ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

The Aesthetics of Space Buthaina Al-Issa's *In the Place*

Noor Raad Abdullah
College of Education for Humanities\ Department of Arabic

Ghannam Mohamed Khader
College of Education for Humanities\ Department of Arabic

* *Corresponding author: E-mail* : nr240148ped@st.tu.edu.iq

Keywords:
Novel
place
literary arenas

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 1 Mar 2025
Received in revised form 25 Mar 2025
Accepted 2 Mar 2025
Final Proofreading 29 Sept 2025
Available online 29 Sept 2025
E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

A B S T R A C T

The novel is one of the literary genres that has established its presence in literature. It is one of the genres that has enjoyed widespread popularity nowadays. It has a significant impact on the recipient. Furthermore, it provides the writer with the opportunity to explore different worlds and express their thoughts and feelings in a wonderful narrative manner. We have studied space as a fundamental pillar of the novel. It is an important tool in enhancing the narrative plot and plays an effective role in creating the general atmosphere of the literary work. It forms the framework within which the characters move and events develop, in a place that may be limited or extended, real or imaginary.

© 2025 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.32.9.2.2025.2

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

جماليات الفضاء في رواية ل بثينة العيسى في المكان

نور رعد عبدالله / جامعة تكريت/ كلية التربية للعلوم الإنسانية
غنام محمد خضر / جامعة تكريت/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

الخلاصة:

تعدّ الرواية من الفنون الأدبية التي فرضت حضورها على الساحة الأدبية، وهي من الفنون التي حظيت بانتشار واسع في عصرنا الحاضر، وإنها فن من الفنون الأدبية التي لها تأثير كبير في المتلقي، بالإضافة إلى أنها تتيح للكاتب فرصة لاستكشاف العوالم المختلفة والتعبير عن أفكارهُ ومشاعرهُ بطريقة سردي رائعة، وقد عمدنا إلى دراسة الفضاءبعدّه عموداً أساسياً في الرواية، فهو الأداة المهمة في تعزيز حبكة السرد، ولهُ الدور الفعال في خلق الجو العام للعمل الأدبي،إذ يشكل الإطار الذي تتحرك فيهِ الشخصيات وتتطور بهِ

الأحداث، في مكان قد يكون محدوداً أو ممتداً، حقيقياً أو خيالياً

الكلمات المفتاحية : الرواية – المكان – الساحات الادبية

المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على نبينا محمدٍ خاتم الأنبياء والمرسلين وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين وأصحابه الغر الميامين وعلى من اتبعهم بإحسان الى يوم الدين

وبعد:

تعدّ الرواية من الفنون الأدبية التي فرضت حضورها على الساحة الأدبية، وهي من الفنون التي حظيت بانتشار واسع في عصرنا الحاضر، وإنها فن من الفنون الأدبية التي لها تأثير كبيرفي المتلقي، بالإضافة إلى أنها تتيح للكاتب فرصة لاستكشاف العوالم المختلفة والتعبير عن أفكارهُ ومشاعرهُ بطريقة سردي رائعة، وقد عمدنا إلى دراسة الفضاءبعدّه عموداً أساسياً في الرواية، فهو الأداة المهمة في تعزيز حبكة السرد، ولهُ الدور الفعال في خلق الجو العام للعمل الأدبي،إذ يشكل الإطار الذي تتحرك فيهِ الشخصيات وتتطور بهِ الأحداث، في مكان قد يكون محدوداً أو ممتداً، حقيقياً أو خيالياً، وأما الزمان قد يكون خطياً أو متداخلاً، وهذا ما يساعد الكاتب في تشكيل رؤيته الأدبية، ونظراً لأهمية الفضاء في عالم الرواية جاء البحث للكشف عن جماليات الفضاء في رواية سُعار لبثينة العيسى وقد جاء اختيارنا لهذا الموضوع لأسباب عدّة وأهمها:

* جدة الموضوع في ما يتعلق بالراوية
* أهمية الفضاء ولاسيما في البيئة الأدبية/الكويت
* اهتمامي بالموضوع بشكل عام وَلهي وشغفي للرواية
* إعجابي بالراوية وإعجابي بالعنوان الذي أثاره تساؤلي حوله ما يخفي داخلهُ

التمهيد

الجماليات

أن لفظة الجمال ليست بجديدة فهي موجودة منذ القدم، وقد ذُكرت عند الجاهلية في أشعارهم وكتاباتهم وذُكرت في القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ﴿٦﴾ ﴾. (سورة النحل ،٦)

إرتبطت هذه اللفظة بالأحساس لدى الفرد، فالأنسان بطبيعتهِ يبحث عن الجمال وهذا سبب من الأسباب الكافية لتشكيل فن الجماليات، وقد زُرع بذور هذا الفن في اليونان وهم من الاوائل الذين أولوا عناية فائقة بهذا الفن، ومن هؤلاء العلماء والفلاسفة الذين حظي هذا الفن باهتمامهم هم سقراط وأرسطو وهيكل وغيرهم، حتى أنتشر في أنحاء العالم بسرعة تماماً بسرعة اشتعال النار في حقل القمح، ((فإن الجمال في المجتمع موضوعي، غير إنه ليس مصنوعاً جاهزا للبشر، إنما هو من صنعهم ومن خلقهم، يتبدى في حياتهم الروحية والفنية والنفسية والاجتماعية الأخلاقية، وهو ثمرة لمستوى تطورهم الفكري ولعلاقتهم الاجتماعية والعلاقة بين الجمال في الطبيعة والجمال في المجتمع لا تقل موضوعية كل منهما وأساس هذه العلاقة إن الجمال في الطبيعة كان قائماً قبل بروز الإنسان العاقل)) (تليمة، ١٩٧٨: ٢) أي أن الجمال فطري موجود داخل الإنسان كبذرة ويحاول جاهداً تطويره، ((وإن البشر في كل طور تاريخي اجتماعي– يقع وعيهم على عناصر وخصص وصفات جمالية وفي الواقع الطبيعي والاجتماعي، ويرتبط هذا الوعي الجمالي بتقويم الجمالي الذي يتغير من طور إلى آخر)) (مطر، ٢٠١٣: ١٢) أن الأنسان بطبيعته كائن يحب التطور والاستكشاف والتقدم خطوة إلى الأمام والبحث عن الجمال، وأن الجمال موجود في حياتنا أينما ألتفتنا وركزنا وجدنا الجمال سواء في الطبيعة أو في خلق الأنسان أو العمران والبناء أو في لوحة فنية أو حتى في العمل الأدبي فالإنسان بطبيعته يتذوق الجمال ويعبر عن أحاسيسه بطرق مختلفة من شخص إلى آخر فهو يحاكي الطبيعة ويبدع في آبتكار مواضيع جديدة، ((والجمال قد يدرك من الطبيعة كما يدرك في الفن ولكن إدراك الجمال الطبيعي لا يقتضي من الأنسان تدريباً معيناً، فهو إدراك مباشر مثله مثل الإدراك العادي للأشياء والموجودات)) (مطر، ٢٠١٣: ١٤) ونضيف إلى ذلك ((إن علم الجمال العام يبحث في النشاط الجمالي بوصفه ملكة خلاقة عامة عند الإنسان، من حيث هي تقوم في ارتباط كل ظاهرة(الطبيعة والمجتمع))(م. ن:٥) وأن الجمال موجود في حياتنا اليومية ومرافق لنا أينما ذهبنا ((ويتدخل في جميع ظروف حياتنا، فهو الجني الأنيس الذي نصادفه في كل مكان. وعندما نجيل الطرف حولنا ليتبين أين وكيف وبأي شكل يتجلى لنا، يتضح لنا أنه يرتبط منذ القدم بأوثق الروابط بالدين والفلسفة. ويتضح لنا بوجه الخصوص أن الأنسان لجأ على الدوام إلى الفن كوسيلة لوعي أسمى أفكار روحه و اهتماماته. وقد صبت الشعوب أرفع تصوراتها في أنتاج الفن، وعبرت عن روعتها بواسطة الفن)) (الطرابيشي ، ١٩٨٨: ١٠) فلا يمكن فصل الجمال عن حياتنا فله صلة بالدين والفلسفة، وهو أشبه بالجنّي المرافق للإنسان اينما ذهب، وعلى ما يبدو أن الجمال ينفجر ويشع من خلال الفن، فقد أتخذ الرسامون والشعراء والأدباء من الفن وسيلة لتسليط الضوء على مواطن الجمال سواء اكان جمال الطبيعة أو جمال الحبيبة أو العمران والمدن وغيرها.

