الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

الفضاء الروائي في رواية "طيور الحذر"

لإبراهيم نصر الله

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبة:
- أم السعد شايب
- إبتسام صاحي

إشراف الأستاذ
أ. د محمد بوتالي

لجنة المناقشة:

1. أ /	جامعة البويرة	رئيسا
2. أ / د. محمد بـــوتالي	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3. أ /	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022 – 2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على من لا نبي بعده، أما بعد؛ قال صلى الله عليه وسلم "من لا يشكر اللهَ لا يشكر الناس " فأتقدم من منبري هذا بجزيل الشكر وخالصِ المحبّة لكلّ من ساندنا وقدّم يد المساعدة، لكلّ من أرشدنا حين تاهت الخُطى وصعُب علينا المسير، لكلّ من أعاننا بالمعنوي والمادي، من قريب أو من بعيد، فكان خير معين لنا لإتمام هذا العمل المتواضع المعمول بكلّ حب وإخلاص، الرّاجون نيلَه القَبول والإستحسان، وعلى رأس هاته القائمة الدكتور المتفائل والبشوش الأستاذ: محمد بوتالي الذي لازمنا حتى النهاية ولم يبخلنا بشيء من النصيحة والمعلومة، فكان نِعم المشرف ونعم الاختيار، دون نسيان جميع كتاب وأساتذة لغة الضاد أينما حلو ووطئوا.

فنسال الله أن يجعله عملا نافعا يافعا لكل طالب علم إرتجى وابتغى نيل

المـــــعالي وكـان كـل همـــــه العلم.

فــجزيل الشـــكر لكم جميعا

إهـــداء

إلى قبَسَيّ الروح والنور الرباني، من لم يريدا مني جزاءً ولا شكورًا، وظلّا معي حتى بلغتُ أشُدِّي ولايزالان حصنا حصينا مانعان لكلّ أذًى يقربني، والديَّ الحبيبين.

إلى أمّي الثانية ونور عيني الذي انطفأ، قطعة قلبي التي غادرتني وهي تردد في لحظاتها الأخيرة وتوصيني بدراستي، إلى التي ضمها التراب تاركا إيايّ معانقةً ذكراها التي لم ولن تغادرني ماحييت، إلى حبيبتي أمّ أمّي رقية.

إلى من نزل فيهم قول الله "سنشدّ عضدك بأخيك" إخوتي

وسندي في الحياة وأغلى ماأملك.

إلى أقرباء الحب وصديقات الدرب الذين حُقَّ لي أن أفخر بوجودهم ودعمهم الدائم.

إلى من أحبّني بصدق ولم يفلت يدي حين أوشَكتُ على الإنهيار فبقيَ بجانبي كالجفن للعين.

إلى كل من دعا لي بظهر الغيب، من قريب او بعيد، فلم تنسه الظروف ذكري

في مواطن إجابة الدعاء.

جزاكم الله عني خير مايجازي به الحبيب عن أحبابه.

شايب أم الســـــعد

إهـــداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى أما بعد:

أهدي تخرجي إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب

إلى من حصد الاشكواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم

" أبـــي وأمـــي "

لكل العائلة الكريمة التي ساندتني ولا تزال من أخواتي وأخي وزوجته.

إلى رفيقات المشوار اللاتي قاسمنني لحظات وفقهم الله ورعاهم.

إلى رفيقتي في المذكرة وصديقتي " شايب أم السعد "

إلى كل أساتذة وإدارة قسم الأدب العربي.

إلى كل من كان لهم اثر في حياتي

وإلى كل من أحبهم قلبي ونسيهم قلمي.

" صاحـي إبتـــسام"

مقدمة

عرف الأدب عامة ظهور عدة أجناس أدبية من بينها الرواية التي استطاعت لفت انتباه العديد من النقاد الذين وقفوا على لغتها المثقلة بالصورة الشعرية، وشخصياتها وأفضيتها وأحداثها المرتبطة بالواقع في كثير من الأحيان، ثم إن العمل الروائي لا يكتمل إلا إذا توفرت فيه عناصر يرتكز عليها من ذلك الفضاء الذي يعتبر المحرك الفعال للرواية، بحكم أنه يكسبها الحيوية بمرافقته لأحداثها ورصده لتحركات شخصياتها، وذلك بوقوفه على طباعها وبواعثها السلوكية.

إن الخائض في طريق الفضاء الروائي سائر في درب شائك، ضبابي المعالم غير واضح، حيث أن الدراسات حول مقولة الفضاء قليلة وما قدم لا يخرج عن كونه مجرد اجتهادات نظرية تخضع لوجهات نظر متباينة، إذ لم يكن محط اهتمام لدى الدارسين.

وتأسيسا على ما سبق وقع اختيارنا على الفضاء الروائي في رواية "طيور الحذر" لإبراهيم نصر الله لتكون هذه الدراسة وسيلة لفك اللبس الحاصل والدائم حول مصطلح الفضاء وإماطة اللثام بينه وبين المكان اللذين لطالما ظلا متعالقين، وكذلك دراسة الفضاء بشكل دقيق والكشف عن تمفصلاته داخل المنظومة الروائية، ومن هنا جاز لنا طرح الإشكالية الآتية:

ما الفضاء الروائي وفيما تكمن أهميته؟ كيف تجسد الفضاء في رواية طيور الحذر؟ وما طبيعة العلاقات التي يشكلها في الرواية؟

لمعالجة الإشكالية المطروحة سطرنا خطة منهجية بغية تحقيق النتائج المرجوة، حيث أفردنا للبحث مقدمة وفصلين إثنين، فصل نظري وآخر تطبيقي، أنهيناه بالخاتمة ثم ملحق وقائمة المصادر والمراجع وفهرس للموضوعات وملخص.

حيث خصصنا الفصل الأول من الجانب النظري الحامل لعنوان " إشكالية مصطلح الفضاء و معالم تشكله"، ليتفرع منه المفهوم اللغوي والاصطلاحي لكل من الفضاء و المكان و الحيز، بعدها تحدثنا عن إشكالية التمييز بين الفضاء و المكان و الحيز، وإثر ذلك تناولنا الفضاء في الخطاب

النقدي العربي الحديث وأهميته، ثم تطرقنا إلى أنواع الفضاء الروائي المتمثلة في الفضاء كمعادل للمكان، و الفضاء النصي، و الفضاء الدلالي، لنختم فصلنا بذكر علاقة الفضاء مع المكونات السردية الأخرى منها الفضاء والشخصية وكذلك الفضاء و الحدث إضافة إلى الفضاء والزمان.

أما الفصل الثاني درسنا فيه الجانب التطبيقي الموسوم بتجليات الفضاء في رواية "طيور الحذر" لإبراهيم نصر الله متطرقين لأهم العناصر وأول عنصر تناولناه الفضاء الجغرافي المكاني حيث انقسمت دراستنا للمكان إلى قسمين هما الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة، التي تخلق عن طريق السرد وتسمح بتحرك الشخصيات وتعاقب الأحداث.

بعدها انتقلنا الى الفضاء النصي الذي يتعلق بالفضاء الذي تشغله كتابة الروائي، من حيث هي أحرف طباعية ودرسنا فيه حيز الغلاف والعنوان، وإسم الكاتب، اللوحة التراجيدية، المؤشر الجنسي، الكتابة الأفقية والرأسية، البياض، الهامش، علامات الترقيم، فكلها تتعلق بالفضاء النصي، ليأتي بعدها مباشرة الفضاء الدلالي محملا بحمولات دلالية إيحائية ورمزية، مشكلة صورة مجازية تحمل مقاصد الروائي.

كما تطرقنا إلى علاقة الفضاء بالشخصية من حيث الانتماء والتنافر، وكآخر عنصر من الفصل الثاني تناولنا المفارقة الزمنية من استرجاع واستباق بأنواعهم، وتسريع السرد من حذف وخلاصة، وتبطيء السرد من وقفة وصفية ومشهد سردي.

وخلصنا في الأخير بعون الله، إلى خاتمة أوردنا فيها أهم النتائج التي خلص إليها بحثنا، ولا يفوتنا الإشارة الى الملحق الذي ذيلنا به بحثنا وقد تضمن التعريف بالروائي إبراهيم نصر الله، كما أوردنا مضمون رواية طيور الحذر باعتبارها المدونة التي اشتغلنا عليها والمحرك الأساسي لمحتوي البحث.

وقد اقتضت الضرورة إلى تبني "المنهج البنيوي" باعتباره منهجا يفكك النص السردي من الداخل، ولكونه الوسيلة التي تمكننا من تفتيت عناصر الفضاء داخل النص.

ولإنجاز هذا البحث اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع تنوعت بتنوع مباحثنا نذكر أهمها:

- حميد لحمداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.
- حسن بحراوي بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية.
- حسن نجمي شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية.
- غاستون باشلار جماليات المكان.

مما لا شك فيه لا يخلو أي بحث من الصعوبات خاصة من الجانب التطبيقي، وصعوبة الحصول على بعض المراجع في ظل افتقار المكتبة لها، وعدم استقرار المصطلحات والمفاهيم الخاصة بالفضاء نتيجة اختلاف مشارب كل باحث.

لا يختلف اثنان أن لكل شيء إذا ما تم نقصان، وهذه طبيعة كل عمل ينشد الإتقان فلا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر لكل من ساهم في إنجاز هذا البحث، ونخص بالذكر أستاذنا الفاضل " **محمد بوتالي** " الذي كان له دور فعال بفضل مساعدته وتوجيهاته لنا فلك منا جزيل الشكر والامتنان.

الفصل الأول: إشكالية مصطلح الفضاء ومعالم تشكله

1/ مفهوم الفضاء

2/ مفهوم المكان

3/ مفهوم الحيز

4/ إشكالية التمييز بين الفضاء والمكان والحيز

5/ الفضاء في الخطاب النقدي العربي الحديث

6/ أهمية الفضاء

7/ أنواع الفضاء

8/ علاقة الفضاء بالمكونات السردية

1/ مفهوم الفضاء :

" يعد الفضاء عنصرا أساسيا من عناصر النص الروائي؛ فهو يمثل إلى جانب الشخصية، والزمن، والرؤية، والحدث ... الأسس الجمالية التي ينهض عليها المتن الروائي الحديث ولقد أولت الدراسات النقدية الجديدة في الغرب مصطلح " الفضاء" اهتماما كبيرا، ولكن لم يلتفت إلى هذه الأهمية في النقد العربي الحديث إلا مؤخرا، وذلك بسبب انصراف النقد الأدبي العربي إلى دراسة عوالم النص الروائي الأخرى مثل تركيزه على البعدين: التاريخي والأيديولوجي طوال عقود عديدة."[1]

كما أن اهتمام بعض النقاد العرب المحدثين بالفضاء الروائي وتأثيره في بنية النص الروائي لم يؤسس لحد الآن تيارا قويا داخل مسار الحركة النقدية العربية المعاصرة، ويرجع ذلك في نظرنا إلى قلة المعرفة النظرية بمفهوم مصطلح " الفضاء" وندرة التجارب التطبيقية، بالإضافة إلى تراجع المقروئية في العالم العربي.[2]

1_1 لغة:

لتحديد مفهوم الفضاء من الناحية اللغوية لابد من العودة إلى المعاجم العربية حيث ورد في معجم لسان العرب الفضاء من مادة 'فضا' " الفضاء: الساحة واتساع من الأرض، يقال: أفضت إذا خرجت إلى الفضاء، الفضاء ما استوى من الأرض وأتسع، والفضا: جانب الموضع وغيره. قال ابن سيده: يروي فَضَّى وفَضِى، فمن، رواه فَضَّى جعله من باب حَلْقَةٍ وحَلْقٍ ونَشْفَةٍ ونَشْفٍ، ومن رواه فَضِى جعله كبدْرةٍ وبدرٍ".[3]

---

[1] شريط أحمد شريط، بنية الفضاء في رواية" غدا يوم جديد" عبد الحميد بن هدوقة، العدد115، الثقافة الجزائر،1997، ص144.

[2] المرجع نفسه، ص 144.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مج 15، دار الصادر، لبنان، بيروت، د. ط، د. ت، ص 157-158.

جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس" فضى الفاء والضاء والحرف المعتل أصلُ صحيح يدل على انفساح في شيء واتساع من ذلك الفضاء: المكان الواسع. ويقولون: أَفْضَى الرّجلُ إلى امرأته: بَاثَرَهَا والمعنى فيه عندنا أنه شبّه مقدّمُ جسمه بفضاء، ومُقَدّمُ جسمها بفضاء كأنه لاقى فضاءَهَا بفضائه وليس هذا بعيد في القياس الذي ذكرناه."[1]

والفضاء في معجم العين:" فضا (فضو): الفضاء: المكان الواسع، والنعل فَضَا يَفْضُوا فُضُوًّا، وَفَضَاءُ: فهو فاضٍ أي واسع، إذ قال رؤبة:

أَفْرَحَ فيضُ بيضها المُنقاضِ☆☆☆ عنكم كِرَامًا بالمكان الفَاضِي"[2]

قيل "فضا المكان. فضاء: إِتَّسَع وخَلاَ، أفضي فلان: خرج إلى الفضاء وإلى فلان وصل والأمر به إلى كذا: انتهى وإلى فلان بالسَّرَّ: أَعْلَمَهُ به، والمكان: وَسَّعَهُ وأَخْلاَهُ. الفضاء ما تسع من الأرض والخالي من الأرض ومابين السماء والأرض ج أَفْضيَةٌ."[3]

وفي معجم الوسيط:" الفضاء: ما تسع من الأرض، و الخالي من الأرض ومن الدار: ما اتسع من الأرض أمامها."[4]

جل المعاجم والقواميس اللغوية تجمع على أن الفضاء هو كل مكان فارغ وخالي من الأرض لا يوجد فيه أحد، وهو الإتساع عكس الضيق.

---

[1] ابن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج4، دار الفكر، د. ب، د. ط، د. ت، ص508.

[2] الخليل بن أحمد الفراهدي، معجم العين، تح: عبد الحميد هنداوي، مج4، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 2003، ص327.

[3] مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، مج1، ناشر مجمع اللغة العربية، د. ب، د. ط، 1989، ص475.

[4] إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004، ص694.

1_2 اصطلاحا:

قدم الدكتور حميد لحميداني تصورا للفضاء بقوله:" أنه مجموعة الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية."[1] معنى هذا أن الفضاء الروائي عالم واسع يلف جميع الأحداث الروائية المباشرة أو التي تدرك بطريقة ضمنية.

يكمل بقوله:" إن الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد، فإدراكه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية للقصة."[2] هنا الدكتور حميد لحميداني يصر ويجزم على أن الفضاء أوسع وأشمل من المكان، ويحدد الفروق ويؤكد على أن الزمن هو الأساس في الفضاء الروائي وتشكله.

وفي نفس الوقت يرى حسن بحراوي الفضاء" بمثابة بناء يتم انشاؤه اعتمادا على المميزات والتحديدات التي تطبع الشخصيات بحيث يجرى التحديد التدريجي ليس فقط لخطوط المكان الهندسية وإنما أيضا لصفاته الدلالية وذلك لكي يأتي منسجما مع تطور الحكي العام."[3] يتضح أن هناك علاقة وطيدة تجمع بين الفضاء الروائي والشخصيات التي تجعل من المكان فضاء التعبيرات المجازية عنها، ويصبح المكان خزان للمشاعر وانفعالات فتنشأ العلاقة بين الإنسان والمكان ويؤثر كل طرف على آخر.

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، ط1، 1991، ص64.

[2] المرجع نفسه، ص 64.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، ط1، 1990، ص30.

يعتبر غاستون باشلار أول من تطرق لمصطلح الفضاء وانطلق من فكرة البيت التي تحمل عدة دلالات بالنسبة له بقوله:" البيت هو ركننا في العالم إنه، كما قيل مرارا، كوننا أول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى. وإذا اطلعنا بألفة فسيبدو أبأس بيت جميلا... الأمكنة المأهولة حقا تحمل جوهر فكرة البيت."[1] يمكن القول أن البيت هو مكان أمان واستقرار لكل إنسان، وبالتالي فالبيت عند غاستون باشلار ليس مجرد محل للإقامة أو منزل عادي، بل يتعداه إلى كل الأمكنة المأهولة.

كما يقحم الخيال في تشكيل هذه الأمكنة" فالخيال يعمل في هذا الإتجاه أينما لقى الإنسان مكانا أقل صفات المأوى، سوف نرى الخيال يبنى جدرانا من ظلال دقيقة."[2] حضور الخيال يضفي جمالية واضحة لدى الأمكنة فيصبح أسوء بيت من خلال الخيال أروع بيت.

والفضاء على حد تعبير جوزيف إ. كيسنر" ليس ذلك الحيز الذي تواضع عليه البشر بل إنه أكثر من ذلك وأعمق حيث يتجاوز حدود الشخصيات الروائية وحدود النص ليتماشى مع القارئ بوصفه شخصية تتطابق مع الشخصيات لتنتج نصا آخر." [3] لذا يعد الفضاء بهذا المفهوم إحدى العلامات المميزة للكتابة الروائية الجديدة، مما يجعل القارئ يرتقي في قراءته الأدبية للفضاء.

وحسب رأي شريط أحمد أن أول من أدخل مصطلح الفضاء إلى المعجم العربي الحديث هو " سعيد علوش" في عمله الموسوم بمعجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، وقد أورد فيه التعاريف التالية:

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة الدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص36.

[2] المرجع نفسه، ص36.

[3] جوزيف إ. كيسنر، شعرية الفضاء الروائي، تر: لحسن حمامة، إفريقيا الشرق، د. ط، المغرب، 2003، ص10.

☆ يستعمل مصطلح الفضاء في السيميائيات، كموضوع تام يشتمل على عناصر غير مستمرة، انطلاقا من انتشارها، لهذا جاءت لتكون موضوع الفضاء، اعتبار كل الحواس في سيميائية الاهتمام بالفاعل، كمنتج، ومستهلك للفضاء.

☆ يفترض الفضاء، اعتبار كل الحواس، في سيميائية الاهتمام بالفاعل، كمنتج، ومستهلك للفضاء.

☆ يقابل موضوع الفضاء جزئيا، سيميائية العالم الطبيعي، لأن اكتشاف الفضاء هو تكوين مباشر لهذه السيميائية.

☆ تبث سيميائية الفضاء عن التحولات التي تعاينها السيميائية الطبيعية بفضل تدخل الإنسان في إنتاج علاقات جديدة.

☆ بالإضافة إلى مفهوم الفضائية، والتحديد الفضائي، تستعمل السيميائية السردية، وخطابية الفضاء الإدراكي.[1]

أما لوتمان فقد أقام نظرية متكاملة وانطلق من فرضية أن فضاء النص هو:" مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الإتصال، المسافة..."[2] واعتمد في تقسيمه للفضاء على أربع أصناف وهي:

- عندي: وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي مكانا حميما وأليفا.
- عند الآخرين: هو مكان يشبه الأول في نواح كثيرة، ولكنه يختلف عنه من حيث، أنني – بالضرورة – أخضع فيه لوطأة سلطة الغير ومن حيث أنني لابد أن أعترف بهذه السلطة.

[1] شريط أحمد شريط، بنية الفضاء في رواية "غدا يوم جديد"، ص145.

[2] يوري لوتمان وآخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، باندونغ، الدار البيضاء، ط2، 1988، ص69.

- الأماكن العامة: هذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين، ولكنها ملك للسلطة العامة(الدولة)، النابعة من الجماعة التي يمثلها الشرطي المتحكم فيها، كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته فيها، وينظم فيها السلوك؛ فالفرد ليس حرا، ولكنه عند أحد يتحكم فيه.
- المكان اللامتناهي: ويكون هذا المكان بصفة عامة، خاليا من الناس، فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد، مثل الصحراء، هذه الأماكن لا يملكها أحد وتكون الدولة وسلطانها بعيدة بحيث لاتستطيع أن تمارس قهرها، ولذلك تصبح أسطورة نائية.[1]

المتتبع لمصطلح الفضاء يجد صعوبة في ضبط ماهيته باعتباره من المصطلحات المتشعبة والمتداخلة بينه وبين المكان والحيز، فهو مصطلح ضبابي المعالم يجعل الباحث في حيرة من أمره، بإيجاد تعريف محدد ومضبوط.

المفاهيم تتغير بتغير المنطلقات والأفكار وحتى وجهات النظر لكل باحث" فيبقى الفضاء دوما مرتبطا بشيء وهمي مطلق رمزي، فهو الجامع بكل الأمكنة على الأقل، لاكن لا نعثر له على تواجد حقيقي، إنه يوجد في اللامكان، وهو كائن زئبقي لايمكن الإمساك بكنهه، وبذلك ظل المشكل الأبدي الذي استعصى حله بيد منتجيه الأوائل الذين سلموا بمحدودية فهم اتجاهه، وألقى الأمر بظلاله أيضا على الدراسات العربية التي لم تجد بدا غير قرنه بالمكان."[2]

2/ مفهوم المكان:

2_1 لغة:

وردت لفظة المكان في القرآن الكريم في عدة مواضيع بمعانيه ومشتقاته منها:

---

[1] يوري لوتمان، وآخرون، جماليات المكان، ص62.

[2] نصيرة زوزو، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقد العربي المعاصر، قسم الأدب العربي، العدد6، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي 2010، ص18.

قوله تعالى:" قُلْ يَاقَوْمِ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمُ إِنِّي عَامِلٌ فَسَوْفَ تَعْلَمُون."[1] والمكان هنا الموضع.

قال أيضا:" واذْكُرْ فِي الكِتَابِ مَرْيَمَ إِذْ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًا."[2] كذلك المكان في هذه الآية أتى بمعنى الموضع.

كما جاء في لسان العرب مادة "مكن" لابن منظور "المَكَانُ والمَكَانَةُ واحدُ. والمَكَانُ المَوْضِعُ، والجَمْعُ أَمْكِنَةُ كقذال واقْذِلَّةِ، وأَمَاكِنُ جمع الجمع. وتَمَكَنَ من الشيء واسْتَمْكَنَ ظَفِرَ، ويقال: أَمْكَنَنِي الأَمْرُ يُمْكِنُنِي فهو مُمْكِنٌ ولا يقال أنا أُمْكِنُهُ بمعنى استطبعه."[3]

وكذلك قوله أيضا" قال ثعلب: يُبْطَلُ أن يكون مكانُ فعالاً لأن العرب تقول، كُنْ مَكَانَكَ، وَقُمْ مَكَانَكَ، وأُقْعُدْ مَقْعَدَكَ، فقد دل هذا على أنه مصدر مكان أو موضع منه. قال: وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب تشبهُ الحرف بالحرف، تَمَكَنَّ بالمكان وتَمَكّنَهُ: على حذف الوسيط."[4]

" المكان والمكانة: المنزلة ورفع الشأن."[5]

فهو بذلك" مصدر الفعل الكينونة والكينونة هي الخلق الموجود والماثل للعيان الذي يمكن تحسسه وتلمسه."[6] وبالتالي هو موضع لكينونة الشيء.

---

[1] سورة الزمر الآية 39.

[2] سورة مريم الآية 16.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة مكن، مج 13، ص414.

[4] المرجع نفسه، ص414.

[5] شوقي ضيف وآخرون، معجم الوسيط، ص882.

[6] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008، ص169.

لفظة المكان في المعجم الفلسفي هو" المكان الموضع، وجمعه أمكنة، وهو المحل (lieu) المحدد الذي يشغله الجسم، تقول مكان فسيح ومكان ضيق وهو مرادف للإمتداد (Etendue)."[1] هو موضع ومكان محدد حسب رأي جميل صليبا.

من خلال هذه التعريفات اللغوية المبثوثة في بطون المعاجم والقواميس القديمة والحديثة حول مادة" كون"، وما يتفرع عنها من ألفاظ ك " كون" و" مكانة " وغير ذلك من المشتقات، نحصل على أن المكان عند اللغويين هو المكان والموضع المشغول يدل على الخلق والمنزلة.

2_2 اصطلاحا:

يعد المكان مفتاحا من مفاتيح استراتيجية القراءة بالنسبة إلى الخطاب النقدي ويشكل محورا من المحاور الرئيسية التي تدور حولها نظرية الأدب، والمكان الروائي هو المكان المتخيل، إن الفضاء الروائي يحتاج إلى أمكنة عديدة ذات بنية نابضة بالحركة والفعل ويكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ودلالة خاصة فهو ليس فقط مكانا فنيا، وليس فقط عنصرا من عناصر الرواية، وإنما هو المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك فيه الشخصيات.[2] كما يمثل المكان "مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لايمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد، وزمان معين."[3] فالمكان هو بمثابة مرآة عاكسة لنفسية الروائي أثناء اختياره للمكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان فهو مسرح لكل عمل روائي.

---

[1] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، لبنان، بيروت، د. ط، 1982، ص412.

[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د. ط، 2011، ص26.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار رمان، الرباط، ط1، 2010، ص99.

يعتبر المكان إلى جانب الزمان" الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية، فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تاريخ وقوعها في الزمان."[1] وبالتالي فالمكان هو بؤرة العمل السردي من خلال العلاقة الوطيدة التي تربطه مع مكونات السرد.

" المكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف (مكان المواقف وزمانها، مكان القصة) والذي تحدث فيه اللحظة السردية، فمثلا إذا قام السارد بأداء سرده من سرير في أحد المستشفيات فإن هذا يعني أنه أو أنها على حافة الموت، وأنها تسارع من أجل أن تكمل سردها."[2] وعليه فالمكان هو الرقعة التي يتم فيها عرض المشهد السردي.

يمكن النظر إلى المكان" بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث، فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الاخرى في الرواية، لذا فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه."[3] معنى هذا أن الوضع المكاني في الرواية يمكن أن يصبح محددا أساسيا للمدة الحكائية، ولتلاحق الأحداث فيتحول إلى مكون روائي جوهري يحدث قطيعة نهائية مع اعتباره مجرد ديكور فقط.

---

[1] يوري لوتمان وآخرون، جماليات المكان، ص 59.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص214.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص32.

اختلفت وجهات النظر في ضبط مصطلح المكان، نظرا لكونه المحرك الرئيسي الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه الأحداث، لبناء عمل روائي قائم على الموضوع وهو المكان.

3/ مفهوم الحيز:

3_1 لغة:

يعتبر الحيز من المرادفات المتعلقة بمصطلح المكان إذ جاءت لفظة الحيز في لسان العرب لابن منظور مادة (حوز):" قال سيبويه: هو تَفَيْعل من حُزْت الشيء، والحواز من الأرض أن يتخذها رجلُ ويبين حدودهَا فيستحقها فلاَ يكون لأحد فيها حق معه، فذلك الحَوْز وتَّحوّز الرجل وتحَيُّز إذْ أراد القيام فأبطأ ذلك عليه، والحَوْزُ: الجمع وكل من ضّمَّ شيئًا إلى نفسه من مال أو غيره ذلك، فقد حازه حوزا وحيازة وحازه إليه واحتازه إليه."[1] أي الموضع يقيم حوله حاجز أو سد.

" الحيزُّ: كل جمع مُنضّمٌ بعضه إلى بعض. والمكان من الدار: ما انضمَّ إليها من المرافق والمنافع. ويقال في حَيِّزِ فلان: في كنفه."[2]

3_2 اصطلاحا:

عرف العصر الحديث انتشارا واسعا لمصطلحات بديلة للمكان مثل الحيز إذ نجد الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض من أهم الباحثين استعمالا له حيث قال في تعريفه للحيز بأنه" مفهوم مكاني دون أن يكون على الحقيقة بالمفهوم الجغرافي، الضمين...الحيزية الخليقة أو الحيزية الناشئة

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة حوز، مج5، ص 341.

[2] شوقي ضيف وآخرون، معجم الوسيط، ص206.

عن الإطار المحيط."[1] فهو مفهوم مكاني لا يدل على المفهوم الجغرافي للمكان الحقيقي، لكنه يبقى أوسع منه امتداد.

ثم يكمل عبد المالك قوله بضرورة هذا المصطلح " إنه لمن المستحيل على محلل النص السردي أن يتجاهل الحيز فلا يختصه بوقفة قد تطول أكثر مما تقصر. كما أنه يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إطار الحيز، فالحيز مشكل أساسي في الكتابة الحداثية."[2] هنا يتشكل الخيط الرفيع الذي يربط الروائي بالحيز فهو مكون أساسي لبنية الحدث الروائي.

أما الحيز عند غريماس (Greimas) هو:" الشيئ المبني(المحتوي على عناصر متقطعة) انطلاقا من الامتداد، المتصور، على أنه بعد كامل، ممتلئ، دون أن يكون حل لاستمراريته. ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبنى من وجهة نظر هندسية خالصة."[3]

إن الحيز غالبا" ما ينظر إليه، في هذا الإطار، من الواجهة الجمالية لا من الواجهة التقنية؛ فكأنه حلة تتزين بها الرواية وتختال، كما أنه من العسير ورود الحيز منفصلا عن الوصف. وحتى إذا سلمنا بإمكان وروده خاليا من هذا الوصف؛ فإنه حينئذ يكون كالعاري، فالوصف هو الذي يمكن للحيز في التبنك والتنبؤ؛ فيتخذ مكانة امتيازية من بين المشكلات السردية الأخرى. مثل اللغة، والشخصية، والزمان..."[4] يؤكد عبد المالك مرتاض أن الوصف ملازم للحيز فبدونه يصبح عاريا وتكتمل جماليته بحضور الوصف وبالتالي فالحيز عند عبد المالك مرتاض مقترن بالفضاء،

---

[1] عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم، دار هومة، د. ط، 2003، ص166. نقلا عن: عجوج فاطمة الزهراء، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، إشراف: أ. د عقاق قادة، تخصص: الرواية المغاربية والنقد الجديد، جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس، 2017-2018، ص08.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د. ط، 1998، ص 122.

[3] المرجع نفسه، ص 122.

[4] المرجع نفسه، ص122_123.

وعليه فالحيز الروائي امتداد مستمر مفتوح على جميع الاتجاهات، وفي كل الآفاق بغض النظر إن كان هذا المصطلح شائع أم لا يبقي له أثر في العمل الأدبي، والحيز الأدبي تشكيل عبقري تجعل منه اللغة والخيال فضاء لعالم بلا حدود.

4/ إشكالية التمييز بين الفضاء والمكان والحيز:

يعد الفضاء الروائي من المكونات التي لا يمكن الإستغناء عنها في أي نص سردي، خاصة بعد أن كشفت الدراسات الحديثة والمعاصرة عما لهذا العنصر من إمكانات ودلالات تعين الكاتب والقارئ معا، حيث تعين الأول في تشكيل عالمه الروائي وتمنح الثاني القدرة على الفهم والتأويل.

نظرا للإلتباس الذي وقع بين مصطلح الفضاء والمكان لابد من فصل الإشتباك" فالفضاء لا يعد عنصرا مجزء فعليا فهو موزع في شكل أمكنة، وطريقة تحديد ووصف الأمكنة في الروايات تكون عادة متقطعة، وضوابط المكان متصلة غالبا بلحظات الوصف، وهي لحظات متقطعة تتناوب في الظهور مع السرد ومقاطع الحوار، ثم إن تغيير الأحداث يفترض تعددية الأمكنة و اتساعها أو تقليصها حسب طبيعة موضوع الرواية."[1] وعليه يكون الفضاء موزعا في أرضية الأمكنة وتحديد هذه الأمكنة مرتبط عادة بالوصف، وتنويع في عرض الأحداث يفرض على الروائي تنويع في الأمكنة، بزيادتها أو نقصانها حسب موضوع الرواية فالمكان هنا هو المكون للفضاء.

يؤكد حميد لحميداني أن الفضاء أوسع من المكان " فمجموع هذه الأمكنة هو مانطلق عليه إسم فضاء الرواية لأن الفضاء أوسع من مفهوم كلمة المكان والمكان بهذا المعنى هو مكون للفضاء و مادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، و متفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص125.

يلفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل، أو الشارع، أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية."[1] وبالتالي الفضاء وفق هذا التحديد الشمولي يشير إلى المسرح الروائي بكامله، والمكان مجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي.

وهناك مسألة أساسية ينبغي إضافتها وهي:" أن الحديث عن المكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني، في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله، أي يفترض الاستمرارية الزمنية."[2]وقد لاحظ أحد نقاد البنائية " أن الفضاء المجزأ يستدعي زمنا متقطعا فبعد أن ينتهي وصف المكان في رواية مثلا تأتي الحركة السردية لتؤكد حضور الزمان في المكان. غير أن هذا المكان الأخير ليس المكان الذي انتهى وصفه، إنه على الأصح الامتداد المفترض له، وهو بالتحديد ما نسميه الفضاء."[3] وهكذا لا يمكن تصور الفضاء الروائي دون تصور الحركة التي تجري داخله، في حين أنه يمكن تصور المكان الموصوف دون سيرورة زمنية حكائية.

يتضح الاختلاف بواسطة الشكل التالي:[4]

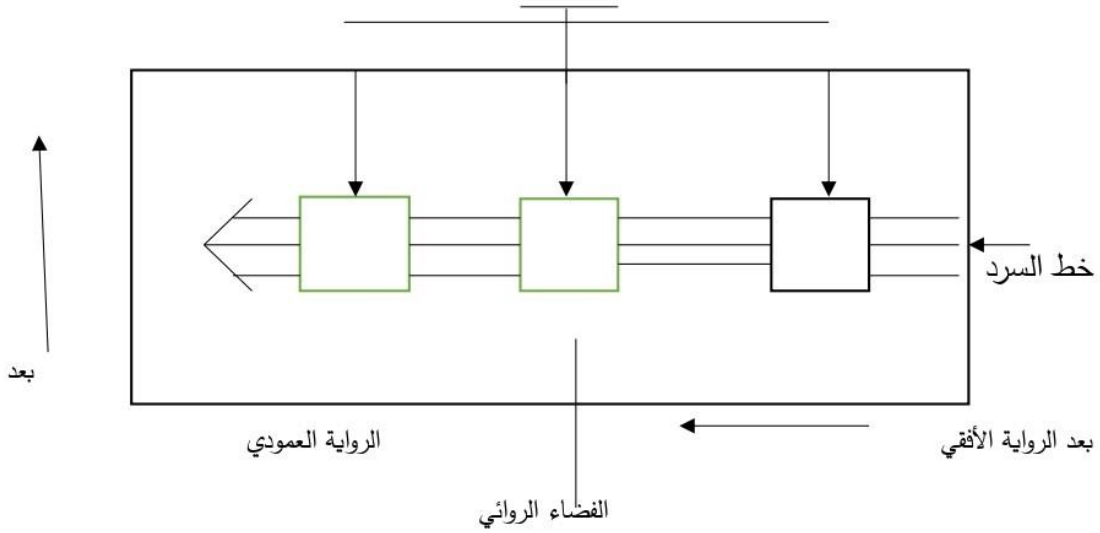
[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 63.

[2] المرجع نفسه، ص63.

[3] المرجع نفسه، ص63.

[4] المرجع نفسه، ص64.

مقاطع وصف الأمكنة



إن الفضاء" وفق هذا التخطيط يلف مجموعة الرواية بما فيها أحداثها التي تقوم في السرد، لأن هذه الأحداث تفترض دائما استمرارية المكان، وهذا لا يعنى أن الفضاء مكون من الأحداث، ولكنه فقط يؤطرها، إنه موجود بالضرورة أثناء جريان الوقائع."[1] فالعناصر المكونة للفضاء هي الأماكن المتفرقة المترددة خلال مسار الحكي فهو الجامع لكل هذه الأشياء.

يتفق سعيد يقطين مع ما جاء به حميد لحميداني في قوله:" إن الفضاء أعم من المكان، لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساسيا. إنه يسمح لنا بالبحث في فضاءات تتعدى المحدد والمجسد، لمعانقة التخييلي، والذهني، ومختلف الصور التي تتسع لها

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص64.

مقولة الفضاء."[1] من خلال رؤية سعيد يقطين يمكن القول أن الفضاء يتجاوز المكان باعتباره جغرافيا مجسد في الواقع، يتصف بالجماد بل يتعداه إلى ما هو متخيل لا ينحصر في المكان.

والفضاء أيضا" المساحة المكانية، والمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه، ولهذا يتحول المكان إلى شبكة من العلاقات، والروايات، ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي مسرح الأحداث."[2] لهذا أصبحت البنية الخاصة والعلائق المترتبة عن ذلك، تجعل من المكان الهدف من وجود العمل الروائي بعض الأحيان.

أما المكان حسب محمد بنيس" منفصل عن الفضاء، وأنه سبب في وضع الفضاء، أي أن الفضاء بحاجة على الدوام للمكان."[3] فتعبيرات الفضاء" تتمايز عن تمظهرات الأمكنة كمساحات ومسافات لتبوبها الأحداث والأفعال الروائية، في حين تلتقط تجليات الفضاء من خلال علاقاتها بباقي المكونات البنيوية للنص الروائي."[4] وعليه فإن الفضاء من وجهة نظر فلسفية سابق للأمكنة، إنه ذو أسبقية تجعله من قبل ليستقبل تلك الأمكنة فتأتي لنجد لها حيزا من هذا الفضاء.

لكن حسن بحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي اختار دراسة المكان باعتباره "عنصرا حكائيا كذلك الفضاء مكون أساسي وهكذا جمع بين المصطلحين دون تميز أحدهما على الآخر إلا في حدود التعريفات والشواهد التي أوردها حيث ارتبط عنده المكان بالفضاء على اعتبار أن

---

[1] سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص240.

[2] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال، النشر والإشهار، الجزائر، د. ط، 2002، ص32.

[3] حسن نجمي، شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية المعاصرة)، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص42.

[4] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 126.

لكل مكان فضاءاته."[1] فالكاتب في الفصول المختلفة يلح على الجمع بين الفضاء والمكان، بشكل يجعل المفهوم متداخلا أحيانا ومنفصلا أحيانا أخرى.

كذلك سيزا قاسم كان لها تدخل في قضية المصطلحات وفضلت استعمال مصطلح المكان، وعللت سر هذا التمييز بين المصطلحين يكمن في تعدد اللغات(العربية، الإنجليزية، الفرنسية)، فعادت ناقدة إلى وصف المكان في الرواية تضفي عليه مفهوم الفضاء، حيث تجعل منه عالما متخيلا تصنعه الكلمات " فالروائي عندما يبدأ في بناء عالمه الخاص الذي سوف يضع في إطاره الشخصيات ثم يسقط عليه الزمن، يصنع عالما مكونا من الكلمات وهذه الكلمات تشكل عالما خاصا خياليا قد يشبه عالم الواقع وقد يختلف عنه، وإذا شابهه فهذا الشبه شبه خاص يخضع لخصائص الكلمة التصويرية."[2] هذا يدل على أن الكلمة لا تنقل الواقع بل تخلق صورة مجازية لهذا الواقع، وبأن الكلمة مكان تتسق دلاليا مع لغة النقد العربي.

في حين نجد عبد المالك مرتاض رفض مصطلح الفضاء الذي شاع في الكتابات النقدية العربية المعاصرة، واستبدله بمصطلح الحيز لأن الفضاء مصطلح قاصر بالقياس مع الحيز يعلل بقوله:" لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا يتصف استعماله إلى النتوء، والوزن، والثقل، والشكل...على حين أن المكان نريد أن نقفه، في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده."[3] ظهور مصطلح الحيز لم ينشأ من فراغ وإنما بعد غربلة وتمحيص فهذا دلالة على غنى اللغة العربية واتساع حقلها الدلالي واللغوي، كما أن عبد

---

[1] محمد على البنداق، الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد (المواصفات، المكونات، الوظائف)، مجلة الجامعة. العدد 15، مج3، كلية الآداب، جامعة الزاوية، 2013، ص08.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، د. ط، 2004، ص108.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص121.

المالك مرتاض لم يقص هو الآخر مصطلح المكان وذلك عندما عنى به الجزء الجغرافي، أي المكان المحدود بمساحة ما وما يتموضع داخلها.

فإذا كان" للمكان حدود تحده، ونهاية ينتهي إليها، فإن الحيز لا حدود له ولا انتهاء، فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضطربه كتاب الرواية فيتعاملون معه على ما يودون من هذا التعامل، حيث يغتدي الحيز لأي عمل سردي (حكاية، خرافة، قصة، رواية...) أن يضطرب بمعزل عن الحيز الذي هو، من هذا الاعتبار، عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي إذ يمكن ربطه بالشخصية واللغة والحدث ربطا عضويا."[1] أي أن مصطلح الحيز يشكل علامة فارقة في العمل السردي ولا ويمكن الاستغناء عليه مثله مثل الزمان، الشخصية، اللغة في الرواية.

فيما يخص إيثار مصطلح الفضاء على المكان فقد حصل بناء على " أن الفضاء يحتوى المكان بكل جغرافيته وأشكاله الهندسية والأبطال والأحداث والمكان يحتوي موقعا محددا، يكون بمثابة بؤرة للنقاد، وصحيح أن كل تمفصلات المكان و تموضعاته المتعددة إنما تشكل من خلال الفضاء بوصفه تجسيدا فعليا لحيوية وجود الشخصيات البطلة التي تضفى المعنى لكل ما يحيطها وبدونها يفتقر الفضاء لأهمية وجوده."[2] نفهم مما سبق أن المكان محدود ومتناه، والفضاء لا محدود ولا متناه، لذلك سيغدو المكان جزء من هذا الفضاء اللامتناهي، فهو فاعل فيه يعطيه أبعاده الهندسية والجغرافية، يعطيه قيمته ويجعله في علاقة دائمة مع بقية العناصر الحكائية التي تجتمع لتؤلف فضاء معين.

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص125.

[2] منصور نعمان نجم الديلمي، المكان في النص المسرحي، ص23، نقلا عن: د. وردة معلم، الفضاء الروائي المصطلح والعلاقات، مجلة الآداب، العدد14، د. ت، جامعة 08 ماي 1945، قالمة، ص85.

فلا المكان ولا الشخصية ولا الزمان ولا الحدث خارجة عن فضاء الرواية، فهي تؤلفه مجتمعة وتحققه وتجعله قابلا للتصديق.

" إن كل عنصر من هذه العناصر يعتبر مستوى من مستويات الفضاء الروائي. وبذلك تستحيل المعادلة القائلة بأن الفضاء هو مستوى من مستويات المكان."[1] بل الفضاء أوسع إنه يتعدى المكان إلى الإجتماعي والأيديولوجي.

إن مختلف الآراء السابقة التي تشكلت حول مصطلحات (الفضاء، المكان، الحيز) بين مؤيد ومعارض وبين فاصل وجامع تبقى مجرد اجتهادات متفرقة لها قيمتها العلمية، تحتاج إلى رؤية تنظيرية موحدة للخروج من عتمة المفاهيم وبناء أرضية ذات أسس وقواعد تعتمد عليها مختلف الأبحاث النقدية.

5/ الفضاء في الخطاب النقدي العربي الحديث:

مما لا شك فيه أن تطور تناول الفضاء في الرواية العربية الجديدة جاء نتيجة الإطلاع على الثقافة الغربية بصفة عامة والرواية الفرنسية الجديدة بصفة خاصة، كذلك نتيجة الإطلاع على التراث، الشيء الذي منح الرواية الغربية مع محاولتهم التماشي مع الواقع الذي ينبت رواياتهم.

وقد لاحظنا ضعف اهتمام النقد العربي بالفضاء الروائي، لكون الرواية نفسها لم تكن تهتم بهذا المكون الحكائي وتعتبره مجرد إطار خارجي، فقد صرح حسن بحراوي أن الدراسات الشعرية أو السيميائية في النقد الحديث لم تخصص أية مقاربة وافية ومستقلة للفضاء الروائي، على عكس الزمن الروائي كان موضوع العديد من الدراسات حيث قال:" إذا تأملنا تجليات السرد الأدبي فإننا

[1] وردة معلم، الفضاء الروائي المصطلح والعلاقات، ص85.

سنلاحظ أنها اهتمت خاصة بمنطق الأحداث ووظائف الشخصيات وزمن الخطاب، ولا توجد أية نظرية للمكان الروائي، ولكن يوجد فقط مسار للبحث ذو منحى جانبي غير واضح."[1] يعني حتى وإن كانت المحاولات السابقة حول وظيفة الديكور أو الوصف، تبقى معرفتهم ضئيلة في الوقت الراهن، إذ يشكل الفضاء المكاني الذي تجري فيه الحكاية سواء كان المكان واقعيا أو مجرد حلم أو رؤية.

حسن بحراوي واعي بالقصور الذي تعاني منه دراسة الفضاء الروائي في الشعرية الحديثة، وقد عمل على تحديد الجوانب التي اهتم بها غاستون باشلار في كتابة شعرية المكان ودراسته لمقولة الفضاء، باعتباره مكونا أساسيا في الآلة السردية، وأن الفضاء الروائي لم يعد ذليلا في الرواية بل صنع لنفسه مكانا في الكتابة الروائية حيث يقول في هذا السياق" الفضاء الذي درسه الشعريون يتميز بكونه ليس فقط هو المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية ولكن أيضا، أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها."[2]

كما ينبغي الإشارة إلى الجهد الكبير الذي بذله الناقد العراقي ياسين النصير في دراسته لهذا الموضوع، بكثير من العناء وبقليل من العمق، حيث إن ياسين النصير اختزل الفضاء الروائي وبسطه كثيرا، وأبقى عليه كمعادل للمكان، لكن تظل رؤيته لهذا المكان تقليدية:" فالمكان دون سواه يثير إحساسا ما بالمواطنة وإحساسا آخر بالزمن وبالمحلية، حتى لنحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه، فقد حمله بعض الروائيين تاريخ بلادهم، ومطامع شخوصهم فكان وكان: واقعا

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص25.

[2] المرجع نفسه، ص 28.

ورمزا، شرائح وقطاعات، مدنا وقرى، كيانا نتلمسه ونراه أو كيانا مبنيا في المخيلة..."[1] هو يسعى إلى إبراز قيم المكان الفكرية والجمالية في الرواية.

لذلك يعتبر اهتمام النقد العربي بالفضاء الروائي" ضرورة حتمية فرضتها الرواية العربية الجديدة التي أصبحت تهتم بهذا المكون الروائي، لكن المفارقة أن اهتمام الرواية بالفضاء شكل طفرة نوعية مقابل النقد الذي ظل يقارب هذا المكون باستحياء يؤدي بالنقاد في بعض الأحيان إلى الخلط في المفاهيم والتعتيم في الرؤى، لكن رغم ذلك لايمكن إنكار مجهودات بعض هؤلاء النقاد في إضاءة جوانب الفضاء الروائي، لأن لولاها لظل معتما."[2] من الواضح أن الباحث ياسين النصير كانت له محاولات حول هذا الموضوع غاية في العمق والصعوبة والالتباس.

أما سيزا قاسم في كتابها بناء الرواية كانت أكثر فهما للفضاء مكانا خياليا يدعى بالمكان الطبيعي بل مكان الرواية، واعتمدت على مرجعيات متنوعة منها(ميشيل بوتور، يوري لوتمان) وغيرهم كثر، لكنها مع ذلك أدخلت المفهوم في مأزق، وربطته في النهاية بالوصف بحسب رأيها" يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها. وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث."[3] فالمكان مجرد يظهر من خلال تقديم الأشياء عن طريق الوصف، أما الزمن مرتبط بأسلوب عرض الأحداث وهو السرد حسب رأيها.

---

[1] ياسين النصير، الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة57، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، د. ط، 1980، ص06. نقلا عن: حسن نجمي، شعرية الفضاء، ص53.

[2] ياسين النصير، الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة57، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، د. ط، 1980، ص06. نقلا عن: حورية الظل، الفضاء الروائي في الخطاب النقدي.
https://almsbah.0wn0.com/t5340-topic

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص106.

وقد تنبه حسن نجمي في كتابه" شعرية الفضاء" إلى هامشية هذا المكون في الخطابات النقدية المعاصرة، بالرغم من بعض الإشارات الخفية والعابرة اليه حيث يصرح:" لقد ظل الفضاء مكونا هامشيا أو مقصيا في الخطابات النقدية المعاصرة، وذلك للطبيعة غير مضمرة للفضاء."[1] يعني مثل ما للزمان والمكان والحدث حظوة في العمل الروائي كذلك للفضاء حظوة فيه، فهو مكون أساسي كباقي المكونات السردية لا يختلف فيها إثنان.

ومن ثمة" يتعين أن نرتقي في قراءاتنا الأدبية بالفضاء من مستوى ابتذاله الشائع لدى عموم القراء (كصفحات زائدة لا يهم إن ألغيناها؛ المهم هو الحكاية!!) إلى مستوى التثمين الجمالي الضروري."[2]

6/ أهمية الفضاء:

تكمن أهميته من خلال تعبيره عن نفسه كونه إطار تجري فيه الأحداث الروائية فلا يمكن الإستغناء عنه فحذفه أو إلغائه يؤدي إلى قمع لهوية من هويات الخطاب الأدبي الروائي، فلا وجود لرواية دون فضاء.

إذ يعد الفضاء داخل رواية المؤلف بين مكوناتها حيث" يلف الفضاء مجموع الرواية، بما فيها الأحداث المسرودة التي لا يمكننا تحديدها إلا في إطار استمرار المكان، الذي يلفها، ويظل موجودا أثناء جريانها."[3] انطلاقا من هذا القول يتضح اتساع الرقعة التي يتجلى من خلالها الفضاء فهو يغطي الرواية بأحداثها، ويتجاوز فكرة كونه مجرد إطار للأحداث.

---

[1] حسن نجمي، شعرية الفضاء، ص46.

[2] المرجع نفسه، ص59-60.

[3] مشري بن خليفة حمزة قريرة، الفضاء الروائي، بنية وعلامة، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، نوفمبر، 2011، ص291.

لقد أصبح الفضاء عالما للروائي بل أمسى" شرطا لازما للروائي، كي يبني عليه عالمه، ويحي فيه المجتمع الروائي."[1]

والفضاء الروائي عند حسن نجمي في قوله:" ليس مجرد تقنية أو تيمة أو إطار للفعل الروائي، بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية ولكل كتابة أدبية، فقط تحتاج هذه المادة لكي تدرك إلى توجه مختلف، إلى منظور متفهم ورؤية عاشقة."[2] الفضاء هنا هو إحدى المؤشرات المميزة والإستثنائية للكتابة الروائية.

