

# الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد

(المواصفات. المكونات. الوظائف)

د. محمد علي البنداق

كلية الآداب - الزاوية

جامعة الزاوية

## مهاده نظري :

اهتم النقد الغربي بدراسة الفضاء في الرواية، وقد انطلق كثير من النقاد الغربيين<sup>(1)</sup>، في دراستهم له من تقسيمات وتصنيفات مختلفة<sup>(2)</sup>، ونظروا إليه من جهات متعددة.

أما في الدراسات العربية فقد مثل الفضاء الروائي، حضوراً ملتبساً في أغلب الأحيان وقد جسد هذا الالتباس تعدد المناهج والرؤى<sup>(3)</sup> وميادين العمل والتباسات الترجمة حتى أحواله مصطلحاً غير مستقر يشهد تنازع الجانبين النقديين الغربي والعربي في

تصوراتهما عن الفضاء، ولعله من المفيد الإشارة في مهاد هذه الدراسة إلى جهود بعض النقاد العرب الذين تناولوا مصطلح المكان / الفضاء / الحيز .  
يشير حسن نجمي إلى هذا التداخل في كتابه "شعرية الفضاء" (4) بحيث يرى ضرورة تمييز الحدود بينهما، غير أن هذا التمييز لا يتضح تماما إلى درجة أن صاحب الكتاب ينتهي إلى عدم ضرورة الإلحاح على هذا الفصل فيقول: "إذا كان الفصل بين الفضاء والمكان ضروريا ويستلزم كل قراءة نقدية جدية القيام به فإنه بالمثل أن لا نلح عليه كثيرا، بل الأفضل أن نكتفي بتشغيل الفضاء على امتداد الدراسة ولا نذكر المكان إلا حيث ينبغي أن يذكر" (5)، وفي هذا الرأي ما يشير ضمنا إلى صعوبة الفصل بينهما، وينتهي الباحث إلى نقد ترجمة كتاب غاستون باشلار (*Gaston Bachelard*) "جماليات المكان" حيث رأى أن الخلط بين مصطلح الفضاء والمكان بدأ في الخطاب النقدي العربي من هذه الترجمة التي عربت الفضاء (Espace) بالمكان.

إن كل الملاحظات التي أبدتها الكاتبة في محاولته الفصل بين المكان والفضاء تؤكد درجة تداخلهما، بحيث يصعب فصلهما في الدراسة التطبيقية. ومن هنا فإن توظيف أحدهما أو توظيفهما معاً يخضع لما يتطلبه السياق، وهو ما ذهب إليه حسن نجمي في دراسته التطبيقية التي تلت المقدمة النظرية بحيث أطلق مصطلح الفضاء على ما له علاقة بوجود متخيل أي تحول المكان في النص الأدبي إلى متخيل يعكسه الصورة. وهذا ما يوحي عنده أن الفضاء ليس المكان رغم التداخل المشار إليه وفي الوقت نفسه يربطه بالمكان فهو عندما يتحول إلى الدراسة التطبيقية نجده يتحدث عن أمكنة بعينها أو يمزج بين المصطلحين عندما يقول: "إن الفضاء بالأساس يكون مكانا لمجرى وكل عنصر يتموقع فيه بيدي حركية هي بصورة ما باطنية" (6).

أما حميد لحميداني في كتابه *بنية النص السردي* فقد رأى أن مصطلح المكان/الفضاء من مكونات الخطاب الروائي (7) وفي معرض تعريفه بالفضاء في الحكى يذهب إلى أن الدراسات لم تقدم مفهوما واحدا للفضاء ولذلك فهو عبارة عن مجموعة آراء مختلفة يحصرها في نقاط أساسية تتوزع على الفضاء كمعادل للمكان والفضاء النصي

والفضاء الدلالي والفضاء كمنظور، وعندما نعود إلى العنصر الأول نجده يحصره في تصور خاص بالمكان حيث "يفهم في هذا التصور على أنه الحيز المكاني ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي"<sup>(8)</sup>. وبعد هذه الأشكال التي قدمها لتصورات الفضاء يعود لمحاولة التمييز بين الفضاء والمكان ويتفق مع حسن بحراوي في الإشارة إلى صعوبة التمييز بين الفضاء والمكان إلا أن الفضاء ليس المكان، وما دامت الدراسة تركز هي الأخرى على العمل الروائي فإن الكاتب يتحدث عن المكان في الرواية الذي يفترض فيه أن يتغير بتغير الأحداث وتطورها في الرواية مما يعني أنه لا يمكن الحديث عن مكان واحد في الرواية بل هو مجموعة أمكنة "ومجموع هذه الأمكنة هو ما يطلق عليه فضاء الرواية"<sup>(9)</sup>.

كما يرى أن الفضاء أوسع وأشمل من معنى المكان، ويحصر وجه الخلاف بين المصطلحين في المساحة التي يغطيها كل منهما في العمل الروائي ويؤكد على ذلك بقوله وما دامت الأمكنة جميعا في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية فالمقهي والمنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددًا، ووفق هذا التحديد فإن الفضاء شمولي والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء"<sup>(10)</sup>.

الباحث يشير هنا إلى ضرورة التمييز بين الفضاء والمكان ويذهب إلى التركيز على المكان أكثر من الفضاء فهو أحد المكونات المهمة للفضاء نظرا لحاجة الروائي إلى تأطير المكان، وفي هذا الجانب من الدراسة كثيرا ما ركز على مصطلح المكان وكأنه يشير إلى أولويته على الفضاء، وهو ما يبرره تركيزه على خصوصية المكان من حيث أهميته في تشكيل الأبعاد النفسية والاجتماعية التي يمكنها أن تستند على قراءة خلفية المكان، ولذلك فهو يرى أن أهمية التشكيلات المكانية، بالإضافة إلى أنواعها ومحتوياتها، تخضع لمقياس آخر يتعلق بالضيق والانتساع والانفتاح والانغلاق كما أن بعضها له خصوصيته في إنتاج العلاقات الدلالية والأبعاد النفسية.

إن التمييز بين المكان والفضاء الذي أثاره لحميداني يستند إلى طبيعة مكونات العمل الأدبي وهو بذلك يشير إلى مكونات وعناصر العمل الروائي وكل هذه العناصر تشكل الفضاء الروائي الذي "تتألف في مستواه عناصر الحكى بينما يعد المكان جزءاً من مجموع بقية المكونات وعلى الرغم من اعتباره إحدى المكونات فإنه يظل عنده المكون الأساسي للفضاء الروائي "لأن الرواية قابلة لأن تجعل كل الأمكنة مادة لبناء فضائها الخاص" (11).

أما حسن بحراوي في كتابه "بنية الشكل الروائي" (12) فيختار دراسة المكان باعتباره عنصراً حكاياً ويرى كذلك أن الفضاء مكون أساسي وهكذا يظل يجمع بين المصطلحين دون تمييز أحدهما عن الآخر إلا في حدود التعريفات والشواهد التي أوردها حيث ارتبط عنده المكان بالفضاء على اعتبار أن لكل مكان فضائه، وفي تحليله لتلك الفضاءات نجده يعتمد على مقاربات باشلار، ولوتمان.

