وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحيى فارس بالمدية

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المكان ودلالته في "هاء، وأسفار عشتار" للروائي الجزائري عز الدين جلاوجى

مذكرة تخرج ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر.

إعداد:

- فتيحة ركي

اشراف الدكتورة:

د. خيرة ولد العزازي

السنة الجامعية: 2024/2023

1444/ 1445هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وآله وصحبه أجمعين إن كان من شكر وتقدير فللواحد القدير الذي ألهمني الجد والقوة والصبر في إنجاز هذا العمل المتواضع.

كما أتقدم بالشكر الجزيل وتحية تقدير إلى الدكتورة المشرفة " خيرة ولد العزازي " التي أخذت على عاتقها مسؤولية إشراف وتأطير عملي وتوجهي بالنصائح والارشادات من أجل إنجاز هذا البحث.

إهداء

يا من أحمل اسمه بكل فخر

يا من أفتقده في كل يوم، في كل ساعة، في كل ثانية،

إلى روح أبي الطاهرة " **عياش** "

إلى أعز وأغلى إنسانة في حياتي التي أنارت

دربي بنصائحها إلى من منحتني القوة والصبر

والاجتهاد، إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وتوفيقي " **أمي الغالية" مسعودة**

-إلى الذي قال فيهم الشاعر:

أخاك أخاك إنّ ما لا أخ له كساع إلى الهيجا بغير سلاح

أخواي: **ناصر، سليم**

إلى من كانت ملاذي وملجئي وسندي: **"أختي فتيحة"**

الى غاليتي: **"سلسبيل"، "زوليخة**

إلى زوجات أخواي

إلى براعم المنزل: **عبد اللطيف،إيناس، محمد علي، آدم عياش، عبد الجليل، مرية**

الى أخي الذي كان لي سندا في مشواري المهني: **"كريم الطاهري"**

إلى السند الذي لا يميل: **"وليد"**

الى صديقاتي الغاليات

إلى كل من وسعته ذاكرتي ولا تسعه مذكرتي

ملخص

يأخذ المكان دلالات متنوعة تختلف باختلاف النصوص المسرودة، ما يكشف عن القيمة الجمالية الفريدة التي تتميز بها الرواية. يمكن استجلاء أهمية المكان من خلال النظر العميق في بنية النص بوصفه عملاً مترابطاً. إن تنوع الأمكنة وتعدد الفضاءات يشير إلى أماكن واقعية حقيقية، ترتبط بشكل أساسي برؤى الشخصيات الفكرية. يُعتبر المكان من أهم العناصر الحكائية الفاعلة التي تُوظف داخل البناء الروائي، حيث يمثل الفضاء الأفقي الذي تدور حوله الأحداث. يُستخدم المكان بدلالاته الخاصة، سواء كان واقعياً أو متخيلاً، ليساهم من خلال بنيته وخصائصه في تشكيل النسيج الروائي.

الكلمات المفتاحية: المكان، دلالة المكان ، الرواية، رواية هاء، وأسفار عشتار

Summary:

The setting takes on diverse connotations that vary with the different narrated texts, revealing the unique aesthetic value of the novel. The significance of the setting can be discerned through a deep examination of the text's structure as an interconnected work. The variety of places and multiplicity of spaces refer to real, tangible locations that are fundamentally linked to the characters' intellectual visions. The setting is considered one of the most active narrative elements employed within the novel's structure, as it represents the horizontal space around which events unfold. The setting is used with its specific connotations, whether realistic or imagined, contributing through its structure and characteristics to the formation of the novel's fabric.

Keywords:

Setting, significance of setting, novel, "Haa and the Travels of Ishtar"


مقدمة

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

لقد تشكلت الرواية منذ القدم الجنس الأدبي الأكثر ملامسة للواقع من خلال كشفها لهذا الواقع ومحاولة تجاوزه بما يكتبه الروائي من خلال رؤيته لهذا الواقع و إذا كانت كل الظروف مهيأة لوجود الرواية في الغرب فإن وجودها متأخرة عند العرب لم ينف تطورها، حيث وثبت وثباً ظاهرا لتلحق بمثيلاتها الغربية والشرقية، وقد آثر العرب المحدثين بالرقي بالرواية فتضاعفت رواياتهم وتطورت، وكذلك حذت حذوها الرواية الجزائرية التي بلغت مبلغها من الازدهار، فكان أن كسرت تقعيد الكتابات التقليدية، وفتحت رؤى وتصورات جديدة مازجة بين التقليد والحداثة، بين تراث شعبي أصيل ومحاكاة لآفاق حداثية معاصرة.

ولعل الروائي "عز الدين جلاوجي" أحد هؤلاء الروائيين الجزائريين الذين خاضوا في مجالات كثرة ومنها الرواية، حيث جمعت الواقعية الاجتماعية و العجائيبة، والتي كانت من بينها روايته موضوع دراستنا "هاء وأسفار عشتار"، والمتأمل في العنوان يدرك أن الروائي قد غاص بنا في أعماق العجائبية البابلية القديمة ، وربطها بسياقات حداثية تاريخية اجتماعية.

لقد أغرتنا الرواية من خلال كل مكوّناتها فكان اختيارنا المبدئي لدراسة الزمكان في الرواية غير أنّ ذلك كان يبدو بالنسبة إلينا لتشعب الزمن وصعوبة الإمساك به، لنكتفي بدراسة المكان ودلالته ليكون عنوان بحثنا" المكان ودلالته في "هاء، وأسفار عشتار" للروائي الجزائري لعز الدين جلاوجي .

سعيا منّا الى استكشاف خصوصية المكان، والكشف عن أساليب تبلورها في رواية "هاء وأسفار عشتار"، ولغاية تحقيق ذلك، طرحنا الإشكالية التالية: كيف تجلت الأمكنة في رواية

"هاء، وأسفار عشتار" لـ "عز الدين جلاوجي" وما هي دلالتها؟ وهل تنطوي تلك الأمكنة تحت ثنائية الأمكنة المغلقة والمفتوحة أم أنها تتجاوزها؟

وللإجابة على هذه التساؤلات قسمنا بحثنا الى الدراسة إلى مقدمة وفصلين (نظري وتطبيقي)، إضافة الى خاتمة وقائمة تحوي المصادر والمراجع المعتمدة.

حوت المقدمة جزيئيات النص ومفصلاته لمحتوى الدراسة

عنون الفصل الأول " تحديد المفاهيم " من خلال تحديد المكان والدلالة، وكذا علاقة المكان بالدلالة ، مفهوم المكان الروائي، المكان وبعض المصطلحات الأخرى، أنواع المكان، علاقة الشخصية بالمكان، علاقة الشخصية بالأحداث، أهمية المكان

أمّا الفصل الثاني، فخصصناه للجانب التطبيقي في رواية "هاء وأسفار عشتار"، شمل ملخصاً للرواية، وتعريفاً بالمؤلف وأهمّ أعماله، كما قسمناه الى أمكنة مغلقة ينضوي تحتها :(البيت، السجن، المقهى، الجامعة) وأمكنة مفتوحة : (الحديقة، الجامعة، المدينة، الغابة، البحر).

في حين تضمنت الخاتمة أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث.

اعتمدنا في دراستنا على المنهج البنيوي حيث تتبعنا دلالات الأمكنة داخل النص وحاولنا ربطها انطلاقا من التحولات التي تأخذها تلك الأمكنة في الرواية.

لم تكن "هاء، وأسفار عشتار رواية كلاسيكية يمكن الإمساك بكل مكوناتها بسهولة، بل كانت رواية عصيّة تطلب فك شفراتها الى مجموعة من المراجع والدراسات التي اعتمدنا عليها لعل أهمها :

- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي.
- جماليات المكان، غاستون باشلار.

– الرواية والمكان، ياسين النصير، إضافة الى بعض المقالات والتي تناولت المكان منها:

–دلالة المكان المغلق في ؤواية "الخبز الحافي" ، للدكتورة "حنطابلي زوليخة".

– تجليات العجائبي في رواية "سرادق الحلم والفجيعة " لعز الدين جلاوجي، للدكتورة بوقدوم نجوى.

إضافة الى بعض الرسائل وكلها ساهمت في إمدادنا بالسبل التي يعالج بها مكوّن المكان أهمها:

العجائبية و شكلها السردي في رسالة التوابع و الزوابع لابن شهيد الاندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني ، للطالبة فاطمة الزهراء عطية

العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجا، للدكتورة الخامسة علاوي.

لقد واجهتنا عدة صعوبات كأي طالب تتجاذبه أطراف كثيرة منها: حداثة الرواية فقد صدرت في عام 2022، حيث لم نجد دراسات حولها إلاّ بعض الإضاءات، إضافة الى ضيق الوقت الذي لم يكن كافيا للتشعب والتوسع في الموضوع وتناول مكونات أخرى.

في الأخير نتقدم بجزيل الشكر الى الأستاذة المشرفة "خيرة ولد العزازي" التي تبنت هذا البحث بتفاصيله .

كما نشكر لجنة القراءة التي تحملت قراءته وتصويبه وتقويمه وهم لذلك أهل، فلهم كل الشكر.

واللّه الموفق من قبل ومن بعد.


الفصل الأول : تحديد المفاهيم

الفصل الأول: تحديد المفاهيم

تمهيد

يعد المكان عنصرا فاعلا في تشكيل الخطاب السردي، وهذا لما له من أهمية في تأطير بنية الخطاب السردي وتنظيم الأحداث، إنّه الحاضنة الأولى والإطار العام الذي يستوعب الشخصيات والزمان والرؤى، ويحدد وظائفها المتباينة .

1-تعريف المكان:

1-1-لغة:

جاء في" لسان العرب":« المكان والمكانة واحد، التذهيب الليث: مكان في أصل تقدير الفعل مفعل، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال...، والمكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال، وجمع الجمع أماكن » [1] .

وجاء في المعجم الوسيط: « المكان، المترلة، يقال هو رفيع المكان، والموضع (ج) أمكنة والمكانة، المكان بمعنييه السابقين» [2] ، والمكان اذا موضع لكينونة الشيء.

1-2-اصطلاحا:

يعد المكان الروائي أو السردي من المفاهيم المراوغة التي يصعب على أي باحث أو دارس تحديدها بتعريف شامل ودقيق، وذلك لأنه يتخذ أشكالا متنوعة ومتغيرة بطبيعته، ومع ذلك، شهد النقد الأدبي المعاصر، وخصوصًا النقد الروائي، بعض المحاولات التي أولت اهتمامًا واضحًا لهذا العنصر، إذ لا نجد دراسة أو بحثًا يتناول العالم الروائي دون التطرق إلى عنصر المكان باعتباره جزءًا أساسيًا من النص الروائي.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ت ج، عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف 1119،كورنيش النيل، القاهرة، ط 1، ، ص 4250.

[2]-مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الفكر، بيروت، ج2، ص 694.

ويعرفه الجرجاني أن: «المكان عند الحكماء: هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوى وعند المتكلمين: هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده» [1] ، كما عرفه ابن سينا أيضا: « هو السطح الباطن من الجرم الحاوي المماس السطح الظاهر للجسم المحوري » [2] .

نعني بهذا التعريف أن المكان هو المساحة التي تجمع الأشخاص وتشغلها الأجسام.

أما عند" ياسين النصير": «المكان هو الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه، ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي القريب الذي سجل الانسان عليه ثقافته وفنونه وفكره»[3] ، أي أن المكان هو البيئة التي يعيش فيها الإنسان، حيث يتأثر بها ويؤثر فيها، إنه جزء لا يتجزأ من حياته، إذ يمثل حاضره وماضيه ويسجل ثقافته وأفكاره وكل ذكرياته.

يعرفه "حسن بحراوي": « ان الفضاء الروائي مثل المونات الأخرى للسرد، لا يوجد من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي ESPACE VERBEL بامتياز» [4] ،أي تتشكل مجموعة من العناصر اللفظية مثل الوصف، الحوار، التعبيرات، التي تساعد في بناء الصورة النهائية للعالم الذي يحدث فيه السرد.

ويرى "إبراهيم عباس": « مكون الفضاء دوما نتعدد الأوجه والأشكال فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه الأفق الرحب الذي يجمع جميع الأحداث الروائية، فالمقهى

---

[1]– الشريف الجرجاني، التعريفات، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، دط، د ت، ص 191.

[2]–جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سنة 1982، ج2،ص 412.

[3]–ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1980، ص17.

[4]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990، ص27.

والشارع والمنزل والساحة، كل واحد منها يعتبر مكانا محددا إذا كانت الرواية تشتمل هذه الأشياء كلها فإنما جميعا تشكل شيئا اسمه فضاء الرواية...» [1] .

أي أن المكان يمثل جوهر الفضاء، ونظرا لتعددية تجلياته وأشكاله، يشكل فضاء لرواية الساحة التي تضم جميع تلك الجوانب.

وترى "اعتدال عثمان أن المكان:« لا يقتصر على كونه أبعادا هندسية وحجوما ولكنه فضلا عنَ ذلك نظام من العلاقات المجردة يستخرج من الأشياء المادية الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني أو الجهد الذهني» [2].

والمكان أيضا:« المساحة ذات الأبعاد الهندسية أو الطوبوغرافية التي تحكمها المقاييس والحجوم» [3] .

كما يعرفه "يوري لوتمان" أيضا: « هو مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...إلخ تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل (الاتصال، المسافة...إلخ) » [4]،،أي أن هذه العاصر تتفاعل بطرق تشبه التفاعلات التي تشهدها في الفضاء الجغرافي الفعلي.

---

[1]–إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (تشكيل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي)، دار الرائد لكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص 218.

[2]–بسام علي أبو بشير، جماليات المكان في رواية باب الساحة، لسحر خليفة، مجلة الجامعة الإسالمية، سلسلة الدراسات الإنسانية، مج15، ع2، 2007، ص273.

[3]– حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص29.

[4]–محمد بوعزة، تحليل انص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمانة، الجزائر، ط1، 2010، ص 99.

2- تعريف الدلالة:

2-1-لغة:

جاء **في "لسان العرب"**: « قال بعضهم: معناه بدليل، قال ابن جني: ويكون على حذف المضاف، أي شدوا المطي على دلالة دليل، وحذف المضاف، وقوى حذفه هنا لأن لفظ الدليل يدل على الدلالة، وهو كقولك سر على اسم الله، وعلى هذه حال من الضمير في سر وشدوا، وليست موصولة لهذين الفعلين لكنها متعلقة بفعل محذوف »[1].

وهذا يدل على أنه يتم حذف جزء من الجملة لتحقيق التركيز على الفعل المحذوف الذي يكون مرتبطا بالدلالة.

وقال **"ابن فارس"** أيضا:« والدليل علمه بالدلالة ورسوخه فيها وفي حديث علي رضي الله عنه، في صفة الصحابة، رضي الله عنهم، ويخرجون من عنده أدلة، هو جمع دليل، أي بها قد علموا، فيدلون عليه الناس، يعني يخرجون من عنده فقهاء فجعلهم أنفسهم أدلة مبالغة» [2]،أي أن الصحابة كانوا يخرجون مفاهيم وعلوما دينية ليقدموها للناس، وتعتبر هذه المعرفة التي يتمتعون بها مصدر دلالة قوي يسندون عليه لتوجيه الآخرين.

وجاء في **" المعجم الوسيط"**: « الدلالة الارشاد وما يقتضيه اللفظ عند اطلاقه (جمع) دلائل ودلالات، والدلالة اسم لعمل الدلال وما جعل للدليل أو الدلا من الأجرة » [3]، الدال هو الحالة التي يظهر فيها الانسان بهدوء وجمال في الشكل والسلوك والأخلاق، ويستخدم لوصف المرأة التي تتمتع بجمال خارجي.

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، ص 1414.

[2]-المرجع نفسه، ص 1414.

[3]-مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص105.

2-2-اصطلاحا:

يقوم علم الدلالة على أساس تحديد العلاقة بين الدال والمدلول« وهي علاقة لا يمكن ضبطها إلا إذا تعرفنا على طبيعة كل من الدال والمدلول وخواصمهما » [1] ، أي أنه علم يتعلق بفهم كيفية تحديد وتحليل العلاقة بين الدال والمدلول، بناءا على خصائص وطبيعة العلاقة مما يساعد في فهم اللغة واستخدامها بشكل أدق وفعال.

ويرى **"الجرجاني"**: « هي كون الشيء بحاله يلزم من العلم به بشيء آخر والشيء الأول الدال والثاني هو المدلول »[2]، أي بمعنى أن يكون العلم بشيء ما موصولا الى العلم بشيء آخر.

والدلالة عند **"الأصوليين"** هي: « كون اللفظ بحيث إذا أرسل علم من المعنى للعلم بوضع ذلك الفظ المعنى »[3].

أمّا يعد **"الجاحظ "** أول من عدد الدوال وفصل القول فيها إذ يقول في كتابه البيان والتبيين: « وجمع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد أولهما اللفظ ثم الإشارة، ثم العقد ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نصبه» [4]، فالمقصود بالدلالة اللفظية هي دلالة اللفظ على معناه كدلالة لفظ الاسم (ذهب) على الانتقال من مكان الى آخر بحسب ما اتعمل له لفظ الفعل (ذهب) في الجملة.

---

[1]-منقور عبد الجليل، علم الدلالة (أصوله ومباحثه في التراث العربي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001، ص58.

[2]-الشريف الجرجاني، التعريفات، ص 109.

[3]-محمود توفيق محمد سعد، دلالة الألفاظ عند الأصوليين، مطبعة الأمانة القاهرة، ط1، 1987، ص 11.

[4]-الجاحظ أبو عثمان عمر بن يحي، البيان والتبيين، تح وشرح :عبد السلام هارون، مكتبة الخرنجي، القاهرة، ط7، 1998، ج1، ص76.

ويوضح "**سالم شاكر**": « إن علم الدلالة يعني بظواهر مجردة هي الصورة المفهومية »، أي أن علم الدلالة هو فرع من العلوم اللغوية يدرس كيفية توليد المعاي وامفاهيم من خلال الرموز العلاقات اللغوية.

ويؤكد "**رولان بارث**" على أن علم الأدلة يعالج كل الشفرات التي تمتلك بعدا اجتماعيا حقيقيا حين يقول: « وهما لا مراء فيه أن الأشياء والصور، والسلوكات قد تدل بل وتدل بغزارة، لكن لا يمكن أن تفعل ذلك بكيفية مسقلة، إذ أن كل نظام دلائلي يمتزج باللغة [1]»، أي أن الأشياء والصور والسلوكات قد تكون دالة على أشياء معينة بشكل كبير، لكنها لا تستطيع أن تكون دالة بشكل مستقل، بمعنى أنها لا تستطيع أن تفسر نسها بدون اللغة أو السياق المحيط بها.

3-علاقة المكان بالدلالة:

تستند طريقة تقديم المكان وتأثيثه من قبل السارد إلى آليات وميكانيزمات خاصة تمكنه من الإحالة إلى مجموعة من المعاني والقيم الدلالية. عبر عملية الوصف، التي تخضع بدورها لسلطة السارد، يتم الكشف عن مضامين النص وتفكيك خيوطه الدلالية وأسراره المختفية خلف البناء اللغوي. بالإضافة إلى ذلك، تتغير زاوية النظر إلى المكان حسب الأهداف الدلالية والمقاصد التي يرغب الروائي في إيصالها، والمنظور الذي يراه مناسباً لطرح القضايا الجوهرية ضمن العمل الروائي ومنه« فالعلاقة إذن بين وصف المكان والدلالة (أو المعنى) ليست دائماً علاقة تبعية وخضوع، فالمكان ليس سطحاً أملس أو بمعنى آخر ليس محايداً أو خالياً من أية دلالة محددة، » [2] ، ومن هنا تتم عملية توليد دلالات جديدة تتجاوز ما هو معطى أولياً داخل النص، لتخترق أعماق المضامين والأنساق المضمرة فيه،

[1]-فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، -2010، ص 91.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دار البيضاء، لبنان، بيروت، ط1، 1991، ص 20.

بحيث « أصبحت الرؤية المضمونية هي التي تحدد درجة حضور المكان وتؤثر فيه، وتشكلّه وفق توالي أحداث النص وتعاقبها »[1] ، ومن هنا، فإن هندسة المكان داخل النص، وطريقة تموضعه، وصيغ بنائه وتشكيله، تخضع لسلطة المعنى والدلالة، وبالأخص لمقصدية الكاتب الذي يسعى إلى تسريب مجموعة من القيم والإيديولوجيات، ومنح المكان قيمًا تاريخية واجتماعية وحضارية. فالمكان، باعتباره على علاقة وطيدة بساكنيه، يختزن مجموعة من العادات والتقاليد والأفكار. وبهذا الشكل، يصير المكان « المكان الاجتماعي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا شأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر، يحمل جزءاً من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه» [2] .

لذلك يعمل المبدع على تشكيل نسيج البناء المكاني وفق أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه، وإلى رؤية خاصة تراعي أبعاده المختلفة وتجاربه المتعددة كاحتياطي وخزان للمعاني والدلالات، تساهم الجوانب الشكلية بدورها في الكشف عن الدلالة داخل النص، وتفيض هي الأخرى بمجموعة من القيم الدلالية. لذا، اهتم النقد المعاصر بدراسة العتبات والنصوص الموازية للمتن الروائي، والفضاء النصي الذي يتموضع فيه المكان داخل هيكل النص السردي ككل. فقد يظهر المكان في بداية العمل الروائي، أو في المتن الحكائي، أو حتى في الخاتمة، وذلك وفقاً لما يريده الكاتب. قد يجعل منه العمود الفقري للنص، فتنطلق حركة السرد به مباشرة، أو يمهد له في المقدمة ثم يحيل إليه في المتن.