تتجلى أهمية المكان كمكون أساسي وحيوي للفضاء الروائي، لأن تشخيص المكان هو الذي يجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع فهو الذي يعطيها واقعيتها، فكل فعل لايمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني، وهذا ما ذهب إليه " هنري ميتران" عندما اعتبر المكان هو" المؤسسة للحكي، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة أي عند نزولها من مخيلة الأديب إلى أرض الواقع... كما أنه يعتبر كعامل مساعد على إيصال الخطاب المنقول عن أحداث الرواية إلى القارئ وإحداث انطباع لديه."[3] فالمكان مهم في تشكيل الفضاء الروائي وإعطائه أهمية كبيرة داخل الرواية، بحيث يصبح العمل غير مكتمل في غياب المكان المكون للفضاء.

يمكن النظر إلى المكان بوصفه " شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث. فالمكان يكون منظما بنفس

---

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، بيروت، ط1، 2005، ص127.

[2] حسن نجمي، شعرية الفضاء، ص59.

[3] إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي)، دار كوكب العلوم، الجزائر، ط1، 2014، ص291.

الدقة التي نظمت بها العناصر الاخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف."[1] وعليه فتضافر جميع الأجزاء المكونة للنسيج الحكائي مع بعضها البعض، يأسس وينظم الفضاء الروائي ويصبح هو المتحكم في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد.

فالفضاء الروائي له القدرة على خلق المعنى، ولاتقف أهميته على مستوى تشكيل البنية النصية، بل يتجاوز ذلك إلى مستوى الدلالة التي يحددها التمظهر اللغوي للنص الروائي، فبإمكان الفضاء الروائي " أن يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنه يتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري يحدث القطيعة مع مفهومه كديكور بتحوله هذا، يصير عنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد، وذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق المترتبة."[2] وبهذا يصبح للفضاء دور هام في نسج وصناعة الأحداث الروائية وبنائها.

7/ أنواع الفضاء:

إن مجال الفضاء الروائي هو حقل الذاكرة والمتخيل، فالفضاء الروائي في النهاية ليس إلا فضاء وهميا، وفضاء إيحائيا، من ثم عناء الوعي به والتسرع النقدي والنظري في استيعابه وتهميشه، وإن غياب التأمل لبناء متجانس ونسقي لمفهوم الفضاء كأسس لهذه النظريات يفسر التصدعات النظرية في بناء النموذج كله لهذا نجد عدة تصورات لهذا الفضاء حصرها النقاد وهي:

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ص32.

[2] روباش إيمان، شعرية الفضاء في رواية " الأمير" واسيني الأعرج، مجلة تاريخ العلوم، العدد6، جامعة البليدة02، ص06.

7_1 الفضاء الجغرافي أو الفضاء كمعادل للمكان:

نقصد به الفضاء الذي لا يتجاوز وصف الأمكنة، بحيث يفهم الفضاء في هذا التصور" على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي، فالروائي مثلا في نظر البعض يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط انطلاق من أجل تحريك القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن، فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة."[1] وبالتالي هو الفضاء الذي يتعدى وصف الأماكن فهو مكان يتحرك فيه أبطال الرواية، وعند ذكر أسماء الأمكنة يثار خيال القارئ لاستدعاء ذكرياته المتعلقة بتلك الأمكنة.

ولعل دراسة غالب هلسا للمكان في الرواية العربية هي أولى الدراسات التي تناولت المكان باعتباره عنصرا حكائيا مهما في الرواية، حيث تطرق الباحث إلى علاقة التأثير المتبادل بين المكان والسكان، وبين أن المكان ليس ساكنا، بل هو قابل للتغيير بفعل الزمان، إذ صنف المكان في ثلاثة أنواع:

1/ المكان المجازي: وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية، حيث نجد المكان ساحة للأحداث، ومكملا لها، وليس عنصرا مهما في العمل الروائي، إنه سلبي، يخضع لأفعال الأشخاص.[2]

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص53.

[2] محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في آدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1996، ص111.

2/ المكان الهندسي: وهو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياء، من خلال أبعاده الخارجية.

3/ المكان كتجربة معاشة داخل العمل الروائي: وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي. ولعل المؤلف عندما استعاد ذكرياته عن المكان، جعل هذه الاستعادة، لدى المتلقي، نوعا من ذكرى المكان الخاص به.[1]

ثم جاءت سيزا قاسم " فدرست المكان كأحد فصول كتابها بناء الرواية واعتبرته مكانا خياليا، يبنى وفق بناء تحتي، وبناء فوقي، مع إضافة علاقة الإنسان مع المكان الذي يعيش فيه."[2] وعليه فالمكان ينشأ من مخيلة القارئ وصانع المكان ألا وهو الروائي ولا بد من وجود علاقة مع المكان الذي يقطن فيه.

فالمكان الروائي هو الذي يستقطب اهتمام الروائي لكون المكان هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وينهض به في كل عمل تخيلي.

غير أن جوليا كريستيفا لما تحدثت عن الفضاء الجغرافي" لم تجعله أبدا منفصلا عن دلالته الحضارية، فهو إذ يشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم، وهو ما تسميه أديولوجيم وهو الطابع الثقافي العام الغالب في عصر من العصور ولذلك ينبغي للفضاء الروائي أن يدرس دائما في تناصيته، أي في علاقته مع النصوص المتعددة لعصر أو حقبة تاريخية محددة."[3] فقد ربطت جوليا الفضاء الجغرافي بالطابع الثقافي والحضاري لعصر من العصور.

---

[1] محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص112.

[2] المرجع نفسه، ص112.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص54.

هناك من يقول إن الفضاء الجغرافي هو:" مكان ينتجه الحكي محدود جغرافيا قابل للإدراك والتخيل، حيث يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه."[1] هو الأرضية التي تسمح للمخيلة أن تسرح في المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات، أو يكون مجرد افتراض للحركية داخل العمل الروائي.

وعليه فإن علاقة الإنسان بالمكان علاقة حميمية جدا، باعتبار أن المكان معطى سيميائي مشحون بالقيم والدلالات الروحية وحضوره يتغلغل في أعماق الشخصية.

7_2 الفضاء النصي:

يعنى بتضاريس فضاء النص الروائي" الحدود الجغرافية التي تشغلها مستويات الكتابة النصية في الرواية بداية بتصميم الغلاف مرورا بالحروف الطباعية والعناوين وتتابع الفصول، ونهاية بالتصفيح."[2] معنى هذا أنها تعني بالمكان الذي تشغله الكتابة في النص الروائي، أي جغرافية الكتابة النصية باعتبارها طباعية مجسدة على الورق.

كما يعد الفضاء" الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية، على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين، وغيرها."[3] أي كل ما تحتويه الورقة من حروف طباعية وكذلك ما تشمله من فصول منظمة وعناوين كلها تدخل ضمن الفضاء النصي، إضافة إلى أن الفضاء

---

[1] مصطفى الضبع، إستراتجية المكان (دراسة في جماليات المكان في السرد العربي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، 2018، ص53.

[2] مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبولوتيكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي نموذجا)، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2002، ص123.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص55.

النصي مرتبط ارتباطا متينا بالكتابة والخط فهو الذي:" يتم فيه تسجيل الدال الخطي، بحيث يتم إدراكه كعلاقات داخل نسق يحدده المقام التخاطبي: وهو فضاء لا يستدعي مشاركة ولا موقعا محددا لجسد المتلقي."[1]

لكن في تعريف آخر" هو ذلك الفضاء الخطي الذي يعتبر مساحة محدودة، وفضاء مختارا ودالا بمجرد أن تدرك حرية الاختيار للشخص الذي يكتب."[2] من هنا نستنتج أن الفضاء النصي يجمع بين فضاء الكتابة وفضاء الطباعة نراهما وحدة متكاملة فالكتاب هو الكل والورقة هي الجزء من الكل، فنقوم بدراسة كل ما يحويهما حتى نصل في الأخير إلى الفضاء النصي.

على العموم " فإن الفضاء النصي يعنى بالطريقة التي يتشكل بها النص على سطح الصفحة، وشكل تقطيع أجزائه ومكوناته، فإن أحسن القارئ قراءة غلاف الرواية وعنوانها، وما إلى ذلك وأجاد ربطها بمضمون الحكي، فإن ذلك سيؤدي بطبيعة الحال إلى فهم أحسن للعمل الإبداعي، حيث لا نعتقد باعتباطية ما تقدمه لنا الرواية من اختيارات معنية لإخراجها إلى المتلقي، الذي سنعتبره هنا صاحب الدور الرئيسي في فك طلاسم جميع مقاطع النص."[3]

فمن خلال الدراسات المقدمة في هذا المجال نجد ميشال –بوتور– أعطى إحصاء لأنماط الفضاء النصي سواء كان العمل روائيا أو لا.

---

[1] محمد ماكري، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، ط1، 1991، ص113.

[2] المرجع نفسه، ص233.

[3] نصيرة زوزو، الفضاء النصي في رواية " كتاب الأمير" واسيني الأعرج، مجلة المخبر أبحاث اللغة، الأدب الجزائري، ص02.

1. **الكتابة الأفقية:**" وهي استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تبتدي من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار."[1] هي الكتابة البسيطة المتداولة بين الناس.
2. **الكتابة العمودية:**" وهي استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص، كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها." أي نستعمل جزء من الورقة يسارا أو يمينا أو وسطا عادة نجد هذا النوع في الشعر العمودي أو الحر.
3. **التأطير:**" هو الصفحة داخل الصفحة، ويأتي عادة وسط الصفحة المكتوبة بكتابة بيضاء، وقد يأتي داخل إطار من الكتابة متنوع يعمل على شد انتباه القارئ على قضية معينة أو يقوم بدور المحفز الواقعي في النص."
4. **البياض:**" يعلن عادة عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان، وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحداثي والزماني كأن توضع في بياض فاصل ختمات ثلاث كالتالي:(☆☆☆) على أن البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر."[2] هو الجزء الأبيض الفارغ من الورقة يفصل بين فصل وفصل أو حدث وحدث يعلن نهاية فصل أو حدث معين.
5. **ألواح الكتابة:**" قليلا ما نصادف تقابلا بين ألواح من الكتابة المختلفة في النص الروائي، فهذا يوجد في المؤلفات ذات الطابع التقني، أو مؤلفات الترجمة التي تحصر النص الأصلي إلى جانب النص المقابل." نقصد بها النصوص والفقرات المترجمة أو اللغات الشعبية،

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص56-57.

[2] المرجع نفسه، ص 58.

حيث ترد داخل الكتابة الأصلية، وظيفتها متصلة بالتحفيز الواقعي، غالبا نجدها في الحوار ليتفاعل معها القارئ.

6. **التشكيل البيتيوغرافي:**" أتاح تصور تقنية الكتابة بالوسائل العلمية الحديثة الحصول على أشكال من الكتابة لم تكن متاحة من قبل وأهمها الكتابة المائلة والممططة."[1] هذا النوع شكل من أشكال الكتابة الحديثة يستعمل الاستشهاد به، أو تمييز فقرات بكاملها داخل الصفحة، تشكيل العناوين الداخلية بخطوط متنوعة وكذلك التمييز بين السرد والاسترجاعات والحوار.

7_3 الفضاء الدلالي:

إن تضاريس الفضاء الدلالي" يتجاوز هذه الحدود المكانية الطبيعية المألوفة ليشمل الأبعاد المجازية والإيحائية والدلالية التي يعبر عنها المكان الروائي سواء المكان الطبيعي أو المساحة المكانية للكتابة في صفحات الرواية."[2] أي أن الفضاء الدلالي ينتقل من مكان محدود بحدود جغرافية معينة، إلى مكان أكثر اتساعا وهو الحيز المجازي الدلالي والإيحائي الذي تجسده أمكنة مختلفة من الرواية.

بعد أن تحدث – جيرار جينيت – عن الفضاء الجغرافي الذي يتولد عن القصة في الحكي، نراه يشير إلى فضاء من نوع آخر له صلة بالصورة المجازية ومالها من أبعاد دلالية إذ يقول:" إن لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها، بطريقة بسيطة إلا نادرا، فليس للتعبير الأدبي معنى واحد، إنه لا ينقطع عن أن يتضاعف، ويتعدد، إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنين تقول البلاغة

[1] د. حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 59.

[2] د. عبد الرحمان مبروك، جيوبولوتيكا النص الأدبي، ص167.

عن أحدهما بأنه حقيقي، وعن الآخر بأنه مجازي. هناك إذن فضاء دلالي يتأسس بين المدلول المجازي، والمدلول الحقيقي."[1] وهنا الفضاء من شأنه كسر وإلغاء الامتداد الخطي للخطاب.

وحسب ما أقر به جيرار جينيت أن هذا الفضاء ليس سوى ما ندعوه عادة صورة (Figure) ويقول في الموضوع نفسه حول هذه النقطة بالتحديد:" إن الصورة، هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعني."[2] وبعبارة واضحة الفضاء الدلالي ينحصر في الصورة الفنية، التي هي تحديد للشكل الذي يتخذه الفضاء وهو شيء تمنحه اللغة نفسها له.

8/ علاقة الفضاء بالمكونات السردية:

" إن الفضاء الروائي لا يمكن بأي حال أن يظل منعزلا عن باقي مكونات السرد الأخرى للنص كالشخصيات، والأحداث، والزمن، وعدم النظر إليه في تفاعله مع هذه المكونات يجعل التأويل قاصرا عن إدراك الأبعاد الدلالية."[3]

كما يعتبر الفضاء كغيره من العناصر مهم على المستوى البنائي خاصة" عندما يكون غاية النص ومنتهاه، فيصبح حينئذ هو المعنى ذاته الذي يؤدي لاكتمال محددات الحركة السردية، وذلك عندما يترابط مع بقية العناصر من الشخصية، وحدث وزمن، فيصبح بغياب الفضاء كل عنصر من هذه العناصر فاقد للمصداقية على المستوى العملي مالم يقم علاقة معه."[4] لذلك ارتأينا إلى توضيح العلاقات التي تتشكل بحضور الفضاء.

---

[1] د. حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 60.

[2] المرجع نفسه، ص60.

[3] جوزيف. إ كيسنر، شعرية الفضاء الروائي، ص10.

[4] د. وردة معلم، الفضاء الروائي، المصطلح والعلاقات، ص78.

8_1 الفضاء والشخصية:

يقوم الفضاء في العمل السردي بدور أساسي لا يقل أهمية عن الوظائف التي تسند إلى الشخصيات، والزمن، والأحداث.

شكلت العلاقة التي تربط الفضاء بجميع العناصر الروائية الأخرى من شخصيات وزمن وأحداث وسرد منطلقا لتحليله، فبناء عليها" لا يمكن فهم الشخصيات الروائية بمعزل عن الفضاء الذي تتحرك فيه، أو إدراك حركية الزمن من دون الولوج إلى التغييرات التي تطرأ على الفضاء، ولا يمكن تحليل الأحداث بمعزل عن الديكور الذي وقعت فيه، ولعبت الوظيفة السردية دورا مهما في إجلاء مختلف ملامح الفضاء على النحو الذي يجعل القارئ يرسمه في مخيلته بحيث تتمادى أمامه الشخصيات وهي تتحرك أثناء تأدية الوظيفة."[1] وفق هذا المنظور فإننا نرى أن الفضاء الروائي هو العمود الفقري الذي تتأسس من خلاله الجمالية الفنية للعمل الروائي، فالروائي يحاول جاهدا رسم معالمه على النحو الذي يجعل صورته واضحة، ترتسم في مخيلة القارئ، مضيفا بذلك صيغة إبداعية من خلال الجمع بين اللغة والأسلوب.

إن الفضاء في الرواية" ليس في العمق، سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث، أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيه."[2] وعليه فالفضاء يتشكل من خلال العلاقات المصاحبة للديكور والمكان والشخصيات، هذه العلاقة تجسد حدث معين.

---

[1] د. بوعلام بطاطش، تحليل الفضاء الروائي 3، دار إمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، د. ط، 2020، ص05.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص31.

كما ترتبط" الشخصيات بالفضاء ارتباطا وثيقا، وذلك لأنه إذا كان كل فعل يقوم به فاعل يجري في الزمن، فإنه يقع كذلك في المكان، بل إن مقولات الفعل والفاعل والزمان لا يمكنها أن تتحرك إلا في المكان الذي يستوعبها ويؤطرها. أتيح لارتباط الزمان بالمكان أن يستقطب الأبحاث والدراسات...لكن ارتباط الشخصيات بالفضاء لا يقل أهمية عن " الكرونوطوب" ومع ذلك لم يحظى فيها من أعلم بالأهمية اللازمة والمفترضة."[1] الفضاء الروائي هو الحجر الأساس الذي يرتبط بالشخصيات التي تقوم بالأحداث، وهذه الأحداث تدخل ضمن حيز المكان والزمان، فلابد للشخصية من فضاء تتحرك فيه أو تتوهم أنها تتحرك.

رغم أن تقديم الأمكنة في الرواية" يأتي مرتبطا بتقديم الشخصيات فإن هذه الأخيرة لا تخضع كليا للمكان بل العكس هو الذي سيحصل إذ أن الأماكن، في هذه الحالة هي التي سيوكل إليها مساعدتنا على فهم الشخصية."[2] من هذا الجانب يمكن اعتبار الفضاء الروائي بمثابة بناء يتم تأسيسه اعتمادا على صفات تطبع الشخصيات، وعليه لا يمكن عزل الفضاء عن الشخصيات فالتداخل بينهما يصنع العمل الروائي بامتياز.

8_2 الفضاء والحدث:

يعتبر الفضاء الروائي أحد المكونات الرئيسية في النص السردي، فمن غير الممكن بل ومن المستحيل تخيل رواية دون فضاء" ذلك لأنه لابد لكل حدث أن يأخذ وجوده في مكان محدد وزمن معين، حيث يلعب الفضاء دورا هاما في البناء الفني للرواية، فوصف محيط الأحداث وصفا دقيقا يساهم بشكل أو بآخر في إعطاء نظرة شاملة عنها، بل قد يكون الفضاء في بعض الأحيان

[1] سعيد يقطين، قال الراوي، ص241.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص30.

هو الهدف من وجود العمل كله."[1] فالفضاء هو أرضية للأحداث فكل حدث يحتاج إلى مكان وزمان معين، وبالتالي الفضاء يعتبر العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية مع بعضها البعض لتشكل عمل روائي يستحق القراءة.

فإذا كانت" الشخصيات هي التي تصنع الأحداث، وتنشئها نشأة مثلما أرادها المؤلف، أو الراوي، فإن الفضاء هو المجال الطبيعي الذي يحتضن هذه الأحداث، ويعطيها أبعادها، ويمنحها دلالتها، فمن الطبيعي أن أحداثا تجري داخل مركز الشرطة، تختلف أبعادها ودلالتها عن أبعاد ودلالات تجري في كوخ صغير يقع على سفح مدينة."[2] تتبلور الأحداث وتتفاعل داخل الفضاء حتى يعطيها أبعاد ودلالات، تسمح للحدث بأن يطفو في الرواية بشكل جلي وواضح لدى القارئ، فيسمح الفضاء" للحدث بأن يتجلى تدريجيا وقد يغدو في بعض الروايات أداة بنائية، وعاملا حقيقيا يتوقف عليه الحدث الروائي نفسه."[3]

فالعلاقة كما هي واضحة بين الفضاء والحدث هي علاقة جدلية، فلا وجود لحدث دون فضاء يحتضن الأحداث، ولاوجود لفضاء دون حدث، فكلاهما يستدعي الآخر بطريقة ما، غاية في الاشتباك، ولكن وقوع الأحداث لا يمكن إلا في أماكن محددة تضفى دلالات وأبعاد، ذلك أن تحديد الأماكن في الرواية هو بمثابة تهيئة لوقوع حدث ما، أو شيئا ما احتمال وقوعه، فالروائي هو من يحدد الفضاءات والأماكن التي اختارها لتكون بؤر لانطلاق الأحداث.

إن الحدث الروائي بمختلف تعالقاته، مع المكان والزمان والشخصية، يحقق الفعل السردي" فلا يرد الحدث السردي إلا مصحوبا بكل محدداته وإحداثياته، وبدون المعطيات الزمنية والفضائية

---

[1] روباش إيمان، شعرية الفضاء في رواية " الأمير" واسيني الأعرج، ص158.

[2] شريط أحمد شريط، بنية الفضاء في رواية " غدا يوم جديد " عبد الحميد بن هدوقة، ص155.

[3] المرجع نفسه، ص155.

(مقترنة بغيرها) لا يأتي بث الرسالة السردية."[1] وبالتالي فالحدث يتشارك مع المكان في كل شيء باعتبار أن المكان يخلق جوا دراميا ويصبح لصيقا به، فبمجرد أن يذكر الروائي مكانا ما نتوجس أن شيئا سيحدث، حيث أن هذه الأفضية لم توضع عبثا أو من فراغ بل وجدت لغايات يعلمها الروائي.

وهنا تأتي الصيغة الإستثنائية للمكان" فهو ليس معتادا كالذي تعيش فيه أو نخترقه يوميا، ولكنه يتشكل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي، وسواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار لأحداث فإن مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث."[2]

8_3 الفضاء والزمان:

إن الزمن في الرواية" زمن داخلي، حركته هي حركة الشخصيات والأحداث، والزمن الروائي ليس زمنا واقعيا، وإنما هو زمن تكثيف وقفز وحذف وتقنيات يستخدمها الروائي لتجاوز التسلسل الزمني للزمن الواقعي، إنه زمن مرن، يتحرر فيه الروائي من قيوده، ويتسع ويتقلص، فتتجلى مهمة الزمن الروائي في خلق الإحساس بالمدة الزمنية الروائية والايهام التام بأن ما يعرضه الروائي واقع حقيقي."[3]

وعليه فالزمن ضروري في كل عمل روائي ولا يكتمل إلا بوجود فضاء ينظم سيرورة الحكي في زمن محدد ليشكل هذا الأخير بنية خطية له، والتي تجعل اللاحق يرتبط بالسابق على خلاف التصور التقليدي الذي كان يرى أن" الزمن هو الشخصية الرئيسية في الرواية، ففي الرواية الجديدة

---

[1] شارل كريفل، المكان في النص، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، د. ط، 2000، ص72. نقلا عن: د. وردة معلم، الفضاء الروائي المصطلح والعلاقات، ص86.

[2] الرجع نفسه، ص30.

[3] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، ص229.

يمكن القول أن الزمان يوجد مقطوعا عن زمنتيه، إنه لا يجري، لأن الفضاء هنا يحطم الزمن، والزمن ينسف الفضاء واللحظي ينكر الاستمرار."[1] وعليه فوجود الزمن في الرواية وتضافره مع الفضاء الروائي ينشأ تلك الاستمرارية السردية الفريدة من نوعها.

لسنا مع ذلك نزعم" أن الفضاء سابق على الزمن أو العكس، بل إنهما متفاعلان وحاسمان، ومن العبث عزل الواحد عن الآخر إنهما خطان دونما نهاية. والرواية من حيث هي فضاء لفظي قائمة على المحاكاة، وهذه الأخيرة لابد لها من حدث واستراتيجية لعرضه. كل هذا يجري على نحو فضائي متزامن آنيا."[2] في تصورنا للفضاء نجد أنه يقيم صلات وثيقة مع باقي المكونات المشكلة للنص، والزمن دون فضاء لا يكتمل وفضاء خالي من زمن يبقى جامدا، فهما وجهان لعملة واحدة ولأن العمل الروائي ينهض بوجود كل المكونات مترابطة مع بعضها البعض.

" الزمن صنو الفضاء وكثيرا ما يندمجان لدى النقاد المحدثين تحت مصطلح" الزمكانية" وهو مصطلح منحوت من الزمان والمكان مما يدل على قوة التلاحم بين هذين العنصرين المهمين وتلازمهما، سواء أكان واقعيا أم متخيلا مرتبط إن لم يكن مندمجا مع جريان الزمن."[3] هذا يعنى أن الفضاء" موجود على امتداد الخط السردي، إنه لا يغيب مطلقا حتى ولو كانت الرواية بلا

---

[1] غسان إسماعيل عبد الخالق (الزمان، المكان، النص)، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة في الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، بيروت، د. ط، 1993، ص70. نقلا عن: مصطفى حامد، الفضاء الروائي في رواية" ياصاحبي السجن" لأيمن عتوم، مذكرة ماستر، إشراف: د. عبد الكريم معمري، تخصص: أدب عربي حديث، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2016- 2017، ص44.

[2] جوزيف إ. كيسنر، شعرية الفضاء الروائي، ص10_11.

[3] محمد بن على الحسون، تعالقات الفضاء الروائي بعناصر السرد في الرواية السعودية، مجلة الأنثروبولوجية الأديان، محور الأول أنثروبولوجيا الفكر والأدب، نوفمبر، 2014، ص134.

