وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــــة محمد بوضياف - المسيلة
كليـــة الآداب واللغـــات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:م أ ع/2014/124

شعرية المكان في المجموعة القصصية "حدث ذات جدار" لسناء الشعلان

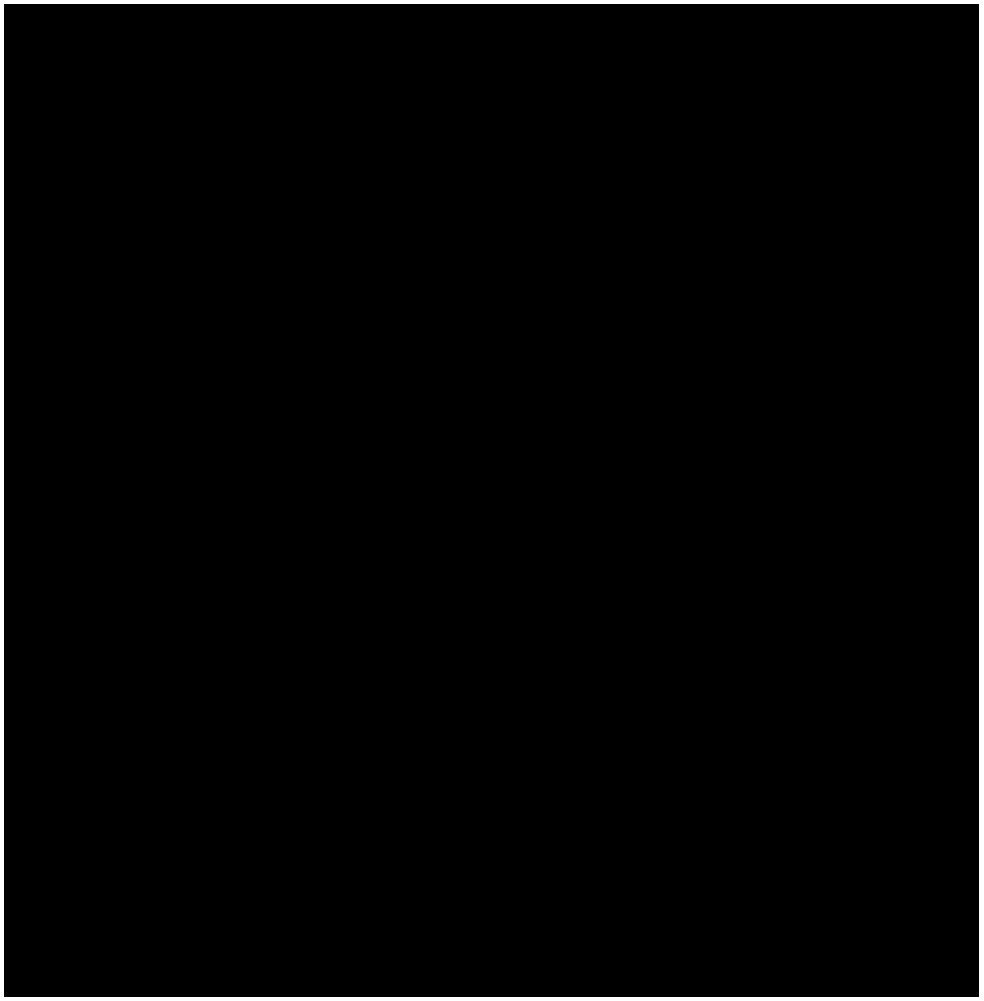
مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب حديث

إعداد الطالبة: **إشراف الأستاذ:**

سهيلة بلعربي **د:مفتاح خلوف**

السنة الجامعية: 2015 -2016



الحمد لله حمدا كثيرا مباركا فيه على نعمه وتيسيره لعملنا هذا وتوفيقا لإتمامه.

إلى بلد المليون ونصف المليون شهيد.

إلى كل المجاهدين وأرواح الشهداء.

إلى كل معلمينا وأساتذتنا الأفاضل الذين ثبتوا في أنفسنا حب العلم والمعرفة.

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الوالدة الكريمة حفظها الله ورعاها إلى روح أبي الغالي

إلى الأستاذ المشرف "خلوف مفتاح " الذي لم يبخل علي بتوجيهاته القيمة وتشجيعه لي فنسأل الله أن يباركه في صحته، مهنته وعائلته.

و الأستاذ القدير والمثل الأعلى "زعيتري مُحَمَّد" الذي كان لي سندا ومثلا اقتدي به

و الأستاذ المساعد "عليوي عمر" الذي لم يبخل علي بتوجيهه ونصحه

إلى كل من ساعدني وسقط سهوا من قلمي.

سهيلة

مقدمة

مقدمة:

لعل أهم شكل أدبي عرفه العصر الحديث هو الرواية بأنواعها وأشكالها المختلفة من قصة وقصة قصيرة وأقصوصة حتى إنها أصبحت تتبوأ المكانة المرموقة التي كانت يتبوؤها الشعر في الأدب العربي القديم .

فالقصة عنصر من عناصر الرواية والتّي هي عبارة عن عمل أدبي يصور حادثة من حوادث الحياة مرتبطة ، يتعمق القاص في تقصّيها والنظر إليها من جوانب متعددة ليكسبها قيمة إنسانية خاصة مع الارتباط بزمانها ومكانها وتسلسل الأفكار فيها وعرض ما يتخللها من صراع مادي أو نفسي وما يكتنفها من مصاعب وعقبات على أن يكون بطريقة مشوقة تنتهي إلى غاية معينة .

لذلك فقد برز مجموعة من الكتاب العرب بعامة، والفلسطينيين بخاصة، كتبوا في هذا النوع من الفن، لأن القصة في واقعها انعكاس لما يجري من حوادث في الواقع أحيانا.

من أجل هذه المعطيات ومعطيات أخرى وقع اختياري على المجموعة القصصية "حدث ذات جدار" لأنها تحكي عن الواقع الفلسطيني وما يعانيه من احتلال صهيوني، فمن خلال هذه المجموعة القصصية فتحت **سناء الشعلان** الوجع والصمود الفلسطيني، ودونته سرديا وفضحت عنصرية العالم إزاء سكوته عن "جدار الفصل العنصري" معرية انهزام وكذب النظام العربي الرسمي الذي ترك فلسطين والفلسطيني يخوض غمار شقائه وصموده وحيدا.

نعم بأسلوب وصوت مختلف عن القضية قدمت الأديبة **سناء الشعلان** لمجموعتها القصصية الجديدة "حدث ذات جدار" واستطاعت أن تجعل من عتبة العنوان دالة فاعلة متعددة المعاني في جميع القصص، حاضرة بذاتها مباشرة من خلال الأحاسيس.

لذا ارتأيت أن يكون عنوان بحثي "شعرية المكان في المجموعة القصصية حدث ذات جدار" وما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع أولا وقبل كل شيء تعلقي بكتابات الأديبة والقاصة سناء الشعلان، ثم تأثري بالقضية الفلسطينية وما يعانيه هذا الوطن من ويلات الاحتلال

الصهيوني. لذا اخترت اسما نال شهرة أدبية في مجال التأليف القصصي ألا وهي الأديبة والقاصة سناء الشعلان.

ويطرح البحث مجموعة من التساؤلات شكلت إشكالية البحث:

فماذا يمثل المكان في فلسفة وفكر **سناء الشعلان؟**.

كيف صورت **سناء الشعلان** المكان أو الفضاء في مجموعتها القصصية؟.

للإجابة عن هذه التساؤلات ارتأيت أن أتبع الخطة التالية: مقدمة، ومدخل درست فيه مفهوم القصة، وفصل أول تطرقت فيه إلى مفاهيم المكان والفضاء والحيز والشعرية، وفصل تطبيقي درست فيه إحاطة بالمجموعة القصصية، ثم درست الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة ثم تطرقت إلى أهم الأبعاد والدلالات المكانية في المجموعة القصصية "حدث ذات جدار" ثم ملحق تطرقت فيه إلى حياة القاصة ثم خاتمة وقائمة المصادر والمراجع.

وقد اقتضى العمل أن أتبع المنهج الوصفي والتاريخي والاجتماعي والنفسي معتمدة مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:جمالية المكان لغاستون باشلار، ومفاهيم الشعرية لحسن ناظم، وجماليات المكان في الرواية العربية لشاكر النابلسي ... الخ.

وقد واجهتني عدة عوائق منها: صعوبة جمع المادة العلمية، وأكثر من هذا ضيق الوقت، إضافة نقص الدراسات السابقة إن لم أقل ندرتها أو إنعدامها.

أملي ورجائي أن أكون قد كشفت جوهر ولبّ الموضوع، وأن أكون قد وضعت لبنة صغيرة قد تكون مفتاحا للدراسات القادمة مستقبلا، والولوج إلى مواضيع تلف بالحقل السردي عامة وبالقصة القصيرة خاصة، كما لا أنسى ولا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذي القدير مفتاح خلوف الذي لم يبخل علي بنصائحه وتوجيهاته والأستاذ عمر عليوي الذي أعانني بكلماته والأستاذ زعيتري الذي أعانني بتشجيعاته على كل ما هو جديد.

فإن أصبت في بحثي هذا فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان والله المستعان.

مدخل

مفهوم القصة:

تعرّف القصة بأنها: "جنس أدبي عريق وتليد في التراث العربي والإنساني، وربما يرجع تاريخها إلى ما قبل عهد السومريين (...)، فمنذ ذلك الحين ووعي الإنسان وحاجته إلى الاتصال بغيره، فسرد وروى وأشرك غيره في معرفة ما جرى، ولغيره من بني جنسه، ومنذ أن اكتشف قدراته على الابتكار الأدبي أنشأ القصة، وأبدع الحكايات فنقل الوقائع وحور فيها واختلق الأحداث وأحكم نسجها متفننا في حوار الناس الذين صنعوه واقعيين كانوا أم غير واقعيين".[1]

إذا فالقصة ليست حديثة النشأة بل يرجع إنتاجها إلى القدرة الذهنية والفكرية للمبدع، الذي رأى حاجته في الجماعة ، كل هذا أدى به إلى إنتاج عدة فنون منها القصة.

القصة في تعريفها اللّغوي:

لقد وقعت في صحاح الجوهري بمعنى "الأثر": قص الأثر أي تتبعه، ومصداقا لقوله تعالى: "فارتدا على آثارهما قصصا"[2] واقتص أثره وتقصص أثره، والقصة الأمر والحديث، وقد اقتصصت الحديث أي رويته على وجهه، وقد قص علي الخبر قصصا، والاسم قصص بفتح القاف وقصص بكسر القاف جمع القصة التي تكتب، وجاءت بمعنى دنا: في قول القراءة قصة الموت أي دنا منه، وبمعنى القطع: قصصت الشعر، والقصة بضم القاف هي شعر الناصية.[3]

---

[1]– عادل الفريحات، النقد التطبيقي، القصة في سوريا، منشورات اتحاد العرب، دمشق، د ط، 2002، ص 10 .

[2]– سورة الكهف ،الآية 64.

[3]– الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، تح أحمد عبد الغفور عطار، دار العلوم للملايين، مج6، بيروت، لبنان، ط4، 1990، ص 1051 ، 1052.

وهكذا تعددت معاني القصة مع الجوهري من: أثر وتتبع وقص وحديث، وقطع ،وورد مصطلح القص في سورة يوسف في قوله تعالى: "**نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ**" [1] وهنا ورد بمعنى البيان، أن نبين لك أحسن البيان.

تعريف القصة الاصطلاحي:

هي مجموعة أحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة ،تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها، وتصرفاتها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض يكون نصيبها في القصة متفاوت من حيث التأثير والتأثر.[2]

تكون من اختراع العقل فهي لا تعرض الواقع كما هو بل تحوره في صوره البسيطة وأحداث القصة قد تكون واقعية أو خرافية تجسد تعبيرا لفظيا أو كتابيا يعبر به الإنسان عن واقع حياته مخلدا بذلك حتمية تاريخية قد عاشها، لها سلوكاتها وعاداتها معتمدا القاص في ذلك على الإشارة الزمكانية التي تلعب الدور الهام في إظهار الحقبة التاريخية.[3]

ولقد ورد تعريفها عند القدامى "بأنها القطعة ذات النثر الفني تأتي على صورة حكاية تنتهي في مغزاها إلى عبرة أو عظة أو طرفة يرويها شخص واحد خيالي لا يتغير".[4]

"تحمل داخلها لون من ألوان النقد أو الثورة أو السخرية وضعت في إطار الصنعة اللفظية والبلاغية".[5]

---

[1]– سورة يوسف، الآية 03

[2]– فن القصة، محمود يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1966، ص9.

[3]– سليمان عشراتي: الخطاب القرآني "مقاربة لجمالية السرد الإعجازي"، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ط1996، ص65

[4]– عبد العزيز العتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، د ت، ص 477.

[5]– مصطفى خليل الكسواني وآخرون: تذوق النص الأدبي دار الصفاء للنشر، الأردن، ط1، 2010، ص 115

تعتمد في ترتيب إحداثها بالتسلسل الزمني، ماض وحاضر ومستقبل[1] وهذا ما يعني أن القصة لدى القدامى كانت تهتم بالزخرف اللفظي، كون العرب اشتهروا بالفصاحة بالإضافة لتلك الحكمة التي تكون متخللة في أعمالهم.[2]

[1]– قاسم سيزا احمد: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ مطابع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، د ط، 1984، ص37

[2]– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، 1986، ص 90.

الفصل الأول

مفـــــاهيم الدراســـــــة

- أولا: مفهوم المكان
- ثانيا: مفهوم الفضاء
- ثالثا: مفهوم الحيز
- رابعا: مفهوم الشعرية

1-مفهوم المكان:

أ-لغـــة:

ورد في لسان العرب لابن منظور المكان بمعنى الموضع لأنه موضع لكينونة الشيء فيه وجمعه "أمكن وأمكنة وأماكن". لأن العرب تقول كن مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه.[1]

كذلك ورد في لسان العرب: (ابن منظور): المكان والمكانة وابد التهذيب الليث مكان في أصل التقدير الفعل مفعل، لأنه موضع لكينونة شيء فيه، غير أنه أجروه في التصريف مجرى فاعل فقالوا مكانا له، وقد مكن وليس هذا بأعجب من تمسكن من المسكن، قال والدليل على أنه المكان مفعل، أن العرب لا تقول في معنى كذا وكذا إلا مفعل كذا وكذا بالنصف، ابن بيدا المكان الموضع والجمع أمكنة كقذال أو أقذلة وأماكن.

- وقال ابن الاعربي في قول شعر رواه أبو العباس عنه:

ومجر منتعر الطلبي تناوحت***فيه الضباء ببطن واد ممكن. [2]

-كما جاء في الرائد المعجم اللغوي مكان(ك ون) جمع أمكنة وأماكن

وقد اكتفى النقاد الكلاسيكيون في اللغات الثلاث باستخدام كلمة المكان*lieu/place* للدلالة على كل أنواع المكان، حيث لم يكن معنى الفراغ بمفهومه الحديث قد نشأ بعد، وبينما ضاق الفرنسيون بمحدودية كلمة *lieu* (الموقع) فبدؤوا في استخدام كلمة*Espace* (الفراغ)، لم يرضى نقاد الانجليزية عن اتساع كلمة *ESpace/Place*. مكان/فراغ وأضافوا استخدام كلمة *location* (بقعة) للتعبير عن المكان المحدد وقوع الحدث. [3]

---

[1] - ابن منظور: لسان العرب، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، مجلد13، ط1، 2003، ص510.

[2] - المرجع نفسه، ص517.

[3] - سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثينية(نجيب محفوظ)، ص 105-106.

والمكان اسم مشتق يدل على ذاته، أي ينطوي معناه على الإشارة دلالية ممتلئة تحيل إلى شيء محجم مائل، ومحدد له أبعاد ومواصفات، ولفظة "المكان"مصدر لفعل الكينونة والكينونة هي الخلق الموجود، والمائل الذي يمكن تحسسه وتلمسه.

يقول إبن منظور في لسان العرب تحت مادة "كون": (الكون: الحدث...تقول العرب لمن تنشؤه لا كان ولا تكون، لا كان: لا خلق، ولا تكون: لا تحرك، أي مات، والكائنة: الأمر الحادث، وكونه فتكون: أحدثه فحدث). [1]

ويعرفه **أبو البقاء** في كتابه "الكليات" بأنه في –أي المكان– الشيء المستقر من التمكن.[2] كما يعرفه أحمد رضا بقوله:(مكن، مكانة: صار له منزلة عند السلطان، فهو مكين مكناء)[3]

من خلال هذه التعريفات الكثيرة والتي تتوافق مع الكثير من التعريفات المبثوثة في بطون المعاجم والقواميس القديمة والحديثة حول مادة "كون"، وما يتفرع عنها من ألفاظ"كون ومكانة"، وغير ذلك من المشتقات، نحصل على أن المكان لدى اللغويين هو الموضع المشغول والذي يدل على الخلق، والموضع والمنزلة، هذا التعريف المجرد، أما إذا اقترنت لفظة المكان بكيان الإنسان، ووجوده، فإننا كما يقول فاروق أحمد سليم: نحصل على لفظ يدل دلالة عميقة على سيرورة الحياة الإنسان فالمكان هو الموضع الذي يولد"يحدث، ويخلق، ويوجد"فيه الإنسان، وهو الموضع الذي يستقر فيه، وهو الموضع الذي يعيش، ويتطور فيه، إذ ينتقل من حال إلى آخر وما ينطبق على تطور حياة الإنسان الفرد، ينطبق على تطور حياة الجماعات والأمم. [4]

---

[1] – ابن منظور لسان العرب، دار المعارف بمصر مادة كون، المجلد5، ص:3960.

[2] –أبو البقاء: الكليات، طبعة القاهرة، ص:332.وانظر الزبيدي: تاج العروس، مجلد9، ص348–349

[3] –احمد رضا: عم اللغة(موسوعة لغوية)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، مجلد5، ص:333.

[4] – فاروق احمد سليم: الانتماء في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص:197.

ب-اصطلاحا:

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين.
ويمثل المكان إلى جانب الزمان الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء، من خلال تاريخ وقوعها في الزمان. [1]

ونظرا للخلاف حول دلالة المكان فلعل من الواجب تقديم الدلالة العامة التي يتعامل بها البحث فالمكان يشير إلى المشهد أو البيئة أو الطبيعة أو الاصطناعية والبيانات بمختلف أنماطها ووظائفها، والشوارع والسيارات..الخ التي يعيش فيها الشخصيات الروائية وتتحرك وتمارس وجودها، ويضم المكان أيضا قطع الأثاث والديكور والأدوات كافة بمختلف أنواعها واستعمالاتها كما يشمل الوقت من اليوم، وما يترتب عليه من أضواء مختلفة أو مظلمة والطقس بكل أحواله.

وللمكان علاقة حميمة مع الإنسان، كونه بمثابة الجسد الذي يحتوي الروح، وكل منهما يؤثر في الآخر، وأكثر الأماكن التي يتعلق بها الإنسان هي البيت أو إذا وصفت البيت، فقد وصفت الإنسان. [2]

ويعتبر الإنسان البيت مكانا للألفة ويرى غاستون باشلار"أن البيت هو ركن في العالم إنه كما قيل مرارا كوننا الأول، كون حقيقي بل ما للكلمة من معنى. [3]

ويرى أيضا أن البيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول وغالبا ما نجد أبطال الروايات يدافعون عن مكانتهم وكثيرا ما يصنعون الآخرين من الولوج إليه. [4]

---

[1]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الامان، دار العربية منشورات الاختلاف، ص99.

[2]- عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة، الجزائر، ط1، 2000، ص:91.

[3]-غاستون باشلار:جماليات المكان،ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط2، 1984، ص36

[4] - بوري لوتمان: جماليات المكان، ترجمة سيزا قاسم، دار قرطبة الدار البيضاء، ط3، 1988، ص:59.

المفهوم الأدبي للمكان:

قبل استعراض مختلف الآراء التي وقف عندها النقاد إزاء مصطلح المكان في دراساتهم النقدية، حوى بنا أن ننبه إلى ملاحظتين.

1-الملاحظة الأولى: تتمثل في أن الاهتمام بالمكان كعنصر من عناصر البناء الفني للعمل الإبداعي جاء متأخرا بالقياس إلى العناصر الأخرى التي ينهض بها العمل الإبداعي كالشخصية والحوار، والوصف، والسرد وغيرها.

2-الملاحظة الثانية: فتشير إلى إن النقاد الذين اتخذوا من المكان حقلا دلاليا في دراساتهم قد أفادوا في تحديد مفهومه النقدي الإجرائي من مختلف المفاهيم التي طرحها الفلاسفة من قبل كالحيز، والخلاء والفضاء، والبعد...الخ.

مفهوم االمكان عند النقاد الغربيين:

حاول النقاد الغربيون التمييز بين المصطلحات الآتية، والتي تصب جميعها في مفهوم المكان وهي: المجال، الموقع، الفضاء.

المنظرون الألمان ميزوا بين مكانين متعارضين في العمل الحكائي هما "*LOKAL, RAUM*" حيث عنوا بالأول المكان المحدد الذي يمكن أن تضبطه الإشارات الاختيارية، كالمقاسات، والأعداد في حين قصدوا بالثاني الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية. [1]

-"**يوري لوتمان**" :يعرفه على أنه مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والأشكال والصور والدلالات التي تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد والمسافة.

-العلاقات التي يعنيها **لوتمان** في هذا التعريف هي الطبقات المكانية، أو الثنائيات الضدية كألفاظ القريب البعيد، فوق تحت، يمين يسار...الخ.

---

[1] -حسين بحراوي: الفضاء الروائي، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد76، 1990، ص:30.

-أما النقاد الفرنسيون فقد ضاقوا ذرعا بمحدودية مصطلح *LIEU* الموقع، فعمدوا إلى استخدام *ESPACE* الفضاء، إذا اعتبر كل من غاستون باشلار وبولي الفضاء محتوى تتجمع فيه مجموعة الأشياء المتفرقة أو عملية التذكر. وذلك من خلال جدلية الداخل والخارج بالنسبة لباشلار، والمسافة الداخلية بين الفكرة وموضوعها بالنسبة لبولي.[1]

-أما غريماس فقد أنطلق في مفهومه للمكان من منطلق *الرؤية léspace visionde* إذ يرى أنه- أي الفضاء النصي- حسب اقتراحه موضوع يحتوي على عناصر متقطعة غير مستمرة، لكنها منتشرة عبر امتداده وفق نظام هندسي متميز يسهم في تصوير التحولات والعلاقات المدركة والمحسوسة بين الذوات الفاعلة داخل الخطاب السردي.

-كما اقترحت جوليا كريستيفا من خلال دراستها لفن رؤية الفضاء *vision de léspace* الذي ترى في ضوئه الرؤية الفنية للمبدع في عمله الإبداعي إزاء الكون وما يحيط به.

-أما النقاد الانجليز فلم يكتفوا باستخدام مصطلح *place/space*، المكان/الفضاء، بل أضافوا مصطلح آخر هو *location* بقعة لتحديد للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث. [2]

-مفهوم المكان عند النقاد العرب:

لم يحفل النقد العربي بالمكان كعنصر أساسي من عناصر البناء الفني، سواء في الأعمال السردية كالرواية والقصة والمسرحية، أم في الأعمال المشهدية كالسينما والفن التشكيلي إلا في منصف القرن العشرين.

ولعل أول بوادر الاهتمام به قد بدأت مع ترجمة الناقد والروائي العراقي **غالب هلسا** كتاب شعرية *الفضاء poetique de léspace* **لغاستون باشلار**، إذ نقله إلى العربية تحت عنوان جماليات المكان ثم تلته دراسات أخرى، ضمن دراسات الرواية والقصة والشعر.

---

[1] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص:148.

[2] - سيزا قاسم: بناء الرواية، ص:76،

أما النقاد الذين أولوه عناية خاصة في مختلف الدراسات التي انجروها في تحليل الخطاب الروائي، فنذكر منهم على وجه الخصوص، الناقد المغربي **حميد الحمداني** في كتابه" **بنية النص السردي**" الذي يعتبره بمثابة العمود الفقري لأي نص، بدونه تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له.[1]

أما بالنسبة للناقد الجزائري "**عبد المالك مرتاض**" الذي أعطاه أهمية قصوى في العديد من دراساته يعرفه في كتابه تحليل الخطاب السردي...بقوله "هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا من حيث نطلق الحيز في حد ذاته، على كل فضاء خرافي أو أسطوري أو كل ما يدل على المكان المحسوس :كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار وما يعتر هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيير. [2]

ثم يضيف مفرقا بين المكان والحيز، إذ يرى أن المكان يدل على ما هو جغرافي ماثل بتفاصيله ،أما الحيز فيدل على ما هو غير ذلك في النص،[3] ويعني به الحيز النصي المشكل من سرد ووصف وحوار وما إلى ذلك.

لكن التنبيه الذي يمكن أن يثار في سياق هذه التعريفات المختلفة، وفي ظل النسق العام للبحث الذي يحدد مجال توظيف المكان في التجربة الشعرية الجاهلية هو إمكانية توافق هذه المفاهيم الإجرائية التي طبقت في مجال النقد الروائي بحكم خصوصياتها، ومواصفاتها المرتبطة بالاجواء النفسية والاجتماعية والجمالية التي تنشأ عنها، أو تتبلور في ضوئها، مع المتن الشعري في الجاهلي.

---

[1]–حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي في العربي،الدار البيضاء، 1993، ص:04.

[2] – عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1995، ص:245.

[3] – المرجع نفسه، ص:245.

ج-أنواع المكان

1-الفردي والجمعي:

يقابل المكان الخاص المكان العام، ويمكن النظر إلى المكان بوصفه نظاما اجتماعيا اقتصاديا عاطفيا ينتظم العلاقات الإنسانية في كل هذه المجالات ولننظر أولا في الحيز الذي يفصل بين الأفراد عند ممارسة مجموعة من الأفعال، فقد لاحظا.**رومير** أن الناس عندما يرغبون في التعاون بعضهم مع البعض يجلسون جنبا إلى جنب لتبادل المواد والمعلومات، بينما يجلسون وجها لوجه عندما يتبارزون، فالمواجهة تشحذ المنافسة ويؤكد الاستخدام اللغوي ذلك، فالمواجهة تعني التحدي والصراع والعدوان، ومما لا شك فيه أن هناك تقاليد عريقة في كل مجتمع تنظم الطرائق التي يجب أن يسلكها الناس في معاملاتهم اليومية من حيث المسافات التي تفصل بينهم أثناء هذه المعاملات، فالاقتراب والابتعاد من الشخص الذي نتحدث إليه محددان مسبقا، والجلوس على موائد الطعام له نظامه وقواعده، وقد لفت نظر رومير حب الناس الجلوس على الموائد القريبة من الجدران في المقاهي فيشغلونها قبل الموائد الأخرى، ولكل مكان طقوسه الخاصة، ويتقمص الناس أدوارا مختلفة طبقا للمكان الذي يوجدون فيه، فالمقهى يختلف عن البيت ويختلف أيضا عن المسرح، ويمكن ان ننظر إلى المقهى باعتباره معبرا بين الخاص والعام بين التوحد والتجمع، فالفرد يقطن بيته بين وأهله ويشعر بالألفة والارتياح، وإذا دخل غريب هذا الحيز يتغير الجو العام الذي يسود البيت، أما المقهى فملتقى عابري السبيل، وتسوده ديناميكية مختلفة، وقد تنسج علاقات خاطفة تدوم مدى تبادل بضعة كلمات، أما المسرح فيفصل بين الممثلين والمتفرجين حائط من زجاج، ويكون الجمهور كتلة متلاحمة تشارك في نفس المشاعر والانفعالات.

