تجلّيات المكان المغلق في السرد الروائي
(فتاة الجزيرة) أنموذجاً

The Manifestations of the Closed Place
in the Novel (Al،Jazeera Channel)
of dawoud Ben Sulman Elobaidy

إعداد الدكتورة

فاطمة بنت أحمد بن حسن الصابطي

Fatma Bint Ahmed Elsabti

قسم الأدب، كلّيّة اللغة العربية، جامعة أم القرى
بمكة المكرّمة ، المملكة العربية السعودية

تجلّيات المكان المغلق في رواية (فتاة الجزيرة) لداود بن سليمان العبيدي

فاطمة بنت أحمد الصابطي
قسم الأدب، كليّة اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرّمة، المملكة العربية السعودية.
البريد الإلكتروني: fasabiti@uqu.edu.sa

الملخّص :
يعدّ المكان أحد عناصر العمل السردي التي تساهم في تشكيل بنائه، وتنظيم أركانه، وربط أجزائه، وهو الأمر الذي اتجهت الدراسات الحديثة إلى تأكيده وإظهار تجلّياته، ولهذا جاءت هذه الدراسة بعنوان (تجلّيات المكان المغلق في رواية فتاة الجزيرة) وسعت إلى البحث عن أنماط المكان وأبعاده في رواية (فتاة الجزيرة) بأجزائها الأربعة للروائي العراقي داود بن سليمان العبيدي، وتحديداً عبر تأمّل الأمكنة المغلقة التي حضرت بقوة فيها، كالسجن، والكهف، والأخدود، وغيرها، وجملة من الأبعاد، منها: الجغرافي، والهندسي، والتاريخي، والنفسي. كما درستْ تأثير المكان المغلق في شخصيّات وأحداث الرواية، فأبانت عن تجاوزه حدود الإطار والخلفية لها، إلى حدود التحفيز لسلوك أو الانتقال لحدث ما، أو نحو ذلك من مسارات تشكّل الشخصية والحدث.
وقد جاءت الدراسة في مبحثين؛ المبحث الأوّل بعنوان (المكان المغلق الأنماط والأبعاد)، أمّا المبحث الثاني فبعنوان (المكان المغلق محفّزاً سرديّاً)، الذي يدرس إسهام المكان المغلق في تحفيز الشخصية أولاً، وفي تحفيز الحدث ثانياً، (المكان وتشكيل الشخصيات)، واعتمدت الدراسة في كشوفها على المنهج الوصفي التحليلي، مع الإفادة من المنهج الفنّي، والاجتماعي، والنفسي، بقدر ما تقتضيه الدراسة.

الكلمات المفتاحية: السرد، المكان، المغلق، الشخصية، الحدث.

The Manifestations of the Closed Place in the Novel (Al،Jazeera Channel) of dawoud Ben Sulman Elobaidy

Fatma Bint Ahmed Elsabti
Department ; Literature، faculty of Arabic language ، Om ElQora university ، Mecca city ، Kingdom of Saudi Arabia
E-mail : fasabiti@uqu.edu.sa

Abstract :
The place is one of the factors of narrative works which is supporting the formations of establishing and to organize its corners and to gather its parts so the matter which prevailed toward the modern studies and its assurances to clarify its manifestations therefore, this study is entitled "The Manifestations of the Closed Place in the Novel (Al،Jazeera Channel)" with its four parts of the Iraqi novelist " Dawoud Ben Sulman Elobaidy " and to specify through pursuing the closed places which appeared strongly (prison ، caves ، grooves …etc.) and a sentence of farness such ; the geographical area ، engineering ، historical ، psychological ، 0 also the study of the closed places influences in personalizing and the novel incidents , as it is derivate from the framework of limitations and its beyond to excite the behavior and moving to another place to another incident or some of this area that forming another personalities and incidents
Therefore, this study is divided into two parts ، the first chapter : in entitled " the pattern and dimensions of closed places , whereas the second chapter : is entitled " the

closed places as a narrative and motivation " which is studying the closed places in motivating the personality firstly, and to motivate the incident secondly, (the places and forming the personalities) as this study is based on clarifying the descriptive curriculum analytically and by utilizing the technical curriculums socially and psychologically as much as needed by the study

Keywords : Narrative ، Place ، Closed ، Personality ، Incident

مقـــدمة

يعدّ المكان أحد أهمّ العناصر السرديّة في الرواية، والمكوّن الأساسي الذي يشكّل مسرحاً لأحداثها وشخصيّاتها، وله الأثر الأكبر في تماسك بنائها وتشكيل أجزائها، مع ذلك فقد اتجهت الدراسات السردية سابقاً إلى التركيز على العناصر الأخرى من سارد أو بطل أو زمن وغيرها، ولم يحظ المكان بالمكانة التي يستحقها، وهو الأمر الذي حاولت الدراسات الحديثة تفاديه، حيث توالت الأبحاث المعنيّة بدراسة المكان على الساحة الأدبية والنقدية في أواخر القرن العشرين على يد عددٍ من الباحثين والنقّاد الفرنسيّين، كان من أبرزهم جليبر دوران، ورولان برونوف، وهنري متران وغيرهم، وذلك بعد أن لفت بعض الباحثين أنظار هذه الدراسات إلى هذا المصطلح –المكان– في العمل الإبداعي كالباحث الألماني روبير بيتش، والناقد الروسي يوري لوتمان على سبيل المثال.

وقد أدّى سبر أغوار هذا المفهوم السردي والنظر في زواياه المتعدّدة إلى ولادة عدد من المصطلحات المندرجة تحت المكان والمتفرعة عنه، ممّا أخرجه من تلك الدائرة الضيّقة التي كانت مقتصرة على نواحي جماليّة إلى حدّ كبير، إلى فضاء أرحب وأوسع يتعلّق بتأثّره وتأثيره في بقيّة عناصر الرواية، وفي هذا السياق، وعن طريق دراسة عدد من الباحثين لعلاقات المكان في الفنّ الروائي، نشأ ما يسمّى بالثنائيّات المكانيّة المتعلّقة بنوع المكان ودلالاته، وتأثيره على الشخصيّات، وأمور أخرى متعدّدة، فظهرت الأمكنة الأليفة والمعادية، والواقعيّة والمتخيّلة، والداخليّة والخارجيّة، والمغلقة والمفتوحة وغيرها.

ومن هذا المنطلق جاء هذا البحث محاولةً لاستجلاء وتحليل بعض نماذج المكان المغلق في رواية "فتاة الجزيرة" لداود بن سليمان العبيدي، التي أجاد الكاتب صياغة حضور المكان فيها بشكل تتلاءم أبعاده وأنماطه مع شخصيات الرواية وأحداثها، وأمّا اختيار المكان المغلق دون غيره فكان بسبب الحضور القويّ له في الرواية وتأثيره الجلّي في عناصرها.

وتتمثّل إشكاليّة هذا البحث في عددٍ من التساؤلات، أهمها:

- ما أبرز الأماكن المغلقة التي وردت في رواية "فتاة الجزيرة"؟

- ما أبرز الأنماط والأبعاد التي ظهرت للمكان المغلق في هذه الرواية؟
- ما صلة المكان المغلق في الرواية ببقيّة عناصر البناء السردي؟ وهل كان له دور مؤثّر في تلك العناصر؟

أمّا منهج البحث فقد اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفيّ التحليلي بشكل أساسي، مع الإفادة من المناهج: الفني والاجتماعي والنفسي، كلٌّ في موضعه الذي تتطلّبه الدراسة.

وقد فرضت طبيعة الدراسة والأسئلة التي تولّدت عنها إلى تقسيمها إلى مبحثين يسبقهما تمهيد وتليهما خاتمة تناولت أهم النتائج والاستنتاجات التي توصّلت إليها الدراسة.

- **تمهيد**: ويتكوّن من محورين:

الأول: داود بن سليمان العبيدي: لمحة عن السيرة والإنتاج.

الثاني: مفهوم المكان وأهميته في المنظور السردي، إضافة إلى تعريف المكان المغلق.

- **المبحث الأوّل**: بعنوان (المكان المغلق في رواية فتاة الجزيرة) ويتناول أنماط وأبعاد المكان المغلق في الرواية.
- **المبحث الثاني**: (المكان المغلق محفّزاً سرديّاً)، ويتحدّث هذا الفصل عن تأثير المكان المغلق على شخصيات وأحداث الرواية، وتحفيزه لهما.

الدراسات السابقة:

رواية "فتاة الجزيرة" لم تسبق دراستها دراسة نقديّة، والدراسة الوحيدة التي وجدّتها تتّصل بروايات العبيدي –وفق حدود بحثي إلى وقت إعداد هذه الدراسة– هي رسالة ماجستير بعنوان "عبد الرحمن بن داود العبيدي(١) –قاصاً" للباحثة عبير بنت عبد الرحمن الغامدي، بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وقد

(١) هو الاسم الحقيقي لصاحب الرواية في هذا البحث، فقد كان يذيّل أعماله باسم والده لقباً مستعاراً لأسباب ذُكرت في هذا البحث، انظر ص١٣.

نوقشت عام ١٤٣٦هـ، تناولت فيها الباحثة الإنتاج القصصي للروائي في أربعة فصول، تحدّثت في الفصل الأوّل عن المصادر التي استقى منها العبيدي قصصه، وعن الدلالات والقيم الخلقية فيها، أمّا الفصل الثاني فقد تناولت فيه مقومات البناء الفني، واختصّ الفصل الثالث بدراسة الخصائص الفنيّة في الجنس القصصي، وأخيراً تناول الفصل الرابع خصائص الخطاب في قصص العبيدي.

وكما هو واضح فإنّ هذه الدراسة لا تتعارض مع هذا البحث ولا تتداخل معه، فهي تختلف في المنهج والطريقة والموضوع، فدراسة الباحثة كانت شاملة لأعمال العبيدي القصصية كافّة، أمّا هذه الدراسة فتختصّ بدراسة المكان المغلق في رواية محدّدة.

وهناك العديد من الدراسات الأخرى التي تناولت المكان في الرواية العربية، سواء كان ذلك بشكل عام أو اختصت بدراسته في رواية معينة، أو ربّما اقتصرت على زاوية منه، ومن هذه الدراسات على سبيل المثال، دراسة بعنوان (المكان بوصفه محفّزاً سرديّاً وثقافيّاً.. رواية طوق الحمام أنموذجاً) للباحث حمدان بن محسن الحارثي، وهي دراسة نُشرت في مجلة كليّة اللغة العربيّة بإيتاي البارود، العدد الثامن والعشرون من الجزء الأوّل عام ٢٠١٥م، تناول فيها المكان الهامشي والمركزي والمغلق والمفتوح في رواية "طوق الحمام" للروائيّة رجاء عالم، كاشفاً عن دلالاته السيميائيّة وحمولاته الثقافية، وكذلك عن علاقاته بالشخصيات وصيرورة الأحداث.

أمّا دراسة المكان بشكل عام –فمع حداثة الاهتمام به مقارنة بالعناصر الأخرى للرواية– فقد ظهر على الساحة العربيّة عدد من الأبحاث والدراسات التي تناولت هذا المفهوم، منها على سبيل المثال:

المكان في الرواية العربية.. الصورة والدلالة، لعبد الصمد بن زايد، وقد تكوّنت الدراسة من أبواب ثلاثة، تطرّقت في الباب الأوّل إلى المكان المرفوض في ستّة فصول، وفي الباب الثاني درست المكان المنشود في أربعة فصول، وأمّا الباب الأخير فقد كان بعنوان المكان الملاذ وهو مكوّن من أربعة فصول كذلك، وقد سعى الباحث في هذه الدراسة إلى انتقاء روايات من بلدان عربية مختلفة

لتكون نماذج لبحثه، وذلك سعيًا منه لتغطية كامل الوطن العربي وجملة إنتاجه الروائي.

المكان في الرواية.. بحث في قصصية المكان، للباحث الميلود حاجي، رسالة دكتوراه من كلية الآداب بتونس عام ٢٠١٧م، وقد قام هذا البحث على ثلاثة أبواب، تحدّث في الأول عن المكان في الحكاية وعلاقته بالزمن والشخصيّات والأحداث، وتحدّث في الثاني عن المكان في الخطاب في مستويي العتبات والمعاجم وتشكيل الأمكنة من خلال الثنائيات المكانية، أمّا الباب الثالث فقد تناول فيه وظائف المكان ودلالاته.

ومع أنّ هذه الدراسات لم تقدّم الموضوع نفسه، ولم تخدم المدوّنة ذاتها، إلا أنّها شكّلت مراجع تأصيليّة لهذه الدراسة.

وفيما يلي عرض تفصيلي لهذه المحاور البحثيّة.

تمهـــيد

أولاً: داود بن سليمان العبيدي: لمحة عن السيرة والإنتاج:

ترجمة المؤلف[1]:

هو عبد الرحمن بن داود بن سليمان زين العابدين العبيدي هذا هو الاسم الحقيقي لمؤلف رواية (فتاة الجزيرة) وليس كما يرسم في طرة رواياته (داود بن سليمان العبيدي).

عراقي ولد في بغداد –سوق الجديد– الكرخ – بتاريخ ١٩٣١/٧/١م من أسرة فقيرة، فقد كان والده رحمه الله نجارًا يعمل في صناعة القوارب الصغيرة (البلم) على نهر دجلة، ولديه من الإخوة اثنان ومن الاخوات ثلاث، جميعهم أكبر منه سنًا وقد توفوا رحمهم الله جميعاً.

كان في مطلع حياته نشيطًا جدًا في مجال الدعوة الى الله، وقد حصل على شهادة البكالوريوس من كلية التجارة والاقتصاد تخصص محاسبة، وبعد تخرجه من الكلية التحق في الجيش لأداء الخدمة الإلزامية ضابطًا برتبة ملازم لكونه خريج كلية، وبعد أن تسرح من الجيش في أواخر الخمسينات عمل موظفًا في المديرية العامة للبرق والبريد والهاتف في بغداد، واستمر في الوظيفة في هذه الدائرة إلى حين إحالته على التقاعد بدرجة مدير حسابات، وذلك بعد أن قدم عدة طلبات لإحالته على التقاعد عند بلوغه السن القانونية لكي يتفرغ لكتابة السيرة النبوية ولكن طلباته كانت ترفض لكفاءته ونزاهته وإتقانه لعمله، وأخيرًا وافقوا على طلبه.

أسرته:

تزوج في سنة ١٩٥٩م من أخت الدكتور منير البياتي ورزق منها ببنتين

(١) مصادر البحث في ترجمة المؤلف شحيحة جداً، ولا تكاد تَجِد إلا مصدراً وحيداً على مواقع النت منسوباً إلى ابنه صهيب، يذكر شيئاً من سيرته انظر: موقع مزامير آل داود، www.mazameer.com/vb/threads/186197

وولدين.

هواياته:

كانت أولى هواياته القراءة والكتابة وخصوصا الكتب الدينية مثل تفاسير القرآن الكريم، وكتب الإعجاز العلمي والبلاغي، وسيرة المصطفى"، وسيرة الصحابة الكرام، وكتب الحديث، والفقه، ثم الكتب الأدبية، وخصوصًا مؤلفات الأديب الفذ مصطفى صادق الرافعي رحمه الله، الذي هاجم بأسلوب لاذع دعوات طه حسين وغيره لنشر تبرج المرأة في المجتمع المسلم والتقليد الأعمى للغرب، وكذلك كان يحب قراءة أشعار أحمد شوقي، ووليد الأعظمي، وكثير من القصص العالمية لديستوفيسكي وشكسبير وارنست همنجواي وغيرهم، وكان رحمه الله سريع القراءة، ومن هواياته أيضًا صيد السمك بالسنارة من نهر دجلة، تحت جسر الصرافية، في منطقة العطيفية، حيث كان الجلوس على ضفاف نهر دجلة وقت العصر وعند غروب الشمس يوفر له المناظر الخلابة والهدوء والسكينة للتفكر والتأمل.

