وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف–المسيلة –

كلية الآدب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: **475996**

رقم التسجيل: ط2: **463724**

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

ثيمة البعث في فضاء الزنزانة

دراسة موضوعاتية في رواية "باب العمود" لـ" نردين أبو نبعة"

إعداد:

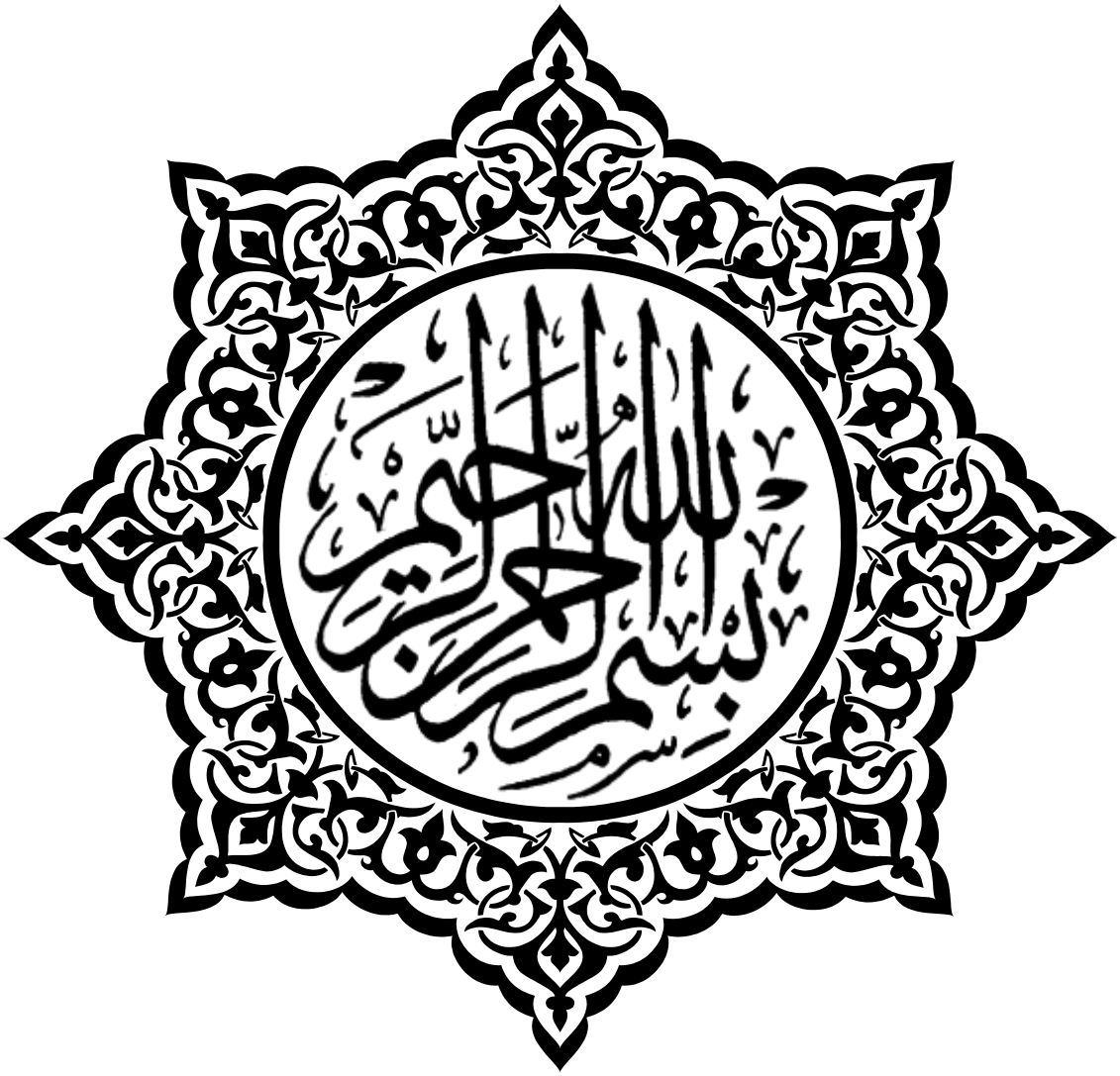
حنان والي

سعاد شناوة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصف
بلخير عقاب	**أستاذ التعليم العالي**	**المسيلة**	رئيسا
سعدية بن ستيتي	**أستاذ التعليم العالي**	**المسيلة**	مشرفا ومقررا
عبد الرحمان بن يطو	**أستاذ التعليم العالي**	**المسيلة**	مناقشا

السنة الجامعية:1445–1446 هـ الموافق لـ 2024–2025.


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا، والقائل في كتابه الكريم:

{و َإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ .... } الآية رقم: (07) سورة إبراهيم

وبعد الله عزّ وجل، نتقدّم بالشكر الوفير لأستاذتنا المشرفة **(سعدية بن ستيتي)** منبع المعرفة والسراج الذي أنارت دربنا فكل الشكر والتقدير لها، عرفانا بنصائحها وتصويباتها ومتابعتها لنا حتي إتمام مذكرتنا.

وإلى كل الأساتذة الذين سقونا من بحر المعرفة حتى وصلنا إلى مستوى الماستر.

كما نتقدم بالشكر إلى اللجنة المناقشة وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة.

مقدمة

مقدمة:

شهد الأدب الفلسطيني منذ نكبة 1948 تحولات نوعية جعلته واحدًا من أكثر الآداب العربية التصاقًا بقضايا الإنسان والهوية والحرية، نظرا لطبيعة القضية الفلسطينية التي فرضت نفسها على مجمل الإنتاج الفكري والإبداعي الفلسطيني ، وفي قلب هذا الأدب تتبوأ تجربة الأسر والاعتقال مكانة مركزية، كونها تجربة وجودية قاسية تُختبر فيها حدود الإنسان الجسدية والروحية على حد سواء، ولئن شكّلت الزنزانة فضاءً للعزلة والقمع، فقد تحوّلت بفعل الكتابة إلى رمزٍ مركزي في الحكي الفلسطيني المقاوم، يُعاد من خلاله تشكيل الذات، لا بوصفها ضحية، بل كذات فاعلة قادرة على الانبعاث رغم الألم والخذلان.

إن الزنزانة ليست مجرد حيز مادي ضيق، بل هي مجال رمزي مكثف، تتقاطع فيه ثيمات الألم والمقاومة، الموت والحياة، العدم والأمل ، وفي هذا السياق تبرز رواية *"باب العمود"* للكاتبة الفلسطينية "نردين أبو نبعة "، كعمل سردي يشتبك مع هذه ال ثيهات، ويُعيد مساءلتها من خلال شخصية الأسيرة الفلسطينية التي تُخاض عبرها تجربة الاعتقال، لا بوصفها مجرد حدث عرضي، بل كحدث تحويلي يعيد بناء الشخصية والوعي، ويُحرّك فعل البعث في عمق التجربة الإنسانية والرمزية.

من خلال استدعاء تجربة الأسيرة الفلسطينية، تصوغ الكاتبة نردين أبو نبعة خطابًا سرديًا يعيد رسم العلاقة بين الألم والانبعاث، حيث تصبح الزنزانة فضاء تحويليًا تنتقل فيه الشخصية من حالة الانكسار إلى الوعي، ومن الصمت إلى النطق، ومن العتمة إلى نور البصيرة. ويستند هذا التحول إلى ثيمة البعث، التي تتبدى في الرواية بوصفها مسارًا داخليًا يمرّ عبر الألم لكنه لا يتوقف عنده، بل يجاوزه نحو تجاوز الذات وصياغة هوية جديدة ، وفي هذا السياق تستدعي الرواية بعدًا صوفيًا ورمزيًا يتجلى في الصبر، التذكّر، إعادة الحكي، وخلق المعنى، ما يجعل من فضاء الزنزانة مسرحًا لفعل بعث روحي وفكري يُقوّض سرديات السجان، ويُقيم ذاتًا جديدة فوق أنقاض القهر.

إن البعث لا يتم فقط عبر تطور الشخصية، بل من خلال الكتابة ذاتها، حيث يُصبح السرد فعلًا وجوديًا يعيد تشكيل الزمن والمكان، ويمنح لصوت الأنثى الفلسطينية في السجن

قدرة على المقاومة والنجاة، وهنا تلتقي الرواية مع تقاليد الأدب المقاوم من جهة، ومع السرد النسوي الذي يُعيد الاعتبار لتجربة المرأة الفلسطينية في قلب المعاناة الوطنية من جهة ثانية، ليُنتج خطابًا مركّبًا تتداخل فيه الذات الفردية بالجمعية، والتجربة الشخصية بالقضية الكبرى ، لنضبط العنوان في شكله التام « ثيمة البعث في فضاء الزنزانة–دراسة موضوعاتية في رواية"باب العمود" لـ" نردين أبو نبعة"»

بناءً على ما سبق، نفعل الإشكالية بطرح الأسئلة الجوهرية الآتية

كيف توظف الكاتبة نردين أبو نبعة ثيمة البعث في فضاء الزنزانة داخل رواية *باب العمود*؟ وما هي الأبعاد الموضوعاتية والدلالية التي تنتج عن هذا التوظيف؟ وهل يُمكن اعتبار هذا البعث في الرواية مجرد تجربة ذاتية داخل السجن، أم أنه يعبّر عن انبعاث وطني جمعي يُعيد تشكيل الخطاب المقاوم في الأدب الفلسطيني المعاصر؟

كان لاختيار الموضوع دوافع ذاتية وموضوعية . فعلى المستوى الذاتي، وجدنا في هذا العمل سردًا مكثفًا يعكس تجربة وجودية عميقة داخل فضاء السجن، وهو ما أثار اهتمامنا كباحثين في تحليل أبعاده الرمزية والدلالية ، أما من الناحية الموضوعية، فإن الرواية تمثل نموذجًا غنيًا لأدب السجون الفلسطيني، وتُجسّد ثيمة البعث داخل فضاء مغلق بامتياز، مما يتيح إمكانات تحليلية متعددة من خلال مقاربة موضوعاتية تركز على تحوّل الذات في ظل القهر، في ضوء إشكالية مركزية تمسّ صميم الأدب المقاوم.

تقوم هذه الدراسة على ثلاثة فصول وخاتمة؛ يتناول **الفصل الأول** الإطار النظري للدراسة، حيث يُسلّط الضوء على مجموعة من المفاهيم والمداخل النظرية الضرورية لفهم الموضوع، بدءًا بـ مفهوم البعث من حيث جذوره الدينية والأسطورية وتحولاته الرمزية في الأدب، مرورا بالفضاء الروائي باعتباره مكونًا بنائيًا ودلاليًا أساسيا في العمل السردي ، وصولًا إلى المنهج الموضوعاتي الذي يمثل الأداة النقدية المعتمدة في تحليل الرواية واستكشاف موضوعاتها العميقة. أما **الفصل الثاني**، فيركّز على أبعاد ثيمة البعث ودلالاتها في الرواية، من خلال تحليل فضاء الزنزانة بوصفه عنصرًا مركزيًا في إنتاج المعنى، ثم تتبع أبعاد ثيمة البعث كما تجلت على المستوى النفسي، الرمزي، والاجتماعي داخل النص

الروائي، في حين خصّصنا **الفصل الثالث** لـ تمظهرات ثيمة البعث في الرواية، حيث تتم دراسة تجليات هذه الثيمة في مستويات سردية ورمزية متعددة، مثل الزمن السردي، والمكان، والحلم، والأشياء، وذلك بهدف الكشف عن الأنساق العميقة التي تنتج هذا البعث وتمنحه بعدًا وجوديًا وإنسانيًا داخل فضاء السجن المغلق . وأنهينا العمل بطبيعة الحال بخاتمة ضمنّاها أهم ما توصلنا إليه من نتائج على الجوانب الإجرائية.

لقد اعتمدنا في هذه الدراسة على بعض مقولات المنهج الموضوعاتي بوصفه المقاربة النقدية الأكثر ملاءمة لطبيعة الموضوع المطروح، حيث يتيح لنا تتبّع الثيمات الكبرى داخل العمل الأدبي، والكشف عن امتداداتها النفسية والثقافية والرمزية ، ويُركّز المنهج الموضوعاتي على العلاقة بين التجربة الإنسانية وتمثلاتها داخل النص، من خلال تحليل الصور والرموز والدلالات التي تتكرر وتكتسب كثافة دلالية ضمن السياق السردي. وانطلاقًا من ذلك، فإن تحليلنا لثيمة البعث في فضاء الزنزانة في رواية باب العمود سيتم عبر رصد حضور هذه الثيمة في مستويات مختلفة من النص، من الشخصيات إلى الزمن، ومن المكان إلى الأشياء، بما يتيح فهمًا أعمق للدلالات التي تنبثق من التجربة الاعتقالية في هذا العمل الروائي.

من بين أهم المراجع التي اعتمدنا عليها في إنجاز هذه الدراسة، يبرز كتاب "بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ "للباحثة سيزا قاسم، والذي شكل مرجعًا أساسيًا في الجانب النظري، خصوصًا فيما يتعلق بتحديد مفهوم البناء الروائي وتحليل مكوناته، كما استفدنا منه في فهم آليات تشكل الفضاء السردي ووظائفه داخل النص الروائي، أما في الجانب التطبيقي، فقد اعتمدنا بشكل مباشر على رواية *باب العمود* للكاتبة نردين أبو نبعة، بوصفها التحليل الرئيسي لهذه الدراسة، حيث قمنا بتفكيك بنيتها السردية واستقراء تمثلات ثيمة البعث في فضاء الزنزانة، وفق المنهج الموضوعاتي الذي يُركّز على تحليل الثيمات الكبرى ودلالاتها في النص الأدبي . واعتمدنا في ذلك على جملة من المراجع نذكر منها على سبيل التمثيل وحسب "المقاربة النقدية الموضوعاتية" لـ"جميل حمداوي".

واجهنا خلال إنجاز هذا البحث بعضا من الصعوبات التي أثّرت نسبيًا على مسار العمل، من أبرزها صعوبة تأويل المدلولات الرمزية المرتبطة ب ثيمة البعث داخل النص الروائي، نظرًا لتداخل مستويات القراءة وتعدد الدلالات الممكنة، ما تطلّب جهدًا تأويليًا مضاعفًا لتجنّب التفسير التعسفي وضمان الانسجام مع السياق السردي العام ، كما تمثلت إحدى الصعوبات في التنسيق بين المفاهيم النظرية والإجراءات التطبيقية، حيث تطلّب الجمع بين الإطار المفاهيمي والمنهج الموضوعاتي من جهة، والنص الروائي من جهة أخرى، دقةً في الربط وتوازناً بين التحليل النظري والمقاربة التطبيقية ، أضف إلى ذلك أن مشروع البحث محكوم بإطار زمني محدود، مما حال دون التوسّع في بعض الجوانب التحليلية التي كان من الممكن تعميقها أكثر لو أتيح وقت أطول، خصوصًا في ما يتعلق بتعدد مستويات تمظهر البعث داخل الرواية.

لا يسعنا في نهاية المطاف إلاّ تقديم الشكر الجزيل للأستاذة الدكتورة المشرفة " **سعدية بن ستيتي**" على صبرها وتفانيها في العمل ومتابعة كل صغيرة وكبيرة في المذكرة منذ اقتراح الموضوع كفكرة إلى غاية خرورجه في شكله النهائي، بل وأنّها تجعل من البحث موضوعها الخاص بحرصها على دقة العمل فلها منّا كل التقدير والاحترام.

كما نتقدّم بالشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة على مشاركتهم في تقويم العمل وتصويبه، وتحملهم عناء القراءة والسفر، ونتمنى لهم أن يجدوا في هذا العمل ما يرضيهم.

نوجه شكرا آخر لقسم اللغة والأدب العربي بأساتذه وطواقمه الإدارية على منحنا فرصة مواصلة الدراسات في طور الماستر، وعلى كل ما قدمّوه لنا من تسهيلات.

الفصل I

تأطير نظري ومفاهيم نقدية

1- مفهوم البعث ومعتقداته.

2- مفهوم الفضاء الروائي.

3- الموضوعاتية.

1- مفهوم البعث ومعتقداته:

جاء مفهوم البعث في الاصطلاح "هو أن يعيد الله تعالى الإنسان بروحه وجسده كما كان في الحياة الدنيا، وهذا كائن عندما تتعلق إرادة الرب جل وعلا بذلك فيخرج الخلق جميعهم من قبورهم، وهم حفاة عراة غرل بهم، ويساقون إلى أرض الموقف لينال كل إنسان ما يستحقه من الجزاء العادل وفق ما عمل في حياته الدنيا"[1].

من أعظم وأظهر الأدلة الحسية المشاهدة على إمكان البعث بعد الموت، تلك الحقيقة التي تقع لكل إنسان مرة على الأقل كل يوم وهي النوم واليقظة بعده، فالنوم ما هو إلا صورة مصغرة وحالة مؤقتة من الموت، ولهذا قالوا النوم موت أصغر، وقد بين الله في كتابه أن يقظة الإنسان بعد نومه وما يحدث في هذا النوم من تعطل الحواس جميعا بحيث يصبح النائم في حالة تشبه الميت في بعض الأمور دليل على بعثه بعد موته الموتة الكبرى، وسمى النوم وفاة كما سمى الاستيقاظ منه بعثا.

1-1- البعث عند الفلاسفة:

إن المؤرخ اليوناني "هوميروس" قد تحدث أكثر من مرة عن منازل الأرواح، فهو يرى أن الأرواح التي تلبس لباس الأجسام في هذا العالم لكي تعبر عن ذاتها؛ لها منازل خاصة بها في مكان آخر.

وهناك الفيلسوف اليوناني "فيثاغورس" (570-495ق.م) تحدث أيضًا عن عقيدة البعث، فهو يرى أن الروح إذا كانت صافية زكية، فسوف ترتقي إلى العالم العلوي لتلحق بالكائنات العلوية، وإذا كانت خبيثة فستحيق بها النيران وتبقى حبيسة في سجن الأرض، إن البشر سوف يحشرون بذواتهم وشخوصهم، ولن يبعث أحد في جسم آخر، وإنما يبعث الناس جميعًا بشخصياتهم الذاتية، وسوف يتم البعث جسميًّا، سواء أكان ذلك الجسم لطيفًا أم كثيفًا[2].

---

[1] ناصر الشيخ، مبحث في العقيدة، دار البيان، السعودية، ط1، 1994، ص45

[2] عبد الحليم، نور الدين :**الديانة المصرية القديمة**، دار الآفاق، القاهرة، 2010م، ص116

لقد ألف سقراط كتابه دليل الذاكرة الذي ذكر فيه : "يقع للمرء أحيانًا أنه يرى مشهدًا مَا؛ فيخطر في قلبه كأنه رأى ذلك المشهد من قبل، في حين أنه لم يسبق أن التقى بذلك المشهد في هذه الدنيا قطُّ، إن الحياة عبارة عن مقاطع مختلفة يعقب بعضها بعضًا، وذلك يعني أن ما نتذكره هنا هي أحوال سبق أن عشناها في عالم آخر قبل أن نأتي إلى هذا العالم، إذًا هذا العالم ثمرة لعالم سابق، وبداية لعالم لاحق"[1].

