الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....
رقم التسجيل: ط1: M201535112735
ط2: M20054087263

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر
تخصص: الأدب العربي الحديث والمعاصر
بعنــوان

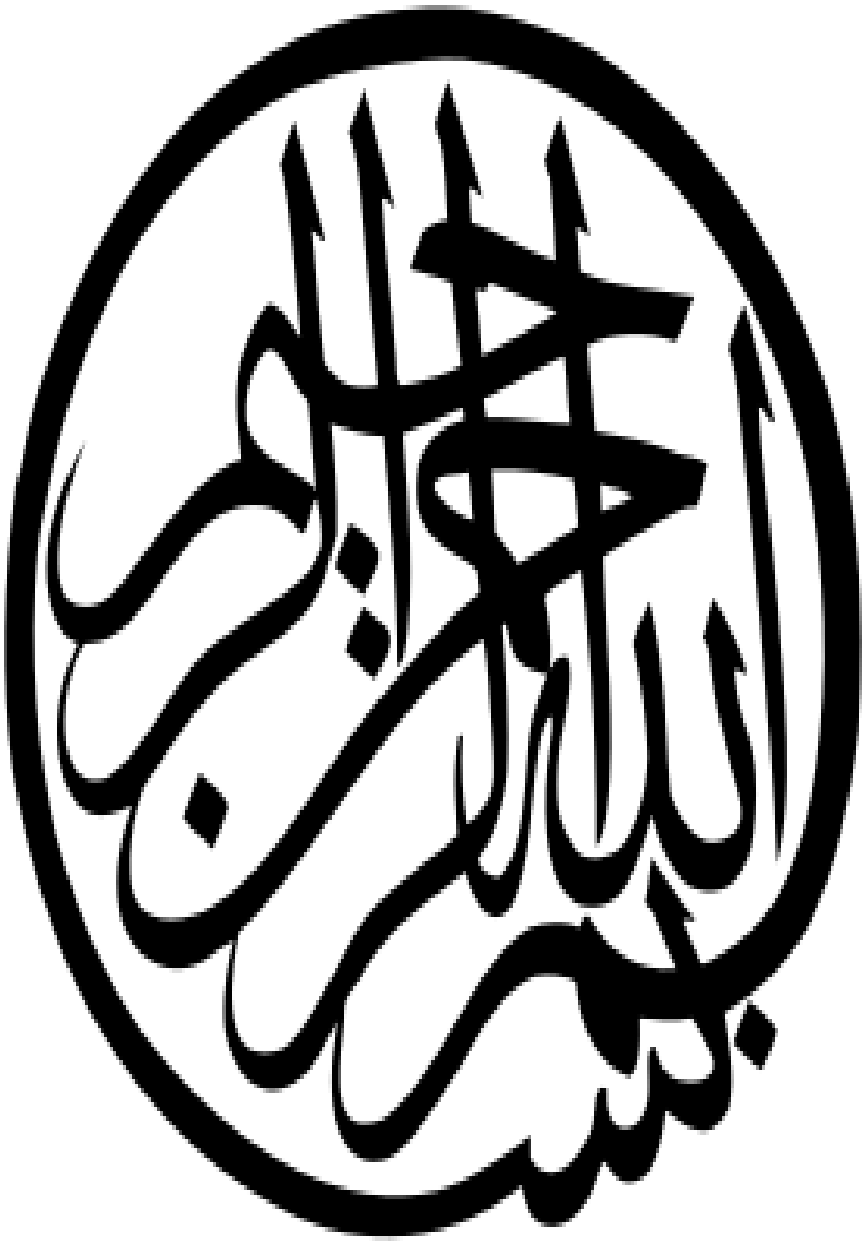
شعرية الفضاء الروائي في أدب السّجون
رواية "يا صاحبيْ السّجن" لأيمن العتوم أنموذجا

إعـداد الطالبين:
- جمال جياب
- علي عريوة فاروق

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د. بلقاسم جياب	أستاذ محاضر أ	جامعة بالمسيلة	رئيسا
د. محمد سعدون	أستاذ محاضر أ	جامعة بالمسيلة	مشرفا ومقررا
د. الطاهر لحواو	أستاذ محاضر ب	جامعة بالمسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1441-1442هـ/ 2019-2020م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

<< ولئن شكرتم لأزيدنّكم>>

بعد شكر الله تعالى وحمده

نتقدم بعبارات الثناء وجزيل الامتنان

إلى الأستاذ المشرف

- محمد سعدون-

نظير جهوده في توجيهنا الوجهة السليمة

والأخذ بيدنا فكان السيراج

المبدد لكل العقبات

الذي كان لنا عونا في إنجاز بحثنا هذا.

إهـــداء

إلـى الـوالـديـن الـغـالـيـين

حفـظهـمـا الله.

إلـى الأبـنـاء شمـوع الـبـيـت

الـى اخـوتـنـا وأخـواتـنـا

إلـى الأصدقـاء الـذيـن جمعـتـنـا بـهـم

الـحيـاة والـدراسة

الـى كـل هؤلاء

نـهـدي ثـمـرة جـهـودنـا

** جمال**

**فاروق **

مقـــدمة

مقدمة:

الأدب فن مادته اللغة، هي لغة إيحائية، حيث الدال لا يساوي المدلول يفيد و يمتع في نفس الوقت، والرواية هي الجنس الأدبي الوحيد القادر على رصد التحولات المتسارعة في الوقت الراهن، وهي الأكثر انتشارا في العالم، وفدت على الأدب العربي إبان يقظته مع ما وفد إلينا من أجناس آداب أوروبا الأخرى فلاقت رواجا كبيرا، وبطبيعة الحال الكتاب العرب أفلحوا فيها، فنالت مكانة عالمية حتى أصبحت تضاهي نظيراتها في الآداب الأخرى، رغم أن تعريفا نهائيا للرواية غير ممكن لا في التنظير النقدي و لا في المعاجم والموسوعات الأدبية إلا أن لها شكلا و إن تنوع، يمتد بجذوره إلى الملحمة في انبثاقها التاريخي وصولا إلى مرحلة ما بعد الحداثة التي تجعلها شكلا منفتحا على كل أنواع التجنيس الأدبي ما فات منها، وما هو آت بالضرورة، وفي كل عصر من العصور تتخذ الرواية خصائص فنية تضيف لامتدادها التاريخي ولا تسلبها سماتها الرئيسية التي من أهمها الاشتباك مع الواقع وفيضها عنه في نظرة شمولية للواقع الاجتماعي، للوجود الاجتماعي، و للرؤيا المنبثقة من ثنايا هذا الواقع، وهذا يعني أنه لا توجد روايات تنفصل عن وجودها الاجتماعي حتى لو أنها ادعت ذلك فالموقف الانفصالي هو في حد ذاته موقف من المجتمع الكائن فنيا، ولتظل الرغبة الدفينة لدى الكتاب في امتلاك هذا الواقع و إعادة صياغته مشروعا كتابيا مفتوحا على التجريب وعلى التأويل، إعادة إنتاجه مهما طالت بنا الأزمان و الأكوان، وهذا يعني أن مضامين الكتابة الروائية ابتداء موجود لدى فكر الجماعة، و الوعي الجمعي في هذه الحالة ليست حقيقة مستقلة أولية، إنه وعي يتكون ضمنيا من خلال السلوك العام للأفراد المنتجين للحياة الاجتماعية والاقتصادية و السياسية، و الفرق في تمظهرات هذا الوعي الجمعي في هذه النصوص الروائية هو في كونه يميل عادة إلى أن يبلغ درجة عالية من الانسجام ليعبر عن الطموحات التي ينزع إليها وعي الجماعة، و خاصة عندما يكون ارتباطه بالآفاق المطلقة للتلقي، وهذا ما سعت

إليه الرواية الحديثة التي اختزنت الرؤى الفكرية وطوعتها.

وتكاد تجمع الدراسات على أن الرواية المتسمة بالنضج الفني بالاستناد إلى معيارية الرواية ابنة للحياة الحديثة أو ابنة الحياة المدنية بكل ما تعنيه من تشابك في العلاقات الاجتماعية ونشوء طبقة وسطى تعنى بالتعليم، بوصف أن الرواية كفَنٍ إبداعي يستند إلى واقع جديد وعالم جديد له رؤية فلسفية جديدة، وله رؤية اجتماعية جديدة تحددها طبيعة القوى الاجتماعية المتصارعة، و هذا ما حدا "بجورج لوكاتش" لوضع عنوان يوضح هذه المسألة هو "الرواية كملحمة برجوازية" وهذا يعني أن ظهور الرواية وتألقها هو علامة على انبثاق الطبقة الوسطى بوصفها قوة تشكل التاريخ، ذلك أن الرواية وثيقة الصلة بتشخيص القضايا الاجتماعية و الثقافية، وهي تأتي أيضا استجابة للمتغيرات في المجتمع والفلسفة و التاريخ، وأصبحت الرواية اليوم أقرب الأجناس الأدبية تجسيدا لصورة الإنسان في صراعه مع الحياة، ولآمال القارئ لسعة فضائها وسهولة لغتها، وإذا كان الروائي يُعنى بالمضمون وحده ويربطه بقضايا المجتمع و أزماته؛ فإنّ الناقد يعالج القضايا السردية في الخطاب الروائي : الزمان، المكان، الراوي، الشخصيات و الحوار... وغيرها من مكونات السرد وعناصره الفنية و تقنيات أسلوبه المختلفة، بوصف العالم الروائي يمثّل تكاملا بين الهاجس الفني من حيث البناء السردي برؤاه الإبداعية و الوعي بالعوالم الداخلية للواقع المتشكل كواقع موضوعي.

إنّ تميز الرواية بين باقي الأجناس وبروزها في هذا العصر بشكل لافت دفعنا للبحث في هذا الجنس الأدبي فاخترنا أحد القضايا المهمة فيها ونقصد قضية الشعرية لنبرز جمالياتها في أدب السجون، فكانت رواية (يا صاحبي السجن) للعتوم موضوع الدراسة، وقد طرحنا الإشكالية التالية:

ما مفهوم الشعرية وما موضوعاتها؟ وفيم تمثلت شعرية الفضاء الروائي في أدب السجون من خلال رواية "يا صاحبَيْ السّجن؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية افتتحنا دراستنا بمدخل تطرقنا فيه إلى جذور الشعرية الغربية والعربية ومفهومها وتتبع آثارها في كتابات الأدباء والنقاد، ثم عرجنا على الفضاء الروائي باعتباره عنصرا مهما في تشكيل البنية السردية للمتن الروائي، وذلك بتحديه مفاهيمه وأنواعه ومجالاته، ودوره المهم في النص الروائي عند النقاد والأدباء، وأخيرا تناولنا أدب السجون كتجربة أدبية رائدة تستقطب القارئ العربي والناقد على حد سواء باعتباره أحد الروافد المهمة للأدب العربي، حيت تتبعنا بدايات الأولى في العصر الحديث، وأهم أعلامه ومن بينهم الكاتب أيمن العتوم صاحب رواية – يا صاحبي السجن وقسمنا بحثنا إلى قسمين: الأول نظري تناونا في هذا الفصل " الشعرية " كمصطلح نقدي منذ جذوره الأولى إلى العصر الحديث، وتتبع أثرها في كتابات الأدباء الغربين و العرب، ثم تطرقنا إلى مفاهيم تتعلق بمصطلحي الفضاء الروائي و أدب السجون.

وفي القسم التطبيقي بدأنا الحديث عن مصادر الشعرية وكيف استفاد الخطاب الروائي منها، ثم تناولنا تجليات شعرية الفضاء في المتن الروائي من خلال رواية "يا صاحبيْ السجن" حيت تكلمنا على الفضاء المكاني للرواية لنمر إلى فضاءات الشعرية الحداثية في المتن الروائي: شعرية التكرار / شعرية الغموض / شعرية الإغراب والتعجيب / شعرية التوازي / شعرية النفي / شعرية الوصف

وتهدف هذه الدراسة إلى إبراز جماليات الشعرية في المتن الروائي العربي، والوقوف على تجربة السجن كرافد من روافد الأدب العربي، واهتمام الناقد العربي بأدب السجون حاليا، اقتضى البحث الاستعانة بالطريقة الوصفية التحليلية التي كانت لنا عونا في استنطاق الظاهرة المدروسة نظرا لأهميتها البالغة في التعامل مع المدونة، معتمدين في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع لإيجاد أجوبة للإشكالات المركزية في هذا البحث، أهمها نص الرواية لصاحبها أنور العتوم.

أما عن العقبات التي اعترضت سبيلنا في البحث فتمثلت في كثرة الكتابات التي تناولت دراسة مصطلح " الشعرية " واختلافاتها حيث يعجز القارئ أمامها أيها يختار، بالإضافة إلى تشعب المادة المدروسة وصعوبة تحديد المصطلحات التي تعد في الحديث عن موضوع الشعرية، فالخطأ في إحداها قد يفضي إلى متاهات وسياقات أخرى، قلة الدراسات الأدبية والنقدية التي تناولت أدب السجون.

وأخيرا: لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتقدم بخالص الشكر والعرفان والجميل إلى أستاذنا الفاضل، الأستاذ الدكتور محمد سعدون، على ما بذله من جهد كبير في متابعة هذا البحث وتقويمه وما أسداه إلينا من توجيهات علمية قيمة، كان لها الأثر البالغ والملموس كي يخرج البحث كما هو عليه.

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين يسهرون على قراءة البحث ونقده وتقديم التوجيهات قصد الاستفادة منها، كما نشكر كل من ساهم في إنجاح هذا العمل من قريب أو بعيد.

مدخل

مدخل

من مسلمات النقد الأساسية فهم المصطلحات والمفاهيم، لكونها مفاتيح العلوم والمعارف، إن المفهوم هو المعنى الذي ينقل إلى الذهن بواسطة مصطلح معين، مما يجعله، من ثم خزانا لمجموعة من المقولات الأساسية التي توظفها النظريات الشعرية مع العلم أن الضرورة تقتضي فهم هذه المسألة من زاوية النظر إلى علاقة المفهوم، أو المصطلح، بواقع وسياقات نصوصنا الإبداعية، والناقد المتتبع لإشكالية المصطلحات والمفاهيم يلاحظ انها ليست حالة منفردة، بل ظاهرة متشعبة تفاقمت مع المثاقفة والأخذ عن الأخر خاصة في الكتابات ذات النزوع التغريبي والتي لا ترى الحل إلا في اقتراض و استعارة ما عند الأخر من مفاهيم و مصطلحات ونظريات ... متناسين اختلاف التجربة التاريخية والفروق الحضارية والتفاوت الذي لا يسمح حتى بالمقارنة بين الأنا و الآخر بل تصبح المقارنة منافية للحجة تأسيسا على أرضية كتاب المقارن الفرنسي " **روني إتيونبل**" **<< Comparaison n'est pas raison >>** " المقارنة ليست حجة " ومن أبرز المصطلحات و المفاهيم التي ترى ضرورة تصحيح الأفهام بخصوصها، مفهوما "الشعرية والأدبية " لما حملا من تأويلات و تفسيرات، جافت إطارهما الصحيح، و ابتعدت أحيانا عن جادة الصواب.

شكل الاشتغال بالشعرية، على مر العصور والحضارات، مجالا رحبا تدافعت وتنافست فيه البحوث والدراسات، ولا عجب في هذا لأن بين الشعرية والأدبية علاقة وثيقة وعضوية. وقد عرفت هذه الصلة منذ أمد بعيد ينتهي إلى عهد أرسطو وكتابه " **فن الشعر** " أو الشعرية وهي أهم دراسة نقدية خصبة اهتمت بماهية الأدب وفوائده بالرغم من كتاباته في القرن الرابع قبل الميلاد إلا أنه لا يزال يعتبر أساسا لأي بحث في موضوع الشعرية " أرسطو " معارفه ومفاهيمه من حضارته اليونانية التي تعتبر أصل الحضارة الغربية، فقد سبق مرحلة " أرسطو " أي في القرن الثالث قبل الميلاد " أفلاطون وسقراط " وغيرهم من الكتاب والخطــباء

والمؤرخين الذين تأثر بهم "أرسطو" حتى أصبح بذلك المثال الأول الذي يجب الاقتداء به "[1] والراصد لحركة النقد يستشعر الأزمة المصطلحية بسبب الترجمات العديدة لمصطلح غربي واحد مثلا ومفاهيم عديدة لمصطلح واحد و مصطلحات عديدة لمفهوم واحد كلها ساهمت في تضخيم لغوي وإسهال نقدي؛ وليس هذا فحسب بل سبب الأزمة قد يعود كذلك إلى تعدد المنطلقات والمرجعيات واستدعاء الروافد المصطلحية الأجنبية المؤسسة على خلفيات تجارب حضارية ومذاهب أدبية واتجاهات نقدية غربية عن ثقافتنا مجتمعاتنا، بالإضافة لهذا يؤخذ عليها أنها لا ترتبط بتجربة الإنسان العربي ولا بموروثه الهرمي التدرجي أما تكريس التجربة الأوروبية و تعميمها ورفعها إلى درجة النموذج فيفضي إلى جعل ما هو غير أوربي هامشيا و ثانويا، بما فيه منظومة المصطلحات النقدية العربية، بغير جهد كبير وبعيد عن مجال المقارنة و المفاضلة بين الشعرية العربية والشعرية المعاصرة .

يدرك الملاحظ الرهيف الحس أنه بالرغم من اختلاف الأزمنة والأمكنة واللغات والثقافات بالإضافة إلى تعدد النظريات والمذاهب يضل الشعر واحدا في جوهره، ويتميز أساسا بالحرية الواسعة في استعمال وتوظيف اللغة.

ربما كان من قبيل الحديث المتكرر والمعاد، أن سأل: ما الشعر؟ لماذا كانت الصياغة المسماة بهذا الاسم تجعل القدرة على التأثير، بل التجاوز في ذلك سمة، لا يدانيه فيها أي مسمى آخر من مسميات الابداع؟

الشعر من وراء هذا كله يحمل خاصية سحرية، تنفجر في تتابع يحدث التأثير التجاوز بقدر ما لا يحدثه كلام آخر مهما اتسم بالتزام أصول التعبير، من حيث النشأة هو وليد

[1] ينظر: ديفيد دينيش، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، تر: محمد يوسف، دار الصادر، بيروت، 1967، ص 61.

الفطرة الإنسانية، يبدو ذلك إقرار بشرعية الشعر، وضرورته " ذلك أن السبب المولد للشعر في قوى الإنسان شيئان أحدهما:

أـ الالتذاذ بالمحاكاة واستعمالها منذ الصبا.

ب ـ حب النفس للتأليف المتفق والألحان طبعا ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها النفس وأوجدتها، فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية وجعلت تنمو يسيرا تابعه للطباع" [1] ثم كرس استعماله **قدامة بن جعفر** ورسخه؛ بل إذا تأملنا مصطلح **(الشعرية)** نجدها لا تخرج بعيدا عن تحديده لأركان الشعر.

وهذا لا يعني إطلاقا أنه لا توجد مصطلحات محددة لمفهوم الشعرية الأربعة المعروفة في تراثنا القديم الذي يرى بأنه: " بات قول موزون مقفى يدل على معنى" فكان بهذا فيما نعتقد منسجما مع كينونة الشعر العربي، ومع ثقافة عصره، ولسنا نرى أن " **قدامة** " كان بحاجة إلى الثقافة اليونانية "حتى لو كان متأثر بالمنطق الأرسطو طاليسي، وهنا يظهر" **قدامة** " بشكل جلي ناقدا يُولي الشكل اهتماما مميزاً، ويرد علة الجمال في الشعر إلى ما ينطوي عليه الشعر من إيقاع وتجانس بين العناصر والأجزاء.

من العناصر المتعارف عليها أن الجمالية عموما والشعرية والأدبية على الخصوص عادة ما تضفي قيمة عالية على **(الشكل)** في الفن عموما والشعر والنثر خصوصا، إذ تكون قمة العمل الفني معتمدة على الشكل دون الموضوع، وفي هذا السياق نلج إلى حقل يصعب فيه توظيف واستعمال المصطلحات بشكل دقيق ومحدد.

ومن النقاد العرب الذين تعاملوا مع مصطلح الشعرية نجد " **نور الدين السد** " فهو يطلق عليها تسمية الأدبية ويعرفها بأنّها: " ظاهرة أدبية تمنح الخطاب الأدبي خصوصية

[1] الأخضر جمعي: نظرية الشعر عن الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط2، 1999، ص 56.

وتحد من تشكيل اللغة في الخطاب الأدبي، وتبرز بوضوح كلما بلغت صنعة الكلام مستوى يوحي بطاقات دلالية كثيفة.

وحسب اعتقاده فإن الشعرية لا تقف عند حدود الدلالة، بل تنجز من نسج البنى الصوتية، وتوزيعها في متن الخطاب الأدبي مع مراعاة طرائق توظيفها.

أما " عبد الله الغذامي " في كتابه" **الخطيئة والتكفير**" يرى أن الترجمة الشعرية غير دقيقة لأنها تميل إلى الشعر، ويقترح بديلا لها هي " **الشاعرية** " حيث يراها مصطلحا يصف اللغة الأدبية في النثر والشعر ويقوم في نفس العربي مقام " الشعرية "[1].

كما أن هناك أراء شتى حول المسألة المحيرة التي تعالج علاقة الشكل بالموضوع، أين يبدأ وأين ينتهي الموضوع بصورة عامة، نستطيع القول أن النظرة الجمالية حول المسألة تتراوح بين احتمالين اثنين؛ الأول يرى أن الشكل شيء يمكن فصله بوضوح عندما يتعلق الأمر بالخاصية الفنية؛ هذه النظرة تفترض أن ثمة خصائص شكلية معينة ـ في الشعر أشياء من قبيل أنماط القوافي و الأوزان، مؤثرات الإيقاع، مما يدعى الآن (**النسيج اللفظي**) المفردات، الصورة الشعرية، مما يمكن تثمينها لذاتها بشكل مطلق، مستقلة عن الفكرة التي تكون تلك الخصائص الشكلية وساطة لها، كان من المألوف في نظرية الأدب في القرن الثامن عشر اعتبار اللغة (لباس الفكرة) مما يتضمن القول أن الفكرة هي المهمة، ولكن الموقف الجمالي الحديث عكس شعار القرن الثامن عشر وقدم اللباس (**اللفظ**) على أنه الشيء المهم فعلا، انفصل الأدب في القرن التاسع عشر، عن العالم الخارجي، (كما يبنه تحليل "**دومنيك كومب**" للنظريات الجمالية المتعلقة بالرومانسية الألمانية في مؤلفها الأجناس الأدبية، وأعطت مفاهيم جديدة للشعرية والشعريات قبل ظهور اللسانيات الحديثة اعتبر (**الشكلانيون**) العمل الأدبي بنية شكلية تتكون من مجموع الخصائص الفنية التي تقوم بمجموعة من الوظائف داخل نسق البنية نفسها، وهذا ما اطلقوا عليه " **الأدبية**".

[1] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، كتاب النادي الأدبي، الثقافي السعودي، 1985، ص 19.

ولم يقلل "**ياوس**" من أهمية التصور الشكلاني والماركسي بل ذهب إلى أن مفهوم التطور الأدبي ومعه الأدبية عند " **تانيانوف** " على سبيل المثال يكشف بالفعل عن تشكل ذاتي جدلي للأشكال الأدبية وللأدبية.

يتميز الوعي الأدبي المعاصر، بفكرة استقلالية العمل الفني ولا تتعدى الأدب خارج حدود النص.

أما النظرة الثانية والأكثر قبولا تقول: إن في تجربتنا المباشرة مع العمل الفني لا يمكن فصل الشكل عن المادة بصورة واضحة، فقد يكون من المناسب عند الحديث عن عمل في اختيار عناصر شتى ووضع جزء منها تحت عنوان (الشكل) وجزء آخر تحت عنوان (المادة).

أما فيما يخص الربط بين الشعرية واللسانيات قد قام " "**جاكبسون** " بمعالجة نصوص الشعراء، حيث قارن بين المظهر الصوتي واللساني، وكان الصوت هو الغالب في شعرية كل من " مايا كوفيسكي " و " **بوشكين**" وظل هذا الأثر يلاحق "**جاكبسون**" في تأسيسه للأسلوبية البنيوية[1].

ولكن في استجابتنا المباشرة ندمج الشكل بالمادة في الانطباع الذي يتركه العمل فينا، فعندما استمتع بقراءة القصيدة لا أستطيع الجزم أنني مدين في هذا الجزء من تجربتي إلى الفكرة، وفي ذلك الجزء إلى اللغة، أو الصورة الشعرية، أو الإيقاع الذي ينقل التجربة، مجمل تجربتنا مع القصيدة أو النص عموما لا تقبل التجزئة فهي تؤثر فينا مجتمعة مع بعضها.

وحدة التجربة هذه في الأعمال الفنية هي التي أوحت " **والتر بيتر**" بمقولته الشهيرة الفن جميعا يطمح إلى حالة الموسيقى، حيث الحدود زئبقية فلا نميز بين الشكل والمادة، بغير جهد كبير يدرك الناقد العربي أن تاريخ الثقافة والأدب العربيين في حاجة مستمرة إلى المرجعات التقويمية بل الثورة النقدية التي تعيد وضع المصطلحات ومفاهيمها والنصوص

---

1) بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحداثية، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2006، ص 66.

والمكونات الثقافية الأخرى موضعا جديدا، بعد زلزلة استقرارها أمدا في الوعي والممارسة. حدث هذا مثلا كما يقول " **إدوارد سعيد** " مع مجيء المدرسة التقويضية أو التفكيكية بعد البنيوية ممثلة موقفا نقديا يهدم ليصل إلى معمار وبناء يستجيب لتطلعات المرحلة، فبعد التركيز على البناء النصي ووحدته وقفت التفكيكية منادية بأن النص ميدان تباينات لا بيانات فيه يفجر المعنى، وأحسب أن الثورة أو الفوضى الخلاقة أو عنصر الهدم في الحالات التي يكون فيها المصطلح بمفهومه ولم يقلل "**ياوس**" من أهمية التصور الشكلاني النقدي أداة تشويه وغموض أو سيفا مسلطا يهدد انطلاق الفكر وبساطته وحريته، تقوم الثورة النقدية في واقع الأمر بإزاحة القيم التقليدية المتعارف عليها ويصبح النقد اكتشافا مستمرا .

والمصطلح على المصطلح كالكلام على الكلام صعب، وفي هذا السياق من يحاول تقصي حدود وحيثيات الشعرية والأدبية تواجه صعوبات جمة، فمن المسلم به تاريخيا أن الشعرية نشأت كضرورة تواصلية ملحة ظلت تمارس بصورة ذوقية انطباعية دون أن تستند على أسس موضوعية ومنهجية، لكنها كانت تسعى وتطمح دائما إلى أن ترقى إلى مستوى القانون والعلم الدقيق، وفي هذا السياق لم تتعزز أساليب الارتقاء بالشعرية إلا عبر مراكمة المحاولات إلى صياغة قالب معتمد قابل للتشكل في بنية تجريدية، والشائع لدى المختصين في هذا الحقل والتجارب التي كانت تتفادى باستمرار النقائص والإخفاقات وتسدد مسار النشاط الشعري، وانتهت أن عود الشعرية في الأنساق الشعرية والأدبية لم يشتد إلا حديثا، عندما تجنب النقد الأحكام المعيارية والتقديرات الاعتباطية.

