جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب اللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

رقم: ح/15

إعداد الطالبة:
رفيدة قطاف

يوم:11/06/2024

تجليات المركز والهامش في رواية أربعمائة متر فوق مستوى لـ: بن جبار مُحَمَّد

لجنة المناقشة:

غنية بوضياف	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
عبد الرزاق بن دحمان	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا
كريمة ترغيني	أ. مس ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2023 - 2024

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

إهداء

أتقدم بثمرة جهدي إلى من أوصاني بهما القرآن **والداي** الكريمين أطال الله في عمرهما وجزاهما الله عني كل خير

إلى أختاي رفيقتا دربي في الحياة **زينب نورهان وذكرى** وأخي الغالي **عبد القادر**

إلى كل من أحب بصدق وكان سندا لي

إلى كل أساتذتي وصديقاتي

إلى كل العائلة الكريمة

أهدي هذا العمل

شكر وعرفان

أولا أحمـد الله عز وجـل الـذي وفقني لإنهـاء عملي وبكـل معاني الشكر والعرفان أتوجـه لكـل من أمـدني بالمسـاعدة من قريب أو من بعيـد ووقف إلى جـانبي لإخـراج هذا العمـل على هذه الصـورة وإن كـان لي أن أخص بالـذكر فلا يسـعني إلا أن أقدم خـالص الشكر والامتنان لأستاذتي المشرفة "**بوضياف غنية**" مقدرة لتوجيهاتها الثمينة.

وكذا إبنـة عمتي الدكتورة " **زبيلة لبنى**" لما لها من تعب ومجهود في إخراج هذا العمـل على هاتـه الصـورة وفي الأخـير أقدم الشكر لكـل من سـاعدني ومـد لي يـد العون ممتنة لكم.

مقدمة

مقدمة

إن أهم ما يسعى إليه الدارسون والنقاد أثناء قراءتهم للنصوص الإبداعية ،هو إدراك القيمة الجمالية والمعرفية التي جعلت من تلك النصوص تتميز عن الكتابات الأخرى وتجعلها أكثر جاذبية وتذوقا بالنسبة للقراء ،وذلك ما يطرح إشكالية تراكم الآراء ، وتعدد المواقف ،واختلاف النظريات باختلاف أصحابها وتباين منابعها الفكرية ، لذلك يعد موضوع المركز والهامش من أهم المواضيع التي شغلت معظم النقاد والباحثين وأولوه اهتماما كبيرا بالرغم من اختلاف آرائهم فيه لتشعب مواضيعه وتنوعها بين المركز والهامش السياسي، الاجتماعي، الأدبي، الاقتصادي.

فقد انطوت على هذه الثنائية جميع أنواع القص كالحكاية والقصة والسيرة والرواية ورغم وصول هذا النوع الأدبي متأخرا، إلا أنه فرض سيطرته على الساحة الأدبية، واحتل المرتبة الأولى في كثير من كتابات المبدعين، وذلك بتمرد الرواية المعاصرة على الأساليب القديمة حيث راحت تتوغل داخل غياهب الحداثة والتجديد متخلية عن ثوب التقليد، والأساليب التقريرية المباشرة، فتمكنت بذلك من هدم الشكل الروائي القديم وأصبح الكاتب قادر على توصيل ما يريد إيصاله إلى المتلقي بصيغ وصور فنية جديدة ومواضيع جديدة، فالمركز والهامش هو توجه بارز في الرواية العربية التي تحاول تجاوز الخط الرسمي وبورجوازية الرواية ويمكن أن نعتبره مجالا مفتوحا للسرد يحاول معاكسة الخطاب الرسمي من خلال تصوير الواقع اليومي المتردي للحياة والمتمرد عليها ومحاولة لتبني مشاغل الناس المهمشة، فتقمصت الواقعية باعتبارها انعكاسا للواقع، والتاريخية لكونها أداة نؤرخ بها للوجود، والنفسية باعتبارها انعكاسا لحالات نفسية يعانيها المبدع، وغيرها من الاتجاهات فقد واكبت مختلف التطورات الحاصلة في الحياة المعاصرة بشتى مجالاتها لتأخذ شيئا فشيئا حظا وافرا من النقد والممارسة لدى معظم

النقاد والباحثين، وبهذا تتجاوز أنصار الرواية الجديدة المفهوم التقليدي للرواية وتقنياتها، إلى مستوى صار فيه التجريب يلعب دورا حاسما في بناء الرواية، فاللغة استحالت إلى كائن هلامي يصعب الإمساك به، والشخصيات غادرت الخشبة، والزمن فقد اتساقه والمكان تشوه وتكسرت أبعاده وأخذ دلالات عدة وبهذا أصبحت الرواية وخاصة التي تعالج هذا النوع من القضايا جنسا أدبيا فريدا بمختلف أبعاده وازدهر في أدبنا العربي عامة والجزائري خاصة حيث ظهر عدة روائيين برع كل منهم بأسلوبه الخاص في تصوير واقع الحياة المتردي الذي يعيشه الجزائري في قالب فني يلفت الانتباه، وتعد رواية" أربعمائة متر فوق مستوى الوعي " لكاتبها محمد بن جبار من بين الروايات المعاصرة التي تجلت في ثناياها الأنساق الثقافية كالمركز والهامش الذي هو موضوع دراستي هذه.

ولقد كان اختياري لهذا الموضوع والمدونة مجموعة من الأسباب تتراوح بين الذاتي والموضوعي، فأما السبب الموضوعي فيتمثل في أن الموضوع جديد لم يسبق استهلاكه بشكل مفرط بالإضافة إلى أنني رأيت في الرواية فضاءا خصبا ،وحافلا لتطبيق مفاهيم موضوعي الهامش والمركز على أساس الموضوع المهيمن عليها، وأما السبب الذاتي هو رغبتي في إضافة شيء جديد للدراسات التي تدور حول الرواية الجزائرية، خاصة وأن معظم البحوث المتعلقة بموضوع ثقافة المركز والهامش في الرواية المعاصرة قليلة.

أما بالنسبة للمنهج الذي اعتمدته فهو المنهج الثقافي بحكم طبيعة الموضوع واستدعاء مناهج أخرى كالاجتماعي والنفسي، ومصحوبا ببعض أدوات الاستقصاء التي استفدت منها في جمع المفاهيم، وكذا الوصف والتحليل والاستنتاج.

انطلاقا من هذا طرحت هذا الموضوع المعنون ب: تجليات المركز والهامش في رواية أربعمائة متر فوق مستوى الوعي– لمحمد بن جبار – إشكالية مبنية على جملة من التساؤلات أهمها:

1. ما مفهوم المركز والهامش؟
2. ما إرهاصاتهما ؟ وفيما تكمن العلاقة بينهما؟
3. أراء بعض النقاد حول ثقافة الهامش في الرواية الجزائرية المعاصرة ؟
4. أين تكمن تجليات المركز والهامش في رواية أربعمائة متر فوق مستوى الوعي؟

وأسعى من خلال هذا البحث للإجابة عن هته التساؤلات للوصول إلى الغاية التي يسعى إليها البحث منذ بدايته، وهي الوقوف على مسألة المركز والهامش، ومحاولة تسليط الضوء على بعض مكوناته والأنساق المضمرة التي تختفي وراء الأنساق الظاهرية في الرواية.

وقد لجأت إلى تقسيم بحثي هذا إلى مدخل و" فصلين نظري وتطبيقي " ومقدمة وخاتمة، حيث تطرقت في المدخل إلى تمهيد عام والإشارة لنقد الثقافي وكيفية انتقال النقد من نقد النصوص إلى نقد الأنساق الثقافية ورأي النقاد فيها ،أما الفصل الأول فقد جاء كمقاربة نظرية لمصطلحات العنوان وقد جعلت فيه خمس عناصر؛ أولا التعريف اللغوي والاصطلاحي للمركز والهامش، ثانيا إرهاصات المركز والهامش، ثالثا دلالتيهما، رابعا العلاقة بينهما، خامسا، أدب الهامش من ناحية الخصائص والأنواع والقضايا، أما الفصل الثاني فقد جاء مقاربة تطبيقية لمصطلحات العنوان بحثت فيه عن تجليات المركز والهامش في الرواية من خلال البحث في الشخصيات المركزية والهامشية والتطرق لأحداث الرواية بين ماهو مركزي وهامشي وكذا المكان من حيث الفضاء

المركزي والمهمش وصولا إلى الوظائف السردية في الرواية ثم الخاتمة التي كانت تحوي أهم النتائج التي توصلت إليها في البحث.

وقد اعتمدت في دراستي هذه على جملة من الدراسات السابقة التي ساعدتني كثيرا في تخطي بعض الإشكالات المتعلقة خاصة بالأنساق المضمرة والمركز والهامش وإرهاصاته ... الخ أذكر منها:

- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية.
- مذكرة ماجستير بعنوان: المركزي والهامشي في رواية نجمة للكاتب ياسين لناجي صالحي، صدرت في 2012.
- وكذا مذكرة ماجستير بعنوان: ثقافة الهامش والمركز في الرواية الجزائرية المعاصرة ".
- رواية المغارة الثانية لوسيلة، لطالبين: بن عراب عزيز وبو عظم عبد الفتاح التي صدرت عام 2017.

وبما أنه لا يخلو أي عمل من صعوبات فقد واجهتني بعض العراقيل تتمثل في صعوبة الحصول على بعض المصادر وقلة الدراسات المتعلقة بالموضوع ولكن بفضل الله سبحانه وتعالى أولا وفضل الأستاذة المشرفة وإيمانا فكرة التفاني في العمل تمكنت من تجاوز هذه الصعوبات وأكملت بحثي وأتمنى أن أكون قدمت ولو بجهد بسيط بعض ملامح هذا العمل في مجال الدراسات الثقافية وحسبي أنني اجتهدت فإن أصبت فلي أجر الاجتهاد وإن أخطأت فيكفيني أجر الاجتهاد والله ولي التوفيق. وفي النهاية أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة " بوضياف غنية " على ما بذلته من جهد في توجيه وتصويب في هذا البحث، كما أختص بالشكر إلى أساتذة كلية الآداب واللغات

بجامعة محمد خيضر بسكرة وعلى رأسهم أعضاء لجنة المناقشة.

مدخل

تعتبر دراسة الظواهر الاجتماعية وتاريخ الوقائع الإنسانية ضرورة لابد منها، خاصة وأننا في عصر تمتد فيه العلاقات بأثر رجعي لا يمكن من إغفال أو تجاوز سيرورتها، والتي تعبر عن فعل اجتماعي مشترك بين فئة كبيرة من المجتمع، فالتغيرات الاجتماعية التي عرفتها البشرية، عبر حقبات زمنية مختلفة، أفرزت مجموعة من الظواهر، هذه الأخيرة انعكست على حالة الفرد والمجتمع، وأعطت أبعادا مؤثرة خاصة على الصعيد النفسي والاجتماعي، ومن بينها تكريس الهامشية التي انعكست في العديد من جوانب الحياة على جميع الأصعدة ولا سيما الأدب و ما يعبر عنه من اهتمامات وتناولات.

وقبل كل ذلك، فتعبير أدب هامش أصبح مميزا أكثر من مدلوله أو مدلولاته المتداولة والمنظر لها، بحكم اتخاذه مركزا أعطاه مركزية أكثر من مفهوم المركز ذاته. ومع ذلك فقد انتشرت فكرة التهميش منطلقة من خلفية التخلي والنبذ، وهي تؤدي معنى التجاهل والعزل إلا أن فكرة التهميش في الأدب الذي اصطبغ بالفكرة افرز ما يسمى بالأدب الهامشي والذي يعتبر مرآة عاكسة لمختلف وقائع المجتمع وسيرورته من وسائل التعبير، وإبداء الرأي، خاصة المعالجة من مدخل أدبي مميز، وأصبح بوابة لموضوع شائك بين ماهو نسائي ورجالي لتداخل ذلك بنواحي اجتماعية اقتصادية سياسية وصحية في جانبها النفسي، وينبغي الإقرار بصعوبة تحديد تناول إطار جامع لأدب الهامش لتعدد جوانب هذا الهامش من الهامش الاجتماعي إلى الهامش السياسي والهامش الثقافي والهامش الديني والهامش الأيديولوجي والأمر نفسه بالنسبة للمركز.[1]

وبما أن ثنائية المركز والهامش تعتبر من الدراسات الثقافية التي هي اتجاه في القراءة يستفيد ويأخذ من مختلف المناهج النقدية الأدبية والتيارات الفكرية حيث تتكئ

[1]- بن أدير ريحانة نور الهدى، بوكتانة رميساه، جدلية المركز والهامش في الرواية النسوية الجزائرية عند ياسمينة صالح في رواية وطن من زجاج، جامعة العربي بن المهيدي، أم البواقي، 2017 2018، ص01.

على ما يعرف بتداخل النظريات، وذلك من اجل فهم أوسع وأعمق للجوانب المختلفة التي تحتويها النصوص الأدبية والثقافية، وبالتالي تحرير هذه النصوص من سلطة النقد والبلاغي والجمالي والأيديولوجي المضموني، فالدرس النقدي ينظر إلى النص الأدبي كجزء من الثقافة بما تحمله من أنساق ورموز، ومن بين الأطروحات التي لاقت رواجا كبيرا في إطار الدراسات النقدية الثقافية نجد ثنائية المركز والهامش، حيث يذهب نقاد الدراسات الثقافية إلى أن هذه الثنائية، والتي هي ثنائية ضدية كما هو واضح تكرس الأول وتهمش الثاني وتلغيه، وإذا بحثنا فإننا سنجد أن هذه الثنائية تجمع بين مكونين بينهما علاقة تنافرية شبيهة بالصراع الأزلي بين الذات والأخر.

والرواية باعتبارها الجنس المهيمن على الساحة الأدبية المعاصرة، تعد فضاءا خصبا، وحافلا بمختلف القضايا الثقافية وقضية المركز والهامش لا تشكل الاستثناء هنا، فحضورها في الرواية العالمية عامة والعربية والجزائرية خاصة يبدو واضحا، سواء أكان هذا الحضور بوعي من الكاتب أو بغير وعيه، وفي هذا الصدد تتناول الدراسات الثقافية جنس الرواية كخطاب ثقافي لا كنص، أدبي، وذلك قصد كشف المسكوت عنه في المجتمع الذي أنتج هذا الخطاب بكل ما يحتويه من أنساق مضمرة باعتبار النص بنة ثقافية تمارس سلطة الهيمنة ومن البديهي أن المعرفة الإنسانية تحتكم لعدة مبادئ تضبط تطورها، ولعل من أهم هذه المبادئ مبدأي التراكم والتجاوز، حيث يكتشف الإنسان بشكل مستمر مواطن القصور في معارفه السابقة، وهذا ما يدفعها باستمرار أيضا نحو السعي إلى تطوير هذه المعارف وإصلاح ما بها من خلل محافظا في الوقت نفسه على ما اكتشف صحته منها، وإضافة إلى إصلاح الأخطاء. فإن ما يحافظ على الطابع التجددي

للمعرفة الإنسانية هو سعيها نحو مواكبة تطورات الحياة، وبالتالي تجديد مجالات بحثها، وتحديث إشكالياتها. وما يصدق على المعرفة في صورتها الكلية يصدق على المعرفة في صورتها الجزئية، وذلك أن النقد باعتباره مجالا معرفيا، هو جزء لا يتجزأ من المعرفة الكلية، متمثلة في المعرفة الإنسانية، وهذا ما يجعله خاضعا لقوانينها، ومحكوما بثوابتها، وعلى رأسها هذين المبدأين التراكم والتجاوز.[1]

وهذا ما يلاحظ بجلاء من خلال تتبع واستقراء التطورات التي عرفتها الحركة النقدية عبر التاريخ، ولعل ما شهده النقد في العصر الحديث وصولا إلى النقد المعاصر من التطورات يعتبر من أهم تجليات هذه الظاهرة وأكثرها سرعة وتأثيرا، وقد كانت نتيجة هذه التحولات أن انتقلت النظرية النقدية المعاصرة من قراءة النصوص الإبداعية إلى قراءة الأنساق الثقافية.[2]

ومن هنا فقد تم الانتقال وفق الطبيعة المعرفية لنقد من مرحلة الدراسات الأدبية الجمالية إلى مشروع الدراسات النقدية وهذا ما فرض تغيرات جذرية على مستوى فعل القراءة والتأويل، حيث لم يعد النص واستخراج مواطن الجمال فيه هو المقصود من عملية التحليل، وإنما المقصود استظهار الأنساق الثقافية التي يحبل بها ذلك النص، فالنص الأدبي واحد ومناهج قراءته متعددة، فمن القراءة التذوقية إلى القراءة السياقية، وصولا إلى القراءة النصانية فالقراءة الثقافية مؤخرا وليس آخرا وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على أن أية قراءة كانت أو هي كائنة أو ستكون هي قراءة ناقصة مهما إدعت لنفسها الكمال.

[1]– بن عراب عزيز، بوعظم عبد الفتاح، ثقافة الهامش في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية المغارة الثانية لوسيلة، جامعة محمد الصديق بن يحيى جيجل، 2017،2018 ص02.

[2]- بارة عبد الغني، الهرمينوطيقا والفلسفة، نحو مشروع عقل تأويلي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر ط1، 2018، ص 441.

وبالحديث عن النقد النصاني فإن وظيفة هذا النقد تتلخص في تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية، وبيان قيمته الموضوعية وقيمته التعبيرية والشعورية، وتعيين مكانته في خط سير الآداب، وتحديد ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته وفي العالم الأدبي كله، وقياس مدى تأثره بالمحيط وتأثيره فيه وتصوير سمات صاحبه وخصائصه الشعورية والتعبيرية، وكشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوينه، والعوامل الخارجية كذلك.[1]

وهذا جلي بوضوح في الرواية التي سنتطرق لدراستها، وبما أن هذا النوع من النقد يتناول النص من مختلف جوانبه، حيث يقف على الظروف التي خرج فيها هذا النص إلى الوجود من خلال الاهتمام بمختلف سياقاته الاجتماعية و التاريخية والنفسية هته الأخيرة التي ستكون محو الاهتمام في هذا البحث، كما يدرس النص دراسة مقارنة يبحث من خلالها تأثيرات هذا النص وتأثراته، إضافة إلى اهتمامه بنفسية الكاتب وسماته الشعورية والتعبيرية، كما لا يهمل لغة النص ولا جوانبه الجمالية والفنية.

لكن ما يلاحظ على هذا النوع من النقد أنه بإغراقه في تتبع الجمالي والفني واهتمامه بالنص وسياقاته فقد أهمل تماما ما يحمله النص من تمثلات ثقافية، ومن أنساق مضمرة، فقد أدى هذا النقد دورا مهما "في الوقوف على جماليات النصوص وفي تدريبنا على تذوق الجمالي، وتقبل الجميل النصوصي ولكن النقد الأدبي مع هذا وعلى الرغم من هذا أو بسببه، أوقع نفسه في حالة من العمى الثقافي التام عن العيوب النسقية المختلفة من تحت عباءه الجمالي.[2]

[1]- ينظر، بن عراب عزيز، ثقافة الهامش في الرواية الجزائرية ص 2/3.

[2]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2010 ص 7.

ومن هنا طرح الغذامي فكرة النقد الثقافي في محاولة منه لإزالة ما أسماه العمى الثقافي الذي ساد النظريات النقدية السابقة، وذلك بإعتبار هذه الفكرة آلية تحليلية للأنساق الثقافية، والتي هي في الغالب أنساق ترسخ التجزئ، وتباعد بين العناصر الفكرية والسلوكية لأمة، بل وتثبت عناصر التعصب والانتماء الضيق والتعامل بعنف وقسوة مع المخالف وبث روح الاحتراق في شخصية الإنسان المعاصر، وبالتالي فإن كل هذه العناصر التي يتناولها النقد الثقافي كانت متوارية تحت غطاءه الجمالي في إطار الدراسات الأدبية، على أهميتها وخطورتها وتأثيرها السلبي غالبا لذلك فقد نشأت الدراسات الثقافية انطلاقا من الوعي بأهمية هذه الإنساف وبالتالي أهمية استقراءها.[1] لقد بدأت الدراسات الثقافية مع مجموعة بيرمنجهام تحت اسم: Birmingham center for cultural comtemporary وحظيت باهتمام بالغ، وكان من أهدافها كسر مركزية النص، فقد حولت الاهتمام من النص الأدبي الراقي الأنيق إلى نصوص مرئية تحظى باهتمام الطبقة البسيطة من المجتمعات.[2] هذه الدراسات تمكنت من تحويل الاهتمام من النصوص الأدبية الراقية إلى التركيز على مايهم عامة الناس، فما كان مركزيا أصبح هامشيا في نظرها والعكس، إلا أن ما يلاحظ أن رغبتها في كسر مركزية النص هي في الحقيقة كسر لسلطة المعنى الذي تقدمه المؤسسات الرسمية من دور النشر ودور الصحافة، ومؤسسات تربوية وثقافية وإدارية ودولية، هته الدعوة التي تبنتها الدراسات الثقافية كان مبرها، "أن الفعل الجماهيري والثقافي يقع تحت تأثير ماهو رسمي، فالأغنية الشبابية والنكتة والإشاعات والرياضة والإعلام، والدراما التلفزيونية وما إلى ذلك هو ما يؤثر فعلا أكثر من قصيدة لأدونيس.[3]

[1]– ينظر، بن عراب عزيز، ثقافة الهامش في الرواية الجزائرية. ص 03.

[2]– ينظر، بن عراب عزيز، ثقافة الهامش في الرواية الجزائرية ص 04.

[3]- ينظر، عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص16-17.

ويرى جاك دريدا أن الفكر الغربي يقوم على ثنائيات ضدية ترسخت وصارت بمثابة صنم وعلى الجميع عبادته مثل: العقل، العاطفة، الروح، الجسد، الذات، الآخر، المشافهة، الكتابة، الرجل، المرأة ... هذه الثنائيات التي تأسست على ثنائية أوسع هي ثنائية المركز والهامش فهذا الفكر يمنح الامتياز والفوقية لطرف الأول المركز وكل ماهو مركزي ويلقي بالدونية والثانوية على الطرف الثاني الهامش وكل ماهو هامشي هذا الانحياز يطلق عليه دريدا مصطلح" التمركز" ولذلك عمل جاك دريدا على قلب هذا التمييز، أثبت خلال مشروعه أن هذه الثنائيات باطلة وموهومة وانطلق النقد الثقافي كذلك من هذه الفكرة، واعتبر أن جميع الإنساف المترسخة في ذواتنا هي أنساق غير بريئة، لكونها قاهرة وغير عادلة إطلاقا، لذلك حول الاهتمام النقدي من النصوص المركزية في المؤسسة الثقافية إلى النصوص الهامشية. ليس هذا فقط، بل طرح النقد الثقافي موضوعا جديدا، هو التركيز على القبح في العمل الأدبي بدل التركيز على مواطن الجمال فيه مهما يمكن اعتباره" تطرف"إن جاز التعبير في الانحياز إلى الهامش، باعتبار الجمال مركزا والقبح هامشا، لذلك طور الغذامي مشروعه النقدي واضعا هدفين يمكن اعتبارهما موضوع النقد الثقافي وهما:

أولا: تحرير مصطلح الأدب والأدبية: وذلك بتحرير المصطلح من قيد التصور الرسمي المؤسساتي الذي حصر الأدبي بالخطاب المقرر من قبله، وبناءا على الموروث البلاغي والجمالي، وذلك يعني تحييد "السلطة" عن تقرير ماهو جمالي وفق ما يخدم مصالحها، وجعل جميع القراء في منزلة واحدة، والكل يقرر" الجمالي" الذي يناسب ذوقه، دون أن يفرض عليه ذلك أحد.[1]

[1]– ينظر، بن عراب عزيز، ثقافة الهامش في الرواية الجزائرية ص 05.

ثانيا: الكشف عن عيوب الجمالي: وذلك بما يفضي إلى إيجاد نظريات في القبحيات أي إيجاد عيوب الجمالي وعلله.[1] وهذه الدعوة التي تبناها النقاد الثقافيون وعلى راسهم عبد الله الغذامي في العالم العربي بدت أنها دعوة إلى إلغاء المنجز النقدي الأدبي ككل، وإحلال النقد الثقافي مكانه، أو ربما هكذا توهم الدعاة للحظة، بعد أن سيطرت هذه النظرية على كتاباتهم، ولكن لو ندقق مليا سنجد أن ما حدث هو عملية إبدال لمصطلحات النقد والبلاغة بمصطلحات تؤمن بوجود نسق خفي يصنع المعنى ويشكله، كما يقول الغذامي مثلا عن نازك الملائكة ونزار قباني: " لذا فإن نازك الملائكة ونزار ليستا ظاهرين أدبيتين فحسب بل هما علامتان ثقافيتان ينطوي خطاب كل منهما على نسق عميق يتوسل بالجمالي لكي يمرر رسالته ويغرس تأثيره.[2]

وهذه المقولة تعبير صريح عن الوعي بضرورة تجاوز الدراسة الأدبية من خلال قوله"... ليستا ظاهرتين أدبيتين فحسب" ثم يعبر عن البديل الذي يقترحه، ألا وهو ما وراء الجمالي، أو ما يهدف الأديب إلى إيصاله متوسلا لذلك الإيصال بالجمالي، وهو ما عبر عنه الغذامي بالنسق العميق ويقصد هنا النسق الثقافي. فالنسق الثقافي في هذه الحالة هو وحدة ثقافية دالة داخل حقل من الوحدات يتطابق مع تلك التي تحيل عليها العلامات،" وفي هذا الأفق فإن الثقافة في كليتها ينظر إليها باعتبارها نسقا من أنساق العلامات حيث يصبح داخلها مدلول دال لمدلول جديد، كيفما كانت طبيعة النسق كلاما، موضوعات سلع، أفكار، قيم، أحاسيس، إيماءات أو سلوكات...

إن الثقافة هي الطريقة التي يتم بها تفكيك النسق داخل ظروف تاريخية أنثروبولوجية بغينها ضمن حركة تمنح المعرفة بعدا موضوعيا وهذا التجزيء، يتم على

[1]- صيداوي رفيق رضا: النقد الثقافي للغذامي، بين التنظير والممارسة.

[2]– ينظر، عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص254.

مختلف المستويات، بدءا من الوحدات الإدراكية الأولية، وانتهاء بالأنساق الأيديولوجية.[1] فالنسق الثقافي يتحدد غبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا لظاهر، ويكون ذلك في نص واحد أو فيما هو حكم النص الواحد، و لا يشترط في النص أن يكون جماليا وأن يكون جماهيريا .... وإنما ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلا.[2]

النسق من حيث هو دلالة مضمرة، فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من المألوف، ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب، مؤلفتها الثقافة، ومستهلكوها جماهير اللغة. النسق ذو طبيعة سردية، يتحرك في حقبة متقنة، ولهذا فهو خفي ومضمر، وقادر على الاختفاء دائما ويستخدم أقنعة كثيرة ... الإنساف الثقافية تاريخية وراسخة ولها الغلبة دائما.[3]

من خلال الإشارات السابقة إلى النسق الثقافي فان قراءة الإنساف الثقافية تتجه إلى تحليل ودراسة العلاقة بين النص أي نوع من أنواع النصوص والمجتمع الذي ينتمي إليه وذلك بالاتجاه إلى التحليل الثقافي وتتبع مضمرات الثقافات وحفرياتهم لكن الكشف عن الإنساف المضمرة إنما يتجه إلى تأويل النص باعتباره بنية ثقافية تمارس سلطة الهيمنة وتوجيه الخطاب من خلال ما إشتملته من وحدات ثقافية وهذا كله يندرج ضمن القضايا المستحدثة التي أصبح أدب الهامش يدرسها ضمن الإشكالات الفنية بعدما كان يخضع للقضايا النفسية والاجتماعية وحتى الأخلاقية.

[1]- أمبرتو إيكو: العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط 2 2010 ص 177.

[2]- ينظر، عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 80.

[3]- ينظر، بن عراب عزيز، ثقافة الهامش في الرواية الجزائرية ص 07.

الفصل الأول: مفاهيم حول المركز والهامش

- أولا: مفهوم المركز والهامش: لغة واصطلاحا
- ثانيا: إرهاصات المركز والهامش
- ثالثا: الدلالة المركزية والدلالة الهامشية
- رابعا: العلاقة بين المركز والهامش
- خامسا: تاريخ أدب الهامش
- سادسا: أدب الهامش: خصائصه، أنواعه، قضاياه

أولا: مفهوم المركز والهامش

يعرف الأدب المركزي بأنه كل ماهو سلطوي ذائع الصيت، يجسد كل أشكال المركزية ويخدم مصالحها ويسوق أفكارها، فماهو الأدب المركزي؟ وما تعريف اللغوي والاصطلاحي للمركز؟

يرى الباحث المصري مجدي أحمد توفيق بأن العادة التي ألفها الباحثون بافتتاح دراساتهم لأي موضوع باستشارة المعجم وعرض المعاني اللغوية المختلفة قبل تناول المعنى الاصطلاحي الذي هو مدار البحث الحقيقي ومناطه وهدفه، هي عادة عربية، لأننا لا نجد الحرص نفسه في مؤلفات اليونان في التمييز بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي. فإذا عدنا إلى أرسطو –على سبيل المثال – نجد أن التفاته إلى الأصل اللغوي لكلمة دراما بعد أن أقام الدلالة الاصطلاحية كان التفاتا عرضيا وقاصرا على ما يتصل بموضوعه، ويرى بعض الباحثين في نهج العرب في الاستفتاح بالمعجم استطرادا غير مفيد، ويعزز هذا الرأي أن كثيرا مما يقدمه المعجم لا صلة له بموضوع البحث.[1]

I. مفهوم المركز

1. لغة:

جاء في لسان العرب مادة "ر ك ز"، ركز المركز، غرزك شيئا منتصبا كالرمح ونحوه، وتركيزه ركزا في مركزه. وقد ركزه، يركزه ركزا وركزه غرزه في الأرض ومركز الرجل موضعه ومركز الدائرة وسطها.[2]

وورد في القاموس المحيط ركز الرمح يركزه. ويركزه: غرزه في الأرض والمركز: وسط الدائرة. وموضع الرجل ومحله حيث أمر الجند أن يلزموه والمركز الرجل العالم

[1]- سامية سعيد عمار، دروس أدب الهامش، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، 2019،2020 ص1.

[2]- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت ط1، 2000 ص214.

العاقل السخي الكريم كالركيزة دفين أهل الجاهلية وقطع الفضة والذهب من المعدن.[1] وبهذا يمكننا أن نستخلص أن المركز هو الثبات في الأرض والاستقرار وهو قلب الدائرة، ويدل على كل ماهو ثمين كالفضة والذهب والقلم والعقل والكرم .

ب. اصطلاحا:

الأدب المركزي هو الأدب الذي يخضع لسلطة الدولة وقد تطرقنا إلى تعريفه لغويا، فالمركز هو لب الشيء وجوهره، فقد شبه المركز بالرمح، ويقصد به الثابت المستقر وتم تثمينه وتشبيهه بالرجل العاقل العالم، وهذا لمدى عظمته، فوسط الدائرة هو قلبها، والمركز يلمس كل ماهو عميق وهام. أما بالنسبة إلى التعريف الاصطلاحي" أنه الأدب البلاطي، وأدب يشتغل بحياة الترف التي يحياها الخاصة من الساسة ورجال الدين أحيانا. وبحسب هذا التعريف فالأدب المركزي هو ذلك النوع من الأدب الذي يخدم الطبقة العليا في المجتمع لذلك فهو دائما محتفى به ومحاطا بالاهتمام والحظوة لأنه النموذج المكتمل الذي يحتذي به لا لكونه بلغ الذروة في كمال التعبير، ولكن لكونه موافقا لسلطة ولمخططاتها، وهو بمثابة وسيلة إشهار ودعاية لها لأنه يشيد بإنجازاتها ولو كانت فاشلة.[2]

II. مفهوم الهامش

أ. لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور همش الهمشة: الكلام والحركة، همش وهمش القوم فهم يهمشون ويهمشون، تهامشوا، والمرأة همش الحديث بالتحريك: تكثر الكلام

[1]- محمد إبراهيم الفيروز بادي الشيرازي الشافعي: القاموس المحيط ج1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،1999، ص 283.

