وزارة التعليم العالي والبحث العلمـــي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كليـــــة الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: 171735080296
رقم التسجيل:171735092704

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمـي تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

الفضاء المكاني في ادب السجون
رواية "الان ... هنا" لعبد الرحمان منيف أنموذجا

إعداد الطلبة:

- بورويس مريم.
- معاش فايزة

أمام لجنة المناقشـــة المكونة من السادة الأساتذة:

امين بوضياف	أستاذ محاضر أ	رئيسا
عمر عليوي	أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا
خالد شبلي	أستاذ محاضر أ	ممتحنا

السنة الجامعية: 2022/2021

شكر وتقدير

قـال رسول الله صلى الله عليه و سلم:

"من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

صدق رسول الله صلى الله عليه و سلم

الحمد الله على إحسانه و الشكر له على توفيقه و إمتنانه و نشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له تعظيما لشأنه و نشهد أن سيدنا و نبينا محمد عبده و رسوله الداعي إلى رضوانه

صلى الله عليه و على آله و أصحابه و أتباعه و سلم.

بعد شكر الله سبحانه و تعالى على توفيقه لنا لإتمام هذا البحث المتواضع أتقدم بجزيل الشكر

إلى الوالدين العزيزين الذين أعانوني و شجعوني على الإستمرار في مسيرة العلم و النجاح،و إكمال الدراسة الجامعية و البحث؛ كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى من

شرفني بإشرافه على مذكرة بحثي الأستاذ الدكتور " عليوي عمر" هذه المذكرة لإيفـائه حقه بصبره الكبير علي، ولتوجيهاته العلمية التي لا تقدر بثمن؛ و التي

ساهمت بشكل كبير في إتمام و إستكمال هذا العمل؛ إلى كل أساتذة قسم الادب ؛ كما أتوجه بخالص شكري و تقديري إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد على إنجاز و إتمام هذا العمل.

" رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي و على والدي و أن أعمل صالحاً ترضاه

و أدخلني برحمتك في عبادك الصالحين"

فايزة، مريم

الاهداء

إلى من كلله الله بالوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار إلى من أجمل اسمه بكل افتخار إلى أبيحفظه الله.

إلى من أرضعتني الحب والحنان إلى رمز الحب والسعادة والأمان إلى من أنارت دربي أمي الغالية حفظها الله ورعاها.

إلى جميع من ساندني في مشواري دراسي

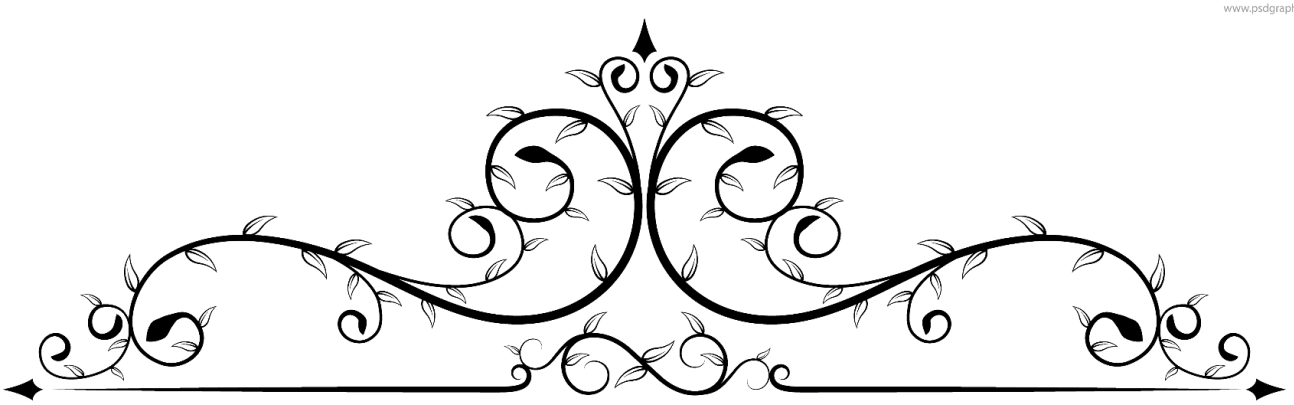
إلى زملائي وزميلاتي في الدراسة دون استثناء.

إلى من شاركتني هذا العمل

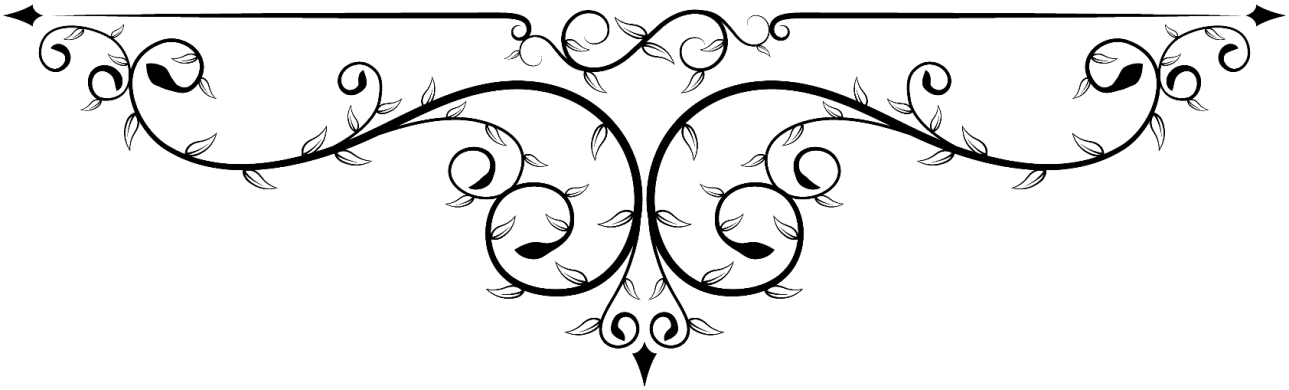
إلى كل من أعرفهم ويعرفوني، خاصة صديقاتي

إلى من أتمنى أن تبقى صورهم في ذاكرتي أهدي لكل هؤلاء عملي هذا.

www.psdgraphics.com



مقدمة



لقد بلغت الرواية العربية شأنا كبيرا، وسجلت حضورها في المكتبات العربية والغربية، وتبوأت مكانتها بجدارة على خارطة الإنتاج الأدبي العربي المعاصـــر، ســـاعدها على ذلك نضـجها وثراؤها وتنوعها، فقد اسـتطاع الروائيون العرب أن يحدثوا تحولا على صـعيد الكتابة الروائية، شـــمل كل مكونات الخطاب الروائي وبالأخص المكون الســـردي، وطرح معطيات جديدة قلبت الأوضــاع الروائية الكلاسـيكية رأســا على عقب، وعلى هذا الأســاس فإن قراءة الرواية العربية لم تكتف باســـتنســـاخ الواقع وتكرار نماذجه، بل تطمح إلى جعلها مميزة في خطابها وصيغتها، وأصبحت الرواية اليوم أقرب الأجناس الأدبية تجسيدا لصورة الإنسان في صراعه مع الحياة.

حيث أفضت تجربة الاعتقال والسجن السياسي في العقود الأخيرة، وفي البلاد العربية بمجملها إلى ولادة عدد لابأس به من الروايات الإبداعية التي واكبت هذه التجربة المعاشةـــ، وتجاوزت حدودها التوصـيفية وصـولا إلى ارتياد فضـاءات سـردية جديدة، فمما لا يخفى أن الكتابات المحايثة لتجربة السجن في العوالم العربية، أن تبلورت لتصبح إلى حد ما نوعا أدبيا ناجزا يكتسب أصالته بشكل عام، من محاكاته للتجربة المعاشة، والحقيقة أن مسارات السجن قد كانت في الكثير من الأحيان الحافز للكتابة والحرص عليها، مما أدى ـــــربما إلى ولادة أصوات روائية متميزة ومتمايزة، حيث يشغل موضوع الّسجن حيزا كبيرا في منجزه السردي.

ويطرح البحث إشـــكالية تتمحور حول أدب الســـجن مفادها: كيف وظف الكاتب الفضاءات المكانية في السجن وتتفرع عنها أسئلة جزئية أهما ماذا يشكل السجن في الرواية؟ وهل استطاع الراوي المزاوجة بين الواقع المعاش والمتخيل في حيث سواء؟

ومن هنا جاءت هذه الرسـالة بعنوان "الفضـاء المكاني في أدب السـجون" وهي دراسـة تسلط الضوء على نموذج وقعت أحداثه في سجن في فرنسا وبالتحديد باريس.

وتعود الأسباب في اختيار هذا الموضوع إلى ضرورة التعمق في دراسة هذا الأدب من خلال الوقوف على نموذج متنوع والتعرف على عالم السجن مجتمعه ومحتوياته، ونظامه وسرد التجربة السجنية الحقيقة، كما تهدف هذه الرسالة إلى الكشف عن بعض الأحداث والأسرار والحقائق الاجرامية التي يحاول السجان المعتدي طمسها في السجن.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في توضيح الدور الذي يؤديه هذا الأدب فهو أدب ذو رسالة تربوية وتعبوية، ولابد من لفت الانتباه إليه والإفادة مما جاء فيه من تجارب وقصص، بعد اسماع أفقية وكثرة المؤلفات فيه اسماع شهادة الكاتب كتجربة استثنائية تستحق الوقوف عليها، حيث أن كثير من دراسات هذا منها السجون لرضوى عاشور التي تحدثت فيه عن أدب السجون بشكل عام.

ثم إنني اخترت هذا النموذج الروائي لدراسته دراسة فنية تحليلية بعنوان "الفضاء المكاني في أدب السجون رواية الأنا...هنا" للكاتب عبد الرحمان منيف نموذجا.

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة فهو المنهج الوصفي الذي يقوم على وصف الشخصيات، وأماكن السجن وطبيعة السجان والحدث ذو المنهج التحليلي الذي يعنى بعناصر البناء الروائي.

وقد جاءت خطة الدراسة في مدخل وفصلين وخاتمة ففي المدخل قدمت مختصرا لأدب السجون تعريفه، وأسباب ظهوره.

أما الفصل الأول جاء بعنوان مفاهيم الفضاء والمكان الذي تناولنا فيه مفهوم الفضاء والمكان وأنواعه.

أما الفصل الثاني فحمل عنوان الدراسة التطبيقية تمفصلات المكان في الرواية تناولنا فيه هذا الأخير الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة وأيضا أماكن الانتقال العامة والخاصة والجبرية والأماكن المفتوحة.

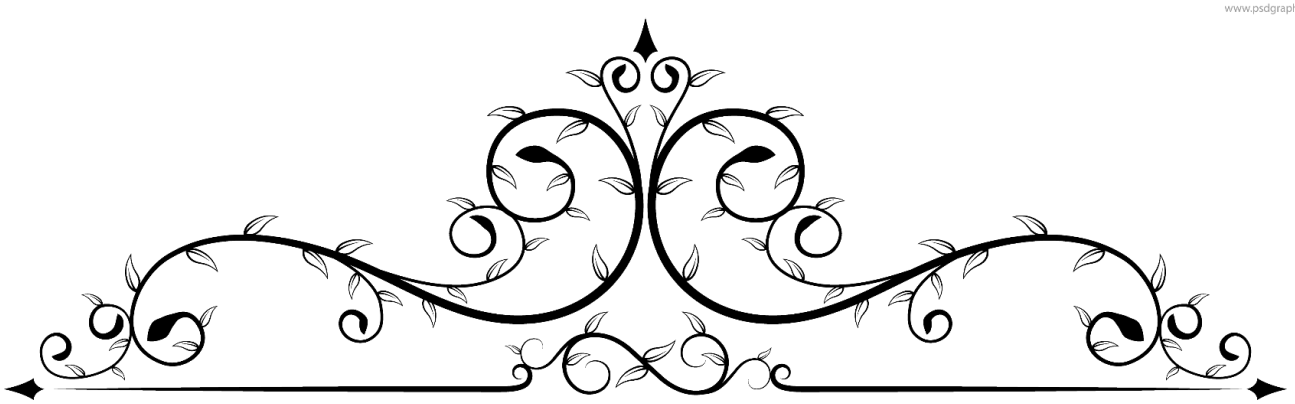
ومن بين الصعوبات التي واجهناها هي قلة الدراسات التحليلية في هذا المجال، وعدم وجود دراسات مستفيضة حول نص الراوية رغم قيمتها الأدبية، هذا إلى جانب صعوبة توافرها والحصول عليها.

ومن أجل اخراج هذا البحث إلى النور استعنت بمصادر ومراجع متعددة والمجلات والمواقع الالكترونية، ولقد خصصنا لها قائمة في نهاية هذا البحث، ومن أهم المراجع التي اعتمدت عليها: أدب السجون لرضوى عاشور الذي تحدثت فيه عن أدب السجون بشكل عام ودراسة تحليلية لنماذج روائية في أدب السجون التي قامت بها تشرين محمد سليمان.

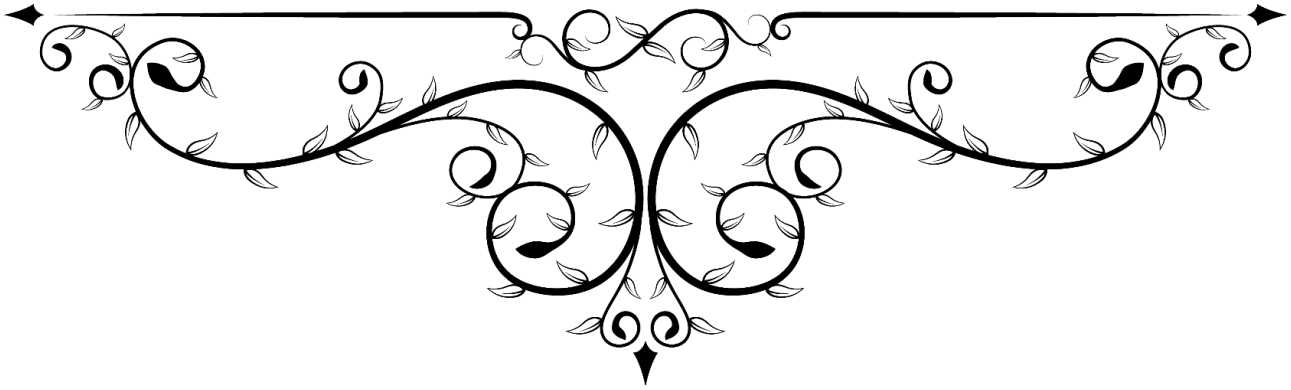
وانتهت الدراسة بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها.

وفي الأخير أرجو من الله التوفيق والسداد، فإن أصبت فلله الحمد، ولمن مد لي يد العون كل الشكر والتقدير وإن قصرت فمن نفسي والكمال لله وحده.

www.psdgraphics.com



مدخل:
ماهية ادب السجون



1- أدب السجون: الماهية والمفهوم

أدب الســـجون من الأنواع الأدبية البارزة والمميزة في الرواية العالمية عامة والعربية والمعاصـرة خاصـة الأمر الذي يعكس طغيان الاسـتعباد على الواقع السـياسـي العالمي[1]، وخلاف للموضـــوعات المضـــادة فالحديث عن التعذيب والقهر والعنف ليس اختياريا يختاره الروائي بمنتهى الحرية، وإنما هو أمر مفروض على من يريد أن تأخذ على عاتقه مسايرة هذا الواقع التجربة السجنية.

1-1 مفهوم السجن:

إن كلمة السـجن كافية للشـعور بالقهر وبسـلب الحرية لأن السـجن هو المكان المغلق الذي تصـادر فيه حرية الشـخص فيمنع من ممارس حياته بشكل طبيعي، وتأخذ كلمة السجن إلى مفهوم ما يشبه العزلة أو الابتعاد عن الناس، وإن كانت هذه التعريفات والمصـطلحات قد تنصـب ممارسـتها على الفرد إما بإرادته أو بشـكل مفروض عليه، فقد وجد السـجن مع وجود الانسان وقد مارسه بطرق مختلفة[2].

1-2 السجن لغة:

جاءت لفظة السـجن في لسـان العرب لابن منظور * بمعنى السـجن والسـجن بالفتح: المصـدر سـجنه، يسـجنه: سـجن أي حبسـه، والسـجن: الحبس، وفي بعض سـجنه سـجنا والسـجّان: صـاحب السـجن، ورجل سـجين: مسـجون وكذلك يغيرها: والجمع سـجناء، وسـجني وسجين فعل من السجن والسجين[3].

---

[1]- ينظر: سلمى شارع، نصر الدين صوالح، مقارنة بنيوية تكوينية في أدب السجون "عربة المجانين" لكارلوس ليسكنور

[2]- ينظر: بوسعيد حليمة، حرر الوطن في الشعر محمد درويش "نموذجا" مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب حديث تحت اشراف الاستاذة حسناء، جامعة العربي أم البواقي ، 2014-2015، ص 6.

[3]- ينظر ابن منظور ، لسان العرب دار صادر، بيروت، لبنان، ج1،د ط، ص 203.

وعلى العموم فالسجن (الحبس): هو سلب لحرية إنسان ما بوضعه في مكان يقيد حريته، ويمنعه من ممارسة حياته العادية.

1-3 اصطلاحا:

وردت الإشارة إلى لفظة (سجن) في القرآن الكريم في قصة سيدنا يوسف عليه السلام في قوله تعالى ﴿قَالَ رَبِّ ٱلسِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِيٓ إِلَيْهِ ﴾[1]وفي قوله تعالى﴿يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَأَرْبَابٌ مُّتَفَرِّقُونَ خَيْرٌ أَمِ اللَّهُ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ﴾[2]والسجن هو المكان الذي تنفذ فيه العقوبات التي تتخذها المحاكم بحق الإنسان الذي ارتكب جرما، وما ذهب إليه العقاد في تعريفه للسجن بأنه مكان لاعتقال الأسرى أو المحكوم عليهم، ثم أصبح مكانا للتخلص من بعض المغضوب عليهم أو في طريق ذوي السلطان[3].

السجن هو طريقة لاحتجاز شخص بموجب حكم قضائي أو إقرار إداري من سلطة يستند: إما إلى قانون ينص على عقاب الشخص أو لمجرد قرار تقديري من سلطة بمعنى هو: (مدرسة لإعادة التربية والاصلاح) كما هو شائع.

ويذهب الدكتور : سالم المعوض في كتابه (شعر السجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر) إلى تعريف السجن بأنه: " مؤسسة عقابية تهدف إلى ردع المذنب عن عمله، وإنزال العقوبة به وحجزه بغية تأديبية "

إن السجن هو مؤسسة عقابية أوجدتها التشريعات القانونية في المجتمع من أجل إعادة تأهيل المجرمين واصلاحهم نفسيا واجتماعيا واعادتهم الى الاندماج بين الأفراد مرة أخرى.

---

[1]- سورة يوسف، الآية 33.

[2]- سورة يوسف، الآية 39.

[3]- سالم المعوش، شعر السجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 34-35.

وعلى الجملة إنّ السجن هو سلب لحرية الأشخاص الذين لا يحترمون القوانين التشريعية المنصوص عليها في دولة ما . من أجل ردعهم وتأديبهم ويترتب عن السجن نتائج إيجابية وأخرى سلبية حسب نوع كل قضية، وحسب نفسية كل سجين.

ولقد سبق الذكر بأنه أدب السجون هو نوع أو جنس من الأجناس الأدبية، حيث لكل جنس معايير ومبادئ حددها النقاد ويمكن تعريف أدب السجون كالآتي:

2- تعريفات أدب السجون:

تعددت تعريفات أدب السجون رغم اتحاد مضامينها، فالروائي (إبراهيم الزبط) والأديب الناقد (عبد الخالق العف) فقد اتفقا على أن أدب السجون هو كل ما كتبه الأديب داخل المعتقلات، أما ما يكتب عن السجن من غير السجناء فهو أدب السجون(1) ورأى الأديب والروائي (شعبان حسونة) أن أدب السجون هو كل ما يكتب في السجن ويهتم بقضايا السجن، ويستثنى الأدب العاطفي والبوليسي وغيرهما حتى لو كتبت في السجن(2). في حين رأى الأديب المحرر "فايز أبو شمالة" أن أدب السجون هو كل ما له علاقة بالوجدان والعاطفة، والذي يعبر عنه من خلال الرواية والقصة والشعر والخاطرة، وعنده شقان: شق يتعلق بالسجناء أنفسهم وما كتبوه داخل السجن، وشق يتعلق بما عبر عنه الأدباء خارج السجن، من بعد أن استعموا إلى خاص تلك التجربة لذلك حاول كثير منهم أن يعيشها بوجدانه ثم يعبر عنها وفق ما تصورته مخيلته.