وتعدد المدارس النقدية والأدبية التي تولت دراسة الشعرية من زوايا مقاربة، ووجهات نظر متعددة تتفق حينا وتتباين حينا آخر، وقد اهتم نقاد الأدب الحديث في الغرب بالشعرية اهتماما بارزا على مستوى التنظير والتطبيق، لذا سار الكثير من النقاد العرب على خطاهم في إخضاع مفهوم الشعرية للتجريب، فطبقوا هذا المفهوم على النصوص الشعرية والنثرية، كما كان لبعضهم محاولات في التنظير سنأتي على ذكرها لاحقا ولكن هذا لا يعني غياب

هذا المفهوم وتطبيقاته عن النقد العالمي القديم أو النقد العربي في القرون الوسطى، بوصف الشعرية تضم اتجاهات تأسيسية مختلفة المنابت والأصول، وجذور تضرب في أعماق التاريخ، فالشعرية " **poétique** " مصطلح قديم حديث يعود أصله إلى أرسطو، أما المفهوم فقد تنوع على الرغم من انحصاره في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع [1]، وقد وضع أرسطو كتابه " **فن الشعر**" في القرن الرابع قبل الميلاد، تناول فيه مفهوم الشعرية معتمداً على مفهوم المحاكاة والتخييل، ومثيراً إشكالية الجنس الأدبي حيث يصف خصائص الأجناس الممثلة او المتخيلة أي الملحمة و الدراما , ويتوصل من ذلك إلى أن الشعر جنس أدبي ذو خصائص نمطية و صوتية.

وقد عد كثير النقاد كتاب أرسطو السابق كتاباً في التمثيل والمحاكاة، فهو يصف خصائص الأجناس الممثلة **(الملحمة والدمار)** في حين استثنى الشعر الغنائي الذي يعد النمط الأمثل للدراسات الشعرية الحديثة على الرغم من وجوده في تلك الحقبة، ويرى "**تودوروف**" أن موضوع كتاب **(أرسطو)** ليس الأدب " أو ما ندعوه كذلك، وبهذا المعنى ليس الكتاب كتاباً لنظرية الأدب، لكنه كتاب في التمثيل **(المحاكاة)** عن طريق الكلام[2]، فالشعر عند أرسطو ينحصر في المحاكاة، بمعنى تمثل أفعال الناس ما بيت خيرة وشريرة ويتجلى في المأساة والملحمة والملهاة لا الأوزان هي التي تفرق بين الشعر والنثر فقد يكون الكلام ذا طابع شعري دون أن يكون له وزن، وهذا الفهم للشعر يختلف جوهرياً فإدراك العرب له إذ يكاد ينحصر الشعر العربي في النوع الغنائي [3]، ومنذ عصر الرومانتيكيين اهتمت الآداب

[1] ناظم حسين: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، 1994 بيروت ط1، ص9.

[2] تودوروف تزفيتان: الشعرية، تر شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال الدار البيضاء (1990) المغرب، ط 2، ص 12.

[3] هلال محمد عنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، ص71.

الأوروبية بالشعر الغنائي، أما أرسطو فلم يُقم وزناً للشعر الغنائي لأنه يخلو من مقومات الفن ذي الأغراض الاجتماعية.

لم تكن سوى نظرية تتصل ببعض خصائص أنماط الخطاب الأدبي[1] فنظرية المحاكاة الأرسطية قاصرة على شمول كل انواع الشعر، فهي قد تبسط ظلها على الشعر الدرامي البطولي، وعلى الرغم من ذلك حاول أنصارها زج الشعر الغنائي بالقوة في نطاقها ومن هؤلاء " **باتوولنسيج** "[2]. وفي هذا الجانب يؤكد " **جنيت** " أننا مازلنا منذ أكثر من قرن نعتبر الشعر الأكثر سموا وتميزاً وهو نمط الشعر الذي ألغاه أرسطو من كتابه "**فن الشعر**" [3]

مما سبق فإن الشعرية كمفهوم لم يبرز بشكل لافت للنظر، يجذب إليه الدارسين والباحثين إلى في العصر الحديث، فوضع الدارسون الغربيون العديد من الدراسات التي تتنازل الجانبين التنظيري والتطبيقي لمفهوم الشعرية، كانت الأساس الذي اعتمد عليه النقاد العرب المحدثين في دراساتهم المختلفة لمفهوم الشعرية، لذا فالحاجة ملحة لتقديم عرض مختصر لآراء النقاد والدارسين لمفهوم الشعرية في الغرب وعند العرب المحدثين.

هناك علائق متواشجة وجذرية بين ما هو لساني وما هو بنيوي وما هو شعري، فقد تضافرت جميع هذه المناهج من أجل إيجاد تفسير مقنع للإبداع، فتفرقة "سوسير" بين مستويين لغويين أحدهما قائم بصورة ذهنية مجردة لامتناهية في مقابل الأداء الفردي الخاص، ساعد اللغويين فيما بعد على مناقشة الأسئلة الصعبة حول حقيقة الأدب، أو بعبارة أخرى، ما الذي يجعل عملاً ما أدبا؟ إن العلاقة بين لغة الأدب والنظام اللغوي الذي تنتمي إليه تشكل محور الشعرية التي أنتجت بداية على يد الشكلانيين الروس، وقد حدد النقد الذي

---

[1] تودوروف: الشعرية: ص 24.

[2] عباس إحسان: فن الشعر، دار الشروق، عمان، ط1، ص 19.

[3] جنيت جيرارد: مدخل إلى جامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، سلسلة المعرفة الأدبية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، (د .ط) ص 22.

يتناول الأعمال الأدبية، ولكنه لا يسعى إلى تأسيس علم وإنّما إلى شرح الحضور المتفرد لكل عمل على حدة، والثاني العلوم الإنسانية التي تتناول الأدب بوصفه موضوعاً لمعرفتها، أو مجالاً لتجلي قوانينها التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية أو الأنثروبولوجية، ويرى " **بوريس إيخنباوم** " أنه لا وجود لمنهجية ثابتة لدراسة الأدب، إذ تخضع المنهجيات عادة لمتطلبات التطبيق.

اعتبر الشكلانيون التصوير المكانة الأولى في التمييز بين الشعر والنثر بسبب اتساع مساحة الخطاب المعتمد على المحسنات لتشمل أنماطا متعددة من الاستعمال اللغوي، بالإضافة إلى أن النثر الشعري قد يستغني عن الصور دون أن يفقد شيئاً من جاذبيته، إذ تحقق التعارضاتُ النحوية و التنغيم الجملي والإيقاع الأثر المطلوب، كما أن الصور ليست كلها شعرية، وقد جعلهم هذا يفرقون بين الصورة الشعرية وصورة الشعر لتقوية الأثر الاستيطيقي4، وقد وجه " **جاكبسون** " اهتمام المدرسة الشكلية نحو النص في ذاته عندما طرح نظريته في الوظائف اللغوية، التي تتلخص في أن هناك رسالة ترسل من مرسل إلى مستقبل، وتتطلب شفرة وسياقاً وقناة اتصال، ويقابل هذه العناصر وظائف محددة لكل عنصر، ويرى " **جاكبسون** " أن الفرق بين الرسالة و أخرى يتعلق بالوظيفة المهيمنة، فتنوع الرسائل لا يكمن في احتكار وظيفة، وإنَما يكمن في الاختلاف في الهرمية بين هذه الوظائف، وتتعلق البنية اللفظية لرسالة ما قبل كل شيء بالوظيفة المهيمنة ونتيجة للعلاقة التي تربط الشعرية باللسانيات، باعتبار الشعرية إحدى ميادين المعرفة التي تقارب النصوص اللغوية، ربط "**ياكبسون** " الشعرية بعلم اللسانيات، فهي لديه: " ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهمتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة ومحققاً لبعض شروط التواصل الضرورية، فاللغة الشعرية علاقة بغير المعقول من جهة خرقها لقانون اللغة.[1]

[1] جفرسون آن: النظرية الأدبية الحديثة، تر: سمير مسعود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1992، ص 44.

الفضـــاء الروائـــي:

لقد تباينت التعاريف والمفاهيم حول مصطلح الفضاء من ناقد إلى آخر ومن باحث إلى آخر، ويعود هذا التباين والاختلاف إلى اختلاف وجوه نظر هؤلاء، فقد برز الاهتمام به " **مصطلح الفضاء** " في الدراسات النقدية الأدبية التي ظهرت بعد الحرب الكونية الثانية، فكانت في بدايته مصطلحا أدبيا غير واضح، يفتقر إلى معرفة نظرية عميقة فمفهوم الفضاء يعد حديثا في مجال الدراسات النقدية الغربية، إذ لم يتسع الاهتمام به إلا في الربع الأخير من القرن العشرين عبر الدراسات التي قام بها كل من " **جوليا كريستيفا** " و " **جيرار جينيت**" **و** " **رولان برونوف**" وغيرهم، وكذلك الكتابات التنظيرية التي قام بها النقاد الألمان وخصوصا الناقد " **ماير** " بالإضافة إلى كتابات " **هنري ميتيران**" التي أسهمت بشكل كبير في تقريب الأسس الجمالية لهذا المصطلح كما كان لشعرين اهتمام كبير به، فعملوا على تطويره في الأعمال النقدية، وركزوا في بحوثهم على دراسة ما قصدوا به المكان الذي تجري فيه الأحداث في القصة , وليس فضاء الألفاظ أو الفضاء الطباعي[1]

أما عربيا فلم يحظ الفضاء بالاهتمام إلا في ال السنوات الأخيرة من نفس القرن، وذلك من دراسات متفرقة منها: دراسات " **حميد الحميداني** " " **حسن بحراوي** " " **عبد المالك مرتاض** " " **حسن النجمي** " " **عبد الرحيم مواشدة** " و"**محمد منيب البرسي**" ... إلخ

عند الغربيين حدد " **غريماس** " مفهوم الفضاء فقال عنه: " هو الحيز والحيز هو الشيء المبني المحتوى من عناصر متقطعة، انطلاقا من الامتداد المتصور " [2]

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1990، ص27.

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

أي أن هذا الحيز هو قبل كل شيء عبارة عن حيز ينطلق من امتداد متصور، ومعنى التصور هو اللامحدود فهذا الفضاء في نظر " **غريماس** " هو حيز لا محدود ولكن رغم تحديده لمفهوم الفضاء قد أبدى " **غريماس** " حذرا شديدا من هذا المفهوم لاستعمالاته في السيميائية بمفاهيم متعددة والتي تتمحور حول قاسم مشترك تعتبر الفضاء من خلاله موضوعا مبنيا، وهضا واضح من خلال: " إن مصطلح الفضاء مستعمل في الدلائلية بمفاهيم متباينة، قاسمها المشترك هو اعتباره كموضوع مبني يتضمن عناصر متقطعة، من الامتداد التعبير كاتساع مملوء، إن بناء الموضوع – الفضاء – يمكن فحصه من وجهة هندسية " بغلاء أي ملكية أخرى " ومن وجهة نظر نفسية فيسيولوجية وإذا أضفنا جميع الاستعمالات الاستعمارية لهذا المصطلح فإن استعمال مصطلح الفضاء يتطلب حذرا شديدا من طرف الدلاليين "؛ معنى هذا أن الفضاء لا محدودية له رغم اتساعه واستمراريته فإنه يمكن دراسته على أساس أنه حيز مبني، ومن الواضح أن مصطلح الفضاء في الدراسات "**المغربية** "يعد أكثر استعمالا ورواجا ووضوحا منه في الدراسات النقدية العربية، ويرجع هذا الاستعمال إلى وجود صلة عميقة للكتابة في المغرب بمثيلاتها في الغرب، وكذلك نشاط حركة الترجمة بأنواعها خاصة في السنوات الأخيرة .

وقد تباين هؤلاء الباحثون المغاربة كل منهم عرف الفضاء على حسب منظوره الخاص فيقول " **حسن نجمي** ": " أن الفضاء فو المادة الجوهرية للكتابة الروائية الجديدة، ولكل كتابة أدبية ..." [1] ويقول أيضا: " هو إحدى العلامات المميزة للكتابة الروائية الجديدة، أي كتابة روائية تريد أن تكون جديدة" [2].

إذن: الفضاء هنا يعتبر هو الأساس في أي عمل أدبي كان، خاصة الكتابة الروائية فالفضاء هو المجال الفسيح الذي تصبح فيه مختلف التصورات الروائية جوا أو برا أو بحرا

[1] حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل، والهوية في الرواية العربية، دراسات نقدية، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان، ط1 ،2000 ص 59.

[2] المرجع نفسه: ص 60.

وبمدى شساعة هذا الكون، والفضاء هو أول ما يتصوره أي فنان أو كاتب فهو يأخذ جزءا من هذا الفضاء فيؤطره ثم يبدأ عمله فيه هذا فهو أساس وجوهر عمل كل كاتب روائي.

يشير الدكتور "**حميد الحميداني**" في مفهوم الفضاء في قوله: " إن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل الأحداث الروائية" [1]، ويتضح من خلال قول "**الحميداني**" بأن الفضاء الروائي هو عالم الرواية الواسع الذي تدور أحداث الرواية والتي يحتويها جميعا، بينما يطلق " **عبد المالك مرتاض** " مصطلح الحيز على الفضاء، فهو يفضل استعمال كلمة الحيز عوضا عن الفضاء، وهذا ما أشار إليه في بعض كتاباته، فقد استعمل هذا المصطلح " الحيز " عوضا من الفضاء " في كتابه " القصة الجزائرية المعاصرة"، الفضاء في نظر "**عبد المالك مرتاض** "هو مقابل مصطلحين **(Space)** بالإنجليزية و**(espase)** بالفرنسية وهاتان اللفظتان مشتقتان من لفظة **(ionspat)** اللاتينية والتي تعني في الأصل الامتداد اللامحدود، إذ يقول " **عبد الماك مرتاض** ": " لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي (spase – espase) في كل كتاباتنا الأخيرة ". وقد علل الدكتور " **عبد المالك** " سبب تفضيله مصطلح الحيز على مصطلح الفضاء من خلال قوله: إن مصطلح الفضاء من تصورنا عل الأقل، فهو قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون جاريا في الهواء والفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن، الثقل والحجم والشكل ....[2]

وكما سبق وذكرنا سلفا فقد اختلف الدارسون في معالجتهم للفضاء باختلافهم في تحليل ودراسة الزمان، وفي هذا الخصوص يقول: " **سعيد يقطين**": " إذا كانت الدراسات اللسانية قد

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، م س، ص 63.

[2] عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، ص 141.

حققت أرضية خصبة لتطور دراسة زمان الحكي فإن الفضاء ظل مجالا مفتوحا لاتجاهات ولتطورات المتعددة التي لم تصل إلى بلورة نظرية عامة للفضاء ".[3]

يُعرّف أنّه الفضاء الرحب الذي يحدّدنا ونحدّده، ويحيط بنا من كلّ جانب، من فوقنا ومن تحتنا، وعن أيماننا و شمائلنا، لانهائي، يؤدي دورا ذا أهمية في عملية الفهم والتفسير باعتباره مكوّنا من مكونات الخطاب الأدبي، ويمثّل الفضاء عنصرا مهما في ترتيب العلاقات الاجتماعية والثقافية، وتنظيم أفعال الكائنات، ووعي سلوك الأفراد والجماعات، والتي تنبه إلى نوع من اختراقات الفضاء لنا، لأجسادنا، لأفكارنا، لوجداننا ولمعارفنا، "ولقد شكّل الفضاء على الدوام محايثا للعالم، تنظم فيه الكائنات والأشياء و الأفعال، معيارا لقياس الوعي والعلائق والترتيبات الوجودية والاجتماعية والثقافية، ومن ثمّة تلك التقاطبات الفضائية التي انتبهت اليها الدراسات الأنثروبولوجيا في وعي وسلوك الأفراد والمجتمعات[1]، والرواية من حيث هي فضاء لفظي قائمة على المحاكاة، فإنّ كلّ ما يجري فيها من أحداث يتمّ على نحو فضائي متزامن آنيا .

3.1 الفضـــــاء كمصطلـح نقـدي:

تناول الفكر النقدي العربي فكرة الفضاء في أثرين أساسين: الأثر الأوّل تمثّل في الجهد الذي بلوره " **يوري إزنزفيغ (U.Eizenzwzei** من خلال دراسته: الفضاء في النص والأيديولوجيا (اقتراحات نظرية) مع" **جوزيف فرانك**" **(J.frank)** من خلال دراسة: الشكل الفضائي في الأدب الحديث , الأول أفاد في تموضع الفضاء المتخيل للنص الأدبي داخل سياق إيديولوجي، مماّ استلزم ربطه بإطار سيميائي عام ثقافي و حضاري، من شأنه أن يسم الفضاء المتخيّل للنص بعمق دلالي، أماّ الثاني فقد أفاد أن الفضاء الروائي يمكنه أن يشكّل المادة الجوهرية للكتابة، وذلك بتجاوز العائق النظري الغربي الذي يجعل النص الادبي زمنياً

[3] سعيد يقطين: البنيات الحكائية في السير الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، سنة 1997، ص 238.

[1] حسين نجمي: شعرية الفضاء السردي، ص 7.

بالضرورة، أي لا يمكن تلقي علاماتها إلا متسلسلة ومتتابعة زمنياً، من منطق أنّ العلامات التصورية قائمة التجاوز و التزامن.

أمّا "**سمر روحي الفيصل**" فيرى أن الفضاء أكثر اتساعا من المكان , فهو يشمل أمكنة الرواية كلّها إضافة إلى علاقاتها بالحوادث ومنظورات الشخصيات، ولاحظ أنّ تحليل المكان في الرواية يقود إلى تحديد طبيعة الفضاء الروائي فيها، فهناك روايات حتى وإن كان الروائي يقصر حديثه على مكان واحد، فظاهرها يدلّ على أنّها تطرح فضاءات عدة، ولكن التدقيق فيها يدلّ على أنه يمكن التمييز بين الفضاء مركزي وفضاءات فرعية تشكّل شبكة علاقات متداخلة معقدة .[1] أخذ الفضاء كمصطلح نقدي أبعادا جديدة في النقد المعاصر، بحكم أنّنا نصادف في دراساتنا التحليلية عبارات عديدة نذكر منها: الفضاء النصي، الفضاء المكاني، الفضاء الزمني والروائي، فهو يمثل الأرض التي نشأت عليها الشخصيات، والبيت أو المأوى الذي ولدت وتربت فيه، و الشارع الذي ألفته ومارست فيه أحلام اليقظة وشكّلت فيه خيالها، فأثّرت وتأثّرت به، أمّا المكان فهو " مساحة ذات أبعاد هندسية أو طبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم .[2] وهو يرتبط بالإدراك الحسي، وأسلوب تقديمه هو الوصف لهذه المساحة الهندسية من خلال أبعادها الخارجية، إلاّ أنّه يصادفنا مصطلح المكان (**lieu**) وجهات نظر مختلفة ترجع استعمال مصطلح الفضاء (**espace**) تبعاً لاختلاف الرؤى حول طبيعة العمل الأدبي، من حيث إشكالية الواقع والمتخيل، فالتوجهات التي ترى أنّ طبيعة النص واقعية تميل إلى اعتبار الفضاء معادلا للمكان بأبعاده الهندسية والجغرافية، أما التوجهات التي ترى غير ذلك ـ أنّ طبيعة النص خيالية ـ فإنها تميل إلى التعامل مع الفضاء من حيث وظيفته الدلالية والرمزية داخل بنية النص، وفي إطار التداخل بين مفهومي المكان والفضاء

[1] عبد الله أبو هيف: جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، مجلة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مج،27، ع1، سنة 2005، ص 124، وينظر سمر روحي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، سنة 1995، ص 255.

[2] اعتدال عثمان: إضاءات النص ط 1 دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان سنة 1988، ص 5.

نجد أنّ الدارسين الفرنسيين استعمال "espace " بدلا من مصطلح "lieu" للتعبير عن المكان المحّدد لوقوع الحدث، ويركز الباحثان "**غريماس** " و" **كورتيس** "على مفهوم الفضاء (Espace) بوصفه مصطلحا يستعمل في السيمائيات بمفاهيم متعددة، نظرا لدورها الوظيفي في تشكيل الدلالة، إذ تعدّ مبررا لاستعادة دور المكان في تشكيل الفضاء الدلالي للخطاب الأدبي من حيث العمق الفلسفي للتشكيلات المكانية، وللفضاء تأثير على إيقاع الرواية، وهو يندرج على نحو موفق في اقتصاد المشهد، ولاسيما المشهد الذي يعرّف فيه الروائي بين شخصيتين ليجري حوارا بينهما، فتجري حينئذ لعبة توافقات بين الشخصيتين والمنظر الطبيعي الذي يحيط بهما، يمتزج فيها وصفة واقع العالم الخارجي بالكلام المتبادل بين الشخصيتين، ليجري حوارا بينهما، فتجري حينئذ لعبة توافقات بين الشخصيتين والمنظر الطبيعي الذي يحيط بهم، يمتزج فيهما مزج وصف واقع العالم الخارجي، بالكلام المتبادل بين الشخصين، يوائم بين أحاسيسهما.

أدب السجـــــون:

يعد أدب السجون كما يرى " **محمد أمين العالم** " الناقد المصري الكبير عن الرواية العربية في أدب السجون إنها " تتدرج أساسا في إطار الرواية الدرامية حيث يشكل المعتقل في حد ذاته الحدث، في حالة الفعل والحركة "، فهي تتخذ أشكالا أدبية متعددة في شكل مذكرات أو خاطرة أو شعر أو مقالة وقصة لكنها أشد عذوبة وعاطفة في الرواية التي تتخذ مساحات كبيرة لرصد أعظم كمٍ من المشاعر والمشاهد والأحداث بتفاصيل تنقل الصوت والصورة والمشاعر الحسية، فتحولها أمام القارئ ما يشبه الفيلم الوثائقي يمر أمام ناظريه فلا يكف عن متابعته إلى النهاية بعد أن تتملكه الدهشة من هذا العالم المغلق العجيب دهشة ممزوجة بانبهار عاتي.

كما يرى الأدباء والنقاد أن أدب السجون "هو الذي يكتبه الأسرى في المعتقلات ويستوفي الحد الأدنى من الشروط، وما يكتب عن السجون والأسرى خارج السجن من غير

الأسرى أو المحررين لا يعد أدب سجون، وممكن تسميته أدب عن السجون"[1] هنالك الكثير من الأدباء ممن اجتهدوا في تعريف أدب وجميعها السجون متشابهة في مضمونها وأصولها، ومختلفة قليلا عن الحدود والمساحات، والأجناس الأدبية والتصنيفات.

بدايات أدب السجون في الأدب العربي المعاصر:

فرضت تجربة السجن نفسها على الأدب العربي منذ قديم الزمان، فقد جسد الشعراء العرب في الجاهلية والإسلام أشكال التعذيب في السجون ومراحله وأساليبه في قصائدهم، وقد رسموا صورا واضحة المعالم لشخصيات السجانين ومعاناة السجناء وعذابهم، ولحظات ضعفهم وصمودهم، وهواجسهم وأحلامهم وأفكارهم، وقد تصدى بتناول هذه التجربة الإنسانية القاسية عدد وافر من الشعراء ونظموا فيها قصائد تقطر ألما، لكن أغلبها فقد لأسباب عديدة، أهمها الخوف من السلطة [1].

وكان لتجربة السجن على مساوئها أثر بعيد متأصل في لغة وصور شعراء العرب، في الجاهلية وبعد الإسلام.

ويرصد الباحث "**عبد العزيز الحنفي**" في كتابه "**أدباء السجون** " تجربة عدد من شعراء العرب الذين ألقت بهم السلطة في غياهب السجن، لأسباب متعددة وأبدعوا في سجونهم قصائد تتسم بالقوة، وتموج بتفاصيل حياة قاسية مفعمة بالتوق إلى الحرية.[2] لكن موسوعة العذاب التي وضعها الباحث العراقي "**عبود الشالجي**"، ركزت على زاوية مهمة في هذا المضمار حين أسهبت في شرح كافة أشكال التعذيب الجسدي التي مورست في تاريخ العرب، والتي تعبر عن بشاعة ما كان يحدث للسجناء، و المعارضين للسلطان، منطلقا من

[1] الأديب والروائي الأسير المحرر شعبان حسونة تطرق في مقابلة أجراها معه الباحث لثلاث مدارس في تعريف أدب السجون، لأول هو ما يكتب في الأسر ويهتم بقضايا السجن، وهذا يتم استثناء الأدب العاطفي والبوليسي وغيره من الأنواع الأدبية التي تكتب في الأسر.

[1] واضح الصمد: السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، بيروت المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1995، ص 78.

[2] عبد العزيز الحنفي: أدباء السجون، دار الكاتب العربي، ط2، ص 43.

تحديد أنواع السجون لينتقل إلى شرح العديد من أساليب التعذيب في موسوعته ذات المجلدات السبعة، ومن بين هذه الأساليب الركل واللطم واللكم واللكز والرجم والوطء أو الثدي، والتعليق بالكلاليب، ونتف اللحي وشعر الرأس والبطن والخصاء وعصر الأعضاء الجنسية والخوزقة، وقطع الأطراف والسمل وجدع الأنف وسل اللسان وقلع الأسنان وقرض لحم الجسد بالمقاريض وبقر البطن وقصف الظهر ودق المسامير في اليدين والأذنين، والتعذيب بالنار والماء المغلي أو البارد، والتجويع والتعطيش أو إطعام ما لا يؤكل أو الإجبار على شرب سائل غير مستساغ ... [1] ويعود اهتمام الرواية العربية بقضية أدب السجن السياسي لعدة عوامل: أولها أن الأدب ينزع بطبيعته إلى الحرية، فلذا فإن السجن السياسي يمثل تحديا للمبدع لابد له أن يجابهه، مسلحا بالكلمات، وإذا كانت هناك دلالة بديهية للروايات، التي جسدت السجن، سواء كانت البلدان العربية ترزخ تحت نير الاستعمار أم بعد نيلها الاستقلال، فهي بقاء الإنسان العربي دائم الشوق إلى الشعور بالحرية في وطنه.[2] باعتبارها ضرورة لابد من وجودها، عندما استشرى القهر وفتحت أقبية المعتقلات لإبادة البشر انبثق أدب السجون حيث كتب في الأدب الروسي دوستويفيسكي رواية عن تجربته في السجن، فيما يشبه المذكرات وهي الموسومة ب: **ذكريات من بيت الأموات**" لم يقيض لها أن تكون في مصاف ألمع رواياته إن قورنت برواية " **أرخبيل الغولاغ** " **لسولجنتسين** " التي نالت شهرة واسعة، وتم توظيفها في الغرب، وفي أمريكا، للتشهير بالممارسات القمعية لأجهزة الأمن السوفياتية آنذاك و لكنهما أول ما كتب عالميا عن رحلة الموت في جحيم السجون، أما في عالمنا العربي يذهب بعض الباحثين إلى القول: إن بدايات هذا الفن الأدبي المرتبط بعالم العتمة ضمن ما هو مكتوب ومنشور بالعربية إلى مرحلة الاستعمار، و ربما تكون أول رواية تحدثت عن عالم السجون هي "**وراء القضبان** "

[1] عبود الشالجي: موسوعة العذاب، بيروت، الدار العربية للموسوعات، ص 257.

[2] سمر روحي الفيصل: السجن السياسي في الرواية العربية، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب،1983، ص19.

