

## بنية المكان في رواية "قصيد في التذلل" للطاهر وطار

د. بوقرة شادية

جامعة لونيبي علي - العفرون - البليدة 2

## ملخص:

تمثل بنية المكان أحد أهم المرتكزات الأساسية في العمل الروائي، كونه الإطار الذي تقع فيه الأحداث، وهو العنصر البنائي الذي تتأرجح معالمه في كل شيء، ليصبح أفقا للرواية وغاية من غاياتها، فقد خلق الله الإنسان وهو يحتل مكانا خاصا به، و حتى بعد موته له مكان خاص، وهو ما أعطى للمكان أهمية في بعدين أولهما: البعد الفني كونه عنصر مهم في السرد والبعد الحياتي الذي يكمن في الذاكرة الجماعية في شعبنا، لذا فالمكان هو العمود الفقري إذ يؤدي وظيفة بنائية وأخرى دلالية في نفس الوقت، وهو ما جسده لنا رواية قصيد في التذلل للطاهر وطار.

الكلمات المفتاحية: الدلالة، المكان، الانغلاق، الانفتاح

## Résumé:

la structure du lieu représente l'un des piliers les plus importants de l'œuvre fictive, car c'est le cadre dans lequel les événements se déroulent, et c'est l'élément structurel dont les traits se balancent en tout, pour devenir un horizon pour le roman et l'un de ses buts. qui a donné de l'importance au lieu en deux dimensions, dont la première est: la dimension artistique étant un élément important dans la narration et la dimension de la vie qui réside dans la mémoire collective de notre peuple, donc le lieu est l'épine dorsale car il remplit à la fois une fonction constructive et kassid fi (sémantique, ce qu'incarnait pour nous le roman de Taher Outtar.)ettadhloul

Mots clés: sémantique, lieu, fermeture, ouverture

## مقدمة:

يعد المكان من المفاهيم العامة التي يستوعبها جميع الناس؛ على أنه ذلك الموضع الذي يحتوي الأشياء والأشخاص، غير أن مفهومه في الرواية يختلف عن المفهوم العادي، لأن "الفنية السرد الروائي الحديث في شكله عالما روائيا قواعد وتقنيات تخصه وتميزه بصفته الروائية، وتختلف عن فنية تشكل عالم المقامات مثلا، أو عن قواعد وتقنيات تخص، وتميز بنية الحكايات الشعبية، دون أن يعني ذلك قطيعة بين فن الرواية وبين هذه الفنون السردية الأخرى".<sup>1</sup>

غير أن أولى الإشكاليات التي تواجه الباحث في تحديده لعنصر المكان، هو تعدد المصطلحات التي رافقته، ولعل أكثرها انتشارا والتصاقا به هو مصطلح "الفضاء"، إذ تأرجحت الدراسات النقدية بين هذين المصطلحين (المكان، الفضاء) حيث راح كل دارس يدافع عن مصطلحه، مبرزاً دلالاته وكيفية توظيفه في النص الأدبي.

وعليه سنحاول تحديد أهم الفروقات والتقاطعات بينهما؟ وكيف حدد النقاد المكان الروائي؟

## أولا- المكان:

### 1- مفهوم المكان لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور مادة (مكن)، أن المكان هو الموضع والجمع أَمَكْنَةٌ كَقَدَالٍ وَأَقْدَلَةٍ، وَأَمَاكُنُ جمع الجمع، قال ثعلب: يَنْطَلُ أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول: كُنْ مَكَانَكَ وَقُمْ مَكَانَكَ وَأَقْعِدْ مَقْعِدَكَ، فقد دل على أنه مصدر من كان أو موضع منه؛ مكنه الله من الشيء وأمكنه منه بمعنى قدره، وفلان لا يمكنه النهوض أي لا يقدر عليه وأمكن المكان أنبت المكنان، ومُمْكِنٌ يُنْبِتُ الْمَكْنَانَ، وهو نبت من أحرار البقول، قال الشاعر يصف ثورا أنشده ابن بري:

حَتَّى غَدَا خَرِمًا طَأَى فَرَائِصَهُ \*\*\* يَرْعَى شَقَائِقَ مِنْ مَرَعَى وَمَكْنَانَ.<sup>2</sup>

ويتضح من خلال تعريف المكان أنه يقصد به الموضع.

كما ورد في الرائد المعجم اللغوي: "مكن. تمكينا منه، أو من الشيء: جعل له عليه سلطانا وقدرة، أي: مكنه من عدوه"،<sup>3</sup> وظرف مكان في النحو هو اسم المكان؛ ويرتبط "الجذر اللغوي لكلمة "مكان" صرفيا من الفعل التام كان، حيث تصبح العلاقة بين الكلمتين علاقة الجنين بالرحم الذي تكون فيه، خصوصا أن كلمة (كائنة) تعني (الحادثة)".<sup>4</sup>

فلفظ المكان متعدد الورد في مختلف علوم اللغة وكذلك تتنوع دلالاته حيث ورد في القرآن الكريم في قوله عز وجل: (فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا (22)) [مريم/22]

فالمكان هو موضع كون الشيء وحصوله، كما جاء في قوله تعالى: (قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ (39)) [الزمر/39] بمعنى على منزلتكم وذلك بتقوى الله وفعل الخير.