[2]- ينظر، دليلة الباح، مركز، الهامش، مفهومه، أنواعه، جذوره، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، ع4 جامعة بسكرة 2012، ص298.

وتجلب، ويقول إبن الأعرابي، الهمش الهمش كـــثرة الكلام من غير صـــواب، وأنشـــد: وهشمو بكلام غير حسن.[1] الهامش هو الكلام الغير مجدي، ومثال ذلك: المرأة الثرثارة تكثر الكلام والحركة فتحدث بها الجلبة، وقد نسب كلام الهامش للمرأة، لأن المرأة لا تملك قدرة تحريك مجتمع ذكوري، فكلاهما مجرد جلبة لا طائل منه، والنتيجة كلام غير حسن.

أما قاموس المحيط فلا يكتفي صاحبه بهذا المعنى، بل يزيد على ذلك فيقول، "الهامش حاشية الكتاب".[2] ويعني به الكلام الخارج عن المتن في الصفحة، فنجده على حافة الكتاب، وهذا التعريف للهامش هو إضافة جديدة أخذها العرب عن الفرس. من خلال التعريف اللغوي للهامش، نجد أنه في الوقت الذي يتسم فيه المركز بالثبات ليحافظ على مركزيته، يتسم الهامش بالحركة لأنه يبحث عن المركزية، كما نجد أن الهامش هو ما زاد عن المتن في الكتب، لذلك فهو يكتب في حاشيتها، ليعلم أنه خارج عن النص الأصل للكتاب، ويتضمن في الغالب الإضافات والشروحات اليسيرة على المؤلف الأصلي.

ب. اصطلاحا:

لقد انتشرت فكرة التهميش في الآونة الأخيرة انتشارا كبيرا لمس جميع المجالات، السياسية ولاجتماعية والاقتصادية والثقافية ولذلك قالو في الهامش أنه ذو أبعاد متعددة ومختلفة، فهو يطلق بصفة عامة على كل منبوذ ومتمرد ومتجاوز لسلطة المركز، فها هو" فانسون باير vincent peyre يستهل دراسته التاريخية بتوضيح لفظة الهامش، فهي بحسبه لفظة جديدة وحديثة العهد، وتجمع إجمالا بين عدة مواقف، فيقول:

[1]- إبن منظور لسان العرب، ج 15 ص92.

[2]– الفيروز بادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت لبنان، 2005، ص 610.

فالهامشـية بين المنحـرف والمتشـرد من الناحية القانونية، وبين المجنـون والمـدمن من الناحية الصحية، وبين الأمي والمهاجر من الناحية الثقافية، وبين الفقير جدا والعاطل من الناحية الاجتماعية والاقتصادية.[1]

والمتأمل لهذا القول لا يجد فيه تعريفا اصطلاحيا يشفي الغليل، إلا أنـه يلفت انتباه الباحث إلى هذه المسـألة، مسـألة التهميش، وأين تكمن مجالاتهـا، فكـل مجـال من هذه المجـالات مرتبط بظـاهرة معينـة: القانون، الصـحة، الثقافة، الاجتمـاع والاقتصـاد، ومن خلال هذا التقسيم نستخلص أن مفهوم الهامش يتحدد من خلال مجالات عدة شأنه شأن المركـز ومـا يهمنـا نحن في بحثنـا هذا هو المجـال الأدبي، فأدب الهـامش يرتبط بكـل الجوانب السابقة فهو "كل أدب ينتج خارج المؤسسة، سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو أكاديمية ". وما يضيفه هذا التعريف هو تجاوز سلطة الكتابة أي النسق المعروف، ومن ذلك أن الشعر الحداثي بقي مرفوضا إلى وقت قريب بسبب النسق العمودي النموذجي الذي لا يريد النقاد تجاوزه. وهذا المعيار مجانب للصواب لأن الإبداع لا يعرف القيود، ولا يعترف بالقوانين، والمبدع هو الذي يبحر نحو المجهول باحثا عن التفرد والنادر والمميز.

ثانيا: إرهاصات المركز والهامش

أ. الجذور الدينية:

الهامش والمركز ليسا شيئين حديثيين إنما وجودهما موغل في القدم، فظهور هذه الثنائية المتلازمة يبدأ قبل وجود البشرية، حيث" تتفق النصوص الدينية في الكتب الأربعة على أن أول مخلوق عرف الهامش وسعى إليه هو إبليس إذ وردت تفاصيل نفيه من قبل

[1]- بركـات محمـد أرزقي: الثقافة الهامشـية وأثرها في الانحـراف، دراسـة ميدانية نفسـية اجتماعية، رسـالة لنيـل شـهادة الدكتوراه،علم النفس الإكلينيكي، جامعة الجزائر، سنة 1988، 1989، ص27،

من يملك المركز ومالك القانون الذي يسيره ".[1]

يقول الله تعالى في سورة ص: "فَسَجَدَ الْمَلَائِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ (73) إِلَّا إِبْلِيسَ اسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ (74) قَالَ يَا إِبْلِيسُ مَا مَنَعَكَ أَن تَسْجُدَ لِمَا خَلَقْتُ بِيَدَيَّ ۖ أَسْتَكْبَرْتَ أَمْ كُنتَ مِنَ الْعَالِينَ (75) قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِّنْهُ ۖ خَلَقْتَنِي مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُ مِن طِينٍ (76) قَالَ فَاخْرُجْ مِنْهَا فَإِنَّكَ رَجِيمٌ (77) وَإِنَّ عَلَيْكَ لَعْنَتِي إِلَىٰ يَوْمِ الدِّينِ (78) قَالَ رَبِّ فَأَنظِرْنِي إِلَىٰ يَوْمِ يُبْعَثُونَ (79) قَالَ فَإِنَّكَ مِنَ الْمُنظَرِينَ (80) إِلَىٰ يَوْمِ الْوَقْتِ الْمَعْلُومِ (81) قَالَ فَبِعِزَّتِكَ لَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ (82)".[2]

ومن خلال هذه الآيات نلاحظ أن إبليس صار مؤسس للهامش من خلال اختياره التمرد وعدم الرضا بحكم من يحكم، وسنه لقانون يخالف قانون حاكمه، وهذا الموقف يعني خروجا وتمردا عن السلطة الإلهية. وبهذا التمرد الذي أدى إلى طرده من الجنة ومن المكانة العليا التي كان فيها إلى الأرض، والتي تمثل العالم الدوني الأقل مكانة، ومنذ ذلك الحين صار كل من يتمرد ويطرد إلى الهامش شيطانا رجيما في نظر المركز وصار المركز في عين الهامش إله غير معترف بألوهيته، وهذا هو ما يقض مضجع المركز ويكسر من هيبته أمام من يحكمهم بقانونه الذي بات محل شك وسخرية من طرف من يهمشهم.[3]

ومن هنا صارت قصة إبليس وتمرده وانتقاله إلى الهامش مصدر الكثير من القصص والأفكار، وبخاصة عند الأدباء والشعراء الذين استلهموا من هذه الشخصية أفكار العصيان والتمرد على من يحكمهم، فكان هذا على يد الرومانسيين وعلى رأسهم

[1]– محمد الأمين بحري: تاريخ الهامش ودلالته في الفكر العالمي، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة بسكرة ص1.

[2]- القرآن الكريم، سورة (ص)، الآيات من 73 إلى 82.

[3]- ينظر: محمد الأمين بحري، تاريخ الهامش ودلالته في الفكر العالمي، ص1.

الإنجليزي (جون ملتن) صاحب" الفردوس المفقود ". حيث أن الشخصية الأولى والرئيسية في هذا الفردوس هي شخصية الشيطان (ملك الهامش) وحملها المؤلف المولع بالتحدي والثورة والتمرد الرومانسي، كل الصفات التي يحملها أي متمرد ورافض لسلطة الحاكم، لتكون الشخصية المثالية التي تدعو إلى التحرر وقوة الشخصية.

وهاهي شخصية (ملتن) متضمنة في شخصية الشيطان التي طورها فلسفيا من وضعها السلبي المنبوذ في أصول التراث الديني، إلى شخصية إيجابية لها موقف متحرر، ومستقل وثائر متمرد، وهذا ما كان عند الشاعر الإنجليزي (وليم بليك) فيقول عنه: «الذي جعل ملتن يسترسل جريئا في حديثه عن الشيطان والجحيم، هو من كان من حزب الشياطين أن يدرك.[1]

ويمكن أن نقول بأن شخصية إبليس هذه قد اتخذت مثالا محتذى، يمكن أن نعثر على تجلياته في كامل الأدب الرومانسي سواء لدى الغرب أو لدى العرب ممن تأثروا بهذا المد الفكري في الأدب، دون أن يفهم هذا التصوير الفني بالدلالة السلبية التي يحملها في الواقع، لأنه لا سبيل لقياس الفن بقوانين الواقع وإخضاعه لأحكامه وإلا لما كان فنا والأفضل هنا أن لا يحمل هذا التعبير أية قيم جمالية وفنية بل عليه أن يكون واقعا مشوها فحسب. وبهذا فإن شخصية إبليس المتمردة صارت مثالا فنيا كثير الاستعمال عند الأدباء الرومانسيين، بتوظيفه رمزا مشوها دون مراعاة دلالته الدينية أو الاهتمام بالقيمة السلبية لهذه الشخصية، لأنه لا سبيل لقياس الفن بقوانين الواقع وتطبيق الأحكام العقلية عليه ليكون فنا لا يخضع للقواعد الواقعية، بل له معاييره الفنية الخاصة، فشخصية إبليس الهامشية شخصية فنية يستمد منها الرومانسيون أفكارهم وشخصياتهم المتخيلة التي لا يجب أن نربط بينها وبين شخصية إبليس بصورتها الدينية التي لا تقدم

[1]- ينظر محمد الأمين بحري، المرجع نفسه ص 2.

أي منظور إيجابي من شأنه أن يكون مثالا للخير.[1]

وبالحديث عن جذور المركز والهامش الدينية، تجدر الإشارة إلى أهم القصص في تاريخ البشرية التي تجلت من خلالها صور المركز والهامش في أشكال عديدة، وما مر بالعديد من الأنبياء والمرسلين من معاناة وإقصاء وتهميش من قبل أقوامهم أو من بعثوا إليهم، يمثل أصدق صور التهميش الذي فرضه المركز على هؤلاء، وفي تاريخنا الإسلامي وردت قصة إبعاد بني هاشم كفارهم ومسلميهم إلى شعاب مكة لما آمنوا بالرسول صلى الله عليه وسلم، وعزموا على حمايته، هواهم يأمرون بطردهم والتضييق عليهم فلا يبيعونهم شيئا ولا يبتاعون منهم حتى يسلموا محمدا للقتل، وكتبوا بذلك صحيفة ووضعوها في جوف الكعبة.[2] لتكون القانون الجائز الذي ينص على إقصائهم من الحياة القبلية بكل أشكالها، حيث عانوا من كل أصناف العذاب والجوع والهوان.

ومن هنا فإن المركز والهامش ثنائية ظهرت قديما في العديد من المستويات غبر التاريخ البشري بداية من النصوص والقصص والمعتقدات الدينية، والتاريخ الإسلامي ملئ بالأحداث والأخبار التي تعطي الصور الأولى للمركز وسلطته على الهامش، وهذا ما نجده في عالم الأساطير التي تقدم جذورا أخرى لهذين المصطلحين .

ب. الجذور الأسطورية:

بالعودة لعالم الأساطير الإغريقية نعثر على قصة شهيرة لتمرد الأبطال على سلطة مولاه وحاكمه في بعض النصوص الأسطورية، التي تأتينا هذه المرة في شخصية البطل الأسطوري(بروميثيوس /promethee) وهو عنوان مسرحية لأب المسرح

[1]- ينظر: محمد الأمين بحري، تاريخ الهامش ودلالته في الفكر العالمي، ص2.

[2]- محمد الحضري: نور اليقين في سيرة سيد المرسلين: تح: سمير أحمد العطار، دار الحديث، القاهرة، مصر، د ط، 2003 م، ص 58-59.

اليوناني (إسخلوس 525-456ق م) وبلروميثيوس كما تحكي المسرحية إله النار الذي عوقب جراء تمرده غلى قوانين مملكة السماء التي طرد منها وخلفه على ملكية النار الإله "هيفستيوس "في مملكة الإله(زيوس zeus)كبير الألهة.[1]

ولما كانت الآلهة قد خلقت البشر في البدء كالحيوانات المتوحشة، يأكل بعضها بعضا ويسفك بعضهم دماء البعض في ظروف لا إنسانية من الذل والهوان، أراد بروميثيوس هذا الإله الرحيم بدافع الرأفة والشفقة والتعاطف مع هذه الكائنات الضعيفة أن يلقي إليهم شيئا من قدرات الآلهة التي من شأنها أن تحسن حالهم وتمنحهم قدرات ذهنية وعقلية تنقلهم إلى مستو ى أرقى يخرجهم من حال الحيوانية المتوحش إلى حال الإنسانية الأكثر احتراما.

لكن هذا الفعل الأخلاقي العطوف أعتبر لدى الإله" زيوس" الذي رفض منح النار للبشر خرقا واضحا لقوانين الآلهة، وتمرير سر كبير من أسرارها إلى البشر وهي النار، فحينما مرر بروميثيوس النار إلى البشر اشتعلت في أذهانهم قدرات خارقة مثل: العقل، الذاكرة والأمل والحرية والثورة وهي خصائص من شأنها أن تقرب البشر من أللآلهة عند اشتراكها معهم في هذه الصفات.[2] ليقرر كبير أللآلهة زيوس معاقبته غلى فعله المتمرد، فقيد (بروميتيه)على جبل القوقاز بقيود من فولاذ، وجيء بنسر من مواليد أشيرنا، يأكل كبده التي كانت تتكون من جديد، واستمر العذاب طويلا (ثلاثة عشر قرنا)، حتى اليوم الذي جاء فيه هيراكليس، وأصاب النسر بسم قتله، وتحرر (بروميتيه) من الأسر[3] لكن زيوس شاء أن يسامحه بشرط تعهده بالتوبة عن عصيانه، وتعهده بعدم العصيان مرة

[1]- ناجي صالحي، المركزي والهامشي في رواية نجمة للكاتب ياسين جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012،2013م ص 19.

[2]- ناجي صالحي، المرجع نفسه، ص 20.

[3]- بيار غريمال: الميتولوجيا اليونانية، تر: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1 1982 م، ص34.

أخرى، وبهذا التعهد أطلق بروميثيوس (بروميتيه) من القيد المادي الذي كان يحكم جسده ليتقيد بالقيد المعنوي الذي جعله خاضعا لسلطة الآلهة، ومنذ هذه الحادثة وعلى حسب المعتقدات الأسطورية، تقرر قانون حتمية الخضوع لسلطة الحاكم وقوانين المركز وإن كانت جائرة، وقمع سلطة الهامش المحكوم وإن كانت صائبة، وإن أراد إتباعها والتخلي عن قوانين حاكمه المركزي فمصيره الهامش والتهميش الذي أضحى بفضل بروميثيوس تأسيسا لنزعة فلسفية وجودية في الأدب العالمي.[1]

ت. **الجذور الفلسفية:**

وبالحديث عن المركز والهامش في التيارات الفلسفية فسنجده يتوزع بين مختلف التيارات الفكرية الإنسانية، وأهم تيارين تناولا هذه المسألة التيار الاجتماعي والتيار الوجودي .

•التيار الاجتماعي:

أما في التيار الاجتماعي، فإننا نجد جان جاك روسو في كتاب العقد الاجتماعي الذي لعب دورا تاريخيا وهاما في إنضاج الظروف التي أدت إلى قيام الثورة الفرنسية عام (1789)، هذا الكتاب مازال مرجعا أساسيا للمجتمعات الساعية لبناء مفاهيم الحرية والديمقراطية وحقوق الإنسان، وترسيخ هذه الأفكار في حياة المواطنين، وكان روسو جريئا في كل ما أبداه فيه، وفي هذا الكتاب ثار روسو على عدم المساواة وناضل من أجل حقوق الإنسان وأقامتها على طبيعة الأمور، وقال إن هدف كل نظام اجتماعي وسياسي هو حفظ حقوق كل فرد، يقول في الفصل الخامس من هذا الكتاب "هناك دائما فرق شاسع بين إخضاع جمع متعدد، وتسيير مصالح مجتمع. بأن تكون جماعة غير متجانسة موجهة بصورة متتالية لخدمة فرد واحد .ومهما كان عددها هذه الجماعة فإنني

[1]- ينظر محمد الأمين بحري، تاريخ الهامش ودلالاته في الفكر العالمي، ص 3.

لا أرى هنا غير سيد ومجموعة من العبيد، وليس شعبا وزعيم، إنه ما يشبه الاحتشاد القطيعي، وليس اجتماعا بشريا، حيث لا اثر هنا لشعب ولا لرجل سياسة، حتى ولو أخضع هذا الإنسان نصف سكان العالم، لا يمكن إلا إن يكون رجل من الخاصة تنفصل مصلحته عن مصلحة الآخرين، والتي ليست في الأخير سوى مصلحة خاصة".[1]

وما نلاحظه في هذا الخطاب أن جان جاك روسو يوجه انتقاده إلى الأفكار الرأسمالية التي تدعم الفرد على حساب الجماعة التي تستعبد لخدمته، ليتحول هذا المجتمع إلى احتشاد قطيعي، وقد بدأت ملامح هذا التوجه تتبلور في أوروبا بين القرنين السابع عشر والثامن عشر، حيث كان خوف الشعوب على مصالحها المادية سبب اختيار من يحكمها، هذا ما أدى إلى فقدها لأهم مبادئها، وعلى الرغم من استفادت الشعب من خدمات السلطة المادية، إلا أنه يبقى مساهما في ارتقاء المركز وبقائه، كلما زادت احتياجاته.

ففي الإنتاج الرأسمالي، الذي يعتمد نظاما خاصا لإنتاج السلع، يجعل من الإنسان منتجا على نحو أعمى من أجل السوق التي لا تستوعب قوانينها، رغم أنها تؤكد نفسها بصرامة حديدية، وتأثير السلعة في حياة المجتمع لا يمكن أن يقدر أو يرى (...) إن قوة الرأسمالية ولحمتها، هذا النسيج المعقد الذي نسج بالفوضى، يجعل من البؤس أمرا محتما.[2]

وقد دعا "لوسيان غولدمان" في كتابه النقدي" من أجل علم اجتماع الرواية" إلى إعادة قراءة كتاب "جان جاك روسو" (العقد الاجتماعي)، ولكن من خلال مضمونه الذي يعالج مسألة العقد الاقتصادي، هذا لأن أساس التفاف الجماعة حول الحاكم هو أساس

[1]- ينظر، محمد الأمين بحري، المرجع نفسه ص 4.

[2]- ك .م .نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين، تر: عيسى على العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية / مصر، ط1، 1996 م، ص91.

اقتصادي وليس اجتماعي.[1]

إن روسو الذي شارك غيره من المفكرين الفرنسيين في بذر بذور التمرد على طغيان طبقة الحكام في فرنسا في عهده لهو أحد الأعمدة الذين أسسوا لمفاهيم حقوق الفرد وحقوق الإنسان عامة، في العصر الحاضر. وتتجسد هذه الأفكار لدى المجتمعات البورجوازية التي تعتمد على الفكر الاقتصادي وقيمة التبادلات المالية في تحديد قيمة الفرد، بدلا من قيمة الاستعمال التي كانت سائدة في المجتمع الأوروبي.

ويقوم مذهب روسو على كون الإنسان صالحا بطبيعته محبا للعدل والنظام، والمجتمع سيء لأنه لا يساوي بين الناس والمنافع، والتملك جائر لأنه مقتطع من الملك العام الذي يجب أن يكون خاصا بالإنسانية وحدها، فيجب أن يقضي على المجتمع إذن، وان يرجع إلى الطبيعة وهنالك يتفق الناس بعقد اجتماعي على إقامة مجتمع يرضي به الجميع، فيقيمون بذلك حكومة تمنح الجميع ذات الحقوق فتقوم سيادة الشعب مقام سيادة الشعب الملك، ويتساوى فيها الناس وتنظم الثروة، لكن الجماعة صارت تزكي نفوذ القائد بموجب ما يمتلكه من راس مال في السوق عسى أن يعود عليها ذلك بالنعمة وحتى إن حصل ذلك فإنها لا تعلم بأنها تزكي بالمقابل عبوديتها لذلك المالك الذي اختارته وزكته ليس بموجب رشاد حكمه أو حكمته السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وهذا ما من شأنه أن يزج بالجماعة في منطق حكم قوامه السيد والعبد، فكان هذا المظهر المادي للمركز أول انتقال تاريخي لقيم السوق ومنطقه على المجتمع وأخلاقه، حيث أن قيمة السلع لا تتحدد قيمتها من خلال استعمالها وإنما من خلال تبادلها ومقدار عرضها وطلبها، وإذا انتقلت هذه القيم إلى المجتمع صارت القيم الاجتماعية سلعة قابلة للتبادل .فطغت الشعارات الجوفاء والمداهنات والمجاملات والتزكيات للمركز الذي يتحكم في السلع

[1]- ينظر: محمد الأمين بحري، تاريخ الهامش ودلالته في الفكر العالمي، ص 4.

والأموال والذي تولى بحكم ما يملك زمام الجماعة واشترى في سوق المجتمع ذمما وأصبحت له خدما وعبيدا وليس هذا الولاء حبا وقناعة أخلاقية لصلاحيته للجماعة وإنما هي تزكية مشروطة ومرهونة بمدى التكسب من ورائها وتحقيق المصلحة الفردية الضيقة، بعيدا عن متطلبات الجماعة والمصالح العامة التي صارت شعارات تباع وتشترى من أجل تحقيق مآرب المالك التي تناقض متطلبات المجتمع، وتزيد من مكانته المركزية.[1]

●التيار الوجودي:

بدأ الحديث عن الجدل القائم بين المركز والهامش، في الفلسفة الوجودية قبل "هيغل "بعشرين قرنا عند الفلاسفة الإغريق الذين أسسوا لجدلية السيد والعبد، هذه الجدلية التي تحدث عنها" جان بول سارتر "متأثرا ب" جورج هيجل "، وفريديك نيتشه "، الذي كان متوقعا أن يتابع الألمان هذه الفلسفة التي تجلت لاحقا في العهد (الهتري)، وليست هذه النظرة هي العنصرية ضد الآخرين باعتبارهم عبيدا، بل (عبودية الذات) أولا، فالألماني شأنه في ذلك شأن كل المجتمعات، مروض على أن ينظر من فوق كل القرارات التي تتصل بحياته وان يظل مسكونا بهاجس انتظار المخلص وتمجيده.[2] وهكذا ظلت طبقة الأسياد والحكام تستغل طبقة العبيد، وتسعى دوما إلى إقناع هذه الطبقة المهمشة بأن خلاصها وحياتها في أن يبقى الأسياد أصحاب السلطة والمال والحكم، مقابل الاستقرار والأمان.

وفلسفة سارتر هذه تعتمد على مبدأ الرؤيا الفوقية التي يسلطها السيد على العبد أو العكس، أي أنه جعل من كل راء سيدا ومن كل مرئي عبدا مهمشا خاضعا لسلطة السيد المركز.[3]

[1]- ينظر محمد الأمين بحري، المرجع نفسه ص 5.

[2]- ناجي صالحي، المركزي والهامشي في رواية نجمة لكاتب ياسين، ص 24.

[3]- ينظر محمد الأمين بحري، تاريخ الهامش ودلالته في الفكر العالمي، ص 8.

ثالثا: الدلالة المركزية والدلالة الهامشية

تعد اللغة وسيلة تعبير إنسانية بالخصوص، يتعلمها الإنسان منذ طفولته، يتلقاها في مراحله الأولى بمعان بسيطة واضحة تندرج نحو التعقيد والغموض، كلما زاد في السن، وتتبدل معانيها كلما نما عقله أكثر، واكتسب خبرات جديدة تبعا للظروف والأحوال التي يمر بها، والمقصود بهذا التبدل انطباع تلك الكلمات بطابع الذاتية، بحيث تصبح الكلمة ملتصقة ومقرونة بتجاربه وميوله ونزعاته ورغباته وانفعالاته الخاصة، فيضاف إليها علاوة على المعنى الذي يشترك في إدراكه عامة الناس كثير من المشاعر والتداعيات بسبب ذلك الالتصاق والاقتران.[1]

ومثال على هذا حكاية النبع التي جاء فيها "أن ثلاثة مسافرين مرو بينبوع ماء فجلسوا حوله واستراحوا، وبينما هم كذلك سمعوا صوتا يقول: كن مثل هذا الينبوع، فاختلفوا في فهم هذه العبارة، أما أحدهم، وكان تاجرا، فقد فهم منها أن تكون له ثروة في حجم هذا الينبوع كثرة، وأما الثاني وكان شابا طيبا، فقد فسرها بأن المراد أن يكون مثل هذا الينبوع صفاءا ونقاء، وأما الثالث، وكان شيخا حكيما كريما، فقد تأولها على أن المقصود هو أن يكون كريما جوادا كذلك الينبوع. أو خطابنا لجماعة أشخاص بعبارة" لا تكن فاشلا" فكل شخص سوف يفسر الكلمة على حسب انطباعه وتأثيرها فيه الأول سيخطر بذهنه الفشل العاطفي أما الثاني فسيفكر في فشله المادي أما آخر فقد يذهب عقله للفشل الدراسي.[2]

ومن هذه الحكاية وماشابه معناها، يمكننا أن نستشف العديد من الأمثلة التي تدل

[1]– محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى، أنظمة الدلالة في العربية، دار المدار الإسلامي، بنغازي، ليبيا، ط 2، 2007 م، ص 177.

[2]- محمد يونس علي، المرجع نفسه، ص 177.

على أن الكلمات تتأثر بعواطفنا نتيجة لميولاتنا ورغباتنا وتجاربنا، لتؤدي معان فرعية بعيدة عن المعنى الرئيس الذي يتفق فيه جميع الناس، وهذا هو المعنى أو الدلالة المركزية التي تنتج عنها دلالات هامشية تبتعد عن الدلالة المركزية شيئا فشيئا، كما تختلف من فرد إلى آخر كل على حسب تجاربه وميوله ورغباته، وهكذا يمكننا القول بوجود دلالة مركزية وأخرى هامشية في تعاملاتنا اللغوية أما الأولى (الدلالة المركزية) فهي التي يشترك في فهمها كل الناس المنتمين إلى نفس البيئة اللغوية، كما أن إدراكها يكون إدراكا عقليا، وهي تتصل اتصالا وثيقا بأهم وظائف اللغة وهي الإبلاغ، في حين أن الثانية (الدلالة الهامشية) هي التي ينفرد في فهمها البعض من أفراد تلك البيئة اللغوية، وهي عبارة عن استجابة نفسية للكلمات كما أنها تتصل بإحدى وظائف اللغة ألا وهي التأثير حين الإبلاغ وتوصيل الكلمات والعبارات لهذا المتلقي. [1]

الدلالة الهامشية بنوعيها:

تحمل الكلمة دلالة مركزية يتفق في فهمها كل الأفراد أو تحمل دلالات هامشية قد يشترك في فهمها مجموعة معينة من الأفراد أحيانا أو يختص بها فرد معين على حسب تجاربه وخبراته، إذ أضحى من المناسب أن نرسم حدودا بين نوعين من الدلالة الهامشية، وربما كان الأفضل أن يسمى النوع الأول (وهو ما يشترك في إدراكه عدد كبير من أفراد البيئة اللغوية) الدلالة الهامشية الاجتماعية، وأن يدعى الثاني وهو ما يكون مختلفا باختلاف الأفراد، الدلالة الهامشية الفردية.[2]

أ. الدلالة الهامشية الاجتماعية:

من خلال المصطلح (الاجتماعية) يمكننا أن نعرف هذه الدلالة بأنها كل تلك

[1]– ينظر محمد يونس علي، المرجع نفسه ن ص 178.

[2]– محمد، يونس على: المعنى وظلال المعنى، أنظمة الدلالة في العربية ص 212.

المشاعر والعواطف والانفعالات والدلالات الحضارية والفكرية التي التصقت بالكلمة من قبل عدد كبير من أفراد المجتمع فتصبح غنية بالإيحاءات كلما مرت بمرحلة معينة وتأثرت بها وذلك بفعل تراكم الدلالات عليها.[1]

وإذا كانت الكلمات بعد دلالاتها المركزية قد اكتسبت دلالات هامشية في محيط معين وعبر مراحل زمنية عديدة، فإنها قد تكتسب بعد مراحل زمنية أخرى "دلالات هامشية جديدة مضادة لدلالاتها الهامشية السابقة "،كما في كلمة(طيب)التي تتسم في استعمالاتها القديمة المختلفة بصيغة مدحية، أما في استخداماتها الحديثة فلا تخلو في كثير من المواقف من الإشعار بالاستخفاف أو الاستعطاف، ولعل ذلك راجع إلى تغيير مقاييس الأخلاق ومعايير التفاضل نتيجة للتطور الاجتماعي.[2] أو إذا أردنا أن نبحث عن الدلالة الاصطلاحية للون ما: الأحمر مثلا نجد: أنه يدل على تلك الموجة الضوئية بطولها المحدد، أما إذا تطرقنا للدلالة المصاحبة في كل ما يكتسيه لفظ" أحمر "من خصوصيات فردية أو اجتماعية، فقد يوحي إلى الشيوعية لدى بعض السياسيين وإلى الخطر والموت من منظور تعليمي وإلى رمز الملحدين من منظور ديني ومن المنظور الاجتماعي إلى العنف والجرائم، ومن منظور ثقافي إلى الممنوعات والطابوهات.[3]

وبفعل هذا التراكم والدلالات الكثيرة الهامشية منها لا المركزية والتي تحمل عبر الزمن تجعل من هته الكلمات أداة فعالة لتعبير لدى الشعراء والأدباء خاصة، فهم بذلك معتمدين على الظلال التي تحيط هته الكلمات وما تحمله من أبعاد، وهذا ماتحمله أسماء الأعلام والشخصيات التاريخية والدينية والأسطورية من صفات وأفعال ميزتهم يمكن

[1]- ينظر المرجع نفسه ص 212.

[2]- محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى، أنظمة الدلالة في العربية، ص213.