لـ " **احمد حسين** " التي صدرت عام **1949** وروى الكاتب فيها سيرته الذاتية و تجربته بعد أن كان أحد الناشطين السياسيين ضد الاحتلال الإنجليزي، لا شك أن سجون الاستعمار الغربي " فرنسا في شمال إفريقيا و إنجلترا ودول أخرى في الشرق الأوسط، كانت مكانا خصبا للمعاناة و القهر والاضطهاد والإبادة ولم تكتب فيها الأقلام إلا النزر اليسير بالمقارنة بالمدة الزمنية الهائلة التي قضاها الاستعمار في المنطقة بموازاة مع هول عظيم من القمع للحريات و اغتصاب الأرض واستعباد السكان الأصليين، و ما صاحبه من مقاومة ونضال شعبي متواصل لعقود من الزمن إلى أن تتوج بالتحرر، وعندما رحل المستعمر للأسف تولى قيادة الشعوب المستضعفة أناس من بني جلدتهم لكنهم لم يختلفوا عن المستعمر ذلك أن معظم البلدان بعد رحيل الاستعمار رزحت ولا تزال تحت الحكم العسكري وتتابعت علها الانقلابات والخودات العسكرية ومعها تواصل القمع وسحب كل نسائم الحرية مع التفقير والتهميش وسرقة الثروات ومقدرات الدول لتودع في بنوك الغرب، ويظل الإنسان فيها مشروع حذف متواصل، لا شك أن وضعا متأزما كهذا أفرز مرارات كثيرة رصد أدب السجون نزرا من جوانبها بالمقارنة مع هول ما مر بالشعوب من قهر وعسق وعنت ومقت، وعلى الرغم من أن أدب السجون يدخل في خانة الكتابات المعارضة المصاغة فنيا، والتي يفترض فيها منطقيا قلتها وتغييبها، كما حدث للكثير من السجْنِيات التي فقدت قديما: " لأسباب عديدة أهمها العامل السياسي إذ يعتقد أن الشعراء باحوا بذات نفوسهم وخففوا عنها بكثير من الشعر الناقم، ولكن الخوف من السلطان منع من تناقل ذلك الشعر وسيرورته بين الناس"[1].

إلا أن أديب اليوم يختلف عن أديب الأمس حضارة وبيئة وموقفا، فلم يبق حبيس مخاوفه من القابضين على السلطة الذين جرعوه آلام السجن، بل راح يحول كل هذه الآلام إلى كتابة بأسلوب أدبي راق، زاوج بين فيه بين الجماليات الفنية للسرد بكل عناصره، فروى لنا الأحداث

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

التي سبقت اعتقاله وظروف تواجده بالسجن، مسلطا ضوء قلمه على وصف المكان كعنصر بؤري تدور حوله كل الأجزاء والعناصر, " ذلك أن السجن كمعطى مكاني محدد جغرافيا وتاريخيا لا يمكنه أن يكون معطى فاعلا خارج فعل الكتابة التي تجعل منه موقعا مهما على مستوى التأثير، بما يثيره حوله من انفعالات قد لا تكون موجودة أو قد لا تكون أصلا إن لم يتحول السجن إلى نص"[1].

تفصح كتابات السجن عن ملمح أساسي من ملامح واقع عربي محاصر بين الغزاة والطغاة، ولعل دراسة فاحصة لمعتقل أبو غريب في العراق وما عاناه المعتقلون فيه في ظل نظام صدام حسين وفي ظل الاحتلال الأمريكي يتيح لنا تجسيدا مذهلا لهذا الواقع.

تواجه كتابات السجن الذاكرة الرسمية وتؤرخ بين السلطة ومعارضيها، تضبط الذاكرة الجماعية بما تتيحه من المعلومات والمعارف والتجربة المباشرة، إنها " ذاكرة منشقة، وتشكل هذه الأدبيات فرصة مؤجلة للدفاع عن النفس، الدفاع الذي لم يكن ممكنا لحظة الاعتقال، وهو في تقدري دفاع مركب مزدوج يتجسد أولا في أساليب المقاومة داخل المعتقل ومواجهة السجناء ومحاولة سحق إنسانيتهم للتأكيد هذه الإنسانية وجدارتها بل وإنجاز انتصار روحي ومادي أحيانا، كما حدث في معتقل الواحات على سبيل المثال لا الحصر، أما المستوى الثاني فهو الانتصار المعنوي في الكتابة نفسها التي تصفي الحسابات مع آلة القمع والاستبداد، بفضحها وتقدم دفاعا بليغا عن النفس يصبح بدوره جزءا من آليات التأثير والتغيير باتجاه واقع تاريخي أرقى، ولما كانت الذاكرة، استرجاع الماضي وبحث تفاصيله ومراجعته، عنصرا أساسيا من عناصر التنظيم والمقاومة من أجل البقاء، فإن هذه الكتابات تصبح برحلتها إلى الجحيم مرة أخرى رحلة اختيارية هذه المرة لتأمله وتفحصه وكتاباته، عملا تاريخيا بامتياز يسترجع الماضي ليدخل في الحاضر والمستقبل.

---

[1] أمال كبير: مقال بعنوان سجن النساء، حتمية الموقف ومصادفة الحياة قراءة في روايات نسوية، نقلا عن مذكرة ماستر من إعداد الطالبتين سلمى شارع ونصر الدين صوالح، جامعة العربي التبسي، تبسة الموسم الجامعي 2017/2016 ص9.

ولكنني أقول: " أن كتابات السجن على تنوع أساليبها واختلاف قيمتها البلاغية والتوثيقية أقرب لنسيجة فذة، وراء كل تفصيلة من تفاصيلها عرق ودم وحكاية يقشعر لها البدن."[2] ومما سبق إن كان يؤكد أن الأدب، خاصة الرواية ينزع إلى الحرية من ناحية الشكل، فإنه يشير في الوقت ذاته إلى أن علاقة المضمون بقيمة الحرية تختلف حسب الظروف المحيطة بالأدباء لكن الأمر الذي يجب الالتفات إليه في هذا المقام أن الإبداع الحقيقي هو الذي يجري أجواء حرة ويبشر بالحرية، أي يحتوي مضمونه عل هذه القيمة العظيمة.

[2] يوسف شعبان: أدب السجون، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2014، ص 27 –29.

الفصل الأول

مصطلحات ومفاهيم.

- ✓ **أولا: الشعرية**
- ✓ **ثانيا: الفضاء الروائي**
- ✓ **ثالثا: ادب السجون**

أولا: الشعرية

أ-الشعرية في التراث النقدي:

يختلف النقاد في تحديد مفهوم الشعرية كل حسب قناعته العلمية، وإن كانت التسمية متجذرة في القدم عند " أرسطو" في كتابه " فن الشعر"، ألا تراه يقول: "إن الشعر محاكاة تتسم بوسائل ثلاث، قد تجتمع وقد تنفرد وهي: الإيقاع، والانسجام، واللغة "[1].

فالشعر عند أرسطو هو محاكاة، والمحاكاة الأرسطية لا تعني تصوير الواقع بحذافيره تصويرا فوتوغرافيا، وهذا لا يعني أيضا تقييد الشاعر بالأحداث كما جاءت، ولكن عليه أن يقدم رؤيا جمالية.

ووردت الشعرية في كتابات القدماء بتسميات مختلفة كـ "صناعة الشعر وأرسطو هو أول من استخدم هذا الاصطلاح، وقد ركز اهتمامه على جانبين في العمل الأدبي هما الشكل والمضمون، وجعل "الشعر صنعة فنية وأن فن الشاعر يتجلى في صياغته وتنظيمه للعمل الشعري حتى يكسبه الصفة الشعرية، مستندا إلى المحاكاة كعنصر جوهري"[2].

إن الشعر الحقيقي في نظر أرسطو هو الذي يتوفر على آلية التنبؤ بالمستقبل والاستشراف له، متجاوزا ما هو موجود في الواقع إلى ما يمكن أن يوجد في الخيال وذلك ما جسده قوله: " إنا متكلمون الآن في صناعة الشعر وأنواعها "[3].

وورد أيضا مصطلح " الشعرية"، بمعنى نظم الكلام وعمود الشعر، وهذا ما جسدته الظروف التاريخية والحضارية التي عملت على وضع قوانين وشروط تشل في حركة

[1] أرسطو طاليس: فن الشعر ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة)، بيروت، لبنان، ط2، 1973، ص40.

[2] رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر " دراسة جمالية "، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 1988، ص 25-26.

[3] أرسطو طاليس: فن الشعر، ص 85.

الإبداع، وهذا ما يسمى بعمود الشعر الذي حدده المرزوقي في سبعة مبادئ، كان قد عدها الآمدي ووضحها "القاضي الجرجاني "من قبل وهي:

1 – شرف المعنى وصحته.

2 –جزالة اللفظ واستقامته

3 –الإصابة في الوصف.

4 –المقاربة في التشبيه.

وزاد عليها:

5 – التحام أجزاء النظم والتئامها من لذيذ الوزن.

6 – مناسبة المستعار منه للمستعار له.

7 – مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا متنافرة بينها[1]، لكن المرزوقي لم يكتف بوضع هذه المبادئ فقط، بل زاد على ذلك معايير متنوعة خاصة بكل مبدأ[2].

المبادئ التي سطرها "المرزوقي "والمعايير المتنوعة المنسوبة لكل مبدأ هي الخطوط الحمراء التي لا يجوز تجاوزها، لأنها تمثل سقوف يحر وجمال القصيدة العربية.

ولقد كان لـ "عبد القاهر الجرجاني" موقفا نقديا معارضا لنظرية "عمود الشعر" فالوزن والقافية لا يعتمد عليهما في تحديد شعرية الشعر لذلك عمل على إسقاطهما: " لقد نقض "عبد القاهر الجرجاني "بنظريته الكثير من الأسس التي قام عليها عمود الشعر ..."[3]

عبد القاهر الجرجاني في كتابه "أسرار البلاغة" و" دلائل الإعجاز" كإشارات لا كعلم قائم بذاته، ليأخذها النقاد المحدثون للدراسة والتحليل فالفكرة ليست لمن ابتكرها أول مرة، بل لمن طوّرها، وبثّ فيها الروح من جديد، ليجعل منها علما وهذا ما يقول به زعيم المسرح

[1] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ندار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4 ،1983، ص 405.

[2] المرجع نفسه، ص406.

[3] مشري بن خليفة: القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ،2006، ص62.

العبثي الألماني "بريشت" حينما قال: أن الشيء كيفما كان فكرة أو علما، أو أرضا وهي ليست لمالكها الأصلي، بل لمن يخدمها ويربيها.

والمتتبع لمسار الشعرية في تراثنا النقدي يتجلى أمامه إضافة إلى " أسرار البلاغة "و " دلائل الإعجاز "، وكتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، الذي اهتم فيه صاحبه بالشعر، فتحدث " أبو الحسن حازم القرطاجني " عن شعرية الشعر، والقول الشعري ولم يكن المقصود بهما الشعر ولا النظم، وإنما نلتمس ففي حديثه شيئا من معاني كلمة " الشعرية " حين ربط بين صفة الشعرية وبين التخييل[1].

فحديثه لم يختص بقول عن النظم والشعر، وإنما كان عن كافة الأقاويل الأدبية، هذا ما ذهب إليه " الفارابي " فـ " القول إذا كان مؤلفا مما بحاكي الشيء ولم يكن موزونا بإيقاع، فليس يعد شعرا ولكن هو قول شعري"[2].

ومفهوم الشعر في تصور " حازم القرطاجني " هو: " إنهاض النفوس إلى فعل شيء أو طلب أو اعتقاده، أو التخلي عن فعله، أو طلبه أو اعتقاده " [3]

هذا ما ذهب إليه "جابر عصفور"، فمن المنطق أن يكون موضوع الرئيس في صناعة الشعر هو الأشياء التي لها اتصالا وثيقا بفعل الإنسان. باعتقاده أو طلبه ومنطقيا أيضا أن تكون أداة صناعة الشعر متصلة بغاية أو مؤدية لها فتظل منتسبة إلى الفعل الإنساني من زاوية الطلب أو الاعتقاد أو الممارسة "

وقد ميّز " حازم القرطاجني" بين الشعر و الفلسفة، في ما ميّز الشعر عن الأقاويل العرفانية التصديقية والتصويرية من جانب، ومن جانب آخر ما يميزه عن أنواع الفن

---

[1] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص77.

[2] جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص 124.

[3] نوارة ولد أحمد: شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر(د-ط 2008)، ص23.

الأخرى ودنا من مفهوم الشعرية في قوله: " إن الشعر كلام موزون مقفى، من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليه ما قصد تكريهه لتحمل بذلك عن طلب أو الهرب منه ، بما يتضمن حسن تخيل له و محاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام ، أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركاتها الخيالية قوى انفعالها وتأثيرها.

فتعريف "حازم القرطاجني" للشعر يتميز بالدقة، التي تكمن في أدائه لوظيفة محددة، يظهر فيها العنصر الشكلي في الشعر من ناحية وزنه وقافيته، كما تظهر فيها الخاصية الإبداعية، التي تتمثل في عنصر التأثير في المتلقي

لقد ظل تعريف "القرطاجني" للشعر محافظا على الخاصية الذاتية." وهي الوزن والقافية والخاصية العامة هي " التخييل " في الشعر والتي لا تنفصل أصلا عن البنية الإيقاعية، التي لا تنفصل بدورها عن بنية التركيب والدلالة وفاعلية التخييل الشعري أو المتخيل والمحاكاة قائمة على نوع من التناسب تبين الموسوعات والمفهومات"[1].

وقد اقترب " القرطاجني " من مفهوم الشعرية عندما لمح إلى إمكانية اشتمال النثر على العناصر الشعرية لتوفر عنصري التخييل والمحاكاة فيه، ولكي يكون خليقا بهذه التسمية، عليه أن يثير إغرابا ويحدث تعجبيا عند السامع " تقلّبت الشعرية على أرضيات نقدية كثيرة اكتسبت خصائصها التنظيرية والنقدية، فمن الشعر صناعة تسقط سقوطا ممنطقا على الإبداع الشعري بين أرضية عربية تبني سقوف الشعر فوق أعمدة " القاضي الجرجاني" التي اصطلح عليها تسمية " عمود الشعر" ومنها اكتسب الشعر هويته العربية

[1] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص 21.

فلو اختّل عنصر من هذه العناصر سقط صرح الشعر العربي ولو كان مكتمل البناء والمعنى.

لقد كان عمود الشعر هو الأقوى نقديا على حمل سواعد الشعر العربي فقد احتضنه من ناحية التخييل والتشكيل والبلاغي والإيقاعي، وبالتالي فمفهوم الجرجاني أقرب إلى مصطلح الشعرية لأنه يحافظ على روح الشعر.

- وفيما يلي جدول يوضح ورود مصطلح " الشعرية في التراث النقدي ":

التسمية	القائل بها	المقولة	المرجع
الصناعة	-ارسطو	"انا المتكلمون الان في صناعة الشعر وانواعها"	-ارسطو طاليس فن الشعر ص85
الصناعة	-ان سلام الجمحي -قدامة ابن جعفر -الجاحظ -أبو هلال العسكري	"وقد اخذ مفهوم الصناعة عندهم مدلولا خاصا تمثل في المهارة وحسن التفنن"	-نوارة ولد احمد: شعرية القصيدة الثورية، ص85. -بشير تاوريرت: رحيق الشعرية، ص22.
	ابن سلام الجمحي	-وللشعر صناعة وثقافة يعرفها اهل العلم كسائر اصناف العلم والصناعات	- ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ص5.

-عمود الشعر	-القاضي الجرجاني	حددها المرزوقي في سبعة مبادئ كان قد عددها الآمدي ووضحها الجرجاني	-احسان عباس: تاريخ النقد الادبي عند العرب، ص405.
-النظم	عبد القاهر الجرجاني	توخي معاني النحو في معاني الكلام	-عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، تح: محمد التوخي، ص99.
التخييل	القرطاجني	والتخييل عنده ان نتمثل لمتلقي الشعر صورة او صور ينفعل لتخييلها انفعالا من غير رؤية الى جهة من الانبساط والانقباض	حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الادباء، ص89.

وما يمكننا قوله: إنه على الرغم من عدم وجود نظرية متكاملة ناضجة يتحدد من خلالها مفهوم الشعرية العربية إلا أننا لا ننكر وجودهما في التراث العربي النقدي بتسميات متعددة كالصناع، النظم، عمود الشعر، التخييل... كما لا يمكننا أن ننكر جهود النقاد القدماء التي كانت الأساس في انطلاق النقاد المحدثين في دراستهم التنظيرية والتطبيقية على السواء، إذ تتمثل هذه الجهود في الأفكار والآراء النقدية التي تضمنتها مؤلفاتهم. فكانت مرجعا أساسا للنقاد الباحثين الذين أخذوها بالدراسة والتحليل محاولين استنباط قواعد الشعرية مصنفين إياها علما قائما بذاته.

2 – الشعرية في النقد الحديث والمعاصر:

2 – 1 في النقد الغربي:

2 – 1 – 1: تيزتيفان تودوروف (T.Todorov):

اقترن مصطلح الشعرية " بالناقد الغربي "تّودوروف " وقد وظف فيه "مصطلح الشعرية " كما هو الشأن في كتابه المترجم إلى العربية والموسوم بالشعرية، وفي كتابه " شعرية النثر " وسنخص الاهتمام بالكتاب الأول " الشعرية " الذي تناول فيه شعرية أرسطو باعتبارها اللبنة الأولى، إذ يقول: " إن مؤلف أرسطو في الشعرية الذي تقادم بنحو ألف وخمسمئة سنة، وهو أول كتاب خصص بكامله لنظرية الأدب، وقد شبهها في قوله: " فهي تشبه إنسانا خرج من بطن أمه بشوارب يتخللها المشيب "[1].

فـ " تودوروف " هنا يشير بتصوره إلى اكتمال ونضج الشعرية الأرسطية، أما ما يؤكد عليه " تودوروف " في كتابه: " أن العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي "[2].

مما سبق نقول إنّ الشعرية " تودوروف " هي بحث في أدبية الخطاب الأدبي بعيدا عن الخطابات الأخرى ذات الطابع الفلسفي والتاريخي، ذلك أن: " العلاقة بين الشعرية والعلوم الأخرى التي لها أن تتخذ العمل الأدبي موضوعا، هي علاقة تنافر "[3].

كما يرى " تودوروف " أن الشعرية لا تهتم ولا تعنى بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن أو المتوقع، ومجالها عنده " لا يقتصر على ما هو موجود بالفعل وإنما يتجاوزه

[1] نوارة ولد أحمد: شعرية القصيدة الثورية، نقلا عن الميلود عثمان: شعرية تودوروف، ص16.

[2] تيزتيفان تودوروف: الشعرية، ص23.

[3] المرجع نفسه: ص23.

ذلك إلى إقامة تصور لما يمكن مجيئه "[1].

فالشعرية لا تختص بتدارس الخطاب الأدبي بحد ذاته وإنما تكرس الجهد لاستنطاق خصائص الخطاب الأدبي بوصفه تجليا لبنية عامة لا يشكل فيها الخطاب إلا ممكنا من ممكناتها، ولهذا لا تبحث الشعرية في هذا الممكن فحسب وإنما في الممكنات الأخرى كلها"[2].

ويتضح مما سبق أن " شعرية تودوروف ": تتحدد على أساس اشتغالها على خصائص والخطاب الأدبي"[3] . لذا نقول إن مفهوم الشعرية كونه " مقاربة للأدب "[4]، هو " يعنى بتلك الخصائص التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية "[5]، على اعتبارها أنها تحمل ملامح وخصائص تثبت هوية الخطاب الأدبي وتميزه عن غيره.

2- 1 . 2 " رومان جاكبسون " Roman GacKobson))

وأول ما يطالعنا بشأن " الشعرية "هو كتابه " قضايا الشعرية " و " الوظيفة الشعرية " و " عن مفهوم الشعر"، أما عن محتواه فيقول: " إن محتوى مفهوم الشعر غير ثابت وهو متغير مع الزمن"[6]، كما أشار لفرادة الشاعرية وميّزها بقوله: " إن الوظيفة الشعرية أي

[1] رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988م، ص19.

[2] المرجع نفسه: ص19.

[3] المرجع نفسه: ص60.

[4] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص 08-09.

[5] طاهر بومزبر: أصول الشعرية العربية (نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري)، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 2007 ص16.

[6] ينظر: محمد القاضي، تخليل النص السردي (بين النظرية والتطبيق)، دار الجنوب، تونس، د ط ،1997، ص33.

الشاعرية هي كما يراها الشكلانيون عنصرا فريدا، عنصرا لا يمكن اختزاله بشكل ميكانيكي إلى عناصر أخرى، عنصرا ينبغي تعريته والكشف عن استقلاليته "[1].

فالقضية الأساسية في شعرية "رومان جاكبسون" هي قضية الأدبية بمعنى آخر ما الذي يجعل من رسالة كلامية عملا فنيا، وباعتبار الأدب كلاما بمعنى أن مادته الخام هي اللغة واللسانيات على حد قوله: " هي العلم الذي يشمل كل الأنساق والبنيات اللفظية، ولكي نستوعب مختلف البنيات كان لزاما عليها ألا تختزل في الجملة أو تكون مرافدا للنحو، فهي لسانيات الخطاب أو لسانيات فعل القول ..."[2].

وقد شخص " رومان جاكبسون" في نظرية الاتصال ستة نقاط محورية تجعل الخطاب تاما، هي كالآتي:

فالقول يحدث من (مرسل)، يرسل (رسالة) إلى (مرسل إليه)، ولكي يكون ذلك علميا، فإنه يحتاج إلى ثلاثة أشياء هي:

1 – السياق: وهو مرجع الذي يحال إليه المتلقي كي يتمكن من إدراك مادة القول ويكون لفظيا.

2– شيفرة: وهي الخصوصية الأسلوبية لنص الرسالة، ولابد لهذه الشيفرة أن تكون متفرقة بين المرسل والمرسل إليه.

3 – وسيلة اتصال: حسية أو نفسية للربط بين الباعث والمتلقي لتمكننا من الدخول والبقاء في الاتصال، والمخطط الآتي يوضح ذلك[3]:

[1] بشير تاوريرت: رحيق الشعرية الحداثية، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2006، ص51.

[2] رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ص 08.

[3] جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد عبد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط1 ،1986، ص 09.

سياق

رسالة

مرسل ـــــــــــ مرسل إليه

وسيلة

شيفرة

"... وهذه النقطة تشكل في مجملها دارة التواصل، ولا يمكن استبعاد نقطة منها لأنها تشبه الدارة الكهربائية تماما، والخطاب فيها التيار، فلو أسقطنا عنصرا في الدارة انقطع التيار أو على الأقل تختل الدارة، ويشوه مخططها البياني، وكذلك الأمر للدارة التواصلية الكلامية..."[1]

وهذا المخطط هو ما أسماه جاكبسون بـ " الوظائف اللغوية " التي تبلورت عن عوامل الاتصال وهي[2]:

1 – الوظيفة التعبيرية: Expressive

2 – الوظيفة الافهامية: Conative

3 – الوظيفة المرجعية: Referentiel

4 – الوظيفة الانتباهية: Phatique

5 – الوظيفة الماوراء اللغوية: Metalinguistique

6 – الوظيفة الشعرية: Poetique

[1] جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد عبد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط1 ،1986، ص 09.

[2] بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحداثية، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2006، ص65.

وبناء على ما سبق أول " جاكبسون" عناية خاصة بوظيفة الشعرية كونها تمثل أرقى حساسيات الأدبية، التي يصل إليها الأثر الأدبي الذي يرفع القول الأدبي من مرجعيته العادية إلى سياق جمالي يتجسد فيه تحول هذا القول اللغوي من رسالة إلى نص، ولا يقتر هدف نقل الأفكار أو المعاني وحدها من المرسل إلى المرسل إليه، ولكن الرسالة تصبح الغاية نفسها في الخطاب الأدبي.

أما فيما يخص الربط بين " الشعرية " و " اللسانيات " فقد قام " جاكبسون " بمعالجة نصوص الشعراء، حيث قارب بين المظهر الصوتي واللساني، وكان الصوت هو الغالب في الشعرية كل من " مايا كوفسكي" و " بوشكين "، وظل هذا الاثر يلاحق جاكبسون في تأسيسه للأسلوبية البنيوية[1].

والشعرية في نظر " جاكبسون " علم قائم بذاته في حقل اللسانيات: " بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الاشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما في الشعر على وجه الخصوص..."[2].

وما نؤكد عليه هو أن " جاكبسون "وقف على ملامح الشعرية التي حصرها في القافية والسجع والجناس، والمقابلة ...إضافة إلى الصورة اللاشعرية، وعلى ما يبدو أنها تركز على الجانب الشكلي الذي يترك أثرا محسوسا في ذهنية المتلقي.

إضافة إلى اهتمامه بالتصوير الشعري الذي جسده في التشبيهات والرموز والغموض، وكلها تحتكم إلى جانب موسيقي وصوتي يؤطرها.

[1] بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحداثية، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2006، ص66.

[2] جون كوهين: النظرية الشعرية " بنية اللغة الشعرية واللغة العليا " ترجمة: أحمد درويش، دار غريب للنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص 259.

2 – 1. 3 شعرية " جون كوهين Jean Cohen

عرّف " جون كوهين " الشعرية بقوله: "الشعرية علم موضوعه الشعر "[1]. وقد حدّد بهذا خطوة رئيسية في دراسة الشعرية، تمثلت في استخلاص الخصائص والسمات التي تحقق النص فرادته مثل: الوزن، والقافية والاسناد اللغوي المخصوص، النظم والاستعارة وغيرها فالشعرية عنده " ما يبحث عن خصائصه في علم الأسلوب الشعري"[2].

وتطرق " كوهين " إلى قضية الانزياح في الشعر الذي عدّه، "علم الانزياحات اللغوية"[3]. فهو يرى بأن الانزياح ذو طابع تعميمي يمس كل مكونات القصيدة لتتحول بذلك إلى الانحراف عن القاعدة ويكون هذا الأخير – الانحراف – أكثر ظهورا في اللغة الشعرية، الشيء الذي يضفي على النص صفة الشعرية مما يجعلها لغة متراحمة تتسم بالغموض وينعتها " كوهين " باللغة العليا"[4].

ويرى "كوهين" أن للشعر دور فعال فهو: " قوة ثانية للغة وطاقة وسحر وافتتان "[5].

ويرى " كوهين" مع " ابن طباطبا " في قوله: " الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما يخص به من النظم "[6]، فهو يقترح بأن يكون التمييز

---

[1] محمد بن طباطبا العلوي عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، ط3،1984 ص09.

[2] بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحداثية، ص 69.

[3] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح،" في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1،2008ص 287.

[4] حسن ناظم: الشعرية العربية، " دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2003، ص 16–17.

[5] جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب سنة 1986 ص6.

[6] المرجع نفسه، ص9.

بين الشعر والنثر لغويا لأن لغة النثر هي لغة الطبيعة ولغة الشعر هي لغة الفن "[1].

مما سبق نجد أن ما يميز اللغة الشعرية عند " كوهين " هو عدولها عن المعاني القاموسية. فهي بعدولها ذلك تضفي على القصيدة صفة الشاعرية، و" اللغة المنزاحة " على حد قوله، هي لغة مبهمة ترهق المتلقي قبل الوصول إلى دلالتها، وما يميز لغة النثر عن لغة الشعر هو أن لغة النثر هي لغة الطبيعة، أما لغة الشعر فهي لغة الفن ومما سبق نخلص إلى أن:

. شعرية " تودوروف " تتحدد على أساس اشتغالها على خصائص الخطاب الأدبي، فالشعرية لا تهتم ولا تعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن والمتوقع.

. أما "جاكبسون" فشعريته قائمة بذاتها في حقل اللسانيات كما يرى في القافية والسجع والجناس والمقابلة ...إضافة إلى الصورة الشعرية التي تجسدها التشبيهات والرموز والموسيقى إنها أدوات تحقق الشعرية.