ومن خلال هذا نستنتج أن المكان لدى اللغويين هو الموضع المشغول والذي يدل

على الخلق والموضع والمنزلة. كما جاء أيضا في قوله تعالى: (أَلَمْ تَكُنْ أَرْضُ اللَّهِ وَاسِعَةً فَتُهَاجِرُوا فِيهَا) [النساء/97]، فالمكان في هذه الآية الكريمة بالنسبة إلى الإنسان مفتوح وهو الأرض كلها.

## 2- مفهوم المكان في النقد الروائي العربي:

تعددت الدراسات التي تناولت المكان كمصطلح ومفهوم، وهي تختلف من دارس إلى آخر، سواء كان ذلك في الدراسات القديمة أو الحديثة. ونجد الدراسات الغربية المترجمة هي التي فتحت الباب للدراسات العربية في الانطلاق من خلال ترجمة غالب هلسا لكتاب الفيلسوف "غاستونباشلار" "جماليات المكان"، والذي استفاد منه الباحث حسن بحراوي في مؤلفه بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية) في تحديده للمكان بجعله: "عنصرا شكليا فاعلا في الرواية لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث والحوافز وكذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق التي يقيمها مع الشخصيات والأزمنة والرؤيات"<sup>5</sup>. وهو بهذا يوضح بنية المكان في علاقته مع الشخصيات وتحركاتها ضمن مجموعة من العلاقات التي تؤطر الحدث، لأن "المكان لا يظهر في النص السردي بمعزل عن العناصر السردية الأخرى، بل أن هناك نوعا من التلاحم والارتباط الصميمي بينه وبين هذه العناصر"<sup>6</sup>.

ليحدد لنا المكان في علاقة تلازمية مع الحدث، إذ يستحيل تصور مكان بدون أحداث، كما أن المكان يتحقق في علاقته بالشخصيات، فالشخصيات هي التي تعيش في هذه الأماكن، وتنتقل وفقها من مكان إلى آخر، ليخلص إلى أن المكان "لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية"<sup>7</sup>.

لينتهي حسن بحراوي في تحديده لمفهوم المكان بأنه: "شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه  
فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها، كما يعبر عن مقاصد المؤلف وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة، وبالتالي في تركيب السرد"<sup>8</sup>.

ومن الدارسين الذين ساهموا في دراسة المكان نجد الباحثة سيزا قاسم في كتابها "بناء الرواية"، حيث قدمت فصلاً تناولت فيه المكان وأهميته عند نجيب محفوظ، إذ تعرف المكان بقولها: "أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، وطريقة إدراك المكان ترتبط بالإدراك الحسي (...). ومن هذا المنطلق نرى أن المكان ليس حقيقة مجردة وإنما هو يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز وأسلوب تقديم الأشياء هو الوصف".<sup>9</sup>

وهي بهذا ترى أن المكان هو وسيلة لتحقيق ذوات الأشياء، إذ تقول: "إن مكان الرواية ليس المكان الطبيعي، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة".<sup>10</sup>

وساهمت الباحثة سيزا قاسم في تحديد دلالات المكان، حيث جعلت كلا من المكان والموقع أو الفراغ، وهذا للتعبير عن "مستويين مختلفين للبعد المكاني: أحدهما محدد ويركز فيه مكان وقوع الحدث والآخر أكثر اتساعاً ويعبر عن الفراغ المتسع الذي تتكشف فيه أحداث الرواية".<sup>11</sup>

وباعتبار المكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، تخلص إلى أن الحيز المكاني المحدد يظهر من خلال وصف الروائي له، حيث يكون واضحاً، أما الثاني فيتجسد من خلال كلمات الرواية عن طريق التخيل.

كما وضع الباحث علي مهدي زيتون مفهوم المكان في كتابه "في مدار النقد الأدبي" بجعله علامة محملة بدلالات معينة إذ يقول: "فإن المكان (العلامة) يخرج من نظامه الدلالي العادي إلى النظام السيميولوجي حين يدخل النص السردي ويغدو علامة سيميولوجية

أيضاً، والسيميولوجيا داخل النص غيرها في الحياة اليومية. صحيح أن العلامة السيميولوجية

في الحياة اليومية تقدم دلالتها عبر الإيحاء بها، إلا أن عملية الإيحاء هذه لا تحدث سوى نوع من المناخات الشعرية البسيطة العادية، أما داخل النص، فإنها باستخدامها كلمات اللغة

إنما تخرج بالمكان، كما بالكلمة، من دلالاته المتداولة الشائعة التي يشارك العوام فيها النخبة

إلى دلالة منتمية إلى خصوصية رؤية الأديب، يصبح مكاناً منتمياً إلى نصه ليتجاوز بأبعاده الدلالية ما كان قبل الدخول وهو يشكل داخل الرواية".<sup>12</sup>

وبهذا التعريف يذهب إلى جعل المكان علامة سيميائية داخل النص السردي، تمنح النص دلالة جديدة بمجرد دخول العالم التخيلي، لتتجاوز الأمكنة في الأعمال السردية دلالتها المألوفة إلى أبعاد جوهرية تقتضيها رؤية الكاتب.

أما الباحث عبد الملك مرتاض قدم مفهوماً للمكان الذي وضعه بقوله: "أما المكان فإثماً نريد وقفه، في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"،<sup>13</sup> إذ

قسم المكان إلى مستويات في كتاب "ألف ليلة وليلة" وهي المستوى الجغرافي، الحيز الأمامي والحيز الخلفي، الحيز المتحرك.

