Journal Of the Iraqia University (76-9) October (2026)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.mabdaa.edu.iq

جماليات المكان وتقنياته الفنية في رواية روزيتا لعزة دياب

أ.د. يحيى معروف (الكاتب المسؤول) جامعة رازي، كرمانشاه، إيران.
yahyamaarouf@gmail.com
حيدر جعفر لطيف، طالب مرحلة الماجستير، جامعة رازي، كرمنشاه، إيران.
lyshq24@gmail.com

ملخص:

تتناول هذه الدراسة جماليات المكان وتقنياته الفنية في رواية "روزيتا" للكاتبة عزة دياب، باعتبار المكان عنصرًا بنائيًا محوريًا لا مجرد خلفية للأحداث. تنطلق الرواية من مدينة رشيد المصرية، وتستحضر تفاصيلها العمرانية والاجتماعية بكثافة حسّية لافتة: البيوت القديمة، الأفران الطينية، الحارات الضيقة، ضفاف النيل وفيضانه المتكرر، إلى جانب الأسواق والوكالات التراثية. يسعى البحث إلى الكشف عن الطريقة التي تتحول بها هذه الفضاءات من مجرد إطار جغرافي إلى بنية دلالية تحمل وظائف رمزية ونفسية واجتماعية، وتساهم في تشكيل هوية الشخصيات وتحديد مصائرها.يعتمد البحث على المقاربة السيميائية والجمالية للمكان الروائي، مستفيدًا من مفاهيم نقدية كـ"شعرية الفضاء" عند غاستون باشلار وتصنيفات المكان المفتوح/المغلق، الحميمي/العام. كما يرصد البحث التقنيات الفنية التي استخدمتها الكاتبة في بناء المكان: الوصف الحسي الكثيف، توظيف الحواس (الرائحة، اللون، الصوت)، والتناوب بين المكان الواقعي (رشيد التاريخية) والمكان المتخيّل أو الذاكروي.تخلص الدراسة إلى أن المكان في رواية "روزيتا" ليس عنصرًا ثانويًا، بل قوة فاعلة تتقاطع مع الزمن والشخصية والحدث، وتُسهم في صياغة رؤية الكاتبة لعلاقة الإنسان المصري بجذوره وتراثه المحلي، وسط تحولات الزمن الاجتماعي.**الكلمات المفتاحية:** المكان الروائي، جماليات المكان، رواية روزيتا، عزة دياب، السيميائية المكانية.

Abstract

This study examines the aesthetics and artistic techniques of place in the novel "Rosetta" by Azza Diab, treating place not merely as a backdrop but as a central structural element. The novel is set in the Egyptian city of Rosetta (Rashid) and vividly evokes its architectural and social details: old houses, clay ovens, narrow alleys, the Nile's banks and recurring floods, alongside traditional markets and trading houses. The research seeks to reveal how these spaces transform from a mere geographical frame into a meaningful structure carrying symbolic, psychological, and social functions, contributing to shaping the characters' identities and determining their fates.The study adopts a semiotic and aesthetic approach to fictional space, drawing on critical concepts such as Gaston Bachelard's "poetics of space" and the classifications of open/closed and intimate/public space. It also examines the artistic techniques the author employs in constructing place: dense sensory description, the engagement of the senses (smell, color, sound), and the alternation between real place (historical Rosetta) and imagined or memory-based space.The study concludes that place in "Rosetta" is not a secondary element but an active force intersecting with time, character, and event, contributing to the author's vision of the Egyptian individual's relationship with their roots and local heritage amid social transformation.

Keywords: Fictional place, aesthetics of place, Rosetta (novel), Azza Diab, spatial semiotics

المقدمة:

يُعدّ المكان أحد أهم العناصر البنائية في النص الروائي، إذ لم يعد في الدراسات النقدية الحديثة عنصرًا ثانويًا أو خلفية صامتة تتحرك فيها الشخصيات وتجري فوقها الأحداث، بل تحوّل إلى بنية فاعلة ومتفاعلة مع باقي عناصر السرد: الزمن، الشخصية، الحدث، واللغة. فالمكان في الرواية ليس وصفًا جغرافيًا محايدًا، بل هو فضاء مشحون بالدلالة، يحمل رؤية الكاتب لعالمه، ويعكس همومه الفكرية والوجدانية، ويُسهم في تشكيل هوية شخوصه ومصائرهم.وقد شهدت الدراسات النقدية العربية والغربية على السواء اهتمامًا متزايدًا بـ"جماليات المكان" بدءًا من الطرح الفلسفي الذي قدّمه غاستون باشلار في كتابه "جماليات المكان"، حيث ميّز بين المكان الهندسي المحايد والمكان المعاش المشبع بالذاكرة والعاطفة، وصولًا إلى الدراسات السيميائية التي تناولت المكان بوصفه نظامًا من العلامات يحمل دلالات رمزية ونفسية واجتماعية.وتأتي رواية "روزيتا" للكاتبة المصرية عزة دياب نموذجًا ثريًا

لدراسة هذه الظاهرة، إذ تنطلق أحداثها من مدينة رشيد التاريخية، وتستحضر تفاصيلها العمرانية والاجتماعية بكثافة وصفية لافتة: من البيوت القديمة وأفران الخبيز الطينية، إلى ضفاف النيل وفيضانه المتكرر، والأسواق والوكالات التراثية. وهذا الحضور الطاغي للمكان في الرواية يدفع إلى التساؤل عن وظيفته الفنية والدلالية، وعن الأدوات الأسلوبية التي استثمرتها الكاتبة لبناء هذا المكان وإضفاء طابع جمالي وحسي عليه.ومن هنا تنبع مشكلة هذا البحث، المتمثلة في الإجابة عن الأسئلة التالية: كيف تشكّلت جماليات المكان في رواية "روزيتا"؟ وما التقنيات الفنية التي وظّفتها الكاتبة في رسم ملامح هذا المكان؟ وإلى أي مدى ساهم المكان في صياغة دلالة النص ورؤيته الكلية؟ويهدف البحث إلى الكشف عن أبعاد المكان الجمالية والفنية في الرواية، وتحليل آليات بنائه السردي، اعتمادًا على المقاربة السيميائية والجمالية للمكان الروائي، مستعينًا بمفاهيم نقدية من قبيل المكان المفتوح والمغلق، والمكان الحميمي والعام، وذلك من خلال قراءة تحليلية لنصوص مختارة من الرواية تُبرز كثافة الوصف الحسي وتوظيف الحواس المختلفة في تشكيل الفضاء الروائي.

إشكالية البحث

تتبنى إشكالية هذا البحث على افتراض أن المكان في رواية "روزيتا" لعزة دياب ليس عنصرًا وصفيًا عرضيًا أو خلفية صامتة تجري فوقها الأحداث، بل بنية دلالية وجمالية محورية تتقاطع مع باقي مكوّنات النص الروائي من شخصية وزمن وحدث. فالكاتبة لم تكتفِ بتوظيف مدينة رشيد كحيّز جغرافي عابر، بل صاغت منها فضاءً حسيًّا كثيفًا، تتشابك فيه التفاصيل العمرانية والاجتماعية – من البيوت القديمة وأفران الخبيز، إلى ضفاف النيل وفيضانه، والأسواق والوكالات التراثية – بحيث يتحول المكان إلى قوة فاعلة تحمل وظائف نفسية واجتماعية ورمزية، وتساهم في تشكيل هوية الشخصيات وتوجيه مسار تجربتها الإنسانية.ومن هنا، تتمثل الإشكالية المركزية في الكشف عن الطريقة التي تتجلى بها جماليات المكان في هذا النص الروائي، والتقنيات الفنية التي اعتمدتها الكاتبة في بنائه وصياغته، بما يجعله متجاوزًا لوظيفته الوصفية المحايدة إلى وظيفة دلالية عميقة تُسهم في إنتاج المعنى الكلي للرواية، وتعكس رؤية الكاتبة لعلاقة الإنسان بمكانه وتراثه المحلي وسط تحولات الزمن الاجتماعي.

أهمية الدراسة

تتجلى أهمية هذه الدراسة في عدة جوانب تتقاطع فيها القيمة النقدية والأكاديمية للموضوع المختار:

أولًا، تكمن أهمية الدراسة في موضوعها؛ فالمكان الروائي يمثل أحد العناصر البنائية الجوهرية في السرد الحديث، ومقاربته جماليًا تتجاوز الدراسات التقليدية التي كانت تنظر إليه كخلفية وصفية ثانوية، نحو قراءة تكشف عن وظائفه الدلالية والرمزية العميقة، وهو منهج نقدي يفتح آفاقًا جديدة لفهم آليات بناء النص الروائي العربي المعاصر.

ثانيًا، تكتسب الدراسة أهميتها من حداثة المتن الروائي المختار؛ فرواية "روزيتا" لعزة دياب لم تنل – على ما يبدو – حظها الكافي من الدراسات النقدية الأكاديمية المتخصصة، مما يجعل هذا البحث محاولة لإلقاء الضوء على عمل روائي يستحق القراءة والتحليل، ويُسهم في إثراء المكتبة النقدية بمادة جديدة عنه.

