطيقا التوتر، إفريقيا الشرق، المغرب، 2014، ص 50.

و من هنا يصبح ذلك المكان الذي ربما كان رمزاً للألفة و الأمان، بل و لتحقيق كل الأحلام إلى مكان موحش تنفر منه ذاتنا لما تشعر فيه من غربة موحشة من جراء ما ولده بداخلنا من جروح خاصة إذا تحولت كل هاته الجروح إلى آثار منسية في أحشاء مطلسة بالدماء يصعب ومضها أو إخفائها، أو التغاضي عن وقعها المزدري الذي يحوم في كل مرة ليألمنا أكثر فأكثر، و يظهر في قوله: " و لكن عندما دلفت إلى المطبخ، عثرت على آثار أقدام من الأشخاص من الخطأ، كانت طاولة الطعام مقلوبة عند أحد الأركان و الكري مستقر فوقها ... و لكن لم تكن هناك الكثير من الدماء بيد أنهم قد قتلوا بطريقة لا تسبب فوضى على الأرجح خنقا، ثم قاموا بتقطيع أوصالها لاحقا"¹.

لقد كان توحش البشرية هذا يثير إشمئزاز بيبي، بل أحشاءها ألما، لكنها لم تستعمل بالصدمة لذلك فقد فهمت على الفور الرسالة العاجلة التي ينقلها المشهد، فالتنظيف لم يكتمل بعد، و كأن طاقما آخر سيظهر عما قريب لإكمال المهمة.

هكذا إنبتقت الحقيقة من رحم الفوضى التي سادت في هذه الساعات الاخيرة، كان وقعها صعبا جدا على بيبي تحمله مما أصابها بالصدمة بعدما أيقنت بأنّها في موضع فريسة لأشخاص مجهولين يحاولون قتلها و التخلص منها، لكن هذا لم يمنعها من مواصلة مهمتها التي دلفت بحياتها بل و روحها من أجل إنقاذ الفتاة الصغيرة المدعوة أشلي بيل، حيث كان شفاء بيبي من مرض السرطان له علاقة بها، و يظهر هذا في قوله: " كانت بيبي بمثابة الفارس الأبيض المنفذ و هدفا ثانويا لأنّ الغرض منها هو إنقاذ الفتاة أشلي بيل فهي الهدف الرئيسي للأشخاص الخطأ و محور كل ما سيحدث من الآن فصاعدا، كانت أشلي منزلة هالوية و متدربة مبتدئة ... بينما كانت بيبي راكبة الأمواج المحترفة التي يتعين عليها إنقاذها من الوقوع فريسة لسلسلة من الامواج العاتية"². إن أشلي بيل شخصية حقيقية و في حاجة

¹ دين كونتز، رواية أشلي بيل، ص 236.

² م ن، ص 235.

ماسة إلى المساعدة، و كان الأشخاص الذين يهددونهم موهوبين بشكل غريب و فوق طائلة القانون و مجرمين كبار و محترفين.

هكذا يصير الألم وجعا و الوجع قهرا، و القهر عذاب، و العذاب حرقة و بهذا يصبح الحزن زهوقا في عالم لا مفر منه. و لعل من أشد المواقف حزنا بل وجعا كما سبق و قلنا هي تلك التي تختطف منا كسرعة البرق، ما كان يشكل بداخلنا سعادة إنها السعادة المنسية التي حلمنا بها في مراسيم أفراننا و أصبحت في نهاية المطاف في شكل شبح تخاف المرور على عتباته، هكذا تعددت صور الوجع و الحزن و الألم في روايتنا و ما هذا إلا فيض من فيض ما يعانیه أبطال و شخصيات روايتنا، لقد أضحت ظاهرة الوجع في روايتنا بمثابة ذاكرة للألم الغنساني الذي لا يمثل في العمق سوى تصويرا للهم البشري إزاء الحاضر و المحيط و إيضاها منه لمأساته الأبدية في مكابدة و مصارعة الواقع بما فيه، فنشاندان السعادة و إستبعاد الموت بل و التوق للأمن و الإستقرار و راحة الجسد و الروح أمر مطلوب و مبتغى مرجو التحقيق.

كما نجد أيضا بأن **الوجع**^{1*} في شتى أشكاله مرتبط بطبيعة الوعي و الرؤية التشكيلية التي تتيحها لنا نوعية الأماكن داخل الرواية، لتعطي بهذا إحياء صوري متصل إتصال مباشر بالواقع و نمط التأثير الجمالي الذي ولده ذلك المكان فينا، أو ربما نلاحظه أحيانا في شكل توتر مخمر يستمر مخايلنا، و يرهق أجسادنا و يزهق أرواحنا و يفتق أفكارنا شيء فشيء، فهذا إن دل على شيء فإنما يدل و بكل صدق عن ذلك **التشظي الوجودي**^{2**}

* **الوجع**: إنَّ الوجع هو غير الذات المتألّمة، أو ما يعرف بالألم فما الذات إلا وعيا بالألم ليبقى الوجع بهذا يحمل في طياته أبناء غزيرة المناحي، بل و أصداء يصعب التخلص منها لذا يصعب فهم ماهيته أو تحويله لوعي يفارق العلة الغامضة إلى عمقها القيمي و الإنساني الخفي، ثم الشغف بإرتقاء بهذه الذات من قاعدة الوجع الموضوعي إلى صورة المفارقة التي تكتسب تدريجيا لتحوم في عالم تخيلي يتجسد فيه أشع الصور لمعنى الوجع و الألم يصعب علينا حقا إدراكه حق دراية.

** **التشظي الوجودي**: يتوقف معنى الوجود بكامله على الألم، حيث إنَّ للوجود معنى بقدر ما الألم من معنى في الوجود كذلك و الحال أنّ الألم رد فعل نبع من مؤثرات خارجية، و يبدو أنّ معناه الوحيد يكمن في إمكانية الفعل برد الفعل هذا عن طريق مواجهات تكابد الألم، أو على الأقل، تحديد موضع أثره و عزله بهدف تفادي التلاشي الذاتي، و لكي نحكم على

للفرد في إنصدامه الدائم مع ذلك المحيط الذي يتفاعل مع مجرياته بل و تأثيراته تلك الذاكرة التي لا تتضب عن مخيلتنا و غيرها من المناجي المولدة لمعاني الوجدع بأتم كلمة. لقد بات الوجدع الذي يهدد الذات الساردة، إغتراب و جودي تعيشه البطلة بيبي بلير بعمق فاجع، و هو ما جعل لحظة إنتظار الموت تتحول إلى ضغط نفسي رهيب يمثل في عمقه تصويرا للهم البشري إزاء الحظ المنفوص الذي قذفته في أكناف مدينة كورانا ديل مار مع " أحداثها الفظيعة و تهديد الموت المفاجئ و بداية النهاية لبعض الناس، لكن بيبي بلير التي تبلغ الثانية و العشرين من العمر الآن ستصفه بالسوم الأول في نهاية المطاف. و كان كل يوم يبدأ واعداء، فقد يحدث أي شيء جديد بالنسبة لبيبي، كانت كلمة خيبة الأمل محفوظة في الأمسيات، و ذلك إن كان اليوم سيئا بحق، كانت شخصية متفائلة... كما كانت لديها أحلام كبرى، مع أنها لم تسمها أحلاما إذ أن الأحلام أمنيات خيالية نادرا ما تتحقق"¹.

و عليه فما يقابل كل هذه الأوجاع حتما هو إنكسار الأحلام الفردية و إنهزام الذات أمام كل ما هو مقدر لتصبح الصورة هنا أكثر عمقا بل و أكثر تكيف لأجواء الوجدع الإنساني الممتد لنفخه بجرعات إضافية من الحدة على نحو غير بعيد مما بات عليه الوضع الراهن ثم و هنا " تخرج الذات من عالمها الواقعي المعاش نحو عالم آخر، لتحاول فيه إستنطاق أكثر و أكثر معاني الوجدع الذي أصبح نواتنا كالجسد الذي لا يستقيم بدون روح لكثرة إعتيادنا عليه، بل و معايشتنا لمرارته و تجرعها لمذاقه المر"²، هكذا تذوقت بطلة روايتنا بيبي بلير الوجدع بمرارته و حدة قساوته بل و تجرعه بجرعات متفاوتة حسب مقدار تهيئتها لتلك الصدمات المفاجأة لها طيلة مسيرتها في الحياة.

الألم من وجهة نظر فاعلة يجب الإبقاء عليه في عنصر خارجيته و هذا يتطلب منا فئاً كاملاً، هو فن " الذات الصامدة"، إن أدى هذه الاخيرة سرا، فهي تعرف أن للألم معنى واحدا هو إمتاع أحدهم ... و إذا كان الإنسان الفاعل قادرا على ألا يحمل ألمه الخاص به على محمل الجد، فذلك لأنه يتخيل دائما شخصا من القدماء يتمتع ذلك الألم.

¹ دين كونتز، رواية أشلي بيل، ص 16.

² شرف الدين ماجدولين، خطاب الألم في الرواية المغربية الآن، أفريل 2009 ... موقع: <https://www.nizwa.com>

ثانياً: المكان في غمار نذبذبات الجسد

في خضم هذا العالم المضطرب الذي تشويه النقائص، تلجئ الذات لصنع نفسها تحت لواء محكم القوام، لتخرج به من كل تشتت أو ذوبان أو إنهيار، ما ينفك أن يشكل بداخلها عوالم ماثرة لأجسادنا بل لأرواحنا، بحكم إرتباكنا بعالم هو في أصله غير مستقر، و المكان هنا كمؤشر فاعل في هذه العملية يمكننا إعتباره بمثابة قوة مثرة على الشخصية الروائية و أفعالها و تصوراتها و كل ما يصدر عنها، فهو المحفز الأول لخلخلة البنية الجسدية للذات الفاعلة داخل المتن الحكائي، بمعنى أن طراب المكان يعادل اضطراب الجسد و كأن هذا الجسد ممزق على هذه الأرض و الكون تمزقا معاكس للطبيعة التي حيا فيها، إنها الطبيعة المتذبذبة القاهرة لنفوسنا حيث نشعر فيها بعدم الإرتياح و القلق الأبدى الذي يشكل بخواطرنا اضطرابات يعسر على الذاكرة التخلص منها.

و لعل هذا ما عايشته بطلة روايتنا أشلي بيل تلك الإضطرابات النفسية المرعبة التي راودتها بسبب المرض الخطير الذي تعرضت له حين عاشت في اللاإستقرار في تلك الغرفة الخاصة بها بل أصبحت تنظر إليها على أنها مكان مفزع و مخيف نتيجة الأعراض المرضية التي كانت تزداد جرعتها يوماً بعد يوم مما زاد الأمر تعقيدا و يظهر ذلك في قوله: "بدأ الخطر يسيطر على يدها فجأة، ثم الذراع بأكمله، لم يكن ذلك الخدر الذي يحدث عندما المرء ضربة حادة على المرفق، لكن كان شعورا يزحف ببطئ، و كأنّ النمل كان يلتهم اللحم و العظم، و في الوقت الذي أراحت فيه الكرسي بعيدا، حتى تنهض على قدميها إنتشر الخدر في كامل الشق الأيسر من جسمها من أعلى الرأس و حتى أخمص القدم"¹. ففي هذه الأثناء لم يتسنى لبيبي بلير سوى الجلوس في حجرتها مع محاولة قتل شعور الخدر المفزع التي تملكها مع مشاهدة أمها نانسي بلير لما يحدث لإبنتها، شعرت ببيبي في هذه اللحظات بخطر مميت يداهم حياتها و يشكل خطرا على روحها و قد يؤدي بها إلى التهلكة

¹ دين كونتز، رواية أشلي بيل ، ص 24.

مع إستغرابها من حالتها البائسة لكون سنها لا يزال مبكرا في أعز الصبى و الشباب، و يظهر ذلك في قوله: "سقطت يدها اليسرى على لوحة المفاتيح و إستقرت في حجرها لم تقوى على تحركها للحظات تفكرت في فزع، هذا شلل"¹. لقد بدى هنا تعاطف نانسي على إبنتها و رأفتها عليها فقد أذرفت عينيها بدموع من شدة الحزن لتقرير بهذا أخذها للمستشفى لتعاطي الدواء و تلقي الشفاء العاجل، في إعتقاد بادي منها في أنها مصابة بجلطة في المخ مما زاد الأمر خطرا، لتغدو الذات بهذا في دوامة تائهة شاردة لا تفقه الخلاص من هذا المحيط كله، و هنا يصبح جسد تلك الشخصية كقطع متجردة من كل معاني الإستقرار مثل المكان المقطع قطع في هذا الكون و لعل هذا ما ورد في قوله: "على مسافة بعيدة برزت المستشفى من بين بنايات أخرى، و لدى رؤيتها إياها، إعترفت بيبي لنفسها أنها خائفة أكثر مما تقر به كان شكلها عاديا و كئيبا، و كل ما إقترب منها إزدادت بشاعة"². بالرغم مما يجري من حولها إلا أنها بقيت تواسي نفسها و تطمأنها بكلمات سحرية بأن ثمة دوما بصيص أمل يعيش به الإنسان و يقاوم بأصحاب الحياة و لكونها روائيا، فهناك دوما بصيص أمل، كل شيء مادي بالنسبة لها و هي تحتاج لمادة جديدة لروايتها المقبلة على كتابتها مع تأكيد والدتها لذلك من خلال لجوءها إلى الكتمان و الصمت للحظات طويلة لتخفيف عن إبنتها و مساعدتها و تشجيعها للذهاب للمستشفى و يظهر ذلك في قوله: "مرت نانسي بسرعة من الإشارة الصفراء و إنعطفت إلى داخل الشارع المؤدي إلى المجمع الطبي قالت بصوت خافنا رد لا مفر مما هو مقدر و كأنها كلمات سحرية و كل منها تعويذة سنقضي على الشر"³.