واعتبر الحيز الأدبي ليس حيزا جغرافيا، بل هو مظهر من مظاهرها وهو أكبر منها، يقول: "إن الحيز الأدبي - الروائي ليس الجغرافيا، ولو أراد أن يكونها، إنه مظهر

من مظاهر الجغرافيا ولكنه ليس بها"،<sup>14</sup> لأنه: "يمتاز بالامتداد والارتفاع والانخفاض والطيران والإبحار فهو عوالم لا حدود لها".<sup>15</sup>

ويذهب إلى أنه يمكن التعرف على المكان من خلال الأدوات اللغوية التي لا تحمل دلالة تقليدية على المكان، بل هي مظهر خلفي في الكتابة الروائية، مثل: (سافر، خرج، دخل، أبحر) فهذه الأفعال هي أحياز في دلالتها.

ونستنتج من تقسيم عبد الملك مرتاض للمكان أنه يركز على اللغة ودورها في إبراز المكان وأنواعه ودلالاته، فإذا كان "للمكان حدود تحده، ونهاية ينتهي إليها، فإن الحيز لا حدود له ولا انتهاء، فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضطربه كتاب الرواية".<sup>16</sup>

ويعرف لنا الدارس عمر عاشور المكان في الرواية بقوله: "هو الفضاء التخيلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث".<sup>17</sup>

لذا فإن علاقة المكان ببقية العناصر المكونة للرواية من أحداث، وشخصيات وزمان تختلف من عنصر إلى آخر، ومن رواية إلى أخرى، لأنه قد يكون في نص معين له علاقات مباشرة مثلا مع الشخصيات، وفي رواية أخرى قد يقل تواتر المكان مع الشخصيات، "فلا وجود لمكان لا يكون شريكا في الحدث"،<sup>18</sup> ويقول أيضا في علاقة المكان بالشخصيات: "يستطيع المتأمل في الأحياز المكانية، أن يلاحظ ما يحققه المكان في الكيان الجماعي من وظائف تخفي ضمنها العديد من هوية الشخصيات وطرائق تفكيرها، ومواصفات علاقاتها الاجتماعية والثقافية".<sup>19</sup>

وقد نجد المكان يرتبط ارتباطا شديدا بالزمن، إذ "في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تنبئات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان، والذي يود حتى في الماضي، - حتى يبدأ البحث عن أحداث سابقة- أن يمسك بحركة الزمن، إن المكان في مقصوراته المعلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفا، وهذه هي وظيفة المكان اتجاه الزمن"،<sup>20</sup> لذا فإن هذه العلاقات يحددها موضوع الرواية، ويأخذ فيها المكان أشكالا مختلفة من العلاقات بأبعاد مختلفة، فمثلا تغير وتطور الأحداث مرتبط بالمكان، لأنها المساحة التي تتحرك فيها أحداث الرواية، وهذا ما أكدته حميد لحمداني بقوله: "وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين"،<sup>21</sup> وتوضحه الباحثة-سمر روجي الفيصل- بقولها: "تغيير شكل الغرفة دالا على بداية التغيير في العلاقات المكانية أو العلاقات بين المكان والشخصيات والحوادث".<sup>22</sup>

وتقدم سمر روجي الفيصّل تحليلها لعنصر المكان بقولها: "أن المكان الروائي هو المكان اللفظي المتخيل"<sup>23</sup>، أي "المكان الذي صنعتّه اللّغة انصياعا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته... وهذا يعني أن أدبية المكان، أو شعريته، مرتبطة بإمكانات اللّغة على التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية"<sup>24</sup>. وهذا يعني أن المكان يرتبط بالشخصيات الورقية التي تحرك الأحداث داخل الأمكنة الخيالية في النص، وإن كانت هذه الأمكنة موجودة في الواقع إلا أن وجودها في النص يضيف عليه سمة الخيال.

من خلال ما سبق نلاحظ أن للمكان قيمة كبرى في بنية النص السردّي ويعتبر "البؤرة الضرورية التي تدعم الحكّي وتنهض به في كل عمل تخيلي"<sup>25</sup>.

ليحدد الباحث ياسين النصير المكان كبنية بقوله: "أنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي

على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا شأنه شأن أي نتاج آخر يحل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه"<sup>26</sup>.

## ثانيا- بنية المكان في رواية قصيد في التذلل.

### 1- الأمكنة المغلقة:

#### 1-1- المنزل (البيت):

وهو من الأماكن الضيقة المغلقة، لأنه المكان الأكثر أمنا للإنسان بغض النظر عما يوجد فيه، وما نوعه (قديم/جديد، ضيق/واسع)، ليبقى دائما رمزا للأمن والهدوء والاستقرار والعطف والحنان والطمأنينة، كما أنه يقي الإنسان ويحميه من آفات المجتمع، وهو المكان الوحيد الذي يتصرف فيه الإنسان بحرية تامة، ويكون على طبيعته دون الخضوع لأي سلطة، حيث يصبح كل جزء من أجزاء هذا البيت يحمل ذكرى خاصة لديه، وذلك لأنه "البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا"<sup>27</sup>، فهو ينهض بدور إيجابي في غرس الدفء العائلي الذي يبحث عنه أي إنسان.

