الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie

جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللّغات
قسم: اللغة والأدب العربي
تخصص: النقد الأدبي الحديث والمعاصر

أطروحة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث بعنوان:

شعرية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة تجربة محمد مفلاح - أنموذجا -

إعداد الطالب:
الهانية دهيني

إشراف الأستاذ:
أ. د أحمد دكار

أعضـــــــــــاء لجنـــــــة المنـــــــاقشة:

أ.د عبد القادر بن عزة	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيـــــــسا
أ.د أحمد دكار	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا
د. لخضر بوخال	أستاذ محاضر "أ"	المركز الجامعي النعامة	عضـــــــوا
د. بدرية سفير	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة تلمسان	عضـــــــوا
د. فطيمة براهمي	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة سيدي بلعباس	عضـــــــوا

السنة الجامعية: 1441ه -1442ه/ 2020م -2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــــــــــــــــــــــــــــداء.

إلى من أشتاق إليه بجوارحي....أبي العزيز رحمه الله وأحسن مثواه.

إلى من قدمت الكثير من عمرها لي وجعلتني أنا الآن...أمي الحبيبة أطال الله في عمرها.

إلى كل من تمنى لي بالتوفيق.

شكـــــــــــــــــر وامتنـــــــــــــــان

أشكر الله تعالى وأحمده فهو المنعم والمتفضل قبل كل شئ، أشكره أن حقق لي ما أصبو إليه في استكمال أطروحة الدكتوراه.

وكما أنني أدين للسيد المشرف: الأستاذ الدكتور: أحمد دكار فضله في منحه وعطفه ووجوده وحلمه وكرمه، ما يعجز عنه الوصف، وحسبي وفاء له أن أكون عند حسن ظنه.

كما أتقدم بأسمى عبارات الشكر والثناء إلى لجنة المناقشة لتجشمهم عناء القراءة والسفر.

دهيني الهانية

مقدمة

لقد تعددت الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة، التي أولت اهتمامها بالنص الروائي بعدما كان النص الشعري يسيطر على الساحة الإبداعية، وكان بطل النص هو صاحب الإنجاز الحاضر فيه كذات مبدعة ترجمت تجاربها الشعرية إلى خطاب تعالق فيه المكتوب بالمنطوق أما اليوم غدت فيه الرواية ديوانا للعرب، تهتم بعناصر العمل الروائي المختلفة خاصة المكان، الذي لم يهتم به النقاد الروائيون في بادئ الأمر، فتوجهت جهودهم إلى البحث في العناصر الروائية الأخرى والمتمثلة في الزمن والشخصيات والسرد والحدث، بعيدين كل البعد عن عنصر المكان الذي اعتقدوا أنه مجرد إطار يحتوي تلك العناصر، وهو في هذا الحال خادم لها في كثير من الأحايين.

ولكن في السنوات الأخيرة من القرن الماضي، عرف النقد الروائي تطورا كبيرا ومع كثرة الإنتاج الروائي، أصبح المكان ركنا مهما من أركان الرواية، وتجاوز دوره كديكور ليحيل على قضايا فكرية ونفسية واجتماعية، واقتصادية، وسياسية، وكل ما يحدث في الرواية من حوادث وشخصيات تتحرك وتنتقل داخلها، تحتاج لمكان بدوره جامع لكل تلك العناصر، مما جعل النقد الحديث يهتم به ويولى إهتماما لدراسته، فهو يساعد على فهم الدلالة العميقة للعمل الإبداعي.

وهو منه يبقى نقطة مركزية، التي تشد جزئيات العمل الروائي، ومن هنا نشأت جماليتة أو شعريتة في الرواية، وهي أن يكتسب أبعادا رمزية ودلالية، تكشف علاقة الشخصية به ويبين الأحاسيس الناتجة عنه، فقد خلق في الرواية الحديثة رؤية جديدة تختلف عما كان عليه قديما.

و يعود سبب اختيارنا لدراسة شعرية المكان في تجربة محمد مفلاح، نظرا لاشتمالها على أحداث متداخلة وعناصر متضافرة ضمن أطر البناء الزمكاني والبناء اللغوي، ولأن الروائي محمد مفلاح صاحب مكانة كمبدع بين الروائيين الجزائريين، وكذلك بسبب البحث في دراسة ومقاربة الأعمال السردية العربية عامة والجزائرية خاصة وذلك لما تصوره من وقائع تاريخية، واجتماعية، وسياسية.

وبما أن محمد مفلاح اهتم بجانب المكان وشعريته، فقد أرسى لنفسه فضاء خاصا في مجال الرواية مستقلا في تعامله مع المكان داخل رواياته ويبدو ذلك واضحا في إنتاجه الإبداعي. لذلك حظيت أعماله بدراسات

متنوعة في توجهها ومقارباتها، مختلفة في زوايا النظر والرؤية، أما نحن فقد حاولنا أعماله من زواية واحدة تركز على شعرية المكان في تجربته الروائية. أما الأهداف المسطرة ضمن هذا البحث فنوجزها في النقاط الآتية:

– إبراز أهمية الكتابة السردية الجزائرية، وأهم القضايا التي تطرقت إليها خاصة في بعض روايات محمد مفلاح.

– إبراز التعامل مع الأمكنة وشعريتها داخل العمل السردي الروائي الجزائري المعاصر لدى محمد مفلاح.

– إعطاء وجهة أخرى للقارئ لتذوق العمل السردي خاصة الرواية الجزائرية معتمدين على بعض العناوين للروائي محمد مفلاح.

– وبناء عليه، سنحاول في هذا الدراسة الإجابة عن مجموعة من الإشكاليات المعبرة عن روح البحث، والداعية إلى تبين جملة من المفاهيم:

– ما هي المرتكزات التي ارتكز عليها محمد مفلاح في بناء أماكن روايته؟ وهل يختلف المكان في منجزه الإبداعي من رواية إلى أخرى؟

– هل الأماكن التي وظفها محمد مفلاح في رواياته أعطت قيمة فنية وشعرية للخطاب السردي؟ وما هي الأبعاد والخلفيات التي اعتمد عليها الروائي في رواياته؟

– وللتفصيل في الموضوع جاءت خطة البحث مرتبة كمايلي: مقدمة، وأربعة فصول جمعت بين التطبيقي والنظري وخاتمة كانت خلاصة البحث. حيث تطرقت في مقدمة البحث إلى: الإشكالية وخطة البحث المتبعة بالإضافة لإبراز المنهج المتبع وتم تفصيلها كالآتي:

جاء **الفصل الأول** موسوما ب:" **شعرية العتبات النصية في العمل الإبداعي لبعض روايات محمد مفلاح المعنونة ب هوامش الرحلة الأخيرة، أيام شداد، غفلة مقدام**" تناولنا فيه مبحثين، حيث عرجنا في المبحث الأول شعرية العنوان في أعمال محمد مفلاح، والمبحث الثاني تناولنا فيه شعرية العتبات في كل من رواية" هوامش الرحلة الأخيرة" و " أيام شداد"و" غفلة مقدام" باعتبارها علامات تحيل إلى الواقع، إذ نخطو عليها من الداخل إلى الخارج، وهي أشبه بعتبة المنزل، التي تربط الداخل بالخارج، وتساعدنا في كشف هوية المكان وتحديد أبعاده وإماطة اللثام عن أسراره، وفيه تطرقت إلى شعرية العناوين والألوان وشعرية الواجهة الخلفية والإستهلال.

– أما **الفصل الثاني**: فوسمناه ب" **شعرية النص الموازي في الرواية الجزائرية**" وتطرقنا فيه إلى العتبات النصية في الرواية الجزائرية في روايتين: "**سفاية الموسوم**" و"**سفر السالكين**" لمحمد مفلاح. وذلك حسب التسلسل الزمني لهما، والمبحث الثاني دلالة اللون عند محمد مفلاح وانعكاسها على المتن الروائي حيث لون كل مكان داخل وخارج الرواية بلون له دلالة تكشف .

–وأما **والفصل الثالث**: فوسمناه ب: "**شعرية المكان في روايات محمد مفلاح**" وسعينا فيه لتبين شعرية المكان في بعض رواياته، حيث بينا فيه تمثلات المكان وأنواعه، وحددنا فيه أنواع الأمكنة. التي وجدناها تتحكم فيها ثنائية المغلق والمفتوح، باعتبارهما فضاء واسع يسرح فيه المبدع بعيدا.

وأما **الفصل الرابع**، فقد وسمناه ب:" **الأبعاد وآثارها على شخصيات العمل الإبداعي**": وتناولنا فيه مبحثين رئيسين، فأما المبحث الأول " وعرجنا فيه على الشخصيات وتشربها بالمحيط الخارجي، وفيه بينا أهمية المكان في حياة الإنسان وتأثر الروائي به في أعماله، لأنه يحتويه على أبعاد مختلفة، تعطي للنصوص دلالات مما يؤثر على الطابع الجمالي لها والمبحث الثاني الذي عنوناه ب: تجليات البعد الصوفي في الرواية، وعرجنا فيه على الأثر الإيديولوجي الذي ينطلق منه وجسده في أعماله.

ولنتوصل في الأخير لخاتمة ربطنا فيها فصول الدراسة بعضها البعض، التي أفضت إليها الدراسة النظرية والتطبيقية، حتى تكتمل صورة العلاقة بين شعرية المكان والرواية الجزائرية، وتفتح مجالات أخرى للبحث في هذا الباب.

أما **المنهج** الذي اعتمدنا عليه في هذه الدراسة هو المنهج **السردي البنيوي**، لأجل الإطاحة بالظواهر البارزة في العمل مع وصفها وتحليلها، ولكونه الأنسب في عرض تمفصلات المكان وشعريته سواء كان مفتوحا أم مغلقا، والحديث عن أبعاده الدينية والسياسية، والنفسية، والتاريخية.

أما ما يتعلق **بمكتبة البحث**، كانت تشمل جملة من الدراسات حول أعمال الروائي محمد مفلاح وأعماله تنوعت في جملة من الكتب والأطروحات ورسائل الماجستير، والتي نذكر منها على سبيل المثال عينات هي كالآتي:

– سعيد خليفي، بنية الخطاب الروائي عند محمد مفلاح، رسالة دكتوراه، جامعة تلمسان، 2012،2011.

– زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة وهران، 2015،2014 .

–" نظرية المتعاليات النصية عند جيرار جينيت وتطبيقاتها لدى الدارسين العرب والمحدثين" ل: نعيمة فرطاس، رسالة دكتوراه جامعة محمد خيضر، بسكرة.

–بن يحي فاطمة الزهراء، جمالية المكان في الرواية الجزائرية (1980–1990)، محمد مفلاح أنموذجا، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر العاصمة، 2012، 2013.

وفيما يتعلق برسائل الماجستير نذكر منها العناوين التالية وهي:

– "شعرية السرد في – روايات ليلى عثمان" ل: وليد حامد محمد الجعل، رسالة ماجستير الجامعة الإسلامية، عزة 2015م.

– "تجليات التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية هوامش الرحلة الأخيرة" ل: محمد مفلاح أنموذجا، خديجة الكبرى سلطاني، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة مصطفى إسطنبولي، معسكر.

– " اللون ودلالته في شعر البحتري" ل: نصرة محمد محمود شحادة، مذكرة لنيل درجة الماجستير (مخطوط) في اللغة العربية وآدابها، بعمادة الدراسات العليا في جامعة الخليل (الأردن)، 2013.

كما اعتمدنا على المعاجم اللغوية مثل " لسان العرب" ل: ابن منظور، و" مقاييس اللغة" لابن فارس.

وأما ما يتعلق بجانب الكتب، التي حاولت إزالة الغبار على هذا الموضوع حيث جاءت متنوعة، ونذكر منها:

–" شعرية الأمكنة في روايات يحي خلف" ل: عالية أنور أحمد الصفدي، " جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي" ل: جيهان أبو العمري.

–" جماليات المكان القسنطيني دراسة نقدية تحليلية" ل: ابن السايح الأخضر، " جدلية اللازمكان في خطاب أحلام مستغانمي الروائي" ل: أسماء بوبكري، " المكان في روايات إميل حبيبي" ل: تميمة كتانة.

أما المراجع والمقالات والمجلات والمواقع الإلكترونية التي اعتمدنا عليها فقد كانت –أيضا– مختلفة فعنونتها متباينة وكلها وكلها ساهمت بالكثير والقليل لإيضاح الطريق الذي نود نهجه.

ومما شك فيه أن كل عمل بحثي تستوقفه صعاب شتى، وتقف في وجهه عثرات ومشاكل، كان أهمها ندرة الدراسات المتعلقة بالماجستير والدكتوراه التي اهتمت بشعرية المكان في العمل الروائي ويضاف لها تشعب العناصر، التي أردنا الولوج إليها من خلال المكان وعلاقته المباشرة بها، نظرا لطبيعة الدراسة المتناولة، التي تخضع لشروط معينة، وضوابط يجب أن يلتزم بها الباحث في عمله المنهجي العلمي في دراسة أي ظاهرة، تتخلل العمل الإبداعي. وأيضا ضيق الوقت بالنسبة لطالب الدكتوراه نظرا لالتزامات الأعمال المنوطة به في وظيفته، التي يشغلها كون إنجاز مثل هذا البحث يحتاج إلى تفرغ. كذلك مشكل المصطلح، نظرا لتباين وجهات النظر حوله بين النقاد والدارسين العرب، والصعوبات الإجتماعية ولكن بعون الله ومساعدة الأستاذ المشرف استطعنا أن نتجاوزها.

– وفي الأخير لا يفوتني أن نتقدم بالجزيل الشكر للأستاذ الفاضل الدكتور **"أحمد دكار"** على تفضله بالإشراف على هذا العمل، وتحمله عناء القراءة، والتوجيه، والتصحيح، وصبره معنا، كما لا يمكنني أن أنسى من قدم لي يد العون والمساعدة الدكتور **"عمر شاذلي"**، والأستاذ والروائي **"محمد مفلاح"** على تواضعه ومساعدته رغم انشغالاته الإبداعية والعلمية، والشكر –أيضا– موصول إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث وإخراجه إلى النور.

كما أتقدم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين تحملوا عناء القراءة وتجشموا وعناء السفر، فلهم منا أسمى آيات التقدير والاحترام.

الفصل الأوّل

52 -07

I. شعرية العنونة في أعمال" محمد مفلاح .

II. شعرية العتبات في كل من رواية "أيام شداد" وغفلة مقدام".

I. شعرية العنونة في أعمال محمد مفلاح :

1) ماهية العنوان :

أ) **العنـوان لغـة** : ورد في لسـان العـرب " لابـن منظـور " معـان كثـيرة في تعريـف العنـوان[1]: ومنهـا : "عننت الكتاب وأعننته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه، وعن الكتاب يعنه عنا وعننه.

كعنونه بمعنى واحد، وأنشده " اللحياني ":

وتعرف في عنوانها بعض لحنها وفي جوفها صمعاء تحكي الدواهيا

وقال " ابن بري " : والعنوان الأثر. قال : وكلما استدللت بشئ تظهره على غيره فهو عنوان له.

وقال: " ابن سيده ": العنوان والعنوان سمة الكتاب، وعنونه عنونة وعنوانا، وسمه بالعنوان. وقال: في جبهته عنوان من كثرة السجود، وأنشد" اللحياني " :

وأشمط عنوان به من سجوده كركبة عنز من عنوز بني نصر

وقال الليث: العنوان (بالفتح): لغة في العنوان غير جيدة والعنوان (بالضم) هي اللغة الفصيحة، وقد يكسر فيقال: عنوان وعنيان، واعتن ما عند القوم أي أعلم خبرهم.

ونجد أيضا الرازي يشير إلى أن :" عنوان: الكتاب بالضم هي اللغة الفصيحة وقد يكسر، ويقال أيضا (عنوان) و(عنيان) و(عنون) الكتاب بعنونه، و(عننه) أيضا، و(عناه) أبدلوا من أحد من إحدى النونات ياء (العنان) بالفتح السحاب الواحدة. عنوان الكتاب وعنونه، الاسم (العنوان)[2]. ومما سبق ذكره فما يمكننا أن نفهمه من العنوان هو جملة الدلالات اللغوية والرمزية، فهو يدل على : التميز والظهور والبروز.

ب) **اصطلاحا** :

فقد تنوعت التعريفات الاصطلاحية للعنوان بما أنه ضرورة كتابية لابد الإشارة إليها ولذلك " العنوان: علامة تضطلع بدور الدليل، دليل القارئ إلى النص سواء على المحتوى الإشاري، أو التأويلي. " العلم " شيء ينصب في الفلوات تهتدي به الضالة "[3]. ومن خلاله يهتدي إليه الباحث. فهو عتبة أساسية لأنه يتعدى بعده

---

[1]– ينظر: ابن منظور، (جمال الدين بن مكرم). لسان العرب. دار صادر، بيروت،ط1، المجلد الرابع، مادة "ع،ن،ن"؛ 1997،ص:449.

[2]– زين الدين، الرازي. مختار الصحاح. دار الكتاب العربي، بيروت، (د ط)؛ 2004، ص: 227 .

[3]– خالد، حسين. في نظرية العنوان. دار التكوين، (د،ط)، (د،ب)؛2007، ص: 65.

الذي يبدو وكأنه تشكيل بصري فحسب، بل يتعدى ذلك فمن خلاله يمكن للقارئ أن يحدد الأثر الأدبي قبل قراءة النص والولوج إليه.

ومن التعريفات المهمة للعنوان ما ذهب إليه " ليوهويك" من أنّ العنوان هو:" مجموع العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدّده، وتدلّ على محتواه العام، وتعرف الجمهور بقراءته"[1]. وهذا التعريف يؤكّد أهمّية العنوان من حيث اعتباره علامة لسانية لها صلة وطيدة بالنص تدفع القارئ إلى فك شفراتها، فهي تجذبه وتغريه وتحدد له النص وتختزل مضمونه، كما أنها تعتبر إشهارا للنص، تثير شهوة الاكتشاف ولذة المعرفة، لأنّ النص يبقى طي المجهول إلى أن يعلق عنه بالعنوان.

وفي هذا الصدد يؤكد محمد فكري الجزار أن العنوان: " سلطة النص وواجهته الإعلامية تمارس على المتلقي إكراها أدبيا،كما أنه الجزء الدال من النص الذي يؤشر على معنى ما فضلا عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه "[2]، فالعنوان له أهمية خاصة بحيث يمثل سلطة على النص، فهو جزء من المحور الأساسي الذي يحدد هوية النص ويجعل المتلقي يتعرف عليه ويكتشف طبيعته ويسهل عليه فهم الغموض الذي يعتريه.

يمكن أن نقول إذًا أنّ العنوان يعتبر مصاحبا نصيا ذا أهمية كبيرة، فهو الذي يمنح النص هويته، وهو المفتاح الأول لولوج المتلقي إلى النص، فهو بمثابة نص صغير يختزل النص الكبير، فالكاتب يضعه ليجعل القارئ يكتشف علاقته بالنص. فهو ماهية تحدد طريقا من طرق الولوج إلى النص بعيدا عن القبول أو الرفض من المتلقي.

2) قراءة في بعض أعمال محمد مفلاح بين العمل الإبداعي ولعبة اللون:

1.2)- شعرية العتبات في رواية هوامش الرحلة الأخيرة:

1.1.2) - شعرية الغلاف :

في دراستنا لأعمال محمد مفلاح لابد لنا من التوقف عند عتبة (Seuil) دلالة الغلاف لأنه:" ذلك الفضاء الذي تتمظهر فيه الملامح البارزة والقسمات والسمات، فهو الباعث الأول على استحثاث الخط، والإقبال أو الاعتراض، لذلك فإن العناية بتجويده، وإخراجه على الوجه الحسن من الإجراءات الجمالية الضرورية و

[1] - شادية، شقرون. سيمياء العنوان في ديوان " مقام البوح ". الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، منشورات الجامعة؛ 7،8،نوفمبر 2000، ص: 269.

[2] - محمد، فكري الجزار. لسانيات الاختلاف، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، ص: 280.

المصطلحية "[1]، لذا من هنا يمكننا القول أن الغلاف يعتبر أول ما يواجه القارئ بسبب حضوره البارز في الصفحة الأولى، حيث يساعد القارئ على أخذ انطباع أولي يدفعه إلى حب الاطلاع والغوص في النص للكشف عن معانيه ومعرفة دلالاته، ولذلك الغلاف يحمل بين طياته أبعادا دلالية وجمالية. وبالتالي يمكن القول أن غلاف كل رواية من روايات " محمد مفلاح " هو رمز يمثل الباب الأول الذي يجب على القارئ طرقه لدخول عالم المتن الروائي، ولا يمكنه تخطي ذلك، ويقول في هذا الصدد" حسن محمد حماد" أن:" الغلاف أول ما نقف عنده، وهو الشئ الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا ورؤيتنا للرواية، لأنه العتبة الأولى من عتبات النص الهامة، وتدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقة النص بغيره من النصوص المصاحبة له : صورة ، ألوان ...."[2]، حيث من خلاله يمكن للقارئ شراء ذلك الكتاب ليتواصل معه معرفيا أو تركه. فالغلاف يقوم بعملية تواصل بين الكتاب والقارئ لكي يتعمق في مستويات النص واكتشاف مايحتويه من أفكار، وهذا بعد تحليل الشفرة المعرفية التي تربط القارئ بالكاتب والمتمثلة في العنونة التي تقوم بدور السحر الذي يشد عين القارئ.

وكما نجد أن صورة الغلاف بألوانها تعتبر:" دالة وبكثافة لكنها كماهية بصرية تستدعي اقترانها برسالة لسانية تعضد دلالتها"[3]. فرواية "**هوامش الرحلة الأخيرة** " قد جاء غلافها بحجم متوسط، ويوجد في أعلى الغلاف اسم المؤلف في حقل مساحة رمادية اللون، لأن الغلاف ينقسم إلى جزأين جزء لون باللون الرمادي، والوسط باللون البني الغامق حتى كاد أن يكون أسودا، وفي أسفل الغلاف اللون البني الفاتح، أما في وسط الغلاف فوق اللون البني الغامق نجد أن العنوان يتناسق مع اللون، بدليل أننا نجد الجزء الأول من العنوان هوامش كتبت باللون البني الفاتح جدا، وبخط غليظ أو أغلظ من خط الذي كتب به اسم المؤلف، وتحته مباشرة بخط أغلظ من الجزء الثاني من عنوان عمله الإبداعي والموسوم ب " **هوامش الرحلة الأخيرة** " الذي أخذ حجما كبيرا وموقعا استراتيجيا في وسط الغلاف، وقد كتب في واجهته بالبند العريض حتى يلفت انتباه القارئ فهو الوجه الأول الذي ينظر إليه، وقد كتب في واجهته بالبند العريض حتى يلفت انتباه القارئ فهو الوجه الأول الذي ينظر إليه وهو آخر مايبقى في ذاكرة القارئ.

---

[1] – عبد القادر، الغزالي. الصورة الشعرية وأسئلة الذات (قراءة في شعر حسن نجمي). دار الثقافة، الدار البيضاء[المغرب]، ط1؛ 2004، ص: 17.

[2] – حسن، محمد حماد. تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة) دراسات أدبية. مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د–ط)، ص: 148.

[3] – أحمد، فرشوخ. جمالية النص الروائي مقاربة سيميائية لرواية "لعبة النسيان". دار الأمان للنشر والتوزيع، ط1، الرباط[المغرب]؛ 1996، ص: 13.

ولكن بمجرد النظر إلى الصورة المصاحبة للغلاف في رواية "**هواش الرحلة الأخيرة** " نجد أن هناك علاقة بين العنوان وحيثيات الرواية، فالكاتب يحاول أن يرمز إلى بطل الرواية " **معمر** " وهو عائد إلى الديار، فهنا نجد أن الرسام حاول أن يعطي أبعادا فنية لهذه العودة، وذلك انطلاقا من النص "العنوان" إلى النص" المحتوى "، فالألوان الموجودة في الغلاف كلها حاضرة في محتوى الرواية، والصورة يغلب فيها مزيج من الألوان الثلاثة (الرمادي، الأسود،البني). وتتربع على وسط الغلاف صورة رجل مسافر تاركا وراءه الصحراء. وهذا يدل على الشطر الثاني من العنوان "**رحلة** ". فالرحلة هي محور الرواية، وهي عبارة عن نقلة في المكان والزمان، وسفر داخلي في فكر صاحبها ومعارفه وموقفه من الحياة والوجود. وقد ورد ذكر مصطلح الرحلة في القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿ **لِإِيلَافِ قُرَيْشٍ * إِيلَافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ**﴾[1]. ولذا يوضح لنا النص القرآني أن الرحلة قديمة قدم الإنسان الباحث على ضالته مهما كان نوعها وتوصيفها.

ومما يبدو لنا في هذا اللون أن الصورة التي على الغلاف كأنها التقطت لحظة الغروب، والرجل الذي في الصورة لا تتضح لنا معالم وجهه، حيث لا نستطيع تحديد حالته لبعد الصورة عن النظر. فهو شخص واقف أعلى الكثبان الرملية بين لونين مختلفين، وهذا مايبين لنا الحالة النفسية التي كان يعاني منها "**عمي معمر**" جراء عمله في الصحراء، وما يدل عليه أيضا اللون الداكن الذي قد غلب على الغلاف كما هو مبين لنا في هذه الصورة هو أن:" أن الرسام التشكيلي فنان متألق وناجح إلى حدما، إذ أنه – وبلا شك – استوعب النص الروائي وتملكه، إلى درجة أنه راح يبحث جاهدا وجادا عن عوامل الانسجام والتلاؤم التي تهيء صورة الغلاف المقترحة كي تطابق عتبة العنوان الذي يسم الرواية وسما مخصوصا بالغاية، والهدف الذي توخاهما الكاتب "[2]. فانتقاء الصورة والرسومات على واجهة الكتاب لم يكن اعتباطا، بل هو أمر ضروري نظرا لبعدهما الدلالي والنقدي، ولكونهما يساعدان على فهم النص ويخدمانه دوما. ولذلك فمن خلالها يستطيع القارئ أن يفهم أحداث القصة ويفسرها، وهذا مايجب أن يعمل عليه "الرسام "، فالرسام بأنامل ريشته هو مبدع من نوع آخر، إذ يعد كاتبا بالريشة والألوان،كما يعد الناقد هو المتلقي الأول الذي يسبق المتلقين، الذين يتتابعون بعده، فيأخذ بعقولهم وقلوبهم،

[1] – سورة قريش، الآية:1،2.

[2] – خديجة، الكبرى سلطاني. تجليات التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية هوامش الرحلة الأخيرة "محمد مفلاح أنموذجا. مذكرة لنيل شهادة ماجستير، جامعة مصطفى إسطنبولي، معسكر، ص:149.

وذلك لأن :" القارئ لابد أن يبصر الغلاف أولا فيقرأه قراءة معينة "[1]. وهنا يتشاكل التمازج المعرفي والانحلال الإبداعي كي يحل المبدع في عقل وذهن القارئ.

2.1.2) – شعرية العنوان :

تعد شعرية العنونة من أولى العتبات النصية، فهي تنتج:" رؤية تتخلق من رحم النص، وقد يكون هذا التخلق مهينا عندما يحيل العنوان إلى دلالة بعيدة عن مغزى نصه، وقد يكون أصيلا عندما يحيل العنوان إلى نصه "[2]. فهنا العنوان هو همزة الوصل التي تربط بين الأفكار وما يحمله النص من دلالات،كما أنه يعد أقرب اقتصاد لغوي للنص:" فالعنوان عتبة من عتبات النص أو مفتاح من مفاتيحه، أو باب نلج منه العالم النصي "[3]، لذا يعتبر عند القراء الفتاح الرئيس للنص، لكونه يعتبر أول رسالة يتلقاها قبل الولوج إلى أغوار النص، فهو نسخة أولية على ما يحمله المتن.

ومن خلال عودتنا إلى رواية " **هوامش الرحلة الأخيرة** " يبين لنا أن العنوان وضع وسط الغلاف أسفل الصورة المصاحبة،كما جاء مقسما إلى قسمين: قسم علوي: تمثل في كلمة "**هوامش**"كتابته بحجم صغير وبلون مغاير، عكس القسم الثاني: الذي كتب أسفل القسم الأول وتمثل في " **الرحلة الأخيرة** " فقد طغى عليها اللون الأبيض واللافت للانتباه، وكتب باللون نفسه الذي كتب به اسم الروائي " **محمد مفلاح** "، إذ من خلاله يتبين لنا أن هناك علاقة بينه وبين هذا العنوان. فالقارئ أثناء تلقيه للعنوان يتبادر إلى ذهنه مجموعة من الأسئلة أهمها ماذا يقصد الكاتب ب: " هوامش الرحلة الأخيرة ؟ وأين تكمن علاقة الكاتب بالعنوان ؟ وهل يريد الكاتب أن يروي لنا قصته لرحلته الأخيرة ؟ فالعنوان يثير في القارئ الحيرة والدهشة ما يجعله يدخل إلى صلب النص باحثا عن أجوبة للأسئلة التي روادته بمجرد قراءته للعنوان. بعد ذلك نلاحظ أن العنوان من ناحية بعده اللغوي جاء مبتدأ باسم (هوامش).

وأما إذا بحثنا في الدلالة المعجمية "**لهوامش الرحلة الأخيرة** " فنجد أن كلمة هوامش جاءت مشتقة من "همش " وجمعها هوامش "همش الرجل همشا :" أكثر الكلام في غير صوابه. وهمش القوم تحركوا. والجراد: تحرك ليثور. والشيء همشا :" جمعه.همش الكتاب: "علق على هامشه مايعن له. (تهامش) القوم اختلط بعضهم ببعض

[1]– المرجع نفسه، ص: 149.

[2]– عامر، جميل الشامي الراشدي. العنوان والاستهلاك في مواقف النفري. دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان[الاردن]، ط1؛ 2012، ص: 31.

[3]– خليل، الموسى. قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر دراسة. منشورات اتحاد الكتاب العرب؛ 2000، ص: 73.

وتحركوا. (تهمش) الشيء :" تأكل وتحكك، و(الهامش) : حاشية الكتاب، وفلان يعيش على الهامش لم يدخل في زحمة الناس "[1]. أي ما يكون شرحا لشيء تضمنه المتن.

وبالإضافة للفظة "هوامش" ربما يقصد الكاتب هنا بعدا دلاليا، وهو أن هذه اللفظة تعبر عن جزء من مقتطفات البطل الذي عبر عن حياته كاملة في الجزء الكبير الذي أخذه هذا اللون في الغلاف. فهو من الألوان الفرعية يحصل عند خلط مزيج من الألوان (الأحمر والأزرق والأصفر)، ولهذا قصدا ومعنى قويا أراد الروائي "محمد مفلاح" إيصاله إلى المتلقي، حيث يعبر عن الأحداث والمواقف الكثيرة التي عاشها البطل معمر خلال رحلته، ولهذه الألوان دلالة قوية تنبع من عمق النص، وقد عبر عنها "محمد مفلاح" دون الإشارة إليها في الغلاف بصورة مباشرة، بل أراد أن تكون جزءا من الهامش الذي يتشاكل معه.

أما كلمة الرحلة فتعني معجميا في معجم مقاييس اللغة "لابن فارس " أن: " رحل: الراء والحاء واللام أصل واحد يدل على مضي في سفر، يقال: رحل يرحل رحلة (...)، والرحلة :الارتحال (...). ورحله، إذا أظعنه من مكانه " [2]. هنا تعني: التجوال والتنقل. وهذا ما يتوافق مع قصدية الكاتب. وقد ألحقت لفظة الهامش بكلمة الأخيرة وكأنه يريد القول من هذا العنوان الذي له دلالات تكتشف من الوهلة الأولى عن معاني الرحلة الأخيرة، فمفردة هوامش تحيلنا إلى معنى هو الشيء الموضوع على جانب أو المهمش، في حين المفردتين التاليتين في الشطر الثاني (الرحلة الأخيرة) فلهما العديد من الدلالات، فإذا كان العنوان يعرف على أنه :" مجموعة من العلامات اللسانية المكونة من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه وتشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف "[3]، ومن هذا المفهوم يبدو لنا أن دلالة العنوان جاءت لتعكس ما يوجد في متن الرواية، فالقارئ بمجرد قراءته للعنوان سيدرك حتما أن الرواية تدور حول رحلة ما. فالقراءة القبلية للمتن يجيب عنها العنوان الرئيس.

وهنا يتضح أن الروائي"محمد مفلاح" حاول الابتعاد عن الغموض والتعقيد ومال للبساطة والوضوح في اختيار عنوان روايته. والتي توسطها في الكتابة وكأن هذا التوسط الخاص بشخصية المبدع يبين لنا بأنه هو كذلك يجسد رحلة تتمثل في رحلة الإبداع الروائي وهذا التحليل الأنسب مع مضمونه.

---

[1]– شوقي، ضيف وآخرون. المعجم الوسيط. مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4؛2004، ص: 994، مادة (همط).

[2]– أبي الحسن، أحمد بن فارس بن زكرياء. معجم مقاييس اللغة. تح وضبط عبد السلام محمد هارون،ج2، منشورات الجامعة ، (مادة رحل)، دار الفكر، سوريا، ط2؛ 1979، ص:497.

[3]– عبد القادر، بلعابد. عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص. منشورات الإختلاف، ط1، 2008، ص: 68.

3) سيميائية االلون وأثرها في أعمال محمد مفلاح:

أ) اللون الأبيض:

وعند رصدنا للألوان الموجودة في واجهة الكتاب وجدنا أربعة ألوان متمازجة، ولذلك فقد حصر اللون الأبيض في اسم الكاتب، وأما في الجزء الثاني من العنوان، والذي تمكن اللون الرمادي في جزء العلوي، وفي وسطه فقد كان اللون البني الغامق المائل إلى السواد الذي يدل غالبا على الشعور بالحزن، أو ربما يعبر عن عاطفة الكاتب "محمد مفلاح" اتجاه الكبت الذي عاناه عندما مات والده، أو أنه ينعكس على عمله الروائي والذي يبين خوف معمر من الموت في حادث مرور بحكم عمله وتنقله المستمر: " فاللون الأبيض يرمز ... إلى البراءة والتفاؤل والطهارة لأنه يحتوي على النقاء "[1]، وهذا التفاؤل الذي يؤمن به المؤلف سيأتي به الزمن ويعود فيه إلى بيته بعد السفر الذي طال سنوات، وتكون الصفحة البيضاء قلما يخط فيها لكسر هذا البياض من خلال تأليفه .

ومما سبق فقد جاء ذكر **اللون الأبيض** في القرآن الكريم في قوله تعالى﴿ **يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ** ﴾[2] (آل عمران 106). فالبياض يعكس صورة المؤمن المتسلحة بالنور، ومن هنا يمكننا القول أن هذا اللون له عدة دلالات ومعاني لانهاية لها، كونه يمنحها ثقة كبيرة وأملا، كما أنه يرمز إلى الصفاء والنقاء، النظافة البراءة، الطهارة ...وغيرها "، حيث يولد الإنسان عار من كل الخطايا والذنوب فيلبسوه الأبيض دليل البراءة، وعند موته يرجون من الله أن يقابله بصفحات بيضاء من كل ذنب، ويتمنون له ليلة بيضاء يقضيها في قبر منير بأعماله "[3]، وهذه من أقوى الدلالات التي يعبر عنها لأن له علاقة وطيدة بالإنسان يخلق معه ويسافر معه، وهذا ما يبين لنا أهمية هذا اللون في حياة الإنسان ومماته فهو :" أكثر الألوان راحة للنفس، يضفي البهجة والشعور بالراحة وهو يوحي بنظافة المكان، والبياض هو قمة الوضوح ويوحي بمعنى تطمئن له النفس ونحس بالصفاء والسكينة ويبعث التفاؤل والسرور "[4]، وفي استخدام الكاتب لهذا اللون على غلاف الكتاب علاقة مع مضمون النص، فالألوان صاحبت الكاتب في كل مكان، في غلاف الرواية وفي مضمونها وهذا يدل على دورها الأساسي في تفسير المضمون. كون سيميائية اللون تتنامى مع مضمون النص والدلالة التي يرمي إليها.

---

[1] – ينظر: أحمد، مختار عمر. اللغة واللون. عالم الكتب للتوزيع والنشر، القاهرة، ط2؛ 1997، ص: 195.

[2] – سورة آل عمران، الآية 106.

[3] – كريم، شلال الخفاجي. سيميائية الألوان في القرآن. دار المتقين للثقافة والعلوم والطباعة والنشر، بيروت، لبنان ،ط1؛ 2012، ص: 37.

[4] – عبيدة، صبطي. دلالات الألوان في التراث الشعبي والديني. مجلة دراسات، ع 14 جامعة عمار ثليجي، الأغواط؛ جوان2010، ص: 66.

ب)– اللون البني :

يبدو أن اللون البني يطغى على واجهة الغلاف، وهو أول انطلاقة تبدأ بها دراسة الألوان، لأنه يحتل مساحة كبيرة على ظهر الغلاف. فهو كما قلنا – من قبل – عبارة عن مزيج بين الألوان باعتباره لونا فرعيا يمثل لون الأرض أو التراب، وهو دلالة على البناء، ولذلك يعد الحياة للنباتات التي تخرج منه، كما أنه المكان الذي يبني ويصنع منه الإنسان في هذه الحياة فهو مرتبط بالإنسان أي بالانتماء ومصيره منذ ولادته إلى وفاته، ويرمز للراحة الجسدية والطمأنينة والأمان، ومحي لأحاسيس يجدها الإنسان مجسدة على تراب وطنه. وهذا يدل على أنها نابعة من أعماق الروائي "محمد مفلاح" الذي يظهرها من خلال تجواله في أرض وطنه التي يراها بمثابة الرحم التي يستوطن مكنوناتها، وهي تتمثل في تشبثه وتمسكه بأرضي (**وهران**)، و(**غليزان**) مبينا تاريخهما من جهة، وتاريخ الجزائر الوطن الأم من جهة أخرى. وبها يفتخر الروائي كما نفتخر بها نحن جميعا، فكذلك غليزان هي مهد حضارات سابقة وبالأخص مازونة التي تروي أيام حكم سجلماسة.