. ويجعل "كوهين" الشعرية في كونها انزياحا، ويعني بالانزياح العدول عن المعاني القاموسية، مما يضفي عل القصيدة / النص صفة الشاعرية.

2 – 2 عند العرب

يختلف النقاد العرب في تحديد مصطلح جامع للشعرية، مما جعله ينعكس على المفهوم ويرجع "يوسف وغليسي " هذا الاضطراب في المفهوم والاصطلاح إلى عدم التنسيق بين الباحثين الذين واجهوها: " بجهود انفرادية تعوذها روح التنسيق الاصطلاحي على مستوى الحدود التي تنعكس حتما على مستوى المفاهيم "[2].

---

[1] جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب سنة 1986 ص39.

[2] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح، في الخطاب النقدي العربي الجدي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 267.

وسيوضح الجدول الآتي: تعدد المصطلح عند بعض النقاد وزئبقية المفهوم في التصور النقدي الراهن:

التسمية/ الاصطلاح	اراء النقاد	المرجع
- " الشعرية "	- حسن ناظم: "إن لفظة الشعرية قد شاعت وأثبتت صلاحيتها في كثير من كتب النقد فضلا عن الكتب المترجمة إلى العربية ".	- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 1989، ص 16 – 17.
- "الشاعرية "	- :"تأخذ بكلمة الشاعرية لتكون مصطلحا جامعا يصف اللغة الأدبية في النثر والشعر ...ويشتمل مصطلحي الأدبية والأسلوبية ".	- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص21-22.
- "الأدبية"	- " الأدبية مفهوم موازي لمفهوم الشعرية في أهدافه وإلى حد ما في طرائقه ...وبهذا تكون علاقة الشعرية بالأدبية علاقة المنهج بالموضوع".	- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص36.

- " الشعرية "	- " الشعرية ليست قضية شكلية، أو لعبة تمنح ".	- نورالدين السد: الشعرية العربية.
- " الشعرية "	- " جواز السفر لدخول عالم الشعر	- ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر د.ط ،1995، ص09.
- " الشعرية "	- "أخذ بهذا المصطلح توفيق بكار وعبد السلام المسدي ".	- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، مفاهيم الشعرية، ص27.
- " الشعرية "	- " الشعرية وظيفة من وظائف ما الانشائية يسميه الفجوة أو مسافة التوتر	- عزالدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص13.
- " الشعرية "	- " فالفجوة تميز الشعرية تمييزا موضوعيا لا قيميا ".	- كمال أبو ديب: في الاشعرية، مؤسسة الأبحاث، بيروت ط1 ،1987، ص35.
- " الشعرية "	- " سر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد الكلام لكي نقدر أن نسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة	- أدونيس: الشعرية العربية: دار الآداب، بيروت، ط2 ،1989، ص 78.

	"	
- " الشعرية "	- " هي شعرية الانفتاح والتجاوز والتغيير "	- بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحداثية، ص 179
- " بويتيـك"	- تبنى هذا المصطلح حسين الواد في كتابه " البنية القصصية في رسالة الغفران "	- حسمن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص 27.
- " بويطيقـا"	- تبنى هذا المصطلح د. خلدون الشمعة في كتابه " الشمس والعنقاء"	- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص 27.
- " نظرية الشعر"	- تبنى هذا المصطلح علي الشرع في ترجمة لمقدمة كتاب نور ثروب " تشريح النقد"	- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية نقلا عن فراي نور ثروب، مقدمة كتاب تشريح النقد، ترد على الشرع في مجلة الأقلام، العدد 9، 1989، ص 66.
- "فن الشعر"	تبنى هذا المصطلح يوسف عزيز بترجمة لدراسة ادوارد ستاكيفنج"عن الشعر البنيوي وعلم اللغة في اتجاهات النقد الحديث" - علية عزت عياد في	- حسمن ناظم: مفاهيم الشعرية، نقلاعن ستاكيفنج ادوارد: فن الشعر البنيوي وعلم اللغة، تريوئيل يوسف عزيز، في مجلة أقلام،

	" معجم المصطلحات اللغوية والأدبية "	ع(11،12)،1989، - ص28.
- " فن النظم"	- رومان جاكبسون وذلك في كتابه" أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب "	- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص 28.
- " الفن الإبداعي/الإبداع"	- تبنى هذا المصطلح جميل ناصيف في ترجمته لكتاب ميشال باختين " شعرية ديستوفسكي"	- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص 28.
- " علم الأدب" "	- تبنى هذه الترجمة جابر عصفور في ترجمته لكتاب " لاديث كيرزويل "عصر البنيوية، ومجيد الماشطة في ترجمته لكتاب فرنس هوكز " البنيوية وعلم الإشارة "	- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص29.

ثانيا: الفضاء المفهوم والإشكالية

1 – مفهوم الفضاء:

أ – لغة:

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

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

أما معجم " مقاييس اللغة " فيتجه إلى المعنى نفسه من الاتساع (فضى) الفاء والضاء والحرف المعتل أصل صحيح يدل على انفساح في الشيء واتساع، من ذلك الفضاء: المكان الواسع ويقولون: أفضى الرجل إلى امرأته: باشرها والمعنى فيه عندنا أنه شبت وقدم جسمه بفضاء، ومقدم جسمها بفضاء، فكأنه لاقى فضاءه بفضائها"[2].

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

---

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

[2] ابن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد بن هارون، ج4، د ط، دار الفكر، د.ت، ص805.

[3] أندريه لالاند: موسوعة لالاند العالمية، ترجمة: خليل أحمد خليل ط2، منشورات عويدات، بيروت، لبنان،2001، ص362.

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

وقد ورد تعريفه في المعجم الفلسفي لمصطفى حسيبة كالآتي: " يقال: مكان، لشيء فيه جسم، فيكون محيطا به.

يقال: مكان، لشيء يعتمد عليه الجسم فيستقر عليه "[1].

ومنه نستنتج أن التعريفين يتقاطعان عند معنى الإحاطة والاستقرار.

ب – اصطلاحا:

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

في سياق المعنى ذاته يقول حميد الحميداني: " إن مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية"[2].

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

[1] مصطفى حسيبة: المعجم الفلسفي، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان ،2009، ص 603.

[2] الحميداني حميد: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991 ص63.

يشير " محمد البوريني " أن: " الفضاء الروائي هو الحيز الزماني الذي تتمظهر فيه شخصيات، والأشياء ملتبسة، والأحداث تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤية الفلسفية ونوعية الجنس الأدبي، وبحساسية الكاتب أو الروائي، وعلى هذا ففضاء الروائي يتسع اصطلاحا ليحتوي أشياء متباينة ومتعددة لا حصر لها"[1].

بدءا من المساحة الورقية التي يتحقق عبر بياضها جسد الكتابة إلى المكان والزمان، والأشياء، واللغة، والأحداث التي تقع تحت سلطة إدراكنا عبر سلطة أنماط السرد والتي تجسد عالم الرواية[2].

صفوة القول إن هذه التعاريف الاصطلاحية تجمع كلها على أن الفضاء هو المكان الواسع الذي يحتوي أماكن عدة.

ثانيا: مصطلح الفضاء في الدراسات النقدية والأدبية

يعتبر الفضاء عنصرا هاما من عناصر النص الروائي، فالفضاء في الشعرية ليس فقط الحيز المكاني الذي تجري فيه المغامرة المحكية ولكنه عنصر فاعل في تلك المغامرة نفسها. وقد أسهمت كتابات الألمان أمثال " هنري ميثران " إلى درجة كبيرة في تقريب الأسس الجمالية لمصطلح الفضاء باعتباره مصطلحا نقديا من شأنه أن يغني النقد خاصة فيما يتعلق بالدراسات السردية.

وتنوعت استراتيجية الفضاء في السرد وتتنوع في كونه إطارا ليشتمل على أحداث روائية الذي يقدم بصحبة إحداثيات زمانية ومكانية وبين كونه فاعلا ومؤثرا في أحداث القصة تربطه بها علاقة جدلية، ليسع الفضاء ويشمل البنية الطبيعية والاصطناعية بمختلف

[1] منيب محمد البوريني: الفضاء الروائي في الغربة، "الإطار والدلالة، ط1 دار النشر المغربية ،1991، ص 11.

[2] فيصل الأحمر: معجم السميائيات، منشورات اختلاف ط1، الجزائر، 2010، ص 123.

أنماطها ووظائفها، والشوارع وكل الأماكن التي تعيش فيها الشخصيات الروائية ومجموع هذه الأمكنة يطلق عليها فضاء الرواية يتمظهر مه السرد وتقاطع الحوار.

وقد وضعت عدة تصنيفات للفضاء في الدراسات الأدبية وتتمثل فيما يلي:

1 – الفضاء الروائي:

وهو فضاء لفظي ويتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي نستطيع التعبير عنها بواسطة اللغة بالإضافة إلى طائفة من علامات الوقف داخل النص المطبوع، وعليه فإن الفضاء يكون مكان التقاء الألفاظ بفضاء الرموز الطبيعية، وهو مرتبط أشد الارتباط بالأحداث وبالشخصيات.

2 – الفضاء النصي:

نشأ هذا النوع من خلال الاهتمام بالكلمات التي تعبر عن مشاعر وأحوال الشخصيات، ويعني هذا الفضاء النصي الحيز الذي شغلته الكتابة أي الأحرف الطباعية على مساحة الورق بالإضافة إلى تصميم الغلاف، ووضع مقدمة، تنظيم الفصول وتشكيل العناوين وتغيرات حروف الطباعة ... وهذا الفضاء لا علاقة له بالمكان الذي تجري فيه الأحداث الروائية وإنما كل ما يلتقطه القارئ عند تصفح الكتاب[1].

3 – الفضاء الدلالي:

هذا الفضاء له علاقة وطيدة بالشعر وليس مبحثا ضروريا في السرد، ويتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيق للكلمات، ويرى حميد الحمداني أنه يمكن إدراجه تحت عنوان المجاز كونه مسألة معنوية.

[1] فيصل الأحمر: معجم السميائيات، مرجع سبق ذكره، ص 129 – 130.

4 – الفضاء الجغرافي:

وهو الحيز المكاني في الرواية، أي أن الأماكن التي تتحرك فيها الأبطال وترى جوليا كريستيفا أنه مرتبط ارتباطا وثيقا بدلالته الحضارية ومرتبط بعصر معين تسوده ثقافة معينة أسمتها بـ:" إيديولوجيا العصر "[1]

1 – 1 مصطلح الفضاء في الدراسات العربية:

أما مصطلح الفضاء في الدراسات العربية فهو يتعلق مع الكثير من المصطلحات، فمصطلح (espace) او (space) يقابل مصطلح الفضاء في الدراسات العربية بفعل الترجمة، وقد كان الفضاء في بداية ظهوره مصطلحا أدبيا وقد اهتم الشعريون بهذا المصطلح وطوروه في أعمالهم النقدية خاصة في دراسة الفضاء النقدي الروائي.

عرف مصطلح الفضاء اختلافا بين النقاد العرب فعندما ترجم " غالب هلسا " مؤلف غاستون باشلار " poetique de l espace بجماليات المكان، بينما الجزائري "عبد المالك مرتاض" استخدم مصطلح "الحيز" الذي عرفه بـ: الوسط المنسجم وغير المحدود تقع فيه الأشياء اللطيفة الشديدة الحساسية "وفي حين نجد عبد الحميد بورايو "يجمع بين لفظتي " الحيز" و "المكان " في دراسته المعنونة " المكان والزمان في الرواية الجزائرية".

ويلجأ البعض إلى استعمال كلمة المكان بشكل أكبر عوض مصطلح الفضاء وقد يلجأ البعض إلى استعمال كلمة "حيز"، إذ يرى أن الأول أي " المكان" يميل في معناه إلى الخواء والفراغ، بينما "الحيز" ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والحجم والشكل[2].

[1] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 132.

[2] المرجع نفسه: ص124.

لقد أثيرت قضية الفضاء والمكان في ندوة " الرواية العربية " التي أقيمت بفاس سنة 1979 وذلك حين قسم " غالب هلسا " في دراسة المكان في الرواية العربية "إلى أربعة أقسام هي:

1 – المكان المجازي: الذي نجد في رواية الأحداث المتتالية، إذ يكون المكان مساحة للأحداث ومكملا لها.

2 – المكان الهندسي: يتحدد من خلال الأبعاد الخارجية.

3 – المكان كتجربة معيشة: وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي.

4 – المكان المعادي: كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر ومكان الغربة.

وقد انتقده في هذا " محمد برادة" لأنه لا يمكن تقسيم الأمكنة أو الفضاءات في هذا المجال إلى مجازية لأنها كلها مجازية لا تساوي الواقع، ثم إنه لا يمكن الفصل بين الأمكنة الهندسية أو المعيشة لأن جميع الأمكنة لها أبعاد هندسية قد تستطيع وصفها وقد يستنبطها من خلال أحاسيسه الداخلية، ولكم المصطلح الشائع في مختلف الدراسات العربية هو مصطلح الفضاء باعتباره أكثر تعبيرا عن مفهوم مصطلح الغربي.

2 – 2 الفضاء في الخطابين الغربي والعربي:

لقد شغل مصطلح الفضاء أهمية بارزة لدى نقاد الغرب ولا سيما العرب في الآونة الأخيرة نظرا لأهميته كعنصر أساسي من عناصر البناء الروائي، إذ بدونه لا يمكن لنسيج السرد أن يستوي أو يستقيم في ظل عرض الأحداث وبسطها، وهذا منا دفع إلى بروز دراسات كثيرة جعلت من دراسته شغلا شاغلا لها[1].

[1] ينظر: شريبط أحمد، بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد لأحلام مستغانمي، مجلة الثقافة، الجزائر العدد 115، 1997، ص 141.

أ – الفضاء في الخطاب النقدي الغربي:

لعل أهم عمل نظر للفضاء كان كتاب " شعرية الفضاء "لغاستون باشلار الذي قام فيه بعرض مجموعة من الأمكنة المحورية المرتبطة ارتباطا حميميا بالإنسان، اجتماعيا وسيكولوجيا والتي تحتاج لرؤية السارد أو شخصيات سواء في أماكن إقامتهم، كالبيت والغرف المغلق، أو في الأماكن المنفتحة الخفية أو الظاهرة، المركزية أو الهامشية، وغيرها من المتعارضات التي تعمل كمسار يتضح فيه تخيل الكاتب والقارئ معا"[1].

أما في كتابه "جماليات المكان" فقد أبدى عناية واهتماما كبيرين بالمكان نفسه متجاوزا بذلك المفهوم العادي للمكان المادي محاولا في الآن ذاته تقديم المكان في بعده الزماني حيث" يمنح الماضي والحاضر والمستقبل ديناميات مختلفة، كثيرا ما تتداخل، أو تتعارض وفي أحيان تنشط بعضها بعضا"[2].

الملاحظ أن غاستون باشلار قد أعطى للبيت مكانة القداسة والعظمة وهو ما يشير إليه قائلا: "فّي حياة الإنسان ينحى البيت عوامل المفاجئة ويخلق استمراريته، ولهذا، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا، إنه البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض[3].

منه يمكن القول إن هذه الدراسة كان لها فضل كبير في لفت أنظار الدارسين إلى أهمية هذا المكون الروائي كما غدا كتابه "جمالية المكان " من الكتب التي ظلت ولا زالت تشكل

[1] بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، ." الفضاء – الزمن – الشخصية "، ط2، المركز الثقافي الغربي، المغرب 2009، ص25.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة " غالبة هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت 184، ص 38.

[3] المرجع نفسه: ص38.

حتى اليوم الخلفية الضرورية لكل باحث فيما مجال شعرية الأمكنة إذ يعتبر مصدرا ضروريا لا غنى عنه في مجال تحليل الخطاب السردي.

أما "رولان بورونوف" Bourneuf 1970 فقد اقترح في أطار الخطة التي وضعها لدراسة الافضاء في الرواية، أن توصف طوبوغرافيا الفعل وتفحص مظاهر الوصف وتلاحظ وظائف الفضاء في علاقتها بالشخصيات وبالأوضاع والزمن وأن تقاس درجة كثافة الفضاء أو سيولته وتنتج القيم الرمزية والإيديولوجية المتصلة بتمثيلها[1].

ركز "رولان" على تحليل مظاهر الوصف والاهتمام بوظائف الفضاء في علاقاته بالشخصية والزمن وكذلك البعد الأيديولوجي الذي يمثله داخل نص الرواية.

ونبه "فيليب هامون" ph.hamon 1975 على أنه توجد أمكنة تتجمع فيها الأخبار تتلاقى وتتبادل وتتخذ شكل الإخبار، ومكان العبور والموقع الذي منه تشاهد المناظر ودكان الحلاق وصالون الحلاقة والحنفية العمومية وعين الماء والبئر[2].

فقد لفت "فيليب هامون" الأنظار إلى حقيقة بعض الأمكنة التي قد يكون لها دور كبير في حياة الإنسان وقد يتغافل الكثير عن أهميتها.

أما " هنري ميتران henri Mitterrand فقد سعى إلى البحث في الخطاب الأقصوصي عن قابلية المكان للتوظيف السردي nammaticite بدل النظر في السردية narativite، ويعني ذلك استخراجا لمجموع الخصائص التي تجعل ضبط المكان ضروريا للأيهام بالواقع. المكان هو الذي يثبت أن القصص التخيلي حقيقة لا لبس فيها

[1] محمد القاضي: محمد الخبو، وآخرون، معجم السرديات، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، دار تالة الجزائر 2010، ص 306.

[2] المرجع نفسه: ص 306.

والاسم يطلق على المكان قيمة تأصيل الحكاية عبر علاقة تداع تزيل كل ريب لدى القارئ، فكلما كان المكان حقيقيا كان كل ما يجاوره أو يقترن به حقيقيا أيضا"[1].

فقد أولى أهمية قصوى للمكان الحقيقي ودوره في رصد حقيقة الأحداث، وربما هذا ما يفرض على الروائي أن يكون رسم خرائط بارع.

بعيدا عن المكان الجغرافي التي يتخلل ومضات العمل السردي فقد اتجه "ميشال بوتور "في كتابه " بحوث في الرواية الجديدة " إلى الحديث عن المكان والفضاء النصي من خلال تعدد الأشكال المختلفة التي تتبلور عبرها اللغة في المحيط النصي[2].

لعل أهم دراسة كشفت عن دلالة الفضاء الروائي تلك التي قان بها " يوري لوتمان" في كتابه " النص الفني "حيث بنى دراسته على مجموعة من التقاطبات المكانية التي ظهرت على شكل ثنائيات ضدية، تجمع بين عناصر متعارضة، وتعبر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي أو الشخصيات بأماكن الأحداث، وقد بين مدى ارتباط هذه التقاطبات بقيم الحياة السياسية، والأخلاقية، والأيديولوجية، التي تتقابل على الشكل الآتي:

عال / منخفض –يسار/ يمين –قريب / بعيد –مفتوح / مغلق

أن الثنائية الأولى (عال / منخفض) تعبر عن قيم اجتماعية وسياسية، بينما ثنائية (يسار/يمين) تعبر عن قيم أخلاقية وأيديولوجية، في حين ثنائية (قريب/بعيد) تعبر عن روابط القرابة العائلية.

تناول الفكر النقدي الغربي فكرة الفضاء في أثرين أساسين : الأثر الأول تمثل في الجهد الذي بلوره " يوري ايزنزفيغ" من خلال دراسته " الفضاء في النص والإيديولوجيا اقتراحات

[1] محمد القاضي: محمد الخبو، وآخرون، معجم السرديات، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، دار تالة الجزائر 2010، ص 306.

[2] بوتور ميشال: بحوث الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ط2 منشورات عويدات، بيروت، لبنان 1982، ص108 –131.

نظرية " و " جوزيف فرانك " من خلال دراسته " الشكل الفضائي في الأدب الحديث الأول أفاد في تموضع الفضاء المتخيل للنص الأدبي داخل سياق إيديولوجي , مما استلزم ربطه بإطار سيميائي عام ثقافي وحضاري , من شأنه أن يسمي الفضاء المتخيل للنص بعمق دلالي , أما الثاني فقد أفاد أن الفضاء الروائي يمكنه أن يشكل المادة الجوهرية للكتابة , وذلك بتجاوز العائق النظري الغربي الذي يجعل النص الأدبي زمنيا للضرورة , أي لا يمكن تلقي علاماتها إلا متسلسلة ومتتابعة زمانيا , من منطلق أن العلامات التصورية قائمة على منطق التحاور والتزامن " .

ومن خلال وجهة نظر " جوزيف كيسنر " فإن كل ما يجري فيها من أحداث يتم نحو فضائي متزامن[1].

ويرى " جيرار جينيت": " فلكل رواية صلة نسبية بالفضاء، فحتى عندما يضرب الروائي عن الوصف فإن الفضاء يكون على كل حال متضمنا في الحكي، ومهما يلف الجملة من البساطة في الرواية فإنها تتضمن فضاء، ووظيفة الرواية أن تفتح المتخيل على مصراعيه"[2].

فالروائي لا يحتاج بالضرورة إلى الاسهاب والتفصيل في وصف الفضاء لكي يكون له عونا كبيرا في تقنيته السردية، وهو يتيح الوسائل لتنويع صيغ التشخيص السردي فتنتقل شخصية من الشخصيات يؤدي إلى تبادل رسائل تتيح الفرصة للمحكي يقوم به شخص ثالث يمتلك معلومات لا يعرفها الآخران.

[1] جوزيف كيسنر: شعرية الفضاء الروائي، تر: لحسن حمامة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص 10– 11.

[2] جيرار جينيت: الفضاء الروائي، تر عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق الدار البيضاء، المغرب، 200، ص63.

هكذا أظهر عنصر التقاطب كفاءة عالية عند العمل به على الفضاء الروائي المتجسد في النصوص السردية، وذلك بفضل التوزيع الذي يجريه للأمكنة والفضاءات وفق لمهامها وصفاتها[1].

من الباحثين الذين أظهروا اهتماما كبيرا بهذا المكون "جوليا كريستيفا" التي تطرقت إلى فضاء الرواية في كتابها " نص الرواية " ضمن مبحث الفضاء النصي وقد أشارت من خلاله إلى الطريقة التي يستطيع الروائي بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال أي أن العالم الروائي بما فيه من شخصيات وأشياء يبدو مشدودا إلى محركات حقيقية يديرها الكاتب وفقد خطة مرسومة، فالفضاء من منظورها يرتبط بزاوية رؤية الراوي[2].

ب – الفضاء في الخطاب النقدي العربي:

جاء ظهور مصطلح الفضاء وتناوله متأخرا كثيرا في النقد العربي، خاصة وأن فكرة الاهتمام به جاءت مستوردة من الغرب كغيرها من الأفكار وهذا ما سعى "حسن نجمي " في التعبير عنه في سياق توضيحه بسبب هذا التأخر قائلا: " إن النقد العربي قد قصر في طرح سؤال الفضاء الأدبي لاعتبارات كثيرة. ومنها بالأساس ذيليته للنقد الغربي في توجهاته المتعددة"[3].

يتفق قول "عبد المالك مرتاض" مع قول " حسن نجمي" في هذا الطرح إذ يقول بأنه على الرغم من أهمية الحيز وجماليته، في أي عمل سردي عموما، وفي أي عمل روائي

---

[1] أحمد الظاهر حسنين، أحمد غنيم، وآخرون، جمالية المكان، ط2، عيون المقالات، باندونغ، الدار البيضاء 1988، ص 46–65.

[2] حميد الحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ط 3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت لبنان، الدار البيضاء المغرب، ص61.

[3] حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ص58.

خصوصا. والفضاء هو أول ما يتصوره أي فنان أو كاتب , فهو يأخذ جزء من هذا الفضاء فيؤطره ثم يبدأ عمله فيه لهذا فهو أساس وجوهر عمل كل كاتب روائي، أما المظهر الحقيقي أو الإيحائي: فيعني به مرتاض، المظهر غير المباشر مثل قولنا: سافر، خرج، أبحر فهذه العوامل تحيل إلى عوالم لا حدود لها، وهي أحياز في معانيها، وهو يقصد بذلك المشهد الذي نراه في الوصف نحو المدرسة والبيت والطريق والمسجد كخليفة للشخصية على مسرح الأحداث، ومن ينتقل من مكان إلى آخر، فهو عنده ينتقل من حيز إلى حيز آخر، حيث قال ثم الذي يخرج لا يخلو من أن يكون خروجه من حيز ما ونقصده إلى حيز ما آخر.

يشير الدكتور " حميد الحميداني " إلى مفهوم الفضاء في قوله: " إن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية"[1]، ويقول الدكتور " عبد المالك مرتاض ": " إن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالنسبة إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الهواء والفراغ بينما الحيز ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل ..."[2].

فإنا نرى أحدا من كتاب العربية، ممن انشغلوا بنقد الأدب الروائي أو التنظير للكتابة الروائية خصص فصلا مستقلا لهذا الحيز[3].

بالتالي يرجح سبب تأخر تناول عنصر الفضاء في الدراسات النقدية العربية إلى كون هذا الأخير جاءت دراسته المتأخرة أيضا في الدراسات الغربية، على هذا الأساس فإن مصطلح الفضاء أو المكان لم يظهر في النقد العربي إلا في السنوات الأخيرة وقد اختلفت

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد، ص 63.

[2] عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، ص 141.

[3] حسن نجمي: المرجع السابق، ص 125.

مسمياته من ناقد إلى آخر وعن هذه المسألة الجوهرية سنبدأ حديثنا عن " عبد المالك مرتاض " الذي فضل استخدام مصطلح " الحيز " في كثير من كتاباته النقدية المتعلقة بالسرد قائلا: " في كتابه" نظرية الرواية ": لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح "الحيز" مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي (Espace) (Spacفي كل كتاباتنا الأخيرة. وقد حاولنا أن نذكر في كل مرة عرضنا فيها لهذا المفهوم علة إثارتنا مصطلح " الحيز " وليس " الفضاء " ..." ولعل أهم ما يمكن وذكره هنا ...أن مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله على النتوء والوزن، والنقل والحجم والشكل"[1].

ومن ذلك فضل "عبد المالك مرتاض" استخدام مصطلح " الحيز " أنه في نظره يشمل المبنى الحكائي ككل فهو أوسع من المكان والفضاء.

ومن بين النقاد الذين تبنوا هذا المصطلح أيضا "سعيد يقطين" الذي اهتم بالفوارق التي تتشكل بين المصطلحين المكان والفضاء ذلك أن الفضاء أعم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الذي يتجاوز المسافة والأشكال الهندسية"[2].

أما "حسن بحراوي" فلا يقل تمييزا بين مصطلح الفضاء ومصطلح المكان، فقد يستخدم المصطلحين للتعبير عن دلالة واحدة، وإن كان قد حدد عنوانا لكتابه " بنية الشكل الروائي "باسم الفضاء – الزمن – الشخصية[3].

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1888، ص121.

[2] سعيد يقطين: البنايات الحكائية في السيرة الشعبية، ظ1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1970، ص 237.

[3] بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، ." الفضاء – الزمن – الشخصي، ط2، المركز الثقافي الغربي، المغرب 2009، ص34.

وبعيدا عن فوضى هذه المصطلحات يمكننا أن نتفرد بموقف " سمر روحي الفيصل " الذي يرى أن هناك صلة وثيقة بين مفهومي الفضاء والمكان ذلك أن الفضاء الروائي والمكان مصطلحان بينهما صلة وثيقة وإن كان مفهومهما مختلفان، فالمكان الروائي حين يطلق من أي قيد يدل على المكان داخل الرواية سواء أكان مكانا واحدا أم أمكنة متعددة[1].

