الجمهورية الجزائرية الديمقاطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عمار ثليجي الأغواط

كلية: الآداب واللغات
قسم : اللغة والأدب العربي

مذكرة الماستر

تقديم الطالب (ة): مباركة رايسي

ميدان: اللغة والأدب العربي

شعبة: الدراسات الأدبية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

تمظهرات المكان ودلالته في رواية السقوط في الشمس "لسناء كامل شعلان"

أعضاء اللجنة المناقشة:

الاسم والقب	الدرجة العلمية	الصفة
جلول بن شاعة	أستاذ مساعد أ	رئيسا
بولرباح عثماني	أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا
عطا الله كريبع	أستاذ محاضر أ	مناقشا

السنة الجامعية (2019/2018)

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى نفسي وأحلامها

إلى روح أمي رحمها الله

إلى أبي أطال الله في عمره

إلى روح أخوي رحمهم الله

إلى محمد، بن الشيخ، بشير، علي، الطيب، وليد، بشرى، تسنيم

إلى كل صديقاتي ورفقاء دربي في الدراسة

إلى عائشة وهاجر.

إلى كل من عرفتهم وعرفوني وكانت لهم بصمة خاصة في حياتي

مباركة

شكر وعرفان

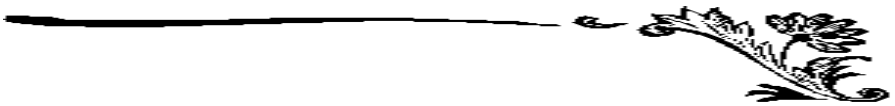
أحمدك اللهم وأصلي وأسلم على عبدك ورسولك محمد صلى الله عليه وآله وصحبه وسلم،

أما بعد :

عرفانا بالجميل أتقدم بجزيل الشكر، ووافر الامتنان إلى الأستاذ المشرف **بولرباح عثماني** الذي كان عونا، وموجها، ومرشدا فقد معرفته وبذل جهده وأمدني بخبراته وأنفق من وقته الكثير في متابعة هذا البحث إلى أن كتب له الله أن يرى النور .

أتقدم بشكري الخاص للدكتور الأخضر بن السايح الذي لم يبخل علي يوما بمعلوماته وارشاداته ونصائحه .

كما أتقدم بالشكر إلى الدكتور كربيع عطا الله والذي أمدني بنصائح قيمة وأبو بكر مرزوق الذي أمدني بمصادر ومراجع قيمة ومفيدة وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد .



مقدمة

مقدمة:

استطاعت الرواية في القرن 19 أن تثبت وجودها في الساحة الثقافية العالمية، وأن تتصدّر قائمة الأجناس الأدبية بفعل ما تتوفر عليه من مرونة، وقدرة على مواكبة مجريات الواقع والميل إلى التجريب الشكلي، و روافد منجزها السردي بآليات وتقنيات متنوعة وموضوعات جديدة، إضافة إلى إسهامها في إنتاج المعرفة وبثّ الأفكار الإيديولوجية والسياسية والاجتماعية.

وتشكل الرواية العربية بشكلها المعاصر ملمحا أدبيا مستحدثا في الثقافة العربية، وأكدت جدارتها في النصف الثاني من القرن20 وحتى اليوم في تصدر ما سواه من الاجناس الادبية، وأكدت أيضا رسوخها وقدرتها على التجذر في الوعي الثقافي العربي، باستقطابها اهتمام القراء في العالم العربي، بل وهيمنتها على مساحة القراء في عمليات التلقيّ الراهنة.

ورغم ما ظلّ شائعا لفترة طويلة في المقاربات النقدية من انصباب الاهتمام في معالجة الرواية على عناصر الشخصيات والحدث والزمان، لكون الرواية فنا زمنيا خالصا، الا ان الملاحظ هو تزايد الاهتمام من الناحية المكانية، وخاصة فيما تعلق بجماليات المكان حيث أصبح المكان موضوعاً مهما هو الآخر للدرس النقدي الحديث والمعاصر.

ومن هنا اكتسب المكان" أهميته في العمل الروائي ليس بحكم كونه احد العناصر الفنية الرئيسة والعنصر الذي تجري فيه الاحداث وتتحرك ضمنه الشخصيات فحسب، بل لانه يتحول في العمل الروائي المتميز إلى فضاء يحوي إلى عناصر ذلك العمل، والعلاقات القائمة فيما بينها ويمنحها المناخ الملائم الذي تتفاعل فيه الشخصيات وتعبر عن وجهة نظرها، وانطلاقا من هذه الاهمية يتحول المكان من مجرد كونه أحد عناصر العمل إلى الهدف من وجود العمل كله، كما يستمد هذا الاخير دوره البالغ الاهمية في العمل الروائي من الواقع الانساني نتيجة الارتباط الوثيق بين المكان" والانسان" منذ القدم.

- وهذا ما يجعل المكان من أهم العناصر التي تشكل جمال النص، اذا ان المكان الجغرافي يبنى على لغة لتشكل النص عبر جمالية المكان، حيث تبرز الروائي مع العنصر المكاني وجوانبه والأهداف المتوخاة من ذلك.

وتعد الروائية" سناء كامل شعلان" واحدة من أولئك الذين اهتموا بالمكان صياغة ودلالة اذ جسدت ذلك الإحساس المرهف بالمكان من خلال ربطه ببقية عناصر البنية السردية، ولذلك اخترت أن أدرس تمظهرات المكان في رواية" السقوط في الشمس" لسناء كامل شعلان"، وكانت أسباب إختياري لهذا الموضوع:

– ميلي إلى الجانب السردي من الأدب العربي الذي ألمس فيه القدرة على رصد الواقع و مواكبته.

– رغبتي في الاطلاع على نتاج الروائية وما يميزّ كتاباتها.

– اكتشاف عالم الرواية من خلال التقنيات اللغوية والفنية الموظفة في روايتها وبخاصة ما تعلق بالمكان.

– إعجابي بأسلوب الروائية "سناء كامل شعلان" من خلال تمظهر المكان والتقنيات التي وظفتها.

و كان المنهج المتبع في هذه الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي لأنه في ظني أنجع المناهج لدراسة هذا الموضوع.

ومحاولة للتعرف على أهم مميزات المكان في الرواية، حيث طرح هذا البحث عدة اشكالية الآتية: إلى أي مدى استطاعت الروائية توظيف المكان في الرواية وماهي الدلالات التي ينضوي عليها ؟.

–وللإجابة عن هذه التساؤلات جاءت خطة البحث كالآتي :

مقدمة ومدخل حيث تناولت فيه مراحل تطور الرواية بالإضافة التجديد في الرواية المعاصرة و أهمية المكان ثم طرقت إلى الأبعاد النفسية و الإيديولوجية و الواقعية و الهندسية.

الفصل الأول: بالعناصر المكانية الدالة في الرواية حيث يحتوي على عناصر الآتية :

_ أيقونة المكان ودلالته في النص

_ سطوة المكان وحمولة المعرفية والتاريخية والثقافية

_ ارتباط جغرافية الأمكنة ببعدها الوجداني

الفصل الثاني: القرائن المكانية والتأثيثات المشهدية وتداعيات الرؤيا ويحتوي على عناصر الآتية:

_ فاعلية المكان وبصمته على شخصيات الرواية

_ قوة حضور المكان والتداعيات النفسية في النصّ الروائي

_ تحولّ المكان إلى رموز وشفرات داخل بنية الرواية

الفصل الثالث: المكان عماد السرد وأصله ويحتوي عناصر الآتية :

_ لغة السرد من خلال تفاعل الشخصيات مع المكان

_ حركية السردّ وفقا لهيمنة المكان

_ علاقة السرد بالمكان من حيث الاحتواء

. وقد اقتضت طبيعة الموضوع الاستعانة بجملة من المصادر العربية والمراجع التي شكلت زاد هذا البحث و أهمها : حميد لحميداني (بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي).

حسن بحراوي،(بنية الشكل الروائي)، سيزا قاسم، (بناء الرواية)، محمد عزام،(شعرية الخطاب السردي)، سعيد يقطين،(بناء الرواية)،ياسين نصير، (الرواية و المكان)، غاستون بشلار،(جمالية المكان)، ترجمة غالب هلسا، الأخضر بن السايح،(سطوة المكان و شعرية القص في رواية ذاكرة الجسد).

و في الأخير كانت خلاصة البحث عبارة عن خاتمة تضم حوصلة لأهم النتائج المتواصل إليها، و كأي بحث لا يخلو من الصعوبات و تمثلت في حجم الرواية و ضيق الوقت.

كما أتقدم بجزيل الشكر، ووافر الامتنان إلى الأستاذ المشرف بولرباح عثماني الذي كان عونا، وموجها، ومرشدا قدم معرفته وبذل جهده وأمدني بخبراته وأنفق من وقته الكثير في متابعة هذا البحث، شكرا.

مدخل

مفاهيم أولية

تعتبر الرواية إحدى المنتجات الكبرى الأكثر تميزاً التي جاء بها عصر الحداثة مع بداية القرن 20-الذي شهد ثورات عظيمة ساهمت في إعادة رسم المشهد للروائي بالكامل، الأمر الذي ترتب عليه حتما تغير الانشغالات الروائية المفاهيمية للواقع البعيد نقطة الشروع الفلسفية التي تخدم كأرضية في بناء الرواية عبر كل العصور باعتبارها فنا يتأسس على الرواية الفلسفية[1].

حيث ساهمت الرواية الحديثة وبقوة في تخليق أنماط روائية جديدة ليس ثمة سمة مشتركة خاصة تجمع بين الأنواع الروائية سوى مخالفتها الصريحة للرواية الحديثة إلى المعاصرة من خلال سمات التشظي الزماني والمكاني، والسيكولوجي"حول المظهر و الواقع و الأفراد و طبيعة علاقاتهم و كيفية التعامل...مع الصور الذهنية التي يكونها الأفراد عن العالم المحيط به "[2] حيث أوغلتّ فيه كثيراً ولكنها من جانب آخر باتت تركز في معالجتها الروائية على تيمات اصغر بكثير من التيمات الكبرى، وقد تنوعت موضوعات الرواية الجديدة وبلغت تخوما تبعت على الدهشة وأحدثت قطعية مع الماضي، وجعلت من نفسها شكلاً جديداً، كما سعت لتمهيد الحداثة المستقبلية.

ولعلّ القاعدة العامة التي تأسست عليها بنية الرواية الجديدة من الناحيتين الفنية الجمالية والفكرية الموضوعاتية كونها متعددة ولا تخضع لمقاييس دقيقة متعارف عليها إذ أصبح يشاع بأنه "لا يوجد نصوص روائية جديدة بقدر ما يوجد روائيين جدد، فلكلّ أديب منهم نظرته الإبداعية الخاصة للفن الروائي" فإن تعامله صار متميزاً مع عناصره الجمالية الفنية من تلك التي يراها قوامها لعملية الابداعية... لم يعد هدفها أن يقول الكاتب شيئاً، ولكن من أجل ألا يقول شيئا يذكر، لماذا جاء في النص المسرود كلاما...؟ ولمن يقال هذا الكلام...؟ وبذلك

---

[1]-ينظر:جيسي ماتر: تطور الرواية الحديثة، تر: وتقديم لطيفة الدليمي الناشور دار الهدى، ط1- 2016-ص20-21.

[2]_ بلحيا الطاهر:الرواية العربية الجديدة من الميتولوجيا أي ما بعد الحداثة، جذور السرد العربي، إبن النديم للنشر و التوزيع، ط1- ص96.

أصبحت الرواية في عرفهم وبصورة عامة هي مجرد تبشير صريح بفلسفة تقوم على الرفض الكليّ، وبأشكاله المختلفة فقد كان الشغل الشاغل ل الرواية دوما على نحو اتجاه رئيسي هو الحياة المعاصرة والأشياء الجديدة"[1].

ومن هذا المنطلق يتجلىّ لنا أن الرواية الجديدة يلفها الغموض والرموز، وهنا يأتي دور المتلقي لفكّ الطلاسم و ملئ الثغرات التي ينطوي عليها العمل الروائي.

ومن هنا فإن متتبع مسار الرواية العربية يلمس نقلة نوعية وخطىّ جبارة بدءا من مرحلة التقليد وهي مرحلة ظهور الرواية العربية والتي كانت عبارة عن نقل الأفكار ويغلب عليها النزعة الوعظية المباشرة، حيث تهتم بالأحداث أكثر من الشخصيات وتجنح دائما للصدفة والقضاء والقدر وتدخل السارد، أما الرواية الحديثة فتمتاز باستجابة جمالية مستجدة وتأثير التراث السردي العربي والمؤثرات الأجنبية وتعتمد على البداية والذروة النهاية بنائيا، والأحداث تنمو فيها وفق مبدأ السببية ويتعددّ فيها الرواة وتفسير ظواهر العالم الممكنة وعليه فنسبة الوثوقية فيها عالية وتنبأ على تحول الرواية العربية للنضج الفني[2].

أما الرواية الجديدة والتي ظهرت بعد هزيمة 67 وهي تعبرّ بشكل واضح على أزمة الإنسان، وفيها تفجرت الحبكة واختفت نبرة الإيهام بالواقعية، وذهب ذلك التناغم الزمني فلم تعد معطى جاهز بل عملاً يحتاج إلى التأثيث أي عمل ذو فجوات ومساحات فارغة تحتاج من القارئ إلى جهد كي يملأها[3] ومن هنا نقول بأنها رواية تزرع الشكّ، وتزعزع اليقين ولا تدعيّ إعطاء الحقائق بل تحرج القارئ وتضعه أمام نفسه ليحلّ ما فتلته، و يؤثث ما يحتاج إلى تأثيث، فهي رواية صعبة متسائلة ومن هنا يتضح لنا و من بين الآليات التي مسها التجديد في الرواية العربية الجديدة الشخصية والمكان والزمان وتقنيه الوصف وتقنيات حداثية أقف عندها.

---

[1] –ينظر: الرواية العربية الجديدة من الميتولوجيا أي ما بعد الحداثة، جذور السرد العربي،ص97.

[2] –ينظر :عطية محمد :الرواية العربية الحديثة نشأتها وتطورها.

WWW.diwanalarab.com :12 /11/2010 الساعة 21 :30.

[3] –ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان،ط1، 1991–ص45.

1- التجديد في الرواية العربية المعاصرة:

*** الـــسّـــرد:(La narration)**

مفـهوم الـــــسـرد:

لغة:

جاء في لسان العرب **لابن منظور** "السرد هو تقدمة شيء إلى شيء ما، تأتي به مشتقّا بعضه في أثر بعض متتابعا .ويقال سرد الحديث : ويسرده سردا :إذ تابعه .وفلان ليسرد الحديث سردا :إذا كان جيد السياق له، ومنه كلامه صلّى الله عليه وسلّم:لم يكن السرد الحديث أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن، تابع قراءته في حذر منه، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه[1] ."وهو أيضا" :السرد في اللّغة وهو التتابع وإيجاد السياق[2] ".

من خلال هذه التعريفات اللّغوية نستنتج أنّ السرد يعني تداخل العناصر مع بعضها بعض.

اصطلاحا:

يقصد بالسرد في المعنى الاصطلاحي " :الكيفية التي تحكى القصة أو الحدث عن طريق قناة خاصة به، وهي نفس القناة التي تمر عليها الرواية أو القصة وما تخضع لها من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي وبعضها الآخر متعلق بالقصة أو الحدث، أو الرواية في حد ذاتها "(لراوي، القصة

المروى له) وبناء على هذا التعريف عرف **رولان بارث** (Ronald Barthes) السرد على أنه رسالة يتم إرسالها من مراسل إلى مرسل إليه، وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية، والسرد حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة، والتاريخ المأساة، والكوميديا، وضمن هذه الأشكال اللاّمحدودة للسرد نجد هذا الأخير في جميع المجتمعات، أنه يبدأ مع تاريخ الإنسانية نفسها فلم يوجد أبدا شعب دون سرد

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب، المجلد 13 ، مادة (س.ر.د)، ص173 .

[2] المرزوقي سمير وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية، تونس، د.ط، د.س، ص29

[1]. إذ ميز بين نوعين من السرد" سرد حديث "الرواية" سرد قديم "الأساطير".

ويعتبر **فلاديمير بروب Vladimir Propp** "أول من عرف السرد في كتابه مورفولوجيا الحكاية سنة 1928، أثناء بحثه عن أنظمة التشكّل الداخلية فوصف البنية السردية وحاول بروب تحديد وحدة قياس في دراسته للحكاية تتمثل في الوظيفة، أي الفعل السردي الذي تقوم به الشخصية من شخصيات الحكاية واستخرج إحدى وثلاثين وظيفة[2]."وكتفصيل لما سبق يحدد **سعيد يقطين**" مفهوم السرد قائلا " :السرد فعل لا حدود له :يشع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان[3]".

وحدد **حميد لحميداني** مفهوم السرد بقوله " : يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين:

-أولاهما: أن يحتوي على قصة ما، تضمّ أحداثنا معينة.

-وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتمسّى هذه الطريقة سردا، وذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تميزّ أنماط الحكي بشكل أساسي.

بمعنى أن كل جنس أدبي يعتمد على السّرد في تمييزه عن باقي الأجناس الأدبيّة الأخرى، وأنّ السّرد دائما يتضمن أحداث تدخل في فلكه.

إن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راويا" أو سارداً **(narrateur)**وطرف ثاني يدعى موريا له أو قارئاً **(narrataire)** ومبدأ علاقة الراوي بالقارئ هو مبدأ ثقة لأن القارئ ينقاد مبدئياً نحو الثقة في رواية الراوي.

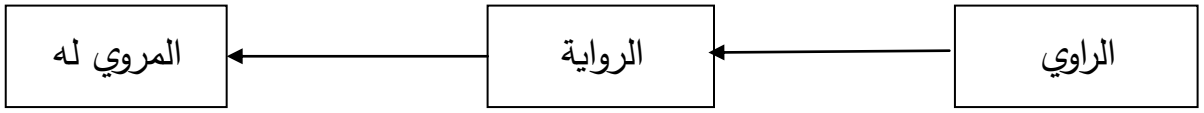
---

[1] جبور دلال، (بنية النص السردي في معارج ابن عربي بحث مقدم لنيل الماجستير(، 2005 ، ص08)

[2] محمد ساري، نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، قسنطينة، الجزائر ،العدد1 ،جانفي،2004 ، ص20.

[3] سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد)، المركز النقابي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1 ، 1997، ص19.

ونستخلص من كل ما سبق أن الرواية أو القصة باعتبارها محكياً أو مروروياً تمرّ عبر القناة التالية[1]:



وأن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها لا تكون مميزة فقط بمادتها، ولكن أيضا بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما، بمعنى أن يكون لها بداية ووسط ونهاية.

والشكل هو الطريقة التي تقدم بها القصة المحكية في الرواية ومجموع الوسائل التي يختارها الراوي لكي يقدم القصة للمروي له.

***زاوية رؤية الراوي أو اشكال التبشير (facalisation):**

يعرف **بوث(wayane G.booth)** زاوية الرؤية**(Point du vue)** يقول :"إننا متفقون جميعا على أن زاوي الرؤية، هي بمعنى من المعاني مسألة تقنية ووسيلة من وسائل لبلوغ غايات طموحه".

ويبينّ لنا من خلال هذا التعريف ان زاوية الرؤية عند الراوي، هي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي قصة متخيلة، وأن الذي يحددّ شروط هذه التقنية هي الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي والقصد من ذلك هو التأثير على المروي أو على القراء بشكل عام.

- حيث يميز الشكلاني الروسي "توماتشفسكي" بين نمطين من السرّد السرد الموضوعي**(objectif)** والسردّ الذاتي(**subjectif)** [2].

