

## شعرية المكان في رواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو

The Poetry of Place in the Novel "Ghada Umm Al-Qura" by  
Ahmed Reda Houhou

زكرياء قارة عشيرة\*

جامعة ابن خلدون - تيارت - الجزائر

مخبر الخطاب الحجاجي أصوله و أفاقه ومرجعياته في الجزائر

[karachirazaki@gmail.com](mailto:karachirazaki@gmail.com)

علي مداني

جامعة ابن خلدون - تيارت - الجزائر

[madaniali2010@yahoo.com](mailto:madaniali2010@yahoo.com)

تاريخ النشر: 2023/06/17

تاريخ القبول: 2023/06/03

تاريخ الإرسال: 2022/09/06

الملخص:

تتغيا هذه الدراسة الكشف عن المكونات الفنية للمكان في رواية غادة أم القرى، باعتبار المكان فضاء سردياً له من الأهمية ما له في تكوين الصورة السردية، من خلال علاقاته مع العناصر الأخرى للسرد، فالمكان كعنصر سردي يؤثر ويتأثر ببقية العناصر السردية من زمان وحدث وشخصيات، وستهدف هذه الورقة البحثية إلى الكشف عن التجليات الشعرية لعنصر المكان في أحداث الرواية المذكورة سلفاً، وذلك من خلال دراسة أماكن وقوع أحداث الرواية حسب أنواعها وتصنيفاتها واللمسة الشعرية التي تضيفها هذه الأماكن إلى المتخيل السرد العام.

الكلمات المفتاحية: شعرية - مكان - رواية - سرد - عمل أدبي .

Abstract :

\*المؤلف المرسل

This study seeks to reveal the artistic components of the place in Ghada Umm Al-Qura's novel, considering the place as a narrative space that is as important as it is in the formation of the narrative image, through its relations with other elements of the narration. This research paper aims to reveal the poetic manifestations of the place element in the events of the aforementioned novel, by studying the places where the events of the novel occur according to their types and classifications, and the poetic touch that these places give to the general narrative imagination.

### مقدمة:

إنّ الرواية هي ذلك العالم الجميل، أحداثاً، وشخصيات، وأزمنة، وأمكنة، وما يميّز كلّ هذه العناصر ويمدها صفة الجمالية، من روعة في الخيال و جمال في الكلام، ولعلّ هذا أكثر ما يجعلها من أهمّ الأجناس الأدبية انتشاراً وقراءة وطلباً في هذا العصر، ناهيك عن بنائها الفني وهيكلتها الكاملة الناضجة بدءاً من العنوان إلى آخر مقطع، وهي - الرواية أقصد - بهذا قد فرضت نفسها كعمل فني على الأديب والقارئ والناقد، ولعلّ ما ضمن لها هذه المكانة ذلك التكامل الملموس في كلّ رواية بين عناصرها، ولا عجب، فكلّ متن أدبي لا بدّ أن يحتوي ويضبط ما يحقق له أدبيته وجماليته وشعريته.

نصبو طامحين من خلال هذا المقال إلى خوض تجربة في مجال الشعرية، باعتباره واحداً من كثير من المجالات التي انكبّت بالدراسة على فنّ الرواية، وهذا انطلاقاً من عمل أدبيّ فنيّ جزائريّ، نخص بالذكر هاهنا رواية غادة أمّ القرى لصاحبها أحمد رضا حوجو، الذي ضمن لنفسه مكانة في الساحة الروائية الجزائرية والعربية، وذلك من خلال أعماله وإنتاجاته الأدبية، مستهدفين الإجابة على الإشكاليات الفرعية التالية :

- ما هي الأنواع والتصنيفات البارزة لعنصر المكان كجزء من النسيج السرديّ؟

- ما الدور الذي يحتلّه المكان في إبراز اللّمس الجمالية للعمل الأدبيّ؟

- ما تجلّيات شعرية المكان في رواية غادة أمّ القرى؟

لعلّنا نصل من خلال هذه الورقة البحثية إلى التعرف على أنواع عدّة من الأماكن خاصّة ما يقوم منها على التقابل من باب الثنائيات كالتّطبيعيّ والصناعيّ والعام والخاص والمفتوح والمغلق، وهو ما يجعلنا نحكم بتلك الأهميّة البالغة التي يكتسيها عنصر المكان في إبراز أدبية العمل الروائيّ وجماليته نظير ما يجسّده من معان مختلفة، وبهذا ما يمهدّ لنا استنباط هذه اللّمسات الشعرية والجمالية من الأماكن التي وظفها أحمد رضا حوجو.

ونردّ اهتمامنا بهذا الموضوع إلى الإقبال الكبير والمنقطع النظير على جنس الرواية من طرف الباحثين والنقاد ولا سيما القراء، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على خصوبة وعذارة هذا الفن، إضافة إلى أسباب شخصيّة قد نردّها إلى الإعجاب بالمنطلقات الفكرية للروائي أحمد رضا حوحو وتصوراته الأدبيّة.

من يبيّن عناصر الرواية سلطنا الضوء على المكان الذي يعتبر من أساسيات السرد والفن القصصي والروائي، فهو الفضاء الذي يحتضن أحداث كلّ عمل أدبيّ، وفيه تتحرّك شخصياته ومنه تستمدّ ملامحها وتنجز أفعالها، وهو عنصر فاعل في بناء المغامرة الحكائيّة ونموّها، وفي ذلك نجد الكثير من القصص والروايات استمدّت من حال المكان مادّتها<sup>1</sup>، وعليه فالمكان هو من يوصل الإحساس بمعنى الحياة عبر وظيفته، كونه مركزا للحدث وعنوانا للشخصيّة من خلال إبراز سماتها وانتمائها الاجتماعيّ، فضلا عن الأفكار التي يحملها، لذا فهو يتداخل مع عناصر العمل القصصي متأثرا بها ومؤثرا فيها بغية تحقيق الوظيفة الشعريّة من خلال اللّغة النصيّة التي تعتمد انزياح المكان وتجعله متخيلا<sup>2</sup>.

من هذا المنطلق تبرز الأهميّة البالغة التي يحتلّها عنصر المكان بالمقارنة مع بقية العناصر الأخرى في بناء الصّورة الحكائيّة، ورسم صورة الشّخصية ولامحها بكل تمفصلاتها، ولا عجب أن يكون هذا السبب كاف لنصبّ اهتمامنا على هذا العنصر المهم.

لتحقيق الأهداف المرجوة مكن هذه الدّراسة حاولنا أن نجعل الدّراسية نظرية في البداية نحدّد فيها مفاهيم الدّراسة، ونقف على تصنيفات وأنواع المكان التي جاد بها أهل الاختصاص، يعقب ذلك جزء تطبيقيّ يستجلي اللّمسات الشعريّة والجمالية لعنصر المكان في الرواية النموذج، نردف الجانبين بعد ذلك بمجموعة من النتائج المتحصّلة عليها من الدّراسة.

## 2- مفاهيم الدّراسة:

### 2-1 - الشعريّة:

لا شك أنّ تحديد مفهوم شامل ومحدّد ودقيق للشّعريّة فيه من الصّعوبة ما فيه، ذلك أنّ هذا المجال ما يزال قيد النقاش والطرح والأخذ والردّ، فهو تبعا لهذا العصر وثقافته يعرف انفتاحا لا نهائيا على المفاهيم، ولعلّ هذا راجع إلى تاريخ الشعريّة الطّويل، وكذا تعدّد المدارس الأدبيّة عموما والنّقديّة

1 - عبد الدّائم السّلامي، شعريّة الواقع في القصة القصيرة جدا (قصص عبد الله المتقي ومصطفى لغثيري أنموذجا) منشورات أجراس، ط 1، المغرب، 2007، ص 53.

