الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلـــــة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

شعرية المكان في رواية "سأهجركِ كما هجركِ أبي" لـــ"ديراو داتسيدا"

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
*سمية بوطرنيخ
*بثينة خلفة

إشراف الأستاذ:
* د. حمزة بوزيدي

الأستاذ/د	حمزة بوزيـــدي	مشرفـــا
الأستاذ/د	مريم بغيبـــغ	رئيســـا
الأستاذ/د	إخلاص بعيطيـــش	مناقشـــا

السنة الجامعية: 2024/2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي منّ علينا بنعمة العلم وهدانا إلى سبل الرّشاد وما كنّا لنتمّ هذا العمل لولا فضله علينا وتوفيقه لنا، فنشكره شكرا عظيما يليق بجلال سلطانه وبعظيم قدره.

نتوجّه بأسمى عبارات الشّكر والتّقدير إلى الأستاذ الفاضل " حمزة بوزيدي" إذ كان نعم الموجّه والمشرف، فلم يبخل علينا بتوجيهاته القيّمة ونصائحه طوال فترة إعداد البحث فجزاه الله كل خير.

كما نتوجّه بالشّكر الخالص إلى كافّة أستاذة قسم اللّغة والأدب العربي لأنّهم أناروا لنا دروب العلم والمعرفة وغرسوا فينا حب الاطلاع، ونخصّ بالذّكر الأساتذة الأفاضل المناقشين لما سيقدّمونه من نصائح ثمينة وملاحظات قيّمة.

ولا يفوتنا أن نشكر كل من كان له الفضل في وصولنا إلى هذه المرحلة،

وإلى كل من ساعدنا في إنجاز المذكّرة من قريب أو من بعيد

إهداء

إلى أغلى من في الوجود نبع الحنان والعطاء، إلى تلك العظيمة التي لطالما كانت ولازالت دافعا لنجاحي، يا ربّي أسعدها سعادة الدّنيا بخيرها والجنّة بفردوسها.

إلى من تحمّل العناء لأجل راحتي وظلّ لي وطنا لم تسعه مساحة الأرض، إلى أعظم رجل أضاء حياتي، اللهم حرّم عليه حرّ الآخرة.

إلى أجمل وجود في الكون إخوتي: منير، حسام، جويدة، إلهام وإلى كل عائلتي.

إلى ابن أختي العزيز: أنس.

إلى من ضاقت السّطور من ذكرهم فوسعهم قلبي، إلى صديقاتي ورفيقات دربي.

إلى كلّ من علّمني حرفا في هذه الدّنيا الفانيّة من قريب أو من بعيد.

إليكم جميعا أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع.

"سمية بوطرنيخ"

إهداء

قال الله عزّ وجلّ: "الحَمْدُ لله الذِي هَدانَا لهذا ومَا كُنَّا لِنَهْتَدِي لَوْلا أَنْ هَدَانا"

الأعراف الآية 43.

أهدي ثمرة جهدي إلى نبع الحنان الذي لا ينضب أمي الغاليّة.

إلى ينبوع العطاء الذي زرع في نفسي الطّموح والمثابرة أبي الحبيب.

إلى من يحملون في عيونهم ذكريات طفولتي وشبابي، إخوتي الأعزّاء: أمين،

مولود، أسامة، أشواق، إشراف.

إلى كل من رافقني طيلة المشوار الدراسي، وإلى كل من ساندني

في إتمام البحث.

"بثينة خلفة"

مقدمـــــــــة

مقدمـــــة:

شهدت الرواية الجزائرية تطورا ملحوظا واستطاعت أن تفرض نفسها بقوة على الساحة الأدبية لما تتميز به من مرونة وانسيابية، إضافة إلى قدرتها على معالجة الواقع بمجرياته المتباينة، وغدت الفن الأثير لدى الكثير من المبدعين على اختلاف توجهاتهم الفكرية، وبات حضورها مرهونا بحسن استثمار الكتاب لها في خضم صراعهم مع مخيلة المبدع.

وبما أن الرواية كل متكامل يشترك في تكوينها مجموعة من العناصر أبرزها المكان لذا فاحتفاء الروائيين الجزائريين به لم يكن وليد الصدفة، بل نتج عن وعيهم بأهميته باعتباره مؤطرا للمادة الحكائية بفضل علاقاته الفاعلة مع العناصر الفنية الأخرى، لذا فإن دراسته تعد مدخلا رئيسيا لفهم وإدراك معمارية الرواية بنية ودلالة، على اعتبار أن كل مكان له جماليته الخاصة وكل متن سردي ينبغي أن يرتبط بما يحقق جماليته وشعريته.

لهذا تهيئ لنا الرواية تتبع تطور المكان تحت سلطتها؛ أي أنها تربط الإنسان بواقعه المكاني، فيتفاعل كل منهما مع الآخر لتنشأ العلاقة المزدوجة بينهما، مما أكسبه جمالية تفوق كونه مجرد ديكور، لذا وقع اختيارنا على دراسة "شعرية المكان في رواية سأهجركِ كما هجركِ أبي" للكاتب الجزائري "ديراوداتسيدا" لدوافع ذاتية وأخرى موضوعية.

أما الدوافع الذاتية فتتمثل في إعجابنا بالرواية فقد استفزت وجداننا بأحداثها الشيقة والمؤثرة خاصة وأنها تعالج قضية من صلب المجتمع الجزائري، تتمثل في العنف الأسري ومدى تأثير غربة المكان في تشكيل سلوكات الانسان، هذا ما دفعني لإعادة دراستها من زاوية أخرى تختلف عما تطرقت إليه في مذكرة الليسانس، أما الدوافع الموضوعية فتكمن في أهمية الموضوع نفسه، ورغبتنا في تقصي مكامن شعرية المكان وجماليته على اعتبار أنه عنصر طاغي أسس سلطته الخاصة داخل المتن السردي، لينفرد بخصوصيته.

هذا ما دفعنا لطرح الإشكالية التالية:

- أين تكمن شعرية المكان في رواية "سأهجركِ كما هجركِ أبي"؟

وتندرج تحتها عدة تساؤلات فرعية أهمها:

- ماهي ملامح الشعرية في النقدين الغربي والعربي قديما وحديثا؟
- ما علاقة شعرية المكان بالمكونات السردية الأخرى؟

وقد اقتضت طبيعة الموضوع الاعتماد على المنهج السيميائي، خاصة في إبراز جماليات الأمكنة ودلالتها، وتوضيح علاقات التضاد المكانية في المربع السيميائي.

وقد اشتمل هذا البحث على خطة مؤطرة بمقدمة وفصلين، فصل نظري وآخر تطبيقي وخاتمة، عَنونا الفصل النظري: بقراءة في المصطلحات والمفاهيم، وأدرجنا ضمنه مجموعة من العناوين الفرعية أهمها: مفهوم الرواية (لغة واصطلاحا)، نشأة الرواية الجزائرية الحديثة خاصة (المكتوبة باللغة العربية)، مفهوم الشعرية في المنظور الغربي والعربي قديما وحديثا وعلاقة الشعرية بالسرد، تطرقنا كذلك إلى مفهوم المكان (لغة واصطلاحا)، الفرق بين المكان والفضاء والحيز، أنواع المكان وأهميته.

أما الفصل التطبيقي فجاء موسوم: بتجليات شعرية المكان في المتن الروائي، تناولنا فيه ملخص الرواية، أنماط المكان (الأماكن المغلقة والمفتوحة)، علاقة المكان بمكونات السرد (كالزمن والشخصيات)، لنصل في الأخير لخاتمة حوصلنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

اعتمدنا على عدة مصادر ومراجع كان من أبرزها: رواية "سأهجركِ كما هجركِ أبي" كمصدر رئيسي للدراسة، وأثرينا بحثا ببعض المراجع نذكر من أهمها: مفاهيم الشعرية عند "حسن الناظم"، الشعرية عند "تزفيطان تودوروف"، جماليات المكان "لغاستون باشلار"، شعرية المكان في الرواية العربية "لكلثوم مدقن"، شعرية المكان في روايات يحي يخلف "لعالية أنور أحمد الصافدي".

أما فيما يخص الدراسات السابقة التي تناولت الرواية من زاوية مغايرة نذكر منها:

مقال للدكتورة رملة ناصري ووردة معلم بعنوان "خطاب الكراهية وأثره في رواية سأهجركِ كما هجركِ أبي"، إضافة إلى مذكرة تخرجي في الليسانس بعنوان "صورة المرأة في هذه الرواية".

وقد واجهتنا عدة صعوبات منها ما تعلق بتشعب موضوع شعرية المكان وصعوبة الإلمام بكل جوانبه، بالإضافة إلى كثرة المراجع النظرية المتشابهة مما صعب علينا عملية انتقاء المادة المعرفية.

وفي الختام لا يسعنا سوى أن نحمد الله عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذا البحث المتواضع، كما نتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف، د. حمزة بوزيدي الذي كان لنا نعم المرشد ولم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة.

الفصل الأول: قراءة في المصطلحات والمفاهيم.

أولا: الرواية.

ثانيا: الشعرية.

ثالثا: المكان.

أولا: الرواية.

يجدر بنا التنويه بداية إلى صعوبة وضع تعريف جامع لمصطلح الرواية، وذلك لاتساع مضاربها وامتداد حدودها وكذا قدرتها الكبيرة على تجاوز ذاتها إلى علوم ومعارف أخرى بفعل تطورها المتسارع تحت ظلال الحداثة وما بعد الحداثة، إلا أن مكاشفة المصطلح تفرض العودة إلى أمهات المعاجم للبحث فيما نصت مواثيقها من دلالات لتعرية المصطلح والكشف عن مضامينه.

1- لغة:

يرجع لفظ الرواية في المعاجم اللغوية من ناحية الاشتقاق إلى: روى، يروي ريّا... بمعنى سقى يسقي، يقول صاحب "جمهرة اللغة": " ورَويتُ للقومِ أروي لهم إذا استقيت لهم وسموا المزَادةَ رواية"[1].

وفي معجم المحيط: "عين ريّة: كثيرة الماء، والرواية الإبل التي تحمل الماء – والرُوّاةُ المستقون"[2].

أما في لسان العرب لابن منظور: "وروى الحديث والشعر رواية وترواه، وفي حديث عائشة رضي الله عنها أنها قالت: ترّووْا شعر حُجِية بن المِضّرب فإنه يعين على البرِّ ويقال: روى فلان فلانا شِعراً إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه"[3].

ومن هنا نختزل مدلولات مصطلح الرواية في الحركية والتنقل والسيلان، أي عملية الارتواء المادي (عن طريق الماء) أو الارتواء الروحي (الأخبار، الحديث، الشعر) وهذان المطلبان يعدان بمثابة الضرورة التي لابد منها في حياة العربي القديم.

---

[1]– ابن دريد الأزدي: جمهرة اللغة، دار مكتبة مثنى، بغداد، (د–ط)، 1970، ج1، ص 88.

[2]– الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح: مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة، دار مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص 499.

[3]– ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ج7، ص 348، مادة (روى).

1-1- اصطلاحا:

إن المتأمل في دائرة ضبابية مفهوم الرواية دفع الكثيرين إلى التصريح جهارة بصعوبة (إن لم نقل استحالة) حصر مفهوم الرواية في تصور جامع مانع يأخذ بعين الاعتبار تميزها عن مختلف فنون الأدب ويوضح تباينها عن السرديات الأخرى، وهنا مكمن الصعوبة، فكل باحث يدلي بدلوه ويعطيها تصويرا خاصا وفق السياق الذي وردت فيه، هذا ما أكده الناقد عبد الملك مرتاض في قوله:" تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا"[1].

أما طه وادي فيعرفها بقوله: "إن الرواية تجربة أدبية يعبر عنها بأسلوب النثر سردا وحوارا، من خلال تصوير مجموعة من الأفراد (أو الشخصيات) يتحركون في إطار نسق إجتماعي محدد الزمان والمكان"[2].

نلحظ من خلال تصور طه وادي للرواية أنها خطاب سردي له ملامحه الجمالية وسماته الخاصة، وهذا الشكل يتخذه الروائيون كهيكل لتصوير ما يرغبون من أحداث وأشخاص أو مواقف في إطار زمان ومكان محددين.

كما عرفها لطيف زيتوني في قوله:" الرواية في صورة عامة، نص نثري تخيلي سردي، واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثل الحياة والتجربة واكتساب المعرفة بشكل الوصف والحدث واكتشاف عناصر مهمة تسمى الشخصية الروائية، فالرواية تصور الشخصيات ووظائفها داخل النص وعلاقتها فيما بينها."[3]؛ بمعنى أن الرواية ممارسة لغوية نثرية، قد تكون خيالية أو واقعية أو هي انطباع شخصي مباشر عن الحياة، تصور لنا التفاعل القائم بين الأحداث والشخصيات وفق ضوابط فنية، مما يجعلها

---

[1]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، (د–ط)، 1988، ص 11.

[2]– طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية للنشر–لونجمان، القاهرة، (د–ط)، (د–ت)، ص 56.

[3]– لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 99.

حريصة على مقاربة الواقع وعلى جمالية التعبير وحسن الصياغة بفضل فاعليتها في ربط النص بالواقع من جهة، ومن جهة أخرى تنزع إلى الخيال وخلق وعي مغاير لما هو سائد.

وفي موضع آخر يشير "ميخائيل باختين MIKHAIL BAKHTIN" أن الرواية خطاب فني يتميز بالقابلية للاحتواء نظرا لمرونتها، إذ تمكنت ببراعة فنية من انتهاك المعايير السائدة متجاوزة نقاء الجنس إلى تعدده، وما يدخل في نسيجه النصي من عناصر فنية استقاها من أجناس أدبية مجاورة، إذ تحتوي على مختلف الأجناس التعبيرية، وهذا ما يظهر جليا في قوله: "إن الرواية تسمح أن يدخل إلى كيانها جميع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية (قصص وأشعار، مقاطع كوميدية) أو خارج المجال الأدبي (دراسات سلوكية، نصوص علمية) فإن أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية، وليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له في يوم ما أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية"[1].

نفهم من خلال رؤية "باختين" للرواية أنها جعلت من الخطاب السردي منفتحا رافضا للانغلاق والتقوقع داخل نفسه، حتى عدها البعض جنسا بلا حدود.

نستنتج مما سبق أن الرواية سلسلة من الأحداث، أو قصة نثرية طويلة تتميز بالمرونة والانسيابية، تتكون من مجموعة من التقنيات السردية التي تعد بمثابة العمود الفقري الذي ترتكز عليه، غير أن طريقة توظيف هذه الآليات تختلف من مبدع لآخر.

1-2- نشأة الرواية الجزائرية الحديثة:

أ- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:

لقد أثر الإستعمار بشكل سلبي على الثقافة القومية والعربية وشل فاعليتها وحركتها مما ترتب عنه تأخر النثر الجزائري خاصة الرواية ذات اللسان العربي، لظروف قاهرة شكلت عقبة أمام الإبداع، عاشها الشعب الجزائري عامة والأدباء على وجه الخصوص فمنذ

[1]- ميخائيل باختين: الخطاب السردي، تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، (د-ط)، 1978، ص 77.

وطئت أقدام الإستعمار أرض الوطن وهو يسعى لتحطيم عزيمة الشعب من خلال تضييق الخناق على اللغة العربية وطمس الهوية الإسلامية، ناهيك عن تطبيق سياسة القمع والتجهيل إضافة إلى انعدام سبل التشجيع الكافية للروائيين كي ينتجو ويجربو، "كما تشير أغلب الدراسات إلى أن أول محاولة قصصية مطولة عرفها الأدب الجزائري تدخل في إطار جنس الرواية كظاهرة مبتكرة هي حكاية العشاق في الحب والاشتياق سنة 1849 لمحمد بن إبراهيم المدعو الأمير مصطفى"[1]، لكن هذه الأخيرة كانت أقرب للسرد الملفوظ.

أما "عبد الملك مرتاض" فيقول: "من سوء حظ النثر الأدبي في الجزائر أنه لم يعرف إلا محاولة روائية واحدة هي غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو، وهي رواية تجاوزت حجم القصة القصيرة، لا أدري ما منع الكتاب الجزائريين باللغة العربية خلال هذه الفترة من معالجة الأدب الروائي، أيعود ذلك إلى نضوب في الخيال؟ أم إلى عدم وجود قراء ودور للنشر؟ أم إلى عدم وجود كفايات أدبية متمكنة؟ أم إلى ذلك جميعا؟"[2].

لقد كان للظروف المعيشية قبل الثورة التحريرية وبعدها وقعها الكبير على المبدعين فقد كانت ملهمة للأدباء، كونها ظلت تغذي الإنتاج الروائي، وقد اعتبر أغلب النقاد "رواية أم القرى" لأحمد رضا حوحو عام 1947 باكورة الروايات الجزائرية الحديثة رغم الخلاف الدائر حول السبق بينها وبين غيرها من مثيلاتها.

وإذا انتقلنا إلى فترة الخمسينات نجد روايتي الطالب المنكوب "لعبد المجيد الشافعي" التي صدرت سنة 1951 ورواية الحريق "لنورالدين بوجدرة" عام 1957، أما فترة الستينات فقد شهدت جمود فكري أي عقب الاحتلال الفرنسي: " فلا نكاد نعثر على عمل روائي مكتوب باللغة العربية غير عمل واحد (صوت الغرام) لمحمد منيع"[3]، وهذا راجع لسوء

---

[1]– صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009، ص45.

[2]– عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د–ط)، 1983، ص 19.

[3]– بن قينة عمر: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009، ص 198.

الظروف الاقتصادية والاجتماعية التي عانى منها الشعب الجزائري إبان الاحتلال غير أن هذا الجمود الفكري لم يلبث طويلا مع بداية السبعينات والثمانينات.

تليها مرحلة السبعينات اكتسبت فيها الرواية الجزائرية نضجا فنيا وفكريا، كما شهدت انتاجا روائيا مكثفا، فظهر العديد من المبدعين الذين واكبوا جل التحولات الطارئة على المجتمع الجزائري في مختلف المجالات: "ومن المعلوم أن البداية الفعلية لرواية ناضجة مكتملة فنيا كانت مع صدور رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة سنة 1970، وذلك بالنظر إلى عمق القضايا الاجتماعية التي عالجتها والمتمثلة في سيطرة الإقطاع على الأرض، قضايا المرأة والريف"[1].

فكانت البطلة نفيسة رمزا للطموح والقهر في الآن ذاته، " كما صور الثورة الزراعية تزكية للخطاب السياسي الذي يلوح بآمال واسعة لخروج الريف من عزلته"[2] إضافة إلى روايات الطاهر وطار، خاصة رواية "اللاز" التي طرحت بكل واقعية قضية الثورة الوطنية وتمكنت من إخراج الرواية من قالبها اللغوي التقليدي أي انها (تجاوزت المضامين المستهلكة)، تليها أعمال روائية أخرى منها: "رواية الزلزال، القصر والحراب، العشق والموت في زمن الحواشي للطاهر وطار، مالا تذروه الرياح لعبد العالي عرعار... الخ"[3].

شكلت مرحلة الثمانينات في مناخها العام امتدادا للفترة التي سبقتها إما من الناحية الفنية أوفي طبيعة الرؤية التي تبناها أصحابها، "إذ عملت على تعرية الواقع، ومسائلته بنظرة إيديولوجية، حيث لم يلحظ أي عمل من هذه الأعمال قفزة نوعية مع روايات السبعينات إلا بعض المحاولات التي راحت تبحث عن رحلة الذات ومحاولة الانفتاح وكسر قدسية الثورة التي طبعت جل الأعمال الروائية في مرحلة السبعينات، نذكر منها: رواية الحراب

---

[1]– ينظر: مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د–ط)، (د–ت)، ص 07.

[2]– بن قينة عمر: في الأدب الجزائري الحديث، ص198.

[3]– ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1986، ص 111.

والقصر للطاهر وطار عام 1980م، رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة عام 1983"[1].

أما مرحلة العشرية السوداء، فقد وثقت لمرحلة مهمة من تاريخ الجزائر لا تقل أهمية عن مرحلة الثورة ورسمت لوحات اكتسحها السواد، فقد كانت حافلة بالكتابات الروائية التشاؤمية غلب عليها طابع السوداوية في رؤيتها،" إذ واكبت الرواية الجزائرية الأزمة التسعينية على أصعدة مختلفة، مما جعلها تؤرخ لسنوات من العنف والمأساة الوطنية التي فرضت ثيمات كتابية وأساليب سردية وطرق بنائية اشتركت كلها في التنديد بالواقع وإدانة الأعمال الدموية "[2]، سميت بمحكيات الإرهاب، روايات المحنة والأدب الإستعجالي وتظل كلها تسميات لمعنى واحد عكس مناخ تلك الفترة الحرجة ومن أهم رواياتها نذكر: رواية المراسيم والجنائز عام 1998 لبشير مفتي وسيدة المقام لواسيني الأعرج سنة 1996.. الخ إذ وجد فيها الكتاب مادة دسمة لاستثمارها في أعمالهم الإبداعية.