وبهذا أدى "فضاء المنزل" في الرواية، دورا سلبيا بالنسبة للشخصية الرئيسية، إذ تحول من مكان للخلوة، يختلي فيه البطل بقلبه وعقله وذاكراته إلى مصدر إزعاج وقلق، بعد أن كان يحلم بتأسيس عائلة قائمة على الحب والاشتراكية، وهو ما حدث بالفعل، فالمنزل العائلي يعيش فيه ثلاثة شخصيات، البطل، والزوجة، والابنة مريم، يقول السارد: "اعتراه قلق غامض، فقرر أن يراجع نفسه، فلعله... بل أكيد أن خلا ما يعتري حاسة تذوقه للفن الذي أبدع فيه هو كذلك... غادر المنزل، ليتفصح قليلا في الشارع، تاركا وراءه الزوجة والبنت، مطمئنا عليهما، كل الاطمئنان"<sup>28</sup>.

إن الإنسان يعيش في بيته ويتحرك فيه بحرية أكثر، ولكنه ما إن يخرج من بيته فإن مساحة الحرية تتقلص ويبدأ في الخضوع لسلطة المكان الآخر، وهذا ما لمسنا عكسه

في هذه الرواية، حيث تحول المنزل إلى رمز للصراع الداخلي الذي عاشته الشخصية البطلة (المدير)، وتفكيره لا يخرج عن فكرة تخليه عن كتابة الشعر، فبعد أن كان فضاء البيت مكانا يدون فيه سطور دواوينه وأشعاره، مع شيء من الحميمية، وقليل من الراحة.

لنجد بمجرد دخوله إلى المنزل يبدأ في تقلب الدواوين ومراجعة الأشعار، وصب غضبه على زوجته وابنته الصغيرة، وهذا القلق أصابه عندما بدأ يشعر بالكارثة، فلم يعد يجد لذة في كتابة وقراءة الشعر، ليحمل "فضاء المنزل" هذه الوظيفة الدلالية، بعدم الاستقرار النفسي والطمأنينة، وكان سبب ذلك توليه المنصب الجديد، لنجد المنزل هو مكان للنوم ورؤية الكوابيس، إذ يقول السارد على لسان الزوجة: "الرجل لم يعد يعجب، يا حسراته على ذلك الزمن، قبل أن يتولى هذا المنصب، الملعون، لا ينام كما ينام الناس، ولا يأكل كما يفعلون، كل اهتمامه مركز على المديرية، السيد الكبير، السيد رئيس الديوان، الأنسة سكرتيرة السيد الكبير، الأنسة سكرتيرته، الاجتماعات المتواصلة، كلما أراد الهروب من البيت، استل سيف الاجتماع، يحسب أنني غافلة إلى هذا الحد".<sup>29</sup>

إن "فضاء البيت" في هذه الرواية، هو فضاء للسجن المغلق تتذكر فيه الشخصية البطلة (المدير) جميع الأمور التي تثير غضبه وقلقه، من ذلك عدم حبه لابنته مريم، التي كان يصرخ عليها كلما بكّت لأنه كان يريد ذكرا بدل الأنثى، يقول السارد: "ثار في زوجته، عندما سمع بكاء ابنته، في الغرفة المجاورة، قلت لك مائة مرة، لا أريد أن أسمعها تبكي، أرضعها أو اخفيها أو ارميها من الشرفة، سأهج من هذا البيت".<sup>30</sup>

كما تصف الزوجة ذلك بقولها: "لم يقل صراحة براحة، أنه يريد ولدا ذكرا، أو أنه يشكفي، ولكنه لا يتقرب كثيرا من مريم".<sup>31</sup> وينهض البيت في هذه الرواية بوظيفة التفسير للحالة النفسية التي يعاني منها مدير الثقافة، لأن البيت يمثل كيان الإنسان الخفي، وهو ما عبرت عنه شخصية الرواية من خلال الأحلام والكوابيس التي كان يراها في المنزل، عند محاولته النوم، يقول السارد على لسان زوجته: "ألقت نظرة أخرى عليه، كان يتخبط تحت اللحاف الوردي، كأنما به حمى، قررت أن لا توقظه، فلا شك أنه يعاني كابوسا ما، لا شك أنه في أحد الاجتماعات معهم".<sup>32</sup>

إن فضاء البيت في هذه الرواية لم يعد ذلك الفضاء المفتوح على الهدوء والحب، بل إنه رمز للضجيج والشجار والقلق اتجاه ما يحدث من متغيرات اجتماعية ونفسية.

وبالرغم من أن البيت من الناحية المادية، تميز بأنه من البيوت التي تكون وسط الولاية، ضمن سكنات تابعة لموظفي مديرية الثقافة، وهذا ما يعكس لنا الاحتكاك والتواصل

بين أفراد المجتمع من مختلف الثقافات، كما أن هذا يوضح أن طبيعة المنزل مؤثرة

بجميع وسائل الراحة، يقول السارد واصفا إياه: "السيارة، البنزين، التلفزيون، الفيديو، الهاتف من كل

نوع، الحاسوب، وأربع غرف متسعة، في فيلة محاطة بالأشجار والحراس، الماء الدافئ في كل آن، والمدفئ المائي في كل غرفة، أين تريدنا أن نذهب عندما تستقيل".<sup>33</sup>

إن طبيعة المنزل تبعث بالراحة لكل إنسان يسكنه، حيث لا يخرج إلا من أجل العودة

إليه، فيصبح جزءا من داخله، حيث تتجسد الوظيفة التزيينية من خلال وصف الروائي للبيت بهذه الصورة التي توحى بكل معاني الراحة والترف المادي، غير أن مدير الثقافة وجد فيه السجن الذي كان يهرب منه لأنه كان يذكره بأنه مرهونا لدى السلطة.