ثالثًا، تتميز الدراسة بتطبيقها لمقاربة نظرية رصينة (الجماليات والسيميائية المكانية، وتصورات غاستون باشلار حول شعرية الفضاء)، مما يمنحها عمقًا منهجيًا ويجعلها نموذجًا قابلًا للتوسع أو المقارنة مع أعمال روائية أخرى توظف المكان بكثافة مماثلة.

رابعًا، تفتح الدراسة المجال لفهم العلاقة بين المكان والهوية المحلية المصرية، من خلال تتبع كيفية تمثيل مدينة رشيد التاريخية وتراثها الشعبي في النص الروائي، بما يخدم الدراسات الثقافية والأدبية التي تُعنى بتوثيق الذاكرة المكانية عبر الأدب.

وبهذا، تسعى الدراسة إلى تقديم إضافة نقدية متواضعة لكنها أصيلة، تُسهم في توسيع دائرة الاهتمام بجماليات المكان في الرواية العربية الحديثة، وتفتح بابًا لدراسات لاحقة أوسع وأشمل.

منهج البحث

يعتمد هذا البحث بصفة أساسية على المنهج الوصفي التحليلي، باعتباره الأقدر على رصد تجليات المكان في النص الروائي وتفكيك بنيته الفنية. ويتفرّع عن هذا المنهج الإجراءات والمقاربات الآتية:

أولًا: المقاربة السيميائية للمكان، التي تتعامل مع المكان الروائي بوصفه نظامًا من العلامات الحاملة لدلالات رمزية ونفسية واجتماعية، لا مجرد فضاء جغرافي محايد، وذلك من خلال تحليل العلاقة بين الدال (الوصف المكاني) والمدلول (المعنى الذي يحمله).

ثانيًا: المقاربة الجمالية لشعرية المكان، مستفيدًا من تصورات غاستون باشلار في كتابه "جماليات المكان"، خاصة في تمييزه بين المكان الهندسي المحايد والمكان المعاش المشبع بالذاكرة والعاطفة، وتصنيفاته للفضاء (المنزل/الخارج، الحميمي/العام، المفتوح/المغلق).

ثالثًا: إجراء التحليل النصي، القائم على استقراء نماذج وصفية مختارة من الرواية، ودراستها دراسة تحليلية تكشف عن الأدوات الأسلوبية واللغوية التي وظّفتها الكاتبة (التوصيف الحسي، استدعاء الحواس، اللغة الإيقاعية والصورية) في بناء الفضاء الروائي.

ويقوم البحث بتوظيف هذه الإجراءات مجتمعةً ضمن خطوات منهجية متتابعة: الوقوف عند أنماط المكان في الرواية وتصنيفها، ثم تحليل تقنيات تشكيله الفنية، وصولًا إلى استخلاص دلالاته الكلية وعلاقته بهوية الشخصيات ورؤية النص العامة.

حياة الكاتبة

عزة مصطفى علي دياب، كاتبة وقاصة وروائية مصرية، وعضو في اتحاد كتاب مصر. تنتمي إلى جيل من الكاتبات المصريات اللاتي جمعن بين القصة القصيرة والرواية، مع عناية خاصة بتفاصيل البيئة المصرية الشعبية وحياة الناس البسطاء.

من أبرز أعمالها:

- الأجنحة الورقية (مجموعة قصصية) – مركز نهر النيل، ٢٠٠٨
- شاطئ الحنين (مجموعة قصصية) – دار السندباد، ٢٠٠٩
- مجنون الحي (رواية) – دار غراب، ٢٠١٤
- لقاء (رواية) – دار الكتب خان، ٢٠١٥
- روزيتا (رواية) – دار كيان للنشر والتوزيع، ٢٠١٦
- جدران شفافة (مجموعة قصص قصيرة جدًّا) – روافد، ٢٠١٧

تتميز كتابة عزة دياب – بحسب ما تناولته بعض القراءات النقدية لروايتها "روزيتا" – بالانحياز إلى الإنسان البسيط (الصيادين، أهل الحرف، النساء في البيوت الشعبية)، وبالاهتمام الكثيف بتفاصيل المكان والحياة اليومية (الطعام، العادات، علاقة الإنسان بالنيل)، بأسلوب وُصف بأنه يستحضر تأثيرات نجيب محفوظ في رصد ملامح الحارة المصرية وتفاصيلها الحسية.

ملخص الرواية

تدور الرواية في مدينة رشيد المصرية، وتروي قصة عزيزة، الفتاة اليتيمة التي تُزوَّج وهي في مقتبل العمر من الريّس علي، صاحب مركب صيد كبير السن نسبيًا لكنه ميسور الحال، بعد أن رتّب الزواج خالها محمد وأمها التي كانت ترفض كل العرسان السابقين طمعًا في عريس "غني".تنتقل عزيزة للعيش في رشيد زوجةً لعلي، وتتوالى الفصول لترصد تفاصيل حياتها اليومية وسط أسرة الصيادين: تربية الأبناء (نوال، مصطفى، خميس، سعيد، ماجدة)، طقوس البيت والمطبخ، علاقتها بزوجته الأولى "أنس" (التي تظهر في عدة فصول وتعاني همومها الخاصة)، وحياة النيل والصيد بكل تفاصيله الحسية: المراكب، الشِّباك، رائحة السمك والملح، وأصوات الصيادين.يأخذ الخط الدرامي الرئيسي تحوّلًا حادًّا حين يغرق مركب الريّس علي في الملاحة، فيجد نفسه ضحية شريكٍ طماع يستغل أزمته ويدفعه لبيع نصف بيته لتسديد ديون إصلاح المركب وشراء آخر. تتراكم الديون (خاصة عند "المعلم السماك")، وتسوء صحة علي تدريجيًا تحت وطأة الهمّ والإنهاك، حتى يموت ويُدفن في مقابر رشيد – دون أن يكون امتلك قبرًا خاصًا بالعائلة.بعد وفاته، تجد عزيزة نفسها أمام تحدي الديون والأيتام، فيتدخل إخوتها – وعلى رأسهم شحاتة (الأستاذ الجامعي المتعلم) ومصطفى – لمساعدتها على التخلص من الدائن المستغل وإنقاذ المركب "وردة النيل"، بينما يكبر الأبناء (خميس، سعيد) ويبدأون العمل بالصيد لإعالة الأسرة. تُغلق الرواية مشهدها الأخير بلحظة إنسانية دافئة: نزهة عائلية في المركب عند الغروب، يتخللها استرجاع لذكرى زيارة الرئيس عبد الناصر لرشيد، وخبر فرح بسيط (دخول الكهرباء إلى البيت) يُستقبل بالتصفيق وصيحات الفرح من العائلة – في مفارقة شفيفة بين قسوة الفقد المادي والمعنوي طوال الرواية وصمود هذه العائلة وتمسكها بالأمل والفرح بأبسط التفاصيل.

المبحث الأول: أنماط المكان ودلالاته في رواية للروزيتالله

يعد المكان في رواية "روزيتا" للكاتبة عزة دياب عنصراً جوهرياً يتجاوز كونه مجرد خلفية جغرافية للأحداث، ليصبح بنية دلالية تسهم في تشكيل الهوية النفسية والاجتماعية للشخصيات. تتنوع أنماط المكان في الرواية بين المغلق والمفتوح، والحميمي والعام، مما يخلق شبكة من الرموز التي تعكس صراع الإنسان مع واقعه وأحلامه في مدينة رشيد العريقة.

أولاً: المكان المغلق (البيت – حجرة عزيزة وأنس – الفرن): دلالاته النفسية والاجتماعية يمثل المكان المغلق في الرواية بؤرة الاستقرار والاحتواء، حيث تشكل الجدران درعاً واقياً للذات من صخب العالم الخارجي. البيت في "روزيتا" ليس مجرد بناء، بل هو مخزن للذكريات والعواطف الحميمية التي تربط الشخصيات ببعضها البعض. وفي هذا السياق، يرى غاستون باشلار أن البيت يمثل القوة الحامية للإنسان، حيث يقول: «البيت هو ركننا

