وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة مُحَمَّد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج
كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي
شعبة: دراسات نقدية
تخصص: نقد حديث ومعاصر

بناء المكان في رواية دفاتر الورّاق لجلال برجس

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين:
انتصار عقيدة
نوال دحامنة

إشراف الأستاذة:
قسوم ربيحة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
د, خليصة بلفوضيل	أستاذ محاضر "أ"	برج بوعريريج	رئيسا
ربيحة قسوم	أستاذ مساعد "أ"	برج بوعريريج	مشرفا ومقررا
د. صليحة قصابي	أستاذ محاضر "ب"	برج بوعريريج	ممتحنا

السنة الجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــداء

إلى من تخجل كلماتي حين أذكرها وتستحي عباراتي حين أشكرها إلى من حمتني بالصلاة والدعاء إلى أروع من نطق بها لساني أمِّي الغالية.

إلى من علَّمني العطاء دون انتظار وحملت اسمه بكل افتخار، علّمني أنّ العلم سلاح والحياة عقيدة وجهاد أبي الحبيب.

إلى من أمدّ الله بيني وبينهم حبلا لا ينقطع أبداً زهور عطرت حياتي ولا أزال أتنفّس عبيرها أخي العزيز ياسر

أخواتي ابتسام اعتدال، ناريمان.

إلى من ساندني وأعانني زوجي الكريم.

إلى قرة عيني وسر قوتي وسبب مقاومتي ابني الحبيب طه عبد العليم

إلى قطرات الندى وبراءة الصّبا أبناء أخي وأخواتي.

إلى من مدّ الله بيني وبينهم صلة الرّحم عائلتي الكريمة أخص عمَّتي العزيزة.

إلى من تحملت معي مشاق البحث صديقتي وأختي نوال.

وإني لأخص بالشكر والإهداء غاليتي، سندي وعوني صاحبة الفضل في إتمام هذا العمل المتواضع المتفانية أختي حليمة عقيدة.

إلى صاحب الرِّواية، القلم الفذ والروح المتناغمة بين شح الواقع وجود الخيال إلى ريشة الزمن المعاصر الروائي الأردني جلال برجس.

إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي إلى كل الأحباء على قلبي

انتصار

شـكر وعرفـان

خير ما نستهل به قول المولى عزّ وجلّ " لَئِن شَكَرْتُم لأَزِيدَنَّكُم" فالحمد والشكر لله الذي فضّل الإنسان على سائر مخلوقاته بعقل يفتّش به عن الحقائق ويكشف به الخبايا والصَّلاة والسَّلام على أشرف خلق الله سيِّدنا محمد صلَّى الله عليه وسلَّم.

لا يسعني في هذا المقام إلاَّ أن أتقدَّم بخالص شكري وتقديري إلى أستاذتي المشرفة " **ربيحة قسوم**" على ما حبتني به من توجيه وتصويب ودعم ونصائح قيِّمة وبما وفَّرته لي من مراجع.

كما يدعوني واجب الوفاء والعرفان بالجميل أن أتقدم بخالص الشكر والامتنان من قلب فائض بالمحبة والاحترام إلى جميع أساتذتي الأفاضل على تفانيهم وتقديمهم لي يد المساعدة فلم يبخلوا عليَّ وشجَّعوني على المواصلة.

إلى كل من ساعدني على إتمام هذا البحث وحثَّني على الصبر.

لكم منِّي كل الاحترام والتقدير:**انتصار عقيــدة**.

كلمة شكر وتقدير :

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : " من لم يشكر الناس لم يشكر الله "

نشكر الله تعالى على عطائه وكرم فضله جل في علاه رب العالمين

ونحمده على آلائه حمدا كثيرا وبه نستعين

ونوفي أنفسنا حق تقديرها ، ونسأل مولاها الحكمة والعلم المنير الذي به نهتدي للحق المبين

ثم خالص الشكر لمشرفتنا الكريمة :الأستاذة قسوم ربيحة على نصحها لنا فكانت بحق خير معين

ونهدي ثمرة إخلاصنا وصبرنا وكفاحنا لمن عهدنا بالحب والعطف طول هذه السنين

والديا موسى دحامنة وسكينة بلعباس

ولا ننسى الإخوة والأخوات : الصديق ، بولنوار ، فرحات ، سامية ، ثلجة وإيمان وجميع أولادهم

ولأختي – رحمها الله– التي أسأل الله أن يدخلها جنته ويسكنها في عليين

وأهديها لزميلتي وصديقتي و أختي الغالية عقيدة انتصار

ولا أنسى من وقف بجانبي في كل وقت وحين

له مني كل الحب والامتنان والتقدير :الكاتب فريد بوزنون

و الكاتب ميلود رقيق، وحسن صحراوي وأساتذة جامعتنا الموقرين خاصة ياسين بقورة ، سهيلة بوساحة

والصديقات :رحيمة زيتوني و غزالة بن علجية ورفيقة آدم

وأسمى معاني الود والأخوة أنثرها بعطر الياسمين للكاتب الاردني جلال برجس

تحذف

مقدمـــــة

لئن كان الشعر ديوان العرب، فإنَ الرواية الآن ديوان الحيـــاة المعاصرة لأنها حملت عبر صفحاتها وفصولها كل خصائص الحياة وسماتها، بل إنَ الرواية الجيدة قطعة من الحياة أو هي الحياة نفسها، إذا صيغت بطريقة فنية، بحيث تخضع لاعتبارات الفن الروائي وقواعده وتقنياته، وفي الرواية قد نقابل شخصية واحدة، أو العديد من الشخصيات، نستمع إلى وجهة نظرهم في الحيـــاة، نراهم يحلقون إلى الأعلى أو يهبطون إلى الدرك الأسفل، نستمع إليهم في أنينهم وشكواهم وتبرمهم من الحيـاة، وفي صلواتهم وترفعهم عن ملذَّاتها، وفي أماكن مختلفة كالمدينة و القرية وغيرها والتي أصبحت لها جماليتها في الفن والأدب.وبين هذا وذاك نلمح بوضوح تأثير التيارات الفكرية والسياسية والاجتماعية على شخصيات الروايـة.

وقد عرفت الرواية حضورا متميزا وفعَّـــالا في أوساط التلقي العربي الحديث والمعـاصر وبرزت أهميتها في العديد من الدراسات والأبحاث النقدية التي تتناولها بالمقاربة والتحليل من نواحٍ مختلفة عند الكثير من الباحثين.

وعلى الرغم من طبيعة هذا التناول النقدي الذي قُوبلت به الروايـة، تبقى هاته الأخيرة في حاجة إلى المزيد من الاهتمام النقدي قصد كشف أبعادها الجمالية، ولا سيما دراستها على مستوى المكان الذي هو بمثابة الديكور وخشبة المسرح التي تجري فيها الأحداث، بل يمكنه أن يحتل دور البطل الرئيسي في الروايات، كما يُعد المحور الأساسي في نجاح العمل الرّوائي باعتباره أهم عناصر بناء الروايـة المعاصرة.

وسنركز في هذا البحث على دراسة **البنية المكانية في رواية "دفـــاتر الورّاق" للكاتب الأردني " جلال برجس"** كنصّ أدبي معاصر له مكانته الأدبية المرموقة بفضل ما جسّده المكان من إضاءات أعطت للرواية قيمة بارزة ضمن مصاف الروايات العربية الأخرى.

وما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع هو قلّة الدراســات النقدية التي اشتغلت على هذه الرواية، شغف البحث عن تقنيات السّرد، والكشف عن جمالية الرواية من خلال تنوُّع الأمكنة التي رسمت ملامح "دفاتــر الورّاق" وللوصول إلى الهدف وتحقيق مقاصدنا من هذا البحث انطلقنا من التساؤلات الآتية:

- كيف تعامل الرّوائي مع عنصر المكان في الرواية ؟ وهل وُفّق في توظيفه ؟
- ما مدى تأثير المكان في باقي مكوّنات السّرد ؟

أمّا عن المنهج المتبع فلقد اعتمدنا في الدراسة على منهج التحليل البنيوي مسارا يكشف عن القيمة الجمالية للرّوايــة، باعتبار أن هذا المنهج أداة إجرائية هامة للكشف عن الأمكنة في الرواية واستعنا بالمنهج الوصفي في عرض المادة النظرية التي كانت دعامة الدراسة التطبيقية .

وقد قسّمنا البحث إلى مقـدمــة ومدخل مفاهيمي وثلاث فصول وخاتمــة ، ففي المدخل تناولنا مفهوم البنية ومفهوم المكان من الناحيتين اللغوية والاصطلاحية ثم وقفنا عند المكان في النقد العربي والنقد الغربي.

الفصل الأول: خصّصناه لإبراز أهمية المكان في الرواية من خلال أنواعه وأبعاده ووظائفه.

الفصل الثاني:تناولنا التشكيلات المكانية من خلال الأماكن المغلقة والمفتوحة.

وفي الفصل الثالث:تناولنا علاقة المكان بالمكونات السردية.

أمّا **الخاتــمة** فكانت حوصلة لنتائج البحث والقابلة للنقاش بطبيعة الحال.

وإذ لا يخلو بحث من صعوبات تعترضه، فقد واجهتنا صعوبة الحصول على المدوّنة نظراً لحداثتها، وصعوبة الإحاطة بجميع الأمكنة إضافة إلى إشكالية المصطلح الذي استعمل مرادف غيره هو الفضاء تارة والحيّز تارة أخرى.

واستعنا في هذا البحث بمجموعة من **المصادر والمراجع** أهمها:

- **المدوّنة " دفاتــر الورّاق"** .
- بنية الشكل الروائي، لـ"حسن بحراوي".
- جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة لـ "مهدي عبيدي".
- إبراهيم عبد الله الفيني، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994.
- أحمد عوين، أبعاد المكان الفنية في عصافير النيل لإبراهيم أصلان، دار الفاء لدنيا الطباع والنشر، الإسكندرية، 2004.
- إيمان جريدان، هوية المكان وتحولاته، دار الكافي، الجزائر، ط 2، 2021.
- جنداري إبراهيم، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، د ط ،2001.
- حسن مجيد العبيدي نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط1، 1987.

- حسين فهد،المكان في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاثة روايات " الجدوة، حصار، أغنية الماء والنار") دار فراديس للنشر والتوزيع،البحرين،ط1،2003.
- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر،(أحمد عبد المعطي)، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، مصر، د ط، 2007.
- رئيسة موسى كريزم، عالم أحلام مستغانمي، دار زهران للطبع، الأردن ط1، 2001.

وفي الأخير، لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر لكل من ساهم في إنجاز هذا البحث، ونخص بالذكر أستاذتنا الفاضلة "**قسوم ربيحة**"التي كان لها الدور الفعّـال بفضل مساعدتها.

مدخل مفاهيمي

1. مفهوم البنيــة
2. مفهوم المكان
3. المكان في النَّقد الغربي
4. المكان في النَّقد العربي

مدخل مفاهيمي:

1- مفهوم البنية:

إنَّ مصطلح البنية من أهم المصطلحات التي سيطرت على الفكر النقدي الغربي والعربي على حد سواء، وذلك طيلة عقدين من الزمن أو أكثر. فماهي البنية ؟ و ما طبيعتها؟

أ- لغـــة:

جاء في معجم (**لسان العرب**) **لابن منظور** أن كلمة البنية كلمة ذات الجـــذر الثلاثي (ب ن ى) أي:"والبِنْيةُ أو البُنية وما بنيته، و هو البِنى و البُنى. يقال بِنيةٌ وهي مثل رِشوةٍ ورِشاً،كأن البِنْيةَ الهيئةُ التي بُنِيَ عليها مثل المِشية و الرِّكبة و البُنى بالضم مقصور، مثل البِنى يقال بُنيةٌ، و بُنًى وبِنية و بِنًى بكسر الباء مقصور، مثل جِزية، وجِزىً و فلان صحيح البِنية أي الفِطرة ، و أبنيتُ الرَّجُل: أعطيتُه بناء أو ما يبتني به داره"[1].

و في **أساس البلاغة**ن جد :بنَى :بنى بيتا، أحسن بناءٍ، و بنيانٍ ، وهذا بناءٌ حسن، وبُنيان حسن قال الله تعالى:"كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرصُوصٌ"[2]سمي المبنيُّ بالمصدر. وبناؤك من أحسن الأبنية.وبَنيتُ بُنيةً وبِنيةً عجيبة.ورأيت البُنى والبِنى، فما رأيت أعجب منها. وفلان يُباني فلاناً: يباريه في البناء.و ابتنى لسكناهُ داراً و أبنيته بيتاً[3].

يفيد معنى البنية حسب معجم " أساس البلاغة " التماسك والبناء، وهو غير بعيد عن المعنى الأول الذي جاء في معجم لسان العرب لابن منظور.

مما سبق ذكره من كلام المعاجم العربية نستنتج أن البنية هي التماسك والائتلاف،والبناء والتشييد.

أما في المعاجم الفرنسية والانجليزية فنجد أن البنيوية اشتقت من "البنيةstructure بالرسم الفرنسي والانجليزي الموحد أوstructura اللاتيني والبناء construction بالرسم الموحد أيضا مع فارق في النطق، أو constructio اللاتيني: كلتيهما تمتد إلى الفعل الفرنسي détruire بمعنى الهدم و التقويض و التخريب الذي يمتد تأثيره إلى الفعل اللاتيني struere بمعنى تنضيد المواد أو التأسيس والبناء و التشييد."[4]

1ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 106.

[2] قرآن كريم ،سورة الصف ، الآية 04.

[3]الزمخشري، أساس البلاغة،تر، محمد باسل، ج 1، عيون السود ناشرون، بيروت، د ط، دس، ص78

[4]يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط 1، 2008، ص 120.

ومنه نستخلص أن معنى البنية في المعاجم الأوربية هو البناء والتشييد والمعمار وقد شاع مصطلح البنيوية منذ القرن السابع عشر.

ب– اصطلاحا: نجد لمصطلح البنيوية عدة تعاريف نذكر منها:

1- ليفي ستراوس: وهو من الأوائل الذين أسّسوا لهذا المفهوم عبر دراساته المكثفة في الأنثروبولوجيا، وقد عرف البنية بالقول:" البنية تحمل أولا وقبل كل شيء طابع النسق أو النظام فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى"[1].

تعني البنية حسب (ليفي ستراوس) النسق أو النظام، فهي مجموعة من العناصر تربط بينها علاقات داخلية أي أن الناقد البنيوي يدرس النص في ذاته ولحد ذاته بعيدا عن السياقات الخارجية.

2- جان بياجيه: يُعرِّف البنية بقوله "وتبدو البنية بتقدير أولي مجموعات تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى تعتني بلعبة التحولات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية "[2].

يعني هذا دراسة البنية دراسة محايثة، دون الاهتمام بالعناصر الخارجية أو بمعنى آخر السياقات الخارجية، فكما هو معروف أن المناهج السياقية تدرس النص وتربطه بالسياق الذي قيل فيه أي كل ما له علاقة بالنص كالمؤلف والسياق التاريخي والنفسي ...

3- صلاح فاضل: يُعرِّفُها بأنّها مجموعـــــــة متشابكة من العلاقات، هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها البعض من ناحية وعلى علاقاتها بالكل من ناحية أخرى.[3]

يشير مصطلح البنية بانفتاحياته الواسعة إلى جملة وحدات مفهومية متشابكة، تبدو في بعض الأحيان متخلخلة ومفككة وشديدة التقاطع والتداخل داخل النظام التركيبي للنص في ظل المعاينة الاصطلاحية المتباينة التي ذهبت به بعيدا. فهو مصطلح مازال عائما من كثافة الاشتغال عليه: " إذ اختلف النقاد والمنظرون في تفسيره وفهمه على نحو واضح، إلا أنه يكشف في النهاية عن مستويات مختلفة من شبكة العلاقات القائمة بين الأجزاء النصية "[4].

من خلال ما سبق نستنتج أن البنية استعملت بمعنى النسق، أي هي نسق متماسك أو نظام من العناصر المتماسكة والمرتبطة بعضها ببعض، وهي مستقلة تماما عن كل ما هو خارجي.

---

[1] زكرياء ابراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر،القاهرة، مصر، د ط، د س، ص 31.

[2] جان بياجيه، البنيوية،تر عارف منيمنة وبشرى أوبري، منشورات عبيدات، بيروت، لبنان ،1985، ص 8.

[3] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط 3،1985، ص180.

[4] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، سوريا، ط1، 2008، ص 19.

" إنّ الإشارة إلى مفهوم البنية ما هو إلا إشارة إلى التركيب الداخلي للنص الأدبي في سياقه اللغوي النسقي، بمعنى الكشف عن العلاقات التي تربط هذه العناصر ببعضها "[1].

فالبنيـــة داخل هذا المنظور البنيوي الشديد الالتحام والتداخل والتنافس في تشكيل المفـاهيم توصف بأنهـا: "نسق من العلاقات الباطنية المدركة على وفق مبدأ الأولية المطلقة للكل على الأجزاء، له قوانينه الخاصة المحايثة، من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية و الانتظام الذاتي، على نحو يفضي فيه أي تغيير في العلاقات إلى تغيير النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالا على معنى"[2].

نختم القول بأن البنية هي نسق من التحولات الخارجية، فهي تتحدد من خلال بقية العناصر التي تشد بعضها داخل بنية النص.

2- مفهوم المكان :

يعد المكان عنصرا مهما من عناصر الرواية، ومفتاحا من مفاتيح القراءة بالنسبة إلىالخطاب النقدي، ويشكل محورا من المحاور الرئيسية التي تدور حولها نظرية الأدب، وهذا باعتباره مسرحا تجري فيه الحوادث و تتحرك فيه الشخصيات، و دون أن ننسى أن له قيمة كبرى في الحياة الإنسانية منذ التكوين الأول حتى المكان الأخير، فما معنى المكان ؟وما دلالته لغة واصطلاحا؟

أ- لغـــة:

إنّ المكان كعلامة لغوية هو أحد شظايا الجذر اللغوي (ك و ن) و هو على وزن "مَفْعَل"، و هو بهذه الصيغة، صيغة اسم المكان، و يعني موضع الشيء أي المحل الذي يحل فيه ويتموضع، والفضاء الذي يحيط به ويحدد موقعه بالقياس إلى شيء آخر عبر الأبعاد الأربعة للمكان. والمكان الموضع، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع.[3]

أول دلالة تحملها لفظة المكان هو الموضع، أو المحل، ومنه قوله تعالى "وَاذْكُر فِي الكِتَابِ مَرْيَمَإِذْ انْتَبَذَتْ مِن أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًا "[4] أي موضعاً ومحلاً شرقياً.

ونجد **ابن دريد** قد توسع في عرض مفهوم المكان من وجهة نظر أخرى وتحت مادة (كَمَنَ) وليس (مَكَنَ) فقال كَمَنَ(شيء في الشيء) وكمن،يكمُنُ،كمونا،إذا توارى فيه، والشيء كامن، ومنه سمي الكمين في الحرب، كل

[1] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، المرجع السابق، ص 19

[2] اريث كيرزويل، عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلىفوكو، تر جابر عصفور، دار آفاق عربية للصحافة والنشر،بغداد، ط 1، 1985 ص 289.

[3] ابن منظور،لسان العرب، ص 163.

[4] قرآن كريم،سورة مريم الآية 16.

شيء استتر بشيء، فقد كمن فيه...،والمكان مكان الإنسان وغيره، والجمع أمكنة ولفلانة مكانة عند السلطان أي منزلة، ورجل مكين من قوم مُكناء عند السلطان.[1] يدل المكان حسب (ابن دريد) على المنزلة والمكانة، وكل ما خفي واستتر من الشيء.

وجاء **الزبيدي** بمفهوم أوسع للّفظ معتمدا على آراء المتكلمين مفاده:" أن المكان الموضع الحاوي للشيء، وعند بعض المتكلمين أنه عرض، وهو اجتماع جسمين حاووحوِّي، وذلك كون الجسم المادي محيط بالمحوِي، فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين،وليس هذا بالمعروف في اللغة.[2]

نلاحظ مما سبق أن معنى المكان في المعاجم العربية له عدة دلالات ومعانٍ، تكاد تصب في معنى واضح وهو الموضع والمنزلة.

ونجد من جهة أخرى وجود عدة مرادفات تستعمل في اللّغة للدّلالة على المكان جمعها حسن مجيد العبيدي، منها: المحل و الأين، والملأ والحيز فقال: " فالمحل يطلق على البعد، وأما الأين فعندهم هو سؤال عن مكان و هي مغنية عن الكلام الكثير و التطويل، وذلك أنك إذا قلت أين بيتك ؟ أغناك ذاك عن ذكر الأماكن كلها. وهو اسم لأنك تقول: من أين ... اللّيث، الأين وقت من الأمكنة: أين فلان فيكون منتصبا في الحالات كلها ما لم تدخله الألف واللام "[3].

ويقول عن الملأ: " هو لغة ضد الخلاء، ويطلق على المتسع من الأرض، والحيز أحد الألفاظ التي تُورَد بكثرة مرادفا للمكان، فإنّه لغةً يعني الفراغ مطلقا سواء مساويا لما يشغله أو زائدا عليه أو ناقصا عنه، يقال : زيد في حيز وسيع بسعة جمع كثيرا، وحيز ضيق لا يسعه هو بل بعض أعضائه خارج الحيز كذا قيل، وفي أكثر كتب اللّغة أنّه المكان "[4].

فالملأ إذًا هو ما اتسع من المكان أمّا الحيز هو الفراغ مطلقا مساويا لما يحتله، فقد يكون ضيقا وقد يكون واسعا حسب ما يحتويه من الأشياء والأجسام.

---

[1] ابن دريد أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي البصري، جمهرة اللغة، ج 3، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، بغداد، ط1 ، 1345هـ،مادة:(كمن).

[2] أبو منصور بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، ج 10 تر علي حسين الهلالي، مراجعة الأستاذ محمد علي النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة مطابع سجل العرب، القاهرة د ط دس مادة :(مك) ، ص 290.

[3] حسن مجيد العبيدي ، نظرية المكان في الفلسفة الإسلامية، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع، سوريا ،دمشق، 2007، ص 18،نقلا عن عبد الرحمان بن زورة ،شعرية الفضاء في النقد الروائي المغاربي المعاصر(المفهوم و التحولات مركز الكتاب الأكاديمي، د ب، ط1،2018، ص15.

[4] المرجع نفسه،ص 19.

أما الموضع أو الوضع في نظره: " فإنه يرد عند اللّغويين على اسم الظرف مكانا، وإذا أردنا أن نتناول الخلاء مرادفا من المرادفات التي تطلق على الضد من المكان المملوء، فهو نقيض الملاء ... وهو المكان والشيء يخلو خلواً أو الخلاء، وأخلى إذا لم يكن فيه أحد ولا شيء فيه وهو خالٍ "[1].

جميع تلك المرادفات تكاد تكون متقاربة في معناها من المكان لكن يبقى هناك ما يثير خلافا بينها وجدلا من حيث الاستعمال والاصطلاح خاصة الحيز الذي يعتبر مختلفا في معناه عن المكان وهذا ما سنشير إليه لاحقا في إشكالية المصطلح 'المكان، الحيز، الفضاء '.

ب– اصطلاحا:

اختلفت الآراء حول مفهوم المكان اختلافا بيِّنا وواضحاً، فكلمة المكان لها دلالات عديدة، ومتشعبة. ارتبطت بكثير من العلوم والميادين التي تناولتها كل حسب تخصصه منها: علم الفلسفة، علم الاجتماع، والنقد الأدبي والفن... و أطلق كل علم مفهومه الخاص لها، وأهم هذه المفاهيم نجد:

- **فلسفياً:**

اختلف الفلاسفة في تحديد المكان منذ القدم،نظرا لأهميته البالغة، ومنه فقد اتخذ المكان في المفهوم الاصطلاحي بعدا فلسفيا، إذ وجدت الكثير من التعاريف التي حاولت تحديد تعريف دقيق له وفهمه حسب منطلقاته الفكرية و الفلسفية، ويعد **أفلاطون** أول مصرح به استعمالا اصطلاحيا، إذ عدّه حاويا وقابلا للشيء.[2]هذا التعريف الفلسفي يقارب تعريف **الزبيدي** للمكان إذ يعني حسبه الموضع الحاوي للشيء.

وقد ازداد الاهتمام بالمكان حين اعتبره أرسطو ثالث خمسة أشياء مشتملة على الطبائع كلها، وهي العنصر والصورة والمكان والحركة والزمان، وعد المكان عرضا لا جوهرا[3].

لم يقلل أرسطو من منزلة المكان أو مفهومه حيث اعتبره عنصرا ضروريا تشتمل عليه الطبائع لكنه ليس جوهريا مقارنة بالزمن والصورة.

[1]المرجع السابق، ص19.

[2]نداري ابراهيم، الفضاء الروائي جبرا ابراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،2001، ص 167.

[3]نظر: د غيداء أحمد سعدون شلاش، المكان والمصطلحات المقاربة له، دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث التربية الأساسية، مج 1، ع 2، 2011، ص 246 .

ورأى أن المكان: "موجود ما دمنا نشغله ونتحيز فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر، والمكان لا يفسد بفساد الأجسام"[1].

نجد أنّ **أرسطو** لا يذكر وجود المكان فهو "الحاوي الأول وهو ليس جزءً من الشيء لأنه مساوٍ للشيء المحتوى فيه الأعلى والأسفل"[2].

من خلال هذه الإشارات التي وضحها أهم الفلاسفة اليونان فإنّ مفهوم المكان قد احتلّ مكانة مرموقة وواسعة في الفلسفة أفرد لها الفلاسفة مؤلفات خاصة.

وعرف الفلاسفة المسلمون المكان بأنّه " السطح الباطن للجسم الحاوي الملامس للسطح الظاهر للجسم المحوي وهو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيها أبعاده ويرادفه الحيز"[3].

نلاحظ أن الفلاسفة المسلمين استعملوا مصطلح الحيز كمرادف مصطلح المكان، وهو يعني الفراغ الذي تشغله الأجسام، فتكون له أبعاد محددة.

ويرى (الفارابي) أن " المكان موجود وبيِّن، ولا يمكن أن يوجد من دون مكان خاص به "[4].

يرى **الفارابي** أنّ المكان له وجود، ولا يمكن أن توجد الأجسام دون فراغ تشغله وتحتله، فيكون لكل جسم من الأجسام مكانه الخاص بها، فلا يمكن أن تُوجدَ في العدم.

وأما **نيوتن** فهو يميز بين نوعين من المكان، مكان مطلق ومكان نسبي وقد خالفه **ليبنتس**، حيث يرى " أن المكان ليس مطلقا ولا يمكن أن يكون جوهرا ظن بل هو علاقة ظن والمكان بوصفه علاقة هو نظام وترتيب الوجود معا. أي هو نظام الظواهر الموجودة معا، فالزمان ليس أمرا واقعيا.بمعنى أنه لا يوجد مكان واقعي خارج العالم المادي والمكاني هو في ذاته أمر ذهني".[5]

يقسم **نيوتن** المكان إلى نوعين، مكان مطلق يعني متناهٍ، وآخر نسبي، بينما **ليبنتس** فيعتبر أنَّ المكان ليس مطلقا بل هو محدد يرتبط بما هو واقعي وهو مدرك ذهنيا. لا يفوق وجوده الخيال.

---

[1] حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط1، 1987، ص 48.

[2] حسين فهد، المكان في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاثة روايات "الجدوة، حصار، أغنية الماء والنار ") دار فراديس للنشر والتوزيع،البحرين، ط1، 2003، ص55.

[3] المرجع نفسه، ص 227.

[4] حسن مجيد العبيدي،المرجع السابق، ص 33- 39.

[5] ينظر: مهدي عبيد،جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب- دمشق د ط، 2011، ص 29.

وقد توصل الفلاسفة والعلماء إلى أنّ الزمان والمكان ليسا جوهرين مستقلين، فلا يمكن أن ينفصل أحدهما عن الآخر فهما مرتبطان معا.

- **اجتماعياً:**

أعطاه علماء الاجتماع أهمية كبرى فعرَّفوه على أنَّه "البيئة الاجتماعية وتشمل أثر العادات والعرف والتقاليد ونوع العمل السائد في المجتمع، وأثر الحضارة عامة على الفن "[1].

فالكاتب يختار أحداث رواتبه من واقع الحياة الاجتماعية ويحدد زمن الحدث ومكانه بدقة، فيذكر اسم المكان و مسرح الأحداث وزمنها.

وإنّ المكان من الناحية الاجتماعية يتجلى في الآثار الأدبية فيمكن أن ينتسب عمل فلان الأدبي إلى بلده حتى وإن لم يتم الإشارة إليه حرفيا.[2]

فالكاتب يكتب عن واقع مجتمعه وينقل قضاياه وعاداته ... فينتقل العمل الأدبي من المحلية إلى العالمية، خاصة إذا أعطى المكان أهمية وحظوة ما يجعله معروفا ويعرف ببلده وثقافته دون الإشارة إليه أحيانا، فمثلا إذا ذكرنا نجيب محفوظ فسنذكر مؤلفاته التي تدور في البيئة المصرية ممثلة في أحيائها الشعبية وشوارع القاهرة وغيرها، فالأدب يعكس الواقع والبيئة الاجتماعية.

وقد وضع **ابن خلدون** خصائص للمكان يجب مراعاتها عند إقامة أيّة مدينة من حيث صحة إقامتها وملاءمتها للمعيشة الإنسانية[3].

وقد عدَّ علم الاجتماع المكان امتداداً للجسد ومعبراً عن قاطنيه.[4] فالفرد ابن بيئته، يؤثر فيها ويتأثر وكذلك هو المكان يتأثر بقاطنيه فالعلاقة بينهما جدلية تعالقية.

- **فنّياً:**

اهتم الكتاب بالمكانية في العمل الفني وباتت أعمالهم تعالج قضايا ذات علاقة مكانية بحسب الرؤية التي يراها هذا الكاتب أو غيره.

---

[1] محمد عزيز نظمي سالم،علم الجمال الاجتماعي، دار المعارف القاهرة، د ط وت ص90.

[2] نظر مهدي عبيدي،جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص31.

[3] انظر: غيداء أحمد سعدون شلاش المكان والمصطلحات المقاربة له، دراسة مفهوماتية، ص 246، نقلا عن عبد العال بن عبد المنعم الشامي مقدمة ابن خلدون (جغرافية المدن عند العرب) مجلة عالم الفكر، م ج 9، ع 1،1978،ص123 وما يليها.

[4] المرجع نفسه، ص 246.

فالمكان الفني له حدوده الهندسية أو مساحته المحددة بناء على الأشياء المتجانسة التي تقوم بينها علاقات مألوفة فيه. فهو يؤثر في البشر ويؤثرون فيه فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي، ويحمل المكان قيما تنتج عن التنظيم المعماري والتوظيف الاجتماعي[1] فكل مكان يؤثر على قاطنيه ويتأثر بهم، مثلا : الأماكن الدينية تفرض علينا ارتداء ملابس محتشمة والتحدث بكلام منخفض احتراما لقدسية المكان.

تلعب الظروف الاجتماعية والتاريخية والنفسية دورا مهما في خلق المكان إضافة إلى الفوارق السياسية التي لها تأثير أكبر في إيجاده وخلقه.

"ونشأ الاهتمام بالمكان الفني بسبب ظهور الأفكار والتصورات التي تنظر إلى العمل الفني على أنه مكان تحدد أبعاده تحديدا معينا، هذا المكان من سماته أنه متناه يحاكي موضوعا لا متناهيا هو العالم الخارجي الذي يتجاوز حدود العمل الفني.[2]

فالمكان الفني له حدوده، وسماته التي تميزه عن باقي الأماكن، فهو متناه له علاقة بالعالم الخارجي الذي يصفه ويحدد علاقته بالموجودات.

تتميز الأمكنة الفنية باللذة الجمالية عكس الأماكن الواقعية، فهي تختزل نشاط الإنسان المبدع، كما أن لها طبيعة تخيلية.

يميل المبدع لوصف تفاصيل المكان وإضفاء لمسة سحرية تمثل الخيال وقوة الإيحاء فكلما كان المبدع ميَّالا للتخيل في عمله ووصف المكان بطريقة فنية كلما كسب هذا العمل قيمة جمالية عكس الأعمال التي تنقل الواقع كما هو فلا تجذب اهتمام القارئ بها ولا تترك طابعا فنيا ولا جماليا؛ فمن خلال المكان الفني يعبر المبدع عن رؤاه وأفكاره.

- **أهمية المكان في الأدب والنقد:**

يشغل المكان أهمية بالغة في الدراسات الأدبية والنقدية، التي استفادت أثناء تعاملها مع مفهوم المكان من مختلف معانيه، وطوعته لخدمتها، وسخرته كأداة وإستراتيجية تقودها إلى تحليل النص والغوص في أعماقه لحل شفراته. وهذه الأهمية ليست في ذاته بل في وظائفه التي يسخرها الأديب لخدمة أهدافه ومراميه الخاصة في مجال الرواية.

[1] ينظر: مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة،ص 33.

[2] يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تر سيزا قاسم ضمن كتاب جماليات المكان لمجموعة من المؤلفين، المغرب، الدار البيضاء، ط 2،1988،ص 68.

ويعرف (يوري لوتمان) المكان بقوله" هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من (الظواهر، أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية (مثل الاتصال والمسافة).[1]

فالمكان الفني مصدر لعلوم مختلفة كالفلسفة والنقد والأنثروبولوجيا، يمتاز بطبيعة تخييلية، فجميع الأمكنة الفنية وهمية خيالية ما عدا أماكن العمارة، هذه الأخيرة تتصف بالواقعية.

ويرى **ياسين النّصير** أن المكان شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني، يتجدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناء خارجيا مرئيا ولا حيزا محدود المسافة ولا تركيبا من غرف وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوى على تاريخ ما.[2]

فالمبدع يوظف المكان للتعبير عن مشاعره وأفكاره، فيجعل المكان لا محدوداً، إذ يطلق العنان لخياله ليرسم المكان الذي يتصوره هو في ذهنه وينقله للقارئ ليمعن النظر في تفاصيله وتخيله.

ويرى **سمر روحي الفيصل** بأن المكان في الرواية هو المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخيل الروائي وحاجته.[3]

فالمكان الروائي يختلف عن المكان العادي، فالأول يعتمد على الخيال، إذ يوهمنا الروائي بواقعية الأحداث ويضفي على نصه الإبداعي لمسة جمالية، عكس المكان العادي الذي ينقل كما هو في الواقع مفرغا من التخييل.

أما الدكتور **سمير حجازي** يعرفه بأنه:" الحيِّز أو الوسيط الذي تدور فيه الأحداث، كأن يكون قصرا أوقرية أو مدينة".[4]

فالمكان هو الخلفية أو المسرح الذي تجري فيه الأحداث وهو العمود الفقري في الرواية، فلا أحداث دون مكان، فلا يحدث شيء في الفراغ.

ويمكن القول إن الأدب يعبر عن مكان لفظي ينشئه المبدع لغويا ليعكس مشاعره وأحاسيسه اتجاه المكان وقاطنيه.

---

[1] المرجع السابق، ص 69.

[2] ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، د ط، 1986، ص8.

[3] سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤية (مقاربات نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 75.

[4] سمير حجازي، معجم مصطلح فروع الأدب المعاصرة ونظريات الحضارة (عربي/فرنسي)، جزيرة الورد، القاهرة، د ت، دط، ص 90.

3- مفهوم المكان في النقد الغربي :

بالرغم من أن المكان عنصر رئيسي من عناصر الرواية، إلا أنه لم يحظ بالمكانة نفسها التي منحها النقد البنيوي لعنصر الزمن أو المنظور السردي الروائي، وعلى الرغم من وجود بعض الدراسات التي اعتنت بهذا المكون البنائي إلا أنها تعتبر مجرد اجتهادات متفرقة، لها قيمتها، ويمكن إذا هي تراكمت أن تساعد على بناء تصور متكامل حول الموضوع إذ " لا وجود لنظرية مشكلة من فضائية حكائية، ولكن هناك فقط مسار للبحث"[1].

ويرجع السبب في ذلك حسب الناقدة فوزية **لعيوس غازي الجابري** إلى التحول الذي شهدته الرواية ، ومنها الثورة التي أحدثتها رواية تيار الوعي، فبسببها تراجعت معظم العناصر أمام الزمن وانسحبت قيمة المكان أمام هيمنة العنصر الزمني[2]، بوصفه بطلا حقيقيا للنص فالزمن أكثر حضورا من المكان.[3]

فتباينت الآراء والمواقف بين من قلل من شأنه وبين من اهتم به وأعطاه قيمة وحرص على تحليل تشكيلاته المكانية والاهتمام بنظام اشتغاله، مركّزا على الصّلات التي تجمعه بالشّخصيات والزّمن وباقي عناصر السّرد.

ويبرز هذا الاهتمام خاصة مع بداية السبعينات، حيث تجاوزت الدراسات المكانية كل ذلك واتجهت لقياس درجة كثافة المكان وسيولته والإمساك بالدّلالات الرمزية والإيديولوجية التي يكشف عنها أي السعي للبحث عن الجوهر الحكائي للمكان[4].

ومن أهم النقاد الذين أولوا المكان اهتماما وعناية في دراساتهم نجد:

- يوري لوتمان: اهتم هذا الناقد الروسي بمعالجة العنصر المكاني وخصص له دراسة هامة في كتابه(مشكلة المكان الفني)، فوصفه بأنه عنصر"متناهٍ، غير أنه يحاكي موضوعا لا متناهيا، هو العالم الخارجي والذي يتجاوز حدود المكان الفني".[5]

---

[1] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السّردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط 1،1991، ص53.

[2] ينظر: فوزية لعيوس غازي الجابري التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2011، ص237.

[3] المرجع نفسه، ص 238.

[4] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب، ط1، 1999، ص76 .

[5] ينظر: فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، ص 240- 242.

وقد اتبع **يوري لوتمان** في دراسته للمكان على مبدأ التقاطبات المكانية:الذي تعود جذوره الأولى "لأرسطو"... حين يتحدث عن الأبعاد الكلاسيكية الثلاثة (الطول، والعرض، والارتفاع) [1]

فمفهوم التقاطب قائم على الثنائيات الضدية: الأعلى / الأسفل، يسار / يمين، مغلق / مفتوح ...

تعددت تسميات التقاطب حسب المذاهب والاتجاهات، فهو عند علماء البديع يوازي الطباق والذي يعني الجمع بين الشيء وضده ... مثل الجمع بين السواد والبياض، والليل والنهار، والحر والبرد "[2]، وأشار إليه غريماس باسم التضاد.

تعتبر هذه العلاقات المكانية القائمة على التضاد بين الثنائيات وسيلة من الوسائل الرئيسة لوصف الواقع، "فمفاهيم مثل الأعلى/ الأسفل القريب/ البعيد، المنفتح/ المنغلق، المحدود/ اللامحدود...كلها تصبح لِبَناتٌ في بناء نماذج ثقافية لا تظهر عليها صفات مكانية "[3].

وقد أشار إلى النمذجة الإيديولوجية " الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية المتمثلة في بعض المفاهيم (أعلى /أسفل) (يسار/يمين) ... هذه النماذج لها سمات مكانية تأخذ أشكالا مختلفة تأتي على شكل تضادات ثنائية، قيّمة (السماء/ الأرض) أو شكل تدرج هرمي سياسي أو اجتماعي تضادها قمة الهرم (الرفيع) وأسفله (الوضيع).[4]

يساهم التقاطب في توضيح المعنى، لأن المكان بمثابة وعاء يحمل عدة دلالات نفسية واجتماعية وفكرية مختلفة، ففكرة التقاطب تعود إلى فكرة مردها إلى أنَ الكون كله مبني على التضاد والتقابل مثلا: الليل ضده النهار، الخير /الشر ؛ ويمكن إبراز هذه الثنائيات في الجدول الآتي[5]:

التقاطبات المكانية	التقاطبات(الرمزية الثقافية)
السماء– الأرض	المقدس/ المدنس، الروح/ المادة الخلود/ الفناء السعادة/ الشقاء

[1] ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،ص 33.

[2]أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح /علي محمد البحراوي ومحمود أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، د ط، 1952،ص 20.

[3]يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ص 69.

[4] ينظر: فوزية لعيوس الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، ص 241-242

[5]ينظر: جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في: الآداب واللغة العربية تخصص، أدب جزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، 2012 /2013، ص 54.

الأعلى- الأسفل	السمو/ التدني، الرفيع/ الوضيع، النفيس/ الرخيص، النبل/ الابتذال.
المفتوح- المغلق	الاتساع/ الضيق، المضاء/ المظلم، العام/ الخاص.
الداخل- الخارج	الخاص/العام، الأليف/ المعادي، الحماية/ اللاأمن محدود / لامحدود.

تعبر هذه الثنائيات عن قيم مختلفة اجتماعية، دينية، إيديولوجية، فهي ليست مجرد إحداثيات مكانيـــــة - مجردة- بل نجد لها علاقة بواقع الإنسان وبمحيطه الاجتماعي و السياسي و الأخلاقي[1].

يقدم (يوري لوتمان من خلال مبدأ التقاطب) معنى شاملا للمكان يتعدى حدوده المرسومة له ليعبر عن قيم اجتماعية، ودينية، وفكرية ... وما هي إلا نتاج ثقافة مرتبطة بالمكان. فثنائية يسار / يمين قد تعبر عن قيمة دينية.

- غاستون باشلار: يعتبر كتاب جماليات المكان من أهم الدراسات المقدمة في دراسة المكان،إذ استطاع بفضل ظاهريته أن يكشف أهمية المكان ويعالج فلسفيا علاقة الشخصية بالمحيط المكاني ويظهر مكانته في العمل الأدبي، فيعتبر المكان عنصرا رئيساً دونه يَفقد العمل خصوصيته وأصالته[2]فقد اهتم **باشلار** بدراسة المكان باعتباره ظاهرة إبداعية.

فيركز "باشلار" على القيم الإنسانية التي يحملها المكان اعتمادا على الخيال، " فالخيال يتخيل ويغني نفسه دون توقف بالصور الجديدة، وما أود استكشافه هو ثروة الوجود المتخيل "[3].فالمكان كما يقدمه "باشلار" يتعلق بجوهر العمل الفني، فهو الصورة الفنية ذاتها، التي يتواصل معها المتلقي مما يجعله قادرا على استحضار الصورة المتخيلة لذكريات مكانه الأليف "[4].

لا ينكر "باشلار" المكان بوصفه موضعا له أبعاده الجغرافية والهندسية، فالبيت في تصوره هو في المقام الأول "كيان هندسي مرئي وملموس"[5]، إلا أنه أكثر من ذلك؛ فهو بعد إنساني ونفسي وروح يجسدها العمل الفنيويخرجها إلى الوجود من خلال الصورة الفنية.

يذهب **غاستون باشلار** إلى أن المكان ليس مجرد مساحة محددة ذات أبعاد فحسب، بل هو يؤثر ويتأثر؛ لأن الكاتب عايشه وهو يحاول أن ينقل لنا صور المكان الفنية حتى نتخيلها ونتفاعل معه. فالمكان يؤثر في نفسية

[1] المرجع السابق، ص55.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 2، 1984، ص 6.

[3] المرجع نفسه، ص 31.

[4] غادة الإمام: غاستون باشلار، جماليات الصورة، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1،2010، ص 290.

[5] غاستون باشلار، المرجع السابق، ص 68.

صاحبه. ويتأثر المكان به أيضا لأن بينهما علاقة حميمية تربطهما معا ونخص بالذكر البيت الأليف الذي يبعث الألفة والشعور بالراحة ونحن نتذكر جميع الذكريات التي عشناها.

يهتم **باشلار** في كتابه بالبيت الأليف، وما يحمله المكان من قيم إيجابية، فالبيت مكان حميمي يرتبط بالإنسان لأنه يحتفظ بالكثير من ذكريات طفولته التي يبقى يحن إليها.

–جان فيسنيبرجر: من خلال كتابه الفضاء الروائي يسعى إلى إقامة بناء نظري" تستند إليه التقلبات المكانية في استغلالها داخل النص وذلك عن طريق إرجاعها إلى أصولها المفهومية"[1].

يرى **جان فيسنيبرجر** أن أصول التقاطبات علمية منها ما هو فيزيائي أو رياضي ...

ومنه نجد أن **جان فيسنيبرجر** يختلف عن **لوتمان** في هذه التقاطبات لأنها نابعة عن أصول علمية، ومنها ما يعود إلى أبعاد فيزيائية (يسار/يمين) أو أبعاد مستمدة من مفاهيم المساحة أو الاتساع أوالحجم (قريب/بعيد) (صغير/كبير) وغيرها ...[2]

نستخلص مما سبق أن التقاطبات المكانية التي تناولها النقاد ساهمت في الكشف عن دلالات المكان في النص الروائي، ولكنها تبقى عاجزة عن الإحاطة بكل صور المكان.

