

جامعة عبد الرحمن ميرة - بجاية -

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

شعرية المكان

رواية "جلدة الظل من قال للشمعة أف؟" لعبد الرزاق

بوكبة "أنموذجا"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إشراف الأستاذ:

• لونيس بن علي

إعداد الطالبتين:

• فريدة لعنتيقي

• سهيلة تواتي

السنة الجامعية: 2012-2013 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر خاص

إلى الذي سَجّل اسمه في قلبنا بحروف من المحبة و الاحترام الأستاذ المشرف لونيس بن علي الذي أصرّ أن يقف إلى جانبنا و يساعدنا في انجاز هذا العمل المتواضع الذي استفدنا كثيرا من خبرته الكبيرة في المجال الأدبي و العلمي .

باسمنا الطالبتين فريدة و سهيلة نتقدم إليك استاذ بأخلص التشكرات و أسمى معاني

التقدير.

جزاك الله خيرا ...

إهداء

إلى جنّتي فوق الأرض أمّي و أبي ...

إلى الذي أنار لي دروب الحياة فؤاد ... الدنيا و ما فيها

إلى نفسي ...

فريدة

إهداء

إلى من يستحقان التتويج بأسمى كلمات الصدق و النجاح أُمي و أبي العزيزين.

إلى منبع الحب و الإخلاص زوجي الغالي الذي كان لي الشريك الحقيقي و الشعاع الذي

أنار لي الحياة.

إلى جميع الإخوة و الأحباب و كل من مدّ يده للمساعدة.

سهيلة

مفهوم المكان :

1-1) المكان في الرواية:

جاءت البنيوية بمفاهيم نظرية جديدة أزلت الغبار على كل العناصر المكونة للسرد إذ جعلت من المكان عنصرا حكايا ، بالمفهوم ذوالمعنى الدقيق خصوصا في الرواية الحديثة ، فاعتبرته مكونا لا مفر منه و من دونه لا يمكن لأي شئ تفسير هذا العمل الأدبي ، فحسبها هو مكون أساسي في الآلة الحكائية إذ "إنّ الرواية الحديثة خاصة منذ بالزك ، قد جعلت من المكان عنصرا حكايا بالمعنى الدقيق للكلمة فقد أصبح الفضاء الروائي مكونا أساسيا في الآلة الحكائية"¹ و عليه فالرواية الحديثة منذ بالزك خاصة غيرت مجرى المفاهيم و أصبحت تستند على المكان كمكون فعلي للآلة الحكائية.

إنّ الاعتماد على المكان للدراسة و التحليل يستلزم بالضرورة الرجوع إلى كتاب "غاستون باشلار" الذي يعتبر أول من تفرغ لهذا النوع من الدراسات ، بصورة لافتة للنظر، إذ اعتمد في دراسته على الأماكن المغلقة و المنفتحة و غيرها و من خلال التطرق لها يتضح حسبه تخيل الكاتب و تصور القارئ المطلع على هذا الخيال إذ يقول في ذلك " حسن بحراوي " : "...وقد مثل هذا التوجه الأكثر حيوية "غاستون باشلار" عندما قام في(شعرية المكان) بدراسة القيم الرمزية المرتبطة بالمناظر التي تتاح لرؤية السارد أو الشخصيات سواء في أماكن إقامتهم كالبيت والغرف المغلقة أو في الأماكن² المنفتحة الخفية أو الظاهرة المركزية أو الهاشمية ... وغيرها من التعارضات التي تعمل كمسار يتضح فيه تخيل الكاتب و القارئ معا"³ إذن المكان باعتباره مكون أساسي في أي عمل أدبي فقد طرح جدلا واسعا إذ درس من كل جوانبه فوضعت و حددت قيمة أهميته ، علاقاته بالعناصر الأخرى ، أدواره و مميزاته و أنواعه ، حتى أنه حظي بتعريف دقيق لغة و اصطلاحا ، فالمكان " لغة : الموضوع الثابت المحسوس

¹ (حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية) المركز الثقافي العربي المغرب ، ط2 ، 2009 ، ص 27 .

² (المرجع نفسه ، ص 25 .

القابل للإدراك (الحاوي للشئ المستقر) و هو متنوع شكلا و حجما و مساحة.¹ إذن هو الموضوع الذي

تستقبله ذاتنا و تدركه تحسه و تفهمه دون عناء ، لأنه ثابت متين واقعي محسوس وهو أمكنة متنوعة

لتنوع أشكالها ومختلفة لاختلاف أحجامها ومتعددة لتعدد مساحاتها.

فالمكان يبقى مهم في الدراسة فهو من المعيار الثقيل ، ففي كل عمل أدبي رواية كانت أو قصة

قصيرة أو طويلة يبين البعد المادي للنص ويوضح الحقيقة الواقعية له إذ تجري الأحداث و تنتمى و

تصل إلى الذروة المشوقة ، " المكان هو الذي يمثل البعد المادي الواقعي للنص ، و هو الفضاء الذي

تجري فيه لا عليه الحوادث ولا نبالغ إذا قلنا : إنَّ المكان يعد في مقدمة العناصر و الأركان الأولية

التي يقوم عليها البناء السردى ، سواء أكان هذا السرد قصة قصيرة ، أم قصة طويلة ، أم رواية.²

فالبناء السردى مهما يكن يعتبر المكان فيه العنصر الأولي و الركن الأول و الشئ الذي تجدر الإشارة

إليه أولا في كل مقدمة تحليل نص أدبي.

إنَّ المكان محطة مهمة لا بد من أي دارس و محلل أن يقف عندها ، وقفة طويلة ليستتبط

المغزى الحقيقي لذلك العمل الأدبي ، كون المكان نواة الوصل بين العمل الأدبي و التأويل الصحيح

السليم للقارئ فهو قناة متينة و ضرورية ، وعليه فقد تدافقت الآراء و تراكمت عن حقيقة هذا المكون ، إذ

أن الشعرية بدورها ساهمت بشكل كبير في تبيان جمالياته التي يضيفها على العمل الأدبي، و أظهرت

الحقيقة الفنية له إلى جانب طبعا العناصر السردية الأخرى ، فكثيرة هي الآراء التي نادى إلى ضرورة

الاهتمام بالمكان لأنه الطابع الحقيقي الذي يطبع حياة البشر المقيمين فيه ، فاعتبرته حقيقة معاشة و هو

عنصر يؤثر ويتأثر، فالبشر يعيشون فيه و يتنقلون و يعملون عليه فيغيروا و يتقنوا على مساحاته حسب

أذواقهم احتياجاتهم ، و هو حاله أيضا فهو يؤثر فيهم و ذلك بتضاريسه و مناخه ، سهوله و وديانه ،

¹ د سمر روجي الفيصل ، بناء المكان الروائي (الرواية السورية نموذجا) ، مجلة الموقف الأدبي ، مجلة أدبية شهرية ، تصدر عن إتحاد الكتاب العرب، سوريا، العدد 306، تشرين الأول ، 1996 ، ص 01.

(2) انظر: إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم و ناشرون (لبنان)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط1، 2010 ص 131.

غاباته و جباله و غيرها من المحطات المكانية ، فيجعلهم يندمجون وفقا للرقعة التي يتواجدون فيها ، فيغيروا من سلوك حياتهم و أسلوبهم ، و هذه العلاقة أي التأثير و التأثير تحدث بنفس القدر ، عن " سيزا قاسم " : ".يتضح من كل ما سبق أنّ المكان حقيقة معاشة ، و يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثر فيهم". فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي ، ويحمل المكان في طياته قيما تنتج من التنظيم المعماري ، كما تنتج من التوظيف الاجتماعي ، فيفرض كل مكان سلوكا خاصا على الناس الذين يلجئون إليه ¹ إذ إنه يحمل في طياته قيما ناتجة عن التفاعلات البشرية فيما بينها من تنظيم معماري خاص بها وتوظيف اجتماعي فالأماكن الاستوائية تختلف عن الأماكن الجبلية شكلا و مضمونا بالضرورة ، و عليه كل مكان و ما يحمله من أشياء خاصة بالبشر المقيمين فيه ، باختلاف الأماكن الأخرى ، فالسلوكات البشرية وعاداتها و تقاليدنا تختلف حسب الأمكنة وأنواعها و تتميز عن بعضها من السلوكات و الوظائف بخصوصية المكان الذي تنتمي إليه.

يستند أي روائي لتجسيد أفكاره ، على شكل عمل أدبي إبداعي ما ، فينتج رواية ذات آفاق أدبية واسعة ، إذ يرسم أفكاره عن طرق ، توظيف شخصيات تقوم بأحداث و هذه الأحداث تجري و تنتمى فتجذب القارئ وتزيد تشويقهم ، في مكان يسطره الروائي ، كمسرح لهذه الأحداث ، إذ يحمله أحيانا بأسماء حقيقية مستمدة من صميم الواقع ، و أحيانا أخرى يجعله يتسم بالخيال و الوهم فيكون بذلك بعيدا عن المنطق والواقع ، و المكان أصلا في أي عمل أدبي هو بمثابة ، الخيط الرئيسي لنسج القماشة الأدبية فعليه يمكن لأي روائي أن يصمم شخصيات و أحداثا ، لينتهي به المطاف أخيرا لصنع رواية ، مطروزة بألوان باهية وأشكال زخرفة إبداع حسب الذوق الخاص بالروائي ، فتكون طعما لذيذا للقراء ، يقول " شاكر النابلسي " : " هو المكان الذي يصبح خيطا أو خيوطا واضحة من نسج القماشة الروائية و لا يأتي كضيف ثقيل الدم ، ويغادر الصالون الروائي دون أن يكون له دور ما في البناء أو النسج

¹ انظر : نور الدين صدوق ، البداية في النص الروائي ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، سوريا ، ط 1 ، 1994 ، ص 47

الروائي¹ فالمكان إن امتاز بشئ نجده يمتاز سوى بالروعة و الجمال و السحر الذي يتغلغل في النفس فتحس به الأحاسيس و تسمع به المسامع و تتلذذ به الأنامل فتمتزج بشعريته الرواية ككل.

(2) أنواع المكان :

لقد تعرضت الأعمال الأدبية بأنواعها ، إلى الدراسة و التحليل و النقاش ، والنقد إذ اتضحت كل عيوبها ومحاسنها ، و ذلك بالاعتماد على الظواهر الخارجية ، لها دون التطرق إلى المحتوى الداخلي لها الذي تحدث فيه الأحداث إذ نجد آراء نقدية عديدة و متباينة حول الوصف و الديكور كمظهرين خارجيين يتجسدان في مكان معين متناسين الركيزة الحقيقية لذلك و هي المكان يتحدث في هذا الشأن "حسن بحراوي" : " وإذا كان الباحثون قد كتبوا كثيرا حول وظيفة الديكور أو الوصف فإن معرفتنا تظل ضئيلة في الوقت الراهن ، بتشكيل الفضاء المكاني الذي تجري فيه الحكاية ، سواء أكان ذلك المكان واقعا محسوسا أو كان مجرد حلم أو رؤية " ² ، فالمكان سواء أكان واقعا محسوسا أو مجرد حلم و تخيل هو الأساس إذ أننا نكاد لا نجد مراجع نستند إليها كلما حاولنا دراسة المكان كعنصر سردي مهم كون جعبته من الدراسات النقدية ذات مردودية ضئيلة.

لكن ذلك لم يدم طويلا ، إذ أصبح للمكان شأن لا بأس به ، بعدما جاءت البنيوية بمفاهيمها الحديثة ، و التي بدورها غيرت الموازين فأصبح كل من الديكور و الوصف يحتلان المركز الثاني ، في الدراسة بعد احتلال المكان المرتبة الأولى فالروائيون يجسدون أمكنة لتصوير مشاهد خيالهم بالاعتماد على المكان بحد ذاته لا للتطبيق عليه و فقط بل لكونه عنصرا أساسيا و في بعض الأحيان اعتمدوا على أمكنة معروفة ، أمكنة معاشة مسموع بها قريبة إلى الواقع و إلى إحساسنا وإدراكنا ، فيغير فقط الشخصيات و الأحداث ، لكن في منطقة ربما أنت القارئ تتحدر منها ، أو أنت موجود هناك لحظة

⁽¹⁾ شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1 ، 1994 ، ص 276 .
⁽²⁾ حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية) ، ص 25 .

معاينتك لهذا العمل الأدبي ، إذ وبعد ما أن أصبح للمكان مساحة خاصة ، لجأ الروائيون إلى الكشف عن أسماء الأماكن المدرجة في أعمالهم بأسماء أحيانا حقيقية " بيد أن الروائيين و خصوصا الواقعيين، لجئوا إلى تسمية بعض الأمكنة الروائية بأسماء حقيقية تدل في الواقع الخارجي على أمكنة معينة معروفة ... و هو أنّ الروائي يسعى إلى إيهام القارئ بأنّ ما يقصه عليه حقيقي ..."¹ فتسمية الأماكن الروائية بأسماء حقيقية كما هو معروف عن رواية " جلدة الظلّ " أين جعل الروائي قرية " أولاد جحيش " ، مكانا لأحداث روايته و هي قرية معروفة معاشة ، و منطقة أصلية لأجدادنا ، وغيره من الروائيين الذين وظفوا أسماء حقيقية لقرى و أماكن في أعمالهم ، إذ كان الهدف واحدا مشتركا فيه فجعلت من هذه التقنية القراء يتواكبون بأعداد جمة من أجل الإطلاع على الأعمال الأدبية التي اتخذت من الأماكن الحقيقية مسرحا لأحداثها كونهم يحسون بالصدق فيها .

لكن هذه الطريقة التي يُعتمد عليها ، في الكثير من الأعمال الأدبية ، ليست بالصحيحة و السليمة إذ لا يمكن وضع القارئ دائما في توافق و تجاذب مع العمل الذي يقوم به الروائي و لو كان ذلك فلا يمكن إذن تعرض هذا العمل الأدبي إلى النقد لتبيان إيجابياته أو الثغرات التي يمكن أن يحتويها ، و بهذه الطريقة لا يمكن أن يتمتع المكان ، بشعرية وجمالية إبداعية محضة من دون إخضاع و لا تحميم و عليه : " جماليّة المكان لا تتجسد بتسمية الأمكنة الروائية و تحديد أبعادها وإطلاق صفات مفردة عليها بل تتجسد بوساطة الطريقة الفنيّة التي تقدم أمكنة مرتبطة بالحوادث و الشخصيات و المنظورات "² فالعمل الأدبي ذو المكان المعروف التسمية ، المكان الواقعي المعاش يتسم بالشعرية إذا أتقن الروائي استخدام تقنيات أخرى و هي أن يمزج الأمكنة بالأحداث و الشخصيات و المنظورات بطريقة فنيّة جذابة جميلة ليس الاشتغال على العناصر بطريقة فردية بل يجب الربط بينها .

⁽¹⁾ د سمر روجي الفيصل ، بناء المكان الروائي (الرواية السورية نموذجا) ، مجلة الموقف الأدبي ، ص 03 .
⁽²⁾ المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

فمن خلال هذه المداخلات و الآراء النقدية العديدة التي كانت تحوم على المكان بصفة خاصة والتي كانت ثرية زادته كعنصر أدبي هام و أساسي الدعم و الثبات و رفعت من شأنه و جعلت أمر دراسته محتوما على كل محلّ أراد تفكيك أي نص أدبي فالمكان كما هو مسلم عليه و متفق بشأنه له أنواع شتى صبت مصبه و حطت محطاته و هذا كونه اللب الحقيقي لأي عمل أدبي و إبداع فتي إذ تكاد أناملنا لا تطفو على أمواج الرواية حتى بها تغلغلت و طغت في الأفق الواسع لهذا العمل كون أننا نحس عند دراسة أي رواية أو قصة ما مثلا بالمشاركة بطريقة أو بأخرى في الأحداث و نتعايش مع الشخصيات و ذلك في خيالنا بالإنجذاب التام للمكان مهما يكن واقعا أو خياليا فنسافر إليه و نمكث فيه و نخطو أروقته و نجول غاباته و نندمج مع محيط قراه بيوته و أحواشه ، وهذا طبعا كون الروائي اعتمد على تقنيات صحيحة و متوافقة مع عمله الأدبي، فرسم خريطة أساسها وجود مكان ما ثم شخصيات و أحداث بعدها جمع بينها بالإستناد الى معايير أدبية ، لإيقاع القارئ داخل النص و جعله يتفاعل مع الأحداث فيعتمد على قصر أو منزل أو طريق جبل أو أرض كمسرح و ركح تتحرك عليه شخصياته و هذه الأمكنة التي ذكرت أو التي لم تذكر لأنها بأعداد لا تحصى ارتأينا لذكر معظمها استعمالا فهي أنواع للمكان و هي بدورها مختلفة متعددة و متنوعة تضي على الرواية امتداد لا متناهي من التأويلات و التفسيرات و انجذاب لا محدود للقراء يحضرنا الموقف النقدي الذي اعتبر كل هذه الأمكنة معاشة و معروفة محسوسة : "...فالقصر و المنزل و الطريق و الجبل و الأرض أمكنة قارة محسوسة و لكنها مختلفة في أشكالها و أحجامها و مساحاتها فيها الضيق المغلق و المتسع المفتوح و الكبير و المتوسط و الصغير و المرتفع و المنخفض... إنها شكل من أشكال الواقع انتقلت إلى الرواية و أصبحت مكونا من مكوناتها و قد أهمل النقاد هذا المكون...¹ فهي مختلفة في أشكالها ، فمنها الترابي التقليدي ينظم إلى الهندسة المعمارية الأثرية و منها المشكّلة على قوالب مدهشة مزركشة بالرخام و

¹ د سمر روجي الفيصل ، بناء المكان الروائي (الرواية السورية نموذجا) ، مجلة الموقف الأدبي ، ص 01 .

مصبوغة بطلاء متعدد الألوان و منها من الهندسة المعمارية الحديثة العصرية المتفنتة أو نجدها على أحجام متنوعة فمنها المربع والمستطيل و الدائري و المثلث و غيرها ذات مساحات ضيقة مغلقة تارة و متسعة مفتوحة تارة أخرى أو العكس و منها كذلك الكبير و المتوسط و غيرها و هي واقعية مرئية يعرفها كبيرنا و صغيرنا إذ أصبحت تجول في مجال الرواية فيعتمد عليها لتجسيد الواقع الاجتماعي و جعل القارئ يفهم ما يقرأه و لا يجد في طريقه ثغرة تجعله لا يستوعب هذه الأمكنة الغير قارة لكن نجد أنّ النقاد قد أهملوا هذا المكوّن في الفترات السابقة لكن سرعان ما تغيرت الأمور فأصبح له آراء و دراسات فنجد " إبراهيم خليل " قد ساهم في وضع أنواعا للمكان نظرا لكونه مهم يستدعي الاهتمام به ، إذ أنّ الروائي مهما كان موضوع روايته يتفنن بالأمكنة حسب خياله و ما يحتويه فالمكان المجازي "...هو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي بل هو أقرب إلى الافتراض ، و هو مجرد فضاء تقع ، أو تدور فيه الحوادث مثل: خشبة مسرح يتحرك فوقها الممثلون " ¹ أما المكان الهندسي هوالمكان " ...الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية ، و استقصاء التفاصيل دون أن يكون لها دور في جدلية عناصر العمل الروائي الأخرى " ² كذلك مكان العيش أوالمكان الأليف "... هو الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه ، فهو مكان عاش الروائي فيه ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أن ابتعد عنه " ³ فالمجاز هو الغير حقيقي ، المكان الغير واقعي البعيد عن اليقين أما المكان الهندسي فيه يصف الراوي المكان سطحيا دون التطرق إلى لبها و هو مخطط ليس له دور في تنامي الأحداث و إثراء جدلية فيه ، أمّا المكان المعيش يكون معروف وجزء من حياة الراوي عاش فيه فترة من حياته و هو متواجد في ذاكرته ، مرسخ في طياتها يسترجعه لإسقاط خياله عليه لأنّه

¹ انظر : ابراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، الدار العربية للعلوم و ناشرون (لبنان) ، منشورات الاختلاف (الجزائر) ، ط 2010 ، ص

133

² المرجع نفسه الصفحة نفسها .

³ المرجع نفسه الصفحة نفسها .

مكان أليف محبوب يتوافق مع القارئ و ينسجم معه ، لأنه حقيقي معاش موجود على الخريطة الحقيقية ليس فقط على الخريطة المرسومة بحبر على ورق .

كذلك قد نعثر في بعض الأعمال الأدبية الإبداعية الممزوجة بالخيال و الفن و السحر و الواقع أن اعتمد الروائيون فيها على أمكنة متعددة ، يستطيع القارئ من خلالها فهم الكثير من الجزء الغامض للرواية ، و تأويل الشخصيات ووظائفها و تفسير الأحداث و الأوضاع التي آلت إليها ، و ذلك لأنّ هذه الأمكنة لتتنوعها تحمل في لبّها المفاتيح التي تجعل منك مباشرة تفهم و تفسر العمل و تنتقه نقدا صحيحا إذ وسع في ذلك " شاكر النابلسي " في أنواع المكان ووضح الأنواع المتعددة التي يمتلكها الروائي فيختار منها ما يناسب أفكاره ، في حوالي تسعة و عشرين(29) يقول : " المكان الإنبائي أو الافتتاحي : و هو المكان الذي يقوم بتقديم الأمكنة التي تليه مباشرة كما ينبئ عن طبيعة الأمكنة التي تليه..."¹ بمعنى

أنّه هو الذي يفصح من خلاله عن الأمكنة التي تتدفق منه حيث أنها تظهر مباشرة عند إيراد المكان الافتتاحي و "...المكان الصوتي: و هو المكان الذي تبرز جمالياته من خلال الصوت فقط، دون باقي

مظاهره الجمالية الأخرى"² أي يظهر لنا من خلال الاستماع له عن طريق الصوت و"... المكان الحنيني : وهو المكان الذي يذكرنا بالماضي أكثر ممّا يذكرنا بنفسه"³ يظهر عندما يكون الراوي يتذكر

أماكن ماضية هو مشتاق لها ، و للذكريات الجميلة فيها و"...المكان الثالث : و هو المكان الذي يأتي مزيجا من المكان الحاضر و مكان الذكرى ولا يأتي إلّا عند ائصال طرفي السلك السالب المكان الحاضر ، و السلك الموجب المكان الذكرى و يتم توليد مكان ثالث..."⁴ أي مكان يتولد عند التقاء مكانين حاضر و ذكرى ماضي و نجد أنواعا أخرى و هي : المكان المقارن و الرمزي ، و النفسي ، القاصر ، العالة ،

¹ شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1 ، 1994 ، ص 15 .

² المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

³ المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

⁴ المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

الرحمي ، الحلولي الفوتوغرافي ، التكميلي المسماري الشامل ، البرقي ، المنتج و الموحى ، الممتلئ ، الأنسي والمركب المطلق و الذهني المحطة و الفاتح للشهية ، المغلف و التخطيطي و البوليفوني و المتجمّر) ، و كل هذه الأماكن المتنوعة يمكننا أن نصادفها في أي عمل أدبي

(3) أبعاد المكان :

(1-3) البعد النفسي :

للمكان علاقة قوية بالإنسان إذ "يرتبط الإحساس بالمكان بمزاجية الإنسان..."¹ و هذا يعني أنّ المكان له علاقة وثيقة بالإنسان بأحاسيسه وطبعه فينتج عن ذلك مزاج مزدوج بعقلية الإنسان و طبيعة المكان "و يأخذ المكان شكلا مغايرا وفق حالة السارد النفسية والمزاجية"² و عليه فالمكان يجذب الإنسان كما يمكن أن يطرده ، و بالنسبة عن إدراجه في العمل الأدبي كعنصر أساسي فيكون ذلك حسب الحالة النفسية التي يكون فيها الكاتب أيضا ، إذ يمكن أن تتعدد أشكاله من نفسية سارد إلى أخرى و من مزاج إلى مزاج فنجد الروائي يحب مكانا ما فيتفنن في وصفه و التعليق عليه بصورة جميلة مفعمة بالإحساس الصادق مما يضيفي ذلك لمسة فن وسحر مدهش ، أو نجد روائي في موقف التشاؤم و النفور فتتشعر نفسيته و تنزعج عندما تسترجع ذاكرته مكانا ما فيتحدث عنه مستعينا بألفاظ تنسم بالكره و الحقد .

للمكان إذا صلة بالنفسية الإنسانية فهو بمثابة المرآة العاكسة لأفعالها وطباعها ومزاجها، إذ أنّ "...المكان دعامة أساسية لكل تصوّر إنساني و كونه منطلق كل دراسة تريد أن تدرك أبعاد النص و خلفياته النفسية و الاجتماعية..."³ فيما أنّه نقطة انطلاق كل دراسة لعمل روائي فهو الذي يكشف عن الخلفيات النفسية و الاجتماعية للشخصيات ، كذلك " المكان يدرك إدراكا حسيًا ، يبدأ بخبرة الإنسان

¹ عبد المنعم زكريا بلقاضي ، البنية السردية في الرواية ، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، الكويت ، ط1 ، 2009 ، ص 146.

² عبد المنعم زكريا بلقاضي ، البنية السردية في الرواية ، المرجع نفسه ، ص 147 .

³ قادة عقاق ، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر (دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان) ، من منشورات اتحاد العرب ، دمشق ، دط ، 2001 ، ص 259 .

بجسده... بعبارة أخرى ممكن القوى النفسية و العقلية و العاطفية و الحيوانية للكائن الحي¹ هذا يدل على أنه أي المكان مرتبط ارتباطاً متيناً بالإنسان .

3 - 2) البعد الإيديولوجي:

يستعين الراوي في أغلب الأحيان بأماكن ، محمولة بشحنات دلالية تصور الوضع الاجتماعي أو العادات و التقاليد التي يمتاز بها ، و غيرها من الأمور المتعلقة بالمجتمع و التي بطبيعة الحال تكون في مخيلة الراوي و يرغب في الإشارة إليها ، إذ يجعل المكان شخصية تخبر القارئ عن طبيعته و عن الأشخاص الذين يقيمون فيه دون الإفصاح عن ذلك مباشرة ، فالمكان يلعب كل الأدوار في العمل الحكائي و عليه " ...يكون ذلك باتخاذ المكان وسيلة تعبير، أو تشخيص للواقع الاجتماعي ، و الطبقي للشخص " ² فالروائي يعتمد كوسيلة يخبأ فيه أفكاره و القارئ من يتوصل لحلها ، فمثلاً نجد مصطلح " القرية " في العمل الأدبي يحمل عدّة معاني فهي تدل على الطبقة البسيطة و الفلاحين و العيش البسيط و على الأوضاع البدوية ، أما مصطلح الفيلات عندما يدخلها الراوي في الرواية فبالضرورة تؤدي بالقارئ إلى فهم الطبقة الاجتماعية المقصودة و هي الطبقة البرجوازية و العيش الراقي من (أثاث فاخر، حوض للسباحة...) و المدينة التي تحتوي بلبها المنطقة المتطورة و البنائيات و المقاهي و المطاعم و الملاهي و غير ذلك.

3 - 3) البعد الواقعي :

كما يمكن للمكان أن يتّصف بعدة صفات من عمل أدبي إلى آخر حسب المغزى العام المراد إيصاله للقراء ، فينقل إلى الرواية بنفس الحال الذي يوجد عليه في الواقع ، فلا يضيف الرّوأي عليه أي

¹ (قادة عقاق ، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر (دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
² (إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص 147.

شئ يغيره عن الحقيقة الواقعية ، فيحدد معالمه و ما يحده ، شمالا و جنوبا ، شرقا و غربا ليكون طبق الأصل للواقع جغرافيا ، و ذلك لكي لا يتسرب القراء من الرواية فتكون قريبة إلى واقعهم و يستفيد منها القارئ ، فيكتشف المكان جيدا لأنه حقيقيا صحيحا " تتجلى واقعية المكان في بعده الجغرافي الذي ينقله المؤلف الضمني من عالم الفضاء الروائي ، فيسهم في إبراز الشخصيات ، و تحديد كينونتها المصبوغة بصبغة المكان ، فيبدي منذ الوهلة الأولى، عناية شديدة بالوقوف على خصائص المكان... " ¹ فواقعية المكان تكمن إذا في الإتيان بمكان من الوسط المعاش ببعده الجغرافي الحقيقي و تركيبه في الرواية دون المساس به أو إضافة تغييرات عليه.

3 - 4) البعد الهندسي :

أحيانا يلجأ الراوي إلى إلباس المكان أشكالا هندسية متنوعة مما يضيف عليه قياسات وقوالب معينة، و هذا النوع من الأمكنة نجده في الرواية عندما يشرع الراوي في وصف المكان الذي تعيش فيه الشخصيات ، و الذي تحدث فيه الأحداث ، فيوصف المكان ليس جغرافيا و لا إيديولوجيا و إنما هندسيا بعجنه وفق أشكال هندسية بغية التفتنّ فيه فيكون مربعا أو مستطيلا أو دائريا و غيرها من الأشكال المتعددة إذ " يأخذ المكان بعدا هندسيا أي يدخل التوصيف الهندسي في لغة الوصف من خلال استباغ الأبعاد الهندسية عليه واستخدام المصطلحات المتداولة فيها " ² أي تحديد المكان من خلال شكله الهندسي.

4) علاقات المكان :

4 - 1) علاقة المكان بالسارد :

⁽¹⁾ عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، الكويت، ط1 ، 2009 ، ص 142.
⁽²⁾ المرجع نفسه ، ص137.

اعتمد الروائيون على فنّ الكتابة كمصّب لتجسيد أفكارهم و ما يختلج بخيالهم و ذاكرتهم من تصورات أحلام و آراء و غيرها فيفرغونها في هذا الوعاء مضيفين إليها لمسات الإبداع و التفنّن لينتج في الأخير عمل أدبي إبداعي راقي جميل و عذب ينعت بالرواية إذ يحرصون على إيقاع القارئ في أفخاخهم و ذلك بجذبه إليهم و ربطه بالعمل و جعله يحب ما يقرأ و يتوق إلى المزيد من التّطلع على مثلها فيتّفقد صفحات الرواية بإحساس مرهف و شعور حقيقي و هذا كوّن العمل الذي بين أيدي القراء إن امتاز بشيء فإنّه يمتاز بالمتعة و التشويق و الصراحة و المواضيع الأقرب إلى الواقع و الأكثر انتشارا في المجتمع بكل سلبياته و إيجابياته لذا نجد الروائيون يستندون إلى المواضيع الهامة التي تتغلغل في النفوس فنحسّ بها لأنّها جزء من حياتنا فيدخلون فيها أفكارا جديدة و أحداثا مشوقة و غيرها و هذا العمل الأدبي الإبداعي يركز على عناصر أدبية تساعد على جعله كاملا متكاملا من شخصيات و زمن مكان و أحداث فالمكان هو الساحة الكبرى و المهمة لإقامة الشخصيات و حدوث الأحداث والإطار الأصلي إذ بافتقاده يؤدي إلى عدم تفاعل الشخصيات و عدم بروز نشاطاتها و عليه تتعدّم الأحداث فالمكان إذن علاقات بهذه العناصر الأدبية ويكن لها الفضل الجميل لتواجدها و بروزها في الرواية فهو القاعدة الأساسية للبناء الأدبي و الجهاز المهمّ لتحرك الآلة الحكائية فكما أشرنا سابقا عن الشخصيات والزمن و الأحداث فكل رواية نصيب مختلف منها و قبل شروعنا في تبيان العلاقات التي يقيمها المكان مع العناصر الأخرى تفرض علينا الضرورة النظر إلى زاوية أخرى هي زاوية مهمّة تعنى بالروائي الذي يمتاز عن غيره من البشر بروح الإبداع و التميّز و الرؤية المختلفة للأمور مهما كانت طبيعتها و المواضيع الاجتماعية و غيرها فيبدع بخياله صورا جميلة و لوحات ساحرة ذات أبعاد هادفة و هو الذي لا يخالف قواعد العمل الأدبي هذا هو الإنسان الطموح الروائي المبدع و الفنان الأدبي والذي إن غاب تنقص رفوف المكتبات و لا يكون للقارئ إنتاج و إبداع يطالعه فيه يرفرف الأدب عاليا بإنتاجاته الإبداعية و يجعل القراء ينكبون على الأعمال الأدبية بمختلف مواضيعها للتطلّع و النقد و المعرفة فهو مهم و هو

السبيل الوحيد الذي ينير الدروب و يضيئ بشعاع أعماله طريق العلم و التزويد بالمعلومات لزيادة الرصيد المعرفي و الثقافي و ملئ جعبة أي متطّلع و مطالع من القراء يشير "تزييفان تودوروف" في كتابه " الشعرية " يقول : " إنّ السارد هو الفاعل في كلّ عملية البناء التي فحسناها و تبعاً لذلك كل مقومات هذه العملية بصورة غير مباشرة على ذلك الفاعل ، فالسارد هو الذي يجسد المبادئ التي ينطلق منها إطلاق الأحكام التقويمية وهو الذي يخفي أفكار الشخصيات أو يجلوها و يجعلنا بذلك نقاسمه تصوّره "لنفسية" وهو الذي يختار الخطاب المباشر أو الخطاب المحكي و يختار التتالي الزمنيّ أو الانقلابات الزمنية فلا وجود لقصة بلا سارد"¹ و عليه فالروائي مهما كان يكتب رواية يستند في ذلك إلى خياله ثم يصنف العناصر السردية و يرتبها حسب عاطفته و شعوره و ذوقه فيعتمد على مكان ما يمكن أن يكون في أغلب الأحيان من مؤونة الذاكرة المرسخة كما يمكن أن يكون من جعبة خياله توهماتها أو من أحضان الواقع المعاش فتكون بذلك لذاته علاقة مع المكان فمهما كانت هذه العلاقة فهو يكتب بصدق واصفاً المكان رغم الإضافات التي يضيفها على المكان الحقيقي إذا حمله بشحنات سلبية و عواطف العدوانية و الاشمئزاز فهذا كون ذلك المكان يذكره بأشبع لحظات حياته لهذا يصوره بصورة مفعمة بالسلب و الخوف ويتم استرجاعه غالباً عندما يغادره لحقبة معينة ثم يعود إليه يوماً أو عندما يغير المكان إلى مكان جديد مختلف تماماً يقول "قادة عقاق" في هذا الشأن : "...باعتباره وعاءً حسيّاً يصب فيه ...شحناته الانفعالية...ولمّا كانت علاقة هذا الأخير بذلك المكان ذات طبيعة توترية فإنّ الشعور الأكثر بروزاً هنا هو الإحباط و الانفصال و الإحساس بالعجز و التحجّم و حقارة الذات نتيجة لتلك المادية المفرطة التي يتميز بها هذا المكان..."² فيطبع بذلك العمل الأدبي بطابع خاص يؤدي إلى اشتراك أغلب القراء فيما يقول فيحسون بالتنافر و التباعد و الكره و يحقدون على المكان و يشعرون كذلك بالألم و الحسرة ولا يحبون المكان إطلاقاً فينسجمون مع الراوي و يستسلمون لأفكاره و آرائه فالعمل الأدبي

¹ ت تودوروف ، الشعرية ، ص 56 .

² قادة عقاق ، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر (دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان) ، ص 261 .

الإبداع الذي تكثر فيه لمسات السحر و الرونقة يبيّن لنا العلاقة التي تربط المكان بالذات تلك العلاقة الجيدة التي تحبّب القراء كذلك بالمكان نظرا للكسوة الجميلة التي كساه بها إذ أين حطت قدماه يبقى المكان الجميل أو الرديء بذاكرته يتذكره حتى الممات لا محالة ، ففي رواية "جلدة الظل، من قال للشمعة :أف؟ "نجد السارد هو "علي بلميلود" و ذلك في قوله " حاجني إذن يا بلميلود ...حاجني".¹ كما نجده أيضا " ...من ذياب هذا يا بلميلود".²، " قال لي علي بلميلود : و لأنني جئت لأمتّعك بهذه الرواية في هذه الليلة فإنني سوف لن أروي لك حالة ذياب..."³ إذن السارد "علي بلميلود" هو سارد شاهد غريب عن الحكاية .

4- 2) الوصف و تشخيص المكان:

يعتمد جل الرواة على الوصف كمنعرج مهم ينحرفون إليه من البرهة إلى الأخرى لتصوير المكان الروائي تصويرا جميلا و كوسيلة لإبراز كل الخصائص التي يحويها بجعبته و الخبايا الجمالية المطوية كطية من طبيّاته حول الشخصيات و الأحداث و غيرها فيحوّله إلى فضاء مرئي معلوم الحدود و المعالم يجعله صورة مجزئة لأنه يكشف عن أبعاده و جهاته و أنواعه و طبيعة مناخه و تضاريسه حتى إنّه يفتح لنا تارة عن الشخصيات التي تعيش عليه و طابعها وعن الأحداث التي تتغلّغله تارة أخرى قبل أن يقوم السارد بتعريفنا على شخصيات روايته أو قبل أن تقوم هي بنفسها بالتعريف عنها فالوصف يوقف حركة السرد حتى تمنح للسارد فرصة التأمل في المواقع و الأمكنة الموصوفة و يسافر إليها عبر خياله إذ " يقرب الروائي المكان من القارئ بالوصف الذي يرسم صورة بصرية تجعل إدراك المكان بوساطة اللّغة ممكنا. أو قل إنّ الوصف وسيلة الروائي لتصوير المكان و بيان جزئياته و أبعاده...بحيث يعدّ الوصف خطوة إجرائية أولى تليها خطوة ثانية هي اختراق الشخصيات المكان و تقديم وجهات نظرها في

¹ الرواية ، ص 11 .

² الرواية ، ص 17 .

³ الرواية ص 57 .

الحوادث¹ يعني أنّ الوصف يساعد القارئ على فهم الشخصيات الروائية و تأويل الأحداث و هو ليس مقصور فقط على رسم الأبعاد الهندسية و الجغرافية للمكان بل نستطيع أخذ فكرة مسبقة عن كل ما يجتاح الرواية ككل.

4 - 3) علاقة المكان باللّغة:

اللّغة هي السبيل الوحيد و القناة الرئيسية لإيصال ما يبدهه الروائيون للقراء سواء من قريب أو من بعيد فهي التي تعيد صياغة المحتوى الذهني الملى بالتصورات والخيالات إلى أشكال و رموز يقول "صدوق نور الدين": "إنّ صلة المكان الفني القائم في النص باللّغة هي صلة ترجمة إلى أنساق مكوّنة من رموز و إشارات تنهض على غرار أنساق أخرى تم التواضع بخصوصها بين مجموع أفراد المجتمع."² و عليه فالمكان يحتاج إلى اللّغة لأنّها من تعبر عنه بشتى أنواعه و أبعاده فمن خلالها نتعرف عليه في النصوص الأدبية لأنّها تتلاجمه إلى حروف مقروءة و مفهومة لذلك فهما على علاقة قوية كون تجسيد المكان يستدعي وجود لغة و اللّغة لكي تظهر تحتاج إليه كموضوع كبقية العناصر الأخرى.

4 - 4) علاقة المكان بالعناصر السردية:

يكون المكان علاقات كثيرة مع العناصر السردية في أي عمل روائي "و الحال أنّ المكان لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد و إنّما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية ضمن هذه العلاقات و الصّلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصّي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد"³ كون المكان يكوّن مع هذه العناصر صلات متينة و قوية دون اعتبارها و التطرق

¹ د سمر روجي الفيصل ، بناء المكان الروائي (الرواية السورية نموذجاً)، مجلة الموقف الأدبي ، ص 04 .

² نورالدين صدوق ، البداية في النص الروائي ، ص 48 .

³ حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 26 .

لها لا نجد أبواب الفهم مفتوحة إذ تسد كلّمًا عزلناه عنها فجميع هذه العناصر تحمل لنا المغزى الحقيقي للنص الروائي بالتالي نتوصل إلى الفهم و التأويل السليم ، فالمكان بأنواعه و أهميته و أدواره ، مميزاته و علاقاته ذو أهمية كبيرة فهو العنصر الرئيسي الذي تحتاجه العناصر السردية الأخرى يشير "حسن بحراوي" في هذه النقطة المهمة: "... فالمكان هو الذي يقتضي وجود الشخصيات و الأحداث و ليس العكس..."¹ فهو الذي يستلزم عند وجوده تواجد الشخصيات لأتّها تعيش على أرضيته و تسكن فيه و تنتقل عبره بين زواياه و أرجائه كذلك يقتضي وجود أحداث و ذلك بعدم سكون الشخصيات لأتّها مولدة ذلك ، فالأحداث تحدث على الرقعة المكانية المستعملة و لا وجود لعنصر سردي ما يحمل بقدر ما يحمله المكان بجوفه من مكونات أساسية و ليس العكس صحيح أي بوجود الشخصيات و الأحداث و الزمن ثم إن أمكن يضع الراوي مكانا لها أو يبعده عن عمله الروائي دائما فذلك سيكون بمثابة اللّعب على اللاشئ و طبعا يمكننا أن نعثر على أمكنة مرئية ملموسة واقعية أو مسموع عنها أو نعيش فيها أو قريبة إلى الخيال و أخرى بعيدة وخطيرة و أمكنة معزولة فالأمكنة تعرف بشكل صادق عندما تسكنّها النفوس و تحدث عليها تغييرات و ذلك بتواجدها على أرضيتها و إتخاذها مقر لسكناها و لعملها و محطة لعيشها و فناءها فالرقع المكانية التي تخلو من الكائنات فهي بالضرورة أمكنة منسية مجهولة الهوية و النسب منعدمة لأدنى شروط الحياة فلا حياة لمن تنادي فيها، فالراوي بكونه الحامل الوحيد للأحقية في الدمج بين الشخصيات و الأحداث و الزمن والمكان حسب ذوقه الخاص فهو الذي يسطر مخططا بتصوراته الذهنية فيختار الشخصيات ذات الصفات المتنوعة و يقيدها بأفعال مناسبة ويحدد الحقب الزمنية وفقا لوجهة نظره الخاصة ثم يقوم بالخطوة الموالية و المهمة و هي بصب كل ما جهزه سابقا على مكان معين ملائم لصفات الشخصيات و طبيعة الأحداث فينفجر المكان و يزيد العمل الحكائي جمالية يقول "حسن بحراوي" مشيرا إلى الطريقة الصحيحة في تشكيل المكان: "إن ظهور الشخصيات و نمو الأحداث التي تساهم

¹ (حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص 31 .

فيها هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له و ليس هناك بالنتيجة أي مكان محدد مسبقا و إنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال و من المميزات التي تخصهم...¹ و هذا إن دلّ عن شئ فهو يبيّن لنا أنّ المكان يحتاج لتجسيده في الرواية إلى الشخصيات والأحداث التي تقوم بها في رحبه و هي إن انعدم المكان فلا تعرف الوجود إطلاقا و لا تكن الرواية مفهومة بل يتخللها الإبهام و الغموض الذي يعيق تأويلها و تفسيرها ففي رواية " جلدة الظلّ " نجد المكانين الرئيسيين قريتا "أولاد جحيش " و " أعلى الجبل " مكللتان بالشخصيات التي أجرت أحداثا مهمة نظرا للصراع القائم بينهما .

4 - 4 - 1) علاقة المكان بالزمن:

تتكون أي رواية باعتبارها عمل أدبي من مكونات أساسية لها صلات وثيقة فيما بينها فهي تقييم علاقات ترابط متينة لكي لا يصاب أي ركن من أركانها و لكي تحافظ على الشعرية التي تتسم بها وعليه من الشخصيات وأحداث تحدث على المكان وغير ذلك وللزمن كذلك نصيب من الأهمية في العمل السردى بجوار المكان و العناصر الأخرى فهو الوقت الذي يجعلنا نحس بالفترة التي تعيش فيها الشخصيات و إلى أي حقبة زمنية تنتمي و إلى أيها انتقلت وعليه فالزمن ينضم إلى المكان نظرا للأدوار التي يتبناها مشكلان ثنائية أساسية على كل راو أراد كتابة رواية أو قصة قصيرة أو طويلة فهما مرتبطان ببعضهما ارتباطا وثيقا لاشتراكهما في تحديد معالم الشخصيات و الأحداث في منطقة معينة و فترة زمنية محددة فلا نكاد نجد رواية تخلو من أحدهما إلا واتسمت بالعقم و المرض الذي يسقطها فراشا فيزول ذلك مباشرة بحضور العنصر الغائب فتنتعش و ترتوي وتزيد من قيمة الرواية و من انجذاب القراء لها و هذا هو أساس أي عمل روائي فالمكان و الزمن إن وجدا في أي عمل أدبي فالعناصر السردية الأخرى ستفرض نفسها عليهما لا محال لأنهما يفرقان الروايات عن بعضها رغم اشتراكها في نفس العناصر

¹ (المرجع السابق ، ص 29 .

السردية ، ف " ...المكان في الرواية شديد الارتباط ليس فقط بوجهات النظر ... ولكن أيضا بزمن القصة و بطائفة من القضايا الأسلوبية و السيكولوجية و التيماتيقية ..."¹ و عليه فالمكان يقيم عدة علاقات مع العناصر السردية لكن العلاقة التي أثمرت التصاقا شديدا تتمثل في علاقته مع الزمن إذ أصبح ذكر أولهما يستدعي بالضرورة ذكر ثانيهما كما يشير كذلك إلى الطائفة التي تحتك بهما في كل عمل أدبي بصورة عفوية لأنّ الضرورة تقول ذلك، نجد زمن الرواية " صيف 1847 " في مكان قرية " أولاد جحيش".