وبالتالي مصطلح الفضاء معادل لمصطلح المكان وهما مرتبطان ببعضهما، ولا يمكن التفريق بينهما على الرغم من اختلافهما في المفهوم وهو ما أشارت إليه " فتيحة كحلوش" التي ترى أن" المكان أكثر تحديدا من الفضاء الدي يوحي بشيء من الاتساع واللامحدودية، ولكن يبقى الفضاء متصلا بالمكان، بحيث يحتاج الأول دائما إلى وجود الثاني"[2].

خلاصة ما توصلنا إليه أنه مهما تعددت مصطلحات الفضاء إلا أنها تبقى كلها مهمة في عملية البناء الروائي.

ثالثا: الفضاء معادل للمكان:

يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي، فالروائي مثلا يقدم دائما حدا أدنى من الإرشادات (الجغرافية) التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق اكتشافات منهجية للأماكن.

[1] سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، د ط اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 72.

[2] فتيحة كحلوش: بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري) ط1، مؤسسة الانتشار العربي، 2008، ص18.

فالفضاء هنا معادل لمفهوم المكان في الرواية، ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصته المتخيلة[1]. هناك من يعتقد أن الفضاء الجغرافي للرواية يمكن أن يدرس في استقلال كامل عن المضمون، تماما مثلما يفعل الأخصائيون في دراسة الفضاء الحضري فهؤلاء لا يهمهم فقط أن يدرسوا بنية الفضاء الخالص[2].

غير أن " جوليا كريستيفا " لما تحدثت عن الفضاء الجغرافي لم تجعله أبدا منفصلا عن دلالته الحضارية، إذ يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم، وهو ما تسميه " إديولوجيم "العصر" وإديولوجيم" هو الطابع الثقافي للعالم الغالب في عصر من العصور، ولذلك ينبغي للفضاء الروائي أن يدرس دائما في تناصيه أو في علاقاته مع النصوص المتعددة لعصر ما أو حقبة تاريخية محددة الفضاء، إنها تعتقد مثلا أن الفضاء الجغرافي (المكان بالنسبة للعصر الروائي) " أنطون دو لاسال " محدد لمفهوم الفضاء في بداية عصر النهضة وذلك قبل أن يكتشف الفضاء الخارجي قبل أن يمتد التحليل العلمي إلى أعماق اللاشعور لكنه مع ذلك فضاء متميز كما كان يتصوره أدباء القرون الوسطى الذين كانوا يؤسسون فصاء تتقابل فيه السماء مع الأرض بحيث تتخذ رحلة البطل الرئيسية بعدا عموديا بالإضافة إلى إمكانية الحركة في البعد الأفقي أيضا ثم أن ما يطبع الفضاء في القرون الوسطى هو التعارض الكامل بين الأمكنة: السماء لا تساوي الأرض ومن هناك تعارض ضمن هذين الفضائين: السماء مثلا تعارض بين الجنة والنار، والأرض فيها مثلا تعارض بين الدير ومكان الخطيئة[3].

---

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص62.

[2] المرجع نفسه: ص53.

[3] المرجع نفسه: ص53.

3-1 أهمية المكان في الفضاء الروائي:

إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل أحداثها بالنسبة لقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح ،وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن نتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين ، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث تراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان ،ولعل هذا ما جعل " هنري ميتيران " يعتبر المكان الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة ، وفي إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان يشير "جيرار جينيت" إلى الانطباع الذي كونه " مارسيل بروست" عن الأدب الروائي، إذ يتمكن القارئ دائما من ارتداد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر أن يسكنها أو يستقر بها إذا شاء[1].

لقد أعطى "هنري ميتران" المثال بلزاك الذي يصف شوارع حقيقية تجعل القارئ يقوم بعملية قياس منطقي، فما دامت هذه الأحياء والشوارع حقيقية، إذاً فكل الأحداث التي يحكيها الروائي هي كذلك تحمل مظهر الحقيقة، إن الأمكنة وتواترها في الرواية يخلقان فضاء شبيها بالفضاء الواقعي وهما لذلك يعملان على ادماج الحكي في النظام المحتمل"[2].

إن تحديد المكان لا يؤدي دورا للإيهام بالواقع فقط، وعندما يصور أماكن واقعية فهذا الأسلوب يعتبر من أبسط أشكال تصوير المكان في الرواية وهو مرتبط باتجاه روائي

[1] بن ساعد فتيحة: دلالة الفضاء في رواية ريح الجنوب لابن هدوقة، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس، ص23 نقلا عن مجلة الثقافة تصدرها وزارة الثقافة الجزائرية العدد 155 ص23.

[2] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص65.

متميز وهو الاتجاه الواقعي وهذا الاتجاه نفسه يخلق أمكنة متخيلة تؤدي الدور نفسه، وتمارس على القارئ تأثيرا متشابها رغم عدم واقعيتها الفعلية.

وإذا كانت أهمية المكان في البناء الروائي تجعل بعض النقاد يعتقدون أن المكان هو كل شيء في الرواية، فإن مثل هذه الآراء تكون صحيحة إذا تعلق الأمر بالكتابة الروائية الواقعية التي تكتسب جزءا كبيرا من واقعيتها من هذا التجسيم المكاني للمشاهد.

لذلك سنرى هذه الأهمية تقل كلما انتقلنا إلى أشكال روائية أخرى يُندر فيها تصوير الأحداث والحركة.

كما يبالغ في وصف التفاصيل بصورة يبدو معها العالم المادي ينوء بأشيائه وأمكنته على الأبطال، وعلى القراء أنفسهم فيتجمد الأبطال ويصمتون في الغالب، وتصبح حركتهم داخل المكان لا معنى لها، حتى أن المحيط يبدو طاغيا على وجودهم أما القراء فيقفون حائرين.

ماهي المعاني التي يمكن أن تأخذها هذه الأمكنة المسندة التي تستنفر الحواس وتثيرها؟

ذلك أن الوصف المبالغ فيه والمحول إلى مادة روائية مهيمنة يقوم بدور عكسي لما يقوم به الوصف الثاني في الروايات الواقعية المألوفة، إنه وصف مكاني لا يخضع للمعنى وإنما ينضي مع المعنى في سياق واحد، إنه ناتج حتما عن تغير مواقف الإنسان من الواقع غير أنه على مستوى النص لا يظهر تابعا لأي مضمون أو موقف سابق عليه، لأنه هو نفسه يصبح مصدر المبدع في هذه الحالة هو موقف غامض ودون مشروع فكري[1].

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص68.

إن نمط الرواية الحديثة يعبر عن هذه الحالة بشكل جيد ونذكر في هذا الإطار ما تحدث عنه "جان ريكاردو" إن الوصف عامة في الرواية الحديثة هو وصف خلاق لأنه يسير ضد المعنى أو يسبقه، ونأخذ هنا مثلا من الوصف الثاني الذي لا يخضع بالضرورة لأي معنى محدد وهو مأخوذ من قصة كلود الأولية أثبتها "جان ريكاردو" في كتابه " قضايا الرواية الحديثة "[1].

3 – 2 وظائف المكان:

إن المكان من أول العناصر المساهمة في تحديد نوع القصة (أسطورة، حكاية، أقصوصة ...) وكذلك في تحديد طابع النوع (واقعي، خيالي، رمزي، رومنسي) ثم إن المكان يمكن أن يوظف لغايات مختلفة[2]، نصفها في المجموعات الثلاثة التالية:

- إبراز طابع القصة الرئيسي.
- الإيهام بالواقع: يقصد به أن القاص أو الروائي مثلا يستعمل أماكن موجودة حقيقة على أرض الواقع ويهيم في وصف هذه الأماكن وصفا دقيقا.
- إضفاء طابع الأطلاق على القصة: في هذه الحالة يقلل القاص أو الروائي من ذلك الوصف الدقيق ويعطي المكان وصفا عاما، فمثلا المنزل: هو رمز الأمان، فلا يصفه بكل تفاصيله.
- إضفاء طابع نفسي على القصة: تتوفر هذه الظاهرة خصوصا في القصص النفسي فحسب المكان تكون الحالة النفسية فمثلا البيت المهجور يوحي بالخوف أما البيوت التي فيها الحياة فهي توحي بالراحة والانشراح.

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص69.

[2] الصادق قسومة: طرائق تحليل قصة، دار الجنوب للنشر، ص57.

- إضفاء طابع رمزي على القصة: يكون المكان وسماته يرمز على شيء معين أو فكرة أراد الكاتب ايصالها مثل الفيلات والقصور ترمز إلى الحياة البرجوازية.
- إضفاء طابع إيديولوجي: ويقصد بها تلك الأماكن التي تخدم موقفا ايديولوجي.

كما يمكن تصنيف وظائف المكان إلى مجموعتين وظائف داخلية ووظائف خارجية.

أ – الوظائف الداخلية:

يلعب المكان في هذه الحالة دور المتحكم في كل شيء في حركة القصة وفعالية الشخصيات وفي جميع ما يربطها ببعضها بعض وفي هذا يقول " هنري ميتران" حسب ما ورد في كتاب " طرائق تحليل قصة" " للصادق قسومة " الفضاء المكاني هو أحد العناصر الفاعلة التي عليها يقوم العمل القصصي ، وإذا ما جعلنا للمكان كل الأهمية فإن مواضعه وملامحه ودلالته الحضارية والاجتماعية وغيرها تكون محكمة وفاعلة وذات نظام وثيق الصلة بنظام القصة لكي يتغلب على الأماكن ذات الوظائف الداخلية أن تكون متحررة من تسلط منشئها وثيقة الصلة بعالم القصة الداخلي وبنظامه وحركة نموه التلقائي الذاتي[1].

ومن هنا يكون تغيرها (في مستوى المواقع والسمات) متصلا بالأحداث عموما وبعلاقات الشخصيات ونفسياتها خصوصا، ومن أهم الوظائف:

- المساهمة في رسم الشخصية من خلال الأماكن التي يعيش فيها، أو الأوساط التي تتردد عليها حتى ليعسر تصور الشخصية خارج الأماكن التي يعيش فيها هي عالمها[2].

وفي هذه الحالة ينشأ ترابط بين المكان والشخصية فتكون سماته محلية على ذوقها وواقعها، ومكوناتها الاجتماعية أحاسيسها، وقد يجعل المكان في بعض القصص بمثابة

[1] الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص58.

[2] المرجع نفسه: ص58.

الشخصية الحقيقية، لأن الشيء مخيل عليه، وعلى جملة ما يمثله من قيم وعلاقات وأنظمة، حتى ليصير الخروج عنه خروجا عن الهوية وافتقادها افتقادا للشرف وربما للحياة أيضا[1].

المساهمة في ابراز مشاعر الشخصيات، ومن خلال ايراد الأماكن التي تتأملها أو تحكم بها (وهو ما يوجد عن الرومنسيين خصوصا)، أي أن حضور المكان في هذه الحالة معارض لاستقطاب الشخصية، ومساهم بسماته الإجرائية في تقدم الأعمال أو في التعبير عن الأحاسيس الشخصية ورؤاها، وجملة الأحوال التي تمر بها وقد يوازي هذا المنحنى تعامل خاص مع المكان فيخفق التركيز على صورة المكان المادية الخارجية لتعويضه عناية بصورة المكان كما تبدو في " المجال النفسي الباطني " إضافة إلى هذا وذاك هنا وظائف أخرى منها:

1 – التمهيد لما سيحدث من أحداث.

2 – المساعدة على وقوع أحداث أو نشأة علاقات.

3 – التعبير عن ترابط مجموعة من الشخصيات والتعبير عن صلاتها مع شخصيات أخرى أو مجموعة من الشخصيات.

4 – المساهمة في إبراز تغير حياة الشخصية وغيرها من الوظائف الداخلية.

ب – الوظائف الخارجية:

نقصد بها جملة الوظائف الخارجية عن عالم القصة الداخلي، أي تلك الوظائف المتمثلة في الإيفاء بغير مقتضيات القصة وحركتها ومن بينها:

الوظيفة التعليمية: نجدها عادة في القصص التاريخية، وفي جميع القصص التي توضع لتعليم المستقبل جملة من المعلومات التاريخية أو غيرها وهنا يكون المكان وما يتصل به

[1] الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص58.

مجرد تحقيق هذه الوظيفة، ومن بين الأمثلة هاهنا التعريف بالأماكن والمدن في روايات جرجي زيدان التاريخية.

الوظيفة المعرفية: وتتمثل أساس في تقديم معطيات البيئة في المستويات الاجتماعية والطبقية العائلية وهي معطيات لا يتطلبها عالم القصة في الحقيقة أو في ابراز مقومات وسط معين أو طبقي معين، تحيل عليه الأماكن في سماتها المختلفة.

الوظيفة النقدية: قد يجعل المكان وسيلة لتحقيق وظيفة نقدية (لا تقتضيها) القصة فيكون في هذه الحالة مجرد نقلة لتقديم جملة من الآراء الفكرية والحضارية المتعلقة بالمجتمع، انطلاقا من مواقف الكاتب لا من عالم القصة، والغالب في هذه الحالة أن تكون الأماكن متجانسة لا لعالم المغامرة الداخلي، لا لعالم الواقع، وإنما لموقف الكاتب ومن أمثلة ذلك سمات القرية والمدينة في " دعاء الكروان " لطه حسين"[1].

وانطلاقا مما سلف يتضح أن المكان هو في الأصل الإطار الذي تنسب غليه المغامرة، لكن مصادره وأنواعه وسماته ووظائفه المختلفة وهي مجدية إما في فهم القصة بمختلف أبعادها أو في تحقيق غايات خارجية.

ثالث: أدب السجون:

يشكل السجن ذلك المكان المغلق البائس مادة أدبية هائلة، لكتاب مبدعين، على اختلاف مشاربهم السياسية الإيديولوجية مما عاشوا التجربة السجنية، " وكاتب كان نص السجن هو نصهم الوحيد، سجلوا فيه تجربتهم ثم مضوا إلى أشغالهم وتخصصاتهم الأخرى، وتشمل هذه الكتابات فضلا عن اليوميات والسير الذاتية والروايات والقصائد والمسرحيات شهادات لا حصر لها ومقابلات وشذرات "[2]كل هذه الكتابات تندرج تحت ما

[1] الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص61-62.

[2] رضوى عاشور: أدب السجون، الهيئة المصرية العامة للكتاب -(د ط) القاهرة 2014 ص 11.

يسمي بأدب السجون، أي كل الكتابات التي يكون موضوعها السجن، أي كل كان كاتبها سواء ممن عاشوا التجربة السجنية أنفسهم أم ممن كتبوا عنها من المبدعين، من خلال ما قرأوه من معاناة المسجونين أم من خلال شهاداتهم المسموعة أو المكتوبة.

وعلى الرغم من أن أدب السجون يدخل في خانة الكتابات المعارضة المصاغة فنيا، التي يفترض فيها منطقيا قلتها وتغييبها، كما حدث للكثير من السجنيات التي فقدت قديما" لأسباب عديدة أهمها العامل السياسي إذ المعتقد أن الشعراء باحوا بذات نفوسهم وخففوا عنها بكثير من الشعر الناقم، ولكن الخوف من السلطان منع من تناقل ذلك الشعر وسيرورته بين الناس[1]، إلا أن أديب اليوم يختلف عن أديب الأمس حضارة وبيئة وموقفا ،فلم يبق حبيس مخاوفه من القابضين على السلطة الذين جرعوه آلام السجن، بل راح يحول كل هذه الآلام إلى كتابة بأسلوب أدبي راق، زاوج فيه بين الجماليات الفنية للسرد بكل عناصره، فروى لنا الأحداث التي سبقت اعتقاله وظروف تواجده في السجن، مسلطا الضوء على وصف المكان كعنصر بؤري تدور فيه كل الأجزاء والعناصر،" ذلك أن السجن كمعطى مكاني محدد جغرافيا وتاريخيا لا يمكنه أن يكون معطى فاعلا خارج فعل الكتابة التي تجعل منه موقعا مهما على مستوى التأثير، بما يثيره حوله من الانفعالات قد لا تكون موجودة أوقد لا تكون أصلا إن لم يتحول السجن إلى نص"[2]، ولعل سر البنية الفنية لهذا النوع من الأدب تكمن في الحقيقة وواقعية التجربة القاسية، وصدق مشاعر العذاب والقهر الذي تعرض له كاتب هذا النص.

[1] واضح الصمد: السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي (ط1) المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت لبنان 1995ص 8.

[2] – امل الكبير: مقال بعنوان سجن النساء (حتمية الموقف ومصادفة الحياة قراءات في روايات نسوية) نقلا عن مذكرة ماستر من إعداد الطالبتين سلمى شارع ونصر الدين صوالح، جامعة العربي التبسي، تبسة الموسم الجامعي 2017/2016.ص9.

وتظهر قيمة السجن بشكل كبير في الرواية، بوصفها الجنس الأدبي الأقدر على النقد السياسي والثقافي والاجتماعي، بفضل عناصر فنية وقدرة لغتها التعبيرية التي يعتمدها الكاتب كوسيلة لتعرية الواقع ونقده، فتمتاز حينئذ ببساطة والوضوح متجنبة الزخرفة اللفظية والموسيقى الشعرية كما هو الحال في الشعر فلغة الرواية أكثر" مرجعية – أي مطابقة للتجربة الإنسانية – من لغة سائر الأنواع الأدبية، من حيث أن تلك اللغة لا تغرق في التأنق الأسلوبي الذي يفقدها موثوقيتها"[1].

ب – حضور السجن في الرواية العربية:

من الطبيعي أن يكون حضور السجن في الرواية العربية متأخرا، ففنيا تعتبر – أي الرواية – جنسا أدبيا جديدا لم يعرفه الأدب العربي من قبل، بغض النظر عن اختلاف النقاد حول وجود جذور له في تراثنا السردي أم لا، أما مضمونا فإن جعل السجن موضوعا، لاسيما في أواخر القرن التاسع عشر كان يعتبر ثورة على الحاكم، لذلك جاءت كتابات الطهطاوي والكواكبي والبستاني وعل مبارك والشدياق وغيرهم لتؤكد، " على معاني الحرية ولكنها لم تستطيع أن ترقى إلى مستوى الفن الروائي بل بقيت أسيرة الذاتية والمذكرات على مشاغل المجتمع العربي مستفيدة من المدرسة الرومانتيكية ، وهذه الروايات لم تتعرض لموضوع السجن "ومن بين هذه الروايات نذكر رواية "الانقلاب العثماني" لجرجي زيدان ورواية طاهر حقي " عذراء دونشواي" ورواية أمين الريحاني " خارج الحريم"، في الجزائر يمكن أن نعدد عددا لا بأس به من الروايات التي بدأت تطرق موضوع السجن لكن بمنظور آخر ومن هذه الروايات ثلاثية محمد ديب " الدار الكبيرة، الحريق، النول " أين تحول البين وكذلك الوطن إلى سجن كبير، فعذابات الفقر والمرض والجهل لا فرق بينها وبين آلام السجن، المكان فقط يختلف في الحالتين.

[1] رضوى عاشور: أدب السجون، الهيئة المصرية العامة للكتاب –(د ط) القاهرة 2014 ص 100.

يمكن القول من هذه الزاوية أن الكتابة يجعل السجن محورها وبؤرة منجزها السردي يعري لا إنسانية الحاكم إنه نوع من الآلام المضاد، الذي يقضي مضاجعه ويهدد أركان جبروته وسلطته، وفي هذا يقول عبد الرحمن منيف " لقد تصديت لظاهرة السجن لاعتقادي أنها أبرز وأهم الظواهر المباشرة التي تدل على وجود القمع واتسع لدرجة لا تصدق ... أصبح كل إنسان سجين أو مرشحا للسجن"[1].

في المقابل عمدت بعض الروايات العربية على إعادة إنتاج السجن الاستعماري، كرواية " اللاز" للطاهر وطار، فالماضي الاستعماري يشكل مادة تاريخية دسمة لإعادة انتاجها أدبيا واستغلالها على جميع الأصعدة الحاضرة والمستقبلية سواء الاجتماعية أو السياسية أو الثقافية ولكن قدر الأمة العربية كان دخولها مرحلة عسيرة بعد انتكاسة ثوراتها وتحول أوطانها إلى سجون كبيرة بعد أن فشلت الكتابة السجنية في التأثير في السياسات القائمة فأنتجت المرحلة تجربة سجنية بدأت تظهر ملامحها من خلال تحرر أقلام أصحابها من عقدة الخوف بفضل التحولات التي عرفها العالم في تلك المرحلة ومن بينها " تذكرة ذهاب وإياب إلى الجحيم".

إن ما يمكن قوله في هذه الاطلالة الوجيزة على أدب السجون هو أنه أدب يمثل بعدا فنيا جماليا لقدرته على الاستثمار في العالم الأليم لمساجين بكل عناصره، بطريقة فنية تجمع بين ما تحمله التجربة من وجع وألم ومتعة السرد[2].

[1] – سماح إدريس: المثقف والسلطة ص19 نقلا عن علي منصوري، البطل السجين في الرواية العربية المعاصرة جامعة الحاج لخضر باتنة 2007 / 2008، ص100.

[2] علي منصوري: البطل السجين في الرواية العربية المعاصرة، جامعة الحاج لخضر باتنة 2008/2007 ص122.

الفصل الثاني

تجليات شعرية الفضاء في المتن الروائي

- ✓ أولا: الفضاء المكاني في الرواية
- ✓ ثانيا: فضاءات الشعرية الحداثية

تجليات شعرية الفضاء في المتن الروائي

أولا: الفضاء المكاني في الرواية:

إن الفضاء المكاني مكون سردي، يؤكد الدكتور حسن بحراوي في مقدمة كتاب "الفضاء الروائي " بأن المكان يتميز في سرد بكونه يتشكل كموضوع مشغل للفكر ويتضمن مبررات وجوده في ذاته أكثر ما يحيل على أمكنة محسوسة ومدركة مباشر[1] ...

وكثير من الدراسات الأدبية اهتمت بالفضاء في الرواية، باعتباره فضاء جغرافيا يؤسس السرد، ويعطي للخيال تجلياته الحقيقية ويعلن واقعيا المغامرة عبر نوع من الانعكاس المجازي الذي يقطع – يلغي شك القارئ ويقوم الكاتب عادة بتزويد القارئ بحد أدنى من الإشارات الجغرافية تكون مجرد انطلاق من أجل إطلاق العنان بخيار القارئ أو تحقيق اكتشافات منهجية للأماكن[2].

وطريقة تقديم هذا الفضاء تتضمن مجموعة من الدلالات التي تعكس وضعية وحالة الشاغلين له، والمتحركين فيه وذلك عن طريق قيم رمزية مرتبطة سواء بالمناظر الطبيعية التي تقدم لنظرة الراوي، أو بشخوصه أو بأماكن الإقامة: المنزل، الغرفة المغلقة، الكهف، السجن، القبر... أماكن مغلقة أو مفتوحة، ضيقة أو رحبة ومركزية أو هامشية تعارضات تطلق العنان للمتخيل الكتاب والقارئ.

كما يؤكد الدكتور حميد الحميداني "أن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى وهم واقعيها وبالتالي فالمكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يحيل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة[3].

---

[1] – جماعة من المؤلفين: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء 2002، ص6/5.

[2] – العافية محمد: الخطاب الروائي عند إميل حبيبي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط 1 1997، ص127.

[3] – حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، آب 199، ص65.

والفضاء المعتمد في رواية " **يا صاحبي السجن** " هو فضاء يحضر عبر الماضين والاسترجاع، إنه ماض مترصب في الذاكرة، حيث أيمن العتوم يقدم لنا هذا الفضاء هو مكان في الواقع بعين الكاتب السارد نتعرف على تفاصيله، ونطوف في أرجائه، لكن الشيء الذي نقف عليه وبقوة، هو أن هذا المكان في رواية "يا صاحبي السجن" مصدر تجربة كل الأمكنة التي ارتبطت بالكاتب وذاته كانت مصدر آلامه ومتاعبه، ووجد فيها تطويقا لذاته وانحصارا لطموحاته وتضييقا لرؤاه وقليلا منها وجد فيها بعضا من الانعتاق والحرية، وهذا الفضاء الروائي الموظف يوحي للمتلقي بأشياء ويخلق لديه انطباعات، ويفتح أمامه رؤى، وحقائق لم يكن يعرفها حق المعرفة من قبل وتتميز رواية "يا صاحبي السجن" بفضاء بين متقابلين: فضاء خارج السجن وفضاء داخل السجن ويربط بين الفضائين فضاءات أخرى.

ثانيا: فضاءات الشعرية الحداثية

أ – التكرار:

1 – الفضاء خارج السجن:

1 – 1 البيت:

شكل البيت حضورا نسبيا في رواية "**يا صاحبي السجن**" إن البيت كفضاء هو ملاذ للاستقرار والسكينة والراحة بعد كد وتعب يومي يقول الكاتب: " والأمتار القليلة التي تفصلنا عن البيت من غلواء العرف الذي لا يفارقني"[1].

1 – 2 فضاء السيارة:

يعتبر التكرار عنصرا مهما من عناصر الشعرية باعتباره قانونا جماليا يتحكم في النصوص، سواء كان جزئيا أو كليا، أي تكرار لعنصر لغوي أو بنية نحوية.

[1] ايمن العتوم: يا صاحبي السجن، دار المعرفة القاهرة، مصر، ط7، ص 11.

لعبت السيارة كفضاء دور كبير لإعطاء صورة الحالة السياسية أو الوضع الأمني في الثمانينات إذ كانت وسيلة للتمويه والتشويش.

كما أن السيارة: أصبحت فضاء للوساوس والخوف والشكوك والهواجس السوداء يقول الكاتب ..." أجلسوني بين فردين من أفراد الأمن في المقعد الخلفي، كانت المسدسات تستقر على جانب كل شرطي، وأنا قابع بين مسدسين"[1].

"كانت السيارة العسكرية في المقدمة تطلق صافرتها التحذيرية ... وي وا ... وي وي وا مررنا بطرق كثيرة لم أعرف منها شيئا ... شعور الاعتداد بالنفس عاودني مع شدة الألم الذي كان يحز رسغي ... قطعت السيارة مسافة طويلة ... إشارة مرور ... طلوع ... نزول إسراع ... إبطاء ... توقف ... مسير ... ولا أحد يشعر بالألم الذي أشعر به الكامن في أعماقي ... قبل أن تستقر السيارتان تماما في إحدى الساحات علمت بأننا وصلنا إلى محكمة أمن الدولة في ماركا شرقي عمان ...[2].

وفي موضع آخر "استقررنا داخل السيارة التي بدأت تتحرك باتجاه محكمة أمن الدولة، كان الجو في الداخل معتما وخانقا، وزاد الطين بلة الرائحة الكريهة التي راحت تنبعث من أفواه مدمني المخذرات وأجسادهم، ظل القيد يدمي يدي، جلست على يسار(ناهض) لأقلل المسافة الفاصلة بيننا، ولأخفف آثار الألم ..."[3].

1 – 3 فضاء الجامعة:

وهو عبارة عن مكان مفتوح وتعد رمزا للعلم والثقافة والانفتاح نحو العالم الخارجي، حيث يكمل فيها الطالب الدراسات العليا بعد مسيرة من العطاء الدراسي كما تعبر عن حضارة

[1] ايمن العتوم: ياصاحبي السجن، ص 18.

[2] المصدر نفسه: ص 63.

