شعرية المكان في رواية (أيام شداد) لمحمد مفلاح

THE SETTING POETICALNESS IN THE NOVEL OF CHEDDAD'S DAYS

د.إبراهيم بن طيبة

جامعة جيلالي بونعامة خميس مليانة (الجزائر)

البريد الالكتروني: brahimben85@hotmail.fr

تاريخ الإرسال: 2019/10/15 تاريخ القبول:2020/06/11 تاريخ النشر: 2020/06/17

ملخص:

يرجع اختيارنا لشعرية المكان في رواية (أيام شداد) **لمحمد مفلاح**، إلى اهتمامنا الكبير بالرواية الجزائرية عامة، وأعمال هذا الروائي الجزائري خاصة، بصفته كاتبا متميزا، استطاع أن يلخص هموم أمته وشعبه، ويعبر عنها بطريقة فنية أخاذة، تؤكد مدى تميُّزه، وتفسر المكانة الرفيعة التي أصبح يحتلها في الساحة الروائية الجزائرية، مع محاولة الوقوف على شعرية المكان في هذا النص الروائي، وتَتَبُّعِ مواطن الجمالية والفنية فيه، التي تختلف أيما اختلاف عن بقية الأعمال الأخرى.

الكلمات المفتاحية:

الشعرية؛ السرد؛ المكان؛ الرواية؛ أيام شداد.

***ABSTRACT* :**

Our selection of the setting poeticalness in Mohammed Meflah's novel (Cheddad's days) goes back to the huge importance that we give to the Algerian narration in general. and the works of this exceptional writer especially. He's been able to sum-up his community's and people's worries, expressing this issue in a stunning artistic way. Which shows his uniqueness extent. Justifying the high value that he holds in the Algerian Narrative Arena, within trying to deepen the issue of setting poeticalness in this narrative text, following the aesthetic and artistic areas in it which is way too distinct from other works.

***Keywords*:**

Poeticalness; Narration; Setting; Novel ; Cheddad's Days.

1. مقدمة:

ارتبط ظهور الفن الروائي بتعدد أنماط الحكي، التي عرفتها شعوب العالم وتناقلتها فيما بينها جيلا إثر جيل، والرواية في أبسط تعريفاتها: هي ذلك العالم الجميل، بأحداثه، وشخوصه، وأزمنته، وأمكنته، ولغاته، وما يميز كل ذلك، من: خصيب الخيال، وجميل الكلام، وهي لأجل هذا، من أهم الأجناس الأدبية انتشارا وصدارة في العصر الحديث، فضلا عن أنها من أهم الأشكال الكتابية، التي تفرض نفسها على القارئ والناقد على حد سواء، بوصفها هيكلا وبناء فنيا، يبدأ تناميه من العنوان، ليتدرج -شيئا فشيئا- في كماله ونضجه إلى آخر مقطع فيه.

إن كل متن أدبي، لا بد أن يكون مضبوطا بما يحقق له أدبيته وشعريته، هذه الأخيرة التي اهتدى إليها **أرسطو** مؤسسا لمفاهيمها، واشتغل عليها -من بعده- الشكلانيون، بتنقيبهم عن قوانينها وتقنياتها، بما في ذلك السرد، لتتمخض عن هذه الجهود وتلك، مخابر مستقلة بذاتها، اهتمت -ولا زالت- بالعوالم السردية، سعيا

منها لاستكشاف دقائقها وتفاصيلها، والإحاطة بجوانب الإبداع فيها، وتلمُّس مواطن الجمال والشعرية بداخلها.

يتسامى طموحنا في هذا المقال، إلى خوض مجال الشعرية، وهو مجال ضمن عشرات المجالات الدراسية، التي تخص عالم الرواية الفسيح، انطلاقا من الرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة، ممثَّلَة في قلم روائي جزائري مميز ألا وهو **محمد مفلاح**، هذا الأخير الذي استطاع بفضل إنتاجاته الكثيرة -لاسيما في الآونة الأخيرة- أن يُوجِدَ لنفسه مكانة محترمة جدا في الساحة الروائية الجزائرية.

ومرد هذا الاختيار أيضا، هو أن أعمال محمد مفلاح الروائية الأخيرة، تعرف إقبالا منقطع النظير، من قِبَلِ القراء ومريدي الفن الروائي، لاسيما وأنها لا زالت ميدانا بكرا وخصبا للدراسة، ناهيك عن أنها تعرف اهتماما متزايدا وملفتا يوما بعد يوم، ومتابعة نقدية حثيثة ومتلاحقة في كل يوم.

من أجل ذلك كله، تسنى لنا في هذا البحث، الانعتاق من قيود التقليد، الذي يقف عائقا أمام أي مطلب حداثي تقتضيه الحداثة نفسها، ونقصد بذلك: حداثة الواقع، وحداثة الفكر الإنساني المتقلِّب باستمرار. و(شعرية السرد) رؤية نظرية ونقدية متخيَّلة، شقها الأول: هو البحث عن قانون الإبداع، والركض وراء عبقريته (أدبيته)، أما شقها الثاني: (السرد)، فهو الأدبُ نفسُه.

1- الدلالة اللغوية والاصطلاحية للشعرية:

لا يوجد مفهوم شامل ومحدَّد للشعرية، ذلك أنها لا تزال خاضعة للنقاش والطرح، والانفتاح اللانهائي على المفاهيم، تبعًا للعصر، والثقافة، والآراء المحلِّلة التي تطرقت إليها، وهذا يعود لتاريخ الشعرية الطويل، وتعدد المدارس النقدية والأدبية، التي تولت دراستها من زوايا مختلفة، ووجهات نظر متعددة، تتفق حينًا وتتباين أحيانًا.

ونظرا لطبيعة هذا المصطلح الزئبقية واختلاف تعريفاته، فإنه يصعب تحديد مفهوم دقيق له، «ويبقى البحث في الشعرية محاولة فحسب، للعثور على بنية مفهومية هاربة دائما وأبدا...، سيبقى دائما مجالا لتصورات ونظريات مختلفة»[1]، ولهذا سنحاول البحث في جذور هذا المصطلح، لتكون البداية من العرب.

أ- دلالة الشعرية عند العرب:

انحصرت الشعرية في النقد العربي القديم في مجال الشعر، كونه المظهر السائد في الإبداع الأدبي أثناء تلك الحقبة، وقد شغل مكانة مرموقة في نفسية العرب، فهو مبلغ حكمتهم، والحافظ لتاريخهم وأنسابهم، وهو ما أشار إليه **جمال الدين بن الشيخ** حين قال: «لأن الشعر كان النتاج الوحيد لهذه الثقافة، ولكنها تعني أن الشعر كان نتاجها الأول، وأنه كان التعبير الأكثر دلالة، وتمثيلا لأصالة عبقريتها.»[2].

والنقد الذي صاحب هذا النوع من الشعر، تميَّز باعتماده على الذوق الشعري، والمفاضلة بين الشعراء، على نحو ما كان عند **النابغة الذبياني** وغيره من الشعراء، ولم يخل الشعر الجاهلي من معايير وقواعد تضبطه، حين التزم الشاعر بتلك الخطوط العريضة في بناء القصيدة، إلا أن هذا النظر النقدي في هذه المرحلة بالذات، كان قليلا وبسيطا.

سنحاول في أول المقام، تتبُّع المعاني التي ميَّزت المصطلح في المعاجم العربية القديمة، فقد ورد في (مقاييس اللغة): أن «الشين والعين والراء أصلان معروفان، يدل أحدهما على ثباتٍ، والآخر على عِلْمٍ وعَلَم... شعرت بالشيء: إذا علمته وفطنت له...»[3].