[3]- عزيز نعمان، جدل الحداثة ومابعد الحداثة في نص سيمرغ لمحمد ديب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2012، ص 38

لشاعر أو الأديب أن يستدعيا، كذكر الأنبياء أسماءا وأفعالا، كمحمد صلى الله عليه وسلم أو أيوب أو يوسف، أو كذكر السندباد أو سنيمار أو الحجاج وغيرهم أو رجال سياسيين معروفين أسمائهم تحمل معاني و مشحونة بدلالات كثيرة وكل هذا يعتبر عاملا مهما في بناء القصة أو الرواية المعاصرة التي من أهم خصائصها خاصية الرمز.[1]

ب. الدلالة الهامشية الفردية:

أما هذه الدلالة فإن الإيحاءات التي تحملها تكون نتيجة اقتران الكلمة بعوامل شخصية من قبل المرسل أو المتلقي. ويعتبر هذا النوع من الدلالة أكثر استخداما في مجال الأدب لغناه بالإيحاء" وهذا ما يجعل المتلقين يختلفون في تقدير ما يشمل عليه النص الأدبي من جمال ويتفاوتون في مدى تمتعهم وتلذذهم بالنص وفقا لما لكلماته من صدى في نفوسهم.[2] وبالحديث عن مدى تأثير هذا الصدى الذي تتركه الكلمات في النفوس، نجد أنفسنا أمام نوع آخر من الدلالة الهامشية الفردية "يمكن أن يسمى بالدلالة الهامشية الصوتية ويستمد هذا النوع من الدلالة وجوده مما توحي به الأصوات من معان خاصة ينفرد بها متكلم واحد، أو عدد قليل من المتكلمين، وهو مرتبط بالظاهرة المعروفة بمحاكاة الأصوات ومما يستوحى من بعض المحسنات البدعية كالجناس والتصريع ومن موسيقى الألفاظ وجرس الأصوات.[3]

وإذا نظرنا إلى هذا النوع من الدلالة الهامشية الفردية الصوتية، فإننا نجده أكثر استعمالا عند الأدباء واللغويين ذوي الحس الدقيق، والذي يتجسد في استعمالاتهم الدقيقة لمختلف إبداعاتهم ومن جهة أخرى فإن عملية فهم ظلال المعنى وملاحظاتها في الكلام

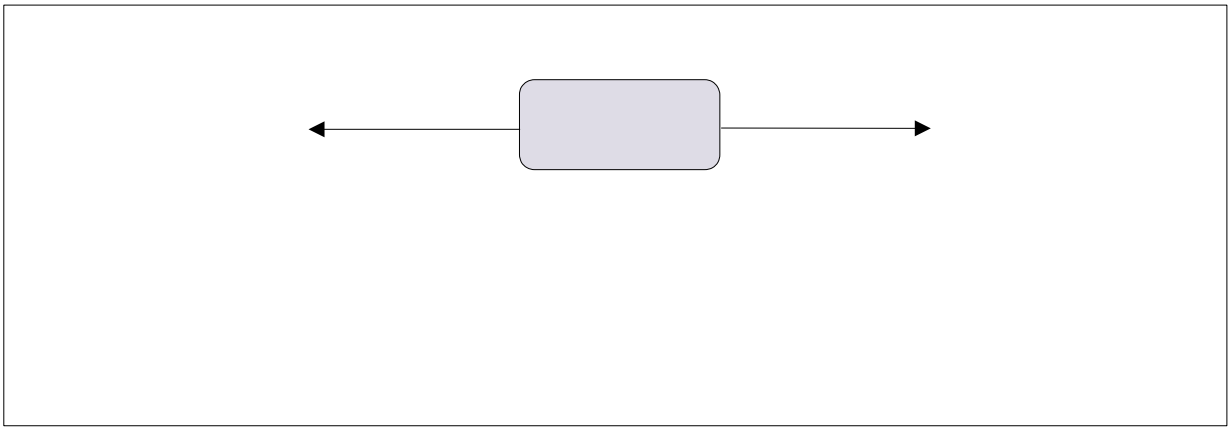
[1]- ناجي صالحي، المركزي والهامشي في رواية نجمة لكاتب ياسين، ص 29.

[2]- محمد يونس علي المعنى وظلال المعنى، ص 218.

[3]- المرجع نفسه ص 219.

أو النصـوص تتطلب التغلغل في علاقات الوحـدات اللغوية مـع بعضـها، واستكشـاف مابينها من معان أصلية ومتغيرة، للتمكن من الوصول إلى الانعكاسات النفسية والعاطفية لمنتج الكلام أو النص .

فالنظـام اللغوي يمكنـه التعبير عن المعاني الموضوعية الواردة في النص، ويتمكن أيضـا من ترجمـة المعاني النفسية الفردية الـتي هي نتـاج صـاحبها، تكمن ورائهـا دلالات غير مباشـرة، يحتـاج لمعرفتهـا إلى تأمـل وتفهم، إذ أن هذه النـواحي هي انفعالية ضـمنية تـوحي بغرض إيصـالي انفعالي بين المتكلم والمتلقي، الـذي يطغى عليه المعنى الـذاتي للمتكلم تبعا لصـفاته التعبيرية المختلفة.[1] إذا فالمركز والهـامش وجهـان للحياة بكـل مـا تحملـه من صـراعات وتناقضـات عبر الـزمن، تتجلى صـورهما في عديـد من المستويات، وتتعدد مفاهيمهمـا لـدى كثير من الفلسفات والمعتقدات، لتدل في الأخـير ومهمـا كـانت المفاهيم إلى قطبين متضادين يشكلان سر الحياة.



مخطط (01): الفرق بين الدلالة الهامشية والمركزية

[1]- ينظر، جنان منصور كاظم الجبوري: التطور الدلالي للألفاظ في النص القرآني، دراسة بلاغية، مخطوط أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية، جامعة بغداد، العراق، 2005، ص136.

ثقافة الهامش:

إن ثقافة الهامش هي كل ثقافة تمارس الخروج الخلاق، وتبني بلاغة الحداثة والحرية والانعتاق، وتسعى إلى خلخلة المركز وزحزحته، لا لمجرد أنه مركز وإنما لتؤكد أن ثقافة الفرد الواحد والذات الواحدة ثقافة المطلق، تقف في وجه الدخول في العصر وعلى ما ذكرنا:تكون ثقافة الهامش ثقافة الحياة والأمل والتوثب، تصنع

الاختلاف والتباين والخوف، مسكونة بروح المغامرة، مفتونة بالإبداِ

والاستقرار و الاطمئنان إنها ثقافة تزرع الوعد وترتب على كشف المرتقب ولا مناص هنا إلى النظر إلى أن ثقافة الهامش ليست بالضرورة ثقافة المهمشين اجتماعيا والمطابقة مغرية أن كان النظر عن هوى وميل؛ ثم أن الآداب والأدب لذي يكفل الهامش ويفصح عنه ليس أدبا في كل الأحوال متوثبا متحفزا ينازع المركز ويخاصمه ويؤسس لبلاغة بديلة ولنا من وجهة نظرنا إن ثقافة الهامش هي كل ذلك ما دامت تسكنه إرادة التغيير والحركة وعدم الاستقرار على هيئة تصبح لفارط تناولها متحجرة.[1]

ـرابعا: العلاقة بين المركز والهامش

المركز والهامش مصطلحان متثاقلان المعنى، طافحان الدلالة تستند كلا منهما سياقات متعددة وذاكرة نابضة حية مليئة بما اختزنت من جريان المفهومين في عصورنا الحديثة جريانا مدهشا إن الهامش لا يستطيع الاستقلال عن المركز ولا في مقدور المركز الاستغناء عن الهامش" فكلاهما يكمل الآخر إلا أن تبعية الهامش للمركز هي الأكثر بروزا و الهامش لا يستفيد عادة من النظم و القوانين خاصة فيما يتعلق بالاقتصاد، ومختلف وسائل الإعلام التي تساهم في الحراك الثقافي، لأنها في الغالب

[1]– بن عراب عزيز، ثقافة الهامش في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية المغارة الثانية لوسيلة، جامعة محمد الصديق بن يحيى، جيجل، 2017 /2018. ص 17–18.

تخص أو ترتكـز في المـدن الكـبرى، والعواصـم، فثقافتنـا تعاني من غطرسـة المركـز، وتفضيله لنفسه، ورموزه وتوابعه على حساب الهامش الأوسع ".[1]

أما بالنسبة إلى الجانب الأدبي فسأتطرق إلى طبيعة العلاقة بينهما وأوجهها .فمن خلال تفسير علاقة المركز والهامش عبر استعارة لا تخلو من اختزال تكثيفي فهي عبارة عن "علاقة اللون بالظل ؛و الكلام بالصمت؛ ففي العلاقتين معا تلازم إشكالي فلا بزوغ للون بغياب الظلال ؛كما انه لا أثر لكلام بلا فجوة صمت فثمة إيحاء بعلاقة جدلية و انعدام التكافؤ ؛ و تأكيد للهميمة و الرضوخ ودلالة على سلطة الحضور و غواية المركز فان في اقتران الآخـرين بالظـل و الصـمت إعلان لارتباطهم الـدائم بعوالم الهامشـي والغائب و المجـرد ؛و انصـرافهم للمثـول باعتبارهم مقابلا ضـعيفا يكـرس قوة الأصـل و يسهم في سطوته و إشعاعه فالإقرار بوجود المركز و الهامش؛ هو إقرار بالإنسانية التي تجمـع بين المتضـادات؛ و عليه ارتأينـا تقسيم العلاقة بين المركـز و الهـامش إلى شـقين مختلفين؛ الشـق الأول و سـميناه بعلاقة تعايش و تكامـل؛ و الشـق الثـاني بعلاقة صـراع وتنافس.[2]

علاقة تعايش و تكامل:

الأصـل في العلاقة بين المركـز و الهـامش هو الصـراع و التنـافس لـذلك كـانت علاقة التكامل بينهما نـادرة و قليلـة؛ فالتكامل يكون بنـاءا على حاجـة كل طرف لآخر؛ ويمكن أن يتجلى لنا ذلك في النقاط الآتية:

المتن /الحاشية: ذهب اللغويون إلى تعريف الحاشية بقولهم هي "جانب الثوب "، وأهل الرجل وناحيتـه وظلـه، وحاشـى منهم فلانـا: استثناه منهم فكل هذه المعاني (جانب،

[1]- ينظر: علي حسين عبيد: منهج تركيز المركز وتهميش الهامش.

[2]- بن عراب عزيز، ثقافة الهامش في الرواية الجزائرية المعاصرة ، ص20 /21.

ناحيته، ظله، استثناه،) تشير إلى الاستعباد تارة والتبعية تارة أخرى، في حين يمثل المتن الأصل والكل ومن خلال ما سبق نستكشف أن المتن يحيلنا إلى المركز، والحاشية إلى الهامش، فالكتب والمقالات تتكون من متون تحتل الصفحات، والحواشي أي: هوامش للإحالات والإضافات والشروح، لكن الكتب الحديثة، وبخاصة الرواية الجديدة، جعلت من المتن والهامش متكاملان، إذ لا يمكن فهم المتن إلا بالعودة للهامش، كونه ضرورة لا مناص منها، فهو تكملة لما في المتن، وليس مجرد شروح وإضافات وتعليقات وعليه يتعذر علينا تجاوزها أو إغفالها. وأضحى الهامش يشكل نصا موازيا، يكشف عم تكتم عليه المتن، نص الأصول وهو مركز الأحداث في كثير من الأحيان، ولكن التعارض القائم بينه وبين أحداث المتن، تجعل الحدث في النص يتأرجح بين إضاءات الهامش (....) وتعمية المتن، ونخال هذا التناقض يسير في نقض أي مركزية للأحداث وأي منطق سردي.[1]

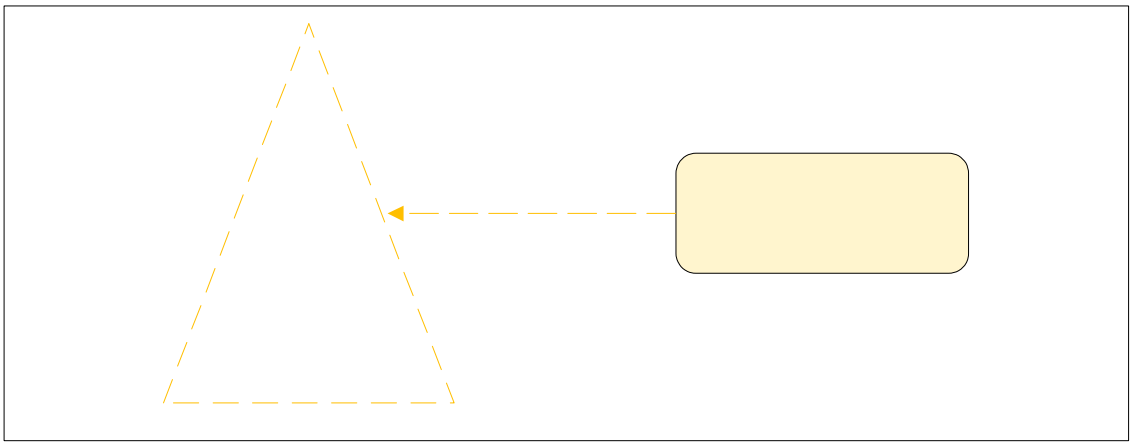
علاقة الصراع والتنافس:

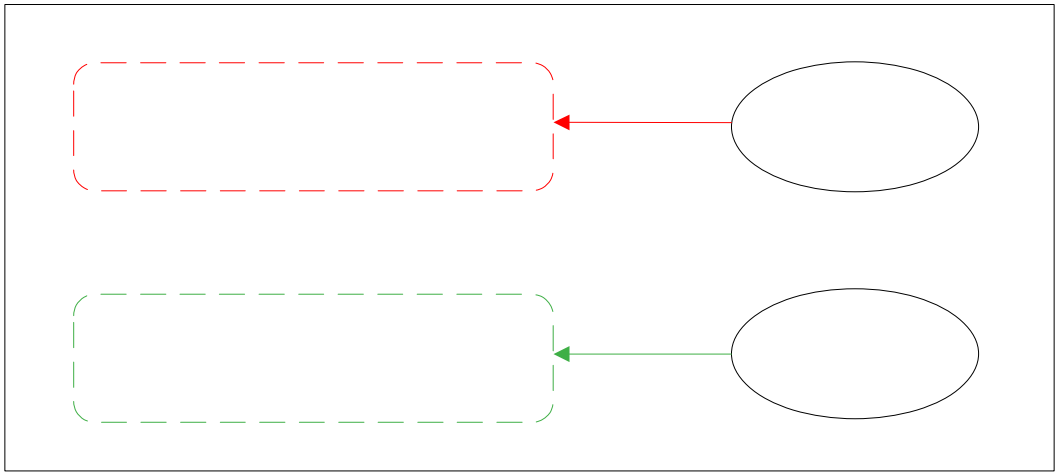
أما العلاقة الثانية هي علاقة الصراع والتنافس وهي علاقة غنية عن التعريف وهكذا تبنت الرواية الجديدة هذا المسار الذي يقر بإعادة الاعتبار للحواشي والهوامش لتسير جنبا بجنب مع المتون في محاولة للتجديد، وتحطيم المركزيات السائدة والمستبدة في كثير من الأحيان. [2]

فالحكم على المهمش أو الهامشي سلبا، ليس إلا حكما نسبيا من زاوية ضيقة، فالنظر إلى الهامش والمركز يستوجب رؤى مختلفة من زوايا متعددة، وسنحاول عرض هذه الرؤى على اختلافها كالآتي:

[1]- أطروحة دكتوراه ، المركز والهامش في روايات عز الدين جلاوجي ص56.

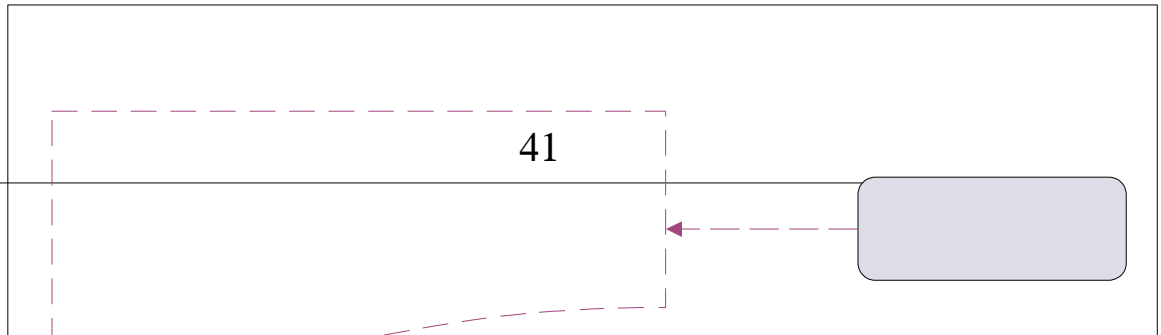
[2]– ينظر المرجع السابق ص 56 57 .





مخطط رقم (02): رؤية المركز للهامش

مخطط رقم (03): رؤية الهامش لنفسه



مخطط رقم (04): رؤية الهامش للمركز

من غطرسة المركز إلى اعتبار الهامش:

أصبحت الرواية الجزائرية المعاصرة ذات أهمية بارزة اكتسبتها بفضل عملها على التغيير المستمر، فأغرت النقاد بمظهرها المتجدد الذي لا يعرف الاستقرار على هيئة واحدة، لتحفز القارئ على اكتشاف المزيد من نصوصها وإبداعاتها، فراحت تمتطي مضامير التجريب، وتمارسه على مختلف أنواعه وأشاكله [1].وحققت الرواية الجزائرية بعد الاستقلال كثيرا من التميز، وإثبات الذات والخصوصية لتلج بقوة عتبات التجريب والحداثة، مما مكنها من احتلال أفق ثقافي رحب على الساحة الدولية، وخاصة العربية، فأفق الرواية صار أوسع وأرحب صدرا، مهيئا لكل المستجدات، التي تطرأ على المجتمع،[2] وأكبر قابلية للاحتواء لذا كان الإبداع الروائي الجزائري قرين التحولات الاجتماعية والاقتصادية والاستقرار أيضا، وتعد فترة التسعينات من القرن الماضي ومطلع القرن الواحد والعشرين خير شاهد على تنامي وتيرة الإبداع الروائي الجزائري قرين التحولات الاجتماعية والاقتصادية والاستقرار أيضا، وتعد فترة التسعينات من القرن الماضي ومطلع القرن الواحد والعشرين خير شاهد على تنامي وتيرة الإبداع الروائي الذي ساير القلق الاجتماعي، وحاول المتخيل أن يجسد الواقع بأفق فكري هادف، وأصبح

[1]- ينظر، أطروحة دوكتوراه ، المركز والهامش في روايات عز الدين جلاوجي ، 2015 ،2016 ص 100،101.

[2]- ينظر، أطروحة دوكتوراه ، المركز والهامش في روايات عز الدين جلاوجي ، 2015 ،2016 ص 100،101.

الـروائي يعايش هذا القلـق، ويسـعى بكـل جـد إلى البحث عن أشكال وطـرق تسـتوعبه وتفهمـه وتخرجـه من دائرة اللاوجود، وتمنحـه هوايتـه وبصمته الخـاص المبدع يبحث عن ظالته في كل ماهو جديد ومستحدث تاركا ورائه التقاليد البالية والمحاكـاة التي لم يعد يجد فيهـا ظالتــه أمـا القارئ فنجـده فقد متعة القراءة في ظـل أعادة اجـترار نفس المضـامين والأشكال وبذلك صار التجريب هاجس كل مبدع ومركز اهتمامه، وذلك بإعطاء الفرصة للهـوامش بالظهور ومـوازاة المركـز بأهميتـه، أو على الأقل تبادل الأدوار بينهمـا، وبـذلك يبحر المبدع بالقارئ من سجن التقليد نحو آفاق التجديد.[1]

خامسا: تاريخ أدب الهامش

أ. عند العرب

إن فكـرة التهميش قديمـة، يظهـر قدمها إذا تحررنـا من لفظهـا ولاحظنـا أن أفكـار القمع والقهر والاستغلال التي طالما تحدثت عنها البشرية تثير ضمنيا إلى فكرة التهميش و في مجال الدراسات الأدبية من الصعب يتناول شعر الصعاليك في العصر الجاهلي، ولا يقارب هذه الفكرة و قد تحدث عن التهميش الباحث التونسي" الطاهر لبيب" في كتاب سوســيولوجيا الغزل العربي، الشــعر العذري أنموذجــا وقد القه بالفرنســية وترجمــه بلعربية ،محمد حافظ دياب ويتناول الكتاب الوضع الهامشي لفئة العذريين وسبب تهميش العذريين انهم شبهو بنساء في مجتمع مراعي حرمة المرأة و قد تعمقت بعد الإسلام بعد تعمق التناقض بين البد و الحضر وادي هذا كله إلى عداء من البدو وبعض الشرائع الريفية لسلطة لعم الاهتمام بها حتى اضطرت أن تعتمد على فتوات تنالها من اليهود. هذا دليل إن الأدب لطالما التفت إلى المهمشين، إذا لم نقل انه الموضوع الأول له إذ نجد حديثنا عن المهمشين في رواية الحرافيش" لنجيب محفوظ" ورواية ولاد حرتنا ولا

[1]- ينظر، المرجع السابق .

يختلف الحال مع الشعر منه مع الرواية أو القصة فقد جعل طاه حسين مثلا" بني وركان" بطل دعاء لكروان وه نموذج صارخ على رعاية الرواية بمجتمعات مهمشة ،ونجد أمل" دنقل" في قصيدته البكاء بين يدي زرقاء اليمامة و بعد أن فشي فينا مصطلح التهميش أصبحت عيوننا قادرة على أن ترى مظاهر حيث تكون إما قبل ذلك لم يكن التهميش حافزا بنفسه، فلم يكن الشعراء الصعاليك في الجاهلية يصدرون في شعرهم و سلوكهم عن التهميش صدورا واعيا وقد شاع منذ هزيمة 1967 حرب بين إسرائيل و مصر وانتهت بدحر العرب وصولا إلى عقد التسعينات الذي مثل الانطلاق الحقيقية للاهتمام بالتهميش و المهمشين في الأدب .وعليه فقد نشأ أدب الهامش مرتبطا بحركات المعارضة المتنوعة سواءا وليدة القرن العشرين لكنها ولدت مع ولادة الأدب نفسه لكنها تجلت بكثرة وبحدة في القرن العشرين، وبالضبط في العقد التاسع منه، حتى اقترح بعض الباحثين أن يسمى هذا الأدب بأدب التسعينات، ويعترض إبراهيم عبد المجيد على تسمية هذه النصوص الجديدة باسم أدب التسعينات لأنها تسمية تضر بكتاب آخرين مجدين لا ينتمون إلى الظاهرة نفسها، ويفضل على هذه التسمية مصطلحات من نوع أدب الجسد أو أدب الهامشي أو أدب اليأس أو أدب العزلة، وكلها سمات تتسع وتتكمش في هذا الأدب.[1]

كما يعرف أيضا بالأدب الموازي paralité raire، والمصطلح مكون من السابقة para التي تعني ضد أو بجانب أو حول أو الجذر littéraire بمعنى أدبي، مما يجعل التركيب بمعنى الأدب الشبيهة أو الموازي أو المعادل. ونجد أيضا الباحثة هويدا صالح في كتابها" الهامش الاجتماعي في الأدب" تتحدث عن جنس أدبي كثر الحديث عنه باعتباره يتخذ من المهمش موضوعا له وهو ما أسموه بالرواية المباركية، أو رواية

[1]- مجدي أحمد توفيق: أدب المهمشين، متاح على موقع جهة الشعر (مرجع الشعر العالمي الإلكتروني): www.gehat.com

الشطار والعيار أو رواية المحتالين وأهل الكدية وهي رواية تشتغل على البيئات المهمشة وتعني بالفقراء أو المهمشين الذين يقفون على هامش المتن الاجتماعي، ليس رغبة منهم في ذلك بل إقصاء لهم من مركزية المتن واهتمامه وقد كان مهموما بتصوير حياة البيكار و أو ألشطاري المهمش لذلك تنسب هذه الرواية إلى بطلها بيكارو الشاطر أو المغامر.[1]

والبيكار هو شخصية شطارية وبطل مهمش ويحيا حياة غير هنيئة لأنه صعلوك ومتسول محتال ذو شخصية هزلية. وتعريف الشخصية البيكارو يؤكد على إقصائه واستبعاده من قبل المجتمع فهو مهمش وينظر إليه نظرة دونية وسلبية. وعندما أراد النقاد العرب التنظير لهذا النوع من السرد الذي تشكل في إسبانيا ثم انتقل إلى فرنسا وألمانيا وانجلترا وأمريكا مع ذلك الجنس في تراثنا العربي وجدو فيه تشابها كبيرا مع الرواية البيكارسكية، فأطلقو عليها عدة مصطلحات وتسميات فهناك من أطلق عليها مصطلح" "الأدب التشردي "أو" أدب الكدية "، وهناك من يفضل الاحتفاظ بنفس المصطلح الغربي" "البيكاريسك "وقد ظهرت تجليات وتأثيرات البيكارسكية في الأدب العربي المعاصر، في المشهد السردي المغربي من ناحية، والمشرقي من ناحية أخرى، لكن البداية كانت من المغرب، ربما يعود ذلك إلى قرب بلاد المغرب من إسبانيا بصفة خاصة وأوروبا بصفة عامة، وتأثرها بشكل مباشر بالرواية الأوروبية فوجدنا روايات كمحمد شكري (الشطار والخبز الحافي) ومحمد زفزاف (المرأة والوردة ولعبة النسيان)و محمد برادة (الضوء الهارب) وهذه النصوص تميل لانتقاد الواقع وكشف قيمته الزائفة، وكشف الصراع بين القيم الأصلية والقيم المنحطة وكذالك تميل إلى كسر مركزية اللغة فتمزج بين اللغة الفصيحة (المتن)، واللغة العادية المحكية (الهامش) فحتى

[1]- هويدا صالح الهامش الإجتماعي في الأدب، ص 117.

على مستوى اللغة تحاول أن تعلي من شان الهامش وتنتصر له.[1]

قامت الكاتبة يمنى العيد في كتابها" الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية" بالبحث في فصله الأول حول ما أسمته المرجعي وفنيته الروائية حيث حاولت من خلال هذا العنوان الكشف عن دور المرجع أو المرجعي وهو في منظورها الواقع بكل تفاصيله المعيشة، في تشكيل عالم الرواية حيث تقول في مقدمة الكتاب:(ليس ماقدمته في هذا الكتاب بحثا في الواقع المرجعي أو في المدلول، أو في المعاني، أو في الموضوع، أو في الحكاية .... بل هو بحث عن الأثر، أثر الواقع المعيشي وبصفته المرجعية، وفي شكل بنية عالم الرواية).[2]

وبناءا على ذلك توغلت الناقدة في محاولة منها للكشف عن المرجعي المهمش وبيان دوره في صنع الحدث أو الشخصية وتوصيل فكرها ضمن الواقع.

ب. عند الغرب

اهتم المقارنون بحقل الآداب المهمشة في محاولة للكشف عن الأنواع الأدبية التي ترافق الأدب الرسمي، من خلال إلقاء الضوء على العلاقات الأدبية بين مختلف الأمم التي تبدو أكثر تجليا في الآداب العالمية.

أما عن بداية الاعتناء بهذه الكتابات، فكانت في جامع بوردو بين سنتين 1961، 1963 الذي طرح قضية الآداب المتعالية والآداب الدنيا، ثم ملتقى سيرسي أين تحدد مصطلح الأدب الهامشي وتعينت حدوده وقد ارتبط الأدب الهامشي عن الغربيين بجملة من الأمور نجملها في:

- ✓ مشاكل الطبقة الاجتماعية البسيطة.

[1]- ينظر، هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب، ص 117-131.

[2]- يمنى العيد: الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنية، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط 01، 2011 ص 09.

- ✓ التطور الصناعي الذي شهده القرن التاسع عشر الذي أنتج ذوقا جديدا ومواضيع جديدة.
- ✓ اهتمام الصحافة لترويج لهذا الأدب من خلال نشر الروايات المسلسلة.
- ✓ استفادة مختلف الإبداعات الموازية من الاكتشافات العلمية فلم يكن ممكنا الحديث عن الجريمة المنظمة في الرواية البوليسية التي يعتمد حلها على الطب دون أن يعرف العالم نتائج تحليل PAN.
- ✓ المذهب الرومانسي الذي فتح المجال لنشاط الآداب المهمشة والشعبية، وهو ما يخالف الآداب الكلاسيكية التي كانت تعد أدبا رسميا مركزيا.[1]

وبذلك يمكننا القول أننا نستطيع أن نقرأ التهميش في نصوص كثيرة عبر التاريخ الإنساني بوصفه وضعا إنسانيا يمكن أن يعانيه الناس في كل أمة، ولكننا كلما تقدمنا في النصوص وتقدم بنا الزمن ووصلنا إلى تسعينات القرن العشرين ألفينا مفهوم التهميش قد أصبح شعارا أدبيا وثقافيا أو ما يشبه الشعار.

سادسا: خصائص أدب الهامش

إن الأدب الهامشي يستطيع أن يأخذ بالهامش متجها بذلك إلى الفئات المحرومة والمقصية والتي تعاني من ويلات الحصار والاستعباد والإقصاء، الذين لا صوت لهم والذين تم عزلهم من طرف الخطابات الرسمية أو أعطتهم صورة مشوهة، والتي لم تكن هي الحقيقة الصادقة، فنجد هذه الجماعات تحتفي باللغة البسيطة والسهلة التي تعبر عنها، حيث أصبح السرد فعلا رمزيا اجتماعيا، فالكتاب هم أنفسهم احد تجليات التهميش، فهؤلاء عمدو إلى وضعها في السرد، إما عبر صوت المؤلف بشكلها الصريح أو عن طريق السخرية التي تظهر في الكتابات الإبداعية، ومن هنا نرصد ملامح أدب

[1]-سامية سعيدعمار ، دروس أدب الهامش ، جامعةالإخوة منتوري قسنطينة ،2019 ، 2020 ص 15

الهامش وهي كالآتي:

المحاكاة الساخرة:

وهي لاتعني مجرد الاستهزاء والانتقاص من اللامرغوب فيه من سلوكيات مجتمع المركز وممارسته ضد الهامش إنما هي تقدم بديلا أيديولوجيا وأخلاقيا لتلك السلوكيات لأنها تمتلك وعيا انتقاديا مضادا يفضح الخطاب المضاد، كاشفا سره فاضحا ممارسته كما تقدم المحاكاة الساخرة رؤيا بديلة للواقع المقصي.[1]

ترى هويدا صالح أن المحاكاة الساخرة ليست وسيلة فقط للسخرية والاستغلال والانتقاد السلبي لا مرغوب فيه، و إنما هي وسيلة لفضح المسكوت عنه في مجتمع ما، فهي من الحلول والبدائل الإيجابية التي تعالج مشاكل الواقع المعيشي، وباعتباره أداة فنية ووسيلة تعبيرية لواقع المهمش سواء كان ذلك شعرا أم نثرا. وتعد المحاكاة الساخرة من أهم الأساليب والطرق التي يلجأ إليها المبدع خوفا وتهكما من وضع معين، فهذه السمة كانت موجودة منذ قديم الزمان حيث اتخذها الأدب العربي أداة فنية للتعبير وتصوير واقع المهمش في قالب إبداعي وفني جميل.

وكذلك نجد الناقدة هويدا صالح قد تطرقت إلى الغاية أو الفائدة من هذه الأداة الفنية قائلة: (الغاية من المحاكاة الساخرة ليست مجرد الإضحاك – وان كان الإضحاك يستحق الجهد والسعي – بل نقد أوضاع أو أفكار تهدد المجتمع من وجهة نظر المؤلف .ومن خلال النقد تسعى المحاكاة الساخرة إما إلى إحداث التغيير أو منعه، ومن هنا تكمن إنسانيتها، فهي تحاول أن تبقي على ما يراه المؤلف صالحا وان تقاوم ما يراه المؤلف خطرا يهدد المجتمع)[2]

[1]– هويدا صالح، الهامش الإجتماعي في الأدب، ص 226.