سفراته:

سافر إلى عدة دول، فقد زار سوريا وفلسطين في الخمسينات، والكويت في الستينات والسبعينات، والسعودية للحج مرتين في السبعينات، وكذلك زار تركيا مع أفراد عائلته سنة ١٩٧٨م، أما سفراته داخل العراق لمختلف المدن والقرى والقصبات فكان أغلبها لأغراض الدعوة.

مؤلفاته:

جميع مؤلفاته يكتبها باسم داود بن سليمان العبيدي لأنه كان لا يحب الشهرة والظهور، ولطبيعة الوضع الأمني السيئ في العراق في تلك الحقبة بالنسبة للدعاة العاملين (ماعدا قصة السيرة النبوية – العهد المكي فقد نشرت باسمه لأنه توفي قبل أن يتمها فقام الدكتور منير البياتي جزاه الله خير الجزاء بإتمامها اقتباسًا من تفسير ابن كثير).

ومن مؤلفاته رحمه الله:

جبل التوبة.

حديث الشيخ.

القرار.

زيد بن ثابت.

صهيب الرومي.

أبو هريرة.

فتاة الجزيرة (وكان عنوانها في الأصل "حدث في المدينة" ولكن الناشر أو صاحب المطبعة أخطأ فوضع عنوان الفصل الأول فتاة الجزيرة بدل عنوان القصة حدث في المدينة).

القافلة.

قصة الرجال الثلاثة.

قادم من وراء السنين.

شهرزاد في الليلة الأولى في الليلة الثانية بعد الألف.

قصة السيرة النبوية (العهد المكي) سيرة ودعوة.

وجميع هذه المؤلفات مطبوعة ومنشورة.

مجموعة قصص للأطفال (لم تطبع ولم تنشر).

وكانت أغلب قصصه مستوحاة إما من القرآن الكريم، كقصة أصحاب الكهف (قادم من وراء السنين)، وقصة أصحاب الأخدود (فتاة الجزيرة)، أو من أحاديث المصطفى"، مثل (جبل التوبة، قصة الرجال الثلاثة)، أو من واقع الحياة مثل (حديث الشيخ)، أو من وحي خياله، مثل (القرار، شهرزاد في الليلة الأولى في الليلة الثانية بعد الألف)، وقد نفدت جميع طبعات تلك الكتب، فلم يبق نسخ منها حتى عند أولاده، لأسباب عديدة، إلا ما كان من بعض مواقع الأنترنت التي تتداول بعض كتبه، نظراً لجاذبية أسلوبه وسحر بيانه، فعندما تنظر في أسلوب الكاتب ستلاحظ أن ملكة الوصف لديه عالية، واهتمامه رائع بالتفاصيل (وصف شخوص الرواية/ ملابسهم/ أصواتهم) وبأمور أخرى صغيرة، وأن عرضه لها كان بطريقة رشيقة للغاية، لا تشعر معها بالملل، فهو يعطيك إياها لمحات أو ومضات تزيدك انسجامًا في جو الرواية دون شعور بالتكلف أو الثقل، ويتميز بالحوار السلس والغريب في بعض الأحيان، تجده كسلسلة تربط أجزاء الرواية

ببعضها، وتحس أن كلمات الحوار تلقي في نفسك شعورًا بأنك تنظر إلى هؤلاء الذين يتحدثون، تراقب حركات أيديهم وقسمات وجوههم، باختصار تراهم كأنك أمام دار للسينما، وأيضاً فإن مَلَكة الخيال لدى العبيدي مذهلة في جميع رواياته، ولو أخذنا الرواية التي معنا في هذا البحث (فتاة الجزيرة) مثلاً، فهي في أصلها قصة نقرؤها في صفحة واحدة في أحد كتب الحديث، ولكنك تجدها هنا في أربعة أجزاء، مما يدلل على أن خيال الكاتب قد اتسع حتى امتد إلى كل تلك الصفحات، حتى إنك لتشعر أحياناً أن الذي أمامك ليس إلا شاعرًا أرتدى جلباب النثر، وربما للغته الرقيقة دور في منحي هذا الشعور، أو لتقاطيع جمله وعباراته التي تتخلل النص برشاقة، وإن كان الاستطراد أحياناً عاملاً سلبياً في روايات العبيدي.

وقد لا يعلم كثير من الناس بأن الأديب العبيدي كان يستخدم اسم والده وليس اسمه في كل رواياته، وعزا صديقه (الدكتور منير البياتي) السبب إلى أن الأديب العبيدي لم يكن يريد أن يعرف أحد عنه أنه كاتب هذه الروايات، فقد كان هدفه واضحًا، ورهانه على المبدأ وليس أي شيء آخر، ولعل نسبتها إلى والده بسبب شعوره بأن جل ما يملكه من موهبة وعلم وثراء معرفي يعود الفضل لله أولاً ثم لوالده الذي دعمه في تعليمه، وظل موضوع الاسم سرًا حتى أذاعه صديقه في آخر كتاب للعبيدي، الذي يتحدث عن السيرة النبوية حيث لم يكمله العبيدي لأن الموت كان أسبق، فحتى بعد موته أعطانا درسا آخر لهذه القيمة التي قد تخونها أنفسنا بعض الأحيان.

ومن أهم ما يميز مؤلفاته رحمه الله هو:

الدعوة إلى الإسلام وإظهار محاسنه بأسلوب قصصي شيّق.

عامل الإثارة والجذب والتشويق الذي يشد القارئ ويجعله يتلهف لمعرفة ما سيحدث.

الوصف الدقيق للمكان والأشخاص والملابس، كأنك تعيش الحدث.

بعض التفاصيل المهمة في حياته:

من الصفات المهمة التي كان يتصف بها هي صلة الرحم، وكان حريصًا على دعوة أقربائه للصلاة والالتزام بصورة مباشرة أو غير مباشرة.

كان يحب المزاح والفكاهة الصادقة البريئة مع الصغار والكبار.

كان يستطيع تأليف قصة من نسج خياله أو أبيات من الشعر الشعبي للأطفال فوريًا.

يقول ابنه صهيب عندما كنا صغارًا كنا في أغلب الأحيان لا ننام ليلاً إلا بعد أن يحكي لنا قصة من نسج خياله، ولا تكاد تخلو من الطابع الاسلامي المميز، وكذلك كان يضع لنا هدايا تحت الوسادة في أول أيام عيد الفطر والأضحى لنفرح بها قبل أن نذهب إلى المسجد لصلاة العيد، واستمر على هذه الحال حتى عندما دخلت كلية الهندسة.

كان في شبابه يكتب مذكرات يومية حول أهم الأحداث التي تمر به في الشارع أو البيت، وكذلك الأحداث السياسية المهمة التي مر بها العراق، ولكنها ضاعت للأسف الشديد، (كما يقول ابنه).

كان حريصًا على تطبيق الحديث النبوي الشريف فيما يخص الحيوانات والطيور (في كل كبد رطبة أجر)، حيث يقطع بقايا الخبز قطعًا صغيرة ويرميها في حديقة الدار كل صباح، فتأتي الطيور تتجمع بكثرة عليها، حتى إنها اعتادت على هذا، فكانت تتجمع على أشجار الحديقة صباحًا بانتظار فطورها، وكذلك يضع جفنة صغيرة يملؤها ماءً على جدار السطح فتأتي الطيور تشرب منها دائمًا، مع أن نهر دجلة قريب جدًا من الدار.

يقول ابنه: كنا في مجلس عزاء وكان القارئ يقرأ القرآن الكريم وعندما تلا القارئ آية فيها سجدة جثا على ركبتيه باتجاه القبلة وسجد ثم عاد للجلوس والجميع ينظرون إليه.

كان حريصًا على أن يحفظ أبناؤه وبناته سور القرآن الكريم منذ الصغر، فكان يعطيهم نقودًا على كل سورة يحفظونها، مع أن راتبه الشهري لا يكاد يكفيه، ويسكن دارًا بالإيجار، وكذلك كان يشتري لهم القصص الدينية، مثل قصص الأنبياء، وسيرة المصطفى"، وسيرة الصحابة الكرام.

كان حريصًا على أن يدخل أبناؤه وبناته أفضل المدارس الموجودة في بغداد، حتى لو كانت بعيدة عن دارهم، مثل الغربية المتوسطة والإعدادية المركزية، وثانوية كلية بغداد، بالنسبة لأبنائه، ومتوسطة الأخت المسلمة لبناته.

كان كثير التلاوة للقرآن الكريم خاصة في شهر رمضان المبارك.

من أهم شيوخه وأساتذته الذين تتلمذ على أيديهم هو الدكتور عبد الكريم زيدان.

كان معجبًا بالكاتب والأديب مصطفى صادق الرافعي؛ لتمكنه من اللغة العربية، ولدفاعه القوي عن الدين والحث على الحجاب والعفة ضد طه حسين وقاسم أمين اللذين تتلمذا على يد فرنسا، وكانا يدعوان إلى السفور والاختلاط ونبذ تعاليم الإسلام، وكذلك كان معجبًا بالقارئ العراقي الحافظ خليل إسماعيل رحمة الله عليه.

وفاته:

توفي رحمة الله رحمة واسعة في يوم الجمعة ٢٦ شعبان سنة ١٤١٠ الموافق ١٩٩٠/٣/٢٣م فقد طلب ذلك اليوم من ولده أن يصلوا صلاة الجمعة في مسجد تكون خطبته قصيرة، وفعلًا ذهبوا لصلاة الجمعة في جامع عادلة خاتون في منطقة العيواضية، وعندما عادوا إلى البيت اضطجع على جنبه الأيمن ونام، ثم بدأ يشخر بقوة فأجلسه أولاده فورًا، ولكنه كان ينازع الموت، وفاضت روحه إلى بارئها خلال أقل من دقيقة، وتم دفنه في مقبرة الكرخ الإسلامية في منطقة (أبو غريب)، وحضر للصلاة عليه عدد كبير من أقاربه وأصدقائه ومعارفه رحمه الله رحمة واسعة وأسكنه فسيح جناته.

ثانياً: مفهوم المكان وأهميته في المنظور السردي:

اختلف اللغويون في أصل مادة المكان، فقيل: هو من مادة (م ك ن)، وقيل: هو من (ك ون) والميم زائدة، وأنّه من كينونة الشيء فيه، ولكن جمعوه على أمكنة وأماكن، فعاملوا الزائد معاملة الأصلي، وعلى القول الأوّل الميم أصليّة، وهي من التمكّن(١).

والمكان يدلّ على الموضع الحاوي للشيء، وهو حقيقي ومجازي، وعلى المكانة والمنزلة الرفيعة، وهي مجازيّة معنويّة(٢).

وقد قسّم العلماء المكان إلى مبهم ومعيّن، فالمبهم عبارة عن مكان له اسم نسمّيه به بسبب أمر غير داخل في مسمّاه، كالخلف، فإنّ تسمية ذلك المكان بالخلف، إنّما هو بسبب كون الخلف في جهة، وهو غير داخل في مسمّاه، والمكان المعيّن: عبارة عن مكان له اسم سمّي به، بسبب أمر داخل في مسمّاه، كالدار، فإنّ تسميته بها بسبب الحائط والسقف وغيرهما، وكلّها داخلة في مسمّاه(٣).

ولا يقتصر هذا الانقسام والتنوّع على اللغة العربية فحسب، فقد "ضاق الفرنسيّون بمحدوديّة كلمة Lieu (الموقع) فبدأوا باستخدام كلمة Espace (فراغ)

(١) لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، المجلّد الثالث عشر، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٠هـ، مادة (م ك ن) ص٤١٣، بتصرّف، أيضاً تاج العروس من جوهر القاموس، لمحبّ الدين مرتضى الزبيدي، تحقيق علي شيري، المجلّد الثامن عشر، دار الفكر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ، مادة (ك و ن) ومادة (م ك ن)، بتصرّف.

(٢) الكليات: معجم في المصطلحات والفروق اللغويّة، أبو البقاء أيوب بن موسى الكفوي، تحقيق عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٣هـ، ص٨٢٧، بتصرّف.

(٣) كتاب التعريفات، علي بن محمد الجرجاني، تحقيق إبراهيم الابياري، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٣هـ، ص٢٩٢، بتصرّف.

" و"لم يرض نقّاد الانجليزيّة عن اتّساع Space / Place (مكان / فراغ) وأضافوا استخدام كلمة Location (بقعة) للتعبير عن المكان المحدّد لبلوغ الحدث"(١).

وبالانتقال إلى ميادين أخرى سنجد أنّ الخلاف حول هذا المصطلح يزداد تعقيداً، خصوصاً مع تعدّد المجالات التي تناولته وسعت لإيضاحه وتفسيره، والوصول إلى كنهه وجوهره.

فاختلف الفلاسفة –شرقيّهم وغربيّهم– منذ القدم على مفهوم المكان، لترد فيه تصنيفات كثر، فهناك –وهو ما يراه أرسطو– الخاص: ويقصد به المقدار الذي يشغله الجسم الواحد، والمشترك: ويعني به المقدار الذي تشغله أجسامٌ عدّة، وهناك المطلق أو الكلّي، والجزئي –كما هي عند أبي بكر الرازي– وغيرها كثيرٌ لا يتّسع المجال لذكره، كما قد تستخدم ذات الألفاظ السابقة للتعبير عن معانٍ أخرى مختلفة(٢).

ولا يختلف أمر اصطلاح المكان في علم الاجتماع –الذي يشكّل هذا المصطلح موضوعه الأساس– عن غيره من الميادين، وربما كان "مصدر الإرباك حول فكرة المكان لا يعود فقط لكونها مفهوماً اصطلاحيّاً في انتظار التعريف الدقيق، ولكن لكونها تعبيراً بسيطاً ومتغيّراً عن الخبرة الجغرافيّة أيضاً"(٣).

وقد قاد هذا الإرباك إلى تفاوت في تعريف المصطلح وتأرجحه بين البساطة والتعقيد، فمن الأوّل تعريفه "على أنّه شيء واضح بالحدس والبديهة، أو

(١) بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، هيئة الكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص١٥ وص١٦.

(٢) المعجم الفلسفي، مراد وهبة، دار قباء الحديثة، القاهرة، الطبعة الخامسة، ٢٠٠٧م، ص٦١٨، بتصرّف. أيضاً مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثيّة حنا مينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠١١م، ص٢٩، بتصرّف.

(٣) المكان واللامكان، إدوارد رلف، ترجمة منصور البابور، الهيئة الوطنية للبحث العلمي، طرابلس، ليبيا، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م، ص٣٠.

مرادف للإقليم"[١]، ومن الثاني تعريف لو كرمان، الذي عرّف الأماكن بأنّها "مجموعات مؤتلفة عن الطبيعة والثقافة التي طُوّرت وتُطوّر في مواقع محدّدة، والتي ترتبط مع الأماكن الأخرى بواسطة حركة الناس ونقل البضائع"[٢]، ومن الواضح أنّه حاول النظر إلى المكان نظرة متكاملة من عدّة زوايا، إلّا أنّ هذا المنطلق شكّل ثغرة نفذت من خلالها سهام الناقدين إلى هذا التعريف؛ لكونه جامعاً لأربعة مفاهيم (المكان، والموقع، والإقليم، والمنطقة) في مفهوم واحد دون تفرقة بينها[٣].

أدّت هذه الإشكاليّات في تحديد المصطلح في النظريّات الفلسفيّة والدراسات الاجتماعية إلى امتداد هذه الإشكاليّات في الدراسات النقديّة والفنيّة، لكن يبقى عامل الترجمة أهمّ العوامل التي أسّست لهذا الإشكال وأثّرت فيه، ومكمن العلّة أنّ النقاد اختلفوا في نقلهم المصطلح من اللغات الأخرى إلى اللغة العربيّة، وانهالت الألفاظ المعبّرة عن المكان على الساحة النقديّة كلّ حسب رؤيته ووجهة نظره، إلّا أنّه من بين العديد منها –أي المصطلحات– نجد أنّ "المكان" و"الفضاء" يظهران في دراسات النقّاد والباحثين وأقلامهم، وكذلك الحيّز وإن كان بدرجة أقل[٤].