وقال **الأزهري**: «الشعر: القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع: أشعار، وقائله: شاعر، لأنه يشعر بما لا يشعر غيره، أي: يعلم... وسمي شاعرا لفطنته.»[4].

ولم يبتعد (لسان العرب) عن هذه المعاني، إذ نجد فيه: «شعر: بمعنى علم...، وليت شعري، أي: ليت علمي، والشعر: منظور القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وقائله: شاعر، لأنه يشعر بما لا يشعر غيره.»[5].

وفي القرن الثاني للهجرة، يطالعنا مصطلح نابع من البيئة المحلية ليعبِّر عن الشعرية، التي تجعل من الشعر شعرا، وتعبِّر عن جودته، ونقصد بذلك: مصطلح (الفحولة)، الذي تناوله **الأصمعي وابن سلام الجمحي**، و(الفحولة) اقتصرت عند "الأصمعي" على الجانب اللغوي فقط، كما حصرها على الشعراء الجاهليين والمخضرمين فحسب، بعكس "ابن سلام الجمحي" في كتابه (طبقات فحول الشعراء)، الذي امتد بها إلى شعراء بني أمية، وعمد إلى وضع أسس للشعر وقواعده.

إذا انتقلنا إلى العصر الحديث، ألفينا كثيرا من المعاجم العربية الحديثة، التي أدلت بدلوها أيضا في الشعرية ومفاهيمها المختلفة، نذكر منها ما يلي:

- **معجم الرائد**: شَعَرَ، يشْعُرُ، شعْرا، وشُعْرى، وشِعْرى، ومَشْعُورة، ومَشْعُوراء، يعني به: أحس به، علم به، وللأمر فطن له[6]، بمعنى الإحساس والإدراك.
- **في معجم المنجد**: شَعَرَ، شعرا، قال الشعر شعورا، أي أحس وأدرك بإحدى الحواس الظاهرة أو الباطنة، والشعرية: صفة، ما تثير الأحاسيس، وشعور: حالة عاطفية تكون تعبيرا عن ميل أو نزعة[7].

في أواخر القرن التاسع عشر للميلاد، انبهر الأدباء بالمناهج العلمية التي شهدتها مختلف العلوم والتخصصات في الغرب، فحاولوا تطبيقها في ميدان الأدب، مما نتج عنه نظريات وعلوم جديدة، كاللسانيات مثلا، وهنا تأثرت الشعرية الغربية بهذا العلم، وانعكس ذلك على الشعرية العربية، فظهرت العديد من المؤلفات التي حاول أصحابها من خلالها، تحديد مفهوم الشعرية، وقوانينها، ومختلف المراحل التي مرت بها.

وقد شهدت ترجمة مصطلح الشعرية إلى العربية عدة إشكالات، من ذلك: تسمية المصطلح بـ (الإنشائية) أو (الأدبية)، وهناك من أطلق عليه تسمية (الشاعرية)، إضافة إلى (البويطيقا)، و(علم الأدب)...،

وغيرها من المصطلحات الأخرى، ومرد اختلاف اللغويين العرب في النقل والتعريب، هو المنطلقات الفلسفية والمدارس التي ينتمي إليها كل واحد منهم.

حاول الكثير من النقاد والدراسين العرب المحدثين، إعطاء مفهوم خاص للشعرية، من بينهم: **كمال أبو ديب**، الذي يُعَدُّ رائد هذا المجال، وقد رأى في مؤلفه (في الشعرية)، أنها «خصيصة علائقية، أي أنها تجسيد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية، سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية، ومؤشر على وجودها.»[8].

ويعد **أدونيس** من أبرز النقاد العرب، الذين اهتموا بموضوع الشعرية، وخصصوا له العديد من المؤلفات، وقد تجلى ذلك في كتابه (الشعرية العربية)، حين حاول الوصول إلى الجذرية الشعرية عند العرب، من خلال ربط هذا المصطلح بالفضاء القرآني، وهذا ما يؤكده قوله التالي: «إن جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصة، والحداثة الكتابية بعامة، كامنة في النص القرآني، من حيث أن الشعرية الشفوية الجاهلية تمثِّل النقد الشعري، وأن الدراسات القرآنية وضعت أسسا نقدية جديدة لدراسة النص، ممهِّدة بذلك لنشوة شعرية عربية جديدة.»[9].

ب- <u>دلالة الشعرية عند الغرب</u>:

يُقْصَدُ بالشعرية في اللغة اللاتينية:

«Poétique (NF) 1- qui a rapport a la poésie (style poétique).

2- qui suscite une emotion esthétique

- Conception de la poésie»[10]

لا خلاف بين النقاد الغربيين حول مصطلح الشعرية من الناحية الشكلية، وكل ما في الأمر، اختلاف بسيط بين الفرنسيين (**poétique**)، وبين الإنجليز (**poétics**)، وكان **أرسطو** (ق 4 قبل الميلاد)، هو أول من استخدم هذا المصطلح، ليعنون به كتابه الشهير (فن الشعر)، وتعود الملامح الأولى لهذا المصطلح إلى الحضارة اليونانية، وتعد المحاكاة السبب الأول الذي يرجع إليه الشعر. هذا، ويعد **أفلاطون** من الأوائل الذين اهتموا بمصطلح المحاكاة ورَبْطِهِ بالفنون الإبداعية.

يرى **تزيفيتان تودوروف Tzevetan Todorov** أن موضوع كتاب "أرسطو" ليس الأدب، «أو ما ندعوه كذلك، وبهذا المعنى ليس الكتاب كتابًا لنظرية الأدب، لكنه كتاب في التمثيل (المحاكاة) عن طريق الكلام.»[11]، فالشعر عند أرسطو ينحصر في المحاكاة، بمعنى تمثُّل أفعال الناس ما بين خيّرة وشريرة، ويتجلى في المأساة، والملحمة، والملهاة، لا الأوزان التي تفرِّق بين الشعر والنثر، فقد يكون الكلام ذا طابع شعري، دون أن يكون له وزن، وهذا الفهم للشعر يختلف جوهريًا عن إدراك العرب له.

وعليه، فإن شعرية "أرسطو"، لم تكن سوى نظرية تتصل بخصائص بعض أنماط الخطاب الأدبي[12]، فنظرية المحاكاة الأرسطية قاصرة عن شمول كل أنواع الشعر، فهي قد تبسط ظلالها على الشعر الدرامي والبطولي فقط.

ويؤكد **جيرار جينيت Gérard Genette** في هذا الجانب أيضا، أننا ما زلنا منذ أكثر من قرن، نعتبر الشعر أكثر سموا وتميزا، وهو النمط الذي ألغاه أرسطو من كتابه (فن الشعر)[13]، وعلى الرغم من استثناء أرسطو للشعر الغنائي من كتابه، إلا أن المحاكاة تبقى جوهر الشعرية الأرسطية، ويبدو أن شعرية "أرسطو" كانت لبنة للشعريات اللاحقة، التي سعت إلى البناء عليها وتطويرها. .

- **دلالة الشعرية الاصطلاحية:**

1- الشعرية عند العرب المحدثين:

شهد مصطلح الشعرية اختلافات عديدة بين النقاد، لاسيما العرب منهم، وهذا ما أكده **حسن ناظم** حين قال: «يبدو أننا نواجه من جهة أولى مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة، ويبدو بارزا هذا الأمر في تراثنا النقدي العربي، ونواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية، ويظهر هذا الأمر في التراث النقدي الغربي أكثر جلاء.»[14].