4– مفهوم المكان في النقد العربي :

انعكست قلة التنظير البنيوي في تناول عنصر المكان على الدراسات العربية، شأنها في ذلك شأن الدراسات الغربية، وأول ما نلاحظه هنا صعوبة تحديد مفهوم دقيق للمكان، فالمصطلح الوافد إلى نقدنا العربي الحديث حديث العهد وقد اختلف النقاد في استعماله، فمنهم من يطلق عليه الحيز أو الموضع أو المحل أو الفضاء، فكانت هناك إشكالية في التمييز بين هذه المصطلحات.

فهناك فريق يعتبر المكان في الرواية **فضاء**، وهذا ما يذهب إليه **حميد لحميداني** من خلال كتابه "بنية النص السّردي"، فهو يرى أنه إذا نحن نظرنا إلى طريقة تحديد ووصف الأمكنة في الروايات، نجدها عادة تأتي متقطعة أو متصلة عادة بلحظات الوصف، وهي لحظات متقطعة تتناوب في الظهور في السرد أو مقاطع الحوار،

[1] ينظر: فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، ص 243-244.
[2] المرجع نفسه، ص 244.

ثم إن تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها، حسب طبيعة موضوع الرواية لذا لا يمكننا أن نتحدث عن مكان واحد في الرواية[1].

يرى **حميد لحميداني** أن هناك فرق بين المكان والفضاء، ولابد من التمييز بين المصطلحين، فالمكان بالنسبة إليه جزء من الفضاء، بينما هذا الأخير أشمل وأوسع معنى منه.

وفي النّهاية نخلص إلى القول أنَّ "مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء. وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية "2.

من خلال ما تقدم يرى حميد لحمداني أن الدراسات لم تقدم مفهوما واحدا للفضاء، ولذلك فهو عبارة عن مجموعة آراء مختلفة يحصرها في نقاط أساسية تتوزع كالآتي[3]:

*__الفضاء كمعادل للمكان__: ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي، يقدم الروائي حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تحرك خيال القارئ لاكتشاف المكان الذي تصوره القصة المتخيلة.

*__الفضاء النصي__: والمقصود به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك تصميم الغلاف، وتنظيم الفصول...

*__الفضاء الدلالي__:هذا النوع من الفضاء له صلة بالصورة المجازية ومالها من أبعاد دلالية، ومن الباحثين من يرى هذا النوع من الفضاء بعيدا عن ميدان الرواية وله علاقة وطيدة بالشعر؛ لأنه ليس له من الواقع مجال مكاني ملموس، ورأى غيرهم إمكانية توظيف هذا المستوى لدراسة الرواية وفقا لطبيعة المنهج الذي يعتمده الباحث.

*__الفضاء كمنظور__ : وهو منظور الكاتب الذي يقدم القصة المتخيلة (فالعالم الروائي فيه أبطال وأشياء تبدو مشدودة على محركات خفية يديرها الكاتب وفق خطة مرسومة وهذا يشبه ما يسمى بزاوية رؤية الراوي أو المنظور الروائي)[4].

---

[1] ينظر: رقيق ميلود، خطوات كتابة الرواية والأجناس المشابهة لها، دار الأمير للنشر والتوزيع، فرنسا، ط 1، 2021، ص 35-36.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 63.

[3] المرجع نفسه، ص 62-63.

[4] ينظر: زينب علي كاظم، الفضاء الروائي في رواية (ضوع الكبريت)للكاتب عبد الهادي أحمد الفرطوسي، مجلة مركز دراسات الكوفة، العراق ع 52، 2019، ص 527.

لذلك من الصعوبة التمييز بين الفضاء والمكان، ولكن الفضاء ليس هو المكان بالنسبة **لحميد لحميداني** بل هو أوسع وأشمل من معنى الكلام. وهو مكون من مكونات الفضاء.

أما الفريق الثاني فيذهب إلى الجمع بين المصطلحين دون التمييز بينهما إلا في حدود التعريفات والشواهد التي أوردها، يمثله **حسن بحراوي** من خلال كتابه "بنية الشكل الروائي" فيختار دراسة المكان باعتباره عنصرا حكائيا ويرى كذلك أن الفضاء مكون أساسي، فيرتبط الفضاء بالمكان على اعتبار أن لكل مكان فضاءاته فيعتمد في التحليل على مقاربات **باشلار** و**لوتمان**.[1]

من خلال ما سبق نجد أن **حسن بحراوي** لم يحدد مفهوما دقيقا للمصطلحين: فأحيانا يطلق الفضاء على المكان أو العكس، وأحيانا يركب بين المصطلحين، فيستخدم الفضاء المكاني بدل الفضاء الروائي.لعل هذا عائد إلى عدم رسوخ فروق دقيقة بين المصطلحين.

وهو يرى أيضا أن الفضاء الروائي لا يتشكل إلا من خلال الكلمات (الفضاء النصي) أي أنه فضاء لفظي بامتياز.[2]

أما الرأي الثالث يمثله الناقد الجزائري **عبد المالك مرتاض**، حيث يستخدم مصطلح الحيز بديلا عن مصطلح الفضاء و المكان اللذين وجدهما قاصرين في دلالتهما، فيقول:"إن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز؛ لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشكل ...على حين أن المكان نريد أن نقف في العمل الروائي على مفهومالحيز الجغرافي وحده "[3].

نجد أنّ عبد المالك مرتاض يفرّق بين المصطلحات الثلاث " الفضاء و الحيز و المكان " ويفضل استخدام مصطلح الحيز كبديل للفضاء والمكان ، وقد حاول أيضا أنّ يعطي للحيز معانٍ جديدة أو أن يوسع من معناه، حيث يقول عنه: "أكبر من الجغرافيا مساحة وأشسع بعدا، وأنّه امتداد وارتفاع وطيران وتحليق في عوالم لا حدود لها "[4].

[1] ينظر: محمد علي البنداق، الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد، المجلة الجامعة، مج 3، ع 15،2015 ،ص 8.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص27.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت د ط ،1998، ص 121.

[4] عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة (تأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية)، دار الغرب للنشر والتوزيع،وهران، د ط، د ت، ص 219.

وهنا يربط الناقد مرتاض بين الحيز الروائي وبين الوصف، ويعتبر هذا الأخير أداة تعطيه مكانة عظيمة بين المشكلات السردية الأخرى. ومنه يعتبر الحيز أشمل وأوسع من المكان اذ أن الحيز لا حدود له فهو مجال فسيح يتبارى فيه كُتاب الرواية ويصبح الحيز من بين مشكلات البناء الروائي كالزمان والشخصية واللغة .[1]

وتذهب الناقدة سيزا قاسم إلى النقاد الغربيين الذين وظفوا قبل انتشار مصطلح الفضاء "Espace" كمفهوم حديث مصطلحات متعددة تعبر عن مستويات مختلفة للمكان، بحيث نجد في الانجليزية الصيغ الآتية :

(Space, Place, Location)، ونجد في اللغة الفرنسية الصيغ : (Espace, place , Lieu) والمرادفات العربية لهذه المصطلحات وهي : المكان، الفراغ، الموقع "[2].

فالمشكلة التي وقعت عند استخدام المصطلحات الثلاثة تعود إلى مشكلة الترجمة فهناك اختلاف في ترجمتها ما بين الفرنسية والانجليزية وهذا الاختلاف انتقل إلى النقد العربي الذي يعاني من مشكلة المصطلح.

رغم إشكالية المصطلح " المكان" وتداخله مع "الفضاء"، " الحيز" إلا أننا نجد العديد من الدراسات التي اهتمت بالمكان في النص الروائي أهمها للنقاد الآتي ذكرهم:

– **الناقد ياسين النصير**: يعتبر من أكثر النقاد الذين درسوا المكان الفني، وقد كان له عدة مؤلفات أهمها:

* **القاص والواقع**: درس في القسم الأول منه المكان في رواية " المملكة السوداء" للروائي محمد خضير وكان ذلك سنة 1975.[3]

***الرواية والمكان**: صدر الكتاب عام 1980 في جزئه الأول، حيث اعتبر المكان هو الأرضية التي تشد جزيئات العمل كله.[4]

***إشكالية المكان في النص الأدبي**: وقد صدر الجزء الثاني عام 1988 معتبرا المكان في العمل الفني "جغرافية خلاقة"[5].

* **مدخل إلى النقد المكاني**: صدر عام 2015، ويعتبر أهم الكتب التي حققت قفزة نوعية في دراسة المكان، حاول من خلاله وضع منهج لنقد المكان الذي عدّه جزءاً من النقد الثقافي.

---

[1] ينظر: المرجع نفسه ص 142-146.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية،دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ،مهرجان القراءة للجميع 2004، مكتبة الأسرة القاهرة يونيو 1978 ص 76.

[3] ينظر: إيمان جريدان، هوية المكان وتحولاته، دار الكافي، الجزائر، ط 2،2021، ص25.

[4] ينظر: ياسين النصير، الرواية والمكان، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2010، ص 9.

[5] المرجع نفسه، ص 70.

- **الناقدة سيزا القاسم:** وأهم عمل لها، في دراسة المكان عنوانه بناء الرواية وقد صدر عام 1985 حيث اعتبرت المكان هو الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية.
- **غالب هلسا:** تعتبر ترجمة لكتاب –غاستون باشلار– "شعرية الفضاء" إضافة للنقد العربيوقد ترجمه سنة 1982 تحت عنوان : "جماليات المكان"[1].
- **حسن بحراوي:** تناول حسن المكان في دراسته " بنية الشكل الروائي " الذي صدر عام 1990 وقد اعتمد في هذه الدراسة على مبدأ التقاطب كمفهوم نقدي وأداة اجرائية وقد قسم المكان إلى أماكن إقامة اختيارية وأخرى إجبارية.[2]

فالدراسة التي قام بها حسن بحراوي من أهم الدراسات الرائدة في النقد العربي الحديث التي تناولت المكان، وأولته مكانة بالغة معتمدا فيها على تقنية التقاطب المكاني التي اعتمدها " يوري لوتمان "في كتابه بنية النص الفني.

- **حميد لحميداني:** وله كتاب بنية النص السردي صدر عام 1991، إذ قدم فيه بحثا حول الفضاء الحكائي، فتطرق فيه إلى مفهومه والفرق بينه وبين مفهوم المكان، وقد قسم المكان إلى أربعة أنواع وهي: الفضاء المعادل للمكان، الفضاء النصي، الفضاء الدلالي، الفضاء كمنظور أو رؤية.

واهتم الناقد السوري " صلاح صالح " بالمكان في كتابيه: " الرواية العربية والصحراء " (1996)، وكتاب " قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر " (1997).

إنّ هاتين الدراستين تحدثتا عن جماليات المكان وأبعاده في الرواية العربية ، وقام بتحليل أهم التقابلات المكانية مثل: *التوسيع والتكثيف (المساحة والصغر).

*الثراء والفقر (التزايد والتناقص).

* الخارج والداخل (الظهور والتوازي).[3]

أولت هذه الدراسات وغيرها اهتماما كبيرا بعنصر المكان، ولكنها تباينت في إظهار هذا الاهتمام على المستوى التطبيقي للرواية العربية، نظرا لاختلاف المنطلقات والمناهج المتبعة في التحليل.

وتأسيساً على ما سبق يمكن أن نخلص إلى أنّ قضية المكان شغلت اهتمام الفلاسفة القدماء والمحدثين والأدباء والنقاد على حد سواء، فاختلفت مفاهيمهم وتشعبت، وقد زاد الاهتمام أكثر فأكثر بالمكان حتى

[1] ينظر: إيمان جريدان، المرجع السابق، ص 26-27.

[2] فوزية لعبوس غازي الجابري،التحليل البنيوي للرواية العربية،ص 251.

[3] ينظر:جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، ص 72.

أضحت النظرة إليه في العصر الحديث أكثر تطورا وفاعلية، لما يحتله من أهمية وعناية، خاصة بعد ربطه بمختلف مكونات السرد، والهدف من وراء ذلك تحديد علاقة الإنسان بالمكان والأشياء فهو الأرضية التي تبنى عليها مختلف التصورات الجمالية للمكان في الأدب والفن.

وتبقى الدراسات متواصلة وحثيثة للكشف عن جماليات المكان سواء عند الغرب أو العرب رغم قلتها في البدايات لكن العبرة تبقى بالنهايات، والمساعي ستبقى متواصلة للإحاطة بكل عناصر المكان وأنماطه مادامت المعرفة حبلا لا ينقطع.

الفصل الأول:

أهمية المكان الرّوائي

(أبعاده، أنواعه، وظائفهودلالته).

1. أهمية المكان
2. أبعاد المكان
3. أنواع المكان
4. وظائف المكان
5. دلالة المكان.

يعتبر المكان من أهم الموضوعات التي ارتبطت بوجود الإنسان، وعلاقته به علاقة جدلية أزلية، وصلته به ذات أبعاد عميقة، إذ ما من حركة أو حدث يقع في هذا الكون إلا وارتبط بمكان ما.

فهو جزء لا يتجزأ من كل الموجودات، فيه يعيش ويستقر، ويضمن سكونه وتواجده، ويمكن أن نعتبر الرواية خير مثال للمكان بكل تجلياته ومظاهره، إذ يعد من أهم العناصر التي تشكل جماليات النص الروائي الذي يسعى الكاتب من خلاله إلى إبراز أفكاره وجعل القارئ يُفتتن بجماليته من خلال لغته الراقية وجعله يتشارك معه إحساسه بالمكان .

فالرواية بحاجة ماسة إلى المكان لتؤسس من خلاله مسرحا لأحداثها وشخصياتها، وتساهم في الكشف عن أبعاده ووظائفه ودلالاته ومستوياته ورصد أنماطه.

فما أهمية المكان وما دوره في العمل الأدبي ؟ وفيما تتجلى أبعاده ودلالاته ؟ وكيف يتم تشكيل المكان في الرواية ؟

– أهمية المكان في الرواية:

يعتبر المكان في العمل الروائي عنصراً مهماً لا يقل أهمية عن باقي العناصر السردية، فإضافة لدوره المكمل لدور الزمان في تحديد دلالة الرواية فإنّ له دوراً هاماً في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث، إذ يرتبط بخطّية الأحداث السردية، بحيث يمكن القول بأنّه يشكل المسار الذي يسلكه اتجاه السّرد، وهذا التلازم في العلاقة بين المكان والحدث هو الذي يعطي للرواية تماسكها وانسجامها و يقرر الاتجاه الذي يأخذه السرد لتشييد خطابه و من ثمَّ يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسية للمكان[1].

ولبيان أهمية المكان يجب أن يكون: "عاملاً وفاعلاً وبنّاءً في الرواية، وإلاّ أصبح كتلة شحمية لا تضيف للرواية إلاّ الترهل ومن هنا كان المكان يلعب في بعض الروايات الشيّقة دور البطولة وليس عنصر بطالة"[2].

ويكتسب المكان أهمية في العمل الروائي، ليس لكونه أحد عناصره الفنية الرئيسة والعنصر الذي تجري فيه أحداثه وتتحرك خلاله شخصياته فحسب، بل لأنّه يتحول في العمل الروائي المتميز إلى فضاء يحتوي على كل عناصر ذلك العمل والعلاقات القائمة فيما بينها .

كما يكتسب أهمية أخرى، فهو:"يثير إحساساً بالمواطنة، وإحساساً آخر بالزمن والمحلية، حتى لنحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه، فقد حمّله بعض الروائيين تاريخ بلادهم، ومطامح شخوصهم فكان واقعاً ورمزاً،

[1] تقة سليم تلمسات، نظرية في المكان وأهميته في العمل الروائي، مجلة الجامعة مجلة المخبر، أبحاث اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، الجزائر، العدد السادس، 2010، ص27.

[2] شاكر النابلسي ،جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1،1994، ص275.

شرائح وقطاعات، مدناً وقرى، كياناً نلمسه ونراه أو كياناً مبنياً في المخيلة، ويمكننا أن نتلمس فلسفة المكان وإطاره وحدوده وثقافته على النحو الذي نجده في الحارات والأزقة والمقاهي المصرية خصوصاً الشعبية منها في منجز نجيب محفوظ الروائي، وكذلك في كتابات عدد كبير من الكتاب العرب ،فقد نهج (نجيب محفوظ) نهج الواقعيين في اختيار (القاهرة) مكانا واقعيا لوقوع أحداث روايته ، كما اختار بلزورذي (لندن) واختار بلــزاك (سومور)"[1].

وشغل المكان حيزا من الاهتمام في كتابات جبرا إبراهيم جبرا " فظهر ذلك في عناوين رواياته ، وفي ثناياها (صيادون في شارع ضيق) تحمل عنوانها المكان لتجعل الشارع أهم مرتكز تقف عليه أحداث الرواية "[2].

فالمكان له سحر خاص بالنسبة للمؤلف يطوعه كيفما يشاء فلا تخلو كتاباته منها، إذ هو دعامة العمل الأدبي وحجر أساس يبنى عليه.

كما نجد العراقيين اهتموا بالمكان في أعمالهم الروائية، وأبرز الروائيين الذين وظفوه في رواياتهم نجد:

- رواية (جلال خالد) لمحمود أحمد السيد: وهي رواية تمثل العراق كله.
- ورواية (اليد والأرض والماء) لذنون أيوب: لها خصوصية فكرية ومكانية، فيها ينهض الريف إلى جانب المدينة.
- ورواية (المجنونان) لعبد الحق فاضل : ينحسر المكان إلى غرفتين إحداها للصحفي والأخرى للآنسة.[3]

نلاحظ أن الاهتمام بالمكان يتزايد، ويولي فيه الروائيون اهتماما كبيرا، وأهم الأمكنة التي وظفوها هو الوطن، فكان لهذا المكان خصوصية و أبعادا وطنية وسياسية وتاريخية.

وقد ظهرت أهمية المكان عند كثير من الباحثين القدماء والمحدثين، وظهرت آراء عدة تتناول أهمية ماهيته، إذ يرى بعضهم أن المكان حقيقة معاشة يؤثر في البشر ويؤثرون بدورهم فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي.

ومنه نجد أن المكان يعني : " بدء تدوين التاريخ الإنساني والارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش وللوجود، ولفهم الحقائق الصغيرة لبناء الروح، وللتراكيب المعقدة والخفية لصياغة المشروع الإنساني ضمن الأفعال المبهمة ".[4]

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص 83 .

[2] أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ص 31.

[3] ينظر: ياسين النصير، الرواية والمكان، ص 22.

[4] سلمى بنت محمد بن عبد الله، المكان في شعر طاهر الزمخشري، رسالة ماجستير، جامعة الملك عبد العزيز، 2008، ص 15.

المكان هو جزء من الإنسان يرتبط به ارتباطا وثيقا منذ وجدت الإنسانية والخليقة، فعلاقته به يشهد عليها التاريخ فهو الأرض الذي دب عليها وتواصل من خلالها مع غيره وتفاعل.

وللمكان أهميته في النقد أيضا، فقد أشار إليه النقاد في بحوثهم ودراساتهم النقدية، وبالرجوع لكتاب عالم الرواية نجد "المكان بعد أن كان عنصرا لا يكترث به، أصبح يعبر عن نفسه من خلال أشكال معينة، ويتخذ معان متعددة، بحيث يؤسس أحيانا علّة وجود الأثر "[1].

ولم يعد المكان عنصرا مهمشا، بل أصبح عنصرا بالغ الأهمية في العمل الأدبي، إلى حد اعتباره بطلا رئيسيا في الرواية، ويؤكد ذلك (شارل غريفل) إذ يرى:" إن المكان الروائي هو الذي يكتسب القصة حتى قبل أن تسطّرها يد المؤلف". [2]

ويؤكد (هنري ميتران) على أهمية المكان الروائي، حيث يرى أن " المكان هو الذي يؤسس الحكي، لأنّه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مائل لمظهر الحقيقة"[3] .

كما ذهب **غاستون باشلار** بقوله:" إن المكان ليس بمثابة الوعاء أو الإطار العرضي التكميلي، بل هو علاقته بالإنسان علاقة جوهرية تلزم ذات الإنسان وكيانه"[4].

أما ياسين النصير فقد أعطى للمكان أهمية كبيرة إذ يقول: "إنّ الاهتمام بالمكان اتفق مع بداية النهوض الاجتماعي والفكري، فأصبح الإحساس بالمواطنة يأتي من الإحساس بالتاريخ وبالمجتمع وبالعائلة، وقد ألبس ذلك كله لبوساً اجتماعياً تغيريا "[5]،

كما يقول :"وهذا الإحساس المتباين الوطن وبالأرض جعل طريقة تناول المكان بحد ذاتها موقفاً اجتماعياً ومجالاً لأننا نرى من خلاله الصراعات والمتناقضات" [6].

لذلك يعتبر ياسين النصير المكان وعاءً لحركة الشخصيات ونوايا المؤلف إلى كونه حديثاً يحتوي حديثاً يستنطقه[1].

---

[1] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين ،ط 1 ، ص 120-121.

[2] المرجع السابق، ص 120.

[3] المرجع نفسه، ص 120.

[4] غاستون باشلار، جماليات المكان نقلا عن كتاب أحمد العزاوي، بناء الشخصية في الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،2007، ص 187.

[5] ياسين النصير، دراسة في فن الرواية العربية، الموسوعة الصغيرة (57)، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980، ص10.

[6] المرجع نفسه، ص 11.

ويقر **حسن بحراوي** بأهمية المكان داخل الفضاء الروائي إذ "لا يمكن أن يعيش المكان منعزلاً عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية للسّرد"[2].

ويرى عبد الله إبراهيم أنه من الاستحالة "بناء الحدث والشخصية في مكان لا ملامح له، إضافة إلى كون المكان يواصل الإحساس بمغزى الحياة، ويضاعف التأكيد على تواصلها وامتدادها"[3].

وكان وراء الاهتمام بالمكان ظواهر حضارية وإنسانية معاصرة فالعالم سمته الإنسانية هي التشتت، ومن هنا فإنّه يحتاج إلى وعاء يفرض عليه شكلاً أو نسقاً تجميعيا، تكتسب في بوتقته الصاهرة قيمتها وصلاتها الوجودية معا، وفي عالم يفتقد إلى الأحداث الكبيرة والشخصيات الكبيرة، عالم تفقد فيه حتى الأحداث الكبيرة قدرتها على لمّ شمل هذا الشتات وعلى استقطاب جزئياته ويصبح المكان هو البؤرة والوعاء ومصدر القيمة "[4].

كما نجد أن هناك علاقة تأثر بين المكان والشخصيات:" إذ يعد المكان عنصراً أساسياً في تشكيل بنية الشخصيات، كما أنّه لا يتشكل إلاّ من خلال اختراق هذه الشخصيات له وظهورها فيه بمميزاتها والأحداث التي تقوم بها فيه"[5].

وعلى غرار ذلك فإن المكان يكشف عن شخصية الإنسان، لأنّه يعطي قيمته من خلال التجربة فيه.

أما أهمية المكان عند الروائي **جلال برجس**[6] في روايته " دفاتر الورّاق "فنجده ينقل لنا المكان بكل أبعاده السياسية والنفسية والاجتماعية، فينطلق من الواقع ليرسم لنا معاناة أبطال رواياته بحكم ارتباطهم بالمكان الذي يعيشون فيه والذي يتأثرون به ويؤثرون فيه. معتمدا في ذلك الوصف في رسم الأمكنة التي وقعت فيها الأحداث وكانت مسرحا مثيرا لها.

وقد كانت مدينة عمّان الإطار العام الذي وقعت فيه أحداث الرواية واحتضنت شخصياتها، فيصفها بكل دقة ويحرص على إضفاء لمسة من الخيال والإيحائية على كل الأماكن بمختلف أنواعها. ليصور لنا ارتباط الإنسان بالمكان الذي يعيش فيه ويتفاعل مع أحداثه.

---

[1] ينظر:ياسين النصير، شحنات المكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2011، ص 78.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 26.

[3] إبراهيم عبد الله الفيني، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994، ص 127.

[4] أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ص 11.

[5] يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني ترجمة سيزا قاسم ، مجلة ألف (البلاغة المقارنة)، القاهرة، الجامعة الأمريكية، ع6،1986 ص11.

[6] جلال برجس: شاعر وروائي أردني من مواليد 3 يونيو 1970 له العديد من الروايات " مقصلة الحالم-أفاعي النار-سيدات الحواس الخمس- دفاتر الورّاق" حاز على العديد من الجوائز أهمها الجائزة العالمية للرواية العربية البوكر 2021 عن رواية "دفاتر الوراق".

ونجد أيضاً أن المكان يتميز عند برجس بطابعه الخاص، فهو يدخِل القارئ في عالمه الخاص به، ولا يمكن للقارئ الخروج إلاّ وقد علق بذهنه شيء عن مدينة عمّان وغيرها من الأماكن، فالمكان عنده ليس ديكوراً وإنّما فاعلية ووقع على الشخصيات والأحداث من خلال الحوار الذي تتضح فيه معالم المكان كما يشكل المكان عنده انعكاساً نفسياً على الشخصيات التي تعيش في واقعها النفسي أكثر من واقعها الخارجي.

بعد هذه الإشارة البسيطة إلى أهمية المكان في روايات جلال برجس وبعد قراءتنا لروايته تبين لنا أن للمكان حضوراً واضحاً ووافراً وبيّناً، وهذا ما سنجده من خلال تحليلنا للمكان بصورة مفصّلة في الفصلين القادمين.

2 – أبعاد المكان في الرواية العربية الحديثة:

يعتبر المكان العمود الفقري للنص السّردي، ومن خلاله يتم ربط أجزاء العمل بعضها ببعض، فهو عنصر ضروري في تشكيل البنية السردية، وهو مسرح الأحداث وخلفية لحركية الشخصيات وتفاعلها، ولذلك كان لتوظيف المكان في البناء الروائي عدة دلالات وأبعاد، فما هي هذه الأبعاد؟

2-1البعد الجغرافي:

يلجأ الروائي إلى إرساء حدود جغرافية تقر أمكنة في منطقة ما من الخيال الذي يلجأ بدوره إلى الاهتداء للمكان المحسوس لتكوينها وإدراكها ،من هنا تظهر العناصر الجغرافية في سياق رسم المكان الروائي ، ويتضح من خلال تحميل الأمكنة الروائية دلالات متعددة بإطلاق أسماء أماكن محددة المعالم[1].

فالروائي يصف تضاريس المكان وطبيعته (سهل، جبل...)، أو يستحضر أماكن محددة مطابقة لما هو في الواقع؛ ليوهمنا بواقعية الأحداث ويضفي عليها عنصر الخيال لإثارة القارئ وجذب اهتمامه.

2-2 البعد الزمني التاريخي:

يذهب صلاح صالح إلى الحديث عن تجليات التاريخ في الأمكنة قائلا إن المهم في تجليات التاريخ وتموضعه في الأمكنة الروائية، تلك الأشياء التي وضعها الإنسان على الأمكنة الأرضية من عناصر ساهمت في وسمها بكل ما ينظم إلى ما اصطلح على تسميته بـ "التاريخ الإنساني "وقلما أغفل ناقد أو باحث الإشارة إلى البعد الزمني التاريخي أثناء دراسته للمكان الروائي.

[1] ينظر: مصطفى الضبع، إستراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، شركة الأمل للطباعة والنشر، مصر، د ط، 1998، ص 64-65.

فالروائي يستعين بأحداث أو شخصيات تاريخية أثناء كتابة عمله الإبداعي، ليعبر من خلالها عن أفكاره، ويعيد استحضار تلك الأحداث لتعبر عن الماضي والراهن مثلا.

يوسع البعد الزمني التاريخي من دائرة المكان الروائي، ويرقى بالقصة من المحلية إلى العالمية، كما أن المكان الروائي لا يقدم دلالاته من ذاته، وإنما تأتي متواشجة مع عنصر الزمن.[1]

أي أن الزمن قار في المكان ويشكل معه البساطة التلقائية في تحديد المواقف والمدارك الحياتية، وهذه أهم صفات الزمن، أما صفات المكان فهي الاعتماد على القياس والمشاهدة، فلا يوجد زمن لا يتضمن مكانا بشكل أو بآخر، والتاريخ بوصفه أحداثا ما هو إلا حلول الإنسان في المكان، بوصفه فاعلا، والمكان بوصفه مساحة يتحرك فيها الإنسان صانعا هذا التاريخ ..."[2] فالمكان تعود إليه الرواية لتنقله من سياقه إلى سياق أدبي مضيفة إليه دلالات أخرى.

فالإنسان هو من يصنع الماضي والحاضر والمستقبل ويحرك الأحداث في المكان لتسير وفق وتيرة معينة، ويترك أثرا دالا عليه.

من خلال " دفاتر الوراق "نجد أنّ الكاتب قد استعان بأحداث تاريخية للتعبير عن مساندته للقضية الفلسطينية باعتبارها قضية تاريخية لتسليط الضوء على قضية الانتماء، فالكاتب يشير إلى القضية على أنها جزء من تاريخنا، فيورد أحداثا تاريخية تؤرخ للنكبة الفلسطينية التي حدثت عام 1948 ويتحدث عن تقسيم الأمم المتحدة لفلسطين، وحرب 1967 التي مني فيها العرب بالهزيمة نتيجة خيانة الاتحاد السوفياتي للقضية.

يقول الكاتب : " لقد أصدرت الجمعية العامة للأمم المتحدة الأسبوع الفائت قرارا بتقسيم فلسطين "[3].

ويقول : " أعطوا لليهود أكثر من نصف أراضي فلسطين " [4].

2-3 البعد النفسي الذهني:

يعد توظيف المكان في الإبداع الروائي من الوسائل الفنية ذات الأعماق البعيدة لما يحمله من ملامح ذاتية وسمات جمالية وعواطف إنسانية.

---

[1] جوادي هنية، صورة المكان ودلالته في رواية واسيني الأعرج، ص 37.

[2] مصطفى الضبع، إستراتيجية المكان، ص 83.

[3] جلال برجس، دفاتر الوراق، ص 111 .

[4] المصدر نفسه، ص 112.

ينشأ هذا البعد في المستوى الفني، من خلال نزع الألفة في المكان الفني باعتبار الفن الشكل الأكثر اكتمالا لمفهوم نزع الألفة، فيتحقق المكان بعناصر ذهنية وفلسفية، تسرع اختياره لتقديمه فنيا وتكسبه قيما جمالية وفكرية تساهم في إغناء العمل الفني وشحنه بالثراء والعمق.[1]

فالبعد النفسي يعكس ما يشيره المكان من انفعال سلبي أو ايجابي في نفس الوقت، فجميع الأمكنة بثباتها قادرة على إثارة انفعال الأشخاص والكشف عن دواخلهم المتغيرة، والمكان في هذه الحالة يعمل عمل المرآة العاكسة للكشف عن أشياء متناقضة.[2]

وهذا يبدو جليا و واضحا في رواية، "دفاتر الورّاق"، فالأمكنة الموظفة في الرواية تثير الشخصيات وتعكس دوافعهم، وتفضح مشاعرهم وانفعالاتهم، على غرار البيت الذي يعد مكانا ثابتا غير متحرك من جهة، ومن جهة أخرى يعتبر مكانا أليفا، لكن له انعكاساته على الشخصيات سلبا فهو بالنسبة للشخصية الرئيسية مكان عزلة يشعره بالوحدة والحزن، نقطة صراع بينه وبين نفسه المتأزمة، وهذا ما يتضح جليا في قول جلال برجس " أنا رجل وحيد لا طريق لي غير حياتي التي تأخذني من بيتي في جبل الجوفة إلى وسط البلد حيث كشك الوراق الذي كنت أمتلكه..."[3].

فالكاتب اشتغل على المكان في روايته، وشحن شخصياته بنفسيات معقدة تعاني من مشاكل نفسية، كان للمكان تأثير عليها.

2-4 البعد الاجتماعي:

المكان بوصفه البيئة والمهد الأول للإنسان، واللبنة الأساسية والأولى التي تبنى عليها المجتمعات، يوجد ليكون مكانا صالحا للعيش والتواصل واستمرار الحياة، ويهيئ لها سبل الاستقرار، هذه المجتمعات تضع القوانين المنظمة، فيكون لها عاداتها وتقاليدها ولغتها، ما يجعلها تؤثر على الأفراد الذين ينتمون إليها.

والمكان له أبعاد اجتماعية بغض النظر عن أنواعه، فهو يحتوي أشخاصا يتفاعلون مع مكوناته، هذه الأبعاد الاجتماعية تختلف من نص لآخر،فالمعنى الذي يتضمنه الخطاب الروائي(المكان/القرية) يختلف عن (المكان/المدينة) في اللّغة والعادات والتقاليد والانتماءات السياسية ... فالبعد الاجتماعي يتضح من خلال مكوناته، ومحتويات المكان الروائي لها أغراض و وظائف تؤديها على المستوى الفني والمباشر فلكل "غرض وظيفته

[1] ألان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة ،د ط، د ت، ص 127.
[2] مصطفى الضبع، المرجع السابق، ص 76.
[3] جلال برجس،دفاتر الوراق، ص9.

المباشرة والواضحة، لكننا حين ننظر إليه من الناحية الفنية فإن هذا الغرض يتعدى وظيفته الأولى ليكتسب وظيفة أخرى غير التي صنع من أجلها."[1]

فكل مكان له خصائصه ومميزاته، فالمدينة تختلف عن القرية، فمثلا سكان القرية يميلون إلى الغضب والتعصب والجهل، وطبيعتهم معقدة، بينما سكان المدينة يعرفون بطباعهم الهادئة وعدم التعصب.

ومن خلال رواية "دفاتر الوراق "نجد الكاتب قد وظف عدة أماكن للتعبير عن أفكاره، وهذه الأماكن لها بعد اجتماعي، من خلال الملجأ والفندق ...وغيرها.

إذ يعكس لنا الكاتب " جلال برجس " صورة المجتمع الذي تسوده الطبقية والاستغلال. ويصف لنا صعوبة الحياة في القرية وانعدام المرافق الضرورية، ويشير إلى قضايا كثيرة موجودة في المجتمع كتهميش دور المثقف والعنف الممارس ضد المرأة، والفقر .....

يقول **جلال برجس** "...عمّان أمامي ولا يمكن ولوج عالمها : فنادق تقام فيها الحفلات، ويقدم فيها طعام لا أعرفه، نواد يقف ببابها حراس شخصيون لهم عضلات مفتولة، ولوج مدن مثل هذه بحاجة لشيء واحد لا غير هو المال، و أنا رجل لا يعرف في حياته شيئا غير الكتب، بضاعة ما عاد لها قيمة ..."[2] .

من خلال هذا المقطع تتجلى لنا ملامح المجتمع الذي يعيش فيه البطل، مجتمع يأكل القوي فيه الضعيف، السلطة فيه بيد من يملك المال، وهذه إشارة للطبقية، والتهميش الذي يعيشه الفقراء والمثقفون الذين لا يملكون شيئا.في وقت يتسلط فيه الأغنياء الفاسدون عليهم ويستبيحون كل شيء.

2-5 البعد الفيزيائي:

إن طرائق التشكيل الفيزيائي تخضع إلى تداخل الأمكنة، كما أنّ البعد الفيزيائي للمكان يخضع إلى تداخله مع عنصر الزمن.[3]

تأثير الفيزياء جلي من خلال ربطه بالبعد المكاني الفيزيائي الذي لا ينفصل عن المدى الزماني الذي يحدد حركته ويغير مواقع تواجده من حقل لآخر، من خلال تمازج الأمكنة.

---

[1] محمد بن بادة، ضمن الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، لبنان، دط، د ت، ص 224.

[2] جلال برجس، دفاتر الورّاق، ص 140.

[3] عجاج فاطمة الزهراء، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2018/2017 ص29 .

فالتطور التقني الكبير الذي عرفته الرواية في القرن العشرين جعل الروائي يتعمد الاقتراب كثيرا مما تنتجه الحركة السريعة في المكان، ويحاول السيطرة على طبيعتها واستثمارها في إثراء الرواية بعناصر جمالية تنتمي إلى روح العصر.

إن المكان من موقع الحركة (نافذة سيارة أو القطار) غيره من موقع الثبات وهو في الطائرة غيره من شرفة البيت.[1]

فالأماكن التي تتميز بالحركية ليس لها نفس التأثير التي تخلفه الأماكن الثابتة كالبيت، فتأثير كل واحد منهما مختلف، وهو في ذلك راجع لعامل الحركة والثبات.

2-6 البعد الرياضي الهندسي:

يذهب **سيزا قاسم** إلى أن الرواية تشبه الفنون التشكيلية للمكان[2] ، يحرص الروائي على رسم أبعاد المكان الخارجية بدقة فيحرم القارئ من استعمال خياله.

للروائي الحرية في تشكيل المكان، تساعده في ذلك قنوات التخيل التي تضفي عليه امتدادات تجنح دائما إلى التحليق خارج منطق الانضباط فهو لا يخضع أي مكان للصرامة الرياضية والهندسية[3]، لكننا نجد بالرغم من ذلك البعد الرياضي الهندسي موجوداً في أمكنة روائية متعددة أولها:

الآليات المعقدة التي يعتمد عليها الذهن في الانتقال من المحسوس إلى المجرد وتتمثل تلك الأماكن في كونها تنقلها الرواية بصفاتها المكانية وتجسدها بوسائل مختلفة وأفكار متعددة، أما ثانيها فيشير إلى أن الروائي خاضع في أحيان كثيرة لمنطق قياس المسافات ومحاولة ضبط المساحات وتجريدها إلى أشكال مبسطة ذات طابع هندسي.

نستنتج أن الروائي يركز في وصف الأماكن بنفس الدقة التي يعتمدها المهندس في رسم شكل بنائه، لذلك شبه عبد المالك مرتاض شكل البناء ببناء معمارية الروائي.[4]

ففي هذا البعد يركز الكاتب على كل المميزات والصفات الهندسية التي تؤسس تلك الأمكنة مما يساعد على إضفاء امتدادات تجنح دائما" بالقارئ إلى تشكيل أبعاد هندسية لهذا المكان.

---

[1] ينظر: جوادي هنية، صور المكان ودلالاته في رواية واسيني الا عرج، ص29.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص35.

[3] ينظر:عجاج فاطمة الزهراء، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة ، ص 30-31.

[4] ينظر:المرجع نفسه، ص 31.

ويتضح هذا البعد في وصف الكاتب لجسر عبدون إذ يقول:" كانت ليلى تحدثني ونحن نترك خلفنا جسر عبدون جسر كبير يقع بين جبلين محمول على أعمدة خرسانية ضخمة صُمّمت على شكل أشخاص يرفعون أيديهم إلى الأعلى كأنهم مشيعون يحملون تابوتا كبيرا. يحدث أن تصور لنا أمزجتنا السوداوية مقاصد وهمية ...."[1]

2-7 البعد الجمالي:

يتعلق هذا البعد بمختلف التقنيات التي يلجأ إليها الروائيون في بناء أمكنتهم فهي كثيرة وتشهد تناميا" متزايدا" ومن هذه التقنيات ما يشير له" صلاح صالح" الوصف القصص، ملامح الشخصية، نزع الألفة، دمج الأساليب، اللغة الجميلة والتراكيب الشعرية الخاصة في تصوير المكان "[2].

فجمالية المكان تكمن في قدرة المبدع على تطويع اللغة الوصفية واستعمال عدة تقنيات لجعل تلك الأمكنة تنبض بالحياة وتحرك القارئ ليعيش تجربة الكاتب.

ومثال على ذلك وصف الكاتب للجبال: "ارتخيت في مكاني وامتثلت لرغبة عارمة بالبكاء، وانصعت لحنين جارف للحياة، بينما ورقة في يدي تهتز جرّاء ريح تدفع أمواجا صغيرة، والشمس تطل وراء جبال تنتصب في الأفق كظهور كهول يفتشون عن شيء ما في التراب ...." [3]

2-8 البعد الواقعي الموضوعي:

يقصد بالبعد الواقعي الموضوعي نقل الواقع كما هو وبكل موضوعية، لكن المكان الموجود في الواقع لا وجود له في الفن إذ بمجرد نقله من الواقع إلى الورق يتحول إلى مكان متخيل، فالمهم بالنسبة للناقد والروائي كيف وضعت الأمكنة على الورق وكينونتها الفنية، وليس الواقعية.

يهتم الروائي بالمكان التخيلي أكثر من اهتمامه بالمكان الواقعي؛ لأن ما يهمه هو الكيفية التي توضع بها الأمكنة على الورق، وبالتالي كيف تكتسب كينونتها الفنية، لكن ذلك لا يعني قطيعة بين ما هو واقعي وفني، إذ تظل العلاقة بينهما موجودة دائما، والرابط بين ما هو واقعي وما هو واقعي هو التخييل.

يصعب نقل المكان كما هو في الواقع وبكل موضوعية، لأن الكاتب أو الفنان لا يستطيع محاكاة الواقع كما هو، فلابد له أن يضفي عليه شيئا من الإيحاء والتخييل؛ ليعطيه جانبا إبداعيا جماليا، فيلجأ الفنان مثلا إلى

[1] جلال برجس، دفاتر الورّاق، ص 181.

[2] صالح صلاح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار الشرقيات للنشر، القاهرة، ط 1، 1997، ص 24

[3] جلال برجس، دفاتر الورّاق ، ص 95.

استعمال مؤثرات خارجية عن نطاق المكان. ويستعمل الكاتب اللغة الوصفية الموحية بما فيها من صور فنية متعددة.

يقول **بيتور**:" ليس المكان الطبيعي وإنّما النص الروائي الذي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا"[1]

فاللغة الروائية هي من تتحكم في نسج الأمكنة، والرواية هي أنسب الأجناس الأدبية القادرة على نقل الواقع والتحولات التي تطرأ على المجتمع بجمالية فنية.

إن الكاتب يقوم بنقل القضايا الحقيقية إلى عالم الرواية الفني، ومثال على ذلك ما ورد في الرواية" هبطت منحدرا يقع عند طرف الجسر ومشيت حتى وصلت المكان الذي التقيت فيه بليلى، ثمة أثر لأناس بدا لي أنهم كانوا هنا، لكن ما الذي يدفع بالفقراء للاحتماء بجسر في منطقة لا تشبههم؟ وهل هي مصادفة أن يهرب البعض من الموت اليومي إلى جسر اختار البعض موتهم على علوه؟ "[2].

نجد الكاتب ينقل الواقع كما هو وبكل صدق وموضوعية، فهو يصور حياة المشردين الذين لا مأوى لهم، وكيف أفضى بهم ضنك العيش للانتحار من الجسر لوضع حد لمعاناتهم الاجتماعية.

نجد الكتاب يستخدمون أكثر من بعد للمكان، ليضفوا على النص الروائي قيما جمالية وفنية، فيمزجون بين ما هو جمالي وواقعي وتاريخي ...فتكون هذه الأبعاد راسخة في النص الروائي وتعطي المكان عدة دلالات.

3-أنـواع المكـان:

اختلف النقاد والباحثون في تحديد أنماط المكان و سماته وما يصدر عنه من منطلقات كما اختلفوا في تحديد أنواع الأمكنة وقد قسم **بروب** المكان إلى ثلاثة أنواع [3]وهي:

أ المكان الأصل: وهو عادة مسقط الرأس ومحل الإقامة العائلية والأنس وقد سماه **غريماس** مكان الأنس الحاف.

ب المكان الذي يحدث فيه الاختيار التشريحي: وهو مكان عرضي سماه **غريماس** المكان التشريحي الحاف.

ج المكان الذي يقع فيه الانجاز أو الاختيار الرئيسي، وقد سماه غريماس اللامكان.

[1] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت لبنان، ط2،2013،ص 61.

[2] جلال برجس، المصدر السابق، ص 360.

[3] ينظر: نسرين جمال النيرب، تقنيات السرد في روايات غريب عسقلاني، رسالة ماجيستير، جامعة الأزهر، غزة، 2012 ص154.

وُجد تقسيم آخر **ل:(مولوريمبر)**: اتخذ من السلطة معيارا لتحديد الأماكن التي تخضع لها فجأة والتقسيم كالآتي[1]:

- أماكن أمارس فيها سلطتي (عندي) يكون بالنسبة لي حميما وأليفا.
- مكان أخضع فيه لوطأة سلطة الغير (عند الآخرين).
- أماكن ليست لأحد معين (عامة) ولكنها ملك السلطة العامة (الدولة) النابعة من الجماعة.
- مكان يكون – بصفة عامة –خاليا من الناس " المكان اللامتناهي " مثل الصحراء.

ونجد تقسيما آخر اعتمده **حسن بحراوي** وهو كالتالي[2]:

- **أماكن الإقامة:** وتتفرع إلى أماكن إقامة اختيارية و أماكن إقامة جبرية
- **أماكن الانتقال:** وتتفرع إلى أماكن انتقال عمومية وأماكن انتقال خصوصية.

يعتبر أهم تقسيم للمكان ذلك الذي انتهج فيه حسن بحراوي تقنية التقاطبات المكانية متأثرا في ذلك ب:**يوري لوتمان**.

وقد قسم **غالب هلسا** في كتابه " المكان في الرواية" إلى ثلاثة أنواع هي[3]:

- **المكان المجازي:** وهو مكان افتراضي يوجد في الروايات ذات الأحداث المتتالية.
- **المكان الهندسي:** وهو المكان التي تعرضه الرواية من خلال وصف الأبعاد الخارجية بدقة بصرية.
- **المكان المعيش:** أو التجربة، وهو الحامل لهواجس الذات، القادر على إثارة ذكرى المكان عند القارئ. وهو مكان عاشه مؤلف الرواية.

