فضاء المدينة في قصص جار الله الحميد

دراسة نقدية

د. سامي بن جريدي الثبيتي

أستاذ الأدب والنقد الحديث المساعد

قسم اللغة العربية- كلية الآداب ـ جامعة الطائف

s.s.j.2009@hotmail.co.uk

الملخص:

هذه الدراسة بعنوان: (فضاء المدينة في قصص جارالله الحميد) تهدف إلى تناول كاتب سعودي معاصر، يعتبر من رواد كتابة القصة القصيرة الحديثة في المملكة العربية السعودية، ولد هذا الكاتب جارالله الحميد في إحدى قرى منطقة حائل في عام ١٩٥٤م ، أصدر في مسيرته الكتابية، أربع مجموعات قصصية، ما بين أعوام ١٩٧٩م ـ ١٩٩٨م، وهي: (أحزان عشبة برية) عام ١٩٧٩م، (وجوه كثيرة أولها مريم) عام ١٩٨٥م، (رائحة المدن) عام ١٩٩٧م، (ظلال رجال هاربين) عام ١٩٩٨م، وقد جمعت هذه القصص ضمن الأعمال الكاملة للقاص ونشرت بنادي حائل الأدبي.

ومن أسباب الدراسة: عدم وجود دراسات أكاديمية سابقة عن هذا الكاتب، ولم يجد موضوع الفضاء والمدينة عنده على وجه التحديد عناية من النقاد، كما يمكن اعتبار العمق واللغة الشعرية التي امتازت بها أعمال جار الله الحميد في كتاباته السردية على مستوى الوصف ورسم الشخصيات وبناء الزمن والأحداث في القص سبباً في الاختيار، الأمر الذي أعطاه خصوصية كتابية تميزه عن غيره، وجعلته متفرداً في تشكيله المكان وتوثيق علاقته بالعناصر الرئيسية، وذلك وفق منهج وصفي يستمد تحليله من النقد السردي الحديث. وقد اشتملت الدراسة على مقدمة وتمهيد ومبحثين ثم خاتمة تتضمن أهم نتائج الدراسة، أما التمهيد: تناول نبذة عن تجربة جارالله الحميد القصصية، ومدى عنايته بالمكان/ المدينة، ومن ثم مفهوم مصطلح الفضاء عند النقاد، وجاء المبحث الأول بعنوان: وصف المدينة، والمبحث الثاني بعنوان: المدينة وتشكيل الفضاء.

الكلمات المفتاحية: الأدب السعودي؛ السرد؛ الفضاء؛ القصة؛ النقد؛ المدينة.

المقدمة:

تهدف هذه الدراسة إلى تناول موضوع (فضاء المدينة في قصص جارالله الحميد)، لمعرفة الخطاب السردي عند كاتب واحد، تشكلت عنده مفاهيم عميقة للكتابة الإبداعية، وذلك عبر لغته السردية والوصف ورسم الشخصية وبناء الزمن والأحداث في القص، مما أعطاه خصوصية كتابية تميزه عن غيره، وتجعله متفرداً في تشكيله القصصي للعناصر الرئيسة، وهو مع ذلك لم يأخذ حقه من الدراسات الأكاديمية مما جعل هذه القراءة تصوب اتجاهها إليه، وذلك وفق منهج وصفي يستمد تحليله من النقد السردي الحديث. وقد اشتملت الدراسة على مقدمة وتمهيد ومبحثين ثم خاتمة تتضمن أهم نتائج الدراسة، أما التمهيد: تناول نبذة عن تجربة جارالله الحميد القصصية، ومدى عنايته بالمكان/المدينة، ومن ثم مفهوم مصطلح الفضاء عند النقاد، وجاء المبحث الأول بعنوان: وصف المدينة، وقد قسمته إلى: الوصف الهندسي، الوصف النفسي، والوصف المعرفي، أما المبحث الثاني فهو بعنوان: المدينة وتشكيل الفضاء، واشتمل على: المسجد، البيوت، الصحراء، البحر، الشوارع، الأسواق، الساحات، الممرات، الأبواب، النوافذ، الجدار، الزوايا، الطاولة.

وتطرح الدراسة أسئلة عدة، من بينها:

ما مفهوم المدينة عند القاص جارالله الحميد؟ وما أبرز الخصائص والسمات والخطابات السردية التي تميز بها عن غيره من القاصين السعوديين؟ وكيف حضرت المدينة في قصصه؟ وما علاقتها بالأوصاف والأبعاد الهندسية والنفسية والمعرفية؟ وأين يكمن خطاب المدينة السردي عنده؟ وما الحدود الوصفية والفضائية التي تكشف ذلك وتدل عليه؟

التمهيد:

يعد الكاتب جارالله الحميد، من رواد كتابة القصة القصيرة الحديثة في المملكة العربية السعودية، وقد ولد في إحدى قرى منطقة حائل في عام ١٩٥٤م[١]، أصدر في مسيرته الكتابية، أربع مجموعات قصصية، ما بين أعوام ١٩٧٩م - ١٩٩٨م، وهي: (أحزان عشبة برية) عام ١٩٧٩م، (وجوه كثيرة أولها مريم) عام ١٩٨٥م، (رائحة المدن) عام ١٩٩٧م، (ظلال رجال هاربين) عام ١٩٩٨م، وقد جمعت هذه القصص ضمن الأعمال الكاملة للقاص ونشرت بنادي حائل الأدبي[٢]، وخلال تتبعي للدراسات النقدية المتعلقة بالقصة القصيرة بالمملكة العربية السعودية، فإنه ورغم صدور هذه الأعمال الكاملة منذ عام ٢٠١٠م فإني لم أجد دراسة منهجية أكاديمية قد أفردت لهذا الموضوع، وبخاصة أن الحميد يهتم بمسألتين: اللغة، والمكان.

ومن يتأمل كتابات الحميد القصصية، يلاحظ أن لغته تتسم بالمغايرة عن كتّاب جيله من كتاب القصة السعوديين، من أمثال: فهد الخليوي، و عبدالله باخشوين، وحسين علي حسين، وعبدالله باقازي، وعبدالله السالمي وآخرين، وذلك من خلال استخدامه لغة سردية مختلفة، تتضمن تركيزاً على المشاهد ووصف التفاصيل، وعلى اللقطة الواحدة، فلغته مكثفة ومختزلة، تقترب من لغة الشعر إلى حد كبير.

ويصف الناقد الدكتور(معجب الزهراني) لغة القاص فيقول: "إن جارالله الحميد يتجه إلى خطاب حلمي-هذياني يميز كتاباته رغم اندراجها تحت الأسلوب العام ذاته"[٣]، يقصد بذلك الأسلوب المجرد من المحسنات البلاغية والقائم على اللغة الشعرية. وفي موضع آخر يقول الناقد الدكتور(طلعت صبح السيد): " والكاتب جار الله الحميد يشحن قصصه وبخاصة مجموعته القصصية (وجوه كثيرة أولها مريم)، يشحنها بأجواء رمزية لينظر إلى الواقع برؤية انتقادية تارة واحتجاجية تارة أخرى، ويأخذ التيار الشعري يتدفق في لغته على نهج متوازن بحيث لا يطغى على طبيعة البناء في القصة القصيرة"[٤].

كما يعد الحميد واحداً من كتّاب مرحلة الحداثة في السعودية، إذ عاصرها، وتمثل دورها في بعض كتاباته القصصية، ورفض أن يرتهن إلى الطريقة التقليدية في الكتابة، فلم يتبع طريقة الكتّاب الذين سبقوه في خوضهم هذا النوع من التجربة السردية، وإنما اتجه اتجاهاً سرديًّا مختلفاً، تميّز به وعُرف به. وقد وصف تجربته القصصية بعض النقاد، من أمثال: الدكتور(طلعت صبح السيد) الذي يقول: " والواقع الذي لا شك فيه أن أحد معالم قصص الكاتب جار الله الحميد المميزة هو التقاطه للمشاهد، ورصد تفاصيلها الدقيقة، كل ذلك في حياد تام"[٥]، وهذه الخاصية التي أشار إليها الناقد تؤكد اهتمامه وعنايته بالفضاء الذي هو موضوع هذا البحث.

ويظهر اهتمام القاص جارالله الحميد، وعنايته الكبيرة بعنصر المكان من خلال وصفه المدينة، فهو لا يكاد أن يقيم عوالمه السردية بمعزل عن فضائها، فهو يقيمها من العتبات والأشكال الهندسية خارجياً وصولاً إلى تأثيثها ووصفه لها داخلياً، بما يتناسب مع طبيعة اللغة، وحركة الشخصيات، والأزمنة، والأحداث.
كما تحضر المدينة في قصصه بدرجة عالية، عبر صور حياتية مختلفة، متنوعة، لكنها مع ذلك تتفق في رؤيتها الفلسفية الواحدة، التي تكشف عن خطاب سردي واحد يقوم به القاص في وصفه لها، وهو خطاب يقوم على مبدأ الكراهية. وهذا الأمر يكشف لنا عن مفهوم القاص الحميد لفضاء المدينة من كونها مكاناً طارداً، وهي إشارات فتحت آفاقاً لهذا البحث للتناول والتوسع والدرس.