والشعرية من المصطلحات التي جاءت بها النظريات النقدية الغربية الحديثة، التي تركّز على تحليل بنية النص، بعيدا عن السياقات الخارجية، سواء كانت تاريخية أو اجتماعية، أو تلك التي تتصل بشخصية المؤلف وسيرته، وقد ظهرت أول مرة مع الشكلانيين الروس، الذين بدؤوا ببلورة مفاهيم كلية، تنطوي على قوانين الأعمال الأدبية، وأجملوها في مصطلح واحد هو الشعرية (Poetica)، وهي قوانين الخطاب الأدبي[15]، فالشعرية هي ما يجعل من النص الشعري نصا شعريا بحق، أو هي بتعبير **رومان جاكبسون Roman jakobson**، ما يجعل من الأثر الأدبي أثرا أدبيا، وهكذا فقط تتحدد ماهية الشعرية في كتابات النقاد الغربيين.

هناك من النقاد من استبدل مصطلح (الشعرية) بـ: (شاعرية)، وعلى رأسهم **عبد الله الغذامي**، ذلك أن (شعرية) مما قد يتوجه بحركة زئبقية نافذة نحو (الشعر)، ولا نستطيع كبح جماح هذه الحركة لصعوبة مطاردتها في مشارب الذهن، فبدلا من هذه الملابسة، نأخذ بكلمة (الشاعرية) في النثر وفي الشعر، وسبب اتخاذ "الغذامي" مصطلح (الشاعرية)، هو التوسيع من دائرة المصطلح، ونفي تضييقه في جانب الشعر. أما **سعيد علوش** فقد حصر مصطلح (الشاعرية) في الفن الأدبي، «فهي درس يتكفل باكتشاف الملكة الفردية، التي تصنع فردية الحدث الأدبي، أي: الأدبية»[16].

2- الشعرية عند الغرب المحدثين:

أ- شعرية جون كوهين john kohen :

تقتصر الشعرية عند **جون كوهين** على مجال الشعر، لذا وُصفت شعريته بأنها قريبة من الشعرية العربية، خاصة القديمة منها، يقول جون كوهين في هذا الصدد: «الشعرية علم موضوعه الشعر»[17]. لكننا نجده في كتابه (النظرية الشعرية)، يورد أيضا نظرة غيره للشعرية، والتي تتعدى في أساسها الشعر إلى أنواع فنية أخرى، فيتسع مداها لتشمل كل أصناف الإبداع الأدبي من جهة، والإبداع الفني ككل من جهة أخرى.

وقد أقام "جون كوهن" شعريته، على مبدأ الانزياح اللغوي، هذا الأخير يعني الخروج عن المألوف، وخرق القاعدة العادية، ويقوم عنده على «ثلاثة مستويات كبرى: المستوى التركيبي، والصوتي، والدلالي، مع حرصه الشديد على تضافر المستويين الصوتي والدلالي، في الحكم على شعرية النصوص، حيث لم يكن التمييز بين الشعر والنثر إلا من خلال تضافر هذين المستويين.»[18].

ب- <u>شعرية تودوروف Tzevetan Todorov</u> :

يعد "تودوروف" الأب الروحي للشعرية البنيوية، هذه الأخيرة تدرس الخصائص العامة للأعمال الأدبية، وتحطم مبدأ التقاطعية بين الشعر والنثر، فالشعرية تتسع لتشمل كليهما، كون هذين النمطين يجمعهما رابط الأدبية، يقول "تودوروف" في هذا الشأن: «ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي، الذي هز الخطاب الأدبي...، وبعبارة أخرى: يعني تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية.»[19].

ج- <u>شعرية رومان جاكسبونRoman jakobson</u>:

يعد **رومان جاكسبون** واحدا من أعلام اللسانيات الحداثيين في الغرب، ولهذا فإن رؤيته للشعرية متأثرة بالمبادئ اللسانية في أول مقام، وقد انطلق في تعريفه لها والإحاطة بموضوعها، من الإجابة عن السؤال التالي: «ما الذي يجعل رسالة لفظية أثرا فنيا؟.»[20]، أي البحث في الميزات والخصائص، التي يختص بها الخطاب الأدبي، وتكسبه تلك الجمالية.

تطور مفهوم الشعرية في النقد الغربي منذ ظهور الدراسات البنيوية، نظرا لتغيير المنطلقات والتصورات الذهنية حول مشكلة الإبداع في المؤلفات الأدبية كافة، لهذا أصبحت الشعرية منهجا له أدواته، وأساليبه الإجرائية، وانطلقت من فجوة البحث الضيق في بلاغة اللغة، إلى آفاق أوسع وأرحب تتعلق ببلاغة النص من حيث تركيبته الداخلية.

1- <u>مفهوم المكان لغةً</u>:

جاء في لسان العرب: «المكان، والمكانة، واحد،... والمكان: الموضع، والجمع: أمكنة، وأماكن: جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكانا فعالا، لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا، على أنه مصدر من كان، أو موضع منه.»[21].

وفي اللغة اللاتينية:

***Place* : (nf)**

1-Dans une agglomération espace découvert public on abontissent plusieurs rues.

2- Partie d'espace, enderoit.

3-Situation condition dans laquelle se trouve.

4-Position dans un classement.

5-Situation, emploi.[22]

ولأن المكان هو موضع، «فهو محل وقوع الوقائع، وحدوث الحوادث، وحصول الحركات، ووجود المخلوقات، ومعنى الإحاطة بالوجود، هو نفسه الذي يتكرر من معجم إلى آخر، على اختلاف اتجاهات علماء اللغة، ومجاميعها من أصحاب المعاجم.»[23].

لا تختلف المعاجم العربية في مجملها، على ما أُسند للفظة (مكان) من معنى، ويُعد (لسان العرب) لابن منظور، أكثر المعاجم عرضا وتفصيلا لهذه الصيغة، وأغلب المعاجم والقواميس العربية -التي جاءت بعده- تستند إليه في تعريفها للمكان، وقد ارتأينا أن نقدم أهم التصورات والمقاربات المتعلقة بهذا المفهوم، التي أفادتنا بها هذه المعاجم، في مقدمتها (لسان العرب)، موزعة على المستويين الآتيين: الصرفي، والدلالي، إذ نجد أن كلمة «مكان مشتقة من الجذر اللغوي (م، ك، ن)، بمعنى: امتلاك الشيء والتمكن منه.»[24]، في حين يُفَصِّلُ معجم (اللغة والأعلام) في المفردة، من خلال العملية الاشتقاقية، فالمكان فيه، هو «جمع أمكنة، وأمكن، وجمع أماكن، ويقال: هو من العلم بمكان، أي له فيه مقدرة ومنزلة، ويقال هذا، أي: بدله.»[25]، إضافة إلى أن مفهومه يحمل أكثر من معنى، وأكثر من دلالة، لارتباطه بما هو موجود، سواء كان محسوسا أو مدركا.

ب- <u>مفهوم المكان اصطلاحا:</u>

نظرا لأهمية المكان، شغلت قضيته اهتمام الفلاسفة القدماء، قبل **سقراط** نفسه (470 – 399 ق م)، حتى وإن لم يُفردوا لها كتبا مستقلة، ولم يقدموا لها تصورات منظَّمة، وحين تناول "أفلاطون" مفهوم المكان بالدراسة، رأى أنه «الحاوي للموجودات المتكاثرة، ومحل التغيير والحركة في العالم المحسوس، عالم الظواهر الحقيقي.»[26]، أي أن المكان يحوي الأشياء ولا يستقل عنها، ويتشكل بها ويتجدد من خلالها.