لغةٌ:

وردت لفظة الجمال في لسان العرب ((والجمال مصدر الجميل، والفعل جمل، وأما ابن سيدة فيذهب إلى أن الجمال الحُسن ويكونُ في الفعل والخلق وقد جمُل الرّجُل بالضم، جمالاً، فهو جميل وجُماله بالتخفيف (هذا عند اللحياني) وجمال، وجُمّاله، الأخيرة لا تُكسر، والجُمّال بالضم والتشديد: أجمل من الجميل وجمله أي زينه والتّجميّل: تكلف الجميل، أبو زيد: جمل الله عليك تجميلاً أذا دعوة له أن يجعله الله جميلاً حسناً

وامرأة جملاء وجميلة: وهي أحد ما جاء من فَعْلاء ولا أفعل لها، وقال:

وهبتهُ من أمةٍ سوداء ليست بحسناء ولا جملاء)) (ابن منظور، ١٩٩٩: ٣٦٣)

وأما الزمخشري فقد تطرق إلى الجمال في كتابهِ أساس البلاغة ب ((فلان يعامل الناس بالجميل. وجامل صاحبهُ مجاملة، وعليك بالمدارة والمجاملة مع الناس. ونقول: إذا لم يجملك مالك، لم يجد عليك جمالك، وأجمل ما في الطلب إذا لم يحرص، وإذا أصبت بنائية فتجمل أي تصبر)) (الزمخشري ، ١٩٩٨: ١٥٧)

وأما في المعجم الوسيط فقد ذُكر فيهِ (((جَمُلَ)-جَمَالاً: حَسُنَ خُلُقُهُ. فهو جَميلٌ. (ج) جُملاء. وهي جميلة (ج) جمائلُ.

(أجملُ): كُثرت جمالهُ.

(جاملهُ): عاملهُ بالجميل.

(جملهُ): حْسنهُ وزينهُ.)) (انيس ، ١٩٧٢: ١٣٦)

واشتركت معظم المعاجم في تحديد معنى الجمال ألا وهو مرادف الحُسن والبهاء وما ترتاح إليه النفس وتفرح عند النظر إليهِ ونقيضه القُبح.

أصطلاحاً:

وقد تعددت التعاريف حول هذا المصطلح ومنها ((هو علم الأحكام التقويمية التي تميز بين الجميل والقبيح)) (عبد الرحمن بدوي، ١٩٩٦: ٥) أي أنه علم مهتم بدراسة الجمال ومواطنه ويبحث عنه، وأن ((المعنى الشكلي لعلم نظرية النشاط الجمالي للإنسان والمضمون الجوهري للنشاط الجمالي هو تشكيل العالم وفقاً لقوانين الجمال، وعلم الجمال هوعلمٌ مهمته هي تنفيذ قوانين النشاط الجمالي وأشكاله المختلفة وأحوال تطورها)) (عبد الرحمن بدوي، ١٩٩٦: ٢٠) ، وهو إدراك الأشياء والالتفات اليها بنظرة عاطفية

قلبية شاعرية بغياب العقل والمنطق وهو ((الفن الذي يبدعه الأنسان)) وإنّ مجرد الشعور بالجمال يهذب المشاعر((وأن الجمال يقّوم الوعي الشعري بمعناه الاعم والذي يشمل الفنون جميعاً)) (هلال جهاد، ٢٠٠٧: ٦٣) لطالما يميل الشعراء والكُتاب للتغني بالجمال وهو المتربع على قمة أشعارهم وكتاباتهم ولطالما كانت أعينهم تبحث عن الجمال، وهو مصطلح قد أُستخدم لوصف ما هو ممتع للإنسان من خلال مشاعره أو أحاسيسه أو نظره أو سمعه، وقد أُستخدم هذا المصطلح للتعبير عن الانبهار في وصف الأشياء و العمران أو حتى الأشياء كأعجابهم بالفن والرسم والنحت والأدب وغيرها من الفنون الاخرى، وأستخدم في الادب العربي لتعبير عن سرور النفس وانشراح القلب، وهذا المصطلح هو مفتاح لنفس البشرية لتعبير عن مشاعرها، واتخذت العرب من هذا المفتاح وسيلة لفتح وترجمة مشاعرهم وأحاسيسهم، وكشف النقاب عن خبايا النفس والروح والإنسانية .

ويختلف معنى الجمال حسب السياق والثقافة من الممكن أن يكون دالا على جمال الخُلق الذي نبع من الداخل أو جمال الوجه وغيرها.

وإن الجمال هو ((الفكرة المتصورة كوحدة مباشرة بين المفهوم وواقعهِ، وذلك بقدر ما تتجلي هذه الوحدة في تظاهرها الواقعي والحسي)) (علم الجمال الأدبي: ١٩٥-١٩٦). وأن الجمال هو أن تصل الروح إلى مرحلة الانبهار، ((وأن الجمال يحدد النسيج الجوهري للإنسانية الأنسان، لذلك فهو يبدأ وينتهي بهِ دائماً)) وأن علم الجمال هو ((الفن الذي يبدعه الأنسان)) ويعد بمثابة باب جديد فُتح لانتشار وتوسع الفلسفة.

