الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل ط1: 18105082074

مذكرة مكملة نيل شهادة الماستر أكاديمي تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

بنية المكان في رواية "سماء قريبة من بيتنا" لشهلا العُجيلي

إعداد الطالبة:

نجاة نفطي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

	الرتبة: أستاذ محاضر أ	**جامعة المسيلة**	**رئيسا**
د. علي بولنوار	**الرتبة: أستاذ محاضر أ**	**جامعة المسيلة**	**مشرفا ومقررا**
	الرتبة: أستاذ محاضر أ	**جامعة المسيلة**	**ممتحنا**

السنة الجامعية: 2022-2023

بسم الله الرحمن الرحيم

** شكر وتقدير **

في البداية الشكر والحمد لله تعالى الذي أعانني في إنجاز هذا العمل

كما أتقدم بالشكر والتقدير إلى الأستاذ الفاضل المشرف الدكتور

بولنوار علي

الذي لم يبخل علي بنصائحه وتوجيهاته ومعلوماته القيمة التي تمرنها

إتمام هذا العمل

كما أتقدم بالشكر إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة لقبولهم مناقشة

رسالتي المتواضعة

وأشكر كل من ساهم من قريب أو بعيد في إتمام هذا العمل

فلكم منا خالص الشكر والتقدير

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية فنا من الفنون الأدبية التي شقت طريقها في الظهور والتطور خلال النصف الثاني من القرن العشرين، وقد استطاع هذا الفن أن يستوعب قضايا الإنسان ومشكلات عصره، فالرواية منذ بلوغها مرحلة النضج أصبحت فكرا معبرا عن الكثير من القضايا الإنسانية.

وككل جنس أدبي فالرواية تتكون من عناصر تقوم ببنائها، ومن بين هذه العناصر نجد المكان الذي يحظى بمنزلة كبيرة ومهمة في هذا النوع من الفنون الأدبية، إن لم يكن موقع الصدارة إلى جانب الزمان، والشخصية والحدث، إذ لا وجود لرواية من دون مكان.

وانطلاقا من الأهمية التي يكتسيها المكان في الرواية نجد أن العناصر الأخرى ترتبط به ارتباطا وثيقا، حيث يستطيع الكاتب أن يعكس ما تشعر به الشخصية أثناء وجودها في المكان بين الماضي والحاضر، ويتداخل الزمان مع عنصر المكان ليحدد معنى المكان، وهذا الأخير يمثل عاملا أساسيا في تحديد سياق رؤية الراوي في داخل النص وخارجه، وهذا ما سأراه في تحليلي لرواية "سماء قريبة من بيتنا" لشهلى لعجيلي، وبروز بنية المكان فيها.

فوقع اختياري لهذه الرواية من منطلق إعجابي بعنوانها الذي يحمل علامة مكانية بامتياز، بالإضافة إلى أن هذه الرواية احتل المكان في ثنايا صفحاتها حضورا قويا، إذ جعلت الكاتبة من المكان قضيتها في مركز النسيج الروائي لروايتها، فطغى هذا العنصر على العناصر الأساسية الأخرى للخطاب السردي.

أما الأهداف التي أسعى إليها من خلال بحثنا هذا تتمثل فيما يلي:

-قراءة لبنية المكان في رواية "سماء قريبة من بيتنا" لشهلى لعجيلي.

- التعرف على دلالات المكان وأنواعه وطريقة حضوره في الرواية.

وقد استفدت في هذه الدراسة من نقاد متميزين، من بينهم فتيحة كحلوش في كتابها "بلاغة المكان"، بالإضافة إلى كتاب غاستون باشلار بعنوان "جماليات المكان" وغيرها.

وانطلاقا من ذلك تشكل رواية سماء قريبة من بيتنا" لشهلى لعجيلي نوعا من أدب رثاء المدن والأماكن، وصور المجتمع الجديدة، وهذه الغرابة تتجسد في الرواية التي تشكلت عند الروائي العربي، ومنه يمكن صياغة الإشكالية الرئيسية التي تحولت فيما بعد إلى عناوين وجزئيات في البحث وهي:

كيف تشكل عنصر المكان في رواية سماء قريبة من بيتنا" لشهلى لعجيلي وما دلالاته؟

ومن خلال طبيعة الموضوع اخترت المنهج البنيوي القائم على الوصف والتحليل، أملا مني أن يوصلني إلى الغاية المرجوة، حيث يتركز المنهج الوصفي في الجانب النظري، بينما يتركز المنهج التحليلي في الجانب التطبيقي.

وقد اعتمدت في دراسة هذا البحث على مخطط اشتمل على فصلين اثنين:

الفصل الأول: وعنوانه ماهية المكان الروائي، ويندرج تحت هذا العنوان خمسة عناصر:

أولًا: مفهوم المكان

ثانيا: أهمية المكان في الرواية

ثالثا: أنواع المكان الروائي

رابعا: أبعاد المكان

خامسا: وظائف المكان

الفصل الثاني: أخذ عنوان دلالات المكان في الرواية، ويندرج تحته عنصران:

1- ملخص الرواية

2- أنواع الأمكنة في الرواية

وذيلت البحث بخاتمة تحدثت فيها عن أهم النقاط والنتائج المستنبطة من الدراسة.

ومن الصعوبات التي واجهتني في هذه الدراسة، والتي من أهمها عملية التحليل ودراسة الرواية، وهذا راجع ربما لقلة دراستنا لمثل هذا العمل.

ولا يفوتني أن أتقدم في هذا المقام الافتتاحي بجزيل الشكر والعرفان لأستاذنا الفاضل المشرف الدكتور "بولنوار علي" على نصائحه القيمة التي دفعتني لمواصلة هذا البحث، فجزاه الله عني خير الجزاء.

الفصل الأول

ماهية المكان الروائي

أولًا: مفهوم المكان

1- مفهوم المكان لغة:

جاء في لسان العرب ل "ابن منظور": "والمكانة المنزلة عند الملك والجمع مكانات، ولا يجمع جمع التكسير وقد مكّن مكانة فهو مكين والجمع مكناء، وتمكّن كمكن"[1].

فالمكان له معانٍ كثيرة مختلفة عند كل تعريف له، وقد أورده في مادة كون« ...والمكانة المنزلة...والمكانة الموضع » .[2]

ولقد خصّ الله تعالى، ذكر المكان باللفظ الصريح في نصه القرآني في أكثر من موضع، فكان أن صاغه ببعده الديني وحتى الفنّي لمّا ألبسه دلالات ايحائية رمزية، فجاء في قوله تعالى: ﴿وَاْذكُرْ فِي الْكِتابِ مَرْيَمَ إِذِ اْنتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾. [سورة مريم، الآية16] أي اتخذت من أهلها موضعا، فالمكان هنا محل وقوع الوقائع وحدوث الأحداث. فقال أيضًا:﴿وَإِذَا بَدَّلْنَا آيةً مَكَانَ آيَةٍ وَالله أَعْلَمُ بِمَا يَنْزِلُ قَالُوا إِنَّمَا أَنْتَ مُفْتَرٍ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لاَ يَعْلَمُون﴾. [سورة النحل، الآية 101]. دلالة المكان في هذه الآية احتمالين: التبديل والنقل من موضع إلى موضع.

2- مفهوم المكان اصطلاحًا:

تعدّدت الآراء والاختلافات في مفهوم المكان، فمنها ما هو عام ومنها ما هو خاص مثل:(المكان السردي أو الروائي).

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب مادة (مكن)، مج13.ط1، دار صادر بيروت، لبنان، 2005م، ص112.

[2]- المصدر نفسه، ص468.

فالمكان يمثل مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور الحكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أنّ كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدود وزمان معين.[1]

أي أنّ المكان هو البؤرة الأساسية والضرورية التي تدع الحكي والمجال الذي تسير فيه الأحداث من التحولات على مستوى الشخصيات من أفعال وأقوال.

«إنّ المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخيلي الذي يضعه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث» .[2]

يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيا ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث، فالمكان يكون منظم بالدقة نفسها التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية.[3]

المكان الحاضر في التجربة الأدبية يفقد من خصوصية الواقعية ويتزود بجملة من الخصائص المجازية والتي ترتكز أساسا على خبرة الأديب فهو يعد الأرضية المناسبة للأحداث والشخصيات.

مما سبق نستخلص أن المكان هو من أهم الأركان التي تشكل بنية النص الروائي، لأنّ باقي عناصر الرواية لا يمكنها أن تقدم إلّا بحضور مكان يجمعهم، فهو بالنسبة للعناصر الأخرى النقطة الأساسية لكل الأبعاد التي يجمع بينهما الكاتب.

---

[1]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص99.

[2]– عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية– في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010م، ص22.

[3]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009، ص28.

ويرى "غاستون باشلار" بأنّ المكان ليس خاضع لقياسات وتقسيم مساحة وإنما هو المكان الذي عاشه الأديب ويتمثل في البيت، فالإنسان بدونه لا يساوي أي شيء.[1]

بينما يقول "ياسين النصير" "المكان عندي مفهوم واضح، يتلخص بأنّه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه ولذا شأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءًا من أخلاقية وأفكار ساكنيه».[2]

فالمكان ليس مساحة الحياة مثلما تمتلكه أو تفتقده الشخصية فهو محمل إيديولوجيا وأخلاقيا واجتماعيا.

كما توجد مفارقة اصطلاحية بين المكان والفضاء فهناك من يعد الفضاء أشمل وأوسع من المكان "بهذا يغدوا المكان مكونا للفضاء، مادامت الأمكنة في القصص غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء القصة هو الذي يلفها، إنّه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث".[3]

فالأمكنة الموجودة في القصة تشكل جميعا الفضاء، والمكان يعتبر مكونا من مكونات الفضاء "فالفضاء بحاجة على الدوام للمكان"[4]. بهذا يكون المكان جزء من الفضاء.

