Middle East Journal of Humanities and Cultural Studies
Homepage: http://meijournals.com/ar/index.php/mejljs/index
ISSN: 2710-2238 (PRINT)
ISSN: 2788-4686 (ONLINE)
مجلة الشرق الأوسط
للعلوم الإنسانية والثقافية
MESR
منار الشرق للدراسات والأبحاث
Manar Elsharq for Studies & Research

مؤشرات الفضاء المكاني للرواية

بدرية حمد المريخي

ماجستير أدب مقارن من معهد الدوحة للدراسات العليا / قطر

استلام البحث: 16-09-2026 مراجعة البحث : 11-10-2026 قبول البحث: 04-11-2026

الملخص

يتناول هذا البحث مؤشرات الفضاء المكاني في الرواية، ويهدف إلى الكشف عن دور ذاكرة المكان في تحويل الحيز الجغرافي إلى فضاء سردي يسهم في تشكيل الشخصيات والهوية وتوجيه الأحداث. وتستند الدراسة إلى قراءة تحليلية لنماذج من الرواية العربية، منها «رسائل من المنفى» و«عمارة يعقوبيان» و«زقاق المدق»، بالاستفادة من المقاربات النفسية والاجتماعية والسيميائية. ويناقش البحث أربعة محاور: الفضاء النفسي وعلاقته بالذاكرة والوجدان؛ تحولات المدينة والاغتراب؛ الأبعاد الاجتماعية والأيديولوجية للمكان؛ وتقنيات التشكيل السردي والخرائط الأدبية. وتبين الدراسة أن قيمة المكان تنشأ من التجارب والعلاقات الإنسانية المرتبطة به، وأن دلالاته تتبدل بين الألفة والحماية، والخوف والقهر، تبعًا لوعي الشخصيات وظروفها. كما تكشف عن تمثيل التراتب الطبقي وصراعات السلطة في توزيع الأمكنة وحركة الشخصيات، وعن دور المجاز والتقاطبات المكانية وتداخل الزمان والمكان والفضاء النصي في بناء الدلالة الروائية. وتخلص الدراسة إلى أن الفضاء المكاني عنصر بنيوي فاعل في إنتاج المعنى، وأن الرواية تحفظ الذاكرة الفردية والجمعية، وتقاوم نسيان الأمكنة، وتسهم في استعادة الهوية في مواجهة التحولات العمرانية والاجتماعية والسياسية.

الكلمات المفتاحية: الفضاء المكاني، ذاكرة المكان، الهوية، الاغتراب، الصراع الطبقي، التشكيل السردي، الرواية العربية.

Abstract:

This study examines spatial indicators in the novel and explores how place memory transforms geographical settings into narrative spaces that shape characters, identity, and the course of events. It draws on an analytical reading of selected Arabic novels, including Letters from Exile, The Yacoubian Building, and Midaq Alley, informed by psychological, social, and semiotic perspectives. The discussion addresses four themes: psychological space and its relationship to memory and emotion; urban transformations and alienation; the social and ideological dimensions of place; and narrative techniques and literary cartographies. The analysis shows that places acquire meaning through human experiences and relationships, while their associations shift between intimacy and protection, and fear and oppression, according to characters' perceptions and circumstances. It also reveals how spatial distribution and characters' movements represent class hierarchies and power struggles, and how metaphor, spatial oppositions, the interaction of time and place, and textual space contribute to narrative meaning. The study concludes that narrative space actively structures the novel and produces meaning. By preserving individual and collective memory, the novel resists the forgetting of places and helps recover identity amid urban, social, and political transformations.

Keywords : Narrative space; place memory ; identity; alienation; class conflict; narrative construction ; Arabic novel.

المقدمـــــة

الحديث عن المكان في الرواية لم يعد مجرد وصف لجدران صماء أو رصد لنقاط مرسومة على خريطة جغرافية، المكان في السرد يتحول إلى فضاء حي تملأه مشاعر الشخوص وتفاصيل حياتهم اليومية، وقد تبين أن الإنسان حين يغادر بيته أو شارعه القديم يظن في البداية أنه انفصل عنه، ولكن الحقيقة أن تلك الأماكن تظل تسكن داخله في نبرة صوت أو رائحة عابرة أو تفصيل صغير يطفو فجأة على السطح، والذاكرة هنا تلعب الدور الأساسي في تحويل الحيز المادي الخارجي إلى فضاء داخلي مشحون بالمعنى.

وأسباب اختيار هذا الموضوع ترجع إلى الرغبة في تتبع مؤشرات الفضاء الروائي، وخاصة عندما تتشابك الجغرافيا مع وجدان الإنسان وتاريخه المشترك، المجتمعات العربية شهدت خلال العقود الماضية تحولات عمرانية متسارعة أدت إلى زوال أحياء قديمة مثل الفريج والبيوت الشعبية ودروب الأسواق القديمة لصالح مدن إسمنتية حديثة، والإنسان في خضم هذا التغير السريع لا يفقد الحجارة فقط ولكن يفقد جزء كبير من هويته وطريقة عيشه التي نشأ عليها.

وهنا تتدخل الرواية حتى تلعب دور الأرشيف الإنساني البديل الذي ينقذ تفاصيل الحياة البسيطة من الضياع، حيث يتم تسجيل الروائح وأصوات الجيران وخطوات الأمهات وكل المشاعر التي تعجز الوثائق الرسمية عن رصدها، والكاتب في هذا العمل السردي لا يعيد بناء الجدران كما كانت في الواقع، ولكن يقوم بتقديم المكان في صورة حكاية تنبض بالحياة وتستقر في وعي المتلقي، وهذا التداخل بين حواس الإنسان وذكرياته يعتبر مدخل مهم من أجل فهم كيفية تحول الأماكن من مجرد مساحات هندسية إلى فضاءات شعورية يجد فيها القارئ صورته القديمة.

إشكالية البحث

يواجه الدارس للنص الروائي إشكالية جوهرية ترتبط بطبيعة الفضاء المكاني، وتتمثل هذه الإشكالية في التوتر الدائم بين المكان بوصفه حيز جغرافي وواقع مادي تم تشييده من جهة، وبين وجوده كفضاء متخيل يعيد السرد إنتاجه بالاعتماد على شحنات الذاكرة وعلاقات الشخوص من جهة ثانية، والمشكلة تتضاعف حين ترتبط هذه الأمكنة بالتحولات السريعة التي طرأت على الواقع العربي، حيث تختفي ملامح أحياء كاملة وطرق عيش ألفها الناس لسنوات طويلة، والذاكرة الفردية والجمعية تجد نفسها مهددة بالزوال ما لم يتم تثبيتها في نصوص إبداعية، وهنا تظهر المفارقة بين عجز الأدب عن إعادة إعمار الحجر والتراب المفقود، وقدرته في الوقت ذاته على استرداد روح المكان وبث الحياة فيه من خلال الكلمة والحكاية، ومن ثم يتحدد السؤال البحثي الرئيسي على النحو التالي: كيف تشكل ذاكرة المكان مؤشراً بنيوياً ودلالياً في تحويل الحيز الجغرافي إلى فضاء روائي، وإلى أي حد تستطيع الرواية أن تصبح وسيلة فعالة في مقاومة نسيان الأمكنة واستعادة الهوية الإنسانية الغائبة؟

المبحث الأول: فضاء المكان النفسي وتأثيراته العميقة في تشكيل الذاكرة والوجدان:

الجغرافيا المجردة لا تكتسب قيمتها الحقيقية إلا من خلال التفاعل الإنساني العميق الذي يربط الشخوص ببيئتهم، حيث يتحول الحيز المادي الخالي من المشاعر إلى فضاء نفسي معبأ بالذكريات والانفعالات التي تؤثر في الروح التأثير

الواضح، وقد قدم الفيلسوف يي فو توان في دراساته التأسيسية التوصيف الدقيق لهذه الحالة، وهو يقول "ما يبدأ كفضاء غير متمايز يصبح مكاناً عندما نتعرف عليه بشكل أفضل ونمنحه القيمة" (Tuan, 1977, p6)، والمكان النفسي على هذا الأساس لا يولد بصورة مفاجئة ولكنه يتراكم داخل الوجدان مع مرور الزمن وتكرار التجارب، الأمر الذي يمنح الرواية القدرة الاستثنائية على كشف الصراعات الداخلية عند الإنسان عندما يجد نفسه في حصار بيئة ترفضه أو تحتضنه، كما أن الباحث وائل سليم عباس قد أوضح أن "المكان في الأدب ليس مجالاً هندسياً تضبط حدوده أبعاد وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة كما هو الشأن بالنسبة للأمكنة الجغرافية ذات الحضور الطوبغرافي، إنما يتشكل في التجربة الأدبية انطلاقاً واستجابة لما عاشه وعايشه الأديب على مستوى اللحظة الآنية وماثلاً بتفصيله ومعالمه أو على مستوى التخيل بملامحه وظلاله" (عباس، 2019، ص67–68)، وتصبح الجغرافيا الخارجية مجرد انعكاس مباشر لحالة الخوف أو الطمأنينة التي تستوطن أعماق الشخصية، وتوجه قراراتها ومصيرها بطريقة لا يمكن فصلها عن البعد المكاني الذي تتماهى معه.

ويرتبط هذا التصور بطبيعة الانزياح الدلالي الذي يخرج بالمكان من جموده الهندسي الصامت نحو آفاق الشعور الباطني، والنقاد المعاصرين قد انتبهوا إلى هذه الخاصية، حيث تشير فريحي مليكة إلى أنه "يمكن تحديد المكان بالمفهوم النفسي، لكونه مادة تنزاح عن الأبعاد الهندسية، فهي مجموعة متداخلة من الإحساسات والذكريات والخبرات المخزنة في الذاكرة" (فريحي، 2021، ص127)، وهذه الخبرات المتراكمة لا تبقى معزولة عن حركة السرد، ولكن يتم استدعاؤها مع كل موقف يعيشه البطل داخل النص الروائي، وهو ما يفسر كيف تتشابك الأمكنة مع الرغبات والانفعالات البشرية الدفينة وتصبح جزء لا يتجزأ من البناء النفسي للشخصيات.

