

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية اللغة والأدب العربي والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

دلالة المكان في الخطاب الروائي عند عز الدين جالوجي

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه علوم في الأدب العربي

تخصص: أدب جزائري حديث

إشراف الأستاذ:

أ.د/جاب الله أحمد

إعداد الطالب:

رويدي عدلان

لجنة المناقشة

الرقم	الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	محمد فورار	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 1	رئيسا
02	أحمد جاب الله	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 1	مشرفا ومقررا
03	بشير تاويريريت	أستاذ التعليم العالي	جامعة بسكرة	عضوا مناقشا
04	حسان راشدي	أستاذ التعليم العالي	جامعة لمين دباغين سطيف 2	عضوا مناقشا
05	جمال سعادنة	أستاذ محاضر (أ)	جامعة باتنة 1	عضوا مناقشا
06	عامر رضا	أستاذ محاضر (أ)	المركز الجامعي ميلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1437 هـ - 1438 هـ / 2016 م - 2017 م

شكر و عرفان

أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف الأستاذ الدكتور أحمد جاب الله على قبوله مهمة الإشراف على هذا البحث، وعلى توجيهاته السديدة، ونصائحه القيّمة، وصبره الطويل عليّ، في سبيل إخراج هذا العمل، كما أتقدم بتشكّراتي إلى أعضاء لجنة المناقشة الأساتذة الدكاترة: عامر رضا، محمد فورار، بشير تاويريت، جمال سعادنة، حسان راشدي، الذين قبلوا مناقشة هذه الأطروحة وتجنّسوا عناء قراءتها وفحصها وتقويم اعوجاجها فلهم منّي ألف تحية وتقدير.

مقدمة

مقدمة:

شهدت الرواية الجزائرية المعاصرة عبر مسارها الطويل العديد من التغيرات والتطورات، التي مكّنتها من الارتقاء والمسير قدما إلى الأمام في سبيل إرساء تقاليد في الكتابة الروائية، وتجاوز العقبات التي واجهتها خصوصا في مراحلها الأولى مع الرواد الأوائل أمثال الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة، لتقفز خلال الآونة الأخيرة قفزة نوعية، وتحتل الصدارة ضمن الأجناس الأدبية الأخرى، وتكتسب بذلك شكلا فنيا جديدا وترتدي حلّة أدبية فريدة، وهذا بفضل جيل من الروائيين الذين راحوا يبحثون عن وسائل فنية وأساليب جديدة في الكتابة الإبداعية، بحثا عن جنس أدبي متفرد يكون وليد العصر، ويعالج هموم الإنسان المعاصر، وهذا الشعور بالتميز والانفراد، والإلحاح الكبير على التجريب وادّ طرقا جديدة تخص جنس الرواية، وذلك من خلال استثمار وتوظيف العديد من الفنون والأجناس الأدبية، التي تتصهر مع بعضها البعض ليتمّ من خلالها تهجين الشكل الروائي وتصنع جمالية هذا المتخيل.

ومن ضمن الروائيين الذين اقتفوا أثر هذا النهج في الكتابة، منطلقين في مغامرة روائية جديدة نجد عزالدين جلاوجي، الذي يعدّ من الأسماء الروائية الشابة، التي حجزت لنفسها مكانة أساسية ضمن المشهد الروائي الجزائري والعربي، وهذا بحكم معطيات عديدة صنعت له اسما بارزا وجعلت منه قامة أدبية معتبرة، بحكم تنوع وثراء هذه التجربة من حيث النصوص التي أنتجتها، التي شملت الرواية والقصة والمسرح وأدب الأطفال، وكذلك القضايا الجوهرية التي طرحها هذا الكاتب، والتي ترتبط أكثر بالأوضاع التي تعيشها البلاد على مختلف المستويات والأصعدة، وما تعيشه الشعوب الإسلامية من أزمت ونكبات ألفت بها في مهاوي الحروب والقتل والدمار.

هذه التجربة الروائية التي كثيرا ما تخلخل الميثاق السردي السائد، وتتجاوز التتميط الأدبي باحثة عن آليات جديدة في الكتابة، فهي تقوم على تعددية لغوية وتستثمر ما هو مهمّش ومغيّب ضمن المشهد الأدبي في الجزائر، كالاتكاء على مخزون التراث الشعبي والأسطوري والعودة إلى التاريخ الرسمي، كما في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ولم

يتوقف هذا المبدع عند هموم الفرد الجزائري فحسب، بل تعداه إلى ملامسة هموم الإنسان في العالم كما في رواية الفراشات والغيلان.

لذلك تطرح روايات عز الدين جلاوجي الكثير من الأسئلة العميقة والمعقدة، التي ترتبط بالوطن وما يعيشه من أزمات سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية، كل هذه القضايا لا يمكن الوصول إليها إلا من بوابة السرد وعناصره المختلفة وفي مقدمتها المكان، الذي يفرض منظومته الإبداعية والدلالية على المبدع، الذي يشكله بمنظوره الخاص ورؤيته التي يراها مناسبة لطرح مثل هذه المسائل المصيرية، لذلك فالأمكنة في نصوص عز الدين جلاوجي تمثل بدورها إشكالية قائمة بذاتها، تفرض منطقتها على كل ناقد أو دارس لهذه النصوص، التي تستفزه منظومة المكان وطرق بنائه، ومن ثم الوصول إلى المعاني التي يضمها هذا العنصر الحكائي، الذي يرتبط بمختلف عناصر السرد الأخرى، ويحتل الصدارة ضمن تلك العناصر في كثير من الأعمال الروائية، خصوصا في الخطاب الروائي الجلاوجي، الذي يفرض قارئاً نموذجياً متمرساً، يحسن الغوص في العوالم الروائية لهذا المبدع، ويحسن تفكيك الأماكن الروائية من أجل الوصول إلى دلالاتها المختلفة، وهذا ما حفّزنا على دراسة هذا المكوّن السردى ضمن الأعمال الروائية لعز الدين جلاوجي، والذي لم يدرس دراسة وافية من قبل الدارسين والنقاد وإذا ما درس فإنه يخص رواية واحدة أو روايتين أو ثلاث، من غير الإمام بكل المتون الروائية لهذا المبدع، والتي تختلف منظومتها البنائية لهذه الأمكنة من رواية لأخرى، لذلك حرصنا على مقارنة عنصر المكان ودلالاته في الخطاب الروائي لهذا الروائي إيماناً متّياً بأهمية هذا الموضوع، ليكون فاتحة لدراسات مستقبلية تعمل على مقارنة المكان الروائي .

بجكم كل المعطيات السابقة استقررتنا إشكالية مهمة ضمن هذا البحث، تتعلق بدلالة المكان في الخطاب الروائي لعز الدين جلاوجي، التي تمثل بحق إشكالية جوهرية في هذا الخطاب، والتي تفرض بدورها جملة من التساؤلات التي يمكن تلخيصها فيما يلي:

- ماهي أهم الدلالات التي يحملها المكان داخل المتن الروائي الجلاوجي؟

- كيف تم تشكيل هذا المكون الحكائي؟ وأين تكمن جمالياته؟

- كيف أسهم في تشكيل الفضاء الدلالي لهذه النصوص الروائية؟

-لماذا هذا الحضور القوي للمكان داخل أعماله الروائية؟

-ماهي أهم الثنائيات التي شكلت مفاصل الهيكل الدلالي للمكان؟

-ماهي أهم الآليات المعتمدة من قبل المبدع في تقديم المكان الروائي؟

-ماهي أهم الملامح التي تميز الأمكنة الروائية الجلاوجية؟

-كيف يكشف المكان على تحولات الزمن داخل الخطاب الروائي؟

-كيف تسهم الشخصية الروائية في تجسيد دلالات المكان؟

وتكمن أهمية هذه الدراسة في كونها تعالج مكونًا جوهريًا من مكونات الرواية العربية المعاصرة والجزائرية على وجه الخصوص وهو المكان، الذي لم يعد مكتفيا بأدواره التقليدية ضمن منظومة الحكيم، من خلال تأطير الأحداث والشخصيات، بل صار عنصرا مهماً في بنية الخطاب الروائي نظرا لارتباطه بمختلف مكونات السرد الأخرى، وطبيعة القضايا المحورية التي يطرحها المبدع من خلال هذا المكون الحكائي، كقضية الهوية وأزمة المثقف والخطاب السياسي والوضع الاجتماعي والاقتصادي في الجزائر، وهذا ما يفتحه على حقل لا نهائي من الدلالات والقيم الرمزية، لذلك ينبغي الإهتمام به، بحكم مركزيته ضمن البناء العام للخطاب الروائي.

ومن باب الأمانة العلمية، وحتى لا ندعي قصب السبق في تناول هذا الموضوع، ينبغي الإشارة إلى الأعمال والدراسات السابقة، التي قاربت هذا العنصر ولو باختصار شديد، وتتمثل أغلبها في الرسائل والأطروحات الجامعية، والكتب النقدية الأكاديمية، والملتقيات والأيام الدراسية، التي تناولت أعمال هذا المبدع ونذكر بعضها منها:

-سلطان النص دراسة في روايات عز الدين جلاوجي وهو من تأليف جماعة من النقاد الجزائريين والعرب.

-السمة والنص والسرد لحسين فيلالي.

-علامات في الإبداع الجزائري لعبد الحميد هيمة.

-الرؤيا والبناء في روايات عز الدين جلاوجي لحفيظة طعام من جامعة تيارت.

-الخطاب الروائي عند عز الدين جلاوجي لثريا برجوح من جامعة بسكرة.

-شعرية الفضاء في رواية الفراشات والغيلان لخليل معاش من جامعة جيجل.

إلى جانب العديد من رسائل الماجستير، التي تناولت رواية من رواياته على الأقل خصوصا الروايات الأربعة الأولى، وذلك بتناول جانب معين أو من خلال مكوّن من مكونات السرد ولكن بالنسبة للبحوث الجامعية التي قاربت عنصر المكان في كل روايات عز الدين جلاوجي، فهذا حسب اطلاعنا لا يوجد لحدّ الآن.

إنّه لمن من الصعب استقصاء موضوع المكان في روايات عز الدين جلاوجي، نظرا لتشعبه وتنوع التشكيلات المكانية، وما تعرفه من متناقضات ومفارقات، أسهمت في انفتاحها على كمّ هائل من الدلالات، لذلك يصعب الإلمام بمختلف الأمكنة داخل الخطاب الروائي الجلاوجي وما يضمه من حقائق ومعاني، بفعل كثرة المتون الروائية المدروسة، فهي تشمل سبع روايات وهي:

-الفراشات والغيلان

-سرادق الحلم والفجيرة

-الرماد الذي غسل الماء

-رأس المحنة

-حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر

-العشق المقدس

-حائط المبكى

هذا العدد من الروايات يعتبر كبيرا جدا لتجربة روائية فنيّة كتجربة عز الدين جلاوجي، لكنّها تختصر للقارئ تجربة فريدة في الكتابة، تستثمر منجزات الرواية الجديدة بمختلف تقنياتها خصوصا على مستوى عنصر المكان، لذلك كان اشتغالي على دراسة هذه الروايات بما تحتويه من تعدد في الأمكنة وتنوع في أنماط الشخصيات التي تحتويها، فتصادفنا المدينة والريف والشارع والمسجد والمقهى، وكتل مكانية متعددة تحمل ملامح الشخصيات، وما تضمه من

نوازع نفسية داخلية، لذلك حاولنا قراءة هذه الروايات بعمق وروية، خصوصا على مستوى
الأمكنة الروائية وتشكيلها الطبوغرافي، من أجل اكتشاف طرق بناء هذه الأمكنة وما تحمله من
دلالات وما تضمه من قيم معنوية ورمزية.

هذا العمل على غرار كل البحوث الجامعية والأكاديمية له طموح علمي يبتغي الوصول إليه
ويحاول بدوره بلوغ هدف أو مجموعة من الأهداف المعينة، وهي أهداف علمية بحتة، ومن
ضمن هذه الأهداف:

-السعي إلى رصد مختلف الأمكنة الموجودة داخل المتون الروائية قيد الدراسة، من أجل
الوصول إلى معماريتها الروائية، وهذا عبر تتبع آلية الوصف، التي تقدم لنا هذه الأماكن، ومن
ثمّ الكشف عن دلالاتها المضمرة.

-اكتشاف مختلف العلاقات والروابط التي تصل بين المكان وباقي عناصر السرد الأخرى
وخصوصا الزمن والشخصية.

-نظرا لقلة المراجع التي قاربت عنصر المكان في روايات عز الدين جلاوي، يأتي هذا العمل
ليحاول تقديم مسح شامل لهذا العنصر في كل أعمال هذا الكاتب، فيكون مرجعا يعين الطالب
أو الباحث الذي يرغب الخوض في مضمار هذا الحقل الدراسي.

من أجل مقارنة هذا العنصر السردى في روايات عز الدين جلاوي، والوقوف على
خصوصيته والوصول إلى دلالاته قمنا باعتماد المنهج السيميائي، من أجل تفكيك معمارية
الأمكنة والوصول إلى الدلالة المختفية عبر الكتل اللغوية للنصوص الروائية قيد الدراسة.

ولأجل إجراء مقارنة علمية للموضوع قسمنا هذا البحث إلى مقدمة وأربعة فصول وخاتمة، حيث
تناولنا في الفصل الأول بعض المفاهيم النظرية التي تتعلق بموضوع البحث، من خلال إجراء
مقارنة مفاهيمية لمصطلحات الدلالة والمكان والفضاء والخطاب، حيث وقفنا عند المفهوم
اللغوي والاصطلاحي لمفهوم الدلالة وتطور البحث الدلالي عند الأمم غير العربية، ثم ما قدمه
العرب القدامى لهذا المجال الدراسي، من خلال أعمال اللغويين والفلاسفة وعلماء الأصول، ثم
تطور البحوث الدلالية في العصر الحديث، وبعدها انتقلنا لمصطلح المكان وتحديد مفهومه في
الفكر الإنساني، وعند الشاعر الجاهلي خصوصا، والفكر الغربي الحديث، ثم تحديد العلاقة بين

المكان الروائي ومكوّنات السرد الأخرى كالزمن والشخصية والرؤية السردية، وبعدها صيغ بناء المكان في النص الروائي، وبعد مصطلح المكان يأتي مصطلح آخر يتقارب معه من حيث المصطلح ولكنه يختلف عنه من حيث الدلالة والوظيفة وهو مصطلح الفضاء، حيث تناولنا مفهومه في المعاجم العربية والغربية، من دون إغفال إشكالية الفضاء في الخطاب النقدي العربي المعاصر وعلاقة الفضاء الواقعي بالفضاء التخيلي، ثم عرّجنا بعد ذلك إلى مصطلح آخر تفرد به الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض وهو مصطلح الحيز، حيث وقفنا على دلالة هذا المصطلح في المعاجم العربية ودواعي استعماله من قبل هذا الباحث، وفي نهاية هذا الفصل توقفنا عند مصطلح الخطاب في مفهومه اللغوي والاصطلاحي عند العلماء العرب وفي الدرس اللغوي الغربي الحديث مع تحديد الفروق الجوهرية بين النص والخطاب، ثم التعرّيج إلى الدلالة في الخطاب الأدبي ثم الخطاب الروائي، ثم رؤية المقدس والمدنس في الخطاب الروائي.

أمّا الفصل الثاني فقد ضمّنا فيه مختلف البنيات المكانية العامة في روايات عز الدين جلاوي حيث قدمنا في البداية سيرة ذاتية مختصرة للروائي وأهم أعماله الإبداعية والآكاديمية وأهم المناصب التي شغلها، ثم قمنا برصد أهم هذه الأماكن وهما المدينة والقرية، حيث عمدنا في البداية إلى التنظير من خلال الوقوف على مفهومي المدينة والقرية، ثم حضورهما في الأدب العربي والعربي وتخصيصا في النصوص الروائية الجزائرية، المتمثلة في الروايات السبعة لعز الدين جلاوي حيث وقفنا على مختلف أنماط الفضاء المدني، من دون تجاهل تشكيلها وبناءها وأبعادها الدلالية وفق ثنائية الانفتاح والانغلاق، ونفس البحث قمنا بتطبيقه على القرية، حيث لمسنا بعض الخصائص الجوهرية التي تميز كل مكان عن الآخر، والصراع القائم بين هذين المكانين.

في حين كان الفصل الثالث مخصصا للبنيات المكانية الفرعية ضمن مبدأ الانفتاح والانغلاق حيث رصدنا فيه الأماكن المفتوحة كالمقهى، المسجد، المقبرة، الحديقة وأماكن أخرى، ثم الأماكن المغلقة، التي يتقدمها البيت ثم الغرفة، إلى جانب مركز الشرطة والسجن، مع الإشارة إلى أن درجة الانفتاح والانغلاق ترتبط بمعايير كثيرة كالزمن ورؤية المكان من قبل الشخصية التي تعيشه من الداخل أكثر، مما تجعل منه إمّا أليفا أو معاديا.

وقد اعتمدنا في قراءة هذه الأماكن وتقنيك نسيجها النصي على تقنية الوصف، خصوصا أنه يعطينا صورة مفصلة عن المكان، وحالة الشخصيات التي تقطن فيه، بكل ما تحمله من سمات وخصائص وملامح بدنية ونفسية، وعن طريقه يمكن الوصول إلى الأبعاد الدلالية والإيديولوجية للمكان، من دون إغفال الحوار الذي يسهم بدوره في الكشف عن أسرار الأمكنة وأصحابها وما تحمله من آلام وأحلام.

بحكم الارتباط الوثيق بين المكان والزمن والشخصية، قمنا بتخصيص الفصل الرابع لتحديد العلاقات المختلفة التي تربط بين هذه العناصر الثلاث، حيث تناولنا في العنصر الأول منه علاقة المكان بالزمن، حيث رصدنا فيه هذه العلاقة من خلال دراسة الأزمنة داخل روايات عز الدين جلاوجي، وأهم التقنيات المعتمدة في تقديم الزمن الروائي، خصوصا ممارسة الفعل الاسترجاعي والرؤية التقابلية للأمكنة، لرصد تناقضات الواقع الراهن، على اعتبار أن الشخصيات تشتغل على الذاكرة وكثيرا ما تحتمي فيها هروبا من واقعها المأزوم، كما تم الوقوف عند الزمن التاريخي من خلال العودة إلى الزمن الاستعماري.

أمّا العنصر الثاني من هذا الفصل فقد أشرنا فيه لعلاقة المكان بالشخصية، من خلال الوقوف على هموم الشخصيات الروائية، حيث قمنا باستجلاء جملة من القضايا التي تخص الشخصيات ويطرحها المكان، ونحن ندرك أنها ليست الوحيدة المطروحة في هذه النصوص الروائية، لذلك قمنا بانتقاء أهمها، كالمقاومة والصراع من أجل الهوية والأرض، وأزمة المثقف في هذا المتن الروائي، والصراع بين الريف والمدينة من منظور الشخصية الروائية المحورية، ثم أنهينا البحث بخاتمة حرصنا فيها على تسجيل أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وحتى يستقيم هذا العمل الأكاديمي ويرتقي إلى مصاف العلمية، تمّ الاعتماد على جملة من المراجع التي تخدم موضوع البحث من قريب أو من بعيد، خصوصا تلك التي لها علاقة بعنصر المكان داخل الأعمال الروائية العربية والجزائرية، نذكر منها:

-جماليات المكان في الرواية العربية لشاكر النابلسي.

-بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.

-جماليات المكان لغاستون باشلار.

-جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا لأسماء شاهين.

-المكان في الرواية البحرينية لفهد حسين.

-شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية لحسن نجمي.

-المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة لعبد الصمد زايد.

كما نهل هذا البحث من مراجع أخرى كثيرة، منها ما هو مترجم، ومنها ما هو من تأليف جماعي من دون إغفال المقالات المنشورة في المجلات المشهورة، والرسائل الجامعية المبنوثة في مكاتب الجامعات الجزائرية والعربية.

كأني بحث جامعي واجهتنا العديد من الصعوبات والعراقيل والتي من أهمها:

-ضخامة المتن الروائي المدروس الذي يصل إلى سبع روايات، ومن الصعب تتبع مختلف تفاصيل الأمكنة الموجودة فيها.

-تشعب موضوع المكان وصعوبة التحكم فيه.

-حادثة هذه الدراسة خاصة فيما يتعلق بعنصر المكان، كما تتطلب مسانيرة دائمة لما تشهده الساحة النقدية الغربية والعربية من تطور في هذا المجال الدراسي.

-شساعة التنويعات المكانية الموظفة في المتون الروائية قيد الدراسة، وتداخلها الشديد في إنتاج الدلالات، بحيث يصعب الفصل بينها لشدة تداخلها والدلالات التي تلتقي فيها.

ولكن بتوفيق من الله وتوجيه من قبل الأستاذ المشرف وإرادة منا تمّ تجاوز هذه الصعوبات.

وفي الأخير، واعترافاً بالجميل والعرفان، أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل الذين أعانوني على إتمام هذا البحث من أساتذة وباحثين، وأخص بالذكر الأستاذ المشرف الدكتور جاب الله أحمد، الذي منحنا من وقته الكثير، وساعدنا بنصائحه القيمة وتوجيهاته الصائبة والسديدة، ورعايته وتشجيعه لهذا البحث، فله أرفع آيات التقدير والامتنان.

الفصل الأول: مفاهيم نظرية

حول:

- الدلالة

- المكان

- الفضاء

- الخطاب

1- في مفهوم الدلالة.

لقي موضوع الدلالة اهتمام العلماء والفلاسفة واللغويين منذ القديم، نظرا لارتباطه بالفكر الإنساني عامة واللغة بصفة خاصة، على الرغم من تعدد أرجاءها، وتشابك أجزائها، واتساع علاقاتها وتشعبها مع مختلف مستويات اللغة الأخرى، فهي ترتبط بالجانب الصوتي مثلما ترتبط بالمستوى النحوي والتركيبى، كما ترتبط بالبناء المعجمي للألفاظ، وتتصل بالسياق اتصالا وثيقا وهذا ما يجعل من البحث في هذا العلم أكثر صعوبة وأشدّ تعقيدا، خصوصا في انفتاحه على علوم عديدة، وجسور معرفية مختلفة، فهو يتحاور مع الفلسفة وعلم الكلام والمنطق، ويستفيد من التاريخ والجغرافيا، ويأخذ من الدراسات اللغوية المقارنة، وأشد اتصالا بعلوم الدين كالفقه وأصوله والتفسير، كما يتشابه في بعض مباحثه مع البلاغة بمختلف مجالاتها، كعلم المعاني والبيان والبديع، وهذا ما يجعل من مغامرة البحث في أرجاء هذا العلم الفسيح مغامرة محفوفة بمختلف المخاطر، التي يمكن أن تجنب الباحث أو الدارس طريق الصواب، سواء من الجانب المنهجي وآليات الدراسة العلمية أو الجانب الإيبستيمولوجي.

والعقل العلمي الإنساني منذ عصور سالفة، وفي كل البقاع المكانية استهواه موضوع الدلالة فراح يحاول الخوض في غماره، محاولا البحث عن إجابات يقينية لجملة من الأسئلة والمسائل المعقدة التي تخص اللغة الإنسانية وعلاقة الدوال بالمدلولات وإشكاليات أخرى عميقة، حاول الكشف عن حقائقها، وتفكيك مختلف الأنساق الفكرية التي تقف وراء هذه الظواهر سواء لغوية أو غير لغوية، والبحث الدلالي عبر مسيرته الطويلة بداية مع الهنود ثم مرورا باليونان والرومان، ووصولاً إلى الفكر اللغوي العربي، شهد العديد من المحطات البارزة، التي وجهت مسار هذه البحث، واستوت به في الأخير كعلم قائم بذاته، له مجاله الخاص به في البحث العلمي، وحدوده المعرفية التي تضمن له البقاء.

وإذا ما أردنا المغامرة في البحث عن دلالة هذا المفهوم ومصطلحاته المتعددة، القريبة منه والمتداخلة مع بعضها البعض، ينبغي أولا الوقوف على الدلالة اللغوية لهذا المصطلح، ثم محاولة البحث عن الدلالة الاصطلاحية، من خلال الحفر في تاريخ نشأته وتشكله، إلى غاية المرحلة الأخيرة لاكتماله ونضجه.

1-1- مفهوم الدلالة لغة:

ورد هذا المفهوم في لسان العرب على الصيغة الآتية: «دلل: أدل عليه وتدل: انبسط، وقال ابن دريد: أدل عليه وثق في محبته فأفرط عليه (...)، ودل فلان إذا هدي ودل إذا افتخر (...)، والدل: قريب المعنى من الهدى (...)، الدل والهدى قريب بعضه من بعض، والدليل ما يستدل به والدليل الدال، وقد دل على الطريق يدلّه دلالة ودلالة ودلولة (...)، ودلت بهذا الطريق: عرفته، ودلت به أدل دلالة، والدلالة ما جعلته للدليل أو الدلال»⁽¹⁾.

وفي القاموس المحيط: «الدل كالهدى: من السكينة والوقار وحسن المطر، وأدل عليه أبسط (...)، والدالة: ما يدل عليه على حميمك، ودله عليه دلالة ويثلاث، ودلولة فادل: سدده إليه»⁽²⁾، لقوله تعالى: «فَدَلَّاهُمَا بِغُرُورٍ» (الأعراف. 22).

أما في معجم مقاييس اللغة فقد ورد هذا الجذر اللغوي على الشكل الآتي: «دله: الدال واللام والهاء أصيل يدل على ذهاب الشيء، يقال ذهب دم فلان دلها أي باطلا، ودله عقله الحب وغيره أي أذهب»⁽³⁾.

وفي المعجم الوسيط: «دل عليه وإليه دلالة: أرشد، ويقال: دلّه على الطريق ونحوه: سدده إليه فهو دال، والدلالة: الإرشاد وما يقتضيه اللفظ عند إطلاقه، (ج): دلائل ودلالات (...)، والدليل: المرشد»⁽⁴⁾. لقوله تعالى: «قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَى» (طه. 120).

وفي أساس البلاغة: «دله على الطريق وهو دليل المفازة وهم أدلاؤها وأدلت الطريق: اهتديت إليه وتدللت المرأة على زوجها»⁽⁵⁾.

(1) ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، مج5، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2005، مادة دلل.

(2) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي: القاموس المحيط، قدم له وعلق حواشيه: أبو الوفاء نصر الهويريني المصري الشافعي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2007، مادة دلل.

(3) أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي: معجم مقاييس اللغة، مج1، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2008، جدر دلل.

(4) مجمع اللغة العربية بمصر: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2005، مادة إدلمس.

(5) جار الله بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، تح: مزيد نعيم-شوقي المعري، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1998، مادة دلل.

وما يمكن أخذه حول هذه التعاريف اللغوية هو أنها تتفق في مجملها في الإحالة إلى معاني مشتركة وهي الهدى والرشاد «ويترتب على هذا التصور المعجمي توفر عناصر الهدى والإرشاد والتسديد أي توفر: مرشد ومرشد ودليل ووسيلة إرشاد وأمر مرشد إليه. وحين يتحقق الإرشاد تحصل الدلالة»⁽¹⁾، فالأمر لا يختلف على الدرس اللساني الحديث، الذي يفترض في العملية التواصلية وجود مرسل ومرسل إليه ورسالة، فعلى أنقاض هذه العناصر تتشكل الدلالة، فمن خلال هذه الرحلة التي بحثت في مصطلح الدلالة في المعاجم العربية وحفرت في معانيه المختلفة نجد أن هذا المعنى لا يكاد يخرج على المعاني السابقة.

1-2- مفهوم الدلالة اصطلاحاً:

يعد مصطلح الدلالة من ضمن المصطلحات العلمية التي لقيت بحثاً مستفيضاً من قبل علماء العرب قديماً، وقد شمل الكثير من فروع المعرفة، من فلسفة ومنطق وعلم اللغة والنقد وعلوم الدين المختلفة، خصوصاً البحوث التي شكلها الدرس الفقهي، وعلم أصول الفقه على وجه الخصوص، في إطار محاولة فهم النص القرآني، فعلى يد أعلامه الكبار تشكل الدرس الدلالي وتشكلت معه مصطلحاته العلمية الخاصة به، وقد استفاد هؤلاء العلماء كثيراً من المنطق والفلسفة، لذلك نجد تشابهاً كبيراً بين تعريفات الفلاسفة وعلماء الأصول، ومن بين هؤلاء العلماء الذين قدموا تعريفاً دقيقاً لهذا المصطلح، محاولين التنظير له ومفصلين في هذه المسألة ومقدمين تحليلات عميقة لمفهوم الدلالة نجد الشريف الجرجاني، الذي يعرفها في كتابه التعريفات في قوله: «الدلالة هي كون الشيء بحاله يلزم من العلم به العلم بشيء آخر والشيء الأول هو الدال، والثاني هو المدلول، وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النص، وإشارة النص، واقتضاء النص»⁽¹⁾. فمن خلال هذا النص القصير يمكننا معرفة أقسام الدلالة باصطلاح الجرجاني وعلماء الأصول، فيحصرها في نوعين من الدلالة من جهة الدال، فمنها ما هو لفظي ومنها ما هو غير لفظي، و«بتحديدته لطبيعة العلاقة بين الدال والمدلول، يحصي الجرجاني ثلاثة مستويات صورية تنتج عنها ثلاث دلالات دلالة العبارة ودلالة الإشارة ودلالة الاقتضاء»⁽²⁾، وهذه التقسيم يبين على قدرة كبيرة في التحليل والتشريح، وعمق النظر في مسألة الدلالة والبعد الإشاري للعلامات، وإلا لما استطاع أن يتجاوز

(1) علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، 2004، ص91.
(2) منقر عبد الجليل: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط.)، 2001، ص 45.

في بحوثه هاته مجال علم الدلالة، ليلج حقلا أوسع وأرحب وهو حقل الدراسات السيميائية، أو العلم الذي يشتغل على دراسة مختلف الاشارات والرموز اللغوية وغير لغوية منها، « وذلك عندما نص على أن الدلالة هي كون الشيء بحاله يلزم من العلم به العلم بشيء آخر فنذكره "الشيء" بدل "اللفظ" يدل على إشارته إلى هذا العلم الذي يعنى بالرموز والعلامات اللغوية والغير لغوية»⁽¹⁾، فالجرجاني حدد المصطلح بدقة ليحيل إلى وجود أنماط أخرى من الدلالة تخص جملة من أنماط التعبير المختلفة، التي لا تعتمد على اللغة الشفوية والكتابية، وإنما على جملة من الإشارات والرسومات والأشكال التي تشكل بدورها رسائل وأيقونات تحيل إلى دلالات مختلفة، وتغوص في عوالم عديدة من التأويل.

ويعرفها الراغب الأصفهاني في كتاب مفردات ألفاظ القرآن كما يلي: «ما يتوصل به إلى معرفة الشيء كدلالة الألفاظ على المعنى، ودلالة الإشارات والرموز والكتابة والعقود في الحساب»⁽²⁾، أي المرشد الذي يمكننا من الوصول إلى المدلولات عبر الدوال اللغوية التي تقودنا إليها، أو السبيل الذي نهتدي به نحو المعنى، والذي لن يكون إلا عبر الألفاظ، فعن طريقها يمكننا إلى الاهتداء إلى الدلالة، فالعلاقة وطيدة جدا بين اللفظ والمعنى، أو بين الدال والمدلول وفق الاصطلاح اللساني الحديث، فبين هذين الطرفين تتشكل الدلالة.

أما في اللغات الأجنبية فقد: «اشتقت هذه الكلمة الاصطلاحية من أصل يوناني مؤنث sémantiké مذكوره semantikos أي يعني، يدل ومصدره كلمة sēma أي: إشارة، وقد نقلت كتب اللغة هذا الاصطلاح إلى الإنكليزية وحظي بإجماع جعله متداولاً بغير لبس semantics»⁽³⁾، وهذا ما جعل دلالاته تستقر على هذا المفهوم الذي صار شائعاً بين علماء اللغة والدلالة عن الغرب، ثم امتد إلى الدرس اللغوي والدلالي العربي عبر عملية الترجمة.

فيعرفه هادي نهر بكونه «علما خاصا بدراسة المعنى في المقام الأول وما يحيط بهذه الدراسة أو يتداخل معها من قضايا وفروع كثيرة صارت اليوم من صلب علم الدلالة كدراسة الرموز اللغوية(مفردات وعبارات وتراكيب) وغير لغوية، كالعلامات والإشارات الدالة»⁽⁴⁾.

(1) منقور عبد الجليل: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ص 45.

(2) الراغب الأصفهاني: مفردات ألفاظ القرآن، تج: صفوان عدنان داوودي، دار القلم، دمشق، ط4، (د.ت)، مادة دل، ص 316-317.

(3) فايز الداية: علم الدلالة العربي بين النظرية والتطبيق، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، 1985، ص6.

(4) هادي نهر: علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008، ص 14.

1-3-الدرس الدلالي في التراث غير العربي:

قبل الخوض في غمار الدرس الدلالي في التراث العربي القديم، تجدر الإشارة إلى البحوث والدراسات القديمة في هذا المجال لدى الأمم الأخرى، خصوصا تلك الحضارات المتقدمة التي كانت لها إسهامات كبيرة في تطوير الدراسات اللغوية والدلالية، فكانت لها العديد من الأسماء في شتى مجالات المعرفة، ساهمت في إزالة اللبس على كثير من المسائل، كما خلفت لنا العديد من المصادر والمدونات اللغوية، التي أثبتت قدرة هذه العقول في مقارنة مختلف الظواهر اللغوية والدلالية، التي تخص الكتب المقدسة على وجه الخصوص، ومن ضمن الأمم التي اهتمت بقضايا الدلالة، وفصلت تفصيلا دقيقا في قضاياها ومحاورها نجد الهنود، فهم يعتبرون من الحضارات الرائدة في مجال دراسة المعنى وتشكلاته، فقد كان الشغل الشاغل الذي أخذ من اهتماماتهم الكثير من الوقت والجهد، خصوصا في ظل انشغالهم بدراسة كتابهم المقدس ودستورهم الأول "الفيدا"، لذلك اعتنوا بدراسة المعنى والدلالة داخل النصوص، فأولوه نصيبا كبيرا من العناية والاهتمام، وبحس لغوي دقيق يقترب كثيرا عما هو متعارف عليه حاليا في الدراسات الدلالية المعاصرة ونظرياتها المختلفة، فقد قدموا تصنيفات دقيقة للدلالات بخلفية منطقية فلسفية، وتناولوا علاقة الدال بالمدلول، وقاموا بتصنيف الكلام، كما اشتغلوا على دراسة مختلف العلامات الدلالية والرموز، وإلى جانب هذا فهم يعتبرون من أوائل الأمم التي طرحت قضية نشأة اللغة الانسانية، هذه القضية التي لم تنتهي إلى حل يرضي الجميع خصوصا مع الدراسات التالية لبحوث الهنود، وقد انقسموا في هذه المسألة وتفرقوا فيها شيئا مختلفا، ما بين أنصار التوقيف، وأنصار المواضعة والاصطلاح، وأنصار المحاكاة، أي محاكاة ألفاظ الطبيعة وهذا عن نشأة اللغة « إلى جانب إدراكهم لأهمية السياق وعرضهم لظواهر الترادف والاشتراك والقياس اللغوي وغيرها من تلك القضايا والظواهر المعنية بدراسة الدلالة وأحوالها وأنواعها»⁽¹⁾.

فقد أدركوا جيدا ما تحمله اللغة الانسانية من خصائص ومميزات تجعل منها ظاهرة فريدة ومتميزة عن باقي الظواهر الأخرى، وقد لقيت قضية اللفظ والمعنى أو الدال والمدلول بالمصطلح اللساني الحديث نصيبا مهما من بحوثهم الدراسية، وهي مسألة لا تقل أهمية عن المسائل السابقة، ويوجز لنا الدكتور خليفة بوجادي آرائهم في هذا الموضوع فيما يلي⁽²⁾: -منهم

(1) حسام البهنساوي: علم الدلالة والنظريات الدلالية الحديثة، مكتبة زهراء الشرق، ط1، 2009، ص5.
(2) خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدلالة، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص39.

من رفض فكرة الفصل بين اللفظ والمعنى، محتجا بأن كل متصور يدرك انطلاقا من الكلمة الدالة عليه، ولا يمكن الفصل بينهما.

- ومنهم من جعل العلاقة بين اللفظ والمعنى علاقة لزومية، كما بين النار والدخان.

- ومنهم من جعل العلاقة بينهم طبيعية، وهي نتيجة لمحاكاة الطبيعة.

وإلى جانب كل هذه البحوث هناك دراسات أخرى يصعب الإمام بها في هذا السياق، ولكن الشيء الجدير بالتنويه إليه هو دقة هذه الدراسات وبعد نظرها في مقارنة مختلف الظواهر اللغوية والدلالية، فكانت أساسا وركيزة رئيسية لمختلف الدراسات اللاحقة خصوصا في أوروبا وتجلت هذا حتى في الدراسات اللغوية المقارنة خصوصا، وهذه المسائل التي طرحت من قبل العلماء الهنود شهدت بدورها طرحا آخر من قبل علماء وفلاسفة اليونان، بكل اتجاهاتهم ومذاهبهم، فمن سقراط إلى أفلاطون إلى أرسطو فيما بعد، كل هؤلاء كان لهم باع كبير في طرح مسائل عديدة هي من صميم علم الدلالة بالاصطلاح الحديث، وقد تعددت قضايا البحث الدلالي عند هؤلاء، وامتزجت بعلوم أخرى كثيرة كالفلسفة والمنطق، لتصبغ بهذه الصبغة.

ولم تبعد دراسات الفلاسفة والعلماء اليونانيين في طرحهم لقضايا الدلالة عن نظرائهم الهنود فهناك الكثير من مواطن التلاقي بينهما، من حيث آرائهم في مختلف المسائل اللغوية التي لها علاقة بالدلالة، كقضية نشأة اللغة، التي انقسم فيها العلماء إلى فريقين «فهناك من يقول بأن اللغة موضوعة واصطلاح، ومن يقول بأنها من الطبيعة (إلهام وتوقيف)، والرأي الأول يمثله أرسطو، أمّا الثاني فيمثله أفلاطون، إذ يقول بأن للألفاظ معنا ملائما لطبيعتها»⁽¹⁾، وحتى قضية اللفظ والمعنى كان لها حضورا كبيرا في التناول اليوناني لمسائل الدلالة «فقد حاور أفلاطون أستاذه سقراط حول موضوع العلاقة بين اللفظ ومعناه، وكان أفلاطون يميل إلى القول بالعلاقة الطبيعية بين الدال ومدلوله، أمّا أرسطو فكان يقول باصطلاحية العلاقة، وذهب إلى أن قسم الكلام إلى كلام خارجي وكلام داخلي في النفس، فضلا عن تمييزه بين الصوت والمعنى، معتبرا المعنى متطابقا مع التصور الذي يحمله العقل عنه»⁽²⁾، وتقسيمه للكلام خضع لعدة اعتبارات دلالية، حيث «ذكر أرسطو تقسيما للكلمة على أساس دلالي وهو مطابق لتقسيم

(1) خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدلالة، ص 40.

(2) منقر عبد الجليل: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ص 23.

العرب لها: اسم وفعل وحرف، فالاسم عند ما له دلالة مجردة من الزمن، والفعل ما له دلالة على الحدث والزمن، أمّا الحرف فليس له في نفسه أي معنى»⁽¹⁾.

وبعد علماء اليونان جاء دور علماء الرومان، الذين لم يكتفوا بإبداء آرائهم في مسائل لغوية معينة فقط، بل ألفوا العديد من المدونات في هذا الحقل الدراسي الذي يخص مباحث الدلالة، فكان لهم «جهد معتبر في الدراسات اللغوية، خاصة ما تعلق منها بالنحو، وإليهم يرجع الفضل في وضع الكتب المدرسية، التي بقيت صالحة إلى حدود القرن السابع عشر بما حوته من النحو اللاتيني»⁽²⁾، فكان لها تأثير كبير لدى علماء النحو المقارن والدراسات الفيلولوجية في أوروبا كفرنسا وألمانيا، والتي مهدت بدورها فيما بعد لظهور اللسانيات الوصفية.

1-4-الدرس الدلالي في التراث العربي:

يعد نزول القرآن الكريم على سيد الخلق سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم حدثا عظيما في شبه الجزيرة العربية، بحكم ما جاء به من منظومة فكرية وأخلاقية غيرت مسار حياة الانسان العربي، حيث أخرجته من الظلمات إلى النور، ويعدّ هذا الحدث كذلك فتحا فكريا ومعرفيا بالنسبة لازدهار وتطور العلوم، فقد شكّل هذا النص مرجعية جديدة ومنطلقا للمعرفة والبحث العلمي، من خلاله تشكلت مختلف علوم اللغة العربية كالنحو والصرف والبلاغة والأصوات وهذا من خلال ما خلفه هذا النص من إعجاب لدى الناس، خصوصا من حيث لغته البيانية الموحية والتي تملك طاقة دلالية كبيرة وأصواته العذبة، ونظرا لطابع الإعجاز الذي يتميز به هذا النص عن باقي النصوص الأخرى -بحيث لم تستطع باقي النصوص الأخرى منافسته في فصاحة اللغة وبلاغة الكلم- فإن علماء العرب راحوا يبحثون في سرّ هذه البراعة في النظم والتعبير والصور، ومن هذا المنطلق تطورت الدراسات اللغوية العربية، وتفرعت إلى عدة فروع ولكنها أخذت طابعا موسوعيا، فنجدها حاضرة في كتب الفلاسفة وعلماء الأصول، وفي العلوم الشرعية والفقه، وفي البلاغة وعلم الكلام، لكن هذا لم يمنع مجموعة من العلماء العرب من التأليف في مختلف المسائل التي تتعلق باللغة والدلالة، والصناعة المعجمية والدراسات الصوتية، «فقد اشتغل العرب على دراسة الدلالة واستثمروا فيه مختلف قدراتهم ومناهجهم»⁽³⁾.

(1) منقول عبد الجليل: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ص41.

(2) المرجع نفسه: ص24.

(3) عبد القادر سلامي: أصول التفكير الدلالي عند العرب، مجلة بحوث سيميائية، مجلة علمية محكمة، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، الجزائر ع5-6، 2009، ص184.

كما تمّ التأسيس للمعجمية العربية الذي انطلق مع الخليل ابن أحمد الفراهيدي في كتبه (العين) «الذي يعد أول تصنيف في المعاجم، ويدرج في صميم الدرس الدلالي، حيث اعتمد على بيان دلالات ألفاظه على مبدئين: -مبدأ المخارج في ترتيب الألفاظ، بدءاً بالعين بعدّه صادراً من أقصى الحلق.

-مبدأ التقلبات في الكلمة الواحدة، (كتب) مثلاً يصدر منها (كتب، وكبت، وتكب، وتبك، وبكت، وبتك) بمجموع ستة ألفاظ ويشير إلى المهمل فيها والمستعمل⁽¹⁾، واعتمد بذلك الترتيب الصوتي، ليتطور بعده التأليف المعجمي، مع النظام الألف بائي ونظام التقفية، ويظهر كما يعرف بمعاجم المعاني أو الموضوعات، والتي كانت سباقية في مجال الحقول الدلالية.

وقد كان للجاحظ جهوداً معتبرة في تطوير البحوث الدلالية وربطها بحقول اللغة الأخرى كالبيان والأصوات، وجاء هذا في كتابه البيان والتبيين، «فلقد وجدنا الجاحظ يربط الدلالة باللغة السيمائية كما يربط السمة باللغة على نحو ما في حديثه عن نظرية "البيان" وعلاقته بالدلالة التي تنهض على شبكة من الأنساق التي تجسدها أشكال سيمائية تتخذ وسيلة بشرية للاتصال في مجتمع من المجتمعات»⁽²⁾، كما طرح قضية اللفظ والمعنى ومسائل كثيرة من صميم البحث الدلالي، كأصناف العلامة ووظائف الكلام والدلالة السياقية، في حين نجد عبد القاهر الجرجاني في كتابيه "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" يتناول العلامة «من منظور دلالي خالص دون تعويمها في النظرية العامة للنص»⁽³⁾، كما كان عليه الحال عند الجاحظ، وتتناول علاقة الألفاظ بالمعاني، كما أشار إلى النظم والاتساق والانسجام دخل النصوص، وإلى معنى المعنى وتأثير السياق عليه، عبر وعي لغوي وبلاغي ومعرفة تامة باللغة وأحوال المتكلم، ومن بين العلماء الذين فصلوا كثيراً في مباحث الدلالة وأفردوا لها عدة أبواب في مؤلفاتهم نجد ابن جني، خاصة في كتابيه "الخصائص" و"سر صناعة الإعراب"، فقد «كشفت العلاقة بين الأصوات والمعاني، حيث ربط الصيغة الصرفية للكلمة بدلالاتها، على نحو ما فعل الخليل وسيبويه قبله»⁽⁴⁾، كما أشار إلى نشأة اللغة الإنسانية التي اعتبرها مواضعة وإصلاح، وتتناول خصائص اللغة العربية كالترادف والمشارك اللفظي والتضاد والنحت والاشتقاق وعدة قضايا

(1) خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدلالة، ص 45.

(2) عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط.)، 2007، ص 166.

(3) المرجع نفسه: ص 169.

(4) خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدلالة، ص 46.

أخرى، إلى جانب ابن جني نجد صاحب كتاب "الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها" ابن فارس، الذي ألف معجم "مقاييس اللغة" «وهو معجم في صميم البحث الدلالي حيث يقوم على مبدأ هام في المعاجم اللغوية: وهو تحديد المجال الدلالي العام للفظ بتحديد جذوره، ثم يورد المعاني الجزئية من هذا المجال العام من الكلمات الأخرى المشتقة منها»⁽¹⁾.

وهذا ينمو عن رؤية ثاقبة في تأمل الظاهرة اللغوية ومعرفة جيدة بأسرارها الخفية.

ونجد بعض مباحث علم الدلالة في متون كتب الكثير من العلماء، على غرار أبي منصور الثعالبي في كتابه "فقه اللغة وسر العربية"، وكتاب "الصناعتين للسكاكي"، وكتاب "المزهر في علوم اللغة" للسيوطي، وكتاب "المخصص" لابن سيده، و"المقدمة" لابن خلدون.

والبحوث العربية التراثية التي تناولت اللغة والدلالة كثيرة جدا ويصعب الإمام بها في هذا السياق، بحكم مصطلحاتها المعتمدة من جهة، وتشابكها مع علوم كثيرة من جهة أخرى، مما يفرض على الباحث فهم الجهاز الاصطلاحي لكل عالم، سواء في اللغة أو الفلسفة أو المنطق أو باقي العلوم الأخرى، وهذا كله من أجل فهم هذا الموروث الحضاري، الذي يزخر بكم هائل من المعارف والعلوم، التي لم نعرف قيمتها إلا بعد ظهور اللسانيات الحديثة في أوروبا.

1-5-الدرس الدلالي عند علماء الأصول:

كان لعلماء الأصول إسهامات كبيرة في تطوير الدرس الدلالي عند العرب، فعلى أيدي هؤلاء عرفت مباحث هذا العلم تقدما كبيرا، وتعرف نوعا من التخصص، فبحكم اشتغالهم على دراسة معاني النص القرآني ودلالاته، وقفوا على جملة من الظواهر اللغوية التي تستدعي الدراسة والتمحيص، وهذا كله حرصا على تشكيل فهم صحيح للنص القرآني، فقد أدرك علماء الأصول دور وقيمة السياق في تحديد الطبيعة الدلالية للنص، وهذا السياق يكون لفظيا ومقاميا، ومن ثم فالوقوف على دراسة هذه القرائن الحالية خصوصا ما يتعلق بأسباب النزول، وكل ما يرافق ذلك من المواقف والنصوص القريبة كنصوص الحديث النبوي الشريف، الصحيحة والمروية باللفظ لا بالمعنى، فكلها سياقات يمكنها أن تضيء دلالة النص وتحدد لنا طبيعة الدلالة، كما خاض علماء الأصول في أبواب عديدة في قضايا تخص الدلالة والبلاغة والنحو والصرف، كما في

(1)أخليفة بوجادي: محاضرات في علم الدلالة، ص46.

باب المنطوق والمفهوم، وباب المكي والمدني، وخصوصا باب العام والخاص وتعميم الخاص وتخصيص العام، وأدوات العموم وأدوات الخصوص، فالألفاظ تقسم إلى عام وخاص ومشترك والعبرة بالعموم لا بالخصوص، كما اشتغلوا على دراسة الأساليب المختلفة، التي تدرج في باب البلاغة كأساليب الخبرية والإنشائية، كما قسموا هذه الأساليب الإنشائية بدورها إلى أقسام أخرى، كما اعتمدوا في تقسيمهم للدلالة على المناطق فجعلوها في أربع مستويات وهي:

«دلالة المطابقة ودلالة التضمن ودلالة الالتزام والدلالة الوضعية، فدلالة المطابقة وهي أن يدل اللفظ على تمام ما وضع له كدلالة لفظ الانسان على معناه أي الحيوان الناطق.

أما دلالة التضمن فهي أن يدل اللفظ على جزء ما وضع له كدلالة الانسان على ما في معناه من الحيوان أو الناطق، فكلمة الانسان وإن دلت على بعض ما يتضمنه المدلول عليه كأن تدل على ما فيه من حيوانية، أو على لازم معناه الذهني لزم مع ذلك في الخارج أم لا أو على ما تتضمن ميزة النطق، فهي عندئذ دلالة تضمين وإن ظلت لفظية.

دلالة الالتزام فهي أن يدل اللفظ على ما هو خارج عن معناه، ولكنه لازم له ويستتبع له كدلالة الانسان على قابل العلم والكاتب الضاحك، أو دلالة السقف على الجدار،» فيظل اللفظ معنى لازما من الخارج وعند فهم مدلول اللفظ من اللفظ ينتقل الذهن من مدلول اللفظ إلى لازمه، ولو قدر عدم الانتقال الذهني لما كان ذلك الازم مفهوما⁽¹⁾، وهذه الدلالات تشترك مع بعضها البعض وتلتحم في حدود معينة، فتتشترك دلالة المطابقة ودلالة التضمن في كون كل واحد منهما ليس دلالة على أمر خارج الشيء، كما تشترك دلالة التضمن مع دلالة الالتزام، في كون كل واحد منهما مقتضى دلالة الأصول.

ومن علماء الأصول الذين أدلوا بدلوهم في قضايا الدلالة نجد الشيخ والفقير والعالم بذر الدين الزركشي، الذي ألف كتابا قيما وسمّاه "البرهان في علوم القرآن"، وطرح فيه برؤية حديثة وبوعي بلاغي ولغوي الكثير من الظواهر البلاغية، التي شكلت إعجاز النص القرآني على مستوى البناء والدلالة، من خلال إشارته إلى قضايا الانسجام والاتساق داخل النص القرآني وأدوات الإحالة النصية، ودور السياق في تغيير الدلالة وعدة نقاط أخرى تتعلق بتماسك النص

(1) ينظر سالم علوي: ملامح علم الدلالة عند العرب دراسة لسانية، أطروحة دكتوراه دولة، مخطوط معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، (د.ت)، ص 37-38.

وهذا يحسب له، على اعتبار أن بحوث الزركشي تمثل البذور الأولى لنشأة اللسانيات النصية التي عرفها درس اللساني الحديث في فترة متأخرة، وحتى كتابه "البحر المحيط" لا يقل شأنًا عن الكتاب الأول.

وبعد الزركشي نجد علماء آخرين كالسيوطي وسيف الدين أبو الحسن الأمدي، الذي ألف كتاب "الإحكام في أصول الأحكام"، والذي يعدّ من المصادر الرئيسية لعلم أصول الفقه، فقد كان قوي الحجّة وغزير العلم بشهادة علماء عصره، وقد خصص في كتابه هذا عدة أبواب وفصول لمسائل تتعلق بعلم الدلالة، كأنواع الدلالة ومفهوم النص والعلامة اللغوية واعتباطية الدليل اللساني، وأنواع الحقول الدلالية، والمنطوق والمفهوم، ومسائل أخرى لغوية وبلاغية ونحوية وصرفية وصوتية.

وباختصار فإنّ علماء الأصول كان لهم فضل كبير في إحياء درس الدلالي العربي، حيث «تداولوا في بحوثهم ومناقشاتهم موضوعات في استنباط الأحكام الشرعية، تعد من صميم البحث الدلالي، حيث عقدوا أبواباً للدلالة في كتبهم، وأول ما طرقوه دلالة النص، وهي أساس القواعد الأصولية في المبادئ اللغوية التي ترسم منهجهم في استنباط الدلالة من النص»⁽¹⁾، وهي البحوث كلها سليمة النص القرآني، من أجل فهم دلالاته المختلفة وكشف جوانب الإعجاز والبلاغة فيه، فشكّلت بذلك حلقة مهمة في تطور البحث الدلالي العربي.

1-6- الدرس الدلالي عند الفلاسفة العرب:

كان للفلاسفة العرب في العصر الذهبي إسهامات كبيرة في إثراء درس اللغوي عموماً والدرس الدلالي على وجه الخصوص، إضافة إلى إسهاماتهم الأخرى في مختلف مجالات المعرفة الإنسانية، فقد كانت لديهم رؤية ثابتة في مختلف المسائل التي تخص اللغة والدلالة، فقدموا آرائهم ومواقفهم في هذه القضايا، فكانت لهم العديد من الآراء الصائبة، التي تبيّن عن وعي كبير ونظرة متبصرة وعميقة في جوهر هذه القضايا المعقدة، التي أسالت الحبر وخلفت الكثير من الجدل بين العلماء والفلاسفة، سواء في تلك المرحلة أو التي سبقتها، بل حتى في الدراسات التي جاءت بعدها.

(1) خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدلالة، ص 47.

ومن بين الفلاسفة الذين كان لهم حضور كبير في مجال الدراسات اللغوية والدلالية، إلى جانب بحوثه الأخرى في شتى علوم المعرفة والفكر والثقافة، نجد الفيلسوف أبو نصر الفارابي، الذي ارتبط اسمه في «التراث العربي بميدانين من ميادين الثقافة الإسلامية: وهما ميدان علم المنطق وميدان علم الفلسفة، وصلة هذين الميدانين بعلم اللغة لا تخفى، على أي مطلع ودارس للتراث العربي»⁽¹⁾، وإذا كان المنطق يقوم على الجدل السياسي، والجدل الفقهي والجدل الفكري، فإنّه شكّل قاعدة رئيسة وأساساً صلباً لبحوث علم اللغة وقضايا الدلالة، بحكم أن كل الجدل الفكري ومختلف المناظرات تنتظم بوسائل تعبيرية ذهنية، فتكون اللغة وسيطاً في عملية التواصل بين الأفكار والبشر، فالمنطق حسب الفارابي ضروري «لكل من أراد أن يتفقه في الدين أو يخوض معركة سياسية أو كلامية أو نحوية، فهذه صناعة دورها ودرجة ذيوعتها، لا يمكن أن تعد دون العلوم غي رأي الفارابي»⁽²⁾، وقد شغلت الفارابي عدّة قضايا دلالية غاية في الدقة، تتصل بعلم النحو واللغة والمنطق والفلسفة كعلاقة اللغة بالفكر، ومشكلة المعنى والدلالة اللغوية والمنطقية. وقد حاول الفارابي التوفيق بين مدلولها اللغوي والنفسي ومدلولها المنطقي، «لذلك لا نكاد نعثر عنده على تنظير للدلالة ومتعلقاتها، إلّا بقدر ما له ارتباط بهذين العلمين»⁽³⁾، ولقد تبلورت إشكالية اللفظ والمعنى، سواء في اللغة أو النحو أو الفقه، أو الكلام في النظر إلى اللفظ والمعنى كشيئين منفصلين عن بعضهما البعض، أمّا الفارابي فقد أكد أولوية التفكير على التعبير ليؤكد أولوية المعنى على اللفظ مستندا في ذلك إلى كيفية حدوث الألفاظ والكلام في الأمم، سواء تعلق الأمر بالمفرد منها أو المركب، هذا الاعتبار المنطوي على الإضافات والتخصيصات والتعميمات، «وهذا لأنّ العالم منطوط ببعضه البعض، ومنسوب بعضه إلى بعض، ومقيس بعضه إلى بعض»⁽⁴⁾، وإضافة إلى هذا فقد قسّم الفارابي الألفاظ على أساس دلالي، «بل إنه وضع لها علماً خاصاً سماه "علم الألفاظ" الذي عدّ من فروع علوم اللسان التي قسمها إلى سبعة أقسام وهي: علم الألفاظ المفردة، وعلم الألفاظ المركبة، وعلم قوانين الألفاظ عندما تكون مفردة، وقوانين الألفاظ عندما تتركب، وقوانين تصحيح الكتابة، وقوانين تصحيح القراءة وقوانين الشعر»⁽⁵⁾، والفارابي هنا يؤكد على ضرورة أن تتوافق قوانين ضبط اللغة مع قوانين ضبط الفكر، الذي يشكل مضمون الألفاظ، وأن اللفظ إن لم يدل على معنى محدد لم

(1) منقول عبد الجليل: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ص 45.

(2) الفارابي أبو نصر: الألفاظ لمستعملة في المنطق، تح: محسن مهدي، دار الشرق، بيروت، ط 1، 1968، ص 96.

(3) منقول عبد الجليل: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ص 46.

(4) الفارابي أبو نصر: الألفاظ المستعملة في المنطق: ص 98.

(5) منقول عبد الجليل: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ص 46.

يعد لفظا علميا أو منطقيًا، فاللفظ يرتبط دوماً ارتباطاً وثيقاً بالمعنى ولا ينفصل عنه، لتحدد هوية اللفظ ومعناه، فالالتحام شديد بين هذين العنصرين ولا يمكن أن ينفصلان أبداً، «إن المستوى الذي تتم في الدراسة الدلالية عند الفارابي هو مستوى الصيغة الإفرادية وهو يطلق عليه في الدرس الألسني الحديث الدراسة المعجمية»⁽¹⁾، كما قدم الفارابي تقسيماً للألفاظ الدالة فهي اسم وفعل وأداة، وهذا التقسيم لا يبتعد كثيراً عن تقسيم فلاسفة اليونان، وهذا يظهر تأثر هذا الفيلسوف بالمنطق اليوناني، خصوصاً في تلك الفترة التي عرفت ترجمة واسعة لكتب الفلاسفة اليونانيين كأرسطو على وجه الخصوص، أمّا الدلالة كما أشرنا من قبل فقد منحها بعداً نفسياً. وما يمكن استخلاصه من نظرة هذا الفيلسوف لمسألة الدلالة، هو تفسيرها في إطار منطقي ومع ذلك «نحمل تعريف الفارابي لعلم الدلالة بأنه الدراسة التي تنتظم وتتناول الألفاظ ومدلولاتها، وتتبع سنن الخطاب والتعبير لتقنيته وتعيده»⁽²⁾، واستنباط قواعده وتعليلها منطقيًا.

إلى جانب الفارابي وبحوثه الكثيرة التي أثرت الدرس الدلالي العربي، نجد الشيخ الرئيس ابن سينا، الطبيب والفيلسوف والمحلل النفسي، الذي كانت له إسهامات كثيرة في تطوير الدراسات اللغوية الدلالية منها والصوتية، وهذا من خلال الوقوف على دقائق وتفاصيل هذه الظواهر بمختلف أبعادها، ومن زوايا مختلفة، وعبر مستويات عديدة، وهذا بحكم فكره الموسوعي وتعدد تخصصاته، فقد وقف على كل جزئيات الدلالة اللغوية، خصوصاً من جانبها النفسي والعقلي. فقد تناول في دراسة العملية الدلالية «الأشياء المادية الحاضرة، أو الغائبة عن الحس والأفكار والمجردات وأشير إلى المثيرات السمعية واستحضارها لصور الأشياء ومعانيها وصنفت الرموز الدلالية وهي: الألفاظ المثيرة ثم الكتابة التي تتوب عن اللفظ والصوت»⁽³⁾، وقد فصل فيها ابن سينا في نصوص كثيرة من كتاب "العبرة من (الشفاء)"، الذي نلمس فيه تحليلاً دقيقاً للعملية الدلالية، انطلاقاً من الذاكرة ووصولاً إلى الكتابة.

يقول ابن سينا: «ومعنى دلالة اللفظ أن يكون إذا ارتسم في الخيال مسموع اسم ارتسم في النفس معنى، فتعرف النفس أن هذا المسموع لهذا المفهوم، وكلما أورد الحس على النفس التفتت إلى معناه»⁽⁴⁾، فمن خلال هذه الفقرة القصيرة يشرح ابن سينا كيفية تشكل العملية الدلالية، حيث

(1) منقول عبد الجليل: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ص 47.

(2) المرجع نفسه: ص 49.

(3) فايز الداية: علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق دراسة تاريخية تأصيلية نقدية، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط 2، 1996، ص 13.

(4) المرجع نفسه: ص 14-15.

يتتبع ظاهرة الدلالة كظاهرة لغوية انطلاقاً من أصلها الأول ونشأتها الأولى كصور محفوظة في الذاكرة، حيث تختزن هناك مدة معينة، لتتبعث فيما بعد على شكل أصوات لغوية، وهذه الأصوات تدل على تلك الصور ويسمىها هو «أدوات دلالية فما يخرج بالصوت يدل على ما في النفس، وهي التي تسمى آثار، والتي في النفس تدل على الأمور، وهي التي تسمى بمعاني أي مقاصد للنفس»⁽¹⁾، والإنسان بطبيعته يمتلك القدرة على التعبير عن كل ما يثير انفعالاته ويستقر عقله وحواسه في العالم الخارجي، واللغة هي الفضاء الذي يستوعب من خلاله كل هذه الشحنات الانفعالية والدلالية، وهنا تكمن عبقرية هذا الرجل ووعيه العلمي بدقائق العملية الدلالية، وحسّه الذهني والعقلي في تلمس تفاصيل هذه الظاهرة، كيف لا يمتلك القدرة على ذلك وهو الفيلسوف والطبيب النفسي، ويظهر هذا الوعي جيداً في نصوص عديدة من كتابه السالف الذكر، والتي يبين من خلالها أن «الإنسان لديه القدرة التصويرية اللغوية وهي قاسم مشترك عند البشر والحركة الذهنية واحدة، مع النظر إلى اختلافها درجة وإتقاناً في طبيعتها، أمّا الوسائل والرموز فهي مختلفة بين الأمم في لغاتها المتباينة الدالات مع أن المدلولات في العالم الخارجي وفي المجردات المعروفة واحدة»⁽²⁾، وهذا ما تحيل إليه الفقرة التالية: «وأما دلالة ما في النفس على الأمور فدلالة طبيعية لا تختلف لا الدال ولا المدلول عليه، كما في الدلالة بين اللفظ والأثر النفساني، فإن المدلول عليه وإن كان غير مختلف، فإن الدال مختلف، ولا كما في الدلالة بين اللفظ والكتابة فإن الدال والمدلول عليه جميعاً قد يختلفان»⁽³⁾، وهذه الفكرة تتفق تماماً مع معطيات درس الدلالي الحديث.

وإلى جانب جهود ابن سينا في إثراء البحث الدلالي نجد الفيلسوف أبو حامد الغزالي (ت505) الذي قدّم تحليلاً دقيقاً للظاهرة، محاولاً تفكيك جميع جزئياتها المعقدة، وإبراز وظيفة كل عنصر من تلك العناصر، التي ترتبط بما هو نفسي وعقليين وبما هو مادي ملموس «والغزالي يمتلك ناصية اللغة والفلسفة أدوات في بحوثه، وينبّه إلى ضرورة الأخذ بالمنطق ومسائله في علم أصول الفقه»⁽⁴⁾، فمرجعياته الأولى هي مرجعية فلسفية منطقية على غرار الفلاسفة الذين سبقوه في هذا الميدان العلمي، لكننا تراعي خصوصية المجتمع الإسلامي وثقافته وديانته، ورغم كل ما أخذ حول هذا الرجل ومواقفه المختلفة اتجاه عدة مسائل دينية وفقهية وفلسفية وفكرية، إلا أنه

(1) أفايز الدابة: علم الدلالة العربي، ص14.

(2) المرجع نفسه: ص15.

(3) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(4) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

وفق في الكثير من القضايا، خصوصا تلك التي تتعلق بقضايا اللغة والدلالة، وهو من خلال طرحه لهذه المسائل لا يختلف كثيرا عن الفلاسفة الذين سبقوه خصوصا ابن سينا، الذي يستدل بالكثير من أقواله وآرائه ويحللها، ويتفق معه حولها، حيث يقول: «اعلم أن المراتب فيما نقصد أربع، واللفظ في الرتبة الثالثة، وإن للشيء وجودا في الاعيان ثم في الازهان ثم في الالفاظ ثم في الكتابة، فالكتابة دالة على لفظ، واللفظ دال على المعنى الذي في النفس، والذي في النفس هو مثال الموجود في الاعيان»⁽¹⁾، فهذا الطرح يتفق تماما مع موقف ابن سينا حيث نقله حرفيا ليوافقه في هذه المسألة، من دون إبداء رأيه الشخصي في هذه القضية.

ويمكننا العودة إلى الكثير من آرائه التي تخص الدراسات الصوتية والدلالية والنحوية، والمبثوثة في مختلف كتبه الكثيرة والمتعددة، لنستشف الوعي العلمي لهذا الرجل بتفاصيل الظاهرة اللغوية بأبعادها المختلفة وعناصرها المركبة.

ولا تقل جهود الإمام والفيلسوف فخر الدين الرازي عن جهود سابقه من الفلاسفة وعلماء الأصول، فهو صاحب التصانيف المشهورة في تخصصات عديدة، فقد ألف التفسير الكبير أو مفاتيح الغيب، ولديه (المحصول في أصول الفقه) و(أساس التقديس) و (أصول الدين في علم الكلام)، وإلى جانب كتب علوم الدين نجد كتب البلاغة ككتاب (نهاية الإيجاز في دراسة الإعجاز)، بالإضافة إلى كتب أخرى كثيرة في مجالات عديدة فكرية وفلسفية وطبية ولغوية. لذلك يصعب جمع مختلف الدراسات والبحوث اللغوية عند الرازي بحكم تشتتها وتأثرها في كتب مختلفة، وجهازه المفاهيمي المعقد على غرار الفلاسفة وعلماء الأصول، ومرجعياته الفكرية التي تشمل علوم ومعارف مختلفة، فهي « متنوعة ومتعددة يعود بعضها إلى الفكر العربي منذ القرنين الثالث والرابع للهجرة»⁽²⁾، فهي خليط من التيار المعتزلي والأشعري والآراء الأصولية والفلسفية عند كبار أعلامها خصوصا الفارابي وابن سينا والغزالي وابن رشد، ويمتلك مرجعية لغوية تراثية، ممثلة في كتب الخليل ابن أحمد الفراهيدي وسيبويه وابن جنبي وابن فارس ومرجعية أخرى بلاغية، ممثلة في عبد القاهر الجرجاني وكتابه (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة)، وهذه المرجعية هي التي وجهت عقل هذا الرجل، وشكلت شخصية فكرية ودينية وفلسفية كبيرة، وإشكالية في نفس الوقت خصوصا في تفسيره الكبير الذي خلف ضجة كبيرة بين

(1) ينظر فايز الداية: علم الدلالة العربي، ص15.

(2) محي الدين محسب: علم الدلالة عند العرب فخر الدين الرازي نموذجا، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2008، ص12.

أوساط الفقهاء وعلماء الدين في زمانه والأزمنة التي تلتها، وبالرغم من صعوبة تتبع مسيرة البحوث اللغوية والدلالية لهذا العالم، يمكننا الإشارة بإيجاز كبير لأهم المباحث التي لها علاقة بحقل الدلالة في كتب الرازي، وفي تفسيره الكبير على وجه الخصوص، الذي نلمس فيه حسا لغويا كبيرا، ووعيا علميا في التعامل مع اللغة والدلالة، وقد طرح الرازي العديد من هذه المسائل التي يمكن إدراجها في إطار علم الدلالة، ومن بينها أصول الألفاظ العربية، وقضية أصل اللغة، التي حاول من خلالها التوفيق بين موقف التوقيفيين والاصطلاحيين، حيث يقول: «ولمّا ضعفت هذه الدلائل جوزنا أن تكون كل اللغات توقيفية، وأن تكون كلها اصطلاحية أن يكون بعضها توقيفيا وبعضها اصطلاحيا»⁽¹⁾، ولكن هذا النص لا يخفي إقرار الرازي في كثير من الأحيان بفكرة المواضعة والاصطلاح، وهذا ما أثبتته في نصوص كثيرة من كتبه بأدلة عقلية ونقلية من القرآن الكريم.

«ومن الواضح أن الرازي هنا على الرغم من أنه ينحو منحى تشكيكيا يعتمد على افتراضات غير متيقن منها يعطي أولوية للاتفاق الاجتماعي، وذلك من خلال الاستعانة بفكرة المواضعة بالإشارة، واعتبارها مرحلة سابقة على المواضعة باللغة»⁽²⁾.

فهذا الشك انتهى به في نهاية المطاف على اتباع أنصار المواضعة والاصطلاح.

إلى جانب قضية نشأة اللغة طرح الرازي قضية الاشتقاق، وقد كان متأثرا في ذلك بآراء ابن جني وتقسيماته المختلفة لظاهرة الاشتقاق في اللغة العربية، والتي وردت في كتاب (الخصائص) كما تناول قضية الصوت والمعنى، وقدم مفهوما دقيقا للكلمة فهي عنده «اللفظة المفردة الدالة بالاصطلاح على معنى»⁽³⁾، فهي تمثل الوحدة اللغوية التي تحمل معنا مستقلا بها.

كما اشتغل الرازي على دراسة الأسماء وأقسامها ودلالاتها، والأفعال والحروف، وأنواع الجمل ودلالة الألفاظ، ومعانيها، فالمعنى عنده «اسم للصورة الذهنية لا الموجودات الخارجية لأنّ المعنى عبارة عن الشيء الذي عناه العاني وقصده القاصد، وذلك بالذات هو الأمور الخارجية»⁽⁴⁾، فالمعنى عنده يرتبط بشيء مجرد غير مادي، وإلى جانب قضية المعنى هناك

(1) فخر الدين الرازي: تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب، ج1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1981، ص 31.

(2) محي الدين محاسب: علم الدلالة عند العرب فخر الدين الرازي نموذجا، ص24.

(3) المرجع نفسه: ص84.

(4) فخر الدين الرازي: تفسير الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب، ج1، ص 32.

قضايا عديدة تتعلق بالنحو والصرف والأصوات طرحها هذا العالم، ولا يسعنا المقام هنا إلى إبراز مختلف هذه الجهود حول اللغة والدلالة والالمام بها، فهي تتوزع على كتب عديدة وتخصصات مختلفة، كما تستعين بعدة اصطلاحية ومفاهيمية معقدة، تمتزج فيها المصطلحات الشرعية والفقهية بالمصطلحات الفلسفية والمنطقية، وتبقى جهود هذا الرجل في تطوير البحث الدلالي واللغوي العربي بارزة، ويبقى تفسيره الكبير خالداً حتى الآن شاهداً على عبقرية هذا الرجل وحسه العلمي والفهمي والرياضي، في خدمة اللغة العربية التي هي لغة القرآن الكريم وإلى جانب هؤلاء الفلاسفة وجهودهم في مجال اللغة والدلالة، هناك العديد من الفلاسفة، الذين كان لهم رأي في هذه المسائل والقضايا، كالقاضي عبد الجبار ورسائل إخوان الصفا وفلاسفة آخرين لكن درجة أهمية تلك البحوث اللغوية، وحجم الاهتمام بها يختلف من فيلسوف إلى آخر.

1-7- الدرس الدلالي في الفكر اللغوي الحديث:

نالت البحوث السابقة عند الهنود واليونان والرومان والعرب القدامى عناية واهتماماً كبيرين لدى العلماء المحدثين، واكتسبت قيمة معرفية كبيرة عندهم، فشكّل هذا الركाम المعرفي الضخم مرجعية أساسية لتطور البحث اللساني والدلالي في العصر الحديث، وقاعدة صلبة انطلق منها العلماء الغربيين من أجل تطوير هذه البحوث، وصبغها صبغة علمية بجهاز اصطلاح خاص بها، وتشكيل علم جديد يبحث في قضايا الدلالة ويتناول مسائل المعنى، فيستقل بوظيفته في مجال الدراسة، وقد توجت كل هذه الجهود بفتح علمي ومعرفي جديد تمثل في ظهور علم الدلالة، الذي شكل عصارة البحوث السابقة، ورغم أن هذا المصطلح «أخذ عن اليونانية لكن لم يحمل معناه العلمي إلاّ مع بريال عام 1897»⁽¹⁾، الذي وضع لهذا العلم حدوده وموضوعاته الخاصة به، ولكن ما يحسب لميشال بريال أكثر هو «تخصيصه كتاباً استقل بدراسة المعنى هو كتاب (محاولة في علم المعنى) بسط فيه القول عن ماهية علم الدلالة، وأبدع منهجاً جديداً في دراسة المعنى هو المنهج الذي ينطلق من الكلمات نفسها لمعاينة الدلالات دون ربط ذلك بالظواهر اللغوية الأخرى»⁽²⁾، وهذا المنهج مكنه من تتبّع الظواهر اللغوية بدقة والوقوف على تفاصيلها المعقدة وتطوراتها المختلفة، «وعدّ كتابه هذا ذا أهمية كبيرة، لكونه من أوائل الكتب التي بحثت طبيعة الدلالة بوجهة نظر جديدة، تضع بنية اللغة موضع بحث، وهذا لأنه ركز

(1) عبد القادر سلامي: أصول التفكير الدلالي عند العرب، ص 181.

(2) منقور عبد الجليل: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ص 28.

على بحث دلالات الألفاظ في اللغات الهندية الأوروبية القديمة (نحو اليونانية واللاتينية والسنسكريتية وغيرها)، وكان ما قدمه آنذاك ثورة في دراسة اللغة ومعاني الكلمات»⁽¹⁾، وقد حاول ميشال بريال أن يمنح هذا العلم الدقة اللازمة والبعد العلمي، من خلال التوغل إلى مضامين الكلمات، وما يريد الوصول إليه «هو الوقوف على القوانين التي تنتظم تغير المعاني وتطورها، والقواعد التي تسيّر وفقها اللغة، وذلك بالاطلاع على النصوص اللغوية بقصد ضبط المعاني المختلفة بأدوات محددة وفي هذا سعي حثيث إلى التنوع في التراكيب اللغوية لأداء وظائف دلالية معينة، وهذا التنوع هو الذي يثري اللغة إثراء يحفظ أصول هذه اللغة، ولا يكون حاجزا أمام تطورها وتجديدها»⁽²⁾، فعلم الدلالة بالاصطلاح الحديث وفق جلّ التعريفات «هو علم لغوي حديث يبحث في الدلالة اللغوية»⁽³⁾، لكن هذا المصطلح أصيب بنوع من الغموض واللبس، بحكم وجود بعض العلماء الذين يتحفظون في إطلاق هذا المصطلح وهذا العلم ولذلك «فقد عرف بأنه دراسة معاني الكلمات وعرف بعلم الدلالة أو نظرية الدلالات»⁽⁴⁾، كما أن الهدف المرجو من هذا العلم «البحث في الاشتقاق والتصريف والأبنية وتغيرها بتغير المعنى وهو المسمى بعلم الأبنية (morphologie)، والبحث في أقسام الكلمات وأنواع كل قسم ووظيفته الدلالية، وأجزاء الجملة وترتيبها، وأثر كل جزء منها في الآخر وهو المسمى علم التنظيم (syntaxe)، والبحث في أساليب اللغة واختلافها باختلاف نصوصها وعصورها والناطقين بها وتطور هذه الأساليب وقوانين تطورها وهو علم الأساليب»⁽⁵⁾ (stylistique)، لذلك فهناك من العلماء الذين يرون أنها «فرع اللسانيات الذي يدرس معنى الوحدات اللسانية وتغيراتها»⁽⁶⁾. ورغم هذا يبقى مجال علم الدلالة هو المعنى بصفة عامة، ويعدّ بريال فاتحة عهد جديد بالنسبة لعلم الدلالة، الذي تطور على يد أسماء كثيرة في أوروبا وأمريكا، ونذكر منهم على سبيل المثال الإنجليزيان ريتشاردز وأوغدن في كتابهما "معنى المعنى"، وفيرث زعيم النظرية السياقية وجوليان غريماس في فرنسا خصوصا كتابه "علم الدلالة البنوي"، وستيفان أولمان في كتابه "دور الكلمة في اللغة"، وجون ليونز في كتابه "علم الدلالة التركيبي"، وما قدمه زعيم النظرية التوزيعية في أمريكا ليونارد بلومفيلد من جهود معتبرة في تطور الدراسات الدلالية هناك، إلى جانب زيلينغ

(1) خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدلالة، ص 50.

(2) منقور عبد الجليل: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ص 28-29.

(3) عبد القادر سلامي: أصول التفكير الدلالي عند العرب، ص 180.

(4) أنور الهدى لوشن: علم الدلالة دراسة وتطبيق، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ليبيا، (د.ط.)، (د.ت.)، ص 33-34.

(5) عبد القادر سلامي: أصول التفكير الدلالي عند العرب، ص 181.

(6) أنور الهدى لوشن: علم الدلالة دراسة وتطبيق، ص 33-34.

هاريس وهوكات، حتى وإن جاءت متأخرة مقارنة بأوروبا، ولكن منطلقاتها «البحوث الأنثروبولوجية التي قام بها أنثروبولوجيون أمريكيان في دراستهم لقبائل الهنود الحمر، بطريقة جديدة، عرفت فيما بعد بنظرية الحقول الدلالية»⁽¹⁾، التي كانت لها إرهاصات عديدة في معاجم الموضوعات والمعاني في التراث العربي القديم.

والدراسات اللغوية العربية الحديثة سايرت بدورها هذه التحولات التي عرفها درس اللساني الحديث، وتلقفت مقولاته بحماسة ووعي معرفي وعلمي، لتحاول تشكيل علم لغوي عربي ولسانيات عربية تحمل الخصوصية العربية، وتبني على الإرث اللغوي والحضاري للتراث اللغوي والبلاغي العربي القديم، حيث تحاول محاورته وقراءته بوعي لغوي وحدائي يستفيد من منجزات درس اللساني والدلالي الحديث، ليحاول تطبيقه على هذا التراث، من أجل كشف جوانب الحداثة والأصالة فيه، وإن كان مبنوثا في مجالات معرفية وحقول علمية شتى.

ومن أوائل العلماء العرب المحدثين الذين اجتهدوا في تطوير الدراسات الدلالية والصوتية نجد المرحوم إبراهيم أنيس، الذي ألف كتاب "دلالة الألفاظ"، كما نجد أحمد مختار عمر، الذي لديه عدة مؤلفات شملت الدلالة والمعجم وعلوم اللغة ومنها كتاب "علم الدلالة"، الذي بسط للباحث العربي هذا العلم، وحدد له مجالاته العديدة، كما ألف فايز الداية كتابه "علم الدلالة العربي" حيث خاص في أعماق التراث العربي اللغوي منه والبلاغي، وما أنجزته الفلسفة العربية في هذا المجال، وقد استمرت حركة التأليف بعد ذلك في مختلف مباحث علم الدلالة وقضاياها، هذا بالإضافة إلى ازدهار حركة الترجمة التي شملت مؤلفات عديدة لعلماء غربيين حيث ترجمت أعمالهم إلى اللغة العربية، وهذا ما أسهم في إثراء البحوث الدلالية العربية في العصر الحديث وإلى جانب ذلك ما تقدمه الجامعات العربية ببحوثها المختلفة التي شملت قضايا علم الدلالة بشقيه النظري والتطبيقي، وكل هذه الجهود انعكست إيجابا على البحث اللغوي والدلالي عند العرب، وهذه الإنجازات تعكس مدى الوعي اللغوي الذي بلغه علماء اللغة العرب المحدثين في مجال الدراسات اللغوية والصوتية والدلالية، مما أسهم في نفض الغبار على التراث العربي وإحياءه من جديد وفق قراءات حديثة.

(1) خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدلالة، ص 53.

2- مصطلح المكان:

يعدّ المكان الأيقونة الأبرز ضمن حياة الإنسان، فهو يلعب دوراً مهماً في تشكيل وجوده وتثبيت كينونته وهويته، وهذا ما ينعكس على مختلف سلوكاته وعواطفه وإدراكه للأشياء وتلقيه لها وفق منظوره الخاص، وتصوره للعالم الذي يدور حوله، وهذا المكون شديد الالتصاق به وأكثر تغلغلا في كيانه « فالمكان يدرك إدراكاً حسيّاً»⁽¹⁾، و يكون عديم الدور والوظيفة ما لم يرتبط بالحياة وتخرقه وتتجاوزته لتسبح في رحابه، فهو موطنها الرئيسي وحصنها الدافئ الذي يصنعها، لتوفّر على العناصر الأساسية لها من ماء وهواء وتراب، كما أنّه لا يستطيع صنع التجربة، فهي التي تصنعه وتمنحه الخصوصية والتّميز، وتمنحه أبعاداً نفسية واجتماعية وحضارية.

ومن هنا فقد خلق المكان للإنسان قيمة كبرى، كما شكّل رمزيته التي تشدّه إلى الأرض ودوره في بلورة مفاهيم ومنظومات ذهنية لدى البشر.

وما يفسر تغلغل المكان في كيان الفرد أنّه المنطلق لتفسير كل تصرف فلا يحكم على سلوك الإنسان إلّا من خلال تواجده في أماكن محدّدة، وحتى مفاهيمه الأخلاقية والنفسية والاجتماعية والإيديولوجية والعاطفية، لا يعبر عنها إلّا تعبيراً مكانياً صرفاً، وتتطور هذه الحميمية بين الإنسان والمكان لتصبح علاقة روحية مقدّسة، وخير ما يمثل هذه العلاقة في الأدب العربي القديم وقوف الشاعر الجاهلي على الأطلال وبكائه الديار فتترسخ في ذهنه أزمنة تتعلق بالذاكرة وزمن السعادة والبهجة والسرور.

وهكذا فالمكان يمثّل ركيزة أساسية لكلّ تصوّر إنساني ومنطلق كل دراسة تريد أن تدرك أبعاد النص وخلفياته النفسية والاجتماعية والثقافية.

2-1- مفهوم المكان في الشعر العربي القديم:

شكّل المكان منذ القديم هاجساً للشاعر العربي، على اعتبار أنّه يمثل جزءاً من حياته العامة فهو المأوى والملجأ الذي يلجأ إليه في أوقات الرحلة والترحال، وعبره تتم مغامرات الحياة بكل

(1) فائدة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2001، ص 259.

ألوانها، بأفراحها وأقراحها، بخيراتها وشرورها، وعبر أرجاءه يجابه معترك الزمن الصعب ومقاومة الطبيعة القاسية بكل ما تحمله من مفاجئات ورهانات.

وفي ظل هذه الظروف والمعطيات التي تفرض نفسها على الشاعر، كان من الطبيعي أن يجسّد هذه التجربة فنيًا، ويعبّر عنها بلغة الكلمات، حيث يسقطها عي أعماله الشعرية، لتكون معادلا موضوعيا لكل هذه الترسيبات الحياتية، التي خلّفتها معطيات كثيرة، وفي مقدمتها سؤال المكان الذي يلقي بضلاله دوماً على تجربة الشاعر الجاهلي، سواء على مستوى الشكل أو المضمون. فالمكان يحتل حيزا خاصا في مجمل القصائد الشعرية القديمة منها والحديثة، فهي تشكلت وفق خلفية مكانية أصلا، وعلى أنقاض تلك البيئة الصحراوية خصوصا التي تحتوي الخيمة وعروضها، وتحتوي الناقة والحصان وما تخلفه أقدام هذه الحيوانات من أصوات، والتي شكل على أساسها مؤسس علم العروض الخليل بن أحمد الفراهيدي تلك البحور الشعرية الستة عشر كما أنّ ذوق الشاعر وملكته الإبداعية يتأثران بفعل البيئة، التي تلقي بضلالها على قرائح الشعراء وتوجه إبداعاته وفق رؤية معينة، وقد فطن النقاد العرب القدامى لهذه المسألة، وقاموا بتحليلها مبرزين أثر البيئة على الشاعر، وفي هذا الصدد تكفي الإشارة إلى ابن سلام الجمحي الذي يعدّ من أوائل النقاد الذين أشاروا إلى هذه النقطة، وحاول تحليل هذه الظاهرة الأدبية تحليلا موضوعيا، «فقد علّل لين شعر عدي بن زيد بأنّه كان يسكن الحيرة ويركز الريف، وفسّر قلّة الشعر في الطائف ومكة بقلة الحروب»⁽¹⁾، وإلى جانبه نجد ابن قتيبة والجاحظ والآمدي والقاضي عبد العزيز الجرجاني وعبد الكريم النهشلي وابن رشيق القيرواني وغيرهم كثير في المدونة النقدية العربية، فالمسألة هاته لم تخف على الناقد القديم، ولكن أعظم تجلّ لتأثير المكان في الشاعر الجاهلي، كان مع تلك المقدمة الطللية التي تفتتح بها القصائد الجاهلية.

فكثيرا ما ارتبط التعبير على المكان عند الشاعر العربي القديم بالمقدمة الطللية، التي تعدّ تقليدا وقانونا لا بدّ على الشاعر الالتزام به على مستوى الشكل والمعمار العام للقصيدة، وإذا تجاوز هذا التقليد المعمول به منذ القديم، فالأكيد أنّ مصير القصيدة سوف يكون الاستهجان وعدم القبول، حتى ولو كانت قمة في الجودة والجمالية والفنية.

(1) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة-دار العودة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1973، ص 172.

فالمقدمة الطللية تمتلك سحرا من نوع خاص ذو فعالية نفسية قوية، لذلك توغلت في قلب الإنسان العربي، لتلامس وجدانه وأحاسيسه وعواطفه، وصارت مقياسا مهما من مقاييس الجودة والنوعية، التي تخص الأعمال الشعرية العربية القديمة، فشكلت بذلك صنما مهما ضمن هذه المنظومة الفكرية، ينبغي السجود له والخضوع لسلطته التي تفرض وجودها عليه، «وكأنها السمة التي يعرف بها الشعر العربي الجيد المكتمل على مرّ العصور، وكأن القصيدة الخالية من الطلل قصيدة ناقصة مبتورة، أو هي قصيدة لم تتل من النضج والاكتمال حضها الأوفر»⁽¹⁾، فعلى هذا العرف بنيت القصيدة العربية القديمة، وأصبحت ميثاقا لكل شاعر ينظم الشعر «فالطلل هاجس القصيدة العربية، وخشبة الصلب التي يحملها الشعر العربي على عاتقه»⁽²⁾، والمتأمل جيّدا في تلك المقدمات الطللية يمكن أن يعطيها تأويلات نفسية، على اعتبار أن التعبير على المكان في هذا الشعر يندرج « داخل الإطار النفسي العام الذي يدركه الشاعر من خلال معاشته لهذا الواقع أو ذاك، في علاقته المألوفة وتوافقه مع جدل الحياة التي أملت على الشاعر قيما معينة في تعامله مع هذه الأمكنة المأهولة، وفق معطيات الواقع المجسدة من خلال تشخيص ما بقي من آثار الديار العالقة في الرمال بعد أن هجرها أصحابها وفقدت بريقها وما فيها من ألفة وأنس، فيحاول الشاعر استرجاع الماضي في صورته المتألقة بالذكريات كخبرة داخلية تتزامن فيها كل اللحظات مع ارتباطها بصورة المكان التي تحدد منظور الشاعر وفق العلاقة التبادلية بين هذا الحيز الكوني، واستخدامه للتعبير عن دلالات الخبرة الزمانية التي توجه مسار الصراع النفسي داخله»⁽³⁾، لذلك تبقى صورة المكان الطلل راسخة في وعي الشاعر، بل وتبقى مترسبة في لا وعيه الفردي، لتتخذ مكانا خاصا في مخيلته، « وإنما صار الطلل في أغوار النفس شقوقا وأخاذايد يحنقها سيل الدهر احتقارا، فتنبجس منها الأحاسيس وقد اترعت حزنا وهما»⁽⁴⁾، فتصنع صورة خاصة عن ذلك المكان داخل النص الابداعي الشعري يختلف عمّا هو في الواقع الحياتي، « فالوقوف عند الأطلال ليس عودة إلى الجاهلية بقدر ما هو عودة إلى أعماق الرموز في تاريخ الاوعي العربي، الأطلال صورة مربوطة بالصحراء والصحراء رمز كياني في أعماق النفس العربية في شعورها المتفرد بالتعالى على الآخرين فأدى بهم ذلك إلى الغربة المكانية في البعد والهجر والانفصال عن الآخرين والاعتراب

(1) حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص20.

(2) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(3) عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، الاردن، ط1، 2009، ص243.

(4) حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، ص20.

النفسي في مسيرته الحضارية، من حيث ضياع الغابة الآمنة والاستقرار، هذا ما خلف توترا لدى الشاعر في غياب ما يوحد عالمه الروحي الذي يطمئن حياته»⁽¹⁾، وخلق فيه نوعا من اللاتوازن النفسي، وانفصالا بين عالَمين عالم ماضي جميل انقضى بكل ذكرياته الجميلة، وعالم آخر حاضر يعاني فيه الشاعر حياة الفقد والحرمان، وتوق إلى ذلك العالم اليوتوبي أو الفردوس المفقود، الذي لم يجد سبيلا للوصول إليه إلا عبر النص الإبداعي، فيفرغ فيه هذا الهمّ الوجودي، فيستمر في عملية البكاء على ذلك الزمن، « وتعميق البحث في أسس التحول الذي يسكن الحياة وتتجسد مظاهره في المكان»⁽²⁾، وهذا الارتباط الوثيق بين المكان والشاعر يبدأ منذ الطفولة، « فصورة المكان هي الأداة الأولى يتفاعل معها المرء بعد اللغة في مراحل حياته الأولى، من خلال التجربة الفردية عن القضايا الوجدانية والروحية والحيوية للجماعة»⁽³⁾، فهو يعيش ضمن جماعة معينة تقطن في بيئة مكانية، فإذا ما ارتحل إلى مكان آخر وهذه هي حياة الانسان الجاهلي، أكيد سوف يتأثر بهذا الانفصال، ويشعره بخيبة أمل ووحدة وغربة وجودية، « لذلك تبقى صورة المكان في كيانه الحقيقي للذات التي تعاني فيه من الوحدة، صورة ثابتة ماثلة في تشخيص لوحة الطلل كذلك صورة الانسان الذي ينتظر مصيره مثل مصير الطلل»⁽⁴⁾. وهكذا فالمقدمة الطللية تحمل همّا وجوديا كبيرا يرتبط أولا بذات الشاعر المبدعة ونظرتها إلى الوجود، وانتظار مصيرها المحتوم الذي هو مصير كل إنسان، والشاعر الجاهلي يجعل من المكان ملجأ « ينحني في ظله ليرى ذاته من خلال وجوده، وقد أكسب هذا المكان بدلالات خاصة وبقدرة واعية من خلال المعاشة لهذا المكان، الذي كان في يوم ما ينعش مشاركته وآماله بوصفه الملجأ الذي يأوي إليه»⁽⁵⁾، وهذا الارتباط الروحي بالمكان يشعره بعنصر آخر يمثل غريما أديا وهو الزمان، فلا يمكن لهما أن ينفصلان أبدا فهما متلازمان، والزمان بدوره يمثل هاجسا آخر للشاعر الجاهلي أرهق ذهنه وتفكيره، وجعله يدخل في صراع وجودي بين زمنين مختلفين زمن ماضي وزمن حاضر، وبينهما اختلاف جذري، وفي ظل هذا الصراع النفسي تتشكل رؤية الشاعر المبدع، الذي يحاول إسقاطها في نصه الشعري، من خلال المقدمة الطللية، التي يحاول فيها استرجاع المكان لأنّ «تذكر المكان في هذه الحالة مرتبط بتذكر الشاعر الجاهلي للزمان في تلاحق أحداثه بعضها بعض المترسبة في ذاكرته والتي تعبر عن

(1) عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص282.

(2) حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، ص22.

(3) عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص267.

(4) المرجع نفسه: ص269.

(5) المرجع نفسه: ص268.

تتاهي وجوده، غير أن صورة المكان المتجسدة في حاضر الشاعر مرتبطة أساساً بفكرة «الاتاهي»⁽¹⁾، والتي أسهب في تحليلها جيداً غاستون باشلار في كتبه المختلفة خصوصاً كتاب (جماليات المكان)، الذي فصل في هذه المسألة جيداً.

وهكذا فإنّ الشاعر القديم أدرك جيداً مقولة المكان ومفعولها النفسي والثقافي والحضاري، من خلال تجربة الطلل، الذي أصبح مسكون به في حلّه وترحاله وصار يشكل له حاجساً نفسياً فتح له السفر في المكان، من خلال البكاء على الأطلال الذي أخذ منحا وجودياً، هذا البكاء الذي هو في الحقيقة «استجابة تلقائية لما يبعثه الطلل من شجون في النفس العربية وكأن المكان آية استحضر تفعل فعلها المباشر في النفس دون واسطة»⁽²⁾، فتسترجع شريطاً من الذكريات الجميلة مع الرفاق والأحبة، والمغامرات الحياتية التي قادها الشاعر الجاهلي في صراعه مع الطبيعة، فيسقط كل تلك التجارب الوجدانية في قصيدته الشعرية، محاولاً الإمساك بتلك اللحظات وبذلك الزمن الذي لن يعود أبداً، ولا سبيل من أجل القبض على تلك اللحظات الهاربة من وجدان الشاعر غير البكاء على الطلل، الذي يرى فيه الشاعر الملجأ الذي يحتمي فيه من كروب الزمان وهمومه، والواقع المتأزم الذي يعيشه في حاضره.

على هذه الشاكلة قدّس الشاعر العربي القديم المكان وخلّده في أشعاره، ومنحه مرتبة عليا في حياته إدراكاً منه بقيمته النفسية والحضارية ودوره في استمرار وجوده.

2-2- مفهوم المكان في الفكر الإنساني:

شهد مفهوم المكان تطورات عديدة بتطور الفكر الإنساني في تعامله مع العالم الذي يحيط به فتعدّدت تعريفات المكان بتعدّد الحقول العلمية والمعرفية، من فلسفة ورياضيات وفيزياء وأدب وغيرها، وهذا ما أدّى إلى تطور استخداماته في شتى الفنون بدون استثناء، وفي تنوع وتعدّد وظائفه وتقنيات استعماله.

(1) عبد القادر فيدوح: الإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ص255.

(2) أحبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، ص22.

وقد احتدم الصراع منذ القديم بين الفلاسفة والعلماء في تحديد هذا المفهوم، والذي هو في الأصل من المفاهيم الفلسفية والفيزيائية، فالمكان لا يقدم «ذاته في بساطة عناصره وإنما يغدو مقولة فلسفية تتأسس عليها كثير من الرؤى الخاصة في الإطار المادي والمثالي»⁽¹⁾.

وقد حاولت الفلسفة اليونانية قديماً تحديد هذا المفهوم انطلاقاً من التفكير الحسي للمكان الذي لازم الإنسان البدائي الذي لم يكن بمقدوره إدراك المكان إلاّ من خلال أشياء ملموسة.

وتعددت آراء ومواقف الفلاسفة في هذا الصدد سواء في الفلسفة الكلاسيكية أو الفلسفة الحديثة والمعاصرة، ويمكن استحضار مجموعة من التعاريف وردت في كتاب (حسن مجيد العبيدي)، في كتابه «نظرية المكان في فلسفة ابن سينا»⁽²⁾، تختلف من حيث النظرة على المكان ومن بينها:

- أفلاطون: يعرف المكان بأنه بعد موهوم يشغله الجسم أي أنه لا ينفك عن الأشياء، إنه محتوى لها، لأنه المقام لكل الكائنات ذات الصيرورة والحدوث، وهو يوفر مقاما للعناصر الأربعة (الماء، الهواء، التراب، النار).

- إقليدس «المكان عنده يفتأ أن يكون ذات ثلاثة أبعاد هي الطول والعرض والعمق.»

- ديكار: المكان يمتد في الأبعاد الثلاثة كما حددها إقليدس.

سبينوزا: المكان هو امتداد غير متناهي، وهو الحاوي للأشياء، وتتحرك فيه الأجسام العادية مثلما تسبح الأسماك في الماء.

وتطور مفهوم المكان في العصر الوسيط، إذ أصبح قابلاً للصياغة الرياضية وللقياس، لأنه صار مقتراناً بالحركة، خاصة مع الثورة الكوبرنيكية (نسبة لكوبرنيك)، والتي جعلت من الشمس وليس الأرض مركز العالم، فأصبحت الحركة هي المتحركة في الظواهر الطبيعية حسب

(1) حبيب مونسى: فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط.)، (د.ت.)، ص 147.

(2) حسن مجيد العبيدي: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987، ص 20.

غاليلي، أمّا نيوتن، فبالنسبة إليه لا يمكن فهم المكان دون عنصرى المادة والحركة، والمكان يتحقق من خلال تحقق نشاط معين عليه.

أمّا في القرن الثامن عشر (18م) فقد نظر إلى المكان كمنظومة من العلاقات بين الأجسام أي ليس كمكان مستقل، وقد عرفه كانط في قوله: «المكان أصل التجربة ولا متناه وليس تصوّراً للأشياء ولا عقلياً، إنّه أفكار لذهننا، وهو صورة نعطيها للأشياء»⁽¹⁾.

ليأتي القرن التاسع عشر (19م)، ويتجاوز التصوّرات التقليدية، التي لم تعد صالحة في هذا المجال، ولم تعد كافية لتفسير علاقة الأشياء، بالمكان، فظهرت تطوّرات ومفاهيم حديثة (لا إقليدية)، «فأقرّ ريمان وجارس وهلموتز... أنّ المكان عدد غير محدود من الأبعاد»⁽²⁾، ليأتي فيما بعد أنشتاين بنموذج جديد رباعي البعد، مزلزلاً بذلك النموذج الإقليدي والنيوتني، ومزلزلاً المفاهيم الراسخة في أعماق الوعي الإنساني، ومدراكه، بشأن المكان والزمان أيضاً.

كما ظهرت تحديديات أخرى في القرن التاسع عشر (19م) ميّزت بين المكان النفسي، والمكان الذي يدرك بالحواس، والمكان المثالي الذي يدرك بالعقول، ثم يأتي الفيلسوف النمساوي وإرنست ماخ الذي ميّز بين المكان الهندسي، والمكان الفيزيولوجي، أي الذي ندركه فعلياً، ويشتمل على المدركات الحسية الموجودة في الواقع.

أمّا في القرن العشرين فقد تغيرت النظرة إلى المكان، بسبب ما طرأ على مفهومه من تطورات وتغيرات، خاصّة بعدما تجاوز التصوّرات الإقليدية بشأنه، «وتفنيد فرضية (كانط) عن طبيعة قبلية (أولية) لمفهوم المكان، والرأي الميتافيزيقي بوصفه جوهرًا غير قابل للتحوّل»⁽³⁾.

وإذا عدنا إلى مجال العلوم الإنسانية، فالمكان يختلف عمّا هو في العلوم الأخرى، فقد أعتبر موضوعاً للإدراك كفعالية عقلية، لذلك فنّد جوزيه موراييس فكرة إدراك المكان، لأنّ الشيء

(1) احسن مجيد العبيدي: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ص 20.

(2) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(3) احسن لشقر: فكرة المكان وتطور النظرة إليها في الفكر الغربي والعربي، مجلة عمان، ع129، آذار 2006، ص 29.

المدرک ليس المكان، ولكن الحوادث التي تقع عليه «إنما ندرك أشياء لها امتداد معيّن وتقوم بينها ارتباطات معيّنة من حيث الوضع والتوجيه»⁽¹⁾.

ومن هنا يتبين لنا أنّ موضوع الدراسة ليس هو بنية المكان، ولكن علاقة هذا الأخير بإدراكات الإنسان، ونظرته إلى المكان والتلقي الجمالي له.

أمّا المكان في الاصطلاح الفني، فيمكن أن ينظر إليه بوصفه نظامًا اجتماعيًا واقتصاديًا وعاطفيًا، لكونه أحد العناصر المهمة في المنظومة الثقافية، فله القدرة على توجيه الأفراد في مجموعة منسجمة ومتماسكة، ينظّم العلاقات في مجالها، ويمدّها بنسق من المفاهيم والقيم مثل الدين واللغة، وهو يحمل حقائق أبعد بكثير من حقيقته العادية الملموسة، « ذلك أنّه أكثر قابلية للاختزال الكثير من القيم، وشحنات المكان (البيت، السجن، الكنيسة) والأشكال المادية، لكنّها تحبل بقيم ودلالات تتنوع بالضرورة وفق المعطى الثقافي للجماعة»⁽²⁾.

ومن خلال عملية جرد لأهمّ المحطّات التي مرّ بها هذا المفهوم، سواء في الدّراسات الفلسفية أو العلمية أو الإنسانية والفنية، تتجلّى لنا أهمية هذا العنصر في الوعي الإنساني، كمقولة فلسفية أولاً، ثم كمقولة علمية ثانياً، قبل أن نتحدث عنه كمكوّن جمالي يتدخّل في بناء أيّ عمل فنيّ مهما كانت صفته، لذلك كان للدّراسات السابقة تأثيراً كبيراً على الدّراسات الأدبية التي بحثت في هذا المكوّن، ضمن النصوص الأدبية، وخاصة الرواية منها.

ومن ضمن الدراسات التي تمثل هذا الاتجاه دراسة غاستون باشلار لشعرية المكان، انطلاقاً من مدوّنة أدبية، حيث حاول فيها إبراز القيم النفسيّة والرمزية لتمظهرات المكان في الخطاب الأدبي باعتماد المنهج الطّبوغرافي الظاهراتي، الذي يقرأ المكان باعتباره موقعاً تتحقّق عليه تجربة في الحياة، ممّا يكسبه هذه الكثافة النفسية والطاقة العاطفية.

⁽¹⁾ جوزيه موراييس: إدراك المكان والزمان، ضمن كتاب الزمان والمكان اليوم، تر: محمد وائل-بشير الآتاسي، دار الحصاد للنشر، ط1، 2002، ص

130.

⁽²⁾ احسن لشقر: فكرة المكان والزمان وتطور النظرة إليها في الفكر الغربي والعربي، ص 31.

فالمكان عند باشلار هو مفهوم خارج الأدب، أي أنه فضاء يعكس التصوّرات التي يسقط فيها الإنسان عالمه النفسي والداخلي، إنه بحر من الأحاسيس الإنسانية ومأوى العواطف والمشاعر.

فهو نتاج عمل إنساني واع، وفي هذا يقول: «إنّ المكان الذي ينجذب نحو الخيال، لا يمكن أن يبقى مكانًا لامباليا داخل أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر، ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكلّ ما في الخيال من تحيّر، إنّنا ننجذب نحوه، لأنّه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية»⁽¹⁾.