و بهذا يبقى الجسد في صرخاته الدائمة التي ترجع بهذه الذات إلى صرخات الإنسان البدائي الأول، ليتجلى المكان بعدها كمكون فلسفي إقتضائي لا يمكن للذات أن تنصهر دون عوالمه الجارفة المضطربة ليتها بهذا الجسد مذبذبا نفسيا و غير مستقر في

¹ دين كونتز، رواية أشلي بيل، ص 19.

² م ن، ص 28.

³ م ن، ص 36.

ذلك المحيط الذي يمارس فيه أحلامه و آلامه، لنخلص للقول بأن ماذبذبات الجسد إلا حقل مغناطيسي نابع من ذلك العالم الأول الذي خرجنا فيه إلى هذا الوجود لذا يعد خلل المكان أو بيته الغير المركبة بالطابع الشكلي المفروض تتلاشى الذات معه في شكل تشطي وجودي تنصدم فيه مع هذا المحيط، فهذا إن دل على شيء فإنما يدل حتما على إنكسار الذات، و إصابة هذا الجسد الذي لا يقوى إلا في أجواء تبعت الأمل بداخل، بذبذبات تتفاوت حسب درجة تأثير صبغة المكان على تلك الشخصية و إنطباعها فيها، لتصبح الصورة هنا أكثر عمقا كلما بات الواقع الراهن يفرض حضوره علينا. فبمجرد وصول بيبي بلير لقسم الطوارئ و قيامها بسرد أعراض مرضها على الدكتور إمانويل ريفيرا أصبحت رهينة الواقع مضطرة لإسراع الاطباء لتقديم وصف دقيق لحالتها مع تشخيص نوع مرضها و ذلك بإقرار الدكتور لبيبي على ضرورة إجراء أشعة مقطعية في المخ في مقابل هذا تظاهرت بيبي بالشجاعة و القوة الكبيرة الكفيلة بمقاومة هذا المرض و عدم استسلام، شجاعتها و صمودها أمام كل هاته الآفاق الغارقة في سجاياها، ليكتمل إجراء الفحص لبيبي بسرعة هائلة لدرجة أنها شعرت بهلع من السرعة التي كانوا يتعاملون بها مع حالتها الصحية، مما إكثرت بها الأمر نحو ولوجها للإيمان بأن مصيرها في إتجاه الهاوية بعدما تم إخبار بيبي أنّ الأشعة المقطعية لم تحسم بعد حقيقة مرضها و إنما كانت مجرد إضاءات عن حالتها كشفت لهم بوجود جلطة عن شيء غير مألوف للغاية مع إستبعاد الأطباء إحتمالية وجود إنسداد في الأوعية الدموية أو أي نزيف مع تسترهم وراء أقنعة يخفون بها أمل مثير للقلق يحتمل أن تكون بيبي مصابة به نظرا لتشبههم بأمل شفاءها و تعافيتها بسرعة و يظهر ذلك في قوله: "لاحقا أيضا، أبلغت أنه إذا جرى إستبعاد وجود إنسداد في الأوعية الدوية أو نزيف، فإنّ أفضل فرصة لشفائها بشكل كامل هي تشخيص وجود خراج في الدماغ ... و يمكن علاج هذه الحالة الخطيرة بالمضادات الحيوية و غالبا مالا تكون هناك حاجة إلى التدخل الجراحي ... إذ قاموا بأخذ

عينة دم منها لتحليلها، و أخذوا أشعة مقطعية للصدر، و ثبتوا لإجراء مخطط لكهربائية الدماغ إستغرق ساعة تقريبا و ذلك لدراسة النشاط الكهربائي للدماغ¹.

ليقوم بعدها الدكتور سانجاي تشاندرا الطبيب الرئيسي المسؤول عن حال بيبي بإخبار والديها أنه لا علاج لمرضها لكونها مصابة بورم ، مع إنصدام الطرفين بهذا الخبر المفزع و يظهر ذلك في قوله: " قال طبيب الأورام بعد ترده إنَّ هذا الورم لا يتمركز في مكان بعينه مثل الأنواع الأخرى من السرطان "²، " إنَّ له نمط شبيه العنكبوت، إذ تمتد خيوطه الرقيقة عبر أكثر من فصّ جبهي واحد و قد يكون من الصعب إكتشافه، إنَّ حدود الورم الخبيث يصعب تحديدها و في حالات بعينها ... نظر الدكتور تشاندرا إلى طاولة و إلى ميرف، ثم إلى نانسي مرة أخرى و قال بنبرة أقرب إلى الهمس: يؤلمني أن أخبركم أنه لا علاج لهذا الورم و أنَّ متوسط فترة البقاء على قيد الحياة منذ تشخيص المرض لا يزيد عن السنة "³.

و هنا تخرج الذات من عالمها الأول الواقعي نحو عالم تتصدم فيه مع حقائق يصعب تقبلها و بالتالي سنتنقل في شكل هزات إضطرابية نفسية سيكولوجية بحتى تظل بدورها تؤثر في تلك الشخصية حتى تشكل بداخلها علة مرضية يجهل سببها أو حتى أنها تعجز عن إستيعاب مرضها، لما تفرضه علينا من القهر العمدي المباشر المستهدف جسد هذه الشخصية، و بهذا تصبح ذواتنا تتجرع الألم و تحصره في مآهات بل في دوامة تتحو بها في الأخير إلى ذلك الشرود الذهني المنصب علينا، حتى أننا نشعر دائما بإنعدام الإستقرار و الأمن، بل ذلك القلق المسائر لنا طيلة مسيرتنا دون وعي منا مصدره و كئنه

¹ دين كونتز، رواية أشلي بيل، ص 45.

² م ن، ص 56.

³ م ن، ص 99.

الأولى، لكن بتمحص دقيق لافت النظر في أعماق هذا الوجود سنجيب و بكل بساطة عن مفعولية هذا المكان و تشكيلاته الحضورية في جسدنا.

و هنا يتسنى للإنسان الإرتقاء من المستوى الإدراكي إلى المستوى الإستيهامي و من المستوى الإستيهامي نحو الحلمي و العكس، لتبقى الدائرة تحوم و تحوم لتشكّل في النهاية أنّ الإنسان سيظل بداخله صرخات تمزق أحشائه كلما إنصب وجوده في محيط ما إنها صرخات تمزقية مألّمة لأجسادنا ينبع عنها كبت عميق في الأنا الغير الواعية، و بهذا يصبح الإنسان غير واعي بل لا يشعر حتى بما يراهق جسده و يزهق روحه و يمزق كيانه، و لعل هذا ما كانت تشعر به بطلة روايتنا أشلي بيل ذلك التشتت و الضياع الملازم لها طيلة مسيرة حياتها بسبب فقدانها لحبيبها و خطيبها باكستون و يظهر ذلك في قوله: "أغمضت عينيها و حاولت تشتيت نفسها بأفكار عن باكستون تورب، كان رجلا جميلا بكل ما تحمله الكلمة من معنى، وجهه و جسده، و عيناها و قلبه و عقله، كانت قد إلتقت به قبل أكثر من عامين، و قبل خمسة أشهر، قبلت طلبه بالزواج منها ... كان باكس حاليا في مهمة سرية تماما مع فرقته إذ ذهبوا إلى مكان بعيدا لتأديب بعض الأشرار مع القوات الخاصة ... لذا يستحيل إخباره بما حدث لخطيبته كانت تفتقده بشدة"¹.

لقد إنتقلت بيبي بلير هنا من عالمها الواقعي نحو عالم آخر يدعى بعالم الأحلام، حيث بدت أفكارها تتشتت شيئا فشيئا لتصب نحو باكستون ذلك الرجل الذي أحبته و لطالما حلمت الزواج به إنه ذلك الرجل الشجاع الذي يعمل في القوات الخاصة كجندي، فنظرا لظروفه يصعب عليه المجيء لرؤية بيبي و مشاركتها فرحها، بل حتى أنه لم صله خبر مرضها بعد، و هنا تشعر بيبي بنوع من الشرود الذهني العميق بسبب إفتقادها لباكستون و حيرتها على عدم تواجده معها في هذه الأيام الصعاب، حيث كان سندها في كل شيء، فهو بمثابة الوعاء الذي كانت بيبي تستغله لصب كل ما بداخلها و ما تريد فعله، لكن هذا لم

¹ دين كونتز، رواية أشلي بيل، ص 102.

يسمع لها حتى بالبكاء عليه لما كانت تتحلى به من شجاعة و لباقة تشبه تماما شجاعة العسكري باكستون، فبيبي تتمتع و بشكل طبيعي و فطري بعقلية زوجات الجنود اللاتي يصبرن على فراق أزواجهن و يصمدن أمام كل تحديات الحياة بكل صدر رحب، هكذا كانت بيبي الشجاعة تجتاح أشد مواقفها في الحياة لوحدها من آية تذمر أو عنفوانية باادية منها، بل كانت فتاة متفهمة لوضعها و لوضع من حولها و يظهر كل هذا في قوله: "لم تكن لتتخضع بفكرة أن إنحساره أعراضها يعني أن محنتها أيا كان سببها - مؤقتة - فعلى الرغم من عجائبه التي لا تحصى و جماله الخلاب، فإن هذا العالم مكان صعب، و كل ما يقدمه من متع وسائل الراحة، و كل اللحظات العظيمة، كان يقابلها أيام من القلق الشديد و المعاناة و العذاب، إن هذا هو العالم الذي صنعه البشرية لنفسها، و لكن طول حياتها و حتى الآن إستمتعت بيبي بالسعادة أكثر من الحزن، و بالنجاح أكثر من الفشل، و قد أدركت لبعض الوقت أنها في نهاية المطاف مثل سائر البشر، ستخوض في نوع أو آخر من النيران، و طالما تمكنت من العبور منها بسلام، فستعفي الآخرين من شكواها، و لن تهدر طاقتها في تمنى وجود حل سحري لمحنتها الراهنة"¹.

فيف غمار هذا الشذر تصبح الذات مهينة للحلول في عالم آخر، لتتورد على هذا الألم الجسدي المولد للقهر المضمحل المجسد ضمنيا في قوقعة المكان، ليتلاشى بعدها هذا الجسد شيء فشيء ليخلق ما يعرف بفوضى المكان في غمار ذبذبات الجسد.

إنّ تشكلات رؤيا المكان واضحة و جلية لا تقف عند الحاضر كليا، بل تمتد إلى الماضي الأزلي الذي يساعدها في رسم خطوط عريضة للمستقبل، و من ثمة ربط العلاقة القائمة بين أصل المكان و تذبذبات الجسد و عدم إستقراره، و بالتالي يبرز هنا و بكل حيادية دور القارئ الحصين أن يكشف هوية هذا المكان و مزاياه و طريقة الخاصة في تكوين عنصر السرد الحكائي، حيث بإمكان هذا المكان أن يخض بوظيفتين مهمتين داخل

¹ دين كونتز، رواية أشلي بيل، ص 52.

العمل الروائي، ففي الوقت الذي إستطاع فيه إغراق الذات و جعلها شاردة الذهن تلهثا وراء مجريات هذا الوجود الغامضة، عمل على منح الشخصية حياة متوهجة بل وحشا إنسانيا أضى يلمح بقطرات من الامل المفقود طيلة المسار الحكائي، تسليما لما هو مقدر، فالمرء يعجز أن يغير ما هو مقدر عليه في هذا الوجود و بالتالي يعهد إلى أن يقبع كل جماعه من أجل بصيص أمل يحيا به في عالم مليء بالمخاوف بل الأوهام التي لا مفر للذاكرة منها. و يظهر ذلك في قوله: " بالنسبة روائية، هناك دوما بصيص أمل، كل شيء مادي، و نحن نحتاج إلى مادة جديدة لروايتنا "1.

و هنا يتجلى فعالية إشعال المكان داخل العمل السردي حسب ما أقره غاستون باشلار في قوله: " العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته و بالتالي أصالته "2. لقد إستمد الروائي لكل هذه التمفصلات المكانية من منطقات فلسفية وجودية مؤصلة لعلاقة جدلية مفادها أن خلل المكان و إضطرابه يعمل كمحفز نفسي سيكولوجي فاعل الدلالة لذبذبات هذا الجسد و خلخلة بنيته سواء الذهنية أو الجسمية لكونه يورق النفس بأوهام لا محالة منها حيث تشعر الشخصية هنا بعدم الثبات على حالها، و أنها تتغير حالتها النفسية و الشعورية بين الفنية و الأخرى، لتشعر الذات بعدها أن حياتها غير متصلة بل مبعثرة في سجايا عوالم سبق و أن شكلت لنا هذا النوع من التلاشي لذا يشكل الإنسان دائما بتلك الصرخات المنيعه في ثنايا جسده تحوم في منطقة تسمى حسب ما أقره "سيغموند فرويد منطقة اللاشعورية"3.

1 دين كونتز، رواية أشلي بيل، ص 28.

2 غاستون باشلار، جماليات المكان، ، ص 74.

* **منطقة اللاشعورية:** هذه المنطقة التي يختزن فيها الفرد أكبر قدر ممكن من مكبواته النفسية التي ليس بإمكانه تخريبها على أرض الواقع خوفا من مواجهتها أو إنصدامها مع عذا الوجود الضائع لعدة سلطات تحكمه بل تقبع أن يتحقق، ففي هذه المنطقة بالضبط يتم تركيز تلك الصرخات المؤلمة في جسد الإنسان حتى تبقى تلاحقه على مدار السنين، حيث يستحيل التخلص منها إلا بصوت هذا الإنسان، و هنا يصبح جسد الشخصية ممزق على هذه الأرض و الكون.