واعتماداً على كلّ ما سبق، فإنّنا إن حصرنا الخلاف على هذين المصطلحين –الفضاء والمكان– سنجد أنّه احتدم بين المؤيدين لهذا اللفظ أو ذاك، بكلّ ما تعنيه كلمة الاحتدام من معنى، وإن حاولنا العودة إلى نقطة البداية

---

(١) المرجع السابق، ص٢٨.

(٢) المرجع السابق، ص٢٩.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٩ وص٣٠ بتصرّف.

(٤) وأهمّ من تبنّى هذا الرأي وذهب إليه هو عبد الملك مرتاض الذي يرى أنّ مصطلح الفضاء "قاصر بالنسبة إلى الحيّز؛ لأنّ الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جارياً في الخواء والفراغ؛ بينما الحيّز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء" في محاولة لوضع رابط بين المفهوم واللغة، عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م، ص١٢١.

ربما كانت ترجمة كتاب غاستون باشلار على يد غالب هلسا الذي جعل عنوانه "جماليات المكان" خطوةً جرّت عليه هجمات عدد من النقّاد على رأسهم حسن نجمي في كتابه "شعرية الفضاء السردي" الذي قال بصريح العبارة أنّ غالب هلسا "ارتكب جناية من ذلك النوع الذي يمكن أن نسمّيه بالجناية الرفيعة"(١) حين عنون كتاب غاستون باشلار بجماليات المكان بدلاً من شعرية الفضاء.

لم تقف الأمور عند هذا الحد، بل انطلقت منه سلسلة من الدراسات والأبحاث التي سعت لمقاربة المصطلح ومناقشته، منهم من استخدم المكان ومنهم من استخدم الفضاء، ومنهم من جعلهما واحداً فراوح بين المصطلحين في ذات الدراسة، وعموماً فقد شكّلت هذه الآراء النقديّة لبنَات ساعدت أكثر فأكثر في الفصل بين المفهومين، ونجد اسم الباحث "حميد لحميداني" يظهر بوضوح في هذه النقطة بالذات؛ حين أوضح أنّ "الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان"(٢)، وأنّ المكان لا يعادل إلا جزءاً واحداً ضمن أربعة أجزاء من الفضاء هو (الفضاء الجغرافي) (٣).

وقد تبوأ هذا الرأي مكانةً في الآراء النقديّة لاحقاً، وذكر سعيد يقطين اتفاقه مع حميد لحميداني بوضوح "خاصة فيما يتعلّق بعموم مفهوم الفضاء وشموليّته، وخصوصيّة مفهوم المكان، وكونه متضمّناً في إطار الفضاء"(٤).

ومن هنا ينبع سؤال آخر، يدور حول حقيقة الفصل بين المكان في الحياة

(١) شعرية الفضاء المتخيّل والهويّة في الرواية العربيّة، حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م، ص٤٢.

(٢) بنية النصّ السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الرابعة، ٢٠١٥م، ص٥٢.

(٣) انظر: المرجع السابق، ص٦٢، أيضاً شعرية الفضاء السردي، حسن نجمي، ص٥٥ وص٥٦، وللاستزادة حول هذا الموضوع الرجوع إلى دراسة "الفضاء الروائي: المصطلح والعلاقات"، للدكتورة وردة معلّم، مجلّة الآداب، العدد١٤، ٨ ماي ١٩٤٥م، جامعة قالمة.

(٤) قال الراوي.. البنيات الحكائيّة في السيرة الشعبيّة، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، ص٢٤٠.

الواقعيّة (المكان الطبيعي) والمكان في العمل السردي أو الفنّي بشكل عام (المكان التخييلي) والتمييز بينهما، ومفصل القول في هذا الموضوع "أنّ المكان الذي نعرفه في الواقع حتى وإن بدا على شاكلته (المكان التخييلي) ويحمل الكثير من صفاته، فالمطابقة بين المكانين تكاد تكون مستحيلة، لأنّ المكان الروائي مصنوع من الورق، ومن خلق مخيّلة الراوي"(١)، ولذلك نجد أنّ المكان متعدّد بتعدّد رواته، وهو الأمر الذي يطلق عليه النقاد "وجهة النظر"(٢).

وليس هذا هو الفرق الوحيد بين المكانين، فقد ذكر الباحث صلاح صالح في كتابه "قضايا المكان الروائي" عدداً من الفوارق البيّنة بين المكانين، أهمها الخلود والديمومة التي يتّصف بها المكان التخييلي في مقابل المكان الواقعي، أيضاً سهولة التواصل مع المكان التخييلي عن طريق العمل الفني دون قطع المسافات كما هو الحال في المكان الواقعي وغيرها(٣)، ومع كلّ ذلك تبقى "اللغة هي القاسم المشترك بين المكانين وهي موطن اللقاء بينهما، فإذا تذكّرنا مكاناً أو تحدّثنا عنه، فلابدّ أن يكون موسوماً أو موصوفاً، ولا يكون ذلك إلا باللغة"(٤).

وخلاصة القول إنّ المكان الواقعي والمكان المتخيّل في العمل السردي ينبعان من عالمين مختلفين، إلا أنّ ذلك لا يعني انفصالهما تماماً عن بعضهما، "فالصورة مهما بلغ بها شطط الخيال، ومهما كانت تركيبتها النهائيّة مستحيلة التحقّق في الواقع، فإنّ عناصرها الجزئية لا يمكن أن تكون غير واقعيّة"(٥).

والحقيقة أنّ النقطة السابقة تدخل تحت موضوع ثنائيّات المكان، التي يُقصد بها تقسيم المكان إلى تقاطبات ثنائيّة؛ لتسهيل دراستها وتحليلها، وتمثّل

(١) الفضاء الروائي: المصطلح والعلاقات، ص٩٢.

(٢) بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، الشريف حبيلة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م، ص ١٩٢، بتصرّف شديد.

(٣) قضايا المكان الروائي، صلاح صالح، فواصل، اللاذقيّة، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠١٩م، ص١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، بتصرّف شديد.

(٤) الفضاء الروائي: المصطلح والعلاقات، ص٩٣.

(٥) قضايا المكان الروائي، ص٢٦.

ثنائيّة (الواقع/ المتخيّل) إحدى أشكالها المتعدّدة، وهذا الأمر يقودنا إلى الحديث عن محور عناية هذا البحث وهو المكان المغلق الذي يشكّل ركناً من أركان إحدى هذه الثنائيّات وهي ثنائيّة المغلق والمفتوح.

وفي محاولة للوصول إلى تعريف المكان المغلق كان لابدّ من التطرّق لتعريف المكان المفتوح أيضاً، والفصل بين المفهومين، فقد كثُر الحديث في الدراسات السابقة عن جوهر الفرق بين المكانين، وما يميّز كلا منهما عن الآخر، وتباينت الآراء حول هذا الموضوع نظراً لتنوّع الروايات في تناولها للمكان واختلاف وجهات النظر من سارد لآخر.

وإذا نظرنا إلى هذه الدراسات سنجد أنّ كثيراً منها جعل الحدود والحواجز التي "تشكّل عائقاً لحرية نشاط الإنسان وانتقاله من مكان إلى آخر"(١) الصفة الأبرز في تحديد المكان المغلق وتمييزه عن المكان المفتوح على الطبيعة الذي يشكّل امتداداً للفضاء الكوني(٢)، وفي هذا الصدد عرّف أحد الباحثين المكان المغلق بأنه "الحيّز الذي يحوي حدوداً مكانيّة تعزله عن العالم الخارجي"(٣)، وبطبيعة الحال فإن المكان المفتوح هو المكان المتّسم بالاتّساع بلا حدود أو حواجز.

وبناء على هذا المفهوم يظهر معيار آخر، فوجود حدود وحواجز للمكان المغلق تجعله المكان الذي يبقى فيه الفرد "فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين"(٤)، أي أنّها تصبح أماكن ثبات وإقامة، بعكس الأماكن

(١) المكان في رواية صبارو لشاكر الميّاح، علي بن حليبد شرشاب ونعيم عموري، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، المجلد الثاني، العدد الواحد والأربعين، جامعة شهيد تشمران، الأهواز، إيران، عام ٢٠٢١م، ص٦٠.

(٢) بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص٢٠٤و ص٢٤٤، بتصرّف شديد.

(٣) المكان في القصّة القصيرة الجزائريّة الثوريّة.. دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م، ص٥١.

(٤) جماليات المكان في ثلاثيّة حنا مينا، ص٤٤.

المفتوحة "التي تمثّل أماكن انتقال وعبور نحو الخارج"(١).

كما كان لتصنيف المكان إلى مغلق أو مفتوح اعتمادً على المشاعر والأحاسيس التي يبعثها في نفوس الشخصيات حضور كبير عند الباحثين، إما بالاعتماد عليها وجعلها أساساً في التمييز، وإمّا بإضافتها إلى معايير أخرى، فالأماكن المفتوحة مثلاً "تكون مقترنة بالحرية والسعادة والفرح والحالة النفسية المستقرة"(٢)، بينما يرى غاستون باشلار أنّ "الأمكنة المغلقة ترمز إلى الحميمية"(٣) وفيه نظر، ذلك أنّ "هناك أمكنة منغلقة يُحسّ فيها المرء بالانقطاع ولا يجدُ بينه وبين المكان المغلق أيّ شعور بالألفة"(٤) كالسجن مثلاً.

وانطلاقاً من هذا المعيار يرى بعض الباحثين أنّ الحالة النفسية يمكنها "تحويل المكان المفتوح إلى مغلق، وهذا ينطبق على الأماكن المغلقة أي يمكن أن تتحول إلى أماكن مفتوحة وبالتالي انغلاق المكان وانفتاحه رهين بالحالة النفسية"(٥).

وذهب بعض الباحثين في تمييزهم بين المكانين –المغلق والمفتوح– إلى الناحية الاجتماعيّة، فالمكان المفتوح هو المتاح لجميع الشخصيّات، "يتردّد عليه الفرد دون قيد أو شرط مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي"(٦)، ولهذا "يعتبر

(١) فضاء المكان في رواية المكلا للروائي صالح سعيد باعامر، ماهر سعيد عوض بن دهري، مجلة الريان للعلوم الإنسانية والتطبيقية، المجلد الأول، العدد الأول، عام٢٠١٨م، ص٢٩.

(٢) المكان في الرواية (بحث في قصصيّة المكان)، الميلود حاجي، دار زينب، نابل، تونس، الطبعة الأولى، ٢٠٢٠م، ص١٥٢.

(٣) جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الخامسة، ٢٠٠٠م، ص٢٠٥.

(٤) المكان في الرواية (بحث في قصصيّة المكان)، ص١٥٢.

(٥) المكان في رواية صبارو لشاكر الميّاح، ص٦٠.

(٦) المكان في الرواية البحرينية دراسة في ثلاث روايات (الجدوة، حصار، أغنية الماء والنار)، فهد حسين، دار فراديس، البحرين، البعة الأولى، ٢٠٠٣م، ص٨٠.

البعض الأمكنة المفتوحة واجهة اجتماعية يتخلّص في نطاقها المرء من فرديته ويحقّق عن طريقها تواصله الاجتماعي"[١]، وهذا ما يجعل الأماكن المغلقة "تتميّز بالانغلاق نحو الداخل"[٢]، ومع ذلك يؤكّد الدكتور صلاح صالح أنّ "الانقطاع عن التواصل مع الخارج يقع قريبا من المستحيل إن لم يكن مستحيلاً تماماً"[٣] حتى في الأماكن المغلقة.

وكما هو ملاحظ فإنّ هذه المعايير وغيرها، قد تراوحت بين المعنوية والمادية، وغالباً ما يجمع الباحثون بين الأمرين للتفرقة بين الأماكن المفتوحة والمغلقة.

وبالنظر إلى طبيعة الرواية المدروسة في هذا البحث، وتوزّع الأماكن فيها، فقد اقتضت المنهجية اعتماد معايير ثلاثة؛ لتمييز المكان المغلق والتفرقة بينه وبين المكان المفتوح:

أوّلاً: وجود حدود تعيق حرية حركة الإنسان وتؤثّر في تنقّله، كونه من الأمور التي لا يمكن إغفالها في التفرقة بين المكانين.

وثانياً: ما تتميّز به الأماكن المغلقة من خصوصية تتيح للفرد أن يضع قوانينه الخاصة، دون أن تكون هناك محاسبة له إلا من قبله إن شاء محاسبة نفسه أو من هم تحت يده، فهو الآمر الناهي وصاحب المكان، بعكس المكان المفتوح الذي يخضع فيه الجميع لمجموعة من الأعراف والعادات والقوانين التي تختلف باختلاف الزمان والمكان، ذلك لأنّ هذه "الأماكن شديدة الانتماء إلى مجموعة كبيرة من الناس والعكس في انتماء الناس إليها"[٤].

ثالثاً: تأثير الحالة النفسية والأحاسيس المحيطة بالمكان على علاقة الشخصيات وانتمائها إلى المكان أو نفورها منه من الأمور التي تؤثّر في

(١) المكان في الرواية (بحث في قصصيّة المكان)، ص١٧٢.

(٢) فضاء المكان في رواية المكلا للروائي صالح سعيد باعامر، ص٢٩.

(٣) قضايا المكان الروائي، ص١٤٨.

(٤) المكان في رواية تحسين كرمياني، قصي جاسم أحمد الجبوري، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة آل البيت، ٢٠١٥م -٢٠١٦م، ص٩٢.

تصنيف المكانين والتفرقة بينهما.

والجدير بالذكر أنّ هذه المعايير نسبيّة تنطبق على الغالب الأعم فقط، بمعنى أنّ تحوّل المكان المغلق إلى مفتوح -أو العكس- في حدث معيّن، لا يعني بالضرورة أنّ المكان قد تحوّل مطلقاً، بل يصنّف حسب ما كان في أصله، بعيداً عن الأمور الطارئة.

المبحث الأول
المكان المغلق الأنماط والأبعاد

مدخل:

يختلف تصميم المكان داخل العمل الأدبي من كاتب لآخر بطبيعة الحال، حيث تتحكّم في ذلك عدد من الخلفيات والثقافات والتجارب الإنسانيّة التي تؤثر في العمل الإبداعي بوعي من صاحبه أحياناً وبغير وعي أحياناً أخرى.

ذلك أنّ "الإنسان هو المتصرّف في الفضاء. وهو المنتج الفعلي لدلالات هذا الفضاء. والرواية تجهد نفسها لتكون نسخة من عالمه وعينة من بعض مناحي واقعه"(١).

ويعرض هذا المبحث أنماط المكان المغلق التي تنوّعت في رواية فتاة الجزيرة، وقد عُرضت هذه الأنماط مرتبة حسب بداية ظهورها في الرواية، وتعدّدت نماذج الأنماط كالمنازل والكهوف على سبيل المثال.

وبما أن المكان يملك "طاقة إيحائية تتشكّل من دلالات المكان المرجع من جهة ودلالات الأساليب المستعملة في تصويره وزوايا النظر إليه من جهة أخرى"(٢)، ممّا يوسّع آفاق المكان ويضفي عليه أبعاداً عميقة، سواء كانت تاريخية، أو اجتماعية، أو نفسية، أو غيرها، فقد سلّط هذا المبحث الضوء على بعض أبعاد المكان المغلق في الرواية، واختيار الأبعاد فيه كان بناء على بروزها، ووضوح ظهورها.

وخلاصة القول إنّ المكان "حمّال دلالات، سواء أكان المكان واقعيا أو خيالياً فهو الأرضيّة التي تشدّ جزئيات العمل كلّه وتساعد القارئ على إدراك

---

(١) المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، عبد الصمد الزايد، دار محمد علي، صفاقس، تونس، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ص١٠.

(٢) المكان في الرواية (بحث في قصصية المكان)، ص٢٥٤.

المعاني والنفاذ إلى الحقول الدلالية الخفيّة"[١].

أولاً: أنماط المكان المغلق:

- **الكهف:**

كان للكهف حضور واضح في النصّ الروائي حاملاً معه كلّ معاني الغموض والعزلة وانقطاع التواصل، والنأي عن العالم الخارجي، وهو ليس كهفاً واحداً في الحقيقة إنما كهفان اثنان قريبان في المكان، بعيدان كلّ البعد في الشكل والمنظر والدلالة.