فهو يخترن التاريخ والموقف والأفكار والإيديولوجيات، ويعكس جزءًا من صراع الإنسان وتاريخه الطويل، وبالتالي فالمكان عنده يتجاوز العمل الفني إلى ما هو خارجي ونفسي.

2-3- مفهوم المكان في النقد الغربي الحديث:

يمثل المكان أحد المكوّنات السردية داخل النص الروائي، لكونه يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلب الحدث الروائي والشخصية الروائية في الوقت نفسه، ولهذا يلعب دورًا مركزيًا داخل البناء السردى ومن دونه تتلاشى باقي العناصر الأخرى، بحكم وظيفته التأطيرية للمساحة التي تقع فيه الأحداث، فأصبح شرطًا أساسيًا يلزم الروائي في بناء عالمه التخيلي.

والحقيقة أنّ المكان الروائي لا يعيش منعزلًا عن باقي عناصر السرد، وإنّما يدخل في علاقات متعدّدة مع المكوّنات الحكائية الأخرى للسرد، كالشخصيات والأحداث والرؤى السردية، «وعدّ النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها، يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الروائي داخل السرد»⁽²⁾، فهو يمثل هوية النص الأدبي والترابط بين أجزائه المختلفة، ويعود له الدور الأكبر في صياغة عناصره، ويضاف إلى هذا كله الرابط الوثيق الذي يحكمه بالشخصيات لأنّه يحدّد المواقف والرؤى وأفعال الشخصيات، وكذا الزمان الذي لا يجري في فراغ وإنّما لا بد له من مكان يجري فيه، فهو قرينه الأبدى لكونه يمثل المجال المادي لوقوع

(1) غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1984، ص 31.

(2) مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص 127.

الأحداث والصراعات والتحويلات، التي لا تأخذ طابع الإثبات والمصادقية، إلاّ بربطها بالزمان. وأهميته لا تقتصر على المستوى البنائي، بل تتجلى أيضا على مستوى الحكاية وذلك «حين يخضع الإنسان العلاقات الإنسانية والنظم لإحداثيات المكان، وهذا كله بالاعتماد على اللغة»⁽¹⁾، حتى تنطبق الإحداثيات المكانية مع المنظومة الذهنية والاجتماعية، والسياسية والأخلاقية والإيديولوجية، وهذا ما يساهم في تجسيدها، وجعلها أكثر فهماً وقبولاً لدى المتلقي لأنّ هذا المكان يخاطب خبرة القارئ، وبالتالي يساهم في خلق المعنى داخل الرواية، ولا يكون دائماً تابِعاً أو سلبياً، « بل أنه أحياناً يمكن للروائي أن يحوّل عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم»⁽²⁾، فيؤدي دوراً جوهرياً في الرواية، وعلى غرار أهمية هذا المكوّن السردية، فقد ميّز النقاد الغربيون والبنويون على وجه الخصوص، بين المكان الخارجي والمكان الروائي، فالمكان الخارجي هو المكان الواقعي الحقيقي، الذي يتموضع على الخارطة الجغرافية بكلّ أبعاده الهندسية، حيث يتعامل معه الباحث مباشرة، بإخضاعه للمحدّدات الموضوعية المتداولة، ومرجعية هذا المكان تحدّد بالاسم الذي يحمله ويتميّز به، وكذا أبعاده وملامحه الخاصة به، وهذه العناصر تسهم في تحديد هويته، واختلافه عن غيره، ومنطلقاً للباحث لمعرفة مرجعيّاته.

وعلى خلاف ذلك فالمكان الروائي هو مكان متخيل «لأنّ النصّ الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً، له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة»⁽³⁾ وهذا المكان ينزاح في عملية بناءه عن المفاهيم السابقة، لأنّه يرتبط بإمكانات اللّغة وقدرتها على التعبير، وهذا العنصر يختلف من روائي لآخر، من أجل إثارة مخيلة المتلقي والقارئ، الذي يعيد تشكيله من جديد ويعايش هذه التجربة الجديدة وبأفق قرائي جديد.

2-4- المكان وعلاقته بالوصف:

(1) احسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط2، 2009، ص 26.
(2) حميد لحميداني: بنية النصّ السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 1991، ص 70.
(3) اسيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لتلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، (د.ط)، 2004، ص 104.

تعدّ اللغة المعبر الوحيد لرسم المكان داخل النص الروائي، فهي التي تحوّلته إلى فضاء مرئي وهذا وفق استراتيجية سردية معينة، وهي التي تعين الروائيين في بناء أمكنتهم، ويلعب الوصف دورًا كبيرًا في تقديم المكان للقارئ، ودوره لا يقل أهمية عن السرد، لذلك أولاه جيرار جينيت أهمية قصوى في تشكيل بنية المكان، منطلقا في بحثه حول طبيعة الوصف في فكرة أساسية مفادها أن الأشياء يمكنها أن توجد بدون حركة، لكن الحركة لا توجد بدون أشياء.

والوصف هو الأكثر لزومًا للنص من السرد والسهل منه لكنه لا يفارقه أبدًا، فليس الوصف في الواقع سوى خادم للسرد حسب جنيت، الذي يرى أنّ هناك أجناسا سردية كالملمحة والحكاية الخرافية والقصة القصيرة والرواية، يمكن للوصف أن يحتل ضمنها حيزًا كبيرًا، «بل الحيز الأوفى ومن غير أن يكف بطواعية عن أن يكون مجرد مساعد للسرد في حين لا وجود لأجناس وصفته»⁽¹⁾، وهكذا يؤدي دوره المحوري داخل العمل الإبداعي.

فالوصف عنده هو عنصر بنائي إلى جانب السرد، لكن يحافظ على استقلاله وتفاعله مع بقية الأنساق الحكائية الأخرى، لكنه يقتضي توقف في حركة السرد وصيرورة الحدث، «ولهذا يلتقي وصف المكان مع الانتقاع الزمني»⁽²⁾، وفي بعض الأحيان يكون هناك إبطاء لوتيرته، «مما يحدث خللاً داخل الإيقاع الزمني للسرد، ويحمله على مراوحته مكانه دون أن يفرغ الوصف من مهمته لكي يستأنف مساره المعتاد»⁽³⁾، فهو يؤدي وظائف مهمة داخل بنية الرواية، وقد حدّد حميد لحميداني دوره في وظيفتين أساسيتين: جمالية (ترينية)، ويشكل الوصف فيها استراحة في وسط الأحداث السردية، أمّا الوظيفة الثانية فهي الوظيفة التوضيحية (التفسيرية)، «حيث يكون للوصف رمزية دالة على معنى معين في سياق الحكى»⁽⁴⁾، مما يسمح للقارئ بمعايشة هذا المكان، ويفتح له مجالاً للتأويل، وأفقا واسعاً للقراءة التي تكتمل بها الصورة النهائية للأمكنة لكن الرواية هي رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيشه فيه القارئ حسب "ميشال بوتور"

(1) جيرار جينيت: حدود السرد، تر: بنعيسى بوحالة، ضمن كتاب (طرائق تحليل السرد الأدبي)، اتحاد الكتاب العرب، الرباط، (د.ط)، 1992، ص76.

(2) حميد لحميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، 63.

(3) احسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص176-177.

(4) حميد لحميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 79.

ضمن اللحظة الأولى بفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل على عالم خيالي من صنع كلمات، «ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني الذي يتواجد فيه القارئ»⁽¹⁾، لتبقى اللغة الوسيط بينهما، فيتحول خيال القارئ إلى فضاء تتشكل فيها صورة ما عن ذلك المكان «مقوله المكان لا تولد في البياض المكاني في الصفحة الشعرية المطبوعة، بل في خيال القارئ»⁽²⁾.

وهنا تظهر جمالية الكتابة الروائية عامّة، والوصفية على وجه الخصوص، والتي تمثل الإيحاء والتكثيف دون الإطناب والتفصيل، «فكأنها تتكفل بنصف ما تريد قوله، وتترك النصف الآخر للمتلقي، وتتشكل الجمالية، ويتمّ التضافر بين المرسل والمستقبل أو بين الكاتب و القارئ»⁽³⁾ والوصف يقوم أساسًا على الحواس، التي تساعد على توسيع الرؤية، بإشراك كلّ الحواس، من سمع و لمس و شم، و على وجه الخصوص الرؤية البصرية، هذه الأخيرة، «تظلّ هي العنصر الحاسم في عملية الوصف»⁽⁴⁾، الذي لا ينفصل على البناء الكلي للرواية، و إن كانت المقاطع الوصفية مستقلة، بالرغم من استقلالها، فإنها توظف توظيفًا جماليا في خدمة محور الرواية، وإضفاء الضلال والدلالات على مسار القص، ولكن هذا يتطلب كيفية اشتغال الوصف في النص، ومراعاة المرجعيات الواقعية، لذا يصبح التأويل قيمة أساسية في مشاركة القارئ في بناء معنى النص الأدبي، «وجعل النصّ منفتحًا على الذات القارئة من ناحية، وعلى البعد التاريخي والسياقات الاجتماعية والثقافية من ناحية أخرى»⁽⁵⁾، فيبوح عن أسراره ويكشف عن حقائقه.

2-5- المكان وعلاقته بالشخصية:

ترتبط الشخصية بالمكان ارتباطًا وثيقًا، فهو يرسم خصوصيتها الحضارية وانتماءها الثقافي وهو الذي يعطي صورة كاملة حول ما تخفي في داخلها من نوازع وأهواء، ويمنحها هويتها التاريخية والدينية، فهو يمتلك سلطة عليها وعلى أحداث النص الروائي، بل وعلى المتلقي/القارئ أيضا، من هذا المنطلق تنمو العلاقة بين الشخصية والمكان داخل النص

(1) أسيزا قاسم: بناء الرواية، ص 103.

(2) عز الدين المناصرة: نص الوطن شهادة في شعرية الأمكنة، مجلة التبيين، الجمعية الثقافية الجاهلية، الجزائر، ع1، 1990، ص 43.

(3) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة-المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (د.ط)، 1998، ص 150.

(4) احسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 180.

(5) احسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص 19.

الروائي، ويتجلى تأثير المكان في الشخصية، على اعتبار أنه لا يمثل حيزا جغرافيا فحسب وإنما يختزل لنا كل مشاهد تاريخ الشخصية، المتشكل من التجارب والهموم والأحداث التي تعرفها هذه الشخصية طيلة مسارها داخل النص الروائي، ولا يكون له تأثير إلا إذا صاغ للقارئ مشاعر الشخصية وانفعالاتها، وهذا ما عملت الرواية الجديدة على ترسيخه لدى القارئ، فلم تعد الأمكنة مجرد رقع جغرافية تستقر فيها شخصيات الرواية أو تنتقل عبر أرجاءها، وإنما صارت عناوين تحدد إيديولوجية الشخصية وصراعاتها الداخلية، فقد أصبح للمكان دور ديناميكي في حركية السرد ككل، وفرض سلطته ومنطقه على باقي المكونات السردية الأخرى، خصوصا في تقديمه للشخصية والتعريف بها، فهي لا تقدم إلا في إطار علاقتها به، كما أنها تفرض هي الأخرى سلطتها عليه، فمن خلال رؤيتها الخاصة ووجهة نظرها، يتمظهر المكان داخل الرواية وتبرز خصوصيته وانتماءه الثقافي والإيديولوجي، وتبرز معانيه وتزداد وضوحا على الرغم من مما تملكه الشخصية من طاقة دلالية ورمزية وجمالية، ولا يكتسب المكان معناه إلا حين يعايش ويدخل في تجربة حياتية، هذه التجربة تعيشها الشخصية الروائية التي تقطن فيه، فتموضعها داخل الرقعة المكانية لا يكون اعتباطيا وإنما يؤدي وظائف عديدة، تساهم في بناء الفضاء الحكائي ككل، فالمكان التجربة «المكان الحدث، المكان الوقائع، المكان الذي يختزل فترات من عمر، وأجزاء من حيوات»⁽¹⁾، لذلك أصبح التعامل مع هذا المكون السردى يراعي هذه الاعتبارات، فالمكان في الرواية لا يمكنه الوجود إلا بالشخصيات فهما مترابطان ومتعلقان ويسهمان معا في تشكيل الفضاء الدلالي للنص، وتشبيد جمالية النص الروائي، كما أن المكان في النص الروائي يمتلك قدرة الانفصال على الشخصية، فيقف كعنصر معارض لطموحاتها وأهدافها، مثلما يمتلك القدرة على التواصل معها، فيكون عنصرا فاعلا لتحقيق مشروعها السردى، ومنه فهو يمتلك قدرة كبيرة على التأثير في بنية الشخصية فكريا ونفسيا وعاطفيا فيكشف عن مكامن العواطف فيها، ويصبحان معا على قدر من الحميمية والتعلق العاطفي ويظهر ذلك جليا في العمل الروائي، فهناك «أمكنة كان التعامل معها يجري من منطلق الرؤية

(1) علاوة كوسة: في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، منشورات الوكالة الإفريقية، الجزائر، ط1، 2013، ص 33.

الذاتية لها، فقد تتألق في لحظة انفعال بها، وقد تخفت في لحظة أخرى»⁽¹⁾، وبذلك تظهر الأماكن كخزان لعواطف العديد من الشخصيات في لحظات استرجاع أو استنكار تحيل إلى الماضي كمعطى وجداني نفسي يرتبط بالمكان الذي يؤطر مختلف هذه الذكريات، وهكذا يظهر الارتباط الوثيق بينهما، ويظهر المكان الروائي كمكون سردي لا تقل أهميته عن باقي العناصر الأخرى كالشخصية والزمن، على اعتبار أنه لم يعد عنصراً ثابتاً في الحكى كما كان عليه الأمر في الرواية التقليدية، وإنما صار يعرف نوعاً من الديمومة والحركة، ولم يعد يختلف على الشخصية في حركيتها ونشاطها، أما من ناحية الرؤية السردية، فقد أصبح يخضع لزوايا نظر الشخصية أو السارد وأحوالهما النفسية، وسواء في الرواية التقليدية أو الرواية الجديدة تبقى العلاقة بين المكان والشخصية علاقة وجود على حدّ تعبير سيزا قاسم، لأنّ الشخصية الروائية لا يمكننا الكشف عن خباياها وسبر أغوارها النفسية، وسلوكاتها المختلفة وخصوصيتها الحضارية، إلا في إطار حيز مكاني لا يمكنها اختراقه من هذه الناحية، وعليه فمن غير المستطاع التعريف بالشخصية من دون فضاء مكاني يحتضنها ويؤطر طباعها ويوجّه غرائزها.

2-6- المكان وعلاقته بالرؤية السردية:

ينشأ المكان داخل البناء السردى و يدخل في بناء معقد من العلاقات والأنساق، ليصبح أحد المحددات الأساسية للمادة الحكائية، لكن عملية بنائه وتقديمه تحتاج إلى تقنيات معينة، وتحتكم إلى وجهات نظر عديدة لأنه يعايش على عدة مستويات، يعيشه الروائي أولاً والراوي ثانياً بوصفه كائناً تخيلياً، ثم تعيشه الشخصيات التي يحتويها المكان، ثم في نهاية المطاف يعيشه القارئ الذي يقدم بدوره وجهه نظر دقيقة جداً، ويسهم في تشكيل وتحديد الدلالة، باعتبار الكتابة الأدبية هي دعوة موجهة من الكاتب إلى القارئ ليكون له عوناً على إخراج النص من العدم إلى الوجود فالعلاقة بين المكان ووجهة النظر التي يصاغ عبرها علاقة وطيدة

⁽¹⁾ياسين النصير: الرواية والمكان، دار نينوى للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2010، ص 53.

جدًا، لذلك عدّ جوزيف كيسنر أهمّ مفهوم للمكان هو المتعلق بوجهة النظر « وهو مفهوم فضائي فني مندرج في الفن الزمني»⁽¹⁾.

فالرؤية السردية هي التي ستحدّد أبعاد الفضاءات المكانية سواء ما تعلق بالمبدع أو بالواقع والمجتمع واللغة، وبالتالي فهي تستند إلى مرجعيات معرفية عديدة في تشخيص المكان وهي «الرؤية التي ستقودنا نحو معرفة المكان وتملكه من حيث هو صورة تنعكس في ذهن الراوي ويدركها وعيه قبل أن يعرضها علينا خطابها»⁽²⁾، فوجهة النظر بهذا المفهوم هي إدراك عقلي قبل كل شيء، وهي إدراك بصري بالعين داخل المساحة الورقية التي تحتلها العملية السردية، وطريقة عرض الأحداث داخل النص الروائي.

فالمكان من خلال الرؤية السردية يراعي الخاصية البصرية أو المرئية وهذا عن طريق الوصف الذي هو «أداة تشكل صورة المكان»⁽³⁾، والذي يتجاوز التشخيص الهندسي والجغرافي، ممّا يسهّل على القارئ معرفة خصوصياته وملامحه، كما يراعي الجوانب المعرفية المرتبطة بعلاقة السارد أو الشخصية بالأمكنة التي يبصرها ويعيشها، وهنا يأتي دور الذاكرة والتجربة «وهو بهذا المعنى كل مخزون من الذاكرة التاريخية-الذاكرة لا بمعنى التذكر كمستوى للتخيّل وكعالم لهذا المتخيّل ينزاح في اتجاه استقلاليته وبهذه الاستقلالية يملك قدرة هائلة على التراكم والتداخل»⁽⁴⁾، فينحاز عن دوره التقليدي في الحكى ليمتلك قيمة فنية ات بعد جمالي.

إنّ قيمة المكان داخل الرواية تختلف وتتفاوت من رؤية سردية إلى أخرى، بحسب السطحية والعمق، وحسب طريقة إدراكه ومعالجته في النص السردى والصياغة الجمالية التي تقترحها كل رواية، فخصوصية العمل السردى هي التي تفرض الرؤية السردية، مما تساهم في التأثير على أحداث النص، لأنّ تغييرها يفترض تغييرًا على مستوى الأمكنة من حيث الاتساع والضيق، ممّا

(1) جوزيف إ. كيسنر: شعيرة الفضاء الروائي، تر: لحسن أحمامة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، 28.

(2) احسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 100-101.

(3) حميد لحميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 1991، ص 81.

(4) أيمن العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1984، 23.

يمنح المكان صورا عديدة أخرى، ومنه فإن الناص بإمكانه تغيير زوايا النظر إلى المكان كسائر المكونات السردية الأخرى التي تشكل معمارية النص الروائي.

وهكذا يمكننا النظر إلى المكان داخل النص، بوصفه شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتعالق مع بعضها البعض لتشكل الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث.

2-7- المكان وعلاقته بالدلالة:

تستند طريقة تقديم المكان وتأثيره من قبل السارد وفق آليات وميكانيزمات خاصة، يمكنها الإحالة إلى مجموعة من المعاني والقيم الدلالية.

فغير عملية الوصف -التي تخضع هي الأخرى إلى سلطة السارد-، يتم الكشف عن مضمرات النص، وتفكيك خيوطه الدلالية وأساراه المختفية خلف البناء اللغوي للنص، هذا بالإضافة إلى زاوية النظر للمكان التي تتغير بدورها حسب المبتغى الدلالي والمقاصد التي يريدها الروائي، والمنظور الذي يراه مناسبا لطرح القضايا الجوهرية ضمن العمل الروائي، ومنه «العلاقة إذن بين وصف المكان والدلالة (أو المعنى) ليست دائما علاقة تبعية وخضوع فالمكان ليس مسطحا أملس، أو بمعنى آخر ليس محايدا، أو عاريا من أية دلالة محددة، بل المكان يسهم في خلق المعنى»⁽¹⁾، ومنه تتم عملية توليد دلالات جديدة، تتجاوز ما هو معطى أولي داخل النص، لتلج إلى غياهب المضامين والأنساق المضمرة داخل النص بحيث «أصبحت الرؤية المضمونية هي التي تحدد وتؤثر في درجة حضور المكان، وتشكله وفق توالي أحداث النص وتعاقبها»⁽²⁾، ومنه فإن هندسة المكان داخل النص وطريقة تموضعه وصيغ بناءه وتشكله تخضع لسلطة المعنى والدلالة، وخصوصا مقصدية الناص، الذي يريد تسريب جملة من القيم والإيديولوجيات، وإعطاء المكان قيما تاريخية واجتماعية وحضارية، على اعتبار أنه يمتلك علاقة وطيدة بساكنيه، وله في تلك العلاقة تخزين لمجموعة من العادات والتقاليد

(1) حميد لحميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 70.
(2) إبراهيم عباس: البنية السردية في الرواية المغربية، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2002، ص 221.

والأفكار وعلى هذا النحو يصير المكان « المكان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشانه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه»⁽¹⁾، لذلك يعمل المبدع على تشكيل نسيج البناء المكاني وفق رؤية خاصة تراعي أبعاده المختلفة وتجاربه المتعددة كاحتياطي وخزان للمعاني والدلالات، وإلى جانب المضامين تساهم الجوانب الشكلية بدورها في الكشف عن الدلالة داخل النص، وتفيض هي الأخرى بجملة من القيم الدلالية، لذلك اعتنى النقد المعاصر بدراسة العتبات والنصوص الموازية للمتن الروائي، والفضاء النصي الذي يتموضع فيه المكان داخل هيكل النص السردى ككل، فتارة يرد في بداية العمل الروائي وتارة أخرى يأتي في المتن الحكائي، وفي أحيان أخرى يأتي في الخاتمة، وهذا حسب ما يريده الكاتب، فقد يجعل منه العمود الفقري للنص، فتتطلق حركة السرد به مباشرة، وقد يمهد له في المقدمة ثم يحيل له في المتن، وهذا خدمة للفضاء الروائي ككل، وخلق فضاء دلالي للقارئ من أجل فتح النص على تعددية ودلالية، وابتكار أساليب جديدة يمكنها توليد المعنى داخل النص وتقجير طاقته الدلالية.

وعليه فإن هندسة المكان تبقى مرتبطة تمام الارتباط بالمعنى والدلالة داخل النص، خصوصا مع ما منحه الرواية الجديدة للروائيين من طرق ووسائل للتجريب على مستوى مكونات السرد وعناصره المختلفة، خصوصا المكان، الذي صار «طرفا فاعلا في المشكلات السردية بحيث يستحيل إلى كائن يعي ويعقل، ويضر وينفع، ويسمع وينطق»⁽²⁾، وهذا التشكيل الجديد للمكان منحه أبعادا دلالية جديدة، تتجاوز المواصفات الهندسية والجغرافية، على اعتبار أنه يمثل بناء لغويا ونسيجا متماسكا من العلاقات الداخلية للنص، والتي تشكل جماليته وشعريته.

لذلك اشتغل عليه المبدعون بوعي فني جديد، مستثمرين مختلف التقنيات التي تبتعد به عن الواقعية نحو عوالم الأسطورة والخرافة والرمز والأنسنة والغموض، مما فتحه على التعدد الدلالي والتكثيف على مستوى المعنى، كما ساهم في إشراك القارئ في إعادة تشكيل النص السردى

(1) ياسين النصير: الرواية والمكان، ص 70.

(2) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 152.

ومواصلة مغامرة القراءة، التي تكون محفوفة بالمخاطر، خصوصا لدى القارئ المبتدئ، الذي يفتقد للأسلحة المعرفية والزاد الثقافي الذي يعينه على الوصول إلى المعنى، فالأكيد أن الرواية المعاصرة تحتاج إلى قارئ متمرس ومهندس يمكنه تمشيط النص جيدا من أجل تفكيك ألغامه الدلالية، وصولا إلى الدلالة والمعنى، الذي يبقى هاربا ومنفلتا بين تلافيف النص وجسده ومكوناته، ويبقى المكان أحد العناصر المهمة في المنظومة السردية التي تحتوي الدلالة والمعنى، خصوصا في الرواية المعاصرة، التي يرتدي فيها حلا عديدة وألوانا كثيرة، في سبيل خلق نص روائي جديد يمارس حقه في التجريب، للوصول إلى مرتبة عالية من العالمية .

2-8-المكان وعلاقته بالزمن:

لا يزال الزمن لغزا محيرا حتى الآن ومثيرا لجملة من التساؤلات والدهشة، بحكم مركزيته ضمن الوجود كله، وهذا ما جعل الفلاسفة يقولون أنّ «وجودنا الأرضي كله مؤسس على الزمن، ومبني على الزمن-الزمن مؤلفه وهو مادته»⁽¹⁾، خاصة لما يتعلق الأمر بالنصوص السردية، لذلك فهو يحتل حيزا كبيرا من اهتمامات علماء السرد، وكلما ظهر هذا المفهوم في النص الروائي، إلا واستلزم عنصرا آخر وهو غريمه الأبدي الذي هو المكان فكلا المفهومين يرتبطان ببعضهما البعض إلى درجة استحالة الفصل بينهما، وهذه الصلة بين الزمان والمكان قد تكون أشد عمقا خصوصا لما يتعلق الأمر بالنصوص الروائية، مما يصعب من مهمة الفصل بينهما، لذلك تتعدّد هذه المهمة وتزداد صعوبة وعمقا لما يمتلك العمل الروائي شعرية على مستوى بناء المكان، حيث تبرز معالمها الزمنية من خلال هندسته وطريقة تشكيله. وهذا ما نلمسه خصوصا في الرواية الجديدة، التي لم يكتف فيها المكان بدوره التقليدي في توقيف حركة السرد، وإنما صار يتحكم في الإيقاع الزمني للسرد، سواء من حيث تسريعه أو تبطيئه، ممّا جعله ينزاح داخل النص الروائي عن معانيه ودلالاته الأصلية التي تحيل إلى المكان، إلى دلالات أخرى

(1) أ. مندلاو: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص 170.

زمنية، وهذا ما أشار إليه مجموعة من النقاد الغربيين وفي مقدمتهم رولان بورنوف، الذي لخص الدلالات الزمنية للمكان الروائي في ثلاث نقاط وهي كالتالي:

1- أنّ الفضاء يقدم تطبيقاً للزمن واستراحة درامية.

2- أنه يقوم بتسريع السرد عن طريق تجاوز مشاهد تميزها أحداث تقع في أماكن مختلفة ومتباعدة.

3- حمل الإشارات الفضائية دلالة زمنية حيث نجد تزامن فعلين أو حدثين أو توألهما⁽¹⁾.

ومن خلال مختلف هذه المستويات يمكننا معالجة المكان في الرواية الجديدة، فهي تمثل فناً زمنياً بامتياز، وهذا بحكم مركزية الزمن فيها إلى جانب المكان، فقد أصبح هذين العنصرين هاجس الروائيين، وأهم المقولات الحكائية التي تتبنى عليها أعمالهم الروائية، وعليهما تتوقف عملية تقديم النصوص السردية لتحقيق أغراض جمالية وفنية، والتي لا تتطلب اختيار الأحداث المسرودة فحسب، « بل تأطيرها في سيرورة زمنية، وبالتالي انتقاء نقطة بدء محددة في خط الزمن السردى الروائي»⁽²⁾، وهذا يتمّ طبعاً في فضاء مكاني يؤطر السيرورة الزمنية للأحداث وبالتالي يسهم في تشكيل الفضاء الروائي، وأهميته لا تقل عن المكان، إذ أنّ الروائي يبني روايته وفق مرحلة زمنية معينة تبدأ في نقطة تاريخية، فالكتابة الروائية حركة في المكان سواء المكان النصي أو الجغرافي، وهي كذلك حركة في الزمن وفق نظام الخطية، الذي يعني التتابع الزمن بين كلمات اللغة، وهي أيضاً إنتاج للزمن، هو زمن الموضوع المحكي، وإنتاج للمكان الذي يحتوي أحداث الرواية، وهذا كله يدخل مع تجربة الكاتب، الذي يحاول أن يجعل من الرواية استمرارية زمنية بين تجربة الحياة المعاشة وتجربة الحياة المتخيلة، واستمرارية مكانية بين التجريبتين معاً، حيث ينصهران مع بعضهما البعض ليساهمان في خلق العالم الروائي.

(1) حورية الظل: الفضاء في الرواية العربية الجديدة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2011، ص 327.

(2) عبد المالك أشهبون: المنظور الجديد للزمن في الرواية الجديدة، مجلة عمان، ع141، آذار 2007، ص 82.

فالمكان والزمن داخل النص السردي مفهومان مكتملا الأبعاد عند المبدع باعتباره المنشأ الأصلي لهما، ولأن المبدع يحسن كيفية إخضاع الأمكنة والأزمنة في بنية عمله التخيلي فيحوّرها وفق ما يخدم موقفه ورؤيته وتجربته في عالمه الروائي، فعالم الرواية له مكانه التخيلي الذي يختلف طبعا عن المكان الواقعي، وله زمنه الذي هو زمن متخيل « وهو زمن يختلف عن الواقع الاجتماعي الذي تحكي عنه الرواية، أو الذي تتناول عناصر من كالشخصيات والأحداث»⁽¹⁾، ولكن يبقى تشكيل هذين العنصرين الحلقة الأصعب، والقضية الأكثر تعقيدا، خصوصا بناء الزمن الذي هو في سيرورة وتحول دائمين، وخاصة لما يتعلق الأمر بضبط العلاقة بين زمن القصة وواقعها وزمن الخطاب، وهنا تكمن قدرة الروائي في التحكم في النسيج الزمني للنص السردي واللعب به وفق ما يريده هو، ونسج فضائه الخاص المحمل بالدلالات فيكسر مسار زمن الخطاب في الرواية وتوزعه على أزمنة متداخلة ومتشابكة، التي بدورها تستلزم إطارا مكانيا يشملها جميعا «فالأمكنة ليست رقعا جغرافية مجردة في حدودها ولكنها عنوانات تختزل مشاهد تاريخ الشاعر المتشكل من الغربة واصطراع الهموم في داخله»⁽²⁾، فالمبدع يصبّ مختلف تجاربه الوجدانية ضمن أطر زمكانية تمكّنه في نهاية الأمر من تحديد أبعاد تجربته وموقفه ونظرته إلى الوجود.

2-9-صيف بناء المكان في الفن الروائي:

إنّ تحديد مظاهر معمارية المكان في النص الروائي وتشكله، من أعسر القضايا، التي واجهت النقد الروائي المعاصر، خاصة في وضع الصيف والأشكال التي تحدّد لنا هذه المعمارية، ويمكن تعميقها على كلّ الأماكن الروائية، لذلك يغيب التّنظير لهذا العنصر الحكائي، مقارنة مع عناصر أخرى كالشخصية الروائية وصيف تقديمها، ووظائفها داخل المحكى الروائي، والتي نظّر لها فيليب هامون في كتابه (سيمولوجيا الشخصيات السردية)، أو كعنصر الزمن ونظام ترتيبه، كما نظّر له جيرار جينيت في كتابه (خطاب الحكاية).

(1)إيمنى العيد: تقنيات السرد في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 30.
(2)نادية غازي العزاوي: المكان والرؤية الإبداعية، مجلة أفق عربية، ع3، 1984، ص05.

وتكمن هذه الصعوبة في كون المكان الروائي يتّسم بمجموعة من الخصائص الجغرافية والاجتماعية والتاريخية التي تميّزه عن غيره من الأماكن الأخرى، وفوق كلّ هذا لا توجد ضوابط واحدة داخل النصّ الروائي، بل هي تختلف من رواية على أخرى، ومن روائي إلى آخر، وهذا نتيجة الحرية المفتوحة أمام مخيلة الروائي في تشكيل أمكنته الروائية.

ليبقى الأهم في هذا كلّهُ هو طريقة تموضع المكان بشكله البنائي، على الفضاء الورقي الأبيض، من أجل تلمس مظاهر كينونته التخيلية، وهذا يعني أن دراسة بنية المكان «يجب أن تتبثق من داخل النصّ الروائي وفق تموضعه البنائي بعيداً عن خصائص الأمكنة المرجعية»⁽¹⁾، بحكم أنّ دراسة المكان، هي فنيّة بالدرجة الأولى، وليس فيزيائية، وهذا لا يعني القطيعة التامة بين المكان الروائي والمكان المرجعي «إذ تظلّ علاقة الإحالة قائمة بين المكانين طالما بقيت الرواية موجودة»⁽²⁾.

أمّا طريقة تحليل المكان كمكوّن سردي، تفرض على الناقد البحث عن مكان جريان الأحداث، وكيفية تشخيصه، وسرّ اختياره وفق شكل معيّن دون الآخر، من هنا يجب استقصاء كلّ الأماكن التي تجري فيها الأحداث، وتدور حولها، ليأتي بعد ذلك تحديد صيغ بناء المكان داخل العمل الروائي، من أجل الوصول في النهاية إلى تأويل هذا المكوّن السردي، باعتباره بنية يمكن استثمارها في فهم النصّ الأدبي، ليرشّح منها احتمالات وعلاقات تتكشف بالفعل القرائي، وذلك من خلال لغة الوصف والتشخيص، التي يحيل إليها المكان، ممّا يفتحه على أفق تأويلي لانتهائي، وهذا ما يمنح المكان بعداً جمالياً.

ومن القراءات التي خصّصت المكان بالدراسة، ما يعرف بالقراءة التقاطبية، التي تقوم على مجموعة من الثنائيات الضدية، كثنائية الانغلاق والانفتاح، وثنائية الداخل والخارج، وثنائية السطح والعمق، وكذا ثنائية البرجوازية والبروليتارية وغيرها من الثنائيات، التي تكشف عن كلّ البنيات الاجتماعية والأخلاقية والإيديولوجية... الخ، وهذه القراءات تأثرت بالفكر الماركسي

(1) مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 133.

(2) اصلاح صالح: قضايا المكان الروائي، دار شرقيات، دمشق، ط1، 1997، ص 57.

نتيجة تركيزها على تأثيرات الواقع الاجتماعي والتاريخي والثقافي في صياغة صورة المكان. ويعد الناقد الروسي يوري لوتمان من أوائل الذين اعتمدوا هذه القراءة، وهذا ضمن كتبه "بنية العمل الفني"، الذي حلل فيه نماذج شعرية لشعراء روس، وفق مجموعة من الثنائيات تقدم تصورا معيناً للعالم، ولكن على الرغم من قيمة هذه الدراسة، وتأثيرها في حقل الدراسات النقدية الغربية للمكان، إلا أنها لم تبلغ درجة التنظير الكافي الذي يعطي رؤية شاملة لهذا العنصر السردي، ويلمّ بمختلف زواياه المتشعبة، وهذا ما أقره الناقد المغربي حسن بحراوي في مقدمة كتابه "بنية الشكل الروائي"، حيث قال: «شعرية المكان كما مورست حتى الآن، لا تدعي الإمساك بجميع مظاهر ودلالات المكان في العمل الروائي، وإنما تقر بنسبية التحليل الذي تقيمه بدرجات متفاوتة من العمق، وتحاول أن تكون أكثر إنتاجاً بنقل اهتمامها إلى رصد المبادئ البنوية التي تنظم اقتصاد المكان في الرواية، وتحديدًا تلك المستويات التي تتعالت مع البناء الحكائي بحوافزه وإبدالاته المختلفة»⁽¹⁾، وقد وظّف مبدأ التقاطب الذي جاء به يوري لوتمان العديد من النقاد العرب في المغرب والمشرق، ومن بينهم حسن بحراوي نفسه، الذي اشتغل على دراسة العديد من الروايات المغربية وفق هذا المنهج.

ويتضح من كلّ هذا أنّه من المستحيل تحديد صيغ بناء المكان داخل العمل الروائي، وضبط شعرية خاصة به، يمكن تعميمها على كلّ النصوص الروائية، "لأنّ لكلّ رواية تصوّرها الخاص ونظامها الجمالي المتفرد في بناء المكان، وهذا كلّه يمكن يدرج ضمن الشعرية الحدائية، التي تؤكد دائماً على فكرة التجاوز والتفرد لكلّ نص إبداعي.

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 7.

3- في مفهوم الفضاء :

لعبت فكرة الفضاء دورا محوريا في سلوكيات وفكر الإنسان، الذي أولاه أهمية كبيرة ارتبطت بوجود الإنسان نفسه، ولعل أحسن تمثل شامل لفكرة الوجود يتجسد بالعلاقة القائمة بين الأرض والإنسان، وهي علاقة لا انفصام لها، فهي مسكنه الأليف، كما أنّها كل ما اكتشفه وعرفه من موجودات الطبيعة، منذ أن تشكل الوعي الإنساني لأول مرة، وكان للموجودات فيه دور في تكوين مداركه ومفاهيمه الحياتية، وبالتالي فالارتباط أزلي ودائم منذ القديم، بين الفضاء والحياة بصفة عامة، إذ من خلاله تنتظم الكائنات والموجودات، وعليه تتحقق الأفعال وتتبنى تجارب الإنسان في الوجود ويحقق هويته « ومثلما يتفاعل مع الزمن، فإن المرء كذلك بقدر ما ينظم الفضاء ينظمه الفضاء اختراق متبادل، تفاعل يدخله المرء عبر سيرورة تجربته في الوجود وعبر اضطراب تشكل تصوراتته وخبراته وتشبيد معرفته. ولذلك يمكن القول أنّ تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء»⁽¹⁾.

فالفضاء يمتلك جاذبية قوية، وحضورا مكثفا في كلّ مناحي الحياة لدى الإنسان وهو يخترقها ويلقي بضلاله عليها، ولا وجود لأيّ كائن دون فضاء يحتويه ويعيش فيه، ولا يمكنه الانفصال عنه أبداً، فيكون إحساسه به عميقاً جداً.

ولأنّ ذلك فقد احتلّ هذا المصطلح مكانة بارزة في الفنون عامة والأدب خاصة، وكان دائماً موضع اهتمام النقاد والمنظرين والمشتغلين في هذا المجال من الدراسة، «لكنّه يظل بعيداً عن التناول المثمر والجاد، وإن ذكر ففي إطار النظرة الجمالية لمفهوم المكان عامة»⁽²⁾.

إنّ الحضور المكثف لمصطلح المكان في الرواية، قد دفع بمصطلح الفضاء إلى مدار ناء وبعيد، حتى باتا يستخدمان بمعنى واحد دون تمييز، وظل تداول المصطلحان ينمو عن اختلاط واختلاف كبيرين في المفاهيم، التي كشفت عن حاجاتها الماسة إلى تحديدات معرفية بعيدة عن التعميم والإطلاق والغموض، لأنّها حقائق جوهرية لها دورها الجمالي في تشكيل العمل الروائي، ككيفية نستشعرها على نحو مباشر.

(1) حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص 32.

(2) كاظم مؤنس: دراسات نقدية في جماليات الخطاب البصري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006، ص 116.

فالروائي يعي هنا قيمة الفضاء في تشكيل تصوّر معين عن علاقة الإنسان بالعالم الذي حوله. ومن هنا فإنّ تحديد مختلف الفضاءات الموجودة في النص الروائي، إنّما هي محاولة لمعرفة كيفية معايشة الذات لفضاءاتها، في علاقاتها بكلّ جدييات الحياة، والإمساك برؤية ما للعالم، قد تبثها هندسة الفضاء في كامل مساحة العمل الروائي.

ومن كلّ ما سبق تتضح لنا أهمية هذا العنصر في حياة الإنسان، ولا يمكن لأحد إنكار دوره الفعال، إلا أنّ مفهومه يشكل في حدّ ذاته سؤالاً مهماً، لأنّ الكتابات الغربية ذاتها لم تؤصّل له وظلّ من العناصر الهامشية، والمقصيّة ضمن حقل الاشتغال الأدبي، كما أنّ تعريفاته تتشابه مع بعضها البعض، خاصّة ضمن مجالات غير فنية وأدبية، كالفيزياء والهندسة وعلوم الفضاء وغيرها... إلخ، هذا يضاف إليه آليات دراسة هذا المكون، خاصّة ما يتعلق بالنصوص الأدبية، إذ كيف نميّز بين «الخطاب في الفضاء والخطاب حول الفضاء وخطاب الفضاء»⁽¹⁾.

وفوق هذا أليس النص الأدبي فضاء في حدّ ذاته؟، «هل الفضاء الجغرافي (Espace géographique) كما يسمّيه بورنوف، أم هو الفضاء النصي (Espace textuel) كما يراه ميشال بوتور، أم الفضاء الدلالي (Espace sémantique)، كما يحدّده جيرار جينيت، أم هو الفضاء كمنظور أو كرؤية (زاوية النظر التي يقدم الأديب بها عمله)؟ أم أنّ كلّ هذه الفضاءات يمكن أن تحدّد مع بعضها البعض على صورة تكاملية، وتشكل في النهاية الفضاء، فضاء الرواية؟»⁽²⁾.

3-1- إشكالية تحديد مفهوم الفضاء والمكان في الخطاب النقدي المعاصر:

شكل البحث في مفهوم الفضاء أصعب الحلقات التي واجهت الخطاب النقدي المعاصر، بحكم هلامية هذا المفهوم وتشعبه وعدم وضوحه، على غرار بعض المصطلحات الأخرى، كما أشرنا من قبل مع مصطلح المكان، وبالتالي فالخوض في بحر هذا المفهوم، هو خوض في بحر لجّي شديد الظلمات، فهو وعر المسالك وغير واضح المعالم، وهذا راجع لقلّة البحوث والدراسات في هذا المجال من الدراسة، حتى في منبعها الأصلي عند الغرب.

(1) حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص 135.

(2) إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية، ص 31.

فهذه البحوث لم ترتق إلى مستوى التنظير المتكامل، كما أن هذا المفهوم لم ينل نصيبه الكافي من البحث والتمحيص، كمْوّن من المكوّنات السردية الأخرى، على غرار الزمن والشخصية ووجهة النظر.

«إنّ هذا المصطلح لا يبرح غير قارّ، ولا مجمع عليه في الاستعمال السيميائي العالمي (من حيث المفهوم)، ولا في الاستعمال السيميائي الغربي المعاصر من حيث هو مصطلح، بل ولا في الاستعمال الفلسفي»⁽¹⁾.

وهذا ما أدّى إلى اختلاف الآراء، وتباين المواقف، بين النقاد والدارسين المختصين في هذا المجال، وخاصّة ما يتعلق بارتباطه مع المكان، «لأنّ النقاد الغربيين يشيع عندهم مصطلح الفضاء، ولا يكاد يصطنعون مصطلح المكان إلّا عرضاً، ولدلالات خاصّة، وعبر حيّز ضيق من نشاطهم»⁽²⁾.

وفي مقابل ذلك نجد في النقد العربي المعاصر هيمنة مصطلح المكان، الذي لقي الاهتمام والعناية أكثر، خاصة بعد ترجمة غالب هلسا لكتاب (جماليات المكان) لغاستون باشلار، لكن ترجمته تلك خلفت ضجة كبيرة في الأوساط النقدية العربية، خاصة فيما يتعلق بمصطلح الفضاء، وترجمته لمصطلح المكان، هذه الجناية الأولى كما يسمّيها حسن نجمي، حيث يقول «لقد ارتكب جناية من ذلك النوع الذي يمكن أن نسميه بالجريمة الرفيعة في حق الحقل النقدي والأدبي العربي. ومات وما تزال ذيول الجناية حية ومتواصلة»⁽³⁾، والتي شوّهت خصوصية هذين المصطلحين، وتركت ضلالها على الدراسات اللاحقة فيما بعد، وفي حديثه عن التداخل بين الفضاء والمكان يشير إلى اعتبار المكان أساساً للفضاء، ومادام كذلك فكلّ مكان فهو مصدر أفق لأمكنة أخرى، ومن هذه المقدمات يستنتج بأنّ الفضاء أوسع من المكان، ذلك لأنّ مفهوم الفضاء أكثر انفلاتا وشساعة من مثل هذه التحديدات الضيقة، وإلّا ماذا نقول بالنسبة لفضاء الحلم والموت، الذاكرة، الهوية... إلخ، وكلّ هذا يدلّ على مدى تداخل المفهومين وتشابكهما بحيث يصعب الفصل بينهما خصوصاً في الجانب التطبيقي، ومن هنا فتوظيف أحدهما أو توظيفهما معا يخضع لمقتضيات السياق، فرغم ما يشير إليه الباحث من ضرورة

(1) عبد الملك: مرتاض: في نظرية النص الأدبي، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص 296.

(2) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 121.

(3) حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص 42.

الفصل بين المصطلحين إلا أنه يستمر في الجمع بينهما، وهذا من خلال الشواهد والأدلة التي يوظفها، فلما يستشهد بموقف جيرار جينيت، فهو كذلك يذهب نفس المذهب ويجمع بين الفضاء والمكان في معرض الحديث عن الأدب والفضاء.

لذلك ظهرت فيما بعد دراسات عديدة، انبهرت بمقولة المكان، وعملت على تحديد مفهومه ومدارسته، والبحث في جمالياته وشعريته، حسب الممارسة النقدية لهذا الناقد أو ذاك، وهذا ما يلاحظ جليا في أغلب الدراسات العربية التي شملت هذا الموضوع.

ولكن ما يجدر الإشارة إليه، أنذ البحث في جماليات المكان، هو الذي ترسخ في النقد الأدبي العربي حاليا، في حين أن مصطلح الفضاء، لا يكاد يكون منعدما، ولكن الأدهى والأمر أن مصطلح المكان، أصلا لا توجد له دراسة وافية وتنظير متكامل وآليات معينة، تعين الناقد في تحليله لهذا المكوّن السردى، وهذا لا يجعلنا نغفل بعض الدراسات المهمة في التنظير لقضية الفضاء الروائي، خاصة عند النقاد المغاربة، كدراسة حسن نجمي السابقة الذكر في كتابه (شعرية الفضاء السردى)، وكذلك حسن بحراوي في كتابه (بنية الشكل الروائي) الذي يعود إلى مصطلح الفضاء والمكان ليركز على دراسة المكان باعتباره من المكوّنات الأساسية للخطاب السردى، لكنه يرى في الفضاء هو الآخر مكوّنا أساسيا، لذلك يظل يجمع بين المصطلحين دون تمييز بينهما إلا من خلال التعريفات والشواهد التي أوردها « لذلك ارتبط عنده المكان بالفضاء على اعتبار لكل مكان فضاءاته، وفي تحليله لتلك الفضاءات نجده يعتمد على مقاربات باشلار ولوتمان»، فعندما يتحدث مثلا عن أماكن الإقامة يشير إلى أهمية فضاء البيت، باعتباره مصدرا للمعاني والقيم، كما يستعمل في موضع آخر شعرية المكان وأثره في تشكيل الفضاء إذ « أنها تسلم بتأثير الوجود الإنساني على تشكيل الفضاء الروائي وتلح خصوصا، على أهمية رؤية الإنسان للمكان الذي يؤهله»⁽¹⁾، ففي أغلب الفصول يجمع بين المفهومين مما يجعل منهما متداخلين أحيانا ومنفصلين في أحيين أخرى، ويتجلى لنا هذا من خلال إشارته إلى عدم عناية الدراسات ببلورة مقاربة وافية ومستقلة للفضاء، ورغم توظيفه للمصطلحين، فلا يمكن العثور عنده على تعريف قارّ وثابت، بل أحيانا يطلق الفضاء على المكان والعكس، كما يعتبر تشكل الفضاء الروائي من الكلمات أساسا، فيجعله يتضمن كلّ المشاعر والتصوّرات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ليشير في ذلك إلى الفضاء

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 45.

النصي، ورغم هذه الإشارات للفضاء فإنه يستعمل مصطلح المكان في عنونة الأبواب والفصول، فيسمي الفصل الأول « بنية المكان في الرواية المغربية» معتمدا المصطلحين معا، وبالتالي لا يفرق بينهما إلا من الجانب النظري فقط، ولا يعير أيّ اهتمام لمسألة التمييز بينهما، فيتحدث عن شعرية المكان تماما كشعرية الفضاء فيقول « على أن شعرية المكان كما مورست حتى الآن لا تستعي الإمساك بجميع الدلالات، ومظاهر المكان في العمل الروائي»، أما حميد لحميداني في كتابه (بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي)، فقد خصص عنوانا كاملا وسمّه (نحو تمييز نسبي بين الفضاء والمكان)، واعتبره مجرد اجتهاد شخصي من قبله فقط حيث يقول « تعتبر أغلب الأفكار الواردة تحت هذا العنوان، تأملات شخصية في طبيعة الحكي، يمكن اعتبارها مجهودا خاصا في إطار البحث عن حقيقة الفضاء، وعلاقته بالمكان»⁽¹⁾، إنّ الفضاء حسبه يضمّ جميع الأمكنة يقول: «لأنّ الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعطى هو مكوّن الفضاء، ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعدّدة ومتفاوتة، فإنّ فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنّه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية (...)، إنّه يشير إلى "المسرح" الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي»⁽²⁾.

وهكذا يمكن اعتبار عمل حميد لحميداني من الأعمال الرائدة، التي ميّزت بين الفضاء والمكان ومفهومه هذا هو الذي اتفق عليه وانتهى إليه أغلب النقاد العرب، وفي مقدمتهم حسن نجمي الذي يرى في الفضاء نوع من الوسط الغير محدد والشاسع، حيث تتسع فيه الأمكنة، وتحتل فيه حيزا معيناً أو لنقل بعبارة أخرى «إنّ الأمكنة جزر في الفضاء، جواهر (أفراد)، أكوان صغرى منفصلة داخل الفضاء»⁽³⁾.

ويتفق معهما الناقد سعيد يقطين في تمييزه بين المصطلحين، من خلال ما ورد في مختلف كتبه النقدية وأعماله الأكاديمية في الجامعة، حيث يشير إلى هذا في قوله: «إنّ الفضاء أهمّ من المكان، لأنّه يشير إلى ما هو أبعد أعمق من التحديد الجغرافي، وإذا كان أساسا، إنّه يسمح لنا

(1) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 62.

(2) المرجع نفسه: ص 63.

(3) حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص 44.

بالبحث عن فضاءات تتعدى المحدود والمجسد لمعانقة التخيلي والذهني، ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء»⁽¹⁾.

فالفضاء عنده واسع ويتسع لمختلف الأمكنة، التي تشمل حيّزا ضيقا ومحدودا، لكنّها تمثل أحد الركائز الأساس المشكلة للفضاء ومعماريته.

والرأي نفسه نجده عند محمد عزام، والذي يعتبر الفضاء الروائي «مجموع الأمكنة المحددة جغرافيا، والتي هي مسرح الأحداث وملعب الأبطال»⁽²⁾.

فالفضاء عنده يمثل مجموع الأمكنة الجغرافية، والتي تقع فيها الأحداث، ويتحرّك عليها شخصيات الرواية، وتتحدد عليها مصائرهم وأقدارهم.

أمّا الدكتور عبد الرحيم مراشدة فقد استقصى مفهوم الفضاء في الفلسفة العربية وغير العربية وخرج بحصيلة، «أنه مصطلح جامع لمفهومات المكان والزمان والخلاء والأبعاد جميعا»⁽³⁾.

لكن الفضاء الروائي ينبغي ربطه دائما بالمكوّنات الحكائية الأخرى، والتي تشكل نسيج النص السردي، فهو يرتبط بالمكان في زمان محدّد.

كما أنّ الزمن الروائي (آلية السرد)، والمكان الروائي (آلية الوصف)، هما مكوّني الفضاء الروائي حسب زرقط عبد المجيد، والذي التقت إلى مسألة مهمة جدا، وهي «ترابط الزمان والمكان في العمل الروائي»⁽⁴⁾، كعنصرين فاعلين داخل المعمار السرد.

«فكرة تلازم المكان والزمان في العمل الروائي، ألحّ عليها الكثير من النقاد في الغرب، وفي مقدّماتهم الفيلسوف الظاهراتي غاستون باشلار»⁽⁵⁾، والذي سار على دربه الكثير من الدارسين العرب، وفي مقدّماتهم عبد الرحمن منيف، الذي ربط بين الزمان والمكان، عبر رؤية شبيهة برؤية باشلار، حيث يرى أنّ «المكان يكسب ملامحه من خلال البشر الذين عاشوا، والبشر هو تلخيص للزمن الذي كان، وفي مكان محدّد بالذات»⁽⁶⁾.

(1) سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 62.

(2) محمد عزام: فضاء النص الروائي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996، ص 114.

(3) عبد الرحيم المراشدة: الفضاء الروائي الرواية في الأردن نموذجا، وزارة الثقافة، عمان، 2004، ص 23.

(4) عبد المجيد زرقط: في بناء الرواية اللبنانية، منشورات الجامعة اللبنانية، (د.ط)، 1999، ص 701.

(5) صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 2003، ص 114.

(6) عبد الرحمن منيف: سيرة المدينة، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 05.

لكن المكان يتميز بالثبات في ذاته، متحوّل أبداً عبر الزمان، وبالتالي يدرس الزمان والمكان متلازمين، «لأنّ المكان متحوّل عبر الزمان، ولأنّ المكان يصنعه "نأسه"، ويصنعهم في صيرورة دائبة»⁽¹⁾، تبقى مستمرة عبر الزمان.

وعموماً يمكن القول أنّ الدراسات العربية في تحديدها لهذا المفهوم، لم تر فيه سوى أمكنة محدّدة، بكلّ ما تحتويه من رقعة جغرافية وأشكال هندسية، مرتبطة بباقي المكونات الحكائية التي تشكل عالم الرواية ككلّ.

وتبقى هذه الجهود مجرد احتمالات وآراء، حاولت مقارنة هذا المفهوم المتشعب، والمرتبط بأشياء وهمية، والذي لا نعثر له على تواجد حقيقي، فهو كائن زئبقي، لا يمكن الإمساك بكنهه.

فهو شيء هلامي مترامي الأطراف، ليس له حدود ولا تدركه الأبصار.

وتأسيساً على ذلك فإنّ أيّ امتداد لا متناهي لا نحقق فيه أفعالنا، لن يكون له معنى، غير التشتت والتهيه والضياع، لذلك علينا إعطائه الحق بالبروز على مستوى العمل الروائي.

3-2-الدلالة المعجمية لمصطلح الفضاء:

إنّ أيّ دارس أو باحث إذا أراد تتبع دلالة هذا المصطلح، سواء في المعاجم العربية أو الغربية فسوف يجدها متقاربة جداً من حيث المعنى، وتجتمع في نقطة مهمة، وهي أنّ الفضاء هو المساحة التي تشغرها الأشياء والموجودات، وللتأكد من كل هذا علينا الرجوع إلى هذه المعاجم حتى نفهم الدلالة جيداً ونستقصي مختلف معانيها في سياقاتها المختلفة.

3-2-1- في المعاجم العربية:

ورد في لسان العرب لابن منظور مفهوم الفضاء ضمن مادة فضا كما يلي:

«المكان الواسع من الأرض، والفعل فضى يفضو فضوا فهو فاض (...)، وقد فضى المكان وأفضى إذا اتسع (...)، والفضاء ما استوى من الأرض واتسع، قال والصحراء فضاء (...)،

⁽¹⁾إصالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، ص 10.

ومكان فاض ومفضي أي واسع، وأرض فضاء أو براز، والفاضي البارز، والمفضي المتسع»⁽¹⁾.

أمّا المعجم الوسيط فيعرفه كما يلي: «الفضاء هو ما اتسع من الأرض ومن الدار، ما اتسع من الأرض أمامها، وما بين الكواكب والنجوم من مساحات لا يعلمها إلا الله»⁽²⁾.

ومن خلال هذين التعريفين يتضح لنا، أنّ مصطلح الفضاء معادل لمصطلح المكان الواسع من الأرض، والذي تتموقع فيه الكائنات والموجودات بما فيها الإنسان، لذلك من الطبيعي أن ينشأ نوع من العلاقة الحميمة، بين هذا الإنسان والفضاء، والذي ارتبط في الأدبية الفكرية العربية بمفاهيم حسية مادية وخاصة المكان، الذي احتفى به الإنسان منذ القديم، ونشأ فيه ومارسه مباشرة، ورصد فيه بعضاً من تصورات ومشاعره الذاتية الشخصية، لذلك تعلق به تعلقاً شديداً وأحسن ما يمثل لنا هذا الارتباط بين الإنسان والمكان، في البيئة العربية قديماً، الشاعر الجاهلي، الذي حاول تخليد المكان، وصياغة تصوره ونظرته الخاصة للوجود من خلال علاقته الصراعية بالمكان، وتجسد هذا في المقدمات الطللية، التي تفتتح بها القصائد الجاهلية، والتي أدرجت كعنصر فني في إطار عمود الشعر، وأصبحت تدخل ضمن جماليات النص الشعري القديم، الذي لا يمكنه التخلي عنها أبداً وإلاّ عدّ العمل الشعري غير مقبول، كما حدث مع أبي نواس، لما حاول الثورة على شكل القصيدة العربية القديمة، ليتراجع فيما بعد.

وهكذا تتجلى لنا قيمة الفضاء ومركزيته داخل المنظومة الفكرية العربية، والفكر الإنساني عبر العصور، فالإنسان مفطور بطبعه على الاجتماع والعيش والإقامة في رقعة جغرافية معينة ليمارس الحياة فيها، ليبقى مفعول هذا المكان مستمرا مع الإنسان عبر الأزمنة والأمكنة، وتبقى أشباحه تلاحقه حيثما حلّ وارتحل.

3-2-2- في المعاجم الغربية:

من خلال الحفر في دلالة هذا المصطلح عند الغرب نجد ما يلي: «يرجع أصل لفظة (Espace) إلى الكلمة اللاتينية (spacium)، والذي يمتلك نفس دلالة المصطلح في اللغة

(1) ابن منظور: لسان العرب، مج11، مادة فضا.

(2) مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، بيروت، لبنان، ط4، 2005، مادة فضا.

الفرنسية القديمة والوسيط، ويعني الفضاء هذه من الزمن ديمومة»⁽¹⁾، والحديث عن الفضاء يكون من أجل تحديد نوع من المسافة (المسافة بين شخصين)، إنّه هنا يرتبط بمفهوم الزمن أكثر ما يحيل إلى بعد مكاني.

وهو يعني أيضا: محيط غير محدد تتموضع عليه الأشياء المحسوسة، فهناك الفضاء الإقليدي ذو ثلاث أبعاد، أمّا الهندسة في الفضاء فهو العلم الذي يدرس الصورة من ثلاثة أبعاد»⁽²⁾، وهو تقريبا نفس الدلالة التي وردت في قاموس (Petit Larousse)، هذا الأخير ركز على مفهوم الفضاء في الفنون المطبعية، وورد التعريف كما يلي: «قطع صغير من الحديد موضوعة للفصل بين الكلمات»⁽³⁾، كما ركز على مفهوم الزمن أو ما يسمّى بالفضاء الزمني.

وفي المعجم الإنجليزي وردت ثلاث دلالات للفضاء هي:

- فراغ أو مساحة غير محددة.
- الأبعاد الثلاثة: الارتفاع، العمق، والطول التي من خلالها تتموقع الموجودات.
- الكون الخارجي الذي تتموضع فيه الكواكب والمجرات⁽⁴⁾.

وقد تسرّب مفهوم الفضاء إلى أكثر من حقل معرفي معاصر، إذ يوجد مثلا: « في لغة القانون الدولي (حق الفضاء) (droit de l'espace)، والفضاء المعماري (l'espace architectural) والفضاء التحليلي (espace analytique)، والأفضية الوظيفية (espaces fonctionnels) المستخدم في التحليل الرياضي والفضاء الجغرافي»⁽⁵⁾. وفي نظرية المعرفة، فالفضاء يعني «الشكل الذي تتخذه تجربتنا الحساسة إنّه مكان مثالي... يتضمّن إدراكاتنا، حيث تموقع الحركة والأجساد»⁽⁶⁾.

(1) **wikipédia** : Espace notion, Encyclopédie libre (www.wikipédia.com).5/10/2016.17,39

(2) **Dictionnaire Flammarion de la langue française**, Direction de Bruno, Bourdou, Flammarion, 1999, p456.

(3) **Petit Larousse** : en couleur, Livrairie Larousse, 1980, p355.

(4) **Oxford advanced learner's dictionary**, Edition : Jonothon crowther, 5th, p1137.

(5) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 297.

(6) **wikipédia** : Espace notion, Encyclopédie libre (www.wikipédia.com),5/10/2016.17,39

أمّا في الفلسفة فيعرف الفضاء على أنه «الوسط المثالي الذي يتجسد بخارجية أقسامه، وفيه تتمركز مدركاتنا الحسية، وهو يحتوي نتيجة لذلك كلّ الامتدادات النهائية»⁽¹⁾.

وقد كان هذا التعريف محل شك فيما بعد، من قبل العديد من الفلاسفة والعلماء.

وإذا عدنا إلى الدراسات السيميائية، فسندجها تتناول مصطلح الفضاء من منظور آخر، يختلف عن الطروحات السابقة، حيث يرى غريماس أن: «الموضوع - الفضاء يتحدّد إلى أجزاء سميائية العالم الطبيعي (...) واستكشافه ليس إلاّ البناء العلني لهذا النوع من السميائيات. وتحدّد السميائية الفضاء من خلال أنها تبحث عن إعادة الإعتبار للتحوّلات التي تطرأ على السميائيات الطبيعية، بفضل تدخل الإنسان، الذي ينتج علاقات جديدة بين الفواعل والموضوعات المنتجة»⁽²⁾.

ومن خلال التعريفات العديدة التي قدّمناها في شتى ميادين المعرفة، يتبين لنا أنّ مصطلح الفضاء غير قارّ ولا مجمع عليه في مختلف مجالات المعرفة، كما أنّ دلالاته لا تقف عند مصطلح المكان، كما ورد في المعاجم العربية، بل ترى في هذا الأخير جزء بسيط منه، وشكل من أشكاله، هذا يضاف إليه المجال المتشعب لهذا المصطلح، والذي نعثر عليه في شتى التخصصات العلمية، لهذا بقي مفهومه محلّ نقاش وجدال.

3-3- الفضاء الروائي:

يعدّ الفضاء من القضايا المركزية داخل أيّ نص سردي وخصوصا الرواية، التي تنفرد عن سواها برسم الفضاء ووصف بناءه وربطه بالزمن، بحيث لا ينفصلان أبدا عن بعضهما البعض.

ومفهوم الفضاء هو واحد، ولكنّه اتخذ أشكالا متعددة عند النقاد والدارسين، فالفضاء الروائي عند حميد لحميداني ينقسم إلى أربعة أنواع هي:

- الفضاء الجغرافي: وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولّد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال.

(1) André Lalande : **Vocabulaire technique de la philosophie**, cp .v.f12, Edition 1975.

(2) A.J.Gréimas.J.Courtes : **Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langue**, Hachette, 1993, p133.

- فضاء النص: وهو فضاء مكاني أيضا، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب.
- الفضاء الدلالي: ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكيم، وما ينشأ عنها من بعد، يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.
- الفضاء كمنظور: ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي، بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح⁽¹⁾.
- في حين نجد الفضاء الروائي عند محمد عزام، يقسم إلى ثلاثة أنواع هي: الفضاء باعتباره حيزا جغرافيا في الرواية، ومكانا يتحرك فيه أبطال الرواية، لأن ذكر الأماكن يثير خيل القارئ، لاستدعاء ذكرياته المتعلقة بها.
- الفضاء باعتباره منظور ورؤية: وبهذه الطريقة يسيطر الكاتب على عمله السردية، وعلى أبطاله الذين يحركهم بحسب منظوره.
- الفضاء باعتباره مكانا تشغله الكتابة، التي هي حروف تحتل حيزا مكانيا من الصفحة الورقية، ويشمل ذلك بطريقة تصميم الغلاف، وتنظيم الفصول وحروف الطباعة، وتشكيل العناوين، كل ذلك يزيد الدلالة عمقا وثراء⁽²⁾.
- ومن خلال هذه التعريفات يتبين لنا أن الفضاءين الأول والثاني، هما فقط المعنيان بفضاء الحكيم، كما يرى ذلك الدكتور إبراهيم عباس من حيث هو «بنية معمارية في الواقع أو على الورق وفي كلتا الحالتين يمكن أن نصل من خلالهما إلى المغزى الفكري والإيديولوجي وحتى الرمزي للنص»⁽³⁾.
- وهكذا فالفضاء يعني المساحة المكاني، والتي لا تظهر إلا من خلال وجهة نظر الشخصية ليتحول إلى مؤد للعلاقات القيمية والثقافية والاجتماعية القائمة بين مختلف الأمكنة.

(1) حميد لحميداني: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ص 62.

(2) محمد عزام: فضاء النص الروائي، ص 114.

(3) إبراهيم عباس: البنية السردية في الرواية المغاربية، ص 32.

فالفضاء الروائي «فضاء يعاش من طرف الإنسان بكامله، بجسمه وروحه، ومن هنا فهو قريب من الفضاءات التي يعرضها علينا الرسام والنحات، ويتحدّث عنها الرّهبان، ويدرسها علماء الاجتماع واللسانيون والجغرافيون وعلماء النفس والإثنوغرافيا»⁽¹⁾.

فالأمكنة التي تتخلل أحداث الرواية، تستمد حيويتها من صور لأمكنة موجودة في الذاكرة الفردية والجماعية، فتكون بذلك حافزا للكتابة.

3-4- الرواية كفضاء نصّي:

يمكن أن تعتبر الرواية في حدّ ذاتها فضاء مكاني يتعلق بالمساحة التي تشغرها الكلمات على بياض الورقة، أي على مستوى الصفحات داخل المتن الروائي.

فالفضاء الروائي مثل بقية مكونات السرد فضاء لفظي لا يوجد إلّا من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب والكلمات بطبيعتها قاصرة على تشييد فضاءها الخاص لذلك يلجأ السارد إلى تقوية سرده باستخدام طائفة من الإشارات، وعلامات الوصف، في الجمل داخل النص وهنا ينشأ فضاء جديد هو فضاء الصفحة والكتاب « وهو المكان الذي يلتقي فيه وعي الكاتب بوعي القارئ »⁽²⁾، فينشأ بينهما نوع من الحوارية، وهكذا فإنّ النص يمثل جملة من العلامات و الدّوال اللغوية الموزعة وفق نظام معين وفق استراتيجية كتابة، وتعتبر هذه الفضائية عن المظهر الحسي للنص والتي يمكن إدراكه بالعين ولهذا ارتباط كبير بمضمون الحكيم وقد أشار ميشال بوتور إلى أنماط معينة من الكتابة حدّدها لنا حميد لحميداني وهي:

«الكتابة الأفقية: وهي استغلال الصفحة بشكل مادي بواسطة كتابة أفقية تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، وإذا لم تكن هذه الكتابة مبرزة يمكن أن ندعوها كتابة أفقية بيضاء وقد تعطي هذه الطريقة في الكتابة الانطباع بتزاحم الأحداث أو الأفكار في ذهن البطل الرئيسي في النص الروائي أو القصصي.

الكتابة العمودية: وتمثل شكلا من أشكال الكتابة، يتم فيه استغلال الصفحة بطريقة جزئية فتكون الأسطر قصيرة، لكنها تختلف بينها من حيث الطول، ونجد هذا النمط داخل النصوص الروائية التي تتضمن أشعارا من النمط الحديث. ويضاف إلى هذين النمطين من الكتابة مساحة

(1)حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 53.

(2)المرجع نفسه: ص 27.

البياض التي تتخلل الفقرات المكتوبة، حيث عادة ما يعلن البياض عن نهاية فصل أو نقطة أو محدّدة في الزمان والمكان، وقد يعبر عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، «وعند البياض الفاصل بين فصول الرواية عادة ما يتمّ الانتقال إلى صفحة أخرى وقد يكون هذا الانتقال دالاً على مرور زمني أو حدثي، وما يتبع ذلك أيضا من تغيرات مكانية على مستوى القصة ذاتها»⁽¹⁾.

هذه العناصر مجتمعة مع بعضها البعض، إلى جانب التأطير والتشكيل الطبوغرافي للنصوص عموماً، تساهم بطريقة أو بأخرى في التمييز بين الفقرات، وتقنيات السرد المستخدمة داخل النص السردية خاصة ما يتعلق بالتلاعب بالزمن، وذلك باستخدام تقنياتي الاستباق والاسترجاع واللذين يقاسا بعدد السطور والصفحات التي تشغل الفضاء النصي للرواية.

وهكذا تتجلى لنا أهمية هذا الفضاء في توليد الدلالة داخل النص وإثراءه بمعاني جديدة، لذلك أصبح محلّ اهتمام النقاد المعاصرين، الذين عكفوا على دراسته، باعتباره حاملاً لشعرية لا تقلّ أهميّة عن شعرية المكونات الأخرى داخل النص السردية، فظهر الاهتمام بدراسة العتبات النصية أو النصوص الموازية، خاصة مع جيرار جينيت، الذي وجد الشعرية في هذه النصوص المحيطة بالمتن الحكائي، كالعناوين والعناوين الفرعية والتصديرات والمقدمات... إلخ، وتتمّ عملية قراءتها في إطار النص الذي وردت فيه، لا كعناصر منفصلة على المتن الحكائي.

3-5- النص الروائي بين الواقعي والتخييلي:

يمنح الفضاء الروائي الأعمال السردية حقها من الإيهام والتأثير، حتى تصل إلى المتلقين والقراء محمّلة بوهم انتمائها الفعلي للوجود الإنساني في مكان وزمان، وهذا ما يخلق تفاعلاً إيجابياً بين ما هو معطى إبداعياً وما هو موجود في الواقع الخارجي.

ويعدّ التخيل عنصراً مهماً ضمن أي عمل إبداعي، لأن فقدانها أو التجردّ منه يفقد النصوص جمالياتها وفنياتها، فهو يجنّب النص التموّج ضمن ما هو واقعي، ويمنح فرصة البروز للتخييلي حتى يمارس نشاطه الفني في تشييد الفضاء الروائي.

(1) أحمد حميداني: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ص 58.

والفضاء الروائي بوصفه فضاء شكليا فاعلا في الرواية، «لما يتوفر فيه من أهمية كبرى في تكوين فضائية النص، وتأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث والحوافز»⁽¹⁾، لأن الارتباط الإلزامي بين الفضاء الروائي والحدث، هو الذي سيعطي للرواية تماسكها وانسجامها.

كما يسهم في توزيع وظائف الشخصيات، ويمكنه أن يكشف عن الحياة اللاشعورية التي تعيشها الشخصية، ولا شيء في المكان يكون ذا دلالة دون ربطه بالإنسان الذي يعيش فيه «وهكذا يمكن عد الفضاء الروائي بمثابة بناء يتم إنشاؤه على المميزات والتحديدات التي تطبع الشخصيات»⁽²⁾، على اعتبار أنه محدد لهوياتهم ووجودهم ككل، من منطلق اللغة الإبداعية التي تعيد إنتاجه من جديد.

وبذلك فهذا الفضاء مرتبط ارتباطا وثيقا بالنص، باعتبار «أن اللغة غالبا ما تبدو بطبيعتها، أكثر اقتدارا على ترجمة العلاقات الفضائية من أي نوع آخر من العلاقات، لأنها الوسيلة التي نعيد بها إدراكنا للفضاء ونظرتنا إليه ووجودنا فيه»⁽³⁾، «فالفضاء كوعي عميق بالكتابة جماليا وتكوينيا، الفضاء كذاكرة ووهوية ووجود، الفضاء كسؤال إشكالي ملتصق بوعينا الثقافي والاجتماعي والجمالي، وبنسيجنا السيكولوجي والمعرفي والإيديولوجي»⁽⁴⁾.

إنّ هذا الوعي العميق بالكتابة الإبداعية وأساليب الحكي، يمنح الروائي القدرة على بناء عالمه الفني من جديد، وإعادة صياغة المرجع الذي يساهم في تشكيله، أو العالم الواقعي الذي يستند إليه، فيعيد صياغته وتشبيده، لكن عبر استثمار المتخيل السردي، وتجنّب مبدأ المحاكاة الحرفية، حيث يعيد فيها إنتاج المرجعيات المختلفة وفق أنساق متصلة بشروط النوع الأدبي ومقتضيات الخصائص النصية، التي تفرض نفسها في اختيار المكوّن السردي المناسب، أمّا بالنسبة للمرجع فهو «مجموعة أنساق ثقافية محمّلة بالمعاني الاجتماعية والنفسية والفكرية في عصر ما»⁽⁵⁾، لذلك على القارئ أن يعيد بدوره قراءة هذا المرجع وفق أفقه المعرفي والثقافي.

ومن هنا يتضح لنا الارتباط الوثيق بين الرواية والمرجع، لأنّهما يرتبطان بعلاقة تفاعلية وتواصلية، لهذا فالفضاء الروائي لا يمكن التعامل معه وفق المعايير التي نتعامل فيها مع

(1) احسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 20.

(2) عالبا محمود صالح: البناء السردى في روايات إلياس خوري، دار أزمّة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص 75.

(3) جبرار جينيت وآخرون: الأدب والفضاء ضمن كتاب الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، أفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط)، 2002، 12-13.

(4) احسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص 12.

(5) عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1،

2003، ص 51.

المكان الخارجي المرجعي، لأنّه مكان تخيلي قائم بذاته صنعته اللغة لأغراض التخيل الروائي، يبني لأداء وظائف تخيلية على المستوى البنائي كالتقضي، «وذلك بخلق علاقات تجاور مع الأماكن الأخرى، والإسهام في تشكيل الفضاء الروائي وفي خلق المعنى»⁽¹⁾. وهكذا فقرأتنا لهذا الفضاء تحتمّ علينا نسيان الفضاء في الواقع، لأنّ هذا الأخير بأبعاده الهندسية ووجوده الفيزيقي، يختلف عن الفضاء الروائي، الذي يستلهم الأماكن المرجعية، ويعمل على ترجمتها كمعنى، من دون أن يماثلها كلياً وبشكل مطلق، وهو ذو أبعاد جمالية تنتج عن تناسب صيغ بنائه، ممّا يجعل المتلقي مشاركاً في الاستراتيجية الحكائية.

«فالنص مشروع كون جديد منفصل عن الكون الذي نعيش فيه»⁽²⁾، لأنّه يتجاوز الوجود المادي الحسي، إلى حقل الذاكرة والمتخيل والتاريخ.

غير أنّ الروائي يحاول دائماً إيهام القارئ بواقعية الأحداث، حتى يضيف عليها نوعاً من الشرعية والاحتمال، الذي يصبح مطلباً ضرورياً للنص، حتى يكون هناك تطابق بينه وبين الواقع، ويكون هذا بوصف المكان « لأنّ تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ، شيئاً محتمل الوقوع، بمعنى يوهّم بواقعيته...»⁽³⁾، إلاّ أنّ المادة الواقعية لا تمثل بناءً فنياً، بل هي مادة خصبة لهذا البناء، تساهم وتعين في تقوية الشعور بواقعية الأحداث، واختيارها لا يكون عشوائياً من قبل الروائي، ولكن يراعي فيها البعد الجمالي للبناء الشكلي للنص الأدبي، وأثره في صياغة منظومة الأحداث، وإثارة الشخصية الروائية التي تخترقه، وعن قدرته في خلق المعنى ودلالته عن الحكاية، من أجل كسر أفق توقعات القارئ وخلق نوع من الانزياح عن الفضاء الواقعي الحقيقي.

لكن هذا لا يعني قطيعة نهائية بين المكان في الفن والمكان الواقعي (التجريبي أو الظاهري) لأنّه يستحيل فصلهما عن بعضهما البعض، فكلاهما يساهم في صنع الآخر، ويضيف عليه مساحة فنية وجمالية داخل العمل الإبداعي، يكون لها مفعول كبير في دغدغة خيال القارئ

(1) مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، 130-131.

(2) بول ريكور: الحياة بحثاً عن السرد ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد الفلسفة التأويلية عند بول ريكور)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 1999، ص 47.

(3) حميد لحميداني: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ص 65.

واستفزازه «فهما يتقاطعان عبر آلية الاتصال بين الواقعي والمتخيل»⁽¹⁾، وهذا بمجرد إحالة أحد منهما إلى الآخر، وهذا التفاعل يفتح الفضاء الروائي على أفق شعري جديد.

وعليه فالأمكنة الفنية غير منفصلة تماما عن الأمكنة الموضوعية (الواقعية)، لكن على الرغم من ذلك، «فالمكان الواقعي يوجد في خارج عالمنا الداخلي، في حين يتجذر المكان الفني في داخلنا، بحكم ميلنا إلى استئثار كل ما هو من صنع أحيانا الإنسان»⁽²⁾، وتبقى اللغة هي المثير الأول لهذا الفضاء، وهذا عبر قدرتها على الإيحاء وابتكار صور جديدة ومتفردة.

ويبقى الفضاء وعاء يخترن الكثير من القيم والدلالات والمعاني، التي تختفي داخل التركيب والنسيج الداخلي للنص، وتشكل بذلك نصا متميزا ينحاز عما هو مألوف.

ومن كل ما سبق ذكره نتضح لنا أهمية الفضاء في الرواية، كعنصر رئيسي تتصهر وتذوب فيه عناصر متفرقة، جغرافية أو نفسية أو اجتماعية ثقافية، فالفضاء الروائي لا يوجد إلا من خلال اللغة، «فهو فضاء لفظي بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه، ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه»⁽³⁾، وليس هذا الفضاء وحده المساهم في بناء النص وتشكيل هندسته، بل توجد هنالك الدلالة، التي تتحدّد بدورها كفضاء، لأن المكونات السردية الأخرى، كاللغة والسرد والصوت والشخصية والأزمة والأمكنة، تساهم في تأطير الأحداث، وتشكل جملة من المعاني والدلالات والقيم، بل وتوجد فضاءات أخرى كفضاء التجربة الإنسانية، باعتبار النص الأدبي مرهون بها، وكذا علاقة الإنسان بما يدور حوله، من تصورات ومعتقدات وإيديولوجيات وأمكنة وغيرها، لذلك فالبحث عن شعرية الفضاء داخل العمل الروائي، هو بحث في موضوع متشعب ومنفتح على عوالم كثيرة، لذلك يجب على الباحث تحديد الفضاء الذي يدرسه بدقة، فيشتغل على تفكيك شفراته، نظرا لما يميّز النص الروائي من تعدّد دلالي واحتمالات قرآنية متنوعة بتنوع الأفق المعرفي والثقافي للقراء.

3-6- الفضاء الدلالي:

(1) اصلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات، القاهرة، ط1، 1997، ص 19.
(2) احسن لشقر: فكرة المكان وتطور النظرة إليها في العربي والغربي، مجلة عمان، ع129، آذار 2006، ص 31.
(3) احسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 27.

إنّ الفضاء بوصفه حاملا للأحداث والشخصيات والأمكنة، ومستوعبا لكلّ عناصر العمل الروائي، لا يمكنه أن يكون خال من الدلالات والمعاني، فهو ليس مجردّ علامات جوفاء، بل هو فضاء حابل بالمعاني ويفيض دلالة لكونه « نتاج لاشتغال تراكمي للدلالة، وذلك من حيث أنّه كباقي العناصر التكوينية للخطاب الروائي يعيد القارئ بناء معناه ويشكل مظهرها من مظاهر نشاط القراءة»⁽¹⁾، لأنّ كل هذه العناصر تساهم في توليد الدلالة، وكلها تحتوي على معنى مضمر، فالأدب لا يعتمد على المباشرة في الطرح، ولغته كما يقول جيرار جينيت لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلاّ ناذرا، فليس للتعبير الأدبي معنى واحد، إنّه لا ينقطع عن التضاعف والتعدّد، إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين، تقول البلاغة عن أحدهما بأنه حقيقي وعن الآخر بأنّه مجازي، « وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للإمتداد الخطي للخطاب (...) إنّ الصورة في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنّها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى»⁽²⁾.

فاللغة هي التي تصنع لنا هذا الفضاء، وفي الأخير هي التي يجدها القارئ أمامه، فينطلق بعد ذلك في مغامرته القرائية معها، محاولا فكّ شفراتها ومتجاوزا لدلالاتها السطحية، حافرا في باطن النص بحثا عن الصور المجازية المتخفية بين ثنايا الكلمات، وهذه الصور تحيل القارئ إلى مختلف الأنساق الثقافية المضمرّة، وكذا القيم الإيديولوجية والسياسية والاجتماعية داخل النص لتحديد أبعاده ومراميّه، وهذا كلّه يحقق للقارئ متعته التي يهدف إليها، فاللغة دائما تمارس فعل التأجيل كما يقول جاك دريدا، لأنّها تضمر أكثر مما تظهر، وتلمح أكثر مما تصرّح.

3-7- مفهوم الحيز عند عبد الملك مرتاض:

إذا كان مصطلح الفضاء في ترجمته ومفهومه قد خلّف ضجة كبيرة في الساحة النقدية الغربية بحكم هلاميته وزنّبقيته وشساعة معانيه، وتشعب مناحيه، فإنّ المصطلح نفسه شهد ضجة أكبر في حقل النقد العربي المعاصر، بداية بترجمة المصطلح إلى اللغة العربية، وانتهاء بتحديد مفهوم قار وثابت له، يضمن له تميزه عن باقي المفاهيم الأخرى.

(1) حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص 80.

(2) حميد لحميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 60.

وإذا كان أغلب النقاد العرب قد فضلوا مصطلح الفضاء كمقابل وبديل لما هو في اللغات الأجنبية *espace* على غرار بعض النقاد المشاركة والمغاربة، فإن الدارس الجزائري عبد الملك مرتاض أخذ منا آخر في القضية، وقدم للمعجم النقدي العربي المعاصر مصطلحا من صميم التراث العربي القديم، هذا المصطلح يطلق عليه اسم الحيز، والأكد أن هذا الدارس لم يأت بهذا المصطلح من فراغ، ولكن بعد الحفر والنبش طويلا في التراث العربي والغربي، وبعد بحث طويل في المعاجم التراثية العربية خصوصا، ولكن هل يستوي هذا المصطلح مع مصطلحا الفضاء والمكان؟ ثم إن لكل مصطلح هويته وخصوصيته ومجاله الدلالي، فهل يمكن لهذا المصطلح أن يخرج النقد العربي من دوامة الخلط بين هذه المصطلحات ويزيل كذلك الالتباس الاصطلاحي؟ أم أن القضية لازالت مطروحة على مستوى الساحة النقدية العربية؟ من هذا المنطلق يجب الوقوف على هذا المصطلح، ولماذا آثره عبد الملك مرتاض؟ وماهي الأدلة والبراهين التي أثبتت وجوده وشكلت شرعيته في حقل النقد العربي المعاصر، وهل يمكن أن نعتمده كبديل لمصطلح *espace* في اللغات الأجنبية؟ كل هذه التساؤلات يحاول مرتاض التفصيل فيها والإجابة عنها في الكثير من كتبه النقدية.

بداية نشير أن عبد الملك مرتاض أقرّ بأنّ هذا المصطلح ليس ملكا خاصا بحقل النقد الأدبي وليس له وصاية عليه، لأنّ هذا المصطلح يفتح على حقول معرفية عديدة، فيشير الباحث إلى أن « الحيز *espace* بالفرنسية، و *raum* بالألمانية، و *spac* بالإنجليزية، و *spsio* بالإيطالية و *esposio* بالإسبانية، ليس مفهوما نقديا أصلا، وإنما هو مصطلح ينتمي إلى معرفيات إنسانية شتى كالجغرافيا، وعلم الفضاء وعلم السياسة (الحق القضائي)، أو الحيز الجوي لبلد ما... ثم الحيز الفلسفي، وخصوصا ما يتجسد منه في صورة الذات، حيث أن الصبي مثلا لا يستطيع أن يعرف العالم (الحيز) الذي يحيط به، ولا حيز جسد نفسه، ولا البعد الذي يفصل بينهما أيضا إلاّ ابتداء من سن معينة»⁽¹⁾، ومنه فهذا المصطلح يفتح على شتى العلوم والمعارف الإنسانية، ولا تحدّه حدود معينة تجعله حبيس حقل معين من المعرفة، وهذا المصطلح إذا عدنا إلى أصوله الأولى خصوصا في المعاجم الغربية، فهو مصطلح فلسفي قبل أن يكون أدبي « وهو يعني في الفلسفة مكانا متجانسا غير محدد، يصلح لاستيعاب الأشياء

(1) عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة/قصيدة القراءة/تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 180.

الحساسة»⁽¹⁾، ومن هذا المنطلق يمكن ضبط مفهوم المصطلح بدقة، وقد قدّم عبد الملك مرتاض تعاريف عديدة لعدد كبير من الفلاسفة حول مفهوم الحيز، وقد أعجب بتعريف لالاند «وسط مثالي محكوم بخارجية أجزائه، وفي هذ الوسط تتموقع (تتخذ موقعا) محسوساتنا، وهو الذي يحتوي نتيجة لذلك كل الامتدادات المنتهية من مجالات الفلسفة والرياضيات والهندسة الفراغية»⁽²⁾، وقد فتح هذا التعريف عين مرتاض على مصطلح آخر هو الامتداد (etendue) «ويميز في الفلسفة عادة بين الامتداد (etendue) الذي له بعدان اثنان، ويعني السطح والحيز (espace) الذي هو حجم له ثلاث أبعاد»⁽³⁾، بكل ما يحتويه من محمولات وامتدادات حجمية، لذلك فهذا المفهوم حسب مرتاض «انتقل من حقل السميائيات ولكنه لا يبرح أن ينفصل عن أصله القائم على البصرية والحجمية، والمساحة الامتدادية والتعددية، وتكمن الوظيفة السميائية حينئذ في تفسير الأشكال والخطوط والأبعاد بتأويلها في إطار الراسمة»⁽⁴⁾. في حين إذا عدنا إلى الامتداد، فلا يأخذ طابع التأويل والتفسير، وإنما هو محدد، لذلك يقدم عبد الملك مرتاض تمييز (كانت) بين الحيز والامتداد فيقول: « وكان الفيلسوف الألماني كانت يرى أن الحيز عبارة عن بدهاة غير مرتبة بينما يعني الامتداد مساحة مادية يمكن تقسيمها، ولكن بدون تحديد»⁽⁵⁾، وهنا يكمن الفرق الجوهرى بينهما، لذلك ينطلق عبد الملك مرتاض من هذه الرؤية، ويقف إلى جانب الفلاسفة مادام «مفهوم الحيز إذن عبارة عن مفهوم كفي يستحيل فهمه ذهنيا، على عكس الامتداد الذي يمكن قياسه بالمقياس فتحدد تحديدا دقيقا بواسطة علاقات الأشياء فيما بينها»⁽⁶⁾، إذا أخذنا هذا التعريف بعين الاعتبار، فإننا نجد الكثير من النقاد قد أخطأوا الرهان في تحديد مفهوم الفضاء والحيز والجمع بينهما، ولما رأى عبد الملك مرتاض أن أغلب النقاد والدارسين قد اعتمدوا مصطلح الفضاء، مع أنه حسب مصطلح قاصر في التعبير عن دلالة المصطلح الأجنبي espace ، كما أنه لا يحبل بكم هائل من المعاني في اللغة العربية مقارنة بمصطلح الحيز، « ذلك أن الفضاء اتخذ في اللغة العربية الجارية مفهوم الجو الخارجي الذي يحيط بنا، ومن ذلك غزو الفضاء، والأبحاث في الفضاء وهلم جرا...والشيء الثاني أن (الفضاء) في قول بعض النقاد المعاصرين (الفضاء الشعري) لا

(1) عبد الملك مرتاض: في الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص 59.

(2) عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة/قصيدة القراءة/تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، ص180.

(3) عبد الملك مرتاض: في الأمثال الشعبية الجزائرية، ص59.

(4) عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة/قصيدة القراءة/تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، ص181.

(5) عبد الملك مرتاض: في الأمثال الشعبية الجزائرية، ص59.

(6) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

يستطيع أن يؤدي كل ما يراد منه في الدراسات المتعلقة بالأعمال السردية والشعرية»⁽¹⁾، ومنه يمكننا الإقرار إلى جانب عبد الملك مرتاض أنه لا وجود لفضاء شعري، وإنما يوجد حيز شعري يحتوي كل تلك الحملات السابقة.

وبالتالي يمكن أن يكون مصطلح الحيز البديل الذي يجمع بين دفتيه كل هذه المعاني، وهذا من أجل «تتبع الدلالات والصور والأشكال والخطوط والامتدادات والأحجام الحيزية التي نرى أنها تحمل في طياتها لطائف من الحيز المجسد على الخشبة السردية أو الشعرية، أو الحيز القابع فيما وراء هذه الخشبة، وهو ما نطلق عليه الحيز الخلفي مقابل الحيز الأمامي»⁽²⁾، وهذا الحيز حسب عبد الملك مرتاض لا تدركه الأبصار ولا تمسك به الأسماع، ولكنه موجود فعلا ضمن النص الأدبي، ومنه فالحيز «قادر على أن يشمل كل ذلك بحيث يكون اتجاها وبعدا، ومجالا وفضاء وجوا، أو فراغا وامتلاء، وخطا في شكل من أشكاله الهندسية الكثيرة، إنه يشمل كل حركة تحدث للشخصية الشعرية.. فكأن الحيز عالم لا حدود له»⁽³⁾، وبالتالي فإذا كان الفضاء في معانيه المختلفة ينحصر في الفراغ والخواء، فإن الحيز حسب عبد الملك مرتاض «ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل، ولكنه لا يبتعد عن الفضاء»⁽⁴⁾.

وفي هذا الصدد يعود بنا عبد الملك مرتاض إلى المعاجم التراثية، من أجل البحث عن معاني مصطلح الحيز، ومختلف استعمالاته وتداوله في اللغة العربية، فيقدم لهذا المفهوم كما ورد في لسان العرب لابن منظور: «حيز: الحوز والحيز: السير الرويد والسوق اللين، وحاز الإبل ويحيزها: سارها في رفق والتحيز، التلوي والتقلب، وتحيز الرجل: أراد القيام فأبطأ ذلك عليه والواو فيهما أعلى وحيز حيز: من رجز المعزى»⁽⁵⁾، أمّا في المعجم الوسيط، فقد وردت هذه الصيغة كما يلي: «الحيز كل جمع منظم بعضه إلى بعض، والمكان من الدار: ما انضم إليها من المرافق والمنافع، ويقال: هو في حيز فلان في كنفه»⁽⁶⁾، ومن خلال هذه المعاني المتداولة في معاجم اللغة العربية خاصة التراثية منها، نصل إلى أن الدارس قد كان مصيب إلى حد بعيد

(1) عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب الشعري، دراسة سمبائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1997، ص 101-102.

(2) عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة/قصيدة القراءة/تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، 103.

(3) عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب الشعري، دراسة سمبائية مركبة لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ص 103.

(4) محمد لعرايبي: جمالية الحيز في المنظومة السردية المغاربية، مجلة عمان، ع 164، شباط 2009، ص 46.

(5) ابن منظور الأفرقي المصري: لسان العرب، ج 4، مادة حيز.

(6) مجمع اللغة العربية بمصر: المعجم الوسيط، مادة حيز.

في هذه القضية، على اعتبار أن اعتماد مصطلح الفضاء واسع وشامل، لذلك فضل عليه مصطلح الحيز، حيث يقول: «والحق أننا عدلنا عن اصطناع مصطلح الفضاء إلى مصطلح الحيز، لأن الفضاء عام جدا في رأينا وقد تسرب إلى أكثر من حقل معرفي معاصر فاصطنع فيه»⁽¹⁾. وقد لقي عبد الملك مرتاض التأييد من قبل العديد من النقاد والدارسين العرب، سواء في المشرق أو المغرب، حيث أخذوا بهذا المصطلح، ووظفوه في مختلف دراساتهم وكتبهم النقدية، ويمكن أن نستدل على ذلك بالناقد الأردني بسام قطوس، الذي كانت له إسهامات كبيرة في مجال النقد الأدبي، خصوصا ما تعلق بالمناهج الحداثية وما بعد الحداثية، فقد أخذ بمصطلح الحيز كبديل للمصطلح الأول ويبرر ذلك لعدة أسباب، حيث يقول: «وقد رأيت أن آخذ بالمقابل الذي وضعه مرتاض لسببين:

الأول: إيماني بوحدة جذور الثقافة العربية بين المشرق والمغرب، وقد كنت أسمع في المؤتمرات الثقافية بعض الشكوى التي تشعر بوجود تنافس بين المغاربة والمشاركة، وكأنهما في تسابق ثقافي، والأمر عندي غير ذلك، فجذور ثقافتنا الموحدة الممتدة قرونا تلقي بضلال الوحدة والتكامل أكثر ما تفرق، وما أحوجنا اليوم أن ندرك ذلك ونحن نتعرض لكل أشكال التذويب الثقافي والحضاري الفكري في ظل العولمة.

والثاني: ذلك التخريج اللطيف الذي أورده مرتاض حول تصوّره للحيز، حيث قصد من ورائه تتبع الدلالات والصور والأشكال والخطوط والابعاد والامتدادات والاحجام الحيزية، التي تحمل في طياتها لطائف من الحيز المجسد على الخشبة السردية أو الشعرية، وكأن الحيز قادر على أن يكون اتجاها وبعدا وفضاء وجوا و فراغا وامتلاء، أي كأن الحيز غير محدود بفضاء أي بجو خارجي يحيط بنا فحسب فهو عالم مفتوح»⁽²⁾، وتبرير بسام قطوس يعد تبريرا منطقيا، فعلى النقاد العرب أن يتجاوزوا هذه النظرة القطرية الضيقة، التي تفرق بين الثقافة المشرقية والمغربية أكثر مما تجمع بينها، وهي تدخل ضمن أسباب أزمة المصطلح النقدي المعاصر، الذي يعيش فوضى اصطلاحية، وبالتالي محاولة فكّ هذا الخلاف الاصطلاحي بالتعاون بين الثقافتين اللتين تجمعهما مقومات واحدة هذا من جهة، ومن جهة أخرى تقديم بديل مناسب يفي المصطلح حقه من حيث الدلالة والمعنى، وهذا ما وجده بسام قطوس في مصطلح الحيز .

(1) عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص297.

(2) بسام قطوس: إستراتيجيات القراءة-التأصيل والإجراء النقدي-، عالم الكتب للنشر، الأردن، ط1، 2005، ص37-38.

4- في مفهوم الخطاب:

الخطاب هذا الكائن اللغوي الزئبقي الذي يصعب الإمساك بتلابيب مفهومه، والقبض على معانيه المختلفة، فهو يتلون بألوان عديدة كلما دخل مجالاً من المجالات المختلفة من العلوم، كما يرتدي أزياء مختلفة في مختلف الفنون، فتارة يتزين بلغة الكلمات كما هو الشأن في فنون الكتابة، وتارة أخرى بلغة الألوان كما في الفن التشكيلي، و في فن الموسيقى يتخذ لغة النوتات، وقد نجد يتكلم بلغة الإشارات، وغيرها من أشكال التواصل الأخرى، فحيثما يحضر الإنسان يحضر الاجتماع البشري تكون هنالك خطابات، فهو مرتبط أصلاً بوجود الإنسان وكيونته الأولى، بل ويسمح له بالتواصل مع الطبيعة أولاً ثم ما تحويه من كائنات ثانياً، كما أنه شكل من أشكال تواصل الإنسان مع ربه، ومنه فإنه يمكن القول من دون شك أو ارتياب أن الخطاب كان وما زال وسيبقى يؤدي دوراً فعالاً في المنظومة الاجتماعية والثقافية، ومؤثراً على التحولات السياسية والاقتصادية والثقافية، وإلّا لما لقيت مختلف الخطابات السياسية والفلسفية والأدبية جملة من التحليلات والمقاربات والنقود المختلفة، فقد استثمر هذا المصطلح في الكثير من العلوم، خصوصاً الإنسانية والاجتماعية، كالفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع، بل وكان مدار اشتغال علوم الدين خصوصاً علم أصول الفقه، «كما جاء الحديث عن الخطاب وما اشتق منه من كلمات في كتب النحاة في معرض تناولهم لكاف المخاطبة ولبعض طرائق الخطاب في الاستفهام»⁽¹⁾، وهذا طبعاً يندرج في باب النحو، وبحكم تشعب مناحيه، وتعدد أصوله تنوعت تعريفاته ومفاهيمه، وربما هذا راجع «إلى اختلاف الزوايا التي ينظر فيه منها، كما متأتية من وجود مصطلحات أخرى تحاكيه إلى حدّ الاختلاط به مثل مصطلحات النص والملفوظ والتلفظ»⁽²⁾، لذلك وفي ظل هذا الإزدحام المفاهيمي كان طبيعياً أن ينال الخطاب بشتى ألوانه نصيبه من التحليل والدراسة في شتى حقول المعرفة، فكانت هناك مجموعة من المقاربات والمحاولات من قبل مجموعة من الباحثين المختصين، من أجل فك هذا اللبس الذي ينتاب هذا المفهوم، وتمييزه عن باقي المفاهيم والمصطلحات الأخرى وقبل أن نخوض في تقديم هذه المقاربات، وفهم دلالة الخطاب ومعانيه، ثم علاقته بمصطلح النص، يجب الوقوف أولاً حول دلالاته اللغوية في المعاجم المختلفة العربية والأجنبية منها، لنخلص بعد ذلك إلى بقية الدلالات الاصطلاحية.

(1) محمد أخبوا: الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، دار صامد للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص18.

(2) المرجع نفسه: ص24.

4-1- مفهوم الخطاب لغة:

إذا عدنا إلى المعاجم العربية والأجنبية المختلفة، وبحثنا في مفهوم الخطاب لغة، وحفرنا في دلالاته ومعانيه، وقمنا بتقليبها وتمحيصها، فإننا نصادف كمًا هائلًا من المعاني والدلالات التي تختلف من موضع إلى آخر، ومن سياق إلى آخر، لكن دائمًا يوجد هنالك رابط دلالي، وخيط معنوي يجمع بين الدلالات جميعها، وفي هذا الصدد يمكننا الرجوع إلى بعض هذه المعاجم التراثية والحداثية من أجل إثبات هذه الفرضية، والحصول على معرفة يقينية تخص هذه المعاني المختلفة، من أجل الوقوف على المعنى الشامل لهذا المصطلح، في ارتباطه بمختلف المرجعيات السابقة.

ورد هذا المفهوم في المعاجم العربية القديمة بشكل لافت، فاشتق مصطلح الخطاب من مادة (خطب)، كما في لسان العرب، حيث وردت كمايلي: «خطب: الخطب: الشأن أو الأمر صغر أو عظم: وقيل: هو سبب الأمر (...) والخطب الأمر الذي تقع فيه المخاطبة والشأن والحال (...) يقال خطب فلان إلى فلان فخطبه وأخطبه أي أجابه والخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان»⁽¹⁾، فالخطاب مرتبط بمراجعة الكلام حسب صاحب اللسان.

كما وردت هذه الصيغة الثلاثية في معجم مقاييس اللغة لابن فارس على الشكل الآتي: «خطب: الخاء والطاء والباء أصلان: أحدهما: الكلام بين اثنين، يقال خاطبه يخاطبه خطابا (...)»، وإنما سمي بذلك لما يقع من التخاطب والمراجعة»⁽²⁾.

فابن فارس سار على شاكلة ابن منظور في تحديد المعنى اللغوي لهذا المفهوم.

وهو عند الفيروز أبادي ليس ببعيد عمّا ورد في المعجمين السابقين، فهو يتقارب معهما كثيرا. فقد ورد في قاموسه المحيط كما يلي: «الخطب: الشأن: والأمر صغر أو عظم، ج خطوب

(1) ابن منظور : لسان العرب، مج5، مادة خطب.

(2) أبو الحسين أحمد ابن فارس بن زكريا الرازي: معجم مقاييس اللغة، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، مج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2008، جدر خطب.

(...) وخطاب الخاطب على المنبر خطابة بالفتح، وخطبة بالضم وذلك الكلام: خطبة أيضا (...) ورجل خطيب: حسن الخطبة بالضم»⁽¹⁾.

في المعجم الوسيط الذي أنشأه مجمع اللغة العربية بمصر وردت هذه الصيغة على الشكل الآتي: «خاطبه: مخاطبة وخطابا: كالمه وحادثه، ووجه إليه كلاما: ويقال خاطبه في الأمر: حدثه بشأنه (...)».

الخطاب: الكلام، وفي التنزيل العزيز: " فقال أكفليها وعزني في الخطاب"، والرسالة، (مج) وفصل الخطاب: ما ينفصل به الأمر من الخطاب، وفي التنزيل " وأتيناها الحكمة وفصل الخطاب"، وفصل الخطاب أيضا الحكم بالبينة أو اليمين أو الفقه في القضاء (...)، (الخطب): الحال والشأن، وفي التنزيل العزيز " قال فما خطبكم أيها المرسلون"، والأمر يكثر في التخاب»⁽²⁾.

إلى جانب المعاجم فقد ورد هذا المصطلح عند علماء الأصول، وعليه استقامت بحوثهم ودراساتهم، فيعرفه الأمدي في قوله: «اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهئ لفهمه»⁽³⁾، وهذا الكلام الموجه توجيهها مباشرا من مخاطب بعينه إلى مخاطب بعينه في سياق أو مقام ما لتحقيق غاية بعينها، هي إفهام ما هو متهئ لفهمه، ومنه فهذا التعريف يشترط في الخطاب أربعة شروط رئيسية هي:

1- اللفظية أو التلفظية (أن يكون ملفوظا).

2- التواضعية والإصطلاحية (استعمال اللغة الجارية في الاستعمال).

3- قصدية الإفهام: أي إفهام المخاطب.

4- الحضور المباشر في حضرة المخاطب المباشر أي المتهئ لفهمه.

وقد قسم الأصوليون الخطاب إلى أنواع، وتناولوا علاقته بالسياق، كما تناولوا انفتاح النص على أفق عديدة من التأويل والقراءة، وبالجملة يمكننا أن نجتمع على أن الدلالات اللغوية لمصطلح

(1) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي: القاموس المحيط، قدم له وعلق حواشيه: أبو الوفاء نصر الهويزي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2007، مادة خطب.

(2) مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، دار الشروق الدولية، بيروت ط4، 2005، مادة خطب.

(3) علي ابن محمد الأمدي: الإحكام في أصول الأحكام، ج1، تح: سيد الجميلي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1986، ص136.

الخطاب أغلبها تجتمع في حقل دلالي واحد وهو مراجعة الكلام، وهذا لا يمنعنا من إلغاء مفاهيم أخرى ولو أنها شاذة في أغلب الأحيان.

أمّا إذا عدنا لهذا المصطلح في المعاجم الغربية، ونقّبنا عن دلالاته اللغوية داخل المنظومة الثقافية الغربية فإننا نجد الأمر مختلف تماما، وهذا أمر طبيعي، على اعتبار الاختلاف في المرجعيات، فنجد أن «مصطلح الخطاب discours مؤخوذ من الكلمة اللاتينية discursus ومعناه الركض هنا وهناك فليس أصلا مباشرا لما هو مصطلح عليه بالخطاب، إلا أن الجذر اللاتيني أصبح يحمل معنى الخطاب، أو ما اشتق منه من معاني منذ القرن 17م، فقد دل على معنى طريق صد ثم المحادثة والتواصل، كما دلّ على تشكيل صيغة معنوية، سواء كانت شفوية أم مكتوبة عن فكرة ما»⁽¹⁾، ومنه بدأ هذا المصطلح يقترب من حيث الدلالة اللغوية مما ورد في المعاجم العربية.