ثالثاً: المكان بين وعي الذات و خيال الروح

لقد باتت الرواية جنساً أدبياً يحاكي سمات التجديد الذي مس كل من بنيتها الشكلية و المضمونية، و لعل من أبرز هاته السمات و أكثرها إستجلاء في الساحة الأدبية نذكر: إستحضارها " لعنصر تيار الوعي"^{1*}، الذي وجد فيه الروائي المجال الأوسع للولوج إلى العالم الباطن و الظاهر لكل نفسية متحدثة أو موصوفة منها داخل العمل السردي، لذا يعد "الوعي" من أبرز القضايا التي لا تزال تؤرق العديد من الباحثين سواء فيما تعلق بعلماء النفس، الإجتماع أو الفلسفة كونه يمثل ذلك القدر العالي من شعور الكائن بوجود ذاته و إثبات تواصله المباشر مع المحيط الخارجي، و توضيحاً لما قلناه نحترم بأنّ الوعي هو تحصيل الذات بذاتها و بالعالم الخارجي من خلال مجموعة الأفكار و التصورات المتنوعة التي تتصل إتصلاً دائماً ببعضها البعض، مما يتيح للذات فرصة التعرف على أهم التجارب و المشاكل و الأحاسيس إضافة إلى مجموعة التصورات الموجودة داخل الذهن البشري، لكن عادة ما يعكس لنا القالب الإبداعي الجوانب الخفية^{**} و المكبوتات الداخلية للشخصيات، و هذا ما يعرف عند علماء النفس " باللاوعي"^{2***}.

* تيار الوعي: مصطلح أوجده وليام جيمس (1840 - 1950) و يشمل كل منطقة العمليات العقلية بما فيها مستويات ما قبل الكلام على وجه الخصوص، إذن فتيار الوعي يمثل ذلك الإنسياب المتواصل للأفكار و المشاعر داخل الذهن، فهو نمط سردي جديد إحتضنته الرواية العربية الحديثة و المعاصرة كرد فعل على الرواية الواقعية في الغرب، حيث قسمه لوسيان غولدمان إلى أربع مستويات كبرى و هي: الوعي القائم، الوعي الممكن، الوعي التوافقي، الوعي الخاطئ.

** الكبت: و هو الرحم الذي يولد من خلاله العقل اللاشعوري، و تتلخص هذه العملية في أنها أسلوب نفسي لا واعي يحول دون الإفصاح عن الأفكار و الرغبات الصالحة أو المحرمة من حيز اللاشعور إلى نطاق الشعور، رغم بقائها حية فعالة و نشطة في اللاشعور، ينظر: ركس نايت و مرجرين نايت، المدخل إلى علم النفس الحديث، تر: عبد علي الجسماني، ط 2، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، 1993، ص 351.

*** اللاوعي: يتمثل في المنطقة الموجودة في العقل البشري حيث تظم كل المحتويات المكبوتة و المواد النفسية التي لم تبلغ القيمة و الشدة اللتين تسمحان لها بعبور عتبة الوعي، و عليه فنقول أن منطقة اللاوعي هي بمثابة الفضاء الذي يحتضن مجموعة الإنطباعات و السيولات التي يحتفظ بها العقل البشري في دهاليز الكتب.

فبعدها كان الإنسان في الماضي يعتبر حرا و مختارا يوجه سلوكاته في ضوء العقل الواعي و يقرر مصير بإرادته أصبح اليوم يعتبر كأداة حماة تسيطر عليه، الحوافز اللاشعورية و تدفع به دفعا. يعرفه **جيمس وبرغسون** للوعي الإنساني " بأنه في حالة تغير مستمر و تدفق هائل عبر ذكريات و إنطباعات و تصورات " ليخلص في الأخير إلا أنه : " جملة التجارة الشعورية تظم كل ما هو عقلائي و غير عقلائي و ما هو إنفعالي و ما هو مرتبط بأعمال العقل و النسيان و الذاكرة ".

و بناء على هذا الطرح يتبين لنا أن مصطلح تيار الوعي قد إرتبط بالذات البشرية و بنفسيتها قبل أن يرتبط بأي علم آخر، لذا نجد العديد من المبدعين إتخذوه كوسيلة مهمة في مسار إبداعاتهم الفنية نظرا لما يحويه هذا اللفظ من مزايا تجعل القارئ يتذوق النص ساعيا إلى كشف مخمراته من خلال إعطائه قراءة جديدة متعددة الزوايا، فعادة ما يرى المتلقي في النص الأدبي ذلك القناع الذي يختفي وراءه بغية الإفصاح عن مكنوناته النفسية و اللاشعورية مباشرة بعد تأويله لأن العلاقة بين النص و القارئ علاقة تكاملية. هكذا جاء تيار الوعي حاملا في طياته أساليب جديدة أعاد بها الإعتبار للفكر الإنساني، و الذهن بما يحمله من خلجات نفسية دفعه للوحدة و العزلة و محاورة الذات و البحث في أعماقها و خباياها و الأدب الوحيد الذي يجسد لنا هذه الحالة الحرجة و يستخدمها هو " تيار الوعي"، إذ كانت خاصته الوعي و اللاوعي قد طبعت الرواية و وضعت عليها بصمة خاصة أعطتها مصداقية أولية، فإن **عنصر الخيال¹** أيضا كان له الحظ الأوفر في هذا العمل الإبداعي من

* **الخيال**: تشترك لفظة الخيال مع (التخيل و المخيال) في جذر خَبَل، فالخاء و اللام أصل واحد يدل على حركة تلون فمن ذلك الخيال، هو الشخص، و أصله ما يتخيله الإنسان في منامه ... سميت الخيل خيلا لإختيالها لذا يعد التخيل أحد أهم المكونات التي تقوم عليها عملية السرد بوصفه الخيط الناظم ما بين العناصر الذكي و الذي قد يأخذ المغامرة السردية إلى أبعد مدى إلا أنه يظل وفيا للواقع.

** **الخيال عند غاستون باشلار**: يضيف باشلار أنّ المكان الذي يجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية فحسب، فهو مكان قد تأسس فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل كل ما في الخيال من تحيز إننا ننجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية.

خلال ذلك الأفق الواسع الممزوج بقوى الجمال العازفة على أوتار الحزن مما أضفى عليها بعدا عميقا يشير في طياته إلى جمالا خياليا لا يخلوا من الحقيقة التي تهدف الذات المبدعة للوصول إليه.

لقد حضي الخيال بنصيب أوفر في هذا العمل الإبداعي من خلال ذلك الأفق الواسع الممزوج بقوى الجمال العازفة على أوتار الحزن، مما أضفى عليها بعدا عميقا يشير في طياته إلى جمالا خياليا لا يخلوا من الحقيقة التي تهدف الذات المبدعة للوصول إليها و تظهر ذلك في قوله: " لكنها متحفظة بشأن ما تكتبه و ما تحلم به، إنها فتاة غامضة بشكل ما، حتى عندما كانت طفلة كانت في الثامنة تقريبا عندما إختلفت هذه الحكايات بشأن مجمع الفئران الذكية التي عاشت في أنفاق أسفل منزلنا الصغير، كانت حكايات مثيرة للسخرية و لكن كان بوسعها حملك على تصديقها في الواقع، لقد حسبنا لبعض الوقت أنها تؤمن بوجود تلك الفئران اللعينة"¹.

كانت بيبي في كثير من الأحيان تعي بما تكتبه دون إفصاحها عنه، بل كانت تحتفظ بكل ما تكتبه دون إظهاره لأمها نانسي بلير، إنها فتاة غامضة نوع ما ، تعيش في عالم خاص بها تتخيله لوحدها إذ نجدها تحبذ كثيرا تأليف الحكايات في مخيلتها و سردها و كأنها واقعية، فهي تعي جيدا ما يحدث بداخلها لكنها أحيانا تراودها أحلام تنقلها من هذا الواقع نحو عالم آخر مستقر في مخيلتها لا يمكنك الوصول إليه أو إدراك مضامينه السخية التي لم تتفك الألفاظ الظاهرة نحو تأويلات عميقة تتلازم في متنها مع دلالات أخرى لتشكل في النهاية السياق النصي مقصدية الكاتب المضمرة بل و فحوى الخطاب، و كأن الكاتب هنا يستدعينا لمعرفة كيفية إسقاط النص لعوالم ممكنة* لا تعيش إلا في الذاكرة و أخرى واقعية و لكنها لا يمكن أن تمتد في وجداننا إلا من خلال ما يعرف بالإستيهام أو الرؤية الشعرية على حد تعبير إيكو نفسه. إنّ المقاربة التي تبناها إيكو تعتمد على الجمع بين

¹ دين كونتز، رواية أشلي بيل، ص 22.

العوالم الممكنة و النص السردي بعيدا عن المفاهيم المجردة التي يعتمدها الفلاسفة للعالم، الممكن و الذي هو في نظر إيكو ضروري لكي يصح الكلام على توقعات القارئ و هو عالم يكتسب وجوده من خلال النص و قوامه أفراد يتمتعون بخصائص معينة، إذ يذهب إيكو إلى أنّ العالم الممكن هو عالم الحكاية مقابل العالم " الواقعي " المتحقق بالفعل و الذي هو بالضرورة العالم المرجعي أو الحالي حيث لا وجود لعالم سردي مستقل تماما عن العالم الواقعي.

فإعتبر " أنّ العنوان مدخلا للتأويل و مساهم في بناء العوالم الممكنة حسب ما أقره إيكو، فإنّ قراءة العنوان يعد امرا ملحا في سياق إستشراف هذه العوالم في الرواية حيث تشكل مدخلا لهذا العالم أو ذلك قد تشير إلى موضوع الرواية، أو يكشف عن فكرة¹ و بهذا فإن العنوان هو الذي يحدد وجهة التخيل و من ثم العوالم الممكنة التي تبدأ في تشكيل ذهنية القارئ، و في هذه الرواية يطالعنا عنوان "أشلي بيل" كعنوان رئيسي دون أن تعزز هذا العنوان بعناوين فرعية مما يجعل العالم المتخيل الذي بدأ في التشكيل داخل ذهن القارئ يقف عند حدود الإحالات العامة لمطلح أشلي بيل هذه الشخصية أهي واقعية أم خيالية أم تاريخية و ليس القارئ هنا سوى الإنتظار كي تحقق توقعاته أو أن يجد الإجابة عن تساؤلاته حول شخصية أشلي بيل فيمضي بعدها في عملية القراءة سعيا للإكتشاف عالم آخذ يفتح على متهات الدلالة تراودها كما يقول عنها: " لعلها تريد ذلك، لكن هذا ليس السبب في إتجاهها نحو الكتابة إذ أنها تكتب لأنها مخطرة لذلك، تقول إنّ مخيلتها تشبه سخان

* العوالم الممكنة: تمثل نظرية العوالم الممكنة تحولا في دراسات التخيل خصوصا ما يتعلق بالسرد فهي تحاول الكشف عن تلك المناطق الفاصلة بين عالم الواقع الخارجي و الصدق النصي و الخيال و العوالم الممكنة في أصلها نظرية فلسفية و لهذا تندرج تطبيقاتها حتى في النقد الفرنسي الذي نشأت فيه، و تعتبر أعمال أمبرتو إيكو أحد أهم التطبيقات في مجال السرد.

¹ أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، نصوص حول تجربة خاصة، تر: سعيد بنكراد، ط 1، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، 2009، ص 128.

المياه الذي يزداد الضغط بشدة بداخله طوال الوقت و إن لم تتفس القليل من البخار كل يوم سينفجر و يفجر رأسها معه "1.

فبيبي تكتب ليس من أجل أن تصبح مشهورة و إنما لكونها مضطرة لذلك فمخيلتها لا تتوقف عن تفكير و التصور الذهني الخيالي، لقد حمل هذا المثال في ثناياه رؤية مفعمة بالروح نظرا لما شجن به من أذكار و دلالات عميقة غير مرئية مكنت المقطع بأن يخرج عن تعابير اللغة العادية و المألوفة إلى رحابة اللغة المشفرة و الملغزة و في هذا الصدد نستشهد بقول " صلاح فضل" الذي برع إلى حد التوصيف في إبراز الدور الذي يلعبه الخيال في الرواية فيقول: " كل فلذة من الأدب تكتسب أدبيتها بقدر ما تحتل من رقعة الخيال فأشكالها الأدب في حقيقة الامر إنما هي قطع في خيمة التخيل ". و لما كان المعنى السطحي للغة لا يفي بالغرض المنشود من إثارة ذهنية المتلقي و تتويل شعوره و كيانه بغية الكشف عن ما هو مسكوت عنه داخل العمل الإبداعي.

أغلبية الكتاب قد إنزاحوا و هم على وعي كامل بتقنية التخيل التي تخفي على العمل الإبداعي بعد خاصا في إستقطاب تذوق القارئ. و عليه يتبين لنا أن الكاتب دين كونتز قد أشبع المقطع الذي بين يدينا ببعد تخيلي عميق يكشف لنا كيف إستطاع الراوي الإختفاء بكيانه وراء كلمات بعدما إستعص عليه أمر الكشف المباشر عن الذاكرة و ما تحمله من مخزون أليم أوله ينحصر في ألم بيبي بلير من مرضها الخطير الذي ألبسها رداء الحزن، مع إشارة الكاتب على إستحالة شفاءها منه، لكن في مقابل هذا تتجو بأعجوبة و بطريقة لم تخطر على بال أحد في حديث مسهب و لصفحات عديدة يغرق الكاتب خواطره و يسيل صبره نحو وصف لاذع و دقيق لكل مجريات القصة، مما زاد السرد ديناميكية و

¹ دين كونتز، رواية أشلي بيل، ص 22.