قد يشتمُّ المرء من الدليل الأخير شيئًا من رائحة عقيدة التناسخ، وأفلاطون يؤمن بهذه العقيدة، لكن ما يهمنا هنا إيمانه بالآخرة والأدلةُ التي يستخدمها تدعيمًا لعقيدة البعث بعد الموت.

هناك كتاب لـ"ديكارت" الفيلسوف العقلاني والرياضي الفرنسي (1596-1650م) يتحدث فيه عن وجود الله وأبدية الروح اسمه "سانحة"، في هذا الكتاب -الذي سجل فيه بعض السوانح والإلهامات الواردة على قلبه- تطرق لأول مرة في مسيرته الفلسفية إلى مفهوم الروح، وأنها جوهر لطيف منفصل عن الجسد؛ كما حلل أبدية ذلك الجوهر تحليلًا عميقًا ودقيقًا، وقد وعد ديكارت قرّاءه بأن يخصص كتابًا آخر يتحدث فيه عن كيفية بقاء الروح، لكننا لم نجده قد عالج ذلك الموضوع بصورة مفصلة في كتبه الأخرى المنسوبة إليه، غير أن التحليلات التي قام بها في كتابه ذاك حول مباحث الآخرة، بلغت من الجودة مستوى يغني عن تأليف كتاب آخر في الموضوع نفسه[2].

1-2- البعث عند المسلمين:

البعث هو إحياء الله عز وجل الموتى وإخراجهم من قبورهم يوم القيامة، ويُسمّى يوم المعاد لإعادة الأرواح إلى الأبدان، قال ابن كثير " :البعث هو المعاد وقيام الأرواح والأجساد يوم القيامة". وقد أمر الله تعالى نبيه محمداً صلى الله عليه وسلم . وهو الصادق المصدوق . أن يُقْسم على وقوع البعث والجزاء وأنه حق لا ريب فيه، وأن بعث الخلق جميعا بعد موتهم

[1] ينظر: المرجع السابق، ص116.

[2] سيد، القمني :**رب الثورة أوزيريس وعقيدة الخلود في مصر القديمة** ، المركز المصري لبحوث الحضارة، 1999م، ص122

أمر لا يُعجز الله تعالى، بل هو عليه يسير، فقال عز وجل } :زَعَمَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَن لَّن يُبْعَثُوا قُلْ بَلَى وَرَبِّي لَتُبْعَثُنَّ ثُمَّ لَتُنَبَّؤُنَّ بِمَا عَمِلْتُمْ وَذَلِكَ عَلَى اللَّهِ يَسِيرٌ)(التغابن:7)

قال ابن كثير " :يقول تعالى مخبرا عن المشركين والكفار والملحدين أنهم يزعمون أنهم لا يُبْعثون} :قُلْ بَلَى وَرَبِّي لَتُبْعَثُنَّ ثُمَّ لَتُنَبَّؤُنَّ بِمَا عَمِلْتُمْ {أي: لتخبرن بجميع أعمالكم، جليلها وحقيرها، صغيرها وكبيرها، }وَذَلِكَ عَلَى اللَّهِ يَسِيرٌ {أي: بعثكم ومجازاتكم".[1]

وقال السعدي" :يخبر تعالى عن عناد الكافرين، وزعمهم الباطل، وتكذيبهم بالبعث بغير علم ولا هدى ولا كتاب منير، فأمر أشرف خلقه، أن يُقْسم بربه على بعثهم، وجزائهم بأعمالهم الخبيثة، وتكذيبهم بالحق، }وَذَلِكَ عَلَى اللَّهِ يَسِيرٌ {فإنه وإن كان عسيراً بل مُتعذِّراً بالنسبة إلى الخلق، فإن قواهم كلهم، لو اجتمعت على إحياء ميت واحد، ما قدروا على ذلك، وأما الله تعالى، فإنه إذا أراد أمراً فإنما يقول له كُنْ فيكون[2]."

الإيمان بالبعث: هو اليقين الجازم الذي لا يتطرق إليه شك بأن الله تعالى سوف يبعث الخلائق بعد موتهم عند قيام الساعة، قال الله تعالى } :يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّنَ الْبَعْثِ فَإِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ مِنْ عَلَقَةٍ ثُمَّ مِن مُّضْغَةٍ مُّخَلَّقَةٍ وَغَيْرِ مُخَلَّقَةٍ لِّنُبَيِّنَ لَكُمْ وَنُقِرُّ فِي الْأَرْحَامِ مَا نَشَاء إِلَى أَجَلٍ مُّسَمًّى ثُمَّ نُخْرِجُكُمْ طِفْلًا ثُمَّ لِتَبْلُغُوا أَشُدَّكُمْ وَمِنكُم مَّن يُتَوَفَّى وَمِنكُم مَّن يُرَدُّ إِلَى أَرْذَلِ الْعُمُرِ لِكَيْلَا يَعْلَمَ مِن بَعْدِ عِلْمٍ شَيْئًا وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاء اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنبَتَتْ مِن كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ * ذَلِكَ بِأَنَّ اللَّهَ هُوَ الْحَقُّ وَأَنَّهُ يُحْيِ الْمَوْتَى وَأَنَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ * وَأَنَّ السَّاعَةَ آتِيَةٌ لَّا رَيْبَ فِيهَا وَأَنَّ اللَّهَ يَبْعَثُ مَن فِي الْقُبُورِ)[3]

قال "ابن كثير": لما ذكر تعالى المخالف للبعث، المُنكر للمعاد، ذكر تعالى الدليل على قدرته تعالى على المعاد، بما يشاهد من بدئه للخلق، فقال :يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّنَ الْبَعْثِ أي: في شك} مِّنَ الْبَعْثِ {وهو المعاد وقيام الأرواح والأجساد يوم القيامة فَإِنَّا

[1] عبد الكريم الخطيب، التفسير القرآني للقرآن، القاهرة: دار الفكر العربي، 105

[2] المرجع نفسه، ص105

[3] الحج: الأيات (5...7)

خَلَقْنَاكُم مِّن تُرَابٍ... وَأَنَّ السَّاعَةَ آتِيَةٌ لَّا رَيْبَ فِيهَا أي: كائنة لا شك فيها ولا مرية، وَأَنَّ اللَّهَ يَبْعَثُ مَن فِي الْقُبُورِ {أي: يعيدهم بعد ما صاروا في قبورهم رمما، ويوجدهم بعد العدم[1]."}

1-3- البعث في الأسطورة:

اعتقد المصريون القدماء بأن أرواحهم دائما ما كانت تبحث عن مقر لاستقرارها، أي في مكان لا تفنى فيه ولا تموت، مؤمنين بأنه طالما العالم المادي زائل والشر ينتصر دون عدالة لابد من أن يكون هناك عالم عادل أبدي يقابله يتحقق فيه الخير . لذا آمنت كل جوارحهم بأنهم سيبعثون مرة أخرى لحياة ما بعد الموت حياة تخلو من الشرور، ويعاقب فيها المسيء على إساءته، ويجازى المحسن على إحسانه[2]

وفي عقيدة البعث والخلود عند المصريين القدماء فقد أكد ول ديورانت أن ما يميز الفكر الديني المصري القديم هو إيمانه بمعتقد الخلود، وقد تشكل مبدأ الخلود في عدة صور كانت بدايتها مقتصره على الملوك فقط إلى أن أصبحت فيما بعد لعامة الشعب.

كثيراً ما كانت تقدس الأساطير في الحضارات القديمة كونها تفسر تساؤلات شعوبها، ومن أشهر الأساطير المصرية القديمة المرتبطة بعقيدة البعث والخلود هي أسطورة الإله أوزيريس الذي توج ملكاً على مصر وعمل على تحسين أحوال شعبها كتعليمهم الزراعة، والعمل على تنظيم القوانين فيها، مما جعلهم يعظمونه.

إلا أنه اغتيل من قبل أخيه وأعوانه، والجدير بالذكر أن كل مظاهر موت أوزيريس قد اقتدي بها من قبل المصريين سواء نواح النساء عليه، أو حتى تحنيط جسده بعد وفاته، ويرجع ذلك إلى الأسطورة التي جعلت موت أوزيريس رغبة لدى الكثيرين لأنه استطاع أن يصل إلى الخلود ويتوج من قبل آلهة التاسوع كملكاً على الموتى والعالم الآخر ومترأساً لمحكمة الموتى التي يذهب لها المتوفي لنيل خاتمته"[3]

---

[1] عبد الكريم الخطيب، التفسير القرآني للقرآن، القاهرة: دار الفكر العربي، ص106

[2] سيد، القمني :**رب الثورة أوزيريس وعقيدة الخلود في مصر القديمة** ، المركز المصري لبحوث الحضارة، 1999م، ص125.

[3] Durant, Will, **The story of civilization** – vol 2, Simon and Schuster ,1939, p. 162.

وتذكر الأسطورة لدى قدماء المصريين أن الإله أوزيريس ولد في اليوم الأول من نوت ربة السماء وقد سمع صوت في السماء يقول: ولد رب الأرض كله"، وأبرز ما جاء فيها ما حدث حينما تقدمت البلاد أثناء حكم أوزيرس، فقد تملك الحقد قلب أخيه ست الذي غار منه وقرر أن يتخلص من أوزيريس بمعاونة اثنين وسبعين من أعوانه.

(فقاموا بخداعه ووضعوه في تابوت، ومنً ثم ألقوه في نهر النيل، وحينما علمت إيزيس بذلك بدأت تبحث عنه طويلاً إلى أن وجدت التابوت، لكن وجدها ست وأخرج الجثة من التابوت وقطع أشلاء أخيه، وجعل كل قطعة في كل إقليم من أقاليم مصر .

فجمعت إيزيس أشلاء زوجها وجلست هي ونفتيس تبكيان عليه إلى أن تحولت فيما بعد لطائر سنونو واحتضنت زوجها، وأنجبت منه بالروح الأبن حورس الذي كبر وانتقم لأبيه من عمه ست، لكن آلهة التاسوع حرصت على ألا يكون نهاية هذا الصراع هو القتل، فحكمت لحورس بعرش أبيه على مصر، ولأوزيريس مملكة العالم الآخر [1].)

فقد ساهمت تلك الأسطورة في تحسين أحوال المصريين، وسلوكهم لينالوا مصير أوزيريس في حياة ما بعد الموت، وذلك ما يفسر تقديسهم له، ووضع تماثيله في مقابرهم لتحل بركته عليهم.

(وتعبر هذه الأسطورة عن آلهة التاسوع المتكونة من إله الخلق، وآلهة الهواء والشمس والقمر، بالإضافة إلى إله الأرض جب، ونوت ربة السماء، اللذان أنجبا إيزيس وأوزيريس، ونفتيس، وست[2])

[1] شريف، الصيفي :**الخروج في النهار "كتاب الموتى" نصوص مصرية قديمة مترجمة**، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2009م، ص16.

[2] –ياروسلاف، تشرني :**الديانة المصرية القديمة**، ترجمة: أحمد قدري، دار الشروق، القاهرة، 1996م. ص255

2- الفضاء الروائي:

يُعد الفضاء الروائي من أبرز مكونات البناء السردي في العمل الأدبي، إذ لا يمكن فهم تطور الأحداث أو تشكل الشخصيات خارج الإطار المكاني الذي تتحرك فيه. فالفضاء لا يقتصر على كونه خلفية محايدة تدور فيها الوقائع، بل يُسهم بفعالية في إنتاج المعنى، وقد يتخذ دلالة رمزية أو نفسية تعكس أبعادًا أعمق في النص. وتتنوع أشكال الفضاء بين فضاء مغلق وآخر مفتوح، حضري أو ريفي، واقعي أو متخيل، ولكل منها أثره في تكوين الرؤية الروائية. في هذا الفصل، سنسعى إلى تحليل كيفية تشكل الفضاء في النص الروائي، واستكشاف علاقته بالشخصيات والزمان، وكذا دلالاته الرمزية والجمالية في خدمة البنية العامة للسرد.

2-1- مفهوم الفضاء في اصطلاح الدارسين والنقاد:

أ- عند الغرب:

تعد الدراسات الغربية التي أقيمت حول مكوّن الفضاء وفي الحكي بخاصة تمهيد مشرقا للاهتمام به ومعرفة قيمته، إلا أنها لاتزال في بدايتها ولم ترتق بعد لتبني أنموذجا نظريا متكاملا يمكن للناقد الاستناد عليه في تحليلاته للأعمال السردية.

فالتضارب والتباين واضح بين رؤى وتصورات النقاد والدارسين الغربيين حول مفهوم الفضاء، وهذا "**غاستون باشلار**" (**Gaston Bachlard**) يرى أن: "المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز"[1].

فهو قد اهتم بجماليات المكان ودرس القيم الرمزية الخاصة به رابطا إياه بنفسية الإنسان وبتقنيات التخيل السردي، فقدرة السارد تتجسد في: "تحويل المكان الذي تجري فيه أحداث القصة –حقيقيا كان أم تخييليا– من وجود ذهني إلى لغة مكتوبة باستطاعة القارئ فك

[1] ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ص 31، نقلا عن: صالح ولعة، المكان ودلالته في روايته في رواية مدن الملح لعبد الرحمان منيف، ط 1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن– عمان، 2010، ص 41.

رموزها ودلالاتها وإعادة تشكيل المكان الذي يصوره الروائي وفقا لما يقدمه له العمل الحكائي من إمكانات فضائية"[1].

من هذا المنطلق يمكن التمييز بين مستويات متعددة للمكان تعكس بعض التصورات الموجودة عنه والتي أنتجتها دراسات ساهمت في خلق الخطاب الروائي فيتمظهر من خلال تلك المستويات في شكله الجغرافي، النصي، الدلالي والرؤيوي.

* الفضاء الجغرافي L'espace géographique: وهو مقابل لمفهوم المكان او معادل له، ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي كما ذهبت إلى ذلك "جوليا كريستيفا" (Kristeva Julia)، حيث لم تجعله منفصلا عن دلالته الحضارية، فهو يتشكل من خلال العالم القصصي بما فيه من شخصيات وأبطال حاملا معه جميع الدلالات الملازمة له.

* الفضاء النصي L'espace textuel: ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها على مساحة الورق، ويشمل طريقة تصميم الغلاف وتنظيم الفصول.

* الفضاء الدلالي L'espace sémantique: كما تطرق له "جيرار جينات" باعتباره يرتبط ويتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي.

* الفضاء كمنظور أو كرؤية: وهو الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح[2].

معتبرا الفضاء الأول (الفضاء الجغرافي) والثاني (النصي) مبحثين حقيقيين في الحكي، بينما المفهومان الأخيران مرتبطان بمباحث أخرى كالصورة في الحكي وزاوية النظر عند الراوي.

وقد يكون إحساس المبدع والفنان دون غيره بالفضاء إحساسا عميقا، من هنا وُلدت علاقة الفضاء بالأدب إذ لا يخلو أي عمل من استحضار هذا المكون، ولعل هذا ما دفع

---

[1] سعيد يقطين، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، (دط)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997، ص 238.

[2] ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 62.

"غابريل مارسيل" (Gabriel Marcel) إلى القول بأن: "الإنسان غير منفصل عن فضائه، بل إنه هذا الفضاء ذاته"[1].

فلا وجود لأي كائن دون فضاء يحويه ويلفّه ويشعره بالأمن والطمأنينة، إنه يعيش فيه ومعه، يخترقه ويحس بكينونته أينما حلّ.

وعرف "يروي لوتمان" فضاء النص مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف، أو الأشكال المتغيّرة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية، حيث يرى في كتابه "**بناء النص الفني**" "بأن الإنسان يخضع العلاقات الإنسانية والنظم لإحداثيات المكان، ويلجأ إلى اللغة لإضفاء إحداثيات مكانية على المنظومات الذهنية"[2].

ويذهب "**شارل غريفل**" إلى اعتبار "المكان الرواية هو الذي يكتب القصة قبل أن تسطرها يد المؤلف"[3].

يتضح مما سبق مدى أهمية الفضاء في العمل الروائي من جهة، ومدى تأثيره في الحدث الروائي من جهة أخرى، على أساس أنه يضرب بجذوره في هوية الذات البشرية، التي لا تكتمل داخل حدود ذاتها بل تنبسط خارج هذه الحدود، حيث المكان الذي يمكنها أن تتفاعل معه.

ب-عند العرب:

يعد اهتمام النقد العربي بالفضاء الروائي حتمية فرضتها الرواية العربية الجديدة التي باتت تهتم بهذا المكون الجوهري، فهو بمثابة مسرح الأحداث الزاخر الذي لا يمكن لأي ممارسة سردية أن يكتب لها التحقق بدون وجوده كأولوية من الأولويات، كما أنه بناء لغوي يُشيّده خيال الروائي ليُضمنه كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها.

---

[1] حسن نجمي: شعرية افضاء السردي، ص 40.

[2] سيزا القاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 104.

[3] صالح ولعة، المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمان منيف، ص 54.

سخّر (النقد) لذلك دراسات نظرية وتطبيقية حاولت تخصيب الوعي النقدي بمتابعة مسار الرواية العربية بمظاهرها وخصائصها الفنية التي تميّزها عن الرواية التقليدية مستفيدة من ذلك من الدراسات الغربية في هذا المجال.

وبهذا الصدد نكون امام عدّة جهود أسالت المداد تنظيرا وتطبيقا وأضاءت طريق النقد العربي في تصوّر الفضاء، ولكن ورغم محدودية الدراسات العربية إلا أن كل باحث في هذا الموضوع يجد نفسه أمام كمّ هائل من المصطلحات، ما جعله يبدو "كضيف ثقيل، بحيث يصاب الناقد والقارئ غير المتمدرس بالدوار وذلك أمام ميوعة المفهوم وسيولته غير المنضبطة"[1].

ويكفي لندلل على ذلك تفضيل "**عبد الملك مرتاض**" لمصطلح "**الحيز**" في كتابه (القصة الجزائرية المعاصرة) حيث يقول: "إذا كانت الجغرافيا خاصة بالحيز الواقعي فإن الحيز، لدينا، هو ما ليس جغرافيا، ولكنه عالم صنعته الكتابة الأدبية، ولذلك فالحيز من منظورنا لا يلتمس فقط في العمال السردية وهو ما يقفه غيرنا عليها وحدها...، ولكن يتلمس في جميع الكتابات الأدبية"[2].

وبتعبير آخر فالحيز "ليس هو فقط الفراغ، ولكنه يشمل الامتدادات والخطوط والأحجام والأوزان والظلال والاتجاهات التي تقع في حركة الأسفار"[3].