2 - نيهان حسون السعدون، شعريّة المكان في القصة القصيرة جدا، قراءة تحليليّة في المجموعات القصصيّة (1998-2008) لهيثم بهنام بردي، تموز للطباعة والنّشر والتّوزيع، ط 1، دمشق، 2012، ص 21.

خصوصاً، هذه الأخيرة اتفقت حيناً و تباينت أحياناً أخرى بتوحيها دراسة هذا المجال من زوايا مختلفة فكان الناتج رؤى ووجهات نظر متعدّدة، وهو ما أكسب مصطلح الشعريّة صفة الزئبقية، فأضحى تحديد مفهوم دقيق له أمراً صعباً كما ذكرنا آنفاً، ويبقى البحث في الشعريّة محاولة فحسب، للعثور على بنية مفهوميّة هاربة دائماً وأبداً، سيبقى مجالاً لتصورات ونظريات مختلفة<sup>1</sup>.

ما ستجود به هذا الأسطر القادمة محاولة لعرض الدلالة اللغوية والاصطلاحية لمفهوم الشعريّة عن العرب والغرب، وهذا من باب توسيع دائرة البحث لا من باب المقارنة.

## 2-1-1- المفهوم اللغويّ للشعريّة عند العرب:

كان الشعر هو المظهر السائد في الإبداع الأدبيّ قديماً، فأنحصرت موضوعات الشعريّة في مجال الشعر، ولا عجب، فقد شغل مكانة سامية ومرموقة في نفوس العرب حتى إن القبائل كانت تتفخر بانتساب شاعر مشهور إليها، فهو الحكيم والمؤرخ وعالم النسب ولعلّ هذا ما عبّر عنه جمال الدين بن الشيخ حين قال: لأنّ الشعر كان النتاج الوحيد لهذه الثقافة، ولكنّها تعني أنّ الشعر كان نتاجها الأول، وأنّه كان التعبير الأكثر دلالة وتمثيلاً لأصل عبقريتها<sup>2</sup>.

كان النّقد قديماً يعتمد على الذّوق الشعري، ولا يعني هذا أنّ الشعر الجاهليّ كان يخلو من معايير وقواعد تحكمه، بل على العكس تماماً، كان لزاماً على الشّاعر أن يلتزم بتلك الخطوط العريضة في بناء القصيدة، ذلك أنّ قريضه معاين من طرف أهل الصنعة على نحو ما كان عند النّابغة الذبياني وما كان يحدث في سوق عكاظ، أين كانت الشعريّة يتمظهراتها العامّة مجسّدة في تلك الاجتماعات العفويّة.

ورد في معاجم اللغة تحديد للمفهوم اللّغويّ للأصل (ش.ع.ر)، وقد اتفقت تلك المفاهيم أكثر ممّا اختلفت، ففي مقاييس اللّغة ورد أنّ الشّين والعين والرّاء أصلان معروفان، يدلّ أحدهما على ثبات، والآخر على علم... شعرت بالشيء إذا علمته وفطنت له<sup>3</sup>، وجاء في لسان العرب أنّ شعر: بمعنى علم، وليت شعري: أي ليت علمي، والشعر: منظور القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وقائله شاعر، لأنّه يشعر بما لا يشعر به غيره<sup>4</sup>، وهاهو كذلك الرّمخشريّ في أساس البلاغة يقول بأنّ الشعر هو القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار، وقائله شاعر، لأنّه يشعر بما لا يشعر به غيره، أي يعلم،

1 - حسن ناظم، مفاهيم الشعريّة (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت / الدّار البيضاء، ط1، 1994، ص: 10.

2 - جمال الدّين بن الشيخ، الشعريّة العربيّة، تر: مبارك حنون ومحمّد الوليّ ومحمد أوراغ، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص: 05.

3 - أحمد بن فارس بن زكريا القزوينيّ الرّازيّ، مقاييس اللّغة، مادّة (شعر)، دار الفكر، دمشق، ج3، د ط، 1979، ص 9209.

4 - ابن منظور، لسان العرب، مادّة (شعر)، فصل الشّين، دار صادر، بيروت، ط1، 1992، ص: 409.

وسمّي شاعرا لفطنته<sup>1</sup>، والملاحظ من خلال النّظر للمفاهيم التي جادت بها المعاجم القديمة أنّ الشّعْر في جوهره علم بالشيء وتقطّن له وشعور به.

المعاجم الحديثة جعلت في طياتها نصيبا لهذا المفهوم كذلك، وهي الأخرى أدلت بدلوها في الشعرية ومفاهيمها المختلفة، ففي معجم الرّائد نجد: شعر: يشعر، شعرا، شعري، وشعري، ومشعّورة، ومشعّوراء، يعني به: أحسّ به، علم به، فطن له<sup>2</sup>، أمّا في معجم المنجد فنجد: شعر: شعرا، قال الشّعْر شعورا، أي أحسّ وأدرك بإحدى الحواسّ الظّاهرة أو الباطنة، والشّعْرية: صفة، ما تثير الأحاسيس، وشعور: حالة عاطفيّة تكون تعبيرا عن ميل أو نزعة<sup>3</sup>، وعليه لم تبتعد المعاجم اللّغوية المعاصرة عن سابقتها في المجال الذي حدّدته لمادّة (شعر) وهو العلم والإحساس والأدراك.

## 2-1-2- المفهوم الاصطلاحي للشّعْرية عند العرب:

اختلف العديد من النّقاد حول تحديد مفهوم دقيق ومضبوط لمصطلح الشّعْرية، ذلك أنّ هذا الأخير من بين المصطلحات المتولّدة عن النظريات الغربية الحديثة، والتي في مجملها ركّزت على تحليل بنيان النّصوص بعيدا عن سياقها الخارجيّ، حتى إنّ بعض النّقاد استبدلوا مصطلح الشّعْرية بمصطلحات أخرى مثل (شاعرية)، من باب توسيع دائرة المصطلح وتجنّب تضيق مجاله في الشّعْر فقط.

يرى سعيد علّوش أنّ الشعرية في الفنّ الأدبيّ درس يتكفّل باكتشاف الملكة الفرديّة التي تصنع فرديّة الحدث الأدبيّ، أي: الأدبيّة<sup>4</sup>، ولعلّ هذا التعريف يجعلنا نلقي النّظر على رأي حسن ناظم الذي أقر بأنّ العرب يواجهون من جهة أولى مفهوما واحدا- أي الشعرية- بمصطلحات مختلفة، ويبدو بارزا هذا الأمر في تراثنا النّقديّ العربيّ ونواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية، ويظهر هذا الأمر في التراث النّقديّ الغربيّ أكثر جلاء<sup>5</sup>، من خلال هذا تتضح صعوبة التوافق في تحديد مفهوم يتشابه أكثر مما يختلف لمصطلح الشعرية، ولعلّ أصل هذه المشكلة يعود إلى التسميات المختلفة الناتجة بداية عن عملية ترجمة مصطلح (poétique) ونقله إلى العربيّة أو تعريبه، بغضّ النّظر عن المدارس المختلفة التي ينتمي إليها كلّ لغوي أو حتى أسسه أفكاره الفلسفيّة.

1 - الرّمخشريّ، أساس البلاغة، مادّة (شعر) دار صادر بيروت، ط1، 1979، ص:331.

2 - ينظر: جبران مسعود، معجم الرّائد، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 2001، ص:748.