-ويتحرك الفرد في دوائر متراكزة من الأماكن تتدرج من الخاص شديد الخصوصية(غرفة النوم) إلى العام المشاع بين كل الناس(الشارع).

-وإذا ما انتقلنا إلى علاقة الفرد بالمكان وتأملنا كيف تنتظم الجماعة الحيز الذي تعيش فيه، نرى أنها تضع نفسها في إطار يمثل بالنسبة إليها"أل هنا" في مقابل الحيز الذي تضع فيه الآخرين والذي يمثل بالنسبة إليها "أل هناك" يدخل في نطاق"أل هنا" الأهل والأقارب والأصدقاء المقربون وأفراد القبيلة الواحدة بينما يدخل في نطاق"أل هناك" الاعراب والأباعد(ومن الجدير بالملاحظة أن البعيد في العامية المصرية هو الشخص أو الحدث المرفوض المستكرة، وغير المرغوب فيه)، وتبدأ كل ثقافة في تقسيم العالم إلى حيزنا(داخلي)، وحيزهم(خارجي)، ويكون الأول متحضرا، وآمنا، ومتناغما، ويكون الآخر همجيا، وخطيرا، وفوضويا، وتفصل بين الحيزين حدود من أنواع مختلفة، فقد تفصل الحدود بين الأموات والأحياء.

2-المكان الجغرافي: يفهم المكان في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة ويطلق عليه عادة المكان الجغرافي. [1]

-غير أن **جوليا كريستيفا** تحدثت عن المكان الجغرافي لم تجعله-أبدا- منفصلا عن دلالته الحضارية، فهو إذا يتشكل من خلال العالم القصصي يعمل معه جميع الدلالات اللازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم.[2]

3-المكان النصي: ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية-على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكل العناوين وغيرها.

-إن المكان النصي هو فضاء مكاني، لأنه لا يشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال فهو مكان تتحرك فيه -على الأصح-عين القارئ.[3]

---

[1] - حميد الحمداني: بنية النص السردي، ط1، ص 53

[2] - نفس المرجع، ص:54.

[3] - حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص55-56.

4-المكان الدلالي: بعد أن تحدث **(جيرار جينات)** عن المكان الجغرافي الذي يتولد عن القصة في الحكي، نراه يشير إلى فضاء من نوع آخر له صلة بالصور المجازية وما لها من أبعاد دلالية، ويشرح طبيعة هذا المكان على الشكل التالي: إن لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها، بطريقة بسيطة إلا نادرا، فليس للتعبير الأدبي معنى واحد، انه لا ينقطع عن أن يتضاعف، ويتعدد، إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين تقوم البلاغة عن أحدهما بأنه حقيقي، وعن الآخر بأنه مجازي، هناك إذن مكان دلالي يتأسس بين المدلول المجازي، والمدلول الحقيقي وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود للامتداد الخطي للخطاب.

5-المكان كمنظر أو كرؤية: عندما تحدثت **كريستيفا** عما تسميه المكان النصي للرواية، لم تجعل له نفس دلالة المكان النصي الذي تحدثنا عنه سابقا إنها تتحدث عما يشبه زاوية النظر التي يقدم بها الكاتب أو الراوي عالمه الروائي فتقول: هذا المكان محول إلى كل، إنه واحد، وواحد فقط، مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيد للكتاب التي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكاملة متجمعا في نقطة واحدة، وكل الخطوط تتجمع في العمق حيث يقع الكاتب، وهذا الخطوط هي الأبطال الفاعلون الذين تسبح الملفوظات بواسطتهم المشهد الروائي.[1]

6-الأماكن العامة: وهذه الأماكن ليست ملكا لحد معين، ولكنها ملك للسلطة العامة(الدولة) النابعة عن الجماعة والتي يمثلها الشرطي المتحكم فيها ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته وينظم فيها السلوك، فالفرد ليس حرا لكنه عند أحد يتحكم فيه.

7-المكان الامتناهي: وهو المكان الذي لا يخضع لسلطة أحد، ويكون بصفة عامة خالي من الناس مثل : الصحراء والبراري هذه الأماكن لا يملكها أحد، وتكون الدولة وسلطتها بعيدة بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها ولذلك تصبح أسطورية نائية، وكثيرا ما تفتقر إلى الطرق

[1] - المرجع نفسه، ص60-61.

والمؤسسات الحضارية وإلى ممثلي السلطة هذه الأماكن تقع بعيدا عن المناطق الآهلة بالسكان.[1]

2- مفهوم الفضاء

أ -الفضاء لغة :

يعني مصطلح "الفضاء" في اللغة العربية المعجمية، من بينها(لسان العرب) "المكان الواسع من الأرض"،[2] هذا ما قاله "**ابن منظور**" نصا وقصده "**الزمخشري**" في معجمه (أساس البلاغة)، حينما بسّط القول في معنى الفعل الثلاثي "فضا"، من "فضا المكان يفضو فضوّا إذا اتسع فهو فاض، وأفضيته أنا: وسعته وجعلته فضاء".[3]

الفضاء إسم مشتق من الفعل الثلاثي فضا يفضوا فضوّا وجمعه أفضية، يقول "**الأزهري**": "الفضاء: المكان الواسع والفعل فضا يفضوا فضوّا فهو فاضٍ... الفضاء ما استوى من الأرض وقد أفضينا إلى الفضاء وجمعه أفضية".[4]

وبهذا يأخذ الفضاء معنى الإتساع والإستواء، وذلك ما يؤكده "**إبن منظور**" في قوله: "الفضاء ما استوى من الأرض واتسع "[5] ويؤكده أيضا "**الأزهري**" في قوله: "يقال: أفضى فلان إلى فلان: إذا وصل إليه وأصله أنّه صار في فرجته وفضائه... ومكان فاض ومفض: أي واسع".[6]

---

(1) – يوري لوتمان: جماليات المكان،ط2، 1988، ص:61-62، مرجع سابق.

(2)– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مجلد 11، ط4، 2005، ص 194.

(3)– الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، د.ط، 1979، ص476.

3-الأزهري، تهذيب اللغة،(تح):أحمد عبد العليم البردوني، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ج12، د.ط د.ت، ص.ص 76-77

(5)– ابن منظور، لسان العرب، ص 195.

(6)– الأزهري، تهذيب اللغة، (تح):أحمد عبد العليم البردوني، ص 195.

يضيف "**ابن منظور**" صفة الفراغ والخلو إلى معنى لفظ "الفضاء" في قوله: "الفضاء: الخالي الفارغ الواسع من الأرض"[1] وقد ربط "**ابن منظور**" الفضاء بالصحراء لاستواءها واتساعها وخلوها، حين قال: "والصحراء فضاء"[2] وهذا ما أكدّه "**الزمخشري**" في قوله: "أفضيت بفلان: خرجت به إلى الفضاء نحو أصحرت".[3]

هذا مجمل ما ورد في معنى لفظ "الفضاء" في اللغة العربية المعجمية، أمّا في المعاجم الغربية فنجد "أنّ مصطلح (Espace) في اللغة الفرنسية و(Space) في اللغة الإنجليزية يعني إحداهما المكان وأخرى الفضاء".[4]

إذا، فلفظ الفضاء في معناه اللغوي لا يكاد يحيد عن صفات ثلاث:السعة، الخلّو والاستواء.

ب- االفضاء اصطلاحا :

-الفضاء في الخطاب النقدي العربي:

كان إدراك الفضاء الأدبي ومعرفة الدلالات المرتبطة به، من القضايا التي استأثرت بإهتمام العديد من الباحثين والنقاد من البنيويين والسيميائيين من الغرب والعرب على حدّ سواء في الآونة الأخيرة، نحو محاولة الكشف عن القيم الرمزية والدلالية التي تنتجها مختلف العناصر المكوّنة للفضاء والتي يقصد بها مجموع الأماكن المتفرقة في النّص.

وفي إطار هذه التوجهات النقدية واجتهاداتها المتفرقة، نحو وضع نظرية متكاملة عن عنصر"الفضاء"، ظهرت مختلف المفاهيم والآراء، تتحرى الكشف عن الأبعاد الفضائية

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص 195.

[2]- المرجع نفسه، ص 195.

[3]- الزمخشري، أساس البلاغة، ص 476.

[4]- مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيميائي (الإشكالية والأصول والامتداد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005، ص 277.

الموجودة في النص والنظر إلى مدى تفاعلها مع العناصر البنائية الأخرى، فإذا "نحن بحثنا عن مقدار التردد والإيقاع والنظام وخاصة عن سبب التغيّرات المكانية في رواية ما، فإننا سنكتشف إلى أيّ حدّ تكون هذه الأشياء كلّها ضرورية لتأمين وحدة الحكي وحركته في آن واحد، كما سنكتشف أيضا مقدار تآزر الفضاء مع عناصره الأخرى المكوّنة له".[1]

وبناءا على ذلك يمكن القول أنّ الفضاء يعدّ "من العناصر البنائية في المحكيات عموما في الروايات خصوصا"[2] يؤثر ويتأثر مع بقية العناصر السردية التي يحتويها أيّ نص أدبي ولعلّ الناقد "حميد لحمداني" يعدّ من أوائل النقاد العرب وأسبقهم إلى دراسة هذا المجال، حيث يلخص بدقة ماهية الفضاء في قوله: "إنّه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي، سواء تلك التي تمّ تصويرها بشكل مباشر، أو تلك التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كلّ حركة حكائية"،[3] بمعنى أنّ الفضاء يتصف بالعموم والشمولية، وقادر على احتواء ما هو ظاهر من الأمكنة، أو التي تمّ تصويرها بطريقة غير مباشرة في النّص الروائي، وهو الأمر الذي اتفق معه الناقد "**سعيد يقطين**" في حديثه عن "الفضاء" إنّه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي... إنّه يسمح لنا بالبحث في فضاءات تتعدى المحدّد والمجسّد"[4] إنّه يشير إلى الفضاء الدلالي الأكثر اتساعا وشساعة لاحتوائه على العديد من الدلالات والتوقعات بفعل عنصر التخييل وهذا ما تؤكده "فتيحة كحلوش" في كتابها (بلاغة المكان)، حيث تقول متحدثة عن الفضاء إنّه: "يوحي بشيء من

---

[1]– نادية بوشفرة، معالم سيميائية، ص 118.

[2]– إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، ص 218.

[3]– حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1993، ص 64.

[4]– سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 1997، ص 240.

الاتساع واللامحدودية"[1] ولا يرتبط فقط بالحيّز الهندسي المحدود الأبعاد وإنّما يتعلق بالأفق الرّحب".[2]

يتحدث "**عبد المالك مرتاض**"عن الفضاء من خلال المفارقة الاصطلاحية بينه وبين الحيّز الذي يدافع عنه، فيقول: "إنّ مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيّز، لأنّ الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيّز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشكل"[3] فهذا قول صريح عن عدم اقتناع "**عبد الملك مرتاض**" بمصطلح الفضاء، الذي يتداوله معظم الباحثين في دراساتهم، وفي مقابل ذلك نجده يولي أهمية كبيرة لمصطلح "الحيّز".

-الفضاء في الخطاب النقدي الغربي:

إنّ الفضاء بكلّ شساعته المتعددة الأبعاد، قد نالت منه أقلام الغربيين من الدارسين والنقاد، ما يكفي لتعدد الآراء حول طبيعته، نحو وضع الأسس النظرية الكاملة لمصطلح "الفضاء" الذي يعرفه "**غريماس**" (GreimaS) قائلا: "موضوع مبني،محمل لعناصر متقطعة يتضمن تعريف الفضاء مشاركة لجملة المعاني، ويقتضي ذلك الأخذ بعين الاعتبار كلّ الميزات الحساسة "بصرية، لمسية، حرارية، سمعية..."موضوع الفضاء متعلق إذن، وفي جزء منه بسيميائية العالم الطبيعي... واكتشاف الفضاء ما هو إلاّ بناء صريح لتلك السيميائية"[4] كما تحدث غاستون باشلار عن المكان كثيرا، في كتابه "جماليات المكان"، كما ترجمه "غالب هلسا" والذي نالت ترجمته ما يكفي من الانتقادات السلبية كما سبق الذكر، أو كما ترجم مؤخرا بـ "شعرية الفضاء" وذلك عبر حديثه عن البيت، حيث يقول عنه: "إنّ المكان هو المكان الأليف وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنّه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة

---

[1]- فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، ص 18.

[2]- المرجع نفسه، ص 24.

[3]ذ- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 121.

[4]- نادية بوشفرة، معالم سيميائية، ص 11.

وتشكل في خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"[1] فهو يجعل من المكان مثيرا ومحرّكا لعاطفة الإنسان بفعل عوامل الألفة التي يأخذها الراوي أو المؤلف من الفضاء الطبيعي، فيعمل على إضافة ملامح هذه الألفة المكانية لجعل ذهن القارئ يسرح بعيدا إلى الماضي، حيث كان المكان الأليف موجودا، وقد أشار"غاستون باشلار" إلى أنّ الراوي يضيف ملامح ألفة للمكان وليس صفات هندسية.

أما "جيرار جينيت"(Gérard Genette) فقد عمد طرح إشكالية الفضاء، عبر تحديد العلاقة التي تربط الفضاء بالأدب، وهذا في مقاله المترجم إلى"الأدب والفضاء"يقول فيه: "إنّ الأدب يتحدث بالإضافة إلى مواضيع أخرى، عن الفضاء أيضا، فهو يصف أماكن ومساكن ومشاهد طبيعية، ويسافر بنا كما يقول بروست(Proust) عن قراءاته وهو طفل بالخيال إلى عوالم مجهولة، يوهمنا للحظة أننا نجوبها ونقيم بها"[2] وهذا ما صرح عنه "**غاستون**" في قوله: "المكان ممسوك بواسطة الخيال ليظل محايدا خاضعا لقياسات وتقييم ما في الأراضي"[3] وهذا التصريح يتوافق مع ما يطرحه "**جيرار جينيت**" من أنّ المكان يرتبط بالخيال في إضفاء عوالم ممكنة، بحيث يقتبس من الواقع أو الفضاء الحقيقي، ما يوحي بواقعية المكان، وفي الآن نفسه يكون بعيدا عن هذا الفضاء، إذ أنّه يخلق لنفسه عالما خاصا به، يوهم القارئ بواقعيته.

أما مفهوم الفضاء عند "**هنري ميتران**" (Henri Mitterandi) فينظر إليه من حيث دلالته "ومن حيث هو مضمون ومعطيات طوبوغرافية حول الحدث المتخيّل والمروي؛ فنحن لو نظرنا في أعمال خبراء الفضاء المديني، الذين يعتبرون هذا الفضاء موضوعا للملاحظة المباشرة لاستنتجنا أنّهم يحللون بنيات المواصلات والسكن البشري، ويفسرونها دون أن ينشغلوا كثيرا

---

[1]– غاستون باشلار، جماليات المكان، (تر): غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 06.

[2]– جيرار جنيت، الأدب والفضاء، (تر): الركوك شكري، مجلة طنجة الأدبية، المغرب، ع 25، 2005، ص 18.

[3]– مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيماءوي، ص 276.

بالخطابات الصادرة عنها"[1] أي أنّ الفضاء الأدبي تختلف دراسته عن دراسات خبراء الفضاء المديني من حيث أنّه يبحث في دلالات الأمكنة التي يحتويها النص ويؤثر في مكوناته، بينما يهتم الفضاء المديني بتسجيل ملاحظات سطحية حول المكان الطبيعي الموجود في الواقع كالسكن البشري مثلا.

هذا ما أمكننا جمعه من آراء، عمل أصحابها على تقديم مفهوم يوافق رؤيتهم النقدية ومنطلقهم الفكري، ممّا أدى إلى اختلاف في الطرح والتباس في المفهوم، ومع كلّ وجهة نظر علمية يضيفونها، فإنّهم يؤكدون على اتساع واشتمال فنّ الرواية على مختلف الدلالات والتآويل المحتملة" فهي بحق عمل متعدد الدلالات على مختلف الدلالات والتأويل المحتملة فهي عمل متعدد الدلالات أو بتعبير(Umberto ECO) عمل مفتوح أي نمط محتمل لتآويل شتى، مختلفة باختلاف المواقف التداولية"[2] بحيث نجد الفضاء فيها أوضح وبشكل شاسع.

3- مفهوم الحيّز.

أ-في اللغة:

لقد ورد الحيّز عند "**ابن منظور**" في معجمه "**لسان العرب**" في باب الزاي مادة (ح.و.ز) أنه حوز الدار وحيزها: ما انظم إليها من المرافق والمنافع وكل ناحية على حدة، حيز بتشديد الياء مثل هين وهين والجمع أحياز نادر، فأما على القياس فحيائز، بالهمزة في قول "**سيبويه**"، وحياوز بالواو في قول **أبي الحسن**، قال **الأزهري**: وكان القياس أن يكون أحواز بمنزلة الميت والأموات، ولكنهم فرقوا بينها كراهية الإلتباس.

ب- اصطلاحا:

تميز الحيز بانتشاره في الدراسات الأدبية كمصطلح موازي للفضاء، ولكن ذلك كان على تفاوت ما بين الباحثين، إذ نجد الناقد عبد "**المالك مرتاض**" من أبرز الباحثين الذين اعتبروه

---

[1]- نادية بوشفرة، معالم سيميائية، ص 17.

[2]-برنار فاليط، النص الروائي (تقنيات ومناهج)،(تر): رشيد بنحدو،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د.ط، 1999،ص 33

مصطلحا نقديا نظير للفضاء، إذ يرى أن مصطلح الفضاء يوحي بمعاني الخواء والفراغ، فنعته بالقصور أما الحيّز الذي يحمل وفق منظوره معاني الثقل والإمتلاء، فيقول: "لقد أطلقنا عليه مصطلح الحيّز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي (Espace– Space)، وأن مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز".[1]

في حين نجد الناقد" **محمد عزام**" يوظف مصطلح الحيّز بعكس المفهوم الذي أعطاه له "**عبد المالك مرتاض**"، إذ يعرفه بأنه: "الذي يتحرك فيه الأبطال كأماكن الانتقال العامة، القرية، المدن، الجبال، السهول"،[2] وبالتالي فهو يعادل المكان الحقيقي المحدود الذي له بداية ونهاية.

بينما يظهر مصطلح الفضاء عند الناقد المغربي "**سعيد يقطين**" أنه: "ليس سوى التمثيل الذهني المتخذ من الفضاء أي فضاء دون أن يكون مطابقا للفضاء الجغرافي الخارجي، مؤكدا فيه أن اللغة هي أساس العمل الحكائي ومهما بلغ هذا الفضاء من الواقعية فإنه يبقى تمثيلا ذهنيا للفضاء، وعلى أساسه يرفض استعمال لفظ المكان للدلالة على الفضاء لأن المكان عنده يوحي بالحدودية أو الإطار والديكور".[3]

ومن الباحثين الجزائريين الذين قدموا دراسة حول مصطلح الحيز المكاني "**عبد الحميد بورايو**" وميز في بحثه "**المكان والزمان في الرواية الجزائرية**" بين مصطلح الحيز النصي والحيز المكاني، وقصد بالحيز النصي الصورة التشكيلة التي قدمت بها الرواية للقارئ، من حيث ترتيب أقسامها وعناوينها وعناوين فصولها ومضمون فاتحتها، أما الحيّز المكاني شمل في دراسته الأماكن المتخيلة والفعلية التي لها رجعية واقعية.[4]

---

[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص: 185–186.

[2]– محمد عزام: شعرية الخطاب –دراسة–، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005، ص: 74.

[3]– ينظر: سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص: 238.

[4] – عبد الحميد بورايو: المكان والزمان في الرواية الجزائرية، مجلة المجاهد، اللسان المذكر في لجبهة التحرير الوطني، الجزائر، العدد 1392، أفريل 1987، ص: 64.

ويعني بذلك أن الحيّز المكاني عند "**عبد الحميد بورايو**" أدق في التعبير، إنه يحدد المكان داخل الرواية، إذ لا تحدد الرواية أماكن محدودة ومنغلقة لكنها ترسم في ذهن القارئ وتقدمه بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

الفرق بين المكان والفضاء والحيّز:

لم نصادف ضمن الأبحاث التي أطلعنا عليها دراسة تميز بشكل دقيق بين الفضاء، والمكان ويبدوا أن هذا التمييز ضروري، فإذا نحن نظرنا إلى طريقة تحديد ووصف الأمكنة في الروايات نجدها عادة تأتي متقطعة، ولسنا في حاجة للتذكير بأن ضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بالوصف، وهي لحظات متقطعة أيضا تتناوب في ظهور مع السرد أو مقاطع الحوار، ثم إن تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها وتقلصها. [1]

إن مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه إسم: فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكوّن الفضاء وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، ومتفاوتة، فإذا فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل، أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا.

إن الفضاء– وفق هذا التحديد– شمولي، إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي.

وهناك مسألة سياسية، ينبغي إضافتها، وهي أن الحديث عن مكان محدد يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني، في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله، أي يفترض الاستمرارية الزمنية، وقد لاحظ أحد نقاد البنائية قائلا: إن الفضاء المجزأ يستدعي زمنا متقطعا، إنه بعد أن ينتهي وصف المكان في الرواية مثلا تأتي الحركة السردية لتؤكد حضور الزمان في"المكان" غير أن هذا المكان الأخير

[1] – حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص26

ليس هو المكان الذي انتهى وصفه، إنه على الأصح الامتداد المفترض له، وهو بالتحديد ما نسميه الفضاء. [1]

وإذا كنا قد أكدنا سابقا أن التمييز بين الفضاء والمكان لم يعالج بشكل واضح في الدراسات البنائية التي استطعنا الاطلاع عليها، فإن ملامح هذا التمييز يمكن أن نفهم مما أشار إليه عرضا مؤلفا كتاب"عالم الرواية" اذ نراهما يقرران قائلين:"إذا نحن بحثنا عن مقدار التردد *la fréquence* والايقاع والنظام، وخاصة عن سبب التغيرات المكانية ما، فإننا سنكتشف إلى أي حد تكون هذه الأشياء كلها ضرورية لتأمين وحدة الحكي وحركته في آن واحد، كما سنكتشف أيضا مقدار تآزر الفضاء مع عناصره الأخرى المكونة له.[2]

-أهمية المكان وقيمته:

يمثل المكان عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها قيام الكتاب في بناء روايته، فمن اللحظة الأولى التي يسمع فيها القارئ نص الرواية ثم ينتقل إلى عالم خيالي من صنع الكتاب الذي يتواجد فيه القارئ"[3]

-ومع رواج المذهب الواقعي في العصر الحديث إزداد المكان أهمية في الاستعمال، وتحددت وظائفه ورست مفاهيمه، وفي منهج بناء الزمن الواقعي يعد عامل المكان ضروريا للحيلولة بين الرمز والتجريد المطلق، وحتى لا يفقد الزمن محتواه الواقعي[4]

-فالمكان في الرواية ليس بناء معماريا او شكلا هندسيا أو ديكورا إنما "المكان في الفن (باشلار)

---

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

[2] – المرجع نفسه، ص:64.

[3]–ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون طبعة اتحاد الكتاب العرب، (د م ط)، ج3، 2002، ص 209.

[4]–الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر بيروت، مادة (شعر)، د ط، د ت، ص 331.

–ليس المكان هندسيا خاضعا لقياسات وتقسيم مساحة الأراضي، دائما هو المكان الذي عاشه الأديب كتجربة، والمكان لا يعاش على شكل صور فحسب بل يعيش في داخل جهازنا العصبي لمجموعة من ردود الفعل"[1]

وكذلك المكان هو تجسيد الخلفية للأحداث، ويعطي القارئ أرضية التصوير الأولى لهذا الحيّز ولا شك أن هذا الاهتمام بالمكان في الرواية، يعكس اهتمام الكاتب بهذا المبدأ وإيمانه بدور المكان في بناء الرواية

والمكان لا قيمة له في حد ذاته ما لم يرتبط بالزمان "والرواية من جهة شبيهة في جانبها المكاني بالفنون التشكيلية من رسم ونحت، إذ أن المساحة التي تجري فيها الأحداث والتي تفصل الشخصيات بعضها عن بعض، وتلك التي تفصل القارئ عن عالم الرواية تقوم بدور هام في تنظيم وترتيب كالنّص الروائي[2]

وبهذا تتجسد قيمة المكان في بلورة العمل الروائي وتفاعله مع بنية العناصر الأخرى وإذا كانت نقطة الانطلاق الروائية في التقاليد الواقعية هي الواقع، فإن نقطة الوصول ليست هي العودة إلى عالم الواقع، وإنما رسم ديكور متخيل تصنع فيه اللغة عالم مستقل له خصائصه الفنية التي تميزه عن غيره. [3]

إن تقديم الصورة المكانية في العمل الروائي بجمالية علاقتها وتشكيلها مع سائر الأبعاد تشكيلا فنيا يعمل على خلق متعة لدى القارئ من خلال رؤية للمكان المكتوب، مما يقود بالتالي إلى تعميق الصلة بين النص والمتلقي ويجعل القارئ يشارك الكاتب برؤية شبيهة برؤيته، غير أن ذلك لا يعي إن المكان يقدم في العمل الروائي لأغراض زخرفية وجمالية أو إطار خارجيا أو خلفية للأحداث فقط، وإنما يكتسب قيما ووظائف أخرى تجعل منه عنصرا

---

[1]–ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس، دار الحديثة، للقاهرة، د ط، 2003، ص 125.

[2]–مجدي وهيبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان بيروت، ط2، 1984، ص 206.

[3]– مجدي وهيبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، المرجع السابق، ص 208.

أساسيا يلتحم عضويا مع كل مكونات العمل الروائي، فالإهتمام بدقائق الموصوف وتفصيلاته تقدم في الرواية الواقعية كخلفية إبهامية، لأنه يخلق إبهاما بالواقع الخيالي صدفة يشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال.