ولا يكتفي الناقد بالتفرد لاستخدامه لهذا المصطلح فقط بل ويدافع عنه في كل كتاباته النقدية المتعلقة بالسرد، ففي كتابة (نظرية الرواية) يرفض رفضا تاما تسمية أخرى غير الحيز ويدعو إلى ضرورة استعماله لما له من أصول وتفرّد فيقول: "حاولنا أن نذكر في كل مرة عرضنا فيها لهذا النص مفهوم علّة إيثارنا مصطلح الحيز وليس الفضاء الذي يشيع في الكتابات النقدية العربية، ولعلّ أهم ما يمكن ذكره هنا... أن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في

---

[1] عبد الرزاق المساوي، الفضاء في مملكة الروح والرماد، مجلة المشكاة، العدد25، 1987م، ص 12.

[2] عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ط4، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2007م، ص 134.

[3] المرجع نفسه ص134.

الخواء والفراغ، بينما الحيّز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحكم... على حين أن المكان يزيد أن نوقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[1].

وبهذا فإن الحيز من منظور يشمل المبنى الحكائي ككل ويضم عدة فضاءات، وما المكان إلا نوع من هذه الفضاءات وهو الذي يمثل الفضاء الجغرافي.

بينما تحيز بعض النقاد إلى مصطلح المكان فكان أكثر المصطلحات شيوعا على أساس أنه ما "يتركز فيه مكان وقوع الحدث" [2]، فسيزا قاسم مثلا تميل لمصطلح المكان في كتابها "بناء الرواية" حيث أدرجت له فصلا كاملا (وهو الفصل الثاني) بعنوان "بناء المكان الروائي"[3]، وهي تعترف بوجود مستويين من المكان، الأول "محدد يتركز فيه مكان وقوع الحدث، والآخر أكثر اتساعا يعبّر عن الفراغ المتسع الذي تتكشف فيه أحداث الرواية" [4]، والواقع أنهم (مؤيدو مصطلح المكان) ينطلقون في تأييدهم من الدراسة الغربية في هذا المجال خاصة بعد تعريب كتاب "شعرية الفضاء" لـ "غاستون باشلا ر" على يد "غالب هلسا" حيث استعمل بمصطلح "جماليات المكان".

أخذ عدد من الباحثين على "**غالب هلسا**" هذه الترجمة لأنه ساوى بين الفضاء والمكان وجعلهما مترادفين، ولم يُلق بالا للفروق الجوهرية الكامنة بينهما، ومن جملة هؤلاء "حسن نجمي"[5]، و"حميد لحمداني"، هذا الأخير الذي دعا إلى ضرورة التمييز بين الفضاء والمكان على أساس أن المكان هو مجموعة الأشياء المحيطة بنا كالبيت والمقهى والشارع، و"مجموع هذه المكنة، هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون للفضاء...، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية"[6].

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، (دط)، مطابع الرسالة، الكويت، 1988م، ص 141.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 105.

[3] المرجع نفسه، ص 205.

[4] المرجع نفسه، ص ص 75-76.

[5] حسن نجمي، شعرية الفضاء، ص 42.

[6] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 63.

كما يؤكد "محمد بنيس" ضرورة التمييز بين المصطلحين فيذهب إلى أن "أسبق الأولويات هو تمييز الحدود بين مصطلحين، بتسامح عفوي هما "الفضاء" و"المكان"، لاعتقادنا أن ضبط حدود بين هذين المصطلحين سيسمح باستثمار ط بقات أرضية ماتزال معدمة في القراءة النصية" [1]؛ فالمكان باختصار ليس معادلا للفضاء، ومادام الأول مكونا للثاني وجزء منه فإنه بحاجة دائمة له، فكأنه سبب وعلة وجوده.

ويجدد "عمرو كناري" الفضاء المؤنس الذي تتحرك فيه الشخصيات بناء على درجة إدراكها لهذا الفضاء ووعيها بقضاياه، انسجاما مع مصلحتها التي هي في الغالب مصلحة الطبقة التي تنتمي إليها، والمتحدثة بلسانها"[2].

وهنا يتقاطع تحديد مفهوم الفضاء الروائي، مع ما ذهب إليه من قبل الكاتب "حسن نجمي" في أطروحته "الفضاء والهوية في روايات سحر خليفة"، حيث يعتبر أن سؤال الفضاء يكمن في تجاوز العائق النظري الذي يجعل النص الأدبي –بوصفه نصا لغويا– زمنيا بالضرورة؛ أي لا يمكن تلقي علاماته إلا متسلسلة ومتتابعة زمنيا، في حين أن العمل التشكيلي يقّدم علامته دفعة واحدة من حيث إن العلامات التصورية قائمة على منطق التجاور والتزامن[3].

وبعيدا عن كل الخلافات الناتجة بشأن تحديد دلالة مصطلح وما له علاقة بالمكان والحيز والفراغ وغيرها على تباين آراء النقاد والباحثين العرب فإنه يُعد بحق مكسبا من مكاسب الحركة النقدية الحديثة، "فهو يستحث بجدارة أن يكون (عنصرا مهيمنا) في العمل الروائي، بمعنى كثيرا من الروايات العالمية والعربية تستحق أن يُطلق عليها بعض النقاد (رواية الفضاء)"[4].

---

[1] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاته، ج3، ص 112. نقلا عن: حسين نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص 42.

[2] عمرو كناري، الفضاء الروائي في أعمال سحر خليفة، ط1، مطبعة أنفوبريت، فاس– المغرب، 2011م، ص 34.

[3] ينظر: حسن نجمي، الفضاء والهوية في روايات سحر خليفة، دط، العلم الثقافي؟، 1997م، ص 04.

[4] محمد عز الدين تازي، الرواية والافضاء الروائي، مداخلة مقدّمة لندوة الرواية العربية، رابطة أبناء الجنوب، أغادير، 2011م، ص 01.

وبهذا اكتسى الفضاء حلة فانتقل من كونه مجرّد أبعاد هندسية مادية محددة في إطار جغرافي إلى ارتباطه بأبعاد أخرى تحمل قيما حسيّة وجمالية تدفع بنا إلى التخيّل والتذكر، وهذه الأبعاد تفسرها منطقيا العلاقات الكامنة في النص، وتوضح الرابط بين العناصر في البناء الروائي.

وانطلاقا من علاقة الفضاء بهذه العناصر السردية كان من الممكن النظر إليه منعزلا، بل لابد من البحث في عملية تشكيله وتفاعله بينه وبين العناصر الأخرى المكونة للرواية كالزمن والشخصية والوصف... وغيرها.

2-2- رمزية الفضاء المكاني وتأثيره على الدلالة العامة للنص:

رغم أن المكان والزمان عنصران متلازمان لا يفترقان، فإن المكان ثابت على عكس الزمان المتحرك، وهو في ثبوته واحتوائه للأشياء الحسية المستقرة فيه يدرك بالحواس إدراكاً مباشراً. ذلك أن " المكان صورة أولية ترجع إلى قوة الحساسية الظاهرة التي تشمل حواسنا الخمس"[1]، على عكس الزمان الذي يدركه الإنسان إدراكاً غير مباشر من خلال فعله فيه.

ووجود الإنسان في المكان أدى إلى تعضيد العلاقة بينهما، تلك العلاقة التي أخذت في التنامي" حتى أصبح المكان واحداً من القضايا التي يخترقها الإنسان بالبحث بُغْيَةَ التعمق في هذا المحسوس وتمام إدراكه "[2]. مما ترتب عليه وجود دراسات كثيرة عنيت بدراسة المكان في مختلف المجالات، بل وجد علم خاص بدراسة المكان وهو علم الطوبولوجيا (Topology) الذي قام بدراسة أخص خصائص المكان من حيث هو مكان، أي العلاقات المكانية المختلفة كعلاقة الجزء بالكل، وعلاقات الاندماج والانفصال والاتصال، التي تعطينا الشكل الثابت للمكان، الذي لا يتغير بتغير المسافات والمساحات والأحجام.

وتنوع الدراسات عن المكان أدى إلى تقسيم المكان حسب التخصصات؛ إذ تم تقسيم المكان بموجب السلطة التي تخضع لها الأماكن، كما أُعطى المكان بعداً فلسفياً فأصبح المكان هو ما يحل فيه الشيء أو ما يحوي ذلك الشيء ويحده ويفصله عن باقي الأشياء.

---

[1] يوسف كرم. تاريخ الفلسفة الحديثة، ط5، القاهرة، دار المعارف، 1986م، ص222.

[2] مصطفى الضبع. استراتيجية المكان، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، أكتوبر 1998م، ص60

كذلك تم تقسيم المكان إلى " المكان التصوري، والمكان الإدراكي الحسي، والمكان الفيزيائي، والمكان المطلق ".[1]

تُبرز الفقرة أهمية الفضاء المكاني كثابت حسي وفلسفي في تشكيل دلالة النص، مشيرة إلى تطور العلاقة بين الإنسان والمكان وظهور دراسات متعددة حوله، أبرزها علم الطوبولوجيا، مع تصنيفات متنوعة للمكان كالحسي، والتصوري، والمطلق.

3- الموضوعاتية:

3-1 المفاهيم الموضوعاتية (المنهج الموضوعاتي):

الموضوعاتية كما اصطلح عليها النقاد هي اتجاه نقدي ظهر كرد فعل للتأثيرات الوجدانية، والتأملات الميتافيزيقية في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.

والموضوعاتية في النقد تعني وصف عناصر الأثر بشكل يتفق مع وجوده في العالم الواقعي والخيال.

تعددت مفاهيم الموضوعاتية حسب وجهة نظر روادها باعتبار أن أصول الموضوعاتية جزء من النقد الجديد في فرنسا فالنقد الموضوعي أو الموضوعاتي: "يشكل في (معجم المصطلحات الأدبية، جزءا من النقد الجديد في فرنسا وهو منهج في القراءة النقدية، يسعى -من خلال دراس الثوابت الموضوعاتية وعودة الموتيفات- إلى إبراز انسجام العالم الخيالي مع المقصدية العميقة للكاتب"[2]

"نشأ هذا المنهج في أحضان الفلسفة الظاهراتية la phénomenologie التي تأسست على يد الفيلسوف الألماني "ادموند هوسرل" (Edmund Husserl)* وتغذى على

[1] يمنى طريف الخولي. إشكالية الزمان في الفلسفة والعلم، " ألف " مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية، ع9، 1989م، ص13.

[2] يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط 1 2017، ص 17.

* **"إدموند هوسرل"** فيلسوف ألماني ومؤسس الظاهراتية، ركّز على دراسة الوعي كما يُعاش، ودعا إلى فهم الظواهر كما تظهر في التجربة المباشرة دون افتراضات مسبقة.

أفكار "**غاستون باشلار**" الذي يشكل المصدر النظري لمفهوم ومصطلح النقد الموضوعاتي، ونما وتطور ابتداء من ستينات القرن العشرين في بيئة نقدية فرنسية أساسا".[1]

لتتضح العلاقة الوطيدة بين المنهج الموضوعاتي والفلسفة الظاهراتية التي تتبنى فكرة أن كل وعي هو وعي بشيء ما، فالكتابة ترجمة لما تأجج في الفكر واختمر من آراء نابعة عن وعي بها وضرورة التعبير تصيها في نسق يشكل وعيا آخر هو وعي بفكرة أو قضية أو مسألة أي موضوع يكون هو محور هذه الكتابة.

وقد قام "**رامان سلدن**" بمحاولة لتعريف المنهج الموضوعاتي انطلاقا من أعمال من يطلق عليهم نقاد مدرسة جنيف وهذا بقوله: نقاد جنيف أو نقاد الوعي أو المدخل الوجودي الأنطولوجي كلها تسميات أطلقت على النقد الذي كتبه ميشيل ريمون و" **ألبير بيجوين بوليه**" في المرحلة الأولى و"جان بيار ريشار" و **جان ستاروبنسكي**" و"**هيلز ميلر**" في المرحلة الثانية وهي مدرسة ترفض النزعة الشكلية بحثا عن قراءة التجربة الداخلية التي ينطوي عليها النص والتي لا تتكشف إلا من خلال الاتحاد الوجداني بين النّقاد واللاّشعور النّصي، وذلك كلّه بحثا عن ما يسمى تجربة المؤلف التي يوصلها النص أو الوعي الفاعل للكاتب لحظة الخلق.

إنّ نقاد مدرسة جنيف أو نقاد الوعي يعتمدون في الأساس على المدخل الوجودي الأنطولوجي، وقد قسمهم الناقد "**رامان سلدن**" إلى اتجاهين:

- اتجاه بمثله كل من **"ميشيل ريمون" و " ألبير بيجوين بوليه".**
- واتجاه ثان يمثله كل من **"جان بيار ريشار**" و" **جان ستاروبنسكي"** و**"هيلز ميلر".**

ويبين الناقد **"رامان سلدن"** دور القارئ الواعي في استخراج شيفرة النص "فالناقد **"رامان سلدن"**(Raman Seldon) يقصد أنّ الاهتمام بالنص في شكله (الاستخدام الخاص للغة لا يساعد في انكشاف توجهات الكاتب لحظة الكتابة وما بعدها لسبب أو لآخر؛ ولكن القارئ الواعي عبر اتحاد وجداني بينه وبين اللاشعور النصي ليس لاشعور

[1] حسين تروش مفهوم الشعر وتجلياته الموضوعاتية عند محمود درويش، مركز الكتاب، الأكاديمي، عمان، ط 1 ص33-34

المبدع) بإمكانه أن يكتشف الشيفرة التي تجمع بين إبداعات المؤلف لذا كان اصطلاح " الموضوعاتي " أو التيمي: اصطلاحا انطباعيا إلى حد بعيد، استعمله **"ج.ب.ويبر"(jean Paul weber)** في معنى خاص: مطلقا إياه على الصورة الملحة والمتفردة والمتواجدة في عمل كاتب ما".[1]

ويُعرف الناقد **"سعيد علوش"** الموضوعاتية بقوله: " يُعد اصطلاح موضوعاتي thème تحديدا إجرائيا، تعالج من خلاله وحدات ذات درجة تكوّن تركيبية واحدة دون اشتمالها على عدد العناصر نفسها شريطة تداخل الأشكال المترابطة لا الأشكال الحرة".[2] وجبت الإشارة إلى أن المقاربة الموضوعاتية تركز على استخلاص الفكرة العامة، وتتبع التيمات المسيطرة في النص، ولا يتحقق هذا إلا من خلال قراءتين: قراءة صغرى وقراءة كبرى. وهو ما ذهب إليه جميل حمداوي في توضيحه للأسس التي ينبني عليها هذا المنهج؛ حيث يصرح بالقول:

"تنبني المقاربة الموضوعاتية على استخلاص الفكرة العامة أو الرسالة المهيمنة أو الرهان المقصدي أو الدلالة المهيمنة أو البنية الدالة التي تتمظهر في النص أو العمل الأدبي عبر النسق البنيوي وشبكاته التعبيرية تمطيطا وتوسيعا أو اختصارا وتكثيفا والبحث أيضا عما يجسد وحدة النص العضوية والموضوعية اتساقا وانسجاما وتنظيما".[3]

يولي المنهج الموضوعاتي اهتمامًا خاصًا بموضوعات العمل الأدبي، أي الأفكار والمعاني والقضايا المتكررة والمهيمنة فيه. يسعى الناقد الموضوعاتي إلى الكشف عن هذه الموضوعات وتحليلها وتفسير دلالاتها وعلاقاتها ببعضها البعض، وكذلك علاقتها بسياق النص ومبدعه والقارئ.

من أبرز رواد هذا المنهج، الذين أسهموا في تأسيسه وتطوير أدواته ومفاهيمه، نذكر:

---

[1] سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، منشورات شركة بابل للنشر والطباعة الرباط المغرب، ط1، 1989، ص 06.

[2] المرجع نفسه، ص6.

[3] جميل حمداوي المقاربة النقدية الموضوعاتية مكتبة المثقف، ط1، 2015، ص 10.

غاستون باشلار (Gaston Bachelard)، جان بيار ريشار Jean-Pierre Richard)، جورج بولي (George Poulet)، جون بول ويبر (Jean-Paul Weber).

إنّهم نقاد سعوا إلى تجاوز التركيز الشكلي في النقد الأدبي والتعمق في فهم الأفكار والقضايا الجوهرية التي تتناولها النصوص الأدبية، معتمدين على أدوات تحليلية متنوعة للكشف عن دلالات هذه الموضوعات وعلاقاتها المختلفة.

3-2- أسس المنهج الموضوعاتي:

يُعد المنهج الموضوعاتي اتجاهًا نقديًا حديثًا نسبيًا، اكتسب زخمًا كبيرًا في النصف الثاني من القرن العشرين. يمثل هذا المنهج تحولًا في البؤرة النقدية من التركيز الشكلي واللغوي والصرفي للنص الأدبي إلى استكشاف وتحليل الموضوعات التي يتناولها العمل. ببساطة، يسعى الناقد الموضوعاتي إلى الإجابة عن سؤال: عَمَّ يتحدث هذا النص حقًا؟

لا يقتصر "الموضوع" هنا على مجرد فكرة عابرة أو حدث سطحي في القصة. بل يشير إلى الأفكار، والقيم، والمشاعر، والقضايا المتكررة والمهيمنة التي تتخلل العمل الأدبي برمته. يمكن أن يكون الموضوع مفهومًا مجردًا كالحب، الموت، الحرية، العدالة، أو قد يتجسد في صور ورموز متكررة كالبحر، الليل، الرحلة، القناع.

تقوم الموضوعاتية في الأدب على مجموعة من الأسس والمبادئ التي توجه الناقد في تعامله مع النص الأدبي. هذه الأسس تنطلق من الاقتناع بأن العمل الأدبي ليس مجرد بنية لغوية أو شكلية، بل هو حامل لمعان وأفكار وقضايا تتكرر وتتشكل عبر مختلف عناصر النص. تسعى الموضوعاتية إلى الكشف عن هذه البنية العميقة للمعنى وتحليلها وتفسيرها.

بحيث حدد الناقد **"دانييل برجيز"** في مقاله المترجم الأسس الفلسفية والجمالية للنقد الموضوعاتي وإجراءاته من خلال استقراء المدونة النقدية الموضوعاتية الغربية، وخلص إلى أن الأسس يمكن إجمالها في ثلاثة عناوين فرعية:

أ/ **الأنا المبدع:** ويحدد تعريفه مستفيدا من تصور **"مارسيال بروست" (Marcel Proust)** في مؤلفه **"سانت بوف"(Saint Bœuf)** إذ يقول في إحدى فقراته "الكاتب هو نتاج أنا آخر غير الذي نكشف عنه في عاداتنا، في المجتمع وفي رذائلنا، فإذا ما أردنا أن نسعى إلى فهم هذا الأنا، فلن نستطيع الوصول إليه إلا في أعماق أنفسنا، حين نحاول إعادة خلقه في ذواتنا " [1]؛ ويؤكد **بروست** – وهو رأي رواد هذا المنهج خاصة ج. ب. ريشار **وستاروبنسكي**– أن العمل الأدبي يكشف ذات المبدع متجاوزا كونه إنتاجا أو تعبيرا.