4-4-2) المكان وعلاقته بالإنسان (الشخصية) :

بما أنّ المكان هو الرقعة التي تتواجد عليها كل الكائنات الحيّة أو الميّته فهو إذن المساحة الوحيدة التي تسكنها الروح و تلجأ إليها و هو بالضرورة تسكنه السكينة و تغادره الحياة بكاملها إذ فارقته الكائنات الحيّة فالإنسان بطبعه كائن حيّ يولد في مكان ما و يتأقلم معه و يصاحبه فيكون له أنيسا و صديقا فيتبادلان المنافع وتتولد بينهما علاقة الترابط لا يمكن للإنسان أن يتواجد على غير المكان كما لا يمكن أن نجد مكانا مفعما بالحياة من دون تواجد الإنسان، فنجد المكان بشتى أنواعه المتعددة هو الحيز و الإطار الأساسي للإنسان فالعش و القوقعة و الدار و السطح و الزنقة و القرية و غيرها كلّها أماكن تتخذها الكائنات لتختبئ فيها و تتعايش فيها و تنمو و تتكاثر فيها و غير ذلك ، إذن العلاقة بينهما ايجابية فمن خلال المكان يمكننا أن نتعرف على الأشخاص نفهم طبيعة لغتهم و طريقة تفكيرهم لأنّ المكان هو الوحيد الذي يحدد التصرفات و النشاطات التي تقوم بها الشخصيات التي تسكنه فبه يمكن إيضاح عدّة أمور عن الشخصية الحكائية كونها لا تبارحه إطلاقا لأنّه مقر عيشها منذ نشأتها ، فالمكان الدعم الرئيسي لحياتها فهو يوفر لها الأمن و السكن و الإستقرار و الغذاء و غيرها من الأمور العديدة و

¹ (المرجع السابق ، ص 32 .

الرئيسية وعليه فقد سال حبر كثير حول العلاقة التي تشمل المكان و الإنسان يقول في هذا الشأن " قادة عقاق " : " يلعب المكان دورا هاما و حاسما - ومنذ القدم - في تكوين حياة البشر و ترسيخ كيانهم و تثبيت هويتهم و تأطير طبائعهم و طبعها بطابعه الخاص (أي طابع المكان) و بالتالي تحديد تصرفاتهم و توجهاتها و إدراكهم للأشياء ، و هذا لكونه أشدّ التصاقا بحياتهم و أكثر تغلغلا في كيانهم وأعمق تجادلا مع ذواتهم"¹ نفهم من هذا الإيضاح أنّ للمكان حقا دورا مهما في حياة البشر فالعلاقة التي تربطه بالإنسان هي علاقة وطيدة جدا فيعود إليه الفضل في تكوين حياتهم انطلاقا من طبيعة سهوله و مناخه و أرضيته و غيرها و هو كذلك الذي ينبئنا بطبائعهم و يبيّن لنا تصرفاتهم لأنّه أشدّ التصاقا بالحياة البشرية فهو بمثابة بطاقة حقيقية لأنّه يكشف عن هوية ذواتهم إذن ما يمكن استخلاصه أنّ الإنسان مختلف عن إنسان آخر نظرا لإختلاف الأمكنة التي يقيمون عليها و التي ينحدرون منها و حسب الأماكن التي ينتمون إليها فللمكان طوابع متعددة والبشر يتميزون وفق نوع المكان ، و المكان الذي يجذب إليه الإنسان ليس المكان الذي يمتاز بالأبعاد الهندسية فحسب إنّما هو الذي يربطه بعلاقات نفسية و عاطفية و روحية يعاش المكان أيضا بخيال الإنسان ، أي يعيش الإنسان المكان بحميمية يقول "غاستون باشلار : " إنّ المكان الذي يجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية و حسب. فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط ، بل بكل ما في الخيال من تحيّر، أنّنا ننجذب نحوه لأنّه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية ، في مجال الصّور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج و الألفة متوازية"² ، فعلاقة الإنسان بالمكان الذي يعيش فيه هي علاقة ذاتية و باعتبار الرواية عمل أدبي مكون من عناصر سردية فإنّ المكان هو العنصر الأساسي الأول ضمنها إذ أنّ الروائي يختار مكان ما من صلب الواقع بالتسمية نفسها أو يعرج ذلك إلى خياله و تصوراته الذهنية فيضع مكان ما بعدما يضيف الشخصيات و الأحداث، و وجهة نظره و يحدّد معالمه و حدوده كيفما شاء فيسقط الشخصيات عليه لتقوم

¹ (غادة عقاق ، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر (دراسة في اشكالية التلقي الجمالي للمكان) ، ص 259 .
² (غاستون باشلار ، جماليات المكان ، تر غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، لبنان ، ط6 ، 2006 ، ص 31 .

بالأحداث اللازمة في فترة زمنية معينة فيجعل من المكان عجينة بين يديه يصنع منه ما يرغب و كيفما يرغب بالتفنن عليه فيصبغه بصبغات متعددة و يشكّله بأشكال متباينة فيصبح للمكان وجها جديدا مغايرا فيزداد جمالا فناً لأنّه تعرض للتحوّلات التي فرضها الروائي و الشخصيات هي الأخرى تتلائم بالضرورة معه لأنّه منبع حياتها و الحقل الوحيد الذي وجدته أمامها منذ نشأتها و لأنّه موقعها الرئيسي للعيش و التعارف و المعاشرة و التزاوج و الموت و كل ما تحمله الحياة من خبايا و أسرار، فينسلخ المكان من ثوبه و من وضعيته الواقعية إلى الوضعية الجديدة التي تتسم بالفنّية و الجمالية فيتغير حسب وجهة نظر الراوي و يصبح عنصر سردي مهم لأنّه مسرح للأحداث و تحرك للشخصيات ، "...ما دام ثمة مكان فني هو ما يتجلي لنا في النص. إذ أنّ علاقة الإنسان بالمكان ليست حديثة بل تضرب جذورها في القدم. فالارتباط بالمكان في الأصل حسّي منذ النشأة يقيم المرء صلة مع مكان هو الجسد وذلك عن طريق اللمس و التعامل مع أشياء الواقع وفق مبدئيات هذا الجسد و مقتضياته"¹ فللمكان و الإنسان إذا علاقة قديمة منذ الأزل و الارتباط به حسّي وفق الإدراك فالإنسان يقيم صلة مع المكان وهو الجسد و ذلك عن طريق تحركاته و تصرفاته من لمس و تعامل و احتكاك و تفاعل و تأثر و تأثير و ذلك حسب الحاجة و المبتغيات التي تلح على الإنسان و المقتضيات التي تفرض نفسها بالضرورة لذلك فهما على علاقة سواء على أرض الواقع أو حين إدراجه داخل النص السردى أين تكتسي بكسوته و تتحدث بلغته و تعيش وفق ظروف الحياة فيه فتصبح مختلفة من عمل إلى آخر لاختلاف المكان الذي يمتاز بمميزات أخرى عنه ففي كل عمل حكائي يستند الراوي إلى تطبيق العناصر السردية المهمة وذلك بتوظيف المكان و الشخصية و الأحداث و الزمن ، لكن بشروط مهمة تكمن في تواجد علاقات متينة بينها لكي يتوصل أخيرا إلى إنتاج عمل جيد مقبول شكلا و مضمونا فيركز الروائي الذكي على المزج بين المكان و الشخصية وفق طباعها و أعمالها اليومية حسب مقاساتها بالتحديد يصرح "حسن نجمي" عن اختيار

¹ (نور الدين صدوق ، البداية في النص الروائي، ص 47 .

الراوي المناسب فيقول : "و أثناء تشكيله للفضاء المكاني ، الذي ستجري فيه الأحداث سيعمل الروائي على أن يكون بناؤه له منسجما مع مزاج و طبائع شخصياته و أن لا يتضمن أية مفارقة ، و ذلك لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية و المكان ،الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية بل و قد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها"¹ وعليه فالفضاء الروائي الذي يعتمده الراوي ، يساعدنا على التغلغل في نفوس الشخصيات و تأويل شعورها و أحاسيسها و نستطيع كذلك من مشاركتها في أحداث الرواية بطريقة عفوية غير مباشرة فيحمل المكان في طياته وحدات ضمنية تتمثل في تقابل التبادلات بين الأشخاص و الأمكنة ، أي أنها تسكن في جوفها و لبها يؤكد ذلك "حسن نجمي" قائلا: " لقد انتبه "جورج بولي" في كتابه بروست إلى أنّ المكان الذي يوجد فيه بشئ من وحدته الخاصة و هو نوع من تقابل التبادلات بين الأشخاص و الأمكنة "² أي العلاقة التي تربطهما تؤدي إلى ظهور نوع من التعاملات بين المكان و الأشخاص تنتج تبادل المنافع بينهما وعليه نفهم أنّ للمكان أهمية كبيرة في الواقع المعاش أو خلال إدراجه في أي عمل أدبي فهو مترسخ في حياتها و موجود بالواقع اليومي كما يمكن أن نعثر عليه محفور بالذاكرة و يقوم بوظائف في جوف الخيال فيجعل الشخصية تتفاعل و إيّاه و تعيش لما لا على ذكره إذ " إنّ الأمكنة تلعب في خيال الناس دورا لا يختلف عن ذلك الذي يلعبه الأشخاص..."³ وبيّن ذلك أمر واحد لا ثاني له يكمن في احتساب المكان في الخيال الإنساني بنفس المرتبة مع الإنسان الثاني الذي يتعامل مع أخيه الإنسان و في الرواية نعثر على شخصيات أساسية و أخرى ثانوية تتمثل في (ذياب و الجازية و هما إسمان ينتميان إلى السيرة الهلالية وهي قبيلة

¹ حسن نجمي ، شعريّة الفضاء (المتخيل و الهوية) ، ص 138.

² المرجع نفسه ، ص 140 .

³ المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

بني هلال العربية) إذ تم ربطهما إلى مكان مهم في الرواية و هو شجرة الخروب بنوعها كذلك العقلاء بالجامع وغير ذلك و كلها ارتبطت بالأماكن الروائية.

4-4-3) علاقة المكان بالأحداث:

فمن العلاقة التي تربط المكان بالإنسان والمتمثلة في الصلة المتينة بينهما كونهما يحتاجان لبعضهما أكثر من شئ آخر فالمكان لابد له من حياة تدب فيه و ذلك من خلال الإنسان لكي يكون مكان حي و نافع كذلك الإنسان بطبعه يحتاج منذ ولادته لمكان معين يعم بالاستقرار و الأمان ولا وجود فيه للمخاطر و الخوف حتى ينشأ و يتعرع بين أحضانه بسلام فيتعلم بنفسه مخارجه و مداخله و عليه فالإنسان يتفاعل مع المكان باللمسات التي يسقطها عليه كالبناء و الحفر و الغرس و الزرع و التهديم و غير ذلك فهو يقوم بأشغاله عليه وفق ما تقتضيه الحاجة و المكان كذلك يحدث تغييرات على حياة الإنسان نظرا للزلازل و الإنجرافات و التصحر و غيرها من الأحداث و غيرها من الظواهر التي تغير من شأنه من مناخ و أحداث مأساوية و أخرى جميلة فهي تحدث على أرضية المكان لكنّها في الحقيقة تمس الإنسان و بذلك فهما وجهان لعملة واحدة فالإنسان يكتشف طبيعة المكان الذي يعيش فيه و يفرق بين الأمكنة كذلك المكان يعبئ بطبائع الإنسان الذي يعيش فيه من تصرفات و عادات و سلوكيات و نشاطات و غيرها فهو الذي يحمله من ولادته و حتى مماته و كما سبق الذكر فالمكان ينتعش بالحياة إذا سكنته الروح واحتكت به النفوس البشرية لذلك فكل التصرفات الإنسانية تحدث أحداث سواء على أرض الواقع أو عند توظيفها في أي عمل روائي على أمكنة فنية والمكان يظهر لنا من خلال الأحداث التي تحدث على غريرته من النشاطات الإنسانية التي تترك صداها عليه ضف إلى ذلك الظواهر الطبيعية و الحيوانية والعوامل الخارجية و غيرها فالمكان في الرواية يزداد جمالية عندما تتنامى الأحداث فيه فتكثر وتتأزم أما غير ذلك يفقدّه طابعه الجميل الحقيقي فالأحداث لا تخلو أهمية للمكان فهما مرتبطان ببعضهما

يقول "حسن بحراوي": "...أما "جورج بلان" ذلك الناقد العنيد الرائد فإنه يحمل لنا خطابا قاطعا حول علاقة الحدث بالمكان الروائي حينما يربط الحدث ربطا دياليكتيظيا بالأمكنة ف" حيث لا توجد أحداث لا توجد أمكنة"¹ حقا فالمكان الذي لا تحدث فيه حادثة فهو خال من الحياة و الجمالية و بالتالي يصبح مكان جاف منعزل غير ظاهر و لا معروف و مهمش لا يصلح لأنه منعدم الأحداث فأين تجري فيه الأحداث فبالضرورة توجد أمكنة نافعة نشيطة و حيوية تتغلغلها نسمات الحياة.

4-4-4) علاقة المكان بزاوية النظر:

يمثل المكان مبادرة شخصية، تجسده هذه الأخيرة كحيز و إطار في العمل الروائي، تضيف إليه بعض الشخصيات و الأحداث و تحيطه بسياج زمني ، ففيه تنتقل الشخصيات و تجري الأحداث و يتغير الزمن فيتحدد لنا بصورة جلية عند تصفحنا لأوراق الرواية و كذلك عن طريق التلميح الذي يقدمه السارد من إشارات و دلائل ليعرفنا عليه و عن طبيعته و أبعاده و صفته و الطابع الذي طبع فيه كقالب جاهز للدراسة و التحليل النقدي و بذلك نستطيع تخيله و تخيل كل ما يتعلق به ، و عليه فالروائي يصور لنا المكان بحسب وجهة نظره يقول " صدوق نور الدين " : "... .بينما يظل منظور السارد يمتلك خاصية تنهاز عما يحمله بقية البشر ،فقد يرى المكان من زاوية معينة بخلاف الرؤية التي يرى بها الآخر إليه، بيد أن المكان في النص يبقى متاهيا ينزع إلى محاكاة لا متناه هو العالم الخارجي"²، و عليه فالمكان واحد تطغى عليه عدة تصورات سردية مختلفة نظرا لزوايا النظر المختلفة ، فالروائي يختلف عن بقية البشر لأن رؤيته إلى الأمور إبداعية و فنية بعيدة عن الواقع باللمسات الخيالية، و المراوغات المجازية إذ أن المكان في النص الروائي يحمل في طياته رؤية واحدة حسب الروائي لكنه في العالم الخارجي يحمل العديد من زوايا النظر كذلك الشخصية التي تعيش فيه لها الحق في إعطاء وجهة نظرها وتساهم بذلك في

¹ انظر: حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ، ص 30 .

² نور الدين صدوق، البداية في النص الروائي، ص 48.

إبراز ما خفي عنه " فالمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه ، و ليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه ، و على مستوى السرد فإن المنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدّد أبعاد الفضاء الروائي و يرسم طوبوغرافيته و يجعله يحقق دلالاته الخاصة و تماسكه الإيديولوجي"¹ ، و هذا يبيّن لنا أنّ للشخصية كذلك القدرة على إبراز المكان و ما يتعلق به وفق وجهة نظرها ، و ذلك إذا كانت تعيش فيه فتساعده على إبراز دلالاته الموحية إلى قيمته الحقيقية الفنية ، فوجهة النظر التي تضيفها على المكان تكون مكملة لوجهة نظر السارد.

تعددت الأعمال الأدبية واختلفت من حيث أمكنتها المستعملة ومن حيث كذلك العناصر السردية المتنوعة لكننا نعثر في بعض منها وجود تقاطع في المخيلة بين أمكنتها إذ تكون نفسها لكن طريقة الإشارة إليها متباين ، فالروائيون يختلفون في آرائهم و أفكارهم نظرا للبيئة التي يوجدون فيها و الطابع الذي تمتاز به هويتهم و غيرها ، و عليه فقد شكلت هذه المسألة الكثير من التشابك و العقد التي لم تعرف حلا فأسيل حبر كثير حول الموضوع ، كيف تكون للروائي وجهة نظر مختلفة عن وجهة نظر روائي آخر لذلك تعددت الآراء النقدية والدراسات و وضعت النظريات بهذا الشأن أين سعت هذه الأخيرة حسب أصحابها بوضع ثلاث أنواع للرؤية السردية ، لكن يبقى الموضوع يعرف الإستفهامات الكثيرة و ذلك كلما زادت الأعمال الأدبية ودخلت رفوف المكتبات ، و عليه يبقى المجال مفتوحا و متطورا يقول " جيرار جنيت " : " حسب جان بويون و ت طودوروف : (فالسارد لا يقول إلا ما تعلمه إحدى الشخصيات) ، و هذه الحكاية ذات " وجهة النظر " حسب " لوبوك " ، أو ذات " الحقل المقيد " حسب " بلن " ، و التي يسميها " بويون " ال " رؤية مع "² ، فهذه الأخيرة تعتبر النوع الأول للرؤية السردية والتي تبين الكيفية التي يدرك بها السارد القصة ، إذ أنّ هذا النوع " الرؤية مع " تخص السارد الذي لا يقول شئ لا تعلمه

¹ حسن بحر اوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 32 .
² جيرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، تر محمد معنصم و عبد الجليل الأزدي و عمر حلى ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، المغرب ، 1997 ، ص 201 .

الشخصية الروائية بل هو في نفس المرتبة معها فهو لا يسبقها إطلاقاً إذ يتساوى معها فلا يزيدنا بمعلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون هذه الشخصية على دراية بها في نفس الوقت و هذا النوع لا نجده طاغ في الرواية فالسارد من خلالها هو " علي بلميلود " الذي يعلم بكل الحالات التي هي عليها الشخصيات والتي آلت إليها دون أن يخبره أحد بذلك كما أنه لم يتفاجئ بحدث أو نبأ مع الشخصية في البرهة نفسها ، كما نجد النوع الثاني الذي حدده " تودوروف " : " إن الرؤية الأكثر داخلية هي تلك التي تقدم لنا أفكار الشخصية ..."¹ و هذا النوع الثاني للرؤية السردية هي " الرؤية " من الداخل " la vision par derrière " ، و عليه فإن الروائي في هذه الحالة يكون على علم بما يجول في خاطر الشخصية ، و ما تفكره به ، و عن احساسها الداخلي و ذاتها ، إذ أنه على دراية بما يجري ، حتى خلف الجدران ، كما يعرف ما يجول بخيال الشخصية فهي منعدمة الأسرار في هذه الحالة ، لأن الروائي متغلغل فيها بصورة عميقة ، فهو عالم بكل حيثيات الرواية و كل ما يجول بأروقة المكان لأن الشخصية في يده ، و هذا ما نجده متجسدا بصورة كبيرة في رواية " جلدة الظل " لأن الروائي " علي بلميلود " يخبرنا في كل فصل من فصول الرواية ، عما يجول بخاطر الشخصية ، من أحاسيس ، و عواطف وانفعالات و أحلام و غير ذلك ، و هو يظهر لنا بصورة جلية، عندما أخبرنا " علي بلميلود " عما يجول في خاطر " أم نيا ب " ، عندما كانت هذه الأخيرة تفكر عن مصير ابنها " نيا ب " فقال : " تساءلت في نفسها بعد أن تركت الغناء ، و هي تغزل برنسا لوحدها في ترعة الدار : أليس لي هدف في الدنيا إلا أن أزوج نيا ب ...؟"² و هذا السارد يعلم بما يجول بنفسية أم نيا ب كذلك يقول : " ... تذكر نيا ب ذلك و هو مربوط تحت الشجرة ، فراح يسترجع اللحظة..."³ أما هنا ، فالسارد يعلم ما يسترجعه نيا ب من ذكريات مكبوتة : " قال المخ الكبير للمخ الصغير ، في رأسه : وجدت الحل ..."⁴ فعلي بلميلود يدري أن لدى " نيا ب "

¹ تودوروف ، الشعرية ، ص 53 .

² الرواية : ص 09 .

³ الرواية : ص 28 .

⁴ الرواية : ص 33 .

مخين ، واحد صغير و الآخر كبير و أنهما يتحاوران و يتناقشان و يتجادلان حول مصير ذياب : " أمه شريفة : كانت تحس و هي عاجزة عن القيام من فراشها ، بأنها تموت بالتقسيط ، ثم زاد احساسها بالموت ، عندما توقعت أنها الحالة نفسها التي يعيشها الآن ، وحيدها ذياب...¹ فالروائي يعلم بما تحسه " أم ذياب " و عن ما تفكر به عن ذياب ، " تحسس واعز بن كلمان الذي تنتهي أصوله ، إلى واعز بن ساكن ندبة عميقة في جبهته فتذكر الفتى ذياب ...² فالروائي يدري أن " واعز بن كلمان " تذكر " ذياب " الذي أسقطه أرضاً فوراً بعد أن ترى الندبة العميقة في جبهته : " أحس سي الشريف بعقدة من لم يحجّ ، فأخرج المصحف من المحفظة ، حتى يغطي على عقده ...³ فعلي بلميلود يدري العقدة التي أحس بها " سي الشريف " رغم أنّ هذا الأخير لم يفشي عن ذلك شيئاً ، "... و كم استمتع بذلك ، خاصة في عيني حلفانة ، رأيت أيها الزامل ...؟ ، كم كنت حجرة عثرة ، في طريق متعتي بالزعامة ؟ ، آه لو كنت سهلاً في طريق الزعامة مثلما كنت سهلاً في طريق سعديّة ...⁴ فالروائي يفصح عما يفكر به " العاقل عصمان " و ما يقوله بنفسه ، " قال في نفسه : هل تذكر يا ذياب كيف كنت أشارك في جمع الفطر؟...⁵ و هنا السارد يخبرنا عن ما يفكر به الحواس بنفسه عندما كان في الغابة " ... علماً أن عصمان ، لن يخبرها الصدق إن هي سألته عن ذلك خاصة عندما تذكرت حكمة جدتها فجأة...⁶ و هاهي سعديّة تفكر بأمر يحيرها و الروائي " علي بلميلود " يخبرنا عنه رغم أنّه حدث بصورة داخلية سرية ، و عليه فهذا النوع أي الرؤية من الداخل طاغ بصورة كبيرة في الرواية إذ هو الذي ركز عليه السارد في سرد روايته ، و عليه فمن الرؤية مع إلى الرؤية من الداخل ، إلى النوع الثالث للرؤية السردية و هو الرؤية من الخارج ، فحسب " تزفيطان تودوروف " : " و الواقع أن الرؤية "

¹ الرواية : ص 45 .

² الرواية ، ص 87 .

³ الرواية ، ص 115 .

⁴ الرواية ، ص 130 .