وتلعب الذاكرة الدور المحوري في تحويل المكان من مجرد نقطة جغرافية منسية إلى فضاء ينبض بالحياة، الزمان والمكان لا ينفصلان في وعي الإنسان المتذكر، وقد جرى تأكيد هذه الحقيقة عند عالم الاجتماع موريس هالبفاكس الذي يرى "أن الزمان والمكان إطاران اجتماعيان للذاكرة، حيث يكونان الإطار الذى يختزن فيه الذكريات الاجتماعية، وبمعنى أخر يصبح الزمان والمكان شرطين ضروريين لحفظ التراث الثقافي أو الحضاري للمجتمع" (إبراهيم، 2014، ص6)، والرواية تستثمر هذا التلازم الوثيق بين الزمن المفقود والمكان الثابت، لأن الزمن بطبيعته سريع التلاشي والانفلات بينما يظل المكان محتفظ بنقوش التجربة الإنسانية وتفاصيلها، وقد عبر غاستون باشلار عن هذه الظاهرة بعمق حين قال في كتابه "المكان هنا هو كل شيء حيث يعجز الزمن عن تسريع الذاكرة . الذاكرة – أية أداة غريبة هي! – لا تسجل استمرارية واقعية، بالمعنى البيرجسوني. إننا عاجزون عن معايشة الاستمرارية التي تحطمت. نستطيع أن نفكر فيها فقط بمستوى تجريدي خال من الكثافة. ان أجود عينات الاستمرارية المتحجرة الناتجة عن البقاء الطويل في المكان توجد في وعبر المكان: مقصورات اللاوعي. الذكريات ساكنة، وكلما كان ارتباطها بالمكان أكثر تأكيداً كلما أصبحت أوضح" (باشلار، 1984، ص39)، كما أن محمد بوعزة يذهب في قراءته حول أنطولوجية المكان إلى ضرورة ألا ننظر إلى المكان باعتباره شيء مفصول عن تجربة الإنسان في الوجود، لأن الفضاء يعيش فيه البشر بشكل رمزي من خلال الأحلام والتذكر وما ينسجه الوجدان من علاقات ألفة وحنين وانجذاب أو علاقات عداء ونفور ونسيان (بوعزة، 2010، ص105)، وهذا التداخل بين اللاوعي والمكان يثبت أن الذاكرة تحتاج على الدوام إلى ركيزة مكانية تستند عليها حتى تحمي التجارب الماضية من الضياع والعدم.

ولعل أبلغ تجسيد لتحول الحيز المكاني من مادة صامتة إلى "فضاء نفسي باطني" هو ما نلمسه في الرواية القطرية المعاصرة، وتحديداً في رواية "رسائل من المنفى" للكاتبة بدرية حمد؛ حيث يتشكل وعي الطفلة (منيرة) بالمكان ليس عبر مساحته الواقعية، بل من خلال الأسوار الشعورية التي تبنيها الذات لحماية براءتها المهددة. فالمكان الحميمي يتقلص ليصبح مخبأً سرياً دافئاً يسترجع الغائبين، كما تصوره الساردة في تفاعلها الحسي مع زوايا غرفتها: "على رسائلها في تلك العلبة المسروقة وذلك الصندوق الفارغ المدفون تحت سريري، أصبحت دميتي الكبيرة هي عمتي ودميتي الصغيرة هي أنا يتحادثون مع بعض كأحاديثنا أنا وعمتي سابقاً عندما نأوي للفراش، وعندما ينتهي حديثهما يتبادلان قبلة المساء ويحتضنان بعض وينامان عند رأسي، أتخيل حرارة أنفاسهما على خدي" (حمد، 2021، ص93).

إن السرير والصندوق هنا ليسا أثاثاً منزلياً، بل هما تجسيد لما يسميه باشلار بـ "مقصورات اللاوعي" التي تلوذ بها الروح استبقاءً لحرارة الألفة المفقودة بعد غياب العمة. وتتعمق هذه الدلالة حين يتحول مفهوم "السور" و"القلعة" من معمار بنائي ملموس إلى حواجز سيكولوجية عازلة؛ إذ تكشف الرواية كيف أن الطفلة ظلت محكومة بفضاء عمتها النفسي لثماني سنوات قبل أن تهدمه لتكتشف زيف العالم الخارجي، لتعاود بناء سورها الداخلي الخاص: "عالم حرمت منه ومن تفاصيله لثماني سنوات، اعتقدت في البداية أن عمتي قد حرمتني من عالم جميل عندما أحاطتني بسورها والذي حطمته حصة، لكنني بعد سنوات اكتشفت حقيقة ذلك العالم فحطمت سور حصة وبنيت قلعتي وأحطتها بسور جديد ونفيت نفسي هناك وبقيت في عالمهم جسداً بلا روح" (حمد، 2021، ص93)، وإن هذا التحول يبرهن على أن المكان في التجربة الروائية يبنى ويهدم في الوجدان أولاً؛ فـ "القلعة" و"السور" و"المنفى" تصبح كلها مؤشرات لفضاء ذاتي مغلق يشيده الإنسان لحماية انكساراته بعد أن تفقد الأمكنة الخارجية أمانها الفطري.

البيت يمثل النواة الأولى التي يتشكل فيها الفضاء النفسي عند الإنسان، الجدران والأسقف والزوايا والأدراج ليست مجرد مكونات معمارية هندسية، ولكنها تمثل حواضن حقيقية تخص أحلام اليقظة ومخابئ سرية تحفظ الذكريات التي ترفض الزوال، وقد تعمق غاستون باشلار في تحليل هذه التحولات النفسية مبين أن الألفة التي نشعر بها تجاه مساكننا الأولى تترك بصمات لا يتم محوها من أرواحنا، ويؤكد هذا الطرح بقوله "من الواضح تماماً أن البيت كيان مميز لدراسة ظاهراتية لقيم الفة المكان من الداخل" (باشلار، 1984، ص35)، ويضيف في موضع آخر أن البيت يعتبر "كوننا الأول ، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى" (باشلار، 1984، ص36)، وهذا المسكن الأول يرافق الإنسان في رحلة حياته كلها، حيث يوضح محمد بوعزة هذا البعد بقوله "يشكل البيت إذن مستودع ذكريات الإنسان، إنه بيت الطفولة الذي يتحول مع مرور الزمن إلى «يوتوبيا»، أي مكان يحلم الإنسان بالعودة إليه. في هذا السياق النفسي تتخذ الأبعاد الهندسية للمكان طابعا ذاتيا وخياليا، يتحول المكان من «شيء» أي جماد إلى رمز وفكرة، وينتفي بعده الهندسي" (بوعزة، 2010، ص106)، والروائي عندما يوظف هذا الفضاء المغلق يسعى إلى تعرية الدوافع النفسية المعقدة عند أبطاله، وتتحول الخزائن والصناديق المقفلة داخل السرد إلى معادلات موضوعية تعكس الكبت النفسي والرغبة في إخفاء الأسرار عن عيون الآخرين، مما يجعل القارئ يدرك أن كل زاوية مظلمة في البيت الروائي تقابلها منطقة معتمة في روح الشخصية تحتاج إلى من يسلط عليها الضوء حتى يفهم دوافعها الخفية وانهزاماتها المتراكمة.

ولا يتوقف أثر الفضاء البيتي عند حدود الشخصية الورقية داخل الحكاية، ولكنه يمتد حتى يلامس ذاكرة القارئ نفسه ويوقظ فيها ما كان غافيا من مشاعر الطفولة، وقد وقفت زينب فرغلي حافظ عند هذه الظاهرة التفاعلية مبينة أنه "قد يتقابل المكان في العمل الفني مع بيته القديم وأخذ يستدعي لدى المتلقي مرحلة الطفولة ، وبدأ يتذكر ما كان بينه وبين هذا المكان من ذكريات وهي كما يسميها غاستون باشلار (أحلام اليقظة) أو تعليق القراءة بأن يعلق القارئ قراءة العمل الأدبي حتى ينتهي من عملية الاسترجاع أو التذكر ثم يعود مرة أخرى لمواصلة قراءة العمل الأدبي" (حافظ، 2010، ص1764)، كما أن الأبعاد الفنية في المكان تتقاطع مع الأبعاد النفسية عند المتلقي الذي يطيل الوقوف أمام المشهد الروائي من أجل تأمل وجوده النفسي داخل المكان وليس مجرد وجوده الفيزيائي (حافظ، 2010، ص1761)، وهذا التجاوب الوجداني العميق يبرهن على أن الفضاء المكاني الناجح يمتلك سلطة إنسانية تتخطى الحدود النصية، قادرة على استثارة الحنين الشخصي وإعادة تشكيل وعي القارئ بذاته وبماضيه.

وتبرز الحواس الخمس بوصفها القنوات الأساسية التي تتشكل من خلالها ذاكرة المكان في الوجدان البشري، الإنسان لا يتذكر المكان كخريطة صماء، ولكنه يستعيده من خلال رائحة قديمة أو مشهد بصري أو نغمة صوتية تفتح مغاليق النفس، وقد أشار إبراهيم عاطف إلى أن الوعي الجمالي يفرض على القاص الإحاطة بالحواس العملية والجمالية مثل البصر والسمع واللمس والتذوق والشم في أثناء عملية التخييل القصصي وتحويل اللغة إلى شيء محسوس بالكلمات والمجاز (إبراهيم، 2014، ص14)، واللغة الروائية تمتلك القدرة على "إعطاء أبعاد حسية لمالا وجود له إلا بالوعي وفيه" (مصرني، 2016، ص93)، وقد أولى باشلار إلى حاسة الشم والضوء مكانة استثنائية في استرجاع فضاءات الماضي، حيث يقول في تحليل عميق "وأصعب الذكريات ، المتجاوزة لأية هندسة يمكن رسمها ، هو محاولتنا أن نستعيد نوعية الضوء ، ثم يلي ذلك الروائح التي تتلبث في الحجرات الفارغة واضعة ختماً أثيرياً على كل حجرة من حجرات بيت الذاكرة" (باشلار، 1984، ص77)، ويؤكد في فصل آخر من كتابه على تفوق الأثر الحسي للعطر والرائحة بقوله "وسوف تكون المسألة بالنسبة لحاستي الذوق أو الرائحة أكثر اثارة منها بالنسبة لحاسة البصر ، لأن البصر يبتر الدراما التي يشاهدها . ولكن نفحة عطر ، أو أبسط رائحة بامكانها أن تخلق مناخاً كاملاً في عالم الخيال" (باشلار، 1984، ص163)، وهذه الإشارات الحسية الدقيقة تكشف كيف أن انبعاث رائحة واحدة مثل رائحة الزبيب المجفف في خزانة قديمة (باشلار، 1984، ص42) يكفي من أجل بعث فضاء كامل بكل شخوصه وأحداثه ومشاعره الدفينة.