حيوية خلقت لنا جوا دراميا خرج بنا إلى دائرة التأويل الذي إعتبره " أمبرتو إيكو"^{*1} عنصر أساسيا في هذه العملية.

* إمبرتو إيكو: تبقى المفاهيم التي جاء بها عن العوالم الممكنة هي الأكثر حضورا في الجانب التطبيقي لهذه النظرية و قد إنبتقت عن جهود توماس بافيل، في العوالم الممكنة. لقد حاول إدخال مفاهيم هذه النظرية في عالم القارئ النموذجي مستغرق في تناول دور هذا القارئ في تلميس العوالم الممكنة التي تنطوي عليها النصوص السردية.

الفصل الثالث:

جماليات تشكيل

المكان في رواية

أثلي بيل

الفصل الثالث: جماليات تشكيل المكان في رواية آشلي بيل

يشكل المكان عنصرا شكليا و تشكليا من عناصر العمل الفني، إذ أصبح تفاعل العناصر المكانية تضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي. إذا كانت الرواية في المقام الأول فنا زمنيا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته و يخضع لمقاييس مثل الإيقاع و درجة السرعة، فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم و نحت في تشكيلها للمكان، و أن المساحة التي تقع فيها الأحداث و التي تفصل بين القارئ و عالم الرواية لها دور أساسي في تشكيل النص الروائي: " فالرواية رحلة في الزمان و المكان على حد سواء ". و بهذا يساهم المكان " في خلق المعنى داخل الرواية، ولا يكون دائما تابعا، أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان للتعبير عن مواقف المتبعة في العرض، أو التقديم، أو التصوير، أو بتحديد الوحدات المختلفة المكونة للفضاء الروائي. "

و هنا يربط " غاستون باشلار بين المكان و علاقته بالإنسان و الدلالة التي يمكن أن يؤديها تنوع أشكال المكان، و يركز على الأماكن التي ترتبط بحياة الإنسان في مراحل حياته المختلفة و مستوياته الإجتماعية المتعددة، فلا يبقى المكان مجرد أبعاد هندسية بل يحمل قيما حسية و جمالية تدفع إلى التذكر و التخيل. "

و لتأكيد المعنى أكثر يجيب المهندس المصري (حسن فتحي) عندما سئل عن جماليات المكان، فلخصها فيما يلي: " عندما نناقش مفهوم الفضاء لابد أن نميز بين الفضاء الكوني، و الفضاء المغلق، لا نستطيع أن نختبر الفضاء الخارجي أو الكوني حيث إنه يمتد إلى ما لا نهاية / فلكي نختبر الفضاء لابد أن نسقطه، أو نحصره داخل جدران متناسقة يصبح الفضاء أليفا مريحاتها هو الحال بالنسبة للقاعة العربية.... و يختلف الفضاء الخارجي عن الفضاء الداخلي، و بالتالي يختلف إدراكها " ، و لعل هذا ما نجده واضحا في الأعمال الأدبية الحديثة، إذ تنتوع الأماكن و تتعدد سماتها و تختلف مصادرها، تبعا للموضوعات المطروحة.

و يتجلى هذا الأمر واضحاً في رواية آشلي بيل فالروائي دين كونتز تقنن في عمله الإبداعي، و في طريقة معالجته للمكان، و في عمله رسماً للأمكنة وفق العلاقات المتشابهة في صميم النص، لتنشأ هذه العملية ضمن سلسلة من الثنائيات التي تبرز التعارض و التناقض بين القوى المؤثرة في ضرورة العمل الأدبي.

أولاً: ثنائية المفتوح و المغلق

المكان المفتوح:

ليس ثمة فوارق جوهرية في فعل مكان ما عن الآخر سوى تلك الفروق التي تحدها الروقة الإبداعية و إنعكاسها النفسي و رؤيتها الفنية و المكان المفتوح هو مكان غير محدود " حيز مكاني خارجي لا تحده ضيقة يشكل فضاءاً رحباً، غالباً ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"¹، نستنتج من هذا القول أن المكان المفتوح و هو عكس الإنغلاق و الضيق يتميز بالإنفتاح و الحرية إذ " الحديث عن الامكنة المفتوحة هو الحديث عن أماكن ذات مساحة هائلة توجي بالمجهول"²، فالأمكنة المفتوحة تتميز بالإنساع عكس الشيقة، و تكون هذه الأماكن شديدة الإنتماء إلى مجموعة كبيرة من الناس و العكس في إنتماء الناس إليها، و هذا ما يطرح مجموعة من علاقات قد تأخذ طابعاً ترفيهياً في كثير من جوانبها.

و نعني بها الأماكن المفتوحة لأنها " تكون مفتوحة على الخارج، أماكن إتصال و حركة حيث يتجلى فيها بوضوح الانتقال و الحركة، و تقسم إلى مفتوح خاص و عام، إذ تمثل هذه المجموعة كل أماكن الانتقال، و هي بالطبع كل الأماكن المعادية لأماكن الإقامة،

¹ نورية عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس نائرة، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، 2009، نقلاً عن مذكرة لنيل شهادة ماستر للطالبة سهيلة حاج لعروس تحت عنوان: جماليات المكان في رواية عائد إلى حيف لغسان كنفاني، جامعة محمد بوضياف، السنة الجامعية 2016/2017.

² مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، منشورات الهيئة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط 1، ص 95.

و التي تتسلل معها أقساما جدليا بين الداخل و الخارج و إن كانت في حد ذاتها متفرعة "1، و تفرعاتها هذه تقسم الرؤية الدلالية تجاه هذه التقسيمات.

و تكون هذه الأماكن " مسرحا لحركة الشخصيات و تنقلاتها و تمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع و الأحياء و المحطات و المقاهي "2، و قد يلجأ البعض إلى تلك الامكنة لتغيير حياتهم العلمية و الإجتماعية المعتادة، و تنقسم هذه الأماكن إلى الأماكن المفتوحة العامة: التي يستطيع أن يرتاح الآخرون فيها بسهولة، رغم إن ملكيتها تعود إلى أشخاص معدودين، أما الامكن المفتوحة الخاصة : فلا يستطيع إرتيادها الآخرون بسهولة، بل تكون حطرا لمالكيها، أو الموجودين فيها بسبب ظروف أجبرتهم للتواجد داخل تلك الأمثلة ، و الروائي دين كونتر يعرج على هذه الأماكن كثيرا، يصورها و يصفها، ليجسد دلالات عديدة من خلالها ترتبط بذاكرة المكان عنده، و يكشف عن طبيعة الشخصية، و من بين هاته الأماكن التي كان لها حضور في روايتنا نذكر:

1- القرية:

مكان ليس مجرد وصف هندسي يحدده الروائي كإطار تجري فيه الاحداث و غنما هو كائن ينمو مع الشخصية و يؤثر فيها " فهي عالم مجرد يتشكل و يتصور من خلال الأحلام و الآمال و الرؤى الذهنية و الوجدانية، و يتمدد في أكناف الطفولة و البدائية "3.

¹ سعاد دحماني، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، رسالة ماجستير، كلية الآداب و اللغات، جامعة الجزائر، 2008، ص 88.

² حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ص 40.

³ عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية الصورة و الدلالة، كلية الآداب، منوبة دار محمد، علي توفس، ط 2003، ص 117.

و يظهر هذا المكان في قوله: " عاشت بيبي مع والديها في منزل صغير ن طابق واحد في كورنا دبل مار قرية جميلة في مدينة نيويورك"¹. يمكن أن نقول أن القرية هي رابطة حميمة تمثل كل الاحداث الطفولية الجميلة التي عاشتها بيبي رفقة والديها. و تبقى هالة القرية الأحب و الأقرب إلى بيبي التي عاشت فيها تسعة عشر عاما إلى أن إنتقلت إلى شقتها الخاصة في قوله: " إتجهت جنوبا مجددا صوب كورنا ديل مار، حيث عرجت علا المنزل الصغير الجميل الذي عاشت فيه لتسعة عشر عاما، إلى أن إنتقلت إلى شقتها الخاصة"²، بعد أن حققا نجاحا كبيرا في تجارة التجزئة و العقارات، إنتقلوا قبل ثلاث سنوات من المنزل الصغير إلى منزل من طابقين مزين بالجبس الأصفر الباهت ذي تصميم حديث أنيق، و قد ظلوا قاطنين في ذلك الجزء من كورونا ديل مار المعروف بإسم القرية، و باتوا يسكنون على مسافة حي و نصف فقط عن مياه المحيط، و من فوق سطح المنزل و غرفة في الطابق العلوي و حتى الأمامية في الطابق الأرضي، كانت لديهم زاوية رؤية مائلة على المحيط إمتدت إلى أبعد من نهاية الشارع المؤدي شرقا و غربا.

2- الحديقة:

تعتبر من الأماكن التي يذهب إلي الإنسان بغية الترويح عن النفس فقد ذكرها الروائي هنا لغاية التنفيس ولإستنشاق الهواء اللطيف، و على أنها أيضا مكان للمرح و اللعب خاصة الأطفال منهم و يتجلى ذلك قبل أربعة أسابيع من ظهور الكلب "أولاف" في حياتها و في إحدى العطلات الأسبوعية التي ينام فيها والدها حتى الضحى بينما كان الصباح يفرد أجنحته الملونة عبر الشرق " مشت مسافة شارعين و نصف صوب الحديقة الواقعة قبالة جادت أوشن، جلست على كرسي في لحظة إلهام لمشاهدة الامواج و مياه البحر الداكنة

¹ دين كونتز، رواية آشلي بيل، مرجع سبق ذكره، ص 12.

² م ن ، ص 348.

المرقعة بالأخضر و الاخضر الداكن مثل قشر البطيخ¹. إن هذه اللوحة تقل رائعة في مخيلتها و قد جاء ذكر الحديقة مرة واحدة في الرواية حسب حديث الروائي عن الحديقة و ظهر ذلك جليا في جل الرواية.

3- الأسواق:

هي إحدى المرافق العامة الذي يحوي جميع الناس و تشمل كل الأجناس و الفئات و هو مكان مخصص للبيع و الشراء السلع المختلفة و فيه يجتمع كل الناس من كل النواحي الوطن و خارجها و يظهر هذا المكان في قول السارد: " إلى جانب المتاجر متعددة الأقسام المدمجة في ساحة من المتاجر ذات الطابق الواحد، وفر مجمع فاشن آيلند سوقا داخلية من ثلاث طوابق تحمل إسم أثريوم كورت، حيث تقع ثلاثة منافذ بيع كبيرة لمتاجر بارنز أند نوبل²، بوضع هذا المقطع السردى أن السوق تكمن دلالاته و يعد من الأماكن المفتوحة المكتضة بالناس دون سابق معرفة للبيع و الشراء أو غير ذلك إذ يقول: بينما كانت تبحث عن كتاب لندن، كانت تقف في رواق مع مراهقتين اخريين، بدت إحدهما من أصول أسيوية³

تعرفت بيبي على الفتاتين التي طلبت منهم يد المساعدة لأنها في المكان الخطأ يبحثون عنها في كل مكان أعطت كل واحدة خمسة دولارات، تظاهرت أنها ستقسمهم " قالت بيبي : إسمعا أحتاج إلى المساعدة"⁴.

¹ دين كونتز، رواية أشلي بيل، مرجع سبق ذكره، ص 80.

² م ن، ص 310.

³ م ن، ص 310.

⁴ م ن، ص 313.

كانت بيبي خائفة من أي شخص في السوق حتى أنها تحاشت رؤية أستاذتها السابقة خوف من التعرف عليها و الوقوع في مشاكل أبكر و لهذا كانت تراه مكتظ بأصحاب الشر و الخطأ ، كانت نفسياتها مضطربة و يائسة.

المكان المغلق:

فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي و يكون محبطة أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج و قد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ و الحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة أي هو المكان الذي تحده ضيقة تبعده عن العالم الخارجي و محيطه أضيق من المكان المفتوح.

" المكان الذي حددت مساحته و مكوناته، كخرق و البيوت، و القصور، فهو المأوى الإختياري و الضرورة الإجتماعية أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المعلقة عن الألفة و الأمان، أو قد تكون مصدر للخوف"¹، نفهم من هذا المقتبس أن الأماكن المعلقة هي الأماكن التي يستقر فيها الإنسان لفترات طويلة سواء بإرادته أو رغما عنه، و يعرفها الشريف حيلة بقوله: " هي الفضاءات التي ينتقل بينهما الإنسان يشكلها حسب أفكاره و الشكل الهندسي الذي يروقه، و يناسب تطور عصره و ينهض الفضاء المغلق كنعيقض للفضاء المفتوح، و قد جعل الروائيون من هذه الأمكنة إطار الأحداث قصصهم و متحرك شخصياتهم"²، يتضح من هذا القول أن الأماكن المغلقة هي تلك الأماكن التي تتميز بالإنفاق و الإنعزال على العالم الخارجي مؤطرة بحدود هندسية و جغرافية.

¹ مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، ص 95.

² شريف جميلة، بنية الخطاب الروائي " دراسة في روايات نجيب الكيلاني"، عالم الكتب الحديث إريد، الأردن، ط 1، 2010، ص 204.

و يعود تحديد نوع المكان إذا كان مفتوح أو مغلق إلى الحالة الشعورية و النفسية للإنسان، فهناك أماكن مفتوحة يراها الإنسان مغلقة و العكس صحيح إذن يبقى هذا رهين الحالة النفسية للشخص تتميز هذه الأماكن بنوع من الإسناد و الإنفاق، حيث يتعرض فيه الإنسان إلى سلب حرته و قد ورد في روايتنا " أشلي بيل" فضاء البيت.

