الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح - ورقلة
كلية الآداب واللغات
اللغة والأدب العربي

# جمالية الفضاء المكاني

## في رواية "أحببت لاجئة " لمحمد المشد

الميدان :اللغة والأدب العربي
الشعبة :الدرسات الأدبية.
التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالب:
بشرى بخديجة
إشراف:
أحمد التجاني سي كبير

**لجنة المناقشة**

| أعضاء اللجة | الرتبة العلمية | الصفة | الجامعة |
|---|---|---|---|
| علي محدادي | | رئيسا | جامعة قاصدي مرباح ورقلة |
| أحمد التجاني سي كبير | | مشرفا ومقررا | جامعة قاصدي مرباح ورقلة |
| نجلاء نجاحي | | مناقشا | جامعة قاصدي مرباح ورقلة |

السنة الجامعية

1444/1443-2023/2022

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح ورقلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

# جمالية الفضاء المكاني في رواية "أحببت لاجئة" لمحمد المشد

مذكرة تخرج مقدّمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة :
✓ بشرى بخديجة

إشراف الدكتور:
– أحمد التجاني سي كبير

الموسم الجامعي: 2022 /2023م
1443/1444هـ

# شكر وتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم، والحمد لله رب العالمين الذي منحنا القوة وساعدنا على إنهاء هذا البحث والخروج به بهذه الصورة الممتازة، فبالأمس القريب بدأنا مسيرتنا التعليمية ونحن ننظر إلى يوم التخرج كأنه يوم بعيدوهانحن اليوم نقدم لكم هذا البحث الذي يحمل في طياته معلومات هامة التي بذلت مجهودًا عظيمًا لدراستها وجمعها لتظهر لكم بهذا الشكل.

وإيمانًا بمبدأ أنه لا يشكر الله من لا يشكر الناس، فإني اتوجه بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف و الدكتور ( أحمدالتيجاني سي الكبير) الذي ساعدني كثيرًا في مسيرتي لإنجاز وكتابةهذا البحث وكان له دورًا عظيمًا من خلال تعليماته ونقده البناء ودعمه لي . كما أوجه الشكر لعائلتي كلها خاصة والديا الكريمين حفظهما الله وجعلهما نورا لدربي وإخوتي وأخواتي وزوجي العزيز رفيق دربي وصديق الأيام بحلوها ومرهاوالذين صبروا وتحملوا معي ومنحوني الدعم على جميع الأصعدة، وأشكر أصدقائي والأحباب وكل شخص قدم لي الدعم المادي أو المعنوي،ويامن بذلتم جهدكم معي دون مقابل لم تنتظروا مني ان اقدم اي شيء أقدم لكم كل الشكر والتقدير وشكرا شكرا للأساتذة الذين أشرفوا على مناقشة مذكرتي وبذلو كل جهدهم فالعمل عليها شكرا واتمنى ان تقبلو مني كل الشكروالتقدير وجزاكم الله خير الجزاء شكرا 🌹🌹

# الإهداء

الحمدلله وكفى والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى أما بعدالحمدلله الذي وفقني لتثمين هذه الخطوة في مسيرتي الدراسيةبمذكرتنا هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى مهداة إلى الوالدين الكريمين أمي فاطمة وأبي أحمد حفظهما الله وادامهما نورا لدربي

واهدي تحياتي لكل أفراد العائلة الكريمة خاصة إخوتي وأخواتي الذين كانو الداعم الاول والسند في كل مسيرتي الدراسية واتمنى لهم كل النجاح والتوفيق فمشوارهم الدراسي وإلى زوجي العزيز رفيق دربي وصديق الايام بحلوها ومرهاأهديك هذا البحث تعبيرا عن شكري لدعمك المستمر من دعم مادي ومعنوي فكان نعم الزوج والصديق أدامك الله في حياتي وأهدي تحية خاصة لعائلتي الثانية عائلة زوجي الكريم خاصة أمي الثانية فطيمة وأبي الثاني بوزيد الذين كانو دوما يدعمونني حفظهما الله وأدامهماسندا لي دوما

واحيي إخوت زوجي وأخواته وكل زميلاتي ورفيقات دربي

وأهدي تحية خاصة لاخي الثاني الذي لم تنجبه أمي وكان الداعم الاول دائما وكان دوما موجود عندما أحتاجه في مسيرتي الدراسية الصديق والاخ الثاني لزوجي المدعو" ياسين "أحييك من هذا المنبر وبارك الله فيك على كل مجهود بذلته معي فمسيرتي هذه .

تحية خالصة إلى أستاذي المشرف والدكتور "أحمد تيجاني بسي الكبير"الذي رافقني منذ بداية عملي إلى نهايته إذ أمدني بما إحتجت إليه من مؤلفات ونصائح وكان لهو الاثر الكبير في إنجاز هذه الدراسة وأقول لهو من هذاالمنبر بارك الله فيك أستاذي وأتمنى لك التوفيق والنجاح وتحية لاساتذتي الكرام الذين عملو على تفضلهم لمناقشة هذه الدراسة بارك الله فيكم وجزاكم الله كل خير وشكرااتمنى ان يكون قد نال إعجابكم عملي هذا وبالتوفيق جزاكم الله خيرا 🌹🌹

# المقدمة

# المقدمة:

تعد الرواية من أبرز أشكال الأدب التي تسلط الضوء على تجارب الإنسان وتحكي قصصًا متنوعة ومثيرة. تنطوي الرواية على قدر كبير من التعقيد والتفصيل، حيث يتم بناء عوالم خيالية وإيصال رسائل ومعاني عميقة للقارئ. تتجلى قوة الرواية في قدرتها على إحياء الشخصيات وإيصال الأحداث والمشاعر بطريقة تجعل القارئ يعيش تلك التجارب ويتعاطف مع الشخصيات.

وتعتبر الرواية المصرية جزءًا هامًا من الأدب العربي، حيث تتميز بتعدد الأصوات والأساليب السردية وتنوع القضايا التي تتناولها. تجسد الرواية المصرية الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي للشعب المصري، وتعكس تحولات المجتمع وتحدياته وتطوراته على مر العصور.

تشتهر الرواية المصرية بقدرتها على تقديم تحليلات عميقة للشخصيات واستكشاف النفس البشرية، حيث تتناول قضايا الحب والعلاقات الإنسانية والصراعات الداخلية والخيبات والتطلعات. تعبر الرواية المصرية أيضًا عن التراث والتاريخ والهوية الوطنية للشعب المصري، مما يجعلها تمتلك قيمة ثقافية كبيرة.

بشكل عام، تتميز الرواية المصرية بغناها اللغوي وعمقها الفكري وقدرتها على إثارة الاهتمام والتأمل. تُعد القراءة في الرواية المصرية تجربة ثرية ومثيرة، حيث يمكن للقارئ استكشاف عوالم جديدة والتعرف على تجارب حياة مختلفة وفهم البشرية بشكل أعمق.

كما يعد الفضاء جمالية من جماليات الكتابات الروائية، فهو يوصف بكونه مجالا للحدث الروائي تتحرك ضمنه شخصيات الرواية من حيث تفاعلها مع الفضاء الذي تعيش فيه حيث ينتج عن ذلك رؤية خاصة به. حيث نجد الراوي "محمد لمشد" الذي حاز في العديد من محاولاته بهذه الخاصية، وهي تظهر بوضوح في المدونة التي بين أيدينا "أحببت لاجئة". ومن هنا انطلق موضوع بحثنا الموسوم بعنوان: **جماليات الفضاء في رواية "أحببت لاجئة " لمحمد لمشد**، ولعل من أبرز الأسباب التي دفعت بنا إلى الخوض في هذا البحث هي:

•الرغبة المعتبرة لدراسة وتحليل مكونات هذا النص السردي من حيث الفضاء

ولإضفاء صيغة الدراسة الجادة مرة أخرى.

•عدم تطرق الباحثين الأكاديميين لهذا النص بالدراسة نظرا لحداثته.

•كما أن الفضاء الروائي من مكونات روايتنا وهذا سبب موضوعي في اختيارنا لهذه الرواية.

محاولين التعمق في هذا الموضوع رحنا نطرح الإشكال التالي: –كيف تجلت جماليات الفضاء في رواية أحببت لاجئة؟ –ومرورا بهذه الإشكالية نطرح الفرضيات التالية:

وهي كيف نظر القدامى والمحدثين، والعرب والغرب للفضاء وجمالياته؟.

وما مدى تمثيل مصطلح الفضاء في الرواية، والعلاقات القائمة بينه وبين عناصر النص، ومدى تأثيره فيها؟.

وعن مركزية الفضاء في رسم معالم الجمالية في الرواية؟.

وإجابة على هذه التساؤلات وضعنا خطة تتفرع إلى فصلين ويتقدمهما مدخل جاء تحت عنوان "نبذة قصيرة حول الرواية المصرية". استفضنا فيه حديثا عن الفضاء بين المفهوم وجدلية المصطلح وعرجنا فيه على التعريف بالجمالية.

كما جاء الفصل الأول الذي عنوناه ب "الفضاء في الرواية المصرية" فتناولنا فيه دراسة عنوان –الرواية وتشكلات الفضاء في الرواية، وصولا إلى العلاقات القائمة بين الفضاء والشخصيات.

أما في الفصل الثاني هو فصل تطبيقي تخيرنا له عنوان هو "جماليات الفضاء في رواية أحببت لاجئة"، الذي تناولنا فيه كمبحث أول دور الوصف واللغة في رسم معالم الجمالية، أما المبحث الثاني فتطرقنا فيه إلى جدل الفضاء الزمان في رواية أحببت لاجئة .

أخيرا وليس آخرا توصلنا في ختام هذا الفصل إلى دراسة بنية الشخصيات في الرواية التي بين أيدينا.

أعتمدنا خاتمة مختصرة، جاءت في شكل عناصر، قدمنا فيها جملة من النتائج تحصلنا عليها بعد هذه الدراسة المتواضعة. اتبعنا في إنجاز هذه الدراسة آليتي التحليل السيميائي والبنيوي، مرتكزين في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها: .

رواية أحببت لاجئة لمحمد لمشد.

كما اعتمدنا في بحثنا هذا على الدراسات السابقة ومن أهمها مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر من اعداد الطالبين نبيلة فراحي وسيلية حسين، الموسومة بعنوان "جماليات الفضاء

في رواية الأرض والدم لمولود فرعون"، إشراف الأستاذة: نسيمة لعداوي ،جامعة مولود معمري تيزي وزو 2020/2019

كما اعتمدنا كذلك في تعريف المصطلحات على معجم لسان العرب لابن منظور... وحسن بحراوي، جيرار جينيت غاستون بشلار....

كما واجهنا جملة من الصعوبات وهي: . صعوبة ضبط وتحديد مفاهمكان وغيرها وذلك لاختلاف آراء الباحثين والنقاد حول تحديده، ولندرة بعض المراجع وذلك لعدم توفرها في مكتبة الجامعة. وكذا حداثة النص الروائي، وثراءه باللهجة المصرية التي أدت إلى عدم فهم بعض المصطلحات العامية.

نختم ما تقدم بكلمة شكر وعرفان للأستاذ المشرف الدكتور" أحمد التجاني سي كبير" الذي ما بخل علينا بإرشاداته، عطفا على رحابة صدره، الذي سخر وقته، وكان صبورا معي مطواعا طيلة مدة انجاز هذا البحث فله جميل العرفان.

بشرى بخديجة

ورقلة في:

# المدخل

## المدخل:

### نبذة حول الرواية المصرية:

تعد الرواية بصفة عامة من أهم قنوات التواصل المعرفي، ونمطا من انماط التعبير وبناء الروابط بين الأفراد والجماعة وإيصال الأفكار، من خلال قدرتها على استيعاب مشاكل الإنسان وقضاياه وخلجاته، فلقد بلغت مرحلة النضج أصبحت فكرا ولسانا حيويا معبرا عن الكثير من القضايا الإنسانية الواقعية. فتعتبر الرواية من الأشكال الفنية التي تحوي الجمالية في التعبير، إلى جانب الأنماط الأخرى كالشعر، والقصة والمسرحية والمقامة...إلخ. وما يجعلها تتسم بالجمالية هو كونها تتميز بمواصفات وخصوصيات في أشكال متنوعة بجمالية فنية لا تخرج عن الواقع، ممزوجة بالخيال الفني والتصوير الجمالي بدون إهمال منها أو تفريط في السرد والمشاهد.

يجمع كثير من الأدباء والنقاد على أن الرواية فن استحدث في الأدب العربي المعاصر نتيجة الاتصال بأوروبا إبان النهضة الحديثة. ويرتبون على ذلك مقولة خطيرة مفادها أن الرواية نشأت نتيجة التأثر بالتراث الأوربي والحضارة الغربية، وذلك عائد إلى النظرية التي تقول أن الأدب العربي يخلو أو يكاد من فن القصة بأنواعها مرددين بهذا دعاوى بعض المستشرقين أمثال جب (Gibb) وكولين بالى، الذين عزوا ضعف الفن القصصي في مصر لا إلى أسباب موضوعية خاصة، وإنما تجاوزوا ذلك إلى نتيجة تحط من شأن الحضارة العربية بصفة عامة، والأدب العربي بصفة خاصة، حينما تمادوا حد قولهم أن السر في ضعف القصة يرجع إلى عدم مباشرة كتاب العربية أعمال المخيلة أمدًا طويلا، وأن ضروب الأدب الخيالي عند العرب كالقصيدة والرسالة والمقامة كلها قصيرة، لا تكلف مخيلة الكاتب إلا مجهودا يسيرا. وبناءا على قول هؤلاء يتضح لدينا أن التراث العربي ككل والمصري بصفة خاصة قد جانب هذا النوع من الفن، كون هناك أضرب أخرى كانت تطغى على الساحة العربية كالشعر والخطابة.[1]

والقصة الطويلة (الرواية) هي أبهى فن حظي باهتمام بالغ من لدن المجتمعات، ومما ساعد على تطورها في العالم العربي، كان رحلات المثقفين والأدباء العرب إلى أوروبا

1- طه وادي، مدخل الى تاريخ الرواية المصرية، دار النشر للجامعات، مصر، ط2، 1997، ص17.

في أواخر القرن الثامن عشر (ق18). وتواصلات بعدها التصادمات بين الثقافات، وتبعا لاختلاط هؤلاء العرب مع الأوروبيين، استوعبت الذائقة القصة العربية من تغيرات عديدة في مضامينها وأشكالها حتى قطعت أشواطا في هذا الميدان. وإذا أمعنا النظر في مسيرتها التنموية نجد أن الرواية المصرية على وجه الحصر مرت من حيث تغيرها الفني بثلاثة مراحل مهمة في مسيرتها

-مرحلة نشوء الرواية ما قبل الحرب العالمية الأولى.

-ومرحلة ما بين الحربين العالميتين. -ومرحلة تأصيل الرواية المصرية "مرحلة نجيب محفوظ".

وقد ولد فن القصة العربية المعاصرة في منتصف القرن التاسع عشر (19)، في شكل المقاومات وتواصل إلى مرحلة تعريب الرواية بأنواعها التاريخية والاجتماعية وبالمسرحية النثرية والشعرية والأقصوصة...، وهذه المرحلة نسميها فترة نشوء القصة ذات الطابع الفني في الأدب العربي الحديث (مرحلة ماقبل الحرب العالمية الأولى). وفيها برزت مصر والشام كأبرز من حملتا لواء هذا الفن، فقد امتزج كتّاب مصر والأقطار الشامية في عملية بناء وتركيب القصة، ويغلب كتّاب القصة والأقصوصة والمسرحية من أبناء الشام على غيرهم، وكانوا قد أقاموا في مصر ومنها صدّروا إنتاجهم، ومن رواد القصة في هذه المرحلة نجد، "سليم البستاني وجميل نخلة المدور وفرح أنطوان ونقولا الحداد ويعقوب صروف وأمين الريحاني وجرجي زيدان وفرنسيس مراش ولطفي جمعه ومحمد حسين هيكل "...[1].

بالطبع، هناك عدد غير قليل من الروائيين الذين مروا بجميع المراحل المذكورة أعلاه وفقًا لمواهبهم الفنية. يستحيل هنا حصر جميع الكتاب المصريين لهذه الرواية، وخاصة أولئك الذين بلغوا المرحلة النهائية. لعبت رواياتهم دورًا واسعًا في حياة المجتمع المصري، وخاصة المجتمع العربي بشكل عام. وهم يصورون الشعب المصري وأوضاعهم في مختلف المجالات والفترات، وخاصة من حكم الملك فاروق، والاستعمار البريطاني لمصر، وثورة 23 يوليو 1952 م، والرئيس عبد الناصر، والسادات، وحسني. مبارك والثورات على سلطته

1- ينظر، نجيب محفوظ، من قوة القلوب الى جائزة نوبل، د.رحاب عكاوي، دار الفكر العربي، بيروت،ط1، 2006، ص08.09

وأحداث ووقائع أخرى في التاريخ الاجتماعي المصري حتى استمرت الرواية المصرية في الصدارة. لدفع بلادها قدما وإيصال رسالتها النبيلة إلى هذا العصر.

## 1. الفضاء الروائي (المفهوم):

تحتوي الرواية على عدة عناصر تشد قوامها وتشكلها، وكل عنصر من عناصر هذا الشكل الابداعي له أهميته الخاصة والتي تضفي عليه المصداقية، والفضاء عنصر ثابت كغيره من العناصر ومهم على الصعيد التشكيلي خاصة عندما يكون هو هدف دراسة النص. فيصبح حينئذ هو المعنى ذاته الذي يؤدي لقيام موجهات الحركة السردية، كما هو الحال في بقية العناصر الأخرى من حدث، وزمن وشخصية، فبغياب الفضاء بصفته ركنا، ينشأ عن ذلك فقدان المصداقية عند باقي العناصر الأخرى، على المستوى العملي ما لم تقم هناك أي علاقة معه. فالحكي إذن كبناء، يحتاج إلى مكان وحيّز لوقوع الأحداث وإلى شخصية تركن إليه، مثلما يحتاج إلى خطة لتزمنها ومن ثمة تكون هذه الدراسة كاملة الجوانب.

