



قسم اللغة والأدب العربي
التَّخصُّص: نقد حديث ومعاصر

الفضاء في رواية "تحت وطأة الدم" لمنى قرشوش

مذكرة مقدّمة لاستكمال متطلّبات الحصول على شهادة الماستر

إشراف الأستاذ:

جمال قالم

إعداد الطالب:

1- ناجية دحماني

2- سليمة الوناس

لجنة المناقشة:

1. أ/ عيسى طيبي

2. أ/ جمال قالم

3. أ/ سعد لخذاري

رئيسا

جامعة البويرة

مشرفا ومقررا

جامعة البويرة

عضو مناقشا

جامعة البويرة

السّنة الجامعية:

2025-2026 م



شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على نبيه الكريم سيدنا محمد

صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين

يقول الله تعالى: «ولئن شكرتم لأزيدنكم»

الحمد لله الذي وفقنا في إنجاز هذا العمل المتواضع

والذي لولاه لما أثمر وخرج إلى الوجود

كما نتقدم بجزيل الشكر والامتنان وفائق الاحترام والتقدير

إلى الأستاذ المشرف جمال قاله الذي لم يبخل بنصائحه

وإرشاداته وتوجيهاته الدائمة لنا

كما نشكر كل من ساعدنا من قريب أو بعيد

كما نقدم شكرنا لكاتبة الرواية منى قرشوش

والشكر لأعضاء لجنة المناقشة الموقرة

ولجميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

شكراً للجميع

سليمة وناجية

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على رسوله الكريم

أهدي ثمرة هذا العمل

إلى مصدر تعليمي ونجاحي وسندي في الحياة

إلى الوالدين العزيزين أمي وأبي

إلى إخوتي وأختي

وشموع العائلة أيناس وأسيل

إلى جميع الأهل والأقارب وكل صديقاتي

وكل من ساعدني في دراستي

إلى كل من يعرفني من قريب ومن بعيد

وإلى جميع أساتذتي

ناجية

إهداء

قال الله تعالى: «وقل ربّ ارحمهما كما ربياني صغيرا»

إلى روحين طاهرتين غادرتا الدنيا

ولم تغادرا قلبي

إلى والديّ الكريمين -رحمهما الله-

أهديكما ثمرة هذا الجهد براء بذكركما التي

تفوح مسكا في زوايا قلبي... راجية من الله

أن يتغمدكما بواسع رحمته

ويسكنكما فسيح جناته.

سليمة

مفتحة

تتبنى الرواية من مكونات وعناصر تشكّلها وتكتمّلها وتزيد من قيمتها كعنصر الفضاء الذي يعدّ مكوناً رئيسياً في الخطاب الروائي، فلا يمكن تصوّر أحداث روائية بعيدة عن فضاء يحتضنها ويمنحها دلالاتها المختلفة، وهو المجال الواسع الذي يحتضن جميع العناصر الروائية، كما يساهم في توجيه حركة الشخصيات وكشف حالاتها النفسية، ومن خلاله تصبح الرواية أكثر انسجاماً وتماسكاً. وهو ما نلمسه بعمق في دراستنا الموسومة "الفضاء في رواية تحت وطأة الدم"، إذ يتحوّل الفضاء من مجرد مسرح للأحداث إلى فضاء درامي متفاعل، يشكّل مرآة تعكس قسوة الأحداث المصبوغة بلون الدم وطبيعة الصراعات القائمة فيها.

ومن أهمّ الأسباب الموضوعية التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع:

- الأهمية الشديدة التي يحتلّها هذا المكوّن في الرواية والاهتمام البارز الذي يحظى به، وهذا ما دفعنا لمحاولة اكتشافه والبحث عن مختلف الفضاءات التي تجسّد في رواية "تحت وطأة الدم".

- تعبير هذه الرواية عن الواقع الذي عاشته الجزائر في حقبة زمنية معينة.

أمّا الأسباب الذاتية فتمثّلت في خلق هذه الرواية من دراسات حول موضوع الفضاء، بالإضافة إلى شغفنا وحبّنا لفنّ الرواية وما تكتسيه من أهمية في المجتمع.

وبناء على ما سبق وانطلاقاً من موضوع بحثنا فقد طرحنا الإشكالية الرئيسية التالية:

- كيف تجلّى الفضاء الروائي في رواية "تحت وطأة الدم"؟ وما هو دوره في تشكيل أحداثها وتجسيد معاناة شخصياتها؟

وبناء على هذه الإشكالية الرئيسية تولّدت أسئلة فرعية نوردّها كالاتي:

- ما مفهوم الفضاء الروائي؟ وما هي طبيعة الفروق والحدود الاصطلاحية الفاصلة بينه وبين مفهومي المكان والحيز؟
- ما هي أنواع الفضاءات الموظفة في النص؟ وكيف تنعكس علاقة الفضاء بالشخصيات، الأحداث والزمن؟

وقد سعينا في بحثنا هذا للإجابة عن الأسئلة المطروحة.

وتحقيقا لفاعلية هذه الدراسة وضمانا لحسن سيرها فقد اتبعنا المنهج البنوي والسميائي الذي يقوم على الوصف والتحليل، والمتلائم مع وصف الفضاءات المختلفة في الرواية لتحليلها وتفسير دلالتها.

وقد قسمنا بحثنا هذا وفق خطة منهجية بدأت بمقدمة وفصلين، فصل نظري وفصل تطبيقي، وختمناها بخاتمة وملحق ثم قائمة المصادر والمراجع.

وقد تناولنا في الفصل الأول الموسوم " الفضاء: المفهوم والأبعاد النظرية" المفهوم اللغوي للفضاء والاصطلاح كـمبحث أول، وتطرقنا في المبحث الثاني للفرق بين الفضاء والمكان والحيز، وفي المبحث الثالث وقفنا على أنواع الفضاء الأربعة، ثم في المبحث الرابع تطرقنا لأهمية الفضاء.

أما الفصل الثاني الموسوم "مظاهر تشكّل الفضاء ودلالاته في رواية تحت وطأة الدم" والذي قسمناه إلى خمسة مباحث، فكان المبحث الأول بعنوان تجليات الفضاء في الرواية، ثم تطرقنا في المبحث الثاني للفضاء الأليف والفضاء المعادي، وتطرقنا لعلاقة الفضاء بالشخصيات في المبحث الثالث أما المبحث الرابع فتطرقنا فيه لعلاقة الفضاء بالأحداث، ثم علاقة الفضاء بالزمن كـمبحث خامس.

وأنهينا بحثنا بخاتمة تضمّنت أهمّ النتائج التي استخلصناها في بحثنا، والإجابة عن مختلف الإشكاليات التي طرحناها سابقا. ثمّ أتبعناها بملحق تضمن تعريفا بكاتبة الرواية وملخصا لها، ثمّ قائمة للمصادر والمراجع.

وقد استعنا في هذا البحث بمجموعة من المصادر والمراجع نذكر أهمّها:

- رواية تحت وطأة الدم لمنى قرشوش.
- بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) لحسن بحراوي.
- شعرية الفضاء السردي المتخيل والهوية في الرواية العربية لحسن نجمي.
- في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض.
- بنية النصّ السردي من منظور النقد الأدبي لحמיד لحمداني.
- جماليات المكان لغاستون باشلار.

وقد اعترضتنا مجموعة من الصعوبات في مسيرتنا البحثية نذكر أهمّها:

-إشكالية تحديد مفهوم موحّد لمصطلح الفضاء الذي يعتبر مجالا معقّدا ومتشعبا وذلك لتداخله مع مصطلح المكان.

-ضخامة حجم الرواية كونها تحتوي على 516 صفحة، وهذا ما يجعل مادتها صعبة الحصر، وهذا ما زادنا عزيمة لمحاولة إتمامها والإلمام بمختلف جوانب موضوعنا.

وختاما لا يسعنا إلا أن نحمد الله الذي وفقنا لإتمام عملنا هذا ومحاولة الإلمام فيه بكل عناصر

بحثنا الذي استغرق منا جهدا ووقتا، مع تمنياتنا أن ينتفع منه الطلبة ولو بقدر بسيط.

كما نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير للأستاذ المشرف جمال قالم على نصائحه العلمية والمنهجية المفيدة، ونقدم الشكر لأعضاء لجنة المناقشة على التوجيهات والنصائح التي سيقدمونها لنا حول هذا العمل.

الفصل الأول:

الفضاء : المفهوم والأبعاد النظرية

المبحث الأول: مفهوم الفضاء.

1- المفهوم اللغوي.

2- المفهوم الاصطلاحي.

المبحث الثاني: الفرق بين الفضاء والمكان والحيز.

المبحث الثالث: أنواع الفضاء.

1-الفضاء الجغرافي.

2-الفضاء النصي.

3-الفضاء الدلالي.

4-الفضاء كمنظور.

المبحث الرابع: أهمية الفضاء.

المبحث الأول: مفهوم الفضاء

يعدّ الفضاء من المصطلحات الهامة في مجال الرواية، خاصة في البنية السردية، فقد شغل فكر العديد من الباحثين كونه مصطلحا متباين المفهوم، دخل عالم الدراسات والبحوث حديثا وفرض حضوره بقوة، فهو يمثل عنصرا فنيا وجماليًا مهمًا في بناء المتن الروائي، وله أهمية بالغة في توليد البعد الجمالي للكتابة الروائية، وذلك من خلال تفاعله مع مختلف مكونات النص السردية.

يعتبر الفضاء شرطًا من شروط تواجد الإنسان، ذلك أنه لا يتحقق تعيينه الذاتي إلا بوجوده فحضور الشخص يعني تواجده في فضاء معين، و غيابه يعني تواجده في فضاء آخر، فهو يمثل البدء كما يمثل المنتهى، كما يشكل المجال الذي تتحرك فيه الشخصيات و تتطوّر داخله الأحداث علاوة على ذلك، يتجاوز الفضاء وظيفته المادية ليحمل أبعادا متعدّدة : نفسية اجتماعية، تاريخية وإيديولوجية، وقد أدّى هذا التعدّد في وظائفه إلى اختلاف الباحثين في تحديد ماهيته للوصول إلى حقيقته وضبط حدوده، غير أنهم أجمعوا على ضرورته في العمل الروائي باعتباره عنصرا لا يمكن الاستغناء عنه، إذ يستحيل تصوّر أي نصّ سردي دون فضاء يحتضن أحداثه ويمنحها معناها.

1- المفهوم اللغوي:

إنّ لفظ الفضاء بمفهومه اللغوي مبثوث في ثنايا القواميس والمعاجم، هذه المعاجم ماهي إلا مقاربات قد تركّز على جانب وتهمل آخر، وباعتبار أن الفضاء مكّون أساسي في الرواية فإنّه نال حظّه من التعريف في قواميس اللغة العربية ومعاجمها.

لعلّ الحديث عن الفضاء الروائي يقودنا إلى مجموعة من المفاهيم التي تصبّ في موضوع واحد، يندرج تحت مسمّى الفضاء، حيث نصادف بعض الشّروح تتناول ألفاظاً قريبة منه مثل: المكان، الحيّز، الملاء والخلاء¹.

جاء في لسان العرب مادة فضاء: «الفضاء المكان الواسع من الأرض، والفعل: فضا يفضو فضوا فهو فاض، وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه وأصله أنّه صار في فرجته وفضائه وحيّزه، والفضاء: الخالي، الفارغ، الواسع من الأرض، والفضاء: السّاحة وما اتسع من الأرض، ويقال: أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء، ونقول: مكان مفض أي واسع، ونقول: المكان المفضي المتّسع، قال: أفضى بلغ بهم مكاناً واسعاً وأفضى بهم إليه حتّى انقطع ذلك الطريق إلى شيء يعرفونه، ويقال: قد أفضينا إلى الفضاء، وجمعه أفضية»².

نلاحظ أنّ ابن منظور يحدّد المعنى اللّغوي بأنّه المكان الواسع الخالي الممتد الذي لا تحدّه عوائق، فهو يدلّ على السّعة والانفتاح والامتداد، كما يرتبط الفضاء عنده بمعنى الخلاء، أي الحيّز الذي يخلو من الحواجز.

1 ينظر: منى بشلم، شعريّة الفضاء في الرواية الجديدة (مقاربة تطبيقية في النقد الجغرافي)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2018، ص51.

2 محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب، مج 1، دار صادر، بيروت، 1997، ص462.

وفي تاج العروس ينصرف المعنى إلى الاتساع، فالفضاء «الساحة وما اتسع من الأرض، حيث يستشهدون في ذلك بقول الراغب: المكان الواسع، وقول شميز: هو ما استوى من الأرض واتسع، وقول أبي عليّ القالي: الفضاء السعة، ومنه المفضاة والمفضي: المتسع»¹.

وذهب أصحاب المعجم الوسيط إلى أنّ الفضاء: «ما اتسع من الأرض. والخالى من الأرض. ومن الدار: وما اتسع من الأرض أمامها. وما بين الكواكب والنجوم من مسافات لا يعلمها إلاّ الله»²، أي أنّ الفضاء هو المكان الممتدّ الخالي من العوائق.

ولم يقتصر لفظ الفضاء بوجوده في المعاجم العربية إنّما تخطّى ذلك بوجوده في قواميس أجنبية، لكونه واسع الدلالة والمعنى، وهذا ما تطرّقت إليه القواميس الفرنسية، إذ أنّ الفضاء عندهم «مصطلح يحمل في طياته معالم غير محدودة، ليصبح بذلك لصيقاً بكل شيء وبكل الصفات»³.

وبغض النظر عن اختلاف اللغات، إلّا أنّه يجدر بنا التأكيد بأنّ لفظ الفضاء قد كسر قيود الاختلاف، وجعل كل القواميس سواء كانت عربيّة أم أجنبيّة تتفق في معناه، بأنّه وسط ذو ميزة لا محدودة من الاتساع ويضمّ أشياءه سواء كانت ماديّة أو معنوية.

وتجدر الإشارة إلى أنّ لفظ الفضاء «يقابله في الفرنسية مصطلح Espace، ويعادله في

الإنجليزية مصطلح Space، ويشاكله في اللاتينية مصطلح Spatium»⁴.

1 محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني، الملقب بمرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مج 20 دار الكتب العلمية، لبنان، 2007، ص117.

2 إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، مجمع اللغة العربية، مصر، ص743.

3 حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000، ص05.

4 جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1982، ص412.

يتّضح من خلال سردنا لهذه التعاريف اللغوية لمفهوم الفضاء أنّه يدلّ على المكان الواسع أو المجال الممتدّ الذي يحتوي الأشياء ويحيط بها، وهو ما يشير في أصله اللغوي إلى السّعة والاتّساع والانفتاح، كما يستعمل أيضا للدلالة على الحيز الذي تقع فيه الأشياء وتتحرك داخله.

وعليه فإنّ الفضاء في المعنى اللغوي يقوم على دلالات أساسية: الاتّساع، المكان الواسع المجال أو الحيز المكاني الذي يضمّ الموجودات ويحتويها.

ويمكن الانطلاق من هذا المعنى اللغوي لاحقا إلى المعنى الاصطلاحي في الدراسات الأدبية، حيث يصبح الفضاء الإطار الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك داخله الشخصيات.

2- المفهوم الاصطلاحي:

يعدّ الفضاء من المصطلحات النقديّة التي عرفت اهتماما واضحا من الدارسين في الفترة الأخيرة، إذ يعدّ من المصطلحات الحديثة التي عرفت تأخرا ملحوظا مقارنة بباقي العناصر الأخرى للخطاب الروائي، ويرجع ذلك التأخر إلى «انصراف النقاد والباحثين إلى التّركيز على عناصر أخرى كالزّمن والشخصيات والأحداث»¹، ولم يتّسع الاهتمام به من النّاحية النّظرية والتّطبيقية إلّا في الربع الأخير من القرن العشرين، من خلال كتابات الغربيين التي أسهمت في تطوّر هذا المصطلح النقدي، خصوصا الأعمال الروائية والسردية.

إنّ الباحث في موضوع الفضاء يقف على صعوبة تحديد ماهيّة الحقيقية، وذلك راجع إلى أنّه مصطلح يتّسم بانفتاح الدلالة والضبابية، إذ لا يمكن الوقوف على تحديد مفهوم واحد له بسبب عدم وجود نظرية واحدة تحدّده، فالمفاهيم تتغيّر بتغيّر وجهات نظر ومنطلقات كل باحث فالفضاء في بدايته الأولى كان مبهم المعالم وغير واضح، يفتقر إلى المعرفة وإلى دراسات نظرية معمّقة، وهكذا

1 فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص123.

ظلّ البحث في مقولة الفضاء مجالا مفتوحا للاجتهاد والتصورات المتعدّدة التي لم تصل إلى حدّ بلورة نظريّة عامّة للفضاء.

يعتبر غاستون باشلار (Gaston Bachelard) من الأوائل الذين تطرّقوا إلى مفهوم الفضاء، حيث ينطلق في تحديده له من دلالة البيت فهذا الأخير بالنسبة له «هو ركننا في العالم إنّه كما قيل مرارا كوننا الأول، كون حقيقي بكلّ ما للكلمة من معنى»¹، فالبيت كما يتّضح من خلال تعريف باشلار هو رمز لاستقرار حياة الإنسان، فيه يولد، وفيه يتواجد ويحيا ويعيش، فهو أساس الوجود، ومنه تنبثق ملامح الحياة.

إضافة إلى ذلك، تناول باشلار الفضاء من الجانب الوجداني، حيث ربطه بالوجود الإنساني، واعتبر أنّ لكلّ مكان فضاءه الخاص، ولكلّ فضاء رمزيته الخاصّة في نفس الإنسان وهذا يعني أنّ الأفضية عنده تختلف باختلاف نفسيّات النّاس ورؤاهم، كما أنّ لها دلالات جمالية تبسط من خلال فعل التّفكير والتخيّل²، أي أنّ الخيال يلعب دورا كبيرا في تشكيل الأفضية، فـ«الخيال يعمل في هذا الاتجاه أينما لقي الإنسان مكانا يحمل أقلّ صفات المأوى: سوف نرى الخيال يبني جدراننا من ظلال دقيقة»³، إذن باشلار يعطي صبغة فلسفية، فيتأسّس البيت وفق خيال من يقطن فيه.

وتذهب جوليا كريستيفا (Julia Cristeva) في دراستها للفضاء إلى أبعد من ذلك فهي تعتبره رؤية شاملة للعالم، إذ يعبر عن ثقافة المكان المرتبطة بالزّمن أو العصر الذي تشكّلت فيه تلك الثقافة، ذلك أنّ الفضاء تتحكم فيه التّناصّات المتعدّدة للنصوص والتي تتقاطع مع بعضها

1 غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، لبنان 1984، ص36.

2 ينظر: وفاء غالية، الفضاء الجغرافي والفضاء النصي في رواية "شرق المتوسط" لعبد الرحمن منيف، مجلة آفاق علمية، ع 12، جامعة المسيلة، الجزائر، 2016، ص9.

3 غاستون باشلار، جماليات المكان، ص36.

البعض عبر العصور¹، وتتنظر كريستيفا إلى الفضاء بوصفه وجهة نظر أو زاوية رؤية تقدّم من خلال الرواية جزئياتها، وهذا وفق منظور الروائي الخاص، أي أنّ «كل الفضاء مجمع ومراقب من وجهة نظر أو زاوية رؤيا وحيدة، هي زاوية رؤية الكاتب الذي يهيمن على الخطاب، فكلّ الأشكال وكلّ الخطوط تتجمّع عنده، وهكذا فإنّ الفضاء الروائي المؤطر من طرف الكاتب يشيّد منصّة عرض يتأملها مثل الجمهور»²، أي أنّ رؤية الكاتب تسهم بشكل كبير في تشكيل بنية الفضاء وبعده الدلالي داخل المتن الروائي.

أمّا الفضاء من وجهة جيرالد برانس (Gérald Prince) هو المكان أو «الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة (الإطار، فضاء القصة) ومقتضيات السرد»³، ويفهم من هذا التعريف أنّ الفضاء هو المكان الذي يشمل بنيات السرد الأخرى، وتقع داخله، فيحتويها ويربطها ببعضها البعض كبنية واحدة، فلا غنى عنه في أيّ عمل روائي لأنّه الدعامّة والمرتكز الأساسي للرواية.

من جهته ينطلق يوري لوتمان (Youri Lotman) في تحديده لمفهوم الفضاء من فرضيّة أنّه «مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر، أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيّرة، فتقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة»⁴، أي أنّ العلاقة بين الأشياء والظواهر هي التي تحدّد الفضاء وتشكّله.

1 ينظر: وفاء غالية، الفضاء الجغرافي والفضاء النصي في رواية شرق المتوسط، ص9.

2 ينظر: وفاء غالية، المرجع السابق، ص10.

3 جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: السيّد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط3، القاهرة، 2003، ص182.

4 شريط أحمد شريط، الفضاء (الفضاء: المصطلح والإشكاليات الجمالية)، الشركة العالمية للطباعة، تونس 1994، ص26.

أما ألجرداس جوليان غريماس (Algirdas Julien Greimas) فينطلق من تصوّر أنّ الفضاء هو الحيز و« هو الشيء المبني انطلاقاً من الامتداد المتصوّر، على أنّه بعد كامل ممتلئ دون أن يكون حلاً لاستمراريته، ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة»¹، فغريماس ينطلق من رؤيا بنيوية وسميائية، فهو يعتبر الفضاء ذلك الشيء المبني والممتدّ الذي يكون بعداً كاملاً تتمّ دراسته من وجهة نظر هندسية، وذلك لكونه بناء متكاملًا.

والفضاء عند هينري ميتران (Henri Mitterand) هو «برنامج ضخم يقوم على دراسة الجانب الحكائي في المكان، ولكن يبدو أنّه لا تعقبه محاولات ولا نتائج»²، أي أنّ الفضاء الروائي برنامج نقدي ضخم يقوم على دراسة البعد الحكائي للمكان، غير أنّ طابعه المفتوح يجعل نتائجه غير نهائية، إذ يظلّ قابلاً للتطوير والتطبيق في قراءات متعدّدة.

هذا فيما يخص بعض آراء و جهود الغربيين، أمّا في السّاحة العربية فنجد من الدراسات القيمة والمعتبرة في مجال البحث عن الفضاء وإشكاليّاته المختلفة، والتي تعتبر امتداداً للجهود الغربية، تناولها الباحث العربي بتفصيل أكثر من خلال الغوص في حيثيات الفضاء ومختلف مظهراته، حيث نجد العديد من الباحثين العرب الذين اهتموا بمصطلح الفضاء من خلال طرح عدّة دراسات حول ماهيّته، وقد تعدّدت المفاهيم و المصطلحات المحدّدة له بتعدّد وجهات نظر هؤلاء الباحثين، نذكر منهم على سبيل المثال: حسن بحراوي، حميد لحمداني، عبد المالك مرتاض حسن نجمي...

1 عبد مالك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1998، ص122.

2 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1990، ص26.

يرى حسن نجمي أن «الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية أو إطار للحقل الروائي، بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، ثم يقر بأن أي إلغاء لها هو قمع لهوية الخطاب الروائي»¹، فهو يعتبره عنصراً أساسياً وجوهرياً في الكتابة الروائية، وبمجرد إلغائه يحدث إلغاء وطمس لهوية العمل الروائي، فهذا الأخير لا يتواجد إلا بوجود وحضور الفضاء والعكس، فكلاهما يحتاج إلى الآخر ويكمله في الوقت ذاته.

ونجد حميد لحداني يعرف الفضاء في الرواية بأنه «أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي، سواء تلك التي تم تصوّرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكاية»²، فالفضاء بالنسبة إليه أكبر وأشمل من المكان، وهو مجموع الأماكن التي تحيط بنا والتي تتطور في ظلّها الأحداث ليستمرّ فعل الحكي وفق نسق تتابعي يجمع بين المباشرة و التضمين كما يشير إلى ذلك في قوله: «إنّ مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقياً أن نطلق اسم فضاء الرواية، لأنّ الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكّون الفضاء وما دامت الأمكنة في الروايات غالباً ما تكون متعدّدة ومتفاوتة، فإنّ الفضاء الروائي هو الذي يلقّاها جميعاً، إنّه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية»³، أي أنّ الفضاء شامل لكل الأمكنة التي تجري فيها أحداث الرواية.

1 حسن نجمي، شعرية الفضاء السردى المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص 59.

2 حميد لحداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافى العربى للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 1991، ص 64.

3 نفسه، ص 63.

في حين يرى حسن بحراوي أنّ الفضاء بمثابة « بناء يتم إنشاؤه اعتماداً على المميّزات والتحدّيات التي تطبع الشخصيات، بحيث يجري التّحديد التجريدي ليس فقط بخطوط المكان الهندسية، وإنّما بصفاته الدّلالية، وذلك لكي يأتي منسجماً مع التطوّر الحكائي العام»¹، إذ ينطلق بحراوي هنا من فكرة شاملة معبّراً عن الفضاء بأنّه يمثّل هيكلًا ونظامًا متكاملًا لا يقوم على عنصر واحد، وإنّما نظام متكامل في أجزاء الحكي انطلاقاً من الحيز المكاني وصولاً إلى المستوى الدّلالي الذي يعكسه ذلك الفضاء، وبناء عليه يكتسب الفضاء أهميّة بالغة في تشكيل بنية النصّ الروائي، فهو عنصر مكملّ لباقي العناصر السردية، ويدخل معها في علاقة تكاملية يستحيل معها النّظر إليها بمعزل عن استحضاره.

من جهتها تعتبر الباحثة نصيرة زوزو الفضاء بأنّه « العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، وبقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن، يتفاعل مع الفضاء»²، أي أنّها تعتبر الفضاء وعاء شاملاً لجميع الكائنات، فهو يتولّد عن طريق تفاعل الإنسان مع الزمان والمكان معا ف « تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء أساساً»³.

1 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص59

2 ينظر: نصيرة زوزو، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب واللغات، ع6، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص03.

3 نفسه، ص3.

المبحث الثاني: الفرق بين الفضاء والمكان والحيّز.

يطلق عبد المالك مرتاض مصطلح الحيّز مقابلاً لكلمة "Espace" بالفرنسية و "Space" بالإنجليزية، ويوضح علّة اختياره لمصطلح الحيّز بدل الفضاء الذي يشيع في الكتابات النقدية العربية المعاصرة¹، ويرجع سبب ذلك أنّ مصطلح الفضاء «قاصر بالقياس إلى الحيّز: لأنّ الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جارياً في الخواء والفراغ: بينما الحيّز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والنّقل والحجم والشّكل»²، وهذا يعني أنّ الفضاء مرتبط بالخواء والاتّساع والفراغ، أي يحيل إلى ما هو مفتوح وغير محدود، بينما الحيّز يدلّ على شيء له حدود وأبعاد وكتلة وحجم، يفرّق عبد المالك مرتاض بين المكان والحيّز في قوله: «وإذا كان للمكان حدود تحدّه وله نهاية ينتهي إليها، فإنّ الحيّز لا حدود له ولا انتهاء، فهو المجال الفسيح الذي يتبارى فيه مضطريه كتاب الرواية فيتعاملون معه بناء على ما يودّون من هذا التّعامل حيث يغتدي الحيّز من بين مكّونات البناء الرّوائي كالزّمن أو الشخصية، واللّغة...»³، بمعنى أنّ المكان محدود والحيّز غير محدود، وهو يقصد بالحيّز هنا الفضاء لأنّه يفصّل مصطلح الحيّز على الفضاء.

ويتداخل مصطلح الفضاء مع مصطلح ومكوّن آخر من مكّونات العمل الرّوائي وهو المكان، وقد استعمل غالب هلسا مصطلح المكان بمعنى الفضاء في أبحاثه وأعماله خاصة عند ترجمته لكتاب غاستون باشلار "La politique de l' espace" من الفرنسية إلى العربية تحت عنوان جماليات المكان وقد اعتبر الكثير من النّقاد والباحثين هذه الترجمة خاطئة لأنّ الترجمة الصحيحة هي شعريّة الفضاء وليس المكان ومن بينهم "حسن نجمي" الذي يرى أنّ هذه الترجمة كانت جناية

1 ينظر عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 121.

2 نفسه، ص 123.

3 نفسه، ص 125.

في حق المصطلحين كون الفضاء ليس هو المكان¹، ويتجلى التّقرّيق بينهما عند "حسن نجمي" في قوله: «ثمة مطلب ابستمولوجي تتعيّن الاستجابة له، ذلك أنّ أسبق الأولويات هو تمييز الحدود بين مصطلحين متداولين بتسامح عفوي هما "الفضاء" و"المكان" لاعتقادنا أن ضبط حدود هذين المصطلحين سيسمح باستثمار طبقات أرضية مازالت معتمدة في القراءة النصّية»². فالتمييز بينهما ضروري في الدّراسة النصّية لكلّ منهما على حدّ، بالإضافة لرؤيته بأسبقية الفضاء على المكان من وجهة نظر فلسفية، فهو سابق للأمكنة، أي أن به أسبقية تجعله موجودا من قبل هناك، حيث ينبغي أن يستقبلها وبعد ذلك تأتي الأمكنة لتجد لها حيّزا في هذا الفضاء³، فالفضاء أشمل من المكان، فهو يحتويه داخله، ويعتبر أكبر من المكان حيث يقول "سعيد يقطين" في هذا الصدد: «الفضاء أعمّ من المكان لأنّه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساسا أنّه يسمح لنا بالبحث في فضاءات تتعدّى المحدّد والجسد لمعانقة التّخيلي»⁴. فهو أعمّ من المكان إذ يتجاوز البعد الجغرافي ليتعدّاه إلى ما هو متخيّل.

ومن الذين أشاروا إلى أن الفضاء أوسع وأشمل من المكان نجد "حميد لحداني" في كتابه بنية النصّ السّردّي «فقد خصّص عنوانا كاملا سمّاه «نحو تمييز نسبي بين الفضاء والمكان»⁵. حيث يقول: «إنّ الرواية مهما قلّص الكاتب مكانها تفتح الطريق دائما لخلق أمكنة أخرى، ولو كان ذلك في المجال الفكري لأبطالها، إنّ مجموع هذه الأمكنة هوما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم : فضاء

1 ينظر: حسن نجمي، شعرية الفضاء السردّي المتخيّل والهوية في الرواية العربية، ص42.

2 نفسه، ص42، 41.

3 ينظر: نفسه، ص44.

4 سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1997، ص240.

5 حميد لحداني، بنية النصّ السردّي من منظور النقد الأدبي، ص62.

الرواية لأنّ الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكّون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعدّدة ومتفاوتة فإنّ فضاء الرواية هو الذي يلقّها جميعا، إنّ العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو السّاحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلّها، فإنّها جميعا تشكّل فضاء الرواية¹. وهذا يعني أنّ الفضاء أشمل وأوسع من المكان ومهما تعدّدت الأمكنة في الرواية فإنّ الفضاء يلقّها و يضمّها جميعا في قالب واحد.

ويضيف مؤكّدا شمولية الفضاء في قوله: « إنّ الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، إنّ مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثّلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية»² وهذا يدلّ على أنّ الفضاء الروائي أوسع من مجرّد المكان الذي يشير إلى موقع جغرافي تدور فيه الأحداث، أمّا الفضاء فيشمل مجموعة الأمكنة والعلاقات التي تتكوّن داخلها حركة السرد. ويظهر عند التمييز بين مصطلحي "المكان" و"الفضاء" أنّ مفهوم المكان « ينحصر في المكان المفرد داخل النص الأدبي، بينما يدلّ الفضاء على مجموع الأمكنة التي تدخل في شبكة من العلاقات فيما بينها داخل النص»³، فالمكان ذو حدود معينة أمّا الفضاء أعمّ وأشمل من المكان وما يحتويه، ويضمّ كل ما هو سائد فيه، وهو يعتبر جزءا من الفضاء.