[2]- المرجع السابق ص 226.

من خلال رأي هويـدا صـالح نجـد أن الغاية من المحاكـاة السـاخرة ليس مجـرد إحـداث السـخرية والمتعة النفسـية وبث البهجـة في نفوس المسـتمعين، وإنمـا هي طريقة لمعالجـة أحـوال المجتمـع فهي من الأسـاليب المهمـة في طـرح قضـايا المجتمـع وإعطـاء الحلول من أجل التغيير، فغايتها أكثر من ذلك، هي نقد بنـاء للأفكـار والأوضـاع التـي يعيشـها المجتمـع في حياتـه فهي أداة فنية إبداعية وجمالية يتخـذها المؤلف لتقديم وجهـة نظره والتعبير عن كل ما يجول في خاطره من أحاسيس ومشاعر وذلك لمعالجة القضـايا المهمـة في واقعه المعيشـي، فهي تحـاول جاهدة تحسـين الأوضـاع المعيشـية، وتصـد الأخطـار الـتي تهـدد المجتمـع، فكـل النقد من أجـل شـيئ إيجـابي وهو تحسـين وتغيـير الظـروف والعيش بسـلام واطمئنـان، فهـذه غاية الأديب والمفكـر في العمـل على تشكيل عمله وإبداعه في المحاكاة الساخرة [3]

سمة الميتاسرد:

من مـيزات كتابة الهـامش وبالخصـوص السـردية منهـا وهو نـوع أدبي هامشـي يتصـدر الأجنـاس الأدبية السـائدة، والـدفاع عن أهميتـه والـدور الكبـير في نقل وتصـوير القضـايا الاجتماعية، باعتبار أن السرد الأدبي هو الجنس الذي يستطيع رصد الهامشي، وتتبع تفاصـيل القضـايا والموضـوعات المسكوت عنهـا، وهنـا تكمن خطـورة السـرد لأنـه يكتشف المحظـورات ويبحث عنهـا في تفاصـيلها الدقيقة والخطـيرة منهـا، فنجـد أن أدب الهـامش اتخـذ تقنية السـرد والحكي للتعبـير عن الواقع وجعل منـه الأسـاس في تصـوير قضاياهم للطرح والمعالجة، لأن السرد لـه القدرة على رصد التفاصيل والجزئيات، ويتمكن من عرض المشـاهد على حقيقتهـا، وباسـتطاعته أن يكشف التناقضـات فيهـا، فكـان الفن المثير والمشوق لدى الكتاب وهذا مانجده قليل في الشعر، فالسرد لـه الإمكانيات الهائلة

[3] ينظر المرجع السابق ص226 ، 227

التي تمكن الأدباء من التصوير بدقة ورصد أحوال المجتمع ومناقشة قضاياهم والإفصاح عن مشاكلهم، ومعالجتها، وكذلك وصف الظروف الصعبة للمهمشين والمقهورين فيه، فمناقشة مسألة الكتابة في السرد، وكذلك كتابة القضايا والموضوعات للكتاب داخل إبداعهم السردي، آتية من إحساس الكتاب بالإقصاء والتهميش ومقاومة الصورة السلبية والفكرة المأخوذة عنهم في ذهن المجتمع والعزلة والغربة التي يعانون منها في واقعهم المعاش.[1]

أنواع التهميش:

أ. **هامشية إرادية:** ونعني به أن الهامشية: (كوضعية مختلفة تنتجها اختيارات إرادية لدى الفرد هروبا من التنميط وتفجيرا للنموذج فتكون هامشية إرادية تختلف في مسبباتها عن الهامشية المسلطة).[2]

من خلال التعريف يتضح لنا أن الهامشية الإرادية تكون ناتجة عن حرية الفرد، واختياره لها برغبة من الذات في حد ذاتها، دون أي ضغط خارجي، وذلك هروبا وابتعادا عن النمط والمعيشة الضنكة والصعبة، نتيجة الحالة المزرية التي يعيشها بحيث يغيرها بنمط آخر يجعله متنفس له لعله يكون أحسن حالا.

ب. **هامشية مسلطة:** وتعرف الهامشية المسلطة على أنها: (تكون نتيجة لممارسات تمييزية أو فرز اجتماعي يستعبد الآخر ويبخس اختلافه وينفي عنه آية قيمة، لأنه غير متماثل مع المركز ن والسياسة المركزية العامة، من خلال نبذ المختلف والمضاد له بغاية وجود مطمئن للذات المركزية).[3]

تؤكد الباحثة والناقدة هويدا صالح أن الهامشية المسلطة تكون نتيجة ممارسات

[1]- ينظر هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب ص 237.

[2]- 2 المرجع السابق ص 48.

[3]- المرجع السابق ص48.

القمع والظلم والتمييز بي طبقات المجتمع فذلك الاستعباد والإقصاء الذي ينفي وجود الذات ورفضها تماما من طرف المسلط ذلك يولد انفجارا لا يحمد عقباه فحجم التهميش يعتبر ممارسة ضاغطة عليه، سواء كان ذلك في المجتمعات الراقية أو المتخلفة، فحتما تلك الوضعية التي يعشونها تفرض وتستدعي طلب التغيير، ومنه نستخلص من خلال ذلك النوع الأول الذي له علاقة بالحالة النفسية والشعورية الذاتية أو المكتسبة من خلال وضع معيشي معين، فعبر مرور الأزمنة تتحول إلى أمراض نفسية مختلفة، تنتج عنها سلوكيات وممارسات غير مضمونة وخطيرة، كالعنف بشتى أنواعه وأشكاله وهذا من المؤكد قد يحدث بسببه خلل في الميزان المجتمعي، أما النوع الثاني فهي ظاهرة موجودة في واقعنا كالذي تمثلناه في أيامنا هذه، مما يحدث من خلال ثورات الربيع العربي.[1]

قضايا أدب الهامش:

أدب الهامش ظاهرة من الظواهر التي اكتست المشهد السردي بامتياز، حيث أبدع الروائيون من خلال إنتاجاتهم الأدبية، بحيث جعلو منه جسرا للتواصل مع الواقع والحياة في أكثر صورها البائسة والمقهورة ونجد عديد الروائيين الذين أنتجو روايات تعبر عن فئات الشعب التي تتجانس مع كل أسباب المعاناة، ومظاهر التهميش والإقصاء الاجتماعي ومظاهره في العالم، فقضايا التهميش تتعدد صورها بين كل الفئات المجتمعية في الواقع، وذلك بين غياب الصفة القانونية والتمييز والوضع الاجتماعي الهش، وضعف الحقوق السياسية والاجتماعية، وغيرها من الأسباب، فمن القضايا الهامشية نجد:

- **الهامش الجغرافي:**

[1]- ينظر، فاطنة نوي، مبروكة ربروب، صورة المهمش في رواية النداء الخالد لنجيب الكيلاني، جامعة قاصدي مرباح – ورقلة، 2019، 2020 ص 16.

يلعب المكان في الرواية دورا كبيرا بحيث يجعل الشخصيات الهامشية تتحرك فهو يشكل وعي الشخوص، فيه تتبين كل سمات الحياة الاجتماعية والثقافية فهو الأكثر تأثيرا وتفاعلا في حياة الشخصيات الهامشية، التي تكون السمة السردية الإبداعية فنجد الباحث هويدة صالح تطمح إلى إعطاء خصوصيات إلى تلك الأماكن الهامشية، التي أبدع الروائيون في وصفها، واتخذوا من المكان الهامشي طريقا لهم حيث : (إن الأماكن الهامشية التي تحيط بالمركز تتنوع وتتنوع من بينها البيئات المبنية على أطراف المدن والريف أو القرية، والبادية والصحراء وتتنوع مقاربة الروائيين لهذه الأماكن مابين متعاطف معها، واقع في غواية خصوصيتها ودهشتها فيجعلها البطل الرئيس في السرد وبين آ خر لينظر إليها بذات العين المندهشة بل ينتصر للمدينة / المركز ويجعل أبطاله يسعون إليها) [1]ومن خلال هذا يتضح لنا أن الأماكن الهامشية متنوعة ومتعددة، فالمكان الهامشي يطلق عليه بالبيئات البينية الموجودة على أطراف وحواشي المركز وهي الريف والقرية الصحراء والبادية ولكل خصوصياتها وميزاتها التي تتصف بها من نواحي عدة كالعادات والتقاليد والطقس وأصناف الناس الذين يقطنون فيه .... إلخ والتي أثرت على الروائيين وجعلته يبدعون في وصفها ونقل صورها بكل الجزئيات والتفاصيل الواقعية فمنهم المتعاطف معها والمندهش في خصوصياتها المتميزة فذلك الاندهاش جعل منها بطلا رئيسا في السرد الروائي، أما الآخر ينظر إليها نظرة ازدراء وتصغير وينتصر إلى المدينة /المركز، ويجعل من بطلها يسعى ويجتهد لكي يصل إليها، فهي بعيدة كل البعد يشبهها بالحلم الطويل والبعيد الذي يسعى الإنسان جاهدا لتحقيقه والوصول إليه عن طريق وصفها وصفا دقيقا فيجعل طبيعته ساحرة وجذابة تخطف القلوب والعقول [2]

[1] هويدا صالح الهامش الاجتماعي في الأدب، ص 205

[2] ينظر ، المرجع السابق ص205 .

•الهامش الاجتماعي:

نجد واقعية القاع أو الواقعية القذرة من أهم الأسباب التي أدت إلى انتشار أزمة الذات مع المجتمع، بكل فئاته العمرية والمستويات الثقافية، تكون تعاني من إقصاء وتهميش طبقي أو أوضاع مزرية أو استعباد من طرف سلطة أو مجتمع على مجتمع آخر، هذا ينتج منه التصادم والتأزم النفسي والإحساس بالغربة وكذلك انتشار الآفات الاجتماعية الفتاكة في الواقع المعاش في الحياة، فهو بمثابة سلب ونهب حياة كاملة لمجتمع ما، فالحياة المهمشة تكون مشحونة بالصراعات والحروب والاستعباد والظلم، وهذه تظهر في الفئات والأقليات الفقيرة والمعدومة، ولها نتائج سلبية تعود على الفرد والمجتمع منها، التأزم النفسي والشعور بالمذلة والاحتقار بسبب المعاناة التي يعانيها من طرف السلطة أو المجتمع في حد ذاته، والتهميش يقع على كل فئات المجتمع (الأطفال، النساء، الطبقة المثقفة، الشباب ....).[1]

•الهامش الاقتصادي:

يقصد به هو ذلك الهامش الذي يفرضه ويحدده النظام الاقتصادي الذي أوجدته الدول المتقدمة نتيجة لتطور الصراعات القطبية بين هذه الدول، وبهذا فقد" تطور النظام الاقتصادي على نحو تلقائي تحت تأثير التطورات التكنولوجية والقوى الاجتماعية السائدة مع ظهور الثورة الصناعية في بريطانيا منذ منتصف القرن الثامن عشر ".[2] وبظهور هذا النظام الجديد" فقد تميز العصر الحديث – ومع انقسام العالم إلى دول متقدمة وأخرى متخلفة، جرى العرف على تسميتها تأدبا (نامية) – بخصائص جديدة لم تكن معروفة في الماضي، أو لم تكن معروفة بهذه الدرجة. فمن ناحية، كان انقسام المجتمع إلى فقراء

[1]- فاطنة نوي، مبروكة ربروب صورة المهمش في رواية "النداء الخالد" لنجيب الكيلاني، ص 24

[2]– حازم الببلاوي : النظام الاقتصادي الدولي المعاصر، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت الكويت، ع 257، 2000م ص 20.

وأغنياء، وكما هي الحال في المجتمعات الحديثة، هو انقسام داخل المجتمع نفسه ".[1] هذه التقسيمات الجديدة أنتجت مجتمعات و دول هامشية تعيش الفقر والحرمان والتبعية، تحكمها اقتصاديات قوية تنهب خيراتها وثرواتها وموادها خاما، لتجعل منها أسواقا لمنتوجاتها المصنعة.

- **المستوى السياسي:**

مدام المركز في مستواه السياسي هو مقر السلطات وما يتبعها من إدارات، فهو بذلك ينتج هامشا يدور في مداره ويخضع له ويأتمر بإمرته، وما يحدث في العالم من أنظمة سياسة جائرة متسلطة على الشعوب الضعيفة مطبقة نظاما سياسيا دكتاتوريا، لخير دليل على وجود هذه الأنظمة التي لا تشرك في حكمها أحد. والأنظمة السياسية الناجحة والقوية" هي التي تقوم على سن القوانين وحفظها وتطبيقها ومعاقبة من يخالفها وهي التي تعمل على تغييرها وتطورها كلما دعت الحاجة ".[2]

ولضمان الاستقرار في الحكم، وتجنب الثورات والتمرد على السلطة السياسية، وتجنب تأثير الأحزاب والساسة المعارضين على الشعب ودفعه إلى الثورة، يجب على الأمير، أو الحاكم أن يولي اهتمامه إلى معاملته لعامة الناس،" ومع ذلك يجب على الأمير أن يحذر في كل ما يحمله من معتقدات وكل ما يقوم به من أعمال، وإلا يظهر بمظهر الجبان، وأن يتقدم إلى الأمام بحكمة ولين وأن لا تجعله الثقة الزائدة يهمل الحذر وأن لا تجعله الريبة الزائدة غير محتمل ".[3] لأن الشعب إذا فقد الثقة في حكامه، وزاد

[1]– حازم الببيلاوي، المرجع نفسه ص 27.

[2]- جاك وليام لابيار: السلطة السياسية، ترجمة : إلياس الخوري، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1974 م، ص 09، نقلا عن الباح دليلة وعبد الرحمان تبرماسين، المرجع نفسه، ص305.

[3]– ماكيافيلي : كتاب الأمير، ترجمة : أكرم مؤمن مكتبة إبن سينا لطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 2004 م، ص 86.

الحاكم في تجبره في سلطته، وزادت شدته على ما يحتمل صار حكمه في خطر قد يهدد وجوده، هذه والتوصيات التي قدمها" ماكيافيلي" في" كتاب الأمير" تجعل من الحاكم يفرض سيطرته على الكل ويدير شؤون الحكم دون أن يتعرض لثورة الهامش، هذا الهامش الذي يثور وينتفض حين يشعر بالقهر والحرمان، و هذا ما حدث للعديد من الشعوب و المستعمرات التي طالما عانت من سيطرة المركز وسلطته الجائرة وليست الشعوب وحدها هي التي تشكل خطرا على أنظمتها وتثور ضدها، بل هناك من يشكل خطرا على هذه الأنظمة، كالدول الأخرى التي تعاني من التبعية والحروب والاحتكار والدمار.

الفصل الثاني:

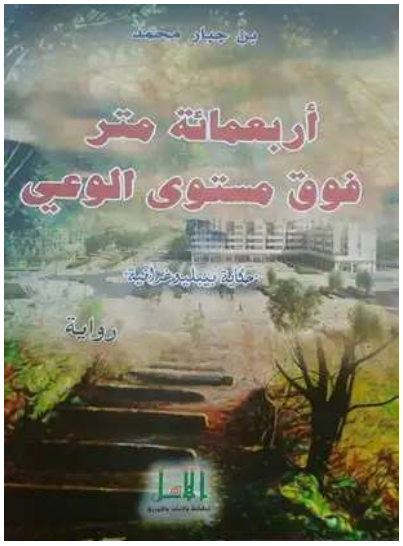
تجليات المركزي والهامشي في رواية أربعمائة متر فوق مستوى الوعي

- أولا: :سيميائية الغلاف والعنوان
- ثانيا: الشخصيات بين المركزية والهامشية
- ثالثا: أحداث الرواية بين ماهو مركزي وهامشي
- رابعا: المكان (الفضاء المركزي والمهمش في الرواية)
- خامسا: وظائف السرد في رواية أربعمائة متر فوق مستوى الوعي

بعد رحلتنا النظرية في عالم المركز والهامش نحاول في هذه المحطة التوقف عند رواية جزائرية معاصرة لنغوص في عوالم المركز والهامش ولنكتشف ما تحمله الرواية من أفكار وجماليات وأحداث وكل ما أراد الكاتب توصيله من خلال عمله الفني وتحديدا سيتم التركيز على ماهو عنوان مذكرتي المركزي والمهمش في هته الرواية المليئة بالغموض والأحداث الشيقة والتي تبتدأ بهذه العبارة التي تطرح لدينا العديد من الأسئلة والفضول بمجرد قراءتها فأسلوبه يستهوينا لمعرفة القصة كاملة وللغوص في أعماق هذه الرواية وصولا إلى آخر ورقة التي ترك لنا الكاتب فيها عبارة لرواية بقية ... مما يعلق قلب قراءه لمعرفة جديده فالرواية كانت مفتوحة وبدون نهاية محددة. يقول بن جبار محمد: ها قد وصلت إلى منتصف الطريق، منتصف العمر، من الضروري الالتفات إلى الوراء قليلا، ثم أستمر حتى أعرف من أين بدأت وأين أصل بأقل الأضرار الممكنة، الكتابة "الخمسينية" متعة تستدعي معها كل شيء، كل شيء تقريبا بدون تحفظ، هذا التهور هو ما يريده القارئ وأنا كتبت بدون تحفظ.

أولا: الغلاف وتجليات المركز والهامش

يعتبر الغلاف العتبة الأولى للدخول إلى عالم النص من أجل استكشاف مضمونه وأبعاده الفنية، فهو مرآة عاكسة للخطاب النصي، ويلعب دورا كبيرا في تشويق القارئ وتحفيزه على الدخول إلى متن الكتاب، ويحمل لوحة تشكيلية تحمل في طياتها إشارات ومؤشرات تستهوي القارئ وتمارس عليه سلطة الإغواء فتجذبه لفك شفراتها، ومنه فإن الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد فهم مضمونه ورصد أبعاده الفنية،



واســـتخلاص نواحيه الإيديولوجية والجمالية وبالتـــالي فالغلاف هو الـــذي يحيط بالنص الروائي ويغلقه ويحميه ويوضح بؤره الدلالية.

ويتكـون الغلاف من عدة وحـدات، يمكن اعتبارها مـدعمات للعنـوان باعتبار هذا الأخير هو العلامة الأبرز على مستوى الغلاف وتتمثل في الصورة المصاحبة، التجنيس ودار النشـر في الغلاف الأمـامي والصـورة والشـهادات والنصـوص في الغلاف الخلفي وتشـتغل جميعهـا بشكل متكامـل لبلـورة جمالية الغلاف، ويطبع الغلاف هندسـيا بأحجـام مختلفة ومتنوعة(الحجم المتوسط والحجم الكبير والحجم الصـغير) وغالبا مـا يتخـذ النص الروائي حجما مستطيلا، فتشكل الرواية وغلافها هو الوسيلة التي يعتمدها الكاتب لجلب انتباه القارئ وفتنه بالمعنى الذي ينساق وراء كل ماهو موجود على الغلاف، لذلك يمكن اعتبار العناوين وأسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخل في تشكيل المظهر الخارجي للرواية.

وخلاصـــة القول أن الغلاف ورقة ســميكة مقارنـــة بأوراق الكتـــاب، تحتـــوي على علامـات لغوية وبصـرية منظمـة بطريقة تجعلهـا ترسـخ المتن النصـي وتـبرز كيف يأتي المعنى إليه وفي ما يلي تفصيل لهذه الوحدات وما تحمله من دلالات.

الغلاف الأمامي:

أول مـا يصـادفنا في الرواية الواجهـة الأمامية للغلاف ومـا تحملـه من علامـات نصية، من اسم الكاتب وعنوان العمل وجنس الإبداع وحيثيات الطبع والنشر علاوة على اللوحـات التشكيلية، وكـل هذه عبارة عن إشـارات داخلـة في تشكيل المظهـر الخـارجي للرواية، كما أن ترتيب واختيار موقع كل هذه الإشارات لابد أن تكون لـه دلالـة جمالية أو قيمـة، فالواجهـة الأمامية لغلاف هذه الرواية – **أربعمائـة مـتر فوق مسـتوى الـوعي** – مزيج من الأشكال والصـور والألـوان التـي تحيلنـا دون شك إلى قراءات متعددة، ودلالات

وإيحاءات تختلف باختلاف القراء ومستوياتهم.

يشمل فضاء الغلاف الأمامي للرواية هي قيد الدراسة اسم المؤلف" **بن جبار محمد**" أول فضاء تقع عليه عيون القراء، كتب بخط صغير في الأغلى وسط الصفحة، وحدد باللون الأبيض الذي يوحي بالصفاء ونقاوة و التفاؤل لشد الانتباه و لفت الأنظار. أما الإدارة فكانت بعيدة عن الناظر بالنسبة للسلم، وهذا إيحاء ببعد المكان الذي يعبره كل يوم فدلالة المركز والهامش ظاهرة بشدة في قراءتنا لغلاف الرواية، أما العنوان فقد كتب باللون الأحمر وهو من الألوان النارية والأكثر إثارة يعبر عن الجرأة والقوة والحب، كما أنه يحمل المنع والإثارة العاطفية التي كانت تعتبر مركزية الرواية، فهو" لون العواطف الثائرة والحب الملتهب والقوة والنشاط، وهو رمز النار المشتعلة ويستعمل في بغض الأحيان للدلالة على الغضب والقسوة والخطر وللدلالة على الثورة، ويتسم في سياق آخر بقوة التعبير عن الحب والفرح والسرور ويدل على الغنى ويرمز إلى القتال والشدة ".[1] إذن فهو يحمل دلالة الصراع والعواطف والجرأة التي هي محو الرواية

فقد جاء في العنوان حاملا لكل معاني الجرأة والخطر والصراع ودلالات الشخصية المركزية البطلة ومشاعرها الممزوجة بالقوة والنشاط ويرمز للقتال، إنه اللون الذي طغى على واجهة الغلاف، يدل على الصراع الذي يواجهه الكاتب في اكتشاف بؤر جديدة وإسقاط الأقنعة من حوله، كما يدل أيضا على العلاقة العاطفية التي جمعته مع حبيبته "وردية" مشيت وأنا أرفع راسي اتجاه تلك الشقة التي شهدت ليلة مثيرة لا أنساها ما حييت".[2]

[1]- عبد الجبار جواد فاتن: اللون لعبة سيميائية، دار مجدلاوي، للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ،ط1، 2009 م ص 44.

[2]- بن جبار محمد: أربعمائة متر، فوق مستوى الوعي ص 29.

وهو كذلك يحمل دلالة الصراع الذي دام أربع وعشرين سنة في وظيفة إدارية مملة وهذا جلي بوضوح في دلالة الأشجار المصفرة والذابلة في حواف الواجهة، وإن دلت على شيئ فإنها تدل على هامشية هذا المكان وتأثيره السلبي وعلاقته المزيفة مع الأصدقاء ذوي الأقنعة التي تنكشف له في نهاية هذا الصراع لتترك فيه أثر بالخيبة والاشتعال والغضب. وتحت العنوان حدد الجنس الأدبي لهذا العمل، فهي" حكاية بيوغرافية". البيوغرافية (كتاب السير): كلمة غير عربية اصلها في الانجليزية Bigrahie و هي تشمل قصة حياة مركزة، و هي مساحة تغطية السيرة الذاتية فإذا كانت الصورة والألوان بهذه الأهمية وهذا الدور الفعال من دون اقترانها بأي شيء فماذا لو كانت واجهة النص مثل رواية "**أربعمائة متر فوق مستوى الوعي**"، فماهي الدلالة التي تحملها صورة الغلاف؟ وهل هي مطابقة لمضمون الرواية وعنوانها؟ هل تقدم لنا معان مباشرة أو تستعمل لغة إيحائية رمزية؟

إن أول ما يلفت انتباهنا في غلاف الرواية هو الطريق ذات السلالم باللون الأسود يتخلله اللون الوردي وعلى حواف الطريق أشجار خضراء تحمل دلالة الاستقرار والازدهار والتطور يوحي أيضا بالحيوية والنشاط ويبعث في نفس البطل الأمل ويرمز كذلك للسلام والأمن، إلا أن هذه الأشجار غير واضحة تماما يتخللها لون أصفر غير بارز متناثر بينها يوحي ويرمز للخداع والغش ويمثل في السياق ذاته معاني الخطر والخيانة والدهاء وعدم الأمان والمرض والسقام الدائم، يظهر على أوراق الشجر حاملا لكل الدلالات السابق ذكرها، وصورة لمدينة بعيدة قليلا، بها عمارات وبنايات عالية منتظمة كمركز إداري بلون أبيض وطرقات أمامه على حوافها شجيرات صغيرة وشارع مقابل لها، ألوان متداخلة في الجهة العلوية للغلاف الأخضر البني والأسود تتخللها بقع بيضاء دخانية كأنها خلف سحابة وأسفل الغلاف نجد رسم ورمز دار النشر" **الأمل**"

للطباعة والنشر والتوزيع باللون الأخضر بخط صغير.

الغلاف الخلفي:

لا تقل قيمة محتويات الوحدة الخلفية للغلاف من قيمة محتوى الوحدة الأمامية فهو" العتبة الخلفية للكتاب، وظيفتها عكس وظيفة الغلاف الأمامي وهي إغلاق الفضاء الورقي ".[1] فهي امتداد للغلاف الأمامي ولمحتوياته، بحيث نجد أن الغلاف الخلفي قد يحتوي على العديد من المحتويات.

أما الواجهة الخلفية في الرواية التي هي قيد الدراسة فقد جاءت بنفس الصورة تقريبا، اختلفت منها صورة المدينة والشارع وامتزجت مكانها ألوان البني والزهري مع الأخضر على الحواف وبقع صفراء على جانبها، وازدادت أطراف الغلاف سوادا، وهذه الألوان والصور، لم تكن عبثا وإنما حملت في طياتها رسالة وهدف، يرمي من خلالها الكاتب إلى تشويق القارئ وجلبه للإعجاب بهذه الرواية، الغلاف عكس لنا بالفعل انفعالات وأحاسيس وأفكار متناقضة صارخة، وإحباطات ذاتية، وأحداث لم يتمكن من وضعها، فهي عملية نفسية مثيرة تنعكس على الإنتاج الأدبي في صفحات المتن، ويمكن القول بأن ماترمز إليه صورة الغلاف يوشك أن يطابق عنوان الرواية، باعتباره مفتاحا إجرائيا للولوج ألى أعماق النص ومضامينه.

وجاءت أسفل الغلاف حيثيات النشر والطبع ورقم الهاتف والموقع في إطار أبيض مستطيل صغير كتبت بالخط الأسود الصغير عدا "الأمل" دار النشر كتبت بخط أوضح وباللون الأخضر وهذه الحيثيات أيضا لها دور مهم في جلب المتلقي والقارئ. وكخلاصة نخرج بها من سيميائية الغلاف نقول أن غلاف رواية" **أربعمائة متر فوق مستوى الوعي** "بألوانه وصورته حقق من المعنى ما قد تعجز في بغض الأحيان العبارة

[1]- محمد الصفراتي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 137.

اللسانية أن توصله، جمع بين الغرض التجاري وهو لفت انتباه القراء إلى الصورة، ولعب دوره كعتبة تدخل القارئ إلى النص الروائي وتهيئه إلى أجوائه، كما أنه لا يكسر أفق توقع القارئ إنه امتداد حقيقي للنص.

العنوان وترسيخ المركز والهامش

حظي العنوان في الدراسة السيميائية لدى العرب باهتمام كبير وعناية شديدة من خلال دراسات وبحوث لسانية جمة منذ عصور النهضة، فأصبح في العصر الحديث والمعاصر يحتل الصدارة في الأعمال الأدبية لأنه: "أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث السيميائي قصد استنطاقها واستقراءها بصريا ولسانيا وأفقيا ".[1]

فالعنوان هو أول ما يلفت انتباه القارئ عند مصادفته لأية قراءة ،وهو بمثابة المصباح المضيء لعتبات النص وهويته التي يختزل فيها معانيه وإيحاءاته الدلالية المختلفة، وهذه الدلالات والإيحاءات التي تشد القارئ، ومن ثم تحفزه على القراءة، فالعنوان يعبر عن فحوى النص كونه أحد المداخل لفك شفراته وطلاسمه، فهو دون شك شفرة المبدع التي توحي من خلالها للآخر، أنه المفتاح الأساسي للولوج إلى أغوار النص، به تبرز مقروئية النص، وتنكشف مقاصده هو إيحاءاته المباشرة وغير المباشرة، وبالتالي فالنص هو العنوان، والعنوان هو النص. ... جماليات البنية السردية في رواية أربعمائة متر فوق مستوى الوعي.

ولقد استهوانا في رواية" **بن جبار محمد**" العنوان الذي اختاره، فمن خلاله حدث أول لقاء بيننا وبين النص، وهذا ما ولد بداخلنا، رغبة وفضولا لاكتشاف ومعرفة هذا المتن الروائي، فماهي دلالة هذا العنوان ؟ – **أربعمائة متر فوق مستوى الوعي –** عند قراءتنا لهذا العنوان تستوقفنا العبارة "**فوق مستوى الوعي** "، لتترك فينا بعض التساؤلات،

[1]- جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة فكر، الكويت، ط1، 1999، ص97.

ماذا يقصد الكاتب بها وكيف يمكننا فك شيفراتها لمعرفة المعنى الحقيقي المنشود" العنوان هو عتبة النص وبدايته وإشارته الأولى وهو العلامة التي تطبع الكتاب أو النص وتسميه وتميزه عن غيره، وهو بمثابة المفتاح الذي يتسلح به المحلل أو القارئ للولوج إلى عالم النص وإلى سبر أغواره العميقة واستنطاقها وتأويلها ".[1] فقد حظي العنوان بالاهتمام وخص بالدراسة والتحليل والتشريح كونه يعتبر الممر الرئيسي إلى النص والعلاقة بينهما تكاملية.

- **أربعمائة متر:** هي المسافة.
- **المستوى:** هو أي جزء من الفضاء ينطبق عليه المستقيم الموازي له.
- **الوعي:** جاء في لسان العرب" الوعي = حفظ القلب للشيء، وعى الشيء والحديث يعيه وعيا وأوعاه = حفظه وفهمه وقبله، فهو واع وفلان أوعى من فلان أي أحفظ وأفهم وفي الحديث: نضر الله أمرأ سمع مقالتي فوعاها، فرب مبلغ أوعى من سامع ".[2]

وعموما الوعي ك هو ما يكون لدى الإنسان من أفكار ووجهات نظر ومفاهيم عن الحياة والطبيعة من حوله، وقد يكون الوعي وعيا زائفا، وذلك عندما تكون أفكار الإنسان ووجهات نظره ومفاهيمه غير متطابقة مع الواقع من حوله، وهذا يتطابق مع شخصية الكاتب البطل الذي ربط وعيه بمسافة الأربعمائة متر هذه المسافة هي التي زادت من وعيه، عندما يتواصل مع شخصيات أكسبته وعيا مختلفا لما كان عليه، فقد قام بقياس نسبة وعيه المجردة بمسافة حسية" أربعمائة متر "، وقد يكون الوعي غير واقعي وقد

[1]- كمال بن عطية: سوال العتاب في الخطاب الروائي، دراسة في منظومة العنوان الروائي المؤسس عبد الحميد بن هدوقة، دار الأوراسية للطباعة والنشر، ط 2008، ص 29

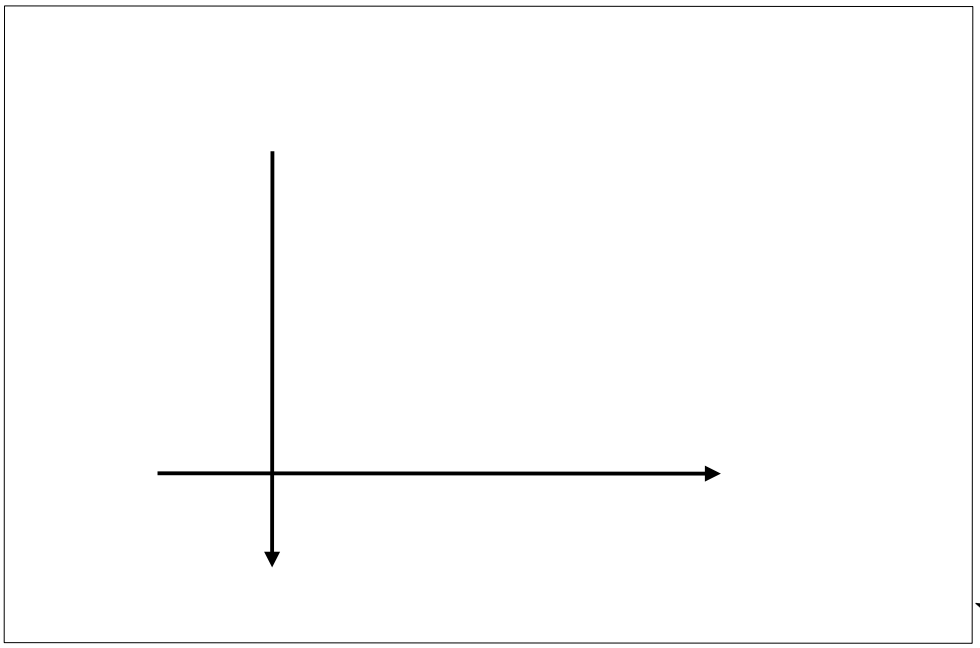
[2]– إبن منظور الأنصاري: لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، الجزء 08 دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2005 م ص 813.

