الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الدكتور يحي فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

رمزية المكان في رواية" براري الحُمَّى"

لـ" إبراهيم نصر الله"

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص:أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- **مريم سياحوي**
- **حنان علاوة**

إشراف الدكتورة :

-صليحة جلاب

السنة الجامعية: 1442-1443هـ/2021-2022م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد للّه حمدًا كثيرًا، طيبًا مباركًا، يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه،

الحمد للّه حمدًا كثيرًا، على نعمه التي لا تعد ولا تحصى،

الحمد للّه عز وجل على فضله وإنعامه علينا بالتوفيق لشق طرق العلم

وإنجاز هذه الرسالة.

ونتوجه بالشكر الخالص إلى الأستاذة الفاضلة

الدكتورة "صليحة جلاب"

التي لم تبخل علينا بالنصح والتوجيه طيلة فترة إعداد هذه الرسالة،

فجزاها اللّه عنا وعن كلّ طلبتها ألف خير،

ولها منا كل التقدير والاحترام.

الإهداء

إلى..

من أوصاني الله بهما خيرا...

الوالدين العزيزين... حفظهما الله لي...

إلى..

زوجي الكريم... حفظه الله لي...

إلى..

كل أفراد العائلة الكبيرة والصغيرة...

إلى..

عائلة زوجي...

كل باسمه...

مريم سياحوي

الإهداء

الحمد لله المنعم علينا بالنعم، الذي علمنا بالقلم، وجعلنا من خير الأمم، أنزل علينا كتابه مجمع الحكم، وأشهد أن لا إله إلا اللّه، وأشهد أن محمدا رسول اللّه عليه أفضل الصّلاة وأزكى التسليم وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد:

"وقل ربّي ارحمهما كما ربياني صغيرا"

أهدي ثمرة جهدي وعملي هذا، إلى من عكفت على تربيتي منذ الصغر إلى العزيزة الغالية إليك أكتب وعنك أقول: يا من وهبت لي قلبك، أنت يا من عبدّت لي دروب الحياة بالحب والحنان عنك أقول أنك صاحبة طيف كان أنيس جروحي، إلى من زرعت في نفسي الثقة إلى أغلى ما أملك في هذه الحياة

أمّي الحنونة الغالية.

وإلى الذي غرس بذرة العلم والعمل ورسم لي طريق النجاح ، أمدّ اللّه في عمره.

أبي الكريم

إلى زوجي العزيز الغالي "رفيق" الذي كان عونًا لي ووقف بجانبي إلى آخر لحظة ،له الحب والتقدير والاحترام.

إلى قرة أعيني إخوتي وأخواتي وإلى كل فرد كبير وصغير من عائلتي.

إلى كل من قضيت معهم أجمل الأوقات وجمعني بهم القدر"أمينة،عبير،نسيبة،مريم"

حنان علاوة

مقدّمة

يعدّ المكان عنصرًا إلزاميًا في حياة البشر وكافة المخلوقات،كونه الموطن،والبيت،والمدرسة،...،وكون المأوى للحيوانات الدابة والطائرة والزاحفة،...،ولما كانت الرواية جنس أدبي يسرد قصةً طويلةً، كان المكان أحد أهم عناصرها، وإن اختلف في تشكيله عن المكان الواقعي؛ كونه مشكل بلغة أدبية، تجنح إلى الإبداع باللغة، ودراسة المكان بأطره الخاصة بمحيطه، وطبيعة بنائه، والعلاقات بين قاطنيه، وانفتاحه على عناصر السرد الأخرى كالشخصية والحدث والحوار والزمن، فعلى أرضه تجري الأحداث، وهو يحوي الزمن، وداخله تتحرك الشخصيات،من هنا كانت الحاجة ملحة إلى وقفة نقدية جادة لدراسته؛ ليس لأن المكان رقعةً جغرافيةً محددةً ،أو لأنه فضاء متخيل أو لمجرد كونه عنصر سردي يُجمع من خلاله كل أبعاد الرواية، فالمكان يتجاوز بعده الجغرافي المحدد إلى أبعاد نفسية متنوعة.

لطالما كان كُتّاب الأدب العرب يميلون في بناء نصوصهم الإبداعية إلى إخفاء المعاني وموراتها بألفاظ ظاهرة؛ وهذه طبيعة الأدب، بغية إضفاء إيحائية عليها، عن طريق ما يعرف بـــ "الرمز"، فالرموز ألفاظ ظاهرة لمعانٍ خفية، تتحقق عن طريق الألفاظ الغير المباشرة، الأمر الذي يضفي قيمةً فنيةً وجماليةً على النّص ويشوق القارئ المنقب، الناقد، المهووس، ويستفزه لرفع الحجب عنها، عن طريق القراءات المتعددة والتأويلات المتباينة، وبلوغ مراتب البيان، فالبيان – على تعبير "الجاحظ"- "كشف قناع المعنى".

أصبح النص الرّوائي المعاصر – في أغلبه- مكتنز بالعديد من الرموز، التي تتلبس بمكوناته السردية، ومضامينه الروائية، والمكان –الذي هو موضوع دراستنا- بات واحدًا من المكونات السردية الإيحائية المكتنزة بالرموز، والتي تبغي قارئًا، منقبًا محاورًا لمعاني النص وألفاظه، فقد يكون للمكان الدور الأكبر في صياغة الحياة داخل الرواية أو المأساة أو النأي أو...، كما أن الترابط الوثيق الذي يحكم الشخصيات والمكان، هو الذي يحدد المواقف والرؤى التي تتأسس بدورها على الرؤية التي يجسدها السارد.

وبسبب ما تقدم ورغبةً منا في دراسة الجنس الروائي وخاصة عنصر المكان،كانت هذه الدراسة، محاولةً الكشف عن أبعاد المكان ورمزيته، وانعكاساته الجمالية على النّص السردي، وقد ربطناه بعنصر آخر وهو الرمز، أما اختيارنا لرواية "براري الحمى" فكان لطبيعة فحواها المكاني بامتياز، كونها تحكي وطأة مكان قِفار،موحش، وجدت الشخصية الرئيسية نفسها وسط أحراشه، إنها رواية

للروائي،الشاعر الفلسطيني "إبراهيم نصر الله"، الذي عرف بكتاباته عن القضية الفلسطينية، وعن أرض "فلسطين" المغتصبة، وعن جمرة النفي، وعن حنينه لبلده.

الإشكالية الرئيسة التي تبحث فيها هذه الدراسة وتحاول مقاربتها، هي: ما هي رمزية و دلالة المكان العام لرواية "براري الحُمَّى"؟، لتتفرع عنها تساؤلات عديدة منها: ما مدى إيحائية الأمكنة الواردة في الرواية ؟، على ماذا عبرت ؟، وكيف عبرت عن المسكوت عنه؟، وكيف تشكلت معلنةً عن المضمون العام للرواية؟، ماهي آليات رسم المكان وتأطيره في الرواية؟.

فيعتبر موضوع بحثنا هذا محاولةً متواضعةً للمساهمة في الإجابة عن الأسئلة المطروحة وغيرها من خلال هذه الدراسة المختارة.

هذه من ناحية الرواية أما من ناحية البحث ككل ما شجعنا على اختياره هو قلة الدّراسات السابقة والشاملة التي تناولت المكان في روايات "إبراهيم نصر الله"،ولكن هناك دراسات موازية ومشابهة تناولت جوانب أخرى في رواياته.

إن طبيعة الدراسة لا يمكن أن تعول على منهج نقدي واحد، ذلك أن إذا بدأنا الحديث عن أنواع المكان وآلياته، وأهميته، والوقوف على أنماطه في النّص الرّوائي،لمقاربة رمزيته ودلالته الكامنة؛ لأنه يحتل حيزًا واسعًا ومتنوعًا، وغنيًا بالدلالات والإيحاءات والرموز، وذلك لما للأماكن من وصف يحتاج إلى فك شفراته، كنا بحاجة إلى المنهج الوصفي التحليلي، كونه يساعد في التحليل والتفسير والنقد عن طريق الإشارة إلى النقاط المهمة في موضوع البحث.

أما إذا انتقلنا إلى دراسة الفضاء النصي "رمزية الغلاف ودلالة العنوان"،والبحث في الرموز الواردة في الرواية، كان لابد من حضور المنهج السيميائي، وما أحوجنا إلى المنهج النفسي أيضًا من أجل تفسير سلوكات الشخصيات الرّوائية، وبخاصة الشخصية الرئيسية "محمد حماد" لاستنطاق أغوارها،ولكونها تعاني انشطارًا نفسيًا ومصابة بهلوسات وهذيان على طول الخط السردي.

وقد فرضت علينا طبيعة الدراسة والأسئلة التي ولدتها، تقسيم البحث الوارد تحت عنوان "رمزية المكان في رواية "براري الحُمَّى" لـ "إبراهيم نصر الله" إلى مقدمة التي كانت افتتاحية ومدخل وفصلين وخاتمة، أما المدخل فقد عنوانه بـ" الرمزية(التعريف-النشأة-الخصائص)، تحدثنا فيه عن مفهوم الرمز ونشأنه وخصائصه من إيحاء وغموض، وعن رمزية المكان الروائي.

جاء الفصل الأول المعنون" المكان الروائي (التعريف-الأنواع-الوصف)، معرفًا للمكان لغويًا وعند الفلاسفة، والدراسات النقدية، وأنواع المكان الروائي بين مفتوح ومغلق، وواقعي ومتخيل، وكذا وصف المكان السردي بصوت كل من السارد العليم والشخصيات

أما الفصل الثاني(التطبيقي)، "رمزية المكان في رواية "براري الحُمَّى"، فجاء دراسةً وإسقاطًا لما تناولناه في الفصل الأول"النظري"، من دراسة لتصميم الغلاف ورمزية العنوان ، وتحديد الأماكن الروائية ورمزيتها، إلى جانب وصف المكان ورمزية الأشياء، التي تجمعت لتشكل دلالة المتن النصي "براري الحُمّى".

وفي النهاية ذيل البحث جاءت خاتمة، عبارة عن حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها من هذه الدراسة، أما بالنسبة للملاحق، الملحق الأول عُرضت فيه سيرة "إبراهيم نصر الله"، والملحق الثاني عرض ملخص عن الرواية المدروسة،وملحق ثالث عرض عدد من الصور عن الأمكنة الواردة في الرواية "القنفذة وسبت شمران ، وثريبان" في الثمانينات ، الفترة المتحدث عنها في الرواية.

جاءت الدراسات السابقة التي تناولت المكان في روايات "إبراهيم نصر الله"،قليلة جدًا، ولكن هناك دراسات موازية و مشابهة تناولت جوانب أخرى في رواياته.

لا يخلو أي بحث من صعوبات وعراقيل تعترضه، وهو الأمر نفسه بالنسبة لنا، ما وجهناه هو أن رواية "براري الحُمَّى" رواية صعبة بعض الشيء ومن يقرؤها يكون مستواه عالي أو روائي ليفهم معناها، كذلك انعدام الدراسات المتخصصة حول الرواية المدروسة، تشعب موضوع المكان وصعوبة الإلمام به من كل الجوانب، أيضا حجم الرواية ومضمونها المعقد وتعدد الأمكنة وكثرتها، إلا أننا تجاوزنها وحاولنا تخطيها حتى نتمكن من تقديم بحث يتناسب ومستوانا التعليمي، ويتناسب مع موضوعنا المدروس والإفادة والاستفادة ولو بالشيء القليل منه.

ولا بد من القول أن الخوض في مثل هذا الموضوع، وفي مثل هذه الروايات المتنوعة في تشكيل أماكنها، يتطلب جرأة كبيرة ومرجعية ثقافية واسعة، وقراءة مستفيضة في مجالات عديدة، خاصة وأن لهذه الأماكن المنتقاة بعناية دلالات عديدة ومتنوعة، وأن الكاتب أو الروائي "إبراهيم نصر الله" كاتب مثابر و رائع، أجاد توظيف المكان في رواياته وشَكَله بدقة وعناية، ليجسد من خلاله رؤية للواقع المعيش.

وإنْ كان هذا البحث قد احتوى على بعض الأخطاء، وهي لابد أنْ تكون هناك أخطاء؛ فأنّه يشفع لنا صدقنا في العمل ورغبتنا العميقة في تقديم شيء ولو بالقليل يخدم مجال البحث العلمي وهذا ما جسده قول الشاعر الحريري:

إن تجد عيبًا فسُد الخللا * * * فجُل من لا عيْب فيه و علا

فالمرء ذو نقص طبيعي فلا * * * تعْجب إذا عَّم القصور العقلا

فكلنا يخطئ وكل مبتلى * * * فنسأل الله الختام الأجملا

وختامًا نرجو أن تكون دراستنا قد استطاعت تحليل المكان في رواية "براري الحُمَّى"، وتشكيل رؤية واضحة عنه يستفيد منها الدارس، وأن تفتح الباب للباحثين في البحث أكثر في دراسات قادمة.

وآخر القول الحمد لله الذي لولاه لما كان العزم ونتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا العمل، وفي تذليل ما وجهناه من صعوبات، ولكل من منحنا من وقته القيم وبما رافقنا به من نصائح وتوجيهاته الجليلة التي بفضلها رسى البحث على شاطئ الأمان، ونخص بالشكر الأكبر إلى الأستاذة المشرفة "جلاب صليحة"، وآخر دعوانا أن الحمد لله.

مدخل:

الرمزية(التعريف-النشأة-الخصائص)

طبيعة الرمز، طبيعة ثرية لا يمكن الاستغناء عنها في الأدب ، فالرمز له دور هام في إيحائية النصوص الإبداعية ، وهذا عائد لطبيعة الأدب الجمالية،الإيحائية ، فهذا الأخير يمتلك دلالات قوية تجعل العمل الفني مفعمًا و ممتلئًا بالإيحاءات الغنية، التي تبعث في هذا العمل المتعة و التشويق .

1 – تعريف الرّمزية (symbolism):

إن الرّمزية أحد أهم الاتجاهات الأدبية ، وقد ظهرت في القرن التاسع عشر (19) على يد "ستيفان مالارميه" "stéphane mallarm" ، و"بول فرلين " "verline paul"،وقد أتت " رافضةً للرومانسية؛ في انجرافها مع الانسياب التلقائي للمشاعر، والبرناسية في شكلياتها الضيقة ، والواقعية في رصيدها التسجيلي والفوتوغرافي للواقع، والطبيعية في جفافها العلمي المسيطر على انطلقات الإبداع الأدبي"[1].

ويعرف " سيفان مالارميه" الرّمزية بقوله : " إنها فن إثارة موضوع ما شيئًا فشيئًا حتى نكشف في النهاي عن حالة مزاجية معينة، أو هي فن اختيار موضوع ما ثم نستحرج منه مقابلًا عاطفيًا " [2]. وهي أيضًا:" عملية استخدام صوة محددة للتعبير عن أفكار مجردة وعواطف"[3]، والرمزية: "توحي بأفكار أو عواطف باستعال كلمات خاصة أو أنغام الكلمة في نظام دقيق، لنقل المعنى ثأثير خفي أو غامض "[4] .

نقول بأن الرّمزية اعتمدت على منهج جديد يختلف عن المنهج اتبعته الرومانسية والبرناسية، وقد جاءت كرد فعل على المذاهب الأدبية التي سبقتها والمدرسة الرمزية جاءت رافضةً لباقي المدارس الأدبية(الرومانسية، والبرناسية، والواقعية،...؛ لأن الوضوح يفقد النَّص

---

[1]– نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية،الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط1 ، 2003م، ص 299 .

[2]–تشارلز تشادويك ، الرمزية ، ترجمة: نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر،د ط، 1992 م ، ص 40 .

[3]–المرجع نفسه ، ص 39– 40 .

[4]–نسيب نشاوي ، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، ديوان المطبوعات الجامعة ، الجزائر،د ط ، 1984 م ،ص 460 .

لذة الاكتشاف والمتعة، والرمزية كفن يقوم على التلميح عن الأفكار والعواطف الكامنة، وذلك من خلال استخدام الرموز المعلنة،الإيحائية.

2- الرّمزية في الأدب العربي الحديث :

تعد المدرسة الرّمزية في الأدب العربي الحديث ثورةً كبيرةً ؛ لما لها من وقع كبير على الأدباء، بحيث أصبحوا يؤمنون بضرورة الاعتماد على الألفاظ الغامضة والمبهمة، بدلًا من التقرير المباشر.

أصبح الأدب العربي الحديث مرتبطًا بالتفكير الرمزي: "ساعيًا إلى الفكرة المجردة وإلى سبر أغوار الأعماق النفسية" [1]، وهذا ما تجسد في الأدب العربي الحديث حيث أصبح يأخذنا إلى التفكير العميق، ويأتينا بصور من العقل الباطن، وذلك بالاعتماد على الألفاظ والدلالات المبهمة الغامضة.

عرف"ستيفان مالارميه" "stéphanemall" الرّمزية في الأدب :" بأنها استحضار الغاية قليلًا إلا أن تعلن الحالة أو التجاوب"[2].

لم تنتشر الرمزية الأدب العربي الحديث مثل المذاهب الأخرى، والسبب في ذلك: "اختلاف الشروط الخاصة التي يخضع لها كل من الأدباء والمبدعين، كتنوع الظروف والثقافات والإيديولوجيات...، وسرعة تطور الأديب أو تباطئه في الاستجابة والتلاؤم واختلاف المواهب والمزايا الفردية" [3]، والأدب في الرمزية هو:" توليد المشاركة الوجدانية بين الكاتب والقارئ أو المشاهد"[4].

---

[1]– أنطون غطاس كرم ، الرمزية و الأدب العربي الحديث ، دار الكشاف، بيروت، لبنان ، دط ، 1949 م ، ص 167.

[2]–نسيب نشاوي ، الرمزية ، مرجع سابق ، ص 460 .

[3]–عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، اتحاد الُكّتاب العرب،دمشق، د ط ،1999 م، ص 09.

[4]– محمد مندور ، الأدب و مذاهبه ، نهضة مصر، القاهرة، د ط ، د ت ، ص 119.

نجد بأن الأدباء العرب قد تأثروا بالثقافات الغربية، ونجد بأن الرمزية في الأدب جاءت مغايرةً لباقي المذاهب التي سبقتها، وهي تقوم على التلميح؛ لأن الغاية منها الاستمتاع والتذوق والاكتشاف.

3 – تعريف الرَّمز:

أ – لغةً:

عرف "ابن منظور" (ت711هـ) الرّمْزُ،بقوله: "تَصْوِيتٌ خَفِّي بِاللِّسَانِ كَالهَمْسِ وَيَكُونُ تَحْرِيكْ الشَفَتَيْنِ بِكَلاَمٍ غَيْرُ مَفْهُومٍ بِاللَّفْظِ مِنْ غَيْرِ إِبَانَةٍ بِصَوْتٍ إِنَّمَا هُوَ إِشَارَةٍ بِالشَفَتَيْنِ "، وقيل الرَّمْزُ: " إِشَارَةٌ وَإِيمَاءٌ بِالعَيْنَيْنِ وَالحَاجِبَيْنِ وَالشَفَتَيْنِ وَالفَمِ والرَّمْزُ فِي اللُّغَةِ كُلُ مَا أَشَرْتَ إِلَيْهِ مِمَا يُبَانُ بِلَفْظِ بِأَيِّ شَيْءٍ أَشَرْتَ إِلَيْهِ بِيَدٍ أَوْ بِعَيْنٍ "[1].

وأورد "بطرس البستاني"(ت1883 م):" هُوَ الإِيمَاءُ بِالشَفَتَيْنِ أَوِ الحَاجِبَيْنِ أَوِ الفَمِ أَوِ اليَدِ أَوِ اللِّسَانِ"[2].

ذهب "الفراهيدي"(ت170هـ)إلى أن: " الرّمْزُ الإِيمَاءُ بِالحَاجِبِ بِلاَ كَلاَمٍ وَمِثْلُهُ الهَمْسُ"[3].

ب– اصطلاحًا:

إن الرّمز كمصطلح قد ساده الغموض، وقد اختلف الباحثين والدارسين في تحديد تعريف جامع له، لذلك فإننا سنتوقف عند بعض المفاهيم الاصطلاحية للرمز:

يرى " سعيد علوش" أن الرمز هو:

1 – " مصطلح متعدد السمات غير مستقر.

2– علامة، تحيل على موضوع، وتسجله طبقًا لقانون ما.

3 – والرمز وسيط تجريدي للإشارة إلى عالم الأشياء"[4].

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3، 2004م، ص 222، 223 (مادة رمز).

[2]– بطرس البستاني ، معجم المحيط المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1، 2009 م، ص 35.

[3]– الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003م، ص 149.

[4] – سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985م، ص101، 102.

الرمز:" نوع من الإشارات المتواضع عليها كالألفاظ باعتبارها رموزًا لدلالاتها" [1]، وهو أيضًا: " اللفظ القليل المشتمل على معانٍ كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها"[2].

يعرف " دوران" "douran" الرمز:" بانتمائه الواضح إلى فئة الدليل اللغوي " [3]، و هذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن الرمز يشتمل من هذه الناحية على دالٍ و مدلولٍ.

ونجد أن الرمز يكون مشحونًا بالدلالات ولا يمكن تعيين معناه بألفاظ قليلة، فالرمز هو مركز تنظيم الوحدات الدلالية، وهو يحتاج إلى العديد من الدِّراسات من أجل تحديد ماهيته، ويقول " ويليام ديميزات " " williamdimizat "في هذا الخصوص:" الرمز ليس أحد مظاهر الحقيقة ... إنه الحقيقة ، ففي الرمز تكون المطابقة تامة بين الذات و الموضوع "[4].

وحين عرف" إيليا الحاوي" الرمز، قال: " ينقل الحقيقة المبهمة بإبهامها وليس من حقيقة عميقة إلا وهي مبهمة"[5].

ومن خلال هذه التعريفات السابقة ، نقول أن الرمز بغموضه قد أثار الفضول في نفس المتلقي وجعله يتأمل في ظاهر اللفظ وما جاوره حتى يغوص إلى باطنه وإلى ما لم يقل من خلال ما قيل، إلى المسكوت عنه، وهو بذلك يتطلب تأويلات كثيرة.

---

[1]–محمد فتوح أحمد الرمز و لرمزية في الشعر المعاصر دار المعارف القاهرة ط 1، 1984م، ص .34

[2]–جلال عبد الله خلف، الرمز في الشعر العربي ، مجلة ديالي، العدد 52 ، جامعة ديالي، كلية القانون والعلوم السياسية ، العراق، 2011م، ص04 .

[3]– بسام الجمل ، من الرمز إلى الرمز الديني ، مطبعة التسفير الفني ، صفاقس ، تونس ، ط 1 ، 2007 ، ص 16، 17 ، 18 .

[4]–حسن كريم عاتي ، الرمز في الخطاب الأدبي، الرسوم للصحافة ، العراق بغداد ، ط1، 2005 م، ص 48 .

[5]– المرجع نفسه ، ص 48، 49 .

4 -الرمز عند الغرب :

4-1-عند الفلاسفة :

إنّ كلمة رمز (symbole) مأخوذة من اليونانية(sun –bolon) وتعني قطعة من الخزف الخشب تقسم بين شخصين، بيد كل واحد منهما قسم يدلّ على هوية أحدهما ويثبت طبيعة صلته بالآخر"[1].

ولقد اختلف النقاد الغربيون في تعريفهم للرمز ،فـ"أفلاطون"" flaton" يرى: "أن المسميات ترمز إلى الأشياء والحقيقة وراء المحسوسات ،فما نراه في هذا العالم ليس سوى انعكاسًا لعالم الصورة الخالصة ، كما يوضحه في تشبيه الرمزي للأشباح على الحائط "[2] .

يذهب" برغسون " " bergson"(1859 – 1941 م) إلى أن الرمز:" أداة عقلية تمكن صورة من الصور أن تنظم إلى أخرى بحسب قانون المطابقة، والرمز صورة مماثلة عن طريق الحدس*"[3].

الرمز عند "برغسون" ليس مجرد أداة إيحائية لمعنًى ما، إنه أداة عقلية تحيل إلى قراءة تحليلية، استنتاجية، واعية لما هو موجود عن طريق قراءة ما هو ظاهر.

أما "إمانويل كانت" "emmanvel kant" (1724– 1804 م):يقول أن الرمز:" هو تشخيص للفكرة عن الشيء ولتجريد صورته"[4]، إنه قراءة للشيء أو الكلام، بإيضاح المقصود منه.

---

[1]–بسام الجمل ، من الرمز إلى الرمز الديني ، مرجع سابق ، ص 13.

[2]–مسعد ين عيد العطوي ، الرمز في الشعر السعودي ، مكتبة التوبة ، الرياض ، ط1 ، 1993 م ، ص 11 ، 12 .

* 'الحدس l'intvition ' : إدراك مباشر أو معرفة مباشرة و سريعة تحصل دون تردد أو تعقل ... إنه شعور غريزي عن حادثة مقبلة ، أو حس قبلي ، encyclopedique3506, p 1983, paris, france, aristidequillet depot legal, quillettibrairie , dictionnair .

[3]–مسعد بن عيد العطوي ، الرمز في الشعر السعودي ، مرجع سابق ، ص 13

[4]–محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، مرجع سابق ، ص 38 .

إن الكلمات"رموز لمعاني الأشياء؛ أي رموز لمفاهيم الأشياء الحسية أولًا ثم التجريدية، ويقول أيضًا: "الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس و المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة " [1]، بمعنى أن الكلمات الواردة أو المكتوبة لا تحتمل دلالة ومعنى مباشر فقط، أو بالأحرى معنًى معجميًا اصطلاحيًا – غالبًا–، فقد تحيل إلى معانٍ أخرى، ضمنها المتكلم في كلماته، و يأتي هنا دور السامع لتقديم دلالة لها.

4-2-عند علماء النفس :

يجد "سيغموند فرويد" "Sigmund freud" أن : " قيمة الرمز بمدى دلالته على الرغبات المكبوتة في اللاشعور نتيجة الرقابة الاجتماعية والأخلاقية " [2]، يذهب " فرويد " إلى أن السلوكات اللاشعورية الصادرة عن الإنسان(الأحلام، التمرد، القلق،...)، ليست إلا رموزًا لرغبات مكبوتة لم تتحقق على أرض الواقع، نتيجةً – في رأيه – للرقابة الاجتماعية والمعايير الأخلاقية التي تحيل دون تحققها.

يقول" صامويل كولريدج" " "Samouilcoleridg" (1772 -1834م) الرمز :" يستمد جزءًا من وجوده من الواقع، ثم يجعله قابلًا للفهم" [3]، يرى" كولريدج" أنه لابد أن يتوفر الرمز على مرجعية ينطلق منها ويحيل إليها حتى يسهل تقبل إحالته، فإذا كانت الحمامة – مثلًا – رمزًا للسلام، فهذا عائد لودعتها ولونها المبهج، وكذا تواضع مجموعة من المستخدمين – دلالة تواضعية- على رمزيتها.

4-3- عند اللغويين:

أما الرمز في مفهوم "بودلير" "Charles Baudelaire" (1821-1867م) فهو: " كل ما في الكون رمز، وكل ما يقع في متناول الحواس رمز، يستمد قيمته من ملاحظة الفنان لما

---

[1]–جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد ، التجربة والمال، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، دط، د ت، ص 117 .

[2] – المرجع نفسه، ص ن.

[3]– حسن كريم عاتي ، الرمز في الخطاب الأدبي، مرجع سابق، ص 49.

بين معطيات الحواس المختلفة من علاقات"[1]، هذا يعنى أن كل تجربة تقوم في الواقع تعتبر رمزًا يحمل قيمةً جماليةً وفنيةً.

أما "غوته" " goethe" فالرمز عنده:" امتزاج للذات بالموضوع والفنان بالطبيعة، فإنه يكون منطقيًا مع نزعته المثالية التي ترد العالم الخارجي إلى رموز للمشاعر" [2]، ذلك أن الأدب يوظف ما في الطبيعة للتعبير عن خلجاته و مشاعره ، وعليه تصبح الطبيعة قاموسًا رمزيًا للأديب.

وعرف " إدمون ولسون " dnound Wilson"(1895/1972) الرمز: " جد خاص، وعابر، ومبهم، لا يمكن إيصاله بالنص أو الوصف المباشر، بل فقد بتلاحق من الألفاظ والصور التي تساعد على الإيحاء به " [3]، قد تجتمع عدد من الكلمات أو أحيانًا نصًا كاملًا، حتى نستطيع فهم معناه ومدلوله.

من خلال ما سبق يتضح لنا بأن الرمز وسيلة وطريقة عقلية وكذا فنية، ذات أبعاد دلالية، والرمز يعتبر جوهر الفكر وحقيقته.

5 –الرمز عند العرب :

يعدّ "ابن رشيق القيرواني "(390هـ–456هـ) من الأوائل الذين أشاروا إلى الرمز في المصطلحات البلاغية و النقدية، يقول: " وأصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم"[4].

أما الرمز عند "غنيمي هلال" معناه:" الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية، الرمز هو الصلة بين

[1]– محمد فتوح أحمد ، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص 112 .

[2]– المرجع نفسه، ص 37 .

[3]– إدمون ويلسون ، قلعة إكسل ، ترجمة : جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 3 ، 1982 م ، ص 23 .

[4]– مسعد بن عيد العطوي، الرمز في الشعر السعودي، مرجع سابق، ص 26.

الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح"[1].

أما الرمز عند" ابن أبي الإصبع المصري"، فهو: " أن يريد المتكلم إخفاء أمر ما في كلامه، مع إرادته إفهام المخاطب ما أخفاه، فيرمز له في ضمنه رمزًا يهتدي به إلى طريق استخراج ما أخفاه في كلامه "[2].

يرى " جبور عبد النور " أن الرمز هو : " كل إشارة أو علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر" [3]، وعلى ذلك نذكر: الأسد رمز للشجاعة، الحمامة البيضاء رمز للسلام، الصليب رمز المسيحية، الكلب رمز للوفاء *

وعلى حد تعبير "الجاحظ" (776م- 868 م) للبيان يمكن أن ندرج الرمز ضمن مراتب البيان، " البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى"[4].

تتفق كل التعريفات السابقة على أن الرمز كلام غير مباشر، مبطن، متضمن لمعانٍ أخفاها المتكلم، لمقاصد متعددة إما (ذاتية أو فنية، بلاغية أو جمالية ...)، ولم يدل عليها مباشرة – دلالة غير مباشرة – ولا سبيل إليها إلا بتفكيك شفراتها، من خلال "الرمز" الذي يحيل إلى ما أخفاه المتكلم.

---

[1]– مسعد بن عيد العطوي، الرمز في الشعر السعودي ، ص 26، 27.

[2] سمير الدروبي ، الرمز في مقامات السيوطي (مقامة الرياحين)– أنموذجا – ، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 1 ، 2001 م ، ص 23

[3] جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1979 م ، ص 123 (باب الراء).

* مع كثرة الاستعمال دخلت هذه الرموز مجال الاصطلاحية التواضعية ، المتعارف عليها.