1 حميد لحمداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 63.

2 نفسه، ص 64.

3 محمد علي البنداق، الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد، المجلة الجامعية، جامعة الزاوية لكلية الآداب الزاوية، ع15، ليبيا، 2003، ص 21.

من خلال محاولة التمييز بين الفضاء والمكان والحيّز يتبيّن لنا أن الفضاء الروائي من أهم وأبرز العناصر السردية التي تبنى عليها الرواية، وهو أكثر شمولية واتساعاً من مصطلحات المكان والحيّز، وهو يشمل جميع الأمكنة والعلاقات داخل النصّ الروائي، أمّا الحيّز فيدلّ على شيء له حدود وأبعاد، والمكان هو مكّون للفضاء وجزء مهمّ منه، وعليه يمثّل الفضاء عالم الرواية وبنيتها وبدونه تفقد قيمتها، وهو العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث الروائية.

المبحث الثالث: أنواع الفضاء

ينظر النقاد والباحثون إلى الفضاء باعتباره متنوعاً لا يقتصر على مظهر واحد في الرواية، فهو يتجلى في عدة عناصر تتشاكل وتتربط فيما بينها، وقد وضع حميد لحداني خمسة أشكال للفضاء انطلاقاً من مفهومه، وتتمثل هذه الأشكال في:

1. الفضاء الجغرافي: L' espace Geographique

الفضاء الجغرافي هو الحيز المكاني في الرواية، ويعدّ أحد العناصر المهمة في الفضاء ضمن العناصر الأخرى المشكلة للنصّ الروائي، فهو ناتج عن الحكّي، وهو المكان الذي تدور فيه الأحداث، أو المساحة التي تتحرّك وتنتقل فيها الشخصيات فهو « يتولّد عن طريق الحكّي ذاته إنّه الفضاء الذي يتحرّك فيه الأبطال أو يفترض أنّهم يتحرّكون فيه»¹، فالمؤلف يعمل على خلق إشارة جغرافية عن طريق السرد، تعمل على تحريك خيال القارئ، بهدف تحقيق استكشافات للأماكن التي تحملها الرواية، فهو « الحيز الذي يتحرك فيه الأبطال»².

ويفهم مصطلح الفضاء الجغرافي على أنّه مقابل لمفهوم المكان حيث يرى حسن بحراوي أنّ «المكان الروائي هو الذي يستقطب اهتمام الكاتب وذلك لأنّ تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الصّورية التي تدعم الحكّي وتنهض به في كل عمل تخيلي»³، أي أنّ المكان في الرواية يحضر بمثابة الإطار الذي يصوغ الكاتب وفقه المسار السردى لحكايته، فهو يوليه عناية كبيرة لما له من أهمية بالغة في تحفيز عملية الكتابة والإبداع.

1 حميد لحداني، بنية النصّ السردى من منظور النقد الأدبي، ص 64.

2 محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 75.

3 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 29.

فالمكان هو الحيز الفضائي الذي تقع فيه أحداث الرواية، ويمكن النظر إليه من حيث هو مدخل من المداخل المتعددة التي يتم من خلالها النظر في عالم الرواية والوقوف على مدلولاته ومراميها¹.

ونجد "جوليا كريستيفا" في حديثها عن الفضاء الجغرافي، أنها لم تفصله عن دلالاته الحضارية التي يحملها من خلال الفضاء الحكائي الذي يرتبط بثقافة وعصر معينين، لذلك ينبغي للفضاء الروائي أن يدرس دائما النصوص المتعددة في حقبة تاريخية معينة²، وقد ركزت على الجانب الحضاري ليمكن القارئ من الانفتاح على ثقافات وحضارات عدة عصور، حيث تقول: «فهو إذن يتشكل من خلال العمل القصصي، يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور، حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم، وهذا ما نسميه إيديولوجيم العصر، والإيديولوجيم هو الطابع الثقافي العام الغالب في عصر من العصور، لذلك ينبغي للفضاء الروائي أن يدرس دائما في تناصيته، أي علاقته مع النصوص المتعددة لعصر ما، أو حقبة تاريخية محددة»³، فهي تجعل الفضاء مرتبط بالبعد الإيديولوجي الذي يوجهه و تذهب إلى أنه لا ينبغي النظر إليه بمعزل عن النصوص الموازية له، والتي تشترك معه في الحيز الزمني.

والفضاء الجغرافي يقدم عددا من الإشارات الجغرافية في الرواية، الأمر الذي يسمح للقارئ بتصور المكان الذي ينتجه الحكائي الروائي، ويتميز بمرجعياته الواقعية والثقافية والتاريخية التي تدرك من خلال استقصاء معالم الأمكنة، كالمدن والقرى والشوارع وداخل البيوت والغرف...، فالإنسان يظل دوما مرتبطا بشكل أو بآخر بالفضاء الذي يعيش فيه، «المكان الجغرافي طبوغرافيا

1 ينظر: إبراهيم خليل بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص131.

2 حميد لحداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص62.

3 نفسه، ص54.

وجمالياً يتردد منذ القدم في الغابات والجبال والصحاري...، في القصص العالمي والعربي منذ فجر التاريخ»¹.

2. الفضاء النصي: Espace Textuel

يعدّ الفضاء النصي أحد العناصر المشكلة للفضاء في الرواية، فهو «الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفاً طباعية على مساحة الورق وتشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع، وتنظيم الفصول وتغييرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها»²، فالفضاء النصي هو كلّ ما تشمله الورقة من كتابة كالعناوين، الفصول، الفقرات، أي كلّ ما تحتويه من أحرف طباعية، فالشكل المطبوعي للكتاب أو العمل الفني يمثل فضاء أيضاً وهو «فضاء مكاني أيضاً، غير أنّه متعلّق فقط بالكتابة الروائية أو الحكائية باعتبارها أحرفاً طباعية على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثية للكتاب»³، فالفضاء هنا مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالفضاء الطباعي، حيث تتحرّك عين القارئ، فهو يهتمّ بالمظهر الخارجي للرواية لأنّه «لا يتشكّل إلّا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنّه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي تتحرّك فيه على الأصح عين القارئ، وهو إذن ببساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة»⁴.

وفي السياق نفسه، يرى "عبد الله توّام" أنّ «الفضاء النصي هو فضاء الكتابة الطباعية التي تتحرّك فيه عين القارئ لما يعينه على اكتشاف دلالات جمالية أو قيمية للفضاءات التي وقعت فيها

1 إبراهيم السعافين، تحولات السرد: دراسات في الرواية العربية، دار الشرق، عمان، 1996، ص 165.

2 حميد لحداني، بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي، ص 55.

3 نفسه، ص 62.

4 نفسه، ص 53.

الأحداث التي احتوتها الرواية»¹، ليشمل بهذا المساحة التي تشغل عليها حاسة البصر أثناء تفاعل القارئ مع العمل الروائي، فهو يقف على ما يضيفه التشكيل البصري، إنه «الحدود الجغرافية التي تشغلها مستويات الكتابة النصية في الرواية... لكنها تعنى بالمكان الذي تشغله الكتابة في النص الروائي، أي جغرافية الكتابة النصية باعتبارها طباعة مجسدة على الورق»²، فهو يهتم بكل ما يلتقطه القارئ عند تصفحه الكتاب.³

إنّ الفضاء النصي هو الصورة المرئية للواحد النص المكتوب من تشكيلات الكتابة وطريقة رسم حروفها وتوزيع بياضها وسوادها وغيرها من توابع أخرى...، وهو عند إبراهيم عباس فضاء مكاني، غير أنّه متعلّق فقط بالمساحة التي تشغلها الكتابة⁴، وهو عند محمد الماكري «الفضاء الذي يتم فيه تسجيل الدليل الخطي»⁵، فهو يساعد القارئ في فهم الأحداث ودلالاتها عن طريق فهم أبعاد النص ورموزه.

ومن الذين تناولوا الفضاء النصي بالدراسة ميشال بوتور Michel Butor حيث يرى أن «الكتاب كما نعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة وفقا لمقياس مزدوج: طول السطر، علوّ الصفحة»⁶، وبناء على هذا يمكن اعتبار الفضاء النصي هو كلّ ماله علاقة

1 عبد الله تّوام، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم سيميائية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، 2015-2016، ص18.

2 مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي نموذجا)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، 2002، ص123.

3 فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص130.

4 ينظر: إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، 2005، ص31.

5 محمد الماكري، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص71.

6 ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، لبنان، ط 3، 1986، ص112.

بالجانب الطباعي وما تقع فيه عين القارئ، فكلّ ما يدخل في تشكيل المظهر الخارجي للرواية، يدخل ضمن إطار الفضاء النصّي أو الطباعي، فهو كل ما يلتقطه القارئ عند تصفّحه الكتاب، ويتجلّى الفضاء النصّي من خلال أشكال نذكر منها:

1-2_ الكتابة الأفقية:

وهي الكتابة المستعملة عند جميع الناس، «فهي استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، وإذا لم تكن هذه الكتابة مبرزة يمكن أن ندعوها كتابة أفقية بيضاء، وتعطي هذه الطريقة في الكتابة الانطباع بتزاحم الأحداث والأفكار في ذهن البطل الرئيسي في النصّ الروائي أو القصصي»¹، وهذا يعني استعمال الصفحة بطريقة عادية عن طريق الكتابة الأفقية التي تبدأ من اليمين إلى اليسار، وهذه الكتابة تشعر بتداخل الأحداث والأفكار في الرواية.

2-2_ الكتابة العمودية:

وتعرّف الكتابة العمودية عند حميد لحداني في كتابه بنية النصّ السردّي بأنها: «استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص الغرض، كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار، وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلّها، وتفاوت في الطول بين بعضها، وعادة ما تستغل لتضمين النصّ الروائي أشعاراً على النمط الحديث، وقد يقمّ الحوار السّريع في جمل قصيرة فتحصل على كتابة عمودية»²، لتمثل الكتابة بهذا نوعاً من الخروج عن المألوف في

1 حميد لحداني، بنية النصّ السردّي من منظور النقد الأدبي، ص56.

2 نفسه، ص56-57.

طريقة الكتابة الروائية، فهي كسر لروتين الكتابة الأفقية، تنتج من خلال تضمين أجناس أخرى داخل جنس الرواية كقصيدة التفعيلة أو غيرها.

2-3_التأطير:

يرتبط التأطير بهندسة صفحة الكتابة في الرواية وقد «سمّاه ميشال بوتور الصفحة داخل الصفحة، ويأتي عادة وسط الصفحة المكتوبة بكتابة بيضاء، وقد يأتي داخل إطار من الكتابة متنوع، وكثيرا ما يدلّ على شدّ انتباه القارئ إلى قضية محدّدة في الزمان والمكان، ويقوم أيضا بدور التحفيز الواقعي للنص»¹، فهو يحدث خرقا على مستوى الكتابة في الصفحات إذ يثير انتباه القارئ لجعله يتساءل عن سبب استعمال هذا النوع من الفضاء في صفحة دون أخرى، ومن الطبيعي أن يتغيّر شكل الصفحة العام باستخدام التأطير.

2-4_البياض:

يتمثل البياض في الجزء الأبيض من الورقة، الذي يفصل بين الفصول أو بين الأحداث في الرواية، ويستعمل للانتقال من حدث لآخر، أو من فصل لآخر، كما يعلن عادة عن نهاية فصل أو نقطة محدّدة في الزمان و المكان، وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدسي أو الزماني، كأن توضع في بياض فاصل ثلاث ختمات (***)، كما يمكن للبياض أن يتخلّل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وهنا يتم وضع نقاط متتابعة بين الكلمات والجمل، فقد تكون نقطتين أو ثلاث نقاط أو أكثر، وعندما يكون البياض فاصلا بين فصول الرواية، يتمّ الانتقال عادة إلى صفحة جديدة، هذا الانتقال دلالة على مرور زمن أو حدث،

1 حميد لحمداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 59.

ويتبع ذلك تغيّرات مكانية على مستوى القصة نفسها¹، كما نجد في نهاية كل فصل ورقة بيضاء تعلن عن نهايته وبداية الفصل الذي يليه².

وهكذا يتجلّى البياض باعتباره فعلاً سردياً يشغل المساحات الخالية في صفحات الرواية، سواء كانت بين السطور أو الفقرات أو الفصول، أو حتى بين الكلمات وجمل الفقرة الواحدة كما يمثل نوعاً من الاستراحة واسترجاع نفس القراءة.

2-5_ ألواح الكتابة:

هي الألواح المتقابلة داخل النصّ الروائي، مثل النصوص المترجمة إذ « قليلاً ما نصادف تقابلاً بين ألواح الكتابة المختلفة في النصّ الروائي، فهذا يوجد في المؤلفات ذات الطابع التقني، أو مؤلفات الترجمة التي تحضر النصّ الأصلي إلى جانب النصّ المقابل، فيتفاعل معها القارئ برود أفعال مختلفة حسب الرصيد الثقافي الذي يميّز به كل قارئ»³.

وينتج عن استخدام هذا النوع من الكتابة فضاء يتّسم بالتقابل على المستوى البصري، إذ يستدعي كل جانب ما يقابله من الجانب الآخر، وهي كتابة نادرة ما يتمّ توظيفها في الرواية كونها لا تتناسب وطبيعة الحكي في العمل الروائي.

2-6_ التشكيل التيبوغرافي هو شكل من أشكال الكتابة الحديثة، «أتاح تصوّر تقنية الكتابة

بالوسائل العلمية الحديثة والحصول على أشكال من الكتابة لم تكن متاحة من قبل وأهمّها الكتابة

1 حميد لحداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص58.

2 ينظر: فيصل الأحمر معجم السيمائيات، ص131.

3 حميد لحداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص59.

المائلة والممّططة»¹، ويؤتي به لغرض التمييز بين فقرات معينة داخل النص، حيث يلعب هذا التشكيل دورا مهماً في جذب انتباه القارئ من خلال الاستشهاد، وكتابة العناوين بخطوط جميلة وبارزة ملفتة للنظر.

2-7_ التشكيل وعلاقته بالنص:

يتمثل في الغلاف الأمامي الخارجي للنص الروائي، ونجد في تشكيل الروايات العربية الحديثة فيما يتعلق بالغلاف الأمامي أنماطاً مختلفة يمكن تصنيفها في نمطين:

1.7.2_ تشكيل واقعي: يشير مباشرة إلى أحداث القصة، أو على الأقل إلى مشهد مجسّد في هذه الأحداث، كأن يختار الرسّام موقفاً أساسياً في مجرى القصة يتميز بمشهد درامي، فالقارئ هنا لا يحتاج إلى عناء للربط بين النص والتشكيل بسبب دلالاته المباشرة على مضمون الرواية، فهو يقوم على إنكاء خيال القارئ وكأنّ وقائع القصة تجري أمامه.²

2.7.2_ تشكيل تجريدي: يتطلّب نظرة وخبرة فنيّة عالية لدى القارئ للكشف عن دلالاته، وكذا للربط بينها وبين النص، فمهمّة تأويل هذه الرسومات التجريدية مرتبطة بذاتية المتلقي، كما يمكن اعتبار العناوين وأسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخلة في التشكيل الخارجي للرواية.³

1 ينظر: حميد لحداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 59-60.

2 نفسه، ص 59.

3 ينظر: نفسه، ص 60.

3. الفضاء الدلالي: Espace Sémantique

يطلق عليه بعض الباحثين اسم المظهر الخلفي للرواية أو المظهر غير المباشر، فهو فضاء له صلة بالصور المجازية وما لها من أبعاد دلالية، وقد تناول جيرار جونيت (Gerard Genette) هذا النوع من الفضاء وعبر عنه بقوله: «إذن فضاء دلالي يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب»¹، فالفضاء الدلالي هنا يتعلّق بالّلغة وما تحمله من دلالات، منها ما هو حقيقي، ومنها ما هو مجازي، أي أنّه يهتم بدراسة البعد التصوّري في النّص، وما يحمله من دلالات متنوعة تحمل في طيّاتها إحالات مجازية.

ويضيف "جونيت": «هذا الفضاء ليس شيئاً آخر سوى ما ندعوه صورة (figure)، إنّ الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللّغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللّغة الأدبية في علاقتها مع المعنى»²، هذا النوع من الفضاء يفرض نفسه بقوة في الروايات التي تعتمد تتابع الأحداث، ويتميّز بعنصر التشويق والاستجابة الجمالية والكاتب يطلق العنان للخيال ليقرب الصورة بمنحها جماليات ودلالات مجازية، وهذا ما صرّح به "ميشال بوتور (Michel Butor)" عند تحديده الدور المجازي الذي تؤدّيه الرواية التي تعبّر عن المكان الروائي، حيث يقول: «إنّ كلّ أدب خيالي يستقي مواضيعه من هذا المعين، وكلّ رواية تقص علينا خبر رحلة ما، هي إذن أكثر وضوحاً وصراحة من الرواية التي ليست جديرة بالتعبير بصورة مجازية عن المدى بين مكان القراءة والمكان الذي تحملنا إليه القصة»³، فالعملية الإبداعية تنطلق من الخيال

1 حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 61.

2 نفسه، ص 60.

3 نفسه، ص 61.

لتجسّده في النصّ الروائي، وهذا الفضاء ليس له مجال مكاني ملموس، بل هو فضاء يشير إلى الصورة المجازية التي تخلقها لغة الحكّي في الرواية.

والفضاء الدلالي « يشير إلى الصورة التي تشكلها لغة السرد وما يترتب عنها من أبعاد مرتبطة بالدلالة المجازية»¹، وهذا النوع من الفضاء يتعلّق بالصورة المجازية وما ترمز إليه من أبعاد دلالية.

ونجد حورية الظل تقرّ هي الأخرى بأن الفضاء الدلالي هو « ما يحيل عليه الفضاء من أبعاد ودلالات وصور مجازية تخلقها لغة الحكّي»²، كما أنّه الفضاء الذي يهتم بتعدّد الدلالات للفظ واحد، أي أن تضاريس الفضاء الدلالي تنتقل من الحيز المكاني المحدود بحدود جغرافية إلى حيز أكثر اتّساعاً، وهو الحيز المجازي والدلالي والرمزي والإيحائي الذي تصوّره الأمكنة المختلفة في الرواية³، فالفضاء الدلالي يفسح مجالاً رحباً لمخيّلة القارئ حتى تقرأه وتتحو به منحى خاصاً بها، وتمنحه إحياءات وإشارات مختلفة.

يدلّ الفضاء الدلالي في مفهومه العام بأنه « الأمكنة أو الأشياء الموظفة في نص من النصوص الأدبية تتجاوز دائماً واقعيّتها بمجرد تحوّلها على جسد لغوي، أي أنّها تعمل على وضع القارئ في مكان خارج المخيّلة»⁴، فاللغة هنا لها دور في تشكيل هذا الفضاء، إضافة إلى أنّ هذا الأخير ليس له مكان في الواقع المادي، وإنّما هو جانب معنوي لا يدرك بالحواس.

1 حميد لحداني، بنية النصّ السردى من منظور النقد الأدبي، ص 62.

2 حورية الظل، في الرواية العربية الجديدة، دار نينوى، دمشق، 2001، ص 27.

3 ينظر: مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتكا النصّ الأدبي، ص 167.

4 فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في مكانية النصّ الشعري مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2008، ص 25.

4- الفضاء كمنظور أو رؤيا:

يشير هذا النوع من الفضاء إلى « الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي، بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة الخشبة في المسرح»¹، وهنا يتضح أنّ الراوي هو المتحكم في محتوى الرواية من أبطال وشخصيات وأحداث، يقول "حميد لحداني": «إن الفضاء هنا يستحيل إلى ما يشبه الخطّة العامّة للراوي أو الكاتب في إدارة الحوار وإقامة الحدث الروائي بواسطة الأبطال، حتّى أنّ "كريستيفا" تشبّه الرواية في هذه الحالة بالواجهة المسرحية، إنّ العالم الروائي هنا بما فيه من أبطال و أشياء يبدو مشدودا إلى محرّكات خفيّة يديرها الراوي الكاتب وفق خطّة مرسومة»² أي أنّ الفضاء هنا يحيل إلى رؤية الكاتب الذي يدير الرواية، ويجمع كلّ أفكاره وأحداث الرواية وفق خطّة مرسومة تهيكّل المسار السردى الذي يؤطر الأحداث. من خلال ما تطرّقنا إليه من أنواع الفضاء في الرواية، نصل إلى أنّ لكلّ منها دور في صياغة الرواية، حيث أنّ الفضاء الجغرافى يمثّل الإطار المكانى للنص السردى مستندا إلى فضاء دلالي يصوّر الأحداث بلغة حقيقية ومجازية، تعطي الجمالية للنص، وفق منظور ورؤية الكاتب الذي يرسم أسلوبا وخطّة لسير الأحداث، هذه الأنواع الثلاثة يحتويها ويجسدها الفضاء النصي من خلال الجانب الطباعي مثل: طول السطر وطول الصفحة.

1 حميد لحداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 61.

2 نفسه، ص 61.

المبحث الرابع: أهمية الفضاء.

لقد حظي الفضاء باهتمام الدارسين على غرار غيره من المصطلحات في الدراسات الأدبية الحديثة، وهو مادة جوهرية لكل كتابة أدبية باعتباره أحد أهم العناصر المكونة لبناء الرواية « لأن المكان الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك ضمنه الشخصيات، ليس هذا فحسب، بل إنه يتحول أحيانا إلى فضاء يحوي كل العناصر الروائية، فيحمل رؤية البطل و منظور المؤلف»¹، وهذا يعني أن المكان لا يقتصر على كونه إطارا تجري فيه الأحداث بل يتحول إلى فضاء روائي يعكس مشاعر الشخصيات و رؤية البطل، كما يحمل في الوقت نفسه منظور المؤلف وأفكاره.

وللفضاء الروائي أهمية بالغة في تشكيل بناء الرواية وتنظيم الأحداث وتطورها « وهذا الارتباط بين الفضاء الروائي والحدث هو الذي يعطي للرواية تماسكا وانسجاما»²، وهذا يدل أن العلاقة بين الفضاء والحدث علاقة ترابط، إذ يسهم الفضاء في توضيح طبيعة الأحداث وإبراز دلالتها، وتمنح الأحداث للفضاء معنى، ومنه يتحقق تماسك الرواية وانسجامها.

كما يكتسب الفضاء أهميته « لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينهما من علاقات و يمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبّر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على بناء وتطوير الرواية، والحامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف»³، فالفضاء يحوي جميع العناصر الروائية كالأحداث والشخصيات وما بينهما من علاقات.

1 أحمد زياد، متعة الرواية، دراسة نقدية متنوعة، دار المعرفة، بيروت، 2005، ص29.

2 حسن بجاوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص32.

3 أحمد زياد، متعة الرواية، ص29.

وترى "نصيرة زوزو" أنّ الفضاء جوهر الكتابة الروائية إذ تقول: «هو المادّة الجوهرية للكتابة الروائية على وجه الخصوص، إذ لا يخلو أي عمل من استحضار هذا المكوّن، الذي يعتبر السند الأساس له، والملفوظ الرئيسي المشكل لنسيجه، إنّه إحدى هويّاته التي لا يمكن إغفالها أو اختزالها و إلاّ عدّ العمل ناقصاً ومبتوراً»¹، وهذا يعني أنّ الفضاء هو السند الأساس للعمل الروائي، من خلاله تتحدّد ملامح الشخصيات وتتضح الأحداث، كما يسهم في نقل أفكار الكاتب ورؤيته، ولا يمكن إغفال هذا المكوّن أو اختزاله لأنّ ذلك يؤدّي إلى إضعاف العمل وجعله ناقصاً وغير متكامل. ويعدّ الفضاء في بعض الروايات أداة بنائية، وعاملاً حقيقياً يتوقف عليه العمل الروائي نفسه فهو «مكوّن سردي لا تقل أهميته البنائية عن المكوّنات الأخرى بل إنه يصبح أحياناً محدّداً للوظيفة الحكائية للسرد بتحكمه في الأحداث والحوافز»²، وهذا يعني أن أهميته لا تقلّ عن باقي المكوّنات الأخرى للرواية، إذ يغدو موجّهاً للفعل الحكائي، كما يسهم في توليد الأحداث والتحكم في مسارها، بالإضافة لخلق الدوافع والحوافز التي تحرّك السرد.

وقد غدا الفضاء النّيمة الرّئيسية والجوهرية لنسج أي عمل أدبي والعمل الروائي خاصة فهو الذي يتصرّف في وقوع الأحداث ويتحكّم فيها «باعتباره المؤلف بين مكوّناتها حيث يلفّ -الفضاء- مجموع الرواية بما فيها الأحداث المسرودة التي لا يمكننا تحديدها إلاّ في إطار استمرار المكان الذي يلقّا ويظلّ موجوداً أثناء جريانها»³، وهذا يعني أن الفضاء هو الذي يجمع بين مختلف مكوّنات الرواية، إذ يحيط بالأحداث والشخصيات ويجعلها تبدو منسجمة ومترابطة، وكل حدث

1 نصيرة زوزو، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص3.

2 عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب الصالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومه للنشر والطباعة والتوزيع، الجزائر، 2010، ص41.

3 مشري بن خليفة، حمزة قريّة، الفضاء الروائي بنية وعلامة، مجلة الأثر، ع 10، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2011، ص201.

يرتبط بالمكان الذي يحدث فيه، بالإضافة إلى أن الفضاء يتميز بالاستمرارية حتى وإن تغيرت الأحداث، وهذا يمنح الرواية اتساقاً.

وقد عبّر "بلسم محمد الشيباني" عن الأهمية الكبيرة والدور الذي يلعبه الفضاء في الرواية بقوله: «النسيج الذي يلفّ المكونات الروائية كلّها»¹، فهو الذي تتداخل داخله جميع مكونات العمل السردى من شخصيات وأحداث و زمان، وهو بمثابة النسيج الذي تنتظم فيه هذه العناصر ولا تقوم إلا من خلاله، وهو الذي يضمن ترابطها وانسجامها مثل النسيج الذي تتجمّع خيوطه لتكوين قطعة واحدة متماسكة.

ويرى "حسن بحراوي" أنّ للفضاء دوراً مهماً من خلال قدرته على التعبير على مختلف الدلالات، وهذا من خلال مجموعة الأمكنة المتعدّدة في الرواية، وتحليل الفضاء الروائي هو الذي يسمح بالقبض على الدلالة الشاملة للعمل في كليته²، فدوره مهماً في إبراز معاني الرواية ودلالاتها، فهو يتكوّن من مجموعة أمكنة تتوزع فيها الأحداث والشخصيات، ومن خلال تحليل الفضاء يمكن فهم المعنى العام للعمل الروائي وإدراك دلالاته، ويضيف "بحراوي" قائلاً «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 فيها»³، فإضافة لقدرته على إعطاء الدلالات، يشكّل أيضاً شبكة من العلاقات التفاعلية بين الأمكنة وتفاصيل الديكور والشخصيات.

1 بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي: رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني نموذجاً، دار زهران، الأردن، 2004، ص35.

2 ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص33.

3 نفسه، ص31.

كما يمكن للفضاء « أن يصبح محدّداً أساسياً للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز أي أنه يتحوّل في النهاية إلى مكّون نهائي جوهري يحدث القطيعة مع مفهومه كديكور بتحوّله هذا يصير عنصراً متحكّماً في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد، وذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق المترتبة عنها»¹، فدوره يظهر جلياً في نسج الأحداث داخل الرواية، وهو مكّون جوهري لها.

بالإضافة أن « للفضاء أهمية قصوى في تشكيل الفرد وأحاسيسه وانفعالاته من مراحل المبكرة، ومن هذا الارتباط يبرز الوعي والإحساس عند الفرد بالانتماء إلى الفضاء المحدّد»² فهو يؤثر في الجانب الانفعالي وفي الأحاسيس والشخصيات داخل الرواية وانتمائهم للفضاء الروائي.

ويولي "حسن نجمي" أهمية كبيرة للفضاء حيث يرى أن « الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية أو تيمة أو إطار للفعل الروائي، بل هو المادة الجوهرية لكتابة الرواية، ولكّنه كتابة أدبية فقط تحتاج هذه المادة لكي تدرك إلى توجه مختلف، إلى منظور متفهم ورؤية عاشقة»³ فهو يمثل عنصراً أساسياً في بناء العمل الروائي، لأنّه يساهم في تشكيل دلالات النص، وإبراز أبعاده الجمالية والفكرية، وهو يتفاعل مع الشخصيات والأحداث ويؤثر في مسارها، كما أنّ إدراكه لا يتم مباشرة لأنّه يبني عبر اللغة والتّخييل.

ويعمل الفضاء على إدماج المتلقي في النص، ويجعله متفاعلاً مع أحداث الرواية «والحقيقة أنّه يترتّب على تصوير البيئة أثر كبير في إدماج القارئ في النص القصصي، وأتاح له الفرصة للمشاركة بكل جوارحه في تصوّر مناخها الطبيعي بإحساس معيّن يتحوّل من خلاله الخيال إلى

1 إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية: دراسة في بنية الشكل: الطاهر وطار، عبد الله العروي، محمد لعروسي المطوي، المؤسسة الوطنية للاتصال والإشهار، 2002، الجزائر، ص34.

2 أحمد زياد، متعة الرواية، ص29

3 حسن نجمي، شعرية الفضاء السردية والتّخييل والهوية في الرواية العربية، ص 60.

حقيقة شعرية»¹، فهو عبارة عن محفّز للقارئ وتصور الأمكنة بالنسبة له سواء ما تعلق بالمغلقة أو المفتوحة منها.

ويعبر "حسن نجمي" عن أهمية الفضاء في قوله «والفضاء هو العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، وبقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء، بل يمكننا القول: إنّ تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء أساساً»²، وهذا يعني أنّ الفضاء هو المجال الواسع الذي توجد فيه الكائنات والأشياء، وتتحرّك داخله أفعال الإنسان، وعلاقة الإنسان بفضائه علاقة تفاعل مستمر.

نستنتج ممّا سبق أنّ الفضاء الروائي بأشكاله المختلفة هو أحد أهم وأبرز العناصر السردية التي تبنى عليها الرواية، وهو المرتكز والجوهر والمتحكّم في العناصر الأخرى، ولن تكتمل الرواية وتستوفي عملها إلّا داخله، وعليه يعدّ الفضاء بنية الرواية وعالمها وبدونه تفقد الرواية قيمتها.

1 أحمد طالب، جمالية المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005، ص24.

2 حسن نجمي، شعرية الفضاء السردى المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص32.

الفصل الثّاني:

مظاهر تشكّل الفضاء ودلالاته في رواية "تحت وطأة الدم".

المبحث الأول: تجلّيات الفضاء في الرواية.

1 -الفضاء الجغرافي.

2-الفضاء النصّي.

3-الفضاء الدّلالي.

4-الفضاء كمنظور.

المبحث الثّاني: الفضاء الأليف والفضاء المعادي.

المبحث الثّالث: علاقة الفضاء بالشخصيات.

المبحث الرّابع: علاقة الفضاء بالأحداث.

المبحث الخامس: علاقة الفضاء بالزّمن.

المبحث الأول: تجليات الفضاء في الرواية.

1- الفضاء الجغرافي:

يُعَدّ الفضاء الجغرافي من العناصر الأساسية في البناء الروائي، إذ يشير إلى الإطار المكاني الذي تدور فيه الأحداث وتتحرّك داخله الشخصيات، فهو الحيز الذي يحتضن الوقائع السردية ويمنحها أبعادها المختلفة، كما أنّه يحمل دلالات جمالية تسهم في تشكيل المعنى داخل الرواية¹. ويكتسب المكان داخل النص أبعادًا نفسية واجتماعية وتاريخية وعقائدية، لذلك ورد في النص: «حتى أننا نسترجع هذه السياقات والأبعاد عند استرجاعنا للمكان نفسه أو ما يرتبط به»²، وهو ما يجعل القارئ أكثر اندماجًا مع العالم الروائي وقدرة على تصوّر أحداثه ومعايشة تفاصيله.