والفضاء (المكان) مساحة ذات أبعاد هندسية أو طبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم، ويتكون من مواد، ولا تتحد المادة بخصائصها الفيزيقية فحسب، فمادة العمارة مثلاً ليست بهذا المعنى وحده، وإنما هي بالإضافة إلى ذلك نظام لعلاقات هندسية مجردة، والمكان كذلك لا يقتصر على كونة أبعاداً هندسية وحجوماً، ولكنه فضلاً – عن ذلك – نظام من العلاقات المجردة يستخرج من الأشياء المادية الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني أو الجهد الذهني المجرد".[1]

وعن تناول النقد الحديث للفضاء كمصطلح ودلالاته، يشير حسن بحراوي فيقول: " لم تعن الدراسات الشعرية أو السيميائية في النقد الحديث بتخصيص أية مقاربة وافية ومستقلة للفضاء الروائي باعتباره ملفوظاً حكالياً قائم الذات وعنصراً من بين العناصر المكونة للنص وعلى العكس من ذلك، فقد كان الزمن الروائي موضوعاً للعديد من الدراسات . وهذا ليس بمستغرب لأن الزمن زمن الخطاب وزمن القراءة، هو العامل الأساسي لوجود العالم التخيلي نفسه في البداية كان الزمن فكانت له الأسبقية في الأدب، على القضاء الروائي المعروض،

1– اعتدال عثمان، اضاءة النص ( قراءات في الشعر العربي الحديث)، الهبتة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1997، ص07

وذلك لأن هذا الأخير لا يمكنه أن يتحقق إلا في الوقت الذي تشرع فيه بالكتابة أو القراءة"[1]، وعليه فالمكان هو الفضاء الذي يقتضى ضرورة وجود أحداث تدور في رحاه.

ولقد تناول الباحثون الكثير منهم مفاهيم للفضاء وربطوها بالوظيفة :"وإذا كان الباحثون قد كتبوا كثيراً حول وظيفة الديكور أو الوصف فإن معرفتنا تظل ضئيلة في الوقت الراهن بتشكيل الفضاء المكاني الذي تجري فيه الحكاية، سواء أكان ذلك المكان واقعياً محسوساً أو كان مجرد حلم أو رؤية. وباستثناء المنظر السوفييتي يوري لوتمان فإن النقد بصفة عامة لم يوجه اهتمامه الى الطريقة التي تقدم بها الرواية وضع الانسان امام محيطه المادي"[2].

والمقصود بالمكان الروائي أنه "هو الفضاء التخييلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث، وهو رغم كونه مكونا أساسيا من مكونات النص الحكائي، إلا أن حظه من الدراسة الأدبية مازال فقيرا خلافا للمكونات الأخرى كالزمن والشخصية، والتي نالت من العناية والاهتمام، مع جنيت وهامون ما يكون نظرية نقدية في الموضوع ولاسيما الزمن، وهذا يرجع حسب "آلان روب جربيه ( Griller Alain Robbe)"، إلى ما كان يتردد من أن الزمن هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة، مما جعل النقد يميل إلى البحث فيه ويميل عن المكان الذي مازال ما كتب حوله لحد الآن حسب بحراوي، يمثل مسارا جانبي المنحنى وغير واضح"[3]، وفي هذا تصريح صارخ بقصور الدراسات حول الفضاء من خلال وقوعه ثانيا في سباق العناصر وتفوق الزمن عليه من حيث الاهتمام.

فالفضاء هو الحيّز ذو الأبعاد الهندسية، يشمل مجمل الكائنات، فهو يتشكل نتيجة تفاعل الإنسان مع الزمن والمكان، كما أن تاريخ الإنسان تولد عن طريق تفاعله مع الفضاء بنظرية التأثير والتأثر التي تنشأ من خلال روابط معيّنة، ويمكننا القول إن الإنسان ليس باستطاعته الانفصال عن فضائه، اذا ما أردنا تكوين بناء روائي بحيث يصير هو الفضاء الروائي بحد ذاته.

---

1-حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي" الفضاء- الزمن- الشخصية"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2009، ص25

2- المرجع نفسه، ص25.26

3- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح- البنية الزمنية و المكانية في (موسم الهجرة الى الشمال)-، دار هومه، الجزائر، 2010، ص29

## 2.الفضاء الروائي ( المصطلح):

الفضاء الروائي هو مصطلح يستخدم في الأدب لوصف البيئة أو المكان الذي تجري فيه أحداث القصة أو الرواية. يعتبر الفضاء الروائي جزءًا مهمًا من تكوين القصة، حيث يساهم في خلق جو وتأثير على الشخصيات وأحداث الرواية.

يمكن أن يشمل الفضاء الروائي مجموعة متنوعة من العناصر مثل الموقع الجغرافي، والزمان، والبيئة الاجتماعية والثقافية، والتفاصيل الوصفية المحيطة بالمكان. يتم استخدام هذه العناصر لخلق صورة واقعية للقارئ وتعزيز تجربته القرائية. عندما يتم وصف الفضاء الروائي بشكل مفصل، يتمكن القارئ من تصور المكان بشكل أفضل والاندماج في العالم الخيالي الذي يخلقه الكاتب. يمكن أن يكون الفضاء الروائي مثيرًا للاهتمام وغريبًا، أو مألوفًا ومألوفًا، ويمكن أن يكون مكانًا واحدًا أو عدة أماكن يتنقل بينها الشخصيات.

وعلى قلة الدراسات المعتنية به، دار الجدل حول مصطلح المكان نتيجة لشيوع مصطلحات كثيرة استخدمت كمرادف له منها: الفضاء، المكان، البيئة، الإطار، الحيز، المكان الروائي، المكان في الرواية، الفضاء المكاني، المكان
الحكائي، الفضاء الجغرافي، الفضاء الواقعي، الكرونوتوب، الزمكان، الفضاء الروائي، الفضاء الزمكاني، الفضاء منظور، الفضاء الدلالي، الفضاء الموضوعي للكتاب، الفضاء النصي، الفضاء الطباعي، فضاء النص، الفضاء الكتابي،الفضاء الحكائي[1].

وقد تجاوزت بعض الدراسات في حكمها على شساعة مصطلح عن غيره في تمثيل الفضاء وفي دراسته المتميزة عن شعرية الفضاء الأنثوي، يؤكد "حسن نجمي"بدوره على صحة الطرح السابق، ويتحدث عن الأسباب التي دفعته إلى اختيار مصطلح الفضاء، بردها إلى سوء الترجمات العربية، وهو في الأخير يتجاوزها بالانتصار لمصطلح الفضاء الذي حاول تحديده بالقول بـ : مفهوم الفضاء اكثر انفلاتا وشساعة من مثل هذه التحديدات الضيقة، وإلا ماذا نقول بالنسبة لفضاء الحلم، الموت، الذاكرة / الهوية ،الخ...؟ ربما كان المكان أو العلائق بين أمكنة معينة أحد أسس هذه الفضائية التجريدية، لكنها ليست هي كل شيىء عند تحديد الفضاء كما ينبغي له.

1- وردة معلم، الفضاء الروائي: المصطلح و العلاقات، مجلة الاداب، العدد 14، جامعة 08ماي19945قالمة، ص79

في مثل تحديد كهذا يتقصد التدقيق لا ينبغي بالفعل للتفاصيل الطبوغرافية، لأسماء وعلائق الامكنة، للمشاهد الجغرافية الحضرية والطبيعية، للتأثيث والديكور ...سوى إمكانية لعب أدوار ثانوية ضمن بنية الفضاء الأدبي...[1].

كما يعمل الفضاء الروائي على تعزيز القصة وتطويرها، حيث يمكن أن يؤثر المكان على الشخصيات وتصرفاتها وحواراتها. على سبيل المثال، يمكن أن يكون الفضاء الروائي مظلمًا ومرعبًا، مما يؤثر على شخصيات الرواية ويخلق جوًا مشحونًا بالتوتر والخوف. بالمثل، يمكن أن يكون الفضاء الروائي ساحرًا وجميلًا، مما يؤثر على شخصيات الرواية ويخلق جوًا من السحر والجمال.

ومن خلال ماسبق جدل مصطلح الفضاء يمكننا تمييز مستويين للمكان تدور حولهما جل المصطلحات السابقة وهما: (المستوى البصري، والمستوى المعنوي)، ففي المستوى الأول هناك المكان المادي، المنبثق عن الرؤية البصرية التي تسيره مجموعة من الأشكال والجهات والمساحات يمكن تحديدها من خلال ترسيم الحدود . وعلى صعيد المستوى الثاني نجد المكان المعنوي، ويتوقف تحديده على إدراك الإنسان للأشياء بطريقة غير مباشرة، بمعنى أن المكان يصبح هنا معطى قبلي، قابل للتمدد وبالتالي لاحتواء الأشياء [2].

قد يكون الفضاء الروائي أيضًا رمزيًا، حيث يمكن أن يرمز المكان إلى معانٍ أعمق أو رموز معينة تشير إلى موضوعات الرواية. على سبيل المثال، يمكن أن يكون المكان الذي تجري فيه القصة مدينة مهجورة، مما يرمز إلى الانعزال والوحدة. بالإضافة إلى ذلك، يمكن أن يكون الفضاء الروائي مرتبطًا بالزمان، حيث يتغير المكان مع تطور الزمن وتغير الأحداث. يمكن أن يكون الفضاء الروائي مكانًا ثابتًا أو متغيرًا، ويمكن استخدام تغير المكان لإظهار تطور الشخصيات أو تقدم الحبكة الروائية.

ويمكن اختصار الكلام حول مصطلحية عنصر الفضاء الروائي بمجمل القول أن الفضاء هو عنصر مهم في الأدب يساهم في خلق عالم الرواية وتأثيرها على القراء. يعمل على تعزيز القصة وتأثير الشخصيات ويمكن أن يكون موضع استخدام رمزي.

1- المرجع نفسه، ص80

2- المرجع نفسه، ص 82.83

## 3.الفضاء الروائي في التراث العربي:

يعدّ الفضاء الروائي في التراث العربي جزءًا هامًا من الأدب العربي التقليدي. اذ يتميز الفضاء الروائي بكونه مجالًا خياليًا يستخدمه الكتاب والروائيون لخلق الأحداث والشخصيات في القصص والروايات. ويتم تشكيل الفضاء الروائي من خلال وصف التفاصيل المكانية والزمانية والاجتماعية والثقافية للعالم الخيالي الذي يستوحى منه النص الروائي.

يمكن أن يتنوع الفضاء الروائي في التراث العربي بشكل كبير، حيث يشمل الأماكن المعروفة في العالم العربي مثل المدن والقرى والصحاري والبحار والجبال. كما يمكن أن يتضمن الفضاء الروائي المخلوقات الخيالية مثل الجن والعفاريت والكائنات الأسطورية الأخرى التي تثري العالم الخيالي. هذا ويتم استخدام الفضاء الروائي في التراث العربي لإنشاء خلفيات وإطارات للأحداث وتطور الشخصيات. يتم تصوير الأماكن والمشاهد بأسلوب تفصيلي دقيق، مما يسمح للقارئ بتخيل العالم الخيالي والانغماس فيه. يمكن للفضاء الروائي أن يكون متجانسًا ومتماسكًا، مما يسهل على القارئ فهم الأحداث ومتابعتها، أو يمكن أن يكون غامضًا ومتنوعًا لإضفاء جو من الغموض والتشويق.

يتأثر الفضاء الروائي في التراث العربي بالتقاليد الثقافية والاجتماعية للشعوب العربية. يمكن أن يعكس الفضاء الروائي قيم ومعتقدات المجتمعات العربية ويعكس التفاصيل الحياتية للناس في تلك العصور. يمكن أن تكون الأماكن التاريخية والمواقع الثقافية المشهورة جزءًا من الفضاء الروائي، مما يضفي واقعية وتراثية على النص الروائي العربي.

ومن الأمثلة البارزة على الفضاء الروائي في التراث العربي، يمكن ذكر "ألف ليلة وليلة"، والتي تقدم عالمًا خياليًا من المغامرات والمعجزات والشخصيات الأسطورية. كما يمكن ذكر الروايات التاريخية مثل "الأيام الليالي" للطنطاوي و"المعلقات السبع" للأندلسي، التي تستخدم الفضاء الروائي لإبراز الثقافة والحياة الاجتماعية في العصور القديمة.

باختصار، يعد الفضاء الروائي في التراث العربي عنصرًا أساسيًا في بناء القصص والروايات العربية التقليدية. يوفر الفضاء الروائي إطارًا خياليًا يساعد الكتاب والروائيين على إحياء الأحداث وتطور الشخصيات وإيصال الرسائل الثقافية والاجتماعية.

## 4.مفهوم الجمالية:

والجمالية من حيث المصطلح اللغوي وردت في معجم الوسيط " من الفعل (جمل) جمالا، حسن خلقه وحسن خلقه فهو جميل (جمع) جمالاء وهي جميلة (جمع) جمائل (جمله) (...)صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سرورا ورضا.."[1]، ونجدها ترد في لسان العرب لابن منظور لمعنى الجمال والحسن ومن الفعل جمل في قول المنّان: ولكم فيه جمال حين تريحون وحين تسرحون "أي بهاء وحسن إبن سيده: الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جمل الرجل بالضم جمالا، فهو جميل وجمال بالتخفيف هذه عن اللحياتي، بالضم والتشديد، أجمل من الجميل وجمّله أي زيّنه والتجمل: تكلّف الجميل"[2]. كما أن جميع المصنفات والمعاجم اللغوية تتفق على الصب في نهر واحد لهذا لمعنى هذا المصطلح وهو الحسن والبهاء الحسي والمعنوي، معبرة عن الأثر النفسي الذي تتركه الأشياء في الأنفس من نظرة الإعجاب والدهشة.

والجمالية اصطلاحا نجده حاضرا بمعناه عند "عبد القاهر الجرجاني" الذي يتحدث عن جمالية الشكل في مايعرف بنظريته النظمية كما في قوله:"اعلم أنه ليس النظم إلا أن تضع كلامك الذي يقتضيه علم النحو وتعمل قوانينه وأصوله وتعرف عن منهجه التي نهجت فلا تزيح عنها"[3]. وعليه نجد أن الأخير ممن ربطوا الجمالية بالشكل ومنهم بالمضمون حسب النص القائل به وحاولوا جعل مرجعية للجمالية وأسس يبنون عليها أقوالهم في تعريف المصطلح، والجمالية في النص الروائي تشير إلى الجوانب الفنية والأسلوبية التي تعزز جودة العمل الروائي وتثري تجربة القراءة. تعتبر الجمالية عنصرًا أساسيًا في إيصال الأفكار والمشاعر والرؤى الأدبية من خلال التكوين اللغوي والتركيب السردي والوصف واختيار الكلمات والتناغم الصوتي والتوزيع الفضائي للأحداث.

إن تحقيق الجمالية في الرواية يعني استخدام اللغة والأسلوب بطريقة فنية تتيح للقارئ الاندماج في النص وتجربة متعة القراءة. ومن أهم عناصر الجمالية في الرواية:

---

1- إبراهيم انيس و اخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004، ص136

2- أبو الفضل جمال الدين محمد بن الاكرمين منظور الافريقي المصري، لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، المجلد 15، ط4، 2005، ص126

3- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ترجمة وتحقيق عبد المنعم الخفاجي، دار الجيل للطبع و النشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2004، ص81

1-**اللغة والأسلوب:** يتعلق الأمر بمدى دقة وجودة استخدام اللغة في الرواية. تشمل الجمالية في اللغة استخدام المفردات الملائمة والتنويع في التعبير وتناغم الجمل وتناسقها واستخدام الصور البديعة والمجازات الشعرية والتشبيهات وغيرها من الأساليب التي تزيد من جاذبية النص.

**2-التركيب السردي:** يتعلق بتنظيم الأحداث والتطورات في الرواية. يشمل الجمالية في التركيب السردي توزيع الأحداث بشكل متوازن وجذب انتباه القارئ من خلال تشويق القصة واستخدام الحبكة والتشعبات والمفاجآت الدرامية المثيرة.

3- **الوصف:** يتعلق بقدرة الكاتب على وصف الأماكن والشخصيات والمشاعر بطريقة تجذب القارئ. يجب أن يكون الوصف مفصلًا ومبدعًا، مستخدمًا الألوان والروائح والأصوات والملمس والمذاق بطريقة تعزز تخيل القارئ وتجعله يعيش الأحداث والمشاعر.

**4- الشخصيات:** تعتبر الشخصيات مهمة في الجمالية الروائية، حيث يجب أن تكون واقعية ومتنوعة ومتعددة الأبعاد. يجب أن يستطيع القارئ التعاطف مع الشخصيات والتعرف على تفاصيلها النفسية والجسدية والثقافية.

**5- التوقيت والإيقاع:** يتعلق بتناسق تدفق الأحداث وتوزيعها في الرواية، إذ يجب أن يكون هناك توازن جيد بين المشاهد الهادئة والمشوقة، وبين الإيقاع البطيء والسريع، ليحافظ القارئ على اهتمامه ولا يشعر بالملل.

كما يتم تحقيق الجمالية في الرواية عن طريق مزج هذه العناصر وتوازنها بشكل فني ومتقن. بحيث يهدف الكاتب من خلال الاهتمام بالجمالية إلى توفير تجربة قرائية ممتعة ومثيرة للقارئ وتعزيز فهمه وتأثره بالنص الروائي.

ومن الجدير بالذكر أن الجمالية في الرواية قد تختلف من ثقافة إلى أخرى ومن مدرسة أدبية إلى أخرى، حيث تعكس التفضيلات والأساليب الأدبية المختلفة التي يتبناها الكاتب.

## 5.الجمالية بين العرب والغرب:

الجمالية في الرواية تعتبر تجربة فنية تتجاوز الحدود الجغرافية والثقافية بين العرب والغرب. حيث أنها في الثقافة العربية، تتمحور الجمالية في الرواية حول التعبير عن الشعور والعواطف والتعبير عنها وتصويرها بأسلوب راقٍ ولغة فنية جميلة. يُعتبر الإيقاع والتوزيع

الجيد للكلمات والجمل، والاهتمام بالتفاصيل البصرية والحسية، وتصوير الشخصيات والمشاهد بطريقة واقعية أو تشويقية جزءًا من الجمالية العربية في الرواية، ونجد الجمالية عند "الانصاري" فهي "علم يبحث في معنى الجمال من حيث مفهومه وماهيته ومقاصده، والجمالية في الشيء تعني أن الجمال فيه حقيقة جوهرية وغاية مقصديه فما وجد إلا ليكون جميلا وعلى هذا المعنى أنبتت سائر الفنون الجميلة بشتى أشكالها التعبيرية والتشكيلية"[1]. أما في الثقافة الغربية، فنجد الجمالية في الرواية تتمحور حول البناء الأدبي والتقنيات الروائية المتقدمة. إذ يُعتبر التطور التدريجي للأحداث والتوتر، والاستخدام الفعّال للشخصيات والرموز، وتنوع الأصوات السردية والتعددية في الرواية جزءًا من الجمالية الغربية في الرواية.