وهذا لخدمة الفضاء الروائي ككل، وخلق فضاء دلالي للقارئ لفتح النص على تعددية دلالية، وابتكار أساليب جديدة لتوليد المعنى داخل النص وتفجير طاقاته الدلالية.

---

[1]– إبراهيم عباس: البنية السردية في الرواية المغاربية، ص551.

[2]– ياسين النصير: الرواية والمكان، ص 20.

4-تعريف المكان الروائي:

المكان السردي الذي تجري فيه أحداث الرواية هو« عنصر فاعل في هذه الأحداث، بصفته الكيان الإنساني الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان وبيئته. لذا، شأنه شأن أي عنصر آخر، يحمل جزءاً من أخلاقية، وأفكار، ووعي ساكنيه» ، بوجوده، يكتسب المكان حضوره وتأثيره، يعكس السلبيات والإيجابيات داخل المجتمع.

عندما يحتضن الإنسان المكان، يتحول إلى شخصية متمازجة، يجمع بين الواقعية والخيال، فيصبح مكانًا محملاً بآرائه ومبادئه العقائدية، يتحول من« مجرد مساحة في النص إلى مكان مختلف تمامًا، حيث يعبر عنه المبدع بصورة مبتكرة تختلف تمامًا عن الواقع، مما ينقله عن صورته الحقيقية، متمازجًا بالصبغة الفنية » [1] ، دون المكان، يفقد السرد جوهره حيث يظهر المكان بمظهره الدرامي،«حيث يشمل لحظات الوطنية والإحساس بالزمن، والإحساس بالمواطنة.

يبدع الروائيون في تصوير المكان بتفاصيله التاريخية والمعنوية والرمزية» ، مصقولين إياه بمجموعة من الخصائص واللمسات، ويشحنونه بتطلعاتهم وآمالهم، فتصبح المكان مكاناً حالماً يحتضن رؤاهم وتطلعاتهم، ويكشف عن تاريخ وطنهم. يتقاطع مع الزمان والمكان ليمتد الجسور بين الحاضر والماضي، ويعكس الحياة والبعد الإنساني، ويمس الواقع من منظور فني، إذ يكتسب معالمه وأماكنته، وديمومته على أساس من التخيل المبتكر الذي يتلاعب بالواقع والخيال في عالم افتراضي.

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، دار الغرب للنشر و التوزيع وهران ، الجزائر ، ط1، 2005، ص 155.

« يتجسد المكان كملعب للأحداث والشخصيات الروائية، حيث تتمكن الأحداث والشخصيات من أداء دورها بشكل أفضل، وتبرز مهاراتها بشكل أكثر تميزاً» [1] ، وتتألق قصة السرد. فبدون المكان، لا تكتمل الشخصيات والزمان، ويصبح من المستحيل تطور الأحداث بشكل متقدم.

5-المكان والمصطلحات الأخرى:

5-1-المكان/ الفضاء:

يعد المكان أهم المكونات السردية فهو الوعاء الذي يحوي عناصر البنية السردية، و أهميته لا تقل عن المكونات السردية الأخرى، أردنا أن نميز من المصطلحين الفضاء والمكان من خلال بعض التعريفات في بعض الكتب لدى بعض النقاد.

وبعد دراستنا لاحظنا أن مصطلح الفضاء معادل لمصطلح المكان لدى "هنري متران "« الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة » [2]، فهما مرتبطان ببعضهما ولا يمكن التفريق بينهما بالرغم من اختلاف مفهومهما « فالمكان الروائي حين يطلق من أي قيد يدل على المكان داخل الرواية، سواء أكان مكان واحد أم أمكنة عدة، ولكننا حين نضع مصطلح المكان في مقابل مصطلح الفضاء تعنيه التمييز بين مفهوميهاما فإننا نقصد بالمكان الروائي المفرد ليس غير، ونقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعا، يبدو أن دلالة مفهوم الفضاء لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية، بل تتسع لتشمل الايقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة ولوجهات نظرا لشخصيات فيها » [3].

---

[1]– فاطمة الزهرة ناضر، الغاب من بدائية المكان إلى هيكلة صرح الاستثمار في رواية " الملحمة" لعبد الملك مرتاض، مج 5 / ع: 20، 2002، ص 203.

[2]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، ص 63.

[3]–سهر روحي فيصل، الرواية العربية، لبناء الرؤيا مقاربات نقدية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003، ص 71.

هناك مفاهيم تختلف اختلافا بينا يعود ذلك ذلك الى الزوايا التي ينظر منها النقاد فالفضاء الروائي الذي عمد الى تقسيمه من قبل الدارسين له الى ثلاثة أقسام رئيسية هي « الفضاء الجغرافي الذي يبرز المكان بوصفه إطارا جغرافيا للحدث الروائي والفضاء الدلالي الذي ترتبط دلالته برؤية الكتاب إضافة الى الفضاء النصي، الذي يهتم بتشكيل النص الطباعي» [1]، فلا وجود للفضاء من غير مكان ذلك ما استخلصه "محمد بنيس" بقوله: « نستخلص أن المكان منفصل عن الفضاء و أنه سبب في وضع الفضاء، أي أن الفضاء في حاجة على الدوام للمكان »[2] .

من خلال الجدول نستنتج أن المكان هو أحد أجزاء الرواية والفضاء يشمل مختلف مكونات الرواية وهو أوسع و أشمل، وبالتالي يصبح المكان متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي و مكونا جوهريا من مكوناته الحكائية « فمن خلال الدراسات النقدية الحديثة استطاع الفضاء الروائي أن يكون مكونا أساسيا في اللآلة الحكائية ورفعت بذلك اللبس الحاصل في علاقة النصي و الفضاء المكاني والفضاء الواقعي. » [3]، وذلك أن الاهتمام بالمكان في الرواية هو « اهتمام بالجانب الحكائي في المكان ومدى مساهمته في تحقيق المظهر التخيلي في العالم الروائي » [4]، فإن الوسيلة المهيمنة على عالم الرواية هو الفضاء الذي أصبح موجها أساسيا في تحديد الأشكال السردية التي تنحل مرتكزاتها النهائية في المكان الروائي لنصل الى تطور نسبي على مستوى الدراسات النقدية الحديثة.

---

[1]–د.نعمة خالد، الفضاء الفلسفي الهوية والذات (فلسطين)، الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردي، د ب، د س، د ع، ص 44.

[2]–د.محمد بنيس : الشعر العربي الحديث / وابدالاتها، مجلة العربية، ج 3، د ن، دط، ص 115.

[3]–سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985، ص 102.

[4]–يورى لوتمان، مشكلة المكان الفني (جماليات المكان)، تر : سيزا قاسم، عيون المقالات، الدار البضاء، ع8، د ط، 1987، ص 59.

« وقد يكون إحساس المبدع والفنان دون غيره بالفضاء إحساسا عميقا من هنا كانت علاقة الفضاء بالأدب وطيدة، بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية على وجه الخصوص، إذا لا يخلوا أي عمل من استحضار هذا المكون الذي يعتبر السند الأساسي له والملفوظ الرئيس المشكل لنسيجه إنه إحدى هوياته التي لا يمكن إغفالها وإختزالها واعداد العمل ناقصا مبتور » [1] ، فبعد تصورنا للفضاء يقال إن «حضور الفضاء لا بوصفه أمكنة تدور فيها الأحداث والوقائع الحكائية أو تتمركز حولها الفاعلية الشعرية بل الفضاء كوعي عميق بالكتابة جماليا وتكوينيا، الفضاء كمشكل ومعنى الفضاء كذاكرة وهوية ووجود الفضاء كسؤال إشكالي ملتصق بوعينا الثقافي والاجتماعي والجمالي وبنسيجنا السيكولوجي » [2].

يمكننا أن نتصور الفضاء في النص الأدبي على أنه ما يستنشق من عبق المكان، فالمكان في الرواية له أهمية كبيرة ليس لأنه عنصر من العناصر الفنية أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك الشخصيات فحسب بل لأنه تحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية.

إن للمكان الروائي فضاءات تتجاوز الواقع الخارجي، تصنفه اللغة انقياد أغراض التخيل الروائي وحاجاته لقد تطرق الناقد: "ياسين النصير "، الى مفهوم الفضاء والمكان مبينا أن الفضاء مطلق وعام شامل تستخدم فيه كل الكائنات أما المكان فهو جزء أو منطقة أو بقعة في هذا « الفضاء حيث يقيم الروائي عليه خيمته ويستحضر شخوص روايته و أحداثها من داخل بنيته » [3]، ويقول حسن بحراوي: « يمكننا النظر الى المكان بوصفه شبكة من

[1]–زوزو نصيرة: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب، النقد العربي المعاصر، ص 3.

[2]–حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، وزارة الشؤون الثقافية، ط1، 2000 ، ص 12.

[3]–ملتقى القاهرة للإبداع، يناقش أهمية المكان في الرواية العربية ودور المؤثر في حياة أبطالها، تم نشره في الخميس 21 فبراير 2008، 10:00 صباحا.

العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء » [1]، فإذن بتشكيل البناء الروائي تتضح صورة الفضاء ضمن البنية الروائية، قيل المكان هو حبس الفضاء والفضاء هو روحه المحركة أي أن الفضاء هو الروح للمكان فتجعل له خصوصية معينة لذلك، لقد اخترنا تخصيص للفضاء بقوله: « (فضاء حكائيا) ذلك أن عملية الحكي تقترن بالفضاء كأهم عنصر من عناصر النص الروائي » [2] .

إن للفضاء أهمية قصوى في تشكل الفرد وأحاسيسه وانفعالاته منذ مراحله المبكرة وهذا الارتباط يبرز الوعي و الاحساس عند الفرد و أهميته تكمن في العالم الروائي، فهو يجعل من الروايات أعمالا مختلفة وعلى أساسه يكون حجم ارتباط الروايه بالواقع أي أنه هو الذي يوهم بواقعيتها، فيمكن تشبيه دوره بالدور الذي يلعبه الديكور والخشبة و المسرح، فمن الطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه الا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة الى التأطير أي ذلك الذي يتشكل منه الفضاء الروائي بصورة واضحة « تحيل الأمكنة المتعددة في الرواية الى فضاء واسع جدا وبهذا المعنى يصبح المكان مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا » [3].

الفضاء الروائي والمكان مصطلحان بينهما صلة وثيقة و إنّ كان مفهومهما مختلفا « فالمكان الروائي حين يطلق من أي قيد يدل على المكان داخل الرواية سواء كان مكانا واحدا أم أمكنة عدة ولكننا حين نضع مصطلح المكان في مقابل الفضاء بغية التمييز بين مفهوميهما فإننا نقصد بالمكان المكان الروائي المفرد ليس غير ونقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعها ، بيد أن دلالة مفهوم الفضاء لا يقتصر على مجموع الأمكنة في

---

[11]–حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 32.

[2]–سعدية بن ستيتي، فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير (مسالك أبواب الحديد) لواسيني الأعرج دراسة سيميائية : دار الخلدونية، د ط، 2016، ص 120–126.

[3]–المرجع نفسه، ص 128.

الرواية ، بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة و لو وجهات نظر فيها ومن ثم يبدوا مصطلح الفضاء أكثر شمولا واتساعا من مصطلح المكان » [1] ، ونفس الشيء ذهب إليه **حميد الحميداني** الذي توصل إلي نتيجة مفادها « إن الفضاء الشمولي ، إنه يشير إلى "المسرح " الروائي بكامله ، والمكان أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي » [2] .

أما الناقد "**حسن بحراوي**" فنجده في بحثيه بنية الشكل الروائي يدرس المكان بوصفه عنصرا حكائيا ، والفضاء مكونا أساسيا ويميز بينهما في حدود التعريفات دون التطبيقات . في حين ذهب "**سعيد يقطين** " إلى أن الفضاء أعم من المكان« لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي ،وإن كان أساسيا إنه يسمح لنا بالبحث في فضاءات تتعدى المحدود والمجسد، لمعانقة التخيلي والذهني ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء » [3].

و من هنا يمكن القول « أن المكان هو مكون للفضاء ولما كان هذا المكان دوما متعدد الأوجه والأشكال، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه الأفق الرحب الذي يجمع جميع الأحداث الروائية » .[4]

---

[1]–إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم "ناشرون" ط1، 2010 ،ص 13.

[2]–حميد لحميداني ، بنية النص السردي ،ص 63.

[3]سعيد يقطين ،قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، ط1 ،1997، ص240.

[4]إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، ،ص217.

5-2-المكان / الحيز:

شاع في العصر الحديث استخدام مصطلاحات بديلة لمصطلح المكان مثل "الحيز " و نجد الناقد الجزائري "عبد المالك مرتاض" من أهم الباحثين إستعمالا له كما أنه اهتم بالحيز في العمل الفني، إذ يقول « بأن الحيز هو مفهوم مكاني دون أن يكون على الحقيقة بالمفهوم الجغرافي،الضمين...، الحيزية الخلقية أو الحيزية الناشئة عن الإطار المحيط » [1] ، فهو مفهوم مكاني، لكن لا يقصد به الدلالة على الحيز الجغرافي للمكان الحقيقي، «الا أنّه يبقي أوسع منه امتداد و ارتفاعا، و اتجاها ذا فاعلية فإن الحيز هو الحركة اللا محدودة » [2]، وقد أولى "عبد المالك مرتاض" أهمية كبيرة لمصطلح الحيز يربطه ربطا وثيقا بالعمل الإبداعي و العمل النقدي حيث أصبح « من المستحيل على محلل النص السردي أن يتجاهل الحيز فلا يختصه بوقفة تطول أكثر مما يقتصر، كما أنه يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إطار الحيز، فالحيز مشكل أساسي في الكتابة الحديثة » [3] ،فهنا يتجلي لنا ذلك الرابط القوي الذي يربط الكاتب بالحيز الذي يعتبر المكون الأساسي ببنية الحدث الروائي.

اختصر "عبد المالك مرتاض" مصطلح الحيز دون سواه من المصطلاحات الموازية له فوسمه بالخصوصية و الاتساع،« فالحيز وفق رؤيته اشمل واوسع وقد أورد المصطلحات المشتقة من الحيز وهي كالاتي :

- التحيز ، التحايز، الحيز الامامي ،الحيز الخلفي » [4].

---

[1]- عبد الملك مرتاض: الادب الجزائري القديم، دار هومة، ط1، 2003، ص 166.

[2]- ينظر، عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 205.

[3] - المرجع نفسه، ص 187

[4] - عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة تأسيس النظرية العامة للقراءة الادبية ، دار الغرب ، الجزائر ، ط1، 2003 ، ص 7-ص 10 .

فقد آثر "عبد الملك مرتاض" على استعمال هذه المصطلحات في جل أعماله الأدبية وقناعته بتسمية كان مأخذ لا مرَّد فيه وقد جعل ارتباطه بالعمل الادبي من الحتميات التي لا يمكن تجاوزها لا يجوز لأي عمل سردي (حكاية، خرافة، قصة، رواية) أن يضطرب بمعزل عن الحيز الذي «هو من هذا الإعتبار عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي » [1] حيث يمكن ربطه بالشخصية و اللغة و الحدث ربطا عضويا، فاعتباره يعدم محدودية الحيز قائم و جلّي من خلال قوله هذا فإنه يعتبر الربط المثالي و الرئيسي لحركة الشخصيات والحدث و العمل الإبداعي بحد ذاته على اختلاف أنواعه.

فرَّق "عبد الملك مرتاض" بين " الحيز " و "الفضاء "و " المكان " و واعتماده لمصطلح الحيز في الدراسات النقدية يعكس مدى النضج النقدي لديه حيث تميز برؤيته الشمولية للمصطلح وفي قراءته للأعمال الإبداعية، ويذهب عبد المالك مرتاض الى القول « إن نميز بين المجال، و المكان، و الفضاء، و الحيز الذي أثرناها بالاستعمال من بين المصطلاحات كلها للياقته... إن المكان يعني الجغرافيا وأن الفضاء يعني الأجواء العليا التي هي سيادة لأي بلد فيها و الفضاء يعني الفراغ بالضرورة، أما المجال فقد يعني الحيز الأعلى الذي يقوم فرق وطن ما والذي يكون في متناول الطيران وتحت سيادة ذلك الوطن وسلطته، بينما الحيز في تصورنا واستعمالنا الذي، اما عليه قادر على ان يشمل على كل ذلك، بحث يكون اتجاه وبعدا ومجالا وفضاء وجوا وفاراغا وامتلاء » [2]، وبالنظر لقول "عبد الملك مرتاض "يتضح لنا ان اختياره لمصطلح الحيز هو قناعة مترسخة عنده.

ودوافعه لإختيار مصطلح االحيز لم يكن عبثا بل جسدتها جديته و تعامله مع المصطلح، فإن الحيز عنده يحوى العديد من التفاعلات بين الشخص و محيطه وقد نهج العديد من

[1] – عبد الملك مرتاض ، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 191 – 192

[2]– عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية لقصيدة "أين ليلاي " لمحمد العيد ، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر ، ص 102.

النقاد نهجه في تبنيه لمصطلح الحيز، فنجد "عبد الحميد بورايو" يفرق بين مصطلح الحيز و الفضاء فقد أسس للمصطلح بقوله « في معالجتنا للمكان سوف نفرق بين الحيز النصي الذي الذي نقصد به مجال النص أي الصورة الشكلية التي قدمت بها للقارئ من حيث ترتيب أقسامها وما يتعلق بعنوانها وعناوين وصولها. ومضامين فاتحها وبين الحيز المكاني الذي يشمل الأماكن سواء منها المتخيل أو العقلي الذي له مرجعية واقعية» [1] .

فهو بهذا يقارن بين الحيز والمكان ويولي للحيز القدرة الاستكشافية لعوالم النص من حيث العناوين والفصول والأقسام التي تعني بها الرواية ويقسم الحيز المكاني إلى متخيل وحقيقتي حسب الأماكن التى يتواجد فيها ذلك الحيز المكاني المتميز ببعديه وقد قسم الحيز إلى نوعين: الحيز مكاني، وحيز نصي.

6-أنواع المكان:

يمكن أن نقسم الأمكنة الى أماكن مفتوحة و أماكن مغلقة ولكل منها خصائصها وسيماتها:

➢ 6-1-الأماكن المفتوحة

الأَمَاكِنُ الْمَفْتُوحَة هِيَ تِلْكَ التِّي تَفْتَحُ نَحْوَ الْعَالَم الْخَارِجِي، مَمَّا يَتَسَمُّ بِالْحُرِّيَّة وَالشُّمُول. «الأماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر، النهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي بالالفة والمحبة أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة من هذه الأماكن ما يحقق

[1]-ينظر، زوزو نصيرة: إشكالية الفضاء والمكان في خطاب النقد العربي المعاصر، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، كلية الآداب، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع6 ، جانفي 2010، ص7.

للإنسان المودة والحب » [1]، وهي الأماكن التي ليس لها حدود وترمز للألفة والمحبة حيث يجد فيها الإنسان راحته.

أطلق عليها حسن بحراوي "أماكن التنقل": « فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي » [2]، تُعَدُّ الفَضاءات مواقِعًا مُثالِيَّة لتَحرُّك الشَخْصِيَّات، إذ تَمثِّلُ مَساحَاتٍ عامَّة.

الأماكن المفتوحة هي: أماكن "تتجاوز كل محدد أو مقيد نحو التحرر والاتساع أي عكسه الانغلاق حيث يمكن أن تلتقي فيها أعداد من البشر، وهي تزخر بالحركة والحياة » [3].

➢ 6-2-الأماكن المغلقة

«أماكن محددة بواسطة أبعاد معلومة وهي ترمز للنفي والعزلة والكتب، وهي توحي بالعزلة والخصوصية، ويحتضن المكان المغلق عددا محدودا من البشر ونوعا من العلاقات البشرية » [4]، تُعتبر هذه الأماكن مقيدة ومنعزلة عن العالم الخارجي، وعادةً ما تتميز بالضيق والانغلاق «وهي المكان الذي يمثل الانسداد والانغلاق، لما يتصف بالتحديد وهذا لا ينقى انفتاحه عن الأمكنة الأخرى » [5]، في الأماكن المغلقة، يسود

---

[1]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه(حكاية بحار، الدقل، المرفأ)، منشورات وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، دط، 2011، ص 95.

[2]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 40.

[3]– عبد الله توام: دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السنيمائية رواية (الآن... هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى) لعبد الرحمن منيف أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، علوم في اللغة والأدب العربي، تحت إشراف الدكتور : هواري بلقاسم، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أحمد بن بلة، وهران 1، 2015-2016، ص57.

[4]–المرجع نفسه، ص 57.

[5]–كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية الهجرة الى الشمال لطيب صالح، مجلة الآداب واللغات، العدد 04، جامعة ورقلة، الجزائر، ماي، 2005، ص141.

الانغلاق والضيق، وتجد الشخصيات نفسها هنا مقيدة ومكبلة، كما أنّ« الحديث عن الأمكنة المغلقة هو الحديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كغرف البيوت القصور فهو مأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان أو قد تكون مصدر للخوف » [1]، المكان المغلق يمثل مأوى للشخصية سواء بشكل إجباري أو اختياري.