وعندما يتحدث عن أماكن الإقامة الاختيارية فإنه يشير إلى أهمية فضاء البيت باعتباره مصدراً للمعاني والقيم، كما يستعمل في موضع آخر شعرية المكان وأثره في تشكيل الفضاء إذ أنها تسلم بتأثير الوجود الإنساني على تشكيل الفضاء الروائي وتلح خصوصاً على أهمية رؤية الإنسان للمكان الذي يأهله (13)، فالكاتب في الفصول المختلفة يلح على الجمع بين الفضاء والمكان بشكل يجعل المفهوم متداخلاً أحياناً ومنفصلاً أخرى، وهو ما يفسر إشارته إلى عدم عناية الدراسات ببلورة مقاربة وافية ومستقلة للفضاء (14)، ورغم استعماله للمصطلحين، فإننا لا نتمكن من العثور على تعريف محدد لهما بل نجده أحياناً يطلق الفضاء على المكان والعكس، كما يعتبر تشكل الفضاء الروائي من الكلمات أساساً، فيجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها (15). فهو يتحدث عن فضاء لا يوجد إلا من خلال الكلمات وهو هنا يشير إلى ما سماه الفضاء النصي في معرض إشارته إلى كون " الدراسة الشعرية الحديثة للمكان تبتدئ بإقصاء طائفة من الالتباسات وعلى رأسها رفع الالتباس عن العلاقة القائمة بين الفضاء النصي، والفضاء الحكائي والفضاء الواقعي" (16).

أما سيزا قاسم في كتابها "بناء الرواية" فقد اتجهت إلى التمييز بين الفضاء والمكان لكنها أبقت على استعمال مصطلح المكان في الفصلين الثالث والرابع من كتابها<sup>(17)</sup>، واعتبرت أن سر التمييز بين المكان والفضاء يكمن في تعدد المصطلح في اللغات (العربية الانجليزية الفرنسية) " وقد اكتفى النقاد الكلاسيكيون في اللغات الثلاث باستخدام كلمة المكان "Lieu/Place" للدلالة على كل أنواع المكان حيث لم يكن معنى الفراغ(الفضاء) بمفهومه الحديث قد نشأ بعد. وبينما ضاق الفرنسيون بمحدودية كلمة (Lieu) بدأوا باستخدام كلمة (Espace) (فراغ) لم يرض نقاد الانجليزية عن اتساع (Space/Place) (مكان/فراغ) وأضافوا استخدام كلمة (Location) (بقعة) للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث"<sup>(18)</sup>.

لذلك تعود الناقدة إلى وصف المكان في الرواية وتضفي عليه مفهوم الفضاء حيث تجعل منه عالما متخيلا تصنعه الكلمات فالروائي " عندما يبدأ في بناء عالمه الخاص الذي سوف يضع في إطاره الشخصيات يصنع عالما مكونا من الكلمات وهذه الكلمات تشكل عالما خاصا خياليا قد يشبه عالم الواقع وقد يختلف عنه وإذا شابهه فهذا الشبه شبه خاص يخضع لخصائص الكلمة التصويرية "<sup>(19)</sup>.

أما عبد الملك مرتاض في كتابه "في نظرية الرواية"<sup>(20)</sup> فقد أشار إلى مصطلح آخر هو "الحيز" وساق له أمثلة كثيرة تشترك جميعها في صفة الحركة، وفي نظره فإن الحيز يمكن أن ينشأ من كل شيء يتحرك، فيمس أو يلمس، وإذا كان الجسم المادي هو كل ما يشغل حيزا من الهواء، فإن التغير الموقعي للحيز يخضع لحركة الجسم ومن ثم يكتسب الحيز صفة الانتقالية والاستقرار .

أما الفضاء في نظره فهو أوسع من أن يشمل مساحة الحيز شمولاً تفضيلياً، وأوسع من أن يحتوي هذه المساحة الضيقة، أو المحدودة الأطراف التي نود إطلاقها على شيء له صلة بالمساحة الجغرافية دون أن يكونها، فالفضاء هذا يتصف بالشمولية والاحتواء لكل موجود.

إن مختلف الآراء السابقة التي تشكلت حول هذا الموضوع "المكان" هي عبارة عن اجتهادات منفرقة لها قيمتها العلمية، تحتاج إلى رؤية تنظيرية موحدة للخروج من عممة المفهوم وبناء أرضية ذات أسس وقواعد تعتمد عليها مختلف الأبحاث النقدية .  
ومن هنا فإن دراسة الباحث لرواية حقول الرماد لن تتبنى مفهوم (الفضاء أو الحيز) في ارتقائهما إلى مستوى التجريد العقلي وتشعب دلالاتهما الفلسفية، وسيكون تناولها للفضاء تناولاً أدبياً وجمالياً سواء أكان مفرداً أم متعدددا داخل النص الروائي، فالموضوع الذي تطمح هذه الدراسة لتناوله هو المكان الفاعل في علاقته المتواصلة مع الشخصيات مؤثراً فيها ومتأثراً بها في كثير من الأحيان حين يتحول المكان إلى عنصر متحكم في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد، وذلك بفضل بينته الخاصة وعلاقته مع بقية العناصر، مما يسمح بمحاولة كشف الدلالة الشاملة للنص الروائي ومحاولة رصد أنماط المكان من خلال أبعاده المختلفة.

### الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد:

#### الموصفات:

اعتمد الكاتب على تقنية الوصف لرسم صورة الفضاء المكاني الخارجي في الرواية، كما اعتمد على حركة الشخصيات لرسم أبعاد المكان وطبيعته من الداخل، وكذلك طبيعة العلاقات التي يفرضها المكان على الشخصيات المتحركة داخله.  
ولأن قرية قرن الغزال هي الفضاء العام في الرواية، نلاحظ الكاتب يفرد الفصلين الأول والثاني ليحدد مواصفات هذا الفضاء، التي تبدأ من الطريق المؤدية إليه وما يعطيه هذا الوصف من دلالات توحى بالعزلة التي فرضتها الصحراء على هذا الفضاء فـ"الذاهب من طرابلس إلى قرن الغزال على أطراف الصحراء، سيدهشه أن يرى طريقاً يواصل الصعود دون انحدار، وجبلاً يفضي إلى جبل فوقه كأنها سلالم تقود إلى السماء (...). اختفى البشر والعمران، واختفت البساتين والحقول، وران الصمت والوجوم فوق فضاء يمتد ويملاً القلب وحشة كأنه ليس بعده شيء وليس قبله شيء، إذ به بدأ الكون وبه

سوف ينتهي، وطريق أسفلتي ضيق متعرج ملئ بالمطبات شاهد وحيد على أن حضارة العصر مرت من هذا المكان<sup>(21)</sup>.