هذا ما أتاح لها "الانفتاح على مختلف الأجناس الأدبية والفنية، فقد أصبحت الرواية المعالجة لقضية العنف أكثر اتساعا لاستيعاب غيرها من الأجناس كالمقال الصحفي مثلما فعله الروائي رشيد بوجدرة في رواية تيميمون وتوظيف فن الشعر كما نجده عند الروائية أحلام مستغانمي في روايتها فوضى الحواس وذاكرة الجسد"[3].

أما في مطلع الألفينات تخلصت الرواية من قيود الماضي وبدأت في استشراف المستقبل، أي أنها أعادت إنتاج التراث بطابع حداثي بفضل ثلة من المبدعين منهم: أمين الزاوي وعزالدين جلاوجي، ومن أهم روايات هذه الفترة أرخبيل الذباب لبشير مفتي.

---

[1]– علي فؤاد: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية (بحث في التأسيس والتأصيل)، مجلة الكلم، جامعة أحمد دراية، الجزائر، م06، ع02، 2021، ص 675–676.

[2]– عبد الله شطاح: قراءة في الرواية الجزائرية (متن العشرية السوداء بين سطوة الواقع وهشاشة المتخيل)، مجلة الحكمة، مؤسسة كنوز للنشر والتوزيع، ع3، جويلية 2010، ص151.

[3]– نسيمة كريبع: أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنان في رواية (بم تحلم الذئاب) لياسمينة خضرا، مجلة الأثر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة، ع14، جوان 2012، ص 37.

ثانيـــا: الشعريـــة

إن محاولة البحث في خفايا الشعرية وصولا إلى مفهومها الزئبقي أمر محفوف بالجدل أين يعثر المتصفح لخباياها على تعدد معانيها، وترجمتها وآراء الباحثين في غمارها.

الشعرية أو البحث عن الهوية الجمالية للخطاب " علم عجوز حديث السن "[1] ، إذ لم تستقر حول تعريف قارٍ معين بَيدا أن الشعرية في مجملها " تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع"[2] ، وتبحث عن قيمه الفنية والجمالية وعن السمات التي تجعل منه خطابا مميزا عن الكلام العادي، فقد شغلت اهتمام النقاد والدارسين، فتهافتوا لعرض تصوراتهم حول هذا الموضوع القديم الحديث، فما اتفقوا إلا على صعوبة إعطاء تعريف موحد لها، ذلك لتعدد منافذها وتداخل جوانبها وكذا تشعب مجالاتها في الدرسين الغربي والعربي على حد سواء، "لذا نجد مصطلح الشعرية يقابله: الأدبية، علم الأدب، فن النظم الإنشائية، البويطيقا"[3]، وسبب الاختلاف في تعريفها راجع إلى اختلاف زوايا مقاربتها، فكل ينظر للشعرية بما يتفق مع السياق والموضوع الذي تناولها فيه.

1- الشعرية في المنظور الغربي:

1-1- الشعرية عند قدماء الغرب:

قبل الغوص في الحديث عن الشعرية عند الغرب لابد أن نقف على معالم الشعرية عند الفيلسوف اليوناني "أرسطو"، إذ يعتبر الأب الروحي للشعرية عموما من خلال كتابه الشهير " فن الشعر"، ويمكن القول أن أي تحديد للشعرية بعده قد انطلق من تحديد أرسطو لها.

---

[1]- جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، المغرب، ط1، 1910، ص80.

[2]- حسن الناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص11.

[3]- حسن الناظم: المرجع نفسه، ص 18.

قد" تمحورت شعريته حول دراسة نظرية الأدب التي تتضمن الأجناس الأدبية وتحديد مساراتها الفلسفية والإجتماعية"[1].

حيث تحدث فيه عن المحاكاة التي خاض فيها أستاذه "أفلاطون PLATO "، والتي كان قوامها التقليد وإعادة العرض، " وهي ممارسة سلبية تحيل إلى فصل الفن عن مثله، فهي لا تولد إلا أوهاما، وتصرف الإنتباه عن الواقع الملموس، وهي من الطرق التي يلجأ إليها الفنانون والشعراء من أجل خدمة الأخلاق فهم مضطرون إلى محاكاة أو محاكاة المحاكاة رفضا للواقع"[2]، أي أن طابعها السلبي يتجلى في ابتعادها عن الواقع والإنسياق نحو الوهم مما يفقد الفن صورته الطبيعية.

اتخذ "أرسطو ARISTOTLE" موقفا مغايرا، وراح يضبط معنى مصطلح المحاكاة، حيث أفرغها من محتواها النهائي وأثراها بآرائه الثاقبة،" فهو يرى أن المحاكاة ليست لعالم المثل الذي لا وجود له، وإنما للطبيعة مباشرة، فالشعر عنده نوع من المحاكاة لكن لا باعتباره نقلا حرفيا أو تشويهها كما يرى أفلاطون، بل إبداعا وابتكارا، فالأديب يحاكي لا يكتفي بنقل ما هو موجود في ذاته، أي لا ينقل ما هو كائن بالفعل بل ينقل ما يجب أن يكون"[3]، وبهذا استرجع أرسطو للمحاكاة هيبتها، لأنها تتخذ أشكالا متعددة وتصنع عالم إبداعي بإعادة تشكيل الواقع عن طريق المحاكاة، كما استبعد الشعر الغنائي من المحاكاة، لأن المحاكاة تصوير لفعل إنساني نبيل، في حين أن الشعر الغنائي تصوير لإحساس الشاعر بصوته.

---

[1]– محمد جاسم جبارة: مسائل الشعرية في النقد العربي، دراسة في نقد النقد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2013، ص07.

[2]– أحمد بن بغداد: شعرية المكان في الشعر الجاهلي (المعلقات العشر أنموذجا)، مخطوط دكتورة، تحت إشراف صبار نورالدين، كلية الآداب واللغات، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2015–2016، ص 03.

[3]– ينظر: أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، (د–ط)، (د–ت)، ص 69.

1-2- الشعرية عند المحدثين الغرب:

أ- الشعرية عند رومان جاكبسون (roman jackbson):

يعد رومان "جاكبسون" من أوائل المفكرين اللسانيين المعاصرين الذين أسسوا لهذا المفهوم في إطار البحوث التي قدمها الشكلانيّون الروس، " فأحدثوا نقلة نوعية في نظرية الأدب وثورة منهجية جديدة في مجال الدراسات اللغوية"[1]، عن طريق التشديد على الأثر الأدبي وأجزائه المكونة والإلحاح على استقلالية الأدب.

انطلقت الشرارة الأولى في البحث عن قوانين الأدب أو الشعرية مع الناقد الروسي "جاكبسون" الذي يصطلح عليها " بالبويطيقا" (علم الأدبية)، فيرى أن: "موضوع علم الأدب ليس الأدب وإنما الأدبية أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا"[2]؛ بمعنى أن البحث يكون منصبا على أدبية النص لكونه بنية لغوية، فموضوع علم الأدب هو دراسة الخصائص المميزة للنص الأدبي عن غيره من النصوص، وهذه الخصائص هي التي تمنحه الفرادة الأدبية وتكسبه الجمالية.

عدَّ الشعرية فرعا من فروع اللسانيات لهذا يعمل على البحث عن الأسباب التي تجعل من الرسالة اللفظية أثرا فنيا، وبالتالي يمكن اعتبار اللغة الشعرية تتحقق بفعل التمرد على اللغة اليومية، لأن التحكم الجيد في اللغة يعني ملامسة الشعرية في جوهرها إذ يقول: "لما كانت الألسنة هي العلم العام الشامل للبنيات اللغوية، كان بالإمكان اعتبار الشعرية جزء لا يتجزأ من الألسنية"[3].

يدرس "جاكبسون" اللغة في تنوع وظائفها، كما شخصها في نظريته الإتصالية وعناصرها الستة: المرسل، المرسل إليه، الرسالة، السياق، السنن، القناة. وأسند لكل عنصر وظيفة تؤديها اللغة في ذاتها على الترتيب التالي: (الوظيفة الإنفعالية، الوظيفة الإفهامية،

---

[1]- فاطمة عبد الله الوهيبي: نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (د-ط)، (د-ت)، ص299.

[2]- حسن الناظم: مفاهيم الشعرية، ص 79.

[3]- فاطمة الطبال بركة: النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1993، ص 178.

الوظيفة الشعرية، الوظيفة المرجعية، وظيفة ما وراء اللغة، وأخيرا الوظيفة الإنتباهية)، "إذ يوجه المرسل destinateur (الباث) رسالة messageإلى المرسل إليه destinataire ولكي تكون فاعلة فإنها تقتضي سياقا تحيل إليه contexteكما تقتضي شفرة أو سنن مشترك codeبين المرسل والمرسل إليه، والمرسل إليه بدوره يحتاج إلى قناة الاتصال والإطار النصي contact"[1].

" يولد كل عنصر من العناصر الستة وظيفة لسانية مختلفة، وتُعنى الشعرية بالوظيفة الأدبية التي تولدها الرسالة"[2]؛ فالوظيفة الشعرية تتجلى في أي رسالة لغوية وغير لغوية تكون مقصودة لذاتها ومهيمنة وسائدة في الخطاب بينما لا تلعب في الأنشطة الأخرى سوى دور تكميلي عرضي.

وهكذا انبثقت شعرية "جاكبسون" في محاولة لإكسابها نزعة علمية من خلال ربطها باللسانيات، مع التعمق في دراسة الوظيفة الشعرية كونها تبحث في الجماليات فهي أرقى الحساسيات الفنية التي يصل إليها الأثر الأدبي من المرجعية العادية إلى السياق الجمالي.

ب- الشعرية عند جون كوهين (jean cohen):

من بين النقاد الغربيين الذين تأثروا بالدراسات اللسانية الحديثة " جون كوهين" الذي حاول دراسة اللغة لذاتها بعيدا عن السياق الخارجي ليضفي صفة العلمية على دراسته وطبق دراسته اللغوية على الشعر، وربط الشعرية مباشرة بظاهرة الانزياح والمقبل على كتاب "كوهين" عن الشعرية تثيره مقولة مفادها أن "الشعرية علم موضوعه الشعر"[3]. وقال أيضا: " الشعر قوة ثانية للغة، طاقة سحر وافتنان، وموضوع الشعرية هو الكشف عن أسرارها"[4].

---

[1]- ينظر: الطاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية لنظرية جاكبسون، منشورات دار الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص92.

[2]- رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي مبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988، ص78.

[3]- جون كوهين: النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر-اللغة العليا)، تر: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط4، 2000، ص29.

[4]- جون كوهين: المرجع نفسه، ص 259.

حاول "كوهين" الإعلاء من قيمة الشعر وسلطته باعتباره موضوعا للشعرية مفترضا أن له خصائص لغوية تميزه عن النثر، لأن لغة النثر عادية لا تحدث وقعا جماليا (أقصى النثر من خانة الشعرية)، وهو بذلك يستثني بقية الأنواع الأدبية ويخرجها من موضوع الشعرية ليحصره في الشعر فقط.

عرفها أيضا بقوله: "الشعرية هي علم الأسلوب الشعري"[1]، والأسلوب الشعري: "متوسط انزياح مجموع القصائد الذي سيكون من الممكن نظريا الاعتماد عليه لقياس معدل شاعرية أية قصيدة كيفما كانت"[2].

الشعرية انزياح أو مجاوزة من منطلق كونها هدم وكشف، تميل لغتها إلى التعابير المجازية لتقوية دلالتها، كما تقوم على عنصر المفاجأة وكسر العلاقة بين الدال والمدلول والخروج عن النمط التعبيري المتواضع عليه.

أراد "كوهين" أن يكتنه الشعرية من خلال إحداثه تمايز بين النثر والشعر، فمنطلقه في التميز يكمن في اللغة، فاللغة حسبه قابلة للتحليل على مستويين أحدهما صوتي والآخر دلالي، وعليه نستنتج أن كوهين نظر للشعرية على اعتبارها انزياحا الذي عده أسلوبا يتميز به كاتب دون سواه والذي يتيح له خرق القواعد اللغوية والعدول عنها نحو الغرابة، ويتجسد من خلال الشعر الكامل والقصيدة المنظومة لأنها تجمع بين المستويين الصوتي والدلالي فهي قوام شعريته.

ج- الشعرية عند تودوروف (tzvetan Todorov):

إن الشعرية عند "تودوروف" تشمل الشعر والنثر معا مجتمعين برابطة الأدبية، أي أن الشعرية تختص بالخصائص النوعية للخطاب الأدبي، وهذه الخصائص المجردة هي التي تضع فرادة العمل الأدبي، يعرفها بقوله: " ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع

---

[1]- جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص09.

[2]- جون كوهين: المرجع نفسه، ص17.

الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة، ليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة"[1]؛ يوضح تودوروف أن الشعرية لا تهتم بالعمل الأدبي في حد ذاته وإنما تهتم بالخصائص التي تميزه عن سائر الفنون الأخرى، فهي نظرية داخلية للأدب (اشتغال محايث) كدراسة قوانين النص بمعزل عن الكاتب كونها كافية للاستدلال.

قدمت شعرية "تودوروف" نفسها كشعرية بنيوية تهتم بالبنيات المجردة للأدب، وحدد موضوعها استنادا إلى الفرق الدقيق الذي أقامه "رولان بارت" بين الأثر الأدبي والنفسي وقد ذكر أن الأثر الأدبي هو انتاج المؤلف الحقيقي، أما النص فهو انتاج القارئ الذي يوسع أبعاده بالقراءة، "طبقا لهذا ينبغي أن تكون ثمة إمكانية للأثر الأدبي بأن يكون موضوعا للشعرية ذلك أن الأثر الأدبي عمل موجود، وموضوع الشعرية هو العمل المحتمل، أي العمل الذي يولد نصوص لا نهائية"[2]، ومن المعلوم أن الشعرية تهتم بالخصائص الجمالية للنص، فالقارئ يحاول استنطاق النص ويؤول مقاصده.

لقوله: "إن العلاقة بين الشعرية والتأويل هي بامتياز علاقة تكامل"[3]، لأن الشعرية تعمل على رصد إيحاءات النص الأدبي، فتعطيه مجموعة من التأويلات اللانهائية وتفتح النص على قراءات تأويلية مختلفة ولا نهائية.

إذن فجوهر الشعرية عند "تودوروف" يقوم على خاصية البحث عن القيم الأدبية، إذ انتقل من التأسيس لشعرية النص إلى شعرية التلقي، كما نجده كذلك جعل سر نظريته يكمن في كونها تبحث عن الخصائص النوعية التي تجسد هيكل النص.

---

[1]– تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبحوث ورجاء ابن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص 23.

[2]– حسن الناظم: مفاهيم الشعرية، ص 34.

[3]– تزفيطان تودوروف: المرجع نفسه، ص 42.

2- الشعرية في المنظور العربي:

2-1- الشعرية عند قدماء العرب:

لم يكن جهد النقاد العرب القدامى منصبا على وضع المصطلحات الأدبية، بقدر ما كان اهتمامهم يتمحور حول تقويم خطأ الشعراء وتبصيرهم لمواطن الزلل في أشعارهم حتى لا يحيذو عن قواعد عمود الشعر الذي رسموه، ويقصد بعمود الشعر مجموعة الأسس الجمالية التي ينهض عليها بناء العرب القدامى، ولتمييز جيده من رديئه عمد النقاد لوضع معايير لتكون بمثابة تجليات لأبحاث الشعرية أهمها: الأقاويل الشعرية، عمود الشعر، نظرية النظم... الخ.

أما " ابن سلام الجمحي" صاحب كتاب "طبقات فحول الشعراء"، فيقول: " الشعر صناعة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان"[1]، من خلال هذا القول نلحظ أن هناك قربا بين مفهوم الشعرية والصناعة، فالشعرية تبدأ مع بداية كون الشعر صناعة، وللصناعة أسس، إذا كانت الشعرية بحثا واشتغالا على مستوى هذه الصناعة.

يشرع "عبد القاهر الجرجاني" في عرض نظريته (النظم) التي "تعد نظرية في الأسلوب الشعري يتفاعل فيها الشكل والمحتوى في وحدة بنائية تولد أثر جمالي يعرف بالشعرية"[2]؛ أي أن نظرية النظم ترتبط ارتباط وثيق بالشعرية، يعرف النظم بقوله:" ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وتعرف منهاجه التي نهجت له، فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء

---

[1]- ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تح: محمد شاكر، بيروت، ط1، 1968، ص 372.

[2]- مسلم حسن حسين: الشعرية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، دار الفكر للنشر والتوزيع، العراق، البصرة، ط1، 2013، ص 109.

منها"[1]؛ بمعنى أن النظم يعني وضع الألفاظ بجانب بعضها البعض وترتيبها ورصفها وفق قوانين علم النحو، على اعتبار أن النص الشعري هو مجموعة من البنى لا قيمة لإحداها دون الأخرى، ويحدد وظيفة كل مفردة في ضوء علاقتها بما قبلها وما بعدها.

إذن نستنتج أن رؤية النقد الأدبي القديم لم يتخط حاجز الذوق العربي عموما لطغيان أدبية المنطوق على أدبية المكتوب، كون الشعر نص شفوي غير مكتوب، مشتق من الجذر (ش، ع، ر) ليدل على الإدراك والفطنة والعلم.

2-2- الشعرية عند المحدثين العرب:

أ- كمال أبوديب:

تأثر كمال "أبوديب" بالبنيويين ودعى إلى ضرورة إقامة صرح بنيوي عربي، إذ استخدم مصطلح "الشعرية" عنوانا لكتابه الموسوم في "الشعرية"، استند في تعريفه لها على مفهومين أساسيين هما: الشبكة العلائقية والفجوة.

عرف الشعرية بقوله: "هي خصيصة علائقية أي أنها تتجسد في النص لشبكة من العلاقات، تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية، أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر، دون أن يكون شعريا، لكن في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشحة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها"[2]؛ بمعنى أن قيمتها تكمن في تأسيس المعنى المراد فالشعرية لا تحققها اللفظة المفردة الواحدة، بل تتحقق بارتباط الألفاظ ببعضها البعض، حيث تتوزع العبارات في فضاء العلاقات كعلاقة التشابك والتقاطع داخل النص، وكلما تغير ترتيب الألفاظ تغير المعنى، فقد يكون للفظة الواحدة أكثر من معنى يتغير بتغير تركيبها اللغوي، والألفاظ نفسها في تركيب

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د-ط)، 1991، ص 40.

[2]- كمال أبوديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 15.

معين لا تعطي قيمة، ولكن عندما يتغير تركيبها اللغوي، دون استبدالها بألفاظ أخرى تعطي فرادة وتميز وتحقق الشعرية.

ربط "كمال أبوديب" الشعرية بالفجوة لأنها " تعني التضاد والفجوة، أي مسافة التوتر تلك المسافة الناتجة عن العلاقة بين اللغة المترسبة واللغة المبتكرة من حيث صورها الشعرية ومكوناتها الأولية وتركيبها"[1]؛ أي أن الشعرية تعمل على كشف تلك العلاقة الموجودة بين البنية السطحية والبنية العميقة، فعندما يكون التطابق مطلق تنعدم الشعرية أما عندما يكون نسبي تنتج الشعرية، وكلما كانت درجة الإختلاف بين البنيتين كبيرة، كلما تحققت الشعرية بصورة أكبر.

إن "استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية لا ينتج الشعرية، بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة"[2]؛ أي أن غياب الفجوة يعني غياب الشعرية لأنها العنصر المسؤول عن توليد الدلالات اللانهائية وهي ذلك الغياب الذي يخلقه النص الشعري بعيدا عن المرجع الإنساني لرؤية الأشياء، إذ من خلالها يكسر أفق توقع القارئ وهو مكمن الشعرية عند أبوديب.

ب- الشعرية عند عبد الله الغذامي:

يفضل "عبد الله الغذامي" مصطلح الشاعرية poétics بدل poétique، وانتقد هذا الأخير كونه "يتجه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر"[3]؛ لأن فاعليته لا تقتصر على الشعر بل عممها لتشمل الشعر والنثر معا.

يربط "الغذامي" الشاعرية بنظرية القراءة والتلقي فيقول: "هي شاعرية الانفتاح والتساؤل، انفتاح النص الإبداعي من حيث هو دلالات متعددة، والقراءة من حيث هي طرائق متنوعة، وتختفي الحداثة وراء هذا التنوع والتعدد والحداثة في قيامها على الدهشة ونبذ

---

[1]- محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية (دراسة في النقد العربي القديم)، دار جرير، عمان، ط1، 2010، ص 24.

[2]- كمال أبوديب: المرجع السابق، ص 38.

[3]- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى الشعرية، الهيئة المصرية للكتاب، ط4، 1991، ص 19.

العادة، والانفتاح والتساؤل والحرية والتمرد"[1]؛ فالانفتاح على القراءات والتأويلات هو ما يصنع الشاعرية في النص بعدم القبض على معنى واحد، فهي تكمن في رحابة وشساعة الدلالة وليس في فردانية المعنى، كما يربط النص بالقارئ ويمنحه سلطة الريادة إذ لم يعد مجرد مستهلك بل أصبح مساهما في إنتاجه، من منطلق أن الشعرية وليدة الإختلاف والحرية، وسبب تعدد التأويلات هو موت المؤلف وإبعاده خارج النص حتى يلتمس الذوق الراق للنص.