⁵ الرواية ، ص 147 .

⁶ الرواية ، ص 173 .

الخارجية " أي التي تكتفي بوصف أفعال لنا أن ندرکها دون أن يصاحب ذلك أي تأويل و أي تدخل من فكر البطل . الفاعل ، لا توجد أبدا في حالة خام و إلا أدت إلى اللامعقول "1 في هذه الحالة تكون معرفة السارد ضئيلة جدا ، فهو يبلغنا و يصف لنا ما يراه ، و يسمعه دون أن يضيف على ما ينقله إلينا أي تدخل أو فكرة و رأي يخصه ، و نجد هذا النوع " الرؤية من الخارج " في روايات الوصف المرئي و التي يعتمد ساردها على الحواس من لمس و سمع و ذوق أي الصورة الخارجية التي تكون عليها الشخصيات و الأحداث و البيئة و غير ذلك ، و هذا النوع منعدم تماما في الرواية ، و من خلال هذه الأنواع للرؤية السردية ، التي ميزها "تودوروف" نجدها وضحت لنا الكيفية التي ينقل لنا بها السارد القصة ، و كيف يسرد لنا الأحداث و وضعيات الشخصيات و ما يجول بخاطرهم و غير ذلك ، و هذا ما سهّل المهام على الكثير من المحللين و النقاد الذين يرغبون في دراسة الكيفيات المختلفة لنقل الأحداث الروائية في الدراسات النقدية الحديثة ، و عليه فقد جاء "جيرار جنيت" بالبدل" و تحاشيا لما لمصطلحات رؤية و حقل ، و وجهة نظر من مضمون بصري مفرط الخصوصية فإنني سأبنى هنا مصطلح تبئير الأكثر تجريداً بعض الكثرة ، و الذي يتجاوب من وجهة أخرى مع تعبير بروكسن و وارين : "بؤورة السرد" 2 فهو يعتبر أن المصطلحات رؤية و حقل ووجهة نظر ذات بعد بصري فقط ، أي يعتمد على بصر السارد و رؤيته كحاسة من الحواس لذلك غيره لضيقه لمفهوم واحد ، بتعبير آخر هو "بؤرة السرد" .

4-5) علاقة المكان بالهوية :

إنّ المكان عضو مهمّ في الجهاز الروائي ، لذلك نجده ينشأ علاقات كثيرة ، و متعدّدة مع باقي العناصر السردية ، و من أبرز العلاقات التي تعدّ كمفتاح في يدّ القارئ ، تساعد على استنباط المغزى الأصليّ و الحقيقي للعمل الروائي ، هي علاقته بالهوية فهي عبارة بطاقة تحمل بطياتها الكثير من

(1) تودوروف ، الشعرية ، ص 52 .

(2) جيرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ص 201 .

المعلومات ، إذ نتعرف بواسطتها عن المحيط الذي ينتمي إليه الكاتب ، و الأصول التي ينحدر منها كما أنها تجعلنا نتعرف كذلك عليه و على آرائه ، و كأنه و الذي يفصح عن ذلك بطريقة مباشرة ، كما أنها تجعلنا نفهم استعماله للشخصيات الروائية و البيئة ، و المحيط الخارجي لها و تقاليدها و عاداتها ، و التي في الحقيقة تخصّ الروائي عنها هي ، فالهوية هي البصمة الفردية ، التي تفصل الأشخاص عن بعضهم لأنها تحمل في طياتها كل الفروقات الباطنية و الخارجية التي تميزهم ، فهي تشمل الثقافة اللّهجة و اللّغة الديانة ، العادات و التقاليد ، الأعراف ، طبيعة البيئة و غيرها ، فمن خلالها يمكننا أن ندرس ما يتعلق بها ، و نؤول طباعها و نفس أعمالها ، و عليه فالروائي عند اختياره لمكان ما لتصوير مشاهدته الذهنية و تحميّله إياها ، يكون بطريقة أو بأخرى يشخص هويته ، و يسقطها عليه ، و المكان سيعبر لا محال عن هويته ، لأنّ أحاسيسه و أفكاره و تصوّراته الذهنية ، للعمل الروائي تنتج عن طريق تعامله ، و احتكاكه بالعالم الخارجي ، و تأثره ببيئته ، و مناخها و تعلقه بعاداته و تقاليده ، و تمسّكه بديانته ، و ارتباطه الوثيق بالمجتمع من شخصيات و أماكن ، و تعلّمه للتاريخ و الأساطير ، لذلك تتكون في مخيلته أحداث الرواية و شخصياتها و غير ذلك ، و هي تتقاطع في نقاط عديدة مع حياته الشخصية بالضرورة ، فغالبا فقط ما تكون من نسج الخيال ، يطغى عليها المجاز و المخيل الخرافي البعيد عن الواقع المعاش ، فهناك نماذج كثيرة و عديدة في رصيد الإنتاج الأدبية الإبداعية ، أين و من خلال المكان نكتشف الهوية ، فهو يحمل لنا عند التمعّن فيه بعض الإشارات الدالة عن هوية الكاتب لا يمكننا تجاهلها إطلاقا و من خلال هذه الأعمال الروائية نجد رواية " جلدّة الظلّ من قال للشمعة : أف ؟ " للكاتب الجزائري "عبد الرزّاق بوكبة" من بين الروايات التي تحتوي على مكان رئيسي مفعم بالدلائل الموحية إلى هوية الكاتب ، و عليه يقول في هذا الصدد " ابراهيم خليل " : " ..للمكان أثرا في التعبير عن هوية الكاتب الروائي و الشخوص فالحياة الإنسانية خلاصة الظروف ، و البيئة المحيطة التّاريخ ، و العادات و التقاليد و الأعراف ، و نتيجة ذلك نجد الكثير من الكتّاب يحاولون من خلال المكان التعبير عن

تمسّكهم بهويّتهم...¹، فبالعودة إلى رواية " جلدّة الظلّ " نلاحظ أنّ المكان الرئيسي الذي جرّت فيه الأحداث هو " أولاد جحيش " ، و إذا عدنا إلى الكاتب " عبد الرزّاق بوكبة " ، فإننا نجده ينحدر من قرية " أولاد جحيش " الواقعة بولاية " برج بوعريريج " فهذا المكان الحقيقي تمّ تشخيصه في الرواية و تمت فيه الأحداث ، فالكاتب ينتمي إليها و هي تعتبر منطقة نشأته و ترعرّعه ، إذ وظفها في روايته و أفرغ مخيلته عليها ، فأصبحت مكانا روائيا ، بعدما رسمها بحبر على ورق ، و هذا المكان يبيّسنا بهويّة الكاتب " عبد الرزّاق بوكبة " ، إنّه ذلك الروائي المبدع الذي ينحدر من منطقة نائية مهمشة لكنّها تتعم بطبيعة خيالية ساحرة و متحفظة ، و متمسكة بالصفات الحسنة إذ أنّ سكانها متمسكين بدينهم الحنيف ، رغم أنّهم يعيشون عيشة بسيطة ريفية ، إلا أنّها أنجبت مبدعا لم ينسى قرّيته التي ربّته و علّمته فرد إليها الجميل و العرفان ، بالتحدّث عليها كمكان رئيسي في روايته الجميلة ، و قد وردت عدّة أمثلة في الرواية تبين بصورة صادقة حنينه و اشتياقه لقرّيته ، كذلك توضح حبّه و امتنانه لها ، و افتخاره لإنتمائه إليها ، فقد صورّ عاداتها و تقاليدها و عقليّات قاطنيها ، و هذا إن دلّ على شيء فإنّه يدلّ على أنّها مترسخة في ذاكرته ، ترسخا عميقا على الرغم من بعض القطرات الخيالية التي سقى بها الرواية ، و من بين هذه الأمثلة نجد " بوكبة ... هل يمكن أن تتعوّد على مكان ، أنت أصلا ترفض بقاءك فيه .- أغلب الظنّ ... لا ، ذلك لأنّ المكان عاطفة ، قبل أن يكون ترابا " ² ، ومن خلال هذا المثال ، و بإمعان شديد نلاحظ حبّه للمكان الذي وُلد و ترعرع فيه ، فهو يعتبر المكان عاطفة ، ليس مجرد هضاب و وديان و سهول و جبال فقط ، بل هو إحساس عميق يتولّد بين الإنسان و المكان الذي وُلد فيه ، و هذا يسمح لنا بالقول أنّ المكان يعبرّ بصدق عن هويّته ، كذلك نجده يقول في إحدى الأمثلة : " بوكبة ... هل جرّبت الإحساس الذي تخلّقه فيك العودة إلى مكان عشتّ فيه ذكريّات جميلة ؟ ، ... - أعيشه ... كلّما عدت

¹ ابراهيم خليل ، بنية النصّ الروائي ، الدار العربية للعلوم و ناشرون (لبنان) ، منشورات الاختلاف (الجزائر) ، ط 1 ، 2010 ، ص 141 .
² الرواية، ص 89 .

إلى " أولاد جحيش " ، بعد غياب في الجزائر العاصمة يا بلميلود ¹ و كذلك " القرية ليست جدراننا فقط ، بل هي الشعور بالإنتماء إلى شئ مقدس أيضا" ² ، فهاهو في هذا المثال يفرغ اشتياقه و يعبر عن الأحاسيس التي تراوده كلما عاد إلى " أولاد جحيش " ، فلولا الاغتراب المحتوم لما كان أن فارق المنطقة التي ينتمي إليها ، فالمكان إذن عبر لنا عن هوية الكاتب ، و التي تتمثل في كونه إنسان محب لوطنه و لقريته ، و تجمعها بها علاقة حب جمّة و قوية ، كذلك المكان يوضح لنا هوية الشخص المشاركة في الرواية ، إذ أنها حاملة لأسماء عربية تسير في دماءها العروبة والشهامة الأصيلة فنجد منها (نياح ، الجازية ، الحواس ، سعدية ، عصمان ، شريفة ، حسن بن جحيش ، بركاهم ، سي شريف مسعود الجيلالي ،...) ، و غيرها من الأسماء العربية الروائية ، التي بينها لنا المكان ، و كشف عن انتماءها إلى " أولاد جحيش " ، و عبر عن هويتها ، فهي شخصيات عربية اسلامية مؤمنة و ذلك نلاحظه في الأمثلة الآتية : " ... حيث تجتمع جماعة العقلاء في أولاد جحيش ، و يحفظ الذراري القرآن العظيم...تساءل حلفانة كبير العقلاء بعد أن جرّهم للصلاة على النبي...³ " ، " ... فوجدت رأسه قد أصبحت أضخم ممّا كانت عليه ، فاستعادت بالله العظيم من الشيطان الرجيم ، ...فقرأ الفاتحة على ثمرة خروب مصها ، ثم عصرها في فم الصغير ...⁴ " ، و هذه الأمثلة و غيرها ، تبين الديانة الإسلامية المنتشرة في المكان الروائي ، "أولاد جحيش " و التي تميز هوية الجحيشيين ، كذلك يبين " ابراهيم خليل " أنّ للمكان أثر بليغ في تحديد هوية الحياة الإنسانية و البيئة المحيطة ، و من خلال الرواية نعثر على هذه الهوية في المكان الذي تعيش عليه الشخصيات و عليه تتحدد حياتها و بيئتها فهي تجمع الفخار و الفواكه الجافة ، من زبيب و تين و غيرها ومن خلال الأمثلة الآتية يتضح ذلك :

¹ الرواية ، ص 115 .

² الرواية ، ص 119 .

³ الرواية ، ص 13 .

⁴ الرواية ، ص 18 .

تساءلت في نفسها بعد أن تركت الغناء ، و هي تغزل برنسا لوحدها في ترعة الدار ، ...¹ ، فمن خلال هذا المثال يتبين أنّ الشخصية الروائية تتخذ من المكان الذي يفصل الدار عن الحوش موقعا تغزل فيه البرانس ، " كانت سعيدة تعجن الكسرة ، و الجازية تجلب لها الحطب من أقصى الحوش ،...² ، و المثال اللآتي يبيّن أنّها أي الشخصية الروائية تقوم بالأعمال المنزلية من طهي و عجن للكسرة ضف إلى أنّها تقوم كذلك بالأعمال الشاقة و منها جلب الحطب من الخارج لكي تطهي عليه الطعام و هذه صورة عن الحياة البسيطة التي تعيشها ، " ... سارعت إلى كوة في الحائط، و أخرجت له تينًا مجففا، أو زبيبًا أو خروبًا، أو عسلا برّيا...³ ، وخلال هذا المثال يتبين لنا شكل الدار التي تعيش فيها إذ أنّها اتخذت من الجدار مخبأ تخبئ فيه الفواكه البرية بعدما تجفّفها كالتين و الخروب و الزبيب و العسل اللذيذ و غيرها من الزيوت و الأطعمة إذ تجعل هذا المخبأ على شكل كوة وتضع كل الحاجات الغذائية فيها ، و " ... كنت أغافل أمي ، و أنقضّ على العنزة ، فلا أترك في ضرعها ما ينفع غيري ...⁴ فهي تتميز برعي الأبقار و الماعزّ لتستفيد من حليبها ، " قصدت الغابة لتجلب التراب الخاص بالفخار ... لكنّها لم تعد قادرة على عجن الطين فأصبحت عشابة ،تجمع الأعشاب من البرّ و تشكل منها خلطات بسيطة ...⁵ و كل هذه الأمثلة و غيرها ، المستوحاة من الرواية ، تبين الطريقة التي تعيش وفقها الشخصيات ، و التي أصبحت طابعها الخاص ، و صبغتها بصبغة خاصة فبيئتها صوّرت لنا عن طريق المكان الذي عبر عن هويتها ، فهي تتميز بالطابع الريفي إذ أنّها تمتاز بمناخين ففي فصل الشتاء يكون البرد و الريح الشديد في القمة الجبلية و في الصيف يتميّز السفح بالماء البارد و الهواء المنعش و العكس صحيح ، فإذا أحسّوا بالخطر يشددون العسة و يجوعون الكلاب " ... لذلك علينا أن نشدد الحراسة ، و نجوع

¹ الرواية ، ص 09 .

² الرواية ، ص 23 .

³ الرواية ، ص 33 .

⁴ الرواية ، ص 47 .

⁵ الرواية ، ص 53 .

الكلاب حتّى لا تنام"¹ ، إذ أنّ القرية تمتاز بالخوف ليلا ، و ذلك لتفاقم نباح الكلاب المختلط بعواء الذئب ، ضفّ إليهما سهيل الخيول و البغال و الحمير ، أمّا عن هويّة الحياة الإنسانية فالرواية ثرية بالأمتلة من هذه الناحية فشيوخها العقلاء يلتزمون المسجد للتشاور وأخذ القرارات الحاسمة الخاصة بمصير قريتهم و سكانها و الأولاد يعلمونهم القرآن الحنيف " ... حيث تجتمع جماعة العقلاء في أولاد جحيش ، و يحفظ الذراري القرآن العظيم "² ، و فيما يخص العادات و التقاليد فهي كذلك متواجدة أنّهم يرثون خيطا لقياس طول الطفل الرضيع في كل أسبوع عن أجدادهم ، حتّى يحنّ وقت الختان إذ تقام الأعراس عند كل ختان "...إلاّ وحيدها نيا ب ، الذي كانت تقيس طولهُ بخيط ورثته عن أمها كل أسبوع ... لإقامة عرس يليق بختان وحيدها ..."³ ، و يقيموا الأعراس كذلك الضخمة عند ذهاب و إياب الحجاج أين يجتمع الجميع و يقيمون زردة كبيرة " اجتمع شيوخ القرى و قرروا أن يحتفل الجميع بعودة الحجي..."⁴ وهذه سوى عينة من الأمتلة التي تزخر بها الرواية و التي تبين لنا أنّ قرية " أولاد جحيش " مكان مفعم بالعادات و التقاليد و الأصول و الظروف المعيشية و حياة الناس فيها و إن تميز بشئ فإنّه يميز هويّة القرية بمجملها عن باقي القرى.

(5) شعرية المكان:

1.5 مفاهيم الشعرية العربية:

1.1.5 عند النقاد العرب القدامى :

من خلال الأعمال الأدبية في التراث القديم نجد أنّ أصحابها من النقاد و الدارسين و المحللين

قد ذكروا فيها بصفة أو بأخرى الشعرية و عرجوا عنها و عن طبيعتها و بينوا القيمة الحقيقية التي

تحتضنها وكذلك الأهمية السامية التي انبعثت منها في الأدب كحقل منتج بجميع أجناسه، و عليه فقد

¹ الرواية ، ص 97 .

² الرواية ، ص 13 .

³ الرواية ، ص 52 .

⁴ الرواية ، ص 73 .

سال حبر كثير خلال العصور القديمة حولها، مما جعلنا عند التطرق لدراستها في كل مرة أن نرجع إلى جذورها العربية القديمة، و نحلل ما نادى به النقاد العرب القدامى الذين ساهموا بدورهم في ضبط مفهومها بأرائهم و أقاويلهم، مما يستدعي بالضرورة النظر بإمعان فيها، و الحكم عليها باستنباط التعريف الدقيق لها ، فنستخلص هذه الأقوال في الشعرية، لأغلب النقاد العرب القدامى، نستهل أول قول في ما وضعه "الفارابي" (399هـ) ، حين عبر عن رأيه قائلا: "... و التوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض ، و ترتيبها و تحسينها ، فيبتدئ حين ذلك ، أن تحدث الخطيبة أولا ، ثم الشعرية قليلا قليلا"¹ ، فهو يرى أنّ العمل على العبارة بتوسيعها و تكثير ألفاظها و تطويل جملها بإضافة الأسلوب الجميل اللغة السليمة و زيادة بعض الآراء و الأقوال و الزخرفة الكلامية ، و إعادة ترتيبها و ذلك بإدخالها في جهاز جديد للتحويل ، هذه الإضافات برمتها تعتبر خطوات تتجلى في الشعرية فهي إذن حسب " الفارابي " العمل على العبارة بمعزل عن أي شئ آخر سوى النظر فيها و الإضافة عليها ، كذلك يحضرنا ناقد عربي قديم كان هو الآخر قد تطرق في إحدى أعماله إلى الشعرية و عرج عن مفهومها و السبب الحقيقي في إنشائها ، فيقول "ابن سينا (428هـ) : "إنّ السبب المولّد للشعر في قوة الإنسان ، شينان أحدهما الالتذّاذ بالمحاكاة ، و السبب الثاني حب الناس للتأليف ، المتفق و الألحان طبعا ، ثمّ قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان فمالت إليها الأنفس و أوجدتها ، فمن هاتين العمليتين تولدت الشعرية ، و جعلت تنمو يسيرا يسيرا تابعة للطباع ، و أكثر تولدها عن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعا ، و انبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل منهم و قريحته في خاصته ، و بحسب خلقه و عاداته"² و بهذا قد وضع "ابن سينا" ، سببين اثنين يعود إليهما الفضل في إنشاء الإنسان للشعر فحدد أولهما بالرغبة اللذيذة و الجميلة ، التي يحسّ بها الإنسان في تقليد الغير ، و السبب الثاني حسبه يكمن في حبّ الناس

(1) أ.د. سعد بوفلاحة ، الشعرية العربية (المفاهيم و الأنواع و الأنماط) ، منشورات بونة للبحوث و الدراسات ، عنابة ، الجزائر ، 1428 هـ ، 2007 م ، ص 19 .

(2) أ.د. سعد بوفلاحة ، الشعرية العربية (المفاهيم و الأنواع و الأنماط) ، ص 19 .

للتأليف ، و عليه فقد تولدت الشعرية فنمت شيئاً فشيئاً ، مرافقة في ذلك للطباع التي تميز الأشخاص المنتمين لكلتا الكفتين ، إذ انبعثت منهم بحسب غريزة كل واحد و وفق قريحة و أحاسيس و عادات هؤلاء و كل ما يرتبط بهم و يؤثر عليهم، كذلك نجد العديد من النقاد العرب القدامى الذين تغلغت الشعرية في آرائهم منذ الأزل البعيد ، يقول "ابن رشد" (520هـ) : "فينقل قول أرسطو: " و كثيرا ما يوجد في الأقاويل التي تسمى أشعارا ، ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن فقط بأقاويل سقراط الموزونة ، و أقاويل أنباد قليس في الطبيعيات بخلاف الأمر في أشعار أوميروس"¹ فابن رشد بدوره لا يختلف عن باقي النقاد في موضوع الشعرية ، فدعم رأيه بما جاء به أرسطو إذ أنّ الشعرية توجد في الأشعار التي تتمتع بالأوزان ، لأنّ الوزن إضافة جميلة تغذي الروح و الجسد ، و تضيف على العمل الشعري لمسة جمالية ، كما في أقاويل "سقراط" و "أنباد قليس" ، لتمتعها بالوزن على خلاف أشعار "هوميروس" ، التي تخلو من الوزن و عليه فهي أشعار منعدمة الشعرية ، و بهذا فابن رشد ضمّ رأيه إلى رأي أرسطو ، نصيف قولاً آخراً لأحد النقاد العرب القدامى الذي أضاف صوته إلى أصوات النقاد الأولين، فيقول "حازم القرطاجني" (684هـ) : "و كذلك ظنّ هذا أنّ الشعرية في الشعر ،إنّما هي نظم أي لفظ كيفما اتفق على أي ، صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون و لا رسم موضوع"² فالشعرية حسب رأيه تحدث على الشعر باعتبار هذا الأخير أوّل الأنواع في الظهور قبل النثر ، لذلك كانت تخصّه فهي نظم لفظ معين كيفما اتفق عليه ، أي وفق قواعد و أسس متفق عليها بالإجماع ، و إضافة إليه أي غرض.

1.5-2 عند النقاد العرب المعاصرين:

يعتبر "أدونيس" من أهم النقاد و الشعراء العرب المعاصرين الذين صاغوا مفهوماً حديثاً للشعرية

فيقول: " سرّ الشعرية هو أن تظلّ دائماً كلاماً ضد كلام ، لكي تقدر أن تسمي العالم و أشياءه ،

² نفس المرجع . ص 20 .

³ نفس المرجع. ص 21 .

