الجـــمهـــورية الجـــزائريـــة الديمقراطيـــة الشعـبيـــة

وزارة التـــعليم العـــالي و البـحـــث العلمـــي

جامـــــعة مـحمد خيـضر بســـكرة

كلـية الآداب و اللغات

قـسم الآداب و اللغـــة العربيـــة

شعرية المكان في رواية " الولادة الثانية" لعمر البرناوي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية

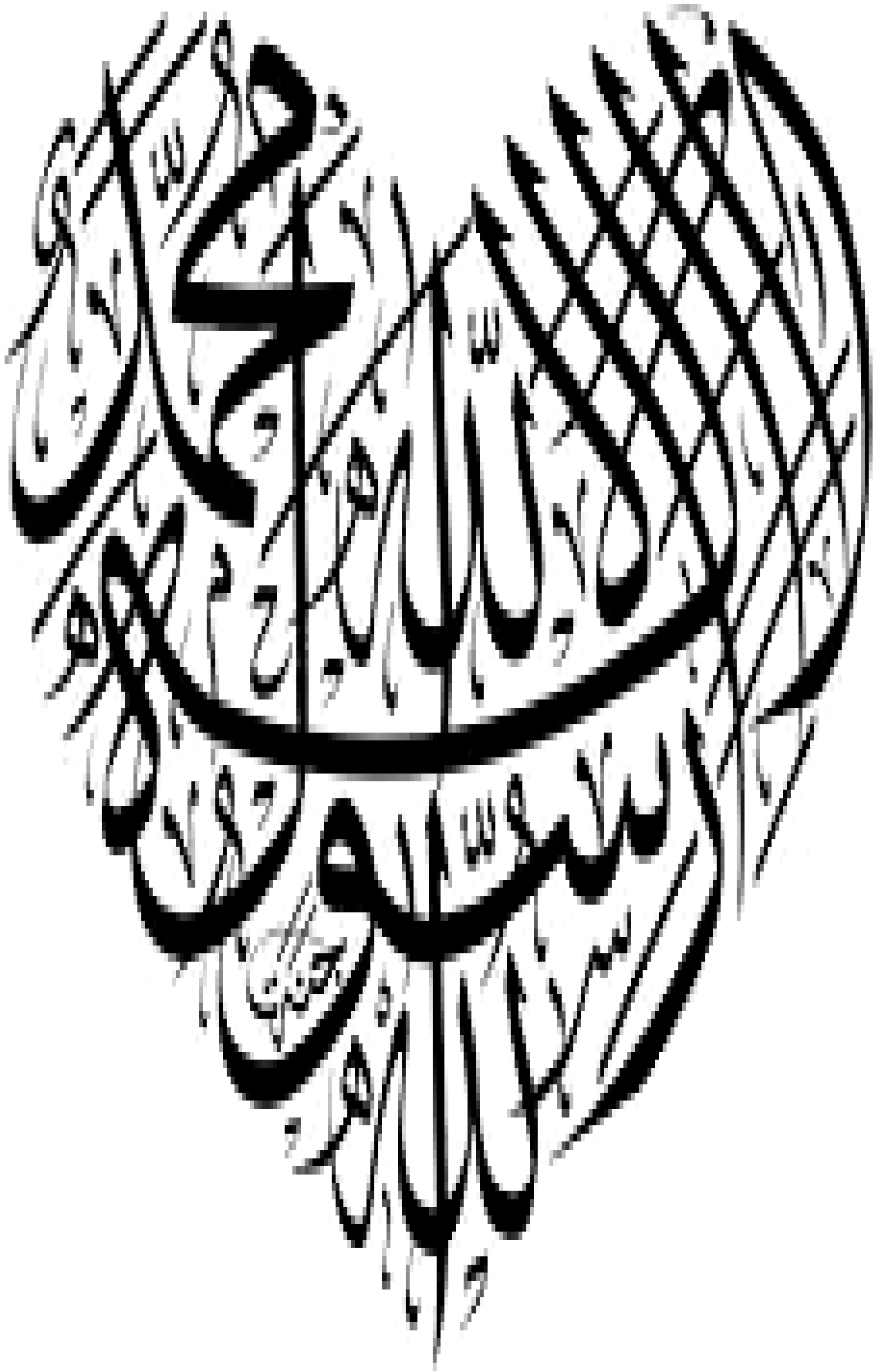
تخصص: أدب حديث و معاصر

إعـداد الطالـبة: ~ سميحة غريب ~

إشراف الأستـــاذ: ~ عـلي رحمـاني ~

السـنة الجامـعية: 1436هـ /1437هـ.

2015م /2016م.



بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

<< ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِى خَلَقَ ﴿١﴾ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ عَلَقٍ ﴿٢﴾ ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ
ٱلۡأَكۡرَمُ ﴿٣﴾ ٱلَّذِى عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ ﴿٤﴾ عَلَّمَ ٱلۡإِنسَٰنَ مَا لَمۡ يَعۡلَمۡ ﴿٥﴾ >>

~ صدق الله العظيم ~

شـــكر و عـــرفان

" سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم"

لك الحمد ربنا يامن مننت علينا بنعمة العلم ويسرت لنا سبله ويسرت لنا من يعيننا علي تحصيله وعلمتنا مالم نكن نعلم.....

ثم الصلاة والسلام على خير المعلمين سيد الخلق أجمعين.....

يتنازع في نفسي شكر وتقدير لكل من جعلهم الله عونا لي فغمروني بكل معاني العون وعلى رأسهم الأستاذ المشرف **علي رحماني** الذي لم يبخل عليّ يوما بعطائه وتوجيهاته في سبيل إتمام هذه المذكرة.

مـــقـــدمـــة

يعد الفن الروائي في الجزائر من الفنون الأدبية التي شقت طريقها للظهور، و التطور خلال الفترات السابقة، فالرواية الجزائرية تعد جزءا من الرواية العربية و امتدادا طبيعيا لها، كما حققت في العقود الأخيرة تراكما كميا لا يستهان به، إذ مرت عبر مراحل زمنية شهدت خلالها تطورا فنيا ساهم في بروز أعمال أدبية روائية ذات قيمة و جودة فكرية.

فالرواية صورة للواقع المعيش، تحمل في طياتها و بين سطورها آلام البشـــر و آمـــــــالهم و يستطيع الروائي تبليغ فكرته و الدفاع عنها إن استطاع التعبير بصدق عن هذا الواقع بشكل فني متكامل يمنحه إحساسه، و صدقه، و كل القيم الجمالية الخاصة به.

و سبب اختيارنا لهذه المدونة هو رغبتنا في معالجة إحدى البنيات السردية المتواجدة في الرواية، حيث يتجسد المكان في رواية "الولادة الثانية" من بداية الرواية وصولا إلى نهايتها، فهو النقطة المركزية التي تشد جزئيات العمل الروائي و هو على درجة من التشابه مع المكان الواقعي.

و قد تم اختياري لهذة الرواية لأن المكان يظهر فيها بشكل واضح و متكرر و معروف لدى القارئ و يتمثل هذا الظهور في المدن الجزائرية، التّي تبدّت في كلّ مفاصل الرواية، و كما أنّ الرواية لم تحظ بالدراسة و الاهتمام من قبل الدارسين – علـــى حد علمي–، هذا ما دفعنا لطرح مجموعة من الإشكاليات أهمها: ما المقصود بشعرية المكان ؟ و فيما تكمن جمالية الأمكنة الواردة في رواية الولادة الثانية؟ و كيف وصف الروائي المدن الجزائرية فيها؟

و قد اشتمل هذا البحث على خطة مؤطرة بمقدمة و فصلين، الفصل الأول تناول بعض المفاهيم و المصطلحات المتعلقة بشعرية المكان، و هو متشكل من مبحثين أولهما مفهوم الشـــــــــعرية و علاقاتها، و ثانيهما مفهوم المكان، و العلاقة بين المكان و الفضاء، أمّا الفصل الثاني فقد اندرج تحت عنوان تجليات جمال المكان في الرواية، مقسما إلى مبحثين هما: سردية المكان التي تحتوي أنواعه المنغلقة و المفتوحة، و وظيفة المكان (السردية، التاريخية، التقنية الاجتماعية) ثم يلي ذلك ملخص خاص بسيرة الروائي.

و قد دعمت بحثي بمجموعة من المصادر و المراجع، كان أهمها: كتاب "الحقيقة الشعرية" لبشير تاوريريت، و كتاب "الشعرية" لتزيفيطان تودوروف، و كتاب قيّم لمحمد عزام بعنوان "فضاء النص الروائي"، و كتاب "الرواية و العنف" لشريف جميلة، و كتاب "بنية الشكل الروائي" لحسن البحراوي، بالإضافة إلى مجموعة من الكتب القيمة الأخرى التي سنوردها في قائمة المصـــــــــادر و المراجع، و التي بدورها كانت العون الأكبر في إثراء الموضوع.

و اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج الوصفي التحليلي الذي ساعدنا في دراسة الأماكن الواردة في الرواية عن طريق الوصف و التحليل، مع الاستعانة ببعض المناهج الأخرى لتساهم على فهم القضية المدروسة و الإحاطة بجوانبها.

و من الصعوبات التي واجهتنا ندرة الدراسات الأدبية حول الرواية، إضافة لذلك ضيق الوقت.

و في الختام لا يسعنى إلا أن أوجه شكري الجزيل إلى أستاذي الفاضل "علي رحماني" الذي كان لي نعم السند و نعم المرشد، و لم يبخل علي بتوجيهاته و نصائحه البناءة التي خدمت بحثي، كما أشكر كل من مدّ لي يد العون من قريب أو من بعيد.

و نسأل الله أن يعلمنا ما ينفعنا و ينفعنا بما علمنا.

الفصـــــل الأول:

مفاهيـــــــــم و

مصطلحات

إن اختلاف وجهات النظر في البحث عن موضوع الشعرية و اقتصار بعض الآراء على جانب دون آخر، و صعوبة تحديده بدقه وصرامة، دليل على صعوبة القبض على ماهية الشعـــرية و قوانينها وضوابطها وإعطاء تعريف واحد وقّار لها، وذلك لأن منافذها متعددة و اشتغالاتها مختلفة و امتداداتها واسعة.

في هذه الجولة سنبدأ بمفهوم الشعرية، ثم نعرج على بعض آراء علماء الغرب و نقاد العرب إذ اخترنا من الساحة الغربية (تزقيطان تودوروفT. Todorov) و (رومان جاكبسون Romon Jacobsen)، أمّا من الساحة العربية (كمال أبو ديب) و (أدونيس).

أولا: مفهوم الشعرية:

إن الشعرية لا تعني الاقتصار على النص الشعري باعتباره مشروعا نهائيا و ناجزا، كما لا تعني مجرد النظر إليه باعتباره انعكاسا آليا لبنية ذهنية متصورة، بل هو مفهوم يقلص مسافة التوازي بين الحدين: التجسيد النصي و التجريد الذهني بحيث يصبح موضوع الشعرية هو استنطاق خصائص الخطاب الشعري من خلال النص[1].

فمازالت الشعرية تثير جدلا واسعا في الدراسات الأدبية الحديثة الغربية و العربية بسبب اشتباك معانيها وتنوع تعريفاتها واكتنافها كثيرا من الالتباس.

إذ: « تعد من مرتكزات المناهج النقدية الحديثة التي تسعى إلى كشف مكونات النص الأدبي و كيفية تحقق وظيفته الاتصالية و الجمالية ، أي أنها تعنى بشكل عام، قوانين الإبداع الفني، وتتمحور انشغالاتها منذ القديم و إلى الآن في استقصاء القوانين التي استطاع المبدع التحكم بواسطتها في إنتاج نصه، والسيطرة على إبراز هويته الجمالية، ومنحه الفرادة الأدبية »[2].

[1] محمد فتوح أحمد ، مفرقات الشعرية ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، قاهرة ، مصر ، (دط) ن 2009،ص9.

[2] جاسم خلف الياس، شعرية القصة القصيرة جدا ن دار نيوني ، دمشق ، سوريا (دط) ، 2010 ، ص13 .

فالشعرية هي: « الدراسة المنهجية التي تقوم على علم اللغة للأنظمة التي تنطوي عليها النصوص الأدبية، وهدفها هو دراسة الأدبية أو اكتشاف الأنساق الكامنة التي توجه القارئ إلى العملية التي يتفهم بها أدبية هذه النصوص»[1].

ويعني هذا أنّ الشعرية نصية لا تحليل آلية، و بقدر ما يصيب النص من تغيير سيصيبها شيء غير قليل من التغيير أيضا، لأنها تستنبط قوانين النص من النص ذاته.

1- الشعرية عند المحدثين الغرب:

1-1- تودوروف: (T. Todorov 1939م)

إن الحديث عن مصطلح الشعرية يقودنا مباشرة للناقد الغربي (**تزفيطان تودوروف**) الذي جاءت شعريته لإعادة النظر في أنماط التعامل مع النص الأدبي و فهم الظاهرة الأدبية عموما، كما عُنيت بتحديد الفروق الشعرية و التأويل و النقد و بيان علاقتهما بالبنيوية، وفتح قضايا لهذه الأخيرة.

كما يرى: « أن الشعرية جاءت فوضعت حد التوازن القائم على هذا النحوين التأويل و العلم في حق الدراسات الأدبية و هي بخلاف تأويل الأعمال النوعية، لا تسعى إلى تسمية المعنى بل معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة عمل، و لكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس و علم الاجتماع ... إلخ» [2].

و يرى تودوروف أنّ الشعرية لا تولي اهتماما ولا شأنا للأدب الحقيقي، بل تسلط الضوء على الأدب الممكن أو المتوقع و بها نصل إلى الأدبية، وهي الأسس التي انطلق منها الشكلانيون الروس لوضع حد للموازاة بين العلم و التأويل.

وقد عد تودوروف الشعرية قاسما مشتركا بين النصوص الشعرية و النصوص النثرية، ولهذا فإن الشعرية عنده تستفيد و تستثمر كل العلوم المتعلقة بالأدب يقول: (الطاهر روابنية) بهذا الخصوص: « و قد حاول تودوروف في إطار الشعرية أن يقدم تصورا متكاملا للنص الأدبي

[1] جاسم خلف الياس، شعرية القصة القصيرة جدا، ص14 .

[2] تزفيطان تودورف، الشعرية ،تر: شكري مبحوث و رجاء بن سلامة ، دار توبقال، المغرب، ط2 ، ص23.

انطلاقا من الخصوصيات المجردة للجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، وذلك لكون الشعرية عند تودوروف تهتم بالبحث في الخصائص العامة للأدب بوصفه نظاما رمزيا شاذويا، يستعمل نظاما موجودا قبله هو اللغة، و لا تنظر إلى النص إلاّ بوصفه تجليا لبنية مجردة و عامة»[1].

يرى تودوروف هنا أنّ الشعرية مجالها اللغة الأدبية الفنية التي تجعل النص يرقى و يتميز عن الكلام و النصوص العادية.

وحسب (تودوروف)، فإنه يرى أنّ الشعرية تجيب على عدة أسئلة جوهرية يمكن ترتيبها كما يلي:

- ✓ ما هو الأدب ؟ وذلك بالنظر إلى الأدب كوحدة داخلية و نظرية أو بتحديد التقاطع الحاصل بين الخطاب الأدبي و الأجناس الأخرى.
- ✓ ماهي الوسائل الوصفية الكفيلة بتمييز مستويات المعنى و تحديد مكونات النص الأدبي؟ [2].

– وعموما، فإنّ الشعرية تعنى أساسا بجماليات النص الأدبي، وإنّ جماليات الفنون اللغوية أصبحت تطرح من منظور الشعرية الحديثة باعتبارها نظرية أدبية نقدية عامة و خصوصا من جهود الشكلانيين الروس الذين وضعوا الأسس لمختلف اتجاهات هذا التيار النقدي العام.[3]

1– 2– رومان جاكسبون (Romon Jahobsen):

إن مصطلح الشعرية من المصطلحات التي تحدث عنها الناقد الغربي (رومان جاكبسون) فقد أفرد لها كتابا وسماه بـ " قضايا الشعرية " إذ يقول فيه: « إن محتوى مفهوم الشعر غيــر ثابت و هو يتغير مع الزمن»[4].

مما يقودنا هذا الكلام إلى لا محدودية في محتوى ماهية الشعر، فهو متغير زمني يصعب علينا الإمساك به .

[1] محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية ، دار جرير للنشر و التوزيع ، عمان ، الاردن ، ط1 ، 2010، ص27.

[2] عثماني الميلود، شعرية تود روف ، عين المقالات ، دار البيضاء، المغرب ،ط1 ، 1990، ص5.

[3] المرجع نفسه، ص9 .

[4] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية ،تر: محمد الولي و مبارك، دار توبقال، المغرب ،ط1، 1988،ص19.

ويرى:« أنّ موضوع الشعرية يتعلق بالاختلاف النوعي الذي يفصل فن اللغة عن الفنون الأخـرى و عن الألوان الأخرى للسلوكات اللفظية، فإن للشعرية الحق في أن تحتل الموقع الأول من بين الدراسات الأدبية»[1].