- **7-المكان العجائبي:**

إن الحديث عن المكان العجائبي فرضته علينا طبيعة المدونة كونها تحتوي على أمكنة عجائبية لذا يجب تحديد هذا المكان .

7-1-العجيب لغة:

يندرج لفظ "العجيب" ضمن« الجذر اللغوي (ع ج ب)، بصيغه واشتقاقاته المتنوعة، وقد ورد في القرآن الكريم في عدة مواضع، إما مصدرًا أو فعلاً أو صفة. من حيث المعنى، فإنه لا يخرج عن مدلول الحالة النفسية التي يكون عليها المرء حين يستعظم شيئًا جهلت حقيقته أو خفي سببه، أو عن معنى الحيرة التي تعرض للإنسان عند معرفة سبب أو تأثير شيء ما فيه[2] » .

ورد في لسان العرب أن "العجب" :« يعني تجاوز حد التعجب والاستعجاب.» [3] أما لفظ "المعجب" فيطلق على الشيء إذا كان حسنًا، ويأخذ الإنسان الذي تروق له نفسه معنى التكبر ، من خلال ما سبق، يمكن القول إن لفظ "العجب" يندرج ضمن الحقل المعجمي الذي يحمل دلالات الدهشة، الانبهار، الحيرة، الاستعظام، والاستغراب.

---

[1]-مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص43.

[2]--القزويني: عجائب المخلوقات و الحيوانات و غرائب الموجودات،مكتبة إلاسكندرية ، مؤسسة ألاعلى للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1،.2000ص 10 .

[3]- ابن منظور: لسان العرب، مج 01 ،ص 38(مادة عجب.)

يشير العجب إلى« نقيض المألوف الذي يحدثه التعود، حيث يؤدي قلة الاعتياد إلى حالة من الالتباس القائم على الحيرة والتردد، مما يولد الدهشة[1]» .

7-2-معنى العجائبية اصطلاحا:

أما المدلول الاصطلاحي لـ"العجيب" فإنه ينطلق« حقيقة من معناه اللغوي، ليأخذ دلالات أوسع، تختلف من سياق إلى آخر، وتتناسل لتُعطيها حياة أخرى، تلبسها أثوابًا متنوعة، وتفرغها من مدلولاتها القديمة. وبالعودة إلى الكتب القديمة، يتبدد ذلك الغموض الذي يكتنف مفهوم "العجيب"، ويصبح لدينا فهم أعمق له.» [2]

لقد حظي « مؤلف "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات" باهتمام كبير من قبل المهتمين، لما أظهره صاحبه من تأمل عميق في ملكوت الله، واستنباط للأسرار والخفايا. لقد أماط اللثام عن هذه اللفظة (العجيب) نتيجة إمعان العقل والتدقيق في فهمها، فجاء تعريفه دقيقًا، معبرًا عن المعنى ببلاغة وتمثيل صائب.» [3]

يتضح أن "العجيب" كمفهوم اصطلاحي يتجاوز المعاني اللغوية البسيطة إلى دلالات فلسفية وأدبية أعمق، تعبر عن الدهشة والانبهار والحيرة أمام ما يتجاوز حدود المألوف والمعروف، مما يمنحها أهمية خاصة في النصوص الأدبية والفكرية.

7-3- العجائبي عند تودوروف:

قام تودوروف بدراسة مجموعة من الأعمال الأدبية لرصد العجائبي فيها والتوصل إلى صياغة تعريف دقيق له، بنى تودوروف دراسته للعجائبي باعتباره « جنسًا أدبيًا

---

[1]-فاطمة الزهراء عطية: العجائبية و شكلها السر دي في رسالة التوابع و الزوابع لابن شهيد الاندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني، أطروحة الدكتوراه، جامعة محمد خضر بسكرة،2015/2014،ص 10.

[2]-فضيلة بوديوجة، تجليات العجائبية في الرواية العربية-رواية التبر ونزيف الحجر لابراهيم الكوني أنموذجا، مجلة المرتقي ، مج 5، ع1،2022،جامعة عبد الرحمان ميرة -بجاية الجزائر ، ص 126.

[3]-المرجع السابق ، ص 126.

يتميز بمكوناته البنيوية، خصائصه الخطابية، خصوصياته الدلالية وتيماته النوعية»[1] ، سعى إلى إخراج المصطلح من صفة التعميم إلى الضبط العلمي الدقيق، لأن النصوص التي احتوت العجيب والغريب والخارق قديمًا وصنفت في العجائبي تختلف عن تلك التي تبلورت في القرن الثامن عشر، والتي نتجت عن ظروف وعوامل خاصة، استدعت تقديمها في قالب معين للتعبير عن رؤية مغايرة تمامًا، تصور علاقة الذات بالآخر وارتباط الواقع باللاواقع، والوعي باللاوعي، محملة بتيامات ورموز تعبر عن الوضع الراهن.

قام تودوروف بتتبع مجموعة من التعاريف لمن سبقه من الدارسين، وقام بالتحليل والتلخيص، مؤكداً على أن العجائبي هو « التردد الذي يحسه كائن يواجه حدثًا فوق طبيعي حسب الظواهر غير الطبيعية»[2] ،يوضح أن النص يدخل في نطاق العجائبي إذا كان التردد، « المشترك بين القارئ والشخصية[3] » ، مستمرًا في تصنيف الأحداث. هذا التردد يتعلق بالحيرة حول ما إذا كانت الأحداث تنتمي إلى الواقع أم إلى الخيال أو الوهم.

إذا استطاع القارئ تفسير الأحداث عبر قوانين الواقع، فإن « الأثر الأدبي ينتمي إلى جنس آخر: الغريب، أما إذا تطلب تفسيرها قبول قوانين جديدة للطبيعة، فإننا ندخل عندئذ في جنس العجائبي» [4].

---

[1]–د.الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجا، الماجيستار، جامعة منتوري قسنطينة 2005، ص40.

[2]–تزفتان تودورف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1 ،1993، ص 18.

[3]–المرجع نفسه، ص 65.

[4]– المرجع نفسه، ص 65.

7-4- المكان العجائبي

« يحتل المكان مكانة هامة في نسيج البنية النصية للعمل السردي، ولذلك قيل: إن العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته، وبالتالي أصالته؛ لأن المكان هو الذي امس للحكي « على حد تعبير هنري متران، وتشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، أما تجريده وعدم تحديده فقد يفقده مراسيمه ذات المظهر المماثل لمظهر الحقيقة ويكسبه صفة العجائبي الخارق التي من خلالها يتمكن القارئ (...) من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء، ومتى شاء تجاوز الأماكن المألوفة التي لم تعد تمارس سحرها عليه.

وما أشبه الروائي وهو يرسم حدود الأمكنة التي تجري فيها أحداث روايته بالمعماري وهو يشيد فضاءه النصي وفق تصور محكم وإستراتيجية معينة، ويشكل نصه كموضوع للفكر الذي يخلقه بجميع أجزائه، ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة. وإذا كانت اللغة وعاء الفكر فالمتخيل الحكائي يجد وعاءه في هذا الفضاء الذي لا يمكن بأي حال من أحوال أن يظل منعزلا عن باقي مكونات السرد الأخرى للنص » [1].

ويعرف نبيل محدي ، الفضاء العجائبي« الفضاء الذي ينشأ من خيال السارد، حيث يبرز الجوانب الخارقة للطبيعة فيه. ليس الفضاء العجائبي مجرد فضاء خيالي كالأماكن المتخيلة أو المرجعية، بل هو مزيج من تداخل الأفكار والرؤى. يتميز الفضاء العجائبي بقدرته على استيعاب أوجه الخيال بدرجات مختلفة، ولا ينبغي أن يكون له حدود محددة أو مساحة محددة أو أفق محدد. إذا كان الفضاء الواقعي يخضع لأبعاد واقعية فيزيائية، فإن الفضاء العجائبي يتجاوز التحديد والقياس. يتأبط الفضاء العجائبي أحيانًا العناصر الخيالية والعقلية، ويُحدث السارد تأثيرات تشويقية ومفاجآت للقارئ من خلال استخدامه للخيال والتخيل، حيث ينقله من عالمه الواقعي المألوف إلى عالم الخيال الخارق، مما يثير استعداده لقبول أو

[1]-د الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، الجزائر، د ط، 2013، ص 183

رفض قواعد هذا العالم الجديد.» [1] ،الفضاء العجائبي هو أداة فنية تستخدم لخلق عوالم تتجاوز الواقع، تجمع بين الخيال والعقلية لتقديم تجربة سردية غنية ومتعددة الأبعاد، تثير مشاعر القارئ وتحفزه على التفكير والتأمل.

8-علاقة الشخصية بالمكان:

يتطلب وجود المكان في الرواية حضور شخصيات تتفاعل معه، لذا نتساءل عن العلاقة بينهما، وهل يمكن لأحدهما أن يستغني عن الآخر؟

« فالمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تتفاعل معه، فهو ليس مستقلاً عن الشخصية التي تتحرك فيه. على مستوى السرد، فإن المنظور الذي تتبناه الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي، ويرسم معالمه، ويضفي عليه دلالته الخاصة وتماسكه الأيديولوجي »[2]، يمكن أيضاً تناول علاقة الإنسان بالمكان الذي يعيش فيه،« حيث يعيش الإنسان في مجموعة من البيئات، ولكل منها صفاته الخاصة التي تحدد طبيعة علاقته بها، تثير هذه العلاقة العديد من القضايا التي تنعكس على تصور الإنسان للمكان»[3]

أشارت سيزا قاسم إلى« الشكل القوقعي للمكان في إحاطته بالفرد، حيث يحيط بالعالم الفرد كما تحيط طبقات البصلة بنواتها، هذا يجعل الشخصية متأرجحة بين الرغبة في الانتشار والرغبة في الانحصار »[4] ، فالمكان إذا فالمكان هو المحيط الذي يعيش فيه

---

[1]- أ. د. حسني عبود الهلالي، هدية مونس سنيد، عجائبية المكان في الرواية البصرية، مج 9 – ع السادس والثلاثون، جامعة البورصة – كلية التربية للعلوم الإنسانية – قسم اللغة العربية، ص 600-601

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص.32

[3]- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية " نجيب محفوظ")، ص 104

[4]- الأخضر بركة، الريف في الشعر العربي الحديث، قراءة في شعرية المكان، دار العرب للنشر والتوزيع، (د، ط)،2002، ص16.

الإنسان، حيث يحيط به من جميع الجوانب ويتحكم فيه، مما يجعله متذبذباً بين الرغبة في الانتشار والانحصار.

المكان هو العنصر الأساسي الذي يساهم في تكوين الدوافع الأخلاقية والاجتماعية للشخصيات، لذلك، لا يمكن تصور« الإنسان أو الشخصية بدون وجودها في المكان، العلاقة بين الشخصية والمكان هي علاقة تأثير متبادل؛ فالإنسان يمارس تأثيره في المكان ويغير من طبيعته في كثير من الأحيان، ثم يعود المكان ليؤثر على الشخصية في دورة لا تنتهي من التأثير المتبادل» [1] .

عندما تعبر الشخصية عن القرارات الصارمة، يكون« للمكان الملموس تأثير واضح عليها. يعمل المؤلف الدرامي على منح الشخصية حرية تقرير مصيرها من خلال تنوع الأماكن، حيث يصبح المكان نقطة ترابط بين الأمكنة السابقة واللاحقة.» [2]

يستمد المكان قيمته الحقيقية من خلال علاقته بالشخصية، إذ يؤثر في ملامحها وصفاتها وعلاقاتها وأسمائها وقيمها، «فالمكان لا يمكن أن يكون مجرد أبعاد هندسية أو فضاء جامد، بل يكتسب الحياة والدلالة الواقعية بفضل الشخصية الروائية التي تتعايش فيه، وتستمد طابعها من طبيعة هذه الشخصيات، فيتبادلان التأثير والتأثر الإيجابي والسلبي» [3] .

قد ظهر المكان في الأعمال الروائية من خلال وجهة نظر شخصية معينة أو من خلال وجهة نظر الراوي،حيث « يبدو المكان مرتبطًا ومندمجًا بالشخصيات، حيث يتجاوز دوره كإطار جغرافي ليدخل في جدلية مع الأشخاص ونفسياتهم، وبالتالي يساهم المكان في تحديد

---

[1]– محمد السيد إسماعيل، بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، إصدارات دائرة الثقافة والاعلام، د.ط، د.ت، ص12،13.

[2]– المرجع نفسه، ص 145.

[3]– محمد معتصم، المتخيل المختلف دراسات تأويلية في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اللااختلاف، ط1،، د ت، ص177.

طباع الشخصيات» [1] ، لذا لا يمكننا الحديث عن الشخصية الروائية الحديث عن المكان الذي تتحرك فيه. تكون علاقة المكان بالشخصية علاقة تأثير وتأثر، حيث لا يمكن التفريق بينهما. فمن غير الممكن وجود أحدهما بعيداً عن الآخر؛ لأنه لا يمكن وجود المكان بدون الشخصية ولا الشخصية بدون المكان.

9-علاقة المكان بالأحداث:

إن للمكان علاقات وثيقة مع باقي مكونات النص السردي، حيث يرتبط بمختلف عناصر الرواية ويتكامل معها لإرساء دعائم العالم الروائي. وقد أشار عبد المالك مرتاض إلى ذلك بقوله« إن العلاقة بين العناصر المكونة للرواية من زمن ومكان وشخصيات هي علاقة تكامل وتلازم، ولا يمكن الفصل بينها، فالرواية تتشكل من خلال هذه العناصر التي تتضافر لتشكيل النسيج السردي. هذه العناصر تعد بمثابة الأدوات التقنية في التعامل مع الحيز واللغة والشخصيات» [2] .

لذا، فإن الزمن والمكان والأحداث المتشابكة تساهم جميعها في تجسيد العمل الروائي، وغياب أي منها يؤدي إلى حدوث خلل في العمل الروائي ككل.

10-أهمية المكان:

يعتبر المكان محورًا مهمًا في تشكيل شخصية الإنسان وتأثيره على مسار حياته الشخصية والمهنية، فقد لعب المكان دورًا حاسمًا في تكوين الأفراد منذ العصور القديمة وحتى الآن،« فهو يمثل الحيز الأكبر في حياة الإنسان، ففيه يعيش ويحتمي وإليه يعود بعد الموت، فنحن لا يمكن أن نتصور وجودنا بلا مكان »[3]، وقد تم تسليط الضوء على أهمية المكان، بعدما كان يعتبر ذلك أمرًا أقل أهمية مقارنة بالعوامل الأخرى المكونة للنص

---

[1]- المرجع السابق، ص 177.

[2]- ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص236.

[3]-حمادة تركي: جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ،2013/، ص44.

الروائي، إذ أنه: « يعد في مقدمة العناصر، والأركان الأولية التي يقوم عليها البناء السردي »[1] فهو محور أساسي في كل عمل فني،« بل هو الجغرافية الخلاقة في العمل الفني » [2]، في كل عمل فني، سواء كان قصيدة، شعرية، أو رواية.

ويعد «المكان في العمل الفني شخصية متماسكة، ومسافة مقاسة بالكلمات، ورواية لأمور غائرة في الذات الاجتماعية، ولذا لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا؛ بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلّما كان متداخلا بالعمل الفني » [3]، و تظهر أهمية المكان في تمثيل دوره كعنصر أساسي يُسهم في إبراز شخصيات القصة وتطور الأحداث فبدون مكان، لا يمكن للأحداث والشخصيات أن تتفاعل بشكل معقول أو معبر في السرد الأدبي «فهو الحاضنة التي تقوم باستيعاب الشخصيات وتحركاتهم والتفاعل معهم؛ مما يجعل عنصر المكان شرطا أساسيا في العملية السردية » [4].

وللمكان أهمية كبيرة في العمل الروائي، فمن خلاله يتمكن القارئ من فهم وتشخيص أحداث الرواية، والتقرب منها أكثر فأكثر، بحيث تصبح أكثر تصورا ووقوعا بالنسبة الى القارئ، كما أنه يساعد هذا الأخير على التخيل وتصور الأمكنة التي يعرضها الروائي سواء كانت أماكن مفتوحة أو مغلقة« فتشخيص المكان هو الذي يجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع، بمنى يوهم بواقعيتها، وهذا ما جعل هانري ميثران **Henri Mitterand** يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر ممال لم تظهر الحقيقة »[5]

---

[1]– إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، د ب،ط1 ،1431هـ/2010م، ص131.

[2]– ياسين النصير: الرواية والمكان، ص16.

[3]– المرجع نفسه، ص 17

[4]– نداء أحمد مشغل، الوصف في تجربة ابراهيم نصر الله الروائية، دراسات وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص 35.

[5]– حميد لحميداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ص65.

مما سبق نستنتج أن المكان لا يقتصر دوره في العمل الروائي على كونه مكونًا فنيًا فحسب أو مكانا حيث يقع الحدث، بل يعتبر الإطار الذي يضم جميع العناصر الروائية، كما يشكل هوية العمل الفني بشكل أساسي.



الفصل الثاني: المكان ودلالته

في رواية "هاء، وأسفار عشتار"

الفصل الثاني: المكان ودلالته في رواية هاء، وأسفار عشتار

تمهيد

تتعدد الأمكنة وتتنوع في "هاء، وأسفار عشتار"، وتأخذ خصوصيتها التي ترتبط من خلال علاقة الحدث والشخصيات بالمكان ، لكن قبل الخوض في دراستها سنتعرض ملخصا لمحتوى الرواية وكذا التعريف بمؤلفها ومؤلفاته .

1-المكان ودلالته في" هاء، وأسفار عشتار".

1-1-الأماكن المغلقة :

1-1-1-البيت:

يأخذ البيت مكانه في العمل الإبداعي لأهميته فهو« ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول» [1]، وعلى الرغم من الطابع الهندسي له فإنه يتجاوز هذا الكيان إذ «لا يعد مجرد مكان نحيا أو نسكن فيه و إنما بالأحرى جزء من وجودنا الإنساني »، [2] ترتبط الأمكنة في "هاء ، و أسفار عشتار" بزمنين الحد الفاصل بينهما هو دخول بطل الرواية السجن وخروجه منه أي بين ماض الشخصية وحاضره، الأمر الذي يمنح هذه الأمكنة خصوصيتها فهي تصلنا عن طريق البطل الذي توكل إليه مهمة السرد باعتماد التذكر ونواصل هيمنة شخصية البطل على السرد لذا لا يصلنا الأمكنة إلاّ من خلاله.

تنفتح "هاء، وأسفار عشتار" على اعلان السجان « بعد الغذاء مباشرة قائمة الذين سيطلق سراحهم غدا صباحا» [3] ، وكان البطل أحد هؤلاء، الأمر الذي يمنح البطل ليلة كامة لاسترجاع ماضيه الذي يمتد إلى الطفولة لذا يكون استحضار تلك الأمكنة مرتبطا بالزمن

---

[1]-غاستون باشلار، جماليات المكان، تر:غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات ،ط2، 1984، بيروت، لبنان، ص 36.

[2]-المرجع نفسه، ص 290.

[3]-عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار، ص11.

وبالمكان أيضا إذ أننا « لا نستطيع بسهولة تصور أية لحظة محددة من الوجود دون وضعها في سياقها المكاني » [1] .

لقد ارتبط البيت بذكريات الطفولة ساهمت كلّها في تشكيل رؤيته للعالم خاصة في علاقته بوالديه، تعرف من خلال ذكرياته:« أن البيت الواسع مع حديقته هو ملك والدي ورثه من أبيه الذي كان مارس الغش في السيارات وقطع غيارها، فلما اجتمعت لديه ثروة طائلة احترق في مخزن للغاز والزيوت، ومعه احترقت مستودعات ضخمة تكدست فيها أطنان من السلع واحترقت أحلامه الى غير رجعة، وتوزعت ثروته بين ورثته، كان نصيب والدي هذا المسكن وقطعة الأرض التي تحيط به، سيجها بسور كبير، واتخذها بستانا لتربية الدواجن وغرس الخضر وبعض أشجار الفواكه والزينة » [2] ، فهو بيت واسع يحيط به «الحقل الواسع حيث الخضروات المتنوعة وحيث زريبة الدواجن» [3] ، وتتعدد غرفه نستكشف ذلك عندما تركت الأم للقط «الحرية داخل كل غرف البيت» [4] ، غير أنّ الروائي لا يفصل جزيئات البيت وأثاثه بل يكتفي بذكر غرفة نوم والده الذي دخل اليها بعد معركة مع والدته وغرفته التي يأوي إليها لينام « وتسللت الى غرفتي دون أن يفطن أحد الى فعلتي » [5] ،«دلفت البيت منتشيا أكاد أحلق في فضاء الأحلام لم آبه بوالديّ وكانا قد عادا، دخلت غرفتي، تسللت الى فراشي ونمت» [6] ، «عدت أنسل داخل فراشي، أغمضت عيني وأرجعت اللحاف

---

[1]–أيان واط: نشوء الرواية، تر: ثائر ديب، دار شرقيات،ط1، القاهرة 1997

[2]– عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار، ص 56.

[3]–الرواية، ص 31.

[4]–الرواية، ص 56.

[5]–الرواية، ص38.