أضفى الكاتب على وصفه الدقيق للطريق مشاعر التعب والمشقة وصعوبة الوصول لهذا الفضاء المكاني (قرية قرن الغزال) الذي ستجري فيه الأحداث لاحقاً، كما تعمد - من خلال وصفه للطريق - أن يوحي للقارئ بعزلة هذا الفضاء ووحشته وقسوته على الرغم من الصورة المتناهية في الجمال التي تبهر الناظر إليه من الخارج "لينشق الأفق عن مشهد البطاح التي تلوح بعيداً بلونها الضارب إلى السمرة، عارية، صخرية، تغطيها غلالة رقيقة من أبخرة الشمس، تجمعت تحت أقدامها كتبان من الرمال التي صنعت خطا بلون الذهب يمتد بامتداد الأفق ويذوب في أطراف السماء التي أطبقت على الأرض، ووسط السمرة والذهب ولون السماء انبثقت دائرة خضراء من أشجار النخيل، تعلوها ثلاثة أبراج طويلة سوداء تغرس رؤوسها في السماء وتتخلل ذلك كله نقاط بيضاء هي قباب المسجد والضريح وقصر الحكومة، لوحة متعددة الألوان، منقوعة في ضوء الشمس، معلقة بين السماء والأرض وتستند على حافة الأفق، تلك هي بلدة قرن الغزال<sup>(22)</sup>.

وسرعان ما تنبذ هذه الصورة المبهرة التي يبدو عليها الفضاء المكاني - القرية - من الخارج " وأن تلك اللوحة التي بدت فيها القرية صبية في ثياب العرس تهجع غافية في أحضان الجبال ليست إلا واجهة خادعة لمجموعة من البيوت القميئة الملتصقة بالأرض والدكاكين الفارغة وحظائر الدجاج وسحب الذباب والأتربة ورائحة الفقر التي تتبعث من كل مكان<sup>(23)</sup>.

#### المكونات:

اعتماداً على مبدأ النقاط<sup>(24)</sup> وما يطرحه من ثنائيات ضدية يمكن تقسيم الفضاء المكاني ببعده الجغرافي في رواية حقول الرماد إلى ثنائية المغلق/المفتوح، ووفق ذلك يفرز الفضاء المكاني العام (القرية) فضاءات فرعية تتمثل في:

فضاء الخاص يشمل البيوت.

فضاء عام يشمل السوق والمقهى وباقي معالم القرية.

ومن خلال هذه الثنائية يمكن تصنيف الأماكن في رواية حقول الرماد وفق المخطط

التالي (25):

فضاءات العامة	فضاءات الخاصة	الفضاء المكاني العام
سوق القرية مقهى القرية الأبراج الثلاثة ضريح سيدي "أبو قنديل" مسجد القرية غابة النخيل مغارة الحلم المدرسة الابتدائية مستوصف القرية مركز الشرطة	بيت عامر اليتيم بيت أم السعد	قرية قرن الغزال          المدينة القديمة (طرابلس)

#### - الفضاء الخاص: (فضاء البيوت) :

جاء وصف فضاء البيوت متوافقاً مع الوضع الاقتصادي والطبيعي الذي يطغى على الفضاء المكاني العام (القرية) فقد "كانت أثار الجفاف وزحف الصحراء بادية في كل مكان يمرون به، أبار كثيرة مهجورة بعد أن جفت مأوها وتحولت المزارع من حولها إلى خلاء، وجوه الأطفال الذين يتحلقون حولهم مريضة متييسة هربت منها الدماء" (26)، فلا غرابة أن تكون "البيوت واطئة وخالية من أي جمال، مسقوفة بجذوع أشجار النخيل ومظلية بالجير الذي تحول بياضه إلى سواد، لا تملك نوافذ وإنما كوى صغيرة بأعلى بأعلى الجدران" (27).



اقتصر الفضاء الخاص في الرواية على بيت "عامر اليتيم" والد "جميلة" وهي الشخصية المحورية في الرواية، وبيت "أمي سعيدة" الزنجية العجوز.

#### - بيت عامر اليتيم:

رصد الكاتب التغيير الكبير الذي طرأ على حياة عامر اليتيم في القرية، فأشار إلى انتقاله من بيته القديم في "معسكر الطليان القديم، الذي تحولت بيوته إلى خرائب تسكنها العائلات الفقيرة بالقرية حيث يسكن عامر اليتيم"<sup>(28)</sup>، ليسكن في بيته الجديد و"جاء الانتقال إلى البيت مناسبة يختبر بها عامر اليتيم مدى ما وصل إليه من جاه ونفوذ، أشاد خيمة كبيرة أمام البيت وزين مدخله بسعف النخيل وعلق حذوة حصان فوق الباب جلبا للفأل الطيب، ومد الخيوط التي تدلّت منها المصابيح المصبوغة بمختلف الألوان"<sup>(29)</sup>.

ولأن "جميلة" - الشخصية المحورية- هي مصدر هذا التغيير لذلك جاء تركيز الكاتب على رصد حركة جميلة وتقلها داخل البيت: فهي "تصحو مبكرة وتنام متأخرة، وتجلس في غرفتها تنتقل من كتاب إلى كتاب ومن كراس إلى آخر وكأنها تريد أن تحفظ المنهج كله في يوم واحد، ثم فجأة تكتشف أن الغرفة قد فرغت من الهواء وأنها تحس بالاختناق، فتسرع إلى فناء البيت بحثاً عن نسمة هواء"<sup>(30)</sup>.

أما وصف البيت من الخارج فقد جاء في إشارات لا تتعدى وصف حذوة الحصان المعلقة على الباب، أو وصف البيت من الأعلى، وهذا الوصف اقتضته طبيعة جريان الأحداث

"كان أول ما استرعى انتباهه عندما وصل إلى باب بيتها حذوة الحصان المعلقة فوقه، إنه يذكر الآن أن هذا الشيء الضئيل الذي لا قيمة له إلا عندما يكون مضروباً في حافر الحصان الذي يعتقد البسطاء والسذج في قدرته على جلب الحظ ودفع الشر"<sup>(31)</sup>.

لقد كان اهتمام الكاتب منصباً على رصد حركة الشخصية المحورية "جميلة" داخل البيت وعلاقتها مع والدها وما شابها من توتر وخوف وترقب، ومن ثم تحول البيت إلى

سجن بالنسبة إليها، " حيث لا مكان آخر تخرج إليه سوى الطواف حائرة بغرف البيت لا تدري ماذا تفعل "(32).

#### - بيت أمي سعيدة:

أمي سعيدة هي "امرأة عجوز تعيش بمفردها صحبة كلبها ودجاجها وتملاً خرابتها بالأحواض التي تزرع بها زهوراً وأعشاباً تستعملها في صناعة الشاي والطور والأبخرة أو تعصر منها شرباً أو دواء، وتعرف كغيرها من عجائز القرية فرش المنديل وخط الرمل على سبيل التسلية ومحاولة التكهن بالمستقبل"(33).

كذلك لم يكن غريباً أن تذهب جميلة إلى زيارة جارتهم القديمة فهم يعلمون أن الزنجية العجوز تعاملها مثل ابنتها ويعلمون أن جميلة لا تعرف بيتاً آخر تذهب إليه عندما تخرج من بيتها غير بيت أمي سعيدة(34).