3- مفهوم المكان عن النقاد الغربيين:

إنّ المكان في النص الروائي لم أهمية كبيرة لا تقل أهمية الزمن وينطلق "غاستون باشلار" في كتابة في الفلسفة الظاهرانية ليربط بشكل خاص بين المكان وعلاقاته بالإنسان، حيث يربط بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان والتي يمكن أن تكون قيمة إيجابية.

---

[1]- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، طبعة5، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2000، ص68.

[2]- ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص16، 17.

[3]- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، 2009، ص40، 41.

[4]- حسن يخمي: شعرية الفضاء السردي، صبعة1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص42.

فالمكان الذي ينجذب نحو لخيال لا يمكن أن يبقى مكانا مبالياً، ذا أبعاد هندسية وحسب فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز. إننا ننجذب نحوه لأنّه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية في مجال الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة المتوازنة.[1]

كما حاول النقاد الغربيين التمييز بين المصطلحات الآتية، والتي تصب جميعا في مفهوم المكان وهي: الحيز، المجال، الموقع، الفضاء.

أمّا النقاد الفرنسيون فقد ضاقوا ذرعًا بمحدودية مصطلح "LIEN" الموقع، فعمدوا إلى استخدام كلمة(Espace) الفضاء، اذ عبّر كل من "غاستون باشلار" و"بولي" الفضاء محتوى تتجمع فيه مجموعة الأشياء المتفرقة، أو عملية التذكر.

أمّا "غريماس" فقد انطلق مفهومه للمكان من منطلق الرؤية إذ يرى أن (vision de l'espace) أي الفضاء النصي حسب اقتراحه هيكل يحتوي عناصر متقطعة غير مستمرة لكنها منتشرة عبر امتداد وفق نظام هندسي متميز يسهم في تطوير التحولات والعلاقات المدركة.[2]

أمّا النقاد الانجليز فلم يكتفوا باستخدام مصطلح "place ispace". المكان والفضاء، بل أضافوا مصطلحًا آخر هو"location" بقعة للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث.[3] يتضح لنا أنّ النقاد اتفقوا على أنّ المكان عنصر حيوي من العناصر الفنية التي يقوم عليها بناء العمل الأدبي الروائي.

---

[1]– غاستون باشلار: مرجع سبق ذكره، 31.

[2]– باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص175، 176.

[3]– سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة للكاتب، مصر، طبعة1، 1985، ص76.

4- مفهوم المكان عند النّقاد العرب

شهد النقد العربي المعاصر حركة واسعة النطاق، وذلك حين راح يهتم بالعناصر الروائية التي أهملت في الفترة التي سبقته وذلك حين: « لم تعد الدراسات الشعرية في النقد بتخصيص أية مقاربة وافية ومستقلة للفضاء الروائي باعتباره ملفوظا حكائيا وعنصر من بين العناصر المكونة للنص»[1]. فالنقد الروائي الغربي شهد مجموعة من المصطلحات التي يسمى بها هذا العنصر منها: المكان، الحيز والديكور والفضاء والمحيط...

فنجد الناقد الجزائري "عبد المالك مرتاض" الذي أعطى المكان أهمية قصوى في العديد من دراساته وفي كتابه "تحليل الخطاب السردي" يطرح مصطلحا آخر له صلة بهذا المبحث فيقول:« لقد خضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح "الحيز"، مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي (Espace/space)، ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا، أن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء واللون...أما المكان نريد وقفة في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحدوده».[2]

يتضح لنا من خلال هذا القول بأن الحيز أوسع من المكان، ولا يبقى في مكانه، أي تماشيا مع دلالته الحقيقية ومفهومه المخصص له.

أما "إدريس بوذيبة" فالمكان يحدد بمجالين "المكان الإطار والمكان الفعل": الأول هو ديكور الحدث الذي يهبه له شروط وجودة، والثاني هو لحظة التنوير المقترنة بمركزية الحدث الروائي.[3]

---

[1]- ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، صبعة1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص247.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، طبعة 1988، ص121.

[3]- إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص181.

كما جاء "حسن بحراوي" بمصطلح جديد يتمثل في الفضاء الموضوعي الذي يتميز بالتجسيد والوجود، والذي يمكن للقارئ أن يدركه بحواسه " فنتيجة التقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعية، ينشأ فضاء جديد هو الفضاء الموضوعي للكاتب، أي فضاء الصفحة والكتاب بمجمله والذي يعتبر المكان الوحيد الموجود في الرواية"[1]. منها أن الفضاء أشمل من المكان من خلال دراسته للألفاظ والرموز الطباعية، كما أن الفضاء الموضوعي وهو نوع من أنواع الفضاء خاص بالكاتب وبالكتاب المرسوم له، فهذا النوع من الفضاء خاص بصفحة الكتاب أو به كاملا ويعتبر مكانا وحيدا موجودا في الرواية.

ومن خلال ما سبق يمكن القول بأن هذا العنصر الفني "المكان" قد شغل اهتمام كم من النقاد الغربيين والعرب، وذلك في محاولة في وضع مفهوم جديد وشامل للمكان.

5- مفهوم المكان الروائي:

إن المكان الروائي بناء لغوي يُشيّد خيال الروائي، والطابع اللفظي فيه يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها ذلك "المكان في الرواية ليس هو المكان الطبيعي أو الموضوعي، وإنما مكان يخلقه المؤلف في النص عن طريق الكلمات ويجعل منه شيئا خيالي"[2].

فالمكان من المكونات الأساسية للعمل السردي يستمد قيمته ليس من كونه مجالا تقع فيه الأحداث، وإنما بماله من جمالية مستمدة من تضاد وانسجام العناصر المكانية مما يساهم في تشكيل معالم العقدة والتأثير على حركة الإيقاع السردي، ويحدد ملامح الشخصية الروائية وانتمائها وهويتها، وتساهم جمالية المكان في تجسيد شعرية النص الروائي من خلال ما يحمله من أبعاد دلالية تؤثر فنيا في تطور الأحداث وما تعيشه الشخصيات من صراع نفسي ومادي.

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص28.

[2]- بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، ط1، بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، 1986، ص94.

وبالتالي يمكن القول: المكان يجسد الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه، وأي نص مهما كان جنسه الأدبي لابد أن يتوافر على هذا العنصر مادام فعل الحكي هو الذي ينطلق منه ويعود إليه.

ويتمظهر من خلاله بواسطة آلياته وقوانينه، لهذا يعد المكان السردي متخيلا أي معبرا عنه بألفاظ وصيغ وحالات ورؤى وصور خيالية تتيح مخيلة الروائي للراوي استكشافه والتعمق فيه، ومن ثمة رسم حدوده وملامحه "فدلالة الألفاظ وأسلوب التعبير عنها سيمنحان بنوع من التنقلات بين الواقع المكاني والمتخيل المكاني، الأول مجسدا في الواقع الجغرافي المتعين واقعيا والثاني في واقع النص المتعيّن في السياق الروائي"[1].

إذا فالرواية هي التي تحدد المكان الذي يتحرك فيه البطل والمكان هو نظام وجود الأشياء في المجال الذي تجري فيه أحداث القصة، فمكان الرواية ليس المكان الطبيعي، إذ أنّ النص الروائي يختلف عن طريق الكلمات مكانا خاليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة، وإن إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها[2].

مما سبق يمكن القول: المكان الروائي مثل مكونات الأخرى للسرد فهو مكان لفظي يختلف عن الأمكنة الخاصة بالسينما والمسرح أي عن الأماكن التي ندركها بالبصر والسمع وبمعنى أدق فإن وجوده ذهني متخيل ترسمه الكلمات المطبوعة في الكتاب، وكلما كان الرسم أكثر إبداعا وأعظم فنّاً. كلّما كانت صورة المكان أقرب في الاستيعاب الذهني.

---

[1]– محمد صابر عبيد، جماليات التشكيل الروائي، دراسة الملحمة الروائية، (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، عالم الكتب، الأردن، 2012، ص299.

[2]– محمد غرام، تحليل الخطاب الروائي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة النقد، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص113.

ثانيا: أهمية المكان في الرواية:

إن طريقة توظيف المكان في الرواية تختلف من أديب إلى آخر ويرجع ذلك إلى طريقة الإشتغال عليه، فالأديب المتمكن هو الذي يستطيع أن يتعامل مع المكان تعاملا بارعا، فيوظفه توظيفا فنيا ناجحا ولقد اختلفت طريقة توظيف المكان في الرواية الحديثة في الغرب مما أدى بالتالي اختلاف في أهميته بوصفه مكونا روائيا بنيويا ودلاليا، وينطبق هذا على الرواية العربية، ففي حين كانت الرواية التقليدية تنحصر حاجتها إلى المكان كونه مؤطرا لأحداث الرواية ومسرحا لها، صار المكان في الرواية الحديثة مشاركا أساسيا في خلق المعنى وباعثا له، بل قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف في وجود العمل كله[1].

فمن أجل ترسيخ المعنى وتوسيع دائرة الفهم والاستيعاب للأهمية التي يعنى بها المكان، حيث تخطى المكان وظيفته التقليدية المتمثلة في الوظيفة الوصفية والإيهامية من خلال تأطيره للأحداث كما هي في الواقع إلى وظائف أكثر عمقا ودلالة، فالمكان أصبح «دعامة من دعامات البناء القصصي إذ يساعد على التفكير والتركيز والإدراك العقلي للأشياء، والبنية التي تنظم الأحداث والشخصيات في وحدة فنية متكاملة ينبغي أن يكون أقرب إلى الذهن، خاصة إذا كان يمثل الأبعاد المادية والمعنوية التي تحمل في طياتها معان أعمق من حرفية الأشياء الملموسة وفي اغلب الأحيان تتم عن طريقها عملية إبراز الوحدات الدلالية المتماسكة التي تنظم داخل القصة للكشف عن طبيعة الرؤية»[2].

