أنماط المكان في رواية " سيدات الحواس الخمس" لجلال برجس
دراسة تحليلية (*)

د. منتهى طه الحراحشة
أستاذ الأدب الحديث ونقده المشارك
قسم اللغة العربية وآدابها، كلية
الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة آل البيت، المفرق، الأردن

الملخص

تتناول هذه الدراسة أنماط المكان في رواية (سيدات الحواس الخمس) للروائي الأردني جلال برجس، وتحلل نماذج متنوعة من أنماط المكان في الرواية، مستندة في ذلك على المنهج الوصفي التحليلي؛ لكي تحقق هدفين رئيسين، أولاً: تقديم توضيح مقتضب لرؤية الرواية النصّية، والمكان وأنماطه في النقد الأدبي، وثانيًا: تحليل أنماط المكان في الرواية، مثل المكان الأصل، والمكان الآني أو العرضي، والمكان المركزي، وأنماط المكان المفارقة، مثل: المكان الواقعي والمتخيل، والمكان المفتوح و المغلق، الأليف والعدواني؛ وتحديد هذه الأمكنة وحصرها، ومعرفة موقعها السردي في علاقاتها مع الشخصيات والزمان في دفع عجلة السرد وتغليفه بإشارات دلالية ورموز متعددة.

(*) **مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٨١) العدد (٢) يناير ٢٠٢١.**

وخلصت الدراسة إلى جملة من النتائج، أهمها، أنَّ الرواية تميّزت بعمق رؤيتها النصّة، وأن للمكان أهميته في النقد الأدبي، إذ يعدّ من أهم الجوانب التي يقوم عليه الحكي، يعطي للأحداث سمتها الواقعي القريب من الأفهام، ويترك ظلاله على الشخصيات، فالشخصية تتأقلم مع المكان، فتؤثر فيه ويؤثر فيها. وبيّن التحليل فرداة الراوية في توظيف أنماط المكان وتنوعها، فكانت ألأماكن مقصودة لذاتها وتحمل فلسفات معينة، إذ استطاع الروائي توظيف هذه الأماكن بما لها من رموز واقعية في أذهان الناس في اختصار الشرح المعبر عن ثقافة الشخصيات، كالبيلفارد، والغاليري، وهي أماكن ارتبطت بالطبقة الغنية والمثقفة، كما أن لهذه الأمكنة تأثيرها المباشر على شخصيات الرواية مما أزّم السرد وزاد من تعقيده وأجج الصراع نحو العقدة ثم الحل.

الكلمات المفتاحية: (المكان، الرواية، سيدات الحواس الخمس، جلال برجس، السرد).

The Patterns of Place in Jalal Berjis' *The Five Senses Ladies*:An Analytical Study

Dr. Muntaha Taha Alharahsheh
Modern Literature and Criticism Associate Professor,
Arabic Language and Literature Department
Faculty of Arts and Humanities
Al al-Bayt University – Almafrq – Jordan

Abstract

This study addressed the patterns of place in the novel *The Five Senses Ladies* by the Jordanian novelist Jalal Berjis. It analyzes the various patterns of place in the novel adopting the descriptive analytical approach to achieve two main goals: firstly, to introduce a brief explanation of the novel's vision, in addition to the forms and patterns of place in literary criticism, and secondly, to analyze the forms of place in the novel, such as the original place, the momentary place, and the central place. In addition, the study analyzes paradoxical patterns of

place, such as the realistic and imaginative places, the opened and closed places, and the friendly and aggressive places. It identifies and lists these places, and attributes its narrative locations to characters and time in pushing forward the narration and enveloping it with various connotative symbols.

The study reaches a set of results; most notably is that the novel was distinguished by its visionary textual depth, and that place plays a very significant role in literary criticism as it's considered one of the most important aspects on which narration depends. It gives the incidents factual and realistic features which make understanding the novel easier, and it also casts its shadow on the characters because of the character's adaptation with place; thus there is cross-influence. The analysis also reveals the uniqueness of the novel as it employs the various patterns of place for their sakes, reflecting certain philosophical meanings. The novelist managed to employ these places with all its realistic symbols in the minds of the people to limit the illustration of the characters' culture, such as the Boulevard and the Gallery, which are places attributed to rich and educated people. Such places have their direct influence on the characters of the novel; the fact that causes the complication of the narration and the heightening of the conflict till the climax of the novel, then the resolution.

Key words: Place, Novel, The Five Senses Ladies, Jalal Berjis, Narrative

مقدمة :

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على رواية " سيدات الحواس الخمس"؛ بغية الكشف عن عالمها الروائي ورؤيتها النصّية وأهميتها، واستجلاء أنماط المكان فيها، والوقوف على دلالتها، وأثرها في تشكيل فكر الشخصيات وسلوكها ورغباتها وميولها ورؤيتها وانحرافاتها وعلاقتها بالآخر، عبر حركة السرد في الرواية. ولا شك أنَّ الرواية تنهض بمقومات أساسية لا بدّ من توافرها فيها؛ لكي تُعدّ عملاً فنيًا راقيًا مستوفيًا أركانه السردية، ويُعدُّ المكان من العناصر المهمة في عملية السرد، فبتضافره مع الزمان والشخصية يتشكل الحدث، والحدث هو

الشكل المنجز من العملية الروائية، **فالعمل الروائي هو مجموعة أحداث لها زمان معين ومكان معين، وأشخاص معينين.**

ويكمن أهمية المكان بأنه عنصراً متطوراً ومتغيراً بأنماطه وصورته من كاتب إلى كاتب، ومن رواية إلى رواية، ويسهم المكان بأنماطه المختلفة بوصفه عنصرا فنيّا رئيسا وحيويّا في بناء النص الروائي، فيؤثر ويتأثر بعناصر بناء الرواية، بواسطة علاقات متداخلة ومتفاعلة بين عناصر الرواية، وفق تشكيل هندسي يتصف بالتآزر والتناغم والترابط يحقق وحدة الرواية، فتبرز الرواية بواسطته مجسدة دلالات عديدة ومتنوعة عبر دوائر السرد. ومن هذه الأهمية للمكان، أرادت الباحثة أن تجلو أنماطه المتنوعة، والمتداخلة في الرواية القائمة على المكان من أولها حتى آخرها، وتميّزت بتنوع أنماط المكان فيها، والتي تشكَّلت وفق رؤية فلسفية للكاتب[*]، أسهمت في تشكيل رؤية الرواية، وفكرتها

---

[*] كاتب وشاعر وصُحفي أردني، ولد في قرية حنينا إحدى قرى إلى محافظة مأدبا ء في عام ١٩٧٠، وحصل على البكالوريوس في هندسة الطيران من روسيا، مدير مختبر السرديات الأردني ، تولى العديد من المناصب الحكومية في بلدة الأردن، كاتب مقالة وقصة ورواية، حصل على جائزة كتارة للرواية العربية في عام ٢٠١٥م عن روايته (أفاعي النار/حكاية العاشق علي بن محمود القصاد)، وجائزة رفقة دودين للإبداع السردي ٢٠١٤ عن روايته) مقصلة الحالم، (وجائزة روكس بن زائد العزيزي عن مجموعته القصصية) الزلزال. عضو رابطة الكتّاب ، واتحاد الكتاب العرب، واتحاد كتاب الإنترنت، وحركة شعراء العالم. صدر له مجموعة من الروايات هي: مقصلة الحالم ٢٠١٣م، وأفاعي النار/حكاية العاشق علي بن محمود القصاد ٢٠١٥م، وسيدات الحواس الخمس ٢٠١٧م،و حكايات المقهى العتيق (رواية مشتركة) ٢٠١٩م. ومجموعة قصصية بعنوان: الزلزال ٢٠١٢م وداوين شعرية هي: كأي غصن على شجر ٢٠٠٨م، وقمر بلا منازل ٢٠١١م، ومؤلفات في أدب المكان، هي: رذاذ على زجاج الذاكرة ٢٠١١م، و شبابيك مادبا تحرص القدس عام ٢٠١٢م. كما أسهم في تطور الحركة الروائية في الأردن، وإحداث تطور واضح فيها، وما زال يدير منصة الندوات واللقاءات التي لها أثر واضح في تطور الحركة الروائية في الأردن. ينظر:

المحورية بغية الوصول إلى غايتها الجمالية، فعلى مستوى العنوان تتعلّق الحواس بأماكن محددة في الجسد، وعلى مستوى الإجراء فإن "الغاليري"– مسرح الأحداث– مكان مهيمن على التفاصيل العظيمة والدقيقة في الرواية، فهو المكان الذي أنشئ كردة فعل على الحالة النفسية التي عانى منها البطل، ليتحول إلى مكان لتصفية الحسابات مع عدو غير موجود، بل هو عدو مخترع جراء الحالة النفسية التي مر بها البطل في علاقته الزوجية التي انتهت بالانفصال، فالمكان أمر مقصود لذاته في هذه الرواية، وشكل أساسًا قارًا فيها، على مستوى تطور الشخصيات، وعلى مستوى تطور الأحداث، وتطور حركة الزمن، فهل أجاد الكاتب توظيف المكان في الرواية، ورسم أنماطاً مختلفة له في الرواية؟

كما هذه الرواية تثير تساؤلات عديدة، من أهمها: ما هي فكرة الرواية وقضيتها المحورية؟ وما أثر المكان وتنوع أنماطه على الشخصيات والأحداث؟ وهل للمكان دور ديناميكي في الأحداث أم العكس؟ وما دور الحالة النفسية للشخصية الرئيسة في التشكل المكاني؟ وهل يمكن تعميم تجربة البطل وإحساسه بالمكان على غيره من الناس، أم أنَّ الشخصية الرئيسة ضحية موقف اجتماعي وفيزيولوجي؟

ضمن هذا السياق سارت الدراسة في ضوء هذه الأسئلة؛ لتستجلي أنماط المكان، وتبحث في خصوصياته وأشكاله وحضوره في الشخصيات، وحركة هذه الأخيرة داخله بين الحرية والكبت والتأثر والتأثير، بهدف الكشف عن العلاقات النفسية والجغرافية الظرفية بين الأمكنة والشخوص، وبين الأمكنة والأحداث، فصِفات المكان على أرض الواقع قد تنقل أيضا إلى الرواية لتوظيفها دلاليا للترميز عن صفات نفسانية للشخصيات، أو إعطاء طابع ثقافي للشخصيات، فالأمكنة علامة على ثقافة أصحابها ورؤيتهم الأيديولوجية.

جلال برجس، ويكيبيديا، https://ar.wikipedia.org/wiki . مقابلة مع الكاتب جلال برجس، رابطة الكتَّاب الأردنيين، عمّان، بتاريخ ٢/٢/٢٠٢٠م

- **مشكلة الدراسة، ومنهجها.**
- **مشكلة الدراسة**

تتجسد مشكلة البحث في الرواية بوجود نوع من الصعوبة في الكشف عن أنماط المكان في رواية " الحواس الخمس"، التي تشكل ظاهرة واضحة وعديدة ومتشعبة ومتنوعة وغنيّة، وذات أهمية في البنية السردية، لها دلالات عديدة لم يلتفت إليها النقاد والدارسون بالدرس والتحليل، مما شكل دافعًا قويًا لهذه الدراسة الأدبية النقدية؛ للكشف عن المكان وأنماطه وأنواعه ودلالاته، وأثره في تشكيل فكر الشخصيات وتطور الأحداث، وصولًا إلى جمالياته الفنية.

- **منهج الدراسة**

تقوم الدراسة على الاستفادة من معطيات آليات تحليل الخطاب السردي المعاصر؛ بغية استكناه أنماط المكان ووظائفه ورموزه وسماته، وعلاقاته المحيطة في نسيج الخطاب السردي في رواية "سيدات الحواس الخمس" اعتمادا على العلاقات الدلالية التي تربط بين المفردات والتراكيب على مستوى الاتساق المعجمي والانسجام التركيبي، والإفادة من معطيات المنهجين النفسي والاجتماعي؛ لبيان أثر المكان وتعدد أنماطه على السلوك النفسي للشخصيات، ورغباتها وانفعالاتها، وميولها الجنسي وانحرافاتها، وعلاقاتها الاجتماعية وقدرتها على التعايش والانسجام مع الآخر.