لقد جعل الكاتب من بيت أمي سعيدة الفضاء الذي تلوذ به جميلة وتشعر فيه بالحرية والسعادة، تأتي إليها لتتعم بالسعادة التي تفتقدتها في بيت أبيها" كانت جميلة قد تمددت الآن بكامل جسمها فوق المندار، ساكنة مغمضة العينين كأنها نائمة، إنها الآن فقط وفي حضرة هذه المرأة المباركة التي فتحت لها منذ الطفولة قلبها وبيتها ووسط هذا الجو الذي يعبق بالمحبة والأمومة ورائحة الأعشاب المحترقة تستطيع أن ترتاح وأن تحس بالأمان فترفع الأغشية عن الأبخرة التي تملأ قلبها"(35).

ولا غرابة في هذا الفضاء- بيت أمي سعيدة - المفعم بالحب والحرية أن تبوح جميلة لها بحبها "العيد" وأن تطلب أن تلقاه في بيتها"(36).

كما كان بيت أمي سعيدة فضاء يلتقي فيه العيد بمحبيبته جميلة " جلس طويلاً ينتظر في هذه الغرفة قدومها ويعد في ذهنه الكلمات التي سيقولها لها ولكنه ما أن يهيم بقولها حتى يحس بأنها عاجزة عن التعبير عن فورة المشاعر التي تغمره، بدا له أن أي

كلام سيكون إهدارا لهذه اللحظة المبهرة الرائعة التي يرى فيها جميلة قريبة من محاط وجهها بغلالة الضوء القادم من نافذة الغرفة ممزوجا بأبخرة الأعشاب المحترقة كالحلم الذي أصبح وجهها، تحولت الغرفة إلى سحابة من الأبخرة والعبير تطفو بهما إلى عالم خلا من المعنويين والدرأويش وأصحاب الدكاكين الفارغة ولاعبي الورق والأبراج السوداء والقيم الممسوخة الكاذبة، عالم أكثر بهجة وبهاء، صار فيه البشر ملائكة واستعاد الإنسان فيه فردوسه المفقود"<sup>(37)</sup>.

- **الفضاء العام:** ويشمل هذا الفضاء الأمكنة الآتية :

### - سوق القرية :

عبارة عن صفيين طويلين من الحوانيت وبينهما ساحة كبيرة مليئة بالأوساخ والأتربة تتوسطه شجرة أثل لها عروق ظهرت فوق الأرض وامتدت تغطي مساحة كبيرة من ساحة السوق، وحوانيت تقضي إلى حوانيت بعدها، خاوية كلها، لا يبيع ولا شراء، أرففها خالية إلا من بعض المقتنيات البسيطة التي يصنعها أهل القرية من سعف النخيل، وصناديق البلح والرطب التي لا يشتريها أحد حتى فسدت وصارت تلوث برائحتها المكان، وقميص هنا وحذاء هناك كأنها معلقة من أجل الزينة، أما أصحاب الدكاكين فقد أخرج كل واحد منهم حصيرا افترشه في ظل الحائط أمام الدكان أو ظل الحائط المقابل واتكأ عليه يطارد الذباب ويفرغ غله في حبات المسبحة التي في يده<sup>(38)</sup>.

### - المقهى :

وهو فضاء عام يرتاده بعض شباب القرية أمثال "شعبان" وزميله في لعب الورق "عاشور" و "زميله في التسكع بلا عمل بعد أن كسدت مهنة العتالين ووجدوا نفسيهما لا يعملان لأكثر من ساعات قليلة كل أسبوع"<sup>(39)</sup> وكذلك يرتاده العمال الغرباء الذين يأتون مع شركات البناء أو الشركات الأخرى التي تجوب الصحراء، يلعبون الورق ويسهرون به إلى ساعات متأخرة من الليل<sup>(40)</sup>.

أسهب الكاتب في وصف المقهى من الناحيتين التاريخية والأثرية، فمن الناحية التاريخية فإن المقهى "كان ناديا يؤمه ضباط الحامية الإيطالية ونساءهم، تقام فيه حفلات الرقص وتصدح فيه الموسيقى، واستمر حانة يملكها أحد الإيطاليين حتى انتهاء عهد الإدارة البريطانية وخروج الإنجليز وعساكرهم من القرية، وبرغم أن الحانة القديمة أصبحت الآن مقهى لا يبيع المشروبات الكحولية علنا إلا أن ما يصنعه بعض أهل القرية من خمور النخيل ظلت تجد طريقا لتصريفها عن طريق المقهى"<sup>(41)</sup>.

أما من الناحية الأثرية فهو يكتسب "قيمة أثرية لما يحتويه من لوحات مرسومة على الجدران لفرسان يركبون الخيل ويمتشقون السيوف ونساء يحمل بعضهن أصص الزهور ورجال لهم أجنحة يقفون فوق جبال يغطيها الثلج ويتحاربون بالنيازك والشهب وطفل مجنح يضع في جعبته سهما ويستعد لإطلاق إحداهما من القوس والوتر، رسومات كبيرة تغطي الجدران الأربعة، بهتت ألوانها وأصاب التشقق بعض أجزائها ولكنها ظلت تمنح المقهى جوا أسطوريا وتحفظ بشخصيته المتميزة التي تعبق بعبير الذكريات القديمة"<sup>(42)</sup>.

يقدم الكاتب المقهى باعتباره فضاء يتنافى مع تقاليد وعادات أهل القرية، فهو تركة المستعمر الإيطالي ومن بعده المستعمر الإنجليزي، وحتى بعد أن آلت ملكيته "إلى سلطان الذي كان يعمل نادلا مع صاحبه الإيطالي فإنه استمر يحمل شيئا من سمعته القديمة كما استمرت صورة الفتاة ذات الشعر الذهبي التي تعلن عن وجود النبيذ الإيطالي معلقة بمدخل المقهى تقدم صحبة نسائية لرواده"<sup>(43)</sup>، لذلك فإن "كبار السن من أهل القرية يتجنبون الذهاب إليه ويلومون أبناءهم الشباب إذا قضاوا أمسياتهم به وينعتونه دائما بأنه وكر الأشرار"<sup>(44)</sup>.

لقد حصر الكاتب مهمة شخصيات هذا الفضاء في الثرثرة ولعب الورق وقتل الوقت باختلاق قصص وشائعات يلصقونها بـ"جميلة" التي دخلت حياتهم وصارت معلما من معالم قريتهم ولم تعد هناك حاجة لنسبتها إلى أب أو عائلة<sup>(45)</sup>.

### - الأبراج الثلاثة:

معلم تاريخي يعود بجذوره إلى عصور قديمة يشهد على "مآثر أجدادهم حيث تنتصب تلك الأبراج الثلاثة التي كانت ذات يوم حصونا لسد الغارات على القرية، طويلة سوداء، مليئة بالتقوب التي يكفي الواحد منها لإخراج ماسورة البندقية، تهدمت من حولها الأبنية الأخرى، وانتهى عصر الغارات وقراصنة الصحراء وظلت هي واقفة تتحدى العواصف وتحمل فوق حاراتها صداً السنين<sup>(46)</sup>.