وقد تطرف في تعريف لها بأنها: « هي الوظيفة التي ترتكز على الرسالة مع عدم إهمال العناصر الثانوية الأخرى، ونلمح تعريفها في تحديد "جاكسبون" لمجال الشعرية بوصفها علما قائما بذاته ضمن أفانين اللسانيات، أي بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية، هي سياق الرسائل اللفظية عموما، وفي الشعر على وجه الخصوص، فكل رسالة لفظية عند جاكبسون تكون بهذه الوظيفة، و لا تكاد تغيب عن أية رسالة لكنّها بدرجات متفاوتة»[2].

لقد وضح (جاكبسون) في هذه المقولة أن الشعرية هي التي تحدد العلائق الموجودة بين الرسالة وذاتها باعتبار الرسالة اللفظية هي الوظيفة المرتكز عيها دون إهمال العناصر الثانوية.

كما ربط (رومان جاكسبون) الشعرية بعلم اللسانيات معتبرا أن مجال الشعرية هو الإستعمال الخاص للغة بحيث تخرج الكلمات فيها عن دلالتها المعجمية لتؤدي دورا يضفي على العلمية الشعرية قيمة فنية و جمالية، يقول: « فإنه اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات»[3].

ولذا فإن كل بحث في مجال الشعرية يفترض معرفة أولية بالدراسة العملية للغة ذلك لأن الشعر فن لفظي، فهو يستلزم قبل كل شيء استعمالا خاصا للغة.

- كذلك نجد (جاكبسون) يؤكد على أن الشعرية قسم من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الجمالية الشعرية ذات العلاقة الوطيدة بالوظائف الأخرى، إذ يقول بهذا الخصوص: « ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة »[4].

---

[1] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص24 .

[2] الطاهر بومزدر، التواصل اللساني و الشعرية ، الدار العربية للعلوم ،ناشرون مشورات الاختلاف ،بيروت، لبنان ،ط1، 1428 ، 2007 ، ص52.

[3] محمود درابسة ، مفاهيم في الشعرية ، ص27.

[4] بشير تاوريريت ، الحقيقة الشعرية ،عالم الكتب الحديثة ، اربد ، 2010 ،ص 297 ،298 .

نلاحظ مما سبق أن القاسم المشتـــــــــــرك بين (رومان جاكبسون) و (نزفيطان تودوروف) بشأن تحديد مفهوم الشعرية هو التجاوز في الأعمال الأدبية هو موضوع الشعرية، وأن هذا التجاوز يجعل من العمل الأدبي عملا فنيا جماليا له خصوصيته التي تميزه عن الكلام العادي الذي يمارس في الحياة اليومية أو من خلال الكلام الوضعي التقريري المباشر الذي يقرؤونه، ولهذا فإن الإختلاف بين هؤلاء النقاد بخصوص ماهية الشعرية يكمن في العودة إلى اختلاف مرجعياتهم الفكرية و الثقافية.

2- الشعرية عند المحدثين العرب:

فيما يخص مفهوم الشعرية العربية فقد اخترنا ناقدين هما: (أدونيس) و(كمال أبو ديب).

2-1- أدونيس:

لقد حاول الناقد العربي أدونيس الوصول إلى جذور الشعرية عند العرب من خلال ربط هذا المصطلح بالفضاء القرآني، ويتجلى ذلك في قوله:

« إن جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصة، و الحدائق الكتابية بعامة كامنة في النص القرآني، من حيث أن الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القدم الشعري، و أن الدراسات القرآنية وضعت أسسا نقدية جديدة لدراسة النص، بل ابتكرت علما للجمال جديدا ممهدا بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة »[1].

كما ربط أدونيس الشعرية بالفكر عند العرب حيث يقول:« تتمثل في ثلاث ظواهر تصل الأولى بالتقديم الشعري، والثانية بالنظام المعرفي القائم على علوم اللغة العربية الإسلامية، نحـــــوا و بلاغة و كلاما أمّا الثالثة فتصل بالنقد المعرفي الفلسفي »[2].

[1] أدونيس ، الشعرية العربية ،دار الأدب ، بيروت ، ط2،1989 ،ص57 .

[2] المرجع نفسه ،ص56.

وقد تناول أدونيس الشعرية من خلال اللغة المجازية التي تتجسد في النص الأدبي بحيث تجعل منه نصا متعدد التأويلات نتيجة الغموض الفني، فيقول: « الجمالية الشعرية تكمن بالأحرى في النص الغامض المتشابه، أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة، ومعاني متعددة »[1].

- هنا يعترف أدونيس بشعرية الغموض في الشعر، وهو يدرك جيدا فحوى هذه المشروعية. وبهذا تتحول اللغة الشعرية أو اللغة المجازية إلى تشكيل لغوي متميز يكشف عن مواطن الإمـــــكان و الإحتمال، ويعني بذلك عالم منفتح بلا نهاية.

نلاحظ أن المرجع الفكري (لأدونيس) في هذا الصدد هو: (عبد القاهر الجرجـــــــاني) و نظرية النظم، حيث عدّ أدونيس المجاز السر الحقيقي لنظرية النظم و بالتالي للشعرية، حيث يمنح المجاز بضروب مختلفة النص احتمالات التأويل المتعددة، يقول: « إذا كان النظم سر الشعرية فما يكون سر النظم؟ كما أنه يجيب الجرجاني: المجاز لمن محاسن الكلام في معظمها، إن لم نقل كلها متفرعة عن صناعة المجاز و أدواته، وراجعة إليها »[2].

2-2- كمال أبو ديب:

استخدم الناقد كمال أبو ديب مصطلح الشعرية عنوانا لكتابه " في الشعرية " إذ يصف الشعرية بأنها: « خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أوليه سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية و مؤشر على وجودها »[3].

هنا نظر الناقد كمال أبو ديب إلى الشعرية من زاوية مغايرة فقد اعتمد على مبدأها ليتمكن من خلاله توصف الشعرية، ألا هو مبدأ العلائقية.

---

[1] أدونيس ، الشعرية العربية ،ص 46 ، 47 .

[2] أدونيس ، زمن الشعر ،دار العودة ، بيروت ، ط2 ،1978 ،ص 279 .

[3] كمال أبو ديب ، في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ،ط1 ،1991 ،ص14.

وقد أشار كمال أبو ديب في تأسيسه لمفهوم الشعرية إلى التضاد و الفجوة، أي (مسافة التوتر، تلك المسافة الناتجة عن العلاقة بين اللغة المترسبة و اللغة المبتكرة من حيث صورها الشعرية و مكوناتها الأولية و ترتيبها)[1]، لذا فالشعرية هي:« وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة و البنية السطحية، وتتجلى هذه الوظيفة في علاقات التطابق المطلق أو النسبي بين هاتين البنيتين فحين يكون التطابق مطلقا، تنعدم الشعرية، أو تخف إلى درجة الإنعدام تقريبا وحين تنشأ خلخلة و تغاير بين البنيتين تنبثق الشعرية و تنفجر في تناسب طردي مع درجة الخلخلة في النص»[2].

وقد أشار كذلك أبو ديب إلى: « أن الشعرية هي شعرية لسانية، فهو يعتمد على لغة النص أي مادته الصوتية و الدلالية، مثلما هو الشأن في الحكم عند (جان كوهين)، و الواقع أن أبو ديب لم يكتف في تحديد الشعرية على البنيات اللغوية فحسب بل تجاوزها إلى مواقف فكرية أو بنى شعورية أو تصويرية مرتبطة باللغة، أو التجربة أو برؤيا العالم بشكل عام»[3].

و كخلاصة لمفهوم الشعرية عند الناقد (كمال أبو ديب) تنحصر بين ثلاث مفاهيم ألا وهي (العلائقية، الكلية، التحول)، فهو يرى أن الشعرية وظيفة من وظائف ما يسميه الفجوة أو مسافة التوتر و هو يوليها أهمية خاصة.

و نلاحظ مما تقدم أن شعرية أدونيس و كمال أبو ديب لا تزال مرتكزة عند مدار واحد تركته الشعرية العربية أو تجاوزته منذ زمن بعيد.

3- علاقات الشعرية:

3-1- علاقة الشعرية بالأدبية:

كانت الأدبية أسبق في الظهور في عالم النظرية النقدية الحديثة من الشعوب، و تعتبر من أهم الحقول الموازية للشعرية و الأكثر منها قربا، و يلخص (سعيد علوش) مفهوم الأدبية في:

- طابع ما هو خالص في الأدب، أي ما هو شاعري منذ بدايته.

[1] كمال أبو ديب ، في الشعرية ، ص38 ، 39 .

[2] محمود درابسة ، مفاهيم في الشعرية ، ص24.

[3] بشير تاوريت ، الحقيقة الشعرية ،ص 343 .

- ليس موضوع علم الأدب هو الأدب بل أدبيته أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا.
- المصطلح مقياس سيميائي يخص النصوص الأدبية و حدها.
- تعرف الأدبية في نظرية السيميائية للأدب، بأنها تسمح بتمييز كل نص أدبي عن النصوص غير الادبية في دراسة الشكلانيين الروس خاصة[1].

ومن خلال هذا التعريف يظهر أن كلا من الشعرية و الأدبية تشركان في أن لهما غاية واحدة، و أنهما تتسمان بالعلمية، غير أن الأدبية لم تجد الرواج الكافي للانتشار و سرعان ما ظغت عليهما الشعرية، و اقتراب الأدبية من الشعرية في المفهوم و الطريقة و صعوبة تمييز حدودها جعل من الأدبية موضوعا أكيدا للشعرية نفسها إلى جانب استنباط الخصائص المجردة في الخطاب الإبداعي الإدبي، أي الخصائص التي تضفي على الخطاب أدبيته، فهذه الخصائص هي اختصار الأدبية ذاتها و بالتالي فعلاقة الشعرية بالأدبية علاقة المنهج بالموضوع[2].

3-2- علاقة الشعرية بالأسلوبية:

تعنى الأسلوبية بدراسة الخصائص اللغوية التي تحوّل الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته الجمالية و التأثيرية، و تنطلق من هذا التساؤل: ما الذي يجعل الخطاب الأدبي الفني مزدوج الوظيفة و الغاية؟، يؤدي ما يؤديه الكلام عادة و هو إبلاغ الرسالة الدلالية، و يسلط مع ذلك على المستقبل تأثيرا ضاغطا به لينفعل للرسالة المبلغة انفعالا ما[3].

ويرى الغذامي: « أن الأسلوبية تحدد مع الأدبية ليشكلا معا الشعرية »[4].

[1] سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ،ط1 ،بيروت ،1985 ،ص 36 .

[2] حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية (دراسة الأصول و المناهج و المفاهيم) ن المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1996 ،ص5.

[3] المرجع نفسه، ص27.

[4] عبد الله الغذامي ، الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية ، النادي الثقافي الأدبي ،جدة ، السعودية ،ط1، 1985 ،ص20.

ومن هنا يتضح أن الشعرية تشمل الأسلوبية، بوصف هاته الأخيرة إحدى مجالات الشعرية فالأسلوبية وصف خصائص القول في النص دون سياق، في حين أن الشعرية تسعى إلى دراسة الشفرة لتأسيس السياق[1].

3-3- علاقة الشعرية باللسانيات:

إن تعامل الشعرية مع اللسانيات مسألة حتمية، لأن الشعرية حقل معرفي يقارب النصوص اللغوية، الأمر الذي جعلها أكثر تماسكا مع منهجية اللسانيات، مما يجعل هذه الأخيرة أكثر تعاملا مع الشعرية، التي تهدف إلى تحليل العناصر التي تكوّن العمل الفني[2].

وهكذا فإن الشعرية كما يؤكدها (رومان جاكبسون)، تهتم بقضايا البنية اللسانية تماما مثلما يهتم تحليل الرسم بالبنيات الرسمية، ويكمن اعتبار الشعرية جزء من اللسانيات و يترتب عن هذا التحديد ما يلي:

- اعتبار الشعرية فرعا من فروع الدراسة اللسانية التي تهتم بتنوعات البنية اللغوية خاصة التنوع الذي تهيمن فيه الوظيفة الشعرية.
- التركيز على القيمة المستقلة للأثر الفني مع افتتاحها على الأنساق الدلالية الأخرى.

ثانيا: مفهوم المكان الروائي: (Le Lieu romanesque)

1- لغة : جاء في لسان العرب لابن منظور، المكان: في أصل تقدير الفعل مفعل، لأنه موضع كينونة الشيء فيه، غير أنه لما أكثر أجروه في التصريف مجرى الفعل و المكـــان الوضـــع و الجمع أمكنة كقدال و أقذلة، و أماكن جمع الجمع[3].

[1] عبد الله الغذامي ، الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية ،ص 22.

[2] تزفيطان تود روف ، الشعرية ، ص24 .

[3] ابن منظور : لسان العرب ، دار صلال ، بيروت، لبنان ، ط1 ،1997 ، المجلد6،مادة (م ك ن) ، ص 73

كما جاء في محيط المحيط لبطرس البستاني:« المكان الموضع أو هو مفعل من الكون جمع أمكنة و أماكن قليلا ، المكانة : مصدر التودد و المنزلة عند ملك»[1].

وقد ورد في قاموس " تاج العروس " « المكان الموضعُ، كالمكانة، ومنه قوله تعالى:

(يس الآية 67) جمع أمكنة وأماكن، توهموا الميم أصلا حتى قالوا: تمكن في المكان، وهذا كما قالوا في تكسير المسيل أمسلة، وقيل الميم في المكان أصل كأنه من التمكن دون الكون » [2].

و نجد تعريفه عند أبو البقاء الكوفي في كتابه " الكليات " بقوله : «... و المكان لغة: الحاوي للشيء المستقر كمقعد الإنسان من الأرض و موضع قيامه و أضجاعه » [3].

ويقول كذلك: « المكان ... (فعال) من التمكن لا (مفعل) من الكون... لأنهم قالوا في جمعة : (أمكن) و (أمكنة) و (أماكن) » [4].

أمّا ظاهر عبد المسلم يعرفه بقوله : « أن الخلاء أخص من المكان، فالمكان هو الفراغ الموهوم مع اعتبار حصول الجسم فيه، أمّا الخلاء فهو افراغ الموهوم مع اعتبار ألا يحصل الجسم فيه، و حاصلة المكان الخالي عن الشاعر » [5].

---

[1] بطرس البستاني : محيط المحيط " قاموس مطول اللغة العربية ، ساحة رياض الصلح مكتبة ناشرون ، طبعة جديدة ،1981 ، مادة (م ك ن) ، ص 859

[2] محب الدين أبي فيض السيد محمد مرتضى الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، المجلد 18 ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان (د ط) ، 1994 ، ص 488 .

[3] أبو البقاء الكوفي ، الكليات ، نقلا عن ناصر أحمد الزغلول ، إسما المكان و الزمان في القرآن الكريم دراسة صرفية دلالية ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن ،ط1 ،2001 ، ص 10

[4] المرجع نفسه ص نفسها

[5] ينظر: طاهر عبد المسلم ، عبقرية الصورة و المكان (التعبير ، التأويل ، النقد) ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، دبي ، (د ط) ، (د ت) ، ص 25 .

من خلال هذه التعريفات اللغوية يتضح أن المكان لغويا يحمل احتمالات متقاربة وهي: الموضع المنزلة، و المكانة.

2- اصطلاحا:

يعد المكان (Lieu) من بين أهم الأركان التي تشكل بينة النص الروائي، لأن باقي عناصر الرواية (الأحداث و الشخصيات و الزمن .. إلخ)، لا يمكنها أن تقوم إلا بحضور بمكان يجمعهما ليكون النص أكثر مصداقية و إبلاغا.

ولقد نشأ الاهتمام بالمكان الروائي الفني نتيجة لظهور بعض الأفكار و التصورات التي تنظر إلى العمل الفني على أنه مكان يحدد أبعاده تحديدا معينا، والفن الروائي هو أكثر الفنون التصاقا بالزمان و المكان ...[1].

اختلف الدارسون في تحديد مصطلح المكان مما أدى إلى اختلاف تسمياته فالبعض أطلق عليه اسم الحيز المكاني و البعض الآخر المكان و آخرون الفضاء، وراح كل باحث يدافع عن تسميته و يبرز دلالته الأدبية، و من أبرز من أسهم في إبراز المكان و إعطائه دلالة داخل النص الروائي (غاستون باشلار) في كتابه " شعرية الفضاء "، وفيه ركز على مفهوم المكان باعتباره صورة فنية ، وسماه « المكان الأليف الذي ولدنا فيه و مارسنا فيه أحلام اليقظة و تشكل فيه خيالنـــا و المكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة » [2].

و المكان بالنسبة لباشلار ليس مكانا هندسيا خاضعا لقياسات و تقسيم مساحات للأراضي و أنما هو ذلك المكان الذي عايشه الأديب كتجربة، و المكان لا يعاش على شكل

[1] لخالدي سمير ، جماليات المكان في الرواية العربية الجديدة ، رسالة لنيل شهادة ماجيستير ، اشرف شريفي عبد الواحد ، جامعة وهران ،2009 ص6

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1987م، ص6.

صورة فحسب بل يعيش داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل فلو عدنا إليه ولو في الظلام لتحسسنا طريقنا إليه [1].

ويحدد غاستون باشلار (Gaston Bachlar) في كتابه " جماليات المكان " مستويين للمكان ويميز بينهما : « معمارية المكان التي تعني الأبعاد الهندسية و الجغرافية للمكان، إذ يتجلى المكان – في المقام الأول – بوصفه كيانا هندسيا و اقعيا. بحيث يعد البعد الجغرافي للمكان ممثلا لأبعاده المميزة له. وشاعرية المكان التي تظهر و تجسد لنا المكان الأليف أو بيت الطفولة الذي يتسم بقيم الحماية و الأمان و الاحتواء، أي المكان الأليف » [2].