في العالم، إنه –كما قيل مراراً– كوننا الأول، إنه حقاً كون كامل» (باشلار، ١٩٨٤: ٤٥). ومن هنا، تبرز حجرة عزيزة وأنس كفضاء يختزل خصوصية العلاقة الزوجية والدفء الأسري، فهي المكان الذي يتيح للشخصيات التحرر من الأقنعة الاجتماعية والعودة إلى الذات. أما "الفرن" في الرواية، فيتجاوز وظيفته المادية ليكون رمزاً للدفء واللقاء الاجتماعي والإنتاج. إنه المكان الذي تتشكل فيه الروابط عبر رائحة الخبز والعمل المشترك، وهو ما يعزز البعد الثقافي للمكان. وتؤكد الدراسات الحديثة على هذا الترابط بين المكان والعناصر الثقافية كالغذاء، حيث يشير حسين دعسة إلى أن: «المكان المرتبط بالطعام كالفرن أو المطبخ يمثل مركز الدائرة في العلاقات الاجتماعية التقليدية، حيث يمتزج فيه عبق المكان بدلالات الرزق والاستمرارية» (دعسة، ٢٠١٨: ٦٣). وهكذا يصبح الفرن في الرواية رمزاً للحياة اليومية التي تقاوم الفقر والعدم من خلال العمل والألفة. ينهض المكان المغلق في رواية "روزيتا" بوصفه فضاءً مشحوناً بالدلالة، لا مجرد إطارٍ حاضنٍ للحدث؛ فالبيت بحجراته وفرنه وحوشه يُصبح كياناً يختزن أنوثة الشخصيات وأسرارها ومخاوفها، ويُعيد ترتيب علاقتها بالعالم الخارجي عبر نوافذ مواربة وأبوابٍ نصف مفتوحة. فالفرن، أول ما تنفتح عليه الرواية، ليس موقعاً للخبز فحسب، بل هو مسرحٌ يومي تتقاطع فيه الأنوثة بالعمل والذاكرة بالحاضر، كما يبدو في المشهد الافتتاحي حين توصف حسنة وهي. «ألهب الصهد اللافح لفرن الخبيز وجنتي حسنة، وأنبت العرق من تحت عصبتها المشبعة بهبوات الدقيق، بعصا الفرن الحديد مثنية الطرف، وجهت الأرغفة النيئة نحو النار المؤججة عند الشاروقة» (دياب، ٢٠١٦: ٥). ففي هذا المشهد يتّحد جسد المرأة بحرارة المكان المغلق اتحاداً يكاد يمحو الحدود بينهما؛ فالفرن يُشكّل جسدها كما يُشكّل خبزها، والدخان الذي يُثير دموعها هو الدخان ذاته الذي يحمل رائحة البيت وذاكرته العائلية. وتمتد دلالة المكان المغلق إلى حجرات البيت الداخلية، التي تتحول إلى مساحة تُدبَّر فيها مصائر النساء بصمت، كما يتجلى في مشهد نقل السجادة من حجرة الأم إلى حجرة المسافرين تمهيداً لاستقبال العريس. «تساعد عزيزة في نقل سجادة حجرة الأم إلى حجرة المسافرين... فقد سمعت من خلف باب حجرة أمها، أخاها الكبير يسرّ لأمها بموعد قدوم العريس» (دياب، ٢٠١٦: ٧). فالحجرة هنا فضاءٌ للسماع لا للرؤية؛ فعزيزة لا تُستشار في مصيرها بل تتلقى خبره من خلف الباب، وهذا الحاجز المادي بين الحجرات يُعبّر عن حاجزٍ رمزي أعمق يفصل المرأة عن القرار المتعلق بمستقبلها وإن كان يدور في الغرفة المجاورة. ويتكرر هذا الحضور للباب المواربة بوصفه عتبة بين الكشف والحجب في مشهد عرض العروس على العريس المرتقب، حيث يصبح المكان المغلق أداة رقابة وتوارٍ في آنٍ واحد. «من بين ضلفتي الباب المواربة، من بين الحضور غريبان يبدوان أباً وابنه... سمعت نحنحة فهرعت إلى غرفة مجاورة وراء زوجة أخيها» (دياب، ٢٠١٦: ٩). فالباب المواربة يمنح عزيزة فرصة الرؤية دون أن تُرى، لكنه في الوقت ذاته يُجسّد هشاشة موقعها؛ فهي تُرى من طرفٍ خفي ولا تُستأذن، وتهرب من غرفة إلى غرفة في حركة تكشف ضيق العالم المتاح لها داخل البيت ذاته. أما حجرة أنس وعزيزة فتتحول إلى فضاء حميمي تتقاسم فيه المرأتان الانتظار والعمل والمشاعر المتضاربة من الغيرة إلى المودة، كما يتجلى في مشهد انتظار أنس لعودة علي من البحر. «أنس وراء الشيش المواربة تنتظر قدوم علي من المسراح، يتوافد الصيادون من الشوارع المؤدية للنهر... تميّز صوت علي يقترب من البيت، تسرع إلى الداخل، ترفع إناء الماء الساخن من فوق الكانون» (دياب، ٢٠١٦: ٥٩). فالشيش المواربة هنا يُكرر الدلالة ذاتها للباب المواربة في المشهد السابق؛ نافذة تتيح للمرأة أن تُراقب العالم الخارجي من خلف حاجزٍ رقيق، تنتظر فيه ولا تخرج إليه، وحين يقترب الصوت المنتظر تتحول الحركة من الانتظار الساكن إلى الفعل السريع داخل حدود البيت، كأن وجودها كله مشروط بحضور الرجل القادم من الخارج.

ثانياً: المكان المفتوح (النيل – وردة النيل – الملاحة): رمزية الرزق والمصير على النقيض من انغلاق البيت، يبرز النيل كفضاء مفتوح يمثل الأفق اللانهائي للأحلام والمخاطر في آن واحد. إن الانتقال من مهنة "القفاص" إلى مهنة الصيد يعكس تحولاً في علاقة البطل بالمكان، من مكان ثابت ومحدود إلى فضاء مائي متحرك وشاسع. ويصنف النقاد هذا النوع من الأمكنة كفضاءات للمواجهة والحرية، حيث يذكر حسن بحراوي أن: «المكان المفتوح في السرد الروائي هو فضاء الحركة والمغامرة، وهو غالباً ما يرتبط بمفاهيم الرحيل، البحث عن الرزق، أو مواجهة المصير» (بحراوي، ١٩٩٠: ٣٢). فالنيل في الرواية ليس مجرد ماء، بل هو "وهّاب" الرزق، ومسرح للأساطير كعروس البحر التي تسكن مخيلة الصبية. كما تبرز "الملاحة" و"وردة النيل" كأمكنة مفتوحة تحمل دلالات القدر والمصير، فهي الفضاءات التي يختبر فيها الإنسان قوته وصبره أمام جبروت الطبيعة، وهي تعبير عن الهوية المرتبطة بالأرض والماء في مدينة رشيد. وفي هذا الإطار السيميائي، يرى عيدي الزيناتي أن الأمكنة المائية تحمل شفرات خاصة، حيث يقول: «يمثل الماء في الرواية العربية رمزاً للخصوبة والولادة المتجددة، لكنه في الوقت ذاته يظل فضاءً قلقاً يحمل دلالات الموت والضياع إذا ما ارتبط بالمخاطر الطبيعية» (الزيناتي، ٢٠١٧: ١١٢). وهذا ما نلمسه في علاقة بطل الرواية بالنيل، فهي علاقة حب مشوبة بالحذر والرهبة. في مقابل المكان المغلق الذي يحبس الأنوثة بين الحجرات والأفران، ينفتح النيل في رواية "روزيتا" بوصفه فضاءً للحرية والذكورة والعمل، حيث تتحرك الشخصيات الرجالية بلا حواجز ولا أبواب مواربة، وتُصاغ هويتها الاجتماعية من خلال علاقتها بالمركب والصيد والماء. فالنيل

ليس مجرد مجرى مائي بل هو فضاءٌ دلالي يتقاطع فيه الرزق بالحرية، والعمل بالحُلم، كما يتجلى في مشهد تسمية المركب الذي يربط بين النيل والهوية الجمعية للمكان. «يبيع الذهب ويشتري الخشب ونجار المراكب يصنعه قارباً، وأنس تشتري الخيوط وتغزل الشبك، أنهى النقاش دهان المركب وسأل علي عن اسمها... قالت: وردة .. سميها وردة النيل، أبويا قال الأجانب بيقولوا على رشيد روزيتا» (دياب، ٢٠١٦: ٥٦). فتسمية المركب "وردة النيل" لا تُعدّ تفصيلاً عابراً، بل هي لحظة تُؤسَّس فيها العلاقة الحميمة بين الإنسان والمكان المفتوح؛ فالمركب يحمل اسماً أنثوياً ناعماً يتناغم مع اسم المدينة نفسها "روزيتا"، وكأن النيل والمركب والمدينة يندمجون في هوية واحدة تتجاوز حدود الفرد إلى حدود الجماعة والمكان. ويتحول النيل في مشاهد الصيد الليلي إلى مساحة مفتوحة للرفقة والحكي والمرح، تتجلى فيها العلاقات الذكورية بعيداً عن قيود البيت، كما في مشهد اجتماع الصيادين حول المركب. «تلمس طريقه إلى قاربه وردة النيل، يجتمع فيه مع أصحابه، إذا لم يجدوه في البيت أو المسراح عرفوا أنه هنا ينتظرهم» (دياب، ٢٠١٦: ٦٣). فالمركب هنا يُصبح بيتاً ثانياً، أو ملاذاً موازياً للبيت الأول؛ فهو المكان الذي يُعرف فيه الرجل ويُنتظر فيه، ويتيح له فضاءً للهروب من ضغط العلاقات الأسرية الداخلية إلى رحابة الماء وصحبة الأصحاب. وتتجلى رومانسية المكان المفتوح وسحره الأسطوري في مشهد السمر الليلي على ضفاف النيل، حين يتداخل الواقع بالخيال الشعبي في حوار الصيادين حول عروسة البحر. «توافد الأصحاب واحداً تلو الآخر، فكان ضحكهم وضجيجهم يشق سكون النيل، بعد أن غطاه الليل بردائه، مرسلاً إليه طبقاً من نور يسير في النهر برفقة قمر السماء» (دياب، ٢٠١٦: ٦٥). فالنيل هنا لا يُروى بوصفه مكاناً جغرافياً جامداً، بل بوصفه كائناً حياً يتلقى الليل كرداء ويُرسل صفحته المتلألئة هدية لمن يجلس على ضفافه؛ وهذا التجسيد الشعري للمكان يُضفي عليه بُعداً ميتافيزيقياً يتجاوز وظيفته الاقتصادية كمصدر رزق إلى وظيفته الروحية كمصدر طمأنينة وانتماء. وتمتد دلالة الملاحة والفضاء المائي المفتوح إلى لحظات اللعب الطفولي التي تُمثّل استمرارية العلاقة بين الإنسان والنيل عبر الأجيال، كما في مشهد الأطفال الذين يلهون على ضفته «يتابع من القارب مجموعة أطفال يقذفون النيل بالحصى ويرددون: أمي جابت لي بلطي، والسردين ع البحر! يراقبهم بعين حانية وقلب نابض: هييجي يوم وأشوف عيالي فوق روس بعض كده؟» (دياب، ٢٠١٦: ٦٤). فهذا المشهد يُختزل فيه حلم الاستمرارية والتجذّر في المكان؛ فالنيل الذي ربّى الأجداد هو النيل ذاته الذي يربّي الأبناء والأحفاد، وحلم علي برؤية أبنائه يلعبون على ضفافه يُجسّد العلاقة العضوية بين هوية الفرد وهوية المكان المفتوح الذي يتوارثه الجميع جيلاً بعد جيل.