وقد رأى بعض الأدباء النقاد مثل (سلمان جاد الله) مؤلف "منابع أدب الحركة للسيرة الوطنية" بأن أدب السجون هو الذي ينجزه السجين داخل السجن ويشمل الرواية والقصة والشعر والمسرحية والزجل وحتى اللوحات الفنية المرسومة، ويستثنى من ذلك المقالات

1- ينظر رأفت حمدونة، أدب السجون التعريف والمميزات، مقالة الكترونية

2- ينظر، المرجع نفسه.

السياسية والتاريخ في حين أن السجين الأديب الدكتور خضر محجز رأى أن كل إنجاز أدبي يكتبه السجناء الروائي (وليد الهودلي) إن أدب السجون هو كل ما يكتبه السجين داخل المعتقلات، أو ما يكتبه من مذكرات بعد التحرر، أو ما كتب عنهم وعن السجون من غيرهم شعرا ونثرا، ويستثني الدراسات والأبحاث والكتب في مجالات من غير الانتاج الأدبي(1).

ومن جانب آخر نجد الأدبية والسجينة المحررة عائشة عودة ترفض التسمية بأدب السجون بمالها من دلالة ضيقة محدودة أو النسبة للمكان وتفضل تسمية هذا الأدب بأدب المقاومة أو الأدب المقاوم(2).

إن السجن سجون في مخيلة الشعراء: سجن في النفس، وآخر في الأهل والمجتمع وثالث في مبنى حقيقي، وللسجن صور متنوعة سواء أكانت بفعل سجان أم بفعل ظروف مطلقة، وقد تصور الشاعر محمد العيد آل الخليفة السجن محابس وهو الذي جربها وقضى قرابة ثماني سنوات رهين الاقامة المحدودة في سجن فرنسا أيام الاحتلال يقول:

فأعرض عن الدنيا بوجهك عابسا وإن كان طلقا وجهها غير عابس

حفاهار هين المحبسين وعافها فكيف يوليها رهين المحابيس[3].

وشعر السجون يمثل صورة منصور المقاومة الجادة بالقلم والبدن– ومعلما من معالم الأصالة والعبقرية في ليالي الاستعمار لأنه شعر التزام بقضايا الوطن والأمن، ودافع عن المقاومات في سبيل التحرر بروح إيمانية وتصور إسلامي وبسالة استشهادية(4).

---

[1]– ينظر، المرجع نفسه.

[2]– عائشة عودة، مقابلة شخصية مع شرين محمد حسن سليمان ، مقهى دياب رام الله بتاريخ 2017/11/11، الساعة 11 و 30.

[3]– محمد العيد آل خليفة (الديوان) تقديم عمر بن قتيبة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1992، ص80.

[4]– ينظر: رضوى عاشور، أدب السجون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، القاهرة، 2004، ص 11.

واســـتنادا لهذه التعريفات وجتى وإن اختلف أمراء النقاد والأدباء حولها فإنها اتفقت في مضامينها الأساسية لما يحمل من مميزات وخصائص ورقة مشاعر والأحاسيس ومصدافية وقدرة على التعبير والتأثير ...

3- لمحة عن نشأة أدب السجون

نشأة أدب السجون السجون منذ القدم ومنذ أنشئت السجون، إذ هناك الكثير من الشعراء والكتاب الذين نقلوا تجربتهم داخل الســجن ووثقوها نثرا أو شــعرا ولعل هذا النوع من الأدب كان الكثر إنسانية كونه يعبر عن حالة خاصة.

وتجربة شـخصـية عانى منها السـجين، فعبر عنها بأسـلوبه تعبيرا يفيض ألما وصـدقا وشـفافية، وكان لأزمة السـجن أثر كبير على الانسـان، إذ إن تلك العقوبة القاسـية التي تقوم على سـلب الحربة- وهي أعز ما يملكه البشـر- تعني التوحد مع الذات ومحاسـبتها ولومها- وللسجن أثار بينة على جسد السجين ونفسيته، وربم أثرت كذلك في فكره وقيمه وفناءاته، لذا كانت تلك التجربة من بين أقصـــى التجارب التي يبلى بها البشـــر ومن هذا التأثر الشـــديد انطلقت أحاسـيس الأدباء من السـجناء وتيقضـت ملكاتهم وخطت أقلامهم ما علق في قلوبهم وأذهاتهم فكان أدب السجون حقلاً واسعاً مستقلا من حقول الأدب المتنوعة بشعره ونثره[1].

4- أسباب ظهور أدب السجون

لعل أبرز الأسباب ظهور أدب السـجون الحرية النفسية التي يتعرض لها السـجين على الصعيدين الداخلي والخارجي تلك الحرب التي ضـده من سـجانه الذي يسـعى بكل الطرق

[1]- ينظر شرين محمد حسين سليمان، دراسة تحليلية لنماذج روائية من أدب السجون، رسالة ماجستير، القدس، فلسطين، 1439هـ/2018م.

إلى دفعه للشـــعور بالدونية وتبخيس الذات والاحباط واليأس الجديد، تلك الطاقة الكبيرة من المشاعر وجدت في الكتابة الطريق الوحيد المتاح لتظهر وتنفجر فهي وسيلة السجين الوحيدة ليبصـق كم الأسـى والحقد والمرارة الذي تجرعه نتيجة تراكم السـنوات والعذابات فيتفجر ذلك الاحسـاس الوجداني، وتحررت تلك الطاقة الكامنة، اسـتجابة لوضـع القائم وترجم على هيئة شعر ونثر[1].

فتصـير الكلمة هي المتنفس للسـجين وسـريته الوحيدة وتظهر نتيجة لذلك قواميس لغوية خاصة بالسجن وقضاياه وتتشكل ألفاظ ذات دلالات جديدة وشديدة الخصوصية تثير الانفعال بسبب تعبيرها عن مضامين الانسانية الثورية والنفسية[2].

وكان لظهور أدب السـجن وممارسـة كثير من السـجناء لفن كتابة أثر مهمة جدا، إذ تركت بصـمات إيجابية على واقع السـجن وطورت ثقافة السـجن وفكره، فنلاحظ فرقا كبيرا وتعبيرا واضـحا يطرأ على السجين الكاتب بعد قضـائه مدة من عمره في السجن حيث تتطور قدرته على التعبير وإدارة دقة الحوار مهما كانت الايديولوجية التي ينطلق منها، فتجربة رغم قسـوة ظروفها كانت كفيلة بالرجوع إلى الذات وزيادة الوعي وإغناء التجربة الذاتية وتحمل المسؤولية إلى جانب التاريخ لكثير من المواقف والأحداث بلغة وصفية تفصيلية[3].

وإزاء قساوة السجن معاناته جاء الأدب تعويضـا لكثير من الحاجات المفقودة والمسلوبة من السـجن، إذ كانت الكتابة بمثابة الحق المتنزع والحرية التي أحرزها السـجين بعد انتهاك حقوقه كافة في ظلمة المعتقلات فكان أدبه انعكاسـا للحرمان والقمع والارهاب مسـتفيدا بما أتيح له من أدوات قليلة ومن زمن ممتد.

---

[1]- ينظر: سلمان جاد الله، منابع أدب الحركة الأسير الوطنية، ص 31.

[2]- المرجع نفسه، ص 45.

[3]- سلمان جاد الله، منابع أدب الحركة الأسيرة الوطنية، ص 47.

وعلى الرغم من أن أدب السجون يدخل في خانة الكتابات المعارضة المصاغة فنيا منطقيا قتلها وتغييبها كما حدث للكثير من السجينات التي فقدت قديما، والأسباب عديدة أهمها العامل السياسي إذ المعتقد أن الشعراءنصوصهم وخففوا عدها بكثير من الشعر الناقم، ولكن الخوف من السلطان منع من تناقل ذلك الشعر وصيرورته بين الناس[1].

ظهرت قيمة السجن بشكل كبير في الرواية بوصفها الجنس الأدبي الأقدر على النقد السياسي والاجتماعي والثقافي بفضل عناصرها الفنية وقدرة لغتها التعبيرية التي يعتمدها الكاتب كوسيلة لتعرية الواقع ونقده فتمتاز حينئذ بالسلطة والوضوح متحنية الزخرفة اللفظية والموسيقى الشعرية كما هو الحال في الشعر فلغة الرواية أكثر[2].

مرجعيته أي مطابقة للتجربة الانسانية من لغة سائر الأنواع الأدبية من حيث أنها تستهدف جميع العقول والأذواق على اختلاف مستوياتهم فتتمظهر في مستويات متنوعة فهناك لغة الفلاح البسيط ولغة المثقف الحصيف ولغة الطيب وغير ذلك من المستويات اللغوية لذلك فنحن نتعاطف مع موضوعها أحيانا وأحيانا مع شخوص الرواية فيحدث التأثير حتى درجة التطهير[3].

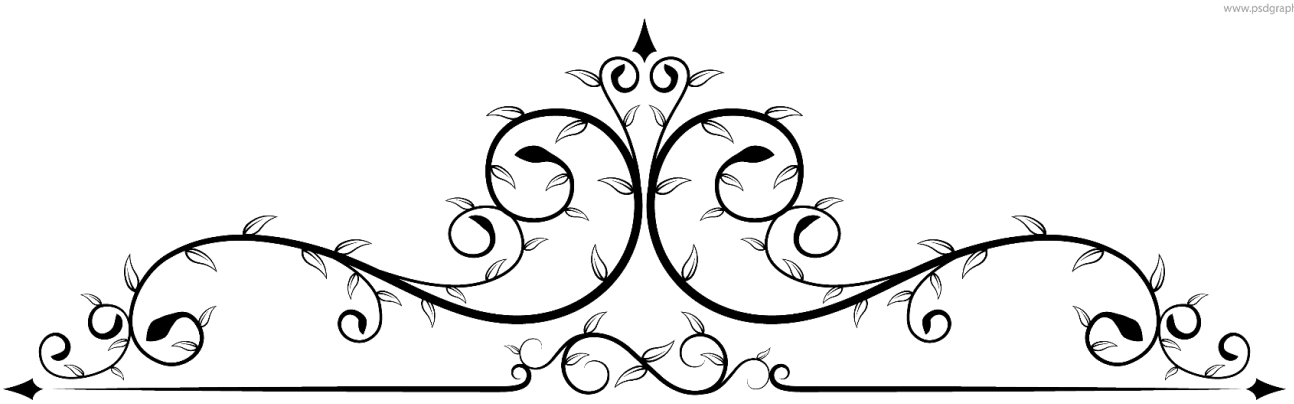
---

[1]- ينظر: واضح الصمد، السجون وأثرها في الآداب العربية منذ العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1995م، ص 8.

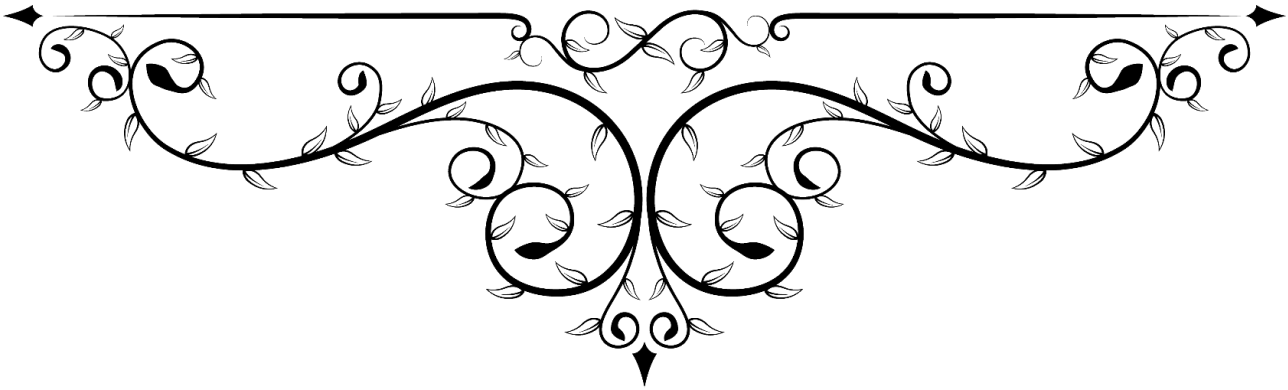
[2]- دلالة المكان في أدب السجون في المغرب الأقصى "رواية تذكرة ذهابا وايابا" أبي الجحيم لمحمد الرايس نموذجا، لكحل عبد القادر، 2019/2018.

[3]- سماح إدريس المثقف والسلطة ص 19، نقلا على منصور البطل السجين في الرواية العربية المعاصرة، جامعة لخضر باتنة، 2007م-2008، ص 100.

www.psdgraphics.com



الفصل الاول:
مفاهيم في الفضاء و المكان



1- مفهوم الفضاء:

أ- لغة:

جاء في باب الواو، فصل الفاء، مادة (فضا): والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاض، وقد فضا المكان وأفضى إذ اتسع وأفضى فلان أي وصل إليه وأصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه،والفضاء: الساحة وما اتسع من الأرض. يقال:أفضيت إذ خرجت إلىالفضاء.

قال: أفضى بلغ بهم مكانا واسعا أفض بهم إليه حتى انقطع ذلك الطريق إلى شيء يعرفونه، ويقال: قد أفضينا إلى الفضاء، وجمعه أفضية[1].

أما معجم مقاييس اللغة فيتجه إلى المعنى نفسه من الاتساع فضى الفاء والضاد والحرف المعتل أصل صحيح يدل على انفساح في الشيء واتساع، من ذلك الفضاء: المكان الواسع ويقولون: أفضى الرجل إلى امرأته: باشرها والمعنى فيه عندنا أنه شُبّه مقدَّمُ جسمه بفَضاء ، ومقدَّمُ جسمها بفضاء ، فكأنه لاقَى فضاءَها بفضائه[2].

والملاحظ أن جل القواميس اللغوية تجمع على أن الفضاء في معناه هو الاتساع والفساحة والمباعدة ضد الضيق، تعددت أوجه النظر إلى الفضاء "المكان" في المعاجمالفلسفية بحيث ورد في موسوعة لالاند الفلسفية بأن: مكان، مجال، فضاء، مدى،espace،وسط مثالي، متميز بظاهرية أجزائه تتمركز فيه مداركنا[3].

نجد أن هذا التعريف قد سوى بين مصطلحات عديدة وهي: المكان، المجال، والفضاء والمدى، وأن معناه قد ارتبط بصفة الاحاطة، فالفضاء يحيط بنا وبكل مداركنا.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، د ط، مج 15، دار صادر بيروت، لبنان، د ت، ص 157.

[2]- ابن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد بن هارون، ج4، د.ط دار الفكر، د.ت، ص 85.

[3]- أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة: خليل أحمد خليل، ط2، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 2001.

ب- اصطلاحا:

الفضاء هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، إذ يعتبر الاطار الذي تنتظم فيه الأحداث بصفته عنصرا متحكما فيها، وعرفه أحمد مرشد بقوله : "هو مجموع الأماكن الروائية التي تمبناؤها في النص الروائي والتي يطلق عليها اسم فضاء الرواية".

في سياق المعنى ذاته يقول حميد الحميداني: "إن مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية"[1].

ومن هذا نستشف أن هذه الأقوال تتقاطع عند نقطة واحدة وهي أن الفضاء أعم وأوسع من المكان، فهذا الأخير يمثل الجزء، والفضاء يمثل الكل، إذ أن مفهوم المكان في النص الأدبي ينحصر في مكان مفرد، مثل ساحة أو بيت بينما الفضاء يدل على مجموعة هذه الأمكنة كلها لهذا يتصف بالشمول والاتساع[2].

2- الفضاء الروائي:

لقد تباينت التعاريف والمفاهيم حول مصطلح الفضاء من ناقد إلى آخر ومن باحث إلى آخر، ويعود هذا التباين والاختلاف إلى اختلاف وجوه نظر هؤلاء، فقد برز الاهتمام به "مصطلح الفضاء" في الدراسات النقدية الأدبية التي ظهرت الحرب كونية ثانية، فكانت في بدايته مصطلحا أدبيا غير واضح، يفتقر إلى معرفة نظرية عميقة فمفهوم الفضاء يعد حديثا

1- الحميداني حميد، بينة النص السردي، من منظور النقد المادي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص 63.

2- المرجع السابق.

في مجال الدراسات النقدية الغربية، إذ بم يتسع الاهتمام به إلا في الربع الأخير من القرن العشرون عبر الدراسات التي قام بها كل من "جوليا كريستيفا" و"جيرار جينيت" و"رولان برونوف" وغيرهم، وكذلك الكتابات النظرية التي قام بها النقاد الألمان وخصوصا الناقد "ماير" بالإضافة إلى كتابات "هنري مسران" التي أسهمت بشكل كبير في تقريب الأسس الجمالية لهذا المصطلح[1].

أما عربيا لم يحظ الفضاء بالاهتمام إلا في السنوات الأخيرة من نفس القرن، وذلك من دراسات متفرقة منها: دراسات حميد الحميداني، حسن البحراوي، عبد الملك مرتاض، حسن النجمي، عبد الرحيم مواشدة ومحمد منيب البرسي...الخ.

عند الغربيين حدد "غريماس" مفهوم الفضاء فقال عنه: هو "الحيز والحيز هو الشيء المبني المحتوى من عناصر متقطعة انطلاقا من الامتداد المتصور"[2]، أي أن هذا الحيز هو قبل كل شيء عبارة عن حيز ينطلق من امتداد متصور، ومعنى التصور هو اللامحدود.

إن الفضاء هنا يعتبر هو الأساس في أي عمل أدبي كان، خاصة الكتابة الروائية فالفضاء هو المجال الفسيح الذي تصبح فيه مختلف التصورات الروائية جوا أو برا أو بحرا وبمدى شساعة هذا الكون، والفضاء هو أول ما يتصوره أي فنان أو كاتب فهو يأخذ جزءا من هذا الفضاء، فيؤطره ثم يبدأ عمله فيه هذا فهو أساس وجوهر عمل كل كاتب روائي.

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1990، ص 27.

[2]– حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت الحمراء، شارجان، الدار البيضاء، 42 الشارع الملكي الأحباس، ط2، سنة 19، ص 63.

3- الفضاء كمصطلح نقدي:

تناول الفكر النقدي العربي الفضـاء في أثرين أسـاسـين: الأثر الأول تمثل في الجهد الذي بلوره "يوري ازنزفيغ" (U.EIZENZWZEI) من خلال دراسـته: الفضـاء في النص والايديولوجيا (اقتراحات نظرية) مع "جوزيف فرانك" (J.Frank) من خلال دراسـة: الشـكل الفضـائي في الأدب الحديث، الأول أفاد في تموضـع الفضـاء المتخيل للنص الأدبي داخل سياق أيديولوجي.

أما "سـمير روحي الفيصـل" فيرى أن الفضـاء أكثر اتسـاعا من المكان، فهو يشـمل أمكنة الرواية كلها إضـافة إلى علاقتها بالحوادث ومنظورات الشـخصـيات، ولاحظ أن تحليل المكان في الرواية يقود إلى تحديد طبقة الفضـاء الروائي فيها، هناك روايات حتى وإن كان الروائي يقصر حديثه على مكان واحد، فظاهرها يدل على أنها تطرح فضاءات فرعية تشكل شـبكة علاقات متداخلة معقدة[1]، أخذ الفضـاء كمصـطلح نقدي أبعاد جديدة في النقد المعاصـر، بحكم أننا نصـادف في دراسـتنا التحليلية عبارات عديدة نذكر منها: الفضـاء النصـي، الفضـاء المكاني، الفضـاء الزماني والروائي، فهو يمثل الأرض التي نشـأت عليها الشـخصـيات، والبيت أو المأوى الذي ولدت وتربت فيه، والشـارع الذي ألفته ومارسـت فيه أحلام اليقظة وشـكلت فيه خيالها، فأثرت وتأثرت به، أما المكان فهو "مسـاحة ذات أبعاد هندسية أو طوبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم"[2]، وهو يرتبط بالإدراك الحسـي، وأسلوب تقديمه هو الوصـف لهذه المسـاحة الهندسـية من خلال أبعادها الخارجية، إلا أنه يصـادفنا

---

[1]- عبد الله أبو هين، جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، مجلة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسة الآداب والعلوم الإنسانية، مج، 27، سنة 2005، ص 124، وينظر سمير روحي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، سنة 1995، ص 255.

[2]- اعتدال عثمان، اضاءات النص، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، سنة 1988، ص 5.