كما يعتبر المكان وسيلة من الوسائل الجمالية التي تعطي للنص الروائي بعدا دلاليا يكون غير واضح للقارئ، وبالتالي يعطي قراءة أخرى للنص، تسمى القراءة العميقة، وهي قراءة تحمل إشارات ورموزا، ودلالات، واحتمالات يجسدها المكان فهو "يتخذ أشكالا

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص 33.

[2] – أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية، المرجع السابق، ص 34.

وتصورات، ويتضمن معاني عديدة، في غالب الأحيان يكون الهدف من القصة بأكملها"[1]. كما يمكن استعماله كأداة للكشف عن الحالة النفسية لشخصيات الرواية حيث «بإمكانه الكشف عن نفسية البطل في نموه وتطوره، وقد يسكون سببا في تغيير حياته ووجهات نظره، مما يساعد على فهم تصرفات الأبطال وقراءة نفسياتهم، وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع بيئتهم وأحداثها»[2].

يكتسب المكان أهمية كبيرة داخل العمل الروائي حيث يتعدى كونه غطاء خارجيا ثانويا إلى وعاء يكتسب قيمته كلما كان متداخلا مع باقي العناصر الفنية[3].

ويعتبر المكان عاملا مؤثرا في الحوادث والشخصيات فاسطنعها للكشف عن عواطف الشخصية وأحاسيسها الداخلية اتجاه موقف من المواقف[4].

« إذ لا ينبغي أن ننظر للمكان على أنه ديكورات خارجية لا علاقة لها بالحبكة والشخوص بل ينبغي أن تكون جزءا من الحبكة والحدث وتؤدي بالقارئ إلى الإحساس وبجدة العمل .... ومن هنا لا يكون المكان زخرفة جمالية أو إطارا خارجيا ولكن عنصر مؤثر يحمل أبعادا وتفاصيلا ودلالات متعددة، ويكسب العمل فنية عالية »، ومن هنا تكمن أهميته[5].

ثالثا: أنواع المكان الروائي:

إن المكان الروائي هو العنصر الرئيسي في العمل الأدبي السردي سواء كان قصصيا أو روائياً، والبعض يعتبره الهيكل الذي يحمل باقي عناصر العمل كالزمن والأحداث والشخوص الرئيسية والثانوية وغيرها من العناصر. إلاّ أن تقديم المكان في الرواية والقصة يُقدم بصورتين: فإمّا أن يكون حقيقياً بكافة تفاصيله وتجسيد تجربة معاشه ما يربط السرد

---

[1] – المرجع نفسه، ص 34.

[2]– الشريف حبيلة، بنبية الخطاب الروائي (دراسة في رواية الكيلاني)، عالم الكتاب الحديث، الأردن، 2010، ص 192

[3] – المرجع نفسه، ص 193.

[4] – المرجع نفسه، ص 37–38

[5] – أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، المرجع السابق، ص 39.

بالواقع طيلة أحداث العمل، وإمّا أن يكون متخيلاً بالكامل ما يمنح حرية أكبر للكاتب ويدفعه للتحرر من معطيات واقعية عديدة.

وللمكان أنواع حيث نجد "حسن بحراوي" يُقسم المكان إلى قسمين على أساس تقاطب ثنائية (الانغلاق والانفتاح) إذ ميّز بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة التي هي عبارة عن تقاطبات أصلية يمكن لها أن تتفرع إلى تقاطبات فرعية، فعرّف أماكن الانتقال أو ما يطلق عليها الأماكن المقنومة على أنّها "مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها، كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس كالمحلات والمقاهي ...إلخ"[1].

في المقابل هناك أماكن الإقامة كما أطلق عليها بعض النقاد باسم "الأماكن المتعلقة" كالبيت والسجن والمستشفى.

ومن أنواع المكان أيضا نجد: المكان المفتوح والمكان المغلق.

أ-**المكان المفتوح:** وهو" المكان الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة"[2]. فهو مساحة مفتوحة لا تحدها حدود ضيقة.

والأماكن المفتوحة هي: "الأماكن التي تكون مفتوحة من جانب واحد فأكثر شرط أتكون مفتوحة من أعلى"[3]. أي أنّها الأماكن التي تمنح الطمأنينة للشخصية وتجعلها أكثر تفاؤلا في مواجهة الحياة. كما ينقسم هذا النوع من الأماكن إلى: (أماكن مفتوحة عامة، وأماكن مفتوحة خاصة).

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص40.

[2]-عبد الحميد بورايو، منطلق السرد(دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات جامعة بن عكنون، الجزائر، 1997، ص147.

[3]- رحيم علي جمعة الحربي: المكان ودلالته في الرواية العراقية، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2003، ص134.

ب-المكان المغلق: هو المكان الذي يخص فرداً واحداً أو عدة أفراد، يتحرك الفرد في دوائر متركزة من الأماكن تتدرج من الخاص شديد الخصوصية كغرفة النوم إلى العام المشاع بين كل الناس (الشارع).

والأماكن المغلقة أيضا هي: "التي تحدها حدود من جوانبها الثلاثة على أقل تقدير شرط أن تكون لها حدود سقفية"[1]. أي أن أهم مميزات هذا النوع من الأماكن أنها تجعل من فيها منعزلاً وذا خصوصية في خارجها: كالبيوت، أو دينية كالمساجد، وقد قسم هذا النوع من الأماكن إلى نوعين (أماكن مغلقة عامة، أماكن مغلقة خاصة).

أيضا نجد أنواع أخرى للمكان: ل:"فتيحة كحلوش" في كتابها الموسوم ب: "بلاغة المكان" وهي:

أ-المكان الطباعي: ويقصد به "المكان الذي يحتله النص على الصفحة، ذلك أن الكتابة ليست تنظيما للأدلة على أسطر أفقية ومتوازنة فقط، أنّها قبل كل شيء توزيع لبياض وسواد على مسند"[2]. أي أن هذا النوع من الأماكن خاص بالأديب وما يبدعه على الورق من نصوص.

ب- المكان الجغرافي: "المكان الذي تدور فيه الأحداث ...وغالبا ما يحدد جغرافيا من طرف الكاتب"[3]. أي أنّ هذا النوع من الأماكن يدرس الأماكن المفتوحة والمغلقة.

يتضح لنا من خلال ما سبق ذكره عن أنواع الأماكن، أن المكان أصبح يشكل هوية من هويات الخطاب الروائي وأنّه عنصر أساسي من العناصر المكونة لأي عمل سردي، وأنّه باستطاعة كل أديب توظيفه لتجسيد الأفكار الرموز والحقائق المجردة. وبالتالي تقريبها من الواقع.

---

[1]- المرجع نفسه، ص134.

[2]- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، ط1، د د ن، 2008، ص23.

[3]- المرجع نفسه، ص24.

رابعا: أبعاد المكان

يحصر الباحث صلاح صالح أبعاد المكان الروائي في الأبعاد الآتية[1]:

1- البعد الفيزيائي:

يبدو أول وهلة أن الأبعاد الفيزيائية أقل تواجدا وتدخلا في تشكيل الأمكنة الروائية، بسبب فقدان الصلة المباشرة بين الأمكنة المشكلة من عناصر قابلة للإبصار في الطبيعة، والفنون المكانية والأمكنة المشكلة بواسطة اللغة، ولكن طريقة الإحالة من النسق اللغوي الذي يشكل الأمكنة في الرواية إلى الأمكنة الطبيعية تستحلب طرائق التشكيل الفيزيائي وخصوصا ما تعلق منها بجماليات الإبصار وخدعه وإشكالاته المختلفة.

فالإيهام بالمكان الواقعي المشكل لجوهر المكان الروائي، هو نفس الإيهام الذي تستخدمه الفيزياء في تشكيل المواد البصرية والأمكنة البصرية التي يكونها الخداع البصري وعمليات الإيهام المباشر بشكل رئيسي (الصورة السيميائية مثلا).

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

إن المكان من موقع الحركة (نافذة السيارة أو القطار) غيره من موقع الثبات وهو في الطائرة غيره من شرفة المنزل، وله تعامل الرواية مع هذه المتغيرات البعد الفيزيائي للمكان الروائي، وخصوصا عندما يتفاعل العنصر المكاني مع عنصر الزمن على درجة التماهي، وفي هذا الإطار يذهب الناقد ميشال بوتور إلى القول: "لكي تستطيع درس الزمن في ديمومته علينا أن نعتبره كأنه مسافة علينا أن نجتازها ... كما أن زماننا ليس هو زمن علم الميكانيك الذي يوافقه، إنه مدى لا يتساوى فيه الاتجاهات مطلقا، مدى ملء بأشياء تغير

[1]-صلاح صالح: قضايا المكان الروائي، ص 18.

وجهة سيرنا، حيث الحركة في خط مستقيم هي مستحيلة من نقطة أخرى، إن انتقال الشخص الطبيعي أي السفر يظهر كأنه حالة لحقل محلي أو كما يقال لحقل ممغنط، وهكذا فكل انتقال في المدى يفرض تطبيقا جديدا للمدى وتغييرا في الذكريات والمشاريع".[1]

2- البعد الرياضي الهندسي:

تذهب الناقدة سيزا قاسم إلى أن الرواية تشبه الفنون التشكيلية في تشكيلها للمكان.