[1] – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان،ط1، 1991– ص 46.

[2] – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان،ط1، 1991، ص47.

ففي الحالة الأولى (السرد الموضوعي)يكون الكاتب مقابل الراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث، وإنما ليصفها وصفا محايدا كما يراها، أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال، ولذلك سمى هذا السرد الموضوعي لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله، ونموذج هذا الأسلوب هوا الروايات الواقعية، أما السرد الذاتي لا يقدم الأحداث إلا من زاوية الراوي، فهو يخبر بها، ويعطيها تأويلاً معينا يفرضه على القارئ، ويدعوه إلى الاعتقاد به نموذج هذا الأسلوب الراويات الرومانسية

ونعرض هنا لزاوية الرؤية السردية للراويّ كما وضعها(**جان بويون Jean Pouillon**)معتمدين في ذلك على مقال **(لـتودروف Tedrouf)** بعنوان :"مقولات الحكي" وقد اعتبرها مجموع زوايا الرؤية السردية مجرد مظاهر للحكي.

أ-الــراوي: الشخصية الحكائية الرؤية من الخلف(**vision par derriere)** ويستخدم الحكي الكلاسيكي غالبا هذه الطريقة ويكون الراوي عارفاً أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال ويصل إلى كل المشاهد، ويدرك رغبات الإبطال الخفية تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم، ويتضح أن العلاقة السلطوية بين الراوي والشخصية الحكائية هي ما أشار اليه توماتشفسكي" بالسردّ الموضوعي.

ب-الـراوي يساوي: الشخصية الحكائية للرؤية مع **(vision avec)**وتكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات، إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، يستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب فإذا ابتدئ بضمير المتكلم وتم الانتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب فإن مجرى السرد يحتفظ مع ذلك بالانطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهلية بما يعرف الراوي، ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية والراوي في هذا النوع إما أن يكون شاهدا على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصة[1].

[1] – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص48و 50.

ج-الــراوي: الشخصية الرؤية من الخارج **(vision de dehors):** لا يعرف الراوي في هذا النوع الثالث إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية، والراوي هنا يعتمد كثير على الوصف الخارجي أي وصف الحركة و الأصوات ولا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الابطال[1].

***الشــخصية الــحكائية(Le Personnage):**

إذا كان النقد الشكلاني ممثلاً في أبحاث **(فلاديمير بروبV.prop)**على الخصوص و نقد علم الدلالة المعاصر، ممثلا في أبحاث **(غريماس Grimass)** قد حاولا معا تحديد هوية الشخصية في الحكي بشكل عام من خلال مجموع أفعالها دون صرف النظر عن العلاقة بينها، وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص فان هذه الشخصية قابلة أن تتحدد من خلال سماتها، ومظهرها الخارجي.

ولقد كان التطور التقليدي للشخصية يعتمد أساسا على الصفات مما جعله يخلط كثيرا بين الشخصية الحكائية **(Personnage)** و الشخصية في الواقع العياني**(Personne)**وهذا ما جعل **(ميشال زرافا Michel Zarafa)** يميز بين اثنين عندما اعتبر الشخصية الحكائية علامة فقط الشخصية الحقيقية[2].

ويضاف إلى هذا كله أن هوية الشخصية الحكائية ليست ملازمة لذاتها أي أنّ حقيقتها لا تتمتع باستقلال كامل، داخل النص الحكائي ويعمد إلى اخفائها وتهميشها لذا فقدت الشخصية في الراوية الجديدة كل شيء حتى الاسم أصبح يرمز للشخصية في تحديد هوية الشخصية الحكائية باعتماد على القارئ لأنه هو الذي يكون بالتدريج وعبر القراءة صورة عنها ويكون بواسطة مصادر اخبارية ثلاثة:

---

[1] -ينظر شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة دراسة في آليات السرد و قراءات نصية، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع،ط1،2014 ص71.

[2] -ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص51.

– ما يخبر به الراوي.

– ما تخبر الشخصيات ذاتها.

– ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات ويترتب عن هذا التصور ان تكون الشخصية الحكائية الواحدة متعددة الوجوه وذلك بحسب تعدد القراء واختلاف تحليلاتهم.

***الـفضاء الـحكائي:**

–الـفضاء كمعـادل للـمكان:

يفهم الفضاء في هذا التصور على انه الحيز المكاني في الرواية او الحكيّ عامة ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي**(Léspace grographique)** فالروائي مثلا "يقدم حداً أدنى من الإشارات الجغرافية" التي تشكل نقطة انطلاق من أجل تحريك، خيال القارئ أو من أجل استكشافات منهجية للأماكن.

فالفضاء معادل لمفهوم المكان في الرواية، ولا يقصد بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتب بها الرواية، وكلن هذا ذلك المكان الذي تصوره القصة المتخيلة.

غير أنّ "**جوليا كرستينا**" لما تحدثت عن الفضاء الجغرافي لم تفصله عن دلالته الحضارية، اذ يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون مرتبطة به عادة بعصر من العصور بمعنى الطابع الثقافي[1].

[1] – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص51–53.

-الـــفضاء النـــصّي(Léspace texteul):

ويقصد به الحيزّ الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك بطريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها.

ومن هذا المنطلق فان الفضاء النصي، هو فضاء مكاني لكن بشكل عبر مساحة الكتابة وأبعادها غير أنه، مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة.

وعندما نتحدث عن تشكيل فضاء النصّ فتشير إلى أنواع مظاهر التي تصادفنا في الكتابة الروائية منها: الكتابة الأفقية الكتابة العمودية، الهوامش، الرسوم والإشكال، الصفحة ضمن الصفحة ألواح الكتابة الفهارس:

***الـــكتابة الأفقيـــة:**

وهي استغلال الصفحة بشكل عادي وقد تعطي هذه الطريقة في الكتابة الانطباع بتزاحم الأحداث والأفكار في ذهن البطل الرئيسي في النص الروائي أو القصصي، وتبدو مشحونة من أعلاها إلى أسفلها وقد استخدم هذه الطريقة المزدحمة صنع الله إبراهيم في روايته تلك الرائحة".

***الـــكتابـــة الـــعموديـــة:**

وهي استغلال الصفحة بطريقة جزئية كأن توضع الكتابة على اليمين أو الوسط أو اليسار وتكون اسطر قصيرة وقد تتضمن حوار أو أشعار فنحصل على كتابة عمودية وقد اشتملت رواية "زمن بين الولادة والحلم" لأحمد المديني تشكلت على أثرها الكتابة العمودية.

***التـــأطيـــر:**

وقد سماه **(ميشال بورتو M.Bortour)** الصفحة داخل الصفحة ويأتي عادة وسط الصفحة المكتوبة بكتابة بيضاء وقد يأتي داخل إطار وكثيراً ما يدلّ على شد انتباه القارئ إلى قضية محددة في زمان ومكان ويقوم بدور التحفيز الواقعي في النصّ.

***البيــاض:**

يعلن البياض عادة على نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان ويمكن أن يتخلل البياض الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر وقد يشمل البياض بين الكلمات أو الجمل بوضع نقاط، وعند البياض الفصل بين الفصول عادة ما يدلّ على الانتقال إلى الصفحة الموالية وقد يدلّ هذا الانتقال على دلالة مرور زمن أو حدث أو تغيرات مكانية على مستوى القصة[1].

***ألواح الكتابة:**

قليلاً ما نصادف تقابل ألواح من الكتابة المختلفة في النصّ الروائي بحيث تزداد داخل الكتابة الأصلية حيث تتخللها كلمات أو فقرات أجنبية أو لهجات شعبية، ووظيفية هذا التشكيل التحيز الواقعي، وهي تردّ في الحوار غالباً ويتفاعل معها القارئ بردود أفعال مختلفة حسب الرصيد الثقافي الذي يتميزّ به كل القارئ.

التشكيل التيبوغرافي:

وهي تقنية تستعمل بالوسائل العلمية الحديثة للحصول على أشكال من الكتابة لم تكن متاحة من قبل أهمها الكتابة المائلة والممططة ويستعمل هذان الشكلان عندما يراد تميز فقرات بكاملها، داخل الصفحة أو عند الاستشهاد ولا ينحصر في هذين الشكلين فاستخدام الكتابة البارزة، وتشكيل العناوين الداخلية بخطوط مختلفة يدخل في هذا النطاق وتستغل هذه الإمكانات للتميز بين الحوار والسردّ والاسترجاعات كما فعل عبد الرحمن مجيد الربيعي" عندما جعل الكتابة السوداء البارزة تدلّ على الماضي والكتابة البيضاء تدلّ على الحاضر[2].

---

[1] –ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص55-60-61.

[2] – ينظر: ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص-57-58-61.

***الفضاء الدلالي:**

إن الفضاء الدلالي لا يتقيدّ بحدود ترسم وتبين طوله ولا عرضه بل هو حيز مشحون بالدلالات والإيحاءات والرموز ومصبوغ بالمجاز فالفضاء الدلالي هو حيز ذات أبعاد متعددة على القارئ إيجادها أي أن البعد الدلالي يفسح المجال للقارئ في تعددّ قراءاته وتخميناته فكلماّ كثر القراء كثرت الدلالات والتساؤلات في "تضاريس الفضاء الدلالي تنتقل إلى الحيز المكاني المحدود بحدود جغرافية معينة إلى حيز أكثر اتساعاً هو الحيز المجازي والدلالي والرمزي والإيحائي الذي تصوره الأمكنة المختلفة في الرواية أو الانتقال من الحيز ذات البعد الواحد إلى الحيزّ ذات الأبعاد المتعددة "[1] فالحيز الدلالي صورة ذهنية متخيلة من طرف الروائي وهذه الصورة تخلفها لغة الحكي والسرد، لأن اللغة هي الوحيدة التي تستطيع أن تعبرّ عن تعابير إيحائية ومجازية لأنها أشياء مجردة وليست ملموسة إضافة إلى أنّ الدلالة دائما وأبدا ترتبط بالمعنى.

***الفضاء كمنظور أو كرؤية:**

لقد انصب اهتمام النقاد في دراستهم للنصوص السردية على الفضاء الروائي والذي يعنى بالمكان الذي تجري فيه أحداث الحكاية حيث تتحرك فيه الشخصيات الحكائية فكل هذه العناصر تساهم في تكوين مكتوب يعتمد في نشوئه على مجموعة من العناصر السردية المهمة التي تتبع بشكلها معا على نص كامل ذي خيال تصور والفضاء كمنظور وكرؤية هو بدوره عنصر يساهم في تشكيله ويعرفه

"**حسن البحراوي**" على انه مجموعة من العلاقات التي تجمع كل من الأماكن والوسط والديكور الذي تساعد في بناء أحداث الرواية " فنجده يقول "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

[1] -ينظر: حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن، الشخصية)1 ،1990-ص29-30.

فيها[1]، فضلا عن ذلك فهو فضاء لفظي لأن اللغة هي التي تخلفه هو فضاء مكتوب بواسطة اللغة وعبارة عن حروف وكلمات مطبوعة في ذلك الكائن الورقي، إن الفضاء الروائي هو تعبير عماّ يوجد في الذهن عبر اللغة، فهو بمثابة القاعدة المركزية للمكونات الحكائية الأخرى التي تمثل الفروع التي لا تتحرك إلا بأمر من القاعدة، بصفته فضاءا لفظيا يقوم على أساس اللغة.
يكون الوصف خلاقا حيث يسيطر على بعض الأشكال الرواية المعاصرة على مجموع الحكي على حساب السرد، فتصبح الرواية قائمة في أكثر مقاطعها على الوصف الخالص.

- الفرق بين الفضاء والمكان:

بالرغم من احتواء الفضاء والمكان على معنى واحد إلا إن فرقا طفيفا يغطيهما هذا الفرق يكمن في مستوى الحجم، فالفضاء شامل و كلي يحمل في طياته المكان الذي يعتبر جزئي وصغير مقارنة بالفضاء لأنه بمثابة المسرح الذي تجري فيه الأحداث ويمكن اعتبار المكان زاوية من زواياه، أي بتعبير آخر "....الفضاء شمولي إنه يشير إلى المسرح بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقاً بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي[2]" المكان مكون للفضاء والفضاء يشمل المكان أو مجموعة من ألاماكن.

***الوصف والمكان:**

إذا كان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي، فإن الوصف هو أداة تشكل صورة المكان ولذلك يكون للرواية بعدان: احدهما أفقي يشير إلى الصيرورة الزمنية، والآخر عمودي يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث، وعن طريق التحام السرد، والوصف ينشأ فضاء الرواية، ومن هنا فان الروايات تتفاوت في تحديد دور الوصف بالنسبة لتصوير المكان فإذا كان الوصف في الرواية الواقعية يهتم بتحديد المجال العام الذي يتحرك فيه الأبطال فان الوصف في الروايات الجديدة أصبح يميل إلى الدقة المتناهية في قياس المسافات بحثا عن

[1] – ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، 1991–ص63.
[2] – حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن، الشخصية) ،ص25.

هندسة حقيقية للمكان" إن كانت الحبكة والشخصيات تمثل النواة داخل الخلية الحية التي تشكلها الرواية، فان ما سميناه باسم المحيط يمثل السيتوبلازم" الذي تسبح فيه تلك النواة"[1] بمعنى أن يكون الوصف خلاقا حيث يسيطر على بعض الأشكال الرواية المعاصرة على مجموع الحكي على حساب السرد، فتصبح الرواية قائمة في أكثر مقاطعها على الوصف الخالص.

***الزمن:**

إن الزمن تقنية أساسية في بناء الرواية وإذا صنفنا الفنون زمنية ومكانية فان القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاق بالزمن فأي نص سردي يحيط به زمان ما، ويقع في مكان ما، فالزمن الأدبي يختلف عن الزمن التاريخي الذي يقوم على الحقائق ووقائع ذلك أن" الزمن الأدبي يرتبط بوعي الفنان وحركته النفسية الداخلية وبذلك يكون الزمن الأدبي قريب إلى الزمن النفسي" فالزمن الداخلي أو التخيلي هو المنوط دراسته في الرواية لاهتمامه بالديمومة الذي يقوم على معطيات الوجدان وهو وعاء للأحداث، يخضع لتقنين قواعد الرواية من حيث التسلسل المنطقي للأحداث فهي تعتمد على تيار الذهن أو تيار الوعي تخضع لمعايير خارجية أو موضوعية فلجا إلى المونولوج والرموز والاستعارة لتصوير الذات في تفاعلها مع الزمن.

وبهذا الشكل نلاحظ التطور إلى خضعت له الرواية العربية الجديدة بل تجاوز حد الابتداع تقنيات حديثة لم تكن مطروقة من قبل مثل تعددّ الأصوات، والتناقص والكولاج واستخدام التقنيات السينمائية ولقد كان (**باختين**Bakhtine) أول من اكتشف تقنية تعدد الأصوات في روايات "**ديتوفسكي**" حيث استخدم هذه التقنية لضرورة فنية من ناحية وبين الموضوع والغاية الفكرية من ناحية أخرى".

كما نجد تقنية التناص التي أشارت إليها "**جوليا كرستيفا**" وهي أول من جاء بهذا المصطلح الذي يعبر عن العلاقات المتبادلة بين نص معين ونصوص أخرى...ولم تكن تقصد تأثير نص

[1] –ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ص81.

في آخر و لكن كانت تقصد تفاعل الأنظمة الأسلوبية و يمكن رصد التفاعل النصيّ في الرواية العربية الجديدة في ثلاث صور:

1/التناص: ويقصد به بنية نصية متضمنة في النص كما هي وتأتي هذه البنية مجاورة للبنية النصية التي في النص الروائي، بحيث يمكن تميز بدايتها ونهايتها.

2/المتناص: ويقصد بها بنية نصية محمولة ومتداخلة مع بنية أخرى بحيث لا يمكن فصل إحدى البنيتين عن الأخرى.

3/الميتناص: بنية نصية يعلق بواسطتها السابق في النص اللاحق وتأتي البنية النصية في النص الروائي مستقلة يقيمها مع نص روائي في علاقة نقدية[1].

ويعد الكولاج (القص واللصق) من التقنيات الحداثية التي انفردت بها الرواية الجديدة والتي تقوم على تقنية لصق العناوين وصفحات الجرائد ومجلات بالنص الروائي في صورة متناغمة مع بنية النص لغاية فنية في التعبير عن الواقع المتردي بالأزمات السينمائي تستقطب تقنية في البناء السردي ويكمن جمال هذه التقنية في قدرة السينما على تصوير حضور الموضوع خارجي دون أي تضمينات إنسانية، وكأن حرية المنظر والمبدع لبداية الرواية جدية له علاقة بالسينما وقاموسه الروائي مملوء بتغيرات مثل :.Take.Film[2] Flache

2- أهمية المكان:

إن الاعتماد على المكان للدراسة والتحليل بالضرورة الرجوع إلى كتاب "**غاستون باشلار**" الذي يعتبر أول من تفرغ لهذا النوع من الدراسات بصورة لافتة للنظر، إذ اعتمد في دراسته على الأماكن المغلقة والمنفتحة، وغيرها ومن خلال هذا التطرق يتضح حسب تخيل الكاتب وتصور القارئ المطلع على هذا الخيال إذ يقول أن في ذلك "**حسن البحراوي**".. وقد مثل هذا التوجه الأكثر حيوية "**غاستون بشلار**" عندما قام من كتاب "شعرية المكان" بدراسة القيم الزمنية

[1] -ينظر: شعبان عبد الحكيم :الرواية العربية الجديدة، دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، ص84.

[2] - ينظر : شعبان عبد الحكيم، الرواية العربية الجديد، ص84-95-134.

المرتبطة بالمناظر تتاح لرؤية السارد أو الشخصيات سواء في أماكن إقامتهم كالبيت والغرفة أو في الأماكن الخفية أو الظاهرة المركزية أو الهامشية..." وغيرها من التعارضات التي تعمل كمسار يتضح فيه تخيل الكاتب والقارئ معاً"[1].

إذن المكان باعتباره مكون أساسي في أي عمل أدبي فقد طرح جدلاً واسعاً إذ درس من كل جوانبه فوضعت وحددت قيمة أهميته، وعلاقته بالعناصر الأخرى، أدواره ومميزاته وأنواعه فالمكان يبقى مهم في الدراسة فهو من المعيار الثقيل، ففي كل عمل أدبي رواية كانت أو قصة بين البعد المادي للنصّ ويوضح الحقيقة الواقعية له، فالبناء السردي مهما تجدر الإشارة إليه أولا في كل مقدمة تحليل نص أدبي.

إن المكان محطة مهمة لابدّ من أي دارس، ومحلل أن يقف عندها وقفة طويلة ليستنبط المغزى الحقيقي لذلك العمل الأدبي كون المكان نواة الوصل بين العلم الأدبي، والتأويل الصحيح كون للقارئ هو قناة ضرورية وبذلك فإن المكان ودوره قد ساهم في تبيان جمال التي يضيفها على العمل الأدبي، وبذلك يستند أي روائي لتجسيد أفكاره على شكل عمل أدبي إبداعي ما، فينتج رواية آفاق أدبية واسعة، إذ يرسم أفكاره عن طريق توظيف شخصيات تقوم بأحداث، وهذه الأحداث تجري وتنامي فتجذب القارئ وتزيد من تشويقه في مكان يسيطر الروائي كمسرح لهذه الأحداث، إذ يحمله أحيانا بأسماء حقيقية مستمدة من الواقع وأحيانا أخرى يجعله يتسم بالخيال، والوهم فيكون بذلك بعيدا عن المنطق و الواقع و المكان أصلا في أي عمل أدبي هو بمثابة الخيط الرئيسي لنسج قماشة أدبية فعليه يمكن للروائي أن يصمم شخصيات وأحداثا لينتهي به المطاف أخيرا لصنع روايته، مطروزة بألوان باهيه وأشكال وزخرفة وإبداع حسب الذوق الخاص للروائي يقول "شاكر النابلسي ""هو المكان الذي يصبح خيطا أو خيوطا واضحة من نسيج قماشة روائية ولا يأتي كضيف تقيل الدم"[2] فالمكان يمتاز بالسحرّ ويمتزج بشعرية الرواية

[1] – حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص27.