وقدّم **باختين** تقسيما آخر للمكان الداخلي، حيث أعطى لكل نوع منها اسما خاصا بحسب دوره في الرواية وهو المكان الداخلي، المكان الخارجي، المكان المعادي، وآخرهم فضاء العتبة.

وهناك من يقسم المكان إلى قسمين:

أ– المكان المفتوح اللامتناهي:" هي الأماكن التي تكون مفتوحة من جانب واحد فأكثر شرط أن يكون مفتوحا من أعلى".[4]

[1]خضر خالدة حسن، المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، كلية الأدب، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد، ع 102 ص 120.

[2]حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص45.

[3]ينظر : غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ، دمشق، سوريا، ط1، 1989، ص 8-9.

[4]رحيم علي جمعة، المكان ودلالته في الرواية العراقية، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2003، ص 134.

وهذه الأماكن هي التي تمنح الطمأنينة للإنسان وتجعله أكثر تفاؤلا في مواجهة الحياة، يلجأ إليها الناس عندما تواجههم ظروف طارئة وهربا من تعقيدات الحياة، والتخفيف من ضغوطها وتنقسم إلى:

* **أماكن مفتوحة عامة:** ترتاد هذه الأماكن شخصيات مختلفة لكل منها خصوصياتها، وطريقة تفكير خاصة بها، وميول ...لأنها تضم هذا الكم من الشخصيات فإن الأحداث تكون متنوعة وعديدة، فكل حدث يتعلق بشخصية وهذا المكان بمثابة وسيلة اتصال لهم، وهو لا يمتاز بالسرية أو الخصوصية مثل الشارع فهو مكان واسع.

***أماكن مفتوحة خاصة:** تشمل كل مكان مفتوح في جوانبه وأعلاه خاصة، وهو ملك لأناس محدودين مثل المزارع، الحدائق...

ب- المكان المغلق:

وهو مكان خاص يتسع لشخصين أو أكثر، يتخذه القاطن عالما خاصا به وهذه الأماكن هي " التي تحددها حدود من جوانبها الثلاثة على أقل تقدير بشرط أن تكون لها حدود سقفية[1].

هذه الأماكن المغلقة كالبيت، الغرفة، المستشفيات... تجعل قاطنيها أيضا يعيشون عزلة عن الكل، لهم خصوصياتهم وقد قسمت إلى :

* **أماكن مغلقة عامة:** وهي التي يرتادها الناس ويتواجدون فيها لحاجة أو ظروف كالمدارس والمساجد.

* **أماكن مغلقة خاصة:** وهي الأماكن التي تكون مكونة من أصحابها، ويكون العيش فيها دائما، ولا يحق للغير اقتحامها، لها حرمتها وهيبتها وهي أماكن تستوعب الهموم وتبعث الأمان كالبيت، القصور، الشقق....

وقد قسم الناقد **ياسين النصير** الأماكن إلى نوعين :

- مكان موضوعي: ومن خصائصه أنه يبني تكويناته من الحياة الاجتماعية وتستطيع التأثير عليه بما يماثلها اجتماعيا وواقعيا أحيانا.

- مكان مفترض: هو ابن المخيلة البحتة، والتي تتشكل أجزاؤه وفق منظور مفترض وقد يستمد بعض خصائصه من الواقع إلا أنه غير محدد وغير واضح المعالم[2].

وهو بذلك يقسم المكان المفترض إلى:

[1] المرجع السابق، ص 147.

[2] ياسين النصير الرواية والمكان، ص 27/1.

*المكان اليوتوبي المفترض.

*المكان الاجتماعي المفترض.[1]

ويقسم المكان الموضوعي بدوره إلى:

*المكان الموضوعي مغلق التكوين: مثل السجون والمنافي.

*المكان الموضوعي المنفتح : مثل البيت والمؤسسات الاجتماعية والحدائق ...[2].

* المكان ذو البعد الواحد: وهي الأماكن التي لا يعطيها الكاتب خصوصية في النص الروائي، فيكتفي بالتعريف بها بشكل عام وهي موجودة في الأمكنة الموضوعية والمفترضة.

كما تطرق (polarités spéciales) إلى مفهوم التقاطبات المكانية التي" تصنف الأمكنة في دلالاتها في شكل ثنائيات ضدية، بحيث تعبر عن العلاقات والتواترات بين قوى و قيم متعارضة، تبعا لهذا يمكن تصنيف الأمكنة في السرد إلى ثنائيات ضدية متعارضة انطلاقا من مفهوم المسافة (قريب / بعيد) أو الحجم (كبير/صغير) أو (الاتساع/المحدود/ اللامحدود) أو مفهوم الشكل (دائرة/مستقيم) أو الحركة (جامد/متحرك) (اتساع تقلص) (جذب/إقصاء)(اتجاه عمودي/اتجاه أفقي) أو مفهوم الاتصال (منفتح/ منغلق) داخل/خارج) أو مفهوم الاستمرار (استمرار / منقطع) أو مفهوم العدد (تعدد/ وحدة) (مسكون/ مهجور) أو مفهوم الإضاءة (مضاء/مظلم)(أبيض/أسود)[3].

كما يقسم أبو عزة الأماكن إلى مألوفة حيث تشعر الشخصية بالحماية ومعادية تتميز بالنفور[4].

4-وظائـــف المكـان:

المكان عنصر من العناصر المشكلة للحدث والشخصية، وعامل درامي له تأثيره على رؤية الكاتب، وتشكيل العمل الروائي وقد حصر(**أنريكي اندرسون أمبرت**) وظيفة المكان والزمان في ثلاثة عناصر[5]:

***إضفاء الاجتماعية على الحدث:** فمن خلالها يتم إقناع المتلقي بإمكانية وقوع الحدث في بيئة اجتماعية معينة، وفي زمن معين، فنجد عادات وقيما في مجتمع دون الآخر.

---

[1] المرجع السابق 1/ 32-36.

[2] المرجع نفسه، 1/ 43-72.

[3] محمد بو عزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1 /2010، ص 101.

[4] المرجع السابق، ص 105.

[5] ينظر: شعبان عبد الحكيم محمد، في الرواية العربية الجديدة، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دار الجديد للنشر والتوزيع، الجزائر ط 1، 2019، ص 79.

*الإفصاح عن الحساسية لدى الشخصيات: وذلك من خلال اندماج الشخصية بالمكان، والعلاقة بالدينامية بينهما، فشخصية في زمان ومكان معين تتصف بصفات وسمات مزاجية ونفسية معينة، تفقد مصداقيتها إذا صورت في زمان ومكان مختلف عن زمانها ومكانها الذي وجدت فيه.

*ربط خيوط الحبكة: يربط المكان بطريقة تلقائية بين الأحداث فيساهم في وحدة الحدث.

ويرى الناقد **الصادق بن الناعس قسومة** أن المكان يوظف لغايات مختلفة [1]هي:

إبراز طابع القصة الرئيسي: وذلك من خلال:

*الإيهام بالواقع: ويقصد به أنّ الروائي أو القصاص الواقعي يستعمل أماكن غير حقيقية ويوهمنا بأنها واقعية فيصفها وصفا دقيقا.

*إضفاء طابع الإطلاق في القصة: وهنا يقلل القاص أو الروائي من وصف المكان، فيعطي المكان وصفا عاما، فلا يصف المكان بكل تفاصيله.

* إضفاء طابع الأيدلوجية: أي توظيف أماكن تخدم موقفا إيديولوجيا معينا.

كما يمكن تصنيف الوظائف إلى وظائف داخلية وأخرى خارجية:

- **الوظائف الداخلية** :يلعب المكان في هذه الحالة دور المتحكم في حركة السرد والشخصيات وفي علاقاتها ونفسياتها أي يكون متصلا بالأحداث وفواعلها ومن أهم الوظائف نجد[2]:
  - الإسهام في رسم الشخصية من خلال الأماكن التي تعيش فيها.
  - المساهمة في إبراز مشاعر الشخصيات من خلال إبراز الأماكن التي تأصلها أو تتحكم بها، إضافة إلى المساعدة على وقوع الأحداث والتمهيد لما سيحدث من أحداث، أو نشأة علاقة بين الشخصيات الروائية.
- **الوظائف الخارجية**: وتعني جملة الوظائف الخارجية عن عالم القصة الداخلي، ومنها:

*الوظيفة التعليمية: نجدها في القصص التاريخية، الهدف منها تعليم المتلقي وتزويده بالمعلومات التاريخية كالتعريف بالأماكن والمدن في روايات **جرجي زيدان** التاريخية.

*وظيفة معرفية: تتمثل أساسا في تقديم معطيات البيئة في المستويات الاجتماعية والطبقية والعائلية أو إبراز مقومات وسط مهني أو طبقي معين تحيل عليه الأماكن في سماتها المختلفة وهذا ما يكثر عند الأعلام الواقعيين (هذه المعطيات لا تتطلبها القصة).

[1] الصادق بن الناعس قسومة، علم السرد، المحتوى والخطاب والدلالة، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر،الرياض، د ط 1430 هـ ، ص104.
[2] المرجع نفسه ،ص106.

***وظيفة نقدية:** وهيأن يجعل المكان وسيلة لتحقيق وظيفة نقدية لا تقتضيها قصة وإنما فكر كاتبها،في أن تكون مجرد علة لتقديم آراء فكرية وحضارية متعلقة بالمجتمع انطلاقا من مواقف الكاتب لا من عالم القصة.

ويتضح مما سبق أن المكان هو في الأصل الإطار الذي تنسب إليه المغامرة أو المحتوى، لكن مصادره وسماته ووظائفه المختلفة وغاياته وأبعاده هادفة[1].

5-دلالة المكان :

إذا كان العمل الروائي لا يتم إلا داخل إطار مكاني محدود، والمكان بطبيعته مرتبط بمسيرة أي إنسان، فإن الروائي هو الذي يستطيع أن يتعامل معه فنيا محاولا الخروج من الإطار المادي للمكان الذي لا تتم في خضمه أحداث الرواية ووقائعها فحسب، بل يتعداه إلى محاولة الوصول إلى دلالات متعددة لهذا المكان لتزيد من إثراء وجمالية العمل الإبداعي. ويمكن تقسيم المكان إلى عدة دلالات منها:

5-1 الدلالة التعبيرية:

تعنى التعبيرية في حد ذاتها بالخيال الذي يجعل الأشياء الجامدة نابضة بالحياة. كما بإمكانها تحويل من يملكون الحياة إلى أجسام خالية لاروح فيها، "وأول ما ظهر هذا المصطلح في فرنسا عام 1910 إذ ابتدعه الفنان الفرنسي هارف، واستعمله الكاتب النمساوي **هارمانبار** في الأدب عام 1914 "[2].

واهتمام التعبيرية يصب فيما تتركه من أثر في متلقيها لأنّها تعتمد أساسا"على وقع الأشياء والإحساس بها وما تثيره من إحساس لدى المتلقي، وذلك من خلال الإيحاء والرمز والدلالة،حيث يتم في ضوئها بناء المكان من خلال تحديد خصائصه ومميزاته وإيجاد الحلول الجمالية في ضوء ذلك ".[3]

ومنه فالدلالة التعبيرية للمكان تتجلى من خلال المظهر الخارجي، كتمثيل لها من خلال الصوت كصوت المياه المتدفقة من الشلال وما يبعثه من حركة ونبض وتعبير عن الحياة، أو من خلال الرائحة ومثال ذلك رائحة الأرض بعد تساقط المطر، فهي تمنحنا إحساسا بالنشوة والغبطة، وقد تترك لدى البعض منا نفورا وضيقا. فينتج عن الرائحة حسب شخصية الإنسان إقبالا عليها أو نفورا.

---

[1] المرجع السابق، ص109.

[2] ناصر الحاني : من مصطلحات الأدب الغربي ، دار المعارف ، مصر ، دت ، دط ، ص 29.

[3] - طاهر عبد السلام: عبقرية الصورة والمكان ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ط1 ،ص .200.

وأما الدلالة التعبيرية من خلال المظهر فنجد أن المكان يأخذ من مظهره شكلا من أشكال التعبير المتعدد والذي يساعده على إبراز هذه الدلالة حسب الفترة الزمنية التي يوظف فيها المكان الواحد؛ لأنه بإمكانه أن يعبر عن نفسه بأربع صور من خلال الفصول لونا ورائحة، وشكلا ومزجا " [1].

فالدلالة التعبيرية للمكان لا تبقى عند حده الجغرافي، بل تنتقل إلينا بصورة أو بأخرى، وقد نعتبر أجسادنا أمكنة موازية للأمكنة الحقيقية فكلاهما يحمل تعبيرا خاصا به.

5-2 الدلالة الدينية:

الحديث عن الدلالة الدينية للمكان تقتضي بالضرورة الحديث عن المطلق، لأن المكان في شكل من أشكاله يخرج عن الإطار الفيزيائي المضبوط إلى إطار مطلق مفتوح. ولقد ربط المكان طاقته بالذات الإلهية في قوله تعالى " **وَلِلّهِ المشرقُ والمغربُ فأينما تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللهِ إنَّ اللهَ واسعٌ عَلِيمٌ** "[2]، كما ارتبط بسر من أسرار الكون والخليقة فقد اشتق منه أمر الخلق كله ليكون أحد مفاتيحه لقوله تعالى : " **مَا كانَ اللهُ أنْ يتَّخذَ مِنْ ولدٌ سبحانه إذا قضى أَمرًا فَإِنَّمَا يقُولُ له كُنْ فَيَكُون** "[3].

وتجدر الإشارة إلى أن المكان حظي بمكانة كبيرة في القرآن الكريم فكان موضعا للقسم في عدة مواطن منه قوله تعالى : " **و الطُورِ وكِتَابٍ مَسْطُورٍ في رِقٍ مَنْشُورٍ و البَيْتِ المَعْمُورِ**".[4]

وقوله : " **لا أُقْسِمُ بِهذَا البَلَد** ".[5]

كما نجد العديد من السور سُميت بأسماء الأمكنة مثل: **سورة الطور، سورة الكهف** ...

"ويمكن للمكان العادي أن يكتسب دلالة دينية، وذلك بفعل تراكم الطقوس والأحداث التي تقوم بها الشخصية مثل ما كان يمارسه المصريون القدماء اتجاه نهر النيل، حيث كان يقدم له القربان تقربا منه وطلبا لاستمرار جريانه ولم تقتصر هذه الدلالة على الأنهار بل تعدتها إلى الجبال مثل ما نجده في اليونان وبالضبط في جبال الألب وما نجده أيضا في جبل عرفة وطور سيناء وتقديسهم الإلهي "[6].

---

[1] سعدية بن يحي: دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة ماجستير، تخصص أدب جزائري، جامعة الجزائر ، 2007 – 2008، ص 24.

[2] قرآن كريم ،سورة البقرة، (الآية115).

[3] قرآن كريم ،سورة مريم، (الآية35).

[4] قرآن كريم ،سورة الطور، (الآية 623) .

[5] قرآن كريم ،سورة البلد، (الآية01).

[6] سعدية بن يحي: دلالة المكان الروائي في رواية عابر سرير، ص25.

يمكن القول بأن الدين مرتكز أساسي في ثقافة الشعوب وهو مرجعية هامة لقيام الحضارات والثقافات، فلا يمكن أن تخلو ثقافة من دين وبذلك فتأثيره بارز في أي عمل فني باعتبار الدين منبع الثقافات.

5-3 الدلالة الأسطورية:

تظهر هذه الدلالة من خلال توظيف الروائي لأمكنة أسطورية بغية شحن النص وتحميله بدلالات إيحائية كثيفة، والمكان هنا لا يأتي صريحا، بل يكون شيئا ضمنيا يفهم من الدلالة.

فالأسطورة " اصطلاح أدبي أطلق أصلا على كل حكاية خيالية، وقد قصر الحديث على القصص القصيرة –شعرا كانت أم نثرا –والتي تقصد تلقين فضيلة أو صفة حميدة جميلة مشرقة ".[1]

فالأسطورة تعمل على تكملة الإنتاج الروائي بفتحه على ثقافات مختلفة وتعمل على المزج بينها من خلال النص.

5-4 الدلالة الوظيفية:

" وهي نوع من الدلالة التي يمتلكها المكان من خلال النص الروائي، والمقصود بهذه الدلالة إنجاز مهام مكان دون غيره من الأمكنة وتلعب الشخصية الدور المهم في إبراز هذه الدلالة كاحتواء المكان نوعا من الخصوصية، مما يسمح بلقاء الشخصيات " [2].كاجتماع قادة إداريين في قاعة الاجتماعات، فهذه قد أدت دورا هاما من خلال هذا الاجتماع، أو كلقاء الأصدقاء في النادي الذي يضفي نوعا من الحميمة على المكان.فكلا المكانيين قاما بدور توفير الأجواء المناسبة لشخوصهما.

5-5 الدلالة التاريخية:

لكل مكان تاريخ خاص به يؤثر فيه ويتأثر به ويظهر ذلك في الأعمال الأدبية التي تجعل الأديب متميزا عن غيره " فيتمثل تفرد الأديب بعمله الفني في إعادة قراءة الماضي وتاريخه وفق رؤية الواقع الحالي، ومما يدخل في الدلالة التاريخية، رصد الأديب في نصه لبعض المعالم والأحداث التي تشكل بصمة في ارتباطه بهذا المكان أو ذاك مثل أسماء بعض المدن أو المعارك، بل إنَ كل مكان يحمل تاريخا ".[3]

[1] ناصر الحاني: من اصطلاحات الأدب الغربي، دار المعارف، مصر، د ط، د ت، ص 53.

[2] سعدية بن يحي: المرجع السابق، ص25.

[3] أبو العمرين جهان، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،2015 ،ص 81.

أي أن تأثير الدلالة التاريخية تظهر في العمل الإبداعي من خلال استحضار التاريخ المرتبط ببيئة معينة أو مكان معين، وذلك من خلال اعتماد إيحاءات ورموز تدل على التاريخ كاستحضار شخصيات تاريخية مثل: شخصية هوميروس وصلاح الدين الأيوبي ....

يقول " ياسين النصير " في هذا الصدد : " فقد حمل بعض الروائيين تاريخ بلادهم ومطمح شخوصهم، فكان واقعا ورمزا تاريخيا قديما وآخر معاصرا، شرائح وقطاعات، مدنا أو قرى".[1]

يمكن القول أن المكان لم يعد مقتصرا على الصفة المرئية والملموسة بل تعداها بفعل تفاعله مع الشخصيات والزمان والأحداث إلى تعدد دلالاته فالمكان الواحد يمكن أن يأخذ أكثر من دلالة وذلك عائد لنظرة كل دارس فهو بذلك يكسب العمل الأدبي تعددا في القراءات، وبالتالي يؤدي إلى انفتاح النص.

نخلص في نهاية هذا الفصل إلى أن المكان عنصر أساسي في بناء الرواية، إذ يلعب دورا مهما فيها، فهو مسرح الأحداث والخلفية التي تتحرك فيها الشخصيات، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على تضافر المكان مع بقية المكونات السردية لتنهض جميعا ببنية السرد. وما يعزز أهمية المكان هو الأبعاد التي يرمي إليها وهي كثيرة ومتعددة تزيد المكان جمالية وتمنحه قيمة كعمل أدبي رائد وخالد. خاصة في ظل تنوع الأماكن من مغلقة ومفتوحة أو قارة ومتحركة ..... دون أن ننسى تلك الوظائف التي يؤديها المكان في العمل الروائي التي تسمو به إلى مصاف الأعمال الإبداعية، ولعل أبرز مثال على ذلك " دفاتر الوراق ".

[1] ياسين النصير، الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، ص 09.

الفصل الثانـي:

التشكيلات المكانيـة

1. التعريف بالروائي وملخص الرواية
2. التشكيلات المكانية
3. الأماكن المغلـــــقة
4. الأماكن المفتوحـــة

1-التعريف بالروائي :

الكاتب جلال برجس الغليلات[1]

شاعر وروائي أردني من مواليد 3 يونيو 1970متخرج من مدارس محافظة مأدبا ثم درس هندسة الطيران الحربي وعمل في سلاح الجو الملكي الأردني حتى عام 2007انتقل بعدها للعمل في الصحافة الأردنية سنين عديدة، وترأس عددا من الهيئات الثقافية،وكان عضو هيئة تحرير عدد من المجلات الثقافية.

عمل في أكثر من شركة للطيران المدني إلى أن عُيّن في المركز الأردني للتصميم والتطوير.

بدأ في نشر نتاجه الأدبي في أواخر التسعينات في الدوريات والملاحق الثقافية الأردنية والعربية. إضافة إلى عضويته في الهيئة الإدارية لرابطة الكتاب الأردنيين، والهيئة العامة في اتحاد الكتاب العرب، واتحاد كتاب الانترنت، وحركة شعراء العالم فهو يشغل موقع رئيس مختبر السرديات الأردني، وأميناً سابقاً لسر رابطة الكتاب الأردنيين فرع مأدبا، ورئيسا سابقاً لعدد من الملتقيات الأدبية، مثل ملتقى مأدبا وملتقى أطفال مأدبا الثقافيين، اللذين أسسهما بمعية عدد من الأدباء والناشطين في العمل الثقافي، وترأَّس هيئتهما لدورتين متتاليتين.

عمل مدير تحير لعدد من المجلات الثقافية مثل مجلة مأدبا، ومجلة الرواد. إضافة إلى ترأسه هيئة تحرير مجلة أمكنة الأردنية التي تهتم بأدبيات المكان، قبل توقف صدورها.

وهو الآن رئيس مختبر السرديات الأردني، ومعد ومقدم برنامج إذاعي بعنوان "**بيت الرواية**"، صدرت له مجموعات شعرية وقصصية وكتب في أدب المكان وروايات. كتب الشعر، والقصة، والمقالات النقدية والأدبية، ونصوص المكان، والرواية.

اهتم بالمكان الذي تطرق له عبر عين ثالثة تجاوزت التاريخ، والجغرافيا لصالح القيمة الجمالية عبر رؤية شعرية لما وراء المكان؛ إذ نشر كتابه (رذاذ على زجاج الذاكرة/حكايات مكانية) قبل أن يصدر، في ملحق الدستور الثقافي في حلقات متتابعة. كما أصدر في هذا المجال بالتعاون مع رواق البلقاء كتابه الذي ترجم لسبع لغات(شبابيك مأدبا تحرس القدس) عبر تداخل ما بين عدد من اللوحات الفنية لفنانين أردنيين وعرب.

حازت مجموعته القصصية "**الزلازل**"**2012**على جائزة روكس بن زائد العزيزي للإبداع، ونالت روايته "**مقصلة الحالم**" **2013** جائزة رفقة دودين للإبداع السردي عام2014 كما فازت روايته " **أفاعي النار**"(في

[1] جلال برجس//:*ar*.wikipedia.org/wiki/https

فئة الرواية غير المنشورة) بجائزة كتارا للرواية العربية 2015 وأصدرتها هيئة الجائزة في عام 2016 وصلت روايته الثالثة **"سيدات الحواس الخمس" 2017** إلى القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربي 2019.

وكان الكاتب الأردني قد أعرب من قبل عن سعادته بوصول روايته " دفاتر الورّاق" إلى الجزيرة نت، إن ذلك الوصول" انتصار لقرائي الذين آمنوا بكلمتي، القائمة الطويلة، وقال: وقرؤوا روايتي خلال الفترة السابقة التي عانى منها الإنسان مما خلفه فيروس كورونا على حياتنا، حيث وجهوا العزلة القاسية بلذة القراءة، وصار لهم أن يتجاوزوا كل ما فرضته الجائحة، مثلما صار لي أن ألجأ للكتابة مدافعا عن إنسانيتي.

إصداراته:

الشعر:

- كأي غصن على شجر .2008
- قمر بلاَ منازل 2011

أدب المكان:

- رذاذ على زجاج الذاكرة 2011
- شبابيك تحرس القدس 2012

القصة:

- الزلزال 2

الرواية:

- مقصلة الحالم
- أفاعي النار
- سيدات الحواس الخمس
- دفاتر الوراق

الجوائز:

- جائزة كتارا للرواية العربية ،2015 عن رواية **أفاعي النار/حكاية العاشق علي بن محمود القصاد.**
- القائمة الطويلة في الجائزة العالمية للرواية العربية البوكر 2019عن رواية **سيدات الحواس الخمس.**
- جائزة رفقة دودين للإبداع السردي ،2014 عن رواية **مقصلة الحالم.**
- جائزة روكس بن زائد العزيزي للإبداع ،2012 عن مجموعته القصصية **الزلازل.**
- الجائزة العالمية للرواية العربية البوكر2021 عن رواية **دفاتر الوراق.**

2-ملخص الرواية :

رواية" دفاتر الوراق " المكونة من 368ص أحداثها ممتدة في إطار زمني يقع بين عامي 1947 إلى 2019 وتعد بذلك ثلاثية جمعت بين أجيال ثلاثة.

تسرد أحداث حياة أشخاص يفقد بعضهم بيته ويعاني البعض الآخر أزمة مجهولي النسب ويقاسي آخرون عدم انتمائهم إلى عائلات كبيرة.

وتدور الأحداث حول شخصية إبراهيم الورّاق الشخصية المحورية التي تقطن في أحد الأحياء الشعبية في عمّان وتعمل في متجر للكتب وسط البلاد، ورّاق مثقف وقارئ نهم للروايات.

فقد إبراهيم كشكه ويجد نفسه أسير حياة التشرد، بعد إصابته بالفصام يستدعي أبطال الروايات التي كان يحبها ليتخفى وراء أقنعتهم وهو ينفذ سلسلة من عمليات السّطو والسرقة والقتل ويحاول الانتحار قبل أن يلتقي بالمرأة التي تغير مصيره.

والرّواية مقسمة إلى سبعة فصول عبارة عن دفاتر في كل دفتر حكاية منسوخة من الواقع الإنساني في المجتمع الأردني، تصور مظاهر الفساد، السلطة، الرأسمالية، أثر التكنولوجيا، معاناة الأيتام واللقطاء ومواجهتهم للعالم الخارجي مع الفقر والتشرد.

تبدأ الرواية بإبراهيم الذي يملك كشكا صغيرا لبيع الكتب فهو قارئ لديه مخزون ثقافي عالٍ ثم يصبح فجأة بلا دخل بعد أمر إزالة الكشك و هذا بسبب تفشي الفساد إذ غدا الكشك محلا لبيع الهواتف (ثم المخدرات) يمتلكه رجل من أثرياء المدينة،حينها فقط يقرر تجاوز خوفه و مواجهة الفساد و استعادة الحق المسلوب لكن بآليات تؤكد مرة أخرى حالة الفصام التي يعيشها إبراهيم إذ يتقمص شخصيات استوطنت ذاكرته ينقلها من عالم التخيل إلى عالم الحقيقة والواقع متقمصا أدوارها ومظاهرها في مواجهة الفساد و لو كان ذلك بالسرقة ثم توزيع المال المسروق على الفقراء و القتل كسبيل لتحقيق حلم العدالة.

بدأ ابراهيم يشعر أن هناك صوت بداخله يأتيه كلما انتفخت بطنه كما تنتفخ بطن المرأة الحامل يحرصه على أن يثور على نفسه وينتقم من الذين آذوه فينصاع للصوت وينقاد إليه متقمصا شخصيات روايات قرأها من قبل كشخصية سعيد مهران بطل رواية اللص والكلاب وغيرهم.

تحول إبراهيم إلى لص وسارق وربما أحيانا إلى قاتل يسرق من الأغنياء لإيواء المشردين والأيتام.

الرواية جملة من القضايا الاجتماعية كالظلم والفقر والتشرد، فهذه أنيسة جارة إبراهيم تلتقط فتات أرغفة الخبز وحبات الطماطم من النفايات وهذه أخرى تتعرض للاضطهاد من خلال رفض مسؤول الرعاية الاجتماعية "عماد الأحمر" صرف مساعدة شهرية في حين صرفها لمن لا يحتاجها.

وهذه ليلى مجهولة النسب عاشت طفولتها وصباها في ملجأ ولم تسلم من التحرش داخله من قبل المشرفة "رناد محمود" وبمغادرتها الملجأ انتقلت للعيش مع زميلاتها اللواتي خرجن من الملجأ واضطررن إلى الانحراف ومن ثم إلى البيت المهجور، فلم تغب المرأة عن ذهن الكاتب إذ كان لها حيزا مهما وأدوارا مختلفة.

وبالفعل كان للمرأة (السيدة نون) دورا إيجابيا في حياة إبراهيم فقد أعادت له الرغبة في الحياة بعد أن أوشك على الانتحار لكنه يصدم في الأخير بهذه الصدفة الغريبة فالسيدة نون التي أحبها كانت زوجة أبيه وهكذا ننتقل من دفتر إلى دفتر وكل يقرأ دفتر غيره فناردا تقرأ دفتر والد الوراق زوجها السابق (جاد الله) وإبراهيم يقرأ دفتر ناردا وليلى تستمع لما ترويه إيميلي وهكذا.

ينتهي الأمر بإبراهيم في السجن بعد أن ثبتت ضده الجرائم التي ارتكبها ثم إلى مستوصف الأمراض العصبية حيث كانت ناردا تزوره هناك وتطلعه على الأخبار وتقرأ دفتره الذي أهدته إياه، وبذلك تكون دفاتر الوراق قد لمست الجراح الظاهرة والأوجاع الغائرة في جسد الأردن وباقي البلدان العربية المتخاصمة مع معظم سكانها من الفقراء والبسطاء والمقهورين في اللحظة الراهنة.

3- التشكيلات المكانية :

التشكيلات المكانية: يلعب المكان دورا حيوياً في الرواية العربية المعاصرة، و"بالإضافة إلى اختلاف الأمكنة من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس آخر، مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان والزنزانة ليست هي الغرفة، لأنّ الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة فهي دائما مفتوحة على المنزل والمنزل على الشارع".[1]

ولقد انتقينا في هذه الدّراسة الأماكن الرئيسية والبارزة ضمن ثنائية (الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة) وتتمثل في البيت، الغرفة، الشارع، المدينة كل هذه الأمكنة تحتوي دلالة معينة.

أ- الأماكن المغلقة: تؤدي الأماكن المغلقة دورا محورياً في الرواية، لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصية الروائية، أي انغلاق هذه الأخيرة في مكان واحد وعدم قدرتها على التفاعل مع العالم الخارجي، إذ تُعَدُّ هذه الأمكنة الملجأ الوحيد المليء بالأفكار والذكريات والآمال وحتى الخوف والتوجُّس.

[1] حميـد لحميداني "بنية النص السّردي" ص 72.

و هي "التي ينتقل بينها الإنسان و يشكلها حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح وقد تناول الروائيون هذه الأمكنة وجعلوا منها إطارا لأحداث قصصهم و متحرّكاً لشخصياتهم".[1]

ب- الأماكن المفتوحة : وهي الأماكن الخاضعة للسلطة العامة ويشعر فيها الإنسان بالحرية ويمكن أن يخرج فيها من السلطة التي تحكمه، ولكن قد يكون الشعور بالحرية محدودا كالمقهى أو المنتزهات أو المطاعم مثلا والأماكن المفتوحة غالبا ما تكون " المكان الواسع ذو الرحابة، عادة ما يلجأ إليه الإنسان إذا أحس بالضيق حيث لا يكون هذا المكان ملكا لأحد كالبحر والصحراء كما أنّ سلطة الدولة بعيدة عنه" [2]

4- الأماكن المغلقة:

ويقصد بها الأماكن التي يقيم بها الإنسان ردحا من الزمن وتنشأ بينهما جدلية قائمة على التأثير والتأثر" وهذه الأماكن تعكس قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية للأفراد الذين يقطنون تحت سقوفها " [3] فيستغلها الإنسان حسب حاجاته، ويستخدم بعضها للسكن و الراحة كالبيت، وأخرى لكسب الرزق أو العلاج أو الترفيه ....إلخ. فينتقل بينها الإنسان ويشكلُّها حسب أفكاره.

وقد أدت الأماكن المغلقة دورا مهماً في رواية دفـاتر الورّاق لجلال برجس، حيث تغدو هذه الأمكنة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب وحتى الخوف والتوجس فالأماكن المغلقة ماديا واجتماعيا تولِّد المشاعر المتناقضة والمتضاربة في النفس وتخلق لدى الإنسان صراعاً داخلياً بين الرغبات وبين المواقع وتوحي بالراحة والأمان وفي الوقت نفسه لا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف لاسيما إذا كان المكان المنغلق هو السّجن أو ما يشابهه.[4]

وأهم هذه الأماكن:

البيوت: يطلق مصطلح البيوت على جميع الأمكنة التي تحقق فيها الشخصية الاستقرار والمكوث " في سلك جماعة متآلفة، متضامنة، متجانسة".[5]

---

[1] الشريف حـبيلة، بنية الخطاب الرّوائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، إربد، ط1، ص240.

[2] ينظر: فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، الانتشار العربي، بيروت، ط1 ، 2008، ص 19 .

[3] محبوبة محمدي، محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة السورية للكتب، وزارة الثقافة، دمشق ط1،2011 ص 57.

[4] أحمد حفيـظة، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت رام الله فلسطين ، ط01- 2007 ،ص 134.

[5] زايد عبد الصمد، المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، كلية الآداب منوبة ط1 2003 ،ص 349.

فهو يمثل مظهرا من مظاهر الحياة الداخلية لكل فرد من الأفراد.

"فالبيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول... فإنه مهد البيت، فالحياة تبدأ بداية جيدة مُسيّجة، محميّة دافئة في صدر البيت"[1]

ولا يرد إلا مقترنا بذكرى، فهو ليس مجرد هيكل مؤطر ومحدد المعالم بل هو أبعد من ذلك ف (**باشلار**) يرى أنّه:" من الخطأ مثلا النظر إلى البيت كرُكامٍ من جدران وأثـــاث، يمكن تطويقه بالوصف الموضوعي، والانتهاء إلى أمره بالتركيز على المظهر الخارجي وصفاته الملموسة مباشرة ".[2]

وقد تعددت أنواع البيوت وأشكالها وهيأتها في رواية "دفــاتر الورّاق" وهذا دليل على تنوع الأحداث فيها والأزمنة بين الماضي والحاضر.بداية من

- **بيت الشعـر**: يعود بنا الروائي إلى تاريخ الأجداد وحياتهم في القرى والصحاري "في (الثَّمد) إحدى مناطق مشارق مأدبا عمق موحش، جلس الشموسي قرب حفرة من النار والجمر...ثم ما لبث أن نهض، عاد ليقف قبالة بيت الشعر ينظرإلى الخلاء".[3]

"كانت الرياح شديدة تذري الغبار وبقايا حشائش جافة تطوف بالفرس وتدفعها يمينا وشمالا.... إلى أن وصل بيت الشَّعر الذي كان هو الآخر عرضة لريح مجنونة في ذلك النّهار تأخذه من كل الجهات، وكلّما أوشك على أن يستسلم للريح يهرع عليٌّ متطوحا غير قادر على المشي باستقامة يشدُّ الحبال، ويضع مزيدا من الحجارة على أطراف البيت، بينما أمينة تمسك بعمود يتوسَّطه بيدٍ وبالأخرى تحمل طفلها الوليد خشية من أن يسقط عليه".[4]

"التف ثلاثة رجال حول حفرة النّار في بيت الشموسي... كشف الضوء الشحيح للفانوس جانباً من وجوههم المرهقة، خارج البيت ألقى الليل على تلك المنطقة المقفرة ما تبقّى من ستاره السّرمدي وجاءت الريح بصفيرها وبردها القارس".[5]

[1] ينظر، غاستون باشلار، جماليات المكان ص 38.
[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ص 43.
[3] جلال برجس، رواية دفاتر الورّاق، ص 122.
[4] المصدر السابق ص 109.
[5] المصدر نفسه ص 113.

" هجم الليل فاشتعلت أضواء باهتة لفوانيس بعض بيوت الشعر، وفانوس بيت الشموسي المكوّن من غرفتين بُنيتا من الطين والحجر".

صوّر الروائي مظاهر البؤس والشقاء التي كانوا يعيشونها والبيوت التي كانت تأويهم وثباتها متصدية لشتاء قارس كان يقودهم إلى قضائه في كهوف القرية، فلكل عائلة كهف يأويها كان ذلك في سنوات دون الروائي بعضها مثل سنة 1947م.

انتقل بعدها إلى مرحلة ثانـية من حياة الأجداد إلى حياة الآباء وصوّر:

- **البيــت الحديث:** وقد تنوعت أنواع البيوت في الرواية وما تحمله من معان وهو مربوط باستدعاء السّارد للأحداث المتوقعة في البيت الذي يريد وصفه، " فالبيت ليس صورة إنشائية معمارية له، بل هو معانٍ إنسانية ودلالات تاريخية بمواقعه وذكرياته، ووعي الذات بذلك المكان ومقدار الانسجام والتنافر".[1]

" أصابني فقْد عائلتي بأسى استبدَّ بي أكثر حينما انفضَّ أهل الحي من حولي، وعادوا يمارسون حياتهم لأجدُني وحيدة في بيت أعطاني الحزن أكثر مما أعطاني الفرح، حقيقة أعترف فيها لنفسي".[2]

"في طريقي بقيت صورة والدي وجسده معلَّقا في السقف تبقر ذاكرتي... كان الليل قد حل للتَّو يضفي على بيوت الحي مزيدا من الأسى حينما دخلتُ البيت متمنيا أن أجد أبي فيه كنت أعي أنه قد سار في درب الموت... ناديتُ عليه مرات وأنا أقف بالباب حزينا وخائفاً...ولم يأت من الداخل سوى صدى صوتي، هل يمكن لنا أن نستمر بحب بيوتنا و زجاج نوافذها مهشّم ؟ هل يمكن أن نحبها في غياب الآباء؟" [3].

رغم كون البيت مكانا للأمان ومأوى للإنسان إلاَّ أنه أصبح مصدراً للألم وموقظ الأحزان تفوح منه رائحة الهزيمة واليأس ومبعث للبكاء والعويل. كما أنَّ دلالة البيت تتسع من خلال علاقة الإنسان الوطيدة به.

بيت الدعارة: قد يؤدي البيت أحيانا وظيفته الحقيقية كونه مصدر السعادة والألفة والحنان والترابط الاجتماعي وأحيانا أخرى يتحوَّل عنها إلى وظائف ودلالات أخرى تكون عكس الوظيفة الحقيقية أي أنه مكان الرعب والخوف ويتجلَّى ذلك في هروب ليلى من البيت إلى الشارع خوفا من الرجل الذي كان سيعتدي عليها. هذا الحدث المرعب والمفاجئ حوَّل البيت من رمز الأمان إلى الأذى فقد تحوّل هذا البيت إلى بيت دعارة وذلك

[1] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ط1، 2009 ص 45.
[2] المصدر السابق ،ص 122.
[3] المصدر نفسه ،ص 128.

اتخذ منحى مناقضا تماما لمعناه أصبح مكاناً لممارسة الرَّذيلة ومرتعا لسوء الأخلاق. وقد ورد ذلك في " صرخت والمسافة بيني وبينه قصيرة مستغيثة بأسماء، لكن لم يجبني أحد، لا أدري لحظتها كيف قفزت وفتحت الباب وهربت أُحسُّ بيديه تكاد تلامسان ظهري ثمّ حين التفتُ لم أجد أحدا ورائي وأنا أركض مرعوبة في الشارع".[1]

- **البيـــت المهجور**:يرمز البيت المهجور إلى الخوف والأشباح، لا يمكن الاقتراب منه وإن اقتربنا ودخلنا فلا مفر منه قد يكون قبراً لا خروج منه. وقد كان للبيت المهجور في رواية دفاتـــر الورّاق حظّا من الوصف وأهمية كبيرة فكان ملجأ أمان واحتماء لمن عاقبهم المجتمع من مشردين ولقطاء.

" نبه السائق إلى اقتراب الحافلة من الدور الثالث فنزلتُ وهبطتُ الشارع أحدث نفسي"[2]

" تفحّصت سورا طويلا يحد الشارع، ثمة كوّة فيه بالكاد اجتزتها فأدت بي عبر زقاق ملتوٍ مليء بالقاذورات والأوساخ ورائحة البول والبراز، إلى بيت عتيق وقفت أمام بابه وقرعته فلم يجبني أحد، كدت أعود حين رأيت ذلك الباب المتآكل معدنه، لكنني رأيت شخصا يطل من فتحة فيه، فأسرعت نحو الباب (أنا ليلى)"[3]

كما أصبح البيت المهجور مأوى لإبراهيم وهو يقول:" وحين ماتت أمك عرفت حجم فجيعتك ببيتك الأول، فهمت ما معنى أن يعيش الإنسان تسعة شهور في رحم أمه ببيته الذي سيبقى يفكر بالعودة إليه رغم استحالة ذلك،كنت تفكر على ذلك النحو وعمان أمامك سر كبير حسمت أمرك حياله، واكتفيت بطريقك من بيتك في الجوفة إلى الكشك. وها أنت الآن في بيت مهجور، ترى أيّ ذكريات، أيّ أحلام، أيّ حياة حدثت بين جدران هذا البيت لأصحابه، بيوت متناسلة تشبه خرزا لو نظمته بخيط سترى البيت الكبير"[4].

" مشيتُ عبر الزقاق نحو الشارع، زقاق يؤدي إلى هذا البيت المهجور الذي يحجبه سور عالٍ ربما لمعمل أو لبناية تجارية، مثل سائر البنايات التي أقيمت في تلك المنطقة ".[5]

تحوّل البيت المهجور من مجرد مكان يثير سأم الحيوانات، يدفع للحزن والإحباط إلى بيت مألوفة شقوقه وثقوبه، ظاهره لا يعكس ما في باطنه إذ يخفي أموالا باستطاعتها أن تحوّل أصحابه من حياة الفقر إلى العز. فقد سطا إبراهيم على بنك وعاد بمسروقاته إلى البيت المهجور.

[1] المصدر السابق ص 62.
[2] المصدر نفسه ص 64.
[3] المصدر نفسه ،ص64.
[4] المصدر نفسه ص 195.
[5] المصدر نفسه ص 195.

" لم ألتفت خلفي بل دخلتُ بهدوء و قطعت مسافة الزقاق بسرعة إلى أن وقفت عند باب البيت ألتقط أنفاسي و أهذي: ما لذي فعلته ؟ ما الذي فعلته يا إبراهيم ؟

"كان صوت أبواق سيارات الشرطة يتعالى في الشارع، إلى جانب جلبة سمعت صداها يتجاوز البنايات"[1]

" لمست ثقل الحقيبة و أنا أقف محتاراً قرب الباب، كيف سأتصرف ومعي مبلغ كبير مثل هذا ؟ قال الصوت آمرا: ادخل البيت متسلّلا، ثم اتجه نحو الغرفة الجانبية التي تتكدّس فيها الحجارة و القمامة و أخشاب باقي الأثاث القديم.

تلكأت قليلا، فصرخ بي، فتحت الباب بحذر، وتسللتُ إلى الغرفة أتلفت حولي أزلت كتلة من الطوب في زاويتها فعثرتُ على بلاطة كانت تتحرك، رفعتها وحفرت تحتها إلى أن صارت مكاناً يتسع للحقيبة. كان الصوت يملي عليَّ كل خطوة أقوم بها، فما عاد يمكنني أن أقول له لا: خذ مبلغا قليلا واترك المسدس والقناع وضع الحقيبة في الحفرة واذهب إلى الداخل وتصرّف كأن شيئا لم يحدث، ولا تخرج إلاَّ بعد أسبوع"[2].

" فتحت باب البيت بهدوء وتأكدت أن ما من أحد فيه، فتعجلت بإزالة كتلة الطوب لمداراة ما معي تحت البلاطة: توقف، عليك أن تتهيأ لمغادرة هذا المكان غدا بعد أن تترك المال هنا، أنت تمتلك الآن ما يقارب نصف المليون من بنكين في مكانين قريبين من بعضهما يجب أن تخرج وتفتش عن شقة بعيدة من هنا حينما تستقر هناك سأخبرك بالشق الثاني مما عليك أن تفعله، لا مزيد من السَّطو على البنوك الآن"[3].

" استلقيتُ في فراشي أقلبُ أوراق الجريدة، أبحث عن إعلان لشقق مفروشة، فوجدت إعلانا لبناية قرب الدوار السابع، قلت لهم:(سأذهب عند صديق و أعود) كيف لو يعرفون أن في هذا البيت المهجور كثيرا من المال؟[4].

الحمَّام:مكان مغلق وخاص جدا، كما أن استعماله فرديّ على الأغلب لما له من خصوصية، وهو مكان للراحة والاسترخاء والاختباء لقضاء ما لا يجوز أن يحدث علنا، وهو رمز للنقاء يقصده النّاس للنظافة والاغتسال.