3 - ينظر: المنجد في اللّغة العربيّة المعاصرة، مادّة (شعر)، دار المشرق، بيروت، ط1، 2013، ص:773.

4 - سعيد علّوش، معجم المصطلحات العربيّة المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985، ص:127.

5 - حسن ناظم، مفاهيم الشّعْرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، ص:11.

كغيره من النقاد، حاول محمد ديب إعطاء مفهوم خاص للشعرية، حيث يرى أنها خصيصة علائقية، أي أنها تجسيد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية، سمتها الأساسية أن كلاً منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية، ومؤشّر على وجودها<sup>1</sup>، أدونيس هو الآخر من أبرز النقاد العرب الذين غاصوا في غور هذا المصطلح، وألفوا له المؤلفات، فهو حاول الوصول إلى جذور وأصول الشعرية عند العرب، وسبيله في ذلك كان ربط المصطلح بالنص القرآني، حيث يبرز أن جذور الحداثة الشعرية العربية كامنّة في النص القرآني، من حيث أنّ الشعرية الشفوية الجاهلية تمثّل النقد الشعري، وأنّ الدراسات القرآنية وضعت أسساً نقدية جديدة لدراسة النصّ ممهدة بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة<sup>2</sup> وكلمة "شعرية" لا تقتصر على الشعر فحسب، وعلى الرغم من تسميتها، فإن الوظيفة الشعرية لا تنحصر في الشعر، ولكنها تظهر في كل أشكال اللغة<sup>3</sup>، بل إن المشهودات الواقعية الملموسة أيضاً تتولد عنها أنواع من الشعرية المتباينة، من خلال الرؤى الذهنية والتخيلية المختلفة، حسب عوامل كثيرة متعددة ومتداخلة، كاللون والشكل والتناسق والصوت واختلاف تصورات الأشخاص والثقافات والبيئات والأزمنة والظروف والملابسات الاجتماعية وغير ذلك من العوامل الأخرى، فليس للشعرية نمطية ثابتة أو أنماط محددة مشتركة بين الأفراد، وهذه الطبيعة في عدم الثبات للشعرية جعلت منها موضوعاً مستعصياً على الباحثين والنقاد، وعليه تبقى تلك البحوث العلمية والتجريبية التي يعتمد عليها علماء الشعرية قاصرة دون الوصول إلى نتائج نهائية، وتظل الشعرية نائية عن القياسات والقوانين العلمية.

### 2-1-3 - المفهوم الاصطلاحي للشعرية عند الغرب:

كأقرانهم من النقاد العرب اختلفت رؤى ووجهات النظر عن النقاد الغربيين في تحديد مفهوم دقيق ومضبوط لمصطلح *poétique* بالفرنسية و *poétics* بالانجليزية، هذا والجدير بالذكر أن مفهوم الشعرية تطوّر في النقد الغربي منذ ظهور الدراسات البنيوية، وهو ما يعود لتغير المنطلقات الفكرية والتصورات الذهنية حول مشكلة الإبداع في الأعمال الأدبية عموماً، ومنه أصبحت الشعرية منهجاً له أدواته وأساليبه الإجرائية.

1 - كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1991، ص: 14.

2 - علي أحمد سعيد أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989، ص: 38.

3 - Jean Milly: *Poétique des textes*, 2ème Edition, 2005, France, P 13: (Malgré son nom la fonction - *poétique* n'est pas réservée à la poésie mais apparaît dans toutes les formes de langage ...).  
شخصية للباحث

بالحديث عن الدراسات البنيوية يلوح في الأفق اسم رومان جاكسون الذي كانت رؤيته للشعرية متأثرة بالمبادئ اللسانية، وتعريفه لها كان من منطلق أجابة عن سؤال مفاده: ما الذي يجعل رسالة لفظية أثرا فنياً؟<sup>1</sup> أي بمعنى آخر ما هي الميزات والخصائص التي تكسب الخطاب الأدبي تلك الجمالية التي يعتمدها.

أما تودوروف الأب الروحي للشعرية البنيوية فيقول في هذا الصدد أن العمل الأدبي في حد ذاته ليس هو موضوع الشعرية، فما تستطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي، الذي هز الخطاب الأدبي... وبعبارة أخرى: يعني تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية<sup>2</sup>، وعليه فالشعرية حسب ما سبق تدرس الخصائص العامة للأعمال الأدبية، بل تتخطى مبدأ التقاطعية بين الشعر والنثر، أي أن الشعرية تتسع لكليهما كونهما يجتمعان تحت ظل واحد هو الأدبية.

أما جون كوهين فقد جعل شعرية مقتصرة على الشعر، لذا وصفت شعرية بقربها من الشعرية العربية، وبالأخص القديمة منها، يقول في هذا الباب أن الشعرية علم موضوعه الشعر<sup>3</sup>، رغم اطلاعه على نظرة غيره للشعرية، فهو على علم تام بأن الكثير يرون باتساع علم الشعرية لأنواع أدبية أخرى غير الشعر، عكس ما ذهب إليه هو، حيث أقام شعرية على مبدأ الانزياح اللغوي، وهو ما يعني الخروج عن المألوف وخرق القواعد العادية، هذا وقد أقامه على ثلاثة مستويات كبرى: المستوى التركيبي، والصوتي والدلالي، مع حرصه الشديد على المستويين الصوتي والدلالي كونهما سبيل التمييز بين الشعر والنثر<sup>4</sup>، ولا عجب، فالمستوى الصوتي في القصائد الشعرية هو واحد من الجوانب التي تأخذ حيزاً واسعاً في تحديد الدلالة، ولعل استخدام الحروف من خلال صفاتها الصوتية لتناسب المقام خير دليل يدعم أفكار جون كوهين.

1 - رومان جاكسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب ط1، 1988، ص:24.

2 - ترفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990م، ص:23.

3 - جون كوهين، النظرية الشعرية، ترجمة أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط4، 2000م، ص:29.

4 - بشير تاويريريت، رحيق الشعرية الحدائثية، مطبعة مزوار، الجزائر، دط، دت، ص:71.

## 2-2- المكان:

## 2-2-1- المفهوم اللغوي للمكان:

جاء في لسان العرب: المكان والمكانة، واحد ... والمكان : الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن: جمع الجمع، كما أنّ العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مكانك، فقد دلّ هذا على أنّه مصدر من كان، أو موضع منه<sup>1</sup>.

ولأنّ المكان هو موضع، يكون محلّ وقوع الوقائع، وحدوث الحوادث، وحصول الحركات، ووجود المخلوقات، ومعنى الإحاطة بالوجود هو نفسه الذي يتكرّر من معجم لآخر، على اختلاف اتجاهات علماء اللّغة، وجامعيها من أصحاب المعاجم<sup>2</sup>

لم تختلف المعاجم العربيّة في مجملها على ما أسند لفظ (مكان) من معان، حيث نجد في معجم اللّغة والأعلام: المكان جمعه أمكنة وأمكن، وجمع أماكن، ويقال هو من العلم بمكان، أي له فيه مقدرة ومنزلة، ويقال هذا مكان هذا أي: بدله<sup>3</sup>.

ما تشترك فيه المعاجم كلّها أنّها تضمن لمفهوم المكان لغة أكثر من معنى وأكثر من دلالة، ولعلنا نرجع ذلك إلى ارتباطه بما هو موجود فيه محسوسا كان أو معنويا.