أما "أرسطو"، فقد تناول موضوع المكان بشيء من التفصيل والدقة، خاصة في كتابه (السماع الطبيعي)، الذي وضع فيه كل اجتهاداته حوله، وقد عَدَّهُ الحد اللامتحرك المباشر الحاوي، أو السطح الحاوي من الجرم الحاوي، المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي[27].

ويلخص **عبد الرحمن بدوي** في (موسوعة الفلسفة)، فكرة المكان لدى "أرسطو"، بقوله: «الحاوي الأول، وهو ليس جزءا من الشيء، لأنه مساو للشيء المحوي، وفيه الأعلى والأسفل، وهناك المكان الخاص، وهو الذي يحويك لا أكثر منك، والمكان المشترك الذي يكون حيز الجسمين أو أكثر.»[28].

أما بالنسبة للفلاسفة المسلمين، فإن مفهوم المكان لديهم، لا يختلف عن مفهومه في الفلسفة اليونانية، وبخاصة المفهوم الأرسطي، فقد أفادوا من فكرة إقراره بوجود المكان، وعدم تأثره بما يحتويه من أجسام متمكَّنة فيه، ومن الذين أفادوا من فلسفته، نذكر: **الكندي**، **والفارابي**، **وإخوان الصفا**... وغيرهم. وقد أجمع هؤلاء الفلاسفة ومن تبعهم، أن المكان: «هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم، وينفذ فيه أبعاده، ويرادفه الحيز.»[29].

إن المكان في الحقيقة، هو البيئة التي يعيش فيها الإنسان، ولا شك أن الإنسان هو وليد بيئته، «فالمكان هو قرين الحياة الأساسية، بل هو مادتها، فهو الذي يقترح الفعل ويسمح به، وهو الذي يقع عليه الفعل ويتحتم، والفعل صانع الذات، وصانع الحياة للكائن البشري، ولا سبيل إلى ترجمة مزاولته للحياة، إلا بالانطلاق منه والارتداد إليه.»[30].

ج- <u>مفهوم المكان فنيا</u>:

اهتم الكتَّاب بالمكانية في العمل الفني، وباتت أعمالهم وكتاباتهم، تطرح قضايا ذات علاقة مكانية وتعالجها، بحسب الرؤية التي يراها مبدع أو آخر. والمكان الفني، له حدوده الهندسية أو مساحته المحدَّدة، بناء على الأشياء المتجانسة، التي تقوم بينها علامات مألوفة في هذا المكان. «إن المكان حقيقة معاشة، يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه. فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي. ويحمل المكان في طياته قِيَمًا تَنْتُجُ من التنظيم المعماري، كما تَنتج من التوظيف الاجتماعي، فيفرض كل مكان، سلوكا خاصا على الناس الذين يلجؤون إليه.

ومن هنا، يشكِّل المكان المحرك الذي يكتب القصة، وبالتالي إذا وُجدت أحداث وُجدت أمكنة، وإذا لم توجد أحداث لا توجد أمكنة.

وأخيرا، «يمكن أن نَعُدَّ المكان في الرواية، بمثابة الأرضية التي نستشعر بها جزئيات العمل، وإن وَضُحَ المكان، وَضُحَ الزمن الروائي، وبالتالي يكون المكان طريقة لرؤية النص السردي.»[31].

- <u>أبعاد المكان</u>:

1- <u>البعد النفسي</u>:

للمكان علاقة قوية بالإنسان، إذ «يرتبط الإحساس بالمكان بمزاجية الإنسان...»[32]، ويعني هذا أن المكان له علاقة وثيقة بالإنسان، بأحاسيسه وطبائعه، فينتج عن ذلك، مزاج مزدوج بعقلية الإنسان وطبيعة المكان، «ويأخذ المكان شكلا مغايرا وفق حالة السارد النفسية والمزاجية»[33]، فنجد الروائي يحب مكانا ما، فيتفنن في وصفه والتعليق عليه، بصورة جميلة، مفعمة بالإحساس الصادق، مما يضفي لمسة فن وسحر مدهش، أو نجد الروائي في موقف التشاؤم والنفور، فتقشعر نفسيته وتنزعج، عندما تسترجع ذاكرته مكانا ما، فيتحدث عنه مستعينا بألفاظ تتسم بالكره والحقد.

2- البعد الإيديولوجي:

يستعين الروائي في أغلب الأحيان، بأماكن محمَّلة بشحنات دلالية، تصور الوضع الاجتماعي أو العادات والتقاليد التي يمتاز بها... وغيرها، من الأمور المتعلقة بالمجتمع، التي تكون في مخيلة الروائي، ويرغب في الإشارة إليها، إذ يجعل المكان شخصيةً تخبر القارئ عن طبيعته، وعن الأشخاص الذين يقيمون فيه، دون الإفصاح عن ذلك مباشرة، فالمكان يؤدي كل الأدوار في العمل الحكائي، والروائي يعتمده كوسيلة يخبئ فيها أفكاره، والقارئ من يتوصل لاستكشافها.

3- البعد الواقعي:

يمكن للمكان أن يتَّصف بعدة صفات، من عمل أدبي إلى آخر، حسب المغزى العام المراد إيصاله للقراء، فيُنقل إلى الرواية بالحال نفسه، الذي يوجد عليه في الواقع، فلا يضيف الروائي إليه أي شيء يغيره عن الحقيقة الواقعية، فيحدد معالمه، وما يحدُّه شمالا، وجنوبا، وشرقا، وغربا، ليكون صورة طبق الأصل للواقع الجغرافي، لأن واقعية المكان «تتجلى في بعده الجغرافي، الذي ينقله المؤلف الضمني، من عالم الفضاء الروائي، فيسهم في إبراز الشخصيات، وتحديد كينونتها المصبوغة بصبغة المكان، فيبدي منذ الوهلة الأولى، عناية شديدة بالوقوف على خصائص المكان...»[34].

4- البعد الهندسي:

يلجأ الروائي أحيانا إلى إلباس المكان أشكالا هندسية متنوعة، ممَّا يضفي عليه قياسات وقوالب معينة، وهذا النوع من الأمكنة، نجده في الرواية، عندما يشرع صاحبها في وصف المكان، الذي تعيش فيه الشخصيات، والذي تحصل فيه الأحداث، فَوَصْفُ المكان ليس جغرافيا ولا إيديولوجيا، وإنما هندسيا، بغية التفنن فيه، فيكون مربعا، أو مستطيلا، أو دائريا،... وغيرها من الأشكال المتعددة، إذ «يأخذ المكان بعدا هندسيا، أي يدخل التوصيف الهندسي في لغة الوصف، من خلال اصطباغ الأبعاد الهندسية عليه، واستخدام المصطلحات المتداولة فيها.»[35].

- أنواع الأمكنة:

أ- الأمكنة المفتوحة:

هي أماكن ذات مساحات هائلة، توحي بالمجهول، وتكون متاحة لجميع الشخصيات الروائية، «ولا تَحُدُّهَا حواجز، وتسمح للشخصية بالتطور والحرية.»[36]، ومن هذه الأماكن، ما يحقق للإنسان المودة، والحب، كالحي الشعبي، ومنها ما يحمل الحياة، والموت، والإرادة، والسمو، والفشل، والخيبة، ورغم ذلك، فهو مكان إيجابي للإنسان، كالبحر مثلا، ومنها ما هو حاضن للوجود الإنساني، الذي يخترق بذكورته العنيدة، الأرض الميتة التي يمر منها، فيحوّلها إلى خصب ونماء، ومنها ما يكون -بفضائه- اغترابا وضياعا للإنسان، وبالتالي فهو مكان سلبي، كالمدينة مثلا.