مع ذلك، يجدر الإشارة إلى أن هناك تداخلا وتأثير متبادلا بين الجمالية العربية والغربية في الرواية. فقد استوحى العديد من الكتاب العرب من الأدب الغربي تقنيات السرد والتعبير الروائي، بينما يستوحي الكتاب الغربيون أحيانًا من الثقافة العربية وأساليبها الجمالية في الرواية.

بشكل عام، الجمالية في الرواية تتجاوز الحدود الثقافية وتتأثر بالتطورات الأدبية والفنية العالمية، مما يؤدي إلى تنوع وتعدد في الأساليب والممارسات الجمالية في الرواية بين العرب والغرب.

## 6.بين الجمال والجمالية:

الجمال في الرواية يشير إلى الجودة العامة للعمل الأدبي وقدرته على إثارة الإعجاب والتأمل لدى القارئ. إنها مفهوم أوسع يتضمن عناصر متعددة مثل القصة، والشخصيات، واللغة، والرؤية الفنية العامة للكاتب. يعتبر الجمال في الرواية شيئًا شخصيًا ومتعلقًا بتفضيلات القارئ، حيث قد يتجاوز المظاهر الشكلية للرواية ويشمل أيضًا العمق والمعاني العاطفية والفلسفية التي تنقلها.

أما الجمالية في الرواية، فتشير إلى العناصر والتقنيات الفنية التي يستخدمها الكاتب لإحداث تأثير جمالي في العمل الروائي. تشمل الجمالية في الرواية عناصر مثل الأسلوب، والوصف، والتوزيع الجمالي للكلمات والجمل، والتشويق، والتوتر الدرامي، والرموز، والتنظيم

1- فريد الأنصاري، مفهوم الجمالية بين الإسلام والفلسفة الغربيةknouwingalloh.new.com. على الساعة :20:30 ، بتاريخ 2023/05/19

الهيكلي، وغيرها. إنها الجانب الفني الذي يُظهره الكاتب في صناعة الرواية، والذي يستخدمه لإثارة الانتباه والتأثير على القارئ وخلق تجربة فنية مميزة.

باختصار، يمكن القول إن الجمال في الرواية يشير إلى الجودة العامة والتأثير العاطفي والفلسفي للعمل الأدبي، بينما الجمالية تعني العناصر الفنية والتقنيات التي يستخدمها الكاتب لتحقيق هذا الجمال في الرواية.

# الفصل الأول

## الفضاء في الرواية المصرية

- دراسة عنوان الرواية وعلاقته بالفضاء.
- تشكلات الفضاء (المكان) في الرواية.

- **علاقة المكان (الفضاء) بالإنسان (الشخصية).**

## I. دراسة عنوان الرواية وعلاقته بالفضاء:

يتقمص العنوان دور المؤشر الذي يميزه الكتاب عن غيره من الكتب، فيصير بمثابة الشخص وسط مجموعة من الناس، ولا يتسنى لك تفريقه عن البقية، إلا من خلال اسمه، فالعنوان باعتباره العتبة الأولى، والأداة الإجرائية التي تسمح للقارئ بالولوج داخل أعماق الرواية، حيث يعتبر النافذة المطلة على مضمون الرواية، فهو المفتاح الذي يستدعي القارئ ويقوم بتفكيك رموز وبنية النص العميقة، كما ويعد من بين التصادمات الأولى التي تجمع بين القارئ والأديب.

ويمكننا القول، إن معنى العنوان يكتسب حقيقته اعتبارا بوظيفته: "إن عنوان الشيء دليله، ووضعه ان يكون في بداية المصنف لأنه خير من يساعدنا في كشف غرض المؤلف اذ كثيرا ما يحملنا إلى العلم المصنف فيه "[1] .فالعنوان يلعب دور الوسيط بين القارئ والملتقي، لأنه بمثابة الرمز البيولوجي الذي به تتمايز النصوص فيما بينها .

1- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص ، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم ادريس تفوري ،إفريقيا الشرق، الدار البيضاء(د ط) 2000،ص 29.

ويرى بارت (Barthes) أن العناوين هي عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية، تحمل في طياتها قيما أخلاقية اجتماعية وإيديولوجية،.....إن العناوين –إذن– عبارة عن علامات سيميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص[1].

لقد حظي العنوان بأهمية كبيرة من لدن الدراسات النقدية، حيث يشكل منطلق مختلف التصورات والنظريات حول النص الروائي، ويعتبر اختياره أمرا في غاية الأهمية عند الروائي، حيث يصير السبيل لتخطي كل العقبات التي تعرقل طريق القارئ، "وبالرجوع إلى لسان العرب لابن منظور نجد لفظة العنوان ترجع إلى مادتين هما "عنت" و"عنا"، وقد ورد فيه أن العنوان: والعنوان وقال أيضا، والعنيان سمة الكتاب"[2]. كما نجد كذلك في المعاجم العربية ان دلالة "عنا" و"عنّ" تتشارك من حيث المعنى، والعنوان يهدف أساسا للإبانة، والوضوح، الذي يكتشف القارئ عنه بنفسه، عبر تتبعه العلامة التي تربط العنوان بمحتواه، مستنتجا بذلك مجموعة من الأبعاد الخفية التي تميز نصا عن آخر، وعملية وضع العنوان على غلاف الصفحة للرواية لا تكون عبثية، وانما هو، "تلك العلامة الدّالة أو تلك الشفرة المتوجهة للعمل الإبداعي"[3].

مما يجعل عزله وإبعاده عن النص في غاية الصعوبة، كونه طرفا مهما، في فك ملابسات النص التي تجتاح القارئ أثناء الغوص داخله.

"فالعنونة ليست عنصرا، خارج النص أو زخرفا ملصقا على هامش الرواية، ولكنها متضمنة محفورة في قلب النص وبواسطتها تقوم بفك شفرات النص ورموزه واستثماره في عملية التأويل منذ اللقاء الأول بين القارئ والأثر"[4]، مما أتاح للعنوان فرصة أن يكون المادة الأساسية التي عليها ينبني على أساسها النص الأدبي.

---

1– ينظر، نعمان بوقرة ، الخطاب الأدبي ورهانات التأويل –قراءات نصية تداولية–، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012،ص317

2– ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسن الله د. هشام الشادلين، المجلد 05، دار المعرفة، مصر، ص106

3– خثير ذيوبي الزبير، سيميولوجيا النص السردي، رابطة أهل الفلم، سطيف الجزائر،ط1، 2006، ص20

4– رشيد بلعيضة، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين الخطاب الأزمة ووعي الكتابة، يومي 17/16 مارس 2009، ص251

فالتوغّل داخل أي النص والخوض في أعماقه، لا يكون إلا بالقراءة المتمحّصة للعنوان فهو دليل القارئ، ويكون جزءا من النص في الآن ذاته، حيث يقوم مقام اللافتة الإشهارية، وفي غالبية الأحيان، باعتباره محدد طبيعة وهوية النص والغاية منه.

فعنوان هذه الرواية "**أحببت لاجئة" لمحمد لمشد**، كان بمثابة إيحاء، لكسب انتباه القارئ وشحذه، لقراءة الرواية، وتحليل مقصودها، وذلك راجع لطبيعة العلاقة وشاعريتها، وما يزيدها اهتماما، هو أن الكاتب "محمد لمشد" قد أعطى لشكل الكتابة نوعا خاصا، وذلك بكتابتها بخط فخم، كذلك استظهارا لحروفه كُتب بخط جمالي، كل ذلك إبرازا منه للوظيفة الجمالية والإغرائية للعنوان، إلى جانب وظيفة الصورة الإيحائية. فالعنونة عنده، تتسم بشحنة دلالية فريدة من نوعها، والروائي يقوم بإخراج عنوانه في قالب خاص، ذو رموز ما يجعل منها معقدة تحتاج للدراسة و التأويل استنباطا لمضامينها.

رُسمت عبارة "أحببتُ لاجئه"، والمثبتة على غلاف الرواية، بخط بارز، ولون موحّد، مما يعمل على وضع القارئ وتجهيزه ومساعدته على ممارسة قراءة محتوى الرواية، وتقبّل مادتها. جاء العنوان جملة مركبة بكلمتين يجمع بينهما حرف عطف، فالأولى "أحببتُ" كلمة مكتوبة بلون أسود، دلالة عما قد ينوب المرء من ألم وتيه في علاقات الحب، أما الثانية "لاجئه"، كلمة مكتوبة بنفس اللون، تماما كما يمكن الإشارة لأي لجوء، فتتبعه السوداية في المصير، لاسيما أن النص مستوحى من قصة واقعية، فعنوان هذه الرواية امتزج بين المأساة والملهاة.

يتميز العنوان بتركيبة ثنائية فريدة من نوعها حيث أنها تحتمل معاني معجمية تتمثل في:

**أ/**الحب، المحبة، الحياة، الألفة، الودّ.

**ب/** لجأ، لجوء، هروب، إحتماء، إستناد.

والمصطلحان يشتركان في تضمينات، حيث أشارت لفظة "أحببت" في التعيين إلى الاحتواء، أو التعويض، أو الحياة، أما اللّجوء في التعيين هو الهروب من واقع أو وضع أو حال ما، إلى غيره أكثر أمنا منه واستقرارا، كما نجد هاتان اللفظتان في "معجم لسان العرب "وردت كل واحدة منهما على حدى، و ذلك على النحو التالي:

- "الحُبُّ": نَقِيضُ البُغْضِ. والحُبُّ: الوِدادُ والمَحَبَّةُ، وكذلك الحِبُّ بالكسر. وحُكِي عن خالد ابن نَضْلَة: ما هذا الحِبُّ الطارِقُ؟ وأَحَبَّهُ فهو مُحِبٌّ، وهو مَحْبُوبٌ، على غير قياس هذا الأَكثر، وقد مُحَبٌّ، على القِياس. قال الأَزهري: وقد جاء المُحَبُّ شاذاً في الشعر.
- "و":من حروف العطف تجمع الشيئين و لا تدل على الترتيب."
- ل"جَأَ": إِلى الشيء والمَكان يَلْجَأُ لَجْأً ولُجُوءاً ومَلْجَأً، ولَجِئَ لَجَأً، والْتَجَأَ، وأَلْجأْتُ أَمْري إِلى اللّه: أَسْنَدتُه.

فنجد أن العنوان في هذه الرواية حقق ما يسمى "صراع النمطين"، حيث أنه تشكلت فيه ثنائية تضادي في حين أن الحب نجده يرمز إلى الأمل و الاستقرار والحياة، أما اللّجوء فيرمز لعكس ذلك من حالة الهروب وعدم الاستقرار.وحالة الغموض التي يطرحها العنوان لدى القارئ، من خلال نظامه الدلالي، حيث أنه، ومن الوهلة الأولى يقع في عملية استنباط المضمون، بأنه متعلق بحالة هروب من الأوضاع الاجتماعية الدامية التي مست البلد سورية، و لهدف فهم هذا النص، يتوجب على القارئ تتبع الروابط اللفظية والدلالية بينه، وبين النص، حيث يعالج العنوان موضوع الهجرة، وتتحدث الرواية عن بقايا أسرة سورية، هربت إلى مصر على أثر ثورة الشعب السوري على النظام السوري، والتي حصلت أوائل عام 2011م. إنهم جدّة وحفيدتها، وصلوا إلى القاهرة وبدؤا بالبحث عن سكن لهم، ليلتقي بهم "نوح" ابن الحي، وتبدأ القصة في أخذ منعرجات أخرى في سلسلة من التغيرات العاطفية، وذلك ما يظهر في قول الكاتب: وعن أول يوم تحمل فيه لقب لاجئ، لم أتخيل يوما أن تسبق إسمي كلمة لاجئة فأصبح بين الناس "اللاجئة فيروز."

أيا وطني، ما أقصاك بحت بالنشيد الوطني.

أيا وطني كيف ترمي حناجرنا برصاص أسرع من صوتنا بهتاف نشيدك الوطني!!...

أين ملامح حلب!!

أين سيارات أبي وأملاكه..!! وأين أبي أصلا!!!..

وأين الأمنيات..!! وأين أمي التي علمتني كيف تكون الأماني!!..

وأين أخي آسر..!! أول وأصدق صديق لي منذ عرفت الحياة.

وأين حبيبي هيثم..!! وأين وأين وأين!!..

قد اغتالت الحرب أين، حتى صارت أين تبحث عن إجابة وتقول "أين"..!!.[1].

ويظهر ذلك من خلال حالة الضعف التي كانت تصيب "فيروز"، وهي تحاول ربط الأحداث، من خلال المقارنة بين الوضع الذي ربت فيه، والوضع الراهن، الذي تعاني فيه وعائلتها الفاقة وحالة انعدام الأمان، فليس هيّنا هذا الذي حصل. "كيف يفكر فيّ ذلك الشاب المصري القابع خلف الجدران..!! هل بداخله شبيّح يريد أن ينقضّ عليّ..!! هل حقا طيّب كما يبدو..!!"[2]. فيذكر الكاتب الحالة من عدم الثقة والشك في كل ورادة وشاردة، التي صارت تجتاح "فيروز"، فصارت لا تعطي ثقتها لأي كان، ولا تريد أن تسمح لنفسها بإمساك طرف الوّد، الذي يلقيه نحوها الشاب ذو النوايا الحسنه. "وفي نومي، داهمني عقلي الباطن بما رآه في سورية على هيئة كوابيس قذائف تمطرها علينا طائرات حماة الديار، أطفال تركض، صراخ، عواجيز تلهث من الدخان صراخ، يد تحاول الإمساك بأي شيء ثابت، صراخ، الشبيحة يسحلون البنات من أرجلهم"[3]. حيث أن الكاتب تحدث في روايته بشكل مفصّل عن الاضطربات والتشنجات التي تطرأ على نفسية "فيروز"، في الحلم واليقظة لا تفارقها، ولطالما كان هذا حالها.

درج "محمد لمشد" على نسج عنوان بسيط و غامض في آن واحد لروايته "أحببت لاجئة"، حيث أن العنوان ما هو إلا مرآة عاكسة للواقع المعيش، مترجما لموضوع النص، و مرتبطا به ارتباطا عضويا، مما يجعل استحالة أن يؤول بدون الرجوع وفك شفرات نصه، ويحقق له الإيحاء فيه، فالعنوان يشكل مجموعة من المقاصد والغايات، ملمحه لمحتوى النص دون الكشف عن موضوعه، وبغية إغراء القارئ و تحفيزه، لقراءة النص.

1- محمد المشد، أحببت لاجئة، دون للنشر و التوزيع، القاهرة مصر، ط1، 2018 ص 32

2- المصدر نفسه ص 33

3- المصدر نفسه ص 33

## II. تشكلات الفضاء (المكان) في الرواية:

يكتسي المكان في الرواية أهمية الأهمية البالغة، كعنصر هام ومكوّن أساسي فني وحيوي داخل الرواية، باعتباره الحيّز الذي تجري فيه الأحداث تنتقل ضمن نطاقه الشخصيات. فالمكان هو بمثابة، المرآة العاكسة لصورتهم، و من خلالها يتم الكشف عن أبعادها المختلفة، النفسية والاجتماعية فالمكان يقوم بدور فعّال، في بنائه و تركيبه، وكذا الكشف عنه، هو الذي يجعل من الأحداث، تحمل شيء من الواقعية، فلا يمكن تصوّر حدوث فعل ما خارج الإطار المكاني، و هذا ما نجده عند "جيرالد برنس" أن:" المكان أو الأمكنة هي التي تقع فيها المواقف و الأحداث المعروفة ...ومقتضيات السرد"[1]. فمن خلال التعريف يتضح أن المكان هو القالب الذي تدور فيه جميع الأحداث وتتصل فيما بينها من خلاله. كما يصفه اعتدال عثمان في كتابه "إضاءة النص"، فيقول: "المكان مساحة ذات أبعاد هندسية أو طبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم، ويتكون من مواد، ولا تتحد المادة بخصائصها الفيزيقية فحسب، فمادة العمارة مثلا ليست بهذا المعنى وحده، وإنما هي بالإضافة إلى ذلك نظام لعلاقات هندسية مجرّدة"[2]. فالأخير حاول محاولة جادّة للتجريد لتعريف المكان، وإخراجه من طابعه المعنوي إلى المادي المحسوس، وهذا ظاهر تماما من خلال تعبيره، وجعله حدودا حسيّة للمكان. وكما عرّفه "باشلار" إذ يقول: "المكان الأليف هو البيت الذي وُلدنا فيه، أي بيت الطفولة، المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكّل فيه خيالنا"[3]. حيث يصفه الأخير بأنه مكان الطفولة والذي منه بدأ امتداد كل شيء في حياة الأفراد والجماعات، و تنشأ فيها مخيلتنا، و تترتب فيه ذكرياتنا، وذلك من أول شبر لنا في الحياة، فهو المكان، والفضاء الذي نعيش فيه أحداثا مختلفة.

يعتبر المكان وسط العمل الإبداعي الروائي عنصرا مميزا وفاعلا، بحيث تتجلى، فيه الأحداث المتخيّلة، و أحوال الشخصيات، حيث يقوم على تنظيم فكرة الكاتب في القصة، ذات الطابع الواقعي فيبقى وسيلة، و ليس بغاية، باعتباره عنصر فني متخيّل، يتّسم بالأفكار والقيم الملمّحة لصور واقعية.

1- جيرالدبرنس، قاموس السرديات، تر، السيد امام، دار ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة، 2003، ص182

2- اعتدال عثمان، اضاءة النص (قراءات في الشعر العربي الحديث )، ص07

3- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية بيروت، ط2، 1884، ص06

نجد في راوية "أحببت لاجئه"، أنّ الكاتب يطرح من بداية الرواية، إلى نهايتها أمكنة الأحداث فيها مستعرضا شخصياتها، مركزا على المكان، كونه يحمل الحيز الأساسي داخل الرواية، حيث تبدو القاهرة عامة، والمكان الذي تقطن فيه فيروز رفقة جدتها أقل وطأة من المكان الدامي، الذي فرو منه هاربين.