[2] –ينظر: نور الدين صدوق: البداية في النص الروائي، ص47.

ككلّ ومن هذا المنطلق يشكل لنا المكان أبعاد نفسية وإيديولوجية وواقعية وهندسية مشكلة لنا لوحة فسيفسائية مملوءة بشحنات دلالية وإيحائية ورمزية تضفي على المتن الروائي تأويلات متعددة وترسم على جدرانه وشوارعه الذكريات والتداعيات وعلاقته بالإنسان ويمكن ورصد هذه الأبعاد كما يلي:

3- أبعاد المكان:

البعد النفسي:

للمكان علاقة قوية بالإنسان إذ "يرتبط المكان بمزاجية الإنسان [1]" وهذا يعني أن المكان له علاقة وثيقة بالإنسان و أحاسيسه وطبعه فينتج عن ذلك مزاج مزدوج بعقلية الإنسان وطبيعة المكان" يأخذ المكان شكلا مغايراً وفق حالة السارد النفسية والمزاجية"[2] وعليه فالمكان يجذب الإنسان كما يمكن أن يطرده وبالنسبة لإدراجه في العمل الأدبي، كعنصر أساسي فيكون ذلك حسب الحالة النفسية للكاتب إذ يمكن أن تتعدد أشكاله من نفسية إلى أخرى ومن مزاج إلى آخر فنجد الروائي يحب مكانا فيتفننّ في وصفه والتعليق عليه بصورة جميلة مفعمة بالإحساس الصادق مما يضفي عليه فن و سحر مدهش أو نجد الروائي في موقف تشاؤم والنفور فتقشعر نفسيته وتنزعج، وعندما فتستبيح ذاكرته مكانا ما فيتحدث عنه مستعيناً بألفاظ تتسم بالكره والحقد فالمكان بمثابة المرآة العاكسة لانفعالها وطباعها ومزاجها" إذ أن المكان له دعامة أساسية لكل تصور إنساني وكونه منطلق كل دراسة تريد أن تدرك أبعاد النص وخلفياته النفسية والاجتماعية"[3]، و هذا يدلّ على أن مكان مرتبط ارتباطا متينا بالإنسان.

---

[1] -عبد المنعم زكريا بلقاض: البنية السردية في الرواية عن الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية الكويت ط1- 2009- ص146.

[2] - نفسه-ص147.

[3] -عبد المنعم بلقاضي : البنية السردية في الرواية، ص 147.

***البعد الايديولوجي:**

يستعين الراوي في اغلب الأحيان بأماكن محمولة بشحنات دلالية تصور الوضع الاجتماعي أو العادات أو التقاليد التي يمتاز وغيرها من الأمور المتعلقة بالمجتمع والتي بطبيعة الحال تكون مخيلة الراوي ويرغب في الإشارة إليها، إذ يجعل المكان شخصية تخبر القارئ عن طبيعته و عن الأشخاص الذين يقيمون فيه دون إفصاح عن ذلك مباشرة، فالمكان يلعب كل الأدوار في العمل الحكائي وعليه "يكون بذلك اتخاذ المكان وسيلة تعبير، أو تشخيص للواقع الاجتماعي والطبقي للشخص"[1].

فالروائي يعتمد كوسيلة يخبأ فيه أفكاره والقارئ من يتوصل لحلها فمثلاً نجد مصطلح "القرية" في العمل الأدبي يحمل عدة معاني تدل على الطبقة البسيطة والفلاحين والعيش البسيط و عن الحياة البدوية.

***البعد الواقعي:**

كما يمكن للمكان أن يتصف بعدة صفات من عمل أدبي إلى آخر حسب المغزى العام، المراد إيصاله للقارئ فينقل إلى الرواية بنفس الحال الذي يوجد عليه في الواقع، فلا يضيف للراوي عليه شيء يغير وجه الحقيقة الواقعية، فيحددّ معامله وما يحدده شمالا وجنوبا وشرقا وغربا يكون طبق الأصل للواقع الجغرافي وذلك لكي لا يسرب القراء من الرواية فتكون قريبة إلى واقعهم ويستفيد منها القارئ، فيكتشف المكان جدلا لأنه حقيقياً".

تتجلى واقعية المكان في بعده الجغرافي الذي ينقله المؤلف الضمني من عالم الفضاء الروائي، فيسهم في إبراز الشخصيات وتحديد كينونتها المصبوغة بصبغة المكان فيبدي منذ الوهلة الأولى، عناية شديدة بالوقوف على خصائص المكان " فواقعية المكان تكمن إذا في

---

[1] قادة عقاق :دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر "دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان من منشورات اتحاد العرب، دمشق ط1-2001 –ص259.

إتيان بمكان من الوسط المعاش ببعده الجغرافي الحقيقي، وتركيبه في الرواية دون المساس به أو إضافة تغيرات عليه.

***البعد الهندسي:**

أحيانا يلجأ الراوي إلى إلباس المكان أشكالا هندسية متنوعة مماّ يضفي عليه قياسات وقوالب معينة وهذا النوع من الأمكنة نجده عندما يشرع الراوي في وصف المكان الذي تعيش فيه الشخصيات والذي تحدث فيه الإحداث، فيوصف المكان هندسياً وفق أشكال هندسية بغية التفنن فيه فيكون مربعا أو مستطيلا أو دائرياً وغيرها من الأشكال المتعددة، إذا" يأخذ المكان بعدا هندسياً أي يدخل التوصيف الهندسي في لغة الوصف من خلال إصتباغ الأبعاد الهندسية عليه واستخدام المتداولة فيها"[1]، أي تحديد المكان من خلال شكله الهندسي.

[1] –ينظر: فريدة لعتيقي،سهيلة تواتي: شعرية المكان في رواية جلدة الظلّ من قال للتسعة أ.ق، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص ادب جزائري الاستاذ لونيس بن علي،جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية –ص19-137-142.

الفصل الأول: العناصر المكانية

الدالة في الرو اية

- أيقونة المكان ودلالته في النص
- سطوة المكان وحمولته المعرفية والتاريخية والثقافية
- ارتباط جغرافية الأمكنة ببعدها الوجداني

I- أيقونة المكان ودلالته في النص:

في رواية "**السقوط في الشمس**" يبدو لنا أنّ العنوان يعبر عن حاجة شعورية نفسية للتطهر والعلو، وهو تعبير ذهني للخلاص لذات لا تريد أن تسقط على الأرض الواقع لتعلو وتسقط في "أتون الشمس" وهو يشي بنزعة الوجود المستقلة من منظور فلسفي ميتافيزيقي.

الشمس هي مرآة عاكسة التي تعكس الضوء والدفء الذي على كينونة كل الكواكب مجموعتنا الشمسية التي نعيش فيها، وهكذا أصبح الإنسان بوصفة كينونة يبني علاقته بما يدرك من كينونات كونية حوله "أنسنة الكون" من خلال وعيه الذاتي الذي يكشف أناه الحقيقية وهذا لا ينطبق على تكويناته الفكرية قط، بل ينطبق على النواحي الحسيةّ والشعورية الحالمة على الرغم من أن الكواكب غير مبالية بنا بوصفنا بشرا،وحده الإنسان يربط شعوره النفسي بها من اجل مغادرة واقع معاش ضيق طالما بالمباهج والإحساس النقي النزيه، فيحتفل بدوران الكواكب حول الشمس بالنظر الذي يرفعه من فوق الأرض يقف عليها مليئة بالتناقضات المحيرة والمتشابكة ، ومن هنا كان عنوان رواية السقوط في الشمس"[1] عنواناً سردياً يجعلنا نحلق بعيداً في مخيلاتنا للكشف عن الدلالة الجمالية ونصيته الغامضة "الميتافريقية" من خلال استبصار العنوان يوصفه عتبة سيميائية على رأس النص.

لقد أسست الرواية "سناء شعلان" معمارها السردي على الاسترجاع و الحلم و المونولوج وفق تيار الوعي من خلال بوح بطلة الرواية العاشقة عبر الميتا سرد وصوره الناشئة من البنى والانساق الفنية داخل الرواية التي ترويها البطلة العاشقة لتؤكد لنا أن الجمال كائناً في شئ مادي، وإنما يتعلق بحالات شعورية أو بخبرات ذاتية لتجربتها،وللشخوص الموجودين

---

[1]- ينظر:تيار الوعي في رواية السقوط في الشمس" للروائية سناء شعلان تم نشره 14كانون الثاني يناير2017، سا:10:49-المدينة الثلاثاء 5 شباط فبراير2019 سا9:49 .

www.aladenahneus.com .14/07/2019 10:49 سا: .

والحاضرين حولها في النص، وإذا كان العمل الفنيّ والسرديّ يشبه الحلم فتصبح اللغة اشارية رمزية، ويسمو العمل السردي في قدرته على التعبير عن اختلاجات النفس الفردية وانعكاساتها على القارئ "التداعي الحر" لأنه يملك ذات الذاكرة والعاطفة والخيالات التي يبحث دلالاتها الباطنية التي تبدو متناقضة مع ظاهرها، ومن هنا تأتي الدهشة للصورة السردية وإعادة ويصبح تخيلها وفق واقع سردي الناشئ بوضعه معادلا موضوعي للواقع و يصبح بحثنا عن المعاني حقيقية جديدة على العشق والحب تقل قيمة في التأثير السيكولوجي والجمالي[1].

وهنا نجد أن المكان قد ساهم في كشف تلك الثقافة المتجددة فأصبحت هذه الأماكن نواة وبؤرة محمولة بالدلالة الرمزية ومن خلال الحوار المنولوجي بين الساردة وتأثيثاته وقرائنه المصاحبة من المحطةّ إلى المدينة والمعهد والمرسم والمسرح والمتنزه والشارع ومحل الزهور والغرفة والمقهى والمطعم ثم المستشفى والرجوع إلى نقطة البداية المحطة.

كلها عناصر مكانية سواء من حيث وقعها الجغرافي الملموس أو من حيث فيض منهمل من الأحاسيس والمشاعر والالتحام بالمكان الذي هو تماهي وتوحد مع النص، بل اكتسب طاقة حسيةّ عاطفية إذ ساهم في إعادة صياغة الآخر وتوضيح الرؤى من خلال وصف السادرة للمحطة من خلال المشهد البنورامي الذي يعتمد على الوصف التام للمكان وما يشير إليه من مؤشرات رمزية تنبئ بهذا الحسّ المكاني الذي تحول فيما بعد إلى صراع بين الماضي والحاضر حيث جاء في النص المسرود.

1-تيار الوعي في رواية سقوط في الشمس" –صوت المواطن مع محمود الحويات.
www.aladenahneus.com .14/07/2019. 22:30سا

" أصمت أخطو خطوة ثانية وسادسة وسابعة، اصبحت في ساحة المحطة، البوابات واحدة اثنتان ثلاث...سبع ، تماماً كما تركتها منذ ثمانية عشر عاما، أما الوجوه فلا اعرفها "[1].

" أشعر برغبة خفية تدعوني الى تفقد محتويات المحطة: الأرضيات والمحلات والمقاعد والأشجار، وعمال المحطة وسيارات الأجرة والمسافرون والقادمون كلهم غرباء، كلهم يجهلونني، وأجلهم تستحضر ذاكرتي صوت العم أبي علي، قاطع التذاكر يدللني بصوته المعهود قائلا بدفء فطري ساذج: يا صلاة الزين على الحلوين "[2].

" تبعث رائحة القهوة في المكان في إحدى المقاصف في المحطة، هذا المقصف لم يكن في الماضي بل كلّ المحلات هنا باتت مختلفة الواجهات، التصاميم الألوان السلع الوجوه، ولاسيما الوجوه.[3] "

لقد كان للقطار والمحطة دورا كبيراً في حياة البطلة والشخصية المحورية حيث كان القطار الوسيلة الوحيدة لتنقلها بين المزرعة والمدينة حيث كانت تدرس، ثم استقلت القطار عائدة إلى المدينة بعد فراق دام 18سنة".

ففي موقف غريب مأساوي الذي طرأ على البطلة التي حينما وصلت إلى المحطة، فلم تجد أحد في انتظارها و بدأت غريزتها تعكس حالة من الأسى والحزن حينما وجدت المناخ المحيط بها مختلف تماما، والأمر على غير ما تركته عند سفرها وتحركت في أعماقها الحنين إلى الماضي والرجوع إلى نقطة البداية حيث الفتاة المليئة بالحيوية والنشاط ومفعمة بالحياة والحب تتحول بمرور الزمن إلى إنسانة مثقلة بالأحزان والانكسار والخذلان ويتضح لنا أن

---

[1] –سناء كامل شعلان، السقوط في الشمس، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع ،عمان ، 2006–ص10.

[2] –المصدر نفسه–ص10.

[3] –المصدر نفسه:–ص11.

المحطة نقطة ثابتة لإبراز الظروف والتطورات الاجتماعية والسياسية حيث قال الأديب الألماني "لود يفيك نورنه".

" لكم أنا متحمس لهذه القطارات بسبب نتائجها السياسية المهولة فعليها تنكسر شوكة الطغيان وستصبح الحروب من المستحيلات حيث أنها تقرب شعوب الدول بعض من بعض "[1].

ومن هنا نستشف أن المحطة هي نقطة بداية ونهاية للقضية الفلسطينية وهنا ما استوحيناه من خلال هذه الرواية التي لا تكاد تخلو من الإشارة إليها من الأماكن والشخصيات والمواقف.

حيث تعددت الأمكنة واختلفت حسب تمظهرها وأوصافها وأشكالها في المقاطع السردية، و ذلك ما جعل تطور سير الأحداث التي تعرضت إليها الشخصية البطلة والتي ليس لها اسم حيث تعرضت إلى تغيرات عديدة وذلك عبر المراحل التي عاشتها في هذه القصة ، حيث تماثلت شخصيتها مع المكان الرئيسي للمنظومة السردية التي تتمثل في المدينة التي تضمّ كل الأماكن التي سارت فيها الأحداث:

1- المدينة:

يظهر المكان في الرواية من خلال عدة أشكال وصور حيث تعتمد الساردة في بناء المكان على مواصفات تتسم بالحلم والعاطفة الجياشة من ذلك خلال موضوعة أو قيمة العشق حيث جاء في النص المسرود :لم تحضر أي مهرجان في حياتك، لا بأس ما حاجتك إلى حضور مهرجان قبل أن تقابلني؟.

---

[1] – مقال للأستاذ: حسن ناصر.

سا.22:30،12/12/2001. www.diwalarad.com .

" في هذا العام سأحضر الاحتفال معك، متأبطة ذراعك كما الطفلة وسنحرق الدقائق مع بعضنا البعض، المهرجان غدا سأنتظرك لا تتأخر سأنتظرك لنحضر سوياً "مهرجان الحصاد" الذي تقيمه هذه المدينة منذ سنوات، تحت زخات المطر تحتفل المدينة بخصوبة الارض "[1]، وهنا يتضح لنا أن الساردة لم تذكر المدينة إلا في ومضات.

2- المعهد:

يعدّ نواة الأحداث ومصدرها الأساسي في التقاء البلطة بالبطل وقد وظفت الساردة تقنية عدم ذكر أسماء الشخصيات البطل والبطة وتركت مفتوحة وهذه دلالة رمزية لما ينطوي عليها من تعدد القراءات، والتأويلات وتبدأ مسرح الأحداث في المعهد" بين البطلين، والسؤال المطروح لماذا اختارت الساردة النحت بالذات، نحت الحجارة؟ والتشكيل بالطينّ؟.

ألا يبدو أنه صراع الحضارات من خلال وجود هذين النمطين في مكان واحد فالنحت يرمز إلى الحضارات الغربية ولا سيما النواحي الدينية للتعبير عن الآلهة المختلفة الخاصة بهم.

و الطينّ دلالة على الأصول العربية، ومن خلال تجسيد الساردة لهذا الفن، عدة رموز شخصية حيث جاء في النص المسرود:" **ووسط القاعة هو فسيح يزخر بآلات صنع الفخار ومعدات الحفر والطاولات التنفيذ، إلى جانب السبورة طاولة مجموعة من المقاعد الفردية الجوانب تشاطرها خزائن، أحواض صنابير الماء، أما في أقصى الشمال فيقع قسم الأفران الحرارية، وصالة العرض مبردّتان بشكل خاص"[2]**.

[1] - الرواية –ص25.

[2] - الرواية - ص15.

3- المتحف:

يعتبر المتحف ذاكرة الشعوب الحية ولكن لماذا وظفت الساردة المتحف؟ باعتبار أن الذاكرة لا تنسى الشعوب ولا تنكر ذاتها وقضاياها المصيرية حيث جاء في النص المسرود" **في الطريق إلى المتحف تأملت أشجار السنديان، من المدهش أن أزور متحفا عريقاً قرأت عنه في دليل المدينة الذي وجدته مصادفة في مقطورتي في طريقي إلى هذه المدينة ".**

4- المتنزه:

إن أهم هذه لزيارة المتنزه ليس التأمل فيما تحتويه من أشجار ونباتات بقدر ما يهدفون إلى الترويح عن أنفسهم من عناء المشاكل وكذا التقاء الأحباب وهذا بالتحديد ما جسده حضور المتنزه في الرواية في بادئ الأمر مكان المشاعر والعواطف بين البطلة والبطل ثم أصبح مكان لترويح الهموم والأحزان عن نفس البطلة حيث جاء في النص المسرود:

" أدلف إلى المتنزه.- آه...لقد أصبح شجر السنديان والسرو طويلا إلى حدّ متعب، اشعر بتعب سنين يسكن قدميّ فجأة اجلس على أول مقعد أمر به،خشب منخور قريب مما جلست،أخيرا وجدت من يتذكرني غير تلك السنديانات الطيبة، لابدّ أنك تذكرني أيها المقعد العتيق، لطالما جلست عليك انتظره...نعم أنتظرك "[1].

5- محلّ الزهور جنة أجوه":

لهذا المكان وقع خاص على نفسية البطلة من خلال امتلاكه لفلسفة الحياة ملأها الراحة والتأمل في جمال هذه الزهور واختلافها وقد عكست شخصية أجود، تعاليم الدين الإسلامي من خلال معاملة للزبائن حيث يبعث هدوءه وطريقة معاملته على الراحة النفسية حيث جاء في النص المسرود:

---

[1] - الرواية:- ص141.

"بإيماء مني يقترب بائع الزهور ويلتقط بعضها منها من الإناء، استعداداً لتنسيقها يمددهاّ على الطاولة مثقلة بأشواكها و أوراقها" "العمل كان رائعا، الزبائن كانوا دمثين في معظم الأحيان وأجود كان شابا رائعا و خلوقا كنت أفتقد وجوده كلما ذهب إلى أحد الصلوات الخمس التي كان يصمم على أن يؤديها حاضرة في مسجد المدينة التي يقع في الشارع الخلفي"[1].