- **مفهوم الفضاء:**

يعد مصطلح الفضاء في السرد، من الموضوعات التي ناقشها العديد من النقاد والباحثين المعاصرين، من تلكم المفاهيم والمصطلحات المتعلقة بمفهوم الفضاء[٦]، ما ذكره الناقد (حسن بحراوي) في قوله: " والفضاء في الرواية ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يعاش على عدة مستويات،..فكل لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان (غرفة ـ حي – منزل)، ثم من طرف الشخصيات التي يحتويها المكان..."[٧]. وقد فرّق الناقد (حميد لحمداني) بين الفضاء والمكان، و عدَّ الفضاء "أوسع وأشمل"[٨] من المكان، ويتفق معه في هذا المفهوم الناقد (سعيد يقطين)[٩]. ولقد قسّم (حميد لحمداني) الفضاء إلى أربعة: "الفضاء الجغرافي، والفضاء النصي، والفضاء الدلالي، والفضاء الروائي"[١٠]. ويرى الناقد (حسن نجمي) "أن الفضاء الروائي، مثل كل فضاء فني، يبنى أساساً في تجربة جمالية، بما يعنيه ذلك من انزياح عن مجموع المعطيات الحسية المباشرة"[١١].
وهناك من يفرّق بين المكان الواقعي والمكان الفني، لأن المكان كما يذكر الناقد (ياسين النصير): " كمفهوم يبتعد عن الواقع، فهو في العمل الفني يبتعد هو الآخر عن المكان في الأرض، ولكن ثمة علاقة أكثر وشاجة بين الاثنين..."[١٢]. ويذهب الناقد (عبدالملك مرتاض) إلى أن الحيّز هو مصطلح الفضاء في الرواية، يقول: " إن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيّز...، على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيّز الجغرافي وحده"[١٣]، ولقد سبقه إلى هذا المفهوم، العالم (ب.س.ديفيز) الذي يرى: " أن الفضاء يدل على الفراغ، أو الوعاء الضخم الذي يستوعب داخله الكون..."[١٤].
وعلاقة القصة القصيرة بالمدينة يظهر من خلال قدرتها على تصوير الحياة الواقعية والحياة اليومية للإنسان المعاصر بكل ما يحمله من قضايا وهموم ومشاكل، يقول أحد الباحثين: " ترتبط القصة القصيرة ارتباطاً وثيقاً بالمدينة من حيث تقارب نشأتيهما، وما تركته المدينة من تأثيرات واضحة على بناء القصة القصيرة وتيماتها الموضوعية"[١٥]. ولقد لاحظ (ميخائيل باختين) حينما تأمل دور المدينة في القصص الإنجليزية عبر مراحلها الطويلة والمتغيرة، " أن المدن في القصص الكلاسيكية تشكل بالنسبة للحبكة خلفية يمكن الاستعاضة بواحدة منها عن الأخرى، فإفسوس يمكن أن تكون كورينثة أو سيراكيوز"[١٦]، وهذا الأمر يظهر جليّاً عند كتاب القصة السعوديين جيل الريادة وهو ما يختلف عنه كتاب القصة القصيرة من جيل الثمانينات الذي إليه ينتمي الحميد.
ولعل الذي نقصده في هذه الدراسة مفهوم الدلالة الوصفية للمكان باعتباره فضاء متخيلاً، ففضاء المدينة هو الوصف الخارجي والداخلي لها، وما تحتويه المدينة من ملامح هندسية وفنية ونفسية واجتماعية ومعرفية، ترتبط بعناصر السرد من لغة وشخصيات وأحداث وزمن، الأمر الذي يقود إلى أن المدينة جزء لا يتجزأ من هذه المنظومة في بناء الفضاء السردي.

المبحث الأول: وصف المدينة:

يهتم هذا المبحث بصورة المدينة عند القاص جارالله الحميد من خلال:

١ـ الوصف الهندسي.
٢ـ الوصف النفسي.
٣ـ الوصف المعرفي.

وسوف ألقي الضوء على كل واحد منها بشيء من التفصيل.

١ـ الوصف الهندسي:

وهو الوصف المادي؛ أي الفضاء الخارجي للمكان، وذلك ضمن مقاييس وأبعاد، فقد وصفه بعض الباحثين بالفضاء الفيزيائي، ويطلق عليه (بول ديفيز) بـ" الأماكن المترية"[١٧]، وهذا الفضاء المادي، "يبنى مثل كل فضاء فني، أساساً في تجربة جمالية"[١٨]، مما يدل غلى أن الوصف الفيزيائي لا ينفصل عن الغايات الفنية والجمالية عند الشخصيات، وأنها تشترك معاً لرسم الخطاب السردي في قصص جارالله الحميد من خلال وصفه لمدينة متخيلة تقترب من الواقع هندسياً، وهذا الوصف الهندسي للمدينة يمكن النظر إليه عبر الأوصاف التالية: الحجم، والشكل، والعدد.

تعد الأحجام من كبير وصغير، وطويل وقصير، وغيرها، من أهم فضاءات وصف المدينة عند كتاب القصة، تكمن أهميتها في دورها السردي الذي يكشف عن غايات الشخصيات عبر بنائها للأحداث، من ذلك على سبيل التمثيل قول إحدى الشخصيات في قصة (وجوه كثيرة أولها مريم): "وسنغادر المدينة هذه الكبيرة المتناقضة "[١٩]. فوصف المدينة بالكبيرة ليس إلا تعبيراً عن تعزيز فكرة الشخصية من أنها متناقضة، فهي مدينة كبيرة الحجم من السهل أن تتوه وتضيع فيها، وتقع فيها أحداث مختلفة إلى درجة التناقض.

وهذا مثال آخر نجده في قصة (منة) حيث نجد عبارة: " في يوم ما كبرت المدينة، وتفرقت البيوت، اختار أهلها مدينتهم، بينما اخترت مدن الآخرين، وعدت فما وجدت سوى شوارع الطين"[٢٠]. ولعل المدينة التي كبرت ليست إلا معادلا موضوعياً للفتاة الصغيرة (منة) التي أحبها، وهذا ما كشفته أحداث القصة، لتصبح من روائح المستحيل، حيث تغيّر المكان في حجمه، وكذلك الإنسان عبر تحولات الزمن، لتصبح المدينة الذاكرة والحنين والعشق معاً.

كما يعد الشكل من أهم الأوصاف المكانية، وهو ينقسم إلى قسمين: الشكل الخارجي للمدينة، والشكل الداخلي. وفي مقطع يُظهر اهتمام القاص الحميد بفعل الرسم الشكلي للمدينة، يقول: " هذه الغريبة في مدينتنا لم تكن حلم إذن، أرسم شكل بيتهم، وحوارتهم، وأراها بينهم تضحك، وتساعد أمها في أعمال البيت..."[٢١]. فالقاص هو من رسم هذه المدينة، بدءاً من الشكل الخارجي إلى تشكيل البيت داخلياً بالغرف والأثاث، وهو رسم خيالي لحياة واقعية، غادرت فيه الفتاة (منة) هذه المدينة وسافرت، لتكون نهاية غير متوقعة، راسماً بذلك البطل نهاية سلبية لذاكرة العشق في المدينة. ويقترب من هذا الوصف الهندسي ما تشير إليه القصة المعنونة بـ (حلول لمشكلة الطين)[٢٢]، ذات الدلالة الوصفية للمكان القديم، حيث البيوت الطينية التي هدمت مع تطور العمران لتصبح مدينة ذات مبان حديثة، وتبقى ذاكرة المكان القديم مسيطرة على شخصية الحميد، يقول:

" هل هذا البيت مبني من الطين؟

ارتبك قليلا.. لكنه قال: نعم.. منذ.. لا أتذكر"[٢٣].

ولقد اهتم القاص الحميد بجانب الشكل الخارجي للمدينة بالقسم الثاني، المتمثل في الشكل الداخلي، راسماً بذلك وصفاً واضحاً للمدينة عبر حركة وسير بعض الشخصيات في فضائها المكاني، التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بتعبيرات وحالات الشخصية النفسية، منها على سبيل التمثيل ما نجده في قوله: "ولكنه ذهب إلى الفراش بشكل عمودي"[٢٤]. فهذا المقطع ورد في قصة معنونة بـ (الحزين)، وهي قصة تكشف عن شخصية مضطربة نفسياً، حزينة، تعود إلى بيتها مصابة بالحزن، قليلة الحركة، كئيبة، تتصف بالحزن، جاءت حركتها إلى سريرها للنوم على شكل عمودي، وهي حركة معاكسة للأوضاع التي مرت بها من كونها ذات اتجاهات ودوائر تتعلق بمشاكل العمل والشارع تمنعه من السير المستقيم في هذه الحياة لكن هذه الشخصية مع ذلك لم تزل مستمرة في خطها السيري المستقيم والعمودي. وفي قصة (أغنية للصرصار الطويل) نجد حركة الشخصية بشكل هندسي، يقول:

"ذهبت بشكل طولي ومستقيم إلى المطبخ، لم التفت إلى باب أو نافذة أو سقف"[٢٥]. ومما يضاف إلى حركة الشخصية في الفضاء المكاني بالمدينة من خلال ارتباطها بالشكل الهندسي، ما يمكن اعتباره مرتبطاً بجدلية (الصعود والهبوط)، منها حوار الشخصية مع صاحب الفندق في المدينة التي رحل إليها إذ يقول: "هل أصعد إلى غرفتي الآن، وتعطيني مفتاحها.. أم تعطيني المفتاح.. ثم أصعد..."[٢٦]. وهكذا يمكن النظر إلى قوله بعد ذلك: " دار حول نفسه دورتين.. فاستدار رأسه"[٢٧]، وهي العبارة التي تكررت أيضاً في نهاية القصة، وكانت خاتمة لها، وهذا الدوران في مستواه المادي لا ينفصل عما تحدثه المدينة بحجمها الكبير المؤثر في حياة البطل الذي افتتح الكاتب القصة بكلمته الشهيرة "كانت المدينة ملأى..."، وانفتح ذلك على عالم الأحلام حتى

إن البطل لا يفيق من حلم حتى يدخل إلى حلم الليلة التالية وهكذا يتسع في ذهنه حجم المدينة. ويبدو القاص مسكوناً بصورة مدينة غير متصالحة مع الحياة ومباهجها، إنها مدينة يتكرر وصفه لها بأنها " مدينة ضخمة وملأى"[٢٨]. وبعيداً عن الأوصاف الصارمة لشكل المدينة هندسياً، والمقاييس الدقيقة لحاراتها وشوارعها فإنك تلمس طرفاً من هذا الوصف في مثل قول البطل في القصة: "حين وطأت قدماي أرض المدينة... أحسست أنها أكبر مني بمسافات..."[٢٩]. ولعل التقاطبات بين الفضاء القصصي والشكل الفيزيائي كما يذكر حسن بحراوي، فـ" إن المكان في السرد لا يخضع لتلك التحديدات الفيزيائية الصارمة، ولا يقيم سوى اتصال ضئيل مع الهندسة الاقليدية"[٣٠].

ويجيء الوصف الهندسي للمدينة كذلك من خلال (العدد) في مواضع قليلة عند جارالله الحميد، منها ما ذكره على سبيل المبالغة في الكثرة يقول: "إن هبط في مائة مدينة..."[٣١]، وهي عبارة جاءت مرتبطة بحركة الشخصية في الفضاء المتخيل للمدينة.