ومن خلال وصفه للمكان، ميّز الروائي بين أمكنة مفتوحة، وأخرى مغلوقه داخل الرواية.

## 1 /الأماكن المفتوحة:

وهي الأمكنة المفتوحة، غير المقيدة نحو التحرر، يتميز بالسعَة والحرية، إذن هو فضاء تجتمع فيه أنواع وأعداد مختلفة من الناس، حيث تحصل بينهم عملية التواصل، إنه مكان يتميز بكثرة الحركة، والحيوية التامة. فالأماكن المفتوحة تهدم العزلة والانغلاق، فهي ضد أماكن الوحدة، يقول: عبد "الحميد بورايو" عنها :"ونقصد هنا بانفتاح الحيز المكاني المفتوح بفضاءات، محدودة وغير محدودة، كالبحر والغابة والصحراء والشوارع، والجسور، وهي بدورها توحي بالحرية، والانطلاق والانسجام مع الذات"[1]. فهي لاشك، أماكن تميزت بالانفتاح، تلمّح للحرية التّامة، التي تنفي التقييد من التشكيلات الإنسانية، والحدود المادية، فهي أماكن طبيعة في حد ذاتها، لا يتحكم فيها الإنسان ولا يتدخل في تشكيل هندسيتها.

وفي عملنا هذا سنركز على الأماكن المفتوحة التي تدخلت فيها يد الإنسان، وهي تلك الأماكن التي وردت بشكل تكراري، على شمولية الرواية، حيث جاءت منتظمة ذات دقة بارزة.

### أ- فضاء المدينة:

يتشكل الفضاء (المكان) المدينة في الرواية "أحببت لاجئة"، عبر المدينة المصرية (القاهرة)، التي صورها لنا الكاتب، حيث طبعها بطابع الهجرة، والمغامرة، وتحدي المجهول الذي ستقابله الإنسانة السورية، فيروز، ونجد هذا في قول الروائي: "وكانت أمي قد انتهت

1- عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية، منشورات السهل، الجزائر، ط1، 2009، ص148

من ترتيب شقتنا بحي حدائق الزيتون بمحافظة القاهرة، بمساعدة أخي الكبير في تعليق الزينة استعدادا لاستقبال أبي العائد من سفره على متن العبّارة"[1]. وبقوله هذا يصف الأجواء التي كانت سائدة في العائلة، وهي تنتظر الوالد العائد من السفر بترقب، غير دارين بما يحصل للعبّارة وراكبيها حينها، وفي "نفس اللحظة كانت (فيروز) تخبئ وجهها بين الحائط ويديها وهي تلعب الغميضة مع ابن جيران جدتها (سندس) القاطنة في مدينة حلب بسوريا"[2]. واصفا حينها الأجواء التي كانت تعيشها فيروز في بلدها الأم، وطفولتها غير آبهة بظروف الحياة وتغيراتها التي قد تطرأ في أي لحظة، منهمكة في اللعب.

كما وأن الكاتب قد منح "لسوريا" قيمة مضاعفة في نسجه، بالنسبة للإنسانة "فيروز" التي تعتبر بنت هذه المدينة، هي التي ستهرب من الفقر، والمعاناة التي صار تعايشها وتعيشها ، وأنها قد تتحسن أوضاعها ومابقي من عائلتها، بمجرد الذهاب الى مصر ومحاولة الاسترزاق منها، و يظهر ذلك في قول الكاتب:" ليتنا لم نذهب وبقينا مع الأحبة نستقبل قذائف الأسد، ليتنا استشهدنا معهم ولم يسكن لأسى ذكرياتنا.

صبايا سورية صرن سبايا حربٍ لكل ناعق فاجر!!..

من أين ظهرت تلك الأعداد المهولة من الشبيحة..!! أين خبأهم الوطن طيلة هذا العمر..!![3].

من خلال ما تم رصده في هذه الكلمات، نلاحظ أن الراوي تفنّن في ذكر زوايا المكان الذي خرجت منه "فيروز" فارّة رفقة جدتها، ولخلق انطباع عن القارئ بحالة اليأس التي تسللت لروح الأخيرة وغيرها ممن عاينوا تلك الأوضاع، ولم يكونوا قد توقعوها، حتى وهم في أشد حالات التشاؤم.

## ب- فضاء الشاطئ:

1- المصدر نفسه، ص07

2- المصدر نفسه، ص07

3- المصدر نفسه، ص32

يتجلى المكان أيضا في الرواية "أحببت لاجئة" من خلال صورة الشاطئ، وهو الشاطئ الذي انتظرت فيه الوفود المفجوعة، انتشال الجثث الغارقة في البحر، إذ يعتبر فضاء الشاطئ المكان الصغير الذي يحوي سكان المنطقة، حيث جمعتهم الفاجعة، والصدمة بخبر غرق العبّارة التي كانت تقلّهم، حيث يضلون فردا واحدا، وذلك لروحهم التضامنية و كذا تعاونهم في كل صغيرة و كبيرة، و يقدم الكاتب في روايته هذه منذ البداية فضاء الشاطئ وضواحيه، والذي هو المكان الأوسع الذي تجري فيه أحداث الإنقاذ، والذي كان قد صرّح في بداية القصة بواقعية أحداثه بقوله: "وبات معظم الأهالي عدة أيام على الشاطئ في انتظار انتشال الجثث وتبدلت احتفالات الاستقبال إلى نواح وعويل، وبكل جبروت دفنت الحكومة تسعة وخمسين جثة في مقبرة جماعية في منطقة بين محافظة قنا والغردقة،"[1] . ثم يتضح للقارئ تماما، الجو السائد في تلك السويعات التي تلت الحادثة المأساوية.

## ج- فضاء الميناء:

كذلك نجد من الأماكن المفتوحة، التي وصفتها الرواية في طياتها، (الميناء)، ذلك المكان الذي دارت فيه الكثير الأحداث المأساوية، والتي على إثرها إنبنت عليها الكثير من الأمور مستقبلا، لذلك نجد" أما جارنا الصول "محمد فرغلي" الذي خدم في الجيش تحت إمرة البطل محمد نجيب، كان يطير فرحا وهو متجه لميناء سفاجا ليستقيل أبي، وابنه العائد من السفر بعبّارة الموت، ولكن الماء تمكن من رئة ابنه فخرجت روحه لخالقها"[2]. ولذلك خصص لها الراوي زاوية، في عمله، كون الميناء له علاقة بالفاجعة، التي ألمّت بالكثير من الناس، ثم يقوم بوصف الساعات التي سبقت حادثة الغرق والعبارة التي تم إذاعتها على العلن، وبعد" مرور ساعات قليلة على جملة (المركب بتغرق ياقبطان).. اتجهت جموع الأهالي الضحايا إلى الميناء لاستقبال جثث ابنائهم.."[3]. كانت هذه الأحداث، تمهيدا لأحداث أخرى أكثر مأساوية منها عايشها سكان المنطقة.

## د- فضاء الشارع:

1- المصدر نفسه، ص08

2- المصدر نفسه، ص07

3- المصدر نفسه، ص07

كذلك من جملة الفضاءات المفتوحة، يعتبر الشارع من الأفضية التي تتسم بالحرية المطلقة، بحيث يكون الإنسان فيها حرا، وتنقله فيها حسب هواه، لا أحد يحاسبه على ذلك، حيث يذكره شاكر النابلسي بأنه :"المصب الذي يصب فيه الليل والنهار وأشغالهما وتجلياتهما، فهو المسار، و المصب في آن واحد "[1].، فيكون على إثره، الشارع هو الطريق و المسار الذي يسلكه كل إنسان، دائما في حياته قصد التنقل من مكان لآخر، و قد طرقه الكاتب في الرواية، بغرض عرض الحال المؤقتة، التي تكون فيها البطلة (فيروز)، في بلادها الأم، في مكان إقامتها بسوريا، ونجد ذلك في العبارة التالية:"...وعادت فيروز مع أخيها لبيتهم بعد أن تسكعوا في شوارع حلب..."[2]، كذلك نجد فضاء الشارع بارزا في الرواية، بحكم ما يعنيه من مركزية، فهو مكان تنقل الأشخاص وتواصل الثوابت، فعلى الرغم من أن الشارع يلعب دورا مهما داخل الرواية، فهو المكان الذي من خلاله تتحرك الشخصيات، وتتنقل، إلا أنه لم ينطه وصفا دقيقا، غير أنه متفاوت الحالات والغايات،"...لكن الشارع علمني أن لكل منا مفاتيح خاصة يرى التاريخ من خلالها..."[3]،حيث يبرز الشارع هنا من طرف الكاتب كمحطة، من محطات الحياة التي تعلّم المرء الكثير مما يجهله، فهو بمثابة ساحة التجارب التي تصقل الإنسان وتنضجه.

### هـ- فضاء المقبرة:

وأما المقبرة، فكما هو معلوم لدى العام والخاص، فهي من الأفضية المركزية في جميع التركيبات البشرية، فالمقبرة كما هو معروف تتواجد تقريبا في كل قرية، أو في كل تجمع سكاني، وتحدث الكاتب عنها ووصفها، رغم أن الوصف كان عرضيا، ونلمس ذلك في قوله:"...وبكل جبروت دفنت الحكومة تسعة وخمسين جثة في مقبرة جماعية في منطقة بين محافظة القنا والغردقة،.."[4]، فالكاتب في أثناء تمهيده للأحداث أحال الانتباه من لدن القارئ،

1- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1994، ص65

2- المصدر نفسه، ص08

3- المصدر نفسه، ص09

4- المصدر نفسه، ص08

إلى تصرف الحكومة، وما كان منها تجاه الضحايا_ ضحايا الغرق_ وكيف تصرفت بكل وحشية غير آبهة بالناس.

يبقى أن للمقبرة قدوسيه أخرى تتعدى كون ذكرها يكون عرضيا، فهي أولى منازل الآخر بالنسبة للمسلمين ولها مكانة خاصة في حياتهم.

## 2/ الأماكن المغلقة:

تختلف طبيعة المكان المنغلق حسب تركيبته، وتتفاوت أفكاره عن غيره من الأمكنة الأخرى، فهو عبارة عن مساحة جغرافية، تحكمها مقاييس و حدود هندسية، تدرك بالعين المجرّدة، والمكان المغلق على عكس المكان المفتوح الذي يمتاز بالتحرر، فإن المكان المغلق هو بدوره يمتاز بالغموض والانغلاق والكتمان، والفضاءات المغلقة حسب 'عبد الحميد بورايو':"أماكن محددة بواسطة أبعاد معلومة، و هي ترمز للنفي العزلة و الكبت، إذ الانغلاق في مكان واحد تعبير عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي، و هي توحي بالعزلة والخصوصية إذ يحتضن المكان المغلق عددا من البشر ونوعا من العلاقات البشرية"[1]. انطلاقا من هذا القول، تكون الأماكن ذات ميزة المحدودية و تختلف باختلاف المكان، فيمكن القول بأنه في نفس المكان، قد تختلف المشاعر والأفكار، بين إيجابية مثل الراحة والأمان، وسلبية مثل الذكريات السيئة والمخاوف والوحدة، و من هنا فقد تنوعت الأماكن المغلقة داخل الرواية التي بين أيدينا من صور البيت والمحكمة والمقهى والمدرسة...

### أ- فضاء البيت:

البيت من الأفضية المغلقة ويقحم نفسه بامتياز في الأعمال الروائية، كعنصر فعال في تحديد الإطار العام للأحداث، فهو مكان الأسرة والألفة الاستقرار والراحة، والأمان وكذا يكتم في داخله الذكريات، ففضاء البيت هو أحد الأماكن التي حولها تدور أحداث الرواية،

1- عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص146،147

وتتحرك ضمنها الشخصيات ويعرفه "باشلار" بأنها " البيت هو عالم الإنسان الأول، و هو وحده الذي يعطي للوجود قيمة ويوحي عند أكثر من الناس بالدفئ و الاستقرار الآمان والبساطة"[1].

يتضح من هذا أن البيت هو المكان الذي يعيش الإنسان فيه طيلة حياته، و فيه فقط أين يشعر بالسكينة والطمأنينة. وقد بين "باشلار" أنّ البيت: "واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسان، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة... البيت دينامية مختلفة وكثيرا ما تتداخل أو تتعارض ..."[2].

بالعلاقة الطردية الموجودة بين الانغلاق والأمان ولو في نفسية الإنسان داخليا، يصبح البيت مكانا مغلقا، أكثر أمنا وحماية بالنسبة للفرد، بحيث لا يمكن أن تكون لدينا أسرة دون بيت يحتويها ويحميها، حيث يصبح هذا الأخير بؤرة لاسترجاع الذكريات وهذا يتمثل لنا في رواية "أحببت لاجئه" و ذلك من خلال قول الراوي: "أما في بيتنا تضاعفت فرحتنا بنجاة أبي من الغرق، واستقبلناه استقبال العائد من السفر والهارب من الموت.."[3]. نلاحظ أن الراوي هنا أردف الخبر لعدّة أسباب، منها بيان الرحمة والألفة بين أفراد الأسرة الواحدة، وكيف أن غياب أحد الأفراد تتحرك له عواطف الاشتياق لدى الباقين انتظارا وتلهفا، "وعادت (فيروز) مع أخيها لبيتهم بعد أن تسكّعوا في شوارع حلب، وانتهى الحال بأمينة بكاء على سريرها كعادتها في كل مرة يشتري لها أبوها ملابس صبياني ويحرمها من الفساتين"[4]، جاء هذا المقطع ليصوّر الحالة العامة التي كانت تعيشها البطلة في مسقط رأسها وكيف أنها كانت لا تحسب حسابا لتغيرات الزمان منهمكة في لهوها ولعبها كما يفعل جل الصبيان، وكيف أن غيرها قد يكون في مأساة دون أن يحسّ بضعفه أحد.

1- ينظر، غاستون باشلار، جماليات المكان، ص44

2- عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص38

3- المصدر نفسه، ص08

4- المصدر نفسه، ص08

فالكاتب في نسجه لعوالم روايته أراد وضع الأمور في نصابها، وأن يقرّ لنا ولنفسه أن البيت كان وسيظل المهرب الوحيد والآمن لجميع الناس، من خيبات المجتمع، والمخاوف التي قد تلاحقه في مجتمع لا يرحم.

## ب- فضاء المقهى:

كذلك مما يعتدّ به من الأفضية المنغلقة، نجد فضاء المقهى، حيث يحظى هذا الأخير كعنصر بنائي، بمكانة مرموقة داخل الرواية، فهو فضاء مزدوج بين الانغلاق والانفتاح في أن واحد، و يعتبر فضاءً لاستقطاب لحظات العطل، والراحة، والممارسات التي تنغمس فيها الشخصيات كلما وجدوا نفسهم على هامش الحياة الاجتماعية، مما جعل

المقهى يحظى بمكانة مهمة في الكتابات الروائية، "وكان أمين شرط المباحث كمال (حمودة)، يشاهد الاحتفال في تلفزيون المقهى المقابل لموقف ميكرو باصات حي حلمية الزيتون،.."[1]. فارتياد هذه الشخصية المهمة في سلك الأمن، ارتيادها للمقهى يجعل من الفضاء ذا أهمية لدى العام والخاص، وذو دخل مباشر وغير مباشر بتطور وسيرورة الأحداث، " ترك المقهى صديقي محمد عبد الناصر وتدخل محتضنا من ظهره وسحبه تجاه جلوسي وأنا أشاهد عبث الواقع ومازالت الشتائم تتقاذف بين خالد وبعض مناصري عسران"[2]. يتبين لنا من خلال هذا المقطع أن المقهى بحكم جذبه لشرائح المجتمع المختلفة، تتزايد فيه غرص الفوضى والمشاكل كما حدث بين خالد ومناصري عسران، كما قد تحدث فيه أمور الصلح وهذا وارد جدا.

## ج- فضاء المسجد:

أيضا من الأفضية المغلقة يبرز المسجد، كفضاء مقدّس لدى جموع المسلمين لما يكتسيه من حرمة، فهو أحد الأماكن التي تقام فيها الصلاة وغيرها من العبادات المشروعة، إنه مكان ديني طاهر، فالمسجد معروف بالمكان النقي الذي تجتمع فيه الشخصيات، بغضّ النظر عن صفتها ومكانتها الاجتماعية، فهناك يتساوى الجميع أمام جبروت خالقهم، وفي

1- المصدر نفسه، ص07

2- المصدر نفسه، ص57

الرواية التي بين أيدينا قام الكاتب بذكر المسجد " وعندما تحين الصلاة عصبة ويوقفون حركة الميكرو باصات ويمنعون باقي السائقين من تخطّي دورهم"[1]. يوضّح لراوي هنا كيف أنّ المسلمين باختلاف درجاتهم الإيمانية، وارتباطاتهم الدنياوية، فإنهم يبقون مرتبطين ارتباطا وثيقا بمواقيت صلاتهم، بحيث لا يفوتونها، رغم ما قد يحصل من تعطّل للمصالح. "..فيتكدّس الموقف بالركاب المتأخرين عن مصالحهم فيبدأ التهليل والتقبيح والجميع يرجمون المسجد بنظراتهم المشمئزة، حتى صار وقت الصلاة ميعادا ثابتا للفوضى ولسخط السائقين والركاب"[2]، فمهما اختلفت نوايا البشر يبقى رأيهم نحو قدوسيه المسجد وتعظيمه موحّدا لا يحيد.

## د- فضاء المستشفى:

يحظى المستشفى كفضاء بمركزية معتبرة في العمل الروائي بصفة عامة، وحياة الأفراد بصفة خاصة، فالإتيان بذكره يضفي على واقعية الأمور طابعا خاصا كذلك، "... وهو يرفع يده الملطخة بدمائه قائلا ' أقسم بالله أمي تعبانة وديتها المستشفى فدفعت كل لي معايا، ده حتى استلفت عشان أحط بنزين'.."[3]. يوحي الأمر عند الاطلاع عليه بقصد المستشفى للإستطباب ورفع البأس عن المريض، بغية الاستشفاء من العلل والأسقام. "... فالتفتُ إليه فقال 'تعلالي، عيزاك' فأجبته بجعير أعلى 'هروح المستشفى مع المعلم نخيط رجله، وبعدها أشوفك'.."[4]. فاقتياد المعلم إلى المستشفى هنا كان بنية خياطة رجله قصد وقف النزيف، "..ولم أهتم بردة فعله ثم قدت للسائق سيارته حتى المستشفى وطوال الطريق أسبُّ وألعن في النجس،.."[5]. ويضيف أيضا، "..سألت نفسي وقتها: لماذا لا يتعالج الرئيس

1- المصدر نفسه، ص55
2- المصدر نفسه، ص55
3- المصدر نفسه، ص10
4- المصدر نفسه، ص11
5- المصدر نفسه، ص11

في المستشفيات الشعبية..!! وهل حقا هناك الملايين يتمنون استقبال الرئيس، ويتمنون له العافية..!!"[1].