أسماء جديدة ، - أي تراها في ضوء جديد . اللّغة هنا لا تبتكر الشئ وحده ، و إنّما تبتكر ذاتها فيما تبتكره ¹ فحسبه الشعرية تقنية صعبة و السرّ الذي يُمكنك من تسهيل المهام ، أن تكون دائما في وضعية إنشاء كلام ضد كلام الذي قيل، أي بإضفاء اللمسات الشخصية عليه ، و زيادة بعض الزخرفات اللفظية و توسيع بعض العبارات بمنظار شخصي جديد لكي نستطيع أن نسمي العالم و أشياءه بأسماء مخالفة عن التي يحتويها عن طريق اللّغة و التي تبتكر ذاتها عندما تكون بصدد صنع كلام ضد كلام ، فالعملية تسمّيها مثلما تسمّى الكلام المسموع ، و عليه فالشعرية هي الإضافات الجميلة التي يمكن للإنسان أن يضيفها على العالم الذي يحيط به ، بالاحتفاظ بالبناء الداخلي ، ممّا يؤدي به إلى إنتاج أسماء جديدة و آراء متجددة لكن المادة تبقى نفسها ، و يقول كذلك في هذا الشأن "كمال أبو ديب": "لا يمكن أن توصف الشعرية إلاّ حيث يمكن أن تتكوّن أو تتبلور ، أي في بنية كليّة ، فالشعرية إذن خصيصة علائقية ، أي أنّها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منهما يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً ..."² يركز الناقد على شكل البنية الكلية المغلقة إذ هي بمثابة مجموعة من العلاقات التي تحدث بين العناصر السردية في النص ، و هي سمتها الأساسية إذ أنّ كل منها يمكن ، أن يُحدث نظام آخر دونها ، و عليه فالشعرية تعرضت إلى الرّج في مجموع الآراء و الأقاويل التي بينت قيمتها ، و حددت مفهومها و ركزت على ضرورتها لأنّها تحيي الأدب و ما يوجد بلبه ، و تضيف علاقات بين عناصره تُولد دائما نوعا من الفنيّة و الإبداعية ، و نتيجتها في كل مرة نتيجة جيدة ، مفعمة بالعمل الجاد و الحيوي فتعريفها واحد لكن الاختلاف في الآراء التي وجهت إليها ، لكن المنفذ من كل هذه الأقاويل مشترك.

1.5 - 3 عند النقاد الغربيين :

(¹) أدونيس ، الشعرية العربية (المفاهيم و الأنواع و الأنماط) ، دار الآداب ، بيروت ، ط2 ، 1989 ص 78 .
(²) أ.د. سعد بوقلاقة ، الشعرية العربية (المفاهيم و الأنواع و الأنماط) ، ص 24 .

لقد تفتن النقاد و الدارسون الغربيون إلى أن حالة الأدب تزداد سوء بعد سوء ، بعدما رأوا فيه ما يحيل إلى اضمحلاله ، و لاحظوا أنه ضاع و توارى في مسالك العلوم الإنسانية بمجملها ، إذ أنه كان كمادة أولية للتطبيق فقط و إسقاط التجارب عليه دون أكثر من ذلك ، و كان ذلك بعدم النظر في حيثياته و بناء و تراكيبه ، فكانت الدراسات التقليدية قديما تجتمع على نظرة واحدة ، مشتركة فيما يخص الأدب إذ اعتبرته الوعاء الذي تصب فيه جميع الأعمال بكافة المناهج و مختلفها لشتى العلوم كموقع و مصب للدراسة و التوصل إلى النتائج المرغوبة فنعرج إلى علم النفس أولاً ، باعتباره علم من العلوم الإنسانية الذي اعتمد بالضرورة على المنهج النفسي ، فكان ينظر إلى ذات الإنسان و ما يطرأ عليها ، فعلماء النفس لم يخدموا الأدب بل كانوا يستخدمونه لتحقيق نتائجهم و إحصاءاتهم ، و هذا هو حال علم الاجتماع الذي تميّز بالمنهج الاجتماعي فكان علماءه يطبقون على الأدب فقط ما يرغبون فهو عندهم ليس فن و لا إبداع ، بل هو ذو وظيفة تكمن في تصوير المجتمع و انعكاساته ، فالمنهج الاجتماعي كان يهتم بالنص الأدبي ليس لتبيان عناصره و مكوناته بل لإظهار الأسس التي حملها النص الخاصة بالمنهج ، منه فالأدب كان بؤرة تساعد كل المناهج لإبراز أسسها و مواضيعها و غير ذلك فهو المادة المساعدة لها لكن هذا لم يدم طويلا ، إذ بعدما تفتنت له أحد المدارس اللسانية ، و نادى بضرورة إحداث ثورة على كل ما هو سائد في وضعية الأدب الذي كان مادة مهمشة ، ووسيلة محطمة تتفجع و لا تنتفع ، فجاءت بوجهة نظر جديدة تعنى بالأدب بحد ذاته ، و ذلك بإقامة دراسات خارج نصية سياقية تدرس خارج النص ، فاعتبروا كل ما كان سائدا مرفوضا رفضا قاطعا ، لأنهم يدرسون السياقات التي تحيط بالأدب فجاءوا بالبديل و ذلك بدراسة الأدب ممّا يجعل من النص نصا أدبيا ، بأخذه كبنية مغلقة عن كل ما هو خارج هذا النص و دراسته من داخله ، أي الأسس الجمالية التي يبنى عليها و عزله عن الخارج من خلال دراسة الخصيصات النوعية للموضوعات الأدبية فأسسوا بذلك الشعرية ، و تسميتها ترجع إلى الشعر لأنهم درسوه أولا ، منه فقد تهاطلت آراء كثيرة حول الشعرية ، و مدى إحداثها لجماليات

نصية لم يعرف لها مثيل في السابق ، فهي تحدث في باطن الأدب و تعنى بالقوانين التي تحدث بداخله ، و من بين الآراء التي نادى بقيمتها ووضعت مفهوما لها نجد " تزفيطان تودوروف " : " و جاءت الشعرية فوضعت حدا للتوازي القائم ، على هذا النحو بين التأويل و العلم ، في حقل الدراسات الأدبية ، و هي بخلاف تأويل الأعمال النوعية ، لا تسعى إلى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل ، و لكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس و علم الاجتماع ... إلخ ، تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته ، فالشعرية إذن مقارنة للأدب " مجردة " و " باطنية " في الآن نفسه¹ فالشعرية أحدثت تغييرات على المستوى الأدبي ، إذ أنها كانت الفاصل بين العلم و التأويل ، فهي تركز بصورة أولية على معرفة القوانين التي ساهمت في إنشاء كل عمل ، و ذلك بالتغلغل داخل الأدب ، على خلاف المناهج السالفة النفسية والاجتماعية التي لم تعط للأدب قيمة أكبر من توظيفه ، لتحقيق مبتغياتها فهي إذن الدواء الذي أحيا الأدب ، فحررته من الإضطهادات التي كانت تمارس عليه ، و أشرقت عليه بالأمل و القيمة و المعرفة ، و زادت إنتاجا و اعتبارا ، فأصبح علم يحوي بداخله علاقات ذات سياقات جمالية رائعة ، و من المفهوم الذي وضعه " تزفيطان تودوروف " عن الشعرية ، واصل بحثه لإبراز قيمتها الأساسية التي تكمن أكثر في الوظيفة الأساسية التي تقوم بها على الأدب فقال ثانياً:
" ليس العمل الأدبي في حد ذاته ، هو موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي ، و كل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة و عامة ، ليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة ، و لكل ذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل الأدب الممكن ، و بعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي ، أي الأدبية"² و عليه بين أن الشعرية تركز بشكل كبير على الأدب ليس بدراسته بل بامتصاص خصائصه كخطاب ، أي أن وظيفتها الأولية تخص أولا و آخر الخصائص المجردة التي يحتويها أي عمل أدبي ، و التي يعود

¹ تزفيطان تودوروف ، الشعرية ، تر ، شكري المبخوث و رجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط2 ، 1990 ، ص 23 .
² المرجع السابق، ص 23.

إليها الفضل في صنع فرادة الحدث الأدبي و إبراز قيمته ، و بهذا فقد أخذت الشعرية بتقنياتها الجديدة منعظا حاسما و خاصا ، لإبراز أدبية الأدب و جمالياته على عكس ما كان يحدث عليه .

أمّا عن اسم الشعرية ، فهو اسم لا ينطبق فقط على الشعر كجنس أدبي ، بل على الأدب بصفة عامة هذا ما أكدّه "تزفيطان تودوروف" عند استعاضته بقول " فاليري " : " يبدو لنا اسم شعرية ، ينطبق عليه إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي ، أيّ اسما لكل ما له صلة بإبداع كتب أو تأليفها ، حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر و الوسيلة لا بالعودة إلى المعنى الضيق ، الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر "¹ ، و عليه إذا عدنا إلى المعنى الاشتقاقي لاسم الشعرية ، نفهم أننا نخصها بالشعر و نحصرها إلى مفهومه ، و هذا معنى مجحف و ضيق ، يعني مجموعة من الأسس المبادئ الجمالية التي يتميز بها ، لكن العكس صحيح ، فمعنى الشعرية هو كل ما له علاقة بإبداع كتب و تأليفها حيث تكون الركيزة فيه على اللغة باختسابها جوهر العمل الإبداعي و وسيلة للإنتاج و التأليف و عليه فالشعرية ذات مدى واسع ، لأنها تخص الأدب عامة بشعره و نثره ، و تتعدى ذلك إلى آفاق واسعة جدا فلا يمكن حصرها فقط على الشعر بالنظر إلى معناها الاشتقاقي لأنه خطئ فادح بحقها ، و لذلك فقيمتها تبين أنها تخص الخصائص التي تتولد في كل خطاب أدبي بجميع أجناسه.

كذلك نجد " تزفيطان تودوروف " قد أضاف متحدثا عن الشعرية عند "أرسطو " ، بعدما تبين أنها تخص الأدب بصفة عامة ، بعد كل ما قاله " فاليري " ، هذا ما أدى إلى السقوط في تناقض ، مع "أرسطو " لكنه تدارك الأمر ، و تحدث عن مفهومها عند "أرسطو " ، و بيّن لنا الآراء المختلفة الحاملة لنفس المعنى لكن بطرق متعددة ، و عليه قال: " ... ليس موضوع كتاب أرسطو في الشعرية هو الأدب (أو ما ندعوه

(¹) المرجع السابق، ص 24.

كذلك)، و بهذا المعنى ليس هذا الكتاب، كتابا لنظرية الأدب لكنه كتاب في التمثيل (المحاكاة) عن طريق الكلام¹، يُعتبر "أرسطو " أول من استخدم لفظة الشعرية و عليه فالخصائص النوعية عنده هي الملحمة و التراجيديا ، فهو يرى أنّ الشعرية تقنية تحدث عندما نقوم بالتمثيل و المحاكاة و ذلك بالتقليد عن الغير بواسطة الكلام ، و بهذا فقد استبعد الأدب لكن هذا لا يدلّ على أنّها فقدت قيمتها الجمالية و الوظيفة المعنية بها ، و النتائج الفنية التي تحقّقها ، عند استنباط الخصائص في كل خطاب ، لكن الشعرية عنده تكمن في الإضافات الجميلة و الإبداعية ، التي يضيفها الإنسان على شئ مقلد يحاكي به شئ آخر عن طريق الكلام.

2.5 شعرية المكان :

لقد انبثقت الشعرية من كونها تيارا جديدا و منهاجا مستحدثا ، من تصادم الآراء النقدية و النظريات اللسانية العديدة ، التي شكلت جدلا واسعا لإختلاف مناهجها و أسسها التطبيقية ، فالشعرية كمنطلق جديد وروية واسعة و مفهوم حديث تخلّصت من عجزها المنهجي فاستفادت من السيميائية و العلوم الإنسانية و أصبحت ذات وجهة نظر جديدة للمكان ، الذي عرف التهميش فيما سبق عن الدراسات النقدية السالفة ، فقد أعادت إليه الالتفاتة ، فتهاطلت الآراء بصورة كبيرة في هذا الشأن . و من بين الذين أسألوا حبرهم حول علاقة المكان بالشعرية نجد : "حسن بحراوي" : " في كتابه بنية الشكل الروائي" قائلا: "...و في هذا الإتجاه سارت الشعرية الجديدة للمكان بعد أن تخلّصت من عجزها المنهجي والمعرفي ، عن طريق الإفادة من المنطق و السيميائيات و سائر العلوم الإنسانية وأصبحت تنظر إلى الفضاء الروائي نظرة جديدة تغنيه و تغتني به مما أعاد له حضوره على مستوى التحليل والبحث".² فلولا أنّ الشعرية جاءت بالجديد لما كان الإصلاح مس المكان و أضفى عليه روح القيمة

¹ المرجع السابق، ص 12.

² حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، د ط ، 2009 ، ص 27 .

والثبات و الأساس فأصبح من المعيار الثقيل ، فهي تنظر إلى الفضاء الروائي بطريقة جديدة ذات أبعاد مستقبلية هادفة تخدمه وتخدم السرد عامة ، فأعادت إليه الحضور والوجود على مستوى التحليل و البحث ، الذي يخضع له أي عمل أدبي إبداعي.

لقد اعتبرت البنيوية المكان الروائي ذا مفهوم محدد بمقاسات محدودة معتبرة إذ هو ينحصر حسبها على التخيل ، أي المكان الذي تشكله اللغة و تصنعه كمفهوم يخدم أولاً و آخراً أغراض التخيل الروائي و حاجاته " إن مصطلح المكان الروائي في النقد البنيوي يدل على مفهوم محدد ، هو المكان اللفظي المتخيل ، أي المكان الذي صنعه اللغة انصياحاً لأغراض التخيل الروائي و حاجاته ، و لعلّ هذا التحديد لمفهوم المكان الروائي هو أبرز ما قدمه البنيويون الذين جهدوا في تحديد أدبية المكان أو شعريته ، ذلك لأنهم ربطوا المكان الروائي بإمكانات اللغة على التعبير عن المشاعر و التصورات المكانية...¹ " إذ أنّ البنيوية سعت بشكل كبير وواضح في تحديد أدبية الأدب و بالتالي إبراز شعرية المكان و جمالياته باعتباره عنصر مهم في البنية السردية إذ ربطوا المكان الروائي باللغة على أساس أن هذه الأخيرة تصنع المكان اعتماداً على التخيل الروائي بتجسيد المشاعر و التصورات المكانية بالتعبير عنها و رسمها على شكل أعمال روائية هادفة.

و يمكن التمييز بين ثلاث فضاءات أساسية هي الفضاء النصي ، الفضاء الحكائي و الفضاء الواقعي ، كون هذه المرحلة تعتبر كمرحلة أولية لا بد من التطرق إليها قبل الإيلاج إلى دراسة المراحل التي تبني الفضاء الروائي ككل فهذه العلاقة مهمة تفتح المجال و تزيل الغموض و تيسر المفاهيم للمحلل و الدارس لهذا المكون الروائي كذلك تسمح بتحديد العناصر المكونة للفضاء الروائي ، إذ أنّ الشعرية الحديثة بلباسها الحديث و تقنياتها الجديدة و آرائها المتجددة و أسلوبها الصافي و أهميتها الجياشة قد اعتمدت أولاً على وضع تعريف دقيق واضح ، تعريف في الصميم كمهمة أولية أساسية من

¹ د سمر روجي الفيصل، بناء المكان الروائي (الرواية السورية نموذجاً)، مجلة الموقف الأدبي ، ص 02.

بين المهام المطروحة أمامها إذ يكون هذا التعريف كنقطة لا بد من التوسع فيها قال " حسن بحراوي " :

و قد اقتضت هذه الوضعية من الدراسة الشعرية الحديثة للمكان أن تبتدئ بإقصاء طائفة من

الالتباسات و سوء التفاهات المخيفة على هذا المكون الروائي الهام و على رأسها رفع الالتباس عن

العلاقة القائمة بين الفضاء النصي و الفضاء الحكائي و الفضاء الواقعي و ذلك قبل الشروع في دراسة

مراحل بناء الفضاء الروائي و تحديد عناصره المكونة و كانت أولى المهام المطروحة أمام الشعرية هي

وضع تعريف دقيق قدر الإمكان لهذا العنصر الحكائي ثم تحديد الدلالات الواقعية و الرمزية و

الأيدولوجية التي ينهض بها داخل السرد.¹ ثم عرجت إلى المهمة الثانية بالتسلسل وفقا للمهام التي

كانت قد سطرتها ، في البداية إذ ذهبت إلى تحديد الدلالات الواقعية و الرمزية و الإيدولوجية التي

تستنبط داخل السرد الناتجة عن هذا العنصر الحكائي المهم ، إذ كان ذلك بتحديد الأبعاد التي يمكن أن

ينهض بها الفضاء الروائي داخل النص ، مما يفضي تأويلات جديدة متجددة دائما على السرد و يسمح

لهذا الأخير أن يتفرغ و يتفرغ أكثر فأكثر بوجهات نظر جمة ، قد وضح ذلك " قادة عقاق " : " إن اللغة

تُكسب المكان خصائص فيزيقية و مجردة في آن معا ، وهذا من زاوية النظر إليه على أنه عنصر

شكلي و تشكيلي في العمل الفني و يتبدى هذا بصفحة خاصة على المستوى النحوي من خلال

استعمال أظرفة و أسماء المكان² خصوصا عند دراسة المكان من المستوى النحوي كون هذا العنصر

الروائي المهم يُستعمل على شكل أظرفة و أسماء لأمكنة واقعية كانت أو خيالية .

¹ حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية) ، ص 27 .

² قادة عقاق ، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر (دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان) ، من منشورات اتحاد العرب ، سوريا ، دط ، 2001 ، ص 270 .

الفضاء

(1) الفضاء كمعادل للمكان :

الفضاء هو مرادف للحيز المكاني في العملية السردية ، و يسمى كذلك "الفضاء الجغرافي" لأن الروائيين في غالب الأحيان يقدمون إشارات جغرافية للقارئ من أجل اطلاق العنان لمخيلته ، و غالبا أيضا ما نجدهم يقومون بوصف المكان و هذا الوصف يكمن على المستوى الهندسي أو الشكلي خاصة لأن هذه المواصفات هي التي تحرك خيال القارئ فتجعله يتخيل في ذهنه أماكن تحدث عنها الروائي و ذلك من أجل تحقيق استكشافات هندسية للأماكن لأن القارئ يمكن أن يتعرف عن أماكن يجهلها في الحقيقة عن طريق الوصف الهندسي . إذن "يفهم الفضاء في هذا التصور علي أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكى عامة ،ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي (l'espace géographique) . فالروائي مثلا - في نظر البعض -"التي يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات "الجغرافية" تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ ،أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن"¹ أي أن الفضاء في الرواية هو حيز مكاني و هو أيضا فضاء جغرافي .

(2) نشأة الفضاء :

يعاش الفضاء في الرواية على عدة مستويات تساعد على نشأته و ظهوره.

(أ) الراوي: و هو الكائن الذي يتخيل هذا الفضاء و يشخصه في الرواية وله كل الحرية في اختيار أو تخيل الفضاء الذي يريد توظيفه و استخدامه في الرواية .

¹ حميد حميداني ،بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ،المغرب، ط3 ، 2000 ، ص 53.

(ب) اللغة : هو العمود الذي يستند إليه الراوي و يساعده على تجسيد الفضاء و وصفه وصفاً دقيقاً ، و التي تعطي تصويراً عاماً له ، فهي (اللغة) التي هي وسيلة تؤدي الأمانة و الرسالة التي يرغب الراوي إيصالها للقارئ في تحديده للمكان .

(ج) الشخصيات : لا يمكن للشخصيات أن تتحرك إلا بوجود مكان تجري فيه الأحداث (فعل – رد فعل).

(د) القارئ : أو المتلقي ، فإن استطاع تخيل الفضاء الذي تجري فيه الأحداث ، يحكم على الراوي بحسن تشخيصه للفضاء ، كما يحكم على اللغة بحسن أداء رسالتها و على الشخصيات بحسن تحريكها للأحداث فوجهة نظر القارئ بالغة الدقة باعتباره المستهدف الأول في أي عمل أدبي .

يشير "حسن بحراوي" إلى ذلك و يقول : " و الفضاء في الرواية ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يعاش على عدة مستويات من طرف الراوي بوصفه كائناً مشخفاً و تخيلياً أساساً ، و من خلال اللغة التي يستعملها . فكل لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان (غرفة – حي – منزل) ، ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان وفي المقام الأخير من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة ¹ .

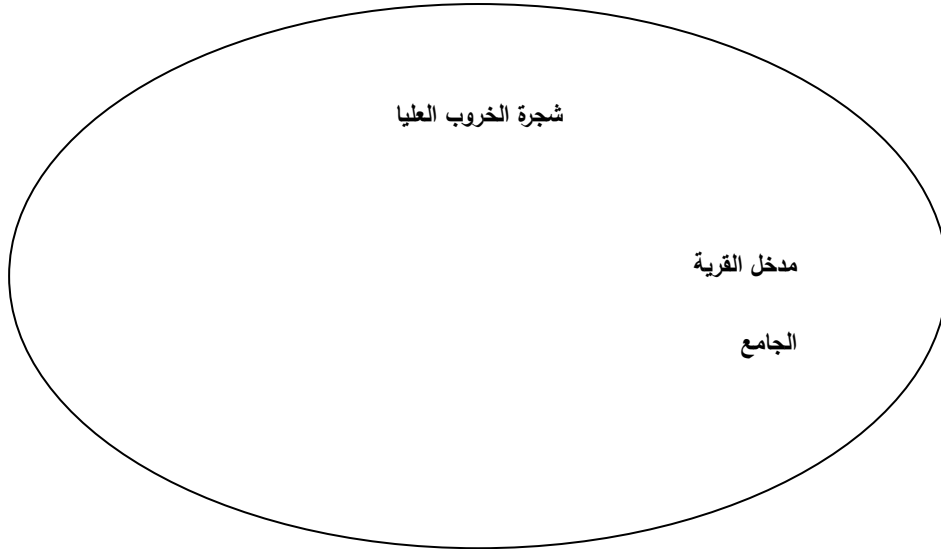
هذه العناصر الأربعة لا يمكن الاستغناء عنها ، فهي مهمة جداً في نشأة الفضاء في الرواية و عدم توفرها يؤدي إلى اختلال في نشأته أو في تذبذب في بناء العناصر السردية .

3) الفرق بين الفضاء و المكان :

بالرغم من احتواء الفضاء و المكان على معنى واحد إلا أن فرقا طفيفا يغطيها و هذا الفرق يكمن على مستوى الحجم ، فالفضاء شامل و كلي يحمل في طياته المكان الذي يعتبر جزئي و صغير مقارنة بالفضاء لأنه بمثابة المسرح الذي تجري فيه الأحداث و يمكن اعتبار المكان زاوية من زواياه ، أي بتعبير

¹ حسن بحراوي، نبيبة الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية) المركز الثقافي العربي ، المغرب ، دط ، 2009 ، ص 32 .

آخر " ... الفضاء شمولي . إنه يشير إلى "المسرح " الروائي بكامله . و المكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي " ¹ . المكان مكون الفضاء ، و الفضاء يشمل المكان أو مجموعة من الأماكن ، ففي رواية "جلدة الظل " نجد أن الأماكن التالية هي التي تشكل الفضاء في الرواية : شجرة الخروب العليا ، شجرة الخروب السفلى ، ساحة القرية ، الجامع ، البيت ، مدخل القرية...