يكون جزءا مقتصرا على جانب أو ناحية معينة وغير شاملة لكل النواحي والجوانب والمستويات المترابطة والتي تؤثر وتتأثر في بعضها البعض في عملية تطور الحياة.

عندما تقف عن عنوان هذا المتن نجده يتميز بأنه محدد، مما يجعل القارئ في حالة إندماج مع النص فيعيش ارتباطا به، هدا يولد له رؤى حول معرفة مسافة "أربعمائة متر "، وما المقصود" بفوق مستوى الوعي" ؟

نجد في صفحة الغلاف: العنوان الرئيسي" **أربعمائة متر فوق مستوى الوعي**" وهو من" العناوين الموضوعية التي تشير إلى محتوى النص".

فنلاحظ أن العنوان عبارة عن جملة مركبة، يثير هذا التركيب الكثير من الاضطراب والتشويش لدى القارئ، فما الذي يجمع بين مسافة أربعمائة متر ومستوى الوعي لدى الإنسان وهذا ما سنحاول التعرف عليه من خلال المخطط التالي:



مخطط (05): مخطط تحليلي في علاقة غيابية للعنوان

عند قراءة هذا العنوان" أربعمائة متر فوق مستوى الوعي" يبدأ القارئ في التأويل، واستحضار علاقات غيابية ممكنة، فأول ما يبدر إلى ذهنه هي مصطلحات داخل الصيغة: أربعمائة متر فوق مستوى = الماء، البحر، الأرض ...الخ.

في العلاقة الحضورية مصطلح" الوعي" الذي اختاره الكاتب يعزل بقية المصطلحات المتوقعة، ويثبت حضوره، فتحدث الصدمة وينكسر أفق التوقع ومن ثمة الانفتاح على التأويل فكلمة الوعي ليست من مرادفات (الأرض، الماء، البحر ...) وهذه الصدمة هي التي أحدثت جمالية على مستوى العنوان وميزته. وجاء عنوان روايتنا" أربعمائة متر فوق مستوى الوعي" مركب من خمسة كلمات، الكلمة الأولى" أربعمائة" مركبة من كلمتين" أربع "و مائة" للدلالة على عدد، تليها كلمة" متر"، لدلالة على المسافة، وكلمة" مستوى" لدلالة على حد معين، وأخيرا كلمة "الوعي" للدلالة على الحالة العقلية التي يكون فيها العقل في حالة إدراك.

الشخصيات بين المركزية والهامشية:

لكل عمل روائي شخصيات خاصة تبرز طبيعتها وتصرفاتها وتحدد أغراضها في الحياة، وطريقة تفكيرها ومعالجتها للقضايا أو أحداث الرواية وأهدافها وترجم خبايا نفوسها ومكنوناتها، والشخصيات في هذه الرواية هي شخصيات من الواقع تحكي عن واقع معاش حقا، وفقد تنوعت هذه الرواية بين رئيسية وثانوية وكذلك شخصيات هامشية أو عابرة أو مهملة كمشاركة في العمل الروائي لا أكثر ولا أقل، وسنقوم بتحليل كل شخصية على حدة.

أ. الشخصيات المركزية:

هي الشخصية التي يتمحور حولها النص والتي تلعب دورا مهما في العمل الروائي فهي التي يوظفها الروائي لتمثل ما أراد تصويره أو التعبير عنه من أفكار وأحاسيس والشخصيات التي قامت بهذا الدور في روايتنا هي:

شخصية عواد: هي أول شخصية تصادفنا في الرواية وهو أحد من المواطنين الجزائريين، يظهر من أول الرواية إلى آخرها، في البداية ظهر بصورة الرجل العامل الملتزم، الذي يذهب إلى وظيفته صباحا ثم يعود إلى المنزل مساءا، ثم يتخذ لنفسه عشيقة تبدل مجرى حياته كليا، بعدما كان رجليا سويا، وراجح العقل أصبح رجلا غير متخلق وغير سوي ومختل العقل والسلوك.

فكل الأحداث كانت مرتبطة ببعضها البعض ومتسلسلة، يتضح لنا ذلك من خلال الطريقة التي اتبعها الكاتب في تقديم هذه الشخصية إنها شخصية نامية متطورة بتطور الأحداث، وأيضا ما طرأ عليه من أحداث وبالذات عند إقامة علاقة مع الفتاة، فهذه الشخصية هي المحور الأساسي في الرواية ومركز الرواية تكشف للقارئ كلما تقدم في القصة وتفاجئه بعواطفها الإنسانية المعقدة وهي متطورة ونامية، يمترك شجاعة نادرة

وجرأة في نقد نفسه كان يردد في نفسه" أنني متخلف وغير سوي ومختل العقل والسلوك".[1]

ولا ننسى أن شخصية عواد شخصية مثقفة واعية لما يحدث من حوله إلا أنه لا يملك أية حيلة ويظل رهينة الوضع، ومما نلاحظه من أحداث الرواية انه تغيرت رؤيته للحياة من خلال تعرفه "**بالفتاة** "التي كانت مثقفة وواعية ومتفتحة، وفي الأخير تختم الرواية بحوارين "عواد" و"الفتاة" في آخر صفحة من الرواية، "كانت تنظر إلي وهي تبكي وتشهق، وهي غير متصورة لموقف كهذا لم أكن خائفا ما دمت أرتدي ملابسي ..." –صاحت في وجهي = انصرف".[2]

وقفت على مدخل الباب، نظرت إليها طويلا قبل أن أضع الخطوة الأولى خارج الغرفة استقبلني الشارع الذي يضج بالناس، لم آبه لهم، كنت أعيش تلك اللحظات المتوترة، ركبت سيارة الأجرة وأخبرته بوجهة لم يكن ينتظرها = حانة الكتوبية ...[3]

شخصية وردية: هي ثاني شخصية مركزية تصادفنا في الرواية من خلال سير أحداثها مع مجرى أحداث الشخصية الأولى وهذه الشخصية مثقفة ومتفتحة من بداية أحداث الرواية، هذه الشابة عشيقة" عواد" كان يرتاد شقتها لإقامة علاقة معها، هي ابنة مسؤول حزبي في الدولة تزوج من امرأة جميلة بملامح تركية لباسها لباس أهل القلعة (صورة كبيرة على الجدار المقابل فيها يجلس رجل خمسيني بملامح عربية وبرنوس وبري فاخر، عمامة القياد مميزة إلى جانبه تجلس امرأة جميلة بملامح تركية لباسها لباس أهل القلعة.[4]

"وردية "هي الابنة الوحيدة لوالدتها تركتها صغيرة تولت رعايتها خالتها.

هي طبيبة بيطرية تلبي الطلبيات والتدخلات، تساهم في حملات التلقيح ومكافحة

[1] – المصدر نفسه ص 8.

[2]- محمد بن جبار الرواية ص 159.

[3]- المصدر نفسه ص 159.

[4]- المصدر نفسه ص 85.

الأمراض، تلقح الحيوانات المريضة والمصابة، هي تستجيب لكل الحالات الطارئة وقد تعرفت على عواد بحكم عملها، هو الآخر يعمل في إدارة فلاحية.

شخصية عبد الهادي: وهو بدوره شخصية من الشخصيات المركزية التي لعبت دورا هاما في أحداث الرواية بسبب الغموض الذي سيج هته الرواية بسبب هذه الشخصية التي كانت عبارة عن تساؤلات واستفهامات عديدة بالنسبة لعواد ظهر في بداية القصة إلى نهايتها مكتنز الوجه، فيه ندبة بارزة على وجهه، له سيارة رمادية من نوع 504 ابن حركي وإرهابي سابق محكوم عليه سابقا، اغتيل أبوه من طرف مجموعة من الفلاقة، وهو الآن يقتفي أثرهم ليعرف من قتل أباه" يجب أن تعلم انه من حقي معرفة من قتل أبي أريد معرفة الأشخاص الذين أدانو أبي ونفذو القتل في حقه".[1] هو ليس بنية الانتقام ولمن يريد أن يعرف من قتل أباه فقط.

شخصية خديجة: كذلك تعتبر شخصية مركزية لم ترضى بعيشة هي طرف مهمش أو لا معنى له أرادت أن ترسم حياتها بيدها وأن تتدخل لتغير قدرها بدل الجلوس وتأنيب الضمير، هي موظفة في الإدارة التي يعمل بها عواد، أنيقة المظهر، وقعت في حب" عواد" منذ أول يوم لها في الوظيفة" بعد التحاقها بالعمل تدخلني إلى البستان في جولة قصيرة بين الأشجار".[2]

تتودد إليه لكنه في كل مرة كان يتملص منها، تزوجت من رجل يعمل بالصحراء لكنه لا يأتي إلا نادرا، تزوجته عنوة لتنتقم من" عواد" لأنه فطر قلبها وخاب ظنها بعد انهيار عصبي كاد يؤدي بحياتها، لكنها تنفصل عن زوجها فيما بعد وتطلب منه الطلاق بسبب إهماله لها و الابتعاد عنها، لتتعرف فيما بعد على" بونوار" وتقتنع بالارتباط به.

[1]- بن جبار محمد، الرواية ص 154.

[2]- المصدر نفسه ص 17.

شخصية العم الجيلالي: وهو بدوره شخصية من الشخصيات المركزية حاز على عدد كبير من صفحات الرواية هو رجل عجوز في العقد السابع من عمره، طيب، عمل مع" عواد" في الإدارة التي يعمل بها قبل الحصول على التقاعد، مثقف، ابن بلدة المطمر، عهد الثورة بكل مستوياتها، صديق الجميع في البلدة.

شخصية بونوار: الصديق المقرب لشخصية البطل "عواد" في العقد السادس من عمره، يعمل بالقطار، يرتدي بزته الرسمية، دائم الترحال، قضى أكثر من ثلاثين سنة بين المحطات والفنادق الرخيصة، اتخذ لنفسه خليلات في كثير من البلدان، سكير، دائم الشرب، اتخذ من البيرة والخمور رفيقا له، أعزب، لكنه سرعان ما تتغير حياته يصبح أكثر مسؤولية ويفكر في الارتباط بإحداهن لإتمام ما تبقى من حياته معها، يتعرف على" خديجة "عن طريق" عواد "ويعجب بها ويقرر الارتباط بها يقول "عواد"

– أظن أنك حددت مصيرك مع "خديجة "...[1]

والله" خديجة" امرأة جميلة ورائعة، إنها امرأة ناضجة".[2]

–بصحتك" يا بونوار "...[3]

– أنا ممتن لك يا صديقي، لك مني جائزة".[4]

– استقرارك أكبر جائزة لي ...[5]

شخصية سي الطاهر: شعر أبيض ووجه أسمر، متوسط الطول، بطن منتفخ بارز أمامه، طريق" عمي الجيلالي" ،متقاعد، كان يشغل ضابط شرطة قضائية، أمضى عقدا

[1]- بن جبار محمد، أربعمائة متر فوق مستوى الوعي، ص 17.

[2]– المصدر نفسه ص 104.

[3]– المصدر نفسه ص 104.

[4]– المصدر نفسه ص 104.

[5]– المصدر نفسه ص 104.

من الزمن في مكافحة الإرهاب، رجل حازم ودقيق في حديثه" شغل لسنوات طويلة منصب ضابط شرطة قضائية، له معرفة جيدة بالمنطقة الصناعية قبل الخاصة ...[1]

كان عواد مندهش من سي الطاهر وهو يورد لصديقه عمي الجيلالي بعض من التفاصيل حول الإرهاب والشبكات الإرهابية المستترة أو النائمة التي تتلقى إيعازا بالتحرك أو التوقف، فعواد أول مرة يسمع أنه هناك إرهابيا مصطنعا أو مستحدثا من طرف جهة الأمن.

ب. الشخصيات الهامشية:

شخصية ميلود آغا: معلم متقاعد ومهاجر سابق، عاد إلى الجزائر لأجل قضاء ما تبقى من عمره بين أهله، لكنه صدم عندما عاد ووجد كل شيئ قد تغير في هذا البلد حتى أصدقاء طفولته غيروا أماكن إقامتهم، طرد من وظيفته بسبب تعديه على مسؤول حزبي، حاولوا اغتياله لكنه هرب إلى فرنسا أين عاش شبابه هناك، اتهم بأنه عميل لفرنسا وعاش هناك رغما عنه.

«– يا عواد، أتعرف أن هذا المسؤول الحزبي فبرك حكاية تعاوني مع الاستعمار وخياناتي للوطن، ولعهد الشهداء، فأصبحت حركيا رغما عني، أتعلم أن هؤلاء هم الذين وضعوا التاريخ وزيفوه، أتعلم أنني هاجرت إلى فرنسا رغما عني ...«[2]

شخصية سي الزبير: يلقب بالزبير المجنون أو النصف مجنون، سجين سابق، هو إنسان مريض عقليا تعرض إلى أزمة جنونية حادة داخل السجن، لكنه شفي منها جزئيا، كان الصديق المقرب لعبد الهادي في نشاطه المشبوه يعيش في إحدى أحياء وهران كناستيل من قدماء عمال بطيوة، متقاعد. « كانت وجهتنا إلى وهران أسهل من ذي قبل سوف

[1]- المصدر نفسه ص 108.

[2]- المصدر نفسه ص36.

نلتقي "الزبير المجنون" في لأحد أحياء مدينة وهران، بكناستال ذلك الحي الهادئ على الشاطئ الصخري والغابة التي تعانق الساحل، حي كبار القوم وسادة البلد ومتقاعدي الدولة الكبار وقدماء الوزراء .... «[1]

فالزبير المجنون سكن بهذا الحي المرموق بسبب نشاطه المشبوه، وقد التقى" بعمي الجيلالي" بعدما كان هذا الأخير يبحث في لأمر" عبد الهادي "مع الشخصية البطل عواد إلا أن "سي الزبير" طلب من" عمي الجيلالي "أن يتعاون معه وأن يتخلى عن قضية "عبد الهادي "فقبل "عمي الجيلالي" بعدما أخذ امتيازات من سي الزوبير.

شخصية الزوجة والأولاد: وهذه الشخصية هامشية أو عابرة في الرواية لا تقوم بأي دور وإنما ذكرت ذكرا عابرا فقط ليس لها أي دور سوى أنها عائلة عواد" ليلة مع مردية تعادل ألف ليلة مع زوجتي التي أنهكتها التربية والتفكير في المعيشة اليومية ...[2] فهو لا يذكر عائلته إلا نادرا.

مدير الإدارة: وهو أيضا من بين الشخصيات العابرة صادفنا مرة أو مرتين فقط في الرواية، وهو رئيس الإدارة التي يعمل بها "عواد" « طلبت من مديري إعطائي رخصة غياب لمدة ثلاث أيام لأجل أمر شخصي، وافق عليها المدير دون تردد ...[3]

الموظف: يعمل مع عواد في الإدارة وهو أيضا من الشخصيات العابرة التي لم يذكر إلا مرة بسبب الحوار الذي دار بين" خديجة" و" عواد" وخوف عواد من أن الموظف الذي كان حاضرا قد سمع حديثهما" الموظف الذي كان معي بالمكتب كان منهكا في عمله ولا أظنه سمع شيئا مما تفوهت به "خديجة" «[4] فالموظف لم يكن مركزا في حديث" عواد

[1]- المصدر فسه ص 131.

[2]- المصدر نفسه ص 11.

[3]- المصدر نفسه ص 14.

[4]- المصدر نفسه ص 16.

"و"خديجة".

زوج خديجة: وهو أحد العمال الذين يعملون بالجنوب، بالصحراء، لكنه لا يأتي إلا نادرا، وهو متزوج في مكان آخر وخديجة هي زوجته الثانية.

الولاة والوزراء وأصحاب المراكز النافذة: لم يذكرهم إلا مرة أو مرتين، ذكر من أجل أن يفسر لنا هؤلاء يقضون مصالحهم من علاقاتهم المركبة.

المسؤول الحزبي: وهو الذي فبرك حكاية تعاون" ميلود آغا "مع الاستعمار وخيانته للوطن ولعهد الشهداء، وهو المسؤول الذي تسبب في طرد "ميلود آغا "من وظيفته هذا الأخير ضربه ضربت مبرحا.

بيسة ولد فاطمة والقصاصي بوعلام: هذان الشخصيتان لم يذكرا إلا مرة واحدة وهما من قطاع الطرق، انتهازيان، سكيران تحولا بفضل الثورة الاشتراكية إلى أسياد.

صاحب المقهى: وهي بدورها شخصية عابرة، وهو صاحب المقهى الذي يرتاده عواد وصديقه عمي الجيلالي .

والد ميلود آغا: تم ذكره فقط بضمير الغائب كان من القياد الذين عملوا مع فرنسا عكس ابنه الذي لم يتعاون قط مع الاستعمار ولم يكن خائنا لوطنه.

سي محمود: مسؤول حزبي استفز" ميلود آغا" حيث أن هذا الأخير وجه لكمات على وجهه وضربه ضربا مبرحا.

المرأة القلعية: امرأة على قدر من الجمال ذات أصول تركية عريقة، من القلعة، كانت ممرضة عشقها سي ميلود وأبوه الآغا وفي النهاية تغلب الأب الآغا وتزوجها "، وهذه المرأة القلعية هي والدة "وردية"

رئيس الدائرة: وهو أيضا من الشخصيات العابرة والهامشية التي تصادفنا في الرواية ذكر مرة واحدة في الرواية عندما طلب إخراج رفات الموتى من المقبرة .

خالة وردية: لم يكن لها دور كبير في الرواية سوى ذكرها بأنها هي من قامت بالاهتمام بوردية.

ناصرية: هي أيضا من الشخصيات العابرة ذكرت مرة واحدة وهي من عائلة "ميلود آغا" تخلو عنها أبناؤها وتركوها تصارع سوء السمعة وحدها.

النادلة: هي من الشخصيات الهامشية ذكرت مرة واحدة وهي تعمل في حانة الكتوبية التي كان يرتادها "عواد" وصديقه" عمي الجيلالي ".

قادة المجنون: هو إنسان مختل عقليا خضع للعلاج في مستشفى المجانين لعدة سنين، تنتابه نوبات فجائية من الجنون، وأغلب الظن انه لا يفارق بيته.

ثانيا: أحداث الرواية بين المركزي والهامشي

في هذا هذا العنصر سأتطرق لعرض الأحداث التي تحتويها الرواية بين ماكان مركزيا وماكان هامشيا في الرواية ما كان مهما وماكان عرضيا كما هو معروف بأن لا وجود لعمل فني دون أحداث تحركه فهو المادة الأولية التي تثري مضمون النص وهو المركب الأساسي في أي عمل إبداعي هو مجموعة التجارب والأفعال التي تصدر عن الأشخاص ويخضع بناءها إلى الخطة التي يرسمها الكاتب في ذهنه لترد بشكل متناسق مع العناصر الأخرى المشكلة للعمل، فالكاتب حين يكتب روايته يختار من الأحداث الواقعية التي تتناسب مع روايته معتمدا في ذلك على ما تحمله ذاكرته الثقافية من مخزون، مسقطا عليه خياله الجامع، ومطلقا العنان له، ما يجعل من الحدث الروائي شيئا آخرا. ومن خلال تتبع أحداث الرواية "أربعمائة متر فوق مستوى الوعي" التي هي قيد الدراسة، يتضح بأن "بن جبار محمد" أورد الأحداث بشكل متقطع ومتداخل، حيث يسرد أحداثا متباعدة زمنيا ومركزية وهامشية بطريقة متعاقبة ويربط بينهما بأسلوب فني يجعلها تجري في مسار السرد بمرونة وتلقائية دون الإحساس بوجود فجوات زمنية

بينهما، كقوله : « ما إن أغمضت عيني حتى عادت تلك التفاصيل التي لم أستطع تداركها من قبل، تراءت لي تلك المشاهد مرة أخرى من زوايا مختلفة، ولكن أقل حدة، من تلك المشاهد التي حدثت لي مع الطبيبة "وردية" «[1]

يربط الكاتب بين حدثين مهمين في الرواية، لقاءه مع" عبد الهادي" الغامض الذي أثار فضوله، وعلاقته مع وردية، بطريقة فنية، وإيرادها على هذا النحو راجع إلى رغبة الكاتب في انتقاء الأحداث المركزية والأكثر تأثيرا في حياته، أو حتى الأحداث الصغيرة التي تركت أثرها في الأخرى وتضمينها بين ثنايا الأحداث المركزية، فالرواية البيوغرافية تقوم على ملحمي الخضوع لمبدأ الانتقاء والأسلوب الفني الذي يضفي طابعا جماليا على الأحداث الواقعية.

فقد بدأت أحداث هذه الرواية باسترجاع الراوي للأحداث التي عاشها منذ أربع وعشرين سنة في مقر العمل،" أربعة وعشرين سنة في حقيقة الأمر قمت شخصيا بتسييرها يوميا، لقد طرأت علي تغييرات جذرية، منذ كنت شابا يافعا صاحب أربع وعشرين سنة، كنت أذرع المسافة بين نقطة توقف الحافلة الريفية ومقر العمل، بحماس ونشاط وحيوية منقطعة النظير، كنت أهرول أبتلع تلك المسافة في خمس دقائق ...»[2]

فالراوي هنا عاد بنا أربع وعشرون سنة إلى الوراء ويحدثنا آنذاك مشيرا إلى التغيير والتحول الذي حدث معه، وتنقسم الأحداث في الرواية إلى قسمين:

- **أحداث مركزية:** أو الحدث المركزي وهو الذي مثل صلب الموضوع أو القضية التي تعالجها الرواية وتسعى إلى حلها مرورا بعدة أحداث هامشية تساعد على تطور وتنامي الحدث الرئيس.

[1]– بن جبار محمد، أربعمائة متر فوق مستوى الوعي، ص 7–8.

[2]- المصدر نفسه ص 6.

- **أحداث هامشية:** وهي أحداث عابرة تقوم بها الشخصيات المساعدة أو الهامشية لا تمثل صلب الموضوع تحدث عنوة عن صاحبها وتكون في الغالب أحداث مساعدة للحدث الرئيس.

الحدث الأول: هو استذكار الراوي للتغيير الذي حدث له منذ أربع وعشرون سنة أثناء عمله بالقسم الفلاحي" الآن أصبح قطع الطريق تحديا كبيرا ن أسير وأنا أسمع حشرجة صدري وتزداد نبضات قلبي، وأشعر بالتعب يتملكني، وعندما أصل إلى مقر القسم أبقى لعدة دقائق أتنصت للآلام رجلي ..... «[1] وتبدأ الأحداث في تلك الأماكن التي كان يرتادها الكاتب سواء المسافة الأربعمائة أو مقر العمل أو الشارع، بحيث يشير إلى مرور الزمن وتغير بنية جسمه وضعفه وحتى نفسيته لم يعد نشيطا كما كان سابقا، وهذا الاستذكار كان فعلا مركزيا فتح له أبعادا أخرى لاحقا وساهم في تغيير هذا الروتين الذي كان يعيشه لمدة أربعة وعشرين سنة.

الحدث الثاني: أما الحدث الأهم فهو تعرفه على "عبد الهادي" سائق الكلونديستان في سيارته" حدث أن صاحب السيارة كان يتوقف لإيصالي إلى مكاني المعتاد، يقلني كل مرة دون أن يسأل عن وجهتي".[2]

دخول هذا الشخص في حياة" عواد "سبب له الكثير من المشاكل، جعله دائم التفكير به لأنه لم يكن عادي في تعامله معه، فالإنسان بطبيعته فضولي، أثار فضوله "عبد الهادي" بقوله" أعرفك جيدا ياعواد، لكنك أنت لا تعرفني، أنا عبد الهادي، بيني وبينك أمور مشتركة، متشرف بمعرفتك وشد بيدي مصافحا، إن احتجت إلى شيئ يكفي أن تسأل عن عبد الهادي ليرشدك، أي شخص إلي".[3] هذا الحدث المفاجئ لعواد شكل

[1]- المصدر نفسه ص 7.

[2]- المصدر السابق ص 6،7.

[3]- المصدر السابق ص 7.

بؤرة تساؤلات في نفسه ومنذ ذلك اليوم لم يعرف سكينة، فقد شغل تفكيره هذا الأمر وزاد تعبه.

الحدث الثالث: يتابع الراوي رحلته في رواية الأحداث، وهو هنا يبدأ حديثه عن المرأة الأكثر أهمية في روايته""وردية" التي أصبحت على علاقة معه في وقت قصير" لكن أقل حدة، من تلك المشاهد التي حدثت لي مع الطبيبة البيطرية، حيث توجت علاقتنا السريعة على موعد غرامي في شقتها القريبة من مقر عملي" 4 المرجع السابق ص 8 وهكذا تبدأ الأحداث المركزية، بدخول "عواد "في علاقة مع "وردية "مواعدتها كانت مميزة له أضافت السعادة لحياته الكئيبة .ويواصل عواد علاقته بعشيقته وردية إلى أن يحدث شيئ في إحدى الليالي الربيعية المقمرة ليلة مثيرة في فراشها وفي بيتها" إلى أن حدث شيء لم أكن أتوقعه، فقد نهضت من إغفاءة طويلة وطردتني بقوة وقسوة شديدين"[1] بعد السعادة التي عاشاها تأتي نوبة الغضب مجهولة الأسباب بالنسبة "لعواد "لأنه كان ثمل لم يستوعب ما حدث فما كان عليه سوا الهروب من المكان بخسائر أقل، الموقف مشابه لموقف" عبد الهادي" الذي أثار فضول عواد لمعرفته السر وراء اهتمامه كذلك الوضع مع "وردية "جعلته يتساءل عما حدث ليثير جنونها لتلك الدرجة.

الحدث الرابع: يواصل الكاتب سرد الأحداث مباشرة بعد ذلك يطلب "عواد "رخصة غياب للبحث في أمر" عبد الهادي "، لأنه كان يريد إنهاء شكوكه نحوه والاستراحة من الأفكار التي باتت تأرقه" طلبت من مديري رخصة غياب لمدة ثلاث أيام لأجل أمر شخصي عاجل، وافق عليها المدير دون تردد"[2]، كان الهدف وراء هذا الطلب هو أخذ فترة محددة من أجل معرفة من هو" عبد الهادي "وهذه تعتبر من الوقائع والأحداث المركزية في

[1]- المصدر نفسه ص 8.

[2]- المصدر نفسه ص 14.

القصة.

الحدث الخامس: ففي هذه الرواية يذكر الكاتب كل الشخصيات لما لها دور فعال في صيرورة أحداث الرواية وكأنه لا يريد أن ينسى كل الذين تقاطع معهم في فترة الأربع والعشرون سنة التي قضاها في عمله" تريد "خديجة" السكرتيرة استفزازي، تريد تسوية أمر قديم بيننا"[1]، علاقته "بخديجة "كانت علاقة سطحية أراد أن يحافظ على نظافة مكان عمله، يتجنب هذه المرأة التي تبحث عن شيء ما لديه. تلاحقه وتتعمد حشر أنفها في خصوصياته" الموظف الذي معي بالمكتب كان منهمكا في عمله ولا أ ظنه سمع شيئا ما تفوهت به" **خديجة**".[2]

تضيف "**خديجة**" لرصيده استفهام آخر تزيده توترا به: تصيبه بالأرق، كأنها تريد الثأر لنفسها بعد فشلها في الإقلاع به. كما تعود كل مرة" **وردية**" لتطفوا على سطح الذكريات فجأة يتذكر" **عواد**" تلك الليلة، وكأن ذاكرته عادت إليه أخيرا حصل على جواب لاستفهام "**وردية**" (عواد، هل تحب زوجتك ؟ نعم يا حبيبتي، هل أنت سعيد معها، نعم حبيبتي الحلوة، فجأة نهضت بقوة من فراشها كالمارد الذي كان محبوسا في قمقمه).[3] إذا في غمرة هذا التذكر وجد "**عواد**" جوابا لاستفهام حادثة "**وردية** "

الحدث السادس: في مهمة رفع الحجاب عن دوافع سي "**عبد الهادي**" والتطلع على سره من أجل التخلص من الأرق الذي تسبب له به وضع مخطط لثلاث أيام، يتصل "**بعمي الجيلالي** " على أمل أن يرشده إلى مبتغاه (اتصلت "**بعمي الجيلالي**" (....) اتصلت به وطلبت منه موعدا في المقهى المجاور لبيته في مقهى عيسى).[4]

[1]- المصدر نفسه ص 15.

[2]- المصدر نفسه ص 15.

[3]- المصدر نفسه ص 18-19.

[4]- المصدر نفسه، 24.

يقحم الكاتب" عمي الجيلالي" في قضية عبد الهادي سائق الكلونديستان ويطلب منه المساعدة لأنه يرى أنه ربما له معرفة مسبقة عنه.

الحدث السابع: يعود الكاتب لاستذكار" **خديجة**" عندما يسأله عمي جيلالي عنها، خديجة تزوجت برجل يعمل بالصحراء (قيل عنها أنها تزوجت من احد العمال الذين يعملون بالجنوب، بالصحراء، نعم تزوجت من ذلك الرجل الذي لا يأتي إليها نادرا)[1]

يوحي كلام عواد أن هذا الزواج فاشل فالزواج لا يأتي زوجته إلا أيام معدودات وهذا يؤثر سلبا على علاقتهما فخديجة هنا في هذه العلاقة طرف مهمش، وهنا يظهر بشدة الهامش الاجتماعي.

الحدث الثامن: لقاء آخر مع "عمي الجيلالي "، لكن هذه المرة اللقاء أكثر تشويقا. فقد جاءه بمعلومات ليست بالهينة عن" سي عبد الهادي" حيث يقول: « لقد حصلت على معلومات عن صاحبك "عبد الهادي "»[2]

هذه المرة وجد" عواد "شيء ينطلق منه للوصول إلى مبتغاه" فعبد الهادي" وافد جديد في هذه المدينة من مناطق سيدي خطاب .... على العموم جاء" عمي الجيلالي" بتعريف شامل له، إلا أنه لا يزال يجهل سبب تعامله مع "عواد" والاهتمام به بتلك الطريقة محاولا أن يطمئن عواد أنه ربما فاعل خير لا غير.