مصطلح المكان (Lieu) وجهات نظر مختلفة ترجع استعمال مصطلح الفضاء (espace) تبعا لاختلاف الرؤى حول طبيعة العمل الأدبي.

4- مفهوم المكان:

إن أهمية المكان لا تخفى على أحد، لما يقوم له هذا المكون من دور رئيس في حياة الانسان، فمنه ينطلق وإليه يعود، أوليست حياتنا ككل رحلة مكانية، تبدأ برحم الأم وتنتهي بالقبر.

إن الاهتمام الكبير بالمكان يعود لحضوره الكثيف في كل مناحي حياتنا ولعظم قدره في الحياة الإنسانية بعامة ولعله ما من قرين للترجمة البشرية مثله، فهو عمادها ومصطلحها وهو مغذيها وهو منطلقها ومصبها وهو ترجمتها أيضا[1].

أ- لغة:

ورد في لسان العرب أن المكان: هو الموضع، والجمع أمكنة، كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه، وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف[2].

وفي القاموس الجديد للطلاب نجد لفظة المكان: "وهو الموضع كون الشيء وحصوله"[3].

---

[1]- ينظر، نصيرة زوزو، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب واللغات والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 06، جانفي 2010، ص 06.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مج 3، مادة مكن، ص 112.

[3]- ينظر، علي بن هادية بلحسن بشير وآخرون، القاموس الجديد للطلاب، عربي ألفبائي، الشركة الوطنية للتوزيع، الجزائر، ط1، 1979، ص 1128.

وفي المعجم الفلســفي "المكان": "هو الموضـــع جمع أمكنة وهو المحدد فنقول: مكان فسيح ومكان ضيق وهو مرادف للامتداد"[1].

ب- اصطلاحا:

عرف يوري لوتمان (Yuri Lutman) المكان: "بأنه مجموعة الأشـياء المتجانسـة من الظواهر أو الحالات والوظائف والأشـــكال المتغيرة...تقوم بينها علاقات شـــبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد و المسافة"[2].

وعرفه أيضـا غاستون باشـلار (Gaston Bacleer): "على أنه المكان الأليف، وذلك البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدول حول هذا المحور"(3).

أمـا مولاي علي بوخـاتم قـال: "المكـان ثبـات خلاف الزمـان المتحرك وهو في ثبوتـه واحتوائه الأشياء الحسية إنه المجال الذي تخرج منه الشخصيات الروائية أو تزحف إليه وهو الحيز الذي يكشف عن نظام الأخلاقيات وهو كالفضاء الفارغ أو الخيال"(4).

---

[1]- ينظر جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص 412.

[2]- فاطمة الزهراء عجوج، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، رسالة دكتوراه، اشراف عفاف فادن، جامعة جيلالي الياس، سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية، 2017-2018، ص 06.

[3]- ينظر غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط2، 1984، ص 06.

[4]- ينظر مولاي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السينمائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق (ح ط)، 2005، ص 276.

وهنا تعريف آخر للمكان وهو: مساحة ذات أبعاد هندسية او طبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم وهو يرتبط بالإدراك الحسي، وأسلوب تقديمه هو الوصف لهذه المساحة الهندسية من خلال أبعادها الخارجية(1).

وبعد تحديدنا لتلك المفاهيم نقف على أن المكان هو المأوى الحسي الذي تبنى فيه طفولتنا وأحلامنا ويقظتنا بمعنى (أنه مكان الألفة).

5-تسمية المكان وسمه:

يوحي اسم المكان بحقيقة التحليل الذي يرد فيه، إذ يؤكد ضمنيا صحته، والاسم يوهمبالحقيقة وعنه كذلك تنتج التشخيصية (Representativité) النصية، وهي نفسها التي تؤكد حقيقة الشيء موضوع الوصف، شريطة أن يكون الوسم في الرواية مماثلا في شكلهاللساني الاسم المستعمل في الواقع، وأما أن يكون الوسم قريبا في شكله، من الاسم المستعمل في الواقع فإن ذلك يعيده إلى وظيفته التخيلية، ويشترط في الوسم الذي يرد في الرواية أنيكون ملائما للنعوت التي تحف به، فالسمات المموضعة تلعب دورا حاسما في إضفاء طابعالصدق على النص، أما إذا كان المكان في الرواية مكانا تخيليا وقادرا على جعل هذاالتخيل يبدو كأنه الواقع، وكانت سمة المواضعة لا تحاكي الجغرافيا ولاالطوبوغرافيا ولاأسماء العلم الواقعية، إلا بقدر ما تغترف من الحوض الدلالي للنص الذي في داخلة فيه،ولذلك نسمي بالواقعية تلك الطريقة التي تقوم على اختيار حقيقة الأشياء التي تشتمل عليهاالرواية، ولا تقتصر على الإيهام بحقيقة تلك الأشياء[2]، أما الحدث الروائي في رواية الآن...، فإنه يقدم لنا في هيئة كأنه وقع في الماضي، أي خارج عن الهنا، بعيد عن الآن،

---

[1]- ينظر عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم سينمائية ،رواية "الآن... هنا أو شرق المتوسط مرةً أُخرى" لعبد الرحمن منيف نموذجا، رسالة دكتوراه (اشراف هواري بلقاسم)، جامعة أحمد بن بلة، وهران كلية الآداب والفنون، 2016.

[2]- ينظر جيرار وآخرون، الفضاء الروائي، م، س، ص 77-78.

فتنحفر هوة تفصل الحاضر عن الماضي، أي نقطة القراءة عن زمن القصة ومكانها، مثلما تدل عليه الملفوظات الآتية: " الصور تتوالىكالأمطار التي تعقب العاصفة: سريعة، مزدحمة، ينتهي على أمل أن يكون الغد أحسن من يوم العذاب الذي نعيشه الآن، لكن ما أن يجيء الغد حتى يخلف حسرة كاوية على الأيام التي مضت[1].

فبعد أن ينتهي وصف المكان في الرواية، تأتي الحركة السردية لتؤكد حضور الزمان في المكان غير أن هذا المجال الأخير ليس هو المكان الذي انتهى وصفه، إنه على الأصح الامتداد المفترض له، وهو بالتحديد ما نسميه الفضاء، وهكذا فلا يمكن تصور الفضاء الروائي دون تصور الحركة التي تجري فيه، في حين أنه يمكن تصور المكان الموصوف دون سيرورة زمنية حكائية.

6- أنواع المكان:

دراسة المكان تتطلب منا تحديد القيمة الإنسانية لأنواع المكان، الذي يمكننا الدفاع عنه ضد القوى المعادية، وهو يرتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها، والتي يمكن أن تكون قيمةإيجابية وقيما متخيلة سريعا ما تصبح هي القيم المسيطرة[2]، هذا ما سنسعى إليه من خلالقراءتنا السينمائية للأمكنة في رواية الآن هنا لعبد الرحمن منيف.

- **المكان المجازي أو التخيلي:** وهو المكان المعنوي (اللامادي)، نستشفه من الرواية من خلال الأحداث المتتالية فيها، إذ نجد المكان ساحة للأحداث ومكملا لها، وليس عنصرا مهما في العمل الروائي، يخضع لأفعال الشخصيات، حيث يمثل خلاصة تجاربهم وسلوكاتهم، فهو ليس رقعة جغرافية محددة.

---

[1]- عبد الرحمان منيف، رواية الآن هنا أو شرق الوسط مرة أخرى، ط7، 2013، دار التنوير، بيروت، لبنان، ص 101.

2- ينظر غاستون باشلار، جماليات المكان م، س، ص 31.

• **المكان الهندسي:** المكان الجغرافي الذي تعرضه الرواية بدقة بصرية وحياد، منخلال أبعاده الخارجية، ويحرم فيه القارئ من استعمال خياله(1)، ومن هذه العوالم نذكر على سبيل المثال: الصحراء، المستشفى، السجن، المقهى، الباخرة، الطائرة...

• **المكان المعادي:**المكان الهندسي المعبر عن الهزيمة واليأس كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر ومكان الغربة، ويتخذ هذا المكان صفة المجتمع الأبوي.

• **المكان كتجربة معاشة في الرواية:** هذا المكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تحترفه، وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه، وعلى مستوى السرد فإن المنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي ويجعله يحقق دلالته الخاصة وتماسكه الأيديولوجي.

والمكان في الرواية ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يعايش على عدةمستويات من طرف الراوي بوصفه كائنا مشخصا، ومن خلال اللغة التي يستعملها، فكل لغة لها صفات خاصة لتحديد.

• **المكان المعيش:** ونقصد به كل مكان رصدنا فيه بعضا من تصوراتنا ومشاعرنا الذاتية الشخصية وتعلقنا به حبا فيه، وارتبط ارتباطا وثيقا ببعض التجارب العميقة أو بالجانب الحميم من ذواتنا، ومن أحسن ممثليه المنزل الذي نشأنا فيه والمدارس التي ترددنا عليها والحي والقرية[2].

• **المكان الرحمي (الأمومي):**ويحسن الاعتراف بأنه قيمة أو إحساس أكثر مما هو فضاء فعليا، وغالبا ما يكون مغلقا حميميا معروفا في كل مناحيه ضامنا الأسباب الأمن والدعة

---

[1]– ينظر عبد الله أبو هيف، جماليات المكان في النقد العربي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، م،س، ص 126.

[2]– ينظر عزوز علي إسماعيل، شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، ط1، 2010، دار العين للنشر، القاهرة، مصر، ص 38.

ممكنا للشـــعور بالحياة من الكثافة والعمق، وهو الذي يلد الحياة ويمنحها، ويقابله الفضـــاء الأبوي الذي يمتاز بلا محدوديته وانطوائه على التحديات والمخاطر وتعويده على الفعل والحركة والجرأة والجدارة، وقيامه على معنى الصراع والمغامرة وارتباطه بالحاضر والمستقبل.

- **المكان مســـقط الرأس:** الإنســـان منذ الخليقة تعلق بالمكان الذي يأويه أو الذي فتح عينيه عليه ، فهو منطلقه إلى الحياة وفق زمن محدد، حيث يصـبح أسـيره، يعيش فيه فيسـتمد منه وحيه وإلهامه، فهو المحرك الفعال لبؤرة شعوره، ومن ثم يظل مسقط الرأس هو الموضع الذي يعيش معه الإنسان أينما رحل وحيثما حل.

وهذا التحديد الجديد الذي جاءت به الدراسات الجديدة للمكان الروائى، بوصفه بالطابع اللفظي الخالص وتميزه عن تلك الفضاءات التي تعبر عنها العلامات غير اللغوية مثل:رموز الرياضيات والفيزياء الحديثة أو تلك التي تعبر عنها الصور المحسوسة والمدركةمباشرة مثل الفنون التشكيلية والسينما و المسرح[1]، أخذ نصيبه من الدلالة والتأويل خاصة مع المناهج النقدية الحداثية أوالنسقية.

7- هندسة الفضاء المكاني:

لقد ذهب معظم الباحثين في دراسـتهم لهندسـة المكاني الروائي بتركيزهم على المكان الجغرافي أما يســمى بالمكان الهندســي، من خلال وصــفهم لأماكن وقوع الحدث وتحرك الشــخصــيات، فالمكان يظهر من خلال الأشــياء التي تشــغل الفراغ أو الحيز، أما هندســة الفضــاء الروائي في رواية الآن هنا، فيقوم كما أشــار غالب هلســا، على المكان المادي أو الهندســي المرهون بالإدراك البصــري الذييقوم على التقاط العين له، لتحديد أبعاده، فالأشــياء في المكانالروائي "تلعب دورا إيحائيا، لأن هذه الأشياء مرتبطة بوجودنا أكثر مما نقر ونعترف عادة، إن وصف الأثاث والاغراض هو نوع من وصف الأشخاص الذي لا غنى عنه: فهناك

[1]- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، م، س، ص 27.

أشـــياء لا يمكن أن يفهمها القارئ أويحســـها، إلا إذا وضـــعنا أمام نظرية الديكور وتوابع العملولواحقه"[1].

وهذا ما سنقف عنده في دراسة البناء السردي الروائي محاولين الإجابة علىالإشكاليات الآتية: ماهي الهندسـة التي بنت المكان وعلاقته بالعناصـر الأخرى؟ وبعبارة أخرى: إلى أي مدى اسـتطاع الفضـاء المكاني أن يعبر عن كينونته، وعن علاقته بشـخصـياته والزمن الذي تحركت ضمنه؟

يعد المكان الهندسـي من المكونات الحكائية التي تشـكل بنية النص الروائي، ويسـمى بالمكان الحســي أو المادي، فهو العنصــر الأولي الذي يتطلبه الحدث الروائي حتى تتحقق مصــداقيته، إضــافة إلى ما يضــفيه التخييل من انطباعات تحت وقع الظروف الاجتماعية والنفسـية والسـياسـية والدينية، أما رواية "الآنهنا" فهي مليئة بالأماكن المادية، والتي سـنحاول تقصـيها، محددين أنواعها، لأن تحديد الأمكنة يعد من أهم اللبنات التي توجه البناء السـردي وتوضح معالمه وأبعاده ودلالاته، فالمكان هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض بما في كل عمل تخيلي، فهو عنصـر جمالي في المبدعات الأدبية، وعنصـر تشـكيلي يعين على تكوين الهوية الجماعية[2].

8- المكان في الأدب:

لم يحظ المكان في الأدب العربي بما حظيت به عناصـــر الأعمال الإبداعية الكتابية الأخرى من دراسات ورؤى نقدية، لقد ظل المكان، معتما على الرغم من أنه يكاد يكون قاسما مشتركا أعظم في كل عمل ابدائي.

---

[1]- ميشال بورت، بحوث في الرواية الجديدة تر: فريد أنطونيوس، ط3، 1982، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ص 53.

[2]- نبيل سليمان، فتنة السرد والنقد، ط1، 1994، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ص 287.

ورغم أن المكـان قـد يكون البطـل المطلق في بعض الروايـات والقصـص، وتبرزخصـوصـيته وعبقريتهفي أعمال روائية كثيرة، فالمكان هو بطل على جواد أدهم في روايـات: زقـاق المـدق، خـان الخليلي عنـد نجيـب محفوظ، وفي البلـدة الأخرى لإبراهيم عبدالحميد، وثلة الملائكةلسعيد الكفراوي، وقهوة المواردي لمحمد جلال.

في بعض الأحيان قد يكون المكان الإبداعي مجرد عامل مسـاعد، لكنه يحتفظبأهميته وجوهريته في جعل العمل الإبداعي يأخذ أبعاده كاملة، فلا ابداع خارج المكان، فماذا قال المبدعون والنقاد عن الأمكنة في إبداعاتهم؟

نقيض المكان:هناك نظرة نقدية تقول إن الرواية العربية قامت على شـقي الحدث والفاعل، وهناك دائماً شخص يفعل حدث يقع، لذا جاءت تسميات المكان مواكبة لهذه النظرة النقدية مثلما هو الحال في بين القصـرين أو زقاق المدق، ما يعني أن المكان حضـور رغم أنف هذه النظرة النقدية.

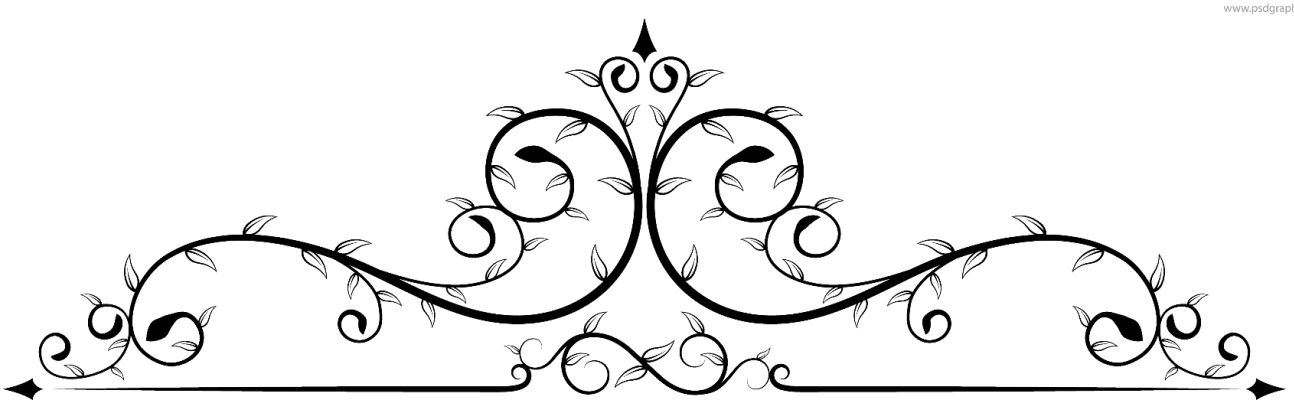
والأحداث التي تقع على مسرح مكان بين القصرين لو أنها نقلت إلى مكان آخر فلن تصبح هي ذاتها، وقد يتغير سلوك فاعليها ولو كانوا الشخوص ذاتهم، سيظل السيدوالزوجة هما ذاتهما، لكن ردود أفعالهما سـتختلف تبعاً لاختلاف المسـرح، ليمكن القول إن المكان هو ذلك العنوان المشار اليه.

بتطور فن القص احتل المكان مكانه في نسـيج العمل الإبداعي، ودخل بعنف في تكوين السياق العام للنص، فحينما تشرق الشمس يجب أن تشرق –بشكل خاص– على هذا المكان، نحن لم نخترعه، لكن هناك من وصـل إليه قبلنا وصـلوا في جسـر على نهر درينا للروائي اليوغوسلافي آيفو أندريتش، وأمسيات قرب قرية ديكانكا لنيكولاي غوغول.

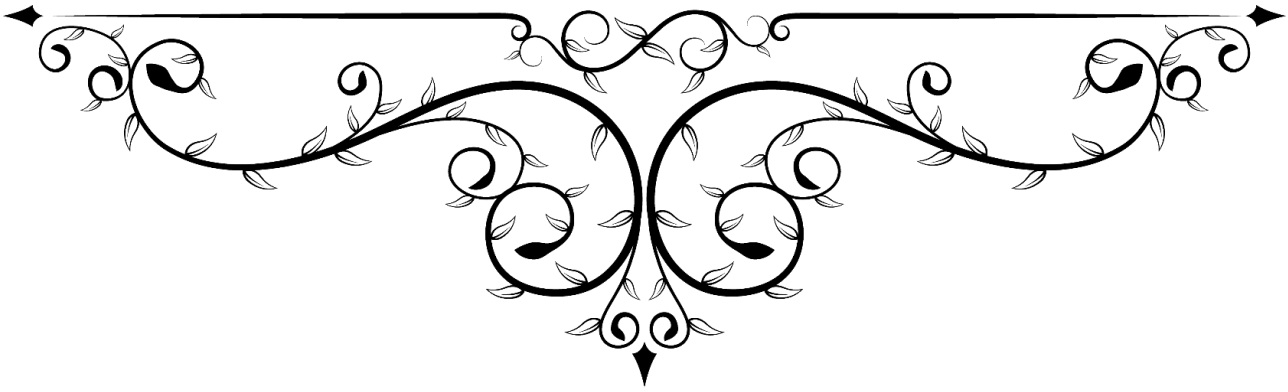
أما في الأدب العربي الحديث، فقد كان المكان بطلاً، ولكنك لا تسـتطيع فصـله نقديا عن الأحداث وهي في سـريانها، وتأكد دوره من خلال تضـافره مع الحدث والمشـاركة في

صياغته، فسيدنا نوح من دون السفينة لن تكتمل العبرة من قصته، وسيفقدمعجزته، لكن نار سيدنا إبراهيم يمكن أن تضرم عليه في أي مكان آخر لأن طبيعة معجزة سيدنا إبراهيم أنها تكتمل بدون مكان وبدون تحديده لكنها لن تكتمل بلا نار، يعني أن هناك أماكن تكتسب خصوصيتها من خصوصيات الحدث فرواية فساد الأمكنة لصبري موسى بطلها المكان، حيث انك لو خلعت الحدث من هذا المكان لفقد فاعليته، وهي عمل جيد يطرح خصوصية المكان وكذلك رواية محمد مستجاب ديروط الشريف.

www.psdgraphics.com



الفصل الثاني:
الدراسة التطبيقية تمفصلات المكان في الرواية



1- الاماكن المغلقو والاماكن المفتوحة

ينقسم المكان في النقد إلى قسمين هامين هما: الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة.