3- علاقة الشعرية بالسرد:

بات جليا أن شعرية السرد تعتبر من أهم المفاهيم التي تبنتها الدراسات النقدية الغربية خاصة مع "تودوروف" وهذا لرغبتها الشديدة في إظهار أساسيات ومقومات النص الأدبي وسماته الجمالية التي جعلت السرد يرتقي إلى مراتب الأدبية.

والسرد في أبسط تعريفاته يعني " الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق الراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[2]؛ أي أن السرد يعني الحكي أو الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فالسرد هو نسيج من الكلمات في صورة حكي.

انطلاقا من ذلك نلحظ روابط متينة بين الشعرية والسرد فعلاقتهما علاقة الكل بالجزء لأن السردية نوع من الشعرية فهما متشابكان جدا، وهذا ما أكده الدكتور "عبد الله ابراهيم" الذي "أقر بصراحة أمومة الشعرية "poétique" للسردية إذ أن السردية فرع من أصل كبير هو الشعرية، فالشعرية تشمل السردية وتحتويها"[3]، كما اعتبرتها مولودا خارجا من رحمها.

---

[1]- بشير تاوريرت: رحيق الشعرية الحديثة في كتابات النقاد المحترفين، مطبعة مزوار، الجزائر، (د-ط)، 2006، ص26.

[2]- ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص 45.

[3]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 106.

وهذا ما أكده سعيد يقطين في قوله: "تندرج السردية باعتبارها اختصاصا جزئيا يهتم بسردية الخطاب السردي، ضمن علم كلي هو البويطيقا التي تعنى بأدبية الخطاب الأدبي بشكل عام وهي بذلك تقترن بالشعريات التي تبحث في شعرية الخطاب الشعري"[1]؛ بمعنى أن السردية تهتم بجزء من الخطاب السردي فقط في حين أن الشعرية تهتم بالخطاب الشعري أيضا، أي أن اهتمامها أوسع من السردية، لكن هذا لا ينفي أن تتضافر مع السرد لتصبح الرواية فضاءً مفتوحا لاحتضان مختلف الأجناس الأدبية، وخلق جو من التعايش والتعالق الأجناسي، فتتناهى الحدود بين هذه الفنون.

ثالثا: المكان

يعطي المكان للمتن السردي جمالية خاصة تختلف باختلاف الأمكنة وطبيعة توظيفها كما يتداخل مع مصطلحات أخرى كالفضاء والحيز وظلت هذه المصطلحات الثلاث محل بحث، أيهم أقرب للترجمة وأبعد للدلالة، وتباينت في هذا الشأن أراء النقاد، ومن بينها نذكر:

1- مفهوم المكان لغة واصطلاحا:

1-1- لغة:

تعددت دلالات لفظة المكان في المصنفات المعجمية العربية، وهذا التعدد راجع لاختلاف وجهات النظر، نستهل هذه المفاهيم بما ورد في كتاب "العين" للفراهيدي: "المكان في أصل تقدير الفعل مِفْعَل لأنه موضع لكينونته، غير أنه لما أجروه في التصريف مجرى الفِعَال، فقالو: لو مكّنّا له، وقد تمكّنَ، وليس بأعجب من تَمَسْكنَ من المسكين، والدليل على أن المكان مِفْعَل، أن العرب لا تقول: هو من مكان كذَا وكذَا إلا بالنصب"[2].

---

[1]- سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الإسكندرية، مصر، ط1، 1997، ص 23.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، 2003، ج4، ص 161.

وفي معجم تاج العروس عرفه الزبيدي بقوله: "والمكان، هو الموضع المحاذي للشيء"[1]. كذلك في أساس البلاغة: "مَكَنَ: مكَّنتُه من الشيء وأمْكنتُه منه، فتمكَّن منه واسْتَمكن، ويقول المصارع لصاحبه: مكِّني من ظهركَ، وأمّا أمكنني الأمرُ فمعناه أمكنني من نفسه"[2].

وقد ورد في القرآن الكريم آيات عديدة للفظة المكان نذكر من بينها ما يلي:

قال تعالى: " وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا "؛ أي حين تنحّت واعتزلت أهلها في مكان شرقي بيت المقدس لتتفرغ لعبادة الله عز جلاله"[3].

وقوله تعالى: "وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا"[4]؛ أي علينا قدره بشرف النبوة.

نستنتج من خلال التعاريف السابقة الذكر سواء في المعاجم أو في القرآن الكريم، أن لفظة المكان تحمل دلالات متعددة تصب أغلبها في نهر واحد يشير إلى الموضع لكينونة الشيء أو إلى المنزلة.

1-2- اصطلاحا:

إن المكان كمصطلح يحمل دلالات متنوعة، تختلف باختلاف وجهات النظر وتباينها كما حظي باهتمام الفلاسفة والنقاد، فبادروا لعرض تصورهم حول هذا المفهوم ابتداءً من أفلاطون حيث يعرفه قائلا: "يعتبر المكان حاويا وقابلا للشيء"[5]، ثم توسع أرسطو فيه وقال:" أن المكان هو السطح الباطن المماس للجسم الحاوي، وهو على نوعين: خاص فلكل

---

[1]– الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد المنعم خليل إبراهيم والأستاذ كريم سيد محمد محمود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007، ج20، ص94.

[2]– الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص 223.

[3]– محمد علي الصابوني: صفوة التفسير، دار القرآن الكريم، بيروت، ط4، 1981، ص 213.

[4]– سورة مريم الآية 57.

[5]– حنان محمد موسى حمودة: الزمكان وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الجديد، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص18.

جسم مكان يشعله ومشترك يوجد فيه جسمان أو أكثر"[1]؛ أي أن أرسطو أضاف طابع حسي ملموس للمكان، لأن المكان مرتبط في الواقع بالوجود الحسي.

يتخذ المكان في العمل الفني مكانة متميزة خاصة عند " غاستون باشلار GASTON BACHELARD" الذي عرفه في كتابه الشهير " شعرية المكان"، وترجمه "غالب هلسا" تحت عنوان "جماليات المكان" إذ يقول: "إن المكان الأليف (بيت الطفولة) هو الذي ولدنا فيه ومارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا، أما المكانية في الأدب فهي الصورة الفنية التي تبعث فينا ذكريات الطفولة ومكانية الأدب تدور حول المكان الذي يعبر فيه عن نفسه وذاته"[2]؛ نفهم من خلال تصوره للمكان أن بيت الطفولة هو مكان للألفة ومركز تكثيف الخيال، وكلما ابتعدنا عنه نظل نستعيد ذكراه ونسقطها على مظاهر الحياة المختلفة لأن الإحساس بالحماية والأمن هما اللذان يوفرهما البيت داخل حدوده.

يربط "غريماس JULIEN GREIMAS" مفهوم المكان عنده "بالخطاطة السردية، إذ لا يعتبر في نظره المكان مجرد فضاء فارغ تصب فيه التجارب الإنسانية وانما يتعلق بما تمليه عليه الخطاطة السردية وبذلك يتوزع المكان كسلسلة من المحطات التي لا وظيفة لها إلا بتفاعلها مع رحلة البطل ومن خلال تلك المحطات تطرح مجموعة من الإشارات الشكلية التي تساهم في تفكيك القصة إلى مقاطع ومن ثم تؤدي إلى كشف الأماكن"[3]؛ أي أنه ركز على دور اللغة في إبراز المكان من خلال الأحداث التي تسردها ويبقى لكل مكان يتردد عليه أبطال الرواية دلالات خاصة ومن ثم يخرج المكان من كونه مجرد كلمات تتضمنها الرواية إلى مكان أوسع متصل بالعالم الخارجي.

---

[1]– محمد علي عبد المعطي: قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة، الإسكندرية، مصر، (د–ط)، (د–ت)، ص288.

[2]– غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1995، ص37.

[3]– ينظر: سعيد بن كراد، مدخل إلى السميائيات السردية، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش، (د–ط)، 1994، ص87 –88.

في الرواية التقليدية كان المكان مهملا وظف كخلفية تقع فيها الأحداث وهو محض مكان هندسي تجري فيه الأحداث، لكن هذه الرؤية تغيرت وأصبحت صورة المكان تتشكل من خيال الروائي لا مما يبصره في العالم الخارجي، وبالتالي أصبح المكان في الرواية الجديدة "المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته"[1].

إذن المكان عنصر مهيمن في النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة، يضمن لها تماسكها وجماليتها الفنية، فتقديم المكان في النص يكون على نمطين، إما أن يكون حقيقيا منبعه التجربة المعاشة فيستمد منها الأحداث والشخصيات، وإما أن يكون من نسج الخيال فيتحرر من الإلتزامات التي يفرضها الواقع، فينسج خيالا واسعا مغايرا للواقع المكاني.

2- الفرق بين المكان والفضاء والحيز:

عاشت الرواية تحت سقف المصطلحات وباب التأويلات مما سبب وفرة المفردات المعجمية التي ولت من رحم الترجمة، فقد شهد مصطلح " المكان " تشابكات وتداخلات مع مصطلحي "الفضاء والحيز"، وهذا التداخل سبب لبسا كبيرا، لذلك يجب التفريق بينهم:

فضل "عبد الملك مرتاض" مصطلح الحيز، وتبناه خاصة أثناء دراسة النص السردي حيث يقول: "وإنه لمن المستحيل على محلل النص السردي أن يتجاهل الحيز، فلا يختصه بوقفة قد تطول أكثر مما تقصر، كما أنه يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إطار الحيز"[2]، نظرا لأهميته البالغة عده حلة تتزين بها الرواية وتختال.

كما يرى أنه من الخطأ ترجمة (espace-space) بالفضاء، بل الأصح ترجمتها إلى الحيز، غير أنه يميز بين الفضاء والحيز في قوله: "الفضاء من منظورنا على الأقل

---

[1]- سمر روحي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط1، 1995، ص37.

[2]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 122.

قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في الهواء والفراغ، بينما الحيز لدينا يتصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والشكل"[1]؛ نفهم من خلال هذا القول أن الحيز يتصدر المرتبة الأولى عنده، لأن له شيء ملموس (حدود واضحة المعالم) عكس الفضاء الذي يمثل الفراغ وبالتالي فرفضه قائم على منح الفضاء صفات حسية.

أما عبد الحميد بورايو " فقد ميز في بحثه "المكان والزمان في الرواية الجزائرية" بين مصطلحي حيز النص والحيز المكاني وقصد بالحيز النصي الصورة الشكلية التي قدمت بها الرواية للقارئ من حيث ترتيب أقسامها وعناوين فصولها، أما الحيز المكاني فقد شمل في دراسته الأماكن المخيلة والفعلية التي لها مرجعية واقعية"[2].

أما سعيد يقطين ينحو منحى مغاير، ويرى أن "الفضاء أعم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساسيا، أنه يسمح لنا بالبحث في فضاءات تتعدى المحدود والمجسد لمعانقة التخيلي والذهني ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء"[3]؛ من خلال تصوره نلحظ أن المكان يمثل البنية الصغرى المحدودة بينما الفضاء أكثر رحابة من المكان فيمثل بذلك البنية الكبرى الشاملة التي تحتوي جميع الأمكنة المتخيلة داخل الرواية، بعبارة أخرى الفضاء يشمل المسرح ككل والحوادث التي تحصل داخل نطاق هذه الأمكنة حتى الشخصيات وتفاعلاتها.

يتفق مع هذا الطرح "حميد لحمداني" في قوله:" فضاء الرواية أوسع وأشمل من المكان والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة

---

[1]– عبد الملك مرتاض: المرجع السابق، ص 141.

[2]– ينظر: عبد الحميد بورايو، المكان والزمان في الرواية الجزائرية، مجلة المجاهد اللسان العربي المركزي لحزب جبهة التحرير الوطني، ع1392، أفريل 1987، ص 64.

[3]– سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ص241.

ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، فالحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني، في حين أن الفضاء يفترض دائما الحركة بداخله"[1]؛ أي أن الفضاء السردي يفترض استمرارية زمنية، فهو يتجاوز مجرد الإشارة إلى مكان معين، على اعتبار أن المكان يرتبط بمجال جزئي من الفضاء السردي، إذن علاقة الفضاء بالمكان علاقة الكل بالجزء.

من خلال ما سبق نلحظ اختلاف حول استعمال المفاهيم المكانية وهذا راجع لتعدد الترجمات، غير أن أغلب الدراسات تشير إلى ان مصطلح المكان هو الأكثر شيوعا واستعمالا خاصة عند العرب، لأنه الأقرب إلى الأذهان، لأن المكان له مدلول ظاهر وصريح، أما الفضاء يرتبط بشيء وهمي ومطلق لأنه يحيط بكل الأمكنة (لا نعثر له على تواجد حقيقي) فهو كائن زئبقي لا يمكن الإمساك به، أما الحيز يشير إلى الصلة بين الأجسام داخل المكان فهو جزء منه وبذلك ظلت إشكالية المصطلح هاجسا استعصى حله، وذلك لعدم امتلاك آليات منهجية دقيقة لمقاربة هذا المكون المتشعب.

3- أنواع المكان:

من الصعب تحديد أنواع المكان بشكل دقيق نظرا للعلاقة التي تربطه بالإنسان والتأثيرات التي تفرضها على كيان شخصيته وطريقة حياته، فتحديد الأمكنة يخضع لمعايير معينة، لهذا قسم "غالب هالسا" المكان إلى أربعة أنواع وهي:[2]

3-1- المكان المجازي:

وهو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي، بل هو أقرب إلى الإفتراضي وهو مكان لا يزيد عن كونه مساحة للأحداث الجارية أو دلالة على الشخوص الروائية فيما يتعلق

---

[1]– حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 63.

[2]– غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، دار ابن هاني، دمشق، (د–ط)، 1989، ص 74.

بتمركزها الطبقي أو نمط حياتها؛ أي أنه مجرد مكان سلبي مستسلم خاضع لنزوات الشخصيات والأحداث الروائية.

3-2- المكان الهندسي:

هو المكان الذي توحي به الرواية مباشرة من خلال سردها ووصفها للأمكنة، فهي تنقل وتصور أبعاده البصرية والخارجية وجزئياته بكل تفاصيلها.

3-3- المكان كتجربة معاشة:

هو المكان الذي يعيش فيه الأديب تجاربه الحياتية وتبقى ذكراه ساكنة في نفسه يستعيدها كلما خلى بنفسه، فيعيش فيه بخياله ويظهر في أعماله الروائية ليجسد رغبته في العيش فيه مرة أخرى، بعد أن ابتعد عنه في الحقيقة.

3-4-المكان غير المألوف (المعادي):

يمثل المكان الخانق الذي يثير في الذات الإنسانية الخوف والقلق لدرجة الاختناق، فهو يفتقد إلى أهم الشروط الإنسانية كالمعتقلات، السجن المنفى، أي أن علاقة الإنسان به قائمة على العداء والكراهية.

يضيف حميد لحمداني قائلا: "ان الأمكنة تخضع في تشكيلها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق والانفتاح والانغلاق"[1]، وكلما أكثر الروائي من وصف الأمكنة وتفاصيلها، كلما زادت قوة تأثيره على القارئ ومنحه الإحساس بصدق ما يحيط به، ويمكن تقسيم المكان إلى نوعين: أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة.

أ- المكان المغلق:

هو ذلك المكان "الذي حددت مساحته، كغرف البيوت والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الإجتماعية أو كأسجية السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت"[2]؛ أي أن المكان

---

[1]- حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 72.

[2]- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، (د-ط)، 2011، ص 43.

المغلق بدوره ينقسم إلى قسمين أحدهما اختياري والآخر إجباري ولكل واحد منهما تأثيره الخاص في نفسية الشخصيات.

ب-المكان المفتوح:

هو ذلك المكان الشاسع الذي لا تحده حدود كالبحر والصحراء، إذ تطل على العالم الخارجي وتوحي بالحرية، "إن الأماكن المفتوحة تكون متاحة لجميع الشخصيات القصصية ولا تحدها حواجز وتسمح للشخصيات بالتطور والحرية كالشوارع، والحدائق العامة وما شابهها"[1]، أي أنها تعد فسحة هامة تسمح للشخصيات بالتطور والتواصل والقضاء على الوحدة والانعزال.

4- أهمية المكان في العمل الروائي:

إن صلة الإنسان بالمكان صلة عميقة وعلاقته به مصيرية لأنه المهد الأول الذي تتفتح فيه مدارك الإنسان وتنمو فيه حواسه، والرواية بحكم قربها من الواقع خير ممثل للمكان بكل مظاهره، ولبيان أهميته:

يجب أن يكون: "عاملا، وفاعلا وبنّاءً في الرواية، وإلا أصبح كتلة شحمية لا تضيف للرواية إلا الترهل ومن هنا كان المكان يلعب في بعض الروايات الرشيقة دور البطولة وليس عنصر بطالة."[2]، وهناك من يرى في المكان "هوية العمل الأدبي، فإذا افتقد المكانية يفتقد خصوصيته وتاليا أصالته"[3].

تقول كلثوم مدقن: "ليس المكان مجرد أشكال هندسية جامدة، ولا هو مجرد زوايا وارتفاعات وانما هو روح يرتبط بالذكريات والثقافة"[4].

---

[1]- محبوبة محمدي، محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانيه، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د-ط)، 2011، ص44.

[2]- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، (د-ط)، 1999، ص275.

[3]- شاكر النابلسي: المرجع نفسه، ص276.

[4]- كلثوم مدقن: شعرية المكان في الرواية العربية (قراءة في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، (د-ط)، 2017، ص 07.

إن الرواية والمكان قرينان لا يكادان يفترقان، فهي تحتاج إليه لتؤسس من خلاله عالمها، وهو يؤدي دورا بارزا في احتضان أحداث الرواية وزمنها شخوصها، وقد "اهتم المعمار الروائي بمكون المكان في شكل جديد يختلف عن المكان الذي نعاينه ونقف على وقائعه في الواقع لانفراده بخصائص اللغة التخيلية الإبداعية، فكان تواجد العنصر المكاني في الرواية يتجسد أولا في خيال القارئ بالشكل الذي يتفق مع نمط تفكيره وعقليته، عكس المكان الذي يعيش فيه الخارج، فالمكان الأول تستثيره اللغة من خلال قدرتها على الإيحاء ويمكننا أن نقول عن المكان المتخيل أنه مكان لفظي، أي تمت صياغته من اللغة التي تخضع لأغراض التخيل الروائي"[1]، فهو مكان تنسجه الكلمات وتستثيره اللغة بخصائصها الإيحائية "لأن تفريغ الحدث من سياقه المكاني يعني فقدانه لدلالته"[2].

يلعب المكان دورا فعالا في تنظيم الأحداث وتأطير المادة الحكائية لأنه "الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه، وأي نص مهما كان جنسه الأدبي، لابد أن يتوفر على هذا العنصر مادام فعل الحكي هو الأساس الذي ينطلق منه ويعود إليه، ويتمظهر من خلاله بواسطة آلياته وقوانينه"[3].

فالمكان الفني يخاطب خبرة القارئ، ويمكّنه من استخدام طاقته المعرفية لأن "البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل حتى أنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف لمستقبل الشخصية "[4]، لأن المكان يتشكل من خلال تطور الأحداث التي تقوم بها الشخصيات.

إذن للمكان أهمية بالغة لا يمكن انكارها بأي شكل من الأشكال.

---

[1]– آمنة عشاب: الحبك المكاني في السياق القصصي القرآني (سورة يوسف أنموذجا)، رسالة ماجيستير، تحت إشراف عميش عبد القادر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، 2007، ص 10.

[2]– ينظر: حسن النعيمي، جدلية الحضور بين الانسان والمكان، مجلة النص الجديد، ع01، 1988، ص220.

[3]– عبيد محمد صابر البياتي: جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص229

[4]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 30.

الفصل الثاني: تجليات شعرية المكان في المتن الروائي.

أولا: ملخص الرواية.

ثانيا: أنماط المكان.

1- الأماكن المغلقة

2- الأماكن المفتوحة

ثالثا: علاقة المكان بمكونات السرد.

1- علاقة المكان بالشخصيات.

2-علاقة المكان بالزمان.

أولا: ملخص الرواية.

رواية "سأهجركِ كما هجركِ أبي" لديراو داتسيدا* : عالجت قضية اجتماعية حساسة من المواضيع المسكوت عنها في المجتمع الجزائري، تبدأ أحداثها في دير "سانتا ماريا" بمدينة "برشلونة" الإسبانية، عندما تقدم "مايا" على التخلي عن ابنتها "قدس" هناك، فيتنامى شعورها بالوحدة واللاانتماء مما عزز رغبتها في الهرب والعودة إلى الجزائر لاكتشاف هويتها الحقيقية، وهناك تمر بمحطات عديدة خاصة عندما تدرك أن أمها لم تكن ترغب بها منذ البداية لأنها نتاج علاقة غير شرعية تهاب إظهارها للمجتمع الجزائري، مما بث في قلبها أحقادا وضغائن دفينة لأمها التي تركتها تعاني من آثار غلطة لم ترتكبها.