وترى "جوليا كريستيفا" أن الفضاء الجغرافي لا ينفصل عن أبعاده الحضارية والثقافية، لأنّه يرتبط بعصر معيّن وبيئة محدّدة، لذلك ينبغي دراسة الفضاء الروائي في إطار سياقه التاريخي والحضاري³، ممّا يسمح للقارئ بالانفتاح على ثقافات وحضارات مختلفة.

كما ينقسم الفضاء الجغرافي إلى نوعين أساسيين: **فضاء مغلق**: يتمثل في الأماكن المحدّدة كالغرفة والمنزل والسجن، و**فضاء مفتوح** يشمل الأمكنة الواسعة كالمدينة والشارع والصحراء والبحر. وقد أشار **حميد لحداني** إلى أهميّة المكان بقوله: «فهو الحيز المكاني في الرواية، أو الحكي عامة»⁴، ممّا يبرز الدور المحوري الذي يؤديه الفضاء في تشكيل البناء السردية.

1 ينظر: حميد لحداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ص50.

2 فتحة كحلوش، بلاغة المكان: قراءة في مكانية النص الشعري، ص24.

3 ينظر: حميد لحداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ص62.

4 نفسه، ص60.

ولا بد من الإشارة إلى أن المكان يُعدّ عنصرًا من عناصر السرد، ويتداخل مع مختلف العلاقات والصلات التي يقوم عليها النص الروائي. كما ترى فتحة كحلوش أن الأمكنة داخل النصوص الأدبية تتجاوز بعدها الواقعي لتصبح ذات دلالات أعمق، حيث تقول: «الأمكنة الموظفة في نص من النصوص الشعرية، تتجاوز دائما واقعيّتها بمجرد تحولها إلى جسد لغوي خارج فعل المخيلة»¹.

1-1_الفضاء المفتوح:

هو ذلك الفضاء الذي تتحرّك فيه الشخصيات بحريّة دون تقيّد أو التزام بالبقاء في مكان معين وكل شخصية لها حرية التنقل من مكان لآخر وهي تؤدّي وظيفتها السردية.

1-1-1_الطريق:

يُعدّ الطريق من أبرز الفضاءات المفتوحة التي تحضر داخل العمل الروائي، إذ يرتبط بالحركة والتنقل والتغير، كما يعكس الحالة النفسية للشخصيات وما تعيشه من خوف أو قلق أو بحث عن الأمان. فالطريق لا يؤدي وظيفة مكانية فقط، بل يتحول إلى عنصر دلالي يكشف طبيعة الأحداث ويمنح النص أبعادًا نفسية واجتماعية مختلفة. لذلك غالبًا ما يرتبط الطريق في الروايات بالصّياح والتّرحال والهروب، خاصة في النّصوص التي تتناول المعاناة والأزمات الإنسانية.

وقد وظّفت الكاتبة الطريق بوصفه فضاءً يعكس حالة عدم الاستقرار التي تعيشها الشخصيات، حيث تقول: «كنا دائما على الطريق ننتقل من ولاية إلى أخرى»²، إذ يوحي هذا المقطع بكثرة

1 فتحة كحلوش، بلاغة المكان: قراءة في مكانية النص الشعري، ص25.

2 منى قرشوش، تحت وطأة الدم، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريّيج، الجزائر، 2025، ص5.

التّرحال والتنّقل المستمر، كما يكشف عن واقع مليء بالتعب والخوف، فالشخصيات لا تستقر في مكان واحد، وإنّما تظلّ مرتبطة بالطريق بوصفه فضاءً مفتوحاً على المجهول.

ويظهر الطريق كذلك باعتباره فضاءً غامضاً يرمز إلى الضياع النفسي والنتية الداخلي، ويتجلى ذلك في قولها: «تجاوزت الممرّات المظلمة وجدت نفسي في مكان لا أعرفه ولا أتذكر كيف وصلت إليه كان كلّ شيء محاطاً بالظلال لا يضيء الطريق أمامي»¹، حيث يتداخل الوصف المكاني مع الحالة النفسية للشخصية، فالظلام والظلال وعدم وضوح الطريق كلها عناصر توحى بالخوف وفقدان الأمان، كما تعكس حالة الاضطراب والعجز عن تحديد المصير، فالطريق هنا لم يعد مجرد مكان، بل أصبح رمزاً للحيرة والمعاناة النفسية التي تعيشها الشخصية.

كما يتحوّل الطريق إلى فضاء موحش يبعث الرهبة في النفس، وذلك في قول الكاتبة: «الطريق كان مظلماً والريح تعصف بالأشجار على الجانبين كأنها تحاول إخفاء ما يحدث»²، إذ ساهمت العناصر الطبيعية كالعتمة والريّح والأشجار في خلق جوٍّ من التوتر والغموض، ممّا زاد من الإحساس بالخطر والخوف داخل النصّ الروائي. ويكشف هذا الوصف عن قدرة الكاتبة على توظيف الفضاء المفتوح لإبراز الجوّ النفسي العام للرواية، وجعل القارئ يعيش حالة القلق والترقب التي تعاني منها الشخصيات.

ومن خلال هذه المقاطع يتّضح أن الطريق لم يكن مجرد فضاء مفتوح داخل الرواية، بل أدّى دوراً دلاليّاً ونفسياً مهمّاً، حيث عبّر عن حالة التشّنت والضياع، وساهم في بناء التوتر النفسي الذي يرافق الأحداث، كما كشف عن معاناة الشخصيات وصراعها مع الواقع والمجهول.

1 الرواية، ص33.

2 نفسها، ص102.

1-1-2_الشارع:

يُعتبر الشّارع من أبرز الفضاءات المفتوحة في الرواية، لأنه لا يشغل كحيز مكاني فقط، بل يتحوّل إلى مرآة تعكس الواقع الاجتماعي والنفسي والسياسي للشخصيات. فهو فضاء الحركة الجماعية، حيث تتقاطع فيه الأصوات والمشاعر والتحوّلات، ويصبح مجالاً تتجسد فيه التّوترات والاضطرابات أو الاحتجاجات والانفجارات الاجتماعية. لذلك فإن حضور الشارع في النّص الروائي غالباً ما يكون مرتبطاً بحالات التّوتر أو التحوّل أو الصّراع.

في البداية، يظهر الشّارع بوصفه فضاءً يغلب عليه الصّمت المقلق والفراغ الموحش، حيث تقول الكاتبة: «كانت الشّوارع الخالية من أي حركة والأصوات التي كانت تنبعث من بعيد كأنها صرخات مكتومة تملأ المكان بكل أنواع القلق والخوف»¹، فالمشهد هنا لا يقدم شارعاً عادياً، بل فضاءً مشحوناً بالرعب رغم غياب الحركة المباشرة. فالفراغ لا يعني الطمأنينة، بل يتحوّل إلى علامة على الخوف الكامن، حيث تصبح الأصوات البعيدة أشبه بصراخ مكتوم يزيد من الإحساس بالقلق. هذا التّوظيف يجعل الشّارع فضاءً نفسياً بقدر ما هو مكاني، يعكس حالة التّرقب وعدم الأمان.

ثم ينتقل النّص إلى إبراز التّحوّل الذي يصيب علاقة الإنسان بالمكان، حيث تقول الكاتبة: «الشوارع التي كانت تبدو مألوفة في الماضي أصبحت الآن كالأراضي المجهولة»²، وهنا يتجلى مفهوم الاغتراب المكاني، إذ تفقد الأمكنة دلالتها السابقة وتتحول إلى فضاءات غريبة لا تحمل أي طمأنينة. هذا التّحوّل يعكس تغيّر الواقع الاجتماعي والسياسي، كما يعكس اهتزاز الذاكرة المكانية

1 الرواية، ص39.

2 نفسها، ص39.

لدى الشخصية، فالمكان نفسه لم يتغيّر فقط، بل تغيرت طريقة إدراكه وإحساس الإنسان به، مما يعمق الشعور بالضيق والاستقرار.

وفي مرحلة لاحقة، يتحوّل الشارع إلى فضاء للصراع الاجتماعي والانفجار الشعبي، حيث تقول الكاتبة: «تسارعت الاضطرابات الشعبية في الشوارع حيث بدأ الجزائريون ينتفضون في وجه الأوضاع المعيشية القاسية»¹، هنا يصبح الشارع مسرحاً للأحداث التاريخية والاجتماعية، حيث تتجسّد فيه معاناة الشعب ورفضه للواقع. فالشارع لم يعد فضاءً ساكنًا، بل أصبح مجالاً للحركة الجماعية المنظمة، يعبر فيه الناس عن غضبهم ومطالبهم، ممّا يمنحه بعداً سياسياً واضحاً.

ويتعمق هذا البعد أكثر في قولها: «الشوارع تغلي بالبشر الذين خرجوا للمطالبة بحقوقهم»²، حيث يوحي الفعل " تغلي " بحالة من الفوران والحركة الشديدة، وكأن الشارع أصبح كتلة حيّة تتحرّك بقوة. هذا التصوير يجعل من الشارع كائناً اجتماعياً نابضاً، يعكس قوة الجماهير وقدرتها على التحول من الصمت إلى الفعل، ومن الخضوع إلى الاحتجاج.

ومن خلال هذه المقاطع، يتّضح أن الشارع في الرواية ليس مجرد فضاء جغرافي محايد، بل هو فضاء دلالي مركّب، يتأرجح بين الخوف والصمت من جهة، وبين الحركة والاحتجاج من جهة أخرى. فهو يعكس التحوّلات النفسية والاجتماعية والسياسية في النص، ويكشف عن علاقة معقّدة بين الإنسان والمكان، حيث يصبح الشارع شاهداً على الاضطراب الداخلي والخارجي في آن واحد.

1 الرواية، ص343.

2 نفسها، ص344.

1-1-3_الفناء:

يُعدّ الفناء من الفضاءات المفتوحة التي تحتلّ موقعًا خاصًا داخل البناء الروائي، لأنّه فضاء وسيط يجمع بين الدّاخل والخارج، فهو جزء من البيت لكنّه في الوقت نفسه منفتح على السّماء والهواء والضّوء، ممّا يمنحه طابعًا مزدوجًا: خصوصية المكان العائلي من جهة، وانفتاح المجال الطّبيعي من جهة أخرى. هذا التّدخل يجعل الفناء فضاءً دالًّا على الهدوء أحيانًا، وعلى التّرقب أو التّأمل فيه أحيانًا أخرى، حسب السّياق الذي يوظّف فيه داخل السرد.

في هذا الإطار، يظهر الفناء في النص بوصفه فضاءً هادئًا يحمل لمسة من السّكون والطمأنينة، حيث تقول الكاتبة: «أخي كان مستلقيا في الفناء فراشه البسيط موضوع بعناية تحت السّماء المفتوحة»¹، فالصورة هنا تقوم على التّوازن بين البساطة والانسّاع؛ فالفرش البسيط يعكس حياة يومية عادية، بينما السّماء المفتوحة تمنح إحساسًا بالحرية والامتداد. هذا التناقض بين البساطة الأرضية والانفتاح السّماوي يخلق بعدًا دلاليًا يوحي بالرّاحة المؤقتة داخل عالم قد يكون مضطربًا في أماكن أخرى من النص.

كما يتحوّل الفناء إلى فضاء للرؤية والمراقبة، وليس فقط مكانًا للوجود الجسدي، حيث تقول الكاتبة: «كنت أنا بعيدا عنه أراقب المكان في الجزء الخلفي من المنزل»²، وهنا يتجلّى عنصر المسافة بين الرّاي والمشهد، ممّا يجعل الفناء مجالًا بصريًا أكثر منه تواصلًا مباشرًا. فالمراقبة من الخلف توحى بنوع من التّردد أو التّأمل الصامت، كما تعكس علاقة غير مباشرة بالمكان، حيث يصبح الفناء نقطة توازن بين القرب والبعد داخل الفضاء الروائي.

1 الرواية، ص17.

2 نفسها، ص18.

وفي مقطع آخر، يتحوّل الفضاء إلى مجال للحركة والعبور، حيث تقول الكاتبة: « نهضت مسرعا متجاوزا الممرّات المظلمة نحو الفناء»¹، وهنا يبرز الفناء كوجهة نهائية للحركة، في مقابل "الممرّات المظلمة" التي تمثل الغموض والقلق. هذا التباين بين الظلام والفناء يوحي بأن الأخير يمثّل نوعاً من الانفراج أو الخروج من حالة توتر إلى حالة أكثر وضوحاً وانفتاحاً. كما أن الفعل "متجاوزا" يعزّز فكرة الانتقال من فضاء مغلق نفسياً إلى فضاء أكثر رحابة.

ومن خلال هذه المقاطع يتّضح أن الفناء في الرواية ليس مجرد مكان ثانوي داخل البيت، بل هو فضاء دلالي يحمل أبعاداً نفسية وجمالية، فهو مرة فضاء سكّون وتأمّل، ومرة فضاء رؤية ومراقبة، ومرة أخرى فضاء وصول وحركة. وبذلك يسهم في إبراز التحوّلات الداخلية للشخصيات، ويعكس تفاعلها مع محيطها بين الهدوء والاضطراب، وبين الانغلاق والانفتاح.

1-1-4_الحديقة:

تُعَدّ الحديقة من الفضاءات المفتوحة التي تحمل طابعاً احتفالياً وجمالياً داخل الرواية، إذ ترتبط عادةً بالبهجة، والانفتاح، والتّجمعات الاجتماعية، كما تشكل فضاءً تتجلّى فيه العلاقات الإنسانية في أجواء أقلّ توتراً وأكثر حيوية مقارنة بغيرها من الأماكن. فهي مكان يجمع بين الطبيعة والتنظيم البشري، ممّا يجعلها فضاءً وسيطاً بين النّظام والجمال الطبيعي.

وفي هذا السياق، تتحوّل الحديقة إلى مسرح للاحتفال، حيث تقول الكاتبة: « في الخارج كان جواد قد قرر أن تكون الحديقة هي مسرح هذا الاحتفال. أعدّ الطاولات بعناية وزينها بالأزهار العطرة التي كانت تلوّن المكان بألوانها المتعددة»²، وهنا يظهر الفضاء بوصفه مساحة مُعدّة بعناية

1 الرواية، ص19.

2 نفسها، ص276.

لاستقبال حدث اجتماعي مهمّ، حيث يبرز فعل التنظيم (إعداد الطاولات) كدليل على الاهتمام بالتفاصيل، بينما تضيف الأزهار العطرة بعداً جمالياً حسيّاً يجعل المكان نابضاً بالحياة.

كما أن تنوّع الألوان في الحديقة يعكس حالة من الانسجام البصري والرمزي، حيث تتحوّل الطبيعة إلى عنصر مشارك في صناعة الحدث، لا مجرد خلفية له. فالحضور المكثّف للأزهار واللون والرائحة يخلق جوّاً احتفالياً يوحي بالفرح والانفتاح، ويجعل الحديقة فضاءً يعكس لحظة إيجابية داخل مسار الرواية. ومن خلال هذا التوظيف، يتّضح أن الحديقة لم تعد مجرد مكان طبيعي، بل أصبحت فضاءً دلاليّاً يعبر عن الانفتاح الاجتماعي والتواصل بين الشخصيات، كما يبرز قدرة المكان على التحوّل حسب السّياق السردى، من فضاء طبيعي إلى فضاء احتفالي يحمل دلالات الفرحة والتنظيم والجمال.

1-1-5_المقبرة:

تُعدّ المقبرة من أكثر الفضاءات المفتوحة حمولةً دلالية داخل الرواية، فهي ليست مجرد مكان يُدفن فيه الموتى، بل فضاء وجودي يرتبط بالفقد، والغياب، والانكسار النفسي، والتأمل في النهاية الحتمية للإنسان. وغالبًا ما تُستعمل المقبرة في السرد الروائي لتكثيف الشعور بالمأساة، ولإبراز هشاشة الحياة أمام الموت، حيث يتحوّل المكان إلى تجربة شعورية عميقة تتجاوز حدوده الجغرافية لتصبح حالة نفسية كاملة.

في هذا السّياق، يظهر الفضاء المحيط بالمقبرة كفضاء خانق رغم كونه مفتوحاً، حيث تقول الكاتبة: «عندما وصلنا إلى المقبرة كان الصّمت يحيط بنا من كل جانب»¹، فالصورة هنا تقوم على مفارقة دلالية، إذ يفترض أن السّماء رمز للأنساع والانفتاح، لكنها تتحوّل إلى عنصر إحاطة يخلق

1 الرواية، ص103.

شعورًا بالثقل والضغط النفسي. هذا التوظيف يجعل من المقبرة فضاءً مفتوحًا شكليًا، لكنه مغلق شعوريًا، حيث يطغى الإحساس بالرّهبة على أي شعور بالاتّساع.

كما يتجلّى البعد الزمني في المشهد الجنائزي بشكل واضح، حيث تقول: «بينما كانت الجثث توضع في القبور بدأ الزمن يتباطأ»¹، وهنا لا يعود الزمن مجرد إطار للأحداث، بل يصبح جزءًا من التجربة النفسية. فالتباطؤ الزمني يعكس ثقل اللحظة، وكأن الزمن نفسه يتوقف احترامًا لثقل الموت. هذا الإبطاء يعمّق الإحساس بالألم، ويجعل لحظة الدفن تبدو ممتدة ومشحونة بالعاطفة، ممّا يضاعف من تأثيرها على المتلقي.

ويتواصل هذا الإحساس المكثّف في قولها: «بينما كانت الجثث تختفي في الأرض شعرت أنّني أعيش لحظة الوداع الأخيرة»²، حيث تتحوّل عمليّة الدفن إلى تجربة وداع نهائي، لا رجعة فيه. فاختفاء الجثث داخل الأرض يرمز إلى الانفصال التّام بين الحياة والموت، وبين الحضور والغياب. وهنا تصبح المقبرة فضاءً للفقد النهائي، حيث تتجسّد فيه فكرة النّهاية المطلقة التي لا يمكن تجاوزها.

ويزداد البعد المأساوي للمشهد حين تتدخل عناصر الطبيعة، كما في قولها: «عندما وصل إلى المقبرة كانت الرياح الباردة تلمح وجهه بحدّة كأنها تعاقبه على تأخّره في الوصول»³، حيث تتحوّل الرّياح إلى عنصر دلالي يحمل طابع العقاب واللّوم، وكأن الطبيعة تشارك في رسم الإحساس بالذنب والحسرة. هذا التوظيف يجعل من المقبرة فضاءً يتفاعل مع الإنسان، وليس مجرد مكان صامت، بل كيانًا يشارك في صناعة الألم.

1 الرواية، ص103.

2 نفسها، ص106.

3 نفسها، ص173.

وفي لحظة الدّفن، تقول الكاتبة: « حين أهيل التراب على القبر شعر وكأنّ العالم كلّه ينهار معه»¹، وهنا يصل الإحساس بالمأساة إلى ذروته، إذ يتحوّل الفعل البسيط (إهالة التراب) إلى رمز لانتهيار داخلي شامل. فالمشهد لا يصف دفن الجسد فقط، بل يكشف انهيار الذات أمام الفقد، وكأنّ العالم يفقد توازنه في تلك اللحظة.

كما يهيمن الصمت والظلام على الفضاء بعد انتهاء الطقوس، حيث تقول: « مع رحيل الجميع حلّ الصمت الثقيل، كان كالسّود الذي يلفّ المقبرة، يغرقها في ظلام دامس يلتهم كل شيء حوله»²، فالمقبرة هنا تتحوّل إلى فضاء موحش، يطغى عليه الصمت والظلمة، مما يعمّق الإحساس بالفراغ بعد انتهاء الحدث الجنائزي. هذا الصمت ليس مجرد غياب للأصوات، بل هو صمت نفسي يعكس ثقل الحزن.

وأخيراً تشير الكاتبة إلى استمرار حضور الذاكرة داخل هذا الفضاء، حيث تقول: « كانت عيناه تنتقلان بين القبور التي لطالما كانت جزءاً من حياته»³، وهو ما يدلّ على أن المقبرة ليست فقط مكاناً للموتى، بل أيضاً فضاءً للذاكرة والارتباط العاطفي، حيث تظلّ القبور شاهدة على العلاقات الإنسانية التي انتهت جسدياً لكنها بقيت نفسياً.

ومن خلال هذه المقاطع، يتّضح أن المقبرة في الرواية فضاء مفتوح ظاهرياً، لكنه يحمل انغلاقاً نفسياً عميقاً، إذ يجمع بين ثقل الموت، وبطء الزمن، والصمت المهيمن، والذاكرة المؤلمة، مما يجعلها فضاءً دلاليّاً يعكس التجربة الإنسانية في أعماق صورها أمام الفقد والموت.

1 الرواية، ص173.

2 نفسها، ص178.

3 نفسها، ص179.

1-2_الفضاء المغلق:

1-2-1_البيت:

يُعتبر البيت من أهم الفضاءات لأنه يمثل في الوعي الإنساني مكان الأمان والاستقرار والانتماء العائلي، «لأن البيت مأوى الإنسان، فإنه يمثل وجوده الحميم، يحفظ ذكرياته ويتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية وحميمية»¹، فهو الفضاء الذي تقطن داخله الشخصيات ومصدر الأمان والذكريات والاستقرار. غير أن الرواية لا تقدّم البيت دائماً بهذه الصورة المطمئنة، بل قد يتحوّل إلى فضاء خائق ومخيف يعكس الاضطراب النفسي والتوتر الذي تعيشه الشخصيات. وبهذا يصبح البيت أكثر من مجرد بناء مادي، إذ يتحوّل إلى فضاء دلالي يكشف الحالة النفسية والوجدانية لسكانه.

في هذا السياق، تصف الكاتبة البيت بوصفه فضاءً فقد دلالاته التقليدية المرتبطة بالأمان، وتحوّل إلى مكان غريب يثير الريبة والخوف، حيث تقول: «البيت الذي كان مألوفاً ومطمئناً بات غريباً كل زاوية فيه بدا وكأنها تخبئ سرّاً وكلّ صوت بدا مريباً»²، فالمكان هنا لم يعد مألوفاً رغم أنه نفسه لم يتغيّر مادياً، وإنّما الذي تغيّر هو نظرة الشخصيات إليه وإحساسها داخله. فكل زاوية أصبحت تحمل سرّاً، وكل صوت تحوّل إلى مصدر خوف، ممّا يكشف عن حالة نفسية متوتّرة جعلت البيت يبدو وكأنه فضاء يهدّد ساكنيه بدل أن يحميهم.

كما أن الكاتبة توظف التفاصيل المكانية الصغيرة لتجسيد الإحساس بالاختناق النفسي، ويتضح ذلك في قولها: «نظرت إلى والدي إلى أمي إلى الجدران التي بدت وكأنها تنكمش

1 محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2010، ص 106.

2 الرواية، ص 15.

حولنا»¹، إذ تتحول الجدران هنا من عناصر ثابتة إلى عناصر حيّة تشارك في نقل الإحساس بالخوف والضغط النفسي. ففعل "تنكّش" يوحي بأن المكان يضيق شيئاً فشيئاً، وكأن الشخصيات محاصرة داخل البيت دون قدرة على الهروب. وهذا التوظيف يمنح الفضاء بعداً نفسياً عميقاً، حيث يصبح البيت انعكاساً مباشراً للحالة الداخلية للشخصيات.

ويزداد الشّعور بالكآبة والعزلة في قول الكاتبة: «كان الصّمت يغلف المنزل كعادته والظلام ينسدل على الأرجاء بهدوء مريب»²، فالصّمت هنا لا يدل على الرّاحة أو السّكينة، بل يحمل طابعاً ثقيلاً يوحي بالخوف والترقب. كما أن الظلام الذي "ينسدل" على أرجاء المنزل يخلق صورة بصرية توحي بأن المكان يغرق تدريجياً في العتمة، وهو ما يعكس سيطرة الحزن والقلق على أجواء البيت. أما عبارة "بهدوء مريب" فتؤكد أن السّكون داخل المنزل ليس طبيعياً، بل يخفي وراءه توتّراً نفسياً وشعوراً دائماً بالخطر.

ومن خلال هذه المقاطع يتّضح أن البيت في الرواية لم يعد مجرد فضاء مغلق يحمي الشخصيات، بل تحوّل إلى فضاء نفسي خانق يشارك في تعميق الإحساس بالخوف والقلق. فقد استطاعت الكاتبة أن توظّف عناصر المكان مثل الجدران والصّمت والظلام لتجعل البيت مرآة للاضطراب الداخلي الذي تعيشه الشخصيات، وبذلك أصبح الفضاء المغلق عنصراً أساسياً في بناء الجوّ النفسي للرواية وإبراز أبعادها الدرامية.

1 الرواية، ص15.

2 نفسها، ص21.

1-2-2_الغرفة:

تُعتبر الغرفة من أكثر الفضاءات المغلقة ارتباطاً بالحياة النفسية للشخصيات داخل الرواية، لأنها تمثل المكان الأكثر خصوصية وانعزاًلاً، حيث تتكشف المشاعر الحقيقية بعيداً عن أعين الآخرين. لذلك فإن الغرفة لا تؤدي وظيفة مكانية فقط، بل تتحوّل إلى فضاء نفسي يعكس ما تعيشه الشخصيات من خوف، وقلق، ووحدة، وانكسار داخلي. فكل تفصيل داخل الغرفة_ من الظلام، والصمت، والزوايا، والحركة البطيئة_ يصبح محملاً بدلالات تكشف الحالة الشعورية للشخصيات.

في هذا السياق، توظّف الكاتبة الغرفة بوصفها فضاءً خانقاً يضغط على الشخصية نفسياً ويدفعها إلى الرغبة في الهروب، حيث تقول: «كان كل شيء في تلك الغرفة يصرخ في صمت وكل شيء يدفعني للهروب»¹، ويكشف هذا المقطع عن توتر نفسي حاد تعيشه الشخصية داخل هذا الفضاء المغلق. فالجمع بين "الصراخ" و"الصمت" يشكّل مفارقة دلالية تعكس حجم الألم الداخلي الذي لا يُقال مباشرة، بل يظهر من خلال الإحساس بالمكان نفسه. فالغرفة هنا لا تبدو ساكنة أو جامدة، وإنما تتحوّل إلى كيان ضاغط يبعث القلق والخوف في نفس الشخصية. كما أن الرغبة في "الهروب" تؤكد أن المكان فقد وظيفته الطبيعية باعتباره موضعاً للراحة، وأصبح فضاءً خانقاً يولد الاختناق النفسي.

ولا يقتصر تأثير الغرفة على المشاعر الداخلية فقط، بل يمتد ليظهر حتى في حركة الشخصيات وسلوكها الجسدي، ويتجلّى ذلك في قول الكاتبة: «خرج جواد من الغرفة ببطء يخطو

1 الرواية، ص25.

خطوات ثقيلة وكأن الأرض تحت قدميه تثقل عليه كلما تحرك»¹، فالبطء هنا ليس مجرد وصف للحركة، بل تعبير عن الإنهاك النفسي الذي يثقل الشخصية. وكأن الغرفة تركت أثراً عميقاً على "جواد"، حتّى بعد خروجه منها. كما أن تشبيه الأرض بأنها "تثقل عليه" يوحي بأن المعاناة أصبحت شاملة، فلم يعد الثقل نفسياً فقط، بل تحوّل إلى إحساس جسدي يرافق الشخصية في حركتها. وهذا ما يجعل الغرفة فضاءً يترك أثره على الشخصية حتّى بعد مغادرته.

ويتعمّق الإحساس بالكآبة والانهايار النفسي في قولها: «وجدتها هناك في الزاوية المظلمة جالسة كأنها قطعة من الجليد مشلولة فقدت كل ملامح الحياة»²، إذ تتحوّل الزاوية المظلمة داخل الغرفة إلى رمز للعزلة والانطفاء الداخلي. فالظلام هنا لا يمثّل غياب الضوء فقط، بل يعكس غياب الأمل والحيويّة. كما أن تشبيه الشخصية بـ "قطعة من الجليد" يحمل دلالات البرودة والجمود وفقدان الإحساس، وكأنها لم تعد قادرة على التفاعل مع العالم من حولها. أما عبارة "فقدت كل ملامح الحياة" فتجسّد أقصى درجات الانهايار النفسي، حيث تبدو الشخصية وكأنها موجودة جسدياً فقط، بينما غابت روحها ومشاعرها.

ومن خلال هذه المقاطع يتضح أن الغرفة في الرواية ليست مجرد فضاء مغلق عادي، بل فضاء نفسي كثيف يعكس الاضطرابات الداخلية للشخصيات. فالكاتبة استطاعت أن تمنح المكان دوراً أساسياً في بناء الجو النفسي للرواية، حيث أصبحت الغرفة شريكاً في الألم والمعاناة، لا مجرد خلفية للأحداث. كما أن توظيف الصمت، والظلام، والزوايا، والحركة البطيئة، ساهم في خلق

1 الرواية، ص 81.

2 نفسها، ص 112.

فضاء خانق يبرز حالة الخوف والانكسار التي تعيشها الشخصيات، مما يجعل الغرفة رمزاً للعزلة والاختناق النفسي داخل النص الروائي.

1-2-3_المستشفى:

يُعتبر المستشفى من أكثر الفضاءات المغلقة حضوراً من الناحية النفسية داخل الرواية، لأنه فضاء يرتبط بالألم، والانتظار، والخوف، والقلق، كما يمثل نقطة فاصلة بين الحياة والموت. فالشخصيات التي تدخل المستشفى تكون غالباً محاصرة بمشاعر التوتر والترقب، لذلك لا يظهر هذا المكان بوصفه فضاءً للعلاج والشفاء فقط، بل يتحوّل إلى فضاء نفسي كثيف يعكس هشاشة الإنسان وعجزه أمام المجهول. ولهذا فإن المستشفى داخل الرواية يكتسب أبعاداً دلالية تتجاوز وظيفته الواقعية، ليصبح مكاناً يختلط فيه الأمل بالخوف، والصمت بالمعاناة.

في هذا السياق، تبدأ الكاتبة بوصف الممرّات والإضاءة داخل المستشفى، حيث تقول: «كانت الممرّات الضيقة والضوء الباهت الذي كان يتسلّل عبر النوافذ يعكس على الجدران صورة مشوشة»¹، ويكشف هذا الوصف منذ البداية عن الجوّ النفسي الذي يهيمن على المكان. فالممرّات الضيقة توحى بالاختناق والحصار، وكأن الشخصيات تتحرّك داخل فضاء مغلق يضغط عليها نفسياً. كما أن الضوء الباهت لا يمنح الإحساس بالوضوح أو الراحة، بل يعمّق الشعور بالغموض والقلق، لأن الإضاءة الخافتة غالباً ما ترتبط بالخوف والترقب داخل النصوص الروائية. أما "الصورة المشوشة" المنعكسة على الجدران، فهي لا تعكس اضطراب المكان فقط، بل تعكس أيضاً اضطراب الشخصيات نفسها، وكأن كل شيء داخل المستشفى فقد وضوحه واستقراره.

1 الرواية، ص 81.

ويتحوّل المستشفى بعد ذلك إلى فضاء للبحث القلق والمليء بالتوتر، حيث تقول الكاتبة: «جواد بحث في غرف المستشفى... نظر إلى الأبواب المغلقة أمامه وعيناه تنتقلان بين الغرف الواحدة تلوى الأخرى»¹، وهنا يظهر "جواد" في حالة من الضياع والتّرقب، إذ تتحوّل الممرّات والغرف إلى متاهة نفسية تثير الخوف والقلق. فالأبواب المغلقة ليست مجرد عناصر مادية، بل تحمل دلالة نفسية عميقة، لأنها ترمز إلى المجهول وإلى الخوف ممّا يوجد خلفها. كما أن حركة عينيه المستمرة بين الغرف تكشف عن توتر داخلي شديد، وكأن الشخصية تبحث عن أمل ضائع داخل هذا الفضاء البارد.