- **الدراسات السابقة**

تعدُّ هذه الدراسة العلمية الأولى التي تناولت أنماط المكان في رواية "سيدات الحواس الخمس" بالدرس والتحليل؛ لأن هذه الرواية لم تدرس دراسة نقدية جادة ومستقلة، سوى بعض المقالات المحدودة والمختصرة والعامة، مثل:

١- "قراءة نقدية في رواية سيدات الحواس الخمس" لجلال برجس"، (الزيات: ٢٠١٨م)، وهي مقالة صحفية سردت فيها الكاتبة كيف شكَّل الكاتب روايته من أحداث متنوعة يحذر فيها من القادم، مسلطاً عدسة الرواية على شخصية

سراج الدين بابتكاراته الوجدانية الخالصة بواقعها المضطرب، وفنتازيتها الداخلية التي يمكن أن تتحول الشخصية فيها بسهولة، وتتعدد وتنقسم وتتضاعف، وتمتزج بحواسها الخمس مع المادة.

٢- "سيدات الحواس الخمس" لجلال برجس.. تشكيل التفاصيل، (الحراحشة:٢٠١٩م)، بيَّنت فيها الباحثة أنّ الرواية قائمة على تشكيل التفاصيل، إذ تزدحم الرواية بتفاصيلها وشعريتها السردية العميقة، التي تجسد حكايات عديدة متضاربة في إيقاعها السردي، وشعريتها وفضائها، وتشكيلها، الزمني، ولغتها الشعرية ذات الطابع الحكائي المتناغم.

٣- "سيدات الحواس الخمس" إطلالة على أزمات الإنسان المعاصر، (محمود: ٢٠١٩م)، وهي مقالة صحفية، بيّن فيها الباحث أثر التغييرات التي طرأت على الشخصية والمكان العربي خلال العقود الأخيرة، وكذلك ما يتعلق بحقيقة الوجود الإنساني، كما تحدّث عن الخيبات والهزائم النفسية والروحية للفرد والجماعات أمام روح عصر متقلب، يفاجئ الناس بهشاشة ما كانوا يؤمنون به من قيم، فالعالم قد عبر باب مرحلة إشكالية شديدة التعقيد تبدّل فيها كل شيء، الإنسان، ومكانه، وباتت مواجهة المستقبل مرهونة بمدى القدرة على الحدس، وقراءة القادم حتى يتسنى للآدمي تخطي الكثير مما قد يواجهه في معترك الحياة .

٤- المغامرة الروائية في سيدات الحواس الخمس،(حمود،٢٠١٩م)، وهي مقالة تتحدث عن المغامرة الروائية المدهشة، التي يعيشها المتلقي في رواية (جلال برجس) سيدات الحواس الخمس في مواجهة الخيانة والبشاعة والتشوه، فقد شكّل الكاتب روايته من ثنائية تقتسم بين إرهاب السفاح وثقافة تواجه مع (غاليري الحواس الخمس)، كما جسدت الرواية رؤية الكاتب في بناء النفس البشرية من جديد عبر الفن.

٥- رواية "سيدات الحواس الخمس" جديد جلال برجس، (فاروق:٢٠٢٠م)، وهي مقالة مختصرة تبيّن أهمية الحواس وتحفيزها لغايات استشراف ما يحصل، ولا

قيمة لوجودها إذا لم تنبؤنا بما سيحدث، ولو تم استغلالها لامتلك الإنسان بوساطتها أن يمتلك حاسة إضافية، أطلق عليها اسم الحاسة المضيئة. كما تسلط المقالة الضوء على شخصية سراج المحب للعاصمة عمّان التي تجسد المعنى الحقيقي للوطن بأكمله.

٦- جماليات المكان في تجربة جلال برجس الروائية، (الزغايبة: ٢٠٢م)، وهي رسالة ماجستير تناولت جماليات المكان في روايات الكاتب جلال برجس جميعها من منظور آخر، فاهتمت بالمكان وأثره على الشخصية بشكل عام، دون تناول أنماط المكان في رواية " سيدات الحواس الخمس".

عالم الرواية، رؤية نصّية

صدرت رواية " سيدات الحواس الخمس" عام (٢٠١٧م) للكاتب والشاعر الأردني "جلال برجس"، وتتشكل من ثلاثمائة وثمانٍ وتسعين صفحة من القطع المتوسط، ودخلت في القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية لعام(٢٠١٩م) في دورتها الثانية عشرة، المعروفة باسم: "جائزة بوكر العربية". (رمضان:٢٠١٩م). تدور أحداثها في عمّان العاصمة الأردنية، وبعضها في أمريكا، وتبدأ الأحداث بعد عودة بطل الرواية سراج عز الدين من أمريكا وبنائه هيكل "الغاليري"، وهو حدث له مغزاه يتصل برؤية الرواية وفكرتها المحورية، إذ تسلط الرواية عدستها على أمكان عديدة ومتنوعة، وبعضها جديدة ومدهشة أثَّرت في تشكيل فكر الشخصيات وتطور الأحداث، وصولًا إلى جمالياته الفنية، من مثل فكرة التصميم الهندسي لشكل بناء الغاليري، وسبب إقامته مكان بيته القديم فوق تلة مرتفعة في جبل اللويبدة، ذلك البيت الذي اشتراه بعد عودته من أمريكا، ولعل العلو الذي أشار إليه الروائي في اختياره لهذه التلة راجع إلى المكانة التي كان يطمح صاحب الغاليري أن يصل إليها بعد أن عاد من اغترابه.

وتعود علاقة تسميته بغاليري الحواس الخمس، هو اندماج هذه الحواس بمجموعة من الطقوس الانتقامية من الأنثى عموما، ومن الأنثى التي في داخله

خصوصا، والتي خانته قبل ذلك، فأراد أن يحب كل مرة بحاسة جديدة، وينتقم كل مرة بحاسة جديدة, وما الحواس الخمس التي أشار إليها إلا حواسه هو، وقد أراد الكاتب في روايته تقديم رؤية شاملة لطبقات المجتمع العَمّاني المختلفة، وعلاقاتها، وحكاياتها وتاريخها، وردود فعلها على التغيرات السريعة التي حدثت في بنية هذا المجتمع، وأسهمت في إعادة تشكيله من جديد، وأثر ظهور هذه الطبقة في سلوك الشخصيات ووعيها؛ كما تسلط الرواية الضوء على الصراع الدائر بين الثقافي المتمثل بغاليري الحواس الخمس، الجاثم على جبل اللويبدة، وبين المادي المتسلّط المتمثّل بمجموعة "سليمان الطالع" الكائنة في آخر طابق من برج (بوليفارد) العبدلي، والذي تربطه فيه علاقة قديمة قائمة على العدائية واستغلال المنصب، كما يكشفها الحوار الآتي الذي وقع بين والد سراج وسليمان الطالع:

"– لا تجعل الأمر ينسحب على الأولاد، لا ذنب لهم بما يحدث. أنت تعلم جيّدًا لماذا تحدث أشياء مثل هذه. أم أنَّ الكرسي أعماك إلى هذه الدّرجة يا سليمان الطّالع!

حدّق سليمان الطالع بوجه أبي، ثمّ قال وعيناه تضيقان وتتّسعان كأنه يحدّق بضوء ساطع:

- هذه فرصتي لأجعلك تعرف قيمتك يا عز الدين". (برجس: ٢٠٢٧).

يكشف مجرى السرد في الرواية بأنَّ الكاتب يقيم حوارًا سرديًا مع حواس الإنسان، وذلك في فصول ستة، كانت فيها شخصية "سراج عز الدين" هي الشخصية المحورية والأساسية الفاعلة والمحركة لجميع أحداث الرواية، هذه الشخصية التي أُجهضت أحلامها، وأحلام الكثير من الشخصيات الروائية على يد "سليمان الطالع" الذي يمثل الطبقة الفاسدة في المجتمع، والتي تسعى لنهب مقدرات الوطن وخيراته والعبث بأحلام شبابه، والأخذ بأيديهم إلى الهلاك، لفرض سيطرتها على كل ما تحويه عمّان من خبرات ومقدرات وأرواح بشرية، تسعى إلى تحقيق أحلامها في العيش بهدوء وسكينة وكرامة في ظل الأم عمّان

وربوعها، فما كان من شخصية سراج إلا البحث عن كيفية الخلاص من هذه القيود التي تحد من فاعلية الشباب، وتفقده قيمته الفكرية، فأنشأ في رحم عمّان الأم هذا الصرح المعماري الضخم غاليري (الحواس الخمس) في خمس طوابق على هيئة امرأة تنظر إلى يديها الفارغتين...حاكت كلّ ملامح وتفاصيل جسد المرأة ، يقول السارد: "ألقى بقلمه على أوراق كان يعمل عليها، ثم راح يحدق بمجسم الغاليري، وهو يقف على الطاولة، شاهداً على فكرة غريبة ابتكرها صديقه القديم سراج عز الدين، الذي ما إن عاد من أمريكا ثرياً، حتى اشترى البيت القديم الذي كان يسكنه في جبل اللويبدة، وقطعة أرض حوله، وبنى عليها غاليري (الحواس الخمس). بناية أثارت استغراب ودهشة كلّ من رآها. فبعد عامين من العمل المتواصل وجد النّاس في عمّان بناية من خمس طوابق، تنهض من ذلك المرتفع من جبل اللويبدة، على هيئة امرأة تنظر إلى يديها الفارغتين...حاكت كلّ ملامح وتفاصيل جسد المرأة ". (برجس: ٢٠١٧، ص٢٠).

يمتلكها، لينتصر في النهاية لهذه الحواس، ولتتمكن من رؤية ما تريد بوضوح دون أن يغشاها ما غشي حواسه من قبل، فكان فريسة لسليمان الطالع الذي امتدت يداه إلى جيب قلبه، واجتثت منه حبه ودفأه، فهرب من رحم الأم عمّان إلى الغريب (ماديسون) في أميركا، باحثًا عن ذات مبعثرة متشظية، خُذلت وهي في أوج سعيها لتحقيق أحلامها فصادفت ما أعاق استقرارها وأمانها وما استلب منها حبها ودفأها.

تدور أحداث الرواية في مكان واحد وهو مدينة عمّان، مسقط رأس الشخصية سراج في جبل اللويبدة، إذ كان لهذه المدينة ظهور كثيف في ثنايا الرواية، ولا تخلو صفحة ولا مشهد ولا حوار بين الشخصيات إلا وكانت عمّان محورًا أو طرفًا في الحديث أو رمزًا ودلالة، كانت مصدر فرح وحزن معًا، فالمكان في سيدات الحواس الخمس كان عنصرًا رئيسًا في بنائها السردي. يقول السارد: " كنت حين تجلس عند معبد هرقل في جبل القلعة تلقي عن كاهل

قلبك ما يوجعك من عمّان، وتحتفي بما تحبّه فيها. كنت تدري أنَّ عمَّان لا ذنب لها، الذين لم يفهموا فكرة الوطن هم الذي أوجعوك، اللصوص، الشرهون، المتآمرون، شهوانّيو السلطة. كنت تحلم بامرأة حضنها وطن، مثلما كنت ترى الوطن حضن حبيبة". (برجس: ٢٠١٧، ص٣١).

وقد أتيح للمكان المتخيل أن يتجسد في مادي محسوس وذلك ضمن لغة السرد، وبالتالي الإحاطة بملامح المكان؛ ليغدو واقعيًا ذا أبعاد مادية، فالمكان بأنماطه المختلفة، كان له أهمية في بناء نص الرواية إذ جسّد مجموعة من القيم والرؤى، فكشف عن فعل الشخصيات وبيئتها وصفاتها أيضا، فكان "الوسط الذي تتحرك به ومن خلاله الشخصيات"(الماضي: ١٩٩٦م، ص٣٧)، فالشخصية بوصفها جزءًا أساسيًا في العمل الروائي، أضفت على المكان طابعها الخاص، وهذا بالضبط ما نتج عن شخصية سراج، الشخصية المحورية في هذا العمل الروائي، إذ فرضت طابعها في الغاليري المؤلف من طوابق خمسة، والقصر في الغرف الست المجهولة التي تنمّ عن شخصية مشوشة ومضطربة، ومتأزمة نتيجة خيانة الزوجة والحبيبة "(ريفال)"؛ لذلك بنى الغاليري على هيئة امرأة بكل ملامحها الأنثوية، تنظر إلى يديها الفارعتين فكان لهذا البناء سرٌّ وهدفٌ في قرارة نفس مصمِّمه سراج، جعل كل من رآه يحتار من مقصدية البناء على هذا الشكل. يقول السارد واصفًا شخصية وداد مديرة قصر سراج عز الدين: "حاولت لأكثر من مرة أن تكسر تلك العزلة بتقرّبها منه، إلا أنَّ محاولاتها باءت بالفشل، تماماً مثل فشلها بمعرفة سرّ الغرف الست، التي مُنعت من دخولها، وإصراره على أن يغادر الجميع القصر كلّ جمعة، دون أن تفهم سبب ذلك". (برجس: ٢٠١٧، ص١٩).