[4] أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان و التبيين ، مكتبة الخانجي ، ط 1 ، 2013 ، ص 76 ، (باب البيان) .

6 - خصائص الرمز:

يمتلك الرمز مجموعة من الخصائص التي تتلاحم مع تجربة الأديب، وإن أحسن هذا المبدع استخدام وتوظيف هذه العناصر، فإنه يخلق بذلك طاقة فنية تجعل المتلقي يتأثر بالنص، و من الخصائص و المميزات التي ينفرد بها الرمز، نذكر:

6-1-الإيحاء:

يعتبر الإيحاء من السمات الرئيسية للرمز، وهو ركن أساسي في إحالته، ونجد أن مبدأ الإيحاء في الرمز قوي؛ لأن الرمز إيحائي بجوهره، يقول "درويش الجندي":" مجد الرمزية قام على طاقتها الإيحائية "[1].

ويذهب "محمد غنيمي هلال " إلى:"أن تسمية المذهب الرمزي خط أ فادح ،فالأصح تسميته بالإيحائي"[2]، وهو أيضًا: "بمنزلة غير مباشرة من منازل المعنى ، ويتوصل إليه ربما بعد الوقوف على المعنى المباشر، وربما كان الوقوف عليه كد من النظر والتأمل"[3].

يلجأ الكاتب إلى ميزة الإيحاء في أساليبه التصويرية حتى يخفي المعنى، وذلك من أجل تأثيرها في نفس المتلقي ، والتعرف على معناه ليس بالأمر الهين إذ يتطلب تأملًا وتدبرًا للمعنى الظاهر.

ونجد بـأن الكاتب يقوم على توليد ألفاظ ومعاني جديدة ، وذلك من خلال الأساليب التي يعتمدها في عمله الأدبي ، وهذه الألفاظ و المعاني لا تكون إلامن خلال

---

[1]– عبد الرحمان محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة(العوامل والمظاهر وآليات التأويل)، دط،، عالم المعرفة ، الكويت، 2002م، ص101.

[2]–المرجع نفسه ص 101 .

[3]–سمير شريف، إستيتية اللسانيات (المجال ، و الوظيفة و المنهج) ،عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط 1 ،2005 م ، ص 283 .

الإيحاء،ولا يتم هذا الأخير "إلا بواسطة الألفاظ الغنائية ، والأظلال المعنوية التي تشتمل عليها"[1].

عادة ما تقوم الرموز المتضمنة في النص الأدبي إذا ما أحسن توظيفها على شحن النص بدلالات إيحائية، من شأنها أن تضفي على النص تشويقًا ، وبالتالي يجد القارئ نفسه أمام عدد من الرموز والمعاني المتوارية خلف الألفاظ الظاهرة التي لا تتكشف إلا بقراءة استنطاقية، وعليه كان لا بد من " الإيمان بضرورة الاعتماد على الإيحاء بدلًا من التقرير أو الإشارة المباشرة"[2]، والمعروف أن الإيحاء يكسب القارئ متعة التذوق عكس التقرير أو القول المباشر، الذي يفقد النص متعته وجماليته.

6-2الغموض:

عنصر لا غنى عنه في العمل الأدبي ، ويمثل أهمية كبيرة بالنسبة له ، والذي يعطي ويمنح تعدد في الدلالات وهو " الذي يحدث عن طريق التراكيب الرمزية والمعاني الغير مباشرة ،والتي من شأنها أن تكسر أفق المتلقي، مما يستلزم تدخل القارئ بتأويلاته التي لربما تزيل بعضًا من هذا الغموض- كل- قارئ له تأويلات- خاصة به -..."[3].

والمعاني الخفية لدى "فرلين""Verlaine"(1944-1996)هي:"كما تتراءى العيون الساحرة من خلف النقاب"[4].

ويرى "الرمزيون في الغموض جمالًا لا يتحقق في التعبير الواضح".[5]

---

[1]– أنطون غطاس كرم ، الرمزية و الأدب العربي الحديث ، دار الكشاف ، بيروت ، لبنان ، 1949 م ، ص 167 .

[2]–نهاد صليحة ، المدارس المسرحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة د ط ، 1994 م ، ص 22 .

[3]–صليحة جلاب ، شعرية اللغة الروائية و جمالية التلقي ، مجلة إشكالات في اللغة و الأدب ، العدد 3 ، جامعة تمنراست ، الجزائر ، 2021 م ، ص 1029 .

[4]–محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن نهضة مصر، القاهرة، ط 9 ، 2008 م ، ص316 .

[5]–تسعديت آيت حمودي ، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ، دار الحداثة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1986 م ، ص29 .

أما "سعيد علوش" فيقول عن الغموض :"طبيعة خطاب لغوي أو أي نظام دال يملك عند متلقيه أكثر من معنى ويستحيل تأويله بدقة"[1].

ويجب أن "يترك كل قارئ لخياله الخاص ،وروحه ،ودقته ومكانه ليجد ما يروقه في هذه الفكرة الغامضة "[2]؛ لأن المبدع يجعل المعنى عميق صعب فهمه ،وبهذا نجده أنه لا ينقل القارئ إلى المكان الذي تكمن فيه الأفكار،فهو يثير في نفسه الفضول ويجعله يغوص في النص واكتشاف خباياه.

من خلال هذه التعريفات نقول بأن الغموض لا يجب الاستغناء عنه؛لأنه مطلب فني وبعد جمالي، وهو يثير النص الإبداعي ،وبه تتعدد الدلالات ،إذ يعد الغموض في النصوص الإبداعية المعاصرة أحد التقنيات الحديثة التي تضفي على النص تشويقًا ، وبالتالي تثير الفضول في القارئ لتتبع سطوره وكشف غموضه، وقراءة رموزه، وبالتالي تقديم قراءة للنص.

6-3-الإيجاز:

عرف "بهاء الدين السبكي" الإيجاز بأنه :" تهذيب الكلام بما يحسن به البيان "[3]. وهو أيضًا الذي "يعبر عن المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة "[4]، وهو أيضا:" الأداء المقصود من الكلام بأقل من عبارات متعارف الأوساط"[5].

من خلال هذه الآراء الأخيرة نقول أن الإيجاز هو التعبير عن المقصود،والأفكار والمعاني الكثيرة والغزيرة بأقل قدر ممكن من الألفاظ و العبارات.

---

[1]–مسعد بن عيد العطوي ، الغموض في الشعر العربي ، مكتبة املك فهد الوطنية، تبوك، ط2 ، 1970 م، ص 170 .

[2]–عمر الدسوقي ، المسرحية (نشأتها و تاريخها و أصولها) ، مكتبة الأنجلو مصرية ، القاهرة ، ط1، 1954 م ، ص 182 .

[3]– بهاء الدين السبكي ، عروس الأفراح : في شرح تلخيص المفتاح ، شركة أبناء شريف الأنصاري ، بيروت، ط1 ، 2003 م ، ص600 .

[4]–ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ط 1 ، 1932 م ، ص 194 .

[5]– محمد ابن علي السكاكي ، مفتاح العلوم ، دار الكتب العلمية ، لبنانّ ، بيروت ، ط1 ، 1983 م ، ص277 .

6-4- السياقية:

إن السياق "ينبغي أن يشمل _لا كلمات والجمل السابقة واللاحقة فحسب _ بل والقطعة كلها و الكتاب لكله"[1].

يقول "فيرث"firth"(1919 -1928)بأن "المعنى لا ينكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية، أي وضعها في سياقات مختلفة ، فلا يمكن وضوح الكلمات إلى من خلال وضعها في سياقات متباينة سياق جملة "، و"معظم الوحدات الدلالية تقع في مجاورة وحدات أخرى، وإن معاني هذه الوحدات لا يمكن وصفها أو تحديدها إلا بملاحظة الوحدات الأخرى التي تقع مجاورة لها"[2].

الكلمة في النص الأدبي تكتسب معناها من الكلمات المتراصة في السياق، فأحيانا تنزاح عن مرجعيتها المعجمية ، استجابةً لتوظيف الكاتب لها .

6-5-الاتساع :

وهو أن "يؤتى بكلام يتسع فيه التأويل بحسب ما يحتمله ألفاظه من المعاني "[3]،وهو أيضًا" يتسع فيه التأويل على قدر قوى الناظر فيه"[4].

ويقول "فاضل صالح السامرائي" قد يؤتى بالعبارة محتملةً لأكثر من معنى ،وقد يؤتى بها لتجمع أكثر من معنى ، وهذه المعاني كلها مرادة مطلوبة ، فبدل أن يطيل في الكلام ليجمع معنيين أو أكثر يأتي بعبارة واحدة تجمعها كلها فيجوز في التعبير ويوسع في المعنى"[5].

---

[1]–ستيفن أولمان ، دور الكلمة في اللغة ، ترجمة : كمال محمد بشير ، مكتبة الشباب ، دط ، دت ، ص 57

[2]–أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، عالم الكتب ، ط 1 ، 1985 م ، ص 68 .

[3] – محمد علي التهانوي ،علم الدلالة ،مرجع سابق ،ص68،69.

[4]– ابن حجة الحموي،خزانة الأدب وغاية الأدب،دار صادر ،بيروت،ط1 ، 2001 م ،ص 266.

[5]– فاضل صالح السامرائي،الجملة العربية و المعنى، دارابن حزم،لبنان،بيروت، ط1 ،2001م ،ص 299.

من خلال هذه التعريفات نستنتج أنالاتساع لا يطيل الكلام، ولكن يأتي بعبارة جامعة تحمل كل المعاني.

7 -تجليات الرمز في الرواية :

7-1- رمزية العنوان:

يعتبر العنوان النص الموازي لأي عمل أدبي، وهو أول عتبة نصية تقابل المتلقي، لذلك لابد أن يُعطى للعنوان أهمية كبيرة؛ لأنه المفتاح الرئيسي للمتن النصي ، والمختزل لفحواه.

والعنوان في النص ضرورة ملحة ومطلبا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص، لذلك نرى بعض الأدباء يجتهدون في انتقاء واختيار عناوينهم،" كما يفنون في تنميقها بالخط والصورة المصاحبة وذلك لعلمهم بالأهمية التي يحظى بها العنوان"[1] .

ولقد أصبح العنوان البوابة الرئيسية للنص ، فهو شكل من أشكال الجذب و الانتباه للمتلقي باعتباره أول ما يقرأ في أي خطاب أدبي وهو أهم جزء فيه ؛" لأن له وظيفة في تشكيل اللغة، فهو ليس بوصفه مكملًا أو دالًا على النص ولكن من حيث هو علامة لها بالنص علاقة اتصال و انفصال"[2].

وفي المعنى الاصطلاحي للعنوان هو "مقطع لغوي أقل من الجملة نصًا أو عملًا فنيًا"[3]، وهذا يعني بأن العنوان ذو لفظ قليل تشير إلى المعاني وغزارتها.

---

[1]–عبد القادر رحيم،العنوان في النص الإبداعي: أهميته وأنواعه ، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية،العدد 3و2،جامعة خيضر، بسكرة ، الجزائر ،2008م، ص11.

[2]–بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، مطبعة الإسكندرية، الأردن،2001م،ص57.

[3]–سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني ،بيروت، ط1، 1985م،ص155.

يحظى العنوان بأهمية كبيرة، فهو يلقي سهامه اتجاه القارئ من أجل جذبه وإدخاله في عالم النص، فالعنوان أحيانًا قد يثير الحيرة والدهشة و الغموض في نفس القارئ ، فتأتي الكثير من التساؤلات في ذهنه ، وبهذا يضطر القارئ المهووس والمنقب ، والناقد إ لى دخول عالم النص من أجل البحث عن إجابة أو إجابات عن تلك التساؤ لات، و من ثم ربطها بالعنوان؛ لأن العنوان هو نص مصغر وموازٍ للمتن، وحامل لدلالة النص ككل، ولا مجال إلى فهم دلالة العنوان فهمًا عميقًا إلا بعد قراءة النص وإن تعددت القراءات بتعدد القراء.

يعدّ العنوان هو المرآة للنص، فلا يسمح–عادةً– بالمعنى المباشر للمتلقي، بل يضفي مزيد من الضبابية التي لا تتضح إلا بعد قراءة النص ، فالعنوان المشفر، هو الذي يدفع القارئ إلى الغوص فيه من أجل اكتشاف مضمونه وتعلق به من أجل الاطلاع على معانيه.

7-2- رمزية الشخصيات :

الشخصية الروائية هي العنصر السردي الضروري الذي لا يمكن تقديم نص بدونها، فهي –غالبًا– المقدمة لأحداث الرواية، والحاملة لمضامينها السردية، وأيضًا المتحركة في المكان والزمن السرديين، وعلى السارد أ ن يختار وينتقي شخصيات روايته بحكمة بحيث ، يضع الشخصية الملائمة في المكان الملائم.

والشخصية في النص السردي منها الرئيسية، وهي شخصية صاحبة البؤرة التي تقود بطولة الرواية، ومنها ثانوية إذ لها دور في تفعيل، وذلك من خلال التفاعل الموجود بينها وبين الشخصية الرئيسية ، إذ نألف"الشخصية الثانوية لا تظهر في أي قصة إلاإذا كانت تخدم غرضًا معينًا ضروريًا لبنية القصة أو لوصف مشاهدها[1].

[1]–صالح أحمد الدوش، الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الإبداع، مجلة أماراباكا الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا، العدد20، جامعة الطائف، المملكة العربية السعودية، 2006م، ص126.

تعتبر الشخصية من بين أهم مقومات العمل الروائي ،"والروائي يلجأ إلى انتخاب شخصياته وفق منظومة معينة تتلاءم وطبيعة الحيز/ البيئة التي تدور فيها أحداث الرواية"[1].

تحمل الشخصيات الروائية مقاصد النص ومضامينه، وعليه قد تأتي رموزًا وجب فك شفراتها بتتبع المقاطع السردية والتمعن في ألفاظها.

7-3- رمزية المكان:

يعدّ المكان من أهم المكونات السردية التي يبنى عليها العمل الروائي ، وهو ضرورة لا بد منها حتى يكون العمل أدبيًا فنيًا، فلا رواية دون مكان، فهو الأرضية المشيدة من لدن السارد حتى يطرح نصه السردي، حيث تعيش شخصيات الرواية وتدور الأحداث، وأحيانا يكون هو مضمون الرواية وفحوها.

يعتبر المكان: " العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث الروائية" [2]،يقول "هنري متران""HENRY MITTRAND":"المكان هو الذي يؤسس الحكي؛ لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[3].

من خلال هذين التعريفين نقول أن المكان يحمل أبعادًا دلاليةً، وجماليةً في الرواية ،ويساهم في سير الأحداث وتشكيلها،وهو أيضا يعتبر حيزًا للشخصيات ويؤثر ويتأثر بالعناصر الروائية الأخرى،وهو أيضًا همزة وصل بينهم.

---

[1]–شريف عكازي ،طبيعة التلازم بين الشخصية الروائية والحيز المكان ، رواية البقو لإبراهيم الكوني–أنموذجا– ،مجلة مقاليد ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، العدد5 ،2013م ،ص9.

[2]–كلثوم مدقن ،دلالة المكان في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" ،مجلة الآداب واللغات ،العدد4 ،جامعة ورقلة ، الجزائر ،2005م،ص140.

[3]–حميد لحمداني ،بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،1991م ،ص65.

إن تحديد المكان في العمل الروائي "هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئًا محتمل الوقوع،بمعنى يوهم بواقعيتها ،إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور، والخشبة في المسرح " [1]، فأي حدث لا يمكن تخيله إلا ضمن إطار المكان، فهو بمنزلة المسرح للحدث.

لا يعد المكان "عنصرًا زائدًا في الرواية ، فهو يتخذ أشكالًا ويتضمن معاني عديدة ،بل قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[2].

من خلال هذه التعريفات التي تناولناها حول المكان نقول؛ بأنه وحدة أساسية في العمل الأدبي والإبداعي، فهو يحمل دلالات مختلفة، وهو فضاء واسع لا متناهي تجري على أرضيته الأحداث، كما يعتبر حاويًا لجميع المشكلات السردية الأخرى (الشخصيات الزمن...).

[1]– حميد لحمداني، مرجع سابق ،،ص65.

[2] – حسن البحراوي ،بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمان،الشخصية) ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م،ص33.

الفصل الأول:

المكان(التعريف –الأنواع –الأهمية)

أولًا: مفهوم المكان

ثانيًا: مفهوم المكان الروائي في الدراسات النقدية:

ثالثًا: أبعاد المكان

رابعًا: أنواع المكان

خامسًا :المكان الواقعي والمكان المتخيل

سادسا: الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة

سابعًا: علاقة المكان بالزمان والشخصيات

ثامنًا:أهمية المكان في العمل الروائي

تاسعًا: وصف المكان

يعيش الإنسان في عالم يتصف ببعدين أساسيين وأهمهم المكان ففيه يحيا الإنسان وينمو الجنس البشري، وأهميته تزداد خاصة في مجال الدراسات الروائية فقد اهتم دارسوا الرواية بدراسة عنصر المكان والإلمام به من كل جوانبه، من خلال تعريفه وتبيين أنواعه وأبعاده وعلاقته بالمكونات السردية، وهذا ما سنحاول التفصيل فيه من خلال هذا الفصل.

أولًا: تعريف المكان:

1 1- في اللغة :

عرفه "ابن منظور" (711هـ) بقوله: "المَكان والمَكَانة واحد... والمَكَانُ المَوضِعُ، والجمع: أمكِنَةٌ...، أمَاكِن جمع الجمع"[1].

عرفه " بطرس البستاني" (1883 م) بقوله: " الموضع أو هو فعلُ من الكون: جمع أَمكِنة وأماكن وأمْكُن قليلا، ويقال: هذا مكان أي بدله، وكان من العلم والعقل بمكان أي: رتبة ومنزلة"[2].

وعرفه "معجم الوسيط":" المكان جمع أمَاكِن وأمْكِنة، وأمكن: موضع كَون الشيء والمكانة جمع المكان، والموضع والمنزلة، يقال: مكين فيه، أي موجود فيه"[3].

بالإضافة إلى معجم "الوجيز" نجد أن: "المكان المنزلة، يقال هو الرفيع، المكان الوضع، جمع أمكنة والمكانة، والمكان"[4].

والملاحظ من خلال التعريفات السابقة أن المعاجم اللغوية تتفق على أن مادة (مَكَنَ) لها دلالات متضمنة للموضع أو المستقر أو البيت أو الإبدال والتعويض.

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2005 م، ص113 مادة (ك ،و، ن).

[2]– بطرس البستاني، محيط المحيط ، مكتبة لبنان، لبنان، د ط، 1987م، ص859.

[3]– إبراهيم مصطفى، وآخرون، معجم الوسيط، دار الدعوة، مصر، القاهرة، ج1، ط5، 2011 م، ص136.

[4]– معجم اللغة العربية، معجم الوجيز، جمهورية مصر العربية، القاهرة، د ط، 1998م، ص506.

1 2 في القرآن الكريم:

وقد أشار القرآن الكريم في آيات عديدة إلى أن كلمة (المكان) تدل على معانٍ كثيرة منها:

- ✓ **الموضع أو المستقر**: كما في قوله تعالى: ﴿ وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا ١٦ ﴾[1]؛ أي موضعًا، والآية بمعنى انفردت عن أهلها في مكان شرقي ببيت المقدس الذي كان فيه محرابها، ومحرابها كافلها زكرياء_ عليه السلام_ وكان وراء هذا الانفراد أن اتخذت حجابًا ويحول بينهما [2]، وجاء بمعنى المنزلة في آيات عديدة، منها قوله تعالى: ﴿ وَرَفَعۡنَٰهُ مَكَانًا عَلِيّٗا ٥٧ ﴾[3]؛ أي منزلة عالية، وفي قوله تعالى: ﴿ وَٱسۡتَمِعۡ يَوۡمَ يُنَادِ ٱلۡمُنَادِ مِن مَّكَانٖ قَرِيبٖ ٤١ ﴾[4].
- ✓ **الإبدال والتعويض** :في قوله عزّ وجلّ : ﴿قَالُواْ يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡعَزِيزُ إِنَّ لَهُۥٓ أَبٗا شَيۡخٗا كَبِيرٗا فَخُذۡ أَحَدَنَا مَكَانَهُۥٓۖ إِنَّا نَرَىٰكَ مِنَ ٱلۡمُحۡسِنِينَ ﴾[5]، وقوله تعالى في موضع نفسه :﴿ وَلَوۡ نَشَآءُ لَمَسَخۡنَٰهُمۡ عَلَىٰ مَكَانَتِهِمۡ ﴾[6].

---

[1]– سورة مريم، الآية:16.

[2]– محمد بن أحمد بن مصطفى المعروف بأبي زهرة، زهرة التفاسير، دار الفكر العربي ، مصر، دط،ج9، د ت، ص4921.

[3]–سورة مريم، الآية: 57.

[4]– سورة ق، الآية: 41.

[5]– سورة يوسف، الآية: 78.

[6]– سورة يس، الآية67.

1-3 -اصطلاحًا :

تناولت العديد من الدراسات مصطلح المكان بالدراسة والتحليل مع تباينها واختلافها في الطرح والتفسير، فكل تناولها من وجهة نظره الخاصة.

1-3-1عند الفلاسفة:

1-3-1-1-الغرب:

في البداية نشير إلى أن عنصر المكان شغل الفلاسفة القدامى، حيث يرى "أفلاطون"(Platon) أن : " المكان هو الحاوي للأشياء "[1].

بينما في المقابل يرى "أرسطو"(Aristote):" أن المكان موجود ما دمنا نشغله ونتحيز فيه،وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقلة من مكان لآخر" [2]، فحسب قول"أرسطو" للمكان موجود ولا يمكن نفيه وإنكاره ما دمنا نشغله ونتحرك فيه.

فالمكان هو" الفسحة والحيز الذي يحتضن عملية التفاعل بين الأنا والعالم،من خلاله نتكلم وعبره نرى العالم ونحكم على الآخر، إنه بمثابة الشفرة (code) التي نتحصن بها في مواجهة الآخر"[3].

أما الفيلسوف الرياضي " إقليدس" (Euclid)فالمكان عنده: " ينبغي أن يكون ذا ثلاثة أبعاد هي الطول والعرض والعمق "[4]، إنه مكان مؤطر، هندسي.

1-3-1-2-لعرب:

---

[1]– حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي،دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013م، ص29.

[2]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا(حكاية بحار، الّقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011م، ص28.

[3]– عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النّص الرّوائي المغاربي، دار الآمال، البليدة، الجزائر، ط1، 2013م، ص113.

[4]– باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص171.

لا يختلف مفهوم المكان عند العرب عن مفهومه في الفلسفة اليونانية، فيعرفه "الكندي"(256هـ) بأنه " السطح الباطن للجسم الخاوي للمماس للسطح الظاهر للجسم المحوي[1]"، أما"الفارابي"(ت339هـ) فهو أيضا تأثر بأفكار " الكندي"، "المكان الموجود بَيِن ولا يمكن أن يكون جسم من دون مكان خاص به"[2].

ونجد كذلك " أبو بكر الرازي" (ت313هـ) الذي يرى : "أن المكان ينقسم إلى مكان كلي أو مطلق ومكان جزئي ومكان مرتبط بالمتمكن[3]

أما في الفلسفة الحديثة والمعاصرة فقد شغل مفهوم المكان اهتمام الفلاسفة بحيث أخذو لهم مفهومًا خاص، فنرى "ديكارت " Descartes" واحدًا من هؤلاء الفلاسفة ،يرى " أن ماهية الأشياء ذاتها و جوهرها المادي، فامتداد المادة وتحيزها ليس عرضًا طارئًا عليها، بل هو صورتها و ماهيتها، فالمكان إذا جوهرها وليس في الكون خلاء"[4].

تتفق التعاريف السابقة على أن المكان حتى تصح تسميته مكانًا يجب أن يحل فيه جسم، وإلا هو مجرد خواء وخلاء.

ثانيًا: مفهوم المكان الروائي في الدراسات النقدية:

2-1-عند الغرب:

تعددت النظريات الحديثة التي أعطت أهمية للمكان؛ وذلك لاختلاف المقولات المرجعية والمعرفية التي تنطلق منها، ويمكن لنا أن نقف عند بعض الدراسات التي تعتقد بأهميتها في مد صورة عامة عن مجمل المقاربات المكانية الحديثة، فقد حاول النُّقاد الغربيون

[1]– عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان ، ط1، 1984م، ص462.

[2]– حسين العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، مصر، د ط، 1997م، ص33.

[3]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، مرجع سابق، ص29.

[4]– محمود اليعقوبي، الوجيز في الفلسفة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 1984م، ص350.

التمييز بين عدة مصطلحات، وهذه المصطلح اتتصب جميعها في مفهوم واحد آلا وهو مفهوم المكان ونذكر منها: الحيز، الموقع، الفضاء(espace).

يعتبر المكان مكونًا أساسيًا مثل باقي مكونات السردية الأخرى، يوجد عن طريق اللغة.

- **عند جوليان غريماس:**

ينطلق "غريماس" في تحديد مفهوم المكان ليتطور إلى مصطلح " الفضاء" إذ يرى أنه:" هيكل يحتوي على عناصر متقطعة غير مستمرة لكنها منتشرة عبر امتداده وفق نظام هندسي متميز يسهم في تصويره التحولات والعلاقات المدركة والمحسوسة بين الذوات الفاعلة داخل الخطاب السردي"[1].

فيربط "غريماس" مفهوم المكان بالخطاطة السردية إذ لا يُعتبر في نظره المكان مجرد فضاء فارغ تصب فيه التجارب الإنسانية، وإنما يتعلق بما تُمليه عليه الخطاطة السردية.

وبذلك يتوزع المكان كسلسلة من المحطات التي لا وظيفة لها إلا بتفاعلها مع رحلة البطل، ومن خلال تلك المحطات تطرح مجموعة من الإشارات الشكلية التي تساهم في تفكيك القصة إلى مقاطع ومن ثَمَ تؤدي إلى كشف الأماكن[2].

- **عند غاستون باشلار:**

اهتم في كتابه"جماليات المكان " بدراسة فضاء البيت وجميع أجزائه والدلالات التي ارتبط بها حتى لا تفقد الدراسة فاعليتها وخصوصيتها، ويرى أن البيوت والمنازل تشكل نموذجًا ملائمًا لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات.

---

[1]– باديس فوغالي، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص175، 176.

[2]– ينظر: السعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، دار بتيفل للطباعة والنشر، مراكش، دط، 1994م، ص87.88.

ويرى "باشلار" أن المكان الأليف (بيت الطفولة) هو:" الذي ولدنا فيه ومارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا، أما المكانية في الأدب، فهي صورة الفنية التي تبعث فينا ذكريات الطفولة، ومكانية الأدب الكبير تدور حول المكان الذي يعتبر فيه الإنسان عن نفسه وذاته"[1].

وجاءت بعض محاولات النقاد الغربيين المعاصرين في التفرقة بين مستويات مختلفة من المكان، " فضاق الفرنسيون بمحدودية كلمة " lieu"(الموقع) فبدأوا في استخدام كلمة "espace" (فراغ)، أما نقاد الإنجليز لم يرض عن اتساع place/space (مكان، فراغ) وأضافوا استخدامlacatio" (بقعة) للتعبير عن المكان المحدود لوقوع الحدث"[2].

2-2-عند العرب:

ظل الخطاب النقدي العربي بسبب تبعيته للخطاب النقدي الغربي مترددًا في مقاربة حقيقة المكان، وهذا ما دفع بالكثير من الدارسين العرب المهتمين بالمكان للوقوع في الخلط بينه وبين مصطلحات تحمل نفس الدلالة، بحيث يوجد تباين واضح في الرؤى والمفاهيم ولا يوجد اتفاق مبدئي حول المصطلح، فنجد المكان، الحيز، الفضاء...، وهذا التداخل المفاهيمي أدى بعض النقاد العرب الذين تناولوا هذا المصطلح بالفصل بين المصطلحات أحيانا وبالتداخل بينها الأخرى.

نجد الناقد" حسن بحراوي" في كتابه" بنية الشكل الرِّوائي" يرى بأن المكان أو الفضاء الرِّوائي" بوصفه عنصرًا شكليًا فاعلًا في الرواية، لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير

[1]– غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هالسا، الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1987م، ص6.

[2]– سيزا قاسم، بناء الرواية :دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، دط، 2004م، ص105 ، 106.

المادة الحكائية وتنظيم الأحداث والحوافز، بفضل بنيته الخاصة والعلائق التي يقيمها مع الشخصيات والأزمنة والرؤيات"[1].

ويبدو الناقد المغربي "حميد لحمداني" في كتابه" بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي" أكثر تقدمًا في اشتغاله على مكون الفضاء، إذ جعل له مبحثًا خاصًا في كتابه (الفضاء الحكائي)، مقدما جهده الخاص حول حقيقة مفهوم الفضاء، حيث أورد أن "الفضاء الحكائي" يتشكل من أربعة مكونات، وهي[2] :

- الفضاء الجغرافي (L'éspace géographigue).
- الفضاء النصي (l'espace textuel).
- الفضاء الدلالي(l'espace sèmantique).
- الفضاء النصي.(l'espace de script).

يقابل "الفضاء الجغرافي" ما يعرف بالمكان،" يتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه" [3]ويرى "حميد لحمداني" أن ضوابط المكان في الرواية متصلة عادة بلحظات الوصف، وهي لحظات متقطعة تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار، ثم إن تغيير الأحداث أو تطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها حسب طبيعة الموضوع الروائي، " فمجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أو نطلق عليه اسم فضاء الرواية؛ لأنالفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء أو مادامت الأمكنة في الرواية غالبًا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه العلم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية أن الفضاء وفق هذا التحديد شمولي؛ إنه يشير إلى

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1990م، ص20.

[2] – حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء ، المغرب، ط3 ،2000م ، ص 53.

[3] – حميد لحمداني، المرجع نفسه، ص62.

المسرح الروائي بكامله و المكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي"[1].

ونجد بالمقابل "سيزا قاسم" قد عرف المكان بقوله: " المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها الأحداث الروائية"[2].

وحاول الناقد الجزائري "عبد المالك مرتاض" التمييز بين المصطلحات الآتية(الحيز، الفضاء، المكان)، إذ يقول: " المكان الذي نقفه على الحيز الجغرافي الحقيقي، ومثل الفضاء الذي نريد به إلى كل ما هو مجرد فراغ أصلًا، كما يدلّ على أصله اللغوي والحق أنَّ هذا المعنى يطلق أيضًا على الحيز الجغرافي الحقيقي، حيث أنّ تعريف الفضاء في بعض المعاجم العربية هو المكان الواسع من الأرض" [3]، فهو بهذا المفهوم يشير إلى أن الفضاء أوسع من المكان والحيز، ودليله في هذا ما أثبت في المعاجم اللغوية .