٢ـ الوصف النفسي:

ظهر هذا النوع عند القاص جارالله الحميد ظهوراً بارزاً، ولعل أغلب وصفه المدينة يعتبر وصفاً نفسياً، وهو في حقيقته وصف لفضاء الذات. ولعل السبب في ذلك يعود إلى هيمنة الذات في تعبيرها النفسي، ومناجاتها المتعددة، وتذكرها للمواقف والأشياء، وكثرة حواراتها الداخلية، وهذيانها المتكرر، فهذا التعدد في التقنيات النفسية أسهم في تعددية الوصف المكاني للمدينة. الأمر الذي جعلها تبدو كئيبةً، مصابة بقلق الذات ومشاعرها الداخلية، وهذا الأمر يعتبره أحد النقاد ميزة ظهرت في القصة السعودية من "عدم الاقتصار على الشكل الخارجي، والعلاقات الاجتماعية الظاهرة للشخصيات، فأعطت اهتماماً أكبر لدخائل النفس البشرية..."[٣٢].

و في بعض المقاطع تصف الشخصية وجه المدينة بالشحوب تقول:

" قال وهو يرحب بي بحرارة: ولكن وجهك شاحب قلت بأسى: وكذلك المدينة..."[٣٣].

ويظهر إحساس وتعبير الشخصية بالضياع في وسط المدينة وحيرتها، وذلك في قصة (ثلاجة على شكل غرفة)[٣٤]، ومن يتأمل هذا العنوان سيجده كافياً لرسم الشكل الهندسي للمكان/الغرفة، فالثلاجة هي مكان، وتوجد في فضاء مكاني الذي هو الغرفة، والغرفة في فندق أجنبي، وتتضمن هذه الغرفة أمكنة أخرى صغيرة، فهي تحتوي على خزانتين للملابس، التي هي أشبه بطبقات مكانية.

وإحساس الشخصية في هذه الغرفة / الثلاجة جاء مرتبطاً بفضاء المدينة الداخلي، وبفضاءات صغيرة أخرى كالسرير، والصندوق، وغيرها، ليتضح في نهاية القصة أن هذه الغرفة/ الثلاجة تقع في فندق أجنبي، يحمل معه خطاباً سلبياً ومعادياً لهدوء واستقرار الشخصية النفسي والمعرفي معاً، يقول: " وقررت أن أرحل من هذا الفندق"[٣٥]. ويغلب إحساس الشخصية بالوحدة في قصة (معاناة مطر عبدالرحمن) مع تداخل لمشاعر مضطربة أخرى كالخوف والحيرة والوحدة والقلق، وعدم شعورها بالطمأنينة والأمان، لتظهر الشخصية كارهة للمدينة، وهو ما تكشفه بعض المقاطع منها: " يا لها من مدينة غريبة، تعاني شعوراً بالعزلة، قال: المدينة صفراء.. كذلك وجهي"[٣٦]. وهناك شعور يتردد دائمًا على الشخصية وهو رغبتها المؤرقة في الهرب من المكان، وهذا ما يمكن ملاحظته في بعض القصص مثل: قصة (الحزين)، وقصة (المبكر)، وكذلك في المجموعة القصصية التي بعنوان (ظلال رجال هاربين)[٣٧]، تقول الشخصية في قصة المبكر: " راودتني رغبة حارة بالهرب"[٣٨].

(١) جدول البعد النفسي للشخصية من خلال وجودها في فضاء المدينة:

	النص	الفضاء	البعد النفسي
١	اكتشف مطر عبدالرحمن أنه وحيد في فندق الزهرة المتلألئة[٣٩]	الفندق	الوحدة
٢	وقف مطر عبدالرحمن وحيداً في الشارع ينتظر شيئاً[٤٠]	الشارع	الوحدة
٣	عدتً إلى البيت، شعرت بيأس عميق[٤١]	البيت	اليأس
٤	أنت وحيدة وأنا وحيد[٤٢]	الغرفة	الوحدة
٥	كل ذلك و أنا و أنت وحيدان في وحدة المساء[٤٣]	الغرفة	الوحدة
٦	أنا الحزين، الوحيد، كان العالم مقفرا من كل شيء[٤٤]	الغرفة	الحزن/الوحدة
٧	نام الجميع وتركوني، أسلموني لهذا العراء، وحيداً[٤٥]	الغرفة	الوحدة
٨	بدأت أشعر بضيق ودوار[٤٦]	البناية	الوحدة/اليأس/الخذلان
٩	في الشارع المليء بالغياب[٤٧]	الشارع	الوحدة/الغياب
١٠	الشارع أشجار طويلة بلا بشر[٤٨]	الشارع	الوحدة
١١	وهو يجلس وحيداً في الصالة[٤٩]	الصالة	الوحدة
١٢	وغادرت المكان، وحين كنتُ أسيرًا وحيداً في الليل النهري[٥٠]	ملهى الأشجان	الوحدة

يلاحظ أن إحساس الشخصيات في المدينة تهيمن عليها مشاعر الوحدة، فالوحدة هي الغالب عليها، وفي قصة (وجوه كثيرة أولها مريم) تكشف الشخصية عن كراهيتها للمدينة، وهي كراهية متبادلة، يقول:" منذ ذلك اليوم ما أحببت المدينة وما أحبتني!!، قلت لصديقي ونحن نلقي أنفسنا في التاكسي"[٥١]. ومما يقترب من الكراهية، ما يمكن رؤيته في ضجر الشخصية، وهو ما تظهره في تعاملها وسلوكياتها مع أشياء المكان، مثل: إغلاق الباب بقوة "خرجتُ بعنف كالريح، صفقتُ الباب بقوة"[٥٢]. وهذا المقطع الغاضب مرتبط بمقطع سبقه تقول: " كنتُ حانقاً ومتوتراً بشدة"[٥٣]. الذي هو تعبير عن أزمة الشخصية وحالتها النفسية الحادة.

- **وصف اللون:**

ومما يدخل في تشكيل القاص جارالله الحميد لفضاء المدينة عنصر اللون، لأن الصورة السردية في أحايين كثيرة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بوصف اللون، وذلك بجوار عناصر الوصف الهندسي السابقة وارتباطها الشديد بالوصف النفسي للشخصية.

(١) جدول توظيف اللون في فضاء المدينة:

	النص	اللون	دلالته
١	الأعشاب الخضراء.. دليل على قوة الحياة وعلى البركة[٥٤]	الأخضر	إيجابي
٢	رجل حلم بأنه يمسك بعشبة غريبة.. بيضاء وحمراء ووردية وزرقاء، ويطير[٥٥]	الأبيض+ الأحمر الوردي+ الأزرق	إيجابي
٣	في بقعة داكنة[٥٦]	الداكن	سلبي
٤	عشب البر الرمادي[٥٧]	الرمادي	سلبي
٥	المدينة صفراء، كذلك وجهي[٥٨].	الأصفر	سلبي
٦	اختنقت من الأثل الرمادي[٥٩]	الرمادي	سلبي
٧	في العيادة البيضاء الهادئة[٦٠]	الأبيض	سلبي
٨	والمدينة كما هي وجه أبيض كالعجين[٦١]	الأبيض	سلبي
٩	الفندق الذي يغمره الأحمرار[٦٢]	الأحمر	سلبي
١٠	وجلستُ على مقعد أبيض فخم منتظرا مع الجميع..[٦٣]	الأبيض	إيجابي
١١	لكراسيه بياض العدم[٦٤]	الأبيض	سلبي
١٢	الزهور الصغيرة البرتقالية التي نمت في حدائق البيوت بلا سبب[٦٥]	البرتقالي	سلبي
١٣	العربات الفارهة السوداء[٦٦]	السوداء	سلبي
١٤	يركضون بعرباتهم اليدوية الخضراء[٦٧]	الخضراء	سلبي
١٥	وفي الصباح يكون المستشفى ممعناً في البياض الاستعماري[٦٨]	البياض	سلبي
١٦	ويكون المستشفى أبيض منخفض السقف.[٦٩]	الأبيض	سلبي
١٧	شجيرات العتمة الصفراء.[٧٠]	الصفراء	سلبي
١٨	أبواباً ذات ألوان قاتمة.[٧١]	(قاتم)	سلبي
١٩	الحاجز الخشبي الأبيض.[٧٢]	الأبيض	سلبي
٢٠	وسط مساحة من العشب القديم الذابل والمصفر.[٧٣]	الأصفر	سلبي

والملاحظ في الجدول السابق أن أغلب هذه الألوان جاءت عبر سياقاتها السردية المرتبطة بالمدينة ذات دلالة سلبية. ومما يرتبط باللون في صورة المدينة، ما وصفته الشخصية بقولها: "إن ثمة شيئاً بلون التراب ملصقا على حلقه". وهذا الوصف بـ(لون التراب) أقرب إلى حقيقة المكان حيث الأرض، فاللون الترابي هو لون الأصل، المكان الذي خُلقت منه الشخصية، وإليه ستعود في نهاية المطاف.

- **أنسنة المدينة:**

ويتجاوز القاص وصف المدينة التي تكاد أن تلتهمه إلى جعلها تتحدث إلى الشخصية. فالمدينة في وصفه لها، هي كالإنسان تماماً، لها لسان تسأل به وتجيب وتحاور، فها هو فضاء بحر المدينة، يقول:

"مرة رأيت البحر فقال لي كل شيء.. غرقت!!"[٧٤].

ومن جهة أخرى تتقمص الشخصية وجه المدينة، لتصبح هي المدينة، تقول: "المدينة صفراء، كذلك وجهي"[٧٥]. واللون الأصفر يرمز هنا إلى الكآبة والحزن واليأس، الذي تريد أن تعبّر به الشخصية عن حالتها الكئيبة في فضاءات هذه المدينة.

ومن أنسنة فضاء المدينة كذلك، ما نجده في المستشفى مثل قوله: "وكان المستشفى مغترباً، لكراسيه بياض العدم، ولممراته هدوء السجن"[٧٦]. فهذا المكان/المستشفى تقمص دور الإنسان في غربته، وأسهم اللون الأبيض وايقاع الحياة الهادئ في تعميق ملامح الاغتراب، مثلما يدفع ضيق الممرات وانغلاق السجن إلى حصار نفسي، ويسري الخوف في مفاصل هذا الكائن/المستشفى المغترب لينفتح على كائن مخيف مغلق هو السجن مما يكرس الأثر.

- **فضاء الرائحة:**

ويلي اللون المتعلق بتشكيل المدينة عبر حاسة البصر، تجيء الرائحة، الطريقة الأخرى لتشكيل صورة المدينة عبر حاسة الشم. حيث يظهر اهتمام القاص جارالله الحميد بذلك منذ أن وضع عنواناً رئيساً، وصدره على غلاف مجموعته القصصية (رائحة المدن) الصادرة عن نادي جدة الأدبي الثقافي عام ١٩٩٧م.