من خلال مقولته يتضح لنا أن (Gaston Bachlar) يصنف المكان إلى شكل هندسي متمثل في البيت، و المكان الأليف متمثل في بيت الطفولة.

وقد حدد (حسن البحراوي) مفهوم المكان في كتابه " بنية الشكل الروائي" من خلال استفادته مما جاء به غاستون باشلار حيث جعل المكان عنصرا فاعلا في الرواية، يؤطر المادة الحكائية و يعمل على تنظيم الأحداث، و يبرز في ذاته تحركات الشخصيات و تطور الأزمنة داخل النص الروائي إذ يقول: « الوضع المكاني في الرواية يمكنه أن يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية، و لتلاحق الأحداث و الحوافر، أي أنه سيتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهـــــري و يحدث قطيعة مع مفهومه كديكور » [3].

كما ربط حسن بحراوي المكان بعناصر السرد باعتباره: « لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد و إنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات

[1] عبد المالك مرتضى ن تحليل الخطاب السردي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ن ط 2 ، 1993 ، ص 245 .

[2] غاستون باشلار ، نقلا عن غادة الإمام ، غاستون باشلار جماليات الصورة ، دار التنوير للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010، ص 291

[3] حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ،2009 ن ص33.

والأحداث و الروايات السردية ... وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات و الصّلات التي بقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد» [1].

أما تعريف الناقد ياسين النصير هو: « المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني يتجدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس خارجيا مرئيا، و لا حيزا محدد المساحة و لا تركيب من غرفة و أسيجة و نوافذ بل هو كيان من الفعل المغير و المحتوى على تاريخ ما »[2].

- ويقسم الناقد ياسين النصير المكان إلى قسمين:

- المكان الموضوعي: فهو المكان الواقعي الذي يمتلك مرجعية خارجية أي أنه يبني تكويناته من الحياة الاجتماعية، ونستطيع أن نؤثر عليه بما يتماثله اجتماعيا وواقعيا أحيانا[3].
- المكان المفترض: و هو ابن المخيلة البحث، الذي تتشكل أجزاؤه وفق منظور مفترض و هو يستمد بعض خصائصه من الواقع إلّا أنه غير محدود و غير واضح المعالم[4].

- إضافة إلى ذلك هناك من يرى أن المكان الروائي: هو المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخيل الروائي و حاجته، وهذا يعني أدبية المكان، أو شعريته المرتبطة بإمكانيات اللغة عن التعبير عن المشاعر و التصورات المكانية[5].

*يتضح هنا أن المكان تشكيلا يجمع مظاهر المحسوسات و الملموسات .

كما حظي المكان الروائي باهتمام كبير لدى الفلاسفة المسلمين نذكر من بينهم الفيلسوف (أرسطو) الذي عدّ المكان موجودا ما دمنا نشغله، و نتحيز فيه، و كذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة و النقلة من مكان إلى آخر، ورأى بعد مقدمة جدلية رد فيها على أقوال الفلاسفة في المكان: « إن المكان هو نهاية الجسم المحيط و هو نهاية الجسم المحتوى » [6].

---

[1] المرجع نفسه، ص 26

[2] ياسين النصير ، الرواية و المكان دراسة المكان الروائي ، دار يتوى ، دمشق ، سوريا ط2 ، 2010 ، ص75 .

[3] سلمان كاصد: عالم النص، دراسة بنيوية في أساليب السردية ، دار الكندي للنشر و التوزيع الأردن ، (دط) ، 2003، ص 130

[4] محمد عويد محمد ساير الطربولي : المكان في الشعر الاندلسي، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ط1 ، 2012،ص13-14

[5] ..سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء و الرؤيا، منشورات إتحاد كتاب العربي، دمشق، سوريا، ط1، 2003، ص52.

[6] منظور نعمان نجم الدليمي، المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر و التوزيع ، اربد ، الأردن ، ط1 ، 1999 ص19.

كما نجد أول استعمال اصطلاحي للمكان في الفلسفة قد صرح به (أفلاطون) بأن: «المكان ما يحوي الأشياء ويقبلها و يتشكل بها » [1].

أما الفيلسوف (اقليدس): « فالمكان عنده ينبغي أن يكون ذا ثلاثة أبعاد هي الطول و العــرض و العمق، و كذلك نجد ديكارت، و هو أحد فلاسفة العصر الحديث يرى بدوره أن المكان يمتد في الأبعاد الثلاثة كما حدده "اقليدس " » [2].

نلاحظ من خلال هذه التعريفات اتسامها بالحسية التي هي سمة الصور الذهنية للمكان لدى الإنسان البدائي هي صور مظاهر محسوسته كثيرا إلى مواقع لها خصائص عاطفية[3].

3– الفرق بين المكان (Lieu) والفضاء (Espace):

يشهد مصطلح المكان تداخلات مع مصطلحي الحيز أو الفضاء، ولعل هذا الأخير أكثر مصطلحات استعصاء على الضبط و التمييز بينه و بين المكان لتشابههما و اختلافهما في نفس الوقت، حيث أن الفضاء الروائي و المكان الروائي مصطلحان بينهما صلة وثيقة و إن كان مفهومهما مختلف، فإننا نقصد بالمكان، المكان الروائي (Le lieu Romane sque) المفرد ليس غير، ونقصد بالفضاء الروائي (L'espace romaneque) أمكنة الرواية جميعها، بيد أن دلالة مفهوم الفضاء لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية، بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة و لوجهات نظر الشخصيات » [4].

وبهذا يعدو الفضاء أشمل من المكان، لأنه يحتوي المكان و الأحداث التي تجري في الرواية، و كذا الشخصيات و المساحة التي تلعب فيها.

---

[1] باديس فوغالي ، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي ، عالم الكاتب الحديث ، اربد ن الأردن ، ط1 ، 2008 ص 17 .

[2] باديس فوغالي ، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، ص 18.

[3] حنان محمد موسى حمودة : الزمكانية وبنية الشعر المعاصر " أحمد عبد المعطي نموذجا " عالم الكتب الحديث ، اربد، الأردن ، ط1 ، 2006 ص 18 .

[4] سمير روحي الفيصل : الرواية العربية البناء و الرؤيا ،ص 74

و يكون الفضاء مصطلح غربي جديد جاء ليحل محل المكان كونه الأشمل في نظـــر رواده و أبرزهم الناقد (حميد لحميداني) إذ جاء " بنية النص السردي ": « إن الفضاء في الرواية هو أوسع و أشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية في سيرورة الحكي سواء تلك التي تمّ تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضرورة و بطريقة ضمينه مع كل حركة حكائيه » [1].

كما يقول: « إن مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل، و أوسع من معنى المكان، و المكان بهذا المعـنى هو مكـوّن الفضـاء و مادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل، أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية »[2].

فالناقد هنا يوسع في دلالة المصطلح أكثر، و يشير إلى أن المكان يكون فقط متعلقا جزئي من مجالات الفضاء الروائي.

*إذن فالمكان يعتبر جزء من الفضاء، لأن مصطلح الفضاء يبدو متعدد الدلالات بتعدد تقديماته فقد يعني الفضاء المكاني المتعلق بالبعد الجغرافي للمكان في النص، وقد يعني الفضاء النصي أو ما يسمى بفضاء الكتابة ...[3].

– وبهذا يتخذ مفهوم الفضاء اربعة أشكال عند الناقد حميد لحميداني:

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من المنظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط3 ،2000 ص 64

[2] المرجع نفسه، ص53.

[3] ينظر: حسين أحمد علي الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسن، اصدارات مجلس الثقافة العام ، القاهرة (دط) ،2006،ص457

- الفضاء الجغرافي (L'espace géographique) : هو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه.
- الفضاء النصي (L'espace Tesctuel) : وهو فضاء مكاني أيضا غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية – باعتبارها أحرق طباعية – على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب و قد اهتم بهذا الفضاء النصي (ميشال بورتور) (M /BuToR).[1]
- الفضاء الدلالي : (l'espace sémantique): و صاحبه (جيرار جنيت)، و يشير إلى الصورة التي تخلفها لغة الحكي و ما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.
- الفضاء كمنظور أو رؤية (Espace Comme vision): و يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي، بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح.[2]

و حسب هذا التقسيم فإننا نلاحظ أن المفهومين الأخيرين لهما علاقة بمباحث أخـــرى و اتخذ هنا تسمية الفضاء دون أن يذّلا على مساحة مكانية محددة على خلاف المفهومين الأولين اللذين نعتبرهما مبحثين حقيقين في فضاء الحكي، بينما يمكن إرجاع المبحث الثالث الفضاء الدلالي إلى موضوع الصورة في الحكي، و المبحث الرابع إلى موضوع زاوية النظر عند الراوي.

فمصطلح الفضاء النصي عام جدا قد تسرب إلى أكثر من حقل: الفضاء الجغـــرافي الفضاء النصي، الفضاء الدلالي، المعماري، المسرحي ....

و الفضاء في نظر (حلومة التجاني) الذي تحدثت عنه قائلة: « وقد شهد المكان تطورا فاصطلح على تسميته بالفضاء، ذلك أن الفضاء أوسع من المكان و قد يحتوي آلاف الأماكـــن و تتحول الأماكن إلى فضاءات، إن هي احتوت على أماكن، وهكذا فالفضاء سلسلة لا متناهية

[1] حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص62.

[2] أحمد رحيم كريم الخفاجي : المصطلح السردي في النقد الادبي الحديث ، دار صفاء للنشر و التوزيع ، عمان ن الأردن ، ط1 ،2012 ص429

من الأماكن لكن القرآن ليس عملا أدبيا، و لا فنا يقبل الخضوع لفرضية أعلنها عالم من علماء الأدب أو النقد، و على الرغم من ذلك فالنص القرآني أسلوبه في التعبير عن الفضاء » [1].

كما يرى الناقد (محمد البوريمي) مصطلح الفضاء بأنه: « مصطلح متسع الدلالة يحتوي على أشياء متباينة و متعددة لا حصر لها بدءا من المساحة الورقية التي يتحقق عبر بياضها جسد الكتابة إلى المكان / الزمان / الأشياء / اللغة / الأحداث التي تقع تحت سلطة إدراكنا عبر أنماط السرد و التي تجسد عالم الرواية » [2].

و ميز (أحمد مرشد) بين الفضاء و المكان الروائي في كتابه "البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله"، إذ يقول: « أطلق مصطلح الفضاء الروائي على مجموع الأماكن الروائية في روايات التي تمّ بناؤها في النص الروائي، إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل و أوسع من معنى المكان، و المكان بهذا المعنى هو مكوّن الفضاء و بفضل سمة الاتساع هذه، يشمل الفضاء الروائي العلاقات القائمة بين الأماكن التي اندرجت في رحابه ، والعلاقات بين الحوادث التي تجري فيها » [3].

و الفضاء الروائي يثبت الكينونة، و الوجود و يكتشف فيه السرد القصصي تدريجيا[4] بينما يرى جيرار جينت (Gerard Genette) في كتابه "الفضاء الروائي":« أن الفضاء لا يرى بالعين و حسب، و إنما هو وسط محمل بالقيم التي لا شأن لها بذكر الأشكال و الألوان »[5].

و يربط (حسن بحراوي) بين الفضاء الروائي و الحدث في كتابه " بنية الشكل الروائي " و يقول في هذا الصدد: « الفضاء الروائي يبدو مرتبطا بخطية الأحداث السردية، و بالتالي يمكن

---

[1] حلومة التجاني : البنية السردية في قصة النبي إبراهيم عليه السلام ، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني مجدلاوي للنشر و التوزيع (دت)، ط1 ، 2013 ، ص 133.

[2] فوزية لغيوس غازي: التحليل البنيوي للرواية العربية ، دار صفاء للنشر و التوزيع ، عمان، الأردن، ط1 ، 2011 ، ص 245.

[3] مرشد أحمد : البنية و الدلالة في الروايات ابراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 130.

[4] ينظر: بول ريكور ، الزمان و السرد التصوير في السرد القصصي ، ج2 ، تر فلاح رحيم ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، لبنان ، ط1 2006 ، ص 196

[5] جيرار جينت و آخرون : الفضاء الروائي ، تر : عبد الرحيم حزل ، إفريقيا الشرق ، بيروت ن لبنان ، (دط) ، 2002 ، ص 57.

القول بأنه هو المسار الذي يتبعه اتجاه السرد وهذا الارتباط الإلزامي بين الفضاء الروائي و الحدث هو الذي سيعطي للرواية تماسكها و انسجامها » [1]، وذلك أن المكان هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث.

و من خلال هذه المفاهيم التي تطرّق إليها هؤلاء النقاد، يتضح لنا أن مصطلح الفضاء أكثر شمولية من المكان فهو يخترق الكون و لا وجود للإنسان، أو الكائن الحي دون فضاء يحتويه ففيما يعتبر المكان الحدود الحاقة بموضوع الحاقة بموضوع محتوى، يعد الفضاء الحدود الداخلية للوعاء المحتوى[2].

4- أهمية المكان:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لأنّه أحد عناصرها الفنية، أو المكان الذي تجري فيه الحوادث و تتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيه من حوادث و شخصيات و ما بينهما من علاقات و يمنحنها المناخ الذي يفعل و يعبر عنه وجهة نظرها و يكون هو المساعد على تطوير بناء الرواية و الحامل لرؤية البطل و الممثل لمنظور المؤلف، و بهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة قماش بالنسبة للوحة بل يكون للفضاء الذي تصنعه اللوحة، إذ للمكان أهمية في الرواية فهو يتخذ أشكالا و يتضمن معاني عديدة في ذاته، و قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كلّه » [3].

و إن أهمية المكان لا تقتصر على المستوى البنائي، بل تتجلى أيضا على مستوى الحكاية المدلول، وذلك حين يخضع الإنسان للعلاقات الإنسانية» [4]، و كذلك تحدث (حميد لحميداني) عن أهمية المكان فيقول: « إن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 29 .

[2] ينظر : جوزيف كنسير : شعرية الفضاء الروائي ، تر : لحسن أحمامة ، أفريقيا الشرق ، المغرب ن (د ط) ، 2003 ، ص 18-19 .

[3] حسن البحراوي، المرجع السابق، ص 33 .

[4] مرشد أحمد : البنية و الدلالة ، ص 128 .

للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها » [1]، هنا تمكن أهمية المكان من خلال القدرة التي يوظف فيها الروائي المكان بطريقة تجذب القارئ و تلمح الأحداث و هذا ما جعل الرواية أكثر ترقيا بسعة الخيال.

و المكان في الرواية هو الذي يجعل أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور و الخشبة و المسرح، و طبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلاّ ضمن إطار مكاني معين » [2].

لذلك فالرواي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني غير أن درجة هذا التأطير و قيمته تختلف من رواية إلى أخرى، و للمكان قيمة كبيرة فهو حقيقة معاشه، و يؤثر في النّاس بنفس القدر الذي يؤثرون فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي، ويحمل المكان في طياته قِيَما تنتج من التنظيم المعماري كما تنتج من التوظيف الاجتماعي، فيفرض كل مكان سلوكا خاصا على الناس الذين يلحون[3].

يتضح أن المكان هو العنصر الأساسي في البناء الروائي، إذ لا يمكن تصور وقوع حدث من الأحداث خارج نطاق الحيز المكاني، فكل حدث لابد أن يقع في مكان معين، و كل إنسان لا يستطيع أن يعيش في الحياة خارج حدود المكان، لأن هذا الأخير مرتبط بسؤال عن الوجود الإنساني، و هذا الوجود الذي تحقق دوما في ظل المكان، حيث كان رحم الأم هو المكان الأول الذي مورست فيه الحياة بشكل أو بآخر، ثم جاء المهد، ثمّ البيت، ثمّ الشارع، ثم المدينة أو القرية أو أمكنة أخرى يكون آخرها القبر» [4].

---

[1] حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 69 .

[2] عمر عاشور : البنية الزمانية و المكانية في الرواية موسم الهجرة إلى الشمال ، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر ، اشراف عبد القادر بوزيدة جامعة الجزائر ، 2001 – 2002 ، ص 17 – 18

[3] سيزا قاسم : القارئ و النص : العلامة و الدلالة ، المجلس الأعلى للثقافة ، (د ط) ، 2002 ، ص 46.

[4] أمال سوداني : شعرية المكان في رواية العذاب، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر اشراف فهيمة الطويل ، جامعة الجزائر، 2009/2008 ، ص32.

الفصل الثاني:

تجليات جمال

المكان في رواية

"الولادة الثانية"

يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية التي يتمتع بها ، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادا للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإنّ الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها و يستخدم بعضها في مرا أخرى متنوعة، فالبيت مسكنه الذي يحميه من الطبيعة، و المستشفى مكان العلاج و السجن قيد يسلبه حريته، وهذه الفضاءات ينتقل بينها الإنسان و يشكلها حسب أفكاره، و الشكل الهندسي الذي يروقه و يناسب تطور عصره.