وقد تجلت هذه الذاكرة الحسية والوجدانية بقوة في النصوص الروائية العربية التي جعلت من تفاصيل المكان مستودع حي للمشاعر، وفي رواية غادة السمان نجد الفضاء الدمشقي يحضر من خلال الأصوات والأمثال الشعبية وعبق الياسمين الذي تتحول قطراته إلى ملاذ نفسي، حيث توضح ماجدة حمود ذلك بقولها "إذ يشم المتلقي عبق ياسمينها، وقد تحول إلى عطر البطلة (زين) المفضل، ففي لحظة ضعف إثر عملية إجهاض، وقد أحست بالضعف والوحدة، تضع قطرات منه على عنقها، فـ «يقويها كأنه رائحة أرواح أجدادها»" (حمود، 2015، ص29)، والرائحة هنا لم تعد معطى مادي عابر، ولكنها صارت جسر روحي يربط الحاضر المأزوم بذاكرة الأجداد ويمنح الذات المنكسرة توازنها الداخلي، كما نلمس هذا الأثر الوجداني الطاغي في تحليل سعاد طويل حول مشهد مرور البطل أمام بيت العائلة بعد غياب طويل، حيث أكدت أن مرور كريم ببيته يدل "على العلاقة الجذورية التي تربط المكان بالشخصية وجعل هذا المكون الروائي (المكان) يبدو كما لو كان

خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر" (طويل، 2015، ص275)، ومجرد الاقتراب من عتبة الديار قد فجر في داخله مشاعر الحب والحنين وأعاد إليه الذكريات القديمة رغم قسوة الظروف التي باعدت بينه وبين أهله.

ويتصل حنين الذاكرة إلى المكان اتصال وثيق بقضية الهوية والانتماء الوجداني، حيث يرى وائل سليم عباس أن "الحس بالمكان يعد حساً أصيلاً وعميقاً في الوجدان البشري، وخصوصاً إذا كان المكان هو وطن الألفة والانتماء الذى يمثل حال الارتباط البدائي المشيمي برحم الأرض / الأم، ويرتبط بهناءة الطفولة وصبابات الصبا" (عباس، 2019، ص57)، وعندما يتعرض الإنسان إلى الفقد أو الاغتراب القسري والاختياري يشتد تمسكه بفضائه الأول، وهو ما أشار إليه أمين مصرني حين بين أن الكثير من الكتاب يعبرون من خلال المكان عن تشبثهم بهويتهم وخاصة أولئك الذين يقيمون خارج المكان الذي عرفوه وألفوه وأحبوه، حيث يظلون في حنين دائم وتوق مستمر إلى تصوير ذلك المكان والتلذذ بذكر صفاته (مصرني، 2016، ص94)، وقد يتحول مكان بعينه داخل المدينة إلى أيقونة تختزل زمن جميل ضاع مع تقلبات التاريخ، مثلما رصدت زينب فرغلي حافظ في تحليلها حول دلالة أحد الأمكنة في عمارة يعقوبيان قائلة "فمن يلجأ إليه إنما يلجأ إلى مكان الذكريات الجميلة، فهو يمثل حنياً إلى حقبة زمنية فاتت وفات معها كثير من تلك الخصال. فالمكان هنا (بار مكسيم) ليس الحيز الجغرافي الذي نحيا فيه، بل هو المكان الذي يورثنا عاداته وتقاليده" (حافظ، 2010، ص1784)، وهذا يبرهن على أن قيمة الفضاء المكاني تنبع من شبكة العلاقات الإنسانية والقيم الثقافية والاجتماعية التي عاشها الشخوص في رحابه وحفظتها الذاكرة من الاندثار.

الطبيعة المفتوحة تشكل نقيض يقابل البيت المغلق ولكنها تحمل نفس التأثير النفسي العميق، البحر على سبيل المثال في القصة القطرية يعتبر فضاء يخص الحنين والضياع في آن واحد، الشخوص تقف أمام اتساع البحر من أجل استرجاع ماضيها المفقود والبحث عن الخلاص من واقعها المأزوم، والباحثة عجايب طالب النابت تقف عند هذه الدلالات النفسية المتشابكة، وتقول في قراءتها حول هذا المشهد "لعل البحر بهذا المعنى لم يكن في قصة (ساحل) بكل ذلك الاتساع والرونق... ما يظهره السرد عندما نكتشف أن الساردة كانت رفقة من تحب في مكاشفة نادرة تتمتع بسحر البحر" (النابت، 2019، ص117)، والمشهد السردي هنا يتجاوز الوصف البصري تجاه زرقة الماء أو حركة الأمواج، حتى ينفذ إلى حالة التطهر الوجداني التي تبحث عنها الشخصية، حيث تستطيع اللغة الروائية بما تملكه من طاقة إيحائية وتعبير عن الإحساس أن "تقدم المكان في صورة يتحد فيها الزمن بالحدث، بالموقف الشخصي، بالشعور الوجداني، بالرؤية الذاتية، سواء كانت رؤية الكاتب أم الراوي" (مصرني، 2016، ص86).

والبحر يتحول بهذه الكيفية إلى مرآة عاكسة تكشف ضجر الحياة والهروب نحو مساحات من العزلة الاختيارية التي تخفف من قسوة الواقع، وهذا يؤكد أن الفضاء الطبيعي يتشكل في ذهن المتلقي اعتماد على العاطفة التي تبثها الشخصية في هذا المكان وليس على أساس تضاريسه الفعلية الجامدة.

التحولات القاسية التي تعصف بالمدن تترك الآثار المدمرة في البنيان وفي النفس البشرية على حد سواء، المدينة العربية التي كانت فضاء يحتضن الحرية والتعايش تحولت في الكثير من النصوص إلى جحيم يضج بالصراعات والدمار، ومحمد برادة يربط بوضوح بين هذا الخراب المكاني والتمزق النفسي الذي تعاني منه الشخصيات الروائية، حيث يوضح أن التوترات

التي عرفتها المدن جعلت الروائيين يغيرون من استراتيجياتهم في الكتابة، وهو يشير إلى ذلك بقوله "بنية المدن واتساعها في العالم العربي، ساعدت الرواية على الارتباط أكثر بالرومانسي في معناه الحديث وتجلياته المختلفة" (برادة، 2003، ص78)، والابتعاد عن الرومانسية التقليدية نحو تصوير وحشة المدينة يبرز حالة الاغتراب القاتل التي يعيشها الفرد عندما تتشوه معالم أمكنته الأليفة، وقد رصدت ماجدة حمود كيف ينفرط عقد الألفة المكانية داخل المدينة حين تتبدل العلاقات الإنسانية قائلة "تغير البيت بتغير ساكنيه، لم يعد موئلاً للحب الذي حرم منه الجميع حتى النبات، وبات الخلاف الفكري مدعاة للصراع بين الأقارب والجيران" (حمود، 2015، ص30)، والمكان في ظل هذا التصدع يمارس الضغط النفسي الرهيب على الشخوص ويحاصر أحلامهم ويجبرهم على الانكفاء نحو ذواتهم المرتجفة، وهذا الانسحاب الداخلي يعكس الهزيمة القاسية التي تصيب الروح الإنسانية عندما تفقد الإحساس بالأمان في محيطها الخارجي وتصبح أسيرة في فضاءات الخوف والترقب الدائم.

وعلى النقيض من فضاءات الطمأنينة تبرز الأمكنة المعادية والمقبضة التي تتحول في الذاكرة إلى بؤر سوداوية تستنزف طاقة الروح وتعمق جراحها، الغرف الضيقة والسجون والأقبية المعتمة لا تحضر في الرواية بوصفها جدران صماء، ولكنها تتجسد كقوة قاهرة تسحق كرامة الإنسان وتصادر حريته، وقد أوضح محمد محمود عمران في دراسته حول رواية عبد الحكيم قاسم أن "الغرف في نظره ليست مجرد جدران خرسانية ذات أبعاد هندسية محددة، بل هي تجسيد مكاني لما يعتري الروح من خوف وانقباض، وما يباغت الفكر من تيه واستلاب، والأحداث هنا لا تسرد بمنطق التتابع التقليدي، إنما تتوالى في شكل تيارات وعي وتداعيات نفسية وتأملات فلسفية وجودية" (عمران، 2025، ص804).

ويتعمق هذا الشعور بالانسحاق عندما تتشبع الذاكرة بتفاصيل القبح والرطوبة والرائحة الكريهة والعتمة، حيث يبين عمران كيف يتلاحم المكان المأزوم بالذاكرة قائلا "هذا المزيج المعقد يجعل الفضاء يبدو كذاكرة مجسدة فليس مجرد أماكن مادية، بل تصير خزانات للذكريات والتجارب السلبية مهما تنوعت أو تشكلت عبر مشاهد جمالية أو مناظر مزرية هي نفسها من حيث الوحشة والعزلة والضيق والقلق" (عمران، 2025، ص820)، وحتى حينما يغادر البطل هذه الأمكنة الموحشة أو ينتقل إلى أماكن أخرى تظل رواسبها القاتمة تلاحق وعيه وتمنعه من الشعور بالبهجة كما حدث مع عبد العزيز في استرجاعه نحو ذكريات رحلته إلى طنطا وزيارته ضريح السيد البدوي وسط الثريات والعبق الفائح، حيث بقي انبهاره مشوب بالاغتراب والحزن الداخلي (عمران، 2025، ص827)، وكذلك الحال في فضاء السجن القمعي الذي يترك ندوبه الغائرة في الذاكرة كما جاء على لسان فريد في رواية الورم "هي أطول ليلة من ليالي عمري لا أظن بأني سأعيش ليلة أخرى شبيهة بها ستبقى لاصقة بذاكرتي تؤجج حقدي وتملأني كراهية" (طويل، 2015، ص273)، مما يؤكد أن الفضاء المعادي يحفر أخاديد عميقة في النفس البشرية ويجعل الذاكرة مسرح دائم يشهد استعادة الألم والتمرد على القهر.