ثالثاً: المكان الحميمي مقابل المكان العام: خصوصية الأسرة في مواجهة فضاء الحارة والمجتمع تتجلى في الرواية ثنائية واضحة بين المكان الحميمي (الأسرة) والمكان العام (الحارة والمجتمع). يمثل المكان الحميمي ملاذاً من قسوة الأحكام الاجتماعية وتدخلات الآخرين، بينما يمثل فضاء الحارة والشارع مكان المراقبة والضغوط الجمعية. وبالنظر إلى خصوصية الكتابة النسائية في تصوير هذه الأمكنة، نجد أن فريدة بن مبارك تشير إلى أن: «المكان بالنسبة للمرأة في الرواية العربية هو ساحة للصراع بين رغبتها في التحرر وبين القيود التي يفرضها المكان العام بذكوريته وسلطته» (بن مبارك، ٢٠٠٥: ٧٤). لذا، نجد عزيزة في الرواية تسعى لصياغة عالمها الخاص داخل جدران بيتها، بعيداً عن أعين المتلصصين في فضاء المجتمع الخارجي. وفي المقابل، يمثل فضاء الحارة والمهنة (سوق العقادين، ورشة القفاصة) المكان الذي يمارس فيه المجتمع سلطته، حيث تتحدد قيمة الفرد من خلال دوره الاجتماعي وعمله. ويحلل شعيب حليفي هذه الجدلية موضحاً أن: «الفضاء الروائي هو نتاج تفاعل مستمر بين الذات بمشاعرها الدفينة وبين المحيط الاجتماعي الذي يفرض معاييره وقيمه على حركة الشخصية» (حليفي، ٢٠٠٢: ٨٩). فالبطل يجد نفسه ممزقاً بين طموحه الفردي وبين ما يفرضه عليه والده والمجتمع من مهن تقليدية. تُقيم رواية "روزيتا" ثنائية واضحة بين فضاء المرأة الحميمي المنغلق على البيت والحجرة، وفضاء الرجل العام المنفتح على المقهى والمحكمة والسوق، وهذه الثنائية المكانية تكشف عن منطق اجتماعي يُوزّع الأدوار والحضور بحسب الجنس؛ فالمكان العام مساحة للحديث والسياسة والعمل، والمكان الحميمي مساحة للانتظار والصمت والترقّب. ويتجلى هذا التقابل بوضوح في مشهد جلسة المقهى التي يدور فيها حديث سياسي مفتوح بين الرجال أمام النيل. «إنت بتيجي هنا كتير؟ ما تعدش، شغلي هنا، أنتظر العربية لما تحمل... أحضر إليه صبي القهوجي الشيشة، حرك بعض الحجرات بظفره، أخذ نفساً وشردت نظرته إلى النيل» (دياب، ٢٠١٦: ٣٣-٣٥). ففي هذا المشهد يتحول المقهى إلى منبر مفتوح يتداول فيه الرجال شؤون الوفد والسياسة والوطن بصوتٍ عالٍ لا يخشى الإنصات، وهو حضورٌ علني صريح يتقابل تماماً مع حضور المرأة المتوارية خلف الأبواب والشيش، التي لا تسمع الأخبار إلا متسربةً من خلف الجدران. ويتكرر هذا التقابل في مشهد المحكمة، حيث تتحول المساحة العامة إلى فضاء للتأمل والمشورة الذكورية في شؤون المال والمستقبل، بعيداً عن أي حضور نسائي. «تقرفص علي بجوار سلامة المنهمك في ترتيق غزله على رصيف المحكمة، مسنداً ظهره إلى سورها المسيج بالحديد، مودعاً النيل عينيه الشاردتين: إيه رأيك تشتري اللوتسي؟» (دياب، ٢٠١٦: ١١٣). فالمحكمة هنا ليست مؤسسة قضائية بقدر ما هي ساحة عامة يُدار فيها حوار الرجال حول القرارات الكبرى كشراء المركب أو تغيير مهنة الصيد، وهو قرارٌ مصيري يُتخذ في الفضاء المفتوح بمعزل تام عن المرأة التي ستتأثر بنتائجه في صمت داخل

بيتها. وفي المقابل، يرسم المشهد الذي يعود فيه علي من السوق إلى بيته صورة دقيقة لتلك اللحظة الانتقالية بين المكان العام والمكان الحميمي، حيث يتكشف الفارق الجوهري بين ضجيج الخارج وسكون الداخل. «طرق الباب بالكف المعدن المعلقة في ضلفة الباب اليسرى، وجده مفتوحاً، وباب الوسط مواربا، البيت هادئ والصغار لم يستيقظوا، أنس ليست في انتظاره كما عودته، لم تستقبله من السلم وتأخذ منه المشنة» (دياب، ٢٠١٦: ٨٦-٨٧). فالعودة من السوق المزدحم بالأصوات والصفقات والسمك إلى بيتٍ هادئ لا تنتظره فيه أنس على غير عادتها، تُنبئ بانكسارٍ ما في النظام المعتاد للعلاقة بين الفضاءين؛ فحين يغيب الترتيب المألوف للمكان الحميمي يشعر الرجل بقلق يوازي قلق فقدان السيطرة، تماماً كما لو أن اتساق المكان الخاص هو الضامن الخفي لتوازن حياته في المكان العام. ويُضاف إلى هذا التقابل مشهد السوق بوصفه فضاءً للتعب الجسدي والكدّ الذي يُمهّد للعودة إلى راحة البيت، فيتجلى المكان العام بوصفه ساحة عملٍ شاقّ، والمكان الحميمي ملاذاً مرتقباً منه. «حمل الصيادون الطاولات إلى السوق، أخذت دورها في المبيع، استلم نقوده، قسّمها مثلما قسّم أكوام السمك... وهو يبعدها عن سرواله، في طريقه إلى البيت» (دياب، ٢٠١٦: ٨٦). فالانتقال من تقسيم السمك والنقود في ساحة السوق العلنية إلى عتبة البيت الهادئة يُجسّد ذلك الخط الفاصل بين عالمين؛ عالمٌ يُكسَب فيه الرزق بالعرق والصوت المرتفع، وعالمٌ يُصرف فيه هذا الرزق بصمتٍ داخل جدران الحجرة، وكل منهما يكتمل بالآخر ولا يستقيم وجود أحدهما من دون الآخر في نسيج الحياة اليومية لهذه الشخصيات.