ب- <u>الأمكنة المغلقة</u>:

إن الحديث عن الأمكنة المغلقة، هو حديث عن المكان الذي حُددت مساحته ومكوناته، فهو مكان العيش، والسكن، الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف، فالمكان المغلق، يسعى إلى عرض العلاقة اللصيقة بينها وبين شخصياتها القصصية من جهة، والمجتمع وحياة الشخصيات الاجتماعية والثقافية والسياسية من جهة أخرى. ويعرِّف **الشريف جبيلة** الأمكنة المغلقة، بتلك التي «ينتقل بينها الإنسان ويشكِّلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره، وينهض المكان المغلق كنقيض للمكان المفتوح، وقد تلقف الروائيون هذه الأمكنة، وجعلوا منها إطارا لأحداث قصصهم ومتحرَّكا لشخصياتهم.»[37].

والأمكنة المغلقة متعددة، منها: الأمكنة المغلقة الأليفة، كالبيت الأسري، والقصور، فهي المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، وهناك: الأمكنة المغلقة الاختيارية المسلية، كالمقهى، التي تُعَدُّ من الأماكن الشعبية، التي يقصدها الناس لتمضية الوقت، والترويح عن النفس، أو هي تلك الأماكن التي تتردد عليها الطبقة المترفة الثرية، لتُشبع رغباتها ونزواتها، كالملاهي مثلا.

وتحتوي الأمكنة المغلقة الإجبارية المخيفة، المرء دون إرادته، وتكون مصدرا للوجل والإكراه، وتفرض على المعتقلين قوانينها، مثل: عدم حرية الحركة، وعدم حرية الانتقال في الفضاءات المكانية الواسعة، وعدم التعامل مع الناس والمجتمع، كأسيجة السجون، وقضبانه، التي تُعَدُّ من الأماكن الإجبارية المؤقتة.

ج- <u>أماكن الانتقال</u>:

تسمى أماكن الانتقال، بأماكن «المسارات»[38]، التي تنتهي أو تفضي إلى أمكنة أخرى، تسمى أمكنة «المصبات»[39]. وقد تكون أمكنة المسارات: الشوارع في المدن، أو الأزقة الضيقة، والمتربة، في الأحياء الشعبية، والقرى، والأحياء الشعبية الفقيرة، أو قد تنتهي هذه الشوارع والأزقة إلى مصباتها، وهي المدن، والقرى، والأحياء الشعبية الفقيرة، أو قد تنتهي هذه الطرق إلى الساحات، أو الباحات، أو الأحواش، بوصفها أماكن مصبات.

إن الانتقال من مكان إلى آخر، يستتبعه تحوُّل في الشخصية، فالانغلاق في مكان محدد، يعبِّر عن الجمود، والعجز، وفقدان القدرة على الفعل والانسجام، وقد يزداد المكان ضيقا وانغلاقا، لتجد الشخصية نفسها حبيسة غرفة. لكن رغم هذا الانتقال، فإن المكان المركزي، يبقى نواة الأمكنة في العالم، سواء في تصورنا الذهني، أم في ممارساتنا اليومية[40].

هناك من ركز على أنطولوجية المكان، تماما مثلما فعل **غاستون باشلار Gaston Bachelard**، حين درس أماكن الألفة والأماكن المعادية.

أ- <u>أماكن الألفة</u>:

يَعُدُّ "غاستون باشلار" في كتابه (جماليات المكان)، هذا النوع من الأمكنة، على أنها «التي نحب، وهي أمكنة مرغوب فيها، وترتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان، والتي يمكن أن تكون قيمة إيجابية، وقيم متخيَّلة، سرعان ما تصبح هي القيم المسيطرة. إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال، لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية فحسب...»[41].

ب- <u>الأماكن المعادية</u>:

أشار "غاستون باشلار" في كتابه (جماليات المكان)، لهذا النوع من الأمكنة، لكنه لم يركز عليها أثناء تطبيقه، يقول في هذا الشأن: «المكان المعادي أو العدائي هو مكان الكراهية والصراع، ولا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليا، والصور الكابوسية.»[42].

- <u>المكان في رواية (أيام شداد)</u>:

يعد المكان أحد العناصر الأساسية، التي يستند عليها العمل الأدبي، ويبدو هذا التوجه جليا في الميدان الروائي، إذ لا يستطيع مُنْجِزُ العمل الروائي -بأي حال من الأحوال- الاستغناء عن العنصر المكاني، سواء أكان ذلك على وجه الحقيقة، أم ضربا من الخيال، كما لا يمكن فصله عن بقية العناصر والمكونات الأخرى، وإن اختلفت هذه الأخيرة، في مدى الدور الذي تقدِّمه، فالمكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها ببعض، و"محمد مفلاح" كغيره من الروائيين، قد أولى لعنصر المكان عناية كبيرة، فجاءت روايته (أيام شداد)، مشبعة بأنواع هذا العنصر المختلفة، المغلقة منها والمفتوحة.

I- <u>الأماكن المغلقة</u>:

سَجَّلَ المكان المغلق حضوره في رواية (أيام شداد)، حيث اختاره الروائي كميدان لحركة شخصياته، وهذا المكان محدود بحدود تفصله عن الخارج، مما جعله يتصف بالضيق، لتكون حركة الشخصيات فيه محدودة ومقيدة، بما يسمح لها من ممارسة خصوصياتها، إضافة إلى ما قد يمنحه هذا المكان المغلق لها. وأول الأمكنة المغلقة التي ورد ذكرها في هذا العمل، هو البيت، وما يمثله في جغرافيته لشخوص هذا العمل، علاوة على أماكن مغلقة خارج إطاره، وسنتتبع في ترتيبنا لهذه الأماكن، حركة الشخصيات المحورية فيها، بتقديم الأماكن التي تم اختراقها من قِبَلِ البطل المكلَّف بعملية السرد، ومن بين هذه الأماكن، نذكر:

- <u>بيت البطل (دار الحوانة)</u>:

كان البطل "شداد" يلجأ إلى بيته، طلبا للراحة بعد يوم شاق، وحين يحدثنا عن هذا البيت، فإنه لا يقدم لنا وصفا له ولا لمحتوياته، ويكتفي بذكر ما يسمح به الحدث المنجَز وعلاقته بذلك الشيء، وهذا ما يؤكده قوله: «... في المسكن المتواضع.»[43]، فقد جاء هذا الوصف -في لحظات خاطفة- ممزوجا بلحظات

السرد، حيث وصفه بالتواضع نظرا لبساطته، وكان هذا البيت بمثابة المأوى الذي يلم الشمل، حيث جاء في ذلك: «جلست في دار الحوانة أستمع إلى أحاديث عائلتي عن أحداث المنطقة.»[44]، وفي هذا المثال، دلالة على أن البطل "شداد" كان يشارك عائلته في كل شيء، بما فيها الأحاديث العائلية حول ما تشهده المنطقة من تطورات.

- **الكوخ:**

هو مسكن صغير، كانت تمتلكه العائلة الشدادية إلى جانب "دار الحوانة"، وهو مكان تضع فيه العائلة مدخراتها من المحاصيل، حيث جاء على لسان البطل: «الكوخ الذي كنا نضع فيه كيس زقاو يحتوي على الحبوب، بعدما نخزن كمية منها في مطامير حقل التين الشوكي خلف بيتنا بحوالي ألفي متر.»[45]، ليمثل فيما بعد، مقر سكن العمة "المازوزية" وابنها "هني الصغير"، بعد وفاة زوجها "سي الحبيب الطالب"، حيث جاء على لسان الراوي: «سكنت عمتي المازوزية مع وحيدها في القربي (الكوخ).»[46]، وبالتالي، أصبح هذا الكوخ بمثابة مأوى للعمة "المازوزية" وابنها، بعدما كان مخزنا للحبوب.