فأهمّ

فأهمية المكان في هذه الروايات تجعل بعض النقاد يعتقدون أن المكان هو كل شيء في الرواية كما يتبين لنا مع رأي "**هنري متران**" حيث يعتبر أن المكان هو المؤسس للحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر كالحقيقة وكما هو واضح من خلال الرأي الثاني: "إن الفضاء داخل الرواية، بعيدا على أن يكون محايدا تراه يعبر عن نفسه من خلال أشكال متفاوتة، ويكتسب معاني متعددة إلى الذي نراه أحيانا يمثل سبب وجود النتاج نفسه".[1]

4- مفهوم الشعرية:

أ-الدلالة اللغوية للشعرية:

يعود مصطلح الشعرية في الدلالة اللغوية إلى الجذر الثلاثي "شعر" إذ ورد في معجم مقاييس اللغة أن "الشين والعين والراء، أصلان معروفان يدل أحدهما على الثبات، والآخر علم وعلم ...شعرت بالشيء إذا علمته وفطنت له..." [2]

"وشعر فلان: قال الشعر...وما شعرت به: ما فطنت له وعلمته..." [3]

ونجد في لسان العرب: "شعر: بمعنى علم...وليت شعري، أي ليت علمي أوليتني علمت، ...الشعر منظور القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية،...وقال الأزهري: الشعر القريض،

---

[1]-الغرابي ابو نصر، كتاب الحروف، تحقيق محسن مهدي، بيروت، ص 141.

[2]- ابن سينا، فن الشعر من كتاب الشفاء ضمن كتاب (فن الشعر لأرسطو ترجمة وتحقيق د. عبد الرحمان بدوي، بيروت د ط، ص 172.

[3]- ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو (فن الشعر) ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تحقيق د. عبد الرحمان بدوي، بيروت، ص 204.

المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار وقائلة شاعر، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره أي يعلم، وقيل شعر وقال الشعر...ويقال شعرت لفلان اي قلت له شعرا"[1]

والشاعر: "poet" بالانجليزية مشتقة من الكلمة اليونانية "poiein" بمعنى يضع أو يبدع وهذا هو الأصل في معنى الشاعر بالنقد الأدبي الأوروبي، منذ عهد أفلاطون وأرسطو إذ كان يعتبر شاعر من يبدع العمل الفني"[2] عن طريق الكلام المنظوم، وكلمة شاعر في كاللغة العربية مشتقة من كلمة "شعر" بمعنى أحسن وعلم، وإنما سمي بذلك لشدة فطنته ورقة شعوره، على أن الشعر كمان يعتبر عند العرب صناعة...

الشاعرة: المرأة التي تنظم الشعر ومن أشهر شاعر العرب "**الخنساء**"

وشاعري: صفة لكل من يتميز بالجود العام للشعر أو ما يتصف بسمات الخيال والعاطفة والتعبيرات البليغة التي ترتبط في ذهن الإنسان بالشعر، ولا يشترط بطبيعة الحال أن يكون الأثر الشاعري، منظوما تبعا لقواعد العروض المتواضع عليها ولكن المهم أن يكون موضوع وأسلوب التعبير هما المتصفان بالشاعرية [3]

ب- الدلالة الإصلاحية للشعرية:

-الدلالة الإصلاحية للشعرية عند العرب قديما:

1-يقول **الفرابي** (206هـ):" والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها، فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطيبة أو لا ثم العشرية قليلا قليلا".[4]

2-يقول **ابن سينا** (428هـ): إن السبب المولد للشعرفي قوة الإنسان، شيئان: أحدهما الإلتذاذ بالمحاكاة (...) والسبب الثاني حبّ الناس للتأليف المتفق والألحان طبعا، ثم قد وجدت الأوزان

---

[1]-حازم القرطاجي، منهاج البلغاء، وسراج الأدباء تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، تونس ص 117.

[2]-حسن ناظم مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمناهج والمفاهيم المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994،ص 13.

[3]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 13.

[4]- المرجع نفسه، ص 13.

مناسبة للألحان، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية، وجعلت تنموا يسيرا يسيرا تابعة للطباع وأكثر تولدها عن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعا وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته في خاصته وبحسب خلقه وعادته"[1]

3-ينقل" **ابن الرشد** "(52هـ) قول "**أرسطو**":"وكثيرا ما يوجد في الأقاويل التي تسمى أشعارا ما ليس فيها معنى الشعرية إلا الوزن فقط كأقاويل "**سقراط** "الموزونة وأقاويل أبناء فليس في الطبيعيات، بخلاف الأمر في أشعار" **أوميروش**"[2]

4-يقول"**حازم القرطاجي**"(684هـ) في معرض مناقشة :"وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظا كيف اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عندي في ذلك قانون ولا رسم موضوع"

-ويقول أيضا :"وليس ما سوى الأقاويل الشعرية في حسن الموقع من النفوس مماثلا للأقاويل التي ليست بشعرية ولا خطابية ينحني بها نحو الشعرية لا يحتاج فيها إلى ما يحتاج إليه في الأقاويل الشعرية إذ المقصود بما سواها من الأقاويل إثبات شيء أو إبطاله أو التعريف بماهيته وحقيقته".[3]

إن تأمل النصوص السابقة التي وردت فيها لفظة الشعرية يثير لدينا بعض الاستنباطات فاللفظة (الشعرية) لا تمتلك مقومات الإصلاح فهي غير مشبعة بمفهوم معين، كما أنها لم تكرس تماما في النصوص النقدية العربية القديمة فضلا عن النصوص المترجمة عن **أرسطو** والنصوص التي شرحت كتابة الشعرية، ولهذا لا يمكن أن نعدها مصطلحا ناجحا ولدته الكتابات العربية القديمة -أما المعاني التي تميل إليها لفظة الشعرية في النصوص السابقة وهي مختلفة.

---

[1]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص 74.

[2]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 16.

[3]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 16.

-**الفرابي:** يعني بلفظة "الشعرية" السمات التي تظهر على النص بفعل ترتيب وتحسين معينين، حيث تؤدي هذه السمات في الأخير إلى ظهور أسلوب شعري يطغى على النص في حين "**ابن سينا**": يعني بلفظة الشعرية علل تأليف الشعر التي يحصرها بالمتعة المتأنية من المحاكاة وتناسب التأليف الموسيقي بمعناها العام، ويجعل المتعة والتناسب المحفزين على تأليف الشعر ولهذا فإن معنى لفظة "الشعرية" في نص "**ابن سينا**" يتخذ منحنى نفسيا يرتبط بغريزة الإنسان الذي يحقق له المحاكاة والتناسب تلك المتعة وتفسير يعالج أسباب جنوح الغريزة إلى ممارسة الشعر".[1]

"أما **ابن رشد:** فترد عنده لفظة "الشعرية" بمعنى الأدوات التي توظف في الشعر فيشك عبر ذلك في شعرية بعض الأقاويل التي لا تستخدم من أدوات الشعر إلا الوزن.

إن نص "**حازم القرطاجاني**": يشير إلى معنى للفظة "الشعرية" يقترب الى حدها من معناها العام أي قوانين الأدب ومنه الشعر لكن مجال البرهنة على هذا الرأي ضيّق جدا، ذلك أن لفظة الشعرية لم تتبلور مصطلحا ناجحا، ولم تكن فعالية اجرائية، فضلا عن أن حازم يستفيد من نصوص الفلاسفة السابقين عليه ويقتبس منها وهذا ما يجعل مجال الدلالة للفظة "الشّعرية" الواردة في نصه متواجدة -مرة- مع مجال الدلالة للفظة ذاتها، في نصوص الفلاسفة، ومرة ذات دلالة مغايرة تقربها من معنى الشعرية العام"[2]

فحازم ينكر أن تكون "الشعرية في الشعر" نظما للألفاظ والأغراض بصورة اعتباطية فهو يبحث عن قانون أو رسم موضوعي يمنح الشعر شعرية أو يجعل من النص اللغوي نصا شعريا، ولا يغرينا أن حازما كان المرجعية الأكيدة للشعريات الحديثة بل أن لمحة خاطفة، من معنى الشعرية الحديثة كان متضمنا في النّص النقدي لحازم القرطاجاني مع الإشارة إلى إن

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 16.

[2]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 16.

لفظة الشعرية في نصوصه كانت متأرجحة في اتخاذ معنى الشعرية العام نظرا لاقتباساته من نصوص فلاسفة مختلفين فضلا عن أنه كان يعالج الشعر لا الخطاب الأدبي.

-الدّلالة الاصطلاحية للشعرية في الدراسات الغربية الحديثة:

ومن بين معالجات المصطلح "poetics "معالجة تحاول لأن تستفيد من معطيات منطقية وفلسفية لتبرهن على أن المصطلح "poetics" "يدل على "علم الشعرية" وليس على علم الأدب فالشعر بعد الفصل –بمعناه المنطقي أيضا– الذي يضاف إلى جنس الكتابة لتحديد نوعها والشعر نوع بالنسبة الى جنس الكتابة، وجنس بالنسبة إلى أنواعه[1]

أما عن مصطلح الشعرية "poetics "في الدراسات الحديثة، فإن طبيعة البحث تفرض تناول زوايا متباينة لمعالجة، ومن الضروري البدئ بترجمة "poetics "الى العربية أو قد اجتراح النقاد والمترجمون بعض المقابلات المختلفة أعرضها فيما يلي:

"...يترجم **د.سعيد علوش** "poetics" الى "الشاعرية" ويعطيها المدلولات الآتية:

أ–نمصطلح يستعمله **تودوروف** كشبه مرادف ل (علم/ نظرية الأدب).

ب–الشعرية درس يتكفل باكتشاف الملكية الفردية التي تصنع فردية الحدث الأدبي أي الأدبية عند "ميشونيك".

ج–أما **جون كوهن** فيكتفي بتحديد المعنى التقليدي ل"الشاعرية" كعلم موضوعه الشعر.

د–كما تعرف الشاعرية كنظرية عامة للأعمال الأدبية[2]

"تترجم "poetics" إلى "الإنشائية وقد تبنى هذه الترجمة كل من توفيق حسين بكّار في مقدمته لكتاب "حسين الواد" البنية القصصية في رسالة الغفران "والدكتور عبد السلام المسدّي في كتابه الأسلوبية والأسلوب، مع الإشارة أيضا إلى أنه يترجم "poetics "الشّعرية والدّكتور فهد عكام في ترجمته لكتاب "خان لوي كابانس" النقد الأدبي والعلوم الإنسانية" والطّيب البكوش

[1]– المرجع نفسه، ص 16

[2]– حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 19.

في ترجمته لكتاب "جورج موتان "مفاتيح الألسنة"[1] "يعرب **الدكتور خلدون** الشمعة "poetics" إلى "بوطيقا" في كتابه "الشمس والعنقاء" وهذا هو التعريف القديم الذي وضعه بشر بن متّى في ترجمته لكتاب أرسطو.

عرب المصطلح "poetics" الى "بويتيك" وهذا ما تبنى هذا التعريف "**حسين الواد**" في كتابه "البنية القصيدة في رسالة الغفران"[2]

تترجم" poetics" إلى "نظرية الشعر" وهذا ما تبناه **د.علي الشرع** في ترجمته لمقدمة كتاب "**نور ثروب فراي**" **تشريح النقد**".

تترجم "poetics" الى "فن الشعر" وقد تبنى هذه الترجمة د. "**صامويل يوسف عزيز**" في ترجمته لدراسة **ادوارد ستاكيفيج**" فن الشعر البنوي وعلم اللغة في اتجاهات النقد الحديث" وعليه عنونت **عياد** في "**معجم المصطلحات اللغوية والأدوية**"

–تترجم "poetics "الى "فن النظم "في كتاب" أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب

–**رومان ياكوبسون** تترجمة **صالح صدام** المارة والدكتور **عبد الجبار محمد علي.**

–تترجم" poetic "إلى الفن الابداعي أو إلى (الإبداع)، وقد تبنى هذه الترجمة **د. جميل** يضيف في ترجمته كتاب **ميخائيل باختين** "**شعرية ديتو فيسكي** [3]

–تترجم" poetic" إلى علم الأدب وقد تبنى هذه الترجمة **د.جابر عصفور** في ترجمته لكتاب "**عصر البنوية**" **لأديث كيزويل**"[4]

–"والترجمة الأخيرة "poetics" هي الشعرية وقد تبنى هذه الترجمة كثير من المهتمين بقضاياها منهم **محمد الوالي، ومحمد العمري** في ترجمتها لكتاب "**جان كوهن**" **بنية اللغة الشعرية وشكري المبخوت ورجاء سلامة** في ترجمتها كتاب "**تودورف**" الشعرية **وكاظم جهاد** في بعض

---

[1]– المرجع نفسه، ص 19.

[2]– المرجع نفسه، ص 19.

[3]– حسن ناظم مفاهيم الشعرية، المرجع السابق، ص 16.

[4]– المرجع نفسه، ص 19.

مقالاته، والدكتور **عبد السلام المسدي** الذي يراوح بين ترجمتين هما "الانشائية والشعرية" **وسامي سويدان** في ترجمته لكتاب "**تودورف**" نقد النقد.[1]

-كما تبنى هذه الترجمة الدكتور **أحمد مطلوب** في بحثه "الشعرية" وأشار إلى أن الشعرية مصدر صناعي ينحصر معناه في اتجاهين يمثل الأول فن الشعر وأصوله التي تتبع للوصول إلى شعر يدل على شاعرية ذات تميز وحضور ويمثل الثاني "الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح والتفرد، وخلق حالة من التوتر".

ولا شك في أن هذا التقسيم استنباط من تعريفات الشعرية، وعلى الرغم من أن الدكتور **أحمد مطلوب** يوضح أن الاتجاه الأول يمثل الأصول الاتجاه الثاني يمثل نتيجة ذلك الأصول إلا أنه ليس ثمة معيار دقيق يستند إليه ذلك التقسيم، فالشعرية مثلا بوصفها علما موضوعه الشعر -حسب **كوهن**- تندرج أيضا ضمن الاتجاه الثاني، وكلا المفهومين عائدين الى **جان كوهن**، وبهذا يتأرجح المعيار أو بالأحرى ليس هناك معيار نستطيع من خلاله تصنيف يؤطرها في اتجاه عامة، وذلك ببساطة إلى مفاهيم متنوعة وخاصة إلى مناهج متنوعة هي الأخرى"[2]

لقد جاءت الشعرية فوضعت حدا للتوازي القائم على هذا النحوبين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية لا تعني لى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، ولكنّها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع... الخ، تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته فالشعرية مقاربة للأدب مجردة في الآن نفسه".

والشعرية مقاربة الأدب لا يعني تناول العمل الأدبي في ذاته وإنما تكريس الجهد لاستنباطات خصائص الخطاب الأدبي بوصفه تجليا لبنية عامة لا يشكل فيها هذا الخطاب إلاّ

---

[1]- تردفيان تودوروف، الشعرية ترجمة شكري المبخوت، ورجاء ابن ملامة، دار توبقال المغرب، ط2، 1982، ص 36.

[2]- بشير تاوقريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، لدراسة الشعرية، دراسة في الأصول، عالم الكتب الحديثة الأردن، د ط، 2010، ص 248

ممكنا من ممكناتها، ولذا لا تبحث الشعرية في هذا الممكن الآخر، وبعبارة أخرى يعني "يقصد العلم بالشّعرية بتلك الخصائص المجردة التي تمنع ضرورة الحدث الأدبي أي الأدبية".[1]

أعطى **تودورف** مدلولات متنوعة لمصطلح الشعرية، ومثلت تلك المدلولات حصرا مفهوما مكثفا لكل تلك المحاولات التي هدفت إلى بناء نظرية أدبية ويتمثل تحديده في مصطلح الشّعرية poetics يدل على:

أولا: نظرية داخلية للأدب

ثانيا: اختيار إمكانية من الإمكانيات الأدبية، أي اتخاذ المؤلف طريقة كتابية.

ثالثا: تتصل الشعرية بالشفرات المعيارية التي تتخذها مدرسة أدبية ما مذهبا لها، أي مجموعة القوانين العملية التي تستخدم الزاميا"[2]

-إن المعنى الأول هو الذي يهم **تودورف** وبالتالي تفهم الشعرية بأنها مقترحات لتوسيع المقولات التي تسمح لنا بالنقيض على الوحدة والتنوع في الأعمال الأدبية.

-ويكون موضوع الشعرية مشكلا في الأعمال المحتملة أكثر مما عليه في الأعمال الموجودة، يحدد هذا الاختيار الأساسي الطموح العلمي للشعرية ليس موضوع العلم هو الواقعية الخاصة (العامة) ولكنه القوانين التي تسمح لنا بتفسيرها وبخلاف المحاولات المعروفة لتأسيس ما يمكن أن يسمى بعلم الأدب.

لا تقترح الشعرية التفسير اللائق لأعمال الماضي ولا بالأحرى فإننا نقترح إتقان الوسائل التي تسمح بتحليل هذه الأعمال. [3]

أ-الأصول الفلسفية لمصطلح الشعرية-عند أفلاطون: عرف **أفلاطون** الجمال بأنه :"الشيء الذي تكون به الأشياء جميلة [4] هذا التعريف نقطة الإرتكاز الأولى التي قامت عليها ما هيأت

---

[1]- حسن ناظم مفاهيم الشعرية، ص 19.

[2]- حسن ناظم مفاهيم الشعرية، ص 16.

[3]- المرجع نفسه، ص 23.

[4]- كمال خيريك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار الأداب ط1 1982، ص 35.

الشعرية، في أطروحات النّقاد والأجانب، وحتى الشعراء النقاد تأثروا بهذا التعريف في تحديدهم لماهيّة الشعر، وا

إذا كان **أفلاطون** قدم لنا تعريفا عاما ونسبيا للشّعرية، لا يختلف **أرسطو** في الإرتداد بالشعر إلى الغريزة الإسلامية مع الفلاسفة المسلمين، وقد دلّل الفلاسفة من خلال بحثهم في المحاكاة وفي قابلية النفس للانسجام والتوافق والإيقاع، ولما كانت هذه الخصائص تشكل حقيقة الشعر، وهي مركزة في الطبع ثم الإقرار بأن الشعر غريزي النشأة فالشعر هو ممارسة جمالية تفرضها طبيعة النفس البشرية بحكم كونه محقق للانسجام، والتوافق عبر الايقاع.

فكانت معايير الجمال في الفن هي نفسها قوانين كامنة في عمق النفس ويحدث الانسجام من جراء التماثل بين المجالين، فصلا عن غريزة المحاكاة التي بواسطتها يملك المرء القدرة على التقليد ومن ثم الحصول على المعرفة فالفنان يبني عالمه في العمل الأدبي بموازاة العالم الحقيقي إلا أن العلاقات التي تتحكم في النّص الأدبي وإن تشابهت مع القوانين المتحكمة في الظواهر الوجودية، فإنها بناء تخيلي معبّر عنه باللّغة. [1]

وإذا كانت العناصر المشكلة للمادة الشعرية تتمثل في العادات والأفعال والأخلاق وما يتنزل في سياقها وماله علاقة بالمحتوى الأخلاقي والمعرفي للشعر، فإن ما يشكل عناصر الصورة يستقطبه التخيل أو المحاكاة، والوزن واللّحن أحيانا، وإلى جانب اهتمام الفلاسفة بالمحتوى الأخلاقي للشعر نلحظ اهتمامهم أيضا بخواصه الصورية، ويكفي أن مفهوم الشعر لديهم ومهمته تتحدان بالإمتداد إلى فكرة المحاكاة والتخيل الذين قد يترجمان أحيانا الى معنى الصورة البلاغة.[2]

---

[1]– يوسف لبخال، الحداثة في الشعرية، دار الطبيعة للطباعة والنشر بيروت، ط1 1978، ص 19.

[2]– بشير تاوتريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية لدراسة الشعرية، دراسة في الأصول، عالم الكتب الحديثة الأردن، د ط، 2010، ص 336.

ب-عند أرسطو: إن أقدم كتاب يواجهنا بهذا الصدد هو كتاب أرسطو فن الشعر الذي ترجمه العرب القدماء **أبو بشر ابن يونس** 328هـ تحت عنوان **أبو طيقا** وانطلق **أرسطو** في كتابه طبقا لعرض استدلالي من تحديد مبادئ اولية عامة.

ومن ثم التدرج نحو جزئيات الموضوع، وفي الكتاب عرض الشعر ليكون أعلى شكل للفن المنتج كما عني بصورة خاصة، بقدرة الشعر على أن يولد أو يحاكي المواقف الانسانية والواقع، وفرضيته الأساسية طوال كتابه "الشعرية" هي أن الشعر أكثر صرامة وفلسفة من التاريخ واذا كان عرض الكتاب استدلالي فإن منهجه استقرائي ذلك على أنه ينطوي على تحليل للأنواع الأدبية المعالجة (المأساة –الملحمة)، ومن خلال هذا التحليل تنفرز الأحكام بعد استقراء مخصص بالأحكام نفسها ذلك ان **أرسطو** ينتقل من واقع أدبية وينتهي بقوانين مستنبطة من تلك الوقائع.

"لقد غيّر **أرسطو** مفهوم الشعرية من مستواها الفلسفي والوصفي إلى تصور آخر مخالف تماما وقد انقسم بإيزائه إلى مجموعتين متقابلتين، فمن وجهة نظر أولى أصبحت "الشعرية" مستقلة عن رغبات المنظر وشددت على ماهية الشعر، ومن وجهة نظر ثابتة شدّدت على ما يجب أن يفي به الشعر من تلك المتطلبات وأن يتطابق مع مجموعة متصورة مسبقا من الأشكال والموضوعات وأنماط الأسلوب والوزن والتنظيم وأنواع المضمون

-مفاهيم الشعرية في كتابات العرب الحداثيين:

أ-تشكيل الشعرية المعاصرة عند عز الدين إسماعيل:

يرى عز الدين إسماعيل أن القصيدة شخصية مندمجة وملتحمة وحية يخترق شكلها ومضمونها إحداهما الآخر الى حد يستحيل معه فصلها ، والقصيدة من خلال هذا المفهوم هي بنية شاملة أو كتلة ملتحمة تجمع بين الشكل والمضمون إلى حد لا يمكن الفصل بينهما، وهذا

ما ذهب اليه **يوسف الخال** الذي اعتبر القصيدة خليقة فنية، جمالية لا توجد بمنعزل عن معناها الأخير فما هي مبنى محض بل معنى ومبنى معا.[1]

إن هذا التعريف الحداثي لتطور مفهوم القصيدة ،يؤكد أنها خضعت لتغييرات حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن ،وهذا ما بينه لنا **عز الدين إسماعيل** في دراسته لتطور الشعر العربي المعاصر مستخلصا من ذلك أن التغير مفهوم القصيدة اخذ أبعاد متعددة على المستوى الفلسفي والجمالي ،فأصبحت جميع العناصر المكونة للقصيدة الداخلية والخارجية خاضعة للتطور الشامل ،والمقصود بتلك العناصر اللغة والصورة ،الإيقاع والشكل الخارجي والموضوعات. والواقع أن هذه العناصر الفنية والموضوعاتية قد تضافرت وتآلفت وتحابت بعضها رقاب بعض ،فأصبحت القصيدة الشعرية كيانا متكاملا في البناء الشعري الذي يشكل تعبير عن الرؤيا أو التجربة الشعرية من جهة.

ويرجع **عز الدين إسماعيل** سبب نجاح الشاعر في الصورة الموسيقية الى هذا التوافق بين الحركة النفسية للشاعر و"العالم الخارجي"، فالشاعر ان لم يوقف من خلال هذه الصورة لموسيقية الى خلق حالة التفوق بين الحركة التي تموج بها النفس، والحركة التي تموج بها الأشياء، وإن يكن ذلك على نحو غاية في الخفاء، فإن الصورة الموسيقية عندئذ مهما يكن فيها تناسق ونظام خاص تخفق في تحقيق غايتها الفنية.[2]

---

[1]–عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت ط3، 1981، ص 124.

[2]–عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، المرجع نفسه، ص 125.

الفصل الثاني

تجليات الشعرية في المجموعة القصصية "حدث ذات جدار

- أولا: إحاطة بالمجموعة القصصية
- ثانيا:شعرية الفضاء في المجموعة القصصية
- ثالثا: الأبعاد والدّلالات في المجموعة القصصية

أولا: إحاطة بالمجموعة القصصية.

هذه المجموعة الثانية بعد "تقاسيم الفلسطيني"التي خصصتها الأديبة سناء الشعلان بالكامل للقضية الفلسطينية وفاءا لجذورها الفلسطينية التي لا تفارقها في نشاطاتها الأخرى كلها، فاضحة أبشع إستعمار إستيطاني كولونيالي عرفه التاريخ البشري، ولا زال الصراع الفلسطيني يشتد ضراوة للخلاص من هذا الإستيطان وهمجية الاحتلال وشذاذ الأفاق المسلحين بآلة حرب مدمرة مدعومين من قوى لها تاريخ بشع في اقتلاع السكان الأصليين والسيطرة على خيرات ومقدرات تلك البلدان، لكن فشلوا في اقتلاع الفلسطيني المؤمن بعدالة قضيته وحقه الشرعي في الوجود والأرض التي ولد عليها ، جاءت عناوين قصص تقاسيم الفلسطيني أسماء أماكن تواجده في الشّتات مجبرا عليها بالترحيل والتهجير وباتت سجنا وحيزا مكاني قيد حريته وأحلامه وتطلعاته الإنسانية.

-إنّ ما يميّز المجموعة الجديدة" حدث ذات جدار" عن تقاسيم الفلسطيني" هو المكان، فقصص" تقاسيم الفلسطيني"تدور بمكان معاد أي في مكان الشتات الفلسطيني في المنافي والغربة والحنين ومخيمات الضّياع واللجوء القسري، المكان يمثل الخوف والانطواء بل هو مكان الكراهية والصراع.[1]

لأنه مكان نقيض للمكان الأليف الفلسطيني الوطن الطبيعي الذي يتمسك به ويدافع عنه ضد كل القوى المعادية، لأنه يمثل قيمة إنسانية وجودية، في "حدث ذات جدار"

1-دلالات المكان في المجموعة القصصية حدث ذات جدار للدكتورة سناء الشعلان:

"إضاءة على ظلام": الجدار العازل الفاصل هو عبارة عن حاجز طويل[2] بناه الكيان الصهيوني في الضفة الغربية في فلسطين المحتلة قرب الخط الأخضر لمنع دخول الفلسطينيين سكان الضفة الغربية إلى الكيان الصّهيوني أو إلى المستدمرات الصّهيونية القريبة من الخط

---

[1] -جمالية المكان، تأليف غاستون باشلار، ترجمة غالب هليسا، دار الجاحظ للنشر، بغداد، العراق،1980، منشورات وزارة الثقافة العراقية، ص37.

[2] -سناء الشعلان: حدث ذات جدار، مجموعة قصصية، ط1، دار امواج للنشر والتوزيع، عمان الاردن، 2015.

الأخر، يتشكل هذا الحاجز من سياجات وطرق دوريات، أو من أسوار إسمنتية بدل السياجات في المناطق المأهولة بكثافة مثل منطقة المثلث أو منطقة القدس بدأ بناء الجدار عام 2002م في ظل انتفاضة الأقصى، وفي نهاية عام 2006م بلغ 402كم ويمر في مسار متعرج يحيط بمعظم أراضي الضفة الغربية وفي أماكن معينة مثل مدينة قلقيلة، يشكل معازل أي مدينة أو مجموعة بلدات محاطة تقريبا بالجدار من جهاتها جميعا، يطلق عليهم اسم جدار الفصل العنصري أو جدار الضّم والتّوسع العنصري..."[1]

أضافت الأدبية **سناء الشّعلان** مجموعة قصصية جديدة الرقم 15 ضمن منجزها القصصي متكونة من ثلاثة عشر قصة قصيرة (المقبرة، حالة أمومة، الصديق السري، شمس ومطر على جدار واحد، من أطفأ الشمعة الأخيرة، عندما لا يأتي العيد، وادي الصراخ، الغروب لا يأتي سرا، سلالة النور، ما قاله الجدار، البوصلة والأظافر وأفول المطر، خرافية ابو عرب.)