رابعاً: المكان التاريخي/الواقعي (مدينة رشيد): تحولاته من فضاء جغرافي إلى رمز هوياتي تعد مدينة رشيد (روزيتا) هي البطل الحقيقي في الرواية، حيث تنتقل من كونها مجرد موقع جغرافي على الخريطة لتصبح رمزاً للهوية والتاريخ والذاكرة الجمعية. إن وصف الشوارع، والزوايا، والنيل وهو يعانق البحر، يحول المدينة إلى كائن حي يتنفس مع الشخصيات. ويرى حميد لحمداني أن وظيفة المكان في النص تتجاوز الوصف المادي، حيث يقول: «المكان في الرواية ليس حيزاً هندسياً ساكناً، بل هو فضاء دلالي يتشكل عبر اللغة، ويكتسب قيمته من خلال الأحداث التي تقع فيه والشخصيات التي تحيا داخله» (لحمداني، ١٩٩١: ٥٨). فرشيد في الرواية هي مستودع الحكايات والأساطير التي تشكل وعي البطل بالعالم. إن التحولات التي تشهدها المدينة في الرواية تعكس تحولات الهوية، حيث يمتزج التاريخ بالواقع المعاصر، وتتحول الأماكن المألوفة إلى رموز تحمل معاني أعمق. ويؤكد عبد الملك مرتاض على أهمية الوصف في هذا التحول، مشيراً إلى أن: «الوصف هو الأداة الفنية التي تحول المكان الواقعي إلى مكان تخييلي بامتياز، حيث يضفي الكاتب على التفاصيل المادية أبعاداً رمزية تجعل القارئ يعيش المكان لا أن يراه فقط» (مرتاض، ١٩٩٨: ١٤٥). وهكذا، تصبح "روزيتا" في نص عزة دياب فضاءً شعرياً يختزل صراع الإنسان مع الزمان والمكان. تستثمر رواية "روزيتا" مدينة رشيد بوصفها مكاناً تاريخياً حقيقياً يحمل في طبقاته الجغرافية رصيداً زمنياً ضخماً يمتد من الفتح الإسلامي إلى الاحتلال الإنجليزي، فتتحول المدينة من خلفية جغرافية صامتة إلى شخصية روائية فاعلة تختزن الذاكرة الجماعية وتُؤسّس لهوية أبنائها. ويتجلى هذا البعد التاريخي بوضوح في مشهد زيارة المقام وما يرويه الصافي عن أصل دخول الإسلام إلى المدينة. «حد معين لأ.. خالي محمد قال إن رشيد دخلت الإسلام بمعاهدة صلح مع عمرو بن العاص، وكتير من جيش العرب، كان أكتره من المدينة، حطوا الرحال هنا واتجهوا للعبادة، أهل البلد لما شافوا المسلمين عن قرب أسلموا» (دياب، ٢٠١٦: ٣٨). فهذا الاستدعاء التاريخي لا يأتي في سياقٍ أكاديمي بارد، بل يُروى بصوت الجَدّ الشعبي المتناقَل بين الأجيال، وهو ما يمنح المكان عمقاً زمنياً يتجاوز حدود اللحظة الراهنة ليُصبح رشيد فضاءً تراكمياً تتقاطع فيه طبقات الفتح والإيمان والذاكرة الجماعية. ويتعمق هذا البعد التاريخي في مشهد الانتقام من الاحتلال الإنجليزي ودخول الأرناؤوط، حيث تتحول المدينة إلى ساحة صراعٍ حقيقي تُروى تفاصيله بدقة استثنائية. «تزعمت امرأة تدعى خديجة الجبرتية النساء في الانقضاض على عساكر الإنجليز بيد الصالية... وبعدها يأتي الأرناؤوط ويقولون "رشيد دار حرب" ويسلبون وينهبون بقايا ما ترك الإنجليز» (دياب، ٢٠١٦: ٤٩). في هذا المقطع تتحول رشيد إلى مدينة بطولية تخوض معاركها بنسائها ورجالها معاً، وتُسجَّل المرأة فيها فاعلاً تاريخياً لا مجرد شاهدة على الحدث، وهذا الاستحضار التاريخي الدقيق لمعركة رشيد ضد الإنجليز يُرسّخ هوية المدينة بوصفها مدينة مقاومة لا مدينة خاضعة. ويمتد الحضور التاريخي إلى زمنٍ أقرب، زمن نفي أحمد عرابي والتحولات الإدارية التي مرت بها المدينة في أواخر القرن التاسع عشر، كما في مشهد تذكّر الأب لتاريخ دخوله رشيد. «أبوه يحدد دخوله رشيد بعد نفي عرابي، وعندما قيل له إن عرابي جاء رشيد واستقبله علوان بك شيخ مشايخ التجار في بيته بشارع دهليز الملك... ويحدد مولد ابنه علي بقرار تحويل رشيد من محافظة إلى مركز سنة ١٨٩٥م» (دياب، ٢٠١٦: ٤٤). فالأحداث الفردية في حياة الشخصيات — دخول الأب إلى المدينة، مولد الابن — تتقاطع مع التواريخ الرسمية الكبرى لمصر، حتى تكاد سيرة الأسرة أن تكون مرويةً بتقويم المدينة نفسها لا بتقويمٍ شخصي منفصل عنها، وهذا التماهي بين الزمن الفردي والزمن التاريخي للمكان يُجسّد عمق ارتباط الهوية الشخصية بالهوية المحلية لرشيد. ويُضيف الأب في هذا السياق ذاته تعليقاً يكشف وعياً نقدياً بمكانة المدينة المتراجعة في ظل الاحتلال، فيقول معلّقاً على تحويلها من محافظة إلى مركز. «أسمع إن المدن تكبر مش بعد ما تكبر تصغر! يعني الإنجليز بيخلصوا تار

هزيمتهم في حملة فريزر دلوقتي، كانوا اتشطروا ساعة ما وقعوا في أيادي الرشايدة زي الفراخ الدايخة!» (دياب، ٢٠١٦: ٤٤). ففي هذه العبارة الشعبية اللاذعة يتكشّف وعيٌ سياسي عميق بربط التراجع الإداري لرشيد بذاكرة الهزيمة الإنجليزية القديمة في حملة فريزر؛ إذ يرى الأب أن تصغير شأن المدينة هو ثأرٌ متأخر من إنجليزٍ لم ينسوا هزيمتهم على يد الرشايدة، وبذلك تتحول رشيد في هذا الخطاب إلى مدينة تُعاقَب على بطولتها التاريخية، فيتآلف المكان الجغرافي بالحدث التاريخي والوعي الشعبي في نسيج واحد يصوغ هوية المدينة وهوية أبنائها معاً.

المبحث الثاني: التقنيات الفنية لبناء المكان في الرواية

لا يقتصر بناء المكان في الرواية على مجرد تحديد الإحداثيات الجغرافية، بل يتعداه إلى توظيف مجموعة من التقنيات الفنية التي تمنحه عمقاً دلالياً وتأثيراً في المتلقي. في رواية "روزيتا"، تتجلى هذه التقنيات في التوصيف الحسي، واللغة الشعرية، وتداخل المكان مع الزمن، ودوره في خدمة البناء الدرامي.