تتوالى الأحداث وتتزوج "قدس" "بسليم" وتنجب "سيف". كسر الروائي تلك الصورة النمطية عن العلاقة المقدسة بين الأم وابنها الذي كان من المفترض أن يكون قوامها الحب والاحتواء على اعتبار أن الأم منبع الحنان ولا حياة بدونها قلبها كعود المسك كلما احترق فاح شذاه، فمن بطنها يخرج الطفل ضعيفا فترعاه حتى يستوي عوده، هذا ما لم نلمسه في علاقة قدس بابنها "سيف"، لقد كانت علاقة عضوية بيولوجية وظيفية مفرغة من أي إحساس إنساني قد يجمع الأم بابنها، كأنه شخص غريب جمعتها به الظروف الصعبة لتنتفي معاني الأمومة وتتحول إلى كابوس متسلط على وعي الطفل المسكين الذي افتقد أجمل مكان في الوجود (حضن الأم)، فقد كان تراكم الضغط النفسي الناتج عن الشعور بالغربة والاقصاء الذي عانت منه "قدس" بالدير، وحرمانها من أبسط حقوقها في أن تنعم بحياة هادئة مع والدتها كل هذا انعكس على أقرب الناس إليها زوجها وابنها.

وتحول هذا الحقد الدفين إلى سلوكات عدائية وحشية مارست من خلالها قدس جُلّ أنواع العذاب الجسدي والنفسي على ابنها، وصنعت من نفسها نسخة ثانية من أمها وبذلك أعادت صياغة التاريخ نفسه حمّلت ابنها فوق طاقته كما حمّلتها أمها مالم تطق وأفرغت

*– ديراو داتسيدا (يوسفي ضياء الدين): كاتب جزائري يكتب باسم مستعار، من مواليد 1991 بولاية أم البواقي، متخرج من جامعة العربي بن مهيدي، له العديد من الروايات من أبرزها: هذه الرواية ورواية أرهقتني المكسيك يا ماروشكا..

شحنات غضبها في صغيرها المسكين، لذلك كان تهديد "سيف" لها بالهجر كمحاولة أخيرة للتحرر من جبروت أمه المتسلطة التي حولت المنزل إلى جحيم، فحيثما انعدم الأمان انعدم الاستقرار. كأن "سيف" أشبه بأخرس سقط على جرحه ملح فالتهب ولم يستطع الصراخ لذا فضل الوحدة لأنه أدرك أن الأصوات النادبة لا تبني شيئا، فقرر التغلب على ما يثقل كاهله كأن يصارع لأجل أفق يلوح في البعيد، فالحياة معركة لا تقاس بعمق الجراح، بل بقوة الإرادة التي تعلو بعد كل سقطة.

ثانيا: أنماط المكان.

يعد المكان عنصر متميز لا يمكن إغفال دوره وفاعليته في لَّم وشائج العناصر الفنية الأخرى المكونة لجنس الرواية، وقد تباينت الأمكنة بين مكان مغلق وآخر مفتوح، ولكل واحد منهما صفاته الخاصة ونحن في دراستنا لرواية " سأهجركِ كما هجركِ أبي" ستقف على الأماكن التي عاشت فيها البطلة " قدس" والتي سافرت إليها.

1- الأماكن المغلقة:

تتصف الأمكنة المغلقة نوعا ما بالمحدودية والانسداد وهي أكثر الأمكنة ارتباطا بالإنسان وأشد التصاقا بحياته اليومية، " وتمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح"[1]؛ وبالنظر إلى انغلاقها نجد أن حركة الشخصيات في فضائها تتسم بنوع من الانحصار ذلك لأنها تتواجد فيها إجبارا أو اختيارا.

وقد تلقف الروائيون هذه الأمكنة وجعلوا منها إطارا لأحداث قصصهم ومتحرك لشخصياتهم، واتخذت خصوصيات مختلفة باختلاف تصورات الكُتاب، ولا تخلوا روايتنا

[1]– أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د– ط)، 2009، ص59.

من هذه الأماكن المغلقة نذكر أهمها: الكنيسة، دير أيتام "سانتا ماريا"، البيت، الجامعة المسجد، المستشفى، المدرسة.

1-1- الكنيسة:

عادة ما يكون فضاء الكنيسة مترع بالقيم الدينية التي تتراءى من خلال التصميم الخاص للمكان الدال، فالصور على الجدران والتماثيل البارزة والآثاث وتوزيع الغرف كلها إشارات إلى ما يقام في المكان من شعائر، لكن بطلتنا لم تدخل الكنيسة لتأدية الشعائر بل كانت الكنيسة مكانا للإقامة المؤقتة، وبذلك تحول المدلول الذي يشير إليه دال الكنيسة من مكان عبادة يقصد لأداء الشعائر المسيحية إلى محطة مبيت مؤقتة لجأت إليها "مايا" أم قدس أثناء رحلتها إلى دير "سانتا ماريا"، ولهذا جاء وصفها على النحو التالي: "دق جرس الكنيسة بصوت خافت في مدينة برشلونة الاسبانية دقات توحي لمن يسمعها أن الدين صار حكرا على فئة قليلة من الناس تلجأ إلى الكنائس أيام الآحاد طلبا لغفران الرب، دخل الجميع إلى القاعة واصطفوا على الكراسي الخشبية لسماع الوعظ، كانت الموعظة حول الحِلم والتسامح قال الراهب بصوت عالٍ: إن ضربك أحدهم على خدك الأيمن، فأدر له خدك الأيسر."[1]

صور الروائي هنا موقف حدث في الكنيسة بمدينة "برشلونة" والتي تطغى عليها الديانة المسيحية، فقد حاول من خلال هذا المقطع نقل وتجسيد ذلك للانفصال الحاصل بين السكان والكنيسة، حيث لم تعد مواعظ الرهبان والقصيصين تجدي نفعا ولم تعد تتماشى مع الواقع المرير والزمن المعاش، إذ تجاوز فضاء الكنيسة بعده الديني والاجتماعي واكتسب بعدا جديدا جعله يشير إلى دلالات مغايرة للدلالة التي أنشئ من أجلها.

"مايا" وابنتها غير معنيتان بإقامة الصلاة ولا تقديم اعتراف، بل يبحثان عن مأوى يرتاحان فيه من عناء السفر، وانسجاما مع الحالة الفكرية والنفسية لقدس وأمها نجد السارد قد صور المكان بعبارات وصفية مختزلة أضاءت المكان دفعة واحدة، وتعليل ذلك أنهما قصدتا الكنيسة لبرهة من الزمن طلبا للراحة، وبالتالي لا يمكن تبيين إلا الصفات البارزة

[1]- ديراوداتسيدا: سأهجركِ كما هجركِ أبي، دار ماروشكا للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2021، ص09.

منها ثم إن قدس غير معنية بتأمل تفاصيل الكنيسة فهي غارقة في التفكير بمصيرها المجهول فكل ما كان يشغلها يقع خارجه.

وقال أيضا: " تلتفت مايا نحو ابنتها، وهمست في أذنها: إياك أن تفعلي ذلك يا ابنتي لأنهم لن يتوقفوا عندها عن إيذائك مجددا ومجددا! هؤلاء مسيحيون ونحن لسنا مثلهم."[1]

كأن الروائي هنا يحاول إيصال فكرة على لسان "مايا" مفادها أن الحياة مسرح يزخر بأحداث ومحطات متنوعة والحكيم هو من أرهف السمع وأجال النظر، وسلط الضوء على تجاربه وخبرات الآخرين فارتقى فكرا وروحا، أما الذي يعمي بصيرته ويفرط في تنازلاته ولا يستوقفه موقف أو عبرة ينهل منها علما ودروسا مفيدة، فماله إلا العتمة وخيبة الأمل.

مثلت بذلك الكنيسة أول محطة وأول درس تلقته قدس من أمها، فالتنازل في سبيل حل خلاف أو إعادة أواصل المحبة أمر ضروري لا غنى عنه ولا يعتبر انتقاصا من قدر الإنسان وكرامته، لكن التنازل ينبغي ألا يكون أحادي الجانب، فمن اعتاد الخضوع والتنازل عن حقه سيتم التنازل عنه لاحقا ومن عاش بلا قيم تحكمه لن يكون له قامة، ومن كان بلا قامة كان بلا قيمة. استطاع الأديب ببراعة فنية تطويع المكان ليبث من خلاله رسالته النبيلة إلى المتلقي.

وجاء ذكر الكنيسة في موضع آخر: "خرجت مايا من الكنيسة مسرعة تجر ابنتها من يدها: الأخت ميري لم تحضر اليوم، هيا أسرعي يا قدس سنجدها بانتظارنا حتما هناك في الدير"[2]، ومن ثم اكتسب فضاء الكنيسة دلالة المأوى المؤقت استنادا إلى ما جرى فيه من أحداث وأمسى عاملا مساعدا لرغبة مايا في المبيت الأمن المؤقت ولو لبرهة من الزمن ولا يعيق رغبتها في الترحال.

---

[1]– ديراوداتسيدا: سأهجركِ كما هجركِ أبي، ص10.

[2]– المصدر نفسه: ص11.

1-2- دير سانتا ماريا دي مونستيرات:

أو ما يعرف بمركز الطفولة المسعفة تسميتان لمعنى واحد، وهو مركز من المراكز التي تم تشييدها من طرف الدولة قصد الاعتناء بشريحة من الناس خاصة ضحايا ذنوب ارتكبت، يعد دير الأيتام مكانا معاديا غير مألوف للإنسان، يمثل نقيض الفطرة ففي الحالة الطبيعية ينشأ الطفل في أحضان والديه، وفي كنف أسرة تحوطه بالعناية والأمان وتغمره بالعطف، وتُقومه بالإرشاد والتوجيه، فالملجأ يعكس معاناة الإنسان الذي فك ارتباطه بأعز شخصين في الوجود (الوالدين) سواء طوعا أو كرها، وفي هذه الرواية ذُكر الدير في عدة مرات وكان مرتبطا بشخصية "قدس" التي تخلت عنها أمها في الغربة، وهذا ما تؤكده الملفوظات السردية التالية:

"ركبت مايا سيارة الأجرة وانطلقت إلى سانتا ماريا دي مونستيرات، كانت مايا تبكي بحرقة وابنتها تسألها عن السبب لكنها لا تجيب... واتجهت رفقة الراهبة للدير والتفتت مايا لابنتها قدس: ابنتي العزيزة أمك قد فشلت في حياتها، وأنا الآن لا أستطيع أن أعتني بك. لا أريد لابنتي الوحيدة أن تضيع كما ضاعت أمها، لا تتركيني يا أمي أرجوك أريد أن أذهب معك، ظننت أننا سنزور صديقتك هنا ثم نرجع إلى الجزائر."[1]

يعكس لنا هذا المشهد حالة التردد التي انتابت "مايا" قبل اقدامها على التخلي عن فلذة كبدها في الدير، شكل بذلك الدير مركزا لصنع القرار الأبوي في مقابل طاعة الابنة المطلقة والتسليم برأي والدتها رغم مقاومتها في البداية.

ويمضي السارد في وصف الدير، بعدما أخذت إحدى الراهبات "قدس" في جولة حوله: "أمسكت الصغيرة دميتها بيد وباليد الأخرى يد الراهبة وأخذت تتأمل أروقته وغرفه الواسعة قاعات الدراسة والطعام، وتلك الزخارف الكاثوليكية، والصور المعلقة في كل مكان للصليب ومريم العذراء والقديس وغيرها من الصور التي لم تعتد رؤيتها، وانتهت جولتهما في

[1]- ديراوداتسيدا: سأهجركِ كما هجركِ أبي، ص12.

الساحة أين وجدت العديد من الفتيات في مثل سنها يلعبن هناك."[1]؛ اعتمد الروائي هنا على الوصف الهندسي للدير من الداخل، فوصف غرفه والصور المعلقة على جدرانه والتي تدل أغلبيتها على تمسكهم بقيم الدين المسيحي، وهنا يظهر الدير كمكان اجتماعي وملتقى تأوي إليه شريحة معتبرة من الناس تشمل اليتامى والمشردين ومنعدمي الجذور (مجهولي النسب).

مثّل الدير بالنسبة لها مصدر ألم كبير وتنقيص لذلك تمنت الخلاص منه، مما عزز لديها الرغبة في التمرد والهروب للبحث عن هويتها، وهذا ما يظهر جليا في المقطع التالي: "اتجهت قدس نحو النافذة التي كانت قريبة من الشارع ورمت حقيبتها الصغيرة أولا، ثم ربطت طرف الحبل بالنافذة وتركت الباقي مدلى في الخارج، أمسكت بالحبل وتأكدت من متانته ثم أخذته تمشي والخوف يتملكها، البرد والظلام يعمان المكان وعلامات الاستفهام والتعجب كلها تحيط بها، كان التليفريك لا يعمل وكذلك القطار."[2]

صور لنا الروائي تفاصيل المكان بدقة ليعكس لنا مدى الصعوبات التي واجهت "قدس" أثناء هروبها من الدير، لكن كل هذا لم يمنعها من بلوغ هدفها وإعادة ترميم هيكلها المهشم فالفتاة الناقمة بداخلها دفعتها للمضي قدما والعودة للجزائر للعثور على والدتها.

وفي موضع آخر يظهر الدير كمكان تاريخي عريق يحظى بشعبية كبيرة، وهذا في قول "كزافيه": " لطالما حلمت بزيارة دير سانتا ماريا والتعرف على تاريخ هذه التحفة الفنية العريقة، هو دير للرهبنة البندكتية، سأريك نصب عذراء مونتيسيرات! جميع الشباب يأتون إلى هنا من كل البقاع ليقوموا بمسيرات ليلية مرة واحدة في حياتهم، سنزور متحفه أيضا وسنرى التحف الفنية لبابلو بيكاسو وآل غريكو وسلفادور دالي".[3]

تبعا لذلك شكل المكان "الوطن" هاجسا تبلور بمرور الزمن في شكل قضية متجددة ولاسيما حين ترغم الظروف طفلة صغيرة لم تتجاوز سن الزهور على مغادرة المكان الذي

---

[1]– ديراوداتسيدا: سأهجركِ كما هجركِ أبي، ص13.

[2]– المصدر نفسه: ص 23.

[3]– المصدر نفسه: ص 35–36.

نشأت فيه وترعرعت "الجزائر"، وتضطر لمفارقته لتحل في مكان جديد مغاير "الدير ببرشلونة"، فكل شيء فيه غير مألوف، فيتنامى لديها الشعور باللاانتماء وتجد نفسها غير قادرة على التكيف مع محيطها الجديد.

1-3- البيت:

يعتبر من أهم أماكن الإقامة الاختيارية التي يعيش فيها الإنسان ويمارس خصوصيته وفيه ينشد الراحة والسكينة "ويمثل البيت كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية ففي البيت ينطوي الإنسان على نفسه، لأنه يمنحه شعورا بالهناء والطمأنينة والراحة وذلك في مقابل ما يتعرض له في محيطه الخارجي من تهديد وأذى، وعندما يبتعد الإنسان عنه يظل حاضرا في ذاكرته يستعيد ذكراه ويحن للعودة إليه لأنه مسقط الكثير من مشاعر الحنين والإحساس بالحماية."[1]

وقد سجل حضورا مكثفا لكن بدرجات متفاوتة كما جسد في عمومه تيمة الألفة والاحتواء، الراحة والأمان ولم يعد مجرد ركنا من الجدران تزينه مجموعة من الآثاث يصفها بدقة دون الوصول إلى اللمسات الموحية بالروح التي تسكنها، وأول انطباع ينتابنا بعد قراءة روايتنا هو كثافة الحضور الإنساني داخل البيت.

النموذج الأول: هو بيت " بيدرو" صديق "قدس" الذي لجأت إليه بعد هروبها من الدير، يعرضه الروائي في صورة متحركة قائمة على أفعال الشخصيات، يتضح عبر الممارسات التي تتم في إطاره وتجعل العلاقات بينه وبين الشخصيات وطيدة ومن الصعب عزل إحداهما عن الآخر، فيبدو بذلك ممتلئ بالحضور الإنساني، وهذا ما تؤكده الملفوظات السردية التالية: " دخلت قدس إلى شقة بيدرو، كانت شقة صغيرة تتكون من غرفة واحدة قاعة استقبال، مطعم، باحة وحمام... البيت بيتك يمكنك الإقامة هنا كما تشائين، ستنامين في غرفتي بينما سأنام أنا في غرفة الاستقبال."[2]

---

[1]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم منشورات دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص106.

[2]- ديراوداتسيدا: سأهجركِ كما هجركِ أبي، ص46.

الروائي هنا يعرض البيت انطلاقا من رؤية تجزيئية فلا يعرضه دفعة واحدة مع التفصيل الدقيق ولا تكتمل صورته إلا بعد انتهاء الرواية ومراكمة الصور الواردة عن هذا البيت في ذهن القارئ، إذ الشخصية المحورية "قدس" وهي تمارس حياتها في البيت لا تزور جميع أركانه، بل تقتصر على حيز محدد يصور ما تقوم به من نشاطات، وهكذا تنوعت الأمكنة ضمن البيت: كالحجرة، وقاعة الطعام، الحمام...الخ، على اعتبار أن الظهور التدريجي للأشكال المكانية تعطيه صفة الحركة بالإضافة إلى الكشف عن التكوين المكاني نفسه.

بينما يذهب "بيدرو" للعمل تتجول "قدس" في بيته: "دخلت غرفة الاستقبال فوجدت صورة كبيرة معلقة على الجدران لرجل يرتدي بذلة ميدان عسكري وبجانبه زوجته تعانقه وهي تبتسم حاملة مسدس في يدها، كانت الصورة قديمة ملونة بالأبيض والأسود... انتبهت لآثاث الغرفة فوجدت الغبار يكسوا المكان، وهذه حالة أغلب الرجال العزاب فمنازلهم أشبه ببيت مهجور، ولا يصبح المنزل منزلا حتى تدخله امرأة تعتني بنظافته."[1]

على هذا النمط يبين لنا الروائي معمار بيت "بيدرو" وفق مخطط هندسي يتماشى والبنية الفكرية لرجل أعزب كسول لا يجد الوقت الكافي لتنظيم منزله، ففي بعض الأحيان يكون طبعا بالشخص أن يكون فوضويا في كل شيء حتى في العمل وفي العلاقات والأفكار ولا يقتصر الأمر على أغراضه في المنزل، فالرجل الفوضوي في حاجة دائمة إلى زوجة تعتني به وتنبهه إلى تصرفاته التي لا تتناسب مع أصول النظام، فهو إما اعتاد الأمر داخل أسرته واستمرت حياته على هذا المنوال أو ربما عاش تجربة نظام صارم في ظل عائلته ويرغب بالتحرر من تلك العادات السابقة وممارسة الفوضى في منزله.

وفي السياق ذاته تمثل الغرفة مكانا خاصا تمنح الخصوصية لساكنيها، كما أنها مكان للراحة والخلوة بدليل أن "قدس" أفصحت عن مكنوناتها بكل أريحية، وهذا ما يعرضه

[1]– ديراوداتسيدا: سأهجركِ كما هجركِ أبي، ص47.

السارد في قاعة الطعام حيث يقول:" جلس "بيدرو" وقدس إلى طاولة العشاء وتجاذبا أطراف الحديث... أحس" بيدرو" بالاندهاش كلما انتقل معها من موضوع لآخر، فقد كان يظنها إحدى بائعات الهوى اللواتي أتين لاجئات من دول أخرى، فلم يجدن حرفة سوى بيع أجسادهن لستر أنفسهن وإطعامها فأشفق عليها وأخذها لمنزله إحسانا منه، لكنه وجدها امرأة أرستقراطية مثقفة ملمة بكل مستجدات العصر، مراهقة تتكلم أربع لغات بطلاقة."[1]

إن الوصف في هذا المقطع قد جاء مجسدا تجسيدا مهيمنا في فضاءات السرد، إذ أقام الروائي علاقة متبادلة بينه وبين الشخصيات، فاهتم ببعض الشخصيات اهتماما كليا ومنحها مساحة واسعة من الأرضية الروائية للغرفة لتتحرك بكل أريحية، فالمعلومات الأولية التي يبثها الروائي عن الشخصية غير كافية لذلك راح يستنبط أغوارها ودواخلها وأعماقها بهدوء ورويت من خلال تبادل أطراف الحديث، فهو يهيئ بذلك ذهن المتلقي أولا ثم يحاول إشراكه في معرفة المصير الذي ستصير إليه ثانيا، وهذا ما يدل على أن البيت يوحي بالاتصال وبكل معاني الألفة.

أما النموذج الثاني: فيتجسد في غرفة العقاب وهي مكان ضيق داخل الدير يقيم فيه الإنسان، يكون مشابها للسجن غير أن مساحته أقل، تنتقل إليه الشخصية مكرهة لأنها لا تختار قدرها في هذا الوسط بل تجبر على العيش فيه ويفرض بذلك نوعا من الحساسية بينها وبين ساكنيها، وهذا ما يظهر جليا من خلال شخصية "مونيكا" التي تم زجُّها بغرفة العقاب لأنها ساعدت "قدس" على الفرار: "وجدت مونيكا نفسها في غرفة العقاب، كانت غرفة ضيقة يكسوها الغبار والعتمة، استلقت على سرير مهترئ بجانب النافذة... أخذت من ملابسها هاتفا كانت قد اختلسته مؤخرا من الدير، عزيزي "كزافيه" الجو خانق هنا أريد أن أخرج من هذا السجن لكن الحراسة هنا مشددة"[2]، والجدير بالذكر أن غرفة العقاب قبل كل شيء مكان إقامة جبرية لا يكتفي الروائي بذكر جغرافيته الهندسية بل ينمو ليصير رمزا

[1]– ديراوداتسيدا: سأهجركِ كما هجركِ أبي، ص48.