1- سردية المكان :

المكان في الرواية هو المساحة التي تحدث فيها الأحداث، و تتفاعل بواسطتها الشخصيات مع بعضها البعض، وهي تفصل القارئ عن عالم الرواية، فتنقله من مكان إلى آخر ليتعرف على أماكن شتى، فنعدّ قراءة رواية « الولادة الثانية » لنتعرف على التشكيلات المكانية المتنوعة التي نحددها كالآتي :

1-1 الأماكن المفتوحة :

و سجلت حضورا بارزا في هذه المدونة، باعتبارها الفضاء الذي يساهم في تفاعلات الأبطال « و هي مسرح لحركة الشخصيات و تنقلاته، وتمثل الأمكنة التي تجد فيها الشخصيات نفسها، كلما غادرت أماكن إقامتها الثانية مثل: الشوارع، و الأحياء، و المحطات، و أماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات، و المقاهي ...إلخ »[1].

و المكان المفتوح في الرواية فسح المجال أمام الشخصيات لتلعب أدوارها بكل ارتياح، لأن انفتاح الأمكنة يساهم في بعث الطمأنينة و الهدوء لقاطنيه، و الأمر لا يختلف كثيرا عند الشخصيات الروائية التي تشعر بحيويتها أكثر، و هي تتحرك داخل تلك الأمكنة، و بالتالي تعبر و بكل حرية عن مكوناتها الداخلية و و تحاورها مع باقي الشخصيات.

و تحتل المدينة باعتبارها مكانا مفتوحا مساحة واسعة في هذا النص الروائي .

[1] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 40.

أ– المدينة :

تعد المدينة تلك التجمعات السكانية الكبرى التي تجمع مختلف أصناف الناس ، فهي: « تجمعات مكانية كبيرة و غير متجانسة تعيش على قطعة محدودة نسبيا، و تنتشر فيها الحياة الحضرية المدنية،، و يعمل أهلها في الصناعة و التجارة ،أو كليهما معا، كما تمتـــاز بالتخصص و تعدد الوظائف السياسية و الاجتماعية »[1]، فالمدينة تجمع الكثير من الناس الذين يمارسون مختلف الأنشطة و الوظائف و لهذا: « المدينة صاخية ثائرة تقوّم الإنسان و تختصر وجوده، الليل فيها صاخب، وكذلك نهارها ..»[2].

ورد في رواية « الولادة الثانية » الحديث عن الكثير من المدن ،فهناك من تقطن فيها الشخصيات الرئيسية، و هناك من تنقل إليها كل من الأستاذ « علي مغربي »، و التلميذ « سي عميرة »، و التي شغلت إطارا كبيرا من الفضاء الروائي، من بينها نذكر مدينة بسكرة.

– مدينة بسكرة :

تعتبر بسكرة عروس الزيبان، و بوابة الصحراء لها تاريخ حافل، و لقد شغلت حيزا مهما من أحداث الرواية، رغم أن الرواية مفخّمة بوجود عدة أمكنة و مدن، إلّا أن مدينة بسكرة كان لها واقع خاص وصدى فني على مستوى الرواية.

كان موضوع اجتياز شهادة الأهلية و إخفاقة خاصة بعد الدعم الذي تلقاه من هذه المدينة و فروعها « سي عميرة كان على يقين أنه يستحق الرسوب لأنه لم يلتحق بكلية الاقتصاد إلاّ في ورقة الامتحان، و هو مقتنع بهذه النتيجة ... لكن من يقنع الوالد ؟، ومن يقنع جمعية

[1] اسماء شاهين ، جماليات المكان في روايات جيل ابراهيم حبرا، دار الفرس للنشر و التوزيع، ط1، 2001 ، ص 93
[2] حنان محمد موسى حمودة ، الزمكانية و بنية الشعر المعاصر ، ص 53

العلماء المسلمين الجزائريين- فرع بسكرة – ،و هي التي تبنته و خصصت له إعانة مالية شهرية لمواصلة دراسته في معهد ابن باديس بقسنطينة » [1].

ولم يكتف المؤلف بسرد بعض من وقائع أحداثه في هذه المدينة، بل تعددت الأحـــــداث و القصص التي جرت فيها، حين تعرضت العائلات القاطنة بهذا المكان لتدهور الحالة الاجتماعية « الفقر كان القاسم المشترك الأعظم بين غالبية التلاميذ و العائلات البسكرية »[2]، فالراوي حاول أن يصور الظروف الاجتماعية و الحالة الاقتصادية المزرية لبعض الأسر البسكرية قدم وصفا دقيقا لبعض شوارع هذه المدينة، و حاول أن يوزع أحداث روايته بين شوارعها.

كذلك استخدم مدينة بسكرة لاسترجاع ذاكرة المأساة الاستعمارية « و ذهب سي عميرة إلى بلدية بسكرة – بلدية الصيودة– و لن ينسى مدى الحياة كيف تم فحص المدعويين و هم بالمئات، و هي صورة تعبر عن احتقار المستعمر للجزائريين لخدمة العلم الفرنسي جبرا ... »[3].

حاول الروائي أن يعطينا صورة معاكسة للمجتمع في مدينة بسكرة عن الحالة الاقتصادية (الفقر) و الحالة الثقافية المتمثلة في محاربة الاستعمار، و الاستفزازات التي يتلقاها عامة الناس خلال تجولاتهم داخل هذه المدينة، و تعدى الوصف إلى الحالة المناخية خاصة أن مدينة بسكرة تتمتع بجو صيفي حار، و هذا ما ورد في المدونة الروائية « سكان بسكرة جميعهم يعتبرون أي صيف جديد هو أشد حرارة من الصيف السابق و لا يكادون يتفقون على أيهما أشد حرارة ... فقط يتفقون في التأفق من الأمطار التي تعقب نهاية الصيف في بعض الاحيان ، و هو مايسبب خسائر في غلة التمر المنتظرة في فاتحة الخريف »[4].

و بالتالي الروائي صور لنا مدينة بسكرة و حياة سكانها و مدى المعاناة التي يعيشونهـــــا و كما تمحورت جل أحداث الرواية في هذه المدينة.

[1] عمر البرناوي ، الولادة الثانية، دار الثقافة العربية، الجزائر، دط، 2007م،ص11.

[2] المصدر نفسه، ص .14

[3] المصدر نفسه ، ص 25 ص 26.

[4] المصدر نفسه ، ص .41

و لقد سجّلت بعض المدن حضورا في هذه المدونة الروائية، إلاّ أنها لم تكن المحور البـــارز و لم تتشكل بداخلها أحداث و اضحة، و حضورها كان شكليا، بمعنى وظفت لأغراض فنيـــة و جمالية لإثراء الرواية بأمكنة متعددة و متنوعة.

ب- البلدة :

"تازولت" و هي بلدة صغيرة و جميلة تقع شرق باتنة على حد قول التلميذ "سي عميرة ": « إنها بلدة صغيرة تماما ... و لكنها جميلة و واسعة خاصة في أوقات الربيع ... »[1] .

- فهي البلدة التي تجمع كلا من بيتي التلميذ و الأستاذ، و قد ورد ذكرها في الفصل الأول من الرواية حين وصل نداء استغاثة الأستاذ "علي مغربي" من طرف التلميذ « سي عميرة » فاستجاب للنداء، و اتجه نحو بلدة " تازولت "، و يظهر ذلك في قوله: « كنا قد بدأنا ندخل بلدة تازولت الصغيرة، و تمهلنا قليلا لكي نسأل عن الطريق التي تؤدي إلى بسكرة »[2]، وهي البلدة التي لقي فيها « سي عميرة » رسوبه في شهادة الأهلية نتيجة عواقب أفعاله « و قد قاده حظه العاثر إلى تازولت، و عاد إلى بسكرة مكسور الجناح، يجلله الحياء من الذين سيلتقي بهم...»،[3] و هي كذلك تضم بين الجدة « زهيرة » التي ساهمت في تربيـــة « سي عميرة » * إذن فالوظيفة السردية لهذا المكان على الرغم من صغره إلّا أنه كان المؤطر لحياته الدراسية منذ بداية التخطيط لها، حتى وقوعها إلى غاية نجاح التلميذ في نيل شهادة الأهلية.

ج- الشوارع و الأحياء : يعتبر هذا المكان مجالا مفتوحا تمارس فيه الشخصيات حياتها بكل المستويات، فهو محل التقائها و مجال تقاربها و تعارضها، لأنه « يشكل مسرحا لغـــــدوها و رواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها » [4].

[1] عمر البرناوي ن الولادة الثانية ، ص9/8.
[2] المصدر نفسه ، ص 10.
[3] المصدر نفسه ص 28.
[4] حسن بحراوي ، بنية الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، ص 7.

إن الشوارع و الأحياء لا تقوم بالدور المهم في الرواية، ولكنها تقدم للقارئ مجالا واسعا يتعرف فيه على سلوكات الشخصيات و نفسياتهم.

أشار الروائي إلى كلمة الشارع في مواضع قليلة، و يظهر هذا من خلال، رحلة « سي عميرة » مع والده « سي أحمد » إلى مدينة باتنة لزيارة أقاربه فيقول: « المسافة لم تعد بعيدة نصف ساعة و تصل بنا الحافلة، في نهاية هذا الشارع ستتوقف الحافلة، هذه محطة القرية أنها توقفت تعال نذهب إلى سيارات الأجرة، ها هي قادمة اركب يا بني ... »[1].

يعتبر هذا المكان من الأمكنة العامة تمنح للفرد حرية التنقل تنفتح على العـــــالم الخارجي و هي دوما في حركة مستمرة[2].

- ففي رواية « الولادة الثانية » يقوم الكاتب « عمر البرناوي » بذكر الشوارع و الطرق من دون وصف واسع أو دقيق، فقد وردت في العديد من المرات أثناء التحاور بين الشيخ « على مغربي» و الوالد « سي أحمد » في قوله: « سألت سي عميرة بفضول و نحن نتمشى في الشارع قرب غابة سي بن عمارة و منزله: لماذا يا بني لم تأخذ بالنصيحة ؟ »[3]، أو حين استخدامها كدليل للوصول إلى المكان المحدد، وغير المعروف كقول الشخصية الساردة الماثلة في الشيخ «أحمد خير الدين » « كان الفلاح يعبر أمامنا و الآن، و قد أطل السائق برأسه و سأله عن الطريق فقال: مجرد خطوات على هذا الشارع إلى اليمين يا سيد، كان بوسعك أن تراها لولا هذا المنحنى » [4]، كما احتضنت الشوارع بعض ألاعيب « سي عميرة » و التي كان يسعى من خلالها إلى جمع بعض النقود، يتجلى في قوله: « بسرعة يا صديقي نذهب إلى سوق الدلالة لنساعد عمي الساسي في تنظيف الشوارع ليعطينا بعض النقود .... » [5].

---

[1] عمر البرناوي ، الولادة الثانية ، ص 59.

[2] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، ص7.

[3] عمر البرناوي ، المصدر نفسه ، ص 80.

[4] المصدر نفسه ، ص 62.

[5] المصدر نفسه ، ص 64.

ويقول الروائي في موقع أخر: « موت يفاجئ كل ناس في الشوارع، في المقاهي في الساحات العمومية، في الأسواق في المنازل في كل مكان تطلع عليه الشمس ... »[1].

فقد أورد الكاتب هذا المكان في معظم فصول الرواية مستخدما إياه كحلقة وصل بين أماكن إقامة الشخصيات الرئيسية، ومكان إجراء الامتحانات كما أدرجه خدمة للعديد من الوظائف (المشي، الحديث، التعقب...الخ).

د- البحر:

و هو من الأماكن المفتوحة التي وردت في الرواية، فالبحر مكان يقصده الناس للسباحة و التسلية و الراحة و صفاء الذهن «لا أحد ينكر ما للبحر من أهمية قصوى بالنسبة للبشر و الحيوان، فهو مبعث كسب للصيادين، و كنز ثري للغواصين وصورة لخالق هذا المكان » [2].

و نلمح ذلك في الرواية « الولادة الثانية » فقد عاد هذا المكان بالإيجاب على الشخصيات الرئيسية، حيث كان يقصده كل من الأساتذة «علي مغربي»، و التلميذ «سي عميرة» بغرض فهم وتفسير مراحل امتحان الأهلية الظاهر منها، و الباطن يقول: «جلس ذات صيف في تله صغيرة مكسوة بالعشب قرب البحر كما اقترح علي المغربي على سي عميرة التأمل في أمواج البحر بقوله: (تخيل نفسك غارق فيه ولا أحد يسمع صراخك ...) »[3].

لقد كان البحر أحد المراجع الأساسية لسي عميرة بغية الوصول و النجاح في امتحاناته وتحقيق هدفه « دعنا نمشي في هذا الطريق إلى البحر، سوف نجلس على ذلك المرتفع هناك ونراجع المشكلة، ستتعلم كل ما تعلمته سابقا، ولكنني أفضل أن تصل إلى هدفك بجهدك الخاص»[4].

---

[1] عمر البرناوي , الولادة الثانية , ص 101.

[2] حمد زنبر ، جمالية المكان في قصص ادريس الخوري، التنوخي للطباعة و النشر، الرباط1 ، 2009 ص 62.

[3] عمر البرناوي , المصدر نفسه ص 26.

[4] المصدر نفسه , ص 30.

يظهر جليا أن لهذا المكان تأثير كبير على نفوس الشخصيات في الرواية، حيث قال الأستاذ «علي مغربي» لتلميذه، و هما يسافران للبحر «كنت أعرف طبيعتك عندما تسافر للتجول في شواطئ البحر... كان الطقس رائعا و البحر أهدأ من بركة الطاحون التي تضرب بهدوئها الأمثال... »[1].

- أمّا الوظيفة السردية لهذا المكان – في روايتنا- فتكمن في كونه الموقع الأساس لصفاء الذهن و إيضاح مراحل الإمتحان، وذلك لما توفره طبيعة هذا المكان، فيعود بالإيجاب على أفكار شخوص الرواية و بالتالي يؤدي بهم للوصول إلى الأفضل.

هـ- السوق :

يوضح الحياة الطبيعية و الاجتماعية، هو المقصد لعامة الناس لهدف تحقيق احتياجاتهم و هو المكان الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من الناس، و تزخر بكثافته الحركة، و هي الإطار الذي يسمح للروائي بتقديم صور عامة عما يجري في الشارع.

- كان «سي عميرة» يستغل تلك الأسواق لكسب مصاريف الدراسة، و سوق "الدلالة" كان المركز الأساسي للعمل فيه، حيث كان سي عميرة كل صباح يذهب رفقة صديقه سي المختار لتنظيف مكان البيع و إعانة عمه في وضع البضاعة يقول: «عمي السوق اليوم مكتظ يجب أن نبيع كل السلع لكي تعطني مبلغا أكثرا... »[2]، كما كان هذا المكان، مكانا للتسلية ومشاهدة السرك و العروض، فقد كان عميرة يشاهد كل يوم كيف يقوم العارض «السعيد لمحارمي» عروضه، إذ يقول الروائي: « السعيد يأخذ مبلغا ماليا زهيدا مقابل كل عقرب من البلدية ثم يتجه إلى السوق ويعرض بضاعته مع "لحروز" الواقية من السم... »[3].

[1] عمر البرناوي، الولادة الثانية ص 154.
[2] المصدر نفسه, ص 16.
[3] المصدر نفسه ص 17.

- إذاً السوق هو المكان الذي تلتقي فيه كل الفئات الاجتماعية، فهو يعمل على تأدية وظيفة اقتصادية من خلال البيع و الشراء من خلال العلاقة الشرائية، و لقد كان لها حضور في الرواية.

و- الحديقة :

تمثل الحديقة مكانا مفتوحا يعبر عن انبعاث الحياة، لأنها تشكل مظاهر الطبيعة بكل جماليتاها و دلالاتها، و تغطي مساحة كبيرة من البيت. و تعد الحديقة في هذه الرواية حلقة وصل بين بيت الوالد" سي احمد " و بيت الشيخ "علي مغربي" بحيث تفسح المجال لرؤية الأحداث الحاصلة في كلتا الجهتين و لقد أسهمت في احتضان أول مشهد من المشاهد التي مهدت الجريمة « في صباح اليوم الذي قتل فيه السعيد لمحارمي كان سي عميرة جالسا في الحديقة فسمع صراخ من بعيد فذهب مسرعا فإذا "بسعيد لمحارمي" ساقطا على الأرض، و الثعبان الأسود ملفوف حول رقبته.» [1] فالكاتب عمر البرناوي لم يصف الحديقة بذكرها في العديد من الفصول كشاهد على وقوع الجريمة، و في بعض الفصول وردت كمكان للجلوس و التحاور بين شخصين، أو عدة أشخاص كالجدة و الوالدة و الجيران و الأطفال .....الخ.

و- محطة القطار:

يمثل هذا المكان معبرا و جسرا يساهم في تغيير الأجواء، و الانتقال من مكان إلى آخر بحثا عن الراحة و الطمأنينة و الاستقرار النفسي، كما قد يمثل الهروب من شيء ما في الحياة أو فرار بالنفس من خطر محدق بها، و هذا ما رمز إليه مكان محطة القطار في رواية « الولادة الثانية » حيث كانت المحطة الأولى في انتقال سي عميرة إلى تونس و البحث عن السلام « كيف ستكون

[1] عمر البرناوي ,الولادة الثانية ,ص 32

هذه الرحلة يا ترى؟ هل تنتهي بسلام أم ستتوقف قبل أن تنتهي فقد يتعرض القطار إلى الهجوم ساحق من طرف المجاهدين ؟ و قد.. »[1].