المكان وأنماطه في النقد الأدبي

يُعد المكان من العناصر الفنية المهمة في بناء الروائية، وما زالت الدراسات النقدية العربية تُولي أهمية لدراسة المكان وأنماطه في الرواية العربية ، ومن هنا تأتي أهمية المكان في الرواية من تحوله " فى بعض الأعمال

المتميزة إلى فضاء يحتوى كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذى تتفاعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف، وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذى تصنعه اللوحة" (محبك: أحمد زياد، ٢٠٠٥). فالمكان يشكل وحدة واحدة مع عناصر الرواية الأخرى كالأحداث والشخصيات والزمان، وهو عنصر فاعل في الرواية " يتخذ أشكالاً ويتضمن معانى عديدة، بل إنه قد يكون فى بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"(بحراوى: ١٩٩٠،ص ٣٣).

ويدل مصطلح المكان على الأمكنة الموظفة في النص الروائي بمختلف أبعادها الجغرافية، والفيزيائية والهندسية والتاريخية والنفسية والموضوعية والفلسفية والجمالية والاجتماعية. (الشريف: ص٤٢). وقد اختلف النقَّاد في تحديد أنماط المكان وسمات أنماطه، وما يصدر عنها من منطلقات، كما اختلفوا في تحديد أنواع الأمكنة، إلا أنَّ شاكر النابلسي وجدها أكثر من ثلاثين نوعاً من الأمكنة. (النابلسي: ١٥،١٩٩٤).

ورغم هذا الاختلاف إلا إنَّ المكان يعدُّ من أهم العناصر السردية، فعلاقته مع الإنسان علاقة حميمية، لارتباطه بأحداث الإنسان الواقعية التي مرّ بها طيلة حياته، باعتباره "من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية" (باشلار: ٢٠٠٦م، ص٣٨)، من هنا كانت علاقة الأمكنة بالإنسان علاقة جوهرية، وانتقلت هذه الأهمية أيضا على المكان الأدبي، فلا غنى عن المكان في أي عمل روائي؛ لأنّه "الحاضنة الاستيعابية التي تتحرك فيها الشخصيات وتتفاعل معه" (عبود: ٢٠٠٩م، ص٢٢) علماً أن المكان الروائي يختلف عن المكان الجغرافي؛ وذلك بما تضفيه لغة النص على المكان فتنقله من مكان له أبعاد مادية إلى كونه عالما بحد ذاته يعطي للرواية بعدا طافحا بالقيمة والدلالة (عزام: ٢٠٠٥م، ص٣٨).

والمكان أحد عناصر العمل الأدبي بأنماطه المتنوعة، "إذ ينفتح الفضاء الروائي على كل هذا، "لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريًا في الخواء والفراغ...وينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل، والحجم، والشكل...(حسنين: ٢٠٠٤، ص١٣)، فارتباط المكان بكل هذه الأشكال من المدركات والقياسات جعله عنصرًا هامًا في الفضاء الروائي، باعتباره المكان "ليس بناءً خارجيًا مرئيًا، ولا حيزًا محدداً المساحة، ولا تركيبًا من غرف وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوي على تاريخ ما، أو المضمَّخة أبعاده بتواريخ الضوء والظلمة" (بسام: ٢٠٠٧، ص٢٧٣).

ولا ينفصل المكان بوصفه ركنا أساسيّا في السرد، عن فلسفة خاصة في اختياره ووصفه، "بل واعتباره في الرواية عاملًا مساعدًا لتحديد رؤية الكاتب، وإجلاء أبعادها وتحديد معالم الخطوط الدرامية كلها، وبيان صراع الشخوص مع واقعها، ومع ذواتها في الوقت نفسه"(الحراحشة: ٢٠٠٠، ص٦٣)، فالمكان مسرح الأحداث، ويسهم بشكل أو بآخر في تعقيد السرد أو انحلاله، ولا يأتي في العمل الفني جزافاً، وإنّما يأتي لوظيفة فنية.

و"المكان في الرواية كي لا يكون عنصراً محايداً ولا يكترث به، فإننا نراه يعبّر عن نفسه من خلال أشكال معينة ويتّخذ معانيَ متعددة بحيث يؤسس أحياناً علّة وجود الأثر" (رولان، ريال:١٩٩٢، ص٩٢). ويمكن القول بأنَّ الروائي يوظف المكان للتعبير عن رؤيته؛ لا لأنَّه عنصر تزييني في الرواية، بل ليصبح هدفا بحد ذاته، فالمكان في الرواية يختلف عنه في الواقع، والمكان في الرواية هو "المكان اللفظي المتخيّل، أي الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته" (الفيصل: ٢٠٠٣م، ص٧٥)، فالمكان في الرواية تنقله للمتلقي كلمات الروائي ولغته السردية، مستعملاً تقنية الوصف، حتى يخيل للقارئ بأن المكان الموصوف في الرواية هو مكان ملموس محسوس، واقعي بكل أبعاده، فيخلق عنده رغبة في استكمال الأحداث التي جرت في مكان عاينه واقعا، وهذه غاية الروائي الذي يرسم بالصور واللغة

المكان الروائي ليجعله واقعًا معيشًا..

ويعدُّ المكان "الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءاً من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه". (نصير: ١٩٨٦، ص: ١٦). لذا لا يتشكل في النص "كشيء معزول أو بناء أجوف يحمل من فراغات وجدان وغرف وسقوف، إنما يظهر كنشاط إنساني مرتبط بالسلوك البشري يحمل عواطف ومشاعر، ومواقف وهموم وانفعالات الذين يسكنوه، إنه يحمل أسرارهم الصغيرة والكبيرة ما هو معلن، وما هو مختف، إنَّه تاريخ الإنسان". (النصير: ١٩٨٦، ص٢٢).

وللمكان أنماط مختلفة ومتنوعة تؤدي وظائف عديدة تاريخية واجتماعية ونفسية وفلسفية وجمالية، تمثل تجربة بشرية حيّة تخزن في ذاكرة صاحبها، يستحضرها في مواقف عديدة، فتشكل عالمًا خاصًا متناغمًا ومتوافقًا، يعيد الكاتب صياغته من جديد في إنتاجه؛ ليجسد رؤيته للواقع المعيش.

وقد حاول "جلال برجس" أن يقدم منظوره ورؤيته بوساطة المكان الذي غدا حاضنًا لرؤيته، ولم يكن مجرد ديكور، أو أثاث، أو مكان للإيواء والعيش بل مثل حياة وذكريات وآمال وهموم، وفق أنماط ارتآها للأمكنة التي شكلت الحيز في الفضاء الروائي برمته.

أنماط المكان في رواية " سيدات الحواس الخمس"

يُعدُّ المكان في الرواية حقيقة مُعاشة، يؤثر في البشر ويؤثرون فيه، فلا يوجد مكان دون أن يفرض عليه مرتادوه سلوكًا ما، أو أن يفرض هو سلوكا معينا على من يلجأ إليه، إذ إن السارد يستعمله لإثارة المتلقي، ويستخدمه لتكوين انطباعات خاصة عن الشخصيات. ومن هذا المنطلق بنى الكاتب جلال برجس روايته " سيدات الحواس الخمس" متكئاً على عدد تشكيل هندسي تميّز بتوظيف أنماط مكانية عديدة شكلها من الواقع والتاريخ والخيال، فجاءت الرواية مزدحمة بأنماط مكانية تتسم بالتعدد والتنوع والاختلاف، فقد أولى الكاتب اهتمامه بتنويع أنماط المكان القديمة والحديثة، وعقد مقارنة بينها في روايته ؛

لأن أحداث روايته ترتبط بشكل كبير بأحداث ووقائع حدثت في أمكان متنوعة التقطها من الواقع والخيال والتاريخ والذاكرة ومزجها بخياله ليشكل رؤيته الخاصة، وأضفى عليها أبعادا فنية للإيهام بالواقعية، فجسدت دلالات متنوعة وحققت متعة القراءة معا؛ لأنّ بناء الرواية يتطلب من كاتبها "مكانا معينا يمكن من خلاله تقديم كل التفاصيل والمكونات الثقافية المحددة له (الضمور:٢٠٠٦، ص٢٣)". وقد وظّف الكاتب أنماطاً مكانية لرسم بيئة الرواية، كما استعان بجملة من العناصر الفنية لسرد الحوادث أو رسم الشخصيات، "فالروائي يلتقطها بالملاحظة والمشاهدة أو ينسجها بخياله نسجا مسلطا عليها قوة الاختراع والإبداع، معتمداً على ما يلتقطه أثناء تجاربه في الحياة (نجم: ١٩٦٦، ص١٠٨).

لقد جهد جلال برجس إلى توظيف كل أنماط المكان الممكنة، فظهرت على امتداد دوائر السرد في الروية. "فالغاليري" في الرواية مكان قد أثار دهشة واستغراب كل من رآه بهذا الشكل الهندسي الذي بُني عليه، فكوّن كل شخص رأى هذا المجسم الضخم فكرة أو انطباعا مبدئيا عن هذه الشخصية الغريبة، صاحبة الفكرة المجنونة التي قام عليها الغاليري وكذلك القصر، وما فيه من تطور واهتمام براحة قاطنيه، أثار دهشة زائراته فوقعن في دهشة وارتباك وقلق جراء ما رأوه من خلوه من الخدم والحراس. يقول السارد: " راح يحدق بمجسم الغاليري، وهو يقف على الطاولة، شاهد على فكرة غريبة ابتكرها صديقه القديم سراج عزّ الدبن، الذي ما إن عاد من أمريكا ثريًا، حتى اشترى البيت القديم الذي كان يسكنه في جبل اللويبدة، وقطعة أرض حوله، وبنى عليها غاليري (الحواس الخمس). بناية أثارت استغراب ودهشة كلِّ من رآها بسبب تصميم شكلها الهندسي الذي اتصف بالغرابة وسط بناء تقليدي قديم، مما أثار الدهشة والفضول لكل من شاهد الغاليري، يقول السارد: " فبعد عامين من العمل المتواصل وجد الناس في عمّان بناية من خمس طوابق، تنهض من ذلك المرتفع من جبل اللويبدة، على هيئة امرأة تنظر إلى يديها الفارغتين... قالوا

إنَّها أكبر تمثال في العالم، وحين أخذهم فضولهم وجودوها بناية بطوابق خمس، على هيئة امرأة، استخدم لبنائها مواد عديدة، حاكت كل ملامح وتفاصيل جسد المرأة" . (برجس: ٢٠١٧، ص٢٠).

أنماط المكان.

تنوعت أنماط المكان في الرواية، كما جسَّدتها النصوص الحكائيّة عبر حركة دوائر السرد، وقد وظفها الكاتب؛ للكشف عالم الشخصيات وحركتها وحكاياتها، وتجريد الواقع المعيش للمجتمع العمّاني الجديد، وطبيعة ساكنيه وحياتهم وطبيعة علاقتهم، وتطلعاتهم المستقبلية، واستحضار ماضيهم ومقارنته بالمجتمع العمَّاني القديم، وذلك لبيان مدى انعكاسه على حياتهم الجديدة وحكاياتهم ومغامراتهم، واستجلاء واقعهم من الداخل. وقد فرضت رؤية الرواية أنماطاً مكانية عديدة ومتنوعة في رواية "سيدات الحواس الخمس"، ويمكن تقسيمها وفق طبيعة الرواية إلى قسمين أثنين :

أولاً – أنماط المكان وفق تقسيم (فلاديمير بروب) Vladimir (Proprp).

ثانياً: أنماط المكان المفارقة .

أولاً – أنماط المكان وفق تقسيم (فلاديمير بروب) (Proprp)، والتي قسّمها المكان إلى ثلاثة أنماط (المرزوقي: ١٩٨٦م، ص٥٩):، والتي يمكن دراستها كما في الشكل الآتي:

١- **المكان الأصل الذي يمثل مسقط الرأس ومحل العائلة، (**وتمثله في الرواية عمّان والبيت في اللويبدة قبل أن يبنى الغاليري على أنقاضه**).** وقد رسم الكاتب هذه الأماكن بدقة؛ ليبين أثرها على تشكيل فكر الشخصيات ومعاناتها وردود فعلها اتجاه الآخر، فيصف المكان وصفاً دقيقاً – إلى حدود يمكن معها اعتباره مكاناً خيالياً بامتياز، لما حظي به من اهتمام كبير جاء على لسان السارد، لدرجة جعلته يقول: "ولدت في جبل اللويبدة في أواخر عام

١٩٧٠، في أيام دامية سوداء مرّت بالبلاد آنذاك، لهذا أطلق عليّ اسم سراج الدين، نكاية بالعتمة التي خلّفتها أحزان تلك المرحلة..."(برجس: ٢٠١٧، ص٨٦).