4-2- مفهوم الخطاب في الاصطلاح اللساني الحديث:

لا يمكن لأيّ دارس باحث في مفهوم هذا المصطلح في الدرس اللساني الحديث أن يستغني عن الجهود التي قدّمها العالم اللغوي السويسري دي سوسير في هذا المجال، بحكم أنّ بحوثه تمثل اللبنة الأساس لمختلف البحوث اللسانية التي تلت أبحاثه، وبالعودة إلى ثنائياته الشهيرة سوف نلمح اهتماما كبيرا بهذا المصطلح، من خلال الحديث عن عنصر اللغة والكلام، اللغة كونها نظاما من الرموز المستعملة من قبل الفرد، من أجل التعبير عن أغراضه، وهي تشكل جزءا جوهريا من اللسان، والكلام باعتباره منجزا لغويا فرديا، يتوجه به المرسل إلى المرسل إليه.

ومن هذا التمييز بين اللغة والكلام تشكلت بحوث لاحقة حاولت مقارنة هذا المصطلح، من خلال الاتكاء على جملة من الآليات والمفاهيم، ووفق ما توصل إليه الدرس اللساني من تطور من خلال النظريات والمدارس المختلفة، التي شكلت بحوثه، ومن هنا استعصى هذا المفهوم أكثر، وأصبح أكثر تعقيدا ممّا كان عليه سابقا، وتشابك مفهومه مع مفاهيم أخرى قريبة منه كالنص والملفوظ وغيرهما، لذلك تحولت اللسانيات في نهاية القرن الماضي إلى تحليل الخطاب، هذا الأخير فرض جملة من المناهج، من أجل تحليل المنجز الخطابي، سواء من حيث وظيفته أو كيفية إنجازها، سواء من جهة منتج الخطاب أو من جهة متلقيه، ومن هنا

⁽¹⁾ encyclopedie universalis ; microsoft France 1995(cd) discours.

جاءت مجموعة من التعريفات لتحاول إزالة اللبس حول هذا المفهوم، وتقدم لنا مفاهيم للخطاب تختلف عن التعريفات السابقة.

فيعرفه الباحث اللغوي الفرنسي بنفينست E. benveniste من خلال مدلوله الأوسع «كل مقول يفترض متكلما، ومستمعا، تكون لدى الأول نية التأثير في الثاني بصورة ما»⁽¹⁾، فهو يضع لنا الشروط والعناصر اللازمة التي تجعل من كلام ما خطاب، فيشترط وجود متكلم أو مرسل، وسامع أو مرسل إليه، مع وجود مقصدية من قبل الأول والمتمثلة في التأثير على العنصر الثاني، الذي هو السامع، وهذا التعريف على بساطته وإيجازه، إلا أنه يلمّ بالكثير من تلايب هذا المفهوم المتشعب.

كما ورد مفهوم الخطاب في أحد المعاجم اللسانية الحديثة كمايلي: «الخطاب يدل على أربعة معان، يمكن إرجاع اثنين منها إلى اختلاف في التسمية، فالمعنى الأول يرادف الخطاب الكلام والمعنى الثاني يرادف فيه الخطاب القول أو الملفوظ»⁽²⁾، وعند زيليج هاريس أحد زعماء المدرسة التوزيعية الأمريكية: «الخطاب عبارة عن ملفوظ طويل أو عبارة عن متتالية من الجمل، تكون مجموعة منغلقة، يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا في مجال لساني محض»⁽³⁾، فهاريس هنا يشرح لنا الفرق بين الخطاب والجملة ويميز بينهما تمييزا دقيقا، سواء من حيث الشكل أو آليات الاشتغال، لذلك نجد: «الخطاب يتميز عن الجملة في هذا النمط من النظريات باعتباره يتسم بسمتين، تعدّيه الجملة من حيث حجمه، وملابسته لخصائص غير لغوية ودلالية وتداولية وسياقية»⁽⁴⁾.

ومنه يمكن القول أنّ الخطاب هو كل ملفوظ يضم مجموعة من الجمل، ويعمل على ترابطها واتساقها مع بعضها البعض، وهذا من حيث التلاحق بين الجمل ومن حيث الترتيب، ومن هنا ارتبط الخطاب بعملية التلفظ، ليصبح طرفا فاعلا في أي رسالة كلامية.

(1) إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دار الأفاق، الجزائر، ط1، 1999، ص 10.

(2) نوري سعودي أبو زيد: في تداولية الخطاب الأدبي، المبادئ والإجراء، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص104.

(3) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي-الزمن-السردي-التبنيير-، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 1989، ص17.

(4) أحمد المتوكل: الخطاب وخصائص اللغة العربية، دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص 24.

إنّ تحديد مفهوم الخطاب سيقودنا حتماً إلى مفهوم آخر أشدّ ارتباطاً بهذا المفهوم، وأقرب إليه من حيث الخصائص والوظيفة وهو مفهوم النص، الذي يعدّ من أكثر المفاهيم دوراناً في حقل اللغة والنقد والثقافة بصفة عامة، بحكم ما يحمله من قيم تربوية وتوجيهية، وما يسرّبه من أفكار وإيديولوجيات وعقائد، بل لما يؤديه من دور في تنظيم المجتمع والدولة، على اعتبار أن النصوص القانونية هي التي تسيّر مؤسسات الدولة وتنظم حركة الأفراد داخل المجتمع فتمنحهم حقوقاً وتفرض عليهم جملة من الواجبات، لذلك تصدر اهتمامات الدارسين في شتى حقول المعرفة الإنسانية، خصوصاً الاجتماعية والإنسانية منها، وهذا العنصر لقي بدوره العناية والاهتمام من قبل علماء اللغة و الباحثين في حقل النقد الأدبي، الذين حاولوا وضع مجموعة من المناهج والمقاربات التي تساعد على تحليل النصوص والخطابات المختلفة، والحفر في مضمراتها، من أجل الوصول إلى المعنى المتخفي خلف ذلك النسيج اللغوي، فظهرت في حقل الدراسات الأدبية العديد من المناهج في مقارنة النصوص، بدايةً بالمناهج السياقية ثم النصية وصولاً إلى المناهج القرآنية، التي تعدّ آخر ما توصل إليه العقل النقدي الأدبي في مقارنة النصوص الأدبية، وعبر كل هذه المحطات العلمية التي عرفت المناهج النقدية في سيرورتها التاريخية، شهد مفهوم النص بدوره تحولات وتغيرات كبيرة، وهذا راجع لتطور البحث الذي عرفه الدرس النقدي واللساني، خصوصاً في العصر الحديث، الذي عرف معطيات جديدة في مجال البحث اللغوي بظهور اللسانيات، وبروز مجموعة من الحركات الأدبية واللغوية في أوروبا وأمريكا أسهمت في إرساء قواعد جديدة في مقارنة النص عامة والنص الأدبي على وجه الخصوص، لذلك عرف مفهوم النص رحلات عديدة، ولم يجد محطة مفهومية يستقر فيها ويحدد فيها ميدانه وحدوده التي تفصله عن مصطلح الخطاب، الذي «ناله التعدد والتنوع وذلك بتأثير الدراسات التي أجراها عليه الباحثون»⁽¹⁾، فهناك تعريفات كثيرة ومتعددة تحاول شرح مفهوم النص بصفة عامة وتحدد وظائفه، وهناك من تقوم بإبراز السمات والخصائص النوعية الكامنة في مختلف أشكاله، والتي تشكل خصوصيته الأدبية وفرادته النوعية، وإذا أردنا الوقوف على مفهوم النص وما يميزه عن الخطاب، علينا العودة إلى ما قدمه الدرس اللساني الحديث

(1) عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية دولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2004، 36

بمختلف تفرعاته البحثية من مقاربات لهذا المفهوم المعقد، وقبلها العودة إلى المفهوم اللغوي لهذا المصطلح وصولاً إلى المفهوم الاصطلاحي.

ورد مفهوم النص في لسان العرب على الشكل الآتي: «نصص: النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصاً رفعه، وكلما أظهر فقد نص، والنص والنصيص: السير الشديد والحث ولهذا قيل: نصصت الشيء رفعته ومنه منصة العروس، وأصل النص أقصى الشيء وغايته (...) ونص الرجل نصاً إذا سأله عن شيء حتى يستقصى ما عنده، ونص كل شيء منتهاه (...) ومنه قيل نصصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء حتى نستخرج كل ما عنده، وكذلك النص في السير إنما هو أقصى ما تقدر عليه الدابة»⁽¹⁾.

فالنص في معناه اللغوي هو الرفع والإظهار وأقصى الشيء ومنتهاه، وهذا المعنى هو ما نجده في باقي المعاجم التراثية الأخرى وحتى الحديث منها، ففي المعجم الوسيط: «النص: صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف: (م) وهو ما لا يحتمل إلا معنى واحداً، أو لا يحتمل التأويل ومنه قولهم: لا اجتهاد مع النصّ، (...) وعند الأصوليين: الكتاب والسنة، ومن الشيء منتهاه ومبلغ أقصاه، يقال: بلغ الشيء نصه وبلغنا من الأمر نصه: شدته»⁽²⁾.

أمّا مفهوم النص في الاصطلاح اللساني الحديث فقد أخذ أشكالاً مختلفة ولبس حلاً عديدة بتطور الدرس اللغوي، ويمكننا تقديم مجموعة من التعريفات المختلفة للنص من منظور علماء اللغة والدلالة والسيميولوجيا والفلسفة واللسانيات النصية:

فالنص يعرفه قاموس الألسنية الذي أصدرته مؤسسة لاروس كما يلي:

«إنّ المجموعة الواحدة من الملفوظات أي الجمل المنفذة التي حين تكون خاضعة للتحليل تسمى (نصاً)، فالنص عينة من السلوك الألسني، وإنّ هذه العينة يمكن أن تكون مكتوبة أو محكية»⁽³⁾.

فالنص بهذا الشكل يمثل رصيذاً من الجمل المتراسّة مع بعضها البعض، والتي تتشكل من خلال الكتابة أو من خلال السرد الإنساني.

(1) ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، ج14، دار صادر، بيروت، ط4، 2005، مادة نصص.
(2) مجمع اللغة العربية بمصر: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، بيروت، ط4، 2005، مادة نصص.
(3) عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص15.

في مقابل ذلك نجد تعريفات أخرى لعلماء آخرين مختصين في علم اللغة النصي، تختلف نوعاً عن التعريفات السابقة ومنها: «والنص تتابع من الجمل تربطها ببعضها البعض وسائل تنصيص (كما هو لدى إينبرج)»⁽¹⁾، و«النص توال لوحدات لغوية مشكلة من تسلسل ضميري متواصل (كما هو لدى هارفج)»⁽²⁾.

و«النص تتابع أفقي من وحدات نصية، تقصد من المرسل بوصفها وحدة موضوعية وتوصف من خلال الانتاج المستمر بأنها تلك الوحدة يربط بينها نحوياً أو من خلال إعادة عن طريق شبكة تكافؤات دلالية صريحة، وروابط منطقية ضمنية، وتنظم وفق قواعد غير لغوية لإنجاز موضوع ما كما هو لدى جروتسكي/هافتكا/هايدولف/إيزنبرج/أجريكولا»⁽³⁾.

و«النص وحدة لغوية تواصلية، أي إنجازية وموضوعية، والملازم اللغوي لفعل تواصل في عملية التواصل، وهو ذاتها وحدة تواصلية ووحدة موضوعية تؤدي في عملية التواصل وظيف إنجازية»⁽⁴⁾. وهذه التعريفات والتي في أغلبها لعلماء اللسانيات النصية تتفق على أن النص تتابع لمجموعة من الوحدات التي ترتبط مع بعضها البعض نحوياً ودلالياً.

وعند تودوروف في قاموسه الموسوعي لعلوم اللغة نجد هناك تمييزاً واضحاً بين الجملة وبين النص على اعتبار أن «مفهوم النص لا يقف على نفس المستوى الذي يقف عليه مفهوم الجملة أو القضية أو التركيب، وكذلك هو متميز عن الفقرة التي هي وحدة منظمة من عدة جمل، ثم يقول النص يمكن أن يكون جملة كما يمكن أن يكون كتاباً كاملاً، وأن تعريف النص يقوم على أساس استقلاليته وانغلاقيته وهما الخاصيتان اللتان تميزانه فهو يؤلف نظاماً خاصاً به، لا يجوز تسويته مع النظام الذي يتم به تركيب الجمل ولكن أن تضعه في علاقة معه هي علاقة اقتران وتشابه»⁽⁵⁾.

(1) جرهارد دهليش: تطور علم اللغة منذ 1970، ترجمة وتقديم: سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط2007، ص236.

(2) المرجع نفسه: ص236-237.

(3) المرجع نفسه: ص237.

(4) المرجع نفسه: ص240.

(5) عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص15.

وعند هاليداي ورقية حسن في كتابهما (الإنسجام في اللغة الانجليزية): «كلمة نص text تستخدم في علم اللغويات لتشير إلى فقرة مكتوبة أو منطوقة مهما كان طولها شريطة أن تكون وحدة متكاملة»⁽¹⁾.

والنص عند جوليا كريستيفا «جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلية يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المترامنة معه فالنص إذن إنتاجية»⁽²⁾. فالنص في الأخير هو فسيفساء أو خليط من نصوص تتفاعل مع بعضها البعض داخل البناء النصي لتشكل في الأخير نصية النص، الذي يتشكل عن طريق الكتابة، التي تضمن له التجسيد الفعلي، وفي هذا الصدد يعرفه بول ريكور كمايلي:

«تطلق كلمة نص على كل خطاب تمّ تثبيته بواسطة الكتابة، وهذا التثبيت أم مؤسس للنص ذاته ومقوم له»⁽³⁾، فالتأسيس الفعلي والرسمي للنص لا يكمن أن يتم إلا من خلال الكتابة، التي تضمن له خلوده واستمراريته خصوصا مع القراء والمتلقين.

وعند الأزهر الزناد: «النص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض، هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحد هو ما نطلق عليه مصطلح النص»⁽⁴⁾. وما يلاحظ على هذا التعريف أنه لا يختلف عن معنى النص في المعاجم الغربية خصوصا اليونانية، وقد أشار رولان بارت إلى هذا الأمر في تعريفه للنص.

أمّا النص عند حسن بحيري فهو «مجموعة من الأفعال الكلامية التي تكون من مرسل للفعل اللغوي، ومثلق له، وقناة اتصال بينهما، وهدف يتغير بتغير مضمون الرسالة، وموقف اتصال اجتماعي يتحقق فيه التفاعل»⁽⁵⁾.

ومن هذا التعريف يتبين أنّ الشروط التي يجب أن تتوافر في النص لا تبتعد كثيرا عن عناصر العملية التواصلية التي وضعها جاكسون في نظريته التي تتعلق بوظائف اللغة، لأنها تفترض نفس العناصر التي تسهم في تشكل النص، مع تغير في توظيف المصطلح، فموقف الاتصال يرتبط بالعرف الاجتماعي وسياق الاستعمال، الذي يخلق حركية وديناميكية العملية التواصلية.

(1) أحمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001، ص22.

(2) عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص 18-19.

(3) بول ريكور: النص والتأويل، تر: منصف عبد الحق، مجلة العرب والفكر العالمي، بيروت، ع3، 1988، ص37.

(4) الأزهر الزناد: نسيج النص بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1993، ص12.

(5) حسن بحيري: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مؤسسة المختار، القاهرة، ط2، 2010، ص 133.

ومن خلال استعراض مختلف هذه التعاريف يبرز لنا التداخل الواضح بين مفهوم النص ومفهوم الخطاب، بل ويصل حدّ التماهي عند مجموعة من العلماء، ولكن هذا لا يمنع من إبراز بعض الفروق الجوهرية بينهما وإن كانت في بعض الأحيان لا تبرز إلا لدى اللغويين والعلماء المختصين، ويمكن إمامها في النقاط الآتية:

- «يفترض الخطاب وجود السامع الذي يتلقى الخطاب بينما يتوجه النص إلى متلق غائب يتلقاه عن طريق عينيه قراءة أي أن الخطاب نشاط تواصل ي تأسس -أولا وقبل كل شيء- على اللغة المنطوقة بينما النص مدونة مكتوبة»⁽¹⁾.

- «يرى جيفري ليش ومايكل شورت أن الخطاب تواصل لساني ينظر إليه كإجراء بين المتكلم والمخاطب أي أنه فاعلية تواصلية»⁽²⁾، حيث يتم اتفاق بين المتحدث والمستمع بوصفه نشاطا تواصليا، أمّا النص فهو تواصل لغوي إمّا محكي أو مكتوب يرى ببساطة على أنه رسالة مشفرة في وسطها السمعى أو المرئى.

- «الخطاب ممارسة نظرية أمّا النص فهو باصطلاح جوليا كريستيفا جهاز عبر لساني، كما أنه جسم كتابي مكتمل حسب دريدا، إنه كائن حي ينتج عن هذه الممارسة»⁽³⁾.

- «النص جسد مستكف بذاته منغلق عليها، أمّا الخطاب فهو نشاط تواصلى ضمن سياق اجتماعي ما يتطلب الانفتاح على غيره ليكتمل فتخصّب دلالتة»⁽⁴⁾.

- «النص هو صياغة المعنى في إطار تكون مادي أمّا الخطاب فهو عملية تحويل المعنى إلى أفكار تقبل المحاوراة والانطلاق مجددا»⁽⁵⁾.

- «إنّ الخطاب هو في آن واحد فعل الإنتاج اللفظي ونتيجته الملموسة والمسموعة والمرئية بينما النص هو مجموع البنيات النسقية التي تتضمن الخطاب وتستوعبه»⁽⁶⁾، فالأول هو ذلك المسجد الموجود بالفعل، بالاصطلاح اللساني أمّا الثاني فهو المجرد والمفترض أنّه يمثل اللغة.

(1) أبشير إبرير: النص الأدبي وتعدد القراءات، مجلة نزوى مجلة فصلية ثقافية، ع11، عمان، يوليو 1997، ص66.

(2) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(3) انضال الشمالي: الرواية والتاريخ بحث في مستويات السرد في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006، ص 49.

(4) اسعيد بحيري: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص 103.

(5) انبيلة إبراهيم: فن القص، مكتبة غريب، القاهرة، 1992، ص56.

(6) اسعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط3، 206، ص 16.

-«الخطاب ليس له حدود معينة، أمّا النص كمادة فينتهي عند انتهاء النص ولا يندمج بغيره لأنّ الاكتمال من خواصه والاكتفاء بالذات من طبائعه.

-إن النص يحتوي على دلالة غير قابلة للتجزئة أمّا الخطاب فدلالته تقبل التجزئة والتقسيم والتوزيع والجمع»⁽¹⁾.

إن هذه الفروق ليست الوحيدة التي تميز بين النص والخطاب، لأنهما قد يتقاربان إلى درجة الحلول وقد يتباعدان إلى درجة الاستقلال في المعنى، حيث يصير لكل واحد منهما دلالة خاصة به، وهذا ما يصعب من توضيح الرؤية بين المصطلحين.

4-4- الدلالة في الخطاب الأدبي:

شغل الخطاب الأدبي اهتمام النقاد والدارسين منذ القديم وفي كل المجتمعات الانسانية، نظرا لما يحتويه من خصوصيات فنية وأسلوبية، ولما يحمله من معاني ودلالات تتعدى الجانب السطحي للغة لتلج إلى غياهب باطنها، ولما يحمل من أيقونات وشفرات تجتمع داخل النص لتخلق فضاء دلاليا يضم بين دفتيه مجموعة من القيم الدلالية.

هذا النص الإشكالي يتطلب آليات معينة من أجل تفكيك شفراته المختلفة، فهو يمثل خلاصة تجربة ونظرة معينة نحو الحياة، كما أنه يحمل قيما جمالية تمنحه نوعا من التميز والفرادة عن باقي الأعمال الأخرى، وتشكل أدبيته داخل النسيج اللغوي ككل، وعليه « فإن سمة الأدبية في الخطاب ليست محصورة في بعض أجزائه دون الأخرى ولا فيما يتولد عن بعضها من صور وانزياحات، وإنما هي ثمرة لكل بناء الخطاب، وأدبية الخطاب الشعري وليدة التركيبة الكلية انطلاقا من الروابط القائمة فيه والضابطة لخصائصه البنيوية»⁽²⁾، وأمام كل هذه السمات والميزات التي تميز هذا النوع من الكتابة، تتبادر إلى أذهاننا مجموعة من الإشكاليات والقضايا، التي تتعلق بكيفية التعامل مع هذه النصوص، التي تمارس في أحيين كثيرة لعبة الامتناع على القارئ فتفرض محاورته وإتمام صفقة القراءة، فتصدمه تارة وتكسر أفق توقعاته تارة أخرى، ممّا يصعب من كيفية التعامل معها من حيث القراءة والتأويل، وبالتالي القبض على الدلالة والمعنى، الذي يبقى دائما هاربا ومنفلتا رافضا الخضوع والانسحاق لسلطة المتلقي، الذي يضل

(1)صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،(د.ط)، 1992، 234.

(2)نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد الغربي الحديث، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص

في رحلة مطاردة هذه الدلالة، على الأقل القبض على أطراف المعنى وأشباحه، والتي يمكن أن توجه القارئ أو الناقد نحو طريقة ما تعينه على اقتفاء أثر المعنى.

فالمعنى داخل النص الأدبي يبقى مشروع الناقد وهدفه، من خلال تلك المناهج والمقاربات التي يشتغل بتطبيقها واستثمارها، بغية تحقيق الفائدة المرجوة من هذا المشروع القرائي، التي هي بطبيعة الحال الوصول إلى المعنى، وهذا يتم عبر عملية تمشيط شاملة ودقيقة لكل جزئيات النص، وتفكيك مختلف الألغام الدلالية المتخفية تحت تشكيله اللغوي، وذلك عبر فك رموز النص « فالرمز على هذا الأساس هو أصل التأويل، إنه يرتبط بمتعة البحث عما هو يختفي وراء الظاهر للعيان»⁽¹⁾، فيتموه خلف أدغال النص وتضاريسه اللغوية، التي تتطلب قارئاً يحسن عملية التمشيط والتفكيك، ويمتلك معرفة جيدة بأسرار العملية الإبداعية، فيغوص في بحر تلك الرموز، الذي تدخله في متاهة حقيقية وعوالم قرائية غير محمودة العواقب، والتي يمكن أن لا تقوده إلى تأويل صحيح وفهم سليم، فعوالم الترميز «هي التعبير الأسمى عن قدرة اللغة على الاستقلال بذاتها لخلق مرجعيات دلالية ذاتية، تعدّ الوجه الأمثل لعوالم ثقافية هي مزيج عجيب من "الحقائق الموضوعية" و "الحالات الاستهامية" التي لا تحكمها ضفاف ولا نهاية»⁽²⁾، وتلك هي متعة القراءة و متعة التأويل، التي يجنيها القارئ من النص الأدبي، وتقوده نحو دهاليز المعنى، بحكم أن النص الأدبي خصوصاً المعاصر منه يشتغل كثيراً على الرمز والإشارة والأفئدة والمرايا وغيرها من الألغام الدلالية، التي تمنح النص بعداً جمالياً جديداً، فيضع المتلقي أمام تجربة جديدة في القراءة، تتطلب منه مزيداً من الدربة والمران، فالفعل القرائي ليس عملية بسيطة، وإنما هو عملية مركبة ومعقدة وهي «ليست متعة جمالية خالصة تنصب على الشكل ولكنها عملية مشاركة وجودية تقوم على الجدل بين المتلقي والعمل»⁽³⁾، ويتطلب في بعض الأحيان اشتراكاً في التجربة من قبل القارئ، خصوصاً التجارب التي تسعى بلغتها نحو اكتشاف المجهول والغامض، كالتجربة الصوفية، وذلك باللجوء إلى الرمز الذي «يمثل شكلاً من أشكال الانعتاق والاتجاه نحو أعماق أكثر اتساعاً وشمولاً والبحث عن معنى أكثر يقينية»⁽⁴⁾، لذلك يصبح التأويل أمراً ضرورياً، فالقارئ عليه أن يعيد «تشكيل النص من خلال أفق معرفي

(1) سعيد بنكراد: سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات، منشورات الإختلاف-الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012، ص 12.

(2) المرجع نفسه: ص13

(3) أنصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط6، 2001، ص 39.

(4) عبد الواسع الحميري: في الطريق إلى النص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص 243.

وجمالي يمثل الإطار الذي تنجز فيه القراءة والتأويل»⁽¹⁾، فالقراءة المنتجة تؤسس لنص جديد ونظرة جديدة للأشياء وطريقة التعبير عنها، وعليه فالنشاط النقدي في الأصل هو « عبارة عن فعل نصي فاعل يتم من خلاله اختراق ظاهر الكلام الذي يتكلمه النص إلى باطنه لاكتشاف ما يتكلمه النص داخليا وخارجيا وفق نظام التكلم الداخلي الخاص وخارجيا وفق نظام التكلم الخارجي العام أو المشترك، وما يتكلمه المعجم الرمزي المشترك للألفاظ والعبارات⁽²⁾»، وهكذا فإن اكتشاف جمالية النص الأدبي والوصول إلى دلالاته لا يتم إلا من خلال التأويل، بحكم أن تجربة الكتابة الأدبية « يتوحد فيها الحقيقي مع المجازي والأرضي والسمائي والحسي مع المعنوي ويتوحدان في أشكال من وحي الخيال»⁽³⁾، ومن هنا فإنّ البحث والتتقيب عن الدلالة داخل النص الأدبي طريق جديد نحو المعرفة، وبحث دائم عن الحقائق الغائبة والأنساق الثقافية المضمرة في باطن هذا الخطاب، وهذا ما يخرج النص الأدبي من مجال اللغة العادية إلى لغة جديدة تفتح النص على مستويات عديدة من القراءة، وتولّد العديد من الدلالات الهامشية، وتعبّر عن رؤى جديدة، محاولة تجسيد ذلك العالم المطلق الذي عجزت اللغة العادية عن التعبير عنه وبالتالي يفتح أبوابا عديدة من الرؤى والتأويل، والغوص فيها هو بحث عن ذلك الشبح المجهول الذي يدفع نحو القراءة، من غير الوصول إلى أي يقين يضمن سلامة الفهم، ويجنب التأويل الخاطئ والمقصدية الغير صحيحة، فممارسة النشاط التأويلي، والاستثمار في مشروعه ليس بالأمر الهين، وليس عملية بسيطة تقدم دوما نتائج حاسمة وبيقينية لا تقبل النقد « وإنما هي جهد جهيد واجتهاد مضني لا يوصل صاحبه في غالب الأحوال إلا إلى الظن الغالب، ولكنها تساهم في إنتاج قراءات جديدة»⁽⁴⁾، وهنا يظهر الخطاب الأدبي كخطاب تائر ومتمرد ينزاح عن النماذج الخطابية الأخرى، حيث يعيش فيها المبدع تجربة داخلية متوترة، وعلى القارئ أن يعايش هذه التجربة و« أن يعيش التوتر نفسه أو يكاد الذي وصل إليه الشاعر أمّا الذي يقف على حافة التجربة فلن ينال من النص إلا ظاهره»⁽⁵⁾، وهذا يظهر جليا في النصوص الصوفية التي تستدعي التأويل وتفرض تعددية قرائية، فتسهم في توليد الدلالة، وهذا من خلال تفكيك الرموز والبحث عن المرجعيات التي تؤسس لهذا النص، وبهذا الشكل يتحول الفعل القرائي من فعل محايد إلى تجربة حية متفاعلة ومتوترة ومهووسة، تشبه تماما تجربة الكتابة كتجربة حيوية

(1) بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لعنوا الطباعة والنشر، مصرن ط1، 2006، ص 178.

(2) عبد الواسع الحميري: في الطريق إلى النص، ص 130.

(3) أسفيان زدادقة: الحقيقة والسراب قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 230.

(4) يحيى رمضان: القراءة في الخطاب الأصولي الإستراتيجية والإجراء، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007، ص 356.

(5) أسفيان زدادقة: الحقيقة والسراب قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة، ص 232.

ونشطة تمارس لعبة الإرجاء والإضمار، « فاللغة ذات قدرة بالغة على التعبير عن مدلولات محددة دون أن تغيب في أفقها تماما مدلولات أخرى مستبعدة»⁽¹⁾، وهذا ما ينطبق على النص الأدبي والنصوص الشعرية المعاصرة خصوصا، فاستعمال كلمة من الكلمات التي تنتمي لحقل معرفي معين في معنى معين لا يمنع إمكانية التأويل لدى المتلقي، بحكم ما يلابس الدلائل وهذه الكلمات من أوضاع سياقية يصعب أحيانا ضبطها بدقة، فالمتلقي « له أيضا أوهامه الخاصة وردود فعله التي تميزه عن غيره من المؤلفين»⁽²⁾، وهكذا تبقى كل التأويلات الممكنة للدلائل مرتبطة بالتصورات النسبية وما يتصل بها من أوضاع سياقية معينة.

ومن هنا تطرح فكرة التعددية القرائية للنصوص الأدبية، والتي تمكّن الناقد من إنتاج خطابات جديدة على هذه النصوص، ومنحها أبعادا دلالية أخرى، فالطريق إلى الدلالة داخل النص الأدبي مليء بالمطبات والمخاطر، ورحلة البحث عن المعنى والقبض عليه تبقى مشروعاً وهمياً يحلم الناقد بتحقيقه يوماً، ويبقى كسراب بقية يحسبه فيضا من المعاني، ولكنه مجرد أوهام وأشباح تلقي بضلالها دون كشف حقيقتها.

4-5- الدلالة في الخطاب الروائي:

تعدّ الرواية من الأشكال السردية الحديثة التي أفرزتها حركة التمدن في المجتمع الأوروبي، وما شكلته من تعقيدات لدى الإنسان، ممّا غيرت من نظرتة إلى الحياة والعالم، وخلقت فيه الإحساس بالضيق، وقد امتد هذا الوضع فيما بعد إلى الرواية العربية الحديثة، التي شهدت بدورها هذا التحول على مستوى الأبنية السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، فكان لا بدّ لها من مسايرة هذا الوضع، من خلال إنتاج فن روائي يستجيب لمعطيات الحداثة، حيث يقوم على أساليب جديدة في الكتابة الإبداعية، ويكسر نمطية السرد التقليدي، من أجل خلق فن سردي متفرد يحمل خصوصيته وجمالياته، «والرواية من حيث هي جنس أدبي راق بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتصافر لتشكّل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا يعترى إلى هذا الجنس الحظي والأدب السري»⁽³⁾، وهذا الشكل الأدبي بدوره هو عصاره

(1) أحمد حميداني: القراءة وتوليد الدلالة نحو تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 2003، ص 168.

(2) المرجع نفسه: ص 172.

(3) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة-المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1998، ص 27.

مجموعة من التجارب الحياتية، التي تعبر عن موقف الانسان من العالم الذي يدور حوله بقضاياها الشائكة ومشاكله المعقدة، حيث يستثمر فيه الخيال والواقع عبر اللغة والأسلوب الترميزي، والعودة إلى التراث والأسطورة تارة وإلى التاريخ تارة أخرى، وعبر مجموعة من التوابل الفنية التي يؤثث بها مخياله الروائي، ومختلف المكونات السردية، التي تسهم في خلق جمالية النص، وبناء الفضاء الدلالي له، حيث تغوص بالقارئ في عوالم المعنى ودهاليز الدلالة، وهذا الشكل الروائي لم يبق حبيس القوالب الجاهزة والثابتة، وإنما عرف تطورا كبيرا خصوصا مع ظهور الرواية الجديدة في أوروبا وفي فرنسا بالتحديد، والتي تشكلت بدورها على أنقاض ما أفرزته معطيات ما بعد الحرب العالمية الثانية من حروب وقتل ودمار، سار بالبشرية إلى هاوية الضياع والتشيء، حيث ضاعت كرامة الانسان وسلبت منه حريته وإنسانيته، من هذا المنطلق تشكل الخطاب الروائي الجديد كثورة على كل المنظومات الفاعلة في العالم، ليعلم هو الآخر عن تمرده على مختلف المؤسسات السياسية والدينية، ويشكل خطابا روائيا متمردا في شكله عن باقي الأشكال الروائية التقليدية، ويؤسس لشكل جديد في الكتابة يخدم واقع العصر وظروفه ومعطيات الحضارة الجديدة، وقد لقي هذا الشكل الجديد حماسا كبيرا في فرنسا وأوروبا، حيث أقبل العديد من الروائيين على تأليف رواياتهم بهذا الشكل، ثم سرعان ما امتدت هذه العدوى إلى البيئة العربية، أين تلقاها الروائيون العرب بلهفة شديدة وبحماس فياض، وهذا من أجل تفكيك وتشريح الواقع العربي المهزوم والمغلوب عن أمره، خصوصا بعد نكسة عام 1967، كل هذه المعطيات خلقت ثورة في الكتابة الإبداعية العربية، سواء الفنون الشعرية أو النثرية، والتي نجد في مقدمتها الرواية، التي لم تعد شكلا بسيطا يحمل قالباً واحداً يتسم بالثبات، وإنما صار عنوانها هو الحركة والحرية، فهي تمارس التجريب الفني الدائم، لتساير حركة المجتمع وتحولات الواقع، ولا تكتفي بالنموذج الجاهز، كما أنها تتحرر من كل القيود النقدية والإيديولوجية، ليحاول الروائيون عبرها تجسيد الواقع وتعريفه ما هو مضمرة فيه، ولكن ليس الواقع المعاش ولكن «الواقع الذي صوروه في رواياتهم واقع يشارك الكاتب مع القارئ في خلقه، لكنه ليس الواقع المتعين ولكن واقع في طور التحقق»⁽¹⁾، يتعاون المؤلف والمتلقي في تشييده، وإبراز دلالاته الحقيقية المتخفية خلف الفضاء اللغوي للنص.

(1) حورية الظل: الفضاء في الرواية العربية المعاصرة، ص 35.

ولكن طريق الوصول إلى الدلالة داخل النص الروائي الجديد محفوف بالكثير من المخاطر التي يمكن أن تجنب القارئ الفهم الصحيح، وتقوده إلى المعاني الخاطئة أو الغير محتملة فهذا النص يحمل الكثير من الألغام الدلالية والافخاخ الفنية، التي تفتح النص على تعددية قرائية وتوالد دلالي، وهذا أمر طبيعي على اعتبار أنّ الرواية الجديدة خلخت الشكل القديم للرواية وشكلت في مقابله شكلا جديدا، فالمكونات السردية لم تعد كما كانت عليه في الرواية التقليدية والنظرة إليها تغيرت، وأصابها داء المتاهة كما أصاب المجتمع والانسان.

فالإحساس بعنصر المكان ووصفه داخل الرواية تغيّر، وهذا ما أشار إليه هنري متران في كتابه "الخطاب الروائي" حيث قال: «إن العلاقة بين وصف المكان والدلالة (أو المعنى) ليست دائما علاقة تبعية وخضوع، فالمكان ليس مسطحا أملس أو معنى آخر ليس محددًا عاريا من أية دلالة محددة، بل أن الاختلاف الموجود بين وصف الأمكنة في رواية قد يسمح أحيانا بإقامة دراسة سميولوجية فعلية، وقد نبّه رولان بورنوف Roland peurnev إلى القيمة الرمزية والإيديولوجية المتصلة بتجسيد المكان، وإلى ضرورة دراسة هذا الجانب واعتباره وجها من وجوه دلالة المكان»⁽¹⁾، فعملية بناء الفضاء الروائي وتشكيل معماريته لا تخضع لقوانين ثابتة والأمكنة داخل الرواية شكلت متاهة حقيقية للشخصيات التي تعيشها من الداخل، وأصبحت أمكنة متعددة، منها الأمكنة الحلمية، والأمكنة العجائبية، والأمكنة الأسطورية، والأمكنة المؤنسة، وكلها تحيل أنساق دلالية ومعاني مضمرة، فالحاجة ضرورية للمكان، فلم يعد تضاريس جغرافية وحمولة طوبوغرافية، بل حمولة دلالية ونسقا إيديولوجيا، فالحاجة إليه ضرورية و« تجاهل هذه الحاجة أو عدم الأخذ بها أثناء تشييد الفضاء الروائي من شأنه أن يقوّض كل المدلولية (...) ويحدث شرخا في مقروئية النص»⁽²⁾، واستراتيجية فهم الفضاء المكاني تنطلق من عملية الوصف، ونظرة الشخصيات للمكان ذاته.

أمّا الفضاء النصي فهو بدوره لم يعد عنصرا ثانويا في منظومة الفهم، على اعتبار أنه يمثل الفضاء الذي يحتله المتن داخل المساحة الورقية المخصصة له، وإنما أصبح يمتلك حقلا دراسيا متخصصا وجديدا يسمى بشعرية العتبات أو النصوص الموازية، من عنوان رئيسي

(1) إبراهيم عباس: البنية السردية في الرواية المغاربية، ص 36.

(2) احسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 53.

وعناوين فرعية وإهداءات وتصديرات ونصوص فوقية، وفواصل ونقاط وبياضات وغيرها، وحتى القراءة لم تعد عمودية، بل أفقية تحتاج إلى قراءة خاصة من أجل تفكيك شيفراتها المتعددة.

وإذا عدنا إلى الشخصية فهي الأخرى لم تعد مكوّنا بسيطا يحيل إلى مرجع واقعي باعتبارها «كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها، وسحنتها، وسنها وهواجسها، وآمالها، وسعادتها، وشقاوتها»⁽¹⁾، كما ألغناه في الرواية التقليدية، خصوصا في أوروبا، وهذا يمكن تبريره كما يقول عبد الملك مرتاض من خلال ارتباطها «بالنزعة التاريخية والاجتماعية من جهة، وهيمنة الإيديولوجيا السياسية من جهة أخرى»⁽²⁾، والتي جعلت من الشخصية البطل بدون منازع داخل النص الروائي، أمّا في الرواية الجديدة فصارت تمثل هوية معقدة ومركبة ومتشابكة، كما تقلص الدور المحوري لها، وانصهرت ضمن مكونات الحكاية الأخرى، وتقدم المكان كعنصر مهمّ ليصبح البطل في الكثير من الأحيان، «فهو مانح الهوية وصائب المعنى على الشخصيات والأحداث»⁽³⁾، فشغل الاهتمام الكامل من قبل الروائي من خلال طريق التقديم وما يحتله داخل الفضاء اللغوي، الذي أصابه هو الآخر نوع من التغيير فلم يعد يلتزم لغة التصريح، ولكن صار يميل إلى التعقيد، ويتجنب المطاوعة بل يسير في طريق التمتع، شأنه شأن الحوار الذي لم يعد -في بعض الأعمال الروائية- يفصح عن مكونات الشخصية بقدر ما صار مستعسرا على الفهم من قبل القارئ، والوصف لم يعد مجرد محطة للاستراحة يتوقف فيها زمن الحكاية، ولكنه أصبح يمتلك قدرة فعّالة في تشييد فضاء الفضاء الحكائي ككل والفضاء الدلالي على وجه الخصوص، ومن ثمّ إبراز المعاني والدلالات التي يضمها هذا الفضاء، ولم يعد الوصف مستقلا عن البنية السردية، ولكن أصبح يتقلد عدّة وظائف كما أشار إلى ذلك حميد الحميداني في كتابه "بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي"⁽⁴⁾، وهذا ما يسهل على القارئ الوصول إلى المعنى، ويفتح له باب التأويل عبر الفضاء اللغوي للحكي حيث «يقرب الروائي المكان من القارئ بالوصف الذي يرسم صورة بصرية تجعل إدراك المكان بواسطة اللغة ممكنا، أو قل إن الوصف وسيلة الروائي لوصف المكان وبيان جزئياته وأبعاده»⁽¹⁾، أمّا الزمن فهو القرين للأبدي للمكان فلا يمكن فهم الواحد منهم إلاّ بحضور

(1) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 76.

(2) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(3) إبراهيم عباس: البنية السردية في الرواية المغاربية، ص 46.

(4) حميد لحميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 79-80.

(1) أسمر روجي الفيصل: بناء المكان الروائي، مجلة الموقف الأدبي، ع3-2، 1996، ص 12.

الآخر، والزمن لم يعد في الرواية الجديدة زما كرونولوجيا يلتزم نوعا من الخطية، بل صار زما متشتتا ومنتشرا ومتشظيا، تشظي الذات الإنسانية التي صارت تعيش أزمنة عديدة، سواء على المستوى الداخلي أو الخارجي، فصار هناك زمن السارد وزمن القارئ وزمن النص وغيرها، وها ما عقّد الأمر على المتلقي في فهم هذا العنصر، الذي يصعب فهمه دون فهم مكونات السرد الأخرى، «فهو يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى»⁽²⁾.

وباختصار فإنّ هذا التغيّر الذي أصاب مختلف المكونات السردية للرواية يعكس المتغيرات التي أصابت الإنسان، ومن ثمّ كان لابدّ من الكاتب إبداع شكل روائي جديد يتماشى وهذه المعطيات وبذلك برز: «فعل التنظير الذي ركز على تشيؤ المجتمع وضياع الفرد وتجرده من إنسانيته كما ركز في الأساس على التصورات الفنية والتقنية التي تقود كل كتابة، ما دام الأمر ينحصر في خلق نص جديد يتجاوز النصوص الكلاسيكية ويعمل على تقويضها»⁽³⁾، وهذا النص ترك القارئ بدوره يعيش هذا الوضع المتأزم على مستوى الفهم والدلالة، فشكّل له فهم الرواية متاهة أخرى، لذلك فالدلالة داخل النص الروائي هي رحلة طويلة عبر مختلف طبقات النص اللغوية والمكونات السردية المختلفة، انطلاقا من البنية الشكلية التي تطفو على سطح الخطاب، وصولا إلى البنية العميقة المتخفية خلف الكتل اللغوية للنص الروائي.

4-6- رؤية المكان بين المقدس والمدنس:

تتعدّد رؤية المكان داخل العمل الروائي بتعدّد الزاوية المنظور منها، والخبرات والتجارب المكتسبة، حيث تمنح المبدع قدرة عميقة في تأمل المكان والغوص في مختلف التفاصيل الدقيقة التي شكلت خصوصيته ومنحته هذه الرؤية وهذا العمق، وضمن هذه الرؤية يمكننا الحديث عن المكان ضمن ثنائية المقدس والمدنس، والمقدس في الواقع الحياتي لا يمس الأشخاص فقط، بل يمتد ليشمل المكان والذي ينطبع بالتقديس، ولقد أجمع علماء الأنثروبولوجيا الدينية وعلم الاجتماع الديني والأنثروبولوجيا الاجتماعية على أن مصطلح المقدس يدل على «طابع الموجودات التي تستلزم من الانسان القيام بحياها بطقوس دينية خاصة، عند التجاه إليها أو

(2) اسيزا قاسم: بناء الرواية، ص 38.

(3) احسن المنيعي: قراءة في الرواية، سندي للطباعة والنشر والتوزيع، مكناس، المغرب، ط1، 1996، ص 25.

معاملته معها أو اقترابه منها ماديا أو معنويا بأية صورة من الصور»⁽¹⁾، وهو يشكّل أساسا جوهر الاعتقاد الديني هو في تظاهراته الواقعية مكانا وزمانا وأشخاصا، هذا المكان الذي تتجسد فيه ممارسات الانسان العقائدية والتي تشكل تجربته الدينية، وهذه المقدسات تختلف باختلاف الملل والنحل فما يكون مقدسا في ديانة ما قد يكون مدنسا في ديانة أخرى، أمّا إذا نظرنا إلى هذا الموضوع من زاوية الأخلاق، فإننا نجد فكرة القداسة ترتبط «بفكرة الطهارة والاستقامة والخلاص من الشوائب المادية اللاخلاقية والنزاعات والميول الغريزية»⁽²⁾، وإذا كان المخيال الاجتماعي يقدس فعلا أماكن وأشخاص وأشياء معينة، والتي تنتظر إليهم كرموز مقدسة تربطهم بالدين وقيمه، فإنّ المخيال الروائي بدوره ينظر إلى بعض الأماكن والأشياء كمقدسات تحتل مرتبة عالية ضمن هذه الرؤى المختلفة للمكان.

وإذا كان المكان في الواقع لا يصبح مقدسا ذو فعالية إلاّ إذا كان ملموسا، ولا يكون كذلك إلاّ إذا تجلى وظهر وعاشنااه كتجربة للظاهرة الدينية، ليصبح واقعا معاشا في الحياة اليومية، فإن الأمر داخل النص الروائي مختلف، على اعتبار أن المبدع يتعامل مع مكان يوتوبي لا وجود له في الواقع، مكان تصنعه اللغة ويزينه المبدع ببعض التوابل الفنية، فيمنحه بعدا جماليا ذو صبغة عجائبية، إنّه مكان لا يوجد إلاّ في الحلم صنعته مخيلة المبدع، وبثت فيه من روحها الفنية لتجعل منه الخلاص من الواقع المرير والمتعفن الذي يعيشه الانسان في الحاضر.

والشاعر العربي المعاصر أدرك جيدا المأزق الحضاري الذي يعيشه، خصوصا مجتمع المدينة بعلاقاته المعقدة ونمط عيشه الصعب الذي تنعدم فيه الإنسانية» فالتفوق المحيطي والانغلاق الأفقي، والتعمق المعماري للمدينة، والانفجار السكاني والتزامم البشري فيها، مسؤولية كلها عن الشعور بالتفاهة والانسلاّب الروحي، والانحدار الذاتي وفقدان القيم الأصيلة، التي يشكل فقدانها عاملا مهما وحاسما من عوامل ارتباك الذات وفقدانها لهويتها، وبالتالي نفورها من المكان الذي سلبها كينونتها وجودها الخلاق والحر»⁽³⁾، لذلك فهي تطلب الخلاص من هذا الواقع المتأزم نحو ذلك الفردوس المفقود الحامل للطفولة والبراءة والألفة والطهارة، «ولا سبيل لامتلاك ذلك المكان، إلاّ عن طريق السفر الحلمي الذي يتم عبر الصورة الشعرية التي تقفز فوق حدود

(1) ينظر علي عبد الواحد وافي: الأسفار المقدسة في الأديان السابقة للإسلام، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، ط1، 1964، ص17.

(2) المرجع نفسه: ص19.

(3) عقاد: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص 295.

المكان من خلال تقويض أركانه، وتتجاوز الزمان عن طريق عدم الاعتراف بأمدائه وآناته»⁽¹⁾. فالصورة الشعرية يمكنها الجمع بين مختلف المتناقضات الموجودة في الواقع عن طريق الخيال والادراك والذاكرة ومفعول اللاشعور، فتتدفق إلى أعماق الذات لتستقر داخل جوهرها الحقيقي وذكرياته الطفولية.

والروائي بدوره يعيش هذه الأزمة الحضارية ويحاول الخروج منها من خلال السفر والمغامرة داخل الكتابة، والتي تقوده إلى مدينة الحلم، المدينة الطاهرة المقدسة التي تطهره من ذنوبه وأدرانها، باحثاً عن واقع أفضل مما يعيشه، وهو بذلك ينتقد الوضع الاجتماعي والسياسي والثقافي المتعفن، وهذا ما سنستجليه في روايات عزالدين جلاوجي فيما بعد.

وإذا تجاوزنا فكرة المقدس في النص الروائي، سوف يصادفنا غريمه الأبدي الذي هو المدنس.

والمدنس على نقيض المقدس، فبالمفهوم الديني «يطلق هذا التعبير على حالة الفرد التي يصبح فيها غير صالح للمشاركة في القيام بالطقوس والفروض الدينية نتيجة لتدنسه كالجنابة أو الطمث أو ارتكاب محرم (...)» وحالة التدنيس هذه تعتبر خطراً على الشخص النجس»⁽²⁾. والمدنس بدوره يمتد من الأشخاص نحو الأمكنة، فالأماكن بدورها تحمل صفة القدرة، على غرار دورات المياه والمواخير وبيوت الدعارة والملاهي الليلية، كلها أماكن تحيل إلى هذه الصفة الدنيئة، وقد جسد الشاعر المعاصر بدوره هذا المكان وهذه الحالة الوجودية من خلال نظريته إلى المدينة كفضاء جامع لكل مظاهر العفن والرذيلة، فهي مبعى كبير كما رأينا من قبل مع الشعراء العرب المعاصرين وفي مقدمتهم بدر شاكر السياب، مكان يفتقد فيه الأمن والسكينة وتكثر فيه الممارسات والسلوكات اللاأخلاقية والفساد والبغي، وهذا الشعور ناتج أصلاً من «اقتلاع الذات من موقعها الحصين والأصيل، وتموضعها في مكان معاد، خلخل توازنها، ووصم واقعها بالضيق، والتشنج، والغصص»⁽³⁾، وهذا الاقتلاع والسلخ الذي أصاب الذات الشاعرة جعلها تعيش في منفى قسري، مما زاد من حدة المعاناة والألم، الذي تجسد لنا من خلال طبيعة النصوص الشعرية ذات النبرة التشاؤمية نحو المدينة.

(1) قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص 296.

(2) علي عبد الواحد وافي: الأسفار المقدسة في الأدب السابق للإسلام، ص 23.

(3) قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص 292.

والروائي بدوره يطرح هذه القضية من بوابة النص الروائي، الذي يصف فيه المدينة المدنسة كيف كانت في الماضي السحيق وكيف أصبحت في الحاضر، فهذه المدينة هي مدينة مقدسة ولكن في صورة أخرى مشوهة، سقطت عنها صورة القداسة فأدخلتها في مستنقع الدنس والقدارة وهذا النوع من المدن يحضر كثيرا داخل الأعمال الروائية العربية عبر عدة أسماء وألقاب أطلقها الروائيون عنها، فهي المدينة العاهرة والمدينة والقبحة والمدينة الملعونة والمدينة المقرفة والمدينة المومس وغيرها من الأسماء القبيحة التي ارتبطت بهذا الفضاء، وهذه الأسماء تنمو عن عاطفة التدمر والسخط والحقد الذي أصاب الروائيين أنفسهم من الوضع الذي آلت إليه مدنهم بفعل الأوضاع السياسية والاجتماعية التي أصابتها، حتى صارت المدينة في نظرهم «مجلبة الأوجاع والمآسي، إنها أرض المتاعب والويلات، تقتل العافية وتضرب الحياة في الصميم، مر عليها زمان دنسها وبدل أطوارها، فضاعت فيها هوية إنسانها، إذ تلاشت من أعماقها جذوره»⁽¹⁾، لذلك صارت موطننا للقلق والاضطراب.

والمبدعون الجزائريون أدركوا هذه الحقيقة خصوصا في فترة التسعينيات، التي عرفت فيها الجزائر سنوات من التقتيل والإرهاب الهتمي، الذي عصف بسكانها وخلق الرعب والخوف في نفوسهم، وجعل المدن مسرحا لمجازر رهيبة راح ضحيتها أبناء الجزائر بمختلف الشرائح الاجتماعية، فشرّحوا هذا الوضع وعبروا عن سخطهم وتدمرهم من الواقع الذي عرفته الجزائر في هذه المرحلة، من خلال استثمار هذه الأحداث كمادة خام في متونهم الروائية، وعبر هندسة سردية تقوم على وصف المكان وصفا دقيقا باعتباره الفضاء الحامل لكل هذه الأحداث الدرامية، «ووعيا عميقا بالكتابة جماليا وتكوينيا، وذاكرة وهوية ووجودا قائما، كما يتجلى أيضا كسؤال إشكالي ملتصق بوعينا الثقافي والاجتماعي والجمالي وبنسيجنا السيكلوجي والمعرفي والإيديولوجي»⁽²⁾، فهو يستوعب كل هذه الحمولات الدلالية.

وقد تعددت طرق تقديم المكان المدينة لدى الروائيين الجزائريين واختلفت باختلاف إيديولوجية كل مبدع واستراتيجيته الفنية في تقديم أحداث الرواية، فنجده يقدم المدينة في هيئة إنسان أو امرأة، وهذا ينمو عن وعي جمالي كبير ورؤية فنية فائقة لا تخضع للمقاييس المنطقية، ولا تشابه الأحداث الواقعية، حيث يضفي المبدع على المكان صفات إنسانية محددة لخلق نوع من

(1) جورج شكيب سعادة: الصراع بين المدينة والريف في شعر إيليا أبو ماضي، دار الحداثة، بيروت، لبنان، (د.ط.)، 2002، ص 162.

(2) عاليا محمود صالح: البناء السردية في روايات إلياس خوري، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص 75.

التفاعل الحميمي مع الإنساني أو خلق الشعور بالاغتراب والكرهية له، والمبدع عندما يؤنس المكان يدخله إلى عمله الفني «ليقوم بدوره الجديد، ويساهم في خلق المناخ العام الذي يطمح أن يحققه»⁽¹⁾، فيشاركه المعاناة في القهر والفرح في الحياة، ويكسبه عمقا في الرؤية والدلالة وتترسخ رؤيته لهذا المكان فيضفي عليه إمّا طابع التقديس أو يجعل منه مكانا مدنسا فاسدا يستحق اللعنة، وهذا المكان المدينة يجسد الواقع المأساوي الحاضر، والصورة السوداوية الحزينة، والوضع الذي يعيشه الانسان ويعيشه المثقف العربي والجزائري خصوصا، ومدى تفاعل هذا المبدع(المثقف) طبعا مع الأحداث سواء بالإيجاب أو السلب، فتتجلى لنا عاطفة الكره لدى المبدع، وهذه الكراهية منبعها ذوات الشخصيات انطلاقا من المظاهر التي تغلب عليها كالضجيج والاكنتاظ والاحساس بالضياع والاغتراب والقلق والخوف والحزن، فيقارنه بعالم الحلم والطفولة ليعيد رسم لوحة فنية جديدة تنفذ إلى أعماق الذاكرة الأولى وتجسد المدينة كما كانت عليه من قبل، فيلمح إليها بعنصر مادي محسوس موجود في الطبيعة ويمنحه صفة القداسة كالكهف أو الجبل أو الغابة، وأحيانا يضيف عليها صبغة عجائبية ليس لها مثل في الواقع، لأنه يدرك جيدا استحالة الوصول إليها إلا من خلال الإسراء في عوالم الكتابة المظلمة وخيالها الشعاري المبدع، وفي مرات أخرى يلجأ إلى أسطورة المكان، على اعتبار أن الأسطورة تمتلك صفة القداسة وتخزن طاقة روحية هائلة تمكن الإنسان من فهم العالم واستجلاء الجانب الخفي فيه وتقديس المكان هو تقديس للوطن، وبهذه الأنسنة للمكان يمكن أن نتكشف النظرة الجمالية إلى العالم الخارجي والحياة بالنسبة للمبدع، وهذه العلاقة بينه وبين المدينة التي تنطلق من موضع الألفة وتستمر إلى حد الحلول، ومن هنا يمكن أن نستشف رؤية الروائي ونظريته إلى المكان داخل النص الإبداعين من خلال هذه الثنائية الضدية، التي ترتقي بالمكان الغائب أو المكان المرجو إلى درجة التقديس والعبادة والمثال داخل هذا الواقع الحاضر الذي يعمه الفساد من كل جانب، وتسوده النجاسة والقدارة في كل بقاعه فهو مزيلة كبيرة، وهذا ينمو عن تراجع قيم الخير والأخلاق النبيلة في مقابل ذلك انتشار واسع لكل السلوكات الفاسدة التي ألقت بالإنسان في أحوال الرذيلة وجعلت من قيم الشر هي الغالبة ومجلبة للعذاب والضياع، وموقظة للفتن والصراعات والحروب .

(1)مرشد أحمد: أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا،(د.ط)، 2009، ص 11.

الفصل الثاني: البنيات المكانية العامة ودلالتها في الخطاب الروائي عند عزالدين جلاوجي

1-التعريف بالمؤلف وأعماله:

عز الدين جلاوجي من مواليد 1962 بمدينة سطيف الجزائرية، يعد من الأقلام الأدبية البارزة في المشهد الأدبي الجزائري المعاصر، بحكم غزارة إنتاجه من جهة، وتعدد الفنون الأدبية التي كتب فيها، فقد كان قاصا وروائيا وشاعرا وكاتبا مسرحيا حيث « حاول أن يؤسس لاتجاه جديد في الكتابة المسرحية، أطلق عليه مصطلح مسردية»⁽¹⁾، كما كتب في أدب الأطفال، إلى جانب كونه يمارس البحث الأكاديمي كأستاذ جامعي في جامعة برج بوعرييج، وناقد أدبي من خلال ما كان يكتب في الصحف والمجلات الجزائرية والعربية، إلى جانب اهتماماته بالفن التشكيلي والموسيقى، «بدأ نشر أعماله في الصحف منتصف الثمانينات، وصدرت أولى مجموعته القصصية عام 1994، اهتم بالنص المسرحي الجزائري والمغاربي، وقدم في ذلك رسالتي الماجستير والدكتوراه، يشتغل أستاذا للأدب العربي»⁽²⁾، كل هذه المعطيات جعلت من هذا الكاتب تجربة فريدة في الكتابة، تحاول دوما مواكبة التحولات والتغيرات التي يعيشها الأدب في العالم ويعيشها الانسان، فالهمّ الإنساني والاجتماعي هو الذي أخذ منه الكثير، يحاول ملامسة جراحاته، بلغة شفافة وشاعرية مفعمة بالعواطف الجياشة والرقيقة اتجاه ما يصيب الانسان والمجتمع من نكسات وانهزامات، وهذا ما جعل الناقد حسين فيلاي يقول «إن المنتبج لتجربة الروائي عز الدين جلاوجي بدءا من سرادق الحلم والفجيرة ومرورا بالفراشات والغيلان، رأس المحنة، وانتهاء بالرماد الذي غسل الماء يقف على ذلك الاهتمام باللغة الفنية كمكون رئيس من مكونات السرد الروائي»⁽³⁾، لذلك لقيت أعماله رواجا كبيرا في سوق القراءة، خصوصا من قبل

المتقنين والجامعيين، الذين يدركون هذا التحول في الكتابة، ودوره في طرح القضايا العميقة، وتلقفها النقاد بنهم شديد، وما يدل على ذلك هو ذلك الكمّ الهائل من الدراسات التي ألّفت حول أعمال هذا الرجل، في الجامعات الجزائرية أو العربية، وسواء في قسم الدراسات العليا(الماجستير والدكتوراه) أو في الليسانس، أو حتى في دور الثقافة، أو عبر وسائل الإعلام المكتوبة والمسموعة.

(1) عز الدين جلاوجي: العشق المقدس، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2014، ص167.

(2) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(3) حسين فيلاي: السمة والنص السرد، موفم للنشر، الجزائر، ط1، 2008، ص 52.

-العضوية في المؤسسات الثقافية(1):

-عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية الوطنية وعضو مكتبها الوطني منذ1990

-عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ 2001

-عضو اتحاد الكتاب الجزائريين..وعضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين (2000-
2003)

-التأسيس والإشراف على الملتقيات الثقافية والأدبية:

-ملتقى أدب الشباب الأول 1996

-ملتقى أدب الشباب الثاني 1997

-ملتقى المرأة والإبداع في الجزائر 2000

-ملتقى أدب الأطفال بالجزائر 2001

-ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب ماي 2003

-ملتقى الرواية بين راهن الرواية ورواية الراهن ماي2006

-الملتقى العربي أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية 2007

-المشاركة في الملتقيات الثقافية والعربية:

-المشاركة في ملتقى البابطين الكويتي في الجزائر 2000

-المشاركة في ندوة الأمانة العامة لاتحاد الأدباء العرب بتونس جانفي 2003

-مؤتمر اتحاد الكتاب والادباء العرب ديسمبر 2003

-المشاركة في عكاظية الشعر بالجزائر العاصمة 2007

-ملتقى الرواية الجزائرية بالمغرب 2007

(1)ينظر موقع ديوان العرب على الرابط التالي: www.diwanealarb.com/spip.php.articele:26219

- مؤلفاته(1):

في الدراسات النقدية:

1- النص المسرحي في الأدب الجزائري

2- شطحات في عرس عازف الناي

3- الامثال الشعبية الجزائرية

4- المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر

- في الرواية:

1- سرادق الحلم والفجيرة

2- الفراشات والغيلان

3- رأس المحنه

4- الرماد الذي غسل الماء

5- حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر

6- العشق المقدس

7- حائط المبكى

8- الأعمال الروائية غير الكاملة(4 روايات)

- في المسرح(2):

1- البحث عن الشمس

(1) عز الدين جلاوي: العشق المقدس، ص168.

(2) المصدر نفسه: ص 167.

2- النخلة وسلطان المدينة

3- الأفنعة المثقوبة

4- أحلام الغول الكبير

5- أم الشهداء

6- التاعس والناعس

7- غنائية أولاد عامر

8- رحلة فداء

9- ملح و فرات

- في القصة:

1- لمن تهتف الحناجر؟

2- خيوط الذاكرة

3- سهيل الحيرة

4- رحلة البنات إلى النار (ضم جملة قصصه القصيرة)

- في أدب الأطفال⁽¹⁾:

1- ضلال وحب 5 مسرحيات

2- الحمامة الذهبية 5 قصص

3- أربعون مسرحية للأطفال

- الكتب التي تناولت أعماله الأدبية:

(1) العشق المقدس: ص168.

-علامات في الإبداع الجزائري لعبد الحميد هيمة

-مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد لعبد القادر بن سالم

-السمة والنص السردى لحسين فيلالي

-سيمولوجيا النص السردى. مقارنة سيميائية لرواية الفراشات والغيلان لزبير نويبي

-بين ضفتين لمحمد الصالح خرفي

-محنة الكتابة للدكتور محمد ساري⁽¹⁾.

وهذه الكتب تمثل مرحلة معينة من مراحل الكتابة النقدية التي شملت أعمال عز الدين جلاوجي خصوصا في السنوات الأولى من إصدارها، على اعتبار أن دراسة المتون الروائية والقصصية والمسرحية لهذا المبدع، لقيت عناية ودراسة في الحقل الأكاديمي والجامعي لاسيما في السنوات الأخيرة، إلى جانب الدراسات التي تنشر في المجلات والجرائد الورقية والإلكترونية، ليس الجزائرية فحسب بل العربية، ومنها بيان الكتب الإماراتية، عمان الأردنية، الأسبوع الأدبي لسوريا، مجلة كلمات البحرينية، وجريدة الأخبار البحرينية.

⁽¹⁾ ينظر موقع ديوان العرب على الرابط التالي: www.diwanealarb.com/spip.php?article26219.

2- المدينة:

2-1- المدينة لغةً: من: «مدن بالمكان يمدن مدونا: أقام ومدن المدينة أتاها، مدن المدائن تمدينا مَصْرَها وبنائها، وتمدّن الرجل تخلّق بأخلاق أهل المدن، وانتقل من حالة الخشونة والبربرية والجهل إلى حالة الظروف والانس والمعرفة، وتمدين الرجل تتعم (...)، المدائن مدينة كسرى قرب بغداد كان فيها إيوانه المشهور، سميت بالجمع لكبرها، (...)، المدينة المصر الجامع وقيل الحصن يبني في أصطمة الأرض (...). ج مدائن ومدن (...)، والمدينة أيضا الأمة (...). والنسبة إلى مدينة الرسول(ص) مدني وإلى غيرها مديني (...). ومدينة السلام بغداد (...). والعرب تقول ابن مدينتها»⁽¹⁾.

فالمدينة هي موطن الحضارة ومأوى الانسان ورحمه الأول الذي احتضنه، وأسقط فيه مختلف تجاربه الحياتية التي شكلت الحضارة الإنسانية ككل، فأغلب الحضارات التي شهدتها الأمم والدول كانت في نطاق الفضاء المديني ومازال التاريخ منذ القديم يشهد على تلك المدن وتفاعلات الانسان معها سواء بالإيجاب أو السلب.

2-2- المدينة اصطلاحاً:

هي عبارة عن رقعة جغرافية تحمل طابعا حضاريا ومواصفات معينة تؤهلها لأن تكون كذلك كما يشير إلى ذلك العلماء المختصين في علم الاجتماع الحضاري، الذين يرون في المدينة «امتداد للقريّة على افتراض أن هناك تدرجا مستمرا بين ما هو ريفي وما هو حضاري»⁽²⁾. لذلك يصعب التفريق بين هذين الفضائين المكانيين من منظور هذا العلم، بحكم المعطيات السابقة التي تتدخل في تشكيل خصوصية كل مكان، وتميزه الجغرافي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي، لكن على الرغم من ذلك يوجد من العلماء من حاول إيجاد الفروق النسبية بينهما انطلاقا من عدّة ملامح ترتبط عادة بالتطور الاقتصادي، والبنى التحتية التي تهيم على كل مكان منهما، إضافة إلى شروط أخرى تتعلق بالبداوة والتمدن، وما يفرضه هذان العاملان من

(1) بطرس البستاني: محيط المحيط، قدّم له وعلّق حواشيه: محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009، مادة مدن.
(2) حسين عبد الحميد رشوان: دراسة في علم الاجتماع الحضري، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، ط7، 2013، ص51.

إبراز للفروق الجوهرية بينهما، حيث صارت المدينة تتكون من «الحضر والمحافظات والعواصم والمراكز، فيعتبر ريفا كل ماعدا ذلك»⁽¹⁾، لكن علينا أن نفهم جيدا أن المدينة ليست مجرد مكان جغرافي منفصل بل ينشأ في مقابله مكانا جغرافيا آخر هو القرية، وكلاهما عبارة عن مجموعة من الأفق التي تخلق مدينة المكان» بل أفق كل مدينة هو أن تولد فضاء مدينيًا يعبر عن حقيقة تراكمية في المكان والزمان»⁽²⁾، وهذا المكان بدوره أصبح هو الآخر يحمل جملة من المواصفات التي يمكن إدراكها، وربما كانت خاصة «التمايز واللاتجانس الاجتماعي أبرز ما يميز الطابع الحضاري، نظرا لما تتصف به المدينة من اختلافات شديدة من حيث المهن والمراكز الاجتماعية»⁽³⁾، مما خلقت العديد من العلاقات الاجتماعية، بالإضافة إلى مجموعة من التفاعلات الحضارية بين السكان والمدينة.

وباختصار يمكننا أن نقدم مفهوما للمدينة بأنها تمثل تجمعات سكانية كبيرة ذات طابع غير متجانس، حيث تقطن في داخل رقعة جغرافية محدودة، وتتمتع بشروط الحضارة والمدنية، حيث يشتغل أهلها على مهن مختلفة ومتخصصة، وهذا الطابع المديني لا يزيل عنها بعدها الحضاري « فضلا عن أن نسق التفاعل في المدينة معقد والحراك الاجتماعي فيها أسرع مما هو في القرية»⁽⁴⁾، والمدينة باعتبارها بعدا حضاريا فهي ترتبط بسيرورة الزمن وتطوره «فالمدينة مرحلة حضارية ومفهوم حضاري نسبي، فما يعد مدينة في بيئة قد لا يعد كذلك في بيئة أخرى»⁽⁵⁾، لذلك عندما يقتحم هذا المفهوم مجال الأدب فإنه يرتدي أزياء عديدة من المعاني ويتلون « برموز وأبعاد ودلالات مختلفة ليصبح ذات دلالات فكرية معقدة نسبيا»⁽⁶⁾، لتتجاوز المحطات التاريخية والثقافية والحضارية وتشكل خطابا إشكاليا ذا قوة مضاعفة «فهو في جزء منه خطاب مباشر يستفز الحواس ويرشدها إلى طبيعة الأشياء، وهو في جزءه الآخر خطاب ملتو خفي يتوجه إلى أهم الملكات كالخيال والعقل والذاكرة والقلب»⁽⁷⁾، وعلى هذه الشاكلة تدرك حقيقة الفضاء المديني من خلال بعديه المادي المحسوس والعاطفي المجرد، خصوصا لما يتعلق الأمر بالنصوص الروائية، التي تعيد تشكيل هذا الفضاء تشكيلا فنيا، وهذا التشكيل

(1) أحسين عبد الحميد رشوان: دراسة في علم الاجتماع الحضري، ص 52.

(2) عزيز لزرقي: العولمة ونفي المدينة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص 69.

(3) أحسين عبد الحميد رشوان: دراسة في علم الاجتماع الحضري، ص 52.

(4) ازهير عبيدات: صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، دار الكندي، إربد، الأردن، ط1، 2006، ص 13.

(5) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(6) عقادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2001، ص 20.

(7) عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003، ص 110.

يستجيب لمتطلبات التطور الاجتماعي، ونمط الروابط والعلاقات والسلوكيات، التي تخلق فضاء مدنيا متميزا، يحمل سكانه من التقاليد والأعراف التي تميزه عن باقي الفضاءات المكانية الأخرى، فيخلق لنفسه خصوصية وتقردا، ووعي جديد من قبل قاطنيه، ومن قبل القراء الذين يتلقون هذا الفضاء بوعي وتأويل جديدين.

2-3- المدينة في الأدب الغربي:

تمثل المدينة بالنسبة للإنسان الغربي مفهوما إشكاليا بامتياز، على اعتبار أنه خاض عبر مسارات تاريخية متعددة العديد من المراحل والتطورات الصعبة، التي عصفت به وحددت مصيره ووجهت تفكيره، وحتمت عليه إعادة النظر في نمط التفكير، وقادته إلى التمرد على مختلف مؤسسات الدولة الرسمية، السياسية منها والدينية والاجتماعية والثقافية، وعبر هذا المسار الطويل كانت المدينة عند الإنسان الغربي تمثل متاهة حقيقية ولغز يصعب فك شفراته لأنه يرتبط بالفكر والتاريخ والدين والاجتماع البشري ككل، كما يشمل العلاقات الإنسانية والحضارية، ومختلف البنى التي ساهمت في تشكل هذا الفضاء الإشكالي.

وقد نال موضوع المدينة نصيبا كبيرا من اهتمامات الأدباء والشعراء الغربيين على غرار الفلاسفة والمفكرين ورجال الدين والسياسة.

فالفلاسفة اليونانيين قديما كتبوا عن المدينة وعن الروابط الاجتماعية التي تشد أزر سكانها وتخلق التفاعل الإيجابي بينهم، «فقد حدد أرسطو محيط المدينة بما لا يزيد عن سماع صوت واستفتاء حتى لكان الأمر بالنسبة إليهم يعتبر تجسيدا لفعل التنظيم وتحقيقا لنظام الجمال الأرضي، وعلاقة ذات نمط حضاري مميز من حيث كونها أساسا للنوع الثقافي، ومركزا للتعامل الإداري لتسيير شؤون الحكومة وما يتولد عنها»⁽¹⁾، أما أفلاطون فقد كتب عن المدينة في إطار الدولة فتحدث عن المدينة اليوتوبيا التي يتآلف فيها الناس، ويعيشون إخوانا من غير وصراعات، من أجل توفير لقمة العيش والسكن في جو من البهجة والأمان والسكينة، حيث تسوده الأخلاق السامية التي يحتفظ بها الناس، «وهذه المدينة هي المدينة البشرية الأولى مدينة الفطرة مثال للبراءة السعيدة، ليس لها من حاجات إلا الضروري»⁽²⁾، وهي مدينة مثالية لا يحمل

(1) قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص21.

(2) المرجع نفسه: ص 21.

فيها الناس سوى الصفات الخيرة، والواقع أن الأمر كان العكس تماما، خصوصا في العصور اللاحقة، التي عرفت حروبا ونزاعات كثيرة بين الدويلات المختلفة في مختلف أنحاء المعمورة وانعدمت العدالة الاجتماعية، وأفلاطون في تحليلاته هاته كان يعالج مسألة المدينة في إطارها الأشمل الذي يمثل الدولة، فيربطها بطبيعة النظام السياسي الحاكم وقوته العسكرية المتحكمة في أمن الدولة، وهذه المدينة «على الرغم من ادعائها الفضيلة والعدالة والحضارة إلا أنها تبدو غير ذلك تماما، لكون الطبقة أساسها والإعدام ديدنها في سبيل أن يظل السكان في المستوى الذي يكفل سعادة المدينة وأن يحتفظوا بقيمهم المدنية والأدبية»⁽¹⁾، لذلك سوف تستمر الحروب والتوترات والنزاعات بين الدول المختلفة، وتبقى مدينة أفلاطون مشروع يوتوبي مثالي ولد من رحم الفكر الفلسفي الأفلاطوني.

وقد عرف مفهوم المدينة تطورا كبيرا عند الغرب، فنجد في القرون الوسطى المدينة الجنة الموعودة أو مدينة الله كما هي عند القديس أوغستين، والمدينة الجحيم كما عند الطلائعيين والفردوس المفقود في التراث العبري، وباختصار يمكننا جمع أهم مواقف الفلاسفة والمفكرين عبر التاريخ لدى الغرب فندرجها في دائرة التشاؤم «إذ رأى بعضهم فيها مواخير فساد ورنذلة وبعدا عن العبادة والروحانية والأخلاق الحميدة وقربا من المادية، ونجد مثل هذه النظرة التشاؤمية لدى المفكرين الأوروبيين واستمرت حتى أيامنا هذه، وزاد من حدتها أن الحياة الحضارية تزداد تعقيدا مع الأيام»⁽²⁾، فالكثير من الفلاسفة والكتاب «شأنهم شأن المفكرين الذين حللوا المدينة الصناعية من مختلف جوانبها فكتبوا عن صورتها في الشعر والقصة والرواية في الآداب الأساسية (الروسي، الفرنسي، الإيطالي، الألماني، الإنجليزي، الأمريكي)، بل حتى في أدب أمريكا اللاتينية والأدب الإفريقي والزنجي»⁽³⁾، وهذا ينمو عن اهتمام كبير بموضوع المدينة عند الغرب وعن وعي تام بكل تفاصيلها الدقيقة.

وزدادت أهمية هذا الموضوع في العصر الحديث، أين احتل نصيبا كبيرا من اهتمام بعض الكتاب والشعراء على غرار ت.س.إيليويت وشارل بودليير وبول فاليري ورامبو وغيرهم.

(1)قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص 23.

(2) زهير عبيدات: صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، ص 15.

(3) إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي الجزائر نموذجاً 1925-1962، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 1997، ص 9.

لذلك امتد هذا الموضوع إلى مجال النقد الأدبي الغربي الحديث، ويشغل مجالا واسعا من الدراسة والتحليل، وقد جاء في فترات متأخرة من الحداثة، وارتبط برقي المجتمع والتطور التكنولوجي، الذي أنتج عقلا ذاتيا باصطلاح هابرماس، مما أسهم في بروز قيم مختلفة أثرت على وجدان المبدع وفكره، وكل ذلك كان نتاج الفضاء المدني « فسيطرة المدينة على الأدب الغربي كانت جدّ واضحة الامر الذي حدا بجون.ه.جونسون لأن يخصص كتابا كاملا لرصدها تحت عنوان (الشاعر والمدينة) «the poet and city»⁽¹⁾، وقد قام هذا الناقد بدراسة كم هائل من القصائد لشعراء كبار، وكان اهتمامه الكبير يخص شعرية المدينة والتي هي امتداد لشعرية المكان وهندسته الجمالية، وتشكيله الفني داخل النص الإبداعي، «هذا المكان الذي يشكله الخيال ويبنيه في اللغة على نحو يتجاوز حدود الواقع الفعلي»⁽²⁾ فهندسة البناء داخل النص الأدبي تختلف عما هو في الواقع، لأنها ترتبط بالمبدع وذاكرته التاريخية والحضارية، فيجعل من المدينة تجربة في الكتابة، ورؤية يتم من خلالها تفكيك العالم والوقوف على تفاصيله الصغيرة، فيترجم هذه التجربة داخل الفضاء الورقي للعمل الأدبي، ويمنحها بعدا جماليا يستند إلى وعي فني جديد في الكتابة الإبداعية، وهذه القدرة ليست في متناول أي كاتب أو شاعر ولكن لا نجدها «سوى لدى الشعراء الذين يتخذون المكان تجربة كيانية شاملة، ويحولون موضوعه إلى قضية كلية ويشكلون منه صورة ورمزا وإيقاعا»⁽³⁾، وهكذا فإنّ الاهتمام بالمدينة ازداد بشكل كبير في الأدب الغربي، لأنّ الكتاب أدركوا أن المدن تمثل ذاكرة الأمم ومرجعها الحقيقي الذي تناسته كتب التاريخ عن قصد أو غير قصد، والتي من خلالها نكتشف انتصارات الشعوب، وهمجية الحكام وهزائم الملوك، ومختلف العصبية والأصوليات التي خلقت الفتن ودمرت الحضارات عبر التاريخ، وشتت الناس شيئا في الأرض، ومن خلالها اكتشف الانسان الأوروبي هشاشة المؤسسات الرسمية للدولة وحقاقتها، وعجزها عن تحقيق السلام والوئام لشعوبها، لذلك ظهرت العديد من الأصوات والحركات التي أعلنت تمردا على مختلف المؤسسات السياسية والدينية، خصوصا بعد فترة الحربين العالميتين، حيث شهد المجتمع الأوروبي تغيرا على مستوى القيم والأخلاق وأنماط التفكير، فظهر التيار الإلحادي الذي لا يؤمن بأي دين أو عقيدة أو ملّة، فهي عندهم مجرد أساطير عرقلت طريق الانسان نحو الحرية

(1) قلدة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، 89.

(2) إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي الجزائر نموذجاً، 1925-1962، ص 05.

(3) المرجع نفسه: ص 06.

كما ظهر تيار العبث والسوريالية والدادائية، وكل هذه التيارات أعلنت تمردها الكامل على كل الخطابات المؤسساتية، وما أفرزته معطيات الحضارة الأوروبية داخل الفضاء المدني الجديد الذي كان ضحية هذه المتغيرات والتحويلات «ففي معظم الأحيان كانت حركة التاريخ ضد المدن فتحا واجتياحا واغتصابا لها ولنسائها وهي ماتزال كذلك إلى اليوم»⁽¹⁾، لذلك فالمدينة استوعبت كل هذه القيم، ممّا خلق نظرة جديدة للحياة والعالم للنسبة لقاطنيها، وبل للمدينة نفسها التي أصبحت فضاء إشكاليا وصدمة حضارية بالنسبة للشعراء والكتاب، خصوصا الذين أدركوا هذا التطور على مستوى القيم، واستوعبوا حركة التاريخ والحضارة، وهذا الحراك الحضاري لم يخلق في نفسية الانسان الغربي غير القلق واليأس والضياع، وجعل مصيره يسير في طريق مجهول في ظل موجة الدمار والقتل والحروب التي خلفت ملايين البشر الأبرياء ضحايا لمثل هذه الهمجيات، فأفقدت الانسان هويته الحقيقية التي فطر بها، وأفقدته لذة الأشياء وأصبح ينظر للحياة بمنظار أسود، فلم يعد يرى غير الشر في هذا العالم، وفقد الثقة في كل المؤسسات والقيم والأخلاق، فلا غرابة أن نجد شاعرا مثل بودلير، رائد المدرسة الرمزية في فرنسا، وأحد رواد الشعر الحداثي في أوروبا بعد ت.س.إيليو، ويعد من أحسن الشعراء المعبرين عن أزمة المدينة في فرنسا وأوروبا، هذا الشاعر الذي لا يرى في المدينة غير وجهها السلبي، الذي يخلق في النفس الشعور بالألم والخوف والمنفى، والتوق دائما إلى مدينة الحلم التي ينشدها الشاعر ومن خلال تتبع مختلف قصائده وخصوصا ديوان "أزهار الشر"، سوف نلمس نبرة التشاؤم هاته «فالمدينة البودلييرية هي موطن المتناقضات والفوضى والقبح والبؤس والضوضاء والبشاعة»⁽²⁾، فضاء تجتمع فيه مظاهر الألفة مثلما تجتمع فيه مظاهر الفساد والعفن والقدارة والوباء، وقد منحها بودلير أبعادا رمزية مختلفة ليبرز الجانب السوداوي والنظرة التشاؤمية نحو هذا الفضاء ويبرز الجوانب الشريرة في الإنسان، ولكن موقفه نحو المدينة يميزه «التناقض فهو من جهة يدينها ويجسد فضاة الحياة فيها(حياة فضيعة، مدينة فضيعة)، ويصور فوضاها ووحدة الانسان فيها وينشد مخرجا منها، فينشئ حلمية خلاصية، ومن جهة أخرى إقبال عجيب على التردّي في ملذاتها والاحترق في أتونها والتطلع إلى القيم الأرستقراطية للهو والاناقة فيها»⁽³⁾.

(1) إحصان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة-المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1998، ص 93.

(2) قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص 93.

(3) المرجع نفسه: ص 96.

وقد نالت المدينة الصناعية بدورها نصيبا من الاهتمام من قبل الشعراء الغربيين، على غرار آرثر رامبو، «الذي كتب مجموعة من القصائد النثرية التي تحمل عنوان "إشراقيات" illuminations لاسيما قصيدته "مدينة" و"مدن" فهو يبدع مدينة صناعية مفككة مكدسة متداخلة لا تحضر سوى في خيال عقل هندسي مجرد فهي مدينة تتجسد فيها مظاهر البشاعة والنزوع المادي الاستغلالي»⁽¹⁾، وهي لا تختلف عن مدينة الشاعر الأمريكي ويتمان وتصويره لمدينة نيويورك التي تجتمع فيها كل الديانات والثقافات، ويقبل عليها الناس من كل بقاع الأرض، وهو في هذا يحاول الجمع بين مختلف هذه الاجناس والطقوس لكنه «لا يخفي تيرمه من الاضطهاد والمحاصرة التي يعانيتها هو وأمثاله في المدينة»⁽²⁾، شأنه في ذلك شأن فيرهاردن والشاعر الإسباني "فريديريكو غارسيا لوركا، أما المدينة عند ت.س. إليوت فقد جسدها في قصيدته الشهيرة "الأرض الخراب" ليلخص فيها همّ الانسان الغربي بعد الحرب العالمية الثانية، وفقدانه الثقة في المؤسسات الرسمية للدولة « ولم تعد المدينة رمزا للأومومة والألفة والحنان، بل هي أكوام من الأشباح التي تحدث عنها دانتي في الفصل الثالث من (الكوميديا الإلهية)، وأنين والعذاب وزفرات الموت، وهي النظرة الضيقة والأناانية المفرطة(نظرة أمام قدميه)، والمادية الجاحدة للدين والقيم الروحية»⁽³⁾، وباختصار المدينة عند إليوت تقدم لنا صورة بانورامية لما آلت إليه الحضارة الغربية والمأزق الذي تتخبط فيه، بكل ما تحمله من تفاصيل تتعلق بمخزون الذاكرة التاريخية للإنسان الغربي، الذي وصل إلى طريق مسدود يحتاج إلى تشكيل مشروع إنساني يمكنه أن يتأقلم مع الوضع الجديد، ويخرجه من هذا المأزق الوجودي بدرجة أولى.

ويبقى موضوع المدينة بالنسبة للشاعر الغربي خصوصا والكاتب المبدع عموما إشكالية حضارية بدرجة أولى، على اعتبار أنها غيرت منظومة الأفكار، وخلقت أزمة جديدة تتعلق بالوعي والنظرة إلى الأشياء، فأراد الشاعر الكاتب الغربي تصوير هذا الوضع المأساوي باحثا عن عشبة الخلاص التي تخرجه من هذا الفضاء القدر، نحو أجواء البراءة والنقاوة والطهارة والخير الأسمى، وقد حاول صياغة هذه التجربة من بوابة الفن، حيث شكّلها في لوحة فنية جميلة، وعبر هندسة درامية متميزة ليعبر عن تجربته الحضارية المعقدة.

(1) إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي الجزائر نموذجا، ص 85.

(2) عقادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص 98.

(3) إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي الجزائر نموذجا، ص 88.

2-4-المدينة في الأدب العربي:

2-4-1-المدينة في الشعر العربي:

أدرك الإنسان العربي منذ القديم قيمة المكان في ترسيخ هويته وكيانه، فتشكل لديه الوعي بهذه الظاهرة وقيمتها الحضارية، فراح يمارس مع المكان مختلف الطقوس ليبرز تعلقه به، وهو يدرك جيدا أن الاستمرار في المكان مستحيل، بل يمثل له مرحلة زمنية من حياته، التي كلّها رحل وترحال وسفر وانتقال من فضاء مكاني إلى آخر، فأراد الشاعر الجاهلي أن يترجم هذه العواطف والمشاعر اتجاه هذا المكان، «فكان موضوعا طريفا متعدد الجوانب وغنيا بالإمكانات التعبيرية»⁽¹⁾، من خلال الوقوف على الاطلال وبكاء المكان الغائب أو المدينة الغائبة، وقد ترجمت لنا العديد من القصائد الجاهلية هذا التعلق بين الشاعر والمكان.

وقد عرف مفهوم المدينة تغيرات عديدة في الفترات التي تلت مرحلة الجاهلية، خصوصا بظهور الإسلام في شبه الجزيرة العربية، والذي أحدث ثورة على مستوى القيم والأخلاق وأنماط العيش مما ساهم في تبدل نمط العيش مع الاستقرار في المدن إلى جوانب البوادي، وهذا ما شكل طفرة حضارية لدي الانسان العربي، الذي ألف من قبل حياة السفر والترحال، أما مفهوم المدينة في هذه المرحلة فقد تجسّد في النص القرآني من خلال ورود هذه اللفظة كمرادف للفظّة القرية في إحدى مدلولاتها المختلفة، والتي تشكل مركز السلطة والحكام الطاغين، ولعلنا إذا عدنا لصورة الكهف فسوف نطالع الكثير من وقائع المدن وأهلها، خصوصا الذين فرّوا هاربين من بطش الحكام، وفضلوا حياة الانعزال والغربة، بحثا عن السعادة المفقودة، وخوفا من التهلكة وعقاب الله، فالهروب من المدينة هو هروب من الفساد والبغي المنتشر فيها، والعادات السيئة لسكانها وسلوكاتهم المنحرفة، فهي منبع القدارة والدنس بعيدة عن الطهارة والنقاوة، تجتمع فيها كل مظاهر الفساد التي تغضب الله تعالى، لذلك عرفنا القرآن الكريم على الكثير من القرى(المدن) التي كفرت بأنعم الله ونالت نصيبها من العذاب والقهر سواء بالريح أو المطر أو الجوع أو عقاب آخر، فمن عاد إلى ثمود إلى قوم لوط إلى أهل السبت ومدن أخرى كثيرة.

وقد استمر هذا المفهوم السلبي للمدينة في العصر الأموي، بفعل اتساع حدود الدولة الإسلامية مع انتشار الفتوحات الإسلامية، ولم يبلغ مصطلح المدينة درجة الاكتمال إلا في العصر

(1) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1972، ص 349.

العباسي، الذي وصلت فيه الحضارة إلى قمة النضج، أين تعددت العواصم الحضارية واتسعت المدن التجارية والثقافية، وبلغت ذروة مجدها حيث « كانت المدن مرآيا للحياة الجديدة ولتاريخ الحضارة العربية الإسلامية في حركتها المتقدمة المتغيرة، التي أفرزت لدى العربي ردّ فعل مزدوج، إذ يتحدد الموقف الشعري في ثنائية القبول والرفض والقطيعة من جهة أخرى»⁽¹⁾، وما تجسّد موقف الرفض والقطيعة في النص الشعري إلاّ دلالة على الصدمة الحضارية وعدم التعايش في هذا الجوّ، الذي أحدث قطيعة مع الحياة والتّمرّد على الذوق العربي الأصيل، و تجسّد هذا مع شعراء كثيرين كالمتنبي والمعري، اللذين أخذهما الحنين إلى البادية والريف كبديل لها، في حين نجد فريق آخر من الشعراء يرى في المدينة موطن المتعة واللذة والعبث ومعاقرّة الخمرة كأبي نواس، الذي يمثل هذا النموذج خير مثال، فقد أعلن تمردّه على كل الطقوس والعادات التي ألفها الانسان العربي، باحثاً « عن النشوة الأزلية التي لا تنفذ ولا يعكر صفوها طارئ، ولذلك ذهب لبحث عن مبتغاه في عالم آخر غير عالم الواقع، عالم سفلي، فكان غارقاً دوماً في قرارة الكأس التي يشرب خمرها، ويحتفي بها في طقوس احتفالية غريبة وإن كان في نظر المجتمع جريمة واستهتاراً بالقيم، فإنها بالنسبة للشاعر ممجدة وضرورية»⁽²⁾.

وإذا ما خرجنا من البيئة العباسية ودخلنا البيئة الأندلسية، فإننا نجد الشاعر الأندلسي قد استوعب بدوره فكرة المكان، خصوصاً مفهوم المدينة ببعديها الحضاري والتاريخي، فشكل لنا لوحات فنية شعرية تراجيدية حفظتها لنا مختلف الدواوين الشعرية والمصادر الأدبية، لاسيما في غرض شعري تميزت به القريحة لشعرية الأندلسية وهو رثاء المدن والممالك والبكاء على ضياعها، « هذا البكاء الذي هو تعبير عن حس شعري مأساوي بتاريخ الفجيعة الحضارية عبر مشاهد الفتنة والموت والحصار والخراب والضياع والاحتلال التي عرفتتها الحواضر الإسلامية واختزلتها القصائد في دموع وآهات وذكريات وأحلام وإيقاع حزين»⁽³⁾، وفي هذا الصدد يمكننا ذكر نونية أبي البقاء الرندي، وسينية ابن الأبار القضاعي البننسي الأندلسي، ورائية ابن عبدون كنماذج صوّرت الواقع السياسي والحضاري والتاريخي الذي حلّ بالأندلس في تلك الفترة التاريخية المهمة من التاريخ الإسلامي.

(1) إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي الجزائر نموذجاً 1925-1962، ص 21.

(2) عقاد عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص 45.

(3) إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي الجزائر نموذجاً 1925-1962، ص 28.

وبالإجمال فإن موضوع المدينة قديم في البيئة الأدبية العربية، قدم الوعي الحضاري للإنسان بقيمتها ودورها في تقدمه، وصورتها أخذت شكلين متضادين، فتراوحت كما أشار من قبل إبراهيم رماني بين القبول والرضى والرفض والقطيعة.

أمّا في العصر الحديث فقد شهد المجتمع العربي حراكا حضاريا وثقافيا يختلف عما كان سائدا من قبل، بفعل الاحتكاك بالغرب الأوروبي، خصوصا مع حملة نابليون على مصر، والتي غيرت الكثير من المفاهيم والأفكار خصوصا النظرة إلى الآخر ومنجزاته الحضارية، والاستفادة منه بما يخدم لمجتمع الإسلامي، فظهرت تلك الحركات التنويرية التي قاد لواءها رفاعة الطهطاوي في مصر، الذي حاول التوفيق بين ما هو غربي وافد وما هو شرقي أصيل، أي بين المطلب المادي والمطلب الروحي، وقد تشكلت في مقابل ذلك حركات إصلاحية حاولت خلق موقف حضاري يتفق مع معطيات البيئة العربية الإسلامية وعقليتها الشرقية في قضية تعاملها مع المنتج الثقافي الغربي، وأهم حركة في الشأن نجد حركة جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده، والشاعر الحديث لم يكن بعيدا عن مثل هذه الأفكار، فقد راح يصور هذا الصراع بين أنصار الحداثة وأنصار الأصالة، ليعبر عن تمسكه بثوابت أمته، وهذا من خلال تصوير الفضاء المدني، كفضاء حامل لكل قيم الحضارة الوافدة، وقد مثلت «إحدى القضايا الأساسية في الشعر العربي الحديث التي جسد الشاعر من خلالها وعيه الجمالي بالحياة العربية وتفاعلاتها المختلفة داخليا وخارجيا وبلور موقفه الكلي منها»⁽¹⁾، فتشكلت لديه رؤية معينة حول عالم المدينة في مقابل عالم القرية، فنشأ بينهما ذلك التضاد في نفسية الشاعر، وقد تجسد هذا الصراع لدى الكثير من الشعراء المحدثين، وفي مقدمتهم السياب، الذي عبر عن هذه التجربة في قصائد عديدة، منها "مرثية جيكور" و "جيكور والمدينة" و "العودة إلى جيكور" وقصائد أخرى كثيرة، كلها قصائد أسقط فيها السياب موقفه اتجاه المدينة ونظرته السوداوية لها، التي «جعلته يركز على العيوب، فرآها من خلال الانسان الظالم أو المرأة البغي أو المكان الذي احتضن السلوك المنحرف أو الزمان الذي شهده»⁽²⁾، فهي عنده مبعى كبير في مقابل القرية أو الريف، الذي يمثل الطفولة البريئة والصفاء والنقاوة، «إن تصور الشاعر الحديث للمدينة في صورة امرأة ثم في صورة امرأة متعهرة يكاد يكون قسما مشتركا بين عدد كبير من الشعراء»⁽³⁾.

(1) إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي الجزائر نموذجا 1925-1962، ص 46.

(2) زهير عبيدات: صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، ص 26.

(3) إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 91.

وهي صورة يمكن أن نستشفها خصوصا لدى الشعراء الذين هاجروا من الريف نحو المدن الكبيرة، كما في قصائد عبد الوهاب البياتي، الذي يرى في المدينة سجن كبير، وموطن الغربة والضياع، أما الريف فهو رمز للبراءة، والبياتي كان ينظر لهذه القضية «كقضية إنسانية تتعلق بحرية الانسان في المقام الأول، قضية ظلم وكرامة، ذلك أن مقياس قبول أو رفض أي منهما مرهون لديه بحضور الانسان وحقه في إنسانيته في مختلف الأزمنة والأمكنة»⁽¹⁾، أما أحمد عبد المعطي حجازي فقد رسم لنفسه مدينة الحلم أو مدينة المستقبل وهذا «تعبيرا عن موقف العربي الراض لحداثة زائفة هجينة ولمدن تغريبية استهلاكية لا تنتج النهضة بقدر ما تكرر التخلف»⁽²⁾، وقد تعلق حجازي بالمدينة الحلم إلى درجة العشق والخلول بالمعنى الصوفي، في مقابل الواقع المزري، ففي ديوان "مدينة بال قلب" يتشكل ذلك الصراع بين المدينة والريف لتصبح المدينة مرادفة لكل أشكال الضياع، ولكن عبرها يكتشف عالم القرية « فلقد وجد حجازي القرية حين عرف المدينة، فهو يصور المدينة ويمعن في تصويرها ليبرز من خلال مساوئها وعيوبها محاسن القرية وفضائلها»⁽³⁾، ومن ثمّ فهو يرفض كل قيم الحضارة الزائفة.

أما صلاح عبد الصبور فلم تكن المدينة همّه الأساسي وشغله الشاغل، ولكن اهتمامه الأكبر كان حول الريف والقرية، فهي عند «الحرية حيث الانسان لا مكانه أحد ليس مجرد رقم كما هو الحال في المدينة. وهو حيوية وبكارة وتفجر وأناس طيبون يصنعون الحب. لهذا نلمس حرصه على قيم الريف العريقة التي كادت المدينة أن تتدها»⁽⁴⁾، وهي تحيل إلى الجنة والفردوس والنعيم الدائم، لذلك يقارنها دائما بالحاضر المرير الذي يعيشه، باحثا عن سبيل للخروج من هذا الواقع الوجودي المرّ نحو فضاء أرحب يمارس فيه حريته.

ويتجلى لنا الوعي بالمدينة في أقصى توتراته خصوصا عند الشاعر اللبناني خليل حاوي، الذي منح الشعر بعده الحضاري على حدّ تعبير الناقدة ريثا عوض، فقضية الريف والمدينة عنده عبارة عن « صراع بين قطبي: البراءة والمعرفة، الناجم عن الاحتكاك بين الذات الفطرية والحضارة المدنية التي تسكن المدن، إذ قتلت الحيوية فيها، وحولت براءتها إلى كبريت ونار»⁽⁵⁾، وبقي خليل حاوي يبحث عن الخلاص، والعودة إلى زمن الطفولة والولادة إلى الرحم

(1) ازهير عبيدات: صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، ص 42.

(2) إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي الجزائر نموذجاً 1925-1962، ص 58.

(3) إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 97.

(4) ازهير عبيدات: المدينة في الشعر العربي الحديث، ص 43.

(5) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

الأول الذي شكّل ذات الشاعر والانسان، وقد «عرف حاوي الحضارة الغربية في مصادرها الأصلية وخبر الحداثة والمدينة في الشرق والغرب، وخلص إلى يقين أن هذا التمدن شكل من أشكال التوحش الذي يبقى في حاجة إلى إنسانية روحانية»⁽¹⁾، وهذه الإنسانية اختفت في حضارة اليوم، في ظل الواقع المأساوي والشرخ الحضاري الذي عرفه الشرق، لذلك لم يتحمل هذا الشاعر كل تلك الهزائم والنكسات والمذلات فكانت نهايته الانتحار، الذي رأى فيه الخلاص من هذه الحالة الوجودية المعقدة، والوضع المتعفن الذي تعيشه لبنان والأمة الإسلامية ككل.

في حين نجد لدى أدونيس موقف آخر مختلف ومتفرد، «فيرى المدينة امتداد للريف وليست إنكارا له أو كفرا به، وهي شكل من أشكال الوجود لا تعارض الريف. إذا كانت القرية طفولة فإن المدينة دفع حيوي دائم للبعث والتجديد. إن الريف رمز للحياة البكر والخصوبة والطفولة»⁽²⁾، وتعتبر نظرة أدونيس لهذه المسألة مختلفة ومتميزة عن باقي الشعراء الآخرين فلا نلمس ذلك الصراع بين الريف والمدينة، على اعتبار أنهما يساهمان في بناء صرح الحضارة العربية والإسلامية، فهو يمتلك حسا حضاريا مختلفا، يحاول من خلاله مساءلة الذاكرة التاريخية العربية وتقكيكها، والغوص في ماضيها السحيق سعيا «لأنسنة المدينة ولجعلها أكثر روحية عبر استلهاهم الفطرة والحيوية القابعة في طفولة الشرق أرض الأديان والأساطير»⁽³⁾، وهذه الرؤية العميقة لا يمكن بلوغها إلا من بوابة الشعر والابداع والفن، وعبر وعي حضاري قوي وعميق يستجلي الحاضر ويستشرف المستقبل.

هكذا عبّر الشاعر العربي المعاصر عن رؤيته اتجاه المدينة وصدمة منها، وعن اغترابه النفسي اتجاهها، وقد كانت هذه الرؤية متفاوتة بين الشعراء من حيث العمق، باختلاف الوعي والحس الحضاري والجمالي، والمنظور الفني الذي يمتلكه كل شاعر.

2-4-2- المدينة في الرواية العربية:

علاقة المبدع العربي بالمدينة لمسناها منذ القديم، فهي الحضن الأول الذي استوعب وجوده وكيانه، وبث فيه روح الحركة والنشاط والابداع، وهو المنطلق الأول الذي طرح من خلاله همومه ومشاكله وبسط فيه مختلف الآراء والأفكار التي تخص موقفه من الحياة ومن الدين ومن

(1) إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي الجزائر نموذجا 1925-1962، ص 63.

(2) زهير عبيدات: المدينة في الشعر العربي الحديث، ص 43.

(3) إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي الجزائر نموذجا 1952-1962، ص 69.

السلطة السياسية والاجتماع البشرية، فتشكلت بينهما تلك العلاقة الحميمة التي تنميها عاطفة الحب التي يكنّها كل طرف للآخر، على اعتبار أنهما لا ينفصلان أبداً، فكل واحد منهما يكمل الآخر ويحيطه من زاوية معينة، « فالمدينة تحيط بقاطنيها على المستوى المكاني وهو يحيط بها من خلال الوعي، الذي تشكل الحكاية أو الحكايات المتتالية سبيلاً إليه، والتي تلبيه حاجة الكائن الواعي إلى أن يحيط بالعالم»⁽¹⁾، ويمتلكه على مستوى الكتابة من خلال بناء مدن جديدة متخيلة على المساحة الورقية التي يحتلها النص الإبداعي.

والمدينة كظاهرة إبداعية ببعدها الجمالي والفني، وكصدمة حضارية عرفت الإنسانية حديثاً خصوصاً داخل المجتمع الغربي، الذي أدرك حجم المتاهة التي يعيشها الإنسان في ظل الثورة الصناعية والتكنولوجية، وما أفرزته الحركة الاستعمارية من نهب وسلب وقتل وضمار، جعلت العالم يفنقده للسلام والوئام والاستقرار، كما ازدادت الحياة تعقيداً، ممّا سلبت إنسانية الإنسان وروحه، وجعلته يتيه في بحر الضياع والمنفى، ولم يتجسد هذا في الشعر فقط كما رأينا من قبل، بل تعداه إلى مختلف الفنون السردية الأخرى كالمرسح والرواية، التي أصابها داء المدينة والتي تركت كتابها يعانون من هذه الحمى الإبداعية.

والرواية العربية الحديثة بدورها امتد إليها داء الفضاء المدني، ليقبى بأعراضه على جسد هذه الرواية ويحتل الصدارة والبؤرة فيها ضمن العناصر السردية الأخرى، بحكم أن هذا الفن والمدينة الصناعية هما من إفرازات العصر الحديث، ويتقاربان في النشأة والظروف التاريخية ممّا يجعل من فن الرواية « فن المدينة العربية الحديثة التي تدخل عالم التصنيع، والتي تبدأ علاقتها البشرية وعناصرها المكانية في التعدد، والتي تغدو ساحة يتولد فيها التغير تتحرك آلياته داخل شبكة متصالبة من أدوات الإنتاج وقواه»⁽²⁾، لذلك تسربت المدينة داخل الأعمال الروائية، حتى تلك الأعمال التي اشتغلت على فضاء القرية والريف لم تسلم هي الأخرى من عدوى المدينة التي زادت تعقيداتها بفعل انهيار منظومة من القيم، وحلت محلها منظومة أخرى بديلة، سلبت حرية الإنسان وأسقطته في اغتراب نفسي، وأدخلته في متاهة مظلمة يصعب الخروج منها «فالمدن متاهات للغياب، غياب الروح بفعل الفقر والبطالة والتهميش، وبفعل اللهات اليومي وراء كسب العيش»⁽³⁾، لقد شكّلت هذه المعطيات نظرة جديدة بالنسبة للروائي العربي وموقفه

(1) صلاح صالح: المدينة الضحلة تثريب المدينة في الرواية العربية، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، 2014، ص 5-36.

(2) محمد السيد إسماعيل: بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 2009، ص 51-52.

(3) صلاح صالح: المدينة الضحلة تثريب المدينة في الرواية العربية، ص 82.