كان ذلك " في أزمنة غابرة عندما كانت هذه الأرض مرتعا للضباء والغزلان تجري أوديتها أيام الشتاء بالماء كالأنهار، لقد بنيت لتكون محطة للقوافل الغنية القادمة من البلاد الأفريقية محملة بالعاج والذهب وخشب الأبنوس وريش النعام، ثم انتهى ذلك العهد لتبقى مركزا تجاريا لبدو الصحراء، مصدرا للمؤن والغلال، وحلقة وصل بينهم وبين العمران، وها قد جاءت أعوام الجفاف فأملحت الآبار والعيون وهجرت أرضها الغزلان والطيور"<sup>(47)</sup>.

إن إشارة الكاتب إلى هذا المعلم في بداية الرواية جاء تمهيدا إلى ما ستؤول إليه الأحداث لاحقا، فالخبير الأجنبي الذي يتفقد معالم القرية بحجة إقامة مصنع للزجاج، إنما هو خبير عسكري أمريكي جاء ليتأكد من صلاحية أرض القرية لإقامة قاعدة عسكرية وتهجير أهلها إلى مكان آخر، لذا أشار الكاتب إلى شهرة القرية قديما و"أهميتها العسكرية منذ عهد الرومان الذين بنوا بها قلاعا لا تزال أطلالها قائمة بأطراف القرية"<sup>(48)</sup>.

### ضريح سيدي "أبوقنيدل":

فضاء تلجأ إليه نساء القرية ويتمسحن بأركانه طلبا للبركة، وطمعا في درء الشرور، وهو فضاء يشير إلى سطوة العادات والتقاليد التي تحكم سلوكهم وتصرفاتهم، " أدركت الأم أن هذا الخير الذي أصابهم والبيت الجديد الذي منح لهم ليس إلا بسبب جمال ابنتها، فذهب في يقينها أن أعين الحساد لن تتركها ولن تترك النعمة التي جاءتهم بسببها دون أن تفعل فعلها وتحاول أن تلحق الأذى بجميلة وأهلها، وخائفة صارت تلهج بالدعاء

وتكثر من إحراق البخور داخل البيت، وتذهب كل يوم جمعة إلى ضريح سيدي "أبو قنديل" توقد الشموع وتسأله أن يحفظ ابنتها من العين وتعود بصرة من تراب الضريح تنتشرها على عتبة البيت " (49).

#### - مسجد القرية :

فضاء روحاني وجد "عامر اليتيم" فيه "ملجأ هادئاً يبعده عن صخب الأسواق وحلقات النقاش الدائر أمام الدكاكين فأكثر من التردد عليه، رأى الشيخ نصر الدين، إمام القرية وعالمها الجليل، يرحب به ويبش في وجهه ويظهر له ودا لم يعتقد أن أحدا في القرية مازال يحتفظ له بمثله، فأقبل على صحبتته، وصار يواظب على حضور صلاة الجماعة في الأوقات الخمسة، ويتأخر أحيانا بعد صلاة المغرب للجلوس على المحراب أمام المسجد يستمع إلى أحاديث الشيخ ويستفيد من علمه وتقواه، ويجد في الجلوس إليه راحة وطمأنينة تسمح عن قلبه عناء النهار" (50). "كان الشيخ نصر الدين أول من جاء إلى المسجد، توضأ وصلى ركعتين تحية المسجد، قرأ حزبا كاملا من القرآن، وانتظر حتى امتلأ صحن المسجد وردهاته الداخلية بالقادمين لصلاة الجمعة، حان موعد الصلاة وقام للجلوس على المنبر وفي يده كتاب تمزق غلافه واصفرت صفحاته وامتلا بالأشرطة اللاصقة تربط أجزاءه المفككة" (51).

#### - غابة النخيل :

فضاء رومانسي يقصده "العيد" ليعيش لحظات حالمة مع طيف "جميلة" بعد كل لقاء خاطف يجمعهما أمام باب بيتها " فذهب مملوءا بالانبهار إلى غابة النخيل التي تعود كلما جاء إلى القرية أن يأخذ كتابا ويذهب إليها، ركضت إليه أنسام الربيع المحملة بعبير أعشاب الصحراء تحرك في قلبه الحنين لمعانقة المرأة الحلم، أرادها أن تأتي الآن فتجلس بجواره وتتأمل النخيل وتراقب غروب الشمس وتمنح الأشياء التي حوله دلالة ومعنى

(...) ولكن انبهاره بالفتاة التي رآها منذ لحظات مسح من ذهنه صور النساء الأخريات رأى صورتها تغطيها أبخرة الحلم فيعجز عن تبيين ملامحها، قال يسألها:

- لماذا تسرقين أمواج البحر وتخبئنيها في شعرك؟

- لم أر البحر في حياتي.

- لا تتكري، لقد بنيت هذه القرية على البحر، لتكون ميناء لسفن تأتي من بلاد الأساطير لكناك أنت من جاء وسرق أمواجه فتحول البحر إلى رمال<sup>(52)</sup>.

لقد حصر الكاتب هذا الفضاء للحظات "عيد" الشاعرية التي يعيشها إثر كل لقاء خاطف يجمعه بجميلة:

"بقي العيد وحيدا يراقب مشهد الغروب ويتمنى لو أن جميلة بجواره الآن تبدد الإحساس بالوحشة التي تتركها في نفسه الشمس الغاربة، أراد استدعاء صورتها ولكنها ترفض أن تأتي إن مجيئها مشروط بتوافر ذلك الصفاء الذهني الذي يغيب عنه الآن، اشتعل الأفق بمهرجان الألوان، والشمس دائرة حمراء تحفها مراكب السحب الموشاة أطرافها بالذهب والفضة كأنها صبايا العرس يرتدين أجمل الثياب ويأخذن الشمس إلى مضجعه"<sup>(53)</sup>.

#### - مغارة الحلم:

فضاء لا علاقة له بالقرية وأهلها، (مغارة الحلم) فضاء يلبي رغبات الباحثين عن المتعة إنه " ذلك البيت الذي أدار ظهره إلى البحر، أغلقوا بابه الرئيسي ووضعوا فوقه الأقفال وتركوه يغطيه التراب وأعشاب البحر اليابسة فبدا كأنه بيت مهجور، وفتحوا بابا خلفيا لزبائن الليل"<sup>(54)</sup>.

عرف العيد هذا الفضاء أثناء إقامته في المدينة، فكان من بين كثير يترددون عليه طلبا للمتعة الرخيصة فهو "لا يعرف جيراناً غير مجموعة العزاب الذين جاءوا من الأرياف مثله، يؤجرون غرفاً في فندق رخيص بالمدينة القديمة يضم مخزناً لقوارب الصيد ويمتلئ بالرطوبة ورائحة السمك، ولا يعرف بيوتا غير "مغارة الحلم" التي تديرها

امراً كانت في صباحها خليفة للحاكم الانجليزي اهتدى إليها أخيراً ووجد عند نسائها علاجاً للسأم والأرق ووسيلة لحرق ما لديه من مدخرات<sup>(55)</sup>.