ومن هنا اعتبر الكاتب فضاء البيت وكل قطعة فيه، شيء لا بد من وصفه للدلالة على حقيقة أفرادها، من خلال استنطاق جزئيات الفضاء، ليسقط الكاتب دلالة الصراع والانعزال والقلق على الشخصية البطلة، فهو فضاء ذو دلالة محدودة.

## 1-2-المديرية:

وهي من الأماكن الأكثر حضورا على مستوى المتن الروائي، غير أنها مكان ضيق وليس مفتوحا، يتميز بطغيان النظام والسلطة فيه، حيث نجد الشخصيات الروائية لهذا الفضاء تخضع للسلطة، أين يمارس مدير الثقافة سلطته على باقي الموظفين ضمن إطار يحكمه إصدار الأوامر وتنفيذها، لتصبح بؤرة لصراع الشخصيات حول السلطة، ويصف الكاتب هذا المكان بقوله: "إنها محروسة من جميع الجهات، رجال مدججين بأسلحة مختلفة، كما أنها محاطة بكاميرات ظاهرة وباطنة، وكل من يتحرك فيها صغيرا كان أو كبيرا، رجلا أو امرأة، يرصد ويظهر في شاشات منبثة في أكثر من مكتب رقابة، بما في ذلك مكتب السيد الكبير، وربما سجل، إن لم يكن معروفالديهم، أو إن اقتضت الحاجة، وأرسلت صورته، إلى مختلف جهات التوثيق، ثم إن الدخول والخروج، لا يتمان إلا من بوابة واحدة، محصنة تمام التحصين، ماعدا السيد الكبير، طبعاً، فله منفذ خاص به، يتغير حراسه أكثر من مرة في الأسبوع، وأحيانا يوميا".<sup>34</sup>

إن وصف السارد لفضاء المديرية بهذه الطريقة، يوحي بأنه مكان يسوده الرهبة والقوة وهذا يدل على أن فضاء المديرية في هذه الرواية، جاء بعيدا عن حدوده الجغرافية المنغلقة لينفتح على أبعاد مجازية وإيحائية عبرت عنها لغة المكان، لتؤدي وظيفة فكرية وهي التعبير عن السلطة الاجتماعية، أو سلطة السيد الكبير على مدير الثقافة الذي يقوم بفعل التذلل من أجل البقاء في هذا المنصب، ليتحول فضاء المديرية إلى فضاء ثقافي، يحتضن شخصية مثقفة تناضل وتصارع السلطة في سبيل نقل أفكارها، فبطلها هو مدير الثقافة، الذي جسد لنا الصراع الواضح بين المثقف والسلطة، حيث ظهر حضوره في بداية الرواية كشاعر صاحب فكر اشتراكي، بدأ يتجاوز موهبته الأدبية من أجل أن يتقلد منصب مدير الثقافة، حيث كان يعيش الأسف والحسرة على ذبول متعة الشعر لديه: "ظل يفتح الدواوين ويغلقها، أحيانا يقرأ بيتا كاملا، وأحيانا

الصدر أو العجز، وأحيانا يكتفي بتمرير بصره على الأحرف والكلمات، في حالة ذهول ولا مبالاة، وكثيرا ما تلمع في ذهنه كلمة من كلمات زميله المدير، دقتر البنزين، يكاد ينفذ".<sup>35</sup> ليسأم من هذا الوضع ويقرر الالتحاق بمنصب مدير الثقافة الجديد.

إن المثقف بهذه الطريقة يتحول إلى كبش فداء لدى السلطة، تضحي به متى شاءت

ذلك: "هلكت نفسي يا فجرية، السيد الكبير أدخلني إلى مكتبه، تركني واقفا لحظات، ثم أمرني بالجلوس، أمرني يا فجرية، قال بصوت فج، اجلس، انشغل بالهاتف مدة، وتظاهر بتفحص أوراق مدة أخرى، ثم وجه لي سؤالاً بارداً: أنت مدير الثقافة الجديد، حينئذ".<sup>36</sup> ليزداد وضع المثقف في التقاقم، إذ يجد نفسه مضطراً لممارسة فعل التذلل للسيد الكبير، إذ يصف ذلك على لسان السارد بقوله: "أنت بحكم أنك مثقف عاقل، كما يبدو، وتفهم الفولكلور، هل تعرف ماذا يقصد الشاب خالد بأدي أدبي".<sup>37</sup> ويبقى الشاعر المثقف رهينا لدى السلطة، تكلفه بكل ما تقوم به من ألاعيب وحركات مناوئة، ليستمر هذا الصراع بينهما، إذ نجد السلطة تنعته بأنه: "شخص لا يمكن وصفه، لا بالواضح ولا بالغامض، لا بالخطير ولا بالعادي، ولو أنه تأقلم بصورة عجيبة، مع وظيفة المدير، ولكنه شيوعي لئيم".<sup>38</sup>

لنستمر معاناة المثقف، حاملا معه أحلامه في التغيير والعلو بالوطن نحو التقدم، ليصبح حالة تعيش التهميش، وشاهدا على الأوضاع الثقافية والاجتماعية التي تعكس أوضاعا سوداوية، مرت بها الفئة المثقفة في الوطن العربي، ليبقى الحلم بالإصلاح والتغيير نحو الأفضل شعارا لم يجد له مكانا في واقع فكري تغزوه ثقافة الغرب، التي شوهت القوانين الإسلامية المثالية، ليصبح الأمل في القضاء على السلطة التعسفية واستبدالها بسلطة إسلامية مثالية تكرر سياسة الحوار وتحقيق حرية الفرد، دون المساس بكرامته، لأنه حامل لواء الأمة، والفاعل من أجل تحسين الأوضاع السياسية والثقافية في أي عصر من العصور.