وإلى جانب ذلك فدلالة اللون ترمز للصحراء التي استولت على المساحة الكبيرة في الرواية وذلك من خلال عمل (**عمي معمر**) في جنوب الصحراء، وهذا ما قد أثبته في قوله: " بدأت أتضايق من العمل بعيدا عن أهلي، تزوجت وأنا في المهجر. أصبح لي أولاد وأنا أعمل في الصحراء "[1]. فالروائي يبين لنا أنه عاش فترة طويلة في الصحراء، وهذا ما يدل على سيطرة اللون البني على الغلاف في كل من الواجهة الأمامية وما خلفها في الواجهة الخلفية لوجود قرينة اللون التي تربط كل من الصحراء والتراب باللون البني، ولذلك يحاول (**محمد مفلاح**) أن يوضح رغبة البطل الجامحة في عودته إلى بلده الذي صار مثل الغريب عنه، فالبطل يعاني من غربة روحية وفكرية ونفسية وعلى إثرها يقول:" حقا المال يحل أزمات كثيرة ، ولكنه لا يساعد الإنسان على استرجاع الزمن الذي انقضى. وما الذي يرغمني على البقاء بين كثبان الرمال بعدما جمعت ثروة تسمح لي ببناء بيت فسيح، وفتح محل للتجارة المربحة؟ فجأة بدت لي حياتي قاحلة، شعرت بأنني متعب وفي حاجة إلى الراحة. فكرت في الابتعاد عن الصحراء "[2]. فهنا البطل يحاول وبكل قوته أن يحقق أمنيته وطموحه الذي كان يعذبه في كل مرة بالعودة إلى وطنه الذي بعادت بينهما المسافات وانسحاب هذا اللون إلى الواجهة الأخرى (الخلفية) من الغلاف يعني سيطرة اللون البني على الأرضية، وعليه باقي عناصر الغلاف ومكوناته الأخرى، ومال في الواجهة الأولى لسواد وكأنه خرج عن طبيعته وهذا مايوحي لنا المحطات المؤلمة التي عاشها البطل (**عمي معمر**)، وبعد ذلك بدأ اللون البني ينجلي ويتبدد

[1]– رواية هوامش الرحلة الأخيرة ، ص: 45.

[2]– المرجع السابق، ص: 45.

حتى مال للون الأصفر، فتمازج البني والرمادي شكل في الصورة منظر الغروب وهذا مايدل على طول الرحلة التي شكلت لنا جزءا من الغروب، الذي يدل على قرار (**عمي معمر**) بالعودة النهائية هذه المرة فيقول: " لقد استنزفت الصحراء كل طاقاتي إني عائد إلى بيتي (...)سيكون لي وقت طويل لممارسة الحلم من جديد "[1]. وهذا دلالة على وضوح الرؤية وتجددها من خلال انفتاح اللون ومنه قد تقودنا الألوان إلى معرفة جزء من الأمراض النفسية التي يحملها المرسل ولا يبوح بها وتفرض نفسها.

ت)– اللون الأحمر :

الألوان لا تصنع هذا اعتباطيا ولأن لون الإحمرار يدل على:"القوة والحياة والحركة وأما عاطفيا فيعتبر اللون الأحمر لون الحب الملتهب، والتفاؤل والقوة والشباب، ويأتي استخدام أكثر الشعراء القدماء لهذا اللون نتيجة وعيهم الجمالي والمعرفي لدوره في أصل الوجود والواقع"[2]، وهذا ما أراد الكاتب أن يوضحه في جانب من جوانب شخصية (**عمي معمر**)، التي تميز بها في بدايات حياته من قوة وحركة، مما جعل الروائي يستحضره في دلالة نصه حين يقول :" أثناء شبابي كنت أتحدى الموت الأحمر، وأبصق عليه، وأسبه، وأركله وهو مني يتهرب "[3]. هنا الكاتب يبين لنا أن (**عمي معمر**) البطل كان يتمتع بحب كبير للحياة والتنقل من مكان لآخر فبحكم عمله كسائق كان كثير الحركة، وهنا نتلمس جانبا من جوانب شخصية الروائي (**محمد مفلاح**) بحكم حياته التي اعتمدت على التنقل بين العاصمة ومسقط رأسه غيلزان، كما نلمس حضور جانب من حياة الروائي المتمثلة في شخصية (**عمي معمر**)، عند الغوص في أغوار الرواية نجد أن الروائي (**محمد مفلاح**) ربط هذا اللون بالموت فالبطل كان دائم الخوف من الموت وكان ينعته " **بالموت الأحمر**" حيث يقول: " آه (...) يا فتاتي جئت متأخرة، لقد أصبح (**عمك معمر**) الجبلي شيخا يهاب الحياة الفائرة بدماء جديدة، ويخشى الموت الأحمر الذي يترصده في الطرقات " [4]. فهناك علاقة وطيدة بين الموت واللون الأحمر فكلاهما يطارد الثاني، في حين تتجلى أمام المتأمل في توزيع اللون البني على فضاء الغلاف معاني كثيرة معاني السيطرة والهيمنة، وهذا ما جعله يتكون من تمازج الألوان دلالة على الحالة التي عاشها البطل في رحلته، وهذه الألوان هي عبارة عن علامات بصرية لها مكانتها في تكثيف الدلالة وشرح المضمون: " فهي تفسيرات لحالات نفسية،حب، كراهية، ارتياح، يساهم في إبلاغ رسالة المبدع

[1] – المرجع نفسه، ص: 86.

[2] – كريم، شلال الخفاجي. سيميائية الألوان في القرآن. المرجع السابق، ص: 64.

[3] – رواية هوامش الرحلة الأخيرة، ص: 06.

[4] – المرجع نفسه، ص 20.

وخلق انفعال حيال الصورة "[1] .كما لا يفوتنا أن هذه الصبغة تدل على التمرد لبسط القوة، وهذا ما نجده يتساوى مع شخصية البطل المذكورة في المتن الروائي.

ث)– اللون الأصفر :

يبدو ظهور اللون الأصفر في غلاف الرواية بعد أن كشفت الشمس أشعتها على اللون البني والذي حول إلى اللون الأصفر، إذ هو من الألوان الأساسية التي تضاف إلى (الأحمر، والأخضر، والأزرق)، وهذا نظرا لأهميته، فنجد ذلك في القرآن الكريم:" فهو من الألوان الستة التي وردت في القرآن سواء أجاءت بصورة مباشرة، أوجاءت بصورة غير مباشرة، أي بدلالتهما عند مزج كل من اللون الوردي والأخضر المسود، أو تأتي الألوان بكلمات تدل عليها كما في الليل والنهار والنور والظلام وغيرها"[2]، وكدليل لما تم ذكره فنجد في قوله تعالى﴿ **قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ** ﴾[3]، وتكرر تردده في الرواية فقد كان يمثل البيت الذي يسكنه ويتمنى الرحيل منه :" أصبحت زوجتي تشكو من حياة الوحدة، وصعوبة تربية الأولاد، وعدتها ببناء بيت جميل في حي الربوة سنهجر شقة العمارة الصفراء أصبح السكن فيها عذابا "[4]، نلتمس من خلال قول (**عمي معمر**) أن صورة اللون بالنسبة له تعكس ما يدل عليه اللون الأصفر، وقد تم استحضاره في النص القرآني كدلالة على التعجيز في صورة البقرة التي كانت شرطا في هداية اليهود، كما أن له دلالة الإعجاب فيما يظهر في النبات فتراه مصفرا، ويضاف له دلالة معاصرة أنه لون الغيرة ولهذا تعدد اللون كان له مغزى في أعمال الروائي (**محمد مفلاح**).

ج)–اللون الأزرق :

ومما يزيد اللون جمالا عند الشعراء والنقاد هو الزرقة التي كانت محل إعجاب الكثير من المبدعين وفي هذا يعتبر اللون الأزرق من الألوان الباردة التي تتوائم مع النص والإبداع، وخصوصا في لوحات الرسامين إن للزرقة بعدا فنيا، وقد ذكر في القرآن في قوله تعالى﴿ **يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا** ﴾[5]، وفي هذا

[1] – هدى، عماري. مقال سيميائية بنية المناص في الرواية وطن من زجاج للروائية ياسمينة صالح. إطلاعنا عليه يوم 2018/11/21 على الساعة 14:35مقال على االرابط :www.thakafamag.com/index/ph

[2] – ينظر: شلال، الخفاجي. المرجع السابق،ص: 27.

[3] –سورة البقرة، الآية 69.

[4] –الرواية هوامش الرحلة الأخيرة، ص: 33.

[5] – سورة طه، الآية 102.

يوضح "**كريم شلال**" ذلك في ورودها في "القرآن دلالة على أن هذه الأجسام لا تبلغ الموت أو الحياة، فالمعروف أن لون الدم هو الأحمر، وعندما يتحول إلى الأزرق فهي تعني احتباس الأوكسجين الشديد وفساده، و لذا فهي أصدق تعبير عن الحشر " [1]، فسيميائية الغلاف تعكس ما يتجاوب مع المضمون. ولكن في الغلاف لم يظهر هذا اللون بل جاء متخفيا في امتزاج مجموعة من الألوان لإظهار لون آخر (البني). ولهذا دلالة واضحة أراد الروائي (**محمد مفلاح**) الإشارة إليها وهي شعوره بكآبة شديدة، وبحزن عميق لاشتياقه لعائلته وعودته المنتظرة لمنزله. ولذلك فقد:" أردت أن أرى صورة زوجتي و أولادي.أخرجت من بين ثيابي صورة قديمة، تأملتها أكثر من مرة، أنا في بدلتي الأنيقة وإلى جانبي زوجتي في فستانها (الأزرق)"[2]. فاللون هو عند الرواي يستحضر فيه الشخصية كما يستحضر فيه التجسيم الذي يعكس روح زوجته، وبهذا هما يجسدان للراوي المكان وهنا لتكامل العمل الروائي.

د)– اللون الأسود :

وما هو متداول على الألسن أن سواد الخط مداده هذه تعكس لنا السواد الذي يعبر من خلاله على الحزن والكآبة والعتمة، والخوف، والتشاؤم ، وعلى :" الظلمة و الجهل و الكآبة و الاستياء"[3]، ومن جهة أخرى يدل على القدسية فيما نراه في لون الكعبة، وكما عرج عنه "أمل دنقل" في ثنائية "الحياة والموت" حينما جعل السواد جمالا، والأبيض لونا لكفن الميت، وغالبا ما يستخدم للدلالة على الحزن وكلما اقترن بشيء كانت له دلالة معينة، فإذا اقترن بالليل دل على الظلمة والخوف، وقد ذكر في القرآن الكريم في قوله عز وجل ﴿ **وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِمَا ضَرَبَ لِلرَّحْمَنِ مَثَلًا ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ**﴾ [4]، هنا تتضح دلالته المستخدمة للحزن والهم عند سماع الوالد بأنه رزق (**بنتا**)، لأن ميلادها يصحب الجانب التأريخي الذي يبين بأنها عار، فقد دل السواد في الرواية على اللون الذي ارتبط به وكان رفيقه في رحلته فيقول:" أخرجت حقيبتي الجلدية السوداء،رفيقتي الهادئة في كل أسفاري، جمعت ملابسي المتسخة وأخفيتها في كيس أدخلته، ثم ارتديت هنداما نظيفا، قررت أن أتخلى عن

[1] – كريم، شلال الخفاجي. المرجع السابق، ص: 56.

[2] – الرواية، المرجع السابق، ص: 61.

[3] – قدور، عبد الله ثاني. سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم). دار الغرب للنشر والتوزيع، عمان[الأردن]، ط1؛ 2005، ص: 134.

[4] – سورة الزخرف، الآية 17.

الشاحنة، أحكمت حقيبتي وجلست على حافة السرير"[1]، ومن هذا لم يقتصر على الحزن لذلك فقد انزاح في هذا الموضع على الهروب والعودة والاستياء، وأما اللجوء إليه فيعني ذلك الشعور بالأمل فكان (**عمي معمر**) كلما لجأ إلى حقيبته السوداء دل ذلك إما رحيله عن بيته أو عودته إليه، لكون هذا اللون يكتنف قلب البطل جراء غربته في: " ابتعاده عن أهله وأبنائه وغيابه عن وطنه والشعور بالحنين من جراء الوحدة والوحشة. إلى وطنه و التوق إلى العودة "[2]، وكما يبدو لنا موضع آخر يبين لنا جمال زوجته بقوله:" فوضعت يديها على شعرها الأسود المنسدل على كتفيها وغمغمت: كلهم بخير"[3]، فاللون الأسود في الرواية له دلالتان الأول الحزن والهروب وثانيا الجمال فالروائي أعطى معنى آخر لهذا اللون رغم أن المعنى الأول يرتبط به ويوحي بذلك من هذا المنطلق أراد (**محمد مفلاح**) أن يوضح للقارئ أن للسواد بعدا غير البعد المظلم، فأحيانا يستدعي الأصل والمتمثل في الجمال، فالجمال العربي يرتكز على سواد الشعر والعينين وهذا ما نلمسه في الرواية عندما وصف لنا (**عمي معمر**) ساجية أو وصف زوجته، وقد بين (**محمد مفلاح**) في غلاف الرواية أن اللون الأسود يدل على العتمة أوالليل وفي هذا نرى أن الشخص الذي فوق الكثبان يعيش وحيدا في تيه الصحراء وهذا يدل على البحث عن المعرفة، أو يدل على أن هذا الشخص يحتاج إلى أن ينفرد بنفسه ويرتاح نتيجة الأحداث المتنوعة التي حدثت له في طريقة العودة فيقول :" لقد طرأ على تغير مفاجئ ماهو؟ ليس من عادتي الإبحار في التفكير الهادئ، والغرق في عالم التأمل "[4]، وهذا الإبحار جعله يتسائل أنا:" لست في حاجة إلى هم العباد بعد هموم الصحراء و الشاحنة " [5] فهذا ما يعكس الحزن الذي قد رافق الرواي منذ الصغر في مشاكل الترحال ومشاكل الأشياء كلها هو البحث عن الاستقرار.

و)– اللون الرمادي :

يبدو أن الألوان المطروحة في أعمال الراوي قد تكون بمشاورته ولذا نجد القسم العلوي من الغلاف يغلب عليه اللون الرمادي الذي يحمل بين طياته دلالات منها:" التداخل والنفاق والضبابية في كل شيء " [6]، وكأنه التيه والعتمة والغضب ... وغيرها لذلك يريد تبين الحزن الذي عاشه البطل (**عمي معمر**)، فاختيار الألوان يرجع إلى

[1]– رواية، المرجع السابق، ص: 82.

[2]– ينظر، عمر، بوقرورة. الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث(1945-1962). منشورات جامعة باتنة [الجزائر]؛ 1997، ص: 13 .

[3]– رواية، المرجع السابق، ص: 103.

[4]– الرواية، المرجع السابق، ص: 24.

[5]– الرواية، المرجع السابق، ص: 40.

[6]– قدور، عبد الله ثاني. سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم). المرجع السابق، ص: 143.

الظروف النفسية والاجتماعية التي يعيشها الفرد، وكذلك نستطيع أن نعرف من خلالها ثقافته. فالألوان تؤثر في نفسية الفرد، واختيار الروائي (**محمد مفلاح**) لهذا اللون الرمادي يجسد لنا المتن الحكائي، وقد كانت معظم أحداث الرواية في الشاحنة الرمادية التي تدل على أن البطل (**عمي معمر**) عاش مشاعر وأحاسيس متقلبة داخل هذه الشاحنة، فقد صاحبته في كل مواقفه حيث يعبر عن ذلك بقوله:" وأنا أمام مقود شاحنتي الضخمة الرمادية في عزلة تامة عن العالم، وأيامي كما رويتها لأصدقائي أصبحت محدودة السرعة، أجمل لحظاتها من طينة أحلامي وأوهامي "[1]، فاختياره لهذا اللون هنا دلالة على التداخل الذي عاشه أثناء مواجهته لكل الأحداث التي لم يتوقع أن تقع له طول مشوار عمله، ولكن هذه رحلته الأخيرة. وفي موضع آخر يبين لنا أن هذا اللون كان يبعث الأمل، وهو اللون الذي يربط في نظره بين عالمين مختلفين حين يقول :"لقد قررت مواصلة رحلتي، عمال الورشات البترولية ينتظرون رجوعي رفقة شاحنتي. إنهم هناك بين كثبان الرمال يحفرون الآبار منقبين عن البترول، وهم في شوق إلى عودة الشاحنة الرمادية التي ستزود مخزن قاعدة "**إن أمناس** " السكنية بأشهى الأطعمة، والمشروبات الغازية و المعدنية "[2]. فهنا الروائي (**محمد مفلاح**)كان ذكيا في طرحه لهذا اللون واستخدامه له، حيث أنه يوظفه وظفتين دلالتين، وكلا الدلالتين تناقض الأخرى، وهذا دلالة على تناقض اللونين الذين من خلالهما نتحصل على اللون الرمادي (**دمج البياض مع السواد**)، ليشكل تمازجهما لونا آخرا، فالأبيض لون الفرح والسرور، وهذا مايدل عليه فرح عمال الشركة بقدوم الشاحنة، والأسود يدل على الحزن والهم وهذا ماشعر به البطل (**عمي معمر**) خلال رحلته، ومن هنا فاللون يعكس لنا جزءا من الواقع، ولعل للرحلة التي قام بها (**محمد مفلاح**) لغة غير لغة الحرف التي يكتب بها، لكنه أراد أن يطفو عليها بلغة اللون التي حاول أن يوازيها مع غيره من المبدعين، وهذا لما رآه يتلائم مع النص المطروح، وهذا كله بحثا عن التناسق الجمالي الذي يصحب الجمال في العمل الإبداعي كي يخفف عن نفسه، وعن القارئ متعة الرحلة التي يتناسى بها هموم التعب ويكون سحر اللون مغطيا عن تعب الرحلة التي تعد عنده ويسميها بالرحلة الأخيرة.

[1] – الرواية، المرجع السابق، ص: 05.

[2] – الرواية، المرجع السابق، ص: 10.

والجدول الأخير يبين لنا مدى استحضاره للألوان في عمله الإبداعي الذي يبدو لنا بأنه هو دعم للكتابة الإبداعية لدى (محمد مفلاح) وهي كالآتي:

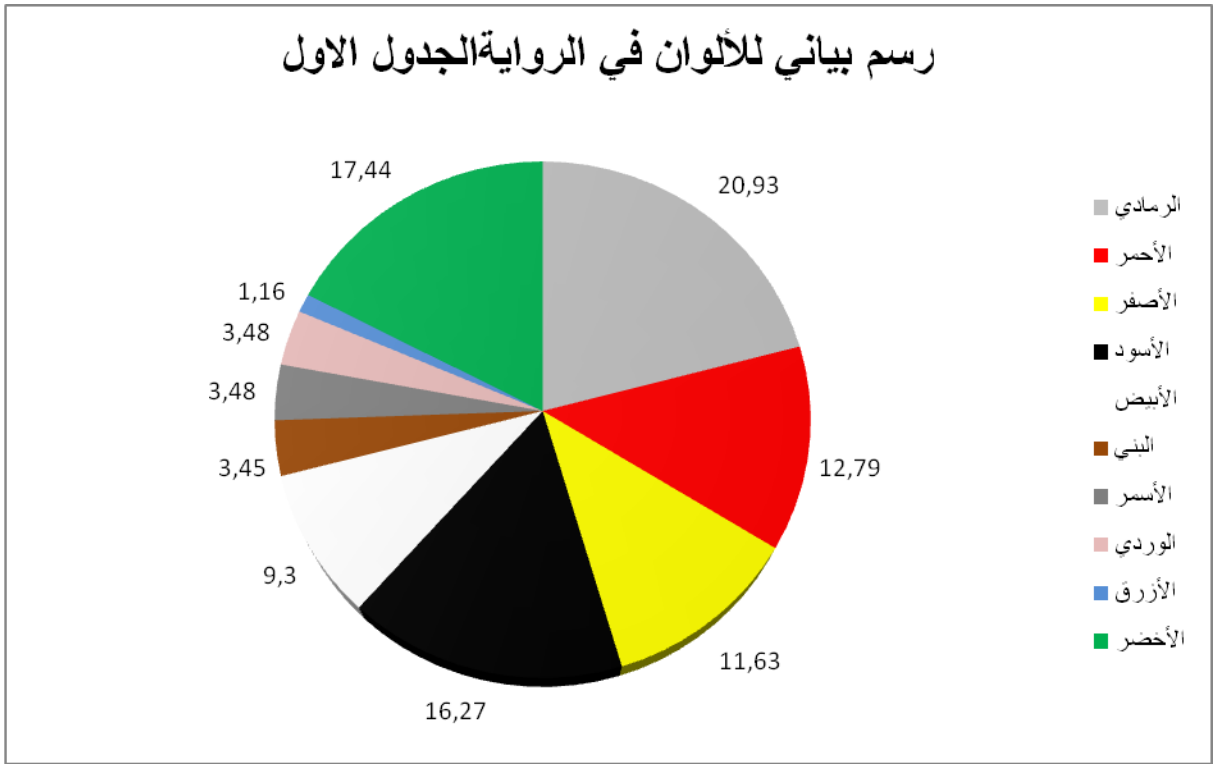
الألوان	عدد مرات تكرارها	النسبة المئوية
الرمادي	18 مرة	% 20.93
الأحمر	11 مرة	% 12.79
الأصفر	10 مرات	% 11.62
الأسود	14 مرة	% 16.27
الأبيض	08 مرات	% 09.30
البني	03مرات	% 03.48
الأسمر	03 مرات	% 03.48
الأخضر	15 مرة	% 17.44
الوردي	مرة واحدة	% 01.16
الأزرق	03 مرات	% 03.48

***- جدول يبين لنا التكرار والنسبة المئوية لكل لون مستعمل في الرواية:**

ومن هنا يتبين لنا أن للون أهمية كباقي مكونات الرواية وتكراره في مضمون النص يوحي بدلالات مختلفة لأن صبغات:" المفردة اللونية تكاد تخلق لغة خاصة في النص الشعري، إذ لها المفردة اللونية مدلولاتها وأسرارها وتعد الألوان من أغنى الرموز اللغوية التي توسع مدى الرؤيا في الصورة الشعرية، وتساعد على تشكيل أطرها المختلفة بما تحمله من طاقات إيجابية وقوى دالة، وبما تحدثه من إشارات حسية وانفعالات نفسية في المتلقي "[1]، لذلك فقد ترك اللون أثرا في القصيدة العربية سواء قديما أو حديثا، ويلعب دورا مهما في الخطاب السردي أيضا، فهو أساس

[1]- ظاهر، محمد هزاغ الزهراوي. اللون ودلالاته في الشعر "الشعر الأردني نموذجا ". المرجع السابق، ص: 18.

لقيام الصورة الشعرية ويساعد في خلق لغة معبرة تحمل الكثير من الإيماءات والإيحاءات.



***– رسم بياني يبين لنا مدى استحضار الألوان في رواية هوامش الرحلة الأخيرة لمحمد مفلاح:**

ومما نلاحظه هو ارتفاع نسبة اللون الرمادي بنسبة 20.39 بالمئة، ومن ثم يليه كل من اللون الأخضر 17.44 بالمئة، واللون الأسود بنسبة 16.27 بالمئة، إلى أن نختمها باللون الأصفر بنسبة 11.62 بالمئة، ثم تأتي باقي الألوان بنسب متفاوتة. وبهذا نجد أن هذه الرواية شكلت لنا لوحة فسيفسائية، وكأنها تعكس لنا في هذه الألوان لحظة بداية كتابته لهذه الرواية. فتعدد الألوان هو رسالة ضمنية مشيرة للبحث عن الأجمل، والرحلة دليل على تجواله للخوض في معارك علمية تكون الوصول إلى المبتغى والحقيقة في الوقت نفسه.

II.)- شعرية العتبات في كل من رواية "أيام شداد"و "غفلة مقدام":

1) شعرية الغلاف:

يعتبر الغلاف الخارجي للرواية الأيقونة الحاملة لكل المتضمنات المحيطة بها، فهو الواجهة التي يقدمها الكاتب بروايته للجمهور المتلقي لها، ومن هنا يمكن القول أن الغلاف" يعد العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي، لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حولوه من وسيلة تقنية معقدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والمواجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون " [1]، فهنا يعتبر مسترسلة مفاهيمية تعبر عن مقصدية خاصة بالكاتب.

كما يعتبر شكلا من أشكال التواصل الجمالي، مما يجعله يوحي لنا بشيء ما عن تفاصيل النص وعوالمه، وهذا ماسبق لنا ذكره في رواية (**هوامش الرحلة الأخيرة**)، وكما يعتبر دافعا يجعلنا نتأكد أن الروائي (**محمد مفلاح**) لا يفصل بين مكونات الغلاف بالنص الداخلي لرواية، فنجد ذلك في جميع أغلفة رواياته، لقد أكد لنا الروائي أن الغلاف هو الذي يحقق عملية التواصل مع القارئ والمتلقي، فهو يعتبره عتبة محورية ضرورية تعكس لنا في الكثير من الحالات المتن، مما يجعله يكتسب معنى الخطاب المحدد لهوية النص فالغلاف " هوية بصرية ينبغي أن نقلبها كإحدى هويات النص (...). وبالتالي يصنع سمات النص وعلاماته وهويته " [2]، من خلال ذلك يبدو أن الروائي (**محمد مفلاح**) يثبت للقارئ أن قيمة الغلاف لديه نفس قيمة العناصر المتموضعة والمشكلة له.

إن الأعمال التي تتشاكل مضامينها مع الصور لا تأتي اعتباطا بقدر ما ترنو إلى بعد جمالي فني، وآخر إبلاغي نفعي، ولذلك فقد جاء غلاف رواية (**أيام شداد**) عتبة لها دور كبير في مساعدة القارئ، حيث يحتوي الغلاف على اسم المؤلف الذي كتب أعلى الصفحة، وبالون الأسود، وبخط أقل بقليل من خط العنوان معلنا حضوره الفكري والإيديولوجي والفني، في حين بعض المرات الأخرى يتنازل. ونجد أسفله مباشرة وبخط أكثر سمكا عنوان الرواية (**أيام شداد**) قد تم كتابته باللون الأحمر، وتحت العنوان نجد الصورة، وأسفل الصورة كتب أيضا باللون الأحمر " **رواية** " وهذا حتى يتسنى للقارئ تميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى (قصة، مسرحية ..... وغيرها)، وبإضافة إلى ذلك نجد اسم دار النشر، فقد كتب في أسفل الغلاف على الجهة اليسرى بألوان مختلفة الأسود، الأخضر، الأحمر " **دار القدس العربي** "، فيعتبر الغلاف هنا رسالة (مشفرة) غير مباشرة، بعث بها الرسام من خلال قراءته للنص، لكي يمنح القارئ بعدا معرفيا ، لذلك فهو يراه يشكل الانطباع الأول الذي يسعى

[1]- بلال، عبد الرزاق. مدخل إلى عتبات النص. إفريقيا، ط1؛ 2000، ص: 21.

[2]- حسن، نجمي. شعرية الفضاء السردي. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء[بيروت]، ط1؛ 2000، ص 22.

الروائي لتكوينه في ذهن القارئ ليدفعه لمحاولة الاطلاع والبحث عن المعرفة في منتوجه الروائي مما يجعله :" أهم عتبة يواجهها القارئ للدخول إلى عالم الرواية وهو يحمل كما هائلا من الشفرات القابلة للتأويل " [1]. واللوحة الموجودة في أغلفة كتب (**محمد مفلاح**) تكون أقرب للمضمون في عمله الروائي، والذي نستنتجه من العنوان كلما كان مباشرا، كلما كان أقرب إلى القبول من المرسل إليه.

2)–شعرية العنوان :

إن الأوراق لها رائحة مثل الخبز وفي مضامينها تمنح البشرية أكلا يغني عن الجوع، ومن هنا يمكن القول أن العنوان هو الباب الرئيسي لأي عمل سردي أو شعري، فلا يمكن الغوص في أغوار النص دون المرور عبر العنوان، كما أننا نستطيع نثبت بأن:" العنوان بمثابة السؤال الإشكالي، والنص إجابة أو رد على هذا السؤال "[2] المطروح في جل المدونات الإبداعية فمن خلاله: "يعلن عن طبيعة النص، ومن ثمة يعلن على القراءة التي يتطلبها النص، إنه البهو الذي ندلف من خلاله إلى النص، ودونه لا يمكننا الدخول إلى حجرة النص لغموضه وتشابكه، ولتتم عملية الولوج إلى هذه العمارة النصية والتقرب من حجراتها وملامسة اتجاهاتها في ثنايا النسيج النصي " [3]، فاختيار العناوين يتم عن قصدية ومعرفة، فهي ليست عملية اعتباطية كما يظن البعض. فهو آخر شيء يتم نحته على عتبة الغلاف، فالكاتب يكون مدفوعا من مرجعياته المكونة لشخصيته، ومن هذا المنظور يختار الروائي (**محمد مفلاح**) عنوان روايته (**أيام شداد**)، الذي كان ظهوره في واجهة الغلاف وكتب بالبند العريض يوحي بالمعاناة الكبيرة والألم الذي يعانيه الروائي مما يحدث في وطنه من ويلات الاستعمار، فالعنوان يتكون من وحدتين معجميتين أيام / شداد. ولذا تدل كلمة أيام والتي هي جمع لكلمة يوم، فقد جاء في لسان العرب:" يوم: اليوم معروف مقداره من طلوع الشمس إلى غروبها، والجمع أيام، لا يكسر على ذلك، وأصله أيوام فأدغم ولم يستعملوا فيه جمع الكثرة والأيام في أصل البناء اليوم، ولكن العرب إذا وجدوا في كلمة ياء وواوا في موضع، والأولى منهما ساكنة، أدغموا إحداهما في الأخرى، وجعلوا الياء هي الغالبة كانت قبل الواو أو بعدها، إلا في كلمات شواذ تروى، مثل الفتوة والهوة ودلالة الأيام أنها تتغير وتتبدد من حال إلى حال، وهي ليست كاليوم مثل يوم القيامة فهو محدد وغير متغير.

---

[1] – جميل، حمداوي. السيميوطيقا والعنونة. مج 25، عالم الفكر، الكويت، دط، ع3؛ 1997، ص: 107.

[2] – شارل، غريفل. نقلا عن جمال، بوطيب. العنوان في الرواية المغربية (حداثة النص / حداثة محيطه). دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب؛ 1996، ص: 199.

[3] – نعيمة، سعدية. استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار أنموذجا. مجلة المخبر قسم الأدب العربي بسكرة [الجزائر]؛ 2009، ص: 230.

وأما في حديث عبد الملك : قال للحجاج : سر إلى العراق غرار النوم طويل اليوم. يقال ذلك لمن جد في عمله يومه، وقد يراد باليوم الوقت مطلقا، ومنه الحديث : تلك أيام الهرج، أي وقته، ولا يختص بالنهار دون الليل " [1]، أما الوحدة الثانية (**شداد**) مأخوذة من لفظة :شدد ، وجاء في لسان العرب معناه " شدد : الشدة، الصلابة وهي نقيض اللين، تكون في الجواهر والأعراض، والجمع شدد (عن سيبويه) قال :" جاء على الأصل لأنه لم يشبه الفعل، وقد شده يشده ويشده شدا فاشتد. وكل ما أحكم فقد شد وشدد، وشدد هو وتشاد وشيء شديد، بين الشدة، وشيء شديد : مشتد قوي. ورجل شديد : قوي، والجمع أشداء وشداد وشدد، والأشد : مبلغ الرجل الحنكة والمعرفة " [2]. فعند الجمع بين لفظتين يتكون لنا العنوان (**أيام شداد**) وله وجهتين من القراءة، الأولى أيام شداد، ويعني بها أيام صعبة نسبة إلى الشدة والصلابة، والقراءة الثانية أيام شداد أي أيام تنسب إلى اسم شداد، وهذا ما يقصده الروائي (**محمد مفلاح**) في المتن. فدلالة العنوان توحي بالأيام التي مرت على البطل شداد، وقد كتب العنوان باللون الأحمر وبالبند العريض، وقد تكرر اسم في الرواية عدة مرات نجده في قوله:" مباشرة بعد أيام الاحتفال بالوعدة السنوية لسيدي عبد القادر الجيلالي، باز الله الأشهب، صاحب المقام ذي القبة الخضراء الذي بناه والد جدي الفقيه الشيخ بوجمعة[3] " ، "غادرت الجبل الشامخ وكان توجسي كبيرا من الأيام القادمة " [4]، لقد أراد الروائي(**محمد مفلاح**) أن يبين للقارئ بأنه لا يمكن الفصل بين العنوان والمتن، وأن علاقة كل منهما علاقة حميمية فكما ذكر الجزء الأول من العنوان في المتن، نجد الجزء الثاني الذي حمل اسم عنوان الرواية واسم البطل ويتضح ذلك في " الحرب قادمة يا لالة – ألم تسمعي ماقاله لنا عمي زروق الأزهري المهووس بالكتب والمخطوطات، الرجل المتعلم الذي نمى ذاكرتي بأخبار التاريخ ؟ أجل الحرب قادمة ياعزيزي شداد " [5]، ويريد الروائي (**محمد مفلاح**) أن يثبت للقارئ أن العنوان جاء مباشرا وصريحا ينطق بمضمون النص، حيث يجسد لنا زمن الثورة ويسرد لنا أحداث مختلفة ، ويصف لنا عقلية المستعمر على لسان البطل شداد.

وما يبدو لنا هو كتابة العنوان باللون الأحمر، ويوحي ذلك دلالة مباشرة تتمثل في أن هذه الصبغة المستعملة لديه قد" ارتبط منذ القدم بدلالة غلبت عليه و هي الإيماء إلى لون الدم وما يعني الصراع و القتل والموت

[1] – ابن منظور، لسان العرب. تح عبد الله على الكبير وآخرون. مج1، دار المعارف، القاهرة، (باب : الياء)، ص: 4974 .

[2] – ابن منظور، المرجع السابق، باب الشين (شدد)، ص: 2214.

[3] – الرواية، المرجع السابق، ص: 5 .

[1] - الرواية، المرجع نفسه، ص: 8 .

[5] – الرواية، المرجع نفسه، ص 11 .

والثورة والحرب " [1]. وكتب بلون أحمر فاقع مما جعل العنوان يظهر كأيقونة تستوقف بصر القارئ وتشده إليه، وهنا تعني قصدية الروائي الذي أراد من خلاله تبين وضع البلاد أثناء الاستعمار، فحياة البطل **"شداد"** المتمثلة في أيام، هي حياة مجتمع عاش البطش والذل والرعب في أزمنة وأيام مختلفة، فيقول من هذا المقام:" حسب الأخبار الشائعة عن مقتل الشيخ البهالي، الوادي لم يتحمل دماء الشهيد نصير المظلومين وخادم الصالحين، ففاضت مياهه بعدما صارت حمراء قانئة، حتى وصلت المعسكر " [2]،كما ارتبط اللون الأحمر بمكان " **الخيمة الحمراء** "، فهي مأوى ومكان اجتماع سكان المنطقة للحل والتشاور في أمور البلاد يقول :" لم أجد جوابا لتساؤلات كثيرة خرقت عقلي الحائر. ولم يكن والدي مستعدا للاستماع إلى أسئلتي المضطربة، كان منشغلا كثيرا بلقاءات الخيمة الحمراء " [3]. هذا المكان المقدس الذي شهد على كل أحداثهم وفيه متنفسهم، وقد نقش فيه الكثير من الأمور المتعلقة بالثورة وأمور الدواوير فيقول:" ماهو موضوع مجالس الخيمة الحمراء التي يشارك فيها كل شيوخ دواوير القبيلة " [4]، وأطلق هذا اللون على اسم المكان الذي يعيش فيه البطل شداد وعائلته فيقول:"كان الحاج السنوسي يحبه ويستشيره في القضايا الكبرى، وقد حثه مرارا على فتح زاوية للتعليم بدوار الخيمة الحمراء، لكن عمي زروق الأزهري كان يرغب في العودة إلى القاهرة، أوالسفر إلى جامع القرويين بمدينة فاس " [5]. وهو لون يجسد المكان الذي تدور حيثيات القصة حوله كونه أحد الأشياء التي تساعد في بناء العمل الروائي التي تقارب المكان بالشخصية لتكون بينهما علاقة مادية ذات بعد اجتماعي.

3)–شعرية الصورة المصاحبة :

تعتبر الصورة أو اللوحة المصاحبة للرواية رسالة مشفرة لما يوجد داخل المتن:" فهي تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير بصري معاد، وهي معطى حسي للعضو البصري حسب أي إدراك مباشر للعالم الخارجي في مظهره المضئ "[6]، من خلالها يريد الروائي أن يشرح مايريد قوله في النص. وكما أن هذه اللوحة الفنية التي يوظفها الروائي في واجهة الرواية وعلى الغلاف تمثل تشكيلا بصريا، يكاد أن ينطق بدلالات يريد أن يبوح بها من العنوان. فهي:"نص. وككل النصوص تتحد باعتبارها تنظيما خاصا لوحدات دلالية متجلية من خلال أشياء أو سلوكات

[1]– ظاهر، محمد الزواهري. اللون ودلالاته في الشعر. المرجع السابق، ص: 43.

[2]– الرواية، المرجع السابق، ص: 33 .

[3]– الرواية، المرجع نفسه، ص:15، 16.

[4] – الرواية، المرجع نفسه، ص: 16.

[5] – الرواية، المرجع نفسه، ص: 19 .

[6]– قدور، عبد الله ثاني. سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية). المرجع السابق، ص: 131.

في أوضاع متنوعة " [1]، فمن هنا نستنتج أن هناك علاقة وطيدة بين العنوان واللوحة الفنية التي هي من صنع الفنان التشكيلي نتيجة لما أراد الروائي البوح به في المتن، فاللوحة هي عقد مشترك بين الفنان (الرسام) والمؤلف، ولابد أن تكون هاته اللوحة خطابا بصريا إيحائيا يكاد أن ينطق بلسان اللون.

فالصورة تمثل النص وذلك من خلال تكوينها فهي لا تتكون من كلمات وفقط، ولكنها وليدة إدراك بصري، يعبر عن علامة غير لسانية للتعبير عما يعجز اللسان البوح به، وهذا ما أراد الروائي (**محمد مفلاح**) أن يبعثه للقارئ، لكونه يمثل باكورة النخل من خلال الصورة الموجودة في رواياته "أيام شداد " جاءت لوحة فنية لا فوتوغرافية حيث شكلت لنا مشهدا يتميز بالغموض مما يجعل القارئ يطرح الكثير من الاسئلة ليقف مبهورا أمامها، وتدفعه للتعامل معها ومحاولة فك شفراتها، من خلال استنطاق وتأويل دلالاتها لأنها تجسد المتن ولا تقل عنه أهمية.