## 2-2-2- المفهوم الاصطلاحي للمكان:

عرّفه أرسطو بأنّه الحدّ اللّامتحرك المباشر الحاوي، أو السطح الحاوي من الجرم الحاوي، المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي<sup>4</sup>، ولا يبتعد عنه أفلاطون كثيرا، فقد رأى هذا الأخير بأنّ المكان هو الحاوي للموجودات المتكاثرة، ومحلّ التغيير والحركة في العالم المحسوس، عالم الظواهر الحقيقي<sup>5</sup>، -26 أي أنّ المكان من خلال ما سبق هو ذاك الفضاء الذي يحوي الأشياء ولا يستقلّ عنها، يتشكّل بها ويتجدّد من خلالها.

هذا وقد حذا الفلاسفة المسلمون غالبيتهم حذو الفلسفة اليونانية وبخاصّة الأرسطيّة منها، نذكر منهم على سبيل المثال الكندي، الفارابي، إخوان الصفا وغيرهم، حيث أجمع هؤلاء ومن تبعهم أنّ المكان

1 - ابن منظور، لسان العرب، مادة (مكن)، ص 133.

2 - فيصل الأحمر، دراسات في الأدب الجزائري المعاصر، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009، ص20.

3 - محمّد جبريل، مصر المكان (دراسة في القصّة والرواية)، الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميرية، مصر، ط2، 2000م، ص09.

4 - محمد عبد الرحمان مرحبا، من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الاجتماعية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1987م، ص171.

5 - محمد علي عبد المعطي، قضايا الفلسفة العامّة ومباحثها، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط2، 1984، ص124.

هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده، ويرادفه الحيز<sup>1</sup>، هو قرين الحياة الأساسية، بل هو مادّتها، فهو الذي يقترح الفعل ويسمح به، وهو الذي يقع الفعل عليه ويتحمّ، والفعل صانع الذات، وصانع الحياة للكائن البشري، ولا سبيل إلى ترجمة مزاولته للحياة إلّا بالانطلاق منه والارتداد إليه<sup>2</sup>.

من خلال ما سبق مجملًا يتضح حقيقة أنّ المكان هو البيئة التي يعيش فيها الإنسان، وكل إنسان وليد بيئته، تؤثر فيه وتتأثر به، لا يمكن الفصل بينهما، ولا يمكنه أن يكون بمعزل عنه، ذلك أنّه الحيز الذي يجب أن يكون فيه بمواصفات خاصّة تختلف عن غيرها تساهم رفقة أقواله وأفعاله في ترجمة دلالات مختلفة.

### 2-2-3- المفهوم الفني للمكان:

اهتم الأدباء والنقاد بعنصر الماكن في الأعمال الفنيّة، بل وأضحت علاقة المكان ببقية عناصر العمل الأدبي قضية تستقطب حبرهم، ذلك أنّ المكان حقيقة معاشة، يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون به فيه، ولا وجود لمكان فارغ أو سلبي، وكل مكان يحمل في طياته قيمة، فيفرض كلّ مكان سلوكًا خاصًا على الناس الذين يلجؤون إليه.

في الرواية يعدّ المكان بمثابة الأرضيّة التي نستشعر بها جزئيات العمل، وإن وُضّح المكان وضح الزّمن الروائي، وبالتالي يكون المكان طريقة لرؤية النصّ السرديّ<sup>3</sup>، أي أن الأحداث متعلّقة بالأمكان أساسًا، بوجود الأول يكون الثّاني والعكس، ثم إن ضرب مثل ها هنا كاف لتوضيح الفكرة، فلو عرف السّامع أن مكان الأحداث هو السجن أو المستشفى لكان سيخمن ماهية النصّ السرديّ أو حتّى طبيعة الأحداث ولم لا لغة الحوار وحتى صور الشخصيات التي ستؤدّي الأحداث، من هنا تبرز أهميّة المكان في الأعمال الفنيّة من الجانب الأدبيّ.

### 3- أنواع المكان:

من خلال ما تقصيت من معلومات في هذا الباب وجدت أغلب النقاد يقفون في تصنيفهم لأنواع المكان على ثنائيتين هما (الانغلاق / الانفتاح)، (الألفة / المعادة) وعليه أقتصر في تصنيفي على ما يتعلّق بهما.

1 - جميل صليبا، المعجم الفلسفي، (عربي، فرنسي، انجليزي، لاتيني) بيروت، لبنان، د.ط، 1994م، ص412.

2 - عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربيّة (الصورة والدلالة)، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003م، ص475.

3 - ياسين النصير إشكالية المكان في النصّ الأدبيّ (دراسات نقدية)، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط1، د.ت، ص39.

## 3-1- ثنائية مكان ( مغلّ / مفتوح):

## 3-1-1- المكان المفتوح:

هو ما كان متضمّنًا لمساحات هائلة كبيرة، توجي بالمجهول، تكون متاحة لجميع الشخصيات الروائية، لا تحدّها حواجز وتسمح للشخصيّة بالتطوّر والحرية<sup>1</sup>، من أمثلة ذلك الأحياء الشعبية والشوارع وكل ما من شأنه أن يحضن الوجود الإنسانيّ سواء دلّ عل معان إيجابية كالحياة والأمن والسمو والإرادة أو دلّ على معان سلبية كالضياع والاعتراّب والوحدة وغير ذلك من معان.

## 3-1-2- المكان المغلّق:

هو ذلك الحيز الذي تحدّ مساحته وتعدّد مكوّناته، حيز يقضي فيه الإنسان أكثر وقته غالباً، ويبقى فيه فترات طويلة، كالبيت مثلاً، قد تكون الأماكن المغلقة دليلاً على الأمان والألفة والراحة والدفع، وقد تكون مصدراً للخوف والرعب والوحدة والحزن، لذلك يهدف المكان المغلق غالباً للدلالة على تلك العلاقة الرابطة له بالشخصية القصصية أو مجموعة من الشخصيات أو حتى المجتمع وذلك بالنظر لمجالات مختلفة اجتماعياً، ثقافياً وحتى سياسياً، يعرف الشريف جبيلة الأمكنة المغلقة بكونها تلك التي ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطوّر عصره، وينهض المكان المغلق كنقيض للمكان المفتوح، وقد تلقف الروائيون هذه الأمكنة، وجعلوا منها إطاراً لأحداث قصصهم ومتحرّكاً لشخصياتهم<sup>2</sup>.

المكان المغلق يتنوّع ويتعدّد، منه ما هو أليف كالمنزل للأسرة والقصر للحاكم، نجمه بقولنا المأوى عموماً، وهو ضرورة اجتماعية، كما نجد أمكنة أخرى أليفة لكنها ليست ضرورية إنما اختيارية كالمقهى مثلاً أو الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت، ونصنّف بمقابل المكان المغلق الأليف ذلك الحيز المغلق المخيف وهذا غالباً يكون إجبارياً لا اختيارياً إذ لا نجد عاقلاً يختار أن يكون حيث الخوف والحزن والضيق، هذه الأماكن تجسّد عدم حرية الحركة والتعامل مع المجتمع والانتقال بين الفضاءات المكانية المجسّدة في الرواية، ومثال ذلك السّجن بتعدّد مفاهيمه وأشكاله على حسب الشخصية القصصية.

1 - حميد لحميداني، بنية النصّ السردّي، ص 162.

2 - الشريف جبيلة، بنية الخطاب الرّوائي، عالم الكتاب الحديث، أريد، الأردن، ط1، 2010م، ص204.