كما يتجسّد الإحساس بالوحدة والفراغ داخل المستشفى في قولها: «كان يظن أنه سيجدهم في غرفة ما في مكان ما بين تلك الممرّات الطويلة لكن كل ما وجده كان الاضاءة الباهتة وأجهزة طبية صامتة»²، فالممرّات الطويلة هنا تعمّق الإحساس بالتّيه، وكأن الشخصية تتحرّك داخل فضاء ممتد بلا نهاية. كما أن خيبة الأمل تتضح في الانتقال من فكرة "العثور عليهم" إلى مواجهة "الإضاءة الباهتة والأجهزة الطبية الصامتة". فالصّمت الذي يحيط بالأجهزة الطبية يجعل المكان باردًا وخاليًا من الحياة الإنسانية، وكأن التكنولوجيا حلّت محلّ الدّفء الإنساني داخل هذا الفضاء.

ويلاحظ كذلك أن الكاتبة اعتمدت على عناصر بصرية وسمعية في بناء هذا الفضاء؛ فالضوء الخافت، والممرّات الطويلة، والأبواب المغلقة، والصّمت، كلّها عناصر تتكامل لتشكيل جوّ نفسي ثقيل. فالمستشفى لا يبدو مكانًا للراحة أو الاطمئنان، بل يتحوّل إلى فضاء يغمر الشخصيات بالخوف والتّرقب، ويجعلها تعيش حالة مستمرّة من القلق وعدم اليقين.

1 الرواية، ص 83.

2 نفسها، ص 83.

ومن خلال هذه المقاطع يتّضح أن المستشفى في الرواية ليس مجرد فضاء مغلق مرتبط بالعلاج، بل فضاء نفسي ودلالي يعكس هشاشة الإنسان أمام الألم والمجهول. فقد استطاعت الكاتبة أن تجعل المكان شريكاً في بناء المعاناة النفسية للشخصيات، حيث تحوّلت الممرّات، والأبواب، والإضاءة، والصّمت، إلى رموز تكشف حالة الضّياح والخوف التي يعيشها الأبطال داخل هذا العالم المغلق.

1-2-4_غرفة الموتى:

تُعتبر غرفة الموتى من أكثر الفضاءات المغلقة رعباً وقسوة داخل الرواية، لأنها تمثّل الحدّ الفاصل بين الحياة والموت، وبين الأمل والانهيال النهائي. فهي ليست مجرد مكان تحفظ فيه الجثث، بل فضاء نفسي وإنساني عميق، تترك فيه الصدمة أثرها الكامل على الشخصيات. ولهذا فإن حضور غرفة الموتى في الرواية يحمل دلالات مأساوية ترتبط بالفقد، والرّهبة، والعجز الإنساني أمام الحقيقة القاسية للموت. فالشخصية التي تدخل هذا المكان لا تواجه الجثث فقط، بل تواجه أيضاً انهيارها الداخلي، وخوفها من فقدان من تحب.

في هذا السياق، توظّف الكاتبة غرفة الموتى باعتبارها آخر مكان يمكن أن تتقبل الشخصية فكرة الوصول إليه، حيث تقول: «لم يبقَ أمام جواد سوى غرفة الموتى الغرفة التي كان آخر مكان يمكن أن يتصوّر عقله أن يلتقي فيه بأحبائه»¹، ويكشف هذا المقطع حجم الصدمة النفسية التي يعيشها "جواد"، لأن فكرة اللقاء بالأحبة داخل هذا المكان تبدو مستحيلة ومؤلمة في الوقت نفسه. فالأماكن عادة ترتبط بالذكريات واللقاءات الحية، لكن غرفة الموتى تقلب هذه الدلالة تماماً، إذ

1 الرواية، ص85.

يصبح اللقاء مرتبطاً بالنهاية لا بالحياة. كما أن العبارة توحى بانتهاء الأمل تدريجياً، لأن وصول "جواد" إلى هذا المكان يعني أنه أصبح قريباً من مواجهة الحقيقة التي كان يرفضها عقله.

وتؤكد الكاتبة البعد المأساوي لهذا الفضاء في قولها: «غرفة الموتى لا تستقبل فيها الأرواح التي نحبّها بل هي المكان التي تذهب فيه أجسادهم بعد ان تفارق الحياة»¹، وهنا يتحوّل المكان إلى رمز للفصل النهائي بين الجسد والروح، وبين الحضور والغياب. فالغرفة لا تحتفظ بالأشخاص كما عرفناهم، بل تحتفظ فقط بأجساد فارقتها الحياة، وهو ما يجعلها فضاءً شديد البرودة والقسوة من الناحية النفسية. كما أن هذا الوصف يحمل تأملاً وجودياً عميقاً، إذ يكشف هشاشة الإنسان أمام الموت، ويبرز كيف تتحوّل العلاقات الإنسانية فجأة إلى مجرد ذكريات مرتبطة بجسد هامد داخل غرفة مغلقة.

ويزداد التوتر النفسي حدّة حين تصبح الشخصية على وشك مواجهة الحقيقة بشكل مباشر، حيث تقول الكاتبة: «كان على وشك أن يفتح الدرج بداخله شعور ثقيل من القلق والرغبة»²، فحركة فتح الدّرج هنا ليست حركة عادية، بل لحظة فاصلة بين الشك واليقين. ولذلك يظهر القلق بوصفه "شعوراً ثقیلاً"، وكأنّ الخوف أصبح عبئاً مادياً يضغط على الجسد والنفس معاً. كما أن التردد قبل فتح الدّرج يعكس رغبة داخلية في الهروب من الحقيقة، لأن الشخصية تدرك أن ما ستراه سيغيّرهما إلى الأبد.

1 الرواية، ص 85.

2 نفسها، ص 84.

ثم يصل هذا التوتر إلى مستوى أعمق في قولها: «بقي جواد واقفاً يده معلقة في الهواء مشدودة بنوع من الخوف الذي يكتسح كيانه كله»¹، فالمشهد هنا يصوّر حالة شلل نفسي كاملة. فاليد المعلقة في الهواء ترمز إلى العجز والتردد، وكأن الشخصية فقدت القدرة على اتخاذ القرار أو إكمال الحركة. كما أن الخوف لم يعد مجرد إحساس عابر، بل أصبح قوة تجتاح الكيان كله وتشلّ الإرادة. وهذا التوصيف يجعل غرفة الموتى فضاءً خانقاً يسيطر على الجسد والنفس في آن واحد.

ويبلغ المشهد ذروة الانهيار النفسي في قول الكاتبة: «اقترب ببطء من البراد متأملاً بعينين شاردتين والدماء التي تجمعت في قلبه تكاد تغلي»²، فالبطء هنا يعكس ثقل اللحظة وصعوبة التقدم نحو الحقيقة، بينما توحى "العينان الشاردتان" بحالة من الذهول والنّيه النفسي، وكأن الشخصية انفصلت عن الواقع من شدة الصدمة. أما صورة "الدماء التي تكاد تغلي" فتعبّر عن انفجار داخلي هائل، حيث تختلط مشاعر الحزن، والغضب، والخوف، والذهول داخل الشخصية في لحظة واحدة. ومن خلال هذه المقاطع يتّضح أن غرفة الموتى في الرواية ليست مجرد فضاء مغلق تابع للمستشفى، بل فضاء نفسي ووجودي شديد الكثافة، يعكس هشاشة الإنسان أمام الموت وانهيار الأمل أمام الفقد. فقد استطاعت الكاتبة أن تجعل المكان عنصراً فاعلاً في بناء التوتر النفسي، من خلال توظيف الصّمت، والتردد، والحركة البطيئة، والرّهبة الداخلية، لتتحوّل غرفة الموتى إلى فضاء يختزل الألم الإنساني في أقصى صورته، ويكشف عمق الصدمة التي تعيشها الشخصيات أمام مواجهة النهاية.

1 الرواية، ص 88.

2 نفسها، ص 90.

1-2-5_مركز الأمن:

يعتبر مركز الأمن من الفضاءات المغلقة التي تحمل حضوراً نفسياً وسلطوياً قوياً داخل الرواية، لأنه فضاء يرتبط بالخوف، والتّحقيق، وكشف الحقائق، كما يمثل مكاناً تهيمن عليه السلطة والرقابة والغموض. ولهذا فإن الشخصيات التي تدخل هذا المكان تكون غالباً في حالة توتر دائم، لأنها تواجه داخله احتمالات مجهولة قد تغيّر حياتها بالكامل. ومن هنا لا يظهر مركز الأمن في الرواية بوصفه مؤسسة إدارية فقط، بل يتحول إلى فضاء نفسي كثيف يعكس القلق والانهيال الداخلي والترقب المستمر.

في هذا السّياق، تصف الكاتبة لحظة الوصول إلى مركز الأمن بقولها: « في تلك اللحظة وصلت إلى مركز الأمن كان المبنى ظلاله تلوح أمامي وكأنه حصن في وسط هذا الهدوء القاتل»¹. ويكشف هذا الوصف منذ البداية عن الهيبة النّقيّة التي يفرضها المكان على الشخصية. فالمبنى لا يبدو مجرد مركز عادي، بل يظهر في صورة "حصن"، وهي صورة توحى بالقوّة والانغلاق والسلطة. كما أن الظلال التي "تلوح" أمام الشخصية تعزّز الإحساس بالغموض والخوف، وكأن المكان يفرض حضوره النفسي حتى قبل الدخول إليه. أمّا "الهدوء القاتل" فيحمل دلالة عميقة، لأن الصّمت هنا لا يمنح الطمأنينة، بل يضاعف الإحساس بالخطر والترقب، وكأن كل شيء داخل هذا الفضاء يخفي تهديداً غير معلن.

ويتحوّل مركز الأمن بعد ذلك إلى فضاء يرتبط بكشف الأسرار والحقيقة المخفية، حيث تقول الكاتبة: « كان هناك شيء ما في هذا المركز قد يغيّر كل شيء شيئاً كنت أعتقد أنه محبوب عني

1 الرواية، ص 41.

لفترة طويلة»¹، وهنا يبدو المكان وكأنه يحمل داخله حقيقة قادرة على قلب حياة الشخصية رأسًا على عقب. كما أن العبارة تكشف عن حالة من الصراع النفسي، فالشخصية تشعر بالخوف من المعرفة، لكنها في الوقت نفسه تدرك أن هذا المكان قد يكون السبيل الوحيد للوصول إلى الحقيقة. ولذلك يتحوّل مركز الأمن إلى فضاء للمواجهة النفسية، حيث يصبح الدخول إليه بمثابة دخول إلى عالم من الأسرار والاحتمالات المخيفة.

كما يظهر تأثير هذا الفضاء في الانهيار التدريجي للحالة النفسية للشخصية، ويتّضح ذلك في قولها: «كان الضابط أمامي لكنني لم أعد أهتم له أو لما سيحدث بعد ذلك»²، فهذه العبارة تكشف عن حالة من التعب النفسي والاستسلام الداخلي. فالشخصية لم تعد قادرة على التركيز أو التفكير في العواقب، وكأن الضغط النفسي الذي فرضه المكان جعلها منفصلة عن الواقع من حولها. كما أن وجود الضابط داخل هذا الفضاء يعزّز الإحساس بالسلطة والمراقبة، إذ يصبح حضوره جزءًا من ثقل المكان وهيبته.

ويزداد الإحساس بالرعب والدّعر حين تلاحظ الشخصية تغيّر ملامح الضابط، حيث تقول: «أصابني الدّعر عندما رأيت تعبير وجه الضابط يتغيّر كأن الكلمات التي خرجت من فمي أخافت شيئًا بداخله»³، فالمشهد هنا لا يعكس خوف الشخصية فقط، بل يكشف أيضًا أن الحقيقة التي قيلت داخل هذا المكان تحمل خطورة حتّى على ممثلي السلطة أنفسهم. ولذلك يتحوّل مركز الأمن إلى فضاء مشبع بالغموض، حيث تصبح ردود الأفعال الصغيرة كنظرة أو تغير تعبير الوجه مصدرًا للقلق والرعب.

1 الرواية، ص42.

2 نفسها، ص44.

3 نفسها، ص45.

كما يتجلّى الانفصال النفسي عن الواقع في قولها: «حاول الضابط تهدئتي لكن صوته بدا بعيداً كأنما يأتي من عالم آخر»¹، فالشخصية هنا تعيش حالة صدمة جعلتها غير قادرة على التفاعل الطبيعي مع محيطها. فالصوت الذي يبدو "بعيداً" يعكس حالة الشُّرود والانهيار الداخلي، وكأن الشخصية أصبحت معزولة نفسياً داخل هذا المكان المغلق.

ويستمرّ التوتر في التصاعد داخل الفضاء، حيث تقول الكاتبة: «بينما كان الضابط يجري مكالماته كنت أشعر بشعور غريب يتسلّل إلى أعماقي»²، فالمكان هنا يخلق حالة مستمرة من القلق، حتى دون حدوث شيء مباشر. فمجرّد المكالمات وحركة الأشخاص داخل المركز تجعل الشخصية تشعر بأن شيئاً مخيفاً يقترب تدريجياً، ممّا يعكس هيمنة الخوف على الجوّ العام للمكان. ويبلغ هذا التوتر ذروته في قولها: «الضابط الذي كان يقف بالقرب منه تحرّك فوراً لكنني لم أستطع أن أتجاهل تلك النظرة التي اختلسها مني»³، فالنظرة هنا تتحوّل إلى عنصر نفسي ضاغط، وكأن الشخصيات داخل مركز الأمن لا تراقب الأفعال فقط، بل تراقب المشاعر والانفعالات أيضاً، وهذا يعمّق الإحساس بالمراقبة المستمرة والاختناق النفسي.

ومن خلال هذه المقاطع يتّضح أن مركز الأمن في الرواية لم يكن مجرد فضاء مغلق مرتبط بالتحقيق أو السلطة، بل فضاء نفسي ودلالي يعكس الخوف، والانهيار الداخلي، والقلق من الحقيقة المجهولة. فقد استطاعت الكاتبة أن توظف الظلال، والصمت، والنظرات، والأصوات البعيدة، وردود الأفعال المتوتّرة، لتجعل المكان فضاءً خائفاً يسيطر على الشخصيات نفسياً، ويكشف هشاشتها أمام السلطة والخوف والمجهول.

1 الرواية، ص 47.

2 نفسها، ص 49.

3 نفسها، ص 51.

2-الفضاء النصّي:

يُعَدّ الفضاء النصّي من أهم المستويات في تحليل الخطاب الروائي، لأنه لا يرتبط بالمكان داخل القصة ولا بالدلالات النفسية فقط، بل يتعلّق ببنية النصّ نفسها من حيث الشكل والتنظيم والإيقاع وطريقة عرض السرد على الصفحة. فالنصّ الروائي لا يُقرأ فقط باعتباره أحداثاً متسلسلة، بل أيضاً باعتباره بنية مرئية وزمنية في الوقت نفسه، تتحدّد من خلال طريقة الكتابة، وترتيب المقاطع، وآليات الانتقال بين المشاهد والأزمنة. لذلك فإنّ الفضاء النصّي يكشف كيف تُدار الرواية من الداخل، وكيف تُبنى الحركة السردية بعيداً عن التقسيمات الشكلية التقليدية.

وقد اهتم النقد السردى الحديث بهذا المفهوم، حيث يرى **حميد لحداني** أن الفضاء النصّي يتجسّد في الحيز الطباعي الذي تشغله الكتابة على الصفحة، بما يشمل تنظيم السطور والفقرات والبياضات والعناوين، أي أن الشّكل الخارجى للنصّ ليس عنصراً ثانوياً بل يساهم في إنتاج المعنى¹. كما يؤكّد **ميشال بوتور** أن الكتابة الروائية الحديثة لم تعد مجرد تسلسل لغوي، بل أصبحت تنظيمًا بصريًا داخل الصفحة، حيث تتحول الصفحة إلى فضاء له دلالة جمالية وسردية في آن واحد².

وفي الرواية محلّ الدّراسة يتجلّى الفضاء النصّي بطريقة مغايرة للتقنيات التقليدية، إذ لم تعتمد الكاتبة تقسيم الرواية إلى فصول، ولم تضع عناوين داخلية، ولم تستعمل الكتابة العمودية أو تعدّد الخطوط أو الخط العريض، بل اكتفت بخط سردي واحد متّصل بصريًا. وهذا الاختيار يمنح النصّ

1 ينظر: حميد لحداني، بنية النصّ السردى من منظور النقد الأدبي، ص55.

2 ينظر: ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص112.

مظهرًا متجانسًا على مستوى الشكل، لكنه يخفي داخله تشظيًا واضحًا على مستوى الزمن والأحداث، حيث لا يسير السرد بطريقة خطيّة، بل بطريقة متكسرة ومتحركة.

هذا البناء يجعل الفضاء النصّي قائمًا على التدفق الداخلي بدل التنظيم الخارجي، أي أن الرواية لا تعتمد على "العلامات الطباعية" لتقسيمها، بل تعتمد على الحركة السردية نفسها. فالقارئ لا يجد فواصل شكلية واضحة، بل ينتقل من مشهد إلى آخر عبر التحولات الزمنية والنفسية داخل النصّ.

ويتجلّى هذا بشكل واضح في اعتماد الكاتبة على تقنيات سردية حديثة مثل، الاسترجاع والاستباق، والحذف، والقفزات المشهدية، وهي تقنيات تشكل العمود الفقري للفضاء النصّي داخل الرواية. فبدل أن يتمّ تنظيم الأحداث عبر فصول مرتبة، يتمّ تنظيمها عبر الذاكرة والانفعال النفسي. فالاسترجاع يجعل السرد يعود إلى الماضي بشكل مفاجئ لتفسير الحاضر، ما يكسر الخط الزمني التقليدي، ويخلق نصًا يقوم على تداخل الأزمنة. وهذا ما يجعل القارئ دائم الانتقال بين مستويات زمنيّة مختلفة داخل نفس السرد، وكأن الرواية تُبنى من طبقات ذاكرية متراكبة.

أما الاستباق فيُستخدم لخلق توتر سردي، حيث يتم الإيحاء بأحداث مستقبلية دون كشفها، ممّا يجعل النصّ مفتوحًا على التوقع والانتظار. وهذا يعطي الفضاء النصّي ديناميكية خاصّة، لأن القارئ لا يقرأ حدثًا مكتملاً، بل يعيش حالة ترقب مستمرة.

في حين أن الحذف يلعب دورًا مهمًا في تسريع الإيقاع السردي، من خلال تجاوز بعض الأحداث دون تفصيل، مما يخلق فراغات داخل النص. هذه الفراغات ليست نقصًا، بل هي جزء من البناء الفني، لأنها تترك للقارئ مهمّة إعادة بناء المعنى وربط الأحداث.

أما القفزات المشهدية فهي عنصر أساسي في تشكيل الفضاء النصّي، إذ تنتقل الرواية من مشهد إلى آخر دون مقدمات طويلة، مما يعطي إحساسًا بالحركة السريعة والتشظي الزمني. وهذا الأسلوب يعكس اضطراب التجربة الإنسانية داخل النص، حيث لا تسير الأحداث بهدوء، بل في شكل انتقالات مفاجئة تشبه الومضات السردية.

ويتضح غياب التنظيم الطباعي التقليدي أيضًا في اعتماد الكاتبة على خط واحد دون تنويع بصري أو استعمال علامات شكلية بارزة، مما يجعل القارئ يركّز على المعنى والحركة السردية بدل الشكل الخارجي. فغياب العناوين والفصول لا يعني غياب التنظيم، بل يعني أن التنظيم انتقل من الخارج إلى الداخل، من الصفحة إلى السرد نفسه.

ويظهر هذا التدفق السردى في مقاطع الرواية التي تُقدّم بشكل مباشر دون فواصل شكلية، كما في قولها: «كان كل شيء في تلك الغرفة يصرخ في صمت وكلّ شيء يدفعني للهروب»¹، حيث يظهر النص ككتلة سردية متصلة تعكس انفعاليًا نفسيًا متسارعًا دون توقف شكلي.

كما يتجلّى الانتقال السردى المفاجئ في قولها: «خرج جواد من الغرفة ببطء يخطو خطوات ثقيلة وكأن الأرض تحت قدميه تنقل عليه كلما تحرّك»²، حيث يتمّ الانتقال من لحظة إلى أخرى دون تقسيم بصري، مما يعكس طبيعة القفزات المشهدية داخل النص.

ويبرز كذلك استرجاع الماضي داخل السرد، كما في قولها: «البيت الذي كان مألوفًا ومطمئنًا بات غريبًا، كلّ زاوية فيه بدت وكأنها تخبئ سرًا، وكل صوت بدا مربيا»³، حيث يتم استحضار صورة الماضي داخل لحظة الحاضر، ممّا يعكس تداخل الأزمنة داخل الفضاء النصّي.

1 الرواية، ص 25.

2 نفسها، ص 81.

3 نفسها، ص 15.

ومن خلال هذه العناصر، يتّضح أن الفضاء النصّي في الرواية ليس فضاءً شكلياً قائماً على التقسيم والعناوين، بل هو فضاء ديناميكي يعتمد على الحركة الداخلية للسرد، وقد نجحت الكاتبة في بناء نص متماسك من حيث الإيقاع، رغم غياب التنظيم الطباعي التقليدي، من خلال اعتمادها على تقنيات سردية حديثة جعلت النصّ يعيش على إيقاع الذاكرة والانفعال والتوتر بدل التسلسل الزمني الثابت.

وبذلك يمكن القول إن الفضاء النصّي في الرواية يعكس تحولاً من الشكل الخارجي إلى البنية الداخلية، حيث أصبحت الحركة السردية نفسها هي التي تنظم النصّ، بدل العناوين والفصول والبياضات التقليدية.

2-1_دراسة الغلاف:

يمثّل الواجهة الأولى، وهو أول ما تقع عليه عين القارئ، وهو من أهمّ المفاتيح في قراءة الرواية وهو عنصراً مهماً لجذب انتباه القارئ، باعتباره أول نقطة يلتقي فيها القارئ مع النصّ، لأن النصّ لا يفهم من داخله، بل يفهم أيضاً من خلال كلّ ما يحيط به مثل الغلاف والعنوان.

وتشير نصيرة زوزو لذلك في قولها: «نقصد به التصميم الخارجي الذي يلمحه القارئ أول مرّة، وهو يقتني رواية معيّنة بوصفها سلعة معروضة، فنلمحه يشدّ إلى عناوين معيّنة أثارت، أو أسماء مؤلفين، كما قد يحدو به الفضول إلى مطالعة عينية سريعة وشاملة لغلافها الخارجي وطرائق تشكيله، وما يضمنه من رسومات وألوان وغيرها»¹. وهذا يعني أن أول ما يراه المقتني

1 نصيرة زوزو، الفضاء النصّي في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، مجلة المخبر: أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع6، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2010، ص 4.

للكتاب الغلاف وما يحتويه من عناصر عليه قبل الولوج داخله، وهذه العناصر تساعد على توجيه معنى النص وبناء طريقة قراءته.

وفي رواية "تحت وطأة الدم" يظهر الغلاف كفضاء بصري يعكس عالم الرواية القائم على الألم والاضطراب النفسي والزمني.

ويبرز اللون الأحمر في الغلاف بوصفه العنصر الأكثر هيمنة، وهو يرتبط مباشرة بدلالة الدم والعنف والمعاناة، «ومن أكثر سمات هذا اللون ارتباطه بالدم»¹. والدم لا يظهر كعنصر عابر، بل كحالة ممتدة تغطي الفضاء وتجعله مشبعاً بالصدمة. وهذا يجعل المكان يبدو "مصاباً"، أي أن الفضاء لم يعد محايداً، بل أصبح يحمل آثار العنف داخله، ويعكس فكرة أن الألم ليس حدثاً فقط، بل هو جزء من بنية المكان نفسه. وهذا يتماشى مع الرواية التي تعتمد على استرجاع الماضي، مما يجعل الزمن فيها متداخلاً بين الذاكرة والحاضر.

كما لا تظهر السماء في الغلاف كفضاء مفتوح أو رمزا للأمل، بل تبدو مغطاة بالغيوم والضباب وكلّ عناصر الغلاف توحى بالحصار والانغلاق: الأرض مغطاة بالدم، والسماء مغلقة والطريق غير واضح. وهذا الانغلاق البصري يتقاطع مع أسلوب السرد في الرواية الذي يعتمد على التدفق المستمر دون فصول أو عناوين، مما يعطي إحساساً بالضغط والاستمرارية دون توقف أو انقطاع.

وتظهر في الغلاف شخصية شاب من الخلف، وهي صورة تحمل دلالة قوية على الاغتراب وفقدان الهوية، فغياب الوجه لا يعني فقط إخفاء الشخصية بل يعبر عن حالة نفسية قائمة على

1 مرضية آباد، رسول بلاوي، دلالات الألوان في شعر يحيى السماوي، إضاءات نقدية، ع8، الجامعة الإسلامية الحرة، إيران، 2012، ص24.

الضياع والبحث المستمر عن معنى. فالشخصية لا تواجه القارئ، بل تتجه نحو فضاء ضبابي مجهول ممّا يعكس حالة عبور دائم بين الماضي والحاضر والمستقبل.

كما يوجد انسجام واضح بين الغلاف والمتن الروائي، فالغلاف يقدّم فضاء بصريا متّصلا بلا فواصل، بينما يقدّم النصّ الروائي بدوره سردا متّصلا دون تقسيمات أو عناوين داخلية، فالغلاف يصبح امتدادا بصريا للنصّ، ويصبح النصّ امتدادا دلاليا للغلاف، وفي هذا السياق يقول حميد لحداني: «الفضاء النصّي مرتبط بالبنية الطباعية وتنظيم الصفحة، وأن الشّكل ليس مجرد إطار خارجي بل عنصر دلالي يساهم في إنتاج المعنى»¹. وهذا يدلّ على ارتباط دلالة النصّ بالغلاف الخارجي وعناصره. ويؤكد ميشال بوتور أن «الصفحة الروائية الحديثة أصبحت فضاء بصريا دلاليا، لم تعد فيه الكتابة مجرد تسلسل لغوي بل بنية مرئية كاملة»². وهذا يعني أن الفضاء البصري للنصّ يساهم في التعبير عن الأفكار ويمنحها بعدا جماليا ودلاليا.

ويتحوّل الغلاف أيضا إلى شكل من أشكال الذاكرة المضطربة، حيث لا تمثّل المباني المدمرة والشّارع الملطخ بالدم مجرد عناصر شكلية، بل آثارا لتجربة تاريخية وإنسانية مليئة بالصدمة، لذلك يصبح الغلاف نصا بصريا يحتاج إلى قراءة وتأويل تماما مثل النصّ المكتوب.

يمكن القول إنّ غلاف رواية "تحت وطأة الدم" ليس عنصرا تزيينيا، بل جزءا أساسيا من بناء المعنى، لأنّه يعكس طبيعة الرواية القائمة على الاضطراب النفسي وتداخل الزمن والذاكرة المضطربة ويؤسّس لعلاقة قويّة بين الفضاء البصري والفضاء النصّي، تجعل القارئ يدخل مباشرة في أجواء الرواية.

1 حميد لحداني، بنية النصّ السردي من منظور النقد الأدبي، ص55.

2 ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص 112.

3_الفضاء الدلالي:

يُعدّ الفضاء الدلالي من أبرز الفضاءات التي اهتمّت بها الدراسات السردية الحديثة، لأنه لا يرتبط بالمكان في بعده الجغرافي أو الواقعي فقط، بل يتجاوزه إلى أبعاد نفسية ورمزية وفكرية متعددة. فالفضاء الدلالي يقوم أساساً على اللغة الروائية وما تخلقه من صور وإيحاءات تجعل المكان يحمل معاني أعمق من شكله الظاهري. ومن هنا فإن الأمكنة داخل الرواية لا تُقدّم باعتبارها مجرد إطار للأحداث، بل تتحوّل إلى علامات دلالية تعبّر عن الحالات النفسية للشخصيات وعن الرؤية الفكرية التي يحملها النص.

وفي هذا السياق يرى **حميد لحداني** أن الفضاء الدلالي يرتبط باللغة وما تنتجه من صور مجازية، حيث يشير إلى « الصورة التي تخلقها لغة الحكيم وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بالشكل العام»¹، أي أن اللغة الروائية تمنح المكان معاني تتجاوز وجوده الواقعي، فتجعله معبراً عن الخوف أو الحزن أو الاغتراب أو غيرها من المشاعر الإنسانية.

كما ترى **فتيحة كحلوش** أن الفضاء الدلالي هو: « الأمكنة الموظفة في نص من النصوص الشعرية، تتجاوز دائماً واقعيتها بمجرد تحوّلها إلى جسد لغوي خارج فعل المخيلة»²، وهذا يعني أن المكان داخل النص الأدبي يتحوّل بفعل اللغة والتخييل إلى فضاء رمزي يحمل دلالات متعددة تختلف حسب رؤية القارئ وتأويله.

ويتجلّى الفضاء الدلالي في الرواية من خلال اعتماد الكاتبة على مجموعة من الصور اللغوية والرموز النفسية التي جعلت المكان انعكاساً لمعاناة الشخصيات الداخلية. فالظلام، والصمت،

1 حميد لحداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ص 60.

2 فتيحة كحلوش، بلاغة المكان: قراءة في مكانية النص الشعري، ص 25.

والبرد، والظلال، والممرّات الطويلة، والقبور، كلها عناصر لا تُستعمل بوصفها مكوّنات واقعية فقط، بل تتحوّل إلى إشارات نفسية تعبّر عن الخوف والضّياح والانهيار الداخلي.

ومن أبرز الأمثلة على ذلك قول الكاتبة: «كان الصّمت يغلف المنزل كعادته والظلام ينسدل على الأرجاء بهدوء مريب»¹، فالبيت هنا لا يُقدّم باعتباره مكاناً عادياً للسكن، بل يتحوّل إلى فضاء نفسي خانق. فالظلام لا يدلّ على غياب الضّوء فقط، وإنّما يرمز إلى الغموض والخوف وفقدان الطمأنينة، كما أن الصمت لم يعد علامة على الرّاحة، بل أصبح رمزاً للتوتر والترقب. وبهذا يصبح المنزل فضاءً يعكس القلق النفسي الذي تعيشه الشخصيات.

كما يظهر الفضاء الدلالي في قولها: «البيت الذي كان مألوفاً ومطمئناً بات غريباً كلّ زاوية فيه بدا وكأنها تخبّي سرا وكل صوت بدا مربّياً»²، فالمكان هنا يكتسب دلالة الاغتراب والخوف. فالبيت الذي يُفترض أن يكون رمزاً للأمان تحول إلى فضاء غريب ومهدد بسبب الحالة النفسية المضطربة للشخصية. كما أن الزوايا والأصوات اكتسبت معاني نفسية جعلت المكان يبدو وكأنه يخفي خطراً مجهولاً.

ويتجسّد هذا الفضاء أيضاً في وصف الغرفة، حيث تقول الكاتبة: «كان كل شيء في تلك الغرفة يصرخ في صمت وكل شيء يدفعني للهروب»³، فالكاتبة هنا تعتمد على لغة مجازية قويّة، إذ تجعل "الصمت" نفسه يصرخ، وهو تعبير يكشف عن شدّة الألم النفسي والاختناق الدّاخلي. فالغرفة لم تعد مجرد فضاء مغلق، بل تحوّلت إلى رمز للضغط النفسي والرغبة في الفرار من الواقع.