[2]– المصدر نفسه: ص49.

للكبت والقهر، جُرِدَ بذلك من خصوصيته وكيانه فبعدما كانت الغرفة قبلا تبعث الطمأنينة والراحة تحولت دلالتها من الأمن إلى الاستقرار، كما تحيل غرفة العقاب إلى دلالة القهر والسيطرة التي تحجب عن المرء حريته وإحساسه بالأمن، فيصبح فضاء مغلق ضيق يتقيد فيه المرء بقوانين تفرضها عليه سلطة المكان.

1-4- الجامعة:

تعد الجامعة مؤسسة اجتماعية تعليمية وتكوينية، ذات إطارات وتقنيين، تعمل على تأهيل الطلاب للمضمار المهني، ومسايرة التطور العلمي والتكنولوجي بصفة عامة وهي ملتقى الأجناس والثقافات، "أوهي مجتمع مصغر يتكون من معاهد علمية تسمى كليات، تدرس فيها مختلف الآداب والعلوم والفنون، تعتبر هذه الأفكار والدراسات التي تنتج عنها إرث إنساني ينبغي المحافظة عليه وإيصاله إلى الأجيال المقبلة وتحديثه بصفة مستمرة."[1]

وقد مثلت الجامعة الفضاء العلمي والمرفق الذي قصدته "قدس" بعد عودتها للوطن إذ كانت تتطلع إليها وتحلم بالالتحاق بها، فالجامعة ليست حكرا على أحد لكنها تتطلب شروطا ينبغي أن تستوفى فيمن يرغب بالالتحاق بها، شكل بذلك المكان نقطة تحول في شخصية قدس، إذ أبرزت من خلالها مدى ثرائها العلمي والفكري ورغبتها الشديدة بالتعمق في الدين الإسلامي والالتحاق بمعهد الآداب واللغات الأجنبية الذي أثبتت تفوقها فيه، وهذا ما أهلها لممارسة مهنة التدريس بعد تخرجها، فكان نجاحها وثيق الصلة بالمكان الذي آثرت اقتحامه بعد نجاحها في شهادة البكالوريا؛ فالمكان هنا خزان يفيض بالمشاعر والأحاسيس ويعكس الصورة التي تعيشها الشخصية من خلال العلاقة التي أقامها الروائي بين "قدس" وصديقتها "أنفال"، وهذا ما يظهر جليا من خلال المقطع التالي:

---

[1]- عربي بومدين: دور الجامعة الجزائرية في التنمية الاقتصادية (الفرص والقيود)، المجلة الجزائرية للعولمة والسياسات الاقتصادية، ع 07، 2016، ص249.

" كانت خطتها التالية هي إتمام الدراسة، قامت بالتسجيل في الجامعة تخصص لغة اسبانية أين تعرفت على زميلة ملتزمة تدعى أنفال، وقد وجدت فيها المنبع الذي تستقي منه المعلومات حول دينها، أمضتا أسبوعهما الأول في التعارف ثم انتقلت علاقتهما إلى «أنت تسأل وأنا أجيب»، كانت قدس تمطرها بالأسئلة وأنفال لا تمل من الإجابة

- لما لا تعترفون أن للرب ولد؟

- لأن الله أجَلُّ من أن يكون له ولد فمن خلق هذا الكون لابد أن قوته لا تشبه في صفاتها أي مخلوق كان"[1]، وفي هذا إثبات على وحدانية الله وأنه الصمد الذي لا يقصد في الحوائج غيره، فليس كمثله شيء وليس له مثيل ولا كفء.

من خلال هذه المقاطع الحوارية تمكن الروائي من تحويل المشهد الحسي للمكان إلى مشهد شاعري يتخطى بحدوده الأبعاد الحسية للمكان، فلم يذكر قاعات الدراسة ولم يذكر تركيبه الداخلي لأنه يريده مكانا إنسيا تختفي أعمدته وحجراته وكل شيء فيه ومع ذلك يظل جميلا من خلال حضور الإنسان وفعله فيه، وإن كان التديُّن فطرة في الإنسان وجزء من تكوينه حيث يولد وبه ميول فطرية نحو معرفة الخالق لكن هذه المعرفة تتفاوت ما بين مصيب ومخطئ، وما بين متيقن ومرتاب إلى أن يختار الإنسان أي طريق يسلك، فقام بتطويع المكان ليبث من خلاله رسالته على لسان "أنفال" التي شكلت نقطة تحول ومنبع تستقي منه "قدس" معلومات حول دينها، فاستطاعت إماطة اللثام عن أفكارها المشتتة وكسرت تلك الصورة النمطية المشوهة التي بثها الغرب عن الإسلام (على اعتبار أنها ذات منبت غربي)، وتيقنت أن القرآن الكريم هداية للناس ورحمة وغذاء للروح، خاصة وأن "أنفال" لم تستعمل معها سياسة حلال وحرام بل أغرتها بأخلاقها الحميدة المستمدة من أخلاق الإسلام.

[1]– ديراوداتسيدا: سأهجركِ كما هجركِ أبي، ص 74–75.

كما سجلت الجامعة حضورها في الرواية، فكانت مكان التقاء "قدس" وزوجها المستقبلي سليم وتوطدت العلاقة بينهما ورأت فيه مالم تره في غيره من الشباب، وهذا ما يظهر جليا من خلال المقطع التالي: " أمضت قدس وقتها في تعلم اللغة العربية والتعمق في دينها الجديد، ومتابعة دراستها الجامعية في الجزائر، كان لجمالها الباهر التأثير الشديد على شباب الجامعة الذين ما فتئوا يعاكسونها، لكنها لم تعرهم انتباها ما عدا سليم، كان حديثهم يتمحور حول الدروس والتعليم الجامعي بصفة عامة".[1]

وفي موضع آخر ورد ذكر الجامعة عندما دخلت "قدس" إلى المدرج كعادتها لتدرس مادة اللسانيات فوجئت بما لم يكن بالحسبان وجدت المدرج ممتلئ عن آخره: "البالونات الحمراء تملأ المكان، الشموع في كل ناحية، التفتت إلى الأرضية لتلمح حزمة من الورود الحمراء مشكلة على شكل قلب، انحنى سليم واضعا ركبتيه على الأرض ويده في جيبه ليخرج علبة صغيرة حمراء تحتوي خاتما براق المرصع، عزيزتي قدس هل تقبلين أن تكوني زوجتي؟"[2]، رصد لنا الروائي مشهد خطبة الزوجين وتحولت بذلك الجامعة إلى مكان رومانسي للالتقاء العشاق ونقطة انتعاش في الأحداث.

1-5- المسجد:

يعد المسجد مَعْلَماً دينيا بارزا لتثقيف الناس وتوعيتهم وإخراجهم من براثن الجهل والتخلف، أو هو "فضاء يساهم في بناء الرواية ويشكل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء المكان العام للخطاب، يفتح على الناس كمكان للعبادة يجتمعون فيه لأداء الفريضة والتزود من أجل مواجهة ظروف الحياة الصعبة ينتقلون إليه في حركة متكررة خمس مرات في اليوم، يدفعهم إلزام نابع من إيمانهم وارتباطهم بربهم"[3]؛ كما يحمل المسجد دلالة دينية

---

[1]- ديراوداتسيدا: سأهجركِ كما هجركِ أبي، ص77.

[2]- المصدر نفسه: ص78.

[3]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسات في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، (د-ط) ، 2010، ص234.

بوصفه وسيلة لتحقيق الاتصال بين المخلوق والخالق جل وعلا، وهو يشير إلى هوية المجتمع المسلم ويلبي حاجات الفرد النفسية والاجتماعية، وهذا ما يظهر جليا من خلال المقطع التالي:

"أكمل المصلون صلاة الجمعة في مسجد "كتشاوة" بالجزائر العاصمة، وأعلن بعدها الإمام عن فتاة أوروبية ذات أصول جزائرية ترغب في اعتناق الإسلام، دخلت قدس إلى المسجد وانبهرت بتفاصيل عمرانه وزخرفه، بدأ الإمام يلقنها الشهادتين: «أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن محمد رسول الله»"[1]، كبر المصلون وكلهم فرح بدخول شخص جديد إلى الإسلام، والجدير بالذكر أن الأمكنة الدينية بعامة والمسجد بخاصة تحمل دلالات مرتبطة بثقافة المجتمع ورؤيته للحياة، لذا نجد الروائي يعمد إلى توظيف هذه الأمكنة لما لها من شحنات عاطفية تؤثر في المتلقي وتجعله يعيش روحانية تلك الأمكنة، ونحن نقرأ هذه المقاطع نستشعر انتقال الروائي بنا إلى عراقة هذا المسجد، وانصهار عبق أصالته المكانية في نسيج الخطاب الفني المطل على الساحة بكل ما تحمله أجزاءه من محطات إنسانية حديثة ومتنوعة وهذا ما ساهم في إبراز جماليته.

ونلاحظ أيضا أن الروائي قد راعى أولوية ذكر جامع "كتشاوة" دون غيره من الجوامع لأنه يعد من أميز معالم حضارة بلاده "الجزائر" قديما وحديثا ثم إنه يمثل مركز استقطاب حشود هائلة من الجزائريين مما عول عليه لتطوير الحبكة، بإفادة بطلة الأحداث "قدس" منه والتي كانت نبيهة إلى أهميته واتخذت مكانا لاعتناقها الديانة الإسلامية، فأقدمت على زيارته مرات عدة رفقة صديقتها أنفال، التي أرشدتها طوال فترة إقامتها بالجزائر، وهذا ما يظهر جليا من خلال المقاطع السردية التالية:

"ذهبت قدس مع أنفال مرات عديدة إلى مسجد كتشاوة واحتكت بالمسلمين هناك، زادها حبها أكثر للإسلام خاصة حينما وجدته أكثر عقلانية من الديانات الأخرى في نقاط اختلافهم

[1]– ديراوداتسيدا: سأهجركِ كما هجركِ أبي، ص76.

وتعجبت من النظرة الغربية لهذا الدين الذي وجدته عكس ما يروج له الإعلام الغربي، حيث أيقنت أنه الدين الوحيد الذي ينصف المرأة ويدعو إلى تحريرها لا إلى استعبادها"[1]، كما وجدت أنه دين محبة وتسامح لا دين عنف وتفرقة.

يعطي الروائي للمسجد دوره البنائي، فيشارك في الأحداث ويؤثر في الشخصيات بشكل إيجابي، يلجأ إليه الأبطال للعبادة ولاستعادة قواهم الخائرة في خضم الأحداث فيحتضنهم ويؤثر فيهم، لما يمتلكه من سحر المكان وعبق السكينة والاطمئنان التي تشد عبرها القارئ إلى عوالم دفينة تخرجه من الحياة المادية وكدرها إلى عوالم الروحانية وصفائها، أما من حيث التصوير فإن الروائي لم يعمد في أغلب الأحيان للتصوير المباشر للمسجد، وإنما جاء تقديمه له بصورة غير مباشرة عبر الأحداث.

1-6- المستشفى:

هو مكان يلجأ إليه المرء للعلاج والتداوي والاستشفاء، ويلوذ به الإنسان لتشخيص علله البسيطة والمستعصية، كما يتوجه إليه الناس زوارا لذويهم المرضى، حيث "يتخذ المستشفى في الواقع شكل مكان للعلاج ولا يركن بزواره المؤقتين، يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء ثم يغادرونه، يعيش حركة تجعله مكان انتقال مفتوح للناس"[2]؛ ونجد نماذج كثيرة بدت لنا في هذا الشأن، فقد انصب تركيز السارد في تقديمه للمستشفى على حالة الفرح والسرور الممزوجة بالتوتر الذي غمرت الزوجين عندما رزقا بأول مولود لهما وهذا ما يظهر جليا في المقطع التالي:

"كان سليم يجوب رواق المستشفى جيئة وذهابا والقلق مستبد به أيما استبداد... لقد كانت العملية معقدة بعض الشيء لكنها كللت بالنجاح مبروك عليكم الطفل، أخذ الزوجان يتأملان ابنهما في إحدى غرف المستشفى، فسعادتهما جعلتهما ينسيان كل ما عصف

---

[1]- ديراوداتسيدا: سأهجركِ كما هجركِ أبي، ص76.

[2]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص283.

بعلاقتهما منذ خيانتهما لبعضهما البعض وصولا لعودتهما مجددا، نظرت قدس لصغيرها وتحسست قلبه فلم تشعر بشيء وعندما حرك يده ورجليه في الهواء وسمعت أول صيحة من فمه الصغير ضمته إلى صدرها."[1]

من خلال هذا المقطع رسم لنا الروائي مكان المستشفى وقد كان الحدث المسلط على هذا المكان هو ولادة قدس لطفلها سيف إذ استطاع أن ينقل لنا تلك اللحظة الشاعرية –أم وابنها بعد الولادة مباشرة– اللحظة التي تنتظرها وتتشوق لها كل امرأة أن تظم ابنها إلى صدرها، صور لنا ذلك الشعور وتلك المشاعر المتضاربة مشاعر الأمومة ومشاعر أنثى مجروحة، أين استقبل الوالدين ملاكهما الصغير وفرح القلب وانتشى وأشرق أنسا وحبورا فكان سيف كقطرات الندى التي تتساقط في الصباح على الورد فتعطيه إشراقة وتزيد أريجه عبقا فأعاد بذلك المياه إلى مجاريها، بعدما أوشك الزوجين على الانفصال نتيجة الخيانة الزوجية، كل ذلك بلغة شعرية وتصوير رقيق يَنُمُّ عن حسٍ مرهف جعلنا نتعاطف معهما رغم أن الزجاج المكسور حتى أن جمع وأعيد ترميمه لن يكون كسابق عهده، وستبقى الجراح ما بقي المرء حيا إلا أنهما أدركا أن الركوع للكسور سمة الجبناء، فقررا التعايش مع هذه الجراح فالانفصال لن يكون في صالح الطفل، والشجاع من يسير والجرح ينزف ويلملم شتات الروح ويمضي ويجعل من الكسور تجربة تصقل روحه وتروضها على احتمال الصدمات؛ أي أن الفضاء المكاني هنا يمارس سلطته السردية على الشخصية فهو لا يظهر كمكان منفرد مستقل بصفته المكانية، بل يظهر من خلال الشخصيات ومنظورها السردي العام.

المستشفى عبارة عن كيان مرتبط بساكنيه يتفاعلان ويندمجان في صورة فوتوغرافية حية من منظور خارجي تبرز جماليته كحاضنة سردية للشخصيات ويمكن القول أن مكان المستشفى يحمل دلالة عميقة تمثلت في كونه يرمز للعلاج والشفاء، "لأن جمالية المكان لا تتجسد بتسمية الأمكنة الروائية وتحديد أبعادها الهندسية وإطلاق صفات مفردة عليها فحسب

[1]– ديراوداتسيدا: سأهجركِ كما هجركِ أبي، ص117–118.

بل تتجسد بواسطة الطريقة الفنية التي تُقَدِم أمكنة مرتبطة بالحوادث والشخصيات والمنظورات"[1]؛ أي أن المكان الروائي يتسم بالشعرية إذا أتقن المبدع استخدام تقنيات أخرى كأن يمزج الأمكنة بالأحداث والشخصيات والمنظورات بطريقة فنية جذابة وجميلة وليس بالاشتغال على العناصر بطريقة فردية بل يجب الربط بينها.

وجاء ذكر المستشفى في موضع آخر لما أصبح "سيف" يرتاده بكثرة ولا يجد الأطباء لأعراضه تفسيرا منطقيا، مما أثار الشك والشبهات أنه يتعرض لنمط ما من الايذاء العمد من طرف الأشخاص المسؤولين عن رعايته، أو لسوء معاملة وتعسف وغيرها من أشكال الاستغلال، والتي من شأنها أن تتسبب في إلحاق الأذى بصحة الطفل أو حياته في سياق علاقة تنطوي على المسؤولية والثقة والسلطة، وكإجراء روتيني يتم في حالة تعرض الصغير لأذى متكرر فدائرة الشبهة تمس المقربين منه خاصة الوالدين، وهذا ما يظهر جليا من خلال الملفوظات الحوارية التالية:

"ترك سليم مكان عمله وذهب مسرعا إلى المستشفى، تم إرساله إلى غرفة الاستعجالات أين وجد ابنه ممددا على السرير ويده ورجله ملفوفتان بالضمادات تكلم الطبيب بغضب ابنكما مصاب بكسرين لقد اتصلت بالشرطة لا أظن أنكما تعتنيان به جيدا.

- ماذا تقول؟ إنه ابننا كيف لا نعتني به؟ قدس ماذا حدث؟

- لا أدري لقد كنت أعد الغذاء وفجأة سمعت صراخا عاليا، ذهبت فوجدته ملقا على الأرض.

- قال الطبيب: لا تبدو هذه الكسور قد حدثت جراء السقوط.

- بدأ المحقق يستجوبهم: أين كنتم حين أصيب الطفل؟ هل هو ابنكما الشرعي؟ هل لديكما أي ميول للعنف؟ هل يعاني أي منكما من أمراض نفسية أو عقلية؟"[2]

---

[1]– سمر روحي الفيصل: بناء المكان الروائي (الرواية السورية أنموذجا)، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ع306، 1996، ص03.

[2]– ديراوداتسيدا: سأهجركِ كما هجركِ أبي، ص124.

إذن الروائي في جل المقاطع التي ورد فيها المستشفى قدمه كإطار للأحداث، ولم يأت على وصف جدرانه ومختلف مكوناته وإنما صب جل تركيزه على شخصية "قدس" وابنها اللذان يلتحمان في المكان، فيصبحا عنصرين مشكلين لتقاسيمه ومبرزين لخصائصه، فالمستشفى هنا يحمل دلالتين متناقضتين:

أولهما الهدوء والسكينة فبعد الفوضى وحالة التوتر بين الزوجين عَمَّ نوع من الاستقرار المؤقت وإن لم يدم طويلا، أما الدلالة الثانية: تتجلى في إبراز المأساة التي يعانيها "سيف" وما ينجر عنها من انكسارات وتشوهات تطرأ على بناء ذات الطفل المفتقد للبيئة السليمة التي تؤمن له حاجياته الضرورية، والتي تتطلبها كل مرحلة من مراحل حياته الفسيولوجية والعضوية.

1-7- المدرسة:

تعد المدرسة مؤسسة تربوية بامتياز، وبؤرة العلم والمعرفة بها يرتقي الفهم وينتشر الوعي وتدفع بالأفكار الرجعية المختلفة، تعمل على إعداد الأجيال وتنشأتهم تنشئة سليمة ليكونوا رجال للمستقبل، مسلحين بسلاح العلم والمعرفة والقيم الإنسانية السامية، ويظهر هذا المكان في قول السارد:

"وصل سيف إلى سن السادسة، فأدخلته أمه إلى المدرسة الابتدائية، كان طفلا ذكيا برز نبوغه منذ السنة الأولى كان فصيح اللسان سريع البديهة كان مولعا بالدراسة، وعندما سألتهم المعلمة عن المهنة التي يطمحون لتحقيقها في المستقبل، كانت أغلب الإجابات متشابهة طبيب، مهندس، قبطان طائرة...الخ، ماعدا سيف وقف بشموخ وقال: أرغب أن أكون فنانا وسط دهشة الجميع"[1]؛ فالمدرسة هنا اكتسبت أهمية إذ تمتزج بروح ساكنيها وثقافتهم وتكون وشائج عاطفية تؤثر وتتأثر بهذا المكان، إذ أثرت بشكل كبير في بناء شخصية "سيف" وصياغة فكره وسلوكه على اعتبار أنها أو محطة يكون فيها متمدرسا وهي مرحلة

[1]- ديراوداتسيدا: سأهجركِ كما هجركِ أبي، ص130.

الاستقلالية والتميز عنده، وأمنت له جوا اجتماعيا مما زرع بداخله العديد من الآثار النفسية التي اكتسبها من خلال احتكاكه بالمحيط الخارجي، ولعل من أهم وظائف المدرسة تحقيق النمو المتكامل "لسيف" من حيث المعارف والعلوم ومن حيث الوجدان والإبداع فهي كل لا يتجزأ، ولا نستطيع فصل المعارف عن الإبداع فالأولى تساعده على شحن العقل بمختلف العلوم، والثانية تعمل على شحن الوجدان بالأحاسيس الجميلة التي تتكون نتيجة حب الإبداع.