كما ساهمت في تعرف سي عميرة بسهيلة التونسية التي عاش معها قصة حب طويلة خلال فترة استقراره بتونس إذ يقول: «عند وصولي إلى المحطة في المرة الأولى لفتت انتباهي فتاة شقراء تجلس قرب القطار ... »[2].

لقد وردت المحطة في العديد من الفصول الرواية دون وصف، إذ ذكر الكاتب محطتين فقط محطة (سكيكدة) ومحطة (تونس)، و ذلك لتغيير الأجواء و الانتقال من مكان إلى آخر بحثا عن العيش والدراسة بشتى الوسائل.

1-2/الأماكن المغلقة

هي أماكن إقامة الشخصية و تحركها و تعود أهميتها في هذه الرواية إلى اشتغال الأحداث و تحرك الأشخاص وفق أماكن محددة، وضعها الكاتب للإشارة إلى أبعاد يكشفها القارئ و كونها أماكن يختارها الإنسان حسب ذوقه وشخصيته، الحاجة إليها تزيدها أهمية، و المكان المغلق«هو المكان الذي يكتسي طابعا خاصا من خلال تفاعل الشخصية معه، و من خلال مقابلته بفضاء أكثر انفتاحا و اتساعا، فالمكان له علاقة مباشرة بالفقدان و الانفصال و لا توازن، فهو مرجع علامي ممتلئ دلاليا »[3]. و من الأماكن المنغلقة في روايتنا نذكر :

أ-البيت :

للبيت دلالات مهمة في العمل الروائي، يرتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان الذي يسكنه لذلك جعل "باشلار": «البيت واحدا من أهم العوامل التي تدمج أ فكار وذكريات إنسانية.،. البيت

[1] عمر البرناوي ,الولادة الثانية ص 71

[2] المصدر نفسه، ص 73

[3] أحلام معمري ، بنية الخطاب السردي في رواية فوض الحواس لأحلام مستغانمي ، اشراف عبد القادر هي رسالة ما جتير ، جامعة ورقلة ، 2004/2003 ، ص 77

ديناميكية مختلفة كثيرا تتداخل أو تتعارض، و في أحيان أخرى ينشط بعضها في حياة الإنسان يمنح البيت عوامل المفاجأة و يخلق الاستمرارية، فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتا، فالبيت هو الذي يحفظه عبر عواصف السماء، و أهوال الأرض»[1] .

يمثل البيت في الرواية التي بين أيدينا الكيان الذي تجرى فيه أحداث كثيرة، و تتحرك فيه شخصيات متنوعة لها نظرة خاصة للبيت الذي هو بؤرة إشعاع قائمة على تشكيل الجانب النفسي للإنسان بآماله، و طموحاته، و تفرده عن الآخر، و هكذا يصبح البيت أهم مكان تتجلى فيه الألفة بين أفراد العائلة، كما أن البيت يوفر لنا الحماية لأحلامنا و أهدافنا، و هذا ما نجده في رواية « الولادة الثانية » حيث أصبح البيت مقر الأفراح و تحقيق غاية الإنسان، حيث نجد سي عميرة يقول: « حين دخلت الصالة وجدت والدي و عمي و هو ممتلئ فرحا جديدا ... لقد دخل إلى الميكروفون برجليه، و طلب من العائلة في السهرة نفسها أن ينتظروا المفاجأة السـارة و قبل الخطوات قفزت من مكاني وسط المنزل و طلبت من الحاضرين السكوت، و الانتباه بإمعان إلى الثواني القادمة في الإذاعة، و صرخت بصوت عالي لقد تم قبولي في التمثيل، لقد تم قبولي في التمثيل، و جاء الصمت التام للعائلة .. أعقبتها ضحكات متعالية من الفرح و السرور بنجاحي»[2].

كما أنه لم يصبح مبعثا للطمأنينة و الراحة لساكنيه خاصة ما عناه سي عميرة جراء ما خلفه الاستعمار الفرنسي من رعب و خوف و ذعر حيث يقول: «كنت جالسا في المنزل و إذا بأختي سعيدة تركض و تصرخ جاء الاستعمار يقتحم بيوتنا جاء ... و طلق صوت الرصاص من بعيد ... »[3] ، أصبح مكانا غير أمن يثير الخوف و الفزع بالنسبة للبطل و عائلته بعدما تعرض لوابل من الرصاص.

[1] الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتاب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010 ، ص 204.
[2] عمر البرناوي ، الولادة الثانية ، ص .138
[3] المصدر نفسه،ص .69

و نظرا لما يحيط بهذا المكان من ظروف و أجواء مأساوية جراء الاستعمار الفرنسي فقد أثر سلبيا على الشخصيات و خاصة " سي عميرة "، و يتجلى هذا حين تم قبوله في الإذاعة التونسية « ارتعش كل ما حان دوري في إلقاء الكلمات ... سيداتي سادتي نستمع الآن إلى الأغنية الموالية ... لازمني الصمت و نسيت عنوان الأغنية ثم تحول الصمت إلى ضحكات مكتومة لكنها لم تدم إلا قليلا لتتحول إلى قهقهات بعد أن خرج المدير البرنامج و طلب مني أن التحق به في بيته ، ذهبت مسرعا للمنزل، فإذا به يصرخ في وجهي: أخرج ، أخرج » [1].

وهكذا أصبح ذلك البيت كل ما مرّ عليه سي عميرة نظر إليه و عيناه تمتلئ دموعا. كما نجد هذا المكان، مكان حزن و قلق لبعض الشخصيات في الرواية خلال تهديم الاستعمار الفرنسي بيوتهم و أصبحت طموحاتهم مجرد ذكرى ماضية.

* هنا نلاحظ أن المكان _ البيت _ رسّخ في ذاكرة الشخصيات الحزن و الفرح .

ب– الغرفة:

إن الحياة الاجتماعية في الريف أكثر ارتباطا منها في المدن كون أن أفراد الأسرة في المدينة لكل واحد منهم غرفة، و لا يوجد هناك تواصل دائم بين أفرادها على عكس أهل الريف، كل أفراد الأسرة ينامون في غرفة واحدة، بل في فراش واحد و يلتحمون فيه و نجدهم أكثر تقوقعـــــا و تداخلا و تلاحما فيما بينهم، و هذا راجع للخوف و الهلع من المعمرين من جهة و عدم توفر الوسائل المريحة للحياة الهنيئة من جهة ثانية، و هذا هو حال " سي عميرة " في بلدته التي ترعرع فيها، و ذلك كله راجع لعدم الاستقرار و الحرية من قبل المستعمرين .

[1] عمر البرناوي ، الولادة الثانية ، ص82

"تنفس الصبح من تحت غطاء الليل الحالك و كان قد دثر القرية حتى النخاع ليسفر في الأخير عن وجه ملائكي، ياله من ليل مريح ! ...

تقلبت جدتي في فراشها البالي و حركت ابنتها الكبرى و الوحيدة التي كانت تنام معها في فراش واحد، و تحت غطاء واحد و بتذمر كبير قالت: و الأسى يمزق أحشاءها: تعس الاستعمار آه إلى متى تحقق أحلامنا ؟، و متى نستريح و يستريح الوطن من وجوههم القذرة ؟" [1]، و على الرغم من عدم توفر رابط وسائل الحياة الهنيئة و ضيق المكان إلا أنهم يحلمون بالراحة و الاستقرار و التحرر من وجه الاستعمار اللعين .

ج – السجن:

هو أحد الأمكنة التي حظيت بحضور قوي في النص سواء في جانبه المادي أو المعنوي فهو رمز لا حرية و القهر، و هو يقوم بوظيفة تقييد الشخصيات و قهر حريتهم بعدم تمكينهم من ممارسة أي نشاط عضلي، لكنه يساعد على فتح أبواب الذاكرة و نسج خيوط الأمل، لأن الشخصية فيه غالبا ما تدخل مع ذاتها في حوار وجدل طويل « فالسجن ...نقطة انتقال من التحول في القيم و العادات و انتقال كاهلة بالالتزامات و المحظورات فما أن تطأ أقدام النزيل عتبه السجن مخلفا وراءه عالم الحرية ،حتى تبدأ سلسلة العذاب التي لا تنتهي سوى بالإفراج عنه»[2].

- وليس السجن مكان منغلقا فحسب بل تنعدم فيه سبل الحياة الهنيئة و المريحة و النظيفة « سجن صناوة العفن يعرفه العام و الخاص، أقسامه مكتظة بالمسجونين حد الاختناق و قد صار يلتهمهم كسرداب عميق »[3].

[1] عمر البرناوي ، الولادة الثانية ، ص82

[2] حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي ص 55

[3] عمر البرناوي ، المصدر السابق،ص 200

و نلمح من خلال فضاء السجن أن هناك تقاطبا عاشته الشخصية في الرواية و يتمثل هذا التخاطب في الخارج و الداخل هو المكان المنفتح الذي يعني الحرية المطلقة و الراحة و الطمأنينة، و الداخل هو المكان المنغلق الذي يعني فقدان الحرية و عدم الاستقرار « فالسجن مكان إقامة إجباري، عالمه مفارق لعالم الحرية فهو مؤسسة للعقاب، و هو بهذا المعنى يشكل حركة انتقال من الخارج إلى الداخل، من عالم الحرية إلى عالم محاط بالقيود و العذاب و الاضطرابات النفسية »[1].

ففي هذا المكان المحاط بالقيود و العذاب يحرم السجين من أبسط حقوقه، ألا و هي حق الزيارة، إلاّ الأقارب المقربين حيث تقول: حيزية خالة سي عميرة « أنهم لا يسمحون لي حتى بزيارته في السجن، و أنا أعاني معاناة رهيبة بل أكاد أجن»[2]

– لقد حاز هذا المكان على مساحة ضيقة في الرواية، إلاّ أنه شكل الفضاء الذي سلبت فيه حرية العم «مختار».

د– الزنزانة:

بما أن السجن يمثل حياة جديدة بالنسبة للسجين و تحول في تعامله مع الحياة، فإن الزنزانة لا تختلف عن السجن كونها جزء لا يتجزأ منه، ومن يدخل السجن فانه يمر ولو مرور الكرام عليها لكي يحصل على كل الأنواع و الطرق في التعذيب « و إن الزنزانة تكون مسرحا تتحقق فيه مختلف فصائل الاضطهاد و الإلزام و المصادرة على شخصية النزيل و لن تعود الإقامة الجبرية في ذاتها بالنسبة إليه سوى مظهرا عقابيا ثانويا لا يمكن تجاهله، أو حتى الاستئناس به في أي لحظة »[3].

نظر الحركي إليه شررا ثم صفعه ثانية و أمرهم بحمله إلى مكان التعذيب فأجهزوا عليه و ادخلوه غرفة التعذيب بعد أن أوثقوه بحبل و وضعوا التيار الكهربائي في أذنيه »[4].

---

[1] وردة سلطاني ، خطاب القصة القصيرة عند زهور ونيسي ، رسالة ماجيستر ، إشراف عبد الله العشي ، قسم الأدب العربي ، جامعة باتنة 2002/2001 ، ص 223.

[2] عمر الباروني ، الولادة الثانية ، ص 222.

[3] حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي ص 44 .

[4] عمر الباروني ، المصدر السابق، ص 209.

ورغم هذه المعاملات الشنيعة فإن الثوار لا يستسلمون لهذه العقوبات و يتحلون بالصـــبر و البقاء صامدين حتى الأخير من أجل نصرة وطنهم و الحياة فيه بكل حرية و اطمئنان و المضي قدما نحو المستقبل.

و يزداد التضييق على حركة السجين عندما يكون نزيل الزنزانة الانفرادية، التي تعتبر متناهية الضيق و سيئة التهوية مما يجعل قدرتها على الانتقال تختزل إلى الصفر.

- «إن الزنزانة كونها مكان مغلق بامتياز تتحقق فيها فضائل الاضطهاد والالتزام و المصادرة على شخصية النزيل مما يجعلها مظهر عقابي »[1].

هـ- القبر:

يعرّف الأخضر بن السايح "القبر" بقوله: « هو المكان الرمزي الواقعي في بيت من البيوت و نهاية مرحلة الحياة ، انغلاقه يعني الأبدية، و انفتاحه يعني العلاقة بما فوق عالمه الخارجي منفتح على الأعماق.

و أول ما يلاحظ على هذه الأمكنة هو هلاميتها، أو عدم ثبوتها على هيئة واحدة كما لا يحدها زمان، و فيها إنسانية متناهية و إمكانية تحويلها المستمر من حال إلى حال» [2].

يعتبر القبر حيز مكاني ضيق يعطي شعورا للرهبة، و يقف في وجه الزمن و يمنحنا الشعور بقوة الأجيال الماضي[3].

القبر يوحي لنا بنهاية الإنسان، و نهاية الحركة و هذا ما نجده مبثوثا في الخطاب الروائي فقد ربط البرناوي حقيقة نهاية الإنسان بالقبر، قائلا: « جاء خبر أن جثة عشيقة سي عميرة قد اكتشفت و قد فارقتها الروح تماما، و هي ملقاة ووجهها إلى الأسفل ... في قبر مفتوح » [4] ، فالمتعارف عن القبر أنه بعد وضع الجثة فيه، تغطى بطبقة سميكة من التراب، و لهذا انطبقت عليه

[1] حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي ص 44

[2] الأخضر بن السايح السرد الجسد و غواته اللغة ، قراءة في حركية السرد الانثوي و تجربة المعنى ، عالم الكتب التحديث ، الجزائر ، 2011 ، ص 103

[3] ينظر : حنان محمد موسى حمودة ، الزمكانية و بنية الشعر المعاصر ، ص 104 ، 105

[4] عمر الباروني ، الولادة الثانية ، ص 136

صفة الانغلاق ، ولكن في روايتنا يستخدم القبر للكشف بأسرع وقت عن الجثة، لأنه استعمل كمضلل لأحداث وقوع الجريمة، و لذلك ترك مفتوحا، حيث رأى سي عميرة عشيقته ممددة ووجهها للأسفل، إذ قال أثناء استجوابه: « رأيت القبر، كما رأيت جسدا ممددا ووجهه للأسفل و قد انغرس خنجر في ظهرها » [1].

* القبر في روايتنا له دلالة على التهميش و الظلم الذي تعرضت إليه سهيلة عشيقة سي عميرة من طرف الاستعمار الغاشم.

د- المدرسة :

تشكل المدرسة مكان التعليم و التزود بالمعرفة : « و بؤرة العلم و المعرفة، و بها يرتقي الفهم و تسيير الوعي، و تدفع الأفكار الرجعية المتخلفة »[2].

يرتبط هذا الفضاء الجغرافي في روايتنا بأطوار التعليم الأولى عند سي عميرة ، فتعود الذاكرة به لسرد الحياة المدرسية الأولى له ، حين أراد تحقيق نجاحه لنيل شهادته، رغم الصعوبات التي واجهته مع والده خاصة عند رسوبه في العام الأول، إذ يقول الروائي « سي عميرة مازال يتذكر كيف أنه وقف أمام البيت ذات يوم و هو عائد من المدرسة ... كان الخوف و الحزن مسيطرا عليه من دخول بيتهم... » [3]. رغم هذا الحزن و الخيبة الذي وصل إليه سي عميرة إلاّ أنه واصل اجتهاده و طموحاته نحو النجاح « المدرسة أصبحت حلمه الوحيد لتحقيق أهدافه و مكانه الذي يستعيب فيه راحته »[4].

يحمل هذا المكان دلالة على الأمان و الراحة لشخصية سي عميرة، وله بعد نفسي، إذ أصبح الملاذ الوحيد له لنسيان ما يدور حوله، و يمنحه الأمل في الحياة.

---

[1] عمر الباروني ، الولادة الثانية ، ص 138 .

[2] ينظر : محمد عويد الطريولي ، المكان في الشعر الأندلسي ، مؤسسة دار الصادق الثقافية ، 2012 ، ص 129 ، 130 .

[3] عمر الباروني ، المصدر نفسه ، ص 52.

[4] المصدر نفسه ص 132 .

- ما نلاحظه من خلال دراسة أنواع الأماكن المفتوحة منها و المنغلقة، يتضح لنا أن الروائي "عمر البرناوي" قد اهتم بالأماكن المفتوحة أكثر من المنغلقة، و يعود ذلك إلى أهميتها في سرد أحداث الرواية.

2- وظيفة المكان:

2-1- الوظيفة السردية:

أ- مفهوم البنية الفضائية عند غريماس:

غريماس هو مؤسس السيمائية السردية و قد جسد أفكاره النظرية في مؤلفاته (في المعنى) و (علم الدلالة البنيوي) و تتخلص نظريته السيمائية السردية في أنه حدد بنيتين للسرد هما : البنية السردية و البنية الخطابية، حيث ميز غريماس بين ما يصطلح على تسميته بالفواعل أو العوامل (les actants) والقائمين بالفعل أو الممثلين (acteurs)[1]، ويضم هذه الأفعال فضاء تتجسد من خلاله، حيث « يتعلق الفضاء عند غريماس بالأفعال و الفواعل من ثمّ بالاختبارات الثلاث فيعقد بين كل منها فضاء خاصا به، كما يرى غريماس أن التحول الذي يعني تحقيق انجازات من قبل فاعل مؤطر في فضاء الفعل »[2]

بإمكاننا صياغة ما قيل، على النحو الأتي، و كما هو موضح في الجدول:

الحالة الابتدائية	تحقيق الانجازات			الحالة النهائية
فضاء خارجي	فضاء الفعل			فضاء خارجي
	فضاء جانبي (إ.تأهيلي)	فضاء وهمي (إ.رئيسي)	فضاء جانبي (إ.تمجيدي)	

[1] امبنة فزاري أسئلة وأجوبة في السيميائية السردية ,دار الكتاب الحديث القاهرة مصر ، ط1، 2011، ص56

[2] ينظر: نادية بوشقرة ,معالم سميائية في مضمون الخاطب السردي ,دار الأمل للطباعة والنشر و التوزيع ، الجزائر ، (د ط) ، 2011 ، ص 111 ، 112.