فضاء البيوت و الشقق: يقول الباحث " شاكر النابلسي" في كتابه " جماليات الكتاب في الرواية العربية": " فإن كان البيت بعدد معين من الحجرات واقعا في عمارة سميت شقة، و إن كان واقعا في أرض وحده و بنفس عدد الحجرات سميت بيتا ... أو فيلا ...¹.

فهناك فرق بينهما و غذا ما نستشفيه من رأي كل الباحثين في قضية الإصلاح هذه، على الأساس إخترت كعنوان رئيسي فضاء البيوت و الشقق ذلك أنه تم توظيف المصطلحين معا في روايتنا أشلي بيل:

1- البيت:

تمثل البيوت أو الغرف عموما نموذجا للألفة و مظاهر الحياة الداخلية " ذلك لأن بيت الإنسان إمتدادا له كما يقول و بليك"². كما أنه يعرفنا بالحياة الشعورية التي تعيشها الشخصية " فإذا وصفت البيوت فقد وصفت الإنسان"³. و نحن بصدد قراءة الرواية نصادق يتكرر هذا المسمى المكاني و إذا كنت مقبلة على دراسة هذا الفضاء، فإني أقر من البداية أنه لا يهمني معرفة مدى حضوره بقدر ما يهمني معرفة: كيف كان الحضور؟

¹ شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 1991، ص 142.

² حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ، ص 43.

³ م ن، ص 43.

إن البيت ليس مجرد مكان نولد فيه و نأوي إليه محتمين بين أحضانه بل إنه إمتداد لأجزاء هامة تكون شخصيتنا، إذ أن حضوره فيها يأخذ معان و أبعاد عدة تمتد ما إمتد الزمان، " فهو الركن الذي يدمج أفكار و أحلام و ذكريات الإنسانية، فيحمل الكثير من الديناميكيات التي تتداخل و تتعارض في حياة الإنسان، ليخلق الإستمرارية و بدونه يصبح تأنها مشتتا"¹.

يفقد كنهه و وجوده، هذا الفضاء المغلق هو الذي يوفر الأمان، و الهدوء، و العطف، و الدفئ العائلي . و لكن حين يداهمه الخطر فيهدد أمنه و خطره، من هنا كانت الإنطلاقة لأحداث الرواية، و قد مثل البيت في رواية آشلي بيل مأوى خاص بالأسرة يجمعهم تحت سقف واحد و من أمثلة ذلك نجد في قوله: " عندما كانت في العاشرة من العمر عاشت بببي مع والديها في منزل صغير من طابق واحد في كورونا ديل مار و هو حي جميل في مدينة نيويورك بيتش "² ... لقد عاشت الفتاة مع والديها حياة بسيطة نوع ما أما عن وضعها الإجتماعي أو حالتها الإجتماعية فنقول بأنها مزرية حيث أنها لم تحظى بالعيش في تلك المنازل الفخمة و الراقية و إنما كانت بببي تحيا في منزل ذو أثاث قديمة و ذلك في قوله: " كانت تجلس بمفردها على كرسي هزاز في الشرفة الأمامية من منزل ذي السقف الخشبي العتيق "³.

ليصبح البيت بعدها مصدر ذكريات أليمة و أحداث دامية و مشاهد رهيبة كلما إنصب تفكيرها على موت أقرب الأشخاص إليها بل أحبهم على الإطلاق إنه موت القائد جد بببي والد أمها الذي كان يقطن معهم في نفس البيت في الشقة أعلى المرآب. المكان الذي

¹ شفيقة عاشور، متاهات المكان في رواية حولف و رحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوي، مجلة الخبر، أبحاث في النص و الأدب الجزائري، ع 12، جامعة بسكرة، الجزائر، 2016، ص 124.

² دين كونتز، رواية آشلي بيل، ، ص 12.

³ م ن ، ص 12.

أصبحت الفتاة بيبي تنظر إليه على أنه مصدر للشر كانت أسابيع التي تلت وفاة القائد صعبة عليهم جميعا و لا سيما بيبي و يظهر ذلك في قوله: كانت تبلغ العاشرة من العمر، و قد مضى على موت القائد أربع أشهر، حرقت ذكرى ما جرى في العلية الواقعة فوق الشقة، و ما تزال طي النسيان، لم تكتب حتى الذكرى على قصاصة ورق، لكن وقفت فحسب أمام حطب المدفأة الكائنة في حجرة المعيشة في المنزل الصغير و قذفت الذكرى في اللهب¹. بعد هذا المشهد المريع الذي عاشته هذه الفتاة لم يتسنى لبيبي فعل اي شيء سوى الجلوس لفترات طويلة منعزلة عن أفراد عائلتها منشغلة دائما في التفكير بما حصل في العلية، ليسعها الحظ إلتقاء بكلب الصيد الذهبي الذي إعتبرته رفيق دربها بل و ذراعها الأيمن التي تحكي له عن كل أسرارها لتقرر بعدها تسميته بأولاف لم يكن هذا الإسم إعتباطيا فقط من محظ مخيلتها و إنما كان مرتبط بإسم القائد و يظهر ذلك في قوله: "سمته أولاف، لأن هذا كان إسم القائد الأوسط، كان إسمه غانثر أولاف إريكسون"².

و في هذه الأشياء أصيبت بيبي بخيبة أمل كبيرة بسبب إفتقادها لهذا الكلب، حيث كادت تصاب بالجنون حزنا على موت أولاف بل و غمرتها مشاعر التيه و الإضطراب و المرارة و الغضب عندما بدرت لها أكثر الأفكار سوداوية لم تكذ تصدق أنها خطرت ببالها، و يظهر ذلك في قوله: "كانت جذور مخبئها الآتية تعود إلى تلك الذكريات الثلاثة المنسية، ما الذي كان يزحف على أرض حجرتها؟ و ما الذي حدث في العلية التي تسكنها العناكب و من أجل تحقيق الضغط على مشاعرها في أعقاب حرق جثة الكلب، أي شر إستحوذ عليها"³. و هنا أيقنت بيبي حقيقة كل الأحداث المتشابكة التي لها علاقة مع بعضها البعض، وصولا إلى هاته التعويذات السحرية لطالما كانت ترددها كثيرا على الأرجح فمها قائلة: " لا مفر مما هو مقدر".

¹ دين كونتز، رواية أشلي بيل، ص 241 - 242.

² م ن، ص 351.

³ م ن، ص 342.

2- المستشفى:

هو المكان الذي يتوافد عليه الناس بهدف العلاج و تأمل الشفاء بل يدخلونه مرضى تخر أجسادهم ألما و علة، فهو مكان يعج بالحركة و النشاط و الإنتقال، أما في النص الروائي فالمستشفى يكتسب شكلا و بعدا إجماليا خالصا يحمل معاني و دلالات يهدف إليها الكاتب، لقد إتخذ المستشفى موقعة على اطراف المدينة بعيدا عن كل ضجيج لأنه في الأصل موجود لتقديم الإسعافات و الراحة و الطمأنينة، ففيه يشعر المرء بالدفئ و الامل في الشفاء من سقم الداء و مع هذا يتجلى الدور الأساسي الذي تلعبه المستشفى في تضييد الجراح و العلاج و تلازمه هذه الصفة في الرواية و ذلك في قوله: " لم يكن قسم الطوارئ مزدحما مثلما يكون عادة بين الساعة مساءا أو الثالثة فجرا، كان المساء يشهد مجيء أولئك السائقين السكارى، المصابين و ضحايا اللصوص، و الزوجات اللاتي تعرضن للضرب و كل أنواع المدمنين العدوانيين و المهلوسين الذين يعانون من آثار جرعة زائدة"¹. فالمأساة بالنسبة لهؤلاء المكروبين مزدوجة جروح نفوس و جروح أجساد و إن تفاوتت بحسب سردية الروائي، فجروح الأحباء قابلة للمعالجة أما جروح النفوس فآثارها باقية لا تتدمل و هنا يبدأ فضاء المستشفى في الظهور عندما جسدت آشلي بيل تلك المآسي التي خلفها لها مرضها و يظهر ذلك في قوله: " عادت بيبي إلى حجرتها في المستشفى و هي في حالة إعياء بعد ان أجرت مجموعة من الإختبارات"²، في هذه الأثناء التي أسرع فيها الأطباء في إدخال بيبي لقسم الطوارئ قبل أي شخص آخر، لتقديم وصف دقيق لحالتها الصحية و ذلك بعد إجراء جملة من الإختبارات و الفحوصات التي بقي الأطباء عاجزين عن تحديد نوعية هذا المرض مما زاد الأمر تعقيدا و بل خطورة على حياتها.

¹ دين كونتز، رواية آشلي بيل، ص 34.

² م ن ، ص 48.

مع إخبار بيبي لبير أن الأشعة المقطعية لم تحسم بعد حقيقة مرضها و إنما قالت مجرد إضاءات، عن حالتها كشفت لهم بوجود جلطة عن شيء غير مألوف للغاية و يظهر ذلك في قوله: " قام بأخذ عينة دم لتحليلها، و أخذوا أشعة مقطعية للصدر، وثبتوها لإجراء مخطط لكهربية الدماغ، إستغرق ساعة تقريبا و ذلك بدراسة المخطط الكهربائي للدماغ و مثل هذا الشعب لا يمكن أن يكون نتيجة للنشاط البدني الضئيل الذي إنطوى عليه اليوم بل إفتترضت أن إرهاقها متزايد و عرض آخر تمرها "1، و هنا تبدأ الأحداث تتصاعد شيئا فشيئا لتخلق ما يعرف عند علماء النفس بالأمل*.

و لعل هذا ما تظاهرت به الفتاة تلك الشجاعة و القوة الكبيرة الكفيلة لها بمقاومة هذا المرض و عدم الإستسلام له يظهر ذلك في قوله " رفضت أن تقر حتى بإحتمالية ضعف كهذا، لم تكن واهنة و لن تكون قط، كانت معجبة بخصال رباطة الجأش و الشجاعة و التصميم "2.

لقد أضحت بيبي تصارع الموت إلى آخر لحظة منه، حيث شعرت بسكينة حقيقية في أعماقها بأنه سيحدث المستحيل لقد كانت ضعيفة تماما من شقائها بل لم تكن حتى بحاجة إلى إنتظار نتائج الفحوصات الطبية، و يظهر ذلك في قوله: " في هذه الحجرة بدا كل شيء فيه جالبا للحظ، و إنها المعجزة الحقيقية التي حصلت لبيبي بعدما حدث لها أمر

¹ دين كونتز، رواية أشلي بيل، ص 45.

* الأمل: Hope، يعرفه علماء النفس على أنه ذلك الإتجاه أو الميول العاطفي الذي تشعر به الذات منذ أن تولد، فهو بذلك يعد دعوة متجدرا في الأنا بالفطرة، ويتناقض حتما مع مصطلح اليأس أو القنوط، و يذهب البعض الآخر على أنه يمثل تلك العاطفة التي تعطش إلى عنصر الرغبة في تحقيق مجموعة من الأهداف، ينظر: فرج عبد القادر طه و آخرون، معجم علم النفس و التحليل النفسي، د 01، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، 739، ص 62.

² دين كونتز، رواية أشلي بيل، مرجع سبق ذكره، ص 46.

عجيب مع كلب كان قد أفرغ عليها بعض اللعاب في يدها ربما كان سبب في شفائها، إنها الصدمة الغير المنتظرة¹.

في خضمّ هذه الأجواء السارة إكتملت الفرحة على أتم وجه بعد ما أخبر الأطباء المختصين بعلاج حالت بيبي ، إخبارها بأنها شفيت تماما من ذلك الورم المخيف الذي أغرقها في أفكار سوداوية لا محالة منها و يظهر هذا القول: " قامت الممرضة بإخبار بيبي بأنها شفيت و تنقل الدكتور تشاندرا ليخبرها بعدم وجود السرطان مع إصرار بيبي على أنها تقول الحقيقة عن ذلك الرجل الذي ظهر للعيان أمامها ليعث في نفسها بصيص أمل ربما يكون سببا في شفائها مما زاد بيبي فضولا شديدا بضرورة تفحص الأجهزة المرافقة للتأكد من صحة ما تقوله².

ربما كانت مقولة ذلك السيد التي إعتبرتها بيبي تعويذات سحرية منعرجا جديدا لحياة أفضل لها في قوله: " السعي لعيش حياتك³.

3- البلدة الميتة:

تحتوي البلدة على أكثر من مائتي بناية معظمها من طابق واحد أو طابقين و لا يزيد أعلاها عن ثلاثة طوابق، كان بعضها مشيدا بالحجارة، و بعضها الآخر مشيد من طوب طيني مغطى بالجبس بشكل غير إحتراقي و كأنه لا يوجد مهندس في هذه البلاد حظي بتعليم حديث و كان ثلث البنائيات قد تحول إلى ركام بسبب الهجوم و البقية أصابها الضرر بشكل أو بآخر هذه هي البلدة التي حظي فيها باكستون الإقامة فيها بإعتباره مطالب بمواجهة الأشرار و الوقوف في وجه كل مغتصب أو محتال لسكان هذه الأرض ، حظي

¹ دين كونتز، رواية أشلي بيل، ، ص 99 - 100.

² م ن ، ص 102.

³ م ن ص 102.