وهذا العنوان (رائحة المدن) يكشف سيميائياً من خلال عتبته الأولى (العنوان) عن ارتباط فضاء المدينة بالرائحة، الأمر الذي يدل على أن الرائحة جزء مهم من تأثيث الفضاء في المدينة عند القاص الحميد.

وفي مقطع من قصة (أغنيات لفائزة في الصحو والنوم) يجيء ارتباط الرائحة بالمدينة، حيث بدأت القصة بهذا المقطع:

" هل تخشى رائحة المطار؟

ألقيت السؤال يتدحرج على الأرضية اللامعة تماماً، وهز رأسه كإجابة غامضة"[٧٧]

وتتعد الروائح المكانية في قصص الحميد، منها: رائحة البحر التي ترد عبر مقطع شاعري أطلق عليه اسم (أغنية) يقول: "أنت وحيدة وأنا وحيد ونحن معاً، وكان في المساء ذلك، ورائحة البحر تأتي من بعيد، وتملأ جو الغرفة الصغيرة"[٧٨]. توجه الشخصية رسائلها وحواراتها عبر مقاطع صغيرة أطلقت عليها (أغنيات لفائزة في الصحو والنوم)، تظهر الشخصية من خلالها مصابة بالحزن والوحدة.

لهذا يلاحظ أن الرائحة جاءت مرة مرتبطة بالذكرى، ومرة مرتبط بالغربة والسفر، ومرة مرتبطة بالوحدة والعشق كما هو الحال في المقطع السابق. وللرائحة عبر صورة المدينة تأثيرها المباشر على الشخصية، وهو ما يمكن ملاحظته في وصف الشخصية الغرفة الصفراء في قصة (شجيرات العتمة الصفراء)، ليصف رائحة فمه في مشهد نفسي يقوم على تقنية تيار الوعي، يقول: " حتى خفت أنه يتشمم رائحتي، كانت رائحة فمي سيئة لكثرة ما أدخن وأشرب الشاي، رائحة سيئة، لمست ذلك في وجوه أطفالي"[٧٩]. وهذا المشهد السردي المرتبط بالرائحة في فضاء الغرفة عبر منولوج الشخصية الداخلي يكشف عن مدى الاضطراب النفسي الكبير الذي تعاني منه الشخصية.

وللشوارع روائحها، يقول: " صاحب التاكسي ظل يتكلم .. يتكلم .. يتكلم.. وأنا أشم روائح الشارع..."[٨٠]. كما قارنت الشخصية في وصفها بين رائحة شارع المدينة ورائحة المطار مفضلة بذلك رائحة الشارع على رائحة المطار، تقول: " رائحة الشارع أجمل من رائحة المطار"[٨١].

٣- الوصف المعرفي:

وهو الوصف المرتبط بالهوية والثقافة الذي توضحه طبيعة المدن عند جارالله الحميد، منها ما يبين هوية الشخصيات عبر فضاء واحد تحدده طبيعة المدينة المقصودة بعينها، ومنها ما يتضح عبر عادات ولغة ووصف البيئة الواحدة في الفضاء المتعدد، وارتباطها بتذويب الهوية للمدينة، وانسلاخ الهوية من خلال انسلاخ القيم والعادات عبر حياة مختلفة عن حياة البدوي ابن الصحراء. والمكان المعرفي ليس هو المكان الجغرافي، وهذا هو مفهوم الناقدة (نبيلة إبراهيم)، التي تقول: "والإنسان لا يحتاج إلى رقعة فيزيقية جغرافية يعيش فيها...، فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها، بل تنبسط خارج الحدود، حيث المكان الذي يمكنها أن تتفاعل معه "[٨٢]. ويرى أحد الباحثين في تعريفه الفضاء المدني، يقول: ليس المقصود بالمدينة، ذلك المكان الجغرافي ذو مواصفات في العيش والمعمار، وإنما هي تجمع بشري يستهدف مصلحة عامة...، هي مجموع المواطنين، إذ توفر فضاء لحياة مستقلة يستشعر المواطن فيها السعادة، ويساهم فيها بوضع اختيارات مفكر"[٨٣]، وهذا مفهوم يتصل بالمدينة المعرفية لا الجغرافية كأغلب المفاهيم.

كما أن مفهوم المدينة معرفياً يتسم بالشراكة في بعض القوانين و الهوية الواحدة إلا في الخيال فله الحرية في ذلك، "كل ساكن من المدينة نفسها يستطيع تشكيل مدينته الخيالية، المختلفة عن مدن الآخرين، فذلك الإسقاط المحلي المشترك يكون بمنزلة وساطة تحدد هوية السكان الواحد تلو الآخر، من دون الخلط بينهم"[٨٤].
فالمدينة عند جارالله لها مفهومها الآخر الذي يختلف عن مفهوم بعض الباحثين والنقاد من أمثال: (ميشال بوتور) الذي يرى المدينة "أنها مجموعة من المسافات"[٨٥]، وذلك في وصف يقول: " وتختلف قوانين السير فيها لراكبي السيارات والسابلة فهناك المنعطفات، والحواجز، وازدحام السير حسب الساعات والأيام..."[٨٦].
ومرة يصف المدينة بالعجوز، يقول: "شوارع المدينة العجوز، تكاد تلتهمني"[٨٧]. فمثلاً في مجموعة (أحزان عشبة برية) تجيء مقدمة قصيرة معنوّنة بـ (معاناة مطر عبدالرحمن ومباهجه) يُذكر فيها أن هذه الشخصية (مطر عبدالرحمن) من مواليد قرية بعيدة، مع ذكر لهذه المسافة المكانية: " يقال إنه من مواليد قرية تبعد ثمانين كيلومتراً عن البلدة..."[٨٨]. فالهوية المكانية هنا لا ترسمه إلا هندسة المسافة، لا شيء آخر، وهل البلدة هنا يقصد بها المدينة؟ أم أنها مكان آخر وسط بين القرية والمدينة؟
وهو ما يمكن أن أجده، في أن البلدة مكان يقع في سرديته عند القاص ما بين القرية والمدينة، وهي على النحو التالي:
القرية ـــــــــ البلدة ـــــــــ المدينة
وفي القصة نفسها يذكر القاص مفردة المدينة في مواضع أخرى منها، الأمر الذي يدل على أنه يقصد بـ(البلدة) مكاناً مختلفاً في هويته عن المدينة، وتقترب من القرية.
فهو يصفها بقوله: " الشعيب مساحة من الأرض الرملية الباردة واللينة، وعندما تكون هناك، تكون المدينة بالقرب منك..."[٨٩] . وينسب أهلها إليها، يقول: " اتصل أهالي البلدة مراراً بالشرطة..."[٩٠] . فهو لم ينسبها إلى القرية أو المدينة، وإنما نسبها إلى البلدة، مما يدل على أنها فضاء مكاني آخر. وبهذا يمكن القول بأن القاص الحميد ينتمي إلى جيل الكتاب السعوديين الذين تناولوا في قصصهم أزمة العلاقة بين القرية والمدينة، وضياع القرية أمام المدينة، وأن المدينة قد غزت القرى، وسلبت ابناءها من حيث تعدد وتوفر الإمكانيات الاقتصادية والوظيفية وغيرها. ولهذا هاجر أبناء القرى إلى المدن تاركين بيوتهم ومزارعهم، وذابت بعض القرى في المدن التي أخذت تتطور وتتوسع في رقعتها المكانية، فزاحمتها وأدخلتها ضمن أحيائها وحواريها الجديدة. فالقاص يذكر ذلك في قصة له، يقول: " ففي يوم ما كبرت المدينة، وتفرقت البيوت، اختار أهلها مدينتهم، بينما اخترت مدن الآخرين، وعدت فما وجدت سوى شوارع الطين"[٩١]. إنها رسم فضائي للمكان الذي صوره القاص السعودي، ولعل من بينهم القاص الحميد. ويرد المكان المجهول في قصص الحميد الذي هو تعبير عن فضاء المدينة المجهول وذلك عبر سياقاته اللغوية الذي تكشفه عبارات الشخصية داخل الحدث السردي، التي تقول: "كنا ندخن ونمضي في دوائر المجهول"[٩٢]، وفي موضع آخر: "ولد بطل القصة. في مكان ما، فسيح جداً"[٩٣]. ليس هنا تحديد حقيقي للمكان أو المدينة، فهو مجرد (مكان ما)، مكان مفتوح على التعدد وعدم التقييد، مكان بعيد وقريب في نفس الوقت، مكان ، ولهذا زاده وصفاً مكانياً في قوله فسيح جداً، ليزيد من دلالته الهندسية، التي تمنح لسامعها حرية لا نهائية لهذا المكان.
وليس وصف الشخصية بأنها غامضة: " يا لك من غامض"[٩٤]. و" هو غامض الشكل"[٩٥]. في هذه القصة إلا امتداداً هندسياً للمكان الذي نعته في بدايتها، بأنه (مكان ما)، فالمجهول والغامض وجهان لعملة واحدة، فالمدينة والشخصية جاءتا متقاربتين في المدلول.

المبحث الثاني:

المدينة وتشكيل الفضاء السردي:

وتنفتح المدينة على فضاءات صغرى، وأخرى كبرى، كالمسجد، والبيوت، والصحراء، والبحر، والشوارع، والساحات، والممرات، والأسواق، والغرف، والأبواب، والنوافذ، والجدران، والزوايا، والفندق، والمستشفى، والعيادة، والمقبرة وغيرها، التي يمكن اعتبارها مكونات هذه المدينة، وهناك فضاءات مكانية صغرى مثل: الطاولة، والكرسي، وحُفر الشوارع وغيرها. التي هي أمكنة صغيرة داخل فضاءات مكانية أكبر منها تتصل بفضاء مكاني واحد كبير، يحتويها جميعاً. ولكل واحدة منها، دلالتها وسياقها السردي التي يحاول من خلالها القاص إبراز عوالم شخصياته.