6- بيت البطل:

لقد كان يعيش وحده، وفي هذا التقارب في المستوى المعيشي بينه وبين حبيبته آرتميس" جاء في النص المسرود الروائية مشيرة إلى موقع بيت البطل هيليوس" **كنت متأكدة من أن هذه الطريق تؤدي إلى بيتك كلما سرت فيه راودني شعوري بقربي منك، اقطع الطريق سريعا ، أقطع الطريق سريعا عندما أقف أمام بيتك الفارق بين شجر السرو "[2].**

وردت غرفة البطل في الرواية كماكن كاشف عن خصوصيات وملامح نفسية ومن ذلك ما جاء في النص المسرود: **"اقترب من سريرك أشتم رائحتك افتح خزانة ملابسك أتحسس برفق ملابسك رائحتك تسكن الخزانة "[3].**

مشيرة إلى حياة البطل داخل غرفته مختلف تماما عما هو عليه في المعهد والمرسم، ذلك أن الغرفة تزيل البروتوكولات وتجعل الإنسان يعيش حياة طبيعية، ومن بين أفضية البطل المذكورة في الرواية فضاء الصالة وفي هذا جاء في النص المسرود **"شئ في بيتك قد تغير عن أخر مرة ربما رجولتك الغامرة في كامل صحتها تعطي سحراً خاصا للمكان، أو لعلّ تلك**

[1] - المصدر نفسه - ص55.

[2] - الرواية – ص96.

[3] - المصدر نفسه - ص129.

الستائر تغمر المكان بظلام هادئ هذه المقاعد الفرعونية جديدة،لكنها تغمر المكان بطقوس خاصة ما أجمل هذه النباتات، تنتشر على طول الردهة المؤدية إلى غرفة نومك"[1].

7- غرفة البطلة:

لقد عاشت البطلة في بيت الضيافة للطالبات مدة دراستها في المعهد في بداية الأمر قضت فيها البطلة حياة مملوءة بالسعادة مع صديقاتها وسرعان ما تحولت إلى ألم وحزن وأصبح فضاء الغرفة بين ملاذ تستأنس به من أجل قبر أحزانها ومآسيها وخيباتها المتكررة مع البطل حيث جاء في النص المسرود: **"أما الحال في بيت الضيافة فقد كان مختلفاً بالذات للفتيات المستجدات أمثالي ، وأمثال نورما التي كانت تغرق المكان بضحكاتها اللعوب التي سرعان ما تتعالى"[2].**

فكثير من المقاطع التي تؤكد غرفة البطلة تعد مكاناً باعثاً على الانطواء والعزلة حيث جاء في النص المسرود: **" أنوى أن أغادر فراشي لكن جسدي متعب بتعب شهي، أتعلل بكل الأسباب والعلل أمام من يسألني أقول : إنني احتاج إلى النوم مبكراً "[3].**

8- المرسم:

وتستمر الرواية في تصوير مشاهد اللقاءات العاطفية بين البطل والبطلة في المرسم وأصبحت البطلة ملهمة البطل من حيث النحت أثناء وجودها والمتتبع لمكان الرسم يجده يتخلى عن وظيفته الأساسية المتمثلة في النحت وأصبح مكاناً للقاءات الغرامية وهذا ما جاء في النص المسرود:

---

[1] - المصدر نفسه - ص127.

[2] - الرواية - ص18.

[3] - المصدر نفسه - ص18

"تجلسني في مقعدك الجلدي ، تدثرني بمعطفك الشتوي، تقدم إلى قدحا من الشايّ الساخن، تبدأ في عملك تجلس على كرسيك الخشبي المرتفع، قريباً من قاعدة تمثالك ، تجعل جزء منه بين فخذيك تشد عليه تتأمله، ثم تهوي عليه بأزميل ومطرقة حديدية"[1].

9- المعرض:

لقد صورت لنا الروائية سناء كامل في احد مقاطع روايتها معرض للصور الذي عجّ بلوحات الرسام" سلفادور دالي" حيث كانت البطلة رفقة صديقاتها حيت جاء في النص المسرود "حضرت **أنا ومروة وهدى وفضيلة معرضا يقيمة الفنون يتضمن لوحات رسمها الطلبة النابغون تقليدا للوحات العالمية،أثارتنا لوحة أصلية تحاكي لوحة رسمها فنان اسمه سلفادور دالي"[2].**

10- المطعم:

يشكل المطعم مكانا اجتماعيا ، يتيح الفرصة لالتقاء العديد من أصناف البشر ليتبادلوا أطراف الحديث فيما بينهم وجاء في النص المسرود الرواية مستثمرة فضاء المطعم للتخفيف المؤقت وما تعانيه من أعباء ومشاكل حياتية حيث جاء في النص المسرود: **"لا أتذكر كيف بدأنا وصديقاتي بالتردّد على هذا المطعم بل لا أتذكر وجدناه في هذا الحي المزدحم في هذا البرج المرتفع ، كثيرا ما ترددت انا وصديقاتي على هذا المكان على الرغم من اختلاف طباعنا، لم نجتمع على حبّ مكان واحد، في كل المدينة كما اجتمعنا على حب هذا المكان"[3]**

---

[1] -الرواية-ص90.

[2] -المصدر نفسه-ص130.

[3] - الرواية:- ص193.

، وفي مقطع آخر تستثمر الروائية المطعم كمكان لالتقاء البطل بالبطلة هناك قابلته أول مرة"[1].

11- الشارع:

يعتبر الشارع صحراء المدينة وجزؤها الزمني، وحياتها الدائبة المتحركة و لولب بعدها الحضاري لامتداده طاقة على مدى الخيال ولانعطافاته تحولات الزمان والمكان حيث امتد إلى سكن الطالبات بالمعهد إلى حيث جاء في النص المسرود جاء في النص المسرود: " **أما في الليل فلذلك الشارع ظلال حزينة، تتحرك بانكسار واستسلام عاجز أمام الرياح الخريفية المجنونة، نور القمر يتخلل بعض الأغصان ويسقط على الأرض،فيتلألأ بوهج خافت تعكسه مياه الأمطار التي تسير بهداوة نحو البالوعة القديمة في منتصف الشارع** "[2].

12- المقهـى:

إن التشكيل الظاهري لفكرة المقهى تكمن في مقولة الوعاء حيث لا يركن بساكنيه المؤقتين، بل بموج بهم في ربوع أمكنة أتو إليها وسوف يرحلون عنها، المقهى ملتقى الولادات الفكرية ومنطلق لها حيث تصبح المقهى جزء" من تركيبة المدن ولهذا نجده ملتقى كل الأجناس ومن كل الأطياف وشرائح المجتمع "[3] حيث وظفت الساردة المقهى للترويح عن النفس، ومحاولة بناء آمال من خلال قراءة الفنجان لضابط سعادة حيث جاء في النص المسرود: **:"يبادرني سعادة بنظرة منه ثم يعاود تأمله في فنجان صديقتي المولعة بسماع كلماته، أتأمل في وجه سعادة المسكون عنه عن الكلمات والتوقعات"[4].**

---

[1] – المصدر نفسه – ص95.

[2] – المصدر نفسه– ص42.

[3] Hthp://nawdoo3.com.7/04/2019.18 :59

[4] –الرواية –ص29.

13- المسرح:

يعتبر المسرح واحدا من أشكال الفنون المختلفة، ومكانا للأداء والتمثيل كأنه المكان الذي يجسد أو يترجم القصص والنصوص الأدبية أمام المشاهدين[1]، باعتبار أن المسرح موروث ثقافي من أصول يونانية السؤال المطروح، لماذا ركزت الروائية على الموروث اليوناني في اغلب أحداث هذه الرواية حيث جاء في النص المسرود :"**المشهد الثالث من المسرحية يتفطر قلبي بسببه، تتفنن مروة في اداء دور الحبيبة الميتة يضمها "كالوجلا" يحب مفجوع، يقفل دونهما أبواب مقصورته "..." يرسم بؤساً حقيقيا، يبكيها بحرقة "**[2].

14- المسبح:

وقد كان للمسبح دورا مهما وعاملا محفزا لذاكرة وعواطف البطلة مثيراً لأحزانها وألامها تارة أخرى حيث جاء في النص المسرود: "**أين شرف؟ ها هي ما تزال في الشرفة المطلّة على بركة المسبح، حسناً إنها لا تستطيع النزول إلي هنا، تقترب المدربة تهمس في أذني قائلة من هو...؟**"[3].

ألاحظ من خلال هذا المقطع السردي دور المسبح في حياة البطلة ،يعد هذا المكان للترويح و إفراغ الشحنات السلبية و الهموم العاطفية ، محاولة بذلك الانقطاع عن العالم الخارجي و الاكتفاء بما يخالج صدرها و أحلامها التي لم تتجسد على أرض الواقع مطلقة العنان لمخيلتها للسفر نحو البعيد.

---

[1] -المصدر نفسه-ص133.

[2] -المصدر نفسه-ص154.

[3] - المصدر نفسه - ص154.

15- البحر:

يكتسي البحر أهمية خاصة يؤكده حضوره في الرواية، حيث يظهر انه يطهر أفكار وأبعاد عاطفية يجسد أحلام البطلة تارة ويشكل تفاعلاً وانسجاماً مع الشخصية، حد التوحد الذي يجعلها تندفن في أعماقه حيث جاء في النص المسرود: " **منذ أسبوعين اجلس على هذه الصخرة تنغرز نتوءاتها في جسدي، اسألها أن ترفق بجلدي انه يغلق روحاً من الأحزان والأشواق، كم اشتاق لك** "[1].

وبسبب غياب بعض الشخصيات في البحر ارتبط بمعاني الحزن والخيبة وهكذا ظلّ البحر نارا تشعل الذكرى التي تأبى أن تزول، فيظل قلب البطلة مرتبط بها كلما أخذها الحنين والشوق إلى البطل وتبقى صورة البحر المرجعية تتعالق مع صورة البطلة التخيلية تضفي عليها أبعاد فلسفية عديدة، كما ينطوي البحر على العديد من الدلالات الإيجابية، فيكون مصدراً للحياة ومبحث الأمل فهو بالنسبة إلى سناء رمز الاستمرارية و الدوام ،و مبعث الأمل في النفوس ، نفوس حاملة تتوق إلى الحب والحرية والسلام.

16- المطار:

مكان واحد في طبيعته لكنه متعدد الوجوه في جوهره، تتعدد أوجه الاختلاف ما يجول في صدور رواده وخواطرهم، بين من يعيش فضاء المطار متطلعاً إلى السياحة يحلم بهاو يقصدها، وبين من يقصد المطار هاربا من الواقع والوطن ليحيا ولو لبضعة أيام من السعادة التي تنفلت بين أصابع البطل والبطلة محاولين في ذلك إمساكها حيث جاء في النص المسرود: "**في المطار تطوق كتفي بيدك اليمنى تدفع به نحو حضك ، نسير على مهل لابدّ أنّ هيئتنا تلقت**

[1] -الرواية - ص211.

انتباه بعض الفضوليين بعض الفضوليين يفوتني أن أتفرس في المكان الذي أزوره لأول مرة وجودي معك يلغي كل الأماكن والازمان، يجعلك الحيز الوحيد الذي أدركه"[1].

17- ايطاليا:

تعتبر احد الدول الأكثر شهرة على المستوى العالمي من الناحية السياحية حيث تمتاز بالأماكن الاثرية والطبيعية الخلابة كما تحتوي على مدرج الكولوسيوم الذي يعتبر احد ابرز آثار الحضارة الرومانية، والذي كان يستخدم للمصارعة بين السجناء والحيوانات للترفيه عن طبقات الشعب[2]، وهذا ما جعل البطل يختار هذا البلد للهروب من الواقع ومن شخصية "شرف" المهيمنة على البطل حيث جاء في النص المسرود:" **لكن بأي اللغات سأسأله عنك؟ ليتني أتقن الايطالية لأسأله إن كان قد رآك تغادر المكان صباحا "[3].**

18- بيت المزرعة:

يعد بيت العائلة بالمزرعة من الأماكن التي توحي بمعنيين متناقضين يدل تارةً على الراحة والطمأنينة باعتباره ملجأ يلجأ إليه الإنسان في حالة شعوره بالتعب، وتارة يعبر عن الشقاء والتعاسة إذا لم يجد الإنسان راحته فيه.

يرى احد الدارسين أن البيت "يمثل نقطة انطلاق للحديث عن سيرة شخصية أو تاريخ عائلي"[4]، والمتتبع باعتباره مكان في الرواية يرى أن سناء كامل وظفته كملجأ للهروب من

---

[1] -الرواية-ص219.

[2] www.dinlarala.com.12/03/2018. Heure : 22:20

[3] - المصدر نفسه 223.

[4] -الأخضر بن السايح ، سطوة المكان و شعرية القص في رواية ذاكة الجسد(دراسة في تقنيات السرد) ،عالم الكتب الحديث،إربد-الأردن،2011ص188.

الواقع والانكسارات والحزن الذي رافقاها إلى البيت كان نتيجة هذا العشق حيث جاء في احد المقاطع" **فجأة يفتح الباب الحديدي الكبير، يطلّ سريعا رأس فضولي صغير يطالعني ثم يركض كما العفريت إلى الداخل صوته يملأ المكان: ألم أقل لكم؟ لقد عادت لقد شاهدتها تنزل من السيارة إنها في الخارج تجلس في الحديقة"**[1].

19 - المستشفى:

ويتجلى لنا ذلك في هذه الرواية فضاء المستشفى، حيث نقل البطل إليه وهو في حالة سيئة شبه ميت ممددّ على السرير دون حراك والدلالة الرمزية التي تنطوي عليها حالة البطل هو حالة العرب اتجاه القضية الفلسطينية وساحبتها من انكسارات للمواقف كما هو الحال عند البطلة والبطل حيث جاء في أحد المقاطع :"**الغرفة مظلمة بعض النور يتسرب من النافذة لا أكاد إلا ماردا يتمدد أمامي، أما وجهك فلا أراه، يد الطبيب تمتد إلى مفتاح المصباح الكهربائي ليضيء المكان كما البرق تظهر قسماتك، اقترب منك بخوف...بخشوع من يقترب من قبر احد الأولياء، تغرق في الابيض**"[2].

20- السجن:

يعد السجن مكان مغلق بكل ما تحمله الكلمة من معنى، سواء تعلق الأمر به كفضاء جغرافي محاط بحواجز محكمة من كل الجهات تمنع السجين من الخروج منه، أم بهذا السجين الذي يصبح تفكيره حبيس الفكرة التالية: كيفية أو وقت خروجه من هذا الفضاء العقيم فالسجن مكان إجباري، يجرد الإنسان من ابسط حقوقه ، يقتل قيم الراحة و الطمأنينة و يحل محلها الشعور بالخوف و الضياع والعجز يعبر عن الظلم، والقهر والاستبداد وقد وظفته الرواية

[1] -الرواية " -ص258.

[2] - نفسه - ص265.

لشخصية عيسى وبعض الطلبة من الأكاديمية وكان بسبب مقال صحفي لعيسى حيث جاء في النص المسرود :

" كل ما فعله هو كتابة مقالة في الصحيفة اليومية، يطالب فيها بتحرير المواطن العربي، من قيوده ليستطيع أن يقوم بواجبه في الدفاع عن الأراضي العربية المحتلة "[1].

من خلال هذا المقطع السردي ألاحظ محاولة قمع وطمس حرية المواطن العربي واتباع سياسة الترهيب من أجل إخماد أي نضال اتجاه الأنظمة العربية.

[1] – الرواية – ص111.

II- سطوة المكان وحمولته المعرفية والتاريخية والثقافية:

ترمز المدينة إلى الوطن مثلما ترمز إلى التاريخ، والثقافة المعرفية وقد يقوم الكاتب بتسجيل التجارب الإنسانية بحقائق إنسانية عن طريق الإيحاء.

وهذا هو المعنى الشعري الذي تظهر فيه ذاتية الكاتب وهنا اعتمدت الروائية "سناء شعلان" على المدينة كواقع وتاريخ البعد الحضاري للمكان انطلاقا من العناصر المكانية الثابتة في الرواية كالمعهد الذي يحمل دلالة رمزية إلى تعددّ الحضارات في مكان واحد إضافة إلى الأصول العربية المتجدرة في هذا المكان "فهي اقرب إلى الوثيقة التاريخية تسجل حقائق وتعكس واقعا تحمل رؤية وتصور"[1]، "ومن هذا المنطلق نستشف أن الأماكن المتعددة في المدينة وهي تحتوي على أكثر من مكان يضفي بدلالته التاريخية و الثقافية حيث جاء في النص المسرود: " **تدهشك اللوحة التي تراها أمامك لوحة كبيرة رسم فيها شجرة عظيمة الفروع تمثل النسب الميثولوجي لآلهة الإغريق متوسط اللوحة حورية ذهبية، ويغرق شعرها معظم جسدها وقد حظيت بالحرير، انأ من خاطها** "[2].

وفي موضع آخر حيث جاء في النص المسرود "**يا له من تمثال مدهش لا زال يحتاج إلى بعض العمل، لكن الروح تسكنه الآن لن استغرب إن طفقت المرآة وابنها يتحركان هنا وهناك، ويشرعان يرجمان حجارتهما في وجه العدوّ وفي وجه ذلك الصمت العربي**"[3].

وإذا كانت فلسطين مجسدة في المرأة بملامحها الفلسطينية الأصيلة حيث جاء في النص المسرود: "**اعرف أنك تحب الشعر المسدل على الكتفين سامحني هذا اليوم لن تراه مسدلاً بل مجموعا إلى أعلى رأسي كي استطيع أن ازرع بين خصلاته حبيبات القمحيات الصغيرة ،**

---

[1] –الأخضر بن السايح، :سطوة المكان وشعرية القص في رواية "ذاكرة الجسد" –ص189.

[2] –الرواية– ص60.

[3] – المصدر نفسه – 105.

ثوب أزرق و شعر داكن تغزوه حبيبات القمح، تماما مثل آلهة الخصب في لوحة رسمها الفنان الفلسطيني، عبد الرحمن المزيني لوحة رائعة يصور فيها إلهة الخصب عند الكنعانيين القدامى في فلسطين"[1].

ومن أهم الرموز والأدلة في نظري و أكثرها إيحاءا بدلالة المكان وإيديولوجيته هو هذه المرأة على شاكلة الوطن.

كما نجد أن محل الزهور" جنة أجود"، ودلالته الحضارية الدينية التي ترمز من خلال كلمة جنة" وهي نعيم الآخرة وتعكس معاملة أجود للزهور والزبائن القيم الإسلامية السمحة والتي تنطوي على الرحمة والمساواة حيث جاء في النص المسرود :**"أتفكر في قدرة الخالق طلبت الغفران طويلاً من الله، عندما سكتنني عرفت أن التوبة باب لا يغلق، أكانت الزهور سببا في تجددّ إيمانك بل سخرها الله من أجل أن يمن علي بالإيمان[2] .**

كما نجد بيت الضابط سعادة وهو يعتبر أحد رموز حرب 1967-الهزيمة التي بليت بها الأمة العربية و جسدته صورة لجمال عبد الناصر التي ترمز إلى القومية العربية حيث كانت ضمن الصور التي احتفظ بها الضابط سعادة حيث جاء في النص المسرود "**لقد أمضى سعادة معظم أيام شبابه إن لم يكن كلها في مجال العمل العسكري الذي ورث العمل فيه عن أبيه و عمه بل وجده، وبقي وفيا لقضية أمته ولم يخذلها أبدا، لا في ساحة المعركة ولا في المعتقل أمام تعذيب العدوّ، ولكن الحسرة قهرته عندما اجتاح العدوّ الصهيوني كثيراً من الأراضي كثيرا من الأراضي العربية في عام 1967فأصيب بالشلل بعد ساعات من الاجتياح فللأجساد أيضا لغة خاصة للتعبير عن الغضب و الرفض و الحزن"[3] .**

---

[1] – الرواية – ص105.

[2] – المصدر نفسه – ص145.