الحدث التاسع: لحد الآن لا يزال استفهام "عبد الهادي" هو الشغل الشاغل "لعواد "، يفكر بالأمر مليا ويطرح التساؤلات على نفسه أصبح الأمر هاجسا جعل مشاعره متناقضة. هذا الحدث الأهم تتخلله أحداث أقل أهمية مثل التقاء "عواد" بميلود أغا" في حديقة البلدية، "ميلود أغا" فطر قلبه بقصته مع هذه المدينة وينصرف، يأخذ مكانه" عمي

[1]- المصدر نفسه، 25.

[2]- المصدر نفسه ص 31.

الجيلالي "ويكمل الحديث عن "ميلود آغا" « واستفدت الأيام الثلاثة ويومي عطلة نهاية الأسبوع دون تقدم يذكر في معرفة عبد الهادي »[1]

بدلا من معرفة عبد الهادي غرق عواد في تفاصيل أخرى، مثلما حدث له مع ميلود أغا الذي استذكر معه أحداث وقعت بالماضي، كأنه برفض التصالح مع الحاضر ليعيش ذكرى الماضي فقط هنا تظهر هامشية الذات لنفسها بين الماضي والحاضر.

الحدث العاشر: نجد الراوي يتصل بشخص مقرب له" بونوار" وهو صديق حميم عاش معه أحداث مشوقة كلقاءاتهم في بستابودخيل عند وادي مينا، أمسيات يشبهها بجلسات أهل حانات الشمال، يستدعي فيها الكاتب مع صديقه يومياتهما وبعض تفاصيل النشوز في حياتهما، يتعلم مع صديقه فلسفات جديدة بالحياة وينسى مشاكله ليدخل في حالة من السكر تنسيه نفسه (ركبت مع صديقي في سيارته وأنا لا أعي أي مكان موجود فيه حتى نهضت من فراشي كنت أحلق في جدران البيت، هل أنا في بيتي أم في بيت "**وردية** ")[2] الأوقات التي يقضيها "**عواد**" مع صديقه مميزة تساعده في استعادة نشاطه وترميم ذاته من الانهيار رغم أن أمسيات "**بونوار**" كانت الأفضل بالنسبة لعواد إلا أنه مرتبط بشخص "**عمي الجيلالي**" لأن مهمة كشف سر "عبد الهادي "لا تزال عالقة هذا ما يجعله يلحقه أينما ذهب ولحاقه في حانة الكتوبية كان له تأثير عليه فهذه الأماكن لا تروق له لأنه يرى أنها تسبب القلق كونها منغلقة ويفضل الأماكن المنفتحة والفسيحة.

الحدث الحادي عشر: وفي كل مرة يعود الكاتب ليذكر وردية التي هزت كيانه يلتقيان في بيتها لكن هذه المرة استطاع التطلع على شيء مهم في عائلتها، الدهشة لمعرفة من يكون والدها، أمها القلعية ووالدها "**الحاج آغا**" باعتبار أنهما جزء من مدينة المطمر،

[1]- المصدر نفسه ص 42.

[2]- المصدر نفسه ص 75.

تستذكر وردية قصة حب والدتها التي أثارت مشاكل منذ زمن بأسف تقول: (في نهاية الخمسينات وتحديدا 59أوت بعد قصة حب مثيرة أثارت حفيظة البعض أولئك الذين لا يستطيعون أن يعشقوا).[1]

ينطق عواد من وصف وردية لهذه الصورة على الحائط لوالديها، ليحدثنا عن الأب" **آغا**" بعد نكبة العائلة والاستقلال وظهور دولة وليدة وموته في منطقة حدودية في ظروف غامضة.

الكاتب مهتم بهذه المدينة وأحداثها أكثر من أي شيء آخر لذا تراه يصب كل اهتمامه على كل كبيرة وصغيرة فيها لو أن الوطنيين آمنوا بالوطن حقا، لما وصلت المأساة إلى هذا الحد من التطرف، الوطنية الزائفة والاستئتار بالسلطة، جعلت من الوطن تراجيديا حفرت بفؤوس الرعب أخاديد الذاكرة)3 المصدر نفسه ص 89. وهنا يذكر أحداث ما بعد الاستقلال والعشرية السوداء والتحولات التي طرأت على هذا الوطن على لسان "**عمي الجيلالي** "

الحدث الثاني عشر: بالإضافة إلى حدث آخر هو زواج زميلته "**خديجة** "،بعد طلاقها من زوجها بصديقه بونوار بتدبير منه (صديقي "**بونوار**" يريد الارتباط بك قصد الزواج، أنا اقترحت عليه ذلك. ما رأيك ؟[2]

يقدم الكاتب سير أحداث ارتباطهما مصاحب لذلك شعوره بالراحة والفرح لهما بهذا القرار، سعد جدا براحة صديقه "**بونوار** "الذي وجد ضالته أخيرا مع المشاكسة "**خديجة**"، إلا أن هذه الفرحة يكسرها حدث آخر يقلب نفسية عواد لقاءه بصديق طفولته لكحل الجاني المقلب ب "**أبي مسلم**" الذي استفاد من قانون الرحمة الجزائري بعد أن كان في

[1]- المصدر نفسه ص 87.

[2]- المصدر نفسه ص 89.

صفوف الجماعات المسلحة في فترة التسعينات، صعد "**عواد**" سيارة لكحل وهو يفكر فقط في النزول منها والابتعاد عن هذا الشخص الإرهابي .

اجتاحته نوبة غضب وغيض من حالته مقارنة بهذا الشخص (لو وضعني المجتمع في كفة والإرهابي في كفة، بالتأكيد لا أساوي شيئا أمامه، ككتلة مهملة مادام ذلك الشخص له سيارة رباعية الدفع فخمة وله رصيد ضخم وأعمال أخشى من شيء واحد أن يستفيد أيضا من الرحمة الربانية)[1]

وهذا ما دفع" **بعواد**" ليتأثر من نفسه الكئيبة بدخوله إلى الحانة للشرب ونسيان ذلك، لا يذكر بعدها شيء سوى أنه شرب كثيرا وخرج.

الحدث الثالث عشر: يزور" **عواد**" مع" **عمي جيلالي**" مدينة وهران قصد بيت" **الحاج الطاهر**" صديق عمي جيلالي "لمعرفة المزيد حول قضية" **عبد الهادي**" **الحاج الطاهر** "هو ضابط شرطة متقاعد بحكم ما قضاه في مكافحة الإرهاب كشف لهما عن العديد من التفاصيل والأسرار عن العشرية السوداء، عن الإرهاب والإرهاب المصطنع من طرف أجهزة الأمن (عدت مع صديقي" **عمي الجيلالي**" في سيارته ونحن نتحدث ونتناقش تلك الحقائق الصادمة، الملتهبة، المدهشة، السوداوية).[2]

الجيلالي" يخبر أن" **عبد الهادي**" فعلا كان عضو في شبكة الإسناد الإرهابية وله سوابق عدلية .ما زاده خوفا ورعبا من هذا الشخص، يعود أن مرة أخرى إلى" **الحاج الطاهر**" ليوجههما إلى شخص آخر يمكن أن يساعدهما وهو قادة المجنون يمكنكم الاقتراب من قادة المجنون له أسرار خاصة، هذا يعتبر هامشا سياسيا حيث أن الرواية تكشف أن هناك أشخاص مهمشين لا يدرون شيئا عن ما يحصل من قرارات في هذا

[1]- المصدر نفسه ص 103.

[2]- المصدر نفسه ص 111.

الوطن الذي ينتمون إليه حيث أن هناك فئة تعتبر نفسها أنها هي فقط من حقها المركز دون غيرهم.[1]

يقصد" **عواد** "و"**عمي جيلالي**" مدينة وهران للقاء قادة المجنون، صديق "**عبد الهادي** "المدعو سي الزبير لكن" **عمي الجيلالي**" يتستر عن كل الحقائق التي أخذها من" **الزبير المجنون**" ليدخل "**عواد**" في استفهام وحيرة عن سبب تصرفه الغامض.

الحدث الرابع عشر: تتدخل "**وردية**" في قضية" **عبد الهادي**" كتحدي منها ل" **عمي الجيلالي** "و" **الزبير المجنون**" ركبت مع" **عبد الهادي**" وفتحت له شهية في الحديث، فبدأ يسرد بعض الأحداث المهمة في حياته، تبادلا الحديث وكان" **عبد الهادي**" مرتاحا تماما معها، وكشف عن جزء كبير من حقيقته التي عجز عواد الوصول إليها" **وردية**" تكلفه جهد ومال حصدت الكثير)[2]

إلا أنها لم تكن مقتنعة بأجوبته ورأت بها بؤر سوداء، واصلت حديثها معه حتى اكتشفت أن" **الزبير المجنون**" فعلا كان مع "**عبد الهادي**" سابقا وأعادت القضية ل"**عواد**" ناصحة إياه بالتقرب من "**عبد الهادي** "ومعرفة الحقيقة منه مباشرة معتبرة نفسها المركز في حياة عواد الاجتماعية وقراراته وعلاقاته والإحساس بالأولوية والمركزية هو ما دفعها للمخاطرة بنفسها لتدخل في هذا الأمر ومحاولة حل اللغز لعواد.

الحدث الخامس عشر: استسلم" **عواد**" للأمر الواقع وبادر بحوار مع "**عبد الهادي**" كشف أخيرا الحقيقة كاملة اكتشف خيانة "**عمي الجيلالي**" حقيقة" **عبد الهادي**" الذي لم يكن يسعى لشيء سوى معرفة قاتل أبيه، أنبه بشدة ولامه على تصرفه معه ونبهه للخطر الحقيقي (ليست لي أسرار، الأسرار هناك في دهاليز السلطة وفي الأركان المظلمة

[1]- المصدر نفسه ص 120.

[2]- المصدر نفسه ص 143.

للمخابرات وأقسام الأرشيف في كس بروفانس).[1]

احس "**عواد**" بتأنيب الضمير، بخيبة، شعوره بالحسرة، كان يتمنى أنه لم يتتبع" **عبد الهادي**" ولم يصادق" **عمي جيلالي** "، حتى أنه تمنى لو لم يصادف "**وردية**" المرأة التي يعشقها، رغبته في الهروب من كل شيء كانت قوية وزاد الأمر تعقيد عند تصريحه بأنه ابن الرجل الذي كان يعشق والدتها القلعية، فانتهى الأمر به مطرود من بيتها، توجه إلى الحانة مباشرة مصحوب بشعور من اللامبالاة .

الأماكن المركزية والهامشية في الرواية:

قد تخضع الأماكن هي كذلك إلى التهميش وهذا الأمر راجع إلى نفسية الشخصيات وما يعيشونه من أحداث ووقائع ومشاعر تجاه تلك الأماكن فتصبح خاضعة لمبدأ التمركز والتهميش وفيما يلي سأورد تلك الأماكن التي ظهرت بقوة في هته الرواية والأخرى التي كان حضورها عرضيا أو بلا معنى أو ترك وقعا سلبيا على الشخصيات.

طريق أربعمائة وعشر أمتار:

تمثل مسافة أربعمائة وعشرة أمتار الفضاء الأهم، وهي تشغل حيزا لمجرى أحداث الرواية والراوي هنا ذكر أن هذه المسافة هي المسافة التي تربط عمله بأول نقطة انتظار الحافلة، أي أنها الطريق التي يستعملها يوميا من بيته إلى عمله الذي يشهد أحداثا عديدة مرورا بفضاءات أخرى مثل بساتين الزيتون، جاء ذكر هذا الفضاء في أول جمل الرواية مما يدل على أنه المكان الأهم على حد قوله: « أربعمائة وعشرة أمتار هي المسافة المحسوبة بين مقر العمل وأول نقطة انتظار الحافلة »[2]، يقدم لنا الكاتب هذا الفضاء الأكثر حضورا في الرواية على اعتبار أن الطرق أماكن انتقال ومرور ولأنها هي الأخرى

[1]- المصدر نفسه ص 155.

[2]- بن جبار محمد، أربعمائة متر فوق مستوى الوعي، ص5.

تشهد حركة الشخصيات وقد نالت هذه المسافة تحديدا حظا وافرا من الرواية، إذ أن معظم أحداثها وقعت في هذا الفضاء.

يصف الكاتب هذه المسافة بدقة، لأنه يحفظ تفاصيلها" المسافة نفسها والطريق نفسه المحاذي لبستان الزيتون، تتقلص تلك المسافة شتاء وتطول في موسم الربيع، وفي الصيف تبدو كأنها لا تنتهي لتصبح منهكة ومتعبة، لأجل بلوغ نقطة انتظار الحافلة، تلك المسافة أحفظها منذ أكثر من أربع وعشرين سنة، أحفظ تعرجاتها وأحفظ حفر الطريق ولون الشارع، وأرقام مداخلها واتجاهاتها، لون الأبواب الحديدية والخشبية ...[1]

هذه المسافة التي باتت متعبة مملة يرغب الكاتب بتخطيها في وقت أقصر لربح الوقت" فما أن أضع الخطوة الأولى على الطريق الإسفلتية حتى تتوقف سيارة ما لتقلني إلى نقطة توقف الحافلة، أسعد بذلك لأنني سأختصر المسافة في دقيقة أو إثنين عوض ربع ساعة أو أكثر"[2] مسافة أربعمائة متر هي الطريق الذي يربط مقر عمل الكاتب بمحطة الحافلة" كعادتي توجهت إلى مقر العمل، ونزلت عند نقطة بداية أربعمائة متر وأتممتها عند مدخل مقر العمل"[3] هذا الفضاء المحدود بين العمل والمحطة شهد أحداثا ارتبطت بشخصيات عديدة مركزية ساهمت في بناء الرواية.

يربط الكاتب هذه المسافة بالفترة الزمنية أربع وعشرين سنة التي قضاها في العمل، لهذا نلاحظ أسفه على هذا العمر الذي انقضى في هذه المسافة إلى العمل طبعا، فنرى أنه بائس حزين يشعر بالقرف كلما مر بهذا الطريق" أول مرة أحس أن جسدي أصبح سجنا يلف جثتي وهرائي مثلما أحسست به وأنا أجتاز تلك المسافة الأربعمائة متر كل يوم، كل فصول السنة كل المواسم المدنية والدينية" 2 إن هذا الوصف جاء مطابقا

[1]- المصدر نفسه ص 5.

[2]- المصدر نفسه ص 6.

[3]- المصدر نفسه ص 55.

للحالة النفسية التي يجتاح الكاتب، هذا الملل والقرف الذي ينتاب الكاتب بهذا الفضاء بسبب تعبه، ومنه فقذ وظف الروائي المسافة الأربعمائة متر بدلالات الملل والضجر ليس في حد ذاتها وإنما لإرتباطها بمكان العمل الذي يعتبره الكاتب مصدر قلق وتعب.

الشارع:

الشوارع والأزقة والطرقات أماكن انتقال ومرور نموذجية لأنها" ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها" فالشارع مكان مفتوح يتميز بالاتساع ولا حدود تحده، ينفتح على العالم الخارجي مما يسمح بتنقل الشخصيات بحرية تامة، حيث يتمكن الشخصيات بالالتقاء وإقامة علاقات عدة مما يؤكد على الحركة المستمرة التي تشهدها مثل هذه الأماكن تحت ضغط الإدارة وما يواجه الكاتب من مشاكل نفسية ولدت لديه حالة من القلق حتى أضحى يرغب في التجول والخروج للشارع لعله يخفف من وطأة الألم، فيقوم بوصف حالته وهو يتجه إلى هذا المكان يهرب من كل ما يعكر مزاجه ويطغى على عقله" خرجت إلى الشارع وأنا ألملم أغراضي، وثائقي، أتفقد جيوبي كانني نسيت شيئا ما، لاشيء سوى الهوس وطغيان المكان الذي ننتمي إليه، لا يريدنا أن نبتعد عنه أو ننفك عنه". الشارع هنا مكان يهرب إليه عواد من ضغوط العمل التي باتت مصدر قلق وملل له.

جاءت الشوارع هنا مجردة من كل وصف مادي حافلة بالوصف المعنوي مأكدة على دورها المركزي، وقد وظف هذا المكان كذلك في زاوية أخرى من الرواية، على أنه مكان لتفادي الحركة الروتينية التي يعيشها يوميا في مكان عمله فهو مكان يهرب منه إليه هنا" وصلت إلى نهاية الشارع الطويل الذي يتقاطع مع طريق العودة الاعتيادي، فتفاديته إلى شارع جانبي آخر"، هذا المكان الذي يقصده الكاتب متعمدا من أجل التغيير ولكسر الروتين والاستمتاع بعطلته. وها هو يستثمر وقت عطلته في كسر الروتين

بمحاولة استعمال شوارع أخرى جديدة" اخترقت شارعا آخر" كان وصف المكان مطابقا للحالة التي يشعر بها الكاتب، جاء المكان مجردا من كل وصف هندسي مادي حافلا بالأوصاف المعنوية يواصل الروائي تقديم الشارع في المتن وهو يرتبط بحركة شخصياته وحركته هو نفسه" التقيت عمي الجيلالي في الشارع المؤدي إلى مقهى البلدية"[1] فالشارع مكان يبقى يتميز بالاتساع فلا حدود له، ينفتح على العالم الخارجي مما يسمح بتنقل الشخصيات بحرية تامة، بحيث يمكن الالتقاء وإقامة علاقات بين شخصيات عدة مما يؤكد على مركزية هذه الأماكن وملتحماه من أحداث.

مدينة المطمر:

حضرت المدينة بقوة في الرواية لاحتلالها مساحة واسعة، فقد تتحرك الشخصيات وتقع أغلب الأحداث في المدينة، وقد تكون أكثر من مدينة كما في رواية "أربعمائة متر فوق مستوى الوعى "، حيث أورد الكاتب عدة مدن دعته الحاجة للانتقال إليها وبذلك كانت المدينة حاضرة في كل لحظة كمكان تعيش فيه الشخصية فهي" بمحيطها الإنساني الوحدة المكانية لوقوع الأحداث".[2]

فالمدينة فضاء حضري نشيط ومعقد يختلف نمط العيش فيه عن النمط السائد في القرية وهي تحمل" في نسيجها العمراني وجملة مركباتها خطابا مضاعفا هو في جزء منه خطاب مباشر يستقر الحواس باستمرار ويرشدها إلى طبيعة الأشياء والموجودات وهو في جزئه الآخر خطاب ملتو خفي يتوجه إلى اهم الملكات كالخيال والعقل والذاكرة والقلب، وبفضل هذا الخطاب المزدوج ترك المدينة في بعدها المادي المحسوس وبعدها القيمي

[1]- المصدر نفسه ص 66.

[2]– سيزا قاسم، بناء الرواية ص 108.

الوجداني التجريدي".[1] فالكاتب عند توظيفه لفضاء المدينة يرتقي بأسلوبه لتجسيد هذا المكان الجغرافي المحسوس في قالب فني يكسب المعنى طاقة تعبيرية ومركزية مكانية لا تتحقق في التراكيب المألوفة.

فهذا المكان هو الذي يسكنه الكاتب ويتحرك به ويقيم علاقات مع غيره، فهي بمحيطها الإنساني الوحدة المكانية لوقوع الأحداث، وهذا ما يحدث مع الكاتب الذي يعيش في المدينة فقد احتك بكثير من الناس و يعرفونه" يعرفني أهل المطمر أنني موظف بسيط نظيف اليد، لا يثير أي شبهة، مخلوق مؤدب وكثير الصفات التي لم أتوصل إليها.[2]

وما يلاحظ من هذا أن الكاتب مرتبط بهذه المدينة يعيش بها يعرفه سكانها، إلا أنه بسبب عمله وطبيعته ليس مهتم بهذا المكان أو لم يكن طيلة فترة تواجده بها مهتما بمواصفاتها، فهي تبدو له مدينة غامضة مجهولة حتى أنه بات يشك في معرفته لها ومعرفة نفسه وكل الناس ويواصل الكاتب في عرض هذا المكان الذي يكتسب أهمية في بناء الرواية ونلاحظ انه في حركة مستمرة يوحي بسير الأحداث والزمن أيضا" صباحا توجهت إلى مدينة المطمر، مدينتي المعتادة ودخلت المقهى".[3]

يقدم الكاتب هذا الفضاء الذي تتوفر فيه جميع شروط الحياة الضرورية، وهذا ما يجعلها مكانا يضج بالحركة المستمرة والضوضاء، ومدينة المطمر عند "محمد بن جبار "هي البؤرة الشعورية كونها مكان مهم لأحداث النص في قوله" كنت أسير في الشارع الرئيسي للمدينة مطأطأ الرأس، غارقا في هواجسي وتضاربني مشاعر متناقضة"[4] كانت

[1]- ناصر بركة، أدبية السيرة الذاتية في عصر الحديث (بحث في آليات إشتغال النصوص ومرجعياتها الفاعلة) محطوطة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي جامعة باتنة، 2013، ص 160 -161.

[2]- المصدر نفسه ص 10.

[3]-المصدر نفسه ص 31.

[4]-المصدر نفسه ص 33.

هي الفضاء الذي يسترجع فيه مشاعره المتناقضة، ويسرح بأحاسيسه. سجلت مدينة المطمر حضورا قويا في هذه الرواية من خلال أماكن متعددة وفضاءات واسعة دلت على الارتقاء والتطور الحضاري، يقدم الكاتب وصفا جميلا لها في قوله : (هذه المدينة الصغيرة كانت في وقت من الأوقات الأوروبية بامتياز، وهذه الشوارع الجميلة وهذا العمران من الطراز الإسباني والفرنسي والمالطي (...) لكان من الأفضل وأنا أتجول في هذه المدينة أن أنتبه إلى الأبواب والأقواس والشرفات والسطوح والواجهات التي تمثل أساليب معمارية متفردة)[1]، هذا الوصف الذي يعرضه لنا" عواد" عن هذه المدينة الصغيرة التي احتضنت اغلب أحداث الرواية رغم أنه غير مهتم كثيرا بالتفاصيل.

فالكاتب عند توظيفه لفضاء المدينة يرتقي بأسلوبه لتجسيد هذا المكان الجغرافي المحسوس في قالب فني يكسب المعني طاقة تعبيرية لا تتحقق في التراكيب المألوفة، وهذه الفترة التي قضاها بهذا المكان وكل العلاقات التي ربطته بمن حوله الأصدقاء والزملاء (فتواجدي في مدينة المطمر، تعني بالدرجة الأولى الإدمان على مأكول الكاراتيكا اللذيذ وربط علاقات تتجاوز العلاقة الزبائنية ليكون شاهدا على سنوات العمر الأخير).[2]

يربط الكاتب في هذا القول الزمن بالمكان ويجعل من هذا الفضاء بما يحمله من أشخاص وأحداث كلها مرتبطا ببعضها تكون الرواية. في هذه الرواية نجد أن الكاتب توقف على موضوع المدينة وتحديدا مدينة المطمر وارتباط الشخصيات بها، لها دور فعال وأساسي في تحريك شخوص الرواية، إن أحداث الرواية كانت في مدينة المطمر بحكم أن" **عواد**" يعمل بها وعشيقته" وردية "تعيش بها وكان يلتقي بصديقه" **بونوار**"

[1]-المصدر نفسه ص 34.

[2]-المصدر نفسه ص 54.

وعمي الجيلالي" أيضا في هذه المدينة.

جسد" بن جبار محمد" مدينة المطمر فجعلها تبدو عابسة توحي بوجود أشياء مملة و أحاسيس متعبة، تبعث بالكثير من الروتين والضغط (ارتشفت قهوتي وأشعلت سيجارتي وأنا أفكر في كل شيء دفعة واحدة أفكر في الحافلة التي تقلني إلى المطمر، وتلك الوجوه العابسة الصباحية).[1] وهنا يربط الكاتب بين الحدث والشخصيات والمكان لأجل بناء روائي أنجع.

وهران:

تعد مدينة وهران أيضا من بين أكبر مدن الجزائر والتي دارت بعض أحداث الرواية فيها فقد كان "بونوار" صديق "عواد" ينتقل بين هذه المدن في القطار حسب طبيعة عمله وكانت وهران من بين أحد المحطات التي قصدها (كنت أستمع إليه بصعوبة وهو آت من محطة وهران في صبيحة اليوم)[2]

ومن خلال ما قاله" بونوار" يتبين لنا أنها تبدو وحشا إذا ما زارها ذات دلالة حسية يحاول اجتناب حدوث خسائر بها، هذه المدينة الكبيرة الصاخبة التي غالبا ما تكون مقصد الكثير من الأشخاص، يقصد "عواد" هذا المكان رفقة "عمي الجيلالي" قصد لقاء صديقه الذي يمكث بمدينة قريبة من وهران" حاسي الطويل" (كانت الساعة الثامنة عندما انطلقت بنا سيارة" عمي الجيلالي" في طريقها إلى وهران. قال لي هذه فرصة لألتقي ابن مدينتي وصديق طفولتي" الحاج الطاهر).[3]

فالمدينة هنا فضاء مفتوح ونظام متكامل ونسيج محكم بين الشخصيات والزمان والأحداث، ويشير إلى إحدى أهم صفات هذه المدينة وهي الحركة والازدحام، يقول" عبد

[1]-المصدر نفسه ص 144.

[2]-المصدر نفسه ص 94.

[3]-المصدر نفسه ص 108.

الهادي ":(سكنهم في وسط وهران، الحركة والازدحام أغلب ساعات النهار).[1]

فهـذا الصـخب والضـجيج والازدحـام الـذي تتصف به هذه المدينـة يـوحي بعدم الاستقرار والأمان في هذه الرواية.

الحديقة:

لقد حضـرت لفظـة الحديقة في الرواية" أربعمائـة مـتر فوق مسـتوى الـوعي" في اسطر قليلة لاتتعدى مقطع واحد جاء ذكرها على لسان الكاتب حينما خرج إلى الشارع مشتت الأفكار شارد الذهن في مدينة المطمر، (تووجهت إلى حديقة البلدية وجلست على احد مقاعدها الحجرية).[2] توحي بشيء من اللامبالاة و ترك كل همومه وراء ه فقد كان ينوي ترك قضية" عبد الهادي" وراح يجول بنظره يتأمل الشارع الرئيسي محاولا تجاهل لأفكاره والهاء مخيلته بأشياء أخرى.

فهذا المكان يعبر عن حياة يملأها جو من الفرح والراحة و الحركة، التي تبعث في النفوس السكينة وكان لقاءه مع" ميلود آغا" الذي أعطاه نظرة أخرى عن هذا المكان وهذه المدينة، فكان هذا المكان سببا في اكتشاف "عواد" لأشياء كان يجهلها بهذه المدينة. وهكذا تشكلت بنية المكان (الحديقة) كفضاء مفتوح لالتقاء الأشخاص والتأثير على المكان ليساهم بذلك في بناء الحدث الروائي.

الصحراء :

تعد الصحراء من الأماكن الواسعة كما أنها تشكل المساحة الأكبر في وطننا العربي إلا أنها مهمشة، وكان الإنسان العربي يجد نفسه في الصحراء لثرائها إلا أنها أصبحت مكانا مهمشا عندما بنيت المدن والإنسان هاجر منها، فهي توحي بالبعد والغربة

[1]-المصدر نفسه ص 144-1445.

[2]-المصدر نفسه ص 33.

فالعمل بالجنوب يكلف الكثير من الشوق للعائلة والبعد عنها" قيل عنها أنها تزوجت من أحد العمال الذين يعملون بالجنوب، بالصحراء، نعم تزوجت ذلك الرجل الذي لا يأتي إليها إلا نادرا".[1]

يصف الكاتب لنا الصحراء رابطا إياها بحياة الإنسان وتحديدا زوج خديجة زميلته بالعمل التي تزوجت هذا الرجل الذي تمنعه طبيعة عمله من العيش قربها وإسعادها، فكانت النظرة إلى هذا المكان تحمل دلالة الشوق والحنين أكثر من دلالتها الطبيعية، الاتساع ومكان يتخذه الإنسان للتجرد من الآلام والمآسي، فهي المكان الذي يقيد الرجل بعمله ويبعده عن عائلته وأولاده" ليحصل أن يعامل الأبناء آباءهم كأشخاص غرباء أو مجرد أزواج أمهاتهم، فالأب عندما يأتي من الجنوب يعتمد الاحتفاء بأبنائه".[2] كمحاولة منه لتعويضهم عن الفراغ الذي تركه والحزن الذي يظهر من نبرة صوت زوجته.

البحر:

البحر رمز طبيعي للحياة وسبب من أسباب الوجود، وهو أيضا عامل من عوامل بقاء المدينة، كما أنه أكثر القوى الكونية مهابة وجمالا وهو مكان لا متناهي، فقد تعامل الإنسان مع البحر اقتصاديا واجتماعيا" كونه يعد مصدر للرزق إضافة إلى تخفيفه من معاناة الإنسان بما يمثله له من راحة وطمأنينة، مما يجعله عنصرا فعالا وحاضرا في السرد الروائي.[3] شغل البحر اهتمام الأدباء والشعراء فانتبهوا إلى سحره وجماله وعظمته كما شغل أيضا الروائيين وشكل لدى بعضهم هاجسا من هواجس الكتابة الروائية، وأحد المكونات الأساسية العامرة بالمعاني والدلالات. يحمل البحر دلالات إيجابية وأخرى سلبية أهمها التأمل، البوح والفرح أو الحزن والموت والخوف.

[1]-المصدر نفسه ص 26.

[2]-المصدر نفسه ص 27.

[3]– فهد حسن: المكان في الرواية البحرينية، ص 145.

وفي رواية أربعمائة متر نجد أن البحر لم يكن له حضور بارز فكان حاضر كبنية مكانية بعيدة فقد ربط الحانة بالبحر، وجعلها جزءا منه، لأن أصل وجود الحانات كان على موانئ البحر، ورغم انعدام البحر في مدينة المطمر إلا أنه استحضره عن طريق الحانة وربطه بها لأن الحانة التي كان بقصدها مع صديقه عمي الجيلالي تحمل طابع بحري، بها نفس دلالات البحر، الخوف، المجازفة، الخطر، وحتى الصيد فالحانة كشبكة البحار تصطاد الزبائن وتوقع بهم" أتعلم سرا هذه الحانات التي تضع شبكات صيد ألخواته ؟ إنها من أعرق التقاليد، لأن أصل وجود الحانات كان على موانئ البحر .. الحانة جزء من البحر ... الحانة هي جزء من البحر ...[1]

إن وصف" العم الجيلالي" لهذا المكان وربطه بالحانة بهذه الطريقة يجعلنا ندرك أن الواصف أراد إيصال فكرة أن البحر له دلالات عديدة أهمها المتعة والخوف وهذا من خلال تشبيه الحانة به.

وفي موضع آخر حيث كانت" وردية" مع" عبد الهادي "في مهمة استدراجه واستنطاقه وصبر أغواره، فحاول توفير جو من الراحة والهدوء، فكان فضاء البحر والشاطئ هو المكان الأكثر استرخاء له، من أجل سل خيوط الأسئلة للبوح، وكان ذلك فعلا: فقد" أشارت له أن يغير طريقه نحو شاطئ الرمال لأجل غداء على شرفه، فرح عبد الهادي بالدعوة المفاجئة للغداء على الشاطئ".[2] كانت تهدف لجعله يبوح بالحقيقة دون شعور. فالبحر كمكان مفتوح يعبر عن كل ماهو جميل، يعبر عن السعادة والهدوء والحرية حيث الهروب من قيود المشاغل اليومية، فالشاطئ يمثل المكان المركزي الذي يلجأ إليه الإنسان للشعور بالراحة والسكينة.