4) دور الفضاء :

إن علاقة تفاعل تربط بين الإنسان و الفضاء ، و هذه العلاقة هي تاريخ الإنسان ، إذ تكمن في

مستوى الفهم و التفسير و التأويل و القراءة النقدية إذ " يمكن القول بأن تاريخ الإنسان هو تاريخ

تفاعلاته مع الفضاء و بالتالي فإن الفضاء يلعب دورا حيويا على مستوى الفهم و التفسير و القراءة

النقدية " ² .

¹ حميد لحميداني ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، ص 63 .

² حسن نجمي ، شعرية الفضاء (المتخيل و الهوية في الرواية العربية) ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، لبنان ، ط1 ، 2000 ، ص 32 .

يتفاعل الإنسان مع الفضاء و يؤثر عليه أيضا فكريا ، فهو أداة للمعرفة أو يمكن اعتباره الموضوع الذي تعالجه المعرفة . فهذه الأخيرة تستتبط مواضيعها من الفضاء الذي يعيشه الإنسان ، و كذلك الذات الإنسانية تمتص أفكارها و كلامها من المواضيع المستوحاة من الفضاء .

إن الفضاء "...أداة قوية للمعرفة... وليس فقط أداة معرفة ، بل ماذا تعني المعرفة ذاتها ، إن لم تكن أيضا الفضاء الذي تأخذ فيه الذات وضعا لكي تتكلم عن الموضوعات التي لها غرض بها خطابها"¹.
يفسح الفضاء مجالا واسعا للمعرفة عن طريق تزويدها بالمواضيع التي لها صلة وطيدة به و التي لها علاقة سواء عن قرب أو عن بعد عن نطاقه و حدوده.

(5) أنواع الفضاء :

(1.5) الفضاء الجغرافي:

إذا بحثنا عن مفهوم الفضاء الجغرافي نجد مفردة "المكان " ترشح نفسها دائما لإزالة غموض مفردة الفضاء الجغرافي ، فهذه المفردتان مترادفتان متقابلتان تتصبان في معنى واحد ، فالحكي هو الذي يولدهما .

إن الفضاء بمثابة خشبة مسرحية يتحرك فيها الأبطال و الشخصيات الحكائية و هو "مقابل لمفهوم المكان ، و يتولد عن طريق الحكي ذاته ، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال ، أو يفترض أنهم يتحركون فيه"² . الحكي هو الذي يولد الفضاء الذي عليه تتحرك الشخصيات الحكائية .

(2.5) الفضاء الروائي:

¹ حسن نجمي ، شعرية الفضاء (المتخيل و الهوية في الرواية العربية) ص 33.

² حميد لحميداني ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، المرجع السابق ، ص 62 .

لقد انصب اهتمام النقاد في دراساتهم للنصوص السردية على الفضاء الروائي الذي يعني المكان الذي تجري فيه أحداث الحكاية و الذي فيه تتحرك الشخصيات الحكائية فكل هذه العناصر تساهم في تكوين نص مكتوب يعتمد في نشوئه على مجموعة من العناصر السردية المهمة التي تنتج بتشكلها معا على نص كامل ذي خيال و تصور مفهوم ، و الفضاء الروائي هو بدوره عنصر مساهم في تشكيله لأن "...الفضاء الروائي باعتباره ملفوظا حكايا قائم الذات و عنصرا من بين العناصر المكونة للنص"¹.

يعرفه " حسن بحراوي" على أنه مجموعة من العلاقات التي تجمع كل من الاماكن و الوسط و الديكور الذي يساعد على بناء الأحداث في الرواية فنجده يقول : " إن الفضاء في الرواية ليس في العمق ، سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن و الوسط و الديكور الذي تجري فيه الأحداث و الشخصيات التي يستلزمها الحدث ، أي الشخص الذي يحكي القصة و الشخصيات المشاركة فيها "². فضلا عن ذلك فهو فضاء لفظي لأن اللغة هي التي تخلقه ، فهو فضاء مكتوب بواسطة اللغة و عبارة عن حروف و كلمات مطبوعة في ذلك الكائن الورقي و هو الكتاب .

إن الفضاء الروائي " ...لا يوجد إلا من خلال اللغة ، فهو فضاء لفظي (espace verbal) بامتياز ، و يختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما و المسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ، و لذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه و يحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة و لمبدأ المكان نفسه"³.

¹ حسن بحراوي ، المرجع السابق، ص 25.

² المرجع نفسه ، ص 31 .

³ المرجع نفسه ، ص 27.

إنّ الفضاء الروائي هو تعبير عما يوجد في ذهن ليشكل عبر اللغة، فهو بمثابة القاعدة المركزية للمكونات الحكائية الأخرى التي تمثل الفروع التي لا تتحرك إلا بأمر من القاعدة بصفته فضاءً لفظياً يقوم على أساس اللغة .

فمثلاً نجد أن الزمن يتمدد و يتقلص بأمر منه ، و كذلك بناء الأحداث و الحبكة التي لا تكون إلا إذا كان هناك فضاءً روائياً بينها و ينسجها ، إضافة إلى الشخصيات التي تقوم بأداء أدوارها و تتحرك فيه فارتباطاته تكمن "... بزمن القصة فإنه يقيم صلات وثيقة مع باقي المكونات الحكائية في النص ، و تأتي في مقدمتها علاقته بالحدث الروائي و الشخصيات التخيلية"¹.

إنّ الفضاء الروائي يقوم بتوزيع العناصر السردية و المكونات الحكائية متى يرغب و أينما يريد و كيفما يشاء .

3.5) الفضاء الدلالي:

إنّ الحيز الجغرافي يمتاز بالوساعة و الشساعة ، لكنه في نفس الوقت تحدده حدود جغرافية تبيين تضاريسه كما هي سواء في الطول أو في العرض ، عكس الفضاء الدلالي الذي هو أوسع من الجغرافي .

فالفضاء الدلالي لا يتقيد بحدود ترسم و تبين طوله و لا عرضه بل هو حيز مشحون بالدلالات و الإيحاءات و الرموز و مصبوغ بالمجاز ، أي أن الفضاء الجغرافي هو حيز ذات بعد واحد و هو الهندسي أو الشكلي ، أما الدلالي فهو حيز ذات أبعاد متعددة على القارئ إيجادها ، أي أن البعد الدلالي يفسح المجال للقارئ في تعدد قراءاته و تخميناته ، فكلما كثر القراء كثرت الدلالات و التساؤلات ف"تضاريس الفضاء الدلالي تنتقل من الحيز المكاني المحدود بحدود جغرافية معينة إلى حيز أكثر

¹ حسن بحراوي ، المرجع السابق ، ص 29.

اتساعا هو الحيز المجازي و الدلالي و الرمزي و الإيحائي الذي تصوره الأمكنة المختلفة في الرواية. أو لنقل الانتقال من الحيز ذات البعد الواحد إلى الحيز ذات الأبعاد المتعددة¹ فالحيز الدلالي صورة ذهنية متخيلة من طرف الروائي ، و هذه الصورة تخلقها لغة الحكى و السرد ، لأن اللغة هي الوحيدة التي تستطيع أن تعبر عن التعابير الإيحائية و المجازية لأنها أشياء مجردة و ليست ملموسة ، إضافة إلى أن الدلالة دائما و أبدا ترتبط بالمعنى .

(6) الفضاء / المكان و علاقتهما بالزمن :

لقد سبقنا و أن ذكرنا أن الفضاء بمثابة خشبة مسرحية تدور فيه الأحداث أما المكان بصفته جزء ينتمي إلى الفضاء، فإن الزمن يفرض نفسه على كيلاهما .

أما فيما يخص الفضاء فإن التكلم عنه يفترض دائما استمرارية للزمن بصفته شاملا كليا تجري الأحداث فيه فهناك دائما تصور للحركة داخله ، أما المكان فهو العكس ، فالحديث عنه في الرواية يفترض دائما توقفا لحركة الزمن وانقطاعها خاصة إذا التقى مع الوصف أو ما يسمى أيضا بالوقف الذي يؤدي إلى كبح الزمن و توقيف مجرى أحداثه إذن "الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث ، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني ، في حين أن يفترض دائما تصور الحركة داخله ، أي يفترض الاستمرارية الزمنية"² .

فالمكان عند وصفه يؤدي إلى توقف في سيرورة الزمن أما الفضاء و هو أيضا بدوره يؤدي إلى استمراريته لأن هناك تصور للحركة في طياته ويمكن أن نمثل ذلك في الشكل التالي :

¹ (مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتكا النص الأدبي(تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً) ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، مصر ، 1-2002، ص 167.

² (حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) المرجع نفسه ، ص 63 .

الفضاء ← استمرارية الزمن

المكان ← توقف سيرورة الزمن

7) جدلية الفضاء و المضمون الروائي:

يتجسد المضمون في الرواية عن طريق اللغة التي يستخدمها الروائي للتعبير عن مشاعره ، أما الفضاء فيستخدمه بمثابة مسرح تجري فيه الأحداث ، فهل يمكن فصل المضمون عن الفضاء ؟ .

لقد تضاربت الآراء حول هذه القضية مما أدى إلى تعددها ، فهناك من يرى أن الفضاء الجغرافي منفصل عن المضمون بدليل أن الفضاء شئى و المضمون الذي يحمله شئى آخر ، فلا وجود لعلاقة تربط بينهما ، فهما بمثابة خطان متوازيان لا يلتقيان في النهاية . فالفضاء يدرس بعيدا و في استقلال تام عن المضمون ، مثلما نجد الذين يدرسون بنية الفضاء الخالص و ليس بعلاقته بالمضمون . يخبرنا عن ذلك "هنري متران" في كتابه "خطاب الرواية" و يقول : "هناك من يعتقد أن الفضاء الجغرافي في الرواية يمكن أن يدرس في استقلال كامل عن المضمون ، تماما مثلما يفعل الأخصائيون في دراسة الفضاء الحضري ، فهؤلاء لا يهتمهم من سيسكن هذه البنايات و من سيسير في الطرق ، ولا ما سيحدث فيها و لكن يهتمهم فقط أن يدرسوا بنية الفضاء الخالص" ¹ . و من جهة أخرى نجد الباحثة "جوليا كريستيفا" في كتابها (نص الرواية) تدافع عن هذه القضية و التي لم تجعل أبدا الفضاء منفصلا عن المضمون ، لأن هذا الأخير يعبر عن الدلالة الحضارية ، فهما بمثابة قطعة نقدية ، لا يمكن فصل وجهيهما على بعضهما بعض ، فالفضاء يمثل الوجه الأول و المضمون الوجه الثاني ؛ فعلاقة يمكن تسميتها بالسببية تربطهما و تجمع بينهما و تمنع هذا الانفصال و التفكك .

¹ حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 54.

تكمّن هذه العلاقة في الطابع الثقافي أو الموروث الشعبي الذي يتحدث عنه المضمون أو يعالجه فبواسطة وصفٍ طفيف للمكان أو بمجرد التلميح إليه يتبين لنا الطابع الثقافي (طبقة راقية ،كادحة ، متعلمة فقيرة...) الذي يتحدث عنه الرواية ،و الحقبة التاريخية (عصر النهضة ،الانحطاط ،الثورة ، الإستقلال...) التي فيها كتبت هذه الأخرى ،فالمدلول الثقافي يتسرب عن طريق أو عبر المكان .

فالباحثة أبدا لم تجعل المكان أو الفضاء الجغرافي منفصلا عن دلالاته الحضارية و الثقافية "...فهو يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له ،و التي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم ، و هو ما تسميه "إيديولوجيم" العصر والإيديولوجيم « Idéologème » هو الطابع الثقافي العام الغالب في عصر من العصور و ذلك ينبغي للفضاء الروائي أن يدرس دائما في تناصيته أي في علاقته مع النصوص المتعددة لعصرها أو حقبة تاريخية محددة "1 .

فمثلا عند تحدث الكاتب في رواية "جلدة الظل" عن (الجامع) صفحة (76) يتبين لنا مباشرة أنه يتحدث عن شعب مسلم، فالمكان يتعلق بعبادة الصلاة .

كذلك ذكره ل "المقام " صفحة (141) نجد أنه يتحدث عن " الجزائر " خاصة و بلدان المغرب العربي عامة لأنها الأكثر التصاقا و تثبتا بهذه العادات و التقاليد و التي هي زيارة المقام (الولي الصالح) فانطلاقا من لفظة واحدة استنبطنا الهوية الثقافية لهذه المنطقة .

إن انطلاقا من هذين الرأيين نجد أن الأول يستبعد كل البعد فكرة أن الفضاء متصل بالمضمون و يصر على انفصالهما بحجة أن الأول شيء و الثاني شيء آخر.

(1) حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، الصفحة نفسها .

أما الرأي الثاني ل : "كريستيفا " و هو الرأي الأقرب إلى الحقيقة الأدبية و هو أن الفضاء الروائي بمثابة مرآة عاكسة للحقبة الزمنية و الموروث الشعبي – إن صح التعبير – في تلك الرواية ، و هذا ما أطلقت عليه تسمية ايدولوجيم العصر إضافة إلى أن الفضاء يجب دراسته في تناصيته و تداخله مع نصوص أخرى .

(8) التقاطبات المكانية (Les polarités spatiales):

لقد تعددت و تنوعت تسميات هذا المفهوم ، فهناك من يطلق عليه مصطلح التقاطبات المكانية وهناك من يسميه نمذجات مكانية أو تشكيلات مكانية .

تعود جذور مصطلح " التقاطب " إلي كتاب " الفيزياء " لأرسطو ،فهو مصطلح قديم تناوله

هذا الأخير في الحيث عن الأبعاد الثلاثة الكلاسيكية و التي تمثل الطول ، العرض و الارتفاع .

كما يمكن تحديد التقاطب من خلال جسم الإنسان الذي يكون واقفا ، فانطلاقا من هذه الوضعية يمكن تحديد يمينه من يساره ، خلفه من أمامه ، أسفله من أعلاه ، فقد تحدث "حسن بحراوي " عن مفهوم

التقاطب و قال عنه أنه "... ليس جديدا تماما ، فنحن نصادفه من جذوره الأولى ، عند أرسطو في

كتاب الفيزياء ، حين يتحدث عن الأبعاد الكلاسيكية الثلاثة (الطول و العرض و الارتفاع) و يبرز

التقاطبات التي يحددها جسم الإنسان الواقف (يمين / يسار ، أمام / خلف ، أعلى / أسفل ..."¹ .

إضافة إلى أرسطو نجد "غاستون باشلار "في كتابه "جماليات المكان * " "La poétique de l'espace" قد

تناول هذه التقاطبات في حوالي اربعة فصول .

1.8) تعريف التقاطبات المكانية :

¹ (حسن بحراوي، المرجع السابق ، ص 33 .

هي عبارة عن ثنائيات ضدية يمكن تحديدها من خلال المسافة ، الحجم ، الشكل ، الإتساع ... إلخ تبحث هذه التقاطبات في دلالة و معاني هذه الثنائيات و علاقاتها و تواترها ، فهي تعتبر تصنيفا للأمكنة من أجل استيعابها و فهمها . هذا ما أراد " محمد بوعزة " توضيحه لنا في تعريفه لها : "هي التي تصنف الأمكنة وتبحث في دلالتها في شكل ثنائيات ضدية . بحيث تعبر عن العلاقات و التواترات بين قوى و قيم متعارضة انطلاقا من مفهوم المسافة (قريب / بعيد) أو الحجم (صغير / كبير) أو الإتساع (محدود / لا محدود) أو مفهوم الشكل (دائرة / مستقيم) أو الحركة (جامد / متحرك...) أو مفهوم الإتصال (منفتح / منغلق ، داخل / خارج) أو مفهوم الاستمرار (استمرار / انقطاع) أو مفهوم العدد (تعدد / وحدة ، مسكون / مهجور) أو مفهوم لإضاءة (مضاء / مظلم ، أبيض / أسود)¹ .

إذن هذه التقاطبات تبين الشكل الهندسي لأماكن الأحداث عند اتصالها بالراوي أو الشخصيات الحكائية . فمثلا لو نقارن بين الغرفة و الزنزانة لوجدنا فرقا كبيرا بينهما لأن "...المنزل ليس هو الميدان ، و الزنزانة ليست هي الغرفة ، لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة ، فهي دائما مفتوحة على المنزل ، والمنزل على الشارع ..."² من هنا نستنتج أن الغرفة في المنزل والزنزانة في السجن مختلفتان تماما من خلال الاتساع و الضيق و خاصة من خلال الانفتاح و الانطواء (الانغلاق) فالعيش فيهما غير متماثل بتاتا ، ذلك أن الأولى رمز للحرية و الثانية قمع لها ، إضافة إلى أن الإنسان يعيش في الأولى مخيلا و في الثانية مجبرا مرغما على ذلك سواء أراد أم لم يرد ذلك المكان .

إن الهدف الأساسي من هذه الثنائيات هي تقديم مادة أساسية تساعد الروائي على بناء و نسج عالمه السردي ، و عرض أحداثه بطريقة مفهومة و منطقية ، إضافة إلى أن التقاطبات بإمكانها التحكم

¹ محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، (تقنيات و مفاهيم) منشورات الاختلاف ، الجزائر ، الدار العربية للعلوم و ناشرون ، لبنان ، ط1 ، 2010 ص 101 .

*الترجمة السليمة هي شعرية المكان .
² حميد لحميداني، المرجع السابق ، ص 72 .

في تقريب العلاقات بين الأبطال و الشخصيات ، كما يمكنها خلق التنافر و التباعد بينهم ؛ أي أن هذه التقاطبات المكانية التي تأتي على شكل ثنائيات ضدية " ...تقدم مادة أساسية للروائي لصياغة عالمه الحكائي ، حتى أن هندسته تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم"¹.

فهذه التقاطبات المكانية تفتح المجال للروائي و تساعده على صياغة البنية الأساسية و الرئيسية

لعمله الروائي ، و هو المتن الحكائي ، كذلك معرفة المواد و الأدوات المهمة المستعملة لإعادة تشكيل المبنى الحكائي و صياغته .

1.8) ثنائية المتناهي في الكبير / المتناهي في الصغر :

1.1.8) المتناهي في الكبير: يتحدد المكان المتناهي في الكبير عن طريق عنصر أساسي و هو

الإنسان. فانطلاقا منه يمكن أن نستنتج هذه الألفة التي تتواجد في داخله أو في فكره. تتعلق ألفة

المتناهي في الكبير التي تتواجد في الداخل بالوجود الإنساني عامة، أثناء الوحدة و في وضعية سكون لا

حركة. فالمتناهي في الكبير هو حركة الإنسان الساكن، و تكمن هذه الأخيرة على مستوى الفكر ، أي

بتعبير آخر يكون جسم الإنسان ساكنا و فكره متحركا ، فهو يطلق العنان لمخيلته ليجد نفسه في عالم

واسع و كبير من الأفكار الخيالية و هو ما يسمى بأحلام اليقظة .

يوضح ذلك "غاستون باشلار " : " المتناهي في الكبير في داخلنا . و هو متصل بنوع من تمدد الوجود

الذي تكبحه الذي الحياة و يعيقه الحذر، و لكنه يباشر فعله حين نكون وحيدين. بمجرد أن نقبع

ساكنين فإننا نعيش في مكان آخر، نحلم في عالم واسع. إن المتناهي في الكبير هو حركة الإنسان

¹(المرجع نفسه ،الصفحة نفسها .

السّاكن . إنها إحدى الخصائص الدينامية لحلم اليقظة السّاكن "1 إن ألفة المتناهي في الكبر في داخلنا مرتبطة بأحلام اليقظة الساكنة .

كما يمكن أن نجد ألفة المتناهي في الكبر في المحيط الذي يعيشه الإنسان و الأماكن التي تتواجد فيها (الصحراء الشّاسعة، البحر العميق، الغابة الضخمة...)

نأخذ مثلا " الغابة " فالذي يرتادها عليه أن يكون ملما بخباياها و بمسالكها ، فالإنسان يراها من بعيد مغلقة و ذلك بسبب جذوع أشجارها و الأوراق التي تغطيها ، و يراها مفتوحة من كل الجهات عندما يتجول في أجوائها و يسير في أعماقها ، و هذا ما يجعل الإنسان يأخذ عنها انطباع العالم الغير متناهي في ضخامتها .

فضخامة الغابة "... تنبثق عن مجموعة من الانطباعات التي ليس لها في الواقع إلا القليل من المعارف الجغرافية. و نحن لا نحتاج أن نقضي وقتا طويلا في الغابة لنعيش ذلك الانطباع القلق ، إلى حد ما ، بأننا " سرنا بشكل أعمق و أعمق " في العالم غير متناهي "2 ففي رواية " جلدة الظل " وردت كلمة " الغابة " عدة مرات و بعدة دلالات ، فهي مشحونة بالأسرار و المخاطر ، و مفعمة بالمنافع بقدر ضخامتها ، فنجدها تارة مجلب للمأكّل عن طريق صيد الحيوانات كقول " ذياب " عن الحواس : " قصدت منبع مرزوق ، فالتقيت الحواس في الطريق ، عرض عليّ أن نصطاد في الغابة فلم أرد عليه ، و واصلت طريقي ... "3

كما نجد الغابة مكانا للاختباء ، لأن الشخص الذي يختبئ فيها يصعب العثور عليه لأنها ضخمة و تمتاز بتضاريس وعرة و بأماكن سرية لا يمكن لأي شخص اكتشافها إلا الذكي منهم ، فنجد

¹ غاستون باشلار ، جماليات المكان ، تر غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، لبنان ، ط6 ، 2006 ، ص 171 .
² غاستون باشلار ، جماليات المكان ، المرجع السابق ، الصفحة نفسها .
³ الرواية ، ص 93 .

على سبيل المثال المقطع التالي من الرواية " ... عاد الحواس إلى مخبئه في الغابة ..."¹. فالحواس لجأ للاختباء في الغابة ليكون منعزلاً عن القرية فهو يفضل البقاء وحيداً أحسن من رؤيته للمشاكل التي تعاني منها قرية " أولاد جحيش " خاصة رؤية حبيبته " الجازية " تتعذب .

كذلك " الجازية " عند قولها " ... رغم خطورة ذلك فأنت تعرف امرأته سعدية، إذ تستطيع أن تزور فتقول له أنها رأيتني قادمة من عمق الغابة لا من بيت خالتي..."² استخدمت " الجازية " صفة " عمق " للغابة دلالة على غموضها ، ضف إلى أنها مشحونة بالأسرار ، فلا أحد له علم بما تخفيه الغابة فبعضها بمجرد رؤيتها من بعيد أو الدخول فيها تثير فينا شعوراً غريباً مفعماً بالقلق و التوتر كأنها مكان تجلب الموت الحتمي للداخلين فيها ، فهي تحاول ألا تثير الشبهات بخروجها من هناك لأنه مكان يمكن القول عنه بأنه مجهول ، و عدم فسح المجال لزوجة أبيها " سعدية " باتهامها .