أما فلسفياً وأراء الفلاسفة في الجمال:

وقد توضح لنا ((لم تستقل فلسفة الجمال وتصبح فرعاً من فروع الفلسفة إلا في النصف الأخير من القرن الثامن عشر، وقد وضح ذلك الفيلسوف الألماني باومجارتن عندما عرفهُ هذا الفرع باسم الاستطيقا وحدد موضوعه في تلك الدراسات التي تدور حول منطق الشعور والخيال الفني وهو منطق يختلف كل الاختلاف عن منطق العلم والتفكير العقلي، ومنذ ذلك التاريخ تقريباً صار لعلم الجمال مجاله المستقل)) (فلسفة الجمال: ٢١) أي من هنا قد بدأت انطلاقة واستقلالية علم الجمال وأصبح علم قائم بذاته.

وإن أول من دعى إلى إيجاد هذا العلم هو آج، باومجارتن وألقى أول محاضرة له في علم الجمال في ألمانيا ضمن محاضرات في تاريخ الفلسفة، وقد جعل مهمة علم الجمال هي بوصفه علماً فلسفياً، والتوفيق بين ميدان الشعر الحسي وميدان الفكر العقلي ولهذا قد أصبح علم الجمال صاحب الفضل الكبير في توسيع الفلسفة أي تربع على عرش الفلسفة، وساهم مساهمة فعالة في توسيع نطاق الفلسفة.

أما أيشنبورج فقد سار على نهج باومجارتن فعرف علم الجمال بأنه ((نظرية المعرفة الحسية بما هو جميل، وعرفه ابرهرد بأنه علم قواعد كمال المعرفة الحسية، وعرفه اشنيدر بأنه نظرية المعرفة الحسية لما

هو جميل وقال إن الفنون هي عرض الكمال الحسي، وقد اقترح آبشيت أن يسمي هذا العلم باسم: "علم فن الشعور""))(فلسفة الجمال: ٢٦) لأنه مهتم بالمشاعر والاحاسيس.

عُرف هذا العلم بأنه ((علم يبحث في شروط الجمال، ومقاييسه، ونظرياته، وفي الذوق الفني، وفي أحكام القيم المتعلقة بالآثار الفنية، باب من الفلسفة، وله قسمان: قسم نظري عام، وقسم عملي خاص، أما القسم النظري العام، يبحث في الصفات المشتركة بين الأشياء الجميلة التي تولد الشعور بالجمال فيحلل هذا الشعور تحليلاً نفسياً، يفسر طبيعة الجمال تفسيراً فلسفياً، أما القسم العملي الخاص، فيبحث في مختلف صور الفن، وينقذ نماذجه المفردة. ويطلق على هذا القسم أسم النقد الفني، وهو لا يقوم على الذوق وحده، بل يقوم على العقل أيضاً)) أي انهُ لم يغيب العقل بل بقي حاضراً.

هنا قد قُسم علم الجمال على قسمين: الأول هو يفسر طبيعة الجمال تفسيراً فلسفياً ويبحث عن الجمال والصفات المشتركة بين الأشياء الجميلة متناسياً العقل مركزاً على الجمال لا غير، وأما الثاني فهو يستند على العقل أيضاً بدلاً من القيام على الذوق وحدهُ فهو أكثر منطقية وعقلية من النوع الأول، ((وأما دور كتاب ڤنكلمن والذي عنوانه (تاريخ فن القدماء) قد أعُتبر نقطة تحول في مفهوم علمي جمال فلم يعد الأمر محصوراً في وضع نظريات تتعلق بالشعور والإحساس بالجمال، بل الاهتمام في تأمل الآثار الفنية نفسها، وعلى رأسها آثار الفن اليوناني)) (فلسفة الجمال: ٧) أن دور كتابه كان كبيراً ومؤثراً فقد أحدث طفرة تحول وانطلاق في هذا المجال إلى الفن ولم يبق محصوراً بين الشعور والإحساس فقط، وقد ظهرت كتب أخرى ساعدت في انتشار هذا الفن وتوسعهُ مثل كتب فيورليّ وغيرها ((فلم يعد النظر مقصوراً على اليونان والرومان وأوروبا بعامة، بل امتدت إلى الهنود والمصريين والصينيين)) فقد ساعدت هذه الكتب على انتشار هذا العلم واستقلاله وتطوره، ((الجمال عند الفلاسفة صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سروراً ورضى. والجمال من الصفات ما يتعلق بالرضا واللطف، وهو أحد المفاهيم الثلاثة التي تنسب إليها أحكام القيم، أعني الجمال، الحق، الخير)) (فلسفة الجمال: ٤٧) ، أي أن الجمال هو يبعث للإنسان الراحة والسرور من دون توقع ((إن الجمال هو ما يبعث في النفس الرضا، دون التصور، أي ما يحدث في النفس عاطفة خاصة تسمى بالعاطفة الجمال)) (صليبا، ١٩٨٢: ٤٠٨٤٠٩.) ، وقد تطرق أفلاطون إلى علم جمال وأكد على أن ((الجمال لا يتفق مع الحق ومع الخير، لأنه يتجلى في المحسوسات والمحسوس عنده أفلاطون في مرتبة دُنْيا بالنسبة إلى المعقول الذي إليه ينتسب الحق والخير. ولكن أفلاطون في إدانته للفن وقال إنه لِهْوٌ غير مؤذ.

وتلاه أرسطو طاليس فنقض آراء أستاذه أفلاطون. إذ أشاد بالمحاكاة، وقرر أن الفن يحاكي الطبيعة كما تتجلى وتظهر، وأخيراً نجد أفلوطين يعود إلى أفلاطون فيؤكد أن الجمال هو الصورة العقلية، ويؤكد أن الجميل هو المعقول المدرك في علاقته بالخير)) (فلسفة الجمال: /)

وقد توضح لنا أن ((الفضاء الجمالي لا يوجد بمعزل عن الجمال الذي يحقق فيهِ آنيته وأعني بهِ اللغة فأنه بعيد بذلك صياغة زمان اللغة، أو بكلمة أدق وعي اللغة بالزمان من حيث وجود الأنسان أو وعيه، وبذلك تصبح اللغة هي المقوم الجوهري للفضاء الجمالي)) والقصد من هذا أن الجمال ليس بمعزل عن الزمن ولم يكن منعزلاً ومنطوياً عن الفضاء فبوسعهِ أن يعيد صياغة اللغة ولكن بطريقة أكثر بهاء وحُسنا، وتجذُب أنتباه المتلقي، وبهذا تصبح اللغة هي ألأساس التي يستند عليها الفضاء الجمالي، وأحياناً يتحقق الجمال من خلال علاقتنا المريحة لحواسنا كالسمع والبصر والقلب فجمال الطبيعة والمرأة والعمران والبناء والرسم وحتى الأبيات الشعرية وغيرها جمال ناتج عن تقبل حواسنا وأعجابها بهِ.