" لقد حدث ذلك ليلة أن رحلنا من القرية ووجدنا أنفسنا ما بعد منتصف الليل في مدينة لا نفهم منها شيئاً...في تلك الليلة تفاجأت بشيء ينبض في بطني تبعه همس خفيف غير مفهوم، ومع الأيام أخذ النبض يزداد، لم أجد

[1] المصدر السابق ص 209.
[2] المصدر نفسه ص 209.
[3] المصدر نفسه ص 233.
[4] المصدر نفسه ص 235.

شرحا منطقياً يمكن أن يعينني لو شكوت حينها لأحد، لذا رحت أدرب نفسي على تجاهله، كبر ذلك الهمس والنبض معي"[1].

كان هذا شعور داخلي يرافقه كشخص ويحاول التخلص منه، ولم يجد له خلاصاً إلاّ الهروب إلى الحمام فأصبح الحمام مكاناً ينفذ إليه إبراهيم للاسترخاء وللتخلص من ذلك الصوت الباطني الذي يصيبه بمغص شديد ترافقه حركة في البطن.

" جلستُ على الأرض أسند جسدي إلى الجدار، وأضع رأسي على ركبتيَّ وهو يقترب من أذني: كنت متأكدا من أن يعيدك جبنك إليّ لتمنحني فرصة أن أفعل ما لم تفعله.

-أعادني الحب.

-ركضت نحو الباب وأشرعته

-لن يصدقوك إن أخبرتهم عني، سيقولون مجنون

هربت إلى الحمام، وألقيت ببدني تحت الماء وصوته يتراجع: حلولك مؤقتة"[2].

وكان الحمام في زمن الطفولة رمزاً للعقوبة.

" ففي زمن الطفولة رأى الاستحمام عقوبة جرّاء خشونة الليفة والجلد يحمر وأمّي تدعكه بقسوة قروية مفرطة تجلس على كرسيٍّ خشبي هابط، وبقربها بابور كاز يعتليه سطل معدني تغرف منه الماء وتدلقه على رأسي وأنا أتفلت منها متألما من حرقة الصابون النابلسي في عيني، ومما خلّفته الليفة في جلدي" [3].

لم يكن أبدا الاستحمام أمرا محبّذا بل كان منفِّرا. وكرمز للاسترخاء والهروب يقول :

" (أهرب). قلت ذلك في سري، وألقيت بي حوض استحمام ملأته بالماء الدافئ أسعى إلى استرخاء يقودني للنوم. لئلا أفكر بشيء إذ وجب عليّ أن أفرغ رأسي من أي أمرٍ يعكر صفو ليلة قررتُ أن أعيشها كما لم أفعل من قبل، كانت غرفة الحمام فاخرةو مؤثثة بما لم ينله واحد مثلي"[4].

"بقيت نصف ساعة أستسلم لدفء الماء، ثم خرجت واستلقيتُ في سريري"[5]

---

[1] المصدر السابق، ص 105.

[2] المصدر نفسه ص 105، .

[3] المصدر نفسه ، ص 80.

[4] المصدر نفسه ، ص 80.

[5] المصدر نفسه ، ص 80.

فالحمَّـام هنا يشير إلى المكان الداخلي في الفندق ويحمل في هذه الرواية دورا بارزا، فقد كان بمثابة مكان للتنفيس والترويح والهروب.

يوجد في الرواية مكانين مغلقين هذان المكانان شديدا الخصوصية والانتماء إلى عالم الشخصية النفسي والاجتماعي وهما مكانان خاصان لا يبوحا بتفاصيلهما كثيراً إلى خارج الذات وخارج الرواية في آن واحدٍ وهما الغرفة والحمام.

الحمام بصفته المغلقة والخاصة والشخصية نجده في رواية "دفاتـر الورّاق"...فبالرغم من تردد اسم هذا المكان إلاّ أنه مازال يحتفظ له بخصوصيته ولا يتجاوزه إلى وصف تفاصيله الداخلية ما عدا حمام الفندق الذي استرسل الروائي في وصفه.

كما يمثل المكان الذي يشكل مهرباً لأنه المكان الوحيد الذي يشعر فيه بالارتياح نظرا للصوت الصادر منه والذي يلاحقه فإبراهيم دائم المداومة على الذهاب إليه.

الغرفـــة:

من الأماكن المغلقة التي مهما جرى الحديث عنها ومهما قيل في خصائصها وتركيبها لا نستطيع الكشف عن بنيتها الجمالية " فهي تقع فوق الأرض تحجب النور وتصنعه والغرف في تكوينها الفكري حاجات لا بديل لها، تصبح غطاءً للإنسان".[1] فهي تُعَدُّ من الأماكن المغلقة عن العالم الخارجي وهي رمز للرّاحة والطمأنينة. هي المكان الأكثر احتواءً للإنسان والأكثر خصوصية وفيها يمارس الإنسان حياته ويحمي نفسه وتصبح الغرفة غطاءً للإنسان".[2]

يعود الإنسان إلى غرفته ليتمتع بوحدته وينعزل عن العالم الخارجي فيستعيد ذكرياته أو يستكمل حياته دون أيّ تأثير خارجي، فهو الشيء الذي يلجأ إليه الإنسان لشتى أغراض خصوصيته وللغرفة دلالات الانزواء أو الحريّة المطلقة للإنسان داخلها.

"تذكّرتُ جارتي حينما كنت مستلقيا في تلك العصارة، أحدق بطبقة رقيقة من طلاء سقف الغرفة الرطب المتعفن فوق رأسي مباشرة وعلى وشك السقوط".[3]

[1] ياسين النصير:" الرواية والمكان" ، ص94.

[2] حنان محمد موسى حمودة:" الزمكانية و بنية الشعر المعاصر"، عالم الكتب الحديث عمان الأردن، ط1 ، 2006، ص 97.

[3] جلال برجس ، دفاتر الوراق ، ص 10.

" أخذ النعاس يقصي الأصوات، وشكل سقف الغرفة شيئا فشيئا إلى أن أغلقتُ جفنيَّ، لحظة فيها من المتعة ما يمكن لواحد مثلي لم ينم منذ أيام أن يقدرها لكن سقوط طبقة الطلاء على وجهي بدَّدها فجفلتُ، وطارت رغبتي في النوم"[1]، فالغرفة رمز للخلوة والنوم.

" هربت منه وضحكاته تلحق بي كدبّور في دواخلك، توقفت أدور حول نفسي أسمعه يقهقه تارة، ويهمس لي مهددا تارة أخرى ثم عدتُ أجري كالممسوس ما تبقى مكان في البيت إلاّ وتداريت فيه إلى أن عجزت، فقرفصت في زاوية غرفة نوم أبي ورحت أنصت له"[2] رمز للفرار من المطاردة و الاختباء.

كما ترمز الغرفة بخصوصيتها على ممارسة الرذيلة.

" فما عادت أسماء وماجدة تذهبان ليلا إلى النادي الليلي بل أصبحتا تستقبلان رجالا، يدخل من يأتي منهم إلى الغرفة ويمضي نصف ساعة ثم يغادر"[3].

" أتت أسماء وجلست بقربي ثم ألقت برأسها في حضني وبكت بمرارة، ضلّت على تلك الحال لدقائق ثم صمتت، فقلت لها: ماذا يفعل هؤلاء الرجال الذين يذهبون إلى الداخل؟ رفعت رأسها ونظرت إليّ بغضب هل أنت غبية؟ هذا البيت تحوّل إلى دار دعارة. قالت ذلك ثم غرقت في البكاء من جديد".[4]

"...وصلت غرفتي التي ما إن دخلتها حتى أسرعت إلى النافذة و ألقيتُ بيديّ على السرير أتأمل الغرفة وموجوداتها، عالم جديد لا يشبه ذاك الذي نشأتُ فيه، هدوء يمنحك سكينة فريدة بألوانه، بملمس أشيائه".[5]

" من نافذة الغرفة رأيت البحر يغفو بعد ليلة بقي الليل فيها يحاول أن يسرق لونه الأزرق ففشل كعادته اليومية".[6]

تبدو غرفة الفندق أكثر راحة ورفاهية وسكينة، استمتع إبراهيم بوجوده فيها وقد ألف غرفته ذات السقف العفن.

" في النهار يمضي جزءا من وقته في مأدبة مع أصدقائه ورفاقه في الحزب، حيث يمارس نشاطه فيه بشكل سريّ مفرط وفي الليل يأوي إلى الغرفة ذاتها التي أمضى آخر سنوات المدرسة فيها، يقرأ ويكتب".

[1] المصدر السابق ، ص 14.
[2] المصدر نفسه ص، 26.
[3] المصدر نفسه ص، 61.
[4] المصدر نفسه ص، 61.
[5] المصدر ، نفسه، ص 79.
[6] المصدر نفسه ص ، 85.

وفي هذا المقطع يعود بنا الراوي إلى غرفة الأب جاد الله وبعد مغادرته لها لسنوات عاد إليها من جديد نفس الغرفة رمز الحنين إلى الطفولة وسنوات الدراسة ورمز التعلّم والإبداع.

تعددت دلالات الغرفة في الرواية بين دلالة الراحة والخوف، الإبداع والاستقرار وبناء حياة جديدة.

"إلى متى ستبقى على هذا الحال يا ولد؟ لابدّ أن نزوّجك، لم يمانع جاد الله، كان ينتظر أي طلب لينفذه لأبيه، لعله ينسى ما سبب له من حزن، بنى الشموسي له غرفتين، وتزوج جاد الله من مريم الشموسي إحدى قريباته".[1]

المطبخ:

يُعدُّ من الأماكن المغلقة الموجودة في البيت إذ حقق دوراً بارزا في الرواية ولم يتناوله الكاتب بدلالته الطبيعية المتمثلة في إعداد الأكل بقدر ما جعله يضع حدّا للحياة. ففي المطبخ تمَّ انتحار والد إبراهيم بعد معاناة نفسية.

" سمعت في اللحظات التي كنت أتأرجح فيها بين النوم والصحو جلبة في المطبخ، فنهضت وإذا بي أجده قد علّق حبلاً في سقف الغرفة ولفّه حول عنقه، ووقف على الكرسيّ كانت أقسى لحظات حياتي إذ رأيت المسافة القريبة بين باب المطبخ والكرسي تعادل مسافة عمري منذ الولادة إلى تلك اللحظة".[2]

وفي المطبخ وضع جاد الله حداً لحياته منتحرا بعد أن ألمَّ به الحزن واليأس ولم يجد بدّاً من استمرار حياته.

وفي مقطع آخر: " ركضت نحو المطبخ وفتشت بارتباك عن السِّكين، سمعته يهددني بأنه سينتقل إلى رأسي، فاستشاط بي الغضب، فكرت بوسيلة لأهشم رأسي، لهذا صعدت الدرج لاهثا محاولا أن لا أنصت له لكن صوته كان أعلى من تجاهلي وقد جاء بهدوءٍ مستفزٍ. إن فعلتها سأنتقل إلى المكان من جسمك، والذي لن يرتطم مباشرة بالأرض".[3]

يعود الروائي ليجعل المطبخ مرّة ثانية معادلا موضوعيا للموت أو الانتحار فقد توجه إبراهيم إلى المطبخ يبحث عن سكِّين ليقتل نفسه كما فعل والده، لكن هذه المرة صوت داخلي يدفعه إلى ذلك.

" مستلقٍ في فراشي، أتصنّع النوم، أراه بنصف عين يمشي بكسل إلى المطبخ".[4]

" أتسلل من الفراش وعروق يديّ نافرة تقبض على السِّكين: ثمة نداءات وكلمات غاضبة، وبكاء وضحك، وصراخ، تنبعث أقف بباب المطبخ إزاءه يقف على الكرسيِّ وطرف الحبل مربوط بالسَّقف ويلتف الطرف الآخر

[1] المصدر السابق ، ص 328.
[2] المصدر نفسه ، ص 13.
[3] المصدر نفسه ، ص 54.
[4] المصدر نفسه ، ص 55.

حول رقبته يتنفس بهدوء، ثمَّ يلقي نظرة متأمِّلة نحو الفراغ، يتهيَّأ ليلقي ببدنه من على الكرسيّ، تسقط السكين من يدي أتقدم نحو...، يحسّ بي، فيفكر بالتراجع أقاسي تشوشاً في الرؤية، وخليط أصوات، أعود إلى الخلف، أتقدم خطوة إلى الأمام يستبد بي البكاء أبكي بوحشية، أركل الكرسي بقدمي، يسقط أبي، أسقط مغمىً عليَّ"[1].

تبقى الأحداث الغامضة تدور في المطبخ وقد اختاره الروائي دلالة على الموت وذلك لما يحويه المطبخ من وسائل وآلات حادة وخطيرة بدلا من دلالته الحقيقية وهي مكان للطعام والقوت أي للحياة وهذه المرّة ينتقل من أوامر الصوت الذي بداخله إلى الكوابيس وهذا دليل على سوء حالته النفسية ومرضه.

الكُشك:

(كشك الورّاق)يمثل الكشك مكانا مغلقا للحدود التي تفصله عن العالم الخارجي، وهو مكان مخصص للعمل وهو كالبيت يأخذ صفة الانغلاق. فإذا كان البيت للإقامة الدائمة، فإن المحل للإقامة المؤقتة حيث تمكث فيه الشخصية في النهار للعمل وتغادره مساءً، وهو عبارة عن دكان صغير من الخشب أو القصدير ونحوه منعزل في زاوية من الشارع أو وسط ساحة تبيع الكتب والجرائد يتردد إليه الناس لاقتناء الكتب ويدل على وجود حركة ومدينة صاخبة، ووجود ناس فيها كثيرين وقد حظي في الرواية بالمركزية والشّأن الكبير لما له من دلالات ذات معانٍ عميقة إذ اتخذه الروائي وسيلة تعين على نشر المعرفة ومكاناً مغلقا لمطالعة الكتب واقتنائها. فبالرغم من أن الكُشك يحمل ملامح الفقر والبساطة إلاَّ أن صاحبه وجد فيه راحته النفسية وشعوراً بالانتماء إليه إذ يُعدُّ إرثا تاريخيا عائلياً وثقافياً، وعلى المستوى الثقافي شغف الشخصية بالمطالعة ونهمه للكتب.

"انتقل أبي كمعلم إلى مدرسة في جبل الجوفة، كنت أنا وعاهد نتعلم فيها. يمضي جلَّ وقته صامتا لا يتحدث إلا أمام الطلبة، ويجلس في الاستراحات بين الحصص على حافة سور في باحة المدرسة ينظر في الفراغ، وبعد انتهاء عمله يذهب إلى الكشك يمارس صمته من جديد. استمرّ على هذه الحال إلى أن أُحيل على التقاعد قبل أن أتخرّج من المدرسة بعام، كان قد تدبر أمره وأقام كشك الكتب وسمَّاه (كُشك الورَّاق)".[2]

" كان يصطحبني في أيام العطل من المدرسة، ويعرفني بالكتب وبأسعارها إلى أن اطمأن على تشكل خبرة كافية لديَّ."[3]

[1] المصدر السابق ، ص 55.
[2] المصدر نفسه، ص 69.
[3] المصدر السابق ، ص 69.

"فوضى من كتب (كُشك الورّاق) الذي أقامه أبي على رصيف أول شارع (الملك حسين) عام 1941."[1]

"أنا إنسان بسيط، كان عملي في كُشك كتب بسيط يقع على رصيف أول شارع الملك حسين، أرى كل يوم الكثير ممن يقفون قبالة ما أعرضه من كتب ومجلات، والقليل من المشترين، لا أتحدث لأحد إلاَّ بكلمات قليلة، ما أجنيه من عملي بالكاد يكفي لأجرة البيت والطعام، ليس لي في هذه الحياة من متعة سوى القراءة، فلا عائلة لي ولا أقارب ولا أصدقاء في هذه المدينة" [2].

فالكُشك بالنسبة لإبراهيم إرث عائلي ومصدر عيش ومنبع علم وثقافة.

" أرى العالم عبر نافذتين: الأولى وفرها لي عديد من الكتب التي قرأتها في كُشك الورَّاق بعد أن صار ملكي إثر موت والدي، والثانية الانترنت"[3]

المستشفى:"

هو من الأماكن المغلقة حيث يتخذ في الواقع شكل مكان للعلاج لا يركن بزوّاره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثاً عن الشفاء ثم يغادرونه يعيش حركة تجعله مكان انتقال مفتوح على الناس."[4]

ويمثل المستشفى المكان الذي يقدم الراحة والاطمئنان من أجل الشفاء فهو المحطة التي يصل إليها كل مريض يتطلّع إلى الشفاء والانتقال إلى حال أحسن.

يقوم المستشفى كمكان انتقال خصوصي بتأطير لحظات الممارسة الطبية التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية فهناك دائما سبب ظاهر يقضي بوجود الشخصية ضمن مستشفى ما.

وقد كان المستشفى مسرحا لبعض الشخصيات في رواية "دفاتــر الورَّاق" نذكر منها والدة إبراهيم التي توفيت في المستشفى بعد إصابتها بمرض السرطان.

[1] المصدر نفسه ، ص 14.
[2] المصدر نفسه ، ص 46.
[3] المصدر نفسه ،ص 13.
[4] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 238.

"...إلى أن أتت الجارات يحملنها مغشيا عليها، قالت إحداهن إنها استفرغت سائلا ثقيلا له لون كلون القهوة، وقال الطبيب في مستشفى البشير إن هذه إشارة على إصابتها بسرطان المعدة وماتت عند أول عملية جراحيّة."[1]

ثمّ زيارة إبراهيم للمستشفى بعد أن انتفخ بطنه وعاوده الصوت من جديد ومنعه من الخروج لأنه لن يفيده بشيء.

"خرجت أركض في الشارع بخطوات مرتبكة، واعترضت سيارة أجرة كادت تدهمني ثم ركبت فيها بسرعة، ورغم صعوبة قدرتي على النطق طلبت من سائقها أن يوصلني إلى مستشفى البشير".[2]

"هل أنت بخير ؟ قال السائق متفاجئاً: ثمّ أخفض من صوت مسجلّة أنت تبث أغنية شعبية سريعة الإيقاع، ثمّ حين لم يجدني أقول شيئا أسرع ينبه عابري الشارع المختنق بعرضه الضئيل و بالسيارات التي أمامه مستخدما بوق سيارته عبر الزحام إلى أن وصلنا المستشفى".[3]

" ما إن هبطت من السيارة حتىَّ عاد بطني منتفخا وعاد ذلك الصوت مهددا وضاحكا، ثمَّ اختفى بعد أن تجاوزت باب قسم الطوارئ وجلستُ على أحد الأسِرَّة أنتظر دوري بين المئات من مراجعين نفذ صبرهم لطول الانتظار".

فدلالة المستشفى هنا تحمل طابعا سياسياً يعكس ما يعانيه الفرد من ضياع وتهميش. فتنكشف الصورة المهزوزة للمستشفى الذي يستمد وجوده من الواقع المتردِّي.

"استغرب الطبيب وتساءل عمَّا بي، ثم جلس بطرف السرير وحثَّني على الهدوء، أمسك بيدي المرتعشة، فأخذت أقص عليه ما حدث. كان ينصت وعلى وجهه علامات الاستغراب تختلط بابتسامة تتراجع مرَّة وتظهر مرَّة أخرى. وفي ذلك اليوم أجروا لي اختبارا يكشف إن كنت قد تعاطيت المخدرات.

" و حين لم يجدوا شيئا من ذلك القبيل قاموا بإجراء صورة تلفزيونية لبطني تفحصها الطبيب، ثم حدَّق بي وفي وجهه أمارات غريبة، فداهمني الخوف أكثر وممَّ سبق نشير إلى أن المستشفى ليس دائما مكاناً للاستشفاء فقد

[1] جلال برجس ،المصدر السابق، ص 11.
[2] المصدر نفسه، ص 17.
[3] المصدر نفسه ، ص 17.

يعود منه المريض وقد زادت حيرته ويأسهُ، أصابني بما يشبه إغماءً رأيت عبره ظلال أيادٍ تكبلني وتمنعني من أية حركة، ...أصوات تحثني على الهدوء، يتخللها صوت يستعجل طبيباً للمجيء".[1]

دخل إبراهيم في نوبة هستيرية بعد أن قبض عليه وثبُتت عليه تهمة السرقة وقد اعترف بها، كما اتهم بقتل والده...وبعد صراخ وبكاء سقط مغشيا عليه وحمل بعدها إلى مستشفى الأمراض العصبية.

"أعلنت ساعة الجدار صامتة الخامسة صباحا، لم تكن الممرضة قد أتت بعد لتغرس بمؤخرتي تلك الحقنة اليومية التي تصيبني بالخمول وبالخبل، فقدت ذاكرتي كثيرا من الأشياء جراء صدمات كهربائية بقوا في مستشفى الأمراض العصبية وعلى مدار شهر يداووني بها، لكن ساعات الصباح الباكر تمنحني صفاءً فريدا واستعادة قوية لكل ما حذفته الكهرباء من رأسي، وما سمعته من ليلى ونارداً. ها أنا أفتح صفحة أخيرة من صفحات الدَّفتـر".[2]

انتهى الأمر بإبراهيم في مستشفى الأمراض العصبية وهذا دلالة على أن الإنسان إذا حاول مواجهة الواقع أو معارضته فإن الأمر ينتهي به إمَّا بمحاولة الانتحار أو الجنون وكانت هذه نهاية إبراهيم الورَّاق.

العيادة:

مكان مغلق يشمل أطباء لعلاج المرضى وهي جزء من مستشفى كما يمكن أن تكون مستقلة ويساعد الأطباء مجموعة من الممرضين يكون تجهيزها كافٍ لمساعدة الأطباء في مهامهم.

"فتحت الجريدة وقلَّبتُ صفحاتها، قرأت إعلانا يشير إلى عيادة للطب النفسي في الشميساني، طويت الجريدة أفكر بداخلي (الشميساني ؟ لي عمر في هذه المدينة وما زلتُ غريبا عنها).[3]

تُعدّ مكانا مغلقا يلجأ إليه كل مريض للشفاء وهي تقدم الخدمات الإنسانية وترمِّم ما حطَّمته أمكنة أخرى في الإنسان والعيادة تضع الراحة النفسية وتقدم العلاج لمختلف الأمراض يشعر فيها بالاطمئنان ويأمل في الشفاء.

" هبطت من السيارة، وتفحصت الجريدة أتأكد من رقم العمارة التي تقع فيها عيادة الطبيب النفسي، في الطابق السابع وجدتني في عيادة أول ما فاجأني منها وهو صوت آلة فلوت انطلق من مسجلة غير مرئية"[4].

[1] المصدر السابق ، ص 365.

[2] المصدر نفسه ، ص365.

[3] المصدر نفسه ، ص 18.

[4] المصدر نفسه ، ص 33.

" ثمة فتاة تجلس خلف (كاونتر) تناثر شعرها على كتفيها، وانطلقت من وجهها ابتسامة لطيفة زاد في جمالها فمها الذي جملته حمرة روج خفيفة، رحبت بي ودوَّنت معلوماتي الشخصية، ثم ابتسمت: هكذا صار لك ملف أستاذ إبراهيم، تفضَّل اجلس في صالة الانتظار إلى حين أن يأتي دورك لمقابلة الطبيب".[1]

تبدو العيادة مريحة مطمئنة تبعث على التفاؤل فحديث إبراهيم عن الممرِّضة يوحي باستحسانه للمكان.

السِّجن:

يحيل السّجن إلى دلالة القهر والسيطرة التي تحجب عن المرء حريَّته وتفقده إحساس الأمل والاستمتاع بالحياة فيصبح فضاءً مغلقا وضيِّقا.

فالسّجن " ليس فضاء انتقال أو حركة، إنما هو بالتأكيد فضاء إقامة وثباتٍ وإن كان ذلك بصفة مؤقتة، وفضلا عن ذلك فإن الإقامة في السجن خلافا لما سواها هي إقامة جبرية"[2]، فهو مكان تكبح فيه الحريّة، ويتقيّد فيه المرء بالقوانين التي تفرضها عليه سلطة المكان فهو موضع قرار و مكوث، يكون فيه الانتقال من الخارج إلى الداخل، فالسجن يمثل غرفة مغلقة، مما " يزداد التضييق على حركة الشخصية عندما تكون نزيلة زنزانة انفرادية، متناهية الضيق، وسيئة التهوية، مما يجعل قدرتها على الانتقال تختزل إلى الصفر"[3]فيستحيل الخروج منه وتتقلص فيه قدرة الانتقال " فالسجن أُعدَّ أصلا لعزل الإنسان وشلِّ قدرته ..... إنه حالة سلبية على نحو ما تؤكده الدلالة المركزية"[4]. إذ هو مكان لتقييد الحريات بل لقتلها.

" لاحظت عائلة جاد الله أنه بات يمضي كثيرا من وقته خارج المنزل لكنَّهم لم يكونوا على علم بما يشغله، فقد كان يلتقي كثيراً برفاقه، يخرج متخفيا حيث ازدادت الاعتقالات في السنة التي زار فيها أنور السادات إسرائيل"[5].

" انخرط جاد الله بصفوف المتظاهرين، وأخذ يمضي ساعات الليل بكتابة وتحرير مواد لصحيفة الحزب، كان غاضبا مما حدث إذ ازدادت حالته النفسية سوءاً وبدا كمهزوم أمام من يراه، خرج ذات ليلة يحمل بيانا ليسلمه في مأدبا

[1] المصدر السابق ، ص 34.
[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص 66.
[3] المرجع نفسه ، ص 67.
[4] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ، ص 71.
[5] جلال برجس ،دفاتر الوراق ، ص 331.

في الليلة نفسها. اعتاد جاد الله أن يسلك طرقا مختلفة لكن ليلتها لم يكن حذرا كما ينبغي، ألقي القبض عليه في زقاق يؤدي إلى بيت صديقه، فقد تعرّف عليه أحد رجال الأمن".[1]

" ألقوه في الزنزانة يئِنُّ و يهلوس مرّة بالروسية و أخرى بالعربية".[2]

" وفي الصباح وضعوه في القسم الخلفي المظلم لعربة عسكرية قدر أنهم نقلوه إلى عَمّان وأدرك ما يواجهه، ما إن وصل حتى اقتاده رجلان وبقيا يضربانه ثم ألقياه في زنزانة مظلمة"[3].

توالى مسلسل الهزائم والإحباط لجاد الله ليُعتقل مرة ثانية في بلده الأردن متّهما بالشيوعية ولم يطلق سراحه إلاَّ بعد أن تخلّى عن مبادئه وتبرَّأ من معتقداته فعاد مهزوما إلى بيته خائفا من كلِّ شيء.

الزنزانة:

فمثل هذا الفضاء المغلق يتحوَّل من زمن القهر إلى فضاء للنفي والتغييب تستخدمه قوى الشر المهيمنة لكي تحمي نفسها وتنفذ مشاريعها في غياب من تصفهم بالخارجين عن القانون فيعاقبون بالسجن بلا جريمة سجن الأبرياء.

ينتقل بنا الروائي من فصل إلى فصل آخر ومن زمن إلى زمن آخر من الأجداد إلى الآباء مجددا أين سنقف عند سَجن الابن جاد الله بموسكو إذ لم يعد إلى الأردن في إجازة كما كان منتظرا وقد تخرَّج من الجامعة في صيف 1941 بل اعتقل وحدث ذلك بسبب آرائه السياسية الحزبية علناً " حيث كان برفقة عدد من الطلاب العرب والسُّوفييت في مقهى الجامعة يتحدثون حول هزيمة 67، صمت الجميع حينما انفعل جاد الله وشتم الاتحاد السوفياتي، وشتم جينيف، كان يتحدث بصوت مرتفع وينظر نحو أحد زملائه السوفييت".[4]

" في مساء ذلك اليوم قرع باب الشقة بقوة، ما إن فتحه حتَّى وجه له رجل لكمة على وجهه أسقطه أرضا، فقيده الآخرون واقتادوه معصوب العينين وألقوه في عربة وساروا به مسرعين وجد نفسه في زنزانة مظلمة ليس لها إلاَّ نافذة صغيرة مرتفعة".[5]

[1] المصدر السابق ، ص 331.
[2] المصدر نفسه ، ص 331.
[3] المصدر نفسه ، ص 331.
[4] المصدر نفسه ، ص 247.
[5] المصدر نفسه ، ص 247.

" تراءت له جدران تزحف إليه، وقاسى ثقل الوقت وتلك الظلمة التي غرق بها، استعاد حياته منذ سنين الشقاء في الطفولة إلى سنين المدرسة، مرورا بزمن الجامعة".[1]

" راح يطرق الباب بقوة ويصرخ شاتما من اقتادوه إلى تلك الزنزانة التي بقي فيها بلا ماء وطعام وحتى أي مكان أو إناء يتبول فيه، لقد قضى حاجته في زاوية المكان".[2]

غرفة معتمة: بعد ثلاثة أيام أخرجوه" وأخذوه إلى غرفة معتمة إلاَّ من مصباح سقط على طاولة"[3].

الملجأ:

هو مكان مغلق بحكم خصوصيته حيث ينغلق على مجموعة من الأشخاص فيعزلهم عن العالم الخارجي وما يحدث فيه وهو مكان للأبرياء الذين رمت بهم يد القدر فمنهم اليتيم واللقيط والشريد، لا عائلة لهم ولا أقرباء جمعهم هذا المكان ليحميهم من غيلان الشارع لكنَّه لم يكن كذلك فقد شهدوا فيه أياما موجعة وآلاما مكتومة وكان للملجأ في رواية دفاتــر الورّاق حظ في فصل من فصوله وذكرى عند من غادروه.

" لم ألتفت ورائي هروبا من البكاء مجددا، إذ يعز عليَّ حتى مكان مثل ذاك شهدت فيه أياما موجعة، ثمة يد خفية كانت تمسك بكتفي وتجرُّني إلى الملجأ، وقتها بكيت حزنا على فراق من أحببناهم، وغضبا ممن آلموني، وخوفا مما أنا ذاهبة إليه"[4].

جمع الملجأ بين الحماية والأذى نقيضين لا مفرَّ منهما.

" فتذكرت ليلة أن تحرشت بي المشرفة: كنت قد خرجت من الحمام للتوِّ أقف أمام المرآة أجفف شعري، رأيتها ورائي وأنفاسها تتعالى وفي عينيها إشارات لاحظتها حين تتلصص عليَّ في سرير النوم، وفي الحمام، وفي أي مكان أوجد فيه"[5].

فالملجأ أصبح سجنا مظلما ومكانا للمعاناة والألم لكن الخارج ليس بأفضل منه.

[1] المصدر السابق ، ص 247.
[2] المصدر نفسه ، ص 247.
[3] المصدر نفسه، ص247.
[4] المصدر نفسه ، ص 19.
[5] المصدر نفسه ، ص 20.

" لم يتغير الحال، وكنت أعتقد أنه سيكون أفضل بعد أول خطوة لي خارج الملجأ، لكني وجدت نفسي سجينة مع فتاتين محبطتين".[1]

" لم يتغير الحال فليس لي إلاَّ الوقوف إلى النافذة أنظر إلى الشارع بخوف، تماما مثلما كنت أفعل في الملجأ الذي لا تزال ذكرياته الموجعة تطاردني حتَّى في نومي".[2]

" أعلم أن فتاتين بريئتين قد صارتا عاهرتين"[3].

" لا أدري لحظتها كيف قفزت وفتحت الباب و هربتُ،....و أنا أركض مرعوبة في الشارع".[4]

" كنت تائهة وعلى مشارف أن أعود إلى الملجأ، لكن كيف لي ذلك وما عدت تلك الطفلة التي يمكن أن يؤووها، تذكرتُ أن أسماء أخبرتني عن بيت مهجور يحتمي به عدد ممن كانوا نزلاء في الملجأ، يقع قرب شارع يهبط من الدوار الثالث نحو وسط البلد".[5]

5-الأماكن المفتوحة:

تتخذ الرّواية في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة تؤطر بها للأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرضه الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وأنواعها.

" يُعد المكان المفتوح حيّزا مكانيا خارجيا لا تحدّه حدود ضيّقة يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعيّة للهواء الطّلق ".[6]

أي أنّه شكل مكاني واسع ورحب تحسّ فيه الشخصية الروائية بالطمأنينة والأنس كما تحسّ بالخوف وعدم الاستقرار وانفتاحها على حسب وضعها في الرّواية. ويجعل القراء يعيشون داخل الرواية ويتعرفون على أحداثها ويتجوّلون فيها.

ومن الأماكن المفتوحة التي كان لها دور مهم في دفاتر الورَّاق"(المدينة، القرية، الشارع، الجسر، الجبل، البحر...).

---

[1] المصدر السابق ، ص 59.

[2] المصدر نفسه ، ص 59.

[3] المصدر نفسه ، ص 63.

[4] المصدر نفسه ، ص 63.

[5] المصدر نفسه ، ص 63.

[6] أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية ، ص 51 .

القرية:

وهي الأماكن المفتوحة التي قال عنها أوريدة عبود:" إنَّ القرية هي الرّمز الأكبر للطبيعة، والقرية تمثل الأرض عامل حرية وما تمنحه من شعور بالتواصل والاستمرار والعـــودة إليها والاتصال بها هي عودة إلى أمّ خالدة ".[1]

فهي المكان الذي يجتمع فيه الأحباء والخلان ويتواصلون فيما بينهم تجمعهم ذكرى طيبّة تدفعهم إلى العودة إليه دائما وإلى طبيعتها من جبال وسواقي وغيرها.

القرية تحتل مكانا رفيعا في جماليات المكان في الرواية العربية المعاصرة وتُعَدُّ مسقط رأس الكثير من الشخصيات العربية وخزّان ذكرياتها ومواقفها وتعتبر القرية المكان الذي نشأ فيه إبراهيم وهي تمثل رمز للبؤس والفقر والحرمان والصبر والمقاومة والشرّف.

" كان الرّجال الثلاثة من أقارب الشموسي، منهم من يرعي أغنام (أبي متري)، ومنهم من يرعي أغنام (أبي توما). يمضون الشتاء في كهوف القرية، فلكل عائلة كهف، وحالما ينتهي هذا الفصل يرحل بعضهم مع الأغنام شرقا ويبقي عدد من أفراد عائلاتهم في القرية ".[2]

" مثل تلك السّنة حيث استبدّ الجوع إلى درجة أن خرج أحد رجال القرية يصرخ بصوت حزين متمنيّا أن يتغوّط، فقد كان طعامهم قليلا من خبز الشّعير، وأحيانا من (طراميز) الذرّة، أمّا العدس فهو سيّد المائدة الوحيد الدائم الذي يَبِست أمعائهم جرّاءه ".[3]

عاش أهل القرية حياة قاسية قساوة البداوة من فقر وقحط جعلهم يقنطون ويصرخون من شدة الجوع، "انتهي فصل الشتاء الذي لم تنل الأرض فيه إلا مطرا شحيحا وعاد الشموسي هو وأقاربه إلى القرية، خرَج النّاس من الكهوف الي وجه الأرض وقد خلت من العشب ومن حشائش اعتادوا أن يقتاتوا على بعض منها فاكتمل مشهد الجوع القاسي ".[4]

"صرخت أمينة: (يا وليدي)، تبعها صوت عويل جوازي وشريفة، ثم ماهي إلا دقائق حتى جاء رجال القرية ونساؤها. كان نواح أمينة ليلتها يبكي حتّى الكلاب وقد نبحت كما لو أنّها تؤدي مرثية جماعية، وكلّما سمع جاد

[1] المرجع السابق ص 77 .
[2] جلال برجس،دفاتر الوراق ، ص 113.
[3] المصدر نفسه ، ص 114.
[4] المصدر نفسه ، ص 115.

اللّه صوت أمه يعلو بالبكاء حدق بها ثم صرخ خائفا يلتف حوله، حيث النساء المتشحات بالسواد وبعتمة تلك اللّيلة " [1].

إضافة إلى مظاهر البؤس والحرمان نجد مظاهر التعاون والتآزر والتلاحم إذ يعيش أهل القرية متماسكين يدا واحدة في الأفراح والأحزان.

المدينة:

تُعدُّ المدينة فضاءً جغرافيا واسعا تضُمُّ مجموعة من الأمكنة الجزئية ولم تعد المدينة مجرّد " مكان للأحداث بل استحالت موضوعا، خاصة مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية من الناحية الاجتماعية تُعدّ ذات كثافة سكانية كانت سبب مظاهر كثيرة ومشكلات نفسيّة واجتماعية ومن ناحية أخري أصبحت المدينة ملتقي التيارات الفكرية والفلسفية العالمية الواردة إليها من جهات مختلفة من العالم ".[2]

إذن فالمدينة " تعتبر الوسط الذي يتمّ فيه العبور من الحاضر إلى الماضي كما أنّها تجمع جميع فئات المجتمع من شباب وكهول وأطفال وتحدّد لنا ميزة العلاقات الأسرية والصّداقة " [3].

فهي تجمع فئات المجتمع المختلفة وتحدد بينهم علاقات اجتماعية متعدّدة وتناسب الطابع الاجتماعي الخاص بها وقد بلغت الحياة في المدينة ذروة التعقيد مما جعل أنماطها المعيشية تتغيّر من أجل أن تتماشي مع مكونات الحضارة المعاصرةّ إذ أنّها في الرّواية تمثّل المكان المفتوح الذي تدور فيه أحداثها علي مدار أربعة أجيال خلال سبعين عاما تقريبا متنقلة في كل من مدينة مأدبا وقُراها والعاصمة عمّان والعقبة وموسكو ،حيث بدأت الرواية منذ 1974 من أحد المناطق الرعوية شرق مأدبا حيث الفقر والجوع وتواصلت أحداثها حتى سنة 2019 مع ما طرأ على عمّان من تحولات سياسية واجتماعية وظهور الطبقية.

- **مدينة عمّان:**إنّ التمعّن العميق في الشكل الجغرافي لعمّان هو الذي ألهمه فكرة الرّواية متوها بطبيعة العاصمة الأردنية الديمغرافية وبالتنوع الهائل الذي تحظي به والاقتراب من أناسها إلى فهم ما تعانيه مدينة مثلها من أزمات اقتصادية ونشوء طبقة فاسدين تطاولت على مقدرات البلاد.

[1] المصدر السابق ، ص 117.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الرّوائي، ص 256 .

[3] عبد الحميد بورايو، منطق السّرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1994 ، ص 146.

"نعود إلى رحيل عائلة جاد الله من القرية نحو عمّان قائلا"

" ثم رسم خطّا مستقيما على التراب قاطعه بخط آخر وقال بصوت حزين

- سنرحل إلى عمّان، في الزحام تَخُفُّ حدّة الخوف

قالت أمّي محتجّة:

-كيف نترك القرية؟ أنت سُجِنت وانتهي الأمر.

-لا عودة عمّا قرّرته، ولا مجال لأخيركم بين البقاء هنا أو مرافقتي كلنا سنترك هذه القرية ".[1]

داهمتني أصوات عدّة: صوت أبي يأمرنا بالرّحيل إلى عمّان، ثم يفرض علينا حذره".[2]

" لقد حدث ذلك ليلة أن رحلنا من القرية ووجدنا أنفسنا ما بعد منتصف الليل في مدينة لا نفهم منها شيئا " [3].

تحمل المدينة في طياتها معاني الظلم والقسوة والاضطهاد، وقد دلّت على الضياع والحزن والخوف من المجهول حسب نفسية الشخصيات التي عانت الويلات في حضنها فقد أصبحت رغم اتساعها قبرا بالنسبة لها.

" عمّان أمامي ولا يمكنني الولوج إلى عالمها، فنادق تُقام فيها حفلات، ويقدّم فيها طعام لا أعرفه، نوادٍ يقف ببابها حرّاس شخصيّون لهم عضلات مفتولة، ولوج مدن مثل هذه بحاجة لشيء واحد لا غير، هو المال، وأنا رجل لا يعرف في حياته شيئا غير الكتب، بضاعة ما عاد لها قيمة لكن هل هذا فقط هو عالم عمّان؟ لعمّان عالم آخر مُحبط، وممل وحزين ".[4]

انتقال الوّراق إلى مدينة عمّان جعله يقف حائرا بين عالمين مختلفين عالم فقير يمثل الجانب الشرقي من المدينة الذي ألفه وعالم ثري يمثّل الجانب الغربي والذي لم يتعوّد عليه وفُرِض عليه فوجد نفسه إمّا أمام التأقلـــــم أو الانتحار.

[1] جلال برجس،دفاتر الوراق ، ص 23.

[2] المصدر نفسه ، ص27 .

[3] المصدر نفسه، ص 38.

[4] المصدر نفسه ،ص 140.

- **موسكو (الغربة):**

توظيف المدن الغربية في الروايات له هندسة ودلالة خاصتين فهي تدل على الانغلاق والاختناق.

بدت موسكو في رواية دفاتر الوراق مدينة تطلّع وإعجاب بادئ الأمر إلا أنّ الأوضاع التي أحاطت بالشخصية حالت دون ذلك فتحولت إلى مدينة سجن وحزن. فجاد الله غادر عمّان نحو موسكو لغرض درّاسة الطّب ليعود دون تحقيق حلم والده.

" رغم أنّ صوت والده وهو يودّعه في المطار في تلك السنة لم يفارق مخيلته يوصيه بأن يعود طبيبا ماهرا أفضل من نقولا إلاّ أنّ جاد الله درس الفلسفة التي أغرم بها منذ أول كتاب قرأه في المدينة "[1].

"هل أنت عربي؟

جاء صوتها ناعما إلى مسمعيه فأقفل الكتاب، ورّد عليها مكابدا تدفق الدم الحار في وجهه

-نعم، من الأردن

تأملت (تامركا) ذلك الشاب الأسمر ذا العينين السوداويتين وشعره الأسود يهبط أسفل أذنيه، فبدا لها مرتبكا يحك شاربه الخفيف:

-ماذا تدرس؟

-الفلسفة

رغم أنّ صوت والده وهو يودعه في المطار تلك السنّة لم يفارق مخيلته يوصيه بأن يعود طبيبا ماهرا أفضل من نقولا، إلا أن جاد الله درس الفلسفة التي أغرم بها منذ أول كتاب قرأه في المدرسة، لم يجد نفسه طبيبا حين كان يستلقي في القرية على ذلك السرير الذي صنعه، بل وجد نفسه فيلسوفا وقد أغْرِم بكتب كانت قرب رأسه في تلك الســنين"[2].

" لم يحب الطب رغم احتياج الناس له في تلك الأيام، لم يخبر أحدا بما يدرس، اكتفى بأن ظلّ يرسل لهم صورا مرفقة برسائل يردّ فيها على استفسارات أمه وإخوته".[3]

[1] المصدر السابق ، ص 241.
[2] المصدر السابق ، ص 241.
[3] المصدر نفسه، ص 242.

"تعرّف على فتاة روسية اسمها **تاماركا** وأحبّها وبات يناديها تامي أصبح أكثر قوة من الداخل، قوة أقصت الضعف والشعور بتأنيب الضمير جراء عدم تحقيق رغبة والده " [1]

"كتب رسالة لوالده يشرح فيها كيف عرفها وأحبها، حكي له عن والدها، وأمّها، وإخوتها ثم طلب منه إذنا أن يتزوجها. بعد أسابيع جاءه الرّد: (الفارس لابّد له من فرس).

ضحك جاد الله كثيرا، وفرح بهذا الرّد رغم الغصة التي في حلقه، كيف سيعود بلا شهادة الطب " [2]

وصلت رسالة من الأردن إلى جاد الله تحمل خبرا سيئا فقد استشهد شقيقه سليم ومنذ ذلك اليوم انعزل وقد غمره الحزن والكآبة.

"ما عاد يخرج كثيرا يمضي جُلّ وقته في القراءة لأجل تخصصّه الجامعي، ثمّ يغرق بقراءة كتب الفلسفة والسياسة، صار كائنا منعزلا" [3].

"مُنِيّ جاد الله بانكسار جديد يضاف إلى انكساراته السابقة، ماتت **تاماركا** التي أحبّها كما تُحُبّ الشجرة مجاورتها للنّهر.بكى بصمت في شقته وامتنع عن الذهاب إلى الجامعة ولم يستجيب لطرقات أصدقائه على الباب إلا بعد أسبوع "[4].

حزن حزنا شديدا على زوجته التي فارقته وهو لا يزال بديار الغربة ولم يعد إلى الأردن لأنه كان خائفا من مواجهة والده بحقيقة تخصصّه .

" لم يعد جاد الله إلى الأردن في إجازة لأنه كان يهرب من عيني أبيه اللتين تلاحقانه حتى في المنام، وتنتظرانه طبيبا وجراء حزنه على تاماركا تعثّرت حالته النفسية وبات يميل إلى العزلة واستحال إلى كائن صامت لا يجد متعة في شيء، يمضي جُلّ وقته في القراءة إلى أن تخرّج من الجامعة في صيف 1981، لكنه لم يغادر إلى الأردن، بل أُعتقل"[5].

[1] المصدر نفسه ، ص 242.
[2] المصدر نفسه ، ص 243.
[3] المصدر نفسه ، ص 245.
[4] المصدر نفسه ، ص 245.
[5] المصدر السابق، ص 246 .