إذ نطرنا إلى الفضـــاءات المكانية التي تزخر بها الرواية العربية، فوجدناها تتنوع من حيث الوظيفة والدلالة وأمكننا أن نميز مبدئيا بين أمكنة مغلقة وأمكنة مفتوحة، إذ يميل بعض الروائيين إلى الفضـاءات المغلقة التي يحبس فيها شـخصـياتهم، فلا تبرح مكانها، وذلك سـعيا وراء تعميق حياتها الداخلية وعدم الدفع بها إلى المغامرة في الخارج، وعلى العكس من ذلك هناك روائيون يميلون إلى توظيف الفضـــاءات المفتوحة حتى تتيح للشـــخصـــيات أمكنة تقيم فيها أو تخترقها، مما يســـمح لها بأداء مغامرات خارجية، وهناك من الروائيين من يميل إلى توظيف الأمكنة المغلقة والأمكنة المفتوحة لغرض توظيف ما يسـمى بالتقاطبات أو الثنائيات الضـدية، ولا يكفي البحث في تمفصـل المادة المكانية للسـرد أو في تمظهراتهاالسـطحية، أي في توارد الوصـــف الطبوغرافي للأمكنة وانتقالات الشـــخصـــيات في المجالالمحدد، بل يجب علينا أيضـــا أن نحاول الكشـــف عن العلاقات البنيوية العميقة التي توجه النص وترســـم مســـاره[1]، ورواية الآن...هنامفعمة بفضـــاءات مكانية صـــريحة، وأخرى ضـــمنية من خلال توظيف الروائي الألفاظ مبهمة مثل قوله: هنا، هناك، الخارج والداخل...

وتأتي الأمكنة في الرواية على هيأة عالمين أو وفق رؤيتين: الأولى تخصها في كيفية تموضـــع الأمكنة المفتوحة، والثانية تخصـــها في كيفية تموضـــع الأمكنة المغلقة، مما يحدث أهم ثنائية أو "جدلية أســـاســـية هي جدلية المفتوح/ المغلق"[2]، مصـــحوبين بمحددات وإحداثيات، وبدون هذه الإحداثيات والمحددات المقترنة بغيرها، فإنه لن يأتي بث الرســـالة الســـردية، التي تأتي في صـــورة إخبار، إذ تخير قارئها بما هو موعود، فتســـجل منذ البداية

---

[1]- حسن بحرواي، بنية الشكل الروائي، م، س، ص 40-41.

[2]- صبري حافظ، قراءة في رواية مالك الحزين، الحداثة والتجسيد المكاني للرؤية الروائية، مجلة النقد الأدبي، ع: 04 س، 1989، الهيئة المصرية العامة للكاتب، القاهرة، مصر، ص 171.

العناصـــر الخاصـــة بهذا البث، مثل: ذكر المدينة، والشـــارع، فهما يعلنان عن الحدث، فلا يمكن للقارئ أو المتلقي أن يعلم شيئا عن الحدث دوما، لأنهما مسرح الحدث، أما تسميتهما فلا مبرر له مالم تكن هذه الأمكنة مسـرحا للحدث أو فعل ما، فالرواية لا تسـتمد معناها إلا من عناصرها، ومنها المكان[1].

هذا الأخير الذي تعددت الدراسات حوله واختلفت في تصنيفه، خاصة المكانالجغرافي أو المادي القائم على الجدلية أو الثنائية، حيث حاولنا أن نقتم هذا النوع من الأمكنة إلى أماكن **مغلقة** وأخرى **مفتوحة**، مما أنتج سـلسـلة التقاطبات داخل الطرف الواحد من الثنائية **مغلق / مفتوح** لا تنتهي ولا تحدد بعدد معين، وذلك للقابلية الكبيرة التي يتميز بها الفضـــاء الروائي في أن يندمج ويدخل في ثنائيات و تقابلات ضدية تغري بتصنيفها وتحليل مكوناتها.

ونظرا لعدم قدرتنا على حصـــر ســـلســـلة التقاطبات ومتابعة تعددها وملاحقتها في انشـطارها و تناسـلها اللانهائيين، فقد اقتصـرنا في تمثيلنا لذلك على التقاطب الحاصـل بين بعض الثنائيات الواردة في الرواية، خاصـــة التقاطب في ثنائية: المفتوح / المغلوق، حيث سـنبحث في كيفية ارتسـام هندسـة الفضـاء بين المفتوح والمغلوق، وهي "بالنسـبة للعالم أفكار واستعارات يلصقها بكل شيء"[2]، إلا أننا ارتأينا أن نقدمها وفق الآتي:

1-1 الأماكن المغلقة:

الأماكن المغلقة أماكن محددة بواسطة أبعاد معلومة، وهي ترمز للنفي والعزلة والكبت، إذ الانغلاق في مكان واحد تعبير عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم

[1]- ينظر جيرارد جينيت وآخرون، الفضاء الروائي، م، س، ص 71، 72.

[2]- ينظر : عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 146، 147.

الخارجي، وهي توحي بالعزلة والخصوصية، إذ يحتضن المكان المغلق عددا محدودا من البشر ونوعا من العلاقات البشرية[1].

ويحتل السجن مكان الصدارة، ثم يضيف الأماكن المغلقة مثل: البيت أو الغرفة، التي تدل على الأمان، والأماكن المغلقة لا تفتأ تحافظ على الذكريات، وتتيح لها في الوقت ذاته الاحتفاظ بقيمتها الأساسية كصور ، فالبيت هو عالم الإنسان الأول، وهو وحده الذي يعطي للوجود قيمة ويوحي عند أكثر من الناس بالدفء والاستقرار و الأمان والبساطة، عكس الخارج فإنه يدل على الطابع العدواني، مما يحدث تعارضا بين الفضاء المغلق والفضاء المفتوح.

1-2 الأماكن المفتوحة:

الأماكن المفتوحة أماكن تجاوز كل محدد أو مقيد نحو التحرر والاتساع، أي عكس الانغلاق، حيث يمكن أن تلتقي فيها أعداد مختلفة من البشر، وهي تزخر بالحركة والحياة، وفي مثل هذه الأماكن يتحقق التواصل مع الآخرين، ويقضي على الشعور بالعزلة والوحدة ويعرفها عبد الحميد بورايو: "ونقصد هنا بانفتاح الحيز المكاني: احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية، وتتصل هذه الأماكن المفتوحة بفضاءات محدودة وغير محدودة كالبحر والغابة والصحراء والشوارع والجسور وهي بدورها توحي بالحرية والانطلاق والانسجام مع الذات"[2]، وهي أماكن اتسمت بالانفتاح لأنها أماكن لم تتعرض للتشكيل الإنساني والتحديد المادي، فلم تصل إليها بد الإنسان لسقلها وهندستها، إلا أننا سنركز في دراستنا هذه على الأمكنة المفتوحة التي سقلتها يدالإنسان وهندستها، هذه الأمكنة التي وردت بشكل متكرر على مدار رواية الآن ... هنا، وهي موزعة بانتظام ودقة

---

[1]- ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 44، 45..

[2]- عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، م. س، ص 148.

حســـب وقفات الرواية، حيث اســـتعمل الروائي أمكنة للتجمع والاســـتقرار وأخرى للحفلات والأمســـيات والعشـــاءات، إذ ترك فيها الروائي للأبطال حرية الذهاب والإياب والســـفر عبر أماكن الانتقال والإقامة العامة والخاصة.

2- أماكن الانتقال وأماكن الإقامة:

2-1 أماكن الانتقال العامة:

أماكن ترمز إلى الفضاءات المفتوحة، تكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالأماكن العمومية كالمستشفيات والحدائق العمومية.

وقد تمثل الأفضـــية المتشـــظية في الرواية أقصـــى درجات الانفتاح، مثلما: نحدد في رواية الآن...هنا الشـــخصـــيتين: عادل الخالدي وطالع العريفي، ينتقلان بين المســـتشـــفيات للعلاج والســـــجون لتنفيذ العقوبات، من خلال الملفوظ الآتي: "وطالع العريفي مريض مثلي جاء، من موران للعلاج، وكما يحصل بين اثنين يتعارفان على ظهر باخرة...حصلت الأمور بالصدفة كما تحصل في الحياة خارج المستشفى وخارج السجن"[1].

2-1-1 فضاء الأحياء والشوارع:

تعتبر فضاءات الأحياء والشوارع أماكن انتقال و مرور تتحرك من خلالهاالشخصيات، وهي من أماكن الانتقال العامة، إذ تشكل مسرحا لغدوها ورواحها، وهي في الخطاب الروائي تتصل بقيم ودلالات، تساعدنا على تحديدها السمات التي تتصف بها، فالانتقال في الأحياء والشـــوارع الراقية يختلف نظام قيمه ورموزه ودلالاته النفســـية والاجتماعية، وذلك لاختلاف

[1]- الرواية، ص 14.

طوبوغرافيته وبرنامج الممارسة الإيديولوجية عن التنقل في الأحياء والشوارع الشعبية أو الراقية.

يتميز الحي الشعبي بطابعه الطوبوغرافي المتحرر من جميع القيود الهندسية والحضارية، فهو مكان معزول عن العالم ومتروك لتناقضاته يعتاش عليها ويعيد إنتاجها، وهو يحمل هويته الخاصة كفضاء انتقالي.

ومن خلال تتبعنا للملفوظات الوصفية الواردة في متن رواية "الآن...هنا"، ونظرا لتكرارها في أكثر من صيغة وشكل نقرأ في هذا المتن الروائي مقطعا سرديا يصف فيه طريقا شعبيا اجتازه البطل عادل الخالدي وهو في طريقه إلى سجن القليعة، مثل ماورد في الملفوظ الآتي: "وصلنا القليعة عند أول المساء، كان الطريق إلى هناك شديد الوعرة، وفي أغلب الأماكن ضيقا، وجاءت سيول الخريف، ثم أول الشتاء لتخرب أجزاء عديدة منه، الأمر الذي اضطرهم لإنزالنا بضع مرات الدفع السيارات، لوضع الحجارة أو ألواح الخشب تحت عجلاتها لتقوى على اجتياز الحفر الكبيرة أو لمنعها من الانزلاق"[1].

فإننا نستجلى من خلال ما ورد من ألفاظ في هذا النص المتصل بالطريق الشعبي كفضاء انتقالي يعرب عن طبيعة صفة هذا الفضاء المكان المشكلة له، خاصة حينما يشير إلى صفة الضيق أو المحدودية التي تطبع الطريق الشعبي.

أما الملفوظ الآتي: "كان العنبر مليئا برائحة النواب والرطوبة، وفيه بقية تين وأعلاف، وكان مظلما أيضا، بصعوبة بالغة على ضوء أعواد الثقاب، ثم وجدنا شمعة عند طرف أفريز قرب الباب، رتبنا أمر منامتناعلى ضوئها، وبعد ذلك بدأنا نفكر وتواجه العدويين الآخرين، البرد والجوع، وقد كانا متلازمين ويحرض أحدهما الآخر، إذ ما كدنا نرتمي على البطانيات التي فردناها، في محاولة للتوم، حتى بدأت أمعاؤنا تقرقر...، أما وكن نحيل أبصارنا في

[1]- الرواية، ص 423.

المكان فقد تأكدنا أن العبر مربط للدواب، من خلال الحلقات المثبتة بالحائط، ولوجود بعض السروج في إحدى الزوايا، إضافة إلى أن رؤية التين والأعلاف يزيد رائحتها، ويعطي المكان قوامه الحقيقي العرض الذي أعد له"[1]، فيدل على القدم أو العتاقة التي تظهر على الجدران والنوافذ، القدم التي تلازمه تفقده مؤهلاته الحضرية، وجعله أشبه بالمكان الأثري منه بالفضاء الأهل المسكون.

وهذه النماذج التمثيلية ترشدنا وتوحي لنا بالدلالة التي يقوم عليها الفضاء المكون من ثنائية وصفية (الضيق/ القدم)، وهذا ما يقودنا نحو الإلمام الشامل بفضاء المكان الانتقالي و تجميع الصفات المتضمنة فيه لتحديد دلالاته[2].

والصفات السابقة للمدير، مكان أستقيل فيه عادل والسجناء في سجن القلمية , غير كافية لإظهار دلالاته، فيعود بنا هنا ليضيف صفة ثالثة ليست أقل دلالة من طرفي الثنائية السابقة وظيفتها التقدير فالضيق والقدم والاكتظاظ والقذارة، كلها صفات حاضرة وملازمة لهذا الفضاء الانتقالي الذي يشكل الطرف الأول من التقاطي، وتعني السجن الشعبي، مما يقابله طرف ثان، وتعني السجن الراقي فتشكل لدينا الثنائية الضدية:(السجن الشعبي | السجن الراقي)، وتكمن في الدلالات التي تفتح وتؤشر عليها، والعلاقات البنيوية التي تندرج فيها، ويمكن اكتشاف ذلك من خلال المظهر الذي تتخذه شبكة التركيبات اللغوية في النص، وتحيلنا على الوظيفة البنيوية للمكان التي تحدد من خلال النسق الطوبولوجي وما يتوفر عليه من اعتداد دلالي أو رمزي، أي أن صفتي الضيق والقدمتحيلان إلى محدودية الفضاء المكاني الشعبي والإنشداد إلى ماض متوقف عن النمو، أو ترمز إلى الوضع الاجتماعي أو الموقف الإيديولوجي الذي حال دون تحقيق اتساعه، والحرمان من التجهيزات الصحية

[1]– الرواية، ص 425.

[2]– ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، م، س، ص 81، 82.

الضـــرورية وقذارته واكتظاظه، وهو ينهض بوصـــفه مكانا انتقاليا في المقام الأول بوظيفة أساسية في السرد الروائي، وعليه يتأسس المسار الطوبوغرافي[1]الذي سيندمج بالمنطق الحكائي[2].

ووردت صفات أخرى للفضاء الانتقالي المتجسد في السجن الشعبي، في عدة مقاطع نصية من الرواية نذكر منها: القذارة وانعدام الشروط الصحية التي تحري الإحالة عليها من خلال وصف المجاري وقنوات صرف المياه القذرة ورائحة الأحذية، التي تميزه بشكل خاص، مثلما ورد في المثال الآتي: " في الليل، ورائحة الأحذية تزكم أنفي، كنت أقول لنفسي بحزن: أفضل طريقة لبقاء السجن وأن يظل السجان هو الأقوى، أن يكون هناك من هم مستعدون لأن يتعاركوا بلا سبب وأن يعطي الجلاد الحجة لكي يكون حكما، ثم قاضيا ثم سجانا...أربعة أســابيع وعدة أيام ونحن كما يقولون نخض الماء ونجرب، لم نتأكد أنه ماء إلا في اللحظات الأخيرة"[3].

وهذه القذارة بدون شك نتيجة طبيعية لتظافر عدة صفات متعايشة فيما بينها محققة فضـــاء ســـجن شـــعبي بهذه الصـــورة، هذا لاحظناه من خلال الإشـــارات والأيقونات التي استخلصناها من المتن الروائي، والتوزيع الذي أجريناه عليها وفق المعادلة الآتية: ضيق + قدم + اكتظاظ + قذارة.

2-1-2 الأحياء والأماكن الراقية:

---

[1]- الطوبوغرافيا(Topography):رسم موقع على سطح الأرض بما فيه من معالم طبيعية وغير طبيعية(منصنع الإنسان) أي وصف معالم الأرض (البيئة والجيولوجيا) وتمثيلها على خرائط، أو ما يسمى بطبوغرافيا المكان، هي تمثيل دقيق لسطح الأرض بعناصره الطبيعية والبشرية.

[2]- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، م. س، ص 88.

[3]- الرواية، ص 354 .

إذا كان الفضـــاء الشـــعبي قد حمل لنا من الدلالات ما يجعله مكانا قيميا ســـلبيا من خلال الدور الذي أنيط به في بنية الســـرد بكاملها، فإن الطرف الثاني من معادلة التقاطب (حي شـعبي/ حي راق)، ومن خلال المؤشـرات التي تؤكد المنحى المشـهدي الذي تتخذ فيه الملفوظات الوصفية مظهرا رومنطيقيا يكرسه الكاتب حول فضاء الحي الراقي كمكان روائي، فإننا نجده يلبســـه مشـــهدا تزيينيا يغطي ملامحه الحقيقية ويحجب مظهره وجوهره معا، ومن قبيل ذلك نجد في رواية الآن...هنا نصا يعرض فيه الكاتب الشارع باريس على لسان عادل الخالدي: "أما الآن وقد وصلت باريس بالفعل، فقد وجدت نفسي مدفوعا لاكتشافها، كنت أهيم لســاعات طويلة كل يوم في هذه المدينة التي ليســت لها بداية أو نهاية، كنت أعرف أســماء عدد من الأماكن، وكم شـعرت بالغبطة، وكانت أقرب إلى فرح الأطفال، حين اكتشـفت شـبها وليس تطابقا بين مكان تخيلته أو قرأت عنه، وبين هذا الذي أراه متجسدا أمامي"[1].

فتشـــكل المكان الراقي وكيفية انبنائه، والنظر في تمفصـــلاته من الجهة الطوبوغرافية يظهر مناقضـــا تماما للمكان الشـــعبي، ونكون هذا قد اجتزنا منطقة التماس يقع بينهما تنافر ظاهر من جميع الوجوه، حيث يظهر المكان الشـعبي كبؤرة للضـيق والقذارة والاكتظاظ، بينما يتصف المكان الراقي بالاتساع والخضرةوالجمال.

إلا أننا نجد ضـــمن رواية" الآن...هنا" خطوات عديدة في تشـــكيل هذا الحي الراقي، وإنتاجه كفضاء معاش من طرف الإنسان، إذ نجد الروائي حريصا على موضعة هذا المكان وتشـييئه ووصـف طوبوغرافيته، ورغم ما يعرضـــه الروائي من تفصـــيلات لهيئة وأبعاد الحي الراقي، فإنها لا تكفي وحدها في تشكيل بنية المكان، فالمكان الروائي فضـاء معاش منطرف الإنســـان يأهله أو يعبره، فبنية المكان مع ذكر تفاصـــيله الطوبوغرافية لا تلعب ســـوى دور أدواتي وثانوي بالمقارنة مع الدور الذي تنهض به علاقة المكان بالإنســـان، ومن ثم فالمكان

[1]- الرواية، ص 154.

لا يمكنه أن يقوم بمعزل عن تجربة الإنسان أو خارج الحدود التي يرسمها له، وبالتالي فإن تشكيل فضاء الحي الراقي لا يعود فقط إلى تكريس الرؤية المشهدية منطقيا وموضوعيا، وإنما إلى الوضع الذي يتخذه الإنسان في نطاق هذه الرؤية أو تلك المكان[1].

والشارع كما يرد على أنه الفضاء المكاني المفتوح، الذي يحتمل أحداثا كثيرة (مظاهرات، لقاءات، تسكع، سوق يومي أو أسبوعي...)، يمكن أن يرد كذلك في معرض الاستذكار السريع للماضي والذكري بأشخاص معينين : مثل قول الروائي على لسان عادل الخالدي:

"الأهم من ذلك أنني كنت أتمشى ذات صباح بالقرب من قوس النصر، كنت أتطلع إلى الأبنية والأشجار، كان الجو منعشا، والحياة تتدفق، وفجأة رأيت رضوان! التقت نظراتنا بسرعة، لم نصدق، أو بالأحرى أنا الذي لم يصدق ..."[2]، فالشارع من خلال هذا المقطع السردي يأتي دالا على صداقة قديمة مع أحد الأصدقاء والأحباب.

وقد يأتي الشارع حاملا دلالة إيجابية كأن يدل على النضال كما ورد في المثال الآتي: "وفي محاولة للاعتذار، قال: أعطني رقم تليفونك وسوف أتصل بك، ورتب كيف نلتقي، ومتى! لم أسلم بسهولة، طلبت منه تأجيل السفر، إلغاءه، ليس بدافع الشوق والذكريات فقط، وإنما لنتحدث عما يجري في الوطن والتنظيم، خاصة بعد الانقسامات الحادة والخلافات والاتهامات المتبادلة، بدامحرجا، وغير راغب في مواصلة الحديث، وكان بين لحظة وأخرينظر إلى الذين يرافقانه وكأنه يعتذر...فهمت، ولكن كيف يتسنى لي أن أتركه يفلت

[1]– ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، م، س، ص 89.

[2]– الرواية، ص 154.

مني هكذا!، إما الفرصـــة التي كنت أنتظرها منذ شـــهور، لكي أعرف أية مصـــائب حلت بالوطن، وأعرفها عن شخص تربطني به علاقة طويلة زادهاالسجن قوة"[1].