المبحث الأول

تقاطبات المكان

تعد التقاطبات عنصراً مهماً وفعالاً في الرواية أذ يلجأ إليها السارد عند تشكيل النص السردي، لما تساعده في ترتيب عناصر السرد ((وهي التي تصف الأمكنة وتبحث عن دلالاتها في شكل ثنائيات ضدية، بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات بين قوى وقيم متعارضة انطلاقاً من مفهوم المسافة (قريب/بعيد) أو الحجم (صغير/كبير) أو اتساع (محدود/لامحدود) أو مفهوم الشكل (دائرة/مستقيم) أو حركة (جامد/متحرك، اتساع/تقليص، جذب/أقصاء، اتجاه عمودي/اتجاه أفقي)، أو مفهوم الاستمرار (استمرار/انقطاع) أو مفهوم العدد (تعدد/واحدة مسكون/مهجور) أو مفهوم الإضاءة (البيت المضاء/ والبيت المظلم، أبيض/ أسود)) وان للتقاطبات علاقة عكسية أو ضدية فتكون الكلمة الثانية معاكسة للكلمة الأولى مثل (مغلق/ مفتوح) أو (نور/ظلام) وهكذا وان هذا العنصر ليس بجديد فهو موجود منذ القدم.

ينظر الى التقاطب بأنه مصطلح مطروق في الساحة وليس بمعزل عن العمل الأدبي ومن الاوائل الذين تحدثوا عنه أرسطو وتحدث الأبعاد الكلاسيكية الثلاثة ((الطول والعرض والارتفاع) وتبرز التقاطبات التي يحددها جسم الإنسان الموقف (يمين ويسار أمام/خلف أعلى أسفل) (تقنيات مفاهيم :١٠١.)

ويُعد المكان هو ملجأ للفرد والجماعة وهو نظام كامل ومتكامل وتقام عليه العلاقات البشرية وله تأثير عليهم ويُعد التقاطب هو الخط الفاصل بين مكان محدد وآخر، و ((يصعب أن يتيح مجرى التقاطبات الإمساك بجوهرة الثقافة الأدبية في النص المحكي، لأن هذا المجرى يأتي من كونه خياراً أنثروبولجياً وليس أداة للتحليل الأدبي بالأساس، وإن كان يشكل أفقاً إجرائياً يقتضي بعض النصوص أو المتون ضرورة أهمية اللجوء إليه ذلك أنه تصور لا يتحدث إلا عن شخص واحد لهُ وضعية معينة: إن التقاطب (التحت/الفوق) مثلاً يترجم–كما هو معروف بنظره شخص جالس: وتقاطب (الضوء/الظلمة) يحيل على

شخص سليم البصر وهكذا، كما أن هذه التقاطبات في حد ذاتها ليست إلا ترتيباً للأشياء الأدبية التي يبقى جوهرها أعمق من مجرد ترتيب وتقابل وهذا الشيء ينتبه إليه على نحو ما)) وأن هذه التقاطبات هي ليست ترتيب شكلي وظاهره للأشياء الأدبية والأماكن فقط بل هي أعمق من ذلك.

ويمكن تقسيم المكان الروائي إلى قسمين على أساس التقاطبات الثنائية ((الانغلاق والانفتاح) اذ ميز بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة التي هي عبارة عن تقاطبات اصلية يمكن لها أن تتفرع إلى تقاطبات فرعيه، فعرف أماكن الانتقال على أنها مسرحاً لحركة الشخصيات وتناقلاتها، وتمثل الفضاء التي تجد فيها الشخصيات نفسها، كلما غادرت أماكن إقامته الثابتة مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن اللقاء الناس خارج بيوتهم كمحلات والمقاهي.... الخ)) (بنية الشكل الروائي: ٥٧). وقد أطلق عليها بعض النقاد تسمية الأماكن المفتوحة لكونها خالية من حدود موضوعة لها ومساحة مفتوحة شاسعة وتقاطبها أماكن أخرى ترسم لها حدود معينة يطلق عليها أماكن مغلقة كالسجن والسرداب والخزانة بالمستشفى...الخ.

((سيمثل المظهر الملموس الذي يصل إلى حده الأقصى من الوضوح المفهوم والنقدي عندما يسمح لنا بوضع اليد على ما هو جوهري في تشكيلة الفضاء الروائي ويخبرنا عن دلالة العناصر الجزئية وتعبيراتها الملموسة ضمن وحدة العمل الروائي بأسره)) ولم يقتصر التقاطب على العمل الأدبي فحسب بل هو موجود في عالم هنا منذ القدم منذ أن خلقت الأرض كلها تقاطب الا وهو السماء والشمال تقاطبها الجنوب والشرق يقاطبها الغرب وهكذا. (تقنيات مفاهيم :١٠٢.)

((لا تعبر العلاقات المكانية عن مجرد احداثيات مكانية هندسية مجرد لا علاقة لها بالواقع الإنسان ومحيطه الاجتماعي والسياسي والأخلاقي، بل تمثل مفاهيم التصويرية أساسية في وصف الواقع الاجتماعي وفي الأحكام الثقافية والأخلاقية وفيه تصنيفات الأيدلوجية والاستعمالات المكانية حاضرة بتقاطبتها وفي مختلف الانساق وفي مجال السياسي نجد التقاطب بين اليمين واليسار وفي مجال الاجتماعي نجد التقاطب بين الرفيع والوضيع، وبين أعلى الهرم الاجتماعي واسفلهُ وفي الدين نجد التقاطب بين الأرض والسماء وبين أهل اليمين واهل الشمال وفي المجال الأخلاقي نجد التقاطب بين السمو والتدني)) وان التقاطبات موجودة في مختلف المجالات ولم تقتصر على المجال الأدبي فحسب بل أننا نراها بكثرة في عالمنا.

وقد استنبط بروب من خلال دراسته لمجموعة من القصص ثلاث أطر مكانية:

١-المكان الأصل: وهو عادة مسقط رأس ومحل العائلة والإنس، ولكن الإساءة تحدث في هذا المكان فيترتب عنها سفر الفاعل بحثاً عن وسائل الإصلاح والإنجاز لذلك أطلق عليها غريماس مصطلح ((مكان الانس الحاف)) واراد (فلادمير بروب) لهذا المكان هو أصل الإنسان من محل إقامة العائلة

وينتمي إلى هذه التربة التي سقطت رأسه بها والتقط أنفاسه الأولى فيها، لكن يحدث ظرفاً ما ويؤدي إلى الترحال عن هذه الأرض للبحث عن وسائل الإصلاح.