اتخذت مدينة موسكو دلالة جلية كونها مَصبّ، ومورد عطاء وعلم ومعرفة ويتجلى ذلك في السنوات الأربع التي قضاها جاد الله للدرّاسة هناك غيّر أن دلالتها تغيرت من حيث الغرض من البعثة فقد تحولت رغبّة الأب في دراسة الطب إلى خيبة أمل من خلال اختياره الفلسفة. كما أخذ المكان منحى آخر إذ تحول بسبب آرائه السياسية، رمزا للخوف واللاأمن والسجن وقد انتهى به الأمر في زنزانة وتعذيب فخسر كثيرا.

الجبل: (جبل الجــوفة):

يُعد الجبل مكانا طبيعيا جميلاً " خصَّه الله بوقار وهيبة وشموخ، الأمر الذي جعل الروائي يجد فيه مجالا للتأمُّل والعزلة، والانفراد بالنفس والترويح عنها"[1].

يُعرف الجبل بكونه كتلة صخرية بارزة فوق اليابسة بشكل واضح، إذا قلنا الجبل فنحن نشيد بعلوّه وعوالمه وأسراره حيث ينطوي على الكثير من الهيبة والعظمة والمكانة كما يدل على الشموخ والرفعة والمكانة السامية وفي رواية دفاتر الورّاق خصَّه الروائي بالوصف والحديث، فجبل الجوفة مَعْلَمٌ تاريخي و ثقافي قيِّم فهو من جبال عمان السبعة التي تتكون منها المدينة وهو تقاطع عدة شوارع أنشأت فيه أولى المدارس، فهو رمز للعلم والثقافة وانحدر منه العديد من الشخصيات الثقافية كما يُعد رمز المدينة التجاري، فجبل الجوفة قلب الاقتصاد.

"قطعت المسافة من جبل الجوفة سيراً على الأقدام إلى وسط البلد، تحولت فيها إلى أن حلَّ الليل"[2]

" أنا رجل وحيد لا طريق لي غير التي تأخذني من بيتي في (جبل الجوفة إلى وسط البلد، حيث كشك الورّاق الذي كنت أمتلكه"[3].

" تردد ما قاله الطبيب في مسمعيَّ وأنا أعود مشيا من المستشفى إلى جبل الجوفة بلا توقف، رغم التعب الذي كان يحتلُّني منذ أيام"[4].

فالجبل رمز لحياة القرى والعزلة إذ يبعد بمسافة طويلة عن البيت الذي انتقلت إليه عائلة إبراهيم بعد أن قرر والده الانتقال إلى المدينة كما كان رمزا للفقر والبؤس رغم تواجده بالمدينة وشوارعها تشكل مثلثا تنفتح على المدينة.

---

[1] حسين علي عبد الحسين الدخيلي، الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، 2011 ،ص 39.

[2] جلال برجس، المصدر السابق ص 165.

[3] المصدر نفسه ، ص 9 .

[4] المصدر السابق ، ص 9.

" بعد شهر من استقرارنا في عمّان انتقل أبي كمعلم إلى مدرسة في جبل الجوفة، كنت أنا وعاهد نتعلم فيها يمضي جل وقته صامتا لا يتحدث إلاَّ أمام الطلبة، يجلس في الاستراحات بين الحصص على حافة سور في باحة المدرسة، ينظر في الفراغ، وبعد انتهاء عمله يذهب إلى الكشك يمارس صمته من جديد"[1].

وإلى جانب جبل الجوفة هناك جبل اللوبيدة.

جبل اللوبيدة يقع وسط عمّان عاصمة الأردن وهو موقع عريق عاش به أغنياء البلد ويمتاز بعدد كبير من المنازل والبنايات القديمة. وقد أشار إليه الكاتب وهو دال على عزلة جاد الله الذي اختاره مكانا للإقامة.

"إذن عاش والدي في غرفة مهملة في أطراف جبل اللوبيدة"[2].

الجسر:(جسر عبدون)

تزيد الجسور من جمال المدن، وتشعر ساكنيها بالرّاحة والهدوء. كما تعدّ الجسور أماكن رومانسية لكنها قد تتحول إلى أماكن هلاك وانتحار. وجسر عبدون في رواية دفاتر الوراق جسر كبير يقع بين جبلين ضخمين يحمل تاريخ المدينة ورمز الانتحار إذ كثير من الناس من وضع حدّا لحياته من خلاله.

يحمل الجسر أكثر من دلالة عن الحياة الماضية والحاضرة، فهو حلقة وصل بين الماضي والحاضر يجمع بين متناقضات عديدة فما بين أعلاه وأسفله دلالات متناقضة.

رَمز بأعلاه إلى الرومانسية من جهة والتفكير في الانتحار من جهة أخرى وبأسفله إلى الأمان والاحتماء والاختباء مكان واحد تعددت دلالاته وذلك بحسب موقف الشخصية منه.

وهو أحد أهم المعالم التي ركّز عليها الروّائي والتي بقيت دالّة على معانٍ متضاربة فتارة يدل على الألم ورمز للموت لانتحار العديد من أعلاه، وتارة يتحول إلى مكان حماية من الخوف ومأوى للاختباء من ذئاب البشر وهذا في أسفله.

" وفجأة وكأني في حلم تبدّلت تلك الملامح وإذا بي أمام ذلك الذي حماني ليلة تشرّدي تحت الجسر"[3]

وهنا تحول إلى مأوي للمتشردين وحماية لهم.

[1] المصدر نفسه ، ص 69.
[2] المصدر نفسه ، ص 356.
[3] المصدر السابق ، ص 350.

" كانت ليلى تحدثني ونحن نترك خلفنا جسر عبدون، جسر كبير يقع بين جبلين محمول على أعمدة خرسانية ضخمة صممت على شكل أشخاص يرفعون أيديهم إلى الأعلى، كأنهم مشيّعون يحملون تابوتا كبيرا يحدث أن تصور لنا أمزجتنا السوداوية مقاصد وهمية، لكن إشارات المدن الغامضة توحي بأشياء ربما ندركها في وقت متأخـر "[1].

رغم الموقع المهم للجسر وجماله الخلاب إلا أنّ خُيّل إلى الكثير وكأنه محمول كجثمان وهذا يعود إلى النظرة التشاؤمية، هذه النظرة تحولت فيما بعد إلى حقيقة من خلال التفكير في الانتحار.

"رأيت عبر الشرفة جسرا خشبيا يمتد من طرف الشاطئ إلى مسافة في الماء فوجدته مكانا مناسبا لألقي بي من هناك، حيث سيكون الماء عميقا، كعمق الموت الذي سيبقى يمُدّ لسانه بوجه البشر من غير أن يعلموا أسراره، هل يبدو الموت جميلا حينما نقترفه في أماكن جميلة؟ كلاّ. الموت موت لكنّنا نُجمّله حتّى نتقبّل النهاية "[2].

يقرّ إبراهيم و يعترف بجمال الجسر إلا أنه وضعه طريقة للتخلص من الحياة وذلك باتخاذه خيارا مناسبا ليلقي بنفسه وسط البحر.

" مشيت نحو الجسر بخطوات ثقيلة، ومن داخلي يأتي صوت عال لنقرات ساعة تشير إلى لحظة نهاية قادمة، وفي كل خطوة منها تطلّ ذاكرتي على جانب من عمري، ومع كل تكة لتكات الساعة يجفل قلبي حزنا على كل ما أفعله إلى أن وصلت حافة الجسر حيث كانت تقف تلك السيّدة .كان البحر أمامي كأمٍّ بوجه حزين يثنيني عن فعلتي ".[3]

" وفي رسغي ساعة والدي التي كانت عقاربها ستبقى تدور وجسدي يغور شيئا فشيئا في الماء رأيت أنّ عليّ تركها ورائي هي وهاتفي كأثر وحيد، فخلعتها، وانحنيت على أرضية الجسر الخشبية لأضعها هناك، رأيت دفترا سميكا يتوسطه قلم وورقة مثنية في داخله جلست وفتحت الدفتر وأمسكت بالورقة أقرأ ما فيها ".[4]

[1] المصدر نفسه ، ص 181.
[2] المصدر نفسه، ص 86.
[3] المصدر نفسه ، ص 94.
[4] المصدر السابق ، ص 94.

الشوارع:

تُعدّ الشوارع شريان المدن فهي المصب والمسار في آن واحد، وقد احتل الشارع مكاناً بارزا في الرواية، وقد ركّز الروائي على شارع الملك حسين لما له من أهمية. هذا الشارع له علاقة وطيدة بعنوان الرواية " دفاتر الورّاق" إذ أنّ كُشك الورّاق يتواجد في أوله.

" فوضى من كتب (كشك الورّاق) الذي أقامه أبي على رصيف أو شارع (الملك حسين) عام 1981"[1]

" أنا إنسان بسيط كان عملي في كشك كتب بسيط يقع على رصيف أول شارع الملك حسين"[2]

يحمل الشارع دلالات عدّة مكان للعمل، للعب، للترفيه، الهروب، الملاحقة، عدم الثقة، الخوف، الرعب، الجريمة، الهلاك.

كما أن الشارع لم يعد مكانا خاصا بالرجال فقط ومحظورا على النساء في المجتمعات التقليدية الذكورية. فالخروج من البيت إلى الشارع يعني التشرُّد والضياع. والشارع يعبر عن هموم الناس ومشاكلهم ووجوه الناس تترجم ذلك فهناك من ينام فيه وهناك من يجوبه دون وجهة محددة.

يستمدُّ الشارع أهميته من المكان المتواجد فيه وترتبط لفظة الشارع بالمدينة لأنه " اتُّفق على أن كافة الطرق داخل المدينة تسمَّى شوارع."[3]

انتقى الروائيُّ كلماته بعناية فائقة، فمعظم الأدباء يتحدثون عن فوضى وازدحام شوارع المدن بانزعاج واستياء ينقلونه إلى القارئ.

" كانت سماء عمّان في ساعات ذلك الصباح قد أراحت الناس من مطرها وبردها الشديدين فبدت الشوارع مزدحمة تعج بالعمّانيين وبعابري المدينة وزائريها"[4].

"سرتُ في ذلك اليوم إلى أن وصلت دوار الدَّاخلية المزدحم بالناس والسيارات، كانت الشمس قد شارفت على المغيب"[1]

---

[1] المصدر نفسه ، ص 14.

[2] المصدر نفسه ، ص 46.

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان في الرواية العربية ، ص 60.

[4] جلال برجس، المصدر السابق، ص 229.

"نزلت من السيارة عند الجامع الحسيني شاقًّا طريقي في زحام بشري متشابك"[2]

" لابد أنّ رجال الشرطة ينتشرون في كل الشوارع التي تقع حول البنك"[3]

" بيت مهجور قرب شارع حيّ في مدينة لا تنام"[4]

" مشيت عبر الزقاق نحو الشارع: زقاق إلى هذا البيت المهجور"[5]

تميزَّت المدينة بأزقتها وشوارعها الكثيرة والمكتظة وهذا يدل على تمركز أهم المرفقات في عمّان جعلتها مكتظة. وقد احتلّت الأزقة والشوارع في "دفاتر الورّاق" مكانا بارزا ودورا مهمّا إذ اعتبرت مسارات لمدينة عمّان وشرايين تربط بين أطرافها وأزقتها وبنايتها بمختلف مستوياتها.

المقهى:

يمثل المقهى" بؤرة اجتماعية لها دلالتها الخاصة في الرواية العربية التي وُجدت في هذا المكان علامة دالة على الانفتاح الاجتماعي والثقافي، ونموذجا مصغَّرا لعالمنا"[6].

إذ يُعدُّ من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي، لها مكانة بارزة في حياة عامة الناس، يقصد للترفيه وتبادل أطراف الحديث، ويعتبر من الأماكن المفتوحة.

" تلجأ إليه الشخصيات لتصريف لحظات العطلة أو للقيام بممارسات مشبوهة"[7].

فهو المكان الذي تُناقش فيه قضايا عديدة متعلقة بالمجتمع والسياسة.

"فقد كانت منارة يجتمع فيها العلماء والكتاب والمفكرون على اختلاف معتقداتهم أما اليوم أصبحت أغلبها مكانا يلجأ إليه العاطلون عن العمل لتزكية الوقت"[8].

---

[1] المصدر نفسه، ص 215.
[2] المصدر نفسه، ص 211.
[3] المصدر نفسه ،ص 211.
[4] المصدر نفسه ، ص 189.
[5] المصدر نفسه ، ص 195.
[6] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 195.
[7] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص 103.
[8] رئيسة موسى كريزم، عالم أحلام مستغانمي الروائي، دار زهران للطبع ،الأردن ،ط1، ص 335.

فالمقهى مكان لقضاء أوقات الفراغ ومقصد للبطالين يجتمع فيه الناس بمختلف أنواعهم وتخصصاتهم.

والمقهى مكان بارز في المجتمع، يقصده الناس للتسامر والترفيه عن النفس، ويجتمعون فيه لتجاذب أطراف الحديث في مختلف المجالات السياسية والاجتماعية والثقافية وحتى الاقتصادية، تنتقل إليه الشخصيات الروائية التي تجد نفسها دائما على هامش الحياة أو تعاني ضغوطات مختلفة.

وهذا ما أكَّده " شاكر نابلسي" بقوله " المقهى هو مسرح الحياة الشعبية وهو مكان اللعب واللّغو، والتّأمل و التّرويح و التّفريج عن النّفس التي ضاقت بالحاضر و همومه و أغلاله الاجتماعية و السياسية و الفكرية."[1]

وقد لعب المقهى دوراً بارزاً في الرواية وتنوعت دلالاته.

المقهى" المكان الذي يقصده الرجال بغرض الترفيه عن أنفسهم فهو مكان يلتقي فيه الأصدقاء فيتبادلون أطراف الحديث ويتسامرون هناك، حيث تمثل المحلات العامة مثل المقهى والمتجر مكانا مناسبا للقيام بالدور الإعلامي عن طريق تبادل الأخبار بين أفراد يرتادون مثل هذه المحلات "[2]

" أعطيته أجرته وغادرت نحو المقهى، وجلست إلى طاولة تواجه الشارع، ثمة أشخاص كانوا يمشون على رصيف يحيط بدوار باريس"[3].

" أخرجت دفتري من حقيبتي، وعدت إلى ما فيه من بوح موجع"[4]

في هذا المقطع يدل المقهى على مكان عزلة يسرح فيه الإنسان في الأحزان والهموم.

" لم أدخل مقهى من قبل، كان والدي يرى أنَّها بيئات لرصد الأحاديث، وأنَّ ثمة أشخاص يدونون كل ما يقال، ويسجلون حتى حركات وتأملات شخص جالس وحده"[5].

" نظرت حولي بخجل مستتر أستكشف المقهى، رجل يقرأ في كتاب ويحتسي من كوب أمامه، فتاتان تتبادلان الضحك وتراقبان شيئا في شاشة حاسوب صغير، ثمة شاب وفتاة يتبادلان الهمس والوشوشات"[1]

[1] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية ، ص 222.
[2] عبد الحميد بورايو" منطق السرد، في القصة الجزائرية الحديثة"، ص 147.
[3] جلال برجس، دفاتر الوراق ص 216.
[4] المصدر نفسه ، ص 216.
[5] المصدر السابق ، ص 41.

" كيف آمنت بخوفي أبي من كل شيء بحيث صرت نسخة عنه، نسخة خائفة مهزوزة ترى كل ما حولها على نحو مريبٍ، فخسرت نفسي"[2]

من خلال هذه المقاطع تتقاطع دلالات المقهى من مكان يجمع صديقين، أو عاشقا ولهانا، أو مهموما حزينا يريد النسيان أو متربصا للناس شغله الشاغل تتبع حركات الناس وتأملاتهم فهو مكان عمومي ترتاده الجماعات كما يرتاده الفرد بحثا عن العزلة مع الأنس.

" في ذلك اليوم تأنقت كثيراً، لعلي أضفي على مزاجي شيئا من التوازن، مطلب أخذني إلى المقهى الذي التقيت فيه ناردا، طلبت فنجان قهوة، وجلست قريبا من النافذة أنظر إلى المتجر الذي احتل مكان كشك الورّاق"[3]

" ظهر لي أنها قرأت الرسالة، ثم كتبتْ:

– لم أنم منذ ذلك اليوم.

–أنا في المقهى ذاته، وأجلس إلى الطاولة ذاتها.

–انتظرني أنا قادمة"[4]

فكانت المقهى مكان لقاء المحبين مفعما بالرومانسية والاشتياق والحنين.

المطعم:

"جلستُ في مطعم صغير المساحة وأكلت صحن فول وشربتُ كأس شاي لم يكن في المطعم إلاّ أنا ورجل خمسيني بدا لي متسوِّلا، أكل بعجالة وغادر يسعل وينفخ في يديه الصغيرتين"[5].

" مشينا إلى أن تجاوزنا الدوار الثالث ثمَّ سلكنا شارعا ينحدر إلى وسط البلد، دخلنا مطعما لم يكن فيه سوانا حينما جلسنا، وطلبنا طعاما"[6]

[1] المصدر نفسه ، ص 41.
[2] المصدر نفسه ، ص 41.
[3] المصدر نفسه ، ص 345.
[4] المصدر نفسه ، ص 345.
[5] المصدر السابق ، ص 165.
[6] المصدر نفسه ، ص 183.

المطعم من الأماكن المفتوحة يرتادها الناس لغرض الطعام فرادى أو جماعات للمتعة أثناء تناول الطعام وقد دلّ المطعم في هذين المقطعين على الأكل لسدّ رمق الجوع وقد يكون للمطعم دلالات أخرى مثال ذلك:

" مع الأيام أصبحت أعرف أوقات مجيء الرّجل الأشيب للمطعم، وأوقات مغادرته".[1]

" اكتشفت أنها لا تعرف عنه شيئا، وأن لا علاقة تربطه بأي من رواد المطعم، يدخل بصمت ويخرج مثله"[2]

" بعد أشهر من عملي في المطعم، وكان الشتاء قد حلَّ باكراً في ذلك العام تفاجأت باختفائه، سألت زميلتي عنه ولم تكن تعلم. سألت مدير المطعم متذرعة بأنّ طاولته لا يجلس إليها أحد. فما أجابني بشيء"[3]

" لكنَّه أتى، كنت أعدُّ طلبا لإحدى الزبائن حينما عبر بوابة المطعم يرفع فوق رأسه مظلة، ما إن خطا إلى الداخل حتَّى أغلقها"[4]

إذ لم يشر الروائي إلى تناول جاد الله أثناء زيارته المطعم طعاما وكان يكتفي بطلب مشروب الفودكا وفي آخر مرة طلب قهوة وانهمك في الكتابة في دفتره.

فأصبح المطعم مكانا للعزلة ليتحول إلى مكان مغلق بالنسبة لهذه الشخصية التي تواظب على زيارة المطعم نفسه لتطلق العنان لأحاسيسها ومشاعرها وهمومها فتدونها في دفترها.

" شرب فنجان قهوته، ثم فتح دفتره وانهمك بالكتابة وثمة عين بي تحاول أن تلتصق بالقلم لترى ما يكتب ومنذ ذلك اليوم صار يأتي بانتظام. حاولت أن أهدم ذلك الجدار الذي رأيته قائما بيني وبينه بكلمات قليلة لكنَّه كان ينحاز إلى عزلته مع الكتابة"[5].

البحر:

يُعدُّ البحر من أكثر القوى الطبيعية جمالاً، فهو مكان لا متناهٍ، وليس له حدود في سحره وجماله وعظمته، شغل الأدباء والشعراء منذ القديم وأصبح اليوم من مصادر الكتابة الروائية، وهو كمكان مفتوح" يمثل المدى حيث يحقق

[1] المصدر نفسه ، ص 199.
[2] المصدر نفسه ، ص 195.
[3] المصدر نفسه ، ص 200.
[4] المصدر نفسه ، ص 200.
[5] المصدر السابق ، ص201.

للذات السكينة، وللكيان التوازن، عبر المناجاة، والاعترافات وأشواق اليقظة والحلم، وكذلك من خلال التأمل والاستذكار بحثا عن أفق الخلاص"[1]

للبحر دلالات عديدة فهو رمز للاستمتاع والراحة وقد يعبر عن التحرر والتخلص من القيود، كما يرمز للهروب من الواقع فالبحر باتساعه وجماله وعظمته خطر ومخيف خادع يبسط لك هدوءًا ثم يسحبك بقوة، كما يبعث البحر في النَّفس رغبة للإقامة بجواره فزرقته ودفئه يوقظان مشاعر الحب كما يعبِّر البحر عن مدى اتساع العالم ورحابته، فهو أفضل مكان يستطيع الإنسان أن يخوض فيه دون حواجز وهو شوق دائم إلى السفر وحلم لمن يبحث عن حلم.

بدا البحر جميلا لطالما حلم به إبراهيم فأحس في نفسه بندم على ما سوف يقدم عليه "تنازعني إحساسات وأنا اقترب من البحر واحد مبهج جاء من أمنيتي العتيقة بمشاهدته، و الآخر حزين جراء تناقص ما تبقى لي من وقت في الحياة كأن قلبي مشطور إلى نصفين أبيض و أسود. ها أنت يا إبراهيم تقدم على إنهاء حياتك في ما تحب، البحر الذي حلمت به"[2].اختار إبراهيم البحر رغم حبه له قبرا مائيا له "لم يدُر بخلدي أني سأجد امرأة تقف على طرف الجسر الذي قصدته بدت لي مستغرقة إلى حد جعلني أخفف من وقع خطواتي على الرمال إلى أن وصلت الشاطئ و استلقيت مصابا بتعب ليلة لم أنم خلالها"[3]

"قلت لا بأس من أن أنتظر لكن كيف يمكن لواحد قرر الذهاب إلى الموت أن ينتظر؟ كنت أريد موتا سريا لا يراني أحد "[4]

عدل إبراهيم عن فكرة الانتحار منتظرا مغادرة المرأة التي تفاجأ بوجودها فإذا بها هي أيضا توجهت إلى البحر لنفس الغرض." يبدو أننا نأتي إلى البحر لأنه كاتم الأسرار، فلا نرى منه سوى وجهه المائي بينما في أعماقه هنالك كثير من الحكايات"[5].

يرمز البحر هنا إلى الصاحب والأنيس الذي تثق به فتبوح له بأسرارك .لم يقدم إبراهيم و ناردا على الانتحار وعدل كلاهما عن الفكرة ولكل سببه فإبراهيم سحرته ناردا فتعلق بها أما هي فلما شاهدت قاربا عاد فارغا أيقنت أن الحياة مواجهة وليست هروبا.

[1] رئيسة موسي كريزم، عالم أحلام مستغانمي الروائي، ص 348.
[2] جلال برجس، المصدر السابق، ص 87.
[3] المصدر نفسه،ص 88.
[4] المصدر السابق، ص88.
[5] المصدر نفسه،ص 90.

البحر كمكان مفتوح، يجسِّدُ أحلام أبطاله، ويجسد همومهم وطموحاتهم بحيث يتم الانسجام والتفاعل بين الإنسان والمكان، فيؤسس هذا الانسجام وجدانا وشعورا، يشعل فتيلا من الحب والتعاضد بينهما.

والحديث عن البحر يعني الحديث عن الحنين والانتظار والشوق ويعني أيضا الحديث عن الخوف والفراق. والبحث عنه كمكان لا متناه، موطن للعشاق ومرسى للشاعر وسفينة للحب، ومستودع للأسرار.

الشَّاطئ:

وهو مكان للراحة والاستجمام يستقطب الناس والسُّياح من مختلف أنحاء البلاد، يلتقي فيه الناس بعد موعد أو صدفة ويحدث هذا كثيراً، وبعد هذه الصدف تتطور العلاقات إلى علاقات حب وغيرها.

" الرجل الذي قرأت عنه في دفتري هو والدك جاد الله الشموسي، جاد الله الورّاق، حينما التقينا على الشاطئ عرفتك لكنِّي داريتُ ذلك عنك. كان يحمل في حافظة نقوده صورا لكم أطلعني عليها، حدّثني عنكم كثيرا خلال عام أمضاه معي"

كان لقاء إبراهيم مع ناردا على شاطئ البحر صدفة لا غير.

" كنت أفكر بشكل الموت الذي سأقترفه:

-كوني لا أجيد السباحة سأسأل عن أعمق مكان لي في الشاطئ، وألقي بنفسي فيه، بل سأفتش بنفسي لأتجنّب إثارة أي شكوك حول سؤالي فلا تنجح مهمتي، سأختار التوقيت المناسب، إنَّه الصباح الباكر، حيث لا أحد على الشاطئ يمكنه أن يقدم على إنقاذي"[1]

كانت وجهة إبراهيم البحر ليرمي بنفسه فيه، " لاح لي البحر ساكناً والشمس تلمع على وجهه، بينما القوارب الصغيرة تخلف زبداً أبيضَ تشق طريقها مسرعة إلى أكثر من جهة" [2].

" لا أنكر أني أُصبت بالحيرة و التردد حيال ما كنت مقدما عليه خاصة عندما منحتني الحياة ابتسامة صغيرة منذ أن وصلت تلك المدينة التي غبطتها على مجاورتها للبحر، وقد اتضحت زرقته أكثر وبدا يُميط اللثام عن وجه جديد للحياة"[3]

[1] المصدر السابق ، ص 71.
[2] المصدر نفسه ، ص 71.
[3] المصدر نفسه ، ص 85.

شملت الرواية أماكن أخرى لم نذكرها، فقد غطى المكان الرواية بشكل كبير بين المغلق و المفتوح و نجد هذه الأماكن قد أثرت في حياة الشخصيات خاصة الشخصية البطلة "إبراهيم الورّاق" فهي تحمل تجربة عاشها في الماضي واختزنتها ذاكرته وانعكست على سلوكياته الفردية وعلى علاقاته الاجتماعية وقد تفاعلت الأمكنة المغلقة مع المفتوحة بإيجابياتها و سلبياتها و تجلياتها فغدت مليئة بالذكريات والآمال من جهة والخوف والتوجس من جهة ثانية كما نستطيع القول أن المكان الواحد كالبيت مثلا يحمل مشاعر الراحة كما يحمل الذكريات السيئة.

الفصل الثالث:

علاقة المكان بمكونات السَّرد

1. علاقة المكان بالعنـــوان
2. علاقة المكان بالزمـــــن
3. علاقة المكان بالشخصية
4. علاقة المكان بالحـــدث
5. علاقة المكان بالوصـــف

يعتبر المكان من أهم عناصر البنية السّردية، ومحوراً رئيسياً في بناء العمل الرّوائي، وقد اهتم الروائيون بالمكان في رواياتهم كونه الأرضية الصلبة التي تغذي أحداث العمل الروائي، والخلفية التي تتحرك فيها الشخصيات، ومتّصل بالزمن لدرجة توحدهما واستحالة الفصل بينهما فلا يمكن للمكان الاستغناء عن عناصر السرد الأخرى (الزمن، الشخصية، الحدث، اللغة).

لذلك يرى حسن بحراوي: "أنَّ المكانَ لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسّرد كالشخصيات والأحداث والرؤية السردية...وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصّلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد"[1].

من هنا نجد أن المكان الروائي حجر أساس لبناء العمل الإبداعي المتميز، الذي لا يغفل عن علاقة الأمكنة بمختلف عناصر السرد الأخرى.

فما هي علاقة المكان بالعناصر السردية؟ وماذا ينتج عن هذه العلائق ؟

1- علاقة المكان بالعنوان:

1-1 تعريف العنوان وأهميته:

يلعب العنوان دوراً مهماً في العمل الروائي، لأنّه أولُ عتبةٍ قرائية تمكّننا من اقتحام عالم النص لاكتشاف أغواره وفك شفراته.

فالعنوان كما يراه(**ليو هوك**) هو: "مجموع العلامات اللسانية (كلمات،مفردات، جمل ....) التي يمكن أن تدرج على رأس كل نص لتحدده وتدل على محتواه العام، وتغري الجمهور المقصود "[2] ،يصبح العنوان بمثابة علامة لغوية دالة تمثل إبداعا، يجعل المتلقي يتفاعل معه.

ويعد العنوان أهم أنواع التعالي النصّي الذي يحدد مسار القراءة التي يمكن لها أن " تبدأ من الرؤية الأولى للكتاب" [3].

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 26.

[2] عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي – أهميته وأنواعه –، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر – بسكرة، ع 2 و3، جانفي – جوان 2008، ص 10 .

[3] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة،المملكة العربية السعودية، ط1، 1985، ص، 263.

فالعنوان بمثابة رسالة تفصح عن مكنونات النص وهويته، ومضامينه، ويعتبر أيضا طعماً يتصيد اهتمام القارئ بفضل وظيفته الإغرائية التي يمارسها عليه، إذ يغري القارئ ليبحر في عوالمه ويغوص في باطن النّص.

فالعنوان هو سمة الكتاب وبيت القصيد، تختزل فيه الدلالات المختلفة، "فهو وسم له وعلامة عليه "[1] يكشف عن نفسه، ويفصح عما في النص، فالعنوان " لافتة دلالية ذات طاقات مكتنزة، ومدخل أوّلي لابد منه لقراءة النّص ".[2]

ولذلك يكتسي العنوان أهمية قصوى في الدراسات السيميائية، وقد صار ضرورة ملحة ومطلبا رئيسيا في النص الروائي لا يمكن إهماله، وهو أهم عتبة نلج من خلالها للنص الروائي، إذ صار الروائيون يختارونه بعناية لإثارة شهية القارئ أكثر وجذب اهتمامه لقراءة النص وسبر مكنوناته، وفهم طلاسمه.

ويعتبر بعض النقاد العنوان نصاً مصغراً لنّص أكبر، وفي هذا دلالة على قيمة العنوان ودوره في العمل الإبداعي. ويعتبره البعض مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النّص العميقة قصد استنطاقها، وتأويلها "[3].

فالعنوان بوابة كبرى ندخل من خلالها إلى النص باعتباره نصا موازيا يحيل على نواة النص مباشرة. ويوطد العلاقة بينه وبين القارئ والنص فينتج عن ذلك تفاعل قرائي وفهم لما جاء في النص.

نخلص إلى القول بأن العنوان استراتيجية يوظفها الروائي لجذب انتباه المتلقي لقراءة النص والتعرف على فحواه. فالعنوان أيقونة تسحر النصوص وتزيدها جمالا.

فما علاقة العنوان بالمكان؟ وكيف يؤثر المكان في العنوان ويتأثر هذا الأخير به؟

1-2 دلالة العنوان " دفاتر الوراق " وعلاقته بالمكان:

تكشف رواية «**دفاتر الورّاق**» عن حضور لافت للمكان الذي ينهل من عالم المدينة (عمّان، مأدبا، موسكو) الرؤى والأحداث، حيث تمارس الشخصية الرئيسة (إبراهيم الورّاق) سلطتها السردية بوصفها شخصية مركزية رسمها الروائي بعناية.

من عنوان الرواية (دفاتر الورّاق) بدأ فعل السرد، إذ شكّل العنوان جملة استهلاليّة لممارسة فعل الحكي، والانطلاق من المسكوت عنه إلى المصرّح به، حيث الولوج إلى عالم الحكاية بشخوصه وأحداثه المختلفة.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 307.

[2] علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 1997، ص 173.

[3] جميل حمداوي،السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب،الكويت، مج 28، ع 1، مارس 1997، ص 106.

إنّ جلال برجس في روايته انطلق من التراث بدلالته العميقة، وثباته على مرّ الأيام؛ فالدفاتر جمع " دفتر: الدَفْتُر الدِفْتَر، كل ذلك عن اللحياني حكاه عنه كراع: يعني: جماعة الصحف المضمومة. الجوهري: الدَفْتَرُ واحد الدَفاتِر، وهي الكراريس ".[1]

فالدفاتر تحمل دلالة القدم والثراء المعرفيّ، وهي نتاج الرصد والكتابة، فضلاً عن كونها ضرورة من ضروريات حياة الإنسان، ومبتدأ الحضارة الإنسانية. بعدما شكّل الورق ثورة مهمة في عالم الكتابة.

هذه الدفاتر تعد بمثابة سير ذاتية تنقل حياة الشخصيات البطلة وواقعها، فالشخصيات لها قدرة على قراءة الدفاتر المهمّة التي تكشف خفايا الحبيب وتروي أسراره، في فترات متباعدة زمنيا رغم أهميّة صاحب الدفتر ومتانة العلاقة بين الطرفين. (إبراهيم يقرأ دفتر السيدة نون المرأة الوحيدة التي أحبّها على مراحل متباعدة في زمن الأحداث...السيدة نون تقرأ دفتر جاد الله وهو زوجها وحبيبها كلما تجد الوقت لذلك..)

لعل رغبة جلال برجس في شدّ المتلقي إلى متابعة الرواية بكسر خط الأحداث وترتيبها وتحطيم سلسلة الزمن واطراده باسترجاع أحداث الماضي هي أهم دواعي هذا الفصل بين فترات عرض محتوى هذه الدفاتر.

لقد أسهم عرض نصوص الدفاتر (وهي مرويّات ترد على لسان شخصيات مختلفة) في تعدّد الأصوات في الرواية وسمح للشخصيات بالبوح والكشف عن أغوار الذات وولّد التشويق.

أمّا الورّاق فهو كلمة تعني في قاموس لسان العرب: " والوراق معروف، حرفته الوِرَاقة، ورجل وَرَاقٌ، هو الذي يورق ويكتب ".[2]

أو هو الشخص الذي يمتهن صناعة الورق والتجارة به، والنسخ عليه، والتأليف بواسطته، ممّا يكشف عن منحى فكريّ عميق، لذلك ظهر الورّاق إبراهيم في الرواية سارداً معبأ بالتفصيلات، يمتاز بالثراء المعرفيّ، وقوة البيان، وهو صاحب رؤيا ومنطق معاً، لكنه في النهاية مأزوم بما يشاهده يوميّاً من تناقضات في الواقع، وضآلة عالم الروح مقابل تزاحم المادة الهشة، والأفكار البالية.

امتلك العنوان "دفاتر الورّاق" وظائف متعددة أعانت الروائي منذ البداية على تدشين فعل السرد، وإخصابه بالأحداث والأفكار؛ فالورّاق يبدأ الحكي، ويؤسس للأحداث، ويحضر بوقاره وثباته؛ ليقابل بغناه الروحي عالم الفوضى والاختلاف، فقد انتصر إبراهيم الورّاق على الشر الذي بداخله وقاوم صوت الانتقام الصادر من أعماقه، بعدما أدرك أن وجوده في الحياة يجب أن يكون فاعلاً يتكئ إلى علم ومعرفة، حيث يتعاطف مع المهمشين من مجهولي النسب والفقراء وعامة الناس.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 1393 ،مادة(دَفتر).

[2] المصدر نفسه، ص 4815، مادة (ورق).

تبدو الرواية من عنوانها أقرب إلى الحكاية منها إلى الرواية؛ لما تعكسه الدفاتر من دلالة الحكايات المتتابعة، لكن سرعان ما يتلاشى هذا الشعور لدى القارئ عندما يتصفَّح الرواية التي تجعل من الحكاية بنية عميقة يقوم عليها السرد الروائي، حيث تحضر الرواية بلغتها الفنية، وسردها المحكم، وواقعيتها المقبولة، وخيالها المقنع، وتماسكها المذهل، فيلتقي أبطال هذه الحكايات عند نقطة واحدة، تعكس الأزمة الحقيقية التي تحياها الشخوص مع واقعها، إذ امتلك الورّاق فعل السرد منذ الجملة الأولى في الرواية:" كنت مثقلاً بالحزن كقطعة إسفنج أُشبعت بالماء.."[1]

تكمن علاقة المكان بالعنوان في أن هذا الأخير يحمل في جعبته الكثير من المضامين، اختاره الروائي عنوانا لروايته، فقد ارتبط بطبيعة المكان الذي عاشت فيه الشخصية الرئيسية " إبراهيم " إذ يكشف ارتباطه هذا بالبيت أولا وبالكشك ثانيا، ويكشف ارتباط الشخصيات الأخرى بالمكان الذي عاشت فيه أو انتقلت إليه، فكتبت عنه في تلك الدفاتر التي قرأها إبراهيم أو ليلى أو جاد الله أو السيدة إيميلي. لتعبر عن واقعها الاجتماعي الذي تعيشه في مدينة حاضنة لهم جميعا وهي " عمّان " التي يربطهم بها رابط مهم وهو الانتماء، فعبروا في تلك الدفاتر عن علاقة الإنسان بمحيطه وما نتج عنها من آثار.

فالعنوان له ارتباط مباشر بالنص ويحيل من خلاله إلى عدة دلالات ويسلط الضوء على عدة قضايا إنسانية واجتماعية جاءت على لسان الشخصيات التي ارتبطت بالمكان ارتباطا وثيقا فحاولت تغييره لتغيير واقعها للأفضل لكن نجدها قد اصطدمت بواقع مغاير أدى إلى مأساتها فالشخصيات (إبراهيم جاد الله، ليلى، السيدة إيميلي) تنقل تفاصيل حياتها في المكان الذي عاشت فيه وهو مأدبا، عمان و موسكو.

2-علاقة المكان بالزمن:

شكل الزمن منذ القدم هاجسا خطيرا وإشكالا فلسفيا وحضاريا لدى الإنسانية عامة والأدباء خاصة فهو في مفهومه الفيزيقي العصب الرياضي الذي تتمكن الحياة فيه من ضبط حركتها وتنظيم مسيرتها وتشكيل مسيرتها أما في مفهومه الأدبي فقد صعب فهمه حتى أضحى لغزا حير الكثيرين حيث يعبر القديس **أوغسطين** عن ماهية الزمن في قوله: " فما هو الوقت إذن إن يسألني أحد عنه أعرفه، أما أن أشرحه فلا أستطيع "كانت إجابة معقولة للغموض الذي يلف الزمن وماهيته."[2]

إنّ الزّمن من العناصر الأساسية لبناء النّص الأدبي عامة والنّص الرّوائي خاصة، فهو عنصر جوهري في المقاربة الرّوائية، وهو ليس عنصرا قائما بذاته بل مقترن بالرّواية ودراسته تبرز طبيعة العلاقة بينه وبين الحكاية المسرودة بما هو زمن يتميز بتعدد الأبعاد وبين الخطاب الذي تميزه الخطية إلى جانب التغير والنمو والتحول وهذه

[1] جلال برجس، دفاتر الوراق، ص 9.

[2] ينظر: محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي،ص 205.

العلاقة بين الزمنين يمكن تجسيدها من خلال إبراز مدة الرواية وترتيب الأحداث فيها ونظام تقطيعها وأخيرا عبر تحديد طبيعة الزمن المهيمن في الرواية "[1].

ويعتبر الزمن أهم عناصر بناء الرواية والهيكل الذي يبنى عليها، ولكن لا يمكن أن يوجد مستقلا عن باقي عناصر الرّواية (الشخصيات والحدث والمكان)، فهو شديد الارتباط بها، ونخص بالذكر علاقته الوطيدة بالمكان فكل منهما يؤثر ويتأثر بالآخر، وهما لا ينفصلان أبدا، فما هو الزمن ؟ وما علاقته بالمكان ؟ .

2-1 تعريف الزمن:

اشترك النقاد والفلاسفة في محاولة إيجاد مفهوم للزمن وإعطائه تعريفا محددا وممكنا، لذا اختلفوا في ماهيته وحتى في وجوده، ومن بين أهم التعاريف نجد:

.أ المفهوم الأدبي للزمن:

للزمن أثر كبير على الفنون الأدبية أجمعها ؛ لأن الزمن الأدبي زمن إنساني فهو زمن التجارب والانفعالات، زمن الحالة الشعورية التي تلازم المبدع فهو ليس زمنا موضوعيا أو واقعيا بل هو زمن ذاتي و نسبي من مبدع إلى آخر فهو غني بالحياة الداخلية للفرد والخبرة الذاتية له ، إذ أن الإنسان الذي يعي التغير في طبيعته هو و في الطبيعة من حوله هو الذي يخلع مفهوم الزمان المجرد على العالم المحسوس وبهذا يُعد الزمان الدورة الفلكية وحركة الكواكب تحولات الطبيعة وتغيرات المكان وقد تعبر عن التجربة الإنسانية النفسية واعية ولا واعية في آن واحد ".[2]

فالزّمن عنصر مهم في بناء كثير من الفنون على غرار القصة، الرّواية .... ولا يقوم لها أي مقام دونه فهو العصب الذي يحرك العمل الأدبي.

.ب المفهوم السردي للزمن:

***التّصور العام:**

يعرف نقاد السّرد **الزمن** بـ:

-الزمن هو مجرد حقيقة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على الشخصيات والمكان والزمن هو القصة وهي تتشكل، وهو الإيقاع".[3]

---

[1] راكز أحمد، الرواية بين النظرية والتطبيق أو مغامرة نبيل سليمان (في المسلة)،دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية – سوريا1993 ، ص122.

[2] محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1،جزءان 1991، ص 10/2-11 .

[3] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص 27.

– "الزمن خيط وهمي مسيطر على كل الأنشطة والأفكار لكل هيئة من العلماء مفهوما (كذا) للزمن خاص بها"[1] فهو مفهوم مجرد «لا يدرك بوجه صريح في نفسه (لا يرى ولا يسمع ولا يشم ولا يلمس).

ولكنه يدرك فيما يحيط بنا من أشياء وأحياء فإدراكه يتوقف على علاقة خارجية تظاهر على الإحساس به على نحو ما ".[2]

– وهو العلامة الدالة على مرور الوقائع اليومية وهو " إطار يشمل كل الأحداث ويبقي عليه صفة الانتظام"[3].

***التصور الخاص:**

انطلق معظم نقادنا العرب في حديثهم عن الزمن السّردي من الفهم اللغوي الغربي وتحديدات الغربيين له فالزمن في النص السردي هو زمن داخلي ناتج من حركة الشخصيات فيه ووعيها له.

وقد صنف الناقد **إيميل بنيفيست** زمن النص السردي إلى[4]:

- **الزمن الطبيعي:**

ويعني الزمن الفيزيائي وهو زمن خطي ويستطيع الإنسان قياسه بحسه وإيقاع حياته الداخلية.

- **زمن الحدث:**

هو زمن الأحداث التي تغطي حياتنا كمتتالية من الوقائع. ويعرفه الناقد الصادق بن الناعس ؛"هو الزمن الذي يحصل فيه الحدث داخل محتوى القصة، أي هو الموقع الذي يجعل ذلك الحدث من التاريخ "[5].

- **الزمن اللغوي:**

هو زمن مرتبط بالكلام أو اللغة وظيفته وظيفة خطابية ومنبعه هو الحاضر"[6]؛ فالحاضر هو أساس كل التقابلات الزمنية للغة .ومنه يمكن أن نلمس حدثا غير معاصر للخطاب وهذا ما تستدعيه الذاكرة ولحظة يكون الحدث غير متحقق الحضور فيها ."[7]

ويصنفه **ميشال بوتور ورولان بورونوف وريالأونيليه** إلى:

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 202.

[2] المرجع نفسه، ص 206.

[3] عبد الله إبراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق،ص17.

[4] ينظر: أحمد رحيم كريم خفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع،عمان، ط1، 2012، ص 340-341.

[5] الصادق بن الناعس قسومة، علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة)، ص 85.

[6] سعيد يقطين، قال الراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1 .199، ص(161-162).

[7] المرجع نفسه، ص(161-162).

- **زمن الحكاية:** وهو زمن الأحداث التي هي على صعيد النص (تراكيب الصيغ والسياق).
- **زمن الكتابة:** زمن الخطاب وأساليب عرض الأحداث وتتابعها وسيرها. وهو زمن تاريخي.
- **زمن القراءة** : أي المدى الزمني الذي تستوعبه قراءة تلك الأحداث .[1]

ويقسمه **تودوروف** إلى زمنين: زمن الكتابة وزمن القراءة، وهما زمنان على صعيد القصة، وهما زمنان خارجيان.

ونجد تقسيما آخر وهو الأكثر تداولا خاصة عند النقاد العرب من حيث النظرية والتطبيق حيث قسم الزمن إلى:

- **زمن القصة أو الحكاية أو المتن الحكائي:** وتسميه يمنى العيد زمن الوقائع، فزمن المتن هو زمن ترتيب الأحداث في القصة وهو زمن تتابعي يخضع للترتيب المنطقي للأحداث في القصة.
- **زمن الخطاب أو السرد أو المبنى الحكائي أو النّص** :وهو لا يخضع للترتيب المنطقي للأحداث ؛ لأنه زمن عرض الأحداث بغض النظر عن ترتيبها، فهو يتعلق بأسلوب الكاتب وتقنياته.[2]

ونجد **يمنى العيد** تعرف الزمن السردي بأنه زمن لغوي مرتبط بالفاعل، فالزمن هو ما تقوم به الشخصية.أي الشخص الواقعي عندها من عمل لا ما يتضمنه الزمن النحوي من دلالة حرفية منعزلة عن فاعله [3].