[6]–الرواية، ص 20

فوق رأسي» [1] ، لقد أعلن البطل غربته في بيت الطفولة حين« لقد انتقلت مع والدي ذات ربيع لنسكن هذا الحي العتيق[2]» ، «أحسست بالغربة و أنا الطفل الصغير وحيد والديه .[3] »

غير أن الذي ربطه بالمكان هو الجد مصباح« الذي كان كلما رآني أسرع إليَّ يَحضُنني و يَدسُّ في جيبي ما توفر لديه من حلوى و كعك و ربما يسحبني معه أحيانا إلى حوش بيته» [4] ، لقد أعلن البطل أنه وحيد والديه ممَّا يعني الرعاية و الحب و الدَّلال غير غير أنَّ شيئًا من ذلك لم يكن فكل ما كان يربطه به أنه مكان نومه و أكله ولم يكن ليحنَّ إليه أو يستشعر فُقده لأنَّه المكان الذي شهد ممارسة العبودية بكل أشكالها نتيجة سطوة الأم لذا تتحدد دلاله البيت من خلال علاقة الشخصيات به فها هو والده الذي « تحول الحب لديه إلى خضوع و استسلام و تبعية و تمادت والدتي في عنجهيتها مع والدي ليصير حبها له تملكا و سيطرة و سرقت منه حتى ذوقه و إحساسه و مع الأيام تحول إلى مجرد تابع أمين كلما زادت هي في غطرستها ازداد هو خضوعا و تبعية » [5] ،« ... و أنى له أن يفعل أو حتى أن يفكر في ذلك ؟ و هي تُعّدُ عليه حتى أنفاسه[6]» ، لقد ارتبط بيت الطفولة بالعبودية التي كانت تمارسها الوالدة على والده و عليه« و أنا الذي ظللت عصيا على والدتي التي كانت تعاملني و أنا طفل معاملة عسكرية، تغسل يدي تضعني فوق كرسي خاص بي تضع على صدري واقيا مطرزا تربطه على رقبتي، ترتب الطعام أمامي تضع في يدي ملعقة صغيرة وبيدها أخرى و تفرض علي آكل كما تخطط هي وكنت أرفض فأزم فمي لا أسمح لها بأن تفرض علي طريقتها، ولا أستسلم حتى وهي تشبعني ضربا، وظللت على عنادها

---

[1]– عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار ، ص 22

[2]–الرواية، ص81.

[3]–الرواية، ص 81.

[4]– الرواية ، ص 81.

[5]– الرواية، ص 17.

[6]– الرواية، ص 18.

حتى وأنا في سنواتي الأولى من المدرسة، وما تكاد تفشل في إرغامي على انضباطها، حتى تقوم فتملأ البيت صراخا»[1]، و ها هو أيضا مرة أخرى يتذكر حادثة ذبح الخروف حين رآه يتخبط في دمه« و دون أن أتمالك نفسي هجمت على والدتي أبعدها عن الخروف » [2]، غير أن والدته «تحولت إلى وحش فأسرعت تسحبني و تنزل علي ضربا جنونيا ثم سحبتني إلى البيت لتغسلني كما يغسل الثوب دون أن تكف عن شتمي وضربي »[3] ، لقد أفرغ البيت من« دلالته الحميمية التي اعتاد أن يوصف بها..... و هي تشي بعلاقته الباردة بالبيت الأسري و حتى بالبيت كقيمة عامة للألفة و الحماية و الطمأنينة » [4] ، « إن بيت الإنسان امتداد لنفسه و إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان» [5]، و قد حددت الوالدة علاقة بقية الشخصيات بالبيت حيث كان مهدًا لممارسة العبودية الأمر الذي جعل البطل –الطفل– لا يتخذه إلا مكانا للنوم أو الأكل.

و إذا كان البطل يحجم عن ذكر جزئيات البيت و تفاصيله لأنه المكان الذي يشعره بالعبودية، فإنّه بعد خروجه من السجن يأخذ بيدنا و يدخلنا لنتنقل معه داخله« اقتربت نحو بيتنا كان الباب شبه مفتوح تأملت أسفله لا تراكم لتراب أو طمى، يقينا كان الباب يفتح طيلة غيابي» [6]، لندخل معه إلى فناء البيت « تفحصت المكان كان نظيفا كأن يدا مبدعة رتبت بعض فوضاه وغرست في أنحائه بعض أشجار مختلفة معظمها أشجار أشرقت لي كأنها

---

[1]– عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار ، ص95.

[2]– الرواية، ص 123

[3]– الرواية، ص 123

[4]– حنطابلي زوليخة، دلالة المكان المغلق في رواية "الخبز الحافي" لمحمد شكري، البيت أنموذجا، مجلة اللغة العربية، مج25 ع3، الثلاثي الثالث، 2022، ص 520.

[5]– رنيه ويلك وأوستي وارن:نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط3، ص231.

[6]– عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار ، ص 92.

تستقبلني بفرح » [1] ، يدفع الباب ليدخل إلى الردهة « و قد تغيرت تماما ملكتني الدهشة و أنا أتهجى ما تبت من لوحات و تحف و تماثيل[2]»، كما استحدثت نوافذ « لغرض الإضاءة و التهوية [3]».

و على اليمين يخطو إلى غرفته و التي كان بابها موصدا غير أنi بعد أن فتحه « داهمتني سحائب من غبار و الرطوبة و ظلام دامس، سعلت مرتين ثم غرقت في موج من العطاس، مددت يدي فأنرت المصباح الكهربائي، وأسرعت أفتح النافذة، لا شيء تغير في غرفتي، سريري، طاولتي، ما تبقى من كتبي و أوراقي» [4]، لقد حافظت طفلته المدللة على حميمية غرفته« و خرجت كأني أخرج من قلب معبد عتيق» ، ليجهش بعدها بالبكاء و حين يتناهى إلى مسمعه صوت مواء القط يدلف إلى الفناء يخطو « بين الأشجار اليانعة »،[5] لتهزه الصدمة بعد أن رأى تحت شجرة ورد قبر الجد مصباح و قد كتب على الشاهد« هنا يرقد مصباح» [6] .

و حين شعر بالجوع دخل إلى المطبخ« و كانت مفاجئتي أكبر و أنا أدخل المطبخ و قد تغير فيه كل شيء، البلاط السقف والمغسل والثلاجة والطاولة والكراسي، وأوان رتبت بشكل احترافي، احترافي » [7]، و في« خزانة صغيرة تراءى لي خبز و فطائر مختلفة و كعك أيضا، و في الثلاجة فواكه و بعض الخضر، و على المطبخة اعتلى قدر محكم الأقفال، مازال يحتفظ بحرارته»[8] ، لقد تجولنا مع البطل في كل أنحاء بيته الذي كان ينبض بالحياة لأنه

---

[1]– عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار ، ص 92.

[2]–الرواية، ص 92.

[3]–الرواية، ص 92.

[4]– الرواية، ص 92.

[5]– الرواية، ص 93.

[6]– الرواية، ص 13.

[7]– الرواية، ص 95.

[8]– الرواية، ص 95.

يرتبط بطفلته المدللة التي رتبت كل شيء فيه باحترافية الأمر الذي جعله يستحضر والدته حين كانت تلزمه بكل شيء ليستلقي بعدها على سرير كان ممتدا إلى جانبه ليتذكر باشلار وجمالية المكان،« البيت ليس أبعادا هندسية لكنه مجموعة من الذكريات البيت أول موطن الإنسان بل و كل المخلوقات» [1] .

لقد تغيرت علاقة البطل بالبيت بتغير ساكنيه فالبيت« يحمل سمات ساكنيه و يتلون بمزاجه فهو أشبه مرآة لطباعه يعكس شخصية» [2] ، و لا يمكن« للمكان أن يظهر إلا من خلال وجهة نظر الإنسان الذي يعيش فيه فهو الذي تحدد أبعاده و يرسم طوبوغرافيته و يجعله يحقق دلالته الخاصة » [3] .

و إذا كان البطل يحجم عن ذكر تفاصيل البيت و مكوناته أي من داخله قبل دخوله السجن فإنّه يركز على خارج البيت من خلال الحديقة التي يتموقع فيها البيت، و في الواقع فإن استحضار الحديقة هنا يعطي لها« بعدا جماليا استثنائيا و هي تعبر عن الوشائح القائمة بين المحيط الإنسان و وعيه بالمظاهر الطبيعية و يتولّد لديه مشاعر البهجة و التآلف و الألفة والفرح و الهدوء النفسي»[4] .

---

[1]– عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار ، ص 96

[2]– سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة 2004، ص 84.

[3]– محبوبة مهدي محمد أبادي: جماليات المكان في القصص سعيد حورانية، منشورات الفئة العامة السورية لكتاب وزارة الثقافة، دمشق2011، ص71.

[4]– مهدي عبيد، جماليات المكان في دلالية حنا مينا (حكاية جار–النقل– المرفأ البعيد) دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق2011، ص58.

❖ بيت الجد مصباح:

لم يكن بطل "هاء، و أسفار عشتار" ليرتبط ببيته لولا وجود الجد "مصباح " «و بقدر ما أحسست بالغربة و أنا الطفل الصغير وحيد والديه بقدر ما ارتبطت ارتباطا قويا بالجد " مصباح" الذي كان كلما رآني أسرع إلى ليحتضنني» [1].

لقد كان بيت الجد مصباح ملاذاً للطفل و حضنا دافئا يحتويه من قسوة الأم التي كانت تفرض على البيت نظاما عسكريا، و ملاذا يمارس فيه حريته، فها هو بفضل قضاء ليلته عند الجد مصباح في حضن الطبيعة و كان يمكن له أن يقضيها في مطعم فاخر « كانت تلك الذكرى التي اختارها والداي مطعما فاخرا مناسبة لي لأفرّ إلى جدي مصباح»[2]،و قد كان الجد مصباح يحيطه بالرعاية و الحب « دعاني على شيء من الفاكهة و هي طعامه المفضل و زاد عليها خصيصا لي بعض المرطبات و الحلويات»[3]، و كان يأخذه لقضاء الوقت في أحضان الطبيعة « لكنني انخرطت رويدًا رويدًا في عوالم ساحرة مدهشة و أنا أتنقل بعقلي الصغير الى عقل أكبر، ومن لغتي الساذجة إلى لغات أخرى أكثر اتساعا و عمقا»[4]، وكان يتسلل « سريعا إلى بيت جدي مصباح»[5]، ويقضي « جلّ ذلك اليوم في بيت جدي مصباح »[6]، يمارس حريته في « ترتيب كل شيء كما كان يحلو له أن يفعل، قلمت بعض أغصان الأشجار، و زينت أحواضها، و حقنت جذورها ماء، كنست الأرضية مما تراكم فيها ثم أعدت تسويتها»، [7] لقد وجد الطفل حريته التي افتقدها في بيت والده

---

[1]– عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار، ص 81.

[2]– الرواية ، ص 19.

[3]– الرواية ، ص 20.

[4]– الرواية، ص 20.

[5]– الرواية، ص 20.

[6]– الرواية، ص 23.

[7]– الرواية، ص 23.

فكان يحتضن « دفء الأرض و نبضها بكل جوارحي و افتح كل بوابات روحي على السماء، أحاول أن أتهجى كل رسائل الطبيعة، أحاول أن أرتقي الى منازل جدي مصباح، ولكن هيهات»[1]، وعندما خرج من السجن و في طريقه إلى بيته « استدرت يمينا أبحث عن بيت جدي "مصباح" و كان قلبي يخفق بشدة خوفا من الصدمة »،[2] الصدمة من أن يكون قد سكنه أحد أو سوي بالأرض أو.....لكنه« تنفست بعمق و أنا أراه كما تركته سوى سور من حديد ضرب على جداره الخارجي و سدّ حتى بابه»[3]، ليجد « شجرة التين تمد قامتها نحو الشمس و قد توجتها براعم خضراء» [4]، لقد تغيرت دلالة المكان و بالتالي رؤية الشخصية له بتغيير ساكنيه فكان بيت والديه رغم شساعته مهدا للعبودية و كان بيت الجد مصباح مكانا لممارسة حريته و هواياته ففيه كان يجد راحته و ذاته.

2-1-2-السجن:

أ-السجن: لغة:

جاء في لسان العرب: « ورد في معجم لسان العرب تعريفات متعددة لكلمة "السجن"، حيث يُذكر أن السجن هو الحبس، والسجن بالفتح هو المصدر، والسجن بالكسر هو المحبس. كما يورد المعجم بعض القراءات مثل: "قال رب السجن أحب إلي". يُشار أيضًا إلى أن السجان هو صاحب السجن، ورجل سجين يعني مسجون. » [5]

ب-اصطلاحا: تلك المؤسسات المعدة خصيصا لاستقبال المحكوم عليهم لعقوبات مقيدة الحرية.

---

[1]- عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار ، ص 24.

[2]- الرواية، ص 91.

[3]- الرواية، ص 91.

[4]- الرواية، ص 91.

[5]-ابن منظور، لسان العرب، ص203.

والسجن« مؤسسة عقابية تتضمن الجرائم التي يحكم على فاعلها لعقوبات سالبة للحرية على المحكوم عليهم ويسلمون للمؤسسة لتنفيذ العقوبة» [1] .

والمؤسسة العقابية « هي مكان للحبس تنفذ فيه وفقا لقانون العقوبات السالبة للحرية والأوامر الصادرة من الجهات القضائية والاكراه البدني عند الاقتضاء وتأخذ المؤسسة العقابية يشكل البيئة المغلقة أو شكل البيئة المفتوحة » [2]، فالسجن هو « نقطة انتقال من الحرية الى العزلة ومن الخارج الى الداخل ومن العالم الى الذات بالنسبة للتنزيل ما يتضمنه ذلك الانتقال من تحولات في القيم والعادات وانتقال لكاهله بالالتزامات » [3].

تبدأ الرواية مكانيا بإعلان السجان قائمة الذين سيفرج عنهم غدا صباحا وكان البطل أحد هؤلاء تطالعنا الرواية هذا الاعلان لنعرف عن طريق استرجاع البطل الذي لا يحمل اسما –أنه قد دخل السجن بعد أن« قضيت في هذا المكان أكثر من خمس سنوات، أقصد ستين شهرا وثلاثة عشر يوما وخمس ساعات وبضع دقائق، تجاوزت الآن الستة والعشرين شتاء »[4]، ليؤكد بذلك أنه « اذا كانت حرية الانسان هي جوهر وجوده والقيمة الأساسية لحياته، فإن السجن هو استيلاب لهذه الحرية وبالتالي فهو استيلاب للوجود واهدار للحياة» [5] ، ليغوص البطل في الماضي فيكون هذا الإعلان « تداعيات وبواعث استحضار الذكرايات

---

[1]–ينظر: إسحاق إبراهيم منصور : الموجز في علم الاجرام والعقاب، ديوان المطبوعات الجامعية ط2، الجزائر 1991، ص ص 14–15.

[2]–المديرية العامة لادارة السجون وإعادة الادماج وزارة العدل، طبقا للمواد 27/26/25، من قانون رقم 5/4/ لتنظيم السجون المؤرخ في 6 فيفري 2005، الصادر بتاريخ 2005/2/13، ص 13. الجريدة الرسمية ع 12.

[3]–حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص55.

[4]– عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار، ص 12.

[5]–مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ ، دار الفرابي، بيروت،لبنان، ط3، 2008، ص 106–107.

التي تأتي في صورة حلم[1] » ، وعلى الرغم من أن إعلان الإفراج هو من ينتظره أي سجين إلاّ أن البطل خلاف ذلك فهو يشعر بالأسى وهو يغادره لأنه ألفه ولأنه حين يخرج لا يجد إلا سجونا أخرى « فلماذا يريدونني أن أغادر هذا المكان وقد ألفته، وتعودت كل خلية في جسمي على كل ذرة فيه، وصارت لي فيه ذكريات ليست لكل البشر، وربطتني صداقات حميمية مع مخلوقات لا يعرف الناس مستوى ما تحمل من مشاعر الحب » [2]، لقد عاد السجناء الى « غرفهم الجماعية يعدون أنفسهم لغد سيكون مختلفا » [3]، فيما بقي البطل« كتمثال بارد » [4] ، ليغوص في نوم عميق.

لم تكن "أسفار التيه" إلاّ تيها في الماضي عبر الذاكرة ولم يكن السجن إلاّ المكان الذي انطلق منه البطل الى ماضيه لنعرف من خلال التذكر بسبب سجنه وكيف جرت معه التحقيقات وكيف قضى سنوات الخمس في هذا السجن.

لقد تم الحكم على البطل بالسجن بسبب آرائه الداعية الى الحرية حرية الانسان من كل أشكال العبودية، فهو بطل مثقف ويعي دوره في كسر قيود العبودية، وهذا السبب حمل لواء التغيير فكتب عن "الانسان الحر"، وقدّم محاضرات ونشر مقالات وأقام لقاءات ومن خلال ذلك كلّه راح يحاضر ويبين أشكال العبودية التي لبست أردية الحرية وعلى الرغم من أنه لا ينتمي الى أي تنظيم سياسي إلاّ أنه كان يشكل مصدر إزعاج للسلطة الحاكمة « ورحت أحدثها عن مفهومي للحرية التي يجب أن نعيدها الى البشر الذين رانت على قلوبهم طبقات سميكة سوداء من العبودية من جراء ما تراكم في عقولهم من فلسفات ومعارف وقوانين و أديان كلها من صنع البشر ذاتهم، وكلها صارت أسيجة بل ومعاقل تحجب النور عن

---

[1]–محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص 14.

[2]–عز الدن جلاوجي، هاء ، و أسفار عشتار، ص 12.

[3]– الرواية ، ص 11.

[4]–الرواية، ص 11

الانسان، نور الحرية التي فطر عليها أول أمره» [1]، لقد آمن البطل بالحرية وبضرورة تحرير الانسان من كل براتي العبودية فبدأ من الجامعة فألف كتاب "الانسان الحر"، الذي يحوي« أكثر من مئتي صفحة، لقد جمع عصارة أفكاري عن الحرية، قسمته الى بابين الأول استعرضت فيه المفاهيم السائدة عن الحرية، وفي الباب الثاني نقض لكل ما سبق على اعتبار أنها أشكال جديدة من العبودية.

وفي الأخير دعوة لحرية الفطرة، حرية الانسان الأول بعيدا عن الأمراس الناعمة التي خلقها الانسان بغبائه، وقيد بها نفسه دون أن يدري، بل من حيث أن اعتقد أنه حقق حريته » [2] ، وبدأت أفكاره تسري بين الطلبة حيث أقيم له لقاء واحتفائي بسبب صدور كتابه وكانت «القاعة غاصة توزع فيها الحضور الى صفين أحدهما للمناوئين والثاني للأنصار » [3]، ليبدأ البطل رحلة توعية الطلبة حيث تحدث عن الحرية ورفض ربط الأفكار بالأشخاص الذين يحملونها لأن ذلك سيوقعنا« فريسة العبودية المقيتة » [4]، ثم ركز على شكلين من أشكال العبودية الوطن والدين، « الوطن هو سجن القومية يطبل له أفراد ليقنعوا بها العامة ويضعوا لهم أسسا هي بمثابة سلاسل وقيود، وبها يركبونهم ويحكمونهم ويحرشونهم على عامة آخرين فعلت بهم مجموعة أخرى الفعل ذاته » [5] ، ولا يختلف الدين عبوديته عن الوطن والذي هو في «معناه العام القهر، ، ويتحول الدين الى أكبر سجن يؤطر للناس حياتهم ويسرق منهم شعلة حريتهم، الدين ليس إلاّ آلاف الأوامر والنواهي: افعل ولا تفعل، الدين في حياة البشر هو أكبر السجون وأعتاها» [6] ، غير أن هذا الطرح أدّى الى حدوث

---

[1]– عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار ، ص 40.

[2]– الرواية، ص 43–44.

[3]–الرواية، ص 45.

[4]– الرواية، ص 46.

[5]–الرواية، ص 46.

[6]– الرواية، ص 46.

مسارات بين المؤيدين والمعارضين الأمر الذي أدى الى تدخل رجال الأمن ففكوا الأشتباك ثم « جرني مع طفلتي المدللة الى مركزهم بالجامعة، وتعرضت لساعات لاستجواب عن كل تفاصيل اللقاء وعن الأفكار التي أدعو إليها» [1] ، كما حول الملف الى الجهات المختصة التي يمكن أن تحوله الى القضاء بينما حول ملف طفلته المدللة الى الإدارة التي ستحولها حتما الى المجلس التأديبي.

غير أنّ الأمر لم يتوقف هنا ! بل سعى البطل الى تكوين خلية جماعته تبحث من الموضوع إيمانا منه أنّ العمل الفردي يقدس الفرد وبالتالي يكرس العبودية، غير أنه تم القاء القبض عليه مع طفلته المدللة « فوجئنا ببعض من رجال الأمن، بعضهم بلباسهم الرسمي، أسرعوا يسحبوبنا مع ويزجون بنا في سيارة مصفحة، ثم انطلقوا بنا الى جهة مجهولة بعد أن عصبوا أعيننا » [2]، ليطلق سراحهما بعد «ثلاث ساعات من الحجز والاستنطاق، مجرد استعراض باهت» [3]، حيث « قرأه الضابط على مسامعنا، معتقدا أننّا نمثل بأفكارنا الجهنمية خطرا على الجميع » [4] ، لتبدأ حصار البطل من خلال عدم نشر مقاله في الجريدة مما اضطره الى عقد اجتماعات مع كل المؤمنين بحرية الانسان الفطرية فكانت الانطلاقة من الجامعة الى حديقة البيت لأنه لقاء كهذا لا يمكن أن يكون إلاّ في حضن الطبيعة « وفوجئت حين وصلت هناك بالعشرات إناثا وذكورا يحملون شعارات تدعو لقيم الإنسان الحر، إنسان الفطرة، وفي لحظات انطلقنا » [5]، لقد صار لدعوته أتباع لكن هناك من لا تروقه الدعوة الى الحرية .