ونظرا لتعددية المكان وتشكيلاته وتحوله من نص روائي إلى آخر، فإن النظرة للمكان لم تكن واحدة لدى هؤلاء الدارسين، وهذا ما يجسده اختلافهم في التقسيمات التي يعول عليها المكان.

ومن ثَمَ فإن هذا الاختلاف في الآراء حول المكان تعتبر كلها اجتهادات متفرقة لها قيمتها النقدية، تحتاج إلى تعمق موحد للخروج من متاهة المفهوم وبناء حجر الأساس يُعتمد عليه في الأبحاث النقدية.

يعدّ المكان الروائي من المفاهيم الزئبقية التي يصعب على أي باحث أو دارس أن يمسكها بتعريف جامع مانع؛ لأنه يتخذ أشكال مختلفة، ولكن بالرغم من ذلك عرف النقد الأدبي المعاصر وخاصة النقد الرِّوائي بعض المحاولات التي اهتمت بهذا العنصر اهتمامًا

[1]– حميد لحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص63.

[2]– سيزا قاسم ، بناء الرواية، مرجع سابق، ص106.

[3]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق ، ص221.

واضحًا، إذ لا نجد دراسة أو بحث تطرق إلى دراسة العالم الرّوائي إلا وتناول عنصر المكان باعتباره حلقة من حلقات النَّص الرِّوائي.

ولعل الذي جعل النُّقاد في اختلاف حول مفهوم موحد للمكان الروائي، هو ذلك الاختلاف الذي نجده بين الأماكن في الأعمال الرِّوائية حتى وإن كان في عمل روائي واحد، فنجد الروائي مثلا ينطبق من الغرفة إلى الشارع ومن المقهى إلى السجن وينتقل من الريف إلى المدينة...، وأحيانًا إلى اللامكان.

يتفق جّل الدارسين الذين خصصوا عنايتهم بالنص الرِّوائي؛ بأن عنصر المكان قد أُهمل من طرف النقاد الغربيين والعرب بالرغم من اعتناء الروائيين به و" لكن كل هذه العناية الشديدة التي حظي بها الحيز في الإبداع العربي على مختلف أجناسه لم يحظ في الدراسات التحليلات العربية للرواية،حيث ظل التعامل مع الحيز جاريًا على شيء من الاستحياء والتخوف على عكس التعامل مع الشخصية والمكونات السردية الأخرى"[1].

بالإضافة الى ذلك فقد سلك "حسن بحراوي" نفس خطى الناقد الجزائري "عبد المالك مرتاض" في الحكم على عدم اهتمام النقاد وتجاهلهم لعنصر المكان الرِّوائي.

فتحديد مفهوم المكان الروائي مستعصي جدًا كونه يتخذ الواقع مرتكزًا له في بعض الأحيان ويتخذ الخيال في أحيان أخرى،فالمكان الروائي في حقيقته هو رسم بالكلمات وليس وجود مادي له زواياه وحدوده " ربما كان المكان أهم المظاهر الجمالية الظاهراتية في الرواية العربية مما يستدعي من النقاد العرب وعلماء مجال الغرب الاهتمام به وتقصيه ودراسته"[2].

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الأدب(بحث في تقنيات السرد)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2005م، ص210.

[2]– شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط5، 2000م، ص15.

لكن ما تقدم لا يعني عدم وجود دراسات جادة حول المكان وإن اختلفت رؤاها النقدية، كما سنرى في المباحث اللاحقة.

ثالثًا: أبعاد المكان:

لاجرم أن الأمكنة في النص الروائي متعددة ، وعليه نجد تفاوتًا بين الباحثين والنقاد في تحديد أبعاد المكان الروائي، إذ تشير معظم الدراسات في الأدب إلى أن للمكان أبعادا أساسية في العمل الروائي، إذ أن لكل بعد من هذه الأبعاد "وظيفة خاصة في إنتاج البنية الدلالية للرواية"[1] ؛ لأن الروائي يُعنى" برسم أبعاده رسمًا محددًا تحديدًا فنيًا رائعًا.

فقد حصر الباحث "صلاح صالح" أبعاد المكان الروائي فيما يلي[2]:

أ. البعد الفيزيائي:

إن الأبعاد الفيزيائية تبدو أقل تواجدًا في تشكيل الأمكنة الروائية؛ وذلك بسبب فقدان الصلة الرابطة بين الأمكنة المُشكلة من العناصر ذات قابلية الإبصار في الطبيعة،والأمكنة المشكلة بواسطة اللغة، ولكن يتشكل البعد الفيزيائي عن طريق الإحالة من النسق اللغوي الذي يشكل الأمكنة في الرواية إلى الأمكنة الطبيعية، وخصوصًا ما يتعلق بجماليات الأبصار وأشكاله المختلفة.

فنجد تشابه بين الإيهام بالمكان الواقعي الذي يشكل جوهر المكان الروائي هو نفس الإيهام الذي تستخدمه الفيزياء في تشكيل المواد البصرية والأمكنة البصرية التي يكونها الخداع البصري وعمليات الإيهام المباشرة بشكل رئيسي، مثلًا ما نجده في الصورة السينمائية وما ساعد على ذاك هو التطور التقني الكبير الذي عرفته الرواية خاصة في القرن

[1]– محمد صالح الشنطي، المكان في الرواية السعودية(التوظيف والدلالة)، رواية موت يمر من هنا، لعبد خال –أنموذجا– ، أبحاث اليرموك (سلسلة الآداب و اللغويات)، الأردن، دط، 2003م، ص248.

[2]– صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب العربي المعاصر، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997م،ص18.

20 ، مما دفع بالروائي إلى الاعتماد والاقتراب أكثر إلى ما تنتجه الحركة السريعة في المكان، وبالتالي يحاول السيطرة على طبيعتها واستثمارها في إثراء الرواية بعناصر جمالية، تكون تتماشى مع روح العصر وإثارته المختلفة.

يختلف المكان من موقع إلى أخر، فهو ليس نفسه من نافذة السيارة والقطار، وفي موقع ثابت والطائرة، ليس نفسه من شرفة المنزل، وهذا الاختلاف والتعامل مع هذه المتغيرات ولد البعد الفيزيائي للمكان الروائي وخاصة عندما يلتقيان عنصر المكان مع عنصر الزمان ويتفاعلان معا إلى درجة التماهي.

ب. البعد الهندسي:

يأخذ المكان بُعدًا هندسيًا وذلك من خلال مظاهر المكان الهندسي الذي يتشكل من التقسيمات والأشكال، والأحجام، والفراغات في الرواية. يذهب الناقد "سيزا قاسم" " إلى أن الرواية تشبه الفنون التشكيلية في تشكيلها للمكان"[1].

في هذا البعد يركز الروائي أو الكاتب على كل المميزات والصفات الهندسية التي تأسس تلك الأمكنة، مما يعطي لهذا النوع من المكان بعدًا واقعيًا مرجعيًا ، متشكلًا ن نستطيع أن ندرك أبعاده ومسافاته.

نشأ البعد الهندسي في أمكنة روائية عديدة عبر جملة من القنوات يحددها الناقد "صلاح صالح" في نقطتين:

1. الآليات المعقدة التي يعتمدها الذهن في الانتقال من المحسوس غلى المجرد، والعكس من المجرد إلى المحسوس، فهي التي تجعل الفنان ينتقل من الفكر إلى تقديمها مجسدة بوسائل مختلفة، والرواية قد تُضْفي صفات مكانية على الأفكار المجردة تساعد على تجسيدها.

[1]– سيزا قاسم، بناء الرواية : دراسة مقارنة لثلاثية، مرجع سابق، ص103.

2. إن الروائي يخضع في بعض الأحيان لمنطق قياس المسافات ومحاولة ضبط المساحات التي يتعامل معها وتجريدها إلى أشكال مبسطة ذات طابع هندسي؛ بالإضافة إلى القارئ فهو أيضا قد يستجيب إلى تبسيط الأشكال المعقدة، فيعمد إلى تخيل الأمكنة عبر نزوعها إلى قالب الأشكال الهندسية المعروفة.

يذهب "ميشال بوتور" في معرض حديثه اهتمام الرواية الجديدة بالبعد الهندسي في تشكيل الأماكن الروائية إلى القول: " إذن التطبيق على المعنى الموسيقي والحسابي بالمعنى الذي يستعملون به هذه الكلمة في العلوم الطبيعية، وهذا التفكير لا يمكن أن يتم من ذاته ولا أن يستقيم بوضوح، إلا بعدد من الرموز والمخططات، وضمن شيء من التجريد، إن التوفيق بين الفلسفة والشعر الذي يتم داخل الرواية عندما تبلغ مستواها من التأجج يستدعي اللجوء إلى الرياضيات"[1].

ت. البعد الواقعي (الخارجي/الموضوعي/ المرجعي):

يَقِل اهتمام الروائيين المعاصرين –تحديدًا– بالأماكن الواقعية جغرافيًا، فالمهم بالنسبة لهم هو كيفية وضع الأمكنة على الورق، وبالتالي الاهتمام بكينونتها الفنية وليس الواقعية، وهنا نجد التنبيه أمرًا ضروريًا إلى أن المكان ببعده الواقعي، يكاد يستحيل العثور عليه في الفن حتى وإن عَمِل الروائي على محاكاة الواقع ومحاولة نقله بموضوعية، إذ نجد الناقد "صلاح صالح" يقدم البعد الواقعي ويقصد به "المكان المحسوس باعتباره موجود في الواقع، لا وجود له في الفن إذ بمجرد نقله من الواقع إلى الورق فقد يتحول إلى مكان متخيل".[2]

[1]– ميشال بوتر، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط3، 1919م،ص14.

[2]– صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، مرجع سابق، ص57.

ويذهب "آلان روب غرييه" إلى أن " الرواية الجديدة لا تدعي فقط أنها تطمح إلى واقع آخر عبر واقع القراءة أو المشاهدة، وإنما تبدو أيضا محتجة عن نفسها وتزداد شكًا في المكان"[1].

إن البعد الواقعي يتأكد من "الإحالة المستمرة من المكان الفني، إلى المكان الحقيقي الواقعي، والذي يكون محددًا بالاسم وذات صفات بارزة معروفة" [2]، ومن هنا فإن " الواقع الفني يختلف عن الواقع المعاش، ولو كان التطابق بينهما قائمًا لكان الأصل أكثر إقناعًا من الصورة، ومعروف أن وقائع العمل الفني الناجح تمتلك تبريرات أكثر إقناعًا من وقائع الحياة ذاتها" [3]، وذلك ؛ لأن " العمل الفني يتيح لنا انعكاسًا للواقع أكثر أمانة في جوهره وإكمالًا في طبيعته وحيويته في تفاصيله"[4].

حتى وإن تواجد البعد الواقعي للمكان بإحالته إلى أماكن قابعة على الخريطة الجغرافية ،فإنه مكان ذا أبعاد واقعية تشكلت بلغة سردية لا يمكن ضبطها ولا هندستها، إنها لغة انزياحية.

ث. البعد الجمالي:

يتعلق هذا البعد بمختلف التقنيات التي يلجأ إليها الروائيون في بناء أمكنتهم، فهي كثيرة ومستعصية، وتشهد تناميًا متزايدًا، ومن بين التقنيات ما يبنه"صلاح صالح": الوصف، القص، ملامح الشخصية، نزع الألفة، دمج الأساليب اللغوية الجميلة والتراكيب الشعرية الخالصة في المكان.

---

[1]– ألان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، دط،1980م ص127.

[2]– إسماعيل محمد السيد، بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات، ط1، 2002م، ص20.

[3]– يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 1999م، ص51.

[4]– صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985م،ص21.

تكمن جمالية المكان في التجربة الإنسانية التي يحملها عن قاطنيه، ويجسدها المبدع أو الروائي في كتاباته ومؤلفاته بكل أبعادها، "المكان كيان اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقيته وأفكار ووعي سائليه"[1].

ج. البعد الجغرافي:

ويتضح لنا هذا البعد من وصف الروائي للأمكنة والتضاريس وتوضيح طبيعتها السهلية أو الجبلية...، أو تسمية الأماكن بأسمائها الواقعية المعروفة[2].

فإن وضوح البعد الجغرافي للمكان يستوجب الاختصار في تقديمه، إذ يمكن إن نلتمّس هذا البعد عبر مستويين[3]:

- ✓ وهو ما يعمَد إليه الروائيين في وصف تضاريس الأمكنة وتصوير طبيعتها وأشكالها وفق التنمية الجغرافية الجيولوجية(سهل، جبل، نهر، بحر...).
- ✓ وهي المجيء بأسماء لأماكن مشابهة للأماكن الواقعة على الخريطة، وذلك قصد غاية فنية وفكرية، وأحيانًا قد يختزل الروائي اسم مكان جملة من المفاهيم والأفكار والتواريخ.

يشير"المكان في مجمل أحواله إلى المشهد أو البنية الطبيعية أو الاصطناعية التي تعيش فيها الشخصية الروائية وتتحرك وتمارس وجودها، كما يضم قطع الأثاث والديكور والأدوات كافة بمختلف أنواعها واستعمالاتها، كما يشغل الوقت من اليوم وما يترتب عليه من أضواء مختلفة أو ظلمة، والطقس بكل أحواله، وتدخل ضمن المكان الأصوات والروائح"[4].

---

[1] – ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1982م، ص22.

[2] – إسماعيل السيد، بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، مرجع سابق، ص19.

[3] – صلاح صالح ، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، مرجع سابق ، ص50–51.

[4] – محمد صالح، الشنطي، المكان في الرواية السعودية : التوظيف والدلالة ، مرجع سابق، ص248.

كذلك نجد "غاستون باشلار" "bachlar" أعطى دورًا للبعد الجغرافي في حياة الإنسان من خلال قوله: "سوف يتبين أن الكون يصوغ الإنسانية فيتحوّل إنسان التلال إلى إنسان الجزر والأنهار، وإنّ البيت يصوغ الإنسان"[1].

رابعًا: أنواع المكان

يأتي البناء المكاني في الرواية حسيًا واقعيًا، كما قد يكون مكانا خياليا يعتمد على الرمز ويأخذه كركيزة ، فقد اختلف الدارسين والباحثين في تحديد أنواع المكان في الرواية، إذ قدم الروسي(باختين) " bakhtine " أربعة أنواع للمكان وأعطى لكل منهما اسمًا خاصا بحسب دوره في الرواية، وهو المكان الداخلي، المكان الخارجي، المكان المعادي، فضاء العتبة.

- **فضاء العتبة:** وهو المكان الذي يكون ممرًا للبطل عبر تنقلاته، ويتمثل في الأبواب والنوافذ، الحافلات والسيارات والبواخر.
- **المكان الخارجي:** " المكان المفتوح الذي يخرج عن نطاق غرفة في مقابل البلد، والبلد الأصلي في مقابل بلد الغربة، وهو مكان رحب وواسع، غالبًا ما نجد الفرد يتفاعل معه ايجابيًا.
- **المكان الداخلي:** وهو المكان المعاكس للمكان الخارجي، إذ يمثل الانسداد الانغلاق، وما يميزه هو التحديد وعدم انفتاحه على أمكنة أخرى، فمثلا الغرفة التي تحدها مساحة قد تنقلنا عبر جدرانها إلى عوالم أمكنة عديدة وذلك من خلال أثاثها ورسوماتها والمجسمات التي تحويها وبالتالي تعطيها دلالتها الأولى
- **المكان المعادي:** "هو المكان الذي يشبه المكان الداخلي أو الضيق، فهو ينعكس على حالة الفرد نفسيًا، إذ يحس بالضيق فيه حتى وإن كان واسعًا، كتواجد شخص ما في بلاد الغربة، فرغم أن البلد يحمل عدة امتيازات ورحابة إذ يحس الفرد بالضيق في نفسيته[2]

[1] – غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة:غالب هالسا، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص68.

[2]– كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال لطيب صالح، الأثر مجلة الآداب واللغ ة، جامعة ورقلة، الجزائر، 2005م، ص141.

وكان "غالب هلسا" هو أول الدارسين للمكان، وذلك في كتابه "المكان في الرواية العربية"، حيث أنه صنفه إلى أربعة أنواع[1]:

- **المكان المجازي :** وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث، حيث نجد المكان ساحة للأحداث ومكملا لها، وليس عنصرًا مهما في العمل الروائي، إنه مكان مستسلم يخضع لأفعال الشخصيات[2]؛ بمعنى آخر هو المكان المفترض الذي يكون إدراكه ذهنيًا ولكننا لا نعيش فيه.
- **المكان الهندسي:** وهو المكان الذي تعترضه الرواية بدقة وذلك من خلال أبعاده الخارجية(مكانًا خرائطيًا ولا مكانًا فنيًا).
- **المكان كتجربة معاشة داخل العمل الروائي** : وهو القدرة التي يبدعها الروائي ويستعملها في إثارة ذكرى المكان في نفسية المتلقي.
- **ثم أضاف هلسا المكان المعادي:** كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر، ومكان الغربة، ويدخل تحت السلطة الأبوية بخلاف الأماكن الثلاثة السابقة فيراها أماكن عمومية؛ بمعنى يحمل صفات المجتمع الأبوي.[3]

واندرج رأي (حميد لحمداني) الذي يرى أن: " الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكيلها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق والانغلاق والانفتاح"[4].

وقد يكون المكان عاما يشترك فيه الجميع كصالة الانتظار والمستشفى والسوق، وقد يكون خاصا بشخص أو بمكانة، فالخاص بشخص هو الذي يخضع لملكية هذا الشخص كالمنزل والمحل التجاري، والخاص بالمنزلة هو الذي يخضع لسلطة الشخص، كمكتب

[1]– سلمان كاصد، عامل النص السردي في الأساليب السردية، دار الكندي، بيروت، دط، 2003م، ص129.

[2]– محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، ، 2005، ص66.

[3]– محمد عزام، شعرية الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص67.

[4]– حميد لحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص72.

المدير أو غرفة السكرتير، فهذا لا يتملك المكان إلا لمكانته فيه، فإذا حل شخص آخر مكانه فإنه سيحظى بالمكان.

وقد يكون المكان مرئيا يمكن إدراكه بالرؤية العينية كالمدرسة والشاطئ والعين وسوريا والصين، أو يكون تصوريًا وهو الذي لا يمكن رؤيته، فيضطر الإنسان إلى تصوره مثل الجنة والنار والسموات[1].

مما سبق نستنتج أن لدراسة أنواع المكان في أي نص روائي نجد تعدد الأمكنة تبدأ من الحيز، والذي بدوره يحتوي على الفضاء يشمل أمكنة متنوعة بين مغلقة ومفتوحة، والروائي يختار الأمكنة التي تناسب الأحداث، وكثرة الأماكن ليس دليلا على روعة المكتوب بل أحيانا قد تكون سببًا في فقدان القارئ لعنصر الترابط الذهني لأحداث الرواية.

خامسًا :المكان الواقعي والمكان المتخيل:

من المتعارف عليه أن الرواية تنهض وتبنى على عدد من العناصر والبنى السردية، بحيث تتداخل وتتشابك فيما بينها لتعطي نصًا روائيًا، وما يهمنا في هذا السياق هو عنصر المكان والذي يتنوع بين مكان واقعي ومكان روائي أو تخييلي.

5 1 المكان الواقعي:

المكان في الرواية عالم خيالي وإن كان واقعيًا؛ لأنه يتشكل بلغة أدبية إبداعية، بحيث يقع في مواقع تختلف عن تلك المواقع التي ينتمي إليها المتلقي، وقد يشبه هذا العالم المتخيل العالم الحقيقي، أو يخالفه وذلك حسب رؤية الروائي وطريقة توصيفه للمكان الواقعي الممثل على أرض الواقع مباشرة، " والحقيقة أنّ الأماكن في بعض الروايات بشكل عام لا تبقى على

[1]– ينظر: يوسف حسن حجازي، عناصر الرواية، ص 14.

أساس التخيل، ولكن الإيهام بالواقعية، ويمكن تعريف المكان الواقعي المفترض بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه"[1].

وعلى هذا النحو فإن المكان الواقعي هو: " المكان الحقيقي الذي يوجد خارج العالم الروائي أي أنه يوجد في العالم المعيش، حيث يطلق عليه النقاد مسميات عدة مننها: المكان الموضوعي، المكان الخارجي، المكان الطبيعي والمكان المرجعي، وغير ذلك من مسميات التي تدل على أنه موجود خارج الخطاب الروائي في الواقع المعيش"[2].

نجد أن الكاتب الروائي" عندما يصف مكانا واقعيًا مجردًا ولكنه واقع مشكل تشكيلا فنيا متأثر بالفنون التشكيلية، فنقول أن الوصف في الرواية هو وصف لوجه موسوم أكثر وصف واقع موضوعي"[3].

وإذا كان "المكان في واقعه هو إشارة حية للمكان الحقيقي بكل تفاصيله وفي حدوده المعرفية؛ فإن في واقعه النفسي يبقى ذو مسافة محددة ومفيدة للحكي، سواء أكانت الإشارة مجرد استرشاد لإطلاق خيال القارئ، أم كانت استكشافات منهجية للأمكنة، لذا يحاول الراوي عن طريق الوصف إن يوضح مكان الرواية بطريقة فنية عالية"[4].

والمكان الواقعي عند "ياسين النصير" مثلا "يبني خصائصه من تكويناته ومن حياته الاجتماعية وتستطيع أن تؤثر عليه بما يفعله اجتماعيا وواقعيا أحيانا"[5].

---

[1]– خضر خالدة حسن ، المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، مجلة كلية الآداب، العدد 102، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، ص131.

[2]– حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، دراسات نقدية، مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2007م، ص122.

[3]– سيزا قاسم، دراسة مقارنة في روايات نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة، ، ط1، 1984م، ص110.

[4]– الحاوي فارس عبد الله بدر، ثقافة المكان وأثره في الشخصية الروائية رواية ليلى الملاك– أنموذجا–، مجلة أبحاث، العدد2 ،كلية التربية الأساسية، معهد المعلمين، العراق، 2011م، ص266.

[5]– أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012م، ص424.

ويقول" موبسان" "mobssan": " ولأن الفنان الواقعي الحقيقي يحاول عرض الحياة في الصورة الفوتوغرافية ساذجة، بل سيذهب إلى صور عرض أكثر حقيقة وحيوية وكمالا في الحقيقة نفسها، فإني اعتقد ان الواقعيين الموهوبين يجب أن يُسمَّوا بالإيهاميين"[1] ، وعليه يمكن اعتبار" الواقع عبارة عن شبكة من العلاقات المادية، والإنسانية والاجتماعية والثقافية والحضارية والاقتصادية والسياسية، والواقع يحدد العلاقات التي تربط كل منهما بالآخر"[2].

وفي الأخير يتضح لنا أن المكان الواقعي مكان موجود خارج إطار الرواية أي في الواقع المعيش (الحقيقي)، وما يميزه عن المكان الروائي هو التحول والنفي عن الأمكنة في الواقع ، حيث يصبح المكان الروائي وإن كان واقعيًا مرجعيًا، متموضعًا على الخريطة ،خلقًا سرديًا في النص الروائي.

5-2- المكان التخييلي:

"إن المكان المتخيل هو ابن مخيل البحث، الذي تتشكل أجزاءه وفق منظور مفترض وقد تستمد بعض خصائصه من الواقع، إلا أنه غير محدد وغير واضح المعالم"[3]، وربما كان التخيل أهم سمة تطبع الفنون، وتميزها عن العلوم والأنشطة الأخرى، والمكان في السرد يمتلك جانبا حكائيًا تخيليًا يتجاوز معالمه وأشكاله الهندسية، فإن ما يهمنا في السرد هو الجانب الحكائي التخيلي للفضاء أي الدور الحكائي النصي الذي يقوم به داخل السرد.

[1]– صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب العربي المعاصر، مرجع سابق، ص88.

[2]– آبادي محبوبة محمدي محمد، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د. ط، 2011م، ص4.

[3]– أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، مرجع سابق، ص424.

إن المكان في الرواية: " هو اللفظي المتخيل أي المكان الذي صنعته اللغة صناعة لأغراض الروائي وحاجته، فالنص الروائي يحلق عن طريق الكلمات مكانًا خياليًا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة"[1].

وإذا كانت الدراسات الواقعية قد رأت في المكان شيئا يمكن تحديد أبعاده الجغرافية والاجتماعية والنفسية، فالمكان الحلم المتخيل فاقد لتلك الشروط أو لجزء منها، والمتمثل بعدم امتلاك بُعدٍ مادٍ أو موضوعي يمكن من خلاله معاينته وإدراكه عن طريق الحواس، إذ لا بُعْد سوى للذات المتخيلة التي تنتج له أبعادًا وصورًا وتمنح له واقعيته المتخيلة. وذهب بعض النقاد إلى استقلالية المكان الخيالي واعتبره المحور الذي يجب أن يستقطب ويجلب اهتمام القارئ على سواء، لذلك لا ينفي تقاطعه الذي يتجسد في كل عنصر من العناصر التي تحيل إليها اللغة حتى لو لم يتم ذكر ذلك صراحة، إن المطلوب دائما أن يعمد المؤلف إلى تعريف القارئ بعالم الرواية الذي يتم تخيله من خلال اللغة، فيجب تعريفه مثلا بوقت الفعل ومكانه وبطبيعة العالم التخيلي الغريب المصور في الرواية[2].

ويرى "باشلار" "bachlar":" إنه في دراسة الخيال لا يوجد موضوع دوم ذات، بل إن الخيال بالنسبة للمكان يلغي موضوع الظاهرة المكانية؛ اي كونها ظاهرة هندسية ويحيل مكانها دينامية خاصة، وعندما يتحول الخيال إلى شعر فهو يلغي السببية ليحل محلها التسامي المحض"[3]، ويمكن تعريف المتخيل بأنه:" بناء ذهني بمعنى نتاج فكري بالدرجة الأولى وليس نتاجًا ماديا، وأن المتخيل يخيل إلى الواقع ويشد إليه في حين أن الواقع يخيل إلى ذاته"[4].

---

[1]– سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق ، ص74.

[2]– ينظر: صلاح صالح، قضايا المكان الروائي، مرجع سابق، ص88.

[3]– غاستون باشلار، جماليات المكان، مرجع سابق، ص10.

[4]– محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، مرجع سابق، ص40.

المكان الروائي فهو المكان المتخيل الذي يوجد داخل العالم الروائي، وهو مكان لا يتشكل إلا باللغة وعلامتها، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليًا فيه مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة؛ بمعنى أن المكان الروائي لا وجود له بعيدًا عن علاقة اللغة وختما يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها.

ومن هنا يرى "حسن بحراوي" أن المكان الروائي يدخل في: "علاقة متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث الروائية السردية.."[1].

ومن خلال مختلف الآراء يمكن الخروج بقول أن المكان الروائي بناء لغوي أي فضاء تصنعه اللغة، وتقيمه الكلمات انصياعا لأغراض التخييل وحاجاته؛ لأن المكان الروائي له القدرة الفاعلة على تحريك السرد والمساهمة في بناء الحدث الروائي.

سادسًا: الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة:

لقد دارت الأحاديث بين النقاد والباحثون حول أنواع المكان في الرواية، مما أدى إلى اختلافهم في تسميتها وتقسيمها شكلا وحجما ومساحة، منها الضيق المغلق والمتسع المفتوح والمنخفض والمتصل "فالمكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانًا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم"[2] .

6-1-المكان المفتوح:

يعتبر المكان المفتوح:" حيز مكاني خارجي لا تحدده حدود ضيقة، يشكل فضاءً. رحبًا وغالبًا ما يكون لوحة طبيعية في هواء الطلق"[3]؛ بمعنى أن له علاقة بجميع الأنشطة والحدث الذي تتشارك فيه مختلف الشخصيات دون قيود.

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص27.

[2] –حميد الحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص70.

[3] – اوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثوري(دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمر للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د. ط، 2009م، ص51.

فالأماكن المفتوحة عموما هي الساحة التي تكون مكان التقاء الإنسان مع شخصيات أخرى وتتكون علاقة بينهم، وقد تتخذ معظم الروايات " أماكن مفتوحة على الطبيعة، تؤطرها الأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها إذ يظهر فضاءات وتختفي أخر"[1] ، وكذلك الأماكن المفتوحة " تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان؛ فإن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو الحديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر والنهر أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو هي الحديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي يوحي بالألفة والمحبة "[2] .

يتميز المكان المفتوح بأنه المكان" الذي لا يخضع لسلطة أحد، ولا لملكيته أو خاليا من الناس فيكون فضاء للأسطورة نظرًا لوحشيته وانعدام مرافق الحياة والحضارة فيه كالصحاري الشاسعة وأدغال الغابات والبحار والمحيطات والقارات والأوطان والفضاء الخارجي.."[3].

وللمكان المفتوح معنى آخر " أي أنه يكون مفتوح على الخارج أماكن اتصال وحركة حيث يتجلى فيها بوضوح الانتقال والحركة، وتقسم إلى مفتوح خاص وعام، إذ تمثل كل هذه المجموعة كل أماكن الانتقال، وهي بالطبع كل الأماكن المعادية لأماكن الإقامة، والتي تتسلل معها أقساما جدلية بين الداخل والخارج وإن كانت في حد ذاتها متفرعة"[4] .

---

[1] –الشريف حبيلة، بنية النص الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م، ص244.

[2] – محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، مرجع سابق، ص95.

[3] –بليلي عواطف،وجديد صالح، رمزية المكان الصحراوي في الرواية العربية، رواية الدراويش يعودون إلى المنفى لإبراهيم الدرغوثي–أنموذجا–، مجلة إشكاليات في اللغة العربية، العدد5، جامعة الشاذلي من الجديد، الطارف، الجزائر، 2020، ص366.

[4] –سعاد دحماني، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات جامعة الجزائر، 2008م، ص88.

وقد يلجأ البعض إلى تلك الأمكنة لتغيير حياتهم العلمية والاجتماعية المعتادة، وتقسم الأماكن المفتوحة في حد ذاتها، أماكن مفتوحة عامة: وهي التي يستطيع أن يرتاح فيها الآخرون بسهولة، رغم أن ملكيتها تعود إلى أشخاص معدودين مثل المرتفعات والأزقة والحدائق العامة، أما الأماكن المفتوحة الخاصة فلا يستطيع ارتيادها الآخرون بسهولة، بل تكون حكرًا لمالكها، أو الموجودين فيها بسبب الظروف التي أجبرتهم على التواجد فيها مثل الحدائق المنزلية والأراضي الخاصة والمزارع... [1] .

أما" أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحكة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي نجد فيها الشخصيات ونفسها وكلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي"[2] .

والملاحظ من هذه الأماكن أنها بمثابة العالم الذي يلجأ إليه الإنسان ليغير من نفسيته، ليتحصل على نفسية جديدة، كما أنها لها دور فعال في بناء الرواية.

وكل هذا يجعل المكان المفتوح يستعمل في أكثر من وجه في التعامل مع خصوصيته وعموميته، فهو يساعد في البحث عن التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الاجتماعية بالأخص، إضافة إلى تحقيق الحب والمودة للإنسان، كذلك يسمح للشخصية بالتنقل دون قيود تتحكم في حركاتها فهي تتميز باللامحدودية والحرية.