٢-المكان الذي يحدث فيه الاختيار: هو الترشيح هو مكان عرضي ووقت محدد وأطلق عليه غريماس مصطلح (المكان الترشيحي الحاف) ويعني ذلك أن هذا المكان مجاور للمكان المركزي الذي يقع فيه الإنجاز المقدم للافتقار)) وهذا النوع أراده به بوب لأنه يكون مجاور للمكان الرئيسي للشخص وقد يمكث فيه الشخص لفترة معينة وقت محدد.

٣-((المكان الذي يقع فيه الإنجاز أو الاختيار الرئيسي وقد اسمها غريماس بـ (اللامكان) مبيناً بذلك أن الفعل المغير للذات وجوهر لا يمكن أن يتجسد في إطار مكان معين، فمكان الفعل هو اللامكان أي نفي للمكان)) (جميل شاكر ١٩٤٦: ٥٨.)

اما هذا النوع الاخير الذي جاء به بوب هو مكان الإنجاز هو مكان الرئيسي وعده اللا مكان ليس له إطار محدد أي أن مكان الإنجاز والفعل هو اللا مكان، وهذا النوع المجاور لمكان الاختيار الترشيحي.

ويعد المكان عند باشلار ((وهو كل شيء حيث يعجز الزمن عن تسريع الذاكرة))(جماليات المكان: ٣٩.) وهو الأرضية الثابتة التي لا يستطيع حتى الزمن تسريعه فهي ثابتة على عكس الزمن المتحرك، وهو المحور الذي تتمحور حوله العملية السردية والتي تقف عليه شامخة، ويُعد المكان الأرضية التي يبني عليه العمل السردي.

ويمكن تقسيم المكان إلى أربعة أقسام حسب تقسيم (مول) حسب السلطة التي تخضع إليها هذه الأمكنة:

١-((عندي))، وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي مكاناً حميماً واليفاً.

٢-((عند الآخرين))، وهو مكان يشبه الألوان في نواحٍ كثيرا ولكن يختلف عنها من حيث إنني-بالضرورة-أخضع فيه بهذه السلطة)) وهذه الامكنة هي محدودة ومتناهية تحت سلطة معينة على عكس الأماكن التي سوف نتكلم عنها.))(جماليات المكان: ٣٩.)

٣-((الأماكن العامة))، وهذه الأماكن ليست ملكاً لأحد معين لكنها ملك السلطة العامة (للدولة) النابعة من الجماعة التي يمثلها الشرطة المتحكم فيها، ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته، وينظم فيها السلوك، وحرية الفرد محدودة.

٤-((المكان اللامتناهي)) ويكون هذا المكان بصفة عامة خالياً من الناس وهو الأرض التي لا تخضع للسلطة احد مثل الصحراء وهذه الأماكن لا يملكها أحد وتكون الدولة والسلطة بعيدة بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها

وإن هذان نوعان الأخيران نستطيع إنّ نطلق عليهم لقب (المكان الحر) الذي يستطيع البشر التمتع بهِ بحرية تامة دون فرض أو قيد من قِبل السلطة الحاكمة أو من قبل شخص ما، وهو ملك للجميع أو غير ملك لأحد.

ويمكن تقسيم التقاطبات المكانية داخل العمل الأدبي عن طريق حركة الشخصيات والأحداث التي تجري في العملية السردية، وهذا يعني يمكن تقسيم المكان إلى الانتقال والاستقرار أو اماكن الاختيارية والاجبارية وهي تعتبر ضدية.

يمكن تقسيم الأماكن على قسمين:

١-قسم أماكن الإقامة وتشمل:

أ- (أماكن أختيارية فضاء البيوت: البيت الراقي والبيت الشعبي والبيت مضاء والبيت مظلم).

ب-قسم أماكن الإقامة الجبرية فضاء السجون وفضاء الزنزانة وفضاء الفسحة وفضاء المزار.

٢-اما أماكن الانتقال تنقسم على قسمين:

أ-أماكن أنتقال عامة / (الأحياء والشوارع في الأحياء الراقية والأحياء الشعبية)

ب-أماكن أنتقال خاصة/ (المقهى)

أماكن الأنتقال لتكون مسرح لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضائيات التي تجد فيها شخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامته الثابتة مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كل المحلات والمقاهي)

المبحث الثاني

وصف المكان

يعدّ الوصف من الأركان الأساسية لسيرورة العمل الأدبي، فهي تقنية يلجأ إليها السارد في تفضيل المكان أو الشي تفصيلاً دقيقاً والغوص في تفاصيلها الدقيقة دون الالتفات إلى الخط الحكائي للعمل وقد عرف قدامه بن جعفر الوصف بأنه ((وهو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر حتى يحكي بشعره ويمثل الحسن بنعته)) (الخفاجي، ١٩٥٦: ١٣٠.) وقد قيل عن الوصف بأنهُ ((أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي يقدمها للعين. فيمكن القول انه لون من التصوير ولكن التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين أي النظر ويمثل الأشكال والألوان

والظلال))وتعدّ تقنية الوصف أشبه بالرسم على لوحة فنية يختار هنا السارد بدل الرسام ويمزج من المعاني والكلمات أشبه بمزج الرسام بألوانه بطريقة تدخل إلى قلب القارئ بكل أريحية وجماليةً. (تقنيات ومفاهيم: ١٠٣١٠٤.)

يعدّ الوصف خاصية أدبية يلجأ إليها السارد لإطالة العمل الأدبي.