فيها الناس بالعيش في سلام و أمان أصبح الآن منسي بسبب تلك الهجومات من طرف عبد الله الغزالي السفاح على متن أسطول من العربات العنصرية المسروقة حاملين قذائف صاروخية و أسلحة خفيفة، إضافة إلى تلك السياسة الشجينة التي تعرض إليها النساء من إغتصاب جماعي و تقطيع الأوصال، مع إعدام كل ما تبقى من سكان هاته البلدة رجالا و نساء و أطفالا في الأيام الثلاثة التالية كما كان يجري تكديس مئات الجثث في محارق مروعة إذ كان يجري رشها بالبنزين و بحلول اليوم السادس من هذا الإجتماع، أخرج المجرمون رباياتهم و غادروا فلم يرغبوا في أي شيء في هذه البلدة، اللهم إلا التدمير، و يظهر هذا في قوله: " بقدر ما يهتم العالم كام المكان الذين يعتزمون إقتحامه بمنزلة بلدة للأشباح فإذا كنت من المؤمنين بوجود الأرواح ترغب حتما بالمرور من هنا و على الرغم من وحشيتهم إلا أنهم قد صوروا وقائع المذبحة و أعدو تسجيل دعائيا تحدثوا فيه إلى المتشردين الذين يشبهوهم في أفكارهم أينما كانوا " ¹

فبعد مرور عدة أشهر من وقوع المذبحة كان قائد الضباط الصف باكستون تورب من أفض الرجال المعروفين على الإطلاق في مطاردة الإرهابيين، لكنه شعر بتذمر شديد بسبب تواجده في هاته المنطقة الخطيرة ذات الوقائع الشنيعة و مما زاده قلقا و حيرة تذكره لحبيته بيبي بلير التي لم تتفك ذاكرته من نسيانها لكن في هذه اللحظات لم يكن بوسعه فعل شيء للوصول إليها سوى إتمام مهمته التي جاء من أجلها، إذ يقول: " فجرا حيث تعيش بيبي على الجانب الآخر من الكوكب ستكون نائمة في فراشها في المنزل ، شق القلق طريقة في أعماقه لم يكن ذلك القلق المادي الذي ساوره أحيانا و هو يفكر في بيبي لكنه الشعور بالقلق بالغ عليها ليس عاديا في لحظة كهذه، و قد تساءل إن كان قد خرج في مهمة سرية في أسوأ توقيت ممكن " ².

¹ دين كونتز، رواية أشلي بيل، ص 89.

² م ن ، ص 92.

ليواصل باكستون بعدها طريقه إلى الحرب برفقة أصحابه الثلاث داني و غيب و بييري بعد أن وصلوا بسلام من المهمة الصعبة التي واجهها.

ثانيا: المكان المألوف و المكان المعادي

المكان المألوف:

هذا المكان هو الذي " تشعر فيه الشخصيات بالألفة و الامان، و هذا ما تناوله الكثير من النقاد"¹، فذهب بعض النقاد بوصف هذا المكان بقوله: " هو ذلك المكان الذي يتألف معه الإنسان، و يترك في نفسه أثرا لا يمحي، كأن يكون مكان الطفولة الأولى أو مكان الصبا و الشباب، و أي مكان نشأ فيه و ترعرع، و أصبح من مقوماته الفكرية و الإنفعالية و العاطفية، إذ يثير هذا المكان الإحساس بالطمأنينة و الأمن، أما غاستون باشلار فيرى أن " المكان هو المكان الأليف، و ذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه احلام اليقظة و تشكل فيه خيالنا، فالمكان في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا و تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة و مكانية الادب العظيم تدور حول هذا المحور"²، فلمكان الأليف حسب فكرة باشلار التي تتسم عن وعي عاطفي و حميم تجاه المكان، فيرى بأن المكان الأليف " هو مكان المعشقة المقترنة بالدفء و الشعور بأنّ ثمة حماية لهذا المكان من الخارج المعادي و تهديداته و يمنح هذا المكان الفسحة بالحلم و التذكر"³، و يركز باشلار على أكثر الامكنة ألفة و هو البيت الذي ولد فيه و نشأ غذ يقول: " البيت الذي ولدنا فيه بيت مأهول، وقيم الألفة موزعة فيه، و ليس من

¹ خضرة خالد حسين، المكان في الرواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، مجلة كلية الآداب، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد، العدد 102، ص 122.

² غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 6.

³ م ن، نقلا عن كتاب الفضاء الروائي عند جبرا، إبراهيم جبرا، إبراهيم جنداري، ص 237.

السهل إقامة التوازن بينهما فالبيت الذي ولدنا فيه محفور بشكل عادي و في داخلنا أنه يصبح من العادات العفوية"¹.

ولابد من القول إننا لا نقيد المكان الاليف تبعا لفكرة باشلار بالبيت فقط، و يمكن القول . " إن المكان الاليف متنوع تبعا لشعرية الشخصية، فالشخصية هي التي تحدد المكان الأليف و المعادي، و هناك أماكن غير المنزل تبعث الراحة و الأمان للشخصية و قد يكون المنزل نفسه مكانا معاديا للشخصية ولا يبعث الراحة و الأمان، و من ذلك تستخلص أن المكان الأليف هو المكان الذي تشعر فيه الشخصيات بالألفة و الأمان، و هذا ما تناوله كثير من النقاد"² ، وقد يحدث إنسجام و تآلفا بين الشخصية و المكان و قد لا يحدث، فإذا حدث نوع من الإنسجام فإنّ الشخصيات فيه تعيش في ألفة، و إذا لم يحدث ذلك فستكون الشخصيات كارهة للمكان. و يتجسد هذا المكان في قوله: " جلست على كرسي في لحظة إلهام لمشاهدة الأمواج، مياه البحر الداكنة المرقطة بالأخضر و الاخضر الداكن مثل قشر البطيخ، و من حيثما جلست تخيلت نفسها أحيانا أحد القراصنة الذين يبحرون في قلب موجات عاتية و في هذا الصباح تخيلت الحياة بعد الممات ليس مثلها قد تبدو في الجنة و لكن كأنها موجودة هنا الآن في هذا العالم، و لو كانت هذه الخرافات مثل الأشباح حقيقية"³، لقد جعلت بيبي من هذا المكان مسلكا للهروب من كل المواجه و الآلام التي تعرضت إليها طيلة مسيرتها في الحياة و ذلك من خلال تفعيل طاقة الخيال و محاولة إختزال هذا الوجود بتفاصيله لتشعر بالطمأنينة و الآمال و لكي تستمتع بالطبيعة الخلابة التي تتحقق فيها كل أحلامها و أمالها، أما بخصوص الصورة التي أبدع الكاتب في تصويرها فهي نتاج الخيال المطلق الذي يجعل من المكان أكثر ألفة و حميمية أنه مكان يحمي الحالم و يوفر له الامن و الأمان.

¹ غاستون باشلار، جماليات المكان، ، ص 43.

² خضر خالدة حسن، المكان في الرواية الشماعية، ، ص 122.

³ دين كونتر، أشلي بيل، ، ص 80.

المكان المعادي:

يعد المكان المعادي بأنه المكان " الذي لا يرغب الإنسان العيش فيه كالسجون و المنافي، أو يشكل خطرا على حياته كساحات الوغى، فلا تشعر هذه الأماكن بالألفة و الطمأنينة و الراحة، بل يشعر نحوها بالعداء و الكراهية"¹. " و من هذا فإنه لا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة إنفعاليا و الصور الكابوسية"² التي تتخذ حوله و التفاصيل المعقدة التي تربط بين المكان و الإنسان و هي علاقة غير حميمية، أي بمعنى آخر هي علاقة سلبية.

و المكان المعادي هو الذي " يتخذ من تجسيد السجن و طبيعة الخالية من البشر و مكان الغربة و ما شابها، و المكان كتجربة معاناة و هو المكان القادر على إثارة ذكرى المكان عند القارئ"³، و عليه فإن المكان المعادي لا يكون منحسرا في حدود ما، و بهذا فإنه يتمثل " عند الإنسان عندما يشعر قاطنه بالغربة الموحشة و لا يستطيع أن يأتلف مع أهله و مواطنيه، ولا تربطهم رابطة دم أو رابطة إنتماء، و حين يحل بينهم فإنما يحل حلولا قسريا مفروضا عليه و يعامل فيه معاملة إزدراء"⁴، إذ أن هناك أمكنة لا يشعر فيها الإنسان بالطمأنينة و الأمان و الألفة، و لعل هذا ما نجده حاضرا في روائي و يظهر ذلك في قوله: " لم يعد هذا المكان ساحرا مثلما كان، و بعد هذه الزيارات المتواصلة شعرت بالحزن و عدم الإرتياح، أحيانا كانت تراودها الكوابيس، بيد أنها ما إنفكت تعود إليه، لم تفهم بشكل كامل ما الذي يجذبها إلى هناك فهي لن تعثر قط على أي شيء تفسر ما حدث"⁵. كما هو معلوم

¹ الخفاجي، أحمد رحيم كريم، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ص 426.

² بوعزة محمد، التحليل الفص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط 1، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2010، ص 105.

³ عودة علي محمد، الزمان و المكان في الرواية الفلسفية (1992 – 1982)، ط 1، 1991، ط 2، 1997، ص 3.

⁴ العبيدي علي عزيز، الرواية العربية في البيئة المغلقة (رواية الأسر العراقية أ نموذجا)، دراسة فنية، ط 1، دار فضاء، عمان، 2009.

⁵ دين كوينز، رواية أشلي بيل، ص 56.

فإن أماكن الرعاية الصحية هي أماكن الأليفة، و أماكن مساعدة إلى حد بعيد، إلا أن قدرة الروائي على تحويلها عن طريق قدرة سردية عالية المستوى إلى مكان غير أليف يسهم بالعداوة سيكون له أثرا دلالي عميق المستوى في الوقت الذي تحتم العقلية المنطقية أن يكون المكان / المركز الصحي للمرضى الراقدين الذين هم بأشد الحاجة لهذه الرعاية، يتحول إلى مكان ضجر و قلق.

و من الأماكن المعادية التي تبدو أكثر وضوحا في هذا المستوى هو ما كشفه لنا هذا المشهد السردى: "بينما كانت بيبي تشق طريقها نزولا عبر المنزل الذي إختطفته منه أشلي متجنبة الجثتين المفزعتين، ظهرت روحان من أحجام مختلفة في محيط رؤيتها ... و قد أحسست مجددا أنهما تنتقلان عبر المنزل في حالة من العذاب و ليس الغضب"¹، بعدما شرعت بيبي في الانتقال إلى مكان آخر بحث عند الفتاة المدعوة أشلي بيل إنصدمت بذلك المحيط المخيف الذي يحومه السراب، و الجثث المنبثحة أرضا و الدماء المتلألئة في كل مكان، عرفت الفتاة وقتها أنها ليست الوحيدة المتعرضة لمثل هذه المخاطر، ففي الوقت الذي شعرت به بالخطر بل الفزع، إرتقت إلى مستوى تحدي الأزمة بدلا من الفرار منها كما وضعت المسدس في قرابة كي تحرر يدها و كأنها تحذرهما بالإبتعاد عنها.

¹ دين كوينز، رواية أشلي بيل، ص 453.

ثالثاً: المكان الواقعي و المكان المتخيل

المكان الواقعي:

المكان في الرواية عالم خيالي من صنع الروائي نفسه يقع في مواقع تختلف عن تلك المواقع التي ينتمي إليها المتلقي، و قد يشبه هذا العالم الواقعي أو يخالفه و ذلك حسب رؤية الروائي، و طريقة توصيفه للمكان الواقعي الممثل على أرض الواقع مباشرة، " و الحقيقة إن الأماكن في بعض الروايات بشكل عام لا تبني على أساس التخيل، و لكن للإيهام بالواقعية و يمكن تعريف المكان الواقعي المفترض بأنه: الكيان الإجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان و مجتمعه"¹، و على هذا النحو فإن المكان الواقعي" و الفكرة التي تنطوي عليها الواقعية بإعتبارها الملمح الأول و الأساسي من ملامحها، هي فكرة مشاكلة الواقع سواء أكان في المادة أم في التقنية، بمعنى تلجأ إلى التفاصيل الدقيقة الحاصلة من أجل تصوير الأحداث و الشخصيات بصورة صادقة قد الأماكن التقنية، كما يقول برامز طريقة أدبية تستعملها الواقعية"².

ف نجد أن الكاتب الروائي " عندما يصف مكانا واقعيًا مجردا و لكنه واقع مشكل تشكيلا فنيا متأثر بالفنون التشكيلية أن نقول أن الوصف في الرواية هو وصف لوجه موسومة أكثر من وصف واقع موضوعي"³، " و إذا كان المكان في واقعه هو إشارة حبه للمكان الحقيقي بكل تفاصيله و في حدوده المعرفية، فإن في واقعه النفسي يبقى مسافة محددة و مفيدة للحكي، سواء أكانت هذه الإشارة مجرد استرشاد لإطلاق خيال القارئ أم

¹ خضر خالد حسن، ، ص 131.

² إبراهيم السيد، نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للنشر و التوزيع، القاهرة، 1998، ص 201.

³ سيرا قاسم، دراسة مقارنة في روايات نجيب محفوظ، ، ص 110.

كانت إستكشافات منهجية للأمكنة، لذا يحاول الراوي عن طريق الوصف أن يوضح مكان الرواية بطريقة فنية عالية¹.

و النقاد أقل إهتماما بالأمكنة الواقعية، فالمهم بالنسبة للروائي و الناقد هو كيفية توضع الأمكنة على الورق و بالتالي كينونتها الفنية. و ليس الواقعية دون أن يعنى ذلك إكتمال القطيعة بين الواقعي و الفني إذ تظل الأصالة التخيلية قائمة بين المكانين طالما بقيت الرواية موجودة و لا يمكن أن نبحت في الرواية عن المطابقة مع المكان الواقعي، فهذا لا يتحقق إطلاقا لإختلاف وجهة النظر على الأقل، " و مكان الرواية ليس المكان الطبيعي، و إنما النص الروائي عن طريق الكلمات مكانا خياليا، و هذا لا يمنع أن توجد أمكنة في الرواية مهما وجود موضوعي في الحياة و الواقع"². و المكان الواقعي عند ياسين النصير مثلا " يبني خصائصه من أنه تبنى تكويناته من حياته الإجتماعية و تستطيع أن تؤثر عليه بما يفعله إجتماعيا وواقعا أحيانا"³.