تدور الأحداث في المكان القومي للشعب الفلسطيني وعائديته للفلسطيني وحده، وهذا ما يعرف بالوطن الأم الذي يريد المحتل الغاشم أن يمزقه بجدار فصل عنصري بعد أن عجز عن هزيمة أصحاب الأرض، يدل هذا الجدار العازل على عقلية ونفسية مريضة خائفة مهددة من داخلها لمعرفتها بوهم احتلالها لأرض ليست أرضها وتاريخ ليس تاريخها.

أمسكت القاصة رأس الخيط، "**جدار الفصل العنصري** "لتسلط الضوء على قضية العصر وتضيئ القضية الفلسطينية بالمحكي السردي من ثيمة المكان، ويقع جدار الفصل كرمز للعنصرية في بؤرة القصص كمفارق تضادي لإنتاج دلالة على مستوى المعنى من خلال المحور السيكولوجي والمحور الدلالي للمكان وصولا للحاسة الانفعالية الصورة بواسطة اللغة والصورة لتشكيل سيرورة الفكرة ورصد حركة وتجارب شخوصها الإنسانية على جانبي الجدار الذي بناء المرتزقة.

[1]– سناء الشعلان: حدث ذات جدار، مجموعة قصصية، ط1، ص13.

–وياخذ المكان سياقا سرديا مختلف بواسطة دلالته الفكرية متجاوزا الأبعاد الشكلية الفيزيائية خدمة لمقاصد مضمونية وفكرية من خلال الحدث والمصائر، والإنتقال بكل الأماكن لترسم يوميات الحياة الفلسطينية الواقعة فكان الفلسطيني يقهر الجدار ويثبت وهمه أمام إرادته وإصراره على الصمود والبقاء، وبات جدار ليس ذي معنى سوى استلابي للطبيعة قبيح ومشين ورمز لقهر الإنسان دون وجه حق، لم تترك للفلسطيني سوى خيار المقاومة مدركا إنها إرادة مقدسة من اجل الحياة والوطن.

"في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات أماكن استمرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان[1] وهذه القصص تدون ثبات الفلسطيني على الأرض عبر الزمن الذي يحويه المكان كدلالات اجتماعية، تاريخية، نفسية، ذاتية، ضمن زمن العمل السردي "زمن المتن الحكائي وزمن الحكي" خدمة للوجود الزمكاني ولغايات فنية وجمالية بلغة تصويرية مرنة مثل"المرونة المتبادلة بين الإنسان والمكان هذه المرونة الغريبة المتناسقة المباشرة والتي تكاد تجعل الاثنين من مادة واحدة"

ومن خلال المكان توطن الأزمنة صوب الحلم والذاكرة بتقنية الإسترجاع كمقصد حكائي وتخلق مكان وزمان سرديين بين تركيب موازي دون إغفال للتفاصيل وتضمينها ضمن المدلول المكاني للجدار كإشارة إيحائية ورمزية للعنصرية، ونجحت في تعطيل السرد بوصف خوف وفزع المستوطنين من جدار بنوه بأنفسهم فبات يهددهم وبذات الوقت شطر العوائل والمقابر والمزارع والمقدسات الفلسطينية أصحاب الأرض والإمتداد الاجتماعي والإنساني على الأرض، فكانت هذه أماكن مكملة في بنية المشهد السردي الثانية والمتغيرة بحركة الحدث القصصي باتجاهين متعاكسين كونتها من دلالات تضادية.

وقد نجحت القاصة من خلال تدوير زوايا المكان والزمان المتمثل في الأجيال الفلسطينية المتعاقبة التي لازالت تعيش بنفس الثبات رغم هذا الجدار الذي شطر أرض الركن الفلسطيني،

[1]– جمالية المكان، تأليف غاستون باشلار، ص46.

وكما يقول **باشلار** لا وجود خارج المكان 'والمكان الوطني ليس بقعة جغرافية نعيش عليها، بل هي غريزة إنسانية محفورة عميقا في ذواتنا وذاكرتنا وهويتنا أصبح المكان الوطن هو الركن التركيبي ونقطة المرتكز في الصراع الذي يحمل ديناميات ودلالات متعددة واقعيا في قصص هذه المجموعة".

"**حدث ذات جدار**" قصص بحاجة إلى قراءة متوغلة في متون النص الحكائي وكشفا واعيا للدلالات والإمساك بها للوصول لدهشة القراءة وتحقيق مسافة جمالية تنتج عنها لذة القراءة، كل ذلك من خلال المكان والغوص في قيعانه ومعانيه داخل كل قصة من القصص القصيرة الثلاثة عشر.

استطاعت القاصة أن تتغلب على الواقع المكاني المليء بالصراع الدموي والإستلاب والقهر ومصادرة الحقوق أن تشكل من خلال السرد عالما أكثر اتساعا يتلاءم مع إنسانية الفلسطيني وأحلامه وهويته المتجذرة، فأصبح الجدار نتوء ليس ذي معنى ضد فطرة الطبيعة والإنسان فمن خلال الحوار الذي ينبئنا أن الإنسان ابن الوجود الكون المطلق كل هذا جاء من المحايثات الجمالية للمكان وامتداده في ذاكرة ومخيلة الجدات والآباء كان صداها واضحا وجليا بالإقتراب والإبتعاد من الجدار لتعدد المعاني من خلال تعدد الدلالات المكانية وكما يقول الفيلسوف السيمائي "**دانيال تشاندلر**: أن الإنسان إنسان المعني"

أعادتني قصص الأدبية **سناء الشعلان** إلى رسام الكاريكاتير "**ناجي العلي**"[1] الذي كتب التاريخ الفلسطيني من خلال رسومه الكاركاتيرية بكل أماكن تواجده وايقونته الرمزية المحتملة أصبحت رمزا للنضال الفلسطيني وبوصلته تشير باتجاه القدس اليوم تفتح **سناء الشعلان** الوجع والصمود الفلسطيني ودونته سرديا، وفضحت عنصرية العالم إيزاء سكوته من "**جدار الفصل**

[1]– ناجي سليم العلي: "1937–1978" رسام كاريكاتير فلسطيني مشهور جدا يتميز بالنقد اللاذع والصراحة العالية، اغتيل في لندن عام 1978.

العنصري معرية انهزام وكذب النظام العربي الرسمي الذي ترك فلسطين والفلسطيني يخوض غمار شقاه وصموده وحيدا.

قدمت الأديبة **سناء الشعلان** مجموعتها القصصية الجديدة "**حدث ذات جدار**" بأسلوب وصوت مختلف عن القضية الفلسطيينة واستطاعت أن تجعل من عتبة العنوان دالة فاعلة متعددة المعاني في جميع القصص حاضرة بذاتها مباشرة من خلال الاحاسيس، أو من خلال مرآة الادراك عبر الصور المختلفة في المبنى والإستخدام والإنزياح الدلالي وضمّنت الديالكتيك للتوضيح وإيصال رسائل تؤكد ارتباطها الإنساني والوجداني لأرض الآباء والأجداد فلسطين

2- صدور مجموعة " حدث ذات جدار" لسناء الشعلان"

"حتمية انتصار النضال الفلسطيني على الأسوار والمؤامرات والقهر في العاصمة الأردنية عمان صدرت الطبعة الأولى من المجموعة القصصية الجديدة للأديبة الأردنية ذات الأصول الفلسطينية، **سناء الشعلان** وهي تحمل عنوان "**حدث ذات جدار**" وهي صادرة عن دار أمواج الأردنية للنشر والتوزيع لتكون القصة الخامسة عشر في سلسلة إصدارات الشعلان في فن القصة القصيرة وهي تقع في 128 صفحة من القطع الصغير، وتتكون من ثلاث عشر قصة قصيرة، تحمل على التوالي العناوين التالية:(المقبرة، حالة أمومة الصديق السري شمس ومطر على جدار واحد، من أطفأ الشمعة الأخيرة، عندما لا يأتي العيد، وادي الصراخ، الغروب لا يأتي سرا سلالة النور، ما قاله الجدار، البوصلة والأظافر وأفول المطر، خرافية ابو عرب).

وهذه المجموعة القصصية الثانية التي ترصدها **الشعلان** بشكل كامل للكتابة عن القضية الفلسطينية لا سيما في خضّم التصعيد الذي تشهده القضية في مواجهة الهجمات الصهيونية الشرسة ضد الهوية الفلسطينية وشعبها الصامد وهي تقوم على وحدة الموضوع إذ أنها تدور حول ثيمتين اثنتين لا ثالث لهما الثيمة الأولى المعقودة تحت عنوان "قريبا من الجدار" تدور قصص المجموعة حول معاناة الإنسان الفلسطيني وصموده في مواجهة جدار العزل العنصري الذي بناه الكيان الصهيوني في الضفة الغربية من فلسطين المحتلة قرب الخط الأخضر، لمنع

دخول الفلسطينيين سكان الضفة الغربية الى الكيان الصهيوني أو إلى المستدمرات الصهيونية القريبة من الخط الأخضر.

يتشكل هاذ الحاجز من سياجات وطرق دوريات أو من أسوار إسمنتية بدل السياجات في المناطق المأهولة بكثافة مثل منطقة المثلث أو منطقة القدس وقصص هذه المجموعة تكرس وحشية هذا الجدار الذي تندد **الشعلان** به قائلة: "**من واجب الجدار الفاصل أن يخجل من نفسه وان يبكي- ولو سرا احتجاجا على طغيانه واشمئزازه من وجوده !**"أما الثيمة الثانية المسيطرة على هذه المجموعة القصصية فهي معقودة تحت عنوان"بعيدا عن الجدار" وهي تتحدث عن معاناة الإنسان الفلسطيني المبعد عن وطنه بسبب الجدار العازل، وما يرافق هذا الإبعاد الجائزة من ظلم وقهر وإجحاف

وهذه المجموعة القصصية **للشعلان** هي صرخة جديدة في وجه الطغيان الصهيوني الذي يجابهه الإنسان الفلسطيني الشريف الحر دون توقف لتحقيق حلمه الأوحد وهدفه المقدس وهو تحرير وطنه من براثن التجسس الصهيوني وهي في سبيل تصوير صمود هذا الشعب، وتعريه همجية العدو الصهيوني، فهي تقدم شكلا قصصيا يقوم على الخلط بين الشكل القصصي التقليدي والأشكال الحداثية الجديدة لا سيما شكل القصّة الومضة، والقصة القصيرة جدا لأجل نقل المتلقي إلى عوالم النّضال الفلسطيني بكل ما فيها من خصوصية وإصرار وعظمة.

وتؤكد **الشعلان** على اعتزازها بهذه المجموعة القصصية التي تعدها طريقتها الخاصة في النضال لصالح قضيتها الفلسطينية في ظل هجمات إعلامية صهيونية شرسة لطمس ملامح هذه القضية وتشويه عدالتها، فهي ترى أن هذه المجموعة هي تجسد في قصصها جميعا حتمية انتصار النّضال الفلسطيني على الأسوار والمؤامرات والقهر".

كما لها الكثير من المسرحيات المنشورة والممثلة، فضلا عن الكثير من الأعمدة الثانية في كثير من الصّحف والدّوريات المحلية والعربية، ولها مشاركات واسعة في مؤتمرات محلية وعالمية في قضايا الأدب والنّقد والتراث وحقوق الإنسان والبيئة إلى جانب عضوية لجانها

العلمية والتحكيمية والإعلامية، وتمثيلها لكثير من المؤسسات والجهات الثقافية والحقوقية، وشريكة في كثير من المشاريع العربية الثقافية وقد ترجمت أعمالها إلى الكثير من اللغات ونالت الكثير من التكريمات والدروع والألقاب الفخرية والتمثيلات الثقافية والمجتمعية والحقوقية وكان مشروعها الإبداعي حقلا لكثير من الدراسات النقدية ورسائل الدكتوراه والماجستير في الأردن والوطن العربي.

من أجواء هذه المجموعة القصصية:"قصة–بوابة واحدة لا تكفي–" ليس لهذه البلدة منفذ على الدنيا سوى هذه البوابة اللئيمة في الجدار العازل، أن أغلقت وكثيرا ما يحدث ذلك، فأهل البلدة يغدون مجرد سجناء في سجن كبير، جدرانه الجدار العازل وسقفه السماء البعيدة.

في كل صباح كان يقود شاحنته القديمة يحملها من العمال الفلسطينيين نحو البوابة ليواجهوا كيد ساعات من الإنتظار والذّل على أمل أن يسمح لهم بمغادرة البوابة، لعلهم يعودون إلى عائلاتهم بأقوات يومهم التّعس، وهو يظل قعيد الأرض ينتظر أن يسمح له الجنود بمغادرة المكان ليعود إليها من جديد في اليوم التالي.

بوابة واحدة لا تكفي لعبور أولئك العمال الفلسطينيين كلهم، حتى عندما قتل مستدمر لعين عشرين عاملا منهم على البوابة بسلاحه الرشاش فقد ظلت البوابة الوحيدة لا تكفي لذلك فقد ركب شاحنته وأسرع بها وهوى بها على البوابة فخلعها، وحطم جزءا من الجدار وسحق بعض الجنود تحت عجلات شاحنته فوجد الأرض أرحب دون بوابة أو جدار أو جنود.

3– العذابات ونبوءة الانتصار في مجموعة "حدث ذات جدار" للدكتورة سناء شعلان

حدث ذات جدار تسمية لمجموعة الدكتورة سناء القصصية تلخص ما يقضي مضجع الكاتبة ويؤرقها حول ما يستبيحه الجدار من جرائم نكراء، فالجدار يفرق بين النورين في قصتها الأولى والنوران هما طفل وطفلة أبناء عمومة يحمل كلاهما نفس الاسم تيمنا بجدهما الشهيد ،واختيار الاسم **نور** ، هو رمز بحد ذاته، فلا يجدر بالشهيد إلا أن يكون نورا يضيئ الطريق بعده لتتكرر الشهادة إلا ما لا نهاية او إلى نهاية حتمية لا بد لنا أن نصل إليها ذات يوم مشرق

لا وجود للظلام فيه، والجدار يفتعل الأفاعيل ليصوغ الباطل بأسلوب لا يستسيغه إلا المنطق الصهيوني، وهو اللا منطق بلغتنا البسيطة وحتى بلغتنا الخارجة على المألوف والتي لا تتخطى حدود الانتماء للعالم، أما ما يستبيحه الصهيوني لنفسه فهو الخارج البعيد الذي يخترق مدارات الجاذبية الأرضية فتعجز عقولنا ان تستوعبه، وعندما يغزو عقلنا ويحتله متربعا فيه كحقيقة دامغة، تكون التنحية لذلك أما أن يتفجر هذا العقل أو أن يقوم بتحطيم ذاته بعملية استشهادية مثلا، أو كما فعلت تلك الأم المريضة بالسرطان في محاولة منها لاقتحام الجدار متصدية لرصاصات غاشمة استقبلتها بابتسامة أم تأبى أن تفارق رضيعها، وان عادت إليه جثة هامدة ولكنها حققت عودتها بأسلوبها البسيط المعقد، السهل الممتنع، في قصتها الصديق السري تسعى الكاتبة لتقول لنا أن هناك مكانا للحب في قلب صبي صهيوني لولا...ولولا هذه تحمل في طياتها كثيرا من الممنوعات والمحاذير والأحقاد والكراهية والعنف والغدر، و...،و....

ولولا تلقن وتدرس لتكون قاموسا يحتذى به، ومن يخالفه يعدم، وهكذا أعدم الصّبي الصهيوني مع تربه الفلسطيني، اعدم لأنه تطاول على لولا...ولولا تمنع الهنجارية العاشقة أن تبوح ،والهنجارية مجندة إسرائيلية لا تشعر بسحيق أعماقها بانتمائها لشعبها الصهيوني، لولا تقف سدا منيعا أمام مشاعرها الدفاقة تجاه شاب فلسطيني أردي قتيلا مع رفاقه العمال إبان عبورهم الجدار أعدموا كونهم مخربين باللامنطق الصّهيوني...لولا... وكأن الكاتبة تريد أن تقول أن هناك مساحة من السلام بين النقيضين، وان كانت هذه المساحة صغيرة حدّ الاضمحلال، هل تريد الكاتبة أن تقول أن هذه المساحة ستسمع يوما ما...؟

المفارقة والمقارنة بين حدي الجدار تتكرر والتكرار هنا ضروري بل إلزامي لنطلق دوي عذاباتنا، ونعبّر عنها بالكلمات والعبارات المتنوعة المختلفة المتشابهة التي تصب في بوتقة فوهة الغصب الجنوني الذي يحفز طاقاتنا لإطلاق صرخة ستسمع العالم حولنا، فيلتفت لأوجاعنا ولمؤازرتنا ...

والجدار يقع بين حدين يتصارعان، والجدر كما تقول الكاتبة كرية في باطنه المظلوم وظاهرة الظالم، وتحلم الكاتبة أكثر وتحلق بأحلامها إذ تقول :"استيقظ الفلسطينيون والصهاينة ذات صباح فلم يجدوا الجدار فقد رحل دون عودة" وكأن الكاتبة تريد أن تقول أن الجدار الإسمنتي لن يصمد طويلا لا بد أنه سيزول بل سيكون زواله قريب.[1]

جميلة الشخصيات المجموعة القصصية تم اختيارها برشاقة وعناية وشفافية، وتبلغ الشفافية ذروتها عندما نقف على أثير طائر ابيض يحلق بعيدا عن شبح الجدار وفي محاولة منّي لإمساكه اكتشفت انه أثير روح الأم الثمانينية التي فصل الجدار بينها وبين أبنائها الأسرى مما جعل أمومتها تفيض حولها فتزور معتقلا يضم أسرى آخرين، تزورهم فردا فردا لتكون الشمعة الوحيدة في حياة كثير منهم ،وتحمل رسائلهم الشفوية في وجدانها إلي أن يتيسر لها عبور الجدار قاصدة بيت الله الحرام وفي لحظة أمومة متدفقة تحيد بمسارها إلى التطواف على بيوت ذوي الأسرى لتقل الرسائل لهم شموعا متقدة تستمد نورها وطاقتها من قلبها...

الشمعة الوحيدة الحقيقية وتنطفئ الشمعة على بوابة العبور بعد أن أدت رسائلها وأتمت طوافها وأدت فريضة الحج بطريقتها، انطفأت لتحلق طائر ابيضا عصيّا يرفرف بجناحيه ليبلغ العلا وهناك يلامس شغفنا فتنبض حبا وشوقا ورغبة عارمة لتحطيم الجدار.

وفي النهاية، اقرأ خرافية أبي عرب لأكشف طاقات الدكتورة **سناء** المتخيلة والتي تعكس وعي معاصرا لقضيتنا لتعبر عنها بأسلوبها المشوق، فتقول: إن **ابا عرب** كان زين الشباب وهو رمز من رموز الكفاح الفلسطيني ، لم تدسه سيارة في ليلة صقيعية، ولم يمت مجهولا بل تسلل عائدا إلى فلسطين واستشهد في عملية فدائية بطولية،وفي كل ليلة تخرج روحه وتحمل السّلاح وتقاتل وسيظل كذلك حتى يبعث يوم القيامة حاملا سلاحه وروحه، **أبو عرب** يتكرر كل مرة في خرافية جديدة بحياته النضالية المديدة...المتجددة، ونهاياته المشرفة، **أبو عرب** غدا جيشا من الرجال والنساء والأطفال وهو لا يموت بل يبعث حيا من رماده كطائر الفينيق.

---

[1] – بقلم الدكتور، ميسون حنا، الاردن.

وبهذا تختم الدكتورة **سناء** مسك حكاياتها لتقول لنا أن لا نيأس وإن اتسعت مقابرنا ولكننا نبعث من جديد لقتال سيدوم ويدوم...إلى أن يتحقق النصر.

4- إشهار مجموعة "حدث ذات جدار" في قاهرة المعزّ:

(صوت واحد ضد جدار الفصل العنصري الصهيوني**)**

باسم منظمة السلام والصداقة الدولية في الدنمارك وجريدة رأي الأمة المصرية أشهر في العاصمة المصرية القاهرة المجموعة القصصية"حدث ذات جدار" للأدبية الأردنية ذات الأصول الفلسطينية **د.سناء شعلان،** وذلك بحضور الإعلامي والكاتب المصري الدكتور **اشرف علي** رئيس مجلس إدارة جريدة رأي الأمة ورئيس تحريرها.

وقد عبر **د.اشرف علي** عن سعادته بهذا الإشهار مشيرا إلى انه فخور بقلم **الشعلان** الذي يدافع عن القضية الفلسطينية وضمّ صوته إلى صوتها الذي ينادي بعدالة القضية الفلسطينية لا سّيما أن هذه المجموعة ترصدها **الشعلان** بشكل كامل للكتابة عن القضية الفلسطينية لا سيما في خضم التصعيد الذي تشهده القضية في مواجهة الهجمات الصهيونية الشرسة ضد الهوية الفلسطينية وشعبها الصامد،وهي تقوم على وحدة الموضوع إذ أنها تدور حول ثيمتين اثنين لا ثالث لهما، الثيمة الأولى المعقودة تحت عنوان "قريبا من الجدار" تدور قصص هذه المجموعة حول معاناة الإنسان في مواجهة جدار العزل العنصوي الذي بناه الكيان الصهيوني في الضفة الغربية من فلسطين المحتلة قرب الخط الأخضر، لمنع دخول الفلسطينيين سكان الضفة الغربية من فلسطين المحتلة قرب الخط الأخضر، لمنع دخول الفلسطينين سكان الضفة الغربية إلى الكيان الصّهيوني أو إلى المستدمرات الصّهيونية القريبة من الخط الأخضر، يتشكل هذا الحاجز من سياجات وطرق دوريات أو من أسوار بدل السياجات في المناطق المأهولة بكثافة مثل منطقة المثلث أو منطقة القدس.

من أجواء هذه المجموعة القصصية "قصة الخيل الأصلية تعود دائما إلى أهلها" في المعتقل الصهيوني مارسوا ضدهم اعتى أنواع التعذيب الجسدي والنفسي ولم ينفكوا عنهم إلا

عندما جعلوا منهم جواسيس لهم، فلا أحد يشك في أن صبية صغار قد يكونون جواسيس على أهلهم وجيرانهم وشعبهم لذلك أخرجوهم من المعتقل بهذا الشنيع المخزي.

وأضاف **د.اشرف علي** أن هذا الإشهار لمجموعة "**حدث ذات جدار**" جاء في ظل منح جائزة أفضل صحفي في جريدة رأي الأمة للعام 2015 للأديبة **د.سناء شعلان** وذلك تقديرا لقلمها الذي يكتب في القضايا الحقوقية الإنسانية إلى جانب الكتابة الإبداعية، ولإغناء الجريدة بما يجود قلمها به لاسيما أنها تشغل منصب نائب رئيس مجلس الإدارة في الجريدة، وتكتب عامودا فيها بشكل ثابت ومنظمة السّلام والصداقة الدّولية في الدّنمارك التي ترعى هذا الإشهار **للأديبة الشعلان** مندوبتها في الأردن هي حريصة على دعم القضايا الحقوقية من المعمورة قاطبة لا سيما القضية الفلسطينية، ومن هذا المنطلق احتضنت مجموعة "**حدث ذات الجدار**" التي صدرت صرخة **للشعلان** في وجه الطغيان الصهيوني الذي يجابهه الإنسان الفلسطيني الشريف الحر دون توقف لتحقيق حلمه الأوحد وهدفه المقدس، وهو تحرير وطنه من براثن النّجس الصّهيوني فهي تقدم شكلا قصصيا يقوم على الخلط بين الشكل القصصي التقليدي للأشكال الحداثية الجديدة لا سيما شكل القصة الومضة والقصة القصيرة جدا لأجل نقل المتلقي إلى عوالم النضال الفلسطيني بكل ما فيها من خصوصية وإصرار وعظمة.

وقصص هذه المجموعة تكرس وحشية هذا الجدار الذي تندد به **الشعلان** قائلة "**من واجب الجدار الفاصل ان يخجل من نفسه وان يبكي –ولو سرا– احتجاجا على طغيانه واشمئزازا من وجوده**" أما الثيمة الثانية المسيطرة على هذه المجموعة القصصية فهي معقدة تحت عنوان "بعيدا عن الجدار" وهي تتحدث عن معاناة الإنسان الفلسطيني المبعد عن وطنه بسبب الجدار العازل، وما يرافق هذا الإبعاد الجائز من ظلم وقهر وإجحاف.

ثانيا: شعرية المكان في المجموعة القصصية حدث ذات جدار:

إن الكاتب أو الشاعر أو الأديب إذا أراد توظيف الفضاء الجغرافي لا لشيء إنما ليترك دلالة معينة في نفسية الإنسان بصفة عامة والشاعر أو الأديب بصفة خاصة والأديبة **سناء**

الشعلان كغيرها من الأدباء اتخذت من الأماكن الجغرافية لخلق دلالة تعكس ما يجول في خاطر الإنسان أو الأديب والمتتبع للمجموعة القصصية "**حدث ذات جدار**" نلاحظ كثرة استخدام لها، لذلك ارتأينا إلى تقسيم هذا المكان إلى قسمين هما: المكان المفتوح والمكان المغلق

-يندرج ضمن المكان المفتوح عناصر هي:

1-الضفة الغربية،**2**-جدار الفصل العنصري3-الكيان الصهيوني4-فلسطين 5-المدينة أوالعاصمة 6- الساحة 7-الأحياء والشوارع 8-هنغاريا 9-بيروت10-بيت الله الحرام 1&-القدس 12- القاهرة 13-الأزهر الشريف 14- الأردن 15-الجامعة 16-قطاع غزة

10-بيت الله الحرام

والأماكن المغلقة هي:

1-البيت 2-القرية 3- المحجر أو السجن 4- القبر 5-المعهد الديني 6-قاعة التدريس الرئيسية 7- الجامع أو المسجد 8- الغرفة 9- شجرة الزيتون .

1- الأماكن المفتوحة:

تكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرواية إذ أنها تساعد على الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها، حيث تمد الرواية بمجموعة من التفاعلات والعلاقات التي تنشأ عند تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت شاء.