١- كهف الراهب:

أمّا الكهف الأوّل فقد كان الكهف الذي يعيش فيه الراهب الذي فرّ بدينه منذ زمنٍ بعيد واختفى في أعماق هذا الكهف بعيداً عن الملاحقة، وبقي هناك حتى لحظته (سنبلة) وهي بعد طفلة صغيرة في إحدى تلك الزيارات العابرة لها مع والدها إلى (خليج الأميرات) القريب جداً من كهف الراهب فكانت حلقة الوصل بينه وبين الغلام حين أسرّت للغلام بكلّ براءة عن مكان الراهب في حديث عابر بينهما[٢].

وقد وصل الغلام فعلاً إلى مكان الراهب، واستمرّ يتردّد على كهفه عشر سنوات ينهل من معينه العذب كلما سنحت له فرصة، حتى قبض الملك على الغلام أولاً ثمّ على الراهب ثانياً، وبعد إعدام الراهب انتهى ذكر هذا الكهف ودوره في الرواية بذهاب صاحبه.

٢- كهف الساحر:

أمّا الكهف الثاني فقد كان الكهف الذي اتخذ منه الساحر مقاماً ومنزلاً بعيداً عن أعين الناس، واستجلاباً لتهيبهم وخوفهم، ولذلك كان حريصاً على

(١) المرجع السابق، ص٢٦٦.

(٢) انظر: رواية فتاة الجزيرة، الجزء الأوّل، ص٩٧، وص٩٨.

إحاطة نفسه "**بكلّ ما تزدريه العين وتعافه النفس**"(١).

وكما كان الغلام يتردّد على كهف الراهب كذلك الأمر بالنسبة لكهف الساحر، فبأمر مباشر من الملك أصبح الغلام تلميذ الساحر المؤهّل لخلافته ونيل منصبه بعد رحيله، وبدأ الساحر بإعطاء الغلام الدروس اللازمة لممارسة السحر، من خلال كتب السحر والطب التي يحتفظ بها في "**صندوق خشبي قديم أسود تنتشر على غطائه مسامير نحاسية علاها الصدأ**"(٢)، وقد ظلّ الغلام يتعلّم منه حتى مات الساحر في كهفه بعد فترة طويلة من الزمن على مرأى الغلام وبين يديه.

■ **البيت:**

وفي اللغة: "بيت الرجل: داره. وبيته قصره"(٣)، وإذاً فلفظة البيت في الحقيقة وإن كانت تتصل "اتصالاً خاصاً بالمنزل الأبوي أو الأمومي"(٤) بوصفه أحد أكثر الأماكن "قدرة على احتواء الأفكار والمشاعر، وأكثر قدرة على طرح حميمية العلاقة بين الإنسان والمكان"(٥)، إلا أنّها بكلّ وضوح لا تقتصر على هذا النموذج فقط، بل تتجاوزه إلا أشكال متعددّة ومتنوعة من النماذج التي تختلف باختلاف بيئة ومنزلة ساكنيها، كما هو الحال في هذه الرواية.

١- قصر الملك:

مقرّ الحكم ومركز السياسة، ومسكن الملك وعائلته الصغيرة المكوّنة من زوجة وابنة، فبعد أن كان القصر مليئاً بعدد من زوجات الملك تمّ التخلّي عنهن وطُردن عندما أنجبت إحداهن بنتاً، وتركها فقط آملاً أن يلي الأنثى ذكر يلي عهده، وانفرط عقد السنوات دون جدوى رغم انقياد الملك لجميع تعليمات

(١) المرجع السابق، ص١٢٩.

(٢) المرجع السابق، ص١٢١.

(٣) تاج العروس من جواهر القاموس، ص٢٢، ومنه قول جبريل عليه السلام: "وبشّر خديجة ببيت من قصب" أراد بشرها بقصر من لؤلؤة مجوفة.

(٤) قضايا المكان الروائي، ص١٤٨.

(٥) المرجع السابق، ص١٤٨.

الساحر، بدءاً من منع زوجته من أكل اللحوم وانتهاء بأمرها بالاستحمام بالماء البارد في الشتاء القارس، الأمر الذي لم يورثها إلا جسداً ضعيفاً أنهكه المرض ودبّ فيه الإعياء كلما تقدّم بها السن حتى باتت طريحة الفراش، ولم يفلح الأطباء وأدويتهم التي أتوا بها من شتى بقاع الأرض في علاج مرضها وردّ عافيتها إليها(١).

٢- قصر الوزير:

ظهر منزل الوزير في حدث واحد فقط، وهي المأدبة التي دعا إليها أعيان مدينة مالومي وقاداتها ما عدا الملك الذي تخلّف عنها وأرسل اعتذاره للوزير لاشتداد مرض زوجته(٢)، إضافة إلى بعض كبار البلدان والمناطق المجاورة، ولم يظهر السارد من هذا المنزل إلا ما ارتبط بهذا الحدث فقط.

٣- منزل الغلام:

لم يكتسب الغلام المنزلة والمكانة الرفيعة من اختياره تلميذاً للساحر ابتداءً، فقد كان والده الراحل نديماً للملك ومقرّباً منه إلا أنّه قضى في إحدى رحلاته خارج البلاد وابنه بعد طفل صغير، وقد أسف الملك وكثير من حاشيته لفقده أسفاً كثيراً(٣).

وقد انعكست هذه المنزلة على حجم المنزل وتعدّد غرفه وفخامة أثاثه التي عكست أبعاداً اجتماعية واقتصادية، وبشكل عام لم يكن لهذا المنزل حضور كبير في الرواية باستثناء كونه مقرّاً للدعوة في مرّات قليلة معدودة.

٤- منزل سالم جليس الملك:

كما كانت منزلة والد الغلام كذلك كانت منزلة (سالم)، فهو جليسٌ للملك ومنادمٌ له، وكان صديقاً لوالد الغلام الراحل، ولذا كان كالأب لابنه يتعهدّه من وقت لآخر.

---

(١) انظر: رواية فتاة الجزيرة، الجزء الثالث، ص٢٣٥.

(٢) انظر: رواية فتاة الجزيرة، الجزء الثاني، ص٣٣٤، وص٣٣٥.

(٣) انظر: المرجع السابق، الجزء الأول، ص١١٧، ص١١٨.

وقد ارتبط ظهور البيت بالمرض الذي أصاب (سالماً) في إحدى رحلاته نتيجة سقوطه عن ظهر حصانه وارتطام رأسه، ممّا سبّب له تشوشاً مستمراً في الرؤية حتى انتهى الأمر ذات صباح حين استيقظ (سالم) من نومه وفتح عينيه فلم يرَ أيّ ضياء أو نور(١).

وهنا بدأت تظهر معالم البيت شيئاً فشيئاً بعد أن اضطرّ (سالم) للبقاء فيه كلّ الوقت، فاعتزل الناس وانتدب ابنه الأكبر لحضور مجالس الملك واجتماعات الوزراء، وحتى الأطباء كانوا يفدون إلى منزله فينتظرهم على فراشه، وقد كان ذهابه فيما بعد إلى الغلام هو الخروج الوحيد له، حين زاره بعد سماعه عن الرجل الأعمى (دليل) الذي شفي على يديه.

٥- منزل دليل:

وخلافًا لحال (سالم) -جليس الملك- فقد كان (دليلٌ) أعمى منذ ولادته، لم تبصر عيناه النور منذ مجيئه إلى الدنيا، وقد كان (دليل) أحد سكّان حي المهاجرين الذي يغلب على ساكنيه الفقر(٢).

وكذا كان منزل (دليل) وزوجته (صفية) بيتاً صغيراً "**لا يضمّ من حطام الدنيا إلا القليل**"(٣)، ولصعوبة الحال وضيق ذات اليد كانت زوجته (صفيّة) تصنع بعضاً من البسط ثمّ تبيعها في السوق فيعتاشون بثمنها ويسيّرون بها حياتهم البسيطة.

---

(١) انظر: المرجع السابق، الجزء الثاني، ص٤٠٠.

(١) وهو حيّ قديم معزول يقع في الجزء الجنوبي من مدينة (مالومي)، ويعود سبب تسميته إلى الهجرة الناتجة عن دمار المنازل والقرى الجنوبية إثرَ هبوب العواصف الرعدية وسقوط الأمطار الغزيرة، مما أدّى إلى لجوء بعض أصحاب هذه القرى إلى مدينة (مالومي)، ولمّا مُنِعوا من قِبل حاكم تلك الحقبة من الدخول إلى المدينة والاندماج فيها سكنوا في الأطراف وأطلق الناس عليهم هذه التسمية، واستطاع المحظوظ منهم التسلّل إلى المدينة والعيش فيها كواحد من أهلها، ثمّ توسّعت المدينة بمرور الزمن حتى التهمت هذا الحيّ وغيره، فأصبح جزءاً منها ولم يبقَ له من اسمه نصيب.

(٣) فتاة الجزيرة، الجزء الثاني، ص٣٥٦.

٦- منزل جديد:

لم يذكر السارد أي تفاصيل عن منزل (جديد)، واقتصر حضوره في موضع صغير فقط في الرواية[١]، وقد كان (جديد) رحالةً كثير السفر والطواف بالبلدان، مما جعله قريباً من السلطة وأثيراً في القصر، ففي قصصه أُنس، وفيما ينقله من غرائب وعجائب ما يزور من بلدان طرفة يتفكّه بها الملك وحاشيته في مجالسهم، ولهذا السبب أيضاً اختاره الملك وزيراً بعد مقتل الوزير السابق في نهاية الرواية[٢].

أمّا بيته قبل الوزارة فلم يكن يعيش فيه إلا والده، ذلك الشيخ الكبير الوقور، ولا يوجد حضور لشخص آخر غيرهما في هذا المنزل.

٧- منازل أهل قرية فضة:

من الواضح أن بساطة القرية وتواضعها قد أثّرت بشكلٍ كبير على منازل أهلها، فعلى عادة أهل القرى والأرياف الذين يسعون إلى الاعتماد على أنفسهم والطبيعة المحيطة لتوفير ما يحتاجون إليه من موارد قدر الإمكان، وهو الأمر الملحوظ في قرية (فضة)، حيث كانت المنازل تخصّص ساحة بجانب الدار لإبقاء بعض أنواع الحيوانات التي توفّر بعض الأغذية كالدجاج والبط، والماعز أو الخراف لمن كان منهم ميسور الحال[٣].

- **خليج الأميرات:**

أمّا هذا المكان فقد بقي من بداية الرواية إلى نهايتها مكاناً معزولاً لم يزره إلا عدد محدود جدّاً من شخصيّات الرواية، وهو مكان أشبه بالخيال من كلّ نواحيه، بداية من مياهه الصافية الرقراقة، وأسماكه الصغيرة الملوّنة، وورورده المتناثرة على أطراف هذه البحيرة، وانتهاء باسمه المولود من رحم أسطورة قديمة تحكي أنّ مجموعة من بنات الملوك جئن للسباحة في البحيرة عدّة مرات، حتّى

(١) انظر: المرجع السابق، ص٢٤٧، وص٢٤٨، وهو الأمر الذي صعّب الوصول إلى صورة واضحة لشكل هذا المنزل.

(٢) انظر: المرجع السابق، الجزء الثالث، ص٢٣٣.

(٣) انظر: فتاة الجزيرة، الجزء الأوّل، ص٢٤١.

وقع أمير البحر في حبّ إحداهن، فقام باختطافها إلى قاع البحيرة، وما زالت هناك تنادي أخواتها بين الفينة والأخرى، فهي معزولة في أعماق هذه البحيرة أيضاً(١).

وقد شكّلت هذه البحيرة، فترة طويلة، ملجأ ل (فضّة) زوجة (الصياد)، تنسى فيه أحزانها، وتنزع عنها جبل الهموم الذي يثقل كاهلها وقلبها المجروح، ثمّ أصبحت ملجأ لزوجها بعد موتها، فكان يطيب له زيارة هذا المكان برفقة ابنته الصغيرة واسترجاع ذكريات زوجته الفقيدة(٢).

وإذاً فقد ارتبط هذا المكان دائماً بالذكريات والهروب من الواقع وأحاط به الخيال من كل ناحية.

- **السجن:**

يمثّل السجن مكان ثباتٍ وإقامة دائمين، تُدفن حريّة الحركة والتنقّل خارج أسواره، سعياً لإخضاع المجرمين الذين يشكّلون خطراً على المجتمع، أو هكذا ينبغي أن يكون، بيد أنّه بالبحث في صفحات التاريخ، وعلاقة الحكّام بالسجون، سنجد أنّ كثيراً منهم جعلوا السجن مقبرة لمن نازعته نفسه مقارعة السلطان في حكمه، أو معارضة شيء من أوامره، ذلك حين يجد صاحب الأمر نفسه عاجزاً عن مقارعة الحجّة بالحجّة فيحاول دفن صاحب الرأي أو القضية بعيداً عن الأنظار، إمّا بقتله والتخلّص منه، وإمّا بتغييبه في غياهب السجون إلى أجل غير مسمّى، وربّما أذاقوهم مرّ العذاب إمعاناً في إظهار عجزهم، وكسر أنفسهم، الأمر الذي قد ينجح مع بعضهم إلا أنّ الكثرة الغالبة من هؤلاء السجناء "يكونون، في العادة، من الوعي وصلابة الإرادة بحيث يحوّلون فترة إقامتهم في السجن إلى فرصة للاتصال والاحتكاك واستكمال التجربة النضاليّة"(٣).

وهكذا كان سجن مدينة (مالومي) الذي بدأ تسليط الضوء عليه بدخول

(١) انظر: المرجع السابق، ص٤٢.

(٢) انظر: المرجع السابق، ص٥٩، وص٩٣.

(٣) بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، ٢٠٠٩م، ص٦٢.

(سالم) إليه بعد قرار الملك بحبسه في إحدى زنازينه وتعذيبه[١] حتّى دلّ على الغلام الذي أُلحق به فبقي تحت سياط الجلادين ثلاثة أشهر يتجرّع ألوان العذاب حتى دلّ على شيخه وأستاذه الراهب[٢]، ثمّ يرحل سالم (جليس الملك) والراهب بعد حكم إعدام جائر أصدره الملك[٣]، ليبقى الغلام وحيداً في زنزانته بعد أن فشلت محاولات جنود الملك بإعدامه قبل أن تتحقّق المحاولة الأخيرة بسهم أطلقه الملك، وتُكتب الشهادة لهذا الغلام المؤمن التقي النقيّ الطاهر[٤].

- **الأخدود:**

وهو "**عبارة عن شق كبير في الأرض، تكوّن بفعل السيول التي تجري في موسم الأمطار، وفي موسم ذوبان الثلوج**"[٥].

وهو المكان الذي شهد المجزرة العظيمة، وفاحت منه رائحة الموت في أبشع صورة، حين آمن الناس بعد أن شهدوا استشهاد الغلام، فأمر "**الملك بأن يعمق الأخدود بشكل لا يستطيع من يقع فيه الخروج منه**"[٦]، ثمّ أمر الجنود أن يلقوا فيه كل ما وقعت عليه أيديهم من الحطب وأغصان الشجر، "**ثم أُلقي بكمية كبيرة من الزيت على ذلك الحطب وأُضرمت فيه النار**"[٧].

وأُلقي الناس واحداً تلو الآخر في هذه النار المسعورة التي أخذت تلتهمهم فرداً فرداً فلم تفرّق بين كبير أو صغير، ولا ذكر أو أنثى، فارتفعت الأرواح الطاهرة إلى الباري تشكو ظلم الحكّام وجبروت الطغاة.

---

(١) انظر: فتاة الجزيرة، الجزء الثاني، ص٤٥٢.
(٢) انظر: المرجع السابق، الجزء الثالث، ص٦٢، و٦٣.
(٣) انظر: المرجع السابق، ص٨٣، ص٨٤، وص٨٤.
(٤) انظر: المرجع السابق، الجزء الرابع، ص٢٨٣.
(٥) المرجع السابق، ص٣١٩.
(٦) المرجع السابق، ص٣١٩.
(٧) المرجع السابق، ص٣٢٠.