فالشخصية تختزل هذه الأماكن من الدلالات في البناء السردي لرواية "سيدات الحواس"؛ لأنها تؤطِّر المكان لحياة سراج عز الدين الأولى من جهة، وتكشف عن علاقات مجموعة من الشخصيات بهذا المكان من جهة ثانية. وقد شكّل البيت المتنفس الوحيد لسراج عز الدين في حياته الأولى، فكان منه يراقب حركة الحياة ويقرأ طبيعة بنية المجتمع الذي ينتمي إليه في مرحلة حياته الأولى، إذ يقول: "شيّد بيتنا الذي يقع في شارع (كلية الشريعة) من الحجر القديم، الذي يميل إلى الصفرة، يتكون من غرفة ضيوف يتوسطها عقد حجري، زودت جدرانها بنوافذ من خشب طلي باللّون الأخضر، إضافة إلى غرفتي نوم وغرفة معيشة ومطبخ وحمّام، إضافة إلى فسحة قبالة البيت نمت فيها أشجار الياسمين، والورد الجوريّ ودالية. في بادئ الأمر، وعبر الحديقة وغرفة نومي، كنت أراقب اللويبدة. منطقة يسودها هدوء له إيقاع لذيذ على القلب". كان صدى أصوات تلك المحالّ ينتابني تباعًا تشرع للزبائن... حيث ترصد ريشة ذاكرتي وجوه المارّة وهم يتبادلون تحيّات الصباح بأصوات رحيمة أثر النوم" (برجس: ٢٠١٧، ص٨٦).

٢- **المكان الآني أو العرضي**، وهو المكان الذي يتبلور فيه الاختبار الترشيحي للبطل (ويمثله الغاليري على هيئة المرأة)، وتَّم تصميمة وتشكيله الغريب؛ ليجسد رؤية سراج عز الدين للمجتمع أولاً وللمرأة ثانيًا، والأهم من هذا كله الاختلاف في طريقة بنائه، واستغرابهم الكلي من الصورة الخارجية التي هو عليها، وذلك عبر ملفوظ سردي جاء فيه: "عند بوابة غاليري – الحواس الخمس– العريضة وقد توسّطت شكل يدي تلك المرأة التي صُمّم المبنى على هيئتها إذ تنحدران إلى الأسفل فتتّكئان على الأرض؛ ليمر عبر تجويفهما سلم كهربائي... أحس بغبطة بعد ما رأى فكرته التي بقيت تخفق في

رحم مخيّلته لسنين والتي أصبحت حقيقة". (برجس:٢٠١٧، ص٢٧، ٢٨).

وقد ظل المكان الغاليري هاجساً يعيشه الشخصية البطل سيرج عز الدين في هذه الرواية عبر مراحل حياته، حتى يعيد صياغة حياته من جديد بعد اغترابه في أمريكا، وتخلصه من فقره وعودته إلى عمّان وخيانة زوجته، ولم يعد له أملاً في العودة إليها، فقد كان دائما يمنّي نفسه بعمل بناء خيالي يثير الدهشة والغرابة لمن يراه، يضاهي بناء سليمان الطالع الذي ضحَّت به زوجته لأجله، مستعيناً بحواسه في تصميمه وتشكيله هندسياً، فأصبح الغاليري المكان الحلم بالنسبة إليه الذي يسعى لتحقيقه، رغم وجود عوائق قد تحول أمام رغباته في إنجاز البناء الذي لم تعهده مدينة عمّان، فأصبح المكان يتشكل في خيال شخصية سراج عز الدين وأحلامه ومرتبطاً بتقييمه له، فهو: "يرتبط على المستوى الرمزي ببعض المشاعر والأحاسيس، بل ببعض القيم السلبية أو الإيجابية. (أسعد:١٩٢٨، ص١٦٨). لقد أثار شكل بناء الغاليري دهشة وإعجاب الكثير في من الناس في مدينة عمَّان، خاصة أصدقاء سراج في المدرسة، كما بيَّن الحوار بين سراج وصديقه القديم عدنان البادي: في قوله: "

- تصميم الغاليري جميل، لكنّه غريب، وكأنّك عبره تودّ أن تقول شيئًا.
- وضع سراج ساقًا على ساق، وعقد يديه على صدره وقال.
- في الغرابة مساحة لا بأس بها من الجمال" . (برجس: ٢٠١٧، ص ٢٨١).

لقد شُيّد مجمع الغاليري بطوابقه الخمسة، على هيئة امرأة مثيراً للدهشة والاستغراب، فعكس بهندسته سيكولوجية شخصية سراج وسلوكه وإحساسه وتطلعاته، وانتقل إحساسه تجاه شخص (ريفال) إلى مكان الغاليري ككل، فاستشعر في هذا النمط المكاني المدهش أحاسيس ومشاعر إنسانية غربية تربطه بماضيه وحاضره ومستقبله يعد أن وجد تيه نفسه فيه.

٣- **المكان المركزي**، وهو المكان الذي يحصل فيه الاختبار الرئيس للبطل، أو الإنجاز، ويتمثل في رواية سيدات الحواس الخمس بالغرف الست

والطابق العلوي في قصر سراج عز الدين. وهو مكان مغلق على الأخرين وغامض، لا يمكن لأحد الدخول إلى غرف القصر الست، حتى العاملين في القصر، ومدبرة المنزل وداد القريبة منه، بل عليهم مغادرة القصر يوم الجمعة؛ لكي لا يعرفوا سرّ هذه الغرف المغلقة منذ بناء سراج عزالدين لقصره بعد عودته من أميركا، التي هاجر إليها هربًا من الفقر وخيانة زوجته له.

كان هذا المكان يمثّل لسراج عز الدين النموذج والاختلاف الصارخ في كل شيء، في العادات والتقاليد والخصوصية، ومستوى العيش المختلف عن مستوى العيش في مراحل حياته الأولى، إذ تميّز القصر بجماله وخصوصيته، وكيف بني هذا المكان، وذلك كما جاء في الحوار الذي دار بينه وبين صديق عدنان بادي: "وسمعت أيضًا أنّ حتى قصرك فيه المساحة الغريبة الجميلة.

- تنجز مخادعنا بالطريّقة التي تمنحنا الراحة". (برجس: ٢٠١٧، ص٢٨١).

ثانياً: أنماط المكان المفارقة .

تنوعت أنماط المكان المفارقة في رواية "سيدات الحواس الخمس" ، وقد سعى الكاتب لرسمها عبر حركة السرد في الرواية، بما يتوافق مع رؤيته، وفكرته المحورية التي جسَّدها في نصه الروائي، مشكِّلة هذه الأنماط تقاطبات مكانية متنوعة تظهر في فضاء الرواية؛ لتكشف عن طباع الشخصية، ومستوى تفكيرها وسلوكها، اليومي في الحياة، فسلوك سراج اليومي كان الاهتمام بأناقته وسعيه للظهور بمظهر لائق بعد تفقد جميع حواسه يوميا، للتأكد من سلامتها، يشي بما يكنّه من الاهتمام لهذه الحواس، وبناء الغاليري بطوابقه الخمسة وتخصيص كل طابق بحاسة معينة من الحواس، ينم عن توحد سراج من المكان الذي تحقق واقعا بعد أن كان حلما في مخيلته، أراد من خلاله الانتصار لهذه الحواس التي خانت العهد معه بعد أن كانت سرًا من أسراره وميزة من ميزاته، جعلت كل من لقيه يعترف بفعالية حواسه التي لم تخنه يوما في صغره. ومن أنماط المكان المفارقة في الرواية كما تشكَّلت عبر دوائر السرد:

أولاً- المكان الواقعي والمتخيل.

ثانياً- المكان المفتوح والمغلق / الأليف والعدواني.

١- المكان الواقعي و المتخيل

يجسِّد (الغاليري) المكان الواقعي الأكثر شهرة في الرواية عبر حركة السرد الروائي، إذ كشف هذا المكان بكل تفاصيله وأبعاده في الرواية عن شخصية مديره ومالكه سراج عز الدين، وهو معلم بارز في الرواية، متخيّل، ولكنه جُسّد بطريقة يبدو من خلالها للقارئ بأنه مكان واقعي معاش، ففيه خمسة طوابق حاكت حواسّ الإنسان، يتميز كل طابق بارتفاع ومساحة مضاعفة، وكل طابق مخصص لحاسة معينة، هذا الارتفاع المضاعف والمساحة المضاعفة لم تُخلق عبثاً؛ إذ أراد سراج من ورائه أن يعطي للحواس قدرة وقوة أكثر حتى يتسنى لها معرفة الواقع دون خداع، فهو صاحب الحواس المميزة، خُدع واستُلب، فكانت حواسه – رغم ما يتمتع به من فرادة- مغشوشة، وتعيش في عتمة ولم تسمح له برؤية ما يدور حوله وما يحاك ضده من خيانة الزوجة والحبيبة "(ريفال)" التي رآها مع رجل غيره.

يتجلى المكان في الرواية بمكان إطاري عام، وهو مدينة (عمّان) وتتفرع عنه أمكنة مجاورة ذات أهمية في دفع عجلة السرد وتشابك الأحداث، فالوظيفة الفنية الأولى للمكان الروائي أن يشكل: "الأرضية التي تشد جزيئات العمل كلّه، فهو إن وضّح فقد وَضُح الزمن الروائي، وإن درس بعناية فُهمت الشخصية، وأن تناوله الروائي بصدق تاريخي وصدق فني مكَّن عمله من أن يمتد في التاريخ" (النصير: ١٩٨٠، ص٦)، فنرى أن عمّان قد حوت تجربة الشخصية المحورية في الرواية " سراج عز الدين" الشاب ذي الإحساس المرهف، والفنان التشكيلي الذي تربى في ربوع عمّان، ومارس الفن، آملا بأن يصبح فنانا تشكيليا معروفا، وبحياة تملؤها السعادة والهناء مع زوجة أحبها، إلا أنه سرعان ما اكتشف خيانتها، بحثا عن مفاتيح الشهرة فغدت بذلك عمّان مكانا طاردا له ولذاته، فسافر بحثًا عن البديل، عن الذات المبعثرة، ليلملم أشلاءه ويعود بذلك

إلى جضن عمّان الدافئ الذي طُرد منها عنوة، حينما امتدت يد سليمان الطالع إلى جيبها، واستنفذت خيراتها واستلبت حبيبته التي يراها تتماهى مع الوطن في الدفء والأمان.

وبنظرة فاحصة في الرواية نلمح حضورًا واسعًا للمدينة؛ إذ هي لإطار العام الذي حوى تجربة الشخصية المحورية (سراج) الذي بدا في الرواية بإحساس مرهف وخيال واسع، سراج الذي اصطدم بواقعه المرير فكان أن غادره تاركا في نفسه جرحا عميقا رافقه معه في سفره إلى أميركا! فقد حضرت المدينة بشوارعها وممراتها وبيوتها وحدائقها، وآثارها التاريخية، وبيته المبنيّ على الجبل أتاح له النظر إلى المدينة وملاحظة تفاصيلها اليومية وضجيجها وحيوتها "بدت عمّان واضحة من مكان إقامته في الجنوب الغرب لها، على ذلك الجبل، والأبراج تتصعد في سمائها، بينما تعلوها سحابة رمادية اللون خلفتها أدخنة العربات والمصانع"(برجس: ٢٠١٧، ص١٥).

وقد أظهر السارد عمّان مدينة مسكونة بالإسمنت فالأبراج الإسمنتية الناشئة في عمّان غطت على جمالها الحقيقي التاريخي، وضاعت ملامحها الأصيلة، إذ سرعان ما تحولت تلك المساكن الخضراء التي كانت تزيد من روعتها وجمالها إلى مساحات إسمنتية تفتقد إلى ملامح الجمال، وذلك بتسلق البيوت ذات الفحش الهندسي في البناء أكتاف جبالها العابقة برائحة الأصالة وعنفوان المدينة "استعاد صورة لعمّان وبيوتها تتسلّق اكتاف جبالها، وتذكَّر تلك المساحات الِزراعيّة ذات التربة الحمراء، في شقها الغربيّ، وقد نمت فيها البنايات والشقق السكنية والمشاريع الجديدة. تذكَّر المساحات والشرقية ذات التربة الصفراء التي لا تصلح للزراعة وقد تُركت خالية"(برجس: ٢٠١٧م، ص١٦-١٧).