كما نجد مكاناً آخر في الرواية متناهي في الكبر و هو جبل "ثيزي حسن " في وصف " العاقل حلفانة " : " ... كانت الخطوة عنده ، أثقل من جبل ثيزي حسن ، و كانت النظرة عنده أقسى من سهم طائش "³ في هذا المقطع يتم لنا وصف " العاقل حلفانة " من طرف السارد و هو يكتشف خيانة ابنته "الجازية " له فقد شبه الخطوة التي كان يخطوها اتجاهها بجبل "ثيزي حسن " في الثقل و الضخامة إلى درجة أنه لم يستطع المشي بسبب ضخامته ، فهو في تلك اللحظة لم يجد أي شيء و أي مكان بالغ الثقل و الضخامة عدا جبل "ثيزي حسن " .

2.1.8 المتناهي في الصغر:

¹الرواية، ص 147 .
²الرواية، ص 90 .
³الرواية، ص 43 .

يتكرر وجود المتناهي في الصغر في القصص الخرافية العجيبة كقصص الجنيات ، فلقد أعطى "غاستون باشلار" في كتابه "جماليات المكان" مثال حكاية "بطل الفاصوليا" لـ "شارل نوديه" صفحة 145 ، الذي يدخل عربة بحجم حبة فاصوليا ، و الغريب في ذلك أنه يحمل في كتفه كيسا به ست آلاف حبة فاصوليا .فهذا حقا عجيب . إذ هناك تناقض بين الأرقام و مساحة المكانين ، فكيف لست آلاف حبة أن تدخل في واحدة .

فهذه البيوت المتناهية في الصغر "... هي موضوعات زائفة تمتلك موضوعية سيكولوجية حقيقية . إن أسلوب عمل الخيال في هذا المجال هو أسلوب نمطي ، و هو هنا يطرح مشكلة يجب تمييزها عن المسألة العامة ،الخاصة بالتطابقات الهندسية"¹ إذن الأماكن المتناهية في الصغر لا تتطابق هندسيا مع التي توجد في الواقع أو الحقيقة بسبب التناقض الذي يوجد على مستوى الحجم .

فقد أشار الروائي "عبد الرزاق بوكبة" في روايته هذه إلى مكان متناهي في الصغر ألا و هو "حافة السرير" بقوله : "... تبعه ، فوجده قد تمدد على السرير ، واضعا يده خلف رأسه ، و هو ينظر إليه نظرة احتقار ، ففكر في أن يعامله كزعيم فيعاقبه ، لكنه لم يستطع ، أن يراه خارج الوله به ، جلس على حافة السرير ، في ذل لم يخف ، رغم ظلام الغرفة ..."².

يمكن أن نعتبر " حافة السرير " مكان متناهي في الصغر ، ذلك أن الصغير يحمل في طياته الكبير . فكيف لـ "واعز بن كلمان" أن يجلس في مكان متناهي في الصغر و هو " حافة السرير " ، و لماذا لم يجلس على السرير مباشرة ، لأن هذا الأخير مساحته ملائمة و تكفي للجلوس باعتبار أن "واعز بن كلمان" إنسان له طوله و عرضه الخاص به . فالسرير كلي و حافته جزء صغير منه . إن خيال

¹ غاستون باشلار، المرجع السابق ، ص 144 .

² الرواية، ص 118 .

الروائي قد ذهب بعيدا فقد استخدم مكان " حافة السرير " ليبين للقارئ أن " واعز بن كلمان " لم يحتل مساحة كبيرة في الجلوس بل استغل مساحة أو جزء جد صغير .

2.8) ثنائية المغلق / المفتوح :

يسمى المغلق و المفتوح عند علماء النفس بالمنطوي و المفتوح ، كما نجد هذين المصطلحين يسميان بالداخل و الخارج كما نجد " باشلار " في كتابه السابق الذكر ، فقد جعل الداخل محددًا و الخارج لا محدد و شاسع ، و لكن الصّراع الذي يوجد بينهما ليس حقيقيًا بل مزيفًا ، فهما يطرحان مشكلات أنثربولوجيا ميتافيزيقية ويقول " ...علينا أن نلاحظ في البداية أن مصطلحي " الخارج " و " الداخل " ، يطرحان مشكلات أنثربولوجيا ميتافيزيقية غير متماثلة . أن نجعل الداخل محددًا و الخارج شاسعًا هي المهمة الأولى ، بل المسألة الأولى - فيما يبدو - لأنثربولوجيا الخيال . و لكن الصراع بين المحدد و الشاسع ليس صراعًا حقيقيًا فمع أبسط لمسة يضطرب الاتساق "¹ . إذن المغلق داخل محدد و المفتوح خارج شاسع.

1.2.8) الأماكن المغلقة:

أ) الجامع : هو مكان مقدس يستخدم للعبادة ، و اجتماعي يجتمع فيه الناس لأداء فريضة الصلاة و الطّوقس الدّينية كتلاوة القرآن الكريم .

¹ غاستون باشلار، المرجع السابق ، ص 194 .

أما في المجال الأدبي يوظفه الكتاب للتحدث عن الشخصية الملتزمة بالدين الإسلامي ، هذا ما

حدث في رواية "جلدة الظل " التي كثر فيها ذكر كلمة " الجامع " فنجد : " أصحابك الفجر من نومته ، فأسرع إلى الجامع ، و قد توقع الناس خيرا ، عندما رأوه أكثر سرورا ... " ¹ كذلك : " انفجرت بالبكاء فانصرف حلفانة من الجامع " ² فالجامع هو مكان مغلق ، داخله مشحون برموز تخص الديانة الإسلامية كذلك الشخصيات المتواجدة في الرواية هي شخصيات مسلمة تؤمن بالدين الإسلامي من بينهم : "ذياب " " حلفانة " و مجموعة العقلاء التي ينتمي إليها ، فهم يلتقون في " الجامع " لإقامة الصلاة أو لتنظيم الاجتماعات التي تخص قرية " أولاد جحيش " لحلّ مشاكلها و الحرص الشديد على حمايتها من الأعداء، و خاصة حفظ مصحف جدهم " حسن بن جحيش " الذي زواله يؤدي بالدين الإسلامي إلى الاندثار و الضياع فتهلك قريتهم و تخرج عن طريق الصواب .

(ب) البيت : للبيت علاقة وطيدة بالإنسان ، فهو المكان الأكثر ألفة له و الأكثر حميمية ، ينجذب إليه الإنسان بخياله لأنه يؤمن له الاستقرار و الأمان، و يضمن له الراحة النفسية و الجسدية ، كما يمكن أن يكون البيت السبب في نفور الإنسان و يجعل بينهما علاقة عدائية تجمع بينهما ، يمكن أن يكون السبب في ذلك بعض الذكريات المؤلمة و الأحداث السيئة التي حدثت في ذلك المكان . إذن " ... البيت يصوغ الإنسان " ³ .

البيت في الخطاب الروائي لم يعد مجرد مجموعة من الغرف و الجدران الذي تزيّنه مجموعة من الأثاث فقط ، بل هو مجموعة من الدلالات التي تعبر عن الأشخاص أو الروح الإنسانية التي تسكنه ، فهو رمز للوجود الإنساني ، و علاقة تأثر بين المكان و الشخصية الحكائية . هذا المكان يضمن أحلام

¹ الرواية، ص 76 .

² الرواية ، ص 126 .

³ غاستون باشلار ، المرجع السابق ، ص 68 .

و ذكريات هذه الشخصيات بالحفاظ عليها ، فقيمة البيت لا تكمن في شكله الهندسي فقط و الذي لا معنى له بل في انسانيته و الأحلام التي تتغلغل في أجوائه و الذكريات التي تجول في أركانه .
و من بين الأمثلة التي وردت في الرواية نجد : "... لو كنت عاقلا فعلا ، لما بقيت وحدك في البيت و وحيدتك تغسل لذياب رجله ، هل تحبينه يا ابنتي ؟..."¹ .

لنتمعن الجملة " بقيت وحدك في البيت " نستنتج أن البيت كونه عالما مغلقا ، يلجأ إليه الإنسان في أوقات وحدته و رغبته بالإنفراد بنفسه لضمان سكينته بعيدا عن ضوضاء العالم الخارجي المفتوح فهو بمثابة قوقعة إذ يمكن أن تكون رمزا للهدوء و السكينة "... ونحن نعلم جيدا أن معنى سكنى القوقعة هو أن نعيش الوحدة. إن معايشة هذه الصورة تعني قبولنا بالوحدة ... مثل حياة داخل قوقعة يمكن أن تكون الأساس لمثل هذا الحلم .إنه حلم يأتي في لحظات الحزن العظيم ، يمارسه كل انسان ، القوي و الضعيف عندما يثور على ظلم الإنسان و القدر"² .

كما نجد أيضا الغرفة التي هي جزء من البيت و التي تعتبر مكانا من بين الأماكن المغلقة و التي تحدها جدران من كل الجهات مما يؤدي إلى غلقها . وردت عدة مرات مثل : " عندما قررت أنني أصبحت رجلا ، و لا يجوز لي أن أبقى في الغرفة عندما تنوي هي الاغتسال..."³ وكذلك " شرع سي الشريف يرتل القرآن العظيم ، بصوت خافت ، يظن أنه لا يصل إلى غرفة واعز بن كلمان..."⁴ و أيضا : "فتح الباب الخارجي للبيت عنوة ، و أصدر نحنة ، تعلم واشية بقدومه فأطلت من الغرفة العليا و هي شبه عارية ابتسمت له فابتسم لها..."⁵ . كما ورد في الرواية نوع آخر من الغرف وهي

¹ الرواية ، ص 121 .

² غاستون باشلار ، المرجع السابق ، ص 124 .

³ الرواية ، ص 28 .

⁴ الرواية ، ص 135 .

⁵ الرواية ، ص 137 .

: "أنا أمك و ذياب أخوك ، ومن الليلة ستبقيين معي في الفراش ، بينما سينام هو في السدة التي في غرفة العنزات ..."¹ .

انطلاقاً من هذه الأمثلة الأربعة نلاحظ أن الغرفة تتعدد أشكالها و أحجامها كما تتعدد استعمالاتها حسب الحاجة و الرغبة ، فنجد في المثال الأول أنها تستخدم للاستحمام ، و في المثال الثاني و الثالث خاصة بالأسرار و خبايا الحياة و كذلك الراحة النفسية لم لا ، بما أن "سي الشريف " يرثل القرآن ليهدأ و ليتمكن من التفكير، أما الرابع تستخدم مكاناً لتربية المواشي ، فهي تختلف بحسب احتياجات الإنسان لها.

2.2.8) الأماكن المفتوحة:

أ) القرية : القرية مكان تحدده حدود جغرافية معينة ، يمتاز بمجموعة من الأماكن تساهم في تشكيلها مثل: البيوت ، المسجد ، الطرقات ... إلخ . تجمع بين سكانه عادات و تقاليد مشتركة ، و نظام اللغة الواحدة ، إضافة إلى ذلك البيئة الريفية و الحياة البسيطة و الشاقة .

لقد ورد في الرواية اسم لقريتين و هما : قرية " أولاد جحيش " و قرية " أعلى الجبل " . فالقرية الأولى بنيت على أساس متين عند نشوئها و هو الصدق و النية الحسنة ، أما الثانية فكان أساسها كذب و نفاق و كفر و الدليل على ذلك المثالين الآتيين من الرواية : "...أخيراً نزل العقلاء في أولاد جحيش ، عند رأي سي الشريف معلم القرآن العظيم ، و بنوا جامعاً في مدخل القرية ، و عوضوا به شجرة الخروب العليا..."² كذلك " مات أبوه في إحدى الهجمات التي شنتها قبيلة أعلى الجبل ، في ليلة ثلجية على أولاد جحيش ..."³ ففي قرية " أولاد جحيش " نجد أن شخصياتها مسلمة تؤمن بالعقيدة الإسلامية ، عاقلة تقوم على مبدأ الشورى و التحاور (اجتماعات العقلاء) ، أما قرية " أعلى الجبل " فأشخاصها مجرد منافقين يؤمنون بالسحر و يمارسون طقوسه (العرافة واسة) ، القتل المتعمد ، الجوسسة ، آفة الشذوذ

¹ الرواية ، ص 90 .

² الرواية ، ص 97 .

³ الرواية ، ص 17 .

الجنسي . فالعلاقة التي تجمع بين القرينتين هي علاقة كره و حسد و عداوة ، فكل واحدة تريد أن تكون أحسن من الأخرى .

3.8 ثنائية أعلى / أسفل :

إنّ غاية هذه التقاطبات المكانية هي الكشف عن الدلالات و القيم التي تحملها ، فكل ثنائية تحمل بعدا دلاليا و رمزيًا تخصها .

ففي ثنائية أعلى / أسفل يمكن أن نستشف منها بعض الأبعاد الدلالية ، فمثلا يمكن " للأعلى " أن تحمل دلالة السمو ، النبل ، الرقي ، النفيس و الغالي ، فدائما كلمة " أعلى " مصطلح ذا شأن كبير و قيمة رفيعة تدل على أحسن رتبة و أحسن مثال على ذلك نجد مصطلح " أعلى " ينسب دائما لله عزوجل لأنه العلي العظيم . أما " أسفل " فيمكن أن يحمل دلالة الوضيع ، المندس ، الرخيص ، المتدني ، الانحطاط ... إلخ. و من جهة أخرى نجد هذين المصطلحين يحددان الارتفاع فهناك أماكن مرتفعة تتواجد في الأعلى ، و هناك أماكن منخفضة تتواجد في الأسفل .

1.3.8 الأماكن العليا :

(أ) شجرة الخروب العليا : من بين الأماكن العليا و التي يمكن اعتبارها من الأماكن المهيمنة و المهمة هي شجرة " الخروب العليا " التي تلعب دورا كبيرا في الرواية ، فتقريبا كل الأحداث جرت في ذلك المكان ، و غيابه يؤدي إلى خلل كبير في بنائها الفني (الحبكة و الأحداث) .

فقد كان أول مكان نلتمسه في الرواية : " المكان : شجرة الخروب العليا ، حيث تجتمع جماعة العقلاء

في أولاد جحيش ، و يحفظ الذراري القرآن العظيم ...¹

¹ الرواية ، ص 13 .

من خلال هذا المثال ، نستنتج أن " شجرة الخروب العليا " مكان متعدد النشاطات و التحركات ، فنجدها تارة مكان يستخدمه العقلاء للاجتماع فيها ، كما نجدها مكانا لحفظ القرآن و تعليمه أيضا للأطفال .

إضافة إلى أننا نجده أيضا المكان أين عوقب " ذياب " الذي رفض أن يقسم على مصحف جده " حسن بن جحيش " : " إذا لم تجبنا ، فإننا سنربطك إلى شجرة الخروب ، و نمنع عنك الطعام و الشراب ،... فلماذا لم تقسم مثلما فعل الجميع ؟ " ¹ و هذا ما حدث فعلا فقد رُبط " ذياب " إلى جذع هذه الشجرة عقابا له و تؤكد " الجازية " ذلك بقولها : " إنه مربوط إلى الشجرة العليا " ² .

" انسحب العاقل عصمان من الحلقة ، فيما تقافز بعض الفتيان ، يسبقهم الحواس ، إلى شجرة الخروب العليا ، ليعاينوا المشهد الغريب . وقفوا أمامه صامتين ، غير مصدقين ما يرون ، ثم راح فريق يبكي مع العين الباكية ، و فريق يضحك مع العين الضاحكة ... " ³ في المكان " شجرة الخروب العليا " اتهم " ذياب " بالجنون لأنه يبكي بعين و يضحك بأخرى .

رغم كل المصاعب التي عاشها " ذياب " تحت شجرة الخروب العليا ، نجد إلى جانبها بعض المشاهد المفرحة كتواصله الدائم مع حبيبته " الجازية " مثل : " فجأة انتبه إلى خياله ، ألهاه عن الجازية و هي المربوطة وحدها هناك تحت شجرة الخروب السفلى فأطلق صرخة ردها الجبل ، وردت عليها هي بصرخة ، دون أن تترك فراغا بين الصرختين " ⁴ و كذلك فراره من هناك و مفاجأة جماعة العقلاء بذلك ، في المثال التالي : " و من شاء أن يتبعني منكم إلى شجرة الخروب العليا ، فليفعل . صمتوا طيلة المسافة بين الجامع و الشجرة ، ثم اشتركوا جميعا ما عدا عصمان في المفاجأة.

¹ الرواية ، ص 19 .

² الرواية ، ص 24 .

³ الرواية ، ص 56 .

⁴ الرواية، ص 95.

اختفاء ذياب ...¹ .

هيمن هذا المكان على كل الأماكن التي توجد في الرواية و ذلك بسبب تكراره المستمر فيها و أحداثه المختلفة و الحبكة المتطورة.

(ب) أعلى الجبل : نجد في الرواية كذلك مكانا آخر لا يقل أهمية عن المذكور سابقا و هو قرية " أعلى الجبل " ، فانطلاقا من هذا الاسم نفهم مباشرة أن هذه القرية تقع في قمة الجبل ، لكن الحقيقة " أولاد جحيش " التي هي القرية التي تقع في أعلى الجبل و ليس قرية " أعلى الجبل " . فهذه الأخيرة تقع في السفح أي في أسفل الجبل ، و الدليل على ذلك في الرواية هو : " و لأننا لا نملك القدرة اليوم ، على أن نختار الموقع الأفضل ، فسنستغل هذه المساحة في أسفل الجبل ... أقترح أن نسميها أعلى الجبل...² إن مصطلح أعلى الجبل طباق تام مع معناه الحقيقي .

(ج) السماء : كما يصادفنا في الرواية مكان " سماء " التي تدل على السمو و العلو ، يقول السارد : " ...ثم راح يحس بأنه يفقد الوعي ، حيث رأى سماء ، صافية ...³ هذا دليل على أن " ذياب " كان نظره موجها إلى الأعلى أي السماء ، فهي أعلى شيء على وجه الأرض ، إذ لا يمكن لأي انسان مضاهاتها في العلو.

2.3.8) الأماكن السفلى :

(أ) شجرة الخروب السفلى : الأماكن السفلى هي التي تقع في الأسفل ، غالبا ما تكون منخفضة مقارنة بالتي تقع في الأعلى ، يمكن أن نحدد الأسفل من خلال الأعلى و عن طريقه ، فقد وردت في الرواية "

¹ الرواية، ص 99.

² الرواية، ص 59.

³ الرواية، ص 21.

شجرة الخروب السفلى " و التي يفصل بينها و بين " شجرة الخروب العليا " الجامع ، أي أن موقع الشجرتين يتحدد من خلال الجامع .

" فالجازية " بدورها قد ربطت "شجرة الخروب السفلى " و التي نالت نفس العقاب الذي ناله حبيبها " ذياب " نقرأ ذلك في الرواية : " و قد أعدنا ذياب إلى شجرة الخروب العليا ، فيما ربطنا الجازية إلى شجرة الخروب السفلى " ¹ .

هناك صراع حاد للأحداث قائم بين المكانين ، و تأثير كبير لأهل القرية عليهما ، خاصة " شجرة الخروب السفلى " التي ربطت فيها " الجازية " ، لأن المجتمع الجزائري لم يتعود على رؤية هذه المشاهد الغريبة و التي يكون سببها تمرد المرأة ، لأنهم ينظرون إليها نظرة احتقار و تدني لأن حريتها محدودتفالمراة في كفة ميزان و شرفها في الكفة الأخرى ، هذا ما حاول السارد التعبير عنه من خلال قوله: " لذلك فقد توجهت أنظار أولاد جحيش كلها ، إلى شجرة الخروب السفلى ، حيث ربطت الجازية و بقي ذياب منسيا تحت شجرة الخروب العليا إلا من ثلاثة عباد ... " ² .

ربما تأويلا معينا يفرض نفسه على المقولة و هو أن موقع الشجرة هو " الأسفل " يرتبط بمكانة المرأة في المجتمع الجزائري ، لذلك ربطت " الجازية " إليها لأنها امرأة ، و ربط " ذياب " إلى العليا لأنه رجل ، و هنا يمكن أن نوظف الثنائية الدلالية سمو / التدني التي يمكن أن تكون البعد الرمزي لهاتين الشجرتين (الرجل يتمتع بالحرية و الشأن الكبير أكثر من المرأة) ، و يبقى هذا التأويل مجرد وجهة نظر عبرنا عنها .

لكن في بعض الأحيان تكون قيمة التمرد هو " الفوز " و هذا ما حدث مع " الجازية " عندما تمردت و (عوقبت بالربط إلى شجرة الخروب السفلى ، و كان ثمن ذلك هو فوزها بقلب والدها " حلفانة " الذي

¹ الرواية ، ص 38 .
² الرواية ، ص 45 .

حنّ على ابنته الوحيدة ، ولأول مرة أدرك كل أخطاؤه التي ارتكبتها في حقها إذ " أحس برغبة في المرور على شجرة الخروب السفلى ، منتبها لأول مرة منذ ربطها ، إلى أنه لم يمر عليها ... آه يا الجازية ... أنا أبوك يا ابنتي ... " ¹ و مع ذلك لو لا وجود " شجرة الخروب السفلى " و ربط الجازية فيها لكان هناك توقف على مستوى مجرى الأحداث و كبح مؤقت لسيرورة الزمن مما يؤدي بالشخصيات إلى شل في تحركاتها .

(ب) أسفل الوادي : من المعروف أن الوادي يقع في المناطق المنحدرة المتواجدة في أسفل الجبال ، علما أن المركز الأساسي الذي هو المنبع يقع في القمة .

وجد " الحواس " في أسفل الوادي "العاقل حلفانة " و هو شبه ميت ، أخبرنا بذلك السارد فقال : " ثم انتبه إلى أسفل الوادي ، فرأى نسورا و غربانا ، في حومان منخفض ... " ² .

إن السبب الذي أدى " مسعود الجيلالي " بقتل " العاقل حلفانة " في " أسفل الوادي " هو أن هذا المكان غالبا ما يكون مهجورا لا يقطن فيه أحد ، و أيضا بسبب الضجيج الذي تثيره مياهه و الذي يغطي عن أي صوت صراخ له . فالوادي مكان صالح للحفاظ على الأسرار و خبايا الإنسان التي يصنعها بنفسه.

(4.8) ثنائية العام / الخاص :

تنقسم الأماكن في الرواية إلى أماكن عامة و خاصة ، فالعامة التي هي حق على جميع الناس في الاستفادة منها ، دون المساس بحرية و حقوق الآخرين الذين بدورهم يستفيدون منها . أما الخاصة فهي تابعة لفرد واحد ، له حرية التصرف فيها كما يشاء (بيعه ، تقديمه كهدية ...).

¹ الرواية ، ص 121 .

² الرواية ، ص 147 .