[3] – الرواية – ص29.

من خلال هذا المقطع السردي ألاحظ محاولة قمع وطمس حرية المواطن العربي واتباع سياسة الترهيب من أجل إخماد أي نضال اتجاه الأنظمة الع ربية.

III- **ارتباط جغرافية الأمكنة ببعدها الوجداني:**

تحمل الرواية مؤشراً قويا على حضور المكان بوصفه ذات فاعلة والمنتجة للفعل السرديّ إضافة إلى كونه فضاء تدور فيه أحداث الرواية عبر مستويين اثنين المستوى السرديّ الفعلي ولاشكّ أن "سناء شعلان" تعاملت مع المكان بناء على بعده الوجداني القائمة على التأثر والتأثير، فالأمكنة في الرواية وان حافظت على جغرافيتها كعناصر مكانية دالة ولكنها لم تبقى جامدة لأنها ممسوكة بخيال، وتضعها اللغة على حد تعبير "**غاستون باشلار**" "المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا...و هو بشكل خاص في القالب مركز اجتذاب دائم وذلك لأنه يركز الوجود في حد تحسبه"[1].

ومن هنا نجد أن المكان قد ساهم في كشف تلك الثقافة المتجددة وإظهار المستور والمقنع إضافة إلى إظهاره للحقائق والأشياء من خلال الحوار المنولوجي بين الساردة و المكان .

وتأثيثاته وقرائنه المصاحبة من المحطة إلى المدينة والشارع والمنتزه إلى المعهد والمرسم والمسرح وكلها عناصر مكانية سواء من حيث وقعها الجغرافي الملموس أو من حيث كونها فيض منهمل من الأحاسيس والمشاعر.

قد غلب على الرواية الفعل الدرامي والحس العاطفي من خلال التحام بالمكان الذهني هو تماهي وتوحد مع النص، ولعلّ تفعيل الفعل الدرامي الذي يميز رواية " السقوط في الشمس"هو خير دليل على أن المكان لم يبقى محايدا جامدا ، بل اكتسب طاقة حسية وجدانية عاطفية إذ ساهم في إعادة صياغة الآخر، وتوضيح الرؤى من خلال وصف الساردة، للمحطة من خلال المشهد البانورامي الذي يعتمد على الوصف العام ما يشير إلى تلك العلاقة الوجدانية التي

[1] -غاستون بشلار": جماليات المكان تر: غالب هلسا: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت ط6- 2006 – ص170.

تبنئ، بهذا الحس المكاني الذي تحول فيما بعد إلى الصراع بين الماضي والحاضر حيث جاء في النص المسرود

" أجيل نظراتي سريعاً في المكان أجد الكثير من المسافرين القادمين والباعة، لكن لا أجد أي نظرة إعجاب أو رغبة ... ابتسم ساخرة من تخيلاتي فالمحطة أثارت بي ذكريات الماضي وجعلتني أخال نفسي المسافرة الشابة التي كانت تجلس في هذا المكان منذ سنوات طويلة،فتنشر بشرتها الوردية ،وعيناها الصافيتان العطر والجراح في المكان وما كتبت لي في دفتر مذكراتي في يوم من الأيام"[1].

ألاحظ من خلال هذا المقطع السردي، وفي جوهره محنة الاغتراب بين الساردة والمحطة التي مشاعر الحزن و الألم و الحصرة و تبقى اللغة السردية، اقتربا و افترقا قائما على التجاذب والتنافر بين المكان والشخصية وهذا التوازن يمثل في كتابة "سناء شعلان" وعبر استقراء نسيج النص الروائي، وخلاياه نلمس هذا التدرّج الذي يتغلغل في أعماق الذات من خلال المكان، وأجوائها كل هذه المقومات تعكس تشظيات الأنا وتشظيات المكان سوياً.

نجد ارتباط الأمكنة وجدانياً جزءا من المكان أو امتداد له حيث جاء في النص المسرود "**ففي مثل هذا الصباح الباكر تستقبل المحطة الكثير من المسرعين وأصحاب الحاجات والوظائف والأعمال، إلا أنا فاجلس بهدوء وارتقب الوجوه، أتحسسها بحنوّ غريب بحنوّ الأم التي تفتقد صغارها كما افتقد أحلام بالذات دون إخوتها"[2].**

عندما أتأمل هذا المقطع السردي ألاحظ مدى اليأس والحزن الذي اختلج صدر البطلة عند وقوفها في المحطة حيث أيقظت المشاعر و الأحلام التي رسمتها ولكن كان مصيرها الخذلان.

---

[1] – الرواية– ص13.

[2] – المصدر نفسه– ص12.

فالكاتبة من خلال وصفها للمكان الذي انسنته بمعنى "أن يتحول المكان إلى إنسان يتأثر ويؤثر، وهو في ذلك يحاول أن يختلس دور البطولة أو المشاركة في الأحداث اليومية"[1].

و هذا ما جسدته البطلة من خلال وصفها للمكان حيث اتخذت "المعهد" مطية للكشف عن القضية الفلسطينية والحضارات التي تعاقبت عليها وموقف الوطن العربي منها

إن الوحدات السردية المتتابعة باعتماد على جمل قصيرة مقتضبة تقوم بشحن العقل تدريجياً وعلى خط تصاعدي ما يزكى المساهمة في كثافة المعنى المستحضر الذي تشعر به الساردة البطلة، معنى التشظي جراء السلب و الجبروت و المسخ عبر هذه الصورة المشهدية في ظل القيود القاهرة حيث جاء في النص المسرود: **"تبعت رائحة القهوة في المكان من إحدى المقاصف في المحطة، هذا المقصف لم يكن في الماضي، بل كل المحلات هنا باتت مختلفة الواجهات، التصاميم السلع الوجوه لاسيما الوجوه.**

أما بائع الزهور فلا مكان له هنا، أصبح محله بيع المثلجات التي تبدو شهية، ترى متى أغلق محله؟ لعل زهوره حزنت لفراقي فانا كنت عاشقة لها"[2].

كل هذه التأثيثات فجرت تلك الطاقة الكامنة في ذات الساردة لتبرّر مادة مشهدية مغرية خصبة ليعطي تضاريس البعد الوجداني تعبيرا عن ألفة ذات الساردة لهذا المكان على امتداد أفق هذا المشهد، حيث شاهدت تغير كل شيء في المحطة، كما تفننت "سناء شعلان" في إتقان تحديد جغرافية الأمكنة "وإذا قمنا بتحديد العناصر التي يتألف منها المكان لوجدانه ينقسم إلى علاقات بل في هذه العلاقات"[3].

---

[1] –ابراهيم احمد ملحم: شعرية المكان قراءة /شعر مانع سعيد العتيبة: دار عالم لكتب الحديث الاردن ط1.2011 –ص7.

[2] –الرواية–ص11.

[3] –محمد توفيق الضوي: مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة دراسة ميتافيزيقا برادلي، منشأة المعارف الاسكندرية– 2003 –ص48.

ليحددها في مساحات الوجدانية التي يخلقها المكان إتحادا مع الذات المتواجدة فيه ، فبرعت في تنسيق الأماكن و جعلها متلائمة مع الساردة و كل آليات السرد.

الفصل الثاني:

القرائن والتأثيثات المشهدية

وتداعيات الرؤيا

I- فاعلية المكان وبصمته على شخصيات الرواية:

تعد الشخصيات هي أساس بناء الرواية كما أنها لها علاقة وثيقة بالمكان وتطور الأحداث، فيظهر مدى تأثير المكان في الشخصيات التي يحتويها.

ويعتبر المكان في رواية" السقوط في الشمس" من ابرز العناصر الهامة في تكوين الشخصيات، حتى أضحى فضاؤها وحيزها الذي تتحرك فيه، إذ لا يقل أهميته عن دور الزمان في بناء الشخصية، فأصبح يشكل دورا وعلامة أساسية ذات أهمية كبرى في بناء الشخصية" والجدير بالذكر أن تجربة الإنسان التي يعيشها ضمن ظروف معينة وعامل الحس الإنساني في نفس الإنسان قد يدفع إلى الميل نحو المكان"[1] وهذا ما جعل من مهمة " سناء شعلان" اكثر صعوبة، وبفضل براعتها استطاعت أن تخلق الروح المكان بالنسبة للشخصيات هو الوعاء الذي تتحرك فيه وهو الحيز يحويها طيلة أحداث الرواية و هو ليس حياديا بل متفاعل معها يستجيب لها ويتأثر بها، ولنا في هذا المقطع السردي دليل على ذلك حيث جاء في النص المسرود:

"أما في الليل فلذلك الشارع ظلال حزينة تتحرك بانكسار واستسلام عاجز أمام الرياح الخريفية المجنونة، نور القمر يتخلل مياه الأمطار التي تثير بهوادة نحو البالوعة القديمة في منتصف الشارع هناك شاب يركض في الشارع يحتمي بسترته من مياه المطر، أشعر بالأسف نحوه، لأنه يركض هكذا يضيع على نفسه فرصة التأمل في جمال هذا الشارع"[2].

---

[1] -ينظر: نبيلة ابراهيم: فن القص والتطبيق مكتبة غريب مصر (د،س) -ص160.

[2] - الرواية-ص42.

يكشف هذا المقطع السردي حضور المكان الفاعل الذي سرعان ما يفجر تأثيرات تتجاوز الشخصية، والمشاعر التي تبعت على الحزن، والظلم و الانكسار أمام وهج من النور المتخافت من بعيد ، فيبدو أن لكل مكان له خصوصية في التأثير على الشخصيات الروائية ونوعية التأثير لابدّ أن تختلف من مكان لآخر بحسب طبيعة المكان الذي تعيش فيه الشخصيات، يمكننا القول أن الأشخاص في حدّ ذاتهم لهم بصمة واضحة على المكان ، سواء من خلال وصف المكان وجغرافيته أو حسب الأحاسيس التي تراود الشخصية و مدى تأثير هذا المكان على نفسيتها، فالشخصية والمكان دائما في حركة تبادلية يؤثر كل منهما في الآخر، ولا يمكن أن يتوقف التأثر ببعضهم البعض"، فبقدر ما يصوغ المكان للشخصيات والأحداث الروائية يكون هو أيضا من صياغتها وإن البشر الفعالين صانعي الأحداث هم الذين أقاموه وحددوا سماته، وهم قادرون على تفسيره ولكنهم بالطبع بعد أن يقوموا أي البشر بذلك فهم يتأثرون بالمكان الذي أوجدوه"[1].

يسهم المكان في معمارية رواية سناء شعلان" عن طريق علاقة المكان بالشخصيات ومدى تفاعلها ويبرز ذلك في الحالات الشعورية الممتدة عبر الرواية والتي نجدها بارزة في عدة مواضع فندرك من خلالها أن"المكان في حركة أخذ وعطاء مع الشخصيات الروائية وأحداثها يتوجه بوجهتها ويرتبط بحركتها، ويقدم بما يدفع أحداثها إلى الأمام"[2]، والجدير بالذكر أن هذا التفاعل يجعل المكان يعكس الحقيقة النفسية لشخصيات الروائية.

"طول الطريق استعدت ما حدث البارحة ، حدثت السنديان عن عيسى فأجابتني: إنها تعرفه وتعرف كم يحبّ وطنه، هي كذلك تحب الوطن، ولكنها لا تحدث الريح بذلك، لأنها تخشى السوط

[1] –غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، دار هاني–دمشق،ط1989،1 –ص73.

[2] –اسماء شاهين :جماليات المكان في روايات جبرا ابراهمي جبرا، دار الفارس للنشر و التوزيع ،الأردن ،ط1، 2001 –ص17.

الكل يخشى السوط، إلا عيسى لا يمكن أن يخشى السوط لأنه خلق كي يخشى، هكذا هم أصحاب الحق يخشون ولا يخشون، أتذكر الآن نظرة عينة أرها تسخر من العدو، وتبزق في وجهه المشوهّ، أتخيل (كفيته) الفلسطينية " تتمزق تحت ضربات السوط، أما كبرياء وإصرار عيسى فلا يتمزقان أبدا بل يتجددان كطائر الفنيق في النار ولا يحترق أتعرف يا حبيبي ما هو طائر الفنيق؟ هو طائر مقدسّ عبده الفينيقيون "عبده لأنه رمز الحياة والتجدد كلما قهره الزمان احرق نفسه فجددّ بذلك حياته، وعاد إلى قوته وشبابه"[1].

نجد الساردة نجحت في إبراز الحالة الشعورية التي نلمس تفاصيلها منعكسة على تصرفات والسلوكيات الصادرة عن البطلة في حوار مونولوجي معّ السنديان" تتجلى واقعية المكان في بعده الجغرافي الذي تنقله المؤلفة من عالم واقع إلى عالم الفضاء الروائي، فيسهم في إبراز الشخصيات وتحديد كينونتها المصبوغة بصبغة المكان فيبدو من الوهلة الأولى عناية شديدة بخصائص المكان.

واستحضار شعور البطلة من خلال المكان "ولعلّ في ذلك إشارة واضحة إلى حضور بصورة مشرقة في بنية السرد فخط صورة المكان بعناية واضحة"[2].

[1] –الرواية–ص109.

[2] –مريقي سارة،بلاغة المكان و جمالياته ، قراءة في رواية عزازيل ليوسف زيدان مقاربة تحليلية رسالة ماجستير،جامعة عمار ثليجي (2013،2014)ص84.

فالشارع ينعكس على نفسيتها بمجرد ذكره فينتقل أثرها من التأثيرات الخارجية إلى الباطن النفسي للساردة لذا يمكن القول "إن سطوة المكان تتعدى الواقع وما يبدو على السطح من تأثيرات وفاعلية صادرة من أعماق التكوين النفسي للشخصيات"[1].

ومهما بدت درجات التغير في الشارع فان شجرة السنديان" ثابتة وهي رمز للصمود والثبات لهذا وظفت الساردة هذه الشجرة و بعدها التاريخي و دلالتها الرمزية فهي دائما تسعى إلى التعرف على ذاتها من خلاله لأنه من البعد المكاني تتمحور الأبعاد الدلالية المختلفة، سواء على صعيد المستوى الشخصي أو المستوى القومي العربي أو الإنساني.

فالثبات النسبيّ لوضع الشارع يساعد الروائية على تجاوز الإطار المكاني الشكلي للمكان ليصبح يحمل في طياته كل ما يخص أفكار وأخلاق عاشتها الساردة فيغدو المكان بذلك كياناً اجتماعياً يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، " لذا شأنه شأن أي إنتاج اجتماعي آخر يحمل جزءاً من أفكار ووعي ساكنيه، من خلال الأماكن يستطيع قراءة سيكولوجية و طريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة"[2].

مع كل هذه السمات الواقعية يجب أن لا يغيب عنا أنّ المكان في رواية "السقوط من الشمس" ليس مكانا جغرافيا بحتا، بل هو مكان خياليّ من إبداع الروائية تكتمل معه مشهدية الصور الواقعية المجردة ويجعل عملية التفاعل بين الشخصية والمكان تفاعلاً فنيا يبدعه الروائي بملكته الفنية:

---

[1]- صبري حافظ،الحداثة و التجسيد المكاني مجلة فصول ، ع4، 1984،ص172.

[2] -ياسين نصير: الرواية والمكان، الموسوعة 195-الشؤون الثقافية العامة ، 1986-ص16.

فالمكان الروائي يتجاوز الحدود الجغرافية والفيزيائية، ليكون مكانا خياليا وإن كان موجوداً على أرض الواقع لكنه يتخذ أبعادا بعناصر العمل الروائي، لذلك تتعدى صورة باعتباره رابطا جغرافيا بين الشخصيات ليتخذ ملامح نفسية من خلال علاقته بالشخصية الروائية"[1].

ومن هنا نستنتج أن المكان وحركة الشخصيات فيه لم يكن عبثا في الرواية و ليست وظيفته الإيهام بالواقع فقط بل له وظائف قد تحمل مهمة الكشف عن إيديولوجية المجتمع والرؤية التي يريد المؤلف إيصالها فالعمل الأدبي في الواقع تشكيل فني معادل المشكلة الاجتماعية أو السياسية أو غيرها من المشكلات التي يعالجها وهذا التشكيل المعادل يوازي–ولا يعكس– المادة الأولى التي يعالجها بالموازاة التي تقتضي المغايرة بطبيعة الحال "ويترتب على هذا أن الأدب كيان جديد مستقل عن موضوعه، وهذا الكيان الجديد هو رؤية الأديب الخاصة للموضوع الذي يعالجه ولا يتم تشكيل هذا الكيان إلا بوسائل فنية محددة تأتي اللغة على رأسها، إن الشخصية مصنوعة و هي من خيال الأديب و من عمله... فالصلة بينها وبين الشخصية هي أنها رمز فنيّ لها"[2].

لقد برعت "سناء شعلان" في ربط المكان بالشخصيات وجعل من حضوره في حياتها دورا أساسيا ومميزا، فأحسنت تنسيق هذه العلاقة حتى تشعر بأن الأماكن هي التي تسير حياة الشخصيات وتعمل على تحفيز دورها.

لتعبر على سلوكياتها ما ينتابها، ويرصد الأدوات الفنية نجد أنّ الأماكن مناسبة لكل الشخصيات سواء من حيث كيفية تعاملها أو ما يجب أن تتصف به بحسب المكان الذي تحل فيه فينعكس على

---

[1] –مها حسين: يوسف عوض: المكان في الرواية الفلسطنية 1988–اشراف ابراهيم السعافين رسالة ماجستير جامعة اليرموك 1991–ص332.

[2] – بلاغة المكان، وجمالياته قراءة في رواية عزرابيل" ليوسف زيدان –ص88

هويتها و انتمائها إليه لأنّ"الإنسان يخضع للمكان الموجود فيه فمن الطبيعي أن يتأثر بالتغيرات والأحداث التي تعصف بالمكان عبر الزمان"[1].

حيث جاء في النص المسرود:

" أسير كمن لا يقصد سبلا محددة، اعدل من الشارع الرئيسي القديم إلى شارع فرعي صغير، من هذا الشارع استطيع أن المح مكان عندما كنت أعيش في هذه المدينة نافذة غرفتي مضاءة، أي النساء تسكنها الآن...، لابد أنها لا تعرف أيضا أن ذلك الشارع الممتدّ أمام نافذتها قد حفظ اسم رجل وامرأة سارا فيه كل ليلة لسنوات طويلة هذا الشارع ظلّ وفيا لهما كما كان أميناً على ذكراهما"[2].

نستشف من خلال سرد السادرة وعينها الراصدة حضور المكان كعلامة أساسية في استرجاع الماضي وأهمية هذا المكان ودور لدى البطلة.

إن طبيعة المكان تؤثر في أخلاقيات الأفراد عامة و الشخصيات الروائية خاصة وسلوكياتهم وعاداتهم وطبائع متعددة حسب هذه الأماكن ولسناء طريقة بارعة في خلق شخصياتها الكثيرة والمتعددة بتعدد أماكنهم وتنوعها وتوليها عناية خاصة تظهر في العلاقة المميزة التي تربط هذه الشخصيات بالأماكن هذا ما يظهر جليا في النص المسرود:

---

[1] – الرواية،ص233.

[2] –المصدر نفسه –ص233.

"أتململ في مقعدي الخشبي، أتخيل عيون الشباب والمتطفلين تلتهمني وأحاول أن أتهرب منها، فلطالما طاردتني نظراتهم وتعليقاتهم في الماضي، هكذا تعودت أن أجلس على هذا المقعد متحملة تعليقات المسافرين الذي تغلظ احيانا وترق أخرى في انتظار القطار"[1].