و الباحثون و النقاد تناولوا المكان الروائي، و قد كثرت المقارنات بين واقعية الواقع الموضوعي وواقعية إنعكاسه في الفن، فإعتبروا الواقع الموضوعي في أحياء كثيرا أكثر غرابة، أو أقل واقعية، و من الأماكن الواقعية التي كان لها حضورا مكثفا في روايتنا نذكر " كان الطقس مروعا في لاغونا بيش إذ كان الضباب يطغى على المكان مثل دخان العالم يحترق، كانت الشمس محتجبة ضعيفة للغاية لدرجة أن ضوء النهار كان بلا قوة أو لون و إنما مجرد أشعة باهتة و ضعيفة، بما لم يكن الغرض منها الإضاءة و لكن إختراق العظام و

¹ الروحاوي، فراس عبدالله بدر، ثقافة المكان و أثره في الشخصية الروائية، رواية ليلي الملاك أ نموذجاً، مجلة أبحاث، كلية التربية الأساسية، معهد المعلمين، العراق، المجلد 11، العدد الثاني، 2011، ص 266.

² المحادني عبد الحميد، جدلية المكان و الزمان و الغنسان في الرواية الخليجية، دار الفارس للنشر و التوزيع، الأردن، ط 1، 2001، ص 137.

³ الخفاجي أحمد رحيب كريم، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر و التوزيع، الأردن، ط 1، 2002، ص 424.

طباعة أشعة مقطعية لهيكلها العظمي¹ ، لقد أسهب الكاتب في وصف هذا المكان بل جعله بؤرة مركزية تشع بدلالات حيث جعلته مكانا أكثر واقعية مما بدى عليه.

المكان المتخيل:

إنّ المكان المتخيل المتخيل هو ابن المخيل البحث، الذي تتشكل أجزاؤه وفق منظور مفترض و قد تستمد بعض خصائصه من الواقع، إلا أنه غير محدد و غير واضح المعالم²، و ربما كان التخيل أهم سمة تطبع الفنون، و تميزها عن العلوم و الأنشطة الذهنية الأخرى، " فجميع الأمكنة الفنية بإستثناء أمكنة العمارة هي أمكنة وهمية كاذبة يتم تخيلها، بلغ شأن عناصرها الواقعية و شأن قدرتها على الإيهام بواقيتها"³.

و المكان في السرد إلى جانب بنية الطوبوغرافية (الجغرافية - الحكائية) يمتلك جانبا حكايا تخيليا يتجاوز معالمه و أشكاله الهندسية، لذلك حتى لو كان الفضاء يمتلك إمتدادات واقعية، بمعنى يحيل إلى أمكنة لها وجود في الواقع، فإنما يهم في السرد هو الجانب الحكائي التخيلي للفضاء، أي الدور الحكائي النصي الذي يقوم به داخل السرد.

إن المكان في الرواية: " هو اللفظ المتخيل أي المكان الذي صنعه اللغة صناعة لأغراض الروائي و حاجته، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة و أبعاده المتميزة"⁴.

¹ دين كونترز، رواية أشلي بيل، ص 327.

² الخفاجي أحمد وحيم كريم، ، ص 424.

³ صالح صلاح، قضايا المكان الروائي في الادب المعاصر، ط 1، دار شرقيات للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، 1997، ص 17.

⁴ سيرا قاسم، بناء الرواية، ص 74.

و ذهب بعض النقاد إلى إستقلالية المكان الخيالي و عدة المحور الذي يجب أن يستقطب إهتمام القارئ على سواء، " لكن ذلك لا ينفى تقاطعه الذي يتجسد في كل عنصر من العناصر التي تحيل إليها اللغة حتى لو لم يتم ذكر صراحة، إنَّ المطلوب دائماً أن يعتمد المؤلف إلى تعريف القارئ بعالم الروائي الذي يتم تخيله من خلال اللغة، فيجب تعريفه مثلاً بالوقت الفعل و مكانه و بطبيعة العالم التخيلي الغريب المصور في الرواية"¹.

و يرى باشلار: " إنه في دراسة الخيال لا يوجد موضوع دون ذات، بل إن الخيال بالنسبة للمكان، يلغي موضوع الظاهرة المكانية، أي كونها ظاهرة هندسية و يحيل مكانها ديناميكية خاصة، و عندما يتحول الخيال إلى شعر فهو يلغي السببية ليحل محلها النامي المحض"². و يمكن تعريف المتخيل بأنه بناء ذهني أي نتاج فكري بالدرجة الأولى و ليس نتاجاً مادياً، و أن المتخيل يخيل إلى الواقع و يشد إليه في حين أن الواقع يخيل إلى ذاته، و من الاماكن المتخيلة التي وظفها الكاتب في قوله: " قد شعرت بببي بالصدمة من جراء المشهد الذي تملك عينيها و هي متواجدة في الأسفل حيث تبعثرت أفكارها و تلاشت مع بعضها البعض لدرجة أن حواسها أصيبت بالشلل، فوقف عقلها عن العمل، إذ تداخلت كافة الافكار و الأحاسيس مع بعضها البعض و كأن هناك كمامشة داخل رأسها تحاول عبثاً إعادة تدفق أفكارها إلى وضعه المضاد ووقفت في تردد عند أسفل السلم و أنفاسها محبوسة، و تتوقع أن يظهر شخصاً ما في الأعلى... و لكن عندما لم يظهر أحد دفعت الجزء الأسفل من السلم بقوة حتى يبدأ في الإنغلاق مجدداً في داخل السقف"³.

يتيح لنا من خلال هذا القول إنتقال بببي من عالمها الواقعي الذي كانت تحيي فيه إلى عالم خيالي، حيث بدت فيه أفكارها تشتت شيئاً فشيئاً لتصب حول جدها القائد الذي لم

¹ صالح صلاح، قضايا المكان الروائي، ص 88.

² غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 110.

³ دين كونتز، رواية أشلي بيل، ص 110.

ينفك ذاكرتها من نسيانه إذ يأت بشكل بخواطرها أوهاما و كوابيس أضحت تتخيلها و تعيشها لوحدها في عالمها الخاص متأملة في ذلك عودة الحياة لجدها، ليحيا معهم في حياة سعيدة و هينة، لقد عملت كل هاته العوالم المتخيلة على نقل أبطال شخصيتنا إلى متاهات التأويل خلف تفاصيل تلك الامكنة التي لم يصبح لها صدى في الواقع و إنما باتت محضة المخيلة التي يصعب علينا التحكم في مجرياتها فالمكان المتخيل في هذا النص هو مكان يثير الألفة و المحبة و هو مكان منفتح على حوار يستنطق الشخصية أي يستنطق الراوي و يسعى لغرض التعايش الممزوج بين الفرح و الحزن.

رابعاً: المكان الذاكراتي و المكان الحلمى

المكان الذاكراتي:

يعد من الأماكن التي تبقى مختزنة في ذاكرة الإنسان و هو الذي يشبه " رحم الأم، و الذي يبعث على الدفاء و الحماية و الطمأنينة في أيام الطفولة مثل بيت الطفولة و القرية عالقا بالذاكرة طول العمر"¹، حيث إن هذه الذاكرة ستظل تحيا على مدى الزمن، فهو ليس مجرد شيء حفظته الذاكرة خلال التسلسل الزمني و الحبكة، بل هو صورة محمية تتحرك مع الزمن لا داخل حدود الزمن المؤلف، تلك الذاكرة التي تتميز عن نوع آخر من الذاكرة يدعى بالذاكرة الحافظة، و هي ذلك النوع من الذاكرة الذي يحفظ لنا الماضي و احداثه ليجعلنا نتذكر الحاضر بمجرد وجود ما عرفناه أو خبرناه ماضيا، هذا النوع من الذاكرة " كما يعتقد (بروست) هو مجرد ذاكرة حافظة أو مختزنة للأشياء يظل جوها مجرد إسترجاع صورة هذه الأشياء في زمن الحاضر و لولا الذاكرة الحافظة لإختفت هذه الأشياء إلى الأبد عن

¹ شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 16.

حياتنا"¹، و يتخذ المكان الواقعي في هذا النمط بعدا ذاكرائيا، و بهذا تكون الذاكرة نواة أساسا في تصميم أبعاد المكان التي تنطلق من لحظة الكتابة الإستدراكية.

يبدو أن العودة إلى الماضي الذي ترك و المنزل الذي هجر تغمده سيل من الذاكرة المؤلمة، و نظرا لأن ذكرياتنا في البيوت التي سكنها نعيشها مرة أخرى كحلم يقظة فإنّ هذه البيوت تعيش معنا طيلة الحياة، و إن البيت هو واحد من أهم العوالم التي تدمج أفكار ذكريات و أحلام الإنسان و مبدأ هذا الدمج و أساسه هو أحلام اليقظة، و البيت جسد وروح و عالم الغنسان الأول كما يدعي بعض الفلاسفة الميتافيزيقيين المشرعين فإنه يجد مكانه في عهد البيت، إن المحرك الأساسي لجانب الذاكرة هو الحنين، بمعنى أنّ الحنين و تفسير خاص هو الانفصال عن المكان الحالي و الإشتداد إلى مكان آخر له علاقة بالضرورة و تجربة الذات، سواء أكانت هذه التجربة بصرية أو جسدية أو حتى سماعية يتجلى هذا النوع من الاماكن في روايات الكاتب، و هي تكشف للقارئ عن أمانيه و خيالاته، و يجسد المشهد السردى الآتي هذا النوع من الاماكن: " كانت تبلغ العاشرة من العمر، و كان قد مضى عن موت القائد قرابة أربع أشهر، حرقت ذكرى ما جرى في العلية الواقعة فوق الشقة و ما نزال في طي النسيان لم تكن حتى الذكرى على قصاصة ورق لكن وقفت فحسب أمام حطب المدفأة الكائنة في حجرة المعيشة في المنزل الصغير و تذهب الذكرى في اللهب"².

في رحلة البحث التي إجتازتها بيبي بليز نحو معرفة حقيقة أشلي بيل تلك الفتاة التي كان مقدرها عليها مساعدتها من الخطر الذي داهمها، إنصبت جذور محنتها الآتية على تلك الذكريات المنسية في أعقاب الماضي الدفين حيث إسترجعت كل ما حدث في العلية التي كان يسكنها العناكب و يغمرها الشر ذلك القائد الذي إحتل منزلة كبيرة في مذكراتها، كما أنها

¹ شاهين أسماء، جماليات المكان في روايات جبرا/إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر و التوزيع، الأردن، ط 1، 2001، ص

² دين كونتز، رواية أشلي بيل، ص 310.

وجدت نفسها تدون بعض الملاحظات المهمة التي كان يستخدمها هذا القائد كحيلة من أجل نسيان الذكريات الأليمة التي سبق على وقعها عشرة سنوات لكي تتخلص من كل هاته الأوهام التي بقيت تراودها حتى في رحلة بحثها اللامتناهية و لعل هذا ما ورد في قوله: " ذكرى الدخيل الزاحف في حجرة النوم قد ألهمت كابوسا ما إنفك بعدها لثمانية أشهر، حتى باتت تبلغ من العمر ستة سنوات و نصف إستخدمت طريقة القائد في محو الذكريات التي تغص الحياة بشدة و تحولها إلى جحيم"¹ ، و بهذا أصبحت ترى بببي بليير و بكل وضوح أن حدثا إستثنائيا في الماضي لا بد أن يكون على صلة بكل هاته الوقائع و الأحداث المتصاعدة في حبكتها مما خلق لنا شيئا من الحيوية و الديناميكية التي تعرف بالدراسة.

في جانب آخر من هذا العالم عاش باكسون عاشق هذه الفتاة في أفق بعيد عن كل هذه الحياة يتخبط في مجرى الذكريات الاليمة و التي عاشها مع محبوبته ميديا حنينه و شوقه إليها في مكان يدعى البلدة الميتة ذلك المكان الموحش الذي أصبح يحلق في أرجائه مغتربا عنه ، يظهر ذلك في قوله: " طوال اليوم، فكر باكس في بببي و هو يشعر بالقلق عليها، و تبادل عن صورتها الواضحة التي سيطرته على عقله في الليلة السابقة لكنها تراجعت الآن إلى ركن خلفي لأفكاره ... كان هناك مهمة يجب إنجازها و سوف ينجزها هو و رجاله بشكل المطلوب و برض كبير "². ففي هذه الظروف صعبة لم يتسنى لباكس فعل شيء سوى إستكمال مهمة التي جاء من أجلها.

المكان الحلمى:

الحلم من الأدوات التي تغذي السرد و تعمل على هيمنة معطيات حلمية معينة تزيد من حضورية الدلالات في العمل الإبداعي و السردى على وجه العموم، و هو المكان الذي " يتم رسم جمالياته بواسطة إشارات ذهنية لا يقصد بها الزينة، و ليس بواسطة القصور

¹ دين كونتز، رواية أشلي بيل، ، ص 209.

² م س ، ص 123.

الحقيقي، كأن تبدو الأصوات مثلا ضخمة طويلة، و توضع فيه بواسطة الحلم، مظاهر غير حقيقية من الطبيعة كالحدايق و جداول الماء في مكان لا يحتمل ذلك "1، و هذا المكان الذي يصوره الإنسان و يكون تصويره من نسج الخيال.