2-1-3 فضاء الطريق أو الممر:

تقوم الطريق كمكان انتقال عام بتأطير المارين والممارســات المشــبوهة التي تنغمس فيها الشـخصـيات كالسـوق السـوداء، وأسـاليب العمل في الظلام كقطاع الطرق الليلية، كلما وجدت نفســها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة. فهناك أســباب عديدة تقضــي بوجود الشخصية ضمنيا، إما شخصية عادية تتنقل في الطريق لقصد التنقل إلى مكان آخر لقضاء الحاجات اليومية، أو للترويح عن النفس، أو شخصية متشردة ضمن عصابة دفعتها ظروف اجتماعية لذلك، أو بمحض اختيارها لرغبة ذاتية ملحة حركتها مما يجعله محلبا للشبهة.

وبقراءتنا لرواية الآن...هنا سنجد أبرز الدلالات التي تؤشر عليها تحمل طابعا سلبيا يشـي بما تعانيه الشـخصـيات في الرواية، وخاصـة وأنها تمر بالطريق المؤدي إلى السـجن لا برغبـة منهـا، ولا بـالطريقـة التي يتنقـل بهـا عـامـة النـاس في الطريق. ومن خلال تتبعنـا للملفوظات الوصـــفية الواردة في هذا المتن الروائي، مثلما ورد على لســـان البطل عادل الخالدي وهو في طريقه إلى سجن القليعة: "وصلنا القليعة عند أول المساء، كان الطريق إلى هناك شديد الوعرة وفي أغلب الأماكن ضيقا، وجاءت سيول الخريف، ثم أول الشتاء لتخرب أجزاء عديدة منه، الأمر الذي اضـطرهم لإنزالنا بضـع مرات الدفع السـيارات، لوضـع الحجارة أو ألواح الخشـــب تحـت عجلاتهـا لتقوى على اجتيـاز الحفر الكبيرة أو لمنعهـا من

[1]- الرواية، ص 155.

الانزلاق...كانت ثيابنا وأجسادنا ملطخة بالوحل نتيجة العمل الشاق الذي أجبرنا عليه في الطريق..."[1].

ويضيف قائلا: "ومثل المجانيين، في تلك الممرات الجبلية القاسية، بدأنا تلك الرحلة، كنا نركض ونتدحرج، لان الضربات على ظهورنا تلاحقنا، وكنا نحفل ونرتد، والعصي تبرزمن وراء الأشجار لتلطم وجوهنا، وكذلك الأرجل وهي تمتد لتوقعنا، وإذا كان النقيب وحده يصدر الأوامرفي السجن، فقد بدا الأفراد أكثر تفتنا وهم يصدرون الأوامر إلينا بأنفسهم! لا يمكن أن تحصى العصى التي تلقيناها فيالهبوط إلى القعر وأثناء العودة"[2].

وبهذا يكون مكان الطريق قد تحول من وصفه من أماكن الانتقال العامة إلى مكان تنقل خاص بالسجناء، مما يؤشر على أنه يحمل طابعا سلبيا يشي بما يعانيه السجين من ضياع نفسي وإكراه بديني، وهو مكبل بالأغلال يسلك طريقه إلى السجن. ودلالة فضاء الطريق في رواية الحال، ليست دلالة متأصلة تندمج في بنية هذا الفضاء، وإنما طارئة تأتي لخلخلة المألوف والسائد عن هذا الفضاء كمكان للانتقال العمومي.

3- أماكن الانتقال الخاصة:

3-1 المستشفى:

يقوم المستشفى كمكان انتقال خصوصي بتأطير لحظات الممارسة الطبية التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية، فهناك دائما سبب ظاهر يقضي بوجود الشخصية ضمن مستشفى ما، فقد يحدث ذلك بمحض اختيار الإنسان للمستشفى الذي يريد العلاج فيه،خاصة، وأن العلاج يكون مجانيا في المستشفيات العمومية، يحدث ذلك في العادة بعد رغبة ملحة للشفاء من المرض.

---

[1]- الرواية، ص 423.

[2]- الرواية، ص 472، 473.

وبعد قراءة لصورة المستشفى في رواية "الآن...هنا "، نجد أن أبرز الدلالات التي تشير إليها تحمل طابعا سلبيا يشي بما يعانيه الفرد من ضياع وتهميش، ومما يؤكد ذلك أن فضاء المستشفى سيكون مسرحا للعديد من الشخصيات كالمرضى والأطباء والممرضين، كما جاء على لسان عادل الخالدي :" في المستشفى تعرفت، ويجب أن لا تتسرعوا أو تذهب بكم الظنون بعيدا، فتفترضون مثلا إلي تعلقت بامرأة، وهي التي تسببت بموتي، أو بقتلي، إذ بعد أن هممت بما تخلت عتي! قد تتصـــورون مثل هذا الاحتمال، وكنت أتمناه، وقد يجنح بكم الخيال إلى تصور تلك المرأة، قد تفترضون أنها طبيبة أو ممرضة، كما يحصل عادة في الأفلام والروايات، وقد تكون مريضـــة في فترة النقاهة...أو تكون زائرة لإحدى المريضـــات، ولسبب ما وقعنا في ذلك الداء الذي يصيب جميع البشر: العشق، وهكذا دخلت المستشفى بسبب، ولم أخرج منه لسبب آخر! لا لم يحصل شيء من هذا، وإن تمنيته طويلا وكثيرا، لكنه لم يتح لي: إن الذي غير حياتي ووضعني على حافة الموت هو أني تعرفت على طالع العريفي، وطالع العريفي مريض مثلي، جاء من موران للعلاج!"[1].

فالروائي يسعى إلى أبعد من ذلك حين عدد لنا وظائف أخرى للمستشفى، فانزاح عن صفاته الطبيعية كمكان انتقال خاص لمعالجة المرضى والمعطوبين، ليصبح فضاء إقامة أو شبيها بالإقامة بالنسبة لبعض الشخصيات المهمة (اللجوء السياسي)، فينكشف لنا الطابع السلبي المهزوز لهذا الفضـــاء الذي يستمد وجوده من الواقع المتردي من حوله، بتصوير الرتابة اليومية وما يلفها من كآبة وتعاسة من خلال الملفوظات الآتية:

"وحين أتقلب في الفراش، وأحسن الألم أقول وتخرج الكلمات من بين أسناني... وأنت أيها الموت، ماذا لو أتيت؟ إنك، كما يقول يوناني ملعون: مجرد بغل، ولا بد أن أركبك لكي

[1]– الرواية، ص 14.

أصـــل إلى الجنة، لا يهم أن يكون المشـــوار قريبا أو بعيدا، الأكثر أهمية أن أتحداك، أن لا أخاف منك"[1].

"وأنا كبندول الساعة أتراوح بين الأمل ولحظة الانفجار، خاصـة بعد أن اكتشفت كم في هذا العالم من القســوة والنذالة، الصــور تتوالىكالأمطار التي تعقب العاصــفة: ســريعة، مزدحمة، والزمن الماض ينثار من الألم والأقمار الصـــغيرة، ثم ذلك الانتظار الذي لا ينتهي على أمل أن يكون الغد أحسن من يوم العذاب الذي نعيشه الآن"[2].

إلا أنه وخلافا للمدلولات السابقة الذكر لفضاء المستشفى، يحده انتقاليا بامتياز من خلال الأفضية المتشظية في الرواية، مما يدل على أقصى درجات الانفتاح، مثلا: نجد في رواية "الآن...هنا" الشخصيان: عادل الخالدي وطالع العريفي وهما ينتقلان بين المستشفيات للعلاج.

أما ما يســـتوقفنا من خلال هذه الملفوظات، وما تؤديه من دلالات تلك المراوحة بين طرفي التقاطب (إقامة / انتقال)، فالدلالات مجتمعة ضمن هذه الثنائية ستؤثر سلبا على تحقيق الوظيفة الأصلية لفضاء المستشفى الذي سيشكل من خلال وجوده الموضوعي المعبر الرئيســي لتفسير الدلالة الطوبولوجية[3] للمكان، من حيث هو إطار للحدث الحكائي ومحال رئيســـي للأحداث ولتحرك الشـــخصـــيات في هذا العمل الروائي، فلا يمكن تحريد فضـــاء المستشفى من طابعه الطوبوغرافي وعلاقتهبالأشخاص الذين يأهلونه دون أن يفقدخصوصيته، ومن ثم دلالته الشاملة التي تشكل الامتداد الطبيعي لكل فضاء انتقالي، ولقد سار الروائي في

1- الرواية، ص 100.

2- الرواية ، ص 101.

3- الطبولوجيا(Topology): فرع من علم الرياضيات، يبحث في المسائل النوعية (الكيفية) للبنى الهندسية، وهي علم دراسة وتحليل خصائص الأوضاعحسب معطياتها التحديد أنواعها وأعطتها، وهي تعنى بدراسة المكان (مقادير الزوايا والمساحات)، وتبدأ بالأخذ في الاعتبار طبيعة الفراغ، وتبحث كلا من بنيته الدقيقة وبنيته الشاملة . وتسمى الأشياء التي تدرسها فضاءات طوبولوجية(Topological Spaces)، وهي أشياء رياضية يمكن تصورها حدسيا بأنها أشكال هندسية.

تعامله مع فضاء المستشفى مناحي شتى مبررا في جميع الأحوال طابعه الانتقالي والاقامي، ومحددا مساره الطوبوغرافي والمنطق الحكائي الذي ينظمه و يعطيه مبررات وجوده[1].

وبهذا تكون رواية الآن...هنا قد قدمت لنا فضاء المستشفى من خلال عرض مجموعة من الانطباعات والصفات الخاصة في تغطية المكان الروائي، بوصف فضاء المستشفى سعيا وراء إحداث المقروئية الضرورية التي تجعل منه نسقا مرجعيا ذا دلالة وخطابا رمزيا وإيديولوجيا.

4- أماكن الإقامة:

4-1 أماكن الإقامة الاختيارية:

أ- البيت:

إنه البيت الذي يمثل الرحم الأول للإنسان، البيت القديم، بيت الطفولة الذي نستقبل طفولتنا ونكون شخصيتنا فيه، وهو مكان الاستقرار والسكينة والذكريات،فانطلاقا من تذكر بيت الطفولة تتخذ صفات وملامح المكان طابعا ذاتيا، وينتفي بعدها الهندسي ، فالفندق مثلا له شعائره الخاصة، وهو مكان مؤقت عكس البيت، لا يترك في الشخصية تلك الذكريات العميقة التي يحفرها البيت، أي أن ضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف، وهي الذات.

وبيت الراوي (عادل الخالدي) ينتمي إلى أماكن الإقامة الاختيارية في الرواية، إلا أن عادلا لم يكن يمكث في هذا البيت إلا قليلا، لأنه كان سجين النظام وسجين مرضه، ذلك لأنه كان منغمسا في أمور السياسية والوطنية، مما يمنعه دائما من الالتحاق ببيته العائلي، ومنه يصبح البيت العائلي بيتا اضطراريا، فتصوير الرواية البيت من خلال السارد لا مجرد

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، م، س، ص 94، 95.

ركام أو جماد أو مجموعة من الأثاث، بل كان يصـــف هذا البيت من حيث موقعه في ذاته وذاكرته.

فالبيت في رواية "الآن...هنا" يمثل فضاء مكانيا هاما، تنتجه الكتابة وفق رؤية فكرية وجمالية يتبناها المبدع، وقد أولت الرواية العربية أهمية كبرى للبيت كعنصـر مكاني جمالي، وحيز مؤطر للشـخصـية والحدث بالمفهوم السـردي، أما البيت العائلي فهو لا يتوقف عند حدود معينة، إلا أننا من خلال رواية الآن...هنا، نلاحظ أن عادل الخالدي بدأ بالتدقيق في أخص جزيئات حياته، وهو في بيت العائلة بعمورية، ويظهر ذلك من خلال وصـفه الأسـبوع الذي قضاه في البيت، إذ زاره عدة أطباء وأجريت له عدت فحوصات لأنه كان تحت الإقامة الجبرية مثلما ورد على لسـانه : "الأسـبوع الذي قضـيته في البيت، وقد زارني خلاله بعض الأطباء، وأجريت لي عدة فحوص، وتم فيه التشاور والتساؤل عما إذا كان بالإمكان معالجتي في عمورية أو نقلي إلى الخارج، ومدى احتمالي للســفر، هذا الأســبوع الذي لم تهدأ فيه الحركة "[1]، هذا ما يعكسه لنا بيت عادل فيحضوره.

ب- السرير:

يعد السـرير في الرواية من الأمكنة المفتاحية التي تسـاعد على فك جزء من مغاليق النصوص الروائية، يطلق عليه أمكنة الليل والنهار، أي أن السرير لم يكن يستعمل للنوم فقط بقدر ما كان يستعمل لتجليات النهار، حيث يدل على النوم والراحة وممارسة الجنس أو فراش الزوجية، وهي الحالات الطبيعية التي يستعمل فيها السـرير[2]، ولقد أدى السـرير كمكان في رواية الآن...هنا دورا بارزا وفقالا، مما أضـفى على شـخصـية عادل الخالدي دورا بطوليا في

[1]- الرواية، ص 11.

[2]- ينظر شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، 1994، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص 277.

مواجهة المرض، إذ أنه لم يستعمل للنوم والاسترخاء فقط بقدر ما كان يستعمل لتجليات النهار[1].

إذ نقرأ في هذه الرواية تجليات وتحولات السرير في عدة مواقع، فعادل الخالدي بطل الرواية لا يلبث أن يغادره حتى يعود إليه، فهو بمثابة مكان حماية من شر المرض والظروف السياسية السائدة في زمن الرواية مثلما ورد في الأمثلة الآتية: "وحين أتقلب في الفراش، وأحسن الألم أقول وتخرج الكلمات من بين أسناني: ... وأنت أيها الموت، ماذا لو أتيت ؟ إنك، كما يقول يوناني ملعون: مجرد بغل، ولا بد أن أركبك لكي أصل إلى الجنة ، لا يهم أن يكون المشوار قريبا أو بعيدا، الأكثر أهمية أن أتحداك، كأن لا أخاف منك. ويشتد عصبي، أصبح حصانا غير مروض، بشارة من تلك البشائر التي تتجاوز الخوف، وتقف عند تخوم البركان[2].

"تمددت على السرير، لم أشعر منذ أسابيع أثني نشيط كما أنا الآن، ريما زالت طبقة سميكة من القذارة عن جسدي، وقد تم ذلك بفعل البخار، تفتحت مسامي وعرقت، ولأول مرة أغرق في نوم عميق خلال النهار! لم أصح من نومي إلا على دقات وجبة العشاء!"[3].

فالسرير/ المكان في رواية "الآن...هنا" يبقى الملاذ الوحيد والخيار المتوفر كحل للمأساة والمحنة التي يعيشها بطل هذه الرواية (عادل الخالدي)، فرغم أن البقاء فيه عذاب فإن الابتعاد عنه بالنسبة له عذاب كذلك بعد أن ضاقت الأمكنة بما رحبت.

كما دل السرير في الرواية على أنه مكان للعب بالأفكار وتحريك الأخيلة، للنهوض بالفكر بعيدا مثل ماورد من خلال المقاطع السردية الآتية:

---

[1]- ينظر المرجع نفسه، ص 275.

[2]- الرواية، ص 100.

[3]- الرواية، ص 188.

"...أتكمش في سـريري، أسـتعيد البروق والرعود القديمة، أسـتعيد وجه طالع ووجه أمي، لكن البرق، الجديد الذي يملأ الغرفة فجأة يمزق الصـور ، يبعثرها، أشـعر أنني صـغير وخائف، أدير رأســـي، أميله قليلا، انتظار الرعد الآتي، لا يتأخر لكنه فجأة يتفكر داخل الغرفة، فوق السـرير، وأمد يدي إلى كوب الماء، ومع انزلاق الجرعات الأولى أسـمع حبات المطر وهي تتساقط مثل حجارة صغيرة لتملأ كل الفضاء"[1].

إن هذه الظاهرة في حياة عادل وهو يتنقل من سرير إلى سرير، ومن مستشفى إلى مستشفى ومن سجن إلى آخر، تعبير واضح ودلالة قاطعة عن التاريخ العربي والواقعالحياتي السائد، إذ كان يسيطر رعب الحاضر على الأحداث والشخصيات بسبب سوءالأنظمة الذي حال دون تجسـيد الأفكار، وبالتالي تحميش أفكار المثقفين والمناضـلين، والدفعبكم إلى خارج الحلبة، وتجريدهم من أرض الواقع والحلم، ونفيهم إلى عالم آخر الذين يرغبون فيه.

4-2 أماكن الإقامة الجبرية:

أ- السجن:

يمكننا أن نطرح التساؤل الآتي: بماذا يتميز السجن؟

إن المتأمل في فضاء السجن يجد أنه ينفرد بأبعاد ومقاسات تميز انغلاقه ومحدوديته، إضـافة إلى أنه يتميز بقيم الإلزام والتعجيز، فهو رمز الحجز والمصـادرة التي تنفي عنه كليا صفة الانفتاح، وهو يتعارض مع فضاء البيت الذي يتميز بقيم الألفة، وهو عالم مفارق لعالم الحرية خارج الأسوار، وهو كفضاء روائي معد لإقامة الشخصيات الإجبارية، ينهض بوظيفة دلالية خلال فترة معلومة غير اختيارية، إذ يخضـــع نزلاؤه إلى قانونه الخاص في شـــروط عقابية صـارمة، وهو يشـكل نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، أما انتقال النزيل فيتضـمن تحولا في القيم والعادات وإثقالا لكاهله بالالتزامات والمحظورات، وســـلســـلة من الإجراءات

[1]- الرواية، ص 53.

الإذلالية، فما إن تطأ قدمي النزيل عتبة السجن مخلفا وراءه عالم الحرية حتى تبدأ سلسلة العذابات، فهو يتبدى أولا من حيث هو حيز مكاني مغلق، فضاء للموت والقهر والضرب والتجريد من الحقوق، وهو فضاء التعسف والتسلط والذل، وفرض لآراء الآخر[1]، حيث يجري تجريد السجين من ممتلكاته الخاصة، مثلما ورد في الرواية على لسان **طالع العريفي**:"...وفجأة، وكما تقع الزلازل، أو كما تنفجر البراكين، وبطريقة شديدة البراعة والإتقان، وجدت أن أبواب الجحيم فتحت علي: الضرب، اللكمات بالأيدي، بالأرجل، بالرأس والأكتاف، كلها انصبتعلي، كانت القبضة لأنها قوية ومحكمة، توقعني أرضا، وكانت القفزة فوقي تجعلني أمتزج هذه الأرض،...في لحظات كثيرة افترضت أن الغاية أو النتيجة المؤكدة لهذا الضرب، أن أموت، لقد بلغت أكثر من مرة حدود الموت، فخلال فترة تزيد على الساعة بدا لي أن الموت ليس احتمالا، وإنما حالة أعيشها، خاصة وأن طريقتهم، الأماكن التي يتخيروها، الشدة والسرعة في الضرب، الحماس الذي يزيد ويتعالى مع مرور الوقت، جعلني على يقين أن الأمر يتجاوز التعذيب، وأن الهدف أن أموت بين أيديهم!"[2].

وعقب دخول النزيل إلى السجن يجرد من هويته الخاصة عن طريق انتزاع اسمه الشخصي واستبداله برقم يجعله في عداد النكرات التي يأهل بما السجن مما هو وارد على لسان الراوي: "ما كادت أيام قليلة تنقضي على وجودي في السجن المركزي، وفي المهجع رقم 17 ، حتى عرف الخبر، لا أدري من نقلهأو كيف تسرب، إن ذلك جزء من حياة السجن

[1]– ينظر صالح ابراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عباد الرحمن منيف، ط1، 2003، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ص 37.

[2]– الرواية، ص 173، 174.

الداخلية"[1]، ماكدت أصل المهجع رقم 05، وبعد أن فتح أبو سمير الباب وهو يقول: "اللي ترميه السماء تتلقاهاالأرض..."[2].

"...وبدأت المحاولات للاتصال بالمهاجع الأخرى، خاصة المهجع رقم 17 والمهجع رقم 09"[3].

"رحل القسم الأكبر من نزلاء المهجع رقم 05 ورقم 09 إلى سجن العفير"[4].

فبمجرد اختزال النزيل إلى مجرد رقم عددي تكون عملية إفناء الهوية الذاتية قد اتخذت مسارها، وفي ذلك دلالة على الرغبة العدوانية واللاإنسانية في نسف الذات الشخصية للنزيل الانتقال به إلى درك من الدونية والتشيء، وهذا أشد إيلاما من افتقاد السجين لحريته نفسها، وبعد تحريده من اسمه الشخصي، تستبدل ملابسه ببدلة سجنية خاصة موحدة اللون، وتنتزع ممتلكاته الشخصية، وبالتاليتجريده من خصوصيته التي تميزه عن الآخرين، إذ يفقد كان عناصر الاختلاف والتفرد، ويتحول إلى مجرد نسخة مكررة تندمج ضمن مكونات الفضاء المغلق لعالم السجن.