وبالنظر إلى الصورة المصاحبة للغلاف في رواية " أيام شداد " فهي تتضمن الألوان التالية : الأسود، الرمادي، الأبيض،كما احتوت على: أشجار، جبال، حصان، إنسان، مما يثبت هذا التنوع في الألوان والأشكال وهذا ما يعكس أن الرواية تحتوي على تنوع في القضايا الاجتماعية والتاريخية المطروحة في الرواية، فالألوان هي علامة بصرية لها مكانتها في تكثيف الدلالة فاللون يعتبر من " أغنى الرموز اللغوية التي توسع مدى الرؤيا في الصورة الشعرية، لما تحمله من قوى دلالية موحية بطبيعة وخواصه يوقظ الأحاسيس وينمي الشعور، ويبهر النظر، وهو إما مثيرا للعاطفة أو مهدئا للنفس، ويظهر من خلال ما نفصل من ألوان عندما نقوم بتزيين مسكننا أو اختيار ملبسنا"[2]. وعند قراءة حيثيات الرواية نجد أن الروائي (**محمد مفلاح**) إهتم باللون أكثر من غيره، لما له من دور مهم في النص والغلاف، وبالأخص في اللوحة التي غلب عليها اللون الأسود الداكن في الجهة اليسرى من اللوحة. وهذا يدل على الجزء الثاني من العنوان،كما نجد اللون الرمادي في باقي اللوحة، إلى جانب اللون الأبيض الذي شمل كل من الفارس وحصانه ولكل لون دلالته، مما يجعلنا نتصور أن البطل يريد التمرد بالسيف والحصان، ويريد الهروب نحو النور، في حين أن سلاسل الشر تكبل قدميه، وتريد أن تسحبه سحبا إلى الظلام، فلا نعرف هنا أي وجهة يريد الفارس أن يسلكها، لكن المهم هنا أن ذلك البياض يحمل لنا عدة معان منها (الأمن،

[1] – سعيد، بنكراد. سيميائيات الصورة الإشهارية " الإشهار والتمثيلات الثقافية " إفريقيا الشرق. المرجع السابق، ص: 31.

[2] – ينظر: محمد، هزاع الزهراوي. اللون ودلالته في الشعر. المرجع السابق، ص : 14.

السلام، الوفاق، الطمأنينة، الصفاء، الحب) لكونه:" لونا يحمل معاني التفاؤل والجمال والبشر "[1]، هذا ماجسده الروائي (**محمد مفلاح**) في الصورة التي على الغلاف وفي المتن حين قال: " وكنت وقتذاك على قمة الجبل الشامخ هو ما رأيته أوما تخيلت أنني رأيته ظهر من جهة ضريح سيدي لخضر بن خلوف فرسان في برانس ناصعة البياض، وعلى رؤوسهم عمائم خضراء، وكان في مقدمتهم الشيخ البهالي"[2]، فهذا المشهد يصور عن قرب ما تنطق به الصورة المصاحبة للرواية، في حين نجد العديد من المشاهد التي صورها لنا الروائي تؤكد لنا أن الصورة المصاحبة لم ترد هكذا مجانا، وإنما كونت مؤشرا للمضمون النص (**المتن**)، فبالرغم من زحمة الصراع المتشابك في تلك المرحلة إلا أن البياض الذي جسده الفارس الموجود على اللوحة يمنح فرصة تجديد الأمل الذي كان ينتظره " شداد "، فمرة يصوره في شخصية "عمه حمزة" حين يقول :"كان عمي حمزة الناجي يركب فرسه الأدهم، بدا لي عملاقا ظهر إلى جنبه فرسان منهم ، هني الصغير وشارف الطويل وعمار الشمسي وحمر المحلي "[3]، ومرة أخرى يجسده في شخصية أخرى كمحارب. لذلك يقول: " سمعت أصوات رجال المهاب على فرسه، كان يلبس برنسا أبيض، ترجل الفارس المغوار "[4]، فهنا تعددت دلالة اللون الأبيض في المتن، فقد كان حضور هذا اللون يرتبط بالأمل والسلام، والهدوء والنقاء ونجد ذلك حاضرا في النص القرآن الكريم، والدليل على ذلك معجزة يد سيدنا موسى عليه السلام حين قال تعالى : ﴿ **بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ** ﴾[5]، فالروائي (**محمد مفلاح**) قد عكس لنا معاناة الشعب الجزائري ومدى صبرهم أمام جبروت الاحتلال الفرنسي، وبين قدرة الشعب الجزائري على الصمود من أجل تحرير الجزائر والعيش في سلم وأمان، بعد أن كان يعيش في ظل السلام والتعاون والأمان. وفي هذا يقول:"كنت كل يوم بعد صلاة العصر، أبتعد عن دوارنا الفوقاني وألجأ إلى جبل يطل على الجهات الأربع لمنطقتنا، وأغرق وأنا على قمة الجبل الشامخ في عالم عجيب اكتشفته من خطبتي بقمرة "[6]. ويؤكد لنا الروائي من خلال ما يسرده البطل

[1]–عبد الوهاب، شكري. الإضاءة المسرحية. ملتقى الفكر، ط2، الاسكندرية؛ 2001م، ص: 85.

[2]– الرواية، المرجع السابق، ص: 36.

[3]– الرواية، المرجع نفسه، ص: 100.

[4]– الرواية، المرجع نفسه، ص: 102 .

[5]– سورة القصص، الآية: 32.

[6]– محمد، مفلاح. أيام شداد. دار القدس العربي، وهران؛ 2016م، ص: 05.

"شداد" أن حياتهم كانت بسيطة، وكان سكان منطقته يعيشون في هدوء تام، فاللون الأبيض وجد في الفارس وجواده كما وجد في أفق الصورة فهو ينبعث كنور وهاج، وهذا إن دل فهو يدل على أن هذا لون لديه معنى ودلالة قوية، وتعنى بنسبة للشعب الجزائري فهو من رموز السيادة الوطنية، وهو أحد الأيقونات السيميائية الموجود في العلم الوطني الذي يعد فخرا للشعب الجزائري، ويعتبر من مقدسات الدولة وأحد الأصنام التي لم تعبد.

4)- شعرية الألوان :

4-1)- اللون الأسود :

يحضر اللون الأسود في الرواية كغيره من الألوان سواء في غلافها، أي في (اللوحة المصاحبة) لها، أو في المتن. وقد حمل الكثير من المعاني والدلالات، فنجده في الغلاف يوجد في الجهة اليمنى للصورة، كما يتخلل وجوده بعض المساحات الصغيرة في الغلاف، حيث يدل ذلك على القسوة والمعاناة والتشاؤم والحزن الذي عاشه البطل "شداد" خلال حياته، وفي قبيلته خاصة. ويضاف له ما عاشه الشعب الجزائري خلال تلك المرحلة عامة. كما يصور لنا الجانب الحزين الذي يملأ قلبه فيلجأ للجبل القريب من دواره. وقد ذكر اللون الأسود في النص القرآني الكريم في قوله تعالى: ﴿ **أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ**﴾ [1]، فما يقصد به الله تعالى في قوله:(**غرابيب سود**)هي الجبال شديدة السواد. وهنا في الرواية تدل على الجانب المعنوي أكثر من الجانب المادي لجبال الونشريس، وهذا ما نلمسه في الجهة اليمنى من الصورة، فقد دلت على الجبال التي يغطيها السواد والتي عاشت كل أزمات الشعب الجزائري (**جبال الونشريس**) الشاهقة التي عاش بينها البطل "شداد " بجنب الكولونيل الفرنسي "سانت آرنو" رئيس معسكر الأصنام، فقد قرر ملاحقة المقاومين الذين انتشروا بجبال الونشريس "[2]. فاستحضار السواد كثيرا كان معبرا على الجبل فيقول الروائي في المتن على لسان الروائي: " غادرت الجبل الشامخ وكان توجسي كبيرا من الأيام القادمة " [3]، ومبينا موقفه من الجبل أنذاك في قوله: "كنت أسعد كثيرا بالأوقات التي أقضيها مع كلبي " المربوح " في غابة الجبل الشامخ وأخاديده العميقة " [4]. ولذلك فقد تكرر الحديث عن الجبل الشامخ الذي مثل (جبال

[1]- سورة فاطر، الآية: 27.

[2] - الرواية، المرجع السابق، ص: 06.

[3]- الرواية، المرجع نفسه، ص: 08.

[4]- الرواية، المرجع نفسه، ص: 10.

الونشريس، جبل زكار، جبل الديس)، فأحداث الرواية جلها دارت في الجبال الشامخة، التي تعبر عن قيمة تاريخية لما حدث فيها وشهدته من معارك طاحنة، فالجبل يرمز لعمق التاريخ وثباته، يعني ثبات التاريخ في ذات البشرية ورسوخ أحداثه عبر الزمان. أما انتشار هذا اللون في الرواية يدل على الحزن والرعب الذي انتشر في نواحي المنطقة وعبر الجبل المحيط بها ، فيقول الروائي: " جلست في " دار الحونة " أسمع إلى أحاديث عائلتي عن أحداث المنطقة، شعرت أن كل شيء تغير في نفسي المضطربة وفي حياة قبيلتنا التي استعدت لمواجهة حروب أخرى ستكون دامية"[1] . وكأن الألوان تلوح لبعضها وتعكسها الأغلفة فالسواد الذي يعبر عن الرعب الذي يكون الأحمر دالا فيه على الموت، ولهذا كلاهما يجسدان الرعب في الأيقونة المعرفية التي تتبانها الأغلفة.

ومما يلاحظ هو ورود اللون عنده وربطه بالحيوان الذي يراه يتمثل في الحصان وذلك في المتن، عكس الصورة التي على الغلاف، وفي ذلك دلالة يبين من خلالها الروائي مدى قوته، وأصالته. ولأن الحصان هو أكثر الحيوانات التي رافقت العربي واعتز بها، فكان خير رفيق في المعارك فيقول "شداد": ركلت حصاني الأسود الذي انطلق بي بين المجاهدين الأشاوس في أحضان الجبال السامقة الممتدة من منطقة واجري إلى مستغانم، والمتحدية كل طوابير جنرالات فرنسا " [2]. وحضور سواد الحصان ليس في النثر فقط بل:" تغنى به الشعراء العرب وذكروه بألوانه المتعددة من ذلك لونه الأسود وهذا ما نجده يروى عند **"البحتري"** في قوله:

أوأدهم صافي السواد كأنه تحت الكمي مظهر بيرندج

بأدهم كالظلام أغر يجلو بغرتـــــه دياجير الظلام "[3]

وكما نجد أيضا أن السود في الرواية يرمز للموت فقد وجد في العديد من الحضارات أن اللون الذي يعبر عنه الحداد هو الأسود، من خلال الحزن على فقد الأحبة:" ويعرف اللون الأسود لدى عديد من الشعوب في العالم كرمز للموت والحداد، وأنه يرمز إلى البسالة والحزن والصبر، ويتميز بعامل محصر للضوء والألوان "[4]، وهنا يبدو أن هذا اللون قد أثر في نفسية الروائي (**محمد مفلاح**) مما جعله يعبر عنه بالحالة التي آلت إليها الجزائر من تشتت وضياع في دنيا رسمها المستعمر بالسلاح في دنيا السواد التي تاه فيها الشعب، وملأت حزنه على فقده

[1]- الرواية، المرجع نفسه، ص: 13.

[2]- الرواية، المرجع نفسه، ص: 103.

[3]- نصرة، محمد محمود شحادة. اللون ودلالته في شعر البحتري. مذكرة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، بعمادة الدراسات العليا في جامعة الخليل، ص: 33.

[4]- حسين، جمعة. الالوان من السيكولوجية إلى الديكور. ص: 31.

لأبناءه ومعاناته في ظل الواقع المؤسف الذي انعكس على "شداد" وأضحى كخنجر يغرس في صدره، وشعلة من الظلمة يمشي فيها باحثا عن بصيص أمل يساعده للقضاء على تلك المعاناة التي عاشها مع أهله.

4-2) -اللون الرمادي :

يظهر اللون الرمادي في اللوحة نتيجة أشعة الشمس التي تسطع بعد ظلام دامس، فتمازج الألوان ينتج عنه هذا اللون الذي يحمل دلالات منها على سبيل المثال أنه:" رمز الدهاء، ولون التحذير من العمر والخوف " [1]، وهذا مما يجعله يصف لنا حالة "شداد" التي يشوبها الخوف مما يحدث في الوطن، فيقول على إثرها: " آلمني منظر الشيوخ، والنساء، والأطفال، والمرضى، والمعاقين وهم يتحركون بخطى سريعة نحو جهة غار الفراشيخ، بعضهم يحمل صرات وسلالا وأكياسا منتفخة، وبعضهم الآخر يسوق مواشيه، كانوا في حالة رعب من وحشية عسكر بيليسي التي فاقت همجية التتار " [2]. لذلك فإحساس "شداد" بالحزن والفزع الذي حل بقريته، وشعوره كذلك بأمل على طرده المستعمر من الوطن، فانعكس ذلك في هذا اللون الذي يعتبر لونا حياديا يأتي وسطا بين الأسود والأبيض، فهو " لون محايد خالي من أي تأثير لوني أو نفسي، وهو لون يشبه المنطقة منزوعة السلاح، أو أرض خلاء لا صاحب لها " [3]. إلى جانب أن لون الحزن والكآبة، فهو يرمز للاستسلام والخضوع والقبول بالواقع بعد فقد الأمل، ودليل فشل كل المحاولات حيث أفصح عنها الروائي في نصه بقوله: " وتساءلت لالة عودة بحيرة :" وهل اقتربت الساعة ونحن عنها غافلون ؟ ألم يحذرنا الشيخ البهالي من الأهوال القادمة ؟ "[4]. ومن وجهة أخرى فهو لغة تعبر على الانهزام حيث وظفه الروائي في تصوير المحرقة التي حدثت في الدوار والتي تركت وراءها آثار الدمار والخراب بعد صراع بين المجاهدين والمستعمر الغاشم، فيقول شداد واصفا ذلك :" لم أرجع إلى دوارنا بالرغم من رغبتي في إلقاء نظرة على مساكننا التي دمرها عساكر بيليسي على آخرها، كما أحرقوا حقول القمح والشعير وبساتين الأشجار المثمرة، سمعت أن حقول سهل " قري " إلتهمتها النيران، واستولى على أراضيها أشخاص من الأقدام السوداء " [5]. كل هذه الدلالات لم يفصح عنها الروائي بالإشارة للون الرمادي ولكنها تحمل بين طياتها تلك الدلالات، فاللون الرمادي يعكس تلك المشاعر التي مرت على شداد، فانعكاس وجودها في الصورة

[1]- فاتن، عبد الجبار جواد. اللون لعبة سيميائية (بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري). مجدلاوي للنشر والتوزيع، الاردن،ط1؛ 2006، ص: 163.

[2]- الرواية، المرجع السابق، ص: 81.

[3]- أحمد، المختار.اللغة واللون. عالم الكتب، القاهرة[مصر]، د ط ، ص: 150.

[4]- الرواية، المرجع السابق، ص: 29.

[5]- الرواية، المرجع نفسه، ص: 96.

المصاحبة للرواية دليل على وجودها في المتن، وهذا يثبت لنا أن الرسام فسر المتن بطريقة اعتمد فيها على الصورة المصاحبة للألوان العاكسة له، فالألوان تأخذ رموزا مختلفة لدى كل فئة عمرية حيث يعبر اللون الغامق على فئة الشيوخ والكهول، وعلى تقدم في العمر لأن هذه الألوان تكون من اختيار هذه الفئة، عكس فئة الأطفال والشباب التي تميل للألوان التي تعبر عن الفرح عن الحياة والحب:" فبعد تقادم العمر وخفوت العاطفة يذهب اهتمام الشيوخ وكبار السن إلى ارتداء الألوان التي تتكون من الألوان الثلاثة الرمادية البيضاء والسوداء ، ومشتقاتها. وهذا ما تثبته الأبحاث و الدراسات التي تهتم بسيكولوجية الألوان وأثرها على الإنسان "[1]، وهذا لما للون من دلالة تأثيرية على نفسية المتلقي، وهذا ما نجده في الصورة وحضور هاته الألوان الثلاثة يحتل مكانة كبيرة، ولم يكن ذلك الاختيار عشوائيا، بل تلك الألوان تربطها علاقة متكاملة مع المتن، وهذا مايدعو له الأديب والروائي (**محمد مفلاح**). فالأديب "هو الذي يستثمر الألوان لخلق التوازن والتناسب والوحدة والانسجام التي هي من أهم مباني علم الجمال، بحيث يعتقد بعض كبار الشعراء أنه من تدمير الواقع الخارجي لخلق واقعية جديدة ولحصول هذا الغرض لابد من الالتجاء إلى الألوان"[2]، فاختيار الألوان يعكس للقارئ شخصية الروائي وتستفزه لتأويل دلالاتها وفهم أسرارها، وتكون داعمة للعمل الأدبي:"فالتدقيق في الآثار الأدبية يرشدنا إلى أن استخدام اللون في هذه الآثار ليس صدفة ، وليس لتنميق الكلام فحسب. بل له ارتباط وثيق بجميع المستويات البنيوية والبلاغية والتعبيرية للنص الأدبي " [3]، فالألوان في علم الجمال لا تختار عشوائيا بل لابد لها أن ترتبط بمطلع ومتن العمل الروائي، ومما يؤكد لنا هذا أن الروائي (**محمد مفلاح**) كان اختياره للألوان التي هي في مقدمة الصورة اختيارا موفقا لحد بعيد، فهي ترتبط من الناحية الرمزية مع الأحداث الواقعية داخل الرواية، ومن الناحية المعرفية لها قرائن لغوية تجعل الوسم المعرفي بين الرواية والعمل الفني وهذا ما وعدنا به الروائي في رواياته.

4-3)- اللون الأبيض :

يبدو أن ظهور اللون الأبيض في اللوحة التشكيلية للغلاف استعراض في لون الحصان والفارس الذي يمتطيه، وقد ظهر في الغلاف بشكل واضح جدا بحيث تشد نصاعته الأنظار لأنه يقع وسط ألوان داكنة، كما نجده في نهاية الصورة (الأفق) يمتد إلى السماء وعلى حواشي الغلاف، لذلك يبدو البياض بشكل واسع ومنتشر على

[1]- ينظر، كريم، شلال الخفاجي. سيميائية الألوان في القرآن، المرجع السابق، ص :87 .

[2]-كريم، شلال الخفاجي. سيميائية الألوان في القرآن. المرجع السابق، ص: 118.

[3]- المرجع نفسه، ص: 118.

غلاف الرواية كون دلالته تدل على الصدق والتفاءل. وهو" رمز الطهارة والنقاء والصدق " [1]، والأمل وهذا ما أشار إليه الروائي عندما صبغ كل من الفارس والفرس بالبياض يريد بها اللون وهذا التصوير المجسم للشكلين في واجهة الرواية إيحاء إلى الزعيم الذي كان ينتظره "شداد" ليحرر البلاد من قهر وظلم المستعمر المستبد، فيقول :"ثم كانت التي حلمت بها. سمعت اصوات رجال تكبر. ظهر فارس يحمل راية الجهاد، ثم رأيت الزعيم المهاب على فرسه كان يلبس برنوسا أبيض. ترجل الفارس المغوار "[2]. ما يستصاغ من هذا أن الرسام يربط دائما بين المتن واللوحة لأنها تحاكي ما يريد الروائي طرحه في الرواية، فصبغة البياض في الفارس لها دلالة قوية يريد كل من الرسام والروائي التعبير عنها، أو الإفصاح عنها. وهي أنه رغم الذي تحمله الرواية من أحداث تتضمن الحزن والقهر والجراح، يظهر اللون الأبيض ليمحو ذلك بانتشاره في الفضاء وفي الفارس المغوار، لم يقتصر اللون الأبيض على الفارس فقط وإنما تجاوز ذلك الأفق الذي يعني به الروائي في الرواية المدينة التي يريد تحريرها حين قال :"ثم أخبرني باستعداد قبائل زكار وبني مناصر وشرشال ومتيجة وبني زقزق وبني مناصر وقبائل أخرى، للمشاركة في تحرير المدينة البيضاء "[3]، فقد خص به الروائي كل مايدل على الأمل، النجاة، القوة ،كما يعني في اللوحة زوال اللون الأسود وتبدده وظهور النور، ضياء الصباح، بعد الليلة السوداء، أو الليالي المظلمة التي عاشها الشعب الجزائري أثناء الحرب، وقد ذكر اللون الأبيض في القرآن الكريم حيث قال الله تعالى﴿**وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ**﴾[4] . هنا ربط الله عز وجل البياض:" بأهل الطاعة والوفاء بعهده "[5] ،كأن الروائي و الرسام قصدا استعمال اللون الأبيض دلالة للشهداء والمجاهدين الذين وعدهم الله بجنة الخلد، فالفارس هو المجاهد الذي وعد بتحرير وطنه رغم قوة المستعمر، فاللون الأبيض يبعث دائما على الأمل والتفاؤل، والصفاء والتسامح، كما يرتبط بالحياة في ثوب المولود الجديد، في لون فستان الزفاف دلالة لبداية حياة جديدة، وقد رمز لها الروائي في روايته حينما قال :"كانت جدتي ووالدتي خلف المنسج، منهمكتين في نسج البرنس الأبيض لأرتديه في يوم العرس "[6]، فقد تمازج اللون الأبيض بما كان يحلم به البطل شداد بزواج، بحياة جديدة بعيدة عن الآلام التي خلفها

[1]- أحمد، المختار: اللغة واللون، المرجع السابق، ص: 229.

[2]- الرواية، المرجع السابق، ص: 102.

[3]- الرواية، المرجع السابق، ص: 102.

[4]- سورة آل عمران، الآية 107.

[5]- ينظر: كريم، شلال الخفاجي. سيمائية الألوان في القرآن. المرجع السابق، ص: 79.

[6]- الرواية، المرجع السابق، ص45.

المستعمر، بالبطل الذي انتظره داخل الرواية، وجسده الرسام في غلاف الرواية، كما يرمز للموت حينما ارتبط بلون الكفن، فاللون الأبيض عدة دلالات استعملها الروائي في غلاف الرواية وداخل المتن .

4-4)- اللون الأحمـــر :

يظهر اللون الأحمر على غلاف الرواية بشكل كبير في عنوان الرواية " أيام شداد" ليشد انتباه القارئ، لأن في سيميائية هذا اللون الدلالة التي ترمي إلى التمرد، كما قد استعملها سميح القاسم والبياتي في ديوانهما. وأما وروده في النص القرآن الكريم فيظهر في قوله تعالى :" **أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ ﴿27﴾**"[1]. فقد تم إسناد اللون الأحمر في الآية إلى الجبال بألوان مختلفة. فهو لون يحمل دلالات مختلفة ومتنوعة كجميع الألوان، ويعتبر من الألوان التي تعطي الحياة والحركة، ويرمز للحب ولون الشباب، إلى جانب ذلك أنه لون الدم، وقد ذكر في الشعر العربي حين قال"أبو تمام "مادحا "عبد الحميد بن غالب" :

وملحيا لاقى المنية حاسرا والموت الأحمر واقعا بحياله[2].

ومن هذا المنطلق يعتبر من الألوان التي تعبر عن الحب والرومانسية، وهو من" أكثر الألوان تأثيرا على العواطف، وأكثرها دغدغة للمشاعر وهيجانا للأحاسيس، وفيه يتم فضح العمق العاطفي في الحب المتبادل لما يفضل العاشقون وقت الغروب الأحمر، كما أنهم يفضلون الزهور الحمراء "[3]. ولا يقتصر هذا اللون على الحب والعشق والرومانسية، بل يتعدى ذلك لدلالة أخرى سيميائية يعرف من أيقونتها المعرفية التي تتمثل في أنه لون "يحمل دلالة على الثورة والتضحية، وقد يكون السبب في ذلك عائد لارتباط هذا اللون بالدماء، الدماء التي تنزف من أجساد الشهداء والجرحى والثوريين المضحين بأنفسهم من أجل بلادهم أو أفكارهم"[4]. وهذا ما نجده في رواية " **أيام شداد**". فالرسام قصد أن يحمل العنوان هذا اللون لما له علاقة وطيدة بين اللون ومتن الرواية، فأحداث الرواية طغى عليها اللون الأحمر، فيوظف الروائي (**محمد مفلاح**) اللون الأحمر في أكثر من موضع داخل المتن الروائي، ومن بين هذه المواضع قوله: "كانت تهتم كثيرا بالحصان الأحمر الذي عاد به والدها من قبيلة فليتة،

[1]-سورة فاطر، آية 27.

[2]- ديوان ابو تمام، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق:محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة [مصر]، مج 4،ط 3.

[3]- نائل، المصري. سيمياء الألوان في شعر بلند الحيدري. رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، عزة [فلسطين]؛ 2014م، ص:63.

[4]- رنيم، موسى شعبان. دلالة الألوان في رواية النسوية الفلسطينية "دراسة تحليلية إحصائية. رسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها من كلية الآداب والعلوم الإنسانية –جامعة الأزهر [عزة]؛2017م، ص: 29.

استعدادا لانضمامه إلى جيش الشيخ بومعزة الذي كنا -كبارا وصغارا- ننتظر زيارته حاملا راية الجهاد لطرد الغزاة بعد احتلالهم مدينة الأصنام "[1]. فهذه دلالة على القوة والأصالة فالعرب كانت ترى في الخيول الحمراء القوة والكفاح والصمود أمام مصاعب دروب الطريق والحرب، إلى جانب هذا اللون نجده يرافق البطل (**شداد**) خلال مراحل حياته فقد سمي المكان الذي ولد فيه وكبر فيه ب "**دوار الخيمة الحمراء** "، فهو يرتبط بما عاشه البطل فيقول في هذا الصدد:"كنت في دوارنا الفوقاني كالمتوحد. حفظت عشرين حزبا من القرآن الكريم على الشيخ زيان بدوار الخيمة الحمراء "[2]. فاللون الأحمر داخل الرواية يشكل علاقة مع شخصية (**شداد**) حيث كرر في متن الرواية بنسبة كبيرة عن باقي الألوان. وتكرار استخدامه أسفل الغلاف حيث لون به كلمة " رواية " وهذا ما يسمى بالتحديد التجنيسي للعنونة. والتي تبين الفرق بينها وبين العنونة الأخرى التي تتفاوت في المضمون والطرح، وذلك من أجل الإشارة إلى نوع النص الإبداعي الذي بين يدينا. ومن خلال هذا كان هذا الجدول مبينا كيفية استخدام الألوان بنسب متفاوتة، وهي كالآتي:

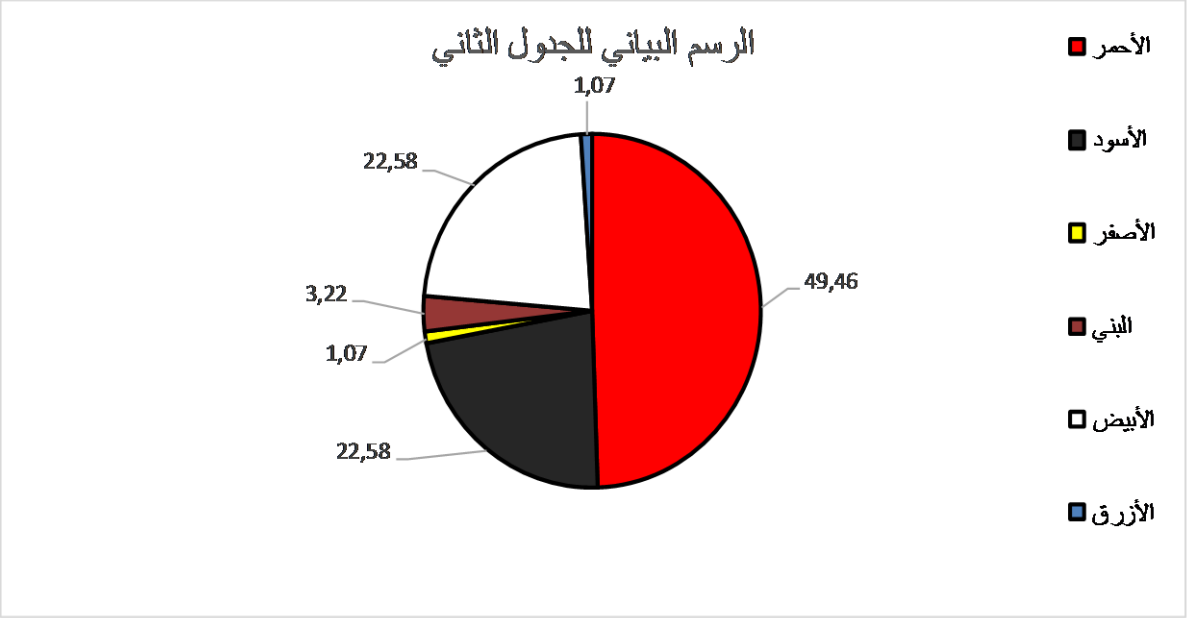
-الألوان	عدد تكرارات	النسبة المئوية
اللون الأسود	21	%22.58
اللون الرمادي	00	% 00
اللون الأحمر	46	%49.46
اللون الأبيض	21	%22.58
اللون البني	03	%03.22
اللون الأصفر	01	%01.07
اللون الازرق	01	%01.07

***- جدول يبين لنا عدد التكرار و النسبة المئوية لكل لون في رواية "أيام شداد".**

نلاحظه من خلال الجدول أن اللون الأحمر احتل المرتبة الأولى من حيث استعماله في الرواية بنسبة49.46%، ثم يليه اللون الأسود والأبيض بنسبة 21%، وبعدها اللون البني بنسبة 03 بالمئة، وفي الأخير اللون الأصفر والأزرق بنسبة 01 %. وهذه الألوان شاركت بقلة أو بكثرة في تشكيل لوحة فسيفسائية

[1] -الرواية، المرجع السابق، ص: 6.

[2] - الرواية، المرجع السابق، ص: 9.



تعددت بتعدد الأيام الشداد، والتي كان اللون فيها علامة سيميائية بين الأمل والغربة والظلمة والفرحة. فهي بوجه أو بآخر شكلت إبداعا ثانيا غير الإبداع الفني الذي يزيد العمل الروائي جمالا فنيا ورسما يتشكل في لوحات زيتية تعكس مدى تناسق الرسم بالكلمات، والخطوط الملونة بفرشات المبدعين الذي تحمل فيه اللوحات الزيتية أكبر مما توحيه الكلمة.

وفي الأخير ما يمكننا أن نستنتجه هو أن في كل مرة يبعث لنا المبدع (**محمد مفلاح**) رسالة يجسدها الرسام وتتعانق مع الوحة الفنية لترافق الرواية فترجمها وتوحي من خلال جماليتها، فهو لم يوضع عبثا بل يقصد منها الروائي أن يعكس مضمون عمله الأدبي، ويلخص من خلالها ما يوجد في المتن.

فالصورة ليست مجرد شكل ومزيج من الألوان:" بل الصورة من داخلها وخارجها لها أنماط للوجود وأنماط للتأويل، إنما هي نص،ككل النصوص تتحدد باعتبارها تنظيما خاصا لوحدات دلالية متجلية من خلال أشياء أوسلوكات "[1]، وبناء على ذلك يستطيع القارئ فك شفرات رموز الرواية بداية من الرسم الفتوغرافي، حتى يتكون لديه معرفة نظرية عن مضمون النص.

وبهذا نهتم بما تحدثه الصورة والألوان، فهي تعبر عن أفكار موجودة في ذهن وقصدية المؤلف فقد "اكتسبت الألوان على مر العصور دلالات تمييزية في حياة الشعوب والأمم، واستقرت مفاهيمها في ألفاظ معينة، تميز كل

[1] – قدور، عبد الله ثاني. سيمائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم). المرجع السابق، ص: 23.

قوم بجانب منها نظرا لمستواهم الثقافي والحضاري، ومن أمثلة ذلك قولهم : "القارة السمراء، النهر الأصفر (....) البحر الأحمر "[1]. فكل من اللوحة والألوان تخفي بين طياتها العديد من الأبعاد الدلالية والرموز المعبرة عن المتن، فهي تستدعي العقل من أجل فهمها وتحليلها.

5.4)– شعرية الاستهلال :

تعتبر سيميائية الاستهلال أحد عتبات النص الإبداعي الأساسية، التي تثير شهوة القراءة في المتلقي، لأنها تفتح للقارئ النص، وذلك قبل الولوج إلى دهاليزه، وبما أن أي عمل لابد لنا من الولوج إليه عن طريق مفاتيحه النصية كونها مفتاح النص الأدبي، ولذلك فقد استفتح الروائي (**محمد مفلاح**) روايته " **أيام شداد** " باستهلال جميل يعد فاكهة للقراءة، فقد جاء هذا الاستهلال على شكل أبيات شعرية، مملوءة بالصور البيانية تزيد النص معنى وجمالا أدبيا.

ويبدو أن هذا الحضور الذي استحضره لم يكن قيد الصدفة بل له دلالة مع ما يوجد في المتن الروائي، كون الروائي يستظل به لإعلاء مقام الرواية فاتحا عمله الفني الأدبي الذي يطعم به جنس الرواية، والمتمثل في النص الشعري. لما يتوافق مع صياغة الاستهلال في رواية " أيام شداد " في قوله:

إن الجزائر في أحوالها عجب ولا يدوم بها للناس مكروه

ماحل عسر بها أو ضاق متسع إلا ويسر من الرحمن يتلوه [2]

فالاستهلال الذي قدمه في بداية روايته وجدناه يختلف عن ما اعتدناه في الأعمال الفنية الأخرى، منها (الاعتراف، التقدير، الإمتنان، الشكر، العرفان وغيرها من الأشكال)، وكلها تمثل في أبيات شعرية عن الشيخ عبد الرحمن الثعالبي.

ومن هذا المنطلق نجد توافقا بين الجنسين (الجنس الروائي، والجنس الشعري) كون عمل الروائي مسترسلة لغوية متشاكلة مع بعضها بعض، فهي شبيهة بخلية العنكبوت التي في تماسك نسيجها تشكل لوحة فسيفسائية فنية، فكذلك محمد مفلاح أراد من خلال مقاربته للنصين أن يشكل لوحة فنية زيتية تحمل فرشاة أقلامها معبرة بالبند العريض عن العنوان " أيام شداد ". وكان للون الأحمر دور جذاب يحاكي ذلك، فهذا التناسق الفني والنصي يشترك في حقل معرفي هو حقل المعاناة، وربما تمثل في شكل إهداء فهو: " بمثابة كتابة رقيقة قد تكون نثرية أو

[1]– محمد، خان.(العلم الوطني، دراسة الشكل واللون) محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة [الجزائر]؛ 2002، ص: 18 .

[2]– الرواية، المرجع السابق، ص:03.

شاعرية ،تقريرية أو إيحائية ،توجه إلى المهدى إليه الذي قد يكون فردا معروفا، أو مجهولا، أو جماعة معينة أو غير معينة "[1]. وفي تمازجها يتوافق المبدع مع قلم الإبداعية التي تضم كلا من القلم والفرشاة.

4-6) شعرية الواجهة الخلفية:

تعد الواجهة الخلفية لرواية" أيام شداد" ظلا لما سبق نقشه ورسمه بالرغم من أن الغلاف يحتوي على صورة المؤلف في الأعلى، وهذا" عادة ما تكون صورة المؤلف في الكتب الحديثة في الجزء العلوي من الغلاف الأخير"[2]، إلى جانب تقديم عمله وهذا مبين للقراء والمتلقين حيث يقال في بداية الحديث:" يواصل عمله الروائي الجزائري محمد مفلاح الحفر عن آثار ومعالم الذاكرة الجماعية"[3]، وإلى جانب تلخيص وجيز عن رواية(**أيام شداد**) ولذكر بعض المؤلفات المتميزة أو التي تأخذ نفس السياق الذي تتحدث عنه روايته، نجد العنوان في حد ذاته يظهر باللون الأحمر كما بدا لنا في الواجهة الرواية مع اسمه، وفي أسفله نتعرف على كل منجزاته طيلة مساره الكتابي قبل إصداره لهذا العمل، وما يتضمنه الأسفل من جهة اليمين هو بيان عن "دار النشر"، مبينا الهيئة الحقوقية التي صدر منها الكتاب (الرواية)، وكأنه يريدنا أن نعلم أن أيام شداد لها حقوق يتم تلخيصها من طرف المستعمر، وقد:" ظهر هذا الدور مع ظهور صناعة الطباعة، وتشكل دور النشر والهيئات العلمية، ولجان تحكيمية تبرز القيمة الإبداعية للعمل"[4]، فمنه صدرت ونشرت عند **دار القدس العربي** وتعتبر من دور النشر التي لها اسمها البارز في طباعة الأعمال الإبداعية.

وأما ما تحتويه الجهة اليسرى للغلاف يضم رقم تاريخ الطبعة الذي له دلالة هو كذلك يبين تاريخ إصدار الرواية، ورقم الإيداع في المكتبات الوطنية:" وهو رقم دولي موحد للكتاب يتكون من أربعة خانات بينهما خطوط صغيرة أو فراغات، ووجودها في صفحة من صفحات الغلاف دليل على مدى انسجام العمل الإبداعي مع توجهات السلطات الوطنية في البلد المبدع، وكما يدل غيابه على عدم الانسجام أو المعارضة"[5]، وتحمل رواية " محمد مفلاح" الرقم الدولي وهو (978-9947-66-060-7).

[1]-جميل، حمداوي. شعرية النص الموازي عتبات النص الأدبي. ط1؛ 2014، ص: 85.

[2]-محمد، الصفراني. التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث. النادي الأدبي بالرياض ، بيروت[البنان]، ط1؛ 2008، ص: 141.

[3]- المرجع السابق، ص: 140.

[4]- المرجع السابق، ص: 143.

[5]- المرجع السابق، ص: 143.

ومن هنا يمكننا أن نستنتج أن الواجهة الخلفية لأي عمل إبداعي تمثل ملحقا يريد الروائي منه جذب القارئ وإثارته، كما أنها تحقق جانبا من جوانب نجاحه عن طريق إغوائه ومدى تأثيره على القارئ واختياره لكل من الواجهة الأمامية أو الخلفية. فهي أيقونات معرفية يجب على القارئ تحليلها حتى يتمكن من معرفة عمق النص، وبالتالي هذا الركام والتشجير والتلوين لم يولد في واجهة النص عبثا بقدر ما يرنو فيه الكاتب إلى شيء معرفي ابستمولوجي، ولكنه حاول تشفيرها بالرسم الفوتوغرافي، والتلوين الساحر لكي تكون أحد العتبات (Seuils) التي تعبر عن إحدى مفاهيمه المشفرة معرفيا.