6-2 المكان المغلق:

إن الحديث عن المكان المغلق هو الحديث عن المكان الذي حُدِدت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت والقصور، فهي أماكن ترمز للكبت والانغلاق وتؤدي دور محوري في الرواية

[1] – ينظر: عبد الرحمان منيف، دلالة المكان في رواية مدن الملح، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 2016م، ص40،39.

[2] –حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص40.

لأنها تشكل علاقة وطيدة بتشكيل الشخصية الروائية؛ لأنها تولد المشاعر المتضاربة في النفس، وتخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين الواقع [1].

وعند الحديث عن المكان المغلق نقول انه هو" المكان الذي يمثل الانسداد والانغلاق، كما يتصف بالتحديد وهذا لا ينفي انفتاحه عن الأمكنة أخر" [2]، إضافة إلى ذلك الأماكن المغلقة هي التي تحدها حدود من جوانبها الثلاثة على أقل تقدير بشرط أن تكون لها حدود سقيفة، إذ تكون فيها منعزلا عن الكل ليس عنده ارتباط وخصوصية بالخارج وهناك بعض الأماكن هي تفرض على الشخصية البقاء فيها وذلك راجع لأسباب مثل البيوت والمستشفيات والمصانع و...غيرها [3].

كذلك يؤكد(شريف حبيلة) في كتابه (بنية الخطاب الروائي) عن خصائص المكان المغلق فيقول: " يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات مفتوحة امتداد للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تعرض حاجة الإنسان المرتبطة بعصره ...فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة والمستشفى مكان العلاج والسجن قد يسلبه حريته، والمسجد فضاء لأداء العبادة، هذه الفضاءات ينتقل داخلها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يعجبه ويتناسب مع روح العصر وينهض المكان المغلق كنقيض للمكان المفتوح" [4].

وهذه الأماكن المغلقة "مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب حتى الخوف والتوجس، فالأماكن المغلقة إن كانت ماديا واجتماعيا تولد المشاعر المتناقضة المتضاربة

[1] –ينظر: أحمد حفيظة، بنية الخطاب في الرواية الفلسطينية، مرجع سابق، ص143

[2] – كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة، مرجع سابق، ص141.

[3] –عبد الرحمان منيف، دلالة المكان في رواية مدن الملح، مرجع سابق، ص39.

[4] –الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص204.

في النفس، بحيث تخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين الواقع، وتوحي بالراحة والأمان وفي النفس الوقت إذ لا يخلق المكان إلا بمشاعر الضيق والخوف" [1].

" فالمكان المغلق فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدود المكانية التي نعزله عن العلم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنه صعب الولوج إليها، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صعب الحياة"[2]، ومعناه أن الأماكن المغلقة تكون ضيقة باعتبارها أماكن معزولة عن العالم الخارجي من جهة، ومن جهة أخرى فهي تمثل الملجأ الذي يحوي الإنسان بسبب ظرف من الظروف.

فتعد الأمكنة المغلقة ظاهرة مكانية مجتمعة، تؤثر في أشخاصها ويؤثرون فيها بما يملكون من عادات اجتماعية وأخلاقية ونفسية وثقافية، وبذلك تلعب دورا حيويا على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية[3] .

وخلاصة القول نستخلص أن الأماكن المغلقة تكون ذات حدود هندسية عموما تعرقل حركة الإنسان وتجعله منعزلا وبواسطتها نكتشف ذواتنا وما يدور فيها.

سابعًا: علاقة المكان بالزمان والشخصيات:

لا يظهر المكان في النص السردي بمعزل عن العناصر السردية الأخرى، بل يوجد نوع من التلاحم والارتباط الحميمي بينه وبين هذه العناصر، وهذا الارتباط في حد ذاته يشكل لوحة فسيفسائية مشكلة بيد الروائي ، إذ يدخل في علاقات متعددة مع باقي المكونات

[1] –أحمد حفيظة، بنية الخطاب الروائي في الرواية الفلسطينية، مرجع سابق، ص134.

[2] –أوريدة عبود ، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله الركيبي، مرجع سابق ،ص39.

[3] –محبوبة محمدي أحمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، مرجع سابق، ص56.

السردية، ومن هذا المنطلق يُطرح التساؤل عن علاقة المكان بالزمن؟ وكذا علاقته بالشخصية؟.

7-1-علاقة المكان بالزمن:

من المهم قبل بيان علاقة المكان بالشخصية، التطرق أولًا للعلاقة التي تجمع بين المكان والزمان(الزمكانية)، كما سماها"باختين كرونوتوب" "chronotop ." فيقول: "ما يحدث في الزمكان الأدبي هو انضمار علاقات المكان والزمان في كل واحد مدرك ومشخص، الزمن هنا يتكثف، يندمج في حركة الزمان والموضوع بوضعه حدثًا أو جملة أحداث وتاريخ، وعلاقات الزمان تتكشف في المكان، والمكان يُدْرك ويُقاس بالزمان"[1]، وهذه العلاقة كادت أن تكون علاقة " تشبه ساعة الرمل ومحتواه، حيث تمثل آخر ذرة لسقوط الرمل مدّة زمنية، بينما يكون الرمل نفسه مكانًا"[2].

ولا يعيش المكان منعزلًا عن باقي عناصر السرد الأخرى، كالشخصيات والأحداث والرؤى السردية، وعندما لا نربطه بها يصبح فهْمُنا لدور المكان عسير، والعكس صحيح؛ فوجوده مع عنصر الزمن يشكلان الفضاء، ويضطلع الأخير بتكوين الوجود الإنساني،وذلك من خلال كل بيئة وتفردها بالخصائص الطبيعية ومناخية وجيولوجية، إضافة إلى امتلاكها ذاتيتها التاريخية باعتبار واحد، وهو أن لكل رواية علاقة خاصة تربط بين الزمان والمكان من ناحية والزمان والشخصية من ناحية أخرى، بمعنى بين حاضر الشخصية وماضيها.

---

[1]– جمال شحيد، تقاطع الزمان والمكان في رواية المدينة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، القاهرة، مصر، ج1، ط1، 2008م، ص298.

[2]– النعيمي أحمد، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004م، ص75.

لذلك يبقى الزمان والمكان في تبادل للمنافع وتوازي القوى،فالمكان يَزمُن بالزمان والزمان يَمْكُن بالمكان، بمعنى أن الزمان فراغ دون مسكنه في المكان والمكان فراغ دون أن يتجادل مع الزمن.

العلاقة بين الزمان والمكان علاقة اقتران وتطابق، وهي في الوقت ذاته علاقة تكمل بعضها بعضًا إلى الآخر، ويبدو لنا من خلال قراءة كتب السرد وكتب العلاقة بين عناصر العمل الروائي، أن" العلاقة بين المكان والزمان علاقة جدلية لها طابع التلازم الحتمي والضروري في الأعمال الرّوائية، فهما الأساسان اللذان يقوم عليهما النص الروائي" [1]، بل المكان والزمان ليس مجردان، فهما معا" يعينان الرواية أو المرحلة أو الوسط أو المحيط الذي تتحرك به ومن خلاله الشخصيات، وإن شئت الدقة، فالزمان والمكان يجسدان المناخ الروائي الذي تتنفس فيه الشخصيات"[2].

يعيش الإنسان في عالم يتصف بوجود بعدين أساسين هما الزمان والمكان يأخذ في وجودهما رصيده المعرفي والفكري والثقافي،فالمكان أقدم من الإنسان وبوجود كينونته في المكان،والزمان يعيد تشكيله وتحويله إلى أشكال مختلفة حسب احتياجاته الحياتية والثقافية[3].

وعليه اختلفت نظرة الروائيين وتعاملهم مع المكان بشكل خاص بعد القرن التاسع عشر حيث أصبح عنصر المكان من السمات الأساسية في دراسة أينتاج روائي، لأن جيل هذا القرن قام بتحديد المكان بشكل مفصل حتى يتحقق تجسيده أمام القارئ، في حين كان لروائيي لقرن العشرين تعامل آخر مع المكان وبطريقة مختلفة؛ بحيث لم يعد لديهم مجرد إطار للشخصيات تتحرك في مساحته الروائية لتحقيق هدف معين بل أُعيد تشكيله ليحقق

[1]– كمنجي ذكريات مدحت، جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية، دار الثقافة، الأردن، د ط، 2011م، ص189.

[2]–شكري الماضي، فنون النثر العربي الحديث، جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، ط1، 1995 م، ص37.

[3]– ينظر، شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص96.

عنصر التفاعل مع شخصيات الزمان والأحداث في شكل من أشكل التفاعل الإنسان بين المكان والخصائص الإنسانية[1].

وتتضح " العلاقة بين الزمان والمكان، وهما متلاحمان ولكن كلا منهما يمكن أن يدل على الآخر، ويحدد من خلالهما وجود لفظي في الرواية، وهما يشكلان مفتاحًا للتعرف على الزمان والمكان في الرواية، على سيرورة الخط التاريخي والوجودي بتحديدهما" [2] ، لكن هذا الوجود اللفظي لا يقطع الصلة عن الوجود الحقيقي خارج الرواية، فهما نتاج زمان ومكان واقعيين أو متخيليّن، أو هما سرد يختصر الواقع الطويل والعريض خارج الحدود اللفظية.

7-2-علاقة المكان بالشخصية:

إن الشخصية على الصعيد الكتابة الأدبية والفنية في الفضاء الروائي خصيصًا تأخذ أكثر من علاقة، فعلاقتها بالمكان عبارة عن فضاء يتعلق بالرحلة التي تقوم بها الشخصية في فضاء المكان، الذي تضفي عليه طابعها الخاص بوصفها عنصرًا فعّالاً وحيويًا ينشد المكان تعاليمه الرئيسة.

ولا تقف الشخصية عند هذا الحد فقط من المفاهيم بل تتجاوزه إلى أبعد من ذلك على الحد الذي يمكن القول به " إنّ الشخصية هي احد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية"[3]

ومع التسليم بوجود علاقة التأثير والتأثر بين المكان والشخصية، فإننا لا نجد غرابة في أن يكون المكان قطعة حسية من ذات الشخصية، فعندما يقوم الروائي ببناء المكان في

---

[1]– ينظر أحلام محمد سليمان شارات، البطل في الرواية الفلسطينية في فلسطين من عام1993 إلى2002، رسالة دكتوراه، في اللغة العربية، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2005م، ص129.

[2]– عبد الحميد المحادين، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الاردن، ط1، 2001م، ص135.

[3]– وهبة مجدي المهندس كامل: معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ، بيروت، ط1، 1984م، ص208.

روايته، فهو يعمد إلى جعله منسجمًا مع طبيعة الشخصية في طبائعها ومزاجها، بحيث يبدو خزانًا حقيقيا للحالة الشعورية والذهنية لها، فيمكن للمكان أن يقوم بدور العاكس(rèflecteur)لشعور الشخصية الروائية من جهة، والقيام بدورها من جهة أخرى باعتباره تصويرًا لغويًا يشكل معادلًا حسيًا ومعنويا للمجال الشعوري والذهني للشخصية، كما يمكن أن يمثل المكان رمزًا من رموز الانتماء للشخصية، إذا كان المكان أليفًا في علاقته بالشخصية، أما إذا كان موحشًا تتغير علاقته بالمكان كثيرا، فَتَحْصُر حريته حسب نمطية النظام الجديد الذي يعيشه[1].

أما بالنسبة للوضع المكاني فهو يحيلنا إلى حالة المجتمع الذي نعيشه، فعندما يكون المكان الذي وُلدنا فيه وعشنا تفاصيله، ونشعر فيه بالحرية والطمأنينة، فهو المكان الحقيقي والأليف الذي يجعل الإنسان يُقيم علاقة مبنية على الأخذ والعطاء، فالشخصية لها دور في رسم المكان وتشكيل أبعاده الدالة؛ فالإنسان يقوم بحركته الداخلية والخارجية بإضفاء جمالية على المكان، فلولا الجنس البشري يستحيل إلى قطعة جماد أن تكون لها أهمية، لأن الإنسان بعواطفه ومشاعره ومزاجه يأخذ من الطبيعة، " تعادل الطبيعة مفهوم المكان في طقوسها وفصولها"،وهذا الأمر يساعده على ترقية نفسه في رسم المكان الذي يريد تشكيله عبر المساحة الذهنية، فتتكون الفنية في إنجازاته البشرية التي تناسب مزاجه ومزاج محيطه(مكانه)[2].

يرى "فيليب هامون" أن البيئة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل حتى أنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو الوصف لمستقبل الشخصية [3]، وهذا يدل على أن الشخصية تتأثر بالمكان الذي تعيش فيه، وصورة المكان هي صورة الشخصية

[1]– ينظر، عبد الصمد زايد، جماليات المكان في الرواية العربية: الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003م، ص159.

[2]– ينظر، شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، مرجع سابق ، ص96.

[3]– ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص30.

وإذا كان تقديم المكان مرتبط بتقديم الشخصية، وهذه الأخيرة لا تخضع كليًا للمكان بل العكس، فالأماكن تعكس حياة الشخصية ومزاجها وذوقها، ومن هنا نستنتج أن المكان لا يقوم إلا على مميزات وتحديدات التي تطبع الشخصيات، وذلك لكي يكون هناك انسجامًا مع التطور الحكائي العام، وهكذا يحدث التطابق بين الشخصية والمكان،إذ يبرز اتجاه يقول بهذا التطابق يجعل من المكان تعبيرًا مجازيًا عن الشخصية: " إن بيت الإنسان امتداد له، فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان "[1].

إضافة إلى هذا ظهرت اتجاهات محايدة تعطي للشخصية أهمية فائقة في تشكيل المكان المحيط بها، دون تجاهلها للفروقات الشكلية والوظيفية التي تجعل الشخصية تختلف عن المكان فيقول "هنري ميتران": " الافتراضات النظرية التي طبقت على الشخصيات تؤدي إلى نفس النتائج إذا طبقت على الأوضاع المكانية في الرواية، فتحمل الشخصية الدينامية إذا كان المكان واضح الجمود والثبات وذلك بخلاف الشخصية التي تنتقل من مكان لآخر محافِظةً على قدرتها في التدخل وحتى في حالة غيابها تظل موجودة وتحافظ على مكانتها ودورها في البنية السردية، أما المكان فليس له قيمة إلا إذا حصل فيه شيء ولذا يقتضي وجود الشخصيات والأحداث وليس العكس"[2]

ثامنًا:أهمية المكان في العمل الروائي:

يحتل المكان أهمية كبيرة في الأعمال الروائية باعتباره عنصرًا حيويًا يضم باقي العناصر السردية من زمان وأحداث وشخصيات، وذلك نظرا للدور الذي يلعبه في تماسك بنيات النص وهذا ما دفع بالنقاد والروائيين على حد سواء إلى إعادة النظر في هذا العنصر السردي الجوهري وإعطائه المكانة التي تليق به.

[1]–حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص31.

[2]–حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص32.

يرى "نجيب محفوظ"أن" المكان بعد أن كان عنصرًا لا يُكترث به أصبح يعبر عن نفسه، من خلال أشكال معينة ويتخذ معانٍ متعددة بحيث يؤسس أحيانًا علة وجود الأثر" [1]، ويؤيد ذلك "شارل غريفل" " charlgherivl " بقوله: " المكان هو الذي يكتب القصة حتى قبل أن تسطرها يد المؤلف"[2].

ويذهب "هنري متران" "mitterand." أن: "المكان هو الذي يؤسس الحكي؛ لأنه يجعل الرواية متخيلة ذات مظهر ماثل لمظهر الحقيقة"[3].

في حين نجد "جورج بلان" " j.blain"يربط بين المكان الرِّوائي والحدث الروائي، فيقول: " حيث لا توجد أحداث لا توجد أمكنة"[4].

من خلال مختلف الآراء التي تطرنا إليها حول أهمية المكان في بناء الرواية، يتأكد لنا أن النقد الروائي بدأ يتجاوز النظرة التقليدية إلى المكان بوصفه ديكورًا أو حيزًا للشخصيات الروائية، وإطار الأحداث الروائية أخذ ينظر إلى الجانب البنيوي أو الوظيفة البنيوية للمكان الروائي بوصفه مكونًا فاعلًا في بنية الرواية يتأثر ويؤثر في المكونات السردية الأخرى كالشخصية والحدث... ؛لأنه من المستحيل وعلى حد قول "حسن بحراوي" أن نتصور حدوث فعل في النطاق البشري غير مرتبط بمكان محدد؛ لأن هذا الأخير يعتبر همزة وصل الرابطة بين الشخصيات والزمان بالإضافة إلى العلاقة التي يقيمها مع الشخصيات والأزمنة.

للمكان أهمية كبيرة أيضًا في بناء الرواية؛ لأنه بالنسبة للشخصيات ماضيها وحاضرها، سعادتها وشقاؤها، موطنها وغربتها.. "إن الأمكنة تعتبر محركًا لمشاعر الإنسان وذاكرته، فهي تعيده إلى الماضي تدغدغ عواطفه فتفتح له المجال واسعًا لخياله، ولهذا يمكن أن

---

[1]– ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، مرجع سابق، ص30.

[2]– حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص65.

[3]– المرجع نفسه، ص65.

[4]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ،مرجع سابق ، ص30.

تتحرك أحداث الرواية انطلاقًا مع تعلق الشخصيات بذلك المكان، فالإنسان عند رؤيته لجدران منزله القديم الذي ولد فيه وهي منهارة، وأن هذا المنزل بقي أطلالًا؛ فإنه يسترجع حتمًا ذكريات الطفولة "[1].

ممكن للمكان أن يصبح هو الشخص أو جماعة :" يمكن للمكان أن يصبح هو الشخص ذاته إذ ينصهر داخل ذات البشرية، فبمجرد ذكر مكان معين حتى يتبادر إلى ذهن المستمع شخصية توطدت صلتها بذلك المكان وتركت فيها آثارًا طيبة"[2].

ونجد أهمية المكان أيضا تتجلى في كونه يستطيع أن يكشف النقاب ويعكس الحالة النفسية التي تعيشها الشخصية، ربما من خلال بنائه أو ديكوره وحتى موقعه.

يقول "غاستون باشلار" "ghastonbachlar" :"بأن العمل الأدبي حين يفقد المكانية، فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"[3].

وفي إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان يشير جيرار جينيت "" Gérard Genette" إلى الانطباع الذي كونه "مارسيل بروست" "M.RROST" عن الأدب الروائي إذ يتمعن القارئ دائمًا من ارتياد أماكن مجهولة متوهمًا بأنه قادر أن يسكنها أو يستقر فيها متى شاء.[4]

ويمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتشاكل مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي، الذي ستدور فيه الأحداث، "يكون المكان منظم

[1]–حسن نجمي ، الفضاء المتخيل والهواء في الرواية العربية، المركز الثقافي ، دار البيضاء، المغرب ، ط1، 2000م، ص140.

[2]– المرجع نفسه، ص141.

[3]– غاستون باشلار، جماليات المكان، مرجع سابق، ص5، 6.

[4]– ينظر: حميد لحمداني ، بنية النص السردي ،مرجع سابق ، ص65.

بالدقة نفسها التي نُظِمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويعطيها القوة لتزيد من نفوذها، كما يعبر عن مقاصد المؤلف"[1].

وقد ظهرت أهمية المكان عند الكثير من الباحثين القدماء والمحدثين، وظهرت آراء عدة تتناول ماهيته، إذ يرى بعضهم أن المكان حقيقة معيشة يؤثر في البشر بالقدر نفسه الذي يؤثرون فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي، وكل مكان مُدين مالم تجر عليه خبرة الإنسان، وتاريخ المعرفة هو تاريخ العلاقة بين الإنسان والأشياء التي اختبرها، وعلى هذا فالمكان " يعني بدأ تدوين التاريخ الإنساني والارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش وللوجود، ولفهم الحقائق الصغيرة لبناء الروح، وللتراكيب المعقدة والخفية لصياغة مشروع الإنساني ضمن الأفعال المبهمة"[2].

أصبح للمكان الروائي حظوة كبرى، وبالأخص في الرواية الجديدة التي مثلت المكان بجميع أبعاده وتجلياته المختلفة الهندسية والدلالية، حيث لا يمكننا أن نتصور رواية بدون مكان، فهو يعتبر الوعاء الذي يحوي الحدث الروائي، فهو مسرح لتحرك الشخصي، ولنموها، ولتطور الأحداث السردية.

تاسعًا: وصف المكان

من المعروف والمتفق عليه أنه لا وجود لفعل سردي منزهٍ كليًا عن الوصف؛ بمعنى أن الوصف يعد أكثر إلزامًا في النص السردي، وهذا من خلال دوره الحيوي البالغ الأهمية في بناء النص الروائي، فالسرد لا يقوم ولا ينهض ولا يتجلى دون الوصف.

[1]– حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي،مرجع سابق، ص32.

[2]– سلمى بنت محمد بن عبد الله باحشوان، المكان في شعر طاهر الزمخشري، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبد العزيز، المملكة العربية السعودية، 2008م، ص15.

عرف "جيرالد برنس" "j.prenece" الوصف بقوله: "هو عرض وتقديم الأشياء، والكائنات والوقائع والأحداث المجردة من الغاية والقصد في وجودها المكاني"[1].

للوصف أهمية مضمونية في العمل السردي، فالوصف ماهو إلا تبئير على جزء من أجزاء السرد ، والجزئية المستهدفة هنا هي المكان، أو بالأحرى وصف المكان، وذلك باعتبار أن:" المكان واحد من أهم مكونات النص السردي، فهو بداية مسرح الأحداث والإطار الذي تدور فيه؛ لأن وجود المكان يعد إشارة ذات دلالة مهمة على مستوى بنية النص عمومًا"[2].

وهنا إن دل على شيء، فإنما يدل على أهمية المكان في بهو النص السردي، حيث صار معبرًا عن الأحداث السردية ومعانٍ ذات أبعاد تأويلية، في كل مرة يظهر فيها في المقطع السردي.

يعد الوصف كتقنية سردية أداةً فعالة وضرورية لابد من توفرها في النَّص الرِّوائي حتى يتسنى للكاتب تشكيل فضائه السردي ووصف شخصيات روايته وحالاتهم النفسية من خلال معايشتهم لباقي الشخصيات، وحتى للمكان _الذي هو موضوع دراستنا_ أين تصفه بكل ما فيه وما عليه، وإن تفاوتت درجة الوصف إسهابًا أو إيجازًا كل حسب طبيعة وموضوع وعنوان الرواية.

يعرض الوصف في الدراسات السردية بطرف متعددة حسب صوت الراوي له، إذ نذكر منها :

[1]– جيرالد برنس، المصطلح السردي، ت: عابدخزندار، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة، ط1، 2003م، ص58.

[2]– عبد المنعم زكرياء، البنية السردية في الرواية : دراسة في ثلاثية خير شلبي،عين للدراسات والبحوثالإنسانية والاجتماعية، الهرم، مصر، ط1، 2009م، ص142.

9-1-الوصف بصوت السارد العليم:

يورد "صلاح صالح" في كتابه "قضايا المكان الروائي" قائلًا: " أن وصف المكان عن طريق هذا الصوت يبدو قريبًا من النمط التقليدي للسرد عموما مضيفًا أنه هنا الأمر الذي يتضح في السرود التقليدية التي تبدأ عادة بوصف المكان الذي ستدور فيه أحداث الرواية وصفًا تفصيليًا، ربما نومئ على المقدمات الوصفية في الروايات"دوستويفسكي" مثلًا التي تبدأ عادة بوصف تزييني للمكان"[1].

فهذا النوع من الوصف تكون مساحة الوصف الافتتاحي مختزلة : "غير أنه من الملاحظ أن مساحة الوصف الافتتاحي تتقلص في الرواية لتلتقط من أركان المكان وجوانبه ما له أثر في سير الأحداث"[2].

والمقصود هاهنا أن الرواية تبدأ بفقرة افتتاحية على لسان السارد العليم يصف فيها المكان وصفًا مشهديًا، افتتاحيًا عن موقع الأحداث، حتى يجعل القارئ في جو الحكاية.

ونعني بالسارد العليم أنه مطلع على تفاصيل الحكاية كاملة من البداية إلى النهاية، وذلك باعتبار الفقرات الوصفية، هي بمثابة افتتاح للنص، فهي تعتبر رمز لبداية الحركة من الثبات، فهذه الفقرات تتراوح ما بين الطوال والقصر بمعنى قد تكون فقرة الوصف الافتتاحية للمكان طويلة تصل إلى صفحة كاملة أو قصيرة تُخْتصر في جملة أو جملتين بإشارة بصوت السارد[3].

نجد الوصف بصوت السارد العليم هو: " الوصف الذي يخلق للسارد مساحة يتأملها في سكونها قبل أن يبدأ برصد الأحداث داخلها،وهو الأمر الذي يجعلنا نؤكد على التصاق

---

[1]– صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، مرجع سابق، ص27.

[2]– هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص140.

[3]– ينظر: المرجع نفسه ، ص145.

الفقرات الافتتاحية الوصفية في الرواية في الأغلب والأعم بنمط السارد ذي التبئير الخارجي"[1].

ما نستنتجه من خلال ما تقدم هو أن السارد العليم على دراية بعالمه السردي الذي يقدمه، وأن وصف المكان لا يكون إلا تزيينيًا صرفًا، بل تصبح له وظيفة تقنية تتعلق مباشرة بالطريقة السريعة التي حاول السارد أن يرى الأحداث عن طريقها ويرويها، بالإضافة إلى ذلك فهو يؤدي دور تقني يسهم في خلق تصور من نقطة الانطلاق إلى داخل السرد وهوما يسمى بـ " **الوصف الافتتاحي** ".

9-2-الوصف بصوت الشخصية الساردة (السارد):

يعد وصف المكان على لسان الشخصية الساردة آلية من الآليات السردية، إذ:" يوضح نظراتها إلى أحداث الرواية بكاملها وأزمة وجودها داخلها"[2].

يملك هذا النوع من وصف المكان دورًا عضويًا واضحًا، إذا ما قرناه بسابقه، كما أنه في الغالب يتراجع عن موقع الصدارة الافتتاحي ليتم استخدامه عبر وجوده داخل النص الروائين مساهمًا في تصاعده دراميًا وخالقًا نمطًا زمنيًا يتراوح بين السرعة والإبطاء بالقدر الذي يمنح خط السرد في النّص حيوية ذات طابع خاص [3]؛ لأن فقرات الواصف داخل الرواية تعد إحدى التقنيات السردية التي يتواتر استخدامها في كل الأنواع السردية. غير أنه من المهم أن نلفت النظر إلى قِصر هذه الفقرات، وهذا ما أدى إلى وصفه بأنه إشارات تحقق أعلى قدر من الإشارية وفي الوقت نفسه محافظة على التكثيف، وفي الوقت الذي تبدو فيه محيلة إلى داخل الشخصية وفي تخلل هذه الإشارات لفهم السرد مما يخفف من حدة التتابع

[1]– ينظر: هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مرجع سابق ،ص147.

[2]– ينظر: المرجع نفسه ، 146.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص146.

،مما يسهم في إنتاج سرعة خاصة للنص السردي لتتلائم مع رؤية الشخصية في وجودها داخل الأحداث[1].

وما نريد الإشارة إليه أنها فقرات ذات طبيعة خاصة؛ بمعنى أن اللغة السردية لها تميز يحيل إلى التطابق الزمني مع موضوع الوصف، على العكس من اللغة التي تكون في هذه الحالة لغةً خصوصيةً بشكل لا رجعة فيه، ومن هنا يؤكد "هيثم علي الحاج" على أن الوصف في افتتاح الرواية يكون مهتمًا برسم صورة عامة عن المكان، وهو بذلك يركز على إبراز رؤية الشخصية لهذا المكان من خلال رؤيتها للأحداث.

وهناك أيضا من يعد رؤية الشخصية عنصرا ضروريا لا يتم الوصف بدونه [2]، وقد أكد هذا القول "جورج لوكاتش" "j.lokach"من خلال قوله: "إن أي وصف لا يشتمل على نظرة شخصيات العمل الأدبي إلى العالم لا يمكن أن يكون تاما فالنظرة إلى العالم هي الشكل الأرقى للوعي"[3] وهذا ما يدفنا إلى حصر اهتمامنا لتلك التقنية التي تود غلى لسان إحدى شخصيات الرواية؛ بمعنى آخر حين يكون وصف العالم قادما نابعا من داخله.

[1]– ينظر: هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مرجع سابق ، ص 146.

[2]– ينظر: المرجع نفسه ، ص147

[3]–جورج لوكاش، نظرية الرواية وتطورها، ت: نزيه الشوفي، دار كيوان للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2016م، ص34.

الفصل الثاني:

رمزية المكان في رواية" براري الحُمَّى"

أولا: تصميم الغلاف ورمزيته

ثانيا: رمزية العنوان

ثالثا: تحديد الأماكن في الرواية

رابعا: تصنيف الأماكن

خامسا: رمزية المكان

سادسا: رمزية الأشياء الموجودة في الغرفة

سابعا: الأماكن الواقعية والأماكن المتخيلة (الروائية)

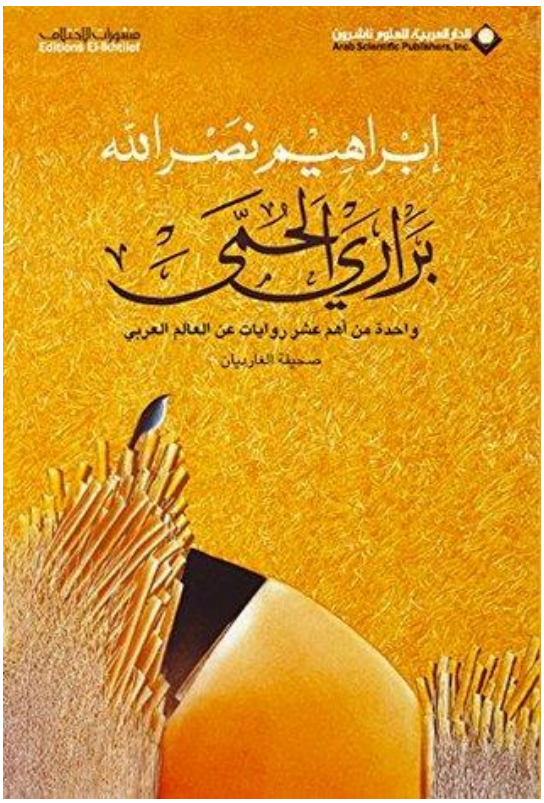
ثامنا: أماكن الإقامة الإختيارية والإجبارية

تاسعا:وصف المكان

أولاً: تصميم الغلاف ورمزيته:

يحظى الغلاف بأهمية كبيرة، كونه يجذب انتباه القارئ ويبهر ذاكرته البصرية، فهو يعتبر النافذة التي من خلالها يطل القارئ على العالم الداخلي للكتاب، وهو الذي يساعده على تلذذ واستيعاب المضمون، فالغلاف يحمل كل ما له دلالة في الرواية، فهو وبكل عناصره يشكلون علاقة متينة بين العنوان والمضمون، فصفحة الغلاف بمثابة لوحة إشهارية للعمل الأدبي، فهي التي تدفعنا إلى قراءة الرواية، "هي التي تعين الكتاب كمنتوج سلعي قابل للشراء والاستهلاك من طرف القارئ"[1].