- **المسجد:**

ومن صور فضاء المدينة عند القاص، يجيء وصف المكان المقدس متمثلاً في (المسجد) في قصة معنونة باسم المكان نفسه (المسجد) كفضاء مفتوح. فهذا المكان يتضمن بداخله عدة فضاءات صغيرة، تكشف عن الوصف الخاص لهذا المكان المسجد، وهي على النحو االآتي: (رائحة المسجد جميلة، حنفيات الماء، عصافير تضج بشكل متواصل، روائح البخور، سجاد المسجد). والعصافير هنا جزء من تشكيل فضاء المسجد هي أشبه بعناق روحاني للصعود والطيران، ويصف المسجد بأنه واسع. ويجيء ذكر المسجد عابراً في قصة أخرى بعنوان (موت) من خلال حوار الشيخ، يقول: " أما شيخ مسجدنا فقد ابتسم بود، وقال: البركة، تعلم صنعة" . إن ابتسامة الشخصية / الشيخ خرجت من طبيعة و أجواء المكان / المسجد الذي يتسم بالود والطمأنينة والراحة النفسية والانشراح، وماله من تأثير إيجابي على الكل. ويرد ارتباط المكان بالشخصية في هذه القصة من خلال تركيبه اللغوي (شيخ مسجدنا)، وهذه الشخصية ترد في قصة أخرى من خلال قوله: " إمام المسجد" دون أن يكون هناك أدنى وصف للمكان، ولكن يبقى فضاء المسجد يستحضر المعاني العاطفية للطمأنينة حيث القوة في الالتحام إلى الحد الذي جعل الكاتب يضيف المسجد إلى الذات في عنوان قصة (شيخ مسجدنا).

- **البيوت:**

يعد البيت على حد قول (ميشال أجيي): " هو أول سياق لإضفاء الطابع الاجتماعي، وفي الوقت نفسه، يعد مجالاً لأول فردانية..."، وهو بهذا الوصف يؤكد أن البداية الحقة للفرد المدني تبدأ منه، وتنطلق إلى فضاءات أخرى. والبيوت على المستوى البصري من حيث تجاورها وتشابكها وانفتاح نوافذ بعضها على بعض، تعطي معنى حقيقياً لمفهوم المدينة.

والبيوت في قصص الحميد جاءت بصورتها البطولية في قصة (حلول لمشكلة الطين) مرتبطة بوصف (البيت الطيني)، وذلك عبر حوار دار بين الشخصيتين يقول: "هل هذا البيت مبني من الطين".يأخذ البيت الطيني وصفاً سردياً تجعله فضاءاً مغلقاً قريبا من طفولة وذاكرة الشخصية، فهو مكان تسكن فيه الذكريات، تركه أهله، الأمر الذي يقود إلى أن في هذا البيت يكمن الزمن، فهو بيت يختلف عن غيره من البيوت المعاصرة التي أصبحت تبنى بمواد حديثة :

البيت الطيني ---------- زمن قديم

فالشخصية تتذكر حكاياتها في هذا المكان القديم: " تذكرت حكاية سطوح الطين...". وفي موضع آخر تقول: " يا له من تاريخ قديم"، مما يدل على ارتباط البيوت الطينية بتاريخ الشخصية. ولا يقف الأمر عند الوصف للبيت الطيني على مظهره الخارجي، وإنما تقوم الشخصية بوصف جداره بالندوب التي امتلأ بها، تقول: " قال ذو الشنب العريض وهو يحدق في الجدار ذي الندوب" . وهذه الندوب المكانية هي من فعل الزمن، لتغدو بذلك ندوباً مجازية تحملها الشخصية عبر حياتها المليئة بالتحولات والتغيرات.

- **الصحراء:**

وهو من الفضاءات المكانية المفتوحة، الواسعة، الممتدة، ولقد وصفها أحد الباحثين أن الصحراء "فضاء عصي على التطويع...، من مميزاتها الامتداد والغموض"[٩٦]. التي تكشف عن هوية الشخصية السعودية التي تنتمي إلى الفضاء الصحراوي، ولعل تعامل القاص مع فضائه جاء بداية مرتبطاً بالشخصية، من ذلك المقطع الآتي:

" وكما هي دائماً.. ارتعشت عيناها الصحراويتان تعتذران..."[٩٧]. يقصد بذلك وجه مريم.

والقاص جارالله الحميد هو ابن البيئة الصحراوية حيث عاش حياته في منطقة حائل، ولهذا فإن الصحراء تلاحقه وتؤثر في تشكيل صوره وتخلع ملامحها على حياة أبطال قصصه، هكذا يمكن أن نفهم معاني التجهم والتقلب، ولهيب المواقف والمشاعر. وفضاء الصحراء ليس مفصولاً عن فضاء المدينة الذي تنفتح عليه، وهو ما توضحه بعض المقاطع السردية يقول: "واكتشف أن غرفته في الفندق هي الغرفة المقابلة تماما للصحراء"[٩٨]. فهي غرفة مطلة على امتداد بصري، لا تحده الجدران، ولا تقيده العمائر الإسمنتية التي تشاهدها عادة الشخصية في المدينة، وإنما تطل ببصرها على فضاء لا نهائي، وتظهر تشكلات هذا الفضاء نحو ذلك:

١- " جهامة الصحراء القابعة وراء النافذة"[٩٩]. وهو يقصد بجهامة الصحراء؛ أي غلظتها، وقسوتها، وعبوسها.
٢- " تقلبات الصحراء..."[١٠٠].
٣- " الصحراء تلتهب أمامي"[١٠١]، فهي كاللهيب لشدة حرارتها، حتى إن الشخصية تصف حالتها وهي في الطريق الصحراوي، تقول:"بدأت أحس أن رأسي لم يعد في موقعه"[١٠٢].

وتتغلغل مفردة الصحراء حتى في نسيج لغة الكاتب وهو يرتفع عند وصف الصحراء الواقعية إلى لغة مجازية تبدو فيها سلطة هذه المفردة وقوة حضورها في حياة الكاتب على نحو ما نجد في موضع آخر حيث تقول الشخصية: " كنت قد سرت في صحراء الله طويلاً..."[١٠٣]. ولعله يقصد بالصحراء هنا، معنى الحياة، ومعاناتها، وصعوبة العيش فيها، فهي صحراء رمزية لا واقعية، وهو ما كشفه السياق السردي الذي وردت فيه.

- البحر:

والبحر جزء من فضاء هذه المدينة التي أخذ يؤثثها القاص ضمن أمكنة وفضاءات أخرى، لها نفس الحوار النفسي والتشكيل السلبي للمكان، من ذلك قوله: "مرة رأيت البحر فقال لي كل شيء.. غرقت![١٠٤]". ويتصف البحر بأنه كبير، يقول: " إلى حيث تجد طعاماً صغيراً وبحراً كبيراً"[١٠٥]. مما يجعل البحر يدخل من ضمن الفضاءات الواسعة والكبيرة والمفتوحة. وفي حوار آخر يقول:"هل تحب البحر أو تكره البحر"[١٠٦].دون أن تجيب الشخصية عن هذا السؤال.

- الشوارع:

يعد الشارع فضاء مفتوحاً، فقد كان له حضوره الكبير عند القاص الحميد، وهو امتداد مدني في المكان، تتضح معه الأشكال والأوصاف والغايات التي تتفاعل معه الشخصيات في فضاء محدد، لا ينفصل عن غيره من الفضاءات المتحولة.

وللشارع في المدينة روائحه التي تفضلها الشخصية على رائحة المطار، تقول: "رائحة الشارع أجمل من رائحة المطار"[١٠٧]، وفي المقطع الذي يليه يقول: " صاحب التاكسي ظل يتكلم .. يتكلم .. يتكلم.. وأنا أشم روائح الشارع..."[١٠٨].

وفي قصة (تفاصيل النوم العام)، يحضر الشارع، "والشارع كان مليئاً بالندوب.. والحفر.. وأكوام الرمال...."[١٠٩]. والشارع في قصة (السحر) هو مصدر الخوف للشخصية التي تتذكر حدثاً حصل لها من زمن طويل. ورغم انفتاح الفضاء في هذه القصة على الامتداد الخارجي، وذلك عبر الجزء من المكان من خلال (البلكونة)، لكنها للأسف سرعان ما تعود الشخصية إلى ذاتها المغلقة، يقول: " هي تشعر بالدوار، وقلبها منقبض، لا تدري لماذا، أحست أنها ستسقط من طولها، استعاذت بالله من وسوسة الشياطين قالت أذهب إلى البلكونة أجدد الهواء، ولكنها عندما نظرت إلى الشارع رأت نفس الوجه الذي تراه في أحلامها الأخيرة...وهرعت إلى الداخل، وهي ترتجف..."[١١٠].

وتحضر المدينة في الحلم عبر قصة أخرى يصف فيها حركة سيره مع صديقه في شوارع المدينة بأنها مليئة بالحفر يقول: "جعلت أتمشى مع صديقي في أحد الشوارع... بائع الكباب الذي صرخ بنا: انتبهوا. الحفرة، الحفرة،... "[١١١]. حيث يسقط صديقه في أحد هذه الحفر، "وحدقت وأنا أنتفض فإذا بصديقي يهوي في شيء يشبه البئر الحلزوني...". بعد ذلك أخذت الشخصية تتساءل عن هذا الكابوس وعن معنى الحفرة التي تحولت إلى بئر عميق بعيد. وهذه الحفر والندوب التي تتصفُ بها المدينة، لا تبتعد كثيراً عن الوصف الذي أطلقته الشخصية على مدينتها بأنها امرأة عجوز، يقول: "شوارع المدينة العجوز تكاد تلتهمني..."[١١٢]. ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد فقد أكملها بأن هذه الشوارع كالوحوش تلتهم وتبتلع كل من يدب ويسير عليها، وهي صورة تدل على مدى إحساس الشخصية تجاه فضاء المدينة الذي ظهر في وصف الشوارع التي تحولت إلى أمكنة معادية.

وتصف الشخصية في قصة (أسفار) الشارع على النحو الآتي:

١- " لتقف برهة في الشارع المليء بالغياب الذي يتنفس روائح الصمت والأسرار"[١١٣].
٢- " في الشارع الصغير الذي يتسكع فيه حزن شفيف"[١١٤].

٣- هل تحن إلى الشارع؟ لا تدري! الشارع أشجار طويلة بلا بشر. امتدادات فقط"[١١٥].
ومن النادر أن تجد مفردة (الزقاق) عند الحميد، فقد حضرت بصيغة الجمع في قصة (مطر للجيران.. ولي)، يقول: " في الظلمة الكاملة.. بحذري الشديد حين أُمعن في الأزقة"[١١٦]. ويصف الشوارع في قصة أخرى يقول: "شوارع المدينة العجوز"[١١٧]. وهكذا فإن جدل الضيق والواسع في الأمكنة عند جارالله الحميد من خلال الشارع يعطي سلطة للضيق الذي يحتاج إلى الحذر والتخوف والتوجس.