ولأن المكان الروائي متشكل أساسا من مادة لغوية، فهو أقل خضوعا للصرامة الرياضية أو الهندسية، وأكثر تفلتا وانسياجا خارج منطلق الضبط والمقاييس، يساعده في ذلك حرية الروائي في تشكله كيفما شاء، وتساعده أيضا قنوات التخيل التي تضفي عليه امتدادات واستطالات إضافية تجنح دائما إلى التحليق خارج منطق متعدد الانضباط والقواعد، لكن رغم ذلك فقد نشأ البعد الرياضي الهندسي في أمكنة روائية متعددة عبر جملة من القنوات يحددها الناقد صلاح صالح في نقطتين[2].

أولى: الآليات المعقدة التي يعتمدها الذهن في الانتقال من المحسوس إلى المجرد ومن المجرد إلى المحسوس، تجعل الفنان ينتقل من الفكر إلى تقديمها مجسدة بوسائل مختلفة والرواية قد تضفي صفات مكانية على الأفكار المجردة تساعد على تجسيدها.

الثانية: إن الروائي يخضع في أحيان كثيرة لمنطق قياس المسافات ومحاولة ضبط المساحات، التي يتعامل معها وتجريدها في أشكال مبسطة ذات طابع هندسي والقارئ أيضا قد يستجيب إلى إغراء تبسيط الأشكال المعقدة، فيعمد إلى تخيل الأمكنة عبر نزوعها إلى لبوس الأشكال المعروفة[3].

---

[1]- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص103-104.

[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط1، 1985، ص 152.

[3]- ينظر: صلاح صالح: قضايا المكان الروائي، ص 20.

فنصل إلى أن الرواسي حين يقوم بصياغة الأمكنة تتعدد في مخيلته الرؤيات الهندسية والرياضية للمكان الروائي، وتكثر كذلك المفردات التي تميز هذين العلمين (المساحة، السعة، الطول، القصر) بالإضافة إلى كثرة الاستعارات المجازية في رسم المكان وتصويره.

وفي هذا الإطار يذهب ميشال بوتور في حديثه عن اهتمام الرواية الجديدة إلى أن التوفيق بين الفلسفة والشعر الذي يتم داخل الرواية عندما تبلغ مستواها من التأجيج يستدعي اللجوء إلى الرياضيات[1].

3- البعد الواقعي – الموضوعي:

يقل اهتمام الروائيين والنقاد على حد سواء بالأمكنة الواقعية، فالمهم بالنسبة للروائي والناقد هو كيفية توضع الأمكنة على الورق، وبالتالي كينونتها الفنية وليس الواقعية، دون أن يعني ذلك اكتمال القطيعة بين الواقعي والفني، إّ تظل علاقة الإحالة التخيلية قائمة بين المكانين طالما بقيت الرواية موجودة، وهنا نجد أن التذكر ضروري لتبيان أن المكان ببعده الواقعي- الموضوعي يكاد يستحيل العثور عليه في الفن، فحتى في حال حرص الروائي أو الفنان على محاكاة الواقع، أو محاولة نقله بموضوعية، كما في التصوير الفوتوغرافي مثلا، فإن اختيار هذه الرواية أو تلك، أو الاقتصار على تصوير جانب آخر، يمثل بحد ذاته تجاوزا وافتراقا عن التناول الموضوعي، فكيف إذا تم التصوير بواسطة اللغة وكيف خضع التصوير لمؤثرات خارجية عن تطابق المكان.

إن مكان الرواية كما يقول بيتور "ليس المكان الطبيعي وإنما النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا"[2].

---

[1]-ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1995،1،ص 14.

[2]- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص 61.

لكن هذا الشك في المكان الواقعي كما يرى صلاح صالح "لا يعني أن الجميع نقادا وروائيين متساوون في تأكيد الافتراق عنه، فنجد في بعض الروايات ما يدل على محاولة التعامل الموضوعي مع المكان بطريقة أو بأخرى.

4- البعد الجمالي (التقني):

يتعلق هذا البعد بمختلف التقنيات التي يلجأ إليها الروائيون في بناء أمكنتهم فهي كثيرة ومستعصية على الحصر وتشهد تناميا متزايدا ومن هذه التقنيات يشير صلاح صالح لـ"الوصف، القص، ملامح الشخصية، نزع الألفة، دمج الأساليب اللغوية الجميلة والتراكيب الشعرية الخالصة في تصوير المكان"[1].

فجمالية المكان تكمن في الخبرة الإنسانية، وفي تلك التجربة التي يحملها كل إنسان من حين إلى حين، ويجسدها المبدع في كتاباته في كل أبعادها وهو ما يؤكده الناقد ياسين النصير فيقول "المكان هو كيان اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنها"[2].

ومن هذا المنطلق ينظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيا ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث.

5- البعد الزمني التاريخي:

يتجلى هذا البعد في الأمكنة الروائية التي تهتم بدراسة التاريخ والأزمنة المتوضعة في كل مكان تاريخي "فإن هذا الزمن ليس بمدرك إلا داخل إطار المكان"[3]، بمعنى أن عنصر الزمن والمكان عنصران متداخلان، فالمهم في تجليات التاريخ وتموضعه في الأمكنة الروائية، ومن تلك الأشياء تشبيهها بالإنسان على الأمكنة الأرضية من عناصر ساهمت في

---

[1]- صلاح صالح: قضايا المكان الروائي، ص 24.

[2]- الشريف جميلة: بنية الخطاب الروائي -دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، إربد، ط1، د ت، ص191.

[3]- قادة عقاق: جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر، ص 92.

رسمها بكل ما ينتظم عليه بالتاريخ الإنساني وقد تعرض الباحث الروائي للإشارة إلى البعد الزمني التاريخي أثناء تعرضه للمكان الروائي فهوي رقى بالقصة إلى مستوى العالمية، كما أن المكان الروائي لا يقدمن دلالة من ذاته، وإنما متواشجة من عنصر الزمن"[1].

فكل استحضار للزمان يستلزم حضورا للمكان "وهو أكثر التصاقا بحياة البشر من حيث خبرة الإنسان بالمكان، وإدراكه له يختلفان عن خبرته وإدراكه للزمان"[2].

فالبعد الزمني التاريخي يتمادى مع المكان على نحو لا انفصام له، فالتفاعل بينهما من شانه الكشف عن طبيعة العناصر التكوين الفكري والرؤية التي يراها المؤلف يكمل بها عمله الإبداعي الجمالي وفي هذا الصدد نجد باشلار يربط بين الزمان والمكان قائلا: "أنه في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان، والذي يرد حتى في الماضي، حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة أن يمسك بحركة الزمن، إن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثف، هذه هي وظيفة المكان[3]،

إن نظرة باشلار تفك لنا كثيرا من الغموض، فتستدعي منا القول أن الزمن لا قيمة ولا معنى له خارج ارتباطه بالمكان وبهذا يحدث "تداخل الزمان بالمكان ويتبادلان الوظائف ويؤلف من خلال ذلك بعدا شعريا جديدا[4]، فيبقى كل من عنصر الزمن والمكان متداخلان مع بعضهما البعض وبخاصة في النصوص الأدبية الروائية.

---

[1]– ينظر: صالح صلاح: قضايا المكان الروائي، ص 36.

[2]– يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم، ص 79.

[3]–غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا مجدا، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان،ط6، 2006 ص 39.

[4]– قادة عقاف: جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر، ص 102.

6- البعد الفلسفي (الذهني):

وفي هذا البعد تجدر الإشارة إلى الكيفية التي يبني من خلالها الروائيون أمكنتهم في ربطهم بكل ما هو فلسفي ذهني ومتخيل وذلك من أجل إغناء وإثراء العمل الفني وشحنه بمعطيات فلسفية ذات عمق ودلالة، وتؤكد سيزا قاسم "أن التبادل بين الصور الذهنية والمكانية، يؤدي إلى التصاق معان أخلاقية بالإحداثيات المكانية نابعة من حضارة المجتمع وثقافته ... كما أن الأشياء تتحول في مجرد عناصر من العالم الخارجي إلى رموز، كما أن الكاتب لا يكتفي بوصف عناصر الواقعية كما هو بل يحوله إلى عمق فلسفي وذلك من أجل اكتساب صبغة جمالية فنية[1].

ويضيف هنري متران في اعتباره أن المكان هو الذي يؤسس الحكي، مما يجعل الرواية متخيلة وذات مظاهر حقيقية[2]، فنجد هذه المعالم الفلسفية أو الواقعية أصناف للرواية سمة التميز والجمالية.

وقد أسس الروائيون الغربيون أمكنتهم "التي تعيش في شخصياتهم وجسدوها تجسيدا مفصلا"[3]، مما يجعل القارئ مطلعا على جميع الأمكنة التي يعرضها الروائي وبخاصة الأماكن المرتبطة بالشخصيات والحدث، وكل وصف دقيق للأمكنة سواء كانت متعلقة أو منفتحة، فالمكان لا يؤسس بمفرده إلا بالتفاعل مع بقية المكونات السردية.

وبهذا تغدو الرواية "من حيث هي جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتظافر لتشكل في نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا يعتزى إلى هذا الجنس، والأدب السري، فاللغة هي مادته الأولى، كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر، والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو.[4]

---

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط1، 1985، ص 101.

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص 65.

[3]- سيزا قاسم: المرجع السابق، ص 106.

[4]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 37.

لهذا فالمكان الروائي يؤسس بدقة وعناية المبدع له تأسيس عناصره الروائية وإعطائها السمة التي يرتكز إليها، كما أن "المكان" يعبر عن مقاصد، المؤلف وتغير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب والمنحى الدرامي الذي يتخذه[1]، فحضور المكان يغني ويسهم في اشتغال جميع البنى المكونة للنص.