قبل الحديث عن واجهة الغلاف ورمزيتها وجب إدراج الواجهة صورةً ؛ والتي تشكلت من أنامل الرسام "ضياء العزاوي" أما الخطوط والتصميم فلصاحب الرواية "إبراهيم نصر الله"، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على حرص الروائي أن يعكس غلاف روايته مضمونها.



[1] –عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص32.

أول ما يلفت النظر في هذه الرسمة أمور متعددة –على حسب المبصر لها– من بينها : اسم الروائي " إبراهيم نصر الله" الذي ورد بخط النسخ أعلى الصفحة ، وهو خط تسهل قراءته مع جمال حروفه، هذا فضلًا عن ورود اسم السارد بخط النسخ أيضًا وبحجم أكبر من حجم العنوان، ليأتي العنوان تحت اسم الروائي، وهذا أمر عُهد على الروائي في سائر رواياته، وهو ربما دل على اعتزاز الروائي بنفسه أو على مركزية صاحب الرواية كمنتج للنص، وقد ورد اسمه باللون الأبيض دلالة على صفاء اسمه وعلى ذاتيته، فاللون الأبيض نقيض اللون الأسود، ويعتبر "رمزا للطهارة والنقاء والصدق"[1].

جاءت خلفية الغلاف تشكيلةً من الألوان الغلاف، ما بين الأصفر، والأسود، والأبيض، إلى جانب وجود نبات قصب السكر ووجود طائر فوقه، وقد جاءت هذه الصورة رمزية إيحائية ، وهي تعكس طبعًا مضمون الرواية ، فهي نص صامت بلغة صامتة ، شكلتها رسومات واختيارات للألوان بما يتناسب وفحوى النص السردي.

والملاحظ في غلاف الرواية أن اللون الأصفر الفاقع يكاد يكتسح الغلاف ،فهو لون حاملا دلالات متعددة ومتنوعة، إيجابية وسلبية ، وهو هنا حامل لدلالة سلبية، كونه " مستمد من النبات الذابل حين يجف فيميل لونه إلى الاصفرار" [2]، وبالعودة إلى الغلاف، نقول بأن اللون " الأصفر لون الأرض، ولون الأوراق الميتة"[3]، فاللون الأصفر في الصورة يدل على الصحراء الجافة، وهذا ما ورد في الرواية: "هذا الجفاف الحارق، الذي لا يترك كائنًا أو جمادًا"[4].

---

[1]- أحمد مختار عمر، اللّغة واللّون، القاهرة، ط1، 1982م، ص185.

[2]- المرجع نفسه، ص24.

[3]- كلود عبيد، الألوان، مجد المؤسسة الجامعية، الحمرا، بيروت، ط1، 2013م، ص51.

[4]–إبراهيم نصر اللّه، براري الحمّى، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط2، 1992م، ص110.

ورد عنوان الرواية "براري الحُمَّى" بخط النسخ و بلون أسود، فالأسود "رمز الحزن والألم والموت، كما أنه رمز للخوف من المجهول"[1]، فتوظيف الروائي "إبراهيم نصر الله" لهذا اللون لم يكن اعتباطيًا، بل فيه دلالة واضحة على الظروف الصعبة التي تمر بها الشخصية" محمد حماد".

والناس الموجودين في هذه الصحراء القاحلة، التي تفوح منها رائحة الموت، وهذا ما ظهر في الرواية: "الأسود للعجائز والأصفر والبرتقالي للصبايا والأبيض للرجال"[2]، وهذا يدل على أن عجائز هذا المكان يخضعن إلى س طوة الرجل، ويتم تغييرهن كالملابس، كما هو الحال مع العمة "جرادة" جارة "محمد حماد"، فهذا يدل على الظلم والكآبة والخوف.

إضافة إلى أن هذا اللون قد تجسد في المكان، "الشعاب المحاصرة بالصخور السوداء والليل الحالك"[3]، وأيضا: "الظلمة حالكة والمدى فراغ"[4]، "دجاجتي السوداء"[5]، وكذلك "خمسة ظلال سوداء لجسد مشتعل بطعنات الحمى" [6]، وهذه كلها دلالة على وحشة المكان وموت الطبيعة.

واللافت للنظر أيضا في الفضاء النصي للغلاف وجود عبارة تحت العنوان وهي (واحدة من أهم عشر روايات عن العالم العربي... صحيفة الغارديان*)، وهي هنا لمحة إشهارية للعنوان ؛ حتى تغري القراء على الإقبال عليها وتصفح مقاطعها السردية، كما أن

---

[1] أحمد مختار عمر، اللّغة واللّون، مرجع سابق، ص186.

[2]–الرواية، ص25.

[3]–المصدر نفسه، ص06.

[4]– المصدر نفسه، ص ن.

[5]– المصدر نفسه، ص08.

[6] –المصدر نفسه، ص159.

* صحيفة الغرديان(**The Guardian**) : صحيفة يومية بريطانية تأسست عام (1821م) ، والتي اختارت رواية براري الحمى" بين عدد من الروايات التي عبرت عن العالم العربي ، سواء تلك كتبها كتّاب عرب أو كتّاب أجانب ، وقد اختار القائمة بتكليف من "الغارديان" الكاتب الأمريكي "مات ريس"المولود في ويلز ، ولذي يعيش في فلسطين منذ عام (1996م) .http//alghad.com

هناك إشارة واضحة على أن الرواية تتحدث وتخص بالذكر العالم العربي ، لنأتي إلى أسفل الواجهة ونجد عبارة باللون الأبيض وبحجم خط صغير (مدونة الحب في غرفة الإنعاش)، ولا يخفى على القارئ أن غرفة الإنعاش هي وحدة لرعاية المرضى بعد التخدير العام أو التخدير الموضعي ، وكأن هذا الحب المبثوث في صفحات الرواية بات يعاني ويحتاج إلى رونق جديد يبث فيه ما فتر وذبل وما ألمَ به من جراحات ، وكأنها عنوان فرعي للعنوان الرئيسي.

ونلاحظ أيضا وجود أكوام السنابل الصفراء اليابسة ، المتناثرة، فضلًا عن نبات قصب السكر الأصفر في الصورة الذي أصبحت أوراقه وسيقانه صفراء يابسة، وبذلك يدل على شدة الحرارة والجفاف، كما ورد ذلك في الرواية: "الشمس ستترك أيلول في الأرض جمرًا لا ينطفئ إلا بحلول منتصف الليل"[1]، وفي موضع آخر نجد: "درجة الشمس في الطريق... كتلة من الجمر"[2]، فهذا المكان الصحراوي امتاز بالحرارة الشديدة التي أثرت في كل مظاهر الحياة.

كما يتجلى في الواجهة صورة طائر فوق كومة قصب السكر، والذي من المفروض ألا يتواجد في هذا المكان الخرب ، الذي لا يطرح حياةً له أو لغيره ، يبدو من قراءة انطباعية أنه يرمز لبطل الرواية "محمد حماد" والذي ما هو في الحقيقة إلا صاحب الرواية –كما سيأتي لاحقًا– الذي وجد نفسه مرغمًا على العيش وسط هذا المكان القاحل ، الخرب ، المكان الذي لا يطرح إلا تعاسةً ووحدةً قاتلةً وعزلةً لا حدود لمنتهاها ، "وحيدًا حتى حدود الغياب"[3]، "الوحدة القاتلة"[4].

---

[1]–الرواية ، ص59.

[2]–المصدر نفسه، ص82.

[3]–المصدر نفسه، ص09.

[4]–المصدر نفسه، ص20.

نرى بأن واجهة الغلاف قد لخصت مضمون النص بشكل رمزي، فقد حملت بين تصاميمها أبعادًا دلالية عميقة للنص، كيف لا وهي من تصميم الكاتب نفسه ، لتتضافر مكونات الغلاف من (خطوط، وألوان، وسنابل، وطائر) فترمز وتختزل فحوى النص، وهي ضياع وتيه ووحدة "محمد حماد" والتي تتجلى مع قراءة النص.

ثانيًا: رمزية العنوان:

العنوان مركب من كلمتين: "بَرَارِي الحُمَّى"، وهي جملة اسمية، والمُلاحظ لهذه الجملة يراها كلمات بسيطة، لكن لها مدلولات خفية، وهي تدل على الاستمرارية والديمومة:

2-1- براري:

لغويًا تدل على الجمع، إذ يورد "ابن منظور" (ت711ه) فيقول: "البَرُّ بِالفَتْحِ، خِلَافُ البَحْرِ، والبَرِيَّةُ مِنَ الأَرَضِينْ، وَالبَرِيَّةُ: الصَّحْرَاءُ نِسْبَتٌ إِلَى البِرِّ، قال شمِر: البَرِيَّةُ الأَرْضُ المَنْسُوبَةُ إِلَى البَرِّ وَهِيَ بَرِّيَّةٌ إِذَا كَانَتْ إِلَى البَرِّ أَقْرَبَ مِنْهَا إِلَى المَاءِ، وَالجَمْعُ البَرَارِي"[1]

وعرفها "عبد القادر الرازي "(ت660 ه): "البَرُّ ضِدُّ البَحْرِ، وَالبَرِّيَّةُ الصَحْرَاءُ وَالجَمْعُ البَرَارِيُّ"[2]، أما عند "مرتضى الزبيدي" (ت 1205ه) هي: " البَرُّ: (ضِدُّ البَحْرِ)، وقال: البَرُّ: القِفَارُ، وَالبَحْرُ كُلُّ قَرْيَةٍ فِيهَا مَاءٌ"[3].

أما جغرافيًا، فالبرية، "يقصد بها كل ما يحيط بالإنسان من ظواهر حية وغير حية، وليس للإنسان أي أثر في وجودها"[4].

---

[1] –ابن منظور، لسان العرب، المجلد 59/2(مادة برر).

[2] – عبد القادر الرازي، مختار الصِحاح، مكتبة لبنان، بيروت، د ط، 1986م، ص19، (باب الباء).

[3] – مرتضى الزبيدي، تاج العروس، دار الأبحاث، الكويتط1، 2001م، ص 491، (باب الباء).

[4] – راتب السعود، الإنسان والبيئة :دراسة في التربية البيئية، دار الحامد،عمان ط2، 2007م، ص18.

- سنأتي على دراستها في مبحث لاحق .

أما دلاليًا، فقد وردت في الرواية مجموعة براري قاحلة، تضم أمكنة صحراوية (القنفذة، سبت شمران، ثريبان) ، والتي كانت مسرحًا للأحداث ومبعثًا للآلام والوحدة،" في هذا البر الواسع...كقطبي مغناطيسيين متشابهين... ولا يبقى هناك ما يربطها غير أيام الأسبوع أيام الأسواق"[1].

2-2- الحُمَّى:

وهي ارتفاع درجة حرا رة الجسم، وهي تدل ع ارض على تعرض الجسم لأمر غير طبيعي، وهي الكلمة الثانية للعنوان، فإضافة "الحمى" للمكان وجعله يعاني منها، لتتصف هذه "البراري" بدلالة سلبية ، فهي لا تطرح إلا الألم والهذيان ، كما لا تطرح إلا "الكثير من الحُمَّى"[2]

نقول بأن العنوان يحمل دلالة مكانية رمزية ؛ لأنه غني ومشبع بدلالات رمزية التي تأخذ بيد المتلقي إلى التعرف واكتشاف هذه البراري.

ثالثًا: تحديد الأماكن في الرواية:

تحتوي الرواية على الكثير من الألفاظ التي تدل على المكان حيث، نذكر منها:

القنفذة، العشة، الشوارع، المدينة، الشمال، الصحراء، البر، البيت، الغرفة، البحر، المقبرة، مخفر الشرطة، الطرقات، الحوانيت، السوق، القلاع، عسير، جدة، ثريبان *، الغابة، الدكان،

---

[1]-الرواية، ص24.

[2] - المصدر نفسه ، ص74

*القنفذة تقع مدينة القنفدة على الشاطئ الشرقي للبحر الاحمر ، تتميز بوقوعها على مرسى بحري طبيعي، و هي إحدى مناطق المملكة العربية السعودية، بن يحيى العجلاني ، القنفذة (نشأة و تاريخ)، مكتبة كتب التاريخ المملكة العربية السعودية ، ط2 ، 2010م، ص21.

* ثريبان : من بني شهر تهامة من بني شهر من الحجر ، و منازلهم على الجبل و هي بلدة تتبع لمحافظة العرضيات لإمارة مكة المكرمة، حمد الجائر ، معجم قبائل المملكة العربية السعودية ، النادي الادبي في الرياض، المملكة العربية السعودية ، ط1 ،1981م ،ص68،(باب الثاء).

محطات البنزين، الجبل، الشرق، المسجد، سبت شمران[1]*، التلة، الغرب، الأرض، الجنوب، السماء، المطار، المدرسة، الفندق، المقهى، الحقل، القرية، الخيمة، تبوك، بيشة، جيزان، نجران، الفضاء، زحل، لبنان، الزنزانة، الإدارة، الحجاز، محايل، البقالة، المعسكر، نمرة، اليمن، الساحة، الشركة، نقمة، السواد، الخرطوم، الحديقة، السجون، الكوكب، القبر، الكهوف، مديرية التعليم، المراعي، الجحيم.

رابعًا : تصنيف الأماكن:

وكما هو معلوم، فالمكان صنفين، "داخلي وخارجي"، فالداخلي هو ذلك المكان المغلق، أما الخارجي فهو مكان مفتوح ، وكلاهما وجد منزلا له في الرواية، والتي نذكرها، فيما يأتي:

4-1- الأماكن المغلقة:

البيت، الغرفة، مخفر الشرطة، الحوانيت، القلاع، دكان، المدرسة، مقهى، الفندق، زنزانة، الإدارة، المسجد، العشة، الخيمة، البقالة، المعسكر، الشركة، السجون، القبر، كهوف، مديرية التعليم، الجحيم.

4-2- الأماكن المفتوحة:

الحديقة، الكوكب، القنفذة، الشوارع، المدينة، الشمال، الصحراء، البر، البحر، عسير، جدة، المقبرة، الطرقات، السوق، الغابة، محطات البنزين، الجبل، الشرق، سبت شمران، التلة، الغرب، الأرض، السماء، الأمطار، الحقل، جيزان، نجران، الفضاء، لبنان، تبوك، بيشة، ثريبان، زحل، الحجاز، القرية، الجنوب، بلجرشي، ميلانو، محايل، الساحة، نقمة، سواء، الخرطوم.

* شمران تقع غرب بيشه على طريق الطائف في السراة منحدرة غربا إلى تهامة، المرجع نفسه ،القسم الأول، ص7 ،(باب الشين).

الملاحظ هنا بأن الكاتب "إبراهيم نصر الله" قد أكثر من استعمال الأماكن المفتوحة على عكس الأماكن المغلقة، ويرجع ذلك إلى المكان الذي نفي إليه البطل "محمد حماد" ، فقد أبدع الكاتب وأتقن وصفها، فالمكان في الرواية مكان يتميز بالجفاف وكل ما فيه يوحي بالموت والعزلة والوحشة والخراب وما إلى ذلك من دلالات سلبية يمكن تصورها.

خامسا: رمزية المكان:

يعتبر المكان مكون وعنصر جوهري في العمل الأدبي، فهو الذي يعطي أرضيةً لهذا العمل ويحافظ على تماسك عناصره، ويكتسب المكان أهمية كبيرة داخل الرواية لما يساعد على تطوير بنائها، وإذا ما تأملنا رواية "براري الحمّى" نلاحظ أن المكان فيها قد ورد كعنصر محوري واضح، فبالنسبة لبعض الأماكن قد أخذ بعدًا رمزيًا، فنذكر من بين هذه الأمكنة :

5-1-رمزية سبت شمران:

أخذ هذا المكان بعدًا رمزيًا هامًا في الرواية، وهو أكثر مكان تدور فيه الأحداث السردية،وقد ورد ذكرها في مواضع كثيرة :

"حجارة موزعة بين تلّين من الصخور السوداء ، عندما تدخلها يفاجئك القسم الشرقي منها ، رابضًا في أعالي قمة مدججة بالقلاع القديمة ، موزعة في حجارة تلمع كالسكاكين ، تخترق صدور العصافير وزرقة السماء وقرص الشمس الباحث عن الظل
بين البيوت ، سبت شمران سنة من الحزن والدم ... سنة من الموت" [1].

إنه وصف لا يوحي إلا بخراب المنطقة ووحشتها، وانعدام أغلب إن لم نقل كل مظاهر الحياة ، إنه مكان قد دأب واتصف بالدم والحزن والموت.

[1]- الرواية ، ص19.

أثقل مكان" سبت شمران" بوطأته على سكانيه، فأحالهم إلا جثث هامدة، إنه مكان قاتل الحياة برونقها حتى باتت حركتها بطيئةً جدًا أو تشرف على الهلاك ،" كلما مر بها غريب، خيل إليه أن حربًا وقعت، حصدتْ الحركة، وتركت الحجارة ، هي حرب غير معلنة بين دبيب الحياة، وهدأة الجثث"[1] .

لتتوالى بذلك المقاطع السردية معلنةً على أرض قفار لا حدود لوحشتها، تفتح صدرها الموحش... نوافذها .. التي تهب منها الرياح الساخنة ..وتشرع شوارعها للصمت "، إنها صفات للمكان المعلن بلغة شعرية أضفت على الوصف مشهدًا، فكأننا ونحن نقرأ أوصاف "سبت شمران" نلفح برياحها الهوجاء، الساخنة، ويقتلنا صمتها المطبق، إنها فعلًا بهذه الأوصاف" قرية لا تشبه القرى"[2].

لقد حاولت الشخصية الرئيسية " محمد حماد" أن تتعايش مع المكان الموحش "سبت شمران" لكن دون جدوى " حاول الأستاذ محمد أن يجد امتدادًا لها في روحه ، هكذا قال ذات مرة ... حاول أن يجد لها أفقًا في قلبه .. فعرف أن التنافر هو الصلة الوحيدة التي تربطه بها "[3]، وفي موضع آخر وبلغة شعرية ظهر هذا المكان على أنه:

"رئة الصحراء المطعونة بالحمى... وعصافير الدم الجائعة

تلك سبت شمران

فاتحة الغياب... وساعة السلّ... وقبضة الرمال التي تسقط من مجامل الروح على نحو الجسد.

غابة الطين

وشجر الصوان

---

[1]– الرواية نفسه، ص19.

[2]–المصدر نفسه ،ص ن.

[3]– المصدر نفسه، ص ن.

حرائق الذاكرة

وأصابع الحجر"[1]

لقد ظهر هذا المكان رمزًا على الخراب والخلاء والقحط خالٍ من ملامح الخصب والحياة، وهو مكان يأخذ إلى عالم الهلوسة والهذيان.

5-2- رمزية القنفذة:

هذه القرية كأختها ترمز إلى الوحشة، فهي مكان قف ار ذو طبيعة قاسية يوحي بالاختناق، إضافة إلى أن هذا المكان يتميز بالقحط والقسوة والموت والبؤس، وقد تجسد هذا في قول السارد : "كانت القنفذة بجبالها الجرداء، وجلدها الحجري المتشقق تستلقي جثة متفسخة، أغارت عليها الذئاب والثعالب والضباع، ونهشتها الأفاعي والليالي القاسية"[2]، وهو أيضا مكان لا يحمي الإنسان الكائن فيه، الذي يكون على حافة الخطر، وهذا ما يرمز إلى عدوانية المكان، فورد في الرواية: "يداهمك الموت، وبصمت... تلملم القنفذة جسمها... كعادتها حين تهوي سيوف الرعد بالنار، تختفي بعيدًا في انحناءات وديانها... وحجارتها السوداء، تاركة أبنائها عرضة للهلاك"[3].

نقول بأن" القنفذة" مكان يعكس اسمه، فهو مؤنث القنفذ الكائن الشوكي، فهذا المكان يدل على القحط، على الحياة الضنكة الموجودة فيه.

5-3- رمزية ثريبان:

ترمز هذه القرية إلى الكآبة واليأس والقحط والفقر المدقع، وهذا ما ورد في الرواية، "لاحظت القرية من بعيد، مقسمة بين بياض غرفها، وحلكة أسوارها الحجرية العالية، وأبراجها التي تنتصب كأن الحرب مازالت قائمة بين القبائل... توقفت على مدخل القرية، ممر ضيق

[1]- الرواية، ص134.

[2]- المصدر نفسه، ص13.

[3]- المصدر نفسه، ص53.

محصور بين صخرة مستديرة هائلة، وتل من روث المواشي" [1]، وأيضا: "أشجار الدوم تنتشر خلف الغرفة، على بعد مائة متر منحدر صغير، ثم أشواك برية، طريق متعرج... ضيق... وقصير، ثم الوادي، آثار عجلات السيارات، وأرجل البهائم... والمواشي"[2].

نقول بأن شكل مظهر البناء لهذا المكان يدل على مستوى الحياة المعيشية للمقيمين فيه، وفي هذا المكان الأجرد يتخذون من رعي المواشي مصدرا للرزق، فهذه القرية نستطيع بأن نقول إن مسألة خلق الحياة فيها مستحيلة ؛ لأنها تفوح برائحة الموت، وتدل على شظف العيش.

5-4-رمزية الصحراء:

لطالما كانت الصحراء تعبر عن الاتساع والجمالية، لكن في رواية "براري الحُمَّى" كانت رمزًا للعزلة والفراغ والوحشة والجفاف، فقد كانت الصحراء في الرواية تنبعث منها رائحة الموت صحراء موحشة، صحراء لا ترحم، وقد جاء هذا المكان بصمته القاتل يؤكد غياب أدنى متطلبات الحياة فيه، خالٍ من متطلبات الخصب، وقد تجسد هذا في الرواية: "الشمس ستترك أيلول في الأرض جمرا لا ينطفئ إلا بحلول منتصف الليل" [3]، "والصحراء موحشة... لا شيء موحش مثلها"[4]، إضافة إلى الجفاف الذي كان يسودها بحيث نراه يتجسد في الرواية "هذا الجفاف الحارق، الذي لا يترك كائنا حيا أو جمادا إلا ويلقي بظله عليه" [5]، هذا المكان الصحراوي الحار المقفر الجدب، الذي جعل البشر يعيشون فيه ظروف الحياة القاهرة، وهو مكان مجرم بحقهم، إضافة إلى أنه مكان يوحي بالموت من كل جوانبه، هي صحراء عنيدة بكل ما تحمله الكلمات من معاني.

---

[1]- الرواية، ص79.

[2]-المصدر نفسه، ص77.

[3]- المصدر نفسه، ص59.

[4]- المصدر نفسه، ص90.

[5]- المصدر نفسه، ص110.

5-5-رمزية الغرفة:

تعتبر الغرفة المكان الأكثر خصوصية واحتواءً للإنسان، فهي كالغطاء بالنسبة له، وهي التي تشكل السكينة والارتياح، لكنها في الرواية جاءت عكس هذا، فالغرفة وبكل ما احتوته من سقف مفتوح على السماء ونوافذ كنوافذ السجون والباب الحديدي، جاءت ترمز إلى القلق والرعب والخوف والفزع والبؤس، وها ما ورد في الرواية: "ارتعدت... فعدت لتغمر رأسك برعب شديد... بحذر جاءت خطوتك الأولى... تشبثت بالغطاء... داهمتك الأجنحة... صرخت..."[1]، وأيضا: "فامتلأت بالرعب وأنت تشير إليها" [2]، فالغرفة هنا لم تعد ذلك المكان الذي يحمي الإنسان، بل أصبحت تدل على الخوف والرعب والبؤس.

أما من ناحية أخرى نعرف بأن الغرفة مكان مغلق إلا أنه في الرواية جاء كمكان مفتوح، وذلك بانفتاحه على الصحراء، ولطبيعة بنائها بحيث أصبحت الشخصية في الداخل كأنها في الخارج، وهذا ما يرمز إلى قسوة الغربة والاضطراب والضياع، وهذا ما جاء في قول الروائي: "الرمال تحت قدميك شوكية..." [3]، وأيضا في قوله: "نجوم تستطيع أن تعدها الآن بسهولة من خلال سقف الغرفة" [4]، فشخصية "محمد حماد" أصبحت تحت هيمنة الصحراء، وذلك من خلال انفتاح الغرفة على الصحراء، وقد كفت عن كونها مكانًا للاحتواء والراحة، بل أصبحت مكانا للقلق والخوف.

5-6- رمزية المدرسة:

نعرف بأن "المدرسة" مكانًا للتعليم و لطلب العلم، لكنها في الرواية أخذت منحًى آخر، فقد جاءت ترمز إلى العدوانية، وذلك أن المدرسة التي جاء إليها "محمد حماد" للتدريس لا تصلح

---

[1]- الرواية، ص 92.

[2]- المصدر نفسه، ص97.

[3]- المصدر نفسه، ص11.

[4]- المصدر نفسه، ص38.

لأن تكون مكانًا لطلب وتلقي العلم ؛ لأنها مجردة من كل مستلزماتها ومتطلباتها الأساسية التي تؤهل إلى التعليم والتعلم، ويظهر ذلك في الرواية: "كنت على باب الإدارة، على باب غرفة القش، بسقفها وجدرانها

قالوا لك... هذه هي المدرسة

قلت: هذه؟!!

قالوا: أجل..

قلت: وأين سيجلس التلاميذ؟

قالو: إلى أن تصل المقاعد يجلسون على البطانيات، أما الألواح الخشبية فستكون موجودة بعد أيام"[1]، استفسر وتعجب" محمد حماد"تعجبًا متكرر من هول ما رأى ، من هذه المدرسة الخربة التي جدرانها وسقفها من قش ولا كراسٍ فيها إلا بطانيات ولا سبورة إلا ألواحٍ خشبية، لقد انعكس خراب المنطقة على مؤسساتها ، فباتت تحيا حياة بدائية لا تطرح إلا ضنك العيش .

5-7- رمزية المقهى:

يمثل " المقهى" فضاء للترويح عن النفس والراحة والهروب من ضغوطات الحياة، وقد ظهر في الرواية على أنه رمز للفقر وقساوة ومشقة الحياة والبؤس، وورد الحديث عن المقهى في الرواية: "في داخل العريشة الخشبية الواسعة، انتشر سائقوا الشاحنات بسيقانهم المغبرة، بنومهم وصحوهم، يشربون الشاي، ويدخنون النرجيلة، مقهى إذن... لا... هو مقهى واستراحة وفندق مفتوح على قسوة الدنيا والعواصف الرملية"[2]، وكذلك: "حيث طاولات المقاهي

[1]- الرواية، ص79.

[2]- المصدر نفسه، ص61.

المتعبة"[1]، فهذا المكان رغم أنه يندرج ضمن الأماكن المغلقة، إلا أنه في الرواية جاء هو الآخر مفتوحًا على الصحراء، حيث صار امتدادًا للصحراء المحيطة به من كل جانب ، إضافة إلى " العريشة " التي هي عبارة عن مقهى، فتدل على البؤس والفقر المدقع الذي يحيط بسكان هذا المكان، أما الأشياء الموجودة داخله ، فهي تدل على المشقة والتعب وظروف الحياة القاسية والصعبة والضنكة.

5-8- رمزية الشارع:

يعتبر"الشارع" المسار الذي يتخذه الناس من أجل قضاء حاجاتهم، "ويقوم المقهى بدور فاعل في أحداث المجتمع" [2]، فنجده في الرواية يرمز إلى الأمل والنور، وهذا ما ظهر في الرواية: "هو المخرج الوحيد مما تعانيه " القنفذة" من المجاعة والحُمَّى والتخلف، بقدومه سيخضر البر، ويهاجر الناموس، وتبتعد الذئاب والثعالب والأفاعي، ويتبدد الظلام" [3]، "ولكن الشارع بقي ذلك الموضوع الذي ما انفك يتجدد وينتشر في قلوب الأطفال حاملًا الحلوى... وفي أشجار الدوم حاملًا السكر والتألق"[4]، فقد بات الشارع برًا للأمان ونورًا يبزغ في الظلمة، وهو المنفذ لهم مما هم فيه من ضيق وحيلة ونقص، فهو الذي يخرجهم من العزلة إلى التطور والرقي والازدهار.

لقد أبدع الروائي "إبراهيم نصر الله" في تجسيد صورة المكان داخل الرواية، وقد أعطاها بعدًا رمزيًا، وقد فصل في توضيح وتبيان الأحداث ومجرى سيرها، و أثرهاعلى الشخصيات الروائية، وهذا ما نجده قد أعطى للرواية بعدًا فنيًا وجماليًا، فالمكان يعد عاملًا أساسيًا فيها، وقد استطاع الروائي أن يدخلنا في جوها الكئيب الذي تميز بكونه المكان الموحش القفار،

---

[1]- الرواية، ص05.

[2]- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر – أحمد عبد المعطي نموذجا- ، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2005م، ص106.

[3]- المصدر نفسه، ص111.

[4]- المصدر نفسه، ص ن.

وقد عمد السارد إلى أن يجعل هذا المكان داخل الرواية مليئًا بالرموز والايحاءات والدلالات التي عكست حقيقة ماعاشه الروائي في هذه القرى الموحشة.

سادسا: رمزية الأشياء الموجودة في الغرفة:

6-1-السرير:

وكما هو معروف، فإن السرير يستخدم للراحة والنوم، لكنه جاء في الرواية على أنه مصدر للقلق والخوف، فمحمد حماد لما كان يعتدل في سريره متعبًا منهكًا إلا وتراوده أفكار حول غياب صديقه، صديقه الذي لم يكن إلا جليسًا خلقه من ذاته حتى يحارب هول هذا القفار ونار الوحدة المتأججة التي لا تعرف إنطفاءً، ليبدأ بطرح الكثير من الأسئلة والانفعالات حول اختفائه، وهذا ما جعله يعيش حالة قلق واضطراب، وهذا ما ورد في الرواية: "قلت: هذه الحركة طفولية... وغير مقنعة... فمادام يرغب بالفرار أو الرحيل، فليس من الضرورة أن ينسل بهذه الطريقة ويضع حقيبته في فراشه" [1]، "سؤال واحد طرق الأبواب كلها: أين ذهب؟" [2]، أما في موضع آخر ظهر "السرير" ذلك السرير الحديدي الآخر في طرف الغرفة[3]، حتى أنه سرير حديدي لا يوفر راحةً للمستلقي عليه، "سريرك الموقد"[4]، فهو يرمز إلى عدم الراحة، إلى العناء والتعب الذي أصاب "محمد حماد"؛ لأن هذه الشخصية تعيش كابوسًا مرعبًا، وتعيش في هلوسة وهلع.

توحد " السرير" هو الآخر مع باقي الموجودات (المدرسة، المقهى، الشارع،...) ليعكس حمولة رمزية متضافرة تدل على القهر والوحدة والوحشة،...