وهناك تقسيم آخر للزمن ويصطلح عليه:

- **الزمن الطبيعي أو الخارجي:** وينقسم هذا الزمن بحسب مفهوم **سيزا قاسم** إلى[4] :
- **الزمن التاريخي:** وهو الزمن المعني بالأحداث التاريخية وعلامات إنجازها وهو أفقي السير.
- **الزمن الكوني والفلكي:** وهو إيقاع الزمن في الطبيعة من فصول ومواسم وليل ونهار وساعات ودقائق وثوان.
- **الزمن النفسي:** وهو زمن الشعور والوعي الباطني للعالم الخارجي[5]، وهو من أهم الأزمنة الموظفة في النّص الروائي الحديث، إذ يقوم الكاتب باللّعب من خلاله لإبراز جمالية الزمن وفنيته، من خلال الشخصية بحيث يأخذ طابعا مختلفا بين كل شخصية وأخرى ليتحول بذلك إلى زمن ذاتي داخلي، من أهم ما يمكن أن يميز الشخصية ويبرز خصوصيتها أمام الشخصيات الأخرى.

---

[1] ينظر:أحمد رحيم خفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 340.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 340-341.

[3] يمنى العيد، في معرفة النّص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 3، 1985، ص 227-256.

[4] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 45-49.

[5] المرجع نفسه، ص 50-51.

يرتبط الزمن النفسي ارتباطاً وثيقا بالذاكرة، فهو زمن له ثقله ووزنه، لأن الشخصية عندما تسترجع ما مضى تعيش زمناً نفسيا، بغض النظر عن مدى طوله أو قصره، وهنا يفقد الزمن الطبيعي معناه فيلعب دورا هامشيا.

ويقسم سعيد يقطين الزمن إلى ثلاثة أزمنة وهو نفس التصنيف الذي جاء به الناقد **جيرار جنيت** ويصطلح عليه:

أ / زمن القصة: وهو زمن التجربة الواقعية والمدركة ذهنيا وهو زمن مدرك خطيا ومادة مدركة ذهنياً.

ب/ زمن الخطاب: وهو زمن الكاتب أو زمن عرض أحداث القصة التي يلجأ إليها.

ج / زمن النص: وهو زمن يرتبط بزمن الكتابة والقراءة أي بإنتاجية النّص في محيط لغوي معين.[1]

فجيرار جينيت من أهم من اهتم بدراسة الزمن، حيث ميز بين زمن القصة وزمن الحكاية و الخطاب السّردي ما هو إلا تجسيد لقصة تتخذ مجالا زمنيا يقدر بالأيام وربما بالأشهر والسنوات.

ويمكن أن نعد الزمن الطبيعي والنفسي من أهم أنواع الزمن، فالزمن الطبيعي أو الموضوعي يتسم بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبدا.وهو زمن يمكن قياسه بالساعات والتقاويم.

أمّا الزمن النفسي ،فهو الزمن الخاص المتصل بوعي الإنسان ووجدانه وخبراته الذاتية ويقاس بالحالة الشعورية للفرد ولا يمكن إخضاعه للقياس كالزمن الطبيعي، فلكل واحد منا زمانه الخاص يتحرك في نطاقه. وهذا الزمن يتجاوز الحدود الزمانية، وهو يعتمد على استحضار الذات للماضي عبر الذاكرة أو الحلم. [2]

ويبقى هناك الكثير من تقسيمات الزمن التي صنفها النقاد كل حسب المدرسة التي ينتمي إليها ومنهجه المتبع، والأكيد أنها جميعا أعطته أولوية واهتماما في دراساتها النقدية. ولا ننسى اهتمام الروائيين به وتوظيفه في أعمالهم الروائية كل حسب أسلوبه.

2-2 علاقة الزمن بالمكان:

يعتبر الزمن مكوّناً أساسياً في بنية النص السّردي الروائي ويمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، فالرواية هي فنٌّ شكل الزمن بامتياز لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة "[3].

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص89-90 وقال الراوي، ص 163 نقلا عن: احمد رحيم كريم خفاجي، المصطلح السردي في النقد، ص 346.

[2] ينظر: مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص 227-228.

[3] محمد برادة، الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، القاهرة، مج (11)، ع (1)، 1993، ص 22.

الزمن هو نهر الوجود، يتصل به الإنسان اتصالا وثيقا، ويتصل أيضا بالمكان الذي يتواجد به ويمارس فيه حياته بشكل أو بآخر.

ونجد الرواية المعاصرة تهتم بالزمن لأنه يحمل ثنائيات ضدية كالموت والحياة والديمومة والثبات، و كلها ترتبط بالإنسان " فالزمن كأنه وجودنا نفسه هو إثبات لهذا الوجود أولا ثم قهره رويدا رويدا"[1]؛فالزمن مفصل من مفاصل الإنسان يدخل ويتدخل في مراحل حياته كلها بدءا من ميلاده حتى موته، فالزمن يكون ثنائية الموت والحياة بالنسبة للوجود الإنساني.

الكائن الإنساني زمن يتشكل من ثلاثة أبعاد: اللحظة الآنية الحاضرة التي يعيشها سبقتها لحظه ماضية تراكمت عند الإنسان عبر سنوات عمره، وتندفع الذاكرة باتجاه استشراف المستقبل الذي لم يأت بعد عند الإنسان[2].

والأكيد أن هذا الكائن الإنساني لابد له من مكان يتفاعل فيه ويتحرك ويعيش فيه حياته بأيامها وشهورها وسنواتها. ومن هنا نجد ارتباط الزمان بالمكان، فالعلاقة بينهما علاقة اقتران وتطابق، وكل منهما يكمل الآخر. ونفس الشيء ينطبق على العمل الروائي الذي ينسجم فيه هذين المكونين السرديين ويرتبطان ببعضهما البعض مكونين لحمة وبناء روائيا متماسكا.

فلا يمكن للزمان أو المكان أن يؤديا دوريهما أحدهما دون الآخر، فالمكان بمثابة توأم حقيقي للزمان، حيث لا يمكن تصور رواية دون زمان فهما متصلان والعلاقة بينهما كعلاقة العقل بالجسم.

قيل : " فعلاقة الزمان بالمكان كعلاقة العقل بالجسم فلا يكون الأول إلا بوجود آخر ولا تكون الحياة إلا بوجودهما معا فإذا كان المكان مستقلا عن الزمن فهو مكان ميت[3]".

فالمكان والزمان تربطهما علاقة تكامل وتداخل فلا يمكن الفصل بينهما وكل يستدعي الآخر وعليه: " فالمكان والزمان في الواقع متلازمان وعملية الفصل بينهما عملية منهجية لتسهيل الدراسة فقط"[4]
المكان والزمن متداخلان لا يمكن وجود أحدهما دون الآخر، والحديث عن أحدهما يستلزم الحديث عن الآخر.

لذلك أطلق عليهما "**باختين** «مصطلح " الكرونوتوب " وعرفه قائلا: " (كرونوتوب) مما يعني حرفيا الزمان المكان هذا المصطلح يستخدم في العلوم الرياضية وقد أدرج فيها وبرز استخدامه على أساس نظرية النسبية (لآينشتاين).أما نحن فلا يهمنا المعنى الخاص لهذا المصطلح في نظرية النسبية. بل ننقله إلى علم الأدب على أنه

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 199.

[2] ينظر:مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا منه، ص (225-228).

[3] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي)، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، مصر، د ط، 2007 ص114.

[4] محمد عبد الله القواسمة: البنية الروائية في رواية الأخدود(مدن الملح لعبد الرحمن منيف)، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2009، ص 98.

استعارة تقريبا (تقريبا وليس تماما). ما يعنينا هو تعبيره عن الترابط الوثيق بين المكان والزمان (الزمان بوصفه البعد الرابع للمكان).إننا نفهم الزمكان على أنه مقولة شكلية مضمونية من مقولات الأدب(ونحن لا نتطرق هنا إلى الزمكان في دوائر الثقافة العامة الأخرى).[1]

نجد أن **باختين** يدمج بين مصطلحي الزمان والمكان ليعبر عن الارتباط الكبير بينهما، بحيث لا يمكن الفصل بينهما أبدا.

يمثل المكان والزمن الإطار الذي تحدث فيه الأحداث، فلا يمكن أن يقع حدث دون زمن ولا مكان. بالعودة إلى رواية " دفاتر الوراق " نجد أن الكاتب يؤرخ لأحداث روايته انطلاقا من سنة 1947- 2019فيرصد أهم التغيرات التي حصلت في عمان عبر الزمن ابتداءً من زمن النكبة الفلسطينية وهزيمة 1967 إلى غاية الزمن الحاضر.

يمكن أن نعتبر هذه الرواية رواية ثلاثية؛ لأن الروائي نقل تجارب أجيال ثلاثة متعاقبة وهي:

- جيل الأجداد ممثلا في الجد الشموسي
- جيل الآباء ويمثله جاد الله
- جيل الأبناء ويمثله إبراهيم.

ويمكن دراسة علاقة المكان بالزمن من خلال العناصر التالية:

أ- تداعي الذاكرة واستعادة المكان:

يتم من خلال استرجاع أحداث ماضية أو استدعائها بالاعتماد على الذاكرة، تحقق هذه الاستذكارات عددا من المقاصد الحكائية، مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه، سواءً بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة، أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت من مسرح الأحداث ثم عادت من جديد.[2]

تسمى هذه المسافة الزمنية التي يستغرقها الاستذكار بمدى المفارقة الزمني، وهو مصطلح جاء به **جيرارجنيت**.

من خلال قراءتنا للرواية نجد الكثير من الاستذكارات، حيث تسترجع الشخصيات ذكرياتها ضمن حدود المكان المغلق خاصة، الذي يكون محفزا وباعثا للتأمل وبالتالي استرجاع الماضي للهروب من الواقع والاستئناس بتلك اللحظات الجميلة خاصة ذكريات الطفولة.

[1] ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د ط، ص 5.
[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 121-122.

فالكاتب يستذكر الماضي تلبية لبواعث جمالية فنية في النص الروائي، يقول الكاتب: " يوم قالوا لي إن أمّي ماتت سمعت صوتا همس بأذني: (لقد سقطت). تلفَّتتُ حولي فلم أجد إلا أبي يبكي بصمت. لقد كان الصوت الذي أخذ يهمس لي منذ أن رحلنا من بيتنا الأول قبل خمسة وثلاثين عاما وتحديدا عام 1970."[1]

يسترجع إبراهيم من خلال المكان "الغرفة" ذكرى حزينة وهي وفاة أمه، وقد كان هذا الاستذكار محدداً بقرائن مصاحبة للنص حتى نتمكن من معرفة المدة التي يغطيها الاستذكار.

كما نجد أن المكان يرتبط بالزّمن وذلك من خلال قول الكاتب:" نهضت ومشيت نحو المطبخ مارا بالصالة من بين كتب تكدست بها ..... فوضى من كتب (كشك الورّاق) الذي أقامه أبي على رصيف أول شارع (الملك حسين) عام 1981 "[2].

ونجده ماثلا في قوله : " كانت الريح في أول ساعات يوم التاسع والعشرين من تشرين الثاني عام 1948 تلفح وجه محمود الشموسي وهو يضع يديه وراء ظهره، ويتمشى بجسده النحيل قلقا في الخلاء الممتد قبالة بيت الشعر"[3].

فالكاتب يذكر الزمان مقترنا بالمكان للدلالة على معاناة أهل القرية من الجفاف كما نلاحظ امتزاج المكان مع الزمن وتعالقهما مع بعضهما من خلال قوله:

" حسنا سألقي بجسدي إلى الماء، دقائق قليلة من الوجع بعدها ينزاح البياض، وتحل الراحة الأبدية.. "

ونجد الكاتب يستعمل استذكارا قصيرا (ثلاث سنوات) لتبيان التغير الذي طرأ على الشخصية أثناء تواجدها في السجن ، إذ يقول : " لم نكن نفهم ما يقوله، وما يحذر منه ؛ كل ما سمعناه أنه سجن لأمر سياسي حذرنا من كل الناس، وحضنا على ألا نتحدث في أي شأن أمام أي أحد، كان خائفا وفاقدا للثقة حتى أنه كلما غفا يصحو مفزوعا ويتلفت حوله ثم يعود للنوم، بينما أمي مستيقظة تتأمل وجه رجل لا يشبه وجه زوجها الذي غاب عنها ثلاث سنوات "[4].

طول السنوات التي قضاها جاد الله في السجن أثرت عليه نفسيا، فامتداد الزمن في المكان خلق شخصية منغلقة على ذاتها.

كما يسترجع إبراهيم ذكرى مكان كان فيه مع والده وهو في السوق، وكانت نقطة الاسترجاع الفاصلة متصلة بالمكان، حيث يقول:"ما إن ولجت شارع **الطالياني** ووقفت بباب إحدى محاله حتى شممت رائحة الملابس

[1] جلال برجس، دفاتر الوراق، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص 14 .

[3] المصدر نفسه، ص 107.

[4] المصدر نفسه ، 23

المستعملة، فأشرعت الذاكرة بابها على ذلك اليوم الذي اصطحبنا فيه أبي إلى سوق مأدبا. وقفنا بباب محل له رائحة قوية ....."

ب- **الزمن النفسي**: يرتبط هذا الزمن بنفسية الشخصية "وهذا البعد الزمني مرتبط في الحقيقة بالشخصية لا بالزمن، حيث إنّ الذّات أخذت محل الصّدارة، وفقد الزمن معناه الموضعي وأصبح منسوجا من الحياة النفسية " [1].

يرتبط الزّمن النّفسي بنفسية الشّخصية وقد أطلق عليه عبد المالك مرتاض مصطلح " الزمن الذاتي "[2] وهذا النوع من الزمن يستخدمه الكثير من الروائيين للتركيز على جوانب الشخصية ونقل مشاعرها الدفينة ومنهم جلال برجس ليجعل القارئ يتفاعل ويتعاطف مع الشخصيات. ويلامس بذلك مشاعرهم ويحركها.

نلتمس في رواية " دفاتر الوراق " ارتباط المكان بالزمن النفسي، فيقول الكاتب: " آويت إلى الفراش باكرا استجدي النوم كأنني أهرب من هاجس ما، وحين غفوت أحسست بشعر لحيته على وجهي يقبلني فاستفقت، (لقد سمعتك تحلم) قال ذلك ثم غادر، وعدت إلى نومي، سمعت في اللحظات التي كنت أتأرجح فيها بين النوم والصحو جلبة في المطبخ، فنهضت وإذا بي أجده قد علق حبلا في سقف الغرفة ولفه حول عنقه، ووقف على الكرسي. كانت من أقسى لحظات حياتي. إذ رأيت المسافة القريبة بين باب المطبخ والكرسي تعادل عمري منذ الولادة إلى تلك اللحظة ..... منذ ذلك اليوم يلفني مثل هذا الذي يحيط بي الآن من كل الجهات.. [3]

عبر عن ارتباط الزمن بالمكان من خلال كلمة المسافات التي اختصرت كل الألم الذي عاشه منذ ولادته على تلك اللحظة ليبين الكاتب حجم الوجع الذي أحس به إبراهيم وهو يشاهد انتحار والده. فقد كان الموقف صادما للشخصية التي عاشت بعده في دائرة الصمت.

ت- **السرد الاستشرافي**:

يستعمل السرد الاستشرافي للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها. وهذا النمط يقتضي قلب نظام الأحداث في الرواية.[4]

فالشخصية تتوقع وقوع أحداث مستقبلا فتكون لها نظرة استشرافية على المستقبل، من أمثلة ذلك: قول الكاتب " تجاهلته وفتحت أبواب الغرف أنظُر عاد الصوت من جديد:

---

[1] سيزا قاسم،بناء الرواية، ص 52 .

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 205.

[3] جلال برجس، دفاتر الوراق، ص 13 .

[4] مهدي عبيدي، جماليات المكان في رواية حنا مينة، ص 245.

" نبهتك قبل أن ترحل من أنك ستعود، أنت الآن لا تعرف قدراتي الضخمة. تجاهلته وفتحت أبواب الغرفة انظر فيها، كنت أسعى إلى أن أتصالح مع ما يحدث لي، بما أن أمرا جديدا بات يقربني من أن أتخلص من عتمة طالما لفت روحي ومن برد لم يفارقني منذ وعيت على هذه الدنيا" [1].

نلاحظ من خلال قراءتنا للرواية كثرة الاستذكارات واستعمالا مكثفا للزمن النفسي، هذا إن دل على شيء فإنما يدل على قدرة الكاتب على التلاعب بالسرد. مما يكسب النص بعدا جماليا، وبذلك جسد بما لا يدع مجالا للشك إحاطته بعناصر الرواية خاصة المكان الذي سعى إلى ربطه بغيره من المكونات السردية لعل من أهمها الزمن الذي يشكل معه اتحادا والتصاقا، فلا يمكن الفصل بينهما.

3-علاقة المكان بالشخصية:

تقوم الرّواية على عدّة مكونات سردية تتلاحم فيما بينها مكونة بنية النص الروائي، وأهم هذه العناصر نجد: المكان والشخصيات والزمان واللغة إضافة إلى الحدث.

هذه العناصر تتلاحم فيما بينها وتتكامل لتشكّل لنا البنية السردية، فلا يمكن تخيل رواية دون أبطال (شخصيات) أو زمن تجري فيه الأحداث، ولا يمكن أن تقع هذه الأخيرة دون مسرح تتحرك فيه الذوات الفواعل.

فالمكان هو مسرح الذي تقع فيه مجريات الرواية من بدايتها إلى نهايتها.

والعلاقة بين هذه العناصر محكمة الوشائج ولا يمكن فصل أي عنصر عن الآخر ،فإذا ما تحدثنا عن علاقة المكان بالشخصيات فإننا لا نغفل عن دور هذه الأخيرة كذات فاعلة تقوم بالفعل الروائي ، وتساهم في استمرار العمل السردي، فهي ركن مهم لا تقوم بدونه الرواية وهي الروح المحركة لها تحيا بوجودها وتسقط بسقوطها .ويعبر عن هذا المعنى رولان بارت حينما يقول : " ليس ثمة قصة من غير شخصيات " [2].

ويقول **مارين إيلود**: "إن أغلب الكتاب يبدؤون في البحث عن حبكة لقصتهم أو لمسرحيتهم، والحبكة هامة سواء كنا نعني بها هيكل قصة نمطية أو الأساس البنائي لأي من الأنواع المتعددة للقصة لكن هناك ما هو أهم من الحبكة، هناك ذلك الشيء الذي يعطي للحبكة معنى ومغزى وحياة .[3]

---

[1] جلال برجس، دفاتر الوراق، ص128.

[2] رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، الأعمال الكاملة (2)، ط 2، 2002 ص 64.

[3] ينظر: كوثر محمد علي جبارة، تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، دار الحوار للنشر، اللاذقية – سوريا، ط 1، ص 37.

وبوجود الشخصية تكتسب باقي الأركان أهمية ووجودا فهي تمثل العامل المشترك والأبرز، وترتبط بأركان الرواية الأخرى الرئيسية جميعا، بالحدث مرة وبالزمن مرة ثانيه وبالمكان مرة ثالثة، فالرواية لقاء لشخصيات متعددة لها علاقاتها الخاصة بنفسها وبعضها في أماكن محددة لتقوم بأعمالها في زمن محدد.

فما هي الشخصية وما علاقتها بالمكان على وجه الخصوص؟

3-1 تعريف الشخصية:

تعتبر الشخصية إحدى العناصر التشكيلية في الرواية ويعرفها لطيف زيتوني بقوله : " هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا أما من لم يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات..... فهي بذلك تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها أو يصف أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها "[1].

فالشخصية عنصر فعال في النص الروائي ووجودها ضروري فهي المحرك الأساسي للأحداث:

" فالشخصية ليست مجرد شكلية تافهة ولا هي زخرفة يستعين بها الكاتب على البهرجة والهيولية فحسب وإنما هي أكثر من ضرورية لأنها تعتبر المحرك الأساسي في العمل القصصي ولا سيما الرواية[2]"

إنَّ الشخصية ركيزة من ركائز العمل الروائي وهي بمثابة الجسر الواصل بينها وبين باقي عناصرها وهناك من يعرفها بقوله الرواية شخصية"[3].

الشخصية ركيزة في بناء العمل القصصي والروائي وعموده الفقري، ولذلك لقيت اهتماما من طرف الدارسين وكذا الروائيين الذين اعتمدوا عليها لنسج أعمالهم الأدبية. فيختارونها بعناية لتعبر عن أفكارهم وقضايا مجتمعهم.

3-2 أنواع الشخصية:

تنقسم الشخصيات وفقا لمقدار ظهورها في ساحة العمل الروائي وأهمية الدور الذي تؤديه في مسرح الأحداث إلى ثلاث أقسام:

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات الرواية (عربي –إنجليزي – فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان، 2020،ط1 ،ص113-114.

[2] محمد مرتاض، السرديات في الأدب العربي المعاصر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر، د ط، ص 116.

[3] حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار مكتبة الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2013. ص 49.

أ- الشخصيات الرئيسية:

وتتمتع بالمساحة الأكبر على مستوى العمل الأدبي محتلة مركز الصدارة يتمركز حولها اهتمام القارئ كليّاً بحضورها السردي الطويل وأهم ما توصف به هذه الشخصية أنها هي التي تقود العمل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية.[1]

ومن أهم الشخصيات الرئيسية في رواية دفاتر الوراق لجلال برجس نجد:

- **إبراهيم جادالله:** الملقب بالوراق أهم شخصية تدور حولها فصول الرّواية إنسان بسيط ومثقف، ورث عن أبيه كشك الورّاق الذي كان عالمه الخاص. يتميز بالانعزالية والميل إلى الوحدة والانطواء، مِمّ جعل إبراهيم الورّاق شخصية انفصامية تتملكه شخصيتان شخصية طيبة وشخصية شريرة وانتقامية (حمل شرير).
- **جاد الله محمد الشموسي:** وهو والد إبراهيم، هو الآخر رجل مثقف ومتعلم، نال شهادة جامعية في الفلسفة وهو متأثر بالفكر الشيوعي. سُجن عدة مرات بسبب اهتماماته الفكرية.
- **ناردا:** والمعروفة باسم السيدة نون، زوجة والد إبراهيم وحبيبته، لها دور كبير في الرواية إذ تُعبر عن قضايا المرأة وما تتعرض له من اضطهاد.
- **ليلى:** فتاة محرومة من الدفء العائلي، عاشت طفولتها بين أحضان الملجأ الذي عانت فيه من قسوة المشرفين، لتخرج إلى الشارع وتواجه ظلم المجتمع الفاسد.

يمنح الروائي لهذه الشخصيات دور البطولة، ونجد أن هذه الرواية الغرائبية تتميز بتعدد الأصوات، كل واحد من الشخصيات يعبر عن أفكاره ويدافع عنها.

ب- الشخصيات الثانوية:

ويكون حضورها مرحليا ومحددا مقتصرا على بعض الأسطر والصفحات أو الكلمات التي سرعان ما تنتهي إذ تقدم بسرد مختصر يصنع دورها البسيط فهي لا تكاد ترسم حتى تنتقل إلى مركز ثانوي.[2]

ومن أهم الشخصيات الثانوية في رواية دفاتر الوراق نجد:

- **محمد الشموسي:** وهو جد البطل.
- **الدكتور يوسف السماك:** وهو طبيب نفسي، ابن السيدة **إيملي**.
- **إياد نبيل:** وهو صاحب شركات الدواء وصاحب عدة وكالات تجارية عالمية. يمثل فئة الفاسدين في الرواية

[1] ينظر: كوثر محمد علي جبارة، تبئير الفواعل الجمعية في الرواية،ص 40.

[2] رولان بورنوف وريال أوئيليه، عالم الرواية تر: نهاد التركلي وفؤاد التركلي ومحسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، سلسلة المائة كتاب، ط1،1991، ص 51.

- **رناد محمود:** مديرة ملجأ للأيتام الذي تربت فيه ليلى.
- **محمود الأحمر:**مدير التنمية الاجتماعية، ينتمي للطبقة الغنية الفاسدة، يستغل منصبه لأغراض شخصية
- **مريم الشموسي:** والدة إبراهيم الورّاق، وزوجة جاد الله.
- **أنيسة:**وهي جارة إبراهيم، عجوز في الستينات من عمرها، وهي سيدة فقيرة.
- **أولاد الملجأ:**سلام، عدي، نور، رائد، أسماء، وماجدة.

هذه الشخصيات لا يعطيها الروائي الأهمية التي يعطيها للشخصيات الرئيسية فهي مجرد شخصيات مساعدة على تحريك آلية السرد وأدوارها محدودة وأقل تعقيدا.

ت- الشخصيات الهامشية:

ويصطلح عليها (الشخصية الخلفية) [1]، " وهي التي تتمتع بأقل دور ممكن على مسرح الأحداث ولا يكون لها أهمية بالنسبة للحبكة ولكنها مهمة كي تقود سيارة أو تفتح بابا أو تحمل رسالة "[2]وهذه الشخصية مقارنة بغيرها من الشخصيات لا تجري محاولات لتصويرها وتمييزها وهي منعدمة الأهمية و هامشية.

ومن أهم الشخصيات الهامشية التي وظفها الكاتب: سائق الحافلة وموظفة الاستقبال .....

ث- الشخصيات غير الرئيسة:

قد تؤدي بعض الشخصيات في الرواية أطوارا أقل أهمية من دور الشخصية الرئيسة لكنها في الوقت ذاته لا تخضع للهامشية وقلة الأهمية التي تتمتع بها الشخصية الثانوية،

وتكتسب هذه الشخصيات أهميتها في كونها تقوم بدور لا تستطيع الأخرى الثانوية القيام به لقصر حضورها السردي ولكنها إضاءة سريعة تمرُّ لتسد فراغا سرديا بسيطا يلقي كمية أكبر من التركيز على الشخصية الرئيسية.[3]

ومن بين هذه الشخصيات غير الرئيسة نجد: أبو جريس، حمود، الأستاذ جاد الله، ... ..

نستنج مما سبق أن الشخصيات الرئيسية تكون أكثر حضورا في المتن الروائي من الشخصيات الأخرى، يختارها الروائي بعناية ويختار الأماكن المناسبة لتحركها فينتج عن ذلك تأثرا بينهما.

[1] ينظر: كوثر محمد علي جبارة، تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، ص44.

[2] حسين رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1972، ص 445.

[3]المرجع السابق، ص 45.

رغم ذلك فإن الشخصيات كلها تتضافر معا لتبني صرح الرواية، فرواية دفاتر الورّاق لجلال برجس رواية سلطت الضوء على الواقع من خلال المكان وشخوصها وعبرت عن مختلف القضايا الإنسانية التي تعيشها سكان الأحياء الشعبية بعمّان، من استغلال للطبقة الكادحة وتهميشها وانتشار لظواهر الفساد والتهميش والعنف ...

وهذا ما سنوضحه عند بيان علاقة الشخصيات بالمكان بمختلف أنماطه وأنواعه.

3-3 علاقة المكان بالشخصية:

للمكان علاقة وطيدة بالشخصيات،كون الشخصية تلعب دورا هاما في المكان الذي يمثل الإطار الذي تتحرك فيها الشخصيات،وهي بدورها تساهم في تشكيل البناء المكاني، فالعلاقة التي تربط المكان بالشخصيات هي علاقة جدلية فكل منهما يؤثر ويتأثر بالآخر.

وأدوار الشخصيات الروائية يتحدد بمدى عمق ارتباطها بالمكان فهم يفشلون في تحقيق ذواتهم خارجه.[1]

فالإنسان مثلا يرتبط بالمكان الذي ولد فيه وصلته به وثيقة ولا يمكن الفصل بينهما، ولا العيش بعيدا عنه وإن حدث وغادره يبقى يحن إليه.

والأمكنة هي طريق لفهم الشخصيات وما تحمله من أفكار، ومشاعر وهموم، لذلك يتم بناء المكان وفق حاجة الشخصية.

ومن هنا يقول حسن بحراوي:" المكان الروائي كما لو كان خزانا للأفكار حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة ، يؤثر كل طرف في الآخر "[2] .

فالمكان يعبر عن نفسية شخصياته ويصف أحوالها النفسية ويبرز مستواها الفكري والثقافي والاجتماعي، فيرسمها بدقة متناهية ليغدو فيها الروائي مهندسا بارعا حينما يسقط كل منهما على الآخر ويبرز تفاعلهما مع بعضهما البعض.

نجد جلال برجس في روايته " دفاتر الورّاق " اختار المكان المناسب لعمله الإبداعي، وانتقى شخصياته بعناية، فكانت عمّان مكان الإطار العام للرواية، هذه العاصمة جمعت بين مصائر أبطالها فكان المكان واحدا والجرح واحدا. وكلها سعت للبحث عن ذاتها داخل حدود الوطن انطلاقا من علاقتها بالأمكنة المختلفة. ولذلك نجد أن الكاتب جلال برجس قد ركز عمله على البيت وعلاقته بالشخصيات الموجودة داخل الرواية، متخذا إياه رمزا للوطن المنكوب والغارق في براثين الفساد بشتى أنواعه.

و اختار أيضا الأحياء الشعبية مسرحا لتحرك شخصياته الرئيسية وهي تنتمي إلى الطبقة الفقيرة، فاختارها بدقة لتلائم الحوادث المسرودة المعبرة عن واقعها وآمالها وهواجسها وانفعالاتها، ويكشف عن أعماق كل شخصية

[1] حسنى محمود، المكان في رواية زينب (الواقع والدلالات)، مجلة الموقف الأدبي، ع 343، 1994، ص 47.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 31.

و خفاياها، ويبرز مستواها الفكري والاجتماعي،فجاءت الشخوص حية حقيقية وحيوية فكان هناك تأثيرا متبادلا بين الشخصيات والأمكنة التي تجري فيها الحوادث وتتحرك من خلالها.فاكتسب المكان بذلك أهمية كبيرة لأنه احتوى كل العناصر الروائية التي بدت متلاحمة ومتضافرة فيما بينها .فتفاعلت الشخصيات مع المكان بكل أبعاده وساهم ذلك في تطورها وبنائها ليكتسب المكان عدة دلالات اجتماعية ونفسية .....، و قد ظهر المكان بمثابة العمود الفقري الذي يربط الرواية بعضها ببعض.

فاختيار أماكن مختلفة في عمان كوسط البلد مثلا بما يحتويه من أدوار وشوارع وأحياء شعبية ثم وصفه بتلك الدقة المتناهية لم يكن اعتباطيا بل كان لغاية أساسية هي تصوير الواقع المزري المعيش، فوسم شخصياته بالفقر وحدد طبقتها الاجتماعية، مقارنا في الوقت نفسه بينها و بين طبقة أعلى منها وهي الطبقة الغنية لها شخوصها أيضا و أماكنها الخاصة والمختلفة عنها اجتماعيا وفكريا و ثقافيا.....

فأخذ المكان بذلك عدة دلالات وأبعاد فعبر عن الهزيمة واليأس والاستغلال وحبس الحريات وقمعها وعبر أيضا عن واقع المرأة وأحلامها ومخاوفها، فالرّواية من بدايتها إلى نهايتها أشبه ما تكون بالفسيفساء إذ تنوعت أماكنها و شخوصها بين حاضرة ومتخيلة، ووصفت صراعات الإنسان مع الإنسان فنقلت قضايا إنسانية وعبرت عن قضايا سياسية كالقضية الفلسطينية.

فالمكان "هو حاضن للشخصيات والثقافات وهو حامل التراث والجغرافية والتاريخ يتفاعل الإنسان معه ويبني علاقات توصف بالمصيرية، لأنه بهذه الصفة يعني الوطن إن كان على مستوى البيت، أو الحي الشعبي أو المدينة أو البحر يمارس فيه حياته ويكتسب العادات والأخلاق.

لهذا فارتباط الشخصية بالمكان ارتباط مصيري من الولادة وحتى الموت، وما بعد الموت يدفن ويوارى في التراب ليصيره جزءا هامّا فهل بعد هذا التوحد شك في وحدتنا "[1] .

فالمكان يدل على صاحبه، إذ السّجن يدل على السجان والسجين، والمدينة تدل على سكانها، والقرية تدل على أهلها، والبيت يدل على قاطنيه، وكل يؤثر ويتأثر بالآخر بصورة سلبية أو إيجابية وحسب علاقة الشخصية بالمكان. فهو يحيط بالشخصية بزواياه وجدرانه ومساحته ويوفر لها الحماية والأمان والاستقرار، بينما تمنحه الشخصية الحركة وتمده بالحياة فيعبر بذلك المكان عن هويتها.

وبالتالي فالمكان في حركة أخذ وعطاء مع الشخصيات الروائية، وأحداثها ويتوجه بوجهتها، ويرتبط بحركتها ويقدم بما يدفع أحداثها إلى الأمام "[2].

قيمة المكان الحقيقية تتجسد من خلال ارتباطه بالشخصيات، فهي تتحكم في الأحداث كونها صانعة لها، كما أن المكان صانع لها.

---

[1] عوض سعود، المكان في الرواية العربية، مجلة المعرفة، دمشق، وزارة الثقافة، ع 437، 2003، ص 234.

[2] أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ص 17.

يرى **فليب هامون** أن وصف المكان يحفز الشخصية على القيام بالحدث،ويذهب كذلك إلى أن وصف البيئة المكانية يعد بمثابة وصف لمستقبل الشخصية للمكان، فالكاتب أثناء تقديمه للمكان من خلال عملية الوصف يعرف بطريقة غير مباشرة القارئ على المستقر الذي ستؤول إليه الشخصية الروائية.[1]

فوصف الكاتب للسجن مثلا كبيئة مكانية ينبئ القارئ بمستقبل الشخصية والمستقر الذي ستؤول إليه الأحداث ويتخيل النهاية التي تنتظر الشخصية.

يعد المكان حافزا من المحفزات التي تدفع الشخص إلى " التعبير عما يجول في دواخلها من مشاعر، تنتج عن اختراقها له "[2].

فالشارع والبحر وغيرها من الأماكن المفتوحة تدفع الشخص للتعبير عن مشاعره وأحلامه وأماله التي يختزلها في نفسه فيفصح عنها وبالتالي يخترقها.

من خلال ما سبق نستنتج تعالق المكان مع الشخصية إلى الحد الذي لا يمكننا الفصل بينهما بحكم علاقتهما الجدلية التي تربطهما مع بعضها والقائمة على التأثير والتأثر.

ولإبراز علاقة المكان بالزمن أكثر سنربط الشخصيات بالأمكنة من الناحيتين الجسدية والنفسية.

***الناحية الجسدية:**

تقوم الأماكن بإظهار الصفات الجسدية للشخصيات و تطبعها بطبائعها فنحن نرى أن ابن الصحراء وما يمتلكه من بنية جسدية قاسية وصلبة يختلف عن ابن الساحل الذي يمتاز بالليونة، فكل شخصية من الشخصيتين قد قامت البيئة التي تعيش فيها على إظهار الصفات التي تتسم بها، كذلك يختلف الريفي عن المدني وهكذا نرى أن البيئة أو المكان يقوم بصبغ الشخصية بصبغته حيث أن المكان "عبارة عن مرآة عاكسة لحقيقة الشخصية ومن جانب آخر إنّ حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها "[3].

يحدد المكان سلوك الشخصيات وممارساتها واتجاهاتها وحركتها، فهو بمثابة مرآة تعكس حقيقة الشخصية، وله دور طبع الشخصيات بصفات جسدية، فنلمح اختلافا بينها يميزها عن بعضها البعض.

نلمس ذلك في رواية "دفاتر الورّاق " لجلال برجس الذي صبغ بعض شخصياته بصفات جسدية، فرسم ملامح الأستاذ جاد الله أستاذ القرية التي عاش بها إبراهيم قائلا: " سألني أستاذ المدرسة بعد أن فعل ذلك مع معظم الطلبة (ما هي هوايتك يا إبراهيم الساهي؟ كناية عن قلة كلامي وسهوي الكثير. صرخ أحد الطلبة بوتيرة

[1] سيزا قاسم،بناء الرواية، ص 119.

[2] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 219.

[3] سيزا قاسم،بناء الرواية، ص84 .

عالية: (إنه بارع في التقليد). كان الأستاذ له اسم والدي (جاد الله) لكن شتان بينهما، الأستاذ جاد الله رجل متجهم وإن ضحك فله ضحكة صفراء يتبعها غضب حاد، منعني ذات مرة من الذهاب إلى الحمام والمغص يفتك ببطني فتغوطت على نفسي من ذلك اليوم وأنا أكن له كرها شديدا، اقترب مني بعينيه الضيقتين وقال بصوت فيه شيء من البحة المزعجة : (هيا قم بتقليدي)....."[1]

من خلال وصف الكاتب للأستاذ يتبين لنا أن المكان له أثر في تكوين الشخصية، فبرزت صفات الخشونة والطباع القاسية على صفات الشخصية وهذا ما يعرف به أهل القرى، كما أن لهم طباعا خشنة في التعامل إضافة إلى تأثير (المدرسة) كمكان على شخصيته فهو أستاذ حازم لا يعرف الضحك أبدا يروم فقط شيئا واحدا هو فرض الانضباط على الصف والمكان عموما فالشخصية على علاقة بالمكان تؤثر عليه وتتأثر به.

وقال الكاتب أيضا : " ...تلفح وجه الشموسي وهو يضع يديه وراء ظهره، ويتمشى بجسده النحيل في الخلاء قبالة بيت الشعر، يتدفق الظلام بشراهة من كل الجهات، في (الثمد) إحدى مشارق مأدبا عمق موحش..."[2]

يسكن الشموسي جد إبراهيم في قرية اسمها الثمد، شهدت المنطقة شح الأمطار فأثر ذلك على الأرض وعلى أهل القرية، وهنا يبرز تأثير المكان قويا على الشخصيات، إذ نحف جسد الشموسي بسبب طبيعة المكان الذي شهد الجفاف وترتب عنه حينئذ المجاعة والفقر.

ويظهر تأثير المكان جليا على الشخصيات في هذا المقطع: " أطلّ على وجه محبط وذابل لامرأة بالكاد استجمعت بقايا ما لديها من طاقة ....."[3]

تشهد المنطقة التي عاش فيها الشموسي صعوبة في التضاريس ما أثر على حياته فيها إلى درجة أن زوجته ولدت في بيت الشعر الذي كان يقطنه في قريته، مكان مفتوح جعل زوجته تتعرض لصعوبات في الولادة وقد أثر عليها الجوع الذي ضرب المكان.

ووصف الكاتب ابن الشموسي قائلا: " أما أكبرهم فهو علي .... له مثل غيره قامة نحيلة، ووجه ذابل، وبطن ضامرة يربطها بحبل ليجتنب آلام الجوع ...." [4]

[1] جلال برجس، المصدر السابق، ص14-15.
[2] المصدر نفسه، ص 107.
[3] المصدر نفسه ، ص 108.
[4] المصدر السابق ، ص 109.

ويعقد الكاتب لنا مقارنة بين ملامح أهل القرية الذين ضعفت أجسادهم وعصف بهم الجوع عصفا، وبين شخصية أخرى ممثلة بأبي جريس :"هبط أبو جريس عن فرسه بقامته الطويلة وكتفيه العريضة وكرشه البارز ...."[1]

من خلال هذا المقطع نرى كيف أثر المكان (المدينة) على تكوين الشخصية (أبو جريس) وصفاتها هذه الشخصية التي استغلت الفقراء في القرية ولم ترحم ضعفهم وفاقتهم. فأخذ المكان بذلك بعدا اجتماعيا إذ أشار إلى فكرة الصراع الطبقي واستغلال الطبقات الكادحة.

فالرّوائي اختار الشخصيات المناسبة لأحداث روايته وأسقطها على المكان المناسب لها وقد تمّ ذلك من خلال تحديد الملامح العامة للشخصية وتميزها عن غيرها حيث "الأمكنة تنتج شخصياتها المختلفة الشخصية الصحراوية،الجبلية،المدنية، حيث كل منها تناصب الآخر الاختلاف والتغاير في المستويات الجسدية والنفسية والاجتماعية ..."[2]

في مرآة الحمام راقبت جسدي كأنني أراه للمرة الأولى جسد مشدود لا كرش مترهل فيه ولا خلل في تناسق طوله مع عرضه بشرة صافية لم يخالطها أي أثر لجرح أو علامات لكدمة قديمة لامسته ابتداء من شعر رأسي وانتهاء بأخمص قدمي كأنني مراهق يتعرف للتو على تضاريسه البدنية، اقتربت أكثر من المرآة أحدق بملامحي ثمة خطوط بيضاء أنجزها الشيب لاحت في سواد شعري، وثمة تجاعيد طفقت بأسفل عيني تحسستها هي الأخرى كأنني أصحو من عمر لا طائل منه، عمر بدا كابوسا عشته كحقيقة ثابتة .."[3]

يصور لنا الروائي ملامح شخصية الوراق التي تأثرت بالمكان الذي عاش فيه وهو بيته والذي أثر سلبا عليه جسديا وامتد تأثيره عليه نفسيا، فهو شخصية انعزالية من الطبيعي أن يؤثر الجانب النفسي على الجانب الجسدي للشخص. فكل الظروف القاسية أثرت عليه وجعلته يخسر أماكنا تحمل خصوصية بالنسبة له، فقد خسر بيته والكشك الذي يعمل فيه.

يتضح لنا بأن الشخصية تأخذ ملامحها من الأماكن التي تسكنها، وبهذا فإن المكان عامل أساسي في تشكيل ملامح الشخصية ورسمها، ويساهم من جهة أخرى في تحريكها وبنائها.

***الناحية النفسية:**

[1] المصدر نفسه ، ص 109.

[2] ينظر: محمد صابر عبيد، سوسن الياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص231.

[3] جلال برجس، دفاتر الوراق ، ص 52.

إنّ الأمكنةَ " تحفر آثارا عميقة وأخاديد واضحة في الشخصية "[1]،فأثر الأمكنة على الشخصية واضح بشكل وتأثيره عميق عليها من الناحية النفسية، إذ يكشف لنا عن خبايا النفس الإنسانية وأسرارها، هذه التأثيرات غالبا ما تكون أعمق من تأثيرها على الجسد، لتمتاز به الإنسانية من إحساس مرهف " فأكثر الأمور ببساطة تطبع في النفس علامة يصعب محوها مع مرور الزمن "[2].

كل مكان يطبع في الروح ذكريات لاتنسى وندوبا لا يمحوها الزمن،فما يطرأ على الشخصية من أمور تعصف سكون ليلها واستقرار نهارها يجعلها تتأثر بكل ما يجري حولها من أحداث تترك فيها أثرا.

يرتبط المكان بالشخصية ويعبر عن مشاعرها وحالتها النفسية،يقول **لوتمان**: " المكان قطعة شعورية وحسية من ذات الشخصية نفسها "[3] .

فالمكان يكشف عن مشاعر دفينة في أعماق الشخصية، وهو مستودع أسرارها ويمكن أن تتخذه أنيسا.

وهذا ما يتضح من خلال قول الكاتب: " كنت مثقلا بالحزن كقطعة إسفنج أشبعت بالماء"[4]، هذه العبارة الاستهلالية التي بدأ من خلالها الورّاق يسرد قصته ويكتب معالم حزنه في دفتره. بعد أن خط الحزن والألم خطوط حياته.

فالمكان الذي عاش فيه إبراهيم أثر على نفسيته، فأصبح معزولا عن الآخرين، هذه العزلة التي أورثها له والده أدت إلى انغلاقه على نفسه إضافة لعوامل أخرى عصفت بسلام روحه الداخلي منها: موت أمه و رحيل أخيه وانتحار والده، وفقدانه للكشك الذي يعمل فيه.

انطلق الكاتب من هذه العبارة ليبين لنا أثر فقدان إبراهيم لبيته والكشك، وهي أماكن لها أهمية في حياة إبراهيم، حيث تعلق بهما كثيرا ونتيجة ضياعهما انهار وأحس باليأس. فقد كان يحس بالعزلة والحزن ولم يعد بمقدوره تحمل المزيد من الوجع.

ويتجلى لنا تعلق إبراهيم بالمكان وغيره من الشخصيات في أغلب فصول الرواية السبع، إذ نجد أن المكان يلعب دورا إيجابيا أحيانا فيغدو مكانا حميما ومألوفا وباعثا للألفة والراحة والطمأنينة وأحيانا أخرى باعثا للنفور والخوف والحزن ...وغيرها من المشاعر التي تصبغها الشخصيات على المكان.

---

[1] خالد حسين حسين: المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لأدوار الخراط نموذجا)، مخطوط رسالة ماجستير / جامعة دمشق، 1999، ص 46.

[2] أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ص 118.

[3] يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ص 132.

[4] جلال برجس، المصدر السابق ، ص 9.

أهم ما يميز هذه الرواية توظيفها للمكان بنوعيه المغلق والمفتوح وكان لكل من الأماكن تأثيرها على الشخصيات.

فنجد المكان في هذا المقطع يعبر عن الحالة الشعورية لإبراهيم، ويتجسد ذلك من خلال قول الكاتب:

"أنا رجل وحيد لا طريق لي غير التي تأخذني من بيتي في(جبل الجوفة) إلى وسط البلد حيث كشك الوراق الذي كنت أمتلكه، وحيد بشكل لا أدري إن استطعتم فهمه أم لا في مدينة عالية الضجيج، لم أهتم بأحد ولم يهتم بي أحد "[1].

يعكس لنا المكان حالة إبراهيم النفسية، فقد أثقلت الوحدة كاهله، بحيث لم يعد يهتم بأحد لأنه ببساطة لم يخالط الناس ولم يكن له أصدقاء، ولم يجد اهتماما من طرف المجتمع، فهو رجل مثقف ووحيد لا يلقى في محيطه غير التهميش.