وسنقوم بترتيب هذه الأماكن حسب تجليها في المجموعة القصصية "حدث ذات جدار":

1-الضّفة الغربية:

الضّفة الغربية هي أراضي فلسطينية تقع غرب نهر الأردن، وقد احتلها العدو الصهيوني عام 1967 وتشكل جزءا من مساحة فلسطين التاريخية(عندما نقول فلسطين التاريخية فإننا نقصد الأراضي من نهر الأردن إلى البحر المتوسط)، تشمل هذه المنطقة جغرافيا على جبال

نابلس وجبال القدس وجبال الخليل وغربي غور الأردن وتشكل مع قطاع غزة الأراضي الفلسطينية المتبقية بعد قيام إسرائيل باحتلال الضفة الغربية وقطاع غزة عام 1967 تطلق إسرائيل على الفضة الغربية اسم يهودا والسامرة.[1]

وفي عام 1993 وقعت إسرائيل ومنظمة التحرير الفلسطينية اتفاقية أوسلو التي نصت على إقامة حكومة ذاتية فلسطينية تدير الحياة المدنية في الضفة الغربية وقطاع غزة، لفترة انتقالية على أن تستأنف المفاوضات في القضايا المتبقية كالقدس واللاجئين، وبالفعل في عام 1994 أقيمت السلطة الوطنية الفلسطينية في بعض المدن والقرى الفلسطينية بالتدريج، ولكنها منذ انتفاضة الأقصى لا تستطيع القيام بواجبها بشكل ناجح، لا يزال هناك مفاوضات بين الإسرائيليين والفلسطينيين ولكنها كثيرا ما تتعثر بسبب إصرار إسرائيل على متابعة استيطانها في الضفة الغربية.

تجسدت شعرية هذا المكان في أنه بالرغم من إحاطته بسياج الصهاينة إلا أنها تبقى قطعة من روح القاصة ومكان جميل لطالما حلمت فيه بغد أفضل.

وقد كانت الضفة الغربية محط اهتمام الكاتبة وهو المكان الذي وقعت فيه أحداث المجموعة القصصية، وتم فيه بناء جدار الفصل العنصري حيث تقول الكاتبة: "الجدار العازل أو الجدار الفاصل هو عبارة عن حاجز طويل بناه الكيان الصهيوني في الضفة الغربية من فلسطين المحتلة قرب الخط الأخضر لمنع دخول الفلسطينيين سكان الضفة الغربية إلى الكيان الصهيوني أو إلى المستدمرات".[2]

---

[1]– الضفة الغربية.http://ar.wikipedia.org/wiki .

[2]– سناء الشعلان: حدث ذات جدار، أمواج للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016، ص

2- الجدار: جدار الفصل العنصري:

الجدار الفاصل هو كارثة إنسانية خطيرة على الشعب الفلسطيني، يشكل الجدار الذي شرعت قوات الاحتلال الصهيوني في إنشائه قبل نحو عامين على حساب مساحات شاسعة من أراضي الضفة الغربية بغية ضمها إلى الخط الأخضر، خطورة كبيرة من النواحي الإنسانية والاقتصادية والسياسية على أبناء الشعب الفلسطيني وممتلكاتهم في ظل سعي قوات الاحتلال لفرض أمر واقع جديد على الأرض.

وأكدت وزارة الزراعة الفلسطينية في تقارير عدة أن الجدار العنصري أدّى إلى خسائر كبيرة في القطاع الزراعي إضافة إلى تهديد البيئة الفلسطينية وعزل عدد كبير من القرى والبلدات الفلسطينية وخصوصا قرب طولكرم وجنين وقلقيلية.

هذا الجدار أو الحاجز الذي بناه العدو الصهيوني بحجة حماية دولة الاحتلال ومواطنيها ومستوطناتها من المجاهدين المتسللين يتشكل الحاجز من سياجات وطرق دوريات، وفي المناطق المأهولة بكثافة مثل منطقة المثلث أو منطقة القدس ثم نصب أسوار بدلا من السياجات، كما يضم أسوار إسمنت مسلّح وحواجز ومعابر ونقاط تفتيش إلكترونية، وطرق وأسلاك شائكة، وسياجات كهربائية وهو يمتد على طوله القائم 08 كلم وعرض 100 متر، وبارتفاع 08 أمتار، ويوجد على الجدار أكثر من 10 معابر تتحكم في دخول الفلسطينيين إلى القدس.

وقد تطرقت **سناء الشعلان** في المجموعة القصصية للحديث عن الجدار الفاصل أو جدال الفصل العنصري، وقد أطنبت في ذكرها له لأنه أثر فيها بشكل كبير، فقد ذكرته بقولها مثلا في قصة "إضاءة على ظلام": "الجدار العازل أو الجدار الفاصل هو عبارة عن حاجز طويلا بناه الكيان الصهيوني في الضفة الغربية ...".[1]

[1]- سناء الشعلان: حدث ذات جدار، ص 13.

وفي قصة "وبكى الجدار": "فالكل كان في انشغال وهم بسبب ذلك الجدار الإسمنتي الأصم الذي زرع حول قريتهم على غفلة بين ليلة وضحاها بخرسانة جاهزة تثبت في الأرض تثبيتا سريعا في ساعات قليلة".[1]

فالجدار في هذه القصة فرق بين الأخوين أو النورين والعائلة، وفي قصة "حالة أمومة" كانت الأم تحلم أن تعود لبيتها وصغيرها، حيث تقول: "كانت تحلم بأن تعود إلى بيتها بعد طول غياب كي تضم صغيرها إلى صدرها الذي فقد ثديه الأسير قربانا للمرض"،[2] حيث أن الجدار أبعد بينها وبين بيتها وأسرتها وسرق منها بيتها وأخواتها وأرضها حيث تقول: "وما كانت تعلم أنها ستجد وطنها قد سرق من جديد، وأن بيتها قد أصبح محض ذكرى سرابية بائدة وأن شقيقات زوجها قد توزعن على بيوت الأقارب مهجرات بعد أن صدّر العدو بيتهم وأرضهم، وحولها إلى مساحة جرداء تحتضن جدارا إسمنتيا يحوّل الوطن إلى سرادق ضيقة، ومصائد فئران وسجن انفرادي".[3]

وفي "الصديق السّري" تسبب الجدار في منع الطفل ذو الشفة الأرنوبية من العلاج بقولها: "لولا هذا الجدار العازل لتمكن من إجراء العملية المنشودة منذ أشهر طويلة، ولكنه مصلوب على عذاب يتخلص في أن من يخرج من بيته خلف الجدار الفاصل قد لا يستطيع العودة إليه".[4]

وفي القصة "شمس ومطر على جدار واحد"، الجدار العازل كسر أحلام الفتاة في خلق فرصة جديدة بعيدا عن وطنها، فلم تجد سوى الخوف والقهر والعمل كمجندة في صف الجيش الصهيوني لتقف على الأبواب تفتش الأجساد العابرة من بوابة الجدار حيث تقول **سناء**

---

[1]– المصدر نفسه، ص 16.

[2]– المصدر نفسه، ص 25.

[3]– المصدر نفسه، ص 26.

[4]– المصدر نفسه، ص 30.

الشعلان: "أخضعت لدورات تدريبية نفسية مكثفة لتقبل بفكرة أن هذا الجدار يحمي شعبها الصّهيوني الذي تنكّر في سحيق أعماقها انتسابها له".[1]

وفي قصة "من أطفأ الشمعة الأخيرة؟"، الجدار الفاصل حرم الأم من ابنها الذي زج في المعتقل الصّهيوني، وحكم عليه بالسجن المؤبد ثم لحقه أخواه الأصغران، تقول **سناء الشعلان:** "ومن ثم بات من المستحيل أن تحصل على تصريح لزيارة ابنها البكر **عبد المجيد** الذي غلظت العقوبات عليه ومدد حبسه الانفرادي إلى الأبد، من ثم حرمت من زيارة ابنيها الأصغرين بسبب الجدار الفاصل الذي قطع الأرض بينهما وبين معتقليهما".[2]

وفي قصة "عندما لا يأتي العيد"، الجدار حرم الطفل **هادي** من كسوة العيد وفرحته، حيث تقول: "في الأعياد السابقة كان يرافقه أمه إلى الساحة الكبرى العامة في القرية للاحتفال بالعيد مع أهل القرية، ولكن منذ أن فصل الجدار بينهم وبين الساحة والكثير من أراضي قريتهم وبيوتها يكتفي بأن يراقبه وهو يلعب على الأرجوحة الوحيدة الموجودة في الفناء الخلفي للبيت".

كما أن الجدار حرم الوالد من ابنه **هادي** إلى الأبد، تقول **سناء شعلان:** "في تلك الليلة لم يبك، ولم ينع موت **هادي، فهادي** لا يموت وإن سجي في القبر برأس أو دون رأس".[3]

وفي قصة "واد الصراخ"، حرمت الأم من ابنتها والعجوز من ابنها، تقول **سناء الشعلان:** "في الوادي تسمع أما تحدث ابنتها التي فصل الجدار بينهما وعجوزا أكلتها سنوات الضنى والمعاناة تدعو لابنها بالعودة إلى بيته".[4]

كما فرق بين الشاب المدعو **صالح** والفتاة **هدى،** تقول الكاتبة: "وجاء الجدار في ليلة وضحاها ليحبسه في بيته، ويحبس حبيبته في مستشفاها بعد أن قطع الطريق بينهما".[5]

---

[1]– سناء شعلان: حدث ذات جدار، ص 36.

[2]– المصدر نفسه، ص 42.

[3]– المصدر نفسه، ص 51.

[4]– المصدر نفسه ، ص 56.

[5]– سناء شعلان: حدث ذات جدار، ص 59.

وفي قصة "الغروب لا يأتي سرا"، قتل الأم الفلسطينية وأطفالها من غير ذنب، الذنب الوحيد هو أنهم أرادوا المرور عبر ذلك الجدار الملعون، تقول الكاتبة "واشتعلت نيران الغضب في صدره الصدئ وأطلق حشدا من رصاصات نزقة باتجاهها، فخرق جسدها وأجساد ابنيها في لحظات".[1]

وفي قصة "سلالة النور" حرم الجدار الشاب من تحقيق طموحه في الدراسة في الأزهر مع خطيبته، "ولكن الجدار العازل الذي ولد من رحم الشيطان وقف حاجزا أمامهما، ومنعهما من السفر خارج مدينته القديمة وحطم أحلامهما، وغير مشاريع حياتهما إلى الأبد".[2]

ومن هنا نخلص أن جدار الفصل العنصري قد أبعد وعذب وشرد وقتل ونهب وسرق وحرم لذلك قالت فيه الكاتبة "ومن واجب الجدار الفاصل أن يخجل من نفسه وأن يبكي ولو سرا احتجاجا على طغيانه واشمئزازا من وجوده !

تجسدت شعرية هذا المكان في انه وبالرغم من وحشيته وخلقه الرعب في نفوس الفلسطنيين يبقى جدار على ارض فلسطين الطاهرة .

3-الكيان الصهيوني:

أو دولة إسرائيل، هي دولة ظهرت حديثا على أراضي فلسطين التاريخية بعد عام 1948، تقع في الشرق الفلسطيني في غرب آسيا، كما أنها تحتل الضفة الغربية المحاذية للأردن (يهودا والسامرة في المصطلح الإسرائيلي الرسمي)، مسيطرة على كامل مساحة فلسطين، هي الدولة الوحيدة ذات أغلبية دينية يهودية في العالم، بعد الحرب العالمية الأولى أقرت عصبة الأمم فلسطين تحت الانتداب البريطاني من أجل إيجاد وطن قومي للشعب اليهودي، وفي عام 1947 أقرت الأمم المتحدة تقسيم فلسطين الانتدابية إلى دولتين –يهودية وعربية– رغم رفض جامعة الدول العربية للخطة، قامت دولة إسرائيل على أساس إعلان 14 مايو 1948 التالي

[1]– المصدر نفسه، ص 63.

[2]– المصدر نفسه، ص 67-68.

لاستقلالها بعد الفوز في حرب الاستقلال وتوسعت حدودها خارج قرار تقسيم فلسطين، وقد ذكرت **سناء شعلان** الكيان الصهيوني بقولها: "الجدار العازل هو الجدار الفاصل هو عبارة عن حاجز طويل بناه الكيان الصهيوني".[1]

كما ذكرت الخط الأخضر الذي هو عبارة عن خط فاصل بين الأراضي المحتلة عام 1948 والأراضي المحتلة عام 1967، ويفصل الخط الأخضر إسرائيل عن الدول العربية المجاورة وهي سوريا والأردن ولبنان ومصر، وعملت كل من هذه الدول بموجب الخط لأنه كان حدودا دولية، مر الخط الأخضر داخل مدينة القدس كما قسّم عددا من القرى في المناطق المأهولة مثل منطقة المثلث، أما الآن فيفصل الخط الأخضر بين المنطقة الجغرافية الخاضعة للسلطة الوطنية الفلسطينية أو الحكم عسكري إسرائيلي، وقد قالت الكاتبة عن الخط الأخضر "الجدار الفاصل هو عبارة عن حاجز بناه الكيان الصّهيوني في الضفة الغربية من فلسطين المحتلة قرب الخط الأخضر".[2]

تجسدت الشعرية هنا في إحتلال أرض لطالما حفلت بالصفاء والنقاء.

4- مدينة قلقيلية:

هي مدينة فلسطينية تقع على مقربة من الخط الأخضر في فلسطين وهي مركز محافظة قليقيلية تقع أراضيها عند التقاء الساحل مع الجبل وتعتبر خط الدفاع الأول نظرا لقربها من الخط الأخضر، موقع قلقيلية الجغرافي منحها أهمية خاصة حيث أصبحت نقطة التقاء بين المدن الفلسطينية من شمالها وجنوبها وغربها وذات الموقع جعل منها نقطة انطلاق لكثير من الغزوات الحربية وقد ذكرتها الكاتبة بقولها: " يمر في مسار متعرج يحيط بمعظم أراضي الضفة الغربية وفي أماكن معينة مثل مدينة قلقيلية".[3]

تجسّدت الشعرية في هذا المكان لأن هذه المنطقة قطعة من أرض فلسطين .

---

[1]- سناء الشعلان: حدث ذات جدار، ص 13.

[2]- المصدر نفسه، ص 13.

[3]- سناء الشعلان: حدث ذات جدار، ص 13.

5- فلسطين:

هي أرض تشغل الجزء الجنوبي من الساحل الشرقي للبحر المتوسط، حتى غور نهر الأردن مشكلة الجزء الجنوبي الغربي من بلاد الشام تقع في قلب الشرق الأوسط، وتصل بين غربي آسيا وشمال إفريقيا بوقوعها وهي نقطة تقاطع طرق الأديان والثقافات والتجارة والسياسة، ولذلك لكثير من مدنها أهمية تاريخية أو دينية وعلى رأسها القدس، تقوم عليها اليوم عدة كيانات سياسة متراكبة هي دولة إسرائيل والتي تسيطر أيضا عسكريا على الضفّة الغربية، بالإضافة إلى سيطرة مدينة لسلطة حكم ذاتي فلسطيني في مدن الضفة الغربية.

من الناحية السياسية تعتبر فلسطين من أكثر مناطق العالم توترا أمنيا جراء ما تعتبره كثير من منظمات حقوق الإنسان الدولية انتهاكات إسرائيلية بحق المدنيين الفلسطينيين، إلى جانب العمليات الاستيطانية التي تزيد من تأزم الوضع إضافة إلى المعاملة العنصرية كجدار الفصل الإسرائيلي، الذي أقامته في الضفة الغربية والذي اعتبره الكثيرون عنصريا، كل هذه الأمور تسببت في خلق مناخ أمني سيء منذ تأسيس السلطة الوطنية الفلسطينية عام 1993، فإن إسم فلسطين قد يستخدم دوليا ضمن بعض السياقات للإشارة أحيانا إلى الأراضي الواقعة تحت حكم السلطة الفلسطينية، أما لقب فلسطيني فيشير اليوم إلى السكان العرب في جميع أنحاء المنطقة، وقد أشارت **سناء الشعلان** إلى وطنها فلسطين بقولها: "كان يوما فلسطينيا"،[1] وكذا قولها: "بطن ثري أمه فلسطين"،[2] وكذلك: "لم تكن تعلم بزرع الجدار العازل على أرض قريتها في فلسطين".[3]

وقد ذكرت فلسطين مرارا وتكرارا لأنها وطنها الذي سرق منها غصبا لأن فلسطين هي الأرض التي زرعت دما وأرواحا لأنها المكان الذي بني فيه ذلك الجدار اللعين الذي تسبب في الكثير من المتاعب والمعاناة والمصائب.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 15.

[2]- المصدر نفسه، ص 15.

[3]- المصدر نفسه، ص 15.

تجسدت الشعرية في هذا المكان من خلال أنها أم الأبطال الشهداء أرض الدماء الطاهرة ، موطن القاصة الحبيب.

6- المدينة أو العاصمة:

لقد ذكرت الكاتبة المدينة أو العاصمة في المجموعة القصصية كأماكن من أجل الهروب من أرض الوطن الذي يعيش فيه الفرد الفلسطيني، فأنا لا أعني بالهروب التخلص من الوطن بل أعني الإبتعاد من أجل تحقيق أهداف مرجوة، فالمدينة هي مكان يعطي الفرد ميزات خاصة كونها مقر تنامي العوامل الداخلية والخارجية، فمن الناحية الإجتماعية تعد ذات كثافة سكانية كانت سببا مظاهر كثيرة نفسية استغلتها الكاتبة في تشكيل صورة المدينة بسطوتها وسلطتها ومركزيتها، ومن ناحية أخرى أصبحت المدينة ملتقى التيارات الفكرية والفلسفات العالمية الواردة إليها من جهات مختلفة من العالم، هذا الإختلاف يولد صراعا فكريا توازى مع الصراع الاجتماعي الذي ساد مجتمع المدينة، فالمدينة في المجموعة القصصية مكان تستقطب الباحث عن العمل والباحث عن الشهرة والباحث عن الزواج، هي مقر السّياسيين عملا وترفيها، فالمدينة لها دلالة توحي بتحقيق آمال الشباب الحالم بالعمل أو تحقيق آمال الشفاء في المستشفى، كما قالت الكاتبة في القصة المعنونة "بكى الجدار"، ففي البلدة مكان للعلاج والشفاء وهو المشفى، تقول: "الجدة أخذت حفيدها **نور** إلى الطبيب في البلدة المجاورة لقريتهم"،[1] وفي قصة "حالة أمومة"أيضا تقول: "لم تكن تعلم بزرع الجدار العازل على أرض قريتها في فلسطين، وهي تقبع في غرفتها الصغيرة المعزولة في مستشفى إحدى العواصم العربية"،[2] في العاصمة المستشفى والمشفى أمل للشفاء.

وفي قصة "الصديق السري" الطفل ذو الشفة الأرنوبية أمله الوحيد في الشفاء هو الذهاب إلى العاصمة للعلاج والتخلص من الشفة الأرنوبية، تقول الكاتبة: "لا يعرف سبب علته

---

[1]- سناء الشعلان: حدث ذات جدار، ص 16.

[2]- المصدر نفسه، ص 25.

ونقصه، ولكن ما يعنيه من كل ما سمعه حول شفته أنه يستطيع أن يتخلص منها بعملية تجميلية سهلة في أي عاصمة عربية خارج الوطن حيث طب التجميل متقدم ومتيسر".

إنّ المدينة مكان لتحقيق الشفاء بالنسبة للكاتبة في المجموعة القصصية "**حدث ذات جدار**"، فكل من كان يقصد المدينة كان يقصدها من أجل العلاج، لذلك وظفتها الكاتبة لأنها مقصد لتحقيق آمال وطموح الفرد الفلسطيني للحصول على مبتغاه في الشفاء، لأنها تتمتع بمظاهر التحضر والرقي والازدهار.

7- الساحة:

وقد تطرقت الكاتبة لذكر مكان آخر هو الساحة، وهذا المكان هو عبارة عن فضاء واسع إما عام أو خاص، أي قد يخصص لممارسة نشاط أو ساحة عامة لمن أراد التجول فيها، وقد ذكرتها قائلة في قصة "الصديق السري": "قليل من الفرس في تلك الوجوه الطفولية الباسمة الرغيدة المنزعة صحة وعافية، وهي تصهل في تلك الساحة العشبية الخضراء".[1]، فالساحة هنا مكان للعب واللهو والطفل يحلم بأن يذهب للعلاج ليكون كباقي أقرانه لكن الجدار حال دون تحقيق آماله فالساحة العشبية الخضراء حياة الرخاء والرفاهية خلف الجدار، وأقرانه ممن يلعبون في صحة وعافية خلف الجدار أما هو فلا يملك إلا أحلاما كسراب سرعان ما يختفي، فالطفل هنا أسير عالم بائس بسبب الجدار العازل.

كما ذكرت الكاتبة الساحة في موضع آخر قائلة: "في الأعياد السابقة كان يرافقه مع أمه إلى الساحة الكبرى العامة في القرية للإحتفال بالعيد مع أهل القرية، ولكن منذ أن فصل الجدار بينهم وبين الساحة والكثير من أراضي قريتهم وبيوتها بات يكتفي بأن يراقبه وهو يلعب على الأرجوحة الوحيدة الموجودة في الفناء الخلفي للبيت"،[2] في هذه القصة المعنونة "بعندما لا يأتي العيد" تصف الكاتبة معاناة وألم وحرمان الأطفال من أبسط حقوقهم في الحياة، من حقهم في

---

[1]- سناء الشعلان: حدث ذات جدار، ص 31.

[2]- سناء شعلان: حدث ذات جدار ، 32.

الإحتفال بالعيد والفرحة بلباس العيد الجديد حتى ولو كلف ذلك بيع قطعة من أثاث البيت أو التنازل عن شرط من شروط الحياة أما اليوم فالجدار فصل بينه وبين هذا وذاك. فبعد أن اعتاد الطفل **هادي** على مرافقة أمه في العيد والذهاب إلى الساحة الذي سلبه الحق في اللعب والتنزه وحتى الاحتفال بالعيد.

شعرية هذا المكان تكمن في انه مكان للعب والترفيه عن النفس .

8- الأحياء والشوارع:

تعد أمكنة عامة تمنح الناس حركة الفعل وإمكانية التنقل وسعة الإطلاع والتبدل لذا فهي أمكنة انفتاح تنفتح على العالم الخارجي وتعيش دوما حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمة.

والشارع له جمالياته المختلفة باعتباره مسارا وشريانا للمدينة وفي الوقت نفسه هو المصب الذي يصب فيه الليل والنهار أشغالهما وتجلياتهما.

ووجود المقهى في الشارع العربي يعطيه بعدا جماليا فهو يتيح للروائي والفنان مشاهدة كل ما يدور فيه، فارتباط بين المقهى والشارع يفيد في إثراء جمالية الشارع.

كما تبرز جمالية الشارع من خلال ارتباطه بذكرى معينة، فالشارع كمكان وكعنصر جمالي مكاني قدر ارتبطت جماليته بالنفس الإنسانية وتجلياتها من خلال ارتباطه بذكرى معينة".[1]

والشارع كما هو معروف واقعيا شارع قبيح المنظر ومرد القبح من هذه الفوضى التي تحكمه فوضى الناس، فوضى الحكام، وأيضا عدم الانتماء إلى الشارع وأنه شارع السلطة، غير أن هذه الفوضى القبيحة المتأتية من فساد الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية هي التي تعزز جماليات الشارع العربي.

تتغير جماليات الشارع من القبح الطبيعي إلى الجمال الطبيعي والفنّي عندما يحكم الشعب حكما حقيقيا الشارع، فتصبح حرمة الشارع وجماليته جزء من حرمة البيت.

---

[1]- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994، ص 66.

مظاهر جماليات الشارع الحقيقية تكمن في الطبيعة بما تختزنه في سيقانها من ذكريات ومنه يصبح رسم المكان في لوحة رسما تأثيريا فيتحول لكتلة حية تنبض بالحياة والحركة والتشكيل والبهجة، فالأحياء والشوارع والأزقة هي سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم.

فالشارع يضم مختلف الشرائح من أطفال وشباب ونساء ورجال وشيوخ، والشارع قد يتميز بالهدوء والسكون وقد يعج بالفوضى والحركة، والشارع عندما ذكرته الكاتبة في المجموعة القصصية "حدث ذات جدار"، ذكرته على أنه المكان الذي تم فيه القصف الصهيوني وما انجر عنه من عواقب، تقول: "والبعض يرجح أن هذه الشقة هي مضاعفات القنابل المسيلة للدموع التي يغرق العدو الصهيوني الشوارع والأحياء بها مرة تلو الأخرى".[1]

كما ذكرت الكاتبة الشارع على أنه مكان للتجول واللعب والمرح بالنسبة للأطفال، قائلة في قصة "عندما لا يأتي العيد": "فما العيد إن لم يسعد **هادي** بملابسه الجديدة؟ ويطير بها في شوارع الحي ودروبه الصغيرة".[2]

إّن الكاتبة صوّرت الشوارع على أنها أمكنة محل استعمار ومحل لقضاء الحاجات واللّعب، إذ مزجت بين اثنين متناقضين، وهذا التناقض إن دل على شيء إنما يدل على الحالة النفسية للكاتبة، فالحرب أولا ثم الأمل في التّحرر وهذه دلالة جميلة صنعتها الكاتبة، فما أجهض هدوء الشارع وسكينته هو الكيان الصهيوني ومنا يعيد للشارع حيويته هو مغادرة هذا الكائن الغريب لأرض وطنها الحبيب الذي سرق منهم عنوة ودون سابق إنذار.

تتجسدت الشعرية في هذا المكان لأنه يعج بالحركة والانفتاح على العالم الخارجي .

9- هنغاريا:

هي دولة أوروبية محصورة تقع في حوض الكاربات في وسط أوروبا، تحدها شمالا سلوفاكيا ويبلغ طول الحدود حوالي 515 كلم، وحد أوكرانيا بـ103كلم في الشمال الشرقي، وتحد

---

[1]- سناء الشعلان: حدث ذات جدار، ص 29.

[2]- المصدر نفسه، ص 49.

رومانيا بـ443 كلم من الشرق ومنن الجنوب تحد كرواتيا بـ329 كلم، صربيا وسلوفينيات بـ102كلم، كمنا تحد النمسا ب336 كلم من الغرب.

المجر أو هنغاريا دولة محصورة لا تملك منفذا على البحر وتحيط بها اليابسة من كل الجهات، طبيعتها سهلية مناخها قاري، وبعد سقوط الشيوعية عام 1989 تحولت المجر أو هنغاريا إلى جمهورية ديمقراطية وقوة اقتصادية ذات دخل مرتفع، وقد ذكرت الكاتبة هنغاريا في قصة بقولها: "شمس ومطر على جدار واحد، بأنها المكان الذي هربت منه الفتاة بحثا عن فرصة جديدة للحياة والعمل لتجد نفسها رهينة من رهائن العدو الصهيوني بل وعاملة لديه كمراقبة على البوابة، تقول **سناء الشعلان:** "وتجعلها تلعن اللحظة التي جعلتها تترك هنغاريا".[1]

فهذه الفتاة ندمت لأنها تركت هنغاريا من أجل إيجاد فرصة للعمل والدراسة لتصطدم بواقع مرير، وجدت الخوف والقهر والعمل المضني، ففي هنغاريا كانت تدرس رقص الباليه الذي تحبه ويليق بجسدها، تقول الكاتبة :"في هنغاريا درست رقص الباليه الذي يليق بجسدها المرمري الذي يخبّ خبّا كحصان أسطوري مجنح بأردية من سحر ليجيد الرقص بين السحاب".[2]

فالفتاة كانت تحلم بأن تجد ما هو أفضل لتصطدم بما هو أسوا، خافت من العودة إلى هنغاريا لتجد نفسها مجندة في صفوف الجيش الصهيوني، تقول الكاتبة: "ما كانت تتخيل أبدا أن تقودها الظروف والخيبات المتتابعة والوحدة الفشل المستمر والخوف من العودة إلى هنغاريا لتتطوع لتكون مجندة في الجيش الصهيوني لتقف على الأبواب".[3]

والجدار هنا هو السبب في معاناتها فلولا الجدار لكانت حياة الفتاة أفضل مما هي عليه من جبروت الصهاينة.