## 2- الأمكنة المفتوحة:

### 2-1- الولاية:

شكلت الولاية فضاء جغرافيا واسعا، من خلال الرواية، كونها تشمل كل من القرية

والمدينة، يقول السارد: " نغير وجه المدينة، نطليها كلها بالأزرق"،<sup>39</sup> إن السارد يصف "الولاية" دون أن يذكر تفاصيلها، بل اقتصر على لون المدينة وهو الأزرق؛ هذا اللون الذي يحمل عدة دلالات، لعل أبرزها أنه لون يعبر عن القلق، إذ يأتي توظيف المدن في الرواية الوطارية: "شأن الروائيين الغربيين والعرب كارها للمدينة، ولضجيجها، وفوضويتها، وازدحامها، وجوها الخانق"،<sup>40</sup> حيث يوظف الروائي فضاء الولاية من أجل فضح المدينة وكشف ما يحدث فيها من صراعات إيديولوجية، تسلطت على المجتمع، وتفسير "ما تقوم به المدينة نحو الإنسان من سطوة قاسية تصل إلى حد

استيلا به استيلا كاملا، بحيث يصعب معه أن يتعرف على نفسه بعد ذلك"،<sup>41</sup> وهو ما وقعت فيه الشخصية الرئيسية المتمثلة في "مدير الثقافة"، حيث فقد ذاته، بعد أن تخطى عن موهبته الشعرية، ليتحول إلى أداة في يد السلطة، تحقق من خلاله أغراضها الذاتية.

وقد شغل فضاء الولاية حيزا مهما للأحداث التي تدور في إطارها الرواية، غير أنه جعلها بدون اسم، لأن الجرائر تحتوي على ثمانية وأربعين ولاية، وكل واحدة منها لها خصوصيات الجغرافية والاجتماعية، لذا أشار إلى الولاية التي يعينها بقوله: "تعلمون جميعا أن ولايتنا سهوبية، يفصل بينها وبين السمك وموطنه مالا يقل عن ستمائة كلمتر، ومما لا شك فيه أن السيد الوزير ورجالاته الأكفاء يدركون ذلك".<sup>42</sup>

ونجده يصف الطابع الثقافي الذي تمتاز به هذه الولاية بقوله: "فبلدنا والحمد لله، غني بالفلكلور، وهذه الولاية بالذات، تشكل تقريبا كل ما في بلدنا من رقص وغناء وأنغام وفروسية كذلك".<sup>43</sup> ليأتي وصف المدينة معبرا عن الطابع الثقافي الذي تمتع به هذه المدينة، التي اختارها الروائي مسرحا لسرد أحداثه الروائية.

إن الكاتب يصف هذه الولاية وهي عظيمة بفلكلورها وفنونها الشعبية، ليجد صعوبة في التعريف باسمها لكونها تعبر عن حقيقة، وهذا ما أشار إليه في بداية روايته بقوله: "أعتذر لمن وجد تشابها بينه وبين أحد شخوص الرواية، فما ذلك إلا محض الصدفة... الله غالب".<sup>44</sup>

يرسم الروائي في رواية "قصيد في التذلل"، الولاية مجهولة الاسم، من خلال استحضاره ما تمتع به هذه الولاية من جماليات مادية وثقافية لتكون بذلك ولاية ذات وجهين، وجه غارق في تسلط الإيديولوجيات، ووجه يصور لنا جمالها الطبيعي.

## 2-2- الجامعة:

إن الجامعة من أكثر الأماكن انفتاحا، لأنها تستقطب الطلبة من جميع أنحاء الولايات، فهي فضاء ثقافي مفتوح على العالم الخارجي، وهي رمز للتطور والتقدم الحضاري في جميع المجالات، كون الفرد لا يستطيع إكمال التحصيل الدراسي إلا عن طريقها، ليصبح فضاء الجامعة رمزا حقيقيا من رموز العلم في أي بلد.

وقد جاء ذكرها في بداية الرواية عن طريق استرجاع فجرية لذكرياتها مع زوجها المناضل "الوفي الأمين"، أيام كانا طالبين في الجامعة يمارسان عملهما كمناضلين في الثورة، فقد كانت الجامعة مركز التقاء فجرية مع أمين وهذا يعكس مدى ثقافة ووعي كل واحد منهما، تقول فجرية: "قبل الزواج، يوم كنا في الجامعة، ويوم، كان اسمه النضالي "الوفي"، وكان اسمي فجرية، تعاهدنا على أن نبدا ببناء الاشتراكية في بيتنا أولا وقبل كل شيء ...

يهمس في أذني: أورورا، منقذة الثورة، أسأله: الوفي هذه، لماذا لا نجعلها، فيدال، ونستريح؟"<sup>45</sup>.

فقد ساهم كل واحد منهما بعلمه وثقافته في الدفاع عن الوطن إذ يصفها السارد على لسان فجرية: "طالبة متفوقة في معهد العلوم الفلاحية، أتطوع بمناسبة وبدونها لكل خدمة عامة، خاصة الثورة الزراعية"<sup>46</sup>.