---

[1]– عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار ، ص 47.

[2]– الرواية، ص 52.

[3]– الرواية، ص 52.

[4]– الرواية، ص 52.

[5]– الرواية، ص 60.

هكذا تم الاعتقال بادخاله الى السيارة بعنف وتثبيته بين شخصين ضخمين مغمض العينين ولا يدري أين أخذ هي الصورة النمطية للاعتقال التي تمهد للمكان الذي سيكون فيه المقبوض عليه لم يكن الاعتقال فجائيا لأنه اعتقل وأطلق سراحه من قبل، وبعد أن توقفت السيارة «تم سحبي بعنف حتى فقدت توازني وسقطت » [1] « كانت الأرضية اسمنتية باردة، تحاملت وقمت بصعوبة، تم دفعي بقوة أصعد درجات ملتوية، أحسست أن نورا بدأ يضيء المكان، كأننا خرجنا من قبو مظلم، تركت هناك واقفا ملفوفا بصمت رهيب وقد راح وقع الأقدام يبتعد عني، و أبوابا تغلق بقوة، ظللت متماسكا أغالب ألما في ركبتي وظهري، اقترت مني أقدام خافتة » [2] « كنت في قاعة واسعة، ليس بها الا باب ونافذة صغيرة عليها ستار أحمر سميك، يتسلل النور عبره باهتا، فيجعل الغرفة أقرب الى العتمة، ابتعد عني الشخص وقد كان مقنعا، غادر القاعة دون أن يغلق الباب، كانت القاعة شبه فارغة إلا من مكتب وكرسيين » [3] ، لنبدأ الحرب النفسية على البطل بعد أن ترك في هذه القاعة الواسعة وقد أدرك هو ذلك «وضعت هنا لأقع في شباك الفراغ والصمت والكآبة تحضيرا لشيء ما، ربما لتعذيبي ربما لاستنطاقي » [4] .

فالسجانون يبدؤون حرب الأعصاب منذ اللحظة التي يستلمون فيها السجين وهم في ذلك يستغلون قلقه الداخلي وعدم صحوه من مفاجأة الاعتقال ولذلك يقدمون له وجبة الخوف الأولى الوجبة الافتتاحية التي تجعله يصاب بالهلع والذجر، ليبدأ الاستجواب «وتعالت أصوات أبواب تفتح وتغلق كأن بها بحة من صدإ علاها » [5]، « ودلف الغرفة شخص بدا

[1]– عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار ، ص 64.

[2]– الرواية ، ص 64.

[3]– الرواية، ص 64.

[4]– الرواية، ص 64–65.

[5]– الرواية، ص 65.

لي من جذعه أنه ضخم» [1] ، «ليسألني مباشرة ودون تمهيد عن مفهومي للوطن والدولة » [2] ، ولأنه لا يؤمن بشيء اسمه الوطن والوطنية والدولة ازداد حنف السجان –الرجل الضخم أو كما سماه ضخم الجثة الذي أحضر أمامه كل الكتب التي قرأها والتي غسلت مخه وأفسدت أفكاره «ثم مدّ يده الى قداحة كانت على المكتب وراح يشعل النار في كومة الكتب محاولا أن يسترق النظر الى ملامحي » [3] ، ليثبت عليه التهمة «عدائي الشديد للدين والوطن والدولة والمعلوم من مقدسات المجتمع [4] »، لتم تحويل ملفه سريعا « الى المحاكمة، وسريعا أصدر القاضي علي حكما ثقيلا بالسجن، بتهمة أنني خطر على الدين والوطن والأمن القومي، وهو بذلك خفف من غضب وكيل الجمهورية الذي اعتبرني خطرا على البشرية قاطبة » [5].

لقد تم اعتقال البطل والحكم عليه بخمس سنوات سجنا وكان مسوغ الاعتقال أنّه يشكل خطرا على الدولة وعلى المجتمع وعلى الإنسانية قاطبة –لقد أخلي سبيل البطل وطفلته المدللة فيما سبق لأن الأمر لم يتطور الى مظاهرات تنطلق من الجامعة الى الحديقة ثم إلقاء محاضرات من طرف هؤلاء الذين صاروا يؤمنون بأفكار البطل لكن هذه المرة الأمر يختلف لقد صار هناك اتباع ومؤشرون لذلك ألقي عليه القبض...

❖ الزنزانة

في الغالب الأعم « مكان ضيق فيه نور باهت ينبعث ضيقه يرى الشخص من خلالها السماء ويتعرف على الليل والنهار والواضح أن هذه النافذة تحتل عند السجين السياسي

[1]– عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار ، ص 65.
[2]– الرواية، ص 65.
[3]– الرواية، ص 67.
[4]– الرواية، ص 67.
[5]– الرواية ، ص 67.

مكانة خاصة لأنها تصله بالعالم الخارجي وإن كان هذا العالم مقصورا على السماء » [1] ، يؤكد البطل وضعه في زنزانة فردية «في الأيام الأولى من سجني » [2]، وقد كان الاستقبال من إدارة السجن «بغلظة، تم تغيير ملابسي بسرعة، احتفظت الإدارة بملابسي، واجبرت على ارتداء أخرى خاصة بالمساجين، كانت قديمة وعفنة » [3].

ثم بدأ في وصف المكان «قادني السجان في رواق هامشي طويل جدا لدرجة أني ظننت نفسي أنتقل عبر زمانين مختلفين، كأني أعود الى حضارة موغلة في القدم، كان الرواق ضيقا لا يزيد على متر وربما اتسع أحيانا أو ضاق، وكان بجدرانه نتوءات وتجاويف كأنه منحوت في صخر »[4] ، ليصل الى الغرفة أخيرا وهي« غرفة تجاور غرفا تشبهها تمتد طوليا عبر الرواق » [5]، هذا هو طريق السجن رواق ضيق جدرانه كأنها منحوتة من الصخر، يدخل الغرفة بعد أن أوصد الباب الحديدي خلفه لينتقل الى وصف الغرفة بها نافذة مستطيلة من الأعلى تماما لا يتجاوز عرضها المتر وسرير حديدي « أما حاجتي كنت أقضيها في فتحة بائسة وضعت خصيصا لذلك في ركن الغرفة، كنت أشمئز من قذارة الروائح المنبعثة منها» [6]، « من الواضح أن إدارة السجن ترغب في وضع السجين في ظروف جسدية ونفسية تقويه من الانهيار وتجعله لقمة سائغة بين يدي المحقق « [7]، لكن شيئا من ذلك لم يحدث "شيئا فشيئا ألفتها» [8]، كما ألف حياة السجن هذه لأنه «مسجون

---

[1]–سمر روحي الفيصل، السجن السياسي في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص 38.

[2]– عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار، ص 68.

[3]– الرواية، ص 68.

[4]– الرواية ، ص 68

[5]– الرواية ، ص 65.

[6]– الرواية ، ص 71.

[7]–سمر روحي الفيصل، السجن السياسي، ص 154.

[8]– عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار ، ص 71.

فقط ببدني أما نفسي التواقة للحرية فهي كحمامة أسطورية لا يمكن اغتصاب كرامتها»[1]، غير أن هذا السجن الجسدي كما قال نقل مقاومته بعد شهرين من الاعتقال في غرفة فردية يأتيه السجان بما يقيم أوده ولا يتكلم معه كلمة واحدة ولا يدري جتى من يأتي، يفقد الزمن دلالته في هذه الزنزانة الفردية ولا فاعلية إلا للروائح الكريهة المنبعثة في الغرفة بعد شهرين «صرت أنحل بكثير، وقد غطى الشعر الكثيف رأسي ووجهي وقد غط الشعر الكثيف رأسي ووجهي، واستطالت أظفاري فغدوت مخيفا، صارت رائحة جسدي لا تحتمل وداهمت جلدي حكة مزعجة، وصرت لا أقوى على تناول ما يقدم لي من طعام » [2]، ليتحول بعد شهرين من غرفة فردية الى غرفة فردية أخرى « أوسع وأنظف، وبها حمام يليق بالبشر » [3]، وطلب منه أن يحلق ويغير ملابسه ووجد طعاما لكنه لم يتناوله.

يتغير المكان بكل مكوناته وفي« الغد مساء فوجئت بغداء مختلف وقهوة ارتشفتها بأنفي وعقلي قبل شفتي، وعببت كل قنينة الماء، وظللت أسند ظهري الى الجدار، رغم كل ما حصل مازلت أحس بإرهاق شديد»[4]، ويأتي السجان الذي يتغير بتغيير المكان« دخل علي مختلف، ممتد القامة مفتول العضلات، يلبس قناعا أسود ونظارة سوداء، خيل إليّ من أصابعه أنه رجل الأمن الذي استجوبني بعد اختطافي، وتأكد لي الأمر حين نطق، ورحت أعيد شريط حياتي السابق، ليس الصوت غريبا عني أبدا، هذه البحة الخفيفة أعرفها، أعرفها جيدا، راح يسرد عليّ كل محطات حياتي تقريبا بكل تفاصيلها الدقيقة، ظللت صامتا ملفوفا بالدهشة، في حين كان شامخا منتشيا، ثم راح يسرد عليّ ما حفظه عن معنى الحرية، وعن معنى الوطن، والدولة والمجتمع والدين، والقومية، وعن واجب الجميع نحو ذلك تبجيلا وتعظيما ووفاء، ثم أكمل حديثه بعبارات فيها كل التهديد لمن يمس كل هذه الأسس التي

---

[1]– عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار ، ص 69.

[2]– الرواية، ص 71–72.

[3]– الرواية ، ص 72.

[4]– الرواية ، ص 72.

يعني أن البشرية ستدخل في دوامة من الفوضى»[1] ، إن أهم ما يميز هذا السجان هو ثقافته العالية، فبعد أن حدثه عن الوطن وفضائله ذكره بمصير سيزيف الذي "طريقه هو طريق كل من يتمرد على قيم البشرية التي تواضعت عليها وارتضتها، وأوجدت لها منابع مقنعة لا يمكن تحديها ولا التمرد عليها، طريقه هو طريق كل من يتمرد على الإله ثانتوس»[2]، تأتي مرحلة تالية لينقل البطل « الى جناح أخطر المجرمين في السجن، أغلبهم كان محكوم عليهم بعقوبات ثقيلة، وأغلبهم كان متورطا في جرائم كبرى»[3]، لقد كان الغرض من هذا التحول المكاني« الامعان في إيذائي، سأكون لقمة سائغة لعنفهم المعنوي والمادي»[4]، انتقل الى غرفة فردية أخرى « تنفتح كما غيرها من الغرف على بهو واسع يسمح فيه للجميع بالالتقاء مدة زمنية كل صباح قد تزيد عن الساعتين، ليعود بعد ذلك كل سجين الى غرفته الانفرادية»[5]، هذه الغرف الانفرادية ذات أبواب حديدية شبابيك ضيقة، يختلف المكان رغم وجوده في غرفة انفرادية حيث يلتقي السجناء مدة ساعتين في ساحة واسعة يتدافعون على لعب القمار لكن الحارس حاول« دفعي بقوة نحو غرفتي ولكن عاندت، فتراجعوا ظنا منهم أني سأكون لقمة سائغة لبراثن الجريمة وأنيابها، لكن شيئا من ذلك لم يحدث، ولم يرفع أحد المساجين نظره إلي كأنهم لم يحسوا بوجودي مطلقا »[6].

إن أهم ما يلاحظ هو تغيير السجن الانفرادي للبطل ولو أن إدارة السجن تعمدت وضعه في زنزانة تسمح له بلقاء المساجين في فناء السجن مما يسمح بالاحتكاك بهم وتبادل الآراء معهم، غير أن شيئا من ذلك لم يحصل حيث دخل البطل « في حالة اكتئاب حاد،

---

[1]– عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار ، ص 72–73.

[2]– الرواية، ص 73.

[3]–الرواية، ص 74.

[4]– الرواية ، ص 74.

[5]– الرواية ، ص 74.

[6]–الرواية، ص 75.

فانعزلت عن كل من حولي، أسرع الساعات في اللاشيء واللامعنى»[1]، وكان يبحث عن متنفس له داخل فناء السجن « وبين أشجاره ونباتاته عثرت على مملكة للنمل، كان فرحي باكتشافها كفرح من عثر على كنز نادر، ومن ذاك صرت أقصد المكان دوما، وأقضي كل الوقت في تأملها»[2]، لتتشكل رؤية البطل للمكان انطلاقا من هذه العلاقات التي تربط مملكة النمل الذي يمارس حرية الفطرة التي يؤمن بها.

ومرة أخرى يتم تحويل البطل الى غرفة جديدة بعيدا عن جموع المساجين غير أنه يحجم عن وصف المكان فما يهمه هو هذا العنكوب الذي « ينسج خيوطه في زاوية قرب رأسي »[3]، لتنشأ بينهما علاقة تزيد من ارتباط البطل هذه الغرفة الجديدة« وارتقي على يدي، أعدته حيث كان، ومن ذاك توطدت بيني وبينه علاقة صداقة عميقة»[4].

إن أهم ما يمكن ملاحظته هو أن البطل قد نقل من مكان الى مكان وكلها غرف فردية لعزله عن السجناء استتار أفكاره بين المساجين، كما أنه لم تكن لديه نية توعية هؤلاء المساجين لإيمانه أنهم الأقرب الى الحرية، وهو السجن ولأن كبير السجانين يعتقد أنه لم يكن « مجرما بأتم معنى الكلمة للاجرام» [5]، تركه وحيدا «في القاعة الواسعة، بعيدا عن الشباب وعن المجرمين الخطيرين»[6]، ليس في القاعة إلا « سرير حديدي يركن بائسا في أقصى زاوية »[7] لقد خرج كل المساجين الذين أعلن عن أسمائهم حارس السجن البارحة بعد الغذاء مباشرة.

---

[1]– عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار ، ص 78–79.

[2]– الرواية، ص 79.

[3]– الرواية ، ص 79.

[4]– الرواية، ص 80.

[5]– الرواية، ص 84.

[6]– الرواية، ص 84.

[7]– الرواية، ص 84.

لم يود البطل مغادرة السجن لارتباطه به وبعنكوب ومملكة النمل ولأنه يدرك أنّ الخروج من السجن هو الدخول في سجن آخر « حياتنا كلها سجونا لا اختلاف بينها إلاّ في سعتها وضيقها، وفي عدد ما تتلقاه من أوامر»[1]، خرج كل المساجين ليبقى المكان هادئا وخرج آخرون إلى الفسحة وحين عاد الجميع الى غرفهم خرج البطل ليجمع النمل والعنكوب داخل قصبة عريضة ويجمع كامل أغراضه التي لم « تكن سوى كتب وكراريس وأوراق وبعض منحوتات صنعتها طيلة سنوات السجن»[2]، وعند البوابة « التفت خلفي لأملأ عيني من مكان سكني وسكنته»[3] .

لم يكن خارج السجن بأقل عبودية من السجن «فالداخل والخارج سببان في كل ذات سواء أكانت نزيلة في ضيق المكان (السجن) أو خارجه، وضع يتسلط في الأخرى على جميع الحريات ما دام المكان يرتبط ارتباطا وثيقا بمفهوم الحرية »[4].

إن أهم ما يمكن ملاحظته هو السجن الانفرادي الذي أفرد فيه البطل طيلة السنوات الخمس حيث عاش وحيدا يصارع العذاب النفسي الذي مارسته عليه إدارة السجن.

كما لم تكن لديه علاقات مع المساجين غير أن علاقته بالسجانين تختلف حيث نجد السجان الذي استجوبه وهو يدخل السجن أول مرة يبدوا مثقفا حدثه عن سيزيف الذي عاش شقاء أبديا تنبيها لذاته أنه سينال نفس الشقاء الأبدي إن واصل طريقه وخرج عن إرادة الدولة: ومن خلال القناع الذي يرتديه والنظارة السوداء التي يضعها والصوت الذي يحس

---

[1]– عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار ، ص 85.

[2]– الرواية ، ص 86.

[3]– الرواية، ص 87.

[4]–حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية دراسة،اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001، ص 504.

أنه يعرفه تعرف أن هذا السجان يريد إخفاء نفسه خاصة بعد أن عرض عليه كل تفاصيل حياته.

كما نجد علاقة البطل مع السجان الذي كان يدخل له الطعام طيلة شهرين كاملين ولم ينس بكلمة، أما كبير السجانين الحديد فقد كان « يكن لي بعض التقدير والاحترام ويحمل لي في نفسه شيئا من التعاطف والشفقة»[1].

لقد خرج البطل من السجن و حين خرج« فجعني الفراغ، امتلأت نفسي ذعرا من وحشة الامتداد الرهيب»[2]، لم يساور اليأس البطل في السجن لأنه كان مسجونا بجسده أما نفسه كانت تحلق بسماء الحرية التي ينشدها وعلى الرغم من أنه قضى خمس سنوات لم يذكر أنه كلم أحدا واجتمع بأحد عدا ساعات التحقيق التي ذكرها فإن اليأس لم يتسرب الى ذاته لذا يرتبط السجن بالنسبة الى البطل بقيم إيجابية خاصة عندما وجد مملكة النمل والعنكوب هذه العلاقة العجائبية التي شدته الى السجن وأخرت خروجه منه، أمّا عن القيم السياسية فهي ترتبط بالشهرين الأولى اللذين قضاهما في غرفة انفرادية ضيقة تنبعث بها الروائح الكريهة والتي أدت الى ضعف مقاومته، غير أننا لا نشهد جلسات التعذيب والاستنطاق.

لقد كان السجن أكثر الأمكنة حضورا في الرواية وإن كان الخروج منه ليس مطلبا للبطل لأنه لا يختلف عن سجن الحياة.

2-1-3-المقهى:

يدرجه "حسن بحرواي" ضمن « أماكن الانتقال الخصوصية و تقوم بتأطير لحظات العطالة و الممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية»[3]، و للمقهى في " هاء و أسفار عشتار" خصوصية فهو

[1]- عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار، ص 84.

[2]- الرواية ، ص 88.

[3]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ص 93-94.

لم يحض باهتمام الروائي و لم يغدق في وصفه ، بل إن تواتره مرتبط بعدد المرات التي التقى فيها البطل بطفلته المدللة، بعد أول يوم له في الجامعة حين طرده الأستاذ التقى طفلته المدللة « ونحن نرشف قهوتنا المسائية كانت تعيد على ردود فعل الأستاذ بعد انصرافي »[1]، ليبدأ هو في عرض فلسفته و رؤيته للعبودية، لذا تشكل المقهى متنفسا للبطل في ممارسة حريته كونه المكان الذي يجمعه بطفلته المدللة التي تستمع له و تناقشه، لذا يصبح المقهى« ملتقى الولادات الفكرية و منطلق لها كذلك»[2]، فهي متنفس البطل بعد كل موقف يحدث له، لذا فهو رغم انفعالاته يشكل للبطل راحة نفسية تشحنه و تعده لما هو آت من المواقف.

وفي سياق آخر يمنح البطل للمقهى « دلالة أخرى ليصبح المقهى كافيتيريا النسائم و هو المكان الذي جمعه بطفلته المدللة بعد يومها الأول في الجامعة و من خلال اسم الكافيتيريا فهي تبدوا أكثر رقيا من المقهى سواء من حيث ما تقدمه من خدمات أو من حيث الهدوء الذي فيها « اكتفيت بقهوة سوداء و ملأت طلباتها الطاولة عصائر و فطائر و منقوعات»[3]، ليمنح هذا المكان – الكافيتيريا– من خلال وصفه "النسائم" الهدوء و السكينة و الراحة و رقي الخدمات كما يطبع المكان بمسحة رومنسية جعلت البطل يرتد إلى نفسه ليتأمل طفلته المدللة « و الحقيقة أني كنت أتأمل تفاصيلها الفاتنة، نعوسة عينيها السوداوين وبديع ترتيب شعرها الحريري، وثغرها الذي يخضب ببعض مما تأكل فتظهر لي طفلة صغيرة لا تحسن الأكل... » [4]، غير أن هذا « الهدوء الذي ولده المكان لم يمنع من أن

[1]–عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار، ص 35.

[2]– ياسين النصير: الرواية و المكان، ص42.

[3]– عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار، ص 38.

[4]– الرواية، ص 38.

يكون الحرية و العبودية هو موضوع نقاش الطرفين » [1]، لذا يمكن أن يلاحظ شح الروائي في هذا المكان المغلق الذي كان يجد فيه البطل راحته مع طفلته المدللة.

2-1-4-الشركة:

هي مكان العمل حيث كان يعمل الوالدان« غير أن الذي والدي فضل أن يكون موظفا حيث كانت تعمل والدتي، وكان رب العمل الذي كان صاحب شركة بناء» [2]، وهي المكان الذي جسد حسب – البطل– صورة العبودية و النفاق فبعد حادث وفاة والديه «في حادث مرور مريع ذات صباح مضبب جليدي متجمد» [3]، أقامت الشركة لهما حفل عزاء دعي إليه الابن – البطل– «و أشرف عليه المدير شخصيا و حضره رفاق والدي في العمل» [4] ليشهد البطل نفاق هؤلاء« تطايرت حولي دموع كاذبة و مواساة منافقة و حزن شديد على وجه رب العمل الذي ألقى كلمة تأبينّية فيها كثير من التصنع البارد، ثم اتسعت لبعض الشهادات التي حاولت كلها أن تدر دمعي، وتحلب أحزاني، دون جدوى، واتهت بكلمة رجل دين حشد كل ما يحفظ من بؤس مسجوع وكذب مرصع ليقنعني أن والديَّ من أهل الجنة، ولم ينقصه إلاّ أن يمنحني صكي غفران يوقعهما هو نيابة عن الله » [5] ، ليدعي الإبن في الآخر لتسلم« شهادة ورقية و درعا نحاسيا سمى درع: العامل الوفي » [6] غير أن كل هذا لم يؤثر في الابن –البطل–« حاولت كلها أن تدر دمعي و تحلب أحزاني، دون جدوى ».[7]

---

[1]– ينظر، عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار ، ص38–40.