"سيف" كان ينظر للعالم بعين فنان من منطلق أن الإنسان فُطِرَ على حب الجمال وإشباع النَّهَم المطلق للعين، فمفهومه للنجاح يختلف عن مفهوم أقرانه لأنه لا يحصره في مجال محدد بل يوسع نظرته للفن، لأن مقياس النجاح متعدد الأشكال والتاريخ لم يخلد بين صفحاته إلا من ترك وراءه أثرا عظيما وما الفشل إلا حصيلة تجارب سبقت أو رافقت الإصرار على النجاح.

وفي سياق آخر وردت المدرسة بدلالات أخرى متنوعة منها: دلالة الخوف والقلق حين طلبت المعلمة من "سيف" أن يكتب الدرس على الصبورة لأن خطه ممتاز بالنسبة لسنه، بدأ بالكتابة لكن معلمته تنبهت إلى أن خطه رديء عكس المعتاد، سألته إن كانت يده تؤلمه فأنكر ذلك مما أثار شكها، وهذا ما يظهر في المقطع التالي: "تقدم سيف نحو الأستاذة بخطوات مترددة مما زاد شكوكها فنهضت من مكتبها واقتربت منه وقامت بثني قميصه لتكشف عن ساعده، لتجد آثار كدمات في كل أنحاء جسده، وما إن رأت مرفقه حتى صرخت قائلة:

- من فعل هذا بك؟

- رد عليها: اقسم إنها ليست أمي، أتركيني أرجوكِ ستقتلني أمي إن ظننت أنني أخبرتك لقد قالت إن عظامي هشة لذلك ازرق معصمي. لا تخبري المدير أرجوكِ."[1]

[1]– ديراوداتسيدا: سأهجركِ كما هجركِ أبي، ص132.

أصبح الضرب شيئا معتادا عنده، فقد اعتادت "قدس" أن تضربه حين يحتل المرتبة الثانية بين زملائه أو حين يحتل المرتبة الأولى بمعدل أقل مما ترجوا، أي أن المكان هنا (المدرسة) عكست لنا الجانب المظلم من حياة "سيف" وكيف تحولت حياته إلى جحيم وبالتالي فالمدرسة انزاحت من معناها الأصلي كونها فضاء مضيء إلى فضاء يكتسحه الظلام، وهذا التحول كان ناجما من معاناة "سيف" ويرجع ذلك في غالب الأحيان إلى العنف الأسري، ومن المعلوم أن الظروف التي تحيط بالطفل أي الجو السائد داخل أسرته يؤثر مباشرة في تحصيله الدراسي، فنقص التوافق الأسري يحدث نتيجة اضطراب العلاقة بينه وبين والدته، مما جعل الروائي ينجح في تفجير مكنونات المكان وجعله قادرا على إقامة علاقة حميمية بالإنسان، وهذه العلاقة نلمسها في أغلب أمكنة الرواية، مكونة فضاءً روائيا يضم وشائج الألفة والترابط مع الإنسان.

2- الأماكن المفتوحة:

هي ذات مساحات شاسعة يمكن لأي شخص ارتيادها، وتعد فسحة هامة تسمح بالحركة والتفاعل والنمو داخل النص الروائي، "أو هي مسرح لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كأنها غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل: الشارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس من خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي"[1]، ومن بين هذه الأمكنة نذكر: المدينة، المقهى، الشارع.

2-1- المدينة:

تعد المدينة واقعا اجتماعيا وحضاريا، تتميز باتساع الرقعة والتنوع الفكري والثقافي لساكنيها، فهي "ليست مظهر من مظاهر الحياة والاستقرار فقط، لأنها ليست مجرد جزء من أجزاء المجتمع بل هي المكان الذي استوعب اختلاط الأجناس والشعوب وامتزاج ثقافتهم لذا عدت المدينة مجتمع التحضر."[2]

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص40.

[2]- عالية أنور أحمد الصفدي: شعرية الأمكنة في روايات يحي يخلف، دار المعتز للنشر والتوزيع، الأردن، (د-ط)، 2010، ص29.

وبما أن المدينة فضاء واسع تنتقل فيه الشخصيات وتمارس أدوارها، اكتفى الروائي بذكر اسم المدينة بوصفها مكانا تجري فيه الأحداث دون تحديد معالمها الطوبوغرافية أو وصفها وصفا دقيقا يعين على تصور ملامحها وغايته في ذلك سد الفراغات ضمن مسار السرد الروائي، وهذا ما يظهر في قوله: "دق جرس الكنيسة بصوت خافت في مدينة برشلونة الإسبانية"[1]، وقال أيضا: " خرجت قدس إلى المدينة وبدأت رحلتها في البحث عن عمل، قصدت كل المحلات وقدمت نفسها باسم مستعار: أدعى نتاشا عمري 20 سنة أبحث عن عمل ومكان للمبيت"[2]؛ فالروائي قام بتقديم مدينة برشلونة منذ اللحظة الأولى، فكانت هذه الأخيرة منطلق الأحداث، فهي فضاء شامل يضم أمكنة عديدة كالكنيسة والدير.. الخ.

أما مدينة "الجزائر العاصمة" فشملت: المسجد والجامعة والمدرسة والمستشفى، وجاء ذكرها في قوله: " لقد أحست قدس بالانتماء منذ خطت خطوتها الأولى في الجزائر العاصمة ركبت سيارة الأجرة وانطلقت رفقة بيدرو إلى منتجع الشيراطون بنادي الصنوبر، إذ يقابل ضفاف البحر المتوسط ويطل على أحد أجمل الخلجان في الجزائر"[3]؛ أي أن قدس اندمجت في الجزائر وأحست بنوع من الحنية والود منذ خطت خطوتها الأولى فيها، وهذا ما يدل على مدى حبها وتعلقها بهذا البلد.

عرض عليهما الموظف برنامج سياحي للتعريف بالمدينة غير أن "قدس" أخبرته أنهما هنا للعمل لا للسياحة وطلبت غرفة مشتركة لشخصين، لكن العامل رفض فلا يسمح بتقديم غرفة لزوجين، إلا أن كان بحوزتهما دفتر عائلي، وهذا ما نجده في قول السارد: " هكذا هو الحال في الجزائر كل شيء ممنوع خاصة الحب، القبلة ممنوعة، الحضن ممنوع، الغزل ممنوع، لقد استطلعت قدس عن كل شيء قبل أن تقوم بهذه الخطوة لذلك حرصت على ارتداء لباس محتشم."[4]

---

[1]– ديراوداتسيدا: سأهجركِ كما هجركِ أبي، ص09.

[2]– المصدر نفسه: ص26.

[3]– المصدر نفسه: ص66.

[4]– المصدر نفسه: ص67.

صور لنا الروائي من خلال هذا المقطع عادات مرتبطة بثقافة المجتمع عند سكان مدينة "الجزائر"، وكلها تدل على أنه مجتمع محافظ، يحافظ على قيمه النبيلة الموروثة والأصلية ما لم تتعارض مع الدين ويقوى على مجاراة عجلة التطور دون الإخلال بالثوابت أي أنه يسعى للتطور بتحقيق الموازنة الأخلاقية وخلق روح الوسطية والاعتدال والبعد عن الغلو والتزمت، فقيامها بكل هذه الاستطلاعات جعلها تندمج بسهولة في المدينة عكس "بيدرو" الذي وجد صعوبة في هضم كل شيء، إذ رأى أن مدينة الجزائر هي عبارة مجتمع منغلق متشدد في معطياتها ذا فكر أحادي يقف ضد كل ما هو حداثي جديد فلا ضرر من أن يشترك الرجل والمرأة في نفس المكان على اعتبار أن منبته غربي واجه صعوبة في التأقلم هناك.

إذن الروائي قد جعل المدينة أداة يعبر بها عن الفوارق الاجتماعية والثقافية، لأنها الفضاء الشاسع الذي يجمع بين مختلف شرائح المجتمع على اختلاف مرجعياتهم الفكرية صور لنا الفوارق بين المسلمين والمسيحيين بشكل موضوعي ضمني دون أي تطرف مستغلا حيز (المدينة) كإطار وقالب يصب فيه توجهه الخطابي، بحيث لم يستغل المكان الروائي كحيز جغرافي بل عبر عن أبعاد دلالية وأنساق فكرية تعكس الصراع بين حضارتين عربية وغربية، وبين نظرة الغرب للعلاقة التي تجمع الرجل بالمرأة، فقد وظفه الروائي ليدعم به أفكاره وأغراضه السردية التي تؤسس لهذا الخطاب الإنساني الشامل.

ورد ذكر المدينة أيضا في قوله: "زارت ولاية البليدة ثم عين الدفلة ثم انعطفت نحو خميس مليانة وتوقفت في محطة سيارات وتوقفت في محطة سيارات ثنية الأحد، كانت المدينة صغيرة جدا بالنسبة لها وكذلك معمار البنايات عكس ناطحات السحاب في مدينة برشلونة ترجلت من السيارة وقالت: مرحبا يا وطني العزيز."[1]

وجاء ذكر مدينة "تونس" في قوله: "أمضى الزوجان شهر عسلهما في تونس أين زارا مدنها السياحية الشهيرة «سوسة، الحمامات، القيروان، نابل» وختما رحلتهما بزيارة جزيرة

[1]–ديراوداتسيدا: سأهجركِ كما هجركِ أبي، 69.

«جربة» ثم رجعا إلى الجزائر"[1]؛ ارتبطت هذه المدينة بالحب والسعادة لأنها احتضنت سعادة الزوجين، ففيها قررا قضاء شهر العسل لتكون تونس الشاهد الأمين على فرحتهما.

إذن يمكن القول أن المدينة ظهرت من خلال رؤية الشخصيات، وهي رؤية تراوحت بين النظرة الرافضة الناقمة التي تحمل سمات مشحونة بالسلبية والبشاعة كما ظهرت في الدير سابقا بمدينة برشلونة، فعلى الرغم من أنها تعد من أجمل المدن في إسبانيا، إلا أن حركة الشخصيات وسطها كانت مقتصرة على الدير وبالتالي أصبحت مكانا معاديا يقتل قيم الألفة والطمأنينة ويحل محلها الشعور بالزجر والضياع، وبين النظرة المعتدلة المتصالحة مع إيقاع الحياة في بيئة المدينة بالجزائر.

2-2- المقهى:

يعد المقهى مكانا عاما اجتماعيا وثقافيا تقصده الشخوص لتمضية أوقات الفراغ لمجابهة رتابة الحياة كما يندرج ضمن الأماكن العامة المعدة للإقامة المؤقتة، ففي الرواية يؤدي المقهى دورا بارزا في إعطاء صورة واضحة عن المجتمع من خلال رواده الذين ينتمون لفئات اجتماعية مختلفة، كما يعد "المقهى مكانا جماليا مطروقا في الرواية العربية، ويعد علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي"[2]، وبالتالي فهو " فسحة خلاقة تقدم تفاعلا ملموسا مع شخصيات العمل نفسه وفضاء تتمحور فيه الأحداث التي تجري من خلال الحوار والوصف."[3]

لقد سجل المقهى حضوره في الرواية في صورة سلبية، ظهر من خلال شخصية "قدس" التي خرجت إلى شوارع "برشلونة" بحثا عن عمل ولتشتغل مهنة شريفة تضمن لها

---

[1]- ديراوداتسيدا: سأهجركِ كما هجركِ أبي، ص91.

[2]- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص195.

[3]- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص 67.

لقمة العيش فوجدت: "مقهى BocaBaca أين أخبرها المالك أنهم يبحثون عن نادلة... أحست قدس بالفخر فهي الآن مسؤولة ويمكنها الاعتماد على نفسها"[1].

وجاء ذكر المقهى في موضع آخر عندما توالت الشهور والأيام وقدس منهكة في العمل بالمقهى. لقد أحبت عملها في البداية، لكنها بدأت تسأم من تحرشات الزبائن ونظراتهم الخبيثة لجسدها، وهذا ما نلمسه في المقطع الحواري التالي:

- كيف يمكنني خدمتك سيدي؟

- أريد شراب كوكتيل... لا داعي لزيادة السكر وأحضري لك على حسابي كأسا آخر فجميلة مثلك تستحق أن يعتنى بها.

- شكرا لك سيدي لا أريد، يمكنني أن أحضر كأسا لنفسي عندما أرغب بذلك

- هيا كفاك عنادا، سأدخل في صلب الموضوع: كم أدفع لك من أجل ليلة؟

- أنا نادلة يا سيدي ولست بائعة هوى جسدي مقدس ولن يلمسه سوى رجل أنوي الاستمرار معه."[2]، وانتهى الأمر بحراس المقهى يجرونه خارجا.

وعليه يمكن القول أن المقهى أثر على شخصية "قدس" من الناحية النفسية ونقلها من حال إلى حال، نظرا للمضايقات المتكررة التي تعرضت لها هناك، وبالتالي لم يمنحها المكان الراحة التي كانت تبحث عنها بل زاد من ضغوطاتها بسبب غربتها الذاتية ويمكن القول أنه مكان يبعث على التحسر والقلق ولم يكن مريحا لها، إذ بدأت مع الوقت تدرك شيئا فشيئا أن العالم موحش في الخارج.

2-3- الشارع:

يعد الشارع جزءا من المدينة وأحد العلامات المكانية البارزة فيها ويتجلى في كون هذا المكان هو "الذي يلتقي فيه الناس جميعا في أي ساعة ليلا أو نهارا ومهما كانت مكانتهم

---

[1]- ديراوداتسيدا: سأهجركِ كما هجركِ أبي، ص49.

[2]- المصدر نفسه: ص52.

ومهنهم وأعمارهم وانتماءاتهم وشتى عوامل اختلافهم، فهو بالتالي أهم معرض لشبكة العلاقات والوظائف التي تبنى عليها ثنائية الأنا والآخر التي تمثل العمود الفقري للمعيش اليومي."[1]

يمكن اعتبار الشارع ملتقى العديد من الناس، يمنحهم كامل الحرية في التنقل وسعة الاطلاع على اعتبار أنه شريان المدينة يحتضن أوجاع الناس يلوذون إليه عندما تضيق بهم الأماكن الأخرى.

ورد الحديث عن الشارع في هذه الرواية في بعض المقاطع السردية والتي أخذت دلالات مختلفة: منها دلالة الرعب والفوضى حيث يقول السارد: "نظر سيف إلى النافذة المطلة على الشارع، أخذ يفكر في كيفية إنهاء حياته، تخيل لو أنه صعد فوق ذلك السرير المهترئ الذي بجانب النافذة، وقام بفتحها على مصراعيها وصعد على حافتها والرياح تداعب ثيابه، لو أنه نظر إلى الأسفل ليرى الناس في غدو ورواح سأل نفسه مرارا إن كان يملك الشجاعة الكافية لرمي نفسه من النافذة، أين يتلاشى إحساسه بالزمكان، وهو يتهاوى نحو الأرض حتى يرتطم رأسه الغض بسطحها القاسي فتتناثر أجزاء جمجمته على التراب وتلطخ دمائه شوارع الجزائر"[2] ليضع حدا لهذا الألم الذي لم ولن يتخلص منه حتى يواري التراب، أخذ الشارع بعده الدرامي، إذ امتزج بوعي الشخصية وانعكست دلالته على حالة الضياع والقلق والخوف التي يعيشها "سيف" بداخله.

كانت المخدرات علاجا طبيعيا لمريض مثله فهو لم يستطع أن يتخطى ماضيه التعيس خاصة يوم كان يعتصر ألما وسط الشارع، لكن والدته رفضت أن تصطحبه لتلقي العلاج "أين اكتشفوا أن زائدته الدودية قد وصلت إلى أقصى درجات الالتهاب إلى درجة أنها انفجرت وسال كل محتواها السام داخل بطنه"[3].

---

[1]– عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، دار محمد للدراسات الأدبية، منوبة، تونس، ط1، 2003، ص91.

[2]– ديراوداتسيدا: سأهجركِ كما هجركِ أبي، ص135.

[3]– المصدر نفسه: ص139.

وجاء ذكر الشارع أيضا في قوله: "استدار إلى الشارع ليلمح سيارة تتجه نحوه لم يدرك شيئا غير أن الدماء تنهمر منه أراد أن يتكلم فأحس بلكنته قد تغيرت، تفقد أسنانه فلم يجد أيامنها كان الصخب شديدا في الشارع"[1]؛ ركز الروائي هنا على تصوير قساوة المنظر في الشارع وإذ تمعنا في هذا المقطع نجد أنه نابع من نفسية مثقلة بالجراح والهموم، التي ألمت بالشخصية فانعكست على أرصفته معاناة سيف وغدا الشارع ملاذا لتسكعه أين يفر إليه من ضغوطات المنزل.

ثالثا: علاقة المكان بمكونات السرد.

إن الرواية كلٌّ متكامل تشترك فيه مجموعة من المكونات اللغوية والفكرية لتشكل في نهاية المطاف صرحا لغويا مثريا للساحة الأدبية سواء من الناحية الكمية أو النوعية طبعا إذا توفرت فيه السمات والجمالية المنشودة.

1- علاقة المكان بالشخصيات:

إن المكان يؤثر في سلوك الشخصيات بالقدر الذي تؤثر فيه والعلاقة بين الاثنين هي علاقة عضوية جدلية في الوقت ذاته؛ أي أن هناك نوع من التلاحم بينهما، وهذا الارتباط يشكل في حد ذاته لوحة فسيفسائية مشكلة جماليا، برعت في إظهارها يد الروائي الفنان.

"أما شعرية المكان فهي تلح خصوصا على أهمية رؤية الإنسان للمكان الذي يأهله"[2] أي أن المكان في هذه الرواية يعاش من الداخل، وليس مجرد فضاء هندسي يستوطنه الإنسان فالأمكنة التي تولد جمالية تعاش داخليا عندما يتولد بينها وبين الإنسان علاقة روحية وجدانية فتخلق فيه مجموعة من المشاعر والصور والذكريات، بدليل أن الشاعر العربي القديم كان ينظر للمكان الطلل نظرة روحية لأنه علامة تحيل إلى الحياة في أبهى تجلياتها الرمزية حين تتجلى في صورة الحبيب.

---

[1]- ديراوداتسيدا: سأهجركِ كما هجركِ أبي، ص138.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص45.

وليس من الغريب أن يكون المكان قطعة حسية من ذات الشخصية، خاصة عندما يعمد الروائي إلى جعله منسجما مع طبائع الشخصية ومزاجها، بحيث يكون خزانا حقيقيا للحالة الذهنية والشعورية للشخصية "فيمكن للمكان أن يقوم بدور العاكس (Réflecteur) لشعور الشخصية الروائية من جهة والقيام بدورها من جهة أخرى باعتباره تصويرا لغويا، يشكل معادلا حسيا ومعنويا للمجال الشعوري والذهني للشخصية، كما يمكن أن يمثل المكان رمزا من رموز الانتماء للشخصية إذا كان المكان أليفا في علاقته بها أما إذا كان موحشا فتتغير علاقته بالإنسان كثيرا، وتنحصر حريته حسب نمطية النظام الجديد الذي يعيشه"[1].

وهذا الأمر الذي أشارت إليه الشعرية الحديثة من خلال حديثها عن العلاقة الجذرية التي تربط المكان بالشخصية، وجعلت هذا المكون السردي خزان للمشاعر، لذا نجد الروائي يراعي هذه العلاقة مما يساعنا على إدراك وقراءة نفسية الشخصيات وكذا طريقة تعاملهم في البيئة التي يقطنون فيها، وبالتالي يكون فضائه متناسبا مع طباعهم مما يكسب المتن السردي جمالية، "ولاستنباط تلك الدلالات المكتنزة وجب علينا اسقاط الحالة النفسية والفكرية للأبطال على المكان الذي يعيشون فيه أو عاشوا فيه إن كان لفترة مؤقتة ومن ثم يعطينا المكان دلالة تفوق دلالة المألوف كديكور يتضمن أثاث ومجسدات، ومن ثم يظهر لنا المكان أكثر تعلقا بحياة الإنسان ويزيده جمالية"[2].

جاءت هذه الرواية مليئة بالشخصيات والأمكنة، فالروائي يخلق شخصيات ويعطيها طباعا خاصة، فتظهر من خلالها التأثير والعلاقة التي تربطها بالمكان داخل النص.

1-1- شخصية مايا:

إن وصف الروائي لشخصية ما يتحدد بملامحها الخارجية، أفعالها وسلوكها وكذا المصير الذي ستؤول إليه في النهاية، إذ برع في تصوير الصفات الجسدية لشخصية "مايا"

[1]- محمد جودي: شعرية الشخصية والمكان الروائي في رواية عائد إلى حيفا لغسان كنفاني (من البنية إلى الدلالة)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في تخصص الدراسات الأدبية، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر 02، 2011-2012، ص68.

[2]- كلثوم مذقن: شعرية المكان في الرواية العربية، ص87.

فيصف ملامحها عندما أقدمت على التخلي عن فلذة كبدها قدس في الدير بمدينة "برشلونة" الإسبانية خوفا على سمعتها من التهمة والفضيحة، وهذا ما يظهر جليا في المقطع التالي: "مايا امرأة في العقد الرابع من عمرها، عيناها تقولان الكثير عنها يمكنك أن تعرف عن طريق النظر إليهما أن هذه المرأة قد عانت الأمرين في حياتها الهالات السوداء، التجاعيد المبكرة... أخذت تجر ابنتها قائلة: هيا أسرعي يا قدس سنذهب إلى دير سانتا ماريا، لكنك قلت أنه في أعالي الجبال أريد العودة للجزائر."[1].