هكذا حمل الروائي فضاء الجامعة بدلالات إيجابية للدفع بالوطن نحو التقدم والرقى، كما نجده يصور ظاهرة الفساد الذي لا طالما اشتهرت بها الجامعات العربية، من خلال جعل الحصول على الشهادة أمر مرهون بممارسة رغباتهم على الطالبات، وهو ما أشار إليه الكاتب من خلال شخصية بحراوية، التي تعتبر رمز للطالبة المنحرفة لتأتي حياتها فيما بعد مأساوية، "تكون بحراوية ثاني أو ثالث طالبة، من الولاية تقتحم الجزائر العاصمة، وتسجل بالجامعة، استغفلها أستاذ الأدب الشرقي، وسكر هو وزملاؤه وطلبته على شبابها، وعدها بالزواج والليسانس حالما يعود من سفره للخارج، في الحقيقة لم يعد لها شيء، ولم يستغفلها، إنما هدها ... أنت .. أو السقوط في الامتحانات، لن تجتازي السنة الأولى، ما دمت هنا، رضخت واكتشفت أن الرضوخ هو المعيار الوحيد للعلم والامتحانات، واطمأنت عندما قالت لها الزميلات: "هذا القماش ... أدي وإلا خلي"<sup>47</sup>.

لقد أعطى الكاتب من خلال قصة بحراوية تفسيرا للوضع الثقافي الذي آلت إليه الكثير من الجامعات، وجعل السلطة الثقافية فضاء لانحدار الأخلاق والقيم لدى المثقف، يصفها السارد: "بحراوية تتقاذفها شقق الأساتذة والمعيرين"<sup>48</sup>، بدل السمو والعلو بالعلم والثقافة، وهو ما عكسته لنا الرواية من ثقافة بعض الشخصيات الجامعية.

### 2-3- الشاطئ:

يمثل الشاطئ مكانا عاما لجميع فئات المجتمع على اختلاف أعمارها وأجناسها وثقافتها، كونه فضاء واسعا مفتوحا على الطبيعة وبيعث بالراحة والهواء والانعزال، وقد وظفه الكاتب في الرواية كمكان ضيق يلجأ إليه المناضل أمين والمناضلة فجرية للالتقاء فيه سرا أيام النضال الثوري، ونقل الأخبار دون أن يشك أحد وهو ما عبر عنه السارد بقوله: "كنا اتفقنا أن نلتقي المرة القادمة، على الشاطئ المهجور واخترنا، أحد الأزقة الضيقة، ذات المنافذ الكثيرة، لإستخلاف الموعد، في حالة عدم التقائنا"<sup>49</sup>. وبهذا تحول الشاطئ من مكان للراحة إلى مكان للعمل الثوري: "مرة، وكنا يسيران على شاطئ، تعود أيام العمل السري أن يلتقيا فيه ليتظاهرا بأنهما عاشقان، بعيدان عن كل الشبهات، المكان خال تقريبا إلا منهما والجو خريفي مثقل بالذباب والرطوبة، قال بعد أن حدثها، عن اتصالات تجري معه، من طرف قوي في السلطة، إن انهيار الاتحاد السوفيتي، وانتظار الرأسمالية، وإن كان مؤقتا على كل حال، وعوامل أخرى ... يعني فيما يعني، موت الضمائر"<sup>50</sup>.

وقد جاء توظيف فضاء الشاطئ في هذه الرواية، من أجل تحقيق الوظيفة الإيهامية التي تتمثل في إيهام القارئ أن فجرية وأمين الوفي، كانا عشيقين، والحقيقة أن ما كان يجمعهما في الشاطئ هو العمل الثوري والنضال من أجل الوطن، ليحمل المكان جزءاً من هوية الأفراد.

### خاتمة:

كشف توظيف الكاتب للمكان الروائي في رواية "قصيد في التذلل" عن ثراء وتنوع فضاءاتها، حيث توزعت بين أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة مثل بعضها فضاءات للانتقال وأخرى للإقامة، كما أنها تنوعت بين أماكن شملت البلدان العربية والغير عربية (واقعية و غير واقعية)، ليأتي توظيفها في النص الروائي حسب أهميتها في بناء الأحداث، فهي الوعاء الذي يحتضن الشخصيات في علاقاتها مع الآخرين، كما أن علاقة الشخصيات الروائية بالأمكنة تعدت الحدود الجغرافية إلى حدود نفسية اجتماعية تاريخية، ليصبح المكان هوية الشخصيات ضمن العمل الروائي.

تعددت دلالات الأمكنة عند "الطاهر وطار" بين دلالة المرجعية والفكرية والثقافية ودلالة التواصلية، حيث أسقط عليها الروائي تجربته الروائية، من خلال حركة الشخصيات لتعبر عن أحاسيسها وأفكارها وقضاياها واتجاهاتها، ليأتي المكان محملاً بالبنية الفكرية والفنية التي أكسبها له الروائي.

كما حمل الكاتب المكان في روايته عدة دلالات لعل أهمها أنها تحكي معاناة المثقف في علاقته بهذه الأمكنة، التي جسدت من خلالها الروائي معاناة المثقف مع السلطة والمثقف والمجتمع، والمثقف في علاقته بمحنة الوطن وغيرها من الدلالات.