خامسا: وظائف المكان:

يؤدي المكان دورًا في البناء الفني للرواية، فذكر الأماكن في الرواية يساعد على توضيح الرؤى فيها ويجسدا واقع ملموس، ويسهم في إعطاء نظرة شاملة عن الرواية، فهو ليس محدد ديكور، بل هو الذي يؤطر الحدث الذي ينشأ عن فعل الشخصية، ويمكن تصنيف وظائف المكان إلى:

1- وظائف خارجية: وتتمثل هذه الوظائف في مجموعة متنوعة، والتي توّجه في عالم الرواية وليس في عالم الواقع، ومن بين هذه الوظائف:

- ✓ **وظائف تعليمية:** ونجدها في الروايات التاريخية، والروايات التي توضع لتعليم المستقبل من المعلومات التاريخية وغيرها.
- ✓ **الوظيفة المعرفية:** وتتمثل في تقديم معطيات البيئة من المستويات الاجتماعية والطبقية والعائلية، وهي معطيات لا يتطلبها عالم الرواية في الحقيقة.
- ✓ **الوظيفة النقدية:** والتي يكون المكان فيها مجرد نقلة لتقديم جملة من الآراء الفكرية والحضارية المتعلقة بالمجتمع، انطلاقًا من مواقف الكاتب لا من عالم الرواية[2].

2- وظائف داخلية: "المساهمة في رسم الشخصية من خلال الأماكن التي تعيش فيها، والأوساط التي تتردد عليها"[3] حيث يلعب المكان دورًا فعّالًا في حركة الرواية، وفعالية

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 32.

[2]- الصادق قسومة: طرائف تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، د- ط، 2000، ص58.

[3]- المرجع نفسه، ص58.

الشخصيات، كما تؤدي هذه الوظائف في إبرزا مشاعر الشخصيات، فحضور المكان في هذه الحالة يساهم في التعبير عن أحاسيس الشخصية ورؤاها.

وجود المكان في الرواية لا ينقطع عنه وجود الزمان والشخصية لأنّها عناصر أساسية في بناء الرواية بناءً جماليًا من حيث الجماليات الموجودة في هذا المكان، كما تؤدي هذه الوظائف المساعدة على وقوع الأحداث أو نشأت العلاقات.

وفي الأخير يمكن القول بأنّ المكان يعتبر إحدى العلامات البارزة في الكتابة الروائية كما أنّه ساهم في خلق المعنى داخل الرواية، فهو عنصر لا غنى عنه في العمل الأدنى، وهو من أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب وتحليل شخصياته من الناحية النفسية أو الاجتماعية أو التاريخية.

الفصل الثاني

بنية المكان في رواية سماء قريبة من بيتنا لشهلى لعجيلي

1- تلخيص الرواية:

رواية سماء قريبة من بيتنا للروائية السورية الأردنية شهلا العُجيلي، صدرتْ هذه الرواية أوَّل مرة عام 2015م عن دار ضفاف في بيروت، وكانت في القائمة القصيرة في الجائزة العالمية للرواية العربية عام 2016م، تحكي هذه الرواية قصص شخصيات تنتمي إلى بلادٍ مختلفة الثقافات والعادات، وتدور حياة هذه الشخصيات في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وصولًا إلى القرن الحادي والعشرين، وتلتقي كلُّ هذه الشخصيات في عمَّان التي تشكل عند الكاتبة مركز السرد في أحداث هذا العمل؛ ففي عمَّان تتعرَّف جمان بدران الفتاة السورية الأصل التي يرجع أصلها إلى مدينة الرَّقَّة على ناصر العامر الشاب الفلسطيني الذي جاء إلى عمان ليدفن أمَّه السورية التي توفَّت في الأردن.

وتكتشف جمان وناصر علاقة الجيرة التي كانت تجمع بين بيتَيْ جدِّيهما في مدينة حلب، هذه الجيرة تشكل ماضيًا واحدًا بين جمان وناصر، يتحوَّل هذا الماضي إلى حب كامل التكوين، وتحكي الرواية من خلال هذه العلاقة مأساة العائلات في سورية وفلسطين والعراق وفيتنام وتوغل في مسألة تحويل الحروب إلى هوية ومبدأ يُدافع عنه مما يزيد من أجلها، وتشرح كيف تؤثر هذه الحروب في مصائر الناس وتكتب مأساتهم وتنقلها من مأساة جماعية تعود نتائجها السلبية على الناس أجمعين إلى نتائج سلبية تضرب الأفراد كلًّا بشخصهِ وذاته

تبدأ الرواية فصلها الأول بعنوان "ليالي الأنس" من مدينة حلب منتصف القرن العشرين لتعطينا لمحة عن الوضع الاقتصادي والسياسي هناك عارجةً على مختلف المجالات التي كانت في أوج انتعاشها آنذاك.

بطلة الرواية هي الشابة "جمان" والتي تصوّرها الكاتبة كبطلة إحدى القصص الخرافية، حالمة مولعة بحبّ الحياة والفن وتهوى الترحال وتتبّع الطّرق المختلفة في المدن، فهي أكاديمية سورية مقيمة في عمّان تحمل دكتوراه في الأنثروبولوجيا الثقافية ومن هنا تبدأ

الحكاية عندما تقرِّر جمان تتبّع تاريخ عائلتها الذي يتقاطع قسرًا مع تاريخ المنطقة السياسي والحروب الطويلة التي مرَّت فيها.

تتعرَّف جمان على الخمسينيّ ناصر العامري فيشكلان ثنائيًا وتتخذه أبًا وصديقًا وحبيبًا ومرافقًا لها في رحلتها التي تمرُّ على المنطقة في مرحلة من مراحل استقرارها ثمَّ احتلال فلسطين والحروب التي تلتها، الاستعمار البريطاني والفرنسي للمنطقة، الربيع العربي والثورة السورية وكل ما يحدث الآن، كلّ هذه الأحداث عن طريق شخصيات متفرَّقة تروي قصصها وترتبط ببعضها البعض بخيطٍ واهٍ تكاد لا تراه.

رواية سماء قريبة من بيتنا تمثّل معارك الحياة، فبينما هناك حربٌ حقيقية تحصل وتحصد الأرواح كلَّ يوم هناك حروبٌ صغيرة في داخلِ كلٍّ منّا وحوله، فجمان التي تُحارب التّاريخ بحثًا عن جذور عائلتها تكتشف أيضًا أنّها تحارب السرطان الذي يكاد يفتك بجسدها.

هذه الرواية هي حكاية اللاجئين في كلّ مكان والتشرّد الذي أصبح ثيمةَ العصر الحديث وعمّان الحضن الكبير الذي تبدأ فيه الحكايات وتنتهي

2- أنواع الأمكنة في الرواية

للمكان حضور متميز في النص الروائي، فهو أحد أبرز عناصره الفنية، فيه تجري الأحداث وتتحرك الشخصيات وتتفاعل، وتعبر عن وجهة نظرها، فيتحول أحيانا إلى فضاء يستوعب تمازج عناصر العمل الفني، وحامل لرؤية البطل وممثل لمنظور المؤلف وبذلك لا يكون المكان "عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[1].

فهو البنية الأساسية لتشكيل الحدث الروائي، فالشخصيات بوصفها العنصر الفاعل في بناء المحكي، لا يمكنها إلا الارتكاز على الحدود التي يرسمها المكان بالإضافة إلى حركة الزمان فـ "لا يقدم سوى مصحوبا بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية"[2]، بذلك يتمكن السارد من خلق شخصياته بلغة خاصة، ما يجعل المكان فضاء محصلا بالدلالات الواقعية والمتخيلة، يأسر القارئ ويخلقان – في انسجامهما معا- لعبة ممتعة تستميله إلى الدهشة.

ومن جهة يلعب المكان دورا أساسيا في تحديد هوية الإنسان، ويرتبط جذريا بفعل الكينونة والوجود وفهم الحقائق، يحتويه بفكره ووعيه الاجتماعي والنفسي العاطفي خاصة إذا ما اقترن بوطنه الأصلي، فإعماره للمكان دليل على وجوده، فهو شرط للوجود الإنساني، به يحدد ذاته وهويته ويمارس حضوره وغيابه، ويمثل خلاصة تجارية الحياتية، ويتعدى ذلك أن يعكس شخصية الفرد في علاقة حميمية أساسها التفاعل المتبادل بين الطرفين " بل إن المكان الذي يسكنه الشخص مرآة لطباعه، فالمكان يعكس حقيقة الشخصية، ومن جانب

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي الغربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990،ص 33.

[2]- هلسا، غالب، المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ، دمشق، 1989، ص 24.

آخر، إن حياة الشخصية التي تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها"[1] فيقدم لنا المكان يد المساعدة في قراءتها وتحليل أبعادها الفنية.

يحضر المكان على امتداد صفحات الرواية بذكريات جمان عن طفولتها، في شوارع وأزقه حلب والرقة ودمشق، ويتوزع السرد على مناطق جغرافية عديدة حول العالم فالأب سهيل بدران هو سبيل هو سليل عائلة إقطاعية لديها أراضي شاسعة في منطقة الفرات، بالرغم من دراسته في بوسطن إلا أنه عاد إلى البلد ليؤسس حياته رفقة بناته اللواتي تزوجن خارج البلاد " سلمى" "وجود" علقت "جمان" مقيمة في عمان بعيدا عن أهلها، ولا ستطيعون هم أيضا القدوم إليها.

تربط البطلة علاقة وثيقة بمدينة الرقة حتى أنها تشابهها المصير مثلما أصيب جسدها بالسرطان أصيبت الرقة أيضا بالخراب ونهشت الجماعات الإسلامية المتطرفة كل ما احتضنته من آثار حضارية عريقة، وساهمت أيضا السلطات في تسليمها للتآكل والنسيان تقول جمان " نحن الرقة، ربما هي الطيبة، والفقر، والتجهيل، والتهميش والفساد والإفساد، ذلك كله ولد هذا العنف، وفتح سكة الهروب إلى منقذين لم يختبروا بعد... الرقيون يصبحون على بعضهم بالعتابا والمواليا، لن يحررهن أحد، لأنهن حرات بالفطرة، حرات بلا إيديولوجيا ولا نظريات"[2]، وبذلك يعكس الدمار في المكان دمار السجد وضياع الهوية وتفتت الذات.