لم تتغير الأماكن وحدها فقط، فالسارد عبَّر عن نظرته الجديدة للمدينة برأيه بالناس الذين حولوا المدينة القديمة للمدينة الجديدة قائمة في بنائها على الشكل العمودي، وربما يعود ذلك إلى الكثافة السكّانية الكبيرة التي باتت

تعاني منها مدينة عمَّان، تلك الكثافة التي حدّت من التوسع الأفقي للبناء، فرضت فحش هندسي في البناء، بظهور الأبراج العمودية في سماء عمّان بجمالها وأناقتها " كيف أخذت عمّان للتو تتحول إلى مدينة عمودية، تصعد في سمائها الأبراج والبنايات الشاهقة والمتاجر ذات الطوابق العديدة. هذا فحش هندسي، جعلنا نفتقد لعمّان كمدينة أفقية تتشابه فيها البيوت، ولا يلحظ أحدٌ أن فيها فوارق طبقية، لكنها أبنية جميلة، بل هي أبنية أنيقة، لكن هناك فرقاً بين جمال العمران وجمال البناء. كلما توغلنا فيها نكشف أنَّ هندسة شرهة باتت تقوم على إنجاز شكلها الجديد. حتى مراكزها التّقليديّة وسط البلد واللويبدة وجبل عمّان آخذه بالاختفاء جرّاء تلك الهندسة القاسية أيضاً "(برجس: ٢٠١٧م، ص٦١).

فالتغير الحاصل الذي يراه ما هو إلا سبب للتغير الذي أصاب الناس وطرق حياتهم ومعيشتهم، فالأماكن ظلال قاطنيها، وتعبر عن فلسفتهم في الحياة ووضعهم الطبقي، فالإشارة الضمنية للأحياء الغربية الخصبة، والأحياء الشرقية الصفراء، هي إشارة إلى الحياة والموت، إشارة طي عصر ماض والبدء بعصر جديد، فالمفارقة التي تكمن بين العمّانيتين هي مفارقة تكمن في البشر الذين كانوا في عمّان الأولى وعمّان الثانية، والحد الفاصل بينهما صنعته الغربة التي ألفت بظلالها على سراج القادم من أميركا، وغدر الناس قبل سفره، فرأى عمّان بوجه جديد، لكنه وجه إسفلتي إسمنتي، مفعم بالحديد والفحش الهندسي الذي يعبر عن الطبقة المتسلطة المالكة للمال وتسيّر أمور البلد، فتهمش الجميل فيها، وتقيم بدلا عنه أسوارا إسمنتية، في حين يبقى الإنسان المسحوق في التربة الصفراء الميتة، فاللون الأصفر لون الشحوب والنزع الأخير، وهي رؤية قد لا نذهب معها كثيرا، لكنها عبرت عن حالة البطل في تلك الفترة، وأظهرت حدود نفسيته التي نظر بعيونها إلى لعالم، عالم عمّان الجديد، الذي كان أخضرَ ثم حوّله البشر إلى مكان إسمنتي لا جمال فيه، وكذلك قلب سراج الأخضر الذي تحول إلى قلب يابس بفعل غدر زوجته" (ريفال)".

إنَّ المدينة التي رآها سراج هي نمط لمكان طبقي منغلق على ذاته بالإسمنت، على حساب البيوت المسطحة ذات الدور الواحد والمفتوحة للشمس، بسكانها البسطاء الجميلين، فمنهم من تغير، وبنى في عمّان الغربية بيوتًا جديدةً بأفكار جديدة وعلاقات إنسانية جديدة، ومنهم من ظل على بساطته في عمّان الشرقية التي انتقى لها السارد من الألوان اللون الأصفر، لون المحتضر قبل موته بقليل. فالمكان كالواقع النفسي لشخصية سراج جميل أخضر، قد تغزوه الأيدي فتهمش جماله، وتحوله إلى أبنية إسمنتية قاسية بلهاء، إن خضار القلوب بالحب الذي يقطنها، ودمارها بالغدر والخيانة، فقد تفقد المدينة جمالها بأي لحظة، كما يفقد القلب يخضوره بأية غدرة أو طعنة ممن وثقنا فيهم.

كما اتصفت المدينة(عمّان) بانها بيئة طاردة لأبنائها أيضا، الأبناء الذين يحلمون بالمستقبل المشرق، لكن عمّان تخنقه وتقتله، " ففي المدن لا تموت الأحلام فقط"(برجس: ٢٠١٧م، ص٩٥) وينسج السارد المكان بطريقة تظهره أنه مكان سلبي مستلب، فجماعة من الأيادي الخفية تعبث بمستقبل الشباب وتحول المدينة إلى سجن كبير، ليظهر السارد من جديد صورة المدينة المستلبة في المفارقة المبنية على تهميش بعض الشباب وإعطاء البعض الآخر فرصا أكبر من أحلامهم، فالمدينة نفسها التي تخنق البعض تحتوي شبابا آخرين "ترسم لهم دروبا تأخذهم إلى حتى ما لم يحلموا به، وآخرين تتعبهم أحلامهم، فينتهون قبل أن تتحقق تلك الأحلام"(برجس: ٢٠١٧م، ص٩٥).

ولعل المكان المفارق الذي رسمه السارد في هذا النص هو مكان استمد صفاته من الناس الذين سيطروا عليه، وميزوا بين الناس على أساس طبقي رأسمالي، فكان للغني المتسلط حضوره وللفقير المعدم الهامش الضيق في الحياة، إذ يعيش بلا هدف أو بأحلام مبتورة، فتضخم الأحلام وتقزيمها مسألة معيارية قائمة على التفاوت الطبقي بين الناس، والتفاوت أمر اخترعته يد الإنسان، التي حولت المدينة إلى مدينة أوهام وأشباح، وهذا ما يفسر سبب وصف الكاتب لعمّان بانها مدينة الوهم في أكثر من مكان في الرواية.

إنّ مدينة الوهم هي المدينة التي تدير ظهرها لأبنائها وتطردهم منها بقتلها لأحلامهم، في حين يكبر فيها من هم قائمون على أوهام لا حقيقة لها، يكبرون وتكبر أوهامهم التي تعايشوا معها، وهذه المدن الوهمية أو الأناس الوهميون قد تأقلموا مع أنفسهم، وعاشوا حياتهم بالترف والبذخ وظلم الناس وقهرهم، ولا يرى وجههم الحقيقي إلا المسحوقون الذي سحقتهم أقدام الرأسمالية المقيتة، التي عبأت المدينة بالإسمنت والحديد وضيقت على الناس وانتصرت على المقهورين، ومن سحقهم هم" اللصوص، الشرهون، المتآمرون، شهوانيو السلطة"(برجس: ٢٠١٧م، ص٣١)، وهذه المدينة وتلك الوجوه الممسوحة بالخداع والابتزاز والغش هي مدينة وهمية، فيها أناس يرتدون الأقنعة التي تأقلموا معها، وأصبحت هويتهم لدرجة أنهم لن يتخلوا عنها لأي مسحوق يدافع عن أمله في الحياة، المسحوق الذي رأى خيانة زوجته بأم عينيه مع أحد الأثرياء المتسلطين، أما مدينة الوهم فلم تستطع ان تحتويه قبل الجرح ولا بعده، فهاجر حاملًا أوجاعه إلى دولة " أميركا".

وهذا ما عبَّر عنه السارد صراحة في وصفه لشخصية ((ريفال)) التي خرجت من المقهورين بخيانتها لزوجها إلى الطبقة المتنفذة صاحبة الحل والعقد، ((ريفال) التي) استطاعت أن تلحظ القناع الذي يرتدونه هؤلاء، بل وارتدته أيضا وسارت مع النخبة المتنفذة، فهي الآن امرأة تعيش مع محيطها بقناع، قدمها السارد بأن أجرى الحديث على لسانها في المقابلة التلفزيونية مع سراج زوجها الذي خانته قبل عشرين عاما، لتقول صراحة "يخطر ببالي وأنا على الهواء في برنامجي أن أخلع القناع الذي تفرضه علي القناة وأقول كل شيء، ما الذي يحدث لو قلت إن الوهم هو سيد المدينة؟ وأننا محض كومبارس في جوقتها (برجس: ٢٠١٧م، ص١٠٢) أظهر السارد شخصية (ريفال) بوجهين متناقضين في المقابلة التلفزيونية؛ لأنها جلست مع من يعريها من كل الأقنعة التي علقت بها، فسراج المطلع على أيام حياتها الأولى، هو نفسه الذي يراها الآن وقد تحولت إلى ما صارت إليه من ترف بعد دخولها العالم الإسمنتي

البارد والجاف، عالم الأقنعة في مدينة الوهم، (ريفال) تشبّه المدينة أيضا قبل التمدد العمراني وبعده، وبكل سهولة تجري المقارنة، وتحاول (ريفال) أن تتخلص من قناعها الذي ظفرت به بخيانة زوجها سراج. وقد وظَّف الكاتب تقنية الوصف؛ لكشف القناع عن مدينة الوهم وملامحها وأثرها على حياة الشخصيات، باعتبار الوصف " أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء على مظهرها الحسي ويقدمها للعين" (قاسم: ١٩٨٤، ص٧٩).

ونلحظ في قرأتنا للمكان وجود أنماط مكانية عديدة أليفة ومعادية داخل بنية المكان الواحد فرضتها رؤية الرواية وفكرتها المحورية، فنجد السارد يقول: "وكأن المدينة عمّان باتت متقلبة أمام عيني من يراها فرؤيتها بصورة المدينة المعادية، ورؤيتها بصورة المكان الأليف الملائكي الذي رغم خروجه عن أصالته ومظاهر البذخ والحضارة التي اجتاحت شوارعه، إلا أنه ما زال يملك تلك السجايا والخصال الطيبة بأنه سرعان ما يفتح أبوابه لطلاب الأمان والطمأنينة، فعمّان جميلة وصدرها واسع، الحروب في كل مكان، أبوابها ما تزال مشرعة لمن طالتهم النيران، إنها تبدو كالأم التي تحوم بين أبنائها، تتأكد من أن الجميع تناول طعامه وتدثر بفراشه، رغم ضيق اليد، ورغم الظلم" (برجس: ٢٠١٧م، ص١٩٤)، إن التناقض الواضح الذي يظهر في رؤية المكان، بين كونه مكانا سلبيًا طاردًا لأبنائه، كما وصف سابقا، ومكانًا إيجابيًا حاضنًا، هو تناقض ناشئ من الرؤية الضيقة لسراج الذي تتغير أحاسيسه للمكان أثناء طيات الرواية وفقا لتغير مزاجياته، لكنه لا يلبث أن ينظر حوله ليرى الوجه الحقيقي للناس، وللأمكنة الفرعية داخل المكان العام عمّان، لذلك قال له صديقه عمّان معترضا على كلامه السابق في مدحه لعمّان: "عمّان تغيرت...ستكتشف أنها تخيفك أكثر مما تحنو عليك"(برجس: ٢٠١٧م، ص١٩٤)، "عمّان فتاة قروية ترتدي ميني جوب قصيرًا، وتدخن سيجارًا كوبيًا، وتشرب نبيذًا فرنسيًا، وتتبختر في الشارع وهي تقتاد كلبًا بسلسلة ذهبية، لكنها حينما تعود إلى بيتها، تدرك أنها ما تزال تحلم بأن تتغير"(برجس: ٢٠١٧م،

ص١٢٠).

فلعل هذه المواقف والأحداث كشفت عن الشخصية المتأزمة التي يعيشها سراج، وأنها جعلته يناقض نفسه، وينظر إلى الكثير من الأشياء بوجهة نظر مختلفة بل ومتناقضة، إذ إن "المكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه، أو تخترقه وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه، وعلى مستوى السرد فإن المنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي، ورسم طوبغرافيته ويجعله يحقق دلالته الخاصة، وتماسكه الأيديولوجي"(بحراوي: ١٩٩٠م، ص٣٢)، والأشخاص الذين يعيشون ضمن بؤرهم المكانية يصفون المكان ويظهرون صفاته من خلال أفكارهم ونهجهم في الحياة، فيغدو وصف المكان مرآة الحياة التي تعيشها الشخوص الروائية.