---

[1]- الرواية، ص12.

[2]- المصدر نفسه، ص11.

[3]- المصدر نفسه ،ص ن.

[4]- المصدر نفسه ، ص41.

6-2- النمل الأبيض*:

يعدّ النمل الأبيض من الحشرات التي تلحق الأذى والضر بالإنسان، وذلك بعمله على إتلاف ممتلكاته، فهو رمز للرعب والخراب، وظهر ذلك: "قلت له النمل يرعبني... يأكل كل شيء دون أن نراه، يقتل الأشياء حولنا، دون أن نرى موتها، يخلفها هكذا قامات فقط..."[1]، "هو يأكل قرى، أجل يأكل قرى... طاولات... وسقوف" [2]، إن النمل الأبيض قد بث الرعب في "محمد حماد"؛ لأنه موجود بكثرة داخل غرفته، وكان يعمل على التهام الأشياء الموجودة أمامه، وبهذا كان يلحق أضرارًا جسيمة بممتلكاته القليلة والبسيطة.

6-3-الطاولة:

الطاولة هي التي يوضع عليها الطعام، لكن في الرواية تحولت إلى رمز للفقر المدقع والشقاء والبؤس؛ لأنها كانت طاولة فقيرة بما تحتويه، وهذا ما ورد في الرواية، "وقلت له: هذه الطاولة مسكونة بالنمل الأبيض" [3]، إضافة لقول السارد: "هي طاولة قبيحة، ولا تصلح أبدا لي، ولا تصلح حتى لسرديني أو لحمصي، لا تصلح لشيء" [4]، "الطاولة تحولت إلى كثيب رمل..."[5]، لقد أعطتنا الطاولة دلالةً على الحياة التي كان يعيشها "محمد حماد"، وصورت لنا البؤس والمعاناة وشظف العيش والفقر.

6-4-الكشاف:

يعتبر "الكشاف " جهازًا للاستطلاع ويحتوي على مصدر للضوء، وقد ظهر في الرواية على أنه رمز للأمل ؛ لأن الضوء المنبعث من الكشاف كان يبعث لمحمد حماد

---

[1]- الرواية، ص41.

*النمل الأبيض: يسبب أضرار جسيمة وخسائر بالغة للمباني الريفية والأخشاب وأثاث المنازل...، نشرة فنية حول النمل الأبيض"الأرضة"، وزارة الشؤون البلدية والقروية، دط، 1991م، ص9.

[2]- المصدر نفسه، ص42.

[3]-المصدر نفسه، ص41.

[4]- المصدر نفسه، ص42.

[5]- الرواية، ص ن.

الأمل ، نستطيع أن نقول بصيصًا من الأمل، ذلك الأمل الذي فقده في هذه البراري، فقد تعرض للقلق والخوف والقنوط من الأشياء التي وقعت له، فضوء الكشاف كان بالنسبة له نورًا يخترق الظلمة الحالكة داخل الغرفة ليزرع بصيص أملٍ ، كان أمل برجوع صديقه المختفي، وهذا ما ظهر في الرواية: "تحرجت عين الكشاف، وما إن أضاءت وجه أحدهم حتى اندفعت باتجاهه تعانقه، لقد عدت أخيرًا... كنت أعرف أنك ستعود، كنت أعرف أنك ستعود"[1]، "هو آخر ما بقي من نجوم هذه الليلة وهو نجم الغرفة الوحيد..." [2]، نستطيع أن نقول أن "محمد حماد " بعد اختفاء صديقه كان يحس بالقلق والرعب حيال هذا الأمر، لكن الكشاف أعطانا صورة لذلك الأمل على رجوع صديقه، رجوع نفسه التائهة وسط هذه البراري ، لندرك من خلال هذا "الكشاف" أن السارد بقي يتنفس في هذه الصحاري فقط على أمل أن يتغير الحال.

6-7- الطنجرة، الصحون، عشرون علبة سردين، عشر علب فاصوليا، خمس علب فول، خمس علب حمص:

إن كل هذه الأشياء الموجودة داخل غرفة "محمد حماد " جاءت ترمز إلى العوز وشظف العيش وضيق الحال، ومن ذلك ما ورد في قول الروائي: "قلت: كل ما يحدث لي الآن بسببه... كم مرة قلت له أن يغسل طنجرة الطبخ، فبقايا الملوخية في داخلها... منذ أربعة أيام" [3]، وورد كذلك: "طنجرة... بعض الصحون... طباخة، هذه لابد منها، عشرون علبة سردين، عشر علب فاصوليا، خمس علب فول، خمس علب حمص" [4]، إنها مؤونة لشخص يعيش ضنك العيش .

---

[1]- الرواية، ص157.

[2]- المصدر نفسه، ص89.

[3]- المصدر نفسه ، ص46.

[4]- المصدر نفسه، ص50.

رمز الروائي من خلال الأشياء الموجودة داخل الغرفة– إنه غرفة ومطبخ في الوقت نفسه– الواقع مرير يعانيه " محمد حماد"، فلو تأملنا هذه الأشياء من النظرة الأولى نجد أن دلالاتها تغيرت، لتحمل بمعانٍ نفسية يعيشه البطل .

سابعا: الأماكن الواقعية والأماكن المتخيلة(الروائية):

تنهض هذه الثنائية على مبدأ الاعتماد المركزي والجوهري وعلى المرجعية المكانية الروائية في انبثاقها السردي، ونقصد بالمرجعية المصدر الأساس أو الواقع أو المتخيل الذي تستقي منه المادة المشكلة لهذا المكان، حيث تجسد هذه الثنائية المفتاح الإجرائي المعتمد في الفاعلية القرائية لدلالة المكان وآلية اشتغال مُثْلى لفتح مغاليق بنية النص وتفكيكها[1].

وأول ما نبدأ به في هذه الجزئية هو الأماكن الواقعية في رواية "براري الحمى"، نستخرجها ونستخلص دلالتها الرمزية في الرواية.

7-1-الأماكن الواقعية:

يعد المكان الواقعي– كما حددناه في الفصل الأول من البحث–، ما كان له وجود حقيقي في جغرافية الإنسان الطبيعية المعروفة والمتداولة التي لا خلاف على تحديدها، ويتحدد المكان الواقعي عادةً بكل ماله من مرجعية حقيقية، واقعية معروفة في سياقها الجغرافي والإنساني، ففي الرواية نجد مكانيين أساسيين تنبني عليهم رواية "براري الحُمَّى"، هما "القُنْفُذَةُ" و"سَبْت شَمْرَان"،الواقعان في جنوب السعودية المحاذية لليمن بالقرب من مدينة "جِيزَان"، يعد المكان واقعيًا مادام له اسم يميزه ولديه موقعه الجغرافي المحدد واقعيًا وعلميًا، بالإضافة إلى "ثريبان"، فتعتبر كلها أماكن واقعية محددة لها حضور متفق عليه في مسار

[1]– ينظر: نبيل سليماني، جماليات التشكيل الروائي: دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق : عالم الكتب للنشر والتوزيع، أربد، الأردن،ط1، 2012م، ص203.

روايتنا من جهة، وفي مسار التداول الإنساني الطبيعي من جهة أخرى، وسنبين ذلك من خلال دراسة أهم الأماكن الواقعية الواردة في الرواية والتي نبدأها بـ :

7-1-1-القنفذة:

لقد ذكر الروائي " إبراهيم نصر الله" مدينة " القنفذة" وهي مكان واقعي قابع على أرض المملكة العربية السعودية، ليُحمله حالة الانتماءوالغربة، والحياة والحلم، واليقظة والخيال، والبدايات والنهايات،واليقين والشك، والتواصل والعزلة ، كل هذه المتناقضات ضمنها الروائي في قاموس روايته " براري الحُمَّى".

وحالة التمزق في الوعي والازدواجية التي تعيشها الشخصية الرئيسية "محمد حماد"، حيث يقول عن "القنفذة": " فالقُنْفَذة وَحْدَها كانت بجبالها الجرداء، وجلدها الحجري المتشقق تستلقي جثة متفسخة أغارتعليهاالذئاب والثعالب والضباع، ونهشتها الأفاعي والليالي القاسية"[1].

لا تعرف صحراؤها سوى الصور السلبية وتشكل المعادل الموضوعي للموت الذي يفترش المكان والشخصيات، ويجعلهم يعيشون في صمت دائم وعزلة تامّة، بالإضافة إلى الجفاف والقحط والجدب، الذي تعاني منه ويقضي على الإنسان ووجوده فيها، فهي في حالة حرب مستمرة مع الإنسان تتصارع معه وتنتصر في النهاية، إذ تمكن السارد من تطعيم تجليات الواقع الملموس، وهو جوهر الحكاية في رواية " براري الحُمَّى"، التي اتخذ من منطقة "القنفذة" بخرافات هذه المنطقة وأساطيرها مما منح الحكاية في هذه الرواية بعدًا جماليًا، فالأسطورة في هذه الرواية لعبت حسب تعبير" زيرافا" دور خديم كإطار مرجعي.[2]

---

[1]- الرواية، ص13.

[2]- ينظر: زيرافا ميشيل، الأسطورةوالرواية، ترجمة: صبحي الحديدي، دار الحوار للنشر والتوزيع، عيون، دار البيضاء، المغرب ، ط2، 1986م، ص5.

" منذ خطوت فوق أرض جدّة.. أدركت كل شيء.. لامكان هنا للحِلْم..لا مكان هنا للواقع،.. لا مكان هنا لغير الحمّى، والحمّى تحصد الروح.. تسكن الشجرة المتيبّسة.. وحقول الذرة.. تسكن الماء وتسكن الهواء، والحمّى هنا: الغياب.. وليست الناموسة، أتدري القنفذة ليست القضية.. قد تكون في أكثر المدن بريقًا في هذه الصحراء.. ولكن لا شيء سيتغير..،قد تكون في مدينة أخرى سكنتها، أو مدينة أخرى لم ترها بعد، كأنّه زمن الحمى، وهذه طعنة الغياب.. تكتشف أنّك على حافة العالم تنتبذ الوحشة، وتأنس الذئب وبنات آوى."[1]

فنقول أن سياسة صحراء "القنفذة" تقوم على التغييب، وإلغاء الآخر وتدميره نفسيًا، إضافة إلى أنّها تحقق ذلك الانقطاع الجغرافي الذي يسبب الرهبة والخوف.[2]

7-1-2-قرية"سبت شمران":

فهي الأخرى مكان واقعي وموجود على الخريطة الجغرافية، وقد استحضره الروائي في روايته ليتموضع بصورته البنائية على الفضاء الورقي الأبيض، ليلتمس مظاهر كينونته التخييلية؛ لأنه يجعل القارئ أو المتلقي" يستمد مصداقية ما قرأه من الواقع الخارجي... ويوفر نوعًا من الضغط الأسلوبي عليه، بحيث يتجه في قراءته، نحو مراد الرِّوائي من الرموز والإيحاءات والدلالات"[3].

وقرية "سبت شمران" لها دلالة سلبية؛ باعتبار هذا المكان مكانًا معزولًا قاحلًا ومكانًا لا يجلب سوى الهم والحزن والخراب ومن يدخله يودع ملذات الحياة وبهجتها، وامتيازاته"سبت شمران شبه خالية... مقبرة تستلقي بجثتها على الطرف الجنوبي للقرية بكامل صمتها، هذه كبيرة، أدهشك أن يكون لقرية صغيرة مقبرة بهذا الحجم، لقد كانت سبت شمران قرية...

---

[1]- الرواية، ص138.

[2]- نداء أحمد مشعل، الوصف في تجربة"إبراهيم نصر الله "الروائية، وزارة الثقافة، عمان ، الأردن، 2015م،ص23.

[3]- الفيصل سمر روحي، بناء الرواية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1985م، ص260.

وكانت مقبرتها مدينة... مدينة كبيرة... ابتلعت عشرات القرى، عشرات السنوات التي مرت على سبت شمران "[1].

7-1-3-قرية" ثريبان ":

تعد قرية " ثريبان" الواقعة جنوب "سبت شمران" في الخارطة الجغرافيةمكانًا واقعيًا حقيقيًا، هي قرية صغيرة لها دلالتها التي تعبر عن حالة الحزن والهلع ، والغربة التي كان يعيشها بطل الرواية "محمد حماد"، كذلك حدثنا عن حياة الناس والسكان البسطاء وميسوري الحال من خلال وصف القرية وبيوتها وصفًا دقيقًا وطريقة عيشهم وسلوكاتهم .

7-2-الأماكن الروائية المتخيلة:

يعتبر المكان المتخيل الروائي عكس الواقعي تمامًا، فهو يمثل المكان الذي يستحيل الذهاب والوصول إليه، وذلك بتحديد اسمه والصفة التي تُنْعَت به لتأكيد مرجعيته. ويتمثل المكان الروائي(المتخيل) في الرواية بالأماكن الغير مألوفة، فيخرجها الروائي في لحظات سردية معينة من واقعيتها ليدخلها في مكان متخيل، بلغة شعرية،مجازية ،خيالية.

وهذا ما نجده في وراية "براري الحُمَّى"، إذ نلاحظ قدرة وبراعة " إبراهيم نصر الله" من التعبير عن هذه الأماكن بلغة إبداعية، وبالتجسيم الفني، الذي ألبس الأماكن المادية، الواقعية، ثوبًا متخيلًا، استطعنا من خلالها معايشة قهر وعزلة، ووحشة هذه الأماكن، إذ نجد:

7-2-1- البيت (الغرفة):

البيت عادة هو مصدر الراحة والأمان والطمأنينة التي يسعى إليها كل شخص، كما أنه يساهم في تكوين شخصيته وتشكيلها، فقد حضر في النص السردي؛ لأن الروائي استهل

[1]- الرواية ص15.

الحكي من داخل البيت فهو يعتبر(المكان الاستهلالي)، بمعنى اللفظة التي ستنطلق منها الشخصية الروائية نحو الأماكن الأخرى[1]. "وبناء هذا المكان لم يتم بصورة كلية تفردية وإنما بشكل مجزء حسب مقتضيات حكي المادة الحكائية وتداخل مكونات الحكائية التي تشكل بنية النّص الرّوائي"[2].

فلما كان "محمد حماد" أمام بيته، والذي ما هو إلا عبارةً عن غرفة واحدة، يتكلم مع الرجال الذين طلبوا منه مبلغ مقابل دفن زميله، فقد وصفه لنا بمواصفات أخرى جعلتنا نستشعر مدى وحشة هذا المكان : " كان الليل حالكًا وفناء البيت مفتوح.. هدرت محركات درجاتهم ، أضيئت أنوارها فغازت الثعالب وتململت دجاجاتي البيضاء الرابضة على جذع يابس فوق باب الغرفة، يخرج من بيت الصخور ويذهب في العتمة"[3].

أما بقية المكونات الداخلية " للبيت" من أثاث ومستلزمات (سرير معدني، فرش، طنجرة، بعض الصحون، طباخة، عشرون علبة سردين، عشر علب فاصولياء، خمس علب فول، خمس علب حمص) [4]، فقد وردت في سياق حكي، وهذه المكونات التي تعد من مقتضيات تشكيل بنية البيت الداخلية، تكتسي داخل النّص الرّوائي وظيفة دلالية سلبية، تعكس مدى قسوة الحياة وشظف العيش، الذي تكابده الشخصية البطلة؛ " لأن لكل غرض وظيفته المباشرة الواضحة، ولكننا حين ننظر إليه من الناحية الفنية، فإن هذا الغرض يتعدى وظيفته الأولى، ويكتسب وظيفة أخرى"[5]، هذه الأشياء تدل على حالة العزلة الاجتماعية التي يعاني منها البطل "محمد حماد" في البيت الذي يسكنه، ومن الأمور التي تزيد من خيالية هذا البيت هو وجود الخفافيش في غرفته تختبأ بعيدًا خلف أكياس الذرة.

---

[1]– ينظر: بنكراد سعيد، السيميائيات السردية، مرجع سابق، ص138

[2]– مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1،2005، ص140.

[3]– براري الحمى، ص08.

[4]– المصدر نفسه، ص50.

[5]– ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، مرجع سابق، ص51/50.

لقد كانت الغرفة بالنسبة لـ"محمد حماد" مكانًا موحشًا ومكانًا يبعث فيه وحدةً ، وهذه الوحدة القاتلة كانت كفيلة بأن تصيب البطل بهلوسات قال:"ترتكز على الطاولة، تتمايل تحت وطأة ثقلك،كم قلت لذلك اللعين: أن لا يتركني خلفه،أن لا أحب الوحدة لا أحبها أبدا"[1].

دفعت هذه الوحدة " محمد حماد" لأن يخلق لنفسيه جليسًا يحاوره، ويشاركه الغرفة على أساس أنه زميل له في الغرفة، لكنه في الحقيقة لم يكن إلا صوت " محمد حماد" الداخلي:"كانت منك التفاته إلى السرير المقابل، السرير الآخر من طرف الغرفة...الرمال تحت قدميك شوكية حارة والمسافات التي تقطعها، لا تلبث أن تترامى أمامك من جديد...طار الغطاء في الهواء ثم حط بعيدًا قرب أكياس الذرة البيضاء خلف سريرك...رأيت الباب، باب الغرفة الحديدي ركضت باتجاهه، مسافات أخرى من الصحراء لا تنتهي، وكثبان متلاحقة من الرمال"[2].

إن هذه المكونات والتعبيرات وردت في سياق واحد، وهو التعبير عن حالة الاضطراب والقلق التي تعاني منه الشخصية الروائية أي "محمد حماد"، حيث عبر عن شساعة الصحراء وكثبانها الرملية وزحفها إلى داخل غرفته، فلا فواصل ولا حدود بين الصحراء وغرفته، فبلاطها رمل وسقفها قصب، ووصف "محمد حماد" حركته وحالته وكأنه خارج غرفته في الصحراء الحقيقية.

وهذه الحالة والحركة من الامتداد اللامحدود بين خارج الغرفة وداخلها، تدل على حالة انقباض الشخصية على ذاتها وإحساسها بالعجز، وعدم قدرتها على مجاراة شراسة الصحراء اللامحدودة،وكل هذه المشاكل والحركات داخل الغرفة ووصفه لنا، يتبين لنا أن هذه الغرفة لا تزرع إلا قلقًا وضيقًا، إذ من المستحيل أن يستطيع الإنسان– أيًا كان– العيش فيها بكرامة والتأقلم معها.

[1]–الرواية، ص41.

[2]– المصدر نفسه، ص11، 13.

7-2-2-مخفر الشرطة:

يقع مخفر الشرطة في منطقة "سبت شمران" وكان حضوره في الرواية؛ لأن البطل "محمد حماد" قصده ليخبر القائمين عليه، عن اختفاء زميله الأستاذ" محمد"،والذي تبين أنه لم يكن إلا هو نفسه، إذ وجد نفسه مصابًا بهلوسات فرضتها طبيعة المكان ووحشته، وجعلته يوجد من نفسه جليسًا.

وقد ورد في الرواية عن طبيعة "مخفر الشرطة" :" ضابط هو رئيس المخفر، وشرطيان، وأربعة جدران من العري، والملل واللزوجة واستلقاء يتأرجح بين الجمر المنتشر في الهواء، والمقاعد الخشبية الطويلة كتلك التي تنتشر في المقاهي"[1].

يتكون هذا المكان من غرفة واحدة بتجهيزات قديمة، لا تعكس سطوة المكان ورهبته، أي المخفر وهو مقرون بحالة الاسترخاء البليد الذي تتجلى به الشخصيات الكائنة فيه نتيجة تأثرها الواضح بقسوة الحر اللاهب؛ لأنه " كان يقبع في الغابة النارية بصمت"[2]، وهذا المكان ليس له أي علاقة بالمكونات الأساسية التي توحي بأنه مخفر، ومن خلال تموضع هذا المكان يتجلى تشكيله بميزة الصمت وشدة الحر، وهذه الميزة فرضتها طبيعة المكان الرئيسي "سبت شمران" .

7-2-3-المدرسة:

كبناء أو كمفهوم المدرسة بناء اجتماعي يستمد مقوماته المؤسساتية من التكوين الاجتماعي العام، تستمد منه هذه المؤسسة فلسفتها وسياساتها وأهدافها، وسعى إلى تحقيقها من خلال الوظائف والأدوار التي تقوم بها، عندما نقول مدرسة فسيتبادر إلى أذهاننا أنها مدرسة كبيرة بجدرانها العالية ومساحتها شاسعة، وأقسامها المتسعة وفناؤها الذييتوسطهاالعلم،

[1]-الرواية، ص15.

[2]المصدر نفسه، ص21

فهي مكان للتعلم، مكان يفرح الأساتذة والتلاميذ عند الذهاب إليه، أما في الرواية فقد جاء عكس ذلك، فمدرسة " ثريبان" عبارة عن مسكن بدائي،هش.

حضر هذا المكان في النص السردي؛ لأن "محمد حماد" كان معلمًا به، وبناء هذه المدرسة جاء مختلف عن باقي المدارس النموذجية التي نعرفها في المدينة، إذ لا يصلح مكانًا لأداء وتلقي العلم، وليس له أي علاقة بالمكان التربوي ولا يحقق أي بعد إنساني لمن يُعَلم ويتعلم فيه، " كنت على باب الإدارة، على باب غرفة القش بسقفها وجدرانها.

قالوا لك: هذه هي المدرسة.

قلت: هذه؟

قالوا: أجل.

قلت: وأين سيجلس التلاميذ؟.

قالوا: إلى أن تصل المقاعد يجلسون على البطانيات، أما الألواح الخشبية فستكون موجودة بعد أيام"[1].

فالمكان محدد الشكل والمساحة، وهو فارغ ولا يحتوي على الأشياء الأساسية التي تعد من مقتضيات تكوينه البنائي من الداخل، فهو مكان كباقي الأمكنة الهشة القائمة في قرية"ثريبان"، فعندما اقترن المكان بدواخل الشخصية صار عاملاً مفجرًا لطاقات اللاشعور، وعكس المظهر البنائي العام للمكان"المدرسة" مستوى الحياة المعيشية للبشر المقيمين فيه، ويمكن القول أن علاقة المدرسة بالمكان الرئيسي، هي علاقة تماثل في نوعية المكان، وهي العدوانية[2].

[1] الرواية، ص79، 80

[2] ينظر: مرشد أحمد ، البنية والدلالة في روايات نصر الله، مرجع سابق، ص145.

7-2-4-المقهى:

المقهى وهي عبارة عن استراحة صحراوية، هو مكان اخترقه الروائي ووظفه في روايته وحضر في النص الروائي؛ لأن "محمد حماد" ذهب إليه برفقة الدكتورلإستأْجار غرفة من العمة "صالحة" التي تشرف على المكان، " في داخل العريشة الخشبية الواسعة، انتشر سائقو الشاحنات بسيقانهم المغبرة، بنومهم، وصحوهم، يشربون الشاي، ويدخنون النرجيلة، مقهى إذا...لا هو مقهى ولا استراحة، وفندق مفتوح على قسوة الدنيا والعواطف الرملية"[1].

فمن خلال وصفه للمكان"المقهى" يتبين لنا بدائية المكان ووحشته، فهو مكان قابع وسط الصحراء بين كثبان رملية، وأناس يجلسون في الأراضي ويشربون الشاي، فهو مكان لا يشبه بناء المقهى أو الاستراحة العادية التي نعرفها بطاولاتها وكراسيها في وسط أحياءالمدينة...، فالسارد صور لنا المكان بصورة تفردية منطلقًا في بنائه من العمق الداخلي للمكان المقفر إلى بعده الخارجي المنفتح على الصحراء، معتمدًا على الرؤية الأفقية العامة،

فمن هنا يمكن القول أن "علاقة هذا المكان بالمكان الرئيسي "سبت شمران" هي علاقة تماثل في منظور الرؤية العامة في بناء المكان، وانفتاح المكان على الخارج/ الصحراء"[2].

وما يمكن أن يلاحظ من خلال تشكيل تلك الأماكن، أن تشكيلها لم يكن مجردًا بل تداخل مع بقية المكونات السردية (الحدث، الشخصية، الزمن)، ممزوجًا مع مركبات المكان(الألوان، الأصوات، الروائح...) وتشكلاته، وتموضعها فوق الفضاء الورقي الأبيض، وكل هذا تَمَ برؤية السارد أو الشخصية الروائية، وهذا يعكس مستوى المعيشة للبشر المقيمين فيه وحالتهم المزرية.

---

[1] الرواية، ص61.

[2] – أحمد مرشد، البنية والدلالة، مرجع سابق، ص144.

ثامنا : أماكن الإقامة الاختيارية والإجبارية:

حوت الرواية أمكنة متعددةً، وإن جاءت معظمها أمكنة إجبارية، نذكر منها:

8-1-أماكن الإقامة الاختيارية:

ويقصد بها الأماكن التي تختار الشخصية الإقامة فيها من أي تدخل من أحد، حبًا ورغبةً، " فأماكن الإقامة الاختيارية هي الأماكن التي توحي في إطارها الشخصية بمحض إرادتها وتشعر بانتماء شعوري نحوها، وارتياح وجداني لها، في حين أماكن الإقامة الإجبارية تعد أماكن أجبرت الشخصية الفاعلة على الإقامة بها، فهي تشكل بذلك تعارضًا مع الأماكن السابقة إذ تعد أماكن انفصال شعوري بالنسبة للشخصية، عكس الأماكن السابقة التي مثلت اتصالًا حقيقيًا معها"[1].

لم تذكر الأماكن الاختيارية التي يفضلها الروائي ويحب أن يعيش فيها، ولكن عند قراءة الرواية وتتبع مضامينها السردية ، يتجلى لناأن المكان المختار لدى "محمد حماد" هو العودة إلى مكانه وبلده الأصلي الأم"فلسطين" والعودة إلى حياته التي ألفها وجُبل عليها، فقد خرج من عالم المنفى " الأردن" يحمل أمالًا بتغيير الواقع إذ طرد من بلاده إلى المخيمات، فحاول الهرب منها بحثًا عن الذات التي فقدها بفقدان الأرض، وهربًا من الذل والهوان.

وكأن المكان الميت هنا أي "القنفذة" هو الواقع العربي المستسلم للهزيمة والخاضع لها الذي أدى إلى تشرد الفلسطيني وضياع أرضه ، وهذا يظهر جليًا حين يبدي السارد في حديثه عن رغبته في رؤية الأرض:" كان بودي أن أرى الأرض.. الأرض فقط.. الأرض الخضراء.. وفيها عصافير.. وأشجار، وفيها غزلان وأرانب برية مراوغة، فيها ذئاب..

[1] -فتحي بوخالفة، لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 2012م، ص333، 334.

أفاعي.. ثعالب..، وفيها بعض الفهود وبعض النمور، ضباع.. أموات ينخرهم السل ويواصلون حياتهم.. فيها قتلة، وفيها ثريبان، ولكن.. لا يهم أريد أن أرى الأرض فهي جميلة"[1]،فهي رغبة من السارد أن يحيا في أرض خصبة ، تتوفر على أسباب العيش ،وتضمن له كرامته.

8-2-أماكن الإقامة الإجبارية:

وكما قلنا أنها أماكن أجبرت الشخصية على الإقامة فيها بغير إرادتها، ومن بين هذه الأماكن في رواية" براري الحمى" نذكر:

8-2-1-القنفذة:

مدينة القنفذة لم تكن القرية المرغوبة لدى" محمد حماد"، ولكن الظروف هي التي جعلته يسافر إليها ويعيش فيها ويتأقلم مع أوضاعها الصعبة، فلا يوجد مجال للعيش فيها، فهو مغترب عن وطنه يصارع الصحراء صراع وجودي، صراع البحث عن الهوية والذات، فهي مدينة تفتقر إلى أدنى متطلبات الحياة مع صعوبة المناخ وقساوته، " الرمال تحت قدميك الشوكية.. حارة، والمسافات التي يقطعها لا تلبث أن تترامى أمامك من جديد كأنك تركض مكانك" [2]، كذلك في موضع آخر يقول عن مدينة "القنفذة" "وحدها كانت القنفذة بجبالها الجرداء، وجلدها الحجري المتشقق تستلقي جثة متفسخة، أغارت عليها الذئاب والثعالب والضباع ونهشتها الأفاعي والليالي القاسية."[3]

إنّ (محمد حماد) حمل معه في رحلته من الشمال إلى صحراء "القنفذة" في الجنوب، الكثير من الآمال والأحلام النبيلة، وسعى إلى تجسيدها في هذه المنطقة ولكن خيبات الأمل

[1]- الرواية، ص40.

[2]- المصدر نفسه، ص11.

[3] - المصدر نفسه، ص13.

التي تواترت عليه، وحرمته طعم الحياة الكريمة، جعلته يحس بأنه غير موجود في هذا المكان، وهذا ما ترك في نفسه آثار بليغة شديدة الوطء منها الشعور بالوحدة، "يحزنك أن تلوح بيدك دون أن تلمح بشرا" [1]، لكونه أجبر على الإقامة في بيت بعيد عن الناس، وفي وسط يمتلئ بالفراغ فأمضى وقته مجللًا بالصمت، ومطوقًا بالعزلة.

فبعد الهجرة القسرية والتشتت في المخيمات، حاول الفلسطيني أن يبحث عن حلول أخرى، منها العمل في دول النفط، فأي هجرة لا تتجه غربًا نحو فلسطين، هي موت محقق، فهذه الأرضلا يمكن أن تثمر أوتعطي، فهي قاحلة تستنزفنا وتأخذ حياتنا، دون أن تعطيناشيئا بالمقابل، إنّها تخوننا فلا عجب أن يقضي "أبو محمد" عامين في محاولة حراثتها والزراعة فيها، وتكون النتيجة مزيدا من الموت والقحط والجدب، حيث يقول :

"هذه الأرض تخذلني يا فاطمة

تخذلني

تخذلني وتخون عرقي

ومحراثي

تخون يدي هاتين

تخون حنيني للحياة

تخونني."[2]

هذا المكان يعكس شخصية القاطنين به، "حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها"[3].

---

[1] – الرواية، ص55.

[2]– المصدر نفسه، ص72.

[3]–سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص113.

فالقنفذة مكان مفتوح على الضياع لتضيع معه الروح وتزداد حمى الجسد، في هذا المكان الحار الذي لا يخلق إلا حسرات متتالية، فبطل الرواية "محمد حماد" صحيح أنه ذهب إليه بإرادته ظاهرياً إلا أنه فعليا أجبر عليه، ليصبح معلما منفيا من دون إرادته، فصحراؤها الشاسعة وعزلتها القاتلة، المكتسحة للوجدان عقلا وقلبا، جعلت البطل يعلن انسحابه وهروبه النفسي، والحقيقة حين حاول الهرب مع "أبي محمد" عبر البحر، حيث قال"إبراهيم السعافين": "فالموت كان يزحف في براري الحُمّى ولا أحد يستطيع أن يفر قبل نهاية العام إلا أبو محمد"[1].

أعطى " إبراهيم نصرالله"إشارة رمزية متفائلة، هي أن الفلسطيني يتحرر يوما ما، مهما تكالبت الإحن والمحن .