[1]- بن جبار محمد: أربعمائة متر فوق مستوى الوعي، ص 77.

[2]-المصدر نفسه ص 144.

هنا أكون قد عرضت هامشية ومركزية هذه الأماكن المفتوحة في رواية أربعمائة متر فوق مستوى الوعي تتبقى دلالة الأماكن المغلقة والمتنقلة في الرواية بالنسبة لشخصيات.

الأماكن المغلقة ودلالتها الهامشية والمركزية:

تتوفر الرواية على عديد من الأمكنة المغلقة، وهذه الأمكنة تكون محددة بحدود تفصلها عن الخارج مما يجعلها تتصف بالضيق، فهو مكان تحده حدود هندسية، قد بحمل جو من الألفة والدفئ والأمان، وقد يوحي بالعزلة والانغلاق على النفس، لأن حركة الشخصيات محدودة أيضا، مما لا يسمح لها بممارسة خصوصياتها إضافة إلى ما قد يمنحه لها من حماية وألفة وسأركز جهدي على تحليل أهمها حضورا في الرواية.

البيت:

يمثل عموما الاستقرار والطمأنينة والراحة، فهو المكان الذي يلجأ إليه الفرد طلبا للامان فهو يمثل مركز الحنان والدفئ، كما في بعض الأحيان مركز الشقاء والتعاسة والحزن، فهو المكان الذي يعيش فيه الإنسان بكل أفراحه وأحزانه، ومنه يمكن اعتبار البيوت والمنازل المكان النموذجي والموافق لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات وذلك لأن بيت الإنسان له امتداد كما يقول "**وليك** " » فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، البيوت تعبر عن أصحابها، وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشو فيه "، فالواضح أن البنية المركزية والهامشية تبدو ناقصة إذا تم تجريد المكان من الحضور الإنساني والشخصيات.

وتبقى للبيت دلالة واحدة مفادها أن البيت هو المأوى الذي تأوي إليه جميع المخلوقات طلبا لراحة والاستقرار فيمثل البيت في العمل الروائي، الفضاء الذي يمنح ويعطي الحماية والأمان كما يوحي بالخصوصية والاستقلالية يرى "**باشلار** "أن البيت"

هو ركننا في العالم أنه كما قيل مرارا، كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى".[1] فهو يشكل الملجأ الطبيعي لحياة الإنسان ومنذ ما قبل الولادة.

ويمثل البيت في رواية" أربعمائة متر فوق مستوى الوعي" فضاء الاستقرار والأمان والراحة والهروب من العالم الخارجي، فنجد الكاتب غالبا ما يعود إلى البيت أو يذكر أنه يرغب في العودة إليه فيقول: « استلقيت على الأريكة في صالون البيت، واستغرقت في نوم كاذب".[2] فدلالة البيت هنا تشير إلى أنه المكان الذي يلجأ إليه للراحة والاسترخاء ونجد الكاتب يختار صالون البيت لاتساعه مقارنة ببقية الغرف ولأنها تحمل الأحداث المركزية والحوارات التي جرت في المكان بين الشخصيات ويفضل تحديدا الأريكة كونها المكان الاريح له.

إذا فالكاتب بن جبار محمد من الأشخاص الذين يمثل لهم البيت راحة وسكينة، أو إنهم غالبا ما يهربون إليه من العالم الخارجي لأجل الظفر بشيء من الراحة، وهذا معروف عنه، فخديجة زميلة بالعمل تقول في أحد المواضع" اقصد أنكم تعشقون بيوتكم ولا علاقة لكم ببهجة الحياة ولا بهرجها ".[3] الدلالة الغالبة على البيت هنا هي دلالة الاستقرار والطمأنينة والراحة.

وغالبا ما يذكر البيت بعد موقف متعب أو حادث أو أحاسيس مشته وكأن العودة إلى البيت وحدها كفيلة بإصلاح الأمور، فبعد عناء البحث عن معلومات حول شخصية" عبد الهادي" الذي يؤرق الكاتب، لا يريد سوى العودة إلى البيت يقول" كنت أسير في الشارع الرئيسي للمدينة مطأطأ الرأس، غارقا في هواجسي وتضاربنني مشاعر متناقضة، أشعر أن الحماسة بدأت تخفت في تدريجيا، تكاد تنطفىء، توجهت إلى حديقة البلدية

[1]- غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 37.

[2]- بن جبار محمد، أربعمائة متر فوق مستوى الوعي ص7.

[3] -المصدر نفسه ص 17.

وجلست على أحد مقاعدها الحجرية وأنا لا أفكر في شيئ سوى العودة على البيت".[1] والملاحظ أن البيت بالنسبة لعواد مكان الراحة والاستقرار والهدوء والابتعاد عن العالم الخارجي ومشاكله التي أصبحت مصدر قلق له، البيت هو فضاء استرخاء وراحة بالنسبة للكاتب نجده يردد عبارة" استلقيت علة أريكة البيت، لأطرد الهواجس السوداء من رأسي، أشغلت لفافة تبغ غولواز وأنا أرتشف قهوتي بمزيد من التشبث بالحياة".[2] هو المكان الذي يعود إليه كل مرة لاستجماع أفكاره وإعادة ترتيبها في هدوء وسكينة، إلا أن هذه الدلالة التي يحملها بيت عواد ليست نفسها هي الدلالة التي يحملها بيت عشيقته وردية "أنا لا أعي أي مكان موجود فيه حتى نهضت من فراشي كنت أحملق في جدران البيت، هل أنا في بيتي أم بيت وردية ؟[3] هذا البيت هو الفضاء الذي يتخلى فيه عواد عن مبادئه وأخلاقه التي لطالما كان يسعى للحفاظ عليها وترك صورة جميلة له بين
مجتمعه، بيت وردية هو المكان السري بالنسبة لعواد حيث يتملص من شخصيته المملة الروتينية" انطلقت كالسهم إلى بيت وردية في العمارة جيم، بكامل نشاطي كأنني في بداية النهار".[4] هذا المكان الذي وظفه الروائي هو المأوى الذي يتخذه الأشخاص سكنا لهم فلهذا الفضاء دلالة حسية ترتبط بالمشاعر والخوالج التي تنتاب المؤلف وشخصيات الرواية أثناء تواجدهم به إلا أن بيت وردية لا يرقى إلى بيت" عواد" بخصوص الاستقرار والسكينة ليبقى بيت عواد هو المكان المركزي في الرواية الذي يحتل الصدارة في الهدوء والأمان.

[1]-.لمصدر نفسه ص 33-34.

[2]-المصدر نفسه ص 47.

[3]-المصدر نفسه ص 75.

[4]-المصدر نفسه ص 86.

مقر العمل القسم الفلاحي:

هو من الأماكن المغلقة، ويعتبر القسم الفلاحي مكان عمل الكاتب "بن جبار محمد" المدعو" عواد" هذا المكان الذي يشتغل به منذ أربع وعشرين سنة (قلت له دون تردد موظفا بالقسم الفلاحي)[1]

فهذا المكان أصبح مألوف لدى الكاتب روتيني ومعروف لحد الملل يعرفه الجميع ويعرفون مكان عمله فارتبط بهذا الفضاء العديد من الشخصيات أهمها عبد الهادي الذي أصبح عبارة عن تساؤل بالنسبة لعواد منذ إيصاله له إلى مقر عمله ووردية الطبيبة البيطرية الماكثة بالقرب من مقر العمل أيضا" توجت علاقتنا السريعة على موعد غرامي في شقتها القريبة من مقر عملي" بغض النظر عن كون القسم الفلاحي هو مصدر رزق الكاتب ومكسبه فقد كان لهذا الفضاء الدور الفعال في بناء أحداث الرواية فموقع هذا القسم قرب بيت" وردية" وفي مدينة المطمر التي تمكث بها العديد من الشخصيات، التي كان لها وقع على الرواية ما يساهم بشكل واضح في بناء أحداث الرواية، يعرض الكاتب المكان ويصفه من خلال خديجة زميلته بالعمل التي قالت" عواد نحلم أن نختطف ثلاثة أيام ونظيف لها ثلاثة أخرى لننسى هذا المكان التعيس".[2]

يبدو أن الجميع يتذمر من هذا المكان ويريد الهروب منه والتحرر، مكان العمل هو الفضاء الأكثر تأثيرا على عواد كونه يتجه إليه يوميا ترتبط الأحداث ببعضها وتتداخل في هذا المكان بين ماهي أحداث مركزية وماهي هامشية، لتشكل نسيج روائي متسق إلا أن الحالة الشعورية التي ارتبطت بهذا المكان غير مستقرة توحي بالتعب والملل ولا مبالاة التي يعيشها عواد. « توجهي للعمل الآن في هذه الساعة ليس له مبرر سوى

[1]-المصدر نفسه ص 07.

[2]-المصدر نفسه ص 15.

المضي في طريق الخطأ، سيواجهني مدير عملي بأسئلة لست مستعدا لأجيب عنها، هل يحق لي بالكذب وأنا في هذه السن المتقدمة والتحجج بحجج واهية وهم الذين إحترمو سني وقدمي في هذه العلبة الإدارية".[1] وبهذا فقد خرج مقر العمل عن وظيفته الأساسية ليعطي دلالات وإيحاءات أخرى توحي بحجم الحالة النفسية الغير مستقرة والتعب الذي هو عليها، وقد وظفه الروائي وربطه بالفترة الزمانية الطويلة أربع وعشرون سنة ليبين مدى الإرهاق الذي أصابه في هذا المكان وأيضا ليشير إلى معاناة خديجة زميلته التي أحبته منذ زمن ولا تزال تنتظر منه فرصة، ومعاناة العمال من القوانين الصارمة والالتزام بالوقت.

الإدارة:

تمثل الإدارة مكانا مغلقا له حدود هندسية تفصلها عن العالم الخارجي، وهي مكان مخصص للعمل ففي الإدارة يتم جمع الموارد الاقتصادية وتوظيفها لكي يشبع بها حاجات الفرد والجماعة في المجتمع فبالإدارة يصنع التقدم الاجتماعي ،وقد وردت لفضة إدارة في العديد من المواضع" أربعمائة متر فوق مستوى الوعي" وهي تعني الالتزام والانضباط حسب الكاتب حيث يقول" واعرف جيدا معنى أن تبقى الإدارة مفتوحة في مواعيدها لاستقبال المواطنين".[2]

نرى أن الكاتب ملتزم بتوقيت الإدارة وقوانينها وهو على يقين أن تلك المسؤولية أي عامل ينتمي إلى إدارة معينة، العمال أو الموظفين بهذه الإدارة التي أصبحت فضاء منغلق يوحي بالتعاسة والانعزال "فنرى السكرتيرة التي ناولته رخصة الغياب وكأنها تحسده على هذه العطلة "عواد نحلم أن نختطف ثلاثة أيام ونضيف لها ثلاثة أخرى لننسى هذا

[1]-المصدر نفسه ص 83.

[2]– بن جبار محمد أربعمائة متر فوق مستوى الوعي، ص5.

المكان التعيس".[1] فما يتسم به المكتب من صفة الانغلاق، هو ما يناسب الحالة الشعورية لعواد وعمـــال هذه الإدارة، وإحساســهم بالضــيق والتعب" أنـــا ضـــجرت من هذه الإدارة اللعينة"[2] هنا يصرح الكاتب بمله وضجرته من الإدارة يرغب في التحرر من هذا المكان المتعب ومن التقيد بالمواقيت والالتزام، كما يصف المكان حوله بالبائس، ويرى أن هذه الإدارة ابتلعت عمره" وأنا أحدثها عن سنين العمر التي قضيتها في الإدارة" .[3]

الإدارة بالنسبة للكاتب هي مثل السجن الذي يفنى عمره دون الشعور به، يستذكر سنين عمره التي مرت ولا تعود، لذلك نرى الكاتب يحقد كثيرا على هذا المكان الذي سلبه عمره. والإدارة كمقر للعمل ثابت نسبيا ولا يوحي بالاستقرار، وقد تقصدها شخصيات عدة خلال فترات العمل، كما قد يغادرها الموظف في بعض الأوقات أو بعد الفراغ من العمل، وقد جاء وصفه هذا المكان من طرف الراوي حينما قال" وهم الذين إحترمو سني وقدمي في هذه العلبة الإدارية"[4]

كان الوصف هنا غير مباشر فهو يشير إلى أن موظفي هذا المكان يحترمونه لسنه ويطلق صفة الانغلاق عليه حيث شبه الإدارة بالعلبة المغلقة ،ويقر الكاتب أن لهذا المكان الدور الكبير في أخذ عمره ضد إرادته حيث أجبروه على الالتزام بما لا يناسبه" حتى هذه الإدارة اللعينة تحاول تدجيني وقد فعلت في فعلتها".[5] وهذا لأن التزام عواد بقوانين هذا المكان جعل منه رجل تعيس روتيني، شرب من مساوئها حتى أصبح ميالا إلى الثأر من شدة القهر الذي تمارسه الإدارة ومنه فالإدارة الأثر الأكبر على نفسية عواد

[1]–المصدر نفسه ص 15.

[2]-المصدر نفسه ص 56.

[3]-المصدر نفسه ص 57.

[4]-المصدر نفسه ص 83.

[5]-المصدر نفسه ص 83.

الكئيبة والحالـة الشـعورية الـتي لم تعد تفارقه لأنـه ودون دراية تحـول إلى شـخص كثـير الشكوى دائم التعب، كائن متصلب متحجر ماتت أحاسيسه.

المكتب:

كـان الكـاتب عواد يتوجـه دائمـا إلى المكتب في مقر العمـل" القسم الفلاحي "، وقد قام الكـاتب بتقديم وصف بسيط لـه، وكـل مـا استطعنا اكتشـافه جـاء عرضـا أثنـاء قيامـه بحدث معين، ومن ذلك قوله: « جلست إلى مكتبي المغبر، تقابلني سلة المهملات التي لم تغب عن نظـري للحظـة وكأنهـا تنتظـر تلـك اللحظـة لكي تبتلعني فيه"[1] فهـذا المكـان إضافة إلى ما يتسم به من صفة الانغلاق، يزيده الكاتب صفة أخرى توحي بالتعب وبلوغ النهاية فيوظف لفظة "تبتلعني "التي تأتي بعد المضـغ، فكأنما مضـغه في هذا المكان وتم مضـغه ينتظـر لحظـة ابتلاعه فقط. ومن ذلـك نتعرف على مكتب عواد المقابـل لمكتب زميلته خديجة، بحيث كان يمر بمكتبها أولا ليمضـي ورقة الحضـور ثم يدخل مكتبه كفعل روتيني يعاد يوميا فيقول" دخلت مكتبي ولم أزر مكتبها لأمضـي على ورقة الحضـور، فقد ضـجرت من هذه العادات الإدارية"[2] بهـذا الوصف الـذي قدمـه الـراوي تمكن القارئ من التعرف على مكان المكتب وبعض الأشياء الموجودة بداخله. رغم انغلاق المكتب وضيقه الذي يؤثر سلبا على نفسية الكاتب إضافة إلى الحالة الشعورية لعواد، إلا أن هذا المكان مفتوح على ساحة خديجة منقطة الأشجار، أنواع عديدة منها التين والزيتون والخوخ وتفاح .... كما يصفه الكاتب، مما يوحي بأمله في التنفس والاستراحة من هذا العمل كما ترمز هذه الأشجار للفترة الزمنية التي قضـاها عواد بهذا المكان فيقول" أزحت الكرسي الخشبي من تحـتي وخـرجت إلى منقطـة الأشـجار، لأتنفس هواءا نقيا، قلت في نفسـي أغلب هذه

[1]-المصدر نفسه ص 42.

[2]-المصدر نفسه ص 55.

الأشجار كنت شاهدا على غراستها وكان لي حظ أن شاركت في غرس هذا الصف المنعزل، عمي الجيلالي خطط وغرس أغلب هذه الأشجار، من تين وزيتون وخوخ وتفاح ودالية العنب ..... «[1]

ومنه فالراوي كان يختار أمكنة الرواية ويسعى إلى ترميزها والاقتراب بنا من واقعيتها، وتحديد مركزيتها أو هامشيتها في نفوسهم.

المقهى:

يعتبر المقهى أكبر موطن يلتقي فيه الأحباب والأصدقاء للترفيه عن الأنفس وتبادل أطراف الحديث فيما بينهم وهم يحتسون القهوة أو الشاي من برهة إلى أخرى، إنه مكان اجتماعيا ذكوريا بإ متياز، وهو المكان الذي تلتقي فيه مختلف طبقات الشعب، كما يحتل مكانة متميزة في الرواية التي اتخذت من مدينة المطمر إطار لأحداثها وهذا ما نستكشفه من الرواية التي تواتر فيها ذكر المقهى، فيحضر المقهى في الرواية كإطار مكاني تتحرك فيه مجموعة من الشخصيات إذ يقصده كل من هب ودب ليتشكل فضاء مركزي انتقالي بامتياز، المقهى كان مفتوح يشهد حركة انتقال الأشخاص التي لا تهدأ بالذهاب والإياب ليكتسب هنا الصفة المؤقتة، تلجأ إليه الشخصيات نظرا لما يقوم به من تأطير لأوقات الفراغ ولحظات العطل، أي لقتل الوقت الضائع بالمناقشات والحوارات التي تجري مع مجموعة من الناس فكان سببا في اجتماعها ولقائها لبث همومهم أو مد البصر إلى خارجه وهذا ما نلاحظه في رواية "أربعمائة متر فوق مستوى الوعي "عندما يلتقي عواد بصديقه عمي الجيلالي أو بونوار فالمقهى ملتقى الولادات الفكرية، ومنطلق لها وللأحداث المركزية والحوارات، يمكن المقهى من التقاء الناس من مختلف الطبقات والشرائح الاجتماعية لتجري فيه مختلف النقاشات ومنه" كان رمزا للحرية الفكرية والحرية

[1]– المصدر نفسه ص 56 –57.

الإجتماعية، حتى تستطيع أن تقول ما تشاء دون حسيب أو رقيب".[1]

ورغم أن حضور المقهى في الرواية كان بسيطا، فقد كان له دور في مجرى الأحداث، فكان المقهى هو مكان التقاء الكاتب بزميله السابق عمي الجيلالي على الغالب كان يتواصل معه في هذا المكان" اتصلت به وطلبت منه موعدا في المقهى المجاور لبيته، في مقهى" بن عيسى "، ولأن المكان مفتوح على العلاقات الاجتماعية، ويعمل على ضم وجمع الشخصيات وارتباطهم بمودة وألفة، ما يعود على النفس بالراحة والاطمئنان. كما حدث مع عواد عند لقاءه بالعم الجيلالي الذي يساعده بشأن البحث في مسألة عبد الهادي ويأتي له بمعلومات عنه ما يجعله أكثر طمأنينة وأقل قلق مما كان عليه" انصرفت من المقهى وأنا مطمئن للمعلومات التي حصلت عليها بجهد قليل ولم أخسر شيئا".[2]

كما قدم الكاتب في أحد المقاطع صفة للمقهى تخللت لحظات السرد حيث كان الصوت عالي وتجاوز الوصف كل ماهو مادي للمكان، مركزا على الخدمة التي يؤديها المقهى" دخلت المقهى وجلست أمام طاولة في ركن المقهى، طلبت من صاحب المقهى أن يخفت من حجم صوت الذي يذيع اغني الراي كشرط الجلوسي في هذه المقهى، استجاب صاحب المقهى لذلك).[3]

في هذا الموضع اكتفى الروائي بالحديث عن لقائه مع صديقه" عمي الجيلالي" هكذا كان حضور مكان المقهى في المدونة الروائية، مساهما ببنيته في سير حدث

[1]- شاكر النابلسي جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط 1 1994 م، ص 197.

[2]- المصدر نفسه ص 32.

[3]– شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1994م، ص197.

روائي فرعي في الرواية، ليكشف عن جانب من حياة الشخصية الروائية، وهي تعيش في ظل ظروف صعبة وفترة متأزمة خصوصا مع ظهور مسالة" عبد الهادي" التي زادت من قلقه.

الحانة:

تعد الحانة احد الأماكن المرتبطة بالمدينة و اهم ما تتميز به أنها مكان يعبر عن الراحة و أيضا المشاكل النفسية و الحريات الشخصية لدى الكثيرين و هو أيضا مكان للشرب والهروب الكلي من الواقع المعاش، والحانة يذهب إليها الإنسان للإدمان على المشروب لإفراط كل ما يجول في خاطره من الأم و احزان و ذلك من خلال قول" عواد" التحقت" بعمي الجيلالي" في حانة الكتوبية، أبوابها مغلقة على الدوام يظهر عليها سكون أهل الكهف، ما إن ولجت إلى داخل الحانة و جدت امواجا بشرية تتماوج على اضواء خافتة، قهقهات تتواصل بمستيرية عالية، تمتزج مع موسقى الراي، الرواد يختفون وراء ظلال لا تكشف الا عن ملامح مغرقة في سحاب دخان السجائر، صعب ان تتميز لوجوده في ديكور يبعث على القلق).[1] فقد ذكر الكاتب هذا المكان يصفه انه موضوع يوحي بالوحشة و الظلام فالحانة ملجأ الكثيرين و ذلك للهروب من مشاكلهم الحياتية التي يواجهنها فيشرب الإنسان الخمر للتخلص من أحزانه و إحساسه بالفشل أو المرض ..... الخ.

يصف" عمي الجيلالي" حانة الكتوبية" التي لم ترق" لعواد" لأنه شعر بالقلق أثناء تواجده بها و الظاهر انه ليس من مرتادين هذه الأماكن المشبوهة لأنه لطالما كان يسعى للحفاظ على صورته اللائقة في المجتمع. بينما" عمي الجيلالي" يعرفها حق المعرفة (قال لي و هو ينظر إلى سطح الحانة المغلقة بشباك صيد الأسماك، أتعلم سر هذه

[1]–المصدر نفسه ص 76.

الحانات التي تصنع شباكات صيد البحارة ؟ أنها من اعرق التقاليد، لان اصل وجود الحانات كان على موانئي البحر، تستقبل الآف البحارة الذين يجوبون البحار و المحيطات)[1] نجد أن" عمي الجيلالي" يربط الحانة بالبحر و يشبهها به لان المجازفة بالدخول إلى هذه الأماكن التي تسبب الإدمان يشبه إلى حد كبير بمجازفة البحار بدخوله إلى البحر (قال لي وهو يقطب جبينه انظر حواليك، هذه الوجوه المذكرة خارقة في أمواج البيرة و النبيذ، إلا يذكر ك بعنابر السفن و الرجال المجافين، فبدلا من دلالتها على الملاحة فهي الان تدل على صيد الزبائن)[2] فالحانة و البحر يرتبطان ايضا في دلالة اخرى فكلاهما يعد ملجا الكثيرين و ذلك للهروب من مشاكلهم الحياتية و نسيان الامه و الهموم التي يواجهونها.

هذه الأماكن هي الموضع المقصود أو الوجهة بالنسبة لصديق" عواد "عمي جيلالي "، وهو ليس من الزبائن الدائمين بها لكنه لا يفوت فرصة دخوله إليها فيشرب الخمر ويستمع إلى الأغاني الراي لنسيان الأمة (يبدو أن شراب الكوكتيل يؤتي نتائجه، عندما تشتد غلي مصائب الدهر و تضغط علي الحياة بكل تفاصيلها وكلما اشعل سيجارة تبغ وافتح سدادة 1664 أو33 أو SAN MIGUEL. أو نبيذا رخيصا لا يخضع لأي مراقبة جمركية أو مخبرية، أو صحية أو استهلاكية".[3]

كل هذه المصطلحات وهذه الأحاسيس تبقى حبيسة هذا المكان يفرغ القادم إليها شحناته من الغضب والحزن ويخرج منها ثملا لا يعيي شيئا، في الواقع هذا المنشود من هذه الأماكن" حرجنا من الحانة كانت الأجواء أكثر نقاء، شهقت طويلا قبل أن أستقل سيارة كلوندستان في اتجاه البيت قبل أن يسألني سائق التاكسي عن وجهتي كنت أتحدث

[1]–المصدر نفسه ص 76–77.

[2]–المصدر نفسه ص 77.

[3]- المصدر نفسه ص78.

إليه بهذيان لم يفهم من هذياني شيئا"، يصل مرتادو هذه الأماكن على الغالب إلى حالة الثمالة حيث لا يسيطر على حركة جسمه ولا على كلامه، ينسى حتى نفسه لكنها فترة قصيرة حدا ويعود إلى عقله بصحوة ليواصل حياته المريرة، وارتبط هذا الفضاء بالحالة الشعورية لعواد فكان يدخل الحانة من أجل الثأر من نفسه وإفراغ شحنات الغضب والحزن، يصف حالة دخوله وخروجه والفرق بينهما واضح يقول: دخلت الحانة وأنا في قمة الغضب لأثأر من هذه النفوس الكئيبة تصرفت تصرفات غير محترمة تجاه رواد الحانة ".[1]

نلاحظ أن قدوم عواد إلى مثل هذه الأماكن كان عرضيا اضطراريا بهدف نسيان مشاكله وما يكابده من هموم ومآسي جعلته يشعر بالقرف من حياته، يختتم الكاتب روايته بعبارة" كنت أعيش تلك اللحظات المتوترة ركبت سيارة أجرة وأخبرته بوجهة لم يكن ينتظرها، حانة الكتوبية".[2] وهذا إن دل على شيئ فإنما يدل على أن أغلب أحداث الرواة أتعبت نفسية الكاتب لدرجة صار يلجأ إلى الحانة من أجل الشرب والهروب من كل شيئ يريد فقط النسيان.

العمارة:

العمارة هي المكان الذي يعيش فيه مجموعة من السكان ولكل شخص مسكنه الخاص في تلك العمارة كان حضور هذه اللفظة غير بارز في الرواية فنجد مثلا في قوله : « عادة ما أمر أمام العمارة على التاسعة صباحا" هنا كان الكاتب متوجه إلى العمل فهي من الأماكن المألوفة في طريقه التي يستدل بها، كما نجد أيضا اللفظة في قول عواد" اختفيت في ظلمات بهو العمارة، عاريا تماما وحوائجي أحملها في يدي ولا

[1]- المصدر نفسه ص101.

[2]- المصدر نفسه ص 159.

أعرف كيف أتصرف ولفظتني العمارة إلى خارجها "، كان الكاتب هنا في حالة ذعر وحيرة من الوضع الذي وصل إليه في لحظة فزع كان همه الوحيد هو أن لا يراه أحد على تلك الحالة. العمارة الأكثر بروزا في هذا المكان هي العمارة التي يوجد بها بيت وردية يحددها الكاتب في قوله" انطلقت كالسم إلى بيت وردية في العمارة جيم « يقصد الكاتب هذا المكان وهو في كامل نشاطه ونلاحظ أن هذا المكان له أثر كبير على نفسيته ما يبعث فيه الحياة والحيوية. يحدد الكاتب مكان العمارة التي بالنسبة له مكان مركزي ففيه يتواجد بيت حبيبته وردية" اختزلت شارعا آخر، وانعطفت مجددا لأجد نفسي أمام عمارة وردية مباشرة وعلى بعد عدة أمتار منه، موقف الحافلة الاعتيادي" ومنه فموقع عمارة وردية مهم حيث جاء على بعد مسافة قصيرة من موقف الحافلة الذي يعتبر اعتيادي بالنسبة للكاتب، هذه العمارة التي تحتوي بيت وردية الذي يحمل الكثير من الأحاسيس المختلفة والمميزة.

السجن:

من الأمكنة المغلقة" التي تتم فيها سلب حرية الإنسان ،وهي معروفة بأسوارها وقضبانها الحديدية كما أنها تعتبر رمزا للنفي، والعزلة والكبت، وهو أشد الأمكنة ضيقا وسلبا للحرية فهو يتميز بالانغلاق وتحديد حرية الحركة وهو مصدر المرارة والألم التي تتضح مشاعر الشخصيات التي توجد داخله".[1] كان لهذا المكان حضورا غير بارز في الرواية فنجد" وقد أدانته المحكمة بأربع سنوات حبس قضاها في السجن إلى أن أطلق سراحه"[2] فعواد هنا يروي لنا ما وصله من معلومات عن عبد الهادي، فعمي الجيلالي هو من أعطاه هذه الأخبار، وهذا الفضاء المغلق المخيف عندما يذكره الكاتب يكون إحساسه

[1]- عبد الحديد بورايو : المكان والزمان في الرواية الجزائرية، مجلة المجاهد، الجزائر، العدد 1392 –1987، ص 65.

[2]- المصدر نفسه ص 118.

بالقلق والإشفاق واضح، فقد كانت تأتيه الأخبار عن عبد الهادي" هذا ما أعرفه، سادلكم على زبير المجنون ن قضى سنوات في السجن من هذا عبد الهادي بتهمة السرقة الموصوفة باقتحام سكن خاص"[1]، والسجن يعتبر مكانا مغلقا تنعدم فيه الحرية، ضف إلى ذلك ما يجري فيه من تعذيب وجرائم وقتل وخاصة الحالة النفسية، فشكل هذا المكان مادة خصبة للروائيين في التحليل وإصدار الإنطبعات التي تفيدنا في فهم الوظيفة الدلالية للسجن كفضاء روائي" هذا الشخص اسمه الزبير، قمنا بتعذيبه في السجن ومحاولة قتله لكن سلطات السجن حالت دون ذلك بوضعه في عنبر خاص، جن الزبير بعد ذلك وكان عنيفا"[2] هذا المكان الذي يحمل كل معاني العذاب والمعاناة هو عالم مناقض للحرية، فضاء مغلقا محدودا والشخصية فيه تكون منطوية عللا نفسها، كونه مكانا مركزيا للإقامة الجبرية التي تحكمها شروط عقابية صارمة.

تتبقى لنا هامشية ومركزية الأماكن المتنقلة في الرواية التي تم ذكرها من طرف الكاتب.

السيارة:

كما نجد نوع خر من الأماكن المغلقة، فإذا كان البيت والمكتب والسجن من الأماكن المغلقة الثابتة فالسيارة والحافلة والقطار من الأماكن المغلقة المتحركة وقد وردت هذه الأماكن في رواية أربعمائة متر فوق مستوى الوعي بطريقة متباينة ونورد بعض الأمثلة عنها:

السيارة هي مركبات تستخدم لنقل الركاب أو البضائع، تنقسم السيارات إلى عدة أنواع منها السيارات الصغيرة الخاصة، وأكثرها يمتلكها الأشخاص العاديون ويستعملونها للذهاب إلى العمل أو نقل العائلة من مكان لآخر وللقيام بالرحلات، وفي هذه الرواية

[1]–المصدر نفسه ص 120.

[2]- المصدر نفسه ص 147.

جاءت السيارة كمكان من الأماكن المهمة كان لها حضورا بارزا وارتبطت بأشخاص كثر على خط الأربعمائة وعشر أمتار" فما أن أضع الخطوة الأولى على الطريق الإسفلتية حتى تتوقف سيارة ما لتقلني إلى نقطة توقف الحافلات" 1 الرواية ص 6 ينتقل عواد ويختصر المسافات إذا توقف أحدهم وبادر بنقله معه.