في هذا المقطع السرديّ يوضح لنا من أثر بصمة المكان على حياة الشخصيات ويظهر ذلك من خلال رصد عيون المسافرين للبطلة تارة تكون غلظة وتارة ترق حيث أن المحطة علامة أساسية بالنسبة للبطلة فهي النقطة العاملة التي بين الماضي والحاضر ومن هنا يظهر لنا أن المكان يقوم بدور هام، يمنح من خلاله خصوصية للشخصيات فحضور المكان وعلاقته بالشخصيات قائمة على الاستمرار مما يعطي للرواية دينامية تتجلىّ من خلال ربط الشخصيات بالمكان وتفاعلها فيه لأنه يمثل مرآة لطباعها " وهو يعكس حقيقة الشخصية وان حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها"[2].

ومن هنا نستشف ان البطلة استحضرت ما كانت عليه في الماضي من اعجاب وما آلت اليه في الحاضر من عدم المبالاة بها.

---

[1] –الرواية–ص13.

[2] –سيزا قاسم، بناء الرواية ،دار التنوير للطباعة و النشر ، بيروت ،1985 ،ص115.

II- قوة حضور المكان والتداعيات النفسية في النصّ:

إن المكان المرتبط بالتداعي النفسي هو المكان الذي يقبع في الذاكرة ذلك أن المكان الأليف الذي عشنا فيه ونبقى دائماً نستعيد ذكراه حتى وإن ابتعدنا عنه". وتبقى هذه الأماكن تعيش معنا في عزلتنا ومع خيالنا وأحلامنا وشعورنا و تبقى الذاكرة سيدة الموقف لأنه "غالبا ما تستعيد الذاكرة أثناء الأحلام ذكريات من أيام الشباب للشخص الحالم نستطيع فان تركز في يقين أنها ليست فقط منسية بل أصبحت لا شعورية نتيجة لما عانت من كبت"[1].

وعن طريق الوعيّ بما هو كائن داخلنا على مستوى الإحساس والخيال الشعور حيث جاء في النص المسرود:

"أماّ الليلة فروحي تعرج كبيرة لتتخذ جسدي المتهدمّ العتيق موئلا لها"[2] كما يأتي هذا التلاقي على خلفيات علاقات و جروح غائرة تنخر في جسد البطلة وهذا ما يعرف عند علماء النفس بالتداعي أي أن يطلقوا العنان لأفكارهم تسترسل من تلقاء نفسها، مؤلفة من حلقات وهذا ما وقع للبطلة أثناء سرد الأحداث عبر الذاكرة فكل حدث يجذب إليه غيره، و ليس تداعي الأفكار سوى جانب واحد من جوانب التداعي لأن الحركات والانفعالات والادراكات الحسيةّ، والخبرات تتداعى كما تتداعى الافكار"[3]، وهذا ما نلمسه في الرواية" السقوط في الشمس" فالمكان جاء عن طريق التداعي فجاء مسترسلاً يدور حول فلسطين وهذا ما جاء في النص المسرود:

---

[1] – الاخضر بن السايح: سطوة المكان وشعرية القص في رواية "ذاكرة الجسد" –ص13.

[2] – الرواية:- ص9.

[3] –المصدر نفسه- ص116.

"يوزع نظراته أثناء حديثة بيننا نحن الطلبة الواقفين أمامه وبين الأستاذ مشعل الخضرا الوحيد الجالس بعد أن دعاه لذلك، يؤكد لنا أنّ الاعتقالات كانت محدودة ومبررة لبعض الأشخاص ، ينفي ما تناقلته بعض الصحف على استمرار حملة الاعتقالات في صفوف الطلبة يؤكد وطنية هذا البلد مثله مثل وطنية أي بلد عربي آخر والجميع يحمل على عاتقه شرف التحرير المنتظر"[1].

لذا تنطلق الرواية من الحاضر في اتجاه الماضي عن طريق الذاكرة قصد استحضار جوانب من الماضي معتمدة، "على التداعي في عملية استرجاع هذا الماضي" وهي تقنية اعتمدتها الكاتبة في روايتها هذه، مماّ اضفى عليها تشكيلاً جديدا وممازجة بين الماضي والحاضر"[2]، وقد نلمس هذه الظاهرة من خلال الشخصية المحورية التي تمثلها البطلة.

وهذا الجذب جعل مكانه يتداعى عن طريق الذاكرة مسترسلاً لمجرد وجود قرينة دالة، فجاءته هذه المدينة، عن طريق سمة من سماتها فتجسدت في شخصية البلطة وتجسدت كذلك من خلال العشق الأسطوري بين البطلة و البطل والأماكن المرتبطة بينهما، ذلك أن كل مكان في الرواية سمة تميزّ عن الآخر تبلغ حدا من البساطة ومن التجذر العميق في اللاوعي، يجعلها تستعيد بمجرد ذكرها أكثر من خلال الوصف الدقيق لها[3].

ولذلك نجد فلسطين حاضرة، في كل شيء في البيت والغرفة والمنتزه والمعهد، فالمكان يبقى يعيش مع الإنسان مهما ابتعد عنه، فان المكان على المستوى الحسيّ وإنما يتغلغل عميقاً في الكائن الإنساني حافزا

---

[1] – الرواية–ص116.

[2] –الأخضر بن السائح، سطوة المكان و شعرية القص–ص13.

[3] –غاستون باشلار: جمالية المكان–ص49.

مسارات وأخاديد غائرة، في مستويات الذات المختلفة ليصبح جزءاً صميما منها[1]، ولذا نجد أن هذا المكان مجمدا في تلك الصفات التي تميّز البطلة من خلالها لونها وشعرها والندبة التي في وجهها وثقافتها ووطنيتها لذا يبدو لنا التحام المكان بالشخصيات عضويا، ارتبط بالجسد مثلما ارتبط ببنية الرواية ككل عن طريق التداعي **"صورة جيفارا" باهتة بشكل خاص، فملامحه الصامتة وعيناه الغاضبتان تخيفاني، قسمات وجهه تتحرك، يكاد يقول:" شيئاً شعيرات لحيته تهتزّ، أتخيله سينطق بصوت يشبه صوت عيسى ذلك الشاب الثائر أبدا، كم أخشاه واخشي نظراته مرة صادفتة بعد الغروب في شارع المستشفى، القديم كان يحمل كيس خضار صغير وبضعة كتب صغيرة، ويندثر بكوفيتة" فلسطينية، ...لم أعنّ نفسي البحث عن نور وجهه، أما اسمه عندما كان يذكر كان يشير بعض الهمسات في صفوف الموجودين"**[2].

ومن خلال هذا المقطع السرديّ نلمس العلاقة القائمة بين المكان والشخصيات والتماهي بينهما، ومن هنا اعتمدت الكاتبة على البيت والصور والشخصيات كواقع وتاريخ متناولة البعد الحضاري للمكان انطلاقاً من العناصر المكانية الثابتة في الرواية فلوحة "جغيفارا" استدعت بالضرورة استحضار الكاتبة لعيسى ابن فلسطين ذلك الشاب الثائر في وجه الطغيان "جغيفارا" رمز للحرية وللثورة والوقوف مع الشعوب المستضعفة والمغلوبة على أمرها تحت وطأة الاستعمار فهو رمز للحرية عبر العالم "وهذه الظاهرة لم تعد الرواية وسيلة تسلية و لكمها صارت منذ زمان وثيقة فكر و شهادة واقع و رؤية مستقبل ووسيلة احتجاج"[3].

---

[1] -نفسه -ص14.

[2] -الرواية-ص78.

[3] -الأخضر بن السائحي، سطوة المكان و شعرية القص -ص189.

حيث جاء في النص المسرود: **"الصلصال يحب عيسى دقة تصنيع التمثال تؤكد ذلك تمثال يجسد امرأة فلسطينية بثوبها الداكن، ذي النقوش المهترئة، الثوب طويل لكنه لا يخفى قدمها الحافيتين، التقرحات والجروح واضحة فيهما، بضعة حجارة تدوسها بقدميها إلى جانب قدمها اليسرى حمامة مسجاة، وقد دقّ عنقها، التي تظهر ملتوية نحو جسدها والجناحان مكسوران والنصب في وجه المرأة ضفيرتا شعرها تبرزان من تحت غطاء رأسها الطويل، تقبض في يدها اليمنى على حجر كبير تقبض عليه بقوة تبرز عروق يدها الدامية التي تنزف بشدةّ في كف يدها اليسرى تحتضن كف طفلها الصغير تعبيرات وجهه غير ظاهرة، لان رأسه مائل إلى الأسفل وهو يلتقط حجراً من الأرض تماماً من جانب الحمامة المقتولة"**[1].

من خلال هذا المقطع السردي نلمس تلك النبرة الحزينة الصادرة من أعماق الروائية بمسحة ألم و نقد للواقع، و هذا ما طغى على تمثال "عيسى" حيث جسد لنا المرأة الفلسطينية الثائرة ضد المستعمر بأبسط الوسائل و هي الحجارة و هو سلاح للشعب الفلسطيني الأعزل .

[1] – الرواية –ص104-105.

III- تحول الأماكن إلى رموز وشفرات داخل بنية الرواية:

إن المكان الروائي هو مكان متخيل تضعه اللغة على النحو الذي تريده الذات أو تتصوره فالمكان هو الوجود هو الكينونة والهوية والكتابة افتراق مع الآخر وارتماء في آخر مغاير بواسطة الكلمات والنصّ المكتوب امتداد وجودي للذات الكاتبة وتكثيف لأشياء أخرى تتجاوزها[1].

تستحضر الرواية المكان ليس بوصفه شيئا مادياً وإنما تستحضره بوصفه مرايا" تعكس أوضاع الذات والآخر، فالمكان مكتنز بأصوات الماضي وشاهد على أصوات الحاضر، ومخيلة المرأة تتفاعل مع هذا الفيض المكاني الذي تضلله عواطف آدمية، تجعله يشارك المرأة في أفراحها وأتراحها وتبقى القرائن المكانية" معطرة بأجواء الغبطة والسرور التي تسعد المرأة وعن طريق هذه العناصر الدالة ، أو الأثاث المرافق لبيتها الذي خزنته الذاكرة حيث جاء في النص المسرود:

"قبل دقائق كان المكان يغرق بالظلام أما شموعي التي تجاوزت المئة فقد أنارت المكان ببقع خافتة، المكان يبدو كأنه قطعة من السماء تكسوها النجوم اللامعة في ليلة صيفية"[2]

ومن خلال هذا المقطع السردي تجعل الساردة غرفة البطل باعتبارها غرفة نشوة الانوثة وحرية الجسد مثلما تجد فيها الدفء الزاخر وعشا آمناً بعيد عن صخبّ الحياة وضوضاءها، ولعلّ من أهم العلامات التي تؤطر المكان وتكشف دلائل غرفة البطل بوصفها مكاناً ثابتاً من خلال سحر المكان استحضار

---

[1] -الاخضر بن السايح: سطوة المكان و شعرية القص في السرد النسائي المغربي.
View.article.khiab.verrue.ummto.dz.15/03/2019. Heure/ 23 :00

[2] -الرواية-ص69.

رجولة البطل والظلام الذي يحف المكان و الهدوء الذي يبعث على الراحة و الطمأنينة حيث جاء في النص المسرود:

"شيء في بيتك قد تغيرّ عن آخر مرة، ربما رجولتك الغامرة في كامل صحتها تعطي سحراً خاصا للمكان، أو لعلّ تلك الستائر تغمر المكان بظلام هادئ، هذه المقاعد الفرعونية جديدة لكنهاّ تغمر المكان بطقوس خاصة"[1].

من خلال هذا المقطع السرديّ نجد أن المرأة تتفاعل مع الفيض المكاني تظلله عواطف آدمية تجعله يشارك المرأة في أحزانها وأفراحها، وتطمح للقضاء على الهيمنة الذكورية وتخرج من فضاءات الملبدةّ بالانكسار إلى عالم يعبق شذّ الأنوثة المعطرة بالحلم، تخلف في تلك الأجواء الوارفة الظلّ حيث جاء في النص المسرود:

"اغتسل بسرعة البرق، أتعطر، اسرح شعري كما تحبهّ تماماً مسدلّ وبعض خصلاته تزينّ وجهي وكتفي، أقدم بفرع على ذلك الكيس بفرحة، مستحيلة التكرار اخرج الثوب منه، بياضه المكان يبدو كأنه قد حيك من زهور الياسمين البيضاء التي تغرق الغرفة، أضم الثوب إلى صدري، جسدي يسكنه لهذا الثوب سحر غريب على المرأة"[2].

[1] -الرواية-ص167.

[2] -المصدر نفسه-ص170.

انه تقارب فضاء الأبيض" مع فضاء الكون والوجود" فمع الأبيض ينفتح الباب"وتنهار الحواجز المكانية ، والبطلة تسعى إلى اختراق الفضاء الواقعي، إلى فضاء خيالي حلمي مستعينة بالأبيض حيث التصورات والانفعالات والكلمات المجنحة الحالمة"[1].

إن الاندماج الحسيّ في المكان، اقتضى من البطلة اندماجاً نفسيا روحيا بالمكان ومن هنا، كان الأبيض نافذة إغاثة لعالم متخيل بديل، نفس المرأة من خلاله العبور حيث التلاحم مع الآخر" حيث جاء في النص المسرود:

"تدلف إلى غرفة الشموع، كلام في فمك يتجمد لا يتحرك من مكانك، تحدق بيّ مثل طفل مسحور بألوان قوس قزح، لحظات صمتك ودهشتك تساوي كنوز الدنيا بالنسبة لي ما أجمل نظراتك تداعب الأبيض، تدنو مني، تتحسس ثوبي... .

تتحسسنيّ مثل طفل يريد أن يتأكد من حقيقة ما يرى، حيث جاء في النص المسرود لي بنبرة دافئة: أنت أجمل عروس رأيتها في حياتي"[2].

فالساردة تكتب فضاءها لا بعناصر المكانية الثابتة، ولكن بأشواقها ورغباتها ففضاء المرأة غرفتها، و من الغرفة تستنطق الجسد و تحرك ساكنه، حيث استطاعت الربط بين "المكان" وعالم "الأشياء" ضمن علاقات رمزية التي تتحولّ إلى محافل سردية من خلال البنيات الصغرى، وبنيتها الكبرى حيث المتصلة بالمكان والأشياء التي تؤثثه"[3]،

---

[1] –الأخضر بن السائحي، سطوة المكان و شعرية القص –ص74.

[2] –الرواية–ص171.

[3] –الأخضر بن السائح، سطوة المكان و شعرية القص في السرد النسائي المغاربي –ص74.

حيث جاء في النص المسرود : **"تمسك بيدي تقطع به الردهة الصغيرة، تدلف إلى غرفتك حيث سرير نومك، أتساءل في نفسي عن معنى دعوتك ، لابدّ أن نظراتك تقرأ بذكاء ما يدور في خلدي، أتذكرك كعادتك تتحدث عن الشعراء العذريين، تسخر من أشعارهم ، وتشكّ في عذريتهم تستنكر عليهم ذلك العشق الذي ينقل مشاعره وأشواقه عبر الأثير تصف هذا النوع من الحبّ بأنه مجرد جلوس على أحجار متقابلة وإهدار غبي الحبّ والشباب...الرجال أيضا يعشقون بصفّه"**[1].

تعيش الساردة فضاء غرفة البطل بكل تفاصيلها وأشياءها ولعلّ أهم العلامات التي تكشف حضور هذا الفضاء والسرير والفستان الأبيض والمرأة حتى وان بدت لنا "الفاعلية السردية في هذا المقطع، بصرية حسية فان في الباطن وجدانية نفسية"[2]، في المدى الذي يتجاوز فضاء الغرفة وتعيش الحبّ العذري بكل جوارحها بعيدة عن الحب الحسي، و تكرر لفظ "الأبيض" أكثر من مرة كما كان يوازيه ويضاهيه اللون الازرق حيث جاء في النص المسرود:

"امام فضول صديقاتي فتحت ذلك الصندوق المثير ثوب ازرق، ما كان فيه، ثوب قصير حتى الركبّ بوردة صغيرة على الخصر وقبعة واسعة تساءلت : كيف سأرتدي ثوبا بمثل هذه القبعة الواسعة ؟ أردت أن تعطيني شجاعة في اللباس تبعد عن نفسي تلك الدهشة الطفولية؟ لعلك أردت ذلك؟[3].

---

[1] –الرواية –ص177.

[2] –مرجع سابق–ص73.

[3] –الرواية–ص130.

يتجلى لنا في هذه الجمل السردية المتواترة التي كرست هذا اللون الذي يبعث على السلام و الصفاء الروحي و الاتساع و الامتداد .

الفصل الثالث :

المكان عماد السرد وأصله

I- لغة السرد من خلال تفاعل الشخصيات مع المكان

في رصدنا لغة السرد لرواية "السقوط في الشمس" وجدنا تيمة المكان على صلة وثيقة بالشخصيات ذلك نابع من كون الشخصيات لا وجود لها دون المكان، من هنا المكان هوية لكل الشخصيات مهما صغر حجمها فنجد الساردة ومن خلفها المؤلفة لم تعرض الشخصيات من منظورها النفسي والفيزيائي، فقط بل لتتفاعل مع المكان ،لأن المكان بسطوته يفرض لغة معينة على مكانية ساكنيه كل حسب اختلاف بيئتهم، فالإنسان ينعكس في الأشياء وتنعكس في الإنسان على حد تعبير مارسيل بروست"[1].

لسناء "شعلان" طريقة متميزة وممتازة في لغة سردية تعكس مدى علاقة وتفاعل الشخصيات مع المكان وهنا تظهر براعة اللغة عندما تتراوح وتصبح لغة صائتة منبعثة من لغة الهمس الكامنة في نفسية الساردة: حيث جاء في النص المسرود:

"أدلف الى المرسم بسرعة اخطف القرنفل بقرف...افتح النافذة بسرعة، كبيرة وأنا أرى قرنفلاتها تهوى عاجزة على الأرض... اللعنة عليها و لكنني أشعر بغصة ما توقف كلماتي و ألم غريب يسكن قلبي أحاول أن أغالب بكائي، اشعر بان صوتي أصبح اضعف، وأن وهنه قد اشتدّ آه لو أنك تضمني لكي اخفي عيني الدامعتين في حان صدرك"[2].

لقد استعانت سناء "شعلان" لغة تواكب تحركات الشخصيات بأسلوب يولد لغة السردّ من شرنقة المكان الذي تتفاعل معه، فالغيرة التي اشتاحت البطلة افقدها صوابها في تعاملها مع شخصية شرف مما

---

[1] -ينظر:حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي،(الفضاء،الزمن، الشخصية)،ص29-31.

[2] -الرواية: -ص89.

ولد لغة سردية ثائرة ، لها حمولة تميزها عن باقي لغة السرد في الرواية وتجعلها لصيقة بالبطلة وتأتي اللغة تعبر عن نفس المضمون، وتتلاءم معه فالسادرة اعتمدت على لغة مليئة بالحركة والديناميكية تتحرك وتنمو في تجاه المعنى والدلالة، إذ أنها "تنعكس أفعال الشخصية على الأمكنة التي تتواجد فيها، فتحمل هذه الأخيرة القيم المعنوية لتلك الأفعال سلبية كانت أم موجبة خيرا أم شراً، مما يدفع إلى تغيرها أو تركها"[1]، وعليه تأتي اللغة السردية متناغمة معها لتعكس نفسية الشخصيات المضطربة المتصارعة مع الحياة مع هموم الزمن وكان لهذه الحركة وهذه الديناميكية دور هام في إخراج اللغة من المعنى المعجمي ، المحنط إلى المعنى الدلالي الذي يستفاد من السياق العام للمنجز الروائي وهذه السياقات التداولية التي تفرزها طبيعة التفاعل مع المكان داخل الرواية.