- **الخيمة الحمراء:**

الخيمة الحمراء في رواية (أيام شداد)، من الأماكن التي كان يتردد عليها البطل، وتعد من الأماكن المغلقة، التي استقر فيها الإنسان على مر العصور والأزمنة، وكانت خيمة الرواية مخصصة لإقامة الاجتماعات واللقاءات، بين أهل الدوار الذي يسكن فيه البطل، حيث جاء على لسانه: «ازدادت اجتماعات الخيمة الحمراء.»[47]، ولأنها كانت تتسم بصفة الانغلاق، كان أهل الدوار يجتمعون فيها من أجل قضاء حوائجهم في السر والكتمان، فكانت تقام المجالس، ويجتمع فيها كبار المنطقة لمدارسة أحوال المنطقة والبلاد، محاولة منهم الوصول إلى حلول، قال البطل: «وفي الخيمة الحمراء وأنا أحضر أول مجلس بالنسبة إلي، رأيت الحاج السنوسي ذا اللحية البيضاء، واستمعت إلى كلامه الهادئ.»[48]، وهذا دليل حضور البطل اجتماعات الخيمة الحمراء لأول مرة ثم المداومة عليها.

- **غار الفراشيح:**

يُعَدُّ "غار الفراشيح"، من الأمكنة المغلقة البارزة في الرواية، حيث كان المستعمر الفرنسي يقوم بتجميع الناس فيه، ثم يتفنن في تعذيبهم وحرقهم، وكان هذا الغار مكانا موحشا ومخيفا، حيث جاء على لسان "شداد": «التفتُّ نحو غار الفراشيح، كان المنظر مفزعا، تقيأت أمعائي، رأيت آلاف العساكر حول المغارة المحترقة.»[49]. ومثَّل هذا المكان الموت بالنسبة لأهل القبيلة، نظرا لكثرة القتلى فيه، فلم يشفق جنود الاحتلال الفرنسي على أهل هذه المنطقة، وقاموا بتعذيبهم، رجالا ونساء، شيوخا وأطفالا، حيث جاء على لسان شداد: «آلمني منظر الشيوخ، والنساء، والأطفال، والمرضى، والمعاقين، وهم يتحركون بخطى سريعة نحو غار الفراشيح، كانوا في حالة رعب من وحشية بيليسي التي فاتت همجيته همجية التتار.»[50]، وكانت وحشية "بيليسي" في حق هؤلاء المساكين مرعبة، وكانت الجرائم مؤلمة جدا. بالإضافة إلى هذا، فقد كان هذا الغار

أبشع مكان بالنسبة للبطل، ففيه تم قتل كل أفراد عائلته وخطيبته، حيث جاء على لسانه: «لا أدري ماذا جرى لي، شاهدت النيران تلتهم بجنون أكوام التبن، وأكداس الحطب التي وضعها العساكر أمام فوهة المغارة، كانت الرياح تدفع ألسنة النيران نحو الفوهة وكأنها في هذا اليوم الرهيب، تآمرت مع العدو على خنق الأبرياء.»[51]، فبعد أن تجمع أغلب أهل القرية من نساء وأطفال وشيوخ في هذا الغار، هربا من عساكر العدو وبطشهم، سَهُلَتْ مهمة هذا الوحش الكاسر، الذي اغتنم الفرصة وأضرم النار فيهم أحياء وهم متجمعون بداخله.

- **الجامع:**

الجامع في الرواية من الأماكن المغلقة أيضا، وكان "شداد" وأقرانه يزاولون فيه حفظ القرآن الكريم، فقد حفظ البطل فيه حوالي عشرين حزبا على يد الشيخ "زيان"، ليتخلى فيما بعد عن ذلك، بعد تخريب المسجد من قِبَلِ الفرنسيين، وهذا ما يؤكده قول البطل: «كنت في دوارنا الفوقاني كالمتوحد، حفظت عشرين حزبا من القرآن الكريم على يد الشيخ زيان، وتخليت أنا عن التعليم بعد تخريب الجامع.»[52]، والجامع هو المكان الذي يحفظ عقائد المسلمين، ويؤدون فيه شعيرة الصلاة، وحفظ القرآن الكريم.

- **المغارات:**

هي أماكن طبيعية تقع في الجبال المحيطة بالقبيلة، كان يحشر العدو الغاشم فيها، مجموعة من المواطنين الجزائريين، ويقوم بحرقهم أحياء بداخلها، وكانت هذه المغارات موجودة في كامل أقطار الوطن الجزائري، وكان حرق الناس فيها من السياسات القمعية التي مارسها الاستعمار الفرنسي على أهل البلاد، حيث جاء على لسان والد البطل مثلا: «كان والدي يتكلم بقلق كبير عن الجريمة البشعة التي صارت حديث الظهرة والقبائل المجاورة، وقال لنا بصوت خفيض: أحرق الوحش أبناء صبيح، لم يرحمهم.»[53]، ومن هذا المنطلق، تحولت هذه المغارات من أماكن لجوء وهروب بالنسبة للسكان، إلى مقابر جماعية يلقون حتفهم فيها، أما بالنسبة للفرنسيين، فقد أصبحت أماكن تلذُّذ بالجرائم، ووسيلة سهلت عليهم مأمورية تجميع الناس وإبادتهم فيها.

II- الأماكن المفتوحة:

اتخذت رواية (أيام شداد) من بعض الأماكن المفتوحة، إطارا لبعض أحداثها، وهي أماكن منفتحة على الطبيعة وأشكالها المختلفة، تسمح للفرد بالتردد عليها في أي وقت وحين، دون شروط أو قيد، شريطة عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي والديني، أي دون ممارسة أي سلوك غير سوي، يرفضه المجتمع ومعتقدنا، مثل: السرقة، والعدوانية، وقطع الطريق... إلى آخره من السلوكات غير الأخلاقية.

يسمح المكان المفتوح أيضا، بالاتصال مع الآخرين، وكان بطل الرواية ينتقل من مكان مفتوح لآخر، ذلك أنه المكلَّف بعملية السرد، والناقل لصفات هذه الأماكن عند اختراقها والحلول بها مباشرة، ومنه نرى أن

صورة المكان تتحرك من خلال الصفات المختلفة المرسومة له. وقد تخضع هذه الأماكن لاختلافات في شكلها الهندسي، الذي تفرضه طبيعة تكوينها، مما يجعلها متنوعة من رواية إلى أخرى، وقد تكون متنوعة حتى في الرواية الواحدة.

من جملة الأماكن المفتوحة، التي كان لها حضور أكثر من غيرها في رواية (أيام شداد)، نذكر ما يلي:

- **الجبل الشامخ:**

يُعَدُّ هذا الجبل مكان لجوء البطل "شداد"، وهو المكان المفتوح البارز في الرواية، فقد اختاره بعد تعلقه الشديد به، حيث كان يذهب إليه كل مساء بعد صلاة العصر، ويجلس بمفرده ساعات طويلة، يتأمل حاله وحال قبيلته وبلاده. وقد اعتبر البطل هذا الجبل، بمثابة المكان الوحيد الذي ترتاح نفسيته فيه، حين جاء على لسانه: «كنت كل يوم بعد صلاة العصر، أبتعد عن دوارنا الفوقاني وألجأ إلى جبل يطل على الجهات الأربع لمنطقتنا الجبلية»[54]، وهذا المكان شكل خطرا على الشخصية البطلة بوجه خاص، حيث جاء على لسانه: «ظلت والدتي تنصحني بالابتعاد عن الجبل الشامخ، وكانت جدتي تساندها وتحذرني من المغاطيس القادمين من وراء البحر.»[55]، مما يعني أن البطل "شداد" لم يهنأ بجمال الطبيعة وهدوئها، رغم أنه كان يشعر بذلك كل ما تردد عليها، لأنه لم يكن الوحيد الذي يصعد للجبل، فهناك أيضا جنود الاستعمار والمغاطيس.