من المدينة، كحمولة ثقافية وتاريخية وحضارية تختزننا كما هائلا من التجارب والذكريات والأحداث، بل وتمثل المدينة نسقا ثقافيا فاعلا في تغير القيم ونظرة الإنسان إلى العالم وما يحيط به، وموقفه من المنظومة السياسية والدينية التي خلفت هذا المأزق الوجودي، لذلك فالأعمال التي تناولت فضاء المدينة بهذا الوعي قليلة جدا إذ لم نقل نادرة، «فالمدينة بشكلها الحضاري الجديد لم تكن حاضرة في وجدان الأدباء العرب، ولم تثر إحساسا عميقا في وجدانهم بمشكلاتها وقضاياها»⁽¹⁾، ومن ثم لم يتخذ حضورها حلّة جمالية وفنية، ولم تكتسب قيمتها الدلالية كأنساق تخفي الكثير من الحقائق المضمرة، إلا في حالات شاذة، فحضورها كان خاطفا ماعدا بعض الإيماءات والإشارات السريعة، دون الخوض في تفاصيلها الدقيقة وجزئياتها الصغيرة، وهذه الميزة خصت أغلب المتون الروائية العربية الحديثة، «خلافا لما يكون عليه الحال في سرد المدينة الأوروبية تحيدا»⁽²⁾، وهذا ينمو عن قلة الوعي الحضاري بهذه الظاهرة وعدم ترسخها في كيانهم ووجدانهم، فجمالية المدينة تنمو عن علاقة حب وصدقة بينها وبين المبدع في جوّ تسوده الألفة «فالمدن كالبشر فمن أجل إقامة علاقة مع المدينة يجب الإحساس بالألفة والحب من خلال المشاركة والحاجة أيضا، من خلال الإحساس بقيمة المدينة وأنها تعني شيئا خاصا وبالتالي لا يمكن استبدالها بأية مدينة أخرى، وهذا ما يعطيها طعمها وملامحها»⁽³⁾، وإذا زالت مظاهر الحب والألفة فعلى المبدع أن يعيد تشكيلها عبر فضاء اللغة والكتابة التي تعيد تصنيع المدينة وتأثيرها من جديد بواسطة الحكي، وعبر فضاء المتخيل فتخرج إلى المتلقي في حلّة جمالية متميزة، وتفتح له الباب أمام عوالم التأويل والقراءة، فتترسخ في ذهنه، ليعيد تشكيلها من جديد بأفق قرائي مختلف عما كانت عليه داخل النص الإبداعي فتندمج هذه البنية الفضائية في عملية الفهم وتستثمر التأويل لتشكل فضائه الدلالي، وهذا ينمو عن وعي فني عميق بطقوس الكتابة على المستوى الجمالي والتكويني، فالمدينة تمثل الهوية والتاريخ والوجود الإنساني ككلّ. وهي فضاء «كسؤال إشكالي ملتصق بوعينا الثقافي والاجتماعي والجمالي ونسيجنا السيكولوجي والمعرفي والإيديولوجي»⁽⁴⁾، وبهذه الرؤية يزداد الوعي الحضاري بالمدينة، ولما يمتزج هذا الوعي بوعي فني، فإنه يشكل داخل النص رواية مدينة بامتياز، وهذه النظرة تقفدها الكثير من الروايات العربية المعاصرة، على الرغم من وجود

(1) سلمان كاصد: عالم النص: دراسة بنوية في الأساليب السردية فواد التكرلي نموذجاً، دار الكندي، إربد، الأردن، (د.ط)، 2003، ص 79.

(2) صلاح صالح: المدينة الضحلة تثريب المدينة في الرواية العربية، ص 56.

(3) عبد الرحمن منيف: حول هموم الرواية وهموم الواقع العربي، المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ع155، جانفي 1992، ص126.

(4) حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 12.

كَم هائل من الروايات التي ألفت وجسدت الفضاء المدني بكل تمظهراته وتفصيله، والرواية باعتبارها شكلا فنيا بإمكانها ان تستوعب مختلف القضايا الشائكة، وتطرح الأسئلة الأكثر تعقيدا أو متاهة، حاولت أن تعالج قضية المدينة العربية المعاصرة في ظل المعطيات السياسية والاجتماعية التي عرفتتها هذه البيئة كالاستعمار وحركة التمدن والحرية، لكنها سقطت في فخ المدينة الضحلة باصطلاح صلاح صالح، تلك المدينة التي تركت الانسان يعيش اغترابا نفسيا ووجوديا، ويعيش متاهة الصدمة التي خلفتها المعطيات السابقة، فيرى في المدينة سجن كبير باصطلاح أحد الشعراء العرب المعاصرين، فالأبنية والعمارات والشوارع والأرصفة والحدائق العمومية والمراكز الثقافية وأماكن الترفيه، كلها لم تشفع له ولم تزل عنه تلك النظرة المتشائمة اتجاهها، بل شكلت له نوعا من التعارض مع هذا الواقع، الذي أفقده إنسانية الإنسان وحميميته وعلاقة الألفة مع هذا المكان، وهذه النظرة إلى المدينة هي السائدة حيث «بدت المدينة قبرا أو قبرا كبيرا أسطوريا مستقرا في وظيفة الزمن عبر التاريخ»⁽¹⁾، حيث لمسناها في الشعر ونلمسها في الكثير من الأعمال الروائية، التي راحت بدورها تشيد لنفسها مدنا عبر فضاء الحكي بواسطة اللغة، لتحاول ملامسة الواقع، وإضاءة ما هو مهمّش ومغيّب داخل المجتمع، وهذه المساءلة لا تتم إلاّ عبر سرد يتقوى أثر العنصر المدني ومنظومته التي شكلته داخل العمل الفني، وصولا إلى النسق الثقافي المتخفي خلف الكلمات والعبارات التي شكلت المقاطع الوصفية لهذا المكان، وهذا يتمّ عبر معاشيته، فلم تعد المدينة مكانا فقط بل حالة نفسية أيضا وحالة ثقافية وحالة إنسانية، فموت المدينة هو موت للإنسان وموت للقيم، ولما تفقد مناعتها وحصاننها على هذا المستوى فسوف تصبح فريسة سهلة للضياع في الفساد والرذيلة، لذلك شبهت بالمرأة العاهرة، أو المدينة المومس، «ويمكن إدراج تأنيث هذه المدن وجعلها تجسيدا لفكرة الأنوثة الفوارة والشهوة وتجسيد هذه الفكرة في سياق استعمال التأنيث سبيلا للاتهام والهجا، فالانتقام جنسيا بوصفه الممارسة الجنسية الذكورية في هذه الحالة ممارسة عدوانية تتقصد الانتقام أو تتضمن في الحد الأدنى مقدرًا واضحا من الإهانة والإدلال»⁽²⁾، وهذا يحمل إشارة رمزية إلى المدن التي تتعرض إلى الاغتصاب، سواء من قبل المستعمر الأجنبي أو من قبل المؤسسات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي انتهكت حرمة المدينة.

(1) صلاح صالح: المدينة الضحلة تثريب المدينة في الرواية العربية، ص 79.

(2) المرجع نفسه: ص 153.

وقد ترتدي المدن في بعض الأعمال الروائية حلا أخرى، فتلبس زياً أسطوريا عند مجموعة من الروائيين، وقد تتخذ شكلا عجائبا غرائبيا في أعمال أخرى.

وحضور العجائبي في الرواية العربية المعاصرة خلق لدى القارئ العربي متاهة أخرى في فهم الرواية، وذلك بوصفها «متاهة أكثر تعقيدا وخطورة وقدرة على الاستلاب والتضييع»⁽¹⁾، يتيه خلالها القارئ في تفكيك أنساقها المضمرة، فيصاب بالدهشة والاستغراب ويكسر أفق توقعاته. وإضافة هذه العجائبية على المدينة والرواية ككل له بعد فني وجمالي، من حيث إيهام القارئ بواقعيتها، ومنحه الفرصة لبناء مدينته الخاصة، فيشارك الكاتب هذا الهمّ الوجودي.

فحضور المدينة في الرواية العربية شكّل الحلقة الأكبر في هذا المتن الروائي، ليصبح المكون السردي الأهم ضمن مكونات السرد، ويتم تأثيثه بتوابل فنية وجمالية ليأخذ طابعا دراميا، أو ما يعرف بدراما المدينة، التي «باتت مدخلا رئيسا إلى تناول موضوعات شتى في مجالات، عبر الإقرار بتأثيرها الهائل، فأصبحت المدينة تعني الحضارة كلها، والإطار الذي يكتنف كل مشكلات الجنس البشري، وأصبح ينظر إلى تاريخ العالم على أنه تاريخ مدن»⁽²⁾، فهي مأوى الحضارات وموطن البشرية، الذي يستوعب همومها وآلامها وأحلامها.

الرواية الجزائرية على غرار الرواية العربية حاولت تقصي هذا العنصر، والوقوف على تفاصيله الدقيقة، ومفعوله في الانسان والزمن وهذا من أجل تفكيك الواقع الاجتماعي خلال الاستعمار وتصوير الأوضاع التي تلت المرحلة الاستعمارية، من منطلق الحدث الثوري الذي شكل النصيب الأكبر من المتون الروائية الجزائرية، بداية من مطلع السبعينات، «فقد ظلت الثورة هي المرجعية الأيديولوجية والفنية التي ينطلق منها أغلب الروائيين الجزائريين»⁽³⁾، خاصة بعد بروز الجيل الأول من الروائيين كالمرحومين عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار، «الذي اختار لنفسه معالجة القضايا السياسية من خلال تجسيد الأزمات والصراعات الأيديولوجية النابعة من رؤيته لهذا الواقع»⁽⁴⁾، وهذا من خلال اختيار مجموعة من الفضاءات التي تطرح كل هذه الأسئلة خصوصا فضاء مدينة قسنطينة كما في رواية الزلزال، فعبّر رؤية تقابلية يحاول أن

(1) صلاح صالح: المدينة الضحلة تثريب المدينة في الرواية العربية، ص 82.

(2) حمودة حسين: الرواية والمدينة، (نماذج من كتاب الستينيات في مصر)، شركة الأمل للطباعة والنشر، مصر، (د.ط)، 2000، ص 21.

(3) علال سنقوقة: إشكالية السلطة في الرواية الجزائرية، مخطوط ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 1996-1997، ص 27.

(4) أحمد طالب: الإنترام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، (د.ط)، 1989، ص 159.

يصور واقع المدينة كيف كانت في الماضي الاستعماري وكيف عبثت بها يد الانسان الآن في مرحلة الاستقلال، فوضع بذلك خطاب الثورة موضع مساءلة ونقد، لا بوصفه واقعا عايشه الشعب الجزائري، بل ما خلفه هذا الحدث من آثار بعد الاستقلال، وما أفرزه من صراعات سارت بالبلاد نحو الهاوية، يحاول الروائي الجزائري وعبر وعيه الفني بالمكان وخصوصا المدينة أن يشرح الواقع والوضع جيدا، منتقدا الأطراف الفاعلة في هذا المأزق، والذي أفقد المدينة خصوصيتها الحضارية، مبديا حنينه إلى ذلك الزمن من خلال شخصية أبي الأرواح التي « انقلبت المفاهيم والظواهر، في هذه الشخصية، فأضحى الجمال والرفاهية دمارا، والماضي القاتم بمآسيه وآلامه، فأحسن من الحاضر ومنجزاته»⁽¹⁾، لقد مضى ذلك الزمن الجميل ليحلّ محلّه زمن آخر أفسد المكان خصوصيته وحميميته، وعبر بلاغة التقابل هاته استطاع الطاهر وطار أن يخلق وجها شاعريا للمدينة ويمنحها قيمة جمالية وفنية، محاولا القبض على مدينة قسنطينة الحقيقية، فلم يعثر عليها في الواقع، وإنما وجدها داخل الكتابة الإبداعية التي تمزج ما هو واقعي بما هو متخيل، من أجل إعادة تشييد الوجه الحقيقي للمدينة، الذي مسخته رياح الزمن الحاضر، وبعد الطاهر وطار استمرت الأقلام الجزائرية في الكتابة الروائية، التي تشخص العنصر المدني، سواء المدينة الجزائرية كالجزائر العاصمة ووهران وتلمسان وبلعباس وغيرها، أو المدن الأجنبية كباريس أو أمستردام أو روما، وهذا يتجلى بوضوح خصوصا في روايات واسيني الأعرج، الذي يعدّ قامة روائية كبيرة ضمن الساحة الروائية الجزائرية والعربية والذي امتلك حسا روائيا قويا، خصوصا ما يتعلق بعنصر المدينة، فحضورها كان كبيرا في مدونته الروائية، واستثمرها بشيء من التجريب الفني الذي يشبه الروايات الغربية عند كبار كتّابها، فشكل بذلك نقلة نوعية في مجال الرواية الجزائرية وتعاملها مع هذا الفضاء الإشكالي واتخذت المدن عنده أشكالا عديدة، خصوصا تلك النظرة التي ألفنها في المشهد الروائي العربي والعالم، كما تجاوزت المدينة المحلية التي هيمنت على رواياته الأولى، كرواية "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش"، ورواية "نوار اللوز"، إلى المدن العالمية الكبيرة كما في رواية "شرفات بحر الشمال" و"سوناتا لأشباح القدس" وكتاب "الأمير مسالك أبواب الحديد"، «وهي روايات تتفتح كلها على المدينة الغربية وعلى واقع له خصوصيته التي يختلف بها عن مدينة الأنا»⁽²⁾ مما شكلا متخيلا روائيا يمارسه عنفه اللغوي على المدن، ليصنع وعيا مدينيا متميزا، وهذا

(1). محمد بشير بويجرة: الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 32.

(2) جوادي هنية: صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013، ص 86.

المشهد البانورامي يتكرر في الكثير من الأعمال الروائية الجزائرية الأخرى، كما في روايات جيلالي خلاص وبشير مفتي وأحلام مستغانمي وعز الدين جلاوي.

2-4-3- المدينة في روايات جلاوي البناء/ الأنماط/ الدلالة (صراع المقدس والمدنس):

على الرغم من انتماء عز الدين جلاوي إلى بيئة ريفية غير مدنية، على غرار أغلب الروائيين الجزائريين، إلا أنه وعبر تجربته الروائية استطاع أن يشكل لنفسه وعيا مدينيا ولو بشكل غير عميق، وهذا عبر تجربة روائية جريئة في نقد التجربة السياسية في الجزائر خلال التسعينات من القرن الماضي «ومحاكمتها بتخييل استثمار تجارب شخصية عاشها الكاتب وعاشها ليثأر منها ويتخلص من آثارها»⁽¹⁾، وهذا الطرح يتم عبر الأدوات التعبيرية التي يستثمرها في نصوصه فيحضر فيها الواقعي إلى جانب العجائبي والأسطوري، حيث يتم فيه الغوص في الجانب الأكثر توترا وحساسية، والذي يفضي إلى كمّ هائل من الأسئلة المعقدة، وهذا الطرح يتم عبر وسائط سردية ومن بينها المكان، الذي تعدّ فيه المدينة الفضاء الأكثر متاهة وتوترا، بحكم ما تحبل به من دلالات وقيم وأنساق مضمرة، فهي حقل للصراعات بين مختلف القيم والإيديولوجيات ويمكنها التزاوج مع مختلف الثقافات والهويات، لتتجذب في الأخير إنسانا يعيش الغربة والضياع والانشطار بين قيم الماضي وقيم الحاضر التي أنتجت له هوية مستحدثة، لذلك يحق للكاتب أن يجعل من هذا الفضاء حقلًا يضم المحسوسات من القضايا والمجردات منها، يتصارع فيها المدنس مع المقدس، ويغتصب فيها المدنس ما هو مقدس، تتقدم فيه قيم معينة وتراجع أخرى إلى الخلف، فالمدن ليست كتل جغرافية وعمرانية خاوية من الدلالة، وإنما هي جغرافية من المتاهة «أماكن للمساءلة والاستدعاء والتذكر، فاكتشاف التفاصيل الصغيرة لجغرافيات الفضاءات، التي تمارس سلطتها، فشرعية المدينة هي امتداد لشرعية المكان الذي يشكله الخيال، ويبنيه في اللغة على نحو يتجاوز الواقع الفعلي»⁽²⁾، وعز الدين جلاوي عبر هذا الفضاء المكاني يحاول وضع يده على الجرح الذي أصاب الوطن من بوابة المدينة، فخلق للقارئ متاهة أخرى في التأويل وإعادة القراءة، من أجل ملاحقة المعاني التي يضمها هذا الفضاء، ممّا يفرض عليه التسلح بأسلحة منهجية وإجرائية، لا تكتفي بما هو سطحي، بل تحاول الغوص في المناطق الهامشية، لملامسة القضايا الجوهرية التي يطرحها المكان.

(1) شعيب حليفي: الرواية والتخييل الاجتماعي ضمن كتاب الهوية والذاكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بنمسك، المغرب، ط1، 2013، ص 386.

(2) أحمد الدماتي: القصيدة كمكان شعري، مجلة علامات، ج70، مج18، شعبان، 1430، أغسطس، 2008، ص 303.

من هنا ينبغي الوقوف على تفاصيل هذا المكان من خلال الوقوف على أنماطه المتاحة داخل النصوص الروائية، «فالمكان الذي يعيش فيه البشر مكان ثقافي»⁽¹⁾، ثم طريقة تشكلها وانبناءها من خلال الوصف «الذي يحدد نوعية الأشياء من حيث دلالتها الاجتماعية، ونوعية تفكير الذات المستحضرة والواصفة لها، وتكوينها النفسي وانتماءاتها الطبقيّة»⁽²⁾، ثم الوصول في الأخير إلى الدلالات التي تختفي خلف الدوال اللغوية للنص الروائي، فالنص الروائي في الأخير هو خلاصة كل هذه الأزمت التي يعيشها الانسان المعاصر، وارتباط روايات عز الدين جلاوجي بالمكان وثيق جدا، خصوصا الفضاء المدني «الذي تولدت منه، وتشكلت وظلت تحمل بصمات تحولاته وصراعاته الطويلة»⁽³⁾، هذا المكان الذي يعجّ بالصراعات في ميادين شتّة، سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية، لذلك كان على عز الدين جلاوجي، أن يواكب هذه المتغيرات «ويفكر منذ البداية في بناء المدينة روائيا بالمعمار والمواصفات وبالذوال القادرة على إنتاج المدلولات التي تمثل رؤيته للعالم، وهي اقتناعات فكرية وإيديولوجية ووجودية»⁽⁴⁾، لذلك حاول تشييد مدنه بطريقته الخاصة، محاولا إخضاعها «لمبدأ تركيبي عام تتوالد عنه الدلالات ويتمثل هذا المبدأ في التقابل بين الأنماط المكانية»⁽⁵⁾، التي لا تمتلك هندسة جغرافية فحسب وإنما تمثل ذاكرة حاملة لمختلف الأسرار والتحويلات عبر مراحلها المختلفة، والمتغيرة من حقيقة إلى حقيقة أخرى، وهذا التعامل الواعي مع هذا العنصر المكاني، يتفق في بعض الأحيان مع المدينة في الرواية العربية، وقد يختلف في أحيان أخرى حسب رؤيته الخاصة، فجعل منها مدينة واقعية ذات بعد تاريخي، وجعل منها أنثى في هيئة مومس وفي هيئة عشيقة، كما صبغها صبغة عجائبية أسطورية، وجعل منها مدينة افتراضية في مواطن أخرى، وهذا من أجل خلق شعرية خاصة للمدينة، تحاول استجلاء ما هو مهمش ومغيب، وتحاكم ما هو مؤسساتي قمعي أسهم في تغير قيم هذا المكان وانقلابها، فحاول الاستثمار في عنصر اللغة، الذي بدونه لن تتحقق هذه الشعرية.

2-4-3-1- المدينة/الهوية ذات البعد الواقعي:

(1) خالد حسين حسين: شعرية المكان في الرواية الجديدة الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجاً، النادي الأدبي بالرياض، 2000، ص 6.
(2) عبد اللطيف محفوظ" وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص 23.
(3) أشعيب حلفي وآخرون: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر السرديات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بنمسليك، الدار البيضاء، ط1، 2015، ص 23.
(4) إبراهيم حذاوي: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموزة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص 207.
(5) المرجع نفسه: ص 270.

تحتل المدينة مساحة واسعة من المتن الروائي الجلاوي، على اعتبار أنّها تمثل تعبيراً عن هوية الكاتب، الذي نشأ في بيئة اجتماعية تحمل تاريخاً وحضارة وعادات وتقاليد أصيلة، لذلك تحضر مثل هذه الأمكنة في الرواية ليست لاحتواء الأحداث والوقائع فقط، وإنما تحمل وعياً من قبل الكاتب، الذي يحاول من خلالها طرح علاقته بها ونظرتة إليها.

لذلك نلمس حضوراً مكثفاً لمدن واقعية، ممّا يفتح باب الاحتمال أمام القارئ، الذي يتساءل حول طبيعة هذه الأمكنة الموجودة في الرواية وعلاقتها بالمدن المرجعية في الواقع، «وما إذا كان هذا الفضاء المكتوب مستجيباً لقوانينه الخاصة أم تحكمت فيه علاقته بالمرجع»⁽¹⁾، لذلك ينبغي العودة إلى النص وتفكيك لغته من أجل فهم العلاقة بين المتخيل والمرجع، رغم التقارب الموجود بينهما، لأن النص الروائي يحمل هوية سردية تختلف عن الهوية الواقعية والمرجعية على اعتبار أنه تشكيل لغوي من صنع خيال المبدع، ولكن هذا لا يمنع انفصال المتخيل عن المرجع، لأن الكاتب لا يكتب بمعزل عن الظروف المحيطة به.

فمدينة الكاتب (سطيف) مسقط رأسه تحضر بشكل مكثف في مختلف المتون الروائية، حيث ترد أحياناً بهندستها الجغرافية الموجودة في الواقع، وبمختلف مؤثثاتها من شوارع وبنيات ومؤسسات، وتارة يتجنب الكاتب الوصف التفصيلي لهذه المدينة، وهذا وفق نظرتة للواقع، ولكن حضور هذه المدينة ليس عفويًا، ولكنه يحمل مجموعة من القيم الإيديولوجية والأبعاد الدلالية التي تصنع جمالية المتخيل الروائي.

في رواية رأس المحنة تحضر مدينة سطيف كمكان حامل للهوية الأصلية «إن علاقة الكاتب بمدينة، بالمدينة الأولى علاقة خاصة، استثنائية في آن واحد، غز مهمما ابتعد لابدّ أن يعود إليها، وهذه العودة تتمثل في أشكال عديدة، إنها النبع الذي يمتد في أعماقه ويمنحه باستمرار مادة الكتابة والذكرى»⁽²⁾، لذلك تستمر هذه المدينة مع وعي الكاتب ومشاعره وأحاسيسه، وتتبعه في كل لحظة من لحظات الكتابة الإبداعية، بطرقاتها وأبوابها وشوارعها، ومعالمها الأثرية البارزة، «ورحلنا إلى سطيف.. على مشارفها يقف سيدي الخير ينثر البركات ملء يديه..يفتح باب بسكرة حضنه ليدخلنا المدينة بحنان العمريات..دخلنا المدينة..طفنا بشوارعها نوّدّعها..وقفنا

(1)حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص.155

(2)عبد الرحمن منيف: الكاتب والمنفى، دار الفكر الجديد، بيروت، (د.ط)، 1992، ص 95.

عند عين الفؤارة»⁽¹⁾، إنّ المتخيل الروائي مهما تفتّن في صنع المكان، ورسم جغرافيته ومعماريته، فإنه لن يستطيع الانفصال عن المكان المرجعي الواقعي، فيستمد منه مادّته الرئيسية في الوصف والتأطير والتوثيق، وربّما يكون هذا العنصر أكثر حضوراً في الروايات التاريخية خصوصاً، التي تستلهم المرجع التاريخي، وتستند إلى الوثائق والمخطوطات التي خلّفتها الذاكرة التاريخية الرسمية كرواية حوبه، حيث يقول السارد: «فتحت سطيف عينها باكراً على حركة نشيطة لم تألفها، وعلى مظاهر لم تشاهدها، خرج حسان بلخيرد من مكتبته، تجولّ سريعاً في كل الشوارع المحيطة مقترباً أكثر من الفرنسيين، قريباً من الكنيسة الكاثوليكية عند بوابتها لمح العربي المستاش وأمقران يقفان لا يكادان يتحركان وكأنهما تماثلان (...). المدينة كلها ترتدي ألوان العلم الوطني»⁽²⁾. تلتقط لنا عين السارد من خلال هذا المشهد فترة مهمة من الفترات التاريخية التي شهدتها مدينة سطيف خلال الاستعمار الفرنسي، وبالضبط خلال مظاهرات الثمن ماي عام 1945، أين خرج الشعب الجزائري محتقلاً بانتصار فرنسا على ألمانيا، خاصة وأن السلطات الفرنسية كانت قد وعدته بمنحه الاستقلال إذا انتصرت على ألمانيا، لكنها أخلفت وعدها فقامت بقمع الشعب وقتل الآلاف من الجزائريين والزجّ بالكثير منهم في السجون، تحاول الرواية النبش في الذاكرة التاريخية للشعب الجزائري، والنقاط التفصيل الدقيقة، والحفر في المناطق المهمّشة من هذا التاريخ الذي لم تظهره الذاكرة التاريخية الرسمية، وهذا من خلال استثمار التاريخ والمتخيل لصنع لوحة فنية روائية تتعد عمّا هو مألوف.

ولا يكتفي الكاتب بالعودة إلى كتب التاريخ فقط، بل يستعين بمختلف المصادر سواء كانت أدبية أم دينية أم سياسية واجتماعية، ليصنع في الأخير جمالية المكان الروائي، ففي رواية العشق المقدس يسترجع الكاتب تيهرت المدينة التاريخية وعاصمة الدولة الرستمية الخارجية، مستعينا بما حفظته له الذاكرة التاريخية من مصادر مهمة عرّفت بهذه المدينة وأهلها «هي بلخ المغرب وقد أهدقت بها الأنهار، والتقت بها الأشجار، وغابت في البساتين، ونبعها حول العين، وجل بها الإقليم، وانتعش فيها الغريب، واستطابها الطيب، يفضلونها على دمشق وأخطأوا، وعلى قرطبة وما أظنهم أصابوا، هو بلد كبير، كثير الخير رحب، رقيق طيب، رشيق الأسواق، غزير الماء، جيد الأهل، قديم الوضع، محكم الرصف، عجيب الوصف»⁽³⁾، ما يلاحظ على الوصف

(1) الأعمال غير الكاملة: ص 49.

(2) حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر: ص 471.

(3) العشق المقدس: ص 37.

لمدينة تيهرت أنه لا يختلف عن تلك الأوصاف الواردة في المصادر التاريخية، فهو يعتمد «لغة وصفية، تاريخية، قريبة من لغة الجغرافيين، والرحالة، والمؤرخين، وكأنه يعي مسبقاً دور المكان في فرض ملامحه، وظلاله، وحتى لغة الكاتب والراوي والشخص»⁽¹⁾، لكن الكاتب يبيث فيه من روحه الفنية بعد الإضافات والتعديلات، التي لا توجد في النص الأول، ليصبغ على المكان صبغة جمالية، تتجاوز ما هو واقعي، من دون أن تخلّ بجمالية المكان الأول فتوهم القارئ بواقعيته، لتفسح له المجال في تصوّر هذه المدينة في زمن شبابها وعزّها.

في رواية حائط المبكى تبرز المدينة الهوية وموطن القلب، «هبطت بنا الطائرة، اندفعنا خارجين، توقفت سمراي تنظر إلى كل اتجاه، تملأ عينيها من الأرض والسماء والأفق البعيد تسحب كل الهواء الذي حولها حتى تمتليء رثتها عن آخرها.

إنها وهران

أميرة المدائن

وسحر الجنائن

كل السنوات التي قضتها في العاصمة لم تنسها مسقط القلب.

ظلت تقلب الطرف في كل الاتجاهات تنظر حرضا دافئاً يستقبلها هاهنا، يضمها، يدخلها عش القلب، يذرف دموع الشوق على عتبات الوفاء ولكن...»⁽²⁾، فالمدينة بهذا الشكل تبدو كالأم الذي تحتضن ابنها لحظة الغياب الطويل، وتشدّد القبض عليه في نشوة روحانية، هكذا تعيش الشخصية لحظات الغياب عن الوطن الأم الذي احتضنها، إنّه العشق الأول لذلك اندفعت مسرعة نحوه تذرف دموع الحنين والشوق، وهذا أمر طبيعي حيث نجده عند الكتاب خصوصا حيث يتوقون «إلى ذلك المكان يصورونه فيما يكتبون، ويتلذذون بذكره، ونكر ما يتصف به من صفات تشير إلى ما يؤمنون به ويفضلونه على غيره، وعلى سائر الأماكن والأشياء»⁽³⁾، وهذا الشعور يمسّ الكتاب المغتربين والمنفيين خصوصا، لذلك تتناوبهم مشاعر الشوق والحنين نحو مدنهم، فلا يشاهدوا مدينة أحسن من مدينتهم الأولى، وقد تمتد هذه المشاعر نحو أماكن ومدن

(1) إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 166.

(2) حائط المبكى: ص 87.

(3) إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، ص 141.

أخرى تبقى راسخة في ذاكرة الشخصية، تسترجع من خلاله شريط الذاكرة، التي ترجع بها إلى أزمنة جميلة وسعيدة، فنتبع المكان شبرا شبرا وخطوة خطوة، نتجول في حاراته ودروبه الضيقة وتتنفس هوائه النقي، وتشمّ فيه رائحة الأجداد والأصول، فالارتباط بالمكان والتعلق به هو ارتباط بالهوية والجذور، وهذا ما يبرزه المقطع الوصف التالي:

«لم تكن وهران مسقط القلب وحدها هاجسا مركزيا لسمرائي، كانت أحلامها أيضا ترفرف إلى عش والدها بمدينة تلمسان، بمثل ما كانت تحكي عن وهران كانت تحكي عن تلمسان، وعن بيتهم القابع في درب الحدادين، وتغرق في وصف الناس هناك وكرمهم وطيبتهم، وتتوقف عند كل جزئية، وعند كل فرد وكل عادة ومناسبة، تكاد تنقل إليك العواطف والمشاعر، وروائح الأطعمة والأشربة، ووقع الأغاني والأهازيج»⁽¹⁾، ينقلنا السارد إلى مدينة تاريخية أخرى وهي تلمسان، التي تمثل عاصمة الدولة الزيانية وحاضرة العلم والثقافة والأدب، حيث يبرز الكاتب من خلال هذا الوصف الهوية الإسلامية التي تجمع بين سكان الجزائر والمغرب العربي ككل الذين يجمعهم دين واحد وعرق واحد وتاريخ واحد، إنها هوية ممتدة في جذور التاريخ، لتصنع في الأخير الخصوصية الحضارية للمكان والمدينة، الذي يبقى حاملا لموروثه الثقافي والحضاري من خلال دروبه ومساجده ومبانيه وعادات وتقاليد سكانه، لذلك يبقى مختزنا في الذاكرة الإنسانية، ليتخذ أشكالا عديدة، فسرعان ما يتم استرجاعه بمجرد إثارة معينة تمسّ الحواس، فيكتسب بذلك المكان رائحة خاصة، « فالمكان يتحول إلى رائحة، والرائحة تصير مكانا يعبق شوقا ويتوهج حنيناً إلى أزمنة متألفة في الذاكرة»⁽²⁾، وهكذا يمارس المكان الفعل الاسترجاعي، ليعود بالإنسان إلى تلك اللحظات السعيدة من حياة الإنسان، بل العودة إلى تلك الهوية المفقودة، التي أفقدها الحاضر ليشكل هوية ضدية أخرى، وهذا يتجلى من خلال المكان الذي يكتسب هوية جديدة، لذلك يعبر السارد عن هذه المشاعر من خلال الانتقال إلى مدينة أخرى تحمل هوية أخرى وهي مدينة الدار البيضاء المغربية، «حين نزلت بنا الطائرة مساء في الدار البيضاء، لم أطق حتى دخولها، هذه المدينة لا تثير شهيتي، بأحيائها الإسمنتية الميتة الباردة، بمظاهر البؤس التي تواجهك في بعض أحيائها، بكثرة المدمنين والمشردين، بذبول عبق الانتماء، لذا كنت قد حجزت بالطائرة المتجهة إلى مراكش، كانت رغبتني جامحة بأن أمخر

(1)حائط الميكي: ص100.

(2)ابوشوسة بن جمعة: قصيدة المكان والمكان القصيدة، مجلة علامات، مج70، ج18، شعبان 1430، أغسطس 2008، ص287.

عباب التاريخ، أنتشق عبق الإنسان، الذي تشوّهه المدينة البائسة»⁽¹⁾، يعكس هذا المقطع رغبة الذات في التحرر من المكان الأول(الدار البيضاء)، الذي تنتفي فيه سبل الهوية ويفتقد إلى عنصر الانتماء، الذي شوّهته الحضارة الحديثة، فهذه «المدينة نظام متكامل دو نسيج محكم من قيم الشر والانحطاط، وبؤرة لاستلاب الإنسان وتغريبه عن إنسانيته ووعيه لذاته»⁽²⁾، لذلك كانت رغبة الذات في السفر والارتحال نحو مراكش، التي تحمل كل المؤشرات التاريخية والحضارية، فيهم بها السارد وينتابه الفرح والسرور إلى معانقة أسوار هذه المدينة العتيقة والسفر هنا يحمل بعدا رمزيا، من خلال الهروب من هذا العالم الحاضر نحو العالم المنشود الذي تهرب إليه الذات لاسترجاع هويتها التي أفقدها المكان السابق، وتتعم بالحياة الحقيقية في تلك الجنة، وهذا الارتباط الحميمي بالمكان يجعل السارد يتلّون ويتماهى مع مختلف المؤثرات المكانية التي تحيط به أينما حلّ وارتحل واثقا من ثبات قدميه على تلك الأرض الجديدة أو الجنة الموعودة التي ورثها، والسارد من خلال هذا الوصف للمدينة يريد إبراز التناقضات الشديدة والمفارقات العجيبة التي تحفل بها هذه الفضاءات على المستوى المادي والمعنوي و«قد ركّز على تضاريس المدينة وتفاصيلها الطبوغرافية ليعطي البطولة الحقيقية للمكان وما يحمله من قيم حسية ومادية تناقض ما أسماه بالتجريد المرتبط بالعقلية التعميمية المتخلفة»⁽³⁾، وهذا ما شكّل في النهاية جمالية الفضاء المدني، الذي ينمو عن وعي فني يستجلي جمالية القبح من أجل إبراز القيم الجمالية أو العكس، وهذا عبر لغة شاعرية تلامس حركة الذات وتغوص في أغوارها النفسية، لتصنع في الأخير جمالية المكان الروائي.

2-3-4-2- المدينة المومس والتخييل الأسطوري والغرائبي للواقع:

نظرا للتحويلات المختلفة التي شهدتها العالم العربي، والتي عرفت جملة من الاختلالات والهزات التي مست كيان الانسان العربي، وزعزعت ثوابته ونظرته إلى الأشياء والعالم، راحت الرواية العربية تتخذ لنفسها شكلا فنيا يقوم على معمارية خاصة، وهذا عبر حساسية جديدة في الكتابة تستثمر أشكالا تعبيرية مختلفة، محاولة الإجابة على مختلف الأسئلة المعقدة والعميقة التي تطرحها الحياة المعاصرة للإنسان.

(1)حائط المبكى: ص 53.

(2)عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، ص 116.

(3)إدريس بويديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات بونة للبحوث والدراسات، ط1، 2011، ص 192.

لذلك كان رهان الروائي العربي على جملة من الاستراتيجيات والآليات التي تتيح له استيعاب كل هذه الأسئلة والمتاهات، التي سببت له صدمة حضارية وصدمة على مستوى الوعي والتفكير، والمدينة هي المكان الذي يستوعب كل هذه المتغيرات، فكان مشروع الروائي هو محاولة أنسنة هذه الفضاءات وتأنيتها، لتكون أكثر تكثيفا من حيث الدلالة والرمز والإيحاء وأكثر قدرة على احتواء هموم الانسان المعاصر، كما أنها تنفذ إلى وعي المتلقي وذاكرته وتفتحه على عوالم عديدة من التأويل والاحتمال.

وسؤال الأنسنة هذا يعدّ من أهمّ تلك الرهانات التشكيلية التي تأسس لخطاب فني وجمالي، يفرغ فيه الكاتب تلك الشحنات الانفعالية التي بداخله، ومحاولا عبرها إسناد بعض الأدوار الجديدة لها، فهذه التجربة في الكتابة تمثل « رؤية فنية فائقة لا تخضع للمقاييس المنطقية، ولا تتشابه الأحداث الواقعية، يضفي فيها الفنان صفات إنسانية محددة على الأمكنة والحيوانات والطيور والأشياء، وظواهر الطبيعة حين يشكلها تشكيلا إنسانيا، ويجعلها كأى إنسان تتحرك، وتحس وتعبّر، وتتعاطف، وتقسو حسب الموقف الذي أنسنت من أجله»⁽¹⁾، فيتحول المكان إلى إنسان يمتلك جسد وروح ويتأثر ويؤثر « وهو في ذلك يحاول أن يختلس دور البطولة أو المشاركة في أحداث الحياة اليومية للإنسان»⁽²⁾، ليخوض في تفاصيل الأشياء ويغوص في عمق الهمّ الإنساني، «والكاتب من خلال كل هذا يريد اكتشاف العالم عبر مختلف أشكاله التي يدخلها في عمله الفني، ويدعها تقوم بدورها الإنساني الجديد، لتسهم في خلق المناخ العام الذي يطمح أن يحققه، وليجعلها تتجاوز مع الإنسان ومشاعره وأفكاره، كي تشاركه المعاناة والقهر والفرح في الحياة»⁽³⁾، وعبر هذه الرؤية يتم تجاوز تلك الخطابات النمطية المألوفة، فيتشكل ذلك الخطاب المتمرد الذي يغوص في جوهر الأشياء، ليحفر في المسكوت عنه، الذي يخفي بين أدغال التراكيب اللغوية للنص.

فتجربة الأنسنة من التجارب الفنية التي استقرت أذهان الكتّاب والمبدعين ومن بينهم الروائيين الجزائريين، وفي مقدمتهم عز الدين جلاوجي، من خلال تجربة في الكتابة تحاول استنطاق المكان وتحريكه، فتسند له العديد من الأدوار السردية، ليصير شخصية من شخصيات رواياته.

(1) مرشد أحمد: أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 2009، ص09.
(2) إبراهيم أحمد ملحم: شعرية المكان قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص07.
(3) مرشد أحمد: أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، ص 11.

ومن بين طرق الأنسنة تأنيث المدينة وإطلاق صفة العاهرة عليها، وهذا يرجع لأسباب فنية من جهة، ومن جهة أخرى ترتبط بمنظومة الوعي والتفكير.

المدينة باعتبارها عنصرا سرديا مهمًا في الرواية العربية ارتدت ثوب العاهرة المومس و«تعهير المدينة العربية ورميها بما ترمى به العاهرة، اتخذ في المدونة الروائية العربية ما يشبه الفكرة المتواترة(الثيمة أو الكليشة) أو العنوان العريض لواقع المدينة العربية المعاصرة»⁽¹⁾.

وعز الدين جلاوجي استهوته هذه التقنية السردية، لذلك اشتغل على استثمارها في نصوصه الروائية الأولى خصوصا، وذلك من خلال وعي جديد ببناء هذا المكان وأسطرته وتغريبه فيجعل منه كائنا حيا يتجاوز جغرافيته المعهودة، ليستمد كثافته الدلالية من خلال أسلوب التغريب والطابع الأسطوري، اللذان منحا هذا المكان قوة فاعلة في تحريك الأحداث وديناميكية السرد، يريد من خلاله الكاتب إبراز الراهن والواقع الحاضر الذي تعيشه الجزائر من بوابة هذه المدينة التي تبيح نفسها لكل الدخلاء والغرياء، فيقوم بتشخيصها «بصيغة العاهرة التي لا تمنح شيئا من غير مقابل، والتي تنقل الأمراض التي أصيبت بها بفعل استقبال كل من هبّ ودبّ إلى كل من ورد باتجاهها»⁽²⁾، وهذا الطابع نجده خصوصا في رواية سراق الحلم والفتنة التي يشرّح من خلالها الكاتب واقع الجزائر في فترة العشرينيات السوداء بطابع أسطوري ورمزي يميل إلى الغرابة والسحر، في مدينة يحكمها الغراب ويسودها المسخ والدنس من كل جانب.

يحاول الكاتب من خلال هذا المكان تصوير عبثية الراهن من خلال تقديم صورة بانورامية لمدينة تتخذ شكل المومس التي تعمل على القيام بطقوس الغواية والإغراء:

«تقهقه المدينة العاهرة في سمعي...تتهادى أمام بصري في ثوبها الشفاف...يتصافح ثدياها...شكوتها...تضرب على الأرض...تدندن أغنياتها المفضلة»⁽³⁾، يقدم لنا هذا المقطع الوصفي صورة المدينة المومس التي تمارس فعلتها جهارا نهارا من غير حياء أو حشمة، وهذا المقطع يشكل لازمة متكررة ومتواترة داخل هذا النص الروائي لتربط بين مختلف مفاصله الدلالية، و«تبدو الحركة التكرارية ضمن زمن سيكولوجي خاص، حركة داخلية عنيفة، دالة على

(1)صلاح صالح: المدينة الضحلة تثريب المدينة في الرواية العربية، ص218.

(2)المرجع نفسه: ص219.

(3)الأعمال غير الكاملة: ص439.

حالة سلبية يشهدها السارد، الغربية، الانفعال، اكتشاف الذات»⁽¹⁾، وهذه الحالة تعكس تبرم ذات السارد من حال المدينة، فيريد منح المتلقي فرصة تصوّر وتخيّل قدرتها وعفونتها، وبأي حال من الأحوال لن يصل إلى تشكيل الصورة النهائية للمسح الذي حلّ بهذه المدينة فهذا المكان «مرادفا للموت والانهيار مدينة منفصلة عن عالم الإنسان كل شيء فيها موت وخراب ودمار وانحلال ورذيلة، إنها مدينة مومس تبيح نفسها لكل المارين والعابرين»⁽²⁾، وهذا ما خلق نوعا من الاغتراب لدى الكاتب مع هذه المدينة التي لا يشعر اتجاهها بأي حب أو عشق أو عاطفة من العواطف «فالإغتراب أسلم من الوقوع في أحضان المدينة المومس»⁽³⁾، هذه المدينة التي لا تحمل القيم الأصيلة والأخلاق النبيلة، «مكان لتصدع وتحول الهوية وحلقة للصدام الاجتماعي المباشر وغير المباشر»⁽⁴⁾، فقد فقدت عذريتها ودنّستها أيدي الوافدين عليها في مملكة الغراب فلم تعد عفيفة وظاهرة بل صارت تمتهن الدعارة، وتقبل بكل من يركبها ويضاجعها، وهذا ما زاد من حدّة اغتراب الذات الساردة التي أنهكتها الأسئلة الكثيرة التي ظلت تطرحها على هذه المدينة، التي بقي وحده معها يتجرع أذيال الخيبة.

«أيتها المدينة المومس...

إلى متى تفتحين ذراعيك للبلهاء...؟؟

إلى متى ترضعين الحمقى والأغبياء...؟؟

إلى متى أينها المدينة تمارسين العهر جهارا دون حياء.؟

إلى متى تعرش فوق مفاتنك الطحالب...الفئران...والخنافس...تعلي قصورا...؟؟

يا... أينها المدينة المومس...

إلى متى تطاردني الثعالب المشردة...تعدو خلفي عند كل منعطف...عند كل

زاوية...عند كل موقف...ها هم إني أراهم يأتون من هناك...يضحكون...يعوون...

(1) أناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (1970-2000)، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص222.

(2) عبد الحميد هيمة: تجليات المحنة في الخطاب السردى الجزائري سرادق الحلم والفجوة لعز الدين جلاوي نموذجاً، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، 10ع، 2011، ص 271.

(3) أحمد موساوي: الإغتراب في رواية سرادق الحلم والفجوة، ضمن كتاب سلطان النص دراسات، دار المعرفة، الجزائر، ط1، 2009، ص 338.

(4) أنجب العوفي: مقارنة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 1987، ص 157.

يعدون...يلهثون...

وأنا وحدي والمدينة...

مدينتي بقايا الأسن من جوف الغدير...

مدينتي مبعى كبير...

وأنا الغريب...أجرع الفزع المرير...

أنا الغريب أيها الغريباء...السعداء...التعساء...

المشردون...الممزقون...البلهاء...

يا غرباء الأرض اتحدوا...

يا غرباء الأرض اتحدوا»⁽¹⁾

يحاول السارد أن يتجاوز تلك الغربة الزمنية، وهذا من خلال مخاطبة المدينة المومس عبر أسلوب النداء المتبوع بجملة من الاستفهامات التي توحى بمتاهة الوضع وعمق الأزمة التي تعاني منها الذات من الداخل، يحاول إيقاظ ضميرها وإرشادها نحوه لعله يتجاوز ذلك الزمن وهذا عبر صيحة تحمل صوتا ينبعث من عمق معاناة الانسان، لعله يلقى الأذان الصاغية لكنه يفشل في ذلك، فصوته لا يلقى أي صدى، ويبقى وحده يتجرّع المأساة ويعاني من التهميش فلا يوجد في هذه المدينة غير رائحة الموت والمسوخ، والمدينة مستمرة في طقوسها الإغرائية عارضة لمفاتها، وفي نهاية المطاف يجد السارد نفسه مستسلما لها وخاضعا لسلطانها، فيحدث ذلك التحول العاطفي نحوها، فتغريه بحبها ليعيش معها تلك القدرة، وهذا ما يحمل العديد من القيم الرمزية فالمنقف الجزائري يبقى يعاني من هذا الإغتراب حاله كحال أبو حيان التوحيدي الذي ورد قوله في الفاتحة النصية، فالرواية «شهادة على تراجع دور المنقف، لتجعل البطل المأساوي يستمد خصوصيته من التراث»⁽²⁾، فهو لم يعد قادرا على تغيير الوضع الراهن، لذلك استسلم لإغواء المدينة المومس، التي سرقت قلبه في النهاية وغرق في هواها: «وتراءت لي المدينة قادمة من بعيد تتهادى في ثوبها الشفاف...يتصافح ثدياها...تدندن أغنيتها المفضلة

(1) الأعمال غير الكاملة: ص 439-440.

(2) أبوشعيب الساوري: التخيل الأسطوري للراهن في رواية سرادق الحلم والفتنة لعز الدين جلاوي، ضمن كتاب سلطان النص، ص 449.

أغنية العشق الخالد... أحسست نفسي أنجذب إليها لقد شغفتني حبا... ملأتني وجدا... حاصررتي هياما... أشربتني هوى... من هوى هوى... إذا هويت فقد هويت... من يهوي يهوي... فإنها لا تهوى الأبصار ولكن تهوى القلوب التي في الصدور... فأمها هاوية وما أدراك ماهيه نار حاميه.

وتدفق الماء من بعيد طوفانا يطفو على الكل يطوف بالكل... لم يتدفق... بل تدفق... لا ولكنه خيل إلي أنه يسعى...

وهرعت أضرب في شوارع المدينة لقد شغفتني حبا.⁽¹⁾، وهذا الوصف التفصيلي يظهر فشل الكاتب نفسه في تجاوز هذا الزمن، الذي يحيل إلى «المأساة التي تعيش فيها المدينة والتي قد تكون وسيلة لتقادي عدم تكرار المحنة. ورفض الزمن القائم لينمو الزمن الآخر المغاير»⁽²⁾. لكن هذا الزمن يبقى مستمرا وهو الذي يبقى منتصرا، فالمدينة المومس التي تمثل المدنس قد انتصرت في النهاية على كل ما هو مقدس، لذلك حلت اللعنة بأهلها وأخذهم الطوفان فأهلكوا جميعا، والكاتب من خلال اعتماد هذا التخيل الأسطوري للمدينة يريد أن يبحث عن مختلف البدائل التي يمكنها التعبير على تناقضات الواقع وانحطاط القيم وتراجعها داخله، وهذا بشكل رمزي، يفتح هذا النص على أسئلة كثيرة واحتمالات تأويلية عديدة، تساهم في الأخير في تشكيل القيمة الجمالية للمكان المؤنث.

في رواية الرماد الذي غسل الماء يبرز الكاتب بعض المفارقات التي يعرفها الواقع الراهن في الجزائر، وهذا من خلال لغة رمزية موعلة في التلغيز والغموض والالتباس، تتخذ طابعا عجائبيا أسطوريا، يقوم بتشخيص الوضع الذي آلت إليه البلاد، التي استفحل فيها الفساد، وعمها الرماد من كل جانب، فصارت قبلة لكل الدخلاء الأجانب، الذين اغتصبوها وانتهكوا حرمتها وأفقدوها عذريتها ونقاوتها وقداستها، فصارت كالعاهرة التي ترضى بكل وافد، لتتشر فيه سمها «-مدينتا يا أحبتي ضاجعها هولكو على الأرض الخلاء.

واغتال من أفعها بدرا كان يبدد الظلماء.

واجتث شرايينها من سدره المنتهى.

(1) الأعمال غير الكاملة: ص 469.

(2) عبد الحميد هيمة: دلالة المكان في رواية سراق الحلم والفجيرة لعز الدين جلاوي، ضمن كتاب سلطان النص، ص 421.

مدينتنا أسلمت شموستها للودود والفناء .

فها مدينتنا .

لا تتجب غير البلهاء»⁽¹⁾، يفتح هذا المقطع الوصفي على جملة من المتفاعلات النصية التي جاءت لتشكّل الفضاء الدلالي للنص، وتخلق جماليته، وهذا من خلال الأسئلة العميقة التي يطرحها حضور مثل هذه النصوص، فاستحضار هولوكو الذي هو رمز من رموز القتل والاعتصاب وسفك الدماء، يعني إحالة إلى الفجيرة التي حلت بالجزائر خلال فترة التسعينيات وما خلفه الإرهاب الهيجي في نفوس الجزائريين من تقتيل، وتشريد وتدمير، فالجزائر حلّ بها هولوكو واعتصبها، الذي هو رمز للإرهاب الأعمى، فامتدت إليها الديدان التي تأكل الجثث وتلتهمها، وهذا يعكس كثرة القتلى والضحايا في الجزائر خلال هذا الزمن الذي دفعت ثمنه غالبا، فصارت مسرحا لكل أشكال القتل والتخريب والتدمير، « فشحن المكونات الأولية للفضاء بقوة رمزية إيحائية، تنقله من المستوى التعييني الحقيقي والواقعي إلى تثنين أفكاره وتصورات تنعكس في ذهنية المتلقي في شكل قيم وأحكام وتصنيفات نظرية تقترب من مجال التأويل الإيديولوجي»⁽²⁾، وهكذا تفتح دلالة النص أمام القارئ، وتكشف عن قيمها الجمالية والشعرية لتصنع فضاء الرواية في النهاية.

2-3-3-4 المدينة العشيقة (المدينة الحلم):

الفن الروائي عموما يمارس دوما لعبة التجريب، يحاول خلخلة المفاهيم السائدة لخلق سرد متفرد يساير معطيات الحاضر، ويفكك التجربة الإنسانية بعمق، ويحاول تجاوز الفضاءات الواقعية فالرغبة ملحة من قبل الكاتب في تجاوز الواقع واستشراف المستقبل، لذلك كان الحلم طريقه نحو إعادة تشكيل مدنه بطريقة فنية جمالية تراعي خصوصية الجنس الأدبي والذات المبدعة.

نظرا للظروف والأوضاع السياسية التي مرت بها الجزائر، راح الروائيون يعملون على إعادة بناء مدنهم الضائعة، وهذا من بوابة الإبداع والفن، وعبر الخيال الذي يعيد تشكيل تلك المدن لا كما كانت من قبل، ولكن كما يراها المبدع وهذا عبرا الحلم الذي يمثل شكلا أدبيا يتجاوز إرادة الإنسان الواعية، فيعمل على تعطيها «بغية اقتناص الحقيقة الكبرى، التي تتدح في أعماقنا

(1)الرماد الذي غسل الماء: ص174.

(2) عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة دراسة سوسيو بنائية، منشورات الفضاء الحر، (د.ط)، (د.ت)، ص228.

والتي لا يمثل الواقع -في الحقيقة- إلا ظلاً شاحباً لها»⁽¹⁾، لذلك يتم اللجوء إلى الحلم لِمَا تتغلّق الأبواب في وجه المبدع في إيجاد البدائل التي تعوضهم الأماكن والذكريات الضائعة التي شكّلت حميمية العلاقة مع هذه الأمكنة.

لذلك خلع الكثير من الروائيين بعض الصفات الحلمية على العديد من الأماكن، فارتبطت عندهم بالحب الطاهر والطهارة والنقاء والعذرية، كما في الشعر الرومانسي خصوصاً القرية التي ارتبط بها العديد من الكتاب والروائيين.

والمدينة بدورها لقيت اهتماماً كبيراً من قبل الفلاسفة والأدباء، فكثرت حديثهم عن المدينة الفاضلة أو اليوتوبيا الصناعية التي تقوم على العلم، وهذا كلّ من أجل التعبير عن ذلك الطموح الإنساني التّوّاق إلى تحقيق الرقي والتقدم والسيطرة على الطبيعة واستثمارها لصالحه.

فالكثير من المدن الغربية لقيت بأوصاف تخلع عنها واقعيّتها، فباريس لقيت بمدينة الجن والملائكة ومدينة النور والحال نفسه مع المدن الغربية الكبرى كلندن ونيويورك.

والمبدع يحاول دوماً الانفلات من أسر الواقع والنفوذ نحو المطلق، من أجل تعويض الإحباطات النفسية والإخفاقات المنتابغة داخل المكان، التي أفقدته أصالته وخصوصيته الحضارية والثقافية، لذلك يحاول القبض عليها من جديد من خلال التجربة الحلمية، التي تتيح له فرصة الانفلات من الواقع وتمنحه الحرية الكاملة من أجل استرجاع المدن الضائعة.

وعز الدين جلاوجي من بين هؤلاء الروائيين الذين حاولوا استثمار مختلف الأزمات والهزات التي أصابت الجزائر، من خلال سرد مغاير يحاول أن يقدم «رؤية روائية تلامس القضايا الحقيقية المسكوت عنها، والباعثة على الإدهاش، رؤية كابوسية مطعّمة بالسخرية والفانتاستيك»⁽²⁾، وتشتغل على الأسطورة، لتعبّر عن أزمة الإنسان وتحولاته الداخلية والخارجية. والإغتراب الذي يعيشه، وتنتج نصاً روائياً يتوابع فنية جديدة، يواكب مختلف هذه المتغيرات، عبر مجموعة من المكونات السردية التي من أهمها المكان، الذي يحاول من خلاله طرح كل هذه التحولات، فيعمل على مساءلته وبث الروح فيه، من خلال أنسنته وخلق الحركة فيه وتكثيفه، وهذا ما يضاعف من طابعه الشعاعي، الذي يفيض بمختلف القيم الدلالية.

(1) محمد السيد إسماعيل: بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2010، ص151.

(2) شعيب حليفي: شعريّة الرواية الفانتاستيكية، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص 08.

ففي رواية سرادق اللحم والفجيجة، يحاول تصوير ذلك الصراع مع المكان، الذي يتمثل في المدينة، موطن الاغتراب والمعاناة والألم النفسي، فيجعل من المدينة تلك المرأة المومس، التي تطلب الشهوة جهارا نهارا وتضاجع كل من يقصدها، لكنه عبر السارد يرفض الخضوع لها ف«المدينة/ المومس، لا تسمح هنا لهذه الشخصية أن تغذي الوجدان بحب حقيقي وبلم نقي بل تتفنن في عرض مفاتها والإغراء والدعوة إلى الشهوة لأنها مدينة لا تؤمن أصلا بالعفة والصدق والنقاء»⁽¹⁾، رغم ما تمارسه من إغواء، لذلك ينشأ نوع من التعارض والانفصال بين الشخصية والمدينة، والذي أعلن عنه الخطاب الروائي منذ الحاشية الأولى "أنا والمدينة"، التي تعلن عن انطلاق المعركة بين الطرفين، وهي معركة تأخذ طابعا روحيا، وصراعا داخليا تعيشه الذات التي تجد في اللحم طريقها نحو معانقة مدينة "ن"، التي تشكل الواقع النقيض، والطرف الثاني في المعركة، إنها منبع النقاء والطهارة والشرف، الذي تحاول الشخصية التعلق به، إنه ذلك الحب السرابي الذي تحاول الشخصية الإمساك به لتعيش ذلك الزمن الجميل، والذي جسّدته الحاشية رقم 5 التي تحمل عنوان حبيبي نون:

«آه مدينتي...»

عفوا أقصد آه حبيبي... لماذا تهرب منا اللحظات الرائعة الجميلة؟

لماذا ينفطر عقد الأحلام بيننا دائما؟

ما الذي صيرك كالهواء أعدو خلفه... أضمه إلى صدري بحرقه ثم أظن على الفجيجة.

أو لم تكوني يوما ابتسامة بريئة أرصع بها قلبي المتوهج؟؟

أو لم تكوني يوما نورا يملأ الآكام الضاحكة؟

أو لم تكوني يوما... موجا... شوقا يدغدغ أعماقي بأوتاره الرنانة

وهل تذكرين يا حبيبي البيضاء ثلجا... العذبة فراتا نيلا... الملساء حجازا... الشامخة سنديانا؟؟

هل تذكرين حين كنا نسير أنا وأنت صامتتين أمسك يسراك بحرارة الأوردة وأضغط أصابعك التي تشبه أشعة الشمس...

(1) أحمد موساوي: الإغتراب في رواية سرادق اللحم والفجيجة لعز الدين جلاوي، ضمن كتاب سلطان النص، ص 338.

ولا شيء غير زخات من مطر تتناثر فوق جسدينا كالفرح...»⁽¹⁾

يدخلنا هذا المقطع الوصفي في جوّ رومانسي من العشق والحب، ينفلت نحوه خيال المبدع عبر الحلم والذاكرة، ليعيد من خلاله تشكيل ذلك الزمن الجميل، بلغة شعرية شفافة وكلمات عذبة تتناسب من خلال مقاطع رومانسية، «وحين يستدرج الشعري إلى النص الروائي يشكل خلخة لأحادية الذات الساردة، وخلقاً للتشكيك في تماسكها، ويعمل على إضعاف المبدأ الوصفي وهيمنة المونولوج، وإيقاف الترتيب التصاعدي للأحداث الروائية»⁽²⁾، لتتطلق نبرة من الحسرة عن ضياع الحبيبة "ن" رمز الزمن الجميل، ثم يستمر هذا الإيقاع عبر جملة من الاستفهامات التي تركت الذات تعيش ذلك الاغتراب النفسي في الزمن الحاضر، وتحترق شوقاً باحثة عن ذلك الزمن الضائع باصطلاح مارسيل بروست، الذي لن يعود بأي حال من الأحوال، وهذه هي قناعة الكاتب اليقينية، فهو «يسترجع زمنها في ذاكرته ليعرف القارئ أنه كان في المدينة زمن جميل ذات يوم. أما الزمن الثاني فهو زمن الحاضر الزمن الواقعي الذي تعيشه المدينة»⁽³⁾. والكاتب عبر تأنيث المكان يريد أن يشرّح الواقع ليعبّر عن رؤيته الفجائية نحو المكان والزمن، «يستحضر المكان/الماضي ليواجه به المكان/الحاضر يستحضر ماضي المدينة السعيد عندما كانت تنعم بالحسن والجمال قبل أن تدنسه يد(الغراب) وساعده(نعل)»⁽⁴⁾، فيحاول تجاوز هذا الزمن الفجائي من خلال الحلم الذي يعيد له تشكيل معمارية المكان بكل حمولاته العاطفية، عبر استثمار الطاقات اللغوية والتعبيرية، التي يمكنها استيعاب هذا التكتيف الدلالي لذلك تستمر مغامرته العاطفية مع حبيبته "ن" عبر الحلم، الذي يعود به إلى الرحم الأول والنشأة الأولى:

«حسنا حبيبتي يا لون الفرحة والقمح البري...»

يا طعم الطفولة والحلم والليمون...

يا قامة الصفصاف وكبرياء السرو...

يا...نسيم البراءة...يا براءة النسيم...

(1) الأعمال غير الكاملة: ص 448-449.

(2) مرشد أحمد: الحداثة السردية، ص 111.

(3) حفيظة طعام: المثقف والسلطة في روايات عز الدي جلاوي، ضمن كتاب سلطان النص، ص 276.

(4) عبد الحميد هيمة: دلالة المكان في رواية سراق الحلم والفجعية، ضمن كتاب سلطان النص، ص 425.

يا... القوزح... الجوهر... السر... اللب... العمق... الكنه..

يا طعم زخات المطر الليمون... الأريج... الشذا..

هل صدقا لقيتها...؟ سبحت في فضائها...؟ نشقت أريج الروح منها...؟

لعل الأمر لا يعدو أن يكون حلما جميلا؟»⁽¹⁾.

يقدم لنا هذا الوصف مشهدا حلميا يسبح بالذات في عالم الطفولة والبراءة، فيستعيد ذلك الزمن وتلك الهوية المفقودة، باستثمار عناصر الطبيعة ومفرداتها العذراء، التي لم يصيبها دنس المدينة وعنفها، فيعيد تشكيل ذلك العالم فنيا عن طريق الحلم، تعويضا عن فقدانه في الواقع واستحالة استعادت كينونته في ظل سيطرة الغراب «فهو يريد لمدينته أن تحتل كل ذاكرته ولا يزاحمها أحد»⁽²⁾، حتى وإن أزال الواقع تلك الصورة، «وبهذا يقدم الكاتب صورة جديدة لهذه المدينة كما كانت قبل أن يمتص حيويتها الغراب فيحولها إلى تلك الصورة القبيحة التي رسمها منذ بدء الرواية»⁽³⁾، إننا إذا أمام عشق صوفي اتجاه مدينة يمتد إلى درجة الحلول، لكن هذه المدينة تبقى غير معروفة، فقد منحها اسم "ن" «ولعل سقوط اسم المدينة، واكتفاء الكاتب بالحرف "ن" يدل على عدم اكتمال هذا الحلم وتحقيق وجود هذه المدينة على أرض الواقع»⁽⁴⁾، فتبدأ بالاندثار والانسحاب من حقل الخيال حتى تختفي نهائيا فهي «لا تملك الثبات والديمومة، إنها حلم، إنها محرومة من الانبناء أنيا، معوزة لقوة الصمود أمام الفجيرة»⁽⁵⁾، لذلك تستمر رحلة البحث عن الحبيبة «قالت بعض النجوم: إنها قد رأتها بين جبال شاهقات في وديان ساحقات تتهاوى عليها الصخور من كل فج عميق، وهي تستغيث فلا تغاث إلا بالإهمال واللامبالاة ، وتستجد فلا ينجدها إلا الصمت الرهيب المتوحش...

لكن النجوم أفلت دون أن تحدد لي المكان»⁽⁶⁾، لقد التهمت مدينة الغراب مدينة الضياع والاعتراب، هذا الحلم الذي هو مشروع أي مبدع ومثقف يعاني الاعتراب، حيث يخفف عنه تلك

(1) الأعمال غير الكاملة: ص 449.

(2) أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جيرا إبراهيم جيرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2001، ص 94.

(3) عبد الحميد هيمة: دلالة المكان في رواية سراق الحلم والفجيرة لعز الدين جلاوي، ضمن كتاب سلطان النص، ص 426.

(4) المرجع نفسه: ص 426-427.

(5) أنثريا بروج: "سراق الحلم والفجيرة" و"رأس المحنة" لعز الدين جلاوي مقارنة العنوان والدلالة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، الجزائر، ع2-3، مارس، 2010، ص 94.

(6) الأعمال غير الكاملة: ص 485.

الأعباء النفسية، وينقله إلى عوالمها الجميلة حيث يسبح في طبيعتها البريئة والواسعة، لأن التغيير على مستوى الواقع مستحيل.

فالسارد يبقى متمسكا بهذا الأمل إلى الرmq الأخير، من أجل أن يعيش مدينته ولو في الحلم فهو يدرك أن هذه المدينة «ليست الأجمل في الواقع، ولكن هي في نظره الأجمل والأفضل ولا يعادل ترابها وأشجارها أي مكان في العالم»⁽¹⁾، فالمدينة تمثل بعدا هاما في حياة الشخصيات.

في رواية الرماد الذي غسل الماء تبرز هذه المدينة اليوتوبية من خلال بعض العناصر المكانية الجزئية، التي تهرب إليها شخصية فاتح اليحياوي كالجبل، هذه الشخصية التي تبحث دوما عن المثل العليا والقيم الأخلاقية الراقية التي تحقق مجتمع المدينة الفاضلة، بنظمها وأعرافها ونواميسها التي تحقق العدالة الاجتماعية.

وتعيد رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر تشكيل علاقة العشق التي تربط الكاتب بمدينته، من خلال لغة شعرية مكثفة من حيث الرموز والألغاز:

«أه...»

ليتتا يا حوبتي غيمتان

تلهوان على أرجوحة الريح في أمان

تسبحان في لجة السماء وتضحكان.

وفي المساء يا حبيبتي

نسقي شفاه الأرض

عشقا وحنان.

ليتتي يا حلوتي غيمة كالملاك

تناغيني الحكايا في حزن علاك

(1) أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ص 97.

أنام كطفل رضيع

وفي فمي:

أهواك أهواك.

وانهمرت تحكي... كما حكّت جدتها شهرزاد في سالف العصر والأوان مستقتحة بقولها:

-بلغني أيها الحبيب السعيد، ذو العقل الرشيد أنه...»⁽¹⁾.

يبدو أنّ السارد في هذا المقطع الذي وسمه بالبوح الأول أنات الناي الحزين، أراد أن يتجاوز رتبة السرد، ويخلق تعددية على مستوى القراءة، ليصنع تلك الحميمية بين القارئ والنص ويجعل من النص الشعري «أداة للتواصل الحكائي على مستوى البناء»⁽²⁾، الذي يكشف عن ذلك العشق المقدس للحبيبة، التي صبغت بصبغة صوفية، وارتدت ثوبا رمزيا، والكاتب يحاول القبض على تلك اللحظات الهاربة، وذلك العشق اتجاه حبيبته التي ترمز للمدينة والوطن ككل. يحاول استرجاع مجد العشق الضائع في أحضان الحاضر المدنس، من خلال استثمار الشعر ضمن منظومة الحكيم لخلق بلاغة جديدة تكسر نمطية السرد التقليدي.

وقد نوع الكاتب من أدواته التعبيرية لصنع متخيل يجسد حالة العشق بين الكاتب والمدينة فيمنحها مقام الحبيبة المثالية، التي لا تمتلك وجودا واقعيا، ولا يصنعها غير المتخيل عن طريق الحلم، «لأنّ الفضاء المنشود يقترحه الحلم والمتخيل وليس نتاجا لحقيقة تاريخية أو جغرافية»⁽³⁾ فتارة يشير إليها في المتن بلغة سردية مباشرة، وتارة أخرى يستثمر لغة الشعر، وفي أحيان أخرى يعلن عن ذلك العشق صراحة في المطلع أو الفاتحة النصية كما في الرواية السابقة، وقد امتد إلى الإهداء كما في رواية العشق المقدس، التي تقدم لقارئها إهداء خاصا بلغة متميزة: «إليها...»

أحلم أن نلتقي

على خمر معتق

(1) حوية ورحلة البحث عن المهدي المنتظر: ص 12-13.

(2) مرشد أحمد: الحداثة السردية في روايات إبراهيم نصر الله، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010، ص 114.

(3) أحسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص 199-200.

وزهر مفتق

في سدرة المنتهى

وبدر مشتهى

وسر منمق»⁽¹⁾ ، والمعروف أنّ الإهداء يمثل أحد أهم العتبات النصية التي تشكل العقد القرائي بين المتلقي والنص، وقد شكله الكاتب بلغة راقية تمتزج فيها مفردات القرآن الكريم في أسمى بلاغتها بمفردات المعجم الصوفي في جنان لغة شاعرية حاملة، ممّا يمنح المهدي إليه طابعا من السمو والتقدّيس لعلاء قدره ومنزلته العالية في نفسية المهدي، ويبدو جليان رهان المبدع على هذه اللغة التي تناسب مثل هذه المواقف، لذلك ألبس الإهداء ثوبا صوفيا ليجمع بين مختلف المتضادات والمتناقضات، ويشكل لوحة فنية تعبق بألوان من العشق، الذي فقد قداسته المألوفة، ويبحث عن موطن الطهارة في مدينة الحلم، في غمرة الطهارة والقيم النقية، بعيد عن مختلف أشكال الدنس التي جاء بها الزمن الحاضر زمن الفتن والصراعات.

ولا يختلف الإهداء في رواية حائط المبكى عنه في رواية العشق المقدس، فهو بدوره يفتح على لغة صوفية مكثفة دلالية حتى الثمالة:

«إليك سيدتي

.....

واقف عند العتبات

أستجدي البركات

يا أميرة البهاء

والحسن والنقاء

امنحيني من دوايك كأسا

اسقيني من دفئك همسا

(1)العشق المقدس: ص5.

شكليني بالبياض والسواد

وبما شئت من ألوان الرماد

لوحة للخلود

سهما لا يعود

منزعا بالعشق حدّ الممات

مثنى بالحلم والأمنيات»⁽¹⁾

يبدو أنّ عتبة الإهداء هاته تشكل رابطاً دلالياً، يربط الخارج نصي مع المتن الروائي، بحكم ما تحمله من قيم رمزية، فيظهر جلياً اشتغال الكاتب على اللغة الشعرية، التي تعبق بكل ألوان العشق والهيام، وهذا يعود بالقارئ إلى تلك العلاقة التي تربط الشاعر بالمرأة المحبوبة، والتي مثلها أحسن تمثيل الشاعر نزار قباني، ففي هذا الإهداء نلمس شيئاً من قصائد نزار في الحب والعشق، والكاتب يريد أن ينقل تلك المشاعر لقارئه ليعايش تلك اللحظات في لغة رمزية، حتى يمنحه متعة قرائية تسمح له بمواصلة مغامرة القراءة نحو المتن الروائي.

ومن خلال تتبع صورة المدينة الحلم أو الحبيبية، نجد أن الكاتب قد قام بتتويعها عبر الفضاء الورقي للنص الروائي، فلم يبق حبيس المتن الروائي، بل تجوّل بها في مختلف أرجاء النص من عتبة العنوان إلى الإهداء إلى الفاتحة النصية ثم المتن إلى غاية الخاتمة، وهذا يندرج ضمن استراتيجية الحكى والغاية الفنية للكاتب، الذي يريد تشكيل لغة حدائثية ينصهر فيها الشعري مع السردى، ليستوعب الطاقة الدلالية للنص الروائي، وهذا عبر مجموعة من التوابل الفنية الأخرى كتوظيف اللغة الصوفية، واسترجاع نصوص الشعراء العرب المعاصرين والقدامى، من دون إغفال المعجم القرآني، وهذا ما شكّل بلاغة جديدة في الوصف، ترتقي بالفن الروائي إلى مقام عال ضمن الفنون الأخرى لتصنع فرادة هذا الفن في تصوير علاقة الكاتب بالمدينة، التي يطمح يوماً ما بمعانقتها، فلم يجد غير الفن الذي يعيد تشكيل تلك المدينة الحلم.

2-4-3-4- المدينة الافتراضية ولعبة التوازي:

⁽¹⁾حائط المبكى: ص 5.

المكان الافتراضي من الأماكن التي نجد لها حضور كبير في المتون الروائية، ولاسيما الجديدة منها، التي شكلت رؤية جديدة للمكان بوعي جديد ومختلف، ممّا يفتحه على عوالم مختلفة من المعاني والدلالات والرموز التي تغري بالقراءة والمتابعة، وتصنع جمالية هذا الفضاء الذي شيّدته لغة المبدع ونحتته بكلماتها الشاعرية، وهذا المكان يحمل طابعا مجازيا، ويعدّ الناقد غالب هلسا من أوائل الذين أشاروا إلى هذا النوع من الأمكنة، وهو حسب «المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي بل أقرب إلى الافتراض، وهو مجرد فضاء تقع أو تدور فيه الحوادث مثل خشبة المسرح يتحرك فوقها الممثلون»⁽¹⁾، وهذا النوع من الفضاءات كثيرا ما يرتدي زيّا غرائبيا وعجائبيا يحمل العديد من الأبعاد الدلالية، حيث تظهر أمام المتلقي مجموعة من الأمكنة الافتراضية التي لا تمتلك وجودا في الواقع، ولا تتشكل إلا في خيال المبدع الذي اشتغل في تشييد معماريتها من منظوره الخاص، ثم يضيف عليها طابعا عجائبيا يزيد من متهاتها على مستوى الفهم، لأن «النص الروائي العجائبي يطرح صعوبة كبيرة على مستوى التأويل وغموضا إشكاليا لدى القارئ»⁽²⁾، لكنّه يخلق جماليته من هذا اللبس والغموض، فالأمكنة الافتراضية تدخل المتلقي في مغامرة قرائية ممتعة، تغوص به في دهاليز الدوال، حيث يحاول من خلالها تفكيك شفرات هذا الفضاء المجازي الذي يخفي العديد من الألغام الدلالية التي تحتاج إلى عملية تمشيط واسعة الأرجاء، وعبر مختلف المستويات المتعلقة بهذا النص من أجل الوصول إلى مضمرات هذا المكان وأبعاده الرمزية والإحالية.

في روايات عز الدين جلاوجي يحضر هذا النوع من الأمكنة، خصوصا لما يتعلق الأمر بالفضاء المدني، الذي صار في بعض رواياته سيد الأمكنة داخل المتن الروائي، بل وبطلها الرئيسي بامتياز، بحكم الدور المنوط به في عملية سرد الاحداث واحتضان شخصياتها من جهة، والأسئلة المعقدة التي يطرحها من خلال هذا المكون الحكائي.

في رواية الرماد الذي غسل الماء تحضر مجموعة من الأمكنة الغريبة التي ليس لها وجود على خريطة العالم، ولا نعرف لها وجود آخر غير ما ورد في السرديات الخرافية والعجائبية القديمة كألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، أو في بعض روايات الخيال العلمي.

(1) غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، دار ابن هاني، دمشق، ط1، 1989، ص32-35.

(2) حسين علام: العجائبي في الأدب، منشورات الإختلاف، ط1، 2011، ص 77.

فمدينة عين الرماد في هذه الرواية «ليست شبرا من الجغرافيا ولا حفنة من دواب البشر كما تتوهم، بل هي امتداد في الأرض رهيب، وهدير من الغناء تجمد على سطح الأرض فأهلك الزرع والضرع، حتى صرت أردد: "أينما تولّوا فثمّ عين الرماد"»⁽¹⁾، وهذا الوصف منحها بعدا دراميا، سوف يترك القارئ يلهث وراء البحث عن هذه المدينة والقبض على ملامحها، ممّا يشكل لها جمالية من نوع خاص، وطريقة أخرى في القبض على دلالتها، إنها جمالية القبض على ذلك السراب الذي يحسبه القارئ ماء لجاجا من الجغرافيات والعمران البشري، إنها لعبة ملاحقة الدوال من أجل القبض على مدلولاتها الهاربة، التي تأبى الاستسلام والخضوع لسلطة القارئ، وهذا الإرهاب الذي تمارسه الدوال اللغوية في حق القارئ، والمفعم بجوّ من الغرابة والموت يمتد إلى جسد الرواية.

فمدينة عين الرماد هي المكان الذي يستوعب مختلف حوادث الرواية، وهو الحزن البارد الذي يحتضن شخصياتها المهزومة والمنتصرة، ويحتضن مختلف المفارقات المكانية والزمنية خصوصا، «وهو مكان افتراضي لأنه ببساطة يرمز به المؤلف لمكان مرجعي، بيد أنه لم يرد تحديده ليكون الدال له أكثر من مدلول والدلالة غنية غير محدودة»⁽²⁾، هذه الرواية يتغلغل فيها الرماد والموت كواب قاتل، ينطلق من العنوان «الذي يضعنا أمام مفارقة من خلال التركيز على فعل الرماد وليس على الرماد»⁽³⁾، ويمتد إلى المتن ليصل في الأخير إلى الخاتمة، التي انتهت بمسح أهل هذه المدينة الفاسدة كمكان «من أمكنة اللعنات الشيطانية»⁽⁴⁾، كما عبّر عنها غالب هلسا ومن بعده شاعر النابلسي.

يبدأ السارد في وصف معالم هذه المدينة في الحاشية الثالثة من الرواية: «ومدينة عين الرماد كالمومس العجوز، تنفرج على ضفتي نهر أجذب أجرب تملأه الفضلات التي يرمي بها الناس والتي تتقاذفها الرياح..تتدرج فيها البنايات على غير نظام ولا تناسق..يسد عليها الريح من الجنوب أشجار غابة صغيرة.. تعاود الانحدار مرة ثانية على جبل صغير تشقه طريق معبد، تنز قريبا منها عين الرماد الأصلية التي قيل أن السكان قد هجروها ثم اتخذوها مزارا ومعبدا..وتمتد المدينة من الجهة الأخرى مرتفعة قليلا ثم مستوية هابطة إلى أسباخ نخرة..

(1)الرماد الذي غسل الماء: ص250.

(2)إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، ص137.

(3)حسين فيلال: السمة والنص السردي، موفم للنشر، الجزائر، ط1، 2008، ص55.

(4)شاعر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1994، ص30.

وتمتلئ مدينة عين الرماد بالحفر وببرك المياه القذرة.. يتوسطها سوق منهار السور.. تتلوى شوارعها وأزقتها التي تضيق وتتسع في غير نظام.. إلى جانب جنوبها تمتد مساحة كبيرة مستوية تلتصق بالمدينة ثم تغوص في الغابة.. وحدها هذه الجهة تقوم بها بنايات أنيقة منظمة أقامها الفرنسيون يوم أسسوا المدينة التي سمّوها (la belle ville) المدينة الجميلة، وما فتئت الكتل الإسمنتية تتكتل حولها كخلايا سرطانية حتى شوهت كل ما حولها من هكتارات ضخمة»⁽¹⁾. يقف بنا هذا المشهد الوصفي الدقيق-الذي يغوص في جغرافية المكان ويتتبع أبعادها بالتفصيل-، على جملة من المفارقات المكانية التي حددت هذا التشكيل الطبوغرافي للمكان ومنحته بعدا إيديولوجيا وزمانيا، وذلك من خلال الإحالة إلى تاريخ هذه المدينة في الماضي والحاضر، وهذا عبر لعبة التوازي والتقابل، التي شكلت في الأخير شعرية المدينة، «فالروائي في هذه الحاشية المرآة صورتين متوازيتين أو مرآتين متوازيتين يعكس الأول وجه حاضر المدينة والأخرى ماضي المدينة»⁽²⁾، وبلاغة التقابل هاته، أو الرؤية التقابلية للمكان تضع القارئ أمام مفارقة زمنية للمكان، من خلال المقابلة بين ماضي المدينة وحاضرها، فهذه «المدينة فقدت هويتها وذاكرتها وتاهت بين حاضرها المشوّه وماضيها المنسي»⁽³⁾، وهذا ما يجسّده وعي السارد من خلال وصف هذا المكان التي يتكأ على هذه التقنية، «وهكذا يتم التوازي بين المكان المتضمن للزمن الحاضر(المدينة القبيحة) والمكان المضمن للزمن الماضي والتي تعبر عنه جملة المدينة الجميلة (la belle ville)»⁽⁴⁾، وقد تعمّد الكاتب نقل هذه العبارة باللغة الفرنسية ليعبّر عن إعجابه بذلك الزمن، حتى وإن كان قاسيا على الشعب الجزائري، ويبرز نزعته الساخرة من هذا الواقع الذي يجسد الصورة السوداوية للمدينة، التي ارتدت ثوب العفن لتحيل إلى راهن مأساوي حزين، وقد استثمر الكاتب تقنية المفارقة أو لعبة التقابل لإبراز موقفه من الحاضر، ولم يشمل الأمكنة فقط بل امتد إلى الشخصيات، التي واكبت بدورها هذا التحول وأدركت حجم الاغتراب والاستلاب الذي تعيشه، وما ساعد على ذلك هو تقنية الوصف، التي زمنت هي الأخرى فصارت تحمل أبعادا زمنية.

وتستمر نزعة السخرية ولعبة التوازي من خلال وصف المدينة وتحديد طبوغرافيتها وأصل سكانها، الذين ليس لهم نسب محدد يجمع بينهم، يقول السارد: «لا يجمع سكان عين الرماد

(1)الرماد الذي غسل الماء: ص11.

(2)احسين فيلاللي: السمة والنص السردي، ص65.

(3)المرجع نفسه: ص67.

(4)المرجع نفسه والصفحة نفسها.

عرق واحد، وإثما هم أعراق شتى، أهمهم قبيلة أولاد سيدي مخنفر التي ينتمي إليها مختار الدابة، يميل معظمهم إلى التجارة، ويحبون جمع المال الجم بكل السبل المشروعة، وغير المشروعة ويرفضون سلوك درب العلم، فهو لا يعلم في اعتقادهم إلاّ التخاذل والجبن وخصوصا من القانون والدولة التي يخضعونها لسلطانهم بكثرة عددهم وماله، وتأتي قبيلة سيدي فرفار التي ينتمي إليها نصير الجان في المرتبة الثانية، غير أن طائفة من أفرادها يحبذون طلب العلم ومنهم فاتح اليحياوي.. أما البقية فهم أشتات قبائل متفرقة أكثرهم وافد على عين الرماد»⁽¹⁾. يحاول السارد الحفر في نسب سكان عين الرماد، الذين لم يجد لهم عرق أو نسب يحفظ لهم أصلهم وانتسابهم، وإنما هم خليط من قبائل ليس لها وجود في الواقع، بل ولا يمكن تصورها إطلاقاً (أولاد سيدي مخنفر/سيدي فرفار)، ولكن هناك نسب واحد يجمع بينهم وهو ممارسة الفساد والاحتيال على قوانين الدولة وأملاكها واستغلال نفوذهم في مؤسساتها، وفي مقابل ذلك تظهر شخصية المثقف التي تعاني التهميش والغربة غربة صالح في ثمود وهي شخصية فاتح اليحياوي، الذي يشاهد هذا الفساد، ولكنه يعجز ن ممارسة التغيير، فالمسألة هنا هي مسألة صراع طبقي، وهنا تبرز إيديولوجية المبدع التي تحمل طابعا اشتراكيا ثوريا، والكاتب من خلال هذا المشهد الوصفي يريد إبراز متاهة الراهن وعمق الأزمة والعبثية التي أصبحت تسم مدينة عين الرماد، التي هي رمز للجزائر ولكل البلدان التي تسير على طريق الفساد والضياع، محاولا تشريح هذا الوضع وضع اليد على الجرح الذي أصاب هذه المدينة.

وهكذا تتضح صورة المدينة وشخصياتها، فقد اقترن ذكرها «بمجموعة من الأوصاف والأحكام السلبية التي نستشف منها طبيعة العلاقة بين الراوي والمكان»⁽²⁾، فهي مدينة عاهرة عجوز تختزل وطنا غرق في جحيم التخلف والفساد والرذيلة، وتصبح المدينة معادلة للرماد والانهيال وأدركتها اللعنة، فقد غمرها طوفان الرماد من كل جانب و« يزحف على عنصر الحياة/الماء ويغمر العين، ويمتد فعل الرماد إلى المدينة رمز الحضارة ويسري في تراتيبها»⁽³⁾، وقد استثمر الكاتب العنصر العجائبي، ليخلق الدهشة في نفسية المتلقي، ويكسر أفق توقعاته حول هذه المدينة الغريبة وما تحمله من قبح وفضاعة يصعب على أي قارئ تصور ضحالتها « وكأننا بالكاتب عجز عن إيجاد وصف يرتضيه لمدينة عين الرماد، أو أحجم عن فعل ذلك، فراح

(1)الرماد الذي غسل الماء: ص 115.

(2)ابشير الوسلاطي: مقاربات في الرواية والأقصوصة، منشورات سعيدان، تونس، ط1، 2001، ص 59.

(3)احسين فيلالتي: السمة والنص السردي: ص 67.

يفصل في أوصافها، ويشرك القارئ في التسمية النهائية للمدينة، والتي لن تكون سوى المدينة القبيحة»⁽¹⁾، لذلك فقد اقترن ذكر المدينة بمجموعة من الأوصاف والأحكام السلبية التي تحمل طابعا سوداويا، والتي تستشف منها طبيعة العلاقة بين الراوي والمكان.

فعر الدين جلاوجي يضعنا أمام قراءات متعدّدة للفضاء المدني، كمنظومة سردية تحبل بمختلف الحوافز التي تغري بالقراءة وتدفع نحو الكشف عن وجوه عديدة للمدينة والعالم، حتى تبدو أزمة المدينة هي أزمة المبدع نفسه، فيضعنا أمام مدينة مضطربة وغريبة، بشخصياتها المتناقضة المبادئ، خصوصا المثقفة، التي تعيش نوعا من الاغتراب والضياع، هو اغتراب المثقف في زمن سقوط القيم وانهارها.

والكاتب يحاول القبض على ملامح هذه المدينة من خلال الوصف التفصيلي المؤثث لهذا المكان المتخيل الذي يحمل طابعا عجائبيا وغرائبيا، ليس له وجود في الواقع، بل لا يمكن تصويره، حتى لدى القراء أنفسهم، الذين يلهثون وراء المكان الجغرافي الواقعي لهذه المدينة، ولم يعثروا عليها، وهذا ما يمنح هذا الفضاء شعرية، فضاء إشكالي يحمل العديد من القيم الرمزية فالمكان هنا يتجاوز البعد الجغرافي ليحمل أبعادا رمزية، ويكتسب دلالات جديدة تتوالد وتتكاثر لتصبح مدينة عين الرماد «رمزا لكل مدينة تتصف بصفات مدينة عين الرماد»⁽²⁾، وقد أراد عز الدين جلاوجي أن يرصد بعض ملامح القيم الاجتماعية والأخلاقية في الجزائر، وذلك بفعل العشرية السوداء، وقد بنى أمكنته بناءا تقابليا يعكس مفارقات الواقع الحاضر والماضي، ورواية الرماد الذي غسل الماء لا تصف الأمكنة كفضاءات فارغة وجافة، ولكنها تقف عند حمولاتها الرمزية وما تحبل به من مرجعيات إيديولوجية، فمدينة عين الرماد تقترح لنفسها وجودا سرديا.

وقد خضعت للمنظور السردى للكاتب، فهي مدينة متاحة للفساد والعنف والرذيلة، وبالتالي فهي تطرح أسئلة معقدة وعميقة، لتحمل في الأخير شهادة على مدينة الفساد، ويتوغل الكاتب إلى عوالم هذا الزمن والمكان وقرائنه بصبغة عجائبية، يتلمس من خلالها محنة المثقف الجزائري وهو يواجه سلسلة من الإغترابات، التي تركته عرضة للضياع والإرهاب والقتل، وهو يحاول من خلال مدينة عين الرماد تعرية الواقع وفضحه، وتصوير فداحة المعاناة التي يعيشها الشعب الجزائري في ظل الوضع الراهن.

(1)حسين فيلاللي: السمة والنص السردى، ص 66.

(2)المرجع نفسه: ص68.

وتظهر هذه المدينة الافتراضية جليًا في رواية رأس المحنة من خلال حارة الحفرة، التي حملت هموم الإنسان وأسقطت رؤيته حولها، لتبرز عبثية الراهن الذي تعيشه الجزائر.

3-القرية:

3-1-القرية لغة:

ورد هذا المصطلح في معجم محيط المحيط كما يلي: «قرية: قرى(قري)"يسكن القرية": عدد قليل من الدور في بقعة من الأرض في السهل أو الجبل"أم القرى" مكة المكرمة، "القريتان" مكة والطائف، "قرية النمل" مأواها»⁽¹⁾.

وفي المعجم الوسيط: «القرية: المصر الجامع وكل مكان اتصلت به الأبنية واتخذ قرارا وتقع على المدن وغيرها(...). وقرية النمل: مأواه (ج) قرى»⁽²⁾.

كما ورد مصطلح القرية في القرآن الكريم بصيغة المفرد في أكثر المواضع وبصفة الجمع في مواضع أقل، وبعده معاني متباينة، لكنها في أغلب الأحيان تحيل إلى المدينة أو البلد كمكة ولكن يمكن القول أنها «تعني تجمع سكاني مستقر، فالقرآن لم يحدد حجمها وعدد سكانها، لكن بما أن الرسل قد أرسلوا لسكان القرى، فمن الراجح أن يكون عدد سكان القرية كبيرا»⁽³⁾.

وعند الغرب «مصطلح (village) لا يرتبط بالتخلف كما نفهمه من لفظة (قرية)، فهو يعني تجمعا سكانيا تتوفر فيه مرافق الحياة الضرورية من طرق وكهرباء وماء ومستوصف ونوادي... إلخ»⁽⁴⁾، وسكانه يتمتعون بكل حقوقهم المدنية المشروعة، أمّا سكان البوادي العربية كما تحدث عنهم ابن خلدون فهم يحملون جملة من الخصوصيات التي تميزهم عن سكان الحواضر فيقول عنهم: «أهل البدو هم المنتجون للمعاش الطبيعي من الفلح والقيام على الأنعام وأنهم مقتصرون على الضروري من الأقوات والملابس والمسكن وسائر الأحوال والعوائد ومقصرّون عمّا فوق ذلك من حاجيٍّ أو كمالٍ يتخذون البيوت من الشعر والوبر أو الشجر أو من الطين والحجارة غير منجّدة، إنما هو قصد الاستظلال والكنّ لا ما وراءه، وقد يأوون إلى

(1) بيطرس البستاني: محيط المحيط، مادة قرى.

(2) مجمع اللغة العربية بمصر: المعجم الوسيط، دار الشروق الدولية، بيروت، لبنان، 4، 2005، مادة قرى.

(3) سليم بتيقة: الريف في الرواية الجزائرية، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة، 2013، ص 17.

(4) المرجع نفسه: ص 16.

الغيران والكهوف»⁽¹⁾، فهم لا يكتفوا إلا بما هو ضروري من أجل سدّ الرمق، لذلك يقتصر نشاطهم على الزراعة والفلاحة، «فمن كان معاشه منهم في الزراعة والقيام بالفلاح كان المقام به أولى من الظعن، وهؤلاء سكان المدر والقرى والجبال، وهم عامة البربر والأعاجم»⁽²⁾، فسكان البدو حسب ابن خلدون تجتمع فيهم هذه الصفات التي تحيل إلى التخلف، في مقابل السكان الذين يقطنون الحواضر الكبيرة، فالطابع الريفي هو الغالب عليهم، ومن حيث المساحة الجغرافية فالبادية والريف أصغر من المدينة، وسكانها هم أصل العمران البشري حسب ابن خلدون «قد ذكرنا أن البدو هم المقتصرون على الضروري في أحوالهم العاجزون عمّا فوقه وأن الحضرة المعتنون بحاجات الترف والكمال في أحوالهم وعوائدهم، ولا شك أن الضروري أقدم من الحاجي والكماليّ وسابق عليه، ولأن الضروري أصل والكمالي فرع ناشئ عنه فالبدو أصل للمدن والحضر وسابق عليهما»⁽³⁾، فسكان البدو هم الذين طوّروا حركة المدن ووسّعوا نشاطها، فهم أصل التمدّن والحضارة.

3-2- القرية اصطلاحاً:

عرف المفهوم المعاصر لمصطلح القرية تطوراً كبيراً حسب علماء علم الاجتماع الحضري خصوصاً في البيئة الغربية، فالقرية عموماً عبارة عن وسط اجتماعي يمتلك خصائص جغرافية وطوبوغرافية واقتصادية واجتماعية تتشكل من الفلاحين والرعاة وصيادي الحيوانات والأسماك وحياتهم تتميز بالبساطة والتلقائية، ويعمّها الهدوء والسكينة مقارنة بحركة المدينة وضجيجها ووضوئها وحياتها المعقدة.

وقد انعكست هذه الطباع والصفات في أعمال الكتّاب والمبدعين سواء عند الغرب أو العرب والتي عبّر فيها هؤلاء عن تعلقهم ببيئاتهم وتمسكهم بالطبيعة رمز البراءة والنقاء، خصوصاً مع انتشار التيار الرومانسي عند الغرب، في ظل هيمنة التقنية والوسائل التكنولوجية، التي خلفت حروباً مدمرة راح ضحيتها الملايين من البشر، كما جسّدها إيليويت في "الأرض الخراب"، ثم انعكست في البيئة العربية من خلال مجموعة من الجماعات والمدارس الأدبية، التي عبّرت عن تعلقها بفضاء القرية والريف، على اعتبار أن أغلب هؤلاء الشعراء ينتمون إلى بيئة ريفية، ثم

(1) العلامة عبد الرحمن بن محمد بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، اعتنى به: هيثم جمعة هلال، دار مكتبة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2،

2013، ص140.

(2) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(3) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

سافروا بعدها إلى المدن الكبرى، فأدركوا حجم الفجوة بين المكانين، ممّا سبّب لهم صدمة حضارية خلّفتها لهم هذه الحادثة المشوّهة.

3-3- القرية في الأدب العربي:

تشكّل القرية أحد الأماكن المحورية في البيئة العربية إلى جانب المدينة، بحكم ما تحمله من مواصفات طبيعية وقيم نفسية، حيث صارت الملاذ النفسي والروحي للكاتب والمبدع، خصوصا مع الخروج من القرية إلى المدينة، والذي خلّف قفزة هائلة في الزمان والمكان، وكان له صدى في نفوس الكتاب والشعراء، الذين صاروا مغتربين في مدنهم في عالم بشع يعمّق الإحساس بالألم والاعتراب والفاجعة، وهذا الشعور وُلد فيهم الحنين إلى الموطن الأصلي الذي هو القرية والتي تمثل منبع القيم الأصيلة التي تربّى عليها الانسان، فهي مصدر «الصفاء البشري من أدران الجشع والشهوة والجموح الشرير، وهو أيضا موطن الجمال والأضواء والأحلام والسحر الفاتن»⁽¹⁾، ولكن هذا الموقف لا يمثل كل الكتاب والمبدعين، حيث تختلف مواقفهم وتتنوع بتنوع الإيديولوجيات والمفاهيم الفنية، فالحنين إلى القرية عند بعض الشعراء ليس من أجل العودة إليها «وإنما لأنها ماض عزيز، أو مكان للحلم والأمني، التي تجانب الواقع الحقيقي لتصور عالما مفتقدا»⁽²⁾، أمّا في القصة والرواية فلم يبرز ذلك الوعي بفضاء القرية إلا في العصر الحديث، خاصة مع ظهور الثورات المختلفة في البيئة العربية، وبروز مجموعة من الحركات الأدبية، التي أعادت الاعتبار للفلاح ومنحته مكانته الحقيقية وأدركت موقعه ودوره في التغيير والثورة والبناء السياسي والاقتصادي، فارتبطت الرواية العربية في البداية بالريف خصوصا في مصر، أين «مثلت الثورة الناصرية منعرجا هاما في مسار الوطن العربي، ومثلت الاشتراكية فيها مثالا طيبا لم تلبث بعض الأنظمة العربية أن اقتدت به»⁽³⁾، ومنها الجزائر مع الثورة الاشتراكية، وفي ظل كل هذه الهزات والتحوّلات التي عرفها الوطن العربي، ولد شكل روائي جديد في الكتابة، حيث ألهم المبدعين والكتاب في مصر والبيئة العربية ككل، خصوصا مع انتشار التيار الواقعي وظهور الحركات التحررية، ممّا وُلد وعيا جديدا للكاتب العربي سرعان ما تجسد من خلال مجموعة من الأعمال الروائية، وفي مقدمتها رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل، التي سطع نجمها لأول مرة في سماء الرواية العربية عام 1914 و«عدّت فاتحة عهد

(1) إبراهيم السولامي: الإعتراب في الشعر العربي الحديث، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، ط1، 2008، ص 118.

(2) المرجع نفسه: ص 64.

(3) عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، ص 202

جديد وإيدانا ببداية الرواية الفنية في أدبنا»⁽¹⁾، ويحتضن أحداث هذه الرواية أحد الأماكن من الريف المصري، وقد أراد الكاتب أن يبرز ذلك الوعي المبكر، والارتباط الوثيق بالأرض والوطن، من أجل الوعي بهوية مختلفة ومتميزة، تبرز الانتماء والتمسك بمكان معين دون سواه من الأماكن الأخرى، ممّا خلق نوعاً من الصراع بين الأزمنة المختلفة، بين الحاضر والمستقبل وهذا ما رجّح الكفة في النهاية إلى القرية «وانتصرت معها القوى التقدمية المبشرة بالمستقبل المنشود»⁽²⁾، والواضح أن عنوان الرواية قد أفصح عمّا في جعبته من معان ودلالات وإيحاءات رمزية، بحكم أن المرأة هي «رمز الإنجاب والإخصاب وهي رمز للأرض»⁽³⁾، وهي الرحم الأول ومنبع الخصب والنماء والعتاء.

والرواية بمختلف ما تحتويه من قيم رمزية تريد أن تقول أنّ الريف هو المكان الأول للإنسان والذي شكّله لأول مرة، والعودة إلى الريف هي العودة إلى الطبيعة الأولى والنبع الصافي الذي لم تلوّثه يد الإنسان، وذلك أن القرية «هي مصدر القيم الأصيلة. وهي القيمة عليها. تحفظها. وتتعهدها»⁽⁴⁾، والحفاظ عليها حفاظ على الطبيعة النقية والصافية.

وتمثل رواية زينب فاتحة الكتابة الروائية العربية، خصوصاً المعنية بوصف الريف والفلاح حيث «كانت بداية نهر تتابع فيضه مهما اختلفت الآراء في درجة نقائه أو قدره على إرواء الظامئين»⁽⁵⁾، حيث ظهرت الكثير من الأعمال الروائية، التي جسدت هذا الصراع، ومنها روايات عبد الرحمن الشرقاوي خصوصاً "الأرض" و "الفلاح"، ذات الطابع الواقعي والتي ربطت الفن الروائي بالريف، لتشكل لوحة فنية بمعمار مصري أصيل، يستثمر أحداث الريف المصري ليعبر عن تطلعات هذه الفئة التي تريد ممارسة التغيير وتحسين أوضاع الفلاح المصري، ومن هنا بدأ الصراع بين الريف والمدينة في البروز أكثر، خصوصاً مع اتساع حركة المدن وما يميزها من طابع حضاري ومعماري وحياء خاصة يعيشها الإنسان في هذا الوسط الجغرافي، ممّا أسهم في ظهور العديد من المذاهب الأدبية، وفي مقدمتها الاتجاه الرومانسي والواقعي، ويمكن أن نستحضر في هذا الشأن روايتنا الأيام ودعاء الكيوان لطفه حسين، ورواية يوميات نائب في

(1) الصادق قيسومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، (د.ط)، 2000، ص28.

(2) عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، ص 203.

(3) محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح-قراءة في المكونات الفنية والجمالية والسردية، دار دحلب للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 19.

(4) عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، ص 206.

(5) محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1989، ص 23.

الأرياف لتوفيق الحكيم، وروايات عبد الحليم عبد الله، التي شغل فيها الفضاء الريفي حيزا كبيرا من الاهتمام والعناية كرواية "اللقطة" و"بعد الغروب" و"شمس الخريف"، وسرعان ما امتد هذا التيار في المدونة الروائية العربية، في العراق وسوريا وفلسطين والمغرب وتونس والجزائر، حيث فرض كتابة روائية جديدة، وهي رواية المدينة، والتي تشكل على أنقاضها نوع روائي آخر مضاد وهو «الرواية الرعوية أو الريفية التي تأسس ظهورها على نوع من ردّ الفعل اتجاه تسارع حركة التحضر وتفاقم الصراع الخفي بين المدينة والريف»⁽¹⁾، وهذا ما قلب المعادلة الأولى فيما بعد عند مجموعة من الكتاب والروائيين «بحيث بدت المدينة هي التجسيد المطلق للبراءة والطهر والقيم والأخلاق، ومستودع القيم النبيلة مقابل جعل الوافدين من الأرياف خصوصا مصدر الآثام والشور»⁽²⁾.

والرواية الجزائرية عبر مسيرتها الطويلة، انطلقت من القرية كفضاء رئيسي يستوعب أحداث المتون الروائية، ويطرح الأسئلة الأكثر تعقيدا في مسيرة الشعب الجزائري وتاريخه الطويل ضد الاستعمار، لذلك شكلت أحد الفضاءات الإشكالية داخل الأعمال الروائية الجزائرية، ورواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، التي يجمع النقاد والدارسون على أنها البداية الفعلية و فاتحة المشهد الروائي الجزائري، جرت أحداثها في إحدى القرى الجزائرية الفقيرة «فأنجزها في(5 نوفمبر 1970) تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته ورفع الضم عن الفلاح، ودفع أشكال الاستغلال عن الإنسان»⁽³⁾، فالرواية ضمن هذا السياق تحاول الإجابة عن مختلف الإشكاليات التي طرحت بعد الاستقلال خصوصا على مستوى التنمية الريفية، فعابد بن القاضي الذي يمثل نموذج الإقطاعي الذي يمتلك الأراضي الزراعية الواسعة ورؤوس الغنم، يحس بالخطر الداهم بأملكه من قبل مالك رئيس البلدية الذي يعمل على تأمينها، لذلك يقرر تزويج ابنته نفيسة لهذا المجاهد والصديق السابق خلال ثورة التحرير حتى لا يفقد أراضيها، من جراء القانون الجديد للإصلاح الزراعي، الذي تعترم الدولة تطبيقه لكنه سرعان ما يصطدم أمام الرفض القاطع لابنته نفيسة، التي قرّرت الفرار إلى العاصمة ولكنها عادت إلى عائلتها فيما بعد، ورئيس البلدية الذي التزم الصمت، ومن هنا تبدأ الأحداث بالتعقد، ويبدأ صراع آخر مع رابع الراعي، الذي يمثل نموذج الفلاح والراعي المغلوب عن أمره

(1) محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، ص 22.

(2) صلاح صالح: المدينة الضحلة تثريب المدينة في الرواية العربية، ص 39.

(3) عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط2، 2009، ص198.

والعاجز عن تغيير الواقع، ولكنه يوحي بنوع من الصراع بين الأجيال، ومن هنا يبدأ الصراع بين الريف والمدينة، بين واقع القرية المأساوي المبهم الذي يحمل كل أسباب الضياع واليأس والحنين إلى المدينة التي تحمل قيم التحضر والحرية، و«هكذا يتّضح لنا أن رواية ربح الجنوب مبنية أساسا على فضاءين مركزيين يمرّان عبر تضادّهما مجموعة من القيم تعبّر عن التناقضات التي أفرزتها انتقال الجزائر المستقلة من عالم التخلف إلى عالم التحضر»⁽¹⁾، وهي تطمح إلى النهوض بالريف وتحقيق تغيير جذري، عبر مشروع إصلاح يهدف إلى تنمية القطاع الفلاحي من بوابة الريف، لكن رغم هذا الطرح الفني لهذه المسائل، إلا أن الروائي وقع في العديد من المطبات على مستوى سير الأحداث واللغة المستثمرة في ذلك، «فلم يتحرك قلم الكاتب هنا في رصد معاناة الفلاح وطموحه لخدمة الأرض خدمة جيدة في ظروف صعبة ماليا واجتماعيا، ولا عالج بكثافة موحية هموم الإنسان الريفي وتطلّعه إلى أفضل حياة، بوعي وعمق على أرض الواقع»⁽²⁾، ورغم النقائص والهفات الكثيرة التي أخذت عليها إلا أنها مثلت النموذج الأسمى في تلك الفترة من طفولة الرواية الجزائرية.