الروائي قد يلجأ إلى تقنيات سردية معينة من أجل تعميق الإحساس بالفضاء النفسي على حساب الفضاء المادي، وتغييب الوصف الجغرافي الدقيق الخاص بالمكان يمثل في بعض الأحيان الحيلة الفنية الذكية في سبيل دفع القارئ نحو التركيز على الحدث الداخلي والتغيرات السيكولوجية العميقة، وقد انتبه الباحث سرحان جفات إلى هذه التقنية في تحليله حول بعض النصوص السردية، وهو ينقل في هذا الصدد "إن رواية (إنه الجراد) إذ تغيب وصف المكان المسترجع تغييباً واضحاً فإنما يكون وكدها العناية بالحدث والشخصية أكثر من عنايتها بالإطار" (جفات، 2005، ص138)، والتركيز على الحدث

والمشاعر المتلاطمة يمنح النص الكثافة الوجدانية العالية، لأن الصورة الذهنية المتولدة عن المكان تصبح هي الأساس الذي يقوم عليه السرد (عباس، 2019، ص79)، كما أن عملية تلقي الفضاء الروائي تتجاوز رصد المظاهر السطحية كما يوضح حسن نجمي في قوله الذي نقله أمين مصرني "فنحن في الحقيقة لا نقرأ الفضاء، بل نقرأ أشياء وموضوعات وهوامش وظلالاً ذات امتدادات وعلائق فضائية في حقل سردي حكائي له خصوصياته، وذاكرته وبنيته السيكولوجية والمعرفية" (مصرني، 2016، ص103).

وهذا التغييب المتعمد تجاه المعالم المادية أو تذويبها في تيار الشعور يجعل المكان حالة وجدانية خالصة تسبح في فضاء الذاكرة، ويجبر المتلقي على التفاعل مع آلام الشخصية وانتصاراتها الداخلية دون أن يتشتت انتباهه في تفاصيل هندسية لا تخدم النمو النفسي الخاص بالقصة، وهو ما يثبت في النهاية أن الفضاء المكاني في الرواية المتميزة هو فضاء الروح الشاسع قبل أن يكون فضاء الجسد المحدود.

المبحث الثاني: فضاءات التحول والاغتراب: المدينة بين الذاكرة الجمعية وصراعات الواقع:

يرتبط تشكل الفضاء المكاني في العمل الروائي بمدى قدرته على احتواء حركة الكائن البشري، حيث إن المكان يكتسب روحه وذاكرته من تفاعل الإنسان معه، وقد أوضح شاكر النابلسي هذه الرابطة الجوهرية حين أكد أن "الأمكنة هي البشر، والناس هم الزمن. والحركة هي المكان والزمان. إذن، فالإنسان هو المكان، والزمان، والحركة. وقبله، وبدونه، لا مكان، ولا زمان، ولا حركة" (النابلسي، 1994، ص232)، وهذا التحديد ينقلنا من فكرة التعامل مع الجغرافيا ككتلة مصمتة إلى فهمها كفضاء مشحون بالدلالات والتحولات، وبذلك تصبح حركة الانتقال من الريف أو الفضاءات الحميمية القديمة باتجاه المدينة الحديثة بمثابة هزة عنيفة تصيب وجدان الشخصية، وتدفع بها إلى مواجهة أنماط جديدة من العيش لم تألفها من قبل، فتتصدع تلك الذاكرة المستقرة تحت وطأة صدمة المكان الجديد وقسوته.

إن تحول المكان من فضاء أليف إلى حيز طارد يعكس في جوهره تحولات الواقع الاجتماعي والسياسي، وقد تجلى هذا الملمح بوضوح في دراسة سعاد طويل لرواية "الورم" للروائي محمد ساري، حيث تشير الباحثة إلى أن المكان لا ينهض بخصائصه الهندسية المعزولة، ولكن من خلال "تحوله إلى جملة من القيم وتشابك بين العلاقات الوجدانية [...] بين الشخصية القصصية والفضاء الذي تتحرك فيه وتتفاعل معه برؤية معينة وموقف ما" (طويل، 2002، ص268)، وفي ظل الأزمات الوطنية الكبرى والحروب الداخلية، تنقلب وظيفة الأمكنة العامة التي كانت مخصصة للراحة والتلاقي إلى بؤر للخوف والتربص، وتتحول الشوارع التي كانت مسرحاً للحياة إلى مساحات مشحونة بالموت والاضطراب، مما يورث الشخصيات إحساساً مقيماً بالعزلة والتهديد المستمر.

وقد رسمت رواية "الورم" صورة كابوسية لشوارع قرية "وادي الرمان" التي فقدت أمانها القديم وصارت خاضعة لسطوة العنف، حيث ورد في وصفها: "شوارع وادي الرمان غارقة في صمت مريب، موحش، وحدها بعض الكلاب الضالة والقطط الجائعة، تحوم حول المزابل المهملة هنا وهناك قرب أبواب المنازل والعمارات فتنبعج الأكياس النيلونية بأظافرها لتبعثر القمامات على الأرصفة والطرقات" (ساري، 2002، ص91)، وتكشف هذه السطور عن تشوه الفضاء العمراني وتجريده من بعده الإنساني، حتى إن المقهى نفسه، الذي اعتادت الروايات العربية تقديمه كملتقى للتخفف من وطأة الحياة وتداول

الأخبار، قد تم تحويله بعد أحداث العنف إلى مساحة للحذر والصمت المشبوه، وصار رواده يتهامسون برعب خوفاً من بطش الأجهزة الأمنية من جانب، ورصاص الجماعات المسلحة من جانب آخر، مما ولد شعوراً بالعداء التام بين قاطني البلدة والمكان الذي يعيشون فيه.

المكان حين يفقد حركته الطبيعية وحيويته، يتوقف زمانه ويفقد قدرته على احتضان الإنسان، وقد أشار شاكر النابلسي إلى أن "المكان بدون حركة لا يصبح مكاناً وإنما قطعة أرض فضاء. فالذي يعطي المكان حياته هي الحركة. والمكان هو تلك البقعة من الأرض أو المبنى الذي (يمكن) للإنسان على الأرض؛ أي أن يجعله (مكيناً) قادراً على الحياة على الأرض" (النابلسي، 1994، ص232)، ومثل هذا الطرح يفسر لنا سر الوحشة التي تسكن الشخصيات الروائية عندما تنتقل إلى أماكن لا توفر لها شروط التمكين والاستقرار، حيث تجد الذات نفسها محاصرة داخل بيئات طاردة تزيد من حدة الاغتراب النفسي والمادي.

ويتخذ فضاء "الفريج" والحي الشعبي في رواية "رسائل من المنفى" لبدرية حمد بعداً وجدانياً حركياً؛ فالمكان يكتسب اتساعه أو ضيقه بحسب درجة التفاعل العاطفي بين شخوصه، فعقب العزلة الطويلة التي فرضها غياب العمة والجمود الذي لف البيت الأسري، ينفتح فضاء الحي ومساراته اليومية (الشارع، دار المعلمات، بيت الجيران، دكان الخياط) بوصفه فضاءً للبهجة والانعتاق واسترداد الثقة بالوجود، تقوده علاقة الرفقة مع الطفلة "حصة"، وتصور الرواية هذا الانبعاث النفسي المرتبط بالخروج إلى الفضاء المشترك قائلة: "يوماً بعد يوم يزداد إحساسي بالبهجة مما أختبره من تجارب مع حصة، أعاد لي ثقتي بالعالم من حولي ربما لأن ثقتي بنفسي قد بدأت تتكون وكان سبب تكون تلك الثقة هو وجود حصة في حياتي، كل يوم يزداد تعلقي بها وانبهاري بشخصيتها القوية التي تعرف كل شيء في نظري، فبدأت أطمع بالمزيد من المغامرات" (حمد، 2021، ص56).

وتغدو دروب الحي ومواعيد اللقاء ظهراً وعصراً مسرحاً لكسر الرتابة والخوف من سلطة البيت: "استطعت أن أقنع والدتي بالذهاب إلى بيت أبو راشد ظهراً بحجة أن حصة وشقيقتها الكبرى ستساعداني في أداء واجباتي ومن ثم ستأخذاني معهن إلى الخياط بعد صلاة العصر مباشرة" (حمد، 2021، ص56)، غير أن هذا الفضاء الرحب للفريج سرعان ما يتحول أثره النفسي إلى النقيض التام؛ إذ لا يلبث أن يضيق ويختنق في عين البطلة بمجرد أن تتعرض لصدمة الخذلان والفراق من صديقتها، وإن المكان الجغرافي للفريج لم تتغير أبعاده المادية، لكن قيمته الوجدانية انهارت في وعي الطفلة، فتحول الفضاء الخارجي المبهج إلى بيئة طاردة وموحشة، وهو ما يؤكد مقولة شاكر النابلسي بأن حركة الإنسان وعلاقاته هي التي تمنح المكان روحه؛ فإذا انكسرت الرابطة العاطفية، استحال الحي الواسع إلى صحراء من الوحشة والاغتراب.

وتتعمق هذه الرؤية السوداوية في رواية "قدر الغرف المقبضة" لعبد الحكيم قاسم، والتي درسها محمد عمران مبيناً أن الفضاء الروائي يغدو بنية دلالية تتجاوز الواقع الجغرافي المباشر لتعبر عن مأزق الوجود الإنساني، وقد قدمت الرواية مشهداً مأساوياً لحياة البطل داخل العاصمة القاهرة، يصف فيه السارد صخب المدينة الوحشي بقوله: "شارع شبرا في الظهر والشمس كامنة في عروق الأشياء سخنة باهرة صاهدة. الغبار يحرق الأنوف والضجة جنونية. الترام والحافلات والسيارات ودخان العادم. الخلق كحيوانات كاسرة مذعورة يطيرون على الأرصفة ووسط كتل الآلات. واجهات العرض والمقاهي. البيع والشراء والأكل والشرب والضحك والشتم. العداء والقتل والهزيمة حتى الموت وتمزق الأشلاء على رصيف الشارع" (قاسم،

1982، ص52)، وهذا التصوير المشهدي لا يكتفي برصد معالم الشارع، ولكن يسعى إلى إبراز تحول المدينة إلى غابة ميكانيكية تسحق آدمية الإنسان، حيث تتلاشى الروابط الحميمية لتحل محلها مشاعر العداء والهزيمة النفسية، مما يجعل البطل يعيش حالة من الدوار الدائم وفقدان التوازن في مواجهة هذا التوحش العمراني.