- **الساحات:**

تدل الساحات والميادين على التشكيل الفضائي للمكان المفتوح والواسع، التي من خلالها تظهر الشخصية بصورة مرتاحة نفسياً أو على الأقل بصورة طبيعية، هذا على عكس ما تظهره الأماكن المغلقة والضيقة في المدينة، يقول شاكر النابلسي عن الساحة: " جزء من جماليات معمارية المدن العربية، فلا تكاد تخلو مدينة عربية منها،... وفيها تمارس سلوكيات حياتية كثيرة كالبيع والشراء..."[١١٨]. ويمكن تأمل السياق السردي لبعض المقاطع التي وردت فيها صورة الساحة، على النحو التالي:

- "خرجت إلى الميادين الواسعة..."[١١٩].
- " مشيت طويلاً في ساحة المستشفى"[١٢٠].
- "فتحت نافذة الغرفة المطلة على حديقة المجمع..."[١٢١].

وهذه المقاطع الثلاثة جاءت في قصة واحدة، تدور أحداثها في عيادة طبيب بالمستشفى، ظهرت في بداية القصة المعنونة بـ (خماسية الأيام الأربعة)، وهنا نلاحظ المفارقة في عدد الأيام. كما نلاحظ أن الشخصية في هذه القصة لم تفصح عن نوع هذه العيادة، ولا عن اختصاص الطبيب، لكنها وصفت فضاء هذا المكان الداخلي، بأنه سلبي عكس ما اتجهت إليه في فضاءات واسعة وجدتها في الميادين والساحات تقول: "فهناك نبض الحياة غير مؤجل كما هو في القسم الداخلي..."[١٢٢].

- **الممرات:**

لا يختلف الممر عن الشارع في المدينة، إلا من جهة كونه طريقاً داخلياً؛ أي حينما يكون في مستشفى أو جامعة أو حينما يكون طريقاً داخلياً مغطى بسقف، فهو فضاء داخل فضاء آخر، أو كما ذكر الناقد معجب العدواني: "فإقامة مكان في النص، لابد أن تحوي ولو ضمنياً الإشارة إلى مكان آخر"[١٢٣]، وهنا كانت فضاءات الأمكنة معلنة وواضحة لا ضمنية إلا ما ندر في بعض القصص. ولقد وردت مفردة (ممر) عند القاص الحميد في أكثر من قصة، وفي أكثر من موضع، منها على سبيل التمثيل لا الحصر: قصة (أسفار) التي جاء فيها (الممر) كمركز سردي تتحرك في فضائه الشخصيات، فالشخصية تشاهد وتراقب وتسمع في هذا الممر، وهذا كله يدور في ممر واحد، داخل المستشفى، مما جعل الممر فضاءاً سردياً للتلقي، فاعليته تكمن في الرؤية البصرية والحيرة والترقب والانتظار، ولقد وردت على النحو الآتي:

١- " أترك سؤالها يتدحرج في الممر الزجاجي"[١٢٤].
٢- " أرى بواسطة رأسي المرتعش ممراً يغرق في ضوء"[١٢٥].
٣- " وخرجت إلى الممر لأملأه بالماء المغلي"[١٢٦].
٤- "وقفت في صدر الممر"[١٢٧].

ويعود المستشفى في قصة أخرى (وفي الصباح)، دون أن يتخلى عن فضائه المكاني (الممر)، يقول: " وكان المستشفى مغترباً، لكراسيه بياض العدم، ولممراته هدوء السجن"[١٢٨]. مما يدل على أن هناك علاقة فضائية بين الممر والمستشفى ترتبطان بفلسفة المغلق، ليصل بهما إلى أن المستشفى يمثل بداخله مكاناً ثانياً ألا وهو السجن، فهو يتسم بالانغلاق والغربة والصمت.

- **الأبواب والنوافذ:**

يكشف فضاء الأبواب والنوافذ عند القاص الحميد عن جدلية مكانية ترتبط بـ(جدلية المغلق والمفتوح)، والتي تظهر في أنها جاءت كثيراً في تحديدها بالانغلاق، الذي هو تعبير عن انغلاق المدينة أمام الشخصية، وأقفال متتابعة مستمرة تمنعها عن الحركة، يقول:

- "كانت أبواب المدارس مغلقة"[١٢٩]،
- "كان الباب مقفلاً"[١٣٠]

وتجيء النوافذ المغلقة في بعض المقاطع السردية الآتية:

- "ثم أغلق النافذة"[١٣١].

التي لها دلالتها الرمزية على إغلاق الحديث والحوار بين الشخصيتين.

وفي موضع آخر من قصة أخرى:

- " وتكون الشبابيك الحجرية موصدة على نساء مفعمات بالأدوية والاستغراب..."[١٣٢].

وجدلية المغلق والمفتوح للأبواب، تجيء عبر دلالة الانغلاق فقط، وذلك في قصة (منتصف الليل ..قرب الفجر) التي تدور أحداثها حول رجل مجنون، واجهه الانغلاق مرتين، المرة الأولى من قبل الناس، في المقطع الآتي: " و أطل بعض الناس بحذر ثم أغلقوا أبوابهم بسرعة"[١٣٣].

والانغلاق الثاني جاء من فضاء مكاني آخر، لم تتوقعه الشخصية، لأنه قادم من أهل بيته، الذين أجبروه على مغادرته، حينما بلغوا قسم الطواريء بالمستشفى، في هذا المقطع : "لم يلتفت إلا مرة واحدة ناحية بيته الذي أغلق، وحين تحركت السيارة، رفع يده راسماً علامة النصر"[١٣٤]. وهذا الجنون الذي اتصفت به الشخصية في القصة لهو انغلاق ثالث، انغلاق العقل عبر صفة الجنون الذي عاشته الشخصية عبر فضاءها السردي الذي أظهرته في نهاية حدث القصة من إعلانها العكسي بالنصر لا الهزيمة والغضب والحزن.

- **الجدار:**

ويرسم الجدار في مقطع قصير عن حيرة وانهزامية الشخصية، وإحساسها بالضياع في المدينة، تقول: " تساءلت وأنا أحدق في الجدار: إلى أين أذهب؟"[١٣٥]. فالجدار عند القاص يمثل مفهوماً بصرياً للحد من الاستمرار والامتداد، فهو فضاء قيد ومنع وصد، لا فضاء حرية وانطلاق، مما جعل من سؤال الشخصية وحيرتها أن تقف عند حده ولا تتجاوزه.

- **الزوايا:**

يرد فضاء الزوايا مرتبطاً بنفسية الشخصية الانهزامية في أكثر من موضع قصصي، منها ما يرتبط بالبكاء والحزن من مثل: " ويختار زاوية للبكاء..."[١٣٦]. ومنها ما يجيء مرتبطاً بفعل (الاختباء)، وهذا الفعل لا يبتعد عن الأفعال الحزينة السابقة من كونها تمثل رمزاً للخوف والريبة في فضاء المدينة الكبير، والذي انحصر في سياق فضاء الزاوية، يقول: "فاختبأ تحت الزاوية التي أضع رأسي عليها"[١٣٧]، وهذا الأمر يرتبط ارتباطاً بالرؤية الفلسفية للعزلة والاختباء التي ذكرها (غاستون باشلار) حينما قال: " إن كل ركن في البيت، وكل زاوية في الحجرة...، هو رمز للعزلة بالنسبة للخيال"[١٣٨].

- **الطاولة:**

وترسم الطاولة فضاءً مكانياً متنوعاً في وجودها القصصي، مشتركة في دلالتها، فمثلاً تجيء الطاولة في المدينة بين شخصين متقابلين، يقول: " جلسنا متقابلين على الطاولة..."[١٣٩]. يدور بينهما حوار على صيغة أسئلة حول مسافة مكانين بعيدين عن حيزهما الجغرافي، تقوم الشخصية (كاف) بالسؤال عن المسافة التي تبعد فيها مدينة تبوك، لتجيبه الشخصية عن ذلك، "قلت: تقريباً مائة كيلو، أو أقل ربما"، لتعود الشخصية (كاف) مرة أخرى وتسأل عن المسافة التي تبعد فيها (تبوك) عن مدينة (معان) الأردنية، يقول: "لا اعرف بالضبط... حوالي مائة وخمسون، بها الحدود". والمغزى الرمزي لهذه الطاولة بين الشخصيتين يكشف عن مدى تشابه الطاولة مع الحدود من كونهما فضاءين مكانيين يقعان بين شيئين. تسمى في الأولى الطاولة بين شخصين وفي الثانية الحدود بين مدينتين.

وترد الطاولة مرة أخرى في قصة (وجوه كثيرة أولها مريم) عبر دلالة تتفق مع المثال القصصي السابق، وهو رسم الحدود الفضائية بين مكانين، لكنها هنا جاءت بمعنى حدود مكانية بين ثقافتين مختلفتين، " عائلتان تحتفلان بزواج شاب يتمترس خلف أغلى الطاولات..."[١٤٠].

ومما يدخل في وصف المدينة، وصف التفاصيل المكانية الصغيرة من خلال حركة الشخصية، التي يمكن ملاحظتها في بعض المشاهد القصصية، من بينها على سبيل التمثيل، المقطع الآتي: "وعند الحلاق.. وضع رأسه على مؤخرة الكرسي المرتفعة حتى تكاد تلامس السقف"[١٤١]. إنها أشبه بمشهد بصري، مشهد قصير جداً، جزء من حدث، تتجاور فيه الفضاءات الصغيرة مع حركة جسد الشخصية. كما تمثل الجدليات الفضائية للأمكنة دوراً مهماً في تشكيل وعي الشخصيات، "ومن الأماكن ما هو محدود ومنها الواسع الذي يمثل

مساحة شاسعة تضم طائفة من المواضع"[١٤٢]. وهذه الجدلية ظهرت في أكثر من وصف مر بنا في الفضاءات المكانية السابقة للمدينة عند القاص جارالله الحميد، وهو ما تدل عليه مثلاً: الصحراء كفضاء مفتوح والأسواق كذلك، مقابل العكس في فضاءات مغلقة نجدها في الغرف والممرات وغيرها. لكن قد يحدث العكس تماماً، وهو أن الفضاء المفتوح يصبح مغلقاً لازدحام البشر فيه، وكثرتهم، وصعوبة السير، وهو ما يمكن أن نلاحظه في أحد المقاطع: " يوم الجمعة نهار أبيض لامع، البخور وزحمة السوق... والسوق الذي ولد فيه مطر عبدالرحمن كان جزءاً منه..."[١٤٣]. يكمن الزمن هنا في يوم واحد، هو يوم الجمعة، ومدى تأثيره على المكان، وعلى الشخصيات، حيث يجتمع الناس فيه، من مصلين وبائعين ومشترين ، مشكلين بذلك ازدحاماً وحركة بشرية.