[1]– سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القاهرة للجميع، 2004، د ط، ص 84.

[2]– شهلا العجيلي، سماء قريبة من بيتنا، منشورات ضفاف الاختلاف، لبنان، 2016، ص 94.

2-1-الأماكن المغلقة.

هذا النوع من المكان يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية وهو بدوره مكان محدود مما يجعله يتصف بالضيق والمحدودية، ومن بين الأماكن المغلقة في الرواية نجد:

- البيت:

يعد البيت من الأماكن المغلقة لأنه محدود بحدود هندسية، كما هو متعارف عليه هو المكان الذي يلجأ إليه الإنسان طلبا للراحة والاستقرار والحماية والطمأنينة، إذ "يجسد قيم الألفة بامتياز، ولأن البيت مأوى الإنسان، فإنه يمثل وجودل الحميم، يحفظ ذكرياته ويتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية وحميمية"[1].

تعيد الكاتبة بناء المرجع المكاني بصورة إبداعية تخييلية لغرفة الطفولة، والنوافذ القديمة في بيت الجد في صيرورة بناء الكينونة، وإعادة تمثل الهوية، تخلق الشخصيات بلغتها الخاصة وخيالها الخصب، فيأتي المكان كفضاء محصل بالدلالات الواقعية والمتخيلة ومن خلالها تشرك القارئ وتجعله يعيش هذه التجربة الجمالية الإبداعية "فالبيت القديم هو بيت الطفولة هو مكان الألفة ومركز تكيف الخيال، وعندما نبتعد عنه نظل دائما نستعيد ذكراه ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية، ذلك الإحساس بالجمالية والأمن الذين كان يوفرهما لنا البيت"[2]. فهو يعكس السلوك البشري ويصنع ويحدد سمات الشخصية بطباعها وتصرفاتها التي ترفض التنازل عن صورة الجمال البهي لمدنها، فغدت مكمنا للقوة النفسية والجسدية ومرتكزا لقيمه وأفكاره ولا غنى عنها، تقول جمان " يقع بيت جدي ففي الطابق الأول، وله شبابيك على الشارع، بلا برندات،... في الصيف تفتح الشبابيك القريبة من الشارع، وننام على هبوب نسمات ليالي حلب العابقة بالجمال والبهجة والحياة"[3] في هذا

---

[1]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2010، ص 106.

[2]- يوري لوتمان، وآخرين، جماليات المكان، عيون المقلات بانونع الدار البيضاء، دار قرطبة، ط2، 1988، ص64.

[3]- شهلا العجيلي، سماء قريبة من بيتنا، مرجع سابق، ص 39.

البيت الذي لا تفارق تفاصيله ذاكرتها يزهر بملامح الجمال الحضاري لشوارع وإحياء البلد الصارخة بالمعنى الدلالي على الوجود.

-المطار:

تجلى هذا المكان المغلق في قول الروائية: "جلست في صالة الترانزيت بانتظار أن أدخل البوابة المحددة، فأنطلق نحو الطائرة، ورحت أرقب الموظفين والمسافرين من حولي، خلف الزجاج، يروحون ويغدون في حركة لا تتوقف. إنّ لمراقبة المسافرين وقت صفاء المتأمّل متعة خاصة، إذ يكونون أكثر عفوية وبساطة، وهم خارج نطاق جاذبية العوالم التي ينتمون إليها، أو في حالة مؤقتة من الانعتاق"[1]

فالمطار هو المكان الذي لا يرحب بنا إلا إذا أردنا أن نغادره وننتقل عبره على الفور، وكثيرا ما كان الطيران الأسطوري والسلالم الصاعدة إلى السموات يعبران عن معضلة الصعود الروحاني الذي تتجسد فيه معاني الخلاص والحب والموت والتقديس، ووظيفة المطار بوصفه بوابة عبور من المأوى الكبير (الوطن) يجعل منه مكانا يحمل الكثير من الملامح المبهمة والمشوشة وسريعة العبور، وفي هذا المكان الذي لا يحمل أية هويّة قلما يكون الإنسان يقظا للقيمة الروحية التي قد ينطوي عليها، تلك القيمة التي تستثير الحس المثالي الذي يبعثه فينا الانتقال.

وعند شهلا العجيلي فإن دراما المطار الذي يغص بالمسافرين شبيهة بدراما جماعة من الناس يعيشون السلام في مكان لا ينتمون إليه، مع فقره الدائم بالهوية وكذلك فقرهم المؤقت (إذ يكونون أكثر عفوية وبساطة، وهم خارج نطاق جاذبية العوالم التي ينتمون إليها، أو في حالة مؤقتة من الانعتاق)، إن القيمة الأولى التي تفرضها حالة الانعتاق المؤقت في مكان الانتقال لا تخلو من معنى آخر؛ وهو أنّ المكان مرشّح لأن يأخذ هويّته من الحالة الوجدانية التي يضيفها الإنسان له، فهو يبثّ فيه الحب والفرح والسلام كما ينفث فيه البغض

[1]– شهلا العجيلي، سماء قريبة من بيتنا، مرجع سابق، ص 27.

والحزن والخوف، وهكذا يصبح بوسعنا أن نسم المكان الواقع بعيدا عن نطاق جاذبية الانتماء بكونه المكان الذي ينتمي إلينا ويأخذ سمْته من قلوبنا، دون أن يطالبنا الانتماء إليه.

وإذا ما وضعنا هذه القيمة نصب أعيننا، فإن عقد مقارنة قصيرة بين مطار شهلا ومطار تميم برغوثي في قصيدته العاميّة (صالات المطار)، سيكشف عن كون مطاره استعارة تمثيليّة للوطن الكبير دون أيّة قيمة جماليّة خارجيّة مضافة للمكان: «يا صالات المطار! مشابهة الأوطان، شعب بالصوت والصورة وشرطة وأجهزة وقضبان»... فهي استعارة شاعر متيقّظ للصورة التي يعمل على إبرازها، وهو في كامل تأهّبه لاستعمال لفظه ومعناه، وليست صورة شعرية لإنسان حالم ولو لم يكن شاعرا بالعرف

2-2-الأماكن المفتوحة.

اتخذت رواية سماء قريبة من بيتنا بعض الأماكن المفتوحة كإطار لأحداث الرواية، وهو حيز مكاني لا حدود له، وليس ضيق على عكس المكان المغلق، والأماكن المفتوحة لها حضور واضح في الرواية ويمكن حصرها في:

-المدينة:

المدينة ليست رقعة جغرافية لها حدود فحسب ولا تعني مجموع العمران والبنيان والشوارع، بل عي نظهر من مظاهر الإبداع الإنساني، وفكرة شديدة المعاصرة ترتبط بالقرن العشرين ومنجزاته[1] تترجم كل أفعال الفرد وتحركاته، وعاداته وثقافته، تمثل الحياة بتعددها وتنوعها وامتزاج الطبيعة بالإنسان حين " تتقاطع مشاهد الأزقة والساحات والمقاهي والحوانيت والمنازل والوجوه والروائح والأصوات لتشكل فضاء خصوصيا وإيقاعا خاصا، هو

[1]- مختار علي أبو غالي، المدينة ففي الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، 1995م، ص08.

نفسه جوهر المدينة، جوهر العلاقة اليومية مع المدينة وإن شئنا معنى المدينة "[1] هذه الصورة هي إحدى تجليات رؤية الروائي مكان، ومحاولة لكشف إبداع النص وتاريخه الثقافي.

اختزلت الرواية من ناحية أخرى القسوة والضياع الذي يعانيه الإنسان إذا ما سرق منه وطنه، وعبرت عن مصيره في المنفى البارد، في قصة ناصر الذي يعيش انفصالا في ذاته وهويته، فهناك الكثير من الأسئلة المطروحة داخل المتن الروائي على لسانه، تثير الكثير من الإشكالات المتعلقة بالهوية، تتحرك هذه الذات الضائعة داخل فضاء تتصارع فيه مجموعة من القيم المعكرة لحياة الفرد، وتشعره بمرارة الفقد، قال ناصر:" أما أنا، فلا مدينة لي لتعلو أو تسقط، او ليحارب أحد من اجلها،....لا أعرف كيف يكون للمرء مدينة ينتمي إليها ويحن، مثلما انتمى إليها أبوه وجده، وجد جده، فأصولي من مكان، ومسقط رأسي من مكان ومسقط رأسي من مكان، وحياتي توزعت بين أماكن مختلفة، قدري هو قدر فلسطيني نموذجي"[2].

سعت الرواية إلى التعبير عن عالم المدينة بكل تناقضاته وصوره المختلفة، فهي الوعاء لكل الأحداث الاجتماعية والثقافية والسياسية والتي مرت بالبلاد، فلم تكن حلب أو حمص أو الرقة مجرد رقعة جغرافية وقعت فيها الأحداث وتركت فيه الشخصيات، بل أسهمت بحضورها الفني المميز في هذا النص الروائي بما تحمله من أبعاد سياسية وتاريخية واجتماعية نفسية في خلق المعنى والدلالة ورسم ملامح الشخصيات وأبعادها، وإبراز الرؤية المعبرة عن موقف الكاتبة من الحياة وما ألم ببلادها من دمار شامل.

المدينة في رواية "سماءٌ قريبة من بيتنا" لشهلا العجيلي هي كيان مثقل بالعواطف والمشاعر والموقف والهموم والانفعالات، يمارس حركاته في النص كونه متصلا بالسلوك الإنساني، وعنصرا حيويا فعالا ازدادت قيمة حضوره بتداخل عناصر العمل في علاقات

---

[1]– حسن نجمي، شعرية الفضاء (المتخيل والرواية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، الدار البيضاء، المغرب، ص 143.