لذلك امتطت الرواية الجزائرية طريقها نحو النضج والتشكّل، وكان ذلك مع المرحوم الطاهر وطار، الذي مثل علامة فارقة في تاريخ الرواية الجزائرية، حيث خطى بها خطوات عملاقة نحو الأمام، بداية من رواية "الاز" التي عالجت موضوعا حسّاسا «بالإشكالات المعقّدة التي صاحبت الثورة الوطنية بكل خلفياتها التاريخية، وطبيعة التحالفات على مختلف القوى التي كان يهيمها استقلال الجزائر أولا»⁽³⁾، وقد استطاع وطار من خلال هذا العمل الروائي أن يفكّك الحدث الثوري ويشرح مخلفاته المختلفة، من خلال مكان محوري وهو القرية، حيث مثل الفضاء الافتتاحي لأحداث الرواية، التي انطلقت هادئة لتتطور فيما بعد وتكتسب شخصيتها المحورية وعيا ثوريا ينتهي بها بالصعود إلى الجبل، وقد أحسن الكاتب استثمار مختلف الإمكانيات التعبيرية والفنية، من أجل إبراز الحدث المركزي، حيث تمكّن من تصوير «العلاقات القائمة بين الشخصية والمجتمع على حقيقتها، كما صور زيدان من خلال هموم زيدان النضالية، المحورية بكل أبعاده، حتى في لحظات ضعفه المشروعة»⁽⁴⁾، ومن ثم فالكاتب أراد أن يكشف عن مختلف الصراعات التي عرفتها الجزائر ما بعد الثورة، ليحاول تعرية ذلك الواقع ونقده من خلال

(1) ارشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصة للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2000، ص 102-103.

(2) عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ص 205.

(3) واسيني الأعرج: الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية الرواية نموذجا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1989، ص 37.

(4) المرجع نفسه: ص 45.

هذا المكوّن المكاني، لذلك استطاع وطّار أن «يتقدم بخطوة واثقة في إرساء دعائم رواية جزائرية متطورة في معالجتها واقعا برؤية إيديولوجية واضحة في يساريتها، تأرجحت بين واقعية نقدية وانتقادية وملامسة لواقعية اشتراكية»⁽¹⁾، وقد شهد المتن الوطّاري تقدّما في مراحل لاحقة خصوصا مع الجزء الثاني من "الأرز"، "العشق والموت في الزمن الحراشي"، ورواية "الزلال" لتتقدم الرواية الجزائرية نحو الأمام، ويبقى الوسط الريفي هو الغالب على متنها الروائي، على اعتبار أن أغلب المبدعين الجزائريين هم من أبناء الريف، واستمرت هذه السمة حتى مع الروائيين الشباب فيما بعد ويمثل عز الدين جلاوجي أحد الكتاب الذين منحوا نصيبا كبيرا لهذا المكان في متونهم الروائية، لذلك ينبغي البحث في هذا المكوّن المكاني من حيث البناء ودلالاته في النصوص الروائية لهذا المبدع.

3-4- القرية في الخطاب الروائي عند عز الدين جلاوجي:

حظيت القرية باهتمام كبير من قبل الروائيين الجزائريين، ونالت حظا وافرا من الحضور ضمن المشهد الروائي الجزائري، خصوصا عند عز الدين جلاوجي، الذي استثمر هذا الفضاء المكاني ليحاول الخوص في المناطق المسكوت عنها، والقضايا الحساسة التي تخص الجزائر والمنقف الجزائري على وجه الخصوص، لذلك راح يحفر في خصوصيات المجتمع الجزائري والمراحل التي مرّ بها من خلال فضاء روائي متفرد يستثمر مختلف الإمكانيات في الكتابة، ليحاول وضع اليد على الجرح الذي أصاب هذه الأمة، ومحاولة تجنب الأخطاء التي وقع فيها الإنسان. وقد مثلت القرية أحد الأماكن المحورية في بعض روايات عز الدين جلاوجي، وهي التي صنعت مجرى الأحداث وصنعت شخصياتها، التي تعيش صراعات مختلفة وتناقضات رهيبه أراد الكاتب من خلالها نقد الوضع الراهن للجزائر.

وتمثل رواية رأس المحنة أحد المحطات المهمة في المتن الروائي الجلاوجي، بحكم مركزية القرية في هذا العمل الروائي، ودورها في استيعاب مختلف الأحداث، والتعبير عن مواقف الشخصيات والأبطال، فشكلت بذلك بطلا سرديا بامتياز يقود حركة السرد ويطوّر أحداث الرواية ويبعث بها نحو أرجاء واسعة من عوالم التأويل والقراءة.

(1) عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ص 240.

سبيل هذه الأرض المباركة، لذلك يعود إليها في لحظات الشدة والضيق، «حين تضيق بي الدنيا وأحتاج إلى رأيها أدخل عليها في صمت.. وأجلس قريبا في صمت..»

هي وحدها تشم الهم..

تقرأه على تضاريس الوجه..

تحتها أقعد أرنو إلى عليائها تتدلى عراجين..»⁽¹⁾.

ولكن هذه القدوسية التي سمت القرية، سرعان ما تتلاشى في أعين الشخصيات، بفعل معطيات الزمن الحاضر، التي جعلت من القرية معقلا للتخلف والزيف والفساد، مما خلق نوعا من الانفصام بين الشخصيات والمكان، وهذا ما يحيل إليه المقطع التالي: «منذ أن رحلوا عن القرية لم يعد لأي شيء طعم.. كل شيء فقد جنسيته.. كل شيء ضيع عذريته.. حتى أمي الوديعة الطيبة لم تعد كذلك.. وصرت لا أعود من الجامعة هروبا من القحط الذي طفق يزحف عنكبوتيا على كل شيء في القرية..»

وها هي تشرق على القرية.. وها الجميع يخرج لملاقاتها.. فتحت أمي قلبها واحتضنتها وهي تبكي.. وهزنا المشهد فجمدنا جميعا نرقبه.. قبلتها الأخرى.. رفعت في عينين تنهمران عتابا.. اختطفنها أمي بين الجميع وعادت تقبلها من جديد»⁽²⁾، ينقلنا هذا المشهد إلى قرية أخرى تتناقض تماما مع القرية الأولى فحلت محلها، وكيف لا وقد سقطت تلك القرية في أوكار التخلف والعفن، لتصير بقعة تفوح برائحة الجحيم والمعاناة بفعل خيانة العهود، لذلك حلت بها اللعنة ولحقها عذاب القحط والجوع، وصارت نقمة على أهلها، وهذا يحمل العديد من القيم الرمزية التي تظهر سخط الكاتب على ما آلت إليه الجزائر من أوضاع اقتصادية وسياسية مزرية، راح ضحيتها الشعب الجزائري بمختلف شرائحه الاجتماعية، وانطلاقا من هذا التعارض بين العالمين أو بالأحرى الزمنيين، يبدو الكاتب تائها مغتربا في هذا البلد الذي لا يعترف بفضل الرجال الذين ماتوا من أجل هذه الأرض واستقلالها، فتنتابه العديد من الأسئلة والتصورات خصوصا لما يكون هنالك انتقال من هذا المكان إلى مكان آخر، يتميز عليه على مستوى القيم والتقاليد، مما يخلق نوعا من الصراع في نفسية السارد حيث يقول: «هل كنت السبب في كل ما

(1) الأعمال غير الكاملة: ص 16.

(2) المصدر نفسه: ص 36.

حصل؟ ماذا لو وقفت في وجه صالح وأبيت عليه الرحيل إلى المدينة وبقينا في الريف حيث العزلة والبساطة وراحة البال؟ لست أدري على وجه التدقيق.. بل لست أدري هل كنت السبب أم كانه؟؟»⁽¹⁾، فالذات تعيش أزمة نفسية من الداخل، خلفها الانتقال من الوسط القروي بمنظومته القيمة، إلى الفضاء المدني الذي هدم كل قيم الريف ليشكل منظومة بديلة وحياة أكثر تعقيد وصعوبة، مما خلف دمارا نفسيا للذات التي تتوق إلى عشاها الأول.

هذه السمة التي تميز القرية هي التي تهيمن على المتن الروائي الجلاوي، فهي تعدّ أهم فضاء مكاني في رواية الفراشات والغيلان، بفضل حضوره المكثف في الرواية، وهذا لم يأت اعتبارا أو صدفة، ولكن جاء لخدمة الفضاء الروائي، وليعبّر عن العديد من القيم الدلالية فقد شكّلت القرية الفضاء الافتتاحي للنص الروائي، واحتضنت أغلب مجريات الأحداث، وكانت مسرحا للمجازر الرهيبة التي ارتكبت في حق سكان كوسوفا، الذين تاهوا في الأرض منفيين ومغتربين من بقعة جغرافية إلى أخرى، تاركين أراضيهم التي ترعرعوا فيها واحتضنت أجسادهم لسنين طويلة، متجهين نحو المصير المجهول، وهكذا تبدأ معاناة شخوص الرواية لتجابه مصيرها المحتوم، وتتجرّع كل صنوف المعاناة والألم.

لذلك تفقد القرية بريقها المعهود وحميميتها السابقة، ولم تعد محافظة على سكينتها وهدهدها، بل صار الوضع الأمني فيها متردي، والبقاء فيها أصبح ضربا من المستحيل، وهذا بفعل المجازر الشنيعة التي احتضنها هذا المكان، «جثث الأموات... عشرات هنا وهناك... مقطوعوا الرؤوس... مقصوصوا الأيدي... مثقوبوا الصدور والبطون... أطفال فوق نساء... نساء فوق عجائز... جثث تهالك بعضها فوق بعض»⁽²⁾، وهذا يضعنا أمام مشاهد فضيحة ومرعبة، تجرّد فيها الضمير الانساني من كل القيم الإنسانية، ليصنع في الأخير لوحة تراجمية بلغة الألوان التي صنعتها دماء الأبرياء والعزل داخل القرية، التي لم تعد مستقرة وآمنة على أهلها، بل انقلبت وظيفتها وانقلبت معها مختلف الأبعاد الرمزية التي كان يحيل إليها هذا المكان، فبعدما كانت تعبق برائحة الحياة من كل جانب، صارت تفوح برائحة الموت الذي بسط ذراعيه في كل ناحية من نواحي القرية، وعبر مختلف زواياها وأركانها، ممّا خلق نوعا من النفور في نفسيات الشخصيات اتجاه هذا المكان، فكان الهروب الاضطراري والرحيل هو الحلّ الأمثل لهم، الذي

(1) الأعمال غير الكاملة: ص 42.

(2) المصدر نفسه: ص 387.

يقيهم شرّ الأعداء، وهكذا تقلب وظيفة هذا المكان إلى الضدّ، بعدما كان يعبق بنسيم الحياة جاءت ريح الموت لتلقي بضلالها عليه، وتجعل منه جحيما لا يطاق، فتتعدّد العلاقة بين القرية وساكنيها التي صارت موطنًا للفجيعة والبشاعة، وصار يغلب عليها ذلك الطابع السوداوي المظلم، والصمت الرهيب والمفزع الذي أفقد هذا المكان ألفته وحيويته، وفي هذا الصدد يقول بطل الرواية محمد: «لابدّ أن أرحل عن هذه القرية، ليس من اللائق أن أبقى أطول ممّا بقيت سيكون هذا المكان محجّ الوحوش المفترسة... ولعلّ الغيلان ستعود لمهمة أخرى... وإذا وقعت في قبضة أحد الفريقين فلن تكون عاقبتى ولا عاقبة أختي حسنة»⁽¹⁾، فقد كانت القرية منبعًا ملائكيًا تحجّ إليه النفوس الراغبة في الراحة والسكينة، ولكنها صارت محجًّا للوحوش المدمرة وارتدت ثوب السواد، الذي أفقد هذا المكان ملامحه المعهودة، التي صنعت جماليته وأمجاده في الماضي، لذلك خيم عليه الحزن والأسى، «وما زال الدخان يلف القرية وقد اشتد سوادا وكثافة ومنازة الجامع وحدها مازالت تقف شامخة وسط المأساة»⁽²⁾، وهذا المقطع يحمل الكثير من القيم الرمزية، فهؤلاء الوحوش مهما قتلوا ودمروا ومهما حاولوا ضرب الأمة الإسلامية وتدميرها فإنهم لن يتمكنوا من القضاء على هذا الدين، وسيبقى نجمه ساطعًا في كل بقاع العالم رغم كل هذه الكروب التي تصيب هذه الأمة، فمنازة الجامع وحدها مازالت واقفة وصامدة أمام هذا الغزو الصليبي الهمجى، الذي يهدف إلى القضاء على المسلمين وإشعال نار الفتن والحروب في حقهم، وهذا بفعل روح الأخوة والتضامن التي تجمع بينهم «على مشارف القرية التقانا جمع من الناس... رجال ونساء وجدناهم متجمهرين كانوا بانتظارنا، وما إن رأونا حتى هرعوا نحونا وفي عيونهم تتراقص آلاف الأسئلة»⁽³⁾، فالمسلمون يقفون إلى جانب بعضهم البعض في الكروب والنكبات وفي أوقات الشدة.

ويصور لنا السارد في صيغة شاعرية القرية في شكل امرأة أنهكتها الهموم والفجائع:

«وعادت بي الذكرى إل قرينتنا...

آه أيتها الأم المفجوعة بأبنائها...

(1) الأعمال غير الكاملة: ص 388.

(2) المصدر نفسه: ص 391.

(3) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

أيتها الثكلى ابتلعت ما أنجبت في بطنك، وجلست تتدبين على ذكراهم»⁽¹⁾، يوحي هذا المقطع بالطابع الحزين والسوداوي الذي يخيم على هذه القرية، التي أصيبت في أبنائها وعصفت بها رياح الفجائع والآلام والمعاناة، فقد دفعت الثمن غاليا بدماء الأبرياء الذين راحوا ضحية تلك الهمجيات وأخطاء الساسة ورجال الحكم، فصارت متحفا تعرض فيه الجثث المقطوعة والمذبوحة والمنتشرة هنا وهناك، لتبقى شاهدة على تلك المجازر الرهيبة والمرعبة، التي لم ترحم لا الشيوخ ولا النساء بل وحتى الطفولة والبراءة، ويسجل التاريخ مأساة أخرى من مآسي البشرية ويرسم تراجيديا من تراجيديات الإنسان في كوسوفا.

ورغم هذه الصورة السوداوية التي تغطي على فضاء القرية، بفعل جرائم القتل الجماعي، إلا أن الحنين إلى هذا المكان مازال يراود محمد، فكيف ينسأه وهو موطنه الأصلي الذي كبر في حجره وعاش فيه طفولته الجميلة، لذلك تتطلق حركة الذاكرة من سكونها، وتبدأ عملية الاسترجاع في مخيلة الشخصية لتعيد رسم هذا الفضاء بكل مظاهر الطبيعة فيه، «وحلّق بي الخيال استرجع طفولتي...قريتي التي أجهضوا حلمها البريء...»

ما أجمل تلك الروابي التي أينعت بين جنباتها زهرة أقحوان...

وغردت فوق أكماتها شحرورا...

ورقصت فوق أزهارها وأعشابها فراشة جميلة حالمة»⁽²⁾.

وهذا الشعور نحو المكان هو الطابع الغالب على أغلب الكتاب والمثقفين الذين حرموا من أوطانهم وهجّروا منها قسرا، فلم يكن باستطاعتهم نسيان أراضيهم مهما ارتحلوا، لذلك لم تجد الذات من ملجأ غير الذاكرة، وهذا عبر التوحدّ مع الطبيعة مركز البراءة والنقاء في جوّ رومانسي حالم، تتوق فيه الذات إلى ذلك المكان المفقود.

فالقرية لم تفارق خيال محمد، وظلت تتبعه في كل لحظة من لحظات حياته، فكل شيء يذكره بها «ووجدتني أتسلل بعيدا عن الجميع اعثلي أكمة صغيرة...ورحت أتطلع بعيني الصغيرتين إلى القرية...إلى مهدي الدافئ حيث نبت لحمي وأينعت ذكرياتي وأزهرت آمالي الصغيرة

(1)الأعمال غير الكاملة: ص417.

(2)المصدر نفسه: ص 428.

الحلوة»⁽¹⁾، ثم يسرح به خياله مرة أخرى، ليسترجع شيئاً من تلك الطفولة المسروقة والمغتصبة: «وَعَادَت بِي الذَكَرَى إِلَى قَرِيَّتِي الصَّغِيرَةِ الْأَمْنَةِ الْوَدِيعَةِ.

تَذَكَّرْتُ بِكُورِنَا كُلِّ صَبَاحٍ نَسَابِقِ الطَّيْرِ إِلَى الطَّبِيعَةِ...

تَذَكَّرْتُ بِقَرَّتِنَا الْحُلُوبِ الَّتِي أَقْبَلُ كُلِّ صَبَاحٍ كَمَا أَقْبَلُ أَفْرَادَ أُسْرَتِي...

تَذَكَّرْتُ أَصْدِقَائِي حِينَ نَتَجَمَعُ عِنْدَ السَّاحَةِ الْعَامَةِ وَنَنْطَلِقُ كَالْعَصَافِيرِ... كَالْفَرَاشَاتِ... نَعْدُو... نَسَابِقُ... نَقْفُزُ... نَتَعَالَى ضِحْكَاتِنَا وَأَحْلَامِنَا وَأَمَالِنَا...

تَذَكَّرْتُ الْمَعْلَمَ دَاخِلَ الْقَسْمِ وَهُوَ يَحْرُضُنَا عَلَى التَّنَافُسِ...»⁽²⁾، وهذا الفيض الروحي نحو القرية يعانق كل شخصيات الرواية، التي ارتبطت عاطفياً وروحياً بها، فمريم بدورها تسترجع قريتها التي حملت سعادتها وغبطتها «قريتنا في الشمال، على منبسط من سهل خصب... فيها نشأت وتلقيت تعليمي الأول... رحلت بعدها إلى المدينة حيث أكملت دراستي... هناك تعرفت على شاب أغرم بي حدّ الجنون، وبادلته الشعور نفسه... وما كادت سنوات الدراسة تنتهي حتى لحق بي ومعه أبوه فخطباني من والدي المزارعين.

كانت فرحتي لا توصف... لا تحد... أنا وهو نحلم ببناء عشنا قشة قشة...»⁽³⁾، ففي هذا المقطع راحت مريم تصف قريتها التي عاشت فيها طفولتها وتعلمت فيها معنى الحياة والسعادة، وأدركت قيمة هذا المكان خصوصاً بعد هجره.

وهو نفس شعور زوج خالته الذي يفيض شوقاً إلى قريته «يقطع بصره خلفه إلى القرية... أليست هي مهده ومنشأه؟؟ أليست هي مغرسه ومعرسه؟؟

في كل شيء منها شيء من ذكرياته... من آلامه وآماله... ليس أصعب من أن يترك المرء كل ذلك خلفه»⁽⁴⁾، لذلك سافر به خياله إلى أعماق الذاكرة، ليعيد صنع جنته المفقودة، وهو يدرك إدراكاً تاماً باستحالة عودتها من جديد، لذلك كان تعلقه بالقرية فراح يبصرها من بعيد ويعمق بصره نحو، على غرار كل سكان القرية.

(1) الأعمال غير الكاملة: ص 405.

(2) المصدر نفسه: ص 401.

(3) المصدر نفسه: ص 419.

(4) المصدر نفسه: ص 406.

«وها الفجر راح يمدّ خيوطه يسعى على الأرض في كبرياء..»

وها ملامح القرية تظهر من بعيد عروسا تنام في حضن الجبل، تجلها الأشجار الخضراء الوارفة من كل جهة...

ولم يكن يظهر بجلاء إلا منارة المسجد تشمخ بقامتها، تبكي في حزن رجالا اجتمعوا متطوعين لبنائها ذات صيف وأقاموا عندها حفلا جليلا.

أتصمدين أيتها المنارة لتبقى شاهدا على أهل القرية؟؟؟ تحكين لكل من يمرّ بك قصتهم...»⁽¹⁾.

وبحكم المكانة التي يحتلها فضاء القرية في نفسية السارد الذي يتقمص دور الشخصية المحورية في الرواية، فإنه يرتقي بهذا المكان إلى مراتب عالية من الإجلال والتقدير، فيجعل من القرية عروسا نائمة في حضن الجبل، الذي يرمز للشموخ وسموّ المنزلة، فالسارد يريد أن يمنح قرينته بعدا مثاليا لا وجود له في الواقع، ويترك القارئ يتصوّر جمالية هذا المكان وقيمه في نفسية الشخصيات، ويجعله خاضعا لسلطة المكان الذي يمتلك «سلطة روحية زمانية مكانية على أبنائها، فهي تحل فيم وتشكل وحدة وجودهم ومصيرهم الكريم»⁽²⁾، وهذا ما صنع في النهاية جمالية الفضاء الروائي.

فالكاتب وعبر لغة شاعرية استطاع أن يمنح للقرية مكانا في ذاكرة الشخصيات، لتنفذ فيما بعد إلى وعيهم، ليصل إلى حدّ التوحد، وهذا من أجل صنع زمن آخر، وقد ساهمت تلك اللغة في تشييد جمالية المكان القروي، وتمنحه أبعاده الدلالية وقيمه الرمزية، كميّون سردي شكّل في النهاية شعرية الفضاء الروائي ككل.

(1) الأعمال غير الكاملة: ص 405.

(2) اطّلت عبد العزيز أبو عزم: المكان والحدث في رواية (رجال في الشمس) للأديب غسان كنفاني، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 2015، ص 164.

الفصل الثالث: البنيات المكانية الفرعية ودلالاتها

1- الأماكن المفتوحة:

تطرح لنا النصوص الروائية العديد من الأماكن، التي تختلف وتتنوع وتتعارض فيما بينها لتصنع جمالية الفضاء الدلالي للنص الروائي، وهذا التعارض بين الأمكنة المفتوحة والمغلقة يفرز اختلافا في وظيفة كل واحد منهما.

والأماكن المفتوحة بتنوعها وثرانها داخل العمل الروائي ترتبط بالزمن الذي اعتمده، فمختلف الروايات التي اشتغلت على الزمن الماضي في الجزائر، تعاملت مع العديد من الأماكن المفتوحة كالمدينة والقرية والبحر وغيرها من الأماكن الأخرى، فنجد حضورا كبيرا للمدينة بمختلف شوارعها ودروبها وطرقها ومبانيها، خصوصا في خضم التطور العمراني الذي شهدته الجزائر، والتحويلات الاقتصادية التي مرت بها، وفي ظل كل هذه المعطيات تغيرت نظرة الإنسان لهذه الفضاءات وموقفه منها، ممّا جعل الروائي الجزائري يتعامل مع العديد من الأمكنة، حيث يعيد تشكيلها بما يتوافق مع الواقع المراد استحضاره داخل العمل الإبداعي.

فالمدن الروائية بجغرافيتها وتشكيلها الطبوغرافي صارت فضاءات مفتوحة تضم العديد من الأسرار، هذا إلى جانب ما تحمله من وضوح وما تظهره من مواقف وسلوكات، لأنها تحتضن الإنسان المبدع الذي ينطلق منها من أجل تشييد فضاءه الروائي.

ومسألة الانفتاح والانغلاق هاته ترتبط كذلك بالحالة النفسية للشخصيات الروائية، وما تعيشه من وضعيات وظروف وأحوال، تفرض عليها الانتقال من أماكن إلى أخرى، فالانفتاح بهذا الشكل ليس انفتاحا جغرافيا بقدر ما هو انفتاح نفسي وانسراح للذات، التي تتوق إلى الأماكن التي تمنحها الراحة النفسية، فالفضاء المفتوح يمتد به المبدع من أجل الخروج إلى الطبيعة الواسعة، التي تمنح الإنسان فرصة الاحتكاك بالآخرين والتواصل معهم، ومن ثمّ يسهم هذا الفضاء في تطور الأحداث داخل النص الروائي، ويجعل «المشهد السردي يوحى بأمكنة أخرى يستطيع أن يتخيل القارئ علاقتها بالأمكنة المذكورة»⁽¹⁾.

لذلك فقراءة هذا المكان وتفكيكه من أجل استخراج الأماكن المفتوحة من شأنها المساهمة في إثراء النص دلاليا، كما يفتحه على تعدد قرائي، ويكشف للقارئ عن مختلف أنماط الشخصيات

(1) إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 146.

الروائية بتشكيلها النفسي والثقافي، لذلك كان من الطبيعي أن يحتدم الصراع بين الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة، ليشكل السمة الغالبة على الأعمال الروائية العربية عموماً والجزائرية على وجه الخصوص، التي بنت أمكنتها على هذه الثنائية الضدية، من خلال عملية انتقال الشخصيات بين هذه الفضاءات المتصارعة إيديولوجياً، والهروب من أمكنة ضيقة إلى أماكن أكثر اتساعاً ورحابة.

والنصوص الروائية لعز الدين جلاوي لا تخرج عن هذا المضمار، حيث نلمس فيها العديد من الأماكن المفتوحة، التي تحتوي العديد من الشخصيات، المتوافقة والمختلفة والمتصارعة على كل المستويات، ولا يمكن فهمها إلا من خلال تفكيك الأماكن التي تقطنها أو التي ترتادها، ومن بين هذه الأماكن نجد:

1-1- المقهى/المقهى:

يعد المقهى فضاء للراحة والطمأنينة، يجمع بين الناس ويثبت العلاقات بينهم، ويربطهم ببعضهم البعض لوقت معين، وحضور المقهى في النصوص الروائية بهندسته وصورته وحركة الناس فيه يجعل منه فضاء يحتضن الحوار والنقاش المثمر بين مختلف الشرائح الاجتماعية، سواء المثقفة أو غير المثقفة، فهو «مكانا يتيح للإنسان فرصة لكي يعبر فيها عن ذاته، بمعنى هو مكان الملاذ والملجأ للإنسان»⁽¹⁾، وقد كان لهذا الفضاء المكاني حضور لافت في روايات عز الدين جلاوي سوء في المدن أو القرى، ولم يكن حضوره سطحياً ضمن منظومة الحكيم، ولكنه شكّل «شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها البعض لتشييد الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث»⁽²⁾، فهو ليس وعاءاً فارغاً من المعنى، وإنما يمثل منظومة من القيم الدلالية والأبعاد الإيديولوجية، وإن كان حضوره في بعض الأعمال الروائية يؤدي وظائف ثانوية، إلا أن هذا المكان الصغير يغزو في بعض الأحيان عنصراً فاعلاً في إعادة تشييد الأماكن المحورية في الرواية، ليسهم في تغيير مواقف الشخصيات وسلوكاتهم ومن ثم يكشف عن القيم الإيديولوجية، لها ولطموحاتها في تغيير الواقع، وعن ظروفها الاجتماعية وموقعها الطبقي.

(1) شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص197.

(2) إبراهيم عباس: الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص243.

ففي رواية رأس المحنة يحضر هذا العنصر الحكائي في لحظة عابرة لبطل الرواية في حارة الحفرة، حيث يلتقي مع شخصية أخرى ويتبادلان أطراف الحديث كل واحد يبث همومه ومشاكله للآخر، محاولان الخروج بقرارات صائبة، والمقطع الوصفي التالي يصف لنا هذا المشهد «في الطريق إلى البيت مررت بمقهى الجزوة القريبة من دارنا..سمعت منير يناديني.. عرجت على المقهى على مضض سلمت عليه وجلست معه دون أنطق قال منير:

-أعرف أنك تحمل همًا كبيرًا..لابأس لا يتسع الأمر إلا إذا ضاق.. وإن بعد العسر يسرى.

ورفضت هذا المنطق فرددت عليه.

-العكس تماما لا يضيق الأمر إلا زاد ضيقا وليس بعد العسر إلا العسر

ثم رحت أحدثه وهو يرتشف فنجان القهوة عما وقع لي هذا النهار»⁽¹⁾، فهذا المكان يحيل إلى الجو الروتيني الذي تعيشه شخصيات حارة الحفرة المغلوبة على أمرها، والتي أثقلتها هموم الواقع المزري، فتحاول تجاوز حاضرها السلبي، وهذا ما يتضح من خلال تفكيك هذا المقطع الوصفي الذي كشف لنا جيدا حركة الشخصيات وما تخفيه في دواخلها، محاولة تخطي هذا الضيق النفسي الذي يرتبط بضيق الواقع والنفور منه، وهكذا يسهم هذا الوصف الدقيق للشخصيات في تفجير الطاقة الدلالية لهذا المكان، الذي يجسد طابعه الانهزامي الذي «يستمد وجوده من الواقع المتردي من حوله ليسهم في إشاعة النزعة الهروبية التي تروم إلى الانفلات من قبضة اليومي والفاكك من أسره من دون جدوى»⁽²⁾، وهذه النزعة الهروبية تتبع الكثير من الشخصيات خصوصا تلك التي ترفض الواقع، وتبحث عن مختلف سبل التغيير، التي تقودها إلى كسر قيود هذا السجن الكبير.

في رواية سرادق الحلم والفجيعة نجد مشهدا مكانيا لا يبتعد في دلالاته عن الرواية السابقة، فقد أصابه هو الآخر داء المدينة، واحتله العفن من كل جانب، ليمتد هذا الوباء إلى الناس الذين يرتادون هذا المكان، يصف لنا السارد: «دخلت مقهانا الشعبية...دخان يصاعد من الزاوية يغازل أنوف الملكومين معتقدا أنها مداخن.

(1) عز الدين جلاوي: الأعمال غير الكاملة، دار الأمير خالد للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2008، ص 57.

(2) احسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط2، 2009، ص 92.

السقف ملعب تمارس فيه العناكب هواياتها المفضلة... أجساد متهالكة هنا وهناك كرؤوس ماشية منحورة»⁽¹⁾، قدم لنا السارد وصفا لجغرافية المكان عبر شريط فوتوغرافي يتتبع أدق التفاصيل المتعلقة به، فهو يحتوي «الفئات الشعبية العاطلة عن العمل»⁽²⁾، يصف لنا السارد حالة ووجوه الناس الذين فيه، فهم أجساد بدون روح تتعدم فيهم حياة التغيير والثورة، أثقلتهم هموم الواقع والمدينة، فعجزوا عن تجاوز هذا الواقع الموبوء الذي يسوده العفن من كل جانب، ورضوا بهذه الحياة في هذه المدينة، فاستحقوا هذا الوضع، لأنهم لم يدركوا موقعهم ووجودهم في الحياة فالمقهي بهذا الشكل تحول «إلى فضاء مغلق يحمل دلالة الركود والضياع والعجز عن التغيير»⁽³⁾، ليحمل قيم الثبات والاستقرار، بل هو فضاء لكل أشكال القدرة والعفونة، وهذا ليس بالأمر الغريب على سكان المدينة وعلى السارد نفسه «لم يثر ذلك في نفسي شيئا جديدا قد غدت هذه المناظر المقرفة روتينية تزرع الكوابيس حتى في أحلام يقظتي»⁽⁴⁾، لقد شكّل هذا المكان لدى السارد هاجسا كبيرا يلاحقه محاولا نسيانه وعدم الدخول في تفاصيله «تمنيت لو لم أدخل أصلا إلى هذا المكان»⁽⁵⁾، حيث يتحول إلى هاجس زمني يحيل إلى الزمن الحاضر الذي أصابه داء المدينة، التي رمت بكل فضلاتها على هذا الانسان الذي يعيش هذا الزمن، مستسلما له من دون محاولة تجاوزه، فالسارد لا يتمنى الدخول إلى هذا المكان فقط، وإنما لا يتمنى الدخول إلى هذا الزمن الحاضر المدنس والعيش فيه محاولا الهروب منه، وهكذا تتجلى لنا الرؤية الزمنية للمكان، التي تمتد إلى الشخصيات المأزومة، التي أصبحت فريسة للضياع والاعتراب في هذا الفضاء، «كفضاء يثير النفور والاشمئزاز بسبب أخلاق أهله ومن ثم يصبح دالا على الكائن والكائن دالا على الفضاء»⁽⁶⁾، فينصهران مع بعضهما البعض، لذلك لم تسلم الشخصيات هي الأخرى من قمامات المدينة العاهرة وفضلاتها التي يحملونها في جيوبهم، وهكذا يبوح لنا هذا المكان عن شيء من أسراره، من خلال وصفه المشهدي الفضيع ليصير «دلالة على العجز والاستسلام»⁽⁷⁾، وقد ترك السارد الفرصة للقارئ ليتصور حجم ودرجة المسخ الذي حل بهذا المكان، ليدرك درجته المنحطة، التي يعجز كل إنسان وصفها، فهو مكان

(1) الأعمال غير الكاملة: ص 440.

(2) أفهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003، ص 100.

(3) عبد الحميد هيمة: تجليات المحنة الوطنية في الخطاب السردي الجزائري المعاصر رواية سراق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي نموذجا، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، ع10، 2011، ص 273.

(4) الأعمال غير الكاملة: ص 441.

(5) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(6) عبد الرحيم مؤذن: الرحلة المغربية في القرن التاسع عشر، دار السويدي للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص 381.

(7) عبد الحميد هيمة: تجليات المحنة الوطنية في الخطاب السردي الجزائري المعاصر رواية سراق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي نموذجا، ص 273.

تتبعث منه كل القمامات والفضلات، ويعمه الدخان من كل جانب، هذا الدخان الذي يخلف عادة الرماد من تحته، ويغيب فيه الماء، فالرماد الذي حل بهذه المدينة، امتد إلى أحد فضاءاتها الفرعية الذي هو المقهى.

وعنصر الرماد نجد له حضور مكثف في روايات عز الدين جلاوي، فقد أفرد له رواية كاملة بهذا العنوان "الرماد الذي غسل الماء"، وابتدأ العنوان بالرماد، ثم يمتد إلى المتن الروائي من خلال عناصر السرد، التي يمثل المكان أحد أهمها، والمقهى بدوره لا يسلم من هذا الرماد الذي أهلك الحرث والنسل، وأخذ معه الأخضر واليابس، فلم يسلم منه أهل المدينة، ليصير المقهى فضاء للهروب والتحرر من قهر الواقع ومتاعبه، ويحتله البطالون والباحثون عن الذات التي تتسيهم الظروف الاجتماعية والاقتصادية الصعبة، يقدم لنا السارد عبر مشهد بانورامي هذا الفضاء «رغم الديكور الجديد الذي أدخل على مقهى الشروق إلا أن الناس ظلوا يطلقون عليها مقهى المتقاعدين لأن كل الذين يقصدونها صغارا وكبارا يغرقون في القمار منذ الصباح حتى منتصف الليل، لا هم يشغلهم إلا الاستمتاع بلذة الانتصار والانكسار، وقد كانت المقهى عهد الاستعمار مخمرة للمعمرين والموالين لهم، استطاع المجاهدون اختراقها مرارا لزرع القنابل داخلها، ولكنها كانت كل مرة تبعث من جديد»⁽¹⁾، وعبر هذا الوصف نلمس نوعا من المفارقة داخل هذا المكان، «وتكمن أهمية المفارقة في توليد التفاعل والدهشة، ووضع المتلقي موضع الشك والقلق والاستنتاج»⁽²⁾، وقد منحته فنية وجمالية، وتكمن من خلال التركيز على اسم المقهى والذين يقصدونه يوميا، ثم الإحالة إلى تاريخ هذا المكان، والوصف بهذا الشكل وبهذه المراحل لم يأت اعتباطيا، ولكن جاء ليساهم في تشكيل الفضاء الدلالي للنص ويمنحه العديد من الرموز والدلالات، ويكشف عن بعده الإيديولوجي، فالمفارقة تنطلق من الاسم لتمتد إلى فئة الناس الذين تحتويهم وطبقاتهم، لتمتد في الأخير لتاريخ المكان لتصبح مفارقة زمانية، فاسم المقهى هو الشروق، الذي يرمز إلى الضوء والنور والاشراق والاقبال على يوم جديد وزمن جديد، وقد ارتدى ديكورا جديدا ليزيد من نوره، لكن هذا النور سرعان ما يزول ويتحول إلى فضاء آخر للعممة والظلام، ليرتدي بذلك دلالات أخرى سلبية، ويتقمص وظائف دلالية أخرى تحيل إلى الركود والضياع والممارسات اللاأخلاقية من قبل المتقاعدين والبطالين المدمنين على القمار ليل نهار، فشغلتهم مختلف الملذات، التي أفقدتهم الوعي بالزمن، فصاروا لا يميزون

(1) عز الدين جلاوي:الرماد الذي غسل الماء، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط4، 2010، ص 187.

(2) أحمد العدواني: بداية النص الروائي مقارنة لأليات تشكل الدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 2011، ص 189.

بين الليل والنهار، وغرقوا في روتين اليومي الذي أسهم في تغيير الواقع نحو الأحسن، والسارد عبر رؤية تقابلية يعود بهذا الفضاء المكاني إلى الزمن الاستعماري لَمَا كان مخمرة للمعمرين والموالين لهم، ليحاول إقامة توازي بين المكان في الزمن الماضي والمكان في الزمن الحاضر وكيف فقد خصوصيته وهويته، محاولا استرجاع الهوية الحقيقية للمكان لأنها سلبت منه، كما تحولت الوظيفة الإيديولوجية للمقهى، على اعتبار أنها تمثل تعبيراً أو عملية «تشخيص للواقع الاجتماعي والطبقي للشخص»⁽¹⁾، فالكاتب يصور للقارئ حالة المقهى في الزمن الكولونيالي ليصور لنا الطبقة الاجتماعية أو الشريحة البرجوازية، التي كانت تسيطر على المجتمع الجزائري خلال هذه الفترة، والوجه الحضاري لهذا المكان، وكيف فقد هويته السابقة ووظيفته الإيديولوجية في الوقت الحاضر، ليرتدي زيا إيديولوجيا يتضاد تماما مع الإيديولوجيا السابقة فأصبحت تهيمن عليه طبقة اجتماعية أخرى التي هي الطبقة الفقيرة والغارقة في جحيم البطالة والفراغ، والكاتب من خلال هذا الوصف التقابلي الذي منح النص بلاغة خاصة، يحاول انتقاد الواقع الحاضر وتعريفه وكشف مختلف عيوبه، فقد اخترقه الرماد من جانب وامتد إليه العفن ليصبح مسرحاً لكل أشكال الرداءة، وهو يقابل بين المقهى والمخمرة ليبين أنّ المخمرة في الزمن الماضي أظهر من هذا المقهى في الزمن الحاضر، والسارد من خلال هذا الوصف يحاول التأريخ للمكان من أجل اكتشاف مختلف المتناقضات الاجتماعية والأخلاقية، وحتى المخمرة التي لحقتها أيدي المجاهدين، الذين يمثلون ثورة التحرير، التي تحيل إلى تغيير الواقع جذريا كانت في كل مرة تبعث من جديد، فالثورة في النهاية وإن تمكنت من إخراج المستعمر من هذه البلاد، إلا أن وباء القدارة والدنس مازال مستقحلا في جسد هذا الوطن، وهذه المدينة التي يمثل المقهى جزء منها، وينتصر في الأخير المدنس (الفساد) على حساب المقدس الذي هو الثورة والوطن، وينتصر الرماد على الماء، وتنتصر المخمرة على مقهى الشروق الذي صار مرتعا للإدمان والهروب ولحظات اللذة، وهذه الصفات كلها تجتمع في المخمرة.

في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر يبرز المقهى كفضاء حامل للهوية العربية والجزائرية خصوصا، وهو يعكس المستوى الاجتماعي للفرد الجزائري خلال الاستعمار، وهذا يتجسد من خلال المشهد الحوارية الذي جرى داخله «توقفا في مقهى العرب، اختارا طاولة في

(1) إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، ص 137.

الزاوية وجلسا، راح العربي الموستاش يتأمل الجدران كأنه يراها لأول مرة، قال سي رابح بسخرية:

- هل أعجبتك جدران المقهى؟

مطّ العربي الموستاش شفتيه وقال:

-إنها مدعاة للشفقة، لعلها لم تطل مذ بنيت.

ضحك سي رابح وقال:

-لا ترفع صوتك كي لا يسمعك علّال⁽¹⁾، يقدم لنا السارد وصفا ساخرا لحالة المقهى وجدرانها القديمة التي ترتدي طابعا قديما يشرف بها في مهاوي الفناء والتفتت، محاولا استفزاز خيال المتلقي وعقله، الذي يبحث عن الكشف عما ترمز إليه هذه الدوال، التي لا تخلو من الدلالة بأيّ حال من الأحوال، فهذا المكان يحيل إلى الهوية العربية والجزائرية الأصلية للشعب الجزائري، التي صارت مهددة بالزوال في ظل الوجود الاستعماري الذي حاول طمسها، ممّا جعلها محل سخرية من قبل الذين كانوا يرون في الاستعمار مصدر التحرر، ومانح للهوية الحقيقية التي تعكس الحضارة، ولنا في شخصية العربي الموستاش أحسن نموذج لهذا التصور الذي يستهين بالهوية الأصلية، التي صارت عنده مدعاة للضعف والوهن فهي تستحق الشفقة ولا تستطيع مقاومة الحضارة الجديدة، مقابل هوية مستوردة ومزيفة، اكتسبت وجودها بالقوة وفرضت منطقتها على هؤلاء الجزائريين، فخلقت هوية بديلة، تنتكر للهوية الأصلية وتستهين بمبادئها وقيمها، وهذا يتضح من خلال هذا الحوار الدرامي، الذي كشف للقارئ عن سؤال عميق يصل إلى أقصى درجات توتراته، طرح في عهد الاستعمار، ولا يزال حتى الآن محل نقاش وهو سؤال الهوية.

في رواية حائط المبكى يفتح المقهى على أجواء رومانسية بهيجة، تخلق السعادة والدفء والاطمئنان، حيث رسمته أعين السارد بكل تفاصيله الطبوغرافية، التي تنفتح على جملة من الكتل الجغرافية، ممّا يفتح هذه الدوال الوصفية على جملة من المدلولات التي تغري القارئ بملاحظتها عبر السرد الوصفي المتتابع، الذي يكشف تفاصيل المكان وهويته السردية

(1) عز الدين جلاوي: حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011، ص236.

«دخلت مقهى يتربع على ربوة في الحي المجاور، تعودت أن أقصده، تحس فيه بالراحة المطلقة وأنت تتأمل صفحة البحر أمامك تمتد إلى ما لا نهاية، اقتنيت جريدة من بائع متجول، جلست حيث تعودت، أسرع إلى النادل بقهوة وماء، جرعت من الكأس، وبسطت الجريدة»⁽¹⁾، فالمقهى بهذا الوصف الرومانسي يتجاوز وظيفته المركزية كمكان للراحة والسكينة إلى مكان للمساءلة والتأمل والسفر في أعماق الذات، في رحلتها اللامحدودة، إنه مغامرة نحو المجهول، بحثا عن إجابات يقينية لأسئلة صعبة ومعقدة سكنت الذات الإنسانية والمبدعة، وهذا يدعمه انفتاح المقهى على البحر الممتد الذي ترى بدايته ولكن النهاية تبقى متخفية على بصر الانسان فكذلك الغوص في جغرافية الذات، يبقى مكانا للمتاهة والغموض، وهذا البعد الدلالي للمكان لا ينفي عنه أجوائه الرومانسية، كفضاء لاجتماع الأحبة، يمارسون فيه طقوس العشق خصوصا لما يدرك الانسان قيمة هذا المكان، ويمتلك ذوقا فنيا واعيا يتحسس تفاصيل المكان، ولكن هذا المكان سرعان ما تتقلب وظيفته، من كونه مكان مفتوح على الراحة إلى مكان ضيق يخلق الخوف والرعب والدهشة في نفسية شخصياته «هالني عنوان كبير على صفحة البداية "العدالة تبرى قاتل الفتاة"، وقفت في مكاني مرعوبا، ثم عاودت الجلوس، ارتفعت دقات قلبي، أحسست بالمخاطر تحرق بي من كل جانب، وضعت يميني على قلبي، انقباضا شديدا يبدأ من أمعائي ويصعد إلى قفصي الصدري، تكاد انفاسي تنقطع، تخدم دقات القلب، أنتظر الموت المفاجئ (...) قمت عجلا أغادر المقهى»⁽²⁾، والسارد من خلال وصف حالة الشخصية وضيقها من هذا المكان وتبرمها منه، كسر أفق توقع القارئ الذي كان ينتظر موعدا رومانسيا في هذا المكان، يجعل منه ساحة مفتوحة للألفة وممارسة العشق، فصار مكانا يضيق بأصحابه إلى درجة اقترابهم من الموت والهلاك، فانقلبت وظيفة هذا المكان إلى الضد، عبر هذا الوصف الذي يقوم على لعبة المفارقة، التي منحت هذا المكان جمالية خاصة أبدعتها مخيلة المبدع.

فحضور المقهى في روايات جلاوي لم يكن سطحيا، وإنما شهد العديد من التحولات على مستوى القيم الأخلاقية والوظائف الدلالية المتضادة والمتقابلة مع بعضها البعض، وهي تعكس واقع المبدع المتوتر بقيمه المتناقضة والمتصارعة.

(1) عز الدين جلاوي: حائط المبكى، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2015، 48.

(2) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

وقريبا من المقهى يظهر الملهى الذي بدوره لا يقل شأنًا عن سابقه، فهو مكان مديني بامتياز لأنه يرتبط بها وبأخلاق ساكنيها، فهو مفتوح على كل عواصف المدينة وفضلاتها وقيمها «مكان مريح تلفه الحرية من كل جوانبه بل هو مكان للشرب والتدخين والإدمان والثرثرة والتحديث والغمزات ذا المعنى، وكذا تفتت المطلق والغياب الكلي عن العالم»⁽¹⁾، وهو مكان للتمرد الأخلاقي والغوص في عالم الشهوة والنشوة ولو لوقت قصير، «فعادة ما تكون بالملهى فرقة موسيقية يصاحبها مغني أو مغنية وراقصة أو راقصات، وتقام في الملهى الحفلات الغنائية الساهرة وتقدم فيه أنواع متعددة من المشروبات والمأكولات»⁽²⁾.

وعادة ما يحضر هذا المكان في الرواية العربية، التي تطرح الأسئلة المعقدة للمدينة ومتهاتها المجهولة والغامضة، خصوصا حالة الضياع والغربة التي تصيب سكانها فتصيبهم بهذا الداء الخبيث الذي يصعب علاجه، أما روايات جلاوي، فلا نجد فيها استدعاء كبير لهذا المكون المكاني، خصوصا داخل الروايات التي تحتضن القرية أحداثها الرئيسية، ولكن هذا لا يعني أن هذا المكان ثانوي ومفرغ من الدلالة، بل يأتي لتشييد الفضاء السردي ككل، وخدمة الإطار المكاني العام الذي تدور فيه أحداث الرواية، ويكمل جملة القيم الدلالية لهذا المكان الإطاري.

في رواية الرماد الذي غسل الماء يحضر هذا المكان في الحاشية الأولى من الرواية، وبالضبط في المطلع، وهذا لم يكن اعتباطيا من قبل الكاتب، ولكنه يحمل العديد من الدلالات، التي يكشف عنها الوصف الدقيق لجغرافية المكان من قبل السارد «يقع ملهى الحمراء في جوف الغابة، تحضنه أشجار الصنوبر والفلين من حذب وصوب كقلب محاط بالأضلاع.. كان زمن الاستعمار بيتا لحاكم المدينة.. وصار بعد الاستقلال مركزا لبحوث الزراعة.. وتنازلت عنه الدولة لجنرال متقاعد ليحوّله إلى ملهى، يؤمّه كبراء القوم وسادتهم، ولا يدري الناس لماذا سمّاه هذا الجنرال ملهى الحمراء؟ أنسبة للون الجدران الخارجية الأحمر؟ أم للون الخمرة وحمرة لياليها؟ أم نسبة لقصر الحمراء الذي شيّده الأجداد بالأندلس؟ وضيعوه بين الخمرة والجواري؟ والغالب هو السبب الأول، لأن سيادة الجنرال كان شبه أمي، وبالتالي لا علاقة له بالأندلس وحمرتها، وادعت بعض الألسنة أن الرجل انتهazy لا يحمل أية رتبة عسكرية»⁽³⁾، قبل الانطلاق في مشروع التأويل والقراءة التي تخص هذا المكان، ينبغي الإشارة أولا إلى موقعه ضمن الفضاء

(1) أحمد زنبير: جمالية المكان في قصص إدريس الخوري، دار التنوخي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط1، 2009، ص 52.

(2) أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جيرا إبراهيم جيرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2001، ص 70.

(3) الرماد الذي غسل الماء، ص 10.

الطباعي للرواية، علّه يفتح على مجموعة من القيم والإيديولوجيات، فالملهى يمثل الفضاء الافتتاحي للرواية فقد ورد في الحاشية الأولى من الرواية، ممّا يدخل القارئ منذ البداية في جوّ من الضياع، يتحرك عبر إيقاعات الرماد والقتل، التي تخترق الرواية من الهامش لتمتدّ نحو المتن، فهو المكان الاستهلاكي، «لأنه الإطار المكاني، أي النقطة التي تنطلق منها الشخصية الروائية نحو الأماكن الأخرى»⁽¹⁾، ومنه تنطلق جريمة القتل، وفيه ينتشر الرماد ثم يمتد باقي الأماكن الأخرى، لذلك لم يكن حضوره الافتتاحي على المستوى الورقي عفويا من قبل الكاتب فقد سبق وصف المدينة على المستوى الورقي، وهذا ما يدخل القارئ في حالة من المتاهة والضياع، باحثا عن مختلف السبل التي تسهّل عليه طريق المعنى، وتفكيك شفرات هذا البناء اللغوي، ومن أهم هذه الطرق عملية الوصف، والساد من خلال هذا الوصف المتتابع لم يكتف بالمسح الجغرافي للمكان، بل الحفر في تاريخ نشأته، مع وضع مختلف الاحتمالات التي تخص تسمية المكان ولونه، وهذا ما يفتح للقارئ أبواب الاحتمال على مستوى القراءة والفهم، فعبر وصف مشهدي يعتمد على التضاد والمفارقة، يحاول السارد إدخال المتلقي في جو هذا المكان ليكشف حالة الضياع والمتاهة التي يعيشها زائري هذا الملهى، الذين ضاعوا في غياهب الخمر والمتعة والرقص، وهم يمثلون عليّة القوم (الجنرال وأتباعه)، في مقابل ذلك لا نجد حضورا للفئة الفقيرة والمهمشة، التي لا تجد لها مكانا للمتعة واللهو غير خربة الأحلام، «وخربة الأحلام كما سمّاها روادها صارت متنفسا للفقراء والمنبوذين، يتقيأون فيها همومهم، ويحلقون بين حجارتها وجدرانها الخربة خلف أحلامهم الضائعة كدخان في يوم ريح، وأهم نزلائها عمار كرموسة ومراد لعور سمير المريني وأخوه عزوز وقدر الخبزة وخيرة راجل وسحنون النادل ودعاس لحماسي وعياش لبلوطة، قبل أن يتغير حاله إلى الثراء فيصير من ندماء الجنرال»⁽²⁾، فخربة الأحلام مكان للشخصيات التي فقدت هويتها وصارت مغتربة عن المجتمع، ومقصية من سلم القيم تعيش حياة التسكّع والسكر، أصيبت بخيبة أمل واسعة وتبخرت أحلامها وفقدت الرغبة في التغيير، ومن هنا يمكن اكتشاف الأبعاد الإيديولوجية للمكان، وذلك من خلال هذا الوصف الذي شكل جمالية المكان باستثمار لعبة التقابل.

وعموما يمكن القول أنّ حضور الملهى لم يكن كبيرا في المتن الروائي الجلاوي، ولكنه كان متصلا أشد الاتصال بالفضاء الروائي العام، بل أسهم في إبراز دلالاته وأبعاده الإيديولوجية.

(1) سعيد بنكراد: السيميائية السردية، منشورات الزمان، الرباط، (د.ط)، 2001، ص 138.

(2) الرماد الذي غسل الماء: ص 115.

1-2-1- الأماكن المقدسة:

1-2-1- المسجد:

يعد المسجد من الأماكن المقدسة بالنسبة للمسلمين فهو فضاء روحاني يسمو بالإنسان ويرتقي به إلى أجواء التسامي، وهو يمثل رمزا من الرموز الإسلامية التي لها حضور بارز في التاريخ الإسلامي، فهو يمتلك خصوصية دينية وتراثا حضاريا زاخرا، يشعّ بقيم التسامح والحوار والتشاور مع الآخر ونبذ كل أشكال العنف والصراع، كما يحيل إلى منظومة في التفكير وطريقة في التدبير، وهو فضاء مفتوح لكل الطبقات الاجتماعية وشرائحها المختلفة، التي تستوي في صف واحد اتجاه قبلة واحدة خمس صلوات في اليوم، فيعبدون ربا واحدا، من دون أي تمييز في اللون أو الجنس أو السن، يحكمهم جميعا قانون إلهي واحد، يسير أمورهم وشؤونهم ويحلّ نزاعاتهم وخلافاتهم الدنيوية، ويقودهم إلى طريق الفلاح في الآخرة.

والمسجد ليس فضاء للعبادة والتشاور فقط، فهو منبر للعلم منذ القديم، يتعلم فيه الطلبة مختلف العلوم الدينية والدنيوية، حيث يحفظون كتاب الله وسنة نبيّه الكريم(ص).

وقد تمّ استدعاء المسجد في روايات عز الدين جلاوي بشكل يجعل منه عنصرا ثريا، فهو لا يكتفي بحمولاته الدلالية المألوفة، ولكنه يتجاوزها إلى مختلف القيم والدلالات الرمزية، يريد من خلاله الكاتب أن يطرح جملة من الأسئلة المعقدة، التي تتعلق بالوضع السياسي والاجتماعي والديني في البلاد العربية والجزائر على وجه الخصوص، ففي رواية "العشق المقدس" يعود إلى زمن الدولة الإسلامية في عز قوتها، وما شهدته من فتن ونكبات، مازال الانسان العربي حتى الآن يجني ثمارها، مادام التاريخ يعيد نفسه بطريقة أو بأخرى، يريد جلاوي أن يطرح هذه القضايا العميقة، التي خلفت الدمار للأمة الإسلامية منذ القديم من خلال تشكيل فضاء روائي متخيل ينبش في الذاكرة التاريخية للدولة الإسلامية في إحدى مناطق المغرب العربي، والتي هي الدولة الرستمية الخارجية بتيهت، محاولا مساءلة هذه المرحلة التاريخية المهمة في تاريخ المغرب، واستتطاق ما هو مسكوت ومهمش داخلها، من بوابة مجموعة من المكونات السردية والتي لعل من أهمها المكان، والمسجد يعدّ المؤسسة الدينية التي عايشت جيدا هذه المتغيرات والتحويلات في تاريخ الدولة الإسلامية، فاحتل موقعا مركزيا ضمن المتن الروائي الجلاوي، ولم

يأت كمعطى سردي محايد، ولكنه جاء ليشرّح الوضع السياسي والديني جيدا خصوصا في الجزائر، التي عرفت مراحل عصيبة في تاريخها الطويل والمرير، خلفت الكثير من الأرواح وزهقت خلالها دماء الأبرياء من مختلف الشرائح الاجتماعية، فصارت مسرحا لمختلف المجازر العنيفة والرهيبة، التي أثرت في وجدان الجزائريين ككل والمبدعين خصوصا، وعز الدين جلاوجي أحدهم، حيث يقدم لنا فضاء المسجد وصفا دقيقا له من بوابة السارد الذي يسرد جولته حول المدينة ليصل إلى المسجد فيحدد موقعه الجغرافي « في الجهة المقابلة يقوم المسجد الجامع حسب توصيف الدليل، يضم كل أتباع المذاهب، خاصة أيام الجمع والأعياد، ويقصده المسافرون، ويعتكف فيه طلبة العلم الشرعي، ويفصل فيه في أهم قضايا الناس »⁽¹⁾، فالسارد من خلال هذا الوصف التقابلي للمسجد الجامع والمساجد الأخرى يريد أن يطرح جملة من القيم الدلالية المتخفية خلف هذا السرد المتتابع، فهو يفتح على مختلف قيم التسامح وهو رمز لحرية المعتقد وحرية المذهب، فيه تتم الممارسة الدينية في جو من الحرية والأمن، فهو يجمع مختلف المذاهب وإن كانت مختلفة فيما بينها في الكثير من الأمور، يفتح باب الحوار بينها خصوصا في أيام المسلمين المعروفة كالجمعة والعيدين كيومين مقدسين عند المسلمين، فهذا المسجد هو رمز لاحترام المقدس ورمز للحوار الديني بين مختلف المذاهب، ينبذ مختلف أشكال الفتن والأصوليات المتعصبة، والصراع الديني، فيلتقي فيه السني مع الشيعي والخارجي... إضافة إلى كونه منبرا للعلم وحلّ شؤون الناس، وهذه الوظيفة ينفرد بها عن باقي المساجد الأخرى، التي لا تأمن بمبدأ الحوار والتشاور، وتعاني من هذه الصراعات الطائفية والمذهبية « بينما تتوزع في المدينة عشرات المساجد الأخرى لمذاهب مختلفة، تتقارب أو تتباعد حدّ التناحر »⁽²⁾، فللخارج مسجدهم يمارسون فيه معتقداتهم، والمثل نفسه ينطبق على السنة والشيعية و..، وهذا يحيل إلى كون هذه النماذج من المساجد كمقدسات أصابها دنس الأصوليات واخترقتها قوى وسلطات مذهبية، وهذه الهيمنة الإيديولوجية الجديدة تحمل قيما بعيدة عن قيم المجتمعات الإسلامية، فالإيديولوجية السياسية تراجع معها ما هو ديني، ليخرج هذا الفضاء المقدس الذي كان رمزا للسلم والطمأنينة والسكينة عن وظيفته الرئيسية، ويصبح فضاء للصراع المذهبي والخلافات الدينية، التي أوقعت الجزائر والبلاد الإسلامية في بركة من الدماء، وما زالت العديد من البلدان الإسلامية حتى الآن تدفع ثمن هذه الصراعات كالعراق وسوريا...، وما حدث في الجزائر خلال

(1) عز الدين جلاوجي: العشق المقدس، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2014، ص 23.

(2) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

العشرية السوداء، وما حدث في المدة الأخيرة وبالضبط في غرداية خير دليل على ذلك، بفعل التشدد المذهبي والابتعاد عن طرق ووسائل الحوار، فأصبح الحكم بينهم هو السلاح، وهكذا انتهكت المقدسات وصار المقدس منبعاً للدنس والقذارة بعدما كان منبعاً للطهارة والسمو الروحي، فالوصف التقابلي بين المسجد الجامع الذي يجمع كل المذاهب وباقي المساجد الأخرى أفرز العديد من الدلالات، وخلق نوعاً من المفارقة التي تتجاوز المكان لتمتد إلى الزمن، ثم إلى النسق الإيديولوجي الذي شكل مفاصل الدلالة داخل هذا الفضاء وفجر طاقتها المضمر.

وقد أسهم هذا الوصف التقابلي في خلق جماليات هذا المكان، وأفرز مختلف المعاني التي يحبل بها، فالمؤسسة الدينية أدلجت وخرجت عن وظيفتها لما تأمرت مع المؤسسة السياسية لتخلق فتنة كبيرة راح ضحيتها عدد كبير من المسلمين عبر التاريخ، ومازالت أرواح المسلمين تزهق حتى الآن، مادام الإنسان المسلم لا يحفظ دروس التاريخ ولا يستوعب عبره.

والكاتب هنا لا ينتقد المسجد كحامل لقيم الدين الإسلامي الحنيف، ولكنه ينتقد هؤلاء الذين يتاجرون به عبر المتاجرة بمؤسساته الرسمية، التي يعد المسجد أحد أهم تلك المؤسسات، فهو ينتقد هؤلاء الأصوليين، الذين استغلوا هذه المؤسسة في خدمة أطماعهم المختلفة، وحتى ولو كلفهم ذلك سقوط ملايين المسلمين، فلما تآدلج هذه المؤسسة وتتحالف مع أصحاب القرار فالطامة الكبرى سوف تحلّ بالأمة، وسوف يصيبها المسخ، وتصبح ساحة للقتال بين مختلف الطوائف الدينية، يصف لنا السارد الخطبة الحماسية التي ألقاها الإمام عبد الوهاب «كشف فيها ضلالة النكار وخروجهم عن طريق الحق، واصفا إياهم بأنهم نكاث، ومتهما شعيب المصري بالطمع في الإمارة، حاثا الجميع على الدفاع عن دولتهم.

دولة الحق التي سقاها آباؤهم وأجدادهم بدمائهم وأرواحهم، مستشهدا من القرآن (...) ولقيت خطبة الامام تجاوبا كبيرا، فغص المسجد والساحة، وامتأ المكان كله بصيحات التكبير استعدادا لقتال الفئة الباغية»⁽¹⁾، فهذا المقطع الوصفي يأتي ليثبت تلك القيم التي تحدثنا عنها من قبل، فالمقدس صار ساحة للصراعات والتحريض على القتال والعنف وإيقاظ الفتن، بعدما كان ساحة لنشر السلم والامن، والكاتب من خلال هذا التقديم الضدي لصورة المكان، يريد أن يمنح هذا المكان بعدا زمنيا من خلال تلك المفارقة، التي تصور الحاضر بمنظار الماضي

(1) العشق المقدس: ص 23

لاستخلاص العبر منه، فالمفارقة في وصف المكان تحمل دلالة زمانية أكثر منها مكانية وحتى الشخصية لها مفعول كبير في إبراز خصوصية المكان وهويته، وما يطرأ عليه من تغير على مستوى القيم، وما يحمله من دلالات رمزية، وبإل وتتمص هي الأخرى تلك المفارقة.

وتستمر تلك الصورة التي ينتهك في المقدس(المسجد) من خلال رواية "رأس المحنة"، التي حاولت أن تقصّي مرحلة العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر، والبحث عن مسبباتها، التي لا تخرج هي الأخرى عن نطاق الصراعات الأصولية، التي استغلت من خلالها الجماعات الإسلامية الدين والمؤسسة الدينية لأجل الوصول إلى كرسي الرئاسة أو الإمامة، مما أوقع البلاد في حقل من العنف والتقتيل والإرهاب، يحاول الكاتب تجسيد كل هذه الصراعات من بوابة المسجد كفضاء يحتضن مختلف هذه الإيديولوجيات المتصارعة، والسارد من خلال المقطع الوصفي، وعبر السرد الاستنكاري يسترجع هذه الأجواء «حنين كبير يشدني إلى دخول الجامع، حنين شديد يجذبني إلى ولوجه وتفقد كل ركن فيه.. لكن أقسمت ألا أدخله.. هل كنت متسرعا؟ ربما ولكن ما وقع فيه لم يكن شيئا هينا..أسرعت مبتعدا أنا أذكر تلك الجمعة المشؤومة حين قام صلاح الدين تدعمه مجموعة من الاتباع يطلقون على أنفسهم جماعة السنة بتهديم المحراب وإتلاف كل زخارفه أقاموا مكانه بابا وكسروا المنبر ذا الخشب الأحمر المنقوش ووضعوا مكانه مصطبة مرتفعة قليلا.. وحين حانت صلاة الجمعة منعوا الامام الشيخ من إمامة الناس.. وتقدم مكانه صلاح الدين الذي امتنع عن تقديم الدرس وتحدث في الخطبة عن بدع الجمعة مركّزا على البدع في المحراب والمنبر والدرس..»⁽¹⁾ ، وعبر هذا الوصف الاستنكاري تتفتح دلالة هذا المكان الذي اغتصبت قدوسيته، ودنّست معالمه وهويته الأصلية، فلم يسلم من ذلك لا المنبر ولا المحراب ولا حتى الزخارف التي تحيط به، بفعل ما قام به أولئك المتشددون الأصوليون، الذين راحوا يعيثون فيها فسادا، فانتهكوا حرّامات المسجد باسم الدين، وهذه الهمجية الأصولية تجسدها شخصية صلاح الدين، الشاب الذي تمّ تعبئته بجملة من الفتاوي الضالة فكان فريسة سهلة لهذه الجماعات، التي ضللت عقول الشباب والقت بالبلاد في مهاوي الإرهاب، وخلقت الرعب في أوساط الشعب، يقول السارد: «ليس من السهل هذه الأيام أن أذهب إلى المسجد...لقد كثرت الاغتيالات وغذت المساجد مراكز للفتن»⁽²⁾، فالمسجد يمثل المحطة الرئيسية للجماعات الأصولية، ومنه انطلقت الشرارة الاولى لهذه الفتنة المذهبية، التي

(1)الأعمال غير الكاملة: ص 101.

(2)المصدر نفسه: ص 89.

شوّهت صورة الدين الإسلامي، وجعلت منه الفوبيا التي ترعب الشعوب والتي تحيل مباشرة إلى الإرهاب، فيستمر العدا لهذا الدين وللمسلمين في كل بقاع العالم.

ولإبراز هذا التصور يخرج بنا عز الدين جلاوي في رواية "الفراشات والغيلان" من البيئة الجزائرية إلى بيئة إسلامية خارج الرقعة الجغرافية العربية وهي دولة كوسوفا، وما يعاني فيه المسلمون هناك، فهو يريد معانقة همّ إنساني قبل كل شيء.

وللمسجد حضور مهم في هذه الرواية، حيث يطرح من خلاله الكاتب بعض القضايا ذات البعد الإنساني، محاولاً تشريح الوضع السياسي والاجتماعي والديني، وهو إلى جانب كل هذا يمثل مأوى الامن والسلام بالنسبة للشخصيات الهاربة من جحيم القتل والتدمير والإرهاب الهجمي الذي يمارسه جنود الصرب في حق هؤلاء الضعفاء العزل من أبناء كوسوفا المسلمين، الذين لم يجدوا غير المسجد كملجأ آمن يقيهم بطش الأعداء، وهذا ما حدث مع محمد الشخصية المحورية في الرواية الذي يرمز للبراءة، التي انتزعت منها حقوقها الشرعية والذي فقد عائلته ففر هاربا بجلده ليخبر الناس بما حلّ به وعائلته فيقول: «ورنوت ببصري إلى منارة المسجد لا شك أن الناس قد بدأوا يتجمعون هناك... الآن وقت صلاة الظهر... سأصيح فيهم جميعا فإذا انتبهوا أخبرتهم... لا بل سأخبر الشيخ الامام وهو بدوره سيخبر الجميع»⁽¹⁾ ، وهذا المقطع الوصفي يظهر تلك الصرخة المدوية التي يطلقها محمد رمز البراءة إلى كل المسلمين في مختلف بقاع العالم، بأن ينتبهوا ويشاهدوا ما يحدث للبراءة وللمسلمين في كوسوفا من تقتيل جماعي واغتصاب للنساء وتعذيب للشيوخ، ربما ستلين مشاعرهم اتجاه إخوانهم المسلمين وتتحرك عواطفهم لإنقاذ هذا الشعب الضعيف من وحوش الصرب، وربما إخباره للشيخ الامام يرمز به إلى هؤلاء الحكام المسلمين الذين يمتلكون سلطة القرار وتغيير مجرى الأحداث، حتى تتحرك ضمائرهم نحو هذا الشعب الأعزل، وأن يوقفوا هذه المجازر وهذه الدماء التي تسفك والكاتب من موقع شخصية محمد، يريد أن يبعث برسالة إلى كل الحكومات الإسلامية وشعوبها، ويمنح هذه القضية بعدا إنسانيا، فالمقاومة بالأنسة يمكن أن تكون أشد فعالية من أشكال المقاومة الأخرى، وهذا ما تجلى مع مفكرين كبار، وفي مقدمته المفكر الفلسطيني الأصل الأمريكي الجنسية إدوارد سعيد، الذي جعل منها سلاحا في وجه الغرب، وذلك من خلال أنسة القضية الفلسطينية، من أجل تحريك العقول والضمائر، وعز الدين جلاوي أراد

(1) الأعمال غير الكاملة: ص387.

أن يسير على ذلك المنحى من بوابة الفضاء المسجدي، محاولا ملامسة هذا الهمّ الإنساني وإيقاظ هذا الجرح الذي أصاب الأمة الإسلامية ككل وليس شعب كوسوفا فقط، وهو بذلك يعلن تضامنه التام مع هذا الشعب الضعيف، وهذه النزعة التضامنية نجدها من سمات المسلمين أنفسهم، فالمسلم الحقيقي هو الذي يتضامن مع إخوانه وقت الشدة، لذلك جعل جلاوجي من المسجد مكانا لتوزيع الصدقات على الفقراء والمعوزين فقد كانت والدته محمد-رحمها الله «كلما حلّ يوم الجمعة أعدت طعاما كثيرا لتأخذه معها إلى الجامع حيث تؤدي صلاة الجمعة مع والدي وجدتي فتعطي ذلك الطعام للفقراء والمعوزين»⁽¹⁾، فالمسلمون في كوسوفا تجمعهم روح الأخوة والتضامن، فقد توارثوها أبا عن جد، وهو بذلك يريد أن يربطها بالهوية الإسلامية للمسلمين ككل في كل بقاع العالم، وهكذا يفصح لنا هذا المكان عن مجموعة من القيم الدلالية والأنساق المضمرة التي تختفي خلف النسيج اللغوي للنص، فهو لم يكتف بوظيفة العبادة فقط ولكنه يساهم في لمّ شمل المسلمين وتوحيد كلمتهم، بل ويجمع مختلف الشرائح الاجتماعية ويفتح باب الحوار بينهم، ويسهم في عملية تعبئة الشباب وتوعيتهم في سبيل محاربة المستعمر، حيث يقول شيخ المسجد: «بعد صلاة العشاء نجتمع في المسجد لا بدّ أن نخرج بقرار هذه الليلة يخرجنا من حيرتنا هذه ويفوت الفرصة على أعدائنا»⁽²⁾، فهذا المقطع يحيل إلى انخراط المؤسسة الدينية مع المؤسسات الأخرى السياسية والاجتماعية في همّ واحد وهو محاربة الاستعمار، وهو التضامن بين المؤسسات فرضته الظروف التي تعيشها البلدان المستعمرة في كل بقاع العالم، فكل المؤسسات في خدمة القضية الرئيسية، والمسجد عليه أن يكون هو الآخر في خدمة هذه القضية المقدسة، مادام الهدف واحد هو التحرر والاستقلال، وهذه المهمة التي تكفل بها المسجد ليست بالغريبة، فقد كان المسجد خلال فترة الثورة التحريرية الجزائرية وما قبلها منبرا لمكافحة المستعمر، حيث كان يؤدي دورا توعويا وتعليميا، كما كان مكانا للنقاش والتشاور، من أجل تقريب وجهات النظر وإصلاح ذات البين، وهذا بالاحتكام إلى العقل الذي يقود إلى الرأي السديد، وهذا ما كان يريد الشيخ الوصول إليه.

وهكذا يكشف لنا فضاء المسجد في هذه الرواية عن الدور الحقيقي له ودلالاته الحقيقية التي تختلف عن معانيه في النصوص الروائية السابقة.

(1) الأعمال غير الكاملة: ص 399.

(2) المصدر نفسه: ص 398.

وفي رواية "الرماد الذي غسل الماء" يبدو لنا فضاء المسجد يعجّ بالمتناقضات، وينهض على كمّ هائل من الدلالات الرمزية، وهذا ما تبرزه الشخصيات التي تقبل عليه، التي تمتلك فعالية كبيرة في إبراز البعد الإيديولوجي لهذا المكان، خصوصا التغير على مستوى منظومة القيم الاخلاقية، يقدم السارد لنا نموذجا لتلك الشخصيات « والحاج حشوش وجهان لعملة واحدة مثلما يسعى للمسجد ويتصدّر الصف الأول، ومثلما يحج كل عام وينفق على الفقراء والمساكين الملايين من ثروته الطائلة، يسعى أيضا إلى مجالس اللهو التي يقيمها المسؤولون والأثرياء أمثاله، فيعربد، ويلهو، ويدفع من ماله لمن يحتاجهم عونا له»⁽¹⁾، فالمسجد كموطن للنقاء والصفاء الروحي، والذي لا يدخله سوى الأطهار والأتقياء، امتد إليه الرماد على غرار المتن الروائي ككل عبر مكوناته السردية، فصار يمثله أناس منافقون يمارسون الرياء أمام الناس والنفاق الديني من أجل خدمة مصالحهم الخاصة، فالسارد من خلال تركيزه على أفعال الشخصية المتناقضة والمتضادة وعبر لعبة التوازي، يحاول تعرية وكشف هؤلاء الذين يتخذون من الدين كشعار ظاهري فقط من أجل تمرير مشاريعهم الفاسدة والمشبوهة، وهذا عبر شخصية الحاج حشوش، الشخصية التي تمثل نموذجا للرياء الديني والنفاق السياسي، فيدس هذا المكان بسلوكاته الشيطانية، والكاتب ينتقد الواقع الفعلي الذي تعيشه الجزائر، وتعيشه المؤسسة الدينية، التي صارت تشجع على الفساد بطريقة غير مباشرة، فأصبحت مكانا للرياء والنفاق، فبعدما كانت تخرّج الأطهار الانقياء من أبنائها صارت تكوّن اللصوص والمرتشين، الذين دنّسوا قداسة المكان ونشروا فيه عفنههم، فصار المسجد يرتاده الحاج حشوش وأمثاله كثر في الجزائر وفي البلدان العربية والإسلامية، وهكذا ينتصر المدنس على المقدس من خلال الفضاء المسجدي الذي يعجّ بالصراعات والمتناقضات.

1-2-2-الأضرحة والزوايا والقرابة:

تعدّ الأضرحة ومقامات الأولياء الصالحين والقرابة من الأماكن المقدسة في العرف الاجتماعي، حيث تمارس فيها طقوس العبادة والدعاء، من أجل نيل بركة الولي، وهي تحمل الكثير من القيم الرمزية، فهي « تشير إلى اللامتناهي والانفتاح على المتعالي»⁽²⁾، والتقدّيس لا يمسّ هذا الشخص فقط، بل ويتجسد في أقصى تجلياته من خلال المكان، الذي يحفظ له هذه المناعة

(1)الرماد الذي غسل الماء: ص 169.

(2)حسين علام: العجائبي في الأدب، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 180.

الاجتماعية والروحية، وهذه الأماكن منذ القديم كان لها مفعول كبير في توجيه سلوكات الناس وأفعالهم، فالولي يلعب دور الوسيط بين الزائر والله، وهذا المكان فيه تتحقق مختلف الرغبات وتستجاب فيه الدعوات وتصل إلى الولي الذي ينقلها إلى الله، لذلك أخذت هذه الأماكن طابع التقديس في مخيلة الناس من خلال وظيفتها المتمثلة في ربط العالم الدنيوي بالعالم السماوي فهو يشكل واسطة بالمقدس (الإله)، لذلك فهو مكان طاهر لا تمسه أية نجاسة أو دنس، وحتى دخوله يكون بنزع الأحذية وبطهارة صاحبه، ومن هنا ترسخت النظرة إلى هذا المكان في الذاكرة الشعبية، ليس كذات اختفت وزالت ولكن كوجود مستمر رغم غيابها، فهي تبقى حية، وتطبع نفوذ المقدس في المكان «إن الأولياء هم الذين يضعون للأرض معالمها من خلال رموز بسيطة لاحتلال فضاء إنهم مؤشرات النفوذ الفضائي للمقدس»⁽¹⁾، يقدم لنا السارد هذا المشهد الوصفي مبرزاً هذه القدسية «دخل القرابة وقد وضع مكملته على الأرض احتراماً للمكان، أعاد صورة الشيخ الذي تجلى له في المنام، من هذا المطرز بالوقار، المدثر بالبياض؟ هل هو بشري ليصير ولياً صالحاً (...)، نزع عمامته ببسراه، جثا على ركبتيه، قبل الضريح وراح يصيح مجهشاً بالبكاء كطفل صغير: البرهان يا سيدي علي.. البرهان يا سيدي علي.. البرهان يا سيدي علي...»⁽²⁾، وتمتد يد الدناسة إلى فضاء الزاوية، الذي داسته أرجل المستعمر، خصوصاً لما تتواطأ هذه المؤسسة مع المؤسسات السياسية الحاكمة (الاستعمار)، وتصبح صاحبة القرار في كل شيء، «أما أولاد بوقبة بزوايتهم وبشيخهم عمار فيمثلون السلطة الدينية التي يجب أن يخضع لها الجميع، ولها وحدها أن تفض النزاعات، وأن تعلن دخول رمضان وانتهاءه، وتحدد أيام الأعياد، ولها كلمتها المسموعة حتى عند الحاكم الفرنسي الذي زار الزاوية مراراً، وجلس مع شيخها، وأكل معه من قصعة واحدة طلباً للبركة»⁽³⁾، يعلن هذا المقطع الوصفي عن مجموعة من القيم التي تشكل المعمارية الدلالية للنص، فالزاوية لم تكتف بدورها المحوري المحدد بممارسة الطقوس الدينية فقط، ولكنها صارت تخوّل لنفسها عدّة صلاحيات أخرى، باعتبارها الممثل الشرعي للمؤسسة الدينية في المجتمع العروشي، الذي يفتقد للنظام ولا يحترم نظام توزيع المهام على مؤسسات الدولة، فاكتمت مناعة إيديولوجية تسمح لها باتخاذ القرارات التي تخرج عن نطاقها، وهذا منذ توأمتها مع الاستعمار، الذي يقف إلى جانبها، فالسارد بهذا الشكل

(1) أرفعة الجادرجي: العمارة المقدسة، مجلة المستقبل العربي، ع251، 2000، ص 31.

(2) أحويه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 44-45.

(3) المصدر نفسه: ص 33.

يكشف عن ذلك التخاذل بين شيوخ الزوايا والاستعمار، والذي أصبحت فيه المؤسسة الدينية التي تمثل الإسلام في خدمة المستعمر وترسيخ كيانه، وفي مقطع وصفي آخر يصف السارد وعدة الولي الصالح سيدي الخير ليبرز وجهاً آخر من الوجوه الدلالية التي يفرزها المكان» فتحت سطيف جفنيها صباحاً على المئات يعدّون أنفسهم للخروج إلى ضريح الولي الصالح سيدي الخير، هو وحده يملك ببركته القدرة على إغاثة الناس، إنه حامي المدينة وأهلها، والناس يتناقلون من كراماته ما لا يتصوره أحد، خرج الناس يحملون رايات مختلفة الألوان، يرددون ابتهالات وطقوس (...) وينصبون القدور لظهو الطعام، سيأكل الجميع أمام الضريح (...) وتردد الابتهالات طالبو الغوث:

- هل تعتقد يا عمي رابح أن هناك من لم يخلص النية لسيدي الخير ولينا الصالح فلم ينزل علينا الغيث؟ قال سي رابح وقد لمس شكاً في كلام سي أمقران:

- انتقل سيدي الخير عن الفانية منذ قرن تقريباً، فهل تعتقد أن الأموات يمكن أن يفيدوا الأحياء؟ سكت أمقران وسكت سي رابح يتابعان حشود الناس عائدة إلى الأحياء»⁽¹⁾، من خلال هذا الوصف المشهدي لهذا المكان وحركة الناس فيه تتكشف جملة من الأنساق الدلالية، فالكاتب من خلال وصف السارد، يقدم نقداً لاذعاً لهذه الأفكار التي عشعشت في عقول الجزائريين الذين يرون في الاستعمار قضاء وقدر، ويبحثون عن كرامات الأولياء الصالحين لإخراجهم من هذا المأزق، وهذا الفكر شجعت السلطات الاستعمارية، لأنه يكرس وجودها ويثبت قواعدها في المنطقة، وهو فكر يفتقد لروح الثورة والتغيير، فيسخر من ذلك سي رابح لما قال فهل تعتقد أن الأموات يمكن أن يفيدوا الأحياء؟ ونبرة السخرية هاته تأتي من تلك الشخصيات التي تمتلك وعياً بالواقع الفعلي، لكنها تبقى عاجزة عن تجاوزه.

ويمتزج هذا المكان بما هو عجائبي وخرافي ليزيد من قدوسية المكان، وما يحمله من قيم الخوف والرعب والخضوع داخل هذا الفضاء «وهرع عجلاً يدخل القرابة، أمر زوجته أن تبقى بعيداً، وكضمان يلهث إلى نبع الماء، دخل الهويني، يجسّ ترابها بقدميه الحافيتين، امتلاً المكان نورا، تراجع مندهشاً، ثم راح يتقدم مغتبطاً، مردداً عبارات الولاء، جلس عند الضريح وضع جبهته على قبر الولي الصالح، مجهشاً بالبكاء، أحس بيده تمتد إلى كتفه، امتلاً جسده

⁽¹⁾أحويه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر: ص 390.

قشعريرة، اشتدت دقات قلبه فزعا، رفع رأسه، ظهر أمامه البهلي لخضر، اندفع يقبل يده بنهم شديد، أظلم المكان فجأة واختفى كل شيء من أمامه»⁽¹⁾، والساد من خلال هذا الوصف يركز على حركات الشخصية في المكان، وأحوالها النفسية، لينقل القارئ إلى العالم العجيب الذي يسم هذا المكان، من خلال كرامات هذا المقام، والذي يدخل ضمن العالم الأسطوري، ولكن هذا العالم سرعان ما يسلك منعطفًا دينيًا يجعل من العقل يتقبلها وتتحول من فكرة إلى ممارسة (وضع جبهته على قبر الولي)، تتسج عنها حكايات كثيرة نظرا لفاعليتها الكبيرة في النفاذ إلى العقول الجاهلة، مما يدفع إلى زيارتها، وهنا تظهر فعالية المجتمع وقيمه التي تمتلك تأثيرًا كبيرًا على الوعي الفردي للإنسان، فتحرّك مشاعره الدينية، إذ ورغبة منه في الحفاظ على وحدة المجتمع، فإنه يملئ على الفرد طقوسًا وشعائر تجسّد هذه الوحدة، وتجعل الفرد خاضعًا لسلطة المجموعة، وبالتالي فإن هذه المجموعة هي التي تفصل المقدس عن المدنس وتعطيه شرعية دينية، وما هذا النموذج من الشخصيات التي جاء بها هذا المقطع الوصفي سوى عضوا من هذه المجموعة والخاضع لسلطتها القاهرة.

1-2-3- المقبرة:

القبر عبارة عن حفرة تحتوي جسد الإنسان بعد موته، مما يعني انقطاع حياة الكائن، وانتقاله إلى عالم آخر، لكنه يبقى شاهداً، على كينونة الإنسان في المكان، فهو إثبات لوجوده في مواجهة حركة الزمن، إنه مكان الاستقرار النهائي حيث الهدوء والسكينة، مكان لا يضيق بمن يقصده، بل يفتح له ويحتضنه، مريحاً أيّاه من عذابات الدنيا، وفي نفس الوقت فإن الصمت الذي يخيم على هذا المكان يوحي بالحزن والوحشة.

إنّ المقبرة هي مكان الإقامة الثاني للإنسان، لأنّ الإنسان بعد الموت مباشرة تذهب هويته الأولى، ويبقى قبره الشاهد الوحيد الذي يحفظ له هويته تلك.

وقد أدرك المستعمر منذ القديم قيمة الدفن في المكان، لما له من تأثير فاعل على نفسيات الأجيال الصاعدة وطموحاتها، ولما يحييه فيها من بطولات وأمجاد وآمال، لذلك فهو يعمل دوماً على هدم المقابر وتدنيها، لقطع ماضي الأمة بحاضرها ومستقبلها، وتجريدها من هويتها الأصلية وحضارتها العريقة.

(1) حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر: ص 323.

كما يسمح فضاء المقبرة للإنسان بمراجعة حساباته مع الموت، والنظر إلى هذا السؤال بأكثر عمق وتفصيل، لا كهاجس يلاحق الإنسان، ولكن من خلال محاولة أنسنة الموت، حيث يبدو أقل رعباً مما يتوقع الإنسان.

وتحضر المقابر في روايات الكاتب بشكل لافت للنظر، فهي ليست مجرد أمكنة خاوية من الدلالة ولكنها تأتي لتشكل معمارية البناء الدلالي للنص، وتصنع درامية المشهد الروائي في قمة توتراته وصراعاته، ونصوص جلاوجي أرخت كثيرا لزمان الفتنة في الجزائر خلال تسعينيات القرن الماضي، فليس من الغريب أن يحضر هذا المكان، الذي يمثل التجسيد الفعلي لهذا الطابع المأساوي الذي حلّ بالجزائر، مادامت المقابر مرادفة للموت والفجاعة، إنها فجاعة فقدان الأحبة. ففي رواية رأس المحنة يسقط لنا الكاتب هذا الوضع من خلال المقابر والمواكب الجنائزية التي ترسم للقارئ تضاريس الفجاعة التي حلت بالمحرومين والضعفاء «شق الموكب الجنائزي المدينة ببطء وخشوع..وها هو يخرج منها متجها إلى المقبرة يجلله الصمت الرهيب..لا شيء إلا أزيز السيارات..سيارتان للشرطة تتقدمان الموكب وخلفهما بالضبط السيارة الحاملة للنعش مسجى وسطها..مغطى بالعلم الوطني(...) وصل الموكب الجنائزي إلى المقبرة..توقفت السيارات وأسرع الناس يتداولون حمل النعش على الأكتاف قد غطاه العلم الوطني..أوصلوه إلى القبر لم يصل عليه لقد عدّ من الشهداء..تتافس الشباب مجهدين أنفسهم في مواراة الجثة..قبع صالحا قريبا هيكلًا جامدا لا يبدي أية حركة.. بجواره منير ينتحب..وعن يمينه وقفت مع الربيع جامدي الملامح.

انتهت عملية الدفن وبدأ الناس يغادرون المقبرة وقفت إلى جوار صالح ومنير والربيع لتلقي التعازي..تقاطر الناس علينا:

عظم الله أجركم..عظم الله أجركم..⁽¹⁾، يضع هذا المشهد القارئ منذ البداية أمام مشهد فجائعي، يشعره بعمق الأزمة التي حلت بالوطن، فالسارد تعمد وصف المشهد بكل تفاصيله وقد استغرق منه الكثير، خصوصا على مستوى الفضاء الورقي الأبيض، ليدرك فضاة الوضع فالمدينة ارتدت ثوب الحداد والخشوع، يسودها صمت الموقف الرهيب، والحزن الذي يخيم على وجوه الشخصيات المغلوبة على أمرها، كل هذه المعطيات جاءت لتسهم في الأخير في تشكيل

(1) الأعمال غير الكاملة: ص 97-98-99-100.

شعرية الفضاء الفجائعي، عبر وصف بانورامي يبدأ بمؤثرات المكان، ثم يلج إلى دواخل الشخصيات، وما تعيشه من متاهات وأزمات بفعل النكبات والمصائب التي حلت بها، وهكذا يندمج هذا المكان بدوره في لعبة الحكيم، ليضع اليد على الجرح، ويلامس الآلام والمحن التي أصابت الشعب الجزائري، فيصبح ذا أبعاد زمانية أكثر منها مكانية، وفي موضع آخر من الرواية، تتقلب هذه القيم الدلالية لتحيل إلى معاني عكسية، فتصبح المقبرة بوابة الزمن السعيد والجميل، إنه زمن الطفولة ببرائته النقية والصفافية مع زيارة قبر الأب « وكان حلمه الأكبر أن أدفن قريباً منه وهذا من حقه.. لقد كان لي أمّاً وأباً.. ضحى بشبابه من أجلي.. أنا ما نسيتُه ولن أنساه.. أزور قبره وقبر أمي كل صباح وعشية.. أسقي الأزهار والأشجار التي حولها وأقرأ على رويحيهما الفاتحة»⁽¹⁾، فلم يعد القبر إحساساً بالموت والفقد والنسيان، بل صار منبعاً للحياة، « وهو تكثيف مكاني للذاكرة، وهو شكل من أشكال التواصل مع "الأمس"، والقبض عليه والغاؤه من هذه الزاوية هو إلغاء لبعض الذاكرة، ولجزء من التاريخ»⁽²⁾، فالعودة إليه هي عودة إلى الأزمنة الجميلة، فهو مكان أليف يجسد المحبة والمودة بين الأحياء والأموات، ويقوّي الرباط الروحي بينهما نحو الاستمرار على العهد (عهد الثوار) والهوية الأصلية، فصالح الرصاصية يزور المقبرة لينفض الغبار على هذه الذاكرة، التي عبث بها أولئك الذين اختفوا وراء مبادئ الثورة من أجل تحقيق طموحاتهم الشخصية، يحاول صالح الرصاصية، أن يسترجع ذلك الزمن ويهرب من هذا الواقع الذي أفقده حتى اسمه فحوّله من صالح الرصاصية إلى صالح المغبون.

في رواية الرماد الذي غسل الماء يبدو هذا المكان صورة طبق الأصل لمدينة عين الرماد التي ينتمي إليها، فالرماد امتد إلى هذا المكان ليدوس قدوسيته ويدمر هويته، وفي هذا الصدد يصف السارد مقبرة النصارى «تقع مقبرة النصارى كما يطلق عليها السكان أعلى مدينة عين الرماد قريباً من الغابة، أحاطها الفرنسيون أيام تواجدهم بعناية فائقة حيث كان يمثل سورها تحفة رائعة، وتمثل هندسة قبورها وما زرع فيها من أشجار وأزهار لوحة لإبداع الإنسان والطبيعة ومثلت القبور الرخامية تحفاً مختلفة الأشكال والألوان. وما كادت فرنسا تتسحب بعساكرها حتى بدأ الهجوم على المقابر، فسلب شباك المقبرة، وهدم سورها، ونبشت قبورها، وتحولت صحراء قاحلة تحتضن السكارى والشواذ.»⁽³⁾، ما يلفت انتباه المتلقي لأول مرة حول هذا المقطع

(1) الأعمال غير الكاملة: ص 16.

(2) صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 2003، ص 65.

(3) الرماد الذي غسل الماء: ص 128.

الوصفي هو اشتغاله على بلاغة خاصة، لا تختلف عن تلك البلاغة التي شكلت جمالية الأماكن السابقة، بلاغة تقوم على الوصف التقابلي للمكان، الذي يعير اهتماما كبيرا لتاريخ المكان والتحويلات الطارئة عليه عبر الزمن، فالتركيز انصب على « وضع المكان، بين الماضي والحاضر وهو الذي يحفزها على المقارنة وإبراز مدى ثبات المكان أو تحوله، مع التأكيد على أن كل شيء جميل في الماضي على مستوى المكان تم تخريبه في الحاضر»⁽¹⁾، وذلك من أجل كشف المفارقة الزمنية التي صنعت مجد المكان وقداسته، ثم أسقطته إلى مهاوي الرماد والدنس، ف« تدمير المقبرة إذا هو مسّ بوحدة الزمن في مساره، إنه مسّ مؤلم بأعماق الذات ومحاولة تشويهه ليس التاريخ فحسب، بل المستقبل أيضا»⁽²⁾، والسارد عندما يحيل إلى وضع المكان في الزمن الماضي والزمن الحاضر، يريد إبراز الوضع الطبقي للمكان، الذي كان في عهد الاستعمار يحتضن أجساد الطبقة البرجوازية الفرنسية، وفق هندسة حضارية متميزة ليصير بعد الاستقلال أرض خراب، ترتادها طبقة المهمشين والمقصيين من الطبقة الفقيرة، «هكذا تبرز الرواية كيف أفسد رماد الحاضر ماء الماضي المتمثل في العديد من الأماكن الأثرية برجاله ونسائه الذين تواطؤوا على إفساد كل جميل فيه. والإفراط في إهماله أو تخريبه وتشويهه»⁽³⁾. وهكذا تكون المقبرة قد أدت وظيفتها الدلالية داخل الفضاء الروائي.

في حين نجد المقابر في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر ترتدي ثوبا دلاليا مختلفا عما جاء في الروايات السابقة، والمشهد الوصفي التالي يكشف لنا ذلك عبر حركات الشخصيات وحواراتها «دخل الثلاثة المقبرة، وراح الزيتوني يشقها مرددا: السلام عليكم أهل قوم مؤمنين أنتم السابقون ونحن الاحقون، وراح سالم والبغدادي يرددان معه بصوت خافت، وقد زادت حيرتهما توقف الزيتوني عند قبر أبيه، جثا على ركبتيه، سحب البغدادي إلى الأرض بجواره، فحثا سالم عن يمينه أيضا، نزع عمامته، وقال: -السلام عليك أبت، السلام عليك سيدي، وسيد أولاد سيدي علي، جئت لأزف إليك البشري، بشري طالما انتظرتها وحملتها في عنقي أمانة، يا سيدي يا أبتى، لقد مات عباس الكلب، يا سيدي يا..»⁽⁴⁾، هذا المشهد يحيل إلى جملة من الأنساق والبنى الفكرية التي يتداخل فيها الواقعي مع الأسطوري داخل المقبرة، فهناك الكثير من المعتقدات تنتشر في المجتمعات المتخلفة ومن بينها ظاهرة الثأر، التي

(1) ابوشعيب الساوري: بلاغة التقابل في رواية الرماد الذي غسل الماء، ضمن كتاب سلطان النص، ص 112.

(2) اصالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، ص 65.

(3) ابوشعيب الساوري: بلاغة التقابل في رواية الرماد الذي غسل الماء، ص 114.

(4) حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر: ص 390.

مازالت حتى الآن في الصعيد المصري وفي بقاع مختلفة من العالم، والمجتمع الجزائري لا يخلو بدوره من هذه الظواهر خصوصا في بعض المناطق، فالثأر هو أمانة للأجيال حتى تحفظ هذا العهد، فالوفاء لعهد الآباء والأجداد ووصيتهم والثأر لهم واجب مقدس، ولا يكتفي صاحبه بالثأر فقط، وإنما العودة إلى قبر الميت حتى يستبشر هو الآخر ويرتاح في قبره، وهذه المعتقدات مازال تلقى الترحيب، خصوصا في زمن الاستعمار، لذلك فزيارة القبور هي إحياء لمجد الأجداد واستمرار على نهجهم في محاربة وقتال الاستعمار الفرنسي إلى غاية الاستقلال، فالقبر بهذا الشكل لا يحمل دلالة الموت والانقطاع وإنما هو دلالة على الاستمرار عبر الزمن لحفظ الهوية الأصلية.

1-3- الشوارع والأحياء والأزقة:

يمثل الشارع جزءا لا يتجزأ من فضاء المدينة، فهو ظلها ومرآتها « فضاء تتفتح عليه كل الأبواب، حيث يتحرك الناس في فضاءه الواسع، ويواصلون ديمومتهم عبره، ويسجلون نجاحهم أو فشلهم من خلاله»⁽¹⁾، فالشوارع ليست كتل جغرافية جامدة فحسب، بل تنبض بالحياة والاستمرارية، كما تدخل في حميمية وألفة مع الشخصيات حيث «تلعب دورا فعلا في التحكم في حركة الشخصيات وتنقلاتها»⁽²⁾، ولا تكتفي بهذا الدور فقط، بل يمتد دورها إلى تحديد هوية الفضاءات الأخرى، لأنها تسمح للسرد أن يفتح على أماكن تحمل مجموعة من السمات والخصائص، التي تضرع العديد من القيم الدلالية والأنساق الإيديولوجية، فمن خلال الهندسة المعمارية للشارع يمكن للقارئ معرفة الشرائح المجتمعية التي تقطن فيه أو تمر عليه، ومنظومة تفكيرها وآمالها وأحلامها، فهو فضاء « لعرض مصائر الشخصيات وعلاقاتها ولقاءاتها وتنقلها كما ظلت طوبوغرافيته التي تحاول الإيهام بالواقع المرجعي محملة بالأبعاد والدلالات التي تجعله متحكما في مصائر الشخصيات»⁽³⁾، وحركية السرد التي تربطه بباقي الرقع الجغرافية الأخرى، وتفتيتها لتعميق المشاهد الوصفية، التي تمكّن القارئ في النهاية من ملامسة المعاني الجوهرية، والكشف عن أسرار هذه الفضاءات المكانية.

(1) أحمد زنبير: جماليات المكان في قصص إلياس خوري، ص 46.

(2) احورية الظل: الفضاء في الرواية العربية الجديدة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2011، ص 83.

(3) المرجع نفسه: ص 82.

ويسجل فضاء الشارع حضورا كبيرا في روايات عز الدين جلاوجي، فهو يعمق رؤية الواقع وما يعيشه من متناقضات وصراعات مختلفة، وما تعيشه المدينة من هموم سياسية واجتماعية وثقافية ودينية، لأنه امتداد لها، «فالشارع يدخل إذن ضمن رؤية نسقية منظمة للفضاء المدني برمته، وتتمثل المحاكاة الجغرافية هنا في إعادة توزيع أمكنة الحدث في نص القصة توزيعا صحيحا وإعادة تكوين نظام القيم الذي يلائم هذا التوزيع»⁽¹⁾، فهو يمتلك مفعولا كبيرا في تصوير الحدث الدرامي وتعميقه، وتشبيد الفضاء العام للرواية بكل حمولاته الدلالية.

في رواية رأس المحنة يتم استحضار هذا المكان من قبل السارد، ليجسد حالة الخوف والرعب التي أصبح الانسان يعيشها في المدينة، في ظل الانفلات الأمني وسيطرت الأصوليين الذين شكلوا ما يعرف بالإرهاب، وهذا من أجل إبراز مفعول هذه المرحلة التي أصبحت تسمى بال عشرية السوداء، وما خلفته من دمار وقتل للشعب الجزائري، أراد جلاوجي أن يطرح هذه القضايا ليبرز عنف هذه المرحلة وسودوية الوضع، من خلال العنف الذي تمارسه مثل تلك الفضاءات المكانية، فلم يعد فضاء الشارع يشعر شخصياته بالأمن والطمأنينة، بل صار أسودا في عيون شخصيات الرواية « ولكنني ما فتئت أن دخلت إلى البيت بعد أن ألقيت آخر نظرة على الشارع الأسود الطويل الفاجر فاها كديناغول ميت.. ثم عدت أدراجي إلى البيت»⁽²⁾، فمن عادة الشارع أنه مكان مفتوح يعمه النور من كل الجوانب، لكن هذا المشهد الوصفي يأتي ليعمق مأساوية الواقع وسوداوية الوضع، من خلال اللون الذي يرتديه الشارع، فقد صار أسودا طويلا ومرعبا ومخيفا، وحتى يعمق السارد هذا المنظر للقارئ شبهه بحيوان أسطوري كبير ومخيف ليكشف له عن فضاة هذا المكان، ويفجر له طاقته الدلالية، التي توحى بحجم الفجيرة والنكبة التي ألمت بهذا الشعب بفعل الإرهاب الأعمى.

وفي حاشية أخرى من الرواية تظهر الأزقة التي تحيط بحارة الحفرة، ويبدو أنها ارتدت ثوب الفقر والفساد، فهي صورة طبق الأصل للحارة المتواجدة فيها، يقدمها السارد من خلال هذا المقطع الوصفي: «انعطف منحدرًا في زقاق مترب تشكلت فيه برك للحما بفعل تفجر قنوات المياه والفضلات.. ابتاع قارورة غاز وقفل يدرجها وسط الأحوال نحو بيته.. رأيت من بعيد.. أسرعت إليه فحملتها معه.. كالرشاش أطلق عليّ وابلا من سباب.

(1) أنادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردى، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط1، 2011، ص 12.

(2) الأعمال غير الكاملة: ص 38.

-يا منير هذه دولتكم..دولة الذل والطحين..نحن أكبر دولة لإنتاج الغاز عالميا..وغازنا يصل إلى أعالي أعدائنا بأوروبا بثمن بخس..ونحن مازلنا في القرن العشرين نشترى قارورة الغاز من السوق السوداء وبتوسط المعارف..؟»⁽¹⁾، من خلال هذا العرض الدقيق لمختلف التفاصيل والتحديدات المكانية، يمكننا الكشف عن أهم السمات التي تميز هذا المكان، ومن ثمّ الوقوف على الدلالة الشاملة التي يقوم عليها، فحارة الحفرة بزقاقها هذا تمثل التخلف والقدارة والعفن فهي تفتقد لأدنى شروط العيش والحضارة والعصرية، كما تنعدم فيها النظافة والصحة، فهي مرآة عاكسة لساكنيها، فهذه السمات التي تميز هذا الزقاق تصبح، عوامل مؤثرة في إشعار الإنسان بانسحاق ذاته وعدم الشعور بالسكينة والأمان، وحتى الإحساس بالكينونة في المكان، ممّا شكل عنفا إضافيا على المقيمين فيه، والسارد تعمد هذا الوصف المشهدي لينتقد الواقع الاجتماعي المتردّي، ويعمق هذا المشهد للقارئ ليدرك بدوره حجم العفن والقدارة التي حلت بهذه الحارة والبلاد ككل، وطبعت هندسة هذا المكان بهذا الجوّ، وقد امتد نقد هذا الوضع إلى السخرية منه وهذا على لسان أحد الشخصيات القاطنة فيه(يا منير هذه دولتكم..دولة الذل والطحين)، وقد تعمد الكاتب استعمال هذه الكلمات السوقية والتي تميل إلى الدارجة، لتصوير حجم المحنة التي يعيشها السكان، فالكلمات في بعض الأحيان لمّا تكن باللغة الفصحى قد لا تستوفي الموقف حقّه من الدلالة، ف يأخذها الكاتب بكل محمولاتها اللغوية والدلالية، لتكون في مستوى الحدث الدرامي وخدمة للفضاء الروائي، وهذا الموقف نفسه يظهر جليا في رواية الرماد الذي غسل الماء، من بوابة مدينة عين الرماد وأحيائها، التي أدركتها لعنة الرماد، يحاول السارد أن يقمّ مسحا جغرافيا لهذا المكان من خلال وصف أحيائها «تتشكل عين الرماد من الأحياء الفقيرة المتراسة التي يصعب عليك في كثير من الأحيان الفصل بينها، تبدأ في أسفل المدينة عند اتساع الوادي أكواخا قزديرية، ثم ترتقي باتجاه الأعلى حيث الجبل والغابة، وحيث المدينة الفرنسية القديمة، وحيث ترتكز المؤسسات العمومية وبيوت عليّة الناس..وأكبر أحيائها الفقيرة الحي العتيق حيث يسكن سمير المريني وعمار كرموسة، وشيبوب، ودعاس لحماصي، وعلي الخضار، وغيرهم ويمتاز هذا الحي بضيق أزقته حتى ليتراءى بيتا واحدا كبيرا..تمثل أسلاك الكهرباء والهاتف شبكة عنكبوت محكمة النسج وتتدفق مياهه القذرة طول العام، ورغم أن مسكن سمير يقع في طرفه إلاّ أن الشمس يصعب عليها الوصول إليه»⁽²⁾، إنّ هذا الوصف

(1)الأعمال غير الكاملة: ص 38.

(2)الرماد الذي غسل الماء: ص128.