[2]– الرواية ، ص56.

[3]– الرواية ، ص57.

[4]– الرواية، ص57.

[5]– الرواية، ص 57–58.

[6]– الرواية، ص57–58.

[7]– الرواية، ص 57.

لم تكن الشركة إلا مكانا للعبودية سواء من صاحب الشركة الذي كان يسر بتفاني الوالدين في العمل و« كثيرا ما يغدق عليهما بشيء من العلاوات و ربما ببعض الشهادات التي يزينان بها الجدران[1]» ، أو من يعملون فيها عمالا و إداريين و حراس، و قد تأكدت مظاهر العبودية في حفل العزاء فقد كان« الجميع يلزمون كراسيهم وفق تراتبية مقيتة ترسخ العبودية »[2] ، حيث« لزم بعضهم أماكن متفرقة وقوفا و ووقف آخرون عند المدخل ككلاب مدربة ينتظرون دخول المدير العام»[3]، وحتى اقترب « اعتدلوا كربوتات و رسموا على ملامحهم ابتسامات باردة مشابهة كأنها قيست بميزان »[4]، ليتولى« أحدهما تسوية كرسيه و كانت مهمة الثاني تقديم الكلمة التي سيلقيها في الحفل»[5] ، و كانت مهمة إثنين آخرين« الوقوف إلى جانبيه لحراسته» [6] .

لم يكن حفل العزاء حدثا مهما بالنسبة إلى البطل حتى يغدق في وصفه بهذا التفصيل و كأننا نشهد حفل العزاء ماثلا أمامنا و لأنه يمثل« فعلا مشاهد مقززة للعبودية »،[7] كان هذا التفصيل لهذا العزاء بل إنه يقر أنّه « لم يحزني وفاة والدي بقدر ما أحزنني بما عاشاه يغرفان من قدر العبودية الأسود و بقدر ما أحزنتني هذه المسرحية التي حبكت لتزيين العبودية بمساحيق كاذبة وأقنعة مزيفة» [8] ،لم تكن الشركة إلا قدر العبودية الأسود و لم يكن العمل إلا استعباد لوالديه اللذان فضلا العمل فيها كموظفين.

---

[1]– عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار، ص58.

[2]– الرواية، ص56.

[3]– الرواية، ص58.

[4]– الرواية، ص58.

[5]– الرواية، ص58.

[6]– الرواية، ص.58

[7]– الرواية، ص58

[8]– الرواية، ص58.

غير أن البطل لا يذكر الشركة إسما و لا عنوانا نعرف فقط إنها كانت شركة بناء و هي بذلك لا تبني الإنسان بقدر ما تستعبده.

2-2-الأماكن المفتوحة:

2-2-1-الحديقة:

يتوسط البيت الحديقة وهو المكان الذي يشعره بالحرية التي يفتقدها داخل البيت بل هي المكان الذي يُحدِث له التوازن النفسي من القهر الذي تسلطه عليه والدته، لقد ارتبطت الحديقة –خارج البيت– بطفلته المدللة فحين هربا من المدرسة ذهبا إلى الحديقة« عرجت بها على الحديقة و استطاعت الأشجار التي بدأت تتور أن تشغلها بعض الوقت » [1]، لقد كانت مكانا لممارسة الحرية« و غرقنا داخلها نحاول أن نرتب لكل صنف مساحة خاصة، ننظفها ونضع لها معالمها الصارمة، غير أنّ كلّ محاولاتنا كانت تبوء بالفشل، وفي غمرة كلّ ما كنت أحس به من انتشاء عجلت أسقط كل الحواجز لأمنح لكل الدواجن حرية الانطلاق، متمردا على كلِّ شيء.» [2]

لقد كانت الحديقة المكان الذي يقضي فيه وقته،« فضلت قضاء الصبيحة في الحديقة رغبة مني في زراعة شجرة الليلك كانت قد أهدتها لي طفلتي المدللة، كنت قد أنهيت إعداد الحفرة، وبدأت في إعداد التربة الملساء » .[3]

وعلى الرغم من النعاس الذي كان يغالبه بعد أن أطلق سراحه مع طفلته المدللة بعد ثلاث ساعات من الاستجواب إلاّ أنّه فضل البقاء في الحديقة« و رغم كل التعب و النعاس الذي هجم علي فجأة قررت أن أقضي ما بقى من الليل في الحديقة،أحيانا يجب أن نتمرد على رغباتنا وغرائزنا، إنها كثيرا ما تصير قيودا تخطف منا حريتنا وتلبسنا رداء العبودي، ما إن

---

[1]– عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار ، ص 30.

[2]– الرواية ، ص 31.

[3]–الرواية، ص 26–27.

استرخيت على الكرسي الخشبي في قلب الحديقة، ورنوت ببصري عاليا، حتى لفت البدر انتباهي، لم تكن هالته عادية كما تعودنا أن نراها جميعا، أحسست أنها تمور كموج كم سنا مقدس، وسريعا راح النور يتشكل كلمات بخط بديع متشابك، في لوحة تشكيلية مستديرة، تحضن البدر في حنان ودفء، وكان في الاشراقة لطف وحنان كأنها ابتسامة البراءة »[1] .

غير أنّ دلالة الحديقة تتغير مع تغير مزاج الشخصية خاصة بعد أن أدرك أن تغيير الناس مهمة صعبة« لأن تذيب الجبال المتجمدة في قطبي الأرض أهون من أن تذيب حبال القناعات » [2] ، لينزاح هذا الشعور و تصنع علاقة البطل بالمكان –الحديقة– فها هي طفلته المدلَّلة تأتي لتعيد ترتيب الحديقة لكنه لم يكن متحمسا لذلك« رغم أن الحديقة كانت تمثل لي في السابق متنفسا كبيراّ، وكنت أقضي فيها الساعات الطوال أقلب أرضها وأعدها لزراعة ما يروق لي من كل بهيج من الفواكه والخضر، وبقدر ما كانت تسد علي بعض حاجياتي فإنها كانت تقدم لي راحة نفسية كبيرة، الأرض بالنسبة إلي ليست ذات فائدة مادية فحسب، ولكنها ذات فائدة معرفية ونفسية، إنها تجيب عن كثير من أسئلتنا الحائرة حين نعرف كيف نسألها، وحين نحسن تأملها ونحسن الإصغاء إلى أجوبتها» .[3]

و بعد خروجه من السجن ارتبطت الحديقة بأصدقاء السجن الذين جلبهم معه« فوجئت و أنا ألج الفناء بتغير جذري في الحديقة، وقد امتدت بين جذوع الأشجار شبكة عنكبوت ضحكة تكاد تغطي كل أسفار الجدار من الناحية الشمالية في الركن الأيسر، تبدأ الشبكة خفيفة ثم تغلظ حتى تصير كحساب أبيض مركوم، وكانت تند مني صرخة مدوية أسرعت الى فمي فزممته، كانت الشبكة مطرزة بآلاف النملات اليابسات المترجحات كأنّها حبات زبيب أسود جاف،وخطوت باتجاه مملكة النمل لا شيء هناك غير سكون وخواء، وتبادر

[1]– عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار ، ص 53.

[2]–الرواية، ص 48.

[3]– الرواية، ص 49.

عنكبوت الى ذهني وفجعت إن كنت سأراه اللحظة يابسا أسود متأرجحا، وعدت أدراجي أتقضى الشبكة الى منتهاها وقد مدت جذورها بالضبط حيث دفنت خاتمي والديّ، وقد أقيم في العمق غار مدثر بخيوط حريرية، وفجأة خرج عنكبوت، وقد بدا أضخم مما عهدته، وخفق قلبي فرحا وخفا ممزوجين بحقد وسقط عليه، إن كان ارتكب مجزرة النمل، لم يبال بي مطلقا، ظل يمسد شاربيه مستعرضا قوته، وفجأة خرجت من خلفه أنثاه فدفعته فسقط، ولكنه عاود القيام واستوى عليها، وفي لحظات انقلب على ظهره لاهثا، وامتدت هي فوقه فقطعته إربا ومن خلفها خرج عشرات الأبناء فاعتلوا الأم وعنكبوت أيضا، حتى تلاشينا في لحظات كأن لم يغنيا بالأمس، هزتني الدهشة، قمت في مكاني وقد اشتدت بي الحيرة، راح الصغار جميعا يلهثون متسلقين الجدار الى أن اختفوا تماما، وراحت الشبكة تتأرجح شيئا فشيئا كأن ريحا عصفت بها، ثم اقتلعتها وارتفعت بها، والنمل يتأرجح أسفلها، ثم ارتفعت في السماء وراحت ترتفع وترتفع حتى اختفت وقد خيل إليّ أنها سحابة صيف امتصتها السماء.» [1]

2-2-2-البحر

لطالما شغل البحر الشعراء و الأدباء و لطالما ارتبط بوجود الإنسان و بتنقلاته فهو ملاذ المرء في ساعات هدوئه و غضبه و البحر في « دلالته كمكان مفتوح و كمكان لا متناه يحمل المغامرة و الحرية و الانطلاق و الإفلات من سطوة السلطة [2]» ، لذا لجأ إليه البطل بعد أن رأى الجامعة التي استفحلت فيها العبودية و كان يعتقد بعد خمس سنوات قضاها في السجن أن الجامعة يمكن أن تكون قد ألقت عن نفسها أردية العبودية، انحدر إلى الشاطئ و هو لا يدري « إن كنت أنا من تحررت من طفلتي المدللة أم هي

[1]- عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار، ص 104-105-106.

[2]- مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص172.

التي تحررت مني[1]» ، يلجأ البطل إلى الطبيعة حيث البحر و الانطلاق و الزرقة و الاتساع و الامتداد و السماء و اللانهاية و حيث لم تصل يد الإنسان لتمارس العبودية في المكان يقف« متأملا سيمفونية متناغمة تعزفها الطبيعة، الرياح خفيفة توقع على أفنان الغابة ألحانا باهتة تفرض على كل من يسمعها الإنصات رهبة، تعانقها إيقاعات لزقزقة العصافير متنوعة و أمواج هادئة» [2] ، إنّها نفس المتعة التي كان يعيشها البطل في حضرة الطبيعة مع الجد مصباح، لتناسب هذه السيمفونية التي تعزفها الطبيعة داخل البطل و تلامس روحه.

لم يكن هدوء البحر و زقزقة العصافير و خفة الرياح إلاّ المكان الآمن الذي وجد فيه البطل ذاته من ضجيج الجامعة و عبوديتها إذ لا يجد البطل لنفسه مخرجا« من هذا المأزق الوجودي إلا بالالتجاء إلى البحر لذا راح يستشرف خلاصه في فضائه المتسع»[3]، و لم يكن ذلك الفضاء إلا البحر، لقد لجأ البطل إلى البحر ليمارس حريته فيه، وقف متأملا هذا الامتداد الذي يقدم فيه البحر للبطل و للبشر جميعا بديلا يتيح لهم التسامي فوق شرطهم الاجتماعي البشري ، لقد رسم البطل صورة للمكان – البحر–تمزج بين الصمت و الحركة، ليقف متأملا سائحا في هذا المكان، غير أنّ« أمواج هادئة تندفع قوية ثم تنكسر متقهقرة» [4] ،الأمر الذي يجعله يرتد إلى نفسه من خلال مفارقة طبيعية وجودية بين الجبل و البحر و هي فكرة وجودية بالأساس لا تختلف عن فكرة الوجودية التي سعى الروائي إلى تأكيدها في كل كلمة من كلمات الرواية بل في كل حرف فيها، لترسم أمامنا صورة تخيلية «خيل إلي أن بين الجبل و البحر حربا لا تنتهي، رمى الأول

---

[1]–المرجع السابق، ص102

[2]– هنية جوادي، خويار دحمان، لمرزاق نقطاش، البحر و دينامية الحضور في الرواية، مجلة دفاتر، مخبر التعريف الجزائرية، مج 6، ع2021/1، ص 57.

[3]– عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار، ص 102.

[4]– الرواية ، ص102.

الثاني ببعض صخوره و ظل يتأمل ساخرا هازئا و دون كلل ظل الثاني يمارس على الأول صفعا أبديا فينحت منه لنفسه عسجدا يمنحه دفئا و بهاءً»[1] ، إنّها الصورة التي فجرها اندفاع الموجه لتتحول العلاقة بين الجبل و البحر إلى حرب تدفعه إلى التخيل لتصبح العلاقة بين البحر و الجبل إلى علاقة جدلية وجودية، الجبل يستفز و البحر يصفع لتبقى هذه العلاقة الأبدية بينهما.

لم تكن العلاقة بين الجبل و البحر إلاّ علاقة وجودية، لا تختلف عن علاقة البطل مع العالم بكل مكوناته ليدرك بعدها أبدية الصراع و هذا ما يدفع البطل إلى محاولة إثبات ذاته على الشاطئ البحر حيث راح يذرع الشاطئ الناعم و يضغط بقدميه محدثا آثارا عميقة ثم «أعود طريقي مرة أخرى، أضرب بقدمي كأنني جندي في حصة تدريبية قاسية أرسم خطا من الآثار موازيا للأول، لكنه أشد اختلافا عنه، تستهويني اللعبة، أكرّرها مرارا، حتى يصير الشاطئ لوحة عملاقة طرزتها بقدمي» ،[2] ينقل الحرب بين الجبل و البحر إلى حرب بين البطل و البحر، الأول يرسم و الآخر يمد موجه« كلسان أسطوري ليمسح كل ما وقعته على الرمل» ،[3]انه احتجاج صارخ أو فلنقل حرب غير متكافئة بين البطل و البحر ليعلن البطل استمرار اللعبة« أمارسها بتحد فأنهزم و يمارسها الموج بسخرية فينتصر[4]» ، ليستسلم البطل لسلطة البحر و جبروته و عبثا يحاول إثبات ذاته.

لم تخرج علاقة البحر الوجودية مع البطل في العلاقة الوجودية بين البحر و الجبل، لقد أنشئ الروائي البحر و أسطره ليتحول من « وجوده الجاف و الهندسي و الجامد إلى

---

[1]– عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار ، ص102.

[2]– الرواية، ص102–103.

[3]– الرواية، ص103

[4]– الرواية، ص103

الوجود المعنوي و الحي و المحرك[1] » يتحول البحر إلى لسان اسطوري يمسح كل ما خطته أقدام البطل، غير أنه الطقس يتحول فجأة في المكان« فجأة تعوي الرياح كديناغول جبار، تهجم على الفضاء جيوش ن سحب داكنة، يقصف الرعد، يلتهب البرق كسيف خرافي عملاق يتعالى الموج كأفعوان» [2]، تتحول السمفونية التي عزفها هدوء البحر و زقزقة العصافير و خفة الرياح إلى صورة متحركة صارخة، صاخبة (رياح تعوي، السحب داكنة تهجم، رعد يقصف، برق يلتهب، موج يتعالى) ليتحول التأمل و الإنصات إلى شعور بالعجز و الفزع« أعجز في الحركة، أجثو على ركبتي، يلفني الفزع، يرتعش كل جسديا » [3] ، لقد أعلن البطل عجزه و خوفه ليتمدد على شاطئ البحر صارخا في وجه الطبيعة الغاضبة« أحلم أن أكون جبارا مثلك أيتها الرياح التي تطوين الكون كله، وتضحكين باستهزاء، مثلك أيها الموج العابث بآثار أقدامي» [4]

إنّها الطبيعة التي اغتصبت إرادته و حريته ليصير« ريشة متناهية في اللامعنى» [5]، ليتقاذفه الموج« فجأة و لطمني بقوة حتى ارتطمت بالصخر الذي أعادني نحو الموج و ظلا يتقاذفاني و قد علت قهقهتهما، لقد أعلن البحر تمرده على البطل و هو الذي جاء إليه متأملا هاربا من عبودية الجامعة ليتحول البحر إلى مكان قاهر سالب لحرية البطل في هدوئه و في مداعبته و في غضبه أيضا، يتحول الشعور بالاتساع و الانفتاح و الحرية إلى الإحساس بالانهزامية و هي انهزامية أيديه لأنها تستمد وجودها من الفكرة الوجودية التي سعت الرواية إلى تأكيدها.

---

[1]– بوقدوم نجوى: "جمالية العجائبي " في رواية سرادق الحلم و الفجيعة لعز الدين جلاوجي، مجلة علوم اللغة العربية و وآدابها، مج 13،ع2021/3، ص 804.

[2]– عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار ، ص103–104.

[3]– الرواية، ص104.

[4]– الرواية ، ص104.

[5]–الرواية، ص104.

2-2-3-الجامعة:

« الجامعة هي المكان الرئيسي للفكر العلمي و الثقافي البناء» [1] ، فالراوي « يتعامل مع المكان هنا بإدراكه الخاص و يرسمه بخياله و يخلع عليه إحساسه من خلال طبيعة المقيمين فيه» [2]، يأتي تذكر البطل لأيامه الأولى في الجامعة وقد كانت نفوس الداخلين إليها ومن بينهم –البطل– تتطلع للانفتاح و التحرر الفكري « امتلأت نفوسنا حبورا و نشاطا لجمع رحيق المعرفة»[3]، غير أن البطل يصطدم بواقع آخر في أول حصة له في الجامعة « كانت أول حصة كابوسا بالنسبة إلي»[4]، لأنه ناقش أستاذه الذي كان يتكلم « بكثير من الثقة و اليقين عن الإنسان و الحياة و عن العمل و عن فلسفته في تحقيق إنسانية الإنسان و استمرارية الحياة »[5]،غير أنه إعترض على طرح الأستاذ و فلسفته بل إنه اندفع " من الخلف رافضا الفكرة بشراسة لم أعهدها حتى في نفسي»[6] ، فقد حاول إقناع أستاذه و كذا الحاضرين بأن « العمل عبودية و أنه حيلة لجأت إليها شراسة الإنسان لاستعباد أخيه الإنسان» [7]، بل إنه يحمل مسؤولية هذا الاستعباد للمفكرين و الفلاسفة و المنظرين الذين حشروا الإنسان في محاشر العبودية ليكون رد الأستاذ « فصرخ في وجهي يدعوني إلى مغادرة المدرج» [8]، ليخرج من الجامعة في أول حصّة له فيها لأنه بالنسبة إليه لا تزيد إلا في استعباد الناس

---

[1]–صورة الجامعة في رواية (شغفها حبا) للدكتور حلمي الناعور، قراءة في الشكل و المضمون، محمد عبد المطلب محمد جودة، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بدمنهور ،ج2، 2021، ص713.

[2]–المرجع نفسه، ص761.

[3]– عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار، ص 33.

[4]– الرواية ، ص 33.

[5]– الرواية، ص 33.

[6]– الرواية، ص 33.

[7]– الرواية، ص 33.

[8]– الرواية، ص 34.

و سلب حرية الأفراد بما يحشوه هؤلاء الأساتذة في أذهان الطلبة، إضافة إلى أنها تصنع من هؤلاء أو يصنعون هم من أنفسهم آلهة ، فها هو الأستاذ الذي طرده يقدم « نفسه على أنه كبير الأساتذة و كبير الباحثين المتخصصين أيضا و أنه لم يتعرض طيلة حياته في الجامعة أو غيرها لمثل هذا الموقف لأنه لا أحد يجرؤ أن يرد عليه أو يناقشه حتى من كبار الأساتذة و الباحثين و حتى في المحافل الدولية» [1]، غير أن خروجه من الجامعة لم يزده إلا إصرارا على التحول إلى جامعة الحياة و تكوين نفسه حيث « كنت أراكم آلاف الكتب من كل التخصصات و اللغات و الأحجام و الفلسفات» [2].

ليبدأ في نشر مقالاته التي كانت سببا في إيمان بعض الطلبة بها لتتحول الجامعة الى مكان يحتوي أفكار البطل بل يصير له أتباع « يسرني أن عدوى أفكاري قد نشرت في عقول بعض الطلبة"[3]، بل إنهم صاروا يناقشون أساتذتهم « و بكثير من التحدي والتعجيز لدرجة أن أستاذا أنهى محاضرته و غادر المدرج محتجا»[4].

لم تكن الجامعة بالنسبة للبطل ومن طردوا مثله و طُردوا من المؤسسات التعليمية إلا « سجنا و لم يكن معلموها إلا زبانية مها ارتقوا في درجات العلم و الشهادات[5] » ، ورغم كل محاولات طفلته المدللة إلا أنّه لم يعد الى مدرجات الجامعة لأن « الجامعة تصنع العبودية، و لأنها تخرج عبيدا، ففيها آلهة مزيفون، الجامعة التي لا تضع الحرية و لا تخرج الأحرار لا يعول عليها» [6]، فبدأ في بناء ذاته و ممارسة حريته خارج أسوار الجامعة، لينشر كتابه

[1]– عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار ، ص 35.

[2]– الرواية، ص 36.

[3]– الرواية ، ص 39.

[4]– الرواية، ص 39.

[5]– الرواية، ص 39.