## 3-2- ثنائية مكان ( أليف / معادي ) :

## 3-2-1- المكان الأليف :

يعرّف غاستون باشلار في كتابه ( جماليات المكان ) هذا النوع من الأمكنة على أنه الذي نحبه أو هو المكان المرغوب فيه، ترتبط قيمته بقيمة الأمان التي يمتلكها هذا المكان، قيمة يمكن أن تكون إيجابية أو متخيلة، وسرعان ما تصبح هي القيم المسيطرة، وهو كذلك المكان الذي ينجذب نحوه الخيال<sup>1</sup>، وعليه فإنّ المكان الأليف هو ذلك المكان المتواضع على حبه والميل إليه بين الناس حيث يرسمه الروائيّ موافقا للشخصيّة الروائيّة من هذا المنطلق.

## 3-2-2- المكان المعادي:

نوه غاستون باشلار في كتابه السابق لهذا النوع من الأمكنة، حيث سمّاه كذلك بالمكان العدائيّ، وقال بأنّه مكان الكراهية والصراع، ولا يمكن دراسته إلا في سياق المواضيع الملتهبة انفعاليا والصور الكابوسية<sup>2</sup>، ولعلّ هذا الاتجاه مرده إلى ذلك الحضور الواسع للمكان المعادي في السياقات التي يكون فيها تكافؤ بين الخير والشر أو بين الحق والباطل أو بين كلّ ما هو إيجابي وسلبي، وينقص ذلك الحضور كلّما كانت المعادلة غير متوازنة بين الطرفين لصالح العنصر الإيجابي.

## 4- شعريّة المكان في رواية غادة أم القرى:

إنّ الوظيفة المنوطة بعنصر المكان في الأعمال الروائيّة هو خلق الخيال عند القارئ حيث يجعله يتخيل بأنّ ما يقرؤه قريب منه أو جزء منه، ليتولّد لديه ذلك الشعور بما هو خيالي وما هو واقعيّ حقيقيّ، ناهيك عن الوظيفة الشعريّة والجمالية التي يؤدّيها الحيز المكانيّ في الرواية، وعلى هذا الأساس أحاول في الأسطر اللاحقة تتبّع الجماليات الشعرية للمكان حسب وروده في رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو معتمدا التصنيف الذي قدّمته في الدّراسة النظريّة.

## 4-1- ثنائية مكان ( مفتوح/ مغلق):

## 4-1-1- المكان المفتوح:

من أمثلة المكان المفتوح التي وظفها الروائي في نسجه السردية مدينة أم القرى، ذلك أنّ أحداث الرواية تخصّ المرأة والمجتمع الحجازي، وكاتبنا في صفحات روايته حاول معالجة جانب من جوانب

1 - غاستون باشلار، جماليات المكان، ص31.

2 - غاستون باشلار، جماليات المكان، مرجع سابق، ص31.

العادات والتقاليد السائدة في المجتمع الحجازي، بالتحديد في مدينة أم القرى، هذا وقد أورد لهذا المكان عدة تسميات على غرار مكة والحرم وما أشبه ذلك، ولعل اختيار أحمد رضا حوحو لهذا المكان يناسب جدًا موضوعه، حيث حاول إبراز صفات ذلك المجتمع المحافظ الذي يحجب المرأة عن غير محارمها من العائلة في سنّ معيّنة، أو الذي يمنع الفتاة من البوح بمشاعرها تجاه أحد ما أمام أفراد العائلة، خاصّة وأنّ هذا المكان يضمّ مكانا هامًا بالنسبة للمجتمع الإسلامي بل هو مقصد الناس لأداء شعيرة أساسية من شعائر الدين، وجسد الكاتب ذلك في قدوم الملك للحجّ حين قال: ثمّ صرّح له بأنّ الملك قادم في هذه الأيام للحجّ...وأخذت العجوز تترقّب أنباء رحلة الملك من الرياض إلى أم القرى بأذن مرهفة.<sup>1</sup>

أم القرى كذلك جسّدت ذلك المكان الجميل، حيث يحتوي على مناظر تسحر العين وتجذب النفس وإن كانت مناطق أشبه بالصحراوية إلا أنّها تؤدي تلك الوظيفة الجمالية وتحقق ذلك الإعجاب المنطبع في النفس من الطبيعة، فقد خرج جميل ذات مساء يتجوّل في ضاحية جرول أجمل ضواحي مدينة أم القرى وأوسعها، حيث انفجرت عندها سلاسل الجبال العديدة الملطوية كالأمعاء في مراوي إبراهيم، فكشفت عن بطحاء شاسعة رائعة المناظر<sup>2</sup>، بعد هذا الوصف ترك الكاتب قارئ روايته يتخيّل ذلك المكان الجميل بما جمعته مخيلته من صور لمناظر طبيعية في السابق.

إضافة إلى الدلالات التي رسمها الكاتب سابقا من خلال مدينة أم القرى كعنصر مكاني في النسيج السردى نجد دلالة أخرى تمثلت في تلك المدينة الصغيرة التي لا تخفى فيها خافية، خاصّة إن كان خبرا مثيرا، فقد عمّ خبر دخول بطل الرواية السجن - رغم ما يعرفه عنه الناس من سمّت حسن - أرجاء المدينة، حيث شاعت في جميع أنحاء أم القرى مأساة جميل صادق وإدانته بتهمة السكر، وكانت مسألته حديث العام والخاص، وأثارت تعجّب الكبير والصغير، وما من شخص في مكة يعرف جميل إلا ويعرف فيه الاستقامة والصّلاح والمثل الأعلى للفضائل والنقوى بقدر ما يعرف من غريمه من الاستهتار وسوء الأخلاق الشيء الكثير<sup>3</sup>، ولعلّ الكاتب أراد من خلال توظيف المكان بهذه الصّورة - وقد عايش المجتمع الحجازي سابقا - الإشارة إلى اهتمام هذا المجتمع ببعضه البعض، حيث ضمّن تعاطف المجتمع مع المظلوم وتكهّنه للحقيقة المخفية التي أظهرها الملك مستقبلا، كما أراد الإشارة إلى تلك الروابط المحكمة التي تجمع بين أفراد سكان مدينة أم القرى، ولولا ذلك لما كانوا على علم بشخص البطل ولا حتى غريمه المعادي له، ولما تلقوا خبر سجن البطل وإدانته بذلك الشكل الذي رسمه أحمد رضا حوحو، ولعلّي أسوق موقفا آخر يؤكّد ما د ما ذهبت إليه، والقصد هاهنا يخصّ ردود فعل أهل المدينة حول قطع أم البطل

1 - أحمد رضا حوحو، عادة أم القرى، الأنيس السلسلة الأدبية، إشراف محمّد بلقايد، عن وزارة الثقافة، ط1، 2009م، ص 48-50.

2 - أحمد رضا حوحو، عادة أم القرى، مرجع سابق، ص37.

3 - أحمد رضا حوحو، عادة أم القرى، مرجع سابق، ص41

طريق الملك أثناء ذهابه لأداء صلاة المغرب، حيث حاولت عرض القضية على الملك مباشرة بعد فشل المحاولة الأولى التي كانت عن طريق الرسالة المكتوبة، وبعد محاولتها الثانية شاعت في جميع أنحاء أم القرى أخبار المرأة - وهي أم البطل - التي أوقفت ركب جلالة الملك، وغدا الناس يتكهنون بمعرفة شخصيتها وغرضها<sup>1</sup>، وهذا فعل لا يكون إلا من مجتمع فضولي يحب الاطلاع على تفاصيل كل خبر.