((ظلت عملية سرد الوقائع لا تبدأ إلا بعد تصوير الإطار الذي تتم فيه هذه الوقائع شائع ولزمن طويل في القصص التقليدي، أي وصف المكان وتحديد موقعه ووصف الزمان وتحديده، والتجديد الذي عرفته الكتابة الروائية قد تجعل منها كما يقول ريكاردو مغامرة الكتابة أكثر من ما هي كتابة مغامرة –جعل أيضاً من مغامرات الأشياء الموصوفة مغامرات وصف)) (جبرا: ٢١٧.) وقد يلجأ السارد إلى وصف الأمكنة وصفاً دقيقاً يجعل القارئ يعيش جو الرواية ويغوص في أعماقها ((لذا فإن وصف الأمكنة والأشخاص والأشياء لا يقل أهمية عن سرد الاحداث والأفعال)) وتعتبر الرواية الخيالية هي قصة من وحي خيال السارد حيث يقوم بسردها بطريقة مختلفة عن سارد أخرى ويقع على عاتق المتلقي أن يتتبع أحداثها خلال الوصف ((أنّ المكان ليس حقيقة مجردة إنما هو يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحديث وأسلوب تقديم الأشياء هو الوصف)) (جبرا: ٢٢٢.) وأنّ الوصف يساعدنا في فهم حركة الشخصية وتنقلاتها داخل المكان ويسرد لنا التفاصيل الدقيقة للمكان أو الحدث أو الشخصية ((إذا كانت مقاطع السرد لا تأخذ معناها الحقيقي سوى بارتباطها بغيرها من المقاطع الفردية لكشف مسار القصص فإن مقاطع الوصف تتميز بنوع من الاستقلال النصي وتقف بمفردها لوحة ثابتة يمكن استخدامها من الرواية وحدات مفردة)) وأنّ المقاطع الزمنية تتميز بأنها أكثر أستقراراً من غيرها فهي تتكور حول نفسها وتستقل وكأنها لوحة فنية مستقلة بذاتها ((المكان هو جزء لا يتجزأ مما نعرفه عن الشخصية التي تتحرك أو تستقر في المكان، أو الفعل أو ردة الفعل الذي تأتي فيه)) أي أن الدكتور إبراهيم جنداري أكد على أن المكان جزء لا يتجزأ من الشخصية في العمل، ومرتبط بها بعلاقة وثيقة فالمكان هو ((مجموعة من الأشياء المتجانسة مع الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الاشكال المتغيرة وتقوم بينهما علاقات شبيهة من العلاقات المكانية المألوفة/العادية (مثل الاتصال، والمسافة)) (بنية النص السردي: ٧٧.) وأن الوصف يعمل على تشريح هذه الأمكنة ووصفها بشكل دقيق ((وتختلف حاجة الكاتب وهو يصف الخلفيات خاصة لشخصياته وأحداثه الذي قد يحتاج في بعض الأحيان إلى وصف خلفية موسعة، أو يركز في أحيان أخرى إلى جزيئات صغيرة وهذا كله يستلزم معرفة الكاتب في بيئته التي يصفها حتى يحقق أهدافها من هذا الوصف)) ويعد الوصف ((استراحة (pause)) توقفاً زمنياً قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجأ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجد فيه،، وفي هذه الحالة قد يتحول البطل إلى سارد على أن الرواي المحايد بإمكانه، حتى ولو لم يكن شخصية مشاركة في الأحداث، أن يوقف الابطال على بعض المشاهد ويخبر عن تأملهم فيها واستقراء تفاصيلها، ففي هذه

الحالة يصعب القول بأن الوصف يوقف سيرة الحدث لأن اتوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده، لكنه ما تعد طبيعة القصة نفسها وحالات أبطالها)) أي التوقف في سيرورة العمل ليس من فعل الراوي وحده، بل هي مسؤولية تقع على عاتق طبيعة القصة بأكملها. (بنية النص السردي: ٧٧.)

أن الوصف قد يختلف من رواية إلى أخرى أو حتى في داخل الرواية الواحدة، وقد يركز أحياناً الوصف على وصف الخلفية التي تقع بها الأحداث أو يركز أحياناً على وصف الحدث ذاته أو وصف مكانه وصفاً دقيقاً، وأما وصف المكان بالتحديد قد حاز مساحة شاسعة في العمل الأدبي ((أن الكاتب يهتم بوصف المكان وتصويره، كما يهتم بما يتحرك داخله ومن شخصيات وما يضم من أشياء)) أن الكاتب يعطي أهمية بالغة في وصف المكان وتفاعل الشخصية مع المكان ومحيطها، وأن الوصف يعطي قيمة جمالية للعمل الروائي وهذا يعتمد على أسلوب السارد ومهارته ((إن الروايات تتفاوت في تحديد دور الوصف في الروايات الواقعية يهتم بتحديد المجال العام الذي يتحرك فيه الأبطال، فإن الوصف في الروايات الجديدة أصبح بالإضافة الى ذلك يميل الى الدقة المتناهية في قياس المسافات بحثًا عن هندسة حقيقة المكان)) وامتازت الروايات الواقعية بالدقة، هو طريقة لتقديم الأشياء بصورة عامة والأماكن بصورة خاصة فهو من أهم المعايير التي تهتم بدراسة المكان من جميع نواحيه ((يختلف وصف المكان من رواية الى أخرى بأختلاف الأتجاهات الروائية التي تنتمي إليها. ففي الاتجاه التقليدي–مثلًا–يكتسب المكان أهمية كبيرة في بنية السرد الروائي، ويحوز صفحات طويلة من بنية الرواية، مؤسساً مع غيره من الأمكنة الموصوفة فضاء الرواية الشاملة. غير أن الأمر يختلف بالقياس الى رواية تيار الوعي الحديثة، التي يقتصر الروائي (الكاتب) فيها على الاشارات الخاطفة والسريعة للمكان الروائي)) ويعتبر الوصف خاصية من خواص العمل الأدبي لإيقاف حركة السرد. (يوسف، ٢١٥: ١٥٦.)

ولم يقتصر الوصف في الرواية عن الأماكن فقط، قد يوصف أشياء موجودة في الرواية أراد السارد الوقوف عليها ولكن الطاغي في العمل الأدبي هو وصف، وأن الوصف في العمل الروائي يعتبر بمثابة تحليل دقيق او فك شفرات الحدث أو المكان ويعتبر المكان هو أن الشاهد والحامل لخلاصة الأحداث والتفاعلات بين الشخصيات في العمل الأدبي فإن المكان ليس بمعزل عن العمل الأدبي بل هو جزء منه ويتفاعل معه وفي أحيان كثيرة يضطر الكاتب إلى وصف المكان وصفاً دقيقاً لتوضيح الصورة أمام القارئ، ويعتبر الوصف تقنية تعبيرية يلجأ اليها السارد من خلال وصف ما يدركه ذهنياً يسقطه على الورق أمام أعين القارئ، ويُعد الوصف بمثابة صورة يتفنن بها الكاتب مستحضراً أفكاره وقد تصبح هذا الصورة أشبه بالنجمة اللامعة في وسط ظلام العمل الروائي الذي يسير في خط واحد ليقف عند نورها القارئ تاركًا الخط الزمني لرواية ((ونختتم الحديث عن الوصف بما قاله أحد النقاد محدداً قيمة المناخ، المحيط الذي يخلقه الوصف داخل الرواية التقليدية على الخصوص: إذا كانت الحركة والشخصيات تمثل

النواة داخل الخلية الحية التي تشكلها الرواية، فإنه ما سمينه باسم المحيط يمثل السايتوبلازم الذي تصبح فيه تلك النواة)) وقد أعُطيَ للوصف قيمة كبيرة في العمل الأدبي. (بناء الرواية: ١١٤.)