5)–شعرية العتبات في رواية غفلة مقدام :

1.5) – شعرية الغلاف :

تظهر رواية (**غفلة مقدام**) كباقي الروايات تحتوي على غلاف يحمي صفحاتها إذ يحمل الكثير من الدلالات، وكل يكمل الآخر من الجهتين بما يحتويه، وهذا ما يسمى بعنصر النص المحيط الذي يعتبر قسم أحد العتبات النصية، فهو "يشمل كل ما يدور في فلك النص من مصاحبات، اسم الكاتب، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال (...) أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب كالصورة المصاحبة ، الغلاف،كلمة الناشر "[1]، كونها تعبر عن ترنيمات الإبداع الفني الذي يتميز به كل روائي عن غيره، وهي تدخل ضمن الخطاب المقدماتي للنص.

إذن فالغلاف عنصر مهم من عناصر النص المحيط، وله دور مهم في جذب المتلقي وتحريك رغباته الانفعالية لاقتحام النص، وقد تكون غلاف رواية (**غفلة مقدام**) عبارة عن لوحة تشكيلية لها دلالات عميقة عمق كل القضايا التي درسها الروائي (**محمد مفلاح**) كعادته. فهي تتكون من رمال وبحر ورجل يسير على الشاطئ، إلى جانب اسم المؤلف الذي حرر باللون الأسود، وهذا ما قد اعتدنا عليه في معظم رواياته، فقد كتب بخط رقيق، وأسفله مباشرة نجد العنوان ببند عريض باللون الأحمر، وأسفل منه بخط صغير وبالون الأسود كتب الجنس الأدبي ليتبين للقارئ أي نوع من الأنواع ينتمي هذا الكتاب وفي الأسفل على اليسار كتبت دار النشر بألوانها المعتادة الأحمر والأخضر والأبيض والأصفر وقد غير توقيع الدار من اللون الأسود في كلمة العربي في الرواية السابقة إلى اللون الأبيض، وفي قراءتنا الغلاف :" يمكن أن نعتبره من الكتاب بمنزلة الوجه من الجسد، إذ هو الفضاء الذي تتمظهر فيه الملامح البارزة والقسمات والسمات، فهو الباحث الأول عن استحثاث الخطر والإقبال أو الإعراض. لذلك فإن العناية بتجويده، وإخراجه على الوجه الحسن من الإجراءات الجمالية الضرورية والمصطلحية"[2]،

[1] – عبد الحق، بلعابد. عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص. المرجع السابق، ص: 49.

[2] – عبد القادر، الغزالي. الصورة الشعرية وأسئلة الذات (قراءة في شعر حسن نجمي). المرجع السابق، ص:17.

فالغلاف هو الواجهة التي تجذب أو تنفر القارئ، وهو الذي يعمل على نجاح العمل الأدبي. وبما أنه الصورة الإشهارية الحاملة لكثير من الأيقونات المهمة في بداية أي عمل، فنجاح الروائي في اقتناء غلاف له واختياره واجهة تعمل على لفت أنظار القارئ وهذا يعني نجاح عمله، لأن الغلاف يشكل الانطباع الأول الذي يتكون لديه ويساهم في تحفيزه للاطلاع على الرواية.

ولعل مما ذكر سابقا نستنتج أن الغلاف له دور كبير وهام لدى الكاتب والقارئ، فهو عبارة عن رسالة مشفرة يعمل القارئ على تحليلها لمعرفة مايقصده الكاتب قبل أن يتعمق في النص الأدبي، ولانستطيع أن نتجاهله أو نستغني عنه. فهو يكشف عن المفاتن والدلالات الجمالية للنص، مما يدفع المتلقي أن يقتحم النص برغبة وشغف ليكتشف معالمه وخفاياه.

2.5)- شعرية العنوان :

ومما يبدو لنا أن هناك توافق وتلازم بين عنوان الرواية ولوحة الغلاف، ويتضح ذلك في لفظتي (**غفلة مقدام**)، التي تنعكس تماما على اللوحة في صورة الرجل الذي يسير على شاطئ البحر في حيرة ومتاهة، فبمجرد قراءة العنوان تتشكل لدينا صورة مسبقة عن المضمون ف:"العنوان على أهميته أصبح علما مستقلا له أصوله وقواعده التي يقوم عليها، فهو يوازي إلى حد بعيد النص الذي يسميه لهذا فإن أي قراءة استكشافية لأي فضاء لابد أن تنطلق من العنوان "[1]، باعتباره اللغة الأولى التي تخاطب القارئ وتفسر له ما يحتويه الكتاب، فهو يعمل على جذب المتلقي لما له من أهمية، لأنه الأيقونة الأساسية، ولا يمكن أن نجد كتابا دون عنوان فهو الخاتمة للعلاقة القائمة بين المرسل والمرسل إليه، فمن خلاله يبدأ القارئ رحلة الغوص في معالم النص، وهو أقصى اختزال وترجمة لمضمون النص، إذ نجد أن أقوى علامة جوهرية تفتح أبوابه المغلقة هي:" علامة الكتاب، وعناصره المكونة. فالعنوان رسالة سننية في حالة تسويق ينتج عنه التقاء ملفوظ أدبي بملفوظ إشهاري "[2]. ولذا يعتبر التعريف الحقيقي الذي يسند عليه الكتاب ويشهر عبره فهو العلامة اللغوية التي يصدم بها البصر من أول لقاء مع الرواية التي أمامنا، وهي رواية للروائي (**محمد مفلاح**) والموسومةب: (**غفلة مقدام**). إذ تتكون من جملة مركبة (**غفلة**): خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذه غفلة، وهو مضاف (**مقدام**): مضاف إليه، وهذا التركيب يسمى تركيبا إضافيا. وكأن الروائي (**محمد مفلاح**) يريد أن يصف المقدام بأنه يصاب (**بغفلة**) :" ففي بعض النصوص يتحول العنوان

[1]- عبد القادر، رحيم. علم العنونة. دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق [سوريا]، ط1؛ 2010، ص: 46.

[2]- محمد، فكري الجزار. العنوان وسيموطيقا التواصل الأدبي. (د-ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر؛ 1986م، ص: 20.

وكأنه (تعويذة) سحرية يرددها القارئ حتى تتفتح مغاليق النص بوصفه نصا سحريا "[1]، لذا نجد أن هذا العنوان يطرح أسئلة كثيرة في ذهن القارئ ولا يستطيع الإجابة عنها إلا بعد الغوص في أغوار النص. ولعل عنوان هذه الرواية الذي وضع بالبند العريض على واجهة الغلاف باللون الأحمر وربما يوحي بالمعاناة الكبيرة، والألم الذي يعيشه البطل الذي ذكر اسمه في الجزء الثاني من العنوان " مقدام " فقد اختير اللون الأحمر لما يحمله من دلالات التمرد، فاللون الأحمر يحيل في كثير من الأحيان لدلالة الدم إذ يعد :" من الألوان الساخنة المستمدة من وهج الشمس، واشتعال النار، والحرارة الشديدة، وهو من أطول الموجات الضوئية "[2]، لذلك فقد اختاره الروائي كلون يكتب به عنوان روايته كي يشعل في القارئ نار الاكتشاف نار تشوق ومعرفة خفايا النص ومايجول داخله، نار تجعل القارئ يطرح العديد من الأسئلة ولن يجد أجوبة عليها إلا بعد أن يفتح الكتاب ويقلب صفحاته ويقرأ كلماته لكون:" اللون الأحمر لون التعبير عن الإنسان المقهور والصراع اليومي من أجل حياة كريمة"[3]. فقد يدلنا هذا اللون على الحياة البائسة التي عاشها فريد مقدام بطل الرواية بموت (**والديه**) وموت أخيه (**زهير**) الذي رباه وتحمل مسؤوليته (**هو، وأخته**)، وأكبر همومه قضية خلعه التي غيرت كل حياته، مرض (**اخته**)، خوفه من ضياع حبه لأندلس، مرضه الذي أرغمه على ترك وظيفته كلها وساوس عاشها البطل ولايوجد لون يعبر عن ذلك أكثر من اللون الأحمر. فنجده يقول:"اللعنة على الوساوس الرهيبة. تحركت من جديد في طريق البستان وأنا أفتش جيوب سترتي وسروالي، وبعد لحظات طويلة عثرت على هاتفي المحمول في جيب سروالي. واللعنة على القلق وآفة النسيان. صرت مهموما بمساري المهني، ولازلت أنتظر بقلق شديد لحظة رجوعي إلى وظيفتي بعدما أرغمني المرض المفاجئ على مغادرتها في الخريف الفائت، وقبله في شهر جوان الحار واجهت صدمة غيرت حياتي، فسيطر علي الخوف من المستقبل المجهول. لقد فقدت الثقة في نفسي بعد تجربة الخلع التي تجرعت مرارتها، ولازالت أعيش هواجسها المرعبة "[4]. ومن هذا المنطلق يحل العنوان محل الإجابة على الكثير من الأسئلة التي يطرحها القارئ وهذا ما اعتدنا عليه في بعض عناوينه فمن خلال عناوين أعماله الروائية يستطيع القارئ الكشف عن ما يختبئ داخل المتن، وإذا بحثنا في الدلالة المعجمية (**لغفلة مقدام**) نجد أن كلمة غفلة في المعاجم مشتقة من :" غفل :غفل عنه

[1]- ينظر:محمد، عبد المطلب. بلاغة السرد. الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1؛ 2001، ص: 18.

[2]-عمر، أحمد مختار. اللغة واللون. المرجع السابق، ص: 111.

[3]- مرضية آباد، رسول بلاوي. دلالات اللون في شعر يحي السماوي. إضاءات نقدية فصلية محكمة، السنة الثانية،ع8؛ 2012، ص: 25.

[4]- الرواية، المرجع السابق، ص: 15.

يغفل غفولا وغفلة وأغفله عنه غيره وأغفله: تركه وسها عنه "[1]. وهي تعني شرود الذهن والتفكير في شيء مهم أوشيء يشغل ذهن الفرد، وتعني كذلك كلمة غفلة في مقاييس اللغة :" (غفل) :الغين والفاء واللام أصل صحيح يدل على ترك الشيء سهوا وربما كان عن عمد. من ذلك: غفلت عن الشيء غفلة وغفولا،وذلك إذا تركته ساهيا. وأغفلته، إذا تركته على ذكر منك له. ويقولون لكل مالا معلم له:غفل،كأنه غفل عنه. فيقولون: أرض غفل: لاعلم بها. وناقة غفل: لاسمة عليها. ورجل غفل: لم يجرب الأمور "[2]. وكان العنوان واضحا في متن الرواية حيث ذكره الروائي في قوله:"عندما عادت صفية إلى البيت، وجدتني غارقا في عالم الأغاني. تعجبت من اهتمامي الجديد فقلت لها:يا عزيزتي...كنت غافلا عن هذا العالم الجميل .دمرتني الوظيفة "[3]. وهنا تبدو إشارة البطل عن غفلته عن العالم الذي يعيشه الآن بعد أن خلعته زوجته وابتعد عن عمله وعالمه الجديد الذي وجد نفسه يعيش فيه كما سماه الفضاء الأزرق عالم النت والحاسوب، إلى جانب علاقته الجديدة مع **أندلس** التي يوجد بينه وبينها فارق سن كبير، فكأنه يدعي أن حياته قبل كانت غفلة حيث لم يعرف طعم الحياة،وانشغل عنها بأمور جعلت نهايته بائسة، أدت به إلى المرض والعزلة عن المجتمع.

وعند اقتران اللفظة الأولى (**مقدام**)، بالثانية (**شداد**) يفهم القارئ أن الروائي يتحدث عن شخص اسمه مقدام، ولفظة (**مقدام**) هنا اسم، ولكن يعني الكثير من الدلالات إلى جانب أنه اسم يطلق على شخص شجاع، جرئ، يقدم على فعل الأشياء دون تفكير، وقد ذكر الروائي الجزء الأول من العنوان في قوله :" حب **أندلس** الذي تسلل إلى قلبي وأنا كهل مريض، أعيش الآن غربة لم أعرفها في حياتي الماضية، غربة بعد غفلة. وهل سأكون سعيدا مع **أندلس** الحالمة بإنهاء دراستها العليا ؟ إنها تريد أن تكون دكتورة كما قالت لي ."[4] ربما يعني الروائي هنا من قصده غربة بعد الغفلة أي لحظات تواهانه في التفكير بموقف **أندلس** التي يرى أنها ستصبح غريبة عنها بعد تحقيق أحلامها، يرى أنه تائه في حيرته. وللعنوان واجهتان من القراءة كما اعتدنا عند الروائي (محمد مفلاح)، الواجهة الأولى (**غفلة مقدام**)كأن الروائي يقصد هنا توهان شجاع، حيرة إنسان من عادته الإقدام على الأمور دون التفكير فيها. والقراءة الثانية: يقصد بها حيرة إنسان يدعى (**مقدام**) الذي تحدث عنه الروائي في روايته، وما يمكننا القول هو أنه بطل الرواية وما توحيه لفظة مقدام في لسان العرب تعني:"رجل مقدام ومقدامة: مقدم كثير

[1] – ابن منظور، لسان العرب، ص: 497، باب العين .

[2] –أحمد، بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي. معجم مقاييس اللغة. المحقق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر؛ 1979،ج4، ص: 386.

[3] – الرواية، المرجع السابق، ص: 49.

[4] – الرواية، المرجع السابق، ص: 13.

الإقدام على العدو جرئ في الحرب الأخيرة عن الليحاني. ورجال مقاديم والاسم منه القدمة أنشد ابن الأعرابي: تراه على الخيل ذا قدمة إذا سربل الدم أكفالها، ورجل قدم (بكسر الدال): أي متقدم. أنشد أبو عمرو لجرير: أسراق قد علمت معد أنني قدم إذا كره الخياض جسور. ويقال ضرب فركب مقاديمه إذا وقع على وجهه واحدها مقدم "[1]. من هنا يتضح لنا أن الروائي قصد بمقدام الذي كان له شخصية قوية حيث كان:" الموظف الذكي والجاد الذي قضى جل وقته، في التهام القوانين والتنظيمات والتعليمات الخاصة بالحياة الاقتصادية، وفي إعداد التقارير الدورية،كنت مرجعا لكل الزملاء، ولهذا كنيت بفريد المخ "[2]. فالعنوان في هذه الرواية كان صريحا حيث يظهر للقارئ من الوهلة الأولى أن الروائي يريد أن يسرد له مجموعة من الأحداث متعلقة بشخص واحد اسمه مقدام، وبناء على ذلك يبين لنا الروائي (**محمد مفلاح**) أن العنوان:" نص صغير، يتعامل مع نص كبير (...) يعكس عادة عالم النص المعقد الشاسع الأطراف "[3]. هنا يصبح العنوان نصا مختصرا يشرح للقارئ ذلك النص الكبير، أو ذلك الاسم المختصر يقوم بتسهيل عملية تعامل القارئ مع النص الكبير الذي يختفي وراء العنوان، فهنا يمكننا القول أن العنوان هو المفتاح الرئيسي الذي يفتح الباب للقارئ للولوج إلى عالم النص الذي وسم به. كما يمكنه من الكشف عن أسراره لوجود علاقة وطيدة بالنص ولايمكن التفريق بينهما إذ يشكلان ثنائية لا يمكن لأحد الاستغناء عن الآخر وهو من يساعد القارئ في تحقيق العملية التواصلية التي تحدث بين القارئ والنص.

3.5) شعرية الصورة المصاحبة :

من البديهية أن نجد غلافا لا يحتوي على صورة، فالصورة عتبة مهمة من عتباته لأنها الشيء الواضح الذي يصاحبه، وما يلفت نظر القارئ عندما يقتني أي كتاب طبعا واجهته الخارجية وخاصة الأمامية، فهي التي تقع على بصره أولا، وهي عنصر إغراء القارئ، فتستفز بصره ما يحرك فضوله إلى امتلاك الكتاب والتعرف عليه والغوص في عالمه .

وبما أن أهمية الصورة كبيرة في عصرنا الحالي فهي من المقومات البصرية التي تقوم بسرد وتحليل الوقائع غير اللسانية، فهي تعبر عن دلالات بصرية تترجم ما يحتويه النص لذا فهي:" تشكل لغوي مكون من الألفاظ والمعاني

[1] – محمد، بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري. لسان العرب. دار صادر، بيروت، ط1،ج12، ص: 465.

[2] – الرواية، المرجع السابق، ص 70.

[3] – عبد الملك، مرتاض. تحليل الخطاب السردي. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د،ط)؛ 1995، ص: 277 .

العقلية والعاطفية والخيال، وهي مظهر خارجي جلبه الشاعر أو الكاتب ليعبر به عن دوافعه وانفعالاته " [1]. وهنا نستطيع القول أن (**محمد مفلاح**) لايفصل بين لوحات روايته والمتن وهذا ما وجدناه في باقي الروايات. أما رواية (غفلة مقدام) فقد تجسدت في لوحة فنية صورت لنا حالة مقدام أو ما يعيشه البطل (**مقدام**) بعد الأحداث الجديدة التي طرأت على حياته، وقد نقل من خلالها الروائي جميع الأفكار والعواطف الثابتة في متن الرواية، لذلك فقد حملت الصورة المصاحبة للرواية صورة شخص يسير على شاطئ البحر، وكثبان الرمل والسماء التي حملت كلها اللون الرمادي. وللون دور مهم فهو يعبر عن الحالة النفسية للكاتب، التي في رؤيتها تؤثر في المتلقي كون:" اللون لا يأتي لوظيفة زخرفية فحسب، بل له اتصال وثيق بالنفس البشرية وتطلعاتها، فهو يعبر عنها ويثري التجربة والمعنى بما يثيره من إحساسات ممتعة، وإيحاءات تمزج بين الحياة وميدان الفن "[2]، ولذا جسدت الصورة باللون الذي يعبر بقوة عن الحالة التي يعيشها البطل (**مقدام**). فالروائي يشرح لنا الحالات التي مرت بها كل شخصيات الرواية من خلال هذا اللون الذي له دلالة واضحة لما يجري من أحداث في الرواية، التي كان فيها حاضرا في المتن وهذا من بين الميزات التي تميز الروائي (**محمد مفلاح**)، فهو لايفصل بين الغلاف بكل معطياته ومتن الرواية بل يمنح للمتلقي بأن يبني صورة مبدئية عن مايدور داخل الرواية. فالصورة هنا هي لغة تحقق عملية التواصل مع القارئ بشكل واضح ودقيق، وعبر عن ذلك في المتن حين يقول:" ركزت نظري في الحاسوب، راغبا في تشغيله، والاطلاع على عالم الفيسبوك الذي صار لي أعز رفيق في هذا الزمن الرمادي "[3]، فمن خلال هذا يريد الروائي أن يصور لنا ذلك الضياع الذي يعيش فيه أن اللون الرمادي لم يوضع اعتباطا في اللوحة بل هو مزيج من الظلام والنور الذي تاه بينهما البطل (**مقدام**)، يبين الحياة التي كان يطمح لعيشها، وبين الواقع الذي اصطدم به،كما يعتبر لون الصورة المزدوج تفسيرا لذلك الحلم الواقعي الذي أراد أن يعيشه (**مقدام**)، لذا نجد للصورة عملا كبيرا ولغة عميقة في فهم مضمون النص. فهي تنقل لنا أفكارا ودلالات معبرة تجسدت في تلك الرسمة المكونة من ألوان وأشكال وملامح، تتناغم في فكر القارئ ليصل إلى الفهم والإدراك من خلال تلك اللوحة التي حولت إليه الصورة الكتابية إلى صورة بصرية يحللها عقل القارئ.

6)– شعرية الألوان :

[1] – نادر، أحمد عبد الخالق. إيقاع الصورة السردية. دار العلم والإيمان، (د،ب)، ط1؛ 2010، ص: 14.

[2] –نارمين، محب عبد الحميد. توظيف اللون في شعر ابن الرومي. دكتوراه مخطوطة، جامعة الزقازيق، القاهرة[مصر]، (د،ت)؛ ص: 20.

[3] – الرواية، المرجع السابق، ص: 07.

يبدو أن لون غلاف رواية (**غفلة مقدام**) له مغزى، وقد طغى عليها صبغة اللون الرمادي بشكل كبير وهو لون **الرماد**، أو هو ما يتبقى نتيجة احتراق شيء ما لأن اختيار الألوان ينتج وينعكس في الوقت ذاته عن الظروف النفسية والاجتماعية التي يعيشها الفرد، وتختلف دلالة الألوان فلكل لون خاصيته التي يتفرد بها، فهذا اللون هو خليط بين اللون الأبيض والأسود،كما أن الرسام لم يوحد اللون الرمادي على كامل المساحة بل قسمه إلى جزأين، **الجزء العلوي**: ويحتوي على الرمادي الفاتح عكس، **الجزء السفلي**: والذي يحتوي على الرمادي الغامق المائل إلى السواد، وهذا مانجده أيضا في ملابس الرجل الذي في الصورة فهذا يرمز إلى التشاؤم، والاكتئاب، والمأساة، وكلها مشاعر يحس بها (**مقدام**). ولم تقتصر هذه المشاعر عليه وحده بل تعدت (**لأخته فريحة**)، وعبر هذا اللون على الصراع الذي عاشه (**مقدام**) بينه وبين نفسه وعلى إثر ذلك يقول وأنا:" في انتظار قرار المجلس الطبي، لجأت إلى الساحة التي كان يقضي فيها حمودة السقالي كل الأصباح، وفي هذا المكان كانت الصدفة التي تعرفت على **الشيخ علي الماحي** ذي اللحية الرمادية، وعلى **أندلس** التي بثت في نفسي بصيصا من الأمل "[1]، فقد ارتبط اللون الرمادي بحلم (**مقدام**) وبدا في لحية الشيخ الكبير (**علي الماحي**) الذي يدل هنا في متن الرواية على الوقار كما أن اللون الرمادي ينتج عن ازدواجية بين الأسود والأبيض في الشعر، وهنا يمثلان تضادية لونية، تشكلت عن لونين لكل منهما دلالة مختلفة، وينتج في هذه الحالة لون الشيب في الشعر، وهذا يدل على زوال المتع والملذات. وهذا ربما يراه (**مقدام**) في لحية الرجل الذي رآه في المنام، والذي يزوره دائما، فظهور الشيب في الإنسان دلالة على العجز والكبر والشعور باليأس، ومن جهة أخرى يدل على الوقار والاحترام وسداد الرأي. وكما نجده في موضع آخر دلالة على الخيانة. حين قال: " سأخبركم بالحقيقة، (**سامية**) هي طليقة الميكانيكي العيد صاحب كراج الدراجات النارية، وقد استولت المجرمة على شقة هذا الأخير بتزوير الوثائق رأيتها أكثر من مرة خارجة من بيت رجل غريب في حي العمارة الرمادية " [2]. لذلك دل اللون هنا على مكان الذي حدث فيه الغدر والخيانة، والمتمثلة في خيانة (**سامية**) وخداعها للاستلاء على عمارة زوجها. وقد حمل هذا اللون كل الشحنات السلبية في الرواية، وكل المعاصي ويضاف لها العلاقة الخاطئة التي تعيش في الظلام، وهذا أحد جوانب تكوين اللون الرمادي الموجود في الأسود. ومن هنا يعد من الألوان الحيادية لأنه يتكون من لونين الأبيض والأسود، وهما:" ليسا لونين حقيقين، فالسطح الأسود يمتص معظم وربما كل الضوء الذي يسقط عليه. أما الأبيض فيعكس كل الضوء الذي يسقط عليه، وتعد الألوان البيضاء والسوداء والمركب منها، أي الرمادي. هي ألوان لا لونية أو محايدة

[1]- الرواية، المرجع السابق، ص: 39.

[2]- الرواية، المرجع السابق، ص96.

من دون وجود أي خاصية تتعلق بالهوية اللونية المميزة لها "[1]. وهذا ما ميز شخصية (**مقدام**) بعد الأحداث الجديدة التي وقعت في حياته، فلم يعد لونا للتأثير الجمالي فقط، بل أصبح ذا مسار دلالي داخل النص وله قراءة سيميائية، وكذلك يوحي اللون الرمادي ببداية الليل الذي ينتهي بالنور ليبدأ الظلام. وهي قصة **فريد مقدام** الذي كان يحلم دائما بعالم جديد يداعب الحقيقة، إذ يتفائل من خلال قوله:" هاهو الحلم في حياة بسيطة يتحقق بعد سنوات طويلة قضيتها غارقا بين ملفات الإدارة، وطامعا في ترقية مهنية. سأعيش في الصحراء "[2]. انتهت احلام مقدام وإنتهت معه حكاية عائلة المقاديم التي كان يفتخر فريد بها كثيرا ويمجد إنتصاراتها وما قدمته داعيا:" يارب العالمين (...) ماجرى لعائلة مقدام العريقة ؟ أخشى أن تنقرض وينساها التاريخ. يالي من مجنون !كيف تذكرت اليوم تاريخ عائلتي الذي طواه الزمن المشحون بالحكايات الكئيبة والبطولات المجيدة. والد جدي الحاج بن يوسف مقدام العبد القوي المسراتي الذي استقر بمدينة غليزان في القرن التاسع عشر الميلادي، بعد مجاعة سنة (1867م)، كان من كبار ملاك الأراضي بسهل مينة، ذكره الشيخ بن أحمد الخلوفي في كتابه الموسوم ب "غليزان عبر التاريخ "، وأرجع نسبه إلى عشيرة (**المقاديم**) الزمورية التي استقرت ببلدة مسراته الهوارية في القرن السابع عشر الميلادي(...) عثمان مقدام الذي صار تاجرا في بيع العتاد الفلاحي."[3]، إلى جانب حلمه في الترقية بعد أن كان مسؤولا كبيرا بمديرية الاقتصاد أصبح متقاعدا ويعيش بين المقهى والبيت ويسبح في العالم الأزرق كما سماه، فقد تغير كل ما عاشه هو في عمره، أحلامه تبددت مع هذا العالم الجديد وما يحمله من تغيرات ويعيشها المجتمع العربي تلك المعيشة الضنكا التي تغير فيها كل شيء. حيث أصبح العالم صغيرا تجري أحداثه في شاشة صغيرة لا يمكن الاستغناء عنها حيث يبدأ كلامه :" أطلت أختي برأسها من فتحة الباب وقالت لي بعطف: ألم أحذرك من الإدمان على النت ؟ إنك مريض ياعزيزي. قلت لها ضاحكا: لامفر من دخول هذا البحر. انتهى زمن حكايات الجدة، وعهد خير جليس في الأنام كتاب. انضم كل الناس إلى هذا الفضاء الأزرق "[4]، في حين يستدعي الروائي هذا اللون لتتغير تلك الأوضاع وطالبا التجديد من خلال حواره المتفاعل مع الذات:" رأيت نفسي واقفا على قمة الجبل الصخري الرمادي، ولما اهتزت الأرض قفزت إلى السفح وجريت نحو وادي مينه ، وقبل أن ألقي بنفسي في

[1] – شاكر، عبد الحميد. الفنون البصرية وعبقرية الإدراك. دار العين للنشر، ط1، 2007، ص: 130.

[2] –الرواية، المرجع السابق، ص: 133.

[3] – الرواية، المرجع السابق، ص: ص،67: 68.

[4] – الرواية، المرجع نفسه، ص: 51.

مياهه احتضنني الشيخ العملاق ذو اللحية البيضاء " [1]، فقد تمنى (**مقـدام**) أن يشاهد أخته قد شفيت من مرضها، و(**صفية**) تزوجت وتخلت عن أفكارها، وعاد إلى عمله وأحبته **أندلس** وتزوج بها وإزداد عنده طفل سماه على بركة الله (**مقدام**) وكلها أحلام، وهذا كله يتمثل في اللون الرمادي الفاتح الذي وضع في أعلى الغلاف فبعد كل تلك المأساة والخوف الذي عاشه مقدام يتمنى أن يتبدد ذلك وينجلي. إذن فاللون الرمادي كما أشرنا مزيج من اللون الأبيض والأسود وهما ضدان مشهوران يساعدان على بيان العتمة والوضوح ،كون الوضوح خرج بالقوة من العتبة وهو دلالة على الإفراج.

6-1) -اللون الأسود :

وبعد هذا فالسواد رغم النظرات الموجهة له إلا أنه أجمل ما يقال فيه:" جمال الخط في مداده"، ولهذا يعتبر اللون الأسود من الألوان القاتمة، فهو لون الليل، الظلام، العتمة، الحزن، الموت، الألم، وقد حضر في قول فريحة لمقدام:" أحب أن التحق بهم. صرت اليوم عالة عليكم. ماذا جرى لك؟ ثقي في الله واستعيني به. ستشفين إذا ماتخليت عن خواطرك السوداء "[2]. فقد عبر السواد عن المعاناة والتشاؤم الذي تعيشه (**فريحة**) بعد الحادث الذي تعرضت له، كذلك على حزنها على والديها وشقيقها (**زهير**)، على زواج زوجها وخداعه الذي يوحي بالشئم والدمار، كما أنه هو:"كابوس لوني يرمز إلى عدم وجود اللون كما أنه نقطة امتصاص الألوان جميعا (...) وهو رمز الخوف من المجهول والميل والتكتم والعدمية والفناء والصمت " [3]. ولهذا السواد يجعل كل مكان يعبر عن الحياة المظلمة وعن سواد المعيشة، وعن الوحدة التي فرضت عليه وجعلته يلجأ للحاسوب كي يغرق في عالم جديد، فيقول:" فتحت صفية حقيبة اليد الحمراء التي كانت قد وضعتها على الطاولة المحاذية لحاسوبي الأسود، وانشغلت بمحتوياتها ثم وضعتها تحت إبط يمناها. ركزت نظري في الحاسوب،راغبا في تشغيله، والاطلاع على عالم "**الفيسبوك**" الذي صار لي أعز رفيق في هذا الزمن "[4]. هنا اقترن السواد بلون الحاسوب وهذا دلالة على أن هذا

[1]- الرواية، المرجع نفسه، ص: 107.

[2]- الرواية، المرجع السابق،ص: 46.

[3]- صالح، ويس. الصورة اللونية في الشعر الأندلسي. دار مجدلاوي، عمان [الأردن]، ط1؛2014، ص: 124.

[4]- الرواية، المرجع السابق، ص: 07.

العالم الذي يهرب إليه (**مقدام**) الموجود في هذا الحاسوب عالم جديد مليء كذلك بالهموم والمشاكل التي يسعى معظم الذين ينتمون إليه عرض أغلب أحزانهم وآلامهم، و كما أننا نجده في صورة لونية أخرى ولها دلالة عكس الدلالات السابقة حيث يصرح ويحن إليه:" اشتقت إليه وإلى والدتي الحاجة معزوزة التي توفيت بعد مرض عضال. اعتنى بها (**زهير**) حتى لفظت آخر أنفاسها بمستشفى المدينة، ودفنت في الجهة التي ضمت قبر والدي.صورتها الجميلة علقتها (**فريحة**) إلى جانب صورة والدي ذي الشارب العزيز. وجهها دائري، عيناها سوداوان، وشعرها فاحم مسندل على كتفيها "[1]، ومن زواية أخرى يعبر هذا اللون عن الجمال في هذه الصورة يبين لنا جمال الحاجة معزوزة، فالعيون السود ميزة من ميزات الجمال العربي وقد تغنى بها الشعراء، ولايقتصر على العيون فقط بل يذكر في شعر المرأة كذلك ورجل حيث يعتبر زينة الشباب فهو يدل على الشدة والقوة ويظهر ذلك في قول (**ابن نباته**) عن جمال (**العيون**) :

وضجيعتي خود بحكم جفائها ولقاؤها يشقى المحب وينعم

حوراء إلا أنها قد أسكنت قلبي الذي تبلته وهو جهنم [2].

فقد وصف الشاعر العيون الجميلة بكلمة حوراء وهي العيون التي يشتد السواد فيها وسط بياض ناصع، وهذا من صفة العيون الساحرة فقد أثرت فيه تلك العيون الحور وألهبت نار عشقه وهذا مايميزها على باقي العيون، فجمل العين وسواد الشعر من ميزات الجمال عند العرب ويتمثل في :جمال شعرها، وعيناها وحاجباها، وأهدابها. وهذا ما نجده كذلك في اسم المؤلف وفي تحديد جنسية عمله الإبداعي الأدبي" **رواية**"، وكأنه يفضل فيه الرواية عن غيرها، وهو ما نجده حاضرا بقوة في روايات (**محمد مفلاح**).

6-2) – اللون الأبيض :

البياض في كل شيء يدل على السماحة. وهنا يعتبر لون الإشراق، فهو من الألوان التي تؤثر على النفوس، وقد ارتبط به العرب ومعظم الشعوب منذ القدم فهو يبعث الراحة والهدوء والسكينة. ويقول الله تعالى﴿ **وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ** ﴾[3]، فقد ارتبط هذا اللون في النص القرآني وتم اقترانه بالذين أنعم الله عليهم بالرحمة والجنة، فهو لون كباقي الألوان يضفي في الصورة الإبداع ويمنح تلك الشاعرية التي

[1] – الرواية ، المرجع نفسه، ص: 134.

[2] – رنا، أحمد عيسى مناصرة، اللون ودلالاته في شعر ابن نباتة المصري. رسالة لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بعمادة الدراسات العليا في جامعة الخليل؛ 2014،2015، ص 449.

[3] – سورة أل عمران، الآية: 107.

تزيد المعنى دلالة وجمالا، فيقول الروائي: " وضحكت حتى ظهرت أسنانها البيضاء فتاة وسيمة الطلعة، فارعة القامة، قوية البنية، ورثت سمرتها الغامقة عن والدها الصحرواي محمد القارمي "[1]. لذا فقد اهتم العرب وكان يمثل عندهم لواء النصر في الحروب، وأما في استحضاره في الوصفات كان جمال العيون والشعر وبياض البشرة، كما أنهم اهتموا بلون أسنانها فيما ذكره (عنترة بن **شداد**) ولهذا يكتمل جمال المرأة وبه تغنى الشعراء ومنهم (**ابن نباته**) في قوله :

بخلت بلؤلؤ ثغرها عن لاثم فتطوقت بمثال مابخلت به[2]

وبناء على ذلك فهو يشبه أسنانها بالؤلؤ لصفاء لونها ونصاعة بياضها وجمالها يجذب الناظر، وهذا ما عبر عنه مقدام في وصف ابنه أخته (**صفية**) الجملية التي تمتاز بصفات جمالية كثيرة اجتمعت فيها. ومن هذا المنطلق نجده يعبر عن جمالية الصورة كما يعبر عن الخوف والفزع من الموت، وذلك في لون الشيب ولون الكفن كما ذكره (**أمل دنقل**) في قصيدته ثنائية الحياة والموت، إذ يقول في هذا المقام :" ولاحظت أن الشيب قد غزا كل رأسي فانقبضت نفسي أكثر صرت أنفر من الرؤوس البيضاء التي تذكرني بالشيخوخة والفناء القريب. كان "**الشيخ علي الماحي**" يعتمر قبعة بيضاء تزينها نجوم صغيرة "[3]، ومنه فقد مزج بين صورتين في هذا الموضع بين الخوف والفرح، فالخوف من اقتراب موعد الموت، وفرح ارتدائه القبعة البيضاء للذهاب إلى الصلاة أو تأدية مناسك الحج أو العمرة، فهنا شعرية التضاد بين الألوان البياض الذي في الرأس وبين الثياب كأن الروائي يريد أن يبين للقارئ أن دلالات الألوان تختلف حسب حالاتها ومواضعها.

6-3)- شعرية الواجهة الخلفية:

لكل وشي ونقش على الغلاف الخلفي ميزة تميزه عن باقي الأغلفة، ففي رواية (**غفلة مقدام**) تميزت بلون واحد على كافة الواجهة، فاللون الأبيض الذي طغى على كل المساحة وهو رمز الجمال والصفاء، وقد يدل هذا الجمال على الإبداع الذي تباهى به الروائي (**محمد مفلاح**) في أعماله كما أن الاهتمام بالواجهة الخلفية له حظ وافر وقدر كبير لدى الرسام، لأنه يعتبر ظهرها الذي غلب عليه عنوان الكتاب، أو اسم الكاتب أو نص أو علامات لغوية يخذها من متنه أو ملخص عن محتوى الكتاب، وتعريف بالمؤلف. ففي رواية (**غفلة مقدام**) نجد الغلاف الخلفي يحتوي على اسمه وصورته إلى جانب تعريف به بأنه:" روائي وقاص وباحث جزائري أنجز العديد

[1]- الرواية، المرجع نفسه، ص: 05.

[2]- رنا، أحمد عيسى مناصرة، اللون ودلالته في شعر ابن نباتة المصري، المرجع السابق، ص64.

[3]- الرواية ، المرجع السابق، ص: 86.

من الأعمال الإبداعية والأبحاث المتعلقة بتاريخ وتراث منطقة غليزان وضواحيها"[1]. فهذا المقطع يعتبر بيبلوغرافيا (محمد مفلاح) إلى جانب المقطع الثاني الذي:" يواصل الكاتب محمد مفلاح في روايته الموسومة ب(غفلة مقدام)، عملية الحفر في الواقع المعيش بامتداداته التاريخية ورموزه التراثية الراسخة في الذاكرة الجماعية، والتي من خلالها تعبر عن معاناة الموظف(فريد مقدام) ، وهواجسه الوجودية والتي منها يتعرف القارئ على مسيرة رجل متوحد، ويكتشف أيضا عالم عائلة (المقاديم) التي عاشت ماضيها التليد بانتصاراته وجراحه، كما واجهت تحديات العصر الحديث وتحولاته الكبرى. وبهذا تعتبر (غفلة مقدام) لبنة جديدة في مشروع محمد مفلاح الروائي"[2]، أو أنها باكورة النخل التي نمت فأكلها القارئ الاستكشافي، ويشترك معه القارئ الضمني للكشف على ما تتضمنه الأبعاد السيميائية التي تتضمن بعد اللون ولعبة المصطلح الذي تتفاعل بداخل كيميائية الكلمات لتشكل فسيفسائية الإبداع الفني.

فهذا المقطع الذي تم ذكره سابقا هو بدوره يعمل على إثارة فضول القارئ في اقتحام البحث لاكتشاف جذوره، حتى يمكنه من الغوص في أعماقه لمعرفة أحداث وأوجاع التي عانى منها الموظف (**فريد مقدام**) كي يتعرف عن قرب. فهو تصريح مباشر بما تتضمنه الرواية التي توحي بدلالتها على المساحة البيضاء.