أولاً: التوصيف الحسي الكثيف: استدعاء الرائحة واللون والصوت في تشكيل الفضاء يعتمد السرد في "روزيتا" على التوصيف الحسي الدقيق الذي ينقل القارئ إلى قلب الأحداث، ويجعله يعيش تفاصيل المكان بكل حواسه. فالرائحة، واللون، والصوت ليست مجرد إضافات جمالية، بل هي عناصر أساسية في بناء الفضاء الروائي. وفي هذا الصدد، يؤكد سعيد حسن بحيري على أهمية هذه التفاصيل في بناء النص، مشيراً إلى أن: «التوصيف الحسي يمثل ركيزة أساسية في علم لغة النص، فهو يمنح المكان بعداً واقعياً وحيوياً، ويجعله يتجاوز كونه مجرد خلفية جامدة ليصبح جزءاً فاعلاً في التجربة السردية» (بحيري، ٢٠٠٢: ٩٨). فرائحة الخبز في الفرن، وألوان النيل المتغيرة، وأصوات الصيادين، كلها تسهم في تشكيل صورة حية لمدينة رشيد. كما أن هذا التوصيف يعزز من واقعية الأحداث والشخصيات، وهو ما يتوافق مع رؤية عبد الله الركيبي الذي يرى أن: «الواقعية في الرواية العربية لا تكتمل إلا بتقديم تفاصيل دقيقة للمكان، تجعل القارئ يصدق العالم الروائي ويتفاعل معه كأنه جزء من واقعه المعيش» (الركيبي، ١٩٨٠: ٧٧). وهكذا، يصبح المكان في "روزيتا" ليس فقط مرئياً، بل محسوساً ومسموعاً. تنهض رواية "روزيتا" على تقنية وصفية تستثمر الحواس الخمس مجتمعةً في رسم المكان، فلا يكتفي السرد بالوصف البصري المجرد، بل يُحمّل المكان رائحته وحرارته وملمسه وصوته، حتى يُصبح القارئ قادراً على معايشة الفضاء الروائي بكل حواسه لا بعينيه فقط. ويتجلى هذا التكثيف الحسي في أوضح صوره منذ المشهد الافتتاحي للرواية، حين يتشابك حرّ الفرن بعرق الجسد ودخان الحطب ودموع العين في كتلة وصفية واحدة. «ألهب الصهد اللافح لفرن الخبيز وجنتي حسنة، وأنبت العرق من تحت عصبتها المشبعة بهبوات الدقيق... أثار الدخان المنبعث من الحطب المبلل بالندى دموعها، المصبوغة بسواد كحل الحجر» (دياب، ٢٠١٦: ٥). ففي هذا المقطع تتضافر حاسة اللمس (الصهد اللافح، العرق) مع حاسة البصر (سواد الكحل) مع حاسة الشم الضمنية (الدخان) في نسقٍ واحد، حتى يصبح المكان جسداً يُحَسّ لا مشهداً يُرى فقط، وهذا التكثيف الحسي في الافتتاحية يُؤسّس لنمط الوصف الذي ستلتزم به الرواية في بنائها للمكان طوال صفحاتها. ويتكرر هذا الأسلوب في مشهد المطبخ المزدحم بالنساء والأطفال أمام الفرن، حيث تتداخل رائحة الطعام بصوت العجين وحركة الأجساد في لوحة حسية متكاملة. «خدلت البصل مع الطماطم والبقدونس، ولفته بالبيض والدقيق، طهت صواني العجة على صهد الفرن، فاحت رائحتها... حملت نوال الرضيع بين ذراعيها إلى أمها أمام الفرن، يسبقه صراخه، تهدهده عزيزة على صدرها» (دياب، ٢٠١٦: ١٠٣). ففي هذا المشهد تتراكب الرائحة (رائحة العجة) بالصوت (صراخ الرضيع) بالحركة الجسدية (تهدهده على صدرها)، فيتحول المطبخ من مكانٍ صامت إلى فضاء نابض بالحياة الحسية الكثيفة التي تستدعي القارئ إلى معايشة المشهد لا مجرد قراءته. وتبلغ هذه التقنية ذروتها الجمالية في مشهد أنس وهي تحتضر في الخيمة قرب معسكر العزل، حيث يتحول النيل من رؤية بصرية بسيطة إلى تجربة حسية شاملة تختزن العشق والرغبة في الذوبان فيه. «من بين أربطة الخيمة لمحت النيل، تغمض عينيها عشقاً واحتضاناً، أشعة الشمس التي فشلت في تخلل مياهه انعكست فوق سطحه فبدا نهراً من فضة، ليتها تخلع أردية الدنيا وتنزل إليه، يحملها موجه الهادئ مغمضة العينين راضية بأنه مستقرها» (دياب، ٢٠١٦: ٩٠). في هذا المقطع يتجاوز الوصف الحسي وظيفته التقريرية إلى وظيفة وجدانية عميقة؛ فالرؤية البصرية للنيل (نهر من فضة) تتحول فوراً إلى رغبة جسدية في الاحتضان والذوبان، وكأن المكان لم يعد مرئياً فحسب بل مُتخيَّلاً بالجسد كله، في لحظة تتوحد فيها رغبة الموت برغبة العودة إلى حضن المكان الأول الذي ولدت منه الحياة. وتتجلى الحساسية اللمسية أيضاً في تفاصيل العمل اليومي، كما في مشهد عجن العجين الذي يستحضر ملمس المادة وحرارتها بدقة تقترب من لغة الحرفة نفسها. «رفعت الغطاء عن ماجور العجين الخمران، أخذته بين ساقيها، فردت ردة في اللوح الخشب، قرّصت العجين، أشعلت الفرن» (دياب، ٢٠١٦: ١٠٣). فهذا التوصيف الحرفي الدقيق لحركة اليدين والجسد في تطويع العجين يُحوّل فعلاً يومياً عادياً إلى مشهدٍ حسي متكامل، تتحسس فيه القارئة برودة الخمرة ولين العجين وحرارة الفرن في آنٍ واحد، وهو ما يُؤكد أن التوصيف الحسي الكثيف ليس زخرفاً أسلوبياً عابراً في هذه الرواية، بل هو الأداة الأساس التي تُشكّل بها الكاتبة المكان وتمنحه نبضه الحيّ.

ثانياً: اللغة الشعرية والصورة الفنية في رسم المكان (الاستعارة، التشخيص) تتجاوز لغة السرد في "روزيتا" الوصف المباشر لتستعين باللغة الشعرية والصور الفنية، كالاستعارة والتشخيص، في رسم ملامح المكان. هذا الاستخدام للغة يضفي على المكان أبعاداً رمزية وجمالية، ويجعله أكثر عمقاً وتأثيراً. ويرى محمد القاضي أن: «الشكل والدلالة في الرواية يتداخلان بشكل وثيق، فاللغة ليست مجرد وسيلة لنقل الأحداث، بل هي أداة لبناء الدلالات وتشكيل رؤية الكاتب للعالم. والصورة الفنية تمنح المكان بعداً جمالياً يتجاوز وظيفته السردية المباشرة» (القاضي، ١٩٨٦: ١١٥). فالنيل في الرواية لا يوصف كمسطح مائي فحسب، بل كـ"وهّاب" للرزق، أو ككائن حي "يعانق" البحر. ويضيف محمد بوعزة أن: «تحليل النص السردي يكشف عن أن التقنيات اللغوية، مثل الاستعارة والتشخيص، تسهم في تحويل المكان من مجرد فضاء مادي إلى فضاء نفسي ورمزي، يعكس حالات الشخصيات وتطلعاتها» (بوعزة، ٢٠١٠: ٨٢). وهذا ما نراه في تشخيص النيل كشخصية فاعلة في حياة البطل، أو في استعارة "وردة النيل" كرمز للجمال والرزق. لا تكتفي رواية "روزيتا" بالتوصيف الحسي المباشر للمكان، بل تتجاوزه إلى صياغة لغة شعرية مكثّفة تستثمر الاستعارة والتشخيص في تحويل المكان من كيانٍ جامد إلى كائنٍ حيّ يتنفّس ويحبّ ويشيخ ويتألم، وهذا التحويل البلاغي يمنح المكان في الرواية بُعداً وجدانياً يتجاوز وظيفته التقريرية إلى وظيفة رمزية عميقة. ويتجلى التشخيص بأبهى صوره في وصف النيل ليلاً، حين يُمنح المكان صفات الكائن الذي يرتدي ويُهدي ويستقبل الزائرين. «توافد الأصحاب واحداً تلو الآخر، فكان ضحكهم وضجيجهم يشق سكون النيل، بعد أن غطاه الليل بردائه، مرسلاً إليه طبقاً من نور يسير في النهر برفقة قمر السماء» (دياب، ٢٠١٦: ٦٥). ففي هذا المقطع يرتدي النيل "رداء" الليل كما يرتدي الإنسان ثوبه، ويستقبل "طبقاً من نور" كما يستقبل المرء هدية، وهذا التشخيص يحوّل النهر من مجرى مائي صامت إلى كائنٍ حسّاس يتلقى ويتزين ويُسرّ بصحبة القمر، فيغدو المكان شريكاً في المشهد الإنساني لا خلفية له فقط. وتتكرر هذه الاستعارة الحيّة في وصف النيل وهو يتلقى عبث الصيادين بصفائه، حيث يُمنح النهر مشاعر السكينة المنتهَكة. «ينزلقان في النهر مهتّكين صفاء صفحته، معتديين على هدوئه» (دياب، ٢٠١٦: ٦٣). فالفعلان "مهتّكين" و"معتديين" يستعيران من حقل الانتهاك الجسدي والأخلاقي ليصفا أثر المركبين في صفحة الماء، فيتحول النيل إلى جسدٍ هادئ يُنتهَك سكونه، وهذا التشخيص يمنح المكان حساسية إنسانية تجعل القارئ يشعر بالتعدي على النهر كما لو كان تعدياً على كائنٍ حيّ له كرامته وسكينته الخاصة. وتبلغ الاستعارة ذروتها الرمزية في تسمية المركب "وردة النيل"، حيث تتقاطع استعارة الزهرة بالماء في صورة واحدة تُجسّد جوهر العلاقة بين الإنسان والمكان. «وردة .. سميها وردة النيل، أبويا قال الأجانب بيقولوا على رشيد روزيتا» (دياب، ٢٠١٦: ٥٦). ففي هذه التسمية تتحول المركبة الخشبية الصلبة إلى زهرةٍ طافية على الماء، وهذا التحويل الاستعاري لا يُجمّل المركب بصرياً فقط، بل يُسقط عليه معاني الرقة والجمال والهشاشة في مواجهة قسوة البحر ومخاطر الصيد، حتى يصبح اسم المركب نبوءةً ضمنية بما سيتعرض له من عواصف الحياة. ويحضر التشخيص أيضاً في وصف المكان الحميمي حين يُستحضر البيت بوصفه كائناً يخلو وينتظر ويصمت، كما في مشهد عودة علي ليجد بيته فارغاً من حضور أنس. «وجده مفتوحاً، وباب الوسط موارباً، البيت هادئ والصغار لم يستيقظوا» (دياب، ٢٠١٦: ٨٦). فالهدوء هنا لا يُوصف بوصفه غياباً للصوت فحسب، بل يُمنح للبيت صفة كائنٍ "هادئ" كما يُوصف الإنسان النائم أو المتربص، وهذا التشخيص الخفي يُضفي على البيت في تلك اللحظة بُعداً نفسياً موحياً بالقلق والتوقع، فيستشعر القارئ من هدوء المكان ذاته أن أمراً غير مألوف يلوح في الأفق. وفي مشهد آخر تتحول صفحة النيل في الصباح إلى مرآةٍ فضية تعكس ضوء الشمس في صورة استعارية تمنح المكان بريقاً يكاد يكون سحرياً. «أشعة الشمس التي فشلت في تخلل مياهه انعكست فوق سطحه فبدا نهراً من فضة» (دياب، ٢٠١٦: ٩٠). ففي هذه الاستعارة يتحول الماء الطبيعي إلى معدنٍ نفيس، وهذا التحويل من العضوي إلى المعدني يمنح المكان قيمة جمالية واقتصادية في آنٍ واحد؛ فالنيل الذي يُكسب الصيادين رزقهم اليومي يتحول هنا بصرياً إلى "فضة" تتجاوز قيمتها المادية إلى قيمة رمزية تعكس مكانته الثمينة في نفوس شخصيات الرواية ووجدانها.