1 الرواية، ص21.

2 نفسها، ص15.

3 نفسها، ص25.

كما يظهر الفضاء الدلالي في وصف المستشفى، حيث تقول: «كانت الممرّات الضيقة والضوء الباهت الذي كان يتسلّل عبر النوافذ يعكس على الجدران صورة مشوّشة»¹، فالممرّات الضيقة لا ترمز فقط إلى ضيق المكان، بل تعكس الاختناق النفسي والضّياح، أمّا الضوء الباهت فيوحي بالغموض والقلق، بينما تعبّر "الصورة المشوّشة" عن اضطراب الرؤية النفسية للشخصيات وعجزها عن فهم ما يحدث حولها.

أمّا غرفة الموتى فتعدّ من أكثر الفضاءات الدلالية كثافة داخل الرواية، لأنها ترتبط بالموت والفقد والرغبة. ويتجلّى ذلك في قول الكاتبة: «بقي جواد واقفا يده معلقة في الهواء مشدودة بنوع من الخوف الذي يكتسح كيانه كلّ»²، فالمكان هنا لا يُوصف مباشرة، بل يظهر من خلال تأثيره النفسي العنيف على الشخصية. فالخوف يسيطر على "جواد" بالكامل، مما يجعل غرفة الموتى فضاءً دلاليًا يرمز إلى الانهيار والصدمة والعجز أمام الموت.

كما تتجلّى الدلالة النفسية للمكان في وصف المقبرة، حيث تقول: «مع رحيل الجميع حلّ الصمت الثقيل، كان كالسّواد الذي يلفّ المقبرة يغرقها في ظلام دامس يلتهم كل شيء حوله»³، فالمقبرة هنا ليست مجرد مكان للدفن، بل تتحوّل إلى رمز للفقد والفراغ والانطفاء النفسي. فالظلام والسّواد لا يحملان معنى بصريًا فقط، وإنّما يرمزان إلى الحزن العميق الذي يسيطر على الشخصيات.

وتستعمل الكاتبة أيضًا عناصر الطبيعة بطريقة دلالية، فالرياح الباردة مثلاً لا تدلّ فقط على تغيير الطقس، بل ترمز إلى القسوة والوحدة والوحشة، كما أن الظلال تعكس الغموض والخوف،

1 الرواية، ص81.

2 نفسها، ص88.

3 نفسها، ص178.

بينما يشير البرد إلى الفراغ العاطفي والانطفاء الداخلي. وبهذا تصبح الطبيعة نفسها جزءاً من الحالة النفسية للشخصيات.

ومن خلال هذه الأمثلة يتّضح أن الفضاء الدلالي في الرواية لا يعتمد على وصف الأمكنة بطريقة مباشرة أو واقعية فقط، بل يقوم على تحويلها إلى رموز نفسية وإنسانية تعبّر عن الألم والخوف والضّياح والانكسار. وقد نجحت الكاتبة في توظيف اللغة المجازية والصّور الرمزية لجعل المكان عنصراً فاعلاً في بناء الجوّ النفسي للرواية، مما منح النص عمقاً دلاليّاً وإنسانيّاً واضحاً، وجعل القارئ يعيش التجربة الشعورية للشخصيات من خلال الإحساس بالمكان نفسه.

4_الفضاء كمنظور:

يُعدّ الفضاء كمنظور من المفاهيم السردية الحديثة التي تجاوزت النّظر إلى المكان باعتباره مجرد إطار تجري داخله الأحداث، إذ أصبح الفضاء في الرواية الحديثة مرتبطاً بزاوية الرؤية والإدراك النفسي للشخصيات والراوي. فالمكان لا يُقدّم بوصفه حقيقة ثابتة أو عنصراً محايداً، بل يظهر من خلال وعي الشخصيات ومشاعرها وتجاربها المختلفة، لذلك فإن دلالة المكان تتغير تبعاً للحالة النفسية والفكرية للشخصية التي تنظر إليه. ومن هنا فإن الفضاء كمنظور يجعل المكان انعكاساً للرؤية الداخلية أكثر من كونه حيّزاً جغرافياً فقط.

وفي هذا السياق يرى حميد لحداني أن الفضاء الروائي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بزاوية الرؤية التي يُقدّم عبرها، لأن إدراك المكان يتشكّل وفق الحالة النفسية والفكرية للشخصيات¹. وهذا يعني أن المكان الواحد يمكن أن يحمل معاني متعددة تختلف باختلاف الشخصيات والمواقف السردية، فقد

1 ينظر: حميد لحداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ص62.

يبدو المكان آمناً ومريحاً في لحظة معينة، ثم يتحوّل في لحظة أخرى إلى فضاء خانق وموحش بسبب تغيّر الرّؤية النفسية.

ويتجلّى ذلك بوضوح في الرواية من خلال الطريقة التي تُقدّم بها الأمكنة المختلفة، فالبيت مثلاً لا يظهر دائماً بوصفه فضاءً للأمان والاستقرار، بل يتحول إلى فضاء يبعث القلق والخوف، حيث تقول الكاتبة: «البيت الذي كان مألوفاً ومطمئناً بات غريباً كلّ زاوية فيه بدا وكأنها تخبئ سرّاً وكلّ صوت بدا مربياً»¹، فالمكان هنا لم يتغيّر في شكله الواقعي، وإنّما الذي تغيّر هو نظرة الشخصية إليه. فالخوف الذي تعيشه الشخصية جعلها ترى البيت وكأنه مكان غريب مليء بالأسرار والتهديدات، وهو ما يؤكد أن دلالة المكان نابعة من الإحساس النفسي أكثر من الواقع المادي.

كما يظهر الفضاء كمنظور في وصف الجدران داخل البيت، حيث تقول الكاتبة: «نظرت إلى والذي إلى أمّي إلى الجدران التي بدت وكأنها تتكلم حولنا»²، فالجدران هنا لا تُوصف بطريقة واقعية، لأنها بطبيعتها ثابتة، لكنّ الشخصية تراها "تتكلم" نتيجة الإحساس النفسي بالحصار والخوف. وهذا يدلّ على أن المكان يتحوّل داخل الرواية إلى مرآة تعكس الحالة الداخلية للشخصيات، حيث يصبح الفضاء نفسه مشاركاً في نقل مشاعر الاختناق والقلق.

ويتجسّد هذا النوع من الفضاء أيضاً في وصف الغرفة، حيث تقول الكاتبة: «كان كل شيء في تلك الغرفة يصرخ في صمت وكل شيء يدفعني للهروب»³، فالغرفة هنا لم تعد مجرد فضاء مغلق، بل تحولت إلى كيان نفسي يضغط على الشخصية ويدفعها إلى الرغبة في الفرار. كما أن

1 الرواية، ص15.

2 نفسها، ص15.

3 نفسها، ص25.

الجمع بين الصراخ والصمت يكشف عن التوتر الداخلي العنيف الذي يجعل المكان يبدو وكأنه يحمل ألماً خفياً لا يمكن التعبير عنه مباشرة.

كما يظهر الفضاء كمنظور في تصوير المستشفى، حيث تقول الكاتبة: «كانت الممرّات الضيقة والضوء الباهت الذي كان يتسلّل عبر النوافذ يعكس على الجدران صورة مشوشة»¹، فالممرّات والإضاءة هنا لا تُقدّم بوصفها عناصر مكانية فقط، بل تتحوّل إلى انعكاس للحالة النفسية المضطربة للشخصية. فالصورة "المشوشة" التي ترسم على الجدران تعبّر عن اضطراب الرؤية النفسية، وكأن الشخصية لم تعد ترى العالم بوضوح بسبب الخوف والقلق.

أما غرفة الموتى فتظهر باعتبارها فضاءً للرعب والانهيال النفسي، حيث تقول الكاتبة: «بقي جواد واقفاً يده معلقة في الهواء مشدودة بنوع من الخوف الذي يكتسح كيانه كلّ»²، فالمكان هنا لا يُوصف بشكل مباشر، وإنما يظهر من خلال تأثيره النفسي العنيف على "جواد". فالخوف الذي يسيطر عليه يجعل غرفة الموتى تبدو وكأنّها فضاء يبتلع الإنسان نفسياً ويشلّ حركته وإرادته.

كما تتجلّى الرؤية النفسية للمكان في وصف المقبرة، حيث تقول الكاتبة: «مع رحيل الجميع حل الصمت الثقيل، كان كالسّواد الذي يلفّ المقبرة، يغرقها في ظلام دامس يلتهم كل شيء حوله»³، فالمقبرة هنا لا تبدو مجرد مكان للدفن، بل تتحوّل إلى فضاء رمزي يعكس الحزن والفراغ والانهيال الداخلي. فالظلام والسّواد والصمت كلّها عناصر تحمل دلالات نفسية تتجاوز معناها الواقعي.

1 الرواية، ص 81.

2 نفسها، ص 88.

3 نفسها، ص 178.

ويظهر الفضاء كمنظور كذلك في تصوير مركز الأمن، حيث تقول الكاتبة: « في تلك اللحظة وصلت إلى مركز الأمن كان المبنى ظلاله تلوح أمامي وكأنه حصن في وسط هذا الهدوء القاتل»¹، فالمكان يُقدّم من خلال رؤية مشبعة بالخوف والرغبة، لذلك يبدو المبنى وكأنه حصن مغلق يثير القلق بدل الاطمئنان. وهذا يؤكد أن دلالة المكان مرتبطة بالحالة النفسية للشخصية لا بطبيعته الواقعية فقط.

ومن خلال هذه الاقتباسات يتضح أن الفضاء في الرواية لا يحمل معنى ثابتاً، بل تتغير دلالاته تبعاً لزاوية الرؤية النفسية والشعورية للشخصيات. وقد نجحت الكاتبة في توظيف الفضاء كمنظور من خلال جعل الأمكنة تعكس مشاعر الخوف، والضّياح، والانكسار، والاختناق النفسي، ما منح الرواية بعداً نفسياً ودلالياً عميقاً، وجعل الفضاء نصراً حياً يشارك في بناء التجربة الإنسانية داخل النص.

1 الرواية، ص 41.

المبحث الثاني: الفضاء الأليف والفضاء المعادي في رواية تحت وطأة الدم

يحتل الفضاء الروائي في رواية تحت وطأة الدم موقعاً مركزياً في بناء الدلالة السردية، إذ لا يقتصر على كونه إطاراً للأحداث، بل يتحوّل إلى بنية سيميائية تعكس التحولات النفسية العميقة لشخصية جواد، الذي يمثّل البؤرة الإدراكية الأساسية في النص.

فالمكان في هذه الرواية لا يوجد بشكل موضوعي مستقل، بل يتشكل عبر وعي جواد، ويتلوّن بحالته النفسية بين الألفة والصدمة. لذلك يصبح الفضاء امتداداً للذات وليس مجرد خلفية لها، ويغدو تحليل البيت والمستشفى ضرورة لفهم كيفية تشكل تجربة الفقد والانهيال ثم إعادة البناء.

1- البيت كفضاء ألفة في وعي جواد:

يمثّل البيت في بداية الرواية فضاء الألفة الأوّل الذي تتشكل داخله هوية جواد النفسية. فهو لا يُدرك كمجرد مكان مادي، بل كمنظومة حماية قائمة على وجود الأب والأم والأخوات. تقول الكاتبة: «أبي كان هو القائد الصامت لرحلتنا رجل صلب الملامح قليل الكلام»¹، في وعي جواد، لا يظهر الأب كشخصية فقط، بل كبنية تنظيمية للفضاء العائلي. ف"القائد الصامت" يحيل إلى سلطة غير صاحبة لكنها فاعلة، تمنح البيت استقراره الداخلي. الصمت هنا ليس غياباً، بل شكل من أشكال السيطرة الرمزية التي تجعل العالم قابلاً للفهم.

وتضيف: «كان أبي رجلاً ذا قلب حنون لكن حنانه كان مغلفاً بحزم صارم لا يلين كان عادلاً

في عقابه»².

1 الرواية، ص 5.

2 نفسها، ص 5.

هذا التوازن بين الحنان والصرامة يُترجم داخل وعي جواد إلى إحساس بالأمان المنظم، حيث لا يقوم البيت على الحرية المطلقة بل على نظام واضح يجعل العالم قابلاً للتوقع.

وتقول: «كان أبي شديد الحرص على سلامتنا»¹، وهنا يتشكّل الأب بوصفه "حدًا واقعيًا" يفصل بين الدّاخل الآمن والخارج المهدّد، ممّا يجعل البيت فضاء مغلقًا يحمي الذات من الفوضى.

أمّا الأمّ فتظهر كعنصر تثبيت للنظام الاجتماعي داخل الفضاء: «كانت أمي دائماً تقول عيب أن تعملوا وأبوكم حي»²، هذه الجملة تُعيد إنتاج مركزية الأب داخل وعي جواد، وتؤكد أن البيت قائم على نظام رمزي مستقر، وليس على فوضى العلاقات.

أمّا الأخوات فتمثلن البعد الحيوي داخل هذا الفضاء: «أختاي الصغيرتان كانتا التناقض الكامل... ضحكاتهما كانت تضيء أكثر اللحظات ظلاماً»³. الضحك هنا لا يُفهم كفعل عادي، بل كتحويل إدراكي للمكان، حيث يصبح البيت مضيئاً لأن جواد يشعر بذلك، لا لأنه مضاء فعلياً. أي أن الألفة هنا إدراكية وليست مادية.

كما تقول: «كانت لها علاقة مختلفة تماماً مع أبي كانت تخشاه لكنّها في الوقت ذاته تحترمه احتراماً يتجاوز الكلمات»⁴، هذا يعكس أن البيت في وعي جواد ليس فضاء مثاليًا، بل فضاء توازن بين الخوف والانتماء.

1 الرواية، ص7.

2 نفسها، ص 8.

3 نفسها، ص 8.

4 نفسها، ص 6.

2- انهيار البيت وتحول الفضاء إلى عدا:

مع لحظة العنف، لا يتغير المكان فقط، بل يتغير وعي جواد بالكامل تجاهه، تقول: «أخي كان مستلقيا في مكانه جسده بلا حراك لكن المنظر كان أشبه بلوحة مرسومة بالدماء»¹، هنا لا يعود البيت مكانًا للحياة، بل يتحوّل داخل وعي جواد إلى صورة مربعة. الدّم لا يصف الحدث، بل يعيد تشكيل الفضاء بالكامل، وتضيف: «أخي قتل بوحشية»²، اللّغة هنا تتهاور أمام الصّدمة، ما يعكس انهيار القدرة الإدراكية على تفسير الواقع، كما تقول: «نقطة ضعف غير مرئية وحافة خطر تلوح في الأفق أختاي الصغيرتان كان وجودهما في هذا المعترك المظلم يشعرني بشيء من العجز الغريب»³، البيت هنا لم يعد فضاء أمان، بل فضاء تهديد داخلي، حيث تتحوّل الأخوات إلى عنصر قلق دائم داخل وعي جواد.

وتضيف: «كانتا تتحوّلان إلى سلاح حادّ في يد الخصوم... النقطة القاتلة التي يمكن أن تطيح بكلّ شيء»⁴، وهنا يكتمل انهيار الألفة، حيث تنقلب البراءة إلى خطر.

3- المستشفى كفضاء معادٍ في وعي جواد:

يمثّل المستشفى امتدادًا مباشرًا لانهيار البيت، لكنه أكثر حدّة لأنّه يضع جواد في مواجهة الفقد النهائي. تقول: «كانت الممرّات الضيقة والضوء الباهت الذي كان يتسلّل عبر النوافذ يعكس على الجدران صورة مشوشة»⁵، هذا التشوش ليس في المكان، بل في إدراك جواد نفسه، حيث يعكس

1 الرواية، ص 8.

2 نفسها، ص 19.

3 نفسها، ص 21.

4 نفسها، ص 29.

5 نفسها، ص 81.

الفضاء اضطرابه الداخلي، وتضيف: « كان يظن أنه سيجدهم في غرفة ما في مكان ما بين تلك الممرّات الطويلة، لكن كل ما وجده كان الإضاءة الباهتة وأجهزة طبية صامتة»¹، فالصمت هنا يمثّل انهيار التواصل بين جواد والعالم، حيث تتحوّل الأجهزة إلى علامات موت بدل الحياة. وتقول: « لم يبق أمام جواد سوى غرفة الموتى، الغرفة التي كان آخر مكان يمكن أن يتصوّر عقله أن يلتقي فيه بأحبائه»². غرفة الموتى تمثّل لحظة انهيار إدراكي نهائي، حيث يتحوّل الفضاء إلى حدّ بين الحياة والموت، وتضيف: « كان على وشك أن يفتح الدّرج بداخله شعور ثقيل من القلق والرّهبة»³، وكذلك « بقي جواد واقفا يده معلقة في الهواء مشدودة بنوع من الخوف الذي يكتسح كيانه كله»⁴. الجسد هنا يصبح مرآة لانهيار الفضاء النفسي.

4- مركز الأمن كفضاء قلق بدل الحماية:

تقول: « في تلك اللحظة وصلت إلى مركز الأمن كان المبنى ظلّاه تلوح أمامي وكأنه حصن في وسط هذا الهدوء القاتل»⁵، المؤسسة الأمنية تفقد معناها، حيث يتحوّل الحصن إلى صورة غير مطمئنة. وتضيف: «أصابني الدّعر عندما رأيت تعبير وجه الضّابط يتغيّر كأن الكلمات التي خرجت من فمي أخافت شيئاً بداخله»⁶، حتى السلطة نفسها تصبح متأثرة بالصدمة. وتقول: « حاول الضابط تهدئتي لكن صوته بدا بعيدا كأنما يأتي من عالم آخر»⁷، أي أن جواد فقد القدرة على استقبال الحماية الرمزية.

1 الرواية، ص 83.

2 نفسها، ص 85.

3 نفسها، ص 84.

4 نفسها، ص 88.

5 نفسها، ص 41.

6 نفسها، ص 45.

7 نفسها، ص 47.

5- إعادة بناء الفضاء عبر الأم وجوري والابن:

تجسّد الأم الرّكيزة الأخيرة للصمود في وجه الشتات، تقول: «كانت أمي رغم خوفها العميق تقف هناك ثابتة كالجبل الذي لا يهزه الريح»¹، فبالرغم من شدّة جزعها إلّا أنّها ظلّت شامخة لا تزلزلها العواصف، لتمثّل بذلك مرجعيّة الاستقرار في ذهنية جواد.

لم تقتصر مكانة جوري على كونها شريكة حياة أو رفيقة درب فحسب، بل تمثلت في كونها التجسيد الواقعي لأحلامه المؤجّلة، وهو ما يتجلّى في قول الكاتبة: «لم تكن جوري مجرد زوجة في الحياة التي عشناها معا ولا حتّى مجرد رفيقة درب في رحلة العمر، بل كانت الحلم الذي تحقّق»².

تقول الكاتبة عن رؤية الأب في ابنه ملامح الغد الذي توهم ضياعه وسط ركام الأوجاع والذكريات القاسية: «كان يرى في عيني ابنه المستقبل الذي كان يظن أنه قد ضاع في خضم الألم والذكريات المريرة»³. ليعيد الابن إحياء الزمن داخل وعي جواد.

يتبيّن أن الفضاء في رواية تحت وطأة الدّم ليس معطى مستقلاً، بل بنية إدراكية تتشكّل بالكامل عبر وعي جواد. فالبيت والمستشفى ومركز الأمن ليست أماكن محايدة، بل حالات شعورية تعكس انتقال الذات بين الألفة والانهيّار وإعادة البناء، ففي مرحلة الألفة يُنتج الأب والأم والأخوات فضاءً منظماً داخل وعي جواد، وفي مرحلة الصدمة يتحوّل هذا الفضاء إلى صورة موت وانهيّار، وفي مرحلة ما بعد الصدمة يُعاد بناء الفضاء عبر جوري والابن كامتداد للحياة. وبذلك تصبح الرواية دراسة عميقة في كيفية تحوّل المكان إلى وعي، وتحوّل الوعي إلى مكان.

1 الرواية، ص 57.

2 نفسها، ص 60.

3 نفسها، ص 258.

المبحث الثالث: علاقة الفضاء بالشخصيات.

تُعَدّ علاقة الفضاء بالشخصيات من أهم المداخل السيميائية لفهم البناء الروائي، إذ لا يُنظر إلى الفضاء في السرد الحديث باعتباره خلفية محايدة للأحداث، بل بوصفه عنصراً فاعلاً في تشكيل الشخصية وتوجيه سلوكها النفسي والاجتماعي. فالشخصية لا تتحرك داخل الفضاء فقط، بل تتكوّن عبره، كما أن الفضاء لا يبقى ثابتاً، بل يتلوّن بانفعالات الشخصيات وقيمها وعلاقاتها. ومن هنا تتأسّس علاقة تبادلية تجعل من الفضاء والشخصية بنية واحدة متداخلة، لا يمكن فصل أحد طرفيها عن الآخر دون الإخلال بالمعنى الكلي للنص.

1- شخصية الأب:

تشكّل شخصية الأب في رواية "تحت وطأة الدم" محورا أساسيا في تنظيم الأساس السردية، وفي تشكيل الإحساس العام للفضاء داخل الرواية، فالأب ليس مجرد شخصية داخل العائلة، بل هو بنية سلطوية حامية تعيد الفضاء وفق منطق مزدوج يقوم على الصرامة والحنان في آن واحد، حيث يظهر بوصفه مركزا تنظيميا داخل الفضاء العائلي، فهو لا يمارس حضوره عبر الكلام الكثير، بل عبر الصمت المليء بالدلالة: «أبي كان هو القائد الصامت لرحلتنا، رجل صلب الملامح، قليل الكلام»¹، ومن هنا نكتشف أنّ سلطة الأب ليست سلطة خطابية، بل سلطة صامتة تتجلى في الحضور المكاني والنفسي، فالصمت هنا ليس غيابا، بل شكل من أشكال التحكم في الفضاء، فوجود الأب كاف لإعادة تنظيم حركة الآخرين داخل البيت.

يلاحظ في الرواية أنّ شخصية الأب تتسم بتناقض داخلي بين الحنان والصرامة، وهو تناقض لا يفهم إلّا من خلال علاقته بالفضاء المنزلي، وهو ما يتجلى في قول الكاتبة: «كان أبي رجلا ذا

1 الرواية، ص5.

قلب حنون، لكن حنانه كان مغلفاً بحزم صارم لا يلين...¹. فالبيت هنا ليس فضاء عاطفياً بسيطاً بل فضاء تربوياً مركباً يقوم على التوازن بين العاطفة والانضباط.

يمكن النظر إلى شخصية الأب بوصفها جسراً يربط بين الفضاء الداخلي (العائلي) والفضاء الخارجي (العالم)، إذ يعتبر نظام عبور داخل الرواية، فهو من يسمح بالدخول والخروج وفق شروط، ويحدّد الحركة داخل الفضاء، وهو ما يجعل الفضاء بنية قيمية وإدراكية بعيداً عن كونه مجرد مكان مادي، حيث يصبح فهم الفضاء يرتبط بفهم سلطة الأب بطريقة اشتغاله داخله.

يتّضح من خلال شخصية الأب في الرواية أنّ العلاقة بين الفضاء والشخصيات علاقة بنيوية عميقة، تقوم على التفاعل المستمر بين الفضاء والذات، فالأب لا يتحرّك داخل الفضاء فقط، بل يعيد تشكيله عبر سلطته الصامتة وحضوره الرمزي، ممّا يجعل الفضاء الأسري فضاء مركباً يجمع بين الحنان والصرامة، وبين الأمان والرقابة.

2- شخصية الأم:

يبني الفضاء الأسري في بداية الرواية على أساس منظومة قيم اجتماعية محافظة، حيث تحدّد الأدوار داخل العائلة بشكل واضح، فإذا كان الأب يحتلّ موقع السلطة المركزية فإنّ شخصية الأم تقوم بإعادة إنتاج هذه القيم داخل الخطاب اليومي للأسرة، حيث تقول الكاتبة: «كانت أمي دائماً تقول: عيب أن تعملوا وأبوكم حي»². فالأم هنا ليست مجرد شخصية عاطفية، بل هي وسيط ثقافي ينقل سلطة المجتمع إلى داخل البيت، فمفهوم "العيب" هنا ليس حكماً فردياً بل يمثل آلية ضبط اجتماعي تمارس داخل الفضاء الأسري، وبذلك يتحوّل البيت إلى فضاء مقنّن، حيث لا تتحرّك

1 الرواية، ص7.

2 نفسها، ص8.

الأفعال بحريّة مطلقة، بل ضمن حدود أخلاقية صارمة، فاللغة نفسها تتحوّل إلى أداة تنظيم، ممّا يجعل الفضاء الأسري فضاء سلطويًا ناعما يعتمد على القيم بدل العنف المباشر.

تكشف الرواية عن توتر نفسي داخلي تعيشه الأم بين دعمها للزوج، وخوفها من الواقع المحيط بها، فهي ليست شخصية مستقرّة نفسيًا، بل كيان يعيش داخل قلق مستمرّ، حيث تقول: «أمّي كانت تقف إلى جانبه تحمل في قلبها نفس العزيمة على الرّغم من الخوف الذي كان يعصف بها»¹، فالأمّ هنا تمارس دور الدّعم، لكن في الوقت نفسه تعيش حالة خوف داخليّ غير معّلى، ممّا يجعل الفضاء المنزلي فضاء نفسيًا أكثر منه ماديًا.

في مستوى أعمق تُقدّم الأمّ بوصفها عنصر ثبات داخل فضاء غير مستقرّ، حيث تحاول الحفاظ على توازن داخليّ رغم الاضطرابات النفسيّة المحيطة بها، وهذا ما يتجلّى في قول الكاتبة: «كانت أمّي رغم خوفها العميق تقف هناك ثابتة كالجبل الذي لا يهزّه الرّيح»². هذا التشبيه يحوّل الأمّ إلى جزء من البنية الجغرافية للفضاء، وكأنّها عنصر طبيعيّ ثابت وسط حركة مستمرّة، غير أنّ هذا الثبات ليس مطلقًا، لأنّه قائم على خوف داخليّ عميق، ممّا يجعل الشخصية تعيش تناقضًا بين الاستقرار الظاهري والاضطراب الداخلي.

وتصل العلاقة بين الفضاء والشخصية إلى ذروتها عندما يتعرّض المنزل للهجوم الإرهابي، حيث ينهار الفضاء الأسري بوصفه فضاء أمان واستقرار، ليتحوّل إلى فضاء تهديد مباشر، ما يؤدّي إلى تحوّل جذري في بنية الشخصية. ففي لحظة الهجوم تتحوّل شخصية الأمّ، حيث تنتقل من موقع الحماية الصامتة إلى موقع الفعل المباشر، فتقاتل رفقة زوجها للدفاع عن شرفها وحياتها

1 الرواية، ص 55.

2 نفسها، ص 57.

أبنائها وزوجها، وهذا التحوّل يكشف أنّ الفضاء العنيف لا يغيّر المكان فقط، بل يعيد بناء الإنسان نفسه، فالأم لم تعد تمثّل الحنان فقط، بل أصبحت فاعلا داخل فضاء صراع يفرض منطق البقاء، لتظهر في صورة جديدة تحمل ملامح القسوة المكتسبة من التجربة، وليست صفة أصلية فيها إذ تقول: «أمّي التي كانت تحمل الشاقور في يديها بكلّ شجاعة كانت تبدو كأنّها ولدت في عالم من الحروب والمعارك»¹.

وفي موضع آخر: «وفي عينيها كانت تلمع القسوة غير البشرية... كانت تحرّك الشاقور بحرفيّة ... وكأنّها خاضت مئات المعارك...»². هذه القسوة ليست انحرافا أخلاقيا بل هي نتيجة مباشرة لتأثير الفضاء، والدّفاع هو الشكل الوحيد للبقاء.

من خلال شخصية الأمّ، يتضح أنّ الفضاء ليس عنصرا محايدا، بل قوّة فاعلة في إنتاج الهوية، فالشخصية تتغيّر حسب طبيعة المكان، ففي داخل البيت: أمّ ملتزمة بالقيم، وفي التوتر: أمّ خائفة لكن ثابتة، وفي العنف: أمّ مقاتلة وشرسة. هذا التدرّج في الشخصية ليس جوهريا، بل كيانا متحوّلا يتشكل تحت تأثير الفضاء.

من هنا يتّضح أنّ الفضاء ليس مكانا للأحداث فقط، بل قوّة بنيوية تعيد تشكيل الشخصيات نفسيا وسلوكيا ووجوديا، فالمكان لا يعاش فقط، بل ينتج هوية ويعيد صياغتها.

3- شخصية الأخ: تعدّ شخصية الأخ في رواية "تحت وطأة الدم" من أكثر الشخصيات ارتباطا بالفضاء العنيف، وهي لا تقدّم كشخصية مستقلّة عن محيطها، بل كشخصية أعادت الأمّكنة تشكيلها نفسيا وسلوكيا حتّى انتهت نهاية مأساويّة داخل فضاء إرهابيّ دمويّ.

1 الرواية، ص 60.

2 نفسها، ص 60.

والأخ في الرواية ليس مجرد فرد داخل الأسرة بل صورة لإنسان مرّفته الأمكنة القاسية بداية من الفضاء العسكريّ، وصولاً إلى فضاء الموت والدم.

ويبدأ حضوره في الرواية من خلال عودته من الخدمة الوطنيّة حيث تقول الكاتبة: «أخي الذي كان في مثل سنّي عاد إلينا بعد أن أنهى خدمته الوطنيّة لكنّه لم يعد كما كان»¹. فعبارة لم يعد كما كان توجي بوجود قطيعة بين الماضي والحاضر للشخص كيف دخل الفضاء وكيف خرج منه، والخدمة الوطنيّة ليست مجرد تجربة عادية، بل فضاء قائم على الصرامة، والخوف، والانضباط والضغط النفسيّ، وهي عناصر كفيلة بتغيير البنية الداخلية للإنسان، لذلك عاد الأخ محمّلاً بثقل نفسيّ واضح، وكأنّ جزءاً من روحه قد ترك هنا داخل ذلك العالم القاسي.

وتواصل الكاتبة سرد ملامح الأخ من خلال وصف يكشف حجم التحوّل النفسيّ الذي طرأ عليه بعد عودته من الخدمة العسكريّة، حيث تقول: «كان نقيضي تماماً، هادئاً متّزناً وثقيل الطّباع»² وهو يبدو كشخص فقد خفّته بعد الخدمة العسكريّة، فأصبح يتحرّك ببطء نفسيّ واضح، وكأنّ العالم أثقل روحه قبل أوانه، وهذا يؤكّد أنّ الفضاء العنيف لا يترك أثره على الجسد فقط، بل يغيّر من نفسيّة الشخصية ويجعلها أكثر انسحاباً من الحياة.

وبعد عودته ودخوله مجدّداً للبيت الذي يفترض أن يكون مكاناً للراحة والأمان، وهو «جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول»³. ولكنّ هذا الفضاء لم يعد قادراً على احتواء الجرح النفسيّ الذي يحمله داخله، إذ لم يستطع البيت إعادة الشخصية إلى ما كانت عليه، كما يفشل في منح الأمان وإزالة آثار التعب والخوف النفسيّ.

1 الرواية، ص5.

2 نفسها، ص7.

3 غاستون باشلار، جماليات المكان، ص38.

كما أنّ حضور "الأخ" في الرواية مهّد ومؤقت، وكأنّ الرواية منذ البداية تمهّد لنهايته المأساوية، لأنّ الشخصيات تعيش دائما تهديدا بالعنف والفقد.