-المكان المفتوح و المغلق / الأليف و العدواني

وهي الأمكنة التي احتوتها الرواية بحضور أقل عبر حركة السرد، وكان لها تأثير في سبر أحداث الرواية فيها، والكشف عن حركة الشخصيات وسلوكها وأفعالها وهواجسها وأحلامها وممارساتها ورؤيتها للواقع المعيش، وأهمها:

١- المكان المفتوح / الأليف والعدواني

المكان المفتوح هو المكان الذي لا تحده الحدود الفاصلة بين الناس، بل هو مكان للناس كلهم له قوانين عامة، وملك للجميع، "ويتردد عليه الفرد من دون قيد أو شرط مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع كالسرقة والعدوانية، وهو عنصر أساس تتحرك من خلاله الشخصيات الروائية، فضلا عن كونه عضيد الزمن الذي يتعامل معه الكاتب"(حسين: ٢٠٠٣، ص٨٠)، وتمثله الشوارع والساحات والأنهار وأشجار الحدائق والمنتزهات، وتأتي هذه الأمكنة أحيانا عدوانية طاردة موحشة، وأحيانا أخرى أليفة مستأنسة مملوءة بالألفة والقيم الجمالية وذلك على حسب علاقة الشخصية بها.

وأول ما يطالعنا من الأماكن المفتوحة الأليفة في الرواية (الحديقة)، وهي مكان دال على الجمال والحيوية والتفاؤل والاتساع؛ لأنه يعبر عن الصفاء والخضرة، والروعة، وإشارات الألفة والتناغم والجمال، فهو مكان راحة وسكينة، والحديقة كما ظهرت في الرواية لم تخرج عن كونها مرتع الجمال وتبادل الكلام واللقاءات الودية بين الناس، فكان سراج يخرج إلى الحديقة كلما أحس بالضيق جراء الأفكار السوداوية، التي تنتابه أثناء مكوثه في الغرفة وجراء الكوابيس والأحلام، التي تنهال عليه فتجعل منه ضائعا غارقا في ذكريات ماضية آلمته.

والحديقة ولدت في الرواية في فترتين، الأولى قبل سفر البطل إلى أميركا، وكانت الحديقة في هذه الفترة قد مثّلت عنصرًا إيجابيًا أليفًا، حيث تعرف على حبيبته وزوجته (ريفال) في الحديقة، وتزوجا قبل أن تخونه بعدها فيهاجر. فظهرت الحديقة هنا مكان عطاء ومحبة، ارتبطت بأول زواج وعلاقة صادقة بين البطل/سراج وبين (ريفال)، فأظهر السارد الخارجي الحديقة مكانا جاذبا مفتوحا أليفا، واستكمل جاذبيته بكونه مكان لقاء لعلاقة زوجية مستقبلية.

أما الحديقة في الفترة الثانية فقد كانت محل إيجاد السكينة بعد عودة سراج من أميركا، إذ كان يُنهض ستار النافذة لينظر من داخل قصره إلى الحديقة كلما شعر بالضيق، وكلما انثالت الذكريات على رأسه، وشعر بالوجع " إن نيران الذاكرة لا تخبو، تستريح ألسنتها لزمن، لكنها تنهض مجنونة تتراقص كبدائيين لا يعرفون معنى الخوف" (برجس: ٢٠١٧م، ص١٧٨)، فتظهر الحديقة أمامه لتريحه مما اعتراه.

ومرة ثانية تتحول الحديقة إلى "مسرح لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاء التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة" (بحراوي: ١٩٩٠، ص٤٠)، فهي مكان لقاء ثان مع كندة، الفتاة الجديدة التي يتعرف عليها سراج في الغاليري، "ثم عَبَرَ متجهاً إلى حيث تجلس كندا في مقعد في الحديقة التي لم يرتدها سوى رجل وامرأة" (برجس: ٢٠١٧م، ص١٨٦)، لتتحول الحديقة بالنسبة لكندا مكانًا أليفًا جاذبًا، مكانا للبوح، وتفريغ

الهموم والترويح عن النفس.

هكذا احتوت الحديقة بخضرتها وجمالها أجمل ما في الوجود وهو الحب، كما أدت دورها في التنفيس عن الشخصيات القلقة التي ظهرت في الرواية، الشخصيات الخائفة المرتجفة من الحب، ومن مصائب الحياة التي كانت تعاني منها، لقد اختار الكاتب الحديقة، ليعبر لنا عن وحشة المكان المعاكس، المكان الذي هربت منه شخصيات الرواية(سراج، (ريفال)، كندا) وهو مكان سلبي طارد، فالملامح التي ظهرت فيها الحديقة جعلتها تتفرد بها على حساب سلبها من الأمكنة المجاورة لها، في البيت، وفي مكان العمل، وفي الشوارع المتعددة، فالحديقة بهذا النسيج التي ظهرت فيه تعد مكانا له ثقله في ميزان التوازن بين الأمل والخيبات، وبين الانكسار والانطلاق، وبين الحياة والموت.

ونجد من الأماكن المفتوحة أيضا مكان أخذ أهميته من رمزيته التاريخية، وهو جبل القلعة، وهو مكان إيجابي في الرواية رافق سراج في وحدته وغربته، وخصوصا بعد عودته من أميركا، قبل هجرته، إذ كان جبل القلعة مكان اللقاء بالصديق سعيد عبد الباري، وفيه حلم الاثنان فتح معرض للرسم، فكان الجبل محلّ أحلامهم ومستودع سرهم، "حينما تجلس عند معبد هرقل في جبل القلعة تلقي عن كاهل قلبك ما يوجعك من عمّان، وتحتفي بما تحبه فيها" (برجس: ٢٠١٧م، ص٣١)، ويظهر سراج في الرواية أنه معتاد منذ صغره على أن يرتاد هذا الجبل، فالمكان على هذا الاعتبار يعد مكانا امتزجت فيه ذكريات الطفولة وذكريات الشباب، فتوازن الارتفاع الشاهق لهذا الجبل مع سقف أحلام الشباب التي تمتاز بالعنفوان والشموخ، وطلب المعالي في كل أمر، "حيث تلوح جبال عمّان وهي تملأ المدى ببيوت متفاوتة الأحجام والألوان والأشكال...ونبقى نرسم ما تراه أعيننا متنقلين بين الأماكن"(برجس: ٢٠١٧م، ص٩٢) فالجبل يطل على عمّان ويكشف جمالها المرتبط بالبيوت الشعبية الجميلة المحيطة بجبل القلعة وعلى الجبال المحيطة، فتبدو المدينة حية متحركة.

وقد ظهر الجبل أيضا بصورة المكان الأليف، فهو محلّ اجتماع الشباب ولقاءاتهم المستمرة؛ لكي ليرسموا أحلامهم، وليشهد على لقاءاتهم وعشقهم مع حبيباتهم، "يومها صعدنا جبل القلعة، قلت لها إني أمقت جو المقاهي، التي باتت تعج بأدخنة النارجيلة" (برجس: ٢٠١٧م، ص١٠٠).

ومن الأماكن المفتوحة في الرواية أيضا الشوارع والأسواق التي كانت مسرحًا لبعض الأحداث، وهي أماكن تفاعلية، فيها يلتقي الناس لتأمين الحاجيَّات، وقد جاء الشارع في الرواية ليشهد حركة المارة، والسيارات، وكأنه مكان أليف بالنسبة لسراج، ففي الشارع تعرف على الطفل أحمد، الذي رأى فيه طفولته القديمة "فحينما هبط زجاج نافذة السيارة، ومد الطفل علبة المناديل يعرضها بصمت، فغر سراج فمه مندهشًا من ذلك الشبه الكبير بينه حينما كان طفلا"(برجس: ٢٠١٧م، ص١٤٣). فشخصية أحمد الطفل الصغير الذي يبيع أشياء بسيطة عند إشارة المرور، رآها سراج بما فيها من ملامح تشبهه وهو صغير معبرة عن ذاته، التي تمثلت في الشخصية القوية عزيزة النفس، وتلك الخبرات الخاصة لحواسها في الصغر حينما كانت دائمًا ما يميزه ولم تخنه مثلما فعلت معه في علاقته مع (ريفال).

أما بالنسبة للسوق وهو المكان المفتوح الذي وقعت فيه معظم علاقات الناس التجارية فقد جاء في الرواية في معرض الحديث عن معرفة سراج بكنان حارس القصر، في أكثر أمكنة عمّان تراثًا وعمقًا إنسانيًا وهو منطقة وسط البلد، حيث الأسواق التراثية المحملة برائحة الأجداد، وعبق الأصالة، وهو السوق الذي يثير في سراج الحنين للأصالة التي باتت معدومة في عمّان منذ أن غادرها يعبر السارد عن هذه الأحاسيس بقوله: "أخذتني الروائح والأصوات والزحام، والإيقاع الخفي إلى مسير لا جهات معينة يقصدها" (برجس: ٢٠١٧م، ص١٩٩).

لقد ظهر السوق مكانًا للحياة ومكانا للموت أيضا؛ لأنَّه مكان إنساني يعج بأناس مصالحهم مختلفة ومتناقضة أحيانًا، تفاعلات كثيرة بين الناس

والضجيج، فهو إيجابي لأناس نجحوا فيه وعدواني لأناس رأوا الجانب السيء فيه، ونلتمس هذا بشكل جلي في الرواية، ومن ذلك: "كان للتَّو أخذ عليَّ يعرض بضاعته، حين هجم عليه فجأة ومن الخلف ثلاثة شبان وأوسعوه ضربا بهراوة إلى أن سقط على الأرض مغمى عليه، ولاذوا بالفرار".(برجس: ٢٠١٧م، ص١٩٩)، فجراء هذا الموقف يكسب سراج صديقه كنان، فيتحول الموقف من موقف سلبي في مكان عام، إلى موقف إيجابي.

وهكذا عبَّرت الأماكن المفتوحة الأليفة والعدوانية في بعض الأحيان على اكتناز الأحداث وصفات الشخصيات، فهي بانفتاحها سهلت حركة الشخصيات، وجعلت الأحداث أكثر سهولة في التطور والنمو، لأنها–أي الأمكنة المفتوحة– "أماكن اتصال وحركة حيث يتجلى فيها بوضوح الانتقال والحركة"(دحماني: ٢٠٠٨، ص٨٨).

٢– المكان المغلق / الأليف والعدواني

الأماكن المغلقة لها حميميتها وخصوصيتها، فهي ذات صلة مباشرة بالشخصية، لما تضفيه من ألفة وسكينة ورغبة من التخلص من أعباء العالم الخارجي، فالأماكن المغلقة مرتبطة بالجانب الشخصي من الإنسان، على نقيض الأماكن المفتوحة التي تعد أماكن عبور وتفاعل بين الناس، وملكية عامة بينهم، بينما الأماكن المغلق تحدها جهات معينة، وتنغلق على أسرارها الخاصة، فتشعر الشخصية وهي بداخلها بالأمان كالبيوت أو بالخوف كالسجون، فقد يكون المكان المنغلق بغرفة تحقيق يعاني منها المعتقل الأمرين، فيكون المكان عدوانيا منغلقا، وقد تكون الأماكن المنغلقة أماكن للترويح عن النفس والراحة وهي خاصة: كالبيوت، وعامة: كدور العبادة التي يعتكف فيها الناس متخلصين من العالم الخارجي وأعبائه. وللإنسان صلة وثيقة بهذه الأماكن، فما من إنسان إلا ويمتلك مكانا خاصًا مغلقًا على أسراره، إذ تنشأ الثقة بين الأماكن المغلقة الأليفة وبين الإنسان الذي يبوح بأسراره فيها ، ويمارس فيها أدق تفاصيل حياته بلا خوف من فضيحة أو رقيب.

وهي أمكان لها خصوصيتها، إذ يقضي الإنسان جلّ وقته فيها، إذ تقع أغلب تفاصيل حياته، ومن هنا يبدأ الصراع بين المكان باعتباره عنصرًا فنيًا وبين الإنسان الساكن فيه، وتكون هذه الأمكنة "مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب حتى الخوف والتوجس، فالأماكن المغلقة ماديًا واجتماعيًا تولد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس، وتخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين الواقع" (حفيظة: ٢٠٠٠، ص١٣٤)، فإن استطاع الإنسان أن يوفّق بين الرغبات ومعطيات المكان تحوّل المكان إلى مكان أليف، وإلا فإنه يبقى مكانا عدوانيا غير أليف، تحاول الشخصية الهروب منه كلما سنحت لها الفرصة، أو الحلم بتعييره، وتمثلت الأماكن المغلقة في رواية سيدات الحواس الخمس في الغاليري والقصر بغرفه الست، والبيت وقد كان لهذه الأماكن دورها في تكوين الشخصيات الروائية، وتأثيرها المباشر في سلوك الشخصيات.