ولهذا كان البياض طاغيا عليه، ومنه فقد تكرر ذكره في النص القرآني الكريم أحد عشر مرة (11مرة)، وأما في الحديث النبوي ما يقارب مائة مرة (100 مرة) وكلها ذات دلالة للنقاء الذي يعكس البراءة والطهر، وقد وصف ونعت الرسول صلى الله عليه وسلم بأنه:"كان رسول الله أبيض مليح الوجه وكان حسن الشعر أبيضا وسيما"[3]، ولذلك وضع اللون كزر للأمل الذي كان يسعى وراءه البطل (**مقدام**) في تحسين الأوضاع بعد تلك الأزمات التي عاشها(مقدام)، فجعل اللون الأبيض كبساط على كامل الصفحة لغاية في نفس الروائي للبحث عن السعادة التي طالما تمناها ورغب في الوصول إليها كي يخرج من العتمة التي كان يعيشها والحزن الذي يتكبده ويعانيه سعيا منه لتغيير حياته للأحسن وهذا دليل على تفاؤل الروائي رغم كل الصعاب.

ومما ذكر نجد أن صورة الروائي (محمد مفلاح) الوجودة في الأعلى وضعت هناك وعلى مساحة بيضاء، وكأنها تواجه القارئ وتحثه على قراءة الرواية وذلك بدعم النص الموضوع أسفله يؤكد ذلك. إلى جانب المعرفة المباشرة بشخصية الروائي إلى جانب اسم المؤلف بلون أسود يوحي بالحزن والأسى الذي تملك قلب الروائي(محمد

[1] – ينظر واجهة الرواية.

[2] – ينظر الواجهة الخلفية للرواية.

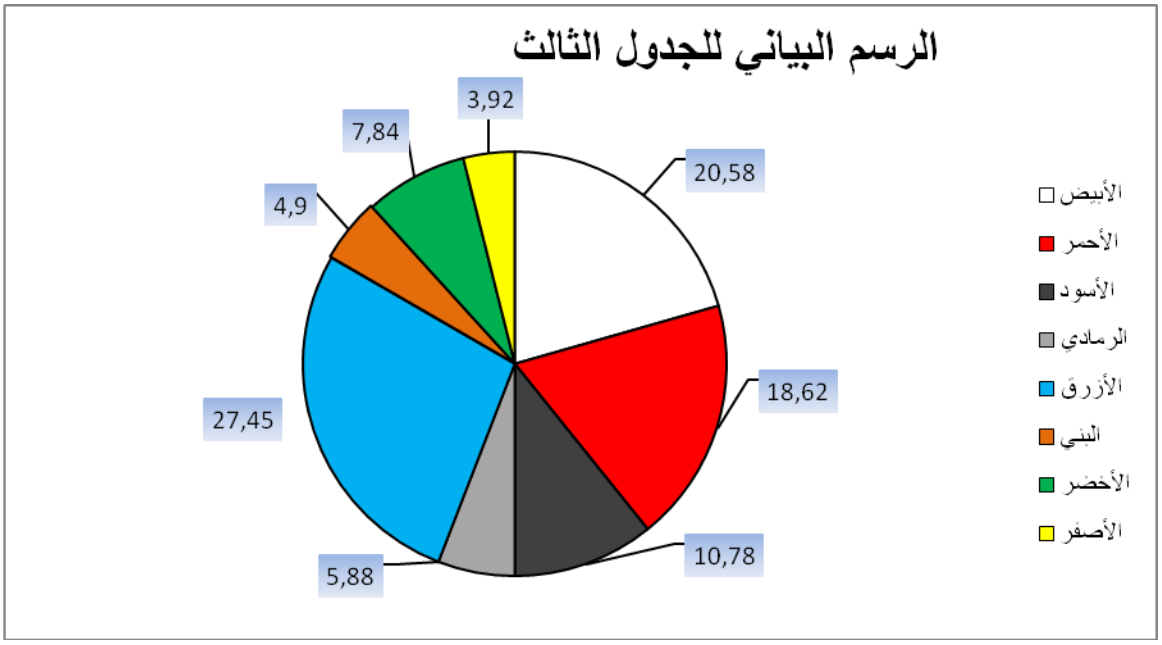
[3] – أحمد، مختار. اللغة واللون. المرجع السابق، ص: 222.

مفلاح) وبخط متوسط الحجم، ونجد الغلاف يحمل أيضا اسم دار النشر التي نشرت عدة روايات للمؤلف وهي "دار القدس العربي" كتب بخط صغير وبألوان مختلفة (دار بالأحمر، القدس بالأخضر، العربي بالأسود) وهذا ما اعتدناه في الروايات السابقة وباللغتين العربية والفرنسية وتبدو أكثر وضوحا. والغاية منها الوظيفة الإشهارية لدار النشر التي اهتمت بطباعة هذا العمل واخرجته للوجود ليتعرف عليه القراء، وقد تعامل الروائي مع هذه الدار في نشر أعمال عدة، وهذا ما يبين ثقة الروائي في التعامل مع هذه الدار، كما أن دار النشر تعد من الركائز الأساسية فلها دور كالعتبات الأخرى لها مكانة لجذب عدد كبير من القراء، إلى جانب رقم التصدير على الجهة اليسرى للغلاف (978-9947-661031) وهذا الترقيم الدولي يبين لنا أنه من ضمن الروائيين الذين لهم صدى في أرجاء المعمورة وأن أعمالهم الروائية معتمدة في دور النشر.

وأخيرا الجدول الذي بين أيدينا يبين لنا مدى استحضار الألوان التي كان لها دور كبير في توجيه عمل الروائي محمد مفلاح مبينا العلاقة التي تربط المتن باللون لوجود علاقة حميمية بين اللون والمتن:

الألوان :	عدد تكرار:	النسبة المئوية:
الأبيض	21	%20.58
الأحمر	19	%18.62
الأسود	11	%10.78
الرمادي	06	%05.88
الأزرق	28	%27.45
البني	05	%04.90
الأخضر	08	%07.84
الأصفر	04	%03.92

***– جدول يوضح لنا عدد تكرار والنسبة المئوية لكل لون في الرواية غفلة مقدام لمحمد مفلاح.**



*- رسم بياني يوضح لنا حجم استحضار الألوان في رواية غفلة مقدام لمحمد فلاح.

الفصل الثاني

الفصل الثاني

109 -55

I. العتبات النّصية في الرواية الجزائرية "سفاية الموسم" و"سفر السالكين" لمحمد مفلاح .

II. دلالة اللون عند محمد مفلاح، وانعكاسها على المتن الروائي.

I. العتبات النّصية في الرواية الجزائرية "سفاية الموسم" و" سفر السالكين" لمحمد مفلاح:

1) ماهية العتبة :

أ) العتبة لغة :

يقصد بها في الاصطلاح اللغوي هي:"خشبة الباب التي يوطأ عليها، والخشبة العليا، وكل مرقاة (ج) عتبة والشدة وفي (الهندسة) : جسم محمول على دعامتين أو أكثر " [1].

وقد جاء في **القاموس المحيط** لفظة عتبة أنّ:" العتبة، (محركة) أسكفة الباب، أو العليا منهما، والشدة، والأمر الكرية، كالعتب محركة، والمرأة. والعتب: مابين السبابة والوسطى أو مابين الوسطى والبنصر، والفساد، والعيدان المعروضة على وجه العود، والغليظ من الأرض، جمع العتبة.والعتب : المؤجدة، كالعتبان والمعتب والمعتبة، والملامة، كالعتاب والمعاتبة، والظلع، والمشي على ثلاث قوائم من العقر، وأن تثب برجل وترفع الآخر "[2] .

وأمّا في "**تاج العروس**" بمعنى استعتبه:" أعطى العتبى، كأعتبه، يقال أعتبه، أعطاه العتبى ورجع إلى مسرته، قال : "ساعدة بن جوية ":

شاب الغراب ولا فؤادك تارك ذكر الغضوب ولا عتابك يعتب .

أي لا يستقبل بعتبى. وأعتب عن الشيء انصرف كاعتتب، قال "الفراء": اعتتب فلان إذا رجع عن أمر كان فيه إلى غيره، من قوله لك العتبى أي الرجوع مما تركه إلى ما تحب، ويقال للعظم المجبور: أعتب، فهو معتب كأعنت وهو التعتاب، وأصل العتب، الشدة كما تقدم "[3] .

وأما ما جاء في لسان العرب فيقال: " أسكفة الباب توطأ أوقبل العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب والأسكفة، السفلى، والعارضتان العضدتان، والجمع عتب وعتبات والعتب: الدرج، وعتب عتبة: اتخذتها، وعتب الدرج: مراقيها إذا كانت من خشب، وكل مرقاة منها عتبة، وفي حديثنا "ابن النحام" قال لكعب بن مرة، وهو يحدث بدرجات المجاهد، ماالدرجة ؟ فقال: أما إنّها ليست كعتبة أمك

1- إبراهيم، أنيس وآخرون. معجم الوسيط. المكتبة الإسلامية، القاهرة [مصر]، ط2، ج 1؛ 1972، ص: 512.

2- مجد الدين، محمد بن يعقوب الفيروزآبادي. القاموس المحيط. مؤسسة الرسالة، بيروت [لبنان]، ط8؛ 2005، ص: 11 (مادة عتب) .

3- محمد، مرتضى الحسيني الزبيدي. تاج العروس من جواهر القاموس. دار الفكر، بيروت [لبنان] (د-ط)، م2؛ 1994، ص: 203.

أي ، أنّها ليست بالدرجة التي تعرفها في بيت أمك فقد روي أن مابين الدرجتين، كما بين السماء والأرض "[1].

وقد جاءت كذلك لفظة عتبة في "**مختار الصحاح**" بمعنى (ع، ت،ب) عليه وجد وبابه نصر وضرب، العتبى كالعتب والاسم (المعتبة) بفتح التاء وكسرها، قال الخليل (العتاب) مخاطبة الإدلال ومذاكرة الوجودة وأعتبه سره، بعده ساءه، والاسم منه (العتبى) والعتبة أسكفة الباب، قلت قال" الأزهري"في (ع، ت، ب).قال"بن شميل"(العتبة) في الباب هي العليا والأسكفة هي السفلى"[2]. عتب: أبدل عتبة بابك: جعلها " إبراهيم عليه السلام "كناية عن الاستبدال بالمرأة، ويقال حمل فلان عتبة كريهة، وهي واحدة عتبات الدرجة والعقبة وهي المراقي، قال " المتلمس ": يعلى على العتب الكريه ويوبس"[3].

وكما قد ذكر في المعجم الوسيط أن عتبة من " عتب البعير ونحوه: مشى على ثلاث قوائم كأنه يقفز، والبرق عتابا: تتابع لمعانه والباب عتبا وطئ عتبته، ويقال :ماعتبت باب فلان، ومن مكان إلى مكان، عتبا: اجتياز وانتقال، ويقال : عتب من قول إلى قول " [4].

ب) العتبة اصطلاحا :

تمثل العتبات النّصية السور الخارجي الذي يحيط بالنّص الرئيس، وقد أولت الدراسات النّقدية الحديثة والمعاصرة أهمية كبيرة لها، هي كذلك مفتاح مهم للنّص ترشد القارئ وتخلق علاقة بينه وبين النّص. حيث تعلن سره، وتكشف عنه، أي أنّ العتبات تشمل كل ما يتعلق بالنّص من جميع الجوانب الداخلية والخارجية المتمثلة في: العنوان، اسم الكاتب، الفصول، الهوامش...غيرها. فهي:" علامات دلالية تشرع أبواب النّص أمام (المتلقي/ القارئ)وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماق النّص، لما تحمله هذه العتبات من معان وشفرات لها علاقة مباشرة بالنّص، تنير دروبه، وهي تتميز باعتبارها عتبات لها سياقات

[1] – ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. لسان العرب، دار صادر، بيروت [لبنان]، ج4، ط1، 1997، ص: 948 (مادة عتب).

[2] – الرازي، مختار الصحاح. دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د، ط 2004، ص 206.

[3] – الزمخشري. أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1؛ 2006، ص: 407.

[4] – شوقي، ضيف وآخرون. المعجم الوسيط. مكتبة الشروق الدولية، القاهرة [مصر]، ط4؛ 2004، ص: 581، 582، (مادة عتب) .

تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطق الكتابة"[1]، وقد تكون عنوان النص من الخارج إلى الداخل.

وإلى جانب ذلك يقدم "**جينيت** "(G.genitt)تعريفا للمناص في كتابه " عتبات " حيث يجعله نمطا من أنماط المتعاليات النّصية والشعرية عامة فيقول: "كل مايجعل النّص كتابا يقترح نفسه على قارئه وبصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة بتعبير (**بورخيس**) البهو الذي يسمح للكل من دخوله والرجوع منه "[2].

ولذلك فلا يمكن الولوج إلى داخل النّص دون المرور على تلك العتبات التي يهتدي بها القارئ إلى النّص الذي أمامه، فهي الدليل الوحيد لفك شفراته، فقراءة كل ماهو موجود على الكتاب في وجهه الخارجي له علاقة بالمتن الداخلي للنّص:" فتتمثل أهمية العتبات النّصية في التعرف على الأجواء المحيطة بالنّص، ومقاصد الشاعر، وموجهات تلقي نصوصه، كما تتمثل أهميتها في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النّصوص، فلا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته لأنها تقوم بدور الوشاية والبوح " [3].

ومن هنا يبدو لنا ممّا قيل عن العتبات تتميز بزئبقة المصطلح، ولذلك يمكن القول أنّ:"العتبات لها عدّة ألفاظ تحمل نفس المعنى مثل **المناص** أوما يسمى **النّص الموازي**، فالمناص يمثل العتبات أوالبوابات أوالمداخل التي تجعل المتلقي عبر هذا النوع من النظير النّصي يمسك بالخطوط الأساسية التي تمكنه من قراءة النّص(...) وتأويله، لأنّها تربط علاقة جدلية مع النّص بطريقة مباشرة أوغير مباشرة"[4].

ومن خلال كل هذه التعريفات السابقة أو التسميات المتعددة للمصطلح نستنتج في الأخير أنها هي المنفذ الوحيد والأساسي للدخول إلى النّص والتوغل فيه .

2) العتبات النّصية والإرهاصات الأولى بين الغرب والعرب :

[1] – نورة، فلوس. بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية. مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستير جامعة مولود معمري، تيزي وزو [الجزائر]؛ 2011، 2012، ص: 13.

[2] – عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، المرجع السابق، ص: 40.

[3] – محمد، الصفراني. التشكيل البصري في العربي الحديث.المرجع السابق، ص: 133.

[4] – نعيمة، السعدية. استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار.المرجع السابق، ص: 225.

يعد العلماء الغربيون السباقين في التعريج على العتبات النصية، وهذا من خلال مؤلفاتهم النقدية في هذا المجال، وقد حاولنا في هذا المبحث التعريف ببعض الأعلام الغربية التي تركت بصمتها العلمية في هذا الصرح النقدي ونذكر بعض مؤلفاتهم في ذلك عند الغرب ثم عند العرب .

1.2) العتبات النصية عند الدارسين الغربيين :

1.2.2) فيليب لوجان:

وقد ذكر في كتابه " **الميثاق السير ذاتي 1975** " فيرى أثناء تعرضه لحواشي أو أهدابالنّص، أن هذه الأهداب هي التي تتحكم في قراءة النّص ، والمتمثلة في " اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، اسم السلسلة، اسم الناشر، حتى اللعب الغامض للاستهلال " [1]. فيرى أن النّص المطبوع هو الذي يستحق القراءة .

2.2.2) ميشال مارتن بالتار:

في كتابه المشترك حول "كتابات، مسائل التحليل وتأملات تعليمية، 1979 الخاص بالمقرر الأوروبي لتعليم اللغات الحية " إذ نجد هذا الكتاب قد استعمل مصطلح المناص لأول مرة بالدقة المنهجية والسعة المفاهيمية التي سيعالجه بها " **جينيت** " في كتاب " **عتبات** ". ففي معرض حديثه " م، مارتان بالتار " عن النّص وموضوعاته، نجده يتكلم عن الدعامة المادية وهي الكتاب، فهو يرى أن ذلك الفضاء الحر الذي تتخذه النّصوص بأنواعها، هو " **المناص** "، ليحدده بدقة فهو مجموع تلك النّصوص التي تحيط بالنّص أوجزء منه، وتكون مفصولة عنه، مثل عنوان الكتاب، وعناوين الفصول والفقرات الداخلة في المناص، كما تتبع بالبحث أقسام المناص ومجالات اشتغاله، وتعرض لمواضيع النّص الداخلية والمحيطة به، وكيف يكون الموضوع كجزء من النّص، أو من النّص الكامل. وتكلم أيضا على الموضوع داخل المناص، وما تأخذه أقسامه من أشكال في الغلاف، العنوان، العنوان المزيف، المقدمة، الديباجة، التصدير، الذيول، الفهارس، الفواتح والخواتم، دور النشر، الملاحق الثقافية، النقد " [2] .

[1] – عبد الحق، بلعابد. عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) تقديم سعيد يقطين.المرجع السابق، ص: 30 .

[2] – عبد الحق، بلعابد.المرجع نفسه، ص: 30.

3.2.2)- برنار فاليت: يرى أنه " قبل الولوج إلى عالم النّص الداخلي لابد من الإحاطة بهذه الممهدات التي تسلمنا إلى مابعدها " [1]. يريد **فاليت** من القارئ أن يهتم بالفضاء المحيط بالنّص قبل قراءة المتن مما يسهل عليه اكتشاف البنى العميقة الكامنة في المتن .

4.2.2)- لوي بورخيس:

يرى أن " النّص هو البهو الذي منه ندلف إلى دهاليز نتحاور فيها مع المؤلف الحقيقي والمتخيل داخل فضاء تكون إضاءته خافتة، والحوار قائم في شكليه العمودي والأفقي حول النّص " [2].

5.2.2) جون ديبوا:

ونجده يعرف المناص في معجمه اللساني موضحا فيه امتداده وتشعب مسالكه التحليلية فيقول:" نسمي (نصا موازيا) ذلك المجموع من النّصوص التي تكون على العموم مقتضبة و مصاحبة للنّص الأصلي، فالنص الموازي ولادة جديدة للنص الأصلي أو إعادة إنتاجه بناء على الخلفية المعرفية للقارئ، ولهذا تتعدد النصوص الموازية تبعا للتعدد الذي يقرأ النص الأصلي. ففي حالة كتاب ما: يمكن للنّص الموازي أن يتكون من صفحة العنوان، التمهيد، التوطئة، الاستهلال أو المقدمة، ومن الصفحة الرابعة للغلاف، ومن مؤشرات مختلفة وفي حالة مقال ما: يظهر (النّص الموازي) في الملخص، وفي النقاط والفهرس. وأما في حالة مسرحية ما: نجد (النّص الموازي) متمظهرا في قائمة الشخصيات، التوجيهات المشهدية، ووصف الديكور، تأثيث الركن، والفضاء السينوغرافي " [3]، وهنري ميتيرون : في مقالة حول العنونة 1979، أوفي كتابه اللاحق " خطاب الرواية 1980 "، لما تكلم عن تلك المناطق المحيطة بالرواية أو تلك الأماكن الموسومة التي تدفعنا لقراءة الرواية، وحملنا على فهمها، بخاصة ما يأتي في أول صفحة الغلاف (اسم الكاتب، والناشر، صفحة العنوان، الصفحة الأخير للغلاف، ظهر الغلاف) " [4]، فقد بين لنا هنري أن هذه المناطق المحيطة لها دور مهم، فهي تساعد القارئ في فهم النّص قبل الغوص في غمار المتن، وتبين مغالقه والرموز الموجود فيه مما يجعل النّص كتابا قابلا للاستهلاك.

---

[1]- نعيمة، فرطاس. نظرية المتعاليات النصية عند جيرار جينيت وتطبيقاتها لدى الدارسين العرب والمحدثين. مذكرة مقدمة لنيل شهادة الكتوراه جامعة محمد خيضر، بسكرة [الجزائر]؛ 2011، 2010، ص: 74.(رسالة لم تطبع).

[2]- لعموري، زواوي. في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي " ترجمة على ضوء كتاب دومينيك مانقوتو " المصطلحات المفاتيح في تحليل الخطاب. مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة [الجزائر]، الملتقى الدولي الثالث لتحليل الخطاب، ص: 26.

[3]- لعموري، زاوي. مرجع نفسه، ص: 27 .

[4]- عبد الحق، بلعابد.المرجع السابق، ص: 32.

2.2) العتبات النّصية عند بعض الدارسين العرب :

1.2.2) سعيد يقطين :

وفي هذا يرى: " أنها هي البنية النّصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة وهذه البنية النّصية قد تكون شعرا أو نثرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشا أوتعليقا على مقطع سردي أو حوار وما شابه "[1]، فبين لنا من هنا أن هناك علاقة بين النّص والمناص متمثلة في مقام وسياق معين، مع الحفاظ على بنيتها، وأن لها أنماط ووظائف عدة دلالية وجمالية شعرية كانت أو نثرية، أو كل الإضافات التي ألحقها الكاتب بالنّص.

ونجد سعيد يقطين ترجم مصطلح المناص ب **المناصصات** في كتابة " القراءة والتجربة " وذلك من خلال اعتماده على كلمة نص:" فهي تأتي على شكل هوامش نصية للنّص الأصل بهدف التوضيح أوالتعليق أوإثارة الالتباس الوارد، وتبدو لنا هذه المناصات خارجية ويمكن أنها داخلية غالبا " [2]. فقد استخدم صيغة جديدة للمناص واسماها **المناصصات** وذلك لغرض تأصيل المصطلح .

2.2.2) محمد بنيس :

ولقد ترجم المصطلح (**Paratexte**)بالنّص الموازي في كتابه " الشعر العربي الحديث وإبدالاتها التقليدية " يرى أن :"العناصر الموجودة على حدود النّص، داخله وخارجه في آن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النّصي، كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلاليته والإقامة على الحدود وإشارة للعابر أمام الكتاب – النّص، ومصاحبة لمريد القراءة وإرشاد للمسالك " [3]. يريد **بنيس** من القول السابق أن يبين لنا أن العتبات النّصية هي ذلك الإطار المحيط بالنّص، والذي من خلاله نستطيع أن نتعرف على دلالاته ونكتشف معانيه الخفية، مما يجعل المتن واضحا وجليا بالنسبة للقارئ، وكأنه كتاب مفتوح لأنها تساعده في التعمق والتجول في حقوله الواسعة.

3.2.2) خالد حسين حسين:

[1] – سعيد، يقطين. انفتاح النص الروائي (النص – السياق).المرجع السابق، ص: 99 .

[2] – سعيد، يقطين. القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب).المرجع السابق، ص: 208.

[3] – محمد، بنيس. الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها التقليدية).المرجع السابق، ص: 76.

لقد أطلق على (Paratexte)النّص الموازي أيضا وذلك في كتابه "شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل "، فقد منح للنّص الأساسي هويته، فالنّص الموازي بمكوناته المتنوعة : العنوان الرئيسي، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، اسم المؤلف، الغلاف، الإهداء، المقدمة، الخاتمة، كلمة الناشر، وغير ذلك من العناصر النّصية الموازية التي تشكل الإطار الخارجي للنّص، هي كلها عتبات تقود القارئ إلى جغرافية النّص، وتمنحه مفاتيح لاستكشاف مجاهليه، و إضاءة مناطقه المعتمة عبر مجرة الأسئلة التي تفجرها عناصر النّص الموازي أثناء فعل القراءة"[1] .

4.2.2) خالد بلقاسم :

انطلق بلقاسم من تعريف ج-هيليس ميلر (G-hilis miller) للبادئة Para حيث يرى أنها تعين القرب والبعد، التشابه و الاختلاف في آن واحد "[2]. فهو يعتقد أن مصطلح(Paratexte) عندما ترجم بالنّص الموازي فإن هذه الترجمة ليست مقنعة، لأن " مفهوم التوازي لا يتضمن التداخل والتعارض الذي نص عليهما **هيليس**، ثم إن تناول **جينيت** للمفهوم ضمن قراءته للعتبات "Seuils" يرجح هذا الزعم فالعتبة واصل بين الداخل والخارج فيما هي فاصل بينهما من هنا يكون مصطلح البرزخ بمعنى **ابن عربي** مسعفا في إعادة ترجمة المصطلح "[3]، وقد شاركته في طرحه هذا **آمنة بلعلى** فقد اعتمدت على ترجمة (Paratexte). بمصطلح البرزخ وهذا " تماشيا مع الخطاب الصوفي " [4]. فالبرزخ مفهوم عقدي استخدم كثيرا في النقاشات بين السنة والمعتزلة وهو مفهوم مغاير عند الصوفية.

ومن هنا نستنتج أن **خالد بلقاسم** ترجم المصطلح عكس ماترجمه الكثير من الدارسين، فقد رأى أن مفهوم التوازي لا يتلازم مع ما أتى به **جينيت**، فكانت ترجمته للمصطلح ب " البرزخ " حيث يرى أنه منطقة تنتمي للداخل والخارج فهو يفصل بينهما ويصل بين الاثنين في الوقت نفسه .

كما نجد ترجمات عديدة ومختلفة لمصطلح (Paratexte) تتمثل في مايلي: شبيه، محاذ، محيط، مماثل، مصاحب، موازي، وهذه الترجمات ناتجة عن التضارب الذي حصل للمصطلح الغربي نتيجة نقله للمنظومة العربية والجدول التالي يوضح إشكاليه في النقد المعاصر.

---

[1] – ينظر: خالد، حسين. شؤون العلامات (من التشفير إلى التأويل).المرجع السابق، ص، ص: 45، 46 .

[2] – روفيه، بوغنوط. شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي.المرجع السابق، ص: 42.

[3] – خالد، بلقاسم. أدونيس والخطاب الصوفي.المرجع السابق، ص: 125 .

[4] – آمنة، بلعلى. تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة.المرجع السابق، ص: 254.

الدارسين للمصطلح : Paratext	الترجمة إلى العربية
رشيد بن حدو	النّص المحاذي
مختار حسني	التوازي النّصي
أحمد يوسف	محيط النّص
محمد يحياتن	النّص المصاحب (للمتن)
عبد العزيز شبل	النّص المصاحب

*- **جدول يوضح ترجمة المصطلح عند الدارسين العرب .**

ونستنتج مما سبق أن معظم الترجمات للمصطلح (Paratexte) لها المعنى نفسه رغم اختلاف ترجماتها فكلها تبين أن العتبات النّصية هي القراءة الأولى للمتن فيستطيع القارئ كشف خباياه ويتوغل في عالمه دون أن يتطرق للنّص، فهي المفاتيح الأولى للولوج إلى المضمون.

3) العتبات النصية وحضورها في رواية سفاية الموسم :

1.3) شعرية الغلاف الخارجي :

كالعادة نستطيع أن نؤكد أن الولوج لرواية ما لا يمكن أن يكون دون طرق الباب الأول المتمثل في الغلاف فهو العتبة الأساسية التي تخاطب العين، وهو من أهم عناصر النّص الموازي التي تساعد في تناول النّص الأدبي، ويكتشف للقارئ مضمون النّص وأبعاده الفنية لذلك نستطيع القول أن :"الغلاف ومكوناته يعد المدخل الأول لعملية القراءة باعتبارات اللقاء البصري والذهني الأول مع الكتاب، يتم عبر هذه المكونات وماتحمله من دلالة مؤطرة للنّص،سواء في سياق النوع الأدبي أم في سياق المؤسسة الأدبية "[1].

فالغلاف يمكنه في أغلب الأحيان أن يكون واجهة إشهارية للرواية عبر العديد من الصور، يجذب القارئ أويستغني عن قراءتها ويكتشف مضمونها من خلال المكونات التي يحتويها لذلك يعد من بين :" مجموع اللواحق التي تحيط بالنّص وتشارك في مقروئيته والتي لها موقع ضمن بنائه الخارجي الذي يحوي معظم المعلومات،إذ يتضمن عنوان الكتاب، اسم المؤلف، لوحة الغلاف، دار النشر وسنة الطبع، والتعيين الأجناسي، وقد يتم الاستغناء أحيانا عن بعض المعلومات كدار النشر وسنته على سبيل المثال .ولكن لا

[1]– عبد الله، الخطيب. النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار. فضاءات للنشر والتوزيع، عمان[الأردن]، ط1؛ 2008، ص: 17.

يمكن الاستغناء عن تفاصيل أخرى كعنوان الكتاب، واسم المؤلف ولوحة الغلاف "[1]. وغلاف رواية "**سفاية الموسم** " **لمحمد مفلاح** يحتوي على كل اللواحق وهي العنوان المسبق للرواية التي يجب أن يتضمنها الغلاف ، ويتشكل من العنوان الذي كتب باللون الأحمر وفوق العنوان نجد اسم المؤلف ويتوسط الغلاف لوحة تشكيلية تحمل في معناها دلالات كثيرة ،وهي أساس الإشهار الذي يقدمه الروائي لروايته .وأسفل اللوحة نجد الرسام يحدد الجنس الأدبي وذلك من خلال كتابة رواية بخط أحمر والذي استحوذ عليه العنوان إلى جانب دار النشر. فالروائي محمد مفلاح يهتم بمكونات الغلاف كما يهتم بالمتن فكل منهما مكمل للثاني ولانستطيع أن نتخلى عن أحد منهما لأن ذلك يخل بشعرية الغلاف الأمامي أو الواجهة الخلفية .

2.3) شعرية العنوان :

يعتبر العنوان من العتبات المهمة وهو العتبة الأولى التي ندخل منها إلى دهاليز النّص:" لذلك ينبغي أن يتم اختياره بعناية كبيرة من قبل المبدع، وأن تكون لدى المتلقي ثقافة خاصة بكيفية دراسة هذه العتبة، التي تضيء أمامه الطريق للدخول في عالم النّص، وفهم خباياه ، وإدراك مكنوناته "[2]. وهذا يبين لنا أن الروائي محمد مفلاح شديد الاهتمام دائما في اختيار عناوين رواياته، مما يجعلنا ندرك أنه يهتم بعتبة العنوان، لأن في حقيقة الأمر العنوان هو أول ما يقرأ عند اقتناء الكتاب وهو علامة إشهارية تجذب القارئ. فعنوان " **سفاية الموسم** " هو عنوان رواية الكاتب الروائي محمد مفلاح الذي يتحدث فيها عن العشرية السوداء، فقد سرد لنا الأوضاع التي انقلب فيها حال المواطن الجزائري أثناء تطورات الأوضاع السياسية الفوضاوية ويحكي عن خطورة تلك التحولات، وإذا تأملنا عنوان الرواية نجد أول ما يلفت النظر أن هذه المعاناة تجسدت في كتابة العنوان باللون الأحمر الذي له دلالة كبيرة كما أنه يعتبر من الألوان الأساسية، وكان يفضله العرب لأنه يرمز إلى الحب وحرارته كما يرمز للعنف والقوة، ويعتبر اللون مهما لأنه علامة بصرية تؤثر في نفسية المتلقي، وهو يستخدم كمقوم تعبيري لإصال رسالة معينة :" هو ذلك التأثير الفيسيولوجي الناتج عن شبكية العين سواء كان ناتجا عن المادة الصباغية الملونة أو عن شعاع الضوء الملون

---

[1] – سون البياتي،عتبات الكتابة في مدونة محمد صابر عبيد النقدية، المرجع السابق، ص: 36.

[2] – محمد، مصطفى كلاب. عتبات النص في رواية (ستائر العتمة) لوليد الهودلي دراسة سيميولوجية سردية. تاريخ النشر: 22-05-2016 ، تاريخ التصفح 07-10-2018.

محمد مصطفى كلاب،أستاذ الأدب والنقد المشارك ،قسم اللغة العربية،كلية للاداب الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، البريد الإلكتروني للباحث المرسل : e-mail address mkollab@iugaza.edu.ps

"[1]. وهذا مايميز الروائي محمد مفلاح حيث ينتقي الألوان التي تؤثر على المتلقي وتعكس له المتن قبل الغوص فيه فانتقاء اللون الأحمر الذي:"يؤثر في النفس تأثيرا عكسيا فيميل الشخص للثورة والانفعال ويحس بالضيق والكآبة "[2]. وقد ورد ذلك في متن الرواية حيث قال " أين كنت خلال العشرية الحمراء ؟ لم أرك في المدينة، اختبأت في العاصمة حتى مرت العاصفة . أرجوك(...) لا تتحدث باسم الشعب فلست وصيا عليه، ثم إنك بهذا الكلام تسهم في إذكاء نيران الفتنة كفانا دماء "[3]. فقصد تسميتها بالعشرية الحمراء لإراقة الدماء الكثيرة حينها فقد جسد الكاتب تلك المعاناة والرعب والخوف الذي عاشه وطنه أثناء تلك الفترة في اختيار اللون الأحمر لعنوان روايته، وهو اللون المناسب الذي يعبر عن ذلك.كما أن المتأمل للعنوان يجد أنه جزء من المتن، فهو يحمل اسم شخصية نذار السفاية :"فالسفاية معجميا مشتقة من الزوال والفناء إذ يقترن فعل السفا بالرياح التي تحمل التراب فتنثره وتبعثره، هذه الصورة المنتزعة محملة بشحنات مرتبطة بخلفيات إيديولوجية ممتدة في الذاكرة، وحينما يتناص المبدع لا يستدعيها إلى نصه بمحمولاتها القارة، وإنما يعمد إلى قلب صورتها النمطية فيكسر بذلك أفق التوقع لدى المتلقي حين يجعل من فعل سفا علامة لغوية تحملها إحدى شخصيات الرواية وهو نذار السفاية "[4].كما نجد أن العنوان تجسد في تساقط الأوراق التي تبعثرها الرياح وإذا اقترن بالشق الثاني من العنوان "**الموسم**" أصبح ذلك المركب يتكون من لفظتين هما سفاية الموسم فكل شق يكتمل بإسناد الشق الثاني وأصبح العنوان مركبا دلاليا يتكون من فعل السفا واسم الموسم الذي هو زمن محدود، وبالتالي يمكن أن نستنتج أن العنوان يشرح ما ينجلي في المتن من أحداث تمر من جزء إلى آخر كسفاية الموسم :" فالعنوان يقوم على تركيب نصي يعد مفتاحا منتجا ذا دلالة، ليس على مستوى البناء الخارجي للعمل فقط بل يمتد إلى البنى العميقة ويستفز فواصله، ويدفع السلطة الثلاثية (المبدع، النّص، المتلقي) إلى إعادة إنتاج تتيح لعوامل النّص الانفتاح على أكثر من قراءة "[5]. ويتراوح ذلك بين متمتع ورافض وناقد.

3.3) شعرية الصورة المصاحبة:

---

[1]– كريم، شلال الخفاجي. سيميائية الألوان في القرآن الكريم.المرجع السابق، ص: 68.

[2]– المرجع السابق، ص: 103.

[3]– رواية سفاية الموسم، ص: 18.

[4]– فريدة، آيت حمادوش. شعرية المتعاليات النصية في رواية سفاية الموسم (الدروب المتقطعة). مجلة لغة كلام؛ 2015/01، ص: 80.

[5]– إبراهيم، بادي.دلالة العنوان وأبعاده في موته الرجل الأخير. مجلة المدى، سوريا، ع26؛ 1999، ص: 114.

الصورة التي على غلاف الرواية تترجم ما في المتن، فلا يمكننا أن نفصل بين المتن والصورة الفوتوغرافية التي تمثل الأيقونة المهمة، حيث تحتل دائما المساحة الكبيرة في الغلاف وهي لغة بصرية من خلالها تحكى الفكرة المقصودة بلغة الشكل، فهي عبارة عن لغة تهتم بنقل الأفكار والدلالات، وتنقل التجربة الكتابية للروائي أو الكاتب إلى تجربة بصرية يجسدها الرسام، فهي عقد ينجز بين الروائي والرسام ذلك أن:"تاريخ الصورة هو تاريخ الإنسان الذي بدأ التواصل عبر الرسم، لتأتي اللغة كنظام اشاري يعتمد على ما تثيره المفردة من صور في الخيال الإنساني، واطرادا كانت الصورة تحل محل الواقع وتمتلك خاصية الإثبات للمواضيع المجردة وتجعل العالم مقروءا" [1]. فهي الوسيلة الوحيدة المعتمدة للتواصل بين القارئ والمتن، وبين القارئ واقتناءه للكتاب. فهي علامة إشهارية إلى جانب العنوان فمكوناتها السيميولوجية تدفع القارئ إلى قراءة الرواية والتفاعل مع موضوعها.

وقد تضمنت صورة غلاف رواية (**سفاية الموسم**) عناصر سيميولوجية متعددة، نبدؤها من الأعلى؛ فنجد اسم المؤلف كتب باللون الأسود وتوسط الغلاف في مساحة بيضاء، وأسفل الاسم نجد العنوان بالبنط العريض وباللون الأحمر. وأسفل العنوان تبدأ اللوحة التشكيلية التي توجد في الجهة اليسرى فيها صورة لمقهى يجلس أمامه أناس على كراسي، وأمامهم طاولات ورجل يحمل حقيبة ويسير وسط الرصيف. وعلى الجهة اليمنى شجرة لونت باللون البني وأورقها تتساقط دلالة على فصل الخريف الذي تأخذ فيه الأشجار لونها البني بعد الاخضرار وتبدأ في التساقط مستقبلة فصل الشتاء. وهذه الصورة جسدت في المتن في قوله: " وتحرك نحو المقهى المخرب الذي احتفظ باسم " الصمود " وتخلى منذ مدة عن كلمة " التحدي "، وهل سيصمد أمام العواصف القادمة ؟كان المقهى في عهد السبعينيات من القرن الماضي شهيرا بالقهوة الناقوس، والشاي بالنعناع، وبث خطب هواري بومدين الحماسية، وأغاني الشيخ إمام ومارسيل خليفة الملتزمة"[2]. فأحداث الرواية بدأت وكانت معظمها في مقهى الصمود حيث يعتبر المكان الوحيد الذي يعرض فيه الناس همومهم ومشاكلهم .

وفي قوله: "نزل نذار السفاية بعدما وضع تحت إبطه الأيمن ملفا ضخما، ثم سار بخطى سريعة على رصيف الشارع العريض " [3]. فالشخصية التي في الصورة تشير لشخصيات كثيرة في الرواية وهذا مايبين لنا

[1]– سالم العوكلي، الصورة والواقع، المجلة الليبية، المقتطف، ع32، ديسمبر 2003.