ولعل أبرز رموز السجن –باعتباره مكانا للإقامة الجبرية– أنه شديد الانغلاق، بفعل جدرانه السميكة وأبوابه الحديدية، وحركة المفاتيح وفرقعتها، مثل ماورد في الملفوظات الآتية: "لم تثمر إلا فترة قصيرة حتى سمعت المفتاح يخش في الهواء أولا، وقد انفصل عن حزمة من المفاتيح الأخرى، ثم سمعته يصير داخل القفل، طق مرتين، ثم انفتح الباب إلى الداخل بقوة وضرب كتفي الأيمن"[5].

---

[1]– الرواية، ص 357.

[2]– الرواية، ص 358.

[3]– الرواية، ص 366.

[4]– الرواية، ص 372.

[5]– الرواية، ص 184.

"أما حين دخل المفتاح الكبير بالباب الحديدي، فكان أشبه بصوت مساعد الشيخ وقت الدفن، إذ نه الجميع وجعلهم أكثر استعدادا وتحفزا، مع انفتاح الباب هفت رائحة من الداخل لا يمكن أن تحد وصفا أو اسما يحددها أو يقرها، فهي مزيج من العفونة والرطوبة ورائحة البول وروث الدواب والمطهرات القاسية والفطائس، ولا أعرف أي شيء آخر!"[1].

فهذه المواصفات للسجن في النصوص السابقة تدل على الاختلاف بين عالمين محايثين: العالم الرحب وعالم العزلة، عالم الشمس والهواء وعالم الظلمة والرطوبة والانفراد في المخادع والمهاجع.

أما في رواية الآن...هنا، تحول فعل التفريق بين السجناء من فرع مفاتيح السجن من طرف الحارس بالعزل وقطع الصلة بينهم عند انتهاء فترة اختلاطهم في فناء السجن، إلى ممارسة قهرية يفرضها قانون السجن المحدود بالجدران والأسلاك الكهربائية، للتأثير على نفسية السجين وجعله في قنوط واشمئزاز، عن طريق الضرب و صب الماء البارد عليهم في الصباح الباكر من فصل الشتاء، وهذا يرمز إلى النظام السجني الرهيب الذي يقضي إلى كراهية النزلاء واشمئزازهم، مثلما جاء على لسان الراوي: "شعرنا ببعض الراحة، ونحن ندخل المهجع، إذ تكفينا واحدة من العقوبتين: الشتائم والتهديدات، أو العذاب الجسدي. قبل أن يبزغ الضوء، وبشكل مفاجئ، هجموا علينا، هجموا كالكلاب الضارية: الضجة والأصوات، إضافة إلى كميات كبيرة من المياه الباردة تنصب علينا، لا أعرف من أين، عدا عن الرفسات والصفعات والضرب بأعقاب البنادق والصيحات والشتائم، ما كدنا نستوعب الحالة حتى اخالت علينا الكرابيج مع العصي تطلب إلينا أن نجتمع بسرعة في الساحة، استغرق ذلك

[1]– الرواية، ص 338.

بضـع دقائق، كان برد الصـباح قارسـا، خاصـة مع هذه الكمية من المياه الباردة والمفاجئة، وبعد دفـء الفراش الذي جهدنا من أجل الوصول إليه"[1].

وهكذا يشـــكل الفضـــاء الروائي في عالم الســـجن حافزا وباعثا على تغيير القيم والتصـورات الخاصـة بالمكان، لأن هذا النوع من الأفضـية يحيل إلى مفاهيم وقيم جديدة لم يتمثلها السجين قبل سجنه،حيث إن "عالم السجن عالم آخر تنقلب فيه القيم، وتتغير أوضاع النفس ويستجيب الجسد الانفعالات جديدة تفرضها عليه أربعة جدران"[2].

ويمكننا الذهاب بعيدا في تأويل ما ينهض به قرعالمفاتيح في فضـــاء الســـجن من دلالات بفضـــل الوظيفة الحاســـمة التي توكل إلى المفاتيح والأقفال في تشـــييد هذا المكان المغلق والمحدود، فهو ترعة السـجن وعنوانه ، وكل حركة له من طرق مسـتعملة هي العقاب ذاته، لما يحدثه من قلق وقنوط في نفسية النزيل لوعيه بحقيقة الوضـع الجديد وشعوره بفقدان حريته مما ينبئ به فرع مفاتيح أقفال الأبواب المغلقة من قســـوة وعنف وخشـــونة من طرف القائمين على السجن وهم يقومون بالفعل (غلق الأبواب)، على نحو ما تصوره أحداث الرواية من خلال الملفوظات الآتية: "لكن إصـرار طالع كان لا يحتمل الرفض، قبلها، نظر إليها من جديد، وقبل أن يغلق الباب، هز رأسه، وضحكت عيناه، وتعثر وهو يغلق الباب أيضا"[3].

فالمتأمل فيما تحمله هذه الملفوظات في وصـف المكان السـجني والتعليق عليه، وكذا التأويل الذي يسـتند إليه عبر السـياق، يخلصـنا إلى اسـتبطان الدلالة المختفية وراء التصـوير الطوبوغرافي المحرد لهذا الفضاء[4]، فدلالة السجن مرتبطة بوظيفة المفتاح الأساسية بحركتها في فتح أو إغلاق الأبواب وبالتالي حجب عالم الحرية في إطار فضـــاء مغلق ومحدود

---

[1]– الرواية، ص 471، 472.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، م، س، ص 60.

[3]– الرواية، ص 41، 42.

[4]– ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، م، س، ص 61.

بالأسوار ومسيج بالأسلاك الكهربائية، مثلما جاء على لسان السجين **طالع العريفي**:"تركوني بضعة أيام، ثم جاؤوا، سمعت أصوات أقدامهم، كانوا كثيرين، أما حين وصلوا وتوقفوا فقد عم الصمت، وما عدا حزمة المفاتيح التي خشت وحدها، فإن الصمت كان قويا ثقيلا، لم يطلبوا مني أن أعصب عيني، أو أن استعد، ففتح الباب، ودخل الشهيري وحده[1].

يتخذ الفضاء الروائي وضعيات داخل السرد، وكل وضعية تؤدي دلالات مزدوجة حسب السياق الذي تدرج فيه، ومن هذه الوضعيات نذكر فضاء السجن، من خلال إبراز ملامحه الطوبوغرافية المميزة له، وكشف الدلالة المكانية التي يقوم عليها. فالصورة الطوبوغرافية للمكان تخبرنا عن مظهره الخارجي، مما يفسح المجال للكشف عن الدلالة المكانية التي يقوم عليها، في حين يحدث أن يلحق الوصف الطوبوغرافي قصور في تأدية الدلالة بسبب النقص الحاصل في البناء الدلالي للمكان عن طريق التأمل والوصف الطوبوغرافي وإبداء الملاحظات حول هذا الفضاء الغريب، مما يفسح المجال العمل المخيلة الذهنية للقارئ لتعويض النقص الحاصل في البناء الدلالي للفضاء، إذ تأتي التأملات التي يضيفها القارئ لما يدلي به الكاتب أو الروائي من استطرادات لتدعم الصورة الطوبوغرافية، وتشحن بدلالات إضافية لم تكن متاحة في غياب التعليق المنتج للدلالة من طرف القارئ، وبهذا يمكننا أن نقول: "إنحاجة الوصف إلى التعليق في إنتاج الدلالة تظل قائمة لما بينهما من اتصال وتجاذب تبرره الحاجة المستديمة التي يشعر بها أحدهما إزاء الآخر أو ما يطلق عليه **بالتجاور النصي**بحسب المواقف والسياقات"[2].

وقد يتخذ السجن كمكان مغلق فضاء للنزلاء السياسيين، أي أولئك المعتقلين في قضايا سياسية أو وطنية، هذا ما تدل عليه الملفوظات الآتية:

---

[1]– الرواية، ص 262.

[2]– ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، م، س، ص 60.

"أما السجناء غير الخطرين من القتلة والسراق، والذين يخطفون الأطفال، وأولئك الذين يستعملون الأسلحة في قطع الطرق، فلا بد من ترحيلهم وإبعادهم، لأن هؤلاء لا يؤبه لخطرهم بالمقارنة معأولئك السياسيين الذين لا يعرف كيف انشقت الأرض وأخرجتهم فجأة، وهكذا تم ترحيل السجناء العاديين، وسلموا إلى إدارة السجون ويقي سجن العبيد للمخابرات وللسجناء السياسيين"[1].

"...ولكن كنا أقل شفاء، كان الواحد يتعلم الكثير في السجن: كيف يفكر، كيف يتكلم كيف يتعامل مع الأمور بعقل عملي"[2].

وبالتالي فمكان السجن كما شكل مساحة للعنف والقهر والرعب والمأساة على دوام الحال، فإنه يمثل أيضا ملاذا خرب إليه الشخصيات لتحقق أحلامها في الأمان والاستقرار و الهروب من أحداث الواقع المرة، فتحولت دلالته من فضاء الانغلاق والتعذيب والإملاءات، كما هو متداول في الاستعمال اللغوي السائد، إلى فضاء الاتصال والاحتكاك واستكمال التجربة النضالية، مما يؤدي إلى التآلف والتواشج بين النزيل ومكان إقامته.

ب- الدهليز:

الدهليز ممر أو مسلك ضيق يدخل إليه من الشارع، وهو "المدخل بين الباب والدار"[3]، وهو في البيوت التقليدية والقديمة غالبا ما يكون متعرجا أو منكسرا، فهو من ناحية يعزل البيت عن الشارع، الشخص الواقف بالباب أو الداخل إلى المجلس أي غرفة أخرى في البيت حتى ولو ظل الباب مفتوحا، وهو يمثل مكانا مغلقة لما يرافق هذا المكان من انغلاق

---

[1]- الرواية، ص 214.

[2]- الرواية، ص 480.

[3]- إبراهيم مصطفى وآخرون، مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، م، س، ص 300.

حياة الأشخاص الذين يعيشون فيه، ولما لهذا المكان من ظلام متكاثف وهيكلية تشبه الكهف من العصر الحجري السحيق وشقوق نسجت عليها العناكب خيوطها عبر الزمن[1].

فالدهليز يرتبط ارتباطا وثيقا بالسجن، فما وجده **عادل الخالدي** وطالع **العريفي** في الدهليز لا يطاق، فليس هذا المكان إلا مستنقعا مليئا بالدماء والعرق، يغص فيه آلاف السجناء الذين يعذبون من طرف الجلاد. ففي هذا المكان المغلق قضى**عادل الخالدي** والشخصيات الأخرى المسجونة الكثير من أيامهم، وهو يشبه ممر الحيوانات، مثلما ورد على لسان **عادل:** "أصابني الغم إلى درجة أن الدنيا أسودت بعيني، وأخذت نبضات قلبي تدق بصوت عال، وهذه إشارة أعرفها، فلن تلبث حرارتي أن ترتفع، وأدخل في ذلك الدهليز الذي جهدت طوال الشهور الماضية لكي أخرج منه"[2].

فمكان الدهليز جزء من سجون شرق المتوسط، وقد دل في رواية الآن...هنا على أنه مكان تنفى فيه الحريات، وهو مكان وحشي لقمع السجناء وتعذيبهم، حيث يخضع المارة فيه إلى الآخر (السجان)، فيحد من حرياتها، مما يولد في نفسها الألم والحسرة وكراهية المكان أكثر، وهو يمثل لها المكان المعادي المعبر عن الهزيمة واليأس كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر ومكان الغربة"[3].

لأن الشخصيات فقدت فيه أعز ما تملك، كرامتها، ومن ثم تحولت إلى حيوانات، ينهال عليها بالضرب بالعصي وبالأحزمة العسكرية مع الشتائم والأصوات الغاضبة.

وحسب وصفنا للدهليز، فهو يمثل **المكان المعادي بامتياز**، إلى درجة أنه يمثل مكانا للموت، مثلما ورد في قوله: "غادرنا الساحة أولا ثم الدهليز المسقوف، ووصلنا إلى الساحة

---

[1]– ينظر نبهان حسون السعدون، المكان في قصص حكمت صالح، مجلة دراسات موصلية، ع: 43، سنة 2014، جامعة الموصل، العراق، ص 120.

[2]– الرواية، ص 142.

[3]– ينظر غاستون باشلار، جماليات المكان، م، س، ص 66، 67.

المكشوفة، أما حين فتحوا البوابة وبدأنا بالصعود إلى السيارات، فقد شعرت أني تركت قلبي، جزءا منه، في هذا المكان، الذي كان يبدو لي طوال الشـــهور الماضـــية أكثر الأماكن كراهية"[1].

4-3 فضاء المنفى:

دل فضـاء المنفى في كثير من الروايات العربية على أنه فضـاء تنتفي فيه الحريات، إذ تخضـع فيه الشـخصـية المنفية وتنصـاع إلى الآخر، فتحد من حرياتها وتبعثها على التقيد والالتزام، مما يولد في نفسها الألم والحسرة.

أما في رواية "الآن...هنا"، فقد تشكل فضاء المنفى فيها وفق هندسية خاصة، وهذا ما نمثل له من خلال شـخصـيتين رئيسـيتين في الرواية : عادل الخالدي وطالع العريفي إذ مرت رحلتهما نحو المنفى في سجون عمورية بطريقة الانهزام تجاه النظام الحاكم، بما قاسياه من ظلم وجور، مثلما ورد على لسان عادل الخالدي: "تكفيني السنوات العشرة التي قضيتها في سجون عمورية، ومجموعة الأمراض التي ستلازمني إلى آخر أيام العمر، لم أترك سجنا بعتب علاء زرقا جميعا، أو بالأحرى زوروني، مع كثيرين، تلك الســجون الواحد بعد الآخر، تماما كما يفعلون مع كبار الضيوف،...وكنا شديدي الاستجابة والطاعة، كما تنتقل من سجن إلى آخر تأديبا أو حين تنتهي فترة التأديب، كنا ننتقل إلى الشـــمال في الشـــتاء، وحل في الصـيف إلى الجنوب، عكس رحلة الطيور، وكنا بجلب أفرادا ومجموعات من أجل محاكمات عاجلة، بعد أن تظهر أدلة جديدة أو بعد الاعترافات، لكي تلقي على أكتافنا مجموعة من السنوات الإضافية"[2].

---

[1]- الرواية، ص 500.

[2]- الرواية، ص 332.

وبالرغم من أنهما كانا في المستشفى لأجل العلاج، إلا أن مكان المستشفى كان يحمل معنى عكسيا ودلالة أسوأ، مما يحيل فيه على كل أجواء السجن والموت البطيء، ومن الملفوظات التي حملت هذه الدلالات، ما ورد على لسان عادل وطالع : "ونقل عن اثنين من العاملين في المستشفى، صادف وجودها لحظة الوفاة، أن طالعا لم يمت مثل الآخرين، وليس نتيجة النزف كما قيل، وإنما انفجر، وقد أكد الاثنان أما سمعا صوت الانفجار، وكان قويا ومفاجئا، ولابد أن يكون ذلك قد حصل بسبب الحزن أو الغيظ، ونقل عن أحد هذين الشخصين: أن حالة من الهيجان استبدت بالدكتور ميلان، فظل لفترة طويلة بدلك الصدر وينفخ في الفم، لكن هذه الاسعافات لم تحد، وعند ذلك هز الدكتور ميلان قبضته بغضب ثم ضرب الجدار، وأضاف الشخص ذاته، أن الدكتور ميلان قال لرادميلا التي لم تستطع أن تحبس دموعها،هذا المريض كان مصمما على الموت، لأنه يعتبر الموت وحده الرد على الإهانة التي وجهت إليه"[1].

قد انقسم فضاء المنفى عند هاتين الشخصيتين إلى فضاءين: منفى داخلي ومنفى خارجي، هذا الأخير الذي يشكله الشعور النفسي وهما خارج أوطانها والأرض التي ترعرعا فيها، من ضيق وظلم عندما اقتلعا من أرض أجدادهما، ومنفى داخلي، وهو الذي تمثله سجون عمورية، مما تدل عليه الملفوظات الآتية: "ولأني كنت خلال هذه الفترة فريسة لعذاب الحيرة وانكسار اليقين، ولأن شيئا في داخلي تفتت وانمعس، وكان هذا الشيء أبيض شفافا يشبه حنان الأم وشديد التماسك كالجسد، فقد شعرت أنالعالم أسود وتحول إلى آلاف الشظايا، فامتلأت بالقهر والتعب، وهجمت عليه أحزان لا أعرف أين كانت مختبئة، ولولا ذلك العناد الذي يلفتني كسياج، في أغلب الأحيان لوجدت نفسي منتهيا"[2].

1- الرواية، ص 70، 71.

2- الرواية، ص 103.

"السجن المركزي في عمورية عالم من الصخب والعجب والجنون، وهو أشبه ما يكون مركب كولومبس أو سفينة نوح، نماذج لشتى أنواع البشر والمخلوقات، القتلة وكبار اللصوص اللواطيون ومزيفو النقود والأوراق الرسمية والآثار، المتقاعدون والباحثون عن عمل، وفيه أيضا أعداد كبيرة من السياسيين، يمثلون جميع الأحزاب والأفكار، فيه الواقعيون الصارمون الذين يعرفون نظريا ما يريدون بدقة متناهية، ولكن يعتبرون أن حظهم العاثر هو الذيأوصلهم إلى هنا"[1].

ومن خلال هذه الملفوظات يتبين لنا أن فضاء المنفى فضاء محتوم، وهو من الأماكن المعادية، إذ يحمل تعسفا وهضما للحقوق وقيدا للحريات لما يتميز به من إكراه بدني فهو مكان مغلق.

إلا أنه بقدر ما يوحى به من انغلاق وقيد بقدر ما يولد لدى المنفى انعكاسا إيجابيا من الجانب الفكري والابداعي، حيث تتوالد له قدرة عجيبة تحطم قيود المنفى وتتمرد على القيود نحو الفضاء المفتوح الذي يرفض من خلاله الاستبداد والطغيان والتخلف باندفاعه لمواجهة النظام المستبد فكريا.

أ- المدينة:

يعتبر العمران تشكيليا من الأفضية المغلقة، ومن الأماكن التي لها جمالية خاصة أو كما يسميه البعض أمكنة السكنى الكبربكالمدينة والقرية والبلدة والحي،وفي الرواية العربية المعاصرة، وقد كان لهذه الأمكنة حضور جمالي واضح وبارز في رواية الآن...هنا، إذ ورد ذكر المدينة مرات عديدة في مواقعها النصية، نذكرها كالآتي: "لم أستطع أن أقدر الدوافع

1- الرواية، ص 340.

الحقيقية لنزول طالع إلى المدينة، لكن تبين لي في وقت متأخرأنه اشـــترى كمية من الأوراق والدفاتر، وأيضا بعض الكتب"[1].

"كنت أهيم لســـاعات طويلة كل يوم في هذه المدينة التي ليس لها بداية أو نهاية، كنت أعرف أسـماء عدد من الأماكن، وكم شـعرت بالغبطة، وكانت أقرب إلى فرح الأطفال، حين اكتشفت شبها، وليس تطابقا بين مكان تخيلته أو قرأت عنه، وبين هذا المكان الذي أراه متجسدا أمامي"[2].

"لكن باريس، هذه المدينة الأكلة، فإنها بمقدار ما تعطي نفسها، فإنها تبقى بينها وبين الغرباء مسافة ولا تتردد بعض الأحيان، أن تكون جافة، وشديدة الخيلاء، خاصـة حين يتأبط الغرباء أحزانهم وهمومهم...كنت وأنا أتيه في شـــوارع المدينة، وينظر إلي الناس ولا يروننـي أشعر بالتعاسة والحزن"[3].

لقد احتوت معظم هذه المقاطع على سمات وعلامات دلت على الانغلاق، من خلال ماورد من ألفاظ توحي بالسكينة والهيبة والغموض، خاصة وأننا وجدنا فضاء المدينة قد ارتبط ما يمليه النظام السائد. لنجد الروائي يسترسل في وصف مدينة عمورية، إذ يعرض أسوارها وأبواما، ساحانا و بناياتها...وهذا ما يسميه بعض النقاد بأماكن الانتقال العامة[4].