إذن من خلال تتبعنا لمراحل وخطوات الفضاء السيميائي عند غريماس، ورصد ما تقوم به الفواعل من أفعال داخل فضاء السرد لرواية "الولادة الثانية" نميز ما يلي

ب- الحالة الابتدائية :

تضم الفضاء الخارجي الذي يعني عند بروب «المكان الأصل و مسقط رأس البطل و يسميه بالفضاء الخارجي(espace hétéro pique)، و بمعنى الفضاء المجاور الذي منه ينطلق الفاعل لانجاز فعله، و إليه يعود ذلك، فهو فضاء سابق للتحول »[1]. هذا ما نجده في روايـــة « الولادة الثانية »

- ففي الحالة الابتدائية كان والد سي عميرة يعيش في مدينة باتنة في بريكة في تازولت، كما كان لديه منزل في تونس ، و كانت لديه أراضي فلاحية في الريف، و قد قضى معظم حياته في بسكرة حيث قال السارد « أحسب والد سي عميرة ثري...كما كنت أظن كل هذا ملكه لوحده... كما أن له بيتا في الريف و أحسب أن لديه أراضي فلاحية ضخـــمة و هذا كله و يعيش في منزل ضيق المساحة في بسكرة ... »[2]، ففي هذا الفضاء كانت الشخصية (الوالد) تتمتع بنوع من الراحة و الثراء و الاطمئنان رغم الحصـــار الفرنســـي و كان البطل (سي عميرة) بعيد عن كل هذا، لأن الوالد أصبح مهددا من طرف الاستعمار الذي كان يفصله عنه الفضاء الذي لم يشهد أي حالة تحول على ذات الحالة في الحالة الابتدائية.

ج- تحقيق الانجاز: في روايتنا (الولادة الثانية) يتحقق الانجاز بفعل الفوز و النجاح من طرف سي عميرة، بنيله لشهادة البكالوريوس في اللغة العربية و قبوله في الإذاعة التونسية كما أصبح رئيس تحرير لعدة مجلات وشاعرا معروفا خاصة بعد إلقاءه لمحاضرة بعنوان « قراءة متأنية في ميثاق طرابلس »، كما ساعدته العديد من الأماكن لتحقيق انجازاته.

[1] نادية بوشفرة , معالم سميائية في مضمون الخطاب السردي , ص 111 , 112.

[2] عمر البرناوي , الولادة الثانية , ص 5 .

د- فضاء الفعل espace topique: و يقسمه غريماس إلى قسمين هما:

الفضاء الجانبي :espac paratopique وهو مكان للوساطة بين أقطاب التصنيف الفضائي للاكتساب الكفاءة لذلك يمارس فيه الاختبارين التأهيلي و التمجيدي.

الفضاء الوهمي espace topique : وهو الفضاء الذي يجري فيه التحول لذلك يتحقق فيه الإختبار الرئيسي[1].

فالمجرم (المستعمر) كان يقطن بقرب بيت جد سي عميرة حيث كان يتاح له رؤية كل ما يجري وسماع كل ما يحدث في ذلك الحي و يظهر ذلك حين كان يحقق الضابط الفرنسي مع جدة سي عميرة حيث سألها عن هوية المرأة التي قامت بزيارتهم ليلة أمس فأجابته « أنا مريضة ... جاءت لزيارتي و هي تسكن في أسفل هذا الطريق» [2].

حيث كان بين مركز المستعمر و بيت الجدة حديقة كان لها الدور الرئيسي في مساعدة المجرم (المستعمر) في الإقدام على فعلته الرديئة، فهذا المكان ساعد الذات الفاعلة على القيام بالكثير من الأفعال المؤدية إلى انجاز الفعل منها التجسس على أخبار المجاهدين ومراقبة تحركاتهم إذ كان الحركي (قادة) يراقب كل تحركات المجاهد (سعيد) عم عميرة، و يتنصت على خططه في هذا المكان الذي مثل حلقة وصل بين المركز و البيت « لقد سمع الحركي ما دار بين السعيد و زوجته و أمه إذ كان يقف على السطوح البيت و هو يرتجف من أن يراه أحد، لأن السعيد يأتي كل اليوم الثلاثاء ليأخذ الأكل للمجاهدين، و كانت الطاوس جارتهم تلبس الحايك ليتنكر به ..... ما عليه إلا أن يخطط كيف يخبر الفرنسيين بوضع القنبلة داخل البيت»[3]. فقد ساهم هذا الفضاء الجانبي في تأهيل الذات الفاعلة لتحقيق فعل (القتل).

[1] نادية بوشقرة , معالم سميائية في مضمون الخطاب السردي, ص 112.

[2] عمر البرناوي , الولادة الثانية ص106.

[3] المصدر نفسه ,ص 70,71.

هـ- الفضاء الوهمي : و فيه يتم انجاز الجريمة من طرف الاستعمار فالجريمة خطط لها الذات الحالة قبل وقوع فعل القتل من طرف الذات الفاعلة (الاستعمار) فقد « خطط الحركي لموت السعيد ورفقاءه ..... فهو لم يكن بحاجة إلى جثة السعيد بل لإخبار المجاهدين »[1]، فالسيد الحركي كان كل ليلة يقف على السطح المجاور لبيت الجدة ، وكل صباح يذهب ليطمأن على صحتها ويتفقد ما يوجد داخل المنزل، لكن لسوء حظه في تلك الأيام لم يأتي السعيد لأخذ الطعام « وقد قاده حظه العاثر للبحث في مكان أخر .... »[2]، فهذا كله عبارة عن تمهيد للوصول إلى الفضاء الذي يتم فيه انجاز الفعل وهو السقيفة حيث قام الإثنان (الحركـــــــي و المستعمر الفرنسي)، بوضع القنبلة داخل معطف اسود اللون داخل سترة عند باب السقيفة ....[3]

و- فضاء جانبي:

إختبار تمجيدي : و في هذا الفضاء يتم تقويم الإنجاز، فقبل سنوات من بدء قصتنا الحالية كان الحركي (قادة) يحب السيدة زهيرة وهي أخت الضحية السعيد، فاتفق معها على قتل زوجها للزواج بها وفق الخطة نفسها التي طبقها بعد سنوات لقتل أخيها انتقاما منه، فقد شهدت الرواية هذه الخطة قبل سنوات من طرف مجرم نفسه « وضع قادة السم في الخبز زوج زهيرة الذي يضعه دائما في معطفه ليذهب كل صباح إلى العمل و رمى به على سقيفة البيت »[4].

فقد اتبع الحركي قادة نفس خطوات الجريمة، و العبرة من هذا هي أنك عندما تجد جريمتين متشابهتين في التخطيط و التنفيذ، فإنك تجد خلفهما عقلا واحدا.

الحالة النهائية: هي عبارة عن نهاية القصة، وتختلف النهاية من نص روائي إلى آخر وذلك باختلاف الأماكن التي تتنازع لأجلها الشخصيات، وتأتي الحالة النهائية بعد الاختبارات الثلاثة

[1] ,عمر البرناوي،الولادة الثانية،ص74.
[2] المصدر نفسه,ص81_82
[3] المصدر نفسه,ص87
[4] المصدر نفسه,ص 92

التي يتم عبرها تحقيق الإنجازات، وهي كذلك تضم نتيجة أفعال الفواعل في الفضاء الخارجي اللاحق بالتحويل.

ما نستنتجه في الأخير من خلال دراسة الأفضية وفق الفضاء السيميائي عند غريماس نجد أن الفضاء الخارجي في الحالة الابتدائية هو نفسه الذي تعود إليه الشخصية الروائية في الحالة النهائية، لأنه يعصمها من الخطر وتحس فيه بالراحة والاستقرار ومتابعة مصالحها المختلفة، وهكذا يبدوا أن لا عناصر سردية تخلو أو تتجاور البنية الفضائية، بما فيها من أمكنة متعددة واسعة مفتوحـــــــة أو ضيقة منغلقة، سطحية أو عميقة، متجلية أو غامضة، تضل في مظهرها الأرضية المنبسطة التي تعتقد فرقها الأحداث وتتنازع حولها الشخصيات.

2-2/ الوظيفة التاريخية:

نظرا للإرتباط الوثيق بين الزمن والمكان، إذ لا يمكن الفصل بينهما أبداً، فهما روح العمل الروائي، وكلاهما له دور أساسي في السرد.

انه لمن الصعب وصف المكان بمعزل عن الزمان، فعلاقات الزمان تتكشف في المكان وهذا الأخير يدرك ويقاس بالزمان، لذا فإنه حضور المدينة بهذه الكثافة في روايتنا يتخطى طبيعتها المكانية، إلى مستوى دلالي يجعل منها فضاء للأزمنة بكل أبعادها.

فهي « تتشكل في اللغة وفق الصورة التي يتقدمها الوعي؛ وعي الكاتب الذي يتأسس على ترسب في الذاكرة من هذه المدينة»[1]. لذا فحضورها بهذه الكثافة هو تكيف للذاكرة من أجل التواصل مع الماضي والقبض عليه، ومن ثم فإلغاؤها هو إلغاء لبعض الذاكرة ولجزء من التاريخ.

إن المدينة في نصنا هذا لها تاريخ طويل مع الحرب و القتال منذ بداية الاستعمار الفرنسي و يظهر ذلك في قول الكاتب " البرناوي": « مررنا بمدينة بسكرة، وقد أيقض الاسم كثيراً من الذكريات لدّي، ويبدو أن رفيقي أحسَّ غريزياً بما يجول في خاطري؛ إذ قال: هل تفكر يا سي

[1] الشريف جميلة، الرواية والعنف، دراسة سويس ونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 67.

عميرة في الحرب؟ أومأت برأسي بالإيجاب فقال: أحسب أنك خضت غمارها أليس كذلك! لقد خضت غمارها طولاً وعرضاً، وقد جرحت مرة، وعانت عائلتي..، وقتل عمي وجدي فيها.. »[1].

فلقد مثّلت المدينة مكانا تصدم فيه الذات بظاهرة قد مرت عليها في السباق، أنها ظاهرة الثورة والحرب، العنف و الدمار و القتال، فهذا ما يدفع الشخصيات إلى الحلم بمدينة أخرى توفر لهم الأمن و الاستقرار.

لقد حضرت المدينة بكل صفاتها، و سماتها المدينية من خلال حضورها الواقعي لإيهام بواقعية النص الروائي، فنجد شخصيات الرواية محاصرين في الحرب و يشعرون بأنهم لا قيمة لهـــم و كأنّ هذه المدن تطوقهم بعنف رمزي، وعنف معنوي، وذلك حين سئل سي عميرة عن مدى معرفته بسكرة بعد مكوثه فترة طويلة فيها فأجاب: « إن ما أعرفه حقاً عن بسكرة أقل بكثير مما قد يظن الناس، لقد عشت الحرب عندما كنت في الثالث عشرة من عمري»[2] ،كما أن هذه المدينة بطول تاريخها تضم ماضي الفرد بمختلف علاقاته و مصالحه، لأنه كانت تأويه فترة من الزمن، فمدينة بسكرة عاش فيها البطل معظم حياته، فجمعت كل تاريخ حياته بين أحضانها «في بسكرة عاش سي عميرة حياته الطفولية وترعرع بين جدرانها، اكتسب صفاتها و صداقتها و ربما حتى عدواتها... »[3] ، تحضر المدينة موشحه بالتاريخ الزمني لماضي الشخصية، ويظهر ذلك حين سأل الصحافي برناوي قائلاً: « هل في حياة عائلتك الماضية في بسكرة و باتنة، أي حادث يمكن له أن يسلط الضوء على مقابلتنا اليوم... »[4].

- فالكاتب أدرج في روايته الكثير من المدن الموغلة في القدم "بسكرة" "باتنة" "عنابة" "قسنطينة" "القبائل"، فعلى الرغم مما مرت به حروب و قتال و جرائم شنيعة جراء الاستعمار الفرنسي، إلاّ أنها بقيت صامدة و صلبة إلى يومنا هذا، فالروائي وظّف هذا المكان الصلب القوي آمل أن

[1] عمر البرناوي، الولادة الثانية، ص237.
[2] المصدر نفسه، ص.229.
[3] المصدر نفسه، ص230.
[4] المصدر نفسه، ص240.

تصمد شخصيته الروائية كما صمدت هذه المدن، فهو أراد شخوص روايته صلبة صلابة تلك الأماكن لكي تستطيع مقاومة العنف الذي مرَّ به.

2-3/ الوظيفة الاجتماعية:

أ- المدينة:

هي عبارة عن فضاء مكاني تعمه الفوضى، و الضجيج و ازدحام الشوارع بالمـــــــــارة و السيارات، فالمدينة عكس القرية تقل أو تنعدم فيها علاقة الاتصال والتواصل بين الناس إلّا إذا كان وراء هذا الاتصال هدفاً أو مصلحة خاصة.

تختلف الوظيفة الاجتماعية لتوظيف المدينة من نص روائي إلى آخر، حيث تتحرك و تدور الشخصيات و الأحداث في بيئة مدنية في أغلبها، و أحياناً في أكثر من مدينة واحدة، تحضر المدينة في المدونة الروائية المعاصرة بكثافة، حتى أن البعض منها لا تكاد تخلو صفحة من ذكرهـــا و لقد ورد ذكر الكثير من أسماء المدن الغربية في روايتنا، من دون وصف جغرافي أو هندسي، ففي هذه الرواية قامت المدينة بأداء دور المساعد للبطل في تحقيق أهدافه و أحلامه خاصة في مساره الدراسي و البحث عن منصب للعمل، حين سأل الشيخ "علي مغربي" سي عميرة «أتذهب إلى تونس ! لماذا؟ أجاب بكل جدية: لأبحث عن عمل... »[1].

كما أن لديه مصالح عديدة في بعض المدن، و مدن أخرى قضى فيها معظم حياته خاصة مدينة باتنة و بسكرة «عاش سي عميرة طفولته بين بيت الجدة وبين الوالد... »[2].

و هناك الكثير من المدن السياحية و تقصدها معظم الناس في فصل الصيـــــــف للراحة و السياحة و الاستجمام، و يظهر ذلك حين سأل والدة "عميرة" زوجها «أحسب أنك سمعت عن زملائك الذين يرتاحون في المصايف الفرنسية باهظة الثمن»[3].

[1] عمر البرناوي، الولادة الثانية ص 109.
[2] المصدر نفسه، ص19.
[3] المصدر نفسه، ص09.

لقد وردت المدن بكثرة في هذه الرواية، لكن لم يتجاوز ذكرها بالاسم فقط من دون وصف دقيق أو واسع لها. فعلاقة الشخصيات بالمدن لم تكن وطيدة، إذ أدرجها الكاتب في صور شتى لتنتقل الشخصيات بينها، أو للتعرف على سكانها أو لقضاء مصالحها ومهامها.

ب– السجن:

السجن مكان روائي مغلق، و حين يوظف في الروايات فإنه يوظف من زاوية مخصوصة بوصفه مكاناً معادياً يكون بذاته، و هندسته التي تحجبه عن المجال العام المفتوح نقيضاً لأمكنة الألفة، و الشعور بالسعادة و الأمن، و عندما يحل فيه السجين الذي يمر ببطء شديد حاملاً كل المشاعر المحرضَّة على الألم، و يظهر ذلك في قول المجاهد " أحمد شعباني": « رغم أن الوقت الذي انقضى على اعتقالي كان قصيراً إلاّ أني صدمت للتغير الذي طرأ على الشاب السجين، كانت وجنتاه قد انكمشتا، و ظهرت حول عينيه دوائر سوداء، كما لو أنه حاول النوم ولم يستطع.. »[1].

إن السجن هو الباحث على الخوف و الرهبة و الشعور بالعزلة، فالرواية لم تغفل بتصوير دقيق للسجن، و ما يحدث فيه من انتهاك لقيمة الإنسان تحت التعذيب ماعدا تعرضها لظروف الاعتقال، فالإنسان يدفع إلى السجن دفعاً لأنه أبغض الأماكن، فيقدر ما يُشعر البيت بالراحة والأمان يشعرُ السجن بالخوف والضيق والكآبة، إذ يُزج الشخص فيه مرغماً، و فيه يحرم الإنسان من أبسط حقوقه، و حريته، حتى حرية الحركة.

ج– البيت:

إذا كان البيت في الواقع ملجأً للراحة و الآمان و الاطمئنان، فإنه كان كذلك، و إلى حقبة طويلة في النص الروائي، إذ أولت الرواية أهمية كبيرة للبيت كعنصر جمالي و حيّزً مؤطر للشخصية و الحدث بالمفهوم السردي، «ولكن مع اضطراب الواقع واندلا ع الفجائع التي ألمت بالمكان و الإنسان، تغيرت الرؤية لهذا الحيز الهندسي رمز الأمان، فلم يعد الحصن الحامي لأهله، بل أصبحت لديه صورة جديدة محملة بالخوف و الرعب و القتل»[2]، حيث قال الروائي « لقد تم

[1] عمر البرناوي، الولادة الثانية، ص 173.