[2]– الرواية سفاية موسم، المرجع السابق، ص: 12.

[3]– المرجع نفسه، ص: 15.

التفاعل والتضافر الموجود بين العناصر المكونة لبنية الخطاب الروائي وصورة الغلاف. فالشخصية الموجودة في الصورة أحيانا يمكن أن تقول أنه خليفة السقاط من خلال قول الروائي في متن الرواية :" استقل سيارته الفخمة بعدما رمى محفظته على الكرسي الخلفي وأدار زر المكيف "[1].

فمن هنا يخيل للقارئ أن الرجل الذي يسير في الصورة هو خليفة السقاط بعد خروجه من المقهى واتجاهه إلى السيارة، وفي قول آخر: " حمل صالح الوهبة محفظته الجلدية، ثم عرج من رجله اليمنى وهو يتأهب للخروج "[2]. وفي موضع آخر يمكن أن نقول عنه أنه صالح الوهبة لأن الذي في صورة يحمل حقيبة جلدية وهذا ينطبق على مايحمله صالح الوهبة. ونجد الروائي يشير إلى ذلك في المتن أيضا في قوله: " ثم تأبط محفظته الجلدية، وخرج هاربا من نظراتها الحزينة " [3]. هنا كذلك يشير الروائي إلى أن صالح الوهبة عند خروجه كان يحمل حقيبة جلدية.

وفي موضع آخر يثبت أنه صالح الوهبة كذلك في قوله :" خطف مني الحقيبة التي كنت أحتضنها بلا ريب أعتقد أنها تحتوي على المال. لن يجد فيها إلا أوراق المخطوط "[4]. وفي موضع آخر يمكن أن نقول أنه جمال الكشاني في قوله: " دفع جمال الكشاني سعر القهوة التي لم يتناولها ومسك حقيبته، ثم خرج من المقهى، أحس بأن الوضع الجديد غير كل الناس، اتجه نحو بيته بخطى متثاقلة لم يلتق في طريقه بأي شخص من معارفه أصبح غريبا في مدينته "[5]. وفي قوله كذلك: " حمل الصحفي حقيبته الجلدية وخرج من المقهى بعدما ودع صديقه و النادل فريد السينكو، ثم أسرع الخطى نحو محطة القطار " [6]. ففي كل مرة يتبادر لنا أن الشخصية التي في غلاف الرواية تعبر عن شخصيات مختلفة من متنها . وهذا يأخذ شكلا بصريا رمزيا منحه فضاء الصورة وفتح للقارئ مظان تأويل المختلفة من خلال قراءة الخطاب الروائي .

أما في الموضع الأخير الذي يمكننا أن نقول عنه أنه هو المترجم الحقيقي لما يوجد في الصورة المصاحبة للغلاف حين قال في آخر الرواية:" نهض نذار السفاية دون أن يعلق على الخبر المفزع . أشعل سيجارة، ثم مسك الكتاب والجريدة وغادر مقهى الصمود تمنى وهو ينظر إلى السماء الصافية، لوكان قادرا

[1]– المرجع نفسه، ص: 04.
[2]– المرجع نفسه، ص: 43.
[3]– المرجع السابق، ص: 44.
[4]– المرجع نفسه، ص: 84.
[5]– المرجع نفسه، ص: 124.
[6]– المرجع نفسه، ص: 129.

على البكاء الحار حتى يتخفف من حرقة القلب المتألم امتص سيجارته، وحث الخطى في الشارع العريض وكأنه هارب من مواجهة صدمات هذا الخريف الجاف المقيت " [1].

فقد لاحظنا أن الروائي **محمد مفلاح** أعطى صورة واحدة لعدة شخصيات وكان الرسام ذكي في تجسيد ذلك حيث وضع صورة لمقهى الصمود على اليمين وأمامه مجموعة من الأشخاص الذي يعني بهم كل شخصيات الرواية فقد كان يتداول على المقهى كل شخصيات الرواية وكان مكانهم الوحيد الذي جمع الأصدقاء وجمع معهم إيديولوجياتهم وثقافتهم المختلفة، وفيه تفرقوا كلهم واندثر ذلك المكان واندثر معه اسمه. فيقول: " مص نذار السفاية شفتيه بعدما رشف من فنجان القهوة، ثم هز رأسه وأشار إلى اللافتة التي كتب عليها "الموجة الجديدة "وهو الاسم التجاري الذي اختاره المنصورة لمحله المرمم، وقال بصوت خافت :صدقت حتى مقهى الصمود سيتحول إلى محل لبيع الهواتف المحمولة باسم "الموجة الجديدة " "[2]. فيبدو للقارئ عند مشاهدة الصورة الفوتوغرافية كأن المقهى الموجود على الصورة مقهى جديدا على عكس الموجودة في المتن فقد أفرز لنا الغلاف عدة إيحاءات بصرية كانت عبارة عن وسيط بين النّص والقارئ، وهي تعكس لنا صلب الرواية كما أنها تعطي تصورا أوليا ومفتاحا لخفايا النّص الروائي .

ورغم الدلالات والإيحاءات الكثيرة التي تبعثها صورة الغلاف وبكل أجزائها نجد أن الشخصية التي في الصورة تمثل في الأخير شخصية نذار السفاية حيث يتبين لنا ذلك في قول الروائي: " نهض نذار السفاية دون أن يعلق على الخبر المفزع، أشغل سيجارة، ثم مسك الكتاب والجريدة، وغادر مقهى الصمود .تمنى وهو ينظر إلى السماء الصافية، لوكان قادرا على البكاء الحار حتى يتخفف من حرقة القلب المتألم. امتص سيجارته، وحث الخطى في الشارع العريض وكأنه هارب من مواجهة صدمات هذا الخريف الجاف المقيت "[3]. فقد بين لنا الروائي من خلال العنوان والمتن أن الشخصية الرئيسية التي طال بقاؤها من بداية الرواية لنهايتها هو نذار السفاية فالعنوان يحمل اسمه والصورة تجسد وجوده عند ارتباطها بالمتن .

II. دلالة اللون عند محمد مفلاح، وانعكاسها على المتن الروائي :

– شعرية الألوان : المعاني والدلالات:

[1] – المرجع نفسه، ص: 130.

[2] – المرجع السابق، ص: 127.

[3] – المرجع نفسه،ص: 130.

لا بد من أن خصوصية اللون لدى المبدعين الروائيين لها دور خاص في أعمالهم الفنية فالمتأمل لغلاف رواية " **سفاية الموسم** " يجد هيمنة اللون الرمادي والأسود داخل أرضية كلها بيضاء؛ هذا اللون الذي يجلي الإطار الداخلي للغلاف، مما يجعلنا نستشعر أن الروائي أو الرسام يريد من ذلك إظهار تلك الإيحاءات المثيرة بصريا. فاللون الأبيض يدل على الصفاء، وأنه يضيء ويؤكد باقي الألوان.كما أنه يدل على سعة المكان، على عكس الأسود الذي يرمز للتعاسة وقد ذكر اللون الأبيض في القرآن في اثني عشرة آية منها ؛ قوله تعالى :"**وَتَوَلَّىٰ عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ ﴿84﴾**"[1]. فاللون الأبيض يدل على الحزن في هذا الموضوع. وتجلي اللون الأبيض في غلاف الرواية يقصد به الروائي كذلك الحزن الذي انتشر في المقهى. وذلك بسبب تغير الأوضاع واتجاه كل واحد منهم نحو مصالحه والجري وراء مطامعه. ويتضح ذلك في تصريح مروان المكاس حين تمتم بيأس وقال:" ولى عهدنا أجل. ولى عهد المودة والصدق والصفاء والحماس، وأقبل زمن تفرق فيه الأصدقاء الذين جمعهم مقهى الصمود وحلم الحياة السعيدة. هشام الكعام انتخب مسؤولا في البلدية وهو الآن متابع من طرف لجنة التفتيش، ذكرت بعض الجرائد الوطنية أن اللجنة توصلت إلى حقائق خطيرة ستدينه لا محالة .جمال الكشاني غادر المدينة جريا وراء حلم الكتابة والصحافة .محمد المريرة تحول إلى تاجر في كل شيء، وغامر في عالم المخدرات، نذار السفاية النقابي المتعب، غرق في مشاكل الشتوية المعروضة للبيع. خليفة السقاط الفاسد مهدد بعقوبة السجن النافذ. صالح الوهبة الأعرج سيتزوج ياسمين العانس كاتبة سر مديرية الأرشيف. زبير البحار إنضم إلى جماعة مراد الرواسي، ثم أردف بألم، وأنا الشقي تائه...أما أنت ..."[2]. أو نستطيع القول أن دلالة اللون الأبيض هنا تكمن في كون الرسام أراد من خلاله أن يبشرنا بزمن جديد بعد كل الأحداث والتركمات التاريخية التي عاشتها شخصيات الرواية عبر سرد تلك الحقبة السوداء التي عاشها الشعب بعد العشرية السوداء. فقد أثبت الروائي من خلال هيمنة اللون الأبيض على الغلاف محاولة كل الشخصيات بما فيهم نذار السفاية أن يتجردوا من حياتهم البائسة التي خلفتها العشرية السوداء ومحاولتهم الهروب منها. فاللون الأبيض يدل كذلك على:" التجرد من الزيف والتخلص من دنيا الألوان، فهو لون الملائكة والقديسين، ولون ثياب المؤمنين ووجوههم في الجنة، حيث يبدون في صفاء نوراني كامل،

[1]– سورة يوسف ، الآية 84 .

[2]– الرواية، المرجع السابق، ص: ص:117/116.

وكأنما تجردوا من المادة وكل ما يذكرها "[1]. فهو اللون الذي تتطلع إليه النفس البشرية تخلصا مما هي فيه، وتشعر من خلاله بالأمان والاستقرار والهدوء. وهو من الألوان التي يحبها الإنسان وتتربط به في بداية حياته وعند نهايتها، وهذا ماترمز إليه اللوحة الفنية من خلال انطباقها على تلك المساحة البيضاء .

1-1)اللون الأسود :

الأسود لون له علاقة ضدية باللون الأبيض فهو نقيضه وأشد الألوان عتمة إنه:"اللون الواضح المبهم وهو أبو الألوان وسيدها " [2]. وقد وضعه الرسام ليجسد لنا أن الأوضاع والصراعات التي حدثت في الرواية بين شخصياتها واضحة ومبهمة في الوقت نفسه؛ فكل شخصية كان لها أهداف وأمال تحب الوصول إليها إلا أن ظروف الحياة والأوضاع الاجتماعية غيرت اتجاه كل واحد منها، خاصة بعد العشرية السوداء. ويظهر ذلك في ما حدث لخليفة السقاط الذي هو شخصية من شخصيات الرواية التي كان لها أحلام كبيرة لكنها تلاشت مع الأوضاع الجديدة التي حلت بالمدينة وغيرت حياته كلها :" فبعد اغتيال جاره الفارس علي البلدي اختفى من المدينة واستقر بالجزائر العاصمة. أهمل أراضي مستثمرته الزراعية التي استفاد منها في مرحلة هيكلة المزارع العمومية، وكان هو وقت ذاك تقنيا بمديرية الفلاحة، ثم تحول في زمن العشرية السوداء إلى تاجر في مواد التجميل "[3]. فالرسام اقتصر على استخدام اللون الأسود على الشخصيات الجالسة في المقهى مبينا للقارئ أن ما حدث لها لا يمكن لأي لون أن يعب عنه إلا اللون الأسود لأنه:"لون كل الأشياء المفزعة والأفكار السوداء والسنوات السوداء "[4]، التي عاشتها الجزائر في أصعب الأوقات. فقد أصبح للون أثرا وبعدا نفسيا على المتلقي فلم يقتصر استخدامه للتعبير عن الجمال وحسب، وإنما أصبح يدغدغ المشاعر الإنسانية ويظهر مكنوناتها؛ مما يثبت لنا أن هناك علاقة بين الصورة المرسومة على الغلاف وبين الصورة الشعرية التي يجسدها الروائي في المتن، وذلك من خلال تجسيده على اللوحة. نرى ذلك في متن الرواية في صورة ميلود النعماني:" وضع ميلود النعماني يمناه على صلعته، ثم

[1]– إبراهيم، محمد علي. اللون في الشعر العربي قبل الإسلام مقراءة ميثولوجية. دار جروس برس، ص: 130.

[2]– عبد العزيز، المقالح. إيقاع الأزرق والأحمر في موسيقى القصيدة الجديدة. مجلة المعرفة، مجلة ثقافية شهرية، ع 24 ، ص:283، 284 ،أيلول، تشرين الأول،سنة 1985م، ص: 61.

[3]– الرواية، المرجع السابق، ص: 14.

[4]– محمد، حافظ دياب. جماليات اللون في القصيدة العربية.مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج:5، ع:2؛ 1985م،ص: 44.

غطاها بقبعة البيري السوداء التي أخرجها من جيب سترته الأنيقة .ركب سيارته "لاق"[1]. فهنا يمكننا أن نجسد الصورة الشعرية التي أراد الروائي تجسيدها في هذه المقولة وهي استخدام اللون الأسود ليخبئ ميلود النعماني فعلته مع فطومة،كما نجد تدرج اللون الأبيض في جدار المقهى لينتهي إلى اللون الأسود في نهايته؛ وفي ذلك دلالة على نهاية جماعة مقهى الصمود. فقد كانت بدايتهم مشرقة وخالية من هموم الزمن، صداقة متلاحمة لا يشوبها أي خلل. ولكن تغير كل شيء وبدأ يتلاشى إلى أن افترق الأصدقاء وتغيرت أحوالهم من أحلام جميلة، وأصبحت القلوب التي كانت تكن الحب والود والإخلاص تحمل الحزن والكآبة، وقد ورد ذلك في قول جمال الكشاني:"بأسف :ما أقصى الحياة ! فرقتنا وقضت على أحلامنا نفث نذار السفاية دخان سيجارته نحو النافذة ،وقال بمرارة :بالأمس كنا يدا واحدة ،وكان يجمعنا حلم كبير، أما اليوم فقد افترقنا بسبب الأطماع.تنهد جمال الكشاني، وقال بألم: جرينا مدة طويلة وراء السراب "[2]. فخيم على المقهى وأصحابه سواد الكآبة والحزن، وفقد بعضهم حياته وأصبح هنا اللون الأسود يجسد:"المناسبات الحزينة، والمواقف غير المحبوبة"[3]، فالرسام يرسم غلاف روايته مستخدما ألوانا مختلفة كلها توحي بدلالات متعددة، فالدنيا أصبحت لشخصيات الرواية تشبه الحرباء تتلون بألوان مختلفة، فلا يمكنها أن تستقر على حال، فمن السعادة والاستقرار تغيرت وأصبح لا طعم لها ولا لون.

1-2)-اللون الرمادي :

جاء اللون الرمادي في المرتبة الأولى من ناحية كثرة استعماله وانتشاره فهو لون باب المقهى، ولون لباس الشخصية الرئيسية التي نقول عنها رئيسية لابتعادها عن اللون الأسود الذي طغى على باقي شخصيات المقهى، ولون حاشية الغلاف، ولون منتشر على الرصيف. ويعتبر اللون جمالا في حد ذاته مهما كانت دلالته. فاللون الرمادي هو عبارة عن لون محايد كونه لا أبيض ولا أسود، بل جاء نتيجة عن دمج كل منهما فهو:" لون حيادي بارد لا تأثير له على الأشياء المحيطة، فهو يفتقر إلى الحيوية، وبقدر ما يصبح غامقا فإنه يتجه نحو اليأس ويصبح لونا جامدا "[4]، وقد استخدمه محمد مفلاح لدلالة على الحزن والكآبة والشدة وذلك حين قال صالح الوهبة لنسيمة : " لا تتسرعي في اتخاذ أي قرار. أنت تعرفين جيدا

[1]- الرواية، المرجع السابق، ص: 51.

[2]- الرواية، المرجع نفسه، ص، ص: 125،126.

[3]- أحمد، مختار. اللغة واللون. المرجع السابق، ص: 200.

[4]- فاتن، عبد الجبار جواد.اللون لعبة سيميائية (بحث إجرائي في تشكل المعنى الشعري). دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1؛ 2006، ص: 163.

قيمة منصب العمل في هذا الزمن الرمادي "[1] .فقد ربط اللون الرمادي بالزمن لأن تلك المرحلة تميزت بالتشاؤم فكانت فترة زمنية صعبة عاشها الجزائريون. وهو ما أثبتته شخصيات الرواية والظروف التي مر بها كل بطل.

ونلاحظ كذلك أن الرسام التشكيلي جسد لنا وضع اللون الرمادي في الغلاف ليبين لنا الخوف الذي خيم على معظم الشخصيات من ما يخبأه الزمن. تقول والدة محمد المريرة لابنها :" هذا الزمن صعب، كثرت فيه المصائب وازدادت الشرور، ثم رفعت يديها الضعيفتين عن القصعة الخشبية، ونهضت بخفة ثم نفضت فستانها الرمادي " [2]. فقد دل اللون الرمادي بخوف والدة محمد المريرة من ذهاب ابنها، وقراره المخيف في الهروب من البيت، ورفضه لما يطلبه والده منه وأحلامه التي دمرت أمام عينيه. ويدل كذلك على عدم الثبات والتغير من اختيار صالح الوهبة لارتداء بدلته الرمادية وذلك من خلال قول الروائي :" ارتدى صالح الوهبة سترته الفضفاضة فبدا في بدلته الرمادية البالية كممثلي الأفلام الفرنسية القديمة"[3]. فقد مثل اللون الرمادي حياة صالح وهبة المتوترة والمتقلبة التي يعيشها وسط عائلته المتمثلة في عدة أفراد ولها هموم كبيرة. وحياته البائسة التي حرم فيها من عدة أشياء حلم بها فقد " تذكر هموم أخته زهراء التي سجنت نفسها في البيت الكئيب. تمنى أن يجد حلا لأزمة السكن التي يعيشها مع عائلته. قرر أن يبحث عن شقة للكراء. لم يعد قادرا على العيش في البيت المتواضع مع تسعة أفراد. أبوه مريض بالربو، وجل إخوته طردوا من المدرسة، وهم يواجهون هموم بطالة "[4]، فاختيار الألوان على غلاف الرواية لا يكون عشوائيا ؛ بل هي تحاكي المتن وتعبر عما فيه وهذا ما دل عليه اللون الرمادي مثلا.

3.1) اللون البني الفاتح :

وجد هذا اللون في مساحة غلاف الرواية في الجهة اليسرى وفي الأشجار التي على رصيف، إنه اللون البني المصفر الذي يدل على فصل الخريف، وهو مزيج من الألوان التالية: الأحمر والأصفر والأزرق. ولكل لون دلالة يعبر عنها؛ فاللون الأحمر قد ارتبط بالدم والنار وحتى التمرد في هذه الحياة،كما أنه من الألوان النارية والأكثر إثارة، فهو يعبر عن القوة والحب والجرأة في ميادين أخرى. فهو: "لون الدم النابض ،ويرمز

[1] – الرواية، المرجع السابق، ص: 23.

[2] – الرواية، المرجع نفسه، ص: 35.

[3] – الرواية، المرجع نفسه، ص: 43.

[4] – الرواية، المرجع السابق، ص: 44.

إلى الانفعالات المتدفقة والممزقة "[1] .كما أنه يتميز: " بمعنى الحزن والحقد والعار " [2]، وقد استخدمه الشعراء في الكثير من المواضيع أيضا مثل :الوصف والمدح والرثاء والهجاء و الغزل. فهو من:" أجمل الألوان في صورة المرأة في الشعر العربي : خضابها، وزينتها، وحليها وملابسها، وسميت الجميلة عاتكة أي حمراء. وقيل : إن الحسن أحمر، وكانت الخرزة الحمراء مراعاة للمحبة، تتحبب بها المرأة لزوجها "[3]. فقد تعددت دلالات اللون الأحمر، وتوظيفه في الطبيعة اتخذ صورا متنوعة. فمن معالم الطبيعة التي استخدم فيها اللون الأحمر في النبات، الفاكهة (التفاح، الفراولة...وغيرها)، وشقائق النعمان والورود .

ونجد ذلك في قول نذار السفاية لمحمد المريرة :" وردة حمراء في هذا الخريف الجاف !؟ هل من جديد يا صديقي المزلوط ؟ " [4]. فقد دل اللون الأحمر هنا على الشكر والمشاعر الحلوة التي قدمتها له الفتاة دليلة تعبيرا عن ماقدمه لها من مساعدة .كما يعبر عن الجمال من خلال ارتباطه بالملابس التي ارتدتها سكينة حين قررت اللقاء مع هشام الكعام:" لفت شعرها بمنديل أبيض، وأرسلت خصلات منه على كتفيها، ودارت حول نفسها معجبة بصحتها ورشاقتها، ثم تفحصت فستانها الأحمر، وقالت في نفسها :متى ألقاك يا هشام الكعام ؟ التقطت حقيبة اليد البيضاء التي كانت موضوعة قرب الخزانة، ثم انتعلت الحذاء الأحمر ذا الكعب العالي "[5]. ارتبط اللون الأحمر بالجمال حين اختارته سكينة لأنه يظهر قوتها وثقتها بنفسها و شوقها لمحبوبها الذي طال فراقه: "فهو لون يسبب الإحساس بالحرارة،ويزيد من الانفعال "[6] .

4.1) اللون الأصفر :

يدل هذا اللون على الذبول والجفاف والفناء واليبوسة،كما يعتبر أيضا هذا اللون على الفرح لكثرة إضاءته. وقد تعددت دلالات هذا اللون، وذكر في القرآن الكريم في **قوله تعالى :" وَلَئِنْ أَرْسَلْنَا رِيحًا فَرَأَوْهُ مُصْفَرًّا لَظَلُّوا مِنْ بَعْدِهِ يَكْفُرُونَ ﴿51﴾"**[7]، وهنا يذكر الله تعالى أن اللون الأصفر يدل على فساد الزرع

---

[1]– غراهام، كوليير. الفن والشعور الإبداعي. تر: منير صلاحي الأصبحي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق؛ 1983 ،ص: 251.

[2]– أحمد، مختار عمر. اللغة واللون.المرجع السابق،ص: 232.

[3]– إبراهيم ،محمد علي. اللون في الشعر العربي قبل الإسلام.المرجع السابق، ص: 81.

[4]– الرواية، المرجع السابق، ص: 48.

[5]– الرواية، المرجع السابق، ص: 91.

[6]– عبد الوهاب، شكري. الإضاءة المسرحية. المرجع السابق، ص: 146.

[7]– سورة الروم، الآية 51.

و:" أن اللون المصفر في الآية وصف لنبات دال على الفناء والعذاب كما يدل على قدرة الخالق سبحانه وتعالى الذي يجعل الخضرة و الطراوة صفرا وذبولا "[1]. ويعتبر اللون الأصفر عند اكتساب لون أوراق الشجر المتساقطة في فصل الخريف، وكذلك يعبر عن الأشياء التي تقترب من الموت، ويدل على الغنى والمكانة وكان يلبسه الملوك فتمثل في :" الأضريج وهو لباس أصفر يلبسه الملوك، وكان يسمح للبغايا بلبسه ليتناسب حالهن مع الأثرياء الذين كانوا يترددون عليهن في الغالب، وكن يعشن حياة التنعم من كثرة الأموال التي كانت تغدق عليهن "[2]، وهذا ما فعله خليفة السقاط حين ارتدى اللون الأصفر للمقابلة مع رئيس الدائرة:" فسوى ربطة عنقه الحمراء المتدلية على قميصه الأصفر، وألقى نظرات متفحصة على معطفه الكشميري البني، ثم مرر يديه الناعمتين على شعره الأمس الفاحم(...) قرر أن يسافر إلى الجزائر العاصمة "[3]. فقد أراد خليفة السقاط أن يثبت وجوده وكيانة من خلال اختياره للون الأصفر، ويثبت لمدير الري أنه ابن فرحات السقاط الذي له سمعة جيدة، وأنه من أغنياء المنطقة .

5.1) اللون الأزرق :

فاللون الأزرق كباقي الألوان له دلالات واسعة ومتنوعة، وكل درجة منه تعبر عن دلالة معينة؛ فاللون الأزرق الغامق يختلف عن اللون الأزرق الفاتح، فكل منهما يعكس لنا دلالة وقد ذكر في القرآن في **قوله تعالى** :" **يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا ١٠٢**" [4]، فالدلالة هنا على تغير وجوه الكافرين من كثرة الخوف إلى اللون الأزرق وأيضا كلمة "زرقا " تدل على شدة الإزرقاق، مع مايكتنفه من كآبة شديدة وحزن عميق وشعور بالإشراف على الموت "[5]. وقد ذكر كذلك في الشعر للدلالة على الجمال في قول ابن نباتة :

وأزرق العين يمضي حد مقلته مثل السنان بقلب العاشق الحذر

قالت صبابة مشغوف بزرقتها دعها سماوية تمضي على قدر [6]

---

[1]– كريم، شلالي الخفاجي. سيميائية الألوان في القرآن. المرجع السابق، ص: 50.

[2]– أحمد، عبد الله محمد حمدان. دلالات الألوان في شعر نزار قباني. درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية نابلس [فلسطين]، ص: 59.

[3]– الرواية، المرجع السابق، ص: 40.

[4]– سورة طه، الآية 102.

[5]– كريم، شلالي الخفاجي. سيميائية الألوان في القرآن الكريم. المرجع السابق، ص: 56.

[6]– رنا، أحمد عيسى مناصرة. اللون ودلالاته في شعر ابن نباتة المصري. المرجع السابق، ص: 76.

فقد عبر الشاعر عن جمال العيون الزرق التي تأثر بها وجعلته يعشقها ورأى فيها ذلك اللمعان والصفاء الموجود في زرقة السماء، وإلى جانب ذلك أن النظر إلى زرقة السماء يبعث فينا الاطمئنان والراحة فهنا الشاعر أعطى دلالة غير التي كان يراها العرب في هذا اللون .

وقد ربط اللون الأزرق في الرواية باللباس في قول الروائي: " التفيت إليه رجل يرتدي حلة ميكانيكي زرقاء، وخاطبه قائلا أرجوك، لا تقحمنا في صراعاتكم. لسنا هنا من أجل تصفية الحسابات السياسية "[1]. فقد رمز اللون الأزرق إلى التعب والعياء والظروف الصعبة التي مر بها الشعب الجزائري أثناء العشرية السوداء، والأوضاع السياسية المتردية. ونجد هذا أيضا في كراسة نسيمة الرواسي: " ألقت الجريدة على الكراسة الزرقاء التي دونت فيها بعض خواطرها. لامت نفسها على تكاسلها. لم تستطع أن تكتب عن اللحظة التي ضعفت فيها أمام خليفة السقاط.كيف أحبت هذا الرجل القذر ؟"[2]، فقد حمل الأزرق لون كراستها التي سجلت فيها همومها ومشاكلها العاطفية وحتى المهنية والعائلية. فالون الأزرق حمل ضعفها واختيارها الخاطئ لشخص خانها وتخلى عنها، كما سجلت فيها كذلك مخاوفها والحالة السيئة التي كانت فيها إلى جانب محنها.ويمكن أن نقول أن اللون الأزرق رمز هنا للغضب والندم وكل ماهو منبوذ لدى نسيمة الرواسي .

ونجده كذلك في ملابس والد محمد المريرة شعبان ويظهر ذلك في قول الروائي: " قاطعها شعبان قائلا بسخط :تعبت. أخشى أن أموت بسكتة قلبية. لم أعد قادرا على الجري وراء الكرو. ونزع سترته الزرقاء البالية، ثم كشف عن جرح بذراعه اليمنى واستطرد مخاطبا زوجه: تأملي جيدا هذا الجرح.كاد صندوق البطاطا يبتر ذراعي انظري يا أم الكسول "[3] . فرمز اللون الأزرق هنا إلى المعيشة السيئة من الفقر والتعب نتيجة الجري وراء لقمة العيش، وكسب قوت يومه.

ونحن في هذا الجدول الآتي نسرد حضور نسبة اللون ودلالتها؛ كوننا أما إشكالية وأزمة حقيقية تتعلق بعملية الحكم والتقييم وفك رموز الأعمال الفنية"[4]. فالألوان لها دلالتها الخاصة وكل مبدع له فرشاته الخاصة التي يلون بها عمله الأدبي أيا كان. فهذه أحلام مستغانمي تذهب دائما إلى الألوان الفاتحة، وأما الكوني يذهب إلى الألوان العتمة لتعلقه بالصحراء الليبية الأن تربتها لونها غامق.

[1]– الرواية، المرجع السابق، ص: 11.

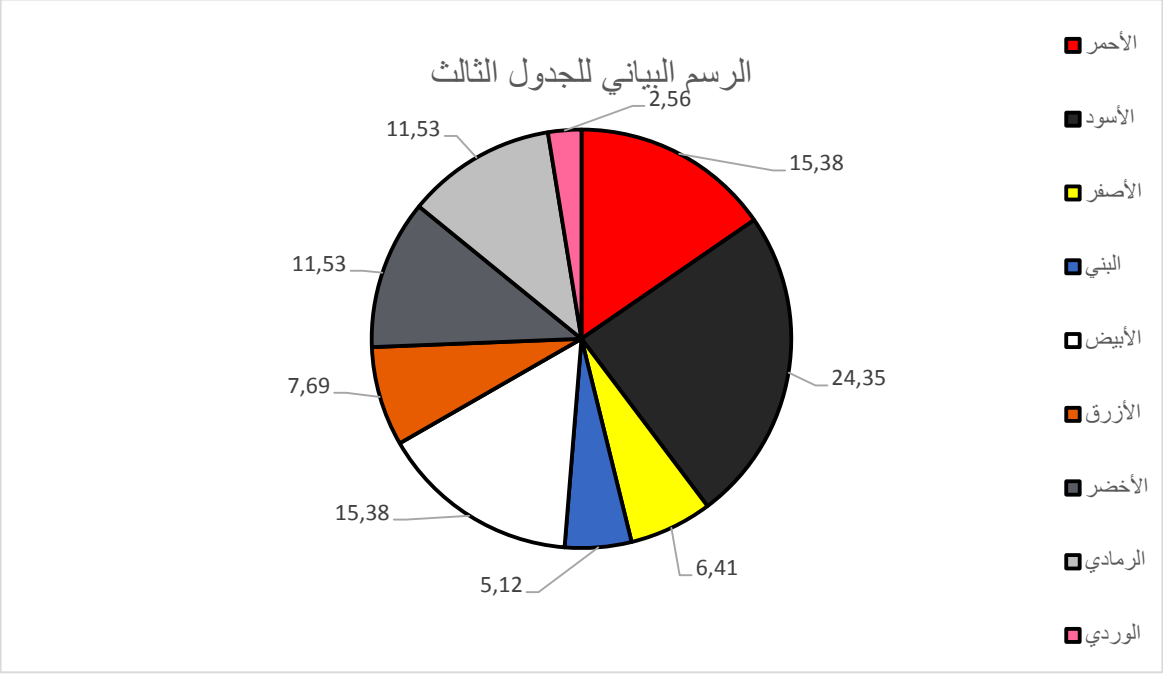
[2]– الرواية، المرجع نفسه، ص: 19.

[3]– الرواية، المرجع السابق، ص: 36.

[4]– ضاري، مظهر صالح. دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي. المرجع السابق،ص: 80.

الألوان:	مرات تكررها :	النسبة المئوية :
الأحمر	12	%15.38
الأسود	19	%24.35
الأصفر	05	%06.41
البني	04	%05.12
الأبيض	12	%15.38
الأزرق	06	%07.69
الأخضر	09	%11.53
الرمادي	09	%11.53
الوردي	02	%02.56

*- جدول يوضح حضور اللون ونسبته المئوية في العمل الروائي .



*- مخطط يوضح الحضور اللوني في أعمال محمد مفلاح .

1) –النصوص الموازية في رواية سفر السالكين :

غلاف رواية "**سفر السالكين**" من الأغلفة الحديثة وهو أهم عتبة نصية ينشغل القارئ بها، فهو يعمل على فك شفرات النّص، وبه نستطيع فتح الباب الرئيسي للنّصوص لأنه يعتبر عنصرا من عناصر النّص المحيطة التي تضم: "كل ما يدور في فلك النّص من مصاحبات: اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال(...)أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب كالصورة المصاحبة، الغلاف، كلمة الناشر"[1]. ويعبر عن الجزء الأساسي من النّص المحيط الذي يسمى بالنّص المحيط النشري بحيث تقع مسؤوليته المباشرة على الناشر وينطوي تحته كل من: " الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، السلسلة"[2]، وقد وجدت لتصبح مفتاحا في يد القارئ ليفتح الباب الرئيسي للولوج إلى النّص، واستكشاف خباياه الدلالية. فكل ما يساعد القارئ في تفحص النّص وفهم محتواه يكون من عتبات نصية، وجاءت مرآة تعكس المتن وتتكون بدءا من العنوان وصولا إلى الاستهلال. وكلها تقع في الغلاف فهو يستفز بصر القارئ ويشكل عنده عنصر الفضول، الذي يكون حافزا أساسيا في معرفة واكتشاف ما يتضمنه المتن. فهو غلاف يتكون من عناصر نجدها في جميع الأغلفة؛ ولكن ما يختلف منها دوال معينة، فغلاف "**رواية سفر السالكين**" تصميمه فعال، يجذب القارئ ويثير انتباه وانفعالاته لما يوجد من حركة وأمل فقد جاء متن الرواية من الحجم الصغيرمما يساعد القارئ على حمله والتنقل به،وهذا ما يقال عن حجم الغلاف أيضا فقد جاء قياسه 18.70م* 13.40م = 250.58م، وفي أعلى الغلاف يظهر لنا اسم المؤلف على الجهة اليمنى وبخط رقيق وبلون أبيض، وبجانبه حمامة بيضاء كأنها تخرج منه تتجه نحو السماء متجهة إلى أشعة الشمس الساطعة. وفي مستوى ما تحت اسم المؤلف وأعلى وسط الغلاف جاء عنوان الرواية والذي هو " **سفر السالكين**" بخط سميك عن ما كتب به اسم المؤلف وبلون مغاير وهو اللون الأحمر، وتحت العنوان مباشرة وعلى الجهة اليسرى كتبت كلمة " **رواية** " بلون أصفر. كما دونت في أسفل الصفحة دار النشر وهي دار الكوثر. كل هذه العتبات تقع فوق صورة تشكيلية، فغلاف رواية سفر السالكين يجمع بين رؤية لغوية ودلالة بصرية، كما يمكننا القول أن معظم روايات محمد مفلاح تعطي مساحة كبيرة للصورة حيث تبسط بشكل كلي على الغلاف،وتحتوي صورة الرواية على قسمين ؛ القسم العلوي يحتوي على منظر السماء الزرقاء يحوم وسطها حمامات بيضاء، والغيوم تسبح فيها. فالحركة تملأ هذا الجزء. عكس الجزء السفلي

[1] – عبد الحق، بلعابد. عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص. المرجع السابق، ص: 49.

[2] – المرجع السابق، ص: 44.

للأرض الذي أصابه الجفاف، ورجل يتوسط الفضاء الذي بين السماء والأرض ويحمل لونا أسودا، ويضع يده في جيبه ويده الأخرى يضعها على خده، دلالة على أن هذا الشخص يتأمل في ملكوت الكون. ويبدو للقارئ أن هذا الشخص ينظر إليه أو ينظر في الجهة الأخرى للصورة. فهذه الصورة تدفع فضول القارئ للبحث عما وراءها، وهذه لأن البصر أهم حاسة تلتقط الأشياء عند أول وهلة. وقد **قال تعالى:**" **الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ (3)**"[1]. فحاسة البصر هي التي تحلل الأشياء في الصور التي لها أهمية كبرى في ترجمة العمل الأدبي أو الاقتراب منه، لأنها تقع في واجهة الغلاف وهو أول وجه ينظر إليه، وهو آخر ما يبقى بذاكرة القارئ والصورة التي يحملها الكتاب هي الوسيلة الأولى التي يعتمدها الرسام ليخلق تواصلا بين المتن والقارئ، فهي تسبق دائما المتن وتترجمه . يقول عبد الله الغذامي في هذا الموضوع :" إن ثقافة الصورة لن تزيح ثقافة الكتابة من الوجود، ولكن الذي يحدث هو تجاور قوي بين صيغ ثقافية متعددة ...وإن الكتابة ستظل موجودة وفاعلة ولن تنقرض لا كصيغة ولا كنسق فكري خطابي....ولكن الصورة حتما ستكون هي العلامة الثقافية وستكون هي مصدر الاستقبال والتأويل "[2] . فالصورة تفرض سلطتها ولا يمكن تجاوزها بل أصبح القارئ يحاكيها بكل تفاصيلها، فهي تعبر وتجسد لنا المفهوم فهي ذلك:" الكل المكتمل المركب الذي يشمل الجانب الحسي والعقلي والمعرفي والإبداعي "[3]، ومن خلالها يستطيع الإنسان البوح عن ما يشعر به من آلام، أو أفراح. في حين أنها تتعرض للتأويل لأنها تمتاز بالثراء المعنوي وتحمل العديد من الدلالات وهذا ما قصده الروائي محمد مفلاح في غلاف روايته، وبخاصة عدد الطيور الذي صرح به مباشرة في المتن، فقد رمز للراحلين السبع بالطيور السبع التي على الغلاف، ولا يمكن أن تكتمل دلالات الصورة دون ألوان فهو يكشف عن خبايا الكلمات والجمل ويكشف كذلك عن نفسية الكاتب، ويعكس الواقع الذي يعيشه. وقد أصبح الكثير من الروائيين المعاصرين يوظفون اللون ببراعة وهذا ما نجده جليا في روايات محمد مفلاح فقد استعمل اللون بدقة حيث اختيار الألوان ببراعة وكان اختارها موحيا وله دلالات مباشرة ترمز لما عرضه الروائي في نصه. ومن هذا نستطيع أن ننطلق من أول رسم بين فيه معالم روايته وكان

[1] – سورة الملك ، الآية 03.

[2] – عبد الله، الغذامي. الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي. المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004.

[3] – المرجع نفسه، ص: 21.

طاغيا في الغلاف حيث وجد في اسم المؤلف وفي الطيور التي تسبح في أرجاء السماء وفي الأرض وهو " اللون الأبيض".