- **ينبوع الصفصافة:**

ينبوع الصفصافة من الأماكن المفتوحة التي تعوَّد "شداد" على الذهاب إليها، للظفر بلقاء خطيبته "قمرة" والتحدث إليها، بعيدا عن أعين العامة وسكان المنطقة، وقد جاء على لسان البطل في هذا الشأن: «كنت أنتظر خطيبتي الهادئة قرب ينبوع الصفصافة، الذي كانت تقصده صحبة صديقتها.»[56]، مما يعني أن هذا المكان المفتوح، الذي كان جزءا من الطبيعة الخلابة، هو موضع التقاء العاشقَين، هروبا عن أعين الناس وألسنتهم.

- **مليانة:**

مدينة مليانة، هي من الأمكنة التي سجلت حضورها في رواية (أيام شداد)، وقد ذكرها الروائي في معرض حديثه عن الأمير "عبد القادر" ومقاومته، حين قال: «في مدينة مليانة كان للأمير عبد القادر مصنع للأسلحة شُيِّدَ بعد معاهدة وادي التافنة.»[57]، وكان البطل يحب هذا المكان كثيرا، ويتمنى زيارته من أجل اقتناء السلاح، الذي يدافع به عن وطنه، وقد قال عن ذلك: «بعد زواجي، سيكون لي بندقية أشتريها من منطقة مليانة، وسأملك فرسا من خيول قبيلة فليتة.»[58]، ومن اقتناء بندقية، إلى حمل مدفع وضرب العدو، حيث جاء في قوله: «غفوت مدة دقائق طويلة رأيت فيها نفسي أسبح في سماء غائمة، كنت أحمل مدفعا من

مخلفات مصنع الأمير بمليانة لم أشعر بثقله، وأطلقت منه القذائف على عساكر المخيم.»[59]، ومن هذا المنطلق، فإن مليانة رمز من رموز المقاومة، ومكان إمداد بالأسلحة، من خلال المصنع الذي شيَّده الأمير بها.

- **وهران:**

تُعَدُّ مدينة وهران، من الأمكنة التي تعوَّد "شداد" على ذكرها في مجرى روايته، لأنها تحمل دلالات كبيرة، فقد تحدث عن المعارك التي جرت في هذه المدينة، وعن قضية تحريرها من الغزاة الأسبان، وكان يحلم كثيرا بزيارتها، حيث جاء على لسانه: «لم يحالفني الحظ لزيارة مدينة وهران التي كنت أحلم بالتجول في أزقتها، وبزيارة ضريح وليها الصالح سيدي الهواري.»[60]. وقد ذكر الروائي مدينة وهران، للتذكير بأن عائلة "شداد" هي عائلة مقاوِمة أبا عن جد بامتياز، وهذا ما أكده البطل، من خلال حواره مع والدته حين قال: «وتضيف متنهدة: حدثني عنهم جدك المرحوم سي قادة، وأخبرني أيضا عن مشاركته مع والده سي بوجمعة في معارك تحرير وهران من الأسبان.»[61]، فمدينة وهران فضاء مفتوح وواسع للمقاومة ورد الاعتبار، وظفه الروائي من أجل تدعيم أحداث الرواية، وتبيان كل المعارك التي قام بها قادة البلاد وشعبها، من أجل القضاء على الإسبان أولا، والفرنسيين ثانيا.

- **الدوار الفوقاني:**

هو المكان الذي وُلِدَ فيه البطل "شداد" وترعرع، وتعلم فيه مبادئ العلم وحفظ القرآن الكريم، وهذا ما يؤكده قوله: «كنت في دوارنا الفوقاني كالمتوحد، حفظت عشرين حزبا من القرآن الكريم على الشيخ زيان.»[62]، وهو مكان معروف بطبيعته الخلابة، مثلما وصفها "شداد" بقوله: «كنت كل يوم بعد صلاة العصر، أبتعد عن دوارنا الفوقاني وألجأ إلى جبل يطل على الجهات الأربع لمنطقتنا الجبلية، التي تغطيها غابات الصنوبر الحلبي والعرعر، وتشقها وديان ذات أخاديد عميقة.»[63]، وهذا المكان من الأمكنة الرئيسية في الرواية، ذلك أن أغلب أحداثها وحوادثها جرت فيه.

- **الشلف (الأصنام):**

تُعَدُّ مدينة الأصنام من الأمكنة التي كانت حاضرة أيضا في الرواية، حيث استعملها الروائي للاستدلال بالأحداث والوقائع التي جرت في تلك الفترة، وقد جاء في ذلك: «الزعيم بومعزة ابن عرش أولاد خويدم، أين هو؟، متى يطرد الغزاة من مدينة الأصنام؟ قبائل أوطان الشلف تنتظر هذا اليوم الحاسم وأنا كنت أنتظره بشوق أكبر.»[64]، وهذا دليل أيضا، على أن مدينة الأصنام كانت -مثلها مثل كامل القطر الجزائري- تعاني من ويلات الاستعمار الغاشم، في انتظار من يخلصها منه، بالإضافة إلى تعرضها لفيضان دمرها بالكامل، وأسفر عن خسائر مادية وبشرية، بما فيها مقتل الشيخ "البهالي"، ورمي جثته ورأسه المقطوع بمجرى الوادي، «حادثة الفيضان الرهيب ذكرها بعض رجال الدوار القادمين من الأصنام لكن بعضهم، وبعد أيام قليلة، تحدث عن رأس الشيخ البهالي المقطوع.»[65]، وكأن الفيضان لم يكن كافيا لإثارة مشاعر الحزن والأسى، فيزيدها موت الشيخ الهادئ ألما، بعد فصل رأسه عن جسده من قِبَلِ جنود الاستعمار الغاشم.

وفي الأخير، يمكن القول إن الروائي وهو يختار أمكنة روايته (أيام شداد)، كان يسعى لتميُّزها، لأن اهتمامه انصب على الأحداث الحاصلة فيها، أكثر من وصفها، ووصف دقائقها، وبالتالي جاء الوصف ملتحما بسرد الأحداث في أغلبه، مع الإشارة إلى تقسيمه، وفق ثنائية الانغلاق والانفتاح (الأمكنة المغلقة والأمكنة المفتوحة)، وهذا ما أملته طبيعة الرواية ومضمونها، بالإضافة إلى التأثير المتبادل، بين المكان والشخصيات، والأحداث التي تقوم بها هذه الأخيرة.

الخاتمة:

نشأت رواية (أيام شداد) لمحمد مفلاح، بوصفها نصا سرديا يحمل خصائص فنية مثيرة، جعلت منه مدونة إبداعية متميّزة، وهذا ما توصَّلنا إليه من خلال نتائج بحثنا، التي قد تكون فاتحة لجملة تساؤلات أخرى.

يمكن أن نجمل النتائج المتوصل إليها، على مدار دراسة هذا المتون الروائي على النحو الآتي:

1- (الشعرية) مصطلح قديم، قِدَمَ التنظيرات الأدبية الغربية أو العربية، حيث وردت في نصوصهم ذات التوجهات المختلفة، وإن اختلفت مدلولاتها ومعانيها.