[2] الشريف جميلة، الرواية والعنف، ص 27.

تحرير السيد عبد العزيز محمود من الحبال التي كانت تلتف حوله، و كان في حالة فضيعة من الضعف كادت تصل حدّ الإغماء من ألم القيود ... فما كان من عميرة إلّا أن هرول بدراجته بضعة أمتار ثم وجد نفسه يدخل منزلاً لا يعرف فيه أحداً، و قد امتلكه رعب لا مثيل له... »[1].

– هذا هو شكل البيت ببعده الاجتماعي المحكوم بنفسية الشخصية التي تسكنه، و هي تحت سلطة الخوف من الموت، حيث يصبح البيت مكاناً معَّرضاً للعنف حين اقتحامه من طرف الاستعمار الفرنسي بحلول الليل تحت جُنَحِ الظلام لكسر اطمئنان ساكنيه، و اختراق حميمياتهم و يظهر ذلك حينما، « لاحظ سي عميرة أن كتيبة فرنسية تمركزت بالقرب من منزل الوالد في زقاق ابن رمضان، و أمام مقر الكتيبة تقف بعض الدبابات المجهزة بالأسلحة الثقيلة الموجهة إلى منازل المواطنين مكان التحرك أمامها محدوداً و المرور قربها يكاد يكون منعدماً، إنَّ هذه الكتيبة تنشر الرعب في نفوس المواطنين خاصة في ظلام الليل»[2].

لقد وجدت الشخصيات نفسها محاصرة بالموت، و كذلك الأطفال سكنهم الرعب دون أن يعوا ما يجري من حولهم «كلما شهد الأطفال الجيش الفرنسي يعمر الصراخ والبكاء... »[3].

تعرض البيت في النص الروائي للكاتب "عمر البرناوي" إلى الاقتحام من أجل فعل القتل على يد الاستعمار، فحولوا المكان إلى فضاء للرعب، فشعرت الشخصيات أنها تعيش في بيت لا يعصمها من الرعب و الخوف و عدم الاستقرار بحرية، هنا تفقد علاقة الألفة الإنسانية جراء الأفعال الشنيعة التي تجري بالبيت، رمز الأمن و الحماية يتحول إلى مكان مستباح للإقتحام.

د– البحر:

لقد شكل البحر في الرواية مكاناً فاعلاً، و مؤثراً في الناس على اختلاف علاقتهم به.

– كما أن جغرافية البحر في اتساعه و انفتاحه على ماديات لا نهائية، و غير مرئية قد أثرت في أحداث منوعة. و تتعدد وجوه توظيف البحر في المتخيل الروائي، و على حد قول الكاتبة

[1] عمد البرناوي، الولادة الثانية، ص89

[2] المصدر نفسه، ص64

[3] المصدر نفسه، ص65

رفقة التي ترى: « إن اتساع اللا محدود، بألوانه و حركته، و سقوط الشمس و الأشعـــة عليه و هو بين مد و جزر، و المدن من حوله من بعيد تبدو مرتفعة المباني كالأشرعة، و هذا كله يدخل الإنسان، و هو في مواجهة البحر في حالة من الغموض»[1] فالبحر بمنظره و طبيعته يؤثر في الذات الإنسانية، و يظهر ذلك في قول الكاتب: « و يذكر عمر أن التجاني، و هو ينشط بتوجيهات و متابعات المدير العام، تعبر عن رغبته في إحداث مالا يمكن توقعه من خلال الإذاعة هو يريد أن يطور الإخراج الإذاعي إلى حد الملموس يريد أن يشم المستمع رائحة الزهور و الهواء البحري عندما كان بطل الرواية يتجول في البحر..لا يكفي أن تقول له: "نحن في البحر" بل أريد أن يتجسم هذا البحر في مخيلة المتلقي و أن يشم رائحة البحر»[2]. – – كما تختلف صور توظيف البحر من رواية إلى رواية أخرى. فمنها من ربطت ظهوره بالأسطورة التاريخية و الأخرى بالموت. فلا يحظر البحر إلاّ محاكيا و مؤشرا للبحر البدء، و في روايتنا هذه وظف كباحث للتفكير و التأمل و يظهر ذلك في قول الروائي:«جلس ذات صيف في تله صغيرة المكسوة بالعشب قرب البحر...كما اقترح عليَّ مغربي على سي عميرة التأمل في أمواج البحر. قائلاً: هنا يكمن سر النجاح... »[3].

* فالبحر هو الذي ينشئ خواصه النفسية والعقلية، والتي تختبر بالحس و الإدراك و التفاعل، و هو الباحث الأساس على راحة والاطمئنان الذات الإنسانية.

2-4/ الوظيفة التقنية:

يعد المكان أحد مكونات البنية الحكائية، ولا بد منه لفهم الإطار العام للأحداث، ففيه تتم مشاهد و فقرات و حوارات الرواية سواء أكان حقيقة أم خيالاً، واقعاً أم مبتدعاً، و بعبارة أخرى يمكننا القول أن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفتقد خصوصيته و بالتالي أصالته. فالبيت لم يعد مجرد جدران فحسب، بل أخذ منحنى رمزي في الرواية يرتقي به إلى درجة أسمى تمثل

[1] رفقة محمد دودين، خطاب الرواية النبوية العربية لمعاصرة، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، (د ط)، 2007، ص341.
[2] عمر البرناوي، الولادة الثانية، ص226.
[3] المصدر نفسه، ص26.

الإحساس بكل جوانبه حيث « يصبح البيت إذاً بالنسبة للشخصية الروائية مكاناً معرضاً للعنف تمارس هذه الوحشية و على من يقطنه يقدمه النص في مشاهد و عروض متعددة؛ صور للبيوت المنتهكة، حيث يقتحمها أشخاص في الأغلب ملثمين بحلول الليل تحت جنح الظلام لكسر اطمئنان الناس و اختراق حميمياتهم»[1]. و يظهر ذلك في هذه الرواية « صاح سي عميرة من النوم فجأة ليستمع إلى الصراخ في الخارج...إذ بالاستعمار يهجم على البيت جالباً معه مجموعة من الكلاب الفرنسية... »[2]. أصبحت نفسية الشخصية في هذا البيت تحت سلطة الخوف من الموت.

إن المكان في أي رواية كانت، هو جزء لا يتجزأ منها، و هو سبيل السارد للإيصال المتلقي إلى فضاء الأحداث و فهم مجرياتها، و لما ارتبط المكان بالفرد ارتباطاً وثيقاً يطبعه بطابعه فأثر في مشاعره و طغى على أحاسيسه، بكونه مكاناً للذكريات الحقيقة أو المتخيلة، و إطارا لأحداث الرواية، و ذلك حين يقول الكاتب: «لا شك أن سي عميرة كان مقدماً ماهراً، و الفضل يعود له و لتبرعاته في استمرار العمل في هذه الإذاعة... »[3]. أي أن الصورة النهائية للمكان ليست معطيات ذات أبعاد هندسية، بل نابعة من الارتباط القوي بين المكان و الشخصية حيث تساهم في تصميمه لتجد فيه راحتها النفسية، و من هنا نرى أن المكان ليس خاصاً بالسارد أو بالكاتب فقط، بل يتعدى ذلك إلى متلقي الذي يرى من وصف مكان الرواية وصفاً لمكانه الخاص في قول الروائي: «دخل عميرة الإذاعة، وجد المدير بانتظاره في صالة الإذاعة...صعدوا إلى الطابق العلوي ليدله على الطريق، و قد صعد صديقه الدرج معه...كان في أعلى الدرج ممر صغير تتفرع منه غرف عرّفه المدير بقوله: هذا جناح الخدم، مضينا سائرين في رواق قرع صديقه آخر باب فيه على اليمين، و سمعوا صوتاً خافتاً يدعوا للدخول، دخلوا غرفة ضخمة مشمسة تطل على البحر»[1].

[1] الشريف جميلة، الرواية والعنف ص27.
[2] عمر البرناوي، الولادة الثانية، ص117.
[3] المصدر نفسه ، ص 134.
4المصدر نفسه ،ص 225.

يمكن أن جمال المكان في الرواية يتبادل الأدوار بين السارد و القارئ، فبذلك يصبح القارئ ساردا و يتقمص شخصيته، و يفهم أبعاد الأحداث كلها من خلال هذا التقمص، فالمكان في أي رواية هو سبيل السارد لإيصال المتلقي إلى فضاء الأحداث و فهم مجرياتها.

هناك مجموعة من المعطيات البنائية التي حين تجتمع فيما بينها تعطي صورة مجملة عن المكان الذي جرت به أحداث الرواية، و هي ثلاثة معطيات بنائية هي: المعطي العمـــــــــراني و المعطي البشري، و المعطي الطبيعي، فالأول هو المكان الذي قام الإنسان ببنائه و تعديله و إضفاء اللمسة الإنسانية عليه، و قد يتميز السارد بنظرة عمومية خاصة لجميع الأمكنة أو بعضها، و التي جرت فيها أحداث الرواية فيصفها وصفاً دقيقًا بكل طياتها و تفاصيلها و من كافة جوانبها و يقلبها تقليباً، و ذلك في قول الكاتب: «دخل المدير المكتب، و كانت الغرفة التي اختارها سي عميرة لأعماله الشخصية غرفة صغيرة لكنها مفروشة بذوق راق و بشكل مريح و قد وضع قرب النافذة طاولة، و هناك وضع كرسيان منجدّان بالجلد... »[2]. لقد أراد السارد أن يضع القارئ في مكان ذاته، و يجعله يحس بجماله أو قبحه، فنجده يبدأ من الدقائق فالأكبر حتى يصل بالقارئ إلى نظرة عامة كلية تعينه على فهم الأبعاد الخارجية بمحملها، فالكاتب موقن بأنَّ القارئ صارت لديه فكرة واضحة عن هذا المكان، و قد ارتسمت في ذهنه صورة عامة للمكان المذكور.

أمّا المعطى الثاني فهو التأثير المتبادل بين شخصية و المكان الذي تقيم فيه، كقول السارد: «دخل البوابة مسرعاً، فوجد مجموعة من الخدم داخل الرواق يتكلمون و يشرون بأيديهم، أمسك عميرة الخدم و قال: ما لذي حدث؟... لقد سرق مكتب المدير ! أمر فظيع لقد حلت السرقة بهذا المكان»[1]. فهذا المكان في الرواية مكان الإنجاز الذي يتحقق فيه الفعلان (الآمان و الرعب) ليتراجع الأمن متيحاً الفرصة للرعب كي يحَّل المكان، فيتحول عن طبيعة التي وجد من أجلهـــا و هي حماية من يقطنه.

[1] عمر البرناوي، الولادة الثانية ، ص220

[2] المصدر نفسه ، ص234

فإنَّ الفضاء الروائي يمكنه أن يكشف لنا عن الحياة اللاشعورية التي يعيشها الشخصية، و لا شيء في البيت أو في القرية أو المدينة...إلخ، يمكن أن يكون إذاً دلالة من دون ربطه بالإنسان الذي يعيش فيه، فالعلاقة وطيدة بين الإنسان و المكان، و كل منهما يؤثر في الآخر تأثيراً مطلقاً قد يكون متخفياً، أمّا المعطي الثالث فهو وصف دقيق للأحداث التي وقعت في الأمكنة، إذ يتم بذلك نقل حالة القارئ من مجرد قراءة إلى حالة زيارة لتلك الأماكن من خلال تخيلها، و كأنه موجود فيها أثناء القراءة كقول السارد: «لم يقم الممثل بأي استفسارات في المسرح، بل اكتفى بحجز مقصورتين لمشاهدة استعراض المنوعات في تلك الليلة، كان العرض مملً بشكل لا يوصف... أو ربما كان المزاج هو الذي جعله يبدوا كذلك، فقد تضمن فرقة مغربية يحاول أفرادها موازنة أنفسهم دون نجاح كبير، و رجالا يرتدون بدلات سهرة خضراء اللون... »[2]. فالقارئ لهذه الفرقة يشعر و كأنَّه حضر معهم الاستعراض لتلك الليلة، لما قدمه الروائي "عمر البرناوي" من وصف دقيق الأحداث التي حدثت على خشبة المسرح، فتجعل القارئ تنتابه نفس الحالة الشعورية التي حلت بالشخصية الروائية أثناء زيارتها لذلك المكان، فعند اجتماع المعطيات البنائية الثلاث في النص الروائي تعطي صورة مجملة عن المكان الذي جرت فيه الأحداث.

1عمر البرناوي،الولادة الثانية، ص252

خاتـــــــمـــــــة

يظل موضوع هذا البحث مفتوحا بسبب طبيعته التي تحتاج إلى دراسات متعددة و تتضمن هذه الخاتمة مجموعة من النتائج و بعض النقاط التي توصلنا إليها من خلال شعرية المكان في رواية "الولادة الثانية" لعمر البرناوي و التي نختصرها فيما يلي:

- قد برزت الشعرية في هذه الرواية بشكل كبير و خصوصا ما يتعلق بالوظيفة السردية للمكان.
- أهمية عنصر المكان في كل عمل روائي، لأن المكان هو الشخصية الأولى و القضية المحورية التي يدور حولها الصراع و هي الهدف في رواية "الولادة الثانية".
- المكان نقطة مركزية لا يمكن الاستغناء عنها، و لو أردنا حذفها لا اندثر بناء الروايـــــــة ككل و هكذا فإن المقولة القائلة بأن المكان لم يعد مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية، بل أصبح ينظر إليه على أنه عنصر تشكيلي من عناصر العمل الأدبي تصدق على رواية "الولادة الثانية".
- احتل عنصر المكان حيزا مهما في الرواية و من خلالها أبرز الروائي اهتماما بالفضاء المكاني المفتوح و الفضاء المكاني المنغلق، و بناءا على هذه الدراسة التي شملت التحليل بالفضائين نتوصل إلى بعض النتائج أهمها:

- جاء اهتمام الروائي "عمر البرناوي" بالفضاء المكاني المفتوح الذي يتمثل في المدينة باعتبارها أهم الأمكنة، التّي تنقلت عبرها الشخصيات في الرواية بالإضافة إلى كونه ذا علاقة وطيدة بماضي الشخصية، و كذا مساهمته في الكشف عن بعض النقاط الغامضة في حياة البطل.

- نلمس من خلال الرواية أن جلّ الأماكن الواردة هي فضاءات مليئة بالخوف و عدم الحرية المطلقة جراء ما خلفه الاستعمار الفرنسي.
- كما جعل الروائي "عمر البرناوي" الفضاء المكاني المفتوح كمؤطر لأحداث الرواية بشكل عام و كأنها تسعى إلى التحرر من الفضاء المكاني المغلق الذي كان حضوره بصفة أقل مقارنة بنظيره المفتوح، لأنه يشكل الفضاء الخطر بالنسبة للشخصية.
- قدم الكاتب وصفا قيما للمكان المغلق خاصة للبيت و الغرفة، بوصفها أماكن مهمة اعتمد عليها الروائي في روايته كفضاءات دالة على الحالة المعيشة للشخصية.
- شكلت الأمكنة المنغلقة و المفتوحة البنية المركزية التي تدور حولها الأحداث، فقد كان لها الدور الرئيسي في حبكة الرواية، إضافة إلى عنصر التشويق الذي أضفته تلك الأماكن في كشف متاعب الحياة تارة، و في غموضها تارة أخرى.
- فقد كانت الأمكنة الريفية هي الإطار الحاوي لهذه الأحداث، و قد كانت شديدة الارتباط فيما بينها، لأنها أمكنة تحكمها العادات و التقاليد و هي صورة قيمة عن الجزائر بلمسة "عمر البرناوي" الذي قرب القارئ من روايته من خلال واقعيته، فخلق نوعا من التآلف بين المتـــلقي و أمكنة روايته شكلت في ثنائية المغلق و المفتوح.

– لقد وظف الروائي بعض الأماكن و لكن ليس بالوظائف المعهودة في عالم الرواية، لقد أبرزها بوظائف خارجة عن المألوف، ما يماثل في الدراسات الحديثة الانزياح و هو الخروج عن المألوف، و هو ما يتجلي في الوظيفة السردية للأمكنة في رواية "الولادة الثانية".

ملحـــــــــق

يمثل الأديب العربي الجزائري صاحب رائعة "من أجلك عشنا يا وطني" الأستاذ "عمر البرناوي" حالة خاصة و ميزة في الإبداع العربي و الجزائري على وجه الخصوص، و ذلك لكونه نموذجا فريدا من نوعه في تمثيل العروبة و الوطنية.