[3] المصدر نفسه: ص 98.

وتقدم الأمم من خلال الأبحاث التي يقوم بها في قول الكاتب: " **أخاطبه وأنا أمسك بعينة من التربة بين يدي في المختبر** "[1].

كما تعد الجامعة سببا رئيسي للحصول على شهادة من أجل وظيفة مرموقة وذلك من خلال قول الكاتب: " فصل واحد يقف بيني وبين باب اليقين، فصل واحد هو كل ما تبقى لي لكي أصبح باش مهندس "[2].

1 – 4 فضاء داخل السجن:

والذي ينقسم بدوره وفق التقسيم الآتي:

أ – المكان المغلق:

1 – السجن 2 – الزنزانة 3 – غرف التحقيق 4 – الأبواب

ب – 1 – المكتبة 2 – الفسحة 3 – المزار.

- **المكان المغلق:**

- **فضاء السجن:**

السجن كمكان يأخذ من سمات المكان الداخلي (المغلق) الذي تميز بالضيق والمحدودية والمكان المعادي الذي يؤثر سلبيا على نفسية قاطنيه فهو مكان يحاصر الذات ويمارس السجان طوقه وقهره على نفسية المسجون وهو مكان شديد الانغلاق للإقامة الجبرية تتم فيه عقاب الذات بحصارها داخل قيود مكانية لخروجها عما هو متقف عنه قانونا.

يقول الكاتب: " السجن ليس حقيقة إنه حلم أكثر الأحلام سذاجة بل هو أكثرها حموضة لا لم نكن مسجونين ... السجن خدعة باردة ...

من هذا الأبله الذي اقتنع أن حدائق الحيوانات تسمى سجونا...أنا في مصح نفسي... في حاوية بشرية ؟؟ ربما في زريبة الأنعام والدواب ذات الفائدة للحمية، من يستطيع أن

[1]: ايمن العتوم: يا صاحبي السجن، ص 10.

[2] المصدر نفسه: ص 10.

يفهمني ما اسم المكان الذي يحيط به سور حجري بل من الشيك، ويعامل فيه الناس كالحيوانات الأليفة"[1].

هذه الملفوظات دلّت دلالات واضحة ومختلفة، تختلف من ملفوظ آخر، حسب الأحداث والوقائع، إذ نجدها تارة تدل على ثقل وطول مدة الفترة الزمنية، خاصة فترات السجن، ومدى إحساس" **أيمن العتوم** "بها وتارة تدل على مدى حيوية السجن خلالها، خاصة حين مرافقة نزلاء السجن له، فدلت على خفة وقصر مدة الفترة الزمنية على " **العتوم** "مما يجعل القارئ يحس بانتظام السيولة الزمانية وتعاقبها عبر وحدات دلالية جسدتها محطات حياة " **ايمن** ".

بعد وصوله – بطل الرواية – إلى سجن الجويدة " **سجن الجويدة –** الذي وصلناه والشمس تطبع قبلة وداعية على الأرض قبل أن تغيب – بدا أكبر من سجن(الباستيل) وأعلى شموخا من سجن(ليمان طرة) بل وأوسع من سجن (تزمامارت)، غير أن الفرق بينه وبين سجن (تزمامارت) أنه لم يبن في الصحراء ... [2].

" في السجن – كما في خارجه – تنشأ العلاقات، وتتقاطع المصالح أو تتباين، وتبنى الحيوات، غير أن العلائق هنا صعبة على التشكل، بسبب هامش الثقة المشكوك فيه ابتداء، ولكنها إن تشكلت فصعب أن تنفصم العارضة"[3].

وفي موضع آخر: " بدأت أعتاد حياة السجن ... وبدأت أفتح عيني على كل ما يدور حولي، (يوسف) الذي دخل معه السجن فتيان هما (عكرمة) و (علي) اعتاد فيما بعد أن يخدمهما أكثر من سواه في أمور الطعام حتى إنه كان يهب قبل الموعد المقرر إلى مطعم السجن، ويعود إلينا بطعامنا، ليلقيه بين أيدينا ..."[4].

---

[1] ايمن العتوم: يا صاحبي السجن، ص 69.

[2] المصدر نفسه: ص 65.

[3] المصدر نفسه: ص 89.

[4] المصدر نفسه: ص 94.

وفي موضع آخر " وسيق الذين أدخلوا السجن معي إلى غرفة الملابس، هناك مارسنا بعض الحرية في التقاط قطع الأفرهول الأزرق التي تناسبنا"[1].

في موضع آخر " كان سجن سواقة منجما من التجارب الثرة، وسوقا من الخبرات المختلفة، وعالما من الحكايا التي تستحق أن تروى فيه، رأيت ما لا يمكن أن أراه خارجا، ولو قصدت إلى ذلك سبيلا، وفيه تعتقت التجربة على المستوى الشخصي، حتى استطاعت أن تصنع مني إنسانا قويا، أنا الآن أقول، وبملء رغبتي، ودون أي تزييد: شكرا معتقل سواقة لقد كنت معلما بارعا، وكنت بين يديك تلميذا لامعا"[2].

وفي موضع آخر " أصبحت حياتي في السجن، تميل إلى النمطية، صباح باكر، ومشي خلف المجهول، واجتماع أمام الباب المغلق الذي يفتح على الحرية المؤقتة، من أجل لقمة الخبز، المغمسة بملعقة من (اللبنة)، وثلاث حبات من الزيتون، وكأس شاي يقطر سكرا من سكر"[3].

وفي وصف آخر للسجن يقول: " من الذي اخترع السجن؟ هو واحد من اثنين: عبقري في فن العبودية إلى الحد الذي اكتشف فيه شيئا يمكن أن يقتل الحرية، أو عبقري في فن السلطة والاستحواذ عليها إلى الحد الذي يشبع نهمه للتفرد، فهو لا يطيق أن يرى من يخالفه الرأي اجلس إلى جانبي ندا له ... من الذي ألهم ابن الخطاب أن يقول رائعته الخالدة: "متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرار"؟ هو واحد لا سواه "[4].

- **فضاء الزنزانة:**

الزنزانة مكان محكم معد للشخصية مجهزة لتكون أداة عقاب للذات بمفرداتها المكانية التي تحط من قيمة قاطنيها، وتعد عنصرا ضاغطا فهي مظلمة كما يصفها البطل **أيمن**

[1] ايمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص 142.

[2] المصدر نفسه: ص .143.

[3] المصدر نفسه: ص 109.

[4] المصدر نفسه: ص 227.

العتوم " ففطنت إلى نفسي واستدرت إلى الخلف لأواجه جدران الزنزانة ...كان الظلام سيد الموقف لم أر شيئا، خلت أنني أسبح في أمواج الليل "[1].

ويصفها وصفا دقيقا من خلال " كانت زنزانة فريدة من نوعها إذ لم تكن غير سرير معدني يأكل نصف مساحتها البالغة مترين عرض وثلاثة أمتار طولا ...وعلى هذا السرير اسقرت (بطانية واحدة)، كان عليّ أن أجعلها غطائي وفراشي"[2].

أصبحت الزنزانة متنفسه الوحيد في نظم القصائد التي تريحه وتريح نفسه المضطربة حيث جادت قريحته بأفضل القصائد التي أصبحت ديوان فيما بعد " لم يكن فيه غير ما قلته بالفعل. وقعت عليه، وخرجت، عدت من التحقيق إلى الزنزانة ... عاصفة من الأفكار تجتاحني ... هذه المرة تجاه عائلتي ... "[3].

" خطو أولى خطواتي في غرفتي الجديدة، كتلميذ يتهجأ أولى أبجديات اللغة ويلثغ بأبسط العبارات ... تعثرت، أو لم أتعثر ... "[4].

وفي موضع آخر " كانت الغرفة التي تضم (ليث) في السجن من التجارب الثرية التي عشناها كان الرجل يتمتع بصفات شخصية فارقة، تواضعه الجم، وبساطته في النقاش، واعتداده بالرأي في كثير من المواضع. كانت الغرفة التي تضم (ليث) قد وزعت المهام بيننا، من تنظيف الغرفة وشطفها، ومن إحضار الأكل وتوزيعه، ومن جلي الأواني بعد الفراغ من الطعام فيها ... واختار هو في بعض الأوقات أن يقوم بتنظيف الحمامات، وهو أمر يصعب علينا أن نتقبله له، مع كبر سنه ووجاهة موقفه، غلا أننا لم نجد وسيلة لثنيه عن طلبه"[5].

[1] أيمن العتوم: يا صاحبي السجن، ص 23.

[2] المصدر نفسه: ص 21.

[3] المصدر نفسه: ص 58.

[4] المصدر نفسه: ص 67.

[5] المصدر نفسه: ص 178.

وفي موضع آخر " ... نقلنا إلى الغرفة المقابلة ... كانت مهاجع السجناء في سجن سواقة تصطف طوليا غلى جانبي ممر طويل نسميه (المردوان)، في الطابق الأول تتوزع المهاجع من (1 – 6) وفي الطابق الثاني من (7 – 12) ويفصل بين مهجع وآخر قاطع من الشبك الحديدي، يجزئ المردوان إلى ستة أجزاء، ولم يكن من متنفس للسجناء إلا المساحة الفاصلة بين شبك مهجع ما وشبك المهجع الذي يجاوره، وهي مساحة لا تزيد عن خمسة أمتار أو ستة" [1].

وفي موضع آخر " كان مهجعنا يحتل الطرف الأقصى من السجن ... وكنت أصنع من هذه الساحة الصغيرة عالمي الفسيح، كنت أذرعها بخطوات سريعة ومتتابعة لساعة أو ساعات، أظل أسير وأسير، أصل الطرف بالطرف والزاوية بالزاوية، في مشي سريع لطيف الروح المتعبة، كنت أفعل ذلك للقضاء على سمنتي التي رافقتني كل حياتي قبل مجيئي إلى هنا ... "[2].

في موضع آخر يتحدث قائلا: " ... في هذا المكان مشيت يوميا لساعات وساعات، حتى أصابني وجع في الظهر لكثرة المشي لازمني فترة طويلة من حياتي هنا كنت أشجع نفسي رغم الآلام، ورغم قلة الشركاء في هذا الهم، وعن طريق الأشعار والكلمات التي كنت أهزج بها، وأصدح بإيقاعاتها، وأترنم بمعانيها بصوت عال، وكم راجعت كثيرا من سور القرآن وأنا أذرع تلك المساحة"[3].

وفي موضع آخر " وهكذا اكتمل عقدنا في هذه الغرفة من مهجع (6) لم نكن أحد عشر كوكبا، بل تسع آيات: أنا وعلى وعكرمة ويوسف وبكر وسالم وأحمد وحسين وماجد ... كنت مازلت حتى تلك اللحظة أتعلم في السجن أبجديات الحياة "السجن علمنا الحياة"، هجست بهذه العبارة غير مرة، كانت هذه الرفقة مجتمعي الصغير، ومنه انطلقت إلى إثراء

[1] ايمن العتوم: يا صاحبي السجن. ص 191.

[2] المصدر نفسه: ص 201.

[3] المصدر نفسه: ص 202.

تجربتي، كنت حريصا غلى أبعد حد أن أتعلم كيف أبدو تلميذا نجيبا في مدرسة الكون. ما أصغر الكون حين يسعي إلى وقع الروح"[1].

- **فضاء غرفة التحقيق:**

غرف التحقيق وهو المكان الذي يحاصر فيه السجين لأسئلة المحقيقين المصحوبة بالتعذيب الجسدي والنفسي وقد رصدت الرواية ألوانا من التعذيب النفسي الذي يتم داخل هذه الغرفة لاقتناص الاعتراف، وذلك عبر تفعيل تقنية الحوار داخل جدران غرفة التحقيق من أجزاء حوارات مطولة بين أيمن العتوم والمحققين حول قضايا الوطن والسياسة، حيث يقول السارد:

المحقق بصوت أعلى ...ونبرة تخويف: قلت لك لا تتفلسف ...ما في عندي هون حد يكذب ...

أيمن العتوم: وأنت شو بدك مني ...

المحقق: (بصوت آخر تخويفي): اسكت أنا الذي اطرح الأسئلة وعليك أن تجيب ... تفتكرنا مكش عارفين كل شي عنك ...

أيمن: طبعا تعرفون كل شيء ...أنتم تتقاضون راتبا من أجل هذه المعرفة ... أرجو أن يكون حلالا ...

فز الضابط من مكانه بعصبية واضحة رفع الأوراق ورماها بقوة على المكتب ... وعاود الجلوس بعد أن هدأ.

المحقق: سؤال واحد وجوابه كلمة ...هل هذا الشعر لك؟

أيمن: قلت نعم وأفتخر بذلك" [2].

وبعد مرور ساعات من الانتظار عاد محقق يقلب أوراقا بين يديه، ثم هتف قائلا:

[1] ايمن العتوم: يا صاحبي السجن، ص 206.

[2] المصدر نفسه: ص 24.

المحقق: يوميات مواطن ... السلم للأجيال ... عطش التاريخ ... يا زلمة أنت ما بتوب؟؟

أيمن: .....

المحقق: اسمك؟

- أيمن العتوم
- هذا الشعر الذي قرأت لك عناوين بعص قصائده ... هل أنت كاتبه؟
- نعم، وبكل فخر.
- الشعر الذي يأتي بالمصائب، لماذا تكتبه؟ (الباب إلى بجيك منو ريح سده واستريح)
- ومن أدراني أي باب ستأتي منه الريح لأسده وأستريح ...؟
- ألم تفصل من الجامعة على قصيدة: السلم للأجيال؟
- بلى
- فلماذا لم تتب من قول مثل هذا الشعر؟
- هل تاب العصفور عن غنائه ...
- دعنا من فلسفتك ... ولا تجعل نفسك جريئا هنا ...
- أنا ...
- هذا الشعر يذهب بك إلى الدواهي ...
- وكيف لي أن أعرف ...[1]

وفي موضع آخر يقول الكاتب: " دخلت ... الغرفة ذاتها ... المكتب إياه ... المحقق شخص آخر ... أقل في العمر من سابقه، ربما لا يزيد عن الأربعين ... كان يلبس لباسا مدنيا ... لا أدري كيف سيكون مستوى اللهجة مع هذا المحقق الجديد ... [2]

ايمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص 45.

[2] المصدر نفسه: ص 46.

السابق كان يمكن نعته بأنه هادئ، غير بعض الشطحات في النهاية دفعته أنا إليها دفعا، وربما كان ضجر الدوام قد بلغ به منتهاه فتصرف على النحو الذي كان ... غير أن هذا يبدو وجهه بلا ماء ... كان صفيقا، يلبس نظارة تجعل من عينيه نقطتين غائرتين ـ عندما دعاني إلى الجلوس – كان حادا، أقرب إلى الزعيق إلى الصفير ... بدا الأول مريحا أكثر من هذا ...

ظل صامتا زمنا ظننت أنه طال لعشر ساعات، ثم عدل بإصبع سبابته نظارته، وهتف:

- نحن لا نطلب منك شيئا كثيرا.
- .....
- مجرد اعتراف بسيط ...
- .....
- نحن نريد منك أن تأخذ فكرة حسنة عنا ...
- .....
- نحن لسنا كما تظن ...
- .....
- نحن مؤسسة وطنية تحافظ على أمن البلد وأنت مواطن أردني شريف
- .....

بدا أنه يرمي بدلو من المعلومات، يريد توصيلها إليَّ ... تعودت في التحقيق، أن تنهال عليَّ الأسئلة الصارخة، وتضرب رأسي بطرفها المدبب ...

تابع بصوته الحاد الذي لفت انتباهي أكثر مما فعلت كلماته:

- وقع على ورقة أن هذه الأشعار لا تقصد بها ... و ....

- و ...؟ " [1]

- **المكان المفتوح**

- فضاء المكتبة:

لعبت المكتبة دورا كبيرا في هذا الفضاء السجنى المغلق وذلك من خلال ما تحتويه من كتب، وكون المكتبة مكان مغلق أصبحت عالما مفتوحا من خلال كتبها حيث خلفت عالما فسيحا لدى السجناء السياسيين والمثقفين، كما أنها صارت تعوض نقص النتائج من انعدام الكلام وخاصة في الزنزانة الانفرادية وهذا نلمسه في قول الكاتب: " عشرات الكتب ومئات الكتب وآلاف العقول وقفت أمام جلال روعتنا في حلبة القراءة " [1].

وفي قول آخر نرى بطل الرواية مولعا بقراءة الكتب " بعد أن عدت هرعت على الكتب التهمت ما تبقى من "البؤساء" ووضعت العدالة الاجتماعية في الإسلام على القائمة سوف أأكل هذه الكتب في الوجبة القادمة ... "[2].

كما نلمس في هذا المقطع شغفه بمطالعة الروايات " صنعت الروايات التي أدخلتها معي إلى هذه الزنزانة الانفرادية عالما فسيحا في سبحاته وطرت في أجوائه استطاعت هذه العوالم التي شكلتها قراءاتي هنا أن تخفف شيئا في قتامة الجدران المحيطة بي."[3]

- **فضاء الفسحة:**

يرى الكاتب من أفق هذا القانون السجن البطن غادر تغدو فترة الفسحة واحة في الصحراء لا أحد فيها، وسيصبح حلولها شبيها بحجر يرمى به، لأنها ستشكل استثناء أو خرقا لقاعدة سجنية صارمة فالدقائق القليلة التي يقضيها السجين في ساحة الفسحة

[1] ايمن العتوم: يا صاحبي السجن، ص 47.

[1] المصدر نفسه: ص 66.

[2] المصدر نفسه: ص 265.

[3] المصدر نفسه: ص 260.

ستتحول إلى متعة حقيقية تجعل الرتابة اليومية التي يعرف فيها السجن بوضعه مكانا لإدارة الحسي والنفسي وعزلا عن الممارسة الحلاقة في المجتمع وهذا ما نلمسه.

من قول الكاتب واصفا الفسحة: تبعته ... فأخذني إلى فسحة فسيحة ... على شكل مثلث، ضلعاه أطوله من الثالث فيهما ... تعلو كل أضلاعه بنايات ترتفع لخمسة طوابق أو ستة، وكل طابق فيه يبدو أنه صف متتال من الزنازين ... كل ما يهمني في هذه اللحظة أنني شعرت بمساحة مذهلة من الحرية ... إن أي قطعة زرقاء من السماء تساوي نصف حرية، وثلاثة أرباع كرامة ... رحت أمشي وأعدو في المثلث الفسيح كحصان جامح أطلق من لجامه في السهول الخضراء الممرعة"[1].

- **فضاء المزار:**

يكتسب فضاء المزار أهمية بالغة لأنه مجال لاتصال وتبادل الحديث واستقاء الأنباء من الخارج) _ (خارج السجن) وفيه ستعبد السجن بعض صفاته الإنسانية المفقودة وعلى رأسها إمكانية الحوار مع الآخر المختلف الموجود خارج الأسوار من عالم الحرية.

كما أن هذا الفضاء يعتبر مصدرا للامتلاء العاطفي سيشدي السجين إلى عالم الأحياء وبحفزه على إعادة أنتاج ذاته قول الكاتب: " عندما يبدأ وقت الزيارة، يتشوق كل من في السجن إلى سماع اسمه، بل إنه يصيخ السمع لمكبرات الصوت كما لو كان يسمع إلى آيات من القرآن الكريم، ويقف خاشعا متبتلا ..." [2].

وعلاقاته ضمن الحدود التي تسمح بها جدلية الداخل والخارج وهذا ما يتجلى لنا ما ورد في موضع آخر في قول الكاتب: " كانت الزيارات وسيلة التواصل الوحيدة مع العالم الخارجي، صحيح أنه كان لنا عالمنا الخاص في السجن بيد أنه كان مختلف تمام الاختلاف عن عالم الناس الذين سموا أنفسهم أحرارا "[3].

---

[1]: ايمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص 52.

[2] المصدر نفسه: ص 83.

[3] المصدر نفسه: ص84.

ويقول: " كانت الزيارات قترة الماء التي تنزل على الصحراء المجدبة فتجعلها رياض وبساتين بل كانت شعلة من ضياء الروح في الظلمات وهيهات للظلمات الواغلة أن تقضي ولو على شعلة واحدة"[1].

ففضاء السجن كتجربة " كل التفاصيل الصغيرة والكبيرة حفظتها، قرأت كتاب السجن جيدا، وحاولت أن استمتع بكل شيء، حتى بما كنا نظنه خارج السجن بلاهة وسذاجة ... استمتعت بمنظر صرصور يسير على أحد الجدران، راقبته جيدا، وتابعت حركاته وخط سيره، وعندما كان يتوقف لبرهة توقعت له الخطوة القادمة، ذلك لأنني عشت في عالمه وفكرت بمثل تفكيره. من قال إن الحيوانات والحشرات لا تفكر، ولا تمحص الفكرة قبل أن تقدم عليها؟ مخطئ من ظن ذلك؟ ومن راقبها جيدا وحاول أن يدخل فضاءاتها الواسعة عرف أنها – أحيانا – أذكي من إنسان وهي بلا عقل مثله، فكيف لو كانت بعقله، ماذا كان يمكن أن تصنع؟ "[2].

ب – الغموض:

إن عناصر التحويل التي استنطقناها من الرواية، توحي لنا إمكانية أخرى تسكن هذا الفضاء وتعطيه خصوصية جديدة تندرج في إطار إيجابيته وتكسبه مجالا يعمره التأمل، والتفلسف، فتتسع دائرته؟ وتتحول حدوده إلى شيء يتجاوب فيه الداخل والخارج ويتقاطعان في الذات الواحدة.

كم تكشف هندسة الفضاء / المكان، فالسجن: فضاء تأمل يعطي للنفس فرصة مراجعة مواقفها هذا ما نراه في قول البطل أيمن:" يبدو أن السذاجة عنوان حياتي السابقة نعم تغيرت وهل هناك إنسان لم يمر بما مررنا به ولا يتغير "[3].

[1] ايمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص 84.

[2] المصدر نفسه: ص 338.

[3] المصدر نفسه: ص 32.

ويكون للبطل من هذه الوقفة حالة استبطان ذاتي يتحدد من خلالها الفضاء الداخلي للسجن الأول، وما يعمره من مخاوف وآمال ...وتترادف ظلمة السجن وظلمة النفس، وتتراكب طبقاتها في آن واحد؛ عندما تتحقق ثنائية الداخل / الداخل، فيكون فضاء السجن فضاء مضاعفا له سجن الذات وسجن الآخر، فالسواد رمزية تتناول متاعب النفس وهمومها، إذ لا يوصف الليل بالسواد إلا امعانا في المبالغة واصطيادا للظلال النفسية فيه وهنا يقول البطل متسائلا: " بما يفكر السجين؟ ما الذي يصادر أحلامه فيصبح رهينا لليل يأتي بعده ليل، ومن بعده ليل ...ليالي لا تبدل فيها الكواكب مداراتها، ولا تغادر فيها النجوم مواقعها، كيف يستحوذ الليل على الصباح، فيمنعه أن يسفر؟ الليل هذه السلطة الطاغية"[1].

ثم يأتي الليل رمزا للسكون والسكينة الظاهرية، فيكون الليل فسحة تترنح فيها الأكوان مثقلة بالهموم والأحزان إنها في حالتها تلك، تشكل بالنسبة للشاعر البطل سرا ...وأي سر؟ فالأقدار وقائع لا مراجعة فيها، وهي واقعة لا محالة.

من كل ما سبق يطالعنا الفضاء السجني كواجهة والكاتب في روايته " يا صاحبي السجن " يخصصها للحديث عن السجن والظروف السجنية وبالتالي ونجد السجن كمقابل للخارج فمعالم فضاء السجن تحفر ندوبا في الذاكرة، لا تستطيع الأيام محوها ...

والوصف الذي أفرده الكاتب للفضاء اللاسجني، يضفي جو الغربة والنفي على المكان ففي هذا الفضاء تحس الشخصية بالانكسار والظلم ويزداد غبنه عندما يجد نفسه قد حشر في هذا السجن مع السكارى، ومعتقلي الحق العام وداخل هذا الفضاء السجني، يعطينا صورة مفصلة لفضاء داخلي آخر، وهو الزنزانة ...ومن خلال وصفه نكتشف ضيقتها واتساخها، وعفونتها ...وذلك مقصود من الجلادين لتكسير شوكة هذا السجين السياسي

[1] ايمن العتوم: يا صاحبي السجن، ص 243 – 244.

واذلاله وقهره، ويزج به في زنزانة مليئة بالوجوه، بعدما يجردونه من كل ما يمت للحضارة ويسلبونه هويته وساعته، وقلمه، وحزامه ونقوده.

وداخل هذه الزنزانة يكتشف ملامح هذا الفضاء، وبالتالي تكتشف قساوته وقساوة الجلادين وداخل هذه الزنزانة، استطاع الشخصية الكاتب أن يتكيف مع عالمه الجديد وتخلق مع المعتقلين الآخرين فضاء يعج بالحيوية، والمقاومة لكل شعور باليأس والنهاية.

إن النص الروائي لا يمكنه أن يقوم إلا عندما ترتبط عناصره بعامل الزمن الذي يشكل خطية له، والتي تجعل اللاحق يرتبط بالسابق على عكس التصور التقليدي الذي كان يرى أن " الزمن هو الشخصية الرئيسية في الرواية، ففي الرواية الجديدة يمكن القول: أن الزمان يوجد مقطوعا عن زمانيته، إنه لا يجري، لأن الفضاء هنا يحطم الزمن، والزمن ينسف الفضاء واللحظي ينكر الاستمرار"[1]، فالزمن في الرواية يخلق تلك الاستمرارية السردية التي لم تعرفها في عهدها السابق ومن خلال اطلاعنا على الرواية نلمس حضورا مكثفا للزمن النفسي بكل مؤشراته لأنه يصور الحالة النفسية للشخصيات من خلال الولوج إلى عالم الذكريات عبر الماضي والمستقبل.

ويقصد بالزمن النفسي أو "السيكولوجي" الزمن المتجسد في الخبرة الإنسانية الذاتية وكما تحثه وتراه الشخصيات في ضوء الموقف الذي هو فيه"[2].

أي أن الزمن ينبثق من الذات، ومن أعماق أحاسيسنا ومشاعرنا ويطلق على الزمن النفسي لأن الذاتي متناقض للموضوعي" فخبراتنا الخاصة تشكل أساسا ضعيفا لقياس الزمن بموضوعيته، فهو تارة يمر بسرعة وطورا ببطء، ونحن تارة نعي في عمق كل ثانية تدق وطورا يبدو علينا النسيان التام أو اللاوعي بمرور الزمن"[3].

---

[1] غسان اسماعيل عبد الخالق: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة (الزمان – المكان – النص) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، د ط، 1990/1980، ص 70.

[2] هانز ميرهوف: الزمن في الأدب، تر: اسعد زرق، مراجعة العوضي الوكيل، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1972، ص 18.

[3] سعد عبد العزيز: الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، د ط، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1972، ص 36.

ويطلق عليه أيضا الزمن الداخلي تفريقا له عما أطلقت عليه الفلسفة المادية تسمية الزمن المادي أو الخارجي " فالزمن الداخلي هو الذي يثير توترنا ويجعلنا ننفعل بإيقاعه الذي هو بطيئا خافتا حينا وقد يزداد حدة وعنفا حينا آخر، وعندئذ يتحول في ضوء الموقف إلى حالات شعورية يمكن تفسيرها كيفيا"[1].

ويعد " الزمن النفسي " من أكثر أنماط الزمن وأهمها ارتباطا بالحالات الشعورية، فقد أدت التغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي مر بها الواقع العربي منذ الستينات وحتى أوائل التسعينات إلى انسحاب الذات إلى ذاتها وشعورها بالعجز والضياع والوحدة مما أدى إلى تداعي الأحداث الماضية والمستقبلية على الذات في اللحظات الآنية"[2].