أمكنة، فإنه لا يغيب يظل كامنا هناك في الظل بانتظار لحظة إدراك ملائمة أو استجابة أكثر تعاطفا."[1]

يمكن القول:" أن الحركة الروائية ليست نتاجا لمجرى الزمان الحكائي والسردي فقط، بل هي نتاج مشترك لهذين العنصرين الزمن والفضاء، نتاج لتضافرهما، لتصارعهما، لتقاربهما، لتباعدهما ولكل حركتهما الشاملة التي تجوس المساحة والمسافة الروائية."[2]

فإذا كان المكان يمثل" الخط الأفقي للرواية فإن الزمن يمثل الخط الرئيسي لها، والزمن في الرواية إما أن يكون زمنا تتابعيا متصاعدا يحرص فيه السارد على السرد التسلسلي، وبالتالي يكون الفضاء الزمني مملوءا منذ بداية الرواية وحتى نهايتها، أو أن يكون زمنا متقطعا بين الصعود والهبوط، ومما يقطع الزمن زمن استرجاعي(فلاش باك) أو التصوير الوصفي الذي يوقف الزمن للانشغال بفضاء المكان أو حركة الأشخاص وأحداث الحكي."[3] وبالتالي لايمكن فصل الزمن عن الفضاء فهو يمنح مساحة واسعة للفضاء أثناء توقف الزمن من أجل الوصف أو الحوار.

ولابد أن نشير في هذا السياق إلى الارتباط الجوهري بين الزمان والمكان " إذ في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان، والذي يود حتى في الماضي أن يمسك بحركة الزمن."[4] فلا يمكن الفصل بين الفضاء والزمان حيث تجمعهما علاقة تكاملية أحدهما يكمل الآخر إلى نهاية السرد لتبدو الرواية مكتملة العمل بفضل ثنائية الزمان والمكان.

---

[1] حسن نجمي، شعرية الفضاء، ص65.

[2] المرجع نفسه، ص65.

[3] محمد على الحسون، تعالقات الفضاء الروائي بعناصر السرد في الرواية السعودية، ص134.

[4] يوري لوتمان وسيزا قاسم وآخرون، جماليات المكان، ص21.

الفصل الثاني: تجليات الفضاء في رواية

"طيور الحذر" لإبراهيم نصر الله

1/ الفضاء الجغرافي المكاني

1_1 الفضاء المغلق

1_2 الفضاء المفتوح

2/ الفضاء النصي

أولا: حيز الغلاف والعنوان

ثانيا: حيز الكتابة والتصفح

3/ الفضاء الدلالي

4/ علاقة الفضاء بالشخصية

5/ علاقة الفضاء بالزمان

5_1 المفارقة الزمنية

5_2 تسريع السرد

5_3 تبطيء السرد

1/ الفضاء الجغرافي المكاني:

سبق وتطرقنا لمجموعة من أنواع الفضاء وكان الفضاء المكاني أحدها إذ يعتبر الفضاء المكاني فضاء تتحرك فيه الشخصيات والحاضنة الاستيعابية للأحداث، وهو يتوزع على طول الرواية، حيث نلتمس هذا النوع من الفضاء في رواية طيور الحذر ويتمظهر من خلال الثنائية الضدية (فضاء مفتوح وفضاء مغلق) .

والجدول التالي هو إحصاء لعدد الأماكن في رواية "طيور الحذر".

المكان	نوعه	المكان	نوعه
البيت	مغلق	النادي	مغلق
الغرفة	مغلق	وادي رمَّمَ	مفتوح
المغارة	مغلق	سوق الحلال	مفتوح
المدرسة	مغلق	الغابة	مفتوح
جبل النظيف	مفتوح	مدينة عمان	مفتوح
السهل	مفتوح	ساحة المخيم	مفتوح
القبر	مغلق	الدكان	مغلق
المقبرة	مفتوح	الرحم	مغلق
السجن	مغلق	شارع بارطو	مفتوح
المخفر	مغلق	مذبحة دير ياسين	مغلق
مخيم الوحدات	مغلق	المقهى	مغلق
المستشفى	مغلق	ساحة المدرسة	مفتوح
الجامع	مغلق	حوش الدار	مفتوح

من خلال استعراضنا لهذا الجدول يتضح لنا مدى حضور الفضاء المغلق حوالي 15 مكانا مغلقا مقارنة بحضور الفضاء المفتوح في حدود 11 مكانا مفتوحا، إضافة إلى حضور المكان المغلق بنسبة معتبرة يعود إلى أن الانغلاق قد يكون ناتج عن طبيعة المكان نفسه، وقد يكون انغلاقا وهميا

عما تشعر به الشخصية اتجاه هذا المكان أو ذاك، وقد يكون مجسدا من خلال الشخصيات ذاتها في المكان.

وعليه فانتقاء الروائي لتلك الأماكن المغلقة ليس من فراغ حتى يضع المتلقي منذ مطلع الحكي أمام حكاية متضمنة مأساة الشعب الفلسطيني المتشرد، حيث وضع هذه الأماكن" لتكون أداة لتمرير خطابه الإداني رافض للواقع اللاّإنساني واعتبره ملهاة درامية عاشها هؤلاء النازحون في الفترة الأولى من نزوحهم عن فلسطين.

وتجلى تعبيره عن إدانة هذا الواقع المرير من خلال العدوانية والعنف."[1] والقسوة التي تركها المكان المغلق في نفسية الشخصيات وفي نفسية الروائي حيث عاش الألم والظلم والحرمان، فلا شيء يمحي الفاجعة ويجبر الجروح والانكسارات.

1-1 الفضاء المغلق:

يمثل الفضاء المغلق الحيز الذي يحتوي على الحواجز التي تمنعه من التواصل مع عالمه الخارجي وتفصله عنه، هذا الأخير يكون محدودا مقارنه بالفضاء المفتوح" فمحيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل ملجأ الحماية يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة."[2] فأحيانا يكون هذا الانغلاق من خلال ما يعكسه على نفسية وسلوك الشخصيات وهذا الانعكاس يعد أمرا مهما، حيث أنه من

[1] مرشد أحمد، البنية والدلالة، ص151.

[2] أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنوية لنفوس ثائرة لعبد الله الرّكيبي)، دار الأمل للطباعة الجزائر، ط. ب، د. ت، ص 53. نقلا عن: منصورية بن عبد الله ثابت، تجليات الفضاء وأبعاده في رواية "مزاج مراهقة" لفضيلة الفاروق، مجلة الإشكالات في اللغة والأدب، مج10، ع2، جامعة تمنراست، الجزائر، 2021، ص883.

الممكن أن يكون الفضاء منفتحا بصفه متفق عليها، ولكنه منغلق لما يعكسه على الشخصيات من شعور بالوحدة والاكتئاب.

المكان المغلق" يكتسب وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الانسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها، ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة، فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة، والمستشفى مكان العلاج، والسجن قيد يسلبه حريته، المسجد فضاء لأداء العبادة."[1] فهذه الفضاءات ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره وحسب ما يروقه ويناسب تطور عصره، وينهض الفضاء المغلق معاكس للفضاء المفتوح.

ونظرا الى خاصية الانغلاق في الفضاء نستطيع تحديد بعض الأفضية التالية:

1-1-1 البيت:

لقد بين باشلار بأن البيت:" هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج أساسهما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت دينامية مختلفة كثيرا تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان ينحي البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية، لهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتا."[2] وعليه فالبيت هو المكان الذي يحمل صفه الألفة وانبعاث الدفىء العاطفي، يسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه فهو الرحم الأول الذي يبني فيه الإنسان شخصيته ويعيش طفولته فيه، كما قال محمد عزام في هذا

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي" دراسة في روايات نجيب الكيلاني"، عالم الكتب الحديث، الأردن، إربد، ط1، 2010، ص204.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص38.

السياق" يشكل البيت مستودع ذكريات الإنسان، إنه بيت الطفولة الذي يتحول مع مرور الوقت إلى يوتوبيا أي مكان يحن الإنسان بالعودة إليه."[1]

وقد أتى ذكر البيت على لسان الطفل" بيتنا لم يكن أكثر من غرفة، غرفة واسعة جدا، نصفها مغارة ونصفها الأخر مبني من الطين والقش، وكانت السنسلة شبيهة بحذوة حصان، السنسلة التي بنتها أمي، وكانت شغلها الشاغل طوال الشهور الأخيرة."[2] بدل أن يكون البيت مكانا يعيش فيه الإنسان بإرادته، تحول هذا البيت بحسب الرواية إلى مكان عدواني يوحي بالفقر المدقع والتشتت الذي يعاني منه الطفل وعائلته، أثناء فترة الاحتلال والهجرة إلى المخيمات والمغارات والجبال.

ورد على لسان السارد قوله:" بيوت متباعدة، زرعوا أمام المغاور دواليهم، وهم يدركون أن إقامتهم هنا لن تطول."[3] إبراهيم نصر الله في رواية" طيور الحذر" جسد حياة الذل والمعاناة، أصبحت الشخصية غريبة في وطنها تفتقد لأبسط وسائل العيش بيوتهم مغارات وإقاماتهم مؤقتة.

استمر الروائي في تصوير مكان يتشارك فيه الإنسان مع الحيوان" سماء صافية. شمس كبيرة. ودجاجة لا تكف عن نقر البيت، تراب أرضية وجدرانه الطينية."[4] تعيش الشخصيات ظروفا فرضها الاحتلال من هجرة وقتل وتعذيب وتهريب وتغريب، في وطن كان يوما ملكا لهم ينعمون فيه بالاستقرار والأمن.

فرأينا البيت الذي هو عادة مركز الأمان والانتماء يلبس ثياب الرهبة والضيق والعدائية الذي يؤدي إلى الهروب، نحو مساحات أخرى فتحت ذراعيها لشخصية الطفل.

---

[1] محمد عزام، تحليل النص السردي، ص106.

[2] إبراهيم نصر الله، رواية طيور الحذر، ص08.

[3] المصدر نفسه، ص23.

[4] المصدر نفسه، ص27.

1-1-2 الرحم:

يشكل الرحم مكانا مغلقا يحوي الجنين وهو في بطن أمه، يبقى داخل الرحم مدة تسعة أشهر حتى يكتمل نموه بعدها يخرج إلى العالم الخارجي، وهو مكان ألفة يشبهه بغرفة دافئة" فأضحك وأقول: كنت أعرف أن ليس لدي أخوة لأنني لم أري أثار أحد في الداخل أبدا، كان الرحم جميلا دافئا وله رائحة غرفة غير مسكونة."[1] استعرض إبراهيم نصر الله على صفحات الرواية، جنين وهو في أحشاء أمه يحلم بمكان جميل دافئ كدفئ رحم أمه ينعم فيه بالحنان والاستقرار.

وفي مقطع آخر يقول الطفل:" حاولت الخروج ثانية دون جدوى، وفكرت فيما بعد، وليس لأحد أن يلومني: لماذا لا يكون هذا البيت الجميل خارج بطن الأم؟ أو، لماذا لا يكون شفافا حين تحمل بنا."[2] فكرة البحث عن المكان بدأت مع الطفل منذ أن كان جنينا، ليتفاجأ بعد ولادته بمرارة الحياة، وقسوة العيش كلاجئ لا يملك وطن يستند عليه.

فالرحم بالنسبة للطفل يعد مكانا مغلقا يقيد حريته وحركته يتمنى لو كان أوسع أو أنه لم يكن فيه أو خارجه، فأراد مغادرته واعتبره مكانا يمنع حركته، حيث جاء في قول الصغير:" هذه الفترة اعتبرتها ضائعة، دائما اعتبرتها فترة ضائعة من عمري، أعني فترة وجود في الرحم، حيث العالم مقفل ولا يربطني بالحياة سوى خيط لحمي. تبا!"[3] نمو الوعي لدى الطفل واعترافه أن فترة وجوده في الرحم هي فترة ضائعة من عمره، فحبه لسماع صوت العصفور وصوت حنون جعل من فترة وجوده في الرحم غلط بعد أن كان مكانا جميلا ودافئا، أصبح مكانا يكبل حريته ويقيدها، فأراد تجاوزه نحو العالم الخارجي.

---

[1] إبراهيم نصر الله، رواية طيور الحذر، ص07.

[2] المصدر نفسه، ص08.

[3] المصدر نفسه، ص09.

1-1-3 المستشفى:

يعد المستشفى مكانا مغلقا يقصده الناس للتداوي والعلاج يتكون من طاقم طبي مجهز وغرف للعلاج وأطباء مختصون يسهرون على راحة المريض، فهو يعمل على ترميم ما حطمته الأمكنة في الإنسان وأرهقه الزمان، فكان ملجأ لكل مريض يصنع الراحة النفسية ويقدم العلاج الأمثل لمختلف الأمراض حيث " يتخذ المستشفى في الواقع شكل مكان للعلاج، لا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أمكنه مختلفة بحثا عن الشفاء، ثم يغادرونه."[1]

ذكر إبراهيم نصر الله المستشفى في روايته عند مرض عائشة أم الطفل" هز الطبيب رأسه، يلزمها مستشفى وتحاليل. فصعد بها يوسف الى المستشفى – لوزميلا– حيث كان بإمكانها أن تتعالج لأن لديها بطاقة وكالة الغوث."[2] لم يولى الروائي اهتمامه بشكله الخارجي الطبي، وإنما ميزه عن غيره من الأمكنة المغلقة، حيث يتوقف حضوره في النص على كلمة مستشفى التي تكررت كلما تحول الروائي إليه عارضا ما يجري داخله من أحداث، كذلك ذكر المستشفى عند دخول الطفل إليه للتداوي" حوله الطبيب الى المستشفى. عندما استيقظ وجد نفسه مربوطا بخيوط بلاستيكية، يندفع فيها ما يشبه الماء إلى عروقه."[3] لقد منح الروائي خصوصية للمستشفى كما كانت تقصده الشخصية للعلاج.

1-1-4 المغارة:

وهي مكان موجود داخل الجبال عبارة عن تجويف حفرته الطبيعة، مثل الكهوف وهي جزء صغير تعيش فيه الحيوانات ويصبح بيتا لها، كما يقصدها الإنسان أثناء التقلبات الجوية، لكن في رواية " طيور الحذر" أصبحت المغارة مكانا مغلقا تعيش فيه مختلف الشخصيات وتصور كيف آل الوضع، إلى درجة أن تأتي الحيوانات إلى المغارات لاسترجاع بيوتها من الأشخاص الذين أخذوا

---

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص238.

[2] إبراهيم نصر الله، رواية طيور الحذر، ص48.

[3] المصدر نفسه، ص119.

مكانها، هي صورة يعجز العقل عن تخيلها حيث جاء في الرواية:" نظر إلى الباب، لم يدري كيف دخلت، تقدم باتجاه المغارة، سحب لوح الصفيح بقوة، وتراجع، وقع اللوح أرضا، تداخلت الثعالب ببعضها البعض قبل أن تهتدي للباب وتفر طائرة. لم يتوقف عوائها طوال الليل."[1] لم يكن المكان حميميا لأبطال الرواية وإنما أصبح مكانا موحشا كل يوم تأتي الحيوانات تحاول استعادة بيتها.

لقد تعمد الروائي أن يختار هاته الأمكنة المغلقة حتى يجعل من الشخصية شخصية واقعية تصارع من أجل البقاء، وهذا هو حال اللاجئ الفلسطيني لم يختر مكان يستقر فيه وإنما الظروف حكمت عليه بالتشتت والتشرد طول العمر.

فوصف الروائي لهذه الأماكن لم يكن بطريقة مباشرة وإنما جاء في شكل جمل مقتضبة مبثوثة في ثنايا النص، إذ وردت كلمة المغارة على لسان الطفل" هكذا أدخلت إلى جوف الجبل، إلى ذلك الجزء المحفور من الغرفة، إلى الجزء– المغارة."[2] فإن بناء المكان بهذا المظهر يوحي من مطلع الحكي إلى أن الحكاية ستكون ذات طابع مأساوي يضع القارئ وسط ازدحام الأفكار والتساؤلات، لماذا يبقى في هذا المكان الذي تنعدم فيه الحياة.

تعد المغارة هنا مكانا مغلقا تمارس العنف على الإنسان المقيم فيها، وتحرمه الشعور بالدفء والطمأنينة والإحساس بالوحدة لاتصافه بالهشاشة، وعدم قدرته على حماية ساكنيه من عنف الخارج وعدائه، حيث لم يقم الروائي بوصف الفضاء بكل تفاصيله وإنما اكتفى برسم بعض المعالم التي تعين القارئ على اكتشافه وفهم دلالته.

[1] إبراهيم نصر الله، رواية طيور الحذر، ص62.

[2] المصدر نفسه، ص12.

1-2 الفضاء المفتوح:

المكان المفتوح عكس المكان المغلق والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع والعلاقات الإنسانية والاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان، إذ تتخذ الروايات في عمومها" أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها للأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها، وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات، وتختفي أخرى."[1] وعليه يتضح أن المكان المفتوح يتسم بالحركية والاستقلالية، واضح المعالم تتلاشى أمامه الحواجز والتعقيدات.

يقول مهدي عبيدي:" إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، البحر، النهر، أو يوحي بالسلبية كالمدينة أو حديث عن مساحات متوسطة كالحي... وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية، وبين الإنسان الموجود فيها."[2]

مجمل الأماكن المفتوحة الموجودة في رواية " طيور الحذر" التي تطرق إليها إبراهيم نصر الله تتمثل في:

1-2-1 الشوارع:

تعتبر الشوارع مكانا مفتوحا لا حدود له ولا انتهاء، وهو من الأماكن العامة يتميز بالنشاط والحركة، يتوسط في الكثير من الأحيان أماكن الإقامة من مؤسسات ومباني ومستشفيات وغيرها تمثل نقطة عبور تربط بين مختلف الإتجاهات.

---

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص244.

[2] مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنامينه، ص95.

يقول حسن بحراوي:" والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها، عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها."[1] تلعب الشوارع في رواية " طيور الحذر" حلقة مهمة في صناعة المشاهد، وتطوير الأحداث ومنح الشخصيات الحرية المطلقة في الانتقال من مكان الى آخر، فكان الشارع مهدا لمختلف الأحداث وشاهدا عليها.

وفي موضع من الرواية يخبرنا السارد عن حالة الشوارع بقوله:" شوارع ضيقة بظلال نحيلة. أزقة طويلة تعبرها قنوات بطولها. مياه آسنة بروائح كريهة ترف حولها حشرات من أشكال مختلفة."[2] حالة الشوارع تعكس الذل والعوز والفقر الذي يعيش فيه أبطال الرواية وهم يتنقلون من مكان إلى آخر يعيشون بين زقاق الروائح الكريهة والحشرات، كما تعمد الروائي على ذكر مختلف أسماء الشوارع" أعاد النقود إلى جزمته، مضيا باتجاه شارع – بارطو– ففي ذلك اختصار للمسافة بدل السير باتجاه ساحة النادي ثم المخفر."[3]

في رواية " طيور الحذر" كانت الشوارع أماكن انتقال عامة جعل منها الروائي بمثابة شاهد عيان لما تقاسيه الشخصيات، فاختار أسماء لهذه الشوارع حتى تبقى راسخة في ذهن المتلقي ويدونها التاريخ ويتحدث عنها الأجيال، إذ كانت مسرحا للأحداث ومسرحا للمأساة وسفح الفقر تعاني في صمت لعل القادم أجمل.

في موقع آخر نجد السارد نقل حركة الشخصية" عبر ممرات صغيرة، عبر شوارع مغبرة، وأناسا مغبرين، يرتطم بأكتافهم عبر العربات الصغيرة للباعة، راح يركض، يخبُ في البؤس المنتشر والذهول، ذهول بشر يواصلون المسير حتى وهو يقتلع أكتافهم باندفاعته ولا يشتمون."[4] تعود الناس

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص79.

[2] إبراهيم نصر الله، رواية طيور الحذر، ص110.

[3] المصدر نفسه، ص133.

[4] المصدر نفسه، ص301.

على المعاناة فلم تعد تؤثر فيهم أصبح كل شيء عادي بالنسبة لهم، لذلك كان اختيار أماكن الانتقال اختيارا موفقا ربط الشخصيات والأحداث مع بعضهم البعض.

1-2-2 سوق الحلال:

من الأماكن المفتوحة" الأماكن العامة التي تمنح الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الإطلاع والتبادل، لذا فهي أمكنة منفتحة عن العالم الخارجي، تعيش دوما حركه مستمرة تؤدي وظيفة مهمة في سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم."[1] إذ يعد السوق مصدر رزق للإنسان قديم قدم وجوده، فيه مختلف المعاملات التجارية من بيع وشراء وعرض وطلب، يقصده الناس عبر ربوع الوطن يعرضون فيه منتوجاتهم وبضائعهم.

لا تختلف دلالة السوق في رواية " طيور الحذر" عن الحياة الواقعية بحيث يضفي هذا المكان على الرواية نوعا من الحركة داخل صفحات الرواية نجد السارد أثناء حديثه يشير إليه" وسوق الحلال حيث الماعز والأغنام والجمال، هناك في الوادي كائنات عجيبة وصغيرة أيضا!."[2]

يعتبر السوق مكانا لا متناهي تقصده الشخصيات لشراء مستلزماتهم، جاء في هذا السياق على لسان الطفل" أم خليل كانت تحضر لنا حاجاتنا من السوق معها عندما تتسوق، وأحيانا كان أبي يأتينا بما نحتاج."[3] حضور السوق في الرواية يظهر المستوى المعيشي للشخصيات الحالة الإجتماعية التي تعيشها كل شخصية.

جاء في قول السارد" يعرف أن أمه تأتي في نهاية السوق، حيث لا شيء سوى البقايا حيث لا نساء يرينها ويعايرنها بأنها لا تبتاع سوى الزبالة."[4] شدة الفقر وسفحه تجعل من الإنسان ذليلا

---

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص244.

[2] إبراهيم نصر الله، رواية طيور الحذر، ص63.

[3] المصدر نفسه، ص19.

[4] المصدر نفسه، ص261.

يصارع من أجل لقمة العيش، وهذا حال عائشة والدة الصغير تأتي خفية عند نهاية السوق حيث لا نساء ترينها لتقوم بالسخرية على ما تشتريه، رغم أن السوق يعد من الأماكن المفتوحة لكن ما يحدث داخل السوق يجعل كل الشخصية ترى في داخلها ذلك الانغلاق غير المحدود.

1-2-3 جبل النظيف:

يشكل الجبل فضاء مفتوحا فهو من الأماكن الربانية خصه الله بالشموخ يلجأ إليه الناس الذين لا يملكون بيوتا فيصبح الجبل مأواهم الوحيد.

كما يعد من أهم الفضاءات التي دخلت في تشكيل رواية "طيور الحذر" فالقسم الأكبر من أحداث الرواية وقع في الجبل، وحياة الطفل البطل بدأت منه منذ ولادته حتى كبر قليلا" ثم وجدت نفسها تجلس على العتبة، عاد الهدوء الى البيت الى سفح الجبل."[1] اعتدنا أن نقول أن الجبل مكان تعيش فيه الحيوانات وتبني بيوتها فيه، لكن الاحتلال الصهيوني لم يترك الشعب الفلسطيني في حال سبيله، مارس علي أبشع الجرائم من قتل وتعذيب ونفي وتهجير، فاضطر الفلسطيني أن يجعل من الجبل مكانا يأويه.

عمد الروائي على تصوير حال وطنه وأبناء الوطن في مهجرهم أو منفاهم حيث وردت كلمة الجبل وتكررت في طيات الرواية" الكثير من رجال الجبل كانوا يعملون هناك في الكسارات، يحطمون الصخور يفجرونها ببارودهم."[2] كان الجبل بالنسبة لساكنيه بمثابة مصدر رزق يعملون على تحطيم الصخور ببارودهم معرضين أنفسهم للموت في أي لحظة.

[1] إبراهيم نصر الله، رواية طيور الحذر، ص24.

[2] المصدر نفسه، ص32.

وفي موقع آخر يقول السارد العليم بالأحداث:" يصعدون الجبل، رجال تختفي ملامحهم خلف طبقات من الغبار الأبيض، والقلوب تخفق بفزع في أعلى الجبل."[1] يعيش سكان المخيمات ملهاة يسودها القهر والاضطهاد، كأن ما يعيشه اللاجئون الفلسطينيون كابوسا لا يريد الانتهاء.

رغم أن إبراهيم نصر الله زاوج بين الأماكن المغلقة والمفتوحة، لكن يبقى الانغلاق بادئا على شخصيات الرواية، فحياة الظلم والفقر والحرمان كسرت أجنحة الفلسطيني ولم يعد قادرا على الحلم بالعودة إلى فلسطين، بل أصبح همهم الوحيد امتلاك بطاقة إغاثة من وكالة الغوث والعيش في اطمئنان حتى يأتي أجلهم.

وحضور جبل النظيف في النص الروائي لاختراق الصغير له وهو محمول بين يدي أمه الذاهبة إلى بيت صديقتها أم خليل، جاء في الرواية" بيوت كثيرة متباعدة، ظهرت في البعيد، أناس يتسلقون حافة الجبل، ويندسون في ثقوب صخرية، عرفت فيما بعد أنها مغاور، وأنهم يسكنونها، مغاور كانت (موحشة) بالذئاب والضباع والثعالب."[2] انبناء هذا المكان المفتوح ناتج عن منظور الشخصية الروائية التي اعتمد فيها على النظرة العامة دون الاهتمام بالتفاصيل، فتموضعت البيوت متباعدة وحركة الناس الصاعدين إلى بيوتهم تظهر علو المكان، وبالتالي أدركت الشخصية أن هذا المكان تسكنه الوحوش الكاسرة.