---

[1]– سناء الشعلان: حدث ذات جدار، ص 35.

[2]– المصدر نفسه،ص 35.

[3]– سناء الشعلان: حدث ذات جدار، ص 35-36.

تجسدت الشعرية في هذا المكان بأنه الوطن الأصلي للفتاة التي لطالما حلمت بغد أفضل في أرض غير أرضها.

10- بيروت:

لقد تطرقت الكاتبة لذكر بيروت على أنها البلاد التي نفي إليها الابن الكبير للمرأة التي طالما كانت تحلم بالحج إلى بيت الله الحرام، تقول الكاتبة في هذا الصدد: "ونفي إلى بيروت تنفيذا لبنود الصفقة حيث يستقر هناك".[1]

فالموطن الأصلي لهذا الشاب هو فلسطين لكن الاحتلال هو من أجبره على الحياة خارج وطنه.

شعرية هذا المكان تكمن في أنه المكان الذي تمكنت فيه الأم من تحقيق أمانيها قبل الانتقال إلى جوار ربها.

11- بيت الله الحرام:

هو أول مكان للعبادة وضع على الأرض، لقوله تعالى: (إن أول بيت وضع للناس الذي ببكة مباركا وهدى للعالمين).[2] وهو قبلة المسلمين التي يستقبلونها في صلاتهم، وهو أعظم مسجد لدى المسلمين والصلاة فيه تعادل مئة ألف صلاة وهو أقدس بقعة على وجه الأرض وإليه يتوجه المسلمون لأداء فريضة الحج.

وقد ذكر بيت الله الحرام في المجموعة القصصية لأن الأم كانت تحلم بزيارة بيت الله الحرام، لكن الجدار الفاصل منعها والاحتلال الصهيوني حرمها من تلك الأمنية، تقول الكاتبة في هذا الشأن: "كانت تتشفع بأن ييسر لها أمر الحج إلى بيت الله الحرام قبل أن يسترد الله روحها الأمانة".[3]

---

[1]- المصدر نفسه، ص 43.

[2]- آل عمران، الآية 96.

[3]- سناء الشعلان: حدث ذات جدار، ص 43.

ولكن شاءت الأقدار أن يسمح لها بعبور الجدار مع زوجها بفضل ابنها المنفي إلى بيروت بعد أن أرسل لهما المال وتذاكر الحج، ولكن بعد عبور الجدار قررت أداء الأمانات إلى أهلها وإيصال الرسائل إلى أمهات المعتقلين لتكون بذلك أسيرة أحلامها من أجل تحقيق أحلام المعتقلين في تبليغ رسائلهم إلى ذويهم خلف الجدار، تقول الكاتبة في قصة "من أطفأ الشمعة الأخيرة": "لم يكن من الصعب عليها أن تزجر نفسها الطامحة إلى تحقيق حلمها في زيارة بيت الله الحرام منحازة بذلك إلى صوت الرحمة والأمومة في داخلها، ودعت زوجها على تخوم الجدار وهو يقصد الحج وحده دونها، وهو يلوح لها بثوبه الأبيض ويدعو لها بالمغفرة".[1]

ولكن في الأخير اختارت أن تحج بطريقتها الخاصة تكون بعدها أمانة عند من خلقها.

تكمن شعرية هذا المكان في انه المكان الذي يحلم كل مسلم بزيارته من اجل التقرب إلى الله.

12- القدس:

أو القدس القديمة، أو البلدة القديمة، هي مركز مدينة القدس، وهي المكان الموجود داخل سور سليمان وبالنسبة للكاتبة قد ذكرته في قولها: "هو من كان يقرع نواقيس الكنائس في القدس القديمة"،[2] في قصة خرافية" أبو عرب" وهنا تقصد **أبو عرب** لأنه كان يسكن في أحياء مدينة القدس القديمة.

شعرية هذا المكان تكمن في أنه الموطن الذي عاش فيه البطل المغوار" **أبو عرب**".

13- القاهرة:

هي عاصمة مصر، وأكبر مدينة فيها توجد بها الكثير من الجامعات والمعاهد، وقد ذكرت في قصة " سلالة النور" لأنها المكان الذي كان يحلم الشاب باستكمال علومه الإسلامية فيه، تقول الكاتبة: "دم سلالته المباركة يتدفق في أعماقه ووجدانه وشرايينه فيدفع حلمه إلى أن

---

[1]- المصدر نفسه، ص 44.

[2]- المصدر نفسه، ص 98.

يكبر من أجل أن يسافر إلى القاهرة ليستكمل علومه الإسلامية في الأزهر الشريف ليفقه نفسه".[1]

شعرية هذا المكان تكمن في انه المكان الذي أراد الشاب تحقيق أحلامه وطموحاته فيه.

14- الأزهر الشريف:

هو من أهم المساجد في مصر وأشهرها في العالم الإسلامي، وهو جامع وجامعة منذ أكثر من ألف سنة، وهو أول جامع أنشئ في القاهرة، وهو أقدم أثر فاطمي قائم بمصر، وقد سموه الفاطميون بالأزهر تيمنا بفاطمة الزهراء ابنة النبي محمد ﷺ، وقد اعتبر جامعة فهو بذلك جامعة الأزهر الأولى في العالم الإسلامي لدراسة المذهب السني والشريعة أو القانون الإسلامي، وقد ذكرته الكاتبة لأنه المكان الذي أراد الشاب تحقيق أحلامه وطموحاته فيه قائلة: "برامج حياته كافة مكيفة وفق هدف واحد وهو الذهاب إلى الأزهر لاستكمال علومه الإسلامية".[2]

لكن الجدار حال دون تحقيق رغباته ووقف حاجزا في طريقه تحو تحقيق أحلامه.

شعرية هذا المكان تكمن في أنه المكان المقصود من طرف الشاب الحالم بغد أفضل .

15- الأردن:

الأردن رسميا المملكة الأردنية الهاشمية، دولة عربية تقع جنوب غرب آسيا تتوسط الشرق الأوسط بوقوعها في الجزء الجنوبي من منطقة بلاد الشام، والشمالي لمنطقة شبه الجزيرة العربية، وقد تكلمت الكاتبة عن هذا الوطن لأنه موطن عودة **هاشم** في قصة "البوصلة والأظافر وأفول المطر"، تقول الكاتبة: "فبعد أن يخرج من المعتقل من سيكون بطلي العائلي المأسور الذي أفاخر به الصديقات والمعارف، وعندما قيل لي أنه قد وصل إلى الأردن ..".[3]

---

[1]- سناء الشعلان: حدث ذات جدار، ص 67.

[2]- المصدر نفسه، ص 67.

[3]- سناء شعلان: حدث ذات جدار ، ص 85.

وقد كانت عودة **هاشم** عبر معبر الجسر إلى الأردن، تقول الكاتبة: فعرفنا أنه عاد وحيدا عبر معبر الجسر إلى الأردن".[1]

تجلت الشعرية في هذا المكان لأنه موطن **هاشم** الأصلي الذي لطالما حرم منه بسبب الاحتلال الصّهيوني .

16- قطاع غزة:

هو المنطقة الجنوبية من الساحل الفلسطيني على شكل شريط ضيق شمال شرق شبه جزيرة سيناء، وقد ذكرت الكاتبة هذا المكان على أنه المكان الذي نفذت فيه الإعلامية مهمتها، تقول: "ولكن تلك المهمة الإعلامية العاجلة في قطاع غزة جعلتني أترك ورقي وأقلامي ودواتي على طاولة مكتبي".[2]

تجلت الشعرية في هذا المكان لأنه قطعة من أرض فلسطين.

2- الأماكن المغلقة.

هي الرقعة التي يختارها الكاتب لأبطاله في الرواية، ويجعلهم يتحركون فيها دون خروج منها، وهذا لا يعني أن المكان المغلق يبقى مغلقا طول الرواية، فبواسطة التصورات الخيالية تكسر الجدران السميكة وتمنح البطل فسحة لولوج حيّز متخيل ومنفتح على آفاق واسعة مستحضرة عبر أحلام اليقظة، التي تقهر الواقع وتعطي للمكان أبعاد حية، والأماكن المغلقة عادة هي الأماكن التي تخضع للملكية الخاصة كالبيوت والمساجد والفنادق، وعليه فمهما اختلفت زوايا النظر إلى المكان في الإبداع الأدبي يبقى الجسد الذي تتمركز فيه مجريات الأحداث، ومن بين الأماكن المغلقة داخل المجموعة القصصية نجد:

---

[1]- المصدر نفسه، ص 85.

[2]- المصدر نفسه، ص 99.

1-البيت:

أو البيوت، تعتبر البيوت من أهم الأماكن في النصوص الروائية والقصصية، لأن فيها تمارس الشخصية طقوس ألفتها، وبالتالي تهيمن سلطتها على ما يوجد بداخله من أشياء ثقافية تفيد ومنها تستفيد، "إن البيت مكان إحساس الفرد بوجوده، بحكم أن الخروج منه يستدعي الرجوع إليه على أن الإحساسات تختلف باختلاف الظروف الموجود عليها الكائن أو الشخصية الروائية داخل البيت".[1]

فالبيت عبارة عن مكان للسكن، ومن الواضح تماما أن البيت كيان متميز لدراسة ظاهراتية لقيم ألفة المكان من الداخل، على شرط أن ندرسه كوحدة وبكل تعقيده، إذ نسعى إلى دمج كل قيمة خاصة بقيمة واحدة أساسية. "وذلك لأن البيت يمدنا بصور متفرقة وفي الوقت ذاته يمنحنا مجموعة متكاملة من الصور".[2]

وفي الحالتين سوف أبين أن الخيال يمنح إضافات لقيم الواقع، أن نوعا من الانجذاب نحو الصور يركزها –أي القيم– في البيت فلو تجاوزنا ذكرياتنا عن كل البيوت التي سكناها، والبيوت التي حلمنا أن نسكنها فهل نستطيع أن نعزل ونستنبط جوهرا حميميا ومحددا، يبرر القيمة غير الشائعة لكل الصور المتعلقة بالألفة المحمية؟ وهذه هي إذا المسألة الرئيسية، ولحل هذه المسألة لا يكفي أن نعتب البيت شيئا، بإمكاننا أن نصدر أحكاما عليه وتكون أحلام اليقظة حوله، "فبالنسبة للمحلل النفسي ولعالم النفس (الترتيب بالنسبة للثلاثة حسب تأثيرهم) لا تقتصر مسألة البيت على إعطاء وصف له أو ذكر مختلف أجزائه، وتبيان وظيفة كل جزء عن وصف البيت –سواء كان إيراد حقائق أو انطباعات– للوصول إلى الصفات الأولية التي تكشف ارتباطا بالبيت يتوافق على نحو من الانحناء والوظيفة الأساسية للسكن".[3]

---

[1]– سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 148.

[2]– غاستون باشلار: جمالية المكان، ص 35.

[3]– سناء شعلان: حدث ذات جدار ، ص 35.

والبيت هو ركننا في العالم، كما قيل مرارا كوننا الأول حقيقي بكل ما للكلمة من معنى، إذ طالعنا بألفة فسيبدو أبأس بيت جميلا، إن مؤلفي كتب "البيوت المتواضعة" كثيرا ما يذكرون هذا الملمح من جماليات المكان. ولكن هذا الذكر مختصر جدا، فلأنهم لا يجدون إلا القليل يقولونه عنه فإنهم يكتبون عنه باستعجال: إنهم يصفونه كما هو دون معايشة بدائيته، تلك البدائية التي تتسم كل البيوت –غنيها وفقيرها– والتي يتم اكتشافها إذا رغبنا أن تمارس أحلام اليقظة.[1]

ففائدة البيت أنه يحمي أحلام اليقظة والحالم ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء إذا فالبيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية ومبدأ هذا الدمج أساسه هما أحلام اليقظة ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت دينامية مختلفة كثيرا تتداخل أو تتعارض في أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان".

كما تقول **أسماء شاهين** "يشغل البيت حيزا هاما في حياة الإنسان إذ أن البيت هو ملجأ كل إنسان بعد يوم من العناء والشقاء والعمل، وهو غالبا ما يكون مصدر للراحة والأمن والطمأنينة التي يسعى إليها كل شخص، ويرتبط البيت بذكريات هامة في حياة الشخص تسهم في تشكيل شخصيته".[2]

إذن فالبيت هو مركز الاستقرار العائلي والسعادة والهناء، وفيه تركن الذكريات ويحمي صاحبه من متقلبات الطبيعة ويتجسد توظيف فضاء البيت في المجموعة القصصية في عدة مواضع منها في قصة "وبكى الجدار"، حينما كان **نور** ينتظر عودة ابنة عمه **نور** التي ذهبت في رحلة العلاج خلف الجدار العاتي، قائلة: "طال انتظار **نور** لعودة ابنة عمه **نور** وما عاد أحد قادرا على أن يجيب على سؤاله الحائر المفجع: متى تعود **نور** إلى البيت؟ فالكل كان في

---

[1]– غاستون باشلار: جمالية المكان، ص 36.

[2]– شاهين أسماء: جمالية المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2001، ص31.

انشغال وهم بسبب ذلك الجدار الإسمنتي الأصم الذي زرع حول قريتهم على غفلة بين ليلة وضحاها بخرسانة جاهزة تثبت في الأرض تثبيتا سريعا في ساعات قليلة".[1]

وفي قصة "حالة أمومة" تقول الكاتبة أن الزوجة علمت أن زوجها اكترى بيتا صغيرا ليجمع شمل العائلة أرادت أن تذهب إليه لكن الجدار حرمها من ذلك الحلم، تقول **سناء الشعلان:** "حاولت دون جدوى أن تعود إلى أسرتها خلف الجدار وانتدبت محاولاتها إلحاحا عندما علمت أن زوجها قد خرج من المعتقل واكترى بيتا صغيرا في أطراف القرية".[2]

كما كان حلم الزوج بأن يجمع العائلة تحت سقف واحد تقول في هذا الشأن: "... وجعل شغله الشاغل أن يجد طريقة تسمح لزوجته بالعودة إلى بيتها وأسرتها وابنها".

فالبيت يحوي الأسرة من أب وأم وأولاد وكذا في قصة "عندما لا يأتي العيد"، تحكي معاناة الطفل **هادي** بسبب الجدار لأنه حرمه من أن يعيش طفولته ويحتفل بالعيد مع أقرانه كما اعتاد سابقا، تقول: "في الأعياد السابقة كان يرافقه مع أمه إلى الساحة الكبرى العامة في القرية للاحتفال بالعيد مع أهل القرية، لكن منذ أن فصل الجدار بينهم وبين الساحة والكثير من أراضي قريتهم وبيوتها، بات يكتفي بأن يراقبه وهو يلعب على الأرجوحة الوحيدة الموجودة في الفناء الخلفي للبيت، فالبيت هنا أصبح مكان للعب بعدما كان يلعب في الساحة الكبرى وهذا بسبب الاحتلال الصهيوني.

وفي قصة البوصلة والأظافر وأفول المطر ذكرت البيت على أنه المكان الذي مات فيه **هاشما** وحيدا قائلة: "فقد مات **هاشم** بهدوء وحيدا في بيته في الغرفة في المخيم".[3]

فالبيت بكل تشكيلاته الفنية يشكل بناء دلاليا وجماليا يوضح مدى جمالية هذا المكان وحميميته.

2- القرية:

---

[1]- سناء شعلان: حدث ذات جدار، ص 16.

[2]- المصدر نفسه، ص 26.

[3]- المصدر نفسه، ص 90.

عبارة عن تجمع سكاني، تكون فيه عين الاستعمار أكثر تحكما وهيمنة باعتباره فضاءا محدودا ويقوم السكان فيه بحرف متنوعة، فهناك من يعتمد على الزراعة ورعي المواشي كمصدر حياتي له، بينما يعتمد آخرون على التجارة وبيع المواشي.

وقد غدت القرية عبارة عن سجن تسلب فيه الحريات وفيه تحد من التنقل فهو فضاء يفقد الأهالي فيه كثيرا من الامتيازات المعنوية والمادية، وهذا له تأثير سلبي على أفكار الشخصيات، فالاستسلام للشعور بغياب الحرية الفردية يدفعها للقيام بردود أفعال متباينة ترغب في الإنعتاق من هذه الحياة القاسية عبر الانتقال والتحول إلى فضاءات نسجتها مخيلة القرويين.

وقد تطرقت الكاتبة للحديث عن القرية في قصة " وبكى الجدار"، في أنها المكان الذي أحيط بالجدار الفاصل قائلة: "فالكل كان في انشغال وهم بسبب ذاك الجدار الإسمنتي الأصم الذي زرع حول قريتهم على غفلة بين ليلة وضحاها بخرسانة تثبت في الأرض تثبيتا سريعا في ساعات قليلة".[1]

ففي القرية **نور** وخلف الجدار ابنة عمه التي لا يستطيع مفارقتها وما جعله يفارقها هو ذلك الجدار العين فقد ذهبت للعلاج ولم يسمح لها بعبور الجدار، تقول الكاتبة: ... من الصعب إن لم يكن من المستحيل أن يسمح لهما بعبور بوابة الجدار للعودة إلى قريتهما".[2]

فالقرية هنا في المجموعة القصصية مكان مغلق محاط بجدار عاتي حرم من يعيش فيها من كل حقوقه وحرياته.

تكمن شعرية المكان في انه مكان ترتاح فيه النفوس بالرغم من قساوة الحياة فيه.

---

[1]– سناء الشعلان: حدث ذات جدار، ص 16.

[2]– المصدر نفسه، ص 17.

3-المحجر (السجن):

يعد من أبرز الأماكن التي يفقد فيها المواطن الأهلي ميزات حياته الإنسانية ويتحول فيها إلى عبد، فهو يرمز للنفي والعزلة والكبت، إذ الانغلاق في مكان واحد تعبير عن العجز وعدم القدرة على الفعل والتفاعل مع العالم الخارجي".[1]

ويماثل هذا المكان المركز من حيث المجال المسموح به للحركة وخضوعه لقوانين جائرة، وفقدان الإنسان فيه لجميع حقوقه، كما يتعرض المواطن فيه لأبشع أنواع التعذيب ويقوم بأعمال تفوق أعمال السخرية شقاءا وخطورة.

"فإن الشخصية تجبر على الانتقال إليه بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وإثقال لكاهلها بالإلتزامات والمحظورات".[2]

وفي المجموعة القصصية ذكرت الكاتبة السجن أو المعتقلات في مواطن كثيرة وفي أغلب قصص المجموعة القصصية ففي قصة "من أطفأ الشمعة الأخيرة" تحكي عن معاناة تلك الأم التي زج أبناؤها في السجن ظلما وقهرا، قائلة: ".... وملكتها العظمى تتمثل في أمومتها التي تتسع لسكان كوكب الأرض جميعهم، وتمتد لتحتضن الأسرى الفلسطينيين في المعتقلات الصهيونية".

حال هذه الأم كحال باقي الأمهات الفلسطينيات اللواتي حرمن من فلذات أكبادهن تقول الكاتبة معبرة عن حالهن في نفس القصة: "ومن هذا المنطلق الظالم وجدت نفسها أما يفصلها جدار إسمنتي أصم عن أولادها المعتقلين كما يفصل الجدار نفسه آلافا من الأمهات الفلسطينيات عن أبنائهن وبناتهن في المعتقلات".

وفي قصة " البوصلة والأظافر وأفول المطر"، كان المعتقل الصهيوني بيتا بالنسبة لها ثم لسنوات طوال تقول الكاتبة: "... الكثيرون يعرفونه ويجهلونه في الوقت ذاته، كان اسما بلا

---

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 148.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 55.

وجه لسنوات طويلة، فطوال سنين سجنه الطويلة في غياهب المعتقل الصهيوني كان يذكر أفراد عائلته دون انقطاع".[1]

أما في قصة "**خرافية أبو عرب**" فقد كان المعتقل مكان لتعذيب **أبو عرب** تقول الكاتبة:"... ولكن أولاد الحرام من الخونة وشوا به، فقبض عليه، وعذب طويلا في المعتقل الصهيوني".[2]

تتجسد الشعرية في هذا المكان بأنه مكان يحوي أرواحا ونفوسا يجري في عروقها دم الفلسطينيين .

4- القبر:

أو المقبرة، يحمل القبر معنيين أو دلالتين، فالدلالة الأولى هو أن يعطي الشعور بالرهبة وصورته قابضة للنفس فبمجرد تذكرنا لهذا المكان نشعر بالخوف، أما الدلالة الثانية فتمنحنا القوة حيث أن هذا المكان يحوي الأجداد والأصول".[3]

فكلمة القبر تحمل معنى الخوف والفزع من عالم المجهول وتشير أيضا إلى نهاية دور الإنسان في الحياة.

اهتمت الكاتبة بهذا المكان لأنه المكان الذي يحوي الشهداء الأبرار من أبناء وطنها الحبيب، وخاصة فئة الشباب، تقول في قصة "المقبرة": ".. فهم ثلاثة من زينة الشباب كانوا مثل سنابل فرعاء ندية شهية عندما قصفهم العدو الصهيوني الواحد تلو الآخر دون أن يرأف بشبابهم أو بآمال أمهم التي أفنت سنين شبابها عاطفة على يتمهم وفقرهم". لكن **أم الشهداء**

---

[1]- سناء الشعلان: حدث ذات جدار، ص 84.

[2]- المصدر نفسه، ص 85.

[3]- حنان موسى: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر -أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا، إربد، عالم الكتب الحديث، ط1، عمان، 2006.

كانت فخورة باسمها **أم الشهداء** تقول الكاتبة: "كانت تصمم على أن يناديها أهل الحي باسم **أم الشهداء**، وتتيه فخرا كلما روت بالماء وبدموع العينين زيتونات قبورهم".[1]

كما أن المقبرة أصبحت بيتا **لأم الشهداء** بعد بناء الجدار الذي فصل القرية عن المقبرة، تقول الكاتبة: "وحدها **الحاجة رشدية** من بقيت في القرية مختزنة في المقبرة بعد هذا التقسيم الجائر السريع الذي نهشها".[2]

بالرغم من وحشية هذا المكان ألا أن الشعرية تتجسد فيه ذالك أنه يحمل الأصول (الأجداد) ومهما كان فهؤلاء النائمون هناك دمهم فلسطيني.

5- المعهد الدّيني اليهودي:

هو المكان الذي يتعلم فيه أبناء المحتل الصهيوني ديانتهم، وقد دخل إليه الشاب متسللا من أجل قتل أولئك الخونة، تقول الكاتبة: "كان يحمل في كيسه الصغير مستشار مجموعة من القنابل، ويستعيد في ذاكرته تفاصيل خطته المرسومة للتسلل إلى المعهد الديني اليهودي الداخلي".[3]

تكمن الشعرية هنا في أنه المكان الذي حاول فيه الشاب التخلص من أفراد الإحتلال الصهيوني الذين سلبوا منه وطنه عنوة.

6- قاعة التدريس الرئيسية:

هي أيضا مكان مخصّص لتعليم أبناء الإحتلال الصهيوني وقد اتخذ الشاب قاعة التدريس مكانا للإنتقام من أبنائهم مثلما قتل أصدقاؤه وحرم من دراسته وأحلامه، قرر أن يحرمهم آمالهم إلى الأبد، فالدخول إلى المعهد لم يكلفه كثيرا بفضل ملامحه الشقراء التي ورثها عن جدته ذات الأصول التركية "... والدوف إلى قاعة التدريس الرئيسية ليوسعهم موتا، انتقاما منهم لأصدقائه الذين قتلوه ولحلم دراسته الذي أجهضوه في قبر عمه ولأرض التي قسمها

---

[1]- سناء الشعلان: حدث ذات جدار، ص 21.

[2]- سناء شعلان: حدث ذات جدار ، ص 22.

[3]- المصدر نفسه، ص 68.

الجدار دون رحمة أو وجه حق".[1] وقالت: "كان أمر الدخول إلى المعهد سهلا بمساعدة ملامحه الخلاسية الشقراء التي يملكها وراثة عن جدة أبيه ذات الأصول التركية".[2]

تتجلى الشعرية هنا أن هذا المكان مكان للانتقام والتخلص من الاستعمار الصهيوني.

7-**المسجد:**

مكان للصلاة والعبادة والتقرب إلى الله وقد ذكر في المجموعة القصصية مسجد القرية لأنه مكان الذي يصلي فيه الفلسطينيين وغيرهم من المسلمين ،كما كان يصلي فيه **والد هادي** في قصة "عندما لا يأتي العيد".

كما أن المسجد لم يسلم من أيادي الصهاينة ، بل وفجروا الحي بما فيه من بيوت وأطفال تقول القاصة :"في المسجد لم يسمع صوت انفجار كبير ،كما سمعه المصلون جميعهم فهو أصم ،ولكنه أوجس خيفة لم يألفها من قبل بشكل مفاجئ تزحف إلى نفسه بدبيب موجع ، وعرف من المصلين الراكضين خارج المسجد باتجاه الانفجار أن مكروها ما حلّ بالمكان"[3] وشعرية هذا المكان تتجسد في أنّه بيت من بيوت الله لتقرب إليه وعبادته فرضا ونافلة، بالصلاة وقراءة القرآن.

8-**الغرفة:**

مكان محدود بأربعة جدران وسقف ، وهي جزء من البيت وقد اتخذت القاصة من الغرفة مأوى **لهاشم** ، حتى حين حلقت روحه الطائرة في السماء للقاء ربها الحنان المنان تقول في هذا الصدد :" فقد مات **هاشم** بهدوء وحيدا في بيته في الغرفة في المخيم،[4] تتجلى الشعرية في هذا المكان لأنها المكان الذي توفي فيه البطل المغوار **هاشم**.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 68.

[2]- المصدر نفسه، ص 68.

[3] - سناء شعلان: حدث ذات جدار، ص50.

[4]- المصدر نفسه،ص75.

9- شجرة الزيتون:

هي شجرة مباركة وهي من الأشجار المعمرة وتعتبر شجرة ذات ثروة لما لها من فوائد وقد ذكرتها القاصة في عدة مواضع منها " في قصة أبو عرب" فهاته الشجرة لم تسلم من أيادي المستعمر الصهيوني تقول :"...**الحاجة محفوظة شتية أم غالب** التي حضنت شجرة الزيتون ورفضت أن تتخلى عنها للجرافة الصهيونية لتقتلعها".[1]

تتجلى الشعرية في شجرة الزيتون لأنها شجرة مباركة تنمو في ارض الطهر والنقاء.