"لم تكن "مغارة اللحم" مكاناً يرحب بضيوفه قبل مجيء الليل، ولكنه مدفوعاً بالملل والكآبة وجد نفسه يذهب قبل الظهر إلى هناك، فاجأً صاحبة البيت نائمة، أدخلته على مضض وأدارت قرص الهاتف تبحث له عن جليسة ثم ألفت السماعة وعادت إلى نومها عندما لم تجد له أحداً، بحث عن شيء يبده به الوحدة والملل في انتظار مجيء الليل وبداية السهر، وجد كومة من المجلات النسائية والفنية التي صار يقلبها دونما رغبة، ثم ما لبث أن رمى بها وقد تذكر أنه جائع لم يتناول إفطاراً ولا غداءً، ذهب إلى المطبخ يبحث عن شيء يأكله، رأى الرفوف تمتلئ بزجاجات النبيذ فأدرك أنه اهتدى إلى بغيته، لم يكن يشرب الخمر إلا لماماً وإذا شرب لا يشرب إلا كأساً واحدة مسايرة لرفاق السهرة ولكنه لأول مرة يحس برغبة قوية في الهروب إليها والاحتفاء بغيبوبتها من سأم ورتابة هذا اليوم الطويل الذي لا يريد أن ينتهي أرغم نفسه إرغاماً على ابتلاع الكأس الأولى والثانية، شربهما بنفور واشمئزاز، راق له الشراب بعد ذلك، فأحضر صحن المزة التي تبقت في المطبخ من سهرة الليلة الماضية وصار يرتشف الكأس وراء الأخرى بشراهة ولذة، صعدت الأبخرة إلى رأسه، وتضائل الكون بكل ما يزرع به من هموم ومشاكل حتى صار في حجم سيجارة، جاء الليل سريعاً والعيد منتش مخمور، رأى المكان يمتلئ بنساء شبه عاريات ورجال يعرف بعضهم ولا يعرف بعضهم الآخر، يعانقون النساء ويغنون احتفالاً بعيد ميلاد إحدى الحاضرات، كان في شبه غيبوبة غير واع بما يدور وما يقال، وعندما أفاق في الصباح وجد بجواره امرأة نصف عارية تسيل فوق وجهها الدميم المساحيق والأصباغ وتفوح منها رائحة التبغ والعرق والخمور، أثار القيء على ملابسه ومطارق الألم في رأسه، خرج هارباً، ناقماً على نفسه وبحث عن سيارة أجرة ذاهبة إلى قرينته<sup>(56)</sup>.

أما باقي الفضاءات التي وردت في الرواية فقد أشار الكاتب لبعضها سريعاً أثناء السرد وأهمل رسم صورة لهذه الأماكن، من ذلك مثلاً مركز شرطة القرية فقد جاء ذكره



دون تفاصيل توحى بالمكان " في صباح اليوم التالي غادر الشيخ نصر الدين مسكنه متجها إلى مركز شرطة "قرن الغزال" أثار وجوده في المركز شيئا من القلق والفضول لدى أفراد الشرطة الذين تحلقوا حول براد الشاي يتناولون إفطارهم، أدخله أحدهم إلى الضابط الذي تلقاه مرحبا مستفسرا عن صحته متسائلا عن السبب الذي دعاه إلى الخروج من بيته وهو ما يزال متعبا لم يتعاف بعد" (57).

وكذلك الأمر في المدرسة والمعهد " إلى أن جاء المتصرف الجديد بابتته التي حصلت على الشهادة الابتدائية فأنشأ لها فصلا جديدا ألحقه بمبنى ابتدائية البنات وجعله نواة لمعهد المعلمات ونقل للتدريس به مدرسا مصريا وزوجته" (58).  
وكذلك مستوصف القرية " لم يكن بمستوصف القرية ما يكفي من المعدات لإجراء الفحوصات التي يتطلبها التحقيق" (59).

### **الوظائف:**

أظهر التصنيف السابق للفضاء المكاني ببعده الجغرافي من خلال ثنائية (الضيق/الاتساع) تعدد الفضاءات العامة في مقابل انحسار الفضاء الخاص، كما أظهر أن الشخصيات التي تتحرك في الفضاءات العامة هي شخصيات ذكورية، في حين أن الشخصيات التي تتحرك في الفضاء الخاص هي شخصيات أنثوية، ومن ثم يمكن تتبع حركة الشخصيات في فضاءين أفرزتهما ثنائية المكان (مغلق/مفتوح).

### **أولا: الفضاء الأنثوي المغلق:**

إن العادات والتقاليد وجملة القيم التي يفرضها الفضاء المكاني في إطاره العام يفرض على الأنثى فضاء مغلقا هو البيت الذي يقيد حركتها ويحرمها المشاركة في الفضاءات العامة التي يحتكرها الذكور لذلك يتحول فضاء البيت إلى أشبه بالسجن الذي لا فكاك منه وهو تعبير عن القهر الاجتماعي الذي ترزح تحته والتسلط الذكوري الذي يبيحه الفضاء المكاني العام.

تجسد صورة القهر الاجتماعي في شخصية جميلة، فجمالها كان نقمة عليها في فضاء ذكوري لا يسوده إلا القبح "وأن العلاقة بين جمال كهذا وبين البيئة التي حوله سنظل دائما علاقة مليئة بالتوتر والصراع إنهم لن يتركوه إلى حاله لأن هذا الجمال لن يتركهم، فهو يتحول إلى مركز جذب يرغمهم على الاهتمام به"<sup>(60)</sup>، كما تجلت سلطة القهر في صورة والدها الذي قرر أن يزوجها للمتصرف مقابل صفقة تجعل منه نائبا في البرلمان "بل قد يصبح هو نفسه وزيرا، لن يكون أول وزير في الحكومة مولانا لا يعرف القراءة والكتابة (...). من أين سأجد لابنتي زوجا يغرقها و يغرقني في النعيم الحكومي"<sup>(61)</sup>.

إن علاقة جميلة بالفضاء الذكوري الخارجي لا يتعدى باب البيت، فمن خلاله عرفت العيد "عندما جاء يطرق باب البيت بحجة أنه يريد تهنئة والديها بالبيت الجديد عرفت أنه العيد (...). أدهشها وهي تقف تتأمله وتبحث عن سر اختيار ذلك الشاعر له ليكون حبيبها من بين كل الناس الآخرين، أن ترى وجها وديعا لم تفارقه طبيعته القروية، ورجلا يتحدث بصوت هامس ويتحاشى النظر في عينيها كأنه خجول من هذا العذر الذي لفته تليفيا"<sup>(62)</sup>.