إن الاغتراب لا يقف عند حدود شوارع المدينة الكبرى، ولكنه يتسلل إلى فضاءات السكن الخاصة والغرف المغلقة، وقد جسد عبد الحكيم قاسم هذا الانكسار من خلال المماثلة بين غرفة السطوح الضيقة في شبرا وغرفة المنفى في ألمانيا، حيث يورد السارد مشاعر القهر التي صاحبت انتقال البطل عبد العزيز: "فتح عبد العزيز الغرفة الأولى على اليمين. فتحها ودخلا. أدرك إحساس صديقه المصري بالقرف من قذارة الغرفة وعطانة ريحها. ابتسم في مرارة وصمت. سلم الصديق ومشى. بقي عبد العزيز ساكناً قليلاً. فرش شيئاً من متاعه ونام. هكذا نام يوم أن عثر على غرفة السطوح في شبرا. نام مقهوراً لكنه عاجز حتى عن أن يقلق" (قاسم، 1982، ص135)، وهنا تتوحد تجربة المكان في الداخل والخارج، ويصبح المسكن سجناً نفسياً يعيد إنتاج مشاعر العجز والفقر، حيث يفقد البطل قدرته على الانفعال أو المقاومة، مستسلماً لسوداوية الغرفة التي تختزل هزيمته الوجودية وانقطاعه عن أي أفق للأمل.

ولا يقتصر تشويه الفضاء على المدن المستحدثة وحدها، بل يمتد ليعصف بالمدن التاريخية العريقة حين ترزح تحت وطأة الاستبداد السياسي والقمع، وهذا ما كشفت عنه ماجدة حمود في قراءتها لرواية "يا دمشق وداعاً.. فسيفساء التمرد" للكاتبة غادة السمان، حيث أوضحت أن دمشق التي طالما مثلت في الوجدان العربي رمزاً للأصالة والأمومة قد جرى تحويلها في السرد إلى فضاء محاصر بأسوار المخابرات وأدوات التنكيل (حمود، 2015، ص28)، فالمدينة التي تصفها البطلة بأنها "مدينة سبقت الدنيا كلها إلى سجل المدن التاريخية المأهولة باستمرار" (السمان، 2015، ص115)، تفقد قدرتها على منح الأمان لأبنائها عندما يحل القمع محل الحرية، ويصبح الدخول إليها مشروطاً بإذلال الذات والانكسار أمام سلطة القهر.

ويصل التمزق بين وفاء الشخصية لذاكرة مدينتها وبين واقع الحصار إلى ذروته التراجيدية في المقطع الذي تقف فيه البطلة زين أمام أسوار دمشق المستحدثة، وتصرخ محتجة على تحول فضاء الحرية إلى معتقل كبير: "أهبط من سيارتي وأقرع أبواب السور، وأنا أصرخ تحت المطر «افتحي ياماما» ولا من مستجيب «افتح يا وطني» «افتح يا سمسم» ما هذا السور بلا نافذة وبلا باب وبلا شرفة لحوار! أسمع صوتاً يشبه صوت ناهي يتبول وقد زرع في حنجرته مكبر صوت: اركعي وادخلي زحفاً على ركبتيك، إذا كنت تريدين الدخول إلى دمشق وزقاق الياسمين ومقبرة «الباب الصغير» حيث سيدفن والدك. أصرخ تحت المطر بساقين غارقتين في وحل كالرمل المتحرك: لا.. لن أركع. سأترك الشوق يقتلني ولن أركع... أريد أن أدخل المدينة مرفوعة الرأس" (السمان، 2015، ص154)، ويتضح من هذا المشهد أن ذاكرة المكان الحميمية المتمثلة في الأم والوطن وزقاق الياسمين تصطدم بقسوة الواقع المشوه، ولكن البطلة تأبى الخضوع لشروط هذا الفضاء الأمني الجديد، وتختار المنفى والموت على أن تعود إلى مدينتها مكسورة الكرامة، مما يجعل من تمسكها بالصورة النقية للمكان ضرباً من ضروب المقاومة الرمزية ضد التشويه والابتذال.

إن التقاء هذه النماذج الروائية المتنوعة يؤكد حقيقة نقدية بالغة الأهمية، وهي أن الفضاء المكاني في السرد المعاصر قد غدا ساحة مشتعلة للصراع بين الحلم والواقع، وبين صفاء الذاكرة الجمعية وقسوة التحولات العمرانية والسياسية، حيث يعاد تشكيل كينونة الشخصية الروائية تبعاً لدرجة انسجامها مع محيطها أو تصادمها معه.

المبحث الثالث: الأبعاد الأيديولوجية والاجتماعية: المكان كساحة للصراع الطبقي وتشكيل الهوية:

تتجاوز وظيفة الفضاء في الرواية حدود التأطير الجغرافي الصامت لتلامس البنية الاجتماعية والصراع الطبقي، حيث تتوزع الشخصيات داخل النص وفق تراتب مكاني يعكس بدقة موازين القوى والهيمنة، وقد أشار روبرت تالي إلى أن التخطيط المكاني في السرد يرتبط ارتباطاً وثيقاً بتمثيل الهياكل الطبقية، ناقلاً عن فريدريك جيمسون أن التخطيط المعرفي ليس مجرد استيعاب للمدينة، ولكن يمثل "امتداداً لتحليل لينش المكاني إلى مدار البنية الاجتماعية" (Tally, 2014, p. 32)، ومن هذا المنطلق يتحول الحيز الروائي إلى خريطة صريحة للصراع، تتصارع فيها الذوات من أجل تثبيت مواقعها الطبقية، وتصبح إحداثيات (الأعلى والأسفل) و(المركز والهامش) بمثابة ترجمة مادية لواقع التفاوت الاجتماعي ومحاولة الفئات المهيمنة تكريس سيادتها على الفضاء العام والخاص على حد سواء.

وتبرز عمارة يعقوبيان في رواية علاء الأسواني كنموذج معماري تتكثف فيه هذه الصراعات، حيث لم تكن العمارة مجرد مبنى سكني في شارع سليمان باشا، ولكن تحولت إلى مسرح مصغر للمجتمع المصري وما اعترى بنيته الطبقية من هزات متتالية، (الأسواني، 2008)، وقد سجلت زينب فرغلي هذا البعد مؤكدة أن الكاتب "اتخذ من اسم العمارة عنواناً لروايته حيث أن استقرار الأحداث في مكان ما يجعله بؤرة رئيسية لإدارة الأحداث، وغدا المكان يشكل بطولة العمل الأدبي" (حافظ، 2010، ص1769)، وتكتسب هذه البطولة المعمارية دلالتها من التمايز الهندسي الصارم بين طوابق العمارة السفلى وغرف السطح، حيث سكن الباشوات والأجانب في البدايات تلك الشقق الشاهقة ذات الزخارف الكلاسيكية، بينما كانت غرف السطح الحديدية مخصصة لتخزين المؤن ومبيت الكلاب، مما جعل الفضاء المعماري ذاته أداة لترسيخ الفوقية الطبقية وازدراء الهامش البشري المحيط به.

وقد أحدثت التحولات السياسية بعد عام 1952 زلزالاً داخل هذا الفضاء السكني، حيث طردت الأرستقراطية القديمة وحل محلها ضباط الجيش، ثم تسللت الفئات الشعبية الكادحة تدريجياً لتستقر فوق سطح العمارة، فصار السطح يمثل عشوائية الفقر وامتداد الريف المحروم، بينما احتفظت الشقق السفلى بأبهتها السابقة ونفوذ القاطنين الجدد، وقد انعكس هذا التباين الطبقي بشكل فاجع على شخصية طه الشاذلي، ابن بواب العمارة، الذي تفوق في دراسته وحلم بأن يصبح ضابط شرطة، ولكن هذا الحلم اصطدم بجدار الفصل الطبقي الذي يفرضه المكان؛ حيث تم رفض قبوله في الكلية بسبب مهنة والده وإقامته فوق السطح، وهذا الحرمان المكاني والاجتماعي ولد في داخله رغبة عارمة في الانتقام، دفعته إلى مغادرة العمارة والارتحال نحو الفضاءات المتطرفة والتنظيمات الدينية المسلحة سعياً وراء كرامة مهدورة، وهذا يبرهن على أن المكان في الرواية ليس محايداً، ولكن يصنع مصائر أبطاله ويحدد مسارات تمردهم.

وفي الاتجاه ذاته، يتحول الزقاق في رواية "زقاق المدق" لنجيب محفوظ إلى بنية مغلقة ترسم ملامح الهوية الاجتماعية لشخوصها وتفرض عليهم نواميس قاهرة، وقد استندت مليكة فريحي إلى أطروحات يوري لوتمان لبيان أن العلاقات المكانية كالمسافة والاتصال تعكس العلاقات الإنسانية القائمة، حيث يتبدى الزقاق في النص بوصفه "منحصر بين جدران ثلاثة كالمصيدة، له باب على الصنادقية" (محفوظ، 1947، ص8)، وهذا الانحصار الهندسي لا يمارس وظيفته على مستوى الجغرافيا فقط، ولكن يمتد ليصنع أقفاصاً نفسية واجتماعية تطوق حركة الشخصيات، وتمنعها من الانعتاق من أسر التقاليد الموروثة ومستويات الفقر التاريخي التي عاشت فيها أجيال متتالية دون أدنى قدرة على تغيير واقعها المرير.

إن شخصية حميدة تجسد ذروة الصدام مع هذا الفضاء القدري المغلق، حيث نشأت الفتاة في حجرة فقيرة تفوح منها رائحة الكيروسين وتفتقر إلى أدنى مظاهر الرفاهية، وهذا الحرمان المادي تحول في أعماقها إلى طاقة تمرد مدمرة جعلتها تزدري الزقاق وأهله، وقد وظفت مليكة فريحي مقاربة جوليا كريستيفا حول الفضاء كمنظور ورؤية لتتبع مسار التحول في شخصية البطلة، حيث انقسمت حياتها بين مرحلة الثبات في الزقاق ومرحلة الانبهار بالمدينة؛ وعندما استدرجها فرج إبراهيم إلى فضاءات شارع شريف باشا ومدرسة الرقص، جرى سلخها تماماً عن هويتها الأولى، وتم استبدال اسمها الأصلي الملتصق بالزقاق لتصبح "تيتي" التي تلائم متطلبات الفضاء البرجوازي الترفيهي (فريحي، 2021، ص145)، وهذا التبدل في التسمية يوضح كيف يمتلك الفضاء الجديد سلطة محو الهوية السابقة وإعادة صياغة الكائن الإنساني وفق شروط الاستهلاك والاستلاب، فالمكان لا يستقبل الشخوص إلا بعد أن يطبعهم بطابعه ويسلبهم خصوصيتهم الموروثة.