الفوتوغرافي للمكان والذي يقوم على رؤية تقابلية يكشف لنا عن الكثير من التقاطبات الدلالية، التي تشكل تعارضا شديدا بين هذه الجغرافيات كما تحمل العديد من القيم الرمزية والإيديولوجية، التي ساهمت بدورها في إبراز الاختلاف الاجتماعي والنفسي والإيديولوجي، فالارتفاع والانخفاض، والضيق والاتساع، والظلمة والنور كلها ثنائيات ضدية، صنعت دلالة هذا المكان، وأخصبت معانيه، وفجرت طاقته الإيحائية والرمزية، فالضيق يرتبط بالأحياء الفقيرة، ليزيد من حدّة التضاد بينه وبين المدينة الفرنسية في الأعلى، والسادد يريد تعرية الواقع وتشخيصه، وتصوير الصراع الطبقي في هذا المجتمع التي تتعدم فيه العدالة، ولا تتساوى فيه الفرص بين الناس، فالحي الذي يقطن فيه سمير المريني وعمار كرموسة وشيبوب ودعاس لحماصي وعلى الخضار وغيرهم هو رمز للتخلف، ففيه تتعدم كل شروط الحضارة، في مقابل ذلك فالأقارب نحو الأعلى يقود إلى الأحياء الفرنسية، التي تمثلها الطبقة البرجوازية التي تمتلك فرص الإنتاج والعمل، وهكذا يكشف هذا المكان عن هويته الطبقيّة، وحجم الصراع بين هذه الأقطاب المختلفة، والتي شكلت في الأخير الفضاء الدلالي للنص، الذي يستثمر لعبة الترميز، التي تفتح على تعددية قرائية.

في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر تبدو الشوارع غير حيادية، فهي أماكن لممارسة القمع والسلطة والهيمنة والاحتلال، «امتألت الشوارع بالمعمرين مدججين بالأسلحة مدعومين بقوات الشرطة، لا أحد يدري لِمَا حاصروا نادي الشباب وأغلّقوا كل المنافذ المؤدية إليه، طريق الشارع العام، وطريق الحديقة، وحول الكنيسة البروتستانتية، راح بعضهم يخرج من كان في المقهى، يضغطونهم إلى بعضهم البعض فلا ترى إلاّ أعينهم الخائفة»⁽¹⁾، يتتبع هذا الوصف حدود المكان جيدا ليرسم للقارئ الوضع المأساوي الذي حلّ بالجزائريين في ظل الاحتلال الفرنسي، فقد امتد إليهم القمع حتى إلى الشوارع والطرق، التي صارت أماكن ضيقة على الشعب الجزائري بفعل انتشار القوة العمومية التي تمثل السلطة القمعية الفرنسية، ومن ثمّ فالسارد قدم هذا الوصف التفصيلي للشارع، حتى يضع المتلقي أمام أحداث الرواية، والوضع المأساوي الذي يعيشه هذا الشعب، والضيق الذي يشعر به وهو مرآة للشارع نفسه، ولا يختلف الشارع في رواية العشق المقدس في دلالاته عن الشوارع السابقة، فهو مكان للملاحقة والمراقبة والمتابعة الأمنية، مكان لا يشعر صاحبه بالأمن أبدا، «ولجنا الشوارع المكتظة حركة وضجيجا

(1) حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر: ص 436.

كنا نحس بعيون الشرطة تبحث عنا في كل مكان، وكانت أحاديث الناس تتناقل قصتنا بغرابة خاصة وقد وضع الخليفة جائزة مغرية لمن يعثر على الجاسوسين الفارين»⁽¹⁾، وهذا الوصف يبرز الحالة النفسية للذات في المكان، فلم يعد ذلك المكان الرحب الذي يمارس فيه الإنسان حريته، وإنما هو سجن كبير لكبت الحريات، مكان يقمع سكانه ويفرض سلطته وإيديولوجيته كفضاء دكتاتوري أصولي لا يؤمن بفكرة الاختلاف والتعدد، وهو يعكس المدينة التي ينتمي إليها والسلطة التي ينضوي تحت لوائها، «فالسطة تريد أن تراقب الفضاء بأسره وأن تحفظه منفصلا أو متصلا، متشذرا أو متجانسا مهما كانت الصعوبات والتحديات المطروحة»⁽²⁾، فالشوارع بدورها امتد إليها هذا التيار السلطوي الأصولي، وهذا الوباء القاتل للحريات والهويات، «كل البنيات كانت تزدهي بلونها الناصع، وكان المكان عبقا بروائح زكية، وعلى امتداد شارع العربي بن مهدي، والذي صار شارع المجاهد أسامة بن لادن، كانت تباع زجاجات عطر ومسك وأعواد طيب، وألبسة بيضاء، ومصاحف مختلفة الأحجام، وكتب أدعية، وأشرطة وأقراص»⁽³⁾، فشارع العربي بن مهدي الذي يمثل ثورة التحرير وقيمها والهوية الجزائرية، ارتدى عباءة أخرى وفكرا آخر، وتغيرت وظيفته وتجارته، فقد صار شارع المجاهد أسامة بن لادن رمز الأصولية والتطرف الديني، الذي لحق بالأمة الإسلامية وأدخلها في حقل من الفتنة والقتل والدمار، فالشارع هو جزء من مدينة كبيرة حلّ بها هذا السرطان الأصولي، فيأتي ليسهم في تشكيل الفضاء الروائي العام ويرتدي ثوب العدوانية اتجاه شخصياته.

في رواية حائط المبكى، تتسع الشوارع والأحياء وتبدو أكثر انفتاحا ورومانسية، من خلال ما تخلقه في نفوس الشخصيات من راحة واطمئنان، «ظل يتبعها في الشارع الطويل المؤثث بأشجار النخيل، كانت هي أيضا نخلة تمشي في خيلاء، مدثرة بهالة من كبرياء، كيف لهذه الفاتنة ألا تفعل، والعيون تظل تطرزها بأوشام الإعجاب؟ وألسنة الجميع لا تسيل في سمعها إلا شعرا»⁽⁴⁾، يقدم لنا السارد عبر هذا المقطع شبكة من الأوصاف التي توحى بجو روماني بهيج، حيث يرسم لنا الشارع، ثم ينتهي إلى وصف العشيقة وحركتها، وكأننا أمام لوحة زيتية وهذا من أجل تشكيل واقع خاص، «فالكاتب عندما يصف واقعا مجرد، ولكنه واقع

(1) العشق المقدس: ص 42-43.

(2) احسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 203.

(3) العشق المقدس: ص 44.

(4) حائط المبكى: ص 44.

مشكل تشكيلا فنيا متأثرا بالفنون التشكيلية»⁽¹⁾، فتلون هذا المكان بعواطف العشق والمحبة وهذا عبر حركة الوصف، التي تصاحب مشاعر الشخصية، والعودة إلى الطبيعة هاته، هو هروب قبل كل شيء من حركة التشييء التي تسم الأشياء والعلاقات بين الناس، وهكذا يرتدي الشارع بدوره زيا رومانسيا ليصبح مكانا لممارسة العشق بحرية، وهذا ما يحيل إليه اتساع هذا المكان الواسع والممتد، وتستمر الدلالات الإيجابية للشارع وتمتد إلى الأزقة والأحياء تحيل إلى التمسك بالهوية والأصالة، «واصلنا نمخر الأزقة، كان الحي عتيقا بانسا تكاد جدرانها تتداعى، وحتما لن تصمد أمام أية هزة زلزالية مهما كانت ضعيفة، ولم يكن بيتهم أحسن حالا، وقفنا أمامه طويلا نتأمل الجدران والبواب الخشبي العملاق، الذي ظل يقف معاندا صروف الدهر»⁽²⁾، إنّ تموضع هذا المكان بهذا الشكل، الذي قدمه السارد يوحى بالعديد من القيم الدلالية والرمزية، فحضور الأزقة يعني أننا أمام أحياء قديمة ضاربة بجذورها في أعماق التاريخ لتشكل الهوية الأصيلة للأمم، كما أنها تمثل الشريحة الاجتماعية الفقيرة والضعيفة، لكن هذه الأزقة ببيوتها المهترئة التي لم تعد قادرة على مواجهة العواصف والزلازل التي شكلت هويات جديدة زائفة، تحاول أن تقرض ووجودها ومنطقها، وهذا التبدل والتغير الذي مسّ هذا المكان، امتد ليمسّ القيم الأخلاقية والاجتماعية التي صارت مهددة بالزوال في ظل الحضارة الجديدة، وحتى العلاقات أصابها التحول، والعودة إلى هذا المكان هي عودة إلى الأصول الأولى إلى الحضن الأول الذي احتضن طفولة الإنسان.

1-4- الغابة:

تمثل الغابة منبع الطبيعة الأول، وهي قلب العالم النابض بالحياة والفطرة، وهي رنّته التي تمنح الأوكسجين للإنسان فتستمر به ديمومته في الكون، فالغابة بأشجارها وأحجارها ووديانها ودروبها الوعرة ومساحتها الخضراء، تمنح الرغبة في الحياة، فهي تجسّد أقصى درجات التجلي الطبيعي الذي يعود بالإنسان إلى حضنه الأول وموطنه الأول الذي يميزه عن عالم الثقافة.

فوجوده في الغابة يترجم مشاعر الطبيعة، في حين أنّ أي مظهر من المظاهر التي صنعتها يده يحيل مباشرة إلى الثقافة، فالحديقة على الرغم من أنها وسط طبيعي تعكس ثقافة الإنسان الذي شكل هندستها، والذي بصم عن وجوده في هذا المكان، وكشف عن وعيه في امتلاكه

(1) اسيزا قاسم: بناء الرواية، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، (د.ط.)، 2004، ص 155.

(2) احاط المبيكى: ص 101.

وفرض سيطرته عليه، فهذا الكائن الرمزي باصطلاح كاسيرير، تمكّن من فرض نمط تفكيره وصياغة رغباته ومكبواته من خلال ممارساته وطقوسه التي يسقطها على هذا المكان.

لذلك اشتغلت الدراسات الأنثروبولوجية على دراسة النشاطات الإنسانية بكل حمولاتها الثقافية والمعرفية، خصوصا في المجتمعات البدائية، وهذا ضمن ثنائية الطبيعة والثقافة، ويمكن أن نشير في هذا الصدد إلى جهود كلود ليفي شتراوش في كتابه الأنثروبولوجيا البنيوية ودراساته للمجتمعات البدائية عند قبائل الهنود الحمر في الأمازون بالبرازيل، وذلك من خلال البحث عن صلات القرابة بينها، حيث قضى مدة كبيرة في غاباتها مع سكانها يبحث في هذا الموضوع.

والغابة تستند في نواميسها وأعرافها إلى قانون القوي يأكل الضعيف، فالغلبة دائما للأقوى الذي يفرض منظومته في العيش، وهو قانون قاس ولا يرحم الكائنات الضعيفة، التي لاحول ولا وقوة لها، وهذا ما يجعل منه مكانا مفترسا ومتوحشا أشبه بالوحش الكاسر، كل المعطيات السابقة تجعل من هذا المكان غني بالدلالات الرمزية، وحابل بمعان كثيرة خصوصا لما يتعلق الأمر بتوظيفه في النصوص السردية القصصية منها والروائية.

وروايات عز الدين جلاوجي لا تخلو من هذا العنصر المكاني، الذي يأتي ليصنع عنف المتخيل، ويلوّنه بشتى ألوان الفجيعة والرعب والقتل في أجواء مظلمة.

فرواية رأس المحنة تستحضر الغابة لتسقط عليها مجموعة من القيم الإيديولوجية، التي تجعل منها مكانا لتجلي العنف والقتل، بفعل اقتحامه من قبل الجماعات الأصولية، وقد حضر هذا المكان لحظة اغتيال عبد الرحيم من قبل هذه الجماعات، ويصور لنا السارد هذا المشهد، من خلال وصف تفصيلي يتوقف عند كل لحظة من لحظات العنف التي يمارسه هذا المكان في ظل وجود مجموعة من العناصر المساعدة على تشييده «فجأة لفد دخلنا الغابة.. وأحسنا جميعا أنّ الصمت بدأ يثقل على أبداننا.. وأن قلوبنا قد ضاقت فاشتد خفقانها.. وأن أغصان أشجار السرو تتحول إلى أذرع أخطبوط تلفنا جميعا وتعصرنا في وحشية.. رددت بين شففتي: أستغفر الله العظيم لا إله إلا الله محمد رسول الله (...). كانت السيارة تشق الطريق المتعرج مناسبة لا يكاد يسمع صوتها.. ضوءها يكشف كل شيء.. الساعة العاشرة ليلا.. الفصل خريف لم يكن باردا وكانت الساء صافية تماما..»⁽¹⁾، فالغابة يسودها الهدوء الكامل في ليلة مظلمة، لكن هذا

(1) الأعمال غير الكاملة: ص 93.

الهدوء يسبق العاصفة والظوفان الذي سوف يحلّ بالمكان، فالكاتب استطاع أن يشيّد هذا المكان من منظوره الخاص ليجعل منه وحشا مفترسا في هيئة أخطبوط عملاق يلتهم فريسته في ظل وجود الطريق المتعرج الذي يشبه ثعبانا مخيفا، فكل مؤثثات المكان توحى بالرعب والخوف، لتتشكّل في الأخير وحشية المكان وعنفه، «الغابة شرب صمتا رهيبا وظلاما دامسا يتحداه ضوء السيارة الذي مازال يفتح أجفان عينيه»⁽¹⁾، فالعتمة والظلام يفتحان المكان على عالم من الغموض الذي يلفّ عالم الرواية من أسئلة يصعب على الإنسان فهمها، خصوصا فيما يتعلق بالفتنة التي ألمت بالوطن، ومن هو المتسبب فيها، وفي هذه الأرواح (عبد الرحيم) التي راحت ضحية هذه الهمجيات الأصولية، لكن رغم هذا الظلام يبقى هنالك نور ينبعث من السيارة ليكشف عن سلطته ويفرض منظومته، التي تمثل رؤية السارد، الذي يبقى على الأمل من خلال طرده لظلام الليل، فهذه المصيبة لن تدوم وسوف تزول هذه الفجائع.

ومن هنا استطاع الكاتب -من خلال رسم معالم هذا المكان بريشة الفنان الواعي- أن يكشف عن عمق الأزمة وعن المحنة التي حلّت بهذا الوطن، من خلال ثنائية الظلمة والنور، التي كشفت في النهاية عن الطاقة الدلالية التي يفيض بها هذا المكون السردى وما يحمله من قيم جمالية وفنية.

ويستمر حضور الغابة في رواية الرماد الذي غسل الماء، الذي شكل الفضاء الافتتاحي لها من خلال مقتل عزوز المريني، ليفتح عين المتلقي منذ البداية على أجواء القتل وعبثية الراهن وسودوية الوضع الذي تعيشه الشخصيات، في هذا المكان المتوحش الذي ينتصر للأقوياء من حيث المال والنفوذ، ويحتضن كل المظاهر الغير أخلاقية التي صنعها المرتادين له، من السكارى والمشردين والشواذ والمنحرفين، فصار موطنا للتجارة المشبوهة من بيع للمخدرات والمهلوسات، «ترجلا من سيارة التاكسي وراحا يتوغلان في أحشاء الغابة..أشجار الصنوبر تشمخ برؤوسها تحجب أشعة الشمس الباهتة التي بدأت تنهزم أمام زحف أصابع الظلام..وأشجار البلوط تجثم كالعجائز مقعدت تملأ الفراغات بين جذور أشجار الصنوبر..تعرج في الدرب الباهت لتتكشف أمامها ساحة فسيحة أعدها نزلاء هذا المكان خصيصا لنشاطهم..دخان الشواء يدغدغ الأنوف..سيارات كثيرة تعانقت هنا وهناك على اختلاف ألوانها وأشكالها..عشرات الشباب والكهول..نساء رجالا تفرقوا في السيارات، وتحت

(1)الرماد الذي غسل الماء: ص 96.

الأشجار يعاقرون زجاجات خمرهم، ترتفع صيحاتهم وقهقهاتهم.. أغاني ماجنة مختلفة ومتنوعة تتبعث من السيارات.. مظاهر مجون وخلاعة تهتك حرمة كل حشمة..

على صخرة كبيرة جلس الرفيقان تنتقل عيونهم بين الأجساد العارية لعشرات العاهرات..⁽¹⁾ يختصر لنا هذا المشهد أهم معالم هذا المكان بما يحتويه من عناصر طبيعية وطوغرافية، ثم كيف عبثت يد الإنسان بهذا المكان وأفقدته عذريته التي فطر عليها، لتفرض ثقافة بديلة عنوانها العبث والفساد، لذلك صار يحتضن كل قيم الشر والفتنة، وفي مقدمتها ملهى الحمراء موطن المتعة» «حين خرج من ملهى الحمراء أحس نفسه يطرد من جنته.. قد ينسى كل شيء لكن طيف لعلوة لم يفارقه»⁽²⁾، فقد صار الملهى بالنسبة للوافدين إليه جنة من جنان هذا الزمن الذي ينتصر للرداءة والعفن، ويرقص على إيقاع عصره، وقد تمكن الكاتب من خلال تصوير هذه المشاهد أن يعمق للمتلقي حجم المأساة التي يعيشها هذا الوطن في ظل سيطرة قانون الغاب الذي يمنح القوي سلطة الهيمنة والسيطرة على كل مراكز القرار في البلاد.

وتبرز عدوانية الغابة في رواية العشق المقدس حيث تبدو أكثر وحشية، من خلال وصف السارد الذي يتابع حركات الشخصيات في هذا المكان «بدأنا نخوض لجة الغابة، وصار سيرنا أبطأ، لم تكن تسمح لنا كثافة الأشجار بالانطلاق بقوة، وصرنا الآن أشد حذرا قد يباغتنا خطر ما في أية لحظة، شوكة النكارية بقيادة يزيد بن فندين لم تكسر بعد، رغم الهزيمة النكراء التي تلقوها، حتى جرت دماؤهم عند باب المدينة كالسيل، وسهام عشرات الجماعات والفرق المتصارعة، ظاهرة كالعباسيين والأدارسة والأغالبة، وباطنية كالشيعة، تتعطش كلها للدماء في كل واد (...). فلن يخطئك حيوان مفترس في هذه الغابة العملاقة، التي كثرت فيها السباع»⁽³⁾. فالغابة صارت أشد خطرا كوحش مفترس، في ظل توفر مختلف المعطيات التي تخلق علاقة انفصال بين الشخصيات والمكان، فتبدو غير آمنة وموطن الدماء والصراع بين الفرق المتعارضة عقائديا وإيديولوجيا، حيث تحتضن مختلف الحروب والمعارك بينها، وهكذا يذوب هذا المكان في معطيات السرد ليخلق جمالية الفضاء العدواني.

(1) الرمد الذي غسل الماء: ص 109.

(2) المصدر نفسه: ص 116.

(3) العشق المقدس: ص 83.

وزبدة القول أنّ استدعاء الغابة لم يكن مكثفا ضمن روايات عزالدين جلاوجي، ولكنه شكل قاعدة رئيسية في تشكيل معمارية الفضاء الروائي، حيث انفتحت على عوالم كثيرة من الدلالات والمعاني، التي تجتمع مع بعضها البعض لتصنع وحشية هذا المكان.

1-5- الحديقة:

إذا كانت الغابة مكانا متوحشا فإن الحديقة تمثل أحد الأماكن الأليفة، المنفتحة والمتسعة، فهي من الأماكن العامة التي يرتادها الناس للراحة وهذا من أجل التمتع بأشجارها وأزهارها وحشائشها الخضراء، فهي تمنح الشعور بالراحة النفسية والهدوء، والهروب من مختلف الضغوط النفسية وتتنفس الهواء النقي، وهي فضاء رومانسي يسمح للذات الإنسانية بممارسة طقوسها الحلمية وإعادة تشكيل ذاكرتها الضائعة، والخصوص في أعماق الذات والتأمل، لذلك يرتادها الناس من كل صوب وحذب، ومن مختلف الفئات والمهن والمستويات العلمية، فآرين من المدن وضجيجها بحثا عن الراحة والاستجمام والنزهة والترفيه عن النفس.

في روايات عز الدين جلاوجي تأخذ الحقائق أبعادا دلالية أخرى، فهي لم تعد مكانا للراحة والمطالعة والتنفيس والترفيه عن النفس، وإنما تزيّنت بمختلف أشكال القادرة والخوف والقلق، كما أخذت أبعادا أخرى فرضتها عدة ظروف، كما في رواية الفراشات والغيلان، فالأحداث الدامية والمجازر المرتكبة من قبل جنود الصرب، جعلت من الحديقة مكانا يأوي الشخصية من بطش الأعداء، الذين قضوا على كل عائلتها، يقول عثمان: «كنت مختبئا في حديقة منزلنا ورأيتهم بوضوح... كانوا بشرا مثلنا تماما... إنهم الصرب»⁽¹⁾، فالحديقة موطن الطفولة والبراءة، فهي الأم الحاملة للرحم الأول، لذلك كانت الرغبة في هذا المكان من قبل الذات، التي قررت الهروب إليه، وهذا الهروب يتجاوز البعد الواقعي إلى بعد رمزي، يحيل إلى العودة إلى الطبيعة بدرجة أولى، فالإنسان مهووس دائما بالتربة الأولى، وبالطبيعة التي شكلت عقله الأول، خاصة لما يتعلق الأمر بالطفولة والولادة الأولى.

في رواية الرماد الذي غسل الماء يكشف هذا المكان عن مختلف قيمه الدلالية، وهذا من خلال وصف السارد، الذي ارتكز على رؤية تقابلية تحفر في تاريخ المكان، لتحاول مقارنته بالزمن الحاضر، ممّا خلق نوعا من المفارقة المكانية، التي صارت تحمل بعدا زمنيا، امتد رماده إلى

(1) الأعمال غير الكاملة: ص 25.

الحديقة، والنماذج البشرية التي تلج إلى هذا المكان «وحديقة الأمير عبد القادر التي تتوسط المدينة كانت تحفتها وعروسها، تتربع على مساحة مستطيلة تملؤها أشجار الزان والفلين والزينة من كل نوع.. وتزينها أشكال وأنواع من الأزهار.. وتضحك في جنباتها برك فوارة تقذف بابتسامتها في أوجه الزوار.. وتتنوع فيها الممرات الإسفلتية والحجرية التي تناثرت عليها كراس حديدية مزخرفة هنا وهناك.. ووقفت في كل زاوية منها أعمدة وتمائيل رومانية تذكر الجميع بالحضارات والشعوب التي مرت على المدينة.. وعصفت بها يد الزمن، فلم يمض إلاّ عقدان أو أكثر بقليل حتى تناهبا جشع البطون الكبيرة، لتتقلص أمتارا أمام زحف الإسمنت المسلح الذي كومه حشوش وعزيزة من كل جانب»⁽¹⁾، يشغل هذا المقطع على وصف مشهدي يقف على مختلف تفاصيل المكان وجغرافيته، فالسارد أسهب في وصف هذا المكان، لأنّ الصورة هي التي كانت تهمة، فالحديقة شكلت في الماضي أيقونة جمالية ولوحة فنية طبيعية تحمل خصوصية المكان الثقافية وأبعاده الحضارية، لكن هذه الأيقونة سرعان ما قضت عليها عاصفة الرماد، التي قادها الحاج حشوش وعزيزة الجنرال رموز الفساد والنهب والسرقة، الذين أفقدوا هذا المكان هويته الأصلية، فاستبدلوا تلك التماثيل السابقة بالإسمنت الذي يحصّن هذا الزمن فالحديقة انزلحت عن معانيها المألوفة، لتفتقد الراحة والهدوء، وتصير موطناً للشورر المختلفة وقبلة للشباب المنحرف والمدمن على تناول واستهلاك المخدرات، وممارسة الشدود الجنسي ومختلف الممارسات اللاأخلاقية، فلم تعد مكاناً آمناً ومستقراً، والكاتب هنا لا ينتقد هذا المكان بقدر ما ينتقد هذا الزمن، الذي لم يسلم من رماده حتى الطبيعة رمز النقاء والطهارة والسكينة والأمن، فصارت موطناً للدنس والعفن ومأوى القمامات البشرية التي فقدت الأمل في الحياة لذلك تفرّ إلى الحديقة هروبا من هذا الواقع الموبوء.

في رواية حائك المبكى نلمس جيدا حميمية هذا المكان، الذي يسترجع فيه السارد زمن الطفولة، فيستقره ذلك الشوق نحو الذكريات الجميلة، فيقول: «حين دخلنا الحديقة كانت تجلس على الكرسي الخشبي ترمي الحب إلى أسراب الطيور والحمام التي تزاومت حولها تأخذ حصتها من الطعام في اطمئنان.

وما كادت تراني حتى رمت كل ما في يدها دفعة واحدة وهرعت إلي، تسبقها سبحتها الطويلة وأعادني العناق إلى طفولتي الأولى، كانت فرصة سانحة لتقيض أدمعي على عتبات نقائها

(1)الرماد الذي غسل الماء: ص 59.

وطهارتها، كنت أغرز أنفي في أعماق رقبتهأ أتشمم الصدق والوفاء، استحم من أدران حمقي الدنيوي»⁽¹⁾، إنَّ الحديقة بهذا الوصف مكان للطهارة والنقاء والعفوية، إنَّه الجنة المفقودة التي يحلم بها كل إنسان، فيهرب من هذا الواقع الحاضر الموبوء الذي يسوده الشر والفساد، وفقدت فيه معاني الإنسانية والرحمة، فالعودة إلى الحديقة ولقاء الأم هو عودة إلى الهوية الأصلية وموطن الذات الأول، إلى الطبيعة الأولى التي ولد عليها الإنسان لما كان صفحة بيضاء لم تعبت بها يد هذا الحاضر، وتزداد قدسية هذا المكان خصوصا لما يرتبط بفكرة الأوثة، ليكشف عن صورة طفولية للعالم الطبيعي، وعن صورة طبيعية للعالم الطفولي ف« المرأة هي مثال الطبيعة الإنسانية»⁽²⁾، لذلك تصبح الحديقة مكانا لاسترجاع شريط الذكريات وعبق الطفولة والبراءة، وهذا من خلال الاتصال بالطبيعة، فتتطهر من خلالها النفس من دنس الدنيا، فيرتقي بها إلى مراتب عليا من السمو الروحي، وهكذا يتجاوز هذا المكان وظيفته الدلالية المألوفة ليرتدي معاني ودلالات معنوية تحيل إلى التعالي والارتفاع والسمو بالنفس، والعودة إلى القيم الأخلاقية الأصلية، التي دنسها المجتمع المدني في الحاضر، والساد لم يسهب في وصف الحديقة، لأنَّ ما كان يهمله هو الرغبة في هذا المكان من قبل الذات، التي تريد أن تصنع عالمها الخاص بها، عبر الحلم والذكرى، فتحول من خلالها السارد إلى متأمل «يسبح في سعادة حلم الحالم، يسبح في العيشة الهنية لعالم سعيد، والحالم هو حس مزدوج لعيشته الهنية وللعالم السعيد»⁽³⁾، والحديقة بهذا الشكل من السمو والتعالي تحمل تلك السعادة المفقودة، لذلك استقرت عقل ووجدان السارد.

وعموما يمكن القول أنَّ حضور الحديقة في أغلب روايات الكاتب جاء امتدادا لفضاء الغابة الذي يجسّد مظاهر الفساد، ويكرّس ثقافة اللاأخلاق والشر، لذلك انزاحت عن معانيها المعتادة.

1-6-المستشفى:

لا تستقر روايات عز الدين جلاوي على أماكن محددة بعينها، ولكنها تتوزع على كتل مكانية أخرى عديدة، تتفرع بدورها إلى أماكن جزئية، لكن درجة حضورها داخل المتون الروائية مختلف، فهناك أماكن نجد لها حضور كبير ضمن روايات دون غيرها، وفي هذا الصدد يمكن

(1)حائط المبكي: ص 107.

(2)غاستون باشلار: علم شاعرية التأملات الشاردة، تر: جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1993، ص 34.

(3)المرجع نفسه: ص 137.

الإشارة إلى المستشفى، الذي يمثل مكانا للعلاج يستقر فيه المرضى، ويكون لزاما عليهم احترام قوانينه الداخلية، لذلك يبدو مكان إقامة جبرية لفترة من الزمن، قد تطول وقد تقصر حسب حالة المريض، غير أنه مكان مفتوح أمام الناس، الذين يقصدونه بغية العلاج، وأمام الزوار القادمين إليه قصد عيادة مرضاهم والاطمئنان عليهم، كما يشكل المستشفى أحيانا فضاءا مثاليا للموت من خلال المشاهد التراجيدية التي يخلفها في ذهن المتلقين، ففي رواية الفراشات والغيلان يحضر هذا المكان من خلال مرض عثمان الذي يعالج فيه بسبب الحمى، التي خلفتها إصابته في ذراعه جزاء انفجار قنبلة، حيث يصف السارد الحالة المأساوية للمرضى، فيتراءى الموت ماثلا أمام أعين المتلقي، وهذا من خلال المشهد الذي يقابله بمجرد دخول هذا المكان، فهو أشبه بخلية نحل «وكان المستشفى خلية نحل أصابها العطب...عشرات...بل مئات من الجرحى والمرضى...امتألت بهم الأسرة، فاضطروا إلى النوم على أفرشة فوق الأرض مباشرة»⁽¹⁾، يوحي هذا المشهد بعدوانية هذا المكان وبحجم المأساة الإنسانية التي حلت بسكان كوسوفا، جزاء حملات التقتيل والتشريد التي يمارسها جنود الصرب وحكومتهم في حق هذا الشعب الضعيف، وقد جاء هذا المكان ليدعم الجو التراجيدي العام الذي يسود هذه الرواية، لذلك فهو يحيل إلى قضايا إنسانية يجب التلميح إليها، وهذا هو حال سكان كوسوفا، الذين يحتاجون إلى الدعم والتأييد من قبل الرأي العام العالمي، للتعريف بهذه القضية وتدويلها، كما يحيل إلى سؤال الموت، فبمجرد دخول المستشفى تتبادر إلى ذهن الإنسان صورة الموت بمختلف أشكاله، فهو ببساطة يقضي على حياة الإنسان وأحلامه وطموحاته، ويقطعه على الأهل والأحباب والأصحاب، لذلك كثيرا ما تأخذ صورة المستشفى بالنسبة لأي إنسان صورة قاتمة وسلبية، لأنها تحيل مباشرة إلى جو الموت والنهاية، فقد عبّر المستشفى عن الطابع المأساوي الحزين الذي ظل هاجسا يلاحق شخصيات الرواية لذلك لم يكن بإمكانها تجاوز هذا الحاجز النفسي ونسيانه حتى خارج الوطن بعد الهجرة منه بفعل الحرب، فكل شبر من ذلك المكان يرسم للمتلقي لوحة فنية تراجيدية، تبقى عالقة في ذاكرته «في كل حجرة تشاهد جداريات مأساوية تتغرز في القلب النابض سكيننا صدئه...أشخاص فقدوا أرجلهم...آخرون فقدوا أيديهم...مرضى أنهكهم السقم...وآخرون كانوا معرضا للتشويه، بعضهم قص الصرب أنوفهم أو آذانهم أو حتى شفاههم أو ألسنتهم...وحشية ما تخيلتها في حياتي أبدا»⁽²⁾، إنها قمة المأساة

(1) الأعمال غير الكاملة: ص 426.

(2) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

التي تطعن القلوب والضمائر الإنسانية في الصميم، صنعها جنود الصرب المتقنين في رسم جداريات باللون الأحمر القاني الذي حملته أجساد الضعفاء، من الشيوخ والنساء والأطفال من سكان كوسوفا، وتبقى راسخة في متاحف الضمير الإنساني والعالمي، الذي يبقى شاهداً على بشاعة تلك المجازر الرهيبة المرتكبة في حق ذلك الشعب الأعزل الضعيف.

ولكن المستشفى ليس بالمكان المعادي والعدواني دائماً، خصوصاً في رواية الفراشات والغيلان لأنه يفتح على أجواء رومانسية حالمة، تعكس تماماً المكان الأول، فينقلب إلى مكان أليف.

فقد كان محمد ومريم وخالته وزوجها يذهبون إلى زيارة عثمان في المستشفى، ولم يكتف محمد ومريم بزيارة أهليهما فقط، بل امتدت زيارتهما إلى كل المرضى في المستشفى، وهذا ما مكن مريم من لقاء خطيبها الذي كانت تظنه ميتاً، مما خلق فيها روحاً جديدة وبث فيها طاقة إضافية تجعلها تتحمل حجم هذه النكبات والمصائب.

يقول الراوي لما شاهدته: «وفجأة رأيتها تجمد في مكانها تمثالاً مرمياً لا تقدر على الحراك...جذبتها من يدها الرقيقة لم تتحرك... ثم فجأة تهاوت إلى الأرض جثة لا حراك بها»⁽¹⁾، وهكذا يتحول هذا المكان من كتلة باردة إلى فضاء حيوي تسمه حرارة العلاقة بين مريم وخطيبها، وفي هذا الصدد يقول محمد واصفاً أياها في تلك الغرفة، ومركزاً على حركة الجسد في المكان: «حينما دخلت عليها الحجر، وجدتها تتكفى على شاب منتحبة فوق صدره»⁽²⁾. وهذا ما يبرز حميمية هذا المكان، ودوره الفعال في لقاء الشخصيات وإبراز الصلة المتينة التي تربط بعضهم ببعض، وهم الذين يجمعهم همّ واحد، وقضية واحدة ومصير مشترك، وتجمع بينهم الروح الوطنية والآلام والأمل والأحلام الموحدة، لذلك نلمس ذلك التضامن بين كل أفراد القرية، من خلال زيارة كل المرضى وليس الأهل والأقارب فحسب، وفي هذا الصدد يقول السارد على لسان محمد: «نحن في المنفى أسرة واحدة تجمعنا الآلام والأمل...ويجمعنا الشوق للوطن»⁽³⁾، وهنا تبرز معالم التمسك بالهوية والتربة والمنبت، فهناك خيط يربط بين تلك النماذج المختلفة من الشخصيات، التي تعيش غربة على مختلف الأصعدة والمستويات، وهو الذي يجمع بينهم جميعاً، هذا الرابط الذي هو الوطن الذي يحتضنهم جميعاً، ويلمّ شملهم، ويمنحهم

(1) الأعمال غير الكاملة: ص 426.

(2) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

الأمان والاطمئنان والسكينة والألفة، لذلك تبقى رغبتهم ملحة للعودة إليه، والاستقرار فيه والتمتع بخيراته وطبيعته الخلابة.

وتزداد ألفة المستشفى من خلال تلك الزيارات والأجواء الحميمية التي تخلفها في نفسيات الشخصيات وما تخلفه من سعادة وخبطة «حين وصلنا وجدنا الجميع قد سبقونا، كان عثمان بخير (...). اتجهنا حينها إلى الغرفة التي يرقد بها خطيب مريم... وجدناها عند سريره تشد يده إلى صدرها تعطرها بدموعها... كان هو هادئا يتحدث بصوت خافت (...). تراقص الفرحة من عيني مريم وراحت تقدمنا بمجرد أن وصلنا على أننا أسررتها التي فقدتها... أمها... أبوها... أخوها... أختها... أحسنا جميعا بالغبطة الحميمية وراح هو يرحب بنا بإمءة من رأسه وبتمتمات تتسلل من شفثيه خافتة»⁽¹⁾، وهكذا انزاح هذا المكان عن وظيفته الدلالية السابقة، ليصير منبعاً للسعادة ويفتح باب الأمل في نفوس شخصيات الرواية، التي تعيش على أنغام الموت والقتل في كل لحظة من لحظات حياتها، وهكذا يفتح هذا المكان على كم هائل من المعاني والدلالات المتناقضة.

وإذا كان حضور المستشفى في روايات الفراشات والغيلان فاعلا في تشييد الفضاء الروائي، فإن رواية رأس المحنة لم تحتف بهذا المكان كثيرا، لذلك فحضوره كان ثانويا حيث جاء في سياق الحكى فقط، لكنه أسهم في إبراز مجموعة من القيم الدلالية والإيديولوجية، وهذا من خلال الشخصية المحورية صالح، التي يبدو لها هذا المكان معاديا على المستوى الإيديولوجي، ويكشف عن زيف الواقع وعمق الأزمة التي يعاني منها المخلصون، الذين أخلصوا لوطنهم ليجدوا أنفسهم على الهامش، وفي هذا الصدد يقول صالح وهو في حوار داخلي مع نفسه: «وأقنعت نفسي بالأمر الواقع لأبأس يا صالح.. عامل بالمشفى.. حارس في المشفى.. وهو رمز صحة هذا الشعب.. وصحة هذا الشعب هي صحة هذا الوطن الغالي.. وهذا معناه أنني ما خنت وما بدلت.. أنا دائما على نفس الدرب الذي سار عليه المخلصون والأوفياء والشهداء..»⁽²⁾ فصالح يمثل نموذجا لهؤلاء الأتقياء والشرفاء الأوفياء الغيورين على وطنهم، والذين يتألمون لحاله، ويحاولون تغيير الأوضاع لكنهم يصطدمون بواقع آخر يمارس سلطته ويفرض وجوده يقوده رجال الفساد بنفوذهم ومالهم، فالإنسان المنضبط في العمل لا يلقي الشكر والترحيب في

(1) الأعمال غير الكاملة: ص 432.

(2) المصدر نفسه: ص 23.

هذا الزمن «خدمت خمسة أشهر أجيء في الصباح قبل الوقت بنصف ساعة...أساعد في التنظيف وسقي الأشجار...» وأزيد العشية نصف ساعة أخرى أقوم بنفس المهمة.. وصدمت بعد ما كنت أنتظر الشكر والاعتراف واحترام الجميع تلقيت عكس ذلك تماما⁽¹⁾، فهذا ما يناله المخلصون لأوطانهم، في دولة تنتصر للفساد وترضى بحالة التسيب والفوضى داخل مؤسساتها العمومية، والمسؤولون فيها بدون ضمائر، هدفهم تحقيق مصالحهم وإبرام صفقاتهم المشبوهة ونهب أملاك الشعب والدولة بغير وجه حق «في الباب يلتف حوله العمال المخلصون كالكلاب المدربة..يرقصون بلا إيقاع.. يملأون له السيارة بخيرات المشفى..لحوم..حبوب..خضر..مشروبات عند الحادية عشر يخرج ولا يعود حتى الغد..أما المرضى المساكين فل يعطى لهم إلاّ العدس بالماء..»⁽²⁾، وهذا هو حال المسؤولين في الجزائر، ومن يمتلك ضميرا حيّا ولا يأب السكوت، ويتحدّاهم ويتجرأ على كشف ألعيبهم سوف يكون مصيره الطرد، وهذا ما حدث مع صالح، الذي وجد نفسه في بطالة بعدما رفض السكوت على هذا الظلم «لم أستطع أن أسكت.. ما سكتنا على الذين كانوا يصوبون في صدورنا الرصاص والمدافع فكيف نسكت اليوم على هؤلاء الفئران؟ كيف نتركهم يدمرون البلاد ويمتصون دمها؟ لما جاهدنا إذا أو كنا نلعب..؟ أتذهب تضحيات الملايين من الرجال في مهب الريح»⁽³⁾، وهذه الشجاعة لا تعني شيئا في هذا الوطن، ولا يجني منها صاحبها سوى الويلات والأحزان، ولكنها تمنح راحة الضمير أمام الوطن وأمام الله.

فالكاتب جعل من المستشفى ذلك الحيّز، الذي يصور من خلاله عمق الأزمة التي تشهدها الجزائر، من خلال أموالها ومؤسساتها التي صارت عرضة للنهب والسرقة من قبل أشباه المسؤولين، الذين لا يمتلكون ضمائر ولا يحملون ذرة إخلاص لوطنهم، وهو في هذا ينتقد هذا الوضع ويشرح الخلل، ليكشف ألعيب هؤلاء من بوابة هذا المكان، ومن منظور الشخصية المحورية صالح، التي أنهكها هذا الهمّ الوطني وأرهقها ما يعانیه من أزمات.

وهي نفس الدلالات التي يمكن أن نستشفها من هذا المكان في رواية الرماد الذي غسل الماء حيث ينغمس ضمن الجو العام الذي يسم الرواية، فيفتح على محيط كبير يسوده العفن والفساد، ويهيمن عليه جبابرة المال بقيادة عزيزة الجنرال، وجاء حضوره ضمن سياق الحكى

(1)الأعمال غير الكاملة: ص 23.

(2)المصدر نفسه: ص 25.

(3)المصدر نفسه والصفحة نفسها.

بحكم الزيارة التي قام بها فواز من أجل العلاج، بعد ارتكابه جريمة القتل، لكنه ينقلب إلى فضاء لممارسة الطرق الغير مشروعة من خلال إخفاء الجثة وتثبيت التهمة في كريم السامعي، وهذا بمساعدة الطبيب، الذي تجرد من كل القيم الإنسانية بفضل إغراءات المال وصفقة الزواج التي عقدتها له عزيزة مع فريدة، فشهد زورا بزيارة فواز للمصحة «عادت عزيزة إلى مصحة الشفاء حيث تركت زوجها بانتظارها.. كانت ثيابها مبللة، ودون مبالاة دخلت المصحة متجهة مباشرة إلى مكتب الطبيب الذي وجدته بانتظارها مع زوجها.. وهبّ يستقبلها وقد امتلأ دهشة (...). وطلبت منه في الأخير أن يراعي ذلك فيشهد أن فواز دخل المصحة في حدود الرابعة مساء لتكون دليلا له على عدم ارتكابه الجرم.»⁽¹⁾، فيتحوّل دور الطبيب من حامل للقيم الإنسانية السامية إلى خائن للأمانة والوظيفة التي جاء من أجلها، فيكشف عن فضاء عدواني ينصهر هو الآخر ضمن فضاء الرماد، الذي بث عدوى سرطانها في المدينة، وهكذا يكشف هذا المكان عن طاقته الدلالية، وحمولاته الإيديولوجية، ويفرغ ما في جعبته من معاني باطنية وقيم رمزية، فيصبح «طرفا فاعلا في المشكلات السردية»⁽²⁾، حيث أراد الكاتب من خلاله الحفر في المناطق المهمشة والمغيبة، وما هو مضمّر ضمن المشهد السياسي والاجتماعي والاقتصادي الجزائري.

ويبدو المستشفى في رواية حائط المبكى، أخفّ حمولة على مستوى الطاقة الدلالية والإيديولوجية، حيث يحضر ضمن منظومة السرد، ليكشف عن الحالة النفسية المنهارة التي تعيشها الشخصية جرّاء حالة الزوجة داخل المستشفى، وهي على وشك وضع الجنين اللذان كانا في بطنها، «قبل الثامنة صباحا دخلت المشفى منهارا، لقلبي ارتعاش خوف، حين اقتربت من سريرها غشيني دوار رهيب وأنا أراها من بعيد فاقعة لا دم فيها، وقد استلقت على مخدة واطئة، عيناها مغمضتان غائرتان، فمها مفتوح، اضربت في مكاني، أخطأت السرير، الغرفة، نعم أخطأت، يقينا أخطأت، لا، أنا في كامل قواي العقلية، هالنتني أنابيب الدم والمصل والأكسجين وأجهزة مراقبة القلب (...). حالتها كانت حرجة، فقدت الكثير من الدم، ضغطها ضعيف، التوأم بخير، ربّما تتجو.»⁽³⁾، فهذا المشهد الوصفي يكشف عن حقيقة الذات وتفاعلها مع مسألة الموت، الذي كان قاب قوسين أو أدنى من خطف الزوجة، وهذا ما يكشف عن

(1)الرماد الذي غسل الماء: ص 13.

(2)العلمي الدريوش: بلاغة تكثيف المكان في روايتي الجنازة وعين الفرس، مجلة بلاغات، مجموعة البحث والبلاغة والأدب بالقصر الكبير، المغرب،

1ع، شتاء 2009، ص 108.

(3)حائط المبكى: ص 121-122.

الوجه الحقيقي للإنسان، ويعطينا صورة صادقة عن أنفسنا، لمراجعة حسابات الحياة وإعادة النظر في ذواتنا وأفعالنا، لأنّ الموت هو حقيقة ثابتة لا مفرّ منها، وفي مقابل الخوف من الموت، يوجد إصرار على الحياة والتّعمّم بمختلف لذاتها، وهذا ما يمنح النفس الإنسانية فرصة العيش، لأنّ الحياة تستحق أن تعاش وفق طقوسها وعلى طبيعتها، التي فطرت عليها النفس الإنسانية، وهذا ما يفرض نوعاً من التحدّي لمواجهة هذا الخوف وهذا الهاجس.

ويمكن القول أنّ المستشفى كان له دور فاعل في التعبير عن الأزمات التي تعيشها الذات الإنسانية في خضمّ التحولات التي يشهدها المحيط الاجتماعي والسياسي، فجاء ليكشف عن مآهتها وصراعاتها الداخلية في المكان، وقد استطاع الكاتب أن «يضع القارئ في واجهة الناص، ويكتشف بنفسه خصوصية المكان، وخطورته، وانفتاحه على كل التوقعات، وتكون لذة الاكتشاف من خلال الكلمات ومن خلال الصورة الشعرية التي يحملها النص»⁽¹⁾، التي صنعت في النهاية جماليات الفضاء العام للخطاب الروائي.

1-6- البحر:

يعتبر البحر آية من آيات الله في هذا الكون، بفعل جماله الخلاب وطبيعته الرومانسية الحاملة وما يمنحه للإنسان من رزق وطمأنينة، فبإمكانه الانفتاح المكاني على مختلف الفضاءات بفعل اتساعه وامتداده الواسع والامتداهي، الذي يمنحه القدرة على التواصل مع مختلف الأماكن الأخرى، «وذلك لأنّ انفتاح البحر اللامحدود وسعته المطلقة ونقاء الهواء فيه كلها أمور تساعد النفس على الراحة والاسترخاء والشعور بالانعزال عن العالم وهمومه ومشاكله»⁽²⁾، وهذا ما ساعد الكتاب والشعراء والفنانين على الانغماس في أحضانه، فكان الملهم والحافز على الإبداع بحكم ما يوفره لهم من شروط الراحة والاستقرار، وما يحمله من حوافز ومثيرات تغري المبدعين على الهروب إليه، خصوصاً في أوقات الشدة والأزمات النفسية، فهو يخفف من حدة الهموم والآلام، ويمنحه الإنسان طاقة معنوية، تعينه على مواجهة كربوب الحياة ومشقاتها اليومية ويترك للإنسان متسعاً ليعيش عوالمه الخاصة، بعيداً عن أي رقابة أو سلطة.

(1) عمر بلمقعي: بناء المكان في الخطاب الروائي "نوار اللوز" للأعرج واسيني نموذجاً، مجلة التواصل، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، 9ع، 2002، ص152.

(2) أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ص 77.

لذلك يرتبط به الإنسان ويدخل في حميمية معه قد تصل حدّ التوحّد معه، لأنّه يرتبط بالطهارة والنقاء والخلوة التي تسمح له بمراجعة علاقته مع الله ومع الآخرين.

وحضور البحر كان معتبرا في المتون الروائية الجزائرية، لكن درجة وكثافة الحضور تختلف بين نصّ روائي وآخر، بحكم معطيات عديدة، تتعلق أهمها بالمنظور الفني لكل مبدع، ودرجة وعيه له، لأنّ عوالم البحر لا يدرك كنهها إلّا من غاص في رحابها واكتوى بنار تجربتها فالوعي بهذا العنصر المكاني يختلف من مبدع لآخر، فالكاتب الذي يعيش في منطقة ساحلية يمتلك وعيا مختلفا عن ذلك الذي يقطن في مناطق داخلية بعيدة عن البحر، لأنّه يدرك مختلف التفاصيل الدقيقة التي تخص هذا العالم، بطوقسه الخاصة وروحانيته المتعالية، وأساره الخفية وهذا الوعي هو الذي يسمح له بمعايشة هذه التجربة وإسقاطها على الواقع المعيش.

ويمتلك البحر وجودا معتبرا في المدوّنة الروائية الجلاوجية، ولكن ليس بدرجة مكثفة.

في رواية حائط المبكى يأتي هذا المكوّن المكاني كفضاء أليف، في سياق الرغبة الجامحة في زيارته من قبل بطل الرواية، الذي يرغب في لقاء حبيبته في هذا المكان، فيأتي في سياق الحلم « حلمت أن نجلس معا جنبا إلى جنب على الصخور العملاقة، سأجد لنفسي فرصة تأمل ملامحها، سأعدو خلفها على رمل الشاطئ، سألتقط لها مئات الصور وقد رفرف شعرها راقصا على إيقاع الموج، سأصرخ فيها أن تعود لئلا تبتلعها الموجة، وانبسطت أساريري وأنا أراها ممددة على الرمل البارد، يتسلل الماء إلى كل ثيابها»⁽¹⁾، وهذا المشهد الحلمى ينمو عن رغبة الذات في الانعتاق من سطوة الواقع الحاضر، بكل ما يحمله من قيم سلبية، والهروب نحو الحلم الذي تتحقق فيه مختلف الرغبات المكبوتة، «فالبهر بالنسبة لأبطال الرواية كان الجسر الذي يعبرونه للخلاص من هموم حياتهم»⁽²⁾، فكثيرا ما يقصده الناس للتنزه والتمتع برماله ومياهه الباردة، فهو الصدر الرحب الذي يحتوي آلام الإنسان ونوائبه ويحفظ له أسراره، فالشاعر كثيرا ما يلجأ إلى الطبيعة، التي يمثل البحر أحد عناصرها، لأنّه يعرف تمام المعرفة أنّ الطبيعة لا تخونه أبدا، وهي التي تشحن بطارياته المعنوية في مواجهة الواقع، فيجد فيها تلك الجنة المفقودة التي يتمنى العيش فيها.

(1) حائط المبكى: ص 20.

(2) أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ص 77.

فالبحر بهذا الشكل يبدو للشخصيات أكثر انفتاحا ورومانسية، عبر اللحم فيصنعان لوحة فنية بألوان من العشق والغرام في حضرة الحبيبة، «ضممتنا كافيتيريا الأحلام مباشرة على شاطئ البحر، تقابلنا وجه لوجه، سرحت عبر الزجاج أتأمل الأمواج العاتية، حين عدت ببصري إليها انسحبت من دهشتها وقد كانت تتأملني، دفعت برأسي أقرب منها، وكذلك فعلت وقد امتلأ وجهها فرحا، غمرني عطر جسدها..روحها، رقصت على إيقاع قلبها الجميل، اكتشفت لأول مرة روعة أسنانها، بهاء ابتسامتها، يكفي ذلك وحده ليلهمني ما لا نهاية من الأعمال الخالدة»⁽¹⁾، يفتح هذا الوصف المشهدي على جو روماني جميل، ينمو عن خبرة كبيرة بالفن التشكيلي وعوالم الألوان، التي تصنع لوحات رومانية بأنامل ذهبية تحسن استثمار مختلف الأوضاع، والقبض على اللحظات الهاربة من حياة الإنسان، وتصوير كل الأماكن التي فلتت من قبضة الذاكرة، لذلك فالكاتب استطاع عبر آلية الوصف، أن يرسم للمتلقي لوحة فنية رائعة تخلد هذا المكان ضمن الزمن، والذي هو في حقيقة الأمر تخليد للذاكرة، وقد وظف الرسم الذي هو فن مكاني إلى جانب السرد، الذي هو فن زمني لينصهران معا، ويشكلان جمالية متكاملة تحيل إلى إيقاع الزمن وامتداد المكان.

ويأتي استدعاء البحر في رواية الفراشات والغيلان في مواقف سردية محدودة، فقد جاء ذكره في إطار استرجاع الأحداث الجميلة التي عاشتها الشخصية المحورية في الماضي، وهذا عبر تقليب صفحات الذاكرة، يقول السارد: «تذكرت أيام الصيف حيث كنت أقصد والعائلة شواطئ البحر، فنتمتع برماله الذهبية ومياهه الدافئة الناعمة»⁽²⁾، فالبحر بهذا الشكل لا يكتفي بوظيفته المكانية فحسب، بل يحمل بعدا زمنيا يحيل إلى زمن سابق ترغب الشخصية في عودته وعيشه مرة أخرى، في ظل ما تعانیه من حرمان عاطفي، نتيجة فقدان العائلة والأهل والأحباب.

في رواية رأس المحنة يأتي توظيف البحر في إطار عودة الذاكرة بالجازية إلى لحظات دخول الاستعمار في الجزائر انطلاقا من شاطئ سيدي فرج «هدوء البحر يقلقني كان يعاكس حالة القلق التي كنت أعيشها تلك اللحظة. وسيدي فرج كانت شاه مبقورة معلقة من عرقوبها..خيل إلي الآلاف من تثار فرنسا يدنسون هذه القطعة من أرضنا (...). من هنا بدأ الجرح..

من هنا بدأ الانكسار..

(1)حائط المبكى: ص 21.

(2)الأعمال غير الكاملة: ص 409.

هنا كانت أول الطعنات»⁽¹⁾، فالبحر بهذا الشكل يوقظ جراح هذا البلد ومآسيه، التي مازال يعيشها حتى الآن ويجتّر آلامها، فكأنه كتب لهذا الشعب أن يعيش في حروب وقتل ودمار مثلما عاشها في فترة الاستعمار، فالبحر أول مكان ينفث على الأعداء منذ قرون سابقة، فمن خلاله تتم عملية احتلال الأمم والشعوب، خصوصا التي تقطن في الشمال الإفريقي.

ومن هنا يتحول هذا المكان إلى فضاء معادي للشخصية يشعرها بالقلق والاضطراب، لأنه يوقظ فيها مجموعة من الذكريات الأليمة التي أصابت هذه الأمة وضربتها في الصميم.

أمّا في رواية سرادق الحلم والفجيرة فيمتزج البحر بواقع أسطوري وخرافي، تصنعه تلك الغربية التي تعيشها الذات المثقفة في مدينة الفساد والعهر، وهي ترغب في معانقة المثل العليا، التي تعرج بها إلى مقام الطهر والنقاء، من خلال الاغتسال بماء البحر مع الشيخ المجذوب وملاقة الحبيبة نون «لابد أن أجد حبيبي نون هناك...لابد أجدها على الشاطئ تفترش الذهب...الدفء...الإشراق...

حين وقفت على الشاطئ صفعتني الخيبة...انغرت...انغرت مدية صدئة في القلب (...)

وداهمني الساعة موج الرغبة في الهجرة...الهجرة وحدها تكشف عن سر حبيبي نون...

خلت شجر شوك الشاطئ وقد عرش أسلا...ضعنا...يشك حبة الجوهرة ثم تمادى صواعق مركومة فوق...أرعد...شخر ديناغولا له خوائير وقال لي: -تغرب...»⁽²⁾، فالبحر بهذا الشكل يصبح رمزا للغربة والانعزال، بالنسبة للنفس الإنسانية التي وجدت فيه عالمها المثالي، الذي يقيها من شر الفساد الذي حلّ بالمدينة وأهلها، والعيش في كنف الحبيبة "ن" التي تنتفي فيها صفة الوجود ضمن الواقع، كما ينفذ إلى عمق جغرافية الذات ليحاور المناطق المظلمة منها تماما كما حدث مع أسال وحي بن يقظان، لما فرّا للعيش في تلك الجزيرة المعزولة، وممارسة طقوس العبادة والعيش هناك، في جوّ روحاني وصوفي يرتقي بالنفس الإنسانية إلى مراتب عالية من السمو الروحي والأخلاقي، وهكذا ينفث البحر على عوالم كثيرة تتجاوز ما هو واقعي لتسبح بالذات في فضاءات متخيلة، ومعارج من الصور الأسطورية، التي صنعتها لغة المبدع وبصمت على براعته في صنع المتخيل الروائي، هذه اللغة التي يمتزج فيها الواقعي بالخرافي

(1) الأعمال غير الكاملة: ص 118.

(2) المصدر نفسه: ص 494.

والأسطوري من خلال فضاء البحر برحابته وقابليته الاتصال مع الآخرين، حيث يدخل في علاقة روحية مع الإنسان فيكتسب صفة الألفة.

وهكذا يتحول البحر إلى مكان تتجلى فيه لحظات العشق والغرام، تمارس فيه النفس شهواتها وملذاتها، وتعيش فيه عوالمها، وتمارس فيه طقوسها في جو صوفي حالم، يعرج بها إلى مقامات عالية، ويخفف عنها آلام «ومفارقات الواقع المعيشي الطحلي على كل المستويات: فطرة ممسوخة، مدينة مشوهة، رفعة الدني، سيادة الخبيث، اختصار القيم والأخلاق، فقد الصحب والأحبة...، تحول العالم وانقلابه رأسا على عقب»⁽¹⁾، وفي خضمّ هذا المسخ الذي حلّ بالمكان لم تجد الذات من سبيل غير سبيل الاغتراب والمناجاة والأنين، والسفر نحو المدينة الفاضلة، وهذا السفر الوجودي يتم من خلال البحر، الذي يسري بها نحو الطبيعة الأولى في فضاء لا محدود من الخيالات والصور التي صنعتها لغة الكاتب.

وقد تآزرت مختلف العناصر الفنية المتعددة لتشيّد جمالية هذا المكان، وهذا عبر بلاغة خاصة لا تقف عند حدوده الشكلية فقط، وإنما تنفذ إلى أعماقه لتستجلي أبعاده الفكرية والوجودية.

ومن هنا كان حضور البحر أكثر فعالية في صنع المتخيل الروائي الجلاوي، لأنه كشف عن محنة الإنسان وهمومه وتفاعله مع الراهن الذي تعيشه بلاده.

2- الأماكن المغلقة:

تمثل الأماكن المغلقة تلك الفضاءات التي تعزل الشخصيات عن العالم الخارجي، فتفرض عليها أنماطا معينة في التفكير والنظرة إلى الأشياء، وهي أماكن محدودة هندسيا ونفسيا، حيث تمنح الشخصية إمكانية العودة إلى الذات، والانغماس في أحضانها، فتحقق لها الشعور بالهدوء والراحة النفسية، وتمنحها السكينة والاستقرار، لتعيد تشكيل نفسها في ثوب نفسي جديد، يتيح لها الانعتاق والتحرر من أسر الواقع، كما أن صفة الانغلاق تمكّن الشخصية من تحقيق مختلف رغباتها وطموحاتها بكل حرية، وبعيدا عن أي التزام أو رقيب.

(1) أنثريا بروجوح: "سرادق الحلم والفجيرة" و"رأس المحنة" لعز الدين جلاوي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، الجزائر، ع3-2، مارس، 2010، ص 95.

ومثلما تتخذ الأماكن المنغلقة أبعادا إيجابية، فإنها تحمل بدورها عدّة أبعاد سلبية، حيث تنتقل إلى أماكن خانقة للشخصيات، ممّا يجعل البقاء فيها من المستحيلات السبع، وهذا النفور يبقى يلاحق الشخصيات حتى وإن رحلت عن هذه الأماكن.

فالببيت يمكن أن يشكل هاجسا للشخصية، التي تضطر إلى مغادرته بحثا عن الراحة والهدوء الذي افتقدها هذا البيت، فيكون له مفعول سلبي على نفسية الشخصية.

فللأماكن المنغلقة صلة مباشرة بأحاسيس وعواطف الشخصيات، بل هي مرآة عاكسة لآمالهم وآلامهم، فالصلة وطيدة جدّا بين الشخصيات وأماكن إقامتهم، الذين يرفضون دائما التنازل عنها والرحيل منها «فالمكان هو الموطن الأصل الذي يوحى ويعبّر عن الذات في شوقها له وهي مغتربة أو منفية، هو المكان الذي يبقى ثابتا، يذكرنا بالأهل والأحباب إن رحلوا أو راحوا وبأحداث ووقائع مفرحة أو محزنة وبماض ولّى ولن يعود، فقط الحاضر هو الذي يتلاقى مع هذا المكان الجامع لتركيبات الأحداث والشخصيات والزمن الماضي»⁽¹⁾، لذلك يمتلك المكان المنغلق قدرة كبيرة تمكّنه من السطو على عواطف الشخصية وأحاسيسها، حتى وإن تغيّرت معالمه وفقد هندسته القديمة، وإن كان هذا «التغير المكاني يصاحبه دائما تغير دلالي، فتنوع هذا الفضاء بين مكان عام، ومكان خاص سيجلب معه أسئلة وإشكالات جديدة تختص بكل قسم منها على حدة»⁽²⁾، وهذا ما يخلق لدى المتلقي متعة ولذة، من خلال محاولة تفكيك شفرات هذا المكان وما يضمّره من دلالات ومعاني.

2-1- البيت:

يمثل البيت الحزن الدافئ للإنسان فهو كيانه الأول، «وهو غالبا ما يكون مصدر الراحة والأمن والطمأنينة التي يسعى إليها كل شخص»⁽³⁾، ومن خلاله ترصد مختلف العلاقات الحميمة، فهو مكان لا بدّ منه لضمان استمرار الفرد، وإثبات وجوده، فالبيوت «تشكل عالمنا وجوهر وجودنا إذ فيها نمارس أحلام يقظتنا، ونستشعر الهدوء الوريث الذي نستعيد من خلاله ذكرياتنا المواقية، ونخطط لمشاعرنا»⁽⁴⁾، فهذا الفضاء يفيض بالأسرار والمعاني، ويمارس

(1) أنادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، ص 118.

(2) أحسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 103.

(3) أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ص 31.

(4) غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط1، 1984، ص 60.

مفعوله القوي على الشخصيات، وعلى عواطفهم وذكرياتهم، لذلك فهم يعيشون تجربته كذلك «باختصار وطبقا لجدل لا نهائي، فإن ساكن البيت يضيف عليه حدودا، إنه يعيش تجربة البيت بكل واقعيته وحقيقتها خلال الأفكار والأحلام»⁽¹⁾، وعليه فالبيوت هي خزان هائل من العواطف والأحاسيس، التي يفتح بها وعي الإنسان على محيطه، فيخلق فيه الإحساس بالمكان، لذلك ينبغي الإمام بكل الدلالات المرتبطة بها، «فمن الخطأ مثلا النظر إلى البيت كركام من الجدران والأثاث يمكن تطويقه بالوصف الموضوعي والانتهاه من أمره بالتركيز على مظهره الخارجي وصفاته الملموسة مباشرة، لأن هذه الرؤية ستنتهي على الأرجح، إلى الإجهاز على الدلالة الكامنة فيه وتفرغه من كل محتوى»⁽²⁾، والبيت في غالب الأحيان يبعث الراحة والسكينة والطمأنينة، فيفرّ إليه الإنسان ويحتمي فيه ويستتره من المبيت في العراء ومن هموم الإنسان وكروب الزمان، والبيت فوق كل هذا هو موطن الطفولة الأولى والرحم الذي حمل الإنسان عندما انفتحت عيناه على هذا الوجود.

فتتشكل تلك الألفة والحميمية اتجاه المكان وتصنع جمالياته، فالبيت مكان للانفتاح على اللانهائي من خلاله يحقق المبدع تجربته الإبداعية ورؤيته الفنية، وتمتد هذه التجربة إلى الشخصية التي تعيش تجربة البيت في كل لحظة من لحظات حياتها.

والبيوت تشغل حيزا كبيرا من روايات عز الدين جلاوي، لتعيش مختلف التحولات والتغيرات التي عرفتتها شخصياته السردية في زمكانيتها، بكل أحلامها وآمالها وآلامها، لذلك فحضورها لم يكن بريئا، ولكن يخزن طاقة دلالية هائلة، لذلك فالقارئ يحتاج إلى عملية تمشيط واسعة لكل مؤنثات البيوت، من أجل تفجير طاقة اللغة الوصفية، لتتكشف مختلف القيم والأبعاد الإيديولوجية للبيت.

ففي رواية الفراشات والغيلان يبرز البيت كفضاء افتتاحي لانطلاق الأحداث والشخصيات حيث تظهر الغيلان المتمثلة في جنود الصرب، وهي مستعدة للانطلاق نحو القرية في عمليات مدهامة، حيث تمارس القتل الجماعي، فبمجرد أن شاهدتهم الطفل محمد فرّ مسرعا نحو البيت قصد الإحتماء من بطشهم، يروي محمد -الذي يرتدي ثوب السارد- ذلك الواقع الأليم: «خطوات وألج البيت...تزل المسافة...ويبعد الباب كبعد القمر...أرجوك اقترب...أرجوك

(1) غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 36.

(2) احسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 43.

انفتح...إنهم خلفي...تكاد أشداقهم تلتهمني أحس أنيابهم تنغرز في لحمي الطري...لحم ساقِي وإيتِي (...). لن ألتفت خلفي...سألج الباب بسرعة، ثم أغلقه بسرعة ولن يمسكوا بي...أمفتوح هو أم مغلق؟ أفي البيت أهلي أم غادروا؟ وإلى أين؟ هل يمكن أن تكون الكلاب قد افترستهم قبلي»⁽¹⁾، يضع هذا السرد البانورامي القارئ في جوّ من الرعب والهلع لمصير الشخصية، التي تنتظر الوصول إلى البيت الذي يفتقد للوصف الدقيق ولعنصر التأثيث، لأن تركيز السارد كان على الشخصية وليس على البيت فهو يعد مجرد «ملجأ يحتمى به من اضطهاد أو ملاحقة»⁽²⁾، من سفاكي الدماء وتتار عصرنا في كوسوفا، الذين لم ينجو منهم لا الشيوخ ولا النساء ولا الأطفال، فالبراءة ترى في البيت الحصن الحامي حتى ولو كان هشاً يسهل اقتحامه فهو الذي يحمي عواطف الانسان وأحلامه، وهو موطن الخلق الأول، فيرتبط البيت بمنبع الطفولة، التي تمارس مفعولها باستمرار في الأزمنة اللاحقة، والسارد لم يركّز على وصف مؤنثات البيت وموقعه، ولا من حيث الظلمة والنور والاتساع والضيق، وإنما ركز على حالة الشخصية، التي كانت ترى في البيت موطن الأمن والاستقرار والألفة، في مقابل جوّ الحرب والقتل الذي يعمّ خارج البيت، لذلك كان التركيز على الشخصية أكثر من البيت، في مقابل ذلك يبدو هذا الأخير مرادف للفجيرة والموت الذي أصاب هذا البيت المعزول الذي كان «على سفح الجبل بالضبط منعزلا عن منازل القرية...لم يكن بعيدا جدا عنها إن هي إلا مسافة دقائق قطعها هرولة تطاردني المأساة»⁽³⁾، فهذا البيت يبدو منعزلا عن منازل القرية، ممّا جعله عرضة للاغتصاب والعدوان ومسرحة للمجزرة الرهيبة، فالضعفاء العزل هم الذين يدفعون ثمن الحماقات التي يمارسها السياسيون والقادة، لذلك تحول البيت الذي كان يمنح الألفة والسكينة لقاطنيه، فتنمو فيه آمالهم وطموحاتهم، إلى ميدان للرعب والدماء، لم يعد ذلك الدفء العائلي الذي يجمع العائلة الكبيرة، فقد سلبته الغيلان وسلبته الفجيرة، التي أفقدت محمد وأخته نكهة الحياة، التي أسقتها مرارة البؤس والشقاء، وكيف تعود الابتسامة إلى محياهما «وقد عصرت الفاجعة مرارتها في فم الجميع...»⁽⁴⁾، وهكذا قتلت تلك الكروب والنكبات تلك السعادة، ليحل محلها الحزن والخوف والحداد.

(1) الأعمال غير الكاملة: ص 380.

(2) ياسين النصير: الرواية والمكان، دار نينوى للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2010، ص58.

(3) الأعمال غير الكاملة: ص 387.

(4) المصدر نفسه: ص397.

وقد أسهم الوصف في تشكيل جمالية البيت، التي تبدو جلية من خلال علاقة المكان بالشخصية، حيث شكّل لها مجموعة من الذكريات المؤلمة، التي تبقى عالقة في مخيلتها، كما خلق نوعاً من الصراع بين الفراشات والغيلان، بين البراءة المجسدة في الطفولة، وبين الشر الذي يرمز له جنود الصرب أعداء الإنسانية.

وفي رواية الرماد الذي غسل الماء، يبدو المنزل أوفر حظاً من سابقه، وهذا من حيث الإمعان في الوصف، فصار أكثر حميمية وأصالاً «لا يبعد مسكن العمّة كوثر عن مسكن أخيها عبد الله كثيراً، وهو مسكن الأسرة الكبير، حجرتان من القرميد يتوسطهما رواق طويل ينفّث على حوش كبير، تغطي أرضيته طبقة إسمنتية سوداء وتقوم في جوانبه أشجار كروم تمد عريشتها فتكاد تحجب الشمس، وفي وسطه تقوم شجرة تين عجوز ظلوا جميعاً يحيطونها بالرعاية والتقدير لأنها بركة الجد الأكبر، وفي ركن الحوش الأيمن تقوم سقيفة صغيرة هي مطبخ العائلة، وفي الركن الأيسر يقوم المرحاض والمغسل، وعلى السقوف عشرات الأعشاش للحمام والخطاف، ومذمات الوالدان استحوذت كوثر على التركة دون أن يجرؤ عبد الله على مطالبتها بشيء، ولم يزد لخوفه الشديد على أخته العانس سوى أن حصن الأبواب والنوافذ بشبابيك الحديد، وقد حاول كثير من الضامنين اختراق ذلك إلى شهد كوثر دون جدوى»⁽¹⁾، يستعيد السارد هذا المكان، حيث يتوغل في وصف مختلف مؤثثاته، بعين تلتقط أدق التفاصيل المتعلقة بهندسة المكان، والتي تبرز انفتاحه واتساعه، حيث يبدو أمام القارئ بيتاً عتيقاً، تربطه لحمة قوية بشخصياته وتاريخها، فيبوح عن بعض أسراره وأسرار شخصياته ونمط عيشها ويعتبر البيت المكان الذي يعشقه ويصبو إليه وعي السارد، وهذا الوعي هو ما يجعل منه ومن القيم المحمل بها موضوعاً له، فيصبح بذلك الأفق الذي يصنع السارد، ثم يعيد القارئ صياغته لذلك يصبح البيت قوة فاعلة حاملة لقيم الأصالة، والهوية والألفة، والمحافظة على الذاكرة التاريخية والتربية الأولى والجزر الأول الذي ترمز إليه شجرة التين بركة الجد الأكبر، لأن البيت «يفجر في نفوسنا طاقات خيالية ترتبط بالماوى الأول، وظيفته الأساسية لدى الإنسان وهي حاجته إلى الاستقرار الغريزي بالتربة»⁽²⁾، إنَّ السارد من خلال هذا المقطع يريد بعث البيت من جديد ونفض الغبار عليه، من أجل إحياء الذاكرة والقيم والعادات والتقاليد، أين كانت تجتمع العائلة الكبيرة، وتجتمع قيم الألفة والطمأنينة في الماضي من خلال البيوت، التي تبرز «رغبة عميقة

(1)الرماد الذي غسل الماء: ص 148.

(2)محمد العافية: الخطاب الروائي عند إميل حبيبي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص 214.

في السكينة والهدوء حيث تبرز في ضميرنا على هيئة مهد دافئ يوفر لنا الحماية والأمن، في صورة أم تضمنا بجناحي رحمة وحنان»⁽¹⁾، وهذه الوظيفة التي كان يقوم بها البيت قضى عليها رماد الحاضر، لذلك يحاول السارد القبض على تلك اللحظات التي صنعت مجد البيت، من خلال استحضاره عبر رسم صورة فوتوغرافية، تمتد نحو مؤنثات البيت وطوبوغرافيته، ليحاول إيهام المتلقي بواقعية الأحداث، وي طرح على ذهنه «إمكانية وجودها الواقعي، أو إمكانية البحث الذهني عنها»⁽²⁾، وهكذا تكشف لنا طريقة الوصف عن حميمية البيت، وهذا عبر مختلف المؤنثات التي صنعت جمالية هذا المكان وخلّدت أمجاده، كما كشفت عن ذلك الصراع بين الماضي والحاضر.

وفي رواية رأس المحنة يبدو البيت القديم خزاناً من الذكريات الجميلة، إنه مبعث الأمان والدفء، «وصلت دارنا المهجورة.. دخلت.. خرجت.. درت بها.. سلمت.. قبلت الحجارة.. التراب.. الحيطان.. وتذكرت والذكرى صعبة.. بكيّت»⁽³⁾، فالبيت القديم يمتلك مفعولاً نفسياً قوياً، بحكم ما يثيره من مشاعر وأحاسيس نفسية، فهو بيت الأسرة الأولى بيت الطفولة أو الرحم الذي حمل البراءة الأولى، فهو يحمل جاذبية كبيرة تربط الانسان به، لذلك كان إحساس السارد به قوي جداً إلى حدّ التقديس، فهو يقف باكياً أمام أطلال هذا البيت فيسلم ويقبل الحجارة والترية والحيطان، التي تحمل الأصل والهوية، وهذا البكاء ليس بكاء على المكان فقط ولكن هو بكاء على الزمن الماضي، فيصير السارد في نفس الموقف مع الشاعر الجاهلي الذي يبكي المكان والزمان، واسترجاع ذكريات الزمن الجميل، إنها علاقة عشق وتوحد مع المكان فالسارد من وراء كل هذا يرثي هذا المكان وهذا الزمن، ويترحم على ذلك العالم المفقود الذي لن يعود بأي حال من الأحوال، بهذا الشكل تسكن الأمكنة الذات الإنسانية وتحتل أحاسيسها ومشاعرها وتسري في شرايينها سريان الدم في العروق، فالعودة إلى البيت القديم وممارسة طقوس العشق معه والتعلق به، هو محاولة للقبض عن الزمن المفقود في المكان.

وفي موضع آخر من الرواية يرتدي البيت ثوب الحداد والموت بعد اغتيال عبد الرحيم من قبل الجماعات الإرهابية «ها أمواج المعزين بدأت تتوافد بقوة علة المنزل.. يشدّ توافدهم كلما اقترب موعد دفن الجثة.. نواح نسوة يرتفع منذ الصباح.. نشيح ينبعث من الأصحاب الذين تكوموا عند

(1) محمد العافية: الخطاب الروائي عند إميل حبيبي، ص 214.

(2) صلاح صالح: قضايا المكان الروائي، دار شوقيات للنشر والتوزيع، الأذقية، سوريا، ط1، 1997، ص 89.

(3) الأعمال غير الكاملة: ص 32.

الجدران..كنت أجلس تمثالا حجريا باردا لا أبدي حركة..بجوارى كان يقبع أبي صالح وقد تدرثر كعادته بقشايته رغم الجو الحار..وانشغل آخرون بتوزيع القهوة على الحاضرين..يشدد توافد الناس من كل اتجاه يقبلون كتف أبي صالح قائلين:

عظم الله أجركم»⁽¹⁾، تتسلل عين السارد عبر هذا الوصف إلى مختلف زوايا المكان، لتلقي الضوء على حالة الشخصيات، لتبرز الطابع الفجائعي للمكان الذي احتضن النكبة والمصيبة، التي ألمت بعائلة صالح بعد مقتل ابنه عبد الرحيم من قبل الإرهاب الأعمى، فيحتضن البيت هذا الموكب الجنائزي، ليبرز عمق الأزمة التي ألمت بالشعب الجزائري، وتضامن الشعب مع بعضه البعض في الفترات الصعبة، وفي مواسم الأفرح، فالسارد من خلال البيت يريد أن يشرح الوضع ويؤرخ لهذه الفترة الصعبة التي يصعب نسيانها بأي حال من الأحوال، يريد أن يلمح لجراحات الجزائريين، يريد أن تكون البيوت شاهدة على هذه الفجعة، وقد تمكن السارد من خلال وصف تلك الوجوه وحركات الناس، أن يخلق جمالية المكان ويشكل شاعريته، فيكون البيت في آخر مطاف مرادف للفجعة والنكبة.

في حين نجد البيت في رواية العشق المقدس يفتقد للهدوء والاستقرار «كنا قريبا من بيت العجوز التي استضافتنا ذات مرة، اختفت الخيمة تماما، وقام مكانها بيت كبير من حجارة بيضاء ذات انسجام وتناسق، يقوم في ركن من أعلاه مبنى صغير، فتحت فيه نوافذ عدة، كأنما هو برج، يمكن أن تراقب منه كل السهول والوديان المحيطة، ويمكن لأصحاب البيت إن داهمهم خطر ما أن يتسللوا عبر الوادي الصغير الذي يمر قريبا منه، وعبره إلى الغابة الكثيفة التي تمتد في هضاب متقاربة، تنتهي بجبال قاهرة»⁽²⁾، يقف هذا الوصف على مختلف مؤنثات البيت وحدوده الجغرافية، فهو بيت عتيق على موقع جغرافي استراتيجي مهم يسمح بمراقبة حركة الناس وترصد نشاط الأعداء، فالبيت بهذا الشكل لم يعد مكانا للأمن والسكينة، ولكنه صار مكانا للمتابعة الأمنية من قبل السلطة الحاكمة، فقد اخترقته أيادي السلطة، وصار يحمل بعدا إيديولوجيا يحيل إلى مختلف مظاهر الهيمنة التي فرضها الخوارج على تيهرت، فهو يقضي على الحريات والممارسات الدينية، ولا يحترم حرية المعتقد، لذلك امتدت إليه يد الفتنة الأصولية، التي جعلت من البلاد تعيش حياة من الفوضى والحرب، فالبيت بهذا الشكل هو

(1) الأعمال غير الكاملة: ص 96-97.

(2) العشق المقدس: ص 34.

امتداد للمدينة ككل والمخترة من قبل تلك الجماعات التي استثمرت الدين والشرع من أجل تمرير مشاريعها الإيديولوجية الفاسدة .

وفي رواية حائظ المبكى يبدو البيت أكثر انفتاحا على الذاكرة «لا شيء في البيت غير ما يذكرها بأبي، ولا شيء على الجدران غير صور لأفراد العائلة الأربعة، ولا شيء في كل الحياة إلا ما يربطها بالله، لقد قطعت والدتي كل سلاسلها مع الدنيا منذ سنوات، أما الآن فقد بتت حتى الشعرة الأخيرة، لم يعد في يدها إلا هذا البيت الذي ظل باسم والدي، يذكرها به، لم تشأ أن تحوله إليها أو إليّ، ولعلها كانت تدرك حاجتي إلى ذلك، فكانت تومئ أنه سيصير إلي بعد وفاتها، وكنت أضغطها إلي متمنيا لها طول العمر»⁽¹⁾، يفتح هذا المقطع الوصفي على فضاء روائي يشتغل على الذاكرة عبر تقنية الاسترجاع التي تحمل بعدا زمنيا، فهو موطن الذكريات الجميلة، لذلك جذب الذات الساردة، وقد عمد الكاتب إلى تشكيل معماريته تشكيلا فنيا يراعي فيه ديكور البيت ومؤنثاته، وهذا باستثمار مختلف الوسائل التعبيرية المتاحة عبر لغة الذكرى فمن خلال هذه المقاطع يمكننا تقصي الخلجات النفسية للسارد، الذي أسقط عليه ذاتيته، فارتبط بحالته النفسية، التي تحنّ إلى الماضي الجميل.

لذلك فالإنسان لما يفقد مختلف أماكن الألفة والحميمية، أو يبتعد عنها قسرا أو بإرادة منه سرعان ما يستعيدها من بوابة التذكر والحلم، فيضفي عليها مختلف عواطفه وأحاسيسه وخصوصا البيت، «لأن ذكرياتنا عن البيوت التي سكنها نعيشها مرة أخرى كحلم يقظة، فإن هذه البيوت تعيش معنا طوال الحياة»⁽²⁾، فتتشكل تلك الحميمية بين الذات وذلك البيت لتخلق في الأخير شعرية المكان، لأن «المكان الشعري، أي ذلك المكان الذي يمنح مساحة أكبر من تلك التي يحوزها موضوعيا»⁽³⁾، وهذا ما يجعله مفتحا على آفاق لا نهائية، من التأويل والقراءة، ورغم أفول المكان وتلاشيه في الواقع، إلا أنه «يبقى في النص وهكذا تكون اللغة حامية المكان من تلاشيه الظاهري أكثر من الحجر والإسمنت»⁽⁴⁾، فالسارد عبر هذا المقطع الوصفي يريد أن يعيد للبيت حيويته وحميميته المفقودة، من خلال استثمار الذاكرة والحلم وعبر اللغة الشاعرية، التي تعيد بنائه من جديد، فتبعث فيه روحه الضائعة.

(1) حائظ المبكى: ص 107.

(2) غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 37-38.

(3) المرجع نفسه: ص 296.

(4) عز الدين المناصرة: جمرة النص الشعري، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 295.

من الناحية الطبوغرافية تعدّ الغرفة امتدادا للبيت فهي جزء منه، تحمل ملامح معينة، وتكتسب طابعا هندسيا على مستوى البناء والمؤثرات التي تؤثتها، وهي «أضيق مكان يتحرك فيه البطل وتجسيد للعلاقة الحميمة التي تربط هذا الأخير بهذا الحيز المكاني»⁽¹⁾، والغرفة هي مكان يخفي أسرار الشخصيات بعواطفهم وأحاسيسهم ومشاعرهم، ففيه يختلي الإنسان ليبتعد عن أنظار الناس، ويمارس طقوسه اليومية في الحياة بحرية، وهو «فضاء يسمح للنفس الإنسانية بأن تتعري قليلا لتجابه ذاتها بعيدا عن كل رقيب أو غريب»⁽²⁾، لذلك كانت الغرفة بمثابة الصندوق الأسود الذي يحفظ سرّ الإنسان ونظام تفكيره في الكون والحياة.

وهذا العنصر المكاني يحضر كثيرا في الرواية، ولم يكتف بدوره المؤلف في الرواية التقليدية بل صار يشكل عنصرا مهما في تشكيل جماليات الفضاء الروائي، فمن منظور هذا المكان يمكن اكتشاف الأبعاد الإيديولوجية للشخصيات والمكان، لذلك نالت الغرفة عناية كبيرة من قبل الكتاب العرب، القصاص منهم أم الروائيين، سواء من حيث البناء أو الوصف أو التأنيث، ممّا يجعل منها مكانا مفتوحا على قراءات وتأويلات عديدة.

ونلمس حضورا معتبرا لهذا المكان في روايات عز الدين جلاوجي، حيث نجد الكاتب يمنح الغرفة وصفا تفصيليا في بعض الأحيان، فترتدي أزياء عديدة من المؤثرات، في حين يكتفي السارد في بعض الأحيان بوصف حركة الشخصية في هذا المكان، ففي رواية الرماد الذي غسل الماء نجد وصفا لملامح الغرفة «كانت الغرفة واسعة جدا بها ثلاث أرائك قديمة، وغطت بلاطها الأبيض المرقط بالأسود زربية كبيرة بدا عليها القديم، وعلى الدار الأيسر الطويل مقابل الباب علق إطار كبير لمنظر طبيعي شتوي، وفي الجدار الصغير المقابل فتحت نافذة صغيرة تطل على الحديقة تنبعث منها تشكيرة الكلب بين الحين والآخر، وكان في الغرفة نور خافت دعمته مصابيح في السقف وعلى الجدران، وكان في الغرفة برد خفيف أحست به عزيزة فانكشمت تجمع الدفء إليها..»⁽³⁾، ينقل لنا السارد تفاصيل الغرفة بكل جزئياتها البسيطة، حيث تغوص عيناه في كل زاوية من زواياها، فكأننا أمام لوحة فنية لرسام، وهذا الذي منحها

(1) أحمد زنبير: جماليات المكان في قصص إلياس خوري، ص 56

(2) المرجع نفسه: ص 57.

(3) الرماد الذي غسل الماء: ص 177.

طابعا شاعريا وبعدا رمزيا على مستوى الدلالة، فالغرفة تبدو باردة منغلقة وتنعدم فيها قيم الألفة، فهي تفتتح على أثاث قديم يحمل خصوصية المكان وأصالته، وقد زادت من وحشية هذا المكان وبرودته، المنظر الطبيعي الشتوي المعلق في الإطار المقابل للباب، فكل مؤنثات البيت تحمل طابع البرودة ويمتد هذا إلى شخصية عزيزة، التي تقتقد إلى الدفء العائلي، نتيجة علاقتها الغير مستقرة مع زوجها وأولادها، فالغرفة حتى وإن كانت منفتحة على النافذة المطلّة على الحديقة، التي تفتتح على الطبيعة بنقائها وطهارتها، إلا أن هذا الانفتاح سرعان ما يزيد من عدوانية هذا المكان ووحشيته، بفعل نباح الكلب المنبعث من هناك، ومن ثمّ فالشخصية تمتلك رغبة في الحركة والانفلات من هذا المكان المغلق، ولكنها تعيش هذا الصراع مع المكان، فهي تبحث عن ذلك الدفء الذي افتقدته في هذا الفضاء، بحكم انعدام الاستقرار والأمان، فراحت تتكمش على جسدها باحثة عنه، فالعودة إلى الجسد هنا يعني العودة إلى الطبيعة الأولى، التي لم تدنّسها يد الإنسان ولم يعبث بها رماد الحاضر.

وفي مشهد آخر من الرواية تبدو الغرفة أكثر انفتاحا وألفة «تسلل كريم إلى البيت يقصد حجرة منزوية صغيرة في نهاية الدهليز بها خزانة قديمة، عليها حقيبة حمراء، ومجموعة من علب بذور، وبعض قطع غيار، وآلات فلاحية صغيرة تهالكت في غير نظام على الأرض بالقرب من ثلاثة أكياس خيش ممتلئة ومربوطة. مدّ كريم يده وأشعل المصباح الصغير الذي لم يقو على تبديد ظلام حجرة صغيرة من دون نافذة. ومسح كل ما قابله بنظرة عجلي، ثم استدار شمالا، ومدّ يده إلى وسطها فحمل صندوقا بلاستيكيًا (...) وحمل ريشة وضرب على الأوتار فراح النغم الشجي يزرع الفرح العارم في كل شيء، وتراقصت أمامه طريا الجدران والخزانة والآلات الفلاحية، وغمرته نشوة سماوية عربدت القلب.. فأغمض عينيه.. وحلق في عالم ليس عالما للبشر»⁽¹⁾، يحيلنا هذا المشهد إلى بلاغة خاصة في الوصف، تتنذ إلى عمق الشخصية والمكان، وتتبع حركاتها فيه، وتبدو الغرفة من خلال هذا الوصف، الفضاء المنشود للشخصية حيث تقرّ من هذا الحاضر الموبوء وتختفي على الأنظار، لتعيش طقوسها فيه وتستمتع بنشوة الحياة الأبدية، وتعيش زمنها الجميل، إنّه المكان الذي يجسد لحظة النشوة الأبدية عبر الموسيقى، التي تمتاز بقدرة كبيرة على التعبير عن الأحاسيس والمشاعر، فبإمكان هذا الفن التغلغل بسرعة في نفسية الإنسان والإبحار في عوالم أخرى، عوالم الخيال والذاكرة، فيهما يبحث

(1)الرماد الذي غسل الماء: ص 190.

عن زمنه الضائع، بل عن مكانه الضائع «في الذاكرة نحاول أن نسترجع كل اللحظات المفقودة وأن نستجمع كل الأمكنة الهندسية، أي تسيطر على الزمان وتصير في المكان من اللحظة التي تمثلها اللحظة الصوفية»⁽¹⁾، إن هذه الذاكرة لا يمكن استرجاعها إلا من خلال مجموعة من الفنون كالفن التشكيلي والموسيقى التي تعود بنا إلى هذه الأزمنة لأن «الموسيقى هي الفن الزماني بالمعنى الصحيح، فالزمان هو المحدد لطبيعة الإيقاع ولصياغة اللحن، ومن هنا كان من المستحيل تصور موسيقى بلا زمان ودون ذاكرة»⁽²⁾، وهكذا تبدو الغرفة أكثر انفتاحاً على العالم الفردوسي أو عالم الحلم، فهي تشكل بوابة الدخول إليه، أما الموسيقى فهي التي تمنح الشخصية تأشيرة الدخول إلى هذا العالم اليوتوبي المثالي الذي يسمو بالشخصية ويرتقي بها نحو معانقة المثل العليا والقيم السامية.

وتبدو غرفة فاتح اليحياوي أشبه بغرفة كريم، ولكنها أكثر انعزالاً عن العالم «والغرفة ضيقة يستعملها للنوم واستقبال معارفه، يمتد في ركنها الأيسر سرير خشبي، ويتوسطها حذاء جدارها الأول طاولة صغيرة تحيط بها أرائك خشبية مطرزة، وعلى الجدران ساعة حائطية صامتة ولوحات مختلفة رسمها جميعاً فاتح اليحياوي تمثل أكبرها مظهرين سرياليين لحي يرضع غزالة وحي يطوف ويرنو للشمس، وفي الجدار المقابل باب مشرع يفضي إلى غرفة واسعة تتراص فيها الكتب، ولا يخلو منها إلا السقف ويقف في وسطها جهاز كمبيوتر على طاولة صغيرة..»⁽³⁾، ما يلفت انتباه القارئ لأول وهلة في هذا المقطع الوصفي، هو طبيعة المؤنثات التي تؤنث الغرفة، التي تبدو ضيقة ومنعزلة، عزلة الشخصية التي تقطن فيها، والتي تبدو شخصية مثقفة تمتلك حساً فنياً راقياً، وهذا ما يحيل إليه توزيع الأثاث داخلها، وطبيعة اللوحات السريالية التي رسمت بأنامل الشخصية نفسها لتعبر بها عن غربتها وعزلتها عن العالم «يا كريم لم تعد لي علاقة بالبشر، أنت تعرف موقفي منهم، كل تصرفاتهم لا معنى لها»⁽⁴⁾، إننا أمام شخصية تعيش غربة وجودية وانقطاعاً كلياً عن العالم، تفرّ إلى الغرفة لتعيش عالمها المنشود وتسترجع فردوسها المفقود، تمارس طقوس القراءة والكتابة والتفكير، وحالها لا يختلف عن حي بن يقظان، الذي يجسد نموذج المثقف المغترب والمنعزل، الذي جسده ابن طفيل «كان فاتح اليحياوي يتخذ من بيته صومعة يمارس فيها رهينة العلم والفكر والثقافة، ويقراً كل ما تصله يداها

(1) علي حرب: التأويل والحقيقة (قراءة تأويلية في الثقافة العربية)، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1995، ص45.

(2) محمد سالم محمد الأمين طلبية: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص282.

(3) الرماد الذي غسل الماء: ص25.

(4) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

من سقراط وكونفوشيوس، مروراً بالغزالي وابن رشد وابن طفيل وابن عربي، إلى كانط وديكارت وتشومسكي⁽¹⁾، ففاتح اليحياوي يريد أن يعزل في الغرفة ليعيش في مدينته الفاضلة، التي لا تتفق تماماً مع مدينة الواقع، وإنما هي من نسج خيال هؤلاء الفلاسفة والعلماء، الذين ظلوا أحياء في فكر هذه الشخصية، وفي هذه الغرفة المنعزلة، لذلك تمثل الفضاء المنشود لفاتح اليحياوي فالغرفة بهذا الشكل تبدو أكثر انفتاحاً على العالم الفردوسي من منظور الشخصية، التي ترغب دوماً في الانفلات من أسر الحاضر المدنس، بحثاً عن عالم الطهارة والنقاء والسمو الروحي لذلك شكّل الوصف آلية أساسية في الكشف عن جمالية الغرفة، وما تحمله من قيم رمزية شكّلت الفضاء الدلالي للنص.

في رواية رأس المحنة يبرز هذا المكان كمجمع للذكريات «دخلت الحجرة الأرضية..وقفت وسطها متأملاً..منذ أن رحلت نائناً عن الفانية وأنا أنظر إليها نظرة قداسة أحاول أن أترك كل شيء مكانه كما تركته بالضبط..الموقد..حلقات النول المثبتة بالجدار..الصندوق الخشبي المنقوش..الهيدورة البيضاء..زربية الصلاة..والإطار الخشبي الذي يحمل صورتها وزوجها الشهيد في ثياب الجنديّة أيام الثورة التحريرية»⁽²⁾، يحمل هذا الوصف قدوسية هذا المكان وموقعه في نفسية الشخصية، التي تقف أمام هذا المكان موقف الشاعر الجاهلي الذي يبكي الأطلال وفقدان الأحبة، يسترجع من خلاله صالح زمن الثورة الجميل زمن الوفاء للقيم والمبادئ، كل شيء في هذا المكان يعبق شوقاً نحو تلك الأزمنة الغابرة، فمختلف الأثاث الموجود في الحجرة يمارس فعله الاسترجاعي على الشخصية، المهووسة بكل صغيرة وكبيرة فتمارس عليها نوعاً من التداعي الحر، فالحجرة بهذا الشكل تصبح مادة خصبة للذكرى وممارسة فعل التذكر، فمن خلال هذا الوصف تسترجع الحجرة قيم الألفة، كما تعكس تجربة الشخصية وطموحاتها وأحلامها التي بخّرها هذا الزمن، لذلك تبرز أمامنا وجهة نظر السارد.

في رواية حائط المبكى تفتح الغرفة على جو شاعري وإبداعي «ورثت البيت عن والدي الضابط المتطرس، والذي ظل لسنوات طوال يحاصر بهذه الجدران أسراراً، وجنونه، وحماقته هل كان أيضاً يمارس إبداعه بطريقته الخاصة؟ ربما فالإبداع ضرب من الجنون أيضاً، بمجرد أن تسلمت البيت اندفعت أفجّر طاقتي الإبداعية، بعد أن تهت في الأرض كثيراً»⁽³⁾، يغوص

(1)الرماد الذي غسل الماء: ص18.

(2)الأعمال غير الكاملة: ص138.

(3)حائط المبكى: ص26.

هذا الوصف في تاريخ المكان ليبيرز شاعريته من منظور الشخصية، التي تعيش ذكريات المكان بجوارحها وأحاسيسها وعواطفها، تريد أن تعيش تجربة البيت والغرفة، التي تصير مبعثاً للإبداع والفن، فتتفتح على ما هو فني وجمالي، من خلال الذكريات التي تعود بالشخصية إلى أزمنة ماضية وجميلة، ولا يختلف وصف الغرفة في المقطع التالي عن هذه النظرة، «حين هممت أن أغلق باب الغرفة الخلفي، فتحت هي غرفتها، تلاقت عيونها، ابتسمت، ابتسمت وأقفلت الباب، أسرعرت إلى النافذة وكانت تطل على فناء مشترك، لمحتها خلف الستار تقف طويلاً متأملة، تثبت حقيبتها على ظهرها، وتتساب كنسمة تنزل الدرجات، وفي الكون كله موسيقى رومانسية حالمة، تكاد لا تسمع إلا في القلوب»⁽¹⁾، تتفتح هذه الغرفة على أجواء رومانسية متميزة، يكشف عنها الجوّ الشاعري الذي شكّله طوبوغرافية المكان، وحركات الشخصية داخله، ممّا فتح الغرفة على عوالم من الفن والحلم، وهذا من خلال النافذة، التي تنتقل بالشخصية نحو نشوة أبدية تعيشها من خلال هذا المكان.

وهكذا تبدو الغرفة في روايات جلاوجي أكثر انفتاحاً على العالم، على الرغم من الضيق الذي يميزها والعزلة التي تشهدها في بعض المواطن، إلا أنها كشفت عن مختلف المعاني والدلالات التي يحبل بها هذا المكان، وساهمت في بناء الفضاء الروائي ككل.

2-3- مركز الشرطة/غرفة الحجز:

يمثل مركز الشرطة أحد الأماكن المعادية للشخصيات، حيث تمارس عليها المؤسسة البوليسية التي تمثل السلطة والدولة، مفعولها القمعي والتعسفي في حق الموقوفين، كمرحلة أخيرة قبل دخولهم إلى غياهب السجون والمؤسسات العقابية، أو تبرئتهم من التهم المنسوبة إليهم، فيظهر هذا المكان «كمؤسسة كسلطة عسكرية أمنية قمعية بالأساس»⁽²⁾، تقوم بمكافحة الإجرام وتطبيق القانون، وحضور مثل هذه الأماكن داخل النصوص الروائية يأتي ليسهم في تشكيل عنف الفضاء ووحشيته، ويعبر عن الوضع السياسي القائم والأوضاع الأمنية التي تعيشها البلدان، إنه فضاء للمتابعة والمراقبة لا يضمن للإنسان حدّاً من الأمن والحرية.

(1) حائط الميكي: ص 53.

(2) احسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص 199.

ويحضر هذا النوع من الأمكنة خصوصا في الروايات البوليسية، التي تخفي الكثير من المتعة والتشويق للمتلقي، من خلال تتبع مجريات الأحداث حتى النهاية، من أجل تفكيك خيوط الجريمة وكشف لغزها المبهم، الذي يتعلق بالقاتل.

وروايات عز الدين جلاوي لا تخلو من هذا الطابع البوليسي، الذي يمنح الرواية حسا فنيا جديدا، يشتغل على تفكيك شفرات المبهم والغامض، وهذا عبر مجموعة من الأمكنة الروائية والتي نجد في مقدمتها مركز الشرطة، الذي يتولّى العديد من الوظائف على مستوى البناء والدلالة في منظومة الحكى، لذلك نجد له حضور لافت في المتن الروائي الجلاوي، ولكنه يحمل قيما إيديولوجية ودلالية تختلف من محكى روائي إلى آخر، وهذا بحسب رؤية الكاتب ففي رواية رأس المحنة يبدو هذا المكان أقل حدة من حيث القمع والتعسف، حيث يصبح مكانا تسترجع من خلاله الشخصية مجموعة من الذكريات والأحداث التي تخص حياتها وتاريخها «بتّ أرقب مركز الشرطة من بعيد وباتوا يرقبونني بعين خفية.. كانوا يعرفون جيدا من أنا ويدركون أن رأسي ناشفة وقد تجرّ عليّ الويلات.. هؤلاء جميعا ببذلاتهم الزرقاء ورشاشاتهم الكئيبة وعيونهم التي تدور في محاجرها حائرة قلقة.. هؤلاء جميعا كانوا إخوانا لابني عبد الرحيم-رحمها الله- وبعض آبائهم كانوا رفاقا لي أيام الثورة التحريرية.. أعرف أنهم باتوا يراقبونني ليس خوفا مني طبعاً ولكن حباً فيّ.. وشفقة عليّ.»⁽¹⁾، يبدو مركز الشرطة من خلال شخصية السارد صالح، والذي يمثل أحد الشخصيات الرئيسية، مكانا منفتحا على الحلم والذكرى، يغرق بالذات في بحر من الذكريات الجميلة، التي تحيل إلى الزمن الجميل التي عاشته الشخصية سواء خلال الثورة التحريرية، أو في مرحلة الاستقلال، فهو يصف ألبسة أفراد الشرطة وهيئتهم التي توحى بالاضطراب والقلق، بحكم انعدام الأمن والسكينة، في ظل الوضع السياسي المتأزم الذي تعيشه البلاد، والذي دفع ثمنه أبناء الجزائر الأبرياء والضعفاء، الذي يمثلهم عبد الرحيم ابن صالح، لذلك يسترجع صالح ذلك الزمن المأساوي من تاريخ الجزائر، إنّه زمن الفجيرة والمأساة التي ألمّت بالشعب الجزائري، لذلك لقي تعاطفا كبيرا حتى من المؤسسة الأمنية، فلم يعد مركز الشرطة مكانا للقمع والتعسف، ولكنه ارتدى ثوب الرحمة والشفقة على تلك الشخصيات المقبلة عليه، لتتقلب وظيفته الدلالية نحو الضد.

(1) الأعمال غير الكاملة: ص 112.

وفي مشهد آخر للحجز يبدو مركز الشرطة مكانا قاهرا للمثقفين «خمسة أيام كاملة قضيتها في الحجز دون أن أعرف سببا لذلك لذلك لم أكن قلقا.. ما أتعرض له لا يعدّ شيئا ذا بال.. في معظم بلادنا العربية آلاف المثقفين قضوا عشرات السنوات في دهاليز الزنازين ليخرجوا منا أمواتا أو متدحرجين إلى أرذل العمر أو معوقين وربما لم يخرجوا إطلاقا.. أنا في حجز بسيط ضيق حقا وبارد جدًا حتى غذوت أشك في اصطباغ تبولي بالدم ولكن يأتيني طعامي على كل حال.. وتأتيني بعض الأخبار..»

وما تهمني لم أفعل شيئا.. أنا واثق من براءتي ولا يمكنهم أن يثبتوا عليّ شيئا إلا زورا وبهتانا.. وهو أمر قد يكون ميسورا أمام إغراء المال.. المال قد يشتري ذم الناس جميعا»⁽¹⁾.

فغرفة الحجز هي سجن المثقف الذي تمارس فيه السلطة القاهرة مختلف أصناف الإهانة والتعذيب والعنف، تحاول دوما إذلال هذه الطبقة من المجتمع، إدراكا منها بدورها الفاعل في التغيير والثورة، لذلك تلصق العديد من التهم في حق المثقفين، للزج بهم في غياهب السجون، «ذلك أن الجسد المحكوم يمكنه أن يكون مادة للفعالية السياسية للحاكم المستبد»⁽²⁾، فالحجز بهذا الشكل يحمل طابعا استبداديا، كما يمثل أحد مؤسسات الدولة، التي تعمل على تطبيق القوانين وإحلال العدالة، والقضاء على رؤوس الإجرام والنهب والسرقة، لكن من خلال هذا المقطع، ينحاز عن وظيفته الرئيسية، ليستسلم لإغراءات المال الفاسد، رغم أنه ممثلا شرعيا للقانون «جاءني الضابط كريم هذا الصباح.. أخرجني من الحجز البارد.. أخذني في لطف إلى مكتبه.. لم أتفوه بكلمة.. ظلت صامتا أتجرّع تعاسة هذا الوطن الذي لا ينتصر فيه إلا الأقوياء.. لم يتعجل في الكلام.. ظل صامتا زمنا كأنما كان يفكر من أين يبدأ الحديث.. أوقف العبت بقلمه الفاخر.. نظر إليّ.. مطّط شفثيه وقال وقد رأني أشدّ بصري»⁽³⁾، ما يمكن أن نكتشفه من هذا المشهد الوصفي الذي يصف حركة الشخصية داخل هذا المكان، ويتتبع سلوك الضابط اتجاه هذا الموقف، هو تلك النزعة الساخرة للساد اتجاه ما يحدث في هذا المكان الذي يمثل السلطة القانونية والشرعية في البلاد، والذي تنعدم فيه كل قيم الألفة والإنسانية، إنه فضاء بارد ينتصر للأقوياء من أصحاب رؤوس الأموال والنفوذ، أمّا الضعيف فهو الذي يدفع الثمن غاليا، وهو الذي يخضع للقانون، بل وأكثر من هذا تلفّق له التهم المختلفة من أجل

(1) الأعمال غير الكاملة: ص 115.

(2) حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص 199.

(3) الأعمال غير الكاملة: ص 124.

إدخاله السجن، فغرفة الحجز هي صورة طبق الأصل للدولة التي تمثلها، وهذا ما يجسده المقطع التالي:

«كان سمير قد وصل إلى مركز الشرطة، وجثم في قاعة الانتظار يترقب وصول الضابط سعدون الذي ما كاد يعود إلى مركز الشرطة حتى أسر إليه الحاجب أن شابا جاء يبلغ عن اختفاء أخيه، وأسرع الضابط يدخل مكتبه لاستقباله متصورا أنه رأس الخيط الذي سيقودهم إلى معرفة أسرار الجثة الهاربة.