ثانياً: أبعاد المكان المغلق:

- **البعد الجغرافي والهندسي:**

كان الكهفان –كهف الساحر وكهف الراهب– قريبين من بعضهما إلى حدّ كبير، فكثُر تنقّل الغلام بينهما، إلا أنّ عدم التقاء الساحر والراهب أوّلاً، واختلاف طبيعة المكان ثانياً، يؤكّدان عدم تقاطع المكانين وانزواء أحدهما عن الآخر.

ومن الواضح أنّ الراهب اختار مكان كهفه بعيداً عن أنظار البشر قرب عين ماء تسمّى (عين الحياة) خلف خليج الأميرات، ولوقوع الكهف قرب هذا المنبع فقد أضفى على محيطه تأثير السحر، ورسمت منه مظاهر الحياة طبيعة خلّابة، فهناك "**الورود البنفسجية الصغيرة التي تطرّز ثغرها نقطة حمراء، والتي تنتشر على جانبي العين**"(١).

أمّا كهف الساحر فقد كان على العكس تماماً، فمع أنّه يقع قريباً من مكان الراهب، إلا أنّه كان قاحلاً خالياً من مظاهر الحياة، فقد أحاط الساحر نفسه "**بكلّ ما تزدريه العين وتعافه النفس**"(٢).

أمّا قصر الملك فيقع جنوب مدينة (مالومي)، يتوسّط سوراً متيناً يحيط بكلّ جوانبه، والقصر "**أبيض اللون، تميل بعض جوانبه إلى اللون الرمادي الباهت**"(٣)، وقد قُسّم القصر إلى قسمين "**قسم يستعمله الملك سكناً له ولعائلته، ويقع في الجهة الجنوبيّة منه والقسم الآخر يُستعمل مقرّاً لإدارة شؤون مملكته**"(٤).

ولم تظهر ملامح القسم الأوّل بشكل واضح في الرواية نظراً لقلّة الأحداث فيه وضآلة تأثيرها، حيث ارتبطت بشكلٍ أو بآخر بمرض الملكة المزمن الذي ظلّ يسوء مرّة بعد أخرى، ففي إحدى الليالي التي اشتدّ فيها مرض الملكة حتى

(١) رواية فتاة الجزيرة، الجزء الأوّل، ص١٢٠.
(٢) المرجع السابق، ص١٢٩.
(٣) المرجع السابق، الجزء الثالث، ص١٢٠.
(٤) المرجع السابق، ص١٢٠.

كاد يودي بحياتها، كان الملك "**يذرع ممرّات القصر وهو ينفخ**"(١) قلقاً عليها.

أمّا القسم الآخر، فمن الواضح أن السارد أكثر وصفه مبرزاً مظاهر الفخر والمباهاة فيه، فإضافة إلى تسيير أمور الحكم فقد كان مكان استقبال وفود المناطق المجاورة، يشرف القسم "**على ممرّ عظيم، يمتدّ طولاً، وفي وسطه خطان متوازيان تزدحم فيهما ورود النعسانة وثغر العذارى وحبة الرمّان بشكل منسّق وبينهما طريق مبلّط بالرخام الأبيض المتموّج بعرض يزيد على العشرين ذراعاً، ويمتدّ من أوّل القصر إلى الباب الخارجي، وتنهض على جانبه أعمدة من الرخام الأزرق تنتهي رؤوسها بشكل يشبه رأس الأفعى!**"(٢).

أمّا منزلا الجليس والغلام فيبدو –من خلال اللمحات القليلة التي أظهرها السارد– وجود تشابه –إلى حدّ ما– بين المسكنين، وتقارب بينهما بسبب الزيارات المتبادلة باستمرار بينهما، فكلا المكانين احتويا على عدد من الغرف الواسعة "**كثيرة النوافذ**"(٣)، كما ظهر ذكر الحديقة المحيطة بمنزل (سالم) حين أراد الخروج لاستنشاق الهواء بعيداً عن أعين الناس، في مرضه الذي أفقده البصر(٤).

أمّا دار الوزير –كما ذُكر سابقاً–(٥) فقد ارتبطت بالمأدبة التي أقامها، ولذا جاء وصف الدار متناسباً مع الحدث، وكثّف السارد الوصف على الأجزاء التي استقبل فيها الوزير ضيوفه ومدعويه، فكانت "**قاعة الاستقبال كبيرة تتّسع لعدد وفير من المدعوين وكانت جدرانها مزيّنة بالزخارف والصور، وبألوان جميلة، وستائر محلّاة بخيوط من الذهب**"(٦)، و"**كانت قاعة الطعام مربعة الشكل**

(١) رواية فتاة الجزيرة، الجزء الثالث، ص٢٣٥.
(٢) المرجع السابق، ص١٢١.
(٣) المرجع السابق، الجزء الأوّل، ص٤٠٣.
(٤) انظر: المرجع السابق، الجزء الثاني، ص٤٢٩.
(٥) انظر: هذا البحث، ص١٩، وص٢٠.
(٦) رواية فتاة الجزيرة، الجزء الثاني، ص٣٢٥.

تتوسّطها مائدة مستطيلة تتربع في وسطها صينية من الفضة"[١].

وأمّا منازل القرية فقد انعكست بساطة أهلها على منازلهم، ففي الغالب هي عبارة عن غرفة متواضعة للنوم، ظهر ذلك في منزل (الصيّاد) الذي كان تعديل فراشه ونفضه من الغبار بعد تناول طعام العشاء مباشرة مع ابنته (سنبلة) إحدى طقوسه الدائمة، وكثيراً ما كان يجهّز مكان النوم أثناء حديثه مع ابنته التي ما زالت تأكل طعامها، ممّا يدلّ على أن غرفة الطعام والنوم غرفة واحدة، وكذلك حكايات ما قبل النوم التي تتطلع ابنته إليها كلّ ليلة، في دلالة على وجود غرفة واحدة –وكذا كانت كلّ بيوت القرية– أمّا الجزء الأساسي الثاني فقد كان الساحة المحيطة بالمنزل حيث تُربّى الحيوانات ويُعتنى بها.

وكأيّ سجن فإنّ سجن مدينة (مالومي) سجنٌ عالي الأسوار متين البنيان، الداخل إليه "**لا يعرف الليل من النهار**"[٢]، فالمكان "**بلا نوافذ، وبلا ضوء**"[٣]، إلا إذا استُدعي السجين للاستجواب "**حيث يمرّ بالفناء الكبير الذي تدخله الشمس، فيعرف الليل من النهار.. أمّا غير هذه الأوقات، فيحاول جاهداً أن يسمع أصوات العصافير وهي تشقشق على الشجر القريب، وتزداد شقشقتها في الصباح الباكر، وفي المساء عند الغروب، أمّا غير هذين الوقتين فهو في أغلب الأحيان لا يدري**"[٤].

أمّا (خليج الأميرات) فمع قربه الشديد من مدينة (مالومي) إلّا أنّ جميع الأوصاف تدلّ على بعده عن الأنظار وانزوائه بعيداً عن الطرق المألوفة لسكّان المدينة وزائريها، وقد وصف السارد موقع الخليج في عدّة مواضع، فهو يقع شمال المدينة "**في محاذاة البحر**"[٥] و"**تحيط به في جهة البرّ صخور عالية**

(١) المرجع السابق، ص٣٤٠.
(٢) رواية فتاة الجزيرة، الجزء الثالث، ص٩.
(٣) المرجع السابق، ص٩.
(٤) المرجع السابق، ص٩.
(٥) المرجع السابق، الجزء الأول، ص٥٦.

منيعة لا تسمح لمن يريد التطلّع أو استراق النظر إليه"[١]، و"**كانت المسافة تضيق فيما بين البحر والجبل كلما تقدّمت نحو الشمال**"[٢].

وأمّا الأخدود فحين أمر الملك بتعميقه في جوف الأرض، أمر كذلك "**أن يقام حاجزان يحصران بينهما أكثر من مائتي خطوة**"[٣] حتى يمنع أيّ محاولة للهروب.

■ **البعد التاريخي:**

لم تحفل الأماكن المغلقة بوضوح الأبعاد التاريخية فيها كثيراً، باستثناء سجن مدينة (مالومي)، ولمحة صغيرة في قصر الملك، ذلك حين وصف السارد كرسي الملك العظيم المنقوش والمزيّن باللؤلؤ والمرجان، حتى أنّه "**يخيّل للناظر إليه أنّه أمام عمل من أعمال جنّ الملك سليمان**"[٤]، وقد أراد السارد أن يُكسبه بهذا الوصف بُعداً جمالياً خارقاً للعادة، من خلال ربطه بما يتبادر إلى الذهن عند ذكر جن الملك سليمان –عليه السلام– من القصص والأساطير.

وبالعودة إلى السجن، المكان الذي تُسلب فيه الإنسانية تحت وقع السياط وقعقعة الأغلال، حيث الأيّام متشابهة من جهة، ومن جهة أخرى يمرّ اليوم على السجين كالدهر يعيش كلّ دقيقة وثانية فيه، وفي هذا المكان المحكم الإغلاق، لا يملك السجين سلوى بعيداً عن سلاسل القهر والاضطهاد إلا حريّة الخيال، فربما استرجع بعضهم معاناة من سبقوهم فواجهوا الظلم ولم يتزحزحوا قيد أنملة عمّا آمنوا به، رغم صعوبة الظروف التي واجهتهم وعرقلت خطاهم، أو ربما تصبروا على مرارة الأيّام بحلاوة الذكريات وأطياف الأحباب والأصحاب، وهو ما يمثّل تاريخاً قريباً للشخصية نفسها.

فمن الأوّل في الرواية كان الغلام ذلك الفتى المؤمن الذي كلما ألهبت

(١) المرجع السابق، ص٤٢.

(٢) المرجع السابق، ص٥٦.

(٣) المرجع السابق، الجزء الرابع، ص٣١٩.

(٤) رواية فتاة الجزيرة، الجزء الثالث، ص٦٧.

جلده سياط الجنود فرّ منها إلى ما سمعه من الراهب، فنراه يسترجع قصة عيسى وأمه مريم الصدّيقة –عليهم السلام– وكيف واجهوا تكذيب قومهما وافتراءاتهم(١)، ونراه مرة أخرى تحت تعذيب جلّاده يذكر اسم نبيّ الله نوح –عليه السلام– وصبره على قومه ألف سنة إلا خمسين عامًا، فيصبّر نفسه بهذا السلف المؤمن الصالح ويستقي من عزمهم ما يكمل به طريقهم(٢).

ومن النوع الآخر كان جليس الملك الذي "**أخذ يراجع نفسه، ويقلّب صفحات أيّامه الماضيات**"(٣)، فيدرك أنّ "**الجزع وعدم الصبر صفة ملازمة له منذ حداثته، وشبابه، وكهولته، وعندما فقد بصره**"(٤)، فيؤنب نفسه ويزجرها لتتصبّر ولا تجزع ولتطمئنّ بنور الإيمان الذي تسلّل إليها.

أمّا (خليج الأميرات) فهو أحد الأماكن التي دارت حول نشأته الأساطير في الرواية أيضاً، وهي أسطورة تدور على ألسنة عجائز مدينة (مالومي) عن مجموعة من بنات الملوك كنّ يسبحن في ذلك الخليج، "**ولم يهجرنه إلا عندما وقع أمير البحر في حبّ إحداهن، فخطفها ونزل بها إلى مملكته، ولم تخرج إلى يومنا هذا!**"(٥).

والواضح أنها لم تكن أسطورة تماماً عند بعض أهل مدينة (مالومي)، فقد ادّعى بعضهم أنّه "**رأى أحد أطفال الأميرة يركض عارياً في الخليج، وقالوا إنّهم سمعوا الأميرة تنادي أخواتها!**"(٦).

- **البعد الاجتماعي:**

بحكم بعد كهفي الراهب والساحر عن المجتمعات الإنسانية سواء في مدينة (مالومي) أو في قرية (فضة)، بالتالي قلّما نشهد ظهوراً لأبعاد اجتماعية فيهما

(١) انظر: المرجع السابق، ص٨، وص٩، وص١٠.
(٢) انظر: المرجع السابق، ص٥٦، وص٥٧.
(٣) المرجع السابق، ص٥٥.
(٤) المرجع السابق، ص٥٥.
(٥) رواية فتاة الجزيرة، الجزء الأول، ص٤٢.
(٦) المرجع السابق، ص٤٢.

باستثناء بعض الإشارات الخفيفة هنا أوهناك، فعلى سبيل المثال حين زار الغلام كهف الراهب للمرة الثانية وجد أنّه "**يحمل في يده نفس الوعاء النظيف الذي رآه الغلام قبل أيّام**"(١)، ففي هذا النصّ دلالة واضحة على التواضع الذي اتسمت به طريقة عيش الراهب، وكذلك الساحر الذي اجتمع مع الراهب في تواضع مكان عيشه مع الفارق الكبير بين الكهفين في النظافة وأسلوب الحياة.

أضف إلى ذلك أنّ كلا الكهفين شكّلا مكاناً اختياريًا للعيش، فقد اختار الراهب أن يتعبّد الله في مكان خال منعزل عن الناس وعن يد الملك وجنوده، واختار الساحر الإقامة بعيداً عن المدينة، مع أنّ الملك قد عرض عليه "**قصراً عظيماً وطلب إليه أن يقيم فيه، غير أنّ الساحر أبى!!. قال إنّ الجن لا تأوي إلى القصور.. إنهم يفضلون الأماكن الخالية والبيوت الخربة!**"(٢)، وبكلّ تأكيد فإنّ عرض الملك لم يكن لولا مكانة الساحر العظيمة في مدينة (مالومي)، المضاهية لمنزلة أمير أو وزير.

وبالنسبة للبيوت وأماكن السكن، فإنّها تتدرّج ممثّلة الهرم الطبقي لمدينة (مالومي) وضواحيها، فيأتي في المرتبة الأولى قصر الملك ذي الأسوار المنيعة، إضافة إلى وجود عدد من الجنود على باب القصر "**يحرسونه ويمنعون الناس من الوصول إليه**"(٣)، وبهذا يمثّل القصر أرفع الطبقات الاجتماعية وأعلاها شأناً وقدراً، واختلاط هذه الطبقة بالطبقة الأدنى غير ممكن بأيّ شكل، خاصّة فيما يتعلّق بعائلة الملك، إلا في حالات قليلة نادرة، عندما تخرج الأمور عن السيطرة.

وفي المرتبة الثانية نجد الوزير الذي يُلحظ من خلال المأدبة التي أعدّها في قصره علوّ كعبه وارتفاع منصبه، فقد كانت قاعة المأدبة "**مزيّنة بالزخارف والصور، وبألوان جميلة، وبستائر محلاة بخيوط من الذهب**"(٤)، كما "**قد توزع**

(١) المرجع السابق، ص١٣١.
(٢) المرجع السابق، ص١٩٠.
(٣) رواية فتاة الجزيرة، الجزء الأوّل، ص١٥٦.
(٤) المرجع السابق، الجزء الثاني، ص٣٣٥.

الطعام بأصنافه المتعدّدة وألوانه المغرية ورائحته الشهية"[١] كلّ هذا للتباهي والتفاخر عند "**عدد من النبلاء والقادة.. وأعيان البلد**"[٢].

وربما كان في ذات الطبقة أو ربما الطبقة التي تليها مباشرة شخصيتا سالم (جليس الملك) والغلام، اللذين كانا من أثرياء البلد، والمتّصلين بالسلطة بطريقة ما، وقد ظهرت بعض مظاهر الثراء في وصف منزلهما من خلال كثرة الخدم، وكذلك كثرة ذكر قناديل الفضة، وتعدّد الغرف في المنزلين، وكثرة الستائر والنوافذ، كما كان تناول اللحم المشوي على الغداء في يوم عادي أمراً طبيعياً بالنسبة للغلام، وبالنظر إلى والدته فقد كانت تقطع وقتها بتطريز قطعة القماش القرمزية بخيوط الحرير، فكما هو ملاحظ فإنّ مظاهر الثراء ظهرت في تفاصيل منازلهم ودقائق أسلوب حياتهم.