ومن خلال هذا الباب تطورت علاقتها بالعيد لتتحول إلى حب " ثم جاء في زيارته الثانية وقد اختلق عذرا جديدا فأدركت أنه صار يهتم بها وأن عليها أن تفتش في نفسها إذا كانت تبادله ذات الاهتمام، رأته وقد تحرر من ارتبائه وكأنه أحس بالألفة معها فرأت أنها أيضا ألفت إليه وكأنها تعرفه منذ زمن طويل، عندما انتهى اللقاء على الباب وجدت نفسها تمد إليه يدها تودعه كأنها تريد بهذه الملامسة بالأيدي أن تتعرف عليه أكثر وأن تستمع إلى النبض الذي انتقل من قلبه إلى يده وتختبر بهذه المصافحة مدى قوة العلاقة التي تنشأ الآن بينهما، رأته يبقي يدها في يده، كانت هذه أيضا رغبته، أن تبقى هي أيضا يدها في يده، أو لعلها ليست رغبته وإنما رغبة الدم والخلايا والأنسجة في تلك اليد التي أحست بدفع الدم والخلايا والأنسجة في اليد الأخرى فأسعدتها اللقاء، لعل هذا ما تسميه كتب العلوم كيمياء البدن الإنساني تعبر عن تفاعل عناصرها بالعناصر التي تقابلها، ولكنها

انتزعت يدها من يده، بسرعة وقسوة انتزعتها، وكأن هذه الرغبة إثم يجب أن تحاربه نفسها، إنها لا تعرف شيانا آخرين تختبر بعلاقتها بهم والحديث إليهم كنه العلاقة التي تربطها بالعيد ولكن الأغاني التي تسمعها لا تذكرها بأي رجل آخر غيره، وهذا الكتاب الذي تقرأه الآن لا يوقظ في قلبها إلا ذكرى اللحظات التي رأته فيها.

- نعم، نعم، هذا هو الحب يا ابنتي.

قالتها أمي سعيدة وهي ترى جميلة تفتح لها الباب وتعانقها بشوق وحرارة<sup>(63)</sup>.  
لكن هذا الحب يتعارض مع قانون (قرن الغزال)؛ قانون يمضي بعكس ما تريده الطبيعة وما تحتمله شرائع ونواميس الحياة، لم يكتبه أحد، ولا يقول به علانية أحد، ولكنه نافذ نفاذ الطقوس والفرائض الدينية، اتفقوا جميعا عليه وامتثلوا لأوامره ونواهيه وزيفوا مشاعرهم وعواطفهم من أجل المحافظة على تنفيذ جيل بعد جيل، ما إن تحمل الريح همسة تقول بأن رجلا أحب امرأة وأراد أن يتزوجها حتى بادروا بتزوجها من رجل آخر، كأن في الأمر إنما يجلب لهم المصائب والأهوال ويثير غضب آلهة لا يقوى البشر القانون على مخالفة أوامرها<sup>(64)</sup>.

إن الشعور بالخوف والقلق والتوتر سمة تطبع الفضاء الأنتوي الذي تميز بانغلاقه التام، وتظل جميلة محشورة في هذا الفضاء لا تغادره إلا لفضاء يشابه (بيت أمي سعيدة) لعلها تجد فيه بعضا من الحرية وقدرا من السعادة "هذه المرأة المباركة التي فتحت لها منذ الطفولة قلبها وبيتها ووسط هذا الجو الذي يعبق بالمحبة والأمومة ورائحة الأعشاب المحترقة تستطيع أن ترتاح وأن تحس بالأمان فترفع الأغطية عن الأبخرة التي تملأ قلبها"<sup>(65)</sup>.

ما عدا بيت أمي سعيدة تظل جميلة محشورة في فضاءها الأنتوي "حيث لا مكان آخر تخرج إليه سوى الطواف حائرة بغرف البيت لا تدري ماذا تفعل بنفسها، لا شك أن الذين اخترعوا هذه العظلة أرادوها أن تكون موسما للراحة والاستمتاع بمباهج السفر

والسياحة، لكنهم لو عرفوا ما تفعله عطلتهم بطالبة من طالبات "قرن الغزال" لعدلوا عنها ولجعلوا العام الدراسي اثني عشر شهراً رحمة بها<sup>(66)</sup>.

"أما الأسواق والشوارع وغابة النخيل والجبال والبراري فقد صادرها الرجال منذ قرون سحيقة وصارت حكراً عليهم لا تفكر هي ولا امرأة أخرى في الاقتراب منها، ومشوار الذهاب إلى المدرسة والعودة منها صار واجباً ثقيلاً، تمضي في الطريق وهي تدس رأسها في صدرها وتمنع نفسها عن الالتفات شمالاً ويمينا لكي لا تلتقي بالعيون التي تبحث في فضول عن العلامات الساحرة في ملامحها"<sup>(67)</sup>.

### ثانياً: الفضاء الذكوري (المفتوح):

تميز هذا الفضاء بانفتاحه التام واتساعه متمثلاً في سوق القرية والمقهى والمسجد وغابة النخيل، والملاحظ من خلال رصد حركة الشخصيات داخل هذا الفضاء، أنها شخصيات معزولة لا يجمعها إلا محور الحدث الأهم في الرواية وهو الجمال الذي تثيره جميلة في نفوسهم، فالمتصرف لا يكاد يغادر بيت عامر اليتيم والد جميلة يعقد معه الصفقات ويمنيه بحلم دخول البرلمان من أوسع الأبواب فهو يملك الوسيلة إلى ذلك في مقابل أن يتزوج من جميلة، أما شخصيات المقهى (شعبان وسليمان وعاشور) فلا هم لهم سوى إثارة الشائعات حول جميلة والثأر من جمالها الذي لا يستطيعون الظفر به، وكذلك العيد الذي أحبها وأحبته جميلة فقد صارت غابة النخيل مكاناً يفرغ فيه شحناته العاطفية ويعانق فيه طيف جميلة، والإمام نصر الدين الذي طمع بأن يحوز جميلة في بيته عن طريق الافتراء عليها كذبا بأنها حاملاً منه ويتضح بعد ذلك جنونه، جمعة الدرويش الذي حاول اغتصابها أثناء عودتها من المدرسة ثم سقوطه ومصرعه بعد أن حاول الوصول إليها متسللاً من سطح بيتها.

لقد جعل الكاتب لكل شخصية من الشخصيات السابقة إطاراً مكانياً تظهر فيه وتتحرك من خلاله، فشخصيات المقهى (عاشور وسليمان وشعبان) ارتبطوا به وحملوا صفاته، وشخصية "عيد" ارتبطت بغابة النخيل وما تحمله من صفات الشاعرية وشخصية

الشيخ نصر الدين ارتبطت بالمسجد وحملت صفاته، وشخصية المتصرف ارتبطت بعقد الصفقات فتوافقت مع شخصية اليتيم الطامح إلى الجاه والنفوذ والشراء، وشخصية الدرويش ارتبطت مكانيا بضريح سيدي أبو قنديل، وشخصية عمران الفران ارتبطت مكانيا بأطلال القصر الروماني وبحثه المستمر عن الكنز. إن هذه الشخصيات والأماكن التي ارتبطت بها وحملت صفاته شكلت مجتمعة الفضاء الذكوري الذي تسوده قيم الفضاء العام "قرن الغزال" وتتحكم فيه وتعزله عن الحضارة والعالم.