علاقة الوصف بالسرد

أن هناك علاقة تربط بين السرد والوصف في العمل الأدبي وقال عنها حميد الحميداني ((أن كان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي، فإن الوصف هو أداة تشكيل صورة المكان، ولذلك يكون للرواية–أية رواية –بعد أن: أحدهما أفقي يشير إلى السيرورة الزمنية، والآخر عمودي يشير إلى المجال المكاني الذي تجري في الاحداث وعن طريق التحام السرد والوصف ينشأ لنا فضاء الرواية)) وقد عد لحمداني من السرد أداة لحركة الزمن، وأما الوصف عده أداة تشكيل صورة المكان وعند أتحاد أداة الحركة مع أداة تشكيل الصورة ينتج لدينا الفضاء الروائي ((أن النص الروائي في جملته ينقسم إلى مقاطع وصفية ومقاطع سردية وأيضاً إلى حوار إنما الثنائية الأساسية هي بين السرد والوصف فتتناول المقاطع السردية الأحداث وسريان الزمن أما المقاطع الوصفية فتتناول بتمثيل الأشياء الساكنة)) وعلى ما يبدو أن سيزا اتفقت مع الدكتور حميد فربطت سيرة السرد بالوصف وأكد الدكتور الحميداني على ((أن المكان في الرواية الواقعية يكتسب أهمية كبيرة بالنسبة للسرد، وذلك لحظه وصفه بشكل مطول ودقيق مثلما يكتسب هذه الأهمية أيضاً عندما نراه يؤسس مع غيره من الأماكن الموصوفة فضاء الرواية بكامله)) وقد أعطي الدكتور حميد للمكان . (بنية النص السردي: ٨١.)

وظائف الوصف

عند الدكتور حميد الحميداني ((تنقسم وظائف الوصف–بشكل عام–إلى وظيفتين أساسيتين :

الأولى جمالية: الوصف يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الإحداث السردية، ويكون وصفاً خالصاً لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي.

ثانياً توضيحية أو تفسيرية: أي أن تكون للوصف وظيفي رمزية دالة على معنى معين في أي طار سياق الحكي))

قد قسم الدكتور حميد وظائف الوصف إلى قسمين أساسيين فالأول غايته جمالية تكمن في إظهار القيم الجمالية للمكان أو الحدث وتوصيفه وصفاً دقيقاً جميلاً وتحاول إظهار مواطن الجمال فيه، وإخراج المشهد بصورة فاتنة تشد المتلقي، ويشكل هذا الوصف بمثابة استراحة مقاتل في وسط الجبهة أدبية

وأما الثانية فهي توضيحية أي الوقوف على الحدث أو المكان ووصفه بشكل دقيق محاولة فك شفرته موب هنا أمام المتلقي لكي يسهل على المتلقي الدخول في الجو الروائي.

وقد ذُكر ((كان النقاد الأوائل ينظرون إلى الوصف على أنه أسلوب مستقل بذاته وأن وظيفته زخرفية. أي النظر إلى الوصف على أنه اللوحات والتماثيل التي تزين المباني الكلاسيكية ولا شك أن النظر إلى الوصف على أنه الزخارف التي تضاف إلى المباني والكنائس وتجريده من وظيفته النفسية وإنكار التحامه بالقصيدة شأنه شأن كل الاشكال البلاغية أدت في الأنواع الأدبية التي التزمت هذا النهج إلى الاضمحلال والسقوط، والنظر إلى الوصف على إنه زخرفة من الزخارف أخل بقيمته حيث أن الوصف في الشعر العربي كان يتجاوز مجرد تمثيل الموجودات إلى مستوى أعمق من الرمزية وتمثيل القيم المجردة. فالمعروف أن الصورة الشعرية دلالات ومعانٍ ولها من خلال المحسوس تمثيل وتجسيد اللا محسوس)) (بناء الرواية: ١١٤.) وأرادت سيزا بهذا القول أنت تبين نظرة النقاد الأوائل في الوصف وهم ينظرون إليه على أنه أسلوب مستقل قائم بذاته أي أنه بعيد كل البعد عن وظيفته الفنية الإضافة إلى أنهم أنكروا التحامه بالعمل الأدبي وجعله منه وظيفة للتزيين والزخرفة الموجودة على المباني و الكنائس فقط متناسيين وظيفته الأدبية، وترى سيزا ((أن الوصف في الرواية الواقعية وظيفته بالغة الأهمية والخطورة وصلت إلى ذروتها على أيدي فنانين بارعين مثل بلزاك وفلوبير فأكسب الوصف وظيفة جديدة يمكن تسميتها بالوظيفة التفسيرية ذلك أن مظاهر الحياة الخارجية من مدن ومنازل وأدوات وملابس الخ...

تذكر لأنها تكشف عن حياة الشخصية النفسية وتشير إلى مزاجها وطبعها وأصبح الوصف عنصراً له دلالة خاصة وأكتسب قيمة جمالية حقة ويؤكد فلوبير أن الوصف لا يأتي بلا مبرر قبل أن كأن مقطع من مقاطعه يخدم بناء الشخصية وله أثر مباشر أو غير مباشر في تطور الحدث وهكذا تلتحم كل العناصر المكونة للنص الروائي وتكتمل الوحدة العضوية للعمل وتصبح الأجزاء المختلفة مرآة تعكس بعضها بعضاً لتقديم الصورة المجسمة)) (بناء الرواية: ١١٤.)

وهنا ذكرت سيزا الوظيفة الثانية للوصف ألا وهي وظيفة تفسيرية وهي تعتبر بمثابة تفسير للموقف أو الحدث أو مكان الحدث أو مبرر ذلك.

((وأما الوظيفة الثالثة التي يؤدي الوصف خاصة عندما يقف عند التفاصيل الصغيرة فهي وظيفة أيها أيهاميه، إذ يدخل العالم الخارجي بتفاصيل صغيرة في عالم الرواية التخيلات ويشعر القارئ انه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال. ويخلق انطباعاً بالحقيقة أو تأثيراً مباشراً بالواقع)) (بناء الرواية: ١١٤.)

وأن الوظيفة الأخيرة التي ذكرتها سيزا هي الأيهامية أي يحاول السارد أيهام القارئ من خلال إدخال بعض التفاصيل من العالم الحقيقي أو الواقعي الذي نعيشه إلى عالمه الخاص أي عالم الرواية الخيالي لكي يحاول أن يشد انتباه القارئ والهامة بأنه يعيش في جو واقعي وحقيقي، ويدخل القارئ في عالمه الخاص ويرحب بهِ ويجعل منه شخصية منفصلة عن الواقع ومسافرة الى عالمه ويوهمه وإنما يقرأها حدث على أرض الواقع.