تعتبر السيارة مكان تنقل يساهم في اختصار المسافات وربح الوقت، ويذكر الكاتب سيارة عبد الهادي التي كان يوصله بها إلى مقر عمله" منذ ذلك التاريخ كلما مر بجانبي يوقف سيارته ويقلني فيها"[1] فالسيارة مكان مغلق محدود متنقل خاصة" له حق التصرف في سيارته، إنها سيارته"[2]. هذا المكان المتحرك الذي يشكل عنصرا مهم في بناء أحداث الرواية بحيث كانت السيارة تنقل عواد إلى أماكن مختلفة أهمها مقر العمل والبيت" استقل سيارة كلوندستان في اتجاه البيت"[3]نلاحظ تنوع هذا المكان من سيارة عبد الهادي إلى سيارة تاكسي وسيارة "عمي الجيلالي "وحتى السيارة رباعية الدفع سيارة صديق طفولته" لكحل الجاني "كلها فضاءات مختلفة إلا أن غرضها واحد وهو التنقل إلى الأماكن التي اختارها الكاتب في الرواية وهذا يساهم في سير أحداثها وبنائها.

الحافلة:

الحافلة مكان مغلق تستخدم لنقل الركاب، وهي من وسائل النقل العام المنتشرة في جميع البلاد، وقد جاء ذكر هذا الفضاء المغلق في الرواية بنفس الصيغة، فهي الوسيلة التي ينتقل بواسطتها الكاتب عادة إلى مكان عمله" عادة ما أمر أمام العمارة على التاسعة صباحا بعد نزولي من الحافلة الريفية"، الحافلة هنا هي وسيلة يستعملها الكاتب، وهي مكان عام ينتقل بين الريف والمدينة، إلا أنها لم يكن لها حضور بارز في الرواية، يصف

[1]- المصدر نفسه ص 7.

[2]– المصدر نفسه ص10.

[3]- المصدر نفسه ص79.

الكاتب هذا المكان الذي يتطابق مع الحالة الشعورية التي يعيشها عواد من التعب والملل "صعدت حافلة النقل وهي تتهادى في الطريق "صلاح النوادر" رغم أن رائحة المازوت في الحافلة أقوى من رائحة التدخين ألف مرة"[1] فقد كانت حالته الشعورية مزرية حتى أنه أراد إشعال سيجارة وهذا يبين نفسيته وشعوره بالإشمئزاز وسط روائح الأجسام وبحكم انغلاق وتحركه يزيد حالته تدهورا ونفاد صبره حالة التعب التي تحضر الكاتب في موقف الحافلات جعلته يتوقف للجلوس في أحد مقاعد الحافلة فيشير إلى وصفه بسيط لهذا المكان" إمتطيت الحافلة جلست قرب نافذة، سرت نسمة باردة أنعشت قلبي وقد استأنست بالهواء المندفع من نافذة الحافلة الذي استثار ذهني وخواطري".[2] فانفتاح هذا المكان على العالم من خلال النافذة التي أنعشت روحه بالهواء. مما يوحي بأمل عواد في الوصول إلى خارج والتحرر من انغلاق المكان.

وظائف السرد في رواية أربعمائة متر فوق مستوى الوعي:

هنا سنتطرق إلى الوظائف التي استعملها الكاتب في روايته لتنشيط الأحداث والربط بين تلك الأحداث الهامشية وذات الأولوية في القصة فعمد الكاتب إلى استعمال وظائف عدة كانت لها أهمية كبيرة في العمل السردي مثل:

أ. الوظيفة الإيديولوجية (التعليقية):

تتمثل هذه "الوظيفة بتعطيل السرد هيمنته، تمكن السارد من انتباه إلى بعض القضايا الجانبية، كان يتحدث عن قصة حب، ثم يوقف سرده لأحداث القصة، ويستطرد إلى الحديث عن عن الحب كمظهر نفسي أو غير ذلك".[3]

نفهم من هذا التعريف أن الراوي عند سرده للأحداث، أو قيامه بتفسير أي نشاط

[1]- المصدر نفسه ص 114، 115.

[2]- المصدر نفسه ص 47.

[3]- محمد عبيد الله، السرد العربي، ط1 منشورات رابطة الكتاب، الأردنيين 2011، ص 334.

فغنه يتوقف عن السرد ويدخل في حدث آخر، كالتحدث عن الحب بصفة عامة ونشوء علاقة غرامية بين بطلين، فهو يتجه إلى الحديث عن الحب كمظهر نفسي، مثل ما نجده في الرواية قوله "...توجت علاقنا السريعة على موعد غرامي في شقتها القريبة من مقر عملي، نمت معها في فراشها في ليلة مثيرة لم أشهدها في حياتي ".[1]

حيث أن الراوي (السارد) في بدايته لسرد كان منهمك في التحدث عن قضية سائق السيارة عبد الهادي، ثم دخل في التحدث عن العلاقة التي جمعته مع عشيقته "وردية" الذي كان عواد يرتمي إليها ليفرغ عواطفه المكبوتة.

ب. الوظيفة الإفهامية أو التأثيرية:

« تتمثل في إدماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه أو تحسيسه، وتبرز هذه الوظيفة خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية «[2] فالسارد هنا يحاول أن يجذب القارئ ويدخله في فضاء الرواية مستعملا أسلوب الإقناع والتشويق وخير مثال على هذا قول السارد" اتصلت بعمي الجيلالي، ذلك الرجل العجوز الوديع، الطيب، عمل معنا عدة سنين قبل أن يحصل على التقاعد .... وهو آخر الموظفين الذين أحتفظ بذكراهم الجميلة، إبن هذه البلدة الصغيرة .... يحفظ تاريخ بلدته بتفاصيلها «[3] يحاول السارد هنا إدماج القارئ في عالم الرواية من خلال وصف العلاقة التي تجمعه بصديقه الجيلالي حيث أن عواد يعتبره صديق مقرب إليه ومساعدا في عملية بحثه عن لغز عبد الهادي، كذلك كان واضحا له ومرشدا له، فالسارد هنا حاول جذب الانتباه نحو هذه الشخصية التي كان لها دور كبير في الرواية، فهو أثر فينا، وأدخل علينا نوع من الفضول في معرفته ومعرفة محتوى الرواية، ما جعلنا ندخل في غمارها.

[1]- المصدر نفسه ص 08.

[2]- سمير المرزوقي : مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، 124.

[3]- المصدر نفسه ص 25.

كذلك نجد هذه الوظيفة في تسعة وثلاثين موضع، وفي قوله" أتعلم أن المسؤول الحزبي كان أميا وجاهلا .... يملي علي أوامره، قالها بحسرة شديدة واغرورقت عيناه بالدموع، مسح دموعه وغلب عليه البكاء ...[1] فالسارد حاول إدماج القارئ في عالم الرواية وذلك من خلال التأثيرات التي طرأت عليه، فالرواية تتخللها نوع من العاطفة، حيث أنه يشرح لنا مدى تأثيره بالحوادث التي مر بها أو بالأحرى التي مرت بها الجزائر.

ت. الوظيفة الاستشهادية:

«تظهر هذه الوظيفة مثلا حين يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته".[2]

بمعنى أن السارد يؤكد على مصداقية كلامه وخطاباته وذلك باستعماله استشهاد بالمصادر التي يستلهم منها أفكاره ومعلوماته وهي ليست متخيلة أو مشكوك فيها، فالاستشهاد يكون بالأدلة والبراهين ودليلنا في هذه الرواية أنها تروي عن الأحداث التي جرت في الجزائر منذ الثورة التحريرية إلى فترة ما بعد الاستقلال، حيث أنها مرت بمراحل عديدة، شهدها الراوي من بينها العشرية السوداء التي عاشها وشهدها، والتي اعتبرها مرحلة زمنية أليمة، ومحنة كبيرة للشعب الجزائري، حيث أنه يستذكر تلك الأحداث ويقول: بالأمس في هذه الطريق بالذات رؤوس مقطوعة معلقة متناثرة هنا وهناك، وكانت مرحلة من الرعب الذي إستمر طويلا أكثر من عشر سنوات ...[3]، حيث أنه يتذكر كل تلك المشاهد المرعبة التي شهدها، فهو يؤكد على مصداقية كلامه في قوله استمرت طيلة عشر سنوات، حيث في هذه الفترة حدثت مجزرة كبيرة في حق الشعب الجزائري، الذي ذاق طعم العذاب، والذي خلف الكثير من الأطفال اليتامى والنساء. فالجزائر حسب

[1]- المصدر نفسه ص 25.

[2]- سمير المرزوقي مدخل إلى نظرية القصة، ص 122.

[3]- المصدر نفسه ص 50.

الراوي و شهادته ذاقت فاجعة كبيرة، فهو لا يزال يحتفظ بكل الذكريات المريرة التي مر عليها .

كذلك نجد الاستشهاد في قوله : في التسعينات في فترة الإرهاب الأسود أن كل الأثرياء في مدينتي تحولوا بمصانعهم و محافظهم إلى الغرب و تونس وفرنسا و إيطاليا، بعدما شبعنا دما وقتلا و ظلما، عادوا إلى الوطن ...[1] فالروائي في اغلب روايته يستشهد بكل الأحداث و الوقائع التي مر بها فمعظم أحداث الرواية تتحدث عن التاريخ المأساوي مستشهدا بذلك بأدلة ثابتة و براهين.

كما نجد أيضا الاستشهاد في قوله : « .... عائلة بلعباس تبوأت منصب والي وهران لفترة ما بعد الاستقلال، وبعد انقلاب 19 جوان 1965 تم إعفاؤه من المسؤولية ...[2] فالسارد جعل هذا التاريخ مصدر ودليل استمد منه ذكرياته بدقة .

نفهم من خلال قراءتنا لهذه الرواية أن الاستشهاد حاضر بقوة كبيرة، لأن السارد قدم لنا مجموعة دلائل وبراهين تثبت حقيقة ما حدث في الجزائر، وقد اعتمد عليها السارد ليوصلها إلينا .

ث. الوظيفية الانطباعية:

ونقصد بها (**تبوء السارد المكانة المركزية في النص، و تعبيره عن أفكاره و مشاعره الخاصة، وتتجلى هذه الوظيفة مثلا في أدب السيرة الذاتية، بمعنى ان السارد يكون بطل قصته بحيث يعبر عن مشاعره الداخلية**)[3]، اي ان السارد هو من يكون بطل داخل الرواية، وان اغلب الأحداث مركزة عليه، فهو يحتل مكانة مركزية فيها. ونجد هذه الوظيفة في قول السارد: «.... الآن اصبح قطع الطريق تحديا كبيرا، أسير وأنا

[1]- المصدر نفسه، ص 133.

[2]- المصدر نفسه، ص 126.

[3]- جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة، ص 101.

أسمع حشرجة في صدري وتزداد نبضات قلبي، وأشعر بالتعب يتملكني، أبقى لعدة دقائق، أتنصت لآلام رجلي التي لم تعد تقويان على تحمل هذا الجسد المترهل ...»[1]

كذلك قوله: "لقد طرأت علي تغيرات جذرية، منذ كنت شابا يافعا صاحب أربع وعشرين سنة ".[2] فالسارد هنا عبر عن حياته بعد مضي أربع وعشرين سنة من العمل التي قضاها وذلك بسبب عمله الروتيني الذي يقوم به، حيث أنه حفظ تلك المسافة التي يقطعها من محطة الحافلات إلى مقر عمله، لأنه اعتاد عليها، فهو يعبر عن مشاعره وإحساسه عند بلوغه سن الكبر فهو لم يعد يستطيع تحمل تلك المسافة بسبب التعب الذي انتابه.

فالسارد ركز الحديث على ما يدور في خاطره والمشاعر التي يحسها، بعد أن جازت عليه هذه الفترة، والتي دامت أربع وعشرين سنة، ومازال يقطعها.

كذلك نجد السارد والذي هو بطل الرواية المدعو" عواد" احتل مكانة مركزية في تعبيره عن مشاعره الخاصة، اتجاه عشيقته" وردية" فهو يعبر عن أحاسيسه اتجاهها، كذلك يعبر عن كل اللحظات والأوقات التي يقضيها معها، حيث نجد ذلك في الرواية في قوله: تذوقت شهيتها بإثارة للأعصاب، وتوابل الروح ...

السارد يعبر عن عواطفه مع" وردية" حيث أنه انغمس في أحضانها، وعبر عن شهوته التي ذاقها معها.

ففي أغلب الرواية نجد تفاصيلها عبارة عن سيرة ذاتية، لأنها بالدرجة تتلخص أحداثها حول البطل "عواد" الذي قضى أكثر من أربعة وعشرين سنة يعمل كموظف

[1]- محمد بن جبار: أربعمائة متر فوق مستوى الوعي، ص 6.

[2]- المصدر نفسه، ص 4.

إداري في القسم الفلاحي في بلدية (المطمر)، حيث أن جسده المترهل تعب من الذهاب والإياب في مسافة تطلق عليها أربعمائة متر بين محطة الحافلات ومقر عمله فالراوي يحكي على لسان البطل" عواد" عن يومياته، إلى أن بلغ سن الخمسين من عمره، يظهر ذلك في قوله: أربعمائة أمتار وعشرة أمتار هي المسافة المحسوبة بين مقر العمل وأول نقطة الحافلة.[1]

حيث فسر لنا المسافة التي تفصله بين هاتين النقطتين أي من محطة الحافلات إلى مقر عمله، فهو يقول "تلك المسافة أحفظها منذ أكثر من أربع وعشرين سنة ...[2] أي أنه تعود على تلك المسافة إلى أن حفظها، لأنه فنى عمره في الذهاب والإياب في تلك المسافة إلى أن والتي لم يطرأ عليها أي تغيير.

كذلك الراوي يحكي في فصول روايته (بلسان البطل عواد)والشخصيات التي كان لها دور في الرواية أمثال عبد الهادي، عمي الجيلالي، وردية، عن القضايا التي كانت في طي الكتمان وأخرى كانت مكشوفة، حيث أن البطل" عواد" يدخلنا معه في تفاصيل حياته البسيطة والتي تتخللها نوع من التعقيد فيحكي لنا عن الثورة وما بعد الثورة عن الحركي وأبنائهم فالرواية تتضمن تاريخ الجزائر منذ الثورة إلى ما بعد الثورة مرورا بالعشرية السوداء ونتائجها.

فمجمل القول الرواية تحكي عن سيرة عواد بصفة عامة طيلة أربع وعشرون سنة التي عاشها، والتي كانت مليئة بالحوادث المريرة حيث يقول: أربع وعشرون سنة وأنا أعيش عالما رديئا ومملا نحن غارقون في وحل الحياة، دون أن نخترق سذاجتنا.[3]

فهنا يصف لنا الظروف القاسية التي واجهها في شتى مجالات حياته كذلك يصف

[1]- محمد بن جبار: أربعمائة متر فوق مستوى الوعي، ص5.

[2]- المصدر نفسه، ص4.

[3]- المصدر نفسه، ص 135.

الصراعات التي لاقها من أجل الوقوف في وجه التحديات التي واجهته.

ج. وظيفة الإبلاغ والتواصل:

يسعى السارد من خلال هذه الوظيفة" إلى إيصال رسالة ذات مغزى أخلاقي أو إنساني".[1]

فالسارد يعتمد عليها بهدف إيصال رسالة إلى القارئ، وتختلف هذه الرسائل باختلاف المواضيع المعالجة سواء كانت أخلاقية أو اجتماعية ...

ومن أمثلة الوظيفة الإبلاغية نجد: ... لحد الآن أنا إنسان محترم يعرفني أهل المطمر أنني موظف بسيط، نظيف اليد ... [2]

فالسارد هنا يوصل رسالته إلى القارئ ويخاطبه بأنه يحمل صفة الاحترام وأنه حسن الخلق، ويعرفه أصحاب قريته بحسن أخلاقه.

كذلك نجد هذه الوظيفة في بعض صفحات الرواية من بينها قول السارد : « نحن الذكور لنا إمكانية العودة إلى صفوف المجتمع والتوبة، يكفي أن نلبس عباءة بيضاء ... ونحضر أوقات الصلاة ... لتتغير نظرة المجتمع إليك ... أما الإناث فالأمر مختلف ...فنظرات التأنيب والاستهجان تلاحقها مدى الحياة حتى لو نزلت في حقها آية من السماء السابعة".[3]

فالسارد هنا يبلغنا أن نظرة المجتمع نحو فئة الذكور تختلف عن نظرته نحو فئة الإناث، فالفئة الذكورية لها سلطة في المجتمع حيث أن المجتمع ويسمح له بالانخراط معه بمجرد التوبة مثلا الذهاب إلى المسجد وارتداء القميص والعباءة البيضاء والتزامه بالقيام بالشعائر الدينية، فهو عكس الإناث، فإن المجتمع ينظر إليهن نظرة سخط وحقد،

[1]- .سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص 121.

[2]- محمد بن جبار، أربعمائة متر فوق مستوى الوعي، ص 11.

[3]- المصدر نفسه، ص 114.

ولا يقبلن داخـل المجتمـع حـتى وإن تبن وعدن إلى الطريـق الصـواب، فنظـرة البغض والتأنيب بعد ارتكابهن الخطأ تلاحقهن مدى الحياة.

حيث نفهم من خلال هذه الرسالة أن الإنـاث لم تكن لـديهن سـلطة مثـل الـذكور، فصفة السلطة كان يتصف بها الذكور هذه الدراسة ماهي إلا محاولة منا لتسليط الضوء على أهم ما تضمنه نص الرواية من مميزات وخصائص لأهم العناصر التي تتفاعل فيما بينهـا، لتشكل مجموعة من الأحـداث المركزية والهامشـية الـتي تقوم بهـا مجموعة من الشخصيات في مكان معين، وفترة زمنية معينة.

خاتمة

خاتمة

بعد رحلة بحث طويلة لا تخلو من تشويق ومتعة أدبية قضيناها في هذا البحث، نحط الرحال عند آخر جزئية منه ألا وهي الخاتمة لتكون آخر محطة أقف عندها، والتي أردت أن تكون حوصلة شاملة ومختصرة لأهم النقاط التي سمحت هذه الدراسة بالتوصل إليها، بعد تحليل أهم تقنياتها الفنية والتي تحظى بأهمية بالغة من طرف منظري الرواية، وهذه المكونات تتداخل وتتشابك فيما بينها وفق علاقات تكاملية تعطينا في النهاية نسيجا عاما للرواية، فكانت أهم هذه النتائج كالتالي:

- افتتح الكاتب روايته بتفسير عنوان الرواية (أربعمائة متر) والتي تمثل المسافة الفاصلة بين مقر عمله وأول نقطة انتظار الحافلة،
- لقد مثلت العتبات إحدى مكامن الجمالية في رواية "بن جبار محمد "، وأهمها عتبة العنوان والغلاف، لما لهما من أهمية في الترابط النصي والتقاطع مع دلالات المتن.
- أحداث الرواية جاءت مباشرة، حيث لم يبدأ الكاتب بمقدمات، وإنما دخل مباشرة في سرد أحداثها،
- يبدو أن الرواية محملة بالشخصيات النموذجية المركزية منها والهامشية التي جعلها الروائي تنهض بالأحداث وتحدد انتماءاته، فالكاتب وظف الشخصية لمعرفة الجوانب الخفية لكل وجه، فكل هذه الشخصيات استطاعت أن تترك أثرها في القارئ،
- نجد المكان له حضور قوي داخل الرواية فهو يحمل دلالات ذات معاني، فالمكان بالنسبة للشخصية لا يمكن الاستغناء عنه، فهو يلعب دورا مهما في سرد الأحداث الروائية وبيان تأثير تلك الأمكنة في نفوسهم وهذا جلي بوضوح في طريق أربعمائة متر والإدارة والقسم الفلاحي ومكان العمل وتأثيره في نفسية البطل عواد

كما عكست مستواهم وثقافتهم ومكانتهم داخل المجتمع، اعتمد الكاتب كسر نمطية المكـان من خلال تعدد واختلاف فضـاءات الرواية بين أمـاكن مفتوحـة وأمـاكن مغلقة في تصـوير دقيـق، فضـلا عن تحميلهـا دلالات مظللـة تحيـل على أبعاد نفسية واجتماعية وتاريخية ووطنية أيضا،

- تنـوع الشخصـيات في الرواية من الشخصـيات الرئيسـية والـتي تمثلت في شخصـية عواد والـتي جـاءت الرواية بلسـانه إلى الشخصـيات الثانوية الـتي تتسـم وجوههـا بالأقنعة الغامضة في البداية، ولكن في الأخير يتم اكتشاف حقيقتها كما حدث مع شخصـية "عبـد الهـادي " الـذي كـان يشكل لغزا غامضـا في لبداية ليتم التـبين في النهاية أنه إبن حركي،
- تطرقنا لشخصيات في رواية أربعمائة متر فوق مستوى الوعي، فهي تحمل أسماء واقعية مثل: عبد الهادي، وردية، وعلاقتها فيما بينها، وما تنتجه تلك العلاقات من نسيج يحدد المسار العام لرواية، وهذه الشخوص هي التي حركت الأحداث، وقد لاحظنـا في الرواية تنـوع الشخصـيات بين رئيسـية وثانوية وكلهـا تتفاوت في الدرجـة، فالشخصـيات الرئيسـية مهيمنـة ومؤثرة في البنـاء الـروائي من البداية إلى النهاية، تبــدو من خلال حضــورها الــروائي، لكن هذا لا يعني أن الشخصــيات الثانوية لم تلعب دورا مهما بل هي كذلك ساهمت في تحريك أحداث الرواية،
- هامشية المرأة و"الزوجة "خصوصـا واضـحة وبشكل كبير في الرواية إذ لم يتطرق الكـاتب لـذكرها إلا في عبارة جـاءت عرضـية وقد كـان متعمـدا في عدم ذكرها في الصفحات ليثبت دورها الهامشي بالنسبة له في حياته.
- نجـد الكـاتب في هذه الرواية تنـاول الوقائع والأحـداث بطريقة واقعية حقيقية بعيـدة عن المتخيل، يسمي الأشياء بأسمائها، ويوضح الحقائق ويطابقها مع الواقع،

خاتمة

فأكثر من الإشـارات والإيحـاءات الـتي تـوحي على الواقع، ومـا يحـدث خلف أسـوار المؤسسات، فتنـاول بوضـوح الوضـع الـذي عاشـه في مقر العمل مشيرا لبعض الأحداث منذ الاستقلال والعشرية السوداء، مرورا بطريق أربعمائة متر،

- وجـود علاقة وطيـدة بين الحـدث وبقية المكونـات السـردية (المكـان، الزمـان، الشخصـية) فشخصـيات الرواية كـانت تـؤدي الأحـداث داخـل مكـان يسـاعد على حركتها وزمان ينظم ترتيبها، جعلها تحقق ملحما جماليا خاصا على مستوى هذا النص.
- كـانت هذه بمثابة أهم النتـائج الـتي خلص إليهـا بحثنـا، وأرجـو أنـني وقفت ولـو بشيء قليل في إعطاء لمحة وجيزة عن تشكل وظهور ثنائية المركز والهامش في رواية" أربعمائة متر فوق مستوى الوعي" وأكون قد أفدت في هذا العمل المتواضع، الـذي يبقى مفتوحـا أمـام المزيـد من الدراسـات والقراءات الجديـدة والواسـعة والـتي تتجـاوز مـا تـوقفت عنـده، وأتمـنى أن تكـون نقطـة نهاية بحثنـا هي نقطـة بداية لدراسات أخرى.

ملاحق

التعريف بالكاتب:

محمد بن جبار المدعو "عواد "، من مواليد غليزان 14-03-1965 بغليزان، تدرج في أطوار التعليم العام في نفس المدينة، ترك مقاعد الدراسة مبكرا ليختار دراسة الفلاحة ويتخرج تقنيا بمعهد الفلاحة بتموشنت 1987 وفي نفس الوقت توجه إلى كتابة القصة القصيرة سنوات الثمانينات، ثم ينشرها في الجرائد الوطنية خاصة "الشعب" و"الجمهورية "، وفي سنة 1997 عاد إلى كتابة القصة القصيرة بعد انقطاع لسنوات، عاد بعدها إلى الدراسة الجامعية، تحصل على بكالوريا سنة 2006، درس العلوم القانونية والإدارية ليسانس كلاسيكي ثم ماستر 2 تخصص قانون جنائي لسنة 2010-2012، والآن موظف رئيس مكتب الإحصاء بمديرية الفلاحة له روايتان:

- **الأولى:** أربعمائة متر فوق مستوى الوعي 2015 عن دار الأمل – تيزي وزو.
- **الثانية:** الحركي 2016 عن دار القرن 21- الجزائر.

أما الروايات العالمية: "فارغاس يوسا" و" بورخيس " و"خورخ اماد" و "غابرييل ماركيز " وغيرهم ...

أسلوبه: يستحدم الكاتب " الأسلوب العاري" حيث لايتردد في تسمية الأشياء بمسمياتها، ومن خلال حجم متوسط ،حيث يكشف عن الكثير من الحقائق وكأنه في عجلة من أمره.

يؤكد بن جبار محمد أن رواياته الجديدة مجرد بداية لكتابات "خمسينية " أخرى يفتح بها آفاق جديدة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1. القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.
2. محمد بن جبار: رواية أربعمائة متر فوق مستوى الوعي.

المراجع:

الكتب:

1. بارة عبد الغني: الهيرمينوطيقا والفلسفة، نحو مشروع عقلي تأويلي ،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر ط 1، 2008.
2. الغذامي عبد الله، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1 2010.
3. صيداوي رفيق رضا النقد الثقافي للغذامي في التنظير والممارسة.
4. أمبرتو إيكو: العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط2 2010.
5. محمد الحضري: نور اليقين في سيرة سيد المرسلين: تج سمير أحمد العطار، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2003 م.
6. بيار غريمال الميتولوجيا اليونانية، تر هنري زغيب منشورات عويدات، بيروت، لبنان ط1 1982 م.
7. نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، عين لدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر ط1، 1996 م.
8. محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى أنظمة الدلالة في العربية، دار المسار الإسلامي، بنغازي، ليبيا، ط2 2007.
9. يمنى العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنية، دار الفرابي، بيروت، لبنان ط1 2011.
10. جاك وليام لابيار: السلطة السياسية، تر ك إلياس الخوري، منشورات عويدات،

بيروت لبنان، ط1، 1974.
11. ماكيافيلي : كتاب الأمير، ترجمة أكرم مؤمن مكتبة إبن سينا، لطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1 2009 م.
12. عزيز نعمان، جدل الحداثة ومابعد الحداثة في نص سيمرغ لمحمد ديب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر 2012.
13. جميل حمداوي : السيموطيقا والعنونة، مجلة فكر، الكويت، ط1، 1999.
14. كمال بن عطاية : سؤال العتاب في الخطاب الروائي، دراسة في منظومة العنوان الروائي المؤسس عبد الحميد بن هدوقة، دار الأوراسية الطباعة والنشر ط 2008.
15. إبن منظور الأنصاري : لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، الجزء 08 دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 2005 م.
16. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت ط1 1994م.
17. محمد عبيد الله، السرد العربي، ط1 منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، 2011.
18. محمد الصفراتي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث.
19. غاستون باشلار، جماليات المكان.
20. سمير المزروقي، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا.
21. جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة.

المجلات العلمية:

1. مجلة المجاهد، الجزائر، العدد 1392، 1987 م.
2. مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، ع 4 جامعة بسكرة 2012.
3. مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب، الكويت، الكويت ع 257، 2000.

4. منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها. قسم الآداب واللغة العربية، جامعة بسكرة.

الرسائل الجامعية:

1. بن إدير ريحانة نور الهدى، بوكتانة رميساء جدلية المركز والهامش في الرواية النسوية الجزائرية عند ياسمينة صالح في رواية وطن من زجاج، جامعة العربي بن المهيدي، أم البواقي 1017، 2018.
2. بن عراب عزيز، بوعظم عبد الفتاح، ثقافة الهامش في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية المغارة الثانية لوسيلة، جامعة محمد الصديق بن يحيى جيجل، 2018، 2017.
3. ناجي صالحي، المركزي والهامشي في رواية نجمة للكاتب ياسين جامعة محمد خيضر بسكرة، 2013، 2012 م.
4. بركات محمد أرزقي: الثقافة الهامشية وأثرها في الإنحراف، دراسة ميدانية نفسية إجتماعية، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه الحلقة الثالثة، علم النفس الإكليـنيكي، إشراف الدكتور نور الدين طوالبي، والدكتور مصطفى حداب، جامعة الجزائر، سنة 1988، 1989.
5. جنان منصور كاظم الجبوري : التطور الدلالي للألفاظ في النص القرآني، دراسة بلاغية، مخطوط أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية، جامعة بغداد، العراق، 2005.
6. سامية سعيد عمار، دروس أدب الهامش، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، 2019-2020.
7. فاطنة النوي، مبروكة ربروب، صورة المهمش في رواية النداء الخالد لنجيب الكيلاني، جامعة قاصدي مرباح ورقلة 2019 / 2020.

المواقع الإلكترونية:

1. (مرجع الشعر العالمي الإلكتروني): www.gehat.com

الفهرس

الصفحة	المحتويات
أ	مقدمة
11	مدخل: النقد الثقافي كأداة لكشف التهميش
	الفصل الأول: مفاهيم حول المركز والهامش
20	أولا: مفهوم المركز والهامش: لغة واصطلاحا
23	ثانيا: إرهاصات المركز والهامش
32	ثالثا: الدلالة المركزية والدلالة الهامشية
37	رابعا: العلاقة بين المركز والهامش
42	خامسا: تاريخ أدب الهامش
46	سادسا: أدب الهامش: خصائصه، أنواعه، قضاياه
	الفصل الثاني: تجليات المركزي والهامشي في رواية أربعمائة متر فوق مستوى الوعي
56	أولا: :سيميائية الغلاف والعنوان
65	ثانيا: الشخصيات بين المركزية والهامشية
72	ثالثا: أحداث الرواية بين ماهو مركزي وهامشي
82	رابعا: المكان (الفضاء المركزي والمهمش في الرواية)
107	خامسا: وظائف السرد في رواية أربعمائة متر فوق مستوى الوعي
116	خاتمة
	الملاحق
	قائمة المصادر والمراجع
	الفهرس

ملخص الدراسة:

الأحداث هي العناصر الأساسية المكونة للعمل الروائي، فلا يخلو نص سردي من زمن معين جرت فيه أحداث الحكاية وأزمنة أخرى مختلفة مكملة للأحداث، كما لا يمكن أن نستشف نصا حكائيا بعزلة عن المكان فهو المساحة التي تتفاعل فيها الأحداث والشخصيات المركزية والهامشية، فالشخصيات هي العمود الفقري للرواية تتفاعل وتتحرك كل شخصية حسب الطبيعة التي يرسمها عليها الروائي، وتتداخل لتنتج أحداث الرواية، فتكون هي لسان الروائي يعبر بها عن أفكاره ويرسل عبرها مجموعة من المبادئ والقيم. ورواية أربعمائة متر فوق مستوى الوعي هي عمل سردي روائي ضج بالكثير من الشخصيات المحورية والثانوية والهامشية، عايشت أحداث مختلفة في أماكن متعددة، عبر فترات زمنية متفاوتة.

الكلمات المفتاحية: رواية، تجليات، المركز، الهامش، المكان، الشخصيات

Abstract:

Events are the fundamental elements that constitute the novelistic work, as no narrative text is devoid of a specific time in which the events of the story took place, and other different times that complement the events. It is also impossible to infer a narrative text in isolation from the place, which is the space in which the central and marginal events and characters interact. Characters are the backbone of the novel; each character interacts and moves according to the nature drawn upon it by the novelist and intersects to produce the events of the novel. Thus, it is the tongue of the novelist through which he expresses his ideas and sends through it a set of principles and values. Novel 400 Meters Above the Level of Consciousness is a narrative novelistic work that is filled with many central, secondary, and marginal characters who have experienced different events in multiple places over different time periods.

Keywords: Novel, Manifestations, Center, Margin, Place, Characters