وبالرغم ما يذهب إليه الكثير من النقاد والدارســـين إلى اعتبار فضـــاء المدينة من الأفضـــية المفتوحة لما تحتويه من شـــوارع طرقات وأســـواق تنفتح بما على الآخر، إلا أننا ندرجها ضـــمن الأمكنة المغلقة، وذلك لبنتيها داخل هذا المتن الروائي من خلال المقطع السردي الآتي: "في القسم الغربي من موران، على طريق العوالي، مكان محظور على الناس

---

[1]- الرواية، ص 17.

[2]- الرواية، ص 154.

[3]- الرواية، ص 327.

[4]- ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، م،س، ص 79.

الاقتراب منه، إذ تحيط به أسلاك شائكة، ثم أسوار عالية، إضافة إلى نقاط الحراسة تمنع الوقوف أو المرور "[1].

ب- المدينة/ الأهل:

كانت مدينة موران نقطة البداية التي انطلق منها طالع العريقي ليم جسرا نحو التحرر والانفتاح، فهي مدينة منغلقة في شكلها لتسمح بالانفتاح لمن يحيط بها، لما توحي به هندستها من دلالات الثبات والاستقرار والصمود رغم القيود المسلطة، وما ذلك إلا القك القيود، وهذا ما نمثل له بالمقاطع السردية الآتية:

"أكتب هذه الأوراق بعد أن رحلت من موران، وبعد انقضاء فترة طويلة نسبيا على مغادرتي للسجن، ومعنى ذلك أتي الآن أقل انفعالا، وربما أقل حقدا، وأحاول قدما أستطيع أن أرسم صورة لما حصل القبض علي، وحتى إبعادي عن موران، وليس الهدف من الكتابة إثارة الشفقة أو استعراض بطولات فردية، كما ليس هدفنا توجيه الشتائم لحكام موران أو الانتقام من الجلادين بتسميتهم وفضحهم، لأن المشكلة كما تبدو لي أكبر من ذلك وأخطر، إذ أنها تتعلق بطبيعة النظام وتركيبته، مما يتطلب أن نتعامل مع ظاهرة السجن والجلاد ليس من منظور شخصي، وإنما باعتبارها نتيجة خلل عميق وإفراز العلاقات غير متكافئة، إضافة إلى فهم خاطئ لطبيعة العلاقة بين الحاكم والمحكوم، ولحقوق وواجبات كل منهما"[2].

هذه المقاطع السردية عبارة عن وصف جمالي خالص لمدينة موران، إلا أنه ممزوج بالتأثير أو التسلط الإيديولوجي، وقد تعمد الروائي توظيف هذه الثنائية: عمورية/ الإيديولوجيا.

---

[1]- الرواية، ص 211.

[2]- الرواية، ص 163.

وفي هذا كله دلالة جمالية على أن **طالع العريفي** يحاول أن يتجه نحو حياة جديدة يميزها الانفتاح والتحرر، بعد الحياة التي عاشــها وكان يحياها هناك في عمورية والتي ميزها الانغلاق والانقياد، خاصة وأنه كان يستعيد منها ذكرياته الأليمة.

ج- المدينة/ الغربة:

أما توظيف المدن الغربية في الرواية فله هندســة خاصــة ودلالة خاصــة، فإنها تدل على الانغلاق الضــيق والاختناق، خاصــة مدينة باريس التي تعد بمثابة الســكان الأول له، مثل ماورد في الملفوظات الآتية "وبين محاولة نســيان الماضــي، والبدء من جديد، ضــعت، صحيح أن المدينة الجديدة سيطرت على وسحرتني، وتمت في معالمها وتاريخها، لكن كنت أحس دائما أنها مدينة الآخرين، مدينة الذين ولدوا فيها وتوارثوها أبا عن جد، لأنهم هم الذين صــــنعوا كل شــــيء فيها، وبالمقابل كانت عمورية البعيدة الغارقة في أحزانها لا تفارقني...وأكتشف باريس أكثر، أتعرف عليها، ولكن أتذكر عمورية باستمرار، آه يا مدينتي، كم قسى عليك البشر، وبشرك بشكل خاص، كانوا ينتقمون من أنفسهم وهم ينتقمون منك"[1].

نلاحظ من خلال هذا المقطع أن جماليات المكان تقدم لنا من خلال مشــــاعر الشــخصــية الروائية من جماليات قبيحة للمدينة، إلا أنها تحولت إلى جماليات جميلة في هذا العمل الروائي، واستعماله هذا الوصف لمدينة باريس فيه جماليات المدينة، خاصة وأنه يرسم كراهيته للمدينة من خلال وصــفه الطوبوغرافي القبيح لها، وبالأخص حين اســتعمل حاســة البصــر والتي تعد أرقى حاســة للإيصــال الجمالي، وهو بذلك يخالف علم الجمال التقليدي

[1]- الرواية، ص 329.

الذي يرى أن الجميل هو ما يتجلى في عالم المثل، أو الروح مثلما يرى الفيلسوف الألماني هيجل"[1].

5- الأماكن المفتوحة:

5-1 المزار:

ورد في سياق الدلالة أن المزار مكان يثير في النقوس توازيا مختلفة نتيجة الطقوس المحاط بها والحكايات التي تؤلف عن أولياء الله الصالحين، وعلى الأساطير التي تنسجها العامة عنهم، إذ تصبح قبورهم بعد وفاتهم مزارات يرتادها الناس، ويؤدون عندها طقوسا خاصة. وهذا التعامل الشعبي مع فكرة المزار والطقوس والعادات التي تمارس فيه، هي عادات كانت منتشرة أكثر في البلاد العربية.

إلا أن المزار في رواية "الآن...هنا" يحمل دلالة أخرى عن الدلالة الآنفة الذكر، وهو في الرواية يدل على أنه مكان في دائرة السجن مخصص للقاء النزيل بأهله وذويه وأصدقائه ومن يحبونه، مثلما ورد في رواية الحال على لسان عادل الخالدي: "في وقت ما بين العصر غروب، وصل زائرونا: إثنان من موران، وواحد من عمورية، كان أحد اللذين جاءا من موران يأتي لأول مرة، قدرت أنه يحمل رسالة طالع التي طالما انتظرها، تبادلناأحاديث عامة، بعد أن ودعنا زوارنا، وكان وداعا حزينا، إذ اقتصر على كلمات حاملة عامةوسريعة..."[2].

"وفي اليوم الرابع وصل إلى العفير حمدان فرج، والد رضوان، ربما نقل إليه أحد هرب رضوان، أو جاء بزيارة بعد أن منع نفسه فترة طويلة، أو ربما أيضا بالاتفاق مع السلطة. قضى معنا بضع ساعات، من الضحى إلى ما بعد الظهر، كان العطيوي، مرافقا وأنيسا

---

[1]- فريديريك فلهام هيجل (1770، 1830)، فيلسوف ألماني مثالي، يعد من أهم مؤسسي الفلسفة المثالية في ألمانيا في أوائل القرن التاسع عشر.

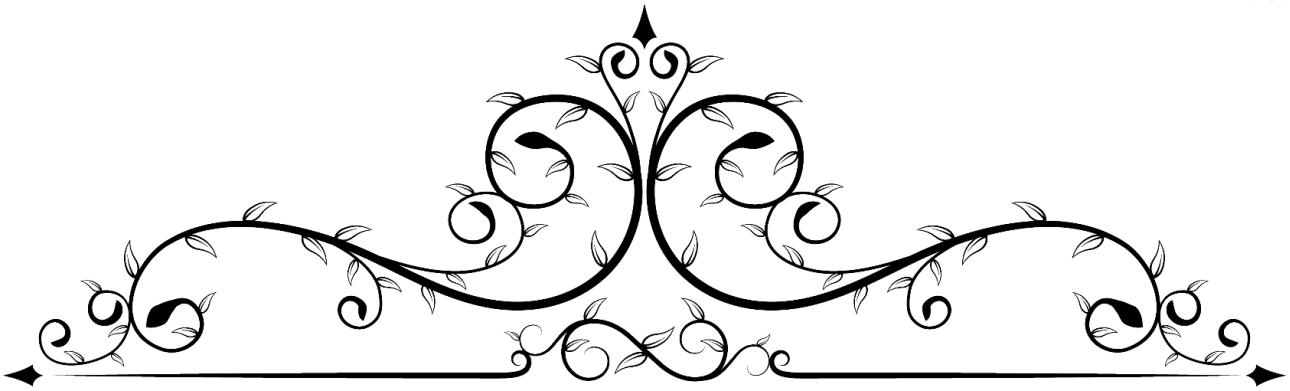
[2]- الرواية، ص 33، 34.

وناصـــحا، وبعد أن ســمع ورأى، وبعد أن اختلى برضــوان وقتا طويلا، خرج بنتيجة: ســوف يصـــطحب معه في ســيارته ومرافقة من قوة البادية،هشـــام، لأن الطبيب يحتاج إلى معالجة سريعة، أما رضوان، وكما قال أبوه، وعلى مسمع من السجناء الآخرين، فإنه يحتاج إلى فركة أذن وإلى تأديب، حتى يعرف اللي يصير، واللي ما يصير"[1].

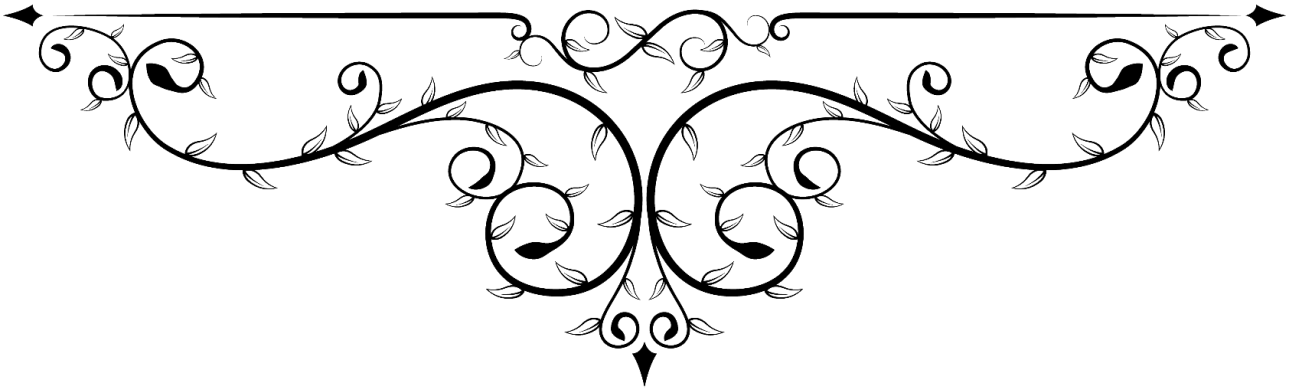
وفضـــاء المزار كفضـــاء من أفضـــية رواية "الآن...هنا"، إنه يحتل المركز الهام في تراتبية الأفضـــــية المفتوحة، لما يحملونه له الزوار و الوفود من أخبار ويمدونه به من أنباء العالم الآخر، لأنه يشـهد أهم انفتاح بالنسـبة للإنسـان السـجين –انفتاح وانشـراح نفسـي–على الفضـــاء الإنســـاني الآخر، ومن ثم يكتســـي أهمية بالغة باعتباره مجالا للاتصـــال وتبادل الحديث، وفيه يسـتعد السـجين بعض صـفاته الإنسـانية المفقودة وأهمها الحوار مع الآخر، إذ يتخذ الإدراك الحســي صــورة الاحتكاك به، مما يؤدي الاســتجابة بحركات ســريعة كردة فعل على ذلك، حيث يتحول هذا الموضـع إلى منفذ تنبعث منه أسرار السعادة والانشراح والانفتاح النفسي.

[1]– الرواية، ص 415.

www.psdgraphics.com



خاتمة



يشكل المكان في الخطاب الروائي عنصرا جوهريا إذ يعد اطارا وحيزا تدور فيه الأحداث والوقائع حيث يعطي في تشكلاته بعدا جماليا.

وبعد دراستنا لهذا الموضوع توصلنا إلى جملة من النتائج نوردها فيما يلي:

1-لقد شكل السجن في الرواية هاجسا قويا لذى الأدباء، ودفعهم ذلك إلى الغوص في غمار التجربة السجنية.

2-تؤكد الرواية على أن تجربة السجن الطويل وأشكال التعذيب والاضطهاد والقهر السياسي أعجز أن تقتل إرادة المثقفين وتكبح فكرهم.

3-الرواية السجنية لها القدرة على طرح أزمات الواقع والصراعات الأيديولوجية، أصحابها يناضلون من أجل الحرية واثبات الذات الإنسانية.

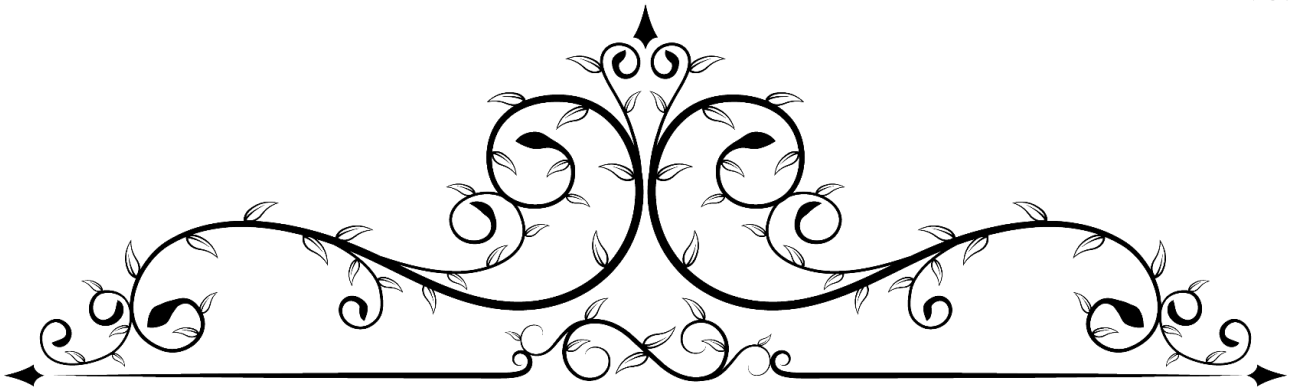
4-إن أماكن الانتقال في الرواية العربية تتوزع إلى أماكن انتقال عامة وأماكن انتقال خاصة تغشاها شخصيات وتشكل مسرحا لحياتها اليومية، وعند وصف هذا الفضاء الانتقالي هناك فرضية أساسية تنظم وجوده وتعلن عن برنامجه الطوبوغرافي والاجتماعي، وأن هذا التغيير المكاني يصاحبه دائما تغير دلالي.

5-إن الروائي استطاع المزاوجة بين الواقع والمتخيل إذ أدمجهما وأصبغهما بروح جديدة من خلال عمل فني دقيق تتحكم فيه أنساق تعبيرية ومادة أدبية صرفة.

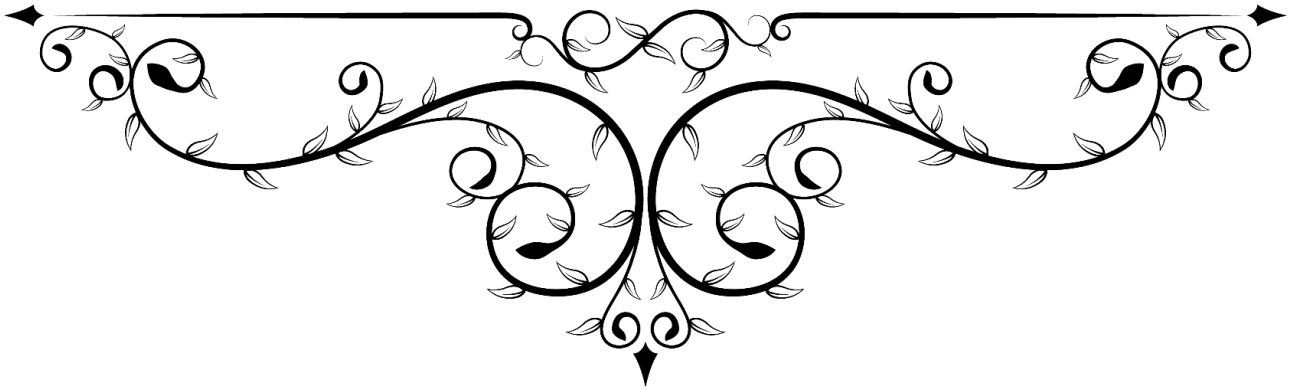
وقد تم هذا البحث بعون الله، ثم بفضل أستاذي المشرف الدكتور عليوي عمر الذي أعاننا كثيرا على توجيه هذا البحث منذ أن كان فكرة لم تختمر بعد، ورعاه بملاحظاته الصائبة، كما أنه لم يبخل علينا بإرشاداته القيمة.

كما أقدم شكري الجزيل وامتناني للسادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الموقرة على قبولهم قراءة هذا البحث، ومناقشته وتصويبه بملاحظاتهم ونصائحهم القيمة، ولكل من ساعدني في انجاز هذا البحث له جزيل الشكر وكامل الاحترام والتقدير.

www.psdgraphics.com



الملاحق



سيرة الروائي عبد الرحمان منيف:

عبد الرحمن إبراهيم منيف روائي عربي، ولد في 29 مايو 1933 بعمان (الأردن) لوالد سعودي من نجد وأم عراقية، ينتمي إلى قرية قصيبا شمال مدينة بريدة بمنطقة القصيم الواقعة وسط المملكة العربية السعودية، وقد كان والده من كبار التجار الذين اشتهروا برحلات التجارة بين القصيم والشام، قضى المراحل الأولى من الدراسة متنقلا مع العائلة بين دمشق وعمان وبعض المدن السعودية.

وبعد انهائه الدراسة الثانوية في عمان، التحق بكلية الحقوق في بغداد عام 1952، واصل دراسته وفي نشط في العمل السياسي المعارض (حزب البعث)، وفي عام 1955 بعد توقيع حلف بغداد، طرد منيف مع عدد من الطلبة العرب إلى جمهورية مصر ، ليحصل على شهادة الليسانس في الحقوق عام 1958. سافر إلى يوغسلافيا وتابع دراسته العليا فيجامعة بلغراد، حيث حاز على شهادة الدكتوراه في العلوم الاقتصادية اختصاص اقتصاديات النفطعام 1961.

وفي عام 1962 انتقل إلى دمشق (سوريا) وعمل في الشركة السورية للنفط لينتقل إلى بيروت (لبنان) عام 1973، ليعمل هناك في محلة البلاغ، ثم عاد إلى العراق عام 1981.

ارتبط منيف بصداقة عميقة مع الروائي العربي "جبرا إبراهيم جبرا"، وألفا معا عملا أدبيا نادرا تمثل في رواية "عالم بلا خرائط" عام 1982، ليتجه بعدها إلى فرنسا ثم عاد إلى دمشق عام 1986، ليقيم فيها بعد زواجه مع امرأة سورية، حيث كرس حياته لكتابة الروايات، ويقي إلى آخر أيام عمره معارضا للإمبريالية العالمية، سحبت منه الجنسية السعودية لمواقفه المناهضة والمعارضة لأنظمة الخليج وسياساتها النفطية، توفي في 24 يناير 2004 بدمشق عن عمر يناهز سبعين 70 سنة.

يعتبر عبد الرحمن منيف أحد أهم الروائيين العرب في القرن العشرين، حيث استطاع في رواياته أن يعكس الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي العربي، خاصة في

دول الخليج العربي (الدول النفطية)، يعتبر منيف من أشد المفكرين العرب المناوئين للأنظمة العربية من خلال رواياته الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وأعمال أخرى غير روائي، ونذكر منها: لوعة الغياب (1989)، الكاتب والمنفى وآفاق الرواية العربية (1991)، سيرمدينة عمان في الأربعينيات (1994)، الديمقراطية أولا...الديمقراطية دائما (1995)، القلق وتمجيد الحياة (199)، عروة الزمن الباهي (1997)، بين الثقافة والسياسة (1998)، ذاكرة للمستقبل (2001)، رحلة ضوء "مقالات" (2001)، العراق هوامش من التاريخ والمقاومة (2003)، وله قصص قصيرة طبعت بعد وفاته عام 2006: أسماء مستعارة (قصص) وأبواب مفتوحة (قصص).

أما أعماله الروائية فنذكر منها:

1- الأشجار واغتيال مرزوق: وهي أول رواية لعبد الرحمن منيف، نشرت في عام 1973، تدور أحداثها حول عالم الآثار "منصور عبد السلام"، الذي فصل من الجامعة التي يدرس بها، أعتقل واغتيل صديقه مرزوق بسبب معارضتهما للنظام الحاكم ، ثم سافر إلى خارج الوطن بعد إطلاق سراحه.

2- قصة حب مجوسية: رواية رومانسية، نشرت عام 1974، تدور أحداثها حول قصة حب امرأة مجوسية متزوجة عاشها بطل الرواية في احدى اجازاته.