وتصل العلاقة بين الفضاء والشخصية لذروتها أثناء الهجوم الإرهابي حيث تقول: «أخي كان مستلقيا في مكانه، جسده بلا حراك، لكنّ المنظر كان أشبه بلوحة مرعبة مرسومة بالدماء»¹. فالبيت الذي كان رمزا للأمان تحوّل لمشهد جحيمي تغطيه الدماء، وتشبيه المنظر بلوحة مرعبة مرسومة بالدماء يمنح المشهد بعدا بصريا عنيفا، حيث يصبح الجسد جزءا من فضاء الدم والرعب، فالدم لا يغطي الجسد فقط بل يغطي المكان كلّهُ، ممّا يجعل الفضاء نفسه مشاركا في إنتاج المأساة.

وتبيّن الكاتبة مقتل الأخ بوحشية في قولها: «أخي قتل بوحشية»². فهذه العبارة تختزل وتصف طبيعة الفضاء الإرهابي الذي تعيشه الشخصيات داخل الرواية، والذي أصبح قائما على الدم والرعب. وجسد الأخ تجعل منه الكاتبة رمزا للضحايا الذين سحقتهم الفوضى والعنف، والجسد أصبح شاهدا على قسوة المرحلة التاريخية التي تعيشها الشخصيات.

من خلال تتبّع مسار الأخ داخل الرواية، نلاحظ أنّه عاش محاصرا بفضاءات العنف من البداية، فقد خرج من فضاء عسكري صارم غير نفسيّته، ثمّ انتهى داخل فضاء إرهابي دموي سلبه حياته، وهو لم يمت بسبب الإرهابيين فقط، بل بسبب عالم كامل قائم على الخوف والدمار.

1 الرواية، ص 19.

2 نفسها، ص 21.

4- شخصية الأخت المراهقة:

تظهر في الرواية كشخصية قلقة ومضطربة نفسياً، تعيش نوعاً من الانفصال الداخلي عن الواقع، وتتحرك داخل فضاء أسري قائم على السلطة والخوف والانضباط، ومن خلال حضورها داخل الرواية، تبدو شخصية تعيش حالة اغتراب نفسي، حيث لا تنتمي بالكامل إلى الوقع المحيط بها، وكأنّها تبحث عن فضاء آخر يمنحها الهروب من الضغوط النفسية والاجتماعية التي تعيشها داخل البيت، حيث تقول: «أختي المراهقة كانت في عالم آخر تسير بيننا، لكنّ عقلها وقلبها كانا في مكان آخر تماماً»¹، فهي تبدو موجودة جسدياً داخل البيت لكنّها غائبة شعورياً، وكأنّها تنتمي إلى عالم داخلي خاص بها.

وترتبط الرواية هذا الاغتراب بمرحلة المراهقة التي تتميز بالاضطراب النفسي والرغبة في التحرر، وهذا ما يجعل الشخصية أكثر حساسية اتجاه القيود المفروضة عليها داخل الفضاء الروائي.

ويتجلّى تأثير الضغط الأسري من خلال علاقة الأخت بالأب، وهي علاقة تقوم على الخوف والاحترام في آن واحد، حيث تقول: «كانت لها علاقة مختلفة تماماً مع أبي، كانت تخشاه لكنّها في الوقت ذاته تحترمه احتراماً يتجاوز الكلمات... نظرة واحدة من أبي كانت تكفي لتثنيها عن أيّ خطأ»²، فالأب في الرواية لا يمثّل مجرد شخصية عائلية، بل يمثّل سلطة تتحكم في الفضاء الأسري كلّهُ.

1 الرواية، ص 6.

2 نفسها، ص 8.

5-الأختان الصغيرتان:

تعدّ الشخصيات الطفولية في الرواية من أكثر الشخصيات قدرة على كشف طبيعة الفضاء الروائي، لأنّ الطفل غالبا ما يمثّل البراءة والنقاء في مواجهة عالم مضطرب وعنيف، وحضور الأطفال في الرواية يتحوّل إلى أداة فنيّة تكشف حجم التناقض بين البراءة والعنف، وبين الحياة والموت، والنور والعمّة، وتتجلّى بوضوح في شخصية الأختين الصغيرتين إذ تقدّمهما الكاتبة ليس بوصفهما شخصيتين عاديتين داخل الأسرة، بل تجعل منهما عنصرا دلاليّا يعكس هشاشة الحياة وسط عالم يتآكل بالعنف، وبراءتهما مهدّدة باستمرار في هذا الفضاء العنيف الذي لا يعترف بالبراءة ولا يرحم الضّعفاء، تقول: «أختاي الصغيرتان كانتا التناقض الكامل...ضحكاتهما كانت تضيئ أكثر اللحظات ظلاما»¹، فعبارة "التناقض الكامل" توحى بوجود الطفلتين على النقيض من العالم المحيط بهما، في الوقت الذي يغرق فيه الفضاء الروائي في الدّم والقلق والموت، إذ تظهر ضحكاتهما كنوع من المقاومة الإنسانية البسيطة، ويتغيّر حضورهما بشكل جذري أثناء الهجوم الإرهابي حيث تنتقلان إلى فضاء الخوف والخطر، تقول الكاتبة: «نقطة ضعف غير مرئية وحافة خطر تلوح في الأفق، أختاي الصغيرتان كان وجودهما في هذا المعترك المظلم يشعرني بشيء من العجز الغريب...كانتا بمثابة الخيط الرفيع الذي يربط بيننا وبين الفوضى التي قد تبتلعنا في أي لحظة...رغم براءتهما رغم ضحكاتهما التي تنير العمّة»². وهذا يبيّن التحوّل الذي يفرضه الفضاء الإرهابي على معنى الطفولة داخل الرواية فقد أصبحتا نقطتا ضعف بدل مصدر للفرح.

1 الرواية، ص6.

2 نفسها، ص28.

كما يبرز الأثر الإرهابي على الأختين من خلال وصفهما أنّهما نقطة تحوّل يمكن استغلالها حيث تقول: «كانتا تتحوّلان إلى سلاح حادّ في يد الخصوم... النقطة القاتلة التي يمكن أن تطيح بكلّ شيء»¹. فرغم براءتهما تتحوّلان إلى وسيلة ضغط على العائلة.

وتبلغ مأساة الطفولة ذروتها عند اختطاف "فاتن" الصغيرة تقول: «فاتن الملاك الصغير... تحاول الاختباء في الزاوية المعتمة... انقضّ عليها أحد الملتّمين سارقاً إيّاها من بين أيدينا كما يسرق حلم من قلب نائم»². وهذا يدلّ على انعدام مكان آمن في ظلّ الفضاء الإرهابي. وتضيف قائلة: «كنت أراها تناضل ضدّ قدرها تقاوم الموت كما تقاوم الزهور التي تتمايل في الرياح العاتية، قلبها الصغير كان ينبض بصعوبة وقد بدأ يرتجف»³، فالطفلة تقاوم بوصفها كائنًا ضعيفًا يحاول التمسك بالحياة رغم استحالة النجاة.

تكشف شخصية الأختين في هذه الرواية عن العلاقة العميقة بين الفضاء والشخصيات، إذ تتحوّل الطفولة إلى رمز للبراءة المهدّدة داخل الفضاء الإرهابي، رغم أنّهما تمثّلان الضوء والأمل داخل الرواية، لكنّ هذا الضوء محاصراً بالعنف والخوف والفوضى.

وقد نجحت الرواية في تصوير التناقض المؤلم بين براءة الأطفال ووحشية العالم المحيط بهم، حيث يتحوّل وجود الطفلتين من مصدر للحياة إلى مصدر للرعب بسبب الخوف عليهما، وبهذا يصبح الفضاء يسلب الشخصيات إحساسها بالأمان.

1 الرواية، ص 29.

2 نفسها، ص 66.

3 نفسها، ص 66.

6-الخال سعيد:

تكمن أهمية شخصية سعيد كونه الوحيد الذي قاوم الانهيار بطريقة إنسانية وغير عنيفة، فقد واجهه بالصبر والرحمة، فقد أدرك أنّ النجاة بعد الفاجعة ليس بالجسد فقط، بل بالحفاظ على ما تبقى من أرواح الشخصيات، وهو لا يؤدّي دور الخال فقط بل يتحوّل إلى صدر للاحتواء والحماية خصوصاً داخل أكثر فضاءات الرواية رعباً: برّاد الموتى.

ويظهر الخال سعيد بدخول جواد إلى برّاد الموتى حيث تقول: « اقترب بسرعة، أمسك بذراعه بقوة، وجّه بعيداً عن البرّاد، لا جواد، لا تفعل ذلك... كانت يده التي تمسك بذراعه كعاصفة تمنعه من الانزلاق في الهاوية التي كان يتّجه نحوها»¹، فجواد يبدو فاقداً القدرة على التمييز بين الحياة والموت، وتصبح يد سعيد بمثابة آخر خيط يربطه بالحياة، وتشبيه اليد بالعاصفة كأنّها قوّة طبيعية جاءت لتنتشل جواد من السقوط، واليد لا تؤدّي وظيفة حركية فقط بل تتحوّل إلى لغة إنسانية كاملة تقول: « الخال سعيد جذب جواد نحوه بشدّة ثمّ وضع يده على رأسه برفق كأنّما يريد أن يمحو عنه ثقل اللحظة»².

وقد أصبح سعيد بمثابة الأب حيث تقول الكاتبة: « لاقترب سعيد بخطوات هادئة وثابتة وكأنّما يقترب من شخص ضاع منه في الزّمن، ألقي ذراعيه حول جواد بحذر، وكأنّ قلبه يحمل مسؤولية أكبر من مجرّد أن يكون خالاً»³. فاحتضان الخال لجواد من أجل تعويضه الفقد دفعة واحدة عن (الأب، الأم، الأخ، الأمان والاستقرار).

1 الرواية، ص 90.

2 نفسها، ص 91.

3 نفسها، ص 92.

وعند محاولة سعيد إخراج جواد الذي يمثّل معبرا تقول: « حين همّ بإخراج جواد من برّاد الموتى، كان يتخيّل أنّ برّاد الموتى ليس مجرد مكان للأجساد، بل هو معبر عن الحياة والموت»¹. فبرّاد الموتى لم يعد مجرد غرفة فقط بل صار معبرا، وهو لا يخصّ الموتى فقط بل يخصّ الأحياء أيضا، ومن يدخله حيّا لكنّه يخرج محطّما، ويظهر هذا مع جواد الذي كان على وشك أن يفقد نفسه، وبهذا برز دور الخال كمنقذ له، ومعيد إيّاه للحياة، وتكشف الكاتبة أنّ الخروج من البرّاد لا يعني الخروج من الحزن تقول: « خرج الخال سعيد وجواد من غرفة البرّاد حيث كان الحزن يلوح في الأفق كغيمة داكنة وجلسا في الممرّ البارد الضيق»²، ويمثّل الممرّ فضاء انتقاليا لحظة خروجهما منه، وتدلّ الغيمة الداكنة على استمرار الحزن والألم.

نجحت الرواية في جعل هذا الفضاء-برّاد الموتى-فضاء تتصارع داخله الشخصيات بين الحياة والموت، بينما يظهر سعيد في هذا الفضاء كجسر إنساني بين العتمة والنّور، وبين الفقد والاستمرار.

7- شخصية الطبيب:

يمثّل فضاء المستشفى فضاء سرديا بالغ الكثافة، لأنّه لا يشتغل كخلفية للأحداث، بل كعنصر فاعل في تشكيل التجربة الإنسانية للشخصيات، وتتجلّى شخصية الطبيب بوصفه فاعلا في هذا الفضاء لأنّه لا يقف خارجه كملاحظ محايد، بل ينخرط داخله كفاعل إنساني ومعرفي في أن واحد فهو ليس مجرد منقذ للإجراءات الطبيّة فقط، بل يصبح مراقبا ومحلّلا في فضاء مشحون

1 الرواية، ص 95.

2 نفسها، ص 95.

بالتوتر والقلق، كما لا ينظر إلى المريض كذات مستقلة فقط، بل كحالة يجب تفكيكها وفهمها، وإعادة تركيبها

كما يصبح شاهدا على مقاومة الجسد للموت من أجل الاستمرار والبقاء. ويظهر البعد الإنساني الذي يقوم به الطبيب في قوله لجواد: «إنّها في حالة حرجة، لكن هناك أمل»¹، ويظهر استمرار الطبيب في المتابعة والملاحظة في قول آخر: «إنّ حالتها مازالت حرجة ولكنها أظهرت بعض الاستجابة، نحتاج للمزيد من الوقت»².

لقد نجحت الكاتبة في إبراز فضاء المستشفى والكشف عن الدور الذي تلعبه الشخصيات فيه فالطبيب ليس مجرد منفذ للعلاج بل يتعداه إلى الكشف والمراقبة والملاحظة والتفسير للحالات داخل هذا الفضاء.

8- شخصية الضابط:

لا يمثّل الضابط في رواية تحت وطأة الدم رجل قانون وحسب، بل يتجاوز ذلك ليمثّل سلطة نظرية وعملية تمارس فعل المراقبة والتفكيك وإعادة تركيب الحقيقة وفق منظوره الخاص، إذ لا تتفصل شخصية الضابط عن دراسة الفضاء الذي تتحرّك فيه، فهو لا يظهر من فراغ، بل داخل فضاء مشحون بالصدمة والخوف والارتباك، حيث تتداخل الحقيقة مع الشك، والاعتراف مع الإنكار، والصمت مع الكلام، « كان الضابط أمامي يقف ثابتاً، عيناه مشدودتان نحوي وكأنّهما تقرأن أفكارني»³، فالضابط يظهر بوصفه عينا ثابتة ومركزة، إذ لا يكفي بملاحظة الظاهر، بل

1 الرواية، ص 295.

2 نفسها، ص 301.

3 نفسها، ص 44.

يحاول اختراق الداخل الإنساني للشخصية، فهو لا يراقب السلوك فقط، بل يتعداه لمحاولة الوصول إلى ما وراء السلوك، إلى النية والدافع والسر الداخلي، وبذلك يتحوّل الفضاء إلى فضاء مراقبة شامل، حيث تفقد الشخصيات خصوصيتها النفسية، وتصبح مكشوفة أمام سلطة يفترض أنها تعرف أكثر ممّا يقال، إضافة إلى المراقبة البصرية يعمل الضابط على التكيف اللغوي لما يقال في فضاء التحقيق، فكلّ جملة تنطق في هذا الفضاء تخضع للتأويل والتمحيص وتحويله إلى دلالات مختلفة، حيث تقول: «الضابط أمامي كان يتنقل بين صمته المشكوك فيه ونظراته الثاقبة التي تحاول فهم ما كنت أقول»¹.

تظهر الرواية أن الضابط ليس كيانه ثابتاً بل يتأثر بما يحدث داخل الفضاء حيث تقول: «انقلبت ملامح وجهه بشكل مفاجئ...بينما كان الضابط يجري مكالمته كنت أشعر بشعور غريب»²، وبذلك يصبح الضابط رمزا لسلطة لا تكتفي بمراقبة الواقع فحسب، بل تعيد إنتاجه عبر الشك والتأويل والاختراق النفسي ممّا يجعل الرواية نصاً يدرس كيف يمكن للسلطة أن تتحوّل إلى فضاء نفسي شامل يحيط بالشخصيات.

9- شخصية الابن:

يمثل حضور الابن في رواية تحت وطأة الدم الانتقال من فضاء الألم والصدمة (المستشفى، الموت، العنف والفقد) إلى فضاء أكثر حميمية وإنسانية وأمل، ويظهر الابن في الرواية كقوة تعيد توجيه إدراك الشخصية للعالم، حيث لم يعد الفضاء يرى كما كان من قبل، بل يعاد تشكيله عبر وجوده حيث تقول الكاتبة: «أبي كانت تلك الكلمة تلخص كلّ ما فقده...لم يعد يرى أيّ شيء سوى

1 الرواية، ص 45.

2 نفسها، ص 50.

عيون ابنه... كان هناك ابنه الذي يعيده إلى الحياة، يمدّ يده إليه ليأخذه ليحيا من جديد»¹، فعين جواد أصبحت محصورة في عيون الابن، وهو المنقذ لجواد للخروج من فضاء العتمة والظلام تقول الكاتبة: «في تلك اللحظة كان ابنه هو كلّ ما يحتاج إليه، هو النور الذي سيضيئ له الطريق وسط العتمة»²، ويمثّل الابن بالنسبة لجواد إعادة ترميم للزمن المؤلم الذي كسره حيث تقول: «لم يكن مجرد طفل صغير بين يديه، بل كان الأمل الذي طالما بحث عنه في تلك السنين العجاف»³، فالطفل مصدر إعادة بعث الحياة والأمل من جديد. وفي مستوى أعمق يصبح الابن مرآة لأبيه، يرى فيها الأب مستقبله تقول: «كان يرى في عيني ابنه المستقبل الذي كان يظنّ أنّه قد ضاع في خضم الألم والذكريات المريرة»⁴. وهذا التحوّل مهمّاً لأنّه ينقل الفضاء من كونه مكاناً خارجياً إلى كونه فضاء تخيلياً.

ولأهمية الابن الشديدة انقلبت الأدوار بين الأب والابن، فصار الأب أيضاً محتاجاً للحماية حيث تقول: «كان يشعر بأنّ هذا الصغير لم يكن فقط بحاجة إلى حضنه، بل كان هو من يحتاج إلى حضنه»⁵. وهذا يعني أنّ الفضاء في الرواية ليس ثابتاً بل متغيّراً بدليل تغيّر الأدوار بين الأب والابن، وهو انعكاس مباشر للحالة النفسية، فعندما يتغيّر الداخل يتغيّر الفضاء.

من خلال الرواية يظهر أن الابن يقدّم نموذجاً سيميائياً عميقاً لتحوّل الفضاء من مساحة للانكسار إلى مساحة لإعادة إنتاج المعنى، فهو ليس مجرد شخصية داخل السرد، بل فضاء رمزي

1 الرواية، ص 194.

2 نفسها، ص 195.

3 نفسها، ص 199.

4 نفسها، ص 203.

5 نفسها، ص 205.

يعيد تشكيل الزمن، والرؤية، والهوية، والعاطفة، وبذلك يصبح الابن نقطة عبور من الألم إلى الأمل، ومن العتمة إلى النور، ومن الانكسار إلى إمكانية الحياة من جديد.

10- شخصية جوري (الزوجة):

تظهر جوري في الرواية كعنصر يعيد وصل ما انقطع بين زمنين متباعدين: زمن الفقد وزمن الاستمرار، فهي لا تلغي الماضي بل تعيد بناءه داخل الحاضر بشكل مختلف، تسمح بإعادة تأويله بدل البقاء أسيرا له. تقول الكاتبة: «جوري لم تسمّ طفلنا فقط، بل أعادت الحياة لذكرى أبي وجعلتني أشعر وكأنني لم أفقده يوما»¹، فتسمية الطفل أعادت فتح ذاكرة الأب الغائب وإعادة إدماجه في الحاضر، وجوري شخصية مفتوحة دلاليا في الرواية، بحيث لا يمكن حصرها في تعريف واحد أو وظيفة واحدة، تقول: «جوري لم تكن مجرد شخص دخل حياتهم، بل كانت أكثر من ذلك بكثير»².

فجوري لا تختزل بكونها زوجة أو رفيقة بل هي بنية رمزية متعدّدة الوظائف: عاطفية، نفسية، وجودية، ومن أقوى الصور الرمزية في الرواية تشبيه جوري بالربيع، وهو ما يعكس قولاً جذريا من طبيعة الفضاء من الانغلاق إلى الانفتاح، تقول: «أثبتت جوري بلا أدنى شك أنها كانت الربيع الذي طالما انتظرناه في هذا المكان المظلم، الربيع الذي يحمل في طياته أنفاس من الحياة بعد جفاف طويل»³، فهي تعيد تشكيل الفضاء من جاف إلى خصب، ومن مغلق إلى مفتوح على الحياة.

وفي سياق آخر تتحوّل شخصية جوري لقوة إحياء داخلية تعيد للذات قدرتها على الإحساس بالحياة تقول: «أضاءت جوري حياتنا وأعادت لقلوبنا النبض الذي كان مفقودا، كانت هي الضوء

1 الرواية، ص 237.

2 نفسها، ص 262.

3 نفسها، ص 264.

الفصل الثاني: مظاهر تشكّل الفضاء في رواية "تحت وطأة الدم"

الذي أشعل فينا الأمل في داخلنا بعد سنوات من الظلام»¹، فجوري هنا تمثل إعادة تشغيل للحياة من السكون إلى النبض، ومن الصمت إلى الحركة. فهي نقطة تحوّل مركزية للفضاء داخل الرواية من الظلام إلى النور، ومن الانكسار إلى إعادة إنتاج الحياة داخل فضاء مثقل بالدم والذاكرة.

1 الرواية، ص266.

المبحث الرابع: علاقة الفضاء بالأحداث:

يُعدّ الفضاء الروائي من أهم العناصر الفنية التي تقوم عليها الرواية الحديثة، لأنه لم يعد مجرد إطار جامد تتحرك داخله الشخصيات، بل أصبح بنية دلالية ونفسية تسهم في تشكيل الأحداث وتوجيهها. فالمكان داخل العمل الروائي يتحوّل إلى كائن حيّ ينبض بمشاعر الشخصيات، ويعكس أزماتها وتحولاتها النفسية والاجتماعية. ولهذا ارتبط مفهوم الفضاء في الدراسات السردية الحديثة بوظائف متعددة؛ إذ أصبح يحمل أبعاداً رمزية ونفسية وسيميائية تتجاوز الوظيفة الوصفية التقليدية. إذ أن الفضاء الروائي ليس مجرد ديكور خارجي، بل هو عنصر بنائي يساهم في إنتاج الدلالة داخل النص، وهو ما يتجلى بوضوح في رواية تحت وطأة الدم.

لقد استطاعت الرواية أن تجعل المكان شريكاً فعلياً في صناعة الحدث، حيث ارتبطت الأمكنة بالتحوّلات الكبرى التي عاشتها الشخصيات، خاصة شخصية "جواد" التي وجدت نفسها عالقة بين فضاءات متناقضة؛ فضاءات تمنح الألفة والاستقرار، وأخرى تتحول إلى مساحات للرعب والانهايار النفسي. فالبيت، المستشفى، براد الموتى، مركز الأمن، وحتى الشارع، كلها فضاءات لم تظهر بشكل عابر، بل اكتسبت قيمتها من الأحداث التي احتضنتها.

ومن بين أهم الأحداث التي شكّلت البنية الدرامية للرواية، يبرز الهجوم الإرهابي باعتباره اللحظة المفصلية التي أعادت تشكيل العالم الروائي بالكامل. فهذا الحدث لم يؤدّ فقط إلى سقوط الضحايا، بل تسبّب أيضاً في تحوّل الفضاء المنزلي من مكان للحياة والدفع إلى مكان للموت والدمار، ومن هنا تتجلى العلاقة العميقة بين الفضاء والحدث، لأن الرواية تجعل المكان يعيش المأساة مع الشخصيات، وكأن الجدران نفسها أصابها الخراب النفسي الذي أصاب الإنسان.

1-الهجوم الإرهابي وتحول الفضاء المنزلي:

في بداية الرواية، يظهر البيت باعتباره فضاءً للأمان والاستقرار العائلي، إذ تعيش الأسرة داخله نوعاً من التوازن القائم على حضور الأب وهيئته، وحنان الأم، وبراءة الأطفال. فالبيت هنا لا يمثل مجرد بناء مادي، بل يمثل الوطن الصغير الذي يحتمي داخله أفراد العائلة من قسوة العالم الخارجي. ولهذا ارتبط المكان في وعي جواد بالألفة والانتماء، لأنّه يحمل ذكريات الطفولة والحياة العائلية الطبيعية.

لكن هذا الفضاء الهادئ لا يظل ثابتاً، إذ تتعمّد الكاتبة تحطيم صورة البيت الآمن من خلال حدث الهجوم الإرهابي، الذي يشكّل الانفجار الدرامي الأكبر في الرواية. ويتجلى ذلك منذ اللحظة الأولى للهجوم، حيث تقول الكاتبة: «كان المنزل غارقاً في صمت ثقيل قبل أن يتحوّل كل شيء إلى فوضى لا يمكن السيطرة عليها»¹، يكشف هذا الاقتباس عن التحول المفاجئ الذي أصاب الفضاء؛ فالصمت الذي كان يلفّ المكان يوحي في البداية بالهدوء والاستقرار، غير أن هذا الهدوء يتحطّم فجأة أمام الفوضى القادمة. إن الانتقال من "الصمت" إلى "الفوضى" لا يعكس فقط تغيير الحدث، بل يعكس أيضاً انهيار دلالة المكان نفسه، لأن البيت لم يعد فضاءً للحماية بل أصبح فضاءً للتهديد والخوف.

وتكمن أهمية هذا التحول في أن الكاتبة لا تصف الهجوم بوصفه حدثاً خارجياً فقط، بل تجعله يتغلغل داخل بنية المكان نفسها. فالبيت الذي كان يحتضن أفراد الأسرة بحميمية يتحوّل فجأة إلى ساحة حرب. ومن هنا يصبح الفضاء جزءاً من الحدث وليس مجرد خلفية له. فالجدران، الغرف، الزوايا، وحتى الصمت، كلها تتحوّل إلى عناصر مشحونة بالخوف والدم.

1 الرواية، ص15.

ومع تصاعد الهجوم، يتغيّر شكل الشخصيات داخل هذا الفضاء المتحوّل، وخاصة شخصية الأم التي تنتقل من صورة المرأة الحنون إلى صورة المرأة المقاتلة. تقول الكاتبة: «أمي التي كانت تحمل الشاقور في يديها بكل شجاعة كانت تبدو وكأنها ولدت في عالم من الحروب والمعارك»¹. في هذا المشهد، يتحول البيت من فضاء منزلي إلى ساحة مقاومة، كما تتحول الأدوات المنزلية إلى أدوات حرب. فالشاقور، الذي ينتمي عادة إلى المطبخ والحياة اليومية، يصبح رمزاً للدفاع عن البقاء، مما يكشف كيف غيّر الحدث طبيعة الفضاء ووظائف الأشياء داخله.

كما يتعمّق هذا المعنى في قولها: «في عينيها كانت تلمع قسوة غير بشرية... كانت تحرك الشاقور بحرفية... وكأنها قد خاضت مئات المعارك»². إن صورة الأم هنا ترتبط مباشرة بالمكان الذي أصبح مشبعاً بالعنف، وكأن الفضاء نفسه فرض عليها أن تتخلّى عن ضعفها الإنساني لتتحوّل إلى مقاتلة. فالبيت هنا لا يحتضن الحنان فقط، بل يحتضن الخوف والغريزة البدائية للبقاء. ويظهر التحوّل المأساوي للفضاء بشكل أكثر قسوة مع مقتل الأخ، حيث تقول: «أخي كان مستلقياً في مكانه جسده بلا حراك لكن المنظر كان أشبه بلوحة مرسومة بالدماء»³. إن هذا الوصف لا يركّز على الجسد وحده، بل يركّز على المشهد المكاني كله. فالدماء التي تغطي المكان تجعل البيت أشبه بلوحة رعب، وكأن الجريمة قد طبعت نفسها على جدرانه وأرضيته. إن المكان هنا يتحول إلى ذاكرة دموية تحفظ آثار الكارثة.

1 الرواية، ص 60.

2 نفسها، ص 60.

3 نفسها، ص 19.

ثم تأتي العبارة القصيرة: «أخي قتل بوحشية»، لتختزل حجم الانهيار الذي أصاب الأسرة والبيت معاً. فالموت هنا لا يقتصر على الشخصيات، بل يمتد إلى الفضاء نفسه؛ لأن البيت بعد هذه اللحظة لم يعد قادراً على استعادة براءته الأولى.

كما تكشف الرواية عن تحول البيت إلى فضاء تهديد دائم من خلال الخوف على الأختين الصغيرتين. تقول الكاتبة: «نقطة ضعف غير مرئية وحافة خطر تلوح في الأفق أختاي الصغيرتان كان وجودهما في هذا المعترك المظلم يشعرني بشيء من العجز الغريب»¹. إن وصف البيت بـ "المعترك المظلم" يؤكد أن المكان فقد دلالاته كفضاء للألفة، وأصبح فضاءً عدائياً تحكمه احتمالات الموت والخطر.

ويتعزز هذا الإحساس أكثر في قولها: «كانتا تتحولان إلى سلاح حاد في يد الخصوم... النقطة القاتلة التي يمكن أن تطيح بكل شيء»². فالطفلتان، اللتان كانتا مصدر الحياة والضحك داخل البيت، أصبحتا في لحظة الهجوم مصدرًا للرعب والقلق، لأن المكان لم يعد قادراً على حمايتهما. وهكذا يتحوّل الفضاء المنزلي إلى مكان هشّ ومهدّد بالانهيار الكامل.

وتبلغ المأساة ذروتها مع مشهد اختطاف فائن، حيث تقول: «فائن الملاك الصغير... تحاول الاختباء في الزاوية المعتمة... انقضّ عليها أحد المثلثين سارقاً إياها من بين أيدينا كما يسرق حلم من قلب نائم»³. إن الزاوية المعتمة هنا ليست مجرد مكان داخل البيت، بل رمز لانهيار الحماية بالكامل. فالطفلة التي كانت تختبئ بحثاً عن الأمان تجد نفسها في فضاء لا يستطيع أن يحميها، ممّا يجعل المكان نفسه شريكاً في المأساة.

1 الرواية، ص21.

2 نفسها، ص28.

3 نفسها، ص29.

كما أن الكاتبة تربط بين الفضاء والخوف النفسي الذي يعيشه جواد، إذ يصبح البيت بعد الهجوم مكاناً مشبعاً بصور الدم والموت. فالإنسان لا يتذكر المكان كما كان، بل كما عاشه أثناء الصدمة. ولهذا يتحوّل البيت في ذاكرة جواد إلى فضاء جريح يحمل آثار الرعب حتى بعد انتهاء الحدث.

ومن الناحية السيميائية، فإن الهجوم الإرهابي أدى إلى تدمير الحدود التقليدية بين الداخل والخارج؛ فالبيت الذي كان يفصل العائلة عن عنف العالم الخارجي أصبح هو نفسه جزءاً من ذلك العنف. وهنا تكشف الرواية عن انهيار فكرة الأمان ذاتها، لأن الخطر لم يعد يأتي من الخارج فقط، بل أصبح يسكن داخل الجدران نفسها.

كما أن الكاتبة تجعل من الفضاء وسيلة لتكثيف التوتر النفسي؛ فكل زاوية داخل البيت تحمل دلالة معينة، وكل غرفة أصبحت مرتبطة بصورة من صور الألم. وهذا ما يجعل الفضاء عنصراً فاعلاً في بناء الحدث، لأن المكان لا يستقبل الحدث فقط، بل يعيد إنتاجه نفسياً وشعورياً.

وبذلك يتّضح أن الهجوم الإرهابي لم يكن مجرد حادثة عابرة داخل الرواية، بل كان لحظة فاصلة أعادت تشكيل الفضاء والشخصيات معاً. فالبيت فقد هويته كفضاء للألفة، وتحوّل إلى مكان مشبع بالدم والخوف والفقد، وهو ما جعل جواد يعيش اغتراباً نفسياً حتى داخل المكان الذي كان يوماً وطنه الصغير.

2_ حدث موت الأب: بين فضاء المستشفى وبراد الموتى والمقبرة:

يشكل حدث موت الأب في رواية تحت وطأة الدم نقطة التحول الأكثر قسوة داخل المسار السردي، لأنه الحدث الذي أعاد تشكيل العالم النفسي لشخصية جواد، وغيّر علاقته بالمكان والحياة معاً. فالأب في الرواية لم يكن مجرد شخصية عائلية عابرة، بل كان يمثل مركز التوازن داخل

الأسرة، والركيزة التي تمنح الجميع الإحساس بالحماية والاستقرار. ولذلك فإن موته لم يكن فقدان شخص فقط، بل انهيار عالم كامل كان قائماً على وجوده. ومن هنا جاءت العلاقة العميقة بين هذا الحدث والفضاءات التي احتضنته، إذ تحولت الأمكنة من مجرد مواقع جغرافية إلى فضاءات مشبعة بالموت والحزن والانكسار النفسي.