ثمّ الطبقة المتوسّطة التي يمثلها منزل (جديد) فقد ظهرت فيه بعض مظاهر الاقتدار من مائدة الطعام والقناديل الفضيّة، لكن لم يكن هناك حضور للخدم في منزلهم، مما يدلّ على أنّ حجم المنزل لم يكن كبيراً لتلك الدرجة.

وإن أتينا لشخصية (دليل) الذي يسكن حيّ المهاجرين المعروف بفقره أساساً، فإنّه يمثّل الطبقة الكادحة، ظهر ذلك في وصف السارد لمنزله بأنّه "**بيت صغير لا يضمّ من حطام الدنيا إلا القليل**"[٣].

وبالانتقال إلى منازل أهل قرية (فضة) فقد كانوا متقاربين في الحالة الاجتماعية إلى حدّ كبير جدّاً، ومع كثرة الأحداث الواقعة في القرية إلا أنّ أغلبها يقع في فضاء القرية المفتوح والقلة القليلة من الأحداث هي التي وقعت داخل المنازل، خصوصاً في أوقات النوم أو الصباح الباكر، أمّا الأوقات الأخرى فإنّ أهل القرية يلتقون فيها ويمضونها معاً، ممّا يدلّ على تآلفهم وشدّة ترابطهم.

أمّا السجن فمع العلاقة الوثيقة التي كانت تجمع الغلام و (سالماً) قبل الاعتقال، إلا أنّها توثّقت وتمكّنت أكثر بعد بقائهما معاً في ذات السجن، فكان

(١) المرجع السابق، ص٣٣٤.

(٢) المرجع السابق، ص٣٣٥.

(٣) رواية فتاة الجزيرة، الجزء الثاني، ص٣٥٦.

"الجليس ينظر إلى الغلام ويستمد من عزمه عزمًا، ومن ثباته ثباتًا، ومن صبره صبرًا"(١).

■ **البعد النفسي:**

يمثّل كلّ كهف من الكهفين –كهفي الراهب والساحر– رمزاً للخير والشر، وقد انعكس هذا الأمر على الجو المحيط بكلّ منهما، ففي كهف الراهب كان "**كلّ شيء يبعث على البهجة والرحمة والسرور**"(٢)، حتى أنّ "**الطيور في هذه الناحية تبدو أليفة، فلا تنفر من الإنسان**"(٣)، ولذلك شعر الغلام حين زاره "**بقيمة روحية لا تقلّ عن تلك التي كان يجدها عندما تشرق الشمس**"(٤)، فإذا حان وقت الرحيل "**أخذ يتلفت كلما مضى خطوات.. كالذي يودّع مجموعة من الأطفال وقفت تنظر إليه ترغب في المضي معه.. أو البقاء معها!**"(٥).

وعلى النقيض من ذلك كان كهف الساحر خالياً "**من عناصر الجمال والخيال**"(٦) محاطاً "**بكلّ ما تزدريه العين وتعافه النفس**"(٧)، فكان هذا المكان "**يثير الرهبة والخوف، ولاسيما في نفس الذين يرونه لأوّل مرة**"(٨)، ولذلك "**عندما أقبل الغلام أوّل مرة، تملكه خوف شديد، وخيّل إليه أنّه لا يستطيع التردّد على هذا المكان مرة ثانية**"(٩)، لكنّ الساحر هو الذي اختار هذا المكان قصداً دون أفخم القصور، لأنه وجد فيه شيئاً من نفسه، فعندما وصف الغلام الساحر شبّهه "**بالإناء اليابس الذي أحرقته الشمس فلم يعد صالحاً**

(١) المرجع السابق، الجزء الثالث، ص٨.
(٢) المرجع السابق، الجزء الأول، ص١١٨.
(٣) المرجع السابق، ص١١٨.
(٤) المرجع السابق، ص١١٩.
(٥) المرجع السابق، ص١٢٠.
(٦) المرجع السابق، ص١٢٩.
(٧) المرجع السابق، ص١٢٩.
(٨) رواية فتاة الجزيرة، الجزء الأول، ص١٢١.
(٩) المرجع السابق، ص١٢١.

للاستعمال"[١]، بل حتى المغارة نفسها "**التي اختارها الساحر، لم يبذل في تنظيمها وتنظيفها أيّة عناية، أواني الطعام والماء وبعض الملابس مبعثرة مهملة**"[٢]، حتى اشمأزّ منه الغلام و"**آلى على نفسه أن لا يتناول من الساحر شيئاً، لا طعاماً ولا شراباً، مهما أمضّه الجوع ونال منه العطش**"[٣].

وبالانتقال إلى مكان آخر فقد ظهرت الأبعاد النفسية في قصر الملك الذي كان "**يحتفظ على باب قصره بعدد من الرجال يحرسونه ويمنعون الناس من الوصول إليه**"[٤]، في دلالة على خوف الملك من رعيّته، وخشيته من ثورتهم عليه، وحرصه على إبعادهم عنه، بعد أن سامهم سوء العذاب، وأذاقهم أنواع الظلم بجبروته وطغيانه.

وفي دار الوزير ظهر البعد النفسي في شخصيته المغرورة المتعالية في تلك المأدبة التي حرص على إبراز مظاهر الثراء الفاحش في كلّ ركن وزاوية، وإمتاع الضيوف بكل أنواع المتع والأنعام، حتى وصل الأمر به إلى انتقاء خادمات يعانين من السمنة المفرطة انتقاء من بين جميع الخدم في قصره، فكنّ "**كلّما دخلن أو خرجن ثارت عاصفة من الضحك. وقد تعمّد إحضارهنّ ليدخلن السرور إلى نفس المدعوين**"[٥]، في غطرسة طاغية حالت دون تقدير آدمية تلك الخادمات!، والنأي بهن عن سخرية روّاد مجلسه!!.

ولذات السبب حرص الوزير على دعوة الغلام؛ بسبب شهرته في الأمصار بعد قتله الدابة العظيمة، فأراد التفاخر والتباهي به أمامهم.

أمّا في السجن فقد كان الغلام لشدة التعذيب يسقط مغمىً عليه، فإذا دخل في "**غيبوبته.. شعر كأنه يجلس بين يدي الشيخ، وقد نهض الشيخ يمسح**

(١)المرجع السابق، ص١٢٩.
(٢) المرجع السابق، ص١٢١.
(٣) المرجع السابق، ص١٢٢.
(٤) المرجع السابق، ص١٥٦.
(٥) المرجع السابق، الجزء الثاني، ص٣٤١.

على جروحه بقطعة من القماش الأبيض المبلل"[١]، فكانت هذه اللحظات القليلة أنسه وسلواه في هذا المكان الموحش، يتذكّر فيها دروس شيخه، ويتذوّق حلاوة كلامه وعذوبته كأنما يسمعه لأوّل مرة، فتلتقي وحشة السجن مع أُنس مجلس الشيخ، في تدافع بينهما تكون الغلبة فيه للأقوى.

كما كان السجانون المتناوبون على تعذيب الغلام؛ طرفاً مقابلاً للسجين داخل السجن، ومع أنّ هؤلاء كانوا على معرفة بالغلام خارج الأسوار، إلا أنّ سطوة السجن التي منحتهم السلطة عليه، حولتهم إلى نماذج وحشيّة تجردت من المشاعر والأحاسيس، ومن هؤلاء جلّود "**الأسود الغليظ الكثّ اللحية والشارب.. كانت أمه مجنونة، يركض وراءها الأطفال، ويرمونها بالحجارة**"[٢]، فتردّ عليهم السبّ والشتم وتركض خلفهم لإخافتهم، وقد ماتت قبل عدّة أشهر، والآخر "**لم يكن يحسن صنعة، ولا يعرف مكسبًا.. كان يذرع المدينة حافي القدمين، أشعث الشعر، أغبر.. يعيش على ما يقدّمه إليه بعض الناس**"[٣]، وهما –وفق هذه الإشارة التي أشار بها السارد إلى شيء من تاريخ طفولة بعض النماذج ونشأتها– شخصيتان ناقمتان على المجتمع، وجدتا في ظلمات السجن مُتنفّساً لهذه النقمة، فظهرتا فيه مشبعتان بالغلظة والجبروت حدّاً يشمئزّ منه الأسوياء.

أمّا (خليج الأميرات) فقد كان موطن ذكريات (الصيّاد) وأحبّ الأماكن إليه، ذلك أنّه أولّ مكان لجأت إليه زوجته الراحلة بعد مقتل والدها أمام عينها، فكان هذا المكان الفاتن شفاءً لروحها المكلومة، وأنساً لزوجها المحزون بعد رحيلها، يراها في كلّ زاوية فيه.

ونخلص من هذا كلّه إلى أنّ أنماط الأماكن المغلقة التي ذُكرت في الرواية قد انقسمت إلى قسمين، قسم حمل دلالات الطمأنينة والألفة والانتماء، وقسم حمل دلالات التوجّس والضيق والعزلة، وظهرت أمارات كلّ ذلك بجلاء ووضوح في أبعاد كلّ قسم منهما.

---

(١) رواية فتاة الجزيرة، الجزء الثالث، ص٨.

(٢) المرجع السابق، ص٦.

(٣) المرجع السابق، ص٦.

وهذا التقسيم لا ينطبق على علاقة المكان بالشخصيات الهامشيّة قليلة الحضور، كالخدم في منزل الغلام أو في قصر الملك على سبيل المثال، فليس من المنطق أن يشعر الخدم في منزل الغلام بالألفة التي يشعر بها هو في منزله، بل ينطبق على علاقة الشخصيات الرئيسية بالمكان وطريقة عيشهم فيه.

المبحث الثاني
المكان المغلق محفزّاً سردياً

مدخل:

بعد أن تناولت الدراسة في المبحث الأوّل أبعاد المكان المغلق في رواية فتاة الجزيرة، كان من المهم الإشارة إلى أنّ المكان جزء لا يتجزأ من العناصر السردية الأخرى للرواية، حيث تشكّل جميعها لوحة متكاملة متماسكة، وعلاقة هذا المكان بهذه العناصر علاقة تفاعلية تتبادل فيها التأثّر والتأثير، فعلى سبيل المثال يسهم المكان بشكل كبير "في الكشف عن كثير من جوانب الشخصية التي تقيم فيه"(١)؛ ولهذا يحرص السارد أثناء تشكيله للفضاء المكاني "على أن يكون بناؤه له منسجماً مع مزاج وطبائع شخصياته وأن لا يتضمّن أية مفارقة"(٢)، والأمر ذاته يطّرد على بقيّة العناصر في علاقتها بالمكان، إلا أنّ الأمر كما ذُكر سابقاً لا يتوقّف عند حدّ التأثّر فحسب، بل يتخطّاه إلى تأثير المكان في هذه العناصر، و"سواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرّد إطار للأحداث، فإنّ مهمّته الأساسيّة هي التنظيم الدرامي للأحداث. بل إنّ شار غريفل يدفع بهذا التحليل إلى مداه الأقصى حين يعلن أن الفضاء الروائي هو الذي يكتب القصة حتى قبل أن تسطرها يد المؤلف"(٣).

وانطلاقًا من هذا المعنى فقد تناول المبحث إسهام المكان في تشكيل الشخصيات ودفعها إلى النمو والتطوّر في السرد القصصي أولاً، ثمّ تأثير المكان في الأحداث وصناعته لها ثانياً.

---

(١) الفضاء المكاني في رواية القرمية لسميحة خريس، عمر الخطيب وموفق بغدادي، مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد الثامن، العدد الأول، نيسان ٢٠٢١م، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، عمان، الأردن، ص٢٠٣.

(٢) بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، ص٣٠.

(٣) المرجع السابق، ص٢٩ وص٣٠.

أوّلاً: المكان المغلق في تحفيز الشخصية:

يطبع المكان الشخصيّات بطابعه، ويمتدّ تأثيره إلى أعماقها[١]؛ "مما يساعد على فهم تصرّفات الأبطال وقراءة نفسياتهم وطريقة حياتهم"[٢] بدءاً من المكان نفسه، أو كما ذكر فيليب هامون في ذات السياق أنّ "البيئة الموصوفة تؤّثر على الشخصيّة وتحفّزها على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل حتى أنّه يمكن القول بأنّ وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصيّة"[٣]، وفي رواية (فتاة الجزيرة) للعبيدي جاء المكان المغلق محركاً للشخصية، صانعاً لبعض مواقفها، فقد ظهرت بعض ملامح كهف الساحر في المبحث الأوّل، وكيف وصف السارد وحشته وقذارته التي أدّت إلى اشمئزاز الغلام منه، وقد انعكس هذا القبح على شخصية الساحر نفسها في هيئته من جهة، وفي قلبه من جهة أخرى، إذ يؤدي المكان بطبيعة الحال "دوراً وظيفياً هاماً في تكوين حياة الإنسان وترسيخ كيانه وتثبيت هويته وتأطير طبائعه، وبالتالي تحديد تصرفاته وتوجهاته وإدراكه للأشياء"[٤]، فمن الأول وصف السارد له في قوله: "**كانت بينه وبين الماء عداوة قديمة، فكانت رائحة الأوساخ المتراكمة على جسمه تمتزج برائحة الخمرة التي يكثر من شربها والتي تزيد من احمرار عينيه واتساعهما وحدتهما كلّ ما دقّق النظر**"[٥]، ومن الثانية أمره الغلامَ حين كان يلفظ آخرَ أنفاسه بحرق كل كتب السحر والطب أمام ناظريه قبل أن يغادر الحياة، وحين قرأ التساؤل في وجه الغلام قال بصريح العبارة: "**لأنني لا أريد أن تنتفع بها**"[٦] مظهراً حسده وحقده على تلميذه الذي صحبَه عشر سنوات**!**.

(١) جماليات المكان في ثلاثيّة حنا مينا، ص٢٠٠، بتصرّف.
(٢) بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص١٩٢.
(٣) بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، ص٣٠.
(٤) الفضاء المكاني في رواية القرمية لسميحة خريس، ص٢٠٣.
(٥) رواية فتاة الجزيرة، الجزء الأول، ص١٢١.
(٦) المرجع السابق، الجزء الثاني، ص٣١٠.

أمّا كهف الراهب فقد كان له الفضل في بناء شخصية الغلام مذ كان غضّاً طريّاً في أوّل أمره، إلى أن أصبح شاباً فتيّاً في آخره، ففي كلّ لقاء كان هذا الكهف يضيف للغلام نوراً على نور، ويمدّه بالإيمان الذي يملأ روحه، ويمثّل له الملجأ الذي يهرب إليه من مصاعب الحياة وتناقضاتها، والدليل الذي يرشده إلى الطريق القويم بعد الحيرة والضياع، حتى جاء ذلك اليوم الذي قرّر فيه الغلام أن يُخرج هذه الدعوة الربانيّة من ضيق الكهف إلى أُفق أوسع وأرحب.

وإذا جمعنا بين المكانين السابقين –كهف الراهب وكهف الساحر– فقد كان للمراوحة بينهما تأثير على الغلام بلا شك، فالتنقل بين المكانين خلق في عقل الغلام مقارنة بينهما، وكلما زار أحد المكانين رجحت كفة الراهب في نفسه، فكان لكهف الساحر تأثير عكسيٌ على رأي الغلام، "فكما هو معروف أنّ الشخصيّة تتغيّر وتتبدّل بتغيير المكان وتفرض لنفسها طابعاً خاصاً مع كلّ شخصية"(١).

وبالحديث عن الغلام فإن المكان الثالث هو منزله الذي ساهم تحت إدارة والدته في صنع بيئة تشكّل شخصيّة متّزنة فذّة، فأمه التي فقدت زوجها مبكراً وردّت خُطّابها "**وانصرفت إلى العناية بولدها وإدارة ما خلّف لها زوجها من مال ومتاع**"(٢)، اكتسبت بفضل هذه الأحداث التي عصفت بحياتها الشخصيةَ القياديّةَ التي احتاجت إليها لإدارة هذا المنزل الكبير، والإشراف على بناء مستقبل ابنها، ولكن من ناحية أخرى فقد كانت أشدّ الناس شفقة على ابنها، ظهر ذلك في قلقها الذي صحبها في كثير من الأحيان إذا غاب عنها ولو لبضع ساعات خلال النهار، وقد نبّهته على أخذ الحيطة والحذر أكثر من مرّة(٣)، فكان لهذا الجو تأثيره في نشأة الغلام وتكوين شخصيّته، وظهر ذلك في أكثر من موقف وقف فيها الغلام في مفترق الطرق بين خيارين أحلاهما مر، فيختار منهما ما يدلّ على حكمته واتزانه ورجاحة عقله، كما في الحادثة المشهودة التي قتل فيها

(١) المكان في رواية تحسين كرمياني، ص٢٥.
(٢) رواية فتاة الجزيرة، الجزء الأول، ص١٧٥.
(٣) المرجع السابق، ص١٥٧.