وحركة هذا المكان (السوق) أسهمت في حركة الشخصيات، ووصف المكان الضيق، فهو متجدد، رغم صفة الضيق لكنه مع ذلك ليس ميتاً كفضاء (العيادة) - الذي مر بنا - الذي كان مرتبطا بزمن التوقف والضيق والموت، وقد يكون "الاتساع الداخلي هو الذي يمنح معنى حقيقياً لبعض التعبيرات المتعلقة بالعالم المرئي"[١٤٤]، وهو الاتساع النفسي الذي يندر في وعي الشخصيات عن الحميد. ويجيء القاص في مقطع آخر ليقول على لسان شخصيته: " يا للزحام الغبي"، الأمر الذي يكشف عن سلبية أخرى من سلبيات المدن، ألا وهي الازدحام. ويجيء هذا الوصف (الازدحام) تعبيراً عن فضاء الضيق في موضع آخر من قصة أخرى، "فتذكرت المبنى الذي يزدحم بالتوجس، والريبة" ، لكنه ازدحام من نوع آخر. كما ظهر إحساس الشخصية بالأمكنة القريبة والبعيدة في بعض المقاطع والمشاهد القصصية لدى الكاتب الحميد، منها ما يتعلق بفضاء المدينة البعيد، مثلاً عبارة: "فندق سيء بعيد..."[١٤٥]، جاء هذا الوصف في قصة معنونة بـ(فندق الأحلام يقدم باقات الزهور)، وهي قصة بطلها المكان/الفندق، وهو كذلك الحدث، فمسافة البعد للمكان هي مسافة إحساس الشخصية بقدرتها في البحث عن حياة مختلفة بعيدة في مكان آخر واقعي، لكنه للأسف ظهر في نهاية القصة، أنه يحلم.

وفي مسألة الفضاء القريب جاء وصف المزارع بأنها قريبة عبر فضاء هيمنت عليه حاسة السمع: " يتحدثان بسرعة عن المزارع القريبة وضجيج الناس في الأسواق". وفي موضع آخر عبر فضاء بصري آخر للمدينة يقول: "وعندما تكون هناك، تكون المدينة بالقرب منك، لكنك لا ترى منها إلا أعمدة الكهرباء..."[١٤٦].

وعبر سياق آخر من فضاءات المدينة نجد (الحائط) مقترناً بمسافة القرب، وهو ما يكشف عن وصف حالة الشخصية من كونها قريبة منه، يقول: " وقف رجل سمين بجوار قط بجوار حائط..."[١٤٧]. إن دلالة الحائط في مشهد هذه القصة تكمن في قوته، تلك القوة الممتدة من فضاء اللغة المرتبط بحديث الشخصيات عن قوة الحياة في الحوار الذي سبق حول الأعشاب الخضراء. فللحائط رمزيته وطاقته الفاعلة في المدينة، فهو مكان تقترب وتجاوره الشخصيات لتستمد منه قوتها، وفرصة إعلان كلمتها أمام الآخرين، وهو ما نجده في الحدث الرئيس من مجيء الشخصية وصراخها بأعلى صوت للحوار معهم من فوق هذا المكان/الحائط.

الخاتمة:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على نبينا محمد عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم، وبعد:

فقد تناولت الدراسة موضوع فضاء المدينة في قصص جار الله الحميد، في المبحث الأول: وصف المدينة، وفي المبحث الثاني: المدينة وتشكيل الفضاء. ومن أبرز نتائج هذه الدراسة: أن حضور المدينة في قصص جارالله الحميد لا يعد حضوراً عابراً أو ثانوياً، وإنما للمدينة دورها البطولي الذي منه تنطلق الشخصية وتفرض سلطتها على طبيعة الأحداث من خلال حركتها السردية و لغتها وتكوينها النفسي والاجتماعي والمعرفي. كما تعددت فضاءات المدينة في قصصه لنجد مثلاً: المسجد، والبيوت، والصحراء، والبحر، والشوارع، والأسواق، والغرف، والأبواب، والنوافذ، والجدار، والزوايا، والساحات، والممرات، والفندق، والمستشفى، والعيادة، والطاولة وغيرها. وهو ما تم تناوله في هذه الدراسة، لكل واحدة منها صورتها وجماليتها الفنية.

وكشفت الدراسة كذلك عن سطوة المدينة عند القاص الحميد بوصفها إيماءة إلى سلطة العالم الخارجي، وتحوله إلى متاهة تحاصر إنسان هذا العصر، مما أوجد اغتراباً نفسياً واجتماعياً ومعرفياً، وكراهية،

وصراعاً لغوياً وقطيعة بين ذات شخصية البطل وصورة المدينة، لتصبح مدينة مضادة غير متصالحة مع فكر وسلوك الشخصيات.
وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين.

هوامش البحث وحواشيه:

[١] انطولوجيا القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية (نصوص وسير)، خالد اليوسف، وكالة وزارة الثقافة والاعلام للشؤون الثقافية، الرياض، ٢٠٠٩م، ص١٥٣. وينظر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، إعداد دارة الملك عبدالعزيز، الرياض، ٢٠١٣م، (٤٠٧/١).

[٢] – الأعمال الكاملة، جارالله الحميد، النادي الأدبي بحائل بالاشتراك مع مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.

[٣] القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، معجب الزهراني، ضمن أبحاث كتاب القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً في الأدب السعودي، تحرير :حسين المناصرة،وأميمة الخميس، كرسي الأدب السعودي، جامعة الملك سعود، الرياض،٢٠١٣م، ص٣٨.

[٤]القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية بين الرومانسية والواقعية، طلعت صبح ، نادي الطائف الأدبي،١٩٨٨م، ص١٦٠.

[٥] القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية بين الرومانسية والواقعية، طلعت صبح السيد، مرجع سابق، ص١٤٩.

[٦] يمكن الرجوع إلى ١– بنية الشكل الروائي (الفضاء. الزمن. الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ١٩٩٠م.٢– شعرية الفضاء – المتخيل والهوية في الرواية العربية، حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ٢٠٠٠م. ٣– شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين حسين، مؤسسة اليمامة، كتاب الرياض٨٣، ٢٠٠٠م. ٤– الفضاء الروائي، مجموعة مؤلفين، ترجمة عبدالرحيم حُزل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠٠٢م. ٥– الفضاء ولغة السرد في روايات عبدالرحمن منيف، صالح إبراهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٣م. وغيرها.

[٧] بنية الشكل ا، حسن بحراوي، مرجع سابق، ص٣٢.

[٨] بنية النص السردي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ١٩٩١م، ص٥٣–٦٢.

[٩] قال الراوي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ١٩٩٧م، ص٢٤٠.

[١٠] بنية النص السردي، حميد لحمداني، مرجع سابق، ص٥٣.

[١١] شعرية الفضاء في الرواية، حسن نجمي، مرجع سابق، ص٤٧.

[١٢] الرواية والمكان – دراسة المكان الروائي، ياسين النصير، دار نينوى، دمشق، ط٢، ٢٠١٠م، ص١٦.

[١٣] في نظرية الرواية، عبدالملك مرتاض، مرجع سابق، ص١٤١.

[١٤] المكان والزمان في العالم الكوني الحديث، ب.س.ديفيز،ترجمة السيد عطا، الهيئة المصريةالعامة للكتاب،القاهرة،١٩٩٦م، ص٩.

[١٥] بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، محمد السيد اسماعيل، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، ٢٠٠٢م، ص٥٤.

[١٦] الفن الروائي، ديفيد لودج، ترجمة ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٦٦.

[١٧] المكان والزمان في العالم الكوني الحديث، ب.س.ديفيز، مرجع سابق، ص١٩.

[١٨] شعرية الفضاء، حسن نجمي، مرجع سابق، ص٤٧.

[١٩] الأعمال الكاملة، جارالله الحميد، مصدر سابق، ص٩٦.

[٢٠] المصدر السابق، ص١٦٠.

[٢١] المصدر السابق، ص١٥٩.

[٢٢] المصدر السابق، ص٤١.

[٢٣] المصدر السابق، ص٤١.

[٢٤] المصدر السابق، ص٦٥.

[٢٥] المصدر السابق، ص١١٠.

[٢٦] المصدر السابق، ص٢١.

[٢٧] المصدر السابق، ص٢١+ ص٢٥.

[٢٨] المصدر السابق، ص١٠٧.

[٢٩] المصدر السابق، ص٥٧.

[٣٠] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، مرجع سابق، ص٣٦.

[٣١] المصدر السابق، ص٢٢.

[٣٢] القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، سحمي ماجد الهاجري، النادي الأدبي بالرياض، ١٩٧٨م، ص٣١٦.

[٣٣] الأعمال الكاملة، جارالله الحميد، مصدر سابق، ص٦١.

[٣٤] المصدر السابق، ص١٨٧.

[٣٥] المصدر السابق، ص١٨٨.

[٣٦] المصدر السابق، ص٣٢.

[٣٧] المصدر السابق، ص١٦١، وهذه المجموعة القصصية صدرت عن نادي حائل الأدبي، عام ١٩٩٨م.

[٣٨] المصدر السابق، ص١٤٩.

[٣٩] المصدر السابق، ص٣٠.

[٤٠] المصدر السابق، ص٣٢.

[٤١] المصدر السابق، ص٧٥.

[٤٢] المصدر السابق، ص٨٠.

[٤٣] المصدر السابق، ص٨١.

[٤٤] المصدر السابق، ص١٠٣.

[٤٥] المصدر السابق، ص١٢٣.

[٤٦] المصدر السابق، ص١٥٠.

[٤٧] المصدر السابق، ص١٨٩.

[٤٨] المصدر السابق، ص١٩٢.

[٤٩] المصدر السابق، ص١٩٥.

[٥٠] المصدر السابق، ص٨٧.

[٥١] المصدر السابق، ص٩٨.

[٥٢] المصدر السابق، ص١٦٣.

[٥٣] المصدر السابق، ص١٦٣.

[٥٤] المصدر السابق، ص١٨.

[٥٥] المصدر السابق، ص٢٢.

[٥٦] المصدر السابق، ص٣٠.