[6]– الرواية، ص 35.

الأول " الإنسان الحر" و بدأ في نشر أفكاره و كانت الجامعة هي حاضنة أفكاره « حين كدنا نصل إلى الجامعة حيث سيقام اللقاء الاحتفالي بمناسبة صدور كتابي »[1].

لقد كانت الجامعة التي خرج منها متمردا المكان الذي يحاول فيه بناء الإنسان و تحريره لذلك يصف البطل القاعة التي تم فيها عرض الكتاب « كانت القاعة غاصة، توزع فيها الحضور صفين أحدهما للمناوئين و الثاني للأنصار، تبين لي ذلك من التصفيق الحار الذي اندفع من الصف الأيسر، ومن بعض الذين وقفوا في الخلف، اخترقت الجميع أخطو خلف طفلتي المدللة، عن الجانب الأيمن تراكمت على طاولة مزينة مئات النسخ من كتابي الانسان الحر، و خلف المكتب الذي علا المنصة كرسيان فاخران و على الجدار تم تعليق لافتة كبيرة كتب عليها عبارة " الإنسان الحر" و تحت الإطار علقت صورتي »[2]، لقد اعتمد البطل على ذكر هذه الجزئيات التي تؤكد ممارسته العملية للفكر التحرري الذي يؤمن به بداية بوجود المعارضين والمساندين إضافة إلى رفضه إتباع الأشخاص لأن ذلك تأكيد للعبودية التي يرفضها من خلال نزعه لصورته التي كانت تحت اللافتة، لقد احتوت الجامعة أفكاره من خلال ما قدمه أمام الحضور، لينتهي الأمر باشتباك أدى إلى تدخل رجال أمن الجامعة حيث اقتيد مع طفلته المدللة إلى مركز الأمن بالجامعة للاستجواب.

لقد كان سرد هذه الحادثة كفيلا بأن يكشف ما تحويه الجامعة من قاعات محاضرة و مركز للأمن و ساحة و قاعة واسعة للندوات و مقهى.

عندما خرج من السجن توجه في اليوم التالي إلى الجامعة التي تشبع طلابها بأفكاره في غيابه و حملوا لواء تحرير الانسان « ما كنت أتوقع و أنا أدخل بوابة الجامعة أن ألحظ من بعيد هذا الحشد الكبير من الشبان في انتظاري، حتما هم علموا بموعد إطلاق سراحي حتى قبل أن أغادر السجن، ولكن تجمعهم ها هنا لم يكن إلا بوحي من طفلتي المدللة، وكان

[1]– عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار ، ص 44

[2]– الرواية، ص 45.

مدخل القاعة يعج بعشرات اللافتات الداعية الى الحرية: أخي الانسان تحرر من سجونك، ذاتك سجن، أوطانك سجن، أديانك سجن، عاداتك سجن، غرائزك سجن، خوفك سجن، تحرر من خوفك تحرر من كل السجون »[1]، و كما تشبع الكثيرون بأفكاره رفض الكثيرون أفكاره « و من بعيد ارتفعت لافتة كبيرة: لا مرحبا بعدو الانسان، ثم سريعا تبخرت في الفضاء، أمام صيحات أعماقي، ما أخطر أعداء الحياة»[2]

لقد شكلت الجامعة مكانا للتناقض بين من يعارض الحرية و بين من يجتهد بكل ما أوتي لتحرير الإنسان وبين هذا و ذاك يدخل البطل مكتب طفلته المدللة في الجامعة و يخرج في الساحة مندهشا من كل هذا التناقض و إدراكه أن كل ما يحيط به سجن و أن الجامعة يمكن أن تقدم كل شيء إلا العلم « ارتخيت على أول كرسي صادفني، كانت أمواج البشر تعبر أمامي، طلبة وأساتذة وعمال وعامة جاءوا للتسكع أو طلبا للحب أو لرغبات مختلفة لا أعرفها، يتحرك الانسان أحيانا تلبية لرغبات قد لا يعيها، أهم ما يلفت الانتباه هو التغير المطلق في أشكال الناس، موضة الملابس اختلفت تماما، بعضها مضحك، وبعضها متعب، لكن الجميع كان فرحا بها، إنها عبودية شركات الموضات، نحن أيضا عبيد الشركات التي تصنع ملابسنا وأطعمتنا وكثيرا من حاجياتنا، وبالتالي تتحكم في أذواقنا واختياراتنا، فهي بعد كل زمن يسير توهمنا أن الزمن قد تغير، والموضة قد تغيرت، ويجب أن نتغير معها، ونظل ندور كحمار الرحى، نسعى على غير هدى، دون أن ندري الى أين المسير، لا راحة لنفسي إلا في حضن الطبيعة، وانطلقت أجر نفسي بعيدا عن الزيف والعبودية» [3]، هذه هي الجامعة حيث الأساتذة الذين يصنعون من أنفسهم آلهة و يحاولوا حشوا طلبتهم بفلسفاتهم التي لم تكن إلا جرعات من العبودية، وهذه هي الجامعة التي تعني التناقض، حيث يسعى مرتادوها إلى تحقيق كل شيء إلا العلم و

[1]– عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار، ص 99.

[2]– الرواية، ص 100.

[3]– الرواية ، ص 101–102

المعرفة، و لم تكن الجامعة المكان الذي يمارس فيه البطل حريته، وإن كان بعض الطلبة قد آمنوا بأفكاره، لقد لامس البطل مكونات المكان – الجامعة– فكان الأستاذ الذي لم يصوره البطل إلا متحبرا متسلطا لا يقبل الرأي الآخر فيما ينقسم الطلبة إلى معارضين و مناصرين ومن الطلبة من قبل بالتخرج من هذه الجامعة مثل طفلته المدللة، إلى جانب رجال الأمن الذين يفرضون النظام و الأمن في الجامعة وهم في الحقيقة يدافعون عن قلاع العبودية وبين هؤلاء جميعا البطل الذي خرج من الجامعة من أول حصة له فيها، لقد جمعت الجامعة كل هذه المتناقضات و رغم ذلك فهي بالنسبة للبطل لا تختلف عن بقية السجون.

2-2-4-المدينة:

تأخذ المدينة في "هاء وأسفار عشتار" خصوصيتها فهي لا تحمل اسما ولا تحدد موقع جغرافي لكن ما نستنتجه أنها تطل على البحر وفيها الجامعة والسجن والكافيتيريا والبنايات الشاهقة، ولا يبدوا تعلق شخصية البطل بما فيها من زيف اجتماعي وقهر سياسي وتعدد أشكال العبودية ، كما أنّ الروائي لا يذكر على المدينة إلاّ في موضعين اثنين: قبل دخوله السجن حين اعتقلوه وبعد خروجه منه، حيث اعتقل ذات فجر ولم يفطن أحد لاعتقاله:« لا أحد فطن لما حدث، مازالت المدينة تغط في نوم عميق كأنها ابتلعت صهريجا من الحبوب المنومة » [1] ، بهذا الوصف الساخر يصف "عز الدين جلاوجي "مدينته فهي لا تحس بأبناؤها أو لا يحس أبناؤها ببعضهم البعض في الوقت الذي أحس به القط «"وعلا مواؤه لقد كان الشاهد الوحيد على اختطافي»[2]، هكذا هي المدينة جفاء في العلاقات الاجتاعية وقحط في التعاون وعزلة يعيشها الفرد فيها في عالمه الذي صنعته له المدينة أو صنعه لنفسه، ولكنها تجعلها تغط في نوم عميق لتمارس المدينة عبوديتها على ساكنيها.

[1]– عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار، ص 63.

[2]– الرواية، ص 63.

وحين خرج من السجن أخذته طفلته المددلة لتجوب به شوارع المدينة فلاحظ تحولات كثيرة « كثير من الأشياء تغيرت جزئيا أو كليا، شقت طرق جديدة وارتفعت عمارات شاهقة، وأقيمت دارات باذخة زحفت على شواطئ الغابة وابتلعت بنهم آلاف الأشجار الخضراء التي كانت تفتح أذرعها للشمس بفرح [1] »، هذه هي المدينة بعد خمس سنوات طرق جديدة، عمارات شاهقة، دارات باذخة زحفت على شواطئ الغابة لم يركز "عز الدين جلاوجي « في وصفه للمدينة على حركة الناس إذ تبدوا المدينة خالية من الناس وهذه « دلالة على صمت شوارع المدن وخلوها من الحركة أي أعطى للمدينة صفة الموت أي موت الانسان فيها وسكونيها تدل أيضا على صفة التهميش لسكانها »[2].

لم يكن ظهور المدينة بالنسبة للإنسان إلا لتحقيق «الطمأنينة والتواصل وكانت هذه المدينة لغة الانسان في حريته ضد الطبيعة وأخطارها التي تهدد حياته»[3]، لكن مدينة "عز الدين جلاوجي" هي التي تهدد الطبيعة وفطرة الانسان ونسلب الانسان حريته حين زحفت دارات باذجة على شواطئ الغابة لتمتع الشمس.

لم يسهب الروائي في وصف المدينة إلاّ أن هذا التغيب له دلالته ففيها تتجسد غزلة الانسان وجفاؤه و أنانيته وجبروته أيضا حين يزحف على الطبيعة بحجب ضوء الشمس لذا فهي مركز للعبودية و « الاغتراب والعزلة والجدب الروحي ومركز الطمع والجشع والغنى والثراء الفاحش والسريع»[4]، وفيها توجد كل المتناقضات من خلال ما فيها من متطلبات الحياة، فيها الجامعة والسجن والشركة والشوارع والطرق الجديدة والبنايات المرتفعة والدور الباذجة ولكن كلّ هذه المظاهر التي ترتبط بالتحضر لم تمنع من وجود الأعين الملتصصة

[1]– عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار ، ص 89.

[2]–مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص 168.

[3]–المدينة في الشعر العربي المعاصر، مختار علي أبو غالي، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1995، ص ص 05.

[4]–مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص 168–169.

التي تطارد الانسان الحر وتحسب عليه خطواته و أنفاسه وتقيد حريته: هي مكان مملوء بالمخبرين الذين يسلبون الانسان حريته حتى في السير بحرية في شوارع المدينة، هذه هي مدينة " هاء و أسفار عشتار" قمة الحضور من خلال التغييب.

لقد كان الروائي شحيحا في وصف المدينة بل الأكثر من ذلك فلا أحد من الشخصيات يحن إليها أو يأسف لعدم وجوده فيها بل إنه عندما أراد التظاهر مع مجموعة من المؤمنين بأفكاره قبل تحويله الى السجن انطلق الجميع من مدخل الجامعة « خرجنا من المدينة وخضنا في خضم الطبيعة»[1]، مع أنّ منطق التظاهر يفرض أن يجوب المتظاهرون شوارع المدينة حتى يوصلوا أفكارهم وقضيتهم ولكنهم آثروا الاجتماع في حضن الطبيعة و« كأن الانسان الحر لا يمكن أن يحقق حرية الفطرة إلاّ في أحضان الطبيعة التي أنجبته»[2]، وعندما خرج من السجن لاحظ التغيير الذي شهدته المدينة وهو يجوب شوارعها مع طفلته المدللة ولأنه يعي بأن هذه المدينة ليست مكانه، «أحس بطول الطريق»[3]، بل إنه اعتبر هذه المدينة هي مدينة طفلته المدللة «لأن سائقتي الماهرة تعمدت أن تلتف بي لأكتشف ما جد في مدينتها»[4].

إن المكان –المدينة– لا يمكن أن تظهر « إلاّ من خلال وجهة نظر الانسان الذي يعيش فيه فهو الذي يحدد أبعاده ويريهم طوبوغرافية ويجعله يحقق دلالته الحاصلة» [5] وقد سلبته المدينة حريته وها هي الآن تزحف على الطبيعة لتؤكد جبروت الانسان وعبوديته.

---

[1]– عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار، ص 61.

[2]– الرواية ، ص 61.

[3]– الرواية، ص 89.

[4]– الرواية، ص 89.

[5]–محبوبة محمدي محمد أبادي: جماليا المكان في قصص سعيد حورانية، ص 71.

1. الغابة:

من المعروف أن الغابة هي مساحة من الأرض تتوزع عليها أنواع كثيرة وقد تكون نادرة من الحيوانات والنباتات وهي مكان يرتبط بالمفاجأة والمغامرة والمجهول كما يرتبط بالخوف والتوحش أحيانا.

تأخذ الغابة خصوصتها في " هاء، و أسفار عشتار" لارتباطها بدلالات متعددة تحددها علاقة الأحداث بالمكان وكذا علاقة الشخصيات بالأحداث والمكان أيضا.

لقد كانت الغابة ملاذ الجد "مصباح" –حيث كا يمارس طقوس الحرية بعيدا عن فوضى المدينة وكان في أحايين كثيرة يصطحب معه البطل « ثم حرجبي من البيت بل ومن المدينة لنلج الغابة تحت جنح الظلام، لم يحمل معه شيئا سوى صفاته وعمقه، واختار مكانا لعله تعود أن يقصده وجلس فجلست، كنت ملفوفا بالدهشة، لماذا هذا المكان، وماذا يريد جدي مصباح بالضبط من هذه الرحلة؟ ولم يزد على أن أشار إليّ بأن، أصمت، ولبّيت، وقضينا ساعتين من الزمن لا ننبس بشفة، تملكني الخوف أول الأمر، لكني انخرطت رويدا رويدا في عوالم ساحرة مدهشة » ،[1] ليقضي الاثنان« ساعتين من الزمن لا ننبس بشفة، تملكني الخوف أول الأمر، لكني انخرطت رويدا رويدا في عوالم ساحرة مدهشة ، و أنا أنتقل بعقلي الصغير الى عقل أكبر، ومن لغتي الساذجة الى لغات أخرى أكثر اتساعا وعمقا »[2] ، لقد كانت الغابة « معبد الطبيعة » [3]، حيث الصفاء والنقاء والهدوء والصمت وحيث الانتشاء « في فضاء الحلم » [4] ، هذه هي الغابة التي رتبط بالطفولة وبالجد مصباح، مكان للحرية والانطلاق الى عوالم ساحرة لا مرئية، حيث يستبطن الانسان ذاته من خلال سحر الطبيعة والهدوء الذي يلف المكان

---

[1]– عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار ، ص 20 .

[2]– الرواية، ص 20.

[3]–الرواية ، ص 20 .

[4]– الرواية، ص 20.

ولأنّ البطل عاش طول حياته مسكوتا بهاجس الحرية المطلقة ودفع خمس سنوات من عمره دفاعا عنها.

« وكأن المبدع أدرك في نهاية المطاف أن الواقع فقد كثيرا اتزانه وعقلانيته وصوابه » [1] ، لذلك لجأ "جلاوجي" الى البحث عن عوالم بديلة« وفضاءات أخرى يحتمي بها من وهج الواقع وشراسته ويستأنس بها في غربته ويلطف بها احساسه بالشيء والموت واللامعنى » [2] .

لقد انتقل البطل بواسطة المسخ من إنسان الى حيوان–ذئب– لينتقل من العبودية الى الحرية ولينتقل مكانيا من المدينةالى الغابة ليكون الغابة بهذا المعادل الموضوعي للحرية لأنّها « المكان الأمثل للتمرد والتحرر من قيود الأنظمة وقوانينها الجائرة وذلك عن طريق الانغماس في عالم البدائية وعذرية الطبيعة ومعايشة المثالية في أقصى درجاتها » [3] ،لقد وجد البطل ذاته حين وجد مكانه الذي يمارس فيه حريته حين مسخته الآلهة "عشتار" ذئبا « سريعا بدأ التحول يمتد الى كل بدني، ووجدت نفسي قد صرت ذئبا، أدهشني الأمر فعلا لكنه لم يزعجني، لقد تحققت أمنيتي في أن أعيش حريتي المطلقة حيث لا نداء يسيج إرادتي» [4]، ليعيش البطل الممسوخ ذئبا« في البراري والغابات والجبال، أعيش على فطرتي دون تزييف» [5] ، لقد رضي بل فرح البطل بهذا المسخ لأنه سيعيش في هذا المكان رغم وعورة مشاكله « فاندفعت لهثا وفي قدمي لهيب وهما تصفعان الإسفلت، كان الجبل قبلتي، رحت شيئا فشيئا أتلمس أشجاره، ثم واديه العملاق

---

[1]– بوقدوم نجوى، تجليات العجائبي في رواية "سرادق الحلم والفجيعة " لعز الدين جلاوجي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ، مج 13 ، ع 3، 2021، ص 795.

[2]–المرجع نفسه ، ص 796.

[3]–فاطمة الزهراء ناصر، الغابة من بدائية المكان الى هيكلة صرح الاستدمار في رواية الملحمة لعبد الملك مرتاض، مجلة الكلم ، مج 5، ع 2، 2020، ص 209.

[4]–عز الدين جلاوجي ، هاء وأسفار عشتار ، ص 119.

[5]– الرواية، ص ص120 –121.

المتعرج، ثم رحت أرتقي صخورا تعلو وتنخفض، وغشيتني روائح جديدة لم آلفها، ووصلت سمعي أصوات متداخلة ولكنها كانت متناغمة كإيقاع الموسيقى، وهبت في العلياء، أنفاس ربيعية منعشة، إيذانا بعالم التحرر» [1] ،إنّه المكان الفاصل بين البيت والغابة، بين العبودية والحرية، بين العبودية والطفولة خاصة وأن هذا المكان ارتبط في ذهنه بالحرية لأنّه كان يرتاد الطبيعة مع الجد "مصباح" وقد زاد التصاقه بالمكان حين التقى سرب الذئاب« كان لقاء حالما وقد اشتد بيننا العناق كأن بيننا قرون من تعارف، واجتمعنا بعد فراق طويل» [2] ، لقد بدأ البطل يمارس حريته حي صار الحلم حقيقة« كنت أحلم بالانطلاق كنسمة عليلة راقصة بين أذرع الأشجار وأحضان الفيافي وعلى رؤوس الجبال، ألهث، أعوي، أتمرغ، أؤيد، أرفض، أفك أسرى المظلومين والمكبلين، أعلّم الجميع أبجديات الحرية، أصيح في الكون الفسيح، بكل هواء ادخرت في أعماقي عن حبي للحرية، أنتقل بالتجربة الى بني البشر لأردهم إلى الحياة وإلى الحرية» [3] .

لقد كان كل شيء جميل في الغابة، تتطبع رؤية البطل للمكان من خلال علاقته به و بمدى شعوره بالأنس تجاهه « كان كل الصباح جميلا رائقا، انحدر الزعيم بأقصى سرعته فرحنا نتقفى أثره، صعدنا أول الأمر ربوة مخضرة،وتسللنا بين أشجار، ثم اندفعنا في منحدر خطير مدبب تتراقص عليه أمواج شلالات متفرقة، وفي المياه الدافئة »[4] ، تحضر الغابة عبر وعي البطل الممسوخ ذئبا متجاوزة طبيعتها المكانية الهندسية و الجغرافية كمكان يحمل كل المفاجآت لتتحول تلك الأمكنة إلى مكان أليف متحرر من عبودية الإنسان.

غير أن دخول الإنسان – الصيادين –و اختراقه لهذا المكان حوّل الغابة إلى مكان يمكن أن يفقد فيه المرء ذاته كما يمكن أن للحيوانات أن تفقد حياتها فيها لتتحول الغابة من

---

[1]– عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار ، ص 125.

[2]–الرواية، ص 125.

[3]– الرواية، ص ص 126–127.

[4]– الرواية، ص125.

مكان للتحرر إلى مكان للموت و فعلا بموت أخذ الذئاب بعد أن ارتقى صخرة « و تمدد بيننا ينزف دما استعطافا»[1]، ليكون لهذا الحادث الدور الحاسم في تغيير رؤية البطل الممسوخ ذئبا للمكان إذ زادت قناعته بأن الإنسان – الصيادين– هم« القتلة أعداء الحرية و أعداء الحياة» [2]، كما تأكد أن عالم الذئاب أشد صرامة من عالم البشر« الأمور ها هنا أكثر انظباطا ودقة، وربما أكثر صرامة، لقد قتل الذئب لأنه تصرف من تلقاء ذاته، بل تصرف خلافا لأمر الزعيم، ولن يكون له جزاء إلا أن يهمل حتى يقضي حتفه ربما، وربما ينجو »[3] .

لقد جعل هذا الحادث البطل الممسوخ ذئبا بقضي ليلته يفكر في كيفية ترتيب حياته، لقد كان يعتقد أنه يستطيع أن يعيش حريته المطلقة في عالم الذئاب لتكون البهيمية بديلا عن البشرية و تكون الغابة بديلا عن كل الأمكنة التي تقبع تحت أردية العبودية و لكنه وجد خلاف ذلك ليتحول رضى البطل الممسوخ ذئبا على "عشتار" إلى نقمة طاغية لأنها لم تفعل شيئا سوى أنّها نقلته من عبودية البشر إلى عبودية الذئاب.

و تزداد معاناة البطل في المكان –الغابة– حين تمادى الإنسان في اختراق المكان حيث التهمت النيران الغابة« و فجرت عبق السرو والسنديان والفرنان والبلوط ومئات الأنواع من الأشجار والأحراش والنباتات، ومن يجرؤ على مثل هذه الجريمة النكراء في حق الحياة إلا الإنسان؟ و أي غرض له غير أن يحقق أوهاما تعشش كالسوس النخر في عقله المريض؟»[4] ، يقضي الإنسان على كل مقومات الحياة في المكان ليصبح البحث عن المكان الآمن مطلب كل الحيوانات فكانت« القمة العصماء المتوجة بالثلج»[5]، ليأخذ البطل

---

[1]– عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار ، ص128.