3-شرق المتوسط: رواية سياسية، تنتمي إلى أدب السجون، نشرت عام 1975، تدور أحداثها حول سياسة النظم العربية في تضييق الخناق على المواطنين، خاصة المعارضين السياسيين، والمعاملة السيئة التي يتلقوها داخل السجون العربية، بطلها معارض سياسي يدعى رجب، الذي سجن بسبب معارضته على تعسف السلطة وقسوتها، فهي تحكي قصة المخابرات العربية وتعذيب السجون.

4-النهايات: نشرت عام 1977، تدور أحداثها حول حياة البدو وعاداتهم وتقاليدهم في قرية الطيبة، والطرق التي يتبعوها لجلب قوم، حيث كشـــف الروائي من خلال هذه الرواية عن الوعود الكاذبة من سلطة المدينة ببناء سد لحماية القرية من الجفاف.

5-سباق المسافات الطويلة: نشرت عام 1979، تحدث فيها الروائي عن رجل دبلوماسي و مخابراتي، يذهب إلى الشـــرق للعمل والإطاحة بالنظام المعارض لبريطانيا العظمى، ليكشـــف في هذه الرواية عن مدى قوة المرأة الخفية وســـيطرتها على المجتمع، كما تعرض فيها لحياة الشرقيين بكل تفاصيلها، كما كشف الروائي عن سيطرة الدول العظمى على دول الشـرق وبسـط نفوذهم عليها للوصـول إلى أطماعهم في النيل من ثرواتها، خاصـة النفطية منها.

6-الآن هنا:تنتمي هذه الأخيرة إلى أدب الســجون، نشــرت لأول مرة عام 1991، طبعت عدة مرات، وتدور أحداثها حول الأوضـاع السياسية التي تعيشها الشعوب العربية، والمعاناة التي يعيشـها الشـاب العربي الطامح والمتحمس إلى تغيير الواقع السـياسـي جراء تعذيبه في السجون العربية مثل: سجن عمورية، السجن المركزي وسجن العفير...

ملخص الرواية:

صـدرت روايةالآن...هنا شـتاء1991م، وتعد بمثابة جزء ثاني لرواية "شـرقالمتوسـط"، وتتألف من ثلاثة أقسـام: أولا الدهليز، صـص: 11-159، ثانيا حرائق الحضـور والغياب صـص: 160- 321، ثالثا "هوامش أيامنا الحزينة"، صـص: 322-574، وتقع الطبعة السابعة التي اعتمدت عليها في حدود خمسمائة وأربع وسبعين صفحة.

رواية الآن...هنا تتحدث عن مأسـاة سـجينين التقيا مصـادفة في مسـتشـفى كارلوف بمدينة براغ عاصـمة تشـيكسـلوفاكيا، عادل الخالدي و طالع العريفي، الأول من مدينة موران بعد أن سـجن عشـر سـنين في سـجونها، وقد لاقى من التعذيب والوحشـية في السـجن أبشـع صور الاضطهاد والظلم، وخاصة في سجن العبيد، منع من مغادرة المستشفى لأسباب أمنية، وحتى بعد موته وقعت مشـــكلة في كيفية نقل جثمانه إلى بلاده، أما الثاني جاء من مدينة عمورية، ليعالج من آثار التعذيب الذي لقيه في سـجون عمورية، والسـجن المركزي، وسـجن العفير، وسجن القليعة.

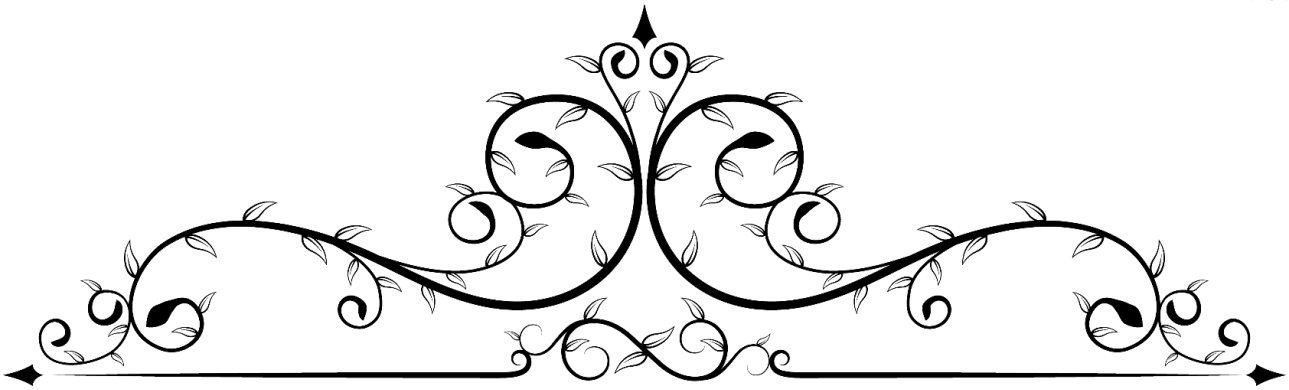
أما أقسـام الرواية الثلاثة، القسـم الأول منها موسـوم بالدهليز، نجد فيه عادل الخالدي يتحدث فيه عن تجربته مع السـجين السـياسـي المريض طالع العريفي في السـجن، والدهليز مكان وحشـــي لقمع الســجناء وتعذيبهم، وهو جزء من ســجون شــرق المتوســط، التي تعج بالدهاليز، والقسـم الثاني معنون به حرائق الحضـور والغياب، عاود عادل الخالدي اسـتئناف الكلام عن حياة السـجون وعذاباتها بعد موت طالع، ولاسـيما صـور العذاب في الصـحراء، وهذا القســـم لا يمثل معنى ماديا حقيقيا، فليس ما يدل على وجود حرائق بالمعنى الحقيقي، والمقصـود من هذا العنوان المعاناة التي عايشـها طالع العريفي وغيره في السـجون وخاصـة سـجن العبيد وموران متذكرة ما حدث معه في السـجون، والممارسـات الوحشـية التي مورسـت عليهم، خاصـــة هلال الذي اغتيل في الســـجن. وحرائق الحضـــور والغياب ذكريات أليمة

تعصـــف في رأس طالع العريفي، وهي أشـــبه بالحرائق التي تحرق فكر طالع، حيث تجســـد مفهوم الحيبة الذي يطارد السجين الذي قضى أغلب حياته في عالم مظلم لا حرية فيه.

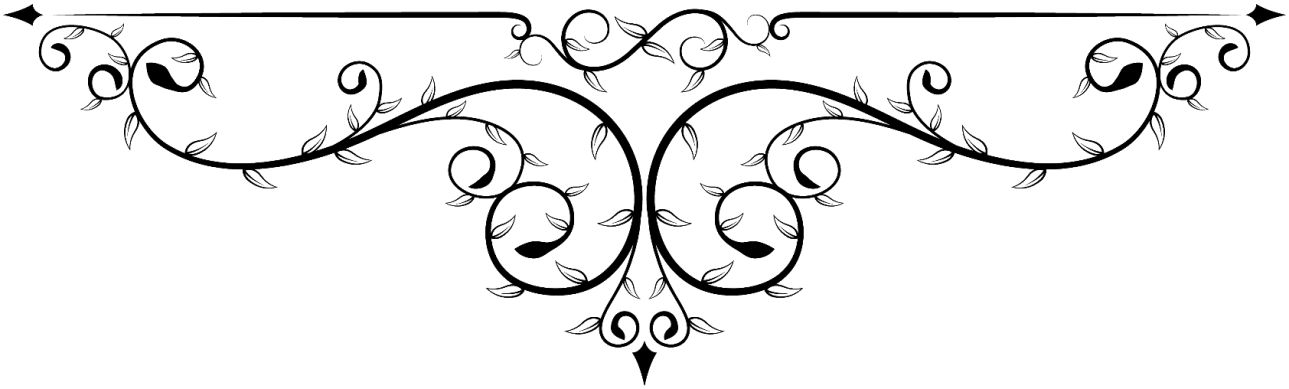
أما القسم الثالث الموسوم بهوامش أيامنا الحزينة، يعود فيه عادل ليروي من جديد عن باريس وعن الأيام التي قضـــاها فيها، إذ يروي عادل الخالدي عن معاناته في الســـجون، والسنين العشر التي قضاها في سجون عمورية، وجاء هذا العنوان متحسرة على الأيام التي قضـاها عادل في حياته، فهوامش جمع هامش، وأيامنا جمع يوم، والحزينة هي صـفة الأيام، والهوامش لا قيمة لها مقارنة بالكتاب، كذلك هذه الأيام الحزينة في حياة عادل الخالدي التي لا قيمة لهاوليست إلا مأساة في نفسية عادل والناس المظلومين على هذه الأرض.

ورواية الآن...هنا أحداثها تدل على الواقع السـياسـي الذي يدور في تلك الرقعة الممتدة من الشـاطئ الشـرقي للبحر المتوسـط حتى أعماق الصـحراء في موران، التي كانت حوادثها دافعة التكوين مادة النص الحكائي، وفضـــاء لهذا النص نفســـه، وعبد الرحمن منيف بهذا العنوان المعبر عن محتوى النص الذي عنونه، يؤكد أن الواقع السـياسـي القاسـي الذي تتميز به البلدان العربية الممتدة من الشـاطئ الشـرقي للبحر المتوسـط حتى أعماق صـحراء موران، مازال مستمرة رغم تقدم الزمان وتطور الوعي الإنساني، فالأمم الأخرى تسعى بدأب إلىتأمين حياة كريمة لشـــعوبها تقوم على أســـس العدالة والحرية والمســـاواة، في حين أن حكامالبلدان العربية ما زالوا يكدون أنفسهم ببناء السجون، ويملؤونها بآلاف مؤلفة من السياسيين والثوريين المناهضين للطغيان والاستبداد والشرفاء الأحرار.

www.psdgraphics.com



قائمة المصادر والمراجع



- القرآن الكريم

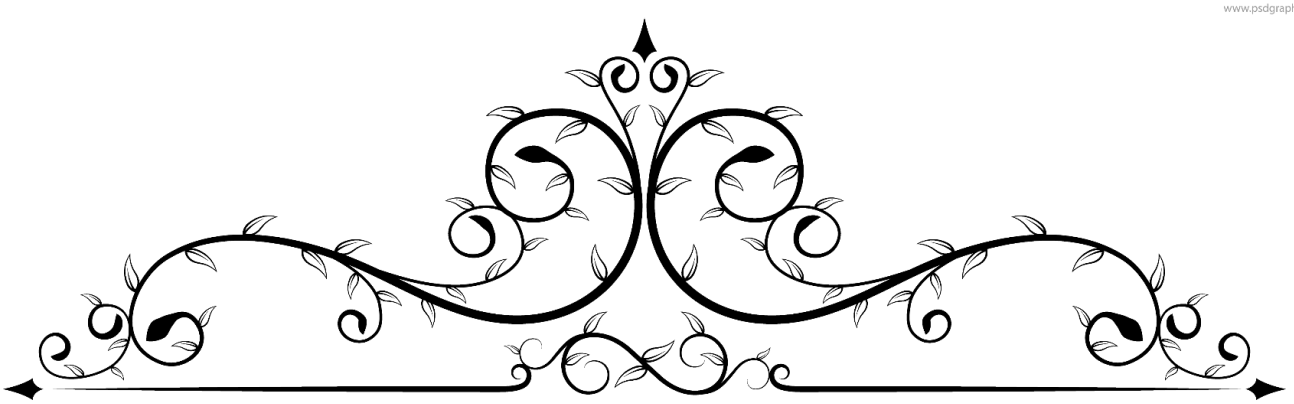
- **المصادر والمراجع**

- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ج 1، و، ط، د، ت.
- عبد الرحمان منيف، رواية "الآن...هنا"، ط7، 2013، دار التنوير للطباعة والنشـــر، بيروت، لبنان.
- ابراهيم مصطفى وآخرون، مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط.
- جميل صليبا، المعجم الفلسفي.
- الحميداني حميد، بينة النص الســـردي، من منظور النقد المادي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1990.
- رضوى عاشور، أدب السجون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، القاهرة، 2004.
- سليمان حاد الله، منابع أدب الحركة الأسيروطنية.
- سالم المعوش، شعر السجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1.
- – سماح إدريس المثقف والسلطة، نقلا على منصور البطل السجين في الرواية العربية المعاصرة، جامعة لخضر باتنة، 2007م-2008.
- سـلمى شـارع، نصـر الدين صـوالح، مقارنة بنيوية تكوينية في أدب السـجون "عربة المجانين" لكارلوس ليسكنور.
- شـرين محمد حسـين سـليمان، دراسـة تحليلية لنماذج روائية من أدب السـجون، رسـالة ماجستير، القدس، فلسطين، 1439هـ/2018م.
- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، 1994.
- عزوز علي إسـماعيل، شـعرية الفضـاء الروائي عند جمال الغيطاني، ط1، 2010، دار العين للنشر، القاهرة، مصر.

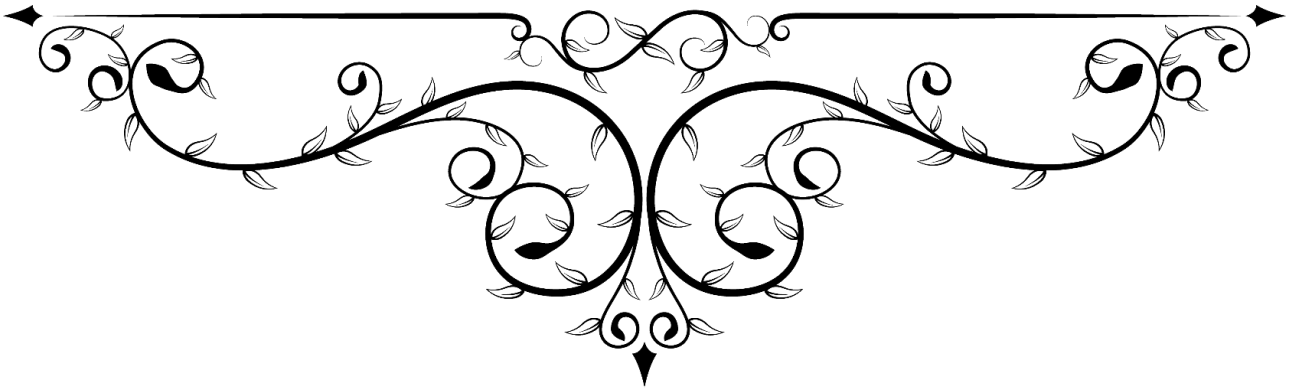
- عائشة عودة، مقابلة شخصية مع شرين محمد حسن سليمان ، مقهى دياب رام الله بتاريخ 2017/11/11، الساعة الحادية عشر ونصف.
- عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.
- عبد الله أبو هيف، جماليات المكان في النقد العربي المعاصر، مجلة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، مج 27، 2005.
- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط2، 1984.
- فاطمة الزهراء عجوج، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، رسالة دكتوراه، اشراف عفاف فادن، جامعة جيلالي الياس، سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية، 2017-2018.
- فريديريك فلهام هيجل (1770، 1830)، فيلسوف ألماني مثالي، يعد من أهم مؤسسي الفلسفة المثالية في ألمانيا في أوائل القرن التاسع عشر.
- ابن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد بن هارون، ج4، د.ط دار الفكر، د.ت.
- لكحل عبد القادر، دلالة المكان في أدب السجون في المغرب الأقصى "رواية تذكرة ذهابا وايابا" أبي الجحيم لمحمد الرايس نموذجا، 2019/2018.
- ميشال بورت، بحوث في الرواية الجديدة تر: فريد أنطونيوس، ط3، 1982، منشورات عويدات، بيروت، باريس.
- محمد العيد آل خليفة (الديوان) تقديم عمر بن قتيبة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1992.
- مولاي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السينمائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د ط)، 1984.

- نبيل سليمان، فتنة السرد والنقد، ط1، 1994، دار الحوار، اللاذقية، سوريا.
- واضح الصمد، السجون وأثرها في الآداب العربية منذ العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1995م.
- **المجلات** والمقالات:
- ينظر رأفت حمدونة، أدب السجون التعريف والمميزات، مقالة الكترونية، https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/24/01/2010.
- أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة: خليل أحمد خليل، ط2، منشورات عويدات، بيروت، لبنان.
- نصيرة زوزو، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب واللغات والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 06، جانفي 2010.
- فيسبوك أزهار الربيع: azharalrabia.com ، https://www.facebook.com.

www.psdgraphics.com



فهرس الموضوعات



شكر وتقدير

الاهداء

مقدمة .....أ

مدخل:ماهية ادب السجون

1- أدب السجون: الماهية والمفهوم.....5

1-1 مفهوم السجن:.....5

1-2 السجن لغة:.....5

1-3 اصطلاحا:.....6

2-تعريفات أدب السجون: 7

3-لمحة عن نشأة أدب السجون.....9

4-أسباب ظهور أدب السجون.....9

الفصل الاول:مفاهيم في الفضاء و المكان

1-مفهوم الفضاء:.....14

أ-لغة: 14

ب-اصطلاحا: 15

2-الفضاء الروائي:.....15

3-الفضاء كمصطلح نقدي:.....17

4-مفهوم المكان: 18

أ-لغة: 18

ب-اصطلاحا: 19

5-تسمية المكان وسمه:.....20
6-أنواع المكان:.....21
-7هندسة الفضاء المكاني:.....23
8-المكان في الأدب: 24

الفصل الثاني:

الدراسة التطبيقية تمفصلات المكان في الرواية

1-الاماكن المغلقو والاماكن المفتوحة.....28
1-1 الأماكن المغلقة:.....29
1-2 الأماكن المفتوحة:.....30
-2أماكن الانتقال وأماكن الإقامة:.....31
2-1 أماكن الانتقال العامة:.....31
3-أماكن الانتقال الخاصة: 38
3-1 المستشفى:.....38
4-أماكن الإقامة:.....41
4-1أماكن الإقامة الاختيارية: 41
4-2أماكن الإقامة الجبرية: 44
4-3فضاء المنفى:.....52
5-الأماكن المفتوحة: 58
5-1المزار: 58
خاتمة.....61

الملاحق

قائمة المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

الملخص:

ان دراستنا الموسومة بالفضاء المكاني في دب السجون تهدف الى ان السجن شكل هاجزا كبيرا في الرواية لدى الادباء ، حيث ركزنا في الفصل الاول عن ماهية السجن والفضاء والمكان ، والفصل الثاني تناولنا فيه تمفصولات المكان في رواية "الان ... هنا " لعبد الحمان منيف ومنها الاماكن المغلقة والاماكن الفتوحة .

الكلمات المفتاحية: الفضاء الروائي، ادب السجون، عبد الرحمان مونيف

Sommaire:

Notre étude, qui s'articule autour de l'espace spatial chez l'ours en prison, vise le fait que la prison constituait un obstacle majeur dans le roman pour les écrivains, puisque nous nous sommes concentrés dans le premier chapitre sur la nature de la prison, de l'espace et du lieu, et dans le deuxième chapitre, nous avons traité des détails du lieu dans le roman "Maintenant ... Ici" d'Abdel-Haman Munif, y compris les lieux fermés et les lieux ouverts.

Mots-clés : espace fictionnel, littérature carcérale, Abd al-Rahman Monif

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم: .....

المرجع: القرار الوزاري رقم: 933 المؤرخ في: 28 جويلية 2016 المحدد للقواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): عائشة فايزة

الصفة: طالب، أستاذ باحث، باحث دائم: طالبة

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 80114351

والصادرة بتاريخ: 2017/02/27

عن دائرة: بلدية المعاضيد

المسجل (ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف (ة) بإنجاز أعمال بحث(مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)، عنوانها:

آداب السجون رواية الآخر ... صنيا ... عبد الرحمان صيب

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 2022/07/18

إمضاء المعني

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الادب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

المرجع: القرار الوزاري رقم: 933 المؤرخ في: 28 جويلية 2016 المحدد للقواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): بوزويت مريم

الصفة: طالب، أستاذ باحث، باحث دائم: طالبة

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 200334319

والصادرة بتاريخ: 2016/04/24

عن دائرة: بلدية المسيلة

المسجل (ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف (ة) بإنجاز أعمال بحث(مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)، عنوانها:

القضاء الكاتي في أدب السجون رواية "الآن ... هنا" لعبد الرحمن مجيد الربيعي أنموذجا

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ:

إمضاء المعني

فوضر و صودق على توقيع السيد بوزويت مريم أولاد منصور في 18 جوان

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي المفوض الملحقة الإدارية بجميجع عمر