إن السعي للكشف الحلمى عن مكان متخيل ينبع من " أن الإنسان يعلن دائما إلى إقرار وجود البرهنة على كينونته من خلا الإقامة في مكان ثابت سعيا وراء رغبة متأصلة في الإستقرار و طلب الأمن و الذات "2.

و قد ركزت الدراسات السردية على المكان الحلمى بوصفه محطة هروب إلى متهيل حلمى أكثر رحابة و أكثر تفهما من واقع معيش، و هذا يعلن على نحو ما إنتماء الشخصية إلى مكان بكل تفاصيله الحلمية و المشهد السردى الآتى يوضح ذلك " قفزت بيبي عن الكرسي و نهضت واقفة بذعر لمست المخلوق المرعب في الحلم نظرت حولها بعينين جاحظتين و هي تلهث، و تكاد تتوقع زوال الحاجز بين الحلم و الحقيقة كانت تشعر ببرد شديد و إنهاك عاطفى إلى الحد الذي جعلها تشعر بفراغ شديد داخلها لم يفارقها تأثير هذا الحلم فمن بين الأحلام التي راودتها كان هو الحلم الوحيد الذي مثل ذكرى أيضا، و على الرغم من أنها قد نسيته منذ مدة طويلة، لكنها تذكرت الآن أنها تواجدت هناك حق في ذلك المكان و تلك الليلة "3، بينما تلس بين بلير في حجرة نومه سادة ذلك الهدوء الذي إنتقل بها من عالمها الواقعي نحو عالم الاحلام الخيال، هذا العالم الذي لطالما إشتاقت العودة إليه و إلى أحلامه الجميلة لما يحمله من ذكرى ما كانت قد عاشته مع الكلب أولاف بلمسة خارقة قذفها هذا الكلب على يدها، راودها حلم وجود مخلوق مرعب يسايرها طيلة حياتها لم تفهم السبب في هذا لقد كان هذا الشيء الزاحف يفزعها بشدة، يمكننا ان نستشهد

¹ شاعر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 20.

² الغامدي، ساحرة حسين علوي، المكان في شعر ابن زيدون، رسالة ماجستير، جامعة بابل، العراق، 2008.

³ دين كونتز، رواية أشلي بيل، ص 206.

هنا بمقولة غاستون باشلار الذي يصرح و يقول: " أن المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لامباليا ذا أبعاد هندسية فحسب فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل كل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية"¹. و هنا يتمدد المكان و يشع من مكان واقعي ضيق إلى مكان حلمي تخيلي واسع يخرج منه هذا الفضاء من دائرة الإنعزال و الإنغلاق إلى باب الإتساع و الإنفتاح أي باب الحلم.

¹ غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 145.

الخصائفة

لقد أفضت بنا الدراسة في هذا البحث إلى جملة من النتائج تتعلق بمجملها بجمالية المكان، في العمل الأدبي و كيف تم توظيفه في رواية "أشلي بيل" و هذه النتائج نحصرها في مجموعة من النقاط لعد معالجتنا لموضوع المكان، و كذلك بعد قراءتنا لرواية دين كونتز توصلنا إلى:

1- أن المكان عنصر أساسي و جوهري في العمل الأدبي في الشعر و في النثر لما له من أهمية كبيرة في تأطيره للأحداث، و كذلك لإحتوائه هذه الأحداث و كذا الشخصيات، إذ لا يمكن تصور أحداث أو شخصيات خارج إطاره.

2- كذلك المكان بنية من البنيات المساهمة في بناء الرواية بشكل أساسي إذ يعتبر مشكل من مشكلاتها الأساسية و لا يستطيع هذا الفن تشيد عماراته بمعزل عن المكان.

3- كما تعد الانطلاقة الرئيسية لإكتشاف هذه البنية أي المكان الروائي و دراسته لمجهودات الغرب و خصوصا الفرنسيون " كغاستون باشلاير"، " و يوري لوتمان" إلى غير ذلك، كما نجد العرب كانوا متأخرين بدراستهم للمكان الروائي مقارنة بالغرب و يعد " غالب هلسا" أول من تطرق له بالدراسة إستنادا إلى كتاب " غاستون باشلاير" المعنون " بشعرية الفضاء" المكتوب بالفرنسية الذي ترجمه إلى العربية تحت عنوان " جماليات المكان" الذي كان الحافز لكثير من الباحثين العرب و الغرب في هذا المجال.

4- تنوعت آليات رسم المكان في الروايات المدروسة، و قد فرضت طبيعة الموضوعات التي تناولتها الرواية، تنوع هذه الآليات التي أجاد الكاتب رسمها، مثل آليات الرسم الواقعي، كالوصف و ملامح الشخصية و أبعادها، وصف فنية الحوارية التي كان لها دور مهم في تغذية علاقة المكان بكل المجريات بدلالات من الموروث الأدبي.

5- فرضت رؤية الكاتب في نصوص الروائية أنماطا عديدة للمكان: المكان الأليف/المكان العدائي، المكان الواقعي/المكان المتخيل، المكان الذاكراتي/المكان حلمي، المكان المغلق/المكان المفتوح، أسهمت في تشكيل الدوائر و المتتاليات السردية في الروايات، و كشفت عن طبيعة الأحداث، و رسم الشخصيات و فرض الأساليب السردية و نفت الروايات.

6- إحتلت الأماكن الواقعية المعيشية و الأحداث الواقعية حيزا كبيرا في روايات الكاتب، في كثير من مواضع الروايات، و كذلك الأماكن المتخيلة، التي أضفت طابعا حيا و متفاعلا عن عموم أحداث الروايات.

7- قدم المكان عرضا بكل التفاصيل للمدينة الواقعية المعيشة، و التي كان لها بالغ الأثر على تكوين الشخصية السردية للراوي.

8- يعد المكان عنصرا من العناصر الفنية الهامة المكونة للنص السردية.

9- يترك المكان أثرا في نفسية شخصيات الروائية الذي يتراوح بين الإحساس بالراحة و التوتر و الإكتئاب، و ما يضاف له هو ذلك الذي يختلج في نفس كل من الكاتب و القارئ.

و في الأخير من خلال ما ذكرناه سابقا نصل إلى نتيجة مفادها أن عنصر المكان له الدور الكبير في رواية أشلي بيل من خلال البعد الذي رمت إليه.

المُلخَص

بيبي بلير في الثانية والعشرين من عمرها، في عمر الزهور يبلغها أطباؤها أنها تحتضر، و لكن بعد يومين تشفى بشكل عجائبي و تصبح مهووسة بفكرة أنها شفيت لأن قدرها أن تنقذ شخصا آخر فتندفع بروح جامحة و مقدامة و مرحة لإنقاذ أشلي لكن يتبين أن الفكرة خطيرة، فأتداء بحثها عن أشلي بيل و هي تنتقل عبر المناظر الطبيعية في كاليفورنيا الجنوبية التي تظهر أغرب و أقبح ما فيها، تهوي بيبي في عالم من الجريمة و المؤامرة، مقتنية أثر لغز يزداد خطورة و تعقيدا عند كل منعطف.

بحبكة فريدة من نوعها، و إثارة غير محدودة، تعتبر رواية أشلي بيل إنجازا مذهلا سيأسر قلوب عشاق الغموض النفسي المظلم، و محبي أدب الإثارة و التشويق و المغامرات التي تجمع بين الأجواء الكلاسيكية و الحديثة في قالب واحد كتب الرواية بشكل بديع و شاعري، الأحداث متسارعة للغاية إنها أكثر الروايات تشويقا في العقد الأخير.

Baby Blair is twenty-two years old, at the age of flowers, her doctors tell her that she is dying, but after two days she miraculously recovers and becomes obsessed with the idea that she was cured because it is her destiny to save someone else. While searching for Ashley Bell as she navigates a Southern California landscape that turns out to be the strangest and ugliest, Bibi plunges into a world of crime and conspiracy, tracking down a mystery that grows dangerous and complex at every turn

With a unique plot, and unlimited excitement, Ashley Bell's novel is an amazing achievement that will captivate the hearts of lovers of dark psychological mystery, and lovers of thriller, suspense and adventure literature that combines classic and modern atmospheres in one mold. It is by far the most interesting novel of the last decade.

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

المصادر

- * إبراهيم السيد، نظرية الروائية دراسته لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، 1998.
- * حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، دار البيضاء، بيروت، ط 1، 1991.
- * الخفاجي أحمد، أحمد رحيم كريم، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر و التوزيع، الأردن، ط 1، 2012.
- * عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية الصورة و الدلالة، كلية الآداب، مؤوية، دار محمد، علي تونس، ط 2003، 14م.
- * العبيدي علي عزيز، الرواية العربية في البيئة المغلقة (رواية الأسر العراقية أ نموذجاً)، دراسة فنية، ط 1، دار فضاءات، عمان، 2009.
- * عودة علي محمد، الزمان و المكان في الرواية الفلسطينية (1952 - 1982) ، ط 1، 1991، ط 2، 1997.
- * الكندي يعقوب أبو يوسف، رسائل الكندي الفلسفية، د ط، محمد عبدالهادي أبو ريذة، دار الفكر العربي القاهرة، مصر، ج 2، 1953.
- * المحادين، عبدالحميد، جدلية المكان و الزمان و الإنسان في الرواية الخليجية، دار الفارس للنشر و التوزيع، الأردن، ط 1، 2001.
- * ياسين النصير، الرواية و المكان، د ط، دار الشؤون العامة، العراق، 1987.

المراجع

الكتب العربية

- * إبراهيم علياس، الرواية المغاربية (شكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي).
- * أحمد مرشد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 2005.
- * أرسطو الطبيعة، د ط، تر: إسحاق بن حنين، ت ح: عبد الرحمان البدوي.
- * باديس فوغالي: الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، ط 1، عالم الكتب الحديث، الأردن.
- * بوعزة، محمد، التحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، ط 1، دار الأمان، الرباط، 2010.
- * حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.
- * حسن مجيد الربيعي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، م عبدالقادر الأعمش، ط 1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987.
- * حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2000.
- * حسن يحاوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990.

- * حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط 3، المركز الثقافي العربي، 2000.
- * حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية و بنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي حجازي أ نموذجاً، ط 1، 2006.
- * سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، البرد، ...) ، ط 4، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 2005.
- * سمير المرزوقي، جميل شاکر، مدخل إلى نظرية القصة، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الدار التونسية، د ت.
- * سيزا قاسم، القارئ و النص، العلامة و الدلالة، د ط، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2002.
- * شاکر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، 1994.
- * شاهين أسماء، جماليات المكان في رواية جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر و التوزيع، الأردن، ط 1، 2001.
- * شريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي " دراسة في روايات نجيب الكيلاني"، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2010.
- * شفيقة عاشور، متاهات المكان في رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوي، مجلة الخبر، أبحاث في النص و الأدب الجزائري، ع 12، جامعة بسكرة، الجزائر، 2016.

- * صالح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر و التوزيع، القاهرة، ط 1، 1997.
- * عاشور عمر، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية و المكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، د ط، دار هومة للنشر، الجزائر، 2010.
- * عبد العزيز نتبير، الفن الروائي عند غادة السمان، ط 1، دار المعارف، تونس، 1987.
- * عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، د ط، دار هومة للنشر و التوزيع، الجزائر، 2007.
- * ليلي قاسحي، دلالة المكان في رواية الورم لمحمد ساري، د ط، دراسات أدبية و لغوية، ع 3، مؤسسة كنوز الحكمة، 2014.
- * محمد عبدالغني المصري، مجد محمد السائر البرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية و التطبيق، ط 1، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع، عمان، 2002.
- * مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، د ط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د ت.
- * يمني العيد، فن الرواية بين خصوصية المكانية و تمييز الخطاب، ط 1، دار الآداب، بيروت، لبنان، 2001.

الكتب المترجمة

- * بالزك أو نوريه بالزك هو روائي فرنسي، يعتبر مع فلوبيير مؤسسا للواقعية في الأدب الأوروبي إنتاجه.

- * جيرار جينيث و آخرون، الفضاء الروائي، د ط، تر: عبدالرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002.
- * غادة الإمام، غاستون باشلار جماليات الصورة، ط 1، التنوير للطباعة و النشر، بيروت، 2010.
- * غاستون باشلار، جماليات المكان، ط 6، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، بيروت، 2006.
- * فيودور دوستوفسكي، رواية الجريمة و العقاب، د ط، دار اليقظة العربية، دمشق، بيروت، 1866.
- * ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ط 1، تر: فريد أنطونيوس، بيروت، منشورات عويداك، باريس، 1971
- * يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ط 2، تر: سيرا قاسم، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، 1988.

الرسائل الجامعية

- * الغامدي، ساهرة حسن عليوي، المكان في شعر ابن زيدون، رسالة ماجستير، جامعة بابل، 2002.
- * تقلاغي صالح مفقودة، صورة المكان و دلالاته في روايات وانيس الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب و اللغة العربية، جامعة محمد خيفس، بسكرة، كلية الآداب و اللغات، 2014/2013.

* نورية عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، 2009، نقلا عن مذكرة لنيل شهادة ماستر للطالبة سهيلة حاج لعروس تحت عنوان: جماليات المكان في رواية عائد إلى حيف لغسان كنفاني، جامعة محمد بوضياف، السنة الجامعية 2016/2017.

المجلات

* الرحاوي، فارس عبد الله بدر، ثقافة المكان و أثره في الشخصية الروائية، رواية ليلى الملاك أ نموذجاً، مجلة أبحاث، كلية التربية الأساسية، معهد المعلمين، العراق، المجلد 11، العدد الثاني، 2011.

* خضرة خالد حسن، المكان في رواية الشماعية للروائي عبد النار ناصر، مجلة كلية الآداب ، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد، العدد 62.