ج . الإغراب والتعجيب:

يتمثل ذلك في قول الكاتب " في تلك الليلة استحضرت العائلة بأكملها أبي وأمي وإخوتي وأخواتي، جلسوا من حولي، بدت طيوفهم ملائكة، تتضح بالنور أيقنت أن عمتي ماهي إلا عرض زائل، ها أنا ذا أبددها بهذا الحضور البهي ... نظر الجميع الي كأنما ينتظرون مني حديثا، قلت لهم أسمعكم أخر قصائدي، لم يتكلم منهم حينها أحد، فقط حركوا رؤوسهم علامة الموافقة فتابعت ".

ويقول الكاتب في موضع آخر " شريط الذكريات لا يمر دائما امام ناظري، إلا في لحظات التأمل العميقة، رأتني أجهز نفسي في الصباح الباكر، أرتدي بنطلي الكحلي الجديد، و أزرار قميصي الأبيض، المكوي للتو، وأعيد ترتيب باقته لتبدو جذابة، وأدور نصف دورة إلى اليمين، و مثلها إلى اليسار ثم أمد يدي لأرش من قارورة (الانجل) عطري المفضل، و انتقل إلى مكتبي، وأجهز دفاتر المحاضرات والأوراق والأقلام وأغلق

[1] مراد عبد الرحمن مبروك: بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة (رواية تيار الوعي أنموذجا)، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ص16.

[2] المرجع نفسه: ص 15.

خلفي باب غرفتي ذات الترتيب الشاعري، وأخرج لأبدأ الفصل الأخير ... لم يتبق إلا أربعة أشهر لأصبح باشا مهندس كما " كانت تحلم أمي، و يتمنى أبي " [1] .

ويقول الكاتب في آخر: " نسيت كيف تسير السيارات في الشوارع !! وكيف يحمل طلاب المدارس حقائبهم وهم يعبرون الأزقة ذاهبين إلى مدارسهم !! وغاب عني في ممر الأيام مشهد الواقفين في الطابور طويل ليتحصلوا على بعض أرغفة الخبز !! نسيت أكثر المشاهد اعتيادية لي في الصباحات الباكرة حيث يخرج الناس أفواجا إلى أعمالهم سيارات (السرفيس) العابرة إلى مجمع عمان الجديد، هل ما زالت تمر من الشارع الموجود أمام بيتنا !! هل مازال دخانها المنبعث من (الاكزوزت) يضبب صفوة الصباحيات الباردة..."[2]

ويشكل العامل النفسي ملمحا بارزا في رواية **(يا صاحبي السجن)** فالرواية اعتمدت إلى حد كبير طريقة الراوي الحاضر يسرد الأحداث بضمير المتكلم فهو راو للأحداث و معايش لها، وكثيرا ما يعتمد السارد على التداعيات النفسية، والمناجاة، والمنولوج الداخلي المباشر و غير المباشر " جلست كما لو كنت أجلس على شاطئ بحر ناعم الأمواج, في مساء ربيعي ساحر، وصرت أقلب بصري في المكان كما لو أنه امتلأ بطيور النورس ... أعجبني هذا التخييل، فصرت أرى نفسي أرمي للطيور ببعض الحب, فتلتقطه جذلى، ثم يحط بعضها على كتفي فأمد يدي لها بالحب محاذرا ألا يأتي فمنذ استهلال الرواية يدخلنا الراوي إلى أجواء العالم الذي يعيش فيه بكل ابعاده , وهي بلا شك أجواء نفسية خاصة لأنها تقع في الحاضر وأصبحت جزءا من الماضي، ونرى الراوي في استهلاله للرواية يصرح بأن أحداث القصة، أصبحت جزءا ماضيا من مونولوج داخلي يعكس بعدا نفسيا واضحا " كم أضعنا أنفسنا في متاهة الحياة ... ولكننا التقينا بها مصادفة أو قدرا ونحن ننبش ذكرياتنا... نحن ما ننسى أن نغفوا في ذواتنا، أو ما نتذكر فنصحوا على فجائعنا وخيباتنا ... ولم يكن الإنسان – يوما – ما يأكل أو يشرب، مثل ذلك تفعله

[1] ايمن العتوم: ياصاحبي السجن: ص 100.

[2] المصدر نفسه: ص 320.

الحيوانات والدواب ... إننا ما نحاول أن نتذكره فنعيش من جديد، ولأن الذكريات استعادة للإنسانية حين تغيب في ممر السنين اللولبي، خرجت من ذاتي العميقة، لأروي لكم فصلا من حياتي بعد غياب طوعي طويل ...[1].

جسمي بأية حركة تزعجها فنغادر مهبطها الذي ألفته الساعة ... منذ قديم كنت أحبذ أن أقول عن نفسي: (إنني أطعم العصافير القادمة من الجبال الشمالية) [2].

د – شعرية التوازي:

مصطلح التوازي "**parallelis** ": وبعيدا عن تصنيفه في مناحيه اللسانية أو الصوتية أو الدلالية، وأيضا بعيدا عن جنسه اللغوي فمفهومه: " هو تماثل أو تباعد للمباني في سطور مطابقة الكلمات أو العبارات، وهي في الغالب تقوم على الازدواج والفني ... وتسمي مطابقة أو معادلة أو موازنة وتكون في الشعر والنثر ... "[3].

ورأى بعض النقاد أن التوازي عبارة عن وسيلة نقدية لا تهتم بذلك التصنيف البلاغي القديم والمفصل لأنواع البديع ومصطلحاته، كما أنه يهتم بالتوزيع والتنسيق الصوتي واللفظي والإيقاعي في الصيغة الشعرية ووجود التوازي يؤكد على توحيد الفكرة وإثارة الانتباه من خلال علاقات اللزوم والمغايرة والتباين والتضاد[4].

كما أن التوازي "**parallelism**" يساعد على تحقيق المعنى وتُجليه، وهو مفهوم شامل يضم جل المستويات (صوتية، دلالية، تركيبية).

كما أن له أنواع: توازي صوتي يكون على مستوى الكلمة المفردة وغير صوتي يضم اللغة في مستواها التركيبي والدلالي، ويرى كل من " **ج. مولينو** " و " **ج تامين** " في مؤلفيهما: " **presses a lanalyse la poesie introduction**" أن التوازي ظهر

[1] ايمن العتوم: ياصاحبي السجن: ص 5.

[2] المصدر نفسه: ص 66.

[3] عبد الواحد حسين الشيخ: البديع والتوازي، مكتبة مطبعة الإشعاع الفنية، المنتزه، ط1، 1999: ص 7 .8.

[4] الضالع محمد: الأسلوبية الصوتية، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة: 2002، ص 46.

تاريخيا لإعادة الاعتبار لظواهر متعلقة بالمستويات الصرفية والنحوية بالدرجة الأولى وبنسبة أقل بالمستوى المعجمي والدلالي.

التوازي عند رومان جاكبسون:

يعتبر أول باحث في العصر الحديث يعطي مفهوما عميقا وموسعا لهذه الظاهرة خاصة من الناحية الأسلوبية، فهو يرى أن اللغة الشعرية تحتوي على علمية أساسية وهي الربط بين عنصرين ربطا اتحاديا من ناحية المقارنة، ومن ناحية إعادة التشكيل اللغوي وقد استعمل في ذلك مبدأ " **التقابل الثنائي** " في تحليل الظواهر اللغوية ولعل أهم ما عرف عليه تنظيره " **للتوازي النحوي** " وأكد أيضا على أهمية التوازي لفهم التكافؤات اللغوية والتطابقات، أن هناك قاسم مشترك بين القواعد اللغوية ازدواجية قائمة إما على الترادف أو التطابق أو التماثل.

ويرى " **جاكبسون** " أن الأثر الكبير في تحديد مفهوم " **التوازي** " يرجع إلى تقاطع حاصل بين النقد واللسانيات والشعريات، ويتضح من هذا أن التوازي عنصر قد يحتل المنزلة الأولى بالنسبة للفن اللفظي.[1]

ويرى في الوظيفة الشعرية أنها تسقط مبدأ التماثل على نحو الاختيار، كمت اعتبر التوازي عنصرا شعريا في المقام الأول ...واعتبر القافية هي الأساس في التوازي ...[2].

ولعل أهم دراسة لـ "**جاكبسون** " مثلت له الطموح الكبير والشغف الواسع، حيث كانت مساهمته جدية منه وفعالة في ميدان الشعرية هي الدراسة التي قام بها زميله " **كلود شتراوس** " حول قصيدة " **القطط** " لصاحبها " **شارل بودلير**".

ونلمس شعرية التوازي في رواية " يا صاحبي السجن " من خلال عدة محطات توقف عندها الكاتب ونذكر منها ما يلي: " الزنازين أوطان المعتقلين، وملاجئهم الاضطرارية،

[1] رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الموالي مبارك حنون، سلسلة المعرفة الأدبية دار توبقال، الدار البيضاء ,198، ص 103.

[2] المرجع نفسه: ص 47.

وحقول قمحهم عندما تستقبلك زنزانة ما، فإنها تمد لك ذراعيها بداهة، وهي تقول لك إما أن تحبني أو تكرهني، الحب والكره قضية شخصية ... ولكن عليك أن تعتاد التعايش معي ... الزنزانة أنثى، إذا عاندتها عاندتك، وإذا ترددت إليها ترددت إليك ... الفرق بينهما أن الزنزانة لا تتكلم، وحين تغيب في جوفها تتمنى أنها تتكلم، ويقتلك صمتها ... عجبا: أليس من طبيعة الأنثى أن تفيض كلاما؟"[1].

في هذا المقطع هناك ملاءمة دلالية قائمة بين المفردات " الزنزانة، الوطن والحقل، الملجأ " قابلتها صورة أخرى " الزنزانة والأنثى والفرق بينهما أن الأولى صمت رهيب والثانية تفيض كلاما، حيث أن هذه المقابلة الدلالية زادت المعنى وضوحا، فالجملة الثانية جاءت مكملة للمعنى الذي كان قائما.

وفي موضع آخر: " نعم تغيرت ... وهل هناك إنسان لا يمر بما مررنا ولا يتغير ... مساحة الحنين اتسعت لتملأ كل عرق نابض في ... صارت تبكيني لحظات الذكرى ... صارت تجهشني آية كنت أمر عليها آلاف المرات قبل هذا ولا تحرك في ساكنا ... الآن بمجرد النطق بها، تسيل دموعي على خدي أنهارا ... صرت أبكي لأدنى الأسباب، أشعر أن البكاء متعة ... لم أكن أبذل أدنى مجهود يذكر لأسهل دمعة عابرة على وجنتي ... ما أسهل أن تبكي ... ما أجمل أن تبكي ... ما أروع أن تبكي لترتاح ... أرتاح ... أرتاح من ماذا؟ من ذكرياتي ... من قصائدي ... من مسيرة حياتي ... من أولوية أشواقي ... من منابع حنيني ... " [2].

أبدع الكاتب في هذا المقطع على غرار كل مقاطعه الرائعة حيث نلمس ذلك الحس الشعري الجميل والنفسية المنهزمة والمنكسرة داخل زنزانة حاول دوما أن يجعلها مساحة لحريته المحدودة، تلك الظروف جعلت منه شخصا آخرا قد غيرته الأيام وقساوة السجن،

[1]: ايمن العتوم: ياصاحبي السجن ص 33.

[2] المصدر نفسه: ص 61.

يعترف كاتبنا أنه أصبح يبكي لكل شيء بسيط وعلى أتفه الأسباب أصبحت دمعته سهلة النزول، ليرتاح بعد كل بكاء، متذكرا أيامه وشعره وأشواقه ومنابع حنينه.

وفي موضع آخر: " وعلمني "لافونتين" الشاعر الفرنسي أن الحرية لا تساوي طعاما شهيا أو مناما وثيرا، فالحيوانات تستطيع أن تحصل على ذلك، ما زلت إلى اليوم أتذكر قصته التي قرأتها في عهد الطفولة، وتقول: " إن ذئبا هزيلا صادف كلبا ضخما وجميلا فتودد إليه، وسأله الصحبة، فأشار عليه الكلب أن يتبعه ويفعل فعله ويكون مثله حارسا لبعض الأغنياء، يقوم بحراستهم مقابل أن يحظى بما لذ وطاب من فضلات طعامهم ولكن الذئب لاحظ أن حول رقبة الكلب حيزا خاليا من الشعر، فسأله: أين الشعر الذي يفترض أن يكون حول رقبتك؟ فقال الكلب: هذا محل الطوق الذي يقيدني به سيدي فرد الذئب عليه: إنني لا أفرط بحريتي بمال الدنيا." [1]

يستحضر الكاتب قصة طريفة كان قد سمعها في صباه عن ذلك الذئب الذي لم يرد أن يفرط في حريته ولو بمال الدنيا على عكس ذلك الكلب الذي رضخ طوعا، لقيد سيده لأجل فضلات طعامهم، ونسقط هذه القصة على واقع الكاتب المعيش الذي رفض أن تؤخذ حريته وأن لذيذ الطعام ليس دليلا قطعيا على حريته بل يمكن أن يكون سبيلا لإطالة حياته ليتذوق مرارة السجن.

وفي موضع آخر: " عندما دخلنا السجن، كانت الحياة تنتظر عند سوره الخارجي، ووقفت متسمرة أمام ذلك الباب الأسود المرتفع، أبت أن تدخل معنا ... حاولنا أن نقنعها أن السجن سيصبح جزءا منا وأنها يجب أن ترافقنا إليه كأي موضع آخر ولكنها آثرت ألا تسمع لنا هذه المرة، وذهبت كل محاولاتنا سدا معها، حياتنا التي كانت تصطبغ بألوان الحرية التامة توقفت عند ذلك الشارع الأخير المفضي إلى بوابة السجن، ودخلنا إلى عالمنا الجديد من دونها ... لم يكن سهلا البتة أن ننتزع أنفسنا منا ... من عاداتنا التي

[1] ايمن العتوم: ياصاحبي السجن: ص 169.

ألفناها ... كل ذلك كان يتطلب مرانا من نوع مختلف، ودربة تتجاوز المألوف، وتتخطى الروتين الحياة المعيش"[1].

نعم، تأكد الكاتب أن الحرية تبقى خارج أسوار السجن وأنه يدخل ويتركها خارجا، لكن في طيات كلامه ملامح كثيرة أنه لن يرضخ لهم ولن ينحاز عن معتقداته التي ألفها وشب عليها فهل يعقل أن يترك متنفسه الذي صدح به طويلا في عدة منابر وتلك القصائد التي نظمها وسهر رفقتها، داخل السجن ألف المعيشة هناك وتعامل مع الوضع جيدا لكن هناك حنين يرجعه دائما لتلك التي تركها عند الباب، رسم الكاتب خطين متوازيين بين حريته التي خارج السجن وحياته التي هو يعيشها.

هـ – شعرية النفي:

فكرة فلسفية تعتبر من أساسيات المنطق الديالكتيكي، وتعني الانتقال من الوجود إلى العدم، وقد عرف هذا المفهوم في البلاغة العربية خاصة في تفريقهم بين الكلام المثبت والمنفي، وعبر البلاغيون عن هذا المفهوم من خلال مسائل النفي والاثبات[2].

يعتبر النفي عنصرا شعريا يعمل على وليد المعاني خاصة عند استحضاره إلى النص، العنصر الغائب المعنى بالدلالة فالألفاظ تشتمل على عناصر لغوية غير مقصودة بالدلالة وبالتالي سلبها هو المقصود بالدلالة، والنفي أيضا قريب من" التضاد " ولا يخرج عنه ولكنه يظهر أحد الضدين ويقوم بإخفاء الآخر [3]، والعنصر الذي يظهر هو الذي يزيد الضد أكثر وضوحا ويغيب المعنى المقصود في نفس الوقت، أي تفسير المعاني من دون مظان، والأفكار تولد من غير معادنها، وبالتالي فعمل اللغة يكون مخالفا لاتجاه النص، فيسير النص في حراك متضاد قائم على النفي والاثبات كقول أيمن العتوم: " في هذا

[1] : ايمن العتوم: ياصاحبي السجن ص 241.

[2] ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح، محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة، 2009، ص 295.

[3] ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلاهما، تح: السيد أحمد صقر، مطبعة عيسى البابي الحلبي القاهرة، د ت.

اليوم ... وبعد أسبوع في الزنازين الانفرادية، وحيدا أهذي كان العطش إلى رؤية أحدا من عائلتي بلغ منتهاه، وأحال الحفاف في روحي إلى حالة انهزام عاطفي متنام ... كنت قد شعرت أنني سرت بعيدا في غابة من الأشواك المتشابكة، تنفيض بالثعابين من جانبيها وتكتظ بالثعالب عن بكرة أبيها، ورحت أبحث فيها عن كأس ماء واحدة أروي بها عطشي، فما وجدت إليها سبيلا. واستمر فحيح الثعابين يخز خاصرتي، وضباح الثعالب ينهش صدري، والتفاف الأشواك يحكم سيطرته على عنقي ... رفعت بصري إلى السماء، ثم خفضته إلى الأرض، وهمست بدفء: أين أنت ؟[1].

تمثل الألفاظ زنزانة /وحيدا /انهزام /الأشواك /عطش /فحيح /ضباح /ينهش / تمثل النص ولكنها نفي للمعنى، فكل هذه الألفاظ لا تحيل على مدلولاتها، وإنما تنفيها، وهذا عمل اللغة وقدرتها على تحويل المدلولات إلى أضدادها.

يتحدث النص على المستوى التركيبي أيضا، فيؤكد غيرة النص الأدبي، باعتبار بنية النفي تشكل نواة للمعاني التي تسير باتجاه معاكس للدلالات الظاهرية، فإسناد الألفاظ إلى مدلولاتها " المعاني " أضدادها استبدال على مستوى النسيج التأليفي، وبالتالي يصبح النفي موقفا اتجاه اللغة، هذه الخاصية تعطي للنص الروائي نظامية أكثر على مستواه التركيبي [2].

يظهر النفي بشكل متفاوت في المتن الروائي – يا صاحبي السجن – أي النفي – نسق لغوي يقوم بتوجيه الدلالات النصية عن طريق اعتماد الضدية في المعاني، وعليه يمكن اعتبار النفي في المتن الروائي قانونا جماليا بعيد عن المستويات النحوية، وللكشف عن بنية النفي نصه الروائي يجب تحليله باعتماد آلتي " النفي والإثبات " ومثال ذلك في قوله: "... ولنمتع أبصارنا بالمربع السماوي الأزرق الموشى ببعض الغيوم البيضاء فقد

[1] ايمن العتوم: ياصاحبي السجن: ص 84.

[2] عبد الله حسن: اللغة الفنية، دار المعارف، مصر 1985، ص 132.

كان هذا المشهد يعادل وجبة هنيئة لجائع مهتري ..."[3] يستعمل كاتبنا أدوات التحقيق ليؤكد على الدلالة ويثبتها، فوقوفه على " المربع السماوي " جاء بصيغة الإثبات التي في باطنها سلب ونفي فهي ترتبط بالزمن الذي يظهر ويتجسد من خلال حنينه للحرية – "قد" "المشهد" ما يزيد الدلالة وضوحا , ويؤكد على تقنية النفي.

و –شعرية الوصف:

يعد الوصف بالنسبة للروائيين الواقعيين و المهتمين بمسألة الشكل و البناء من العناصر اللغوية التي لا مناص منها في الخطابات الأدبية، إذ أنّه يصعب تصوّر مقطع سردي خال من العنصر الوصفي[1] و يعتبرونه تقنية تساعد على تطوير الحدث داخل السرد , ممّا يزيد من جماله الفني، كونه ينهض بكشف كلّ ما يتعلق بأحوال الشخصيات النفسية و الاجتماعية وطبائعها و خصوصياتها التي تتميّز بها عن غيرها، وتقريب المكان و تحريكه و استنطاقه عمّا يحمل من رؤى و أفكار , ممّا يوهم بالواقع ويجعل القارئ يفترض صورا له في ذهنه , إلاّ أنّه يتطلب " تقنيات خاصة و استخدام خاص للغة " .[2] ولذا يعدّ مجالا " يتفاضل فيه الأدباء و يتمايزون و يتميّزون عن بعضهم البعض ".[3]

وهو يعّد آلية معتمدة بامتياز في العملية السردية، يلجأ إليها الروائي ليوضّح للقارئ معالم الفضاء متكاملة في النص الروائي بوصفه للمكان والزمان والشخصيات والأحداث، فيرى " **جرارد جنيت** " أنّه من غير الممكن أن نعثر على نص سردي دون وصف مهما

[3] ايمن العتوم: ياصاحبي السجن: ص 232.

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، د ط، 2004، ص116.

[2] إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسات تطبيقية، رواية جهاد المحبين " لجرجي زيدان أنموذجا، دار الأفاق الجزائر، ص 101.

[3] عثمان بدوي: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، د ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ص 79.

كان طابعه الاخباري، فهو تيمة مهمة لكلّ فعل أو حدث، وأنّه من غير الممكن القيام بعملية السرد دون أن نصف[1].

والوصف نوعان: وصف تصنيفي ووصف تعبيري، أمّا الأول يحاول فيه تجسيد الشيء بكلّ حذافيره بعيدا عن المتلقي أو إحساسه بهذا الشيء، والإحساس الذي يثيره، أمّا الثاني فيتناول وقوع الشيء والإحساس الذي يثيره، فيلجأ الأول إلى الاستقصاء والاستنفاذ بينما يلجأ الثاني إلى الإيحاء والتلميح[2].

ويبدو أنّ الروائي اتجه أكثر للاهتمام لهذا العنصر الفني، فاعتمد وقفات وصفية لمسرحة الحدث والاهتمام بالواقع، في أشكال متعددة منها: وصف الشخصيات، وصف الأفعال ووصف البيئة والأمكنة، وقد نجح في ذلك إلى حد بعيد، كما أنّه لم يدل بوجهة نظره بشكل مباشر ولكنه تركنا نعي ذلك من خلال سرد للأحداث، فعبّرت عنه الحركات والإيماءات والإشارات قبل الملفوظ اللغوي، فالمفتاح الأول الذي ندخل به إلى عالم هذه الرواية، هو اعتماد الروائي على تقنية الوصف، من خلال سرده لأحداث وقعت، ممّا يحيلنا إلى الإيهام بالحقيقة، التي تعتبر بمثابة الوعي المركزي الذي يحرّك مركبة السرد في هذا العمل الإبداعي، حيث تبدأ وقفاته الوصفية بزمن غير مباشر وغير محدّد بتاريخ معلوم يصف من خلاله الراوي بداية الأحداث من خلال الملفوظات الآتية: " رأيت اليوم صاحب الكرسي، مر بي وابتسم، استرقت نظرة خاطفة إلى معصميه، فرأيتهما ممتلئتين بأخاديد جافة، طغى على لونها السواد لأنها رمت على فساد الجرح، كانت عيناه قد ازدادتا ضيقا، ولكنني رأيتها تشعان إصرارا وتحديا، حد جني بنظرة قاسية حين أحس أن شعورا بالإشفاق عليه يتملكني، وكأنه يقول لي: يبدو أنك أغر، لم تر بعد شيئا، أو كأن مفردة مفقودة من قاموسه الحياتي، فهو يرى الحياة صراعا بين مجموعة من الذئاب[3].

---

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ت: محمد المعتصم وعمر حلي وعبد الجليل أزدي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، مصر، ط2، 1997، ص 112.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، د ط، 2004، ص 81.

[3] : ايمن العتوم: ياصاحبي السجن ص 131.

" بدأت كتل الشحم المستقرة على بطني تتضاءل، وبدأت روحي تصفو مع نزول وزني، اجتاحتني فرحة غامرة، وأنا أمسك بأزرار بنطالي وأدفعه عن وسطي قليلا لأتأكد من كتلة الشحوم التي فقدتها في الأربعين يوما الماضية، لم يزرني شعور بالسعادة منذ عقد من الزمن مثلما زارني اليوم نزول الوزن يعني ارتقاء الروح، كان وجهي يبدو لمن يراني شاحبا بعض الشيء، غير أن الفرح الكامن خلف هذا الشحوب أكبر بكثير من الأحزان التي تتراءى في ثياب الرقص الغجرية لمن يطالع وجهي، ويلفه بنظرة فاحصة. [1]"

" أطبق باب الزنزانة في وجهي وخرج هو وشرطته غاضبين ... بعد أقل من ساعة على هذه العاصفة، جاءني شرطي ونظر إلي من فتحة باب الزنزانة، وأخبرني أنهم سينقلونني إلى زنزانة أخرى فهيء أغراضك في غضون خمس دقائق ... سارعت إلى إخفاء كنزي الثمين، ولم أجد غير ملابسي الداخلية، لأخبئه في داخلها، كنت أعلم أنهم سيقومون بتفتيشي عند نقلي ما بين المكانين ... نقلت في هذا اليوم الرابع إلى زنازين مهجع (4) ... كان نقلا عقابيا فيما يبدو"[2]

فقوانين العمل الإبداعي لا تخضع لسيطرة الذات المبدعة، بل تخضع لمختلف التناقضات في مستوياتها المتداخلة بما يعكس الاهتمامات الفنية والأنساق الجمالية والقيم الفكرية والثقافية التي يتقنها المؤلف، فالبطولة التي يصور بها مثلا شخصية البطل " أيمن " و " عكرمة " هي " البطولة المميزة على المستوى الفردي، والنمطية الصارمة على المستوى الاجتماعي " من خلال وصفه لهما، أنهما بطلان تعلقا بالحرية ودافعا عنها بكل ما أوتيا من قوة، فسجنا ثم نفيا، بسبب تعنتهما مع الأنظمة العربية الجائرة، ومع المحققين وآمري السجون، ليبدأ تجربتهما الجديدة في سجون الجويدة الأردني، السجن المركزي، سجن سواقة، وهذا لا يعني الاستغراق للحديث عن نفسه، باعتبار الراوي أحد أبطال هذه الرواية، وأقصد أيمن العتوم، وإنما لينقل للقارئ حسا مأسويا، كأنما الروائي يذكرنا بالواقف

[1] ايمن العتوم: ياصاحبي السجن: ص136.

[2] المصدر نفسه: ص 272.

التي مر بها عن طريق الاسترجاع الماضية، فيعمق شخصيتهما ويبرر الكثير من تصرفاتهما، وهو يلقي الضوء على مكوناتهما الفكرية الأولى، وبهذا نجد الروائي قد اعتمد كل ما يمكن أن يمنح الأسلوب الحديث من طرق تعبيرية ايصالية كالفلاش باك مثلا، الارتداد، الحديث النفسي، التأزم الموقفي ... "

ومن خلال هذا الوصف يتضح أن الفضاء الروائي في رواية " يا صاحبي السجن " محدد بنسوج معرفية عديدة، فمن الثقافة التاريخية واسقاطات إلى الثقافة الشعبية بكل تنوعاتها المحلية التي تنقلنا إلى العوالم الداخلية لأسرار النفس الإنسانية بكل تناقضاتها وضياعها في متاهات التهميش والقلق، مما أسهم في إضاءة جوانب شخصيات الرواية، ونخص بالذكر الشخصيات الفاعلة فيها مثل: البطل أيمن، عكرمة بوصف ما يختلج في دواخلهما أو ما تتسم به من هيئات وطبائع خارجية.