1-2-4 السهل:

يعتبر السهل من الأماكن الطبيعية المفتوحة به مساحات خضراء مطلة على الأودية والأنهار، كان حضوره طاغي في الرواية باعتباره المكان الذي كان الطفل يحبه لأنه مكان تجتمع فيه العصافير يعلمها الحذر من فخاخ الصيادين، إذ جاء في هذا المقطع " كان عليه أن يصطاد طيور السهل

[1] إبراهيم نصر الله، رواية طيور الحذر، ص33.

[2] المصدر نفسه، ص20.

كلها، ينتف ريش ذيولها، كل مرة بشكل مختلف عن سابقه."[1] اعتمد الصغير طريقة نزع الريش من ذيول العصافير، ثم يعيد إطلاق سراحها حتى لا تقع في مكائد الصبيان الذين يتهافتون على اصطياد العصافير وأكلها بتلذذ.

إضافة إلى مقطع آخر:" مضى الصغار في صيد العصافير متجاوزين حدود الدم، حين صبغوا الساحة بالأحمر والريش. ولم تنتبه العصافير، العصافير التي ظلت تمر في فضاء الساحة.. حمل صفيحة، راح يطرقها بكل قوته، يريد تشتيت الأسراب لحقه الأولاد. اهتدى لقدميه بسرعة.."[2] شكل السهل نقطة عبور للعصافير في أسراب مجتمعة، ما يتيح للأطفال صيدهم، والجدير بالذكر أن أماكن الصيد غالبا تكون مفتوحة، حيث مزج الروائي بين الحلم والحقيقة، وبين الرمزية والبساطة، حياة طفل لاهي، وحياة الطيور العاشقة للحرية، والحذر يصنع الحرية، فكان السهل مسرحا للأحداث في الرواية وخلق تلك العلاقة الوطيدة التي جمعت بين الطفل والطيور.

وفي موقع آخر تكررت لفظة السهل" ركض بعيدا. تجاوز الصخرة البيضاء عابرا مكب النفايات، باتجاه السهل باتجاه نقاط لم يصلها من قبل."[3] يعتبر السهل مكان يقصده الطفل صنع فيه عالمه الخاص يقضي فيه ساعات طوال وهو يراقب العصافير محاولا أن يفهم معنى الحرية الحقيقية عن طريقها، متجاهلا بذلك بؤس الواقع المزري الذي يعيشه في مخيم الوحدات.

أراد إبراهيم نصر الله أن يرسم الصغير وهو معجزة النضج المبكر يعتريه، ليؤكد له أن معاناته قد تخلق منه رمزا له دور فعال يختزل هذا الدور في تعليم العصافير الحذر، لأن الطائر لا يقع في الفخ مرتين، ونجح في ذلك والدليل ما جاء في قول أحد الأولاد:" السهل ليس لك وحدك قال أحدهم

[1] إبراهيم نصر الله، رواية طيور الحذر، ص112.

[2] المصدر نفسه، ص99.

[3] المصدر نفسه، ص102.

علمتها الحذر لم يعد بإمكاننا اصطيادها قال أخر."[1] هذه الأماكن التي انتقاها الروائي بعناية حملت حمولات كثيفة داخل مقاطع الرواية وكانت غنية بالأفكار والأحداث.

2/ الفضاء النصي :

لقد تطرقنا سابقا إلى مفهوم الفضاء النصي فلا يعنى بالمكان الطبيعي أو التخييلي داخل النص، لكنه يهتم بالمكان الذي تشغله الكتابة في النص الروائي، أي جغرافية الكتابة النصية طباعية مجسدة على الورق الملموس، إذ يعتبر المكان الوحيد في الرواية الذي يربط بين وعي الكاتب ووعي القارئ على حد سواء، فقد يشير هذا الفضاء في رواية ما إلى بعض أسرارها الدلالية لدى القارئ، يساعده على التعمق والغوص في الدلالة الأيديولوجية للنص السردي.

ومن ثم تنقسم دراستنا للفضاء النصي إلى قسمين:

أولا / حيز الغلاف والعنوان:

" يعنى هذا المحور بتصميم الغلاف وكذلك عنونته مع إبراز دورهما في التشكيل الرمزي والدلالي للنص."[2]

أ/ فضاء الغلاف:

" يعد اللبنة الأولى لأي عمل أو نص روائي فهو بمثابة بطاقة هوية للروائي وعمله المقدم، وكذلك هو أول شيء تقع عليه عين القارئ ويلفت الانتباه إليه فهو الشكل الخارجي للرواية، فتصميم الغلاف:" لم يعد حلية شكلية بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النص، بل أحيانا يكون هو

[1] إبراهيم نصر الله، رواية طيور الحذر، ص112.

[2] مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبولوتيكا النص الأدبي، ص124.

المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص."[1] معنى هذا أن الغلاف هو العتبة الأولى لمضمون العمل وما يحتويه.

إن القراءة العمودية لرواية "طيور الحذر" الغارقة في ضبابية المعالم تضعنا للوهلة الأولى أمام صورة طفل صغير يبدو عليه التعب، ملامحه ليست واضحة كل ما يظهر منها جانب من رأسه يرتدي محرمة على رأسه كأنها ضمادة تخفف عليه ألما في رأسه، ينظر بعين منكسرة ربما ينتظر شيئا لعله يأتي أو يتحقق، أو لعله ينظر إلى الكائن الموجود على كتفه الأيمن، هو عصفور بملامح حزينة يفرد جناحه على كتفي الصبي بكل أريحيه كأنه صديقه يعرفه منذ زمن بعيد، فالمتأمل لهذه اللوحة يقول أن الطفل عادة هو رمز للبراءة والأمل بمستقبل مشرق، والعصفور رمز للحرية، فالعصافير لا تحب الأقفاص مثلها مثل البشر، ما يدل على أن الطفل والعصفور ما هما إلا تجسيد لتلك العلاقة الرمزية التي تحمل عدة دلالات وأبعاد.

فالكاتب له رسالة يريد إيصالها من خلال العصفور الذي يشكل همزة وصل بينه وبين شخصية الطفل، فهو يلح على أن فلسطين هي ذلك العصفور يوما ما سيتحرر من الكيان الصهيوني ويحلق علمها عاليا، كما يضع الطفل يديه مجمعتين واحدة قريبة من القلب وأخرى قريبة من القفص الصدري، هذه الصورة من النظرة الأولى تجسد المعاناة البادية على الصغير من خلال ملامح وجهه وشكله الخارجي، هنا يظهر الطفل الفلسطيني الذي يعاني في صمت يشكو مرارة الألم والحرب يفتقد إلى الحنان، يقاسي الوجع والحرمان في عتمة الليل الحالك ينتظر مصيره كل يوم.

أما العصفور من خلال حضوره إلى جانب الطفل ما هو إلا تأكيد على استمرارية القضية الفلسطينية فهي مستمرة من جيل إلى جيل، من خلال الغلاف الخارجي للرواية الذي جمع فيها الطفل والعصفور اللذان يشكلان محور الصراع داخل الرواية.

[1] إبراهيم نصر الله، رواية طيور الحذر، ص12.

وبالتالي يمكن القول أن رمز الطفل والعصفور أكبر بكثير من كونهما في هذه الرواية مجرد دلالة مباشرة وسطحية، بل عكس ذلك تماما كأنه يصور مستقبلا بلا ملامح للمتلقي حتى يستدعي صورة الوطن الغائب، لكنه حاضر في ذاكرة الروائي.

أما في الصفحة الثانية نجد أنه أعاد ذكر عنوان الرواية "طيور الحذر" وإسم الكاتب "إبراهيم نصر الله" بعدها مباشرة يتبعها بنص شعري يتمثل في قوله:"

- الذي لا نراه وحده الذي لا يموت؟
- ربما! أجابت.
- هل ترينني الأن؟
- لا.
- هذا يعني أنني لن أموت؟
- ولكنني أستطيع أن ألمسك."

هذا النص مفعم بالدلالات الإيحائية التي تربط الرواية بما تحتويه من شخصيات وعلاقاتها فيما بينها، وقراءتنا الأولى لهذه الرواية يمكن القول أنه ربط بداية الرواية بنهايتها وبداية الأحداث بنهايتها من خلال قوله كأخر نص من الرواية:"

فرحا لأن القذيفة التي ألصقتني بالأرض لم تصل لعصافيري.

فرحا لأن عصافيري كانت ترتفع وترتفع..

عصافيري، وعصافير أخرى لم أكن رأيتها من قبل..

وكانت هناك رفوف سنونو، أيضا.

فرحا، لأنهم حين وصلوا، لم يجدوا غير قميصي في المكان! "[1]

[1] إبراهيم نصر الله، رواية طيور الحذر، ص321.

وعند انتقالنا لصفحات الرواية نجد أنها تقدر ب 325 صفحة مكتوبة بخط عربي متوسط الحجم نوعا ما، أما فيما يخص ترقيم الصفحات فهي مرقمة بأرقام عربية، كما تم تقسيم الرواية بين شهادتين من الناحية البنائية أو من خلال بناء الأحداث، ويكمن هذا التقسيم من خلال 46 فصلا مقطعا، تبدأ رقميا بشكل عكسي كل رقم يحكي فصل معين من الأحداث، تتواتر الأحداث وتتواتر الشخصيات ويتواتر الزمن تصاعديا حتى رقم 01 الذي سبق الشهادة، إذ جاءت الأرقام بمثابة عناوين للرواية.

ب/ اسم الكاتب:

" يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا."[1]

جاء اسم الكاتب مكتوب بخط واضح كبير مرتديا اللون البرتقالي في أعلى الصفحة مفتخرا بنفسه وبما حققه من خلال هذا العمل الروائي، كما وضع عنوان الرواية مباشرة تحت إسمه مكتوب بخط كبير باللون الأسود القاتم، فالحزن مخيم على قلب الكاتب نصر الله حتى في طريقة اختياره للألوان، فكل حرف اختاره لتشكيل موضوع عمله يحمل وجع كبير يظهر جليا، إذ يصرح بكل فخر هذا أنا إبراهيم نصر الله وهذا هو عملي الأدبي الذي أعتز به، فوضع الاسم في أعلى الصفحة هو دلالة على السمو والارتقاء والاعتزاز بالنفس، حيث أن الدلالات تتغير بحسب موضع الاسم، فالأمر يختلف في وضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الإنطباع الذي يعطيه في أسفل الصفحة، أو في

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، تق: د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص63.

وسط الصفحة، وهذا راجع إلى طريقة تفكير كل كاتب، وقد نجد بعض الأعمال الأدبية لا ترجع شهرتها لأدبيتها وإنما إلى شهرة مؤلفها.

ج/ اللوحة التراجيدية:

يعني به:" الرسومات التراجيدية التي توجد في غلاف النص، أو داخل صفحاته لتكون أداه تعبيرية أو إيحائية عن رؤية معينة يبغي الكاتب توصيلها."[1]

جاءت لوحة الغلاف ملونة بألوان غامقة وحزينة يندرج ضمنها اللون البنفسجي الداكن في كل الغلاف ما يدل على العتمة الطاغية في الرواية، به قليل من اللون الأبيض من يراه يظن أنه بصيص أمل يلوح من الأفق وسط ازدحام الأفكار.

كذلك استعمل اللون الأحمر بنسبه قليلة في يد الطفل الموجود في جهة القلب، الذي ينزف دما نتيجة المشاكل والحروب الداخلية والواقعية التي يعاني منها كل طفل تربى في المخيم، إضافة الى استعمال اللون الأصفر تحت عين الصغير وقليل في جهة اليد الموضوعة على القفص الصدري، قد تكون هنالك علاقات تحمل معاني الحب والوفاء تجمع بين الطفل والعصفور، الذي يمد جناحه على كتفي الطفل كأنه يمده ببعض السلام والأمان الذي قلبه وجوهره ينزف دما.

لقد صور الكاتب العلاقات في أحسن تصوير رغم المعاناة والتشتت لكن يبقى الفلسطيني محافظ على أصله ودينه، بغض النظر عن الفخاخ والمكائد التي تحاك ضده يبقى صامدا في وجه العدو، إذ ينطلق المتلقي في هذه القراءة من خلفية محددة تتشكل من نسق الأفكار والإفتراضات فينطلق من رؤية خرج بها من العالم يحاول بها فهم الرواية.

[1] د. عبد الرحمان مبروك، جيوبولوتيكا النص الأدبي، ص194.

د/ المؤشر الجنسي:

إن المؤشر الجنسي كما يراه جيرار جينيت" هو ملحق بالعنوان فقليلا ما نجده إختياريا وذاتيا وهذا بحسب العصور الأدبية، فهو ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك."[1]

فإذا أمعنا النظر جيدا نجد أن في أعلى الصفحة كتب اسم الكاتب " إبراهيم نصر الله " بخط عربي واضح باللون البرتقالي دلالة على سمو ورفعة، وتحت الإسم مباشرة عنوان الرواية "طيور الحذر" باللون الأسود القاتم إضافة إلى ذلك كلمة الرواية جاءت تحت عنوان الرواية بخط أسود، أما الجهة اليسرى من الغلاف الخارجي نجد أيضا عنوان" الملهاة الفلسطينية" جاء بطريقة عمودية على حاشية الغلاف بخط واضح باللون الأبيض.

كما برز إسم دار النشر في أعلى الصفحة من الغلاف والمتمثلة في" الدار العربية للعلوم ناشرون " موجودة على يسار الغلاف، أي أن لكل دار نشر إسم بارز في طباعة الأعمال الأدبية، وفي أسفل الصفحة على يسار الغلاف نجد رقم الطبعة وهي الطبعة الخامسة، إذ تعددت الطبعات في كل عمل أدبي وهذه كلها مؤشرات جنسية للعمل الأدبي تقوم بتحديد إنتمائه.

هـ/ دلالة العنوان:

هو أول العتبات وسيدها بحكم موقعه المتقدم على واجهة الغلاف وأول ما تقع عليه عين القارئ ويلفت انتباهه ويساعده على الولوج لعالم النص.

فالكاتب إبراهيم نصر الله اختار عنوان لروايته "طيور الحذر" وجاءت مكتوبة بخط أسود قاتم مباشرة تحت اسمه ليعبر عن حزن الشعب الفلسطيني بأكمله الذي يتلوى في أحضان المخيمات

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات، ص89.

من زاوية الحزن، ومن زاوية البؤس والحرمان، ومن زاوية التطلع للمستقبل الذي يحلم به كل طفل فلسطيني، كما أضاف اسما مرافقا لعنوان الرواية على اليمين بعنوان" الملهاة الفلسطينية" لتزيل الغموض حول عنوان الرواية ويصبح موضوع " طيور الحذر" مرتبط " بالملهاة الفلسطينية" وبالتالي تتضح الصورة أمام القارئ ويخرج من الحيز المغلق إلى الحيز المفتوح مليء بالتساؤلات حول هذا الموضوع، إذ أن إصرار الروائي على هذا العنوان ما هو إلا محاولة جذب وإغراء للمتلقي وإدخاله في تجربة القراءة، فالعنوان هو بمثابة بطاقة هوية لكل عمل روائي فهو:" عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل إسم الكاتب أو دار النشر..."[1]

يحمل عنوان رواية" طيور الحذر" في طياته دلالات عميقة تربط بين شخصياتها، خصوصا الطفل البطل الذي يعد محور الصراع داخل الرواية والعصافير التي يحبها ويعاملها كما لو أنها كائنات إنسانية فضلها على الكثير من البشر فهذه العصافير هي بنية مركزية في تطوير الأحداث بحيث أن رواية طيور الحذر كالطائر الذي حام فوق مخيمات الألم والحزن والتشتت الفلسطيني، إذ جاءت الرواية ما بين التمسك بالخيط الشفيق من الأمل وبين الكثير من القسوة والظلم.

حيث أن لفظة الطيور هي بمثابة بنية دالة لها مدلولاتها على الرواية من حرية، أمل واستقلال، كلها عبارة عن نظرة تفاؤلية من الروائي لها أبعادها وتأثيراتها، وإلى جانب لفظة الطيور أضاف كلمة أخرى وهي الحذر الذي يعني أخذ الحيطة من الخطر المحدق أو المفاجئ، وهنا تبرز علاقة بين الطفل الذي علم الطيور الحذر من الفخاخ، فبسبب الطيور تنفعل الأحداث وتتشابك الشخصيات فيما بينها، وبهذا يتناسق العنوان مع مضمون الرواية وأفكار الكاتب وحتى الشخصيات إضافة إلى جاذبية العنوان كونه مبتكر يؤثر في نفسية المتلقي.

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات، ص67.

ثانيا/ حيز الكتابة والتصفح:

ويعنى بها:" الحدود التي تشغلها الكتابة المطبوعة أو المحفوظة في مساحة أوراق النص وأنماط الكتابة المستخدمة من حيث الأفقية والرأسية والبياض في الصفحة."[1]

ومن ثم ينقسم هذا المحور إلى أربعة أقسام وهي:

أ/ الكتابة الأفقية والرأسية:

قلنا سابقا ان الكتابة الأفقية هي تلك الطريقة التي يلجأ إليها الكاتب في عملية الكتابة، إذ تبدأ أسطر الصفحة بالجهة اليمنى وتنتهي باليسرى، أما الكتابة الرأسية فتكون على شكل عمود أو عمودين أو أكثر في الصفحة مثل الشعر العمودي والحوار والدوريات وغيرها.

نلاحظ أن الكتابة الرأسية هي التي طغت علي تضاريس الكتابة في رواية "طيور الحذر" والتغيير من نمط كتابي إلى آخر كان متوقعا مع رؤية الكاتب الفكرية للواقع، وكذلك نتيجة لتراكم الأحداث وكثرة الحوارات التي دارت بين الشخصيات ما هي إلا رسالة أراد الروائي تمريرها، فهي رواية مكثفة من ناحية الأحداث ومادة الحياة اليومية ترصد أدق التفاصيل، من نزوح وتشرد والعيش في المخيمات، التي أجبر الفلسطينيون على العيش فيها بعد احتلال جزء كبير من فلسطين، وبالتالي قدمت هذه الرواية صورة واقعية واضحة لحياة اللاجئين في أماكن اللجوء.

ومن نماذج الكتابة الرأسية الحوارات الروائية التي دارت بين الطفل وجنين أم خليل:"

- قلت: تستطيع أن تفعل ما فعلته أنا.
- ماذا فعلت؟!
- أتيت قبل موعدي.
- هل هذا ممكن.

[1] مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبولوتيكا النص الأدبي، ص194.

– ممكن؟! نعم ممكن، عليك أن تحاول.

– كيف؟

– عليك أن تحب شيئا ما.

– أحب شيئا ما؟!"[1]

إضافة إلى الأغنية الشعبية التي كانت تغنيها عائشة للصغير وتغنيها أم خليل لحنون كي يناما:"

موتك إلى والناس ما هي عارفة

إن الزتونة اليوم بعدك ناشفه

موتك إلى والناس ما هي حاسه

إن الغيمات اليوم فوق يابسة

موتك إلى والناس ما بتتكلم

غصن الشجر عليك راح يتألم"[2]

كذلك الكتابة الأفقية كان لها حضور بارز في الرواية نذكر:" أمي تصرخ، وتلوك العتمة، تلك التي كانت (تَصْرِقُ) تحت أسنانها. نظرة الرعب احتلت عيني تلك المرأة، جعلتها تبرقان كأعين الثعالب في الليل، أعين الضباع. كان عليها أن تنهي كل شيء بسرعة، كانت خائفة لابد، لم أعرفها، تلك المرأة لم أعرفها، ربما كنت عرفتها لو أنها نطقت كلمه واحدة، ربما كنت عرفتها من صوتها، ولكن وجهها كان غريبا عبر سحابة الدم..."[3]

[1] إبراهيم نصر الله، رواية طيور الحذر، ص22.

[2] المصدر نفسه، ص35.

[3] المصدر نفسه، ص06.

وفي مقطع أخر على لسان السارد:" تخلخل الزمن لأيام طويلة، دخل الليل في النهار إلى مسافات لم يبلغها من قبل، وراية سوداء ممتلئة بالثقوب أصبحت السماء، تدحرجت الأيام من أعلى الجبل إلى عمق الوادي، وصعدت الليالي الحزينة الصامتة."[1]

ب/ البياض:

قلنا سابقا أن البياض هو المساحات الخالية في صفحات الرواية سواء كان بين السطور أو نهاية فقرة، أو بين الكلمات في الفقرة الواحدة، وما يمكن استنتاجه أن هذا البياض بين الفصول والفقرات هو دلالة على نقلات زمنية ومكانية وقد يكون دلالة على أبعاد إيحائية أحيانا حيث:" تعتبر المساحات السوداء الأفقية مناطق نشاط يتم فيها خلق الأشكال وبنائها، لأنها مشكلة من الحركة البانية المسجلة، أما المساحات البيضاء العمودية فتعتبر مساحات سكون لأنها تقدم مناطق منفتحة لا تشهد عملا بنائيا."[2]

والملفت للنظر في رواية " طيور الحذر" اتساع مساحة البياض في فصول الرواية وحتى بين الجمل والفقرات، وبالتالي فكل فصل من فصول الرواية يبدأ بصفحة جديدة لتستغل كاملة، إذ ترقم ويوضع فيها الرقم العكسي بحسب اختيار الروائي بدل من العناوين التي اعتدنا عليها في كل فصل أو جزء، والجديد في هذه الرواية لا يحتوي كل فصل على عنوان وإنما على رقم تنازلي من 46 الى 01، بعدما ينتهي الفصل بمساحة بيضاء قد يستغل جزء منها أو يتركها فارغة، ليبدأ صفحة جديدة وهكذا الأمر مع بقية الفصول ومشاهد الرواية.

وما نلاحظه هو اعتماد الروائي على نقاط متتابعة تأتي مع بداية السطر أو في وسطه أو مع نهايته على شكل ثلاث نقاط متجاورة مثال ذلك:" فتقول: لا... هذه لإبني.

---

[1] إبراهيم نصر الله، رواية طيور الحذر، ص44.

[2] محمد الماكري، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهرتي)، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، ط1، 1991، ص237.

ولكنهم لو خيروني بين شجاراتهم الصغيرة تلك، لقلت: لتذهب الثياب إلى أم خليل، لتذهب لأي أم، أنا أريد القطعة الزرقاء..."[1]

كما وردت في مثال أخر على شكل نقطتين:"

يناديه الوادي..

العصافير التي اكتشفت أنها أكثر مما تصور.."[2]

نرى أن الروائي إبراهيم نصر الله بنى روايته على البياض فهو طاغي بكثرة، فإذا انتقلنا إلى مختلف الفراغات التي تخللت متون هذه الرواية ألفيناها حاضرة بكثرة بين الكلمات أو الفقرات أو أواخر الكلام، فهذا يدل على الصمت المقتصد مع ترك ما يدل عليه من قرائن لغوية وغير لغوية كعلامات النقاط الثلاثة{...} أو النقطتين {..} سواء لعدم القدرة على الكلام أو لعدم الرغبة فيه، ليكون بذلك الفراغ هنا مثيرا للصمت أو مقابل له.

وقد يأتي هذا النوع أحيانا لتغطية كلام يحرج من قوله مثال ذلك عندما رمى الطفل الحجر على حنون يقول السارد:" وخرجت من بيتهم وهي تصرخ: يلعن البابور، يلعن الصحون، يلعن اللحاف، يلعن الوسادة، يلعن..!!"[3]

وأحيانا يترك الروائي الفراغ خاليا تماما وأحيانا أخرى يشغله بعلامة النجمة المتكررة {☆☆☆} التي حضرت بقوة في أسطر الرواية وهي دلالة على مرور زمن طويل، أو قصير أو إشارة على تغيير في حركة السرد، باتجاه الماضي لفتح المجال للاسترجاع، وكذلك ليدل على طول المشهد زمنيا في الواقع المفترض صنعه الروائي، فهي مصباح متوهج تثير القارئ وتدفعه إلى البحث في دلالات هذه العلامات.

---

[1] إبراهيم نصر الله، رواية طيور الحذر، ص11_12.

[2] المصدر نفسه، ص67.

[3] المصدر نفسه، ص69.

ومن نماذج هذه العلامات التي تكررت في أغلب الصفحات نذكر ما يلي:"

قال: وهل سنذهب نحن أيضا؟

قالت: عندما يجيء دورنا.

ولم يفهم الصغير متى سيجيئ دورهم.

☆☆☆

قال لأمه: لا أحب المغارة.

فردت: ومن يحبها؟

قال: كان يجب أن تتركاها منذ أتيتما هنا للثعالب.

☆☆☆

جبل نظيف..

سفوح بكر، صعود لانحدار أخر."[1]

ج/ الهامش:

" إضافة تقدم للنص قصد تفسيره، أو توضيحه أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه، تتخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب أو العنوان الكبير في الصحافة."[2] يقوم الهامش بشرح وتفسير بعض الكلمات أو المصطلحات أو أسماء غامضة يصعب فهمها فيكون الهامش وسيلة لتقريب صورة وإزالة للبس عنها.

وبالعودة إلى رواية " طيور الحذر" نجد إبراهيم نصر الله، استعان بالهامش الذي وضعه أسفل الصفحات.

[1] إبراهيم نصر الله، رواية طيور الحذر، ص60.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات، ص127.