وبهذا نستنتج أن الوصف يقسم على:

١-الوظيفة التزيينية أو الجمالية: وقد علمنا أن المقاطع الوصفية تقوم بجذب السرد نحو الوقوف لوهلة لتأمل جماليتها وهذا ما فعلته بثينة في هذا المقطع **((عندما أمشي كل يوم على كورنيش الخليج أو أمرق في السوق-متأفقة ومورقة بالشتائم-لا أرى ألا شيئاً وأحداً، أنني أغادر هذا المكان، لا أستطيع التفكير بشيء آخر، إنني لم أعد أقدر على تحمل الوطن بعد أن التحمت صورته بك خاصة عندما تلاحقني سيارة حمراء مكشوفة، بورش أو غثاء آخر، أرغب بالهجرة إلى مكان أقل! أشعر بأن العمى ما يُسيطر على كل شيء هنا، بأن هذا المكان بلهاثه المحموم نحو الألوان المحرمة والثمار المحرمة والغثاء المحرم، يجنح إلى أمواج لا أشتهيها، آخر موجة كانت حرباً يا للعظمة! أنا لا أشبه هذا المكان، أريد أن انزلق خارجه فيه ولادة جديدة.**

أتخيل أصابعك طويلة تضغط أرنبة أنفي: (ليست كما تقولين)، ولعلك على حق، تريد رأياً آخر؟ إنني أضرب الأرض برجلي وألح (أريد أن أسافر! أريد أن أسافر!) لأنني أكرهك في الكويت بأسرها... بوسعك الآن أن تبتسم راضياً عن صدقي)) (سعار:٢٥)

وهنا تدور أحداث هذا المقطع الروائي حول شخصية تمر في حالة نفسية معقدة وتعيش صراعاً داخلياً وقد تبين أن هذه الشخصية مرتبطة في بلدها برابط عاطفي، وأن الجو هنا جو مشحون بالقلق ويسودهُ والتوتر، توضح لنا من خلال هذا النص أن الشخصية تعيش في حالة من الصراع بين الرغبة في الهروب من الواقع وبين البقاء في بلدها الذي هو جزء منها وتشعر بالضياع والغربة بدونه بالرغم من أن الشخصية يُخيل لها أنهُ لا يوجد لها مكان في هذا البلد بالرغم من أنه مسقط رأسها، وقد تجلى هذا النص بجو مشحون بالتوتر والحالة النفسية المضطربة والقلق من المستقبل واصرار الشخصية على أنها لا تشبه هذا المكان وأن العلاقة بين البطل والوطن هي علاقة تفاوتية يسودوها التوتر وممزوج بين الحب والكراهية، وأرادت بثينة أن تعكس لنا في هذا المقطع الواقع الذي يعيشه شبابنا من صراعات داخلية في الهجرة أو البقاء على أرض الوطن.

الخاتمة

بعدّ إن خضنا في أعماق النص الأدبي وارتوينا بأفكار عن جماليات الفضاء وجدنا إن الفضاء ركن مهم من أركان العمل الأدبي أو هو قلب العمل، ولا يختص الفضاء بالرواية فقط بل بكل أنواع العمل الأدبي ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها:

١-يعد الفضاء مصطلحا نقديا موجود بأي عمل أدبي، فهو أحد المكونات الرئيسية لنص السردي، فلا يمكن تخيل رواية دون فضاء ذلك لأنهُ لابد لكل حدثاً أن يتخذ وجوده مكان وزمان محدد كما هو الحال في رواية سُعار.

٢-إن المكان في الرواية ليس مجرد رقعة جغرافية أو إطار جغرافي أو حتى بيئة تجري بها الأحداث فقط، بل هو عنصر فني وحيوي فعال في تشكيل العالم الروائي ويؤثر على العمل، وهو بمثابة مرآة تعكس لنا الحالة الشخصية وتفاعلاتها وله تأثير على الأجواء النفسية والإجتماعية والسياسية في الرواية، ولم يكتفي المكان في الرواية بأخذ دور خلفية ثابتة فقط بل تفاعل مع الشخصيات والأحداث وتطور مع تطور الحبكة، وأصبح شاهداً على الأحداث التي تعيشها الشخصيات، قد يمثل المكان رمزاً يحمل دلالات كثيرة يتخذها الروائي ليعكس لنا مشاعر الشخصية وحالاتها النفسية، فقد يكون مكان الإقامة الإجبارية كالسرداب والدولاب رمزاً ليعكس لنا الشعور بالإختناق والضيق أو مكان الإقامة الإختيارية كالغرفة والمنزل يعكس لنا شعور الراحة والأمان كما حدث في رواية سُعار.

Sources //

1. The Basis of Rhetoric, Mahmoud Omar Al-Zamakhshari, Dar Al-Kotob Al-Ilmiyah, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1998: 157.

2. The Structure of the Novelistic Form, Hassan Bahrawi, Arab Cultural Center, Beirut, 1st ed., 1990.

3. The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism, Hamid Lahmidani, Arab Cultural Center for Printing, Publishing, and Distribution, Beirut, 2nd ed., 1991.

4. Narrative Technique in Theory and Practice, Amna Youssef, Ibtisama Magazine, Dar Al-Faris for Publishing and Distribution, Jordan, 2nd ed., 215: 156.

5. The Aesthetics of Arabic Poetry, Hilal Jihad, Center for Arab Unity Studies, Beirut, Lebanon, 1st ed., 2007: 63.

6. The Psychology of Aesthetics and the Philosophy of Art, Amira Helmy Matar, Al-Tanweer Printing and Publishing House, Cairo, Egypt, 1st ed., 2013: 12.

7. The Philosophy of Beauty and Art according to Heikal, Abdel Rahman Badawi, Dar Al-Shorouk, Beirut, 1st ed. 1996: 5.

8. Lisan al-Arab, Ibn Manzur, Dar Ihya al-Turath al-Arabi for Printing, Publishing, and Distribution, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1999: 363.

9. Introduction to Literary Aesthetics, Abd al-Mun'im Talima, Dar al-Thaqafa for Printing and Publishing, Cairo, 1st ed., 1978: 2.

10. Introduction to Aesthetics: The Idea of Beauty, Hegel, trans. George al-Tarabishi, Dar Tali'a for Printing and Publishing, Beirut, 3rd ed., 1988: 10.

11. Introduction to the Theory of the Novel: Analysis and Applications, Samir al-Marzouqi and Jamil Shaker, Dar al-Shu'un al-Thaqafa al-'Amma, Arab Horizons, Baghdad, Iraq, 1946: 58.

12. The Philosophical Dictionary in Arabic, French, English, and Latin Words, Jamil Saliba, Dar al-Kitab al-Lubnani, Beirut, Lebanon, 1982: 408409.

13. The Intermediate Dictionary, Ibrahim Anis and others, Shia Book Network, Tehran, Iran, 2nd ed. 1972: 136.

14. Poetry Criticism, Abu Faraj Qudamah ibn Ja`far, trans. Dr. Muhammad `Abd al-Mun`im al-Khafaji, Dar al-Kutub al-`Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 1956: 130.