[2]–الرواية، ص127، 128.

[3]–الرواية، ص128.

[4]– الرواية ، ص131.

[5]– عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار ، ص131.

الممسوخ ذئبا عبر« الدروب الجبلية سالكة لم تبلغها ألسنة النيران بعد، وقد اجتاز با الزعيم أودية متشعبة تزغرد فيها المياه و النسائم» [1] ،لندخل عالم الغابة العجائبي حيث « تأتي هاوية الظلام عن يمين، حيث الأرواح الشريرة النتنة الروائح، وحيث ستلتقي قريبا الإلهة عشتار مستعرضة قوتها وفتنتها أمام قلقامش، وككل مرة ستحدث المجزرة، ليوغل كل شيء المأساة»[2].

يأخذ المكان – الغابة– طابعه العجائبي حيث يتغلب عن عالم الواقع و يتجرّد من جغرافيته و هندسته و يقدّم من منظور البطل الذي لا يهمه الآن« تسلق القمة العصماء»[3]، بل وجهته« هاوية الظلام السحيقة مهما كانت المغامرة » [4]،حيث قرر الانتقام لنفسه من " عشتار" التي سجنته في عالم الذئاب لن «أقبل بغير أن أمسخها أيضا إلى إلهة للقبح والجدب والهوان»[5]، لكنه أدرك انه لا يستطيع« يقينا لن أتمكن من ذلك، طاقتي البشرية المحدودة أضعف من أن تقهر الهة»[6] ، يفقد البطل الممسوخ ذئبا متعة الارتباط بالمكان ليتحول إلى ساحة للانتقام و تزداد فجائعية المكان حيث التهمت النيران كل المقومات الحياة في الغابة« كنا نقف على لوحات للفجيعة، مئات الحيوانات مشوية عجزت عن الفرار فلسعتها ألسنة النيران المتثعبنة لسرق منها الحياة، ومئات الأوكار والأعشاش كانت تعج بالحياة وتحلم بالقادم الأسعد، لكن أصابع النيران امتدت إليها وأزهقت أنفاسها »[7]، ليزداد إصرار البطل على الانتقام من "عشتار "ليصل إلى المكان الذي يمكن يجدها فيه « كنا نعبر على ضفاف هاوية الظلام تملك الجميع رعب شديد، فخفقت القلوب

[1]– الرواية ، ص132.

[2]–الرواية، ص132.

[3]– الرواية ، ص132.

[4]–الرواية، ص132.

[5]– الرواية، ص132.

[6]– الرواية، ص132.

[7]– عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار ، ص133

، وأزكمت الأنوف بالروائح النتنة، ومزقت آذاننا أصوات نشزة، يمتزج فيها من كل صوت فإذا هي لا صوت فيها غير حشرجات كأنها التهديد المرغب، وكاد رفاقي يعبرون بأمان كما تعبر الرقبة قريبا من ضربة سيف بتار، كنت قد أحجمت واتخذت قراري، أصابني الهلع وأنا أمد بصري إلى الأسفل، كثير من ظلام وضباب، وتوءات حادة في جسد الهاوية كأنما هي حراب وسيوف وصخور مدببة خيل إلي أن رؤوسها تتحرك تتصيد أي شيء يمر بها، وعلى بعضها علقت جثث وأنصاف و أرباع ومزق من كل أعضاء المخلوقات، وتناهت أصوات كشخير محتضرين تصل من أعماق الأعماق، ومن جنبات عدة، ومن بعيد بعيد حيث العمق كان نور ضئيل يشع وهو يكاد يلفظ أنفاسه الأخيرة كأنما هو قبس مصباح يتيم عبثت به الريح»[1].

يمتزج المكان بالعجائبي و الأسطوري(عشتار، قلقامش) و العالم السفلي و يتعدد وعي البطل الممسوخ ذئبا بالمكان غير وسائط تشترك فيها الحواس(الشم ، السمع)، و تزداد بشاعة المكان الذي يحتويه الإنسان و حين أدرك البطل الممسوخ ذئبا أن عالم الذئاب أكثر عبودية من عالم البشر لقد انطلق البطل في رؤيته للمكان –الغابة–«من المتخيل العالم البديل للعبودية و لكنه يصطدم بعالم الذئاب ليصير الانتقام و البحث عن المخلص " قلقامش" مطلبه فهو الوحيد القادر على الانتقام له من " عشتار"ليعود البطل إلى عالمه الواقعي« ثم أمسك بي من رجلي الخلفيتين ولوح بي مرارا ثم رماني في الأقصى الأقصى، وأحسست نفسي سهما يعدو في الفراغ، ثم شعاعا، الى أن ارتطمت من حيث رحلت، وقد عدت إلى آدميتي»[2] .

تبني الغابة على ثنائية العبودية و الحرية عبر تحولات فرضتها اختراق الإنسان للغابة حيث نجد الشخصيات الأسطورية، كما تعددت الأمكنة (الحبال، الشعاب، الوادي،

[1] – الرواية ، ص136–137.

[2]– عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار ، ص146.

الهضبة، القمة العصماء)، و قد عمد الروائي إلى وصف هذه الأمكنة« و وظفها بطريقته تجعلها ترتقي جماليا وفق انفعالات و تصورات الشخصيات، مما يعني أن الأماكن عند الكاتب لا تفي بالبعد الهندسي الجاف بقدر ما تحمل دلالات و إيحاءات في ظل تواجد الشخصيات لها » [1].

لقد ارتبطت الغابة في ذهن البطل بالحرية حيث ارتبطت بالجد مصباح لكنها تشحن دلالات (الخوف و الرعب ، العبودية)، التي فرضتها علاقة الشخصيات بالمكان و الأحداث.

[1]–حبيبة مونس، فلسفة المكان، ص81.


الخاتمة

الخاتمة

من خلال دراستنا لدلالة المكان في رواية "هاء وأسفار عشتار" لعز الدين جلاوجي، توصلنا إلى مجموعة من النتائج التالية:

- لا تتحدد الأمكنة بأسماء فلا المدن وولا الشوارع ولا الجامعة و .... ، يحمل اسما أو عناوين ممّا يمنحها صفة العمومية ويجعل ما يحدث فيها ينظف على كل الأمكنة التي تشبهها، غير أنّنا نجد اسم "كفيتيريا النسائم" لارتباطها بدلالات رومنسية إضافة الى الشركة التي اختصت في البناء لتحمل دلالة مناقضة.
- تنوعت دلالات المكان في الرواية بين الرمزي والواقعي، مما أثرى العمل الأدبي وأضاف له أبعاداً متعددة.
- ساهم التنقل بين الأماكن في الرواية في رسم صورة شاملة للعالم الخيالي الذي بناه الكاتب، مما أضفى على النص بعداً سحرياً وجاذبية فريدة.
- كانت الأماكن الرمزية ذات دلالة عميقة، حيث عكست القضايا الوجودية والإنسانية التي تناولها الكاتب.
- قدم لنا الروائي عز الدين جلاوجي عملاً أدبياً متميزاً أجاد فيه استخدام المكان كعنصر أساسي في بناء الرواية، وفي تأكيد رؤيته الوجودية مما أضفى على النص طابعا سحريا عجائبيا.
- تتنوع الأمكنة بين أمكنة مغلقة وأخرى مفتوحة غير أنّ دلالة الانفتاح والانغلاق تتجدد حسب وجود الشخصية في المكان إذ يضحى السجن مكانا يسكنه البطل بجسده فقط، أمّا روحه تتحلق في السّماء، تصبح الغابة مكانا للموت حين يخترقها الإنسان.

- يأخذ كل الأمكنة سواء كانت مغلقة أو مفتوحة –طابعا عجائبيا أسطوريا ، ومرد ذلك لجوء البطل الى الحلم كشكل من أشكال مواجهة الواقع خاصة و أنّه الرواية تعالج قضية وجود الحرية المطلقة.
- يرتبط المكان بالشخصية والأحداث ولا تتحدد دلالته إلاّ من خلال ارتباطه بهما.
- لقد كان للسجن النّصيب الأكبر في "الرواية "مما يؤكد مرّة أخرى أنّ الانسان يعيش استعبادا، غير أنّ الانسان الحر البطل– يتفلت م جدران السجن ليعيش حريته المطلقة.
- لا يتعلق البطل بالمكان إلاّ حين يرتبط بالحرية، لذا فهو لا يقدم إلاّ من خلال منظور الشخصية.

لقد خصّصنا دراستنا للمكان لكن تبقى الرواية ثرية في مكوناتها ولغتا ورؤيتها لتكون مجالا خصبا لدراسات أخرى.

قائمة الملاحق

-بين يدي النّص:

1-1-ملخص الرواية

تحكي " هاء، وأسفار عشتار" حكاية بطل آمن بالحرية المطلقة وسعى الى تحقيقها لتكون نهاية ذلك دخوله السجن وإهداره سنوات خمس من عمره ثمنا لقناعاته أحب طفلته المدللة منذ كان في الدرسة الابتدائية رافقته طيلة مسيرته، لكنها كانت تختلف معه حول مفهومه للحرية، خرج م الجامعة في أول يوم دخل فيها لكنه لم يترك كتابا وقع بين يديه إلاّ ورأه حتى خرج من السجن، أراد مواصلة دعوته للحرية لكنه اصطدم بواقع أشد عبودية ، يلجأ الى النوم ليجد نفسه ممسوخا ذئبا، يفرح لهذا المسخ لأنه السبيل الوحيد لممارسة حريته التي لم يجدها في عالم البشر لكنه وجد عالم الذئاب أكثر صرامة و أشد عبودية فيريد الانتقام من " عشتار" التي مسخته لكن طاقته البشرية لا تسعفه، فيلجأ الى المخلص قلقامش الذي يقنعه أنه لا يمكن الوصول الى تحقيق الحرية المطلقة، فيطلب من طفلته المدللة في عالم صوفي تتعالى على الواقع.

1-2- التعريف بالكاتب عز الدين جلاوجي :

الدكتور عزالدين جلاوجي: أديب وأكاديمي، صدرت له العديد من الأعمال الإبداعية والنقدية، وقد قُدمت حول أعماله عشرات الأبحاث والرسائل الجامعية داخل الوطن وخارجه. يعتبر من الأسماء التي تخوض غمار التجريب في كتاباته الروائية والمسرحية والقصصية، وسعى لتأسيس اتجاه جديد في الكتابة المسرحية أسماه "المسردية". من أهم أعماله:

❖ **الروايات:**

1. الفراشات والغيلان
2. سرادق الحلم والفجيعة
3. رأس المحنة 1+1=0

4. الرماد الذي غسل الماء

5. حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر

6. العشق المقدنس

7. حائط المبكى

8. الحب ليلاً في حضرة الأعور الدجال

9. عناق الأفاعي

10. هاء، وأ سفار عشتار

❖ **القصص:**

11. لمن تهتف الحناجر؟

12. صهيل الحيرة

13. رحلة البنات إلى النار

❖ **المسرحية:**

14. البحث عن الشمس

15. الفجاج الشائكة

16. النخلة وسلطان المدينة

17. أحلام الغول الكبير

18. هستيريا الدم

19. غنائية الحب والدم

20. حب فوق الصخور

21. مملكة الغراب

22. الأقنعة المثقوبة

23. رحلة فداء

24. ملح وفرات

25. في قفص الاتهام

26. مسرح اللحظة، مسرديات قصيرة جداً

❖ **أدب الأطفال:**

27. الثور المغدور (11 مسرحية للأطفال)

28. السيف الخشبي (10 مسرحيات للأطفال)

29. الليث والحمار (10 مسرحيات للأطفال)

30. الدجاجة صنيورة (10 مسرحيات للأطفال)

31. عقد الجمان (3 قصص للأطفال)

32. السلسلة الذهبية (4 قصص للأطفال)

❖ **الدراسات النقدية:**

33. النص المسرحي في الأدب الجزائري

34. شطحات في عرس عازف الناي

35. الأمثال الشعبية الجزائرية

36. المسرحية الشعرية المغاربية

37. تيمة العنف بين المرجعية والحضور في المسرحية الشعرية المغاربية

38. أقانيم العنف في المسرحية الشعرية المغاربية

39. قبسات سردية: قراءة في المشهد السردي

40. قبسات مسرحية: قراءة في المشهد المسرحي

41. قبسات شعرية: قراءة في المشهد الشعري

42. النقد الموضوعاتي في نماذج تطبيقية

43. عوالم محمد جربوعة الشعرية: في الرؤيا والتشكيل

السيناريوهات:

44. الجثة الهاربة

45. حميمية الفايق

46. قطوف دانية، جني الجنتين


قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1-عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار، دار المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2022.

المراجع باللغة العربية :

1-إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، د ب، ط1 ،1431هـ/2010منداء أحمد مشغل، الوصف في تجربة ابراهيم نصر الله الروائية، دراسات وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2015،

2-إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم "ناشرون" ط1، 2010 .

3-إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي).

4-إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (تشكيل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي)، دار الرائد لكتاب، الجزائر، ط1، 2005،

5-ابن منظور، لسان العرب، ت ج، عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف 1119،كورنيش النيل، القاهرة، ط 1.

6-إسحاق إبراهيم منصور : الموجز في علم الاجرام والعقاب، ديوان المطبوعات الجامعية ط2، الجزائر 1991،

7-الجاحظ أبو عثمان عمر بن يحي، البيان والتبيين، تح وشرح :عبد السلام هارون، مكتبة الخرنجي، القاهرة، ط7، 1998، ج1،

8-جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سنة 1982، ج2،

9-حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001،

10-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990،

11-حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، وزارة الشؤون الثقافية، ط1، 2000 ،

12-حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط1، 2012،

13-حمادة تركي: جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ،/2013،

14-حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دار البيضاء، لبنان، بيروت، ط1، 1991.

15-سعدية بن ستيتي، فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير (مسالك أبواب الحديد) لواسيني الأعرج دراسة سيميائية: دار الخلدونية، د ط، 2016.

16-سعيد يقطين ، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، ط1 1997.

17-سمر روحي الفيصل، السجن السياسي في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

18-سهر روحي فيصل، الرواية العربية، لبناء الرؤيا مقاربات نقدية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003.

19-سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985.

20-سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة 2004.

21-الشريف الجرجاني، التعريفات، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، دط، د ت،

22-عبد الملك مرتاض: الادب الجزائري القديم، دار هومة ، ط1، 2003.

23-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر و التوزيع ،وهران ، الجزائر ، ط1، 2005.

24-عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية لقصيدة "أين ليلاي " لمحمد العيد ، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر .

25-عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة تأسيس النظرية العامة للقراءة الادبية، دار الغرب ، الجزائر ، ط1، 2003 .

26-فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، -2010.

27-القزويني: عجائب المخلوقات و الحيوانات و غرائب الموجودات،مكتبة الإسكندرية ، مؤسسة ألاعلى للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1،.2000

28-مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الفكر، بيروت، ج2.

29-محبوبة مهدي محمد أبادي: جماليات المكان في القصص سعيد حورانية، منشورات الفئة العامة السورية لكتاب وزارة الثقافة، دمشق2011،

30-محمد السيد إسماعيل، بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، إصدارات دائرة الثقافة والاعلام، د.ط، د.ت،

31-محمد بوعزة، تحليل انص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمانة، الجزائر، ط1، 2010.

32-محمد معتصم، المتخيل المختلف دراسات تأويلية في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اللااختلاف، ط1، د ت.

33-محمود توفيق محمد سعد، دلالة الألفاظ عند الأصوليين، مطبعة الأمانة القاهرة، ط1، 1987.

34-المدينة في الشعر العربي المعاصر، مختار علي أبو غالي، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1995،

35-مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط3، 2008.

36-منقور عبد الجليل، علم الدلالة (أصوله ومباحثه في التراث العربي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001،.

37-مهدي عبيد، جماليات المكان في دلالية حنا مينا (حكاية جار-النقل-المرفأ البعيد) دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق2011،

38-مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه(حكاية بحار، الدقل، المرفأ)، منشورات وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، دط، 2011.

39-نعمة خالد، الفضاء الفلسفي الهوية والذات (فلسطين)، الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردي، د ب، د س، د ع،

40-ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1980.

المراجع المترجمة:

1-غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات ، ط2، 1984،بيروت، لبنان.

المجلات:

1. بسام علي أبو بشير، جماليات المكان في رواية باب الساحة، لسحر خليفة، مجلة الجامعة الإسالمية، سلسلة الدراسات الإنسانية، مج15، ع2، 2007 ،
2. بوقدوم نجوى، تجليات العجائبي في رواية "سرادق الحلم والفجيعة " لعز الدين جلاوجي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مج 13 ، ع 3، 2021،
3. حسني عبود الهلالي، هدية مونس سنيد، عجائبية المكان في الرواية البصرية، مج 9 – ع.
4. حنطابلي زوليخة، دلالة المكان المغلق في رواية "الخبز الحافي" لمحمد شكري، البيت أنموذجا، مجلة اللغة العربية، مج25 ع3، الثلاثي الثالث، 2022،

5. زوزو نصيرة : إشكالية الفضاء والمكان في خطاب النقد العربي المعاصر، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، كلية الآداب، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع6 ، جانفي 2010،

6. صورة الجامعة في رواية (شغفها حبا) للدكتور حلمي الناعور، قراءة في الشكل و المضمون، محمد عبد المطلب محمد جودة، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بدمنهور ،ج2، 2021،
7. فاطمة الزهراء ناصر، الغابة من بدائية المكان الى هيكلة صرح الاستدمار في رواية الملحمة لعبد الملك مرتاض، مجلة الكلم ، مج 5، ع 2، 2020،
8. فاطمة الزهرة ناضر، الغاب من بدائية المكان إلى هيكلة صرح الاستثمار في رواية " الملحمة" لعبد الملك مرتاض، مج 5 / ع: 20، 2002،
9. فضيلة بوديوجة، تجليات العجائبية في الرواية العربية–رواية التبر ونزيف الحجر لابراهيم الكوني أنموذجا، مجلة المرتقي ، مج 5، ع2022،1،جامعة عبد الرحمان ميرة –بجاية الجزائر
10. كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية الهجرة الى الشمال لطيب صالح، مجلة الآداب واللغات، العدد 04، جامعة ورقلة، الجزائر،، ماي، 2005،
11. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث / وابدالاتها، مجلة العربية، ج 3، د ن، دط،
12. المديرية العامة لادارة السجون وإعادة الادماج وزارة العدل، طبقا للمواد 27/26/25، من قانون رقم 5/4/ لتنظيم السجون المؤرخ في 6 فيفري 2005، الصادر بتاريخ 2005/2/13، ص 13. الجريدة الرسمية ع 12.
13. هنية جوادي، خويار دحمان، لمرزاق نقطاش، البحر و دينامية الحضور في الرواية، مجلة دفاتر، مخبر التعريف الجزائرية، مج 6، ع2021/1،

14. يورى لوتمان، مشكلة المكان الفني (جماليات المكان)، تر: سيزا قاسم، عيون المقالات، الدار البضاء، ع8، د ط، 1987،

الرسائل:

1. عبد الله توام : دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السنيمائية رواية (الآن... هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى) لعبد الرحمن منيف أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، علوم في اللغة والأدب العربي، تحت إشراف الدكتور : هواري بلقاسم، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أحمد بن بلة، وهران 1، 2015-2016،
2. فاطمة الزهراء عطية: العجائبية و شكلها السردي في رسالة التوابع و الزوابع لابن شهيد الاندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني، أطروحة الدكتوراه، جامعة محمد خضر بسكرة،2015/2014،

الملتقيات:

1. ملتقى القاهرة للإبداع، يناقش أهمية المكان في الرواية العربية ودور المؤثر في حياة أبطالها، تم نشره في الخميس 21 فبراير 2008، 10:00 صباحا.



فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان 2

إهداء 3

فهرس المحتويات ..... **Erreur ! Signet non défini.**

مقدمة ..... أ

الفصل الأول: تحديد المفاهيم 5

تمهيد 5

1-تعريف المكان: 5

2- تعريف الدلالة: 8

3-علاقة المكان بالدلالة: 10

4-تعريف المكان الروائي: 12

5-المكان والمصطلحات الأخرى: 13

5-2-المكان / الحيز: 18

6-أنواع المكان: 20

6-1-الأماكن المفتوحة 20

6-2-الأماكن المغلقة 21

7-المكان العجائبي: 22

8-علاقة الشخصية بالمكان: 26

9-علاقة المكان بالأحداث: 28

10-أهمية المكان:.....28

الفصل الثاني: المكان ودلالته في رواية هاء، وأسفار عشتار 33

تمهيد 33

1-بين يدي النّص: .....Erreur ! Signet non défini.

1-1-ملخص الرواية 86

1-2- التعريف بالكاتب عز الدين جلاوجي : 86

2-المكان ودلالته في" هاء، وأسفار عشتار". 33

2-1-الأماكن المغلقة : 33

2-1-1-البيت: 33

بيت الجد مصباح: 39

2-1-2-السجن:.....40

أ-السجن: لغة: 40

الزنزانة.....46

2-1-4-الشركة: 54

2-2-الأماكن المفتوحة: 56

2-2-1-الحديقة:.....56

2-2-2-البحر 58

2-2-3-الجامعة:.....62

2-2-4-المدينة: 66

1. الغابة:.....69

الخاتمة 83

قائمة المصادر والمراجع 85


بحمد الله