ويتأكد من خلال ما سبق أن النقد الموضوعاتي ينأى عن "التصور التقليدي للكاتب الذي يسيطر على مشروعه سيطرة مطلقة، كما يرفض الإجراء التحليلي النفسي الذي يرجع العمل الأدبي إلى دفينة نفسية سابقة له، ولا ينسى النقد الموضوعاتي هذه السيطرة ولا هذا النصيب اللاواعي، بل هو يسند حقيقة العمل الأدبي إلى وعي دينامي قيد التشكل [2]، لتتجلى أهمية الوعي لدى الكاتب في النقد الموضوعاتي، الذي يتفادى تقصي الأنا المعاصرة للعمل الأدبي بإبعاد الأنا التاريخية الحقيقية، ويستبدلها بـ (أنا) النص أو (الذات) أو (الكائن).

ب/ العلاقة مع العالم: مثل مفهوم (العلاقة) أهم المفاهيم الأساسية في النقد الموضوعاتي، يقول أحد رواد هذا المنهج النقدي جورج بوليه " قل لي كيف تتصور الزمان والمكان وتفاعل الأسباب والأعداد، أو قل لي أيضا كيف تقيم الصلات مع العالم الخارجي، وسأقول لك من أنت"[3] ، وليتجاوز بذلك الحكم النقدي مجال الوعي أو الغرض أو الذات إلى العلاقات التي تجعل الانطباع الحسي لا يقل أهمية عن المعرفة العقلية.

ج /الخيال وحلم اليقظة: يعتقد النقد الموضوعاتي بالعلاقة التبادلية بين الكائن والموضوع، وبين العالم والوعي، والمبدع وعمله الإبداعي، ويبرز هذا الاعتقاد **"غاستون باشلار"** في مؤلفه (الهواء والأحلام l'air et les reves) حين يستشهد بمقولة الشاعر

---

[1] مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر رضوان ظاظا والمنصف الشنوفي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ماي1997 ، ص 99.

[2] مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، المرجع السابق، ص100.

[3] المرجع نفسه، ص101.

الفرنسي **"بول إيلوار"** في قوله: "كم تتغير يدنا حين نضعها بيد أخرى"، وفي موضع آخر تعتقد بأننا ننظر إلى السماء الزرقاء، وإذ بها فجأة هي التي تنظر إلينا"، ليكون الاعتماد بذلك على دينامية الكتابة.

تظهر أهمية موضوع حلم الخيال في النقد الموضوعاتي من خلال مصنفات * هذا المنهج، ويختلف حلم اليقظة عندهم عن حلم اليقظة في التحليل النفسي، إذ هو شبه نقيض له فبينما يشير التحليل النفسي إلى الصراعات، "يحاول النقد الموضوعاتي بالأحرى دراسة طريقة إيجاد العمل الأدبي لتوازن تنحل فيه كافة التناقضات بصورة مؤقتة" [1] ...، أي إنه يمتص عدم تسلسل التجربة المعيشة وتنوعها، ويعيد توازنها وترتيبها ووحدتها من خلال خطاب إبداعي.

3-3- خصائص المنهج الموضوعاتي:

يتميز المنهج الموضوعاتي في دراسة الأدب بعدة خصائص أساسية تميزه عن غيره من المناهج النقدية، وتوجه عمل الناقد في تعامله مع النصوص. يمكن تلخيص هذه الخصائص، إذ ينتهي **"ريشار"** في تأسيسه للموضوعاتية إلى أن ثمة " صعوبة لإيجاد طريقة موحدة لحصر الموضوعاتي "، ويؤكد على أن نجاعة الموضوعاتية في دراسة العمل الأدبي "، لأنّ كل مقاربة نقدية تقتضي افتراض أصالة نقدية للناقد والقارئ والكاتب ولاستخدام هذا المنهج وجب الوقوف على أبرز خصائصه وضوابطه التي أهمها:[2]

1-يهتم الموضوعاتي بتقنية مكونات إطار العمل الأدبي على خلاف الشكلانية التي يتجه اهتمامها في العمل الأدبي بتقنية الإطار.

---

* نذكر منها على سبيل المثال: مارسيل ريمون (Marcel Raymond): الرومنسية وحلم اليقظة Romantisme et Reverie). جان جاك روسو (ean-Jacques Rousseau: :: البحث عن الذات وحلم اليقظة (La quête de soi et la reverie) * ألبار بيغان (Albert Beguin) الروح الرومنسية والحلم L' Ame romantique et le v).

[1] مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، المرجع السابق، ص106.

[2] عزام محمد: وجوه الماس، البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1998، ص65.

2-الموضوعاتي هو إطار وبنية صغرى ونموذج للواقع ونظام لترتيب معارفنا حول موضوع ظاهرة ما في العالم.

3-التأكيد على مبدأ الحرية وعدم التقيد بنظرية نقدية في الأغلب الأعم.

4-انفتاح المنهج الموضوعاتي على المناهج الأخرى، والاستفادة منها في جوانب معينة: فيستفيد من المنهج التاريخي في توظيف سيرة الكاتب، ويوظف المنهج النفسي بما يقدمه من معارف نفسية، ويفيد المنهج الاجتماعي بمعارفه الفلسفية خاصة الوجودية، إضافة إلى المناهج الأخرى مثل المنهج الأسطوري والمنهج البنائي...

5-ينظر المنهج الموضوعاتي إلى العمل الأدبي على أنه حاضن لأفكار المبدع الواعية واللاواعية على السواء، لذا يكفي التعامل مع العمل الأدبي لكي نتعرف على جميع آراء المبدع الظاهرة والخفية.

6-وضع صيغ تيماتية وتشييدها داخل نظام محدود أو بدون نظام واضح. - إن الدراسة الموضوعاتية هي أساسا دراسة لجانب الدلالة في السرد أو الشعر على أن النقاد الموضوعاتيين أثاروا كثيرا من القضايا الجمالية والشكلية، إلا أن تتبع الوحدات الدلالية يبقى الهاجس الرئيسي في البحث الموضوعاتي.

7- قد تطمح الدراسة الموضوعاتية لرسم صورة عامة عن الوحدة العضوية التي تجمع كافة أعمال مبدع واحد، مع التركيز على التيمات التي لها حضور دائم داخل مجموع النسق وغالبا ما تكون الدراسة في هذه الحالة تحليلية منطقية وليست سردية.

8- استخدام لغة شعرية في النقد تكون بمثابة شعر جديد حول الإبداع.

نصل إلى خلاصة القول فيما سبق ذكره في أن الفصل النظري، قام على مفاهيم عديدة منها ما تعلق بالجانب الموضوعي والمتمثّل في البعث والفضاء الروائي ومنها ما تعلّق بالجانب المنهجي للدراسة ونستشفه من خلال تقديم مفاهيم وأسس الدراسة الموضوعاتية؛ أي أنّ دعامة بحثنا ستقوم على مفهومين متعالقين وهما ثيمة البعث كموضوع قيمي يجسّده الفضاء الروائي والمحصور بالزنزانة وفق بعض مقولات المنهج الموضوعاتي.

الفصل II

أبعاد ثيمة البعث ودلالاتها في رواية "باب العمود"

1 - تحليل فضاء الزنزانة في رواية باب العمود

1-1 وصف الزنزانة في الرواية

1-2 التحول الرمزي للزنزانة

2- أبعاد ثيمة البعث في الرواية

2-1 البعد النفسي والروحي لثيمة البعث

2-2 البعد الوطني لثيمة البعث

2-3 البعد الإنساني لثيمة البعث

1- تحليل فضاء الزنزانة في رواية "باب العمود":

يعد الفضاء المصطلح الأكثر تداولا في النقد العربي المعاصر مقارنة بمصطلحي المكان والحيّز، وهو مصطلح حديث النشأة ولا يزال مبهما، يكتنفه بعض الغموض، وهذا ما جعله مجالا خصبا للدراسات النقدية ، وقد ذهبت الباحثة « **سعدية بن ستيتي** » في مقدمة كتابها " **فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في الرواية** " الى اعتبار مصطلح الفضاء « **هو المسرح الكبير الذي يضم كل المكونات للعمل الروائي ليضمن سيرورة الحكاية من البداية الى النهاية لكن تحديد مفهوم الفضاء لم يكن بتلك الصورة التي حدد بها مفهوم الشخصية مثلا أو مفهوم الزمان أو العملية السردية، أو أي عنصر من مكونات النص السردي، ذلك أن الفضاء عالم تخييلي ينتج من التقاء مخيلة القارئ بالنص الروائي ... وبذلك يتحقق الوجود الفضائي للنص الروائي** »[1]. فالفضاء الروائي يجب أن يشتمل على المفاعلات المحيطة التي تكونه " **فهل لنا أن نتخيل فضاء من غير ذوات أو ألوان أو أفعال أو زمان أو لغة أو إيقاع**"[2].

إذا، الفضاء بالنسبة لها هو ذلك الامتداد الذي يشمل كل الجوانب والمتفاعلات التي تحيط بالنص الروائي سواء من شخصيات أو مؤثرات لغوية وزمانية وغيرها من الأشياء المساعدة الأخرى التي تخلقها في الواقع « **فالفضاء لا ينحصر في الأشياء والموجودات بل يعني مباشرة فعل الكينونة والوجود ..فان نحن وضعنا مزهرية في طاولة منفردة بلا شك أنها ستضفي على المكان المحصور بالطاولة مجالا متغيرا نوعا ما يفوق قيمة الشيء الى ما يوحي إليه، فالمزهرية تشعرنا بفضاء البهجة الذي يؤدي الى الأمل**»[3].

وبذلك فالفضاء يمكن أن يتعلق بالموجودات التي تتجاوز المكان الى ما نشعر به بالداخل أو هو ما يحيط بذواتنا.

---

[1] سعدية بن ستيتي، فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية (كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الاعرج دراسة سيميائية)، دار الخلدونية، ط1، الجزائر، 2016، ص3.

[2] المرجع نفسه، ص4.

[3] المرجع نفسه، ص 139.

يعد الناقد المغربي **حميد لحمداني** من الذين أولوا الفضاء اهتماما بالغا، وذلك في كتابه **(بنية النص السردي)**، حيث يرى أن الفضاء مصطلح شاسع بكل أبعاده، ويضم جميع الأمكنة، يقول: "لأن الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء. وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، ومتفاوتة فإن فضاء الرواية يلفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية... إنّ الفضاء وفق هذا التحديد شمولي. إنّه يشير إلى (المسرح) الروائي بكامله والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي ".[1] يحصر **لحمداني** هنا وجه الاختلاف بين المصطلحين في المساحة التي يشغلها ويغطيها كل منهما في العمل الروائي. ميّز الناقد **سعيد يقطين** أيضا بين المصطلحين، من خلال ما ورد في مختلف كتبه النقدية، حيث يشير إلى أن الفضاء أهم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أعمق من التحديد الجغرافي، "إنّه يسمح لنا بالبحث عن أفضية تتعدى المحدود والمجسد لمعانقة التخييلي والذهني ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء".[2] فالفضاء عنده واسع يشمل مختلف الأمكنة فهو غير مرتبط بالحدود الجغرافية فقط بل يتعداها.

إنّ مختلف الآراء السابقة التي تشكلت سلفا حول هذا الموضوع "ال فضاء" هي عبارة عن اجتهادات متفرقة لها قيمتها العلمية، حاولت مقاربة هذا المفهوم المتشعب المرتبط بشيء وهمي رمزي، ليس له مقابل على أرض الواقع، وتحتاج هذه الجهود إلى رؤية تنظيرية موحدة للخروج من عتمة المفهوم وبناء أرضية ذات أسس وقواعد تعتمد عليها مختلف الدراسات النقدية.

1-1- وصف الزنزانة في الرواية:

يُعد السجن واحداً من الموضوعات التي تتّصل بالواقعية، لا سيما تلك التي تستمد مقوماتها من التاريخ، ولعل أغلب الصور التي ارتبطت بالسجن تلك الصور المتعلقة بالظلم

[1]- حميد لحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، 1991، ص 63.

[2]- رويدي عدلان: دلالة المكان في الخطاب الروائي عند عزالدين جلاوجي، جامعة باتنة 1، 2016-2017، ص 57.

المسلّط من قوى تمثّل السلطة، فيكون الفرد تحت ظلم لا يمكن ردّه أو تغييره، في بيئة يشترك فيها الفضاء السردي من مكان كان هو المسرح الرئيس لبناء أحداث الرواية، وزمان يكسب أبعاداً أخرى غير الأبعاد الفيزيائية، فضلاً عن العوامل النفسية التي تحيط بأبطال الرواية.

أما الزنزانة فكثيرا ما تقترن في مخيلة الفرد بالخوف والرهبة والتعذيب والعتمة والعزلة، وتقييد الحرية وغيرها من الأشياء التي يمتعض وينفر منها الإنسان.

وبالعودة الى رواية " **باب العمود**" نجد أن الزنزانة شكلت احدى وسائل التعذيب الجسدي والنفسي، فالأسير يعتبر" **السجن جزار.. لا يكتفي بتعليق الجسد.. بل يفتت الروح ويخترقها ويتركها نهبا لسكين الذكريات تصول وتجول فيه يوما بعد يوم**"[1] .

نجد من خلال هذا المقطع وصف الكاتبة للسجن على أنه يسرق العمر بالحسرة على الماضي الغابر، حيث لا يحق للأسير أن يكون كالطائر الحر، ويغرد أينما شاء في تلك الأرض المقدسة، فقد قصت جناحه أيادي اليهود المتجبرة في الأرض ووضعته في تلك الغرفة البائسة، فعندما" **تركض إليك الكلاب المسعورة من كل اتجاه، تزداد التصاقا بزنزانتك الانفرادية، يزداد صوت الضابط وصراخه وضوحا في أذنك حتى ترى لوزتتيه وحنجرته ... تشعر بالضابط يبول على رأسك** "[2].

بقي الأسير بين أربعة جدران في تلك الزنزانة الانفرادية حيث لا يرى النور إلا قليلا، إما تستفرد به أشباح الوحدة أو يستبيح ضابط إسرائيلي خلوته ليمارس عليه الضغط النفسي والتعذيب الروحي والجسدي.

عملت الزنزانة على كسر شوكة الفرد بجعله يخضع ويستسلم للعدو دون مقاومة منه " **يقوم المحقق بضربك بالهراوة على صدرك وأسفل رقبتك ومعدتك وأعضاءك الحساسة**"[3].

---

[1] نردين أبو نبعة، باب العمود، كتوبيا للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، 2024، ص26.

[2] المصدر نفسه، ص26.

[3] المصدر نفسه، ص27.

إنّ الكاتبة من خلال هذا المقطع تبين سوداوية ذلك الفضاء الموحش الذي يفتقد للإنسانية وحفظ كرامة الانسان، فها هي الكاتبة تصف فضاء الزنزانة على لسان الساردة، حيث يتواجد الأسير، قائلة: " **تقترب الزنزانة الملآى بالفئران والصراصير تبدوا أكثر قربا من أي وقت مضى**"[1].

بذلك تصور الكاتبة لنا حقارة المكان الذي يرتاده الأسير كلما عوقب وكيف يعيش ذلك في قذارة ما دونها قذارة، حيث تشاركه الصراصير فراشه وأشياءه الخاصة.

تحمل غرفة السجن معنى التنكيل والتعذيب، فالزنزانة كفضاء مغلق يعمل على اجبار وارغام السجين في التخلي عن أفكاره ومعتقداته جميعها " .. **لقد أخذوه قبل أيام الى زنزانة العزل الانفرادي لأنه أنجب طفلا رغما عنهم، سأحكي لك لاحقا حكايته مع الانجاب وهو خلف القضبان**"[2].

يتضح لنا من خلال هذا المقطع بأن الانجاب كان محظورا في ذلك الفضاء المتجبر حيث لا مراعاة لحق السجين الذي لا ذنب له سوى الوقوف في وجه الكلاب الضالة التي استحوذت على بلده المقدس.

إن فضاء " **السجن لا يعني أن كل الأيام تسودها التعاسة والحزن، بل تشق الفرحة والسعادة الى خلده أحيانا طريقا لها ليعيش المسجون حالة من التفاؤل والأمل**" [3].

فالأمل دائما ما يغلب على التعاسة والخوف من القادم وذلك حين يجد السجين من يسانده وقت المحنة خاصة والزنزانة التي تكبل عقله قبل حريته، وهذا ما نلمسه من خلال المقطع الذي تقول فيه بهية لماهر:" **لن نستسلم سنبقى كجمر فوق رؤوسهم**" [4].

---

[1] نردين أبو نبعة، باب العمود، ص31.

[2] المصدر نفسه، ص144.

[3] سعدية بن ستيتي، فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية...، ص 243.

[4] نردين أبو نبعة، باب العمود، ص25.

إنها رسالة تفاؤل تزفها بهية الى " **ماهر**" ذلك الأسير الذي لم يستسلم للأمر الواقع وأراد أن يقاوم لآخر لحظة، إنها المقاومة التي لن ييأس منها البتة، هكذا يكون القلب الفلسطيني مشحونا بالتضحية في سبيل الحرية.

لذلك نجد محاولة شخصية " **ماهر**" التمرد عن المألوف بكسر قيد السجن والسعي للخروج منه عن طريق إطلاق العنان لخياله، لربما يطمئن نفسه لمستقبل يرى فيه ثمار صبره على هذه الزنزانة التي صادرت كل شيء جميل تحمله الحياة" **اذا ذهب المحقق ليستجوب والدي ... أغمض عيني وأراك أمامي نسجد معا سجدة شكر** "[1]. وفي مقطع آخر تبين الكاتبة أنه " **لا ينبغي أن ترغب بالحرية .. لا يكفي أن تحلم بها عليك أن تهبها بعضا منك عليك أن تحارب من أجلها**" [2].

"**فالأمل بالحرية ربما يعقبه خذلان يعيق الحياة الطبيعية. وفي مقطع آخر: " كم من الشموع تعاند عصف الريح وتحاول أن تبقى مشتعلة** " [3]. يتضح من هذا المقطع أن الحرية مقترنة فقط بالإرادة الصلبة التي تجعل الأسير يأمل بغد تستمر فيه شعلة الأمل نبراسا عاليا في سماء الحرية.

وعليه يمكن القول بأن الحرية هي الهدف الأسمى الذي من أجله لازال يقاوم ذلك الأسير مع أقرانه في ميدان التحرير، سواء خلف القضبان أو على أرض المعركة وتبقى الزنزانة دلالة على قسوة الاستعمار في سلب حريات الأبرياء.

2-1 التحول الرمزي للزنزانة:

الرمز هو " ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص، فالرمز هو قبل كل شيء معنى خفي وايحاء، إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي اللغة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن نستشف عالما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم واندفاع نحو الجوهر" [4]. أو أنه

---

[1] المصدر السابق، ص86

[2] المصدر نفسه، ص160

[3] المصدر نفسه، ص29

[4] عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل مدخل لقراءة الجزائرية المعاصرة، دار الوصال، الجزائر، ط1، 1994، ص 70

بتعبير آخر:" التعبير التمثيلي الذي تستخدم فيه ألفاظ ذات طبيعة حسية للدلالة على أفكار مجردة فيوحد بين الصورة أو الفكرة التي تثيرها تلك الصورة ولا يمكن لأي صورة أن تكون رمز لأية فكرة بشكل عشوائي "[1]. حيث يرتبط الرمز بالشق الحسي والشق المجرد للكلمة ولا يعرف الفصل بينهما.