[2]– شهلا العجيلي، سماء قريبة من بيتنا، مرجع سابق، ص 96.

جدلية فاعلية، حيث صورت بجلاء مدى امتلاك الروائية لأدوات التشكيل الفني، وقدرتها على أنسنة المكان وبث روح الحياة في تفاصيله، والتأكيد على وجوده الحي والمتواصل في ذكريات وماضي أفراده، وأملهم الدائم بلحظة زوال المرض الذي هتك بجسد الوطن والإنسان معا.

- الشارع:

يتحول المكان إلى فضاء إذا اخترقه الإنسان وعاش فيه وتفاعل معه، فلا تحضر شوارع سوريا أو مدنها وأزقتها كمجرد ديكور أو زينة تؤثث للحدث، بل تبني الروائية علاقة حميمية مع التفاصيل الصغيرة التي توهم بواقعية الحكاية، إنها تمتد لتصف إنسان تلك الفترة بعنفوانه وحبه للطبيعة بألوانها المتعددة وفصولها المتعددة وفصولها المتباينة وشدة عنايته بالبيت المهد الأول للوجود تقول: "كان حي محطة بغداد من أجمل أحياء حلب الخمسينيات، ثلاثة شوارع واسعة متوازية، يقطع عرضيا الشارع الذي يفصلها عن الحديقة العامة، التي يتوسطها فراس الحمداني، وتنتشر في أرجائها نوافير المياه، وأشجار راسخة من صفصاف، وسرو، ودردار، الجوري والورد البلدي بألوانه،... ويتعالى الياسمين فوق الأسوار بأبيضه، وأزرقه، وتمتد الرياحين على القضبان الحديدية التي وضعت لتتسلقها تلك الخضرة اللانهائية"[1].

- الحي:

"تطل الأغصان على الساكنين، تصافح فناجين قهوتهم التي تدور في الصباحات والمساءات، حيث تقيم عائلات مسيحية ومسلمة، وبعض العائلات الأرمينية، والتي تصنف على أنها برجوازية حلب الكبيرة: آل الدلال، والصقال، والكيالي والمارتيني، والصباغ والمدرس، والعقاد، والطرابلسي، والعطار.... وفي محيطها نحو الشرق أحياء أكثر شعبية،

[1]– شهلا العجيلي، سماء قريبة من بيتنا، مرجع سابق، ص 38.

واكتظاظا تسكنها البرجوازية الصغيرة والبروليتاريا، كحي الشيخ طه، والسريان، والأشرفية والشيخ مقصود وغيرهم من العرب القادمين من المنطقة الشرقية"[1].

- المخيم:

يعبر المخيم عن صورة للفرد العربي المنهك من توالي النكبات وتساقط المدن، جعل اللاجئ يعاني توترا نفسيا وقلقا بسبب عدم قدرته على الانسجام مع أفراد مجتمعه في أوطانه الجديدة، أو التفاعل معهم لغويا وثقافيا وحضاريا، ما ترتب عنه حالة من الإنكار للنظام السائد والأيديولوجيات القائمة والشعور بالاختلاف عنهم وعدم القدرة على التعايش بينهم " نسيت أنني لاجئ، اللاجئون لا يخضعون للتقسيمات الطبقية التي تخص المجتمعات المستقرة، هم بذاتهم طبقة، اللاجئ ثائر بطبعه إلى أن يثبت العكس"[2] وتتكثف الأسئلة أكثر في مخيم الزعتري بالأردن هو مكان وساحة من الخيبة والصراع اليومي الذي يعيشه اللاجئون وسط فقدان الأمل والتوتر التي لزم الشخصيات بعد أن فقدت وجودها ومعتقداتها وطموحاتها وأحلامها وكانت ضحية للتحولات السياسية في البلد.

-الحديقة العامة:

تقول الروائية: «... الحديقة العامة التي يتوسطها تمثال أبي فراس الحمداني، وتنتشر في أرجائها نوافير المياه، وأشجار راسخة من صفصاف وسرو ودردار وورد جوري، والورد البلدي بألوانه: الأحمر والأصفر والبنفسجي، ويتعالى الياسمين فوق الأسوار بأبيضه وأزرقه، وتمتد الرياحين على القضبان الحديدية، التي وضعت لتتسلقها تلك الخضرة اللانهائية...فيه أقفاص لطواويس تفرش ذيولها للمتفرجين.. في حين يمضي البجع في بحيرته المخصصة غير آبه بالزرقة التي اعتاد أن يصبح ويمسي فيها، محاطة بتماثيل لأجساد صارت أليفة بحكم الزمن... يسمق الصفصاف أمام عمارة محطة بغداد التي تصل إلى أدوار ستة، وتدخل أغصانه من الشبابيك

[1]- المصدر نفسه، ص 38.

[2]- شهلا العجيلي، سماء قريبة من بيتنا، مرجع سابق ، ص 93.

المفتوحة في الطابقين الأولين، تطل على الساكنين، وتتلصص عليهم في غرف النوم، وتصافح فناجين قهوتهم"[1].

الحديقة هي المكان الذي ندخله دون أن ننزع إلى التفكير في ساعة الخروج منه، وهي المكان الذي يحاصر أحلامنا داخله لدرجة أن الشرود عنه يصبح مجازفة بالنسبة لخيالنا، ومع كون حديقة شهلا حديقة عامة للتنزه، إلا أنها لاتتنكر لقرابتها الأصلية مع المأوى الأول (الفردوس) فهي ملتحمة بالمنازل المسكونة ومطلة على شرفاتها، ولعلّ اتصال عالم الحديقة بالفردوس الأول في مخيّلة الإنسان الأحفورية يجعل منها خير ممثل لأحوال الكاتب الروحية وعوالمه الشخصية. إن جماليات هذا المكان تفتح على نوع من الوجود لا يأبه لتبرير أيٍّ من متناقضاته، فإذا كان الماء هو العنصر الأول في الحديقة بوصفه أصل الحياة، فإننا نستطيع أن نعي نوع الحياة في هيئته وصورة جريانه في كل مرة، أمّا النافورة والبحيرة التي نقف عليها في حديقتنا فإنهما يعبران عن نقيضين كونيين، فكلاهما يحوي كمّا معقولا من نفس الماء في حالة سيرورة أو سكون، أمّا الورد الجوري والياسمين شركاء الحب والفرح كما ثبت في ذاكرتنا الجمعية، فهو ينبت جنبا إلى جنب مع أشجار الصفصاف شريكنا في الحزن والكآبة، والتي ظلّت تزرع بحفاوة عند القبور وسميت بالصفاف الباكي، وجنبا إلى جنب مع أشجار السرو مع كونها أشجارا جنائزية كثيرا ما تتخذ لتزيين المقابر في بلدان حوض المتوسط، وفي الحديقة أيضا تخصص الأقفاص للطيور المحلقة كما للطيور غير المحلقة كالطواويس، ولأن عالم الحديقة يحتاج مخيّلة تنتمي إليه، فإن قيمة السعادة المرتكزة على الحزن في الحديقة لن تنبثق إلا في هذه المخيّلة، وبعيدا عن المتناقضات، فإن تلصص الصفصاف الكئيب على الساكنين سوف يظل يتخطّف مخيّلتنا بين كونه مشهدا فانتازيا مدهشا في سياق الخيال، وبين كونه تشبيهًا فنّيّا في سياق النص.

[1]– شهلا العجيلي، سماء قريبة من بيتنا، مرجع سابق، ص 59.

-الأوتيل:

تقول الروائية: «نحن أيضا، أنا وأصدقائي، كنّا نحوك مؤامراتنا الخاصة، ونصنع أساطيرنا الشخصية، والمستلهمة من الطاقة المبثوثة من هذا المكان، الذي يشبه كهفا سحيقا، جمّع وجوها كثيرة لأفراد ما تزال زواياه تحتفظ بصدى أسرارهم، مثلما تحفظ بريق عيون أحبة مضوا، وضحكات، ومشاريع حب لم تكتمل، ودموعا صادقة ترشح من ذلك الزمن الندي في حلب"[1].

نعرف عن الأوتيل أنه المكان الذي نسكنه مؤقّتا لنلقي فيه أمتعتنا ونظل نحلم بالأوقات التي سنمضيها خارجه، وهو في الحقيقة ليس مكان أحد من الذين قطنوه يوما، فما من جديد في حقيقة كونه محطّة سكن مؤقّتة للقاطنين، بل في معنى كونه محطة سكن دائمة للأسرار شأنه في ذلك شأن الكهوف، وأيضا في معنى صناعة الأساطير (المعرفة الروحية) باستلهام طاقة المارّين المبثوثة في المكان، والتي تتّحد معنًى مع رحلة البحث المعرفية الروحية التي قوامها الطاقة، ومع هذه الطاقة المتوقّعة جاز لشهلا الجمع بين دلالتي الأوتيل والكهف، وجاز لنا اعتبارهما كتبًا كونية تقرأها الروح، فالكهف الذي ارتبط بالمعرفة منذ القدم لا يشكل في حقيقته المعرفيّة أكثر من لحظة عبوره من الداخل إلى الخارج ومن الخارج إلى الداخل، أي من الظلام إلى النور ومن النور إلى الظلام، فخطوات السير داخل الكهف مهما كان سحيقا تصبح شبيهة ببعضها البعض عند لحظة ما، ولعل هذا الخروج والدخول مثّل شكلا من أشكال اضطراب الروح الباحثة، وهو المتجسّد فلسفيّا في كهف أفلاطون، حيث البقاء داخل الكهف لن يجعلنا ندرك المثل إلا ظلالا، كما لن يجعلنا البقاء خارجه ندركها عندما لا ندرك النقيض، أمّا استلهام طاقة المارين بالمكان فسوف تظل قيمة فريدة ما كان لها أن تنبثق إلا في حلم، وحسب باشلار فإن قيمة يمنحنا إياها حلم يقظة، سيظل يعجز عنها العقل الواقعي بمنطقه، وتعمى عنها العين التجريبية التي ترى في المرة العاشرة ما رأته في المرة الأولى في المجهر دون أيّ جديد.