فالمستشفى يعتر وجهة أساسية للمريض في سبيل التداوي والشفاء. في رواية "أحببت لاجئة" منح الروائي "محمد لمشد"، اهتماما واسعا لخاصية الفضاء الجغرافي، حيث قام بالمزاوجة، بين الفضاءات المفتوحة والفضاءات المغلقة داخل الرواية، بكل مرونة وهي من جانبها، أعطت للرواية دلالة رمزية في إنتاج معاني النص.

1- المصدر نفسه، ص11

## III. علاقة المكان (الفضاء) بالإنسان (الشخصية):

يعتبر أغلب النقاد أن الفضاء، والمكان، ثنائية هي شرط حلول الشخصية في الرواية، والقالب الذي تدور فيه، حيث يلعبان دورا أساسيا في تشكيل ملامح الشخصيات، حيث تعتبر الأخيرة، أحد أهم العناصر في عملية صنع الحدث بحيث يؤثر فيه ويتأثر به، ففي هذا الفضاء، تمارس الشخصية حضورها وغيابها. فوجود الإنسان يعني وجود فضاء معين يتحرك ضمنه، وغيابه دليل انتقاله من فضاء إلى آخر، حيث تشكل الشخصية البؤرة المركزية والعنصر الأساسي من العناصر المكونة للرواية فيستحيل وجود رواية بدون شخصيات، لأنها المسؤولة على تنظيم وتحريك أحداثها، حيث يقول الأستاذ الدكتور "يونس لشهب": "لاشكّ في أنّ الأماكن، وخاصة والبيوت، امتدادا لنفوس أصحابها، حتى ليصيرُ وصف المكان، كما يرى مؤلفا نظرية الأدب، وصفا للإنسان ذاته"[1]. فالأفضية ذات علاقة وطيدة بالشخصيات، لتكون بمثابة الامتداد لهذه الشخصيات، وحتى يكون مجرد ممارسة عملية الوصف على الفضاء (المكان)، هو وصف للشخصية بحذ ذاتها، وهذا يحيلنا إلى تصوّر المكان والشخصية نهجان متلازمان في جميع محطات العمل الروائي، فلا تكتمل معالم الشخصية إلا باكتمال عنصر المكان والعكس صحيح، "...فالوظيفة هي التي تميز الشخصية وتبرز وجودها، وذلك من حيث الدور الذي تقوم به الشخصيات في سير أحداث الرواية".[2] من هذا تصبح الشخصية داخل الرواية، بمثابة المحرك المسؤول عن تدوير الأحداث وهذه الأحداث بدورها أثناء حدوثها، تتطلب توفّر عنصر الفضاء، الذي يمنح الشخصية مكانا مركزيا داخل الرواية، وهذه الشخصية من جهتها، تضيف ميزة وقيمة جمالية وإبداعية وفنيّة داخل العمل الروائي.

1- يونس لشهب، النص الادبي و النقدي- بين القراءة و الاقراء، نحو نموذج التطبيق-،عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2012، ص139

2- ينظر، إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص199،198

فالمكان يحتل أهمية كبيرة في العمل الروائي، إذ لا يمكن لرواية ما أن تخلو من هذا العنصر، باعتباره الوعاء الذي تجري فيه الأحداث، والذي تتحرك من خلاله الشخصيات ما يعمل على تجسيد الواقعية داخل العمل الروائي. فنجد ابن منظور يتحدث في لسان العرب عن أصل المكان فيقول: "والمكان :الموضع والجمع أمكنة وأماكن وقيل الميم في (المكان) أصل كأنه من التمكن ،اشتقاقه من كان يكون ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية والمكان مذكر"[1]. وعن علاقة المكان بالشخصية، يضيف عمر عاشور( ابن الزيبان)، متحدثا عن وظائف المكان قائلا: "...وبالتالي فإن وجود الشخصيات داخل الأحداث هو الذي يساعد على تشكيل المكان، أي أن جغرافية المكان من ملامح وأبعاد هندسية تتحدد من خلال حركة الشخصيات فيه، وبما أن كل

حكاية هي حكاية شخصيات، فإنه يمكن القول أن كل حكاية هي حكاية مكان بالنظر لهذه العلاقة الوشائجية بين الشخصية والمكان، إذ أن أبعاد المكان بدورها تتحكم في حركات الشخصية وأفعالها"[2].

من جملة هذه الأقوال يتبلور في أذهاننا الفهم التالي: المكان ليس بزائدة في هيكل العمل الروائي وذلك لما يكتسيه من أهميته، والحظوة التي يحتلها داخل الرواية، حيث لا يمكن أن تجري أحداث الرواية دون فضائها المكاني، فهو بمثابة النواة التي تربط بين أجزائها.

وترتسم ملامح علاقة الفضاء بالشخصية، من خلال الإشارة، فالعلاقة بين الفضاء وكذا الشخصية علاقة ترابطية قويّة، وبمجرد الإشارة إلى الحدث فنحن نشير إلى الشخصية، تماما كما أننا وبالإشارة إلى الشخصية يُلزمنا الإشارة إلى الفضاء، ونذكر من هذه الملامح:

## 1/ علاقة الانتماء:

1- ابن منظور، لسان العرب، ص365

2- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح- البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة الى الشمال)-، ص38،39

وهذه العلاقة بالذات تكشف مدى الترابط الوثيق والألفة والمودّة بين الشخصية والفضاء، حيث تبرزُ في قول سعيد يقطين: "يظل الانتماء إلى الفضاء المحدد، واحدا من أهم وأوّل الروابط التي تصل الشخصية بفضائها"[1].

وقد تشكّلت هذه العلاقة (الانتماء) من خلال رواية –أحبيت لاجئه– في قول: "وفي نومي داهمني عقلي الباطن بما رآه في سوريا على هيئة كوابيس... قذائف تمطرها علينا طائرات حماة الديار، أطفال تركض، صراخ..."[2] ، ونلمسه كذلك في قول 'فيروز': "أيا وطني، ما أقساك على حناجر بحت بالنشيد الوطني.

أيا وطني، كيف ترمي حناجرنا برصاص أسرع من صوتنا بهتاف نشيدك الوطني!!..

أين ملامح حلب..!!"[3].

من خلال هذه العبارات، يتضح لدينا مدى ارتباط الإنسان بفضائه، حيث أنه لا يشعر بالراحة إلا في فضائه الأصلي.

## 2/ علاقة التنافر:

وعلى طرف النقيض من الانتماء كعلاقة، نجد علاقة أخرى، هي علاقة التنافر بحيث هذه الأخيرة تنتج عن عدم انسجام الشخصية مع الفضاء الذي تتواجد فيه، أو أوجدته فيه ظروف قاهرة، حيث تلازمه حالة من عدم الاستقرار وعدم الراحة، في المكان المتواجد فيه، باعتبار المكان غريبا غريب عنه، دائما ولا يتوفّر على أمور اعتادها منذ نشأته وربيَ عليها، شكّلت نضوجه، وذلك ما تسخّره الرواية حيث نلاحظ علاقة التنافر واضحة بين الشخصية والفضاء الجديد الذي تتواجد فيه، وذلك من خلال العبارة الآتية: "وعن أوّل يوم تحمل فيه لقب لاجئ، لم أتخيل يوما ان تسبق اسمي كلمة لاجئة فأصبح بين الناس (اللاجئة فيروز)"[4]، فمن خلال هذه الكلمات يتبين لنا مدى الألم الذي تشعر به فيروز من

1– سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي، لبنان، ط1، 1997، ص273

2– المصدر نفسه، ص33

3– المصدر نفسه، ص32

4– المصدر نفسه، ص32

عدم تأقلمها في فضاءها الجديد، وما تعانيه من جرّاء ذلك، حيث يواصل تذكيرها بغربتها ولجؤها ومأساتها، وتستقر في ذهنها هذه الفكرة أكثر فأكثر.

كخلاصة لما تم التطرق إليه من العلاقة بين الشخصية والفضاء، نجدها علاقة تكاملية، حيث كل عنصر يكمّل الثاني، وبدون الشخصيات يستحيل تحقيق جزئية الفضاء داخل الرواية، والعكس صحيح، وتواجدهما معا كثنائية داخل الرواية يسمح بتشكّل علاقة منسجمة ذات طابع جمالي وفني وكذا معرفي، بحيث لا يمكن الاستغناء عن أحدهما.

# الفصل الثاني

## جماليات الفضاء في رواية "أحببت لاجئة".

- اللغة والوصف ودورهما في رسم معالم الجمالية.
- جدل الفضاء والزمان والشخصيات في العمل الروائي.

- **بنية الشخصيات في الرواية.**

# I. اللغة والوصف ودورهما في رسم معالم الجمالية:

## 1.اللغة ودورها في رسم معالم الجمالية:

تعدّ اللّغة أداة ووسيلة ومكونا أساسا من مكونات أي نص إبداعي على غرار النص الروائي، حيث يعبّر عنها الناقد عبد المالك مرتاض بأنها، "وهو لكي يكون نصا لابد له من وسيلة هي اللغة، وحتى يتميّز عما هو غير نص لابد أن يكون مكتوبا"[1]. فمرتاض بهذا الاعتبار حسبه، تصير اللّغة أصل الإبداع، وهويّته التي تعطيه الاعتماد، "وبذلك تكون اللغة الروائية هي أداة التشكيل الفني الأولي للرواية، والوجه المعبر عن أدبيتها وهويتها التي لا تتجسد إلا بواسطة اللغة ومن خلالها، إن انتماء الرواية لا يكون إلا بوجود اللغة التي تكتب بها.."[2]. فاللغة بأساليبها وسبلها تعتبر العصى السحرية، التي ومن خلالها يتسنى للروائي أو غيره من روّاد الإبداع، ترجمة أفكارهم إلى الوجود بالشكل الذي يرونه مناسبا ومتاحا قياسا بالمتلقي.

وعن دور اللّغة في النهوض بالنص، يرى مرتاض كذلك أن اللغة: "فالتخيل هو أساس الأعمال الإبداعية ، في حين أن التفكير هو أساس الأعمال الفكرية، غير أن الحالتين الإثنتين تصاحبان الكاتب في حالتي إبداعه وتنظيره معا، وغالبا ما تمثلان معا، وتتضافران معا لإنجاز فعل الكتابة، واللّغة أثناء ذلك هي الأداة التي تنهض بالوظيفة المعرفية والجمالية في الحالتين الاثنتين.."[3]. فمرتاض يرى أن الأفكار لا تصبح ذات جدوى إلا بوجود لغة تلعب دورا هاما في بلورتها، عندها يكون للّغة دور فعّال في النهوض بالمستوى الوظيفي للعمل الإبداعي، من حيث المعرفة والجمالية، وتتضافران لإنجاز فعل الكتابة. "تحول اللّغة الروائية في الماضي إلى واقع معيش وتمتد بالحاضر إلى رؤية مستقبلية مشحونة بالتوقعات وتحمل الإشعاعات الفكرية والعاطفية، كما أنها تلعب دور وسيط يقوم بتثبيت مفردات الدلالة، وبناء هيكل المعنى الكلي

1- عبد المالك مرتاض، نظرية النص الادبي، دار الهومة، الجزائر، ط1، 2007، ص127

2- ينظر، مذكرة تخرج من متطلبات نيل شهادة الماستر لطالبتين فريدة فراحي و سيلية حسين الموسومة: جماليات الفضاء في الرواية الجزائرية "الأرض و الدم"- انموذجا- إشراف الأستاذة: نسيمة لعداوي ،جامعة مولود معمري تيزي وزو 2020/2019، ص 47

3- عبد المالك مرتاض، نظرية النص الادبي، ص133

للنص، وتنظيم عمليات التصوير والرمز دون أن تصل من التبلور والكثافة والتشويق إلى الدرجة التي تحل فيها محل عناصر السرد الأخرى أي دون أن تصبح الكلمة المتوجّهة هي منطلق الطاقة التصويرية وأنماط الإبداع"[1]. وهذا ما يعطينا انطباعا بتدخل اللّغة في جميع عناصر الإبداع الأدبي ومراحل تكوّنه، بحيث لا تكاد تكون مرحلة دون مصاحبة اللّغة كأداة موجّهة لها.

وعليه يكتسي المكان كفضاء الجمالية، في سبيل تحقيق فنية الرواية، وبيت القصيد من هذا كله في أن استشعار الجمال بأمكنة وخصوصيتها، حيث يمكن القول أن استقلالية "الفضاء" كمادة جمالية، بمعزل عن الوعي والذائقة أمران يخرجان لا من ضمن دائرة الشعرية فقط. بل من خانة الجميل فالأشياء جميلة لأن الإنسان يراها كذلك، واستشعار الجمال باختلاف مصدره، هو درجة في سلّم الشعرية، واللّغة تمثل الحجر الأساس في إقامة دعائم شعرية الفضاء (المكان). يقول عبد المالك مرتاض: "ذا طبيعية تقترب به من الكلام المنظوم، بما يتفق عنه من لغة ذات تكثيف مجازي واستعاري فضلا عن توخي السلاسل الإيقاعية في السرد وتوظيف النغمة والنبرة...وتضمين الكلام الكثير من الإيحاءات والإيماءات التي تتصف به لغة الشعر"[2].

إن الأمكنة (الأفضية) في الرواية بأبعادها الهندسية غير كافية لتجسيد جمالية الفضاء، ولا حتى بجمالها الطبيعي المادي والمحسوس، فعملية تجسيدها تقتضي قبل كل شيء صنعة الروائي، وترتبط بمدى تفاعله معها، وبالكيفية التي يعبر عنها ذلك الجمال، الذي أدهشته بطريقة فنية لغوية تثير الكثير من الانتشاء الناتج عن جمالية تلك اللّغة، لا وقفا عند جمالية المكان المحسوس نفسه، " غير أن التصوير باللغة ليس كالتصوير بالفرشاة، وتوظيف اللغة ليس كتوظيف الألوان، ولا الأصوات والألحان، كما أن توظيف الإيقاع في الكتابة الشعرية، خصوصا، ليس كتوظيف الإيقاع في الرقص بأنواعه... فاللغة قد تعتاص على صاحبها وتشمس بين يديه فلا تسعفه بالقدر المطلوب على التصوير فيعدم التوفيق وقد يقع في الحرمان... "[3]. فالمراد من وراء اللّغة (المكان) الاستعمال الشعري للمكان ومقتنياته وعلاقة كل ذلك من خلال الحاجة الماسّة بالرواية للّغة الشعرية وطاقتها الجمالية الخاصة، ورفع مستويات

4- ينظر للمذكرة تحرج لطالبتين فريدة فراحي و سيلية حسين السالفة الذكر

2- عبد المالك مرتاض، نظرية النص الادبي، ص71

3- المرجع نفسه ، ص67

السرد المكاني إلى مستويات كثيفة وإشعاعية، بكل حاجتها لميزتها الغنائية، والنبرة الحادّة، فبسبب اتساع لغة الرواية ورغبة صانعها في إضفاء مسحة الجمال على كتاباته، بدفعه إلى أقصى مراحل الإبداع.

## 2.دور الوصف في رسم الجمالية:

إذا كان الجمال قابعا في أصل كل موجود، وذلك حسب رأي عديد النقّاد والجماليين، فإن مايشدّ رأينا إليهم، باعتبار أن الوصف ومهما كانت طبيعته، يضفي الدلالة الجمالية، ويعطي صفة المحسوس للصورة حتى تصل إلى المتلقي مباشرة، وقد يتسلل إلينا تساؤل القارئ، والذي يرى أن هذا الإتجاه ينطبق على الإنسان العاقل البالغ بدرجة الوعي والمكتمل الشخصية. باعتبار هذه الشخصيات تحمل إحساس داخلي فكل فاقد للحواس، أو حاسة من الحواس تجده تأقلم ووجد التعويض عنها في حاسة أخرى، عن طريق الربط الحسي، فعليه ستختلف نظرتنا تجاه الأمور، فقد يرى أحدنا النور في ظلام الآخر، ذلك النور الداخلي لا يفارقه، أي في الشكل والمضمون وهكذا قياسا بالظواهر الأخرى، فوصف الشيء يتطلب تحديده، والإستدلال عليه والوصول إليه، فمعالم الجمالية في رواية "أحبب لاجئة" توحي إلى أن واصف الجمالية خاض تجربة، وعاش مراحلها، واذا اقترنا بالعنوان وحاولنا محاولات جديّة لاختراق النص، تاركين للمتلقي حريّة الوصف لما يجري في محافظة"حي الزيتون". وقد عبر "محمد لمشدّ" عن هذه العقبات التي واجهت البطلة، في سبيل تأقلمها مع محيطها الجديد، رغم امتزاج الطابع الفكري لحضارتين عربيتين عميقتين ضاربتين في القِدم، وهذا من خلال تواصل نعتها ب"اللاجئة" واقتران هذا الوصف باسمها، فترة تواجدها في تلك المنطقة، وإحساسها المتواصل بشعور الغريب، وذلك من خلال تحديد الدلالات الجمالية، وقد جاء تركيزنا على الوصف بإعتباره يختلف من خلال القراءة العميقة التي تتعدى الشكل إلى والمضمون .