الغلام الدابة العظيمة التي كانت تظهر كلّ بضع سنين، وتقطع الطريق على الناس، لقد اتخذ الغلام من هذا الحدث فرصة ليعلم إن كان الحقّ مع الراهب أم مع الساحر، فتقدّم إليها بينما تقهقر كلّ الناس، ورماها بحجر أصاب رأسها فماتت، وارتفع شأن الغلام وعلا اسمه بعد هذه الحادثة أكثر فأكثر(١).

وموقف آخر أظهر فيه الغلام قوةً وثباتاً لا يتزعزع حين اكتشف الغلام إيمان الجليس فعذّبه حتى دلّ على الغلام، فلما مثل الغلام بين يدي الملك وسُئل عن صحة ما ذكره الجليس، كان أمام الغلام أمران، إما أن ينكر فينجو، وإما أن يصارح الملك بحقيقة الدين الجديد، فاختار –على صغر سنه– الخيار الثاني مع علمه بما ينتظره من سجن وتعذيب(٢)، وغير ذلك من المواقف التي أظهر فيها الغلام رباطة جأش وعزيمة لا يلين.

وبالانتقال إلى شخصية أخرى فقد كان (جديد) رحالةً كثير السفر والطواف بالبلدان، فأكسبته هذه التجارب المختلفة ثراءً واطلاعاً على ثقافات متنوّعة، مما انعكس على شخصيّته وطريقة حديثه، فإذا تكلّم اشرأبت إليه الأعناق وانقطعت إليه الأسماع، وهو الأمر الذي جعله قريباً من السلطة وأثيراً في القصر، ففي قصصه أُنس، وفيما ينقله من غرائب وعجائب ما يزور من بلدان طرفة يتفكّه بها الملك وحاشيته في مجالسهم، ولهذا السبب أيضاً اختاره الملك وزيراً بعد مقتل الوزير السابق في نهاية الرواية.

وخلاصة القول أنّ دور المكان لا يقتصر على كونه "مجرّد مسرح للأحداث فقط، بل إنّه إلى جانب ذلك عنصر رئيس محرّك للأحداث وبانٍ لحوار الشخصيات، يشارك في نموّها وتطوّرها ويمدّها بالحيوية والحياة، فتكتسب بفعله محوريتها وفاعليتها"(٣)، وردود أفعالها؛ بناء على بيئة وتقاليد وأعراف هذه الأمكنة.

(١) المرجع السابق، الجزء الثاني، ص٢٧٥، ص٢٧٦.
(٢) رواية فتاة الجزيرة، الجزء الثاني، ص٤٥٥، وص٤٥٦.
(٣) المكان في الرواية (بحث في قصصيّة المكان)، ص٦٤.

ثانياً: المكان المغلق في تحفيز الحدث:

"لا وجود لحدث دون مكان، ولا وجود لمكان دون حدث، فكلاهما يستدعي الآخر بطريقة ما"(١)، وحين يسلّط السارد الضوء على أيّ مكان في الرواية، ويسترسل في وصفه، فإنّ الهدف هو الأحداث لا مسرحها "فمغامرات البطولة وتنقلاتها المكانية، تُكسب أحداثاً متنوعة، وتُكسب في نفس اللحظة أماكن متعدّدة كلّها يتمّ تهيئتها لتلائم الحدث"(٢)، كما سيتبيّن ذلك في أحداث الرواية المعروضة في هذه الدراسة.

فإذا نظرنا إلى كهف الراهب سنجد أنّ تأثيره لم يقتصر على شخصية الغلام فقط، بل تعدّى ذلك إلى كونه نقطة البداية لأحداث تسلسلت إلى نهاية الرواية، فهو المركز الأوّل للدعوة، ومنه بدأ تغيّر مسار الأحداث بالنسبة لقرية فضة التي آمن جميع أهلها على فترات متباعدة، وكذلك مدينة مالومي التي آمن كثير من أهلها، فانتشر الإيمان في أرجاء المدينة وضواحيها، ثمّ بدأ الخلاف بين الغلام والملك وترتب على ذلك العديد من الأحداث كسجن الغلام وصاحبيه، والثورة التي اشتعلت في الملعب، وحادثة الأخدود المؤلمة، كلّ هذه الأحداث وغيرها تشير إشارة واضحة إلى إسهام الأمكنة "إسهاماً ملحوظاً في خلق التحولات القصصية وتلبّسها بها"(٣) إذ كان كهف الراهب الشرارة الأولى لانطلاقها.

وكذا كان منزل الغلام، فكما ذُكر سابقاً كانت عائلته ذات منزلة رفيعة قريبة من السلطة وأهل العقد والحل، بل هو المرشح المستقبلي ليكون واحداً من أهمّ أعمدة الدولة، لذلك كان منزله من أبعد الأماكن عن الشكّ والريبة، إلا أنّ الغلام كان قد اتّخذ منه مركزاً خفيّاً للتبشير بدينه، بدءاً بوالدته التي تقطن معه في ذات المنزل ومروراً ب"دليل" ذلك الرجل الأعمى الذي جاء يبحث عن الشفاء

(١) الفضاء الروائي: المصطلح والعلاقات، ص٨٠.
(٢) استعادة المكان.. دراسة في آليات السرد والتأويل السفينة لجبرا إبراهيم جبرا نموذجاً، حسانين محمد مصطفى، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠٠٤م، ص٢٦.
(٣) المكان في الرواية (بحث في قصصيّة المكان)، ص٧٢.

عن طريق السحر، ثمّ استجاب للغلام ودخل في دينه فرُدّ إليه بصره، وكذلك "سليم" جليس الملك و"جديد" الذي كان أحد ضيوف مجلس الملك الدائمين، وقبل ذلك أو بعده العديد من الناس المنتمين إلى عامة الشعب وكافّة طبقاته، فكان منزل الغلام بمثابة غطاء محكوم، حيث لم يُكتشف أمر هذا المنزل من قِبَل الملك حتى نهاية الرواية.

وبالانتقال إلى السجن الذي يعدّ أشدّ الأماكن إغلاقاً وحنقاً، فقد أسهم هذا الانغلاق في تكوين بيئة ملائمة للدعوة إلى الله، ذلك أنّ الغلام ما فتئ يدعوهم إلى دينه ويُرغّبهم به حتى في أوقات انهيال السياط عليه، كان لذلك تأثير على قلوب الجنود وعقولهم، فمن ذا الذي سيتحمل كلّ هذا التعذيب دون أن يتزحزح؟ ولأيّ شيء هذا الثبات؟

ثم كانت الحادثتان الفاشلتان اللتان حاول فيهما الملك قتل الغلام وأنجاه الله منهما، وفي كلّ مرة كان الغلام يعود إلى السجن منتصراً على من اتّخذه الناس إلهاً يُعبد من دون الله، فعزف الجنود عن تعذيب الغلام إمّا خوفاً من مصير الجنود الذين سقطوا حين أرادوا إسقاط الغلام، أو الذين غرقوا حين سعوا لإغراقه، وإمّا لميلهم إلى جانب الغلام وتأثرهم به، فبدأوا يقضون أوقات تناوبهم على حراسته في نقاشهم معه، ممّا أدى إلى تسرّب الإيمان بينهم شيئاً فشيئاً، وظهر ذلك حين دعا الملك الغلام للمرة الأخيرة فقد "**استقبل الجنود الغلام، بغير ما استقبلوه بحفاوة وإكرام وترحاب، وأفسحوا له، وأشار حرسي، متوسّط القامة أسمر اللون على وجهه أثر مرض قديم شوّه وجهه.. أشار بيده إلى الناحية التي يجلس فيها كبير الحرس.. وكان الأخير قد نهض بكلّ جسمه وأنفه المقوس وشاربه الطويل، ومدّ يده مصافحاً الغلام، ومشيراً باليد الأخرى إليه لكي يجلس قريباً منه!! ووقف الجنود يحيطون بالغلام، كأنهم يستقبلون ضيفاً عزيزاً**"[1]، فتحوّل السجن المغلق من مكان معاد إلى مكان أليف، وتغيّرت العلاقة بين الغلام وسجانيه فأصبح كالأستاذ بين تلاميذ يجلونه ويعرفون له قدره.

(١) رواية فتاة الجزيرة، الجزء الثالث، ص٢٣٩.

أمّا الأخدود فقد كان له دور في قتل المؤمنين بدين الغلام بتلك الطريقة البشعة، ذلك أنّ وجوده لم يكن وليد تلك اللحظة، فقد أشار السارد إلى كونه موجوداً منذ القدم، "**تكوّن بفعل السيول والأمطار التي تجري في موسم الأمطار، وفي موسم ذوبان الثلوج**"(١)، لذا ليس أمراً غريباً أن تخطر فكرة إيقاده وإحراق الناس فيه على عقل ذلك الملك الظالم، بل قد أوحى وجوده إلى الملك بهذه الطريقة الوحشية.

وممّا تجدر الإشارة إليه أنّ المادّة التي تكوّنت منها الرواية، تُمثّل تحفيزاً سرديّاً للمتلقي، ذلك أنّ كثيراً من أحداث الرواية تتطابق مع قصّة تاريخيّة ذُكرت في القرآن والسنة(٢)، وهي قصّة أصحاب الأخدود التي وظّفها السارد وبنى عليها أحداث روايته، فتداخلت الأحداث المتخيلة والأحداث الواقعيّة في النصّ السردي، وهو ما يدخل ضمن التحفيز الواقعي الذي أشار إليه الناقد الروسي توماشيفيسكي باعتباره أحد أنساق التحفيز الأربعة الضروريّة لإحكام المبنى الحكائي(٣)، ويقصد به "إدراج مواد غير أدبية في نسيج العمل الأدبي مثل ربط أحداث النصّ السردي بأحداث تاريخيّة عامة..."(٤).

ولعلّ الكهف والأخدود من أوضح أمكنة الرواية التي مثّلت نقطة التقاء بين المتخيّل في الرواية، والواقعي في القصّة التاريخيّة، ممّا يتّفق مع موضوع

(١) المرجع السابق، الجزء الرابع، ص٣١٩.

(٢) ذُكرت القصة في سورة البروج (٤: ١١)، كما ذُكرت في حديث رسول الله" الذي رواه هدّاب بن خالد، عن حمّاد بن سلمة، عن ثابت، عن عبد الرحمن بن أبي ليلى، عن صهيب، عن رسول الله "، أخرجه مسلم في صحيحه، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، كتاب الزهد والرقائق، باب قصة أصحاب الأخدود والساحر والراهب والغلام، رقم٣٠٠٥، ص١٥٥٣، الطبعة الأولى، دار ابن رجب، ٢٠٠٢م.

(٣) التداخل السردي بين الواقعي والمتخيّل في رواية (هنا القاهرة) لإبراهيم عبد المجيد، أحمد محمد فؤاد مصطفى، مجلّة بحوث كليّة الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٨م، ص٢٠٨، بتصرّف شديد.

(٤) المرجع السابق، ص٢٠٨.

الدراسة، ويتّسق مع مسارها، فشكّل كهفا الساحر والراهب في نهاية الجزء الأوّل حافزاً للمتلقي، وذلك حين ذكر السارد إحدى المشاكل التي واجهت الغلام، "**فقد أخذ الساحر يغضب ويثور إذا تأخر قليلاً عن موعده. بل تطاول عليه في إحدى المرات فضربه!**"(١)، ومن جهة أخرى "**فقد لاحظت أمّه أنّه أخذ يتأخر عن موعد مجيئه.. فنبهته إلى ذلك، وألحت عليه بأن لا يتأخر وأن يحافظ على وقت العودة كما كان يفعل سابقاً. وقد اشتدّت معه مرة، وثارت في وجهه فضربته!**"(٢)، فشكى الغلام همه للراهب الذي أشار عليه بقوله: "**إذا أتيت الساحر فقل حبسني أهلي.. وإذا أتيت أهلك فقل حبسني الساحر**"(٣)، وهذا الموقف يتطابق تماماً مع حديث رسول الله" عن أصحاب الأخدود(٤).

وبالحديث عن الأخدود، المكان الذي أصبح أيقونة القصة وعلَماً لها، والذي أُحرق فيه المؤمنون بالله الكافرون بدين الملك في نهاية الرواية(٥)، سنجد أنّ هذا الحدث هو نفس الحدث الذي جاءت به آيات الذكر الحكيم في قوله تعالى: ﴿قُتِلَ أَصْحَابُ الْأُخْدُودِ (٤) النَّارِ ذَاتِ الْوَقُودِ (٥) إِذْ هُمْ عَلَيْهَا قُعُودٌ (٦) وَهُمْ عَلَىٰ مَا يَفْعَلُونَ بِالْمُؤْمِنِينَ شُهُودٌ (٧) وَمَا نَقَمُوا مِنْهُمْ إِلَّا أَنْ يُؤْمِنُوا بِاللَّهِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ﴾ [البروج: ٤-٨].

كما وقع في هذا اليوم حدثٌ آخر بارز ذُكر في الحديث الشريف، وهو الحدث المتعلق بالمرأة التي جاءت إلى الأخدود تحمل طفلها فتردّدت في الوقوع شفقة بولدها الصغير، وبالعودة إلى النصّ السردي نجد ذات الموقف مذكوراً فيها، فلم تكن تلك المرأة إلا (كحيلة) زوجة سابق الفرسان، التي جاءت إلى

(١) فتاة الجزيرة، الجزء الأوّل، ص٢٤٢، ص٢٤٣.

(٢) المرجع السابق، ص٢٤٣.

(٣) المرجع السابق، ص٢٤٤.

(٤) المقصود قوله": "فَكَانَ إِذَا أَتَى السَّاحِرَ مَرَّ بالرَّاهِبِ وَقَعَدَ إِلَيْهِ، فَإِذَا أَتَى السَّاحِرَ ضَرَبَهُ، فَشَكَا ذلكَ إلى الرَّاهِبِ، فَقالَ: إذَا خَشِيتَ السَّاحِرَ، فَقُلْ: حَبَسَنِي أَهْلِي، وإذَا خَشِيتَ أَهْلَكَ فَقُلْ: حَبَسَنِي السَّاحِرُ"، صحيح مسلم، ص١٥٥٣.

(٥) فتاة الجزيرة، الجزء الرابع، ص٣٢٠، ص٣٢١.

الأخدود تحمل بين ذراعيها ابنها الصغير (صالح) الذي سمّاه والده باسم الغلام –بطل القصّة– حبّاً له وتيمناً به، وأورد السارد حتى حادثة معجزة نطق هذا الرضيع حين "**صاح أحد الجنود:**

– ارجعي عن دينك.. وانجي بطفلك..

فتحدرت الدموع على وجنتيها.. فهزها الطفل وقال:

– يا أمه.. اصبري فإنّك على حق.

فألقت الأم بنفسها مع طفلها في النار!!"[(١)]، وهي ذاتها الحادثة التي ذُكرت في الحديث الصحيح[(٢)].

وبهذا نجد أنّ السارد قام "برتق الفجوات الزمنية بين الأحداث التاريخية عبر المتخيّل في الأحداث غير التاريخية"[(٣)]، فشكّل بذلك محفّزاً سرديا واسع المدى للمتلقي المطلع على هذه الأحداث خارج نطاق الرواية.

وأخيراً ممّا لاشكّ فيه من خلال هذه النماذج التي عُرضت في هذه الرواية أنّ المكان المغلق لم يكن مجرّد إطارٍ للأحداث، بل صانعاً فاعلاً فيها، وأنّ العلاقة بينهما علاقة تفاعل وتداخل واسعة النطاق، والتي تشكّل ركيزة من ركائز التوازن في العمل السردي.