2-1)-اللون الأبيض :

اللون الأبيض يحمل الكثير من الدلالات مثل باقي الألوان، وهو من الألوان التي ذكرت في القرآن الكريم بكثرة. فهو دليل على العفة والصفاء والنقاء، وهو لون مضاد للأسود :" فقد عرف التضاد في الفن بأنه التباين، فالضوء نقيض الظل، والأبيض نقيض الأسود"[1]، فمحمد مفلاح كعادته يستخدم الألوان في غلاف الرواية كما يستخدمه داخلها في متنها، فقد أخذ مكانا في الرواية وقد تمثل في المكان الذي يلجأ إليه الهامشي المشلح ويجد فيه متنفسه فيقول:"كنت لا أغادر شقتي التي سكنتها مدة عشرين سنة إلا في حدود الساعة التاسعة صباحا أتوجه إلى مقهى السعادة المحاذي للساحة الكبرى، وأجلس على كرسي بلاستيكي أبيض"[2]. فاللون الأبيض يرمز هنا للهدوء والراحة والصفاء، فهو يوجد في غلاف الرواية في الغيوم، في الطيور، في ضوء الشمس، وفي الأرض الجافة. كأنه يضئ العتمة :" فهو أكثر الألوان راحة للنفس، يضفي البهجة والشعور بالراحة وهو يوحي بنظافة المكان، والبياض هو الوضوح ويوحي بمعنى تطمئن له النفس، ونحس بالصفاء والسكينة ويبعث التفاؤل والسرور" [3]. فالناظر لغلاف الرواية يحس بأن هذا اللون يمتد في عمق البطل، فهو يعكس كل الألوان التي توضع إلى جانبه. فالفنان التشكيلي يعرف بأن الألوان لها فاعليتها الدلالية على المتلقي وعلى العناصر البنائية للرواية، فقد ارتبط اللون الأبيض بأحداث الرواية كما ارتبط بغلافها ارتباطا قويا، وكان له إشارة إلى أنه لون يخلو من الدنس وهو كذلك من الألوان التي تقترن بالإشراق، وهذا ما بدا في الشيخ سيدي محمد الفاتح :"كان الشيخ الجليل ذو اللحية الكثة المخضبة يرتدي عباءة ناصعة البياض ويعتمر عمامة خضراء، وعلى صدره تدلت سبحة بنية ضخمة كان إخواني الفقراء بملابسهم وقبعاتهم البيضاء وعمائمهم الصفراء والبيضاء،يجلسون على زرابي خضراء تزينها دوائر صفراء"[4]. فعباءة الشيخ الجليل تدل على الوقار وعلى مكانته الرفيعة فللون خاصية

[1]- ابتسام، مرهون الصفار. جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم. جدار للكتاب العالمي، الاردن، ط1؛ 2010، ص: 104.

[2]- الرواية، المرجع السابق، ص: 6.

[3]- عبيدة، صبطي. دلالات الألوان في التراث الشعبي والديني. مجلة دراسات، ع 14، جامعة عمار ثليجي، الأغواط؛ جوان،2010، ص: 66 .

[4]- الرواية، المرجع السابق، ص: 66.

فهو " سمة تسم المخلوقات وتميز بعضها عن بعض لتجعل من كل واحد منها فردا وعنصرا قائما بذاته" [1]. وهذا ما يدل عليه اللون الأبيض في اللباس فهو يرتديه للفرح مثل العروس أو للصلاة، فالمسلمون يرتدون الملابس البيضاء لتأدية الشعائر الدينية؛ خاصة صلاة الجمعة ولتأدية كذلك مناسك الحج أو العمرة. فهذا اللون له علاقة وطيدة وروحية بالإنسان فهو يعطي هيبة عندما يكون في الملابس، فنجده في غلاف الرواية في الطيور التي أشار إليها الروائي في متنه على أنه يمثل الشيوخ السبع التي ترتدي ملابس بيضاء فيقول:" وفي اللحظة التي خرجت فيها من المقبرة، رأيت شيوخا ذوي لحى طويلة يلبسون الأبيض، أشاروا إلي أن أسرع قبل فوات الأوان .قلت في نفسي :" هذه نوبتي" حمدت الله وتحركت في اتجاههم، ولكنهم ابتعدوا عني قليلا. أسرعت الخطى نحوهم طاروا على بعد مسافة قصيرة، ثم خطوا على ربوة تغطيها أعشاب الزعتر وشجيرات...جريت أكثر خلف هؤلاء الشيوخ المباركين عرفت أنهم من الرجال الذين أحبهم "[2]. يعكس الروائي في هذا المشهد الصورة الفنية الموجودة على الغلاف، فقد صرح الروائي أن اللون الأبيض ارتبط بشيوخ المباركين الذين صورهم في الطيور المسافرة البيضاء الحرة، اللون الأبيض يثير التفاؤل ولا أدل على ذلك من الأمثال الشعبية المتداولة على اللون الأبيض .

فهو لون أهل الخير والسعادة، وله قدسية:" فاللون الأبيض يكتسب قدسيته من احتضانه للإنسان في أجل وأقدس لحظات حياته، كما يؤكد المعنى سيد الكائنات (**صلى الله عليه وسلم**) إذ يقول :" البسوا البياض فإنه أطيب وأطهر، وكفنوا فيه موتاكم "، فبعدما يولد الإنسان عار من كل الخطايا والذنوب فيلتصق معه ويحتضنه في أول لحظت ترى فيها عيونه النور، وكذلك يوشح به الإنسان بعد مغادرته هذه الدنيا ليلتقي ببارئه، فهو آخر لون يودع به دنياه. بل هو المرافق الأمين الذي يتوسد التراب مع صاحبه دون مفارقته، ويذوب معه حد التلاشي "[3] . فهذا اللون يلازم الإنسان منذ صغره حتى مماته. فهو لون مقدس. ويقتصر على ذوي المكانة الرفعية، وأصحاب الطهارة ويدل على السلام والوفاء؛ لذلك يولد الطفل كصفحة بيضاء فارغة من كل معاني السواد والخطايا ويرتدي الأبيض في مماته، واختار الروائي لهذا اللون يبين دقة كل من الروائي في الاختيار، والرسام في توظيفه للصورة. فهو يجعل القارئ ينبهر من هذا التصوير المتكامل بينهما، فأشعة الشمس تشع في وجوه الشيوخ كما تشع في الطيور البيضاء التي تحلق في

[1] – سامي، يوسف أبو زيد وعبد الروؤف زهدي مصطفى. دلالة الألوان في آيات القرآن. مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة ،ع13؛ 1998،ص: 203.

[2] – الرواية، المرجع السابق، ص: 106.

[3] – كريم، الخفاجي. سيميائية الالوان في القرآن. المرجع السابق، ص: 89.

السماء، فقد تجسد النقاء والبراءة في كامل أجزاء الرواية. فاللون يمكن أن يفسر للقارئ ما يصبو إليه الروائي في شرح الرسائل التي يريد إيصالها عن طريق جوامد تجسدت في صورة تشكيلية تحاكي المتن فهو :" يبث الحياة في الجوامد بطرق التشبيه والتمثيل في شكل صورة بصرية "[1] .

2.2) اللون الأزرق :

لقد تساوى اللون الأزرق مع اللون الأبيض في مساحة غلاف الرواية فبمجرد ما نسمع عن هذا اللون يربطه الإنسان بلون السماء ولون البحر، فهو من الألوان التي ذكرها الله تعالى في القرآن الكريم مرة واحدة :"**يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا ١٠٢**"[2]. فقد ارتبط اللون الأزرق بإحساس الخوف من أهوال يوم القيامة، واللون الأزرق درجات القاتم والفاتح، ولكن الذي في الغلاف هو الأزرق الفاتح يوحي بالبراءة والهدوء، لأنه يرتبط بالسماء والماء. وكلاهما يؤثر في نفسية الإنسان ويشعره بالاسترخاء النفسي والجسدي لأنه يوحي بالصفاء، ودلالات هذا اللون وردت عدة مرات في متن الرواية. فنجد الهاشمي المشلح يشير إليه في قوله :"كنت أقصد بقالة عمي أعمر القبلي المحشورة في الطابق الأرضي للعمارات البنفسجية التي أسكن بها شقة مكونة من ثلاث غرف ومطبخ، ثم أرجع إلى بيتي محتضنا الأكياس البلاستيكية الزرقاء"[3]. فيدل هذا اللون هنا بأن الروائي يتحدث عن فترة قريبة من الزمن الحالي لأن اقتران هذا اللون بأكياس البلاستيك حدث مؤخرا. ويوحي بأن الهاشمي المشلح كان يرتاد البقالة ويقتني الكثير من المشتريات. وربما أراد الروائي أن يربط هذا اللون بحالة الهاشمي بعد إحالته على التقاعد، فقد كان يلجأ لهذا اللون في مواقف عدة فمرة لقضاء حوائج عائلته ومرة كي يستريح من يومه الذي يعج بالمشاكل والهموم فيقول:"كان هذا اليوم مميزا في حياتي عرفت فيه معنى جديدا مختلفا عن الأيام التي كنت أدخل فيها بيتي فأنزع حذائي الكلاسيكي وأخلع بدلتي وقميصي وأتخلص من ربطة العنق، ثم أرتدي البدلة الرياضية "أديداس " الزرقاء وبعد تنظيف أطرافي في المغسل ذي الزليج الأزرق الفاتح "[4]، هذا يعني أن الهاشمي كان يرى في هذا اللون النقاء الذي يبحث عنه فهو في نظره:" لون الوقار والسكينة والهدوء والصداقة والحكمة والتفكير، واللون الذي يشجع على التخيل الهادئ والتأمل الباطني، ويخفف من حدة

[1] – ظاهرة، محمد هزاع الزواهري. اللون ودلالاته في الشعر. المرجع السابق، ص: 186.

[2] – سورة طه، آية 102.

[3] – الرواية، المرجع السابق، ص: 27.

[4] – الرواية، المرجع نفسه، ص: 27.

ثورة الغضب ويخفف من ضغط الدم ويهدئ التنفس "[1]. لهذا لجأ إليه الروائي في متنه وجسده الرسام في غلاف الرواية، حتى بصافي المايدي يميل لهذا اللون فيقول:" شعرت برغبة في الاستماع إلى أغنية" خامي الزهرة، فأخرجت الهاتف "أيفون" من جيب سترة بدلتي الزرقاء الأنيقة"[2]، فهو يدل على الأناقة على الأمل حيث كان بصافي يتأمل في لقاء حبيبة سوسن النحلة، والتفاؤل وحب الحياة. فهو لون السماء والبحر وكلاهما يدلان على الحياة. كما يرمز إليه هواري البني حين تحدث عن صديقه بصافي المايدي الذي أثرت فيه العولمة وأصبح مدمنا على العالم الافتراضي الذي يرى البني أنه زمن سيطرت فيه أمريكا عن العالم وشغلته عن قيمه ومبادئه وغرست فيه قيم جديدة، وجعلتهم يهتمون بالموضة وامتلاك أجهزة من الطراز الحديث. فيقول البني:" حتى بصافي المايدي، هذا الشيخ الخرف، جرفه تيار هذا الزمن المقيت، وأصبح مهتما كثيرا بكل جديد في هذه الحياة التافهة، فقد اشترى هاتف أيفون من محل "الموضة الجديدة" كما أظهر قدرة على ولوج عالم الإنترنت صار مدمنا على الفيسبوك، إذ فتح حسابا خاصا في الصفحة الزرقاء ولكن باسم مستعار"[3]. فقد كان لهذا اللون علاقة بالعالم الجديد؛ العالم الذي شغل كل الناس الكبير منهم والصغير، كأنها حياة جديدة وخاصة يتمتع بها كل شخص داخل إلى هذا العالم. فهو لون يدل على الخوف من هذا العالم التافه الذي سيطر على الجميع. فقد دل على الموقع الإلكتروني "فيسبوك"، وهذا اللون ارتبط بهذا الاسم خاصة في الأعمال الحديثة، فأصبح هذا المكان الذي يحمله اللون الأزرق يعبر عن ما يجول في خاطر كل من يبحر فيه، ويدل كذلك في قول رابح اللمة:" فكرت أن أصرعها بالمقعد الخشبي الصغير ولكنني سيطرت على أعصابي. دفعتها بطرف المقعد. كانت حذرة. شعرت بأنها تجاوزت الخط الأحمر. لاحظت في عينيها الصغيرتين الزرقاوين حقدا دفينا ظل مختزنا في أعماق قلبها " [4].

كما يدل هذا اللون على العصبية ،وعلى الخوف وعلى الحقد. وكلها دلالات كانت تخبئها نوارة اتجاه نبيلة واتجاه أصدقاء رابح اللمة التي كانت ترى أنهم سبب رغبته في إعادة الزواج والتخلي عنها وتخريب عائلتها. كما دل على العبادة حين قال الهاشمي مشلح في هذا المشهد أثناء السياحة الأخيرة:" لما وصلت مدينتي، زرت والدتي فوجدتها جالسة على سجادة زرقاء كانت قد أدت عليها صلاة المغرب، قبلت جبينها العريض الذي خطته التجاعيد فاحتضنتني قائلة لي حزينة: ماذا جرى لك ياوليدي؟ وجهك

[1]– مرضية، آباد. رسول بلاوي دلالات اللون في شعر يحي السماوي. المرجع السابق، ص: 28.

[2]– الرواية، المرجع السابق، ص: 38.

[3]– الرواية، المرجع السابق، ص: 52.

[4]– الرواية، المرجع نفسه، ص: 72.

شاحب، وشعرك غزاه الشيب"[1]، فقد دل على الطريق الذي يربط الإنسان بالله تعالى، وعلى التقوى، على الهدوء والطمأنينة، فقد تعددت دلالات هذا اللون في الرواية فدلالته التي على الغلاف امتدت إلى المتن، فقد رحلت الأرواح الطيبة في اللون الأزرق لون السماء الذي تسبح فيه بحرية كما تسافر فيها الطيور، فكانت إيحائية اللون الأزرق أقرب إلى العالم الوجداني الذي يتمثل في زرقة السماء الصافية التي رأى الروائي أنها تتجسد في الأرواح الطائرة في السماء.

3.2) اللون الأحمر:

ظهر هذا اللون في غلاف الرواية مقتصرا على العنوان، ربما اختاره الرسام لأنه من الألوان التي تعطي الحياة والحركة، وقد ارتبط " في اللغة العربية بالمشقة والشدة من ناحية، أخذ من لون الدم، وبالمتع الجنسية من ناحية أخرى، وإن ظهر الأخير في الاستعمالات الحديثة فقط" [2]. كما يدل على الخراب الذي حل بالمكان منذ فترة طويلة، وغابت عنه الحياة فيقول الهاشمي المشلح :" أما حديقة " حوض الحوت" التي كنا نحن طلبة المتوسطة المبتورة الجناح. نقضي فيها وقتا ممتعا في مطالعة دروسنا وإنجاز فروضنا، فقد صارت اليوم قذرة مهجورة، لا ماء في حوضها الرخامي الذي غطته الأوساخ وغزاه نمل أحمر غريب الشكل "[3]. فدلالات اللون الأحمر تختلف في كل موقف يرتبط به وهذا ما يبين أن لهذا اللون دلالات مختلفة، فالنمل الأحمر يدل على أن المكان الذي يغزوه مكان مهجور ولا تتوفر فيه شروط الحياة التي كانت تنبض فيه من قبل، وفي موضع آخر يقول هواري البني مخاطبا رابح اللمة:" أنسيت نفسك يا منافق؟ سمعت أنك قضيت ليلة حمراء في بيت تلك المسكينة الحالمة بيوم الزفاف"[4]. فقد ارتبط اللون الأحمر هنا بالمتعة الجنسية، بالخيانة أثناء استخدامه، وهو قول "ليلة حمراء " قد استعمل حديثا حين نقول "ليلة حمراء" أي هي ليلة أمضاها في المجون والسهر. ونقول كذلك الحرية الحمراء أي هي الحصول على الحرية بعد معركة دموية طويلة. وكذلك نقول أظهرت له "العين الحمراء" إذ هددته وتوعدته، وحين نقول عبارة "ولا الجن الأحمر" كأننا نؤكد باستحالة حدوث الطلب الذي نطلبه"[5]. فيتغير المعنى عند ارتباط اللون بلفظة معينة وهذا ما يحدث مع اللون للحرارة والدم ويرمز لما هو ممنوع ومحرم إذا اقترن بألفاظ تدل على السلب، في حين يتغير

[1] – الرواية، المرجع نفسه، ص: 99.

[2] – أحمد مختار. اللغة واللون.المرجع السابق،ص: 75.

[3] – الرواية، المرجع السابق، ص: 07.

[4] – الرواية، المرجع نفسه، ص: 22.

[5] – ينظر: أحمد، مختار. المرجع السابق، ص: 75.

تفسيره عندما نريد أن نعبر من خلاله عن الجمال كالحب والفرح والإغراء فدلالته وإيحاءاته مختلفة. ويقول الهاشمي المشلح في قوله :" لم يحالفني الحظ. ولكن في كل قيلولة أراها بفستانها الأحمر القاني، وحذائها البني الغامق ذي الكعب العالي، وشعرها الغزير الأسود المنسدل على كتفيها، ما أدهشني في هذه " الأميرة الحمراء" كما اسميتها، هو عيناها الواسعتان المكحلتان في كل قيلولة، أترك روحي تسبح في عمقيهما. كم أحب العينين الواسعتين المكحلتين !تأسفت كثيرا على هذه القيلولة وعلى حبيبتي " الأميرة الحمراء"[1]. فقد شبه الهامشي حبيبته بالأميرة الحمراء لارتدائها فستانا أحمر حين التقى بها لأول مرة. فهو لون يشير إلى الشهوة. فقد تغيرت دلالة اللون الأحمر الذي دائما نربطه بالدم و الموت فلم يعد:"اللون الأحمر يرمز إلى التنكيل بالأعداء، بل أصبح يبين عن الطبيعة الجنسية التي تحكمت في حياة وتفكير الإنسان الغربي مثل الأصباغ والإغراء والجمال، وباللذة والشهوة والجنس المتحقق جراء الإغراء وهو توظيف قدمه الشعراء للتعبير عن مدى ألم واقع الأمة إلى الهروب منه بالخروج إلى عالم الملذات والمتع الحياتية"[2]. فاللون الأحمر دلالة عميقة في كل إيحاءاته المتنوعة التي يرتبط بها في أي موقف، أما اللون الأحمر عند تهامي الفارس كان يتمثل في ألبسة الفرسان وذلك من خلال قوله :"كان بصافي المايدي يحب مرافقتي إلى طعومات الأولياء الصالحين التي أشارك فيها بفرقتي (علفتي) الشهيرة في الغرب الجزائري كله، وكان من المتحمسين للباس الفرسان العربي الأصيل: الكلاح المشكل من الشاشية الحمراء والشملة والعمامة التوتية والقيط، ومن العباءة العربية الفضفاضة، وسروال الشرقي، والصدرية السوداء، والبرنوس الجريدي الأبيض، والحق الجلدي الأحمر"[3]. فقد ارتبط الأحمر بالتراث العريق للشعب الجزائري حيث وجد في ملابس الفارس الشجاع العربي الأصيل الذي يعكس الحضارة الجزائرية فإنه يدل على القوة والشجاعة، إلى جانب الأصالة. فهو يعبر عن عادات وتقاليد المجتمع الجزائري، فوجد في اللباس كما وجد كذلك في المدائح والأغاني فيقول الهامشي المشلح :" هذه الأيام حين استمعت إلى أغنية " يا راعي الحمراء" للشيخة زهرة التي سجلت في سنة 1938، بكيت على صوتها الشجي:

عيب عليك تفرط فينا يا راعي الحمراء دلالي

عيب عليك تفرط فينا يا مولى بغداد الغالي"[4]

[1] – الرواية، المرجع السابق، ص: 28.

[2] – ظاهرة، محمد هزاغ الزواهري. اللون ودلالاته في الشعر. الشعر الأردني أنموذجا، المرجع السابق، ص: 43.

[3] – الرواية، المرجع السابق، ص: 87.

[4] – الرواية، المرجع نفسه، ص: 97.

ولذلك نجده يستعمل يدل اللون الأحمر على مقام سيدي عبد القادر الذي كان يدعى براعي الحمراء الذي يعبر عن المكان الطاهر المتمثل في القبة أو زاوية سيدي عبد القادر بن عدة الذي أسس زاويته بمدينة غليزان، فقد أشار الروائي هنا إلى القباب التي يراها هذا الشيخ الجليل، لقد ارتبط اللون الأحمر بالمكانة العالية.

4.2) اللون الأسود :

يحيل اللون الأسود في دلالته على الظلام والعزلة والموت، فهو لون عكس الأبيض، الذي يدل على الفرح والحياة. فاللون الأسود يدل كذلك على الحزن والأسى، ونجده في غلاف الرواية في الشخص الذي يتوسط الصورة؛ وهذا ليصبح الشخص أكثر وضوحا في عين المتلقي، لأن هذا السواد ظهر إلى جانب ألوان فاتحة في الصورة الفوتوغرافية، فهذه الصورة لرجل يبدو حزينا ومحبطا يضع يده على خده كأن هناك عدة تساؤلات تدور في ذهنه، أو أنه يبدو من ملامحه الحزن والأسى، وكأنه يحمل هموم الدنيا بنظره للسماء فاللون الأسود هو:" رمز الحزن والألم والموت، كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم "[1]، فالصورة توحي لنا بأن الرجل يقف على أعالي جبل ويسرح في ملكوت الكون الذي أمامه. حيث يرتبط اختيار اللون الأسود بالشخص الذي على الغلاف كدلالة للألم و الوحدة التي عاشها الهاشمي المشلح بعد فقده لأصدقاءه الذين كان لا يحبهم، فاللون الأسود يرتبط بالفراغ الذي عاشه بعد تقاعده وأصبح يعيش حياة العزلة، فيقول :"كنت أفضل السير الحثيث في الشوارع والأزقة الضيقة حتى لا ألتقي أصدقاء وزملاء سابقين لا أحبهم. أصبحت بعد إحالتي إلى التقاعد المسبق شخصا متوحدا مهموما، ولي رغبة دفينة في الانتقام من كل شخص أعتقد أنه أساء إلي أو تخلى عني في أوقات الشدة"[2]. وكذلك يرتبط اللون الأسود بالحزن الذي سكن الهاشمي بعد وفاة أصدقاءه الستة الذي وجد برفقتهم حياة جديدة وأن:" يفرض سلطته بقوة التي تدل على الحزن المرتبط بالموت الذي يبعث على التشاؤم بين الناس " [3]، فأعظم حزن وشؤم ومشاعر استياء وكره يحملها اللون بين طياته يجسدها الموت بكل معانيه ومآسيه. فهو يدل على الفناء والزوال وهذا ما شعر به الهاشمي حين زار مقعد القرانيت المكان الذي تعلق به وله فيه ذكريات جميلة فيقول:" رغم آلام الصدمة فقد ظل طيف مقعد القرانيت يلاحقني بأيامه الرائعة. كانت مجالسنا ممتعة

[1] – أحمد، مختار عمر. اللغة واللون. المرجع السابق، ص: 186.

[2] – الرواية، المرجع السابق، ص:7.

[3] – عماد، الضمور. ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية. دار الكتاب الثقافي، ط1؛ 1426هـ، 2005م، ص: 288.

جدا. تعلمت من أصدقائي الشيوخ أشياء مهمة وإن كنت من حين إلى آخر أحتج على بعض تصرفاتهم . رحمهم الله جميعا. كم كنت أحب هؤلاء الطيبين !"[1]، فقد جسد الرسام كل الهموم والأحزان التي عاشها الهاشمي المشلح في صورة الرجل الذي مثله في طيف أسود، في حين جسده في العظمة والمكانة الرفيعة. وهو لون يوحي بالقوة عند اقترانه بالباس فيقول:"كان بصافي المايدي يحب مرافقتي إلى طعومات الأولياء الصالحين التي أشارك فيها بفرقتي (علفتي) الشهيرة في الغرب الجزائري كله، وكان من المتحمسين للباس الفرسان العربي الأصيل: الكلاح المشكل من الشاشية الحمراء والشملة والعمامة التوتية والقيط، ومن العباءة العربية الفضفاضة، والسروال الشرقي، والصدرية السوداء"[2] . فقد كان للون الأسود مكانة وسلطة عند حضوره في عالم الأزياء وفي ألبسة السلاطين:" إذ يمثل في عالم الأزياء الرقي والتميز، حيث يعتبره المصممون لون السهرات وملكها"[3]. فهو اللون المفضل لدى النساء حيث يمنحها بريقا وفخامة ويضفي على جسدها جمالا فتانا، فيثبت سلطته القوية على باقي الألوان عند تمازجه معها، وهذا ما يظهر في زي الفارس الذي يمثل الأصالة العربية. ويعبر كذلك هذا اللون على الجمال وقد تغنى بسواد العيون وكانت ترمز لجمال المرأة:"وكذلك الإعجاب بالسواد في العينين أو المقلتين، ولذا كثر وصف العيون بأنها دعجاء أو كحلية أو كحلاء، كما كثر وصف العيون بالحور وهو شدة بياض البياض مع شدة سواد السواد "[4]. فيقول الهاشمي المشلح في وصف جمال الفتاة التي التقى بها في الباص: "كنت يوميا أقصد موقف الباصات على أمل رؤيتها من جديد، ولم يخالفني الحظ، ولكن في كل قيلولة أراها بفستانها الأحمر القاني، وحذائها البني الغامق ذي الكعب العالي، وشعرها العزيز الأسود المنسدل على كتيفيها. ما أدهشني في هذه الأميرة الحمراء كما اسميتها، هو عيناها الواسعتان المكحلتان. في كل قيلولة، أترك روحي تسبح في عمقيهما. كم أحب العينين الواسعتين المكحلتين"[5]. فقد حمل اللون الأسود في متن الرواية دلالات متعددة ومتنوعة، ولكن الرجل الذي تجسد في الغلاف جمع بين كل تلك الدلالات؛ فالسواد الذي يبعث منه يعبر عن الحزن الذي ارتسم في ملامحه حيث غاب عنه الفرح والتفاؤل بالحياة مما جعله يسافر ويبتعد ؛ فيقول:" قضيت وقتا طويلا متأملا حياتي الجديدة. فجأة غفوت فرأيت خلال تلك اللحظات نفسي وهي تسبح

[1] – الرواية، المرجع السابق، ص: 105.

[2] – الرواية، المرجع نفسه، ص: 87.

[3] – فدوى، حلمي. ألوانك دليل شخصيتك. دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ،عمان [الاردن]، الطبعة العربية؛ 2007،ص:37

[4] – أحمد، مختار عمر. اللغة واللون. المرجع السابق، ص: 209.

[5] – الرواية، المرجع السابق، ص: 28.

في السماء بين أسراب طيور بيضاء صغيرة الحجم، ثم احتضنتني غيمة تحولت إلى أمطار غريزة"[1]. لقد جمع الرسام بين اللونين الأبيض والأسود في غلاف الرواية كما جمع بينهما الروائي في متنها. فبعد أن كان اللون الأسود يخص ظلام الليل وسواده، ارتسمت ملامحه في صورة رجل ملامحه تدل على العبوس والتشاؤم والحزن بعد أن فقد النور فأصبح السواد سمته، فيصور ذلك في روايته بتصريح من الهاشمي المشلح حين يقول :" شعرت بأنني أصبحت الآن وحيدا، غاب أحبابي، نعم أنا الآن أكثر وحدة."[2].

5.2) اللون الأصفر:

لقد تعمد وضع اللون الأصفر على الغلاف في تحديد الجنس الأدبي المتمثل في " رواية"، وفي دار النشر " دار الكوثر "، إذ أن هذا اللون يدل على:" الحزن والهم والذبول والكسل والموت والفناء"[3]. وقد دل في متن الرواية على الموت والفناء حين قال الهاشمي المشلح عن وصية أمه:"توقفت بالجهة الجنوبية من الربوة والتفت نحو الجبل الأخضر، موطن الأجداد الذي زرته مرة واحدة في حياتي كلها .والدتي. أطال الله عمرها. لازالت تزور أولياء الجبل في كل موسم. تركت لي وصيته مكتوبة بمداد الصوف المحروق على كاغط أصفر فاتح، لأدفنها في مقبرة الجبل الأخضر "[4]. فقد ارتبط هذا اللون بوصية أم الهاشمي المشلح التي يذكره بمعاناة والدته التي عانت بعد غياب والده، كما يرافقه اللون الأصفر في الظرف الذي كان معه، فيقول بصافي المايدي :" رأيت الهاشمي المشلح جالسا بمقهى" السعادة" الذي تظلل جزءه الشمالي أشجار الفيكوس كان منشغلا بتقليب أوراق بيضاء أخرجها من ظرف أصفر متوسط الحجم "[5]. وفي موقف آخر يبين لنا الحاج العربي الشيلي أن هذا اللون كان يلازم الهاشمي مشلح في قوله :" ظل الهاشمي المشلح يقلب صفحات الكتيب الموسوم " طريق السعادة " الذي كان قد اشتراه من مكتبة الأجواد. قلت في نفسي كيف يفكر الإنسان في المطالعة وهو يستعد لحضور الحضرة الربانية التي يشرف عليها الشيخ سيدي محمد

[1] – الرواية، المرجع السابق، ص: 95.

[2] – الرواية، المرجع نفسه، ص: 103.

[3] – كريم، شلال الخفاجي. سيمائية الألوان في القرآن.المرجع السابق، ص: 64.

[4] – الرواية، المرجع السابق، ص: 11.

[5] – الرواية، المرجع نفسه، ص: 33.

الفاتح، أردت أن أنصحه بالتخلي عن الكتيب الأصفر والاستعداد للسفر في لحظة أبدية "[1]. فقد وجد الهاشمي طريقا جديدا وعالما آخرا غير عالمه في هذا الكتيب الذي يأمل أنه سيصل به لسعادة فيعد في هذه الحالة اللون الأصفر إلى:" التعقل والفكر والأمل، كما يرتبط أيضا بالضوء"[2]، فيبحث الهاشمي عن حياة بعيدا عن عالمه القديم الذي عاش فيه آلام وآهات سواء في عمله أو أثناء الإصابة التي أثرت عليه وغيرت من شكله وحياته فقد عاش الكثير من الذكريات المؤلمة لذلك يجد في هذا اللون الذي هو لون:" الدفئ ومنبه ويساعد على تهدئة الحالات العصبية"[3]،كما يوحي بالتراث والمحافظة على العادات والتقاليد المتوارثة بين الشعب الجزائري الذي له خاصية مميزة وتشبث بالأصالة، فيقول الحاج العربي الشيلي:"كم أحب شيخي صاحب الكرامات المعلومة، وكل الشيوخ والفقراء الطيبين ! ثم قبلت رؤوس بعض الفقراء وعانقت بعضهم الآخر. قام لي شبان وقبلوا رأسي الذي كنت ألفه بعمامة صفراء توتية أحتفظ بها لمثل هذه المناسبات العظيمة"[4]. ويؤكد ذلك تهامي الفارس في قوله: "كنت ركيزة (قائد) فرقتي المكونة من عشر فرسان (قناديز). ملابسنا موحدة من برانس الجريدي، والعباءات الصفراء، والأخفاف الحمراء "[5].فقد ارتبط اللون الأصفر بالملابس التي تحيل على التقاليد والعادات التي لها أثر على الإنسان. فهو من الألوان التي يأخذ منها " فرحته وزينته وبهرجته"[6]. فقد وجد اللون الأصفر في الغلاف وفي كل من الجنس الأدبي ودار النشر ليبين لنا الرسام التشكيلي نوع الجنس الأدبي الذي نحن بصدد قراءته وهو " رواية "؛ وليسقط كذلك الضوء على دار النشر " دار الكوثر " لإعطائها قيمة ويشد انتباه القارئ ليتعرف عليها، وكي تبقى راسخة في ذهنه لأن اختيار اللون له دور كبير وهام هو يؤثر في المتلقي. فاللون الأصفر يعتبر أقوى الألوان

[1]– الرواية، المرجع السابق، ص: 64..

[2]– زهير، بولفوس.سيميائية العتبات في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك"لعمارة لخوص.مجلة العلوم الانسانية،عدد46؛ديسمبر2016 ،ص: 143.

[3]–كريم، شلال الخفاجي. سيمائية الالوان.، المرجع السابق، ص: 138.

[4]– الرواية، المرجع السابق، ص: 66.

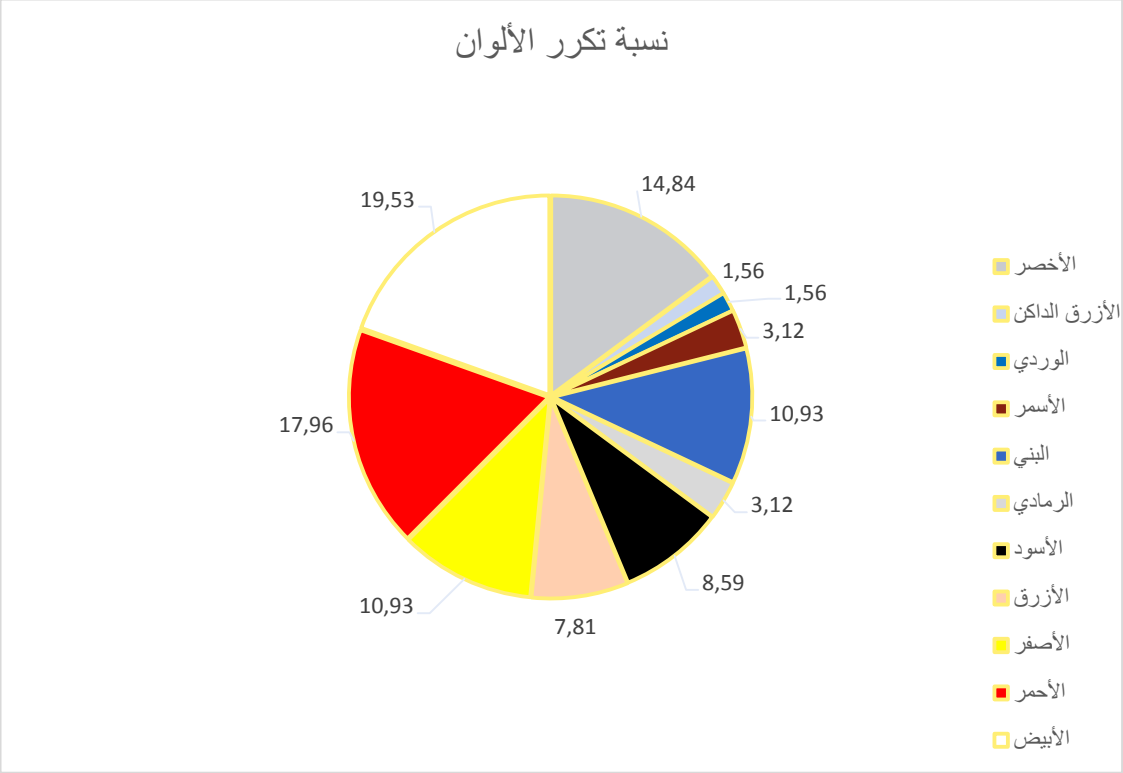
[5]– الرواية، المرجع نفسه، ص: 87.

[6]–كريم، شلال الخفاجي. سيمائية الالوان في القرآن. المرجع السابق، ص: 115.

على نفسية القارئ كما أن له تأثير فريد؛ فهو من الألوان التي تقترن بالذهب فقد ربطه الرسام ليبين قيمة كل من هذا الجنس وقيمة دار النشر التي لها الفضل في ولادة هذا المولود وخروجه إلى النور.

الألوان:	عدد تكرارها:	النسبة المئوية:
الأبيض	25	% 19.53
الأحمر	23	% 17.96
الأصفر	14	%10.93
الأزرق	10	%07.81
الأسود	11	%08.59
الرمادي	04	%03.12
البني	14	%10.93
الأسمر	04	%03.12
الوردي	02	%01.56
أبلو مرساي (أزرق غامق)	02	%01.56
الأخضر	19	%14.84

*- **جدول يوضح نسبة حضور اللون في أعمال محمد مفلاح.**



***– دائرة نسبية توضح حضور اللون في أعمال محمد مفلاح الفنية**

3) عتبة اسم المؤلف وتموقعها في العمل الإبداعي :

ومن العتبات النصية التي يهتم بها القارئ قبل أن يلج لعالم النص، ولابد له أن يمر بصره عليها خلال حمله للكتاب عتبة اسم المؤلف:" فيعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر "[1]. ففي روايات الروائي محمد مفلاح أول ما تقع عليه حاسة بصر المتلقي على الغلاف اسمه ولقبه " محمد مفلاح " ودائما يوجد أعلى الغلاف وفي ذلك دلالة على حضوره الفكري والإيديولوجي كما يتبين للمتلقي أن هذا الروائي المتميز بأعماله وإنتاجه الروائي يصرح بارتفاع اسمه وتعاليه عن المكونات الأخرى للغلاف. وأنه هو مصدر هذه النصوص، ففي "**رواية سفاية الموسم**" كتب باللون الأسود على مساحة بيضاء وهذا يبين القلق الموجود في اللون الأسود، هذا اللون الذي يحيلنا على الحزن، الكذب، الهم، على الأحلام المؤجلة المعاشة، على الواقع المر على التيه في عالم مظلم، على الواقع الذي عاشه أو سمع به المؤلف:"فالواقعية عند محمد مفلاح لا تعني النقل الحرفي للواقع و التتالي الزمني للوقائع، بل تعني التوطؤ مع الحدث المنغمس في ذات الكاتب، تخترق أعماقه،

[1] – عبد الحق، بلعابد. عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص. المرجع السابق، ص: 63.

تنخرط في رؤاه، تتوسد فجائعه وتبني في مداه الفاعل أفق المختلف، تنسج شبكات علاقاتها مع ما تسميه البنيوية لغة الوعي، أي أنها تتلمس الكتابة الواعية التي تبتعد عن الطرح الساذج، والتلقين المكرور والوعظية الساقطة وتتحرر من التقريرية وهيمنة الخطاب الواحد " [1]. فاسم المؤلف في "**رواية أيام شداد** " يمنح دلالات سيميائية تندرج في إحداث تقاطعات معلمية مع ذات الروائي " محمد مفلاح " المتحركة في عالم الواقع بتطلعاته وانكساراته، بصراعاته وتوائماته، بتجاذباته وتنافراته، بفعل التخيل والتحجيب، التعلين والتستير إلى مستوى تبلغ فيه الكتابة الروائية المرواحة بين الشفافية و التكثيف في إطار رحلة البحث عن سؤال / أسئلة الكينونة الجزائرية بمختلف مكوناتها وأبعادها ككينونة مهتزة مضطربة " [2]. فاسم الروائي يعبر عن الأسماء الكثيرة للجزائريين الذين عاشوا الاضطهاد والذل والخوف وكل مشاعر القهر من المستعمر المستبد.