# II- جدل الفضاء والزمان والشخصيات في العمل الروائي:

إنه من الصعوبة بمكان تقييد الحرية، وتحجيم الإتساع، وحصر المتشعب، وتقييد الذوق، من ذلك لايمكننا قطعا تقييد الجكالية بمصطلح، أو هو المستحيل. غير أنّ الجمالية الروائية التي نحن بصدد فهمها، تجعلنا نصل إلى الحدود الحقيقية للنص، على اختلاف أنواعه، فإنه ينبئ على حقيقة فهمنا للنص وتأويل مضمونه كما جاء في كتاب" محمد بازي" التأويلية العربية بقوله:" ...، فهناك اتجاه يبحث عن مقصدية الكاتب، واتجاه يبحث عن مقصدية النص، ثالث يدافع عن مقصدية القارئ، وتبعا لذلك، يمكن أن توجد جمالية لتأويلات لامتناهية للنصوص الشعرية، معتمدة على سيميوطيقا تأويلية قائمة على قصد المؤلف وأخرى على قصد النص وثالثة تؤول تأويلا لانهائيا نصا اعتبر صاحبه معنى واحد"[1].

فتأويل المقصدية متعدد، رغم وحدة النص المعنوية ظاهريا. ومن المؤكد أن الزمان والمكان والشخصيات عناصر رئيسية في بنية الرواية، فهي تتشابك فيما بينها وتتأثر بالعلائق المترتبة عنها، مما يجعلها مكونا أساسيا في أعمال السردية العضوية. تعتبر الشخصيات المسؤول الأول عن تحريك الأحداث داخل الرواية، ورفع التواتر وخفضه، إذ من غير الممكن للأحداث أن يحصل لها التطور من دون تدخل الشخصيات، الأخيرة والتي تتحرك في زمان ومكان معينين، وهذا مايدفعنا للقول إن المكان يتداخل في الشخصيات، والزمان، أي أنه من المكونات التي يقوم عليها العمل الروائي، "وعلى هذا النحو كذلك يمسي الفضاء الروائي عنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد، وذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق المترتبة عنها، إذن فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية..."[2]وتفسير ذلك أن كل قصة تقتضي نقطة انطلاق في الزمن ونقطة إدماج في المكان، أو على الأقل يحب أن تعلن عن أصلها الزماني المكاني معا. فالرواية، القائمة أساسا على المحاكاة، لابد لها من حدث، وهذا الحدث يتطلب بالضرورة زمانا ومكانا، إلا أن المكان الروائي هو الذي يستقطب جماع اهتمام الكاتب وذلك لأن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي."[3]، فرفع الإبهام عن المتن الحكائي وإحلال محلّه البيان والوضوح، هو أساس ماتقوم به

1- محمد بازي، التأويلية العربية ، نموذج تساندي في فهم النصوص و الخطابات، دار العلوم العربية للنشر و التوزيع، بيروت، ط1، 2010، ص60

2 - حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي" الفضاء- الزمن- الشخصية"، ص33

3- المرجع نفسه، ص29

مجموع العلاقات التي تربط بين عناصر الحكاية، وهذه العناصر لابد لها من التلازم من حيث الحضور والإقتران كما هو موضّح في القول السابق.

"إن الوصف في النص صياغة لغوية تنطوي على ثلاثة أبعاد هي الواصف والموصوف وطريقة الوصف، والموصوف في حالات الأشياء المركبة يصير ذا بعدين: يتعلق الأول بوصف الشيء نفسه والثاني بطريقة بنائه، وبهذا يغدو وصف السكن وصفا للساكن.."[1] ، فوصف المركّب يتطلب وصفاً مركبا، وعليه فوصف المكان لايعدّ شافيًا إلا إذا صاحبه وصفُ متعلّقٍ من متعلقاته بشكل مباشر، بحيث يصير هذا المتعلّق بمثابة الوصف نفسه للمكان المراد وصفه. وهذه الصورة الفنية لا تتوفر إلا حين يكتسب المكان صفة سيموطيقية من خلال إعطائه قيمة دلالية تميز بين الظواهر المكانية التي لا تختلف بعضها عن بعض، الواقع ذلك أن الشيء في وجوده الخارجي قد يكون له وظيفة وهي الإشارة إلى حقيقة واقعية في العالم ولكن وجوده داخل النص يجب أن يحمل دلالة خاصة ويتعدى مجرد كونه إشارة[2]. "–وهنا لابد من الإشارة إلى أن واقعية المكان داخل النص واقعية لغوية لاتعني واقعية عالم الطبيعة التي تعطيه أسبقية الوجود عن الحدث والشخصية– لأن المكان الروائي هو الذي ينهض بوظيفة روائية سواء بنائية أو دلالية، أي أن فضاء الرواية يجب أن يتولّد عن طريق الحكي ذاته، وبغضّ النظر عن المفارقات والمطابقات التي يخلقها بينه وبين المكان في الطبيعة فإن المكان كمشهد من خلال الرواية يمكن أن يُفهم من مدخلين كبيرين: علاقته بالمكان الواقعي ووظائفه داخل النص"[3]. ومن خلال هذا كلّه يتّضح لدينا أنه يمكن للرواي التلاعب بأحجام وأبعاد المكان وهندسته، تلاعبا لايُخلّ بالأصل، بل بما يناسب أفكاره بحيث يتطلّب فهمه ربطه بأمرين أحدهما من خلال علاقته بالمكان الواقعي والثاني وظيفته داخل النص.

تتجاوز الصور الفنية حدود رؤية الأماكن ذات العناصر المادية، وتدخل في الانخراط العاطفي ، وهو ما يؤكد لنا أن الصور الفنية لا تثير الصور المرئية فحسب ، بل أيضًا الصور ذات الصّلة في بذهن المتلقي بحيث تشكل الأحاسيس المحتملة بنية الإدراك البشري

1– عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص38

1– ينظر، نجيب محفوظ، سيزا قاسم، بناء الرواية، دار المعرفة، القاهرة، ط1، 1973، ص34

2– عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص39

نفسها ، وهنا تكمن عبقرية اللغة الخيالية، حيث تكون قادرًا على إعطاء بُعد حسي لشيء موجود خارج الوعي وإعطاء طابع الواقعية لأمر طابعه مجرد خيال.

ويتمثل لنا الزمان في أغلب عناصر الرواية حيث تظهر في دلالة واضحة على ملامح الشخصيات التي تجسّد هذه الأحداث إذ تتحرك في زمن محدد منطقي، وبذلك فإن الكلام عن الفضاء يستوجب الحديث عن الشخصية كما ذكرنا بالضرورة، والتي تختلف من زمان إلى آخر في دائرة المتغيرات، وهنا نذكر بالنسبة فيروز إزاء وجودها بمحافظة "حي الزيتون" بالقاهرة بمصر، وزمان وجودها بمدينة "حلب" السورية.

ويتشكل الزمن في العمل الروائي بارتباط الشخصيات بالزمان، كما يتحقق أيضا بالوعي الحدثي للشخصيات، ومدى تطورها وحالة التوتّر الحاصلة داخل العمل الروائي وتتابعها المنطقي وبالنتيجة" نفسها فإن جميع الأجزاء

المكوّنة للنسيج الحكائي يمكنها ان تخبرنا عن الكيفية التي نظم بها الفضاء الروائي، وذلك أن المكان في الرواية، شديظ الإرتباط ليس فقط بوجهات النظر، والأحداث والشخصيات ولكن أيضا بزمن القصة وبطائفة من القضايا الأسلوبية والسيكولوجية والتيماطيقية..."[1]. فالسرد على ألوان فتارة يأتي في قالب سرد عتيق ومرة أخرى يأتي إستشرافي، وعليه فالتحديد الدقيق للزمن الطبيعي داخل الرواية يحقق مغزى جماليا ويتمثل هذا في تحديد إتجاه القراءة حتى يعطي تفسيرا للحوادث والرموز والدلالات حسب التوجّه.

– ويمكننا أن نميّز نوعين من الزمن في الرواية:

–**الأول:** هو الزمن الداخلي أو النفسي، حتى يقول فيه حسن بحراوي:"...وهي محطّة تأملية تتخذ سكل وقفة وصفية أو تحليل لنفسية الشخصية أو استطراد من أي نوع وتكون الغاية من الوقف هي تعليق زمن الأحداث في الوقت الذي يواصل فيه الخطاب سيره على هامش القصّة."[2]. وعليه فالزّمان وثيق الصّلة والإرتباط بالشخصية، فإذا فقد الزمان معناه، فلا وجود للشخصية، إلا من إطار زمني.

3– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص32

2المرجع نفسه، ص120

-**الثاني:** أما الثاني فهو زمن سردي وهناك حركتان من الزمن السردي.

## أ-الإسترجاع:

وهو عبارة عن آلية وتقنية يعتمدها الروائي حيث يأتي بالذكر على حوادث وأقوال وأعمال وقعت في زمن مضي وولّى، وهو تداعي الأحداث الماضية التي تسبق حدوثها لحظة السرد، واسترجاع الراوي في نزمن الحاضر أو اللحظة الانية للسرد[1]، وتمثلت هذه الأحداث في مابين أيدينا في ذكر واستحضار حجم وشكل الخراب الذي خلّفته الحرب التي أشعلها النظام في سورية، وعادة مايعتمد جمهور الرواة هذه التقنية، لما لها من طابع فني وجمالي يعود على النص،والمتمثل في ملء الفراغات التي يحدثها سرد الأحداث في الحاضر الروائي، ويُستعمل هذا الأسلوب في العودة إلى شخصيات ظهرت بشكل موجز في بداية الرواية، إذن أن"للإسترجاع الخارجي وظيفتين: الأولى بنائية والثانية دلالية، تتمثل في سد ثغرات زمنية ناتجة عن إسقاطات زمنية سابقة لايمكن فهم الأحداث دون سدّها..."[2]. وتكمن أهمية هذا الأسلوب في دوره في بناء الشخصية الروائية وإضاءة جوانب كثيرة من حياتها، بما في ذلك الأبعاد النفسية والإجتماعية المتدخّلة فيها.

## ب-الإستباق:

"نستعمل مفهوم الزمن الاستشرافي للدلالة على كلمقطع حكائي يروي أو يثير أحداث سابقة عن أوانها أو يمكن توقعها"[3] كماهو عبارة عن آلية وتقنية تعمل عكس تقنية الإسترجاع فهي تقوم على الإخبار بصراحة وتضمين أفعالا وأقوالا تأتي لاحقا في نظام سير الأحداث، وكون هذه التقينة" تسمح للراوي بالتلميح إلى المستقبل، أو الإشارة بالأخص إلى حاضره وهذا يدخل في صميم دوره الحكائي، حيث أن الراوي حين يكون مشاركا، سواء كان يسرد وقائع منتهية أو وقائع لاتزال تتشكّل، هو في الحالتين متاح له مسّ المستقبل.."[4]. كما أنّ عدّ الفضاء من العناصر

---

2- ينظر، مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص24

2- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص63

4- حسن البحراوي بنية الشكل الروائي، ص132

4- المرجع نفسه، ص73

الشخصية، فالفضاء مكان محدود ومطلق، تتحرك فيه الشخصيات، لذلك فإنه إذا تعلّق الأمر بعناصر الرواية فإنه لايقلّ أهمية عن عنصر الزمن فكلاهما في غاية الأهميّة والتلازم في بناء الشخصية، فمن غير الممكن تناول الفضاء بمعزل عن الزمان والعكس صحيح، فبالنسبة للشخصية يعدّ المكان الوعاء الذي تتحرك فيه الشخصية، فلا يمكنها العيش خارج فضاءها ومنها تكتسبي وتكتسي خصائصها.

## III- بنية الشخصيات في الرواية:

"تتعدد الشخصيات الروائية بتعدد الأهواء والذاهب والأديولوجيات والثقافات والحضرات والهواجس والطبائع البشرية"[1]، يمكن في انها نقطة تحول فنية والثقافية وقطعية مع التقاليد الأدبية وحكائية، سادت لفترات طويلة.[2]

**أولا:** تحديد الشخصيات: والشخصيات ترتدي جبّة الأحداث التي تتمحور حولها في المتن الحكائي:

### 1-الشخصيات الرئيسية:

**أ-فيروز:** تمثل الشخصية الرئيسية القطبية والمحورية الثانية، لما لها من مشاركة فعّالة في بناء وتطوّر الأحداث، "وفي نفس اللّحظة كانت (فيروز) تخبّئ وجهها بين الحائط ويديها وهي تلعب الغميضة مع ابن جيران جدتها سندس القاطنة في مدينة حلب بسوريا"[3].إذ أن الأخيرة تفرّ هاربة رفقة جدّتها، من الأوضاع الكارثية التي خلّفتها الحرب الداخلية في "سورية" عام 2011، وكغيرها من السورية الهاربين بأنفسهم توجّهت "فيروز" نحو بلد عربي مسلم هو "مصر"، لايختلف كثيرا من حيث التركيبة البشرية عن بلدها الأم، حيث يتشارك الفضاءان نفس اللّغة والمعتقد.تستقّر بها الأمور بمحافظة "حي الزيتون"، بمدينة القاهرة المصرية، متأثرة بالمشهد الدّامي من مرتزقة ينكّلون بالأبرياء، وطائرات تمطر عليهم أنواع الموت، وحبيبها الذي أحبّته

1-عبد المالك مرتاض ،نذرية النص الادبي، ص73

2- ينظر، فيصل غازي النعمي، العلامة والرواية(دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السود عبد الرحمان منيف)، دار مجدوليون، عمان، 2009، ص165

3- المصدر نفسه، ص07

وانقلب عليها انقلاب الوحشي الضّاري الذي لاتنفع معه محاولات الترويض، حيث استغل الوضع وحاول اغتصابها لولا مقاومتها إيّاه، كل جعلها لاتثق في أحد في بيئتها الجديدة ولاتحاول خلق علاقات ولاتقبل بمن يريد خلقها تجاهها، أصبحت تخاف المشاعر، التي إرتسمت في مخيّلتها في شكل كوابيس، رغم كل هذا كانت تنجح بطريقة أو بأخرى في ممارسة الحياة كعادتها بشجاعة أو بتدخل أطراف مساعدة، "وبعد العشاء، أحضرت أمي الشاي وجاءت بملابس للجدّة سندس وحفيدتها فيروز.."[1]. ثم تتواتر الأحداث وتتطوّر لتخلق عناصر أخرى تأتي بالترتيب وبالعشوائية تارة على الشخصية.

**ب- نوح:** وهي الشخصية الرئيسية القطبية والمحورية الأولى، وهو من تروى الأحداث على لسانه إذ يُشار له بالضمير (أنا) البارز والمستتر حين التكلم، ويُأتى على ذكر اسمه حرفيا (نوح) حين التخاطب، وهذه الشخصية كانت محور الأحداث بإمتياز لما لها من شبكية عميقة في تداوليتها على الأفضية والأزمنة والشخصيات، حيث أن نوح الشاب المصري الطموح القاطن بحيّ الزيتون بمحافظة القاهرة، "وكانت أمي قد انتهت من ترتيب شقتنا بحي حدائق الزيتون بمحافظة القاهرة،.."[2]. والذي يحاول بناء مشروعه الخاص المتمثل في إمتلاك عدد معتبر من الميكروباصات وفتح خط نقل خاص به وتوسيع نشاطه وقد نجح لحد ما في ذلك في ظل الأوضاع التي كانت سائدة

من ظلم ورشوة ومحسوبية، "فسمعت صوت النجس عاليا يقول "ياأسطا نوح" فالتفت إليه فقال تعلالي عايزك.."[3]. وفي خضم كل تلك الأحداث وفي تلك الفترة تدخل حياته لاجئة سورية كانت قد حط بها قطار لجوئها في مصر في نفس المحافظة التي هو بها، حيث شاءت الأقدار أن يجتمع بها بتلك الطريقة ويحاول بشتى الطرق مساعدتها هي وجدتها برفقة والدته ومدّ يد العون لهم بعد سماعه قصتهم المؤلمة، وفي تطوّر الأحداث تنشأ علاقة عاطفية بينه وبين (فيروز) حيث أصبح يُكنّ لها المشاعر ولكن يخفيها، لخوفه من شعورها بالإشفاق عليها، وربّما بادلته المشاعر ولكن كانت هي الأخرى تخفيها كذلك، "وطرقت الباب عدّة طرقات فانتعش قلبي وقام أبوك لفتح الباب، وفي أول وهلة من دخولك رأيتك أخي آسر ثم تلاشى طيفه فرأيتك أنت

1- المصدر نفسه، ص30

2- المصدر نفسه، ص07

3- المصدر نفسه، ص11

يانوح، فاستقبلتك عيني وتعلّقت بك من لحظتها، وتأسفت روحي لك كثيرا، وعانقتك حتى التأمت جراحي"[1].

**ج-سندس:** وهي تمثّل شخصية جدّة (فيروز) التي اعتنت بها مذ صغرها وربت الأخيرة في حنانها ودلالها منذ نعومة أظفارها، كذلك كانت هي الفرد الوحيد من عائلتها الذي نجا ولجأ معها إلى مصر، حيث وعلى كبر سنّها وعجزها كانت لاتدّخر (الجدّة) جهدا في حماية (فيروز)، "قمت تجاه باب الغرفة الموصد بالمفتاح، وبما تبقّى لي من قوّة دفعت المكتب خلف الباب ليقوّي غلقه، ثم استدرت للفراش واستلقيت جوار جدّتي الغارقة في النوم..."[2]. "ولم أشعر بنفسي إلا عندما طرقت الحجّة صفية باب الغرفة من الخارج فانتبهت لأجدني في حجر جدّتي سندس..."[3]. فهذه الشخصية رغم كونها ثانويّة التصنيف إلا أنها رئيسية في حياة (فيروز)، لحاجة الأخيرة إليها في أطوار حياتها بعد تخلّي الجميع وانفضاضهم عنها.

**د-صفيّة:** كذلك من الشخصيات الرئيسة ذات التأثير الواضح في مجريات القصّة، نجد (صفيّة) الشخصية التي لعبت دور أم الشاب نوح، حيث ذكر الرّاوي طيبة قلبها وحرصها على من حولها ومباردتها بتقديم المساعدة للغير على غرار وقوفها الجميل مع سندس وحفيدتها فيروز وعدم صدّهم. "وبعد العشاء، أحضرت أمّي الشاي وجاءت بملابس للجدة سندس وحفيدتها فيروز.."[4]. " ثم انتبهت لأجدني في حجر جدّتي سندس، ثم انتبهت للحديث القائم بين الحجّة صفيّة وجدّتي"[5]. " وكانت أمي قد انتهت من ترتيب شقّتنا.....استعدادا لاستقبال أبي العائد من سفره على متن العبّارة،.."[6]، فقد أثبتت هذه الشخصية محوريّتها التأثيرية في مراحل وأطوار الحكاية.