### الخلاصة :

وبناء على ما تقدم يرجع الباحث تعدد المصطلحات والتسميات التي عرفتها الدراسات في هذا الموضوع إلى تعدد صيغ بناء المكان، التي جعلت الباحثين يتخذون تسميات مختلفة له وقد يخلطون بين مصطلحات ثلاثة: (الفضاء، والمكان، والحيز)، فيطلق المكان الروائي دون قيد أو تحديد ليبدل على المكان داخل النص الأدبي، سواء أكان مكانا واحدا أم عدة أمكنة، أما حين يراد التمييز بين مصطلح المكان ومصطلح الفضاء فإن مفهوم المكان ينحصر في المكان المفرد داخل النص الأدبي، بينما يدل الفضاء على مجموع الأمكنة التي تدخل في شبكة من العلاقات فيما بينها داخل النص، كما يشمل أيضا الإيقاع المنظم للحوادث ووجهات نظر الشخصيات بحيث يبدو مصطلح الفضاء أكثر شمولاً واتساعاً من مصطلح المكان، ليغدو هذا الأخير جزءاً من الفضاء وليس مساوياً له، أما حسن بحر اوي فلا يقيم تمييزاً بين مصطلح الفضاء ومصطلح المكان؛ فقد يستخدم المصطلحين للتعبير عن دلالة واحدة، وإن كان قد حدد سلفاً عنواناً فرعياً لكتابه (الفضاء والزمن والشخصية)، مما يدل على أن الفضاء لا يشمل الزمن والشخصيات، ويضيف عبد الملك مرتاض مصطلح (الحيز)، وهو مصطلح لم يتم تداوله كثيراً في مجال الدراسات السرديّة.

وفي توظيفه للفضاء المكاني استطاع الفقيه أن يؤطر الأحداث ويقدم الشخصيات داخل الفضاء المكاني، فتعدد الفضاءات المكانية يتيح مجالات أوسع للشخصيات في التحرك والتفاعل مع الأحداث، وقد اعتمد الفقيه على تقنية الوصف لرسم صورة الفضاء المكاني الخارجي في حقول الرماد، كما اعتمد على حركة الشخصيات لرسم أبعاد المكان وطبيعته من الداخل، وكذلك طبيعة العلاقات التي يفرضها المكان على الشخصيات المتحركة داخله. وباعتماده على مبدأ التقاطب وما يطرحه من ثنائيات ضدية قسم الباحث الفضاء المكاني في بعده الجغرافي إلى ثنائيات (المغلق/المفتوح والضيق/الاتساع)، وقد لاحظ الباحث أن هذا التصنيف أظهر تعدد الفضاءات العامة في الرواية في مقابل انحسار الفضاء الخاص، كما أظهر أن الشخصيات التي تتحرك في الفضاءات العامة هي شخصيات ذكورية، في حين أن الشخصيات التي تتحرك في الفضاء الخاص هي شخصيات أنثوية.

#### هوامش البحث:

- 1- ينظر: حسن بحراوي بنية الشكل الروائي دراسة في الرواية المغربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
- 2- اختلفت آراء النقاد الغربيين وتعددت تصوراتهم حول تحديد مفهوم شامل لما سمته الشعرية الغربية مصطلح " الفضاء الحكائي"، وسبب هذا الاختلاف يعود إلى عدم استقرار هذا المفهوم، فالأبحاث المتعلقة به "لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة عن الفضاء الحكائي، مما يؤكد أنها أبحاث لا تزال في بداية الطريق، ينظر: سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير، بيروت، ط1، 1975، ص 63.
- 3- ينظر: دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة باتنة للباحث جمال مجناح.

- 4- حسن نجمي. شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000 . ص: 41.
- 5- المصدر السابق: 41.
- 6- المصدر السابق. ص: 66.
- 7- حميد لحميداني. بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي. بيروت. 1991. ط 1. ص: 53.
- 8- المصدر السابق: 53.
- 9- حميد لحميداني. بنية النص السردي. ص: 63.
- 10- السابق: 63.
- 11- حميد لحميداني. بنية النص السردي. ص: 72.
- 12- حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي.
- 13- المصدر السابق: 45.
- 14- المصدر السابق: 25.
- 15- المصدر السابق: 27.
- 16- ومع هذه الإشارات الأولية لمصطلح الفضاء فإن الكاتب يستعمل مصطلح المكان في عنوانة الأبواب والفصول حيث يسمي الفصل الأول "بنية المكان في الرواية المغربية" وخلال هذا الفصل يخلط بين المصطلحين (المكان - الفضاء)، ينظر: السابق: ص 25، ص 27.
- 17- سيزا قاسم. بناء الرواية، ص 97 - 171.
- 18- المصدر السابق: ص: 101.

- 19- المصدر السابق: ص: 104.
- 20- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الكتابة الروائية)، علم المعرفة، الكويت، 1998.
- 21- حقول الرماد، أحمد إبراهيم الفقيه، دار الشروق، ط1، 1999، القاهرة، ص 7.
- 22- المصدر السابق، ص 8.
- 23- المصدر السابق، ص9.
- 24- استمد حسن بحراوي مبدأ (التقاطب) في دراسته (بنية الشكل الروائي) 1990 من (لوتمان وباشلار) حيث جعل (الفضاء الروائي) عنصراً فاعلاً في الرواية، لأنه يتميز بأهمية كبيرة في تأطير المادة الحكائية، وتنظيم الأحداث، ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 39، 40.
- 25- استقى الباحث هذا المخطط من دراسة الباحث حسن الاثلم حول الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، مجلس الثقافة العام، سرت، 2006 ص 462.
- 26- حقول الرماد، ص 12.
- 27- المصدر السابق، ص 12.
- 28- المصدر السابق، ص 20.
- 29- المصدر السابق، ص 27.
- 30- المصدر السابق، ص 86.
- 31- المصدر السابق، ص 54.
- 32- المصدر السابق، ص 85.
- 33- المصدر السابق، ص 51.
- 34- المصدر السابق، ص 50.



- 35- المصدر السابق، ص 108.
- 36- المصدر السابق، ص 109 - 110.
- 37- المصدر السابق، ص 117.
- 38- المصدر السابق، ص 12 - 13.
- 39- المصدر السابق، ص 48.
- 40- المصدر السابق، ص 48.
- 41- المصدر السابق، ص 47.
- 42- المصدر السابق، ص 47.
- 43- المصدر السابق، ص 47-48.
- 44- المصدر السابق، ص 48.
- 45- المصدر السابق، ص 50.
- 46- المصدر السابق، ص 15.
- 47- المصدر السابق، ص 10-11.
- 48- المصدر السابق، ص 15.
- 49- المصدر السابق، ص 31.
- 50- المصدر السابق، ص 161.
- 51- المصدر السابق، ص 169.
- 52- المصدر السابق، ص 54.
- 53- المصدر السابق، ص 126.
- 54- المصدر السابق، ص 79.

- 55- المصدر السابق، ص 81-82.
- 56- المصدر السابق، ص 180-181.
- 57- المصدر السابق، ص 170.
- 58- المصدر السابق، ص 19.
- 59- المصدر السابق، ص 175.
- 60- المصدر السابق، ص 95.
- 61- المصدر السابق، ص 93.
- 62- المصدر السابق، ص 88.
- 63- المصدر السابق، ص 88 - 89.
- 64- المصدر السابق، ص 122.
- 65- المصدر السابق، ص 108.
- 66- المصدر السابق، ص 85.
- 67- المصدر السابق، ص 86.