ويعكس توزيع الأمكنة الروائية صراعات السلطة والطبقية داخل المجتمع، حيث ترتهن حركة الشخصيات بالشروط الصارمة للفضاء بين مراكز النفوذ وهوامش الحرمان، وغالباً ما تنتهي محاولات التمرد بالصعود الاجتماعي أو الانتقال نحو المدينة بانتكاسة قاسية تصطدم بصلابة الحواجز الطبقية واستحالة اختراقها.

المبحث الرابع: تقنيات التشكيل السردي والخرائط الأدبية: جدل الداخل والخارج وبناء الفضاء النصي:

يقوم بناء الفضاء الروائي على آليات لغوية وتعبيرية تنقل المكان من واقعه المادي الملموس إلى نطاق التشكيل التخييلي، وتتضافر هذه الآليات مع حركة الزمن حتى تمنح النص حركيته وتماسكه الداخلي، وقد شدد سرحان جفات على استحالة الفصل بين هذين العنصرين في الممارسة السردية، حيث أوضح أنه "لا يمكن فعلياً تحديد الفضاء بالأمكنة وحدها، ولا بالأزمنة وحدها، فكلاهما منفصلاً بحاجة إلى الآخر، ولذا يتحدد الفضاء بالمكان في زمان محدد" (جفات، 2005، ص133)، وهذا الترابط العضوي يمنح الروائي القدرة الكبيرة على كسر الخطية الهندسية، واستخدام تقنيات الاسترجاع والاستباق من أجل إعادة بناء الفضاء، فيصبح استدعاء مكان من الماضي وسيلة لكشف دوافع الشخصية وتفسير سلوكها الراهن، بينما يعمل استشراف مكان المستقبل كحافز يدفع الأحداث نحو غاياتها القصوى، والمكان يكتسب طاقته التعبيرية في اللحظة التي تتشابك فيها الجغرافيا مع الوعي الزمني للشخوص، فيتحول الحيز إلى مسرح دائم للتغير النفسي والدرامي.

وقد توسع محمد بوعزة في تفكيك هذه الآليات من خلال دراسته لسرعة السرد وإيقاعه، مشيراً إلى أن حركة الوصف المكاني تتحكم في إبطاء وتيرة الحكي أو تسريعها، حيث تتدخل "الوقفة الوصفية" لتعطيل زمن القصة من أجل تسليط الضوء على المعالم المكانية ودلالاتها العميقة، في حين تعمل "الخلاصة" على طي مساحات شاسعة من الجغرافيا في أسطر معدودة (بوعزة، 2010، ص92–94)، ويتيح هذا التفاوت الإيقاعي للقارئ أن يتأمل التفاصيل المادية للأثاث والجدران والروائح، بوصفها علامات سيميائية تشي بالتحولات النفسية لدى الشخصيات، فالروائي المقتدر لا يصف الغرفة لمجرد تأثيث الفراغ، ولكن من أجل جعل هذا الأثاث معادلاً موضوعياً لحالة الفرح أو الانكسار التي تعيشها الذات الإنسانية في تلك اللحظة، وتغدو المكونات المكانية الصامتة مرايا كاشفة لأدق المشاعر والاضطرابات التي تموج بها الأعماق الباطنية، مما يضفي على السرد مسحة إنسانية حية.

وتتجلى شعرية الفضاء كذلك في مستوى التشكيل الطباعي والهندسي للكتابة ذاتها، وهي البنية التي اصطلح الدارسون على تسميتها بالفضاء النصي، حيث لا تتوقف حدود المعمار الروائي عند التخييل اللفظي، ولكنها تمتد لتشمل توزيع السطور والمساحات البيضاء على بياض الصفحة، وقد أوضح هنري ميتران في تعريفه لهذا النمط بأنه "الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتشكيل العناوين، وغيرها" (فريحي، 2021، ص143)، وهذا الفضاء البصري يمنح المتلقي إشارات دالة تكسر رتابة القراءة المسترسلة، وتتيح له اختبار فترات من الصمت والتأمل بين مشهد وآخر، كما أن البياض الفاصل بين المقاطع يعمل كعلامة دالة على الانقطاع الزمني والحدثي، وقد عمد كتاب الرواية إلى استغلال الكتابة الأفقية والنقاط وعلامات الحذف من أجل الإشارة إلى المسكوت عنه داخل الأسطر، وهو ما يخفف من عناء القارئ في ربط التشكيل البصري بمضمون النص وحركته الشعورية (فريحي، 2021، ص143–144)، وترتيب علامات الوقف وتوزيع الفراغات ليس إجراء شكلياً عابراً، ولكنه لغة بصرية تمنح المعنى أبعاداً مضافة، وتدعو المتلقي إلى المشاركة في ملء فراغات الخطاب واستنطاق دلالاته الخفية.

ويتصل هذا البناء الطباعي بما أسمته الدراسات النقدية بالفضاء النصي الهندسي، حيث تشير زينب فرغلي حافظ إلى أن الفضاء النصي يتعلق بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية باعتبارها أحرفاً طباعية على مساحة الورق (حافظ، 2010، ص1768)، وهذا المكون لا يعيش منعزلاً عن بقية عناصر السرد، ولكنه يدخل في علاقات حية مع الشخصيات والأحداث والزمان، وتصبح حركة الحروف وتفريع الأبواب والفصول بمثابة تخطيط معماري موازٍ لحركة الشخصيات في الواقع المتخيل، كما بين وائل سليم عباس أن "تضاريس الفضاء النصي المتمثلة في الغلاف والحروف والعناوين ارتبطت بحيز جغرافي محدد هو حيز الكتابة المستخدمة في صفحات الرواية، فإن تضاريس الفضاء الدلالي يتجاوز هذه الحدود المكانية المألوفة ليشمل الأبعاد المجازية والإيحائية" (عباس، 2019، ص75–76)، وهذا التحول من حدود الورقة إلى آفاق التخييل يبرهن على أن الفضاء النصي يمثل الجسر الأول الذي يعبر منه القارئ نحو عوالم الرواية غير المحدودة.

كما تنهض جماليات التشكيل السردي على استثمار التقاطبات المكانية الثنائية، والتي صنفها بوعزة استناداً إلى المنظور السيميائي إلى ثنائيات متقابلة تشمل: (الداخل والخارج)، و(المغلق والمفتوح)، و(القريب والبعيد)، و(المضاء والمظلم)، مؤكداً أن هذه التقاطبات ليست مجرد إحداثيات فيزيائية محايدة، ولكنها تتحول إلى وسائل لوصف الواقع والتعبير عن مواقف الشخوص (بوعزة، 2010، ص101)، وهذا التوزيع الثنائي يسمح بخلق توتر دلالي مستمر، حيث يمثل الداخل في كثير من الأحيان فضاء الطمأنينة والألفة والحماية، بينما يشير الخارج إلى المجهول والمخاطر المتربصة، غير أن هذه الدلالة قد تنقلب في نصوص أخرى ليصبح الداخل سجناً موحشاً لا يطاق، ويكون الخارج أفقاً وحيداً للحرية والانعتاق، والصراع بين هذين الطرفين يولد حركية سردية متجددة تدفع البطل باستمرار نحو البحث عن التوازن المفقود، وتجعل المكان عنصراً دينامياً يصنع الحدث بدلاً من أن يكون مجرد خلفية ثابتة له.

وقد تعمق غاستون باشلار في تفكيك هذا التقابل الحاد بين الداخل والخارج، كاشفاً عن التباساته الميتافيزيقية التي تتجاوز التحديد الإقليدي، وهو ينبه على هذه المفارقة بقوله "يشكل الخارج والداخل انقساماً جدلياً . ولكن هندستها الواضحة تعمينا بمجرد أن نضعها في مستوى مجالات الاستعارة" (باشلار، 1984، ص191)، فالإنسان لا يختبر الحيز المكاني بمقاييس المسطرة وأبعاد الهندسة، ولكن من خلال مشاعر الانبساط أو الاختناق التي تصاحب كل فضاء، ويؤكد باشلار هذا المعنى

حين يوضح "أن نتحرر من كل ما يتصل بالحدوس المحددة – والهندسة تسجل حدوساً محددة – اذا ما أردنا أن نتابع اقتحامات الشعراء الجريئة... و « الداخل » و« الخارج » يطرحان مشكلات أنثروبولوجيا ميتافيزيقية غير متماثلة" (باشلار، 1984، ص194)، ويضيف في موضع آخر "الداخل والخارج لا يلتقيان ، فنفس الطريقة ، النعوت المميزة لمقاييس ولاثنا . كما أننا لا نعيش النعوت المميزة بالداخل والخارج على نحو متماثل . كل شيء ، حتى الحجم هو قيمة إنسانية" (باشلار، 1984، ص194)، والتحرر من النظرة الهندسية الصارمة يمنح السرد طاقة إيحائية هائلة، تتيح للغرفة الصغيرة أن تبدو أوسع من الكون، بينما يضيق الفضاء الخارجي الممتد ليخنق أنفاس الشخوص، وتتحول عتبة الباب تبعاً لهذا المنظور إلى موضع حاسم لتكثيف التردد الإنساني، فالأبواب ترمز إلى إمكانية العبور والتحول الدائم، ولا تقف عند مجرد ألواح خشبية، ولكنها تمثل مناطق تماس نفسي مشحونة بأحلام التحرر أو مخاوف الضياع.