وعلى اعتبار أن المجتمع الجزائري مجتمع محافظ يعيش كغيره من المجتمعات في عالم تسوده أنظمة متعددة، لذا فالأسرة تعد أرقى كلية ضبطية تم ابتكارها في تأنيس الغريزة الجنسية في إطار الزواج الشرعي، إذ أن عدم تحجيمها وضبطها وتنظيمه تضحي حياتهم أشبه بالحيوانية وتمسي تجمعاتهم أقرب إلى الفوضاوية، يغلب عليها الفساد واللااخلاق وتبات خاوية من المعايير الضبطية في تنظيم علائق وارتباطات أفراده، لذا يتم نبذ الأطفال غير الشرعيين، عكست لنا ملامح الشخصية حجم معاناتها في حياتها ومدى تأثير المكان عليها إذ وجدت في برشلونة متنفسا وحرية أكبر لكسر المحظور، ولعل من أهم العوامل التي ساعدت في ظهور هذه الظاهرة عدم إنكار المجتمع لها بشكل عملي نتيجة اقتحام الثقافات الوافدة التي تجعل عملية الاختلاط بين الجنسين أمرا عاديا في مجتمعنا، بالإضافة إلى محاولة تخويف الفتاة منذ بلوغها من الشاب مما يؤدي في النهاية إلى أن تقوم بدافع الفضول إلى التعرف على هذا الخطر، وهذا ما يظهر جليا في المقطع التالي:

"أتعلمين حين أخبرتك أن أباك قد مات بالسل وأن لديك إخوة في فرنسا، لقد كذبت عليك يا ابنتي حين توفي زوجي بالسل اضطررت إلى السفر لمدينة برشلونة كي أسوي وضعية معاشي التقاعدي لأنني احتجت كثيرا إلى المال لأعيل عائلتي، لقد تعرفت هناك على رجل ساعدني في إتمام الوثائق ووقف بجانبي، وبما أنني أرملة ضعيفة لا حول لي

[1]– ديراوداتسيدا: سأهجركِ كما هجركِ أبي، ص10.

ولا قوة، فقد استغل ضعفي... لقد تركني أبوك بعدما حملت بك واختفى القوانين هنا صارمة لقد كنت خائفة، كما أنني امرأة جزائرية يا ابنتي الأمور هنا مختلفة"[1].

من خلال هذا المقطع نلمس أنه ثمة ارتباط وثيق بين حساسية المكان وطبيعة الانفعالات التي يتركها على الشخصية، فهي حين تعاني من إحباطات وتأزم وشعور حاد بالاضطهاد في مكان مان تلجأ عندئذ إلى الهروب والانتقال إلى مكان آخر وهذا بالضبط ما فعلته مايا فالظروف القاسية التي عاشتها بالجزائر وحاجتها الملحة للمال لكي تعيل أسرتها وفي مواقفها المتعاقبة، إذ اندفعت بفضل سطوة المكان التي كانت شديدة الوقع عليها للسفر إلى مدينة برشلونة، وهناك التقت برجل أجنبي استغل ضعفها وحدث ما حدث؛ المكان هنا عكس حالة نفسية بمضمونها الشعوري والانفعالات التي تعانيها الشخصية، ونلحظ كذلك من خلال المقطع عدم توازن أجزاء جسدها المنهك وفي هذا دلالة صريحة على المكان الذي كانت فيه مايا "الجزائر" غير آمن لابنتها.

إن التفاعل بين المكان والشخوص قد أفرز شخصية أدت دور سلبيا "مايا"، فهي تجسيد للمرأة الضائعة التي تعاني الوحدة والقلق والتمرد على الأطر الاجتماعية والقيم الأخلاقية.

1-2- شخصية قدس:

أ- علاقة غرابة:

لقد كان لغربة المكان وقعها الكبير على نفسية الشخصية، إذ تعد من أهم التيمات التي تناولها الروائي، تجلت في غياب الوطن واللاانتماء وما خلفه من حنين وشعور ذاتي وعذاب له انعكاساته الخاصة مما أدى لظهور حالات من القلق اتجاه المكان "الدير" على اعتبار أنه نال حيز كبير من حياة الشخصية.

[1]- ديراوداتسيدا: سأهجركِ كما هجركِ أبي، ص71.

ساق السارد الدير بوصفه أيقونة معادية محتويا على مظاهر الاغتراب المكاني وعدم الألفة، فالانتماء لدولة أخرى وإن منحتها ما تحتاج إليه ستظل تحن إلى جذورها ووطنها الأصلي، وهذا ما يظهر جليا في المقطع التالي:

"كانت الأشهر الأولى في الدير صعبة على الفتاة، فقد كان من الصعب عليها وهي الفتاة العربية أن تتأقلم في مجتمع أوروبي، وما زاد الطين بلة صعوبة النظام الداخلي للدير"[1]، حيث خلف فقدان الأم فراغا حقيقيا يصعب سده، كما عكس الفجوة بين الثقافتين العربية والغربية الأوروبية، لذلك يحس الفرد رغم اندماجه في الجماعة أنه مقطوع الجذور وفي هذا إشارة إلى طبيعة الحياة القاسية هناك، إذ يعيشون في واقع مهدد بالزوال في أي لحظة ومستقبل مجهول.

وجاء في مقطع آخر: "لقد جعلنها تحس بالغربة بينهن وأنها لا تنتمي إليهن، هذا ما خلق في نفسها عقدة الانتماء، مما جعلها تعيش الضياع وهي ابنة السادسة عشر؛ فالدير بالنسبة لها لم يكن سوى سجن تقضي فيه عشر سنوات من عمرها بتهمة الولادة من أم مهملة"[2].

وأشار في موضع آخر أن غربتها وهي في ريعان الطفولة لم تكن مقصورة على الوطن فحسب أو على الأم التي جعلتها تتجرع مرارة اليتم ولم تكترث لأمرها بل امتدت إلى الذات، وهي أشد أنواع الغربة ألما، أي أن غربة "قدس" غربة مركبة تشملهم جميعا لطالما وجدت نفسها واقفة أمام صورة مريم العذراء بالدير تشكوها همها وهذا ما يظهر جليا في المقطع التالي:

"أنا ضائعة أيتها العذراء أمي تركتني هنا، الفتيات يقلن أنها تقززت مني منذ ولادتي، هل تكرهينني أنت أيضا أيتها القديسة؟ أنا متأكدة أنك تفعلين لأنني لا أنتمي إلى أي دين أو

---

[1]– ديراوداتسيدا: سأهجركِ كما هجركِ أبي، ص13.

[2]– المصدر نفسه: ص20.

إلى أي فئة أو وطن... لقد علمتني أن ديني الأصلي يدعو إلى القتل وسفك الدماء، لقد نبهتني أنني إن اعتنقت الإسلام سأجبر على ارتداء لباس أسود قبيح وأصير أمة للرجال أنا لا أدري ماذا أفعل؟ أو ماذا أريد؟ أو من أنا؟"[1]؛ أي أنها عاشت لا منتمية فاقدة لكل شيء كأنها رغوة مثقلة بالجراح تطفوا على السطح، كأن القدر كتب عليها أن تعيش حياتها تبحث عن مكان يحتويها.

ب- علاقة ألفة:

بات جليا أن علاقة الغرابة قد نالت حصة الأسد في هذه الرواية، فالمتتبع لأحداثها لا يخفى عليه ملاحظة مدى التنافر (انسلاخ عن المكان) الذي تعانيه البطلة مع الدير، لكن هذا لا ينفي وجود علاقة أخرى مغايرة لها (ألفة)، وهذا ما يظهر جليا في قوله: "كانت قدس مرتبكة قليلا، لكن تلك الوجوه الجميلة والابتسامة البريئة جعلتها تحس بنوع من الارتياح كانت تعلم في قرارة نفسها أنها بين مجتمع مختلف لديه معتقدات أخرى غير التي اعتادت عليها في بلادها، ورغم ذلك فقد أحست بالانتماء"[2]، على الرغم من اختلاف معتقداتهم جمعتهم الطفولة التي لا تعترف سوى بالإنسانية، ولعل هذا: "ما ينسجم مع الرؤية السيمائية لتصوير المكان الذي يراد له الكشف عن حضورية الإنسان في المكان وتألقه الوجودي، أي وصف المكان من خلال صلة ساكنيه به ووعيه إياه، فيبرز العلاقة بين الإنسان والفضاء الذي يحتويه."[3]

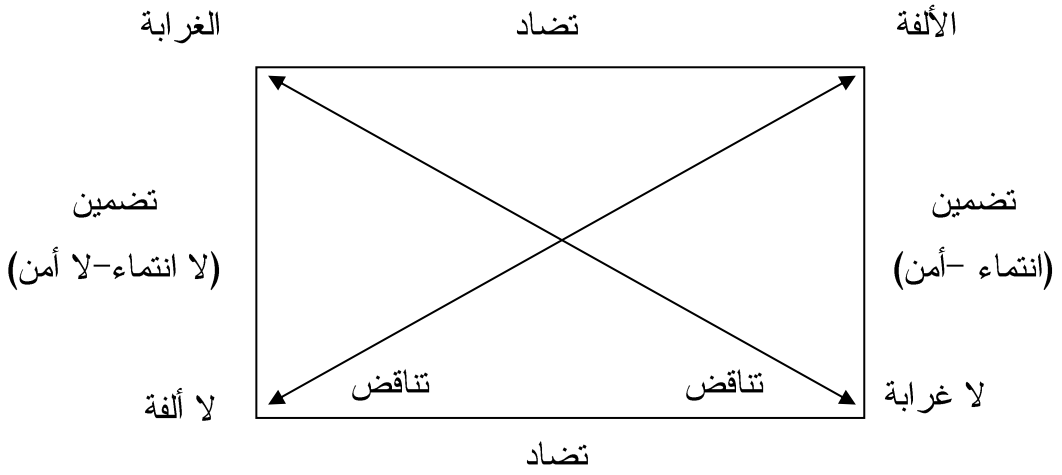
من خلال ما سبق يمكن التمثيل لبطلة الرواية وعلاقتها بالدير كالتالي:

---

[1]- ديراوداتسيدا: سأهجركِ كما هجركِ أبي، ص19.

[2]- المصدر نفسه: ص17.

[3]- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص27.



<<مربع سيميائي يوضح علاقات الألفة والغرابة لشخصية قدس>>

من خلال هذا الشكل تظهر علاقة التضاد القائمة على طرفي (الألفة والغرابة)، و(لا غرابة، لا ألفة).

أما عن علاقة التضمين فتجمع بين (الألفة، لا غرابة) و(الغرابة، لا ألفة) فالمعطيات تتنوع على مجالين متعارضين فكان المجال الإيجابي (الألفة، الانتماء، اللاغرابة) والمجال السلبي (الغرابة، اللاانتماء، اللاألفة).

ومن هذا المنطلق تكون القراءة الدلالية للمربع السيميائي كالآتي:

لقد كانت علاقة "قدس" بالدير قائمة على الغرابة ولا ألفة وعدم القبول بالانتماء للواقع الذي صور الأزمات في الدير، مثَّل بذلك دلالة التشتت الأسري وحمل في ثناياه معاني الفقد والحرمان العاطفي، خلق جوا خانقا أدى لبروز حالة نفسية غير مستقرة "لقدس" والتي تتسم بالنفور والانغلاق والتقوقع، الذي كان تحصيل حاصل لحالة انفصال عاشتها في الطفولة، إذ لم تجد الانتماء الأسري مما انعكس سلبا على شعورها بالانتماء للدير (أب غير معروف، نسب مغمور) كل هذا جعلها تعيش الانفصال في مجتمع قاسي لا يوفر إلا عوامل الرفض لذا توجه اللوم والعتاب لأمها التي أورثتها هذا الانفصال. فالبطلة حين تركتها والدتها هناك ورحلت كانت تأمل أن تكون حياتها أفضل مما كانت عليه لكن حدث العكس، لقد أحست بنوع من الألفة للمكان في البداية غير أن ذلك الشعور سرعان ما تبدد وتلاشى. هذا ما

يفسر عدم تمكنها من الاستقراء في مثل هذه الفضاءات لهشاشتها ولقوة ما تجابهه بداخلها مما جعل الإقامة بها وان لم تكن مكلفة ماديا، فهي غير مريحة وتكلفتها نفسية.

وهكذا اختلفت استجابة الشخوص للمكان وظروفه وتباينت تباينا واضحا بين تفاعل إيجابي وآخر سلبي، وتتبدى شعرية المكان من خلال علاقة الشخصيات وتفاعلها داخله؛ أي أنه لم يعد مجرد ديكور هندسي فحسب، بل عبر عن اللمسات الموحية بالروح التي تسكنه من منطلق أن الإنسان ابن بيئته، وعليه فالشخصية نموذج صادق للقيم الإيجابية والسلبية للبيئة، وهذا ما يحاول الكاتب تجسيده في روايته، فيستمد صورة شخوصه ومشاعرهم وأمزجتهم من البيئة التي يعيشون فيها، وهنا تظهر براعته في إبراز التواشج بين شخوصه وأمكنتهم فيتبادلون التأثير والتأثر.

2-علاقة المكان بالزمان:

لقد سبق وذكرنا أن المكان يتصل بمختلف المكونات السردية الأخرى خاصة الزمان فلا نكاد نجد أحدهما يذكر بعيدا عن الآخر، ولاستحالة الفصل بينهما اقترح لهما النقاد مصطلح جمع بينهم أسموه الزمكان، "فالزمان لصيق الصلة بالمكان، وكلاهما يشكلان محورا جدليا لفهم الوجود"[1]؛ أي أن المكان ساير الإنسان في مختلف مراحل حياته حتى عده البعض تجربة حياتية ساهم الإنسان في تكوينه وإبداعه، ومع مرور الزمن تحول إلى هاجس يصاحبه فلا يطمئن حتى يخلق حوله مكانا آخرا يكون استمرارا للرحم وهو البيت وعبر سلسلة غير متناهية: كالشارع والمدينة والوطن.

وعلى اعتبار أن هناك علاقة تفاعلية تبادلية تجمع كليهما، إلا أنه لكل منهما خصوصيته حيث أن تجسيد المكان في الرواية يختلف عن تجسيد الزمان، "لأن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها الأحداث نفسها، وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان

[1]- منصور نعمان الديلمي: المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 1999، ص49.

يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، حيث أن الزمن يرتبط بالإدراك النفسي، أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي وعليه فإن المكان يتصل عادة بالوصف في حين يتصل الزمن بالسرد."[1]

إن طبيعة النصوص على اختلاف أجناسها وتنوعها تعبر في مجملها عن أحداث ووقائع وأزمنة ضمن إطار مكاني، فهما وجهان لعملة واحدة، فالزمن يؤثر على المكان ويحوله والمكان بدوره يعبر عن هذه الآثار والتحولات الزمنية، ولأن الإنسان "كائن مكاني بامتياز كما هو كائن زماني، بمعنى أن لكليهما سطوة كبيرة على تشكيله، وهو في هذا يشترك مع الكائنات الأخرى غير أنه يتفوق عليهما حين يتوغل في ذينيك الأمرين إيغالا عجيبا."[2]

كما أن الرواية "تحتاج إلى نقطة انطلاق في الزمن ونقطة اندماج في المكان، يسند للأول تنظيم حركة الأحداث في الزمن وللثانية تنظيم حركة الشخصيات في المكان"[3]؛ كما يستدعي أيضا تواجد الشخصيات كونها تعيش على أرضيته ولا سيرورة لزمان دون مكان يتشكل فيه.

وقد وردت بعض النماذج في الرواية تدل على علاقة الزمان بالمكان من بينها نذكر:

2-1- تقنية الاسترجاع:

"أو الفلاش باك flash back هي كل عملية تتمثل في إيراد السارد لحدث سابق عن النقطة الزمنية التي بلغها السرد، ويتم ذلك عن طريق العودة إلى الوراء لاستدعاء أحداث

---

[1]- صالح ولعة: المكان ودلالته في الرواية (مدن الملح لعبد الرحمان منيف)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، (د-ط)، 2010، ص32.

[2]- كلثوم مدقن: شعرية المكان في الرواية العربية، ص07.

[3]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (بنية الزمان والمكان في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للنشر والتوزيع، (د-ط)، 2010، ص30.

وقعت في الماضي، أو هو على حد تعبير (جيرار جينيت) كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[1].

وهذه التقنية تعد أكثر حضورا في الرواية نظرا لأهميتها الفنية والجمالية وهذا ما يظهر في قول السارد: "مر شريط الأحداث على مخيلتها كالبرق، أخذت تبكي بحرقة على أرضية الغرفة وهي تتذكر "بيدرو" ذلك الشاب الشهم الذي أحبها بصدق والذي من المستحيل أن يؤذيها، لكن زوجها أجبرها أن تتصل به وتحرجه بقولها أنها لا تحبه ومن العار أن يستغلها في لحظات الضعف، تذكرته وتذكرت مغامراتهما في برشلونة، تذكرته وتذكرت أنه لم يفعل شيئا سوى أنه أحبها بصدق لكنها جازته بأن تلاعبت بمشاعره وهجرته مرتين"[2].

نلاحظ من خلال هذا المقطع أن الروائي قد عمد إلى استخدام تقنية الاسترجاع ليكشف عن مداخلات شخصية عبر بنية السرد، فهو يحكي عن علاقة "قدس" و"بيدرو" في بداية المقطع، ثم يتدرج ليسرد لنا ما حصل بينها وبين زوجها وكيف أجبرها على الانفصال عنه وهي الآن تعيش في منزل موحش مع رجل لا يقدرها يشتمها ويعنفها، فالروائي يستحضر بعض الذكريات من خلال شعور قدس بالحنين عبر تقنية الاسترجاع لزيادة الكشف عن اضطرابات الشخصية داخل المكان (البيت)، والقصد من ذلك تعرية جوانب الشخصية وارتباطها بالماضي وتأثيره عليها، وعند استحضاره لعلاقتهما تتصل معالم الزمان والمكان في ذاكرتها وكذلك الأحداث والتفاصيل الصغيرة مجتمعة في مكان واحد.

كما نجد أن التفاصيل التي وردت ضمن الماضي تطغى على مساحة واسعة من السرد المقطع عبارة عن استرجاع زمني داخلي منتمي إلى الحكاية قريبة المدى، تم من خلالها استرجاع ذكريات لم يمر عليها سنوات عديدة، لأن تحديد مدى المفارقة يعتمد على المسافة الزمنية التي يرتد فيها الروائي إلى الوراء حيث تقاسم بالأيام، الشهور، السنوات، مما ساهم في تجسيم الأزمنة النفسية التي تمر بها الشخصية "قدس" جراء قيامها بعلاقة محرمة لا

---

[1]– محمد جواد حبيب: جان فيصل الطائي، شعرية المكان في قص ما بعد الحداثة (سكان الهلاك لتامر معيوف أنموذجا)، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص39.

[2]– ديراوداتسيدا: سأهجركِ كما هجركِ أبي، ص122.

تنسجم مع تقاليد المجتمع والبيئة في الجزائر، وذلك "لأن وظيفة الاسترجاع لا تقتصر على مسألة إعادة صياغة ترتيب مواضع القص فنيا، وإنما هي هتك للأستار ودلالة أثر الزمن في تشكيل لحمة التجربة الوجودية والفنية معا"[1].

وجاء في مقطع استرجاعي آخر عندما أمضى سيف أيام الثانوية مع رفقاء السوء وكان كثير الغياب عن الحصص الدراسية، ويقضي جل أوقاته في تعاطي المخدرات كي يخفف من وقع الألم الذي زرعته فيه "قدس" منذ كان صغيرا: "فهو لم يستطع أن ينسى ماضيه التعيس وكيف له أن ينسى يوم خرج من المدرسة الابتدائية مسرعا وفجأة سمع صوت إطارات سيارة تحتك بالأرض، استدار ليلمح سيارة من نوع "كليو" تتجه نحوه، لم يأبه لجرحه كأنه يريد أن يتخلص من أثر الدماء قبل أن تكتشف أمه ذلك"[2]؛ لأنها لو فعلت ستبرحه ضربا مجددا ومجددا.

وقال أيضا: "كيف له أن ينسى يوم ذهب ليحضر الحزام من الدرج بجانب غرفة المعيشة والخوف يتملكه، وما أصعب ذلك الشعور حين يحضر العبد بنفسه السوط الذي سيأكل لحمه ويعطيه لجلاده، كان صوت احتكاك الحزام في الهواء وهو متجه بقوة نحو لحمه الغض مرعبا أكثر من الضرب نفسه، كانت الأيام تمر ببطء ككابوس مرعب يتمنى صاحبه أن يفيق منه"[3].

نستشعر من خلال هذه المقاطع السردية أن المكان قد أصبح منشطا للذكريات وموقظا لها، فكشف لنا عن علاقة "سيف" بالمكان الطفولي "المنزل"، الذي يقضي فيه أغلب أيامه محبوسا كسجين، لأن والدته كانت تمنعه من اللعب مع أقرانه، وتعنفه على أتفه الأسباب كأنها تفرغ شحنات غضبها في صغيرها المسكين؛ أي أن المكان قد أصبح خزانا لتجارب الواقع المعاش التي عاشتها الشخصية الرئيسية "سيف"، فهو على هذا الأساس "منسوج في

---

[1]– محمد علي يحي: البناء الفني في ثلاثية حنا مينة، أطروحة دكتوراه، تحت إشراف إبراهيم جنداري، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الموصل، العراق، 2000، ص106.