وبحكم مكانة البطلة وعلاقتها بالمرسم وارتباطها بها جاءت لغة السرد نسخة تمثل هذا الارتباط لأن "للمكان سطوة لها فاعليتها المباشرة التي تصل إلى أعماق التكوين النفسي للشخصيات"[2].

لقد تعاملت "سناء شعلان" مع لغة السرد باعتبارها مادة تعبيرية محملة مع المكان لتكون بذلك لغة مشبعة بالدلالة تخرج من شرنقة المكان واللغة السردية بواسطة الشخصيات يتضح ذلك ما جاء في النص المسرود:

"طول الطريق استعدت ما حدث البارحة حدثت السنديان عن عيسى فأجابتني: إنها تعرفه وتعرف كم يحب وطنه، هي كذلك تحبّ الوطن، ولكنها لا تحدث الريح بذلك، لأنها تخشى السوطّ ، إلا عيسى لا يمكن أن يخشى السوط، لأنه كي "يخشى هكذا هم أصحاب الحق يخشون ولا

[1] –ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الادبي –ص206.

[2] –صبري حافظ: الحداثة والتجسيد المكاني،مجلة الفصول، مج17، ع4، 1984 –ص72.

يخشون، أتذكر الآن أن نظرة عينية أراها تسخر من العدوّ وتبزق في وجهه المشوه بقرف، أتخيل كيفية "الفلسطينية تتمزق تحت ضربات السوط، أما كبرياء وإصرار عيسى لا يتمزقان أبدا، بل يتجددان كطائر الفنيق في النار ولا يحترق أتعرفّ ... ماهو طائر الفنيق؟ هو طائر مقدسّ عبده الفينيقيون عبدوه لأنه رمز الحياة والتجددّ، كلما قهره الزمان أحرق نفسه فتجدد بذلك حياته وعاد إلى قوته وشبابه"[1].

من خلال هذا المقطع السردي نجد أن الساردة تلتقط من المكان دوره وتصبغه على الشخصيات من خلال اللغة السردية التي طوعتها لتوضح مدى التفاعل البطلة مع عيسى الذي يمثل رمز للثورة والصمود أمام الطغاة، "لأن طبيعة العلاقة التي تربط الإنسان بالمكان الذي يقيم فيه تتضح من خلال تصرفاته و ميوله و أهدافه و قيمه مما يجعل حالات الانسجام أو عدمه واضحة المعالم والدلالات فتكون صورة المكان من ساكنيه كما تؤثر تلازمات المكان في الساكنين لأن الإنسان هو الذي يحدد سمات هذا المكان تبعا لظروفه المعيشة والطبيعية وتكوينه النفسي والاجتماعي والفكري"[2].

وهذا ما جسدته الروائية من خلال علاقة الشخصية بالمكان والالتحام بينهما إلى حد التماهي والذوبان وصبغه بأفكار اجتماعية وإيديولوجية.

---

[1] –الرواية :–ص109.

[2] –ناري ساري الديك: قراءة في رواية النهر بقمصان الشتاء، مجلة اتحاد الجامعات العربية، مج4– ع1، 2007 –ص20.

II- حركية السرد وفقاً لهيمنة المكان:

1/ السرد الاستذكاري باسترجاع جذور المكان:

تدور أحداث رواية "السقوط في الشمس" في زمن الماضي، وترويها لنا الساردة عبر زمن من الحاضر وهذا لا يكون إلا باستدعاء الذكريات والتسترّ بأحداث الماضي، فتحيلنا على آماكن تم استدعاؤها لإرساء دعائم الرواية لبواعث فنية وجمالية، ومن خلالها اطلعت على الشخصيات وواكبت الأحداث، كما نجد هذه المشاهد الاستدراكية تتفاوت من حيث الفترة الزمنية والمكان لتفعيل السرد وترسيخ مواقف تجلب في انساق المنولوج الواعي الموسوم يتأمل ماضي الساردة، "فشرارة المراوحة الزمنية مما يزيد خصوبة حركة السرد وإنتاجيته، فيحتل الاستذكار مساحة مكانية في التدخلات السردية مشكلتا بها، فسيفساء مونولوجية ينسج فيها محور السرد بالتوازي مع الزمن وتيرة التدفق الشعوري في أرجاء المكان"[1]، حيث حيث جاء في النص المسرود:

"أحيل نظراتي سريعا في المكان أجد الكثير من المسافرين القادمين والباعة لكن لا أجد أي نظرة[...]ابتسم ساخرة من تخيلاتي فالمحطة أثارت بي ذكريات الماضي وجعلتني أخال نفسي المسافرة الشابة ذاتها التي كانت تجلس في هذا المكان منذ سنوات طويلة"[2].

من خلال هذا المقطع السردي نستشف تداعي اللحظات الزمنية التي تدخل في علاقة مع حركة السرد الاستذكاري والذي له صلة وثيقة بالمكان حيث هيمن على ذاكرة الساردة حاملة ذروة الأسى و

[1] -ينظر :محمد عزام ،شعرية الخطاب السردي، من منشورات إتحاد العرب ، دمشق،2005، ص109.

[2] -الرواية-ص13.

الألم فتتلاشى الأحداث قياسا بجدلية المكان معها ويعزز ولاء السرد المختزن داخل ذات الساردة استحضرت واقع عايشته.

مستحضرة واقع عايشته، ملئ بالأحزان والألم ، تداعي الافكار خلف سيرورة سردية، يسير السرد فيها وفق سديم المكان يحدد مداه خلال ربطه الدوافع الدينامية، مبرمجا الاستذكار، ليرصد الانزياحات السردية خلال تنشيط آليات الذاكرة وما يشكل ميثاق يربط جزئيات الاحداث التي تتقيدّ بالتسلسل الكرونولوجي فيقتحم استذكار البطلة داخل نسيج نشاط الساردة الذي يفرض عليه الايقاع، السريع فيتميزّ بقدرة على امتلاك الاحاسيس ورسم لوحة مشهدية تستنطق تشظيات المكان .

2/تناسل السرد من المكان المركزي:

لا شكّ أنّ رواية "السقوط في الشمس" وردت وخرجت من مكان رئيسي، شكل بؤرة الحاكية الاساسية وتولدت منه عدة اماكن أخرى ، بدورها كانت موثقة باحداث دارت فيها، ساعدت على انفتاح سيلان السرد بمكنون، الساردة، وأماطت النقاب عن درب الرواية لتشكل علامات مشحونة تنقلت من المدركات على تيمة المكان وسطوته، وتوظيف احداث كوحدات اساسية صغرى ، منبثقة عن بوتقة الحدث الأساسي المنصهر في مكان أساسي، كوحدة مركزية كبرى[1]".

أحداث الرواية تنطلق من المحطة والقطار وفيها تم استرجاع جميع الأحداث التي وقعت في الامكان الأخرى حيث جاء في النص المسرود:

[1] -ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي ،ص109.

"ها هو القطار يتوقف عن اصدار صفيره المحموم، يتوقف في مكانه المرسوم بقضبان الحديدية... اتابع حركة الركاب المتجهين جميعا نحو البوابات ، البعض يشق طريقه سريعا بين الجموع البعض يتوقف، يحرّك رأسه يميناً وشمالا بحثا عن صديق أو قريب في انتظاره"[1].

تكشف هذه السطور السردية عن الانطلاقة اولى الرواية من المحطة لتتوالد كل الاحداث الاخرى، حينما جاءت البطلة لتتعلم للفن التشكيلي في المدينة لتقع في حبّ استاذ لها سرعان ما تحول هذا الحب الى جروح و أشواك زرعت في درب البطلة مما ادى الى بها الى الهروب من المدينة الى البيت العائلي كل هذه الاماكن التي تنقل اليها تمت فيها الاحداث استرجاعها اثناء كل حدث.

3/ازدواجية السرد بين الآتي والمسترجع:

جعلت سناء **"شعلان"** من السرد مادة مطاطية بغية جنيّ المكاسب الفنية، لروايتها ، وتحقيق قدرة مدلول مفعم بحيوية المكان الذي "يشغل مساحة اخبارية سردية تجمع بين الدالّ الحاضر الذي يرمز الى المدلول الغائب، او المدلول الغائب الذي يسقط على الحاضر، مولداً رؤية جديدة، ينتقل من خلاله الحدث الى مستويات شعورية متعددة، فتتوسع الاضاءة الكاشفة للنص السردي"[2]، وفق وتيرة سردية مزدوجة لهذا السبب لجأت المؤلفة إلى دمج زمن الماضي المسترجع باختزال في المكان الحاضر على هامش تسريع حركية السرد مما لا يؤثر في دلالية وهيمنة المكان حيث جاء في النص المسرود:

---

[1] –الرواية،ص9.

[2] –ينظر:الأخضر بن السائح، سرد الجسد و غواية اللغة قراءة في حركية السرد و تجربة المعنى ،ص182.

"تبعث رائحة القهوة في المكان من احدى المقاصف في المحطة هذا القصف لم يكن في الماضي، بل كل المحلات هنا باتت مختلفة الواجهات التصاميم الالوان السلع، الوجوه، لاسيما الوجوه"[1].

من خلال هذه الومضة السردية ألاحظ اختزال الزمن الحسيّ فتذكر لنا السادرة احداث مستجدة ، تداعي زمن قد ولي واقتحم كيان السرد الآني ليزدوج ويلتحم فيها فلاشات السرد مع لحظات الزمن الحالي، والداعي لهذا الارتداء تلبد المكان كتتويج لتجذر الوتيرة السردية في تجاويف الذاكرة، فيخلق شحنة دلالية باستطراد الزمن السردي العمودي ، جعلت من السادرة ممسكتا بخيط المكان الذي يلازم بعض الشخصيات (ارتميس البطلة) ثم يحوم حول ناصية الزمن المختبئ ليسيطر على منح حركية السرد المتلاحق ما تخاله دفقة محفزة، ومنشطة سرعان ما تداركه الآخر "السقوط في الشمس" كيف ينطلق في الزمن والمسترجع بانفتاح المكان على الزمن تعود عبره رتابة المقطع المشهدي الى التراخي في زمن حسيّ مغمور بتجليات نفسية عاطفية التي تشد السادرة الى الخارج ذلك لأن المشهد" كذلك يعطل سرعة السردّ ويجعل الاحداث تتوالى بكل تفاصيلها وجزئياتها من خلال حوار الشخصيات"[2].

4/السرد الاستشرافي المقنع باستدعاء ذكريات المكان:

يشد السادرة الرحال لتخوض في غمار عالم السرد الاستشرافي للدلالة على احداث سابقة لأوانها فيتدخل للإزالة لثام الحاضر من أجل تفعيل السرد، ويلجأ الى وسيلة تفريغ مدخرات الذاكرة بتخليص ما تم في مكان واحد ويمهد الى ما سيحصل مستقبلاً من مستجدات في أحداث الرواية ذلك لأنه "هناك

[1] –الرواية،ص182.

[2] –حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي–ص193.

طريقتان للاستشراف في النصّ: كتمهيد والاستشراف كإعلان"[1] وفي كلا الحالتين نجد السادرة تخفي استشرافاتها باستدعاءات احتماء خلف ذكريات المكان في اطار يجمع فيه نهاية الحدث ببدايته ، وفق مشبع بحقول خاضعة لمبدأ التنبؤ ويزاوج بين رصد الواقع المكاني والتمّرد على الزمن فسنتعرض حركة سردها بأدوات فنية في مسافات سردية سريعة الوقع والتواجد، نجدها تستدعي علاقتها برجل اسمه عيسى بقيت نستنطق نقوش ذاكرة مكانه حتى نلمس قلب نظام الاحداث لشرح صلتها به وتعرفها على أصله به، ادت هذه التقنية الى زيادة سعة حركية السرد ، حيث جاء في النص المسرود:

"الافران هي كل ما في المكان، الآن هي باردة كالثلج كلما تذكرت حرارتها شعرت بخوف شديد، أتحسس باب فرن هناك ألمح عيسى، يحدق بي نظرات متوقعة حضوري اتوقع ان يخطو خطوة او خطوتين نحوي ، لكنه لا يفعل بل يلزم مكانه... لماذا اتيت هنا؟ اشعر بالإحراج اقول له بتلعثم: قلقت لأنك تأخرت في الداخل، لذا احببت ان أتأكد من... يقاطعني ويقول بنبرة واثقة : أنا أعشقك ..تزوجيني. .تزوجيني الليلة و غدا نعود إلى فلسطين ،سننجب عشرة أبناء سنربيهم على حب الوطن ، سنقدمهم للوطن"[2].

بعد هذا المشهد السردي ألاحظ علاقة الساردة :"البطلة" بعيسى تلك العلاقة القائمة على الحب والاحترام، والانتماء الوطني حيث أنها اشارت اليها الساردة، باستدعاء المكان ربطه باستباق مدرج بمؤثرات متقلبة، تشكل عمق الروابط التي تجمعها وهي الوطنية كما كشفت لنا عن القناع الذي تشكل باختراق امتداداته الرمزية ألاحظ أن المؤلفة من وراء السادرة : "استطاعت تخصيب دوران الدولاب السرد

[1] -ينظر :حسن البحراوي ،بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن –الشخصية) ،الناشر المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء-بيروت،- ص133.

[2] - الرواية –ص105.

بمؤثرات الاستشراف الظاهري، دون تحطيم القرائن المكانية المبطنة ليظهر لنا ذكر سببه المتواصل لنواة الحكي، بمرتكزات تقنية وفنية، افرزها استدعاء واستحضار المكان الهلامي، فحين اسندت عليه الحركة الاستشرافية اصبح الزمن حبل يتجاذب به الحزن والفرح القلب البشري"[1]، فنجده يمنح المكان طاقة تعبيرية ليتذبذب بين المستقبل بل يتوافق طرديا مع المشاكل والاحداث التي يطرحها الزمن، وامتداد للماضي المتعلق بالسادرة نسبة للمتلقي الذي هو خارج الرؤية.

[1] -سمير الحاج شاهين: لحظة ابدية دراسة الزمان، في ادب القرن20-المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط1- 1980 – ص15.

III- علاقة السادرة بالمكان من حيث الاحتواء:

ان تفاعل الساردة مع المكان لابدّ ان يترتب عنه عدة مستويات تتراوح ما بين الاحتواء والالتصاق به، وتختلف عن بعضها البعض حسب الظروف التي يعيشها السارد في كل مكان[1]، إلا أننا نميز ذلك في المستويات التالية:

1- الانتماء:

تتضح هذه العلاقة حين يتفاعل الساردة مع المكان ويتصل به وقد يكون الشعور بالغربة فاعلاً علاقة حبه بالمكان حيث جاء في النص المسرود:

"ها هو البيت الابيض القديم ذاته، بشرفته الدائرية ونوافذه الخشبية، وبوابته الحديدية القديمة، البيت في مكانه تماماً لم يتحرك قيد أنمله ألا تدخله ولو لحظات رغبة الارتعاش الشعور بقوة قادرة على قلب موازين الارض... احسدك على بلادتك وعلى صمتك الاسمنتيّ لأنك لن تشعر ابدا بما اشعر به، لن تشعر بغصة دائمة تكاد تخنقك لن يتقبض قلبك حتى الانسحاق لن تعيش ميتاً بين الاحياء"[2].

من خلال هذا المقطع السردي أشعر انه هناك رابطا روحانيا قويا بين الساردة وبيتها العائلي حيث الطمأنينة والحب والدفء العائلي، ويتجلى هذا عند الاحساس بالوحدة والغربة والالم والحزن اذ ينتابها الشوق والحنين اثناء ترحالها من مكان الى آخر ليزداد انتماؤها وارتباطها به، حيث جاء في النص المسرود:

---

[1] -ينظر :محمد عزام ،شعرية الخطاب السردي ، من منشورات إتحاد كتاب العرب ،دمشق (د،ط) 2005،ص71 .

[2] -الرواية: -ص257.

"اغلقت باب الحديقة ذلك الباب الصغير والقصير الى حد ركبتي اما متعبة ، من حسن حظيّ وجود تلك الاحواض الصغيرة التي ترعى أميّ زهورها باستمرار، اتّالك على حافة احداه يسحق جسدي احدى زهرات الحوض، اذن أيتها الزهرة ها قد عرفت ايضا معنى الانسحاق، لن تنعاك أميّ كعادتها كلما استشهدت زهرة... ستضمنّي وتنساك، أحد لن ينعي شبابك المسحوق اعرف كثيرا ممن لم ينع احد شبابهم المحترق"[1].

ومن خلال هذا المقطع السردي نلاحظ أن مدى انتماء الساردة لبيتها العائلة "لذا نجد العديد من الشخوص وبالأخص فواعل المركزين، مهما ابتعدوا عن موطنهم الاصلي، يعودون[2]، ولا يمكننا الجزم ان الانتماء هو العامل الوحيد الذي دفع بالساردة للعودة الى بيت عائلتها وإنما عوامل أخرى حركت فيها شحنة خانقة كظهور شخصية في حياتها الى عدم اتزانها عاطفياً وفكريا مع تواجدها في موطن غريب عنها.

إن انتماء الساردة: لمكان معين ليس شيئاً طارئا على شخصية بل هناك عوامل ساعدت على تعزيز الانتماء حيث جاء في النص المسرود :

"البارحة ودعت الاستاذ مشعل خضرا، كان متأثراً لوداعي كدت أسأله عن سبب تأثره ولكني احجمت عن ذلك في اللحظة الاخيرة عاتبني بشدةّ، لأنيّ اضعت فرصة العمل التي رتبها لي في المدينة ،قلت له :لقد طال غيابي ، أنا مشتاقة إلى أمي ، لم أراها منذ عام اشتاق الى أن تدثرني، الى

[1] –الرواية –ص258.

[2] –سعيد يقطين :قال الراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1– 1997– ص242.

أن اسمع وقع قدميها الصغيرتين تدخلان غرفتي خلسة، تطمئن عليّ، ثم تخرج أنا وحيدتها ويحبّ اكون الى جانبها"[1].

من خلال هذا المقطع السردي ألاحظ ان ذكريات السادرة: العائلية تركت اخاديد وحفريات ترتبط بشعور السادرة وعاطفتها بل، واسهمت على خلق و تطور علاقة الانتماء و الاحتواء بالمكان لأنّ حب الوطن هو حس اصيل وعميق في الوجدان البشري، وخصوصا اذا كان المكان هو وطن الالفة والانتماء.

2/التنافر:

تتجلى حالة التنافر بين المكان و السادرة، عندما تتحول الى بعض الاماكن بالنسبة لها الى فضاء تشعر اتجاهاته بالنفور والاغتراب النفسي ونلمس ذلك من خلال الارتدادات المتكررة فتتملكه حالة من الكره[2]، للمدينة التي تجد نفسها عاجزة محبطة يائسة مكسورة امام خيبة الحبّ من هذا المكان حيث جاء في النص المسرود:

"صافرة القطار تعلن عن ازوف تحركه اسند ظهري الى الكرسي بتعب من حطمه الانتظار اغلق بيأس بستارة النافذة، اغلق عينيّ على عالم من الخذلان تزرعني فيه، يبدأ القطار في سيره يبدأ بطيئاً ثم يسرع يدوس من غير رحمة ذلك القلب الذي هجرني، وبقي ينتظرك في المحطة"[3].

من خلال هذا المقطع السرديّ نجد ان السادرة استسلمت لواقعها المرير، ونسيت احلامها التي سطرتها عندما فشلت في تحقيقها وأيقنت ما كانت تصبو اليه هو مجرد أحلام لا يمكن إرساءها على

---

[1] –الرواية– ص297.

[2] –محمد الشوابكة: دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف مجلة الابحاث اليرموك مج9– ع2، 1991 –ص31.