الجدول الموالي يجمع كل المفردات التي وردت في صفحات الرواية:

الكلمة	شرحها	الصفحة
حمامة	من أطرف ما سمعت، أن الفلسطينيين يطلقون على العضو الذكري إسم حمامة لأنه يرقد على بيضتين!	17
القُنْبَازَةُ	هو الثوب الفلاحي الفلسطيني، تختلف أهميته باختلاف نوع قماشه، وهو يشبه الدشداش الخليجي.	38
النَّمْلِيَةُ	خزانة صغيرة.	60
أزهار الحَنُّون	شقائق النُّعْمَانْ.	65
شَّختة	بولة!	69
التابعة	في الإعتقاد الشعبي كائن غامض وكل ما يعرف عنها أنها تحب إدخال التعاسة لقلب الأم من خلال إيذاء الأطفال وإماتتهم.	71
الواويات	الثعالب.	86
الكُرْزُمْ	سلك معدني في أخره الخيط المربوطة به دودة، حين يسحبها العصفور ينطبق الفخ.	117
الكعاكل	حشرات أرضية تفضلها بعض الطيور على الدود!	117
البُقْجُ	صُرَرُ الملابس المستخدمة التي كانت توزعها وكالة الغوث التابعة للأمم المتحدة على اللاجئين الفلسطينيين كمعونات.	139
التُّوتَةُ	نوع من السكاكر.	183
بريزة	قطعة عشرة قروش.	183
تعريفة	نص قرش.	185
خرايط	أكياس صغيرة من القماش.	207
الظَّافر	الظافر والقاهر، صواريخ تحدث الإعلام كثيرا عنها يملكها الجيش المصري.	270
لتُصَيِّف	التَّصيف، لم سنابل القمح التي تتساقط خلف الحصادين.	275
القُنبز	نوع من الحبوب يقدم للعصافير التي تعيش في الأقفاص.	298
الزهرات	الزهرات (معسكرات الزهرات) لتدريب الفتيات، ومعسكرات الأشبال لتدريب الأولاد.	308
الحريك	هو الحسون الذي يقوم بدور دودة الفخ، حين تمر العصافير في السماء يسحب الصياد خيطا في يده موصولا بعود صغير مثبت في الأرض من نهايته المقابلة للصياد، ومثبت من وسطه بخيط يمتد على جانبه، حين يسحب الخيط يصبح على شكل ^ فيرف العصفور المربوط من خلف جناحيه وتحت بطنه بنهاية	202

	العود، وحين تراه العصافير، وتسمع المنادي تعتقد أن صوت المنادي هو صوت الحريك الحر بأجنحته فتهب إلى جانبه في مدى الشبكة، وما إن يشد الصياد حبلها حتى يكون الحريك والعصافير التي هبطت تحتها!	

نستنتج من خلال هذا الجدول أن الروائي إبراهيم نصر الله شرح بعض الكلمات التي تبدو غامضة لدى المتلقي، كذلك شرح ما تأكله الطيور وتحدث عن أنواعها وكيف تقع في الفخاخ ليزيل الغموض لدى القارئ، إذ قدم 19 كلمة غير واضحة في الرواية وأعطى لها بعض الشروحات لتبسيطها.

د/ علامات الترقيم:

تسهم علامات الترقيم في تنظيم الموضوع، وتجميل لغته وتحسين عرضه، فيظهر في جمالية خاصة تريح القارئ وتدفعه إلى القراءة والاستمتاع بالعمل المعروض فهي عبارة عن:" علامات أو أيقونات مشهديه حاملة لدلالات فنية كثيرة، توحي بعجز اللغة عن البوح أو التعبير، كما أنها تمنح القارئ فرصه القول والمشاركة."[1]

لا يخلو أي عمل أدبي من هذه الأخيرة التي تعطي نفسا عميقا للمتلقي وتشركه في عملية القراءة والتأويل، فهذه العلامات لم يضعها الروائي من فراغ أو مجرد ديكور أو زينة، وإنما لكل علامة من العلامات هدف يريد الروائي إيصاله ويتشكل بذلك المشهد السردي الذي أراد بنائه.

فإذا تعمقنا في رواية" طيور الحذر" نجدها غنية بالعلامات اللغوية التي بنى عليها الروائي انفعالاته ومشاعره الجياشة المضطربة التي تعاني ألم الحنين إلى الوطن المفقود فهو وغيره غرباء

[1] سامية راجح ساعد، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، عالم الكتب الحديثة إربد، ط1، 2010، ص246. نقلا عن: رانيا زراد، فاطمة بوراس، جماليات الفضاء في رواية" زمن الخيول البيضاء" لإبراهيم نصر الله، مذكرة ماستر، إشراف: د. رزيقة طاوطاوة، تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، 2019، ص38.

في وطنهم، وها هو الروائي يبحر داخل الأسطر وبين كل جملة أو كلمة ينوع في استعمال العلامات اللغوية من نقطة وفاصلة واستفهام وتعجب ونقاط حذف وغيرها من العلامات، التي تبرز مساحات الفراغ وتمنح المتلقي نفسا عميقا بين كل سطر وجملة وعبارة، ومن بين العلامات مثلا: نجد تداخل بين نقاط الحذف أو المتتابعة وبين الفاصلة والنقطة حيث جاء في هذا الصدى:" كانت تشق رمادية الضباب بثوبها الأسود. والصغير الذي شدته أمه بخيط كالدجاجة، لمحها من شق الباب. هل كانت تلك هي المرة الأولى التي يراها فيها؟ لا.. فزعه قال له: لا.. فارتد للوراء ملتجئا لأمه، ألقى بنفسه في حضنها."[1]

نستنتج أن إبراهيم نصر الله أجاد استعمال علامات الترقيم فمن خلال المقطع المقتبس من روايته نجد النقطة {.} لها دلالة واضحة على نهاية الكلام وإدراك المعنى، وبالتالي وضعت النقطة في مكانها المحدد الذي وضعت لأجله، إضافة إلى اعتماده على الفواصل {،} التي تمنح القارئ الوقوف لوقت قصير وتزوده بالراحة لمواصلة عملية القراءة.

أما تواجد النقاط المتتابعة داخل المقطع وفي أغلب فصول الرواية من أجل إشراك المتلقي في عملية التأويل وتشغيل مخيلته للوصول إلى المعنى المقصود، فقد يكون وراء تلك النقاط أمر يريد الكاتب إخفاءه وعجز عن الإفصاح عنه خوفا أو رغبة منه، وبذلك يفتح المجال للمتلقي حتى يغوص في ثنايا النص ويكشف خباياه.

إلى جانب العلامات التي سبق ذكرها وظف كذلك علامات الاستفهام والتعجب والشرطية، والتي غالبا ما نجدها في الحوارات الروائية فهي بمثابة منبهات تتعلق بالحالة النفسية المعينة.

من خلال حوار الطفل مع خالته مريم تجسدت هذه العلامات وما أكثرها في أغلب فصول الرواية يقول:"

[1] إبراهيم نصر الله، رواية طيور الحذر، ص71.

- الذي لا نراه وحده الذي لا يموت؟
- ربما. أجابت.
- هل ترينني الأن؟
- لا.
- هذا يعني أنني لن أموت؟
- ولكنني أستطيع أن ألمسك."
- يعني أن الذي نلمسه يموت أيضا؟
- نعم.
- وإذا لم تلمسيني هل سأموت؟!"[1]

كل هذه العلامات هي بمثابة منبهات تستوقف ذهن القارئ وتجذبه إلى التمعن في كل علامة لغوية، فبالقدر الذي تعج به الرواية بعلامات الترقيم، بالقدر الذي تزيد فيه عمليه القراءة استيعابا للمشهد السردي.

3/ الفضاء الدلالي:

تتنوع الفضاءات في الرواية بين جغرافي ونصي ودلالي وذلك نظرا لتحرك الشخصيات في المكان وتفاعلها معه، إذ لا يمكن دراسة الفضاء الدلالي بشكل منفصل لأن تتبع مدلولاته يعني البحث عن تجليات هذه المدلولات في الفضائيين أي الجغرافي والنصي، فالفضاء الدلالي شيء معنوي لا يمكن استنتاجه إلا عن طريق الذهن بواسطة اللغة، لذلك فإن الدلالات التي تطرحها الرواية تتحقق على مستوى الذهن بالدرجة الأولى مما يجعل القارئ يبحث عن دلالة كل فضاء بمفرده.

[1] إبراهيم نصر الله، رواية طيور الحذر، ص245.

حيث استطاع إبراهيم نصر الله في رواية " طيور الحذر" رسم مسرحه الروائي وإظهار إمكانياته في شحن جزيئات هذا الفضاء دلاليا.

رواية " طيور الحذر" غنية بالعديد من الفضاءات تتنوع دلالاتها ومعانيها بتنوع أمكنتها الجغرافية نذكر منها:

3-1 دلالة فضاء مخيم الوحدات:

يشع مخيم الوحدات نسيجا من الدلالات التي تتشابك مع دلالات أخرى على مستوى الشخصيات والأحداث، حيث حمل هذا المكان أبعاد دلالية جسدتها صفحات الرواية يقول السارد:"

مخيم الوحدات

الشتاء الأول لا ينسى..

كأنه شتاء العالم الأول.

معلبات الإسمنت تنتشر على مسافات لا يحدها نظر، ولا يدركها خيال، لعبة التكرار في الغرف الصغيرة، في مساحات ضيقة، الأرض الطينية.. الأرض جرداء، سوى تلك الأشجار المتناثرة.. رماديا ينشر الصباح بين الغرف، ضباب كثيف يلف المدى."[1] يوحي هذا الوصف الدقيق للمكان إن ما بداخله مطحون فالشخصيات داخل هذه الأمكنة مسحوقة لا تملك قوة يومها تفتقد لأبسط الوسائل يعيشون على أمل الرجوع إلى الوطن، وتلك الأشجار ما هي إلا دلالة تذكرهم على أمل العودة إلى فلسطين، حيث المخيم يحمل أقصى معاني الفقر نظرا لهشاشة جدرانه وضيق غرفه ومساحته.

وفي موقع آخر يقول السارد:" والشتاء يتقدم، يتطاول بين البيوت صقيعا، ينتشر. كل ما لديهم من ملابس فوق أكتافهم كأنهم يرتدون خزاناتهم. فتح الباب تبديدا لذلك الدفىء الذي جمعته

[1] إبراهيم نصر الله، رواية طيور الحذر، ص79.

الأنفاس، ودائما هناك خرقة بالية عند العتبة لمنع الهواء من التسرب وكذلك الماء."[1] منح إبراهيم نصر الله في رواية "طيور الحذر" مساحة واسعة لفضاء المخيم، باقتحام فصل الشتاء الموحى بالبرد والمطر والصقيع الذي يتعرض له هؤلاء النازحون المقيمون فيه، حيث جسد هذا المكان طابعا مأساويا مغلقا حمل في طياته معاناة اللاجئين أثناء فترة لجوئهم، فكان دلالة على مكان عار من صفات الراحة والطمأنينة والدفىء، وكلما اقترب فصل الشتاء يزداد قسوة على قاطنيه يمارس عنفه الداخلي والخارجي عليهم فيولد في نفوس الشخصيات الإحساس بالضيق والاكتئاب.

لذا وضع الروائي كل تركيزه على مخيم الوحدات ليوضح الأبعاد الدلالية التي حملها المخيم ونقلتها الصفحات الورقية، حيث صور المعاناة الحقيقية للشعب الفلسطيني بعد هجرتهم وما تعرضوا له من إكراهات ومصائب فلم يكن المكان رحيما بهم.

3-2 دلالة فضاء الغرفة:

تعتبر الغرفة جزءا من البيت تتميز بالخصوصية لكونها مكانا يرتاح فيه الإنسان بعد مشقة وتعب، فيها يبني الإنسان أحلامه وطموحاته، وهي فضاء مغلق بامتياز، حيث تحمل عدة دلالات ترتبط بالشخصيات فيتعرض هذا الفضاء إلى القبول تارة وإلى الرفض تارة أخرى، حسب الحالة النفسية التي تكون عليها الشخصيات مع هذا الفضاء.

تعمد الروائي وصف الغرفة حتى يوصل تلك الدلالة التي جسدها الوصف بقول الصغير:" بيتنا لم يكن أكثر من غرفة، واسعة جدا، نصفها مغارة ونصفها الآخر مبني من الطين والقش، وكانت السنسلة شبيهة بحذوه حصان، السنسلة التي بنتها أمي، وكانت شغلها الشاغل طوال الشهور الأخيرة، حيث لم تترك حجرا في ذلك الجبل دون أن تحضره، وكان ذلك مصدرا لشجارات عدة مع الجارات البعيدات، ومع أصحاب الأراضي الذين كانوا يصرخون في وجهها: لم تبقي في أرضنا أية صرارة يا

[1] المصدر نفسه، ص 79-80.

مرأة، إنك تسريقنها كالنملة."[1] لقد سعى إبراهيم نصر الله إلى تجسيد الواقع داخل أسطر الرواية فاستعان بالفضاء الدلالي، حتى يرسم الصورة الرمزية التي تحملها دلالة الغرفة بالنسبة للشخصيات، فوصف الروائي للغرفة يوحي بالفقر المتقع والوضع الاجتماعي المزري الذي تعيشه الشخصية داخل هذا المكان حيث إن طريقة بناءه جاءت بعد الشجارات مع الجيران وتعب طويل.

وعليه فالمكان هنا يعاني كما تعاني شخصياته الروائية نتيجة الدمار النفسي قبل أن يكون جسدي، صنعه الاستعمار الصهيوني على هؤلاء النازحين بإكراه عن وطنهم، كما جاء ذكر الغرفة في مقطع آخر يقول السارد:" زمن طويل مر وهما على حالهما صامتين في ذلك الجزء المعتم من الغرفة."[2] نلاحظ من خلال هذا المقطع المقتبس من الرواية أن الشخصية ترفض التواجد في هذا المكان المعتم كما تحول المكان هنا من كونه مجرد مكان هندسي، إلى مكان ذو أبعاد دلاليه يصف حالة الشخصية داخل فضاء الغرفة المعتمة.

3-3 دلالة فضاء السهل:

يمثل السهل فضاء مفتوحا تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه الأحداث، حيث كان هذا الفضاء شاهدا على بداية تشكل سن المراهقة عند جيل المخيم، إذ يحمل هذا الأخير عدة دلالات متنوعة حيث اعتبر مكان للتسلية والتنافس على صيد الطيور وأكلها، إلا الصغير الذي اتخذ من السهل مكانا لتعليم الطيور الحذر حتى لا تقع في فخ الصيادين، يقول السارد العليم:" طيور أتت للسهل كأنها لا تريد أن تغادره إلا قتيلة. أتعبته عصافيره، أجنحتها المقيدة بحدود المكان، واندفاعها الأرعن نحو الطعم."[3] إذ يعد السهل مكانا تهاجر إليه الطيور لتستقر فيه مما يجعلها فريسة سهله لاصطيادها من طرف الأولاد.

---

[1] إبراهيم نصر الله، رواية طيور الحذر، ص08.

[2] إبراهيم نصر الله، رواية طيور الحذر، ص35.

[3] المصدر نفسه، ص112.

كما يحمل السهل دلالة دورة الحياة وطبيعة الإنسان مع الحيوان والتي صورها الروائي على النحو الآتي:" مضى الصغار في صيد العصافير متجاوزين حدود الدم، حين صبغت الساحة بالأحمر والريش. ولم تنتبه العصافير، العصافير التي ظلت تمر في فضاء الساحة كما كانت تمر دائما."[1]

جسد السهل تلك الدلالة الرمزية والإيحائية التي جمعت بين الطفل والعصفور وأصبح العصفور حذرا من فخاخ الصيادين، ومثال ذلك ما ذكر في الرواية:"

- السهل ليس لك وحدك. قال أحدهم.
- علمتها الحذر، لم يعد بإمكاننا اصطيادها. قال آخر.
- ومن بعيد، كان سعود الشراني يراقب المشهد وينتظر النتائج.
- لا أحد يمنعكم من اصطيادها قبلي. قال الصغير."[2]

فقدان الحذر هو أول طريقة للعبودية والشقاء، لذلك كان السهل همزة وصل جمعت الصغير بالعصافير، فاتخذ بذلك الروائي من محنة الطيور مولدا دلاليا عميقا، والأشخاص الذين يقصدهم الروائي في روايته هم تلك العصافير التي تعيش الخطر على الدوام، يفتقدون للحرية المطلقة يعيشون في رعب مستمر مثلهم مثل العصافير، لذلك جسد السهل تلك الحميمية التي يفتقدها الطفل في المخيم ليجدها في السهل رفقة عصافيره.

من خلال الدلالات التي حملها فضاء السهل استطاع الروائي إبراهيم نصر الله تمرير رسالته حول أن فكرة التحرر والرجوع إلى فلسطين لا تزال حتى ولو اعتبرها البعض مجرد ذكرى أو صورة ممزوجة بالخيال لا تنطبق مع ما يعيشه النازحون الفلسطينيون.

---

[1] إبراهيم نصر الله، رواية الحذر، ص99.

[2] المصدر نفسه، ص112.

4/ علاقة الفضاء بالشخصية:

أوضحنا سابقا في الجزء النظري أن الفضاء يمثل مسرحا تتجسد عليه أحداث الرواية، ولا يمكن لهذه الأحداث أن تتجسد إلا بوجود شخصيات عديدة، ولا بد لها من أمكنة وفضاءات تتضمنها وتحتويها، إذ تتخذ علاقة الشخصية بالفضاء إما" علاقة اتصال وانسجام، وقد تكون العلاقة بينهما تنافر وتوتر، ربما تصل حد القطيعة، وممكن أن تكون هذه العلاقة سكونية يسودها اللاتفاعل، ... مع الإشارة إلا أن هذه النظرة نسبية."[1] وفي واقع الأمر الفضاء يقتضي وجود الشخصية والشخصية لا يتحقق وجودها إلا في فضاء معين فهما متلازمان إلى حد كبير.

من خلال ربط الشخصية بالفضاء نحدد بعض ملامح هذه الرؤية الفضائية مما يلي:

4-1 علاقة الانتماء:

هي تلك الألفة والحميمية التي تخلق بين الشخصية والفضاء فينعكس ذلك داخل النص الروائي إذ يقول سعيد يقطين في هذا السياق:" يظل الانتماء إلى الفضاء المحدد، واحد من أهم وأول الروابط التي تصل الشخصية بفضائها... وهذا الانتماء هو الذي يحدد العلاقة بالفضاء من جهة الألفة والغرابة."[2] يصبح التفاعل هنا إيجابي فتتجاوب الشخصية مع المكان ويؤثر فيها.

هذا ما نلتمسه في رواية " طيور الحذر" نجد أن بعض الأماكن تنسجم مع مزاج وطبائع الشخصيات، ليظهر ذلك التأثير والتأثر بينها وبين المكان الذي تقطنه إذ جاء في قول الصغير:" وليس لأحد أن يلومني: لماذا لا يكون هذا البيت الجميل خارج بطن الأم؟ ولماذا لا يكون شفافا حين تحمل بنا، وتزداد شفافيته كلما كبرنا.."[3] يعتبر الرحم مكان ألفة ودفىء فهو المكان الذي وجد فيه

---

[1] جوادي هنية، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، أطروحة الدكتوراه، إشراف: د. صالح مفقودة، تخصص: أدب جزائري، جامعة بسكرة، 2012-2013، ص373.

[2] سعيد يقطين، قال الراوي، ص273.

[3] إبراهيم نصر الله، رواية طيور الحذر، ص08.

الصغير الطمأنينة، تمنى لو كان هذا الرحم الجميل بيته في الواقع أو لو كان شفافا يرى من خلاله العالم الخارجي، حيث تجسدت علاقة الانتماء بامتياز في هذا المقطع من خلال تعلق الصغير بالمكان واعتبره مصدر استقرار وأمان.

كذلك شكل السهل مكان ألفة بالنسبة للصغير" اطمئن لحذر عصافير السهل، أخذ نفسا عميقا، أحس بارتياح شديد: الآن تغادر السهل مطمئنا على ما خلفك من طيور، كلها دخلت الاختبار الصعب وتجاوزته بعد دفع الثمن، كلها تعلمت وباتت مؤهلة لعبور المسافات بين فخاخ الأولاد والتهام دودهم وجناديبهم. والكعاكل."[1] جسد السهل تلك الحميمية والمحبة التي جمعت الصغير مع السهل، باعتباره المكان الذي تقصده العصافير إذ كانت مصدر فرح له منذ أن كان جنين تعلق بها، حيث انطلقت رحلة شغبه في تعليم العصافير الحذر ومنع الأولاد الآخرين من اصطيادهم لذلك يعتبر السهل مكان ألفة استأنست به شخصية الطفل.

4-2 علاقة التنافر:

وهو عدم تطابق الشخصية مع الفضاء الذي تتواجد فيه فتحس بالنفور وعدائية اتجاه مكان معين، هذا يظهر من خلال المقاطع السردية التي وردت في رواية طيور الحذر:" أصوات الانفجارات كانت تصلهم، تهز المغاور، وتجفل الطيور والدواب، وتترك غبار السقوف يتساقط، انفجارات تنفض الجبل، تذري غباره، تمزق سفوحه البعيدة القريبة، تنثرها في الهواء شظايا بيضاء، شاهدة على أيام سوداء لا تنسى. الكثير من رجال الجبل كانوا يعملون هناك في الكسارات، يحطمون الصخور، يفجرونها ببارودهم. أشغال شاقة مؤبدة، يرزحون تحت ساعاتها الطويلة بصبر القهر.."[2] حملت الرواية الكثير من الألم الساحق الذي فتك بحياة الشخصيات إذ لم تسلم هذه الأخيرة من ذل الكيان

[1] إبراهيم نصر الله، رواية طيور الحذر، ص117.

[2] المصدر نفسه، ص 32_33.

الصهيوني وبطشه لتقع رهينة اللجوء، فكان المكان هناك جحيما لا يحتمل لكونه مصدرا للعنف والخطر حيث أصبحت الشخصية لأجل لقمة العيش تعمل في أعمال تفتك بها، فهم يحطمون الصخور بإشعال البارود مما يؤدي إلى الانفجار وتعرض الشخصية للأذى والموت لا محال.

لذلك يعتبر مكان عملهم مكانا معاديا يمارس العنف على شخصياته مثل مقتل أبو خليل، وبتر ساق الزوبعة، فنجد الشخصية تحاول قدر المستطاع النفور والانسلاخ من المكان الذي لم تر منه غير التعب والشقاء.

في موضع آخر يقول الصغير:"

فرحا لأن القذيفة التي ألصقتني بالأرض لم تصل لعصافيري.

فرحا لأن عصافيري كانت ترتفع وترتفع..

عصافيري، وعصافير أخرى لم أكن رأيتها من قبل..

وكانت رفوف سنونو أيضا.

فرحا، لأنهم حين وصلوا لم يجدوا غير قميصي في المكان! "[1]

حالة النفور والانسلاخ مستمرة بين الشخصية والمكان ففي هذا المقطع السردي لا الصغير يريد البقاء في المكان ولا المكان يريد احتواء الصغير، الصغير الذي منذ أن كان في أحشاء أمه يحلم بمكان جميل ينعم فيه بالاستقرار لكن اليوم ينفر من المكان الذي لم ير منه سوى الفقر المتقع والضياع، فاختار الموت بدل البقاء واكتملت فرحته بالقذيفة التي انفجرت عليه بدلا من عصافيره لأنه يحس أنه لا ينتمي إلى هذا المكان.

كذلك تجسدت علاقة العداء مع المكان على قول السارد:" أمام السيل تتراكض البيوت، يدرك الماء الهادر بعضها، يطفو صفيحها، مقاعدها، أوانيها، الخزانات، ويمتد الذراع المائي الهائل مختلطا

[1] إبراهيم نصر الله، رواية طيور الحذر، ص321.

بيوتا أخرى كانت تعتقد أنها آمنة، تنفجر استغاثات، لكن الهدير يبتلعها ويعلو على كل الأصوات.. ويتراكض الناس باحثين عن الغرقى وما تناثر من أوانيهم وأثاثهم في أطراف الوادي."[1] لا يزال المكان يؤثر في نفسية الشخصية ويطحن وجودها مع توالي الأيام، لتحس الشخصية بعدوانية المكان وتحاول النفور منه، فتقلبات المناخ كانت سببا في غزارة المطر الذي حطم البيوت والأثاث وخلف خسائر بشرية وخيمة.

حيث جعل إبراهيم نصر الله هذا المكان جحيما لا يمكن التخلص منه فعكس بذلك الحياة البائسة التي يعيشها المجتمع الروائي في رواية " طيور الحذر"، فسمي المكان سواء كان جبل النظيف أو مخيم الوحدات في رواية "سفح الفقر" يمارس على شخصياته العنف النفسي وحتى الجسدي.

وعليه يمكن القول أن الفضاء فتح المجال للشخصيات التفاعل مع بعضها البعض داخل فضاء احتواها واحتضنها، فقد أدى التلازم بين الشخصية والفضاء إلى تبادل الدلالات فلم يخضع الفضاء لهيمنة الشخصية خضوعا تاما، وإنما أثر كلاهما إيجابا وسلبا إذ كانت الشخصية دائما تشعر بالغرابة والنفور من المكان على أمل العودة إلى فلسطين يوما ما.

5/ علاقة الفضاء بالزمان:

يعد الزمان أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، فهو يمثل:" العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية، ويمنحها طابع المصداقية."[2] فالفضاء والزمان شريكان، لا ينفصلان، إذ يختلط الزمان بشكل ما بالأفضية والأمكنة لسبب بسيط هو الحركة، فتظهر تلك العلاقة بين الزمان والفضاء من خلال المفارقة الزمنية التي تجمع في ثناياها الاسترجاع بأنواعه والاستباق بأنواعه.