### الإحالات والهوامش:

- 1 - يمنى العيد، الرواية العربية (المتخيل وبنيتها الفنية)، دار الفارابي، ط1، بيروت، لبنان، 2011، ص 07.
- 2 - ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، مادة (مكن). ج 13-14، مج 14، ط4، بيروت، 2005، ص: 113.
- 3 - جبران مسعود، الرائد الصغير معجم أبجدي للمبتدئين، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1982، ص: 574.
- 4 - ينظر، علي مهدي زيتون، في مدار النقد الأدبي، الثقافة - المكان - القص، دار الفارابي، ط1، بيروت، 2011، ص: 51.
- 5 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي. الفضاء-الزمن-الشخصية. المركز الثقافي العربي. ط2. الدار البيضاء. المغرب. 2009، ص: 20.

- 6 - محمد صابر عبيد سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية. دار الحوار. ط1. سوريا. 2008، ص: 230.
- 7 - المرجع نفسه، ص: 230-231.
- 8 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي. مرجع سابق، ص: 32.
- 9 - سيزا قاسم، بناء الرواية مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ. مهرجانات القراءة للجميع. مكتبة الاسرة، دط، ص: 106.
- 10 - المرجع نفسه، ص: 104.
- 11 - سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص: 106.
- 12 - علي مهدي زيتون، مرجع سابق، ص: 67.
- 13 - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد. دار الغرب للشرق. دط. الجزائر. دت، ص: 185.
- 14 - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص: 189.
- 15 - ينظر، المرجع نفسه، ص: 189.
- 16 - المرجع نفسه، ص: 191.
- 17 - عمر عاشور (ابن الزيبان): البنية السردية عند الطيب صالح. البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة الى الشمال. دار هومة دط. الجزائر، 2010، ص: 29.
- 18 - محمد الزموري، شعرية الفضاء في القصة القصيرة، مطبعة آنفو، دط، المغرب، 2010، ص: 10.
- 19 - المرجع نفسه، ص: 10.
- 20 - مدحت الجيار، جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور ضمن كتاب جماليات المكان، إعداد جماعة من الباحثين، الناشر عيون المقالات، دار قرطبة، ط2، الدار البيضاء، 1988، ص: 21.
- 21 - حميد لحمداني، بنية النص السردى من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي. ط1. بيروت. المغرب. 1991، ص: 65.
- 22 - سمر روجي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا. مقاربات نقدية. منشورات اتحاد كتاب العرب، دط، دمشق، 2003، ص: 74.
- 23 - المرجع نفسه، ص: 73.
- 24 - المرجع نفسه، ص: 73.
- 25 - حسن بحراوي، مرجع سابق، ص: 29.
- 26 - ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، دط، بغداد، دت، ص: 16-17.
- 27 - غاستون باشلار، تر: غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر. ط2. بيروت لبنان. 1984، ص: 06.
- 28 - الطاهر وطار، قصيد في التذلل، منشورات التبين. الجاحظية. 15 ماي 2014. ص: 04.
- 29 - الرواية، ص: 16-17.
- 30 - الرواية، ص: 16.
- 31 - الرواية، ص: 17.
- 32 - الرواية، ص: 48.
- 33 - الرواية، ص: 66.
- 34 - الرواية، ص: 04-05.
- 35 - الرواية، ص: 14.
- 36 - الرواية، ص: 29.
- 37 - الرواية، ص: 35.

- 38 - الرواية، ص: 120.
- 39 - الرواية، ص: 74.
- 40 - شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط1. بيروت. 1994، ص: 30.
- 41 - المرجع نفسه، ص: 32.
- 42 - الرواية، ص: 74.
- 43 - الرواية، ص: 34.
- 44 - الرواية، ص: 01.
- 45 - الرواية، ص: 18.
- 46 - الرواية، ص: 18.
- 47 - الرواية، ص: 168-167.
- 48 - الرواية، ص: 168.
- 49 - الرواية، ص: 19.
- 50 - الرواية، ص: 24.

### قائمة المراجع:

1. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط4، بيروت، 2005.
2. جبران مسعود، الرائد الصغير معجم أبجدي للمبتدئين، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1982.
3. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء-الزمن-الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2009.
4. حميد لحداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، المغرب، 1991.
5. سمر روجي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دط، دمشق، 2003.
6. سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجانات القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، دط، دت.
7. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1994.
8. الطاهر وطار، قصيد في التذلل، منشورات التبيين، الجاحظية، 15 ماي 2014،
9. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للشرق، دط، الجزائر، دت.
10. علي مهدي زيتون، في مدار النقد الأدبي، الثقافة - المكان - القص، دار الفارابي، ط1، بيروت، 2011.
11. عمر عاشور (ابن الزيبان): البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة، دط، الجزائر، 2010.
12. غاستون باشلار، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط2، بيروت لبنان، 1984.
13. محمد الزموري، شعرية الفضاء في القصة القصيرة، مطبعة أنفو، المغرب، دط، 2010.
14. محمد صابر عبيد سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية، دار الحوار، سوريا، ط2008، 1.

- 
15. مدحت الحيار، جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور ضمن كتاب جماليات المكان، إعداد جماعة من الباحثين، الناشر عيون المقالات، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط2، 1988.
16. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، ط، دت.
17. يمنى العيد، الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)، دار الفارابي، ط1، بيروت، لبنان، 2011.