حين فتح الشرطي الباب دخل سمير المكتب يسير على مهل بخطوات مرتبكة، وفي نفسه يدور شعور غريب بالخوف الشديد، كأنما يخشى أن توجه إليه تهمة قتل أخيه»⁽¹⁾، يفصح هذا المشهد الوصفي على مجموعة من القيم الإيديولوجية، فهذا المكان يمارس ضغطا على الشخصية من خلال اعتماد مختلف سبل الإكراه والقهر، التي تخلق الرعب والخوف في نفسية الانسان، حيث تتهاطل الأسئلة على المتهم، وتزداد حدّة التعسف والإزعاج داخل هذا المكان فيصير هاجسا يلاحق الشخصية، وهكذا تتجلى لنا الصورة السوداوية لغرفة الحجز، التي تفتقد لكل أشكال الراحة والطمأنينة، فتبعث القلق والألم والهلع في نفوس الأشخاص الذين يدخلونها لظروف قاهرة وفي حالات اضطرارية.

في رواية حائط المبكى يبدو هذا المكان مرادف للخوف والقمع والذل «حين جلسنا أمام ضابط الشرطة، هزنتي الدهشة وأمي تقدم إليه رسالة تهديد وصلتها منذ أيام، لقد انتقل السافل إلى أُمي أيضا، لا مناص من أن أنظم لأثبت أنني تلميذ نجيب، نجح الأستاذ العبقري في ترويضه وتدريبه، بدا الضابط قلقا مضطربا، وهو يعدّ المحضر، وي طرح على أُمي وعلّي عشرات الأسئلة، كان اضطرابي واضحا، وكنت أكثر خوفا من أُمي المهددة ذاتها، يمكن للضابط أن يلحظ ذلك بيسر، وهل يخفى الأمر على خبير مثله؟ حتما لن يذهب الظن به بعيدا، سيتصور أنني خائف على أُمي لا غير، لكنه أدهشني وعيناه مثبتتان في عيني»⁽²⁾، إنّ السارد من خلال هذا الوصف يتتبع حالة الشخصية من الداخل، حيث يلج إلى مكنوناتها الداخلية مستجليا حالة الاضطراب الذي تعانيه من الداخل في هذا المكان المسيّج بكل أعمدة السلطة، وهذا عبر تلك المساءلات الكثيرة، التي تشكل أساليب ضغط على الشخصيات فتمارس عليهم السلطة الحاكمة

(1)الرماد الذي غسل الماء: ص34.

(2)حائط المبكى: ص57.

الممثلة في ضابط الشرطة مختلف أشكال المضايقة، من أجل إسقاط التهم عليهم و«من هنا يلقي الهاجس الأمني بظلاله على فضاء المحكى»⁽¹⁾، الذي يضيف على العمل الروائي طابعا خاصا، من خلال هذا المكان، الذي تجتمع فيه مختلف أشكال الهيمنة والتسلط والقهر المتنامي، لذلك يبدو مكانا ضيقا ومنغلقا، ولكن رغم هذا الانغلاق والضيق إلا أنه شكّل حلقة مهمة ضمن الفضاء السردي.

2-4- السجن:

يعدّ السجن امتدادا لفضاء غرفة الحجز، وهو فضاء قمع واستلاب للإنسان، ويمثل أحد مؤسسات الدولة التي تمثل الشرعية والعدالة، كمؤسسة عقابية تأذي وظيفة ردعية في حق المجرمين «ويتميز السجن بالانغلاق وتحديد حرية الحركة وخضوع المقيمين فيه للقانون الصارم»⁽²⁾ حيث يعزل الإنسان عن العالم الخارجي ويكبّل حريته، كما تجتمع فيه صفتا الصغر والضيق، لتصنعا عزلة الذات ويزيد من حجم عذابها وغريبتها ف«السجن كمؤسسة للعقاب والمراقبة والتدمير»⁽³⁾، مكان عدواني لكنه واسع جدا، نظرا لحجم الصراع الدامي الذي يحمله، وما يستوعبه من عوالم عديدة تخص الذات المسجونة، لذلك «يشكل فضاءا مثاليا للموت والقهر والذل»⁽⁴⁾، فالسجن يحمل الكثير من الأسئلة المعقدة والعميقة ويحمل مآسي عديدة، ويعرّي حقيقة الإنسان والسلطة لكنه يمنح «السجناء فرصا لمراجعة الذات، ومحاسبة النفس والتأمل في المستقبل»⁽⁵⁾، وهذا ما تعكف عليه مؤسسات إعادة التربية في الوقت الحالي، من أجل العمل على توجيه السجناء وتقويم سلوكهم نحو الأسمى، ليصبح لهم دور إيجابي في المجتمع.

وحضور السجن في روايات جلاوجي ليس كبيرا، لكنه يشكل أيقونة مهمة تحيل إلى عذابات الذات الإنسانية ومعاناتها مع السلطة، وليس السجن مأوى المجرمين والخارجين على القانون بل يأوي حتى الأبرياء والضعفاء، الذين لا يملكون السلطة والنفوذ المالي والسياسي، لذلك وجدوا أنفسهم بين جدران أربعة في غرف ضيقة داخل الزنزانة، يكابدون الصعاب والمآسي، وهذا ما

(1) احسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص 202.

(2) عبد الحميد بورابو: منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1994، ص 122..

(3) احسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص 147.

(4) اصالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، ص 38.

(5) افهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، ص 213.

يجعل من السجن بالنسبة لهم «فضاءا مثاليا للموت والقهر والذل»⁽¹⁾، فضاء دمر أحلامهم ومشاريعهم في الحياة، وتركهم يسبحون في برك المهانة والإذلال.

في رواية الرماد الذي غسل الماء تتضح هذه الحقيقة أمام القارئ، الذي يصطدم أمام مكان قمعي تنطلق معه رحلة العذاب والموت، هذه الرحلة التي يعيشها كريم داخل السجن، الذي وجد نفسه في هذا المكان من حيث لا يدري، وهو الذي لم يرتكب جرما في حياته، لتلق له جريمة قتل عزور، فيجد نفسه في غياهب السجن، فينطلق شريط ذكرياته في الاشتغال والنشاط، ليحيل إلى مآسي الشخصية وما خلفه لها هذا المكان من دمار نفسي وجسدي، فصار هاجسا وكابوسا يلاحقها فأفقدتها الرغبة في كل شيء لذلك تبحث عن المهدي المنتظر الذي يحقق لها حلم الخلاص من هذا الكابوس المرعب «بات الأرق ثعبانا أرقط ساما يثير الرهبة في نفس كريم ويحرمه النوم..تقلب في سريره مرات ثم استوى قاعدا في مكانه دافعا الغطاء برجليه..ظلت ذاكرته تشتغل مقلبة صفحات الماضي، معيدة شريط المأساة مذ بدأت خيوطها تنسج حتى وجد نفسه سجينا..راح يتذكر كل شيء..عودته تحت وابل الأمطار إلى البيت..عثره على الجثة التي تبخرت فجأة..وغلب عليه الظن أن عزور مازال حي يرزق، وأنه كان يوم وجده في غيبوبة لا غير، وأن الأمطار الغزيرة قد أعادت إليه وعيه فهام على وجهه واختفى، ولعله سيظهر هذه الأيام ليكشف الحقيقة..ولم لا يكون قاتلو عزور هم الذين عادوا إلى المكان وخطفوا الجثة ليخفوا معالم جريمتهم..؟ وشك في نفسه هو..لم يزد على أن مس الجثة ليتأكد من موتها ثم غادر المكان..هل يمكن أن يكون هو الذي داس عزور بسيارته؟ لا مستحيل لقد كان في كامل قواه..ولكن الظلام كان شديدا، والأمطار الغزيرة كانت تحجب الرؤية..ونددت منه صرخة ضعيفة وهو يحاول أن يطرد منحوله وحوش الأوهام..وقد بدا تحت الضوء الخافت شاحبا كأنه شبح»⁽²⁾، لقد شكل السجن لكريم هواجس عديدة، كما دمر كيانه النفسي وسبب له الهذيان والفصام فصار كالمجنون لا يعي ما يقول: «ولم يجب السجنين سوى نظرات راح يقلبها في وجه كريم، وقد خالطه شك في أن الرجل قد جن..»⁽³⁾، فالسجن بهذا الشكل تجتمع فيه كل الصفات السوداوية والعدوانية التي تحيل إلى وضع السجنين في الزنزانة، وقد استطاع الكاتب أن يدعّم هذا الموقف عن طريق الحوار الذي يجري بين كريم والسجين الذي يقاسمه الغرفة

(1)أصالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، ص 38.

(2)الرماد الذي غسل الماء: ص 220.

(3)المصدر نفسه: ص 220-221.

والمعاناة والعذاب، والذي خفف عليه من حجم التوتر والقلق، لينصت إليه كريم ويتركه يسرد مأساته هو الآخر، التي لا تقلّ عن مأساته، وهنا يبرز البعد الإنساني للشخصية الروائية، التي تحس بألم الآخر مثلما تعيشه هي، فتريد أن تغوص في أعماق الذات الإنسانية لتلامس همّها وطموحها وأحلامها» واستمر السجين يحكي:

-الجالس أمامك دخل هذا السجن مرتين من قبل..هل تعتقد أنني مجرم؟ وهل أن الذين يملأون السجون مجرمين؟ ثق أن أكثرهم أبرياء وانهم طيبون وخيرون..يسجن الجائع الذي يمد يده إلى جيب لصوص كبار عرفوا كيف يحتالون على القانون..ويسرقون الملايير من أموال الشعب باسم القانون..ويسرقون كرامته وشرفه وإرادته أيضا..ولدت يتيم الأب، وفقدت الأم صبيا..وترامتني بيوت المحسنين هنا وهناك..مثلما رمتني المدرسة قهرني المجتمع..وعملت كل شيء..حمالا..عسаса..كناسا..وأخيرا نادلا..وحين تمرد علي ولحق عرقي ودمي ضربته..ضربة بزجاجة على رأسه أدخلته الإنعاش وها أنذا معك سأقضي معك عامين في السجن وأنا مطالب بغرامة لم أحلم بها في حياتي قط.

واستمر السجين يحكي بصوت خافت حتى لا يزعج النائمين من حوله..راح كريم يهدأ ويعشاه الكرى حتى نام»⁽¹⁾، يفكك لنا هذا المقطع مأساة الشخصية في المكان، ويكشف للقارئ عن القيم الإيديولوجية التي يحملها السجن، فالكاتب من خلال سرد مأساة السجين يريد أن ينتقد الوضع السياسي والاجتماعي للبلاد من خلال الوضع الطبقي وما تعيشه الطبقة الضعيفة من تهميش وإقصاء أدى بها في النهاية إلى امتهان الجريمة، فلو كانت هنالك عدالة ما كانت هنالك جريمة، ثم أن القانون لا يطبق إلا على هذه الطبقة، أمّا الطبقة العليا فهي فوق القانون تمدده وتقلّصه على مقاسها بفضل امتلاكها للمال والنفوذ، وهذا ما يجعل من السجن «فضاء يعزّي السلطة ويفضحها»⁽²⁾، ويكشف ألعيبها في تدمير الإنسان وإقصاء الأخلاق والقيم النبيلة التي تصنعه وتصنع المجتمع، وهذا من خلال الحوار الذي استطاع أن يبرز عمق المكان وما يضمه من صراع إيديولوجي، ليصنع في الأخير جمالية المكان الروائي.

(1)الرماد الذي غسل الماء: ص 221.

(2)اصالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، ص 48.

لقد أبدع الكاتب في تشكيل جمالية هذا المكان، واستطاع أن يلج إلى أعماق الشخصيات ليكشف عن عمق الأزمة التي يعيشها الإنسان في هذا المكان، كما كشف عن إنسانية السجين والقهر السياسي المسلط عليه.

في رواية العشق المقدنس لا يخرج المكان عن دلالاته المألوفة، يحاول الكاتب من خلاله الحفر في المناطق المهمشة من هذا المكان «وإن هي إلا لحظات حتى وجدنا أنفسنا في محجز، لم نمش إلا دقائق حتى دخلنا سردابا من بين أشجار ملتفة، سرنا في رواق طويل تتغشاها الظلمة أحيانا، وتغازله أشعة شمس متسللة من بين أغصان متعانقة، في دهليزه سلمنا الخادم إلى حارس به بسطة في الجسم كانت أبرز في الرأس واليدين، وعلى ملامحه خمول حتى خيل إلي أنه مدمن، أدخلنا غرفتين منفصلتين، دون أن ينبس ببنت شفة، وأغلق البابين الحديديين، وجلس بيننا كأنما يعد أنفاسنا، هو ليس أبله فحسب، بل لعله أبكم أيضا.

نقلت بصري الغرفة الضيقة، دغدغت أنفي رائحة الرطوبة التي قضت على لون الجدران فصارت سوداء قاتمة، ملحقة بالضوء المتسلل من نافذة ضيقة هزيمة نكراء، غطى معظم الأرضية فراش من حلفاء، حاصرته العفونة من كل أطرافه»⁽¹⁾، ما يميز هذا المكان هو الظلمة التي تعمه من الخارج ومن الداخل، والضيق على المستوى الجغرافي، وهذا يوحي بالطابع السوداوي لهذا المكان، المحاط بكل أشكال السلطة والقهر والتعسف والقتل، من خلال الأبواب الحديدية المحيطة به، مما يخلق الخوف والرعب في أوساط الشخصيات، فهو مكان قاس ومستبد يمارس ضغطه وسلطته في حق السجناء والمتقفين خصوصا، الذين راحوا ضحية مواقفهم وأرائهم الجريئة، التي تنتقد السلطة الحاكمة وطريقة تسييرها لأمر البلاد، «معظم من دخل هذا المكان لم يخرج إلا جثة هامدة، خلف زنزانه رفيقك بئر عميقة، ترمى فيها الجثث بعد أن تبلل بالبنزين وتحرق»⁽²⁾، ينقلنا هذا الوصف إلى مكان متسلط يمارس القتل والعنف والدمار، لذلك فهو يمارس ضغوطا كبيرة على الشخصيات التي دخلته قسريا، ولا يكتفي بالضغط الجسدي ولكنه يحمل الكثير من الأبعاد النفسية التي تضرب الذات الإنسانية في الصميم «إنه فضاء للتسلط ولإلغاء الآخر. إنه لدليل على التعسف الواضح وخرق

(1)العشق المقدنس:ص 38-39.

(2)المصدر نفسه: ص 139.

الديموقراطية»⁽¹⁾، وهذا ما جعل الشخصيات تتماهى مع هذا الفضاء السياسي والإيديولوجي لتغمس هذا المكان مع معطيات السرد، فيسهم في تشييد الفضاء الروائي.

فحضور السجن ضمن نصوص المبدع لم يكن شكليا، ولم يكن مجرد وعاء خال من الدلالة وإنما يفيض بالمعاني والقيم الإيديولوجية، ولا يكتفي بهذا الدور فقط، بل صار يحمل أبعادا رمزية، حيث جاء ليعري الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي في الجزائر، من خلال تشريح وضع المثقفين في ظل انعدام حرية التعبير وممارسة الحقوق المشروعة، وما يتعرضون له من قمع وقهر من قبل السلطة، كما أبرز تناقضات الواقع وما تعيشه البلاد من فساد ورشوة وغياب للعدالة الاجتماعية، وانتصار أصحاب المال الذين يقفون فوق القانون، وقد تمكّن الكاتب من تشكيل هذا المكان وفق معمارية خاصة، صنعتها بلاغة متفردة في الوصف، أسهمت في الكشف عن معاني هذا المكان، لتبرز عدوانيته وموقف الشخصيات منه، كمكان معادي يضرب الإنسان في الأعماق، لأنه يحرمه من أبسط حق خلق من أجله وهو حق الحرية.

⁽¹⁾إصالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، ص 38.

الفصل الرابع: علاقة المكان بالزمن والشخصية

1- علاقة المكان بالزمن:

يشكل الزمن القرين الأبدي للمكان، وهو أحد المحاور الرئيسية التي يبني عليها النص الروائي إذ أصبح يشكل البنية الروائية، ويتحدّد ويتبلور معتمداً على شكل البنية الزمنية في النص وصار الزمن أحد العناصر الأساسية التي يقوم عليها النص: «فإذا كان الأدب فناً زمنياً (إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية)، فإنّ القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن»⁽¹⁾.

وإذا كانت الرواية التقليدية ذات طابع كرونولوجي، تهتمّ بتعاقب الزمن، وتوالي الأحداث، فإنّ الرواية الجديدة تلجأ إلى تشكيل زمنها من خلال تداخل الأزمنة الداخلية وجد لها، لذلك يسعى الروائي إلى ابتداع أساليب وأعراف «لينقل وهم المزامنة، رغم تعاقب في الواسطة، وإنّ يجد طريقة يعادل بها تأرجح العقل إلى الأمام والخلف في الزمن مع حركة اللغة إلى الأمام»⁽²⁾.

«وإذا كان الزمن الواقعي ميالاً منفلتاً وإلاها يأكل أولاده»⁽³⁾، فإنّ الزمن السردي إذا يساعد السارد على فهم شخصياته ودوافعها ومنطلقاتها، ولكل رواية نمطها الزمني الخاص، ودور الروائي ليس تجسيد شكل الزمن الواقعي، وصيرورته، «وإنّما مهمته تتجلى في خلق الإحساس بالمدة الزمنية، والإيهام الكامل بأنّ ما يعرضه هو الواقع الحقيقي»⁽⁴⁾.

فعالم الرواية له زمنه الخاص، الذي هو زمن متخيل، «وهو زمن يختلف عن الواقع الاجتماعي الذي تحكي عنه الرواية، أو الذي تتناول عناصر منه كالشخصيات والأحداث»⁽⁵⁾، فهو يمتلك أبعاده الخاصة التي تصنعها العلاقات المتشابكة بين عناصر السرد الأخرى.

فالزمن في النص الإبداعي مفهوم مكتمل الأبعاد عند المبدع باعتباره منشأً له، ولأنّ المبدع يعرف كيف يخضع الأزمنة في بنية عمله التخيلي، فالأمر يتعلق بزمن داخلي، مخوف بتجربة المبدع واختياراته الجمالية، وحيث يحاول أن يجعل من الرواية استمرارية زمنية بين تجربة الحياة المعاشة، وتجربة الحياة المتخيلة، «والروائي الحداثي في تعاطيه مع الزمن يتخطى

(1) أسيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، (د.ط)، 2004، ص 37.

(2) أ.أ. مندلاو: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 199.

(3) أيمن العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 227.

(4) عالياً محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، دار أزمنة للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص 19.

(5) أيمن العيد: تقنيات السرد في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 30.

الزمن الفيزيائي بأبعاده المألوفة (الماضي/ الحاضر/ المستقبل)، لينصهر كل ذلك في صيرورة متداخلة ومتمازجة، وذلك إضافة نوعية في أسلوب الكتابة الروائية الجديدة»⁽¹⁾.

ولكن يبقى تشكيل بناء الزمن الحلقة الأصعب، والقضية الأكثر تعقيدا، لأنّ الزمن في صيرورة وتحول دائمين، وخاصة لما يتعلق الأمر بضبط العلاقة بين زمن القصة وواقعها وزمن الخطاب، وهنا تكمن قدرة الروائي في التحكم في النسيج الزمني للنص السردي، واللعب به وفق ما يريد هو، ونسج فضائه الخاص المحمّل بالدلالات، فيكسر مسار زمن الخطاب في الرواية الحديثة، وتوزعه على أزمنة متداخلة ومتشابكة ويبقى «الزمان في النص الروائي هو الزمان الداخلي الإنساني الذي ينأى عن المعايير الموضوعية التي يعامل بها الزمان الموضوعي الخارجي، لأنّه زمن تخييلي»⁽²⁾، مرتبط بذات المبدع ورغباته وتوجّهاته.

وليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو قصة مع الترتيب المنطقي الطبيعي لأحداثها، فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب فإنّ الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بد أن ترتب في البناء الروائي تتابعيا، لأنّ طبيعة الكتابة تفرض ذلك ما دام الروائي لا يستطيع أبدا أن يروي عددا من الوقائع في وقت واحد.

إلا أنّه في الواقع نجد أنّ معظم الروائيين المعاصرين يلجؤون إلى توليد مفارقات سردية، وهذا عندما يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، «ذلك أن زمن القصة يخضع بالضرورة إلى تتابع منطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي»⁽³⁾، فهو يتشظى ويختفي معه الترتيب الزمني المباشر، فيطفو على سطح العمل الروائي تلك التعرّجات الزمنية في كل وحدة من وحدات الفن الروائي، من أصغرها حجما على مستوى الجملة إلى أكبرها حجما على مستوى الرواية نفسها.

والزمن في الرواية الحديثة، «يحمل بعدا إيحائيا ورمزيا ولم يعد يقف على الوظيفة البنائية بل تجاوز ذلك إلى وظيفة دلالية تتوافق مع الواقع الحياتي من ناحية ومع الحالات الشعورية للذات من ناحية ثانية»⁽⁴⁾، ولا تتم تلك الوظيفة إلا من خلال تقنيتي الاستباق والاسترجاع.

(1) عبد الملك أشهبون: المنظور الجديد للزمن في الرواية العربية، مجلة عمان، ع191، 2007، ص 32.

(2) مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط1، 2005، ص 235.

(3) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 73-74.

(4) اصالح ولعة: عبد الرحمن منيف الرواية والأداة، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2009، ص 7.

1-1- المكان ولعبة التقابل بين الماضي والحاضر:

يشكل الزمن في روايات عز الدين جلاوجي دورا محوريا في منظومة السرد، بل ويمثل هاجسا للشخصيات نفسها، وتتداخل داخل هذه الروايات مختلف الأزمنة، من ماضي وحاضر ومستقبل، لتشكل الفضاء الروائي، فالزمن هو هاجس المبدع الذي سبب له متاهة حقيقية.

فرواية رأس المحنة هي مساءلة للزمن الحاضر الدموي ومحاكمة للفاعلين في صنعه من خلال أسئلة كثيرة أرهقت الكاتب، فراح يبحث عن إجابات يقينية لهذا الواقع، فشرفتها الأولى تولدت من رحم المتاهة التي فرضها الزمن الحاضر، لتبدي حنينها للماضي الذي يشكل هاجسا للسارد: «أنى للحب أن يشرق وسحائب الدم مازالت تهدر حوله..؟»

كيف يمكن للقلوب أن تعشق وتقتل في الآن ذاته..؟

كيف يقدر على ارتداء فستان الفرح في أزقة الجماجم..؟

ما معنى أن نحمل وردة وسكيننا..؟

إيه يا زمن نانا..

إيه يا عبقها الحلو..

هذا الدرب طويل..طويل..

تعب الجميع ولم ينتهه..»⁽¹⁾

ينفتح هذا المقطع الافتتاحي على لغة شاعرية، تمارس فعل الإغراء بالمتلقي لتدخله في أجواء النص وتكشف له أغواره، وهذا عن طريق سرد يبني على لغة تمارس لعبة التضاد، وتقابل بين الأزمنة والأمكنة، باستثمار أسلوب الاستفهام للتعبير عن الحسرة والأسف على ضياع الزمن الماضي، لتكشف للقارئ منذ البداية عن متاهة الراهن، وترتبط بالمتن الروائي، فالافتتاحية كشفت منذ البداية عن ذلك الصراع بين الماضي الجميل الذي انقضى وزال، والحاضر الهاجس الذي بقي مستمرا ولم ينته بعد، وتبقى الذات تنتظر نهايته، وإلى حين ذلك تحتمي في ذاكرتها

(1) الأعمال غير الكاملة: ص 5.

من خلال صالح الذي «يجد نفسه مرغما على الارتقاء في أحضان الماضي»⁽¹⁾، ومن هنا ينطلق الزمن الحاضر، الذي يشكل صراعا داخليا للشخصيات، التي تعيش أزمة زمنية خلفها لها الزمن الراهن الذي ظل يلاحقها، وتبقى تتطلع لمستقبل مشرق:

«لا تخافي يا الجازية يا أمل الجميع..»

الديناغول ليس إلا هيكلا خاويا عمّا قليل سيخر فتذروه الرياح..

غدا سينعتق المكبلون..

غدا يا الجازية ستشرقين بلون القوزح على حارة الحفرة لتغدو ربوة ذات قرار ومكين..

لتغدو جنتين ذات اليمين وذات الشمال..»⁽¹⁾، فالذات تعاني أزمة زمنية بدرجة أولى، فتحاول تجاوز هذا الزمن الذي يشبه وحشا أسطوريا، لتصنع مستقبلا المشرق وتسترجع هويتها الأصلية، وينقشع ضباب الراهن الحزين، وينبعث نور المستقبل المنير.

والرواية تتداخل فيها الأزمنة الثلاث الماضي والحاضر والمستقبل لتشكل الهيكل الزمني للفضاء الروائي، فهذا المقطع الافتتاحي استطاع أن يحدد سيرورة الزمن في الرواية، التي احترمت في غالب الأحيان النظام الزمني الخطي التقليدي، مع العودة إلى السرد الاستذكاري، حيث تنطلق من الماضي لتعيد تشكيله من جديد، وتبدأ الهواجس في ملاحقة الشخصيات المحورية، هذه الحواجز التي ترتبط بإطار زمني ويتمثل خصوصا في الليل، الذي تنطلق معه رحلة المتاهات الزمنية، التي ولدت في هذه الفترة في أغلب الأحيان: «أكره الليل حين يلقي علينا برنسه الأسود شفقة علي.. جمعت أدوات العمل.. كومتها ناحية ووقفت ممتد القامة.. مسحت كل ما حولي وانطلقت عائدا مملوء الهواجس..»⁽²⁾، فالليل هو مصدر كل هذه الهواجس «لأن ما سيأتي من تأزم على مستوى الحدث سيحتاج إلى ليل أطول»⁽³⁾، فمنه تولّد الخوف والرعب، ففيه قتل عبد الرحيم ابن صالح: «-إيه يا عمي صالح كانت تلك الليلة منذ عام بعد مقتل عبد الرحيم-يرحمه الله- بشهر واحد ولكنها كانت ليلة فضيحة كأنها حدثت لي البارحة»⁽⁴⁾، فالليل هو مصدر

(1) بوشعيب الساوري: بلاغة السخرية في رأس المحنة، ضمن كتاب سلطان النص، دار المعرفة، الجزائر، ط1، 2009، ص 230.

(2) الأعمال غير الكاملة: ص 11-10.

(3) المصدر نفسه: ص 12.

(4) عبد الحميد ختالة: متاهة الراهن في رواية الرماد الذي غسل الماء، ضمن كتاب سلطان النص، ص 255.

(4) الأعمال غير الكاملة: ص 102.

الرعب ويحمل كل أشكال الفضاة والهواجس المخيفة «تلك الليلة أخبرني أحد الجيران ان السيد معرفة مفتش التربية والتعليم قد اغتيل وهو خارج من إحدى الثانويات.. أن الشيخ السعيد قتل دفاعا عن نفسه في اشتباك مسلح وقع قريبا من بيته..وعلمت أيضا أن منزل الهاشمي قد اقتحم ليلا من طرف مسلحين مجهولين اقتادوه مع ابنه وابنته..عادت البنت منتصف الليل بعد ان اغتصبوها بينما وجد هو وابنه جثتين مشوهتين دون عيون ولا آذان ولا مذاكر..حارة الحفرة ثكلى ما زالت تعيش على وقع هذه الفجائع»⁽¹⁾، والكاتب تعمّد المزج بين الزمن(الليل) والمكان لتصوير متاهة الراهن وظلامية الوضع الذي تعيشه الجزائر في ظل تنامي الإرهاب، الذي بسط أجنحته على البلاد، وفرض منظومة القتل، وجعل الجزائر تسبح في ليل قاتم من الفجائع المتكررة والمصائب المستمرة.

ويبدو هذا الزمن مستمرا في رواية الرماد الذي غسل الماء، الذي يصنع فيه الليل جمالية هذا المكان ويصبغه بصبغة فجائية، تزيد من حدّة المتاهة التي تعيشها شخصيات الرواية فافتتاحية الرواية تحيل بشكل مباشر إلى زمن من المتاهة، تنطلق معه الجرائم المختلفة المرتكبة، «حين خرج فواز بوطويل من ملهى الحمراء لم تبلغ الساعة التاسعة ليلا..كانت الأمطار تصفع وجه الأرض بغضب مارد..استوى في سيارته الحمراء..أدار محركها فراح يدمدم ومعه تعالت موسيقى الراي(...). وأحس جسدا يقطع الطريق والغابة تكاد تنهزم..ضغط على المكبح..صدمه..سقط بعيدا..انحرفت السيارة..»⁽²⁾، لقد استطاع الكاتب أن يصنع للمتلقي هذا المشهد الهكشكوكي (نسبة لألفريد هكشكوك المشهور بأفلام الرعب)، حتى يلقي به في عمق الصورة السردية، ليعايش تلك اللحظات التي صنعها ذلك الزمن الفجائعي، كما تمكّن من تعميق متاهة المكان ويذيبه مع الزمن، من خلال استثمار عناصر الطبيعة كالأمطار وظلام الليل ومجموعة من العناصر التي شكّلت الفضاء الدموي، كالخمر والاستعانة باللون الأحمر، لون الملهى ولون السيارة ولون الخمرة، وكل هذه التوابل استطاعت أن تبرز ملامح هذا الزمن وترسم لوحة فريدة، شكلتها مجموعة من الألوان القاتمة والمظلمة، «من خلال الليل فكل التجاوزات التي خطت لها الجنرال كانت تتم ليلا»⁽³⁾، وحتى تليق تهمة القتل لكريم كانت ليلا.

(1)الأعمال غير الكاملة: ص 127-128.

(2)الرماد الذي غسل الماء: ص 07.

(3)عبد الحميد ختالة: متاهة الراهن في رواية الرماد الذي غسل الماء، ضمن كتاب سلطان النص، ص 256.

وقد أحسن الكاتب تفكيك هذا الواقع وتشريحه، من خلال مختلف الوسائل التعبيرية المتاحة، وعبر مختلف فترات السرد، فجعله يذوب مع المكان ويتحدث بملفوظاته، بحكم استراتيجية التقابل التي يبني عليها عنصرا المكان والزمن داخل العمل الروائي، و«الرواية تضع هذه المقاربات الزمكانية كاستلهامات لتفتح أواصر الحوار بين الأمكنة والأزمنة، والناص والمتلقي كأطر معرفية لمحاولة تحريض أفق المتلقي ودفع إنتاجية الأدب»⁽¹⁾، فلا يمكن فهم دلالات الأمكنة إلا من خلال حركة الزمن، التي صنعت هاجس الشخصية في المكان، وتركتها تعيش تناقضاتها مع الزمن الحاضر، فتتناوبها حالة من الصراع الداخلي، التي جعلتها أسيرة هذا الوضع المناقض للشكل الأول، حيث يستمر هذا المنحى التصاعدي للزمن في رواية الفراشات والغيلان، حيث ينطلق بافتتاحية زمكانية «أيتها الشمس المهرية من عيون النخيل... من شرايين العراجين... في حقائب القراصنة اللئام... إلى مدائن الضباب والظلام...ها قد عادت حممات الخيول... في أرضنا المكابرة... أرض الرجال السمر... أرض الكرام... فانظرينا يا شمسنا... نحرك من قيد الأفول... من غرب الزنادقة الطغام... فلا إشراق لك إلا في عيون النخيل... في شرايين العراجين... في أفقنا الذي لا يضام...»⁽²⁾، يضعنا هذا المقطع أمام إشارات زمنية تحيل إلى الزمن الحاضر الذي تعيشه أرض كوسوفا، من انتهاكات وقتل ودمار من قبل جنود الصرب إنه زمن مظلم تسوده ضبابية الوضع، الذي اختال أفقه قرصنة الأحلام والبراءة، لذلك فهذا المشهد يفتح القارئ على وضع مأزوم تعيشه هذه الأرض، لكنه يبقى وفيما لترتيبه الزمني المعهود، وهذا من خلال الانطلاق من الماضي ووصولاً الحاضر، ثم استشراف مستقبل سعيد، ويتولى رواية القصة السارد الذي يمثل الشخصية المحورية، ويتخلل تلك الحكايات وزمن السرد إشارات زمنية تغوص في أغلبها في الذكريات الماضية التي تخص الشخصية، التي تعيش ذلك الصراع الزمني، وتريد التخلص من هذا الهاجس من خلال العودة إلى أرشيف الذاكرة، وشريطها التاريخي، الذي تجد فيه الحماية الكاملة من هذا الواقع المأساوي، الذي خلفه الزمن الحاضر بكل محمولاته الدلالية السلبية، ورواية سرادق اللحم والفجيرة تفتح بخاتمة تمثل نص من نصوص أبو حيان التوحيدي «الهوى مركبي، والهدى مطلبي، فلا أنا أنزل عن مركبي، ولا أنا أصل مطلبي... أنا بينهما مأخوذ عن حقيقة الخبر بتمويه العبارة»⁽³⁾،

(1) عبد الحفيظ بن جلوي: بنية الزمن في رواية الرماد الذي غسل الماء، ضمن كتاب سلطان النص، ص 390.

(2) الأعمال غير الكاملة: ص 380.

(3) المصدر نفسه: ص 438.

وهذه العبارة تحمل مدلولات زمنية، حيث تلخص للقارئ فترة زمنية من فترات التاريخ الإسلامي، الذي عايش الكثير من المفارقات، ممثلاً في شخصية أبو حيان التوحيدي، بكل ما تحمله من مرجعية تاريخية ودينية وأدبية، والتي عاشت زمن الاغتراب في بيئة تقهر المثقف والمثقفين، وتكبل الحريات الفكرية والتفكير الحر، وهذا الزمن لا يبتعد عن الزمن الذي يعيشه المثقف اليوم في الجزائر فهذه الافتتاحية بقدر ما خلقت للقارئ متاهة على مستوى الفهم والتأويل، بقدر ما هوت به في متاهة أعقد تتعلق بزمن يحمل كل القيم السلبية، لذلك فالعودة إلى هذه الشخصية التاريخية هي عودة إلى ذلك الزمن، فالرواية هي رحلة في المكان والزمن قبل كل شيء.

ويستمر هاجس الزمن الذي يلاحق الكاتب عبر نصوصه الروائية بأسئلته المحيرة، فرواية العشق المقدس تفتح على سؤال الزمن الحاضر، مستثمرة اللغة الشعرية التي تخترق الميثاق السردي التقليدي، حيث تذوب الحدود بين الأجناس الأدبية:

«بتنا نمسد وجه الليل الكالح، نخضب لوجه الزنجية، نتراذذ عليه حبات من بياض القلوب ننسج لنهاره رداء من خيوط الشوق، نزعج سبات العصافير، ندغدغ أخمص الشمس، نمسح عن خذ البراعم وحشية الصقيع. هي الأزمان تعبر أمواجاً من سراب، تغشاها بالبلاهة، تسخر منا، تحصد من أحداقنا حزم الضوء، تزرعها بساتين للملح الأجاج.

من أي العيون سنخرج ولا عيون؟

في أي الأنهار نستحم وقد كفننا الجفاف؟

ونبيت نصرخ في الهواء اللعين

-أيتها النجمات الكيفيات... اتقدي، كفاك كل هذا الخنوس

-أيها البدر الأخرس... تبسم، كم يقتلنا هذا العبوس»⁽¹⁾، فالقارئ عندما يفتح ذهنه عما هو شعري في الرواية، ينكسر أفق توقعاته ويصاب بالدهشة بفعل هذه المباغته الفنية، و«هذا القول الشعري المتموضع بماهيته الجنسية، يشغل كمنظم تمهيدي، لاحتوائه معلومات تسبق قراءة النص، تقوم بتحسين عملية التذكر لدى المتلقي»⁽²⁾، الذي تسهّل عليه عملية تفكيك الدلالة

(1)العشق المقدس: ص 7.

(2)مرشد أحمد: الحداثة السردية في روايات إبراهيم نصر الله، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص 112.

وممارسة التأويل، على اعتبار أن هذه الفاتحة تختزل كما هائلا من الدلالة التي يحيل إليها النص الروائي، خصوصا في ارتباطه بعنصر الزمن، فالكاتب من خلال استثمار الشعري في هذه الفاتحة، يريد من القارئ استرجاع ذلك الزمن، من أجل التواصل معه، فبناء الزمن بصيغة شعرية، بلور للمتلقي طوبولوجيا الزمن من خلال مزجه بعناصر الطبيعة، وأسننتها ومنحها الحياة والقدرة على الحركة، عبر لغة التضاد التي تزيد من متاهة هذا الزمن الحاضر في ذهن المتلقي، الذي يبقى في انتظار أفق جديد للقراءة.

1-2- ممارسة الفعل الاسترجاعي واسترداد المكان:

يعدّ الاسترجاع أهمّ التقنيات الزمنية التي يقوم عليها العمل الروائي، وأكثرها استحضارا ضمن المشهد السردي «وهي عبارة عن مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة، أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمسافة الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع»⁽¹⁾، ويعتبر السرد الاستكثاري أو الاسترجاع الآلية السردية الأكثر حضورا داخل النصوص الروائية، وهذا الحضور الكثيف يكون لغايات فنية وجمالية أراها الكاتب، فيصوّغها وفق منظوره الخاص.

فاستدعاء الماضي يتمّ توظيفه لينصهر مع حاضر السرد، ويصبح جزءا لا يتجزأ من منظومة الزمن داخل الرواية، «كما يمنح السارد إمكانات تعبيرية تساعده على منح منظومته السردية من السمات ما يخرجها عن كونها مجرد عرض محايد لمجموعة من الأحداث»⁽²⁾، كما يكشف الاسترجاع عن وعي الذات بالزمن في ضوء تجربة الحاضر الجديدة، حيث تتخذ الوقائع الماضية مداولات وأبعاد جديدة، نتيجة لمرور الزمن، «فحركة الزمن وما تحدثه من تغيرات جسدية ونفسية تجعل رؤية الإنسان لأحداث مضت تتغير مع تغير معطيات الحاضر وتطوره»⁽³⁾، وهذا ما يمنحه رؤيا استشرافية وتوقّعية لما يحدث في المستقبل.

والماضي يتميز بمستويات مختلفة ومتفاوتة، من ماضي بعيد وقريب، ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع:

(1) جبرالد برانس: المصطلح السردية، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 2003، ص 25.

(2) هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردية، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، 2008، ص 62.

(3) عاليا محمود صالح: البناء السردية في روايات إلياس خوري، ص 29.

أ- استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

ب- استرجاع داخلي: يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.

ب- استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين⁽¹⁾.

ويؤدي الاسترجاع وظائف عدة منها:

- إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية، إطار، عقدة،....)

- سدّ ثغرة حدثت في النص القصصي، أي استدراك متأخر لإسقاط سابق مؤقت، فيساعد على فهم مسار الأحداث، وتفسير دلالاتها.

- تذكير بأحداث ماضية، وقع إيرادها فيما سبق من السرد، أي عودة السارد بصفة صريحة أو ضمنية إلى نقطة زمنية وردت من قبل⁽²⁾.

- كما يعمل الاسترجاع على إكمال مقاطع سردية سابقة، من خلال الاندماج فيها وإعطاء التفسير الجديد على ضوء المواقف المتغيرة، كما يبرز بعض القيم الدلالية لبعض عناصر الرواية.

- ويحتوي الاسترجاع على مدى وسعة «فإذا كان مدى الاستنكار يقاس بالسنوات والشهور والأيام والساعات... فإن سعته تقاس بالسطور، والفقرات والصفحات التي يغطيها الاستنكار من زمن السرد»⁽³⁾.

وبتأمل المتن الروائي الجلاوي، نجد استرجاعات خارجية بعيدة المدى تمتد لسنوات واسترجاعات قصيرة المدى تمتد لأيام وساعات، فتحديد مدى المفارقة يعتمد على المسافة الزمنية التي يرتد فيها الراوي إلى الوراء، حيث تقاس بالسنوات والشهور والأيام.

⁽¹⁾ أسيزا قاسم: بناء الرواية، ص 48.

⁽²⁾ اسمير المرزوقي جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط.)، (د.ت.)، ص 82-83.

⁽³⁾ احسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 125-126.

والملاحظ على روايات عز الدين جلاوي، أنّها بنت هيكلها الزمني على الماضي من خلال استرجاع أحداث ماضية عن طريق الذاكرة، فكل استرجاع يختزل حكاية من الحكايات الماضية المخزونة في الذاكرة، فتحوّل إلى ذكريات «لأنّ الذكرى لا تعلم دون استناد جدلي إلى الحاضر (...)، فالذكرى تعيد وضع الفراغ في الأزمنة غير الفاعلة، إنّنا حين نتذكر بلا انقطاع، إنّما نخط الزمان غير المجدي وغير الفعّال بالزمان الذي أفاد وأعطى»⁽¹⁾.

ففي رواية الفراشات والغيلان ينطلق السارد -الذي يمثل الشخصية المحورية محمد- من الحاضر الروائي ليقدم صورة عن المكان في الماضي، وهذا عبر العودة إلى الذاكرة، ويتم ذلك من خلال أساليب عديدة، تسهّل عليه الغوص في هذا الماضي بكل حمولاته الإيجابية والسلبية فتكثر عبارة "تذكرت" التي كثيرا ما ارتبطت بالزمن الجميل «وتذكرت الأيام الخوالي حين كنت أجيء مع والدتي لنحضر هذا الاحتفال، ونأكل من ثمار هذه الشجرة المباركة كما تسميها خالتي»⁽²⁾، «ولمعت على شاشة ذاكرتي صورة الطفلة الأرنبة أخت عثمان...عسكري ثخين بدين...أصابه مخالب...أذناه طويلتان...أسنانه تلمع خارجة بين شفثيه...أنفه خرطوم ممتد كجذع شجرة مجتثة يابسة...كسن فأس...والمسكينة ذات العام الواحد مقطوعة الرأس محمولة في يده اليمنى من ساقها الأيسر والدم ينزف من رقبتها...هي أرنب...لا بل طفلة...لا بل أرنب...واختلطت الصور أمام عيني تستفز عواظي...أرنب مسلوخة...وظفلة عارية مقطوعة الرأس»⁽³⁾، وما يميز هذه الاسترجاعات أنّها تحمل مفارقات زمنية، بفعل ما يشكّله إيقاعها التضادي من مفارقات، ممّا يخلق صراعا زمنيا تعيشه الشخصيات من الداخل، يتشكل من خلال صراع الذكريات الجميلة والحزينة في خيال الشخصية، وهذا ما كشف عن الحالة النفسية التي تعيشها في ظل فقدان العائلة وفقدان الوطن بل وفقدان الزمن أيضا، وهكذا تسهم هذه الإسترجاعات في إلقاء الضوء على ماضي الشخصيات الرئيسية، والتعرّف على أدق تفاصيلها والإشارة إلى أحداث تاريخية مهمّة سبقت زمن الحكي الأوّل، كما أسهمت في بناء وهندسة الفضاء الدلالي للنص، وحافظت على استقلالها لكونها تتموقع خارج الحقل الزمني للمحكي الأوّل، لكنّها ترتبط من منظور ذاكرة الشخصية الروائية، التي تطلق فيما بعد العنان لهذا

(1) غاستون باشلار: جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 47.

(2) الأعمال غير الكاملة: ص 405.

(3) المصدر نفسه: ص 404.

الماضي بكل حرية، وذلك بالانطلاق واحتلال الفضاء النصي على الورق، ولكن هذا يرتبط بمدى نشاط الذاكرة وقدرة صاحبها على التذكر.

في رواية رأس المحنة تعود ذكريات زمن الثورة إلى خيال صالح الرصاص، انطلاقاً من الراهن الذي يعيشه في غمرة الفجائع والفساد والإرهاب الذي يعمّ البلاد، حيث ينطلق شريط الماضي عبر مخزون الذاكرة، الذي تجتّره في كل مرّة، وهو يدرك أنه لن يعود أبداً «يا صالح الناس كلهم تغيروا.. الناس كلهم تبدلوا.. الزمان الذي فات ولّى إلى غير رجعة.. والأفكار التي كانت زمن الثورة زالت.. وأنت أنت ..حالتك تفجع.. لم تتغير ولم تتبدل..»⁽¹⁾.

فهذا المقطع الاسترجاعي يكشف عن تجربة الذات في الزمن الحاضر ووعيها التأم به، كما ينير للقارئ الجوانب المظلمة من الشخصية، حيث يتم استعادة هذا الماضي من أجل تقديم تفسيرات جديدة للمواقف الحاضرة التي تصادف الشخصية الروائية.

وبحكم أنّ الإسترجاع كتقنية زمنية يرتبط عادة بتجربة الشخصية في الحياة، فإنه سوف يمنح المجال الأوسع للتأمل الباطني، والغوص في أعماق الذات، والحفر في تجاعيد الذاكرة خصوصاً لحظة فقدان الأحبة وافتقاد الأشياء الثمينة.

ففي رواية حائط المبكى يسترجع السارد -الذي يمثل الشخصية نفسها- ذكرى والده «تذكرت والدي العسكري في هذه اللحظة، برز أمامي بعنجهيته وغطرسته، رغم احتقاري له دوماً، غير أنني تمنيت عودته اللحظة إلى الحياة ليسد فمها ويقطع لسانها، في حياته ما كانت حتى تحسن استعمال الهاتف، واليوم صارت لا تكف عن استعماله تبا لها لقد ضاعفت آلامي، كدت أصرخ فيها أن تسكت، هممت أن أغلق الهاتف، أنقذتني وهي تنهي مكالمتها»⁽²⁾، فالسارد يعود إلى لحظة حياة الوالد الذي كان أكثر انضباطية في البيت، حيث أنّ الأم لا تمتلك أي قرار بل وتخاف غطرسة الوالد، وهذا الاسترجاع يعود إلى مرحلة الطفولة الحاملة المليئة بالبراءة والطهر والحب، باعتبارها المرحلة الأبرز في حياة الإنسان وفي تكوينه الأول، لذلك عادة ما ترتبط الإسترجاعات بهذه المرحلة المهمة من حياة الشخصية.

(1) الأعمال غير الكاملة: ص 15.

(2) حائط المبكى: ص 24.

والذاكرة مثلما تحتفظ دوماً بالذكريات الجميلة، فإنها تحتفظ كذلك بالذكريات المؤلمة والحزينة التي تبقى مترسبة وراسخة في خيال الشخصية، «حين خلدت إلى النوم قفزت إلى ذاكرتي نقطة سوداء في حياتي، أسود نقطة على الإطلاق، أرققتي ومازالت تفعل، تنغرز في كل مرة إلى الأعماق كأنها الخنجر المسموم، تباً للذاكرة التي تخزن مآسينا.

كان والدي يعهد بي إلى جندي يعلمني ولم أتجاوز السادسة من عمري، غير أن اللعين استغل ثقة والدي فيه واعتدى عليّ جنسياً في حديقة البيت الذي كنا نقضي فيه عطلتنا الصيفية»⁽¹⁾. فالشخصية تسترجع لحظة الاعتداء الجنسي عليها بنبرة من الحزن والأسى، وهي تلعن الذاكرة التي تحتفظ حتى بأشدّ اللحظات مأساوية في حياة الإنسان، والسارد من كل هذا يريد أن يبرز مختلف المتناقضات التي تحملها الحياة وتخترنها الذاكرة.

ويتواصل مسلسل العودة إلى الذكريات الماضية في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، حيث تستوقف المتلقي الكثير من الاستنكارات، التي تحمل أدواراً عديدة ضمن منظومة السرد، ويتمّ استرجاعها بفعل توفر المثيرات اللازمة لذلك، خصوصاً ضمن فضاء البيت أو السرير، ويمكن أن نستشهد على ذلك بهذا المقطع الاسترجاعي: «ولم يشأ يوسف الروح أن يمزق من حوله شرنقة وساوسه، فانزوى في زاوية أخرى ولف نفسه بأخرى، معيدا إلى ذاكرته شريطاً طويلاً مع أمه، أمه التي ظلت على مدى العقود تدثره بالحب والعطف والحنان، وظلت تمنحه من نفسها قوة وإباء وكبرياء، رغم ما كان يحيط بها من مآسي القايد عباس، ورغم المآسي التي كان يرى خناجرها تذبذب شبابها وتذبذب فنتتها، وانتفض فجأة وسؤال كبير يلعب في ذهنه، هل سيسيء إلى سمعته خطف أمه؟ هل ستجد السنة الناس ما تلعه؟»⁽²⁾، يعود بنا هذا المقطع إلى زمن الطفولة، الذي هو زمن سابق على الزمن الحاضر، والذي يبرز أزمة الذات ووضعها في خضمّ الوضع الذي تعيشه في الراهن ضمن المكان، ومن جهة أخرى يسهم في العودة إلى الخلف، فتتجلى لنا صورة الماضي بصفة واضحة، فيفتح السرد على أحداث جديدة تسهم في ثراء المعنى داخل النص، وتفتح على احتمالات وتأويلات عديدة.

ويستمر السارد في تشريح نفسيات الشخصيات في الرواية، والغوص في أزمنتها الغابرة والسحيقة عبر إحياء ذاكرتها، وهذا من أجل الكشف عن معاناتها النفسية، ويظهر هذا جلياً مع

(1) حائط المبكى: ص 110-111.

(2) حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر: ص 428.

الشخصية المحورية في الرواية، «وقضى العربي المستأش أسابيع حزينا كئيبا شارد الذهن، لقد افترس المرض العشرات من أقاربه ومعارفه، وما زال يهدد المئات منهم، ولم تغادر سوزان خياله، يتذكرها في كل وقت وحين، ويشتم رائحة أخبارها دون جدوى، هل استطاعت أن تفر من سطوة الوحش؟ وأين هي إذن؟ ولم لم تصله أخبارها؟ هل وجدها الوحش في بيته وقتلها كما كان يتوعد؟»⁽¹⁾، يسترجع هذا المقطع تلك اللحظات الحزينة من شخصية العربي المستأش ليكشف عن أزمته الداخلية، وما تعيشه من هموم وآلام، بقيت تسري في خياله واستقرت في عمق ذاكرته لترفض الرحيل عنه.

وأهم ما يميّز هذه الاسترجاعات أنها جاءت خارجية سابقة لزمان الحكيم، وتمتدّ في بعض الأحيان لسنين عديدة، وقد شكّلت هذه المفارقات دورا بارزا في تشكيل بنيات النصوص الروائية على مستوى القصة والخطاب، لتصنع في الأخير جمالية الزمن الروائي.

وقد وظّف الروائي مجموعة من المحفّزات السردية التي تعين على عودة السرد إلى الوراء، من خلال نشاط الحلم والذكرى وأزمة الطفولة، وكلها تتداخل مع بعضها البعض لتمكّن المبدع من التنويع في تقنيات استحضار الأماكن وما تعرف من اختلافات في إطار الزمن.

وتشتغل روايات جلاوجي على الماضي بدرجة أولى، لذلك كان هاجسها الوحيد فشخصياتها الرئيسية لا تكفّ عن العودة إليه، خاصة الشخصيات التي أنهكها الحاضر الموبوء، ولكن هذا الماضي لا ينفصل عن الحاضر، فهو يرتبط به دائما، لكنه في تعارض دائم معه.

إنّ الاشتغال على الماضي جعل الروائي ينوّع من أساليب وتقنيات الاسترجاع، من أجل خلق نصّ روائي يساير معطيات الزمن الحاضر، ويقراه بمنظار الماضي ليقدّم رؤية استشرافية للوضع الذي تعيشه الجزائر.

3-1- الإستباق/الحلم/والبحث عن المستقبل المنشود:

يمثل الاستباق المقابل الزمني للاسترجاع، حيث يعدّ أحد التقنيات الزمنية التي تتقدم زمن السرد، فتخطو به خطوات إلى الأمام.

⁽¹⁾حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر: ص 401-402.

وإذا كان السرد الاستنكاري يعود بنا إلى الوراء، من خلال تجاوز حاضر الحكاية والعودة إلى الماضي، قصد تقديم معلومات معينة حول الشخصية أم الحدث، فإنّ السرد الإستباقي يخالفه تماماً، وذلك باستشراف أحداث لم تقع بعد وتعتبر هذه التقنية أقل وريدا داخل الأعمال الروائية مقارنة بالاسترجاع، «وهذا بالرغم أنّ الملاحم الكبرى، (الأوديسة، والإلياذة والإنياذة) كما يرى جيرار جينيت تبتدئ كلها من الإستباق الزمني»⁽¹⁾.

إنّ الاستباق يعني فيما يعني الولوج إلى المستقبل «إنّه رؤية الهدف وملامحه قبل الوصول الفعلي إليه، أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها»⁽²⁾.

وهو عبارة عن مقدمة أو تمهيد لأحداث مهمة سوف تقع في المستقبل، ممّا تثير في المتلقي نوعاً من التشويق، وتبني له أفق توقع، في استشراف مستقبل الأحداث والشخصية، ممّا يجعل منه عنصراً فاعلاً في تشكيل النص الروائي وإثراءه بالقراءات والتأويلات المتعدّدة والمختلفة.

«فالإستباق حالة توقّع وانتظار يعايشها القارئ أثناء قراءة النص، بما يتوافر له من أحداث وإشارات أولية توحى بالآتي ولا تكتمل الرؤيا، إلاّ بعد الانتهاء من القراءة»⁽³⁾، وإذا كان الاسترجاع تداعي للأحداث الماضية في الحاضر، فإنّ الإستباق هو تداعي الأحداث المستقبلية في اللحظة الراهنة، وأكثرها شيوعاً في هذه التقنية حسب الناقدة سيزا قاسم، «في الترجمة الذاتية أو القصص المكتوب بضمير المتكلم، حيث أن الراوي يحكي قصة حياته حينما تقترب من الانتهاء، ويعلم ما وقع قبل وبعد لحظة بداية النص، ويستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقية النص ومنطقية التسلسل الزمني»⁽⁴⁾.

ويلعب الاستباق دوراً رئيسياً في تشكيل الزمن الروائي، ويقوم بوظائف تخدم تشكيل البنية السردية، في امتزاجها ونسجها مع البنية الحكائية، «ويكون الاستشراف مجرد استباق زمني

(1) جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معنصم- عبد الجليل الأزدي- عمر الحلبي، المشروع القومي للترجمة-المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص 76.

(2) أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004، ص 38.

(3) احسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 132-133.

(4) سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 56.

الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وهذه الوظيفة الأصلية والأساسية للاستشرافات بأنواعها المختلفة»⁽¹⁾.

وقد قسم أحمد حمد النعيمي الاستباق إلى:

- أ- «استباق ممكن التحقق؛ وفيه يكون الخيال واقعيًا، كما تكون أهداف الشخصيات الروائية منسجمة مع الإمكانيات المتاحة لقدرات الإنسان الحالي أو لقدرات الشخصية نفسها، إذا كانت مجتهدة وعازمة على تحويل أحلامها إلى حقيقة واقعية.
- ب- استباق غير ممكن التحقق؛ وفيه تسعى الشخصية إلى تحقيق ما يفوق قدرتها وقدرات المحيطين بها، ويرد مثل هذا الاستباق في الرواية لتشويق القارئ وكسر توقعاته بعد إيهامه بأن الشخصية تكاد أن تصل إلى مبتغاها.
- ج- استباق خارق للمألوف ونواميس الكون؛ ويتمثل هذا الاستباق في قصص الخيال العلمي»⁽²⁾.

«ويأتي الاستشراف إعلانًا وتمهيدًا، فالإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي يشهدها السرد في وقت لاحق، والتمهيد يتمثل في الأحداث وإشارات أو إيماءات أولية يكشف عنها الراوي لحدث سيأتي لاحقًا، بعد الحدث أو الإشارة الأولية بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد»⁽³⁾، وهذا يتم من خلال مجموعة من التقنيات والتي نجد في مقدمتها الحلم.

وقد ورد الحلم في المتن الروائي الجلاوجي كتقنية استعان بها الكاتب في سرد أحداث الرواية إذ استخدمها كتمهيد للأحداث التي سوف تقع في المستقبل، وإلى تطلعات وآمال الشخصيات التي ترغب في تجاوز رهنها السيء، بحكم أن الحلم يرتبط ارتباطًا وثيقًا بتجارب الإنسان، فالحلم يمثل نوعًا من الاستمرار لما كان يشغل النفس في عالم اليقظة، فيتشكل من خلاصة تجارب سابقة مر بها الإنسان، وتراكم الكثير من الرغبات المكبوتة التي لم تتحقق لديه، فيجد في الحلم

(1) أحسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 133.

(2) أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة، ص 40.

(3) عاليًا محمود صالح: البناء السردية في روايات إلياس خوري، ص 35.

متنفساً، وطريقاً نحو المستقبل مادام الحلم يرتبط به كثيراً، فالحلم «فرع من الماضي بكل معنى من المعاني (...)» فالحلم مهما يكن من أمر يسلك بنا جهة المستقبل، إذ يصور رغباتنا محققة إلا أن هذا المستقبل الذي يصوره الحالم في صورة الحاضر قد سوي رغبة لا تعرف الهدم على أكمل شبه بالماضي»⁽¹⁾، وبديهي أن رغبات الشخصيات كثيرة ومتعددة، في ظل انسداد سبل الهروب والانعقاد من هذا الواقع، فهي تأمل في تحقيق مجموعة من الأهداف والأمنيات التي تبقى بعيدة كل البعد عن التحقق في الواقع، لكن النفس تجد فيها طريقاً للتنفيس من هذا السجن الوجودي الذي تعيش فيه، فيكون الحلم المورد الأساسي التي تستمد منه الشخصيات كل التفاصيل المهجورة والمنسية، التي تريد عودتها أو انتظارها في المستقبل، وهذا يتجسد لنا مع شخصية صالح في رواية رأس المحنة، الذي كان يمتلك طموحاً كبيراً من أجل تغيير الواقع الحاضر، وتكريس رؤية مستقبلية مشرقة على سكان حارة الحفرة، فيجد فرصة التحرر والانفلات من زمنه الحاضر، ليعيش زمناً آخر هو زمن الحلم، إنّه زمنه الخاص المستقل عن زمن الواقع، حيث وجد فيه صالح ما يساعده على الإبحار في عالمه المفضل وتحقيق المثل التي ترجوها الذات فهو حق مشروع: «من حقي أن أحلم..والحمد لله أن الله خلقنا نحلماً وإلاّ كانت الطامة..والحمد لله أن حكامنا وأثرياءنا لا يملكون منعنا من أن نحلم»⁽²⁾.

فلما تضيق الأحوال بالنفس تحتمي في أحلامها، حتى ينشرح صدرها فينتابها ذلك الشوق وتلتهب مشاعرها نحو ذلك الفضاء المنشود «آه حين أتمكن من عبور هذه البحيرة الزرقاء..عند ذلك كأصرخ في التعاسة..لك الويل اذهبي إلى غير رجعة»⁽³⁾، إنها ذروة التوتر التي تعيشها الشخصية، وهي الحدّ الفاصل أو البرزخ الذي يفصل بين عالمين عالم الحاضر التعس وعالم المستقبل الذي ترغب الذات بمعانقته ومداعبته، فتشتعل شرارة الشوق نحوه، ويمتد ذلك التيار نحو أرجاء بعيدة تحفر في عمق الذات الإنسانية، لتكشف عمّا تكابده من الآم.

(1) أسيجموند فرويد: الأحلام، تر: مصطفى غالب، دار مكتبة الهلال، (د.ط)، 1989، ص 155.

(2) الأعمال غير الكاملة: ص 50.

(3) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

وهو الشعور نفسه الذي نجده يراود منير، الذي يرغب في مستقبل يزيح عنه هذا الحاضر الذي يشجع على الفساد، من أجل العيش في مجتمع ينتصر للثقافة والعلوم «الناس يعيشون الواقع وأنت تحلم بحياة وسط الأوراق»⁽¹⁾، هكذا قال له صالح لكنه لا يعير أي اهتمام لكلامه، فهو يدرك أن هذا الحلم يمكنه التحقق، فيبقى في انتظار ذلك الغد المشرق والعيش في رحابه.

وتأتي تلك الأمنيات التي يعجّ بها هذا النص الروائي من خلال أغلب الشخصيات كاستشراف لطموحاتها ورؤاها في مستقبلها، وانتظارها تحقيق تلك النبوءة المنتظرة، وتتجسد في الرواية من خلال ما كان يحلم به عمي صالح ومنير والجازية وذياب من قيم سامية، تنتصر للعدالة والخير وتحارب الفساد، وتشجع على العلم والثقافة يقول: «وتذكرت حلمي وحلم عمي صالح..كنت أقول له دائما لا بد أن نسعى في إقامة دار الثقافة..حارة الحفرة مليئة بالمواهب..الفقراء وحدهم هم المبدعون..الفقراء خير الإنسانية لولا هم لمّحت كل القيم..كان ينظر إليّ بإعجاب ويقول: الأغنياء سوس الإنسانية»⁽²⁾، ويستمر النشاط الحلمي ليمتدّ إلى موطن الطبيعة والهوية الذي تمثله الجازية وعشيقها ذياب، الذي ينتابه الشوق نحو حبيبته، فيرسل لها رسالة تحمل الكثير من الأمناني والأحلام بلغة رومانسية رقيقة «يا دفقة الحياة في قلبي..يأكل الدفء في شراييني..عشت العمر كله أحلم بي طائرا بيني عشه في جنباتك..يغرّد في أفيائك..يصدح في عليائك..يسبح في أفلاكك..يستحم في عينيك البحيرتين الهادئتين..وكنت ألمي النفس بالعودة السريعة لألقاك»⁽³⁾، وكثرة هذه الأحلام في المتن الروائي تكشف عن الموقف المعادي للشخصيات من الزمن الراهن، الذي صنعه فئة معينة من الناس، وهي مصدر الداء وعلّة الوجود كلّ، لذلك ترغب في تجاوزه ولو عن طريق الحلم.

وهذه الأحلام تبدو بعيدة المنال بالنسبة لشخصيات فقدت الأمل في التغيير، وأصابها خيبة الأمل، رغم بعض التحدي والصمود الذي نجده بين ثنايا السرد مع بعض الشخصيات التي تبقى الرغبة في المستقبل أهم مطالبها، وقد جاءت هذه الاستباقات بشكل تدريجي، ووظّفها

(1) الأعمال غير الكاملة: ص 51.

(2) المصدر نفسه: ص 128.

(3) المصدر نفسه: ص 81.

السارد، من أجل الوصول إلى الحدث الرئيسي، وقد ساعده على ذلك توظيف ضمير المتكلم الذي يتناسب وتقنية الاستباق، بحكم أنه يسمح بالتلميح والإشارة إلى المستقبل، كما أسهمت في تفاعل المتلقي مع النص، من خلال متابعته لأحداث الرواية، وما تؤول إليه في المستقبل.

والحلم نفسه يراود شخصيات رواية الرماد الذي غسل الماء، خصوصاً تلك التي تحلم بدولة القانون والعدالة والعلم كشخصية سعدون الضابط، «مذ كان سعدون طالباً على مقاعد الدراسة كان يحلم بدولة الحق والعدالة، دولة المساواة بين الأمير والرعية، بين الفقير والغني، بين القوي والضعيف، كان يقرأ عن أبي ذر وعمر وأبي بكر وابن عبد العزيز، ويهتز للمثالية العالية، ويحلم بها مجسدة في الواقع، وقرأ لأفلاطون والفارابي ولمونتسكيو وماركس وماو وتشيفارا ولنكولن.. ولذلك اختار الشرطة ليملك الوسيلة لإقامة العدل..»⁽¹⁾، فسعدون كان يدرك جيداً عبثية الراهن الذي تعيشه البلاد، فكان يحلم بالقيم العليا التي قرأ عنها في كتب الفلاسفة والمفكرين، فأراد أن يرفع التحدي ويطبقها في الواقع، لكنّه اصطدم بواقع آخر يقف فوق كل هذه الأحلام والأمنيات الوردية، واقع لا يمكن زحزحته بأي حال من الأحوال، لذلك استسلم هو بدوره لإغراءات الراهن، وتوقفت عجلة طموحه عند هذه النقطة، على غرار شخصيات الرواية الأخرى التي كانت ترغب في مستقبل أفضل وتستشرف نظرة إيجابية لهذا الوضع.

وأكبر لحظات تجلّي الحلم في روايات الكاتب، كانت في رواية سراق الحلم والفجيرة، حيث ينطلق من العنوان مباشرة كمؤشّر على بداية رحلة في الزمن، رحلة تحاول القبض على ذلك الزمن الضائع في ظل وجود الفجيرة التي ألفت بأجنحتها على المكان والزمان معاً، ليجد الإنسان نفسه في مواجهة هذا المصير المحتوم، في دوامة من الغربة والعزلة النفسية التي تركته حبيس عالمه لا يقوى على تغيير الأوضاع، «فالهروب إلى الحلم والوهم والانتظار مظهر من مظاهر السلبية في مجابهة الواقع؛ سلبية صورت الحياة كائنة إلاّ بين هذه الجدران، دون السعي لتجسيد الحلم بل الرضوخ والتسليم لنتيجة حتمية؛ كارثية الواقع، لعجز قوى الذات عن الصمود

(1) الرماد الذي غسل الماء: ص 73.

بمفرديتها أمام قوى الراهن»⁽¹⁾، لذلك حلّ المسخ بتلك المدينة وأهلها، وبقيت الذات تعيش ذلك الحلم، الذي ظلّ يراودها كسراب بقية تحسبه تحقق، ولكنها لم تدركه في حاضرها ولا هي قابضة عليه في المستقبل، فاستسلمت لطوفان الحاضر الذي قضى على كل شيء جميل.

وفي رواية العشق المقدس تستمر الرغبة في الطبيعة والحب النقي، الذي لا تعكّر صفوته الأحقاد، وهذا من خلال الحلم ولبسان السارد نفسه، حيث يقول: «في الليل حلمت أنا وهبة فراشتان في أرجوحة الزهر، نلثم رحيقه كما نلثم شفقتينا.

حلمت وأنا وهبة نسافر على بساط من سحب أبيض شفاف تداعبه أشعة الشمس، وترسم عليه حبات المطر لوحات القوزح البديع.

حلمت أني وهبة كطائري كناري نلق بعيدا بعيدا حيث الحب والحرية والنور، ونعود مساء إلى حضن عشنا الدافئ، نتعانق وننام، لا نجمل في قلبينا غير سلال من فرح لا تذبل، غير أغمار من حب مترعة بدهشة لا تتطفئ.»⁽²⁾، وهذه هي الحاجة الملحة من قبل النفس في التخلص من كلّ الأحقاد والضغائن، والتطهّر من كل الأدران في حضن الطبيعة، ونبعها الصافي والنقي والعيش في كنف الاحترام والتسامح، الذي يكته الإنسان لأخيه الإنسان، من غير الاستناد للدين والمذهب والجنس واللغة، في مجتمع عادل ينتصر للإنسانية قبل كل شيء، بعيدا عن تلك النعرات القبلية والأصوليات التي تخلف الدمار للأمم والدول، وهذه هي الحقيقة الجوهرية التي يطرحها الكاتب، لذلك «كان لزاما لأدراك هذه الحقيقة خوض مغامرة هي أشبه باللعبة، بل هي لعبة خاضها البطلان في الوصول في الأخير إلى أنّ الإنسان لن يبلغ السعادة إلاّ بعد أن يتطهر من أحقاده وأنانيته ويغتسل من كل دنس لحق به وشوّهه»⁽³⁾، وهذا المطلب يبقى بعيد المنال في ظل هذا الواقع الهجري، لذلك وجدت شخصيات الرواية في الحلم فرصة للسفر نحو مكانها المنشود في حضن الطبيعة، لتعيش زمنها الذي تتمناه في المستقبل.

(1) أثريا برجوخ: "سرادق الحلم والفتنة" و"رأس المحنة" لعز الدين جلاوي مقارنة العنوان والدلالة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادين الجزائر، ع2ع-3، مارس، 2010، ص 93.

(2) العشق المقدس: ص 162.

(3) زهيرة بولفوس: آليات التجريب وجمالياته في رواية "العشق المقدس" لعز الدين جلاوي، مجلة ديالي، العراق، ع67، 2015، 207.

هذا الجوّ الذي يسوده الوئام والسلام بين بني البشر، من مختلف الملل والنحل، يبقى حلم يرواد شخصية عباس فرحات في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، من خلال دعوته لتحقيق المساواة بين الجزائريين وباقي السكان القاطنين بهذه الأرض، وهو يدرك جيدا استحالة تطبيقه على أرض الواقع، فيخاطب حسان بلخيرد قيقول: «إني أحلم أن نعيش إخوة في هذا الوطن، تصور مدينة واحدة تضم اليهود والنصارى والمسلمين»⁽¹⁾، ولكن هذه الرغبة سرعان ما تصطدم برغبة مضادة من قبل أنصار الثورة، الذين لهم حلم آخر في المستقبل وهو الاستقلال.

ويستمر هاجس المستقبل في ملاحقة الشخصيات في رواية حائط المبكى، التي تبقى في انتظار زمنها الموعود عبر أحلامها «دخلنا المطار نسايق الزمن، نجر حمولتنا، تدفعنا أحلامنا لمستقبل أحلى، لا مكان فيه إلا للطيور والفرشات وحقول الزهور المزعة بالشذا والعبير، وسط القاعة الكبرى رأيتها، تسابق خطوها إليّ، ظلت تحضني حتى نسيت كل مواعيدي، هبت علينا بنسمات من أدعية، وشلالا من قبلات لا ينضب سحرها، قدمت هديتها لسمرائي وغادرت المطار»⁽²⁾، إنها الرغبة في العودة إلى الطبيعة، والاعتسال بمياه منابعها الصافية، التي بقيت عذراء ولم يعكّر صفوها دنس الراهن، وهذا ما يصنعه الفن التشكيلي -الهوية المفضلة للشخصية المحورية ولعشيقته-، الذي يعيد تشكيل المكان وإعادة بريقه المفقود ليرسم لوحات فنية مصدرها الطبيعة والفطرة الصافية.

وقد اتخذ عنصر الاستباق أشكالا عديدة، من خلال مجموعة من التقنيات التي يندرج الحلم في مقدمتها، ومن خلال مجموعة من الحروف والأدوات التي تحيل إلى المستقبل، كالسين وسوف ولابد وغيرها، أو من خلال صيغ الاستفهام التي لها أبعاد مستقبلية هي الأخرى.

وهكذا فقد أسهم توظيف الحلم كرؤية استشرافية لأحداث المستقبل في خلق علاقة جديدة بين الزمن الروائي، وزمن الحلم، كما خلق نوعا من الترقب والانتظار بالنسبة للقارئ، وجنبه الرتابة التي يخلفها الزمن الكرونولوجي، فخلق له مساحة واسعة، من أجل تقديم كل الإحتمالات

(1)حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر: ص 440.

(2)حائط المبكى: ص 85.

الممكنة داخل النص الروائي، كما قام بسدّ بعض الفجوات الحكائية، وخلق الإنسجام داخل المنظومة الزمنية للنص، ولو أنّ حضوره كان قليلاً مقارنة بالاسترجاع، وقد ارتبط ارتباطاً وثيقاً بطموحات الشخصيات وآمالها في تجاوز واقعها وتغييره بحثاً عن مستقبل مشرق لمكانها.

وخلاصة لكل ما سبق من حديث حول تقنية الاستباق في نصوص عز الدين جلاوي، هو أنّ هذه التقنية لم تكتف بوظيفتها الأساسية فقط في تحقيق المفارقة الزمنية، بل ومنحت الروائي آفاقاً رحبة وحرية كبيرة في تطوير وسيرورة الأحداث، وسدّ بعض الثغرات الموجودة في السرد واحتواء الأحداث الجديدة، وهذا لا يتسنى له إلاّ باللجوء إلى المستقبل كزمن ممتد، وعبر بوابة الحلم الذي يسمح للشخصية بأن تعبّر عن كل ما يختلج في نفسيتها من آمال وآلام وعواطف بل ومواقف فكرية وإيديولوجية، والتي تتفق كلها على نقد الزمن الحاضر، والبحث عن الطرق الكفيلة من أجل تجاوزه في المستقبل.

1-4- الزمن التاريخي/ذاكرة الوطن:

تعدّ كتابة التاريخ من أصعب الرهانات التي تواجه الروائي في تشكيل مخياله، بحكم عدّة معطيات، يتعلق بعضها بطبيعة الحادثة التاريخية نفسها وما تحمله من خصوصيات، ويتعلق بعضها الآخر بالتمثيل الذي يصنع هذه الحادثة ويبث فيها من روحه الإبداعية ليجعل منها خطاباً روائياً، ويمنحها ديناميكية داخل الفضاء الروائي، ليتشكّل في الأخير ما نسمّيه الرواية التاريخية، التي لا يبتعد عالمها الروائي عن عالم الرواية نفسها «فلا فرق بين الرواية والرواية التاريخية إلاّ في منظور مأخوذ بالتصنيف وبالأحكام الشكلانية، فكلاهما يقرأ التاريخ في أحوال البشر، ويتأمل معنى التاريخ في مصائر إنسان حالف حركة التاريخ أو تمرّد عليها»⁽¹⁾.

ومن هذا المنطلق فإنّ التاريخ في الرواية هو عنصر قائم في حدّ ذاته، تميّزه الديمومة والحركة داخل الجنس الروائي، باعتباره خزاناً للأحداث التاريخية، وليس هذا فحسب بل يتم إسقاطه على الوضع الراهن، لأنّ التاريخ في الرواية هو مساءلة للحاضر ومحاكمته عبر تخيل سردي قبل

(1) فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 2004، ص 262.

العودة إلى الماضي، وهذا ما وسّع من حجم الفجوة بين الرواية والتاريخ، وصعب من فرص التصالح بينهما «فكأن الخطاب الروائي عن التاريخ لا يستدعي الأخير إلا ليخبر عن صعوبة الحوار مع التاريخ»⁽¹⁾، وبما أن الخطاب الروائي شغوف بمعاينة الأماكن المهمشة في التاريخ الرسمي، سواء بطريقة عفوية أو إرادية، فهو يبحث دوماً عن فضّ بكاره المسكوت عنه في الخطاب التاريخي الرسمي، بحثاً عن خطاب روائي تخيلي يفكك الحادثة التاريخية ويغوص في تفاصيلها الدقيقة، وينبش في مواطن الغموض والإبهام فيها، وهذا يستدعي من الكاتب وعياً تاريخياً في مقارنة الحادثة التاريخية، هذا الوعي الذي ظهر كمفهوم حقيقي «مع هانز جورج كادامر الذي وصف التاريخ كتخصص يسمح بفهم موضوع الماضي بإعادة وضعه في الزمن من أجل التمكن من فهم الحاضر»⁽²⁾، الذي يفترض وعياً تاماً من قبل الإنسان ككائن تاريخي قبل كل شيء، و«هكذا تحوّل الوعي التاريخي إلى أن صار وعياً بانتمائنا إلى التاريخ والذي يتجاوز المعرفة التي لدينا عنه، ويثبت الإنسان الوعي التاريخي حين يسعى جاهداً لفهم انتمائه الخالص للزمن أو أيضاً إلى التاريخ»⁽³⁾، وقد انطلقت هذه الفكرة بداية من القرن 19م أين تطورت الأبحاث التاريخية، بحكم ظهور تحولات ومتغيرات جديدة شهدتها المجتمع الأوروبي على مختلف الأصعدة، السياسية منها والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وهذا ما شكّل وعياً جديداً تشرب بمعطيات الحضارة الجديدة مع عصر الأنوار، وهذا الوعي الجديد ساهم في تقريب المسافة بين الرواية والتاريخ، ومن ثمّ التحاور الإيجابي بينهما.

لذلك لم تعد الرواية سرداً لأحداث تاريخية وقعت في الماضي، بل كما قال جورج لوكاتش «إنما تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم بالذات، يعيش لبشر وقائع زمن مضى كوقائع حاضرة يعيشونها بالذات بسبب كتابة روائية تحاور زمناً وهي تكتب زمناً مختلف عنه»⁽⁴⁾، والروائي وعبر وعيه الفني الذي يضاف إليه هذا الوعي التاريخي، لا يترك الحادثة

(1) أفيسل دراج: الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية، 268.

(2) جماعة من المؤلفين: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مختبر السرديات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ابن مسيك، الدار البيضاء، 2015، ص 200.

(3) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(4) أفيسل دراج: الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية، ص 263.

التاريخية تسبح في زمن واحد، بل ويفسح المجال لتعدد الأزمنة التي هي الأخرى تتحاور مع بعضها البعض، لتحاول تفسير مآزق الانسان المعاصر في خضم المعطيات التاريخية المعاصرة وما تعرفه من تناقضات وصراعات.

فالروائيون الذين يستثمرون أحداث التاريخ في نصوصهم الروائية، عليهم أخذ الحيطة والحذر في التعامل مع هذه الأحداث، لأنّ الرواية التاريخية هي «خطاب أدبي ينشغل على خطاب تاريخي مثبت سابق عليه انشغالا أفقيا، يحاول إعادة إنتاجه روائيا، ضمن معطيات أنية، لا تتعارض مع المعطيات الأساسية للخطاب التاريخي»⁽¹⁾، كما أن النص الروائي التاريخي يطرح مفارقة مهمة، وهي كيف يلتزم الروائي بالحقيقة التاريخية، وهو بصدد سرد يتطلب منه انتقاء جملة من الاستراتيجيات الخطابية، التي تنتج في النهاية أثرا تخياليا لدى القارئ، لأنّ نقل الحوادث التاريخية يمرّ عبر أدوات سردية وقنوات خطابية تسهّل على القارئ مهمة تصور تلك المشاهد وإعادة تشكيلها، من أجل تحقيق أكبر قدر من المطابقة بين الحقيقة التي ينتجها هو وبين المرجع الذي ينطلق منه، وهذا يتطلّب وعيا فنيا بطبيعة الخطاب الروائي التاريخي، الذي يبعد الكاتب عن تلك اللغة التقريرية والسرد الخفي للأحداث، ليكسر هذه النمطية الزمنية وهذا من خلال لعبة التجوال بين الماضي والحاضر والمستقبل، من أجل تفكيك هذه الأزمنة ومساءلة الراهن واستشراف المستقبل، وهذا هو الدور الحقيقي الذي تلعبه الرواية التاريخية.

وبهذا الوعي تطورت الأعمال الروائية العربية التي اشتغلت على التاريخ، فجعلت منه محور اهتمامها الروائي، وعرفت نضجا فنيا خصوصا خلال فترة نهاية القرن العشرين وبداية القرن الحادي والعشرين، لتتجاوز الطابع التقليدي الذي ألفناه مع الرواية التاريخية التقليدية، من خلال أعمال جورجي زيدان وسليم البستاني ومحمد فريد أبو حديد وعلي أحمد باكثير وأعلام الجيل الأول من كتاب هذا النوع من الرواية في البيئة العربية.

(1) انضال الشمالي: الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2006، 117.

ومن هنا اتخذت الرواية التاريخية العربية لنفسها طريقا من أجل فهم الواقع وتفكيك الراهن السياسي والتاريخي المهزوم الذي عرفته البلاد العربية، خصوصا بعد حرب 1967، والتي غيرت مجرى الوعي لدى الانسان العربي، لتصنع نصوصا روائية فريدة، فرضت نفسها ضمن الساحة الروائية العربية، ربّما كان من أهمها رواية " الزيني بركات" لجمال الغيطاني.

ومن البيئة العربية إلى البيئة الجزائرية، التي لا تتفصل هي الأخرى عن معطيات التاريخ العربي والإسلامي، بحكم الخصوصيات المشتركة بينهم جميعا، فالروائي الجزائري خصوصا في المرحلة الأولى من ظهور الرواية الجزائرية، استثمر التاريخ كمادة أساسية في متونه الروائية وأهم حدث تاريخي اشتغل عليه هو ثورة التحرير الكبرى التي «غيرت النظر والأعماق في الإنسان فأصبح حرا بعد أن كان عبدا دليلا»⁽¹⁾، فكانت البداية مع ابن هدوقة والطاهر وطار ثم امتد هذا التيار إلى باقي المبدعين الجزائريين كواسيني الأعرج و جيلالي خلاص ومحمد مفلح وعز الدين جلاوي، هذا الأخير نلمس في نصوصه اشتغال كبير على الذاكرة التاريخية، التي يعود إليها الكاتب لصنع متخيله الروائي، خصوصا فترة الاستعمار الفرنسي ويبدو هذا جليا في نصوص روائية عديدة ومن بينها رواية رأس المحنة، التي تعيد المتلقي إلى زمن الثورة، وهذا من خلال بعض المعطيات التاريخية، التي تحيل إليها مجموعة من الفقرات داخل الرواية، والتي تحمل بعض سمات الشخصية المحورية صالح خلال تلك الفترة كالشجاعة التي كان يتصف بها، وحب الوطن والتضحية، والمساهمة في الثورة، فمن خلال هذه الشخصية يسترجع الكاتب زمن الثورة بكل محمولاته الإيجابية والسلبية، ليبرز تفاصيل هذا الحدث وانعكاساته على الوعي الجمعي للشعب الجزائري، وفي هذا الصدد يقول صالح: «لما ثار الشعب ضد المحتل كنا كلنا سباقين..كل واحد يسبق الآخر..ويسبق حتى نفسه لأننا آمنة بصدق وبعمق أن أرضنا عطشانة..وما يرويهها غير الدم..دم غزير..دم قاهر يروي الأرض..يشبعها..يسقيها..يكنس منها الشوك والهشيم وكل كان عمري إذ ذاك سبعة عشر عاما..أول معركة خضتها أسماني الإخوة صالح الرصاص..جريت ثلاثة كيلومترات على نفس

(1) عبد الله الركبي: الأوراس في الشعر العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1982، ص 30.

واحد كي أحذر المجاهدين المجتمعين من قوات العدو التي حضرت كي تحاصرهم..ورغم الرصاص الذي كان يتهاطل علي كالنوء إلاّ أنني وصلت قبل جنود العدو وأنقذت المجموعة..»⁽¹⁾، تروي هذه الفقرة السيرة الذاتية للشخصية المحورية صالح وبطولتها في زمن الثورة التحريرية ونضالها ضد المستعمر، لكنها لا تحدد زمن الثورة بالتدقيق، في غياب مؤشرات زمنية تحيل إلى ذلك، وحتى ملامح المكان التاريخي لا تظهر جليا، وهذا ما يجعل المتخيل يطغى على ما هو تاريخي، وهذا أمر طبيعي بحيث أن هذا الحدث التاريخي ورد في بداية النص الروائي «فالتوطئة هي الحدّ الفاصل بين ما جرى وما كان بإمكانه أن يجري بين الوقائعي والمتخيّل أو بين بداية المؤرخ وبداية الروائي الذي يقبل بالأول ويتجاوز»⁽²⁾، وبحكم أنّ المتخيّل يرتبط بالواقعي في أغلب الأحيان، فإن الكاتب يمتلك الأدوات التعبيرية اللازمة التي يجنّب بها المتلقي رتابة التاريخ أو هيمنة المتخيل، ومن ذلك الاعتماد على تقنية الاسترجاع أو التذكر، فصالح يسترجع ذكرى استشهاد أبيه زمن الثورة «مات أبي شهيدا..جرح جراحا كبيرة عميقة وحملناه للمقر..بقي هناك عشرين يوما ورحل..كان الطبيب المعالج يبذل قصارى جهده لينقذه بكل ما كنا نملك في المركز من معدات طبية لكنه عجز..»⁽³⁾، إنّ العودة إلى زمن الثورة، هذا الزمن التاريخي من ذاكرة الجزائريين، لم يعد ينفع الآن بعد الاستقلال، فلم يستند الشعب الجزائري من هذه الثورة وهذا الاستقلال، بل مازال يتخبّط في كلّ أشكال الأزمات والمعاناة والقتل، ولم يستند من الثورة إلاّ هؤلاء الذين حملوا شعاراتها فنهبوا وسرقوا وتركوا الشعب الضعيف يعني الولايات والمآسي، فصالح في نهاية المطاف ما هو سوى نموذج للشخصية المناضلة والمجاهدة التي لم تتل شيئا من الثورة، وبقيت تعيش على أنقاض ذاكرة هشة أنهكتها متاعب الوطن وأزماته المتكررة، فالثورة لم تغير من الوضع شيئا، لذلك نلمس نقدا لاذعا من قبل السارد لزمن الثورة وللمستعمر نفسه يقول صالح: «بعد أيام دخلت المدينة..وجدنا لي مسكنا وسطها..كان زمن

(1) الأعمال غير الكاملة: ص 12-13.

(2) أفيسل دراج: الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية، ص 236.

(3) الأعمال غير الكاملة: ص 13.

الاستعمار لأحد المعمرين..فيه كل الضروريات..الماء..الكهرباء..التدفئة..أمامه حديقة تحضن أشجار زينة..أرضيته مبلطة بالبلاط الأحمر..قال السعيد ونحن نعبر الفناء:

-هل رأيت يا صالح أين كان يسكن أولئك الكلاب؟ كالدود كانوا هنا (...)

-مبروك عليك..أولاد الكلب بنوها وشيدوها وورثناها من بعدهم..الله يرحم الشهداء الكرام»(1).

يسترجع السارد زمن الاستعمار من خلال هذا البيت، ليجري البعد الطبقي للمكان زمن الاستعمار، ويقارنه بحالة البيوت التي يعيش فيها الجزائريون، فالاستعمار هو تكريس للطبقية والتفاوت الاجتماعي بين الجزائريين والمعمرين، فالسارد ينتقد ذلك الزمن الاستعماري، بحكم ما خلفه للجزائريين من دمار وتخلف وقتل، في حين يبدو زمن الاستعمار أكثر إيجابية في رواية الرماد الذي غسل الماء، وهو أرحم بكثير من الزمن الراهن، حيث يقدم السارد كل الأمكنة عبر رؤية تقابلية، بين حالتها في الزمن الاستعماري ووضعيتها الحالية، وقد فصلنا في هذا الأمر في فصل سابق، فكل الأمكنة فقدت بريقها وحيويتها في الزمن الراهن، في حين كانت تعيش أوج أيامها السعيدة زمن الاستعمار زمن الحضارة والرقى، وهذا الأمر ينطبق على قاعة المسرح الذي يقع وسط المدينة «المسرح البلدي تحفة المدينة، بناه الفرنسيون قبل الثورة، وزرعوا فيه الحياة حين ينقلون إليه حركتهم ليلا ويضخون شرايينه فنا وإبداعا، ومذ غادر الفرنسيون المدينة تسللت إليه يد اليأس والقنوط وتغشاه حزن عميق رهيب لف الجدران البيضاء والأبواب البنية والتماثيل التي تثبت من الخارج رمزا لآلهة الفن والجمال»(2)، فالزمن الاستعماري كان أرحم بكثير على هذا المكان، حيث منحه خصوصيته الحضارية ودوره الإيجابي في توعية الشعوب، فالعودة إلى ذلك الزمن من أجل تصوير حالة المكان في الزمن الحاضر، الذي دمّر رماد الفساد الذي لا يحترم الإبداع والفن والجمال، ولا يستند إلى الذوق الرفيع والراقي، بل يكسّر الرداءة والعفن، لذلك فقد المسرح البلدي وظيفته الرئيسية وفقد حيويته ودوره المنوط به.

(1) الأعمال غير الكاملة: ص 22.

(2) الرماد الذي غسل الماء: ص 55.

وتبرز معالم النزعة التاريخية، خصوصا في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر حيث تروي هذه الرواية تلك الصراعات التي شهدتها الحركة الوطنية بمختلف أقطابها واتجاهاتها الإيديولوجية، السلفية منها والعلمانية، بين من اختار العمل السياسي، وبين من كان يحب العمل العسكري، وقد حدّد الكاتب مكان الأحداث وهو سطيف وزمانها الذي هو زمن الاستعمار الفرنسي في الجزائر قبل اندلاع ثورة نوفمبر عام 1954، لكنه تجاوز المؤرخ عبر زمن جديد وضمن معطيات تاريخية مختلفة تصنع واقعا جديدا.

تسرد هذه الرواية واقعا تاريخيا مفككا ومشوّها، يتجاوز ما هو مكتوب في الذاكرة التاريخية الرسمية، من خلال مجموعة من الشخصيات المتخيلة، التي تمتزج مع شخصيات تاريخية حقيقية مشهورة في تاريخ الجزائر، كشخصية عباس فرحات والبشير الإبراهيمي ومصالي الحاج ومحمد بوراس، ولا تكتفي الرواية بإمكانة حقيقية كمدنية سطيف التي احتضنت أغلب الأحداث بل تعتمد أمكنة متخيلة ليس لها وجود في الواقع الفعلي، حيث تنصهر مع بعضها البعض لتصنع جمالية الخطاب الروائي التاريخي، الذي يمتلك منظومته الخاصة في التعبير عن الواقع وصنع التاريخ الحقيقي، الذي عجزت عن صنعه الذاكرة التاريخية، وهذا عبر تمثيل سردي يستثمر وعيا جديدا في الكتابة الروائية التاريخية، يقوم على أساس الشك في كل الحقائق والمعطيات الجاهزة، وعدم قبول ما هو يقيني، وهذا «يمثل إسقاطا للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي»⁽¹⁾، لتسرد الرواية بدورها تاريخها الخاص بها، من منظور المبدع، الذي يعجن تلك الأحداث، ويتبّلها ببعض التوابل الفنية، ويبثّ فيها من روحه الإبداعية ليصنع وليمة أدبية تغري المتلقي وتفتح شهيته القرائية.

لذلك نلمس في رواية حوبه تلك النزعة التاريخية من خلال الإحالة إلى تواريخ حقيقية كحادثة إعدام محمد بوراس «مساء السابع والعشرين من شهر ماي شاعت فاجعة إعدام البطل محمد بوراس رميا بالرصاص في الميدان العسكري بالخروبة، وتداول الناس أن آخر ما تلفظت شفتا

(1) عاليا محمود صالح: البناء السردى في روايات إلياس خوري، ص 19.

الشهيد سورة الفاتحة، وكان ردّه حاسماً حين قال له أحد الحراس مستفزاً: هل دب فيك الخوف؟ فرد عليه بكل هدوء: ليكن في علمكم أن الإنسان لم يخفني قط، لكنني كنت دائماً أخشى حساب الله وبكته الجزائر، شبابها الطالع من رحم المعاناة، المترصد في كل مكان، في كل زمان»⁽¹⁾، ويستند هذا الخبر إلى المخطوطات الرسمية والوثائق التاريخية، ليثبت صحة هذا الحدث، وتستند الرواية إلى الوثائق التاريخية في مواطن أخرى، من خلال الإشارة إلى تواريخ رسمية مازالت تحتفظ بها كتب التاريخ، كنشيد الرعد الذي كتبه مفدي زكريا في السجن «زوج بهم في سجن بربروس، ولم يكن لهم من أنيس إلاّ نشيد الرعد الذي كتبه مفدي زكريا بالسجن نفسه في الزنزانة رقم 65 يوم 29 نوفمبر 1937.

اعصفي يا رياح واقصفي يا رعود

واثخني يا جراح واحدقي يا قيود

نحن قوم أباة

ليس فينا جبان

قد سئمنا الحياة

في الشقا والهوان

لا نمل الكفاح لا نمل الجهاد

في سبيل البلاد»⁽²⁾، والكاتب يلجأ إلى هذه اللغة التوثيقية، ليخرج بالقارئ من كثافة المتخيل وعنفه من جهة، ويوهمه بواقعية الأحداث من جهة أخرى، وتستمر هذه النزعة التسجيلية من خلال تحديد مسار حياة عباس فرحات، خصوصاً خلال فترة إقامته في مدينة سطيف وكيف استقبله الناس هناك، وكيف كان يقود النضال السياسي، خاصة خلال فترة دخول الحلفاء إلى

(1) حويه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر: ص 506.

(2) المصدر نفسه: ص 479.

الجزائر في 08 نوفمبر 1942 «لم تمض إلا أيام قليلة حتى نزل الحلفاء أرض الجزائر، ممّا زرع في نفوس بعض الجزائريين أملا جديدا، وراحوا يسعون إلى استغلال الفرصة لعل الرياح تأتيهم بما لم يتحقق لهم من قبل، واجتمع فرحات عباس بالسيد مورفي (morfi) للمطالبة بدولة جزائرية مستقلة ذاتيا، واجتمع بالرئيس روزفلت (rosvelt) وعرض تحمسه لمؤتمر سان فرانسيسكو»⁽²⁾، فهذا النص يؤرخ لفترة مهمة من فترات الوجود الاستعماري في الجزائر، وهي فترة الحرب العالمية الثانية ونزول الحلفاء بالجزائر، وردّ فعل الشعب الجزائري من كل هذه الأحداث والمتغيرات التي شهدتها الساحة العالمية، لأنّ الشعب الجزائري كان ينتظر انهزام ألمانيا بفارغ الصبر لتمنحه فرنسا الاستقلال، ولكن هذا الحلم تبخّر ولم يتحقق، لأن ردّ فرنسا كان بمجازر رهيبة شهدتها منطقة سطيف وقالمة وخراطة في ماي 1945، فالرواية أرادت أن تعود بالقارئ إلى هذه الأحداث التاريخية، وتنبش في هذه الفترة الزمنية السوداء في تاريخ الجزائر، والتي تمثل وسمة عار في جبين فرنسا، لتجعل منه قارئاً جيّداً لحاضره من خلال ماضيه، ومن ثم استشراف المتغيرات والمستجدات التي تنتظره في المستقبل، وهذا هو الدور الرئيسي للرواية التاريخية الذي ينحاز بها عن مستوى التاريخ.

وقد هيمن المكان التاريخي (سطيف) على المتن الروائي بحكم معطيات عديدة، فالكاتب تعمّد ذلك ليبرز تاريخ هذا المكان وبطولته في مقاومة الاستعمار الفرنسي.

إنّ العودة إلى تاريخ الثورة التحريرية وفترة الاستعمار الفرنسي بالجزائر أمر طبيعي، فنادرا ما تقتقد الأعمال الروائية الجزائرية للحدث الثوري، خصوصا في المرحلة الأولى كما رأينا من قبل لذلك كان له حضور مكثف في المتون الروائية الجزائرية الرجالية منها والنسائية.

وروايات عز الدين جلاوي لا تخلو بدورها من هذا الحدث المحوري والهام من تاريخ الجزائر لكن طريقة استثمار هذا الحدث تختلف عن المتون الروائية الأولى، التي قدّسته ومجّده وجعلت

(2)حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر: ص 516.

منه الحدث المكتمل الذي لا يمكن المساس فيه، حيث أدخلته إلى طاولة المحاكمة، ليعاد فهمه وتفسيره، وتوضيح الرؤية للأجيال الصاعدة حول حقيقة هذا الحدث والرجال الفاعلين فيه.

فالكاتب حاول أن يفكك هذا الحدث بوعي تاريخي، ليحدد «طبيعة الأفكار والتوجهات الإيديولوجية المتصادمة، واختلاف بنياتها وطموحاتها وخلفياتها»⁽¹⁾، وليكشف دوره كمرجع في التأثير على الحاضر، من خلال مزجه بالمتخيل ليعبر عن هموم وتطلعات الشعب الجزائري ويقدم نقدا لاذعا لكل الفاعلين والمتسببين في أزمة هذا الوطن.

والأكيد لما يكون هناك وعي تاريخي ممزوج بوعي فني داخل النص الروائي الذي يستثمر الذاكرة التاريخية، سوف يتشكل نص ثوري بامتياز، نص يعيد بناء الحدث التاريخي من منظور فني يخص المبدع نفسه، ليحاول الحفر في هذا المشهد التاريخي، والكشف عن مختلف الهنات التي سقط فيها الذين كانوا يمثلون هذه الثورة، واستغلوا هذا الحدث لتحقيق مصالحهم الخاصة، وفي نفس الوقت مقارنة هذا الزمن براهن الأحداث التي يعرفها المكان.

ومهمة الكاتب الجزائري طبعاً، على غرار كل الكتاب والروائيين العرب هي «محاولة جديدة لصياغة الواقع عبر طرائق تنتمي له، فتساعد على تجليته وإنمائه نصياً دون تبسيط أو تزييف»⁽²⁾، حيث يقف على تفاصيله الدقيقة، وما شهدته من تحولات عبر الأزمنة المختلفة لذلك كان الزمن هاجسه، شأنه شأن مختلف الشخصيات التي شكلت متونه الروائية.

2- الشخصية والوعي بالمكان:

ترتبط الشخصية ارتباطاً كبيراً بالمكان، فهي التي تأطره وتشكل هويته وانتمائه وتمنحه بعده الإيديولوجي والدلالي، ولا تكفي بهذا الدور بل «هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبتث أو

(1) إبراهيم عباس: البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2002، ص 115..
(2) محمد بدوي: الرواية الجديدة في مصر (دراسة في التشكيل والإيديولوجيا)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص 20.

تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة»⁽¹⁾، ولكن لا يمكن أن نفهم أبعادها من غير مكان يحتويها ودلالة تحيل إليها، «فالتفكير في الشخصيات هو تفكير في سيرورة إنتاج الدلالة أي التفكير في المسار التوليدي الذي يسمح للمعنى بالتحول إلى شكل قابل للإدراك»⁽²⁾، وهذا ما انفرد به غريماس من خلال الوقوف عن العلاقة التي تربط الشخصيات بما تحمله من سمات ومظاهر خارجية، فالشخصية تمثل أحد الركائز الأساسية في أي عمل قصصي أو روائي. ونظرا لأهميتها كعنصر حكائي فعّال ضمن المنظومة السردية فقد أولاهما الكتاب الروائيين عناية خاصة، من حيث التقديم والرسم والبناء لتؤدي وظائف متنوعة على مستوى الفضاء الروائي العام، لأن الشخصية التي تصوّرها لنا الرواية تمثل «قنينة يفرغ فيها الكاتب شحناته الفكرية والعاطفية، فيمنحها حركة وفكرا، ليبلغ من خلالها رسالة المجتمع، وينتهي دورها بعد ذلك بانتهاء عملية السرد»⁽³⁾، لذلك فهي تشكّل الجسر الرابط بين الكاتب والمجتمع، حيث تلقى الاهتمام الكبير من قبل القارئ الذي يرغب في فهمها وتفكيك خطابها الإيديولوجي ف«المسلّم به أنّ الشخصية الروائية تمثل وعيا محددًا ينفذ من خلاله الروائي في تعامله مع الحياة وفهمه للتجربة الانسانية»⁽⁴⁾، وانطلاقا من كل هذا فإنّ هذا المكوّن السردى لقي اهتماما كبيرا من قبل النقاد والمنظرين في أوروبا، بداية من الشكلانيين الروس ومرورا بالبنيويين كغريماس وفيليب هامون وصولا إلى أنصار نظرية التلقي، خاصة فيما يتعلّق بالوظائف والبناء، على اعتبار أنّ الشخصية تمثل نسقا إيديولوجيا وثقافيا، يضمّر العديد من القيم الدلالية التي تحمل طابعا مرجعيا أو رمزيا متخيلا، ممّا يستدعي مجموعة من الآليات النقدية لفهم هذا النسق وفكّ شفراته وكشف تفاصيله الداخلية المعقّدة.

وتختلف طريقة تقديم الشخصية من روائي إلى آخر بحسب منظور كل كاتب وغايته الفنية. كما تقرض الشخصية على الكاتب أمكنة بعينها، لتكشف من خلالها عن سلوكها ونوازعها النفسية وملامحها العامة، وعن الصراعات الداخلية التي تعيشها.

(1) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 91.
(2) سعيد بنكراد: سيميولوجيا الشخصيات الروائية رواية الشراع والعاصفة لحنا مناء دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص 70.
(3) كريمة بلخامسة: بنية الشخصية في السرد تطور المفهوم، مجلة الثقافة، ع18، ديسمبر 2008، ص76.
(4) أحمد العدوانى: بداية النص الروائي مقارنة لآليات تشكل الدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 2011، ص 149.

في الخطاب الروائي الجلاوجي تحضر العديد من الشخصيات، التي تختلف من حيث المنطلق الإيديولوجي، وعلى مستوى الوعي والانتماء، فهناك شخصيات ثانوية لا تحضر إلا في حالات معينة، في حين نجد شخصيات رئيسية، تملك حضورا كبيرا في المتن الروائي وتنتشر في كل أجزاء النص، نظرا لدورها المحوري في العمل الروائي، وهذا الكم الهائل من الشخصيات اختار له الكاتب أماكن محدّدة بعينها من صنع الخيال، فقام ببنائها وفق معمارية خاصة تراعي خصوصيتها وأحوالها النفسية، وهذا من أجل تشخيص الراهن.

وقد اعتمد الكاتب في طريقة تقديمه لشخصيات رواياته على الراوي، الذي يمثل هو نفسه الشخصية الرئيسية في الرواية، وحين «يقترّب الراوي من الشخصية اقترابا شديدا حتى يصبح واحدا منها فإن موقعه في هذه الحالة يمتزج بموقعها»⁽¹⁾، فتكون معرفته معادلة لمعرفة الشخصية نفسها، لكونه هو نفسه عايش الأحداث وشارك في منظومة الصراع الدرامي، «وتكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد ان تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها»⁽²⁾، وهذا النمط من السرد تتميز به الرواية التقليدية، التي تفترض دلالة مباشرة ونهائية، فيكون المكان فيها أقرب إلى الواقعية منه إلى المتخيل، فيأتي التأثير متبادلا بين المكان والشخصيات، وقد يلعب المكان دورا بطوليا عندما يصير شخصية روائية بامتياز، فيستمد شخصيته انطلاقا من العلاقة التي تربطه بالشخصيات فيتمّ التفاعل معها سواء بالإيجاب أو السلب، بالرغبة فيه أو النفور منه.

وبالعودة إلى المتن الروائي الجلاوجي نجده قد سار على هذا المنوال في طرح شخصياته الروائية، المتنوعة والمتعددة الملامح والنوازع، ممّا يصعب عملية القبض على كل تلك النماذج في الروايات قيد الدراسة، وهذا ما يفرض علينا انتقاء أهم النماذج التي تفرض وجودها على المتن الروائي، والتي لها علاقة وطيدة بالموضوع، وأهمها شخصية المثقف الذي نجد له حضور كبير في هذا المتن وشخصية الريفي والشخصية المقاومة التي تبحث عن هويتها.

(1) عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، دار النشر الجامعي، القاهرة، ط2، 1996، 120.

(2) حميد لحميداني: بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 1991، ص 47.

2-1- المقاومة والصراع من أجل الهوية والأرض:

إنّ الحديث عن الهوية حديث مفخّخ والخوض فيه يقود إلى المغالطة والوقوع في الشك خصوصا لما يتعلق الأمر بالهوية العربية وذاتها، و«يعتمد في الحديث عن الذات العربية على قانون الهوية المهدد بالمعتقدات والتقاليد، والأفكار والسلوكات، أي بتحديد ذات مغايرة عن باقي الذوات أو تتميط الأنا المخالف للغير، وقد يحدث هذا التتميط في الغالب عقديا وثقافيا بشكل انغلاقى، فأصبحنا ننظر بموجبها إلى الغرب من خلال ثنائية الأنا والآخر، فلم يكن الأنا في مختلف مساراته الحديثة والمعاصرة، إلاّ ممجدا لهويته بشكل نكوصي متعال عن الحقيقة في علاقاته بالغير الذي كان بين موضوعه ويتمرس منزلته»⁽¹⁾، حيث الاحتفاء بالهوية كان تراثيا فإنه لم يأخذ بمبدأ التعدد الضابط للوحدة الدالة على الهوية نفسها، وإنما تناول الهوية تناولا أحاديا مجدّ العرق العربي والعقيدة الإسلامية، دون أي اعتبار للقصد الباقي للهوية العربية الإسلامية نفسها.