[1] إبراهيم نصر الله، رواية طيور الحذر، ص67-68.

[2] أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص233.

5-1 المفارقة الزمنية:

تسير الأحداث عادة في حقل الرواية بترتيب زمني متتابع، لكن قد يحدث في ترتيب الزمن تداخلات سماها الناقدون بالمفارقة الزمنية التي تنهض بتحطيم خطية الزمن، فتبرز المفارقة الزمنية في النص السردي على شكل استباق واسترجاع، كما تطفو المفارقة داخل الرواية حين يتلاعب الروائي بالنظام الزمني ويسير وفق ما تستدعيه الرواية، وعليه يمكن أن نتمعن قليلا في بعض المفارقات التي نسجها الروائي في رواية "طيور الحذر."

5-1-1 الاسترجاع:

يعد الاسترجاع في المصطلح السردي" مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، أو للحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع."[1] فالروائي يسترجع أحداث وقعت في الماضي وهي نوعان:

أ/ الاسترجاع الخارجي:

يعرفه جيرار جينيت" هو ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى، فهو استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكاية."[2] معنى هذا أن الاسترجاع يعيد سيرورة أحداث الرواية وله زمنه الخاص يحيل إلى أحداث روائية وقعت قبل بداية الحكاية.

---

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص25.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، ط2، 1997، ص60.

ب/ الاسترجاع الداخلي:

في هذا النوع من الاسترجاعات الداخلية يكون" حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى."[1] وهذا الاسترجاع يساعد القارئ على فهم الأحداث واستيعابها، وتقدم بعض التلميحات حول شخصية معينة وتوضح ماضيها أو تفسر سلوكات أو مواقف قامت بها أو وقعت عليها.

لجأ الروائي إبراهيم نصر الله في رواية "طيور الحذر" إلى التلاعب في تقديم الوقائع والأحداث أو تأخيرها حسب ما تقتضيه حاجة السرد وإيقاعه الخاص، إذ يتطلب أحيانا الكشف عن خلفيات يساعد الماضي على تجليتها، وهذا الأخير لا يظهر إلا في فضاءات متعددة، فحين يرسم الروائي الفضاء ويستعين بالماضي، يجعل القارئ يسبح في عالم خيالي يبث فيه الإحساس بأنه يحيا داخل تلك الأفضية التي اختارها الروائي وينتقل في أنحائها.

فمع حضور الفضاء وتداخل الأزمنة في آن واحد يؤدي إلى كسر عمود الحكي، والملاحظ في هذا العمل الروائي براعة نصر الله في توظيف تقنية الاسترجاع المصاحبة لمختلف الفضاءات بشكل ملفت للانتباه، فقد ظل الماضي في حالة انبعاث دائم بالنسبة للشخصيات (مريم، عائشة، الصغير، على والد الصغير.. وغيرهم)، على الرغم من وجود الشخصيات في الحاضر إلا أنها لا تزال تعيش الماضي بحذافيره المأساوية السوداء على أمل تجاوز الصعوبات والعودة إلى أرض الوطن.

الجدول الموالي يرصد أهم الاسترجاعات الواردة في رواية " طيور الحذر":

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص61.

المقطع السردي	نوع الاسترجاع	الصفحة	دلالة الاسترجاع
يقول السارد الصغير وهو جنين في بطن أمه:" زمن طويل مرة، قبل أن أسمع خطوات أبي وسط حمى ذلك الجنون الذي يملأ الغرفة– المغارة، ولم يكن وحده، وتسألني أمي: كيف عرفت أنها خطوات أبيك؟! فأصمت: إذا كنت تريدين أن نختم الحكاية من أولها فسأختمها... ولكن كيف عرفت أن هذه الخطى خطى أبيك، وليس خطى أخيك أو أختك مثلا؟! فأضحك وأقول: كنت أعرف أن ليس لدي أخوة لأنني لم أر آثار أحد في الداخل أبدا، كان الرحم جميلا ودافئا وله رائحة غرفه غير مسكونة.	**استرجاع خارجي**	**07**	معجزة روائية صنعها نصر الله في أسطر روايته إذ جعل الصغير يسرد تفاصيل وجوده في الرحم كما لو أنه شخص واعي لما يدور من حوله، مميزا بذلك وقع خطوات أبيه عن غيره، ولم يكن له إخوة غيره، إذ لم يجد آثار أحد فيه فكان الرحم بالنسبة له بيتا دافئا تجتمع فيه صفه الأمان، والحنان، إذ يتضح من خلال هذا المقطع أن الفضاء كان حاضرا على امتداد الخط السردي، مما فتح المجال لمختلف الاسترجاعات أن تطفو داخل الرواية.
قالت عائشة والدة الصغير:" كنا نسير، تلاحقنا الطائرات، تلغي– الكيازين– براميل تتفجر فتحرق الشجر والحجر، يتموج الشاطئ، فنمشي معه، يستقيم فنمشي معه، من الشمال إلى غزه قطعناها مشيا في ال 48. كنا مهاجرين، وكانت طيور السمن مهاجرة، طيور السمن تصطدم بنا، فنمسكها بأيدينا، طيورا متعبة قطعت البحر كله، وأكلناها، أكل المهاجرُ المهاجرَ، وبها عشنا حتى وصلنا غزة، قبل أن نذهب إلى الخليل."	**استرجاع خارجي**	**289**	عائشة والدة الصغير تعود بذاكرتها إلى الوراء وتسترجع أحداث النكبة الأولى، واسترجاعها لهذه الوقائع كان مع استرجاع الفضاء الذي كان مسرحا تتحرك فيه الشخصيات، وشاهد على تساقط المهاجرين الفلسطينيين على بوابة مخيم الوحدات الذي يعد من الأماكن التي وقع فيها قسم أكبر من الأحداث، فكان سقوطهم شبيها بسقوط طيور السمن المهاجرة، نتيجة لمطاردة الطائرات الصهيونية لهم فقط حطموا ودمروا كل شيء وحولوا الأراضي إلى أراضي متفحمة تنعدم فيها الحياة.

ورد على لسان السارد العليم" انتصبنا في الحوش.. خيمتان داكنتان تميلان إلى خضرة.. واحدة بعمود والأخرى بعمودين. واطمئنان ومعتمتان كحجر.. أحاطتا بخيمة مريم، خيمة مريم التي لم تعد خيمتها وحدها. مريم التي بكت: كنت أعتقد أن اليوم الذي سأهجر فيه الخيمة ليس ببعيد، وإذا بالخيمة تنتظر خيمة جديدة."	**استرجاع خارجي**	**293**	يبدو الروائي حاملا لعدسة الكاميرا يرصد فيها الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصية، ليفتح المجال للشخصية حتى تعبر عن مواقفها اتجاه الفضاء الذي تمكث فيه، وتتضح صورة المكان للمتلقي وترسخ في ذاكرته، حيث سار الروائي باتجاه الماضي محاولا بذلك كسر خطية الزمن، فرغم ما تعيشه الشخصيات من هجره وضياع وإحباط، إلا أن أملها بالعودة لم ينتهي لكن بعد هزيمة 1967 الحلم بالرجوع إلى فلسطين بات أمرا مستحيلا، وهذا ما وصلت إليه مريم بعد اكتشافها أنها لن تعود إلى أرضها وستبقى في نفس الخيمة.
قال السارد:" وحلقت خالته مريم للمرة الأولى أوشكت أن تغادر خيمتها، أن تحرقها، لكنها في لحظة غامضة توقفت، قرصها قلبها: فرحنا أكثر من ذلك حين أتت جيوش الإنقاذ عام48، وأيامها على الأقل كنا نملك سلاحا نحن الآن لا نملكه، والذين اقتربوا من السلاح هم في السجن. لا يمكن أن تحارب عدوك بالمساجين."	**استرجاع داخلي**	**269_ 270**	عاد الروائي نصر الله بذاكرة الشخصية إلى الوراء، مما يعني أن الماضي لا يموت وإنما يحي داخل فضاءات تسمح للشخصية بالتنقل من مكان إلى آخر، لرصد علاقاتها بالمكونات السردية، فبين فضاء الخيمة وفضاء السجن نسج الروائي استرجاعته الداخلية وسمح للشخصية بالذهاب والسفر عبر مخيلتها من الحاضر إلى الماضي، فبعد أن أرادت مريم حرق خيمتها لأنها ستعود إلى فلسطين وأن الفوز لا محال بمجيء جيوش الإنقاذ، أصبحت فرحتها ناقصة فالفلسطينيين أغلبهم في السجن ولا يملكون السلاح، وعليه فهذا الاسترجاع ما هو إلا رسالة أراد الروائي ايصالها الى العرب، ففلسطين لن تتحرر إلا بوجود السلاح وإخراج المساجين.

والروائي في رواية "طيور الحذر" حين حكى سماع عائشة الصغير وهو نائم يطلب رؤية حنون ففرحت وأحست أنه يشبهها قال:" صغيرة كانت عائشة، لم يكن قد مر كثير من الوقت على امتحانها لخطواتها وانتشارها في الأرض، حين تجاوزت عتبة الباب مندفعة للسهل... وراحت أناملها الصغيرة تداعب سيقان الظهر البري كما لو أنها تدغدغه ليضحك. وحين جاء الليل، رفضت أن تنهض، بكت وهم يحاولون جرها للبيت... وذهبت كل محاولتهم لإقناعها بأن الظهر سيكون صبيحة اليوم التالي هنا. فأحضروا فراشهم وناموا حولها وكان أبوها يحدق في النجوم ويبتسم كما تبتسم عائشة الآن."	**استرجاع داخلي**	**66**	في هذا المقطع نلاحظ أن الروائي فسح المجال لساكناتها الورقية من البوح بما اختزلته ذاكرته من صور للمكان، وما كان فيه من أفعال مشروطة بواقع أزمنتها، فعادت عائشة بذاكرتها نحو الماضي لتلاحظ الشبه الكبير بينها وبين صغيرها، فهما يشتركان في الشغب والشقاوة وحب الحياة وحتى في التفاصيل الصغيرة كالابتسامة، حيث ابتسمت عائشة على سلوك ولدها وهو نائم يبحث عن حنون لشدة حبه لها، وابتسمت على نفسها لتذكر شغبها وتعلقها بالسهل وما يحتويه من أزهار الأقحوان والحنون كأن الاسترجاع تكرر في الحاضر ليبعث صداه إلى الماضي، فالغوص في جوف الذاكرة الحية التي صنعها هذا الاسترجاع.

نستنتج من خلال الجدول جملة من الاسترجاعات بأنواعها، خارجية والتي ساهمت في تمديد مساحة الحكي، والسماح للشخصية بأخذ حقها في الرواية فهذا يدل على قدرة الروائي في التوغل داخل رحاب الزمن مستعينا بالأرضية التي تقع فيها الأحداث وتتفاعل معها الشخصيات، واستعادة ما يتم تخزينه حتى تتضح الصورة وتتشكل الحكاية ويسير السرد وفق ماخطط له الروائي.

أما الاسترجاعات الداخلية كذلك كان لها حضور بارز حيث ساهمت في إضاءة ماضي بعض الشخصيات مثل مريم، عائشة.. وغيرهم، فالزمن هنا لا يظهر في الرواية بشكل مباشر بل أحيانا يكون ضمنيا وصورة المكان هي المؤشر المساعد على الاسترجاع، وهذا الأخير عمل على بلورة محتوى الحكي، وجسد مقاصد الروائي وسد الثغرات الحكائية، وأدخل القارئ في عملية فهم

واستيعاب الحقائق المشار إليها في الرواية، فاختراق الشخصية للمكان وتداعي الأحداث الماضية التي وقعت في المكان نفسه أدى الى قطع الحكي ليسمح للشخصية بالسفر نحو الماضي.

5-1-2 الاستباق:

أطلق عليه جيرار جينيت استشراق أو استعادة " فندل بمصطلح استباق على كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما."[1] وعليه فالاستباق يتخذ أحيانا شكل حلم كاشف للغيب، أو تنبأ بوقوع حدث أو يكون على شكل افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل، مثل ما جسده الروائي نصر الله في رواية " طيور الحذر" التي تعج بهذا النوع من المفارقات الزمنية محاولا بذلك كسر خطية السرد وتجاوزه إلى أبعد الحدود.

ينقسم الاستباق إلى نوعين هما:

أ/ الاستباق الخارجي:

يعرفه لطيف زيتوني بقوله:" هو الذي يتجاوز منه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة، ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول لعدد من السرد الى نهايتها."[2] فالروائي يستبق أحداث خارجة عن حدود الحكاية فيصرح ببعض المواقف والأحداث ليتفاعل معها المتلقي ويصبح هذا الاستباق نقطة لعدة قراءات وتأويلات.

ب/ الاستباق الداخلي:

الاستباق النوع الثاني من الاستباق وهو عكس الاسترجاع" هو الذي يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني."[3]

---

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص51.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، بيروت، ط1، 2002، ص16.

[3] المصدر نفسه، ص17.

والجدول التالي يذكر أهم الاستباقات التي وردت في الرواية:

المقطع السردي	نوع الاستباق	الصفحة	دلالة الاستباق
" وسيجد نفسه ثانية متمرغا في التراب، وخالتهم مريم فوق صدره. سيصرخ هذه المرة، لأن الضربات أكثر قوة، ولن تتدخل عائشة، لن تتدخل سهى، ولا إخوته، لن يتدخل أحد. وستضربه، ويتقي ضرباتها... وستمسكه من أذنه وتجره للخيمة وتعيد عليه ما قالته حنون. لكن مريم لن تعرف أن ضرباتها لن تحل المشكلة. وستفهم حنون أيضا، حين يحمل انتقامه ويدق شباكها بعد شهور!"	**استباق خارجي**	**224**	قدم الروائي أحداثا مستبقة على الرغم من أن الزمن مع كونه عديم الشكل لا يرى ولا يلمس لكن له قوة مغناطيسية آسرة تستطيع جذب كل العناصر الروائية إليه، بما فيها الفضاء الذي جسدت مريم عقابها على الصغير داخله، بحضور أمه وإخوته لكنهم لم يتدخلوا في الأمر، والمتسبب الرئيسي في هذا هو صديقه خليل الذي سرد على حنون قصة الصغير مع زوجة مأمون، وبالتالي العقاب المستبق من طرف الروائي سيدفع الصغير إلى طلب الإعتذار من حنون بطريقه خاصة، فبعثرت الأماكن وتشابك الأحداث صنعها الزمان لضرورة من ضرورات السرد.
" باكرا انفجر البارود، قبل صياح الديوك ربما، قبل شروق الشمس. وصلوا وكان الضوء يغمر المخيم. رأت أم خليل الغطاء الذي يحمله الرجال، عادت صورة أبي خليل الذي جمعوه في كيس دم. صرخت... أبو محمد بخير. قال أحد الرجال متلعثما... في مستشفى الأشرفية. انطلقت راكضة، خلفها حنون، التي ستظل الساق المبتورة تلوح في مخيلتها إلى زمن طويل."	**استباق داخلي**	**252**	تحقق الاستباق بتضافر الفضاء مع الزمن فاتضحت الرؤية أمام التلقي، إذ نجد الروائي في هذا المقطع السردي لم يضبط الزمن بشكل محدد، لكن طريقة وصفه للمكان وتلقي الشخصية صدمة الانفجار أعاد بذاكرتها صورة زوجها السابق أبو خليل وكيف مات أوضحت المشهد السردي، فلا تزال أم خليل تعاني ويلات الحرب واللجوء ليكمل الزمن في نخر عظامها واستنفاذ طاقاتها فتكررت صور الألم من جديد ببتر ساق زوجها الثاني، حيث جاء هذا الاستباق لسد ثغرات الحكي

			والسماح للشخصية بإبراز مواقفها وسلوكاتها
جاء هذا الاستباق على لسان مساعد المحقق الذي همس خفية في أذن علي أبو الصغير" اسمعني جيدا، بقي لك يومان، لا أكثر، اصمد خلالهما، وبعدها سينتهي كل شيء، سيرسلونك بعدها للسجن، للجفر، وهناك لا تعذيب ولا انتزاع اعترافات.. وسيذكر المساعد، سيذكره، سيذكر عينيه اللتين تتوسلان إليه أن يصمد من وراء ظهر المحقق الكبير، عينه اللتين ستبتسمان كلما انتهت وجبة تعذيب دون أن تنال من علي شيئا."	**استباق خارجي**	**167**	في هذا النوع من استباق تعمد الروائي في روايته" طيور الحذر" الإنزياح عن ذكر الزمن مستخدما الفضاء الذي تتجسد فيه الأحداث الموحية بوجود الزمن وتدل على حضوره في أسطر الرواية، حيث ظهرت براعة الروائي واستباقه للأحداث رغم ضيق المساحة، وانغلاق المكان الذي تتواجد فيه الشخصية وهو السجن لم يمنع من إيصال دلالتها التي تظهر أكثر مما تخفيه، وهذا إذ منح هذا الاستباق الشخصية حرية التحكم في سير الاحداث، فتظهر جرأة مساعد الشرطة الذي أوصى علي التحلي بالصبر، وجرأة علي في انتمائه القومي وغيرته على وطنه.
حكى الروائي معاناة الفلسطينيين في جبل النظيف والعمل بالكسارات" سيذوب الحذر، ويتسلل الحذر إلى يقظتهم، وينفجر الصخر ويأخذهم معه."	**استباق داخلي**	**251**	شكل مكان العمل بالكسارات مكان خطر على الشخصيات حيث كثر فيه الانفجارات، فلم يكن يوما مكان ألفة بالنسبة للشخصيات دائما هو مصدر رعب وخوف يبعث الرهبة على العاملين فيه، لذلك أقحم الروائي هذا النوع من الاستباق حتى ينبه سكان جبل النظيف بتوخي الحذر واليقظة، فاتحد الفضاء الروائي مع تداخل الزمن ليخلق مفارقة زمنية كسرت رتابة التي اعتدنا عليها في المشهد السردي، بعدها يتحقق الاستباق الذي أشار إليه الروائي في بداية السرد ليظهر لاحقا في ثنايا الرواية.

يتضح من خلال الجدول أن الروائي لم يمنح مساحة واسعة للاستباقات الداخلية والخارجية مقارنة بمساحة الاسترجاعات، رغم أن هذه الاستباقات لها القدرة على احتواء الأحداث الروائية التي لم يتمكن الماضي والحاضر من احتوائها، إذ أن هذه الاستباقات بسطت فضاء واسعا للمستقبل الذي ستعيشه الشخصية الروائية، وغيرت من الرتابة التي تطرأ على الحكي.

إن تعدد الأماكن التي اختارها الروائي هي أحد أسباب تصاعد وهبوط الزمن حيث منع الفضاء الزمن من الاستمرار نحو ما هو مرسوم له، فيحدث ما يسمى بالمفارقة الزمنية ويظهر الفضاء مصاحب للزمان، وحتى يغير من مجريات السرد يعمل على رفع النقاب عن الأحداث الروائية التي سيسردها لاحقا في المستقبل عن طريق الاستباق سواء كان داخلي أو خارجي.

5-2 تسريع السرد:

يلجئ السارد إلى تلخيص أحداث ووقائع جرت في مدة زمنية طويلة، يختصرها في أسطر أو كلمات موجزة وللقيام بذلك يعتمد على تقنيتين هما:

5-2-1 الخلاصة:

" تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، و اختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل."[1]

حيث نجد هذا النوع في الرواية يقول السارد:" أسبوعان طويلان مرى على عائشة، عائشة التي لم تعد تتقافز بين الخيام كالجديان، عائشة التي انقلبت بين ليلة وضحاها إلى كائن آخر، لا يمت بصلة إلى ما كانت عليه، فلم يعد يفكر أحد أن ينهرها، بعد أن كانت القباقيب تتطاير خلفها لأقل سبب."[2] نستنتج من خلال هذا المقطع السردي أن الروائي اختصر الأحداث التي مرت بها

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص76.

[2] إبراهيم نصر الله، رواية طيور الحذر، ص31.

عائشة، فاكتفى بذكر سلوكها وتنقلها من مكان الى آخر وكيف تغيرت معاملة أهلها لها، فتجاوز بذلك التفاصيل المملة واختصر الأحداث تفاديا لعدم الإطالة، حيث مزج بين الماضي والحاضر وأحدث نوع من المفارقة داخل الفضاء كان شاهد على تغيير الشخصية.

2-2-5 الحذف :

ويسمى أيضا القفز أو الإسقاط فهو:" أن يلجأ الروائي إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، مكتفيا بإخبارنا أن سنوات أو شهور قد مرت من عمر شخصياته دون أن يفصل أحداثها: فالزمان على مستوى الوقائع: طويل (سنوات أو شهور)، ولكنه على مستوى القول: صفر."[1] تعمد الروائي إغفال مرحلة زمنية تجاوزها دون تلميح لها أو ذكرها.

نذكر أهم أنواع الحذف التي وردت في رواية طيور الحذر حيث نجد:

أ/ الحذف الصريح:

يصدر هذا الحذف عن إشارة محددة، أو غير محددة إلى ردح الزمن الذي تحذفه، وهذه الإشارة هي التي تشكل الحذف، بما هو مقطع نصي.[2]

ومن نماذج هذا النوع من الحذف ما جاء في الرواية " وبعد أسبوع، أسبوع واحد من الهزيمة، دخل بوابة البيت باكرا على غير عادته ونثر رزمة هائلة من الأوراق النقدية في فضاء الغرفة، لكنه لم يكن ينثرها كالمرة الأولى... انطفأ فرحه الحزين فجأة. أبعدت حنون الأوراق النقدية عن لحافها واندست بعيدا في الظلمات. وبكى الزوبعة."[3] نلاحظ من خلال هذا المقطع أن كل الأحداث التي وقعت لم تقع إلا في فضاء جامع لتلك الوقائع، فاتحد الزمان مع المكان لتكون الأحداث متناسقة، حيث تعمد الروائي عدم اخبارنا بتفاصيل الأحداث التي وقعت فأحدث فجوة حكائية في مسار السرد،

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، ط1، 2005، ص113.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص118.

[3] إبراهيم نصر الله، رواية طيور الحذر، ص291.

لذلك اشتغل على حذف المحدد حيث ترك مؤشرا يدل على هذا النوع من الحذف وهي ظرف الزمان " بعد" التي جاءت قبل كلمة " أسبوع " لإسقاط الأحداث الغير ضرورية، ومن باب تسريع الحكي وخلق السياقات والمشاهد الحكائية.

لكن رغم أن وضع الزوبعة بعد الهزيمة بدأ يتحسن ويكسب قوت يومه إلا أن حلمه بالعودة إلى فلسطين بدأ يتلاشى بزيادة عدد النازحين من فلسطين إلى مخيم الوحدات، وتهافتهم على مخبزة الزوبعة، هذا ما جعل حنون والزوبعة في حالة الحزن لأن الفقر والتشتت مستمر بوجود الكيان الصهيوني.

كذلك نجد نوعا آخر من الحذف وهو الحذف الغير محدد يقول السارد:" ..ومر يوم، يومان، أيام، وراحت يد أليفة تدق الباب."[1] نلاحظ من خلال هذا المشهد الذي أنهى به عمل الصغير في سوق الخضار بسبب دخول والده إلى السجن، فلم يرغب الروائي تحديد المدة الزمنية التي حذفها من الحكاية، واكتفى بذكر أن يد أليفة تدق الباب لتحدث مفارقة زمنية فيما بعد ويسبق الروائي الأحداث بعودة علي والد الصغير من السجن ليلا إلى بيته، وبالتالي هذا الحذف غير محدد لم يوضع عبثا أو جمالية، بل كان متعمدا من طرف الروائي حتى يفسح المجال إلى القارئ ويستنتج الفترة الزمنية التي حذفت.

والملاحظ في هذا الحذف أن الفترة الزمنية التي قام إبراهيم نصر الله بإلغائها لم تكن طويلة اختصرها في أسبوع يومان أيام، إذ لم تبحر في رحاب الزمن البعيد بل ظلت قريبة من حاضر الشخصية الروائية.

[1] إبراهيم نصر الله، رواية طيور الحذر، ص267.

ب/ الحذف الضمني:

يقصد به:" تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات، إنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية."[1]

نذكر على سبيل المثال ما جاء في الرواية " امتدت يدها، قبضت على كتفه... جذبته من كتلة الملابس الغريبة العجيبة التي يرزح تحته، فإذا به إلى جانبها. قالت: أختك راح يقتلها البرد."[2] هنا الروائي حذف مدة زمنية غير محددة، فأحدثت ثغرة في تسلسل الحكي بحيث لم يصرح عن ولادة عائشة بالطفل الثاني فقط أشار سابقا أنها حامل، نلاحظ أن هذا الحذف أخذ مساحة ضيقة في الرواية مقارنة بالحذف الصريح وهذا راجع لاختيارات الروائي، كذلك ابتعد الروائي على مظاهر الحشو والإطناب في عملية الحكي لاعتماده على الحذف الذي عمل على تسريع الحكي.

5-3 تبطيء السرد:

إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي تفرض على السارد في بعض الأحيان، أن يتمهل في تقديم الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة ضمن حيز نصي واسع من مساحة الحكي، معتمدا على تقنيتين تمكنانه من جعل الزمن يتمدد على مساحة الحكي.[3] وهما:

5-3-1 الوقفة الوصفية:

هي ما يحدث من توقعات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن.[4] بين الحين والآخر نجد الروائي يدخل تقنية الوصف لتقريب المشهد السردي وتبطيئ وتيرة الحكي، بقول السارد في هذا المقطع:"

---

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص119.