#### 4-1-2- المكان المغلق:

سجل المكان المغلق حضورا بارزا في رواية غادة أم القرى، حيث جعله الروائي ميدانا لحركة شخصياته الرئيسية، وجعله هذه الأماكن محدودة بحدود معينة تفصلها عن الخارج، وهو ما جعلها تتصف بالضيق والانغلاق، وهذا يجعل حركة الشخصية محدودة ومقيدة، إضافة إلى ما قد يمنحه هذا المكان المغلق لها من دلالات، ولعل أبرز الأماكن المغلقة في الرواية المنزل عموما أو مكان خاص فيه كالغرفة أو المطبخ أو صدر البيت خصوصا أو حتى ركن معين أو زاوية محددة بصفة أخص.

من المعاني التي يجسدها المنزل أو البيت من خلال ما وظّفه الروائي في روايته تلك الصلات التي تربط أفراد المجتمع الحجازي ببعضه البعض، ومدى حرصه على إبقاء تلك الروابط - خاصة الأسرية - متينة حيث كنّ النساء يتبادلن الزيارة إلى البيوت قضاء لحاجة أو صلة لرحم، وقد تجسّد هذا المعنى عند طرق البطل باب بيت زوج خالته، ولم ين بالدار أحد سوى البنت الأصغر في العائلة، فقد خرجت والدتها وأختها الكبرى تصحبها الجارة إلى بيت خالتها فاطمة الكائنة في الناحية السفلى من مكة وكذلك أشعرها والدها منذ الصباح أنّه مدعو للغداء عند أحد أصدقائه<sup>2</sup>.

كما عبّر أحمد رضا حوجو من خلال توظيف البيت أو المسكن عن الاستقلالية والراحة والسعة في العيش، بل وحتى اتباع العادات والتقاليد، وذلك عندما أوضح اتجاه البطل إلى الانفراد في المسكن مع أمّه بعد أن كان مشاركا لعائلة خالته المسكن، والسبب الرئيسي الذي جعله ينفرد بالمسكن مع والدته هو ذلك الحاجز الذي فرضته العادات والتقاليد بحكم كبر سن الفتاتين، فأصبح لزاما عليهما أن يحتجا عنه، وهذا يفرض نوعا من القيد في حركة الطرفين، سواء الشاب أو الفتاتين، فكان البيت المستقل بمثابة الحرية والراحة والاستجابة للعادات والتقاليد، وما كان ذلك ليكون إلا بعد أن استقل الفتى بوالدته في مسكن

1- أحمد رضا حوجو، غادة أم القرى، مرجع سابق، ص 57

2 - أحمد رضا حوجو، غادة أم القرى، مرجع سابق، ص 16

مستقل بعد أن أحس أنه أصبح غير مرغوب في بقاءه في بيت مربيه حيث اكتملت أنوثته فتأتيه فأصبحتا تحتجبان عنه ونقرآن مسرعتين من أمامه كلما فاجأهما<sup>1</sup>

والبيت كذلك هو المأوى والملاذ والمرجع بالنسبة للإنسان في نهاية يومه أو نهاية ما خرج لأجله، يصوره الكاتب كذلك قبيل غروب شمس يوم من أيام أهل المدينة، فما كادت الشمس تتوارى وراء الأخشبين - جبلين من جبال أم القرى العديدة الشاملة التي تناثرت الدور بينها بدون نظام ولا ترتيب - حتى دبّت الحركة في دار الشيخ سليمان خليل، حيث عادت الوالدة وابنتها من زورتهما، وجاء الأب رب الأسرة يتفقد أفرادها على عادته كل يوم.<sup>2</sup>

أحمد رضا حوحو عبّر بواسطة البيت عن الزواج وتأسيس الأسرة، ورمز لذلك بالبيت، حيث أطلق هذا المعنى مستلزما معنى الزواج والاستقرار، فقد طارت زكية بأجنحة في أجواء السعادة وهي تحلم ببيتها الجديد<sup>3</sup> الذي ستكون فيه بعد الزواج من جميل تتخيل نفسها مع زوجها وهذا بعد توهّمها لخطبة جميل لها، حيث أخذت بظاهر قول أبيها.

كما نجد معنى الانكسار والهزيمة والتقهقر والخيبة والخسران متعلّقا بلفظ البيت كمكان موظّف في النسيج السردّي، جسده الروائي في زاوية من زوايا روايته، وذلك عندما صوّر الرجل المتكبر وهو يعود لبيته خائبا يستشيط غضبا من رفض الشيخ سليمان تزويج ابنته من ابن الشيخ أسعد المتكبر الذي حاول إغراء العائلة بالمال والثروة، وقد قال الروائي مصورا ما ذكرت آنفا: وفي هذه اللحظة نفسها كان الشيخ أسعد في طريقه إلى بيته ونيران الغضب تلهب فؤاده.<sup>4</sup>

من أمثلة الأماكن المغلقة التي وظّفها الروائي كذلك الغرفة وهي جزء من المنزل أكثر ضيقا وتحديدا وانغلاقا منه تعلّق غالبا بشخصية زكية بطلة الرواية، مثّلت الغرفة مكان الأمن والستر، المكان الذي تستطيع داخله أن تسبح في بحار خيالها دون أن يزعجها أحد، أو ربما مستودع أسرار الفتاة ومخبأ أشيائها الثمينة - معنويا بالدرجة الأولى -، وحتى ذلك المكان الذي تستطيع فيه التحدّث مع نفسها، فتبوح لها بما تكتمه ولا تستطيع أن تخبر به أحدا، فشكّلت على هذا الأساس أكثر الأماكن أمنا بالنسبة لهذه

1 - أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، مرجع سابق، ص 24

2 - أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، مرجع سابق، ص 27

3 - أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، مرجع سابق، ص 35

4 - أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، مرجع سابق، ص 36

الشخصية، فكثيرا ما كانت تحيل نظرها في أنحاء الغرفة وتتأمل أثاثها الشرقي الفخم وكأنها تودعها سرا خطيرا وتتنقل أحيانا في جميع أنحاء الغرفة كأنها تبحث عن شيء ضائع<sup>1</sup>.

المجتمع الحجازي كغيره من المجتمعات العربية تولي اهتماما بالضييف احتراماً و إكراماً وحسن ضيافة، بل يخصّص الناس في البيت مكاناً خاصاً بجلوس الضيف غالباً ما يكون أبهى رقعة في البيت، جسده الروائي في روايته بصدر القاعة حيث أراد إظهار كرم المستضيف من جهة وحقارة الضيف من جهة أخرى، الأول أنزل ضيوفه منازلهم والثاني أخذ يحيل نظره في الغرفة ويتفقد أثاثها وينتقد ذوق صاحب الاختيار والترتيب<sup>2</sup>.

مكان وجود الحلّ هو الآخر من الأماكن المغلقة وقد تمثّل في القصر الملكي، ولو كان هذا المكان يمتاز بتلك المساحة الكبيرة الشاسعة التي تنافي الانغلاق إلّا أنه يبقى ذا محدودية، عبّر عن خلاله الروائي عن مصدر الانفراج وسيرورة الأحداث إلى نهايتها التي رسمها لها، حيث شكّل القصر الملكي منزل الملك الذي كان وسيلة الكاتب لحلّ العقدة وصياغة الحالة النهائية للحدث العام، بل شكّل القصر المكان الذي شهد إعادة النظر في قضية جميل وإنصافه وتبرئته رغم فوات الأوان بعد أن كان المكان الذي ترسل إليه الرسائل والرسائل طلباً للعون والمدد، يقول حوحو حين همّ بتبيين طريق إزالة اللبس عن قضية جميل: ما كاد يعود جلالة الملك ابن السعود إلى قصره حتى استدعى مدير الأمن وأمره بإيقاف تنفيذ الحكم الصادر على جميل صادق<sup>3</sup>، وعلى هذا يمكن القول إن الروائي استطاع أن يجسّد من خلال القصر كمكان مغلق معاني القوة والنصرة والعون والمدد والانفراج والعدل والمساواة والذكاء والرّهبة والخوف وذلك باختلاف الشخصيات المجسّدة لهذه المعاني.