لقد ارتبط حدث موت الأب بثلاثة فضاءات رئيسية هي: المستشفى، وبراد الموتى، ثم المقبرة. وهذه الأمكنة لم تظهر في الرواية باعتبارها أماكن عادية، بل ظهرت كامتداد للحالة النفسية التي عاشها جواد بعد الفاجعة. فالمستشفى تحول من فضاء للعلاج إلى فضاء للانتظار والخوف، وبراد الموتى أصبح فضاءً للمواجهة المباشرة مع الموت، أما المقبرة فقد مثلت النهاية النهائية لكل أمل في استعادة الأب. وهكذا تتكامل هذه الفضاءات الثلاثة لتشكّل رحلة كاملة من الصدمة إلى الانهيار ثم إلى التسليم بالحقبة القاسية.

3_المستشفى: فضاء القلق والانهيار التدريجي:

يظهر المستشفى في الرواية منذ البداية بوصفه فضاءً خانقاً، مشبعاً بالخوف والانتظار. فحين يصل جواد إليه، لا يشعر بالأمان الذي يفترض أن يمنحه هذا المكان، بل يشعر بالضيق والاختناق. تقول الكاتبة: «كانت الممرات الضيقة والضوء الباهت الذي كان يتسلّل عبر النوافذ يعكس على الجدران صورة مشوشة»¹. يكشف هذا الوصف عن البعد النفسي للفضاء؛ فالممرات الضيقة لا توحى فقط بضيق المكان، بل ترمز أيضاً إلى ضيق الحالة النفسية التي يعيشها جواد. كما أن الضوء الباهت يعكس انطفاء الأمل تدريجياً، وكأن المكان كله يستعد لاستقبال الفاجعة القادمة.

1 الرواية، ص 66.

إن الكاتبة لا تصف المستشفى بطريقة واقعية محايدة، بل تصفه من خلال وعي جواد المنهك نفسياً. ولهذا يبدو المكان مشوشاً ومختنقاً، لأن الشخصية نفسها تعيش حالة من الضياع الداخلي. ومن هنا يصبح الفضاء انعكاساً مباشراً للحالة النفسية، وهو ما يجعل القارئ يشعر بأن الجدران والممرات تشارك الشخصية خوفها وارتباكها.

ويتعمق هذا الإحساس أكثر في قول الكاتبة: «كان يظن أنه سيجدهم في غرفة ما في مكان ما بين تلك الممرات الطويلة لكن كل ما وجده كان الاضاءة الباهتة واجهزة طبية صامتة»². إن الممرات الطويلة هنا ترمز إلى رحلة الانتظار المؤلمة، بينما يعكس الصمت الطبي شعوراً ثقیلاً بالعجز. فالأجهزة الطبية، التي يفترض أن تكون رمزا للحياة والإنقاذ، تبدو صامتة وعاجزة، وكأن المكان نفسه فقد القدرة على إنقاذ من بداخله.

كما يتحوّل المستشفى إلى فضاء نفسي يضاعف خوف جواد من الحقيقة. فهو يدخل المكان وهو يحمل أملاً هشاً في النجاة، لكن كل تفصيل داخله يدفعه تدريجياً نحو استيعاب الكارثة. ولهذا يبدو المستشفى وكأنه فضاء معلق بين الحياة والموت، حيث لا شيء واضح سوى القلق والترقب.

ومن خلال هذا الفضاء، تكشف الرواية هشاشة الإنسان أمام المأساة؛ فالمستشفى الذي يُفترض أن يكون مكاناً للحماية يتحول إلى مكان يشعر فيه الإنسان بعجزه الكامل. ولذلك فإن العلاقة بين الحدث والفضاء هنا علاقة تكامل نفسي؛ فكلما ازداد خوف جواد، ازداد المكان برودة ووحشة.

4_ براد الموتى: فضاء المواجهة مع الفقد:

إذا كان المستشفى فضاءً للانتظار والخوف، فإن براد الموتى يمثل لحظة المواجهة الحقيقية مع الموت. فهذه الغرفة تعد أكثر فضاءات الرواية قسوة ووحشة، لأنها المكان الذي يدرك فيه جواد

أن والده قد رحل نهائياً، تقول الكاتبة: «لم يبق أمام جواد سوى غرفة الموتى الغرفة التي كان آخر مكان يمكن ان يتصور عقله أن يلتقي فيه بأحبائه»¹. يحمل هذا الاقتباس مفارقة مؤلمة؛ فاللقاء بالأحباء، الذي يرتبط عادة بالدفء والحياة، يحدث هنا داخل فضاء بارد ومظلم يحتفظ بالجثث. ومن الناحية السيميائية، فإن براد الموتى يتحول إلى فضاء مضاد للحياة، مكان تتوقف فيه الحركة والزمن والأمل.

كما تعكس الرواية تأثير هذا المكان على الجسد نفسه، إذ تقول: «بقي جواد واقفاً يده معلقة في الهواء مشدودة بنوع من الخوف الذي يكتسح كيانه كله»². إن الجسد هنا يبدو عاجزاً عن الحركة، وكأن المكان جمد الزمن داخله. فالخوف لا يسيطر على المشاعر فقط، بل يمتد إلى الجسد الذي يفقد قدرته على الاستجابة.

ويكتسب براد الموتى بعداً رمزياً أعمق مع حضور الخال سعيد، الذي يحاول إنقاذ جواد من الانهيار الكامل. تقول الكاتبة: «اقترب بسرعة امسك بذراعه بقوة وجره بعيداً عن البراد لا جواد لا تفعل ذلك»³. إن فعل الجذب هنا يحمل دلالة رمزية، فكأن سعيد لا يحاول إخراج جواد من الغرفة فقط، بل يحاول إخراجها من الهاوية النفسية التي بدأ يسقط فيها.

ثم تقول: «قال سعيد لن أسمح لك بأن تدفن نفسك في هذا الظلام»⁴. إن "الظلام" هنا لا يشير إلى غياب الضوء داخل الغرفة فحسب، بل يشير إلى الحزن العميق الذي بدأ يبتلع جواد.

1 الرواية، ص 85.

2 نفسها، ص 83.

3 نفسها، ص 85.

4 نفسها، ص 90.

وهكذا يتحول المكان إلى رمز للانهييار النفسي، حتى يبدو وكأن الإنسان إذا استسلم له سيُدفن معنوياً قبل أن يُدفن جسدياً.

كما يتجلى البعد الفلسفي لهذا الفضاء في قول الكاتبة: « حين هم بإخراج جواد من براد الموتى كان يتخيل أن براد الموتى ليس مجرد مكان للأجساد بل هو معبر بين الحياة والموت»¹. إن هذا الاقتباس يمنح المكان بعداً وجودياً؛ فالغرفة لا تصبح مجرد فضاء مادي، بل تتحول إلى حد فاصل بين عالمين. ولهذا يشعر جواد وكأنه يقف على حافة فاصلة بين الاستمرار في الحياة أو السقوط الكامل في العدم النفسي.

كما تبرز الرواية تأثير المكان على الإحساس بالزمن؛ فداخل براد الموتى يبدو كل شيء متوقفاً، وكأن اللحظة أصبحت أبدية. وهذا التوقف الزمني يعكس شلل جواد النفسي، لأنه غير قادر على استيعاب فكرة أن والده لم يعد موجوداً.

5-المقبرة: فضاء النهاية والغياب الأبدي:

بعد المستشفى وبراد الموتى، تصل الرواية إلى المقبرة بوصفها الفضاء الأخير في رحلة الفقد. وإذا كان المستشفى فضاءً للقلق، وبراد الموتى فضاءً للصدمة، فإن المقبرة تمثل فضاء الاعتراف النهائي بالحقيقة، وفي المقبرة يدرك جواد أن الموت لم يعد احتمالاً أو خوفاً، بل أصبح واقعاً نهائياً. وهنا تتحول الأرض والتراب والصمت إلى رموز للفقد الأبدي. فالمقبرة ليست مجرد مكان لدفن الجسد، بل مكان لدفن مرحلة كاملة من حياة الشخصية.

ومن الناحية النفسية، فإن المقبرة تمثل لحظة الانهييار الصامت؛ فالبكاء داخلها لا يشبه البكاء في أي مكان آخر، لأنه بكاء أمام حقيقة لا يمكن تغييرها. ولهذا يصبح المكان مشبعاً بثقل

1 الرواية، ص 91.

الغياب، وكأن الهواء نفسه يحمل رائحة الحزن، كما أن المقبرة في الرواية تكشف هشاشة الإنسان أمام الموت؛ فكل القوة التي كان يمثلها الأب تختفي تحت التراب، لتبقى الشخصيات وحيدة أمام الفراغ. ومن هنا يصبح المكان تجسيداً لفكرة الفناء الإنساني، لأن الجميع ينتهي في النهاية إلى الصمت نفسه.

وتتجلى قسوة هذا الفضاء في أن جواد لا يدفن والده فقط، بل يدفن معه الإحساس القديم بالأمان. فالأب كان يمثل الجدار الذي يحتمي خلفه الجميع، ومع غيابه يشعر جواد بأنه أصبح مكشوقاً أمام العالم. ولهذا تتحول المقبرة إلى فضاء للتيه النفسي، لأنها تعلن نهاية المرحلة التي كان فيها الابن محمياً بوجود أبيه.

6_الفضاء بوصفه مرآة للحزن:

تكشف الرواية من خلال هذه الأمكنة الثلاثة أن الفضاء ليس مجرد إطار للأحداث، بل مرآة تعكس الانهيار النفسي للشخصيات. فالمستشفى يعكس القلق والخوف، وبراد الموتى يجسد الصدمة والرعب، بينما تمثل المقبرة النهاية المطلقة والفراغ الأبدي.

كما أن الكاتبة تنجح في جعل المكان شريكاً في المأساة؛ فالجدران والممرات والبرودة والصمت كلها تتحول إلى عناصر تحمل الحزن داخلها. ولهذا يشعر القارئ بأن الأمكنة نفسها قد أصابها الخراب بعد موت الأب، ومن خلال هذه العلاقة بين الفضاء والحدث، تؤكد الرواية أن المكان يمكن أن يتحول إلى ذاكرة حية للألم. فكل فضاء مر به جواد بعد وفاة والده بقي مرتبطاً بالمأساة، حتى أصبح عاجزاً عن رؤية هذه الأمكنة بشكل طبيعي من جديد.

وفي النهاية، يتضح أن حدث موت الأب لم يكن مجرد حدث عائلي عابر، بل كان لحظة أعادت تشكيل العالم النفسي والفضائي للرواية كلها. لقد تحولت الأمكنة بعد هذا الحدث إلى

فضاءات مشبعة بالموت والغياب والانكسار، وأصبح المكان نفسه يحمل آثار الفاجعة مثلما تحملها الشخصيات. وهكذا نجحت الرواية في جعل الفضاء عنصراً حياً يشارك في صناعة الألم، حتى بدا وكأن المستشفى وبراد الموتى والمقبرة ليست أماكن فقط، بل وجوه مختلفة للحرز الإنساني العميق.

7-انهيار جواد في فضاء المستشفى وعلاقته بالبنية الحديثة في رواية تحت وطأة الدم:

يشكّل الفضاء الروائي في رواية تحت وطأة الدم أحد أهم العناصر البنيوية التي تتجاوز وظيفة المكان كخلفية للأحداث، ليصبح عنصراً فاعلاً في إنتاج المعنى وتوجيه مسار الشخصيات نفسياً ودرامياً. فالفضاء في هذه الرواية ليس محايداً، بل هو فضاء مشحون بالدلالات، يعكس الاضطراب الداخلي للشخصيات ويعيد إنتاجه داخل العالم السردى، بحيث يصبح المكان نفسه شريكاً في بناء الحدث، لا مجرد وعاء له.

ويبرز فضاء المستشفى بشكل خاص باعتباره لحظة الانهيار الكبرى في مسار شخصية جواد، حيث تتقاطع فيه الصدمة النفسية مع الألم الجسدي، ويتحوّل من مكان يُفترض أنه للعلاج والإنقاذ إلى فضاء خانق يكشف هشاشة الإنسان أمام الفقد، ويضعه في مواجهة مباشرة مع حدود جسده وروحه. فكل ما يحدث داخل المستشفى لا يُقرأ بوصفه أحداثاً طبية، بل بوصفه تفكيكاً تدريجياً للإنسان من الداخل.

منذ لحظة دخول جواد إلى المستشفى، يتجلى الطابع المكاني المضطرب الذي يعكس بدقة حالته النفسية، إذ تقول الكاتبة: «كانت الممرّات الضيقة والضوء الباهت الذي كان يتسلّل عبر النوافذ يعكس على الجدران صورة مشوشة»¹. هذا الوصف المكاني لا يقدم صورة واقعية للمستشفى فقط، بل يحوله إلى فضاء نفسي مكثف. فالممرات الضيقة لا تعني فقط ضيق المكان، بل ترمز

1 الرواية، ص 81.

إلى ضيق التنفس الداخلي، وكأنّ جواد يدخل تدريجيًا في نفق نفسي مغلق. أما الضوء الباهت، فهو علامة على تآكل الأمل وانطفاء إمكانية النجاة، بينما "الصورة المشوشة" تشير إلى انهيار الإدراك نفسه، وكأن الواقع لم يعد واضحًا داخل هذا الفضاء.

ويستمر هذا الإحساس بالضيق حين يتحول المستشفى إلى فضاء انتظار مؤلم، إذ تقول الكاتبة: «كان يظن أنه سيجدهم في غرفة ما في مكان ما بين تلك الممرات الطويلة لكن كل ما وجده كان الاضاءة الباهتة واجهزة طبية صامتة»¹. هنا يتحوّل الفضاء إلى متاهة نفسية، حيث البحث لا يؤدي إلى الوصول، بل إلى مزيد من الفراغ. الممرات الطويلة تصبح رمزًا للضياع الممتد، وكأن الحقيقة مؤجلة دائمًا، بينما الأجهزة الطبية الصامتة تعكس مفارقة عميقة: أدوات يفترض أنها تتقذ الحياة لكنها عاجزة عن فعل أي شيء أمام الكارثة.

ومع تقدم الحدث، يبدأ الانهيار في الانتقال من النفس إلى الجسد، حيث يتحول جسد جواد إلى ساحة صراع داخلي، إذ تقول: «اقترب منه الطبيب وضع يده على كتفه بحذر وقال بصوت خافت ملئء بالجدية لأنك كذلك يا بني جسديك يحارب»². هنا لم يعد الانهيار شعوريًا فقط، بل أصبح بيولوجيًا، وكأن الصدمة تجاوزت قدرة النفس على الاحتمال وانتقلت إلى الجسد مباشرة. فالجسد لم يعد تابعًا للإرادة، بل أصبح كيانًا مستقلًا يدخل في معركة للبقاء.

1 الرواية، ص 83.

2 نفسها، ص 151.

ويتأكد هذا الانهيار أكثر في قول الطبيب: «إنه بحاجة إلى المصل فوراً لن يتمكن من التحمل أكثر من هذا»¹، حيث يصل الجسد إلى حد العجز الكامل، ويصبح التدخل الطبي ضرورة عاجلة، ما يعكس أن المستشفى نفسه يعترف بحدود قدرته أمام حالة تتجاوز الفهم الطبي التقليدي.

وفي هذا السياق، يتحول المستشفى إلى فضاء مراقبة دائمة، حيث لا شيء يحدث دون قلق وترقب، إذ تقول الكاتبة: «كان الطبيب يراقب بكل حذر عينيه تنتقل بين جسد جواد وبين الأدوات الطبية التي تحيط به»². هذه الحركة البصرية المتوترة تعكس طبيعة الفضاء نفسه: لا استقرار، لا يقين، بل متابعة دائمة لحالة تخرج عن السيطرة. الأدوات الطبية هنا ليست أدوات علاج فقط، بل أدوات رصد لموت محتمل.

ويزداد هذا التوتر حين تصل الدهشة إلى الأطباء أنفسهم، إذ تقول الكاتبة: «كان الأطباء يرصدون حالة جواد بدهشة شديدة تتجلى على وجوههم علامات الاستفهام والدهشة»³. إن دهشة الأطباء تكشف أن الحالة لم تعد قابلة للتفسير الطبي، بل أصبحت حالة إنسانية تتجاوز العلم نفسه، وكأن المستشفى يواجه شيئاً أكبر من قدرته على الفهم.

وتبلغ الأزمة ذروتها حين يتحوّل المستشفى إلى فضاء وجودي، حيث لم يعد الأمر متعلقاً بالعلاج أو المرض، بل بصراع بين الحياة والموت، إذ تقول الكاتبة: «شعر الأطباء أن ما كانوا يراقبونه ليس مجرد استجابة جسدية بل كان شيئاً أكبر من ذلك... معركة بين الحياة والموت»⁴.

1 الرواية، ص152.

2 نفسها، ص154.

3 نفسها، ص167.

4 نفسها، ص169.

هنا يتحول الفضاء إلى ساحة فلسفية، حيث يصبح جسد جواد نقطة التقاء بين قوتين متناقضتين: البقاء والفناء. لم يعد المستشفى مكاناً طبياً، بل فضاءً وجودياً مفتوحاً على سؤال الحياة ذاته.

وفي مستوى آخر، يتفكك الإدراك داخل هذا الفضاء، حيث تقول الكاتبة: «حاول الضابط تهدئتي لكن صوته بدا بعيداً كأنما يأتي من عالم آخر»¹. هنا يفقد الصوت وظيفته التواصلية، ويتحول إلى عنصر غريب، مما يعكس انفصال جواد عن الواقع المحيط به. المستشفى يصبح فضاءً يفصل الإنسان عن العالم بدل أن يربطه به.

كما تتجلى حالة الاضطراب في قولها: «انقلبت ملامح وجهه بشكل مفاجئ... بينما كان الضابط يجري مكالمته كنت أشعر بشعور غريب»². هذا التشوش الإدراكي يعكس انهيار القدرة على قراءة الواقع بشكل منطقي، وكأن المستشفى يفرض حالة من التشويش الدائم على الحواس والوعي.

ومن خلال هذا التراكم، يتضح أن المستشفى في الرواية يؤدي وظائف متعددة: فهو فضاء اختناق نفسي، وفضاء انتظار مؤلم، وفضاء انهيار جسدي، وفضاء مراقبة مستمرة، وفضاء صراع وجودي، وفضاء تفكك إدراكي. وهذه الوظائف مجتمعة تجعل منه بنية سردية مركزية تعيد تشكيل الحدث من الداخل.

فالحدث لا يحدث داخل المستشفى فقط، بل المستشفى نفسه يشارك في صناعة الحدث. فكل ممر ضيق، وكل ضوء باهت، وكل جهاز صامت، وكل نظرة قلقة، تتحول إلى جزء من بناء الانهيار الذي يعيشه جواد. وبذلك يصبح الفضاء قوة فاعلة، لا مجرد خلفية.

1 الرواية، ص 47.

2 نفسها، ص 49.

وفي النهاية، يمكن القول إن علاقة جواد بالمستشفى هي علاقة انهيار تدريجي داخل فضاء يضغط عليه نفسياً وجسدياً حتى يفقد توازنه تماماً. فالمستشفى لا يعالجه، بل يكشف ضعفه، ولا يحتضنه، بل يعرّيه أمام نفسه، ليصبح هذا الفضاء مرآة دقيقة لانكسار الإنسان أمام الفقد، وحدوده القصوى أمام الألم.

8- علاقة الفضاء بالحدث في دخول جوري وولادة الطفل في حياة جواد:

في رواية تحت وطأة الدم يتجاوز الفضاء الروائي وظيفته التقليدية كإطار مكاني للأحداث، ليصبح عنصراً بنيوياً فاعلاً في تشكيل المعنى النفسي والدرامي للشخصيات. فالفضاء لا يُقدّم بوصفه خلفية محايدة، بل بوصفه كياناً متحرّكاً يتأثر بالحدث ويؤثر فيه في الآن نفسه. ويتجلى هذا بشكل واضح في مرحلة دخول جوري إلى حياة جواد، ثم حدث ولادة الطفل، حيث يتحول الفضاء من مجال للفقد والانكسار إلى مجال للألفة وإعادة بناء المعنى.

في البداية، يمكن ملاحظة أن دخول جوري إلى حياة جواد لا يحدث داخل فضاء عادي، بل داخل فضاء نفسي مشحون بذاكرة الألم، مما يجعل حضورها يحمل طابعاً تغييرياً منذ اللحظة الأولى. فهي لا تدخل كعنصر إضافي، بل كقوة تعيد تشكيل البنية الداخلية للعالم الذي يعيش فيه جواد. تقول الكاتبة: «جوري لم تكن مجرد شخص دخل حياتهم بل كانت أكثر من ذلك بكثير»¹، وهي جملة تؤسس لتحول الفضاء من مجرد حياة شخصية إلى فضاء مشترك يعاد بناؤه من الداخل.

ويتعرّز هذا التحول حين يتمّ تقديم جوري كتحقق لحلم طويل، إذ تقول الكاتبة: «لم تكن جوري مجرد زوجة في الحياة التي عشناها معا ولا حتى مجرد رفيقة درب في رحلة العمر بل كانت الحلم

1 الرواية، ص 262.

الذي تحقق»¹. هنا يتغير معنى الفضاء نفسه؛ فالحياة التي كانت قائمة على الألم تصبح حياة قابلة للتحقق، وكأنّ الفضاء النفسي يعاد تشكيله من فضاء فقد إلى فضاء تحقق.

ويزداد هذا التحول وضوحاً من خلال تصوير جوري كعنصر استقرار داخل فضاء مضطرب، إذ تقول الكاتبة: «كانت جوري هي من تبقى ثابتة أمام العواصف كما لو أنها جبل لا يهزه الرياح»². هذا التشبيه يحولها إلى مركز توازن داخل عالم متحرك، حيث يصبح الفضاء نفسه بحاجة إلى هذا الثبات كي لا ينهار. فالعواصف هنا لا تمثل فقط ظروفاً خارجية، بل اضطراباً داخلياً يعيشه جواد، وجوري تمثل النقطة التي تمنع انهيار هذا الفضاء.

ومع انتقال الحدث إلى مرحلة الولادة، يتغير الفضاء مرة أخرى بشكل جذري. فالمكان الذي كان يعكس الألم يبدأ في إنتاج معنى جديد مرتبط بالحياة والذاكرة. تقول الكاتبة: «جوري لم تسمّ طفلنا فقط بل أعادت الحياة لذكري أبي وجعلتني أشعر وكأنني لم أفقده يوماً»³. هنا يتحول الفضاء العائلي إلى فضاء ذاكرة، حيث لا تعني الولادة بداية حياة جديدة فقط، بل إعادة إحياء الماضي داخل الحاضر، مما يعيد ربط الزمن داخل نفس الفضاء.

وفي لحظة الولادة، يصبح الطفل عنصراً رمزياً يعيد تشكيل الفضاء بالكامل، إذ تقول الكاتبة: «في تلك اللحظة كان ابنه هو كل ما يحتاج إليه هو النور الذي سيضيئ له الطريق وسط العتمة»⁴. هنا ينقسم الفضاء إلى ثنائية واضحة: عتمة قديمة ونور جديد، والطفل يمثل نقطة

1 الرواية، ص 258.

2 نفسها، ص 258.

3 نفسها، ص 237.

4 نفسها، ص 195.

التحول بينهما. فالمكان لم يعد مظلمًا كما كان في مراحل الفقد، بل أصبح قابلاً للإضاءة من جديد.

ويستمر هذا التحول حين يتحول الطفل إلى رمز للأمل، إذ تقول الكاتبة: «لم يكن مجرد طفل صغير بين يديه بل كان الأمل الذي طالما بحث عنه في تلك السنين العجاف»¹. هنا يصبح الفضاء النفسي ممثلًا بعد أن كان فارغًا، حيث يعيد الطفل إدخال معنى الاستمرارية إلى حياة جواد، ويحول الفضاء الداخلي من فراغ إلى امتلاء دلالي.

كما يظهر البعد المستقبلي للفضاء من خلال رؤية جواد لابنه، إذ تقول الكاتبة: «كان يرى في عيني ابنه المستقبل الذي كان يظن أنه قد ضاع في خضم الألم والذكريات المريرة»². هنا يصبح المستقبل جزءًا من الفضاء الحاضر، وكأن الزمن لم يعد خطيًا، بل أصبح متداخلًا داخل تجربة واحدة، حيث تتحول عيني الطفل إلى فضاء رمزي يحتوي المستقبل.

ويتجلى التحول الأعرق في العلاقة العاطفية داخل هذا الفضاء الجديد، إذ تقول: «كان يشعر بأن هذا الصغير لم يكن فقط بحاجة إلى حضنه بل كان هو من يحتاج إلى حضنه»³. هنا ينقلب التوازن النفسي داخل الفضاء العائلي، حيث لم يعد الأب مركز القوة المطلقة، بل أصبح جزءًا من علاقة تبادلية تعيد تعريف معنى الحماية داخل هذا الفضاء الجديد.

من خلال هذه التحولات، يتضح أن الفضاء في الرواية ليس ثابتًا، بل هو عنصر ديناميكي يتغير بتغير الحدث. فمع دخول جوري، يتحول الفضاء من انكسار إلى استقرار، ومع ولادة الطفل

1 الرواية، ص 199.

2 نفسها، ص 203.

3 نفسها، ص 205.

يتحوّل من استقرار إلى أمل ممتد نحو المستقبل. وبالتالي فإن الحدث لا يقع داخل الفضاء فقط، بل يعيد إنتاج الفضاء نفسه.

إن العلاقة بين الفضاء والحدث هنا علاقة جدلية: الحدث يعيد تشكيل الفضاء، والفضاء يعيد تشكيل معنى الحدث. فوجود جوري والطفل لا يضيف فقط شخصيات جديدة، بل يعيد بناء العالم الذي يعيش فيه جواد من الدّاخل، بحيث يصبح الفضاء نفسه جزءاً من التحوّل النفسي الذي يعيشه.

وهكذا يتضح أن دخول جوري وولادة الطّفل لا يمثلان مجرد حدثين عاطفيين، بل يمثلان إعادة بناء شاملة للفضاء الرّوائي، حيث يتحوّل من فضاء فقد إلى فضاء حياة، ومن فضاء انكسار إلى فضاء معنى، ومن فضاء مغلق على الألم إلى فضاء مفتوح على الاستمرار.

ختاماً يتضح أن الفضاء في رواية تحت وطأة الدم ليس عنصراً ثانوياً أو خلفية صامتة للأحداث، بل هو مكّون بنيوي فاعل يشارك في صناعة الحدث وتوجيه معناه. فقد تبيّن أن الأماكن داخل الرواية_ سواء كانت المستشفى، البيت، أو فضاء العلاقات العائلية_ لا تؤدي وظيفة وصفية فقط، بل تتحوّل إلى فضاءات دلالية تعكس التحوّلات العميقة في وعي الشخصيات، خاصة شخصية جواد.

لقد أظهر التحليل أن الفضاء يرتبط ارتباطاً مباشراً بالحدث، بحيث لا يمكن فصل ما يحدث عن المكان الذي يحدث فيه. فالمستشفى مثلاً لم يكن مجرد مكان للعلاج، بل فضاءً للانهايار النفسي والصّراع بين الحياة والموت، بينما تحوّل البيت وفضاء العلاقة مع جوري والطفل إلى مجال للألفة وإعادة بناء الذات بعد الفقد. وهذا التناقض بين فضاء الألم وفضاء الحياة يؤكّد أن الرواية تبني معناها على أساس التحوّل المكاني بقدر ما تبنيه على تطوّر الأحداث.

كما تبين أن الفضاء في الرواية يمتلك قدرة على التأثير في الحالة النفسية للشخصيات، حيث يعكس اضطرابهم أو استقرارهم، بل ويساهم في تضخيم هذه الحالات أو تهدئتها. فالأحداث لا تقع داخل فضاء محايد، بل داخل فضاء مشحون بالرموز والدلالات التي تعيد إنتاج معنى الحدث نفسه. وبذلك يصبح الفضاء شريكاً في بناء الدراما الروائية وليس مجرد وعاء لها.

ومن خلال تتبع مسار جواد، يتضح أن تحولات الفضاء كانت مرآة مباشرة لتحولاته الداخلية؛ فكل انتقال من فضاء إلى آخر كان يعكس انتقالاً من حالة نفسية إلى أخرى، من الفقد إلى الأمل، ومن الانكسار إلى الترميم. وهكذا يتجلى أن الفضاء في هذه الرواية يؤدي وظيفة تفسيرية وتأويلية، تساعد القارئ على فهم عمق التجربة الإنسانية التي يعيشها البطل.

وعليه، يمكن القول إن علاقة الفضاء بالأحداث في الرواية تقوم على التفاعل الجدلي، حيث يؤثر الفضاء في الحدث ويتأثر به في الوقت نفسه، مما يجعل السرد الروائي قائماً على شبكة من العلاقات المتداخلة بين المكان، الشخصية، والحدث. وهذه العلاقة هي التي تمنح الرواية بعدها الإنساني العميق، وتحولها إلى نص يعكس هشاشة الإنسان أمام الفقد، وقدرته في الوقت نفسه على إعادة بناء حياته داخل فضاءات جديدة من الأمل والمعنى.

المبحث الخامس: علاقة الفضاء بالزمن

تُعَدّ العلاقة بين الفضاء والزمن من أهمّ العناصر التي اعتمدت عليها رواية "تحت وطأة الدم" في بناء أحداثها ومعانيها، حيث لم يظهر الفضاء بوصفه مجرد مكان تقع فيه الأحداث، كما لم يظهر الزمن باعتباره تسلسلا عاديا للأيام والوقائع، بل أصبح كل واحد منهما مرتبطا بالآخر بشكل مباشر. فكلّ فضاء في الرواية ينتج نوعا معيّنا من الزمن ويؤثر في الحالة النفسية للشخصيات وطريقة إدراكها للأحداث.

ومن خلال هذا التداخل استطاعت الرواية أن تعبّر عن معاناة الشخصيات النفسية والاجتماعية، خاصة في ظلّ الخوف والفقدان وعدم الاستقرار.

في بداية الرواية نلاحظ أن الشخصيات تعيش حالة من الضياع كما يظهر في قول الكاتبة: «لم تكن لنا جذور كنا مثل جذور أوراق شجر تلاحقها الريح تسقط في مكان وتنهض في آخر دون أن تسأل لماذا»¹. يعبّر هذا المقطع عن عدم الاستقرار المكاني، حيث تبدو الشخصيات وكأنّها مجبرة على التنقل المستمر دون أن تمتلك مكانا ثابتا يمنحها الأمان. وهذا الاضطراب المكاني يؤدي بدوره إلى اضطراب الزمن، لأنّ الشخصيات لا تعيش زمنا طبيعيا ومستقرا، بل تعيش زمنا مليئا بالخوف والتشتت. لذلك يتغير الزمن حسب حالة الشخصيات والأماكن التي تعيش فيها.

إن الفضاء هنا لا يؤدي وظيفة الخلفية السردية، بل يتحوّل إلى قوة طاردة تدفع الشخصيات إلى الحركة المستمرة دون إرادة أو هدف واضح، فالريح في الرواية ليست عنصرا طبيعيا بل قوة رمزية تعيد تشكيل الوجود، وتحوّل الحياة إلى سلسلة من التقلبات القسرية، ومن هنا يصبح الفضاء متحوّلا باستمرار، ولا يمنح الشخصيات أي إمكانية للاستقرار أو التمرکز.

1 الرواية، ص 6.