1- مولده:

« ولد الشاعر و الكاتب، و الأديب "عمر البرناوي" بمدينة "بريكة" في 18 أفريل 1935م، من عائلة متوسطة الحال، تلقى تعليمه الأول بمسقط رأسه حيث تحصل على المرحلة الابتدائية في "بريكة" ثم واصل التعليم المتوسط في معهد "عبد الحميد ابن باديس" بقسنطينة و هي المؤسسات التعليمية لجمعية العلماء المسلمين و بعد أن أتم تعليمه الثانوي التحق بجامع الزيتونة بتونس حيث تحصل على شهادة الباكالوريا، كما تحصل إلى مستوى الدبلوم من مدرسة التمثيل العربي بتونس، و درس كذلك الموسيقى بمعهد الرشيدية بتونس ».[1]

أمّا عن التحصيل الجامعي تحصل على الليسانس في الأدب العربي من كلية التربية "جامعة بغداد".[2]

[1] عمر البرناوي: ديوان من أجلك يا وطني، وزارة المجاهدين، الطبعة الأولى، بسكرة-الجزائر، 2004، ص 195.
[2] المصدر نفسه، ص 195.

2– نشأته:

كانت له مساهمات فكرية و أدبية و شعرية، و هو صاحب رائعة "من أجلك يا وطني" عرف عنه طيبة الخلق حتى أنه بقي وفيا لتقاليد المزاح و التنكيت إلى غاية الأيام الأخيرة من وفاته[1].

و حين عاد إلى الجزائر عمل أستاذا بثانويات الجزائر، كما عمل مذيعا، و مقدما لبرنامج في الإذاعتين التونسية و الجزائرية، و قد ترأس تحرير مجلة "ألوان" من سنة 1972م إلى غاية سنة 1981م، و تولى منصب مدير الثقافة بولايتي المسيلة و بسكرة، كما عمل مديرا لدار الثقافة "رضا حوحو" بسكرة[2].

و قد خلف لنا هذا الشاعر رصيدا إبداعيا وثقافيا كبيرا، ومنه ما وصل إلينا عن طريق المجـــــلات و الجرائد، ومنه ما لم يصل، كما نشرت له العديد من الأعمال الأدبية والإبداعية في جريدة المساء وجريدة الأحرار والشروق...

نال العديد من الجوائز حيث حصل على جائزة أفضل نشيد وطني عام 1982م، وشهادة شرف لأحسن أوبيرات عام 1984م، وشهادة تكريم من رئيس الجمهورية الجزائرية عام 1987م[3].

وكانت له أعمال أخرى، حيث صرح قائلا في إذاعة الزيبان:

---

[1] عمر البرناوي: الولادة الثانية، عاصمة الثقافة العربية، الطبعة الأولى، الجزائر، 2007، ص 24.

[2] جابر مصطفى: المرحوم البرناوي نبذة عن حياته، كشاف العرب، 2016/05/02م، 18:47: WWW.WIKIPIDYA.ORG/OMAR ELBARNAOUI

[3] محمد بوكرش: عمر البرناوي، منتدى الساحة الكثيفة، فرقة الثقافة 2016/05/01م، 02:20: WWW.WIKIPIDYA.ORG/OMAR ELBARNAOUI

« عملت في الإذاعة كممثل في عام 1957م، و نجحت في عدة مسرحيات (بالعـــامية و الفصحى)، و قد انتقلت إلى بغداد في مدة أربع سنوات، كنت أقوم في كل عام بأربع، ثلاث أعمال مسرحية وأخرجها وأستعين بالطلبة الذين كانوا معي في مناسبات وطنية ثورية، ثم اشتغلت في الجزائر بعد الاستقلال في الإذاعة مدة سنة، ثم ذهبت إلى وزارة و الاتصال ولكن كان عملي في الإذاعة متعامل حر »[1].

3– وفـــاته:

الأستاذ "عمر البرناوي" كان أبا لأربعة أبناء، و ثلاث بنات، و عند انتقال بحر الثقافـــة و العلم، الشاعر، و الأديب الصحفي إلى جوار ربه عن عمر يناهز 74 سنة بعد صراع مرير مع المرض الذي أتى على أحباله الصوتية بمستشفى عين النعجة بالعاصمة و كان ذلك في يوم 24 فيفري 2009م.

4– الإنتاج الأدبي في الإذاعة و التلفزيون: كان له إنتاجا غزيرا عشرات الأوبـــــــــيرات* و المسرحيات الغنائية** و هي:

– المسيرة الكبرى يمين رجل، الجزائر، ماذا تريد أمنا العظيمة؟، الحب الكبير، عودة الذاكرة أوبيرات و كذلك المواطن، وجه الخير، رحلة حب، مسرحيات غنائية، إضافة إلى ذلك كانت له بعض المسلسلات التلفزيونية منها: العرس في ست حلقات، محاجيات في خمسة عشر حلقة سي

[1] عمر البرناوي: حصة خاصة لقاء مع الشاعر، إذاعة الزيبان، بسكرة، 2004/02/21م.

* أوبيرات: صورة إذاعية غنائية و هي فن الغناء الكوميدي.

** المسرحية الغنائية: هي مسرح أساسه هو الموسيقى و الغناء.

محمد موش وحدو في حلقتين، و مسرحية للتلفزيون بعنوان الشركة العالمـــــية للـــــــــــزواج و الطلاق، بالإضافة إلى "ولد النايلية"، مسلسل من سبعة حلقات و "مجالس الأنس" من خمس عشر حـــلقة و "حكاية يوم أوبريت"، و كذلك "بابا...ماما ما نوفمبر" و هي مسرحية غنائية[1].

- و لكن بالنسبة للبرامج الإذاعية فقد كانت منذ عام 1958م، حيث بدأها في تـــــــونس و شملت: قراءات أدبية (يومية)، و سؤال و جواب، و الكلمات المتقاطعة، ثم في الجزائر فكانت له عدة برامج منها: دنيا الفن، لقاء مع فنان، لحظة من فضلك، من التاريخ، و لإضافة إلى ذلك كانت له مقال أسبوعي في الشعب، المجاهد الأسبوعي و مقالات أدبية و فكـــــرية و فنية على امتداد عدة سنوات[2].
- و لقد تقلد "البرناوي" العديد من المناصب و كانت جلها بين الأدب و الصحافة و نذكر منها:[3]

- أستاذ التعليم الثانوي.
- مدير دار الثقافة ببسكرة.
- مدير دار الثقافة بالمسيلة.

[1] عمر البرناوي: ديوان من أجلك يا وطني، ص 197.

[2] قويدر بورنان: صاحب من أجلك يا وطني في ذمة الله، جريدة المنارة ببسكرة، الجزائر، 2009، ع1، ص 10.

[3] عمر البرناوي: ديوان من أجلك يا وطني، ص 197.

- مدير الثقافة ببسكرة.
- إذاعي بالقناة التونسية.
- إذاعي بالقناة الجزائرية.
- عنصر باتحاد الكتب الجزائريين.
- عضو بالمجلس الوطني الانتقالي.
- رئيس فرع كرة السلة لاتحاد بسكرة.

5- إنتاجه الأدبي:

و من أعمال الأدبية التي صدرت نجد أربع كتب، و هي قليلة نسبة لحياته الأدبية و الصحـــــفية و هذا يرجع إلى رفضه لطباعة أعماله، و هي:

"بين الوزارة و السجن" و هي رواية صدرت عام 2002م، و "من أجلك يا وطني" و هو ديوان شعري صدر عن وزارة المجاهدين عام 2004م، ثمّ "الولادة الثانية" و هي رواية صدرت عام 2007م، و كذلك "حوارات في السياسة مع جحش"، و هو كاتب صدر سنة 2008م[1].

[1].- عامر فارس، دراسة بنيوية سيميائية أسلوبية في شعر عمر البرناوي، من أجلك يا وطني-انموذجا- محافظة المهرجان الثقافي المحلي للفنون و الثقافات الشعرية، بسكرة، الجزائر ط1، 2013م، ص16/15.

قـــائـــمـــــــة

المصادر و المراجع

❖ **المصادر و المراجع**

- أحمد رحيم كريم الخفاحي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، دار صفـــــــــاء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012.
- أحمد زنبر، جمالية المكان في قصص ادريس الخوري، التنوخي للطباعة و النشر، الرباط1 2009.
- الأخضر بن السايح، السرد الجسد و غواته اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي و تجربة المعنى عالم الكتب التحديث ، الجزائر، دط، 2011.
- أسماء شاهين ، جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا، دار الفرس للتوزيع،ط1، 2011.
- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978.
- أدونيس، الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، ط2 ،1989 .
- أمينة فزاري أسئلة وأجوبة في السيميائية السردية، دار الكتاب الحديث، القاهرة مصر ط1،2011.
- باديس فوغالي، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، عالم الكاتب الحديث، اربـــد،الأردن ط1 ، 2008.
- بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية،عالم الكتب الحديثة، اربد، الأردن،ط1، 2010.
- أبو البقاء الكوفي، الكليات، نقلا عن ناصر أحمد الزغلول، إسما المكان و الزمان في القرآن الكريم دراسة صرفية دلالية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن،ط1،2001.
- جاسم خلف الياس، شعرية القصة القصيرة جدا،دار نيوني، دمشق،سوريا (دط)، 2010.
- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2 2009.
- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية (دراسة الأصول و المناهج و المفاهيم)، المركز الثقافي العربي بيروت،ط1،لبنان، 1996.
- حسين أحمد علي الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسن، اصدارات مجلس الثقافة العام القاهرة،مصر، (دط)، 2006.

- حلومة التجاني، البنية السردية في قصة النبي إبراهيم عليه السلام، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب، القرآني، مجدلاوي للنّشر و التوزيع، (دب)، ط1، 2013.
- حميد لحميداني، بنية النص السردي من المنظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطبـــــــاعة و النشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.
- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر " أحمد عبد المعطي نموذجا "، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2006.
- رفقة محمد دودين، خطاب الراوية النسوية العربية لمعاصرة، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، (دط)، 2007.
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان ط1،1985.
- سلمان كاصد، عالم النص، دراسة بنيوية في أساليب السردية، دار الكندي للنشر و التوزيع الأردن، (دط)، 2003 .
- سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء و الرؤيا، منشورات اتحاد لكتاب العرب،سوريا،ط1،2003.
- سيزا قاسم، القارئ و النص، العلامة و الدّلالة، المجلس الأعلى للثقافة، (دب)، (دط) 2002.
- الشّريف جميلة، الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الحديث، الأردن، ط1، 2010.
- الطاهر بومزير، التواصل اللساني و الشعرية، الدار العربية للعلوم، ناشرون مشورات الإختلاف بيروت،لبنان،ط2007،1428،1.
- طاهر عبد المسلم، عبقرية الصورة و المكان (التعبير، التأويل، النقد)، دار الشروق للنشـــــر و التوزيع، دبي، (دط)، (دت).
- عبد الله الغذامي، الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية، النادي الثقافي الأدبي،جدّة السعودية، ط1، 1985.
- عثماني الميلود، شعرية تودروف، عين المقالات، دار البيضاء، المغرب ،ط1 ، 1990.

- عمر البرناوي، الولادة الثانية، دار الثقافة العربية، الجزائر،2007.
- غاستون باشلار، نقلا عن غادة الإمام، غاستون باشلار جماليات الصورة، دار التنوير للطبـــــاعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
- فوزية لغيوس غازي، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط1 ، 2011.
- كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1،1991.
- محب الدين أبي فيض السيد محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد 18 دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت، لبنان ،(د ط)، 1994.
- محمد عويد محمد ساير الطربوي، المكان في الشعر الاندلسي، منظور نعمان نجم الدليمي المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر و التوزيع، اربد، الأردن، ط1، 1999.
- محمد فتوح أحمد، مفرقات الشعرية، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر (دط)، 2009.
- محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، دار جرير للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط،1 2010.
- مرشد أحمد، البنية و الدلالة في الروايات ابراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ن 2005 ،الجديد المتحدة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2006
- نادية بوشفرة، مباحث في السميائية السردية , دار الامل للطباعة و النشر و التوزيع دط، دت، الجزائر.
- نادية بوشقرة، معالم سميائية في مضمون الخاطب السردي، دار الأمل للطباعة والنشر و التوزيع، الجزائر، (د ط) ، 2011.
- ياسين النصير ، الرواية و المكان دراسة المكان الروائي ، دار يتوى ، دمشق ، سوريا ط2 ، 2010 .

❖ **المراجع المترجمة:**

- بـول ريكـور، الزمـان و السـرد التصـوير في السـرد القصصـي، ج2، تـر: فـلاح رحـيم ، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1. 2005.

- تزقيطـان تـودورف، الشعرية، تـر: شـكري مبحـوث و رجـاء بـن سـلامة، دار توبقـال، المغـرب ط2،(دت).
- جوزيف كنسير، شعرية الفضاء الروائي ، تر: لحسن أحمامة ، أفريقيا الشرق، المغرب، (د ط) 2003 .
- جيرار جينت و آخرون، الفضاء الروائي، تر : عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، بـــــيروت لبنان ،(دط)، 2002 .
- رومـان جاكبسـون، قضـايا الشـعرية، تـر: محمـد الـولي و مبـارك، دار توبقـال، المغـرب، ط1 1988.

❖ **المعاجم:**

- بطرس البستاني، محيط المحيط " قـاموس مطـول اللغـة العربيـة، سـاحة ريـاض الصـلح مكتبـة ناشرون طبعة جديدة،1981، مادة (م ك ن) .
- ابن منظور، لسان العرب، دار صلاح، بيروت، لبنان، ط1،1997 ، المجلد6، مـــــــادة (م ك ن) .

❖ **الرسائل الجامعية:**

- أحلام معمري، بنية الخطاب السردي في رواية فوض الحواس لأحلام مستغانمي، اشراف عبد القادر هي رسالة ماجتسير، جامعة ورقلة، 2004/2003 .
- أمـال سـوداني، شعرية المكـان في رواية العذاب، مذكرة لنيل شـهادة الماجيستر، اشراف فهيمة الطويل، جامعة الجزائر، 2009.
- عمـر عاشـور، البنيـة الزمانيـة و المكانيـة في الروايـة موسـم الهجـرة إلى الشـمال ، مـذكرة لنيـل شهادة الماجيستر، اشراف عبد القادر بوزيدة، جامعة الجزائر، 2001 – 2002 .
- لخالـدي سمـير، جماليـات المكـان في الروايـة العربيـة الجديـدة، رسـالة لنيـل شـهادة ماجيسـتير إشراف شريفي عبد الواحد، جامعة وهران،2003.

- وردة سلطاني، خطاب القصة القصيرة عند زهور ونيسي، رسالة ماجيستر، إشراف عبد الله العشي قسم الأدب العربي، جامعة باتنة 2002/2001 .

فـــهـــرس

المـوضـــوعـــات

فهرس الموضوعات

مقدمة .....أ.

الفصل الأول: مفاهيم و مصطلحات.....5.

مفهوم الشعرية:.....5.

الشعرية عند المحدثين الغرب.....6.

الشعرية عند المحدثين العرب.....9.

علاقات الشعرية.....11.

علاقة الشعرية بالأدبية.....11.

علاقة الشعرية بالأسلوبية: .....12.

علاقة الشعرية باللسانيات.....13.

مفهوم المكان الروائي.....13.

لغة.....13.

اصطلاحا.....15.

الفرق بين المكان (Lieu) و الفضاء (Espace).....18.

أهمية المكان.....22.

الفصل الثاني: فقد اندرج تحت عنوان تجليات جمال المكان في الرواية.....

سردية المكان.....25.

الأماكن المفتوحة.....25.

الأماكن المغلقة.....33.

وظيفة المكان.....40.

الوظيفة السردية.....40.

الوظيفة التاريخية.....44.

الوظيفة الاجتماعية.....46.

الوظيفة التقنية.....49.

خاتمة.....54.

ملحق.....57.

قائمة المصادر و المراجع.....63.

فهرس الموضوعات.....69.

ملخـــــــــــص البحـــــــــــث :

يطرح البحث مسألة شعرية المكان فـي روايـة "الـولادة الثانيـة" للروائـي الجـــزائري (عمـر البرنـاوي)، و الـذي اعتمـد فيـه علـى توظيـف الأمـاكن المختلفة كأداة لسرد أحداث الرواية.

هذا ما استقرّ قراءتنا لها من خلال محاولتنـا للبحـث علـى مفـاهيم كـلا مـن المـكان والشـعرية، عنـد بعـض النقـاد المحـدثين العـرب و الغـرب، و البحـث علـى الأبعـاد الجـمالية و الفنيـة وراء توظيـف المكـان بأنواعـه المنغلقـة والمفتوحة، كما ساهمت شعرية المـكان فـي روايـة "الـولادة الثانيـة" فـي تجلـي الوظائف المتعددة للفضاء الرّوائي.

ولعـلّ هـذه الآفـاق التـي تفتحهـا دراسة شعرية المكان، هي آفاق خصبة غنية واسـعة بإمكـان القـارئ مـن خلالهـا تحقيـق متعة أكبر في التّعامل مع المكان الروائي.

Résumé de mémoire :

Ce mémoire présente une étude sur la poésie du lieu du récit « la seconde naissance » du romancier Algérien (Omar Albarnaoui), dans lequel le romancier s'est basé sur l'usage des différents lieux comme outil pour illustrer les événements du récit. A travers notre lecture et recherche, nous avons essayé d'analyser à la fois le lieu et la poésie chez certains critiques modernistes Arabes et occidentaux, ainsi que la recherche sur les dimensions esthétiques et artistiques et derrière l'usage du lieu avec ses différents types. La poésie du lieu selon « la seconde naissance » a contribué dans la transfiguration de l'usage multiple de l'espace romancier. L'étude ouvre des perspectives, d'une grande richesse dans laquelle le lecteur peut atteindre un énorme plaisir de la poésie du lieu.