من الأماكن التي تجسّد صفة الضيق والانغلاق في الرواية بشكل أوضح السّجن، حيث ينصرف الذهن مباشرة إلى هذه الدلالات إذا ما ذكر هذا الدال، أمّا المعنى العام البارز الذي ساقه الروائي من وراء هذا المكان فهو الظلم والقهر والألم والحزن، حيث قبع جميل في هذا المكان يتحسّر على المحنة التي وقع فيها جوراً وزوراً، وهو الذي حكم عليه بالسّجن ستة أشهر مع الجلد نهاية كلّ شهر ثمانين جلدة وهو حدّ شرب الخمر<sup>4</sup>، حيث يخرج من سجنه بعد صلاة الجمعة ويطرح في الشارع ويجلد أمام النّاس ثمانين جلدة، يعاد بعد ذلك إلى غيابات سجنه منتظراً آخر الشّهر ليجلد مرّة ثانية<sup>5</sup>.

1 - أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، مرجع سابق، ص 14

2 - أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، مرجع سابق، ص 31

3 - أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، مرجع سابق، ص 61

4 - أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، مرجع سابق، ص 39

5 - أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، مرجع سابق، ص 47

بيت الله الحرام هو الآخر من الأماكن المغلقة التي وظّفها الروائي في روايته، وقد وظّفها لدلالات معنوية دينية بحتة، من جملتها التضرّع والدعاء والانكسار بين يدي الله تعالى وإظهار الضعف والحاجة وقلة الحيلة وطلب العون، كما يمكن القول إن هذا المكان ساهم في تشكيل حلّ العقدة من الناحية المعنوية، من خلال تجسيد عادات المجتمع الحجازي عندما تلمّ به مصيبة ولا يجد حلاً فيلقي بنفسه أم بيت الله الحرام يطلب العون والمدد من ربه إيماناً منه بأنّه المتصرّف في كلّ شيء والمدير له.

#### 2-4 - ثنائية مكان (أليف / معادي):

##### 2-4-1 - المكان الأليف:

من أمثلة المكان الأليف في الرواية إن لم نقل أبرزها على الإطلاق البيت، حيث مثل ذلك الفضاء الذي لا بدّ أن يعود إليه الإنسان إذا ما قضى شغله خارجه سواء الذكر أو الأنثى، فيحمل بذلك معنى الراحة والسكينة والهدوء والمأوى والأمان، وهذا برز في فعلي الشيخ سليمان وزوجته، فالأول اعتاد العودة من دكانه طلباً للاستراحة وتفقداً لأحوال أهل بيته، والآخرى عادت لتستقرّ ببيتها بعد أن أتممت زيارتها رفقة جاريتها وابنتها الكبرى، وهذا ما يشير إليه حوحو بقوله: ما كادت الشمس تتوارى وراء الأخشاب حتى دبّت الحركة في دار الشيخ سليمان خليل حيث عادت الوالدة وابنتها من زورتهما، وجاء ربّ الأسرة يتفقد أفرادها على عادته كلّ يوم<sup>1</sup>، فالإنسان مهما كان عمله أو سنّه أو جنسه يعتبر البيت هو المأوى والحامي من الخطر باختلاف أنواعه، خاصة في الليل، ونجد كذلك الغرفة - وهي جزء لا يتجزّء من البيت - تدلّ بصفة أوضح - كما أراد لها الروائي أن تكون - على المكان الأليف، وذلك عندما أراد تبين تعلق الفتاة زكية بغرفتها وتصويرها لها أكثر الوقت داخلها، وما ذلك في ظنيّ إلا إبراز لمدى الأمان الذي تجده الفتاة داخل غرفتها فهي إمّا تحلق في جدرانها أو تحدّث نفسها أو تسبح في خيالها ترسم أحلامها وبيتها الجديد، وإذا ما كانت خارجها أقلعت عن كلّ شيء خوفاً من أن ينتبه أحد لها، بل غرفتها التي تحتوي شبّاكاً مطّلاً على الشارع ترى من خلاله الشخص الذي ترغب به، وهذا ما زادها تعلقاً بغرفتها ورغبة في قضاء الوقت بها طويلاً، يقول رضا حوحو في وصف الفتاة زكية وهي داخل غرفتها في أكثر من موضع: ثم أخذت تحيل نظرها في أنحاء الغرفة وتتأمل أثاثها الشرقيّ الفخم وكأنّها تودعها سرّاً خطيراً..... غدت الفتاة تنتقل في جميع أنحاء الغرفة كأنّها تبحث عن شيء ضائع..... وطفقت تختلس النظر من وراء شبابيكها الضيقة<sup>2</sup>.

1 - أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، مرجع سابق، ص 27

2 - أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، مرجع سابق، ص 14-15

مكان آخر لعلّه الأكثر ألفة بالنسبة للمسلم عموماً، وقد أحسن الروائيّ توظيفه، وهو بيت الله الحرام، أراد حوحو أن يجعله أكثر مكان آمن ومريح - نفسياً - في الرواية، فبعدما أوصدت مختلف الأبواب في وجه أم جميل اتجهت للباب الذي لا يوصد مطلقاً، فتضرّعت عند بيت الله ملتصقة بجدرانه تظهر انكسارها وضعفها وقلة حيلتها أمام ما يحدث لابنها، طالبة العون والمدد والتوفيق والتيسير والإفراج عن وحيدها وفلذة كبدها الذي يعاني غياهب السجون ظلماً وزوراً، يقول حوحو: ونهضت مسرعة والنفت في ملاءتها السوداء، وخرجت تتعثّر في أذيالها حيث قصدت بيت الله .... وألصقت صدرها الهزيل بجدار البيت وتوجّهت إلى ربّها بعينين وقلب محطّم كسير وهتقت تدعوه بلسان متلعثم<sup>1</sup>، من خلال هذا الوصف يحاول الروائي أن يوضّح تلك الألفة التي تجمع الشخصية بهذا المكان، وذلك الترابط النفسي بينهما.

مكان وجود حلّ العقدة لاشكّ أنّه يحمل ألفة وانجذاباً تجاه الشخصيات الباحثة عن حلول لمشاكلها، وهو ما أورده الروائي في روايته، حيث جعل الملك الكائن بالقصر الملكيّ مصدر حل عقدة الرواية، فحاول تصويره كفضاء تقصده الشخصية الباحثة عن الحلّ بعد إيعاز من شخصيات أخرى، والقارئ يجد تجاه القصر الملكي كفضاء مكاني انجذاباً وألفة، حيث إنّ شعور الشخصية ينطبع على شعور القارئ غالباً، ولعلّ هذه المرحلة أبلغ ما يحاول الروائي الوصول إليه. صوّر حوحو المرأة وهي تراود القصر الملكي بين الحين والآخر علّها تجد حلّاً يشفي غليلها، متعلّقة بالملك الذي وُصف لها عدله وإنصافه وحكمته وذكاءه.