وتتخذ هذه الثنائيات في الرواية أبعاداً أيديولوجية واجتماعية تتجاوز الدلالة الفردية لتصبح ترجمة للصراع الطبقي، حيث يمتد التقاطب المكاني ليعكس التفاوت الصارخ بين أعلى الهرم الاجتماعي وأسفله، وهذا ما رصده الباحثون في تحولات الأمكنة الروائية، فالمدينة تفرز تقاطباً بين فضاءات الرفاهية والأحياء العشوائية المحرومة، وقد تجسد ذلك في صعود شخصيات الهامش نحو السطوح وانغلاق أبواب القصور والشقق الفاخرة في وجوههم، مما يحول الفضاء الروائي إلى بنية دلالية حاملة لقيم التوتر والقهر (حافظ، 2010، ص1774)، كما يمتد هذا التقابل في المدينة بين النهار والليل، فالشارع نهاراً يمثل الألفة والنشاط والازدحام، ولكنه ليلاً يتحول إلى فضاء للسكون والعزلة أو مسرح للمطاردة وانعدام الأمان (حافظ، 2010، ص1786)، والمكان هنا يتم شحنه برموز السلطة والطبقية، ليصبح التناقض بين فخامة الخارج وسحق الداخل وسيلة فنية لفضح اختلالات الواقع الاجتماعي والسياسي، وجعل الحجارة الصامتة تنطق بالصراع الإنساني المرير.

وينكشف هذا التوتر الجدلي بين الداخل والخارج بصورة كابوسية في روايات الأزمة، حيث يفقد الداخل صفة الملاذ الدافئ ليتحول إلى فضاء معتم يمارس القهر على ساكنيه، وقد رصدت سعاد طويل في دراستها لرواية الورم كيف تنقلب وظيفة الفضاء المغلق، فالسجن لا يمثل مجرد جدران محددة، ولكنه فضاء قمعي يولد الضغوط النفسية والعذاب والإذلال، كما أن الأمكنة المفتوحة كالشوارع والأزقة تصبح مناطق عبور محفوفة بالترقب والخوف من سلطة الليل والمطاردة، فيتحول الفضاء المفتوح على سعته إلى حيز ضيق يضيق فيه صدر الشخصية (طويل، 2015، ص269–272)، وهذا المشهد السردي يجد صداه الواضح في دراسة محمد محمود عمران حول فضاءات السجن والغرف المقبضة، حيث يوضح أن الفضاء المادي المغلق يتسم بالعزلة والضيق والظلام ليعكس أزمات نفسية عميقة، وتتحول الغرفة إلى تجسيد مكاني للتيه والاستلاب وفقدان الأمل، في حين لا يمنح الشارع الخارجي خلاصاً، ولكنه يستقبل البطل بالصخب والعداء وأدوات القهر اليومي (عمران، 2025، ص807–822)، والداخل والخارج في هذه النماذج يتآمران على سحق كينونة الإنسان، مما ينفي عن المكان أي حياد جغرافي ويجعله شريكاً مباشراً في إنتاج المأساة.

وتصل جدلية (الداخل والخارج) ذروتها الدرامية في الرواية عندما تتخذ الشخصية من المكان المغلق درعاً حصيناً لمقاومة قسوة العالم الخارجي، وهو ما صورته الروائية بدرية حمد في "رسائل من المنفى" عبر تصوير "الحجرة" كفضاء للمنفى الاختياري والتقوقع الدفاعي بعد الخيبة من العالم المفتوح؛ حيث تقول الساردة كاشفة عن هذا الانزياح النفسي الحاد: "دخلت غرفتي أندب حظي التعيس فكلما تعلقت بشيء فقدته، تعب جسدي وتعبت نفسي من كثرة نوبات الحزن، إن كان الفقد

سيؤلمني فلماذا أتعلق بأحد؟ [...] اكتشفت أن الحياة الخارجية ليست جميلة كما اعتقدت وكما أوحى لي عمتي وحصة، فكلها ألم وفقد وحزن، وإن لاح الفرح فلا يستمر طويلا" (حمد، 2021، ص94).

وأمام عدائية هذا الفضاء الخارجي وقسوته، ينقلب الحيز المغلق (الغرفة) من مجرد حيز فيزيائي للإقامة إلى ملاذ وجودي وفضاء رمزي للذات، يندمج فيه المكان بـ "الفضاء النصي" وفعل الكتابة: "فبدأت أبحث عن حياة تخصني أنا لوحدي لا يشاركني فيها أحد، فما كان لي غير حجرتي أتقوقع فيها وأحيط نفسي بكتبي التي أحب فهي الشيء الوحيد الذي أراهن على عدم فقده [...] ونفيت نفسي بإرادتي عن العالم من حولي، وكان منفاي الذي اخترته هو حجرتي، أمسكت بأحد دفاتر المدرسة الذي فاض عن حاجتي وبدأت بكتابة يومياتي فبدأت باليوم الذي فقدت فيه عمتي" (حمد، 2021، ص94).

ويتجلى هنا الإعلاء من شأن "المكان النفسي"؛ فالغرفة لم تعد مكاناً هندسياً مجرداً بل غدت "منفى اختيارياً" تمارَس فيه سلطة العزلة، وتتحول الدفاتر والأوراق البيضاء إلى "فضاء نصي بديل" يرمم تصدعات الواقع. إن جدل الداخل والخارج هنا ينفي النظرة الإقليدية للمكان؛ فالخارج الفسيح غدا بؤرة للاختناق والفقد، بينما استحال الداخل الضيق (الغرفة والورق) إلى كونٍ شاسع للحرية، ومستودع لتدوين الذاكرة ومواجهة ألم الغياب.

ولا يقف هذا التشكيل السردي عند مجرد الاحتماء بجدران الغرفة، بل يرتقي ليؤسس تمازجاً فريداً بين "الفضاء المكاني" و"فضاء الكتابة" بوصفه آلية استشفائية؛ حيث يستحيل بياض الورق امتداداً نفسياً لمساحة الغرفة، وميداناً لمقاومة الانكسار، كما تؤكد الساردة: "تذكرت كلمة وداد عن نصيحة أسداها لها والدها ونصحتني بها أنه كلما شعرت بشيء من الحزن علي أن أترجم هذا الإحساس على الورق، فهذا يساعد على تخفيفه، ومنذ ذلك اليوم وأنا لا يسقط القلم من يدي ونفيت نفسي بإرادتي عن العالم من حولي" (حمد، 2021، ص94)، وإن هذا التحول يعكس أرقى مستويات تفاعل الذات مع حيزها؛ فالكتابة هنا لا تمثل نشاطاً لغوياً مجرداً، بل تغدو استراتيجية مكانية مضادة تعيد من خلالها الشخصية بناء جغرافيتها الخاصة، فالورقة البيضاء تصبح هي "الفضاء البديل" الذي لا يطاله الخذلان ولا يتحكم فيه الفقد؛ وحين عجزت الأمكنة الواقعية (الفريج، والمدرسة، وعوالم الكبار) عن احتضان هشاشة الطفلة، منحها الفضاء التدويني سلطة استرداد الغائبين والتحكم في مسارات الذاكرة، وبذلك تتلاشى الحدود الفاصلة بين حدود الحجرة المادية وتضاريس الدفتر، ليتحول القلم إلى أداة هندسية تشيد فضاءً موازياً ينبض بالحرية، ويبرهن على أن المكان في الرواية لا يقاس باتساع الجدران، بل بما يسكب فيه من مداد الروح وأوجاع الكينونة.

وتلتقي هذه الرؤية النقدية مع ما طرحه يي–فو توان حول تجربة الإنسان للمكان، حيث بين أن الفضاء يرمز إلى الانفتاح والمغامرة والحرية ولكنه يظل مصدراً للتهديد، بينما يمثل المكان المستقر الحيز المؤنسن والمحصن، ولذلك فإن الكائن البشري يقضي حياته في حركة جدلية مستمرة بين الملاذ والانطلاق (Tuan, 1977, p. 54)، وتعتمد هذه التجربة في جوهرها على جسدانية الإنسان وموقعه في العالم، وتتكامل الحواس الحركية والبصرية واللمسية من أجل تحويل الفضاء غير المتمايز إلى جغرافيا حية تنبض بالمعاني، وهذا التحول هو الأساس الذي تستند إليه الرواية حين تعيد رسم الواقع من خلال خريطة أدبية خاصة لا تتطابق بالضرورة مع الخريطة الجغرافية المسجلة في كتب الجغرافيا والمسح الطوبوغرافي، فالخريطة السردية ترسم تضاريس المعاناة والبهجة بدلاً من أن تسجل مجرد مسافات كيلومترية صماء، وتعتمد في تشكيلها على المشاعر المسكوبة فوق الدروب والمباني.

وقد فصل محمد بوعزة هذه الخريطة الحركية من خلال التمييز الإجرائي بين نوعين من الأمكنة التي تصنع دينامية السرد، وهي أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة، حيث يوضح أن "أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي..." (بوعزة، 2010، ص103–104)، بينما تشمل أمكنة الإقامة نوعين؛ إقامة اختيارية كالمنازل والقصور، وإقامة إجبارية قمعية كالسجون والزنازين (بوعزة، 2010، ص104)، وحركة الشخصيات بين مسارات الانتقال ومواضع الإقامة هي التي ترسم الخريطة الأدبية الحقيقية للعمل الروائي، وتمنح القارئ فرصة لمراقبة التبدلات السلوكية والنفسية التي تطرأ على الشخوص كلما غادروا فضاء آمناً ليدخلوا في فضاءات التوتر والمجهول.

وتتطور حركة هذه الخرائط الأدبية عبر أنماط معمارية متقدمة تتحكم في وتيرة السرد، وقد ميز النقاد بين نوعين رئيسيين من التشكيل الفضائي يحددان مسار الحكاية، وهما البناء الدائري والبناء الحلزوني، حيث يوضح أمين مصرني أن "البناء الدائري" يتمثل في فضاء مغلق يلتزم بحالة واحدة ويكون في تمام الوفاء لها، فإما أن ينطلق من منطلق تخييلي لا يتجاوزه، وإما أن يكون مستلاً من الواقع ولا يتعداه، في حين يدل "البناء الحلزوني" على مستوى آخر يتجاوز الخطية والدائرية ليرتقي بالسرد نحو أفق ثانٍ يحافظ فيه القاص على مسافتين متوازنتين، مسافته مع المتخيل ثم مسافته مع الواقع (مصرني، 2016، ص87)، وهذا التحول من الحركة الدائرية المغلقة إلى المسار الحلزوني المرن يعكس قدرة الروائي على التحكم في عناصره الفنية، حيث يتيح للشخصيات أن تخترق الأمكنة وتعيد اكتشاف ذاتها في كل منعطف حكائي، وتنتقل التجربة من وصف المشاهد المباشرة إلى تأسيس فضاء دلالي مفتوح على احتمالات التأويل المتعددة، مما يجعل المسار الروائي أشبه بدائرة لولبية تتسع مع كل صراع جديد.