ثالثاً: العلاقة بين المكان والزمن: تعاقب الفصول وتحولات المكان مع تطور الأحداث (غرق المركب، بيع البيت) يتشابك المكان والزمن في رواية "روزيتا" ليشكلا نسيجاً سردياً متكاملاً، حيث تتغير دلالات المكان وتتحول مع تعاقب الفصول وتطور الأحداث. فغرق المركب أو بيع البيت ليسا مجرد أحداث عابرة، بل هما نقاط تحول تؤثر في علاقة الشخصيات بالمكان. ويوضح سعيد يقطين هذه العلاقة بقوله: «الزمن والمكان في الخطاب الروائي لا ينفصلان، فالمكان يكتسب دلالاته من خلال الزمن الذي يمر به، والزمن يتجسد في تحولات المكان وتغيراته» (يقطين، ١٩٨٩: ٦٥). فالمكان الذي كان يمثل الأمان والاستقرار قد يتحول إلى رمز للفقد والخسارة مع مرور الزمن وتوالي الأحداث. إن هذه التحولات في المكان تعكس أيضاً تحولات في مصير الشخصيات، وتبرز مدى ارتباط الإنسان ببيئته. فبيع البيت، على سبيل المثال، لا يعني مجرد فقدان بناء، بل هو فقدان لجزء من الذاكرة والهوية المرتبطة بهذا المكان. تتأسّس العلاقة بين المكان والزمن في رواية "روزيتا" على تداخلٍ عضوي، فلا يبدو المكان في هذا النص ثابتاً يتغير الزمن من حوله، بل يبدو الزمن نفسه متجسداً في المكان، محفوراً في تفاصيله، حتى تتحول الأمكنة إلى علاماتٍ زمنية تُقاس بها

سيرة الأفراد والأجيال معاً. ويتجلى هذا التماهي بوضوح في ربط مولد الشخصيات بالتواريخ الإدارية الرسمية للمدينة، كما في مشهد تذكّر الأب لتاريخ دخوله رشيد ومولد ابنه. «أبوه يحدد دخوله رشيد بعد نفي عرابي... ويحدد مولد ابنه علي بقرار تحويل رشيد من محافظة إلى مركز سنة ١٨٩٥م» (دياب، ٢٠١٦: ٤٤). ففي هذا المقطع لا يُقاس الزمن الشخصي بتقويمٍ خاص، بل بأحداث المكان وتحولاته الإدارية والسياسية؛ فالمكان هنا هو الساعة التي تُضبط عليها سيرة الأسرة، وتُصبح ذاكرة المدينة هي ذاكرة الفرد نفسها، حتى يتعذّر الفصل بين الزمنين. ويتجلى هذا التداخل أيضاً في الدورة الزمنية الموسمية التي يفرضها النيل على حياة الصيادين، حيث يُصبح المكان مُنظِّماً للزمن الإنتاجي والاجتماعي معاً. «تتبدل الممالك والنيل لا يتوقف عن فيضانه، في العطلة التي يفرضها النيل على الصيادين، يعملون بالصيادة في... » (دياب، ٢٠١٦: ١١٣). فالفيضان هنا ليس حدثاً طبيعياً عابراً، بل هو تقويمٌ زمني يفرضه المكان على البشر، ينظّم عملهم وراحتهم وأعراسهم، حتى يبدو الزمن التاريخي للممالك والحكام عابراً وزائلاً أمام ثبات الزمن الدوري الذي يصنعه النيل بفيضانه المتكرر كل عام؛ فالمكان هنا أكثر رسوخاً من الزمن السياسي المتغير، بل هو الذي يهب الزمن معناه ونظامه. وتتجلى العلاقة بين المكان والزمن أيضاً في تقنية استدعاء الذكريات عبر تكرار المكان نفسه في لحظتين مختلفتين، كما في مشهد علي وهو يتذكر بداية زواجه بأنس حين يستعيد طريقه القديم إلى المركب. «غريبة الخطوات على قدميه، كأنها ليست هي المحفوظة والمعتادة، توقف الزمن عند بداية الزواج بأنس، مع اختلاف بسيط، بدل أنس عزيزة» (دياب، ٢٠١٦: ٦٣). ففي هذا المقطع يتجمد الزمن فعلياً عبر تكرار المكان؛ فالخطوات ذاتها التي اعتادها علي في شارعه القديم تستحضر زمناً سابقاً بأكمله، حتى يشعر الرجل أن الزمن "توقف" عند تلك اللحظة، وكأن المكان يحمل بصمة الزمن الماضي ويُعيد إحياءه كل مرة تُمشى فيه الخطوات ذاتها، فيتحول الفارق الوحيد بين الزمنين إلى فارقٍ في الأسماء لا في جوهر التجربة المتكررة. ويبلغ هذا التداخل ذروته الرمزية في مشهد أنس الأخير، حين تتبادل هي وعلي موقعيهما المكاني في إشارة زمنية دالة على انقلاب الأدوار. «هو الآن وراء النافذة وهي تجري إلى معسكر العزل، تبادلا الأماكن، في صباح الأمس كانت هي وراء الشيش الموارب تنتظر عودته من المسراح وهو ماذا ينتظر؟!» (دياب، ٢٠١٦: ٨٩). فهذا التبادل المكاني بين الأمس واليوم يُختزل فيه انقلاب الزمن نفسه؛ فمن كانت تنتظر بالأمس من خلف النافذة أصبحت اليوم هي المُنتظَرة، ومن كان يخرج إلى عالم النيل المفتوح أصبح هو الواقف عند النافذة المغلقة يرقب رحيلها، وهذا التناظر الدقيق بين موضعَي الأمس واليوم يُظهر كيف تستخدم الرواية المكان أداةً لتجسيد المفارقة الزمنية وقسوة الانقلاب الذي يحمله المصير.

رابعاً: وظيفة المكان في خدمة البناء الدرامي: المكان كمحرّك للصراع (الدائن/الشريك) وكفضاء للخاتمة الرمزية (نزهة المركب، زيارة الرئيس (يؤدي المكان في "روزيتا" وظيفة محورية في خدمة البناء الدرامي، فهو ليس مجرد مسرح للأحداث، بل هو محرك للصراع، وفضاء تتكشف فيه العلاقات، ويختتم فيه المصير. فالمكان يمكن أن يكون مصدراً للتوتر، أو نقطة التقاء للشخصيات، أو رمزاً للخاتمة. وفي هذا السياق، يرى عبد الله الغذامي أن: «المكان في الرواية يمكن أن يكون بؤرة للصراع، حيث تتجسد فيه القوى المتنازعة، وتتصارع فيه الشخصيات من أجل السيطرة أو البقاء» (الغذامي، ١٩٩٢: ١٣٠). فالمكان الذي يجمع الدائن والشريك يصبح فضاءً للتوتر والمواجهة، ويعكس الصراعات الاقتصادية والاجتماعية التي تعيشها الشخصيات. كما أن المكان يلعب دوراً في الخاتمة الرمزية للرواية، فنزهة المركب أو زيارة الرئيس ليست مجرد أحداث عادية، بل هي لحظات تتكثف فيها دلالات المكان لتلخص رسالة الرواية. وتشير ربيعة جلطي إلى أن: «المكان في الكتابة النسائية العربية غالباً ما يحمل دلالات عميقة تتجاوز وظيفته المباشرة، ليصبح رمزاً للتحرر أو القيد، أو فضاءً للتعبير عن رؤية الكاتبة للعالم» (جلطي، ٢٠١١: ٩٥). وهكذا، فإن الأمكنة الختامية في "روزيتا" تحمل أبعاداً رمزية تعكس آمال الشخصيات أو خيباتها، وتترك للقارئ مساحة للتأمل في مصيرهم ومصير المدينة. لا يقف المكان في رواية "روزيتا" عند حدود الوصف الجمالي، بل يتحول إلى أداةٍ فاعلة في صياغة البناء الدرامي للنص؛ فالمكان يتنبأ بالحدث قبل وقوعه، ويُصاحب التحولات النفسية للشخصيات، ويُصبح في لحظات الذروة شريكاً في صنع المفارقة المأساوية. ويتجلى هذا الدور التنبؤي للمكان في مشهد تسمية المركب "وردة النيل"، حين يتساءل علي ضاحكاً عن مصير هذه التسمية الرقيقة في عالم البحر القاسي. «ياه يا علي.. توقع السنين دي من فوق صدرك! توديها فين؟ أي بحر هيبلعها؟!» (دياب، ٢٠١٦: ٦٣). ففي هذا السؤال العابر الذي يطرحه علي على نفسه يتكشّف للقارئ نذيرٌ دراميٌّ خفي؛ فالمكان (البحر) الذي سيحمل المركب يُستحضَر هنا بصيغة التهديد المحتمل ("أي بحر هيبلعها")، وهذا التساؤل يهيّئ نفسياً لما ستحمله الأحداث اللاحقة من فقدٍ ومصير قاسٍ، فيتحول المكان من مجرد فضاء للحدث إلى نذيرٍ ضمنيٍّ به. ويتجلى الدور الدرامي للمكان بوضوح أشد في توظيف ثنائية النافذة/الشيش الموارب بوصفها أداة لبناء التوتر وتصعيد الدراما عبر تكرار المشهد ذاته في سياقين متضادين، كما يبدو في المقابلة الصادمة بين انتظار أنس العاشق وانتظارها المأساوي. «هو الآن وراء النافذة وهي تجري إلى معسكر العزل، تبادلا الأماكن، في صباح الأمس كانت هي وراء الشيش الموارب تنتظر عودته من المسراح وهو ماذا ينتظر؟!» (دياب، ٢٠١٦: ٨٩). ففي هذا المشهد يستخدم المكان