وقد استعمل الكاتب لغة ترقى إلى وصف الحركة الواقعية للأحداث، من حيث أنها لغة تحيل على مبادئ الوصف، لا التجريد، باعتبار أن الوصف من أهم الوسائل التعبيرية والتصويرية، وظفه الروائي لغاية جمالية ودلالية فتميز بالحياة والحيوية، إذ أتقن الروائي الأدوات التي تساعد على خلق كيان تشكيلي مكون من شبكة العلاقات الموازية بين عناصر السرد التي تنقل المشهد من دراما النص إلى مخيلة المتلقي"[1]"، من خلال وصف الروائي للسجون التي تنقل بينها، بل أن الوصف هو الحدث نفسه، فقد صور لنا من خلال ذلك السجن الذي يعاود كل مرة على زيارته وهو يتنقل من سجن لآخر.

فالوصف لم يعد يهتم بتلك التفاصيل التي اعتدناها في الرواية التقليدية من حيث الجمود والاستقرار والتوضيح والتوثيق لا غير، إنما جاء مشحونا بالحركة التي ربطته بالحدث الذي تدور حوله الرواية وهذا هو حال الرواية الجديدة حيث ارتبط بالمعاني الإيحائية، وبالتالي فسح المجال أمام المتلقي للتأويل، ومن ثم يخلق عنده انطباعا مفعما بالحيوية، والدلالات والإيحاءات.

[1] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1948، ص 118.

خاتـــمة

خاتمة:

بعد استقراء رواية " يا صاحبي السجن " لأيمن العتوم، وبعد ولوج عوالمها الغريبة، وسبر أغوارها العميقة، حان قطف ثمراتها من كل فصل من فصولها ما استطعنا إلى ذلك سبيلا؛ لقد بني هذا البحث على أساس نقدي يهتم بقوانين الخطاب الأدبي ومفهوم النظرية الشعرية العام، ومرجعياتها الغربية والعربية، وعليه فقد كان عنوان البحث " شعرية الفضاء الروائي في أدب السجون رواية – يا صاحبي السجن – أنموذجا " أما عن علاقة الشعرية بالنقد الأدبي فهذا راجع لسببين أولهما أن الشعرية كمصطلح ظهر عند الغرب، فكان لابد من تفصيل وإشارة إلى هذه الحقيقة المعرفية، وأيضا عرض مفصل للمفاهيم الأصلية للشعرية من منابعها فكان الفصل الأول استجابة لذلك .

أمّا السببُ الثاني فمرده هو أن العرب أثناء دراستهم للشعرية لم يضعوا مفاهيم محددة لها، أي أنهم كانوا يفتقرون للتنظير أو المصطلح المحدد، وهذا ما يدفع الباحث في مجال الشعرية العربية بالعودة إلى أكناف الدراسات النقدية منذ بدايتها في العصر الجاهلي، أيام كان العرب ذواقين للشعر محكمين انطباعاتهم وتخميناتهم وصولا إلى مرحلة التدوين، وانتقال المنطق والتفكير العقلي للثقافة العربية، هذا ما حاولنا ابرازه من خلال البحث.

أما عن نتائج هذه الدراسة واستنتاجاتها فنذكر منها:

1 – عالج الكاتب الأفكار والرؤى من خلال اعتماد شخصيات استلهمها من الواقع المعيش والتي تعاني بدورها من سلبيات هذا المجتمع.

2 – الاغتراب ظاهرة إنسانية متشابكة تتداخل فيها جميع الظروف المحيطة بالفرد، فهو لم ينحصر في المعنى المادي بل تجاوزه إلى معاني ودلالات أخرى، نفسية واجتماعية.

3 – غلب على الرواية الجانب النفسي لأنه عبر عن مكنونات وخلجات تلك النفس المكبوتة التي تسعى للتعايش مع ذلك الواقع الحزين.

4 – عكست الرواية ظاهرة الاغتراب بكل أبعادها المختلفة وأشكالها الذاتية والاجتماعية، لتؤكد الحالة النفسية لشخصياتها التي تقاسي المعاناة وويلات السجن والأسى جراء ارهاصات الواقع الاجتماعي.

5 – جاءت اللغة في الرواية حاملة ومجسدة لمعاني اليأس والشقاء بكل صوره الفظيعة، التي صورت شدة معاناة بطل الرواية.

6 – المكان في الرواية صار مكانا طاردا لمشاعر الألفة والمحبة وحاملا لمعاني الغربة والكبت.

7 – اشتملت الرواية على تقنيات السرد المختلفة فقد برع الكاتب في توظيفها وربطها بالشخصيات والسمات الاغترابية في عدة صور حملت معاني ودلالات الغربة.

8 – تقنية الاسترجاع والاستباق في الزمن كانت حاضرة في الرواية لتبين الهوة التي يعيشها البطل أو السجين في حاضره المرير مما اضطره إلى الحنين للماضي.

9 – الشعرية كمصطلح ظهر في النقد الغربي الحديث وبالتحديد مع المدرسة الشكلانية الروسية التي كانت تهتم بجمالية الخطاب الأدبي.

10 –يتقاطع مصطلح الشعرية مع عدة مفاهيم أخرى كالأدبية والجمالية ونظرية الشعر والأسلوبية وأيضا مع مناهج أخرى.

11 – لا يوجد مفهوم دقيق للشعرية وهذا راجع للتقاطعات الكثيرة التي تربطها بعدة مجالات ذات الصلة باللغة وأخرى محايثة لها.

12 – لغة الكاتب الواصفة لما عاشه داخل غياهب السجن تتطلب قارئا حصيفا يقف عند جماليات تلك اللغة البديعة التي وظفها الكاتب في نصه الروائي.

13 ـ إن الفضاء الروائي احتوى كل العناصر المكونة للعمل السردي، من مكان وزمان وأحداث وتحركات للشخصيات، متماهية فيما بينها، إذ يظهر من خلال الأشياء ويلوح عبر الزمن ويرسمه الوصف وينقله السرد والشخصيات متلاحمة أجزاؤها وأطرافها في نسيج متكامل مترابط منسجم المعاني ومتسق البناء، وبها نستطيع القول: إن الفضاء امتداد لكل تلك المكونات التي تتجلى في مختلف أجزائه.

14 ـ إن الأفضية في رواية " يا صاحبي السجن " على الرغم من تعددها واختلافها، إلا أنها وردت مستمرة ومتصلة ببعضها البعض في مناجاة متداخلة، لا يستقيم فيها المفتوح إلا بوجود حدود انغلاقه، ولا يستقيم فيها المغلوق إلا في محطات انفتاحية.

15 ـ إن الفضاء الروائي شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر، وهو يعبر عن رسالة يقصدها الروائي فيصبو لإيصالها إلى كل متلق وبفضل بنيته الخاصة والعلائق المترتبة عنها يصبح الروائي عنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد.

16 ـ إن الروائي استطاع المزاوجة بين الواقع والمتخيل، وأدمجهما وأصبغهما بروح جديدة من خلال عمل فني دقيق تتحكم فيه أنساق تعبيرية ومادة أدبية صرفه.

17 ـ إن الرواية العربية المعاصرة تحولت من الانغلاق الذي يجسده الوطن والذات إلى الانفتاح على العالم الآخر، والاطلاع على ما هو خارج الوطن وخارج الذات القادرة على تفعيل المواجهة ضد طغيان الأنظمة العربية واستبدادها.

وختاما إن وقوع أي اختلاف في مجال الشعرية العربية، لا يكمن في النظرية الشعرية العربية، بل في قصور القراءات وطرقها، فالقضايا النقدية هي نفسها منذ " أرسطو " و " الجاحظ " وغيرهم، ولكن ميول كل عصر إلى مذهب أو اتجاه يتناسب مع ثقافته وحاجياته الإنسانية، وهذا في إطار العلاقة الجدلية القائمة بين الإبداع الشعري والنقد.

اختلت هذه العلاقة عند النقاد العرب المعاصرين، حيث بات النقد يستمد هويته من واقع نقدي غربي مع العلم أن النقد الغربي يعتمد على نظريات استمدها من تراثه ومرجعياته القديمة، أي نظريات أسسها واقعه الثقافي فستسقى آلياته منها.

أما النقد العربي يستعير النظرية والمنهج معا باعتبارها قابلة للتطبيق على جميع النصوص دون أن يلقي اهتماما للزمان والمكان، وهذا ما يوقع النقاد العرب في فراغ واغتراب فكري، وبالتالي احداث قطيعة مع التراث النقدي العربي.

ملحق

ملحق رقم 01:

ملخص الرواية

لطالما كان السجن ذلك العالم المظلم للكثير من ساكنيه فهو عالم قائم بذاته، الدقيقةُ خلف القضبان بألف مما خارجها " يا صاحبي السجن " رواية أردنية تحكي قصة مئة يوم في غيابات السجون، لكاتبها " أيمن العتوم "، الذي هرب من وحشية السجن بالقراءة والشعر، ترك الحياة خارج بابه مرغما، وأصبح إيقاع الحياة بطيئا، اشتاق إلى قسمات وجوه عائلته، وتحمل معاملة الشرطة للمسجونين كالدواب.

عن تجربة ذاتية، تدور الرواية، أطاحت بالعتوم إطالة اللسان كما يقول بين أسطر الرواية التي تعد باكورة إنتاجه الأدبي، إذ ظهرت إلى النور عام 2012 يحكي فيها بلغة رشيقة ما عاشه على البرش في ظلمات السجن بلغة قرآنية، يحكي عن فترة سجنه من العام 1996 على 1997، متقلبا بين السرد الأدبي، والوصف المنثور عن الوحدة ووحشية الاحتجاز، وليس بغافل بأبيات شعرية عديدة عن تلك الحالة حتى قاربت منتصف الرواية الصادرة عن الدار العربية للدراسات والنشر، لا تعرف كقارئ اسم الراوي " أيمن " الذي يتحدث بصيغة المتكلم منذ البداية، للسجون وحشية، تظهر منذ الأسطر الأولى، ولقيمة الأشياء صورة مختلفة من الوقت الذي يصبح سنين مديدة في ذهن الشاعر أطاحت به السياسة لغياهب السجون، قبل الحديث عن السجن، سطر العتوم حوارا خياليا بينه وبين الوطن لقرابة 346 صفحة، تدور الرواية، حيث أُلقيَ القبض على بطلها عقب ندوة شعرية انتقد فيها الملك الأردني، دفع به إلى أروقة السجن، ظل فترة لا يعرف بالتحديد ماهي تهمته وما الذنب الذي اقترفه؟ كما يقول ليدفع به إلى هذا المعتقل؛ الكاتب – الحاصل على بكالوريوس في الهندسة واللغة العربية – مولعا بالتفاصيل، الغرام ربما تعلمه من أيام السجن، يرسم لك صور الأشياء وكأنها أمامك، التفتيش الدقيق من رجال الشرطة في كل سنتيمتر بمنزله، لم يتركوا ورقة مطبوعة إلا وكانت تحت طائلة التفتيش، ظلمة الممرات التي ولج فيها، ضاقت به الزنازين، قتلته الوحدة واستبدت به عتمة المكان، بطانية واحدة

أصبحت غطاءه وفراشه، في سجن " الجويدة الأردني "، عرف اسمه فيما بعد، نهشت جسده وخزات البرد، دار للأيام بين مدمن المخدرات والقتلة، وبين أصحاب يرمز إليهم عنوان الرواية، اختلاف في أسباب الاعتقال، جمعتهم بالزنازين، أصبحت أشياء قليلة جدا حلما لهم، ومن سجن " الجويدة بالزنزانة 95"، حصل في البداية على الرقم 67 الذي اعتبره فأل سيء لارتباطه بالنكسة العربية حتى تبدلت الأرقام فيها بعد لأرقام عديدة، وأصبح المسؤولون بالسجن يتعاملون معه كرقم لا بشر صار الاستحمام رفاهية، بصحبة سبعة أصدقاء، مرت الفترة الأولى من سجن " العتوم " كان يتفحص الوجوه " إن للوجوه حكايات لا يستكنها إلا المتأملون .. إن لتفاصيل الوجه حكايا تختبئ لأزمنة لا يعرفها إلا المهووسون، قد تمتد لشهور أو لسنين، أو ربما لقرون، تلك الصحبة كانت كما يروي كأصحاب الكهف "كنا لنبدأ حكاية بينة لا يتنازع أمرها بيننا أحد ".

الأسئلة لا ترحم فراغ " أيمن " في السجن، للوحدة مرارة تؤثر في مضاجعه، الشاعر الأردني قوي الجسد، أحاله السجن إلى هزيل في الجسم والروح، تمسك أكبر بمواقفه، لم ينكر تهمة الشعر أمام القاضي حين تمت المحاكمة، التي كانت سرابا، الحكم والقضاة رآهم أشباح، لم يصدق أن للكلمة عقاب بين عواميد حديدية تمنعه من التحليق، يصف حبسه " إن السجن حياة داخل حياة، مدينة داخل مدينة، عالم لا يشبه أي عالم آخر".

وفقا لقانون العقوبات الأردني، ولأسباب مخففة تقديرية " ولإعطائه فرصة لإصلاح نفسه"، أصبحت العقوبة ثمانية أشهر من مصادرة وقائع الأمسية الشعرية، اللغة القرآنية تؤثر على رواية " العتوم " تشده من قمة الرواية بعنوانها إلى آخر سطورها، وكذلك الأشعار، مثل تلك التي نسجها في السجن لأمه، واستمرت إلى 180 بيتا لم ينشر إلا هذا المقطع للرواية، وكذلك في أوصاف عدد من المشاهد مثل زيارة الأقارب لذويهم في السجن، حيث يستغرب الكاتب من أن الكتب المتاحة في السجن هي كتب التفاسير والسير النبوية، وقبلها القرآن لم يتعرض "العتوم " للتعذيب بشكل مباشر، إلا أن عذابا بالصمت والحيرة كان في فترة البداية، عذبوه بأن أخفوا عنه التهمة والتي عرف أنها تهمة نظم الشعر فيما

بعد، كان "العتوم" يحفظ ما يتفق به وعيه عن القصائد عن ظهر القلب، حتى علم بسجن " السواقة" أن القلم متاح، فبدأ يكتب ويكتب، استطاع أن يخرج قصائده من خلال أحد أقاربه مع أمناء الشرطة، تبادل معه بعد الاتفاق وكأنه يطلب " فكة " لبعض النقود، بتلك الحيلة خرجت القائد تحت بصر كاميرات المراقبة في السجن إلى النور، أخبار العفو الملكي كانت تقتل السجناء، تلك الحيرة حول الشائعات كانت كالسراب الذي يراود " العتوم"، تماما كسراب الماء و الخضرة، ورغم هدا كان شاعرنا يرفض مبدأ العفو، كما رفض الحكم عليه بعام القراءة أصبحت أنس السجين، و دموعه رفيق الدرب غير أن ملعب السجن كان بمثابة المنحة الإلهية له، في ساعة الفسحة الرياضية، الأكل القليل، الملح و اللبن، الصيام يوما و الإفطار يوما، الوقت البطيء الدي يمر أمام أعين السجناء، تعلم أن يتغلب على شهوة الكل، عدة قضايا سمع من أصحابها داخل السجن، مثل قضية " بيعة الإمام "، و أيضا " الأفغان الأردنيين "، و المتهمين من المخابرات بتعاملهم مع الأفغان، عقب جلساته معهم توصل إلى أن 90 بالمئة منهم لم يذهب إلى أفغانستان من الأساس، وأن القضية كانت بمثابة قربانا عربيا للنظام الأمريكي في حربه الأخير على الإرهاب، شرب " العتوم " من تجربة الحياة و الموت معا بداخل السجن، سخر من وجود أحد السجناء بتهمة ملفقة بالتجسس لصالح إسرائيل، انتقد الشاعر في روايته بعض من أفكار المجاهدين " زادت العزلة بيننا "، وذلك بسبب التشدد و الغلظة في التعامل، وأن النظام التشريعي والشرطي و الدولة نظام تكفيري، وهو ما لم ينجذب إليه" العتوم"، مزيدا في وصفه لتدريباتهم الصباحية داخل السجن، كان أشهرهم " أبو مصعب الزرقاوي " و " أبو محمد المقدسي "، تقلصت الزيارات له، زادت شدة القهر في أواخر المدة، واجه تلك السياسات بالإضراب مع الآخرين عن الطعام، حتى واجه السجن الانفرادي، ثم جاءت لحظة الخروج، لم يخرج " العتوم " من السجن إلا جسدا، لكنه ظل بداخله لفترة طويلة، احتاج وقتا ليعيد ذاته، ويكتب رواية عما ما مر به.

ملحق رقم2: التعريف بالكاتب:

الملحق 2:

التعريف بصاحب الرواية: أيمن علي العتوم.

أيمن علي حسين العتوم هو شاعر وروائي أردني ولد الثاني من شهر آذار(مارس) سنة 1972، تلقى تعليمه الثانوي في دولة الإمارات العربية المتحدة بإمارة عجمان، ثم التحق بجامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية ليتحصل على بكالوريوس الهندسة المدنية فيها عام 1997 وفي عام 1999 تخرج من جامعة اليرموك شهادة بكالوريوس لغة عربية وحصل على شهادتي الماجستير والدكتورة في اللغة العربية تخصص نحو لغة عاميْ 2004 –2007. اشتهر بروايته " يا صاحبي السجن " التي صدرت عام 2011.

حياته العلمية:

عمل أيمن العتوم كمعلم لغة عربية في عدة مدارس أردنية، كما سبق له أن عمل في مجال الهندسة المدنية كمهندس تنفيدي في مواقع إنشائية في عام 1997 و1998.

الأنشطة العلمية والثقافية:

*مؤسس لعدد من اللجان، الأدبية والأندية المختصة بالكتاب في جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية وجامعة اليرموك بين الأعوام 1994 و1999.

. مشاركته في مئات الأمسيات الشعرية في كل من الأردن والعراق والإمارات والسودان وقطر ومصر.

المؤلفات الأدبية:

من مؤلفاته الشعرية بعض الدواوين الشعرية من بينها:

. خدني إلى المسجد الأقصى 2009.

. نبوءات الجائعين 2012.

. قلبي عليك حبيبتي2013.

. الزنابق 2015.

أما في مجال المسرح: فقد كتب عدة مسرحيات منها:

.مسرحية المشردون 1989.

.مسرحية مملكة الشعر 2002.

أما في مجال الرواية: فقد كتب عدة روايات منها

.رواية يا صاحبي السجن 2011.

.رواية سيسمعون حسيسها 2012.

.رواية ذائقة الموت 2013.

.رواية حديث الجنود 2014.

.رواية نفر من الجن 2015.

.رواية خاوية 2016.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1 ـ القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع.

2 ـ ابن فارس: مقاييس اللغة، تح: وضبط عبد السلام محمد بن هارون، ج4، د.ط، دار الفكر، د.ت.

3 ـ ابن منظور: لسان العرب، د ط، مجلد 15، دار صادر بيروت، لبنان: د.ت

4 ـ أيمن العتوم: يا صاحبي السجن، دار المعرفة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.

5 ـ محمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح، محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر ط3، 1984.

ثانيا: المراجع

1ـ أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت،2005.

2 ـ أرسطو طاليس: فن الشعر تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2 1973.

3ـ اعتدال عثمان: إضاءات النص، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1988.

4ـ الأخضر جمعي: نظرية الشعر عن الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط2، 1999.

5ـ أندري لالاند: موسوعة لالاند العالمية، تر: خليل أحمد خليل، ط2، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، .2001

6ـ بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحداثية، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2006.

7 ـ بوتور ميشال: بحوث الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1982.

8 ـ تودوروف تزفيتان: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1900، المغرب.

9ـ جابر عصفور: مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي " مؤسسة فرح للصحافة والثقافة، القاهرة، مصر، ط4، 1990.

10ـ جفرسون آن: النظرية الأدبية الحديثة، تر: سمير مسعود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1992.

11ـ جماعة من المؤلفين: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، .2002

12 ـ جوزيف كيسنجر: شعرية الفضاء الروائي، تر: لحسن حمامة: إفريقيا الشرق، 2000.

13 ـ جون كوهين: النظرية الشعرية " بنية اللغة الشعرية واللغة العليا " تر: أحمد درويش، دار غريب للنشر والتوزيع، ط1، 2000.

14 ـ جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط1، 1986.

15 ـ جينيت جيرارد: مدخل إلى جامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، سلسلة المعرفة الأدبية، دار الشؤون الثقافية بغداد ودار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1999.

16ـ حسن بحراري: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان ط2 1990

17 ـ حسن ناظم: الشعرية العربية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان ط3، 2003

18 ـ حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، دراسات نقدية، المركز لثقافي العربي بيروت، لبنان ط2 2000

19 ـ حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت الحمراء، شارع جاك الدار البيضاء،42 الشارع الملكي الأحباس ط2 1993

20ـ ديفيد دينيش: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، تر: محمد يوسف، دار الصادر، بيروت 1967

21ـ غاستون باشلار: جماليات المكان، تر،" غالبة هلسا "، ط2 المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت .1984

22ـ رضوى عاشور: أدب السجون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، القاهرة، 2014

23ـ رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصرون دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الاسكندرية مصر، ط1، 1988.

24ـ رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1988.

25 ـ سعد عبد العزيز: الزمن التراجيدي في الرواية العربية المعاصرة، د ـ ط، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة .1972

26 ـ سعيد يقطين: البنيات الحكائية في السير الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1 1997

27 ـ سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، د. ط اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

28 ـ الصادق قسومة: طرائق تحليل قصة، دار الجنوب للنشر.

29 ـ الضالع محمد: الأسلوبية الصوتية، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000.

30 ـ الطاهر بومزبر: أصول الشعرية العربية، نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، منشورات الاختلاف بيروت لبنان، ط1، 2007.

31 ـ عافية محمد: الخطاب الروائي عند إميل حبيبي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1997.

32ـ عباس إحسان: فن الشعر، دار الشروق ن عمان 1996.

33 ـ عبد العزيز الحنفي: أدباء السجون، دار الكاتب العربي، ط2.

34 ـ عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، كتاب النادي الأدبي الثقافي السعودي، 1985.

35 ـ عبد الله حسن: اللغة الفنية، دار المعارف، مصر، 1998.

36 ـ عبد الواحد حسين الشيخ: البديع والتوازي، مكتبة مطبعة الإشعاع الفنية، المنتزه، ط 1، 2000.

37 ـ عبود الشالجي: موسوعة العذاب، بيروت، الدار العربية للموسوعات

38 . غسان إسماعيل عبد الخالق: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة " الزمان ـ المكان ـ النص " المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن د ـ ط 1980 ـ 1990.

39 ـ فتيحة كحلوش: بلاغة المكان " قراءة في مكانية النص الشعري، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، 2008.

40 ـ فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، ط1 الجزائر، 2010.

41 ـ محمد القاضي: تحليل النص السردي، بين النظرية والتطبيق، دار الجنوب تونس، د ط، 1997.

42 ـ محمد القاضي: محمد الخبو، وآخرون معجم السرديات، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، دار تالة، الجزائر، 2010.

43 ـ مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة " رواية تيار الوعي أنموذجا " الهيئة العامة المصرية للكتاب.

44 ـ مشري بن خليفة: القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006.

45 ـ مصطفى حسيبة: المعجم الفلسفي، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، 2009.

46 ـ منيب محمد الموريبي: الفضاء الروائي في الغربة، " الإطار والدلالة، ط1، دار النشر المغربية، 1991.

47 ـ ناظم حسن: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، 1994.

48 ـ نوارة ولد حمد: شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل لطباعة والنشر والتوزيع الجزائر د ط، 2008.

49 ـ هانز ميرهوف: الزمن في الأدب، اسعد رزقن مراجعة العوضي الوكيل مؤسسة سجل العرب، القاهرة .1972

50 ـ هلال محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، 1973.

51 ـ واضح الصمد: أدب السجون، وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، ط1 المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان, 1995.

52 ـ واضح الصمد: السجون وآثارها في الآداب العربية من العهد الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع 1995.

53ـ يوسف شعبان: أدب السجون، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2014.

54 ـ يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح، في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، بيروت لبنان، ط1، 2008.

ثالثا: الرسائل الجامعية والمجلات

1ـ آمال الكبير: مقال بعنوان سجن النساء، حتمية الموقف ومصادفة الحياة، قراءة في روايات نسوية نقلا عن مذكرة ماستر من إعداد الطالبتين: سلمى شارع ونصر الدين صوالح، جامعة العربي التبسي، تبسة الموسم الجامعي 2016ـ 2017.

2ـ بن ساعد فتيحة: دلالة الفضاء في رواية ريح الجنوب، لابن هدوقة، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس، ص: 23، نقلا، مجلة الثقافة تصدرها مجلة الثقافة الجزائرية، العدد 115

3. شربيط أحمد: بنية الفضاء في رواية غدا جديد لأحلام مستغانمي، مجلة الثقافة، الجزائر العدد 115، 1997.

4. عبد الله أبو هيف: جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، مجلة تشرين روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا 1995.

5 ـ علي منصوري: البطل السجين في الرواية العربية المعاصرة، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2007ـ 2008.

قائمة المحتويات

المحتــوى	رقم الصفحة
الإهداء	/
مقدمة	أ–د
مدخل	06
الفصل الأول.....مصطلحات ومفاهيم	27
الشعرية في التراث النقدي	27
الشعرية في النقد الحديث والمعاصر.....	33
الشعرية في النقد الغربي	33
الشعرية في النقد العربي.....	39
الفضاء: المفهوم والاشكالية.....	44
أهمية المكان في الفضاء الروائي.....	59
وظائف المكان.....	61
ادب السجون.....	64
الفصل الثاني.... تجليات شعرية الفضاء في المتن الروائي	69
الفضاء المكاني في الرواية.....	69
فضاءات الشعرية الحداثية.....	70
شعرية التكرار.....	70
شعرية الغموض.....	82
شعرية الاغراب والتعجيب.....	85
شعرية التوازي.....	87
شعرية النفي.....	91
شعرية الوصف.....	93
خاتمة.....	98

ملحق1: .....ملخص الرواية	103
ملحق2: .....التعريف بالروائي	106
قائمة المصادر والمراجع	109
فهرس المحتويات.....	116

تم بحمد الله

ملخص المذكرة:

إن دراستنا الموسومة بـ: شعرية الفضاء الروائي في أدب السجون تهدف إلى إبراز شعرية الفضاء الروائي، وقد ركزنا في الفصل الأول على الرؤى والفلسفات التي أنتجت الشعرية قديما وحديثا، ومفاهيمها النقدية والفكرية، وتحاول الدراسة تحديد مفهوم الشعرية العام والخاص وشرح ومرجعياتها وآلياتها بشكليها الغربي والعربي، وفي الفصل الثاني تسعى إلى استخلاص بعض تجليات الشعرية في المتن الروائي من خلال رواية " يا صاحبي السجن "لأيمن العتوم، ومنها شعرية الفضاء، شعرية الغموض، شعرية الاغتراب والتعجيب، شعرية التوازي، شعرية النفي، شعرية الوصف .

الكلمات المفتاحية: الشعرية، الفضاء الروائي، أدب السجون، أيمن العتوم.

Abstract :

The thesis in hands intends to portray the novelist poetic space in prison literature .The first chapter deals with the main perspectives and philosophies that produced the poetics throughout the history and its critical conceptions. Added to this, this study aims to discover the real meaning of poetics as well as to explain its main western and Arabic aspects .The second chapter aims to find out some the aspects of poetics in the novel through Ayman atom's My Friend, Prison such as lattice space, ambiguity, exclamation, parallelism, negativity, descriptivism.

Keywords:

Poetics. Lattice space. Prison literature. Ayman Al-Atoum.