وإذا ما عدنا الى متن رواية " **باب العمود** " نجد فضاء الزنزانة حفل بالرمز حين تنتاب الأسير مشاعر ممزوجة بين ألم فقدان الحرية والراحة النفسية التي تعقبها نتيجة الأمل الذي يولد العزم على عدم الخنوع وذلك باسترسال التفكير بغد آخر ربما تستعيد فيه الروح عافيتها.

أ- رمز النور رغم عتمة الزنزانة:

النور هو نقيض العتمة إذ تتجلى في هذه الثنائية معاني الخير والشر، ولكن في الرواية لم تكن العتمة سوى تلك التجربة التي تروض الأسير على محاولة استئصال الألم والظلام بنور آخر يبزغ من أعماق روحه المؤمنة بالانتصار، حيث جاء في هذا المقطع عدم تخلي عن الحلم بالنصر ولو خلف القضبان " **نحن نستطيع أن نعتق أحلامنا المغلولة بأي وسيلة، المهم أن يكون القلب هو الوقود أطوي الغطاء جيدا، لأحتفظ بالرائحة العطرية لأطول فترة ممكنة هذه الوسادة المعطرة هي الانتصار على السجان** " [2]. الأمل هو شعور عاطفي يتفاعل به الإنسان ويرجو فيه نتائج إيجابية ، فالأمل قوة عظيمة يعيش بها الإنسان ومن خلاله يستمد رغبته في الحياة يقال أن الإنسان يموت عند ما يشعر بأنه لا يوجد لديه سبب في الحياة، فالسبب هو الأمل.

" **في السجن تتعلم أن تعيش الحياة، تعتاد الحرمان فتكشف معنى السعادة، إنها تشبه قطعة ماء رقراقة عذبة تنعشك** .. "[3]. يبدو لنا من خلال هذا المقطع أن الزنزانة رغم

[1] كامل فرحان صالح، الشعر والدين، فاعلية الرمز الديني في الشعر، دار الحداثة، لبنان، ط1، 2005، ص254.

[2] الرواية، ص144.

[3]، الرواية، ص144.

وحشتها يمكن أن تحتوي على أمل يؤدي للسعادة الظاهرة، ربما الحرمان يدفع بالقلب للتأمل فيكتشف معنى السعادة.

وأما في هذا المقطع بالكاتبة تكشف عن مدى تشبع الأسير ماهر بالقوة على الصمود حين يقول: " **الزنزانة تجعلني أقترب من نفسي أكثر فأكتشف أن لدي القدرة على ترويض الألم**"[1].

نعم إنها تفعل به ما يشاء هو وليس العكس، لم تؤثر عليه سلبا فيرضى بحياة العبوس والقنوط بل واصل بعزمه تحطيم جدران الزنزانة بفكره الذي أنار بصيرته.

ب- رمز الحرية رغم قضبان الزنزانة:

نلمس في رواية باب العمود بصيص الحرية الذي تنساب أشعته عبر قضبان تلك الزنزانة حيث يقول ماهر: "

-لقد انتصرنا ...

-يحدث أحيانا أن ننتصر ونحن خلف القضبان

-التكبيرات تعلو في زنزانتي والزنازين المجاورة "[2].

نلمح من خلال هذا المقطع أن معنى الحرية قد يتجسد خلف قضبان الزنزانة كذلك، فالتكبيرات دلالة على الانتصار، إنهم متشبعون بالإيمان، يعلمون أن الله معهم، لذلك لن يكسر شوكتهم ذلك السجان الجبان الذي يحتمي ببندقيته ما وراء باب الزنزانة. وفي مقطع آخر تقول الكاتبة: " **عاد فيصل قبل قليل الى زنزانته الجماعية بعد أن أمضى عقوبته في زنزانة العزل الانفرادي لكن التكبيرات ليست بعودته الى الزنزانة الجماعية بل بسبب عودته من رؤية طفله الوليد الذي منعه الاحتلال من رؤيته**"[3].

[1] الرواية، ص140.

[2] الرواية، ص159.

[3] الرواية، ص160.

نلمس من خلال هذا المقطع أن فرحة المساجين بعودة صاحبهم كانت أشد سعادة يشعرون بها، وأن السجين الذي يلد لديه طفل فهو بمثابة مشعل جديد سيتبنى التضحية والمقاومة.

وفي مقطع آخر: " **ففي السجن ينعم بالحرية أكثر من الطلقاء، أتدري لماذا ؟ لأنهم يملكون القرار لا أحد يحركهم كدمى ولأنهم قادرون على ارتشاف النصر**"[1].

وفي هذا المقطع نجد أن إرادة المسجون داخل الزنزانة في النصر دليل على أن النصر يأتي من الداخل، أي لا أحد يمكنه التحكم فيه إذ أنه قادر على تبني النصر بمفردته، ولا أحد يحرك فكره كيف يشاء.

جـ- رمز الأمل رغم حدود الزنزانة:

تقول الدكتورة " **سعدية بن ستيتي** " عن الأمل بأنه " **إحساس نتصور من خلاله شيئا مناسبا لرغبتنا، والأمل معناه الرجاء** "[2].

وعليه فـالأمل كالبلسم للقلب المجروح يبث على العزيمة والارادة للاستمرارية في الحياة، فالتفاؤل هو شعور رائع وجميل يعطي الإنسان أمل في الحياة كما أنه يعطيه الدافع القوي من أجل محاربة الهزيمة والخسائر والفشل.

وبالعودة الى رواية " **باب العمود**" نجد الكثير من أمثلة الأمل الذي يشرق من خلف قضبان الزنزانة الموحشة فهي فضاء يجعل من السجين مقاوما لليأس الذي يشحنه السجان في قلب ذلك الأسير الذي يمني النفس بالنصر القريب " **كنت أبحث عن أي كتف أستند عليها لكنني عندما رأيتك تنفست الأمل من الداخل.. اصرخ.. حطم القضبان اضرب عن الطعام** "[3]. في هذا المقطع نستشف أن الأمل يغلب الألم، وأن كتفا يستند إليها ماهر ستكون بمثابة تجديد لروح الحياة التي غزى عليها الظلم والخوف. وفي مقطع آخر نجد ماهر يقول:

---

[1] نردين أبو نبعة، باب العمود ص161

[2] سعدية بن ستيتي، فنية الشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في الرواية (كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد واسيني الاعرج دراسة سيميائية)، ص241

[3] الرواية، ص182

" كنت أشعر أن وجود الرصاصة نعمة قرأت وجودها في جسدي بصورة أخرى ... رأيت فيها مالا يراه غيري أحببتها مع كل الوجع الذي عانيته، دعوة الله كثيرا أن يخفف عني وكانت الإجابة تأخر ...كنت على يقين انه ليس من حكمة الله أن يعطيني على هواي فالله يدفعني إليه أكثر وأكثر"[1].

وعليه نجد أن "**ماهر**" أحب الرصاصة وأحب دعاء الله عز وجل وكان مؤمنا بحكمته وأن الخلاص سيكون بيد الله يوما ما. فالأمل هو الشاحن الوحيد الذي كان يرقع فيه ماهر روحه المتعبة من ذلك الفضاء.

ومنه نستنتج أن الأمل أهم ما يعيش عليه ذلك الأسير، فلولا الأمل لتمكن منه اليأس وأصبح في قبو أوهامه تتملكه الوحشة والخوف، ولا يقوى على التطلع قدما لذلك حفلت الرواية بكل ما هو دافع على الأمل والقوة والصبر.

2- أبعاد ثيمة البعث في الرواية:

يقول **نعمان بوقرة: " ثيمة / موضوعة، تمتاز الفكرة أو الثيمة بتجريديتها عكس الموضوع المجسد أما تيماتيك فمعناه النسيج الفكري في الرواية** "[2] وعلى هذا كل لفظة ثيمة أو فكرة تمثل الموضوع الا أن الفكرة والثيمة مجردة بينما الموضوع مجسد.

وعليه فالثيمة تعني الفكرة الأساسية التي يدور حولها العمل الفني أو الأدبي سواء عرضت بشكل صريح أم بطريقة خفية ومن ثم فان محاولة التعرف على ثيمة العمل تعود الى طبيعة العمل وطريقة الكاتب في عرض فكرته أو مغزاه من هذا العمل، وسنجد أن هذه الفكرة تلح على العمل وتظهر من خلاله فهناك خيوط مشتركة تجمع أواصر تلك الثيمة مهما تناثرت في العمل وهذه الفكرة تتشكل عبر نسيج النص، ويمكن أن تكون هنالك ثيمة ما تدل عليها مجموعة من الأعمال الإبداعية، لكن طرائق المبدعين تختلف في تشكيلها والتعبير

---

[1] الرواية، ص183.

[2] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، مكتبة الآداب جامعة باتنة، عالم الكتاب الحديث، ط1، الأردن، 2009، ص109.

عنها كل بحسب ما يمتلكه من أدوات، ووفق فعالية خاصة ينشأ القناعة عنها بنجاحه في التعبير عنها وتقديمها.

ولا يحمل النقد التيمياتي آليات واحدة ورؤية منهجية محددة متفق عليها في تحليل التيمات السردية من خلال مسار نسقي معين، ويعود هذا الى اختلاف التفسيرات التي انطلق منها رواد النقد الموضوعاتي ومحاولة الاستقلال عن اللسانيات والتحليل النفسي والبنيوية، فارتد اليها قسرا فمثلا يرى ويبر:" **الأثر الذي تتركه احدى ذكريات الطفولة في ذاكرة الكاتب وتلتقي فيه كل الآفاق للعمل الأدبي ولا يخلوا هذا من اكراه وهو مقيد ومختزل، سواء من وجهة التحليل النفسي أم التصور الادبي للنصوص** "[1].

نستنتج أن نسيج النص وفضاء السرد المعبر الأساس الذي يتم من خلاله التوصل الى فكرته عن طريق تفكيك وحداته الدالة، وإعادة تكوينها لنصل الى الفكرة المسيطرة على العمل مع الأخذ في الاعتبار أن هذه الثيمة قد تختفي في بعض المواضع وأن خفاءها لا يلغي وجودها.

يعتمد النقد التيميائي في تحليل الثيمة على فكرة أن "**الثيمة تشكلها مجموعة من التيمات الجزئية التي تتضافر معها للتعبير عن قضية الكاتب ويشير توماشفسكي في اختيار الثيمة التي يتمحور حولها العمل الفني بصفة خاصة الى أنه" خلال السيرورة الفنية، تتمازج الجمل المفردة فيما بينها حسب معانيها محددة بذلك بناء محدد تتواجد فيه متحدة بواسطة فكرة أو غرض مشترك ان دلالات العناصر المفردة للعمل تشكل وحدة هي الغرض**"[2].

إن علاقة الثيمة في نطاق عمل روائي لا تنقطع عن الابداع الروائي العام للكاتب، وقد تسجل له منحنيات أيدولوجية تجسد بعض أطواره الفكرية ومن ثمة فالثيمة تمثل انعكاسا واضحا للأبعاد الفكرية المتقاربة الى حد ما التي يحملها العالم الروائي ضمن المشروع الأدبي لأي كاتب "الذي يقد أفكار وعقائد ودوافع خلقية أو وطنية وأحداثا علمية، وحوارات

[1] دانيال بريجز، النقد الموضوعاتي، مدخل الى مناهج النقد ألأدبي، ص92.

[2] تشومافسكي، نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط1، 1982، ص185.

ذات بلاغة خطابية وهجاء إصلاحي وغيرها" [1] ومع هذا فان القيمة الجمالية لم تفلت منه فالرواية " عمل أدبي يفترض فيها أن تحتوي نظاما فكريا معينا أو رؤية كلية أو جزئية للحياة تصوغها وفق معايير فنية تجعل منها في النهاية كيانا فنيا يجوز وصفه بالرواية "[2] .

يظهر من هذا التعريف أن الأثر الإبداعي ذو مبنى خفي وغير متجلي بمفاتيح دخول مميزة يمكننا النقد الموضوعاتي من استخدامها وذلك بتتبع هذه الكلمات المفاتيح عن طريق تأويلها أحيانا فهو بذلك أي ناقد يستخدم تقنية إحصائية وكذا تأويلية على الترتيب وهذه قدرات نقدية محضة لدى الناقد الموضوعاتي للابانة عن شيء ظاهر، مخفي، كائن أو غير كائن أو ربما سيكون " إذ أنها مقصودة في كل تحليل ... وبذلك يكون عمل الناقد هو تتبع أفكار محددة خلال نتاج مبدع ما"[3].

بمعنى أن الناقد يسعى أثناء تحليله الى تتبع الأفكار ورصدها.

2-1- البعد النفسي والروحي لثيمة البعث:

ارتكز النقاد النفسيون على الأسس والآليات التي ابتكرها الرائد الأول للمنهج النفسي سيجموند فرويد، وقد كانت في مجملها وسائل وأدوات تساعد على الربط بين علم النفس وبين العمل الإبداعي الذي يتفرع منه الأدب، ولعل سيجموند فرويد وغيره من النقاد النفسيين قد لجؤوا إلى النتاج الإبداعي بوصفه الثمرة الناجمة عن السلوك الإنساني الذي يقوم اللاوعي بتوجيهه وتحريكه حيث أن العملية الإبداعية موهبة نفسية ذاتية وهذا بدوره يفسر سبب تفاوتها بين فرد وآخر.

اهتم اتباع المنهج النفسي من النقاد بالبحث والتنقيب عن أثر معين بارز في حياة الأديب وتحليله "**بهدف الوصول إلى نقاط تكشف عن معلومات تتعلق بسيكيولوجيا الأديب، وتحديد الحالة النفسية العامة التي يتسم بها وسبب حصولها وأثر انعكاسها على العملية**

[1] انريك اندرسون، مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، 1991، ص12.

[2] رشيد العناني، استنطاق النص، مقولات في السرد العربي، الدار المصرية، القاهرة، ط1، 2006، ص205.

[3] جميل حمداوي، سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، برانت فاس، المغرب، ط1، 2004، ص28.

الإبداعية، وتعد هذه الآلية خطوة مهمة تساعد في تفسير العمل الأدبي وتحليله وتفسير الدافع الأساسي الكامن وراء العملية الإبداعية[1].

الآثار الإبداعية لا تقتصر مهام الناقد النفسي على تتبُّع أثر واحد بارز في حياة الأديب المبدع، فالأثر الواحد قد لا يكون كافيًا للكشف عن الأثر النفسي الذي يخطه اللاوعي في حياة الأديب، كما أنه لا يمكن للناقد أن يكشف عن الخصائص السيكولوجية التي يتسم بها الأديب بشكل دقيق من خلال أثر معين، لذلك يجدر بالناقد النفسي تتبُّع كافة الآثار والنتاجات الأدبية التي ابتدعها الأديب ومحاولة الوقوف على النقاط المشتركة التي توحي بافتعال الأثر النفسي في العمل الأدبي.

تعد القوة التخيلية" **من أبرز المعايير التي نظر إليها النقاد النفسيون، فالخيال " هو ذلك النسيج المختلق الذي يربط بين الواقع الحياتي للأديب واللاوعي الدفين الكامن في نفسه، كما أنّ قدرة الأديب على نسج الأخيلة وربطها بالواقع تعود إلى خصائصه السيكولوجية التي يتمتع بها، كما أنها تعد مفتاحًا من مفاتيح تفسير النص الأدبي والكشف عن الحالة السيكيولوجية للأديب لدى النقاد النفسيين**"[2].

وقد التفت النقاد النفسيون إلى معيار الطبع والبعد عن الصنعة، وذلك لأن الطبع يجعل النص يسري على السليقة التي خلق عليها الأديب فتظهر خصائصه السيكيولوجية بعيدًا عن الصنعة التي قد تحدث إرباكًا في عملية تحديد تلك الخصائص، إذ يبدو النص وما يحتويه من رموز وإيحاءات إشارية محض افتعال لخصائص تكون بعيدة كل البعد عن الأديب، ولكن الناقد النفسي يكشف تلك الافتعالات التي تخلقها الصنعة الأدبية من خلال المقارنة بين واقع الأديب والأثر.

وبالرجوع الى رواية " **باب العمود** " نجد إن الظروف التي يعيشها السجين داخل السجن من عزلة عن أسرته التي نشأ في كنفها، وحرمانه من الكثير فيما يرغبه السجين، والاحباطات المتكررة التي يعانيها، تؤدي إلى القلق مع شعور بالتوتر والضيق، وهذا ما

[1] جميل حمداوي، سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، ص210.

[2] جميل حمداوي، المرجع نفسه، ص222.

ينعكس على سلوك السجين من خلال مخالفته لتعليمات السجن والتمرد عليه، فجاء البعث النفسي ليتدارك كل ذلك ويجعل السجين في حالة أخرى من التأمل بكبح الصراع النفسي ويرتشف من نهر النصر أول جائزة له ليستمر في الكفاح، تقول الكاتبة على لسان " **ماهر**":" **سيبدو الحزن قاسيا وعميقا في ذاتنا ..لكن على قدر قسوته ووحشته سيزرع لك ألف وردة، وسيمنح روحك ألف روح**"[1].

نلمح هنا تحول فضاء السجن إلى موطن مصالحة مع النفس فقد عكست بالإيجاب على نفسية ماهر وهي تبث فيه ذكريات يكتب لها البقاء إن أمكن، ويكتب لها الفناء ان أراد. وفي مقطع آخر تواصل الذات المتحدثة "**ماهر**":" **وضعونا خلف القضبان، ظنوا بذلك أنهم دفنوا أصل الحكاية، اعتقدوا أنهم الأحرار لكننا جعلناهم هم الأسرى، لقد أشعلنا السجن وأتعبنا السجان**"[2].

بالطبع لم تنتهي الحكاية بل من خلف القضبان توجد أحاسيس عميقة لم تخلفها المفاهيم السابقة للزنزانة بأنها الشبح القاتم، وبأنه ليس دائما نهاية كل بطل، فالسجن لن يوفر للسجان الهدوء والسكينة كما يعتقد بل سيأكل من شجر الزقوم يوما ما.

وفي مقطع آخر نجد: " **ها أنا أكتب إليك ليلا بعدما خلد كل من في الزنزانة الى النوم، فأنا لا أستطيع كتابة حرف واحد لو كان أحد مستيقظا**"[3].

نجد أن في السجن وحدة ما بعدها وحدة وسجن عميق لا يطاق ومتفرقات تضافرت جهودها سعيا منها لتحطيم شخصية البطل والنيل من تطلعاته وأحلامه وانتصاراته، غير أن صاحبنا كان قويا كفاية، حيث مكنته شخصيته من التغلب على صعوبة السجن وقهر صعوباتها وعقباتها إلا أنه كان بحاجة الى مساعدة الآخرين خاصة من أقرب الناس إليه، حتى وان كان خارج أسوار السجن.

---

[1] الرواية، ص115.