[1]– شهلا العجيلي، سماء قريبة من بيتنا، مرجع سابق، ص 82.

الخاتمة

خاتمة:

توصلت في نهاية دراستي هذه إلى مجموعة من النتائج نذكر منها ما يلي:

-يحضر المكان على امتداد صفحات الرواية بذكريات جمان عن طفولتها، عن شوارع وأزقة حلب والرقة ودمشق، والدمار الذي حل بالجميع وهذا من خلال قولها "عشت في بلاد غنيّة بالآثار العمرانيّة، وكان لديّ شعور راسخ بثبات المكان في مواجهة الزمان وتحوّلاته".

- تتأرجح الأمكنة في الرواية بين الأمكنة المفتوحة والأمكنة المغلقة وفق نسق وانسجام معين.

- حظي المكان في رواية سماء قريبة من بيتنا بقيمة مميزة وبذلك فتوظيف شهلى لعجيلي للأمكنة لم يكن جزافا وإنما له دلالات جمالية فنية، والتي أثرت في العمل الروائي من خلال إسهام المعنى في ثنايا الرواية.

- هيمنة وغلبة الأماكن المفتوحة في الرواية على حساب الأماكن المغلقة، فالأمكنة المفتوحة بالنسبة للروائي هي رمز للحركة والنشاط على عكس الأماكن المغلقة التي تدل على السكون والهدوء والثبات.

-اهتمت الروائية بالآثار والمناطق الأثرية للمدن السورية، حيث تعود هذه الآثار إلى الألف العاشرة قبل الميلاد، فتقول "لطالما منحتني شعوراً بالديمومة، وأماناً بدائيّاً يتعلّق بفكرة الخلود، بأنّنا سنذهب وهذه الديار ستبقى عامرة، وممتدّة وآخذة في النماء والتطوّر، لم يكن هذا الدمار في بالي مطلقاً! حين صرت على مسافة من هذه الأمكنة، بسبب الدراسة أو العمل أو الارتباط العاطفيّ، كان عليّ أن أستعيدها، وأراها بعين الحنين أو النقد، بعدها جاءت الحرب، وصار لزاماً عليّ أن أقيّدها، وأقيّد علاقتي معها لأثبت أنها كانت حقيقة لا أحلاماً".

- استخدمت الروائية الأماكن المغلقة والتي بقيت راسخة في ذاكرتها فذكرت (عين الهرّ) وفي (سجّاد عجمي)، وفي رواية (سماء قريبة من بيتنا) لم تشتغل الروائية على جغرافيّتها الخاصّة من أجل استعارة فنيّة أو كنائيّة، بل كتبت وبمشاعر تجتاحها لتثبيت الصورة التي

في ذاكرتها، بكلّ ما فيها من جمال مورفولوجيّ، وبما تحتويه من علاقات نسقيّة قاسية أو كريمة.

– منحت الروائية النصّ أثراً زائداً عن الأثر الجماليّ لأماكن حياديّة، أضفى عليه الملحميّة والدراميّة بمفارقات أوجع بين قبح الحرب والدمار والجمال الذي كان عليه المكان تاريخيّاً.

– تجاوزت شهلا هندسة الأماكن وحررت المطار والأوتيل والشارع والحديقة من هندستها المعقولة، فأيقظتنا من ركودنا المفهومي تجاه المكان، لنفتح أرواحنا على مفاهيم روحية جمالية جديدة: (الانعتاق المؤقت في المطار، طاقة نزلاء الأوتيل، وهمهمة الليل، متناقضات الحديقة)، مفاهيم لا يتعهّدها إلا المعتدّون بكون روح الإنسان عصبا من أعصابه المفكّرة، ولا تُدرك فكرتها إلا عبر الخيال والحدس، وليس غريبا أن تكون جميع الأشياء غير الواقعية متشابهة جدا بالنسبة للإنسان الواقعي كما هي مختلفة جدا بالنسبة للإنسان الحالم، وإن أعلى ميزة لهذه القيم الجديدة هنا هي قابليتها للتأثر بها بكل هذه المجانيّة. فمن لمحات ذاكرتها الدقيقة أعادت شهلا ابتداع المكان، وأخيرًا؛ إذا كانت المدينة المأوى تصوغ إنسانها عبر أركانها إنسانية الطابع، فلا شكّ أنه سيظلّ يعيد ابتداعها عبر خياله ولو غيّبها القدر.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر:

- شهلا العجيلي، سماء قريبة من بيتنا، منشورات ضفاف الاختلاف، لبنان، 2016.

ثانيا: المراجع:

- ابن منظور: لسان العرب مادة (مكن)، مج13.ط1، دار صادر بيروت، لبنان، 2005م.

- إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000

- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في رواية الكيلاني)، عالم الكتاب الحديث، الأردن، 2010

- الصادق قسومة: طرائف تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، د ط، تونس، 2000

- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، 2009

- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص175، 176.

- بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، ط1، بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، 1986، ص94.

- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009، ص28.

- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي الغربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990.

- حسن نجمي، شعرية الفضاء (المتخيل والرواية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، الدار البيضاء، المغرب

- حسن يخمي: شعرية الفضاء السردي، صبعة1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

– سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة للكاتب، مصر، طبعة1، 1985.

– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1988

– عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية– في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010م

– غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا مجدا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط6، 2006

– فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، ط1، د د ن، 2008.

– قادة عقاف: جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر، ص 102.

– محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2010

– محمد صابر عبيد، جماليات التشكيل الروائي، دراسة الملحمة الروائية، (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، عالم الكتب، الأردن، 2012

– محمد غرام، تحليل الخطاب الروائي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة النقد، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003

– مختار علي أبو غالي، المدينة ففي الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، 1995م

– ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1995

– ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، صبعة1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004

- هلسا، غالب، المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ، دمشق، 1989

- ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986

- حميد لحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز العربي، الدار البيضاء، الطبعة3، 2000.

- يوري لوتمان، وآخرين، جماليات المكان، عيون المقلات بانونع الدار البيضاء، دار قرطبة، ط2، 1988

-عبد الحميد بورايو، منطلق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات جامعة بن عكنون، الجزائر، 1997

ثالثا: الرسائل الجامعية

- رحيم علي جمعة الحربي: المكان ودلالته في الرواية العراقية، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2003

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

فهرس المحتويات

مقدمة أ

الفصل الأول: بنية المكان في الرواية

أولًا: مفهوم المكان 05

1- مفهوم المكان لغة 05

2- مفهوم المكان اصطلاحًا 05

3- مفهوم المكان عند النقاد الغربيين 07

4- مفهوم المكان عند النّقاد العرب 09

5- مفهوم المكان الروائي 10

ثانيا: أهمية المكان في الرواية 12

ثالثا: أنواع المكان الروائي 13

رابعا: أبعاد المكان 16

1- البعد الفيزيائي 16

2- البعد الرياضي الهندسي 17

3- البعد الواقعي – الموضوعي 18

4- البعد الجمالي (التقني) 19

5- البعد الزمني التاريخي 19

6- البعد الفلسفي (الذهني) 21

خامسا: وظائف المكان 22

الفصل الثاني: تجليات المكان في رواية سماء قريبة من بيتنا لشهلى لعجيلي

1- ملخص الرواية 25

2- أنواع الأمكنة في الرواية 27

2-1-الأماكن المغلقة 29

2-2-الأماكن المفتوحة 32

الخاتمة **39**

قائمة المصادر والمراجع 42

فهرس المحتويات 46

تم بحمد الله

ملخص:

جاءت الدراسة الحالية بعنوان "بنية المكان في رواية سماء قريبة من بيتنا لشهلى لعجيلي"، حيث هدفت الدراسة إلى الكشف عن بنية المكان ودلالاته في الرواية خاصة أن هذه الرواية حافلة بهذا العنصر الروائي وجماليته، حيث كانت تساؤلات البحث كما يلي: ما هو مفهوم المكان؟ وماهي مستوياته وأبعاده؟ وأين تكمن جماليات المكان في رواية سماء قريبة من بيتنا؟

ولتطبيق هذه الدراسة تم الاعتماد على المنهج البنيوي ذلك أن هذا المنهج يساعد على التعمق في النص وفهمه، وإدراك المكان من كل جوانبه لإبراز جماليات الأمكنة الواردة في الرواية، وقد خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج منها أن المكان حظي في رواية سماء قريبة من بيتنا بقيمة مميزة وبذلك فتوظيف شهلى لعجيلي للأمكنة لم يكن جزافا وإنما له دلالات جمالية فنية، والتي أثرت في العمل الروائي من خلال إسهام المعنى في ثنايا الرواية.

الكلمات المفتاحية: البنية، المكان، الرواية.

Summary:

The current study, entitled "The Structure of the Place in a Novel Close to Our House of Shahli for My Calm", aimed to reveal the structure and connotations of the place in the novel, especially since this novel is full of this fiction element and its aesthetic, where the research questions were as follows: What is the concept of the place? What are its levels and dimensions? And where do you complement the aesthetics of the place in a sky novel close to our home?

To apply this study, the methodology is based on the structural approach, which helps to deepen and understand the text. and the realization of the place in all its aspects to highlight the aesthetics of the places contained in the novel, The study concluded a series of findings, including that the place in a sky novel close to our home had a distinctive value, so that Shahli's employment of the place was not blunt, but had artistic connotations. which influenced fiction work by contributing meaning to the novel's folds.

Keywords: Structure, Place, Novel