1- المصدر نفسه، ص40
2- المصدر نفسه، ص33
3- المصدر نفسه، ص33
4- المصدر نفسه، ص30
5- المصدر نفسه، ص33
6- المصدر نفسه، ص07

## 2.الشخصيات الثانوية:

وجاءت الشخصيات الثانوية في رواية "أحببت لاجئة" على النحو التالي:

**أ-الصول فرغلي:** أما الصول "محمد فرغلي"، فهو من أبرز الشخصيات الثانوية التي صنعت محيط نوح وأكملت الإحداثيات، "أما جارنا الصول -محمد فرغلي- الذي خدم في الجيش تحت إمرة البطل محمد نجيب، كان يطير فرحا وهو متجه لميناء سفاجا ليستقبل أبي، وابنه العائد من السفر بعبّارة الموت، ولكن الماء تمكن من رئة ابنه فخرجت روحه لخالقها"[1]. لكن الأخير لم يتحمل صدمة " رؤية جثة ابنه منتفخة من الغرق وظل يردد جملة -المركب بتغرق ياقبطان، دي آخرة خدمتي لبلدي.!! ده جزاء بطولاتي في الحروب يامصر..!!."[2].وأضحى مريضا عقليا بعد صدور الحكم ببراءة صاحب العبارة وهروبه نحو لندن "فلم يتحمل الصول فرغلي صدمة الحكم وأضحى مريضا عقليا ثم جرفته الأيام ليصبح أحد مجاذيب حي حدائق الزيتون، فلم يدرك ماآلت إليه قضيّة العبارة للحكم غيابيا على ممدوح إسماعيل بالسجن سبع سنوات، ولكنه بقي في لندن."[3].

**ب- النجس:** وهو ثاني الشخصيات الثانوية ولا يقلّ أهمية من حيث التأثير عن الأخرى من الشخصيات الرئيسة، "....وينتظر جمع الإتاوة من السائقين بواسطة -سرحان صبحي- وهو أحد بلطجية الموقف وملقب ب "النجس".."[4]. وهو البلطجي بلسان أهل المنطقة والذي يجمع الإتاوة وهي مبلغ رمزي يجبرون المواطنين على دفعه بأي طريقة ولا يتورعون في سبيل ذلك، وهم عبارة عن عصابات همها جمع المال للرؤوس الكبيرة التي لاتظهر على السطح. ويظهر كيف أن نوح يتساءل عن الأوضاع السائدة في محطة الميكروباصات، "...تعجبت حتى آلمني عقلي متسائلا: كيف يخضع السائقون لدفع إتاوة تزيد عما يفيض لهم...!! لكن الإجابة أتت سريعة بصراخ أحد السائقين وهو يقفز عدة قفزات ويصرخ لنزيف فخذه إثر تلقيه ضربة من صبحي النجس بالمطواة، ولم يجرؤ أحد على إنقاذ السائق حتى بعد أن وقع

1- المصدر نفسه، ص07

2- المصدر نفسه، ص08

3- المصدر نفسه، ص08

4- المصدر نفسه، ص07

أرضا..."[1].من خلال هذا يتّضح لنا النفوذ الذي يتمتع به النجس والذي يخوّل له التسلط على الضعاف وابتزازهم، "....وكان السائق يصرخ قائلا "والمصحف بكره هدفع الضعف بس سيبني اشتغل النهارده" فركله النجس في جنبه قائلا "إنت كمان هتحدد تدفع امتى وكام"...!!"[2]. النجس هذه الشخصية التي جسّدت الظلم والغطرسة في الرواية.

**ج- كمال حمودة:** كذلك من الشخصيات الثانوية يبرز "لنا كمال حمودة" وهو المسؤول عن موقف الميكروباصات، "...ثم سألته "إزاي سايبين النجس ياخذ إتاوة كبيرة كده..؟"!

-حكم القوي

-بس السواقين أكثر من البلطجية

-عارف

-ولما عارف، ليه ماتتجمعوش ضدهم وتخرجوهم ضدهم من الموقف!!...

-عشان إللي وراهم كمال حمودة

-مين.؟

-أمين الشرطة، إللي ماسك نقطة المرور إللي بعد الموقف

-يعني لما تبطلوا تدفعوا إتاوة للبلطجية، أمين الشرطة هيعمل إي!!...

-هيمشيها ميري، ويبيعنا فهدومنا، وهياخد مننا أضعاف إللي بندفعه كارته، بالمناسبة اسمها كارته مش اتاوة"[3]. فهذه الشخصية مثلت دور الإضطهاد الخفي الذي يمارس ظلمه عبر أذناب يزرعهم وسط المواطنين وبذلك يتجنّب النزول للميدان.

**د- أسامة بلدوزر:** وهو من الشخصيات الثانوية التي كانت لها وطيد العلاقة والصلة بنوح، فأسامة كان يمثّل الحصانة التي كان يحتاجها نوح لدخول الموقف ومباشرة مشروعه رغم خطر المكان والظروف، والمكانة التي يتمتع بها هذا الشخص لدى العصابة كونه أحد البلطجية، والتي تمكّنه من التأثير في قراراتها، "...وعندما استدار ووجدني المتكلّم، قبض على يده على المطواة أغلقها وجزّ بغلٍ على أسنانه قائلا "إدفن لسانك في بؤك، ولو اتكلمت كلمة

1- المصدر نفسه، ص09

2- المصدر نفسه، ص10

3- المصدر نفسه، ص12

هتصل بكبيرك وأعرفه إني هربيك، طالما من أول يوم مش هتحترم كبارات الموقف"..."[1]. وهذا الموقف جعل نوح يعلم تماما ويدرك قيمة أسامه بين كبارات الموقف، ".... وطوال الطريق أسبّ وألعن في النجس، فقال السائق "شكلك ليك ضهر تقيل أوي عشان كده النجس...!! ده اللي أنت عملته كفيل يخليه يدبحك"، وقتها فهمت مكانة اسامة بلدوزر وهو البلطجي الذي أدخلني الموقف..."[2]. "وكانت هذه بداية دخولي الحلبة، وكان هذا بداية الصراع، فعندما عدت الموقف جاءني إتصال من بلدوزر أمرني ألا أعترض على أي شيء بالموقف معللا خليك فحالك، ولا إنت مستسهل إنك بتدفع كارته للحكومة بس، ومش بتدفع شلن لمعلمين الموقف؟.."[3].

**هـ- الشيخ عسران:** كذلك من الشخصيات الثانوية بارزة الحضور والتأثير في الأحداث نجد "الشيخ عسران" الذي يمثل مرجع الأحكام الشرعية في المجتمع، "...وكانت ملامحنا تتراوح بين الفرح والدهشة لكني لم أفهم الحزن على ملامح الشيخ عسران فاقتربت منه وسألته "مالك ياشيخنا..!" فأجاب بوخم "لايصح الخروج على الحاكم، والدين ضد الثورات لأنها فتنة"، فأجبته:

-على فكرة قادة أعظم ثورات الدنيا، هم الأنبياء

-هذا فهم خاطئ للدين

-ربنا أرسل الأنبياء لتحرير الناس من الظلم، ومن عبادة العباد إلى عبادة رب العباد..."[4]. فشخصية الشيخ لابد من توفرها في تركيبة المجتمعات الإسلامية لأنها مصدر إلهام للأفراد والجماعات خصوصا عندما يتعلق الأمر بالمعتقد والشرع، "...وسكت الآخرون فقطع السكوت هتاف "الشيخ عسران" قائلا "الله أكبر، الله أكبر، إن الله معنا"، فضاق صدري رغم حلاوة هتافاته، والتف الناس حوله حملوه على الأكتاف فازداد هتافا حتى احمرّ وجهه وهو يقبض على السبحة في يده، وانطلق بمظاهرة حول الموقف ثم توجّهو لتاجر السيارات تحت قيادة الشيخ عسران، وعلت الشعارات الدينية، وبقي الشيخ عسران من يومها على الأكتاف."[5]. ومن خلال كلام نوح تعبيرا عن رأيه يتّضح لنا إستغلال بعض الأفراد أهمية الدين في حياة

1- المصدر نفسه، ص10

2- المصدر نفسه، ص11

3- المصدر نفسه، ص14

4- المصدر نفسه، ص19

5- المصدر نفسه، ص20

المجتمعات وقدوسيته ويركبون الموجة لابتزاز الناس باسم الدين ولتحقيق أقصى إستفادة من الضعفاء، وضعفاء النفوس خاصة.

**و- محمد عبد الناصر:** تتميز هذه الشخصية الثانوية عن مثيلاتها في القيمة التي تعنيها لشخصية البطل، إذ يُعتبر "محمد عبد الناصر" صديق نوح منذ الطفولة، ودرسوا سويا وتقاسموا معا الآلام والأحلام منذ نعومة أضفارهم، "أما أنا فكنت عائدا من درس الفيزياء مع صديقي محمد عبد الناصر، ربما ننجوا من الغرق في الصف الثالث ثانوي"[1]، "وفي نهاية اليوم ذهبت لصديق طفولتي "محمد عبد الناصر" وجلسنا أمام الصيدلية التي يعمل بها عامل توصيل طلبات، حكيت له عما دار اليوم وكنت مرهقا من التفكير في كيفية الإستمرار في الموقف وسط البلطجية والسائقين الخانعين لقبضة بلطجة القانون وصديقي منصت لي وهو يغسل الموتو سيكل ثم جاء ردّه يانوح حذّرتك من الدخول في كار مش كارنا، مالها الشركة لي كنت شغّال فيها باحترامك ومواعيدك ثابتة وموظفين ثابتين..."[2]. والعلاقة التي بين نوح وصديقه محمد صداقة وطيدة، إذ نراهما يخبران بعضهما البعض بكل صغيرة وكبيرة ويفضفضان مايشعران به دون قيود ويتقبلان النقد من بعضهما دون إنزعاج أو توتر، ويسعيان لنصح بعضهما، وهو ماتحقق لنوح بعد مدّة

إذ نجح في إقناع صديقه بالإنضمام إليه في مشروعه ومواصلة الحلم، "ومن أروع انتصاراتي الشخصية أن تشجع صديقي محمد عبد الناصر لدخول الموقف تحت مسؤوليتي والعمل تحت إرادتي، لن أنسى قوله لي "أنا تعلّمت منك إزاي أحلم، وأكافح وأصبر ومااستناش تشجيع من حد، فخور بك ياصديقي"..."[3]. نظرة الفخر في عيني صديق بصديقه تجسدت بين نوح ومحمد عبد الناصر وهو ما حقق بناء الشخصتين ومكّنهما من لعب دورهما كاملا.

## 3.الشخصيات العابرة:

1- المصدر نفسه، ص07

2- المصدر نفسه، ص15

3- المصدر نفسه، ص22

هذا النوع من الشخصيات تتم الإشارة إليه من قبل الكاتب إشارة طفيفة، حيث يذكرها في سياق معين كشخصية غيبية دون أن تكون حاضرة في الرواية كشخص له دوره ومن بين الشخصيات العابرة التي وردت في الرواية نذكر:

**أ- ممدوح إسماعيل:** وهو رجل الأعمال وعضو مجلس الشورى وصاحب العبّارة التي حلّت بها الكارثة، والتي مات على إثرها الكثير من الأبرياء من الذين كانوا على متنها غرقا، منهم ابن "الصول فرغلي" والذي خرج من تلك الكارثة بحكم البراءة كالشوكة من العجين، وفرّ هاربا نحو لندن، ليتم بعدها الحكم عليه غيبيا بسبع سنوات سجنا."... وعندما صدر الحكم الأولي من محكمة الغردقة ببراءة رجل الأعمال عضو مجلس الشورى "ممدوح إسماعيل" صاحب العبّارة والذي هرب إلى لندن فور غرقها وركب الطائرة من صالة كبار الزوّار،.....فلم يدرك ماآلت إليه قضية العبّارة للحكم غيابيا على ممدوح إسماعيل بالسجن سبع سنوات، ولكنّه بقي في لندن"[1].

**ب- حسني مبارك:** وهو رئيس جمهورية مصر العربية آنذاك، إذ صادف كونه قادما من رحلة علاج كانت خارج الوطن، "...هاقد وصل رئيسنا الحبيب "محمد حسني مبارك"، بعد رحلة علاج في ألمانيا، وها هو الآن يهبط من الطائرة مع زوجته وأبنائه، سياداتي وسادتي إنها اللحظة التي تتشوق إليها الأعين، بوصول سيادة الرئيس بكامل القوى والعافية لأرض الوطن..."[2].

**ج- فيروز- عمرو دياب:** وهما من الشخصيات التي ذكرت عابرة في الرواية، كونهما رمزان للفن والموسيقى في تلك الحقبة، ولما يمتازان به من شهرة وذيع صيت بين الجمهور، وقد أتى محمد عبد الناصر على ذكرهما في حوار دار بينه وبين صديقه نوح، "...يانوح أنا مش بحبطك بس إنت مش شايف نفسك وإنت مشغّل أغاني أجنبي أو فيروز وعمرو دياب وحاططلي كتاب على التابلوه..."[3]

**د- الجارة ريم، وأمها الحاجّة حبيبة:** ويعدّ هذا الثنائي من الشخصيات العابرة التي لاتملك تأثيرا في الأحداث الجارية في الرواية، وإنما تمّ ذكرهم من طرف الراوي لقربهم الجغرافي من

1- المصدر نفسه، ص08

2- المصدر نفسه، ص11

3- المصدر نفسه، ص16

مسكن الشخصية الرئيسة في الأحداث، "الشخص الوحيد الذي رأيت بعينيه بهجة رغم سواد الليل وأكدت لي أنني انجزت شيئا كبيرا، هي جارتنا ريم، وجدتها أثناء عودتي ليلا واقفة في شباك بيتها المقابل لبيتنا..."[1]. " وبينما الخلاف قائم بيننا طرقت الأفراح باب شقتنا ففتحت لأجد جارتنا الحجّة حبيبة ومعها ابنتها ريم يحملون لنا نصف تورته وزجاجة كبيرة من المياه الغازية احتفالا بنجاح ريم في الثانوية العامة،..."[2].

**ذ- محمد نجيب- و الملك عبد العزيز- والملك فاروق:** وهم شخصيات عابرة، أتى الراوي على ذكرها لتحديد حادثة ما أو شخصية ما مهمة، توافقت مع حادثة أراد إبرازها، "...أيها الشعب لاتنسوا أنه في عام1953م بعد نجاح ثورة يوليو، ذهب الرئيس محمد نجيب لأداء فريضة الحج، فلم يستقبله ملك السعودية، الملك عبد العزيز آل سعود، وتحجّج أنه مريض، فذهب نجيب إلى قصره وقال له، أعرف أن صلتك قوية بالملك فاروق، لكنّنا قمنا بثورة الجيش لإنزال الفساد من مصر،..."[3].

**ز- أحمد:** وهي الأخرى شخصية من الشخصيات العابرة، فلقد لعبت دور ابن خالة نوح، ورغم علاقة الدّم التي تربطهما إلا أن أحمد لم يكن له بالغ التأثير في الأحداث التي يعاينها نوح ومن حوله أو على الأقل فيما أتى عليه الرّاوي، "فأجبته، تفتكر كل الناس بيسألوا نفسهم سؤالك ده.؟!، فقطع كلامنا أحمد ابن خالتي قائلا افتكر إني جايبلكم خبر هيفرحكم جدّا، أنا نويت أخطب زميلتي في الشغل، هللنا له فرحا، وقال محمد عبد الناصر، قلبك بينقح عليك، ومش قادر تفضلوا زمايل..!؟.."[4]

**و- أمينة:** وهي شخصية عابرة ذكرت عندما كان الراوي بصدد التحديد الجغرافي للأحداث حيث كان ذكرها اختياريا وغير مؤثر في مجريات دورة الأحداث، "وفي محل ملابس بمحافظة الإسماعيلية في مصر كانت "أمينة" تختار مقاسها من البناطيل الجينز غصبا وعيناها معلقتان بفستان ملئ بالورد، لكن أباها نهرها لتُسرع اختيار مقاس البنطال."[5].

1- المصدر نفسه، ص16

2- المصدر نفسه، ص27

3- المصدر نفسه، ص21

4- المصدر نفسه، ص25

5- المصدر نفسه، ص07

**ي- الأب:** هذه الشخصية الثانوية تفوق العديد من الشخصية من حيث القرابة للشخصية الرئيسة حيث كان لها دور بارز في الإحاطة بأمور العائلة توجيها ونصحا وإرشادا، ولم يأت الرّاوي على ذكر اسمها إلا بالإشارة إليها عبر لقب عُرف به الأب بين أسرته، وهو لقب أقرب للقوّة والشدّة منه للّين، رغم أن هذا مايتطلّبه دور الأبوّة،

"وكان نصيبي النوم أرضا في غرفة أبي وأمي، "عارف ياصايع" هكذا بدأ أبي الكلام معي وهو يفرش الغطاء على أمي ثم جلس جوارها على السرير وخبطني بقدمه في قدمي، وأكمل كلامه لوحسيت منك بنظرة زفرة للغلبانة إللي جوا دي هنفخك،...فضحكت عاليا وأجبته ساخرا ماشي ياحج هولاكو، محسسني إني أبو لهب ليه بس!!...

وبعد دخول أبي تحت الغطاء دفع أمي بمؤخرته قائلا إنزاحي شوية ياولية، خليني أركّز في تربية الصايع ابنك،..."[1]. فهذه الشخصية أدّت دورها الأبوي القيادي من تحفيز وتوجيه وتوبيخ وغيرها.

## ثانيا: دال الشخصيات:

من خلال هذا العنصر سنحاول أن نسلّط الأضواء بالدراسة والتحليل لشخصيات كانت المركز في أحداث رواية "أحببت لاجئة".

**أ- نوح:** إسم علم، ونوح هو اسم مذكر من أصل عربي، ومعناه هو الرّاحة. وقالوا نوح عربي على اسم النبي نوح، وقد ذكر هذا الإسم في الرواية التي بين أيدينا وكان محله الشخصية الرئيسية حيث جسّد معناه من خلال روابطه مع من حوله من خلال سهره على راحتهم والإيثار الذي يصدر منه تجاه الناس وخاصة تجاه فيروز وجدّتها، عندما بذل كل جهده من أجل تأمين مأوى لهن يحفظهن من الخطر المحدّق بهن.