[2] الرواية، ص120.

[3] الرواية، ص124.

أما في هذا المقطع فنجد قول **ماهر:" أتدرين يا بهية.. الأخبار سر السعادة أن يأتيك خبر من الخارج فهذا يعني أن الزنزانة تضاء فما أصعب أن تبقى عبدا لما مضى من حياتك تجتر الأخبار القديمة والكالحة تعيد ترميمها وتلميعها مرة تلو مرة"**[1].

فالسجن وماله من نوائب لا بد من مساعدة النفس في التغلب عليها حين تأتي الأخبار المبشرة بما يفعله أهل المقاومة وهكذا يوهم البطل نفسه بالنصر القريب.

ومنه نستنتج أن البعد النفسي وكذا الروحي قد مثلت له الكاتبة بشخصيات عانت الويلات داخل حلقة السجن، ولكن استطاعت شخصياتها تجاوز قضبان السجن عندما قررت الارتقاء عاليا متجاوزة ذلك الخنوع الذي أراد من خلاله المستعمر اذلال وقتل صوت المقاومة بأسر كل لسان يحاول الدفاع عن حقه في الأرض والحياة والحرية.

2-2- البعد الوطني لثيمة البعث:

إنّ للوعي بالهوية الوطنية والالتزام بها آثار عظيمة، تنعكس على الفرد والمجتمع والوطن بشكل عام، ولا سيّما متى قام الكل الوطني بواجباته خير قيام، فثمرات ذلك أكثر من أن تحصى، تتمثل قوة في النسيج الاجتماعي، تعجز عن اختراقه مكائد الطامعين وأهواء الفاسدين، ونهضة في العلم والمعرفة، في شتى المجالات، وحدٍّ من الأمراض، وقوة في الاقتصاد، واستغلال جيد للعقول المبدعة، وتطوير دائم وبناء للوطن، ولحوق بركب الحضارة، بل ريادة في مصاف الأمم، وهيبة للوطن والمواطن، إذا اعتز الكل بهويته الوطنية، فأحسن فهمها، وأجاد لغة التعبير عنها.

عمل اليهود منذ دخولهم الى أرض فلسطين على نشر الفساد، وإلغاء مقومات الشعب الفلسطيني وثقافته فقد" **استهدف اليهود الشعب الفلسطيني في أماكن الاحتلال بقدر كبير من محاولات الافساد وذلك باغراق الشباب بأفلام ومجلات هابطة ونشر دور الفساد والرذيلة وترويج المخدرات والمسكرات بين الناس**"[2].

[1] الرواية، ص124

[2] منير سعيد، على طريق الانتفاضة المباركة معجزة القرن العشرين، ص14

فقد كانت سياسة هذا الأخير تخدير الشعب الفلسطيني مستهدفا بذلك الشباب الذي يعد الدعامة الأساسية لكل أمة.

ورغم هذه المحاولات المتتالية من طرف اليهود " **بدلا من أن يستسلم الشعب الفلسطيني لذا الفساد وينقاد له إذ بالانتفاضة المباركة وبما سبقها من إعداد وتربية للشباب المسلم في بيوت الله اذا بالشعب يهجر هذا الفساد ويتميز في أخلاقه سلوكه**"[1].

إن هذه المحاولات الهابطة في كسر وحدة الشعب الفلسطيني باءت بالفشل فرغم ما حشده اليهود من دبابات وجيوش لإخضاع هذا الشعب إلا أن" **حجارة فلسطين المباركة تؤدي دورا عجزت عنه الجيوش والدبابات والطائرات**"[2].

والى جانب هذه الحجارة وقفت الكلمة سلاحا يواجه به الفلسطيني هذا الكيان المحتل، مواجها من خلالها مكر وخبث اليهود رافضا بذلك التبعية لهذا الكيان والانصياع تحت امرته والانحلال في مخططاته.

ساعدت النزعة الوطنية في رسم صورة خاصة عن اليهودي الذي " **يختلف في فلسطين عنه في أي مكان آخر، ذلك أن اليهودي هنا ليس مجرد فكرة أو مجرد منتج صناعي أو ثقافي بل هو مشروع يوجد في مشروع استيطاني احتلالي مرعب، يستعمل ليس فقط تكنولوجيته وإنما اديولوجيته أيضا وهو لا يأتي بذلك منفرا بل معززا برؤية غيبية وسياسية وفيزيائية غريبة، مدعومة من الغرب**"[3].

نجد أن اليهودي لم يوجد في فلسطين صدفة، بل انه تثمين لجهود ومخططات الغرب الذين ساعدوه على رسم حدوده لوجوده داخل هذ الأرض المباركة إضافة الى أن حرب اليهود ضد الفلسطينيين هي حرب عقائدية بالدرجة الأولى فحرب اليهود مع المسلمين قديمة قدم التاريخ.

---

[1] الرواية، ص15

[2] االرواية، ص18

[3] طه المتوكل، صورة الآخر في الشعر الفلسطيني، 2004، صدر عن الشعار رام الله، فلسطين، ط1، 2005،ص5

وبالعودة الى متن رواية " **باب العمود** " نقف عند الحس الوطني لذلك الأسير داخل زنزانته التي لا تزيد عن متر واحد وهو يفكر بالانتفاضة " **العمليات الفردية أيضا مازالت مستمرة تصعد حينا فيفجر المقاومون الدمامل التي نبتت في الجسد الضعيف بغضب عارم**"[1].

نستشف من هذا المقطع أن روح المقاومة لازلت قائمة، ولا أحد يخش عقوبة الزنزانة، حتى وإن باءت المحاولة بالفشل، فالمقاومة ينبغي أن يكون إدراكها السليم للتحديات التي تواجهها، وامتلاكها الوعي والرؤية المتماسكة والخلاقة، والبنية التنظيمية، والقيادة المؤمنة بقوة الفكرة المقاومة، والإرادة الواعية ، ستكون بهذا منتصرة رغم ضيق الفضاء وقلة العدد العدة.

وفي مقطع آخر تقول الكاتبة: " .. **فمشهد جنود الاحتلال وهم يهربون سيظل عالقا في ذهني وأذهان الشرفاء هؤلاء الجنود الذين حصلوا على رتب عالية في حرب غزة**"[2].

نجد من خلال هذا المقطع أن روح القتال يصنعها حب الوطن والأرض المقدسة هي مهبط الأنبياء، إنهم الوطنيون لم يسمحوا لليهود بالاطمئنان على أرضهم المغتصبة، المقاومون يزعجون أحلام اليهود ويعملون جاهدين على المقاومة والعمليات الفدائية. أوضح هذا المشهد السعادة في قلب المساجين وهم يهتفون ويكبرون ويأملون بالنصر القريب، رغم ضيق فضاء الزنزانة يبقى أولئك الأسرى متشبثون بالأرض والتفاؤل والعزيمة.

وأما في هذا المقطع نجد: " **ستعود يا ماهر لان هناك من يحمل سكينا تمنحه الكرامة والرجولة تضيء له الطريق بعد أن عجز رصاص العروبة أن يصوب اتجاه الاحتلال**"[3].

فالكاتبة تبدي نوعا من الحسرة على العرب المتخاذلين الذي عجزوا عن مساندة فلسطين كوطن عربي يتشارك فيه الجميع بعد أن أثبتت المقاومة بأدائها المتميز إمكانية

---

[1] الرواية، ص 144.

[2] الرواية، ص151.

[3] الرواية، ص184.

هزيمة المشروع الصهيوني، وأصبحت المقاومة حالة إلهام للشعوب العربية والإسلامية بل ولشعوب العالم، كما أثبتت أنه لا يمكن تطويع الشعب الفلسطيني ولا يمكن تجاوز قضية فلسطين، وأن الأنظمة العربية أدارت ظهرها لشعب فلسطين ومقاومته ومعاناته، وأن هذه القضية لربما يوما ما ستفرض أجندتها على الجميع.

إن طبيعة الصراع الذي تدور أحداثه بين الفلسطينيين واليهود والذي اشتد في " **العصر الحديث حيث زاد حدة وعنفا وقسوة، ونجح اليهود في هزيمة المسلمين المعاصرين وإقامة كيان لهم في فلسطين**"[1].

لقد فرضت الرواية ضرورة الالتفات الجاد إليها بوصفها نمطاً أدبياً له خصوصيته وأيدولوجيته، إذ أفرزت الحالة الثقافية المتطورة نتيجة للأحداث والواقع الذي يعيشه الإنسان الفلسطيني، والمتتبع لحركة الرواية التي تخدم القضية الفلسطينية المعاصرة، يرى أنها قطعت شوطاً مهماً في مجاراتها لأساليب ال كتابة الروائية الحديثة، حيث تستخدم تقنيات سردية متعددة، وأساليب متنوعة في هذا المجال. وتميزها في ذاتها كعمل فني، فهي إبداع روائي ذاتي يعبر عن مش كلات قومية نتيجة لاحتلال فلسطين، فتحديد الخصوصية الروائية الفلسطينية، يتضمن في السياق الراهن جدلاً بين الخاص والعام، وجدلاً بين الذات والآخر المحتل. على أن كثيراً من الكتابات الروائية جاءت تعالج قضية الذات والآخر سواء في الداخل أم في الخارج.

في هذه الرواية ترصد الكاتبة كل لحظات الصمود التي يسطرها أبطال المقاومة من شباب فلسطين ضد الاحتلال، وكل لحظات الانهزام التي يعيشها جنود الاحتلال القتلة وقادتهم، ترسم بصورة رائعة كيف تحول ابتسامات أطفال وشباب فلسطين وهم يواجهون ارتاب جنود الاحتلال، تحول أوهام النصر الصهيونية الى هزائم واندحار..

[1] الرواية، ص 184.

بحروفها الناطقة تصنع نردين انتصارات لا يرصدها إلا كل مؤمن بحق الإنسان في التضحية من اجل حقوقه وأرضه المغتصبة.. بتلك الرسائل المتبادلة بين بهية وزوجها ماهر تصنع نردين صورا لواقع يرقى الى عالم الأسطورة عن كيف يجسد المؤمن بحقوقه واقعا ملموسا يعيشه وإن بصورة حزينة لكنها حية بكل ما تعنيه كلمة حي، كيف يحول عذابه وشقاءه الى انتصارات تبدد كل اوهام الاحتلال بالنصر ..

عملت الرواية على تصوير ملاحم الصمود في فلسطين المحتلة التي نرصدها في فصول هذه الرواية وكل رواياتها؛ تمثل فصيلا مقاتلا سلاحه الكلمة وذخيرته الحروف، وقوة توازي بل تتجاوز في فعلها في العقول ما تحققه فصائل المقاومة المسلحة.. تحية لنردين وكل كاتب يحمل قضية تحرير الارض العربية من رجس الصهيونية وأذنابها. " **القدس يا نور عيني خافضة رافعة هاهي اليوم ترفع اسما آخر يعزف ذات لحنك يحمل نفس ملامحك فملامح الشهادة كابتسامات السنابل**"[1]

نجد من خلال هذا المقطع أن الكاتبة ترى في الشهادة حلم يراود كل فلسطيني يهب نفسه فداء للوطن الغالي، فشبهت الشهداء بأنهم مثل السنابل المبشرة بموسم الحصاد الوفير.

وفي مقطع آخر:" **أمسكت به المقاومة .. حينها انهار .. حينها واعترف وأخذ يصرخ:**

- **انا أثق بإسرائيل وضباطها أنا كنت أتعامل معهم كابن لهم، إسرائيل لن تخذلني ستنقذني منكم إنها الأقوى. حكم عليه رجال المقاومة بالاعدام**"[2].

نستشف من خلال هذا المقطع أن المقاومة الفلسطينية لن تكف يدها عن الخونة والعملاء لصالح المخابرات الإسرائيلية وبأن ستجتز جذورهم مهما شعروا بالنقص والخيبة والضعف لن تكون إسرائيل الحامي لظهورهم ابدا.

[1] الرواية، ص 151

[2] الرواية، ص150

" عشرات القتلى والجرحى يا ماهر من الجنود، هذا ليس مهما أبدا ما زرع البسمة في روحي ذلك الوهن الذي يعشعش في خلايا الجيش الذي لا يقهر" [1]. نستشف من هذا المقطع أن الأخبار التي تثلج الصدر هي التي يكون فيها مصلحة للوطن وللمقاومة.

نستنتج أن البعد الوطني، يخفي وراءه الروح الوطنية بين جوانح المرء، ولا يحاسب الفرد عن غيابها إلا إذا اتخذ من السلوك ما يقر بذلك، أو ما يضعه في تعارض مع مقتضيات الوطنية، فإن مساندة القضية الفلسطينية أهم ما يعيش عليه الفرد الفلسطيني، فالقدس مدينة محتلة تحاول أن تجد ايدي تساعدها على الخلاص وليس على الخنوع والانحطاط، الانسان يريد الاحتواء يعي جيدا معنى الحرية، والعيش في أمن وسلام، لذلك لا ينبغي بيع فلسطين بثمن بخس والعودة بخيبة و أن يظهروا هذه الروح حتى ولو كانت مصطنعة

2-3- البعد الإنساني لثيمة البعث:

استطاع البعث أن يكسب القضية الفلسطينية بعداً قومياً إنسانياً وحضارياً استقطب الشباب والأجيال التي حملت راية الدفاع عن فلسطين وحقوقها وإبراز نضال شعبها الشرعي ، هذا الفكر الإنساني الذي استطاع أن يفهم الواقع العربي وحاجاته في الماضي والمعاصر، فأهمية فكر البعث تكمن في أنه استند إلى البعد الإنساني واهتمامه بالأمة وقضاياها القومية وحارب التوجهات المتطرفة في الساحة الفلسطينية " **في يوم الهدم تحولت الأنفاس المحترقة في صدري الى دفء وعطر غسل الله قلبي بالماء البارد فغدا ساكنا هامدا محلقا**"[2].

نستشف من هذا المقطع أن الهدم للمنازل هو اعتداء قومي غير مشروع، ورسالة لليهود بأنه عمل عدواني جبان.

[1] الرواية، ص152

[2] الرواية، ص157

لذلك يلعب البعث دورا كبيرا في الدفاع عن القضية الفلسطينية وانطلاقة المشروع الوطني ومقاومته الباسلة في مواجهة المشروع **الصهيوني** " **هذه الأيادي الزيتونية استطاعت أن تهز الاحتلال هزا عنيفا أن تتركه قاعا صفصفا**" [1] وهذا ما قدم الدعم وصمود للشعب الفلسطيني وللمقاومة ضد المشروع الصهيوني الذي أنشد أبياتا تذم البعث، وتربك إرادة المناضلين الاحرار.

جاءت الرواية دافعا إلى التعبير والكتابة من أجل الوجود، ومتى ما سقط الكاتب في فخ المنفعة ودعوى القضية أو تعمد إقحام النص واعتسافه من أجل مساعد وخدمة المهمشين، فإنه يخرج بكتابته من مجاله الفني إلى المجال النضالي والترافع عن البسطاء والمعدومين، وقد رأينا صوت الكاتبة يصدح بالبوح وتدفق القصص والمشاهد الحزينة والمؤلمة، وأن صوتهم هو الصوت الأعلى في جوقة الحياة.

أثناء تشييد المعمار الروائي جذبنا العمق الإنساني الذي يكسب النص قوة وخلودًا في روح قارئه؛ لأنه يلامس وجدانه، وينسرب داخله، فالحزن عند إنسان ما هو حزن عند إنسان آخر وإن اختلفت أسبابه وتباينت بواعثه، إذ أن الجوهر واحد عند البشر عامة، لذلك فإنهم يتقاسمون أرغفة الحزن والفرح والألم في كل قصة يقرؤونها أو يسمعون بها، وتلتصق بجدران قلوبهم كأنها قصصهم هم، وليست " **زقاق القدس .. ترابها .. مآذنها .. حيطانها .. يوقظ بعضه بعضا فتبدو القدس ليلا كعروس تتزين لفارسها الذي طال انتظاره في ثلاجات الاحتلال**"[2].

نستشف من خلال هذا المقطع أن القدس تبعث روحا تناجي المدى العميق في النفس الإنسانية، وتوجه رسالة بأن للقدس تاريخ لا يمحى ببيادق بيضاء ولا تقتيل وتهجير.

[1] الرواية، ص153

[2] الرواية، ص184

ومنه نستنتج أن البعد الإنساني يشير على أنه الانتصار للخير والانتصار للقضية الفلسطينية التي تدعمها الكثير من الشعوب التي تؤمن بالنصر للشعب الفلسطيني من أدي اليهود الذي عاثوا في الأرض والنسل فسادا، يأتي البعد الإنساني ليوجه السلوك والمشاعر اتجاه الأبرياء والمستضعفين في تلك الأرض المباركة، والرواية وهي تعالج البعد الإنساني لم تعد مجرد كتابةٍ تغوص في هذا الجانب، فقط بل هي فكرة تبحث عن حكاية، تسلط فيه الضوء عن القضية الفلسطينية.

الفصل III

تمظهرات ثيمة البعث في رواية "باب العمود"

1 - تمظهر البعث في الزمن السردي.

2- تمظهر البعث في المكان.

3- تمظهر البعث في الحلم.

4- تمظهر البعث في الأشياء.

نجد أن ثيمة البعث تمظهرت على مستوى الزمن والمكان والأشياء وكان لها حضور قوي في الرواية ، حيث عملنا في هذا الفصل على الكشف عن الزمن والمفارقات الزمانية وعن المكان وتشكله وكذا الأشياء التي ساهمت في تنوير فكر الشخصيات داخل الرواية.

1- تمظهر البعث في الزمن السردي:

لقد خضع الزمن لدراسات أدبية نفسية، فلسفية حاولت كلها تفسير ماهية وجوده وعلاقته بالوجود الإنساني كون الإنسان في حقيقته كائن زمني وأن الزمن جزء من وجوده وأفعاله وانفعالاته فهو متجذر زمنيا إذا " **الحياة زمن والزمن حياة** " [1]

إن الزمن يمثل الحياة التي يعيشها الفرد وتتجسد في مراحل عمر الإنسان وهو يتغير كونه متعاقب كالليل والنهار، الفصول الأربعة وكذلك الوقت الذي يقاس بواسطة الساعة حيث يقول عبد الملك مرتاض " **الزمن يتصف بالضبابية والتعتيم فهو خيط وهمي** " [2] فهو مجرد لا محسوس إذ لا يمكن تحديده والكشف عن ماهيته.

كما عبر الكثير من الفلاسفة عن اهتمامهم بالزمن والسعي وراء تقصي مفهومه وهذا ما عبر عنه سعيد يقطين: " **إن مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواتها التي يصوغها في عقله الفكري والنظري**"[3].

الزمن هو العمود الفقري الذي تقوم عليه الرواية والمحور الذي ترتكز عليه لكونه الوسيلة التي يستخدمها الروائي للتوصيل والإيحاء، فهو نافذة يطل عليها القارئ على مشكلات وقضايا الرواية.

1- المفارقات الزمنية:

هي دراسة "**الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث والمقاطع الزمنية في الخطاب السردي، بنظام تتابع صفة الأحداث في القصة**"[4].