[3] –الرواية: –ص256.

أرض الواقع ، شعور السادرة، بالغربة النفسية زادت من تصعيد حدة التنافر وخلق لديها كراهية لكل ما يمت للمدينة بصلة، مما ادى بها إلى الفرار من المدينة و التي ظلت عالقة بذاكرة السادرة وطاغية على شخصيتها.

3/ الحياد:

يبرز لنا مستوى الحياء في رواية "السقوط في الشمس" انعدم الرابط بين السادرة وتلك الاماكن التي عاشت فيها غير أنها لا تمثل سوى محطة عابرة مكثت بها حقبة من الزمن ثم مضى دون ان يرتبط ويلتصق بها حيث جاء في النص المسرود:

"سجنت في صباي في معتقلات العدو في النقب كان لاحد المعتقلين الفلسطينيين حبيبة اسمها غالية امضت ثلاثين عاما ننتظر خروجه من السجن كي نتزوجه"[1].

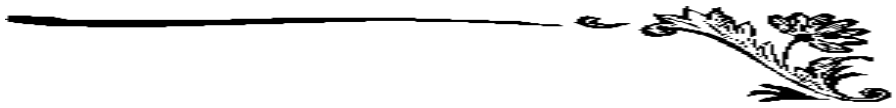
من خلال هذا المقطع السردي نلمس تحرر السادرة من اغلال الاماكن "السقوط في الشمس"، لا تخضع لمقياس واحد بل هي خاضعة لمعايير متغيرة بل ما بين الاحتواء بالمكان والالتصاق به فيصل الى مستوى الانتماء ويتقارب الى مستوى التنافر، ويتوازى مع مستوى الحياد احيانا اخرى، والاجتماعية والاقتصادية ، اذ قد تتحول نظرة الانسان للمكان الواحد من الود الى الضدّ في ظل ظروف معيشية"[2].

مما لاشكّ فيه ان هناك علاقات نفسية ووجدانية وعاطفية بين السادرة، والامكان الرواية التي عاش، ويعيش فيها ويتفاعل معها، فيبتهج بذكر الأماكن و تكثر من ترديدها لأنها منبع هدوؤها

[1] -الرواية: -ص148.

[2] -إبراهيم الفيومي، المكان و دلالته، مجلة جامعة البعث ،مج،ع1997،1،ص18.

واستقرارها وعشقها في حين أنها تنفر من بعض الاماكن وتقلع عنها، فالمكان في الرواية يكتسب خصوصية وقيمته جماليته من خلال علاقة الكائن به وألفته وليس من خلال وجوده الموضوعي.



خاتمة

بعد هذه الرحلة التي قادتنا إلى تتبع جوانب هامة في رواية "السقوط في الشمس" للروائية "**سناء كامل شعلان**"-والتي تفتح من خلالها الباب أمام المواقف العربية اتجاه القضية الفلسطينية بلغة جديدة وأسلوب رومنسي، حالم وخيال واسع والتجوال عبر أماكن زرتها مع البطلة وقائدة الرحلة "**سناء كامل شعلان**" الآن سنحاول رصد النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة ونلخصها كالآتي:

"يمثل العنوان "السقوط في الشمس" أولى العتبات المكانية التي تربطنا بعالم الرواية وهو العنوان مرتبط ارتباطاً شديدا بالمكان وقد فتح العنوان باب التأويل والقراءات وطرح جملة من التساؤلات أجابت عنها المدونة عبر مساحتها السردية، وكان للمكان دورا كبير في توضيحها.

"للمكان دور مهم في الرواية ، حيث أغنتنا الروائية" بتقديم المكان ووصفه بدقة متناهية حيث بكل الهيئات التي أشرت إليها، أي أنها لم تتقوقع على رؤية مكانية محددة، وهذا ما ندركه من خلال تنقل الساردة من مكان لآخر، طوال المدة الزمنية التي شغلتها الرواية.

واكبت الروائية في هذه المدونة الواقع العربي، واقعا الأمة العربية ألفت بظلالها على صورة المكان الروائي وأثرت في عمق دلالته ولذلك لا يمكن إدراك المكان بمعزل عن الشخصية والزمان.

من خلال استرجاع الشخصية للمكان القاطن بالذاكرة كون البطلة لا تعيش فيه، ولكن هو الذي يعيش فيها، ويستثير ذاكرتها كلما زارته وما يمثل هذا النموذج المكاني في المدونة هو محطة القطار" وهذا ما يدخل ضمن المكان الأليف .

تعتبر نكسة 1967-وهزيمة الجيوش العربية أمام إسرائيل مؤثرا سلباً جسدته الروائية من خلال المكان والشخصيات، وبدوره الكشف عن الجانب النفسي والروح القومية العربية التي تنقذ الواقع العربي.

يتجسدّ المكان في المدونة من خلال العناصر المكانية الدالة في الرواية وعلاقتها بالشخصيات ورؤية هذه الشخصيات إليه لذا فهو يحمل بعدا نفسياً، فإما يشير انفعالاً إيجائيا أو انفعالا سلباً.

تحمل الرواية البعد التاريخي والحضاري لفلسطين حيث جسدت لنا الروائية من خلال الأماكن والشخصيات والحضارات الديانات السماوية التي رسمت لنا لوحة فنية متنوعة.

كما كشفت هذه الدراسة عن تنويع أساليب الرواية في استخدامها لعنصر الزمن، السرد الاستذكاري وأخذت مساحة كبيرة في التسريد، وهذا راجع إلى أهمية الأحداث الماضية وتأثيراتها على الشخصيات، أما السردّ الاستشرافي فيكاد أن ينعدم مقارنة بالسرد الاستذكاري.

تمثل الرواية امتداد لآفاق لدى الروائية، من خلال توظيفها للفنون الأخرى المكملة مثل النحت، الرسم، المسرح، فقد حاولت الروائية استثمار عوالم النحت والتشكيل لعالم لمادة الطينّ في صورة للمقاومة الفلسطينية وسلاحها الحجارة.

ملحق

❖ **سناء كامل شعلان**

- الاسم الكامل: الدكتورة سناء كامل شعلان
- مكان وتاريخ الميلاد الكامل حسب التقويم الشمسي: الأردن 20-5-1977
- أردنية الجنسية
- التخصص الجامعي إن وجد: اللغة العربية .
- الشهادة الجامعية: دكتوراة لغة عربية، نقد حديث .
- اسم الجامعة التي تخرجت منها، والدولة، وسنة التخرج:(الجامعة الأردنية- الأدرن 2006)
- التخصص الأدبي : ناقدة وقاصة وروائية، وكاتبة مسرحية. ولها كتابات للأطفال

❖ **الشهادات العلمية:**

1- حاصلة على درجة الدّكتوراه في اللّغة العربيّة من الجامعة الأردنيّة بتقدير امتياز عام 2006. .

2- حاصلة على درجة الماجستير في الأدب الحديث من الجامعة الأردنيّة بتقدير امتياز عام 2003.

3- حاصلة على درجة البكالوريوس في اللّغة العربيّة من جامعة اليرموك بتقدير امتياز عام 1998.

❖ **أعمال الكاتبة والمؤلفة سناء كامل شعلان:**

- **تأليف مسرحيات وإخراج:**

1-تأليف مسرحية" يحُكى أنّ" ،2009

2-تأليف مسرحية "6 في سرداب"، 2006.

3-إعادة تأليف وسيناريو وإخراج مسرحية "المقامة المضيرية" ، مسرحية تعليمية، 2003.

4-تأليف وإخراج مسرحية "عيسى بن هشام مرة أخرى"، مسرحية تعليمية، 2002.

5-تأليف وإخراج مسرحية "العروس المثالية"، مسرحية كوميدية هادفة، 2002.

6-تأليف وإخراج مسرحية " الأمير السعيد"، مسرحية أطفال،2000.

7-تأليف وإخراج مسرحية "أرض القواعد"، مسرحية تعليمية هادفة، 2000.

8-تأليف وإخراج مسرحية من غير واسطة، مسرحية كوميدية هادفة، 2000.

- **المسرحيات الممثّلة:**

1- مسرحية" يحكى أنّ" مثلت في العام 2010، من فرقة مختبر المسرح الجامعي في الجامعة الهاشمية، الأردن، إخراج عبد الصمد البصول. وعرضت في مهرجان فيلادلفيا التاسع للمسرح العربي، وفازت بجائزة أحسن نص مسرحي.

- **النتاجات الأدبيّة المطبوعة:**

- **الكتب النقدية المخصّصة:**

1. كتاب نقدي بعنوان "السّرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة والقصيرة في الأردن1970-2002م" من إصدارات وزارة الثقافة الأردنية 2004م.

2. طبعة ثانية من كتاب" السّرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة والقصيرة في الأردن1970-2002م، 2006صادر عن نادي الجسرة الثقافي/ قطر.

3. كتاب نقدي بعنوان" الأسطورة في روايات نجيب محفوظ" 2006،صادرة عن نادي الجسرة الثقافي/قطر.

- **الكتب:**

1. كتاب بعنوان "دور جلالة الملك في مكافحة الإرهاب: تفجيرات عمان في قصص" صادر عن دار الخليج-عمان 2006م..

2. الانتاجات الإبداعية:

3. رواية بعنوان "السّقوط في الشّمس"، 2004م، صادرة عن أمانة عمان الكبرى.

4. طبعة ثانية من رواية "السقوط في الشمس"، 2006، صادرة عن دار الوراق-عمان.

5. مجموعة قصصيّة بعنوان "الجدار الزجاجي" صادرة عن عمادة البحث العلمي-الجامعة الأردنية2005م.

6. مجموعة قصصية بعنوان "قافلة العطش"، 2006، صادرة عن أمانة عمان الكبرى.

7. مجموعة قصصية بعنوان "الكابوس" صادرة عن أمانة جائزة الشارقة للإبداع العربية للعام 2006.

8. مجموعة قصصية بعنوان" الهروب إلى آخر الدنيا" 2006،صادرة عن نادي الجسرة الثقافي/قطر.

9. مجموعة قصصية بعنوان" مذكرات رضيعة" 2006،صادرة عن نادي الجسرة الثقافي/قطر.

10. مجموعة قصصية بعنوان " ناسك الصومعة" 2006، صادرة عن نادي الجسرة الثقافي/قطر.

11. مجموعة قصصية بعنوان " مقامات الاحتراق" 2006، صادرة عن نادي الجسرة الثقافي/قطر.

12. مجموعة قصصية بعنوان " أرض الحكايا" 2006، صادرة عن نادي الجسرة الثقافي/قطر.

13. مجموعة قصصية بعنوان " عينا خضر" 2007، صادرة عن دار الآداب اللبنانية بدعم من مؤسسة زقطان.

14. مجموعة من القصص والدّراسات والمقالات في الصّحافة الأردنيّة والعربيّة.

- **الانتاجات الإبداعية للأطفال:**

1. قصة للأطفال بعنوان " العزِّ بن عبد السّلام: سلطان العلماء وبائع الملوك" 2007م،صادرة عن نادي الجسرة الثقافي/ قطر.

2. قصة للأطفال بعنوان " عبّاس بن فرناس:حكيم الأندلس" 2007م،صادرة عن نادي الجسرة الثقافي/ قطر.

3. قصة للأطفال بعنوان " زرياب: معلّم الناس والمروءة" 2007م،صادرة عن نادي الجسرة الثقافي/ قطر.

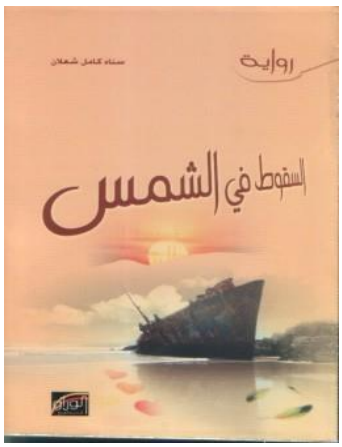
4. قصة للاطفال بعنوان " صاحب القلب الذهبي" 2007م، صادرة عن مؤسسة جائزة أنجال هزّاع بن زايد آل نهيان لأدب الطفل.

5. قصة للأطفال بعنوان " هارون الرشيد: الخليفة المجاهد " 2008م،صادرة عن نادي الجسرة الثقافي/ قطر.

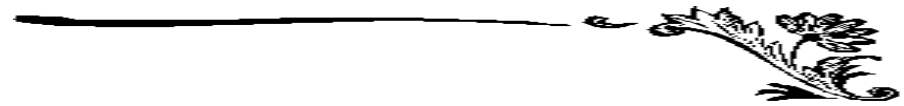
6. قصة للأطفال بعنوان " الخليل بن أحمد الفراهيدي:أبو العروض والنحو العربي" 2008م،صادرة عن نادي الجسرة الثقافي/ قطر.

7. قصة للأطفال بعنوان " ابن تيمية: شيخ الإسلام ومحيي السّنّة " 2008م،صادرة عن نادي الجسرة الثقافي/ قطر.

8. قصة للأطفال بعنوان " الليث بن سعد: الإمام المتصدّق " 2008م،صادرة عن نادي الجسرة الثقافي/ قطر[136].



[136] https://www.diwanalarab.com/spip.php?article12341



قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

- **المصادر:**

1. سناء كامل شعلان، السقوط في الشمس، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع ،عمان ، 2006.

- **المراجع:**

1. ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب ج 18 ، دار صادر، ،بيروت ،لبنان ،ط2، 2003.

2. ابراهيم احمد ملحم: شعرية المكان قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة: دار عالم لكتب الحديث الاردن ط1. 2011 .

3. الأخضر بن السايح ،سرد الجسد و غواية اللغة قراءة في حركية السرد و تجربة المعنى ،عالم الكتب الحديث إربد- الأردن، ط1، 2011.

4. الاخضر بن السايح: سطوة المكان و شعرية القص في السرد النسائي المغاربي.

5. الأخضر بن السايح، :سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد" دراسة تقنيات ،عالم الكتب الحديث اربيد ،الاردن- 2011.

6. اسماء شاهين :جماليات المكان في روايات جبرا ابراهمي جبرا، دار الفارس للنشر و التوزيع ،الأردن ،ط1، 2001 .

7. بلحيا الطاهر: الرواية العربية الجديدة من الميتولوجيا أي ما بعد الحداثة، جذور السرد العربي، إبن النديم للنشر و التوزيع، ط1- ص96.

8. حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)،الناشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،بيروت،ط1990،1.

9. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان،ط1، 1991.

10. سعيد يقطين :قال الراوي المركز الثقافي العربي، بيروت ط1- 1997.

11. سمير الحاج شاهين: لحظة ابدية دراسة الزمان، في ادب القرن20-المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط1- 1980 .

12. سيزا قاسم، بناء الرواية ،دار التنوير للطباعة و النشر ، بيروت ،1985 .

13. شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة دراسة في آليات السرد و قراءات نصية، مؤسسسة الوراق للنشر و التوزيع،ط1،2014 .

14. عبد المنعم زكريا بلقاض: البنية السردية في الرواية عن الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية الكويت ط1- 2009.

15. غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، دار هاني-دمشق،ط1،1989 .

16. قادة عقاق :دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر "دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان من منشورات اتحاد العرب، دمشق ط1-2001 .

17. محمد توفيق الضوي: مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة دراسة ميتافيزيقا برادلي، منشأة المعارف الاسكندرية- 2003.

18. محمد عزام ،شعرية الخطاب السردي ، من منشورات إتحاد كتاب العرب ،دمشق (د،ط) 2005،.

19. المرزوقي سمير وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية، تونس، د.ط، د.س

20. نبيلة ابراهيم: فن القص والتطبيق مكتبة غريب مصر (د،س) .ط 2005.1

21. ياسين نصير: الرواية والمكان، الموسوعة 195-الشؤون الثقافية العامة ، 1986.

المراجع المترجمة:

1. غاستون بشلار": جماليات المكان تر: غالب هلسا: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت ط6- 2006.

2. جيسي ماتر: تطور الرواية الحديثة، تر: وتقديم لطيفة الدليمي الناشور دار الهدى، ط1- 2016.

الرسائل الجامعية:

1. حيور دلال، (بنية النص السردي في معارج ابن عربي (بحث مقدم لنيل الماجستير)، جامعة منتوري قسنطينة، 2006/2005.

2. فريدة لعتيقي،سهيلة تواتي: شعرية المكان في رواية جلدة الظلّ من قال للتسعة أ.ق، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص ادب جزائري الاستاذ لونيس بن علي،جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية .

3. مريقي سارة،بلاغة المكان و جمالياته ، قراءة في رواية عزازيل ليوسف زيدان مقاربة تحليلية رسالة ماجستير،جامعة عمار ثليجي (2013،2014).

4. مها حسين: يوسف عوض: المكان في الرواية الفلسطنية 1988-اشراف ابراهيم السعافين رسالة ماجستير جامعة اليرموك 1991.

المجلات والدوريات:

1. إبراهيم الفيومي، المكان و دلالته، مجلة جامعة البعث ، العراق، ع1 ، 1997.
2. صبري حافظ: الحداثة والتجسيد المكاني، مجلة الفصول ،مج17،ع4، القاهرة، 1984 .
3. محمد الشوابكة: دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف مجلة الابحاث اليرموك، العراق مج9- ع2، 1991.
4. محمد ساري، نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، قسنطينة، الجزائر،العدد1،جانفي، 2004.
5. ناري ساري الديك: قراءة في رواية النهر بقمصان الشتاء، مجلة اتحاد الجامعات العربية، الجمعية العلمية لكليات الاداب في الجامعات الاعضاء في اتحاد الجامعات العربية. مج4- ع1، 2007 .
6. ناصر يعقوب: تجليات المكان في قصيدة امشاط عاجية لمحمود "دور مجلة البصائر مج9- ع1، 2005.

المواقع الإلكترونية:

www.diwalarad.com .12/12/2001, Heure/ 21 :30

www.dinlarala.com.12/03/2018. Heure/ 22:20

View.article.khiab.verrue.ummto.dz.15/03/2019.Heure/ 23 :00

Hthp://mawdoo3.com.7/04/2019.Heure/18 :59

www.aladenahneus.com .14/07/2019, Heure / 22 :30.

Article,kitab,revue,ummto.dz 15/03/2019. Heure/ 23 :00

فهرس المحتويات

اهداء	
مقدمة	أ-ج
مدخل مفاهيم أولية	05
مظاهر التجديد في الرواية العربية المعاصرة	07
أهمية المكان في الرواية العربية	17
أبعاد المكان في الرواية العربية	19
الفصل الاول: العناصر المكانية الدالة في الرواية	
I-أيقونة المكان ودلالتها في النص	22
II- سطوة المكان وحمولته المعرفية والتاريخية والثقافية	38
III- ارتباط جغرفية الأمكنة ببعدها الوجداني	41
الفصل الثاني: القرائن المكانية والتأثيثات المشهدية وتداعيات الرؤيا	
I-فاعلية المكان وبصمته على شخصية الرواية	46
II-قوة حضور المكان والتداعيات النفسية في النص	52
III-تحول الأماكن إلى رموز وشفرات داخل بنية الرواية.	56
الفصل الثالث: المكان عماد السرد وأصله	
I-لغة السرد من خلال تفاعل الشخصيات مع المكان	61
II- حركية السرد وفقا لهيمنة المكان	64
-السرد الإستذكاري باسترجاع جذور المكان	64
-تناسل السرد من المكان المركزي	65
-ازدواجية السرد بين الآني والمسترجع	66
-السرد الإستشرافي المقنع باستدعاء ذكريات المكان	67
III-علاقة السارد بالمكان من حيث الإحتواء	70
خاتمة	76
ملحق	

قائمة المراجع	
فهرس	
ملخص	