[2] إبراهيم نصر الله، رواية طيور الحذر، ص81.

[3] أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص309.

[4] محمد عزام، تحليل النص السردي، ص96.

مخيم الوحدات.

الشتاء الأول لا ينسى..

كأنه شتاء العالم الأول.

معلبات الإسمنت تنتشر على مسافات لا يحدها نظر، ولا يدركها خيال، لعبة التكرار في الغرف الصغيرة، في المساحات الضيقة، الأرض الطينية.. الأرض جرداء، سوى تلك الأشجار المتناثرة حول مستشفى "الأشرفية" رماديا ينتشر الصباح بين الغرف، ضباب كثيف يلف المدى."[1] استهل الروائي في هذا المقطع الحديث عن فصل الشتاء داخل مخيم الوحدات فلجأ إلى تجميد زمن الحكاية من خلال الوصف الذي يسمح بتمديد مساحة الحكي، كذلك الحديث عن مكان معين في النص الروائي تطلب توقفا زمانيا لسيرورة الأحداث.

فعمل هذا الوصف على تحديد تجليات الفضاء وانطلق من العام إلى الخاص في وصف المخيم، حتى تترسخ صورة المكان في ذهن المتلقي وتتضح منظومة السرد وتصبح الرواية بالنسبة للقارئ كتابا مفتوحا من بداية السطر إلى آخره.

والجميل في الأمر أن المتأمل في هذه الواقعة يظن أن الروائي يحمل عدسة كاميرا يقوم بتصوير المشاهد المكانية من خلال الرصد الخارجي مثل قوله:(معلبات الإسمنت، أرض جرداء، طينية، أشجار متناثرة، ضباب كثيف)، والرصد الداخلي كقوله:(الغرف الصغيرة، المساحات الضيقة، رماديا ينتشر الصباح بين الغرف)، إذ يحاول الروائي من خلال هذه الوقفة الوصفية إعطاء روح حية لهذا المكان الذي تنعدم فيه الحياة.

بذلك استطاع تصوير المكان تصويرا يستحق التأمل، فعكس هذا الأخير الوضع الاجتماعي المرزي الذي يعيشه اللاجئون الفلسطينيون داخل مستنقع المخيم.

[1] إبراهيم نصر الله، طيور الحذر، ص79.

وفي موضع آخر يقول السارد:" دخل الخريف. ازداد فضاء المخيم حلكة، خريف ضرب الشوارع والدوالي، الدوالي التي تحمل زارعيها إلى دواليهم الأولى، تعري التوت، ثار غبار اقتحم شقوق النوافذ والأبواب، تراكم في العيون، فوق الأواني والصور."[1] نلاحظ من خلال هذا المقطع أن وصف المكان التقى مع تقاطع الزمن حيث قام هذا الوصف بإيقاف التطور الخطي للأحداث الروائية والحد من انسيابيتها إلى الأمام.

باعتبار أن الروائي إبراهيم نصر الله في روايته يعرض تفاصيل مادته الحكائية، كان لا بد من توظيف الوصف الذي لم يكن دخيلا على النص الروائي، بل اتسم بحضوره الملفت حيث أظهر تلك الصورة التي تتيح للمتلقي إدراك خيوط النسيج الدلالي، فلم تسلم الشخصيات من المعاناة المستمرة، والوضع في المخيم يزداد سوءا على ساكنيه حتى بعد تغير الفصول من الشتاء إلى الخريف لم يحدث فرق، فأضحى أمل العودة إلى فلسطين أمرا معتما بسبب ما تحمله الأحداث من مفارقة ساخرة صنعها الاحتلال الصهيوني.

5-3-2 المشهد السردي:

يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته.[2] تسمح للشخصية بالكلام دون تدخل أو معارضة من طرف السارد عن طريق الحوار.

استطعنا أن نلاحظ بشكل كبير هذه التقنية في رواية " طيور الحذر" من ذلك الحوار الذي دار بين عائشة والدة الصغير وعلي والده، حيث جاء في هذا المشهد:" نسيت عائشة مصيبتها، وأطلقت صرخة: ما الذي فعل بك هذا؟

[1] إبراهيم نصر الله، رواية طيور الحذر، ص207.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص95.

- اليتم يا عائشة، نحن يتامى، لأننا لا نملك شيئا، وعلينا أن ننكس رؤوسنا ونقبل ما يمنح لنا من أولئك، أولئك الذين لهم آباء.

كانت ستشعر إلى المغارة وتقول له: الثعالب عادت.

- لا تنظري إليّ هكذا، أستطيع أن أرى نفسي بنفسي دون مرآة.

ابتلعت ريقها.

- الثعالب.
- ما بها؟
- في الداخل.
- منذ متى؟
- منذ الصباح.
- وأنتي هنا؟!
- نعم.

نظر إلى الباب، لم يدري كيف دخلت، تقدم باتجاه المغارة، سحب لوح الصفيح بقوة، وتراجع، وقع اللوح أرضا، تداخلت الثعالب ببعضها البعض، قبل أن تهتدي للباب وتفر طائرة.

ولم يتوقف عوائها طوال الليل.

قال والظلمة كحل: معها حق، بيتها وأخذناه.

وقال: لماذا لم نَعْوِ، حتى الآن؟!"[1]

رسم إبراهيم نصر الله فضاء تخييلي خاص بالشخصية الروائية من خلال توظيفه للمشهد السردي الذي عمل على إبطاء وتيرة السرد ومدد من مساحة الحكي للشخصية، كما رصد هذا المشهد

[1] إبراهيم نصر الله، رواية طيور الحذر، ص61- 62.

الدرامي الصراع المستمر بين الشخصية والحيوانات، فلم تجد الشخصية ولا الحيوان مكان تأوي إليه، حيث جسد هذا المشهد قسوة الظروف المعيشية التي يعاني منها الفلسطينيون أثناء فترة لجوئهم إلى المغارات والجبال، فتعمد الروائي ترك المشهد مفتوحا ليشرك القارئ في عملية الإبداع والتأويل وفق استنتاجاته.

يمكن القول أن رغم تعدد المشاهد في رواية طيور الحذر مثل مشهد تصوير مقتل أبو خليل، ومشهد الذل والحرمان والوقوف لانتظار الحصول على الماء مثل حادثة عائشة وأم خليل، كذلك حادثة علي الذي كاد أن يقتل، كلها مشاهد جسدها الروائي في صفحات الرواية لكن اكتفينا ببعض منها نظرا لضيق الوقت وكون المقطع الذي اخترناه شكل نقطة تحول في حياة عائشة والصغير وعلي.

الخاتمة

نحط الرحال بعد مشقة وعناء لنختم بحثنا هذا الموسوم بالفضاء الروائي في رواية "طيور الحذر" لإبراهيم نصر الله كمحاولة منا تسليط الضوء على أحد مكونات الخطاب الروائي المتمثل في الفضاء الذي لطالما عد مكونا ضبابيا هامشيا مقارنة بباقي المكونات الأخرى.

أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة نطرحها كما يلي:

- مصطلح الفضاء هو أحد المصطلحات التي يحفل بها حقل السرديات ضمن الأبحاث النقدية للنص الأدبي، وتجذبه حقول أخرى كالسيمائيات.
- اتسم مصطلح الفضاء والمكان والحيز بالوفرة المعجمية، فمنها ما اتسم بالغموض والسطحية أو تضارب بين مفرداته وعناصر بنائه، مما يؤدي بالمتلقي إلى التشتت في فوضاء وضوضاء الانتقاد.
- انطلاقا من هذه الدراسة حاولنا تتبع الفضاء الروائي بمختلف أشكاله المتمثلة في: الفضاء الجغرافي، الفضاء النصي، الفضاء الدلالي، التي تضمنتهم الرواية.
- تحول الفضاء الجغرافي بواسطة اللغة وانزياحاتها الى دلالات تظهر جمالية النص، ومدى براعة الروائي في توظيف الإيحاءات والرموز الدلالية، التي تسهم بشكل كبير في إبراز رؤى الكاتب فليس مجرد ديكور أو زينة بل أبعد بكثير.
- المتأمل في رواية طيور الحذر يجد أن تعامل الروائي مع الفضاء النصي لم يكن تشكيلا اعتباطيا بل كان ممنهجا، فأجاد اختيار نمط الكتابة والعنوان، والغلاف، والمؤشر الجنسي والواجهة الخلفية، وطريقة استغلال الصفحة بشكل جيد معتمدا في ذلك على البياض والكتابة الأفقية والرأسية والهامش وعلامات الترقيم، التي أوصلت الحالة النفسية التي يعيشها الروائي والشخصيات الروائية، فقد وفق في تعامله مع هذا الفضاء النصي.

- يشكل الفضاء الدلالي في النص الروائي بعدا مجازيا وإيحائيا تتغير دلالاته بتغير الأمكنة ووجهة نظر الروائي.
- أهمية الفضاء كمكون روائي تكمن أساسا في ارتباطه الفعال بمجموع المكونات التي تشكل الرواية.
- إن سعة الفضاء مع انفتاحه وانغلاقه مرتبط بالمستوى الجمالي للفضاء الروائي وقدرته على الإيحاء.
- تجسدت علاقة الفضاء بالشخصية من خلال الإنتماء الى مكان معين أو النفور منه بحسب حالة ومزاج الشخصيات.
- يعد الفضاء المجال الطبيعي الذي يحتضن الأحداث ويعطيها أبعادها ودلالتها، فتلازم واضح بين الحدث والفضاء.
- التفاعل بين الزمان والفضاء طاغي في رواية طيور الحذر خصوصا إن الانتقال من فضاء الى آخر تصاحبه جملة من التقنيات السردية.
- في أجواء غرائبية امتزجت بالعجائبية تناول الروائي مادته الحكائية بكل تفاصيلها اليومية في رواية طيور الحذر، وتحدث عن الشتات الفلسطيني من عام 1948 حتى النكبة الثانية عام 1967 ونشوء المخيمات، فاختزل الملهاة برمتها في مجازية العصفور.

وهكذا لكل بداية نهاية وخير العمل ما حسن آخره، لا ندعي الكمال فالكمال لله وحده نرجو أن نكون قد أفدنا واستفدنا ولو بالقليل، لنفتح المجال لمختلف القراءات والتأويلات حول هذا البحث.

الملاحق

1/ التعريف بالروائي:

مواليد عمان من أبوين فلسطينيين اقتلعا من أرضهما عام 1948.

صدر له شعرا:

- الخيول على مشارف المدينة 1980
- المطر في الداخل 1982
- الحوار الأخير قبل مقتل العصفور بدقائق 1984
- مرايا الملائكة 2001
- حجر الناي 2007
- حطب أخضر 1991

الروايات:

الملهاة الفلسطينية، زمن الخيول البيضاء، طفل الممحاة، طيور الحذر، زيتون الشوارع، أعراس آمنة، تحت شمس الضحى، كذلك براري الحمي، مجرد 2 فقط، شرفة الهذيان، شرفة رجل الثلج.

كتب أخرى:

هزائم المنتصرين، السنيما بين حرية الإبداع ومنطق السوق، وغيرهم الكثير

ترجم عدد من أعماله الروائية إلى الإنجليزية، الإيطالية التركية.

أقام ثلاث معارض فوتوغرافية وشارك في معرض " كتاب يرسمون" معرض مشترك لثلاثة كتاب نال سبع جوائز من أعماله الشعرية والروائية، من بينها: جائزة عرار للشعر، جائزة سلطان العويس للشعر العربي، جائزة تيسير سبول للرواية.[191]

[191] إبراهيم نصر الله، رواية طيور الحذر، ص325.

2/ مضمون الرواية:

تعد رواية "طيور الحذر" من أهم أعمال الروائي إبراهيم نصر الله، كانت ولادتها من رحم المعاناة، استلهم أحداثها من مأساة الشعب الفلسطيني اللاجئ.

طيور الحذر هي مسلسل حياة بدأت حين كان الطفل في عالم الأجنة يحاور أمه ويصف لحظة خروجه الى العالم، و السبب الذي دفعه للخروج قبل بلوغ الشهر التاسع هو إعجابه بحنون الهادئة ذات الصوت العذب و تغريدة العصفور، ومنها تشكلت علاقة الصغير مع الحياة، مع ولادة الصغير انتقل الروائي إلى سرد حياة الطفل مع والديه داخل تلك المغارة التي كانت تسكنها الثعالب، وبعد عدة أشهر اصبح الصغير يخطو خطواته الأولى نحو العالم الخارجي، يكتشف المغارة وسكان جبل النظيف يراقب شكل البيوت، المغارات المتباعدة وملامح الأشخاص، كانت أمه تعيده إلى المغارة في كل مرة يخرج فيها دون علمها نظرا لصغر سنه.

ثم يكمل إبراهيم نصر الله رحلة السرد عبر صفحات الرواية، بالحديث عن واقع عمال أهل الجبل والظروف الصعبة والقاسية التي عاشها هؤلاء بالعمل في صناعة البارود لتفجير الصخور التي أدت الى موت أبو خليل ثم قطع ساق الزوبعة الذي كاد أن يكون الضحية الثانية ويفقد حياته هو الآخر.

بعدها قادنا إبراهيم نصر الله نحو فصل من فصول الحياة وهي الهجرة إلى مخيم الوحدات تزامنا مع دخول فصل الشتاء القاسي مصاحبا للمطر و الثلج و الصقيع يدخل من كل جهات المخيم، ففي البداية رحلت حنون ووالدتها أم خليل مع زوجها الثاني الزوبعة و بعدها بفترة التحقت بهم عائلة الصغير، إذ كان المخيم مقسما إلى عدة وحدات، حيث يعيش الطفل في قسم بعيد عن مكان إقامة حنون، مما دفعه الى البحث عنها في أنحاء المخيم بأكمله حتى التقى بها، بعدها بسنوات تفقد عائشة والديها فأتت أختها مريم للعيش معهم، فمريم هي الفتاة التي من المفترض أن تتزوج علي لكنها

رفضت فتزوج بعائشة، كانت مريم شقراء كبنات الإنجليز، أحبت ضابط في الجيش لكنه اختفى ولم يعد، وبقيت مريم تعيش على أمل عودته والرجوع إلى فلسطين، حيث كان الصغير منذ ولادته يحلم بالحرية مثلما يحلم بها كل طفل فلسطيني، فعشق العصافير كونها مصدر فرحه وتمنى الطيران مثلها وأن يكون بالقرب منها دائما، تحقق حلم الصغير وعثر على العصافير في السهل لكنه فوجئ في بادئ الأمر بأطفال يصطادونها ثم يأكلونها، لم يتقبل الأمر ودخل معهم في شجارات، بعدها قرر تعليمها الحذر، لتتجنب فخاخ الأولاد والصيادين لذا كان يصطادها وينتف ريش ذيلها بطريقة يميز بها العصافير و يعلم الجميع أن هذه العصافير هي عصافير الصغير، ويستحيل اصطيادها لأنه علمها الحذر.

بعدها وصف الكاتب لنا بداية تشكيل سن المراهقة عند جيل المخيم، وكيف كان ينعكس على تصرفات الصغار ذكورا وإناثا، كما تناول حالة القمع التي تعرض لها الفلسطينيين من خلال حديثه عن الكيفية التي كان يعامل بها المستمع لصوت عبد الناصر، فهذا الصوت من المحذورات التي تودع المستمع إلى السجن، كما تم الحديث عن اعتقال أب الصغير حيث وجد في بيته بارودة، وتحدث عن حالة العزلة التي تعرضت لها عائلة الصغير، كان يمنع الاقتراب أو الحديث معهم.

إلتحق الصغير بالمدرسة بعد أن أضاع سنة كاملة ليكون هو المسؤول عن عائلته في غياب والده، وعمل في أحد الأسواق بعدها ترك العمل وعاد والده الى البيت.

لينتقل بعدها الصغير في فترة وجيزة إلى معسكر الأشبال وتعرض فيه لأقصى العقوبات، حاول مدرب الصغير إطعامه عصفورا بطلب من الأولاد لكنه رفض أكله وفضل أكل الحية.

في نهاية المطاف دخل الصغير الى مكان لم يكن يعلم مصيره فيه حاول إنقاذ العصافير من القذائف لكن أحد القذائف أصابته ومات، حين وصل المدرب مع أهل الصغير لم يجدوا في المكان غير قميصه، فتحقق حلمه وطار كما تطير العصافير مع فرحه لسلامة عصافيره من الأذى.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا: المصادر

1. إبراهيم نصر الله، رواية طيور الحذر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، بيروت، ط5، 2012.

ثانيا: المعاجم

2. ابن منظور، لسان العرب، مجلد05، مجلد13، مجلد15، دار الصادر، لبنان، بيروت، د. ط، د. ت.

3. ابن فارس بن زكريا، مقايس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج4، دار الفكر، د. ط، د. ت.

4. الخليل بن أحمد الفراهدي، معجم العين، تح: عبد الحميد هنداوي، مج4، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 2003.

5. إبراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4 ،2004.

6. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللباني، لبنان، بيروت، د. ط، 1982.

7. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان، بيروت، ط1، 2002.

8. مجمع اللغة العربية، معجم الوجيز، مج1، ناشرون مجمع اللغة العربية، د. ب، د. ط، 1989.

ثالثا: المراجع العربية

9. أحمد مرشد، البنية والدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، بيروت، ط1، 2005.

10. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر والاشهار، الجزائر، د. ط، 2002.

11. إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (تشكيل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، دار كوكب العلوم، الجزائر، ط1، 2014.

12. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، إربد، ط1، 2010.

13. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، إربد، ط1، 2008.

14. بوعلام بطاطش، تحليل الفضاء الروائي3، دار إمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، د. ط، 2020.

15. حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، ط1، 1991.

16. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، ط1، 1990.

17. حسن نجمي، شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية المعاصرة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

18. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة، القاهرة، د. ط، 2004.

19. سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.

20. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د. ط، 1998.

21. عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم: د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

22. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

23. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار رمان، الرباط، ط1، 2010.

24. محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في آداب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1996.

25. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د. ط، 2011.

26. مصطفى الضبع، استراتجية المكان (دراسة في جماليات المكان في السرد العربي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، 2018.

27. محمد ماكري، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، ط1، 1991.

28. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 2005.

29. مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبولوتيكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي نموذجا)، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2002.

30. يوري لوتمان وآخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، باندونغ، الدار البيضاء، ط2، 1988.

رابعا: الكتب المترجمة

40. جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، د. ب، ط2، 1997.

41. جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

42. جوزيف إ. كيسنر، شعرية الفضاء الروائي، تر: لحسن حمامة، إفريقيا الشرق، المغرب، د. ط، 2003.

43. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، مؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط2، 1984.

خامسا: المجلات

44. روباش إيمان، شعرية الفضاء في رواية " الأمير" واسيني الأعرج، مجلة تاريخ العلوم، العدد6، جامعة البليدة02.

45. مشري بن خليفة حمزة قريرة، الفضاء الروائي بنية وعلامة، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، نوفمبر 2011.

46. محمد بن علي الحسون، تعالقات الفضاء الروائي بعناصر السرد في الرواية السعودية، مجلة أنثروبولوجية الأديان، محور الأول أنثروبولوجيا الفكر والأدب، نوفمبر 2014.

47. محمد علي البندق، الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد (المواصفات، المكونات، الوظائف)، مجلة الجامعة، العدد15، مج3، كلية الأدب جامعة الزاوية، 2013.

48. منصورية بن عبد الله ثابت، تجليات الفضاء وأبعاده في رواية" مزاج مراهقة" لفضيلة الفاروق، مجلة الإشكالات في اللغة والأدب، العدد2، مج 10، جامعة تمنراست، الجزائر، 2021.

49. نصيرة زوزو، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقد العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، العدد6، قسم الأدب العربي، جامعة خيضر، بسكر، الجزائر، جانفي 2010.

50. نصيرة زوزو، الفضاء النصي في رواية كتاب "الأمير" واسيني الأعرج، مجلة المخبر أبحاث اللغة، الأدب الجزائري.

51. وردة معلم، الفضاء الروائي المصطلح والعلاقات، مجلة الآداب، العدد14، جامعة 08 ماي1945، قالمة، الجزائر.

سادسا: المقالات

52. شريط أحمد شريط، بنية الفضاء في رواية "غدا يوم جديد" لعبد لحميد بن هدوقة، العدد115، الثقافة الجزائر،1997.

سابعا: الرسائل الجامعية

53. فاطمة الزهراء عجوج، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، إشراف: أ. د عقاق قادة، تخصص: الرواية المغاربية المعاصرة والنقد الجديد، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس، 2017.

54. هنية جوادي، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، أطروحة دكتوراه، إشراف: أ. د صالح مفقودة، تخصص: أدب جزائري، جامعة بسكرة، 2012.

55. رانيا زراد، فاطمة بوراس، جماليات الفضاء في رواية "زمن الخيول البيضاء" لإبراهيم نصر الله، مذكرة ماستر إشراف: د. رزيقة طاوطاو، تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة العربي بن مهدي أم البواقي، 2019.

56. مصطفى حامد، الفضاء الروائي في رواية" ياصاحبي السجن" أيمن عتوم، مذكرة ماستر، إشراف: د. عبد الكريم معمري، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2016.

ثامنا: المواقع الإلكترونية

57. حورية ظل، الفضاء الروائي في الخطاب النقدي العربي:

https://almsbah.0wn0.com/t5340-topic

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان ..... /
إهداء ..... /
مقدمة ..... أ- ت
الفصل الأول: إشكالية مصطلح الفضاء ومعالم تشكله .....05_40
1/ مفهوم الفضاء 05
1-1 لغة 05
1-2 اصطلاحا 07
2/ مفهوم المكان 10
2-1 لغة 10
2-2 اصطلاحا 12
3/ مفهوم الحيز 14
3-1 لغة 14
3-2 اصطلاحا 14
4/ إشكالية التمييز بين الفضاء والمكان 16
5/ الفضاء في الخطاب النقدي العربي الحديث 22
6/ أهمية الفضاء 25
7/ أنواع الفضاء 27
7-1 الفضاء الجغرافي أو الفضاء كمعادل للمكان 28
7-2 الفضاء النصي 30
7-3 الفضاء الدلالي 33
8/ علاقة الفضاء بالمكونات السردية 34
8-1 الفضاء والشخصية 35
8-2 الفضاء والحدث 36
8-3 الفضاء والزمان 38
الفصل الثاني: تجليات الفضاء في رواية " طيور الحذر " لإبراهيم نصر الله ..... 42_94
1/ الفضاء الجغرافي المكاني 42
1-1 الفضاء المغلق 43
1-1-1 البيت 44
1-1-2 الرحم 46

1-1-3 المستشفى 47
1-1-4 المغارة 47
1-1 الفضاء المفتوح 49
1-2-1 الشوارع 49
1-2-2 سوق الحلال 51
1-2-3 جبل النظيف 52
1-2-4 السهل 53
2/ الفضاء النصي 55
أولا: حيز الغلاف والعنوان 55
أ) فضاء الغلاف 55
ب) اسم الكاتب 58
ج) اللوحة التراجيدية 59
د) المؤشر الجنسي 60
هـ) دلالة العنوان 60
ثانيا: حيز الكتابة والتصفح 62
أ) الكتابة الأفقية والرأسية 62
ب) البياض 64
ج) الهامش 66
د) علامات الترقيم 68
3/ الفضاء الدلالي 70
3-1 دلالة فضاء مخيم الوحدات 71
3-2 دلالة فضاء الغرفة 72
3-3 دلالة فضاء السهل 73
4/ علاقة الفضاء بالشخصية 75
4-1 علاقة الانتماء 75
4-2 علاقة التنافر 76
5/ علاقة الفضاء بالزمان 78
5-1 المفارقة الزمنية 79
5-1-1 الاسترجاع 79

أ) الاسترجاع الخارجي 79
ب) الاسترجاع الداخلي 80
5-1-2 الاستباق 84
أ) الاستباق الخارجي 84
ب) الاستباق الداخلي 84
5-2 تسريع السرد 87
5-2-1 الخلاصة 87
5-2-2 الحذف 88
أ) الحذف الصريح 88
ب) الحذف الضمني 90
5-3 تبطيء السرد 90
5-3-1 الوقفة الوصفية 90
5-3-2 المشهد السردي 92
خاتمة 96
الملاحق 99
قائمة المصادر والمراجع 103
فهرس الموضوعات ..... /
مـلخص..... /

ملخص

يدور هذا العمل البحثي حول الفضاء الروائي في رواية " طيور الحذر " لإبراهيم نصر الله باعتباره أحد المكونات الرئيسية للنص السردي، فمن غير الممكن بل ومن المستحيل تخيل رواية دون فضاء ذلك لأنه لابد لكل حدث أن يأخذ وجوده في مكان وزمان معين ويكون فضاء تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه، لذلك يلعب الفضاء دورا هام في البناء الفني للرواية.

حيث اتكأت دراستنا على المنهج البنيوي للولوج إلى أغوار النص، ولتحقيق النتائج المرجوة أفردنا لبحثنا مقدمة وفصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي وختمناه بالخاتمة توصلنا إليها من خلال دراستنا للرواية.

الكلمات المفتاحية: الفضاء، الرواية، المكان، الحدث، الشخصية.