فالغاليري نمط من البناء اتسم بالغرابة والدهشة كما وصف السارد إذ يقول: " فالغاليري بناية أثارت استغراب ودهشة كل من رآها" (برجس: ٢٠١٧م، ص٢٠)، فالغاليري المكان المغلق الذي انبهرت فيه جميع الشخصيات التي رأته لم يكن إلا مكانا للهروب من الواقع الذي يضيق به سراج، ورغبة منه، في الانتصار لحواسه التي خانته يوما ما، جعله يصمم لكل حاسة من الحواس الخمس طابقًا خاصًا بها، مضاعفا في الارتفاع والاتساع، وعمل من خلال هذا البناء على تخصيص معاهد ودورات تعيد تنمية استخدام الحواس لدى طلاب المعهد المتضمن في الغاليري الذي جل طلابه من أطفال الإشارات الضوئية أي ممن لم تتوفر لهم الفرص المناسبة لينالوا حقهم في التعليم، وفي ممارسة ما يحبونه من هوايات، فجاء الغاليري داعما لهم ودافعا بهم ليؤهلهم للخوض غمار الحياة، فهم أمل المستقبل، وبذلك بدا الغاليري بغموضه مكانا أليفا لكل رواده وحتى لأطفال المعهد، فهو مكان مؤهل ومؤمن بكل ما يجلب السرور والراحة والاطمئنان، فقد أراد سراج من خلاله الهروب من مرارة ما حصل له ليثبت

لذاته أنه قادر على تخطي الماضي، والقفز عن العقبات التي باتت تؤرقه ردحا من الزمن؛ ليكوّن صرحا عتيدا في وجه من أراد للمدينة أن تكون تحت سطوة متنفذيه وأطماعهم، لتمتد إلى جيب الوطن فيسرقوا حلم الشباب، ويعبثوا بأقدارهم لتحقيق مصالح تزيد من فحشهم وثرواتهم.

ورغم غموض هذا المكان إلا أنَّه كان المكان الأليف بالنسبة لسراج، فقد تحقق له مجسم ملموس، بعد أن كان محض فكرة تخفق في رحم مخيلته أثناء وجوده في أمريكا.

وبالمقابل كان مكانًا معاديًا بالنسبة لسليمان الطالع الذي لا يمتلك أي أوصال ألفة تجاه هذا المكان الذي يناهض بفكرته مجموعته في "بوليفارد العبدلي"؛ لذلك سعى إلى امتلاكه أكثر من مرة كما رود على لسان سراج "سليمان الطالع يريد التهام كل شيء يا سعيد، كنت اعرف أنه لن يصبر طويلا حتى يقدم لي مثل هذا العرض، لكني لن أبيع، لأني لو فعلت سأكون اخليت الساحة له"(برجس: ٢٠١٧م، ص٢٨٣) لقد اتخذ المكان بهذا المفهوم الذي قدمه السارد، بعدا ناجزا في النص من خلال الصراع القائم بين من يريد أي مشروع ناجح له فقط، وبين الأناس الطموحين الذين قاموا ببناء البلد بأفكارهم وابتكاراتهم، واجتهدوا لكي يصنعوا لأنفسهم مكانة في هذا العالم.

إنَّ هذا الصراع الطبقي قائم على المال والسلطة، ولا بد لمن يمتلك المال والسلطة من الانتصار وسحق أحلام المساكين، اللذين سعوا سنوات طويلة لتحقيقها، وبهذا الواقع المؤلم من الشعور بالمكان وأفراده وشخوصه، يستمر سراج في الدفاع عن المكان الذي حلم به في شبابه على جبل القلعة.

ومن الأماكن التي كان لها حضورها في السرد الروائي، وأدت دورها في جعل شخصيات الرواية تحمل هذه الصفات دون غيرها هو (البيت)، الذي أثّر كثيرًا في شخصيات قاطنيه، والبيت من الأماكن التي يحس فيه الإنسان بالأمن والاطمئنان، وضمنه تتكون العلاقات الإنسانية وتتحقق فيه أواصر المحبة التي تربط أفراد الأسرة ببعضهم، وبذلك يكون البيت المكان الأليف؛ لأنه

هو" البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة ، إنّه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا، فالمكان في الأدب هو الصورة الفنية التي تذكّرنا وتبعث فينا ذكريات بيت الطفولة ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور". (باشلار: ١٩٨٧، ص٦).

لكن قد يكون هذا المكان مكان قلق وإزعاج بالنسبة للشخصية، وذلك كله يتجسد من خلال علاقة الشخصية بهذا المكان، وما يثيره فيها من أحزان وذكريات وآلام، فقد عانت الشخصيات في الرواية من وجودها ضمنه، ومنهم كندا حينما قالت: "غادر البيت بعد أن كال لي الشتائم دون أن يجيبني ولو بكلمة واحدة على ما سألت عنه، تحولت حياتنا إلى ملعب للخلافات والشتائم والإهانات" (برجس: ٢٠١٧م، ص٦٥)، لقد جاء هذا الملفوظ السردي على لسان كندا أثناء اعترافها بفشل العلاقة مع زوجها رعد عبد الجليل، فهي لم تشعر بالأمان في بيت الزوجية؛ لأنَّ الزوج أراد أن يجعل منها امرأة عادية تقوم بواجباتها الزوجية والبيتية، دون النظر إلى مشاعرها وإلى اهتماماتها بوصفها امرأة مثقفة تسعى إلى إثبات ذاتها خارج المنزل كعضو فعال، فغدا البيت مسرحا للشتائم والخلافات والانتقاص من شخصية الزوجة، التي عرت الزوج أمام نفسه بأنه تخلى عن مبادئه بعد أن أصبح من مناصري سليمان الطالع والمدافعين عنه، ووجه صوت الحق في قلمه لمدح الطالع وإنجازاته ولكنه سرعان ما اكتشف صحة رأيها، وأدرك قيمتها باختفائها، فعاش غربة جراء الفراغ الذي تركته في البيت.

فالبيت مهد دافئ للمرأة ومهما وصلت إليه من شهرة وصيت ذائع إلا أنها تبقى تبحث عن رجل يحقق لها ما تبحث عنه من أمان واطمئنان لا يتوافران إلا في بيت تحيطه السكينة والهدوء لأداء رسالتها في الحياة، فالبيت عند دعد سامي غدا مكانًا معاديًا، والعلاقة مع الزوج سبب العدائية التي لمستها في رحاب البيت "أصبح يعود إلى البيت ثملا يهشم كل ما تقع عليه عيناه، ويعتدي عليّ" (برجس: ٢٠١٧م، ص٢٣٥).

كانت (دعد) من ضحايا سراج التي عانت من كون الزوج مصدر إزعاج وقلق لبيت مضطرب طغت عليه المشاعر السلبية، فوثقت بسراج، وأخذت تحكي له عن حياتها السابقة، في محاولة منها للتطهر من كل ما اجترأت على فعله في ظل غياب الزوج، فإهمال المشاعر الأنثوية جعلها تسعى لإرواء نقصها بعلاقات عابرة، مع رجال متعددين، لا تدوم طويلا، وكان البيت قبل ذلك يمثل لها دفئا وحنانا وألفة، في أيام الزواج الأولى.

أمّا وداد فقد عانت ما عانته الشخصيات النسائية في الرواية جميعها، من نفور من البيت والرغبة في البحث عن حرية تنشدها لتتخلص من سجن الذكورة، التي نصبت نفسها رقيبا عليها ممّا جعلها تحدث سراج عن سبب مجيئها إلى أمريكا "لم آت إلى هنا بحثا عن فرصة تدفع بي إلى عالم الثراء، بل أتيت إلى هنا لأعيش في مجتمع لا يحدد حريتك" وكأن المجتمع الذي ضمها بين أحضانه، هومن دفع بها إلى التمرد عليه، حينما جعل للذكور الحق في تقرير مصير الأنثى، ولكنها سرعان ما أدركت الوهم الذي منّت به نفسها لذلك قررت العودة لعمّان حيث الأمان والاطمئنان.

وأما غادة وأولادها فإنَّ البيت بالنسبة لهم يجسد في طياته كلّ أثر للمعاناة والقهر والخوف والقلق، فهو مكان غير أليف مع أنه كان ينبغي أن يكون عكس ذلك، وذلك بسبب عجز الوالد عن تحقيق احتياجات أبنائه من طعام وشراب ما اضطره بعد أن ضاقت به سبل الحياة إلى حرق نفسه، هربا من وجع بات يقضّ مضجعه في ظل عدم قدرته على تأمين احتياجاتهم، مما دفع أم أحمد لأن تستخدم جسدها لإطعام صغارها "سكب الكاز علي وعلى الأطفال دون أن يبالي بصراخنا، وأشعل ورقة، وهم بحرقي"(برجس: ٢٠١٧م، ص٣٤٤).

فالمكان بهذه الفلسفة التي أرادها السارد هو سجن خانق على الشخصيات، تضافرت أمور عدة في ترسيخه والدفاع عنه بهذه الطريقة، فهو مكان للحب والتعايش، لكنه ينقلب فجأة إلى سجن دام، ومصدر قلق

للشخصيات، لذا فهو مكان معادٍ، لا يرغب الإنسان العيش فيه؛ لأنَّه " يشكل خطراً على حياتهِ كساحات الوغى، فلا تشعره هذه الأماكن بالألفة والطمأنينة والراحة، بل يشعر نحوها بالعداء والكراهية ".(الخفاجي: ٢٠١٢، ص ٤٢٦). لكن الطريقة التي دافعت فيها هذه الشخصيات عن نفسها، معبرة عن رفضها لهذا السجن، هي طريقة مبالغ فيها، وغير واقعية؛ لأنها غير مطردة في مجتمعاتنا التي تمتاز فيها المرأة بالمحورية والمركزية داخل الأسرة وداخل المجتمع، فتخشى على أهمية هذه المركزية وسمعتها وسمعة أهلها.

كما أن المعادلة المطروحة من الكاتب في تبرير خيانة هذه السيدات هي أنهن كنَّ يعشن في سجن الأزواج، وعندما أردن التمرد على ذلك لم يجدن إلا الخيانة وارتكاب الفاحشة في علاقات مع الأجانب، هي معادلة غير متوازنة، ولا متكافئة، ونحن لا نعرف ما العلاقة بين عدم ارتياح الزوجة وكثرة المشاكل مع الزوج، وبين الخيانة؟ ولماذا اتَّحدت السيدات الخمسة في الرواية في خيانة الأزواج؟ هل لأنهن يفتقدن للراحة والاستقرار في بيت الزوجية؟ هذا فحسب؟ أسئلة مطروحة على هامش النهوض بالمنطقية الفنية، والطريقة الفلسفية النفسية في بناء الشخصيات وردود الأفعال داخل دوائر السرد والحكي، فالعالم الروائي عالم يعالج الحياة أو ينقدها، ويقدم لنا الأحداث بطريقة إنسانية تشعرنا بأنها تحدث أمامنا.

وظهر البيت في الرواية أيضا بيتًا مهمشًا مصنوعًا من الصفيح، مثل بيت صائد الثعالب تلك الشخصية المهمَّشة التي باتت تجابه الخطر للحصول على بيت يضمُّها مع العائلة؛ كي يتَّقي مرارة النظرات التي يراها في عيون الناس، أبناء هذه المدينة ، وقد سلط الكاتب من خلال هذه الشخصية الضوء على الطبقة المهمشة التي تعيش في بيوت الصفيح؛ ليكشف عن معاناتهم وواقعهم المرير، بينما غيرهم من أبناء عمّان يعيش حياة مترفة في بنايات حجرية، وقد لفظوه خارجا تذمرا من شكله ومهنته، فأصبحت النفوس قاسية قساة حجارة أبنيتها؛ لذلك جاء إلى بيادر وادي السير وبنى بيت الصفيح وامتهن

جمع القمامة، وصيد الثعالب فيما بعد بما فيهما من مذلة، وحدّث نفسه بشراء بيت متواضع يقيه بدفئه مرارة نظرات من حوله من أبناء مدينته، ولكن الأحلام في هذه المدينة محالة على الفقراء، فسرعان ما اكتشف بأمر خداعه من الرجل صاحب البيت المزعوم.

أما الغرفة – وهي المكان الخاص الذي ارتبطت به شخصية سراج– فبدت في الرواية امتدادًا للشخصية المهزوزة الهشّة القابعة وراء شخصية متزنة مزيفة، فالهدوء في شخصيته ما هو إلا غضب كامن سينفجر وقتا ما؛ لذلك كان الطابق العلوي مكانا خاصا به، وهو مكان يمارس فيه طقوسه اليومية، من الاطلاع على سلامة الحواس، بعد أن بات هذا الموضوع يؤرق نومه، فكل يوم يرى الكابوس نفسه لامرأة مفزوعة وتحول الأمر فيلما ليرافق تلك المرأة ثعلبا تضخم، وراح يدمر المدينة بكل ما فيها، فالغرفة الخاصة به مزودة بمرايا أربعة على كافة الجدران والسقف، وبرسوم لامرأة متناثرة الشعر، تبدو وكأنها تائهة، فكلما انتابه هذا الكابوس وهذا الفزع دار في أرجاء الغرفة بفزع يتأكد من حواسه وسلامتها.