---

(١) رواية فتاة الجزيرة، الجزء الرابع، ص٣٢٧.

(٢) المقصود قوله": "حتَّى جَاءَتِ امْرَأَةٌ وَمعهَا صَبِيٌّ لَهَا، فَتَقَاعَسَتْ أَنْ تَقَعَ فِيهَا، فَقَالَ لَهَا الغُلَامُ: يا أُمَّهْ، اصْبِرِي؛ فإنَّكِ علَى الحَقِّ"، صحيح مسلم، ص١٥٥٥.

(٣) التداخل السردي بين الواقعي والمتخيّل في رواية (هنا القاهرة) لإبراهيم عبد المجيد، ص١٩٦.

الخاتمة

وبعد أن منّ الله على هذه الدراسة بوضوح معالمها، واكتمال ملامحها، نصل إلى جملة من النتائج التي أفضت إليها دراسة المكان المغلق في هذه الرواية، من أهمّها:

- حملت الأمكنة المغلقة أبعاداً جغرافية، وهندسية، وتاريخيّة، واجتماعيّة، ونفسيّة، ظهرت من خلال أفعال الشخصيّات وجريان الأحداث في الرواية.
- كان للبعدين الاجتماعي والنفسي الظهور الأبرز في الرواية، حيث أولاهما السارد اهتماماً أكبر مقارنة بالأبعاد الأخرى، وهو أمر ليس بمستغرب خصوصاً إذا استحضرنا حرص السارد على بناء القيم الأخلاقية والمعاني الإنسانية في رواياته بشكل عام.
- كان للمكان المغلق في الرواية دلالات أثّرت في العمل السردي، ولم يكن مجرّد إطار للشخصيّات أو الأحداث أو منعزلاً عنها، بل شكّل عنصراً فاعلاً في الرواية، حيث أسهمت الأمكنة المغلقة في تشكيل عدد من شخصيات الرواية، والتأثير على تطوّرها، وردود أفعالها، كما كان لها دورٌ في بناء الأحداث، وتنظيمها وربطها ببعضها لتكتمل صورة العمل السردي.
- مثّلت الرواية حافزاً سردياً واسع النطاق، من خلال استدعاء السارد لقصّة أصحاب الأخدود في رسم أحداث الرواية.

التوصيات

- العناية بدراسة الإنتاج الروائي للمبدع داود بن سليمان العبيدي لاسيما رواياته؛ ففيها عناية بالهمّ الجمعي وقضايا المسلمين والعرب.
- إثراء المكتبة العربية بالمزيد من الدراسات النقدية المتعلقة بالمكان التي تكشف عن زوايا جديدة لحضوره خارج حدود (الإطار) أو (الخلفيّة) التي تتبادر إلى الذهن مع أوّل ذكره.
- إيلاء المزيد من الاهتمام بدراسة المكان في الأعمال السردية السعودية؛ للكشف عن ثراء المكان المحلّي، وقدرته على منح المنتج السردي خصوصية لا تقلل من قيمته الفنية؛ بل تزيده تمكناً من اجتذاب المتلقين الذين ستجذبهم الذكريات المشتركة، والبيئات المتشابهة.
- والحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصالحات.

المصادر والمراجع

المصادر:

القرآن الكريم.

- صحيح مسلم، للإمام أبي الحسن مسلم بن الحجّاج بن مسلم القشيري النيسابوري، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، الطبعة الأولى، دار ابن رجب، مصر، ٢٠٠٢م.
- رواية فتاة الجزيرة، داود سليمان العبيدي، الجزء الأوّل، دار رواية، لندن.
- رواية فتاة الجزيرة، داود سليمان العبيدي، الجزء الثاني، دار رواية، لندن.
- رواية فتاة الجزيرة، داود سليمان العبيدي، الجزء الثالث، دار رواية، لندن.
- رواية فتاة الجزيرة، داود سليمان العبيدي، الجزء الرابع، دار رواية، لندن.

المراجع:

- استعادة المكان.. دراسة في آليات السرد والتأويل السفينة لجبرا إبراهيم جبرا نموذجاً، حسانين محمد مصطفى، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠٠٤م.
- بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، هيئة الكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤م.
- بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، الشريف حبيلة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.
- بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، ٢٠٠٩م.
- بنية النصّ السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الرابعة، ٢٠١٥م.

- تاج العروس من جوهر القاموس، لمحبّ الدين مرتضى الزبيدي، تحقيق علي شيري، المجلّد الثامن عشر، دار الفكر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ.
- تجليات المكان في رواية (أشباح المدينة المقتولة) لبشير مفتي، كريمة سمار، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، ٢٠١٤م.
- التداخل السردي بين الواقعي والمتخيّل في رواية (هنا القاهرة) لإبراهيم عبد المجيد، أحمد محمد فؤاد مصطفى، مجلّة بحوث كليّة الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٨م.
- التشكيل المكاني في رواية رجال في الشمس، روضة علي الحمادي، حوليات الآداب واللغات، المجلّد التاسع، العدد الأوّل، مارس ٢٠٢٠م، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر.
- جماليات المكان الفني (مقاربة نظرية)، حسين حسون، مجلة الدراسات، جامعة طاهري محمد بشار، الجزائر، ٢٠١٦م.
- جماليات المكان في ثلاثيّة حنا مينا، مهدي عبيدي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠١١م.
- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الخامسة، ٢٠٠٠م.
- الرواية والمكان، ياسين النصير، دار نينوى، دمشق، سورية، الطبعة الثانية، ٢٠١٠م.
- الشائعات وطرق مواجهتها، محمد منير حجاب، دار الفجر، القاهرة، مصر، ٢٠٠٦م – ٢٠٠٧م.
- شعرية الفضاء المتخيّل والهويّة في الرواية العربيّة، حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.
- العلاقات الإعلامية والإعلانية، أشواق عباس، الجامعة الافتراضية

السورية، سوريا، ٢٠٢٠م.
- الفضاء الروائي: المصطلح والعلاقات، وردة معلّم، مجلّة الآداب، العدد١٤، ٨ ماي ١٩٤٥م، جامعة قالمة.
- فضاء المكان في رواية المكلا للروائي صالح سعيد باعامر، ماهر سعيد عوض بن دهري، مجلة الريان للعلوم الإنسانية والتطبيقية، المجلد الأول، العدد الأول، عام٢٠١٨م.
- الفضاء المكاني في رواية القرمية لسميحة خريس، عمر الخطيب وموفق بغدادي، مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد الثامن، العدد الأول، نيسان ٢٠٢١م، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، عمان، الأردن.
- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.
- قال الراوي.. البنيات الحكائيّة في السيرة الشعبيّة، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.
- قضايا المكان الروائي، صلاح صالح، فواصل، اللاذقيّة، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠١٩م.
- كتاب التعريفات، علي بن محمد الجرجاني، تحقيق إبراهيم الابياري، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٣هـ.
- الكليات: معجم في المصطلحات والفروق اللغويّة، أبو البقاء أيوب بن موسى الكفوي، تحقيق عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٣هـ.
- لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، المجلّد الثالث عشر، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٠هـ.
- المعجم الفلسفي، مراد وهبة، دار قباء الحديثة، القاهرة، الطبعة الخامسة، ٢٠٠٧م.
- المكان في الرواية (بحث في قصصيّة المكان)، الميلود حاجي، دار زينب، نابل، تونس، الطبعة الأولى، ٢٠٢٠م.

- المكان في الرواية البحرينية دراسة في ثلاث روايات (الجدوة، حصار، أغنية الماء والنار)، فهد حسين، دار فراديس، البحرين، البعة الأولى، ٢٠٠٣م.
- المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، عبد الصمد الزايد، دار محمد علي، صفاقس، تونس، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ص١٠.
- المكان في القصّة القصيرة الجزائريّة الثوريّة.. دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م.
- المكان في رواية تحسين كرمياني، قصي جاسم أحمد الجبوري، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة آل البيت، ٢٠١٥م -٢٠١٦م.
- المكان في رواية صبارو لشاكر الميّاح، علي بن حليبد شرشاب ونعيم عموري، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، المجلد الثاني، العدد الواحد والأربعين، جامعة شهيد تشمران، الأهواز، إيران، عام ٢٠٢١م.
- المكان واللامكان، إدوارد رلف، ترجمة منصور البابور، الهيئة الوطنية للبحث العلمي، طرابلس، ليبيا، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م.

References :

almasadiri:

alquran alkarim.

- sahih muslamun, lil'iimam 'abi alhasan muslim bin alhjjaj bin muslim alqushayri alnaysaburi, tahqiq muhamad fuaad eabd albaqi, altabeat al'uwlaa, dar aibn rajaba, masr, 2002m.
- riwayat fatat aljazirat, dawud sulayman aleubaydii, aljuz' alawwl, dar riwayati, landan.
- riwayat fatat aljazirat, dawud sulayman aleubaydii, aljuz' althaani, dar riwayati, landan.
- riwayat fatat aljazirat, dawud sulayman aleubaydii, aljuz' althaalithu, dar riwayati, landan.
- riwayat fatat aljazirat, dawud sulayman aleubaydii, aljuz' alraabieu, dar riwayati, landan.

almarajie:

- aistieadat almakani.. dirasat fi aliat alsard waltaawil alsafinat lijabra 'iibrahim jabra nmwdhjaan, hasanayn muhamad mustafaa, dayirat althaqafat wal'iielami, alshaariqati, 2004m.
- bina' alriwayat dirasat muqaranatan fi thulathiat najib mahfuz, siza qasama, hayyat alkitabi, alqahirati, 2004m.
- binyat alkhitab alriwayiyi dirasat fi riwayat najib alkilani, alsharif habilat, ealim alkutub alhadithi, 'iiribid, al'urdunu, altabeat al'uwlaa, 2010m.

- binyat alshakl alriwayiyi (alfada'u-alzamn-alshakhsiatu), hasan bahrawi, almarkaz althaqafii alearabii, aldaar albayda'i, almaghribi, altabeat althaaniatu, 2009m.
- binyat alns alsardii min manzur alnaqd al'adbi, hamayd lihmaydany, almarkaz althaqafiu alearabii, aldaar albayda'i, almaghribi, altabeat alraabieatu, 2015m.
- taj alearus min jawhar alqamusa, lmhb aldiyn murtadaa alzubaydi, tahqiq eali shiri, almjlld althaamin eashra, dar alfikri, bayrut, altabeat al'uwlaa, 1414h.
- tajaliyat almakan fi riwaya ('ashbah almadinat almaqtulati) libashir mufti, karimat smar, risalat muqadimat linayl shahadat almajistir, jamieat alearabii bin mahidi, 'am albawaqi, aljazayar, 2014m.
- altadakhul alsardiu bayn alwaqieii walmtkhyl fi riwaya (huna alqahira) li'iibrahim eabd almajid, 'ahmad muhamad fuad mustafaa, mjllt buhuth klyt aladab, jamieat eayn shams, 2018m.
- altashkil almakaniu fi riwayat rijal fi alshamsi, rawdat eali alhamaadi, hawliaat aladab wallughati, almjlld altaasie, aleadad alawwl, maris 2020m, jamieat muhamad biwdyafi, almasilati, aljazayir.
- jamaliaat almakan alfaniyi (muqaribat nazariati), husayn hasuwn, majalat aldirasati, jamieat tahiri muhamad bishar, aljazayir, 2016m.

- jamaliaat almakan fi thlathyt hanaa mina, mahdi eubaydi, alhayyat aleamat alsuwriat lilkitabi, dimashqa, altabeat al'uwlaa, 2011m.
- jamaliaat almakani, ghastun bashlar, tarjamat ghalib hilsa, almuasasat aljamieiat lildirasat walnashr waltawziei, bayrut, altabeat alkhamisati, 2000m.
- alriwayat walmakani, yasin alnusayra, dar ninawaa, dimashqa, suriatun, altabeat althaaniatu, 2010m.
- alshaayieat waturuq muajahataha, muhamad munir hajab, dar alfijar, alqahirata, masr, 2006m - 2007m.
- shieriat alfada' almtkhyl walhwyt fi alriwayat alerbyt, hasan najmay, almarkaz althaqafii alearabii, aldaar albayda'i, almaghrbi, altabeat al'uwlaa, 2000m.
- alealaqat al'iielamiat wal'iielaniatu, 'ashwaq eabaas, aljamieat aliaiftiradiat alsuwriata, surya, 2020m.
- alfada' alriwayiy: almustalah walealaqati, wardat mellm, mjllt aladabi, aleudadi14, 8 may 1945m, jamieat qalimatun.
- fada' almakan fi riwayat almukalaa lilriwayiyi salih saeid baeamar, mahir saeid eawad bin dahri, majalat alrayaan lileulum al'iinsaniat waltatbiqiati, almujalad al'awala, aleadad al'awwl, eam2018m.
- alfada' almakaniu fi riwayat alqaramiat lisamihat khiris, eumar alkhatib wamuafaq baghdadi, majalat almushkaat lileulum al'iinsaniat walaijtimaeiati, almujalad althaaminu, aleadad al'uwwla, nisan 2021m,

jamieat aleulum al'iislamiat alealamiati, eaman, al'urdunn.

- fi nazariat alriwaya (bhath fi tiqniaat alsarda), eabd almalik murtadi, ealam almaerifati, alkuayt, altabeat al'uwlaa, 1998m.
- qal alraawy.. albinyat alhkayyt fi alsiyrat alshebyt, saeid yuqtin, almarkaz althaqafiu alearabii, aldaar albayda'i, almaghribi, altabeat al'uwlaa, 1997m.
- qadaya almakan alriwayiy, salah salih, fawasila, alladhqyt, suria, altabeat al'uwlaa, 2019m.
- kitab altaerifati, eali bin muhamad aljirjani, tahqiq 'iibrahim alabyari, dar alkitaab alearabii, bayrut, altabeat althaaniatu, 1413h.
- alkilyati: muejam fi almustalahat walfuruq allghwyt, 'abu albaqa' 'ayuwb bin musaa alkafawi, tahqiq eadnan darwish wamuhamad almisri, muasasat alrisalati, bayrut, altabeat althaaniatu, 1413h.
- lisan alearabi, jamal aldiyn muhamad bin makram aibn manzurin, almjlld althaalith eashra, dar sadir, bayrut, altabeat al'uwlaa, 1410h.
- almuejam alfalsafi, murad wahibata, dar qaba' alhadithati, alqahirati, altabeat alkhamisati, 2007m.
- almakan fi alriwaya (bhath fi qssyt almakani), almilud haji, dar zinba, nabli, tunis, altabeat al'uwlaa, 2020m.
- almakan fi alriwayat albahrayniat dirasat fi thalath riwayat (aljadwati, hisarun, 'ughniat alma' walnaari),

fahd husayn, dar fradis, albahrin, albaeat al'uwlaa, 2003m.

- almakan fi alriwayat alearabiat alsuwrat waldalalatu, eabd alsamad alzaayidi, dar muhamad ealay, safaqis, tunis, altabeat al'uwlaa, 2003ma, sa10.
- almakan fi alqsst alqasirat aljzayryt althwry.. dirasat binyawiat linufus thayirat lieabd allah rakibi, dar al'amli, tizi wazaw, aljazayar, altabeat al'uwlaa, 2009m.
- almakan fi riwayat tahsin karimiani, qisay jasim 'ahmad aljaburi, risalat muqadimat linil darajat almajistir, jamieat al albit, 2015m -2016m.
- almakan fi riwayat sabaru lishakir almyah, eali bin halibd shirshab wanaeim eamuri, majalat lark lilfalsafat wallisaniaat waleulum alaijtimaeiati, almujalad althaani, aleadad alwahid wal'arbaeina, jamieat shahid tishmarani, al'ahwazi, 'iiran, eam 2021m.
- almakan wallaamakan, 'iidward ralaf, tarjamat mansur albabur, alhayyat alwataniat lilbahth alealmii, tarabuls, libya, altabeat al'uwlaa ،2008