والتقابل بين العروبة والإسلام، أصبح متبلورا ضد المحتل ومقاومته، فبرزت العروبة للدفاع عن الهوية وحمائتها من الغزو، وازداد الاحتفاء بها من قسوة الراهن السياسي والاقتصادي وهجومات الغرب على مقدسات العرب والمسلمين.

«ولكن في حقيقة الأمر أنّ الهوية لها ما يدفعها بالمدّ الثقافي بحكم أنها تستمد جذورها عبر قرون طويلة من تاريخ الأمة العربية، ممّا يدفعنا للمحافظة على جذورها الممتدة في أعماق تاريخها المرتبطة بمفرداتها وعناصرها المتجذرة في أصولها، المواكبة لمكانتها بين الأمم التي تستلهم ماضيها من الشرق وتتطلع إلى مستقبل زاهر يواكب طموحات الأجيال المتطلعة إلى حياة أفضل»⁽²⁾، وتستجيب لمتغيرات الواقع الاجتماعي والثقافي لها.

فالهوية لها علاقة بالثقافة واللغة والانتماء والدولة والمجتمع، «إذ ارتبط مفهوم الهوية بالمسألة الثقافية، فيرى بعض علماء السياسة والاجتماع والنقاد في الآداب والفنون أنّ أزمة الثقافة هي

(1) محمد العربي ولد خليفة: المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 2003، ص83.

(2) غادة طويل: الثقافة العربية جذور وتحديات، kb.com للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص 286.

في الحقيقة أزمة الهوية»⁽¹⁾، فما يجمع العرب مسلمين ومسيحيين أو عقائد أخرى هو التاريخ والثقافة، فمن الأصوات من تريد الانغلاق على أصولها والعودة إلى ما قبل الفتح الإسلامي وهناك من تنازعه التأثيرات الغربية وشكلت طروحاته وواكب روح عصره، «ولكن في آخر المطاف بقيت الهوية العربية الإسلامية فضفاضة غير قابلة للتطبيق الدقيق، فهم مسلمون بلا عروبة بينما يجمع العرب كليهما»⁽²⁾، لذلك يبقى سؤال الهوية في البيئة الإسلامية مفتوح على جميع الأصعدة السياسية والاجتماعية والدينية، ولم يفهم فهما مستقلا عن أية إيديولوجيا.

فالعربي ينتمي إلى مجموعة كانت اللغة العربية هي العامل المشترك الجامع لأفرادها، فالمسلم العربي يختلف عن المسلم غير العربي في أنه لا يقاسمه عنصر اللغة، كما أن عامل الدين هو الأساس لأنه يعبر عن العقيدة والانتساب إلى الأمة، كما أن البيئة بدورها ركيزة من ركائز الانتماء والهوية، فالعربي يولد عربيا ولا يمكنه بأي حال من الأحوال أن يكون غير ذلك، لكنه إذا ولد مسلما أو غير مسلم يمكنه أن يعتنق الدين، «إذ تبقى الهوية هي الدليل على مولد الفرد وإطار تلك الولادة الزماني والمكاني تكون معه أينما كان، لا يستطيع تبديلها بأي حال من الأحوال»⁽³⁾، فهي شهادة إثبات وجوده وكيانه ضمن الرقعة الجغرافية التي ينتمي إليها.

ولكن إذا عدنا إلى روايات عز الدين جلاوجي، ونبشنا في حياة شخصياته، سوف نلمس صراعا رهيبا بين الهويات وصداما كبيرا بينها، من خلال تطوّر مجريات الأحداث التي تعيشها الشخصيات، وتتقلها عبر أمكنة عديدة ومتناقضة إيديولوجيا، وهذا ما يدخلها في متاهة معقدة.

في رواية الفرشات والغيلان تصادفنا شخصيات تعيش المنفى والضياع، بفعل ما خلفه الصرب من مجازر في حق عائلاتها، لذلك يطرح الكاتب هذه القضية ويمنحها بعدا إنسانيا ليجسد تمسك سكان كوسوفا بوطنهم وأرضهم وهويتهم، إلى غاية اللحظات الأخيرة من مغادرة ترابهم ودخول أرض جديدة فرضت هوية جديدة بديلة عن الأولى.

(1) محمد العربي ولد خليفة: المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ص 83.

(2) الليلى الأطرش: الهوية... الضياع والأوهام، مجلة عمان، 124، تشرين الأول 2005، ص 10.

(3) غادة طويل: الثقافة العربية جنور وتحديات، ص 09.

إنَّ «كل شخص يحمل بطاقة الهوية أو بطاقة التعريف فهي تأكيدات موثقة في سجل معتمد لهوية فرد ينتسب إلى أمة وشعب، فهناك بعض الدول التي تسمح بتغيير الاسم وللقب واعتماد اسم الشهرة أو الكنية بالقلم فيحصل عليها بطريقة عادية لكن سحبها منه لسبب ما يعتبر تجريداً من الهوية وإدخاله قانونياً في قائمة المجاهيل على ساحة المواطنة الشرعية»⁽¹⁾، فيفقدون عنصر الانتماء إلى الوطن، يقول أمين معلوف: «لكل من يتبنى هوية أكثر تعقيداً سيجد نفسه مهمّشاً، إن شاباً يولد في فرنسا من أبوين جزائريين يحمل في داخله انتماءين بديهيين ويجب أن يكون قادراً على الاطلاع بكليهما سواء تعلق الأمر باللغة أو المعتقدات أو نمط العيش أو العلاقات العائلية والأذواق الفنية، فإنّ التأثيرات الغربية تختلط بالتأثيرات العربية والمسلمة»⁽²⁾.

لكن تبقى الهوية العربية متميزة عن باقي الهويات بسمتين أساسيتين هما:

1/ اللغة العربية بما أنها لغة مشتركة بين العرب.

2/ الإسلام بما هو شريعة نظمت المجتمع العربي الموحد منذ نشوئه.

فرغم الاختلاف والتنوع الثقافي تتمركز الهوية وسط الانتماء العربي لثقافته، والذي لم يمنعه من التمسك بجذوره رغم محاولات الاستعمار لطمس هويته وثقافته على حدّ سواء.

في رواية الفراشات والغيلان راحت الشخصية الرئيسية محمد تسترجع زمانها الماضي المليء بذكرات صافية وجميلة في القرية، كانت تحمله خلال حياتها في المنفى القسري بفعل ما خلفته المجازر الرهيبة للصرّب في نفوس سكان القرية، الذين يقفون صامدين في وجه الظروف ويعبرون عن تمسكهم بأرضهم، حيث جاء على لسان خالة محمد التي تمثل حضنه الدافئ والتي تحب وطنها بجنون، وترفض مغادرته إلى الأبد، لأنّها تدرك أنّ التقريط في هو تقريط في الهوية والذاكرة، تقول باكية وهي تقطع الحدود:

«اليوم بهذه الخطوة وقعنا صك موتنا وإلى الأبد...»

(1) محمد العربي ولد خليفة: المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ص 91.

(2) أمين معلوف: الهويات القاتلة قراءة في الإنتماء والعولمة، تر: نبيل محسن، دار ورد للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص 08.

ماذا نساوي دون أرضنا؟؟

ماذا نساوي دون حضننا الدافئ؟؟

سنعيش أ غربا...ونموت أ غربا...

تعسا لي يوم فرطت في أرضي وقريتي وبيتي...

تعسا لي يوم فرطت في ذاكرته...

الموت خير لي...

خير لنا جميعا...»(1).

وقد تضمّن هذا المقطع تكثيفا حسيا غنيا بمدلولاته التي تخاطب الحواس، وهي توضّح صلة الشخصيات بأرضها، فهو يطرح موضوعا معقدا وهو موضوع الأرض والوطن، الذي يمثل التاريخ والذاكرة والهوية، لذلك ينبغي عدم التفريط فيه، مهما كانت الظروف والأسباب، وإلاّ صار الفرد خائنا لوطنه، فيستسلم للموت والهلاك، ويفقد هويته الأصلية، وذلك بأن يعطي ظهره للأرض التي احتضنته، فالكاتب عبر لغة النص يريد أن يطرح موضوع الأرض والهوية وكيفية المقاومة، ليصل إلى قمة توتراته، عبر وصف حالات الشخصيات وما تعيشه من أوضاع نفسية صعبة، جرّاء القهر والمنفى القسري، فقد انتهت بها الأوضاع إلى هذا المنفى البارد وجلاوجي في روايته هاته يدين الذين يتركون أراضيهم ويفرّطون فيها بكل سهولة، لأنّ مصيرهم سوف يكون الموت حتما، فالأرض بهذا المفهوم تمثل «سلطة روحية زمانية مكانية مع أبنائها فهي تحلّ فيهم وتشكل وحدة وجودهم ومصيرهم الكريم»(2)، فالكاتب وعبر لغة شاعرية استطاع أن يجعل للقريّة مكانا في ذاكرة الشخصيات، لتنفيذ فيما بعد إلى وعيهم ليصل إلى حدّ التوحّد لذلك نلمس ذلك الحزن الذي يخيم على كل الناس رجالا ونساء وأطفالا بلسان محمد السارد «ولزمت الصمت العميق...إلى هذا الحدّ العظيم هو الوطن في نفوس أبنائه...كل الذين لاحظتهم يبكون وينتحبون...كانوا يفعلون ذلك حبا في الوطن. ورنوت بعيني إلى زوج خالتي...لاحظت دموعا تتألق حائرة بين جفنيه، وهو يردّ على زوجته. سنعود...سنعود...يجب

(1) الأعمال غير الكاملة: ص 419.

(2) طلعت عبد العزيز أبو عزم: جدلية المكان والحدث في رواية (رجال في الشمس) للأديب غسان كنفاني، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 2015، ص 164.

أن نعود إذا أو بعد غد... إن كنت لا تثقين بنا نحن الكبار فما هم (وأشار إلي) براعم الأمل... سيكبرون ويكبر معهم حب الوطن والتعلق به... سنبذر ذلك في قلوبهم...

في عروقهم...

في كل قطرة دم منهم...

في كل ذرة من ذرات أجسامهم...»⁽¹⁾، ومن هنا تتطلق لحظات التحدي والصمود والمقاومة التي تبشر بغد أفضل ومستقبل زاهر، وسوف يتسلم مشعلها الأبناء عن الآباء مثلما تسلمها الآباء عن الأجداد، لتبقى وصية موروثه بين الأجيال، وهذا بلسان شخصية محمد «مازال في شعبنا الأبوي من يقاوم...

وحين تكبر سنقاوم...

وحين يبرز الأبناء والأحفاد نقاوم...

حتى نسترد عزتنا وكرامتنا.»⁽²⁾، فرغم كل الكروب والمصائب التي ألمت بهذا الشعب، ورغم مختلف العراقيل والصعوبات التي تواجهه سوف تستمر المقاومة، وينقشع ضباب المعاناة والألم، لتبرز بعده شمس الحرية والاستقلال ويستردّ الوطن المفقود:

«أيها الليل ظل ما شئت...

أيها السماء أمطري ما بدا لك...

أيها الدروب الوعرة تمددي إلى سدره المنتهى...

في قلوبنا...

في صدورنا براكين التحدي...»⁽³⁾، فالشدة مهما طالت والكروب مهما ألفت بجوانحها على سماء الوطن، فإن كل ذلك سيهون أمام إرادة الأبناء وتحديهم، وسوف يستمرون على درب الآباء، والمقاومة سوف إلى غاية استرداد الوطن، لذلك تظهر وطنية شخصيات الرواية، ويبدو

(1) الأعمال غير الكاملة: ص 419-420.

(2) المصدر نفسه: ص 407.

(3) الأعمال غير الكاملة: ص 411.

عليها طابع التمسك بالهوية والأرض، انطلاقاً من الشخصية المحورية محمد، الذي عرف كيف يمنح الحرية لنفسه، وأن يعبر عن جراحاته وهمومه وآماله واحلامه، وأهمّ من ذلك أنه استطاع تثبيت هويته ويعيش حلم هذه الأرض، وتبرز معالم التمسك بالأرض والهوية في رواية الرماد الذي غسل الماء مع شخصية خليفة، هذه الشخصية الوفية لمبادئها وأرضها «وقضى خليفة سنوات طويلة دون زواج، ليس له من همّ سوى أن يتخرج ولداه كريم وبدرة، وكان كلما ألحاً عليه بالزواج قال: جيلنا أوفى من جيلكم ليس من السهل أن ينسى الواحد متاً زوجه بمجرد أن يموت»⁽¹⁾، إنّ ذلك الوفاء للزوجة الأولى هو وفاء للهوية الأولى والجزر الأصلي للذات، على اعتبار أن المرأة ترمز للأرض والوطن والهوية، لذلك ينبغي الحفاظ على هذا الميراث، وتزداد هذه الرغبة من خلال ممارسة النشاط الفلاحي، «لم يعرف خليفة مهنة غير الفلاحة، ورثها أبا عن جد حتى عندما اغتصبت فرنسا منهم أراضيهم فضل أبوه أن يستصلح البور والسفح ليزرع فيه الحياة، وحصل بعد الاستقلال على قطعة كبيرة مع بعض زملائه لخدمتها ضمن شعار الأرض لمن يخدمها، ومع ذهاب الاشتراكية تنازلت له الدولة عن هذه القطعة التي مازال يبذر في رحمتها ما بقي من سنوات عمره»⁽²⁾، كل هذه العلامات اللغوية تشكّل أيقونات دالة على رغبة الشخصية بالتمسك بمنبتها الأول، لذلك فإن «إسناد "طقوسية" إلى العمل في الأرض هو ملمح يفيض إلى تلك العلاقة الحميمة والأبدية بين الذات وبين الموطن فضاء الكينونة»⁽³⁾. تتوحد خلاله الذات مع تربتها ومنبعها، لتشكل لوحة فنية بألوان من العشق والغرام المتبادل بين الطرفين، في ظل وجود أطراف أخرى تعمل على طمس هذه الهوية وفي مقدمتها الشخصية البرجوازية عزيزة الجنرال، التي تمتلك النفوذ والقانون والسلطة «إذا أردت قضاء مآريك فعليك بعزيرة الجنرال.. هكذا يردد الجميع.. وهكذا يعتقدون أيضاً.. كلما ضاقت الدنيا بأحدهم هرع إليها وهي تعرف الجميع، تمد خيوطها السحرية فإذا الحق باطل والباطل حق، وقد سماها الناس بالجنرال لقوتها ولعلاقتها بالجنرال صاحب ملهى الحمراء.. والجميع يعرف أيضاً أنها وراء وصول مختار الدابة ونصير الجان إلى كرسي البلدية لتسهل على نفسها تحقيق ما تريد، وهي أيضاً كانت وراء سجن فاتح اليحياوي الذي حرض الناس ضدها وضد مختار الدابة، بعد استيلائها على قطعة أرض وسط المدينة، وعلى جزء من حديقة الأمير، وعلى مدرسة ابتدائية

(1) الرماد الذي غسل الماء: ص 26.

(2) المصدر نفسه: ص 65.

(3) محمد بشير بويجرة: أزمة الهوية أم عبثية الراهن في "رأس المحنة" مقارنة حول تعالق راهنية الهوية، ضمن كتاب سلطان النص، ص 156.

صرح كذبا وزورا أنها مهددة بالسقوط»⁽¹⁾، فهي رأس الفساد والداء الذي استفحل في أجساد الناس وعقولهم ليفسد هويتهم ويعبث بها كما يشاء، فقد اشترت بمالها الفاسد كل مؤسسات الدولة وشخصياتها لتفرض سلطتها وجبروتها عليهم، «فلقب الجنرال يوحى بالدكتاتورية وممارسة فعل التسلط، وقد أصبغ عليها رهبة وسلوكا عنيفين لطالما به من هم حولها»⁽²⁾. والكاتب من خلال كل هذا يقدم نقدا لاذعا للطبقة البرجوازية التي عاثت في الأرض فسادا ومازالت مستمرة حتى الآن من غير وجود سلطة مضادة تردعها وتوقف جماح جبروتها.

وهذا الملمح نلمسه كذلك في رواية "رأس المحنة" على لسان البطل صالح، الذي كان يقب بصالح الرصاصة ليصير صالح المغبون في زمن تهاوت في المبادئ وتهاوى فيه الوعي، وصار الناس يعيشون على المستقبل، لكنه يبقى وفيا لهويته وأرضه ومحافظا على عهد والأوائل يقول عن والده: «ولكنه علمنا كيف نحب هذه الأرض.. وهذا الوطن.. وكيف نضحي من أجلهما.. وكيف نقلع من أعماقنا الأناية..»⁽³⁾. ويبقى صالح متمسكا بهذا الميثاق، ليريد أن يبثه في نفوس الأجيال الصاعدة، التي فقدت تلك الرغبة لتعيش في صراع جديد شوه هويتها راهن البلاد المأزوم، بشخصياته السلطوية التي يمثلها أحمد الملمد رئيس البلدية الذي يشبه عزيزة الجنرال في كل شيء، و«تمثل هذه الشخصية بؤرة الفساد ومركز إفساد الهوية»⁽⁴⁾، لذلك لقيت مقاومة من قبل شخصيات أخرى تمثل منجزات الهوية، كمنير الإنسان المثقف الملتزم بمبادئ مجتمعه وقيمه الأصيلة والذي ألقى به في السجن، والجازية التي تمثل منبع الهوية والمصدر الرئيسي لها، لذلك يبدأ صراع الهويات «لن أتركك يا منير تقتله سأقتله أنا.. أنا أولى بذلك.. حين تقتله سيكون ذلك تدنيس لك يا سيد الرجال.. وحين أقتله أنا سيكون عارا يطارده حتى في قبره.. هذا فرعون أخاف الجميع لكن قتلته امرأة.. لن أكون الجازية حقا إن لم أفعلها أيها الحقير»⁽⁵⁾، لذلك تعيش شخصيات الرواية صراعا هوياتيا، لتستمر المقاومة وتنتصر في الأخير الهوية النقية الطاهرة المتمثلة في الجازية.

ويستمر هذا الصراع في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، وهذا من خلال الشخصيات التي تمثل الهوية العربية والمتمثلة في شخصية العربي الموستاش، وشخصيات

(1) الرماد الذي غسل الماء: ص 69.

(2) حفيظة طعام: شعرية الشخصية في روايات عز الدين جلاوي، ضمن كتاب سلطان النص، ص 183.

(3) الأعمال غير الكاملة: ص 16.

(4) حفيظة طعام: شعرية الشخصية في روايات عز الدين جلاوي، ضمن كتاب سلطان النص، ص 179.

(5) الأعمال غير الكاملة: ص 145.

أخرى تريد فرض هوية جديدة منبعها الاستعمار، وهي شخصية صالح القاوري وعباس فرحات لذلك ردّ يوسف الروج على صالح القاوري قائلاً: «إذ أنت تصنف نبيك فرحات عباس في الطبقة الأولى لأنه مثقف ثقافة غربية، وتضع علماء الدين التقليديين السلفيين في الطبقة الثانية؟»⁽¹⁾، وبين هاته الشخصيات المثقفة يحتدم ذلك الصراع، لتتنصر في الأخير الهوية العربية والإسلامية وتستقل الجزائر في النهاية.

2-2- اغتراب المثقف:

يعدّ المثقف من الشخصيات الفاعلة في أيّ مجتمع إنساني، بحكم المكانة التي يحتلها فيه ودوره في إنتاج الوعي وترسيخه في عقول العامة من الناس، وبناء مؤسسات الدولة، ودوره المحوري في التحرر والاستقلال، إضافة إلى نشاطه الكفاحي والنضالي، وقد عرّف المثقف بتعريفات مختلفة، تختلف كلما انتقلنا من حقل علمي إلى آخر، وترد هذه الكلمة في قواميس علم الاجتماع، التي تتفق جميعاً على اعتبار الفئة المتعلمة «أعضاء الطبقة المتعلمة في المجتمع الذين يشغلون غالباً وظائف مهنية وإدارية ويحفظون بدرجة معينة الوعي بأنفسهم كطبقة اجتماعية»⁽²⁾، ويعتبر المفكر الفلسطيني الأصل والأمريكي الجنسية إدوارد سعيد من أهم الذين خاضوا جيداً في قضية المثقف، حيث حدّد جيداً مفهومه ووظيفته، وخصص لذلك كتابين هامّين وهما "المثقف والسلطة" و"صور المثقف"، شرح فيهما مفهوم المثقف في قوله: «إنّ المثقف له معنى قديم يقتصر على ما هو خاص بالذهن والعقل أو بالفكر المنطقي واستعمالها اسماً للدلالة على صاحب الفكر أو المفكر استعمالاً حديثاً»⁽³⁾.

ويطرح إدوارد سعيد في كتاب صور المثقف مفهوم المثقف، والأشكال المختلفة للمثقفين خصوصاً الهامشيين، ثم يثير مسألة مهمّة تتعلق بطرق مواجهة المثقف لمسألة القوة والسلطة. والمثقف المستقل حسب إدوارد سعيد «يشعر بالعجز في مواجهة شبكة الهيئات الاجتماعية القوية في وسائل الإعلام والحكومة والشركات الكبيرة وفي المقابل فإن عدم الانتماء يعدّ امتداداً

(1) حويه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر: ص 405.

(2) محمد عاطف غيث: قاموس علم الاجتماع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979، ص 252.

(3) إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص 09.

إلى هذه القوى يعني في طرق كثيرة عدم القدرة على إحداث تغيير مباشر»⁽¹⁾، لذلك على المثقف أن يكون واعيا بدوره غير خاضع للشبكة العنكبوتية للسلطة، ويؤدي وظيفته كمفكر» ولكي يكون الانسان مهتما ومفكرا بالمجتمع عليه أن يكون مؤهلا لطرح الأسئلة الأخلاقية حتى في صميم النشاط الأكثر مهنية وتقنية»⁽²⁾، وبهذه الطريقة تكون له القدرة على طرح واختيار موقفه بحرية تامة، من غير السقوط في فخ السلطة، فامتلاك ثقافة المقاومة في مواجهتها، وهذا المثقف يشبه إلى حدّ بعيد المثقف العضوي عند المفكر الإيطالي اليساري أونطونيو غرامشي الذي تأثر بأفكاره إدوارد سعيد، وهو المثقف «الذي يخلص لطبقته، ويجعل فكره متماشيا مع حاجاتها ومتطلباتها، إذ يجب أن يكون منسجما مع ذاته بعيدا عن التناقضات وممتلكا التصور الموحد عن العالم»⁽³⁾، عكس المثقف التقليدي الذي «يتميز بأنه لا يخرج عن أن يكون مندرجا في أحد احتمالين، فإما أن يكون مثقفا لطبقة قد هزمت أو فككت، وإما أن يكون مثقفا يدّعي الاستمرارية التاريخية لضرب من الثقافة، يعدّه المثقف التقليدي فوق كل الصراعات»⁽⁴⁾، وهذا المثقف هو سلبي وتنتفي فيه صفة الالتزام.

وأول استخدام لمصطلح المثقف كان في روسيا في منتصف القرن الماضي، «وكان يطلق على الصفوة المتعلمة التي تلقت تعليمها في الجامعات الأوروبية وكانت الكلمة تطلق على من سموهم "زبدة المقوة" وهم الكتاب والنقاد الأدبيون وأساتذة الجامعات والعلماء ثم أصبحت تطلق على رجال القانون»⁽⁵⁾، الذين يمتلكون تكوينا علميا عاليا ولهم مناصب حساسة في البلاد.

أمّا في البيئة العربية فإنّ «بداية ظهور المثقف العربي الحديث ترجع إلى الفترة التي حدث فيها اتصال الشرق بالغرب، وذلك لما أحدثته الثقافة الأوروبية من تأثير عميق في بنية المجتمع العربي، الذي ظهرت فيه أفكار جديدة لم تكن موجودة من قبل»⁽⁶⁾، وهذه الفترة التثويرية كانت

(1) إدوارد سعيد: صور المثقف، تر: محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص 57.

(2) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(3) محمد رياض وتار: المثقف في الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 1999، ص 15.

(4) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(5) احسن سفحان: أسس علم الاجتماع، دار النهضة العربية، مصر، ط5، 1961، ص 515.

(6) محمد رياض وتار: المثقف في الرواية العربية السورية، ص 16.

فاتحة عهد جديد للمثقف العربي، الذي بدأ يدرك قيمته وموقعه ضمن السيرورة التاريخية التي تشهدها الدول العربية، في تلك الفترة المتقدمة من طفولة الحداثة العربية.

وقد امتدت كلمة المثقف في المجتمعات العربية، وارتبطت أكثر بالكاتب، وذلك لما تمتلكه من «تأثير ضخم في الشؤون السياسية والاجتماعية والاقتصادية في بلدها، ولكن يجب أن نشر إلى أن صفة المثقفين هذه تنشأ دائما مع طبقتها وتظل تشعر دائما بشعورها ولا تفصل تفكيرها عن تفكير تلك الطبقة»⁽¹⁾، وهذا هو المثقف الحقيقي الفاعل والقادر على ممارسة التغيير، والذي يبقى وفيًا لمبادئه حتى في أحلك الظروف والأحوال.

والمثقف الجزائري على غرار مثقفي بلدان العالم الثالث ظل يتحمل أعباء الأزمات، ويحمل هموم الوطن في كل حاسة من حواسه، مما جعله أكثر اغترابا وتهميشا.

وقد ظل هذا المفهوم أكثر هلامية وزئبقية، نتيجة عدم ضبط مفهوم المصطلح، فنجد النخبة المثقفة والأنتلجنسيا، لذلك حاول عمار بلحسن توضيح الرؤية جيدا، حيث يقول: «ليس هناك أنتلجنسيا في الجزائر بل هناك مثقفون فقط لأنه لم تظهر حتى الوقت الحاضر فئة اجتماعية منظمة يمكن أن تطلق عليها اسم أنتلجنسيا وما هو موجود أو تبقى هم مجموعة من الأفراد بدون أي نسيج فكري ثقافي يربط بينهم»⁽²⁾.

وفي ظل كل هذه المعطيات التي غيرت مجرى الوعي في الجزائر، احتل موضوع المثقف قيمة كبيرة لدى المبدعين الجزائريين، الذين راحوا يصوّرون هموم المثقف وآماله وأحلامه في التغيير والثورة، والنهوض بالمجتمع الجزائري نحو الأفضل، في ظل الأوضاع المزرية التي يعيشها الشعب الجزائري، خصوصا خلال فترة الاستعمار، ثم خلال فترة الاستقلال، فنلمس في المتون الروائية الجزائرية نصيبا معتبرا للمثقف، خصوصا المثقف الاشتراكي المتأثر بالفلسفة الماركسية، الذي يريد نشر الوعي في أوساط الشعب، وأغلب هؤلاء المثقفين ينتمون لطبقات

(1) احسن سفحان: أسس علم الاجتماع، ص 515.

(2) عمار بلحسن: مثقفون أم أنتلجنسيا في الجزائر، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص 54.

متوسطة وفقيرة وقلما نجد مثقف ينتمي إلى الطبقة البرجوازية، وهذا أمر طبيعي بحكم معطيات الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي الذي تعيشه البلاد.

وقد حاولت عدّة أعمال روائية -خصوصا التي جاءت في فترة العشرية السوداء- أن تبرز ملامح شخصية المثقف، وتحديد تطلّعاته وآماله، وموقفه من الأحداث الجارية في الجزائر، بل وتجعل منه همّها الأكبر، لأنّ استقصاء الصورة الروائية للمثقف تساعد على فهم التحولات الاجتماعية والتاريخية والاقتصادية التي طرأت على مجتمعنا الجزائري، خاصة أنّ الدور الواقعي للمثقف شهد انزياحات كثيرة عن دوره التاريخي وانحرافات لم يكن لها من مبرر، إلا أنّ السلطة الدكتاتورية المستبدة استطاعت أن تسلبه دوره التاريخي عبر المنح والمنع، وفي هذا الصدد يمكننا ذكر رواية "المراسيم والجنائز" لبشير مفتي التي شرّحت الوضع الاجتماعي والسياسي في الجزائر خلال تسعينيات القرن الماضي، وكان تركيزها الأكبر حول شخصية المثقف، الذي يبدو مواطنا عاديا ينتمي إلى الطبقة المتوسطة وهو أستاذ جامعي، لم تسعفه الأوضاع الاجتماعية في أداء دوره التثويري في الجامعة، لذلك «صار بلا جدوى وصار الحرم العلمي وسيلة لتحصيل العيش ليس إلا»⁽¹⁾، فالعامل الاقتصادي يعدّ من الشروط الأساسية التي تجعل المثقف وفيّا لوظيفته ودوره في المجتمع، وتوفر له ظروف العمل الجيدة، فأجر الأستاذ الجامعي في الجزائر زهيد مقارنة بدول عربية أخرى في شمال إفريقيا أو المشرق، أو دول غربية متقدمة، لذلك يعيش هذا المثقف جملة من الصعوبات والعوائق الاجتماعية والاقتصادية وحتى النفسية، التي أعاقته على تأدية رسالته العلمية النبيلة، وتركته شريد الذهن والعقل في هذا الواقع الذي لا يرحم أحد «إنه مثقف أربكه ما حدث في البلاد حرب لم يكن يتوقعها ولم تعطه مهلة للتفكير والتدبير»⁽²⁾، لكنه يبدو مثقفا مستقلا لا ينتمي إلى أيّة إيديولوجية سياسية أو حزبية، لأنّه باختصار يعبر عن طموحات المجتمع وآمال الشعب الجزائري، ويتطلع إلى مستقبل مشرق، رغم ظروف القهر والقمع من قبل السلطة الحاكمة.

(1)مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 66.

(2)المرجع نفسه: ص 86.

أمّا المثقف في روايات عز الدين جلاوجي، فيمتلك جملة من المواصفات التي تأهله ليكون فاعلا وثوريا، رغم الدور الهامشي والثانوي الذي يلعبه في المجتمع، يقدم لنا جلاوجي شخصيات مثقفة تنتمي إلى طبقات متوسطة وفقيرة تتميز بالبساطة، بل وحتى برجوازية، وهذا من خلال مجموعة من التقنيات السردية التي ساهمت في إبراز توجهات الشخصيات الروائية.

في رواية الرماد الذي غسل الماء، اعتمد الكاتب في التعريف بشخصياته المثقفة نظام الحواشي، الذي يقدم بطاقة تعريفية بالشخصية، وهذا الشكل نادر في الكتابات الروائية العربية عموما والجزائرية خصوصا، فهو يقدمها بلسان السارد وبخط أسود داكن يبرز على المساحة الورقية، حيث يلفت انتباه القارئ منذ البداية ويدخله في مغامرة القراءة من أجل فهم شخصيات الرواية ونوازعها وصراعاتها وأحلامها وأهدافها، وما يلفت انتباه المتلقي في هذا التقديم التفصيلي للشخصية المثقفة، والذي يشبه السيرة الذاتية القصيرة، هو التركيز على الهوية الثقافية للشخصية فقط، عكس الشخصيات الأخرى التي يتمّ فيها التركيز على البنية الفيزيقية فقط وهذا يحمل أكثر من معنى، على اعتبار أنّ ما يهمّ في المثقف هو ما يقدم من أفكار ومواقف تعكس اتجاهه الإيديولوجي ونظرته إلى المجتمع والسلطة، وهذا ما عبّر عنه المقطع التالي في وصف شخصية فاتح اليحياوي:

«كان فاتح اليحياوي في سنواته الأولى وقد عيّن أستاذا لعلم الاجتماع بالجامعة يفيض حماسا ويتدفق حيوية، فألهب العقول والقلوب، ولم يكتف بفلسفات نظرية، بل راح يقود الطلبة للاحتكاك بالواقع، ويدفعهم للتفاعل معه، وتغييره، وكانت عزيزة الجنرال العقبة الكؤود التي تحدّته واعتبرته خطرا عليها، وما زالت خلفه حتى زجت به في السجن»⁽¹⁾.

تقدم لنا هذه الحاشية جانبا مهماً من حياة الشخصية المثقفة، من خلال تحديد وظيفتها، ففاتح اليحياوي هو أستاذ جامعي ينتمي إلى طبقة متوسطة، ومن خلال اسمه يبدو منفتح على العالم ومنفتح الفكر وواسع الثقافة، ويبدو أنه يحمل توجهها ماركسيا، لأنه ينزل إلى الواقع مع الطبقة

(1) الرماد الذي غسل الماء: ص 38.

المتثقة مثله، والتي يمكنها حمل مشعل التغيير، فيقوم بنشر الوعي في أوساط الطلبة، وبيعت فيهم روح الحماسة في مقاومة السلطة والفساد داخل المجتمع، ويمتلك برنامجاً تنموياً ثرياً يمكنه تحسين واقع الشعب وإخراجه من حالة التخلف التي يعيشها، ولكنه يواجه عوائق جمة وعراقيل كثيرة تمنعه من تأدية وظيفته المركزية في تنوير العقول.

ومن هنا تنطلق شرارة ذلك الصراع الأزلي والتقليدي، بين السلطة الممثلة في شخصية عزيزة الجنرال والمثقف المناضل المتمثل في فاتح اليحيائي، الذي يشكّل خطراً داهماً عليها، بحكم ثقافة الوعي التي بلغها، ودوره في تحريض الناس عليها، وهذا ما جعلها تلاحقه وتتابع كل خطواته، إلى غاية الزجّ به في السجن بحكم حماسته وما يحمله من مشروع تغييرى جديد، فقد «كان فاتح اليحيائي أكثر الشباب حماسة، وأكثرهم ثورة على كل مظاهر الانحراف الاجتماعى والسياسى، وكان يدرك جيداً أن سكان عين الرماد هم ضحية مؤامرة بين من يملكون القانون.. وما كادت عزيزة الجنرال تستولي على أراضي الفلاحين البسطاء، وتأخذها منهم عنوة وما كادت تشتري شركة البناء التي تشغل مئات العمال، وما كادت تضع يدها على أملاك دولة فتشترىها بأسعار رمزية حتى ثار في المدينة يقود الناقلين.. وحدث ما لم يكن يتوقعه.. لقد تدخلت القوات العمومية وفرقت المتظاهرين، ليحاكم فاتح، ويشهد بعض المتضررين على صحة ما وجه إليه من تهم.. حين زاره كريم في السجن، وقد تجلبب بالحزن العميق قال له: "التاريخ يعيد نفسه، كأنى من ذرية علي، وكأن سكان عين الرماد من ذرية أهل العراق.. عليها اللعنة أمة تجمعها الزرنة والبندير وتفرقها العصا»⁽¹⁾.

يصور هذا المقطع جيداً عمق الأزمة التي يعاني منها المثقفين في بلدانهم والمضطهدين والمقموعين، باختصار لأنهم قاموا بتعرية السلطة والأعيابها، ورفضوا واقعهم وبحثوا عن السبل الكفيلة لتخليص أوطانهم من أوكار الفساد والنهب والجهل، والتعبير عن حرية الرأي وتحقيق العدالة الاجتماعية، كما صوروا ذلك الصراع بين الطبقة الفقيرة والغنية، «فالمثقف وهو يعيش

(1) الرماد الذي غسل الماء: ص 38.

واقعا مزريا استطاع أن يقرأ في السلطة عطب الوجود، فوقف منها موقف الاحتجاج والتنديد إزاء ما يتعرض له الأفراد من ظلم وتعسف»⁽¹⁾، وقد تحمّل كل هذه الصعوبات والمحن وعاش اغترابا وجوديا موحشا في مجتمع، ينتصر فيه الأقوياء مالا ونفوذا على القانون الذي يطبق على الضعفاء فقط، فشخصية فاتح «وقفت في وجه السلطة وقاومتها ولم يزددها جبروت السلطة وقمعتها إلى تمسكا بمبادئها وأهدافها ودورها المنوط بها»⁽²⁾، لذلك «لم يزعج فاتح اليحياوي دخول السجن.. كثير من الشرفاء زج بهم فيه، وما زالوا يزجون، لكن ما حزّ في نفسه أن تنفض عنه الجموع الغفيرة التي تجمع على أن عزيزة بوطويل ثعبان عاث في مدينة عين الرماد فسادا.. بل ووصل الحد ببعضهم أن شهدوا ضده زورا وبهتانا.. حينما خرج من السجن أعلن أنه فلسفة أبي العلاء المعري رهين محاسبه.. وأعلن أن هذه الأمة قد قضى عليها القدر بالذل والهوان.»⁽³⁾، فالمثقف الجزائري الممثل في شخصية فاتح، كان يحمل بذور النقاء والطهارة في أعماقه، ولكنه اصطدم بواقع آخر معاكس تماما لطموحاته ورغباته، فهو واقع يحمل كل أشكال الزيف والخواء، لذلك عجز على تغييره، واكتفى برفضه فرفضه الواقع أيضا، فتحول إلى مثقف مغترب ومنعزل عن المجتمع والشعب الذي حكمت عليه الأقدار بأن يعيش ذليلا ومهانا من قبل السلطة الحاكمة، لأنه جاهل ويفتقد للوعي وليس له مبادئ وقيم أخلاقية، ويعيش انهيارا على مختلف المستويات والأصعدة، ولكن رغم هذه الظروف والكروب التي ألمّت بالمثقف يبقى وفيا لمبادئه وتمسكا بنقائه من أجل صنع قيم جديدة، رغم عجزه عن ممارسة التغيير والثورة فقد دخل السجن، لأنه أراد محاكمة السلطة (عزيزة الجنرال)، التي لَقّقت له مجموعة من التهم بالتواطؤ مع مؤسسات الدولة التي تمثل السلطة القانونية، فوجد نفسه في السجن، الذي يمثل الجزاء والعاقبة التي تنتظر كل مثقف متمرد عن الواقع.

فالسلطة السياسية المستبدة في البلدان العربية خصوصا، استطاعت أن تهمّش دور المثقف وتقويه وترسم له صورة باهتة لا قيمة لها عبر وسائل إعلامها المختلفة، التي تمتلك السيطرة

(1) حفيظة طعام: المثقف والسلطة في روايات عز الدين جلاوي، ضمن كتاب سلطان النص، ص 265.

(2) محمد رياض وتار: المثقف في الرواية العربية السورية، ص 118.

(3) الرماد الذي غسل الماء: ص 38-39.

عليها، وتستغلها في تشويه سمعة المثقف، بل وتعمل على استمالاته وكسب عواطفه ليصبح مثقفا مؤسساتيا يساند السلطة، ويعمل على تبرير استبدادها في الواقع.

وفاتح اليحياوي لا يمثل تلك الفئة من المثقفين الذين اشترتهم السلطة بمالها الفاسد، لذلك ظل يعاني من ذلك الوضع المتأزم، ففضّل هذا الإنسان المثقف طريق العزلة والانطواء:

«وقد قضى فاتح اليحياوي سنوات معتزلا الناس، يقضي وقته في القراءة والتأمل وسماع الموسيقى، والوحيد الذي كان يجرؤ على اقتحام خلوته هو صديق الطفولة كريم السامعي الذي كان يسميه حي بن يقظان، وكان فاتح اليحياوي يحس بالنشوة وهو يسمع هذا اللقب ويقول: -ليتي أكونه..تلك درجة العليين الفائتين.

ثم تفتح شهيته للحديث عن أسال وسلامان وحي وأمثالهم في واقع الناس»⁽¹⁾.

فالعزلة بالنسبة للمثقف تمثل نوعا من السمو الروحي الذي يرتقي بالذات من هذا الواقع، وهذا يبرز حجم الإغتراب الذي يعيشه المثقفون في أوطانهم، فهو يسترجع حي بن يقظان وآسال وسلامان ليبين أن غربة المثقف هي نفسها في كل الأزمنة والأمكنة، فما أشبه اليوم بالأمس.

وهي نفس الغربة التي يعيشها مثقف رواية سرادق اللحم والفجيرة فشخصيته «تسهر بالخواء الداخلي، فهي مستلبة الإرادة والحقوق والمشاعر وبالتالي فهي خاضعة ومنصاعة، مستسلمة استسلاما يشل حركة الجسد ويخدر الروح»⁽²⁾، لم يعد لها كلمة مسموعة لدى الرأي العام وفي المجتمع، وصارت تعيش حالة من الاغتراب والانقطاع الوجودي، وهذا ما يفصح عنه النص الروائي منذ البداية في الحاشية الأولى «الغربة ملح أجاج...

وحدي أنا والمدينة...

ثكلت الهوى...ثكلت السكينة...

(1)الرماد الذي غسل الماء: ص 18.

(2)حفيفة طعام: شعرية الشخصية في روايات عز الدين جلاوي، ضمن كتاب سلطان النص، ص 192.

لا ورد ينمو ها هنا ... لا قمر ... لا حبيبة...

لا دفء في القلب الحزين...»⁽¹⁾، فكل الظروف الراهنة ضد المثقف، لذلك أنهكه هذا الهمّ ليعيش حياة العزلة والغربة في مجتمع لا يقدر قيمة الثقافة والمثقفين.

وتبدو شخصية المثقف في رواية رأس المحنة، شخصية ملتزمة تمتلك حسًا تغييرًا يحمل روح المقاومة والصمود، فمثير من خلال الاسم يمثل ذلك النموذج من المثقفين الذي يرمز إلى النور والتتوير، من خلال محاولة تنوير عقول شباب حارة الحفرة وتوعيتهم، والاستمرار على درب الآباء والأجداد حتى الموت «يا عمي صالح يجب أن نتعامل مع واقع..مع شيء كائن لا مع ما كان.. يجب علينا أن نقاوم إلى آخر رمق من حياتنا.. فإذا ما متنا يجب أن نموت واقفين.. كالأشجار يجب أن نموت واقفين.. لقد علمتني أن النسر حين يشعر بنهايته يطير.. يخلق.. يرتفع في السماء ويستمر محلًا حتى يصل إلى آخر نقطة يستطيع ثم يختار أعلى قمة ويهوي فوقها ليلقى حتفه»⁽²⁾، إنّ هذا المقطع يمثل المثقف الحقيقي، الصامد في وجه السلطة، والمتحمل لكل أصناف العذاب والقهر، فهو يحمل همّ الأمة في كل جوارحه، يتألم لحالها ويبكي جراحاتها، وينتابه ذلك الشعور بالحسرة لواقع سكان حارة الحفرة، الذين لا يملكون وعيًا عميقًا بالواقع، لذلك يعلن هذا المثقف منذ البداية عن توجهه وإيديولوجيته، التي تبحث عن السبل الكفيلة لتغيير واقع سكان حارة الحفرة، وتعاطي الوضع الذي تعيشه، لكنه سرعان ما يصطدم هو الآخر بواقع ينتصر إلى المادة والمال على حساب القيم والأفكار: «دخلت المكتبة.. سحابة من الكآبة تغشي رفوفها.. وحدها الأوراق تعزف موالها الحزين.. تتدثر الغبار.. كم رجوته أن يغير المهنة.. كم قلت له: هؤلاء الناس يلهثون خلف ما يملأ بطونهم.. لا ما يملأ عقولهم.. حول مكتبك إلى محل لبيع المواد الغذائية وسترى كيف تتغير حالتك.. أو أخرج من هذه الأرض الملعونة..»⁽³⁾، فهذا المجتمع جاهل ولم يستوعب بعد حركة التاريخ والنقد وموقعه ضمن هذه المنظومة التاريخية، لذلك فالوضع ميؤوس من شفائه، فقد أصاب سكان حارة الحفرة سرطان

(1) الأعمال غير الكاملة: ص 438.

(2) المصدر نفسه: ص 66.

(3) المصدر نفسه: ص 51.

اليأس، ولم يعد باستطاعتهم مجابهة السلطة ورؤوس الفساد فيها، وحلّت بهم لعنة الفقر والتخلف، «الأثرياء يزدادون ثراء وطغيانا.. اشتروا كل شيء..القانون.. المسؤولين.. وصاروا هم أصحاب القرار.. أما الفقراء فقد كثر الفقر أنيابه عليهم ليسحقهم..»⁽¹⁾، فمثير كمتقف أدرك حقيقة الصراع القائم في المجتمع بين الطبقة البرجوازية والطبقة الفقيرة «صدقت يا ماركس القضية صراع طبقي.. والملكية هي الفتنة الكبرى.. إنّ الإنسان ليطغى أن رآه استغنى»⁽²⁾. ورغم هذا الوضع المأساوي يبقى المثقف(منير) وفيّا لوطنه، فهو لا يريد الهروب ويترك وطنه في أوقات الشدة، لأنّ مبادئه لا تسمح بذلك، فحبّ الوطن من الإيمان ومن المبادئ الراسخة في عقيدة المثقف العضوي بتعبير غرامشي، لذلك فهو يرتاح فيه خير من الذهاب إلى بلد أجنبي ربّما سيفقده هويته الأصلية: «أنا هكذا مستريح وسعيد يا عبد الرحيم.. ليس لنا صدر أحن علينا من الجزائر..»⁽³⁾، فالوطن بالنسبة للمثقف فوق كل اعتبار، وهو الخط الأحمر الذي لا يمكن تجاوزه، والكاتب في هذا يقدم نقدا واضحا لمجموعة من المثقفين الذين هجروا أوطانهم وفضلوا العيش في المهجر، ليشاهدوا واقع بلدهم من خلال القنوات التلفزيونية فقط وهذا ما يفقددهم الإحساس بحجم الفجيعة والألم، الذي حلّ بالجزائر خلال تسعينيات القرن الماضي. لذلك كان عليهم البقاء حتى ولو كلفهم ذلك حياتهم، فالكثير من المثقفين الجزائريين اختالتهم يد الإرهاب، لذلك يبقى الهمّ الوطني يسري في دم منير، وباختصار فهو يمثل «حقائق الراهن وتأزماته في حالة الحضور، كما يمكنها أن تمثل الواعية لممكّنات الهوية وأيديولوجيتها المتمثلة في الشباب الواعي العارف بواقع الحال»⁽⁴⁾، فلا يرى العيش أفضل من العيش في الجزائر رغم الأوضاع المتأزمة التي يعيشها المثقف في هذا البلد.

في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر تحضر أنماطا عديدة من المثقفين الثوريين والنضاليين، فهناك المثقف التراثي الذي ينتمي إلى الطبقة المتوسطة مثل شخصيتا عمي رابح

(1) الأعمال غير الكاملة: ص 116.

(2) المصدر نفسه: ص 117.

(3) المصدر نفسه: ص 51.

(4) محمد بشير بويجرة: أزمة الهوية أم عبثية الراهن في "رأس المحنة" مقارنة حول تعالق راهنية الهوية، ضمن كتاب سلطان النص، ص 164-

ويوسف الروح، وهناك المثقف البرجوازي والنخبوي والمتمثل في الشخصية التاريخية عباس فرحات وشخصية صالح القاوري، فالمثقف البرجوازي النخبوي لا نجد له حضور كبير في الرواية الجزائرية، لكنه يحضر بشكل بارز في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر خصوصا وأنها تحفر في التاريخ الجزائري الحديث، وتسترجع شخصيات بارزة لها باع كبير في مسار الحركة الوطنية، لعل أهمها شخصية فرحات عباس الذي يعدّ من النخبة الجزائرية البرجوازية خلال فترة الاستعمار الفرنسي بالجزائر، يقدم لنا السارد هذه الشخصية: «كان فرحات عباس قد أنهى دراسة الطب والصيدلة في جامعة العاصمة، وكان إلى جانب ذلك شابا طموحا مثقفا مطلعاً بشكل عميق على آداب الغرب وثقافته، متأثراً بهما»⁽¹⁾، ركّز السارد في هذا الوصف على المسار التعليمي للشخصية، فقد تخرّج فرحات عباس مع الدفعات الأولى بمعهد الطب والصيدلة، ويحمل فكراً غربياً علمانياً، وإلى جانب هذا فهو يحمل روح التغيير، وكان أكثر احتكاكاً وتواصلاً مع الحركات الوطنية، من أجل تقريب وجهات النظر بين مختلف أطرافها الفاعلة في الساحة السياسية الجزائرية آنذاك»-وفرحات عباس من مؤسسي جمعية الطلبة المسلمين لشمال إفريقيا وعمل رفقة الأمير خالد، ومواقفه مشرفة لتحصيل حقوق الجزائريين من أيدي المعمرين والمطالبة بالمساواة معهم، لقد تخرج فرحات عباس من جامعة الجزائر، كلية طب وصيدلة وأبى إلا أن يفتح صيدلية في هذه المدينة، ومنها سيخوض نضاله النيابي، إنّه كطائر النورس يحب الحرية، يحب التحليق في الفضاء المفتوح، يحب ارتياد الشواطئ ليختار أجملها وأبهها وهذا شاطئه نرجو أن يجد رماله ناعمة و...»⁽²⁾، تستند هذه المعلومات إلى وثائق تاريخية رسمية تخصّ جوانب من حياة هاته الشخصية، لذلك يتداخل التاريخي مع المتخيل ليصنع في الأخير الشخصية الروائية التي تمثل نموذجاً للمثقف العلماني التي تشبّع بثقافة الغرب ونظام حكمها، والتي تستند إلى مجتمع غربي مسيحي، لكنه يحاول أن ينشر ذلك الوعي في مجتمع مسلم تكوّن تكويناً سلفياً لينطلق ذلك الصراع بين العلمانيين المتشبعين بالثقافة الغربية والذين يمثلون النخبة، خصوصا في فرحات عباس وصالح القاوري

(1)حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر: ص 395.

(2)المصدر نفسه: ص 396.

الذي هو اسم على مسمى، سواء من حيث الجانب الفيزيقي أو من حيث الثقافة، والسلفيين المتمسكين بمبادئ جمعية العلماء المسلمين والمثليين في عمي رابح ويوسف الروج، فهو صراع بين المثقف التراثي والمثقف العلماني، وينطلق هذا الصراع لما يسعى صالح القاوري إلى تنفيذ برنامجه السردى من خلال دخول مقهى العرب ليعرفهم بشخصية فرحات عباس «ليس من عادتك أن تجلس في مقهى العرب، يا صالح ألست من النخبة؟ درست في فرنسا، وتعمل معلما للفرنسية، ألم تتعود على الجلوس في مقهى فرنسا بالشارع الرئيسي حيث يجلس الفرنسيون؟ (...)» -خيرا يا صالح ما هذا التواضع الكبير؟ ستخرج الدابة اليوم لا محالة -بل سيبعث الأنبياء»⁽¹⁾، يقدم لنا هذا المقطع سيرة مختصرة عن تكوين الشخصية ووظيفتها وانتمائها الطبقي، لذلك تبرز إيديولوجيتها منذ البداية، لتكشف عن مثقف نخبوي يسعى لبقاء فرنسا في الجزائر، ويحاول إجهاد كل محاولات الثورة، فهو مثقف تقليدي، لأنه يسعى إلى المحافظة على الأوضاع من خلال بقاء فرنسا، وهو عميل لصالح النظام الاستعماري ويسعى للقضاء على الهوية العربية والإسلامية، فصالح يمثل نموذجا للمثقف السلبي، الذي يسعى إلى المشاركة في مسيرة الاستقلال، وهو يعلن القطيعة مع التراث والدين «ورجال جمعية العلماء رجال دين، ثقافتهم محصورة في التراث العربي القديم، هم لم يقرأوا مثلا جون جاك روسو ولا لامارتين ولا هوجو ولا فرجيل وصوفو كل ولا منتسكيو وكتابه الرائع روح الشرائع»⁽²⁾، لذلك نلمس نوعا من السخرية من قبل يوسف الروج الذي يمثل نموذجا للمثقف السلفي «الذي يتوسل التراث لتغير الواقع، ويرى أن النموذج الأمثل للحضارة قد أنجز وانتهى وأنه أفضل للبشرية محاكاة الماضي ومحاولة تمثله وإعادة تشكيله»⁽³⁾. وهذه السخرية في مشاركة صالح القاوري والطبقة البرجوازية النخبوية لصالح الاستعمار الفرنسي ترجع إلى منظور الكاتب، الذي نظر إلى مسيرة النضال ضد هذا المستعمر من وعي مسبق، يقسم الناس إلى طبيين وأشرار، أما عباس فرحات فقد حاول تقريب وجهات النظر بين مختلف الأطراف المتصارعة، من دون

(1) حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر: ص 393-394.

(2) المصدر نفسه: ص 405.

(3) محمد رياض وتار: المثقف في الرواية العربية السورية، ص 56.

التخلي عن مبادئه الأساسية، والداعية إلى العمل السياسي على حساب العمل الثوري، لذلك لقيت جهوده سخرية ورفضاً منقطع النظير من قبل المثقفين التراثيين «قال سي الهادي: -وهذه النخبة نبحت وتريد أن تنقل نباحها إلينا.

قال يوسف الروج:

-وهذه هي النخبة التي يريد مشروع موريس فيوليت أن يمنحها الجنسية، بمعنى لا تمنح الجنسية إلا لمن تأكدوا من ذوبانه داخلهم، أي من صار يحسن النباح»⁽¹⁾، فالمثقف النخبوي لا يمتلك وعياً ثورياً، بل أكثر من ذلك يقيم تحالفاً مع المستعمر، لذلك «تسعى البرجوازية الاستعمارية كما يقول فرانز فانون إلى عقد صلات بالـنخبة المثقفة في البلد المستعمر، وبذلك ينشأ تحالف بين الطرفين ويعمل كل طرف على تحقيق مصالح الطرف الآخر فتتحقق البرجوازية الاستعمارية مصالح النخبة المثقفة بدعمها ومساندتها لتتمكن من المحافظة على امتيازاتها وتحقق هذه النخبة مصالح البرجوازية الرأسمالية عن طريق عجزها عن إنجاز التقدم والتطور للمجتمع»⁽²⁾، ومن هنا يبرز الموقف السلبي للمثقف النخبوي من قضايا الاستقلال الوطني والتحرر، ولكن هذا لا يلغي بعض المشاريع المنجزة من قبل النخبة، لكنها لا تلقى الإجماع من الشعب لجهله بأهداف المشروع وعدم فهم مفرداته ومصطلحاته.

وقد تمكّن الكاتب من رصد الصراعات المختلفة والتناقضات الصارخة التي شهدتها الساحة السياسية في الجزائر خلال الاستعمار، وهذا من بوابة المثقف الذي يمثل نموذجاً فاعلاً في تغيير مسار البلاد، وقد حفل المتن الروائي الجلاوي بنماذج عديدة من المثقفين، الذين ينتمون إلى طبقات مختلفة و لديهم تكوين مختلف، فكان هنالك المثقف التراثي والمثقف النخبوي، كما أشار الكاتب إلى ذلك الصراع السرمدى بين المثقف والسلطة، وما يعانيه من اغتراب وعزلة مستثمراً في ذلك مختلف الإمكانيات التعبيرية والتقنيات السردية، التي قدّمت للقارئ صورة

(1)حويه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 397.

(2)محمد رياض وتار: المثقف في الرواية العربية السورية، ص 72.

واضحة عن المثقف الجزائري وما يعانيه في مجتمعه من عراقيل وصعوبات، حالت دون قيامه بمهامه النبيلة المنوطة به.

2-3- الشخصية والصراع بين الريف والمدينة:

شهدت المجتمع العربي جملة من التغيرات على صعيد البيئة والحياة، وهذا بفعل زحف الفضاء المدني نحو الأرياف، والذي خلف فجوة حضارية عميقة بين سكان الريف والمدينة، الذين يحملون جملة من الطباع والصفات التي تميّز كل طرف على الآخر، ولكن هذه الاختلافات لا تعدّ كافية لتحديد الفروقات الدقيقة بين الريف والمدينة، على اعتبار أن هنالك عوامل أخرى أكثر فعالية في تحقيق هذا التميّز كنمط المعيشة وهندسة العمران ومختلف التنظيمات الأخرى التي تخص الجانب الإداري والاقتصادي والاجتماعي، لذلك حددت كل هذه العوامل الاختلافات الموجودة بين الوسط الريفي والوسط المدني، وتأمّج ذلك الصراع بين المدينة والمدينة والذي «هو صراع تقليدي قديم عرفته كل الأمصار والبلدان وهو غالبا ما يحتدم أيام الشدائد والاضطرابات لارتباطه بالعامل الأمني والعسكري والعامل الاقتصادي المعيشي والعامل السياسي النفسي»⁽¹⁾، وكان لاحتكاك العرب بالحضارة الغربية الدور الأكبر في بروز هذا الصراع، الذي غيّر من وعي الإنسان البدوي، الذي كان أكثر اعتزازا وشهامة بقرويته وبدويته ليخجل فيما بعد من الريف بحكم أنه مصدر التخلف حسب، ولكن هذا الحكم لا ينطبق على كل القرويين، وبحكم مركزية المدينة التي تمثل «الطرف الأقوى في هذه الثنائية»⁽²⁾، فإن وجودها كان كبيرا في المتن الروائي العربي، فالمدينة تمتلك كل المؤثرات التي تغري بالكتابة السردية والمعالجة الفنية أكثر من الريف، وهذا بحكم التنوع والتعدد الثقافي الذي تحتويه هذه الرقعة الجغرافية مقارنة بالريف، ولكن هذا لا يعني إلغاء الطرف الثاني ضمن حركة السرد الحكائي، فالرواية «كفن يمتد في الزمان والمكان حتى يشمل حيوات أشخاص متعددين، ويستمد قدرا لا يستهان به من حيويته من المقابلة بين الطباع، واختلاف الظروف تميل حين تصوّر

(1) عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 2003، ص 208.

(2) محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1989، ص 149.

الحياة في الريف إلى عدم إهمال المدينة»⁽²⁾، ولهذا فالفن الروائي يستوعب مختلف البيئات والأماكن رغم الفرق الشاسع بينها، فتذوب كلّها مع بعضها البعض لتشكل في الأخير المتخيّل الروائي، لذلك فعملية تصنيف المنتج الروائي العربي على أساس هذه الثنائية يبدو أمرا صعبا وعسيراً، نظراً لذلك «التداخل المركب بين الطرفين، فهناك كتّاب ينتمون إلى المدينة سردوا الأرياف، وكتّاب من الأرياف سردوا المدينة، وإذا كان المعتمد في القسمة الثنائية مكان الأحداث (مدينة أو ريف) تبرز معضلة امتداد المكان وامتداد القضايا من طرف إلى طرف»⁽³⁾. وهذا لا يلغي امتزاج السرد الريفي والمديني داخل عمل روائي واحد، وهذا لعدّة اعتبارات فنية وإيديولوجية تخصّ الكاتب نفسه، وهذا ما لمسناه جلياً داخل الفضاء الروائي الجزائري، وكيف تجسّد ذلك الصراع بين الريف والمدينة، خصوصاً في المراحل الأولى من تأسيس الرواية الجزائرية مع عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار.

وفي روايات عز الدين جلاوي نلمس ذلك الصراع بين الريف والمدينة من منظور الشخصيات المحورية، ففي رواية رأس المحنة، يحتدم الصراع بينهما منذ البداية، وهذا من خلال ما تعيشه الشخصية المحورية صالح من صراعات وتناقضات خلفها لها الزمن الحاضر، وقد أعلن الكاتب على هذا الصراع منذ البداية، لمّا انتقل صالح إلى المدينة واكتشف عالمها المزيّف «أنظر يا صالح يا خويا كل شيء موجود..الماء..الكهرباء..التدفئة..المرحاض..البلاط..الطلاء..كل شيء يا صالح المغبون..خلصك الله من التعب والشقاء..البهائم والبراميل..وسقف الحلفاء والديس..ومصباح المازوت..هنا كل شيء عصري...»⁽¹⁾، يقدم هذا المشهد الوصفي كل مؤنثات البيت المدني الواسع، الذي يحمل معه كل سبل العيش الكريم والرفاهية لشخصية بدوية قادمة من الريف، لكن رغم هذا النعيم المادي فإنّ هذا المكان يفنّد للحميمية، ويبدو أكثر ضيقاً وبرودة في نفسية صالح الذي شعر فيه بنوع من الخواء الروحي، فيبرز ذلك التوتر من قبل صالح «لم أفرح..نعم لم أفرح..أحسسته قبرا..مجرد قبر بارد لا غير..قبر لا تنتظر فيه إلاّ

(1) محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، ص 150.

(2) صلاح صالح: المدينة الضحلة تثريب المدينة في الرواية العربية، الهيئة السورية العامة للكتاب، ط1، 2014، ص 41.

(3) الأعمال غير الكاملة: ص 22.

الدود والحشرات المتوحشة.. أين الحوش الواسع؟ أين الشجر؟ أين الغنم؟ أين الدار القبلية.. دار الضيوف؟ وأين الفسحة؟ أين أخرج في الليل أتجول.. وأتأمل السماء الصافية.. والنجوم تلمع.. تداعب بعضها بعضا.. وأنا وحدي أسترجع ذكرياتي الحلوة والمرة.. أو أتمشى مع الأولاد.. أداعبها وتداعبني ونسترجع ذكرياتنا؟ أين نجد هذا كله هنا؟

هذا مستحيل.. لقد ضيعت كل شيء.. كان صدري كله يتمزق.. كأرض عصفت بها الزلازل أو افترسها العواصف...»⁽¹⁾ ، لقد أحدث هذا الانتقال إلى الفضاء المدني صدمة حضارية كبيرة لصالح، ليمرّ عليه كزلازل مدمر دمر كل أحلامه ومشاعره وأحاسيسه، وجعله يعيش في سجن كبير «خرجت من المدينة.. خرجت من السجن.. من زنزانة سلطان طاغية»⁽²⁾ ، لقد أفقدته المدينة حرّيته وأعاقت حركته التي ألفها في القرية، وعصفت به إلى مهاوي الضياع في مكان يفقد إلى الجوّ الرومانسي الحالم، لذلك غاصت به ذاكرته في عباب البيت القروي يحتمي فيه من زيف الحاضر المدني: «دخولي المدينة كشف لي زيف الواقع..

دخولي المدينة زيف لي الحقيقة»⁽³⁾.

وتزداد العلاقة توترا بين صالح والمدينة، لما يطرده مدير المشفى من العمل، ليدخل عالم البطالة الذي لا يرحم، فتبدو له المدينة كالمومس «كل شيء من حولي مقزز.. هذه المدينة عاهرة شمطاء.. البقاء فيها ضرب من المستحيل.. غذا كل شيء ضدي.. في البيت تحاصرني نظرات والدي المرة وأنين والدتي الشاحب.. في الشارع أحس نفسي أشبه بكيس بلاستيكي قديم تتراماه الرياح في شوارع المدينة»⁽⁴⁾، فالمدينة عنده تحمل كل صفات القادرة، وكل شيء فيها لا يمنح الراحة أبدا، فهي تشعره بالاغتراب والضياع، وتفقد هويته، والسارد في موطن آخر يصور حال الشخصية التي تخرج من القرية لتنتقل إلى الفضاء المدني، الذي يشعرها بالضيق والقلق «المدينة كالعاهرة لا تتزوج إلا لتجعل من زوجها مشجبا تعلق عليه خيبتها.. وها أنا أغذو فيها

(1) الأعمال غير الكاملة: ص 23.

(2) المصدر نفسه: ص 30.

(3) المصدر نفسه: ص 25.

(4) المصدر نفسه: ص 50.

كالشجرة التي نقلوها من تربتها بعد فوات الأوان.. ليس لها إلا أن تنتحر»⁽¹⁾، والكاتب من خلال تشبيهه المدينة بالعاهرة يريد أن يبرز تعلقه بفضاء القرية، الذي يحمل روح الانتماء والتعلق بالجزور، فقد سكن روحه هذا المكان، ليصل حدّ الذوبان والحلول، لذلك يستحيل فصل الذات عن المكان، فقطع الصلة به هو قطع للهوية والجزور والأصول الأولى.

وهذا الشعور هو نفسه نجده عند عرجونة زوجته، التي اختصرت تجربة المدينة بكل محمولاتها الدلالية التي توحى «باشتداد الصراع والتنافس وانتشار بؤر التوتر بين الأفراد ممّا يوفّر ظروف اللأمن والاستقرار»⁽²⁾، ويشجع على انتشار الجرائم والفساد، وهذا ما جعل منها هاجسا يتقل كاهل الشخصيات بالهموم والمصائب: «..المدينة كابوس يجثم على صدورنا.. والأجواء فيها مكهربة، والجرائد تطل على الناس إلا بالفجائع.. لقد تغيرت طباع الناس كثيرا، واشتد بينهم التنافر والتناحر.. وانكب أكثرهم يلهث خلف الدنيا ولو مقابل أرواح الأبرياء..»⁽³⁾، فالمدينة غيرت طبائع الشخصيات وضيعت العلاقات الإنسانية والروابط الحميمة بين الناس، وقتلت أحلامهم الجميلة، فهي رمز للانهايار الاجتماعي والأخلاقية وهي موطن الفجائع والنكبات، لذلك فالشخصيات تشدّها عاطفة الحنين إلى القرية باعتبارها المكان الأصدق للتعبير عن هموم المجتمع، وبالتالي فهو «نتاج طبيعي لإحساس الروائي العميق بالانتماء إلى الأرض وإلى القرية الهادئة الوادعة التي ظلت تحافظ على نقائصها، وعلى بساطتها فلم تطلها المدينة بحضارتها ففقدتها»⁽⁴⁾، ولم يطمسها طوفان التحضر والحدائث.

وقد استطاع الكاتب عبر لغته الشاعرية، وعبر مجموعة من التقنيات السردية أن يبرز هذا الصراع بين الريف والمدينة، ويكشف عمّا يختلج في دواخل الشخصيات من آمال وأحلام ويحدد سلوكها وطموحاتها، وهذا من خلال الاشتغال على الذاكرة والاحتماء في الماضي واستثمار

(1) الأعمال غير الكاملة: ص 46.

(2) محمد بشير بويجرة: أزمة الهوية أم عبثية الراهن في "رأس المحنة" مقارنة حول تعالق راهنية الهوية، ضمن كتاب سلطان النص، ص 158-159.

(3) الأعمال غير الكاملة: ص 38.

(4) اسليم بئقة: رواية الريف بين الواقع والبيوتوبيا، مجلة مخبر أبحاث في الأدب الجزائري جامعة بسكرة، ع5، مارس 2009، ص 02.

أسلوب الحوار، الذي يكشف حقيقة ذلك الصراع السرمدى، الذي يظل قائما في النصوص الروائية رغم كل المحاولات التي تهدف إلى التخلص منه.

واستنادا لكل ما سبق ذكره فإنّ المكان كان شديد الالتصاق بالشخصية الروائية، ومؤثرا مهمّا في تحديد سلوكاتها وملامحها، فأصبح عاملا مساعدا حينا أو معارضا في أحيان أخرى حيث ترجم تلك العلاقة الحميمة التي تربط الشخصيات ببعضها البعض، أو ما يربطها بالأمكنة نفسها، التي تتبادل التأثير والتأثر مع الشخصية.

ولا يكتفي المكان في روايات عز الدين جلاوي بإقامة علاقة مع الشخصية فقط، بل تعدّاه إلى السارد أيضا، وهذا ما يميّز الكتابة الروائية الجديدة التي «تصور الفضاء المحيط في معظم الأحيان، على نحو ما تراه شخصية من الشخص، أو يراه الراوي، كما يتجلى ذلك في آثار أدبية مختلفة أشدّ ما يكون الإختلاف»⁽¹⁾.

فالمكان الروائي لا يخرج عن نطاق زوايا النظر التي تخص المبدع والشخصية الروائية والسارد نفسه، من خلال تشكيله وفق منظورهم الخاص.

وقد أسهم بناء الشخصية داخل العمل الروائي في إبراز حركة التأزم الذي تعيشه ضمن المكان وما خلفه من تطور للأحداث، كما ساهمت طريقة تقديم الشخصيات في إبراز الملامح والخصائص الإيديولوجية لها ضمن الحيزين المكاني والزمني، خصوصا باعتماد تقنية السارد العليم «حيث تفسح نطاق السرد للبوخ الذاتي للشخصيات»⁽²⁾، وتظهر براعة الكاتب خصوصا في تحقيقه لذلك التوحد الزمني، الذي ربط بين ماضي الشخصية وحاضرها من خلال المكان وهذا يحسب للمبدع، الذي أحسن المزج بين هذه المكوّنات السردية «فتتداخل تلك العناصر

(1) رولان بورنوف وريال أويلي: معضلات الفضاء، ضمن كتاب الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 2002، ص 108.

(2) أحمد جبر شعث: شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة القادسية للنشر والتوزيع، فلسطين، ط1، 2005، 119.

الزمانية المكانية بوصفها أطرا لأفعال الشخصيات»⁽¹⁾، وهذا من أجل تشكيل معمارية الفضاء الروائي ككل وصنع جماليته.

كما أنّ رهان الكاتب على كتابة رواية ذات جودة فنية هو رهان على اختيار شخصياته، حيث منحها ملامحها المناسبة، التي تكشف عن وعيها وطريقة تفكيرها ونظرتها إلى العالم، وتباينها من حيث الاتجاه الإيديولوجي، وما تختزنه من أبعاد دلالية ذات كثافة جمالية عالية.

وهذا التمايز والاختلاف الذي يسم سلوك الشخصيات هو أمر طبيعي لأنّه يخلق ديناميكية وحركية ضمن المنظومة السردية، لذلك حاول الكاتب استقصاء مختلف النماذج الإنسانية «بحيث تكون لديه الإحاطة الكاملة لمعرفة دوافعها وانفعالاتها وعواطفها»⁽²⁾، وكل ما يشكل عوالمها الشخصية ومرجعياتها، التي تعود إلى بيئة مكانية محددة.

لذلك فالكاتب لم يفصل أبداً بين المكان والشخصية، فهما يسيران جنباً إلى جنب ضمن المتخيل الروائي الجلاوجي، فالمكان أسهم في صنع الشخصية وتشكيل كيائها المستقل، مثلما أسهمت هي الأخرى في تشييد المعالم الثقافية والاجتماعية للمكان، وحددت أبعاده الدلالية وما يخفيه من قيم رمزية صنعت مجد المكان، وخلّدت وجوده ضمن النص الروائي.

(1) عبد الله إبراهيم: المتخيل السردى مقاربات نقدية في التناسخ والروى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 1990، ص18.

(2) أحمد طالب: الإلتزام في القصة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1989، ص 205.

خاتمة

-خاتمة:

تشكل هذه الدراسة مساهمة بسيطة في إطار مشروع نقدي شامل، يهدف إلى رصد التحولات التي عرفها المتن الروائي الجلاوجي، خصوصاً على مستوى المكان، وهذا بالوقوف على أهمّ المكونات المكانية لروايات هذا المبدع، وما تحمله من قيم دلالية وجمالية، والتي كشفت لنا عن تجربة جديدة في الكتابة تحمل خصوصيتها وتميّزها عن باقي التجارب الروائية الجزائرية، وللوقوف على هذه الخصوصية اشتغلنا على دراسة عنصر المكان، كأحد العناصر السردية الفاعلة ضمن المنظومة السردية الجلاوجية، وقد توصلنا في النهاية من الوصول إلى جملة من النتائج التي تمثل خلاصة هذه المغامرة البحثية، والأكد أنّها نتائج نسبية جدّاً بحكم المنهج المتبع، والآليات الإجرائية التي اعتمدنا عليها في مقاربتنا هاته، وكذا طبيعة هذه الأعمال الروائية، التي مازالت تضمّر الكثير من المعاني والدلالات والمسائل التي تتصل بعنصر المكان، لأنّ لكل رواية منظورها الخاص للمكان، ولكل روائي أيضاً منظوره الخاص لهذا العنصر الحكائي، والذي يختلف طبعاً من عمل روائي إلى آخر، وبعد دراستنا هاته التي تناولت دلالة المكان في الخطاب الروائي لعز الدين جلاوجي، أمكننا الخروج ببعض النتائج التي تتعلّق ببناء الأمكنة، وأبعادها الجمالية، التي أسهمت في تشييد الفضاء الدلالي للنص الروائي، ويمكن حصرها فيما يلي:

- توزّعت الأمكنة في الخطاب الروائي الجلاوجي عبر فضاءين مكانيين مركزيين ومتعارضين، وهما فضاء المدينة وفضاء الريف، وهذا يشمل أغلب المتن الروائي ماعدا رواية حوبه التي نلمس فيها بروز أماكن أخرى كالعرش، فتبرز جيّداً صورة هذين الفضاءين ليس على المستوى الجغرافي والطوبوغرافي فقط، بل عبر سلسلة من التقاطبات الدلالية بين الفضاءين، والتي انشطرت إلى ثنائيات ضدية أخرى، فمن ثنائية الانفتاح والانغلاق إلى ثنائية المقدس والمدنس، إلى ثنائية الحضور والغياب ثم ثنائية الداخل والخارج، وهذه الثنائيات ولّدت بدورها ثنائيات ضدية أخرى غير محدودة العدد والنهاية، وهذا بحكم مرونة الفضاء الروائي الذي لا يمانع الدخول مع ثنائيات أو تقابلات ضدية أخرى، يمكنها استنزاز القارئ الذي يحاول تصنيفها.

- بناء المكان في المتن الروائي الجلاوجي يقوم على رؤية تماثلية وتقابلية، خصوصا في الروايات الأربعة الأولى وهي سرادق الحلم والفجيعة والفراشات والغيلان ورأس المحنة والرماد الذي غسل الماء، فالكاتب وعبر آلية الوصف يقدم أمكته الروائية عبر تقنية المفارقة، التي لا ترتبط بالزمن فحسب بل تمتد إلى المكان والشخصية وهذا من أجل إبراز أزمة الراهن وعبثيته، في مقابل الماضي الجميل حتى وإن كان زمنا استعماريًا مظلمًا في تاريخ الشعب الجزائري، وهذا ما خلق بلاغة المفارقة.
- شكّل الكاتب رؤيته للمكان من خلال ثنائية المقدس والمدنس، التي أبرز من خلالها معالم الأمكنة وما شهدته من تغيرات عبر الأزمنة.
- استخدم الكاتب وسائل عديدة لتقديم المكان وإبراز دلالاته، فلجأ إلى السرد الاسترجاعي والاستباقي والوصف والحوار والمونولوج الداخلي، ليصنع جمالية المكان.
- تمثل الأماكن المغلقة النصيب الأكبر ضمن الأماكن الروائية مقارنة بالأماكن المفتوحة لأنها تقترب كثيرا من الشخصيات، وتغوص في عوالمها الداخلية، وما تعيشه من أزمات وهموم نفسية، فتجسد معاناة الإنسان في الحياة عامة.
- يمثل المكان المديني موطن الدنس والعفن، فهو مصدر كل الفساد والأزمات التي يعيشها الإنسان، على اعتبار أنّ المدينة تستقبل كل الوافدين، لذلك شكّلت هاجسا رئيسيا للسارد والمبدع ضمن النصوص الروائية المدروسة، خصوصا في رواية سرادق الحلم والفجيعة ورأس المحنة والرماد الذي غسل الماء.
- تمثل القرية مصدر الأمان والسكينة بالنسبة للسارد والمبدع، لأنها مصدر النقاوة والطهارة كما في رواية رأس المحنة، لكن دلالاتها تختلف في رواية الفراشات والغيلان أين صارت مكانا غير آمن ومسرحا لكل المجازر والدماء.
- الإرتباط الوثيق بين المكان والشخصية، والذي أستمر حتى مع وصف الأمكنة فلا يوجد وصف للمكان، إلا وكان ملتحمًا بشخصياته، لذلك يستحيل فهم دلالاته، من دون حضور الشخصية التي تقطن به، ولهذا كان حضور المكان دائما في ذاكرة الشخصية ومخيلتها، بل وارتبطت به إلى حدّ الفناء فيه، كما في روايتي الفراشات

والغيلان وحائك المبكى، وهذه العلاقة الحميمة من خلالها ينصهر وعي البطل بالمكان، ليصبح قطعة أساسية من ذاكرته التي تحمل مختلف التفاصيل التي تخص تاريخه وحياته الاجتماعية، فتساهم الشخصية في إحياء أمجاد المكان.

- المكان ليس مجرد فضاء هندسي فيزيقي يسكنه الإنسان مثل باقي الأمكنة الجغرافية ولكنه مكان يعاش من الداخل، كما في رواية حائط المبكى، وهذه هي الأمكنة الحقيقية التي تخلق في الإنسان طاقة روحية من المشاعر والأحاسيس والذكريات تجعله يدخل في علاقة حلول مع المكان في أقصى درجات العشق.

- أسهم المكان بقسط كبير في الإيهام بواقعية الأحداث، من خلال اختيار أسماء حقيقية للمدن والشوارع (سطيف، الجزائر العاصمة، وهران، تلمسان، الدار البيضاء، مراكش....)، مما يخلق لدى القارئ إحساس بوجودها الفعلي، فيرغب في زيارتها وقد كان حضور مدينة سطيف في أغلب المتون الروائية كبير جدا، على اعتبار أن الكاتب من أبناء هذه المدينة التاريخية.

- أسهم المكان في التأريخ للعديد من المراحل التاريخية التي عاشتها الجزائر عبر أزمنتها المختلفة، حيث حاول معايشتها وإبراز عنفها ومفعولها على الشعب الجزائري والمتقف على وجه الخصوص، وهذا من أجل ملامسة جراحه، فكانت رواية رأس المحنة مساءلة وتفكيكا لفترة العشرية السوداء التي مرّت بها الجزائر، إلى جانب رواية سرادق الحلم والفجيرة، كما لامست رواية العشق المقدس فترة حكم الخوارج في الجزائر، وكل هذا من أجل وضع اليد على الجروح التي تصيب هذا الوطن عبر الأزمنة، من أجل تجنبها في المستقبل لأن التاريخ يعيد نفسه بشكل أو بآخر.

- إرتباط المكان الروائي بالزمن بشكل يصعب الفصل بينهما، فهما مندمجان مع بعضهما البعض، فحضور المكان يحيل مباشرة إلى أزمنة معينة عاشتها الشخصية الروائية، وانعكست فيما بعد على رؤيتها لهذه الأزمنة والأمكنة، واختصارًا لكل ما سبق يمكن القول أنّ المكان في روايات عز الدين جلاوجي كان البطل بدون منازع فلئن كان وجود المكان في العمل الروائي أمر يكاد يكون بديهيا، فإن، روايات جلاوجي تجاوزت هذا المعطى

ليصبح فيها عنصرًا مهيمًا على المكونات السردية الأخرى وكثافة حضور المكان وعمقه الدلالي هنا، يضاف إلى الروايات العربية والجزائرية الأخرى التي عدّ المكان فيها بمثابة البطل الرئيسي، الذي تمّ تشييد معماريته عن طريق اللغة، وهو لا يقل شأنًا عن عناصر السرد الأخرى.

فالأماكن التي تتراكم وتتراكب في النص بكلّ ما تختزله من طاقة انفعالية وحمولات فكرية تسهم في ذلك التلغيز والغموض والالتباس، وطمس المعنى الأحادي وتجعل السرد متذبذبًا وملينًا بالإنكسارات والفجوات والمفارقات وغيرها من الخصائص التي تميّز السرد، وهو ما يسهم في إشراك القارئ في إعادة بناء النص وتشكيله، من خلال سدّ الفجوات وتقديم الاحتمالات والتأويلات حتى تتحقق له المتعة القرائية.

وقد أدّى المكان الروائي دورًا رئيسيًا في التعبير عن رؤية الروائي ونظرته إلى العالم حيث أسقط رؤيته الفكرية والإيديولوجية على المكان، وشيّد وفق منظوره الخاص ليكون مركز اهتمام ومفترق الطرق التي تؤدي إلى باقي المكونات السردية الأخرى.

ويمكن القول أنّ روايات عز الدين جلاوجي روايات فنية بامتياز، خصوصًا في تشكيل معمارية الأمكنة، فهي تتعامل بحرفية عالية مع هذه الفضاءات، بمعماريتها وروائحها وكل المؤنثات المشكلة لها، كما ترسم لنا فضاءاتها وشخصياتها بكثير من التفاصيل الغنية والموحية، وذلك عبر استخدام لغة شاعرية قلّما نجدها داخل اللغة التوثيقية، التي تتعامل مع التاريخ والسيرة الذاتية، كما في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر.

وروايات عز الدين جلاوجي تعالج همومًا كثيرة وغائرة في عمق الإنسان الجزائري، حيث تلامس جراحه العميقة، التي تخصّ وطنًا بأكمله.

وتبقى هذه الدراسة محاولة علمية جادة من أجل اكتشاف العوالم الروائية لهذا الكاتب، خصوصًا على مستوى الفضاء المكاني، حتى تفتح آفاقًا واسعة للباحثين والنقاد في المستقبل، وهذا من أجل الغوص أكثر في أعماق هذه النصوص وفق مقاربات جديدة.

المصادر والمراجع

-قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم

أولاً: قائمة المصادر:

- 1- عز الدين جلاوجي: الأعمال غير الكاملة، دار الأمير خالد للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009.
- 2- الرماد الذي غسل الماء، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط4، 2010.
- 3- العشق المقدس، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2014.
- 4- حائط المبكى، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2015.
- 5- حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011.

ثانياً: قائمة المراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم أحمد ملحم: شعرية القراءة في شعر مانع سعيد العتيبة، عالم الكتب الحديث، ط1، 2011.
2. إبراهيم حزاوي: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموزة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2013.
3. إبراهيم السولامي: الإغتراب في الشعر العربي الحديث، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، ط1، 2008.
4. إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

5. إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي الجزائر نموذجا 1925-1962، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1997.
6. إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999.
7. إبراهيم عباس: الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005.
8. تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2002.
9. إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1998.
10. أحمد العدواني: بداية، النص الروائي مقارنة في آليات تشكل الدلالة، النادي الأدبي بالرياض، ط1، 2011.
11. أحمد المتوكل: الخطاب وخصائص اللغة العربية دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، دار الأمان، الرياض، ط1، 2010.
12. أحمد جبر شعث: شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة القادسية للنشر والتوزيع، فلسطين، ط1، 2005.
13. أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004.
14. أحمد زنيبر: جماليات المكان في قصص إدريس الخوري، دار التنوخي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط1، 2009.
15. أحمد عفيفي: نحو اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001.
16. أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، 1989.

17. الأزهر الزناد: نسيج النص بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، لبنان، ط1، 1993.
18. الشريف الجرجاني علي بن محمد: التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، (د.ط)، 2004.
19. الصادق قيسومة: الرواية العربية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، (د.ط)، 2000.
20. الفارابي أبو نصر: الألفاظ المستعملة في المنطق، تح: محسن مهدي، دار الشرق، بيروت، لبنان، ط1، 1968.
21. إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات بونة للبحوث والدراسات، ط1، 2011.
22. أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2001.
23. باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، ط2008، 1.
24. بسام قطوس: استراتيجية القراءة-التأصيل والإجراء النقدي-، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2005.
25. المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط2006، 1.
26. بشير الوسلاتي: مقاربات في الرواية والأقصوصة، منشورات سعيدان، سوسة، تونس، ط1، 2001.
27. جورج شكيب سعادة: الصراع بين المدينة والريف في شعر إيليا أبو ماضي، دار الحداثة، بيروت، ط2، 2006.

28. حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، منشورات الإختلاف-الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط2007، 1.
29. فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، دار الغرب للنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ت).
30. حسن المنيعي: قراءة في الرواية، سندي للطباعة والنشر والتوزيع، مكناس، ط1، 1996.
31. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط2009، 2.
32. حسن سفحان: أسس علم الاجتماع الحضري، دار النهضة العربية، ط5، 1961.
33. حسن مجيد العبيدي: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987.
34. حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 2000.
35. حسين عبد الحميد رشوان: دراسة في علم الاجتماع الحضري، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ط7، 2013.
36. حسين علام: العجائبي في الأدب، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2011.
37. حسين فيلاي: السمة والنص السردي، موفم للنشر، الجزائر، ط1، 2008.
38. حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة (نحو تغيير عادتنا في قراءة النص الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط2003، 1.
39. بنية النص السردي من منظور النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1991، 1.
40. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1991، 1.

41. حمود حسين: الرواية والمدينة (نماذج من كتاب الستينات في مصر)، شركة الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، 2000.
42. حورية الظل: الفضاء في الرواية العربية المعاصرة، مخلوقات الأشواق الطائرة لإدوارد الخراط نموذجاً، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2011.
43. خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدلالة، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2009.
44. رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصة للنشر، (د.ط)، 2000.
45. زهير عبيدات: صورة المدينة الشعر العربي الحديث، دار الكندي، إربد، الأردن، ط2006، 1.
46. سعيد بنكراد: السيميائية (مفاهيمها وتطبيقاتها)، منشورات الزمان، الرباط، (د.ط)، 2003.
47. سعيد بنكراد: السيميائية السردية، منشورات الزمان، الرباط، (د.ط)، 2001.
48. سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط2012، 1.
49. سيميولوجيا الشخصيات الروائية رواية الشارع والعاصفة لحنا مينا، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2003.
50. سعيد بحيري: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مؤسسة المختار، القاهرة، ط2، 2010.
51. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي-النص والسياق -، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، ط2006، 3.
52. تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، ط1997، 3.

53. قال الروائي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت -
الدار البيضاء، ط1، 1991.
54. سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا
وممارسة، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
55. سليمان كاصد: عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية فؤاد التكرلي نموذجا،
دار الكندي، إربد، الأردن، ط1، 2003.
56. سمير المرزوقي. جميل شاكرا:مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات
الجامعية، (د.ط)، (د.ت).
57. سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة
الأسرة،(د.ط)، 2004.
58. القارئ والنص -العلامة والدلالة-، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ط)، 2002.
59. شاكرا النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات
والنشر، بيروت، ط1، 1994.
60. شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الإختلاف، ط1، 2011.
61. صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي
العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 2003.
62. صالح ولعة: عبد الرحمن منيف الرؤية والأداة، عالك الكتب الحديث، إربد، الأردن،
ط1، 2009.
63. صلاح صالح: المدينة الضحلة تثريب المدينة في الرواية العربية، الهيئات العامة
السورية للكتاب، ط1، 2014.
64. قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات، القاهرة، ط1، 1997.
65. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون
والآداب، الكويت،(د.ط)، 1992.

66. طلعت عبد العزيز أبو العزم: جدلية المكان والحدث في رواية (رجال في الشمس) للأديب غسان كنفاني، عين للدراسات والبحوث الاجتماعية والإنسانية، مصر، ط1، 2015.

67. عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1995.

68. عبد الرحمن بن محمد بن خلدون: المقدمة، اعتنى به: هيثم جمعة هلال، دار مكتبة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 2013.

69. عبد الرحمن منيف: الكاتب والمنفى، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1992.

70. سيرة المدينة، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

71. عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، دار النشر الجامعي، القاهرة، ط2، 1996.

72. عبد الرحيم المرشدة: الفضاء الروائي الرواية في الأردن نموذجاً، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2004.

73. عبد الرحيم مؤذن: الرحلة المغربية في القرن 19، دار السويدي للنشر والتوزيع، ط1، 2006.

74. عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003.

75. عبد العزيز بن عرفة: مقدمات وممارسات نقدية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1993.

76. عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص (البنية والدلالة)، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996.

77. عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2009.
78. عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009.
79. عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة- تفكيك الخطاب الإستعماري وإعادة تفسير النشأة -، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط2003، 1.
80. المتخيل السردى مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 1990.
81. عبد الله الركبي: الأوراس في الشعر العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1982.
82. عبد المجيد زرقط: في بناء الرواية اللبنانية، منشورات الجامعة اللبنانية (د.ط)، 1999.
83. عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب الشعري دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلالي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، 1997.
84. شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1994.
85. في نظرية الرواية -بحث في تقنيات السرد-، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1998.
86. في الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، 2007.
87. نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2007.
88. عبد الواسع الحميري: في الطريق إلى النص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2008، 1.

89. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2004.
90. عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، (د.ط)، 2000.
91. عزيز لزرق: العولمة ونفي المدينة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.
92. عاليا محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، دار أزمنة للنشر، عمان، الأردن، ط2005، 1.
93. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة-دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1972.
94. عز الدين المناصرة: جمرة النص الشعري، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط2007، 1.
95. عمار بلحسن: مثقفون ام أنتلجيسيا في الجزائر، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1986.
96. عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009.
97. عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة دراسة سوسيو بنائية، منشورات الفضاء الحر، (د.ط)، (د.ت).
98. علاوة كوسة: في القصيرة الجزائرية، منشورات الوكالة الإفريقية، الجزائر، ط1، 2013.
99. علي ابن محمد الأمدي: الإحكام في أصول الأحكام، ج1، تح: سيد الجميلي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1986.

100. على حرب: الحب والفناء (تأملات في المرأة والعشق والوجود)، دار المناهل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
101. التأويل والحقيقة (قراءة تأويلية في الثقافة العربية)، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1995.
102. علي عبد الواحد: الأسفار المقدسة في الأديان السابقة للإسلام، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1964.
103. غادة طويل: الثقافة العربية جدور وتحديات، kb com للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2007.
104. غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ، دمشق، ط1، 1989.
105. فايز الداية: علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق دراسة تاريخية تأصيلية نقدية، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط2، 1996.
106. فخر الدين الرازي: تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب، ج1، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1، 1981.
107. فريد الزاهي: الحكاية والتمثيل (دراسات في السرد الروائي)، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، (د.ط)، 1991.
108. فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، ط2004، 1.
109. فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط2003، 1.
110. قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2001.
111. كاظم مؤنس: دراسات نقدية في جماليات الخطاب البصري، عالم الكتاب الحديث، ط1، 2006.

112. كاميليا عبد الفتاح: إشكاليات الوجود الإنساني (دراسات نقدية في الشعر الواقعي الحدائي)، دار المطبوعات الجامعية للنشر، (د.ط)، 2008.
113. محمد آخيو: الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، دار صامد للنشر والتوزيع، ط1، 2003.
114. محمد السيد إسماعيل: بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2009.
115. محمد العافية: الخطاب الروائي عند إميل حبيبي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1997.
116. محمد العربي ولد خليفة: المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 2003.
117. محمد بدوي: الرواية الجديدة في مصر (دراسة في التشكيل والإيديولوجيا)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993.
118. محمد بشير بويجرة: الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).
119. محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح، دار دحلب للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2007.
120. محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1989.
121. محمد رياض وتار: المثقف في الرواية العربية السوريتين اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 1999.
122. محمد سالم محمد الأمين طالبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
123. محمد عزام: فضاء النص الروائي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996.

124. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة-دار العودة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1973.
125. محي الدين محاسب: علم الدلالة عند العرب فخر الدين الرازي نموذجاً، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2008.
126. مخلوف عامر: الرواية والتحويلات في الجزائر دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2000.
127. مراد عبد الرحمن مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، مكتبة الأسرة - مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 2006.
128. مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2005.
129. أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، (د.ط)، 2009.
130. الحداثة السردية في روايات إبراهيم نصر الله، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
131. منقور عبد الجليل: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2001.
132. نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط1، 2011.
133. ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (1970-2000)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
134. نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط6، 2001.

135. نضال الشمالي: الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006.
136. نبيل سليمان: جماليات وشواغل روائية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2003.
137. نبيلة إبراهيم: فن القص، مكتبة غريب، القاهرة، 1992.
138. نجيب العوفي: مقارنة في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 1987.
139. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد الغربي الحديث، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2010.
140. نور الهدى لوشن: علم الدلالة النظرية والتطبيق، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي ليبيا، (د.ط)، (د.ت).
141. نواري سعودي أبو زيد: في تداولية الخطاب الأدبي، المبادئ الإجراء، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط1، 2005.
142. يحي رمضان: القراءة في الخطاب الأصولي الإستراتيجية والإجراء، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007.
143. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
144. في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1984.
145. واسيني الأعرج: الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية الرواية نموذجاً، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1989.
146. ياسين النصير: الرواية والمكان، دار نينوى للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2010.
147. هادي نهر: علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، عالم الكتب الحديث، إريد، الأردن، ط1، 2008.

148. هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، 2008.

ثالثاً: المراجع المترجمة:

1. أمين معلوف: الهويات القاتلة (قراءة في الإلتواء والعولمة)، تر: نبيل محسن، دار ورد للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1999.
2. إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2002.
3. صور المثقف، تر: محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2006.
4. أ.أ. مندلاو: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.
5. بول ريكور: الوجود والزمان والسردي (الفلسفة التأويلية عند بول ريكور)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 1999.
6. - جاك فونتانني: سيمياء المرئي، تر: علي أسعد، دار الحوار، سوريا، ط1، 2003.
7. جزييف إ.إ. كيسنر: شعرية الفضاء الروائي، تر: لحسن أحمامة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 2003.
8. جيران جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم. عبد الجليل الأزدي. عمر الحلبي، المشروع القومي للترجمة - المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.
9. - جيرارد برانس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المشروع القومي للترجمة - المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 2003.
10. - جيرهارد دهليش: تطور علم اللغة منذ 1970، تر: حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2007.

11. جوزيه موراريس: الزمان والمكان اليوم، تر: بشير الآتاسي، دار الحصاد للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2002.
12. جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1997.
13. سيجموند فرويد: الأحلام، تر: مصطفى غالب، دار مكتبة الهلال، (د.ط)، 1989.
14. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.
15. علم شاعرية التأمّلات الشاردة، تر: جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1991.
16. جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، (د.ت).
17. هيربرت ريد: إلى الجحيم بالثقافة، تر: عمر الفاروق عمر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2007.

رابعا: المؤلفات الجماعية:

1. جيرار جينيت وآخرون: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 2002.
2. عبد الحميد هيمة وآخرون: سلطان النص دراسات، دار المعرفة، الجزائر، (د.ط)، 2009.
3. شعيب حليفي وآخرون: الهوية والذاكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بنمسك، المغرب، ط1، 2013.
4. عبد الفتاح الحجمري وآخرون: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مختبر السرديات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بنمسك، الدار البيضاء، ط1، 2015.

5. جيرار جينيت وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: بنعيسى بوحمالة، اتحاد الكتاب المغرب، (د.ط)، 1992.

خامسا: القواميس والمعاجم والموسوعات:

أ-باللغة العربية:

1. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط4، 2005.
2. أبو الحسين أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، مج1، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2008.
3. الراغب الأصفهاني: مفردات ألفظ القرآن، تح: صفوان عدنان داوودي، دار القلم، دمشق، ط4، (د.ت).

1. بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، 1980.
2. جار الله الزمخشري: أساس البلاغة، تح: مزيد نعيم-شوقي المعري، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1998.
3. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، قدم له وعلق على حواشيه: نصر الهويريني المصري الشافعي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2007.
4. محمد عاطف غيث: قاموس علم الاجتماع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 1979.
5. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط1، 2005.

ب-باللغة الأجنبية:

1. A. j. Greimas. j. courtes. sémiotique dictionnaire raisonné. de la théorie du langage. hachette.1993.

2. André Lalande. m. vocabulaire technique de la philosophie cp .v.f12 édition 1975.
3. Dictionnaire Flammarion de la langue française. direction de Bruno Bourdou. Flammarion.1999.
4. Petit la rousse. en couleur- librairie. la rousse.1980.
5. Oxford advanced learner's. dictionnary. edition jonathon crowther 5th.
6. Encyclopedie universolis.microsoft.france.1995.cd discours.

سادسا: المجلات والدوريات:

1. مجلة علامات، ج70، مج18، شعبان 1430، الرياض، أغسطس 2008.
2. مجلة بلاغات، القصر الكبير، المغرب، ع1، شتاء 2009.
3. مجلة علامات، ج70، مج18، شعبان 1430، الرياض، أغسطس 2008.
4. مجلة التبيين، الجمعية الثقافية الجاحظية، الجزائر، ع1، 1990.
5. مجلة نزوى، ع11، عمان، يوليو 1997.
6. مجلة عمان، ع129، آذار 2006.
7. مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ع251، 2000.
8. مجلة الأثر، جامعة ورقلة، ع10، 2011.
9. مجلة بحوث سيميائية، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية الجزائر، ع5-6، 2009.
10. مجلة عمان، ع191، 2007.

11. مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ع155، جانفي 1992.
12. مجلة العلوم الإنسانية، جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر، ع9، جوان 2002.
13. مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، الجزائر، ع2-3، مارس 2010.
14. مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع2-3، 1996.
15. مجلة عمان، ع164، شباط 2009.
16. مجلة آفاق عربية، ع3، 1984.
17. مجلة الثقافة، ع18، ديسمبر 2008.
18. مجلة عمان، ع124، تشرين الأول، 2005.
19. مجلة ديالي، العراق، ع67، 2015.
20. مجلة مخبر أبحاث في الأدب الجزائري، جامعة بسكرة، ع5، 2009.

سابعا: الرسائل والأطروحات الجامعية:

- 1- سليم بنتقة: الريف في الرواية الجزائرية، أطروحة دكتوراه علوم، مخطوط كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة، 2013.
- 2- سالم علوي: ملامح علم الدلالة عند العرب، أطروحة دكتوراه دولة، مخطوط قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، (د.ت).
- 3- هنية جوادي: المكان في روايات واسيني الأعرج، أطروحة دكتوراه علوم، مخطوط كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2013.
- 4- علال سنقوقة: إشكالية السلطة في الرواية الجزائرية، رسالة ماجستير، مخطوط قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، 1996-1997.

ثامنا: مواقع الأنترنت:

www.diwanealarb.com/spip.php.articele26219

wikipédia

Espace

notion ,encyclopédie
libre(www.wikipédia.com)

فهرس الموضوعات

مقدمة أ- ح

94 - 10	الفصل الأول: مفاهيم نظرية
11	1- في مفهوم الدلالة:
12	1-1- مفهوم الدلالة لغة.....
13	1-2- مفهوم الدلالة اصطلاحاً.....
14	1-3- الدرس الدلالي في التراث الغير عربي
17	1-4- الدرس الدلالي في التراث العربي.....
19	1-5- الدرس الدلالي عند علماء الأصول.....
21	1-6- الدرس الدلالي عند الفلاسفة العرب
27	1-7- الدرس الدلالي في الفكر اللغوي الحديث
29	2- مصطلح المكان.....
30	2-1- مفهوم المكان في الشعر العربي القديم
34	2-2- مفهوم المكان في الفكر الإنساني
37	2-3- مفهوم المكان في النقد الغربي الحديث.....
39	2-4- المكان وعلاقته بالوصف.....
41	2-5- المكان وعلاقته في الشخصية.....
43	2-6- المكان وعلاقته بالرؤية الشخصية.....
45	2-7- المكان وعلاقته بالدلالة.....
47	2-8- المكان وعلاقته بالزمن.....
49	2-9- صيغ بناء المكان في الفن الروائي
52	3- في مفهوم الفضاء
53	3-1- إشكالية تحديد مفهوم الفضاء والمكان في الخطاب النقدي.....
58	3-2- الدلالة المعجمية لمصطلح الفضاء.....
58	3-2-1- في المعاجم العربية
58	3-2-2- في المعاجم الغربية
61	3-3- الفضاء الروائي.....

- 3-4-4- الرواية كفضاء نصّي 63.....
- 3-5-5- النص الروائي بين الواقعي والتخييلي..... 64.....
- 3-6-6- الفضاء الدلالي 67.....
- 3-7-7- مفهوم الحيز عند عبد المالك مرتاض..... 68.....
- 4-4-4- في مفهوم الخطاب..... 73.....
- 4-1-4- مفهوم الخطاب لغة..... 73.....
- 4-2-4- مفهوم الخطاب في الاصطلاح اللساني الحديث..... 76.....
- 4-3-4- بين الخطاب والنص..... 78.....
- 4-4-4- الدلالة في الخطاب الأدبي..... 83.....
- 4-5-4- الدلالة في الخطاب الروائي..... 86.....
- 4-6-4- رؤية المكان بين المقدس والمدنس..... 90.....

الفصل الثاني: البنيات المكانية العامة ودلالاتها في الخطاب الروائي عند عزالدين جلاوجي

- 1-1- التعريف بالمؤلف..... 96.....
- 2-2- المدينة 101.....
- 2-1-2- المدينة لغة..... 101.....
- 2-2-2- المدينة اصطلاحاً..... 101.....
- 2-3-3- المدينة في الأدب الغربي..... 103.....
- 2-4-4- المدينة في الأدب العربي..... 108.....
- 2-1-4-2- المدينة في الشعر العربي..... 112.....
- 2-2-4-2- المدينة في الرواية العربية..... 118.....
- 2-3-4-2- المدينة في روايات جلاوجي البناء/ الأنماط/ الدلالة (صراع المقدس والمدنس)..... 119.....
- 2-1-3-4-2- المدينة/ الهوية ذات البعد الواقعي..... 119.....
- 2-2-3-4-2- المدينة المومس والتخييل الأسطوري والغرائبي للواقع..... 119.....
- 2-3-3-4-2- المدينة العشيقة (المدينة الحلم)..... 124.....
- 2-4-3-4-2- المدينة الافتراضية ولعبة التوازي..... 138.....
- 3-3- القرية..... 144.....

- 144.....1-3- القرية لغة.
- 145.....2-3- القرية اصطلاحاً.
- 146.....3-3- القرية في الأدب العربي.
- 150.....4-3- القرية في الخطاب الروائي عند عز الدين جلاوي.

الفصل الثالث: البنيات المكانية الفرعية ودلالاتها (جدلية الانفتاح والانغلاق)

- 159.....1- الأماكن المفتوحة.
- 160.....1-1- المقهى/الملهى.
- 169.....2-1- الأماكن المقدسة.
- 169.....1-2-1- المسجد.
- 175.....2-2-1- الأضرحة والزوايا والقربان.
- 178.....3-2-1- المقبرة.
- 182.....3-1- الشوارع والأحياء والأزقة.
- 187.....4-1- الغابة.
- 191.....5-1- الحديقة.
- 193.....6-1- المستشفى.
- 199.....7-1- البحر.
- 203.....2- الأماكن المغلقة.
- 204.....1-2- البيت.
- 211.....2-2- الغرفة.
- 215.....3-2- مركز الشرطة.
- 219.....4-2- السجن.
- 225.....الفصل الرابع: علاقة المكان بالزمن والشخصية.
- 225.....1- علاقة المكان بالزمن.
- 227.....1-1- المكان ولعبة التقابل بين الماضي والحاضر.
- 232.....2-1- ممارسة الفعل الاسترجاعي واسترداد المكان.
- 237.....3-1- الاستباق/الحلم/البحث عن المستقبل المنشود.

245.....	1-4-الزمن التاريخي/ذاكرة الوطن
255.....	2-الشخصية والوعي بالمكان
257.....	2-1 المقاومة والصراع من أجل الهوية والأرض
264.....	2-2-اغتراب المثقف
277.....	2-3-الشخصية والصراع بين الريف والمدينة
284.....	خاتمة
289.....	قائمة المصادر والمراجع
309.....	فهرس الموضوعات