ويمكن للمكان أن يتغلغل داخل ذوات الشخصيات فيعبر عن مشاعرها و أحاسيسها وحبها وكرهها، فالشخصيات قد تندمج مع المكان وتتآلف معه، وقد تعجز عن الاندماج، فيترتب عن ذلك نفورا، فتكون العلاقة بين المكان والشخصيات قائمة على اللااستقرار، فتنشأ الشخصية محطمة ومزعزعة نفسيا وهذا حال إبراهيم الذي يتصارع مع ذاته لدرجة تحوله لشخصية ازدواجية لا تفكر إلا بالانتقام من المجتمع الذي همشه وسلبه حقوقه هذا ما يثبته هذا المقطع، فالمكان كان له تأثير سلبي على الشخصية حوّلها من شخصية طيبة إلى شخصية مريضة نفسيا، يتصارعها جانبا الخير والشر لينتصر الأخير،حيث يقول إبراهيم :

" لم آت إلا جراء شروخ وندوب وضعف يعتري روحك هذا العالم يراد له وحش يخرج في الليل ويقتل طرائده وفي النهار يظهر للناس ما فيه من حمل وديع "[2].

انتقال إبراهيم من مكان إلى مكان بعد طرده من بيته وتشرده في الشوارع بلا مأوى أثر على نفسيته، فنقل لنا المكان حالته الشعورية المؤلمة، إذ نجد إبراهيم في هذا المقطع يعاني صراعا داخليا قاسيا، فهو يفتقد بيته الذي منحه الكثير من الذكريات، وهو مستودع أسراره، فشتان ما بين أن تعيش في بيتك عزيزا كريما وأن تعيش ذليلا كسيرا. فإبراهيم يعيش حالة من اللاتوازن النفسي حيث يتخبط بين ماض أليم وحاضر غامض.

يقول "...فغادر،عدت إلى مكاني الضيق الهابط، وجلست أفكر بما أنا فيه إذ كان ينازعني شعوران واحد **ديوجيني** يدفعني لتقبل ما يحدث، وآخر قادم من فكرة **جاستون باشلار** عن البيت الدافئ بذكرياته وأسرار الطفولة فيه... اجتاح البرد جسدي فراحت أطرافي ترتعش...."[1]

[1] المصدر السابق، ص 9-10.

[2] المصدر نفسه، ص 298.

ندرك من خلال ما سبق أهمية المكان وأثره في بناء الشخصية والتعبير عن أوجاعها وآلامها، فليس هناك ألم يضاهي فقدان الشخصية للبيت الذي هو حاضنها، لعل المقصود من توظيف البيت في الرواية هو الوطن، نستشف ذلك من خلال هذا المقطع:

"متى يصير القلب بيتا؟ حينما يغفل الوطن عنا منشغلا بثارات السياسة،وبسقوط الساسة الطوعي في حفرة الخطيئة.... قلبك بيتي "[2].

يفتقد إبراهيم لبيته ولوطن يلملم جراحه، وطن سلبه الفاسدون فيه راحته ورموه في حفرة التهميش والضياع، وكان لسان حاله يقول: من لا بيت له لا وطن له، فالمكان هو من يؤسِّس هوية الشخصية.

يكشف لنا المكان في علاقته بالشخصية عن الحالة اللاشعورية التي تعيشها الشخصية، وهذا بحكم العلاقة الجدلية بينهما إذ يؤثر المكان في شخوص الرواية سلبا أو إيجابا، فيبعث المكان في الشخصية الشعور بالوحدة ويحي فيها كل الذكريات الماضية، فلا تشعر الشخصية إلا بالوحشة.

"قلت لنفسي ويداي تتقاطعان على صدري أحاول أن احتضن الوحدة شوكة في بؤبؤ العين. كلما أطبقت جفني يستشيط ألما، والوحشة مهله قبل قبيل شعورنا بمرارة الفجيعة" [3].

ركز الكاتب في المقطع السابق على التأثيرات النفسية التي يخلفها المكان من خلال الانفعالات التي ظهرت جلية من خلال الحوار الداخلي للشخصية، ليعبر بذلك عن حالة الاكتئاب التي تعيشها **ناردا** نتيجة الوحدة والوحشة التي تعيشها السيدة نون، فالمكان (البيت) عبر عن هواجسها وآلامها، فصورة البيت أسهمت "في الكشف عن طباع الشخصية ومستوى تفكيرها وطبيعة سلوكها "[4].

وتزداد هذه الهواجس والآلام من خلال هذا المقطع، تقول ناردا:

"هبط الليل فتراجع الضجيج، وتسلل الصّمت إلى البيت، جلست قبالة النافذة أنظر إلى البيوت والأضواء تشتعل فيها معلنة عن شق جديد لما تبقى من اليوم.ثمة إحساس بلا جدوى يجتاحني؛ إذ تبدل كل شيء بي، فلم أعد أرى الليل على نحو هادئ يمنح الطمأنينة، بل بت أراه مثيرا للوحشة، وبابا لأوجاع يمكنها أن تخرج من ثقوب الجدران أنا بلا شيء فما أصعب أن يتحول الواحد منا إلى مجرد شيء فارغ بعد أن كان ممتلئا بالآمال ..." [5]

---

[1] المصدر السابق، ص 170.

[2] المصدرنفسه، ص166.

[3] المصدر نفسه، ص 300.

[4] د/ حسان رشاد الشامي، المرأة في الرواية الفلسطينية (1965- 1958)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1998، ص 200.

[5] جلال برجس، المصدر السابق ، ص 287.

يصف لنا الكاتب وحشة المكان (البيت) للدّلالة على خلجات **ناردا** النفسية من شعورها بالوحدة واليأس بعد أن ضاعت أحلامها بإيجاد سند لها في الحياة بعد وفاة عائلتها. فقد أثار المكان في نفسها الوحدة والخوف وعمق من أحزانها وآلامها.

يبرز لنا تأثير المكان على الشخصية وقد كان تأثيرا سلبيا عليها من البداية إلى النهاية، حيث يقول إبراهيم:"أي هزيمة قادتني إلى تلك السلسلة الموجعة من هذه الخسارات ؟ بعد كل هذا العمر ما تبقى شيء، إذ ما عاد يربطني بمسقط رأسي سوى ذكريات تراودني في لحظات، وتغيب عني سنين طويلة فقدت الكشك الذي كان يمنحني سماء عوضتني سنين عما يحيط بي من سرّاق الأكسجين فقدت أمي، أبي، أخي حتى أملي بالعثور على السيدة نون، وها أنا أخسر بيتي. البيت فاجعة العصافير تقف بلا حذر أمام بندقية الصياد، لا تعي ماذا ينوي بأصبع يحرض البارود على ابتداع شكل أوسع للكارثة، إذا من الآن فصاعدا أنا **ديوجين** في مدينة لم تكترث بي وأمشي بلا بوصلة ولا جهة"[1].

من خلال الأمكنة التي عاشت فيها الشخصية ابتداء من القرية وانتهاء بالمدينة (عمّان) نلمح تأثير المكان على نفسية إبراهيم، فالبيئة الاجتماعية التي عاشت فيها الشخصية البطلة أثرت على تكوين شخصيته فقد حطمت حياته بضياع بيته والكشك الذي أنساه عالما ماديا لم يرحمه، كان ذلك على يد سرّاق الحياة (الأغنياء) أمثال إياد نبيل.

فالمكان نقل ذلك الصراع الطبقي وعدة قضايا أخرى من خلال اختيار شخوص حركت أحداث الرواية وتفاعلت مع مسرح الأحداث بشكل سلبي تارة أو إيجابي تارة أخرى بحسب ما تحمله تلك الأماكن من أبعاد ودلالات.

كما يمكن تحديد العلاقات النفسية بين الشخصيات والأماكن الروائية في رواية " دفاتر الورّاق "

وهي تنقسم إلى نوعين من العلاقات هما:

***علاقة انتماء:**

"يبرز هذا الاتجاه في حفاظ الشخصية على المكان الذي تقيم فيه بحيث تلتحم فيه وتندمج، وتبرز علاقة الانتماء بالنسبة للشخصية من خلال انتمائها للمكان الذي تعشقه ".[2]

أهم مكان يعبر عن انتماء الشخصية للمكان هو المكان الأصل والذي قد يكون بيتا أو قرية أو مدينة تتعلق به الشخصية فتربطها به علاقة حميمية كونه يمثل مسقط رأسها والمكان الأول الذي عاشت فيه حياتها فحفر في ذاكرتها كل التفاصيل الماضية وذكريات الطفولة وعبر عن هويتها.

---

[1] المصدر السابق، ص 145.

[2] محمد خالد محمود قنن، المكان ودلالاته في روايات بشرى أبو شرار، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة الأزهر – غزة 2016 ،ص 106.

ويبدو ذلك جليا من خلال تلك العلاقة التي تربط إبراهيم بقريته، فعلاقته بها جد متينة، فهو يتذكرها دائما ويحن إليها منذ غادرها وتركها دون إرادته، وذلك بعد خروج والده من السجن الذي أثر سلبا على نفسية والده، فأشفق عليه ورضخ لأمره ورغبته في الرحيل عنها، لكنه رغم ذلك بقي متعلقا بها فهي المكان الذي ولد فيه وإليه ينتمي.

والدليل على ذلك قوله:" حين خرجت منها مرغما "[1]، اضطر لمغادرة قريته وبيته إلى المدينة التي وجد نفسه فيها وحيدا.

ويصف لنا الكاتب حجم تعلقه بالقرية وحزنه الشديد للابتعاد عنها قائلا : "وجب علي لحظتها أن أقول له لا لكنني لم أستطع..... لهذا كل ما فعلته أنني استسلمت للبكاء والشاحنة تبتعد وأنا وعاهد نمسك بحواف صندوقها جالسين على أثاث بيتنا والقرية تعدو إلى الخلف شيئا فشيئا إلى أن ما عادت لا ترى فغمرت رأسي بصدر عاهد وبكيت[2]."

نلمس من خلاله هذا المقطع تأثر إبراهيم لرحيله عن القرية مسقط رأسه وحزنه الشديد على فراقها.

إبراهيم لم ينس أيامه التي عاشها في القرية وبقي يحن إليها وكان دائما يتذكرها وهو في بيته في مدينة عمّان. فقد كان كل شيء يذكره بالقرية خاصة تلك الصورة التي علقت في جدار غرفته حيث قال الكاتب "بيت ما تبقى فيه من العائلة سوايا وسوى صورة معلقة على الجدار تضم أبي وأمي وأنا وعاهد في أحد أيام الربيع نبتسم لعدسة كاميرا فورية".[3]

فبقاء إبراهيم في غرفته منعزلا عن العالم الخارجي أجج في نفسه الحنين لتلك الأيام الجميلة التي قضاها في القرية والتي كانت من أسعد أيام حياته.

ونجد في الرواية أيضا تعلق الشخصية (إبراهيم) بالمكان وهو الكشك الذي كان يعمل فيه مع والده ثم ورثه عنه بعد موته منتحرا. فالكشك يمثل له الانتماء الحقيقي حيث عالم الكتب وهو انتماء فكري،ويعد جزءا منه، فهذا المكان المغلق له خصوصيته وسحره الخاص على إبراهيم الرجل المثقف الذي لم يجد في عالمه الحقيقي غير التهميش وفي هذا إشارة واضحة للوضعية التي آل إليها المثقف العربي.

فنجده قائلا عن علاقته بالمكان :"أرى العالم عبر نافذتين الأولى وفرها العدد الكبير من كتب قرأتها في كشك الورّاق بعد أن صار ملكا إثر موت والده، والثانية الانترنت إلى درجة أن بإمكاني اختراق أي حساب الكتروني عالم موازي للعالم الذي نعيش فيه بل إنه سيصبح ذات يوم عالمنا الوحيد الذي سنتحول فيه إلى كائنات رقمية توجهنا كما الأغنام في المرعى أيدي لا نعرف إلى من تعود "[4].

---

[1] جلال برجس، دفاتر الوراق، ص 22.

[2] المصدر نفسه، ص 24.

[3] المصدر نفسه، ص 13.

[4] المصدر نفسه ، ص46.

فشغفه بالمكان كان ينسيه همومه وأحزانه وينقذه من وحدته، وبضياعه تبدلت حياته والدليل على أهميته في نفسه وتعلقه به قوله: " وليس لي في هذه الحياة من متعة سوى القراءة فلا عائلة لي ولا أقارب ولا أصدقاء في هذه المدينة "[1].

ويردف قائلا : "ولكن هذه المتعة انتهت حينما أبلغت بأنّ عليَّ أن أخلي المكان لأن تعديلا على الشارع سيحدث على حد قوله راجعتهم لأكثر من مرة محاولا أن أحافظ على الكشك لكنني فشلت ما إن أخليت المكان حتى وجدت متجرا أكبر مساحة وبني بطراز حديث قد نصب في المكان ذاته لكنه ليس لبيع الكتب إنما لبيع الهواتف النقالة " [2].

تبدو علاقة الشخصية بالمكان ضاربة في عمق التاريخ وتعلقه به كتعلق الرّوح بالجسد فهي تمثل هويته وانتماءه، وهو مستعد للتضحية من أجلها، وهذا ما نلمسه من خلال هذه الرواية التي ألقت الضوء على تعلق الفلسطينيين بأرضهم ودفاع العرب عنها، فالرواية تحدثت عن النّكبة الفلسطينية وحرب67 رغم خسارتهم فيها. وهذا ما منح الرواية بعدا تاريخيا ووطنيا. و قد عبّر المكان عن عمق تعلقه بالشخصيات، فالأرض رمز وعلامة دالة على الانتماء الحضاري والتاريخي لما تحمله من قيم وثوابت.

فالعربي يتمسك بأرض أجداده ومنبته وأصله وهويته وتاريخه، والمكان يحدد هوية الشخصيات، فحضوره فاعل في حياة الإنسان و هو الذي يثير فينا إحساسا بالمواطنة وإحساسا آخر بالزمن والمحلية حتى لنحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه " [3].

أشار الكاتب إلى قيمة المكان "فلسطين " وأهميتها بالنسبة للشخصيات ولكل عربي غيور على عروبته، واستعمل رمز الهضبة إشارة إلى الأرض المسلوبة " فلسطين"، فهي جزء من الهوية العربية وجزء من التاريخ أيضا لا ينمحي أبدا. والتي كان يتطلع إليها الشموسي يوميا منتظرا عودة ابنيه خارز وسليم اللذين استشهدا لاحقا من أجل الأرض (فلسطين)والقضية.

قال الكاتب : " وقف الشموسي يوم الخامس عشر من شهر أيار لعام 1948ينظر بأسى إلى تلك الهضبة الواقعة شرق القرية وما رأى فيها إلا الغبار، تذكر خارز وسليم.....كان نومه متقطعا تعترضه كوابيس وأحلام مزعجة لجنود يسقطون في باحة المعركة ..."[4]

وقال أيضا:" سمعت الجندي يتحدث عن علاقته بخازر وعن أيام أمضياها سويا فنحنح، ثم قال: بصوت في غلظة وحيرة:

---

[1] المصدر السابق، ص46.

[2] المصدر نفسه، ص 13.

[3] شرحبيل المحاسنة المكان الروائي ودلالته 11، شباط 2012. **http/ / www.odabasham.net**

[4] جلال برجس، المصدر السابق ، ص 116.

كان خازر من أشجع الرجال رحمه الله."[1]

تلك الأرض كانت غالية والأرواح من أجلها تسقط وفي هذا دلالة على حجم تعلق الإنسان بالمكان. ودلالة على قيمة المكان في قلوب قاطنيه.

نستخلص من خلال ما سبق أن الشخصية تتعلق بالمكان وتحبه فتشعر بالراحة والاستقرار وهو سقفها وأرضها وحضنها الدافئ دونه تستحيل الحياة، فهو مكان محبب إليها منه تستمد وجودها وذاتها وتاريخها وماضيها.

***علاقة تنافر:**

وتنتج هذه العلاقة بفعل إحساس الشخصية بالنفور من المكان الذي تعيش فيه أو تكره التواجد فيه، فهو يرتبط بنفسية الشخصية ومدى نفورها منه. وأكثر الشخصيات تعيش حالة اغتراب أو ضياع فتتأثر علاقتها بالمكان سلبا فيصبح هاجسا يهدد استقرارها العاطفي والنفسي.

ومن أهم الأماكن التي جعلت الشخصية تنفر من المكان تعتبره خطرا عليها هو الشارع والبيت عندما يتحول من بيت مألوف يبعث على الألفة إلى بيت يبعث على الخوف والحزن والعزلة حتى أنه قد يصبح بالنسبة للبعض سجنا.

أبرز مكان عاشت الشخصيات في كنفه إحساسا بالحزن ورغبة في مغادرته هو الملجأ، فهو مكان يعد في نظر أبناء الملجأ مكانا عدائيا؛ لأنه يدعو للنفور ففيه عاشوا حياةً صعبةً مليئة بالآلام والمواجع، حيث تمت معاملتهم بقسوة و دون رحمة ، ذنبهم الوحيد أنهم لا نسب لهم .

من بين الذين عدوا الملجأ مكانا منفرا وخطيرا ليلى، حيث كانت تنتظر ذلك اليوم الذي تكبر فيه وتخرج من الملجأ الذي اعتبرت العيش فيه جحيما لا يطاق وهذا راجع لتعرضها للاغتصاب على يد أحد المشرفات، فلم تتجرع ما حدث لها وعاشت بعدها في دوامة وحزن شديدين أثرا على نفسيتها. ودمّرا حياتها. فكل ما كانت تتمناه كف أب حنون وعطف أم، لكنها حرمت من دفء العائلة واسمها. فقد كتب عليها أن تعيش كفتاة لقيطة ويلتصق هذا الاسم على جبينها.

ومن المقاطع التي توضح علاقة المكان بالشخصية وأثرها عليها وعلى حالتها النفسية تحديدا قول ليلى:

" خطوة واحدة إلى الأمام ستجعل الملجأ يبتعد إلى الوراء وتقترب حياة جديدة لا أعرف عنها شيئا إلا ما كونته المخيلة من الأحاديث مع شقيقات وأشقاء عشت معهم ثمانية عشر عاما خطوة واحدة أعطوني مائتي دينار وبطاقة شخصية فيها اسم أب وأم مستعارين ودلوني على بيت تسكن فيه فتيات من النزيلات السابقات ثم قالوا لي عليك أن تغادري الآن هكذا بكل بساطة "[2].

[1] المصدر نفسه، ص117.

[2] المصدر السابق، ص 19.

عبر المكان – الملجأ– عن حالة ليلى النفسية وهي تغادره دون عائلة ولا مستقبل ولا ولي يدافع عنها فقد أضحت بلا مأوى ومهمشة، يحدق بها الخطر من كل جانب، وهذا جعلها تكره هذا المكان الذي يحمل ذكريات سيئة.

وقالت أيضا :" لم ألتفت ورائي هروبا من البكاء مجددا إذ يعز علي حتى مكان مثل ذاك شهدت فيه أياما موجعه ثمة يد خفية كانت تمسك بالكتف وتجرني إلى الملجأ بكيت حزنا على فراق من أحببتهم،وغضبا ممن آلموني وخوفا مما أنا ذاهبة إليه"[1].

فقد كان ما حدث لليلى في الملجأ مؤلما جدا خاصة وأنها تعرضت للاغتصاب من طرف المشرفة فهي لم تنس ما فعلته بها فقد أخذت منها أغلى ما تملك ولم تشعر ساعتها حينها إلا بالحزن والعار والمهانة،حيث قالت في هذا المقطع: "قالت ما أبشع أن يبقى الإحساس بالمهانة يطاردك متجاوزا كل ما تبذله من جهود لا تنسى "[2].

يكشف لنا القول مدى إحساس ليلى بالألم والحرمان، فطفولتها سرقت عند عتبة الملجأ حينما رميت طفلة رضيعة ومستقبلها ضاع حين سلبت شرفها؛ ويحمل هنا المكان بعدا اجتماعيا حين تم الإشارة إلى معاناة أطفال الملجأ من الاعتداءات النفسية والجسدية الممارسة ضدهم من قبل المجتمع الذي يحتقرهم ومن طرف المشرفين على رعايتهم.

فنلاحظ أن المكان مرتبط بالحالة النفسية التي عاشتها الشخصية، هذه الأخيرة التي شعرت اتجاه (الملجأ) بالحقد والكراهية والنفور. فتحول هذا المكان من مكان مألوف إلى مكان معادٍ، فهو يمثل مكانا سلبيا بالنسبة للشخصية.

وقد مثل الشارع مكانا معاديا لليلى، فكانت علاقتها به علاقة تنافر، فهو يشكل خطرا عليها باعتبارها أنثى ومشردة دون مأوى، لحماية نفسها من خطر الاعتداء والاغتصاب تنكرت في ثياب رجل، حيث تقول : " من أصعب الأشياء أن تتقمص أنثى دور رجل في مشيته وحركاته وفي نظرته إلى ما حوله تفعل ذلك لتنجو بأنوثتها من الهلاك "[3]، وقد أفضى بها الشارع للعيش في البيت المهجور، لتستمر بعدها رحلة البحث عن الملاذ الآمن. والبيت الذي يشملها عطفا وحبا.

ومن بين الأماكن التي جسدت علاقة التنافر بين الشخصية والمكان نجد السجن، وهو مكان مغلق حيث تقيد الحريات وتسلب الحقوق، وتغيب شمس الحرية.

يرسم الكاتب من خلال المكان علاقة (جاد الله) بالسجن، هذا المكان في نظر الشخصية مكان يدعو للنفور والخوف والكراهية لما تلقته من تعذيب وتهويل أو اعتداءات جسدية ونفسية، وقد خاض جاد الله تجربة

[1] المصدر السابق ، ص 19.
[2] المصدر نفسه، ص 20.
[3] المصدر نفسه، ص 62.

السجن مرتين، المرة الأولى في موسكو في صيف 1971بسبب اتهامه للاتحاد السوفياتي بتسببه في هزيمة العرب أمام إسرائيل في حرب 1967. والمرة الثانية بسبب نشاطه في الحزب الشيوعي في الأردن.

وقد أثر المكان عليه بشكل كبير جدا نفسيا وجسديا امتدت آثاره حتى بعد خروجه من السجن.

فنجد هنا العلاقة قامت على الكره الشديد للسجن والسجان على حد سواء

من بين المقاطع التي صور فيها الكاتب تعالق المكان بالشخصية نجد:

" وجد نفسه في زنزانة مظلمة ليس لها إلا نافذة صغيرة مرتفعة حاول أن يستوعب ما حدث ومن هؤلاء الرجال الذين اعتقلوه ولكن بعد ساعات تراءت له الجدران تزحف إليه وقاسى ثقل الوقت وتلك الظلمة التي غرق فيها"[1].

تم اعتقاله بعد أن شتم الاتحاد السوفياتي أمام الطلبة السوفيات في مقهى الجامعة في موسكو، فاقتادوه للزنزانة التي مثلت بالنسبة له مكانا مظلما ومرعبا؛ إذ تعرض للتعذيب والضغط النفسي، فحمل المكان صورة سلبية في ذاكرة جاد الله.

بلغ تأثير السجن على جاد الله حدوده القصوى إلى حد كاد يفقد فيه عقله، وهذا راجع لسوء التعذيب الممارس ضده.

"جربوا معه كثيرا من أساليب التعذيب إلى أن وجدوا حالته النفسية قد ساءت فقد أخذ جاد الله يحدث نفسه يضحك مرة ويبكي مرة أخرى ..."[2].

"وفي المرة الثانية سجن في معتقل الجفل الصحراوي، الذي أثر عليه أكثر من السجن السابق، خرج منه بعد ثلاث سنوات عاشها منعزلا ووحيدا، فكانت علاقة بالمكان علاقة كره، فقد عانى كثيرا نفسيا وجسديا،وذلك واضح من خلال المقطع التالي :

" في طريقهم إلى المخفر أوسعوه ضربا أكثر من الذي تلقاه في موسكو..... غير مبال..... وراحوا يتناوبون على ضربه إلى أن سالت الدماء من قدميه..... فألقوه في الزنزانة يئن ويهلوس ....

من خلال ما تقدم نجد أن المكان ارتبط بالشخصيات ارتباطا وثيقا فلم تكن هذه العلاقة مجرد علاقة هامشية بل نجدها قد كشفت عن الجانب النفسي والاجتماعي لشخوص الرواية، جانب مظلم وحزين خاصة فيما تعلق بالشخصيات الثلاث إبراهيم وجاد الله **ونادرا** الذين فكر كل واحد منهم في وضع حد لحياته جرّاء هواجسه وآلامه وشعوره الخانق بالوحدة، فبدأ المصير واحدا، لكن النهاية أفرزت جنون الأول وانتحار الثاني، أما السيدة ناردا بقيت تناشد سلاما داخليا مؤقتا.

[1] المصدر السابق، ص247 .

[2] المصدر نفسه، ص 247.

نستشف من هذه الدراسة أن العلاقة القائمة بين المكان والشخصية كانت قائمة على التوتر في حياة الشخصيات الذي انعكس بدوره على المكان، فأثر المكان بذلك بشكل سلبي على الشخصية، التي ظهرت منهارة ومقيدة بأغلال الماضي وتبعاته وخائفة ومتوجسة من العالم الذي تعيش فيه والذي ظل في نظرها غامضا وغريبا.

وهو كما قال إبراهيم:"لكن هل عشت أم مت ؟،سؤال ظل معلقا منذ تلك السنة أمام عيني وأنا أرى كيف تركت الغرابة كل شيء في هذا العالم،وأتت لتلتصق بي كذرات معدنية تتكون على قطب مغناطيسي"[1]

لم يكن للمكان قيمة دون الشخصيات التي حركت أحداثه و عبرت من خلاله عن مشاعرها وأحزانها وآمالها التي تحطمت نتيجة عدم الاستقرار النفسي الذي أسفرت عنه البيئة الاجتماعية التي عاشت فيها فتأثرت بها وأثرت عليها من جهة أخرى، ليتبين لنا تلك العلاقة الجدلية التي تربط المكان بالشخصيات المبنية على التأثير والتأثر منذ وجود الإنسان وتعلقه بالمكان الذي هو موطنه وبيته.

4-علاقة المكان بالحدث :

يعد الحدث مكونا رئيسيا ومهما في البنية السردية فهو أهم عناصر العمل الروائي،وهو بمثابة العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية.

قديما كان الهدف من القص بسيطا إذ يهدف الكاتب من ورائه إلى نقل مجموعة من الأحداث غير الواقعية لتدهش القارئ وتثير مشاعره وانفعالاته.

أما في النقد المعاصر فقد اعتمد الروائي عليه كمكوّن رئيسي، ولم يعد يهتم بالأحداث الرئيسية فحسب بل ركز اهتمامه بالأحداث البسيطة أيضا وأعطاها قيمة. باعتبار أن الحدث جزء من حياة الإنسان يؤثر في سيرها ويساهم في تكوين الشخصية من كافة الجوانب، فالبشر هم من يصنعون أحداث حياتهم ويساهمون في دفع تحريكها وتسييرها إلى الأمام.

فالعلاقة بين الحدث والإنسان علاقة تفاعلية جدلية يؤثر كل منهما في الآخر بشكل أو بآخر سلبا أو إيجابا غير أن هذه الأحداث التي يقوم بها الإنسان مجرد أحداث واقعية تحدث في الحياة اليومية وهي تختلف عن الحدث الروائي لأن الروائي ينطلق من الواقع ليختار منه ما يناسب العمل الروائي فينتقي ويحذف ويضيف من خياله ما يجعل الحدث شيئا آخر مختلف عن الحدث اليومي وذلك بتوظيف من خلال عدة تقنيات سردية.

ومنه نجد أن الرّوائي لا يمكنه بناء روايته دون أحداث، وليمنح الرّواية انسجامها لابد لهذه الأخيرة من عناصر أخرى تقوي لحمته على غرار الزمن والشخصيات والمكان، هذا الأخير الذي على مسرحه تقع الأحداث.

[1] المصدر السابق، ص 9.

فماهي العلاقة بين المكان والحدث الروائي ؟

4-1 تعريف الحدث:

للحدث عدة تعاريف، من أهمها :

تعريف **ميكبال** تقول: " معرفة الحدث هو الانتقال من حال إلى حال.... في غضون الرواية والقصة "[1]

يعتبر هذا التعريف النقدي أدق تعريف للحدث، يبين أن الحدث سلسلة من الوقائع المرتبة والتي تقع بين فصول الرواية وهي تتغير بفعل الشخصيات والزمن ...

وتعرف سامية أحمد سعد الحدث على أنه عبارة عن «فعل أو مجموعة أفعال مترابطة أو متناوبة أو متضمنة تقوم الشخصيات بإتمامها وفق معايير وهياكل بنائية معينة تسمى بالنسق الذي يعتمده الروائي في إرسال خطابه المروي إلى المتلقي"[2].

الحدث عنصر مهم في بناء الرواية بتلاحمه مع العناصر الروائية يشكل هيكل الرواية وبناءها المترابط انطلاقا من علاقاته المتشابكة مع الشخصيات والمكان ...، فتكون الرواية بناءً منسجمًا ومحكمًا.

ويستعمل **عبد المحسن طه بدر** الأحداث للدلالة على الأعمال التي يقوم بها الأشخاص من داخل الرواية "[3].

وعليه فالحدث هو: "فعل الشخصية وحركتها داخل القصة، وهو يرتبط بوشائج قوية مع بقية الأدوات الفنية الأخرى ولاسيما الشخصية..."[4].

ونجد أن الحدث يرتبط بالشخصية(الفاعل) في الأعمال الروائية ارتباط السبب بالمسبب إذ يكتسب الحدث(الفعل) أهميته من خلالها باعتبار أن الحدث شيء هلامي إلى أن تشكله الشخصية بحسب حركتها نحو مسار محدد يهدف إليه الكاتب[5].

---

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 1، 1985،ص 27.

[2] سامية أحمد أسعد، التحليل البنيوي للسرد، مجلة أقلام، ع 1، تشرين الأول،1978، ص 8.

[3] إبراهيم الفيومي، إشكالية المصطلح النقدي في مواجهة النص الروائي (بحث ضمن بحوث وقائع ندوة نقد النص الأدب) كلية الآداب الجامعة المستنصرية ،ص 16.

[4] صبري سليم، بناء الحدث في الفن القصصي، رؤية تنظيرية (مجلة اليرموك / الأردن، ع 4، 1998، ص 42.

[5] طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف،القاهرة، ط 3،1994، ص 28.

من خلال هذا التعريف نجد أن الحدث يرتبط بالشخصية ارتباطا وثيقا كونها هي من تقوم بتلك الأفعال. فهي من تصنعه و تؤثر بذلك فيه بشكل مباشر.

ونجد من جهة أخرى أنّ الحدث داخل العمل القصصي لا يطابق الحدث في واقع الحياة صحيح أنه يشبهه في خطوط العامة، ولكن عنصر الخيال يدخل طرفا مهما في عملية الخلق الفني. والحديث يدلّ على حصول فعل في جذره الأوروبي، والحدث في أصله العربي هو مصدر يختلف فعله في رسم حروفه على مصدره"[1].

أي أنّ الروائي في نسجه لفصول الرواية وأحداثها ينطلق من الواقع أي يصب عمله في قالب واقعي ليوهم القارئ بواقعية الأحداث لكنه يضفي على عمله شيئا من الخيال ليتميز بذلك الحدث الروائي عن الحدث اليومي العادي.

يدلّ الحدث أيضا على " الإخبار والحصول ...ويرتبط بمحورين أحدهما زمان حصول الفعل أو لِنَقُل السقف الزماني للحدث والآخر الأرضية المكانية التي لا يمكن لحدث أن يتحقق إلا على مهادها، وكلاهما لا ينفصلان عن الحدث بأي شكل من الأشكال "[2].

يرتبط الحدث بغيره من عناصر الرّواية، فلا يمكن الفصل بينه وبين الزمن أو الشخصية أو المكان، هذه التقنيات السّردية تتحد لتشكل لنا عملا أدبيا متميزا. فهو حلقة الوصل بين الزمن والشخصية والمكان، والرابط بينهم ويعتبر كذلك"ملح الرواية يلتمس تغلغله في ثناياها وارتباطه المباشر وغير المباشر مع التقنيات السردية بعلاقة تواصلية "[3].

ومنه نستنتج أن الحدث هو مجموعة من الوقائع مرتبة ترتيبا منطقيا يهدف إلى بناء هيكل روائي متوازن تقوم به مجموعة من الشخصيات، يستلزم لتحريكها إطارا زمنيا ومكانيا.

4-2 المكان وأثره على الحدث :

للحدث أهمية كبيرة،كونه القلب النابض للعمل السردي الذي يقوم على الحركة والحيوية، لذلك يتقاطع مع غيره من البُنى السردية خاصة المكان، إذ لا يمكن بناء نص روائي دون أحداث ودون مكان يحتضنهما فلابد من توفرهما معا ليمنحا الرواية التماسك والانسجام.

---

[1] المرجع السابق ، ص 42.

[2] صبري سليم، بناء الحدث في الفن القصصي، ص 44.

[3] وئام رشيد ديب، تقانات السرد في الخطاب الروائي العربي في فلسطين من عام (1994 -2006 رسالة ماجستير)، الجامعة الإسلامية، غزة، 2010، ص 38.

ظهر المكان في روايات جلال برجس متلازما مع الحدث والشخصية،فبرزت الشخصية صانعة رئيسا للوقائع من بدايتها إلى غاية نهايتها، خاصة وأن الكاتب أضفى عليها عنصر التشويق والإثارة، إضافة لاستخدامه مشاهد بوليسية في فصولها خاصة عمليات السرقة والقتل التي قام بها البطل " إبراهيم " ليجذب اهتمام القارئ ويعلقه بجرس الانتظار، ويتخيل نهاية الأحداث.

لقد قدّم الحدث شخصيات الرّواية التي توزعت على أماكن مختلفة مغلقة ومفتوحة فالحدث "هو الأساس في تقديم الشخصيات والأمكنة "[1].

كما كان للمكان دور صياغة الشخصيات والأحداث، فنقل تفاصيل حياتها وعبر عن واقعها وأهم الأحداث التي مرت بها من جهة أخرى. مما يعني أن المكان والحدث والشخصيات عناصر متداخلة ومتلازمة.

قدم المكان الأحداث في قالب واقعي ممزوج بالخيال، و متلازم مع الشخصيات التي أضفى عليها الروائي شحنات نفسية، فصور لنا الكاتب إبراهيم كشخصية ازدواجية، ينتفخ بطنه ويخاطبه صوت مجهول يبقى يحرضه على الانتقام من كل الذين أذوه منذ كان طفلا في القرية إلى غاية رحيله واستقراره في المدينة. ويظهر ذلك جليا في بداية الأحداث، حيث يقول الكاتب:" فجأة دبت حركة في بطني ورأيته ينتفخ شيئا فشيئا إلى أن صار كبطن امرأة في شهرها التاسع أدور حول نفسي في الغرفة ويداي تلامسانه ولا أفهم ما الذي يجري وكيف ينتفخ بطني خلعت ملابسي وهرعت مرعوبا نحو المرآة أتأكد هل ما أراه حلما أم واقعا ؟ "[2].

هذا المشهد من أهم أحداث الرواية، حيث وظّف الكاتب شخصية إبراهيم لتؤدي دورين، دور إبراهيم الطيب، الذي يساعد الفقراء وأبناء الملجأ خاصة عندما عايش ظروفهم وأحس بالظلم الذي مورس ضده وعلى كل من هو على شاكلته. و دور إبراهيم الشرير الشخصية الانتقامية والمتأزمة نفسيا، صوره كأنه ضميره الحي الذي يحيي فيه المواجع ويطالبه باسترداد حقوقه الضائعة والمسلوبة، وتتوالى أحداث الرواية في حبكة سردية معقدة جدا لتسير الأحداث في خط واحد متسارع، مليء بالحركية والدهشة و من أهم الأحداث في الرواية نجد :

-رحيل العائلة إلى مدينة عمان واستقرارها فيها.

- وفاة والدة إبراهيم " مريم الشموسي " بعد إصابتها بسرطان المعدة.

- هجرة أخ إبراهيم(عاهد) إلى تركيا.

- مطاردة الصوت المجهول " الحمل الشرير " لإبراهيم وصراعه المرير للتخلص منه

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1973، ص 50.

[2] جلال برجس، دفاتر الوراق ، ص 16.

– انتحار والده في المطبخ وبقاء إبراهيم يعيش تحت وقع الصدمة (لأنه هو قاتله).

– مصادرة كشك الوراق وبقاء إبراهيم دون عمل.

– محاولة إبراهيم الانتحار بعد ضياع الكشك وخوفه من الصوت المجهول الذي يطارده.

–لقاء البطل بالسيدة نون وعدوله عن فكرة الانتحار بسببها.

–سلب إبراهيم بيته ومغادرته له بعد حرق جميع الكتب التي احتواها كشك الوراق وبقاؤه تحت الصدمة

– لقاء إبراهيم لليلى عند جسر عبدون ومساعدته لها.

– انتقال إبراهيم للعيش في البيت المهجور برفقة أبناء الملجأ.

– تسلط الشخصية الشريرة على إبراهيم واتفاقه معه على تنفيذ مخططات الانتقام من المجتمع الظالم، من خلال تقمصه لعدة شخصيات في عمليات السطو على البنوك وبيوت الأثرياء منها:

– (**سعيد مهران**) بطل رواية (**اللص والكلاب لنجيب محفوظ**)، وهي شخصية تبحث عن العدالة وسرقة الأثرياء

– شخصية (**كوازيمودو**) بطل رواية(**أحدب نوتردام – المنبوذ والمأسور بقرع الأجراس**)، حيث كل مرة يعلق الجرس في ربق الحياة، فبؤساء الورّاق لا تقل ألما عن بؤساء **فيكتور هيجو**..

– (**مصطفى سعيد**) محرك رائعة (**الطيب صالح**)(**موسم الهجرة إلىالشمال**).

– (**أحمد عبدالجواد**) بطل (ثلاثية **نجيبمحفوظ**) الشخصية الملتبسة المتناقضة بين حياة الفضيلة في البيت والانحلال خارجه وهذا ما جسده إبراهيم في صورته الأبوية مع ليلى.

–(**جيفاغو**) بطل الروائي الروسي (**بوريسباسترناك**) وهي رواية تتشابه فيها مع رواية الورّاق في موت الأم وانتحار الوالد.

–شخصية الشاعر (**أتيلايوجف**)، شخصيه تقمصها إبراهيم في الرواية، حيث تلاحق قسوة القدر والحرمان.

– محاولات ابراهيم البحث عن السيدة **نون**.

–انتقال ليلى للعيش في بيت السيدة **إيملي**

–لقاء البطل **بناردا " السيدة نون "**

-سطو إبراهيم على بيت السيدة إيملي واكتشاف أمره

-القبض على البطل باعتراف ليلى وإفصاحها عن هوية اللص المقنع " إبراهيم ".

- دخول إبراهيم المصحة العقلية في إشارة واضحة للحقيقة التي ذهب إليها "جبران خليل جبران " وهي أن من يطالب بالحرية والعدالة تكون نهايته القتل أو السجن أو الجنون.

نلاحظ من خلال الرواية أن الحدث فرض بعض التنقلات في الأمكنة، هذه الأخيرة وزعت الأحداث وساهمت في تحريكها، ومن أهمها: البيت، البيت المهجور، الجسر، البنوك..

لذلك يعتبر المكان الإطار: " الذي يحرك الأحداث و تتوالد من خلاله المشاهد والمواقف هذا على الرغم من تعدد شخصيات الرواية نفسها مما يحمل المكان دلالات نفسيه تارة واجتماعيه تارة أخرى "[1]

يعد المكان العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها ببعض فدونه لا يكتمل العمل الروائي؛ لأن الحدث يحتاج إلى مكان يصاغ فيه والشخصية تحتاج إلى مكان أو مسرح تتحرك فيه، وبما " أن الشخصيات والأحداث تعد عناصر حيوية في بناء عمل الفني فإن للمكان دورا في هذا البناء إذ يعد العمود الفقري الذي يربطها ببعض كما يعد الأرضية التي تتحرك عليها الأحداث لأن الصراع في العمل الفني بين الشخصيات لا يحدث في الفراغ بل يحفه زمان ومكان محددين [2]."

فلا يمكن تصور وقوع أي حدث خارج المكان، فالعلاقة بين الحدث قوية ومتينة، فغياب المكان يؤدي إلى غياب الحدث، لأنه هو المسرح الذي يشمل أفعال شخوص الرواية، فبمجرد ذكر حدث معين نبحث أو نتخيل مكان وقوعه و الشخصيات التي قامت به. وإذا حدث وتلاحمت هذه البُنى أدى النص السردي رسالته. وخدم مقاصد مؤلفه، وكان له قيمة فنية وجمالية.

"العلاقة بين الأحداث والأمكنة ليست اعتباطية فالمدن الكبرى تكون مسرحا للروايات الاجتماعية في حين تكون الطبيعة بصفة عامة إطار للقصص الغرامية والروايات ذات الصبغة الرومانسية " [3].

تختلف الأحداث تبعا لطبيعة المكان الذي يحتضنها، فالمدينة بما تحمله من سمات تدور أحداثها حول قضايا اجتماعية كالتشرد والفساد والتهميش ...فتكون الرواية حينئذ اجتماعية وواقعية، عكس الروايات الرومانسية التي تصبغ أحداثها في الطبيعة، فالأكيد أن أحداثها ستدور حول قصص الحب مثلا. لكن رواية دفاتر الورّاق عالجت أحداثا واقعية مستقاة من المجتمع فتحدثت عن قضايا إنسانية واجتماعية كشفت هشاشة الواقع الذي تعيش فيه

[1] أحمد عوين، أبعاد المكان الفنية في عصافير النيل لإبراهيم أصلان، دار الفاء لدنيا الطبع والنشر، الإسكندرية، 2004، ص(61- 62).
[2] امتنان عثمان الصمادي، زكريا تامر والقصة القصيرة،المؤسسة العربية للدراسات، عمان، ط1، 1995، ص 171.
[3] بسام بركة وآخرون،مبادئ تحليل النصوص الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، مصر، ط1،2002، ص 82.

شخوص الرواية. فكانت الأحداث متسارعة نحو النهاية، تنوعت الأماكن وتراوحت بين: عمّان، مأدبا، موسكووفينا، وقد اتصلت الأحداث بتلك الأماكن لتكتسب بذلك جانبا من الحقيقة.

إنّ الأحداث الذي وقعت في عمّان تحديدا مستنسخة من الواقع، لكن هذا لم يمنع الكاتب من أن يضيف إليها بعض الأحداث التخيلية مما أكسب الرواية بعدا جماليا قائما على الخيال، فجلال برجس مزج بين عدة أماكن واقعية وأحداث تخيلية وصارت كأنها مكان واحد وحدث واحد، ويتجلى ذلك عند تقمص إبراهيم عدة شخصيات إذ حاول جلال برجس أن يطابق بين الشخصيات المتقمصة والمكان الذي حدثت فيه جرائم السرقة والسطو ليعطي المكان أبعادا مختلفة.

ومن بين المقاطع التي لجأ فيها الروائي إلى الخيال ليضفي على نصّه بعدا جماليا، ويمنح المكان ولو كان عاديا سحره المقطع التالي:

"-حسنا ماذا تريد مني أن أفعل؟

عليك أن تعيد **كوازيمودو** من مخبأ ذاكرتك الذي داريته به أنسيته ؟ ، بطل رواية أحدب نوتردام ، كم أحببته وكم قرأت الرواية لأجله مرات كثيرة هربت من إبراهيم إليه كما تفعل دوما، ومضيت تتقمص دوره ببراعة، إلى أن نهتك أمك عن ذلك لئلا تصبح أحدبَ بالفعل. اذهب إلى وسط البلد اشتر ملابس من متجر الملابس المستعملة تقارب ملابسه واشتر قطعه قماش؛ لتصنع حدبة في ظهرك، ودع **كوازيمودو** يسطو على ذلك البنك"[1].

نجد البطل يتقمص شخصية (**كوازيمودو**) امتثالا للصوت الداخلي الذي يتحكم به، وبعدها تتسارع الأحداث التي تقع في أماكن محددة وهي: شارع الطلياني، والبنك الذي سيسرقه إبراهيم متخفيا في زي تنكري شبيه ب(**كوازيمودو**) وهو يقوم بكل ذلك تحت وطأة اللاشعور، فنجد البطل يتصارع مع ذاته، ينازعه صوت اللعين وصوت الضمير

ثم يرضخ لذلك الصوت المجهول، حيث يدور الحوار (المونولوج) التالي بينهما:

"..... ثمة زقاق دخلته وارتديت الملابس وأعددت حدبة صناعية وأنا أردّد :

هذا هو الجنون بعينه يا إبراهيم.

انبثق الصوت محتجا:

[1] جلال برجس، المصدر السابق، ص226.