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1 2004، ص 12.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، الكويت، د.ط، 1998، ص 173.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، السرد، الزمن،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 1997، ص 07.

[4] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص 4.

- **زمن القصة:** يحيل إلى الحصر الروائي أو الزمن الذي ينهض فيه السرد، أي أنه زمن حظي ممتد بالاستباق والاسترجاع.

- **زمن الحكاية:** " تعد الحكاية المنظومة الأساسية في النص بما تملكه من وقائع وأحداث لها زمنها الخاص التي يمكن تقديمها للقارئ وفق التسلسل الزمني والترتيب النسبي للوقائع"[1].

- **الاتجاهات الزمنية:** نذكر منها ما يلي:

* **اتجاه زمني صاعد:** نجد هذا الاتجاه ترتيب الأحداث يكون ممتد من الحاضر باتجاه المستقبل وهذا يعد ترتيبا زمنيا متصاعدا "**يؤدي إلى الموازاة بين زمن الكتابة وزمن الأحداث ومثال ذلك القصص الكلاسيكية مجملها نجدها تستهل بوضع البطل في إطار معين ثم تستغرق الحديث عنه مبرزة نشأته، طفولته، زواجه، في الأخير إلى شيخوخته فموته، ومن هنا نجد أن الروائي قام بتصوير التأزم..شيئا فشيئا**".[2]

* **اتجاه زمني هابط:** هنا نجد الأحداث تأخذ مجراها في الزمن الحاضر لتعود إلى الوراء (الماضي) وتتبع نظامها، كما نجد زمن الكتابة "**يقوم بعرض لنهاية زمن الحكاية ليعود شيئا فشيئا إلى الوراء ويصل بنا إلى البداية أو الاستهلال وخير مثال على ذلك ما نجده في الروايات البوليسية حيث نجد التواتر الدرامي الذي يبدأ في خلق التشويق لدى القارئ قصد التعرف على المراحل التي تمر بها أحداث الحكاية**"[3].

* اتجاه زمني متقطع: يكون القاص هنا مازجا للماضي مع المستقبل والمستقبل بالماضي كما يعمل على التداخل بين الأزمنة الثلاثة ماضي حاضر مستقبل كما هو الحال في الروايات المعاصرة حيث يسعى الكاتب إلى بلبلة الزمن متعمدا ذلك كونه يحرف القصيدة ويعيد بناءها على مراحل.

1-1- التقنيات الزمنية السردية:

تتمثل التقنيات السردية في الاسترجاع والاستباق وأنواعهما.

---

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط12، 2001، ص 47.

[2] ينظر: خليل رزق، تحولات الحركة في الرواية العربية، بيروت، 1998، ط 1، ص 59.

[3] ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ط3، ص 37.

أ- الاسترجاع "الاستذكار":

يعد من أحدث التقنيات الزمنية السردية الحاضرة، ويتجلى في النص الروائي، حيث يعرفه "**جان ريكاردو**": "هو العودة إلى ما قبل نقطة الحكي أي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكى الآن" ويعرفه جيرار جينت "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة أي التي بلغها السرد"[1].

- الاسترجاع الداخلي:

هي الاسترجاعات التي تكون متضمنة في الحقل الزمني للحكاية السابقة، بمعنى أن سعته تكون داخل سعة الحكاية الأولى، وفيه يعالج الراوي الأحداث المتزامنة، حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية، إذا الاستذكار الداخلي له دور في تغيير منحى الإخبار السردي.

وفي الرواية جاء الاسترجاع الداخلي في قول الكاتبة :" **في مساء ذلك اليوم اشتهينا أوقية كنافة** "[2].

" **ذات يوم قبل أيام قلت لي لولا تلك القوة في تلك الجريدة في ذلك الصباح الماطر**"[3].

نجد من خلال هذه الاسترجاعات أن الكاتبة تسرد معاناة الشخصيات مع وطأة الاستعمار الفرنسي وهي تعود بنا إلى الماضي.

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 60.

[2] الرواية، ص32.

[3] الرواية، ص120.

- الاسترجاع الخارجي:

يعود الكاتب فيه إلى ما قبل الزمن الأول للرواية وهذه الاسترجاعات لمجرد أنها خارجية لا توشك في لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة، فهي تلعب دورا في اشتمال الصورة الشخصية والحدث وفهم المسار. و"مما يقدمه الاسترجاع الخارجي هو إعادة إحياء عرض سابق للحكي الأول وتزويد القارئ بمعلومات تكميلية تسهم في فهم ما جرى وما يجري من أحداث" [1] .

تقول الكاتبة: " **في كل مرة أتذكر خلافا بسيطا كذرة ملح تذوب بسرعة في أمواج البحر ماء صافي نقي ورقراق كنت تخاف علي وعلى تعبي**"[2].

يبدو أن شخصية ماهر كان متسامحا كثيرا مع زهية وهو يعود بنا لذكرى ماضية جمعته معها قبل الأسر.

ب- الاستباق:

تأخذ تسميات عديدة هي: السابقة، التوقع، الاستشراق، ..: " **هي حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكره مقدما** "[3]، أي ذكر الأحداث قبل وقوعها، يمهد فيه الراوي لقارئ النص بما سيأتي مشيرا إلى ذلك بإشارة زمنية أولية تعلن بصراحة أن الحدث سوف يقع ويمثل الاستباق نمطا من أنماط السرد يعتمد عليه الراوي في عرضه للحدث فيشير إليه كاسرا وتيرة السرد الخطي مشوشا ترتيب الوقائع، نجد الشكل الروائي القابل لهذه التقنية هو المحكي بضمير المتكلم حيث الراوي يحكي قصة حياته حينما تقترب من النهاية، فالاستباق حركة سردية نحو الأمام يلجأ إليها الراوي لإعلان حدث لم يحصل بعد وقد لا يحصل أبدا .

---

[1] شريف الجبار، التداخل الثقافي في سرديات إحسان عبد القدوس، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، مصر، ص234.

[2] الرواية، ص50.

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 61.

- الاستباق الداخلي:

هي "الأحداث التي يشير إليها الروائي قبل أن يصلها السرد وهي داخل نطاق القصة فيصل إليها السارد قبل نهاية الرواية حيث تقع داخل نطاق المحكي الأول " [1] كما أنها سرد لأحداث في الحكاية تتوقف عند نقطة زمنية محددة. " **بعد أشهر قليلة سأكتشف سر هذا التغيير المفاجئ**"[2].

تقول الكاتبة: " **انكم راحلون وهب ستبقون في هذه الأرض 200 سنة أخرى ؟ بهذه الابتسامة روعناهم تلك الابتسامة كانت مثل أزيز الرصاص**"[3].

ب- الاستباق الخارجي:

"هي مجموعة الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل وتقع خارج إطارها الزمني عكس الداخلي تكون أحيانا خارج القصة"[4].

تقول الكاتبة:" **ساعات الصبح لدي مقدسة كلما ردت النهوض شعرت بنفسي أنني أريد العودة للنوم**"[5].

1-2 المدّة في السرد:

إن الحركة السردية ترتبط بالأنساق الزمنية وقياس سرعة الزمن في النص السردي تسمّى المدة ومن هذه التقنيات ما يلي:

أ- **الحذف:** (الإضمار / القطع) "يعتمد هذه التقنية في سرد أحداث الرواية إذ يشكل أداة أساسية فهو يحقق السرعة في عرض الوقائع"[6].

[1] ينظر:عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، المطبعة الأمنية، دمشق 1999، ص 157.

[2] الرواية، ص68.

[3] الرواية، ص94.

[4] ينظر:أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 2005، ص 267.

[5] الرواية، ص76.

[6] ينظر:حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 77.

كما يلجأ السارد أثناء السرد لتجاوز فترات معينة فيورد عبارات مثل: "**وبعد عدة شهور، مرت سبع سنوات..**" أ و نجده يترك صفحات بيضاء متعمدا تركها إلا أنه تقنية تسرع الزمن داخل الرواية.

تقول الكاتبة:" **ورغم وقوفها صامدة ... رغم ثباتها ... إلا أنها غارقة في الحزن والصمت بعد أقل من شهر ... ذهبنا لزيارته مرة أخرى فهالنا المنظر**"[1].

ب- الخلاصة: لها تسميات عديدة: المجمل، الإيجاز، الملخص،... يعتمد عليها الكاتب في سرد أحداث الرواية، "وتقع الخلاصة ضمن الإيقاع المتسارع للسرد لكنها أقل سرعة من الحذف فهي تلخيص أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع محدودة في صفحات قليلة دون الخوض في التفاصيل"[2].

تقول الكاتبة": **صورت اليوم صورة لطفل لا يتجاوز الثانية عشرة من عمره يبيع الكعك المقدسي عند باب الأسباط .. اشتريت منه كعكة ولا أشهى، وعندما سألته عن سر الطعم وانه لا يشبه أبدا الكعك الذي كنت آكله في لبنان**"[3]

فهي تقنية زمنية سردية تعمل على تسريع السرد فهناك أحداث لا يمكن ذكرها لأن ذكرها لا يخدم بناء الرواية خاصة التي ليست من صميم الموضوع .

جـ- الوقفة: يمكن تسميتها بالاستراحة وهي زمن الحاضر النصي الذي يتوقف فيه السارد فاسحا المجال للوصف والتقرير، وقد عرفها حميد الحمداني: " **توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها** " [4] كما يتوقف زمن الحكاية والحدث النامي إلى الأمام بينما يستمر زمن الإبلاغ أو الخطاب عن طريق المقاطعة الوضعية" [5].

---

[1] الرواية، ص58

[2] ينظر:حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 75.

[3] الرواية، ص37.

[4] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 76.

[5] ينظر:خليل رزق، تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية، ص 81.

تقول الكاتبة:" **أحببته وافتقدته، فقد كنا قريبين جدا من بعضنا البعض أذهب بصحبته يوميا الى المسجد الأقصى، أركض وألعب في ساحاته أجلس في أي مكان يحلو لي دون أن أضع شيئا تحتي فترابه طهر وبركة كما علمني أبي**"[1]

د- المشهد: يقصد به المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد فهي تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق .

تقول الكاتبة: " **كل شيء في المدينة بدا دافئا وحميميا الطرق المرصوفة، المشربيات الخشبية، الشوارع الناس، الآثار التي تعانق الناس، لهفة الناس ومحبتهم عندما يعرفون أننا من فلسطين**"[2].

فللمشهد يعمل على منح الشخصية مجالا للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة "فهو يتيح لها المجال لكي تتحرك وتصارع فتكون لها فرصة الدفاع عن أفكارها وأحلامها والتمسك بمواقفها" [3] .

يتضح لنا أن الترتيب، والمدة، والتواتر عناصر متداخلة ومشبكة في تشكيل بنية الزمن فقد استطاعت الكاتبة التلاعب بالزمن من خلال توظيف جميع تقنياته، إذ نستطيع القول بأن الزمن لم يكن قليل الشأن وإنما كان له حضور قويا في الرواية.

2- تمظهر البعث في المكان:

2-1- البعث في الأماكن المغلقة:

تعتبر أماكن إقامة الشخصيات لها أهمية في الرواية حيث يضعها الكاتب للإشارة إلى أبعاد يكتشفها القارئ ويختارها حسب ذوقه وشخصيته .

[1] الرواية، ص170.

[2] الرواية، ص112.

[3] ينظر:مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 239.

والمكان المغلق هو " **مكان السكن والعيش الذي يأوي الإنسان حيث يبقى فيه فترات طويلة لذا فهو المكان المؤطر بحدوده الهندسية والجغرافية**" [1]

كما أنها تتصف بالمحدودية مثل: البيت، الغرفة (اختيارية) وتكون (إجبارية) كالسجون لها ميزات إيجابية وسلبية، وتوضح فيما يلي:

أ- المنزل:

تقول الكاتبة: " **ألقيت نظرة على الغرفة الوحيدة للمنزل الذي لا تتعدى مساحته 25 مترا... الحمام في المطبخ** "[2].

" **رأيت جارتنا أم مروان كان الجو مليئا بالضباب**"[3].

ب- السجن:

تقول الكاتبة" **أحيانا يشعر ماهر أنه يمتعض من السجن إلا يوم أو بعض يوم** "[4].

جـ- الجامعة:

تقول الكاتبة على لسان بهية: " **كنت الأولى على دفعتي في الجامعة.. ألقي الأشعار وأحيانا كثيرة أظمها ..**"[5]

2-2- البعث في الأماكن المفتوحة:

"الرواية بشكل عام تتخذ أماكن مفتوحة على الطبيعة حيث تظهر فضاءات وتخفي فضاءات فهي مسرح للشخصيات وتنقلاتها" [6] .

كما أن للأماكن المفتوحة أهمية بالغة حيث تساعد على الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها من خلال ما تمد به الرواية من تفاعلات وعلاقات تنشأ عند تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة حيث يرتادها الفرد وقت ما يشاء.

---

[1] فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003، ص 80.

[2] الرواية، ص25.

[3] الرواية، ص151.

[4] الرواية، ص151.

[5] الرواية، ص17.

[6] ينظر: الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، الأردن، 2010، ص 244.

أ- فلسطين:

تقول الكاتبة: " **أحببناها لأنها المرة الأولى التي نخرج فيها من فلسطين، هذه الزيارة كان لها وقع خاص علينا..**"[1].

ب- مصر:

تقول الكاتبة:" **بعد أسابيع حين عرفنا أن زوجها كان يدرس في مصر ورأيناه قلت لأختي، شفتي هل صدقت كلامي**"[2].

جـ- مدينة حلب:

تقول الكاتبة:" **أتذكرين يا بهية ذلك الطفل الحلبي الذي أحببناه الطفل الذي أدهشتنا لهجته وطريقة كلامه**"[3].

" **أحببنا حلب، أحببنا أهلها الطيبين، أحببنا نخوهم وشهامتهم** "[4]

3- تمظهر البعث في الحلم:

تقول الباحثة "**سعدية بن ستيتي**" عن الحلم بأنه: " **جزء من الحياة وهو ضروري في بعض الأحيان ولا يستطيع الانسان أن يضبط نفسه عن الحلم فهو حالة نفسية يعيشها عضويا ونفسيا** "[5].

فكثيرًا ما ترتبط الصور التي تبدو في الحلم بمؤثرات مشتقة من حياتنا اليومية، فتحوي عناصر مما مرَّ بنا في اليوم السابق أو أي وقتٍ ماضٍ، وعناصر أخرى من الأفكار التي تُهمُّنا أو تقلقنا فكأنه يحيل المؤثرات الحسية أو الفكرية مع النزعات والرغبات المكبوتة إلى صورٍ يَحتملها النائم بقدر الإمكان فتدخل في شعوره بالقدر والكيفية التي تدعو إلى إيقاظه، ولكنها لا تنجَح في ذلك دائمًا بطبيعة الحال.

---

[1] الرواية، ص126

[2] الرواية، ص125

[3] الرواية، ص 110

[4] الرواية، ص111

[5] سعدية بن ستيتي، فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في الرواية، ص255

وبالعودة الى رواية " **باب العمود**" نجد الحلم تشكل بصورة أخرى الغير مألوفة حين يستدعي الأسير أحلامه، ليست تلك التي تكون في المنام وإنما الحلم الواقعي المقترن بالنصر، وحلم الغد الذي يكون فيه خارج اسوار السجن، فكانت الزنزانة ملاذ لتصفية الذهن من الشحنات السالبة التي يشحنها السجان في روح الأسير، وليس فضاء للخضوع والاستسلام، نجد في هذا المقطع حين تقول الكاتبة" **اذا أردنا هذه الأرض .. لا بد أن نقاتل معا، نتألم معا .. لنفرح معا**"[1].

فالبداية الفرج بالنصر تكون بالاتحاد، فالنضال عبارة عن أدوات ووسائل تساعد في توظيف مختلف أشكال المقاومة وفقاً للمرحلة التي يمر بها الصراع، على اعتبار أن المقاومة كوسيلة بكافة أشكالها عبارة عن أداة لإعادة ترتيب أولويات الصراع الإسرائيلي.

تقول الكاتبة:" **نحن نستطيع أن نعتق أحلامنا المغلولة بأي وسيلة، المهم أن يكون القلب هو الوقود** "[2].

وفي هذا المقطع نستشف أن العزيمة هي من تحرك القلب مثل الوقود، وأن لا مكان للخلان خاصة في هذه الظروف المحيطة التي يكتنفها نوع من القلق والصراع، وأن الأيادي حتى وان كانت مغلولة يمكنها المقاومة الى آخر رمق.

4- تمظهر البعث في الأشياء:

وظفت الكاتبة العديد من الأشياء في معمار سرد روايتها، واختارت من دلالاتها ما يفي بفضاء الزنزانة ومتطلباته، وأيضا وظفتها بمقدار أهميتها لدى الذات المسجونة، وتعدّت ذلك إلى تشخيصها وبعث الحياة فيها لتكون منهل أمل يستوحيه المسجون كي تستمر حياته ليبتعد عن اليأس، ومن بين هذه الأشياء نذكر:

4-1 الرسائل:

اعتمدت "**تردين أبو نبعة**" في روايتها على المراسلة بين شخصية تحلق في فضاء الحرية وبين شخصية ماهر الذي لم يجد سوى الرسائل فضاء آخر ينقذه من سوداوية الزنزانة التي

[1] الرواية، ص128

[2] الرواية، ص144

تنبعث فيضا من المعاناة والصراع مع الذات ومع السجان الذي كبل كل طموحه بكل قسوة فكانت الرسائل باعث آخر للسجين ليخرج من عتمة الزنزانة على نور الحياة.

وبالعودة الى رواية " **باب العمود**" نجد الكاتبة تقول بأن" **رواية باب العمود هي مجموعة الرسائل التي كتبتها بهية، وكانت تبعث بها لماهر في سجنه، وبعض الرسائل القليلة التي كانت تصلها من ماهر**"[1].

ومنه نجد أن الطريق الوحيد لكسر رتابة السجن هو ذلك الأمل الذي تتضمنه رسائل بهية في كل مرة تبعث بها لذلك الأسير الذي وقع بين قضبان الأسر كالنسر الكسير.

وفي مقطع آخر " **ولم تكن تتخيل أبدا أن تتحول هذه الرسائل بعد تجميعها إلى أروع هدية .. تهديها الى ماهر في عرسهما الثاني..**"[2].

وصفت الكاتبة فرحة ماهر بتلك الهدية التي تحملها الرسائل، إنها شحنة أمل تدخل بين القضبان ثم بين الضلوع لتتوهج الروح المتعبة من ذلك التأثير الذي كان يزرعه السجان في قلب ماهر وجسده، ماهر فقط من يمكنه الشعور بحميمية الرسالة.

وفي مقطع أخر نجدها تقول: " **تهب تلك الرسائل فتلقح الحب وتطفئ الشوق وتسد مسامات القهر والوحدة والعزلة فلا يأتي فجر إلا وقد بزغ معه فجر الروح**"[3].