8-2-2-سبت شمران:

هو الآخر مكان معزول قاحل مثلها مثل مدينة (القنفذة)؛ لأنهما لا يبعدان على بعضهما في الصحراء الشاسعة، كذلك (سبت شمران) هي التي أجبرت البطل على المرور عليها ، وذلك حين ذهب إلى المخفر الواقع فيها، ليخبر رجال الشرطة عن اختفاء زميله وفي طريقه انتابه خاطر أن الرجال الخمسة الذين طلبوا منه مئة ريال نفقات دفنه قد قتلوا زميله ودفنوه في مقبرة "سبت شمران" وهذا ما دفعه إلى الذهاب والمرور بها.

"هناك توقفت في البداية.. تلفت.. كانت سبت شمران شبه خالية.. والمقبرة تستلقي بجثتها على الطرف الجنوبي للقرية، بكامل صمتها"[2].

[1]- إبراهيم السعافين، الرواية في الأردن، لجنة تاريخ الأردن، عمان، د ط، 1995م، ص321.

[2]- الرواية، ص15.

فهذا المكان الموت هو سيده حيث يتميز بخلو الحركة والاتساع ، ويتبين لمن يطأ فناءه بأنه خراب، يسكنه الخلاء والسكون والجمود، مما جعل "محمد حماد" يكتوي بنار الغربة، وفقدان الإحساس بالحياة الكريمة.

8-2-3-البيت(الغرفة) :

يعتبر البيت مكانًا الراحة والأمان والسعادة، فقد شغل حيزًا مهمًا في حياة الإنسان، إذ يعتبر ملجأ كل إنسان بعد يوم كامل من الشقاء والعمل والعناء، وقد تعددت تسمياته منها الدار والبيت والمنزل والشقة والقصر...

ويعد البيت المسكن أو المأوى الذي تأو يإليه جميع المخلوقات طلبًا للراحة و الاستقرار، فهو البنية الأساسية للعمران البشري المتمثل في مجموع القرى ومجموع المدن، ولأن البيت ليس مجرد كيانتحيا فيه، وإنما هو جزء من كياننا ووجودنا الإنساني[1].

جعل "باشلار" البيت جسدًا وروحا واعتبره عالم الإنسان الأول الذي يتيح له أن يحلم بهدوء[2]، وفي رواية "براري الحُمَّى" البيت لم يكن مكانًا محببا لــ "محمد حماد" وإنما العكس كان ينفر منه؛ لأنه كان دائمًا يتذكر فيه صورة زميله الذي كان جليسًاله، والذي لم يكن إلا صورةً لـ "محمد حماد"، انشطار ذاتي،جراء هلوسات فرضتها طبيعة المكان، لذلك لولا عجز "محمد حماد" وعدم وجوده لمكان يعيش فيه لما بقي في تلك "الغرفة" الذي بدأت منه الكثير من الأحداث.

[1]– غادة الإمام، جماليات المكان، غاستون باشلار، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2010م، ص290.

[2]–ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، مرجع سابق، ص37.

وكل ما كان موجود فيه من أثاث ومستلزمات كان له أثر في حياة "محمد حماد" "سرير معدني.. فراش.. طنجرة.. بعض الصحون.. طباخة، هذه لابد منها، عشرون علبة شردين، عشر علب فاصوليا، خمس علب فول، خمس علب حمص، المجموع الفا ريال."[1]

وهذا ما جعل "محمد حماد" يشعر بالوحدة والبؤس داخل ذلك البيت المكتنز بالألم والحسرة والإحساس بالغربة والوحدة القاتلة، فهو غير مخصص للإقامة، وقد أجبر على الإقامة فيه، وهو بيت يسلب ساكنه الإحساس بالكرامة والألفة؛ لأنه يفتقد حسب تعبير (باشلار) "القيمة الحميمية العمودية" [2]، كذلك هو معزول عن البشر؛ لأن المجتمع المحيط به يرتاب من الأعزب فصار يشعر محمد بالضلالة؛ لأن الإنسان لا يمكن أن يتعايش مع المكان والمجتمع المحيط به إلا بالتواصل والألفة، أو يستشعر نفسه بوصفه جزءا من مجموع في صيرورة، ويضع نفسه ضمن بعد اجتماعي يقوي نفسه بالوجود بالمكان الموجود فيه، ولذلك أمسى هذا البيت عامل الضغط الثاني على "محمد" حيث أجج فيه نار الوحدة والنفور من هذا المكان الموحش.

نلقى الإنسان ما ينفك يعلن من خلال الإقامة في مكان ثابت، سعيا وراء رغبة متأصلةفي الاستقرار وطلب الأمن للذات[3]، والبيت الذي يقيم فيه الانسان يؤثر تأثيرا بالغا في نفس المقيم فيه، ويحدد مدى إحساسه بالمكان، لأن " للبيت طاقة احتياطية كامنة داخل الانسان، يحتمي بها كل ما شعر بخطر العالم الخارجي يهدده، فالبيت يغطي عريه، ويحافظ على صميم الشرط الإنساني لديه، فيقوم بامتصاص مشاعر خوفه وقلقه، وهو يبرز رؤية عميقة لعالمه الداخلي، إذ يطرح فرضية العجز الانساني عندما يصطدم بالمكان"[4].

---

[1]–الرواية، ص50.

[2]–غاستون باشلار، المرجع نفسه، ص53.

[3]–ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع نفسه، ص52.

[4]– يوسف أحمد، الشعري وإثراء الدلالات المعرفية، كتابات معاصرة، بيروت، مجلد2، دط، 1990م، ص67.

تاسعا: وصف الأمكنة :

استهل الكاتب نصه بقصيدة تصف المكان وحالة القهر والفراغ والذعر، حيث يقول:

جنوبًا جنوبًا

حيث البحر الأحمر

وسمك القرش الأبيض

و"القنفذة"

جنوبًا ... جنوبًا

حيث طاولات المقاهي المتعبة

وأسراب الذباب الثقيل

كانت الشوارع تنتهي في جسد المدينة

جنوبًا ... جنوبًا

كان الرجال يندفعون من الشمال

أو يعودون إليه

والحصاد الوحيد الذي يقطفهم

عزلة قاتلة[1].

نجد بأنه قد تكرر التوكيد اللفظي لكلمة (جنوبًا ... جنوبًا) ست مرات، وهذا يدل على تأكيد دور المكان (جنوبا) والدال على القحط ، والجفاف ، والخواء ، والوحشة ، والفراغ ، والعزلة...

[1]– الرواية، ص05.

يعد الوصف تقنية من تقنيات السرد، وبما أن المكان مكون سردي جوهري في النص الروائي، فوصف المكان له دور دلالي، تزييني في الرواية، ويكون هنا الوصف المكاني – كما أوردنا في الفصل الأول – بطريقتين أساسيتين هما:

- ✓ وصف المكان بصوت الساردالعليم.
- ✓ بصوت الشخصية الساردة ويكون بضمير(الأنا).

9-1- وصف المكان بصوت السارد العليم:

وهو أن يكون السارد عالمًا بكل أحداث الرواية، بحيث يبدأ هذا النوع بوصف المكان الذي ستدور فيه أحداث الرواية وصفًا تفصيليًا، وقد تتراوح فقرات الوصف على صوت السارد العليم بين الطول والقصر، ونجدها في افتتاحية الرواية، بمعنى قد تكون فقرات الوقت على لسان السارد تصل تقريبًا إلى صفحة أو نصف صفحة، كما قد تكون فقرات قصيرة تصل إلى جملة أو جملتين.

ومن أهم الأمكنة التي وصفت بصوت السارد العليم، نذكر منها:

9-1-1-القنفذة:

تعتبر المكان الذي وقعت فيه أحداث ومجريات هذه الرواية، بحيث جاء وصف قرية "القنفذة" وصفا تفصيليًا؛لكي يعطينا صورة دلالية تتماشى مع مجريات الرواية حيث يقول:

هي القنفذة،

مدينة بلا بحر

والماء ملؤها

مدينة بلا أرض

والرمل يغطي كل كائناتها

لم يعد هناك من أمل في أن تجد الأرض، حتى القليل منها، والماء...دائما يكون سيلًا مدمرًا، يخلِّف الجبال عارية إلا من صخورها الكبيرة، ويخلِّف الوديان وحيدة، بلا كائنات.

هي القنفذة.. طعنة كفيلة بأن تشطر الإنسان شطرين، فكيف يمكن أن تجعل منها شيئًا ما يشبه الروح.. يشبه اللقاء..[1]

إذا تمثل هذه الفقرة الافتتاحية وصفًا لوحشة" القنفذة" وأرضها القفر، نجد أيضا في موضع آخر:

جنوبًا.. جنوبًا

حيث البحر الأحمر

وسمك القرش الأبيض

"والقنفذة"

حيث طاولات المقاهي المتعبة

كانت الشوارع تنتهي في جسد المدينة

إلى الفراغ

والمياه المندفعة من أعالي "عسير"

عبثًا تحاول الوصول إلى الزرقة

جنوبًا

جنوبًا

[1]– براري الحمى، ص60.

كان الرجال يندفعون من الشمال

أو يعود إليه

والحصاد الوحيد الذي يقطفهم.

عزلة قاتلة

ومزيد من القهر."[1]

جاء هذا الوصف على شكل سطور شعرية أخذت صفحة كاملة من الرواية، وهذا للدلالة على الفراغ والوحشة وانعدام الحياة الحضارية، وغياب أدنى متطلبات الحياة والعيش بكرامة.

نجد أيضا في موضع آخر من الوصف بصوت السارد قوله:

هي القنفذة إذًا.

مدينة بلا بحر

والماء ملؤها

مدينة بلا أرض.

الرمل يغطي كل كائناتها.

تبحث فيها عن جيوبك، فتجد أنك قد أضعتها، وتبحث فيها عن نفسك، فإذا بك قد انفقتها كأنها الدنيا[2].

[1]– براري الحمى، ص05.

[2]– المصدر نفسه، ص.49.

فالمعنى من هذا الوصف أن "القنفذة"تتوفر على الماء ولكن تفتقر إلى استغلال خيراتها وإعادة النهوض بها ، ما جعل طبيعة المكان تنقض على "محمد حماد" بسطوتها، فيتأجج حنينه إلى بلده، وشوقه إلى خلانه، ما دفع بالشاعر إلى تجويد مقاطع سردية من قريحته تحمل بين سطورها حرقة ومرارة الحياة والمعيشة الضنكة، منعكسة كلها على لغة السارد.

وجاء وصف "القنفذة" في فقرة قصيرة في قوله:"وحدها كانت القنفذة بجبالها الجرداء، وجلدها الحجري المتشقق تستلقي جثة متفسخة، أغارت عليها الذئاب والثعالب والضباع ونهشتها الأفاعي والليالي القاسية."[1]

يصف السارد أيضا صحراء "القنفذة" بقوله:" الليل طويل هنا، لا شيء أطول من الليل هنا، والصحراء موحشة، لا شيء موحش مثلها، والوقت متصدع كالأرض التي لم تر الخصب منذ قرون، ولا شيء متصدع كالوقت هنا"[2].

كذلك يصف الصحراء بصورة سلبية وتشكل المعادل الموضوعي للموت الذي يفترش المكان والشخصيات، ويجعلهم يعيشون في صمت دائم وعزلة تامّة، هذه الصحراء لا تعرف الفرق بين رجل وامرأة، فالناس فيها أصبحوا جنسًا واحدًا "كلنا جنس واحد في هذه الصحراء، تختفي الأنوثة والرجولة"[3]، وكذا في قوله: "صحراء واسعة، من يملك القدرة على حراثتها، من يستطيع أن ينبت فيها وردة؟ أعرف... الوردة شيء مستحيل، من يستطيع أن ينبت فيها ظلًا"[4].

يقول أيضا في وصف "القنفذة" ووحشتها:

---

[1] –الرواية، ص13.

[2]– المصدر نفسه، ص90.

[3]– المصدر نفسه، ص137.

[4]– المصدر نفسه، ص69.

"منذ خطوت فوق أرض جدة.. أدركت كل شيء.. لا مكان هنا للحلم.. لا مكان هنا للواقع.. لا مكان هنا لغير الحمى، والحمى تحصد الروح.. تسكن الشجرة المتيبسة..وحقول الذرة..تسكن الماء وتسكن الهواء، والحمى هنا: الغياب.. وليست الناموسة، أتدري القنفذة ليس القضية.. وقد تكون في أكثر المدن بريقًا في هذه الصحراء.. ولكن لا شيء سيتغير.. قد تكون في مدينة سكنتها، أو مدينة أخرى لم ترها بعد، كأنه زمن الحمى، وهذه طعنة الغياب.. تكشف أنك على حافة العالم تنتبذ الوحشة، وتُأنس الذئب وبنات آوى"[1].

تظافرت هذه المقاطع الوصفية لتعلن عن مكان قفار، لا يطرح إلا خرابًا ووحشةً، ووحدةً قاتلة.

9-1-2-وصف "سبت شمران":

"سبت شمران...حجارة موزعة بين تلّين من الصخور السوداء، عندما تدخلها تفاجئك القسم الشرقي منها، رابضا في أعالي قمة م دججة بالقلاع القديمة، موزعة في حجارة تلمع كالسكاكين، تخترق صدور العصافير وزرقة السماء وقرص الشمس الباحث عن الظل بين البيوت، سبت شمران سنة من الحزن والدم.. سنة من الموت.

أحيانا يسرقك هذا الخراب، ويوزعك في نزيف الوقت البطيء.. حزنا لا يمح ى على الرغم من أنّك لا تميل للحزن.. سبت شمران.. حاول الأستاذ محمد أن يجد امتدادً ا لها في روحه، هكذا قال ذات مرة.. كلما مرّ بها غريب، خيل إليه أن حربًا وقعت، حصدت الحركة وتركت الحجارة، هي حرب غير معلنة بين دبيب الحياة، وهدأة الجثث.

قرية لا تشبه القرى..وتشبهنا حين توزعنا على غرف صغيرة بسقوف من عيدان الذرة.. سبت شمران القرية الأم التي ينطلق أبنا ؤها في الشعاب القاسية.. حاملين ضمورهم واسمها، يبثرون الظهيرة. باحثين عن طعام لمواشيهم، وعلى أطرافها تنتشرأكثر القرى تصدعًا.

[1]- الرواية، ص138.

سبت شمران.. أيام حجرية في سهول حجرية تمتد مئات من الكيلو مترات.

ارتفعت الشمس.. كانت أشبه بصقر يقلب الأرض بعينيه الحادتان.. وكنت الكائن الوحيد الذي يملأ الشوارع بشتاته.

حدقت في وسط السماء، انقض عليك الجمر، ودار بك ألكثر من نجم ساطع، رفعت يديك تتقي اللهيب فباغتك اللهيب المتصاعد من جبهتك"[1].

كان هذا أطول وصف لـ "سبت شمران" حيث تعدى أكثر من صفحة كاملة، معلنًا عن أرض قفار، موحشة...، كذلك نجد في موضع آخر وصفها بقوله:

"تلك سبت شمران.

رئة الصحراء المطعونة بالحمى.. وعصافير الدم الجائعة.

تلك سبت شمران.

فاتحة الغياب.. وساعد السل..قبضة الرمال التي تسقط من مجاهل الروح على نحو الجسد.

غابة الطين

وشجر الصوان

حرائق الذاكرة

وأصابع الحجر

ولكنه زمن هائل.. ذاك انتصب بين فراشة الحلم ونار الواقع.

لعلها ابتسمت حتى انهمر العالم من شرفة الضوء نوافذ وجدائل.

ولكن الوردة التي توجت صدرها في براري الحمى قمرًا، كسرت قلبها."[2]

---

[1]– الرواية، ص19، 20.

[2]– المصدر نفسه، ص134، 135.

نستخلص من خلال هذا الوصف أنه مكان معزول قاحل لا يطرح سوى الخراب، مكان لا يتوفر على أدنى مستويات العيش، وسماؤها لا يعرفها سوى الصقور نهارًا والخفافيش ليلًا، وشمس لاهبة تكوي الرأس، وتلهب الرمال وكأن السارد كان يدور في حرب مع الأرض.

وصف السارد مقبرة "سبت شمران" ويؤكد على فكرة الموت التي تجتاح المكان بأكمله: " لعلهم مضوا به إلى سبت شمران، هنالك المقبرة الأكبر، ولها سور ترابي يحصنها ويحفظ حرمتها من أقدام العابرين على الرغم من أنها المهبط المفضل لرفوف الغربان.

وهناك توقفت في البداية.. تلفت.. كانت سبت شمران شبه خالية.. والمقبرة تستلقي بجثتها على الطرف الجنوبي للقرية، بكامل صمتها.

هذه كبيرة، أدهشك أن يكون لقرية صغيرة مقبرة بهذا الحجم، لقد كانت سبت شمران قرية.. وكانت مقبرتها مدينة.. ابتلعت عشارات القرى عشرات السنوات التي مرّت على سبت شمران.

واعتصرتك بألم فكرة أن المقابر تكبر. والقرى تضيق!"[1]

الظاهر لمن يقصد "سبت شمران" أن فيها مقبرة أكبر من قاطنيها، حصدت أرواح الكثيرين عبر سنوات عديدة.

9-1-3-وصف "ثريبان":

تطرق السارد إلى وصف قرية "ثريبان"، حيث جاء وصفه لهذا المكان بفقرة قصيرة حيث قال: " لاحظت القرية من بعيد، مقسمة بين بياض غرفها، وحلكة أساورها الحجرية العالية، وأبراجها التي تنتصب كأن حرب مازالت قائمة بين القبائل.

[1]- الرواية، ص14، 15.

بدأت الأصوات تصل إليك من بعيد، من ساحتها الوحيدة، بدأت رائحة روث المواشي تهب.. محملة ببعض النسائم.

توقفت على مدخل القرية. ممر ضيق محصور بين صخرة مستديرة هائلة، وتل من روث المواشي."[1]

قرية " ثريبان" لا تقل وحشة وتخلفًا عن باقي القرى المجاورة لها ، "هي الوحيدة التي تنبئ عن وصول سيارة في هذه البراري، لم تر شيئًا.. أحسست بتعب ينخر قدميك وينتقل معك، ملصقًا خطواتك برؤوس الحجارة الحادة والرمال المشتعلة"[2].

9-1-4-وصف بيت" محمد حماد":

البيت هو الحيز المكاني الأول الذي سنبحث عن أوصافه، فهو يشغل حيزًا مهما في حياة الإنسان ابتداءً من كونه الملجأ الذي يأوي إليه للاستراحة من عناء العمل ومشقاته، بعدما وصف لنا السارد كل من مدينة القنفذة و"سبت شمران" و"ثريبان"، تطرق بعدها إلى وصف البيت، وهو البيت الذي سكنه رفقة زميله المزعوم وجوده، وهو بمثابة المكان الذي انطلقت منه الرواية بعد اختفاء زميله ومجيء الرجال الخمسة يطلبون نفقات دفنه حيث قال: "جدران ترتفع حتى تلامس قلب الظلمة، جدران تنخفض.. شيئًا فشيئا.. تختفي، يبقى السقف مساحةً شاسعةً من رؤوس الخراب السود"[3].

قال أيضا في تقديم بعض الملامح الخارجية التي تميز هذا المكان "كان الليل حالكا، وفناء البيت مفتوحا.. هدرت محركات درجاتهم، أضيئت أنوارها، ففرت الثعالب، وتململت

[1]- الرواية، ص79.

[2]- المصدر نفسه، ص24.

[3]- المصدر نفسه، ص38.

دجاجاتي البيضاء الرابضة على جذع يابس فوق باب الغرفة، يخرج من بين الصخور، ويذهب في العتمة "[1].

9-1-5-وصف الغرفة:

تعد الغرفة أحد الأمكنة المغلقة ولكن في الرواية وصفها اليارد لنا على أنها مكان مفتوح، حيث قال عنها:

"الليل، شوارع.. وجوه ماعز ورعاة، أفاعي تزحف باحثة عن نسمة رطبة، وأضواء لم تشعل بعد، حكايات لم تقال، قامات ارتدت ضلالها، ونجوم تستطيع أن تعدها الأن بسهولة من خلال سقف الغرفة، من خلال هذا الدوران الساحب"[2]. فمن خلال هذا الوصف، يتبين لنا أن الغرفة مفتوحة بلا سقف، وتستطيع أن تراقب كل شيء حتى النجوم في السماء.

وقال عنها:"أربع أعين تائهات، طباخة خضراء مسودة، رمال وديعة، فراشان مبعثران، إبريق شاي، كؤوس متناثرة، وباب، وباب موصد لإحكام.

لم يكن أي منهما يجرئ على أن تبدر منه تفاهة.. حركة.. وكان في الوقت متسع للبدئ بإحصاء دقات القلب، أو ترويض الحكايات القاسية في الذاكرة النازفة. تحركت بقعة الضوء في الخارج.. صعدت الجدار.. حاولت أن تدخل من تلك الكوة في الأعالي ولكنّها كانت أكثر ضيقًا من أن تتسع للشمس، وهكذا انحدرت حزمة من الأشعة الصفراء على رمال الغرفة"[3].

كذلك نجد:

---

[1]- الرواية ص08.

[2]- المصدر نفسه، ص38.

[3]- المصدر نفسه، ص143، 144.

" حانت منك التفاتة إلى السرير المقابل، السرير الاخر من طرف الغرف.. الرمال تحت قدميك شوكية حارة، ومسافات التي تقطعها لا تلبث أنْ تترامى أمامك من جديد.. طار الغطاء في الهواء، ثم حط بعيدا قرب أكياس الذرة البيضاء خلف سريرك.. رأيت الباب، باب الغرفة الحديدي.. ركضت باتجاهه، مسافات أخرى من الصحراء، لا تنتهي، وكثبان متلاحقة من الرمال لا يخترقها البصر، ارتمت خطواتك والعتبة.. لحظة واحدة كنت فوق ذلك الحجر الأبيض الكبير الذي استلقى أمام الغرفة من الزمن."[1]

وجاء وصف الغرفة حيث تجاوز صفحة كاملة: " تدل الصمت من سقف الغرفة، إلى منتصفها تماما، دار حتى اكتمل..بدأ صغيره_ الذي ما لبث أنْ تصاعد_ محتملا في أول الأمر، ولكن ذلك لم يدم طويلا.. الصمت صحراء واسعة واسعة .. وكان عليك أن تخترقها قبل أن يداهمك الموت عطشا.. أو عزلة.

الجدران.. الخفافيش.. عصافير الصعو.. القرود.. الصقور.. ودبيب النمل الأبيض.. كلها اختلطت دفعة واحدة .. في جسد الصمت الهلامي.

عبر الغرفة صوت حاد، ابتلع الهواء.. السقف.. ارتجفت، الصحراء واسعة، وأنت أعزل.. مطارد.. إلى أين تستطيع الوصول قبل أن يبلغك الموت، جبينك يحترق.. أطرافك. والبعوضة.. هي صغيرة على أي حال، ولكن لماذا كبرت لتصبح بهذا الحجم.. بحجم الصحراء.

القيت رأسك بين قدميك.. ذراعيك حول ركبتيك.. هبت ريح.. غطت على صوت البعوضة.. ثم بدأت تتدحرج أمامها كنتشة يابسة"[2].

[1]– الرواية، ص11، 13.

[2]– المصدر نفسه، ص65.

وهذا الوصف للغرفة كان انعكاسًا لحالة القلق والاضطراب، التي تخيم على نفسية السارد، ووصف نافذة الغرفة التي كان لها رمز ووظيفة دلالية لإظهار الحالة النفسية: "نافذتها المغلقة.. نافذتها التي لم يعد ضوء قنديل الكاز ينفلت منها. نافتها الحزينة. ظلّت لفترة طويلة محط أنظار الصغير، إحساس غريب كان يدفعه لأن يطرقها.. تحسّس النافذة بخشبها. تحسّس البرد المعشّش في شقوقها، تحسّس عتمة الداخل، ولم تروه الإجابات". أيضا وصف السارد حالة العزلة التي كان يعاني منها داخل غرفته بوجود الخفافيش حيث قال، "اكتشفت وجود الخفافيش في الغرفة، تقاسمكما نصفها وتختبئ بعيدًا خلف أكياس الذرة، مطلقة رؤوسها تنحدر إلى الأسفل، ومخالبها قابضة على الخشب"[1]

9-2-الوصف بصوت الشخصية الساردة:

وهو أن تكون الشخصية والتي هي جزء من أحداث الرواية هي الواصفة للمكان، مع العلم ان الفقرات التي تصف فيها هذا المكان تكون قصيرة أو إنّها عبارة عن إشارات وصفية.

9-2-1-وصف "القنفذة":

9-2-1-1-بصوت "ابن عبده":

"يداهمك الموت، وبصمت.. تلملم القنفذة جسمها.. كعادتها حين تهوى سيوف الرعد بالنار، تختفي بعيدا في انحناءات وديانها.. وحجارتها السوداء، تاركة ابناءها عرضة للهلاك"[2].

9-2-1-2-بصوت " الدكتور":

" القنفذة.. طعنة كفيلة بأن تشطر الإنسان شطرين، فكيف يمكن ان تجعل منها شيئا ما يشبه الروح.. يشبه اللقاء"[3].

---

[1]- الرواية ، ص97.

[2]- المصدر نفسه، ص53.

[3]- المصدر نفسه، ص60.

9-2-1-3-بصوت "العمة صالحة":

" لم تعد الأرض اكثر من قطعة عظم، نهشت الصقور لحمها، وأكملت الذئاب والثعالب والضباع قضقضتها، لم يبق غير الحجارة، لم يبق غير الشوك.."[1].

9-2-2-وصف "سبت شمران":

9-2-2-1-بصوت "الأستاذ محمد":

" سبت شمران القرية الأم التي ينطلق أبناؤها في الشعاب القاسي.. باحثين عن طعام لمواشيهم وعلى أطرافها تنتشر أكثر القرى تصدعا"[2].

كذلك نجد في موضع أخر يصف سبت شمران حيث يقول: " لقد كانت سبت شمران قرية.. وكانت مقبرتها مدينة.. مدينة كبيرة ابتلعت عشرات القرى عشرات السنوات التي مرت على سبت شمران"[3].

9-2-3- وصف المدرسة

9-2-3-1-بصوت" الشيخ حجر":

"في ساحة المدرسة دارت، لم تجد شيئا، رائحة فقط، حفرت بأرجلها الأرض، قلّبت الحجارة الصغيرة، رائحة الطعام تملأ الرمل ولا شيء يؤكل.."[4]

9-2-3-2-بصوت "الأستاذ محمد":

كنت على باب الإدارة، على باب غرفة القش، بسقفها وجدرانها.

---

[1]- الرواية، ص62.

[2]-المصدر نفسه، ص20.

[3]- المصدر نفسه، ، ص15.

[4]- المصدر نفسه، ص117.

قالوا لك: هذه هي المدرسة.

قلت: هذه؟

قالوا: أجل.

قلت: وأين سيجلس التلاميذ؟

قالوا: إلى أن تصل المقاعد يجلسون على البطانيات، أما الألواح الخشبية فستكون موجودة بعد أيام"[1]

9-2-4- وصف ثريبان:

9-2-4-1-بصوت"علي":

" لا شيء يتغير في هذه القرية.. هم دائما يقولون ذلك، حلمها يتجسد في شارع يأتي من مدينة جدة، يعبرها... يوصلها بقلب الحياة الصاخبة.. ومحطات البنزين المضاءة"[2]

9-2-5-وصف البيت:

9-2-5-1- بصوت "الأستاذ":

"يقع على تل يبعد مسافة أثني كيلو مترا عن قرية ثريبان "[3]، وهو "عبارة عن غرفة مستطيلة الشكل مخصصة لتخزين الذرة البيضاء"[4]، "سقفها من الخشب، وأرضيتها من الرمل الشوكي الحار"،[5]و "الطاولة الموجودة فيه مسكونة بالنمل الأبيض"[6]، وقد اكتشفت بعد يومين

---

[1]- الرواية ، ص79.

[2]- المصدر نفسه، ص22.

[3]- المصدر نفسه، ص23.

[4] -المصدر نفسه، ص43.

[5] -المصدر نفسه، ص11

[6]- المصدر نفسه، ص41

يومين من إقامته "وجود خفافيش في الغرفة، تختبئ خلف أكياس الذرة البيضاء، مطلقة رؤوسها تنحدر إلى الأسفل ومخالبها قابضة على الخشب" [1]، وبحلول الظلام كنت" أسمع أجنحتها حولك فزعا مترقبا."[2]

لاحظنا من خلال الأوصاف السابقة أن السارد قدم لنا صورًا جزئية دالة على الفضاء، من هنا تكمن أهميتها وقيمتها، فهي عبارة عن صورة مجزأة في كل منها دلالة موحية للمكان، بالإضافة إلى فضاء الصحراء الوصفي الذي صيغ بخطاب جمالي ينسج دلالات عالم هذه الصحراء الذي تتحكم فيه وتكونه قوة الطبيعة القاحلة المجدبة التي ترسم حياة الناس وطبيعتهم وتصبغ الإنسان والكائنات الحية بالصورة التي تريدها.

[1] –الرواية، ص97.

[2] –المصدر نفسه، ص91.

خاتمة

بعد هذه الجولة في رحاب النص الروائي والمكان السردي، والرمزية وجمالياتها، مرورًا على الجانب النظري، رمزيةً ومكانًا، ومن ثم إسقاطها على النص المختار "براري الحمى" خرجنا بجملة من الملاحظات والنتائج، والتي فضلنا إدراجها على شكل نقاط، متمثلةً في:

- ✓ تعدّد مفاهيم الرمز ،وصعوبة إيجاد تعريف جامع ،مانع له، يتفق حوله الباحثين والدارسين؛ كونه تتجاذبه العديد من الحقول.
- ✓ هدفت النصوص الأدبية الإبداعية إلى توظيف الرموز؛ لإعطاء النص دلالات وإيحاءات معبرة، واعتمادها على الألفاظ الغامضة المبهمة التي تكسب النص بعدًا إيحائيًا و وجماليًا.
- ✓ للرمز خصائص عديدة ومتنوعة،تمكنه من أن يخلق معانٍ جديدة بطريقة فنية وجمالية.
- ✓ تعدّدت وتنوعت المفاهيم الاصطلاحية للمكان"الحيز، الفضاء،المجال..."،وتنوعت التفسيرات النقدية له،ويعود ذلك لتعدد وجهات النظر حول طبيعته.
- ✓ لقي المكان في الرواية أكثر من بعد وأكثر من دلالة، لهذا تجاوز معناه التقليدي الجغرافي، ليشمل أكثر من بعد منها الرمزي والجمالي وغيرها.
- ✓ رواية "براري الحمّى" رواية مكانية بامتياز، فهي تحكي عن مأساة مكان مسكون،وجد البطل نفسه محاصر بأسواره الحجرية، ومكان مغترب عنه قسرًا، هو موطن الروائي وهويته وكيانه، إنها أرض فلسطين الحبيبة .
- ✓ أبدع الروائي "إبراهيم نصر اللّه" في توظيف المكان، ليحمل بذلك رموزًا مشفرة ودلالات غزيرة ، متراوحةً بين أمكنة مغلقة وأخرى مفتوحة .
- ✓ المكان الواقعي في الرواية جرت أحداثه بقرى نائية جنوب المملكة العربية السعودية" شمران، القنفذة، ثريبان"، قرى صغيرة، موغلة، تعاني شظف العيش، وقساوة الطبيعة يسكنها أناس لا يعيشون إلا عزلةً، وحياةً بدائية، قاهرة.
- ✓ لا زمن في الرواية، إنه زمن مفتوح بانفتاح المكان ولا محدوديته، يلقي بثقله على قاطنيه.