- أنت (**كوازيمودو**) تيمم شطر (**كلود فورلو**) اللعين"[1]

نلاحظ من خلال المقطع أن الشخصية تتفاعل مع الأحداث وتحركها فيما يغدو شارع الملك حسين مسرحا لأحداث السطو على البنك. فيحتضن المكان الأحداث، ويحث القارئ على تخيلها خاصة بعد خروج إبراهيم متنكرا بثياب أحدب نوتردام المخيف، حيث يصف الكاتب الأحداث قائلا:

"سمعت أحدهم وأنا أخرج من شارع الطلياني ينادي علي ضاحكا: (**كوازيمودو**) .هذا الاسم الذي لا أحبه والذي أطلقه عليه القاضي **كلود فورلو** بعد أن تسبب بحبس أمي وأبي رغبة بتطهير باريس من الغجر....."[2]

بعدها تتسارع الأحداث وتتعقد بسرقة إبراهيم للبنك، ويلقي الخيال بظلاله على المكان (البنك)، **مما يجعل** القارئ يعيش تلك الأحداث وكأنها تقع أمامه، ويبلغ المشهد التخيلي ذروته حين يسطو إبراهيم على البنك ويغادره. وهذا ما يتجلى في المقطع التالي:

"كان الناس وأنا أسير على رصيف شارع الملك حسين يبتعدون عني منهم من ينظر إلى مشدوها ومنهم من يغطي عينيه بيديه خوفا من خلقتي .....

مضيت في طريقي أسير على رصيف شارع الملك حسين أمضي نحو البنك الذي لابد أن أجد به (**كلود فورلو**) وهزمه مثل ما هزمه القاضي (فيبس) ليلة هاجم ساحة العجائب لينكل بالغجر ويتزوج **إزميرالدا**.....

مر أحدهم بقربي ضاحكا وغير مشمئز من خلقتي مثلا لكثيرين.قال ساخرا :" سأخبر نابليون عنك لابد أنه يقرأ الكتب الآن تحت أشجار عمان المحظوظة بغربيي الأطوار"[3].

"ما إن صرت في الداخل حتى أمسكت بفورلو من رقبته وصوبت المسدس نحو رأسه، قلت وأنا أنظر بوجهه الذي ضج بالخوف:

فورلو أيها الحقير تسببت بحبس أبي وأمي حينما وجدتني وحيدا أشفقت عليّ وسجنتني في برج نوتردام هذه شفقة أمثالك المزورة.

التفتَّ نحو حارس الأمن وطلبتَ منه أن يغلق الباب ويلقي سلاحه من يده....."[4]

---

[1] المصدر السابق، ص 228.

[2] المصدر نفسه، ص228.

[3] المصدر نفسه، ص 228.

[4] المصدر نفسه، ص 229.

يصور الكاتب ردود أفعال النّاس الساخرة من شخصية **كوازومودو**، في إشارة إلى احتقار الناس لفئة المشردين وأيضا يشير من خلال المكان إلى تهميش المثقف وتقييد الحريات حينما استعمل نابليون كرمز للتحرر (فهو قائد الثورة الفرنسية ضد النظام الإقطاعي).

نلاحظ من خلال المقاطع السابقة أن أحداث الرواية جرت في أماكن متنوعة منها الشارع والبيت المهجور مما أدى إلى تنوع الأحداث وتحريك مجرى السرد.

فيما يلي سنحاول دراسة المكان وعلاقته مع الحدث الإيجابي والحدث السلبي لمعرفة كيفية تأثير المكان على الحدث إيجابا وسلبا.

4-3 المكان والحدث الإيجابي:

يرتبط الحدث بعناصر السّرد ارتباطا وثيقا وخاصة الشخصية التي لها دور في تحديد ما إذا كان الحدث إيجابيا أو سلبيا بالنسبة للمكان.

نلمح من خلال رواية " دفاتر الورّاق "وجود بعض الأماكن التي لها علاقة بالحدث الإيجابي بالنسبة للشخصية مثل:

أ –**الجسر** : وهو مكان مفتوح، يقع في مأدبا، اختاره البطل مكانا للانتحار، حتى يتخلص من سطوة ذلك الصوت المجهول عليه، وصل معه إلى طريق مسدود حيث قال إبراهيم : " مكانا مناسبا لألقي بي من هناك حيث سيكون الماء عميقا كعمق الموت الذي سيبقى يمدّ لسانه بوجه البشر من غير أن يعلم أسراره ".[1]

وقال أيضا:"...قضي الأمر وأصبحت قبالة خيار واحد وهو الانتحار لئلا يحدث ما لا يحمد عقباه.."[2]

بعد وصول إبراهيم إلى الشاطئ، بقي ينتظر الوقت المناسب لوضع حد لحياته وذلك برمي نفسه من أعلى الجسر ليكون الماء قبره وهذا ما نصّ عليه المقطع التالي:

"كوني لا أجيد السباحة سأسأل عن أعمق مكان في الشاطئ وأُلقي بنفسي فيه بل سأفتش بنفسي لأتجنب إثارة أية شكوك حول سؤالي فلا تنجح مهمتي سأختار التوقيت المناسب إنه الصباح الباكر حيث لا أحد على الشاطئ يمكنه أن يقدم على إنقاذي "[3].

[1] المصدر السابق، ص 86.
[2] المصدر نفسه، ص 71.
[3] المصدر نفسه، ص701.

ليأخذ الحدث منحى آخر وتتصاعد وتيرته بعد مطاردة الصوت المجهول له مجددا، ما أجج فكرة الانتحار لديه.

فحدث الحوار الداخلي بينهما:

" جاء صوتا لمجهول مجددا.

ما دمت ستنهي حياتك عش هذا اليوم كما ينبغي.

قلت في سري لا بأس من أن أدلل نفسي قبل هلاكها"[1].

كان إبراهيم يحقق آخر الأمنيات له في الحياة فنام في فندق فخم وأكل واستمتع بآخر الدقائق له في الحياة لولا أنّ وقع حدث غيّر مجرى الأحداث بشكل إيجابي: وهو ظهور السيدة نون التي جعلته يغير قراره. فالمكان هنا كان مؤثرا إيجابيا للحدث بالنسبة للشخصيتين معا لأنّ كليهما كان يفكر في الانتحار. هذا ما يوضحه المقطع التالي:

"لم يدُر بخلدي أنّي سأجد امرأة تقف على طرف الجسر الذي قصدته، بدت لي مستغربة إلى حد جعلني أخفف من وقع خطواتي على الرمال...."[2]

تفاجأ إبراهيم بوجود امرأة على الجسر فأجّل فكرة الانتحار إلى حين مغادرتها؛ لكن الدفتر الذي تركته هناك أثناه عن ذلك وقرر مواصلة حياته، عرف من خلال قراءته له أنها تريد الانتحار وعزفت عن المضي في ذلك، فمنحه ذلك معنى آخر للحياة، إذ يقول الكاتب:

"مشيت نحو الجسر بخطوات ثقيلة..... إلى أن وصلت حافة الجسر حيث كانت تقف السيدة. كان البحر أمامي كأم بوجه حزين تثنيني عن فعلتي .....وانحنيت إلى أرضية الجسر الخشبي رأيت دفترا سميكا يتوسطه قلم وورقه مثنية في داخله.....كنت أحدق بها وهي غارقة بشرودها لها وجه طفلة وعينا امرأة قادرة على أن تزيل بؤسي العتيق."[3]

والدليل على أن المكان غير مجرى الحدث بشكل إيجابي بالنسبة للشخصية قول الكاتب:

"رأيتها في سماء دفتر جعلني أتراجع عن الذهاب إلى الموت "[4] وقوله: " أعادني الحب " [1].

[1] المصدر السابق ، 73.

[2] المصدر نفسه ، 88.

[3] المصدر نفسه ، ص 91.

[4] المصدر نفسه، ص 101.

فنلاحظ أنَّ الحدث الجديد (الحب) وقع عند الشاطئ قبالة الجسر، وبالتالي ارتبط المكان بصفة مباشرة بالحدث وأثر فيه إيجابا بعد أن كان من المتوقع أن يكون سلبيا.

وقد اختار الكاتب الجسر كمكان مفتوح للدّلالة على قيمته كونه رابط للعلاقات وهمزة وصل بيننا وبين من نحب. لتبدأ بعد ذلك رحلة البطل للبحث عن حب حياته، مجسدا هذه الفكرة من التراث. حينما نزل سيدنا آدم وحواء في مكانين منفصلين، حينها ظل سيدنا آدم يبحث عنها حتى صعد جبلا وهو جبل عرفة فرآها هناك وهي نفس الفكرة التي تدور حولها الرواية.

ويعتبر **جسر عبدون** أيضا مكانا له علاقة بالحدث الإيجابي لما له من تأثير إيجابي على الشخصية (ليلى) و(إبراهيم) الذين تعرفا على بعضهما البعض أسفله، وقدّم لها يد العون ليلتها عندما كانا في العراء، فاعتبرته ليلى أبا لها، في وقت كانت تخاف فيه من الرجال، إلا أن المكان جعلها تحس بالأمان وهي برفقة إبراهيم.

حيث قالت ليلى: "ونحن أسفل الجسر ورغم خوفي الشديد غادرني شيء من الوحشة، هل تصدق أن ذلك كان أغلى مكاسبي...منذ أن وعيت على نفسي في الملجأ وأنا أحاول أن أرسم صوره لأبي وأمي، و لكن مخيلتي عجزت، وهذا أمر كان يثير بي مزيدا من المواجع،عندما عدت تحمل الدواء لي استطعت رغم العتمة التي تلفنا أن أرى وجهك أحسست وقتها انك الأب الذي ابحث عنه "[2].

اعتبرت ليلى إبراهيم والدا لها لطالما حرمت منه، وهو أنقذ حياتها وأحسن معاملتها عكس بعض النفوس المنحطة من الرجال، كما أن إبراهيم كان سعيدا بها لأنه أول مرة يحس بفكرة الأبوة.

4-4 المكان والحدث السلبي:

يؤثر المكان على صيرورة الحدث بالسلب اتجاه شخوص الرواية، بحيث تؤثر طبيعة المكان عليها وعلى مجرى الحدث بشكل سلبي.

" إنّ المكان يؤثر على الأحداث، إذ أنّ مجرى الحدث يمكن أن يتغير بتغير المكان، فإذا كان المكان محببا لنفسية الشخصية فإنه سيؤثر بالإيجاب، أما إذا المكان منفرا للشخصية، فإنه سيؤثر بالسلب على الأحداث، ونلاحظ بأن تغير الأحداث بالإيجاب لشخصية معينة قد يكون سلبيا لشخصية أخرى " [3].

---

[1] المصدر السابق، ص 105.

[2] المصدر نفسه، ص 192.

[3] محمد خالد محمود قنن، المكان ودلالاته في روايات بشرى أبو شرار، ص 85.

فبعض الأماكن تبعث على الراحة والطمأنينة تستقطب اهتمام الشخصية وبالتالي تكون نظرتها لها إيجابية ما ينعكس إيجابا على الحدث، وقد تشمئز الشخصية من المكان ولا ترتاح فيه، فيؤثر فيها بشكل سلبي.

من بين الأماكن بيت **ناردا** الذي كانت تعيش فيه مع أهلها قبل أن يموتوا في حادث سير، ويتركونها وحيدة في عالم مليء بالمخاطر.

عاشت **ناردا** رفقة عائلتها أياما سعيدة، تركت في مخيلتها أجمل الذكريات، فرغم فقر العائلة إلا أنّ السعادة كانت تظلل سقف بيتهم، لكن دوام الحال من المحال، فقد أصبح هذا البيت سجنا، وأحسّت **ناردا** نفسها معتقلة بسبب الأحداث السلبية التي ارتبطت بالمكان الذي عاشت فيه وهو الحي، فما حدث فيه أثر سلبا على حياتها وغير مجرى الأحداث في الرواية بشكل سلبي، فهذه الشخصية كانت طموحة ومتفائلة، لها رغباتها وأحلامها، تبخر كل ذلك بسبب علاقة فتاة مع حبيب لها في الجامعة وانتشار فيديو لهما يفضح سر علاقتهما مع تداوله على منصات التواصل الاجتماعي جن جنون والدها، وأغلق عليها كل أبواب العالم الخارجي، وحرمها من كل شيء تحبه، مما أثر على نفسيتها سلبا.

حيث قالت : " بت أشعر أنّي معتقلة تنتظر وقت تنفيذ حكم الإعدام "[1].

فالكاتب من خلال الرواية أراد معالجة قضية العنف الممارس ضد المرأة بكل أشكاله من تقييد لحقوقها وسلب لإرادتها وحريتها.

ومن بين الأماكن التي أثرت على مجرى الحدث بالسلب بيت السيدة إيميلي، الذي كانت تعمل فيه ليلى ترعى فيه هذه السيدة، حيث اعتبرتها أما لها، ووجدت في بيتها الأمان والسكينة.

نجد من خلال الرواية أن المكان (بيت السيدة **إيملي**) أثر في الحدث سلبا، وغيّر في مجرى الوقائع بشكل سلبي.

وذلك عند محاولة إبراهيم " اللص المقنع "سرقة هذا البيت ليتفاجأ بوجود ليلى هناك، من شدّة خوفها كشفت قناعه وتعرفت على هوية اللص المقنع الذي لم يكن سوى إبراهيم، فأثر المكان بشكل سلبي على الشخصيات، ومن المقاطع التي وضحت ذلك نجد:

"ما إن فتحت الباب وخرجت مسرعة حتى ارتطمت برجل يرتدي جلبابا فضفاضا وعلى وجهه قناع. صرخت مذعورة لكنه تسمر في مكانه ينظر إلي. كانت لحظة فيها كثير من الخوف الذي لا أدرى كيف دفعني، لأنزع عنه القناع وإذا بي أمام رجل لاثم وماهي إلا لحظات حتى أدركت أنه إبراهيم (يا إلهي كيف يحدث هذا؟) صرخت

[1] جلال برجس، دفاتر الوراق ، ص 100.

مذهولة من جديد غير مصدقة أن رجلا مثل إبراهيم قد صار لصا وتساءلت عن الملامح الأولى التي رأيت وجهه عليها. وعن القناع ولباسه الغريب "[1].

5-علاقة المكان بالوصف :

5-1 معنى الوصـــف :

الوصف عنصر أساسي من عناصر الرّواية، وخاصية من خصائصها الفنية، والاهتمام بالتفاصيل أثناء السَّرد، يجعل العلاقة بين السرد والوصف علاقة وطيدة.

فالوصف هو "أداة لإظهار ملامح الأشخاص الخارجية المرتبطة بأحوالهم الداخلية، كما أنَّها تضفي على الأحداث الجزئية التفاصيل لتمنحها صفة الواقعية وتظهرها للعيان وتوضِّحها للأذهان" [2].

ويُعدُّ الوصف نمطا من أنماط النص الأدبي، فهو يلعب دورا هامًّا في الحكي، لذا فالكاتب أو الروائي يستخدمه لاستحضار صورة أو رسم لوحة فنية لتقريبها إلى ذهن القارئ.

إذ إن النص الروائي لا يخلو من تقنية الوصف التي قد تهدف إلى " عكس الصورة الخارجية لحال من الأحوال أو لهيئة من الهيئات، فيحولها من صورتها المادية القابعة في العالم الخارجي إلى صور أدبية قوامها نسخ اللغة وجمالها و تشكيل الأسلوب، فأي بِركة من البرك الجميلة هي هيئة أو صورة مادية قائمة في حيز جغرافي معيَّن"[3].

فقد مسّ جانبا من الوصف المادي الخارجي وكيفية ترجمته بأسلوب راقٍ ولغة جميلة. وللوصف علاقة قوية بعناصر الحكي، منها المكان الذي يعتبر مكوِّناً أساسيا من مكونات السرد" فإذا كان السرد كتقنية يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي، فإن الوصف هو أداة تشكل صورة المكان وبذلك يكون للرواية بُعدان: أحدهما أفقي يشير إلى السيرورة الزمنية والآخر عمودي يشير إلى مجال المكان الذي تجري فيه الأحداث، وعن طريق التحام السرد، والوصف ينشأ فضاء النص" [4].

نستنتج من هذا أن السرد والوصف تقنيتان معتمدتان من طرف الروائي في بناء وصياغة النص الروائي وبينهما علاقة متبادلة في بناء وتشكيل المكان.

---

[1] المصدر السابق، ص 349.

[2] إيليا الحاوي، " في النقد والأدب، الأدب المعاصر تطور القصيدة المعاصرة. مقطوعات من الأدباء المعاصرين"، دار الكتاب اللبناني، ط 2، 1986، ج4، ص140.

[3] عبد المالك مرتاض" في نظرية الرواية" ، ص245.

[4] حميد لحميداني " بنية النص السردي" ، ص 245.

ونحاول أن نركز على الوصف باعتباره تصويرا أو رسما لصورة ما قصد إيصال المشهد إلى مخيلة القارئ وجعله يتفاعل والنص الروائي.

" فالوصف في هذه الروايات أصبح يميل إلى الدقة اللامتناهية في قياس المسافات بحثا عن هندسة حقيقية للمكان"[1].

ومن هنا نجد أن الرواية الجديدة هي التصوير الهندسي أو الجغرافي للمكان.

كما ارتبط الوصف بمدى أهمية المكان في الرواية حيث حدَّد النقاد قيمة لما يخلقه فيها " إذ كانت الحبكة والشخصيات تمثل النواة داخل الخلية الحية التي تشكل الرواية فإن ما سميناه باسم المحيط يمثل السيتوبلازم التي تسبح فيه تلك النواة"[2].

بالوصف يحدد هذا المناخ وهذا المحيط الذي يحتوي الأشياء إذ بإمكانه تقريب الصورة إلى الذهن وجعلها حقيقية.

5-2 الوصف والصِّراع المكاني :

بعودتنا إلى رواية **دفاتر الورَّاق** نجد للوصف حصَّة الأسد إذ هيمن على الرواية وأخذ القسط الوافر خاصة فيما يتعلق بتصوير الأماكن والأوضاع التي تعتريها فقد كان رسما دقيقا حيّاً ونقف عند نماذج:

"كان ذلك اليوم هو الأول للطلبة: منهم من جاء من القرى، ومنهم من هو من قاطني المدينة. الوجوه لا تشبه بعضها، وجوه أبناء المدينة يميل كثير منها إلى حمرة مختلطة بالبياض والسُّمر منهم ذوو بشرة نقية ووجوه ممتلئة. ملابس وأحذية كثير منها جديد له ألوان زاهية، أما أبناء القرى فوجوه الكثير منهم متعبة ضامرة، شعورهم كثة وملابس بعضهم مرقَّعة، وبالية، عيونهم ساهمة مندهشة غير قادرة على فهم ما يحدث حولهم. لهم حركات سريعة، والتفاتات خاطفة كأنهم يتوقعون تهديدا ما" [3].

كان الوصف في المقطع حقيقيا إلى أبعد الحدود حاول الروائي أن يضفي بعض الدلالات الإيحائية المتمثلة في طبيعة الحياة في القرى من خلال وصف أبناء القرية وطبيعة الحياة في المدينة فنجد فرقا كبيرا بين المكانين خلال الفئتين، فتكشف الأولى عن حياة البؤس والشقاء في القرية، والثانية عن حياة النعيم والراحة في المدينة.

وفي مقطع آخر.

---

[1] المرجع السابق ، ص 81.

[2] المرجع نفسه، ص 81.

[3] جلال برجس، المصدر السابق ص 154.

" جاء عام 1949 وانتهت سنين القحط، كانوا غرب القرية وقد بدا الناس متعبين كما لو أنهم يلفظون أنفاسهم الأخيرة. في ذلك اليوم اكفهرّت السماء ومارت فيها غيوم داكنة. وقف الرجال قبالة بيوت الشّعر يصوبون أعينهم نحو السّماء، لعج فجأة برق من الجنوب ودوى صوت رعد ثم هطل المطر غزيرا مجنونا "[1].

وهنا جعل التناقض بين الغرب والجنوب وكان صريحا في مقارنته باحثا عن الخير للقرية متأسفا في كثير من الأحيان عن الأوضاع المزرية التي تعيشها وقد انتقل ليقارن بين مستويين معيشيين من خلال وصف البيت المهجور وتذكر بيته من خلال هذا المقطع:

"أشرقت شمس أول الصّباح عليّ في البيت المهجور، إذ تسلّلت بضعة خيوط من ضوئها عبر شقوق الجدران، فتراقصت عبرها ذرات غبار وكائنات صغيرة، ألمّ بي صداع وأحسست بأطرافي مخدّرة جراء البرد ونومي على عدد من القطع الكرتونية. أغمضت عيني أستعيد زمن بيتي في جبل الجوفة " [2].

ربط الروائي بين تواجده بالبيت المهجور وحاله الذي يدعو إلى الشفقة وبين ما كان عليه من خلال استحضار ذكرى بيته بالجوفة وهنا يشير دائما إلى حال القهر ورمز الظّلم الذي تعرض له بعد أن هُدِم كشكه.

"لاح لي المتجر الذي احتلّ مكان كشك الورّاق وطفقت بحلقي غصة كبيرة، تخيلت كل شيء كما هو:

الكتب المتراصة فق بعضها في الداخل والمعروض منها في الخارج كأنها عجائز بصارات يروين ما سيحدث. كتب عتيقة بورق أصفر خفيف "[3].

" لكن الأمر تغير، كل شيء تغير البلاد، العباد حتى الهواء تغير، فالعالم على مقربة من أن يرقمن حتى الإنسان ليضمن عددا ممن لا نراهم أن يسير الجميع في طريق واحدة اختطوها لنا"[4]

يتعدى الصراع بين الشرق والغرب جوانبه الاجتماعية والسياسية والاقتصادية إلى المعاملات بين أفراد المجتمع الواحد إذ نجد ظلما متفشيا يتعرض إبراهيم الورّاق إلى هدم كشكه بقرار رسمي ليحول إلى متجر لبيع الهواتف النقالة لصالح شخص من أرباب المال. وهنا يحاول الروائي أن يكشف صراع لا متناهي الطبقية.

"في ذلك العام نجح جاد الله في الثانوية العامة كان قد أمضي معظم السنة منكبا على مطالعة دروسه " [5]

"بعد أسبوع من انتهاء مرحلة المدرسة ناجحا ناده رفيقه في الحزب، وهمس بأذنه:

---

[1] المصدر السابق ، ص 117.

[2] المصدر نفسه ، ص 194.

[3] المصدر نفسه ، ص 31.

[4] المصدر نفسه، ص 31.

[5] المصدر نفسه ، ص 220.

-لقد تدبرنا لك بعثة للدراسة في موسكو.

كان الخبر بمثابة ابتسامة شاسعة رآها في الأفق تشير إلى أيامه القادمة.

-ما الأمر يا ولد .

-حصلت علي منحة للدراسة في موسكو .

-ميسكا.

-ردد الشموسي الكلمة على نحو خاطئ وفي عينيه دموع يجاهد ألا تفر من عينيه.

-موسكو يا والدي .

-وهل هذه البلاد بعيدة؟ "[1].

يعد الاغتراب وسيلة من الوسائل التي لجأ إليها الروائي من أجل المقارنة بين أمكنة مختلفة أو من أجل إذكاء الصراع بينها لتختار الشخصية المكان الذي تحس فيه بالراحة والذي نراه يحمل مستقبلا مشرقا

وكخلاصة لما سبق ذكره يمكن القول بأن المكان لا يمكن الاستغناء عنه في أي عمل إبداعي، باعتباره المنبع الرئيسي لمجري الأحداث وتحرك الشخصيات، كما أنه مثير للوصف وقد استطاع الروائي أن يزاوج في البناء بين أمكنة متضادة ومتصارعة تاريخيا، ثقافيا و اجتماعيا، مستعملا الوصف أداة وتقنية لدقة التصوير.

مما سبق ذكره نخلص إلى أن وحدة العمل السردي تكمن في تداخل وتعالق مكوناته، فيقيم المكان علاقات متينة مع بقية العناصر السردية (الزمان،الشخصية، الحدث و الوصف)، هذه العلاقات تغدو كنسيج متلاحم يساهم في بناء النص وتكامله. وتكون له دلالات متعددة، ليبعث الروائي من خلالها رسائل مشفرة ويعبر عن مواقف وأفكار لا يبديها علانية. بل تحتاج لتدبر معانيها ورموزها.

[1] المصدر السابق، ص 221.

خاتمة:

تضمَّنت رواية "**دفاتر الورَّاق**" حضورا قوياً لعنصر المكان إذ طغى على بقية العناصر السردية.مِمّ جعل بناء المكان موضوع دراستنا وأبرز النتائج التي توصَّلنا إليها نحصرها في النقاط التالية:

- يعتبر المكان عنصرا مهما غي العمل الأدبي، إذ لا يمكن الاستغناء عنه فلا وجود للرّواية من دون مكان ولا مكان من دون رواية.
- أطلق النقاد العديد من الاصطلاحات على عنصر المكان كالفضاء والحيز في حين عدَّ البعض الفضاء أشمل وأوسع من المكان ذلك أنه يشمل مجموع الأحداث الروائية.
- المكان جوهر النص، وكلما أحسن الكاتب توظيفه في الرواية، كلما رسخت قيمته وحدّدت مواقفه، فخاصية المكان تتعلق بمقدار تجربة المبدع المختلفة، والحاملة لدلالات اجتماعية ونفسية وتاريخية، ومعظم الأمكنة التي وظَّفها الكاتب عبارة عن رموز لقضايا مختلفة كالطبقية.
- تنوّعت بنية المكان في رواية "**دفاتر الورَّاق**" وتعدّدت دلالاتها فهي عبارة عن تشكيلات مكانية بين أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة، وقد عرضنا ثنائية الانغلاق والانفتاح التي أكسبت المكان أبعادا دلالية وجمالية.
- إن رواية " **دفاتر الورَّاق**" رواية مكان بامتياز، ليس لأن الرّاوي رصد التفاصيل المكانية وإنما لتنويعه في عرض الأمكنة فلم ينغلق على رؤية مكانية محددة وهذا ما نلمسه عبر التنقل الواضح لشخصياته من مكان لآخر.
- إن علاقة المكان بالزمان تنشأ عبر نسقية زمانية متوالية عبر أحداث الرواية، فالزمان يتأسس مع المكان والمكان ينمو في أحضان الزمان لذا لا نلقى عملا سرديا خاليا من أحدهما.
- ارتبط المكان بباقي مكونات السرد ارتباطا وثيقا، إذ استطاع الروائي أن يعكس لنا ما تشعر به الشخصية أثناء وجودها في مكان معين، كما ساهم المكان في رسم أبعادها وعكس حقيقتها وسلوكاتها وطبائعها.
- وجود علاقة حميمية بين الوصف والمكان، حيث قام الوصف بتحديد معالم المكان وساهم في تقريب الصورة للقارئ وأضفى واقعية ومصداقية على الأمكنة.
- تعالق المكان بالوصف تعالقا واضحا، كون الوصف يقدم لنا المكان بطريقة تجعلنا نشعر أحيانا أن المكان مجسد أمامنا بوضوح كما نراه في الواقع.

- كشفت لنا الرواية الصراعات المكانية التي عاشتها الشخصيات الروائية لعل أهمها الصراع على الأرض، زمن الشموسي إذ تعرض لاستغلال أرضه، كذلك صراع الذات المثقفة في الريف.

ولا نزعم أننا أحطنا بكل عناصر الموضوع لأن المكان عنصر دقيق وفعال، فباب البحث فيه يظل مفتوحا بقدر النصوص الروائية المتواجدة على الساحة الأدبية.

القرآن الكريم.

قائمة المصادر والمراجع:

المصـــادر:

1- جلال برجس، دفاتر الوراق، المؤسسة العربي للدراسات والنشر، لبنان، ط 1، 2020م.

المعاجـــم:

1- ابن دريد أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي البصري، جمهرة اللغة، ج 3، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، بغداد، ط 1، 1345 هـ..

2- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

3- أبو منصور بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، ج 10، تح: علي حسن الهلالي، مراجعة – --الأستاذ محمد علي النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة مطابع سجل العرب، القاهرة، د ط، دس (مادة مكن).

4- الزمخشري، أساس البلاغة، تر: محمد باسل، ج 1 عيون السود ناشرون، بيروت، د ط، دس.

5- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 1، 1985.

6- سمير حجازي، معجم مصطلح فروع الأدب المعاصرة ونظريات الحضارة(عربي/فرنسي)، جزيرة الورد، القاهرة، د ت.د ط..

7- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات الرواية (عربي –إنجليزي – فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان، 2020.

8- أبو هلال العسكري،الصناعتين،تح /علي محمد البحراوي ومحمود أبو الفضل إبراهيم،دار إحياء الكتب العربية، القاهرة،مصر، د ط. د ت.

المراجـع:

1- إبراهيم عبد الله الفيني، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994.

2- أبو العمرين جهان، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، دار الأيام للنشر والتوزيع،عمان،الأردن، ط1، 2015.

3- أحمد رحيم كريم خفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012.

4- أحمد عوين، أبعاد المكان الفنية في عصافير النيل لإبراهيم أصلان، دار الفاء لدنيا الطباع والنشر، الإسكندرية، 2004.

5- أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، د ن،2001.

6- آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، د ط . د ت.

7- امتنان عثمان الصمادي،زكريا تامر والقصة القصيرة،المؤسسة العربية للدراسات، عمان، ط1، 1995.

8- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1،2009.

9- إيليا الحاوي، في النقد و الأدب المعاصر تطور القصيدة المعاصرة مقطوعات من الأدباء المعاصرين، دار الكتاب اللبناني ج4 ، ط2 ،1986.

10-إيمان جريدان، هوية المكان وتحولاته، دار الكافي، الجزائر، ط 2، 2021.

11-بسام بركة وآخرون، مبادئ تحليل النصوص الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، مصر، ط1، 2002.

12-جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشري أوبري، منشورات عبيدات، بيروت،لبنان ،1985.

13-جنداري إبراهيم، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، د ط ،2001.

14-حسان رشاد الشامي، المرأة في الرواية الفلسطينية (1965- 1958)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1998.

15-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1999.

16-حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار مكتبة الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2013.

17-حسن مجيد العبيدي نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط1، 1987.

18-حسين علي عبد الحسين الدخيلي، الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي دار حامد، عمان الاردن، ط 1، 2011 .

19-حسين فهد،المكان في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاثة روايات " الجدوة،حصار،أغنية الماء والنار") دار فراديس للنشر والتوزيع،البحرين،ط1،2003.

20-حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، ط 1، فلسطين، د ت.

21-حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 1991.

22-حنان محمد موسى حمودة،الزمكانية وبنية الشعر المعاصر،(أحمد عبد المعطي)، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، مصر، د ط، 2007.

23-راكز أحمد، الرواية بين النظرية والتطبيق أو مغامرة نبيل سليمان (في المسلة)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية سوريا، 1995.

24-رئيسة موسى كريزم، عالم أحلام مستغانمي، دار زهران للطبع، الأردن ط1، 2001

25-رقيق ميلود، خطوات كتابة الرواية والأجناس المشابهة لها، دار الأمير للنشر والتوزيع، فرنسا.

26-رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، الأعمال الكاملة (2)، ط 2، 2002.

27-رولان بورنوف وريال أوئيليه، عالم الرواية تر: نهاد التركلي وفؤاد التركلي ومحسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، سلسلة المائة كتاب، ط1، 1991.

28-زكريا إبراهيم،مشكلة البنية،مكتبة مصر، القاهرة،مصر،د ط، د س.

29-سعيد يقطين، قال الراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1 ،1997.

30-سمر روحي الفيصل،الرواية العربية البناء والرؤية (مقاربات نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق، 2003.

31-سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع 2004،مكتبة الأسرة القاهرة يونيو 1978.

32-شاكر النابلسي، شاكر: جماليات المكان في الرواية العربية، دار ألفارس للنشر والتوزيع، الأردن،ط1،1994.

33-الشريف حـبيلة، بنية الخطاب الرّوائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، إربد، ط1.

34-شعبان عبد الحكيم محمد، في الرواية العربية الجديدة، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دار الجديد للنشر والتوزيع، الجزائر ط 1، 2019.

35-الصادق بن الناعس قسومة، علم السرد، المحتوى والخطاب والدلالة، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، الرياض، د ط، 1430هـ.

36-صالح صلاح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار الشرقيات للنشر،القاهرة، ط 1، 1997.

37-صلاح فضل،نظرية البنائية في النقد الأدبي،دار الآفاق الجديدة،بيروت،لبنان،ط 3 1985.

38-طاهر عبد السلام،عبقرية الصورة والمكان،دار الشروق للنشر والتوزيع،عمان،الأردن ط1.

39-طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف،القاهرة، ط3،1994.

40-عبد الله إبراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط1،1988.

41-عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير،النادي الأدبي الثقافي،جدة، المملكة العربية السعودية،ط1،1985.

42-عبد المالك مرتاض،نظرية القراءة (تأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية)، دار الغرب للنشر والتوزيع،وهران،د ط.

43-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية،عالم المعرفة،الكويت،د ط ،1998.

44-علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي،دراسات نقدية،دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط 1، 1997.

45-غادة الإمام، غاستون باشلار، جماليات الصورة التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط،1،2010.

46-غاستون باشلار،جماليات المكان نقلا عن كتاب أحمد العزاوي، بناء الشخصية في الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،2007.

47-غاستون باشلار،جماليات المكان،تر: غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط 2،1984.

48-غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ، دمشق، سوريا، ط1، 1989.

49-فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، الانتشار العربي، بيروت، ط 1، 2008

50-فوزية لعيوس، غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1/ 2011.

51-كوثر محمد علي جبارة، تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، دار الحوار للنشر، اللاذقية – سوريا،ط1.

52-محبوبة محمدي، محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة السورية للكتب، وزارة الثقافة، دمشق ط1،2011.

53-محمد بن بادة، ضمن الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، لبنان، دط،د ت.

54-محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف،الجزائر.

55-محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، جزءان1991.

56-محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، سوريا، ط1 ، 2008.

57-محمد عبد الله القواسمة، البنية الروائية في رواية الأخدود(مدن الملح لعبد الرحمن منيف)، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع،عمان الأردن، ط1، 2009.

58-محمد عزيز نظمي سالم، علم الجمال الاجتماعي، دار المعارف، القاهرة، دط، دت.

59-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت،1973 .

60-محمد مرتاض، السرديات في الأدب العربي المعاصر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،دط.

61-مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2005،1.

62-مصطفى الضبع، إستراتيجية المكان، الهيئة العامة، لقصور الثقافة، شركة الأمل للطباعة والنشر، مصر، د ط،1998.

63-مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب– دمشق دط،2011.

64-ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية،تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،د ط.

65-ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، منشوراتعويدات، بيروت لبنان، ط2 ،2013.

66-ناصر الحاني، من مصطلحات الأدب الغربي، دار المعارف، مصر، دت، دط.

67-واريث كيرزويل، عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو،تر: جابر عصفور،دار آفاق عربية للصحافة والنشر،بغداد،ط 1 ،2015.

68-ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، د ط، 1986.

69-ياسين النصير، الرواية والمكان، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا،2010.

70-ياسين النصير، دراسة في فن الرواية العربية، الموسوعة الصغيرة (57)، دار الحرية للطباعة، بغداد،1980.

71-ياسين النصير،شحنات المكان، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،2011.

72-يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة،بيروت، ط 3، 1985.

73-يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم (ضمن كتاب جماليات المكان لمجموعة من المؤلفين)، المغرب، الدار البيضاء، ط 2 ،1988.

74-يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد،الدار العربية للعلوم منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر،ط1، 2008.

المجـلات:

1- بتقة سليم تلمسات، نظرية في المكان وأهميته في العمل الروائي، مجلة الجامعة مجلة المخبر، أبحاث اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، الجزائر، العدد السادس، 2010.

2- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، مج 28، ع 1، مارس 1997.

3- حسنى محمود، المكان في رواية زينب (الواقع والدلالات)، مجلة الموقف الأدبي، ع /343، 1994.

4- خضر خالدة حسن، المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، مجلة كلية الادب، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد، العدد 102 .

5- زينب علي كاظم، الفضاء الروائي في رواية (ضوع الكبريت) للكاتب عبد الهادي أحمد الفرطوسي، مجلة مركز دراسات الكوفة، العراق ع 52، 2019.

6- سامية أحمد أسعد، التحليل البنيوي للسرد، مجلة أقلام، ع 1، تشرين الأول، 1978.

7- صبري سليم، بناء الحدث في الفن القصصي، رؤية تنظيرية (مجلة اليرموك / الأردن، ع 4، 1998.

8- عبد العال بن عبد المنعم الشامي، مقدمة ابن خلدون، (جغرافية المدن عند العرب) مجلة عالم الفكر، م ج 9، ع 1، 1978.

9- عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي – أهميته وأنواعه –، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر– بسكرة، ع 2 و3، جانفي – جوان 2008.

10-عوض سعود، المكان في الرواية العربية، مجلة المعرفة، دمشق، وزارة الثقافة، ع (437)، 2003.

11-غيداء أحمد سعدون شلاش، المكان والمصطلحات المقاربة له، دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث التربية الأساسية، مج 1، ع 2، 2011.

12-محمد برادة، الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، القاهرة، مج (11)، ع (1)، 1993.

13-محمد علي البنداق، الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد، المجلة الجامعة،مج 3، ع 15، 2015.

14-يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني ترجمة سيزا قاسم دراز، مجلة ألف(البلاغة المقارنة)، القاهرة، الجامعة الأمريكية، العدد السادس، ،1986.

الرسائـل:

1- جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في: الآداب واللغة العربية تخصص، أدب جزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، 2012 /2013.

2- خالد حسين، المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لأدوار الخراط نموذجا)، مخطوط رسالة ماجستير/ جامعة دمشق، 1999.

3- رحيم علي جمعة، المكان ودلالته في الرواية العراقية، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2003.

4- سعدية بن يحي، دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة ماجستير، تخصص أدب جزائري، جامعة الجزائر، 2007 – 2008.

5- سلمى بنت محمد بن عبد الله: المكان في شعر طاهر الزمخشري، رسالة ماجستير، جامعة الملك عبد العزيز، 2008.

6- عجاج فاطمة الزهراء، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس،2017-2018.

7- محمد خالد محمود قنن، المكان ودلالاته في روايات بشرى أبو شرار، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة الأزهر – غزة 2016.

8- محمد، رضا السيد العشماوي، رؤية المكان في روايات يوسف السباعي، رسالة ماجستير، جامعة المنصورة، 2010.

9- نسرين جمال النيرب، تقنيات السرد في روايات غريب عسقلاني، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر. غزة، 2012.

10-وئام رشيد ديب، تقنيات السرد في الخطاب الروائي العربي في فلسطين من عام (1994 -2006 رسالة ماجستير)، الجامعة الإسلامية، غزة، 2010.

البحوث:

- إبراهيم الفيومي، إشكالية المصطلح النقدي في مواجهة النص الروائي (بحث ضمن بحوث وقائع ندوة نقد النص الأدبي) كلية الآداب الجامعة المصرية.

المواقع:

- جلال برجس/https://ar.wikipedia.org/wiki

- شرحبيل المحاسنة، المكان الروائي ودلالته 11 شباط 2012http://www.odabasham.net

فهرس الموضوعات:

الموضوع الصفحة

إهـــــــــداء.:

شكر وتقديـــــر:

مقدمـــــــــة:.....(أ– ج)

مدخل مفاهيمي:

1- مفهوم البنية:..... 4

2- مفهوم المكان : 6

3- مفهوم المكان في النقد الغربي :..... 13

4- مفهوم المكان في النقد العربي :..... 16

الفصل الأول: أهمية المكان الروائي، أبعاده، أنواعه، وظائفه ودلالته.

- أهمية المكان في الرواية:..... 23

2 - أبعاد المكان في الرواية العربية الحديثة: 27

2-1البعد الجغرافي: 27

2-2 البعد الزمني التاريخي:..... 27

2-3 البعد النفسي الذهني: 28

2-4 البعد الاجتماعي: 29

2-5 البعد الفيزيائي:..... 30
2-6 البعد الرياضي الهندسي:..... 31
2-7 البعد الجمالي:..... 31
2-8 البعد الواقعي الموضوعي: 32
3-أنـواع المكـان:..... 33
4-وظائـــف المكـان:..... 36
5-دلالة المكان : 38
5-1 الدلالة التعبيرية:..... 38
5-2 الدلالة الدينية:..... 38
5-3 الدلالة الأسطورية:..... 40
5-4 الدلالة الوظيفية: 40
5-5 الدلالة التاريخية:..... 40

الفصل الثاني: التشكيلات المكانية.

1-التعريف بالروائي :..... 43
2-ملخص الرواية :..... 45
3- التشكيلات المكانية :..... 46
4- الأماكن المغلقة:..... 47
5-الأماكن المفتوحة: 63

الفصل الثالث: علاقة المكان بالمكونات السردية.

1- علاقة المكان بالعنوان: 81

1-1 تعريف العنوان وأهميته: 81

1-2 دلالة العنوان " دفاتر الوراق " وعلاقته بالمكان: 82

2-علاقة المكان بالزمن: 84

2-1 تعريف الزمن: 85

2-2 علاقة الزمن بالمكان: 88

3-علاقة المكان بالشخصية: 89

3-1 تعريف الشخصية: 94

3-2 أنواع الشخصية:..... 94

3-3 علاقة المكان بالشخصية: 97

4-علاقة المكان بالحدث : 111

4-1 تعريف الحدث: 112

4-2 المكان وأثره على الحدث :.....113

4-3 المكان والحدث الإيجابي: 119

4-4 المكان والحدث السلبي: 121

5-علاقة المكان بالوصف : 123

5-1 معنى الوصف : 123

5-2 الوصف والصِّراع المكاني : 124

خاتمة:.....**127– 128**

قائمة المصادر والمراجع:.....**129– 136**

فهرس الموضوعات: **137– 140**

الملخص:.....**141**

ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ربيع الثاني 2020

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ...انت صارع عقيدة..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث .....طالبة.....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 115561006 والصادرة بتاريخ ..... 2019/09/04.....

المسجل(ة) بكلية / معهد ...الآداب واللغات.... قسم ...اللغة والأدب العربي.....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: ...بناء المكان في رواية "فانوس الوزان" لـ جلال برجس.....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: ...2022/06/28.....

توقيع المعني (ة)

* ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): نوال حامة ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ..... طالبة .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 304490 والصادرة بتاريخ 16/12/15 .....

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: بناء المكان في رواية ماتر الوراقة لجلال برجس .....

.....

أصرح بشرفي أني التزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: 08/06/2022

توقيع المعني (ة)

حامة

تمَّ بحمد الله

الملخص:

تُعتَبَرُ الرّواية العربية من أهم الأجناس الأدبية التي استطاعت أن تُعبّر عن واقع الإنسان وتنقل قضاياه بين فصولها الطويلة بفضل ما تمتاز به من خصائص ومميزات افتقرت إليها بعض الفنون الأدبية الأخرى، كما احتفت الرواية بكامل عناصر البنيّة السّردية خاصة المكان الذي أخذ دوره كمُكّوِنٍ أساسيّ في تشكيلها واحتفى بها روائيون احتفاءً كبيرا عند العرب والغرب على السواء.ومن الروائيين العرب نذكر جلال برجس في روايته "دفاتر الورّاق" الذي عرض أماكن مختلفة وأولاها عناية بالغة ليعبّر عن أفكاره وآماله، فسمحت لنا بذلك الرواية فرصة الغوص في دلالاتها العميقةوأبعادها المنفتحة على عدّة تأويلات وقراءات.ولتسليط الضوء على الأمكنة الواردة فيها اعتمدنا مقدمة للموضوع ومدخلاً عرفنا فيه عدّة مصطلحات كالبنيّة والمكان، وقسّمنا البحث إلى ثلاثة فصول تناولنا في الفصل الأول أهمية المكان وأنواعه ودلالاته ومختلف أبعاده، وفي الثاني أهم الأماكن المفتوحة والمغلقة وختمنا العمل بفصل ثالث فصّلنا فيه علاقة المكان بالزمن والشخصيات والحدث والوصف ثمّ خاتمة عرضنا فيها أهم نتائج هذا البحث المتواضع.

Summary:

Among the popular poetry and literature that has always existed the Arabliterature with its mysteries and worldwide concepts, by reflecting the real image and true life experiences of man in general throughout well –dedicated and well- detailed parts and sections. The novelist "Jelel Burgess" in his "Notes of warraq". Wasbrilliant in privileging these ideas and inspirations smoothlyfocusing on the place wheretheyoccurred.Thiswas a such remarkable and exceptionaltaskthatit has been admired as an artisticachievementneverseenbeforeby bothArab and Western writers and novelists. analyses, and appreciatehis literary,fullfilamentsuccessfully. Our humble research consists of three main parts following a well doped introduction to the topic.The first part, deals with the importance of the different places,besides the second one which gives more attention and emphasis on the opened and closed places , as for as the third part is considered, wedidourbest to spot light on the incrediblerelationshipbetween the places, theperiod the characters and the detailed description of events, thus we made a suitable "finish" to our research by mentioning adequate and beneficial benefits and impacts.