يتضح من هذا المقطع درجة الحب الذي تحمله تلك الرسائل ودورها الكبير في كتم أزيز النار المتأججة في قلب ذلك الأسير، إنها فجر الروح ولا ليل بعدها، كان وصفا دقيقا لعتمة السجن الذي كانت توهجه رسائل بهية، إنها وحدها التي علمت مفعول الرسائل لذلك أغدقت عليه حتى توهج.

4-2 .الجوارب:

عملت الجوارب في الرواية على بعث الفرحة والسرور على الأسرى لما يحمله العطر من دلالات نفسية " **تعمل على تفعيل أنشطة العقل، فعند استنشاق رائحة عطر ما فإن**

[1] الرواية، ص8

[2] الرواية، ص 9

[3] الرواية، ص 10

المستقبلات العصبية للروائح تنقلها إلى منطقة في الدماغ تُسمى بالحصين التي تتشكل فيها مزيج الرائحة مع المشاعر التي تولدت أثناء استنشاق تلك الرائحة وبهذا تتكون ذكريات جديدة ترتبط ارتباطًا مباشرًا برائحة العطر"[1] أو غيره من الروائح الأخرى التي استنشقها الشخص في تلك اللحظة وكونت حالته النفسية.

وبالعودة الى رواية باب العمود نجد الكاتبة تقول: " **اليوم صباحا قمت بغسل ونقع جواربي القطنية المعطرة التي أهديتني إياها في زيارتك الأخيرة لي**"[2].

نستشف من هذا المقطع أن الجوارب أصبحت هدية ثمينة، لقد ذاق ذرعا برائحة الزنزانة القذرة، لقد بعثت رائحة الجورب المنقوع في العطر حالة من الهستيريا، وكأن أنفه أدم رائحة الزنزانة، أصبح ماهر يشعر بالسعادة لقد كان لمفعول العطر تجديدا لذلك المكان البائس.

وفي مقطع آخر تقول: " **غسلت الجوارب، نقعتها بالماء ثم أخذت الماء وعبأته بالقوارير فصار عندي قوارير كثيرة من العطر الفواح وزعته على رفاق الزنزانة .. لقد حصلنا على العطر أخيرا يا بهية** "[3].

نجد في هذا المقطع أن ماهر استخلص رائحة عطر جديد بعث في نفسه البهجة وكذا في زملائه الأسرى، وقد بشر بهية بذلك إنها بشرى سارة حقا حين ينتهي من رائحة الزنزانة القذرة، يلطف الجو بعد المعاناة.

4 3 الأكـــــــل:

يلجأ الأسرى الفلسطينيون للإضراب عن الطعام من أجل تحقيق مطالب متعلقة بتحسين شروط الحياة في السجون، أو المطالبة بالإفراج عنهم في حال تم اعتقالهم "إداريا" دون محاكمة، وبالعودة الى الرواية نجد أن الطعام تعلق بالبعث حين أصبح يثير في نفس الأسير نوعا من الحرية والانعتاق من سوداوية الزنزانة" إنني أحضر سدر كنافة لكل من في الزنزانة بمناسبة عودة فيصل الى الزنزانة وبما أن المقادير التي أعطيتني إياها في آخر زيارة ليست

[1] دانيال بريجزر، النقد الموضوعاتي، ص56

[2] الرواية، ص143

[3] الرواية، ص144

موجودة فقد تحايلنا على الأمر" [1]. نستشف من خلال هذا المقطع أن شخصية ماهر حرص على إعداد الطعام الذي يحبه، ولا يتقيد بأكل السجن وهو بذلك يحاول تجاوز السجن الى ما وراء الزنزانة ووحشتها وفراغها.

وفي مقطع آخر تقول الكاتبة: " **كم كنت تحاولين منعي من أكل البيض لأنني أكثر منه ها قد حرمت منه لسنوات طويلة .. سأقلي بيض كما أحب وبطريقتك**" [2]. نستشف من خلال هذا المقطع أن ماهر يحاول تذكير بهية بحبه الشديد للبيض، إنه يبعث في قلبه نوعا من النشوة للاستمرار في الحياة، ففضاء السجن لن يقف عائقا بينه وبين ما يحب.

4-4 الفـــــــراش:

تقول الكاتبة على لسان شخصية ماهر:" **سنضع السرير مقابل الشرفة تماما وسأضع كنبة حمراء أمام السرير مع طاولة مستديرة**".[3]

يبدو لنا من خلال هذا المقطع أن الحياة السابقة حملت إليه البشرى السارة، إنه يتذكر كيف كان يرتب الفراش النظيف مختلف الألوان ونظيف.

وفي مقطع آخر ترد عليه بهية: " **فاذا أردت ايقاظك لا بد أن أقوم بدفعك عن السرير لتقع على الأرض حتى تصحو**"[4].

نجد بأن السجان يوقظ ماهر بشكل غير الشكل التي توقظه بهية لذلك هو في حالة من الأمل بعودة تلك الأيام التي يكون فيها الفراش عالما آخر غير الذي في الزنزانة.

ومنه نستنتج أن البعث في الأشياء تمثل في اللباس والجوارب والأكل، وهذا يدل على أن كل شيء من حياة الأسير يمثل ذكرى تبعثها الأشياء التي ربما نعتبرها بسيطة، ولكنها تمثل جوهر الوجود والحياة.

---

[1] ا الرواية، ص 145

[2] الرواية، 145

[3] الرواية، ص22

[4] الرواية، ص51

وفي الختام نرى أن الكاتبة اشتغلت على بعض مكوّنات البناء السردي كالزمن والمكان والأشياء لتوظيف ثيمة البعث؛ أي بتشخيص العناصر السردية لبعث الحياة في الفضاء الرتيب داخل الزنزانة، فيتحوّل الزمن المغيّب عن السجين إلى زمن حالم مغاير يعطي فسحة أمل للذات المسجونة، كم يتحول المكان المحدّد بجدران الزنزانة إلى فضاء فسيح يخترق السجن إلى كلّ الأماكن التي يحلم السجين بها في مخياله، وتصبح الأشياء البسيطة منفذا للابتسامة وبعث الطمأنينة.

خاتمة

خاتمة:

ختامًا ولما سبق تناوله في الفصول الثلاث نصل إلى جملة من النتائج، نجملها فيما يلي:

تبرز رواية باب العمود للكاتبة الفلسطينية "تردين أبو نبعة " بوصفها نصًا سرديًا ثريًا ينتمي إلى أدب السجون، لكنها تتجاوز الطابع التوثيقي والتقريري إلى بناء روائي محكم، تتبع فيه ثيمة البعث من عمق التجربة الذاتية ومن الاشتباك الحاد مع واقع القهر والاعتقال، وقد حاولنا في هذه الدراسة تتبّع تمظهرات هذه الثيمة داخل فضاء الزنزانة، بوصفه فضاءً روائيًا مغلقًا، لكنه متحرّك من حيث دلالاته ومعانيه، حيث لا تظل الزنزانة مجرد إطار مكاني، بل تتحول إلى نقطة انطلاق نحو إعادة تشكيل الذات وانبعاث الوعي.

بيّنت الدراسة من خلال المنهج الموضوعاتي كيف أن ثيمة البعث لم تكن عنصرًا ثانويا في بنية الرواية، بل شكّلت محورًا مركزيًا يُعيد تنظيم العناصر السردية من شخصيات وزمن ومكان وحلم وأشياء، في اتجاه إنتاج دلالة عميقة عن الإنسان الفلسطيني وهو يعيد تشكيل وعيه داخل قيد الجدران، وقد تمظهر البعث في مستويات متعددة، مثل الزمن السردي الذي يتيح للبطلة التنقل بين الألم والرجاء، والمكان الذي يتحوّل من سجن إلى معبر نفسي، والحلم الذي يعمل كنافذة على الحرية، وحتى الأشياء البسيطة التي تكتسب وظائف رمزية قوية في السياق السردي.

ومن الناحية النظرية، مكّنتنا المفاهيم التي تناولناها، كالبعث والفضاء الروائي وأدب السجون، من بناء أرضية معرفية متينة، ساعدت على تأطير التحليل وربطه بالمجالات الأدبية والأنثروبولوجية الأوسع، كما وفّر المنهج الموضوعاتي مدخلاً مناسبًا للتعمق في تيمات الرواية، دون السقوط في التفسير الانطباعي أو التحليل الخارجي، بل من خلال تتبع النسق الموضوعاتي الداخلي للنص، وربط الرموز والصور والسياقات بعضها ببعض.

إن "باب العمود" ليست مجرد رواية عن الاعتقال أو عن الألم الفلسطيني، بل هي نص عن الانبعاث الإنساني في أقصى درجات القهر، عن انتصار الداخل على الخارج، والذات على المحو، والذاكرة على النسيان، بهذا المعنى فإن ثيمة البعث في الرواية لا تنفصل عن

السياق الوطني الجمعي، لكنها في الوقت ذاته تنبع من عمق التجربة الفردية، التي تتحول إلى شهادة أدبية عن الكفاح النفسي والجسدي في مواجهة منظومات الإلغاء.

وبهذا تكون الدراسة قد سعت، ضمن حدودها، إلى تقديم قراءة موضوعاتية تكشف عن طاقة المعنى الكامنة في هذا العمل الروائي، وتضيء الأبعاد النفسية والجمالية التي تجعل من فضاء السجن – على قسوته – مجالًا للبعث والتحول والانفتاح على أفق الحرية.

وفي الأخير، نأمل أن تكون هذه الدراسة لبنة تتضاف إلى المكتبة الجامعية، وأن تنال رضى الأساتذة المناقشين بعد تقويمها وضبطها كما ينبغي، والحمد لله رب العالمين.

الملاحق

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): بشناوة سعاد الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 102022561 والصادرة بتاريخ: 2016/11/23 بدائرة بوسعادة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي تخصص: أدب حديث ومعاصر

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

تيمة البحث عن فضاء الانتماء

دراسة موضوعاتية - إهداء باب العود لـ أزدين أبو تبقة

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

المسيلة في: 2025/06/15

إمضاء المعني

2025 جوان 15

تم الإيداع

وبتفويض منه الموظف المكلف

بشيري صابر

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): والي حنان الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 205895871 والصادرة بتاريخ: 2020/06/21 بدائرة المسيلة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي تخصص: أدب حديث ومعاصر

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

نيمة البحث في فضاء الرتزانة

دراسة موضوعاتية لرواية باب العمود لنزيه أبو نبعة

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

15 جوان 2025

المسيلة في: 2025/06/15

إمضاء المعني

بشيري صابر

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

قائمة المصادر والمراجع

I.المصادر:

1. نردين أبو نبعة: رواية باب العمود دار النشر كتوبيا، الإسكندرية، جمهورية مصر العربية، ط1، 2017 .

II.المراجع:

2. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 2005.

3. انريك اندرسون، مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، 1991.

4. تشومافسكي، نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط1، 1982.

5. جميل حمداوي المقاربة النقدية الموضوعاتية مكتبة المثقف، ط1، 2015.

6. جميل حمداوي، سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، برانت فاس، المغرب، ط1، 2004.

7. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

8. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ط3.

9. حسن نجمي، الفضاء والهوية في روايات سحر خليفة، دط، العلم الثقافي؟، 1997م،

10. حسين تروش مفهوم الشعر وتجلياته الموضوعاتية عند محمود درويش، مركز الكتاب، الأكاديمي، عمان، ط1.

11. حميد لحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1991.

12. خليل رزق، تحولات الحركة في الرواية العربية، بيروت، 1998، ط 1.

13. دانيال بريجز، النقد الموضوعاتي، مدخل الى مناهج النقد ألأدبي.

14. رشيد العناني، استنطاق النص، مقولات في السرد العربي، الدار المصرية، القاهرة، ط1، 2006.

15. رويدي عدلان: دلالة المكان في الخطاب الروائي عند عز الدين جلاوجي، جامعة باتنة 1، 2016-2017.

16. رويدي عدلان: دلالة المكان في الخطاب الروائي عند عزالدين جلاوجي، جامعة باتنة 1، 2016-2017.

17. سعدية بن ستيتي، فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية (كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الاعرج دراسة سيميائية)، دار الخلدونية، ط1، الجزائر، 2016.

18. سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، منشورات شركة بابل للنشر والطباعة الرباط المغرب، ط1، 1989.

19. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، السرد، الزمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997.

20. سعيد يقطين، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، (دط)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997.

21. سيد، القمني: رب الثورة أوزيريس وعقيدة الخلود في مصر القديمة، المركز المصري لبحوث الحضارة، 1999م،

22. سيزا القاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ،

23. شريف الجبار، التداخل الثقافي في سرديات إحسان عبد القدوس، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، مصر.

24. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، الأردن، 2010.

25. شريف، الصيفي: الخروج في النهار "كتاب الموتى" نصوص مصرية قديمة مترجمة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2009م.

26. صالح ولعة، المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمان منيف،

27. طه المتوكل، صورة الآخر في الشعر الفلسطيني، 2004، صدر عن الشعار رام الله، فلسطين، ط1، 2005.

28. عبد الحليم، نور الدين: الديانة المصرية القديمة، دار الآفاق، القاهرة، 2010م،

29. عبد الرزاق المساوي، الفضاء في مملكة الروح والرماد، مجلة المشكاة، العدد 25، 1987م.

30. عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، المطبعة الأمنية، دمشق1999.

31. عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل مدخل لقراءة الجزائرية المعاصرة، دار الوصال، الجزائر، ط1، 1994.

32. عبد الكريم الخطيب، التفسير القرآني للقرآن، القاهرة: دار الفكر العربي،

33. عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ط 4، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2007م.

34. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، (دط)، مطابع الرسالة، الكويت، 1988م.

35. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، الكويت، د.ط، 1998.

36. عزام محمد: وجوه الماس، البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1998.

37. عمرو كناري، الفضاء الروائي في أعمال سحر خليفة، ط 1، مطبعة أنفوبريت، فاس- المغرب، 2011م.

38. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، نقلا عن: صالح ولعة، المكان ودلالته في روايته في رواية مدن الملح لعبد الرحمان منيف، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن– عمان، 2010،.

39. كامل فرحان صالح، الشعر والدين، فاعلية الرمز الديني في الشعر، دار الحداثة، لبنان، ط1، 2005.

40. مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر رضوان ظاظا والمنصف الشنوفي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ماي 1997.

41. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاته، ج 3. نقلا عن: حسين نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية.

42. محمد عز الدين تازي، الرواية والافضاء الروائي، مداخلة مقدّمة لندوة الرواية العربية، رابطة أبناء الجنوب، أغادير، 2011م.

43. مصطفى الضبع. استراتيجية المكان، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، أكتوبر 1998م،

44. منير سعيد، على طريق الانتفاضة المباركة معجزة القرن العشرين، دار النفائس الكويت.

45. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1 2004.

46. ناصر الشيخ، مبحث في العقيدة، دار البيان، السعودية، ط1، 1994،

47. نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، مكتبة الآداب جامعة باتنة، عالم الكتاب الحديث، ط1، الأردن، 2009.

48. ياروسلاف، تشرني: الديانة المصرية القديمة، ترجمة: أحمد قدري، دار الشروق، القاهرة، 1996م.

49. يمنى طريف الخولي. إشكالية الزمان في الفلسفة والعلم، " ألف " مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية، ع9، 1989م.

50. يوسف كرم. تاريخ الفلسفة الحديثة، ط5، القاهرة، دار المعارف، 1986م.

51. يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 2017.

III. المراجع الأجنبية:

Durant, Will, The story of civilization – vol 2, Simon and Schuster ,1939,.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة:..... أ

الفصل I : تأطير نظري ومفاهيم نقدية

1- مفهوم البعث ومعتقداته:..... 6

1-1- البعث عند الفلاسفة:..... 6

1-2- البعث عند المسلمين:..... 7

1-3- البعث في الأسطورة:..... 9

2- الفضاء الروائي:..... 11

2-1- مفهوم الفضاء في اصطلاح الدارسين والنقاد:..... 11

2-2- رمزية الفضاء المكاني وتأثيره على الدلالة العامة للنص:..... 17

3- الموضوعاتية:..... 18

3-1 المفاهيم الموضوعاتية (المنهج الموضوعاتي):..... 18

3-2- أسس المنهج الموضوعاتي:..... 21

3-3- خصائص المنهج الموضوعاتي:..... 23

الفصل II: أبعاد ثيمة البعث ودلالاتها في رواية "باب العمود"

1- تحليل فضاء الزنزانة في رواية "باب العمود":..... 26

1-1- وصف الزنزانة في الرواية: 27

1-2 التحول الرمزي للزنزانة: 30

2- أبعاد ثيمة البعث في الرواية: 34

2-1- البعد النفسي والروحي لثيمة البعث: 36

2-2- البعد الوطني لثيمة البعث: 39

2-3- البعد الإنساني لثيمة البعث: 44

1- تمظهر البعث في الزمن السردي: 48

الفصل III: تمظهرات ثيمة البعث في رواية "باب العمود"

1- المفارقات الزمنية..... 35

1-1- التقنيات الزمنية السردية: 49

1-2 المدّة في السرد: 52

2- تمظهر البعث في المكان: 54

2-1- البعث في الأماكن المغلقة: 54

2-2- البعث في الأماكن المفتوحة: 55

الخاتمة..... 62

الملاحق..... 64

قائمة المصادر والمراجع..... 65

فهرس الموضوعات..... 75

ملخص:

تناولت هذه الدراسة ثيمة البعث في فضاء الزنزانة من خلال رواية *"باب العمود"* للكاتبة الفلسطينية "تردين أبو نبعة"، مركّزةً على كيف يتحوّل السجن من مكان للقهر والعزلة إلى فضاء رمزي لإعادة تشكيل الذات والوعي. أظهرت الدراسة، عبر المنهج الموضوعاتي، أن البعث ليس مجرد تجربة فردية، بل مسار تحويلي يعبّر عن مقاومة وطنية وجمعية، حيث تتجلى عناصر مثل الزمن، الحلم، والمكان بوصفها أدوات سردية لإنتاج المعنى. وبيّنت الرواية حضورًا قويًا لصوت المرأة الفلسطينية داخل أدب السجون، لا كضحية، بل كذات فاعلة قادرة على تجاوز الألم وصناعة أفق جديد للحرية والانبعاث.

الكلمات المفتاحية: البعث، أدب السجون، المقاومة الفلسطينية

Résumé:

This study explores the theme of **rebirth within the prison space** as portrayed in the novel *Bab Al-Amoud* by Palestinian writer **Nardeen Abu Nabaa**. It examines how the prison transforms from a site of oppression and isolation into a symbolic space for the reconstruction of self and consciousness. Using a thematic approach, the study reveals that rebirth is not merely a personal journey, but a transformative process reflecting collective national resistance. Narrative elements such as time, dreams, and space serve as tools for generating deep meaning. The novel powerfully presents the voice of the Palestinian woman not as a passive victim, but as an active, resilient self capable of transcending suffering and envisioning a renewed path to freedom.

Mots-clés: Rebirth, Prison Literature, Palestinian Resistance.