[2]– ديراوداتسيدا: سأهجركِ كما هجركِ أبي، ص134.

[3]– المصدر نفسه: ص138.

ذاكرة الشخصية ومخزون فيها تستدعيه اللحظة الحاضرة وتثيره مثيرات خاصة كلما مر بهذه الأمكنة"[1].

قدم لنا السارد حال الطفل المسكين ومعاناته في منزله وتغيرت دلالة المكان، على الرغم من أن المنزل يحمل قيم الألفة إلا أنه تحول مع مرور الوقت إلى سجن معنوي يحمل دلالة النفور والكراهية، كأنه يحاول من خلال هذه الذكريات أن يمهد الطريق أمام "سيف" ويمنحه مبررا لترك والدته، فهو طفل سئم الشعور بالألم، وبالتالي انطلقت فعاليات السرد في أعماق الماضي حيث تستدعي أحداثه المنقضية ليربط الزمنين الماضي والحاضر عبر الأحداث الحاضرة.

إذن يعمل السرد الاستذكاري على استرجاع بعض الجوانب من حياة سيف كي يعي المتلقي طبيعة منشأه ومدى تأثير المكان الذي ترعرع فيه على تشكيل شخصيته السلبية في المستقبل، أي أن الكاتب عمد إلى تثبيت وقائع زمنية مسبقة لخلق هذا النوع من القلق اتجاه المكان الذي أضحت الشخصية (سيف) تترقب فيه مواقف أخرى مشابهة كي تثور على الوضع الراهن.

2-2- الخلاصة:

تعد من أهم أشكال السرد القصصي "تقوم بتلخيص الحوادث التي ستجري في الرواية وعرض الأحداث التي تقع في فترة زمنية طويلة في مقاطع سردية قصيرة، تختصر أياما أو شهورا أو عدة سنوات من دون الخوض في ذكر التفاصيل التي تتضمنها المقاطع المشار إليها"[2]؛ أي أنها ذات طابع اختزالي يعرض الأحداث بشكل مركز دون الإيغال تتميز بالإيجاز والتكثيف.

---

[1]- عبد اللطيف الصديقي: الزمان وأبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص143.

[2]- سمر روحي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية، ص231.

ونلحظ أن هذه التقنية متوفرة بنسب متفاوتة في هذه الرواية، إذ عمد الروائي لتوظيفها، وهي أحد مميزات أسلوبه التي تعتمد على السرد السريع للأحداث الماضية وهذا في قوله: "كانت الأشهر الأولى في الدير صعبة على الفتاة، فقد كان من الصعب عليها وهي الفتاة العربية أن تتأقلم في مجتمع أوروبي و ما زاد الطين بلة النظام الداخلي للدير، فقد كان عليها أن تنهض باكرا كل صباح لتدرس مع زميلاتها، ثم تناول الغداء في وقته المحدد، وحين الانتهاء من الحصص المبرمجة تتلقى دروسا خصوصية، ثم تقرأ كتابا يطلب منها تلخيص محتواه كل أسبوعين"[1].

وقال أيضا: "كانت ميري في حيرة شديدة، فرغم سنواتها العديدة التي قضتها في الدير منذ كانت مشرفة عادية حتى ترقيتها إلى رئيسة المشرفات، وصولا إلى تعيينها رئيسة الدير لم يحدث أن هربت إحداهن كما فعلت قدس"[2].

أورد لنا الروائي تلخيصا لأحداث وقعت في سنوات عديدة، يلخص حياة "قدس" ففي هذه الرواية يتم التركيز على العديد من الأحداث لكن القاسم المشترك بينها هو المكان فالأحداث تنساب مثل حبات يجمعها خيط الذاكرة المشدود إلى مكان واحد وهو الدير، الذي جرت فيه أغلب أحداثها، كأن رؤية الدير أضحت متصلة بمشاعرها وأضحى المكان مرتبطا ذهنيا بصورة الألم.

2-3-الحذف:

هي تقنية زمنية تستدعي إسقاط فترة زمنية من زمن الحكي دون التطرق إلى ما جرى فيها، كما يعرف بأنه "أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد في تغطية لحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها وكأنها ليست جزء من المتن الحكائي"[3]؛ ومن نماذج الحذف

---

[1]- ديراوداتسيدا: سأهجركِ كما هجركِ أبي، ص14.

[2]- المصدر نفسه: ص28.

[3]- عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، المغرب، ط1، 1999، ص164.

التي توفرت في الرواية نذكر: "سنوات مرت في الدير وقدس تنتظر أمها، لقد بدأت مع نضوجها تعي وتفهم أشياء وتكتشف أمور جديدة لم تكن في حسبانها أن أمها قد رمتها بالدير ولن تعود لاسترجاعها أبدا."[1]

وقال أيضا:"هذا هو حال المتزوجين الجدد، ما إن تمضي أشهر على زواجهم حتى يضع المجتمع سماعات على بطن المرأة يبحثون عن دقات إضافية وما أوحش المنزل الذي لا يوجد فيه أطفال يملئونه صخبا."[2]

نلحظ من خلال المقاطع السردية السابقة أن الروائي يتجاوز هذه الأشهر والسنوات بكل ما تضمنه من أحداث ولم يذكر تفاصيلها وفضل حذفها، ربما لأنها لم تكن تحمل وقائع مهمة تستلزم ذكرها، وذلك لرغبته في تسريع وتيرة الزمن.

وبالتالي يمكننا القول أن الزمان والمكان من أهم المظاهر الجمالية المكونة للخطاب السردي وحضورهما ضروري، ولا عز لهما عن السياق ويستحيل تناول المكان بمعزل عن الزمان.

---

[1]– ديراوداتسيدا: سأهجركِ كما هجركِ أبي، ص15.

[2]– المصدر نفسه: ص91.

خاتمـــــــة

من خلال دراستنا لشعرية المكان في رواية "سأهجركِ كما هجركِ أبي"، خلصنا إلى مجموعة من النتائج تتمثل فيما يلي:

استطاعت الرواية الجزائرية ذات اللسان العربي أن ترصد مختلف التحولات التي طرأت على المجتمع الجزائري وعكست الواقع المعاش، إذ حمل الروائيون على عاتقهم حل ومعالجة قضايا مجتمعهم بواسطة انتاجهم الفني.

الشعرية علم قديم وحديث في الوقت نفسه؛ فرغم انتسابها إلى نظريات الأدبية الحديثة، إلا أنها في حقيقة الأمر كانت ولازالت امتداد لرغبة القدماء في إرساء قواعد أدبية تشبه الأسس العلمية.

لقد تباينت تعاريف الشعرية في الدرسين الغربي والعربي، فمنهم من يرى أنها تبحث في أدبية النص الإبداعي الذي يضمن تميزه وتفرده، والبعض الآخر يرى انها تهدف للكشف عن جوانبه الجمالية، وبالتالي ستظل مجالا خصبا ومسألة نسبية ليست مطلقة، تختلف باختلاف زوايا مقاربتها.

تتجلى شعرية الأمكنة من خلال رمزيتها، فبعض الأمكنة المغلقة ترمز للأمن وترمز كذلك للكبت وتقييد الحريات، وهذا ما تجسد في الدير، أما الأمكنة المفتوحة فأغلبها يرمز للتحرر من القيد، لذا تجنب الروائي الوصف السطحي للمكان وإبراز مظهره الخارجي وصفاته الملموسة المباشرة، حتى لا يجهز على الوجود الإنساني على اعتبار أن هذا الأخير يلعب دورا فعالا في شحن الأمكنة بدلالات خاصة.

عمد الروائي لتوظيف الأمكنة الدينية كالمسجد والكنيسة، لأنها تحمل دلالة مرتبطة بثقافة المجتمع ورؤيته للحياة، كما تحمل شحنات عاطفية تؤثر في المتلقي وتجعله يعيش روحانية تلك الأمكنة هذا ما أكسبها جمالية.

لم يقِّل المكان المفتوح أهمية عن المكان المغلق، غير أنه ظهر بشكل أقل وتجسد في المدينة والمقهى والشارع.

تعدد الأمكنة في الرواية له علاقة مباشرة بالشخصية البطلة "قدس" التي كانت حياتها عبارة عن رحلة النجاة والتحرر من غربتها.

تكمن شعرية المكان في هذه الرواية من خلال: ذلك التلاحم بين المكان والزمان والشخصيات، إذ برع الروائي في تفجير مكنوناته وجعله قادرا على إقامة علاقة حميمية مع الإنسان، فلم يوظفه توظيفا طوبوغرافيا (أي هندسي تزييني)، لأنه ليس مجرد ديكور أو رسم له معالم وتضاريس، وبالتالي اكتسب سطوة وتأثير قوي وهذا ما أتقن الروائي تجسيده.

احتل المكان المغلق حيزا كبيرا في الرواية، لأن له علاقة فعلية بظاهرة الاغتراب التي تعاني منها قدس، وبالتالي برزت علاقات عديدة تجمعها بالمكان منها علاقة الألفة وعلاقة غرابة (لا انتماء).

اكتسب المكان حضورا بارزا في الرواية سواء من الناحية الجمالية أو الدلالية إذ يتجلى للشخصيات عبر الأزمنة المشحونة بصور متعددة للمكان، مما ساهم في تجسيم الأزمنة النفسية التي تمر بها الشخصيات، فطريقة الروائي في الوصف جعلتنا نقف عند الرؤى العميقة التي تكشف عن معطيات حضارتين متناقضتين.

وبالتالي أصبح المكان منشطا للذكريات موقضا لها، مما ساهم في تعرية جوانب الشخصية وارتباطها بالماضي.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورشٍ عن نافِعْ.

أولا: المصادر

– ديراوداتسيدا: سأهجركِ كما هجركِ أبي، دار ماروشكا للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2021.

ثانيا: المعاجم

1– ابن دريد الأزدي: جمهرة اللغة، دار مكتبة مثنى، بغداد، (د–ط)، 1970، ج1.

2– ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ج07، (مادة روى).

3– الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، 2003، ج4.

4– الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

5– الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح: مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة، دار مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005.

6– لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

ثالثا: المراجع

1/ المراجع العربية:

1– ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تح: محمد شاكر، بيروت، ط1، 1968.

2– أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د–ط)، 2009.

3- بشير تاوريرت: رحيق الشعرية الحديثة في كتابات النقاد المحترفين، مطبعة مزوار، الجزائر، (د-ط)، 2006.

4- بن قينة عمر: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1983.

5- حسن الناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

6- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

7- حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003.

8- حنان محمد موسى حمودة: الزمكان وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الجديد، عمان، الأردن، ط1، 2006.

9- سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الإسكندرية، مصر، ط1، 1997.

10- سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1997.

11- سمر روحي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1995.

12- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، (د-ط)، 1999.

13- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسات في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، (د-ط)، 2010.

14- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009.

15- صالح ولعة: المكان ودلالته في الرواية (مدن الملح لعبد الرحمان منيف)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، (د-ط)، 2010.

16- طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية للنشر-لونجمان، القاهرة،(د-ط).

17- عالية أنور أحمد الصفدي: شعرية الأمكنة في روايات يحي يخلف، دار المعتز للنشر والتوزيع، الأردن، (د-ط)، 2010.

18- عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، دار محمد علي للدراسات الأدبية، منوبة، تونس، ط1، 2003.

19- عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، المغرب، ط1، 1999.

20- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د-ط)، 1991.

21- عبد اللطيف الصديقي: الزمان وأبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

22- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى الشعرية، الهيئة المصرية للكتاب، ط4، 1991.

23- عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د-ط)، 1983.

24- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، (د-ط)، 1988.

25- عبيد محمد صابر البياتي: جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2008.

26- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (بنية الزمان والمكان في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للنشر والتوزيع، (د-ط)، 2010.

27- غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، دار ابن هاني، دمشق، (د-ط)، 1989.

28- فاطمة الطبال بركة: النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1993.

29- فاطمة عبد الله الوهيبي: نظرية المعنى عند حازم القرطاجَّني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (د-ط)، (د-ت).

30- كلثوم مدقن: شعرية المكان في الرواية العربية (قراءة في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، (د-ط)، 2017.

31- كمال أبوديب: مفاهيم في الشعرية (دراسة في النقد العربي القديم)، دار جرير، عمان، ط1، 2010.

32- محبوبة محمدي، محمد أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانيه، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د-ط)، 2011.

33- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم منشورات دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.

34- محمد جاسم جبارة: مسائل الشعرية في النقد العربي، دراسة في نقد النقد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2013.

35- محمد جواد حبيب، جان فيصل الطائي: شعرية المكان في قص ما بعد الحداثة (سكان الهلاك أنموذجا)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016.

36- محمد علي الصابوني: صفوة التفسير، دار القرآن الكريم، بيروت، ط4، 1981.

37- محمد علي عبد المعطي: قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة، الاسكندرية، مصر، (د-ط)، (د-ت).

38- مسلم حسن حسين: الشعرية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، دار الفكر للنشر والتوزيع، العراق، البصرة، ط1، 2003.

39- منصور نعمان الديلمي: المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 1999.

40- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، (د-ط)، 2011.

41- ينظر: الطاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية لنظرية جاكبسون، منشورات دار الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

42- ينظر: سعيد بن كراد، مدخل إلى السميائيات السردية، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش، (د-ط)، 1994.

43- ينظر: مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، (د-ط)، (د-ت).

44- ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1986.

2/ المراجع المترجمة:

1- أرسطو طاليس: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، (د-ط)، (د-ت).

2- تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبحوث ورجاء ابن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.

3- جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986.

4- جون كوهين: النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر-اللغة العليا)، تر: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط4، 2000.

5- جيرار جنيت: مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، المغرب، ط1، 1910.

6- رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي مبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988.

7- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1995.

8- ميخائيل باختين: الخطاب السردي، تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، (د-ط)، 1978.

رابعا: المجلات والدوريات.

1- سمر روحي الفيصل: بناء المكان الروائي (الرواية السورية أنموذجا)، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتجاه الكتاب العرب، سوريا، ع 306، 1996.

2- عبد الله شطاح: قراءة في الرواية الجزائرية (متن العشرية السوداء بين سطوة الواقع وهشاشة المتخيل)، مجلة الحكمة، مؤسسة كنوز للنشر والتوزيع، ع 03، جويلية 2010.

3- عربي بومدين: دور الجامعة الجزائرية في التنمية الاقتصادية (الفرص والقيود)، المجلة الجزائرية للعولمة والسياسات الاقتصادية، ع 07، 2016.

4- علي فؤاد: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية (بحث في التأسيس والتأصيل)، مجلة الكلم، جامعة أحمد دراية، الجزائر، م 6، ع 02، 2021.

5- نسيمة كريبع: أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنان في رواية (بما تحلم الذئاب) لياسمينة خضرة، مجلة الأثر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة، ع 14، جوان 2012.

6- ينظر: حسن النعيمي، جدلية الحضور بين الإنسان والمكان، مجلة النص الجديد، ع 01، 1988.

7- ينظر: عبد الحميد بورايو، المكان والزمان في الرواية الجزائرية، مجلة المجاهد اللسان العربي المركزي لجبهة التحرير الوطني، ع 1392، أفريل 1987.

خامسا: الرسائل الجامعية.

1- أحمد بن بغداد: شعرية المكان في الشعر الجاهلي (المعلقات العشر أنموذجا)، مخطوط دكتوراه، تحت إشراف صبار نورالدين، كلية الآداب واللغات، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2015-2016.

2- آمنة عشاب: الحبك المكاني في السياق القصصي القرآني (سورة يوسف أنموذجا)، رسالة ماجستير، تحت إشراف عميش عبد القادر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، 2007.

3- محمد علي يحيى: البناء الفني في ثلاثية حنا مينة، أطروحة دكتوراه، تحت اشراف إبراهيم جنداري، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الموصل، العراق، 2000.

4- محمد جودي: شعرية الشخصية والمكان الروائي في رواية عائد إلى حيفا "لغسان كنفاني" (من البنية إلى الدلالة)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تحت إشراف عبد الحق بلعابد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر 2، 2011-2012.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ-ب-ج

الفصل الأول: قراءة في المصطلحات والمفاهيم

أولا: الرواية.....5

1- لغة: 5

1-1-اصطلاحا: 6

1-2-نشأة الرواية الجزائرية الحديثة: 7

أ- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية: 7

ثانيـــا: الشعريـــة.....11

1- الشعرية في المنظور الغربي: 11

1-1-الشعرية عند قدماء الغرب: 11

1-2-الشعرية عند المحدثين الغرب: 13

أ- الشعرية عند رومان جاكسون (roman jackbson): 13

ب- الشعرية عند جون كوهين (jean Cohen): 14

ج-الشعرية عند تودوروف (tzvetan Todorov): 15

2- الشعرية في المنظور العربي: 17

2-1-الشعرية عند قدماء العرب: 17

2-2-الشعرية عند المحدثين العرب: 18

أ- كمال أبوديب: 18

ب- الشعرية عند عبد الله الغذامي: 19

3- علاقة الشعرية بالسرد: 20

ثالثا: المكان.....21

1- مفهوم المكان لغة واصطلاحا: 21

1-1- لغة: 21

1-2- اصطلاحا: 22
2- الفرق بين المكان والفضاء والحيز.....24
3- أنواع المكان: 26
3-1- المكان المجازي: 26
3-2- المكان الهندسي: 27
3-3- المكان كتجربة معاشة: 27
3-4- المكان غير المألوف (المعادي): 27
أ- المكان المغلق: 27
ب- المكان المفتوح: 28
4- أهمية المكان في العمل الروائي: 28
الفصل الثاني: تجليات شعرية المكان في المتن الروائي
أولا: ملخص الرواية.....31
ثانيا: أنماط المكان 32
1- الأماكن المغلقة: 32
1-1- الكنيسة: 33
1-2- دير سانتا ماريا دي مونستيرات: 35
1-3- البيت: 37
1-4- الجامعة: 40
1-5- المسجد: 42
1-6- المستشفى: 44
1-7- المدرسة: 47
2- الأماكن المفتوحة: 49
2-1- المدينة: 49

2-2- المقهى: 52
2-3- الشارع: 53
ثالثا: علاقة المكان بمكونات السرد.....55
1- علاقة المكان بالشخصيات: 55
1-1- شخصية مايا: 56
1-2- شخصية قدس: 58
أ- علاقة غرابة: 58
ب- علاقة ألفة: 60
2- علاقة المكان بالزمان: 62
2-1- تقنية الاسترجاع: 63
2-2- الخلاصة: 66
2-3- الحذف: 67
خاتمة.....70
قائمة المصادر والمراجع.....73
فهرس المحتويات.....81
ملخص.....85

ملخـــــص

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى تقصي مكامن شعرية المكان وجماليته في الرواية الجزائرية المعاصرة "سأهجركِ كما هجركِ أبي" للروائي "ديراوداتسيدا"، لأن للمكان حضور بارز في معمارها الروائي ليس باعتباره مكانا هندسيا صرفا كالبيت، بل من خلال العلاقات الإنسانية والاجتماعية التي يحملها الإنسان في وجدانه اتجاه المكان الذي يقطن فيه، ولذا اعتمدنا على المنهج السيميائي من خلال إبراز دلالات الأمكنة وجماليتها من خلال المربع السيميائي

حمل بحثنا في طياته مقدمة أتبعناها بفصلين، تطرقنا في الفصل النظري إلى: مفهوم الرواية ونشأتها، خاصة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، ماهية الشعرية وأهم منظريها وعلاقتها بالسرد، إضافة إلى المكان، مفهومه، الفرق بينه وبين الفضاء والحيز، أنواع المكان وأهميته، أما الجانب التطبيقي فقد خصصناه لإبراز تجليات شعرية المكان في المتن السردي، تطرقنا فيه إلى ملخص الرواية، شعرية الأمكنة المغلقة والمفتوحة، وعلاقة المكان بالمكونات السردية الأخرى خاصة الزمن والشخصيات.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، المكان، الرواية.

Summary:

This study aims to reveal the poetics of place, and its aesthetics in the contemporary Algerian novel " i will a bonded you as my father did" by "Dirao Datsida", place has a prominent presence in novel architecture, not as a purely geometric place like a house, but rather through the human and social relationships that a person carries in his consciousness towords the place in which he lives.

So our research includes, Introduction which followed by tow chapters, the theoretical contains: the concept and origin of the novel, especially the Algerian novel written in Arabic, the concept of poetics

its most important scholars, and its relation to narrative, Moreover, the place, his concept, The difference between it and between space and espace, types of place and their importance. As for the practical side, we allocated it to highlight the poetry of place in the novel, we go through the summary of the novel, the poetry of the closed and open places, the places relation with other narrative componets, especially time and characters, we followed the semitic approach by showing the conmotations of the places and its aesthetic.

Key words: poetic, place, novel .