- ✓ الصديق المفقود في الرواية، ما هو إلا جليس أوجده" محمد حماد" حتى يأنس وحدته ووحشته ، ويجيب عما يهيم في عقله ويحز في نفسه، إنه حوار داخلي، نفسي، حول سؤال الذات بخيط سردي غارق في الإيحاءات ".
- ✓ تنتهي الرواية بموت الأستاذ" محمد حماد"، وفي هذا رمز جلي إلى أن من يدخل هذه البراري المحمومة لن ينجو من الحمى التي لا تترك جسده إلا وقد أحالته جثة هامدة إنها رواية عبرت عن صرخة إنسانية، عانت ظروف القهر المجتمعية والطبيعية.
- ✓ الأماكن المغلقة التي كان لها حضور في الرواية نجد:"الغرفة،البيت،المقهى،مخفر الشرطة"، أما بالنسبة للأماكن المفتوحة،فنجد:الصحراء، "سبت شمران، القنفذة ،ثريبان الشوارع"، وغيرها.
- ✓ شكل الوصف أداةً مهمةً في تصوير المكان والأحداث الفاعلة فيه وتحديد أبعاده و ملامحه، فمن خلال التقنيتين المستخدمتين في الوصف،الوصف بصوت السارد العليم،والوصف بصوت الشخصية الرئيسية وباقي الشخصيات الثانوية، زاد النص الروائي دلالةً وأبعادًا إيحائية، تأويلية، فضلًا عن البعد التزييني، الجمالي، وعن المشهدية وكأن تفاصيل المكان المتحدث عنه ماثل أمامنا،وخاصة عندما يكون الوصف نابعا من الشخصية المعايشة للأحداث، المتأثرة بالمكان والمؤثرة فيه،وبهذا يكون الروائي قد أعطى للمكان دور وخاصية تميزه عن غيره.
- ✓ تعدّدت أنواع المكان في الرواية،بحيث توزعت على ثلاث ثنائيات ضدية كبرى،بمعنى أن هذه الرواية جاءت متنوعة الفضاءات و موزعة الدلالات،فتظهر مرة مغلقة ومفتوحة ،ومرة واقعية و خيالية، ومرة اختيارية وإجبارية،بحيث أن لهذه الأمكنة وجودها الحي، من خلال الأثر الكبير الذي خلفته على نفسية الشخصية "محمد حماد" ،حيث جاءت معظمها متراوحةً،بين الخوف والتوتر،والنفي والهجرة ،وفي معظمها منعدمة التواصل مع الشخصية البطلة، فلم يستأنس بها ولم يألف وحشتها وشعابها القفار.

- ✓ المكان كمكون سردي روائي، عنصر مهم و ضروري،يقوم على التلاحم و الترابط والانسجام مع باقي عناصر السرد الأخرى،كونه لا يعيش منعزلًا عنها.
- ✓ يحظى المكان بأهمية كبيرة في "براري الحمى"،فهو الذي يكسبها ويعطيها فعالية كونه يتأثر ويؤثر في المكونات السردية الأخرى داخل بهو النص،فهو الركيزة الأساسية في العمل الروائي.
- ✓ حمل غلاف رواية "براري الحُمَّى" أبعادًا رمزيةً عديدةً،وقد لخص علاقة التماثل التي بينه وبين المتن.
- ✓ عنوان الرواية "براري الحمّى" رمزي، مشبع ومكتنز بالدلالات الإيحائية،وقد لخص مضمون المتن،باعتباره أوّل عتبة نصية يقف عندها المتلقي،لفهم المضمون ومساعدته على سبر أغواره،ولقد جاء موحيًا، معبرًا عن قرى موحشة قفار اتصفت بالحمّى.
- ✓ عمل "إبراهيم نصر اللّه" على بناء المكان في روايته بلغة شعرية، فهو الشاعر أصلًا قصد إثراء النص بدلالات ومنحه مجالًا أوسع للتأويل، والشحن الدلالي،كما جعلنا نعيش جوه الكئيب وننفر منه برغم من عدم عيشنا فيه.
- ✓ جاء المكان في الرواية ناسجًا لطبيعة الصحراء، التي تتميز بالطبيعة القاحلة والجفاف والوحشة والبؤس والهذيان، وقهر المعلمين الذين يقصدونها من أجل التدريس،إذ افترش الموت المكان من كل جوانبه.
- ✓ اعتمد "إبراهيم نصر اللّه" على توظيف الأشياء الموجودة في "الغرفة" ،وذلك لما تحمله من دلالات رمزية،فقد مثلت المعاناة ،والفقر ،والبؤس ،والحزن ،والخوف ،فقد أحاطوا "بمحمد حماد" في هذا المكان المقفر" أكياس الذرة ، الطاولة الهشة ، السرير الحديدي الصحون المترامية ، علب الفاصولياء والسردين ، ...
- ✓ جاءت الرواية عبارة عن سيرة ذاتية لـ "إبراهيم نصر اللّه"،فهي تحكي عن معاناة الاغتراب والمنفى التي تعيشها الذات الفلسطينية التي هجّرت قسرا، وقذفتها الأيام إلى

مكان آخر ،تمثل في صحراء السعودية (سب شمران، القنفذة ،ثريبان) هذا المكان كان ملزم أن يعيش فيه "محمد حماد".

- ✓ ما تجدر الإشارة إليه أن هذه القرى الموحشة " شمران ، القنفذة ، ثريبان" ، كانت على هذه الشاكلة من البدائية وانعدام التطور الحضاري فترة إقامة الروائي "إبراهيم نصر الله" فيها فترة الثمانينات، بيد أن السنوات الأخيرة من الألفية، بات النور يصل إليها، والتطور يطرق بابها مؤساساتيًا، وعمرانيًا، وتحسنت الظروف المعيشية فيها "التعليم، الصحة، .."، وكأننا بصرخة الروائي قد وجدت آذان صاغية .

هذه أهم النتائج التي توصلت إليها دراستنا المتواضعة،والتي تبقى غير ملمة لكل شاردة وواردة،ولكل عمل إنساني نقائص ،فالكمال لله وحده وهو ولي التوفيق.

الملاحق

التعريف بالروائي:

إبراهيم نصر الله من مواليد 2 ديسمبر 1954م بعمان، الأردن، من أبوين فلسطينيين أقتلعا من أرضهما عام (1948م)، ويعتبر اليوم واحدًا من أهم الكتاب تأثيرًا وانتشارًا، ونشر حتى الآن 15 ديوانًا شعريًا، و 22 رواية من بينها مشروعه الروائي: "الملهاة الفلسطينية" ومن بين أهم أعماله الشعرية:

الخيول على مشارف المدينة (1980م)، نعمان يسترد لونه (1984 م)، أناشيد الصباح (1984 م)، الفتى والنهر والجنرال (1987 م)، عواصف القلب (1989 م)، حطب أخضر (1991 م)، فضيحة الثعلب (1993 م)، الأعمال الشعرية "مجلد" (1994 م)، شرفات الخريف(1996 م)، كتاب الموت والموتى (1997م) ، بسم الأم والابن(1999م)، مرايا الملائكة (2001 م)، حجر الناي (2007م)، لو أنني كنت مايسترو (2009م)، عودة الياسمين إلى أهله سالمًا (2011 م)، أحوال الجنرال (2011 م)، على خيط نور... هنا بين ليلين (2012 م)، الحب شرير(2017 م).

ومن أعماله الروائية نذكر:

براري الحمى (1985 م)، الأمواج البرية (1988م)، حارس المدينة الضائعة (1998م)، عو (1990م)، حارس المدينة الضائعة (1998م)، أرواح كليمنجارو(2015م)،حرب الكلب الثانية (2016م).

الملهاة الفلسطينية: مجرد 2 فقط (1992م)، طيور الحذر (1996م)، طفل الممحاة (2000م)، زيتون الشوارع (2002م)، أعراس آمنة (2004م)، تحت شمس الضحى (2004م)، زمن الخيول البيضاء (2007م)، قناديل ملك الجليل (2011م).، طفولتي حتى الآن (2022م).

أما ترتيبها حسب التسلسل الزمني للقضية الفلسطينية: قناديل ملك الجليل، زمن الخيول البيضاء، طفل الممحاة، طيور الحذر، زيتون الشوارع، مجرد 2 فقط، أعراس آمنة، تحت شمس الضحى.

الشرفات : شرفة الهذيان (2005م)، شرفة رجل الثلج (2009م)، شرفة العار(2010م)، شرفة الهاوية (2013) شرفة الفردوس (2014م).

ترجم ت عدد من أعماله الروائية إلى الإنجليزية، الإيطالية، الدنماركية، التركية، ونشرت مختارات من قصائده بالإنجليزية، الإيطالية، الفرنسية، الألمانية، الإسبانية...

أقام أربعة معارض فوتوغرافية وشارك في معرض (كتاب يرسمون) معرض مشترك لثلاث كتاب (فاروق وادي، جمال ناجي، إبراهيم نصر الله) عمان، 1993 م.

نال سبع جوائز عن أعماله الشعرية والروائية من بينها: جائزة عرار للشعر (1991، جائزة تيسير سبول للرواية 1994، جائزة سلطان العويس للشعر العربي 1998"[1].

[1] إبراهيم نصر الله، قناديل ملك الجليل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2012م، ص559.

نبذة عن الرواية:

ظهرت رواية براري الحمى عام (1985م)، وهي من أهم الروايات العربية التي تميزت بالحداثة، ترجمت للدنماركية، الإنجليزية والإيطالية، رواية كانت الأنا لإبراهيم نصر الله، كانت الذات، كما نلمح حضور قوي للشعر في هذا النّص الرّوائي حيث لعب دورًا مميزًا في عملية السرد، مما عمل على كسر جمود الحكي ومنح النّص الرّوائي مجالًا أوسع مما هو عليه، وقام على إثراء الدلالات للغوص في المسكوت عنه وإعطاء هوية العمل الروائي، وهذا ما نجده قد أعطى مظهرا للحداثة.

جاءت هذه الرواية مقلقةً غامضةً مرعبةً، جاءت لتأسر القارئ بين صفحاتها وتصيبه بالحمى، وقد حملت دلالات عميقة قوية تحتاج للكثير من التركيز وإعادة القراءة، حتى تترسخ في ذهن القارئ ولا يضيع في متاهتها، وقد استطاع "إبراهيم نصر الله" أن يحرك لغة الأمكنة داخل الرواية، لأنه أمكنة ظواهرها تعلن عن ماهيتها.

تلخيص الرواية:

تبدأ الرواية بمجيء خمسة أشخاص يطلبون من الأستاذ أن يدفع مائة ريال مساهمة منه في نفقات دفنه، لأنه من الواضح أنه ميت، لكن يبدو أن هناك خطأ وأنه حي، وأن صنوه الذي يشارك معه الحياة قد اختفى، وأن عملية البحث عن هذا الشبيه تشكل هلوسات وهي بحث عن جزء من الذات، ثم تأخذ الشرطة تطارد "محمد حماد" متهمة إياه بأنه قتل زميله، وهذا الأستاذ "محمد حماد" يعيش فترة صعبة في "سبت شمران" في السعودية بعد تعيينه للتدريس في منطقة "القنفذة"، كل الأمكنة تصب في صحراء السعودية، تلك الصحراء الموحشة المرعبة، القفر، موغلة بشظف العيش، وهذا ما شكل علاقة تنافر وعداء بين "محمد حماد" والمكان، لأنها –هذه الشخصية– غارقة في خذلانها ويأسها وفي هجرتها عن ذاتها، وقد استسلمت هذه الأخيرة للواقع المرير الذي تعيشه، فلم تجد طريقة للنجاة من هذا المكان

الذي يحيطه الموت من كل جوانبه، وهذا ما ولد الإحساس لدى "محمد حماد" بفقدان المواطنة، إضافة إلى البشر المقيمين في هذا المكان قد أصبحوا انعكاسا له، فهم يعيشون حالة فقر وجوع وبؤس، ولم ينعكس هذا الأخير على البشر فقط، بل أصبح في صراع مع الحيوانات والجماد والنبات، وفي هذا المكان القفر تتحول المرأة لهاجس وحاجة ملحة تسكن الروح والجسد، وهي تعد انعكاسا لهذا المكان، كما ظهرت فاطمة كحب مستحيل حيث كانت بين "محمد حماد" وبينها علاقة جامدة نبتت في حلم، ولا تؤكد من حصول الوصال، ونجد بأن "محمد حماد" بات همه الوحيد هو حقيقة توصلهالأرض بقدميه ؛ لأنه مسكون باختفاء زميله الذي أصبح يشكل هاجسًا بالنسبة له.

نرى "محمد حماد" قد كسر مرآة الصحراء وذلك باتجاهه نحو البحر لينجو من انشطار الذات، وهذا ما يدل على الإرادة والعزيمة والإلهام حين أوشك الرجال الخمس أن يقبضوه ليدفنوه لأنه ميت، وهذا ما يسمى التشبث بالحياة.





القنفذة في الثمانينات





سبت شمران في الثمانينات





ثريبـان في الثمانينات



موقع القنفذة وثريبان على الخريطة



موقع سبت شمران على الخريطة

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أ- المصادر:

1 -إبراهيم نصر اللّه ، براري الحمّى، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1992م.

2 -إبراهيم نصر اللّه، قناديل ملك الجليل ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان،ط 1 ،2012م.

ب –المعاجم و القواميس:

3 -إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، دار الدعوة، القاهرة، دط ،دت.

4 -الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط 1 ،2003م

5 -بطرس البستاني، المحيط المحيط، مكتبة لبنان، لبنان، دط، 1987م.ابن حجّة الحموي، خزانة الأدب وغايّة الأدب، دار صادر، بيروت، ط1 ،2000م.

6 -بطرس البستاني، معجم المحيط المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ، 2009م.

7 -ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان،ط1 ،2004م.

8 -أبي عثمان عمرو بن الجاحظ ، البيان والتبيين، مكتبة الخانجي، القاهرة ، مصر ،ط3، 2013م.

9 -بن سنان الخفاجي، سرّ الفصاحة، مكتبة الخانجي، مصر، ط1 ،1932م.

10 – جبور عبد النور،المعجم الأدبي،دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1 ،1979 م.

11 – حمد الجاسر،معجم قبائل المملكة العربية السعودية،النادي الأدبي في الرياض، المملكة العربية السعودية،ط1 ،1981م.

12 – سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1985،1م.

13 – عبد القادر الرّازي، مختار الصّحاح، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1986م.

14 – مرتضى الزبيدي، تاج العروس، دار الأبحاث، الكويت ،ط1 ،2011م.

15 – معجم اللّغة العربية، معجم الوجيز، جمهورية مصر العربية، القاهرة، دط ،1998م.

16 – وهبة مجدي المهندس كامل، معجم مصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط1 ،1984م.

ت- التفاسير:

17 – محمد بن أحمد بن مصطفى، زهرة التفاسير، دار الفكر العربي، مصر، ج9، دت.

ث- المراجع:

18 – أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 ،2012م.

19 – أحمد عوين، أبعاد المكان الفنية في عصافير النيل لإبراهيم أصلان، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، دط، 2004م.

20 – أحمد مختار عمر،علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1 ،1985م.

21 – أحمد مختار عمر، اللّغة واللّون، عالم الكتب، القاهرة، ط 1 ،1982م.أنطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف، بيروت، لبنان، دط ،1994م.

22 – إسماعيل محمد السيد، بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات، ط1 ،2002م.

23 – السعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، دار تينمل للطباعة و النشر، مراكش، دط ،1994م.

24 – الشريف حبيلة، بنية النص الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)،عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 ،2010م.

25 – الفيصل سمر الروحي، بناء الرواية السورية، إتحاد كتاب العرب، دمشق، دط ،1985م.

26 – النعيمي أحمد، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة،المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، دط.2004م.

27 – أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية(دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)،دار الأمر، الجزائر،دط ،2009م.

28 – بسام الجمل، من الرمز إلى الرمز الديني،مطبعة التسفير الفني، صفاقس، تونس، ط 1 ،2007م.

29 – بسام موسى قطوس، سيمياءالعنوان، مطبعة الإسكندرية، الأردن، ط1 ،2011م.

30 – بن يحيى العجلاني، القنفذة (نشأة وتاريخ)، مكتبة كتب التاريخ، المملكة العربية السعودية، ط 2 ،2010م.

31 – بهاء الدّين السبكي،عروس الأفراح(في شرح تلخيص المفتاح)، شركة أبناء شريف الأنصاري، بيروت، ط1 ،2003م.

32 – تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزيّة العرّبية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1 ،1986م.

33 – جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد(التجربة و المآل)، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية و الثقافية، الجزائر، دط، دت.

34 – جمال شحيد، تقاطع الزمان والمكان في رواية "المدينة"، المجلس الأعلى للثقافة والفنون ، القاهرة ،مصر ، ط1، 2008م.

35 – حسن كريم عاتي، الرمز في الخطاب الأدبي، الروسم للصحافة والنشر والتوزيع، بغداد، العراق، ط1 ،2015م.

36 – حسين العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، مصر، دط ،1997م.

37 – حسن العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ، دار الشؤون الثقافية العامة، مصر، دط ،1997م.

38 – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: (الفصاء، الزمان، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان ، ط1 ،1990م.

39 – حسن نجمي، الفضاء المتخيل و الهواء في الرواية العربية، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،2000م.حمادة تركي زعيتر،جماليات المكان في الشعر العباسي، دار رضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ،2013م.

40 – حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، دراسة نقدية، مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، ط1 ،2007م.

41 – حميد لحمداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ،1991م.

42 – حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر:أحمدعبد المعطي–أنموذجًا–،جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1 ،2005م.

43 – راتب السعود، الإنسان و البيئة : دراسة في التربية البيئية ، دار الحامد، عمان، ط2 ،2007م.

44 – سلمان كاصد، عالم النص السردي في الأساليب السردية، دارالكندي، بيروت، دط ،2003م.

45 – سمير الدروبي، الرمز في مقامات السيوطي: مقامة الرياحين–أنموذجا–، بيروت، لبنان، ط 1 ،2001م.

46 – سمير شريف، استيتية اللّسانيات(المجال، والوظيفة والمنهج)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1 ،2005م.

47 – سيزا قاسم، بنية الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، د.ط ،2004م.

48 – سيز اقاسم، دراسة مقارنة في روايات نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، مصر، ط 1 ،1984م.

49 – شاكر النابلسي،جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، لبنان، ط5 ،2000م.

50 – شكري الماضي، فنون النثر العربي الحديث، جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، دط ،1996م.

51 – صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب العربي المعاصر، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 ،1997م.

52 – صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دارالآفاق الجديدة، بيروت، ط3 ،دت.

53 – عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1 ،2008م.

54 – عبد الحميد المحادين، جدلية المكان و الزمان والإنسان في الرواية الخليجية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 ،2001م.

55 – عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، المؤسسة الغربية للدراسة والنشر، ط 1 ،1984م.

56 – عبد الرحمان محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة(العوامل و المظاهر وآليات التأويل)، عالم المعرفة، الكويت، دط ،2002م.

57 – عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط ،1999م.

58 – عبد الصمد زايد، جماليات المكان في الرواية العربية(الصورة والدلالة)، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1 ،2003م.

59 – عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي، دار الآمال، دط ،ط1 ،2013م.

60 – عبد المالك مرتاض، في نظرية الأدب: بحث في تقنيات السرد ،دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط ،2005م.

61 – عبد المنعم زكرياء، البنية السردية في الرواية(دراسة في ثلاثية خير الشلبي)، عين للدراسات و البحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، مصر، ط1 ،2009م.

62 – علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصّوفي(بين الحلاج وابن عربي)، دار المعارف، القاهرة، دط ،1984م.

63 – عمر الدّسوقي ،المسرحية: نشأتها، تاريخها، أصولها، مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة،مصر،ط 1 ،1954م.

64 – غادة الإمام، غاستون باشلار، جماليات الصورة، التمويز للطباعة والنشر، بيروت، ط 1 ،2010م.

65 – فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية و المعنى، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1 ،2000م.

66 – فتحي بوخالفة، لغة النقد الأدبي الحديث، عالم المكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، دت.

67 – كلود عبيد بلعايد، الألوان، مجد المؤسسة الجامعية، الحمرا، بيروت، ط1 ،2013م.

68 – كمنجي،ذكريات مدحت، جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية، دار الثقافة، الأردن، دط ،2011م.

69 – محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ،1983م.

70 – محمد صالح الشنطي، المكان في الرواية السعودية(التوظيف والدلالة)، رواية "موت يمر من هنا"لعبد خال–أنموذجا–، أبحاث اليرموك(سلسلة الآداب واللغات)، الأردن، دط ،2003م.

71 – محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط ،2005م.

72 – محمد علي التهانوي، كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط 1 ،1996م.

73 – محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر، القاهرة، ط9 ،2008م.

74 – محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط1 ،1984م.

75 – محمد مندور،الأدب ومذاهبه، نهضة مصر،القاهرة،دط، دت.مسعد بن عيد العطوي، الرمز في الشعر السعودي، مكتبة التوبة، الرياض، ط1 ،1993م.

76 – محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط ،2011م.

77 – محمود اليعقوبي، الوجيز في الفلسفة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 3 ،1984م.

78 – مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر اللّه، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط 1 ،2005م.

79 – مهدي عبيدي، جماليات المكان حنامينه(حكاية بحار،القل،المرئ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط ،2011م.

80 – مسعد بن عيد العيد العطوي، الغموض في الشعر العربي، مكتبة الملك فهد الوطنية، تبوك، ط 2 ،1970م.

81 – نبيل راغب، موسوعة النّظريات الأدبيّة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط 1 ،2003م.

82 – نبيل سليمان، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية، عالم الكتب للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1 ،2012م.

83 – نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط ،1984.

84 – نهاد صليحة، المدارس المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 1994م.

85 – هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1 ،2008م.

86 – ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دط ،1982م.

87 – يوسف أحمد، الشعري وإثراء الدلالات المعرفية، كتابات معاصرة، بيروت، مجلد الثاني، 1990م.

88 – يوسف حسن حجازي، عناصر الرواية، السبت 4 ديسمبر 2010م، 1:44 مساء.

89 – يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط ،1999م.

ج- الكتب المترجمة:

90 – إدمون ولسون، قلعة إكسل، ترجمة:جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3 ،1982م.

91 – ألان روب غرييية ، نحو رواية جديدة، ترجمة:إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، دط، دت.

92 – تشارلز تشادويك، الرمزّية، ترجمة:نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط ،1992م.

93 – جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، ترجمة:نزيه الشوفي، دمشق، ط1 ،1987م.

94 – جيرالد برنس،المصطلح السردي، ترجمة:عابد خزندار،المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة، ط1 ،2003م.

95 – ستيف أولمان، دور الكلمة في اللّغة، ترجمة:كمال محمد البشير، مكتبة الشباب، الأردن، دط، دت.

96 – غاستون باشلار،جماليات المكان، ترجمة:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط 2 ،1984م.

97 – ميشال بوتر، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة:فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط3 ،1919م.

98 – ميشيل زيرافا، الأسطورة والرواية، ترجمة:صبحي الحديدي، دار الحوار للنشر والتوزيع، دار البيضاء، عيون، ط2 ،1986م.

ح–منشورات بدون مؤلف:

99 – نشرة فنية حول النمل الأبيض(الأرضة)، وزارة الشؤون البلدية والقروية، دط ، 1991م.

خ- الرسائل الجامعية:

100 –أحلام محمد سليمان شارات، البطل في الرواية الفلسطينية من عام 1993 إلى 2002، رسالة دكتوراه في اللّغة العربية، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2005م.

101 –باحشون سلمى ،المكان في شعر طاهر الزمخشري، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبد العزيز، المملكة العربية السعودية، 2008م.

102 –سعاد دحماني، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللّغات، جامعة الجزائر،2008م.

103 –عبد الرحمان منيف، دلالة المكان في رواية مدن الملح، شهادة مقدمة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللّغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2006م.

د-المجلات:

104 –الحاوي فارس عبد اللّه بدر، ثقافة المكان وأثره في الشخصية الروائية، رواية ليلى الملاك أنموذجا–،مجلة أبحاث، العدد2، كلية التربية الأساسية، معهد المعلمين، العراق،2011م.

105 –بليلي عواطف،وجديد صالح،رمزية المكان الصحراوي في الرواية العربية رواية الدراويش يعودون إلى المنفى لإبراهيم الدرغوثي–أنموذجا، مجلة إشكاليات في اللغة العربية، العدد 5، جامعة شاذلي بن جديد، الطارف، الجزائر، 2020م.

106 –جلال عبد اللّه خلف،الرمز في الشعر العربي،مجلة ديالي، العدد 52، جامعة ديالي، كلية القانون والعلوم السياسية، العراق، 2011م.

107 –خضر خالدة حسن، المكان في الرواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، مجلة كلية الآداب،العدد102، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، العراق، 2012م.

108 –شريف عكازي، طبيعة التلازم بين الشخصية الروائية والحيز المكاني، رواية النبر لإبراهيم الكوني أنموذجا، مجلة مقاليد، العدد5، جامعة قاصدي، ورقلة ،2013م.

109 –صالح أحمد الدوش، الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الإبداع، مجلة أماراباك الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا، العدد20 ،جامعة الطائف، المملكة العربية السعودية، 2016م.

110 –صليحة جلاب، شعرية اللّغة الروائية وجمالية التلقي، مجلة إشكالات في اللّغة والأدب، العدد 3، جامعة تامنراست، الجزائر ،2021م.

111 –عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي _أهميته وأنواعه_، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد2و3، جامعة خيضر، بسكرة، الجزائر،2008م.

112 –كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، مجلة الآداب واللّغات، العدد 4، جامعة ورقلة، الجزائر ،2005م.

ذ-المراجع باللّغة الأجنبية:

113- Dictionnaire, Encyclopédique, Quilletlibrairie, Aristi, de quillet dépôt légal, Paris, France, 1983 .

ر-المواقع الإلكترونية:

114-htt/alghad.com.

فهرس الموضوعات

الفهرس	الصفحة
شكر و تقدير	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل: **الرمزية(التعريف–النشأة–الخصائص)**	**8**
الفصل الأول: **المكان(التعريف –الأنواع –الأهمية)**	
أولًا: مفهوم المكان	**25**
1–1– في لغة	**25**
1–2 في القرآن الكريم	**26**
1–3 في الاصطلاح	**27**
ثانيًا: مفهوم المكان الروائي في الدراسات النقدية:	**28**
2–1–عند الغرب	**28**
2–2–عند العرب	**30**
ثالثًا: أبعاد المكان	**34**
رابعًا: أنواع المكان	**39**
خامسًا :المكان الواقعي والمكان المتخيل	**41**

5-1- المكان الواقعي	**41**
5-2- المكان التخييلي	**43**
سادسا: الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة	**45**
6-1-المكان المفتوح	**45**
6-2 المكان المغلق	**47**
سابعًا: علاقة المكان بالزمان والشخصيات	**48**
7 ~~1~~ -علاقة المكان بالزمن	**50**
7-2-علاقة المكان بالشخصية	**52**
ثامنًا:أهمية المكان في العمل الروائي	**54**
تاسعًا: وصف المكان	**57**
9-1-الوصف بصوت السارد العليم	**59**
9-2-الوصف بصوت الشخصية الساردة (السارد)	**60**
الفصل الثاني : **رمزية المكان في رواية" براري الحُمَّى"**	
أولا: تصميم الغلاف ورمزيته	**63**
ثانيا: رمزية العنوان	**67**
ثالثا: تحديد الأماكن في الرواية	**68**

رابعا: تصنيف الأماكن	**69**
4-1- الأماكن المغلقة	**69**
4-2- الأماكن المفتوحة	**69**
خامسا: رمزية المكان	**70**
سادسا: رمزية الأشياء الموجودة في الغرفة	**77**
سابعا: الأماكن الواقعية والأماكن المتخيلة (الروائية)	**80**
7-1- الأماكن الواقعية	**83**
7-2 الأماكن الروائية المتخيلة	**83**
ثامنا: أماكن الإقامة الإختيارية والإجبارية	**89**
8-1- أماكن الإقامة الإختيارية	**89**
8-2- أماكن الإقاتمة الإجبارية	**90**
تاسعا:وصف المكان	**95**
9-1 بصوت السارد العليم	**96**
9-2 بصوت الشخصية الساردة	**106**
خاتمة	**111**
الملاحق	**116**
قائمة المصادر و المراجع	**124**

فهرس الموضوعات	**132**
الملخص	

رمزية المكان في رواية "براري الحُمّى" "لإبراهيم نصر اللّه"

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى رصد رمزية المكان في رواية "براري الحمى"، هذا المكان الممزوج بحمى هذيانية، وهو يشي بالموت والرعب، مكان لا قلب له ولا روح، ولا احتواء ولا حياة فيه، إذ نجد الشخصيات فيه مقهورةً مهمّشةً تعيش في بدائية موغلة وعزلة تام.

جسدّت هذه الرواية المعاناة والصراع النفسي لإبراهيم نصر الله، فهي عبارة عن سيرة ذاتية، تحكي معاناته حين كان معلمًا بقرى السعودية النائية، فعبّرت عن الهوية والذات الفلسطينية المعذّبة والمغتربة عن أرضها بعد أن هجّرت قسرًا عن بلدها.

جاءت الرواية مكتنزة بالعديد من الرموز، التي تضمّنت دلالات وإيحاءات عديدة، عميقة، لتتشاكل معلنةً عن متن النص الروائي كاملًا.

الكلمات المفتاحية: المكان، الرمز، الرموز، الدّال، المدلول، براري، الحمى، الهوية.

The symbolism of the place in the novel "Wilds of Fever" by "Ibrahim Nasrallah"

Abstract:

This study seeks to monitor the symbolism of the place in the novel "Wilds of Fever", this space mixed with delirious fever, and it indicates death and terror, a place without heart or soul, nor containment nor life in it, as we find the characters in it oppressed, marginalized, living in deep primitiveness and complete isolation.

This novel embodied the suffering and psychological struggle of Ibrahim Nasrallah, as it is an autobiography, recounting his suffering when he was a teacher in the remote villages of Saudi Arabia.

The novel came packed with many symbols, which included many deep connotations and allusions, to form, announcing the body of the entire narrative text.

Keywords: place, symbol, symbols, signifier, signified, prairie, fever, identity.