وفي إطار تشكيل الفضاء بواسطة اللغة، يبرز دور المجاز بوصفه طاقة تخلخل المعنى المباشر للأمكنة وتمنحها أبعاداً كابوسية أو استعارية، وقد كشف وائل سليم عباس في دراسته لأدب محمد حافظ رجب أن المجاز يمتلك القدرة على تحويل الفضاء المفتوح إلى مكان محاصر وخانق، حيث استطاع الكاتب أن ينزع عن "محطة الرمل" طابعها المدني العام ليجعلها رمزاً لفقدان الأمان والهزيمة الوجودية، فتتحول المحطة بالمجاز إلى ساحة تتصادم فيها رغبات البطل مع قسوة المجتمع، وينقلب المتسع الخارجي إلى سجن نفسي محكم الإغلاق (عباس، 2019، ص56)، وهذا التوظيف الاستعاري يثبت أن لغة السرد قادرة على إعادة خلق الجغرافيا، وتجريد الأشياء المادية من جمودها لتتحول إلى كائنات حية تتفاعل مع أزمات الإنسان وتشارك في صناعة واقعه المؤلم، ويصبح الانزياح اللغوي أداة رئيسية لتوسيع أفق الرؤية وإعادة ترتيب العالم وفق مشاعر الشخصيات وهواجسها الباطنية، فاللغة المجازية تعيد تسمية الأشياء وتمنح الموجودات كينونة جديدة تخدم غايات النص الجمالية.

ويتصل هذا التشكيل الاستعاري بإنتاج ما يسمى بالفضاء الدلالي الذي يعطل الامتداد التتابعي المعتاد للغة، حيث يتم توليد المعنى في المسافة الفاصلة بين المعنى الحقيقي للمكان ومعناه المجازي المتخيل، وقد أكد جيرار جينات أن الفضاء الدلالي "يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، وهذا من شأنه أن لا يعترف بالامتداد الخطي للخطاب" (فريحي، 2021، ص144)، فالكلمة الواحدة تكتسب في النسيج الروائي شحنة إيحائية مزدوجة، تجعل الغرفة الضيقة تعادل القبر، وتجعل

المدينة الفسيحة تمثل غابة موحشة، وهذا التكثيف الاستعاري يحرر السرد من التقييد الحرفي بالواقع الخارجي، ويفسح المجال أمام الوجدان الإنساني حتى يصبغ على الجدران والشوارع ملامح الخوف أو السكينة، كما أشار أمين مصرني إلى أن الفضاء يكتسب أبعاداً تتجاوز البعد اللغوي المغلق ليصبح النص أشبه بكون مفتوح متعدد الدلالات (مصرني، 2016، ص88–89)، والتأويل السردي يتأسس في هذه المساحة الرخوة التي تمتزج فيها الحقيقة بالخيال، وتتوارى فيها الحدود الفاصلة بين جغرافيا الأرض وجغرافيا الروح.

إن بناء الخريطة الأدبية داخل النص الروائي يتحقق من خلال تفاعل خلاق بين طاقات اللغة المجازية وتقنيات السرد المتطورة، فلا يتعامل الكاتب مع المكان كمعطى ثابت، ولكنه يخضعه لعمليات تفكيك وإعادة تركيب مستمرة تتناسب مع رؤيته الفكرية والجمالية، وتتداخل الخطوط الجغرافية مع تدفقات الذاكرة وتطلعات المستقبل، مما يجعل الفضاء النصي عالماً متكاملاً قائماً بذاته، يتيح للمتلقي أن يختبر أعماق التجربة الإنسانية من خلال تتبع المسارات والمنعرجات التي تسلكها الشخصيات في رحلتها الوجودية الشاقة، وتكتمل في هذا النسيج أبعاد الفضاء الروائي بوصفه كياناً حياً يتجاوز حدود المادة ليعيد صياغة الوعي بالزمان والوجود الإنساني، ويمنح العمل الأدبي خلوده الفني في ذاكرة القراء.

الخاتمة:

أفضت هذه الدراسة التحليلية لفضاءات المكان في السرد الروائي إلى مجموعة من النتائج الجوهرية التي تبرز التحول العميق في وظيفة المكان ودوره البنيوي؛ فقد تبين بشكل قاطع أن الفضاء لم يعد مجرد ديكور خارجي أو وعاء محايد تسكنه الشخصيات، ولكنه ارتقى ليغدو عنصراً فاعلاً يشكل كينونة الذات ويوجه مسارات الأحداث الدرامية، وقد تجلى هذا التأثير من خلال أبعاد متعددة تضافرت فيها المنظورات النفسية والاجتماعية والفنية.

وعلى الصعيد النفسي والظاهراتي، أثبتت المقاربة أن ذاكرة المكان لا ترتبط بإحداثياته الجغرافية الميتة، ولكن بفضائه الإنساني المعاش وشبكة العلاقات الوجدانية المترسبة في أرجائه، حيث يتحول البيت والزوايا والأركان الحميمية إلى ملاذات آمنة تحمي الوعي وتغذي أحلام اليقظة، في حين تنقلب الفضاءات الطاردة والغرف المقبضة والمدن الموحشة إلى أدوات للاغتراب والسحق الوجودي، مما يولد صراعاً حاداً بين رغبة الكائن في التجذر والانتماء وبين واقع التمزق والتيه الذي تفرضه التحولات المعاصرة.

أما على المستوى السوسيو–أيديولوجي، فقد كشف البحث عن قدرة الفضاء المعماري على تجسيد التراتب الطبقي وصراعات الهيمنة والنفوذ، وتوزعت الشخصيات داخل الأبنية السكنية والشوارع الحضرية وفق نظام هندسي صارم يترجم موقعها من السلطة والثروة، وغدا الفضاء ساحة لاقتتال الهويات ومحاولة الفئات المهمشة اختراق جدران العزلة المفروضة عليها، وهذا ما أكدته النماذج الروائية المدروسة التي أظهرت أن القهر المكاني يقود بالضرورة إلى انكسار الشخصية أو دفعها نحو العنف والتمرد السلبي.

وفي الجانب التقني والجمالي، استبان أن الروائي لا ينقل الواقع كما هو، ولكنه يعيد ابتكاره وصياغته من خلال طاقات اللغة والمجاز والتقاطبات المكانية، ويتشابك الزمان مع المكان في نسيج سردي محكم يستثمر المفارقات الزمنية من

استرجاع واستباق لتوليد إيقاع خاص يتحكم في استجابة المتلقي، وبذلك تتشكل الخريطة الأدبية بوصفها بنية رمزية حية تتجاوز صرامة الجغرافيا، وتخلد التجربة الإنسانية في سعيها الدائب نحو الحرية والخلاص.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المراجع العربية:

1. الأسواني، علاء، (2008)، عمارة يعقوبيان، دار الشروق، القاهرة، ط1.
2. النابلسي، شاكر، (1994)، جماليات المكان في الرواية العربية: مدار الصحراء، دراسة في أدب عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1.
3. النابت، عجايب طالب، (2016)، الرؤية السردية في القصة القطرية، دار أفكار للدراسات والنشر والتوزيع، الدوحة، ط1.
4. بوعزة، محمد، (2010)، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ومنشورات الاختلاف، ودار الأمان، بيروت والجزائر والرباط، ط1.
5. جفات، سرحان، (2005)، المكان وبنية النص السردي (روايات الشبيب أنموذجاً)، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، المجلد 4، العدد 1.
6. حافظ، زينب فرغلي، (2010)، جماليات المكان في الرواية العربية المعاصرة: عمارة يعقوبيان نموذجا، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم – جامعة المنيا، المجلد 4، العدد 21.
7. حمود، ماجدة محمد، (2015)، جماليات الفضاء المكاني في رواية غادة السمان يا دمشق وداعاً.. فسيفساء التمرد، مجلة دوائر الإبداع، جامعة دمشق، العدد 3.
8. ساري، محمد، (2002)، الورم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1.
9. السمان، غادة، (2015)، يا دمشق وداعاً.. فسيفساء التمرد، منشورات غادة السمان، بيروت، ط1.
10. طويل، سعاد، (2002)، الفضاء المكاني في رواية "الورم" لمحمد ساري، مجلة مخبر السرد العربي، جامعة الجزائر، الجزائر.
11. عباس، وائل سليم، (2019)، المجاز وتشكيل الفضاء المكاني: محمد حافظ رجب نموذجاً، مجلة فكر وإبداع، رابطة الأدب الحديث، الجزء 125.
12. عمران، محمد محمود عبداللطيف، (2025)، سوداوية الفضاء المكاني في رواية "قدر الغرف المقبضة" لعبد الحكيم قاسم، حولية كلية اللغة العربية بجرجا، جامعة الأزهر، المجلد 29، الجزء 2.
13. فريحي، مليكة، (2021)، شعرية الفضاء المكاني من المنظور السميائي رواية زقاق المدق عند نجيب محفوظ أمنوذجا، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الجيلالي بونعامة – خميس مليانة، العدد 7.
14. قاسم، عبد الحكيم، (1982)، قدر الغرف المقبضة، مطبوعات القاهرة، القاهرة، ط1.

15. محفوظ، نجيب، (1947)، زقاق المدق، مكتبة مصر، القاهرة، ط1.
16. برادة، محمد، (2003)، فضاءات روائية، منشورات وزارة الثقافة.
17. باشلار، غاستون، (1984)، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.
18. حمد، بدرية، (2021)، رسائل من المنفى (رواية)، دار الوتد للكتب والمطبوعات، الدوحة، ط1.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

1. Tally, Robert T. Jr., (2014), Literary Cartographies: Spatiality, Representation, and Narrative, Palgrave Macmillan, New York, Volume 1.
2. Tuan, Yi-Fu, (1977), Space and Place: The Perspective of Experience, University of Minnesota Press, Minneapolis, Volume 1.