[٥٧] المصدر السابق، ص٣٦.

[٥٨] المصدر السابق، ص٣٢.

[٥٩] المصدر السابق، ص٧٠.

[٦٠] المصدر السابق، ص٩٠.

[٦١] المصدر السابق، ص٩٠.

[٦٢] المصدر السابق، ص١٣٢.

[٦٣] المصدر السابق، ص١١٠.

[٦٤] المصدر السابق، ص١٧١.

[٦٥] المصدر السابق، ص١٧١.

[٦٦] المصدر السابق، ص١٧٢.

[٦٧] المصدر السابق، ص١٧٤.

[٦٨] المصدر السابق، ص١٧٢.

[٦٩] المصدر السابق، ص١٧٣.

[٧٠] المصدر السابق، ص١٧٧.

[٧١] المصدر السابق، ص١٨٩.

[٧٢] المصدر السابق، ص١٩٣.

[٧٣] المصدر السابق، ص١٦٩.

[٧٤] المصدر السابق، ص٣٥.

[٧٥] المصدر السابق، ص٣٢.

[٧٦] المصدر السابق، ص١٧١.

[٧٧] المصدر السابق، ص٧٧.

[٧٨] المصدر السابق، ص٨٠.

[٧٩] المصدر السابق، ص١٧٧.

[٨٠] المصدر السابق، ص٨٠.

[٨١] المصدر السابق، ص٧٩.

[٨٢] فن القص بين النظرية والتطبيق، نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، القاهرة، ص١٤٠.

[٨٣] العولمة ونفي المدينة، عزيز لزرق، دار توبقال، الدار البيضاء، ٢٠٠٢م، ص١٤.

[٨٤] أنثروبولوجيا المدن، ميشال أجيي، ترجمة سعيد المبخوت، كتاب الفيصل،ع (٣٠)، دار الفيصل، الرياض،٢٠١٩م، ص٢٢.

[٨٥] بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت/باريس، ط٢، ١٩٨٢م، ص٤٧.

[٨٦] بحوث في الرواية الجديدة، مرجع سابق، ص٤٧.

[٨٧] الأعمال الكاملة، جارالله الحميد، مصدر سابق، ص٥٩.

[٨٨] المصدر السابق، ص٢٧.

[٨٩] المصدر السابق، ص٥١.

[٩٠] المصدر السابق، ص٥٢.

[٩١] المصدر السابق، ص١٦٠.

[٩٢] المصدر السابق، ص١٥٣.

[٩٣] المصدر السابق، ص١٧.

[٩٤] المصدر السابق، ص١٩.

[٩٥] المصدر السابق، ص٢٠.

[٩٦] الفضاء ولغة السرد في روايات عبدالرحمن منيف، صالح إبراهيم، مرجع سابق، ص٢٠.

[٩٧] الأعمال الكاملة، جارالله الحميد، مصدر سابق، ص٩٧.

[٩٨] المصدر السابق، ص٢٩.

[٩٩] المصدر السابق، ص٣٠.

[١٠٠] المصدر السابق، ص٣٢.

[١٠١] المصدر السابق، ص٩٩.

[١٠٢] المصدر السابق، ص٩٩.

[١٠٣] المصدر السابق، ص١٨٠.

[١٠٤] المصدر السابق، ص٣٥.

[١٠٥] المصدر السابق، ص٣٦.

[١٠٦] المصدر السابق، ص٣٧.

[١٠٧] المصدر السابق، ص٧٩.

[١٠٨] المصدر السابق، ص٨٠.

[١٠٩] المصدر السابق، ص١٠٢.

[١١٠] المصدر السابق، ص١٥١.

[١١١] المصدر السابق، ص٨١.

[١١٢] المصدر السابق، ص٥٩.

[١١٣] المصدر السابق، ص١٨٩.

[١١٤] المصدر السابق، ص١٨٩.

[١١٥] المصدر السابق، ص١٩٢.

[١١٦] المصدر السابق، ص١١٦.

[١١٧] المصدر السابق، ص٥٩.

[١١٨] جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات، عمان، ١٩٩٤م، ص١١٦.

[١١٩] الأعمال الكاملة، جارالله الحميد، مصدر سابق، ص١٦٥.

[١٢٠] المصدر السابق، ص١٦٥.

[١٢١] المصدر السابق، ص ١٦٥.

[١٢٢] المصدر السابق، ص١٦٤.

[١٢٣] تشكيل المكان وظلال العتبات، معجب العدواني، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ٢٠٠٢م، ص٣٥.

[١٢٤] الأعمال الكاملة، جارالله الحميد، مصدر سابق، ص١٩٠.

[١٢٥] المصدر السابق، ص١٩٠.

[١٢٦] المصدر السابق، ص١٩١.

[١٢٧] المصدر السابق، ص١٩٣.

[١٢٨] المصدر السابق، ص١٧١.

[١٢٩] المصدر السابق، ص٥٢.

[١٣٠] المصدر السابق، ص١٢٧.

[١٣١] المصدر السابق، ص٣٠.

[١٣٢] المصدر السابق، ص١٧٣.

[١٣٣] المصدر السابق، ص١٥٧.

[١٣٤] المصدر السابق، ص١٥٨.

[١٣٥] المصدر السابق، ص٩٩.

[١٣٦] المصدر السابق، ص١٧٢.

[١٣٧] المصدر السابق، ص١٠٩.

[١٣٨] جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ص١٣٤.

[١٣٩] الأعمال الكاملة، جارالله الحميد، مصدر سابق، ص١٥٥.

[١٤٠] المصدر السابق، ص٩٥.

[١٤١] المصدر السابق، ص٢٣.

[١٤٢] شاعرية المكان، جريدي المنصوري، شركة دار العلم، جدة، ١٩٩٢م، ص٢٣.

[١٤٣] الأعمال الكاملة، جارالله الحميد، مصدر سابق، ص٣٣.

[١٤٤] جماليات المكان، غاستون باشلار، مرجع سابق، ص١٧١.

[١٤٥] الأعمال الكاملة، جارالله الحميد، مصدر سابق، ص١٩٥.

[١٤٦] المصدر السابق، ص٥١.

[١٤٧] المصدر السابق، ص١٨.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

- الأعمال الكاملة، جارالله الحميد، النادي الأدبي بحائل بالاشتراك مع مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.

ثانياً: المراجع العربية:

- أنثروبولوجيا المدن، ميشال أجيي، ترجمة سعيد المبخوت، كتاب الفيصل العدد (٣٠)، دار الفيصل الثقافية، الرياض، ٢٠١٩م.
- انطولوجيا القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية (نصوص وسير)، خالد اليوسف، وكالة وزارة الثقافة والاعلام للشؤون الثقافية، الرياض، ٢٠٠٩م.
- بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت/باريس، ط٢، ١٩٨٢م.
- بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، محمد السيد إسماعيل، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠٠٢م.
- بنية النص السردي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩١م.
- بنية الشكل الروائي (الفضاء. الزمن. الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٠م.
- تشكيل المكان وظلال العتبات، معجب العدواني، النادي الأدبي بجدة، ٢٠٠٢م.
- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
- جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات، عمّان، ١٩٩٤م.
- الرواية والمكان: دراسة المكان الروائي، ياسين النصير، دار نينوى، دمشق، ط٢، ٢٠١٠م.
- شاعرية المكان، جريدي المنصوري، شركة دار العلم، جدة، ١٩٩٢م.
- شعرية الفضاء – المتخيل والهوية في الرواية العربية، حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ٢٠٠٠م.
- شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين حسين، مؤسسة اليمامة، الرياض، ٢٠٠٠م.
- العولمة ونفي المدينة، عزيز لزرق، دار توبقال، الدار البيضاء، ٢٠٠٢م.

- الفضاء الروائي، مجموعة مؤلفين، ترجمة عبدالرحيم حُزل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠٠٢م.
- الفضاء ولغة السرد في روايات عبدالرحمن منيف، صالح إبراهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٣م.
- الفن الروائي، ديفيد لودج،ترجمة ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة، ٢٠٠٢م.
- فن القص في النظرية والتطبيق، نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، القاهرة.
- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عبدالملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨م.
- قال الراوي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ١٩٩٧م.
- قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، إعداد دارة الملك عبدالعزيز، الرياض، ٢٠١٣م.
- القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية بين الرومانسية والواقعية، طلعت صبح السيد، نادي الطائف الأدبي، ١٩٨٨م.
- القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، سحمي ماجد الهاجري، النادي الأدبي بالرياض، ١٩٧٨م.
- القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً في الأدب السعودي، تحرير: حسين المناصرة، وأميمة الخميس، كرسي الأدب السعودي، جامعة الملك سعود، الرياض، ٢٠١٣م.
- المكان والزمان في العالم الكوني الحديث، ب.س.ديفيز، ترجمة السيد عطا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م.

Space of the City in the Stories of Jarallah al-Hamid

A Critical Study

Dr. Sami Ibn Juraidi al-Thubaiti
Assistant Professor of Literature and Modern Criticism
Department of Arabic Language Dep
Faculty of Arts - Taif University

Abstract

The aim of this study, which is titled (The space of the city in the stories of Jarallah al-Hamid), is to address a contemporary Saudi writer. He is one of the pioneers of modern short story writing in Saudi Arabia. The author, Jarallah al-Hamid, was born in a village in Hail in 1954.He issued in his writing career four story collections between the years 1979 and 1998 (The sorrows of wild grass) in 1997, (many faces, the first of them is Maryam) in 1985, (The smell of cities) in 1997, Shadows of fugitive men) in 1998.These stories were collected as the writer's full works and published at the Hail Literary Club. Some of the reasons for the study are :

The absence of previous academic studies about this author and the title "The space and the city" has not been taken care of by critics.

The depth and poetic language that distinguishes Jarallah al-Hamid in his narrative writing, description, drawing characters, building time and events in stories can be considered the reason to select him. This gave him specificity in writing to distinguish him from others and made him unique in forming and imagine the place and make his relationship with the main narrative elements stronger. This was according to a descriptive approach derived from his analysis of modern narrative criticism. The study included the introduction, preface , two subjects and a conclusion includes the most important results of the study, but the preface was about Jarallah al-Hamid' experience in writing stories, his interest in the place/city and the concept of the term " space " for critics . The title of the first subject was " Description of the city " and the title of the second subject was " The city and forming and image the space."

Keywords: Saudi Literature; Narratology; Space; Story; Criticism; City.