إنّ الغرفة مكان الراحة والهدوء والشعور بالخصوصية اشتملت على بيانو الطفولة الذي أهدته إياه جارتهم وقت سفرها إلى كندا، فشُغف بالموسيقى إلى حد الهوس، والغرف الست كانت مركز جذب لجميع الشخصيات، وجميع الشخصيات التي دخلت هذه الغرف كانت نساء متزوجات خنّ الأزواج بطريقة ما وكأنهن " (ريفال)"، التي لم تبال بحب سراج لها، فخانت حبه مع سليمان الطالع؛ لتحقق شهرة زائفة على حساب قلب أوجعته الخيانة، فهو بعلاقته مع النساء، أراد أن يكسر الطوق الذي خنق نفسه به، وهو حب "(ريفال)" وخيانتها لذلك سعى للانتقام، من خلال الانتقام من نساء أثرن فيه تلك الأحاسيس التي باتت على جفاء معه طوال سني غربته في أمريكا وأثناء علاقته مع تلك النسوة، ولكن لا جدوى من ذلك فحب (ريفال) لم يمح أثره من نفسه رغم الخيانة، فكل غرفة من الغرف كانت تبث فيه حنينا لأيام مضت، ولكلمات

حميمية دافئة، وخيالات عتيقة فتحولت من مكان أليف إلى مكان معاد لجميع النسوة اللاتي زرنها.

ظهرت الغرف في طيات الرسالة كنهر العظمة الذي يغتسل فيه المذنب ليتطهر من ذنوبه، لكنه يكتشف أنه لا يجيد السباحة وأنه سيغرق أكثر فينسحب في اللحظات الأخيرة، والحقيقة إن هذه الطريقة التي نسجها الكاتب بين طرفي الفعل النامي داخل الرواية وهما(خيانة زوجة سراج له، أولا) و(وخيانة الأزواج من زوجاتهم عشيقات سراج، ثانيا)، هي علاقة مدمرة لكل الأطراف على المستوى الأسري والأخلاقي، وهذا ما يعلِّل كثرة المرايا في كل غرفة؛ فسراج يريد أن يشهد على نفسه بأنه يقتنص النساء الخائنات؛ كي لا يكون وحيدًا، لكن ألمه (ألم الخيانة) أكبر بكثير من الانتقام، فلم تكتمل مغامراته، حيث يظهر على حقيقته المتأثرة من زواجه الأول، الحقيقة المتوترة العصبية من النساء، فيطلق أحكام التعميم بأنّ النساء خائنات، ويتلفظ باسم (ريفال) في كل مرة.

من هنا يمكن القول بأنَّ البطل لم يستطع داخل الأمكنة / الغرف الستة أن يُشفى من مرضه المرير، من قتل حواسه الخمس حاسة حاسة، برؤيته لكل امرأة تعلَّقت بهذه الحواس تخون زوجها، بل كان يتصيد النساء ليقتل حواسه التي وثقت بزوجته الأولى رمز الخيانة بالنسبة له.

الخاتمة

شكَّلت الدراسة، فيما سبق، مطارحة نقدية لرواية "سيدات الحواس الخمس"، وأخذت جزئية من الفضاءات الروائية، وهي المكان وأنماطه، وحللت نماذج متنوعة من أنماطه في الرواية، ورصدت صفاته وعلاقته بالسارد وبالبطل والشخصيات، وبتضخم أحداث الرواية، وبيّنت أثره في تطور حركة السرد بغية الوصول إلى رؤية الرواية النصّية وفلسفتها الجمالية. وخلصت إلى عدَّة نتائج أهمّها:

أولاً: للمكان الروائي خصائص إدراكية وفنية متنوعة تجعله مختلفا عن المكان الحقيقي في قراءته الذهنية، فالمكان بأنماطه المتنوعة يُعدُّ عنصراً متطوراً مع الشخصيات والأحداث في الرواية، وأنَّه وعاء لها، يؤثر بها وتؤثر فيه، كما أنَّ الشخصيات ترتبط بالمكان؛ لأنَّه عنصر محوري في الحياة والواقع وفي الرواية على حدٍّ سواء، فيؤثر فيها المكان بأنماطه الإيجابية والسلبية.

ثانياً: خلصت الدراسة الحالية، في تحليلها إلى أنَّ الكاتب وظَّف أنماطاً مكانية متنوعة ومتداخلة ومتفاعلة، جسَّدت رؤيته عبر دوائر السرد المتلاحقة ، مثل: المكان الأصل، والمكان الآني أو العرضي، والمكان المركزي، وأنماط المكان المفارقة، مثل: المكان الواقعي والمتخيل، والمكان المفتوح و المغلق، الأليف والعدواني، وكان لها علاقة وتأثير بالشخصيات التي شكّلت مجرى السرد في الرواية، ومحورها الرئيس، كما عكست افكارها وآلامها، سلوكها وانفعالاتها وأحلامها، وقد وظَّفها الكاتب، لتجسد رؤيته في الكشف عن الصراع المكاني والثقافي والاجتماعي في المجتمع العمّاني الحديث بكل تحدياته وتمظهراته.

ثالثاً: أظهر تحليل أنماط المكان في الرواية شراسة الأمكنة بفعل البشر، إذ أنَّ هذه الأمكنة من شأنها أن توصل الإنسان إلى مخالفة فواعد المجتمع والتمرد على قوانينه؛ لأنها تفرض عليه أمورًا لا يرضاها، لكنه مضطر لها، فشكل مكان إقامة العائلة وهو البيت منحنى فاعلاً وعنصراً ضاغطاً على الشخصيات، فبرز دوره في السرد، من خلال تضييق الخيارات على قاطنيه، كما ظهر بيت السكن بيتا متناقضا في الرواية فمن بيت سراج وبيت سليمان الطالع إلى بيوت الصفيح التي تعيش فيها الناس.

رابعاً: بيَّن التحليل لأنماط المكان أنّ كلاًّ من الشارع والسوق في الرواية، هو خيط وصل لتعالق الأحداث، إذ تتشابك خيوط الحبكة، ثم ينتقل السارد للحديث عن الأمكنة الأكثر فعالية، وهي معبد هرقل، وجبل القلعة والبيت والحديقة والجبال، محمِّلاً هذه الأمكنة جملة من التفاصيل الكامنة فيها بفعل شهرتها ووقع معناها بين الناس، وهذه الأماكن هي التي صاغت طبيعة

الشخصيات التي جاءت متلائمة معها، كشخصية سلمان الطالع، الشخصية الرأسمالية المتسلطة، وشخصية سراج عز الدين، الشخصية الجديدة النى حققت ثروة وشهرة من بعد فقر وحرمان، وهي شخصيات – كما تكشفها حركة السر – وليدة بيئتها وفق النظرية الاجتماعية التي تقول: إنَّ الأنسان ابن بيئته.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

١-برجس، جلال: **سيدات الحواس الخمس**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٧م.

ثانياً: المراجع

١- أحمد، حفيظة: **بنية الخطاب في الرواية الفلسطينية**، مركز أوغادين الثقافي، فلسطين، ط١، ٢٠٠٠م.

٢- أسعد، سامية: القصة القصيرة وقضية المكان، **مجلة فصول**، مجلد٢، عدد٤، يوليو- اغسطس- سبتمبر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٢م.

٣- أوريدة عبود: **المكان في القصة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة**، دار الأمل، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٩م.

٤- باشلار، غاستون : **جماليات المكان** ، ترجمة غالب هلسا ، ط٣ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨٧م.

٥- بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، يروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.

٦- برجس، جلال ، ويكيبيديا، https://**ar.wikipedia.org/wiki**

٧- بورنوف، رولان، أوئيلية **ريا ل: عالم الرواية**، ترجمة نهاد التكرلي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١م.

٨- حسنين، محمد مصطفى علي: **استعادة المكان دراسة في آليات السرد والتأويل**، رواية (السفينة) لجبرا إبراهيم جبرا نموذجا، دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات العربية، ٢٠٠٤م.

٩- حسين، فهد: **المكان في الرواية البحرينية**، دراسة في ثلاث روايات (الجدار، والحصار، وأغنية الماء والنار)، دار فراديس للتوزيع والنشر، المنامة، ط١، ٢٠٠٣م.

١٠- الحراحشة، منتهى: سيدات الحواس الخمس" لجلال برجس.. تشكيل التفاصيل، **صحيفة الرأي**، المؤسسة الصحفية الأردنية، الأردن، الخميس، ١٧ ،١، ٢٠٢٠م، http://**alrai.com**

١١- الحراحشة، منتهى: الرؤية والبنية في روايات زياد قاسم، **رسالة ماجستير**، جامعة آل البيت، المفرق، الأردن، العام الدراسي: ٢٠٠٠م.

١٢- حمود، ماجدة: المغامرة الروائية في سيدات الحواس الخمس، **المجلة الثقافية الجزائرية**،الجزائر،٣٠ ، ١ ، ٢٠١٩م، https://thakafamag.com

١٣- الخفاجي، احمد رحيم كريم: **المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث** ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمّان ، ٢٠١٢م.

١٤- دحماني، سعاد: دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، **رسالة ماجستير**، كلية الآداب واللغات،، جامعة الجزائر، العام الدراسي، ٢٠٠٨م.

١٥- رمضان، بلال: جائزة البوكر للرواية العربية تعلن القائمة الطويلة لعام ٢٠١٩، تعرف عليها، ٧، يناير، ٢٠١٩م،https://www.**youm7.com/story/2019**

١٦- الزغايبة، وائل ، **رسالة ماجستير**، غير منشورة، جامعة فيلادلفيا، الأردن، ٢٠٢٠م.

١٧- الزيات، إيمان: قراءة نقدية في رواية الحواس الخمس لجلال برجس، **صحيفة الدستور**، الأردن ، ١٣، نيسان، إبريل، ٢٠١٨م، https://www.**addustour.com/articles/**

١٨- الضمور، عماد: **وهج المكان وبوح الذاكرة**، دراسة نقدية لصورة عمان في الشعر العربي المعاصر، ط١،الأردن ، عمان، مطبعة الروزنا، أمانة عمان، ٢٠٠٦م.

١٩- عزام، محمد: **شعرية الخطاب السردي**، منشورات الاختلاف، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.

٢٠- فاروق، عفيف، رواية "سيدات الحواس الخمس" جديد جلال برجس، المجلة الثقافية الجزائرية، الجزائر، الجزائر، ٩ ٢٠٢٠م، **https://thakafamag.com/?p=35850**

٢١- الفيصل، سمر روحي: **الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية**، منشورات اتحاد

الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م.

٢٢- قاسم ، سيزا : **بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٤م.

٢٣- الماضي، شكري: **فنون النثر العربي الحديث**، منشورات جامعة القدس المفتوحة عمّان الأردن، ١٩٩٧م.

٢٤- محبك، أحمد زياد: جماليات المكان في الرواية، ديوان العرب، ٦،حزيران، ٢٠٠٥م، **https://www.diwanalarab.com**

٢٥- محمود، علاء الدين: سيدات الحواس الخمس.. إطلالة على أزمات الإنسان المعاصر، **صحيفة الخليج**، دار الخليج للصحافة والطباعة والنشر، الشارقة، الخميس٢،إبريل،٢٠٢٠م. **http://www.alkhaleej.ae/alkhaleejc**

٢٦- المرزوقي، سمير: **مدخل إلى نظرية القصة**، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦م.

٢٧- النابلسي ، شاكر : **جماليات المكان في الرواية العربية** ، ط١ ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، الأردن ١٩٩٤م.

٢٨- نجم، محمد يوسف: **فن القصة**، ط٥، بيروت، دار الثقافة،١٩٦٦.

٢٩- النصير، ياسين: البنية المكانية في القصيدة الحديثة، **مجلة الآداب**، ٣ كانون الثاني،(يناير، إبريل، مارس)، ع٣٤، ١٩٦٨م.

٣٠- النصير، ياسين: **دراسة في فن الرواية العراقية**، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠م.

٣١- النصير، ياسين: **الرواية والمكان**، دار الشؤون العامة، بغداد، ١٩٨٦م.

ثالثاً: المقابلات

١- الحراحشة، منتهى، **مقابلة مع الكاتب جلال برجس**، رابطة الكتَّاب الأردنيين ، عمّان، بتاريخ ٢٠٢٠/٢/٢م