إن العلاقة بين الفضاء والزمن إنتاج متبادل، حيث يصبح الفضاء هو الذي يحدّد إيقاع الزمن، وليس العكس، فحين يتغيّر المكان يتغيّر الزمن معه، وحين يغيب الاستقرار المكاني يغيب الزمن الخطي، وهذا ما يجعل الزمن في الرواية بلا مرجع ثابت، حيث يتشكل داخل لحظات انفصال مستمر عن أي استقرار.

ويتحوّل الليل في الرواية من وقت من الأوقات إلى فضاء للخوف والقلق والترقب، كما في قولها: «لكن الغموض الحقيقي لم يكن فينا بل في الرحلات نفسها كنّا ننقل في الظلام تحت ستار الليل كأننا نخشى أن يرانا أحد»¹. فالليل هنا يرتبط بالهروب والخوف من المجهول، ولذلك يبدو الزمن داخله بطيئاً وثقيلاً. فالشخصيات تعيش كل لحظة وهي تنتظر خطراً محتملاً، ممّا يجعل الزمن يتحوّل إلى تجربة نفسية مليئة بالتوتر.

كما أن الحركة داخل هذا الفضاء ليست حركة حرّة، بل حركة مراقبة ومحدودة، ما يجعل الزمن يتباطأ بشكل ملحوظ، وهذا التباطؤ يعكس حالة الوعي داخل الفضاء، حيث يصبح الزمن غير منفصل عن الشعور، فكل ثانية داخل الليل تحمل وزناً نفسياً مضاعفاً، وكأنها تمتد أكثر ممّا ينبغي.

ومن ثم يمكن القول إن الليل في الرواية يتحوّل إلى فضاء لإنتاج زمن التهديد، حيث لا يكون الزمن وسيلة للتقدم، بل وسيلة للانتظار والخوف، وهذا ما يجعل الزمن داخل الليل معلقاً غير مكتمل، ومفتوحاً على احتمالات الخطر أكثر من احتمالات الحركة.

1 الرواية، ص 7.

إن هذا التباين بين الفضاءين يكشف أن الزمن في الرواية ليس بنية واحدة، بل متعددة تتحدّد وفق طبيعة الفضاء، فالفضاء المغلق ينتج زمنا دائريا، بينما الفضاء المفتوح ينتج زمنا خطيا احتماليا.

ويظهر الفضاء الضيق في قولها: «توقفت لحظة نظرت إلى والدي إلى أمي إلى الجدران التي بدت وكأنّها تتكلم حولنا»¹. فالجدران تعكس شعور الشخصيات بالاختناق والضغط، وبالتالي يصبح الزمن بطيئا ومتوقفا، وكأن الشخصيات غير قادرة على الهروب من اللحظة التي تعيشها، وهذا يدل أن الزمن في الرواية مرتبط بالحالة النفسية أكثر من ارتباطه بالحركة الطبيعية للأحداث.

كما اعتمدت الرواية على ثنائية الفضاء المغلق والفضاء المفتوح، كما يظهر في قولها: «كان والدي يجلس في كرسيه المعتاد»². يرتبط الفضاء المغلق بال تكرار والثبات ولذلك ينتج زمنا دائريا لا يحدث فيه تطور واضح. أمّا في قولها: «أخي كان مستلقيا في الفناء فراشه البسيط موضوع بعناية تحت السماء المفتوحة»³. فالفضاء المفتوح يعبر عن الحرية والانفتاح، ويرتبط بزمان يحمل إمكانية التغيير والأمل في المستقبل، ومن هنا يتبين أن اختلاف الفضاء يؤدي إلى اختلاف الزمن داخل الرواية.

يُقدّم المستشفى في الرواية بوصفه فضاء سرديا خاصا يتجاوز وظيفته العلاجية التقليدية ليصبح بنية زمنية قائمة بذاتها، تحكمها آلية الانتظار ففي قول الكاتبة: «حصن في وسط هذا

1 الرواية، ص 15.

2 نفسها، ص 14.

3 نفسها، ص 17.

الهدوء القاتل»¹ حيث يتجلّى المستشفى كفضاء مغلق ومعزول عن حركة الحياة الطبيعية، حيث لا ينتمي إلى الخارج ولا يسمح بتدفق الزمن بشكل طبيعي داخله.

يظهر المستشفى كفضاء للخوف والانتظار في قولها: «تابع جواد بحثه في طريق المستشفى»² فالحركة في هذا الفضاء دائرية متكررة لا تؤدي نتيجة، مما يجعل الزمن معلقاً بين الحياة والموت، الأمل واليأس، وهذا التعليق يجعل الزمن يفقد وظيفته الأساسية بوصفه حركة نحو المستقبل، ويصبح بدلاً من ذلك زمناً دائرياً قائماً على الترقّب، فكل لحظة داخل هذا الفضاء هي لحظة انتظار محتملة لخبر، أو نتيجة أو تحوّل لكن دون تحقق فعلي.

وتمثّل المقبرة نهاية الزمن السردي كما يظهر في قول الكاتبة: «عندما وصلنا إلى المقبرة كان الصمت يحيط بنا من كلّ جانب»³، فالمقبرة فضاء يرتبط بالصمت والموت لذلك يتوقف الزمن داخله وكأن الحياة نفسها انتهت، والصمت يعبر عن غياب الحركة والأمل، ممّا يجعل المقبرة تمثّل النهاية المطلقة للأحداث وللزمن معاً.

تقدّم الرواية الفضاء العائلي باعتباره فضاء يعيد الأمل وربط الماضي بالحاضر كما في قولها: «جوري لم تسمّ طفلنا فقط بل أعادت الحياة لذكرى أبي وجعلتني أشعر وكأنني لم أفقده يوماً»⁴. فالأسرة تساعد على استرجاع الذكريات وتجعل الماضي حاضراً داخل الحاضر.

كما يمثّل الطفل في الرواية نقطة تحوّل مركزية في بنية الزمن السردي، حيث يتحوّل من كائن بيولوجي إلى رمز للأمل والمستقبل، تقول الكاتبة: «لم يكن مجرد طفل صغير بين يديه، بل كان

1 الرواية، ص 17.

2 نفسها، ص 41.

3 نفسها، ص 103.

4 نفسها، ص 237.

الأمل الذي طالما بحث عنه في تلك السنين العجاف»¹ فالطفل رمز للأمل والمستقبل، وفي قولها: «كان يرى في عيني ابنه المستقبل الذي كان يظنّ أنه قد ضاع في خضم الأمل والذكريات المريّة»² حيث يصبح الطفل رمزا لإعادة المستقبل ومرآة زمنية تعكس إمكانية تجاوز الماضي.

تجسّد الحديقة في الرواية فضاء يرتبط بزمن الأمل، إذ تعدّ لحظة انتظار طويلة اختارها جواد أن تكون مسرحا للاحتفال بابنه فقد «أعدّ الطاولات وزيّنها بالأزهار، وأحاطها بالأضواء الخافتة، والجوّ كان مبهجا»³ فقد أصبحت الحديقة رمزا لزمن المستقبل الذي كان يتطلع إليه جواد، ويظهر في قوله مخاطبا زوجته «ها قد وصلنا إلى هذه اللحظة، لحظة لا تصدّق، لحظة انتظرناها طويلا»⁴ تدل هذه العبارة عن انتقال الزمن من مرحلة الانتظار والترقب إلى مرحلة التّحقّق، وبذلك تسهم الحديقة في إنتاج زمن خطي متّجه نحو المستقبل، إذ يقوم على الأمل والتغيّر، وينتقل بالشخصيات من المعاناة إلى الفرح.

وفي ختام هذا المبحث، يمكن القول إن رواية تحت وطأة الدم قدمت علاقة مترابطة بين الفضاء والزمن، حيث كان كلّ فضاء يعكس نوعا معيّنا من الزمن والحالة النفسية للشخصيات، فالفضاءات المغلقة ارتبطت بالخوف والجمود والانتظار، بينما ارتبطت الفضاءات المفتوحة بالأمل وإمكانية التغيّر. ومن خلال هذا التّداخل بين الفضاء والزمن استطاعت الرواية التعبير عن معاناة الإنسان بين الخوف والفقد من جهة، والرغبة في الاستمرار وبناء المستقبل من جهة أخرى.

1 الرواية، ص 199.

2 نفسها، ص 203.

3 نفسها، ص 277.

4 نفسها، ص 277.

خاتمة

وفي ختام هذه الدراسة الموسومة "الفضاء في رواية تحت وطأة الدم" لمنى قرشوش، نخلص إلى أن الفضاء الروائي يعدّ من أبرز العناصر الفنيّة التي أسهمت في بناء المعمار السّردى للرواية، وفي تشكيل رؤيتها الجمالية والفكرية. فقد أثبتت الدراسة أن الفضاء لم يكن مجرد إطار خارجي تجري داخله الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، بل مثلّ مكوناً بنائياً ودلالياً فاعلاً، ارتبط بمختلف العناصر السّردية الأخرى.

وقد أظهرت هذه الدراسة أن الكاتبة أولت عناية كبيرة لبناء الفضاء الروائي، فجاء حاضراً بصورة مكثّفة في مختلف مراحل السّرد، ومؤدياً لوظائف متعدّدة ساعدت على الكشف عن الواقع الذي تنقله الرواية. فقد تنوّعت الأفضية بين مفتوحة وأخرى مغلقة، وبين أفضية واقعية وأخرى ذات أبعاد رمزية، الأمر الذي منح النّص ثراءً فنياً ودلالياً واضحاً. ولم يكن هذا التنوّع اعتباطياً، بل جاء منسجماً مع طبيعة الأحداث والتحوّلات التي عرفتها الشخصيات، ومع الرّؤية التي سعت الكاتبة إلى تجسيدها من خلال العمل الروائي.

كما بيّنت الدراسة أن الفضاء الروائي ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالشخصيات، حيث شكّل مجالاً لتجسيد معاناتها النفسية والاجتماعية، وأسهم في الكشف عن أزماتها الداخلية وصراعاتها المختلفة. فالفضاء في الرواية لم يكن عنصراً محايداً، بل كان فاعلاً في تشكيل التجربة الإنسانيّة للشخصيات، ومؤثراً في سلوكها واختياراتها ومواقفها. وقد انعكست الحالة النفسيّة للشخصيات على الفضاءات التي تحضر فيها، فغدا الفضاء مرآة تعكس مشاعر الخوف والقلق والاعتراب، كما أصبح أحياناً فضاء للذاكرة واستعادة الماضي بكلّ ما يحمله من آلام وتجارب مؤثرة.

تظهر علاقة الفضاء بالأحداث من خلال تأثير الفضاءات عليها والتأثر بها، كما تسهم في تشكيلها وتوجيهها. وقد استطاعت الرواية أن تجعل المكان شريكاً في صناعة الحدث، وهذا ما

تجلّى من خلال فضاءات البيت والمستشفى وبرّاد الموتى ومركز الأمن والشارع، فقد اكتسبت قيمتها من خلال الأحداث التي احتضنتها. إذ ساعد هذا التفاعل بين الفضاء والأحداث على إبراز الرؤية الفكرية للرواية، حيث تحوّلت الأمكنة إلى فضاءات كاشفة للواقع الاجتماعي والنفسي الذي تعيشه الشخصيات، وأصبحت الأحداث وسيلة لإبراز ما تختزنه هذه الأمكنة من معان ورموز.

أظهرت الدّراسة أن الأفضية ارتبطت بأزمة محدّدة حملت آثار الماضي وتداعياته، ممّا جعل الفضاء فضاء للذاكرة واسترجاع التجارب الإنسانية المختلفة، فكل فضاء في الرواية ينتج زماً خاصاً به، ويستدعي أحداثاً وتجارب تركت بصمتها في وعي الشخصيات ومسار حياتها، ومن ثمّ أصبح الفضاء شاهداً على التحوّلات الزمنية التي عرفتتها الشخصيات، وحافظاً لآثار المعاناة والالم التي شكلت جزءاً من تجربتها الوجودية.

كما تبيّن أن الزمن بدوره أسهم في إعادة تشكيل دلالات الفضاء، حيث لم تبق الأفضية ثابتة في معناها ووظيفتها، بل تغيّرت تبعاً للتحوّلات الزمنية التي شهدتها الرواية، فالفضاء الواحد قد يحمل دلالات مختلفة باختلاف اللحظات الزمنية التي يظهر فيها، الأمر الذي يعكس حيوية الفضاء وقدرته على استيعاب التغيّرات النفسية والاجتماعية التي تمرّ بها الشخصيات.

استطاعت الرواية من خلال أفضيتها المتنوّعة أن تعكس صورة متكاملة عن آثار العشريّة السوداء في المجتمع الجزائري، حيث صوّرت معاناة الإنسان في مواجهة العنف والفقدان، وما خلفه من تحوّلات نفسيّة واجتماعية عميقة، وقد نجحت الكاتبة في بناء عالم روائي يجمع بين الألم والأمل، من خلال شخصيات واقعية وأحداث مؤثّرة وفضاءات دالّة أسهمت في تجسيد التجربة الإنسانية بكلّ أبعادها، وتبرز الرواية قيمة الصمود والتشبّث بالحياة رغم قسوة الظروف، ممّا يجعلها شهادة أدبيّة على مرحلة تاريخية تركت بصمتها في الذاكرة الفردية والجماعية.

ملحق

التعريف بالمؤلفة منى قرشوش:

منى قرشوش كاتبة وروائية جزائرية من مواليد 23 أوت 2001 بسور الغزلان ولاية البويرة،
تحصلت على شهادة البكالوريا سنة 2020 من ثانوية الإمام الغزالي في شعبة تقني رياضي
تخصص هندسة مدنية، ثم التحقت بجامعة آكلي محند أولحاج بالبويرة لتواصل دراستها في
تخصص الأدب العربي، تحصلت على شهادة الليسانس، وهي تواصل الدراسة حاليا لنيل شهادة
الماستر في تخصص النقد الحديث والمعاصر.

تنتهي منى قرشوش إلى الجيل الأدبي المعاصر، وتعنى في أعمالها بمعالجة القضايا
الإنسانية من منظور نفسي عميق، حيث تتخذ من الأدب فضاء لتحليل التجربة الإنسانية
واستكشاف مكونات الذات في ظل الأزمات والصدمات.

برز اهتمامها بشكل خاص بتفكيك آثار الألم والفقد، والكشف عن التحولات الداخلية التي
تطرأ على الفرد تحت ضغط الظروف القاسية، مع التركيز على قدرة الإنسان على إعادة بناء ذاته
رغم الانكسار، وتندرج كتاباتها ضمن المقاربات التي تمزج بين البعد الواقعي والتحليل النفسي، مما
يمنح نصوصها طابعا تأمليا يعكس وعيا إنسانيا ونقديا في آن واحد.

أصدرت روايتها الأولى **تحت وطأة الدم** في أبريل 2025 عن دار خيال للنشر والترجمة،
حيث تناولت من خلالها انعكاسات العشرية السوداء في الجزائر، وقد سعت في هذا العمل إلى
تقديم معالجة إنسانية تتجاوز السرد التقليدي للأحداث، لتغوص في الأثر النفسي العميق الذي
تتركه الصدمات الجماعية على الفرد. وهي حاليا بصدد التحضير لإصدار عمل روائي جديد
يواصل استكشاف القضايا النفسية والإنسانية.

ملخص الرواية:

لم تكن العشرية السوداء في الجزائر مجرد فصل عابر في سجل التاريخ، بل كانت لحظة وجودية قاسية أعادت تشكيل الإنسان من الداخل قبل أن تتغير ملامح الواقع من حوله. لم يكن العنف خلالها حادثة طارئة يمكن استيعابها أو احتواؤها، بل صار حالة مستمرة، كامنة في التفاصيل الدقيقة للحياة اليومية. لم يعد الخوف شعورًا عابرًا، بل تحوّل إلى نمط عيش، إلى وعي دائم بأن كل لحظة قد تحمل في طياتها احتمال الانكسار.

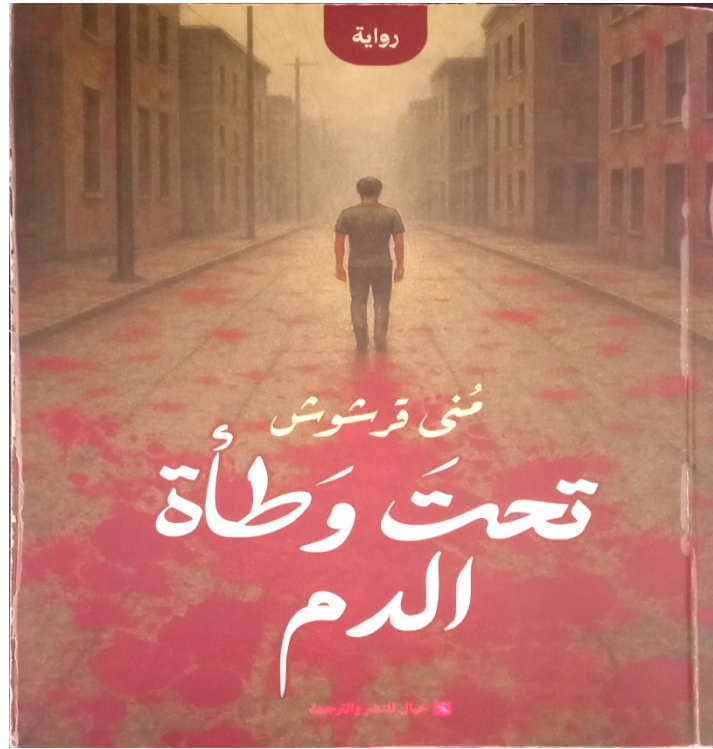
وفي هذا المناخ المشحون، لم تتغير المدن في شكلها الخارجي بقدر ما تغيرت في معناها الداخلي؛ إذ ظلّت الجدران قائمة، لكن الإحساس الذي يمنحها الحياة بدأ يتآكل بصمت. داخل هذا الإطار المضطرب، تنبثق رواية "تحت وطأة الدم" لا بوصفها تسجيلًا لحدث مأساوي فحسب، بل كغوص عميق في ما يخلّفه هذا الحدث في النفس البشرية. إنها لا تسعى إلى استعادة الوقائع بقدر ما تتشغل بتتبع آثارها الممتدة، تلك الآثار التي لا تُرى مباشرة، لكنها تعيد تشكيل الوعي والذاكرة والهوية. فالرواية، في جوهرها، ليست عن لحظة الانفجار، بل عما يليها؛ عن الصمت الذي يعقب الضجيج، وعن الحياة التي تُجبر على الاستمرار رغم كل شيء. يظهر جواد في بداية الحكاية كشاب عادي، مندمج في إيقاع يومي بسيط، حيث لا شيء يخرج عن المألوف. يعيش داخل منظومة أسرية تمنحه الإحساس بالاستقرار، ويدرك العالم من حوله باعتباره فضاءً يمكن الوثوق به. لم يكن يحمل تصورًا واضحًا عن الخطر، لأن الخطر لم يكن قد اقترب بما يكفي ليصبح جزءًا من وعيه. كان كل شيء يبدو طبيعيًا إلى الحد الذي يجعل فكرة الانهيار نفسها بعيدة، إن لم تكن مستحيلة. لكن هذا التوازن الهش لا يستمر طويلًا. فالحياة، كما تُقدّم في هذا السياق السردى، لا تغير مسارها تدريجيًا، بل تنقلب فجأة، دون مقدمات. في لحظة واحدة، يتبدل كل شيء. لا يقع

الانفجار في المكان فقط، بل في المعنى ذاته. تتحول الأشياء من دلالاتها المألوفة إلى فراغات موجعة: البيت الذي كان مأوى يصبح أثرًا لما كان، والوجوه التي كانت تمنح الحياة معناها تتحول إلى غياب صامت لا يمكن استيعابه بسهولة. في هذه اللحظة المفصلية، لا يواجه جواد الحدث كفاعل، بل كشاهد. شاهد على انهيار كامل لا يملك حيله أي قدرة على الفعل أو التفسير. يجد نفسه أمام واقع جديد لا يشبه شيئًا مما عرفه من قبل، واقع يُفرض عليه دون أن يمنحه فرصة للفهم أو الاستعداد. وهنا تبدأ الرحلة الحقيقية للرواية: ليس في توصيف الكارثة، بل في تتبع أثرها داخل النفس. ما يبدو نهاية للعالم الخارجي، يتحول بالنسبة لجواد إلى بداية قسرية. بداية لا تحمل أي ملامح واضحة، لكنها تفرض عليه دورًا جديدًا لم يختره. فالفقد، في هذا السياق، لا يخلّف فراغًا فقط، بل يُنتج مسؤولية ثقيلة. لم يعد جواد فردًا داخل عائلة، بل أصبح الركيزة التي يقوم عليها ما تبقى منها. هناك من بقي، وهناك من ينتظر منه، بصمت، أن يكون سندًا، أن يملأ الفراغ الذي خلفه الغياب. هذا التحول لا يحدث بإرادة واعية، بل بضغوط الواقع. فجأة، يجد نفسه مضطرًا إلى إعادة تعريف موقعه داخل العالم. لم يعد يملك رفاهية الحزن كما يشاء، ولا حرية الانهيار، لأن هناك ما هو أهم من ذاته الفردية. يصبح الاستمرار، بكل ما يحمله من ثقل، هو الخيار الوحيد الممكن. وهنا تتبدل طبيعة الحياة نفسها: لا تعود سلسلة من الأيام المتشابهة، بل تتحول إلى محاولات يومية للبقاء. تأخذ الحياة بعد ذلك شكلًا مختلفًا. لا يوجد استقرار حقيقي، بل نوع من التوازن المؤقت، الهش، الذي يُعاد بناؤه كل يوم. يخرج جواد إلى العالم الخارجي، لكنه لا يفعل ذلك بحثًا عن ذاته، بل بوصفه حاملاً لعبء داخلي لا يرى. كل خطوة يخطوها ترتبط بما تركه خلفه، وكل قرار يتخذه يمتد أثره إلى من يعتمدون عليه. فوجد نفسه أمام عائلة لم يعد لها عمود تستند إليه ومسؤوليات لم يخطرها، لكنها سقطت على كتفيه دفعة واحدة، فهو لم يعد مجرد ابن أو أخ، بل صار كل شيء دفعة واحدة، فأصبح الحامي، المعيل، السند والصوت الذي يجب أن يظل ثابتًا

حتى لو كان داخله يتهاوى. أما المدينة فقد تحولت إلى مرآة تعكس حالة عامة من الإرهاق الجمعي. الوجوه التي يلتقي بها لا تختلف كثيرًا عن وجهه الداخلي؛ الجميع يحملون آثارًا خفية لما عاشوه، حتى وإن لم يُفصحوا عنها. يصبح الألم مشتركًا، وإن اختلفت تفاصيله، ويغدو الصمت لغة جماعية غير معلنة. في هذا السياق، تفقد الأسئلة معناها التقليدي. لم يعد هناك وقت أو طاقة للتساؤل عن سبب ما يحدث. ومع ذلك، يستمر الجميع في أداء أدوارهم، وكأن هذا الاستمرار، رغم بساطته الظاهرة، هو الشكل الوحيد الممكن للحياة. على المستوى الداخلي، لا يتوقف الصراع. الذاكرة تظل في حالة نشاط دائم، تستعيد الأحداث لا كوقائع ماضية، بل كحضور حي يتكرر بأشكال مختلفة. التفاصيل الصغيرة، التي كان يُفترض أن تتلاشى، تبقى عالقة بحدّة مؤلمة. لا يوجد ترتيب زمني واضح داخل الذاكرة، بل تداخل مستمر يجعل الماضي جزءًا لا ينفصل عن الحاضر. يحاول جواد أن يرسم حدًا فاصلاً بين ما كان وما أصبح، لكن هذا الحد يظل هشًا، قابلاً للانهيأ في أي لحظة. أحيانًا، يتداخل الزمان إلى حد يجعل الحاضر مجرد امتداد مباشر للماضي، وكأن الزمن نفسه فقد قدرته على الفصل بين مراحله. ومع ذلك، تبدأ داخل هذا التشظي ملامح توازن خفي في التشكل. ليس توازنًا قائمًا على الشفاء، بل على القدرة على التعايش. مع مرور الوقت، يتغير جواد، لكن هذا التغير لا يحدث بشكل واضح أو حاسم. لا يعود الشخص الذي كانه، لكنه أيضًا لا يتحول إلى كيان جديد بالكامل. يظل عالقًا في منطقة وسطى، بين ماضٍ لم يختفِ وحاضر لم يكتمل. يتعلم، تدريجيًا، أن القوة ليست صفة ثابتة، بل ممارسة يومية تُفرض عليه، وأن الضعف ليس لحظة عابرة، بل احتمال دائم يجب التكيف معه. وهكذا تتحول الرواية إلى تأمل عميق في فكرة الاستمرار الإنساني تحت الضغط. إنها لا تقدّم بطلًا خارقًا يتجاوز محنته، بل إنسانًا عاديًا يتعلم كيف يعيش داخلها. لا تسعى إلى تقديم خلاص واضح أو نهاية مريحة، بل تترك القارئ أمام حقيقة أكثر تعقيدًا: أن الكسر الأول لا يُمحيى، وأن الحياة بعده لا تعود كما

كانت. ومع ذلك، لا تتوقف. تستمر، لكن بشكل مختلف. تستمر عبر محاولات صغيرة، عبر قدرة الإنسان على التكيف رغم كل شيء. وفي هذا الاستمرار ذاته، تكمن قوة الرواية؛ فهي لا تحتفي بالانتصار، بل بالقدرة على البقاء. "تحت وطأة الدم" ليست رواية عن الموت، بل عن الحياة التي تنبثق من قلبه. ليست عن الحدث، بل عن أثره. عن الإنسان حين يُجبر على إعادة تشكيل ذاته دون دليل، ودون يقين، ودون وعد واضح بالخلاص. وفي النهاية، تتركنا أمام فكرة واحدة، لكنها كافية لتلخيص كل شيء: أن الإنسان، مهما انكسر، يجد دائمًا طريقة ما... ليواصل العيش.

صورة الرواية



قائمة المصادر

والمراجع

1-المصادر:

-منى قرشوش، تحت وطأة الدم، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعرييج، الجزائر، 2025.

2-المعاجم:

- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1 و2، مجمع اللغة العربية، مصر.

- جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1982.

- محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني الملقب بمرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مج20، دار الكتب العلمية، لبنان، 2007.

- محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة.

3-المراجع باللغة العربية:

- إبراهيم السعافين، تحولات السرد: دراسات في الرواية العربية، دار الشروق، عمان، 1996.

- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، تشكل النص السرد في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، 2005.

- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية: دراسة في بنية الشكل: الطاهر وطار، عبد الله العروي، محمد لعروسي المطوي، المؤسسة الوطنية للاتصال والإشهار، الجزائر، 2002.

- أحمد زياد، متعة الرواية: دراسة تطبيقية متنوعة، دار المعرفة، بيروت، 2005.

- أحمد طالب، جمالية المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005.
- بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي: رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني نموذجاً، دار زهران، الأردن، 2004.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1990.
- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000.
- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، المغرب، 1991.
- حورية الطّل، في الرواية العربية الجديدة، دار نينوى، دمشق، 2001.
- سعيد يقطين، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1997.
- شريط محمد شريط، الفضاء (الفضاء: المصطلح والإشكاليات الجمالية)، الشركة العالمية للطباعة، تونس، 1994.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للنشر والطباعة والتوزيع، الجزائر، 2010.
- فتيحة كحلوش، بلاغة المكان: قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2007.
- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

- محمد الماكري، الشكل والخطاب: مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2010.
- محمد عزام، شعرية الخطاب السرديين اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
- مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، 2002.
- منى بشلم، شعرية الفضاء في الرواية الجديدة (مقاربة تطبيقية في النقد الجغرافي)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2018.
- 4- المراجع المترجمة:**
- جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط3، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003.
- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1984.
- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ط3، منشورات عويدات، لبنان، 1986.
- 4-المجلات:**
- محمد علي البنداق، الفضاء المكاني في رواية "حقول الرماد"، المجلة الجامعية، ع15، جامعة الزاوية لكلية الآداب، ليبيا، 2003.
- مرضية آباد، رسول بلاوي، دلالات الألوان في شعر يحي السماوي: إضاءات نقدية، ع8، الجامعة الإسلامية الحرة، إيران، 2012.

- مشري بن خليفة، حمزة قريرة، الفضاء الروائي: بنية وعلامة، مجلة الأثر، ع10، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2011.

- نصيرة زوزو، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2010.

- نصيرة زوزو، الفضاء النصي في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، مجلة المخبر: مجلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010.

- وفاء غالية، الفضاء الجغرافي والفضاء النصي في رواية "شرق المتوسط" لعبد الرحمن منيف، مجلة آفاق علمية، ع12، جامعة المسيلة، الجزائر، 2016.

5- الرسائل والمذكرات:

- عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم سيميائية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، 2015-2016.

فهرس

المحتويات

الصفحة	المحتوى
01	مقدمة
	الفصل الأول: الفضاء: المفهوم والأبعاد النظرية
06	المبحث الأول: مفهوم الفضاء
06	1-المفهوم اللغوي
09	2-المفهوم الاصطلاحي
15	المبحث الثاني: الفرق بين الفضاء والمكان والحيّز
19	المبحث الثالث: أنواع الفضاء
19	1-الفضاء الجغرافي
21	2-الفضاء النصّي
27	3-الفضاء الدلالي
29	4-الفضاء كمنظور
30	المبحث الرابع: أهميّة الفضاء
	الفصل الثاني: مظاهر تشكّلات الفضاء ودلالاته في رواية " تحت وطأة الدم "
36	المبحث الأول: تجلّيات الفضاء في الرواية
36	1-الفضاء الجغرافي
37	1-1_الفضاء المفتوح
37	1-1-1_الطريق

39	1-1-2_ الشارع
41	1-1-3_ الفناء
42	1-1-4_ الحديقة
43	1-1-5_ المقبرة
46	1-2_ الفضاء المغلق
46	1-2-1_ البيت
48	1-2-2_ الغرفة
50	1-2-3_ المستشفى
52	1-2-4_ غرفة الموتى
55	1-2-5_ مركز الأمن
58	2- الفضاء النصي
64	3- الفضاء الدلالي
67	4- الفضاء كمنظور
71	المبحث الثاني: الفضاء الأليف والفضاء المعادي
71	1- البيت كفضاء ألفة في وعي جواد
73	2- انهيار البيت وتحول الفضاء إلى عداء
73	3- المستشفى كفضاء معاد في وعي جواد
74	4- مركز الأمن كفضاء قلق بدل الحماية

قائمة المصادر والمراجع

75	5-إعادة بناء الفضاء عبر الأم وجوري والابن
76	المبحث الثالث: علاقة الفضاء بالشخصيات
76	1-شخصية الأب
77	2-شخصية الأم
79	3-شخصية الأخ
82	4-شخصية الأخت المراهقة
83	5-شخصية الأختين الصغيرتين
85	6-الخال سعيد
86	7-الطبيب
87	8-الضابط
88	9-الابن
90	10-جوري(الزوجة)
92	المبحث الرابع: علاقة الفضاء بالأحداث
93	1-الهجوم الإرهابي وتحول الفضاء المنزلي
96	2-حدث موت الأب: بين فضاء المستشفى وبراد الموتى والمقبرة
97	3-المستشفى: فضاء القلق والانهييار التدريجي
98	4-براد الموتى: فضاء المواجهة مع الفقد
100	5-المقبرة: فضاء النهاية والغياب الأبدي

قائمة المصادر والمراجع

101	6-الفضاء بوصفه مرآة للحزن
102	7-انهيار جواد في فضاء المستشفى وعلاقته بالبنية الحدثية في الرواية
106	8-علاقة الفضاء بالحدث في دخول جوري وولادة الطفل في حياة جواد
111	المبحث الخامس: علاقة الفضاء بالزمن
117	خاتمة
120	ملحق
126	قائمة المصادر والمراجع
131	فهرس المحتويات