**ب- فيروز:** إسم علم مؤنث ومذكر فارسي. وله معنيان: إسم لحجر كريم أزرق، البطل المنتصر. وعلى معنى الحجر الكريم يختم بالفارسية بهاء "فيروزه"، فتم تعريبه إلى فيروزج. وبقي الحجر بالجيم، وحذفت الهاء في التسمية كالفنانة اللبنانية فيروز، وفيروز الدَّيلمي

1- المصدر نفسه، ص30.31

(ت 53هـ) صحابي يمني فارسي الأصل. لكن بعضهم ختمه بتاء مربوطة، وخصَّه بالمؤنث مثل فيروزة بنت المظفر ( ت 740هـ).

وفي الرواية نجد الشخصية الرئيسة تحمل إسم فيروز لفظا، وتحمل من معناه بعضه، إذ هي المحبّة للإنتصار والمواصلة رغم مامرّت به من مأساة في بلدها الأم، وتحمل من معانيها رقّتها وتأثرها بمتغيرات الحال حولها، فنجدها جسدت دورها في الرواية بامتياز.

**ج- سندس:** وسُنْدُس، اسم علم مؤنث فارسي، وهو ضرب من الثياب الخضر من القَزّ، وهو رقيق الديباج المتَّخذ من شعر المِرْ عِزاء. وذكر في القرآن: ﴿**وَيَلْبَسُونَ ثِيَاباً خُضْراً مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ**﴾ **سورة الكهف: من الآية 31.** وهذه الشخصية لعبت دور جدّة فيروز المصاحبة لها في جميع أطوار حياتها كون فيروز ربيت عند جدّتها، ولقد كان لهذه الشخصية نصيب من معناها ودلالتها فلقد كانتبمثابة الفرش الرقيق الذي طالما حنى على فيروز وأشعرها بالإطمئنان والأمان الذي كانت بحاجته في كثير من الأحيان بسبب الظروف وأبت إلا أن تكون معها في أسوء الظروف.

**د- صفيّة:** إسم علم مؤنث عربي، معناه: المختارة، والخالصة من كل عيب، الناقة الغزيرة اللّبن، النخلة الكثيرة الثمر. والصفية من الغنائم: ما يختاره القائد لنفسه. وصفية من الأسماء المحببة عند العرب لقدمه، وأهمّ من كان يتسمَّى بهذا الاسم، مثل: صفية بن عبد المطلب عمّة رسول الله (صلى الله عليه وسلم) ، وصفية بنت حُيي إحدى زوجات النبي (صلى الله عليه وسلم) ، وصفية بنت عمر بن الخطاب رضي الله عنه. و"صفيّة" في الرواية التي بين أيدينا تمثّل شخصية أم "نوح"، التي كان لها من دلالة اسمها الحظ الوافر، إذ كانت نعم الأم خالصة الأمومة لأبنائها، ولمن هي منهم بمثابة الأم، فلقد حافظت على أسرتها بامتياز.

خلاصة القول أن الشخصيات على اختلاف أدوارها داخل الرواية، كانت تخلق فيما بينها وبين بعضها علاقات وروابط تحكّمت وأسهمت في تسلسل الأحداث، هذا غير أن الروائي "محمد لمشد" وُفّق إلى حدّ ما في تصميم الشخصيات ووضعها في إطارها لملاءمة دورة الأحداث.

# الخاتمة

## الخاتمة:

وختاما للبحث الذي جاء تحت عنوان "جماليات الفضاء في رواية أحببت لاجئة"، توصلت إلى استخلاص ما أراه جملة من النتائج التي سآتي على استعراضها في شكل نقاط :

•الرواية جنس أدبي تطرأ عليها مظاهر التحول والتغيير، فهي أكثر الأجناس تعبيرا عن الواقع والتصاقا به وقد عكست رواية "أحببت لاجئة" واقع ثورات الربيع العربي وماخلّفته من أضرار، والفضاء الذي جرت فيه هذه الأحداث، فالفضاء هو أحد أبرز المكونات الرئيسية في النص السردي، ومن المستحيل قطعا أن نتخيل رواية دون فضاء، ذلك أن لكل حدث أن يأخذ وجوده وأبعاده في مكان وزمان محدد .

•جاء عنوان الرواية "أحببت لاجئة" على شكل صورة غنية بالإيحاء والرمزية ذات الدلالة البارزة لفحوى النص.

•لم يأت المكان داخل الرواية بمعزل عن بقية العناصر الأخرى بل بالعكس من ذلك، جاء مرتبطا بها، ولا سيما الشخصيات والزمان والأحداث، مما أعطى للمكان أهمية حيث خلق روابط التأثر والتأثير من خلال حركات الشخصيات .

•للشخصيات علاقة التلازم مع الأحداث باعتبارها هي المحرك لها وصانعة الجو الدرامي داخل فضاء الرواية .

•من الصعب بمكان الاصطلاح أو الوقوف على مفهوم واحد ومحدد للجمالية، بحيث أن الدراسين لم يهتدوا إلى الاتفاق على مفهوم واحد فأغلبهم كانت آراؤهم حول تحديد معالم وشكليات الجمالية، كما أن الجمال عندهم لا يقع على صورة واحدة.

•إنّ الشخصية ودلالاتها في الرواية تشكّل مجموعة من العلامات الإشارية، إذ أن للاسم أهمية كبيرة في إيضاح الشخصية وإبرازها بحيث تعدّدت الشخصيات داخل الرواية من رئيسية وثانوية وعابرة. إلاّ أنها تداخلت جميعها لتسهم ولو بشكل بسيط في تشكيل وبناء الحدث، كما أن لهذه الشخصيات وظائف وأدوار مختلفة هي التي تبرز الشخصية وتحقق وجودها.

•تلعب اللّغة دورا كبيرا في تصوير الفضاء ورسم جمالياته، وذلك حتما عائد للقدرة العالية في الخيال والرمز والإنزياح.

•نجح الرّاوي "محمد لمشد" في تصوير أحداث الرواية إلى حد كبير، مما جعلها تلامس الواقعية التي أشار إليها في غلافه، ووُفّق إلى حد ما ببراعة في بناء شخصيات روايته، بما

يتلاءم وظروفها، وبما يضمن التحرك السليم والسلس لهذه الشخصيات داخل هذا العمل الروائي، مما أمكن من خلاله صنع جمالية خاصة به.

من خلال هذه النتائج التي تم استظهارها، نكون قد توصلنا في نهاية دراستنا المتواضعة إلى تقديم نظرة ولو بسيطة عن الفضاء في رواية "أحببت لاجئة"، ولا يسعنا عندها إلا القول بأن هذه المحاولة تبقى ناقصة ومفتوحة أمام تأويلات ودراسات من جوانب مختلفة، فالنص لا يعترف أو يكتفي بدراسة واحدة. وإنما هي عبار ة عن باب جديد ولآفاق جديدة للبحث والإجتهاد والتقرير.

وأخيرا أتقدم بجزيل الشكر والتقدير لأستاذي والدكتور أحمد التجاني سي الكبير"الذي رافقني منذ بداية عملي إلى نهايته إذ أمدني بما احتجت إليه من مؤلفات ونصائح وبكل فخر تقديرا لماقدمه من جهد في سبيل إكمال هذا العمل .

# الملاحق

## الملاحق:

## 1/نبذة حول الروائي محمد المشد:

محمد المشد هو كاتب وروائي عربي معاصر. وُلد في مصر وترعرع في بيئة أدبية، حيث كان والده شاعرًا معروفًا. يُعتبر المشد واحدًا من الكتاب المهمين في الأدب العربي المعاصر، وقد حظيت أعماله بشعبية واسعة ونجاح كبير.

تتسم روايات محمد المشد بأسلوبه الفني الجميل وقدرته على تصوير الحياة والمجتمع بطريقة واقعية ومؤثرة. تتناول أعماله مواضيع متنوعة مثل الهوية، والتاريخ، والحب، والسياسة، وتتعامل مع القضايا الاجتماعية والثقافية التي تشغل البشر في العصر الحديث.

من بين رواياته المعروفة، يُذكر "المتمردون" و"الأيام الصعبة" و"الساحرة" وغيرها. تتميز أعمال المشد بعمق تحليله للشخصيات وتعقيد العلاقات الإنسانية، وقد حققت بعض رواياته نجاحًا كبيرًا وترجمت إلى عدة لغات.

محمد المشد يعتبر واحدًا من الأصوات الأدبية البارزة في العالم العربي، وقد حاز على عدة جوائز وتكريمات تقديرًا لإسهاماته الأدبية. يستمر المشد في إثراء الأدب العربي بأعماله المتميزة وتعبيره الفني القوي، ويستمر في جذب قراء جدد وتأثيرهم بروح الكتابة والتفكير.

## 2/ ملخص رواية أحببت لاجئة "لمحمد لمشد":

الرواية تتحدث عن أسرة سورية هربت إلى مصر بعد ثورة الشعب السوري على النظام في عام ٢٠١١. يلتقي نوح، ابن الحي، بالجدة وحفيدتها فيروز ويتعرف على قصتهم المؤلمة. يستقبلهم في منزله ويساعدهم في العثور على سكن. ينشأ بين نوح وفيروز علاقة قوية، حيث يصبح نوح مرجعًا ثقة لها. تعمل فيروز على تحضير وتوزيع المأكولات الشامية وتفتح مطعمًا خاصًا بها. تتطور علاقة نوح وفيروز بين الصداقة والحب، ويبقيان على مشاعرهما مكتومة.

نوح يعمل كسائق ميكروباص ويحاول أن يصبح رجل أعمال ثريًا، لكنه يواجه صعوبات في ظل الفساد والقمع في مصر. يدفع مبالغ مالية غير مشروعة للبلطجية والشرطة ويعاني من الضغط المادي والاستغلال. تتوالى الأحداث ويتعرض نوح للهجوم من قبل

البلطجية والشرطة بعد مقتل أحدهم، ويفقد كل أمواله. يحاول نوح العمل وإعادة بناء حياته، لكنه يجد نفسه محاصرًا في دوامة من الصعوبات .

فيروز ونوح يخفيان مشاعر الحب بينهما ويواصلان الاعتناء ببعضهما البعض. بعد فشل نوح في علاقته مع فتاة أخرى، يفكر في الهجرة إلى أوروبا رغبة في الحرية والكرامة وفرص حياة أفضل. يتفق مع صديقه وينطلقون في رحلة خطرة عبر البحر بحثًا عن مستقبل أفضل.

# المصادر و المراجع

## قائمة المصادر والمراجع:

- القران الكريم برواية ورش عن نافع، الاية 31 من سورة الكهف.

**أولا/ المصادر:**

- محمد المشد، أحببت لاجئة، دون للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط1، 2018.

**ثانيا/ المراجع:**


- ✓ إبراهيم انيس واخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004.
- ✓ إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010.
- ✓ ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسن الله د. هشام الشادلين، المجلد 05، دار المعرفة، مصر.
- ✓ أبو الفضل جمال الدين محمد بن الاكرمين منظور الافريقي المصري، لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، المجلد 15، ط4، 2005.
- ✓ اعتدال عثمان، اضاءة النص ( قراءات في الشعر العربي الحديث)، الهبتة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1997.
- ✓ جيرالدبرنس، قاموس السرديات، تر، السيد امام، دار ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة، 2003.
- ✓ حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي" الفضاء- الزمن- الشخصية"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2009.

- ✓ خثير ذيوبي الزبير، سيميولوجيا النص السردي، رابطة أهل الفلم، سطيف الجزائر،ط1، 2006.
- ✓ رشيد بلعيضة، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين الخطاب الأزمة ووعي الكتابة، يومي 17/16 مارس 2009.
- ✓ سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي، لبنان، ط1، 1997.
- ✓ شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1994.
- ✓ طه وادي، مدخل الى تاريخ الرواية المصرية، دار النشر للجامعات، مصر، ط2، 1997.
- ✓ عبد الحميد بورايو، منطق السرد،دراسة في القصة الجزائرية، منشورات السهل، الجزائر، ط1، 2009.
- ✓ عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص ، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم ادريس تفوري ،إفريقيا الشرق، الدار البيضاء(د ط) 2000.
- ✓ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ترجمة وتحقيق عبد المنعم الخفاجي، دار الجيل للطبع و النشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2004.
- ✓ عبد المالك مرتاض، نظرية النص الادبي، دار الهومة، الجزائر، ط1، 2007.
- ✓ عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح- البنية الزمنية و المكانية في (موسم الهجرة الى الشمال)-، دار هومه، الجزائر، 2010.

- ✓ عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح- البنية الزمنية و المكانية في (موسم الهجرة الى الشمال)-.
- ✓ غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية بيروت، ط2، 1884.
- ✓ غاستون باشلار، جماليات المكان، ص44
- ✓ فريد الأنصاري، مفهوم الجمالية بين الإسلام والفلسفة الغربيةknouwingalloh.new.com. على الساعة :20:30 ، بتاريخ 2023/05/19
- ✓ فيصل غازي النعمي، العلامة والرواية(دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السود عبد الرحمان منيف)، دار مجدوليون، عمان، 2009
- ✓ محمد بازي، التأويلية العربية ، نموذج تساندي في فهم النصوص و الخطابات، دار العلوم العربية للنشر و التوزيع، بيروت، ط1، 2010.
- ✓ مذكرة تخرج من متطلبات من متطلبات نيل شهادة الماستر لطالبتين فريدة فراحي و سيلية حسين الموسومة: جماليات الفضاء في الرواية الجزائرية "الأرض و الدم"- انموذجا-.
- ✓ مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1998
- ✓ نجيب محفوظ، سيزا قاسم، بناء الرواية، دار المعرفة، القاهرة، ط1، 1973.

- ✓ نجيب محفوظ، من قوت القلوب الى جائزة نوبل، د.رحاب عكاوي، دار الفكر العربي، بيروت،ط1، 2006.
- ✓ نعمان بوقرة ، الخطاب الأدبي ورهانات التأويل –قراءات نصية تداولية–، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012.
- ✓ وردة معلم، الفضاء الروائي: المصطلح و العلاقات، مجلة الاداب، العدد 14، جامعة 08ماي19945قالمة.
- ✓ يونس لشهب، النص الادبي و النقدي– بين القراءة و الاقراء، نحو نموذج التطبيق–،عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2012.

# الملخص

**الملخص:**

يتناول هذا العمل البحثي الموسوم ب -جماليات الفضاء المكاني في رواية "أحببت لاجئة"- لمحمد المشد - الكشف عن مواطن الجمال وجماليات الفضاء المكاني في رواية "أحببت لاجئة" لما تتميز به هذه الرواية من عناصر وتراكيب صالحة لتطبيق آليتي التحليل السيميائي والبنيوي عليها.

كما تضمنت الدراسة وجود مقدمة ، ومستويين نظري، وآخر تطبيقي مدموجين؛ بحيث تم التعرض لبعض المفاهيم المتعلقة بالبحث السيميائي والبنيوي، وكذا أبعادهما، والكشف عن مدى ملائمة العملية الروائية لغرض إنشاء روابط بين عناصرها، وتجليات جماليات عنصر الفضاء المكاني، ثم محاولة التمييز بين أنواع الأفضية منها المغلقة ومنها المفتوحة، مرورا بالعلاقات التي تتكون بين الفضاء والشخصية من جهة، وبين الفضاء والزمن من جهة أخرى، مما نتج عنه بؤوز جماليات الفضاء المكاني في هذه الرواية.

وبعد هذا كله أثبتت هذه الدراسة في الأخير أن رواية "أحببت لاجئة"، رغم حداثتها، إلا أنها تستحق مكانة بين الروايات التي سبقتها في نفس نوعها، ونجاح صاحبها إلى حد بعيد في تشكيل عناصرها ببراعة، مما ساهم في إحداث تأثير لدى المتلقي، نلمسه في ذيع صيتها في العالم العربي.

**Summary:**

This research work tagged B. Spatial aesthetics in the novel "I Loved a Refugee" -- Muhammad Al-Mashd -- addresses the revelation of the beauty and aesthetics of spatial space in the novel "I Loved a Refugee" because of the elements and compositions that are valid for applying semiological and structural analysis mechanisms to it.

The study also included an introduction, two theoretical levels and two integrated applications; So that some concepts of semiological and structural research, as well as their dimensions, were exposed, and disclosure of the suitability of the fiction process for the purpose of establishing links between its elements and the manifestations of the aesthetics of the space element, and then try to distinguish between silver types, including closed and open between space and personality, on the one hand, and between space and time, on the other spatial space aesthetics in this novel.

After all, this study finally proved that the novel "I Loved a Refugee", despite its novelty, deserves a place among the novels that preceded it in the same kind, and to a large extent its owner's success in shaping its elements brilliantly, which contributed to the influence of the recipient, which we touch at the heart of its reputation in the Arab world.

# فهرس المحتويات

مقدمة: .....أ

المدخل: .....9

نبذة حول الرواية المصرية: .....9

**1**. الفضاء الروائي (المفهوم):.. .....11

2.الفضاء الروائي ( المصطلح): .....11

3.الفضاء الروائي في التراث العربي: .....15

**4**.مفهوم الجمالية: .....13

**5**.الجمالية بين العرب والغرب: .....15

**6**.بين الجمال والجمالية: .....15

**الفصل الأول: الفضاء في الرواية المصرية**

**I.** دراسة عنوان الرواية وعلاقته بالفضاء:.. .....17

**II.** تشكلات الفضاء (المكان) في الرواية..: .....21

**1** /الأماكن المفتوحة: .....21

**2**/ الأماكن المغلقة: .....24

**III.** علاقة المكان (الفضاء) بالإنسان (الشخصية)..: .....28

**1**/ علاقة الانتماء: .....29

**2**/ علاقة التنافر: .....29

## الفصل الثاني: جماليات الفضاء في رواية "أحببت لاجئة".

**I. اللغة والوصف ودورهما في رسم معالم الجمالية:.** .....32

**1.اللغة ودورها في رسم معالم الجمالية:** .....32

**2.دور الوصف في رسم الجمالية:** .....33

**II–جدل الفضاء والزمان والشخصيات في العمل الروائي:** .....34

**III–بنية الشخصيات في الرواية:** .....37

**1–الشخصيات الرئيسية:** .....37

**2.الشخصيات الثانوية:** .....39

**3.الشخصيات العابرة:** .....41

**الخاتمة:** .....46

**الملاحق:** .....49

**قائمة المصادر والمراجع:** .....52

**الملخص:** .....56

**فهرس المحتويات.**.....58