3- شعرية المكان في المجموعة القصصية:

لا شك أن المكان يمثل محور أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب غير أن المكان في الآونة الأخيرة لم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية ،كما لا يعتبر معادلا كنائيا للشخصية الروائية فقط، ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان مبعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي.[2]

هذا بالإضافة إلى أن المكان كان ، ومزال يلعب دورا هما في تكوين هويّة الكيان الجماعي ، وفي التعبير عن المقومات الثقافية ، لأن المكان في الرواية ليس هو المكان الموجود في الواقع ، لأنه تحركه لغة الكاتب ومخيلة المتلقي فيبقى ذلك المكان من صنع الكاتب والقارئ معا ، سنرى ما سيوحي به من خلفيات نفسية ، اجتماعية ، حضارية ...الخ، وإذا كانت نقطة الانطلاق الروائية في التقاليد الواقعية هي الواقع ، فان نقطة الوصول ليس هي العودة إلى الواقع ،و إنما رسم ديكور متخيل تصنع فيه اللغة عالم مستقل ، له خصائصه الفنية التي تميزه عن غيره.[3]

---

[1]- سناء الشعلان: حدث ذات جدار، ص90.

[2]- المصدر نفسه، ص96.

[3] - غاستون باشلار: جماليات المكان ، ص98.

فقد أبدعت **سناء الشعلان** في توظيف الأماكن بأبعادها دلالية ، فقد نجحت القاصة من خلال تدوير المكان والزمان المتمثل في الأجيال الفلسطينية المتعاقبة التي لا زالت تعيش بنفس المكان والوطن ، بالرغم من وجود ذلك الجدار الذي شطر أرض الوطن الفلسطيني ، كما يقول **باشلار**:" لا وجود خارج المكان ، ليس بقعة جغرافية نعيش عليها بل هي غريزة إنسانية محفورة عميقا في ذواتنا وذاكرتنا وهويتنا "[1].

أصبح المكان الوطن هو الركن الركين ونقطة المرتكز في الصراع الذي يحمل ديناميات ودلالات متعددة واقعيا وسرديا في قصص هذه المجموعة"**حدث ذات جدار**" قصص بحاجة لقراءة متوغلة في متون النص الحكائي وكشفا واعيا للدلالات والإمساك بها للوصول لدهشة القراءة ، وتحقيق مسافة جمالية تنتج عنها لذة القراءة ، كل ذلك من خلال المكان والغوص في قيعانه ومعانيه داخلة كل قصة من القصص القصيرة الثلاثة عشر.

استطاعت القاصة أن تتغلب على الواقع المكاني المليء بالصراع الدموي كالإستلاب والقهر ومصادرة الحقوق ، أن تشكل من خلال السرد عالما أكثر اتساعا يتلاءم مع إنسانية الفلسطيني وأحلامه وهويته المتجذرة ، كان صداها واضحا وجليا بالاقتراب والابتعاد من الجدار لتعدد المعاني من خلال تعدد الدلالات المكانية .

فقد فتحت **سناء الشعلان** آلام الوجع والصمود الفلسطيني ودونته سرديا كاشفة بذلك جرائم الاستعمار الصهيوني بأسلوب وصوت مختلف .

ولأن جدار الفصل العنصري وفلسطين هما من أهم الأماكن تأثيرا في نفسية القاصة فقد استمدت الكاتبة هذه الأماكن من الواقع الذي هو المادة الحية التي يستقي منها الأديب موضوعاته ، فالقاصة صورت الأوضاع السياسية والاجتماعية في فلسطين فعنصر المكان في المجموعة القصصية اكتسب أهمية خاصة في تشكيله القصصي وتصوير أحداثه."

[1] – غاستون باشلار، جماليات المكان، ص98.

فالمكان يكتسب أهمية من خلال معايشة البطل للأمكنة والأحياء التي تمد له بالصلة سواء من قريب أو من بعيد ، فيكون المكان هو اللوحة النفسية التي عاشها البطل ، وقد يكون المكان تقنية مستقبلية يتجاوز بها المبدع مكانه وواقعه فيصعد إلى السماء والفضاء وقد ينزل إلى أعماق الأرض والبحار ليبث الرمز نفسه"[1].

"فلا ينبغي أن ننظر إليه على انه ديكورات خارجية لا علاقة لها بالحبكة والشخوص ،بل ينبغي آن يكون جزءا من الحبكة والحدث ، يؤدي بالقارئ إلى الإحساس بوحدة العمل وكليته ومن هنا لا يكون المكان زخرفة جمالية أو إطار خارجي ولكن يكون عنصر مؤثرا يحمل أبعاد وتفاصيل ودلالات متعددة ويكتسب العمل فنية عالية".[2]

ومن هنا نرى أن سناء الشعلان **استطاعت** أن تتعامل مع عنصر المكان بوعي كبير من خلال الكشف عن معاناة الشعب الفلسطيني من وراء جدار الفصل العنصري وما صاحب بناءه من عذاب ومعاناة من خلال مجموعتها القصصية "**حدث ذات جدار**" عالجت فيها المعاناة التي عاشها الشعب الفلسطيني جراء الاستعمار الصهيوني.

ثانيا: الأبعاد والدلالات المكانية في المجموعة القصصية" حدث ذات جدار":

1- البعد النفسي والاجتماعي :

إن الإنسان في حقيقة الأمر هو ابن بيئته، فهو يتكون لأول مرة في مكان معلوم وعندما ينزل عند الوجود يرتبط بمكان الولادة ، وترتسم شخصيته (مشاعر وأفكار)..تحت تأثيرات مكانية ، من أحداث وتاريخ ،وهموم آلام وأمال ، يتأثر بالحاضر والماضي حسب قربه أو بعده عنهما ، وهو يتدرج في أطوار حياته، تنطبع فيه تلك الآثار ، وعندما يصبح مبدعا فان إبداعه يكون وليد سياقات اجتماعية ، إنسانية ، وبيئية وبالرغم من صدوره نتيجة الخبرة الذاتية والمعرفية الجمالية والتجارب التي مر بها.

---

[1] – جماعة من الباحثين، جمالية المكان في الرواية ،ص23.

[2] – ورية عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع،2009، ص09.

ومفتاح الشخص المبدع، آو النّص الإبداعي هو معرفة هذه الأمور مجتمعة مع بعضها البعض والتي ساهمت جميعها في تشكيل ، واستنطاق النّص المكاني لا يتم إلا عبر استحضار العلاقات المهمة التي تصل المكان ببقية العناصر المكانية الأخرى ، والتي جعلت منه الموضوعة الكبرى للنص ، ولذلك فلا غرو أن يرد ذكر المكان في المتن النثري ليعبر عن حقيقة مشاعره وذاته ،ويلجأ إليه بعدما تفرق الجميع من حوله ، فلا يجد نفسه إلا في مواجهة المكان الجغرافي والطبيعي ، فيكون التفاعل بينهما وينتج قصة أو رواية تحمل بعدا مكانيا يحوي الكثير من القضايا والدلالات النفسية والشعورية والذاتية والاجتماعية.

فالمكان هو منطلق الأديب ومنتهاه ، لذا كان البحث عن إبراز دلالات النص وأبعاده النفسية والاجتماعية ، عملا مهما لفهم النص ومدخلا لاستغني عنه الدارس المهتم والناقد الأدبي المتخصص والقارئ المتذوق_ على حد سواء_ فالمكان الجغرافي إذا مكون أساسي يضاف للمكونات الأخرى التي تشكل الأديب والنص ، وموضوع من الموضوعات الهامة التي يركز عليها الناقد ، إضافة إلى التجارب المرتبطة به أو بالمكان أو بالمحيط الذي يعيش فيه بشكل عام لوجود تداخل كبير بين النفسي والإجتماعي."فالإبداع من وجهة نظر نفسية طاقة عقلية هائلة فطرية في أساسها ،اجتماعية في نمائها ، مجتمعية وإنسانية في انتماءها".[1]والوصول إلى حقيقة النص لا تتأتى إلا بالنظر إلى ما قبله السابق ، وفي صميمه الحاضر ، وفيما بعد اللاحق ، أي بالنظر إلى الخلفيات والسياقات المرتبطة بالنص ، والمحيط الثقافي العام من جهة ، وبنية النص وعناصره الجمالية من جهة أخرى "فالكاتب ينتمي لثقافته من خلال النسق الثقافي الذي يوجد فيه قبل أن ينتمي إليها من خلال العناصر النصّية القادمة من أمكنة لا نهاية لها وهي المتعرضة في آن لنحو يتقن النسق ممارسته".[2]

---

[1] – ماجد موريس ابراهيم: سيكولوجية القهر والإبداع، دار الفرابي، لبنان، ط1، 1999.ص54.

[2] – ياسين النصير: جماليات المكان في شعر السياب، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1، 1995، ص85.

فمستويات الرؤية النقدية متعددة ومتداخلة في الآن نفسه ، تجمع بين الداخل النصي والخارج نصي، وكل عنصر له فاعليتة الأساسية في البناء العام للنّص يتجدد مع كل قراءة مستمرة كما يرى الناقد **محمد بنيس** الذي أكد أن "البنية الشعرية تعكس البنية الاجتماعية فهي تتزامن معها ولذلك سنجد ثمة تداخلا البنيتين مما يؤكد التأثير المتبادل ونقل خصائص وسمات أحداهما إلى الأخرى ، بمعنى أن البنية الاجتماعية في تزامن معها ولذلك سنجد تداخل بين البنيتن مما يؤكد التأثير المتبادل ونقل خصائص وسمات إحداهما إلى الأخرى ، بمعنى أن بنية الإجتماعية لا تصبح سقفا أو غطاء للبنية الشعرية ".[1]

ويتخذ المكان وجوده في القصة أو الرواية عدة أشكال بعيدة عن الثبات لأنه متغير دائم من أديب إلى أخر،بل عند الأديب نفسه والذي قد يؤنسه ليبقى وتعتبر الآنسنة من أروع القيم الجمالية ، لأنها رؤية فنية فائقة لا تخضع للمقاييس المنطقية ، يضفي فيها الفنان صفات إنسانية محددة على الأمكنة ، وظواهر الطبيعة حيث يشكلها تشكيلا إنسانيا ويجعلها كأي إنسان تتحرك وتحس وتعبر وتتعاطف وتقسوا حسب الموقف الذي أنسنت من اجله".[2]

مثلما فعلت القاصة **سناء الشعلان** في حديثها عن جدار الفصل العنصري قائلة :"من واجب الجدار الفاصل أن يخجل من نفسه وان يبكي – ولو سرا–احتجاجا على طغيانه واشمئزازا من وجوده ".[3]

فقد جعلت من الجدار الذي مجرد حيز مادي إلى إنسان ،يخجل ويبكي، لذا فقيمة المكان تتجسد من خلال الإنسان الذي يبعث فيه الحياة من جديد وقد يتحول هو بذاته إلى إنسان، فالعلاقة بين الإنسان والمكان ، علاقة فعل ورد فعل ، أي علاقة جدلية ، فيقدر ما يؤثر المكان في نفسية الأديب ، فان الأديب يؤسس له بقصة أو رواية ، يسيطر عليها لغويا ودلاليا ورمزيا

---

[1] – مرشد احمد: جماليات المكان برواية عبد الرحمان المونيف، رسالة مجستار مخطوطة، جامعة حلب ، سوريا،1992، ص271

[2] – سناء الشعلان: حدث ذات جدار، ص09.

[3] – المصدر نفسه، ص15.

، بطريقة بعيدة عن الواقع المادي دون السقوط في فخ البساطة والقضاء على شعرية النص وجماله.

فالقاصة **سناء الشعلان** كتبت في موطنها فلسطين مجموعة قصصية تحمل الكثير من الدلالات النفسية والاجتماعية ، فهي ليست مدينة سكنها بل هي مدينة قريبة منها نفسيا واجتماعيا ، تقول في قصة "وبكى الجدار" :"ولدا في يوم واحد كان يوما فلسطينيا حزينا يعج بالخوف والظلم والقسوة والحرمان،كان يوما ماطرا من مزن السماء ومن عيون المآقي وكان العم **نور** محمولا حينئذ على محفة خشبية قديمة ملفوفا بالعلم الفلسطيني ومشيعا بترنيمة الخلود "الله أكبر" .

2-البعد الوطني والسياسي :

لقد أصبح الوطن هو محور النص الأدبي المبتدأ أو المنتهي بل آن الأديب هو الوطن يعبر بلسانه عنه ويحلم مكانه ويؤسس له وفق رؤيته الفكرية والسياسية ويأخذ منه ويعطيه.

وقد تعددت الصيّغ اللغوية المتعلقة بتيمة الوطن،فهو المنزل والدار والبيت والبلد والموطن والأرض ...وكل صيغة لها دلالتها وأبعادها فالوطن يشير إلى القوم والقارة والكون..

الوطن يشكل ظاهرة عامة في أدبنا القديم والحديث وهذا المبحث هو بحث في الدلالات والأبعاد في المجموعة القصصية "**حدث ذات جدار** "فالإنسان يرتبط شعوريا بالمكان الذي ينبت فيه وتمتد فيه جذوره فإن توسيع دائرته ليشمل رقعة عريضة تتمثل فيها خواصه الطبيعية والبشرية وتعمق وعيه الفطري به يعد نموذجا لصياغة المثال والتعلق به "[1]

فللوطن نصوصه المتنوعة ،وللنصوص أوطانها المتعددة وهذا لا يتناقض مع عالمية الفضاء المفتوح وإنما يتناقض مع التوحد القسري الذي يقتل نكهة أمكنة البنى الصغرى ويلغيها

[1]- صلاح فضل: تحولات الشعرية العربية، دار الآداب، لبنان، ط1، 2002، ص55.

أحيانا ،إن نكهة الأمكنة وتعدديتها وتنوعها عبر مجموعات متحدة تضفي على وحدة العالم طابعه الفني والثقافي".[1]

تقول **سناء الشعلان** في قصة "الصديق السري" جزء من الجدار لا يزال غير إسمنتي بل هو أسلاك شائكة وحراسة مشددة في انتظار دوره كي يزرع إسمنتا وصلبا وحديدا مثل سائر الجدار ،ومن أقصى امتداده الشرقي حيث يمتد في حقول الحمضيات بعد أن اكتسح الأشجار ونزعها ليلقي بها بعيدا عن تلك المستعمرة الصهيونية التي تربص على أرض سلبتها غريبة شوهاء قادمة من البعيد لينتصر الموت والبغي والظلم والأسلحة على الجغرافيا والتاريخ في معادلة سياسية استبدادية ساخرة .[2]

الغربة المكانية تحيط بالقاصة ،فهي ابنة فلسطين والفلسطيني أصبح غريب في وطنه ، واليوم الواحد مثل ألوف الأيام يتحول الزمن عنده من مفهومه العادي إلى مفهومه النفسي ويبقى الأديب يتساءل عن الزمن الحقيقي الذي يلزمه ليعود لإنسانيته، ويدرك ذاته الحقيقية ، فالمجموعة القصصية تكشف لنا عن مأساة الوطن الفلسطيني بطريقة غير مباشرة تقول القاصة في قصة "حالة أمومة" :"لم تكن تعلم بزرع الجدار العازل على ارض قريتها في فلسطين "،فأبناء الوطن الفلسطيني كانوا أبناءه لكن سرعان ما أصبحوا غرباء فيه بسبب ذلك الجدار اللعين الذي حرمهم من حقهم الإنساني المشروع كالعلاج مثلا تقول **سناء الشعلان** في قصة "الصديق السرّي" :"لا يعرف سبب علته ونقصه ولكن ما يعنيه من كل من سمعه حول شفته أنه يستطيع أن يتخلص منها بعملية تجميلية سهلة في أي عاصمة عربية خارج الوطن حيث طب التجميل متقدم ومتيسر، لكن هذا الحلم يبقى مؤجل بسبب ذلك الجدار العازل "[3].

---

[1] – المرجع نفسه، ص 25

[2]– سناء الشعلان ، حدث ذات جدار،ص30

[3]– المصدر نفسه ، ص 29 .

لذلك فلا عجب أن نجد أن وطن الأديب لا حدود له ، يرسم تضاريسه بلغته الثقافية ويعانق فيه روح الحياة ، ويتجاوز حدود التاريخ والجغرافيا إلى أفاق روحية هي علاقة حب لا متناهية عند الأدباء المتميزين والمبتعدين عن الإسقاط السياسي والإيديولوجي الواضح.

إن الوطن فلسطين وجدار الفصل العنصري ينمان عن خلفية سياسية واضحة لدى القاصة التي ألمها ما يجري في وطنها تقول في قصة " وبكى الجدار " :" ولدا في يوم واحد ، كان يوما فلسطينيا يعج بالخوف والظلم والقسوة والحرمان "[1].

فالأديب يتيم بعد فقدان الوطن ، لأنه هو الأب والأم وكل شيء ويتيم وهو يرى الخراب في كل مكان ، وتجار السياسة يحوّلون الوطن إلى قطعة أرضية تباع علنا ، فلم يجد ما يقاوم به هذا اليتيم سوى تسجيل شهادته الأدبية .

ولا تختلف **سناء الشعلان** عن غيرها من الأدباء الفلسطينيين في لغة الضياع والبحث عن الأمل المفقود في أن تعود الأيام إلى سالف عهدها في تخليد الوطن المغاير للوطن الموجود واقعا عبر كتاباتها ، والذي كان فيما مضى حجة لكل ثورة على الظلم والطغيان أما الآن فقد انهارت كل القيم فيه ولم يبق أي شيء إلا الحزن والدمار والخراب ،فأصبحت القاصة تكتب عن ذكرى ماضية علّها تعود ، ويعود الوطن كما كان عليه وطن الأحرار والأشراف معتمدة المرجعية التاريخية والثورية للمقارنة بين الأمس واليوم ، وفي هذا من الأبعاد السياسية والوطنية ما فيه ، فالارتباط واضح والمجموعة القصصية تكشف عنه بجلاء لقصة " عندما لا يأتي العيد "فالطفل **هادي** كان معتادا على الاحتلال بالعيد وأرضا حرة مستقلة أما اليوم فالاستعمار حرمه من ذلك تقول القاصة في هذا الصدد "في الأعياد السابقة كان يرافقه مع أمه في الساحة الكبرى العامة في القرية للاحتفال بالعيد مع أهل القرية لكن منذ أن فصل الجدار

[1]– المصدر نفسه، ص 15 .

بينهم وبين الساحة والكثير من أراضي قريتهم وبيوتها ، بات يكتفي بأن يراقبه وهو يلعب على الأرجوحة الوحيدة الموجودة في الفناء الخلفي للبيت".[1]

ومرجعية القاصة السياسية والوطنية بارزة كثيرا في المجموعة القصصية وذلك من خلال تكرارها لحملة الجدار العازل أو جدار الفصل العنصري في كل قصص المجموعة القصصية "حدث ذات جدار".

ففي قصة "إضاءة على الظلام " مثلا تتكرر 9 مرات وفي قصة "وبكى الجدار" تكرر الجدار 20 مرة ،وفي قصة "الصديق السري" تكرر 13 مرة وفي قصة "المقبرة" تكرر حوالي 8 مرات ...**إلخ** .

والجدار الفاصل أو جدار الضم العنصري الموجود بفلسطين أي أن الجدار شمل جميع قصص المجموعة القصصية ،وهذا يحمل دلالة الهيمنة داخل الشاعر وخارجه ، فالإحتلال الصّهيوني مرجعا ،والوطن الفلسطيني هو الحب الأبدي المتجذر في كل القلوب نتيجة هيمنة على قلب القاصة.

فعندما يشتغل الأديب بتتبع الأحداث السياسية ، ورصد المتغيرات فإن الدّلالات والأبعاد التي يأخذها الوطن تصبح مرادفة للحزن والخراب والسواد لقطاعه ما جرى وجميع الأدباء يشتركون في هذه الدلالات والأبعاد ، فأعمال القاصة **سناء الشعلان** وخاصة مجموعتها القصصية تحمل رؤيا سياسية واضحة ، وهي نقد صريح للسلطة السياسية في فلسطين في وقت قلت فيه الجرأة السياسية وساد التملق للسلطة.

كما يمكن تمييز جملة من السمات التي تميزت بها المجموعة القصصية " **حدث ذات جدار** " أبرزها نغمة الحزن والألم التي تصادفنا في كل حرف وما آل إليه الوطن الفلسطيني ، فالقاصة لم تجد فيه غير الموت والرصاص والقتلة ، تقول في هذا الشأن في قصة " حالة أمومة " : " في المساء كانت قد عبرت الجدار الفاصل رغم أنوف الصهاينة المدججين بالسّلاح

---

[1]– سناء الشعلان ، حدث ذات جدار ، ص 49 .

والخوف والحذر ، ولكنها لم تكن تسعى حية على قدميها عندما عبرته بل كانت جثة هامدة مخرقة بالرصاص " [1].

لقد تجلى البعد السياسي والوطني بوضوح في النّص القصصي **لسناء الشعلان** ، وهذا التجلي الوطني والمتابعة القصصية للأحداث السياسية التي مر بها الوطن _فلسطين _ هي رؤية فكرية منسجمة مع توجهات الفلسطينيين ومع آماله المعلقة على أدبائه ومفكريه حيث سيحاسب التاريخ الأدباء على ما قدموه للوطن وما كتبوه فيه

وستبقى القصص والروايات التي كتبت في حب فلسطين من أبرز النّصوص في المتن القصصي والروائي الفلسطيني لأنها حملت الوطن همّا وموضوعا ووسيلة للتعبير السياسي،وكانت دليلا على مشاركة الأدباء في التاريخ وإسماع صوت فلسطين للأمة العربية والغربية.

فالأديب الأصيل مرتبط بشعبه وبقيمه السامية وتاريخه الناصع ومن واجبه المواكبة لا الانغماس السياسي الفج.

3- البعد التاريخي والديني في المجموعة القصصية "حدث ذات جدار":

يشكل البعد التاريخي من جهة أولى، والبعد الديني العقائدي من جهة ثانية'و الزواية من جهة ثالثة في الأبعاد والدلالات المكانية في المجموعة القصصية "**حدث ذات جدار**" التي حاولنا إبرازها في هذا المبحث لارتباطها مع بعضها البعض ،وكشفها لخفايا المجموعة القصصية المعتمدة على تكويناتها الشكلية وسياقاتها اللغوية .

فالنّص الروائي أو القصصي وليد شرطين هما التاريخ والدين ، ينطلق منهما ليعبر عنهما معا ، وكل نص يسعى إلى الارتباط بالجذور، أو الارتكاز على الماضي والحاضر ، حيث يحاول الأديب أن يتمثل الرؤيا الحضارية للأمة "ليس فقط لتوظيف النّص فنيا ، وإنما ليستمد

[1]- سناء الشعلان ، حدث ذات جدار ، 28 .

شرعية البناء النصي المولد والجديد "[1] فتاريخ القصة أو الرواية هو تاريخ المكان ، ومرجعية كل قصة أو رواية هي مرجعية تاريخية ،وهذه المرجعية هي التي تدعم جمالية وشعرية العمل الأدبي في الزمان والمكان.

"فالعودة للتاريخ لا تعني كتابة التاريخ بأحداثه ووقائعه الحرفية ، فهذا ليس عمل الأديب أو القاص ، إنما مهمته تقتصر على إعادة قراءة هذا التاريخ وفق رؤية وموقف الأديب ، بحيث تنسجم مع روح العمل الأدبي وخصوصياته ، فيكون هذا للتداخل بين اللغوي والتاريخي والديني لإضافة نصية جديدة ، وحقيقة تتجاوز الموجود حاضرا وماضيا ، ولترسم المسار الأدبي المتميز لإبراز المفارقة بين الماضي والحاضر ولتؤسس لأدبية المكان الذي لا ينفصل عن تاريخه وشرطه وأي أديب أو روائي أو قاص بحاجة ماسة إلى قليل من التاريخ ، وهذه الحاجة تزداد كلما تضاعفت أزمة الهوية لدى المجتمع ، وتعمق الإحساس بضياع الوطن ، وبقدر ما يحس الشعراء باقتلاع من ذواتهم ، والغربة في أرضهم يتعزز ارتباطهم بالشخصية ويتكاثف ، جهدهم في بناء متن متخيله باللغة أو التصوير أوطان حلمية من خلال التاريخ"[2]

ولأن الأديب أو القاص يدرك أنه من المستحيل عودة الماضي ، وتشكل التاريخ كما كان في وقت سابق فهو يسافر في الماضي عبر المكان.

وليس معنى هذا أن الأديب أو القاص يقحم التاريخ في المكان أو المكان في التاريخ قسريا دون مبرر فني ، أو مسوغ موضوعي ، بل إن "كل مكان يحمل تاريخا...ومن البديهي إن الإنسان لا يرث في المكان ما يمثله من ظرف فقط، بل يرث كذلك هذا التاريخ الذي يلفه، ولا تتساوى في هذا الإرث كل أقسام المكان بل تتفاوت وتتفاضل على أساس ما اضطلعت به من مهمات وما شاهدته من أحداث تختلف قدرا وقيمة .

---

[1] –حسين حمزة ،مراوغة النص ، دار المشرق ، فلسطين ، ط1 ، 2001 ، ص31.

[2] – ابراهيم رماني ، المدينة في الشعر العربي ، الجزائر أنموذجا 1962،1925، ص196.

فكل مكان له حمولته التاريخية والدينية ،وذاكرته الجماعية مرتبطة بفكر وعقيدة الأمة، وبالتاريخ العام للإنسانية فكم من أماكن انهدمت واندثرت ولم يلتفت إليها احد لا لشيء إنما لأنها تمثل ذاكرة الأمة ولا تترجم مشاعرها

فالمكان التاريخي مرتبط بالزمن لأن لهذا الأخير الدور الكبير في تشكيله ،فكل تجربة أدبية تتكئ على المكان ،تستلهم الزمن ،وتتشكل عبره تسايره وتحاول تجاوزه في الآن ذاته ولأن الزمن مرتبط بالمكان ،فهو يشكل المحور الأساسي في تناول المكان واستقراء تاريخه .

فبقاء المكان عبر الزمن دليل على الاستمرار،وعلى الرعاية البشرية التي يتلقاها ،لأنه عنوان هذا الإنسان وفيه يظهر تاريخه ومجده ،لذلك لا غرابة أن يعتمد الأديب على الخلفية الدينية في تشكيله للمكان وتكون لهذه الخلفية الأثر في تشكيل بناء النص وتحميله الأبعاد الدينية ،ليرتفع الأديب من المكان المادي إلى المكان الحامل للبعد الديني المختزن حضارة الأمة ودينها وقيمها.

فالقدس مثلا تشكل خلفية لدى **الشعلان سناء** لما تحمله من أبعاد دينية وحضارية وتاريخية والأديب عندما يوظف القدس لا يكتفي بالذكر الحرفي لها ليظن القارئ أن الأديب مرتبط بتاريخه المجيد وحضارته الرائعة ،**فسناء الشعلان** تقدس هذا المكان لذلك ذكرته في مجموعتها القصصية ،لتؤكد أنها موطن البطل **أبو عرب** والمكان الذي ترعرع بين أحضانه تقول "هو من كان يقرع نواقيس الكناس في القدس القديمة "[1]

فعندما ضمّنت القاصة مجموعتها القصصية رمز القدس الديني والتاريخي ،فهي تعود إلى الماضي المشرق المنير لمّا كانت القدس العنوان الأول والأخير ،فهي تدعو بطريقة غير مباشرة لرفع الظلم عن القدس وتحريرها وتحاول إيقاظ الضمير العربي النائم بدمج البعد السياسي بالديني والتاريخي.

[1] – سناء الشعلان ، حدث ذات جدار،ص98.