(النافذة) بوصفه مرتكزاً دراميّاً يُعيد تشكيل نفس الفضاء بدلالة معكوسة؛ فما كان رمزاً للأمل والانتظار العاشق يتحول فجأة إلى رمزٍ للفقد المحدق، وهذا التكرار المكاني بعكس الأدوار يخلق ذروة درامية مكثّفة دون حاجة لتعليقٍ مباشر من الراوي، لأن المكان نفسه يحمل المفارقة ويوصلها للقارئ. وتتجلى وظيفة المكان في تصعيد الدراما أيضاً في مشهد عودة علي إلى بيتٍ هادئ خالٍ من الاستقبال المعتاد، حيث يتحول سكون المكان إلى نذيرٍ يهيّئ نفسياً لاكتشاف الفاجعة. «وجده مفتوحاً، وباب الوسط موارباً، البيت هادئ والصغار لم يستيقظوا، أنس ليست في انتظاره كما عودته، لم تستقبله من السلم وتأخذ منه المشنة... باب غرفتها مفتوح وفراشها خالٍ حتى من نوال» (دياب، ٢٠١٦: ٨٦–٨٧). ففي هذا المقطع تتصاعد الدراما تصاعداً تدريجياً عبر سلسلة من التفاصيل المكانية الصغيرة؛ الباب المفتوح، الهدوء غير المعتاد، غياب الاستقبال، الفراش الخالي — كل تفصيلٍ مكاني يضيف طبقة جديدة من التوتر، حتى يصل القارئ إلى لحظة الإدراك الكامل للفاجعة عبر تراكم هذه العلامات المكانية الصامتة، دون أن يحتاج النص إلى الإفصاح المباشر عمّا حدث. ويبلغ توظيف المكان في خدمة الدراما ذروته في مشهد النيل الأخير الذي تراه أنس من خيمة معسكر العزل، حيث يتحول المكان المفتوح الذي مثّل طوال الرواية الحرية والحياة إلى مرآةٍ لرغبة الموت والخلاص. «من بين أربطة الخيمة لمحت النيل، تغمض عينيها عشقاً واحتضاناً... ليتها تخلع أردية الدنيا وتنزل إليه، يحملها موجه الهادئ مغمضة العينين راضية بأنه مستقرها» (دياب، ٢٠١٦: ٩٠). ففي هذه اللحظة الدرامية الفاصلة ينقلب المكان على دلالته التي رسختها الرواية طوال صفحاتها السابقة؛ فالنيل الذي كان رمزاً للرزق والفرح وعشاء الصيادين الليلي يتحول هنا إلى مستقرٍّ للموت المرغوب فيه، وهذا الانقلاب الدلالي للمكان في لحظة الذروة يُجسّد أبلغ توظيف درامي يمكن أن يحققه المكان في خدمة البناء السردي، حين يصبح هو نفسه حاملاً للمصير لا مجرد شاهدٍ عليه.

النتيجة

خلصت هذه الدراسة، بعد رحلتها التحليلية في جماليات المكان وتقنياته الفنية برواية "روزيتا" لعزة دياب، إلى أربع نتائج رئيسية يمكن إجمالها على النحو الآتي:

أولاً: أثبت البحث أن المكان في رواية "روزيتا" ليس عنصراً وصفياً ثانوياً أو خلفيةً جغرافية صامتة، بل بنية دلالية فاعلة تتقاطع مع الزمن والشخصية والحدث، وتُسهم في إنتاج المعنى الكلي للنص؛ فقد تنوّعت أنماط المكان بين المغلق (البيت، الحجرة، الفرن) الذي مثّل فضاء الاحتواء والأنوثة المتوارية، والمفتوح (النيل، المركب، الملاحة) الذي مثّل فضاء الحرية والذكورة والمغامرة، في تقابلٍ يعكس منطقاً اجتماعياً يُوزّع الأدوار بحسب الجنس.

ثانياً: كشفت الدراسة عن ثنائية المكان الحميمي والمكان العام بوصفها تجسيداً لصراعٍ اجتماعي عميق بين خصوصية الأسرة وسلطة الحارة والمجتمع، وعن المكانة المحورية لمدينة رشيد التاريخية/الواقعية التي تحوّلت من موقع جغرافي عابر إلى رمز هوياتي يختزن طبقات الذاكرة الجماعية، من الفتح الإسلامي إلى مقاومة الاحتلال الإنجليزي، حتى امتزج تاريخ الأفراد بتاريخ المدينة وتعذّر الفصل بينهما.

ثالثاً: تبيّن أن الكاتبة وظّفت التوصيف الحسي الكثيف واللغة الشعرية القائمة على الاستعارة والتشخيص أداتين أساسيتين في بناء المكان؛ فالحواس الخمس مجتمعةً حوّلت المكان من مشهدٍ يُرى إلى تجربةٍ تُعاش، بينما حوّلت الاستعارة والتشخيص المكان من كيانٍ جامد إلى كائنٍ حيّ يرتدي ويستقبل ويتألم، كما في تشخيص النيل وتسمية المركب "وردة النيل"، فاكتسب المكان بُعداً وجدانياً ورمزياً يتجاوز وظيفته التقريرية المباشرة.

رابعاً: أظهرت الدراسة تداخلاً عضوياً بين المكان والزمن وارتباطاً وثيقاً بين المكان والبناء الدرامي؛ فالزمن في الرواية محفورٌ في تفاصيل المكان ومتجسدٌ في تحولاته (كربط مولد الشخصيات بتواريخ المدينة، وفرض النيل دورته الموسمية)، بينما يؤدي المكان وظيفة تنبؤية ودرامية حاسمة، يتجلى ذلك في انقلاب دلالة النافذة بين الانتظار العاشق والفقد المحدق، وفي تحوّل النيل من رمزٍ للرزق والحياة إلى مرآةٍ لرغبة الخلاص، مما يُؤكد أن المكان في "روزيتا" حاملٌ فاعل للمصير لا مجرد شاهدٍ صامت عليه.

مصدر الرواية

دياب، عزة. (٢٠١٦). روزيتا (رواية). دار كيان للنشر والتوزيع، الجيزة.

المصادر والمراجع

١. باشلار، غاستون. (١٩٨٤). جماليات المكان (ترجمة: غالب هلسا). المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.
٢. بحراوي، حسن. (١٩٩٠). بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
٣. لحمداني، حميد. (١٩٩١). بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
٤. حليفي، شعيب. (٢٠٠٢). الفضاء الروائي في الأدب العربي المعاصر. دار الثقافة، الدار البيضاء.

٥. الزيناتي، عيدي. (٢٠١٧). جماليات المكان في الرواية العربية: قراءة سيميائية. عالم الكتب الحديث، عمّان.
٦. بوعزة، محمد. (٢٠١٠). تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم. دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية.
٧. الغذامي، عبد الله. (١٩٩٢). الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية. النادي الأدبي الثقافي، جدة.
٨. القاضي، محمد. (١٩٨٦). الشكل والدلالة في الرواية العربية. دار سيناترا للنشر، تونس.
٩. مرتاض، عبد الملك. (١٩٩٨). في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد. عالم المعرفة، الكويت.
١٠. يقطين، سعيد. (١٩٨٩). تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
١١. بن مبارك، فريدة. (٢٠٠٥). الكتابة والهوية في الرواية النسائية العربية. دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية.
١٢. جلطي، ربيعة. (٢٠١١). الكتابة النسائية العربية: الهوية والمكان. منشورات الاختلاف، الجزائر.
١٣. بحيري، سعيد حسن. (٢٠٠٢). علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات. مكتبة الآداب، القاهرة.
١٤. الركيبي، عبد الله. (١٩٨٠). الواقعية في الرواية العربية. دار المعارف، القاهرة.
١٥. دعسة، حسين. (٢٠١٨). الطعام والمكان في الرواية العربية: دراسة في الدلالة الثقافية. دار فضاءات، عمّان.