#### 4-2-2- المكان المعادي:

لم يسجل المكان المعادي حضوراً بارزاً مثلما هو حال المكان الأليف في الرواية، ولعلّ أكثر الأماكن عدائيّة في الرواية السّجن، فالشاب جميل اقتيد إلى سجن المركز الاحتياطيّ ورُجّ فيه دون أن يُسمع إلى احتجاجاته الصّاخبة.... وقضى ليلته في السّجن، وسيق في الغد إلى مكتب التحقيق... فحكم عليه بالسّجن ستة شهور مع الجلد مطلع كلّ شهر، وسيق الشابّ البريء إلى أعماق السّجن<sup>2</sup>، وهنا يفيض القارئ بمشاعر الشفقة والحزن والألم على الشاب البريء، يقابل ذلك غيظ وغضب وحنق تجاه من ظلمه ومن لم يتسع لشكاويه، بل يزيد الروائيّ في قادم الصفحات من وصف الحال البائسة للسجين وهو يرزخ تحت عصيّ الجند وهم ينهالون عليه بكلّ قواهم إلى أن يغمى عليه فيرمى في غرفة حيث يعاد إلى غرفته المظلمة ينتظر إعادة الكرّة<sup>3</sup>، في هذه الأثناء يقرأ القارئ صفحات الرواية وهو يتمنى حدوث

1 - أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، مرجع سابق، ص 53  
2 - أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، مرجع سابق، ص 38-39  
3 - أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، مرجع سابق، ص 47

سيناريوهات معينة تصورها هو كانت لتجنب هذا الشاب ما حصل له، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على ذلك الشعور المنطبع في نفس القارئ، جوهره الإشفاق والأسى على حال هذا الشاب والتعاطف والتضامن معه.

القسم ومكتب التحقيق هما الآخران يحملان معنى العدائية بالنسبة للقارئ ذلك أنّهما يجسّدان معنى الصرامة والانضباط بل وحتى العقوبة والزجر والنهي والتسلّط ويمكن أن نقول الظلم والجور أحيانا، خاصة حينما يحصل سوء تفاهم ناتج عن تهم ملفّقة، فالشابّ جميل بعد عراكه مع غريمه سبق إلى القسم وبعد ذلك إلى السجن دون أن يُسمع لكلامه واحتجاجاته وهو ما تمّت الإشارة إليه سابقا من نصّ الرواية.

#### خاتمة :

في ختام هذه الورقة البحثية أحاول أن أسوق بعض النتائج التي استقيتها من دراستي - نظريا وتطبيقيا- لعنصر المكان باعتباره قطعة مهمّة في النسيج السردى من جملتها:

- الشعرية الساعية لكشف جوانب الإبداع والجمال مسألة نسبية غير مطلقة، فهي متمرّدة على الضوابط عصيّة على الحدود، ذلك أنّ شعرية النصّ الأدبي الإبداعي وجماليته وأدبيته مجال خصب لكثير من التصورات والنظريات، والبحث فيها باق بقاء النصّ الأدبي.

- الشعرية بلامحها وعناصرها وتقنياتها التعلّقة والمتمازجة تتولّد من النصّ، بل تميّزه وتضع له خصوصيته، كما تدخله ضمن نطاق الأعمال الأدبية الإبداعية.

- يشكّل المكان عنصرا مهمّا في النسيج السردى، أهمّيته لا تقل عن غيره من العناصر الأخرى من زمان وشخصية وغيرها.

- اختلفت وتعدّدت تصنيفات المكان باختلاف الدّراسات، تباينت حيناً وتداخلت أحيانا أخرى، فتجد المكان الواحد في العمل الروائي يحمل أكثر من صفة إذا ما أسقطناه على تلك التصنيفات.

- لا يمكن بأي حال من الأحوال تشكيل المعنى العام للرواية بمعزل عن إبراز الدلالات المختلفة للأماكن الموضّفة في العمل الروائي، بالمقابل هذه الخطوة الأخيرة تثري المعنى العام للرواية كلّ الإثراء، بل هي كفيلة بخلق المعنى المراد توليده في ذهن القارئ - نسبيا-.

- للمكان دور فعال في تماسك النصّ الروائيّ، فهو قوّة نصيّة فعّالة، لا يخفى دوره في أيّ عمل أدبيّ.

- التنوع في توظيف الأماكن من حيث نوعها يضفي جمالية ولمسة شعرية للعمل الروائي وهو ما نلمسه في رواية غادة أمّ القرى.

- شكّلت رواية غادة أمّ القرى من خلال مادّتها الفنيّة المستقاة من المجتمع الحجازي مرآة عاكسة للواقع المعيش في الحجاز، حيث عبّرت عن المستوى الاجتماعي والثقافي، كما لمّحت إلى صورة من صور النّظام السياسي في المنطقة.

#### قائمة المراجع:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1992.
2. أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، مقاييس اللّغة، دار الفكر، دمشق، ج3، د ط، 1979.
3. أحمد رضا حوحو، غادة أمّ القرى، الأنيس السلسلة الأدبيّة، إشراف محمّد بلقايد، عن وزارة الثقافة، ط1، 2009م.
4. بشير تاويريريت، رحيق الشعرية الحدائيّة، مطبعة مزوار، الجزائر، دط، دت.
5. ترفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 1990م.
6. جمال الدّين بن الشيخ، الشّعريّة العربيّة، تر: مبارك حنون ومحمّد الوليّ ومحمد أوراغ، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.
7. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، (عربي، فرنسي، انجليزي، لاتيني) بيروت، لبنان، د.ط، 1994م.
8. جون كوهين، النظرية الشعريّة، ترجمة أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط4، 2000م.
9. حسن ناظم، مفاهيم الشّعريّة (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت / الدّار البيضاء، ط1، 1994..
10. حميد لحميداني، بنية النصّ السّرديّ، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، ط1، 1991.
11. رومان جاكسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الوليّ ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب ط1، 1988.

12. الزّمخشريّ، أساس البلاغة، دار صادر بيروت، ط1، 1979.
13. سعيد علّوش، معجم المصطلحات العربيّة المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985.
14. الشريف جبيلة، بنية الخطاب الرّوائي، عالم الكتاب الحديث، أريد، الأردن، ط1، 2010م.
15. عبد الدّائم السلامي، شعريّة الواقع في القصة القصيرة جدا (قصص عبد الله المتقي ومصطفى لغيتري أنموذجا) منشورات أجراس، ط1، المغرب، 2007.
16. عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربيّة (الصّورة والدّلالة)، دار محمّد علي للنشر، تونس، ط1، 2003م.
17. علي أحمد سعيد أدونيس، الشعرية العربيّة، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989.
18. غاستون باشلار، جماليات المكان. تر: غالب هلسا، المؤسّسة الجامعية للدراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
19. فيصل الأحمر، دراسات في الأدب الجزائري المعاصر، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009.
20. كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، بيروت، ط1، 1991.
21. محمّد جبريل، مصر المكان (دراسة في القصة والرواية)، الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميرية، مصر، ط2، 2000م.
22. محمد عبد الرحمان مرحبا، من الفلسفة اليونانيّة إلى الفلسفة الاجتماعية، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، د.ط، 1987م.
23. محمد علي عبد المعطي، قضايا الفلسفة العامّة ومباحثها، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندرية، ط2، 1984.
24. نبهان حسون السعدون، شعريّة المكان في القصة القصيرة جدا، قراءة تحليليّة في المجموعات القصصية (1998-2008) لهيثم بهنام بردى، تمّوز للطباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، دمشق، 2012.
25. ياسين النّصير إشكالية المكان في النّص الأدبيّ (دراسات نقدية)، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط1، دت.
26. ينظر: المنجد في اللّغة العربيّة المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط1، 2013.
27. ينظر: جبران مسعود، معجم الرّائد، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 2001.
28. Jean Milly: Poétique des textes, 2ème Edition, 2005, France