إذا توظيف الأسماء المكانية التاريخية والدينية دليل على الانتماء الوطني لأن "المكان في حقيقته عبارة عن هوية تاريخية مادية ماثلة للعيان على اختراق التاريخ وإظهاره، فالمكان ما هو إلا انعكاس للزمن".[1]

فالقاصة كتبت عن فلسطين وما تعانيه جراء ذلك الجدار اللعين ،فهي تدعو لتحريرها ،ويتداخل عندها الحاضر والماضي إذ أنها أقرت أن كل الأوضاع تغيرت والماضي لم يعد له وجود في الحاضر وضاع كل شيء في فلسطين فغاب التاريخ في وقت هي بحاجة إليه فهي تأمل بعودة الماضي والتاريخ المشرف ،وهذا يدل على إيمان القاصة بحتمية التغير والتحول وأن التاريخ قادر على إعادة نفسه.

كما يمكن القول أن القاصة قد أحسنت استخدام الثقافة الدينية في بناء مجموعتها القصصية لأنها ذكرت عدة أماكن توحي بذلك منها :الأزهر الشريف والمساجد .

اتخذت **سناء الشعلان** المساجد مكانا للتعبير عن قوة إيمان الفلسطيني ومدى التزامهم بدينهم بطريقة غير مباشرة ،فعبرت عن معاناتهم وحتى وهم يؤدون الصلاة بالمساجد تقول في قصة "عندما لا يأتي العيد":"في المسجد لم يسمع صوت انفجار كبير،كما سمعه المصلون جميعهم فهو أصم لكنه أوجس خيفة لم يألفها من قبل بشكل مفاجئ تزحف غلى نفسه بدبيب موجع وعرف من المصلين الراكضين خارج المسجد باتجاه الانفجار أن مكروها حلّ بالمكان".

كما ذكرت مكانا دينيا آخر وهو الأزهر الشريف وعبّرت عنه على أنه المكان الذي لطالما حلم الشاب بتحقيق أحلامه وطموحاته فيه تقول "برامج حياته كافة مكيفة وفق هدف واحد ،وهو الذهاب إلى الأزهر الشريف لاستكمال علومه الإسلامية فيه".

[1]–مها حسن يوسف عوض، المكان في الرواية الفلسطينية، 1948، رسالة ماجستار، جامعة اليرموك، الاردن، 1991، ص34.

كما ذكرت القاصة بيت الله الحرام لأنه المكان المقدس الذي لطالما حلمت تلك الأم بزيارته لكن الجدار فقط هو من منعها تقول القاصة"كانت تتشفع بأن ييسر لها أمر الحج إلى بيت الله الحرام قبل أن يسترد الله روحها الأمانة "[1]

وهكذا تعددت رؤى **سناء الشعلان** للمكان وتنوعت مشاعرها اتجاهه وامتزج التاريخ بالدين خاصة في المكان المقدس .

كما أن شعرية النص ليست من شعرية المكان وجماله المادي ومجد تاريخه.

إنما يستمد شعريته عندما يصبح "امتدادا للقيم الروحية التي نعيشها ونحيا بها ويصبح المكان والإنسان في الحياة الدنيا توأما يكمل بعضه بعضا ويأخذ من الآخر ويعطيه ليكونا في النهاية شمولية لمعنى الحياة "[2].

إذن المكان في دم القاصة وفي حياتها وأدبها لأنه وجهها الآخر وتاريخها الماضي والحاضر وفي ثقافتها الدينية الإسلامية.

والتاريخ هو سجل النشاط الإنساني لأنه يحمل تجربة الإنسان في سياقه الاجتماعي فهو لا يمثل مجرد خلفية بسيطة للشخصيات ،أو إطار لتسجيل الأحداث وإنما هو مكون جوهري لسردية النّص ،ومشكل أساسي للعناصر المحفزة للتأمل في مصير الشخصيات وعلاقتهم بأماكن تواجدهم الواقعية والمتخيلة ،وتظل الرموز الدينية للمكان تمثل أهمية بارزة في العمل الإبداعي القصصي.

---

[1] – سناء الشعلان ، حدث ذات جدار، ص50

[2] – اسماء شاهين، جماليات المكان في روايات ابراهيم جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،ط1، 2001، ص19.

الخاتمة

خلاصة القول أن سناء الشعلان في مجموعتها القصصية"**حدث ذات جدار**"عالجت قضايا سياسية واجتماعية، متعلقة بالقضية الفلسطينية عموما وجدار الفصل العنصري خصوصا، حيث أنها صورت واقع الأحداث التي يعاني منها الفلسطينيين بسبب الجدار الفاصل، مما أدى إلى تدهور الأوضاع في جميع مجالات الحياة الاجتماعية والسياسية ،وقد كان الهدف الذي تسمو إليه القاصة هو إحياء الضمير العربي من أجل إنقاذ فلسطين من أيادي الصهاينة

وها نحن نقف عند نهاية البحث ما دامت هناك بداية من خلال دراستنا "لشعرية المكان في المجموعة القصصية حدث ذات جدار "تمكنا من الوصول إلى أهم النتائج التالية:

-أن المكان هو الأساس الذي ينبني عليه أي عمل أدبي سواء أكانت رواية أو قصة، حيث أنه يستحيل تصور عمل قصصي دون مكان تسير فيه الأحداث لأنه العنصر الفعال الذي يجسد أحداث هذا العمل الروائي أو القصصي.

-أن المكان هو من أهم العناصر التي تشكل شعرية العمل القصصي أو الروائي، إذ أن المكان الجغرافي يبني لغة لتشكل النص عبر الجمالية المكانية ،حيث يبرز تعامل القاصة مع العنصر المكاني وجوانب رؤيتها له، والأهداف المتوخاة من ذالك، وإذا ما تصفحنا أعمال القاصة **سناء الشعلان** وجدناا أنها ارتبطت كثيرا بالمكان الذي تكتب عنه (فلسطين) فشدت إليه وكتبت فيه، بالرغم من أن المكان بعيد عنها جغرافيا إلا انه قريب منها روحيا ونفسيا بل يعيش في كيانها ووجدانها ولا غرابة أن القاصة **سناء الشعلان** من خلال مجموعتها القصصية "**حدث ذات جدار** "ومن خلال أعمالها الأخرى أنها تدافع عن قضايا الإنسان في أي مكان وتناضل من أجل الحرية بكل ما في الكلمة من معنى،وهذا كان سببا في تشابك الأمكنة تعددها في المجموعة القصصية.

فلم يعد حديثها مقتصرا على وطنها فحسب بل تعداه إلى أماكن أوطان أخرى وكانت بذلك قد قدمت انجازا ضخما تمثل في وعيها بزمانها ومكانها وإنسانيتها.

لذالك كان اهتمامي منصبا على" شعرية المكان في المجموعة القصصية **حدث ذات جدار**"حيث أن الأديبة وظفت الأمكنة وفضاءاتها بشتى أنماطها ولعل أبرزها فلسطين وجدار الفصل العنصري،لقد أضافا هذين المكانين بعدا جماليا وشعريا للمجموعة القصصية

-إن الفضاء الروائي ليس كيانا مقحما في النصوص الحكائية ،بل على العكس فهو عنصر تشترطه النصوص السردية .

- من خلال الدراسة النظرية للمكان والفضاء اتضح لنا أن الفضاء واسع شمولي ،والمكان ضيق محدود.

-أن الفضاء في المجال القصصي يتخذ أربعة أشكال ،الفضاء الجغرافي، الفضاء الدلالي،والفضاء بوصفه رؤيا أو منظور ،والفضاء النّصي.

- في المجموعة القصصية" **حدث ذات جدار**" تجسيد للواقع الفلسطيني المعيش.

- إن حرص **سناءالشعلان** على الوصف الدقيق للأماكن والأشخاص في المجموعة القصصية يهدف إلى بناء عمل فني جمالي على نحو موضوعي وإبداعي مبتكر ،وهي حين تعمد إلى رسم مكان ،فهي تسعى إلى ملامسة جماليته او سحريته ، لذاك يصبح الوصف الوسيلة الأهم في التصوير الفني الجمالي للفضاء القصصي.

ظهرت في المجموعة القصصية عدة فضاءات يمكن أن نلمس جماليتها في هذا العمل القصصي أهمها :

-جمالية الفضاء الجغرافي (القرية ، المقبرة ،البيت)والتي عملت على منح أبعاد فنية وجماليته في المجموعة القصصية

-جمالية الفضاء الدلالي ،فالمجموعة القصصية تزخر بالدّلالات التي أنتجتها الأماكن ،الأشياء والشخصيات، كلها قدمت لنا رموزا إيحائية مشبعة بالدلالة

وقد احتلت الأماكن المغلقة جزءا واسعا (الغرفة، البيت، السجن...)بسبب ارتباطها بحياة الإنسان الخاصة والعودة إليها عند مواجهة مصاعب الحياة، من مساحة الأماكن المفتوحة (الشارع، المدينة...)والتي تعتبر أماكن عامة يلجأ إليها الجميع.

وكذلك دلالات المكان في المجموعة القصصية "حدث ذات جدار " تطرقنا فيه إلى كل الأمكنة الموجودة وماتحمله من دلالات.

وبهذه النتائج يتبين أن المكان ودلالته لم يكن عنصرا وبل كان عنصرا محوريا ،وقد عبرت عنه "**سناء الشعلان** "من خلال الواقع الفلسطيني وهو في أشد مراحله خطورة وعن المعاناة المؤلمة التي يعاني منها الفلسطينيون ،وعلى العموم فإن" **سناء الشعلان**" متأثرة بالقضية الفلسطينية عامة وبجرائم جدار الفصل العنصري خاصة، وهو ما أدى بها إلى التفاعل مع ما أصاب الوطن وهو ما تجلى في كتاباتها.

إذن هذه هي أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال بحثي هذا، أتمنى أن أكون قد وفقت في إنارة بعض زوايا البحث، فإن أصبت فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان.

الملاحق

ملحق:

الدكتورة سناء الشعلان أديبة وناقدة أردنية واعلامية ومراسلة صحفية لبعض المجلات العربية وناشطة في قضايا حقوق الانسان والمرأة والطفولة والعدالة الاجتماعية، تعمل أستاذة في الجامعة الأردنية ، حاصلة على درجة الدكتوراه في الأدب الحديث ونقده بدرجة امتياز، عضو في كثير من المحافل الادبية مثل رابطة الكتاب الأردنيين ،واتحاد الكناب، وجمعية النقاد الأردنيين وجمعية المترجمين الدوليين وغيرها،حاصلة على نحو50جائزة دولية وعربية ومحلية في حقول الرواية والقصة القصيرة والمسرح وأدب الأطفال والبحث العلمي ،كما لها الكثير من المسرحيات المنشورة والممثلة والحاصلة على جوائز حاملة على درع الأستاذ الجامعي المتميز في الجامعة الأردنية للعامين 2007 – 2008 على التوالي كما حصلت مسبقا على درع الطالب المتميز أكادميا وإبداعيا للعام 2005 ، ولها 46 مؤلفا منشورا بين كتاب نقدي متخصص ورواية ومجموعة قصية وقصة أطفال، إلى جانب المئات من الدراسات والمقالات والأبحاث المنشورة، فضلا عن الكثير من الأعمدة الثابتة في الكثير من الصحف والدوريات المحلية والعربية، كما لها مشاركات واسعة في مؤتمرات محلية وعربية وعالمية في قضايا الأدب والنقد والتراث وحقوق الإنسان والبيئة إلى جانب عضوية لجانها العلمية والتحكيمية والإعلامية، وممثلة لكثير من المؤسسات والجهات الثقافية، والحقوقية، وشريكة في كثير من المشاريع العربية الثقافية، ترجمت أعمالها إلى الكثير من اللغات ، ونالت الكثير من التكريمات والدروع والألقاب الفخرية والتمثيلات الثقافية والمجتمعية والحقوقية، وكان مشروعها الإبداعي حقلا لكثير من الدراسات النقدية ورسائل الدكتوراه والماجستير في الأردن والوطن العربي .

فالصورة هنا تبين علاقة القاصة بالمكان فلسطين، ولغة الكاتبة اختصرت المسافة والعلاقة بين الأديب والمكان الذي يتحول إلى مكان يعج بالخوف والظلم والطغيان .

فالأديب عندما يندمج في المكان، ويغرق في حبه، يجعله بديلا للأمكنة الأخرى القريبة من نفسه، وبالرغم من كونه مثل الأمكنة العادية، فهو أثير لديه قريب منه يشكل البؤرة عنده،

والإثارة والتعاطف "والمكان مهما بدى محايدا يثير قدرا من المشاعر في نفس المتعامل معه ، فيكتسب منذ رؤيته بعدا نفسيا يختلف من مكان لآخر "[1] .

فالمعاناة النفسية جعلت من البعد النفسي بارزا في ثنايا المجموعة القصصية خاصة في قصة "واد الصراخ" تقول القاصة في هذا الشأن " الفلسطينيون أسموه واد الصراخ تخليدا لمعاناتهم اليومية الصراخ عبر أراضيه للحديث عن أي أمر في ضوء حرمانهم من لقاء أو تواصل "[2] .

إذا المعاناة النفسية جعلت من الفلسطينيين يقتربون من الوادي لبث شجونهم وآلامهم، علهم ينسون حرمانهم من " حقهم الإنساني المتواضع في أن يوسدوا يدا إلى يد، وقلبا إلى قلب وعينا إلى عين وأن يديروا أي حديث إنساني مهما كان محدودا وقصيرا، لذلك غدا الصراخ عبر مسافة فاصلة طويلة آخر ما يملكون من حقهم المهدور الفاني " [3] .

لكن الخيبة كانت أكبر الآن ما سعت إليه القاصة لم يتحقق بسبب ذلك الجدار اللعين الذي عكر صفو حياة الفلسطينيين ولم تتحقق الغاية النفسية المتمثلة في الراحة والطمأنينة وبلوغ الهدف، ولجوء القاصة إلى توظيف العناصر المكانية المختلفة (كالوادي والغابات والسهول والحقول) لأنها تحمل دلالات متقاربة وترمز للوحدة والمعاناة النفسية، فهي عناصر طبيعية تحمل دلالات نفسية تمكننا من الاقتراب إلى معاناة الفلسطينيين .

فالأديبة أوردت هذه العناصر المكانية المتعارف عليها بطريقتها الخاصة مستشعرة شعرية المكان ، مترجمة تلك الشعرية المكانية لغة ، وجعلتها جزءا من عذاباتها الشخصية .

وتبقى الشعرية الحقيقية ليست إعادة صياغة الموجود بلغة فجة بل هي إعادة استكشاف للحقيقية بلغة أدبية عالية الأداء تؤثر بصورة جلية في القارئ والمستمع اليوم وغدا

---

[1] عثمان لوصيف ، اللؤلؤة ، ص 42 .

[2] سناء الشعلان ، حدث ذات جدار ، ص 55 .

[3] المرجع نفسه ، ص 56 .

وقد شكل الدافع النفسي والاجتماعي الصورة الأولى لدى الأدبية، وعاشت المكان كتجربة لانها تدرك "ان التعامل مع المكان لا ينحصر في استعراض محتوياته وصوره بل ينبغي أن يعاش كتجربة ولن تتم الكتابة عن مكان بنجاح ما لم نعان من هذا المكان بغض النظر عن كيفية المعاناة" .

وقد تكون المعانة شاملة،تتجاوز المكان الضيق إلى الوطن الواسع الذي يشمل الامكنة الجزئية، ويكون الأديب هو المعبر عن المعاناة الجماعية. تقول القاصة "لا تستطيع الحاجة رشدية ان تحصي احزان الفلسطيني فأحزان الفلسطيني لا تحصى مادامت لعنة الاحتلال الصهيوني تنهش ماضيه وحاضره ومستقبله "

فالمعاناة النفسية كانت شاملة لا تقتصر على أديب دون غيره،لان الخلاص لا يكون إلا جماعيا ،والأديبة تؤمن بذلك وتسعى لتحقيقه على المستوى النفسي او الاجتماعي ،حيث تجلت الدلالات النفسية والإجتماعية في المجموعة القصصية "حدث ذات جدار" وإن بدا التركيز على الجانب النفسي واضحا فلأن الدلالة النفسية هي محصلة الدلالة الاجتماعية.

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم

أولا المصادر.

1. سناء الشعلان: حدث ذات جدار، مجموعة قصصية، ط1، دار امواج للنشر والتوزيع، عمان الاردن، 2015

ثانيا: المعاجم والقواميس.

1. ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون طبعة اتحاد الكتاب العرب، (د م ط)، ج3، 2002
2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مجلد 11، ط4، 2005
3. الأزهري، تهذيب اللغة، (تح):أحمد عبد العليم البردوني، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ج12، د.ط د.ت
4. إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح أحمد عبد الغفور عطار، دار العلوم للملايين، مج6، بيروت، لبنان، ط4، 1990
5. الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، د.ط، 1979
6. مجدي وهيبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان بيروت، ط2، 1984

ثالثا: المراجع.

1. ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو (فن الشعر) ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تحقيق د. عبد الرحمان بدوي، بيروت
2. ابن سينا، فن الشعر من كتاب الشفاء ضمن كتاب (فن الشعر لأرسطو ترجمة وتحقيق د. عبد الرحمان بدوي، بيروت د ط
3. احمد رضا: عم اللغة(موسوعة لغوية)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، مجلد5.

4. اسماء شاهين، جماليات المكان في روايات ابراهيم جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،ط1، 2001

5. برنار فاليط، النص الروائي (تقنيات ومناهج)،(تر): رشيد بنحدو،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د.ط، 1999

6. بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، لدراسة الشعرية، دراسة في الأصول، عالم الكتب الحديثة الأردن، د ط، 2010

7. تردفيان تودوروف، الشعرية ترجمة شكري المبخوت، ورجاء ابن ملامة، دار توبقال المغرب، ط2، 1982

8. جيرار جنيت، الأدب والفضاء، (تر): الركوك شكري، مجلة طنجة الأدبية، المغرب، ع 25، 2005

9. حازم القرطاجي، منهاج البلغاء، وسراج الأدباء تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، تونس

10. حسن ناظم مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمناهج والمفاهيم المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994

11. حسين حمزة ،مراوغة النص ، دار المشرق ، فلسطين ، ط1 ، 2001

12. حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي في العربي،الدار البيضاء، 1993

13. حنان موسى: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر –أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا، إربد، عالم الكتب الحديث، ط1، عمان، 2006

14. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985

15. سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997

16. سليمان عشراتي: الخطاب القرآني "مقاربة لجمالية السرد الإعجازي"، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ط1996

17. سناء الشعلان: حدث ذات جدار، أمواج للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016

18. شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994

19. شاهين أسماء: جمالية المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2001

20. صلاح فضل: تحولات الشعرية العربية، دار الآداب، لبنان، ط1، 2002

21. عادل الفريحات، النقد التطبيقي، القصة في سوريا، منشورات اتحاد العرب، دمشق، د ط، 2002.

22. عبد العزيز العتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، د ت.

23. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1995

24. عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة، الجزائر، ط1، 2000.

25. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت ط3، 1981

26. غاستون باشلار، جماليات المكان، (تر): غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984

27. الغرابي ابو نصر، كتاب الحروف، تحقيق محسن مهدي، بيروت

28. فاروق احمد سليم: الانتماء في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.

29. قاسم سيزا احمد: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ مطابع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، د ط، 1984

30. كمال خيريك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار الأداب ط1 1982

31. ماجد موريس ابراهيم: سيكولوجية القهر والإبداع، دار الفرابي، لبنان، ط1، 1999

32. محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الامان، دار العربية منشورات الاختلاف.

33. محمد عزام: شعرية الخطاب –دراسة–، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005

34. محمود يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1966.

35. مصطفى خليل الكسواني وآخرون: تذوق النص الأدبي دار الصفاء للنشر، الأردن، ط1، 2010

36. مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيميائي (الإشكالية والأصول والامتداد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005

37. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، 1986.

38. وردية عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع،2009

39. ياسين النصير: جماليات المكان في شعر السياب، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1، 1995

40. يوري لوتمان: جماليات المكان، ترجمة سيزا قاسم، دار قرطبة الدار البيضاء، ط3، 1988.

41. يوسف لبخال، الحداثة في الشعرية، دار الطبيعة للطباعة والنشر بيروت، ط1 1978

رابعا: المجلات والدوريات،

1. حسين بحراوي: الفضاء الروائي، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد76، 1990.
2. عبد الحميد بورايو: المكان والزمان في الرواية الجزائرية، مجلة المجاهد، اللسان المذكر في لجبهة التحرير الوطني، الجزائر، العدد 1392، أفريل 1987

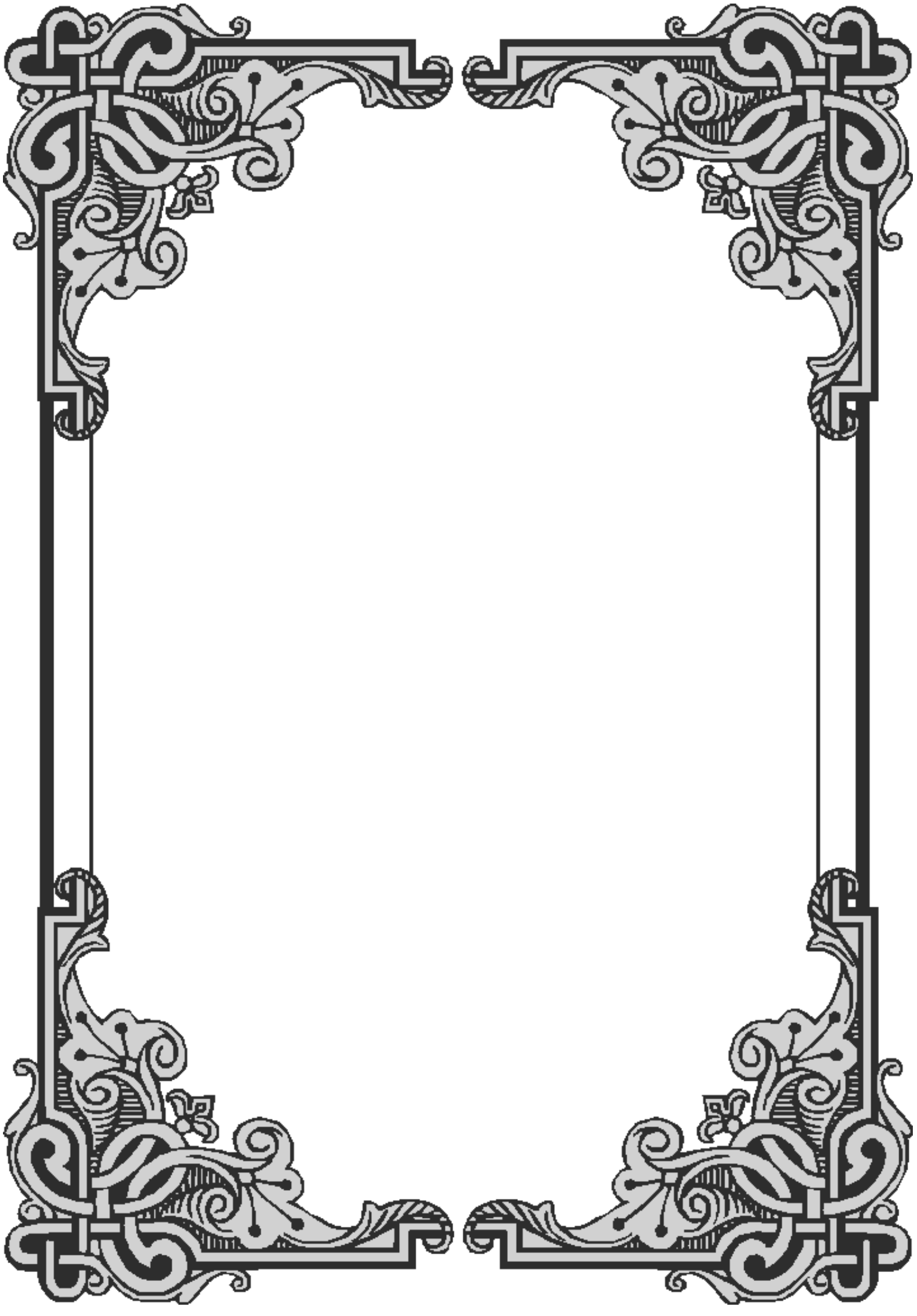
خامسا: الرسائل الجامعية

1. مرشد احمد: جماليات المكان برواية عبد الرحمان المونيف، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة حلب ، سوريا،1992.
2. مها حسن يوسف عوض، المكان في الرواية الفلسطينية، 1948، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الاردن، 1991.

الفهرس

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ–ب
مدخل	
مفهوم القصة	04
الفصل الأول: مفاهيم الدراسة	
أولا: مفهوم المكان	08
ثانيا: مفهوم الفضاء	17
ثالثا: مفهوم الحيز	22
رابعا: مفهوم الشعرية	27
الفصل الثاني: تجليات الشعرية في المجموعة القصصية "حدث ذات جدار	
أولا: إحاطة بالمجموعة القصصية	40
1–دلالات المكان في المجموعة القصصية	40
2–صدور المجموعة القصصية	44
3– العذابات ونبوءة الانتصار	46
4– إشهار المجموعة القصصية	49
ثانيا:شعرية الفضاء في المجموعة القصصية	50
1– المكان المفتوح	51
2– المكان المغلق	67
3– شعرية المكان في المجموعة القصصية	76
ثالثا: الأبعاد والدلالات في المجموعة القصصية	78
1–البعد النفسي والاجتماعي	78
2– البعد الوطني والسياسي	81
3– البعد التاريخي والاجتماعي	85
الخاتمة.	91

الملحق	95
قائمة المصادر والمراجع	99
فهرس المحتويات	105
ملخص الدراسة	



ملخص:

المكان دعامة من دعامات البناء القصصي إذ يساعد على التفكير والتركيز والإدراك العقلي للأشياء والبنية التي تنتظم مع الأحداث والشخصيات في وحدة فنية متكاملة. لذا ارتأيت القيام بدراسة لشعرية المكان في المجموعة القصصية "حدث ذات جدار" خصصت فيها فصلا نظريا لمفهوم (المكان، الفضاء، الحيز، الشعرية)، وفصلا تطبيقيا تحدثت فيه عن شعرية الفضاء في المجموعة القصصية تناولته من زاويتي الفضاء المغلق والفضاء المفتوح، ودلالته في المتن القصصي. وفي هذه المجموعة القصصية حديث عن جرائم جدار الفصل العنصري.

Résumé:

L’espace est un pilier de la construction de fermes de fiction, il aide à penser, la concentration et la perception mentale des choses et de l'infrastructure qui sont organisées avec des événements et des personnalités dans une unité technique intégrée. Je pensais que je réalise une étude de lieu poétique dans une collection d'histoires courtes "avec un mur de passé", consacré un concept théorique du chapitre (l'espace, l'espace, l'espace, poétique), et un chapitre appliqué a parlé de l'espace de la poésie dans la collection d'histoires courtes j'ai jamais eu des coins de l'espace clos et l'espace ouvert, et son importance dans le fiction. Dans ce recueil d'histoires courtes parler des crimes du mur de l'apartheid.