1.4.8) الأماكن العامة :

ما يميز الأماكن العامة عن الخاصة هو عدد الأفراد فيها ، فهم يجتمعون كثيرا في الأماكن العامة لأنها ليست ملكا لأي أحد ، دون أي إذن بالدخول إليها ، فالجميع له الحق فيها ، أي تسقط حرية الفرد و تقوم حرية الجماعة . و من الأماكن العامة التي نجدها في الرواية :

(أ) الجامع : هو مكان عام يلجأ إليه جميع المسلمين لإقامة عبادة الصلاة ، فقد ورد في الرواية في عدة أمثلة و عدة سياقات : " أصحابه ديك الفجر من نومه ، فأسرع إلي الجامع ، و قد توقع الناس خيرا عندما رأوه أكثر سرورا ..."¹ فكلمة الجامع في المثال دلالة على إقامة الصلاة عامة و صلاة الجماعة خاصة .

إضافة إلى الصلاة نجد اجتماع عقلاء قرية " أولاد جحيش " مثل : " قال العاقل حلفانة ، للعقلاء في الجامع : يجب أن نسنّ قانونا يعاقب من يتغيب منّا إلا إذا مات "².

(ب) بيت الله : " بعد أن اتفقوا على أن يحج في هذا العام ، من كل قرية كبيرها ، زوروا بيت الله الذي لا ولد له ، يملأ بيوتكم بالأولاد ..."³ .

من خلال هذا المكان يتبين لنا أن هذا الأخير مكان عام يقصده المسلمون مرة في العام لأداء فريضة الحج التي تعتبر ركنا من أركان الإسلام ، لينالوا الأجر العظيم عند الله و التكفير عن ذنوبهم بالتوبة النصوحة .

هذا المكان يقصده عدد هائل من الناس ، الإناث و الذكور ، الكبار و الصغار ، الشباب و

الشيخوخة البيض و السود و من كل أرجاء العالم بشرط أن يكونوا معتنقين الديانة الإسلامية.

¹ الرواية ، ص 76 .

² الرواية ، ص 199 .

³ الرواية ، ص 72 .

اتقف سكان قرية " أولاد جحيش " في الرواية أن يبعثوا كبار القرى طالبين من الله جل جلاله أن يعيد إليهم نسلهم و يرزقهم بالذرية الطيبة خوفا على القرية من الفناء .

(ج) الغابة : الجبل أو الغابة أو الخلاء ، هي أماكن نادرا ما نجد أحدا ما يسكنها ، و غالبا ما تكون مهجورة و بعيدة عن مكان القاطنين ، يلجأ إليها الناس لعدة أغراض و لقضاء حاجياتهم أيضا .

ففي رواية " جلدة الظل " تعددت الشخصيات الروائية التي تلجأ إلى الغابة أو الخلاء و ذلك لتعدد احتياجاتها هناك . و هذه مجموعة مقاطع من الرواية ، تبين لنا أغراض هذه الشخصيات المختلفة:

(1) " ذات صبيحة جليدية ، قصدت الغابة لتجلب التراب الخاص بالفخار ..."¹.

(2) "... كُسرت فيها يدها اليمنى ، شفيت بعد شهرين ، لكنها لم تعد قادرة على عجن الطين ،

فأصبحت عشابة تجمع الأعشاب من البر ..."² .

(3) " تعلم واعز عن أبيه ساكن ، في طفولته ، درسا لن ينساه ، كانوا يجمعون الحطب في الغابة..."³.

(4) " قصدت منبع مزوق ، فالتقيت الحواس في الطريق ، عرض عليّ أن نصطاد في الغابة ، فلم أرد

عليه ، وواصلت طريقي ... "⁴ .

انطلاقا من هذه الأمثلة الأربعة نستنتج أن الغابة أو الخلاء أو البر أماكن عامة ، إذ نجد في المثال (1)

" أم ذياب " تقصدها لغرض جلب التراب الخاص بصنع الأواني الفخارية ، أما المثال (2) نجد أيضا أن

نفس الشخصية تقصد الغابة لجمع الأعشاب البرية التي تستخدم كدواء للمعالجة الطبيعية . كذلك

المثال (3) الذي نجد فيه " واعز بن ساكن " بدوره يقصد الغابة عندما كان صغيرا لجمع الحطب الذي

¹ (الرواية ، ص 53 .

² (الرواية ، ص 53 .

³ (الرواية ، ص 63 .

⁴ (الرواية ، ص 93 .

يستخدم لإشعال النار ، و أخيرا المثال 4) نجد " الحواس " الذي عرض على " ذياب " الذهاب إلى الغابة للصيد.

إن الغابة تتعدد فوائدها مما يسمح بتعدد زوارها و قاصديها و ذلك ما جعلها مكانا عاما و ملجأ للناس أجمعين .

2.4.8) الأماكن الخاصة :

أ) البيت: هو من الأماكن الأكثر خواصا في العالم ، يكمن ذلك في أنه ملك لفرد واحد و يُمنع على الآخرين تجاوز حدوده ، كالدخول إليه بدون إذن و العيش فيه دون أي استشارة من صاحبه ، و الشيء الذي يجعله أكثر خواصا هو "الإسم " ؛ فلكل بيت اسم ينسب إليه ، و ذلك يعود إلى اسم الشخص المالك له.

ففي الرواية نجد عدة بيوت خاصة تحمل اسم مالكيها فنجد مثلا : " دخل حلفانة بيته ..."¹ فهذا البيت خاص بالعائل حلفانة وحده و لا يشاركه أي أحد في امتلاكه .

كذلك نجد مثال البيت

الجازية ، الأولى إلى قلب الغابة ، و الثانية إلى بيت الخالة شريفة² ، أيضا هناك بيتين خاصين في

الرواية يكون مالكيهما " ماجنون كلمان " و " الحاففة ماسة " و مثال ذلك في الرواية ص 145 .

العرفاة واسة على أن تستقبل واعز بن كلمان في بيتها ، بل هي من كانت تزوره في بيته ...³ .

لا يمكن لأي بيت أن يكون خاصًا بشخص آخر غير المالك إلا بعد إذنه و أخذ الموافقة منه .

¹ الرواية ، ص 23 .

² الرواية ، ص 29 .

³ الرواية ، ص 145 .

(ب) السدة : تمتاز السدة بتعدد وظائفها ، فكل شخص يملكها في بيته يصنع بها و منها ما يشاء و تكون خاصته . فمثلا " العاقل حلفانة " يستخدم السدة للتفكير ، و ليكون منعزلا عن باقي أرجاء و أشخاص بيته، و هذا ما أشار إليه السارد بقوله : " دخل العاقل حلفانة بيته ، واعتزل أهله في سدة لا يعتليها إلا إذا أراد أن يفكر ، و لأن زوجه سعيدة و ربيبتها الجازية تعودا على ذلك ، فقد أصبحتا لا تجروان على الاقتراب منه و هو في السدة " ¹ .

هذا المكان هو مكان وحدة و عزلة " العاقل حلفانة " الذي يجلب له الراحة و السكينة ليتمكن من التفكير خاصة إذا كان عنده مشاكل يحاول أن يحلها ، فهو يعتليها أيضا عندما يكون غاضبا من شيء أو من شخص ما .

كما نجد السدة تستخدم لغرض آخر و هو " النوم " " فذياب " كان ينام في السدة بعد أن حُرْم عليه النوم في المكان الذي تتواجد فيه "الجازية " فقال : " أحسست و أنا أنام في السدة بحشرة تعبر خدي... " ² ، فالسدة التي تتواجد في بيت " أم ذياب " كانت تخصصها لأغراض عديدة من بينها النوم كما سبق و أن أشرنا ، و كذلك تواجد غرفة العنزات هناك ، و هذا ما أخبرت " الخالة شريفة " ابنة أختها " الجازية " : " أنا أمك ، و ذياب أخوك ، و من الليلة ستبقيين معي في الفراش ، بينما سينام هو في السدة التي في غرفة العنزات ... " ³ .

(ج) ترعة الدار: كثيرا ما ورد مكان " ترعة الدار " الخاصة ببيت " أم ذياب " فهي تستخدمها للبقاء و الاستراحة فيها ، أو عندما تقوم ببعض الأشغال اليدوية كغزل الصوف : " تساءلت في نفسها بعد أن تركت الغناء و هي تغزل برنسا لوحدها في ترعة الدار : أليس لي هدف في الدنيا إلا أن أزوّج

¹ (الرواية ، ص 23 .

² (الرواية ، ص 23 .

³ (الرواية ، ص 90 .

ذياب؟...¹ فهذا المكان يستخدم للترفيه عن النفس عند ضيق خاطر ، و كذلك لشمّ الهواء المنعش و الشمس ، كما استخدمه " ذياب " و " الجازية " للعب فيه ، تتذكر " الخالة شريفة " حادثة حصلت في ترعة دارها " ثم تذكرتُ يوم كانا يلعبان في ترعة الدار ، فطاح و تأذت رجله ...² ضف إلى : " مرة وجدتُها تبكي في الترعة ، و عندما سألتها عن السبب قالت لي إنني آلمتها بثقب أذنيها ...³ فالجازية لجأت إلى ذلك المكان لأنه مكان خاص بهم فقط لتتمكن من البكاء وحدها بعيدا عن أنظار الآخرين بسبب الألم الذي سببته لها خالتها .

خاتمة

بعد تغلغلنا في الرواية الفنيّة الإبداعية " جلدة الظلّ " بدراستها و تحليلها ، عن طريق تطبيق

المنهج البنوي الذي سمح لنا بتقنيّاته الحديثة ، استخلاص جملة من النتائج فيها بما أنّها تعتبر من

الروايات الجزائرية المعاصرة للكاتب الجزائري " عبد الرزاق بوكبة " ، فهي على توافق مع تقنيات الكتابة

الأدبية لشمولها على العناصر السردية (مكان ، زمان ، شخصيات ، أحداث ، زاوية نظر...) ، بما أنّ

¹ (الرواية ، ص 09 .

² (الرواية ، ص 101 .

³ (الرواية ، ص 41 .

هدفنا الرئيسي كان دراسة شعرية المكان و كل ما يرتبط بذلك ، استخلصنا المكان الروائي و اكتشفنا الجمالية التي أضفها على الرواية ، ممّا زادها فتًا و إبداعا ، و كيف أنّ الكاتب بأنامله الإبداعية أعطى للمكان الواقعي " أولاد جحيش " نظرة أدبية جديدة بتحويله إلى مكان روائي بطريقة ساحرة ، و اكتشفنا كذلك أنّ المكان هو عنصر سردي مهم في الدراسة و التحليل في أي عمل أدبي ، إذ يجب الالتفات إليه أولاً قبل الشروع في دراسة العناصر السردية الأخرى ، و احتواء الرواية على تقاطعات مكانية متعددة و متنوعة أثارت بلبها القيمة الدلالية للأماكن ، فاستخلصنا المكان و الفضاء و الحيزّ بالمفاهيم النظرية و التطبيقية أين اتضحت قيمة كل واحد و جماليته التي يضيفها ، و تبينت العلاقة التي ينشئها المكان مع العناصر السردية الأخرى ممّا جعلنا أمام تأويلات لا حدود لها ، فأظهرت لنا الرواية العادات و التقاليد و الأعراف و الظروف الإجتماعية و كذلك الأنماط المعيشية التي تنسّم بها قرية " أولاد جحيش " ، و هذا ما يبرز القيم الروحية و العقلية التي تميزها بطبيعة الحال عن قرى لمجمعات أخرى ، لأنّ الرواية بيّنت اللوحات المتعددة التي وصف فيه جمال الطبيعة الخلاب ، بألوان شتى و النفنن المدهش بالشخصيات الرئيسية و الثانوية في ضوء المكان الذي كان ثريا جدا و متسّمًا بكل معالم الإبداع لذلك تطرقنا إلى آراء نقدية عربية و غربية مترجمة بالخصوص فأفادتنا في بحثنا مثل " جماليات المكان " ل " غاستون باشلار " ، " الشعرية " ل " تزفيتان تودوروف " و " خطاب الحكاية " ل " جيرار جنيت " التي ساعدتنا كثيرا عند اسقاط مبادئها على الرواية خاصة و الأدب الجزائري عامة خصوصا أنني أعرف عدة مناطق في برج بوعريريج " أولاد تاير " " أولاد زايد " و " أولاد يعقوب " ، " أولاد جحيش " ، و هذه الأخيرة أعرفها جيدا ، سهولها و غاباتها أراضيها و طبائع قاطنيها ، فهي منطقة نائية و معزولة لا حياة و لا أمل يدفع للعيش فيها ، لإفتقادها لأدنى شروط الحياة .

لكن ... و بعد قراءتي للرواية ، انبهرت حقًا لأنّها لم تكن " أولاد جحيش " التي أعرفها في الواقع ، كأنّها منطقة أخرى ساحرة المنظر ، رائعة الجمال في أرض الجزائر ، إذ بعث فيها " عبد الرزاق

بوكبة " شعاع الأمل ، و أعاد إليها نبض الحياة بأخلص المشاعر و أصدقها ..لم أصدق ذلك كل ما
أخبرتني إياه تحول في رمشة عين إلى رماد من الكلام ، بالرغم من أنني رأيت في عينيها بريق من
الصدق و في شفاتها موجة من الحقائق ، لكن هوى مكان الرواية سحبني إلى عالم خيالي جميل و رائع
قررت أن أصدقّه...

ملخص الرواية:

كان هناك صراع قائم بين منطقة " أولاد جحيش " و التي قام بتأسيسها " حسن بن جحيش " و منطقة " أعلى الجبل " التي أسسها " واعز بن ساكن " ، و كان سرّ هذا الصراع هو رغبة منطقة " أعلى الجبل " التي تقع في أسفله أن تؤدي بقرية " أولاد جحيش " إلى الفناء ، و ذلك بخداعهم و بيعهم عشبة تسبب العقم ، غير أن "حسن بن جحيش " وجد الحل و أعاد إليهم نسلهم ، هذا فيما يخص تاريخ القريتين.

أما حاضرها ؛ ففي مدخل قرية " أولاد جحيش " تتواجد "شجرة الخروب العليا" التي يحفظ فيها الأطفال الصغار القرآن الكريم ، إضافة إلى اجتماع عقلاء القرية هناك (العاقل حلفانة ، العاقل عصمان ، العاقل منصور ، العاقل فالج ...) .

ذات مرة خطرت فكرة في ذهن العقلاء و هي جمع كل شبان القرية وجعلهم يقسمون على مصحف جدهم " حسن بن جحيش " على أن لا يغادروا القرية اطلاقا . و هذا ما حدث بالضبط ، فقد أقسم جميعهم على المصحف إلا شخص واحد و هو البطل " ذياب " صاحب المخين الكبير و الصغير ، الذي رفض أن يقسم على عدم مغادرته للقرية لأن أرض الله واسعة و كل فرد له حرية الذهاب و التنقل أينما يشاء .

قام العقلاء بربطه إلى " شجرة الخروب العليا " عقابا له ، فلم يحاول أي أحد أن يفك قيده تنفيذا لأوامر السادة العقلاء إلا ابنة خالته البطلة " الجازية " التي تبادلته الحب ، و التي تجمع بينهما ذكريات طفولة جميلة لأنها تربت في بيت خالتها " شريفة " أم " ذياب " ، فبعد أن ماتت والدتها أخذها والدها " حلفانة " إلى بيت خالتها و هي رضيعة و عاود الزواج مرة أخرى ب " سعدية " التي تجرأت على خيانتها مع " العاقل عصمان " .

قامت " الجازية " محاولةً فكّ قيد ابن خالتها و حبيبها " ذياب " ، فقبضوا عليها هي الأخرى و ربطوها إلى " شجرة الخروب السفلى " و من بينهم والدها " حلفانة " ليسقط على نفسه تهمة المؤامرة . و رغم ربطهما إلى الشجرتين إلا أنهما كانا يتواصلان دائما عن طريق الصرخات التي كان يوجهها أحدهما للآخر ، و ذات مرة كانت المبادرة " للجازية " التي أطلقت صرختها اتجاه مكان تواجد " ذياب " الذي لم يعاود لها الصرخة ، فقد اختطفه " واعز بن كلمان " و أخذه إلى قريته و منع عليه الخروج من القرية مع تشديد الحراسة عليه .

ذات مرّة التقى " ذياب " ب " سي الشريف " في قرية " أعلى الجبل " لأن هذا الأخير جاء بمصحف " الشيخ بن جحيش " رغبة منه في ترميمه ، لكن " واعز بن كلمان " قام بالحجز عنه ، فقد حاول " ذياب " و " سي الشريف " ايجاد حلّ أو خطة تساعدهم في الهرب من هناك ، أخيرا توصلوا إلى الحل و هو الإستعانة بزوجة " واعز بن كلمان " المسماة " واشية بنت ماعية " و التي سنت شروطا على " ذياب " الذي قبل بها فتمكنا من النجاة و الهرب من هناك متجهين إلى منبع مرزوق ...

كذلك بالنسبة إلى " العاقل حلفانة " الذي طعن غدرا بالخنجر من طرف " مسعود الجيلالي " تنفيذاً لأوامر أبيه " العاقل عصمان " الذي يكون عدوّ " العاقل حلفانة " . غير أن " الحواس " الذي ترك القرية و أصبح يعيش في الغابة، قام بإسعافه و مساعدته و نقله من الوادي الذي يعتبر مسرح الجريمة متجها إلى منبع مرزوق...

و تبقى " الجازية " المسكينة تحت " شجرة الخروب السفلى " تأمل عودة " ذياب " ، علما أن عقلاء القرية قد قاموا بفك قيدها ، فلم تتحرك من ذلك المكان إلا عند محاولة اغتصابها من طرف " مسعود الجيلالي " ، هرعت هي الأخرى إلى منبع مرزوق ...

فهل التقوا يا ترى ؟ ...

ثبت المصطلحات :

أدبية : littérature

الشعرية: poétique

المكان : espace

الشخصية : personnage

esthétique : جمالية

événement : حدث

vision dohors : رؤية من الخارج

vision par derrière : رؤية من الداخل

vision avec : رؤية مع

roman : رواية

histoire : قصة

point de vue : وجهة نظر

espace : فضاء

espace géographique : فضاء جغرافي

espace sémantique : فضاء دلالي

espace : حيز

polarites spaciales : تقاطبات مكانية

espace littéraire : حيز أدبي

linguistique : اللسانيات

interpretation : التأويل

focalisation : التبئير

la vision : الرؤية

poétique d'espace : شعرية المكان

قائمة المصادر :

- عبدالرزاق بوكبة ، جُدّة الظلّ ،من قال للشّمْعة : أف؟ ، منشورات ألفا ،الجزائر ،ط1 ، 2009 .

المراجع:

1 - أدونيس ،الشعرية العربية ،دار الآداب ، بيروت ، ط2 ، 1989.

2 - أ. د. سعد بوفلاّقة ،الشعريات العربية (المفاهيم و الأنواع والأنماط) ، منشورات بونة للبحوث و الدراسات ،الجزائر ، 2007 .

- 3 - إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم و ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
- 4 - تودوروف، الشعرية، تر، شكري المبخوث و رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990.
- 5 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي المغرب، ط2، 2009.
- 6 - حسن نجمي، شعرية الفضاء (المتخيل و الهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي المغرب، لبنان، ط1، 2000.
- 7- حميد لحداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، المغرب، ط3، 2000.
- 8 - جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر، محمد معتصم و عبد الجليل الأزدي و عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، المغرب، ط1، 1997.
- 9 - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998.
- 10 - عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، الكويت، ط1، 2009.
- 11- غادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر(دراسة في اشكالية التلقي الجمالي للمكان)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2009.
- 12 - غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، لبنان، ط6، 2006.
- 13- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ط1، 1994.
- 14 - رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تر، محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب ط1، 1988.
- 15 - مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً)، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، مصر، 2002.
- 16- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، منشورات الإختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم و ناشرون، لبنان، ط1، 2010.

17 - نور الدين صدوق ، البداية في النص الروائي ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، سوريا ، ط1 ، 1994 ، ص 276 .

المجلات :

1- مجلة الموقف الأدبي ، مجلة أدبية شهرية تصدر عن إتحاد الكتاب العرب ، سوريا ، العدد 306 تشرين الأول ، 1996 .

الفهرس

مقدمة

الفصل الأول: مفهوم المكان

1 مفهوم المكان

1.1. المكان في الرواية

2. أنواع المكان

3. أبعاد المكان

1.3. البعد النفسي

3. 2. البعد الإيديولوجي

3.3. البعد الواقعي

4.3. البعد الهندسي

4 . علاقات المكان

1.4. علاقته بالسارد

2.4. الوصف و تشخيص المكان

3.4. علاقته باللغة

4.4. علاقته بالعناصر السردية

1.4.4. علاقته بالزمن

| | |
|--------------|-----------------------------------|
|21..... | 2.4.4 . علاقته بالإنسان (الشخصية) |
|25..... | 3.4.4 . علاقته بالأحداث |
|26..... | 4.4.4 . علاقته بزاوية النظر |
|31..... | 5.4 . علاقته بالهوية |
|36..... | 5 . شعرية المكان |
|36..... | 1.5 . مفاهيم الشعرية. |
|36..... | 1.1.5 عند النقاد العرب القدامى |
|38..... | 2.1.5 عند النقاد العرب المعاصرين |
|39..... | 3.1.5 عند الغربيين |
|43..... | 2.5 شعرية المكان |
|47..... | الفصل الثاني : مفهوم الفضاء |
|47..... | 1 . الفضاء كمعادل للمكان |
|47..... | 2 . نشأة الفضاء |
|48..... | 3 . الفرق بين الفضاء و المكان |
|49..... | 4 . دور الفضاء |
|50..... | 5 . أنواع الفضاء |
|50..... | 1.5 . الفضاء الجغرافي |
|50..... | 2.5 . الفضاء الروائي |
|52..... | 3.5 . الفضاء الدلالي |

| | |
|--------------|---|
|53..... | 6 . الفضاء / المكان و علاقتهما بالزمن |
|54..... | 7 . جدلية الفضاء و المضمون الروائي |
|56..... | 8 . التقاطبات المكانية |
|58..... | 1.8 . ثنائية المتناهي في الصغر / ثنائية المتناهي في الكبر |
|58..... | 1.1.8 . المتناهي في الكبر |
|61..... | 2.1.8 . المتناهي في الصغر |
|62..... | 2.8 . ثنائية المغلق و المفتوح |
|63..... | 1.2.8 . الأماكن المغلقة |
|65..... | 2.2.8 . الأماكن المفتوحة |
|66..... | 3.8 . ثنائية أعلى / أسفل |
|66..... | 1.3.8 . الأماكن العليا |
|69..... | 2.3.8 . الأماكن السفلى |
|71..... | 4.8 . ثنائية العام / الخاص |
|71..... | 1.4.8 . الأماكن العامة |
|73..... | 2.4.8 . الأماكن الخاصة |

خاتمة

ملخص الرواية

ثبت المصطلحات

قائمة المصادر والمراجع