2- الشعرية التي تسعى إلى كشف جوانب الإبداع والجمال، ودراستها في النصوص الإبداعية، عصية على الحدود، متمردة على الضوابط، لأنها مسألة نسبية، وليست مطلقة، فشعرية النصوص الإبداعية، وجمالياتها، وأدبياتها، ستبقى دائما مجالا خصبا، لتصورات ونظريات متعددة، وسيبقى البحث في فيها، محاولة للعثور على بنية مفهومية متملِّصة دائما وأبدا.

3- لا يمكن قصر شعرية الرواية، على الجانب اللغوي فقط، فالرواية عالم متكامل، وتجربة شاملة، تتعالق داخلها عناصر متنوعة ومتعددة، تجمع ما بين المكونات اللفظية والسردية، وتشحن من داخلها بعناصر فنية لغوية وتقنية، تخرج بها من العالم العادي إلى عالم التفرُّد والخصوصية، الأمر الذي يجعل منها، ملتقى جميع الأنواع الأدبية.

4- للشعرية ملامح، وعناصر، وتقنيات متعالقة ومتمازجة، تتولد من النص، فتصنع له خصوصيته وتميزه، وتدخله ضمن دائرة الإبداع الأدبي.

5- تميزت رواية (أيام شداد)، باستيقاء مادَّتها الفنية من بنية المجتمع، لتصل في الأخير إلى ذروة الواقع المعيش، ويتأكد ذلك في النقاط التالية:

- حملت في طيَّاتها الواقع الاجتماعي، والثقافي في كثير من محطَّات أحداثها السردية.
- وظفت التراث الثقافي بغية تحديد الأبعاد الحضارية والفكرية للمجتمع.

❖ حاولت تتبع القضايا العامة، النابعة من قلب المجتمع آنذاك، مثل: البطالة، والفقر، والهجرة، والمقاومة، قصد تصوير الواقع الاجتماعي ومعاناته.

6- جاء المكان متنوع الأهمية في البناء الروائي عند "محمد مفلاح"، وجاءت الأمكنة في الرواية محل الدراسة، وثيقة الاتصال بالشخصية المنتسِبة إليها، ويُعَد "مفلاح"، من الروائيين الذين عرفوا قيمة المكان في أعمالهم، وعرفوا دوره الأساسي المنوط به، وبالتالي جاءت الأمكنة عنده كثيرة ومتنوعة، بتنوع شخصياتها، وكانت فضاءاتها تؤطر الأحداث المتعددة والمتنامية لشخصيات الرواية، فابتعدت بذلك، عن كونها مجرد ديكور يؤطر الأحداث وتتحرك فيه شخوصها، إلى تأدية الدور الهام في تناميها، وتشكيل صفاتها وأبعادها الجسمانية والنفسية.

7- المكان عند "مفلاح" في هذا العمل الروائي، قوة نصية فعالة، لها الدور الأساسي في تماسك النص الروائي، فضلا عن أنها أحيانا، تحوز دور البطولة بامتياز، حين تتنازل الشخصيات عن ذلك بكل تواضع، فاسحة المجال له ولأنواعه.

8- التشبث بالأماكن الجغرافية، واستعادة كل تفاصيلها الضائعة في الواقع، وهي الماثلة في ذاكرة شخصيات العمل، تماما مثلما حصل في رواية (أيام شداد)، واستحضارات الجدة "نبية".

الهوامش

[1]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط1، 1994م، ص 10.

[2]- جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، تر: مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد أوراغ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996م، ص 05.

[3]- أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، مقاييس اللغة، مادة (شعر)، دار الفكر، دمشق، ج3، د ط، 1979م، ص 9209.

[4]- أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، مادة (شعر)، دار صادر، بيروت، ط1، 1979م، ص 331.

[5]- محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب، مادة (شعر)، فصل الشين، دار صادر، بيروت، ط1، 1992م، ص 409.

[6]- ينظر، جبران مسعود، معجم الرائد، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 2001م، ص 748.

[7]- ينظر، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، مادة (شعر)، دار المشرق، بيروت، ط1، 2013م، ص 773.

[8]- كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1991م، ص 14.

[9]- علي أحمد سعيد أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989م، ص 38.

[10] - *Dictionnaire Hachette (edition 2010), directrice éditoriale, p 1269.*

[11]- تزفيتان تودروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990م، ص 12.

[12]- ينظر. المرجع نفسه. الشعرية. ص 24.

[13]- ينظر، إحسان عباس، فن الشعر، ص 19.

[14]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، ص11.

[15]- ينظر، المرجع نفسه، ص 05.

[16]- سعيد علوش، معجم المصطلحات العربية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م، ص 127.

[17]- جون كوهين، النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط4، 2000م، ص 29.

[18]- بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية، مطبعة مزوار، الجزائر، د ط، د ت، ص 71.

[19]- تزفيتان تودوروف، الشعرية، ص 23.

[20]- رومان جاكسبون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبال، المغرب، ط1، 1988م، ص 24.

[21]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (مكن)، ص 133.

[22] -*Voir, Dictionnaire Hachette, p1589.*

[23]- فيصل الأحمر، دراسات في الأدب الجزائري المعاصر، إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009، ص 20.

[24]- محمد جبريل، مصر المكان (دراسة في القصة والرواية)، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر، ط2، 2000م، ص 09.

[25]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[26]- محمد علي عبد المعطي، قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط2، 1984م، ص 124.

[27]- ينظر، محمد عبد الرحمن مرحبا، من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الاجتماعية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1987م، ص 171.

[28]- عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دون بلد، ج11، ط1، 1984م، ص 461.

[29]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي (عربي، فرنسي، انجليزي، لاتيني)، بيروت، لبنان، د ط، 1994م، ص 412.

[30]- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، دار محمد علي للنشر، تونس، ط 1، 2003م، ص 475.

[31]- ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي (دراسات نقدية)، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط1، د ت، ص 39.

[32]- عبد المنعم زكريا القاضي. البنية السردية في الرواية، عين لدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الكويت، ط1، 2009م، ص 146.

[33]- المرجع نفسه، ص 147.

[34]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص 142.

[35]- المرجع نفسه، ص 137.

[36]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 162.

[37]- الشريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010م، ص 204.

[38]- عبد الصمد زايد، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 09.

[39]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[40]- ينظر، عز الدين المناصرة، شهادة في شعرية الأمكنة، مجلة التبيين، الجاحظية، العدد01، 1990م، ص 25.

[41]- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 31.

[42]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[43]- محمد مفلاح، أيام شداد، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، د ط، السداسي الأول/2016م، ص 06.

[44]- المصدر نفسه، ص 13.

[45]- م نفسه، ص 15.

[46]- م ن، الصفحة نفسها.

[47]- م ن، ص 23.

[48]- م ن، ص 34.

[49]- م ن، ص 89.

[50]- م ن، ص 81.

[51]- م ن، ص 83.

[52]- م ن، ص 09.

[53]- م ن، ص ن.

[54]- م ن، ص 05.

[55]- م ن، ص 17.

[56]- م ن، ص 07.

[57]- م ن، ص 10.

[58]- م ن، ص ن.

[59]- م ن، ص 27.

[60]- م ن، ص 09-10.

[61]- م ن، ص17.

[62]- م ن، ص 09.

[63]- م ن، ص 05.

[64]- م ن، ص 16.

[65]- م ن، ص 33.