فلاسم المؤلف دور مهم كباقي العتبات النصية الأخرى، فلا يمكن أن نجد عملا ما خاليا من اسم صاحبه، وبما أن " **محمد مفلاح** " هو المالك لهذا العمل الأدبي والأب الحقيقي لهذا المولود، نجد اسمه يتربع على أعلى الصفحة من جهة اليمين، وبشكل وخط مغاير لخط العنوان الرئيسي، فقد كتب بخط صغير، فهذا يدل على تواضع الكاتب رغم أنه صاحب العمل ومالكه إلا أنه يتواضع في إظهار اسمه بالبند العريض أو بحجم أكبر، فالاسم يعد العلامة التجارية بالنسبة للناشر. هذه العلامة هي من تساعده على تسويق كتابه أو عمله بشكل جيد، ويدعو من خلال ذلك القارئ إلى اقتناء وتناول ذلك الكتاب. فوضع اسم المؤلف في أعلى العمل له بعد إيحائي يبرز التناسق الجمالي المطلوب لاقتناء الكتاب " فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل ، لذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى "[3]. وهذا ما نجده في معظم روايات محمد مفلاح فاسمه حاضر باستمرار في أعلى الصفحة، ويثبت لنا أن هذه المنزلة لم تتخل عنها الذات المبدعة لمفلاح في كل أعماله مما يثبت سلطته على النص. ولكتابة اسم المؤلف أعلى الغلاف دلالة حيث:"يعد اسم المؤلف من الإشارات المهمة المشكلة لعتبة الغلاف الخارجي فلا يمكن أن يخلو أي عمل من اسم صاحبه،كما يأخذ ترتيب واختيار الموقع المناسب للذات المبدعة بعدا إيحائيا وتنسيقا جماليا. فموضع الاسم في أعلى الصفحة

[1] – عطا الله، عويسي. سيميائية الشخصيات وتسريد النسق القيمي في الرواية الجزائرية رواية " عائلة من فخار لمحمد مفلاح أنموذجا " مذكرة لنيل شهادة ماجستير. جامعة عمار ثلجي الأغواط، ص: 35.

[2] – المرجع نفسه، ص: 35.

[3] – حسن، محمد حماد. تداخل النصوص في الرواية العربية. المرجع السابق، ص: 64.

لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل، لذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى" [1]، وهذا يبين لنا حضوره الدائم داخل الموضوع بحكم أننا نستطيع أن نلمس تشابها في أحداث الرواية "**هوامش الرحلة الأخيرة**" وما ورد على لسان الروائي محمد مفلاح، فهو يتكلم دائما عن عمال شركة سوناطراك بالجنوب الجزائري، وهذا جانب من جوانب عمل محمد مفلاح فاسمه حاضر في الغلاف فذلك يزيد من التعريف بهويته وتميزه، كما يمنحه قيمة أدبية وثقافية داخل عالم الإبداع ؛كما " يراد من تثبيت اسم المؤلف العائلي و الشخصي تخليده في ذاكرة القارئ "[2]، حتى يبقى اسم المؤلف راسخا في ذهن القارئ.

لا يمكن أن نجد أي عمل أدبي يخلو من اسم المؤلف أو المترجم، وهو ما يثبت لنا هوية العمل للكاتب وأحقيته بملكية هذا العمل، فقد كتب في أعلى الغلاف وفي وسطه في **رواية غفلة مقدام** وهذا ما يدل على قدرة هذا الاسم الذي عبر عنه بذلك في أي رواية نقرؤها وندرسها وهو:" العتبة الثانية في الغلاف بعد العنوان إذ يأخذ الشخص اسما فمعناه أن يعرف ويميز في المجتمع على باقي أفراد الجماعة التي ينتمي إليها، فالتسمية ميثاق اجتماعي يدخل بموجبه المسمى دائرة التعريف التي تؤهله لاستغلال ذلك الاسم في التعاملات الخاصة مع الأشخاص الطبيعيين أو الاعتباريين، فلكل اسم دلالة اجتماعية "[3]، فاسم المؤلف يؤثر على العمل الأدبي فقد يعرف ذلك من خلال قيمة وشهرة اسمه لدى القارئ، فاسم محمد مفلاح على الرواية يحمل معاني تثير الفضول خاصة أنه روائي وقاص وباحث في التاريخ. وكتابة اسمه محمد مفلاح " باللون الأسود " له دلالة عميقة عمق مشاعره التي تجلت في الرواية، فاللون الأسود جاء ليوحي بالحزن، والألم، والمرارة التي عاشها الشعب الجزائري خلال الفترة العشرية السوداء، وارتباط اللون الأسود باسم المؤلف لا يجسد لنا إلا قناعاته التي يؤمن بها، من مجمل القضايا التي طرحها في رويته،كما أنه جاء متربعا على نصه في أعلى الغلاف وهذا ما اعتدنا عليه في معظم أعماله، حيث يمثل مصدر النص كما أنه يمثل مرسل تلك الإشاعات الشعرية التي تثبت ذات المؤلف.

وهناك بعض الأعمال الأدبية ترجع شهرتها إلى شهرة المؤلف، فللاسم دلالته؛ وظهوره على الغلاف له أهمية كبيرة لدى المؤلف والمتلقي، واسم الروائي " محمد مفلاح " جاء في أعلى صفحة الغلاف، وفي

[1] – روفية، بوغنوط. شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي.المرجع السابق،ص: 50.(مذكرة لم تطبع)

[2] – جميل، حمداوي، سيميائية الخطاب الغلافي في الرواية العربية " الغلاف عتبة ضرورية لفهم النص الإبداعي. مجلة عتبات الثقافية،عزوز إسماعيل، ع1؛ سنة 2012/01/25 ،ص:

[3] – حسين، فيلالي. السمة والنص السردي. موفم للنشر ،الجزائر،(د–ط)؛ 2008،ص: 76.

زاويته اليسرى بين حمامتين في **رواية سفر السالكين**، وكان موقعه يختلف عن موقع اسمه في الروايات الأخرى كأنه يشير به إلى شخصية الهاشمي مشلح الذي سافر وراء صديقه الذي غير حياته ولازمه ولم يفارقه يوما. ولا في أي حضرة صوفية خاصة بعد معرفته والتجوال معه حيث أصبح يؤمن به وبكل ماهو صوفي. فصديقه الذي كان يناشد بتغيير العالم :" آه يا سادتي ويا أحباب قلبي ....لو كانت لي القدرة على تغيير نظام هذا المجتمع الصاخب لجعلت الدنيا كلها حضرة صوفية تليها حضرة أخرى، لايتوقف فيها الذكر الجميل حتى يغتسل الناس من كل أدرانهم "[1]. فلم يتمنى الحاج العربي الشيلي سوى أن يغير المجتمع الذي يعيش فيه كل أيامه إلى حضرة صوفية، ولا يتوقف عن ذكر الله لكي يتطهر هذا العالم من الذنوب والصخب الذي يعيش فيه الناس. وهذا له دلالة في وضع اسم المؤلف خلف تلك الحمامة البيضاء الكبيرة التي تتجه نحو السماء قاصدة نور الشمس الساطع؛ فهذا هو صديقه الحاج العربي الشيلي الذي وجد فيه أنه أزاح غشاوة على عينيه وهذا ما حير صديقه بصافي المايدي فيقول: " حيرني سلوك الهاشمي المشلح منذ اليوم الذي رافق فيه الحاج العربي الشيلي إلى زاوية حي " **العبادة** "، ثم صار ينتقل من حضرة صوفية إلى أخرى، ومن زيارة ضريح إلى آخر، بمرور الوقت تخلى عن ملابسه العصرية، وأصبح يرتدي عباءة فوقية ناصعة البياض ويعتمر قبعة لا تفارق رأسه الصغير الحليق"[2]. فقد تغير الهاشمي المشلح وأصبح من الذين ينتسبون إلى الطريقة الخضرية الفاتحوية وتخلى عن حياته السابقة التي اعترف أنها تغيرت بعد معرفته لصديقه بصافي المايدي فيعترف بذلك حين صرح :" أشكر بصافي المايدي الذي أنقذني من رتابة أيام هذا التقاعد فتحررت من نفسي. لقد أسهم هذا الشيخ الأنيق في تغيير حياتي فلم تعد كالحة كما كانت كيف تمردت على نفسي الحائرة فتحررت منها، ومن زوجتي، ثم من الناس، كل الناس؟ كانت بداية تغيري هذا، منذ اللحظة التي التقيت فيها بصايفي المايدي"[3]، فوضع اسم المؤلف في هذا المكان له دلالة يوحي من خلالها المؤلف أن الهاشمي المشلح الذي كان الشخصية المحورية في هذه الرواية سافر في تعرفه من صديقه بصايفي المايدي إلى صديقه الحاج العربي الشيلي شخصيتان متناقضتان، وتمتد هذه الدلالة إلى تلك الطيور التي

[1] – رواية سفر السالكين ،ص: 61.

[2] – المرجع نفسه، ص: 37.

[3] – المرجع نفسه،ص: 12.

تبين الاختلاف الذي بين جميع الأصدقاء فكل واحد يتجه في اتجاه، وكتب باللون الأبيض الذي يرمز للصفاء والنقاء :" البياض من طهارة وصديق ونور إلهي "[1].

نلاحظ في الواجهة الخلفية **لرواية " أيام شداد "** أن الغلاف يحتوي على صورة المؤلف في أعلى الغلاف وهذا متعارف عليه و:"عادة ما تكون صورة المؤلف في الكتب الحديثة في الجزء العلوي من الغلاف الأخير" [2]، فهذا ما نجده عادة في كل روايات محمد مفلاح، إلى جانب تقديم العمل وكما يبين للقراء والمتلقين ما يعمل عليه الروائي محمد مفلاح حيث يقال في بداية الحديث :"يواصل الروائي الجزائري محمد مفلاح الحفر عن آثار و معالم الذاكرة الجماعية " [3]، إلى جانب تلخيص وجيز **لرواية أيام شداد** وذكر بعض مؤلفات محمد مفلاح المتميزة أو التي تأخذ نفس السياق الذي تتحدث عنه رواية أيام شداد. ونجد عنوان الرواية يظهر باللون الأحمر كما بدا لنا في واجهة الرواية مع اسم المؤلف، وأسفل الغلاف نتعرف على كل منجزات الروائي محمد مفلاح طيلة مساره الكتابي قبل إصداره لرواية **أيام شداد**، وفي أسفل الغلاف على الجهة اليمنى نجد بيانا عن دار النشر:" وهي الهيئة الحقوقية التي صدر منها الكتاب الرواية، وظهرت هذه الدور مع ظهور صناعة الطباعة ،وتشمل دور النشر، والهيئات علمية، ولجان تحكيمية تبرز القيمة الإبداعية للعمل "[4]. فنجد أن رواية **أيام شداد** صدرت ونشرت عن **دار القدس العربي** وتعتبر من دور النشر التي لها اسمها البارز في طباعة الأعمال الإبداعية.

أما في الجهة اليسرى للغلاف نجد رقم تاريخ الطبعة الذي له دلالة هو كذلك يبين تاريخ إصدار الرواية، ونجد أيضا رقم الإيداع في المكتبات الوطنية :" وهو رقم دولي موحد للكتاب يتكون من أربعة خانات بينها خطوط صغيرة أو فراغات، ووجودها في صفحة من صفحات الغلاف دليل على مدى انسجام العمل الإبداعي مع تواجهات السلطات الوطنية في بلد المبدع، ويدل غيابه على عدم الانسجام أو المعارضة "[5]، وتحمل رواية "محمد مفلاح " الرقم الدولي وهو 978 -9947-66-060-7.

---

[1] – يوسف، حسن نوفل. الصورة الشعرية والرمز اللوني. دراسة تحليلية إحصائية لشعر (البارودي، نزار قباني، صلاح عبد الصبور، دار المعارف، القاهرة، ص: 22.

[2] – محمد، الصفراني. التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950،2004).المرجع السابق،ص: 141.

[3] – المرجع نفسه،ص: 140.

[4] – المرجع نفسه،ص: 143.

[5] – المرجع نفسه،ص: 143.

ومن هنا يمكننا أن نستنتج أن الواجهة الخلفية تمثل ملحقا يريد الروائي منها جذب القارئ وإثارته، كما أنها تحقق جانبا من جوانب نجاحه عن طريق إغوائه وتأثيره على القارئ واختياره لكل من الواجهة الأمامية أو الخلفية.

ومثلما تحدثنا عن الواجهة الأمامية للرواية كعتبة من عتبات النص فأيضا الواجهة الخلفية تعد كذلك حيث أن:" الواجهة الخلفية للرواية، وهي العتبة الخلفية للكاتب، والتي تقوم بوظيفة عملية، وهي الفضاء الواقي " [1]، فامتداد اللون البني المائل للاصفرار والانتقال من ظلمة الليل للولوج في ضوء النهار، ومنظر الجبال يوحي للقارئ بتخلص البطل عمي معمر من تعب الحياة. وكأن الرسام يريد أن يبعث رسالة للمتلقي عبر هذه الصورة، فكثرة اللون الأصفر وغياب الظل يوحي بأن الزمن كأنه زمن منتصف النهار وهذا ما أكده الروائي عندما قال: " وقفت أمام باب شقتي وأنا في غاية الانفعال كانت الساعة تشير إلى الواحدة بعد الزوال. كيف سأواجه أفراد عائلتي ؟ وكيف ستكون أيامي القادمة معهم ؟ " [2] فالحيرة تبعت عمي معمر كما تبعث اللون البني المائل للاصفرار واجهة وخلفية الرواية. فالرسام يزيد من توضيح المتن ويكشف بعض مضمراته تسهيلا للقارئ اكتشاف بدايات الرواية ونهيتها مرة أخرى. فيمكننا القول أن الرسام الذي أبدع برسم الواجهتين هو رسام مبدع و قارئ ذكي؛ لأنه أجاب عن كثير من التساؤلات التي يطرحها القارئ لمجرد قراءته للعنوان وتمعنه في الصورة .

ولذلك فقد وضع فوق صورة الغلاف إطار أبيض عليه صورة المؤلف الروائي محمد مفلاح والتعريف به وهذا تعظيما لأعماله المتنوعة التي تحتاج لجهد واسع لنشرها والتعريف بها عبر التراب الوطني وحتى العالمي وهذا ما جعل الرسام يضع تعريف الروائي على لوحة الغلاف الخلفي ليجعل القارئ يكتشف بعد القراءة شخصية الروائي المبدع محمد مفلاح في تعريف وجيز جدا .

لكل غلاف خلفي ميزة تميزه عن باقي الأغلفة، ورواية **غفلة مقدام** تميزت بلون واحد على كافة الواجهة وهو اللون الأبيض الذي طغى على كل المساحة. وهو رمز الجمال والصفاء. كما أن الاهتمام بالواجهة الخلفية له نصيب وقدر كبير لدى الرسام لأنه يعتبر ظهر الغلاف فنجد فيه غالبا عنوان الكتاب، أو اسم الكاتب، نص أو علامات لغوية يأخذها من متن الكتاب أو ملخص عن محتوى الكتاب، تعريف بالمؤلف... ففي رواية **غفلة مقدام** نجد الغلاف الخلفي يحتوي على اسم المؤلف وصورته إلى جانب تعريف

[1] – محمد، الصفراني. التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث. المرجع السابق، ص: 137.

[2] – رواية هوامش الرحلة الأخيرة، ص:100.

به فهو: " روائي وقاص وباحث جزائري أنجز العديد من الأعمال الإبداعية والأبحاث المتعلقة بتاريخ وتراث منطقة غليزان وضواحيها ". فهذا المقطع يعرف بالمؤلف محمد مفلاح إلى جانب المقطع الثاني الذي يحمل مايلي :" يواصل الكاتب محمد مفلاح في روايته الموسومة ب(غفلة مقدام)، عملية الحفر في الواقع المعيش بامتداداته التاريخية ورموزه التراثية الراسخة في الذاكرة الجماعية .

وعبر معاناة الموظف "فريد مقدام " وهواجسه الوجودية يتعرف القارئ على مسيرة رجل متوحد، ويكتشف أيضا عالم عائلة (المقاديم) التي عاشت ماضيها التليد بانتصاراته وجراحه، كما واجهت تحديات العصر الحديث وتحولاته الكبرى. وتعد رواية (غفلة مقدام) لبنة جديدة في مشروع محمد مفلاح الروائي "

فهذا المقطع يعمل على إثارة فضول القارئ في الاقتحام والبحث لاكتشاف جذوره ويغوص في أعماقه لمعرفة الأحداث والأوجاع التي يعاني منها الموظف فريد مقدام كي تعرف عن قرب. فهو تصريح مباشر بما تتضمنه الرواية وظهر على المساحة البيضاء للوضوح .

وقد طغى اللون الأبيض عليه ولذلك دلالة حيث ورد هذا اللون في القرآن الكريم إحدى عشر مرة، وكذلك جاء ذكره في الحديث النبوي وذلك ما يقارب مائة مرة .وفي ذلك معنى ودلالة للنقاء الذي فيه والبراءة والطهر، وقد وصف (**الرسول صلى الله عليه وسلم**) به فقد"كان رسول الله أبيض مليح الوجه وكان حسن الشعر أبيضا وسيما "[1]، فقد وضع اللون كرمز للأمل الذي كان يسعى وراءه البطل مقدام في تحسين الأوضاع وتغيرها، بعد تلك الأزمات التي عاشها مقدام، فجعل اللون الأبيض كبساط على كامل الصفحة لغاية في نفس الروائي للبحث عن السعادة التي طالما تمناها ورغب في الوصول إليها، ولكي يخرج من العتمة التي كان يعيشها والحزن سعيا في تغيير حياته للأحسن وهذا دليل على تفاؤل الروائي رغم كل الصعاب.

كما نجد صورة الروائي محمد مفلاح الموجودة في الأعلى وضعت هناك وعلى مساحة بيضاء أيضا، وكأنها تواجه القارئ وتحثه على قراءة الرواية، وبدعم من النص الموضوع أسفله فهو يؤكد ذلك. إلى جانب المعرفة المباشرة بشخصية الروائي بكتابة اسم المؤلف بلون أسود يوحي إلى الحزن والأسى الذي تملك قلب الروائي محمد مفلاح وبخط متوسط الحجم، ونجد الغلاف يحمل أيضا اسم دار النشر التي نشرت عدة روايات للمؤلف محمد مفلاح؛ وهي " **دار القدس العربي** ".كتب بخط صغير وبألوان مختلفة (دار

[1] – أحمد، مختار. اللغة واللون. المرجع السابق، ص: 222.

بالأحمر، القدس بالأخضر،العربي بالأسود) وهذا ما اعتدناه في الروايات السابقة وباللغتين العربية والفرنسية. وتبدو أكثر وضوحا. والغاية منها الوظيفة الإشهارية لدار النشر التي اهتمت بطباعة هذا العمل واخرجته للوجود ليتعرف عليه القراء. وقد تعامل الروائي مع هذه الدار في نشر أعمال عدة، وهذا مايبين ثقة الروائي في التعامل مع هذه الدار،كما أن دار النشر تعد من الركائز الأساسية لها دور كالعتبات الأخرى، ولها مكانة لجذب عدد كبير من القراء، إلى جانب رقم التصدير على الجهة اليسرى للغلاف 978-9947-661031 .

وتتميز رواية محمد مفلاح **سفاية الموسم** بغلاف الواجهة الخلفية ذات المساحة الرمادية على كامل أرضية الغلاف، ويتكرر العنوان على الواجهة الخلفية كما يوجد في الغلاف الأمامي. وكتب بنفس اللون الأحمر فوق مساحة بيضاء إلى جانب اسم المؤلف وكتب بلون مغاير اللون الأسود، وقيمة محتويات خلفية الغلاف لها نفس القيمة التي تحتويها الواجهة الأمامية. ويمكن أن نقول أنها امتداد لها، فالواجهة الأمامية تحتوي على صورة تشكيلية تلتمس بمتن الرواية أو تشرح ما يلج في النص الروائي، أما في الواجهة الخلفية فنجد عكس ذلك فقد ترجم الرسام ذلك في نص لغوي يسرد ما تحمله الرواية بشكل عام، فالغلاف الخلفي :" هو العتبة الخلفية للكاتب ،وظيفتها عكس وظيفة الغلاف الأمامي وهي إغلاق الفضاء الورقي "[1]، فقد نجد فيه كل المعلومات الخاصة بالروائي فإلى جانب اسم المؤلف وعنوان الرواية والنص المختزل، نجد في أسفل الغلاف كل إصدارات الأديب محمد مفلاح، إلى جانب ذكر دار النشر وتاريخ إصدار الرواية والرقم التسلسلي. وهذا يبين للقارئ أن الغلاف الخلفي لابد من وجوده لأنه مكمل لأيقونة غلاف الكتاب كاملا. فمثلما كان :"غلاف الكتاب ضرورة وظيفية لحفظ أوراقه التي تحمل المتن،كان تصميم صفحاته الداخلية أيضا ضرورة وظيفية لتسهيل صناعته، وتسهيل قراءته وتفادي وصول التلف إلى متن الكتاب "[2]. فغلاف الكتاب بواجهتيه الأمامية والخلفية اللتان تعتبران كحارسين يحميان ما يوجد في متن الكتاب، ولا يستطيع أي كاتب أن يستغني عنهما.كما نجد إلى جانب ذلك دار النشر في أسفل الغلاف

[1] – محمد، الصفراني. التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث. المرجع السابق،ص: 137.

[2] – عزوز، علي إسماعيل. عتبات النص في الرواية العربية.دراسة سيميولوجية سردية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1،2013، ص: 222.

في الجهة اليمنى كتبت بألوان مختلفة (دار القدس العربي) كتبت باللون الأحمر والأخضر والأصفر والأسود وهاته الألوان كلها حاضرة في متن الرواية وعلى الجهة اليسرى تاريخ إصدار الرواية مع الرقم التسلسلي.

وقد غلب اللون الرمادي على الغلاف الخلفي فهو لون يعبر عن " الحياد والهم والشقاء "[1]، قد حضر هذا اللون داخل المتن كما حضر خارجه، فقد عانت شخصيات الرواية الكثير من الهم والشقاء وتفرق كل الأصدقاء. وكان الحياد والتشتت من نصيبهم. وهو أيضا لون بداية الليل. ولن ننسى طبعا صورة المؤلف الشخصية في آخر عمله الإبداعي إلى جانب النص الذي يوضح فيه علاقة كتابات الروائي بالمجتمع وتلخيص المتن الروائي بشكل مشوق بإضافة جملة " رواية تستحق القراءة والتأمل "؛ وهذا حتى يثير انتباه القارئ ويزيد من فضوله وحبه للاطلاع على الرواية والولوج في أعماقها برغبة وشغف، ونستطيع القول أن الغلاف الخلفي هو آخر ورقة في الرواية يمكنها أن تدفع القارئ للتطرق للرواية.كما أنه يقوم على إغلاق الفضاء الورقي عكس ما يفعله الغلاف الأمامي الذي يعمل على افتتاح الفضاء الورقي، وهو الذي يجذب أو ينفر القارئ عن اقتناء الكتاب، وهذا ما يؤكد على مدى نجاح الكاتب في اختيار الواجهة الأمامية و الخلفية للغلاف بشكل جيد .

4) شعرية العنونة عند محمد مفلاح :

يعد العنوان هو السبب الذي يدفع القارئ للإقدام على قراءة النّص والانكباب عليه، وذلك لإثارته وجذبه في انتقاء الكتاب، فلم يعد العنوان مجرد تسمية توضع على غلافه بل أصبح عتبة مهمة تفك طلامس وألغاز النّص. فإن " العنوان هو احتشاد ترسانة من العلامات الممطلة في النّص، يشكل بإحدى صيروراته إحالة على مستوى المضمون النّصي، فيقدم للنّص هويته، وبه يكتسب النّص شرعيته بالوجود الفعلي، وإظهاره إلى العالم، وبسببه يتداول النّص، و يذيع صيته، و يمتاز بوظيفتيه التعينية والإشهارية، حيث يرتبط بالنّص ارتباط الصفة بالموصوف، فإذا كان النّص هو الموصوف فإن العنوان هو الصفة، والقاعدة النحوية تقتضي التماثل بين الصفة والموصوف، فالصفة تتبع الموصوف، تقتضي هذه العلاقة معرفة صفة النّص (الموصوف) من خلال العنوان الذي يؤدي دور الصفة "[2]. فالنّص هو العنوان، والعنوان هو النّص. وبينهما علاقة جدلية ومنه تنطلق الرغبة الأولى لعملية القراءة،كما يعتبر هوية النّص وبدونه

[1] – صالح، ويس. الصورة اللونية في الشعر الأندلسي.المرجع السابق، ص: 129.

[290] – منير، الزامل. التحليل السيميائي للمسرح (سيميائية العنوان، سيميائية الشخصيات سيميائية المكان). دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا[دمشق]؛ 2014، ص: 25.

يبقى مجهولا. فهو يؤكد وجوده الفعلي، وقد جاء عنوان رواية " سفر السالكين " حاملا لدلالة إيحائية وسيميائية. فهو عنوان يتركب من كلمتين (سفر) و(السالكين) فلفظة سفر جاءت اسما نكرة، أما من الناحية النحوية فموقعها في الإعراب هو " مبتدأ " لخبر محذوف. أما اللفظة الثانية فقد جاءت معرفة " السالكين" وهنا أضافها الروائي كي يخصص هذا السفر وأنه يخص جماعة من السالكين. فسفرهم يعتبر سفرا من نوع خاص؛ أي أنه ذهاب بدون رجعة، لأن كلمة السالكين لفظة صوفية، وقد دل على كلمة (سفر) في المعجم الوسيط فهي تعني :" سفورا : وضح وانكشف. يقال سفر الصبح: أضاء وأشرق. وسفرت الشمس: طلعت وسفر وجهه حسنا: أشرق وعلاه جمال. والمرأة: كشفت عن وجهها . والرحل سفرا: خرج للارتحال : والشيء سفرا : كشفه وأوضحه: يقال سفر العمامة عن رأسه: كشفها ."[1]، أما عبارة " سالكين" فتعني أنها تدل على جماعة. فمفردة "سالك" وهو اسم فاعل من سلك وتعني معجميا في المعجم الوسيط: سلك: المكان، وبه، وفيه –سلكا، وسلوكا: دخل ونفذ و– الشئ في الشئ، وبه: أدخله و– فلانا المكان: أدخله إياه. ويقال: سلك به المكان. (أسلكه) المكان. وفيه، وبه. وعليه: أدخله، أو جعله يسلكه "[2]، وقد خص الروائي بالسفر السالكين لأن خلاصهم يكمن في السفر عبر طريق التصوف والتقرب من الله وهذا ما ذهب إليه الهاشمي المشلح بعد إحالته للتقاعد فقد :" أحب مصاحبة الحاج العربي الشيلي لزيارة أضرحة الأولياء، ثم مال إلى التصوف وحلقات الزوايا، وعشق السياحة في البراري"[3]. ويرى الصوفية أن ذلك طريق يسلكه العبد للوصول إلى الله، وهذه رسالة مشفرة توجد في العنوان:" فالرسالة التي يحملها النّص للقارئ تجد فضاء واسعا لها في العنوان، لتفرغ دلالاتها فيه، وتبقى على تصور الدال الذهني رهين القراءة، ليكون العنوان أول مثير في النّص، بفضائه الرحب، وموقعه الخطير في أعلى النّص، مع ما يعتلي كينونة من عتمة"[4]، فالقارئ يطرح الكثير من الأسئلة بعد قراءة العنوان فهو يطرح أسئلة ويجيب على أسئلة أخرى، تجعل القارئ يبذل جهدا في الإجابة عنها قبل الولوج لعالم النّص والرواية التي أمامه. فعنوانها ليس عبارة عن كلمات عائمة فوق سطح الغلاف بل له دلالة سيميائية توحي بما يختبأ وراء غلافها، وكتب باللون الأحمر وبخط واضح، وذلك لهدف يصبوا إليه. وهذا يتجلى في أغلب الكتب. فكتابة العنوان بخط كبير يكون بغرض جذب القارئ، أما اختيار اللون الذي كتب به يختلف

[1]– المعجم الوسيط، باب السين، ص: 432.

[2]– المعجم الوسيط، باب السين، ص: 445.

[3]– رواية سفر السالكين، ص: 35.

[4]– منير، الزامل. التحليل السيميائي للمسرح.المرجع السابق، ص: 27.

حسب مضمون كل رواية، واللون الأحمر رمز في الرواية إلى الضريح الذي يفتخر به الهاشمي المشلح ويحب أن يستمع إلى الكلمات التي يمدح فيها "

عيب عليك تفرط فينا يا راعي الحمراء دلالي

عيب عليك تفرط فينا يا مولى بغداد الغالي

ما أحلى هذا المديح عن سيدي عبد القادر الجيلالي راعي الحمراء، هذا القطب الذي بنيت له القبب في كل قمم جبال المنطقة "[1]، فاللون الأحمر يدل على الموت، على لون الدماء وهذه الرحلة أو السفر كان سفرا أبديا لأناس جمعتهم محبة الله .

5) – شعرية الواجهة الخلفية:

يمتد تأثيث الغلاف لدى كل كتاب إلى الواجهة الخلفية التي من خلالها يكتمل الغلاف ويصبح جاهزا بكل معالمه، لأن الغلاف هو الذي يحيط بالنّص الروائي ويغلقه ويحميه، والغلاف الخلفي:" هو العتبة الخلفية للكاتب، وظيفة الغلاف الأمامي وهي إغلاق الفضاء الورقي"[2]، فلا يمكن أن تقل أهميته عن قيمة الواجهة الأمامية وغلاف الواجهة الخلفية لرواية "سفر السالكين" هو امتداد للرسمة الموجودة في الغلاف الأمامي، إلى جانب صورة الروائي، والتعريف به وبإصداراته وحيثيات النشر والطبع وكلها علامات لها دور مهم في جذب القارئ فهي :" تسهم في تكوين الانطباع الأول، فدور النشر لها اسمها البارز وتاريخها العريق في طباعة الأعمال الأدبية، ليكون على مستوى فني عريق" [3]، وهذا ما نجده في الغلاف الخلفي يبين لنا اسم دار النشر (دار الكوثر للنشر والتوزيع) وعنوانها ورقم الهاتف والعنوان الإلكتروني، ورمز دار النشر، فالغلاف الخلفي بكل معالمه يلعب دورا أساسيا في فهم العمل الأدبي وهذا ما نجده في الغلاف خاصة بعد أن اقتصر الرسام على سحب جزء من الألوان التي وجدت في الغلاف الأمامي وأراد بذلك أن يحمل دلالات موجودة في النّص، حيث يعتبر اللون باقترانه مع الصور لغة تعبر عما يحتويه النّص الرئيسي، فقد برز كل من اللون الأزرق والأبيض في الغلاف الخلفي للرواية ولم يكتف وضع اللونين في الواجهة فقط ولهذا دلالة تبين لنا أنه بمجرد رؤية القارئ للغلاف يجذبه لأن كل من اللونين لهما دلالة في بعث الأمل فاللون الأبيض هو:" لون الطهارة والصفاء والنقاء والمحبة والخير والحق والعدالة "[4]، أما اللون

[1] – رواية سفر السالكين، ص: 97.

[2] – محمد، الصفراني. التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث. المرجع السابق، ص: 137.

[3] – المرجع نفسه، ص: 143.

[4] –كريم، شلال الخفاجي. سيميائية الألوان في القرآن، المرجع السابق، ص: 103.

الأزرق فهو:" لون الوقار والسكينة والهدوء والصداقة والحكمة والتفكير، وهو اللون الذي يشجع على التخيل الهادئ والتأمل الباطني ويخفف من حدة ثورة الغضب ويخفف من ضغط الدم ويهدئ التنفس ويرمز إلى الصدق والحكمة والخلود والأخلاص "[1]، وكلها توحي إلى أبعاد دلالية تبين للقارئ على أن الروائي يسافر بنا إلى عالم الصفاء المتمثل في السماء التي ينبعث منها كل من اللونين الأبيض والأزرق، والغلاف والرواية، فالروائي محمد مفلاح يريد أن يبين لنا أن السفر الأخير هو سفر أبدي لأصدقاء تجول أرواحهم في هذا الملكوت الواسع، فقد ربط الرسام التشكيلي بين غلاف الرواية ومتنها الذي يختصر في مقولة الهامشي المشلح :" قررت ألا أتراجع حتى ألتقي بهم. إنهم يريدون اختبار إرادتي. صحت:" يا رجال الله " تردد صدى صيحتي المرتجفة في جبال الظهرة السامقة تبعتهم..جريت خلفهم، وجريت وجريت حتى طرت، صرت عفورا مفردا في سماء فسيحة صافية. شعرت بسعادة غامرة وأنا أسبح في الفضاء الجديد الذي أحببت البقاء فيه، رافضا العودة إلى هناك....إلى دنياهم، إلى أوهامهم.

أنا الآن هنا...أراهم...أراهم فقط...فوداعا ياأحبتي...وداعا "[2]، ولذلك فعند فتح الغلاف الحامي للرواية تكتمل لدى القارئ اللّوحة الفنية التشكيلية التي لا يمكن لنا الفصل بين الواجهتين حيث أنّ كلاهما مكمل للآخر، وهذا لم يأت اعتباطيا(arbitrairement)، بل هذا مفسر ومعلل تعليلا فنيا لكونه جاء ليحمل دلالات لها علاقة وطيدة بالمؤلف.

[1]– المرجع نفسه، ص: 75.

[2]– الرواية، المرجع السابق، ص: 107.

الفصل الثالث

الفصل الثالث: شعرية الأمكنة وحضورها في أعمال محمد مفلاح.

103 – 188.

I. المكان في الفضاء الروائي

المفاهيم والأنواع .

I. المكان في الفضاء الروائي المفاهيم والأنواع :

توطئة:

يرتبط الإنسان منذ القدم بالمكان حيث نشأت ألفة بينهما دفعت به في تكوين وتشكيله الفكري، وفي بناء وعيه الاجتماعي، وتعتبر جدليتة من أهم المواضيع التي وقف عندها الدارسين كثيرا سواء في الرواية أم في الشعر، إذ دفعتهم للبحث في تمظهراته، والغوص في تمفصلاته، فهو يعتبر لبنة أساسية في كل خطاب سردي أو شعري، ولا يمكن للإنسان أن ينفصل عنه، باعتباره امتدادا له. وإشارة الأدباء للمكان والاهتمام به في نصوصهم، يدل على دوره النفسي والدلالي والمعرفي في مخيلتهم، وهو أحد المرتكزات الأساسية التي يقوم عليها العمل الروائي، ويعد حاضنة الأحداث التي تدور عليه، وتلتحم فيه، وتتصاعد وتهبط وفقا لما يثه من مؤثرات تؤدي إلى علو حدتها وهبوطها وصولا إلى النهاية، ولا يتوقف تأثير المكان عند ذلك، بل هو المسرح الذي تتحرك فيه الشخصيات وفقا لمشيئته، فالمكان يتمتع بروابط قوية بينه وبين عناصر الرواية الأخرى، والتي يصنعها المكان خلقت عن دوره المحوري في التحكم في سير مجرى العمل الأدبي بشكل عام فهو القاعدة الأساسية التي يقوم عليها العمل الأدبي ولا يمكن الاستغناء عنه.

1) – مفهوم المكان :

أ) لغة :

جاء في لسان العرب أن المكان هو:" الموضع أمكنة وأماكن، توهموا الميم أصلا حتى قالوا: تمكن في المكان، وقيل الميم في المكان أصل كأنه من التمكن دون الكون، والمكانة المنزلة يقال: فلان مكين عند فلان بين المكانة. والمكانة الموضع "[1]. وهنا نستطيع القول أن المكان هو الموضع الذي يكون فيه الشيء ويقع فيه الفعل.

وكما يذهب ابن بري إلى أن:" مكين فعيل، ومكان فعال، ومكانة فعالة ليس شيء منها من الكون فهذا سهو، وأمكنة أفعلة، وما تمكن فهو تفعل كمتمدرع مشتق من المدرعة بزيادة فعلى قياسه يجيب في تمكن لأنه تفعل على اشتقاقه تمكن وزنه تفعل"[2]. ويتحدد المكان عند أبي بكر الرازي على أنه:" الفراغ المتوهم مع اعتبار حصول الجسم فيه المقابل للخلاء، وهو الفراغ الموهوم مع اعتبار ألا يحصل جسم فيه وحاصله المكان الخالي عن

[1] .– ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، مج13، دار صادر، ط4، بيروت، لبنان، 2005،ص:136

[2] – الزبيدي، تاج العروس، من جواهر القاموس، مج18 ،باب النون، تح علي بشيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،د،ط، 1994، ص: 488.

الشاغل"[1]. فهو ذلك المكان الخالي أو الفراغ الواسع الذي تتحرك فيه الأجسام فهو محيط بها. ويتضح لنا من خلال التعاريف السابقة أن المكان هو الموضع الذي يعيش فيه الإنسان ويتطور، ويتآلف معه لكونه جزءا من تكوينه المادي والمعنوي ولهذا نجده يستحضر بعضا من بنيته.

ب) –المكان اصطلاحا:

يعتبر المكان شيئا مقدسا. ولهذا فقد حظي باهتمام الفلاسفة، والنقاد قديما وحديثا، وهذا راجع إلى تعدد دلالاته الفنية من مكان مفتوح ومغلق إلى فردي وجماعي، فالمكان في الرواية قائم في مخيلة المتلقي وليس في العالم الخارجي، ومهما طابق المكان الروائي نظيره في الواقع يبقى من صنع اللغة؛ فهي من تستثيره وتضعه. وقد عرف النقد الأدبي المعاصر وخاصة النقد الروائي منه، بعض المحاولات التي اهتمت بهذا العنصر، إذ لا نجد أي دراسة أو بحث تطرق إلى دراسة العالم الروائي إلا وتطرق إلى عنصر المكان لأنه يعتبر حلقة مهمة من حلقات النّص الروائي، لذا يعتبر:" أحد الركائز الأساسية التي يرتكز عليها العمل الأدبي، ولاسيما الرواية. فهي تحتاج إلى مكان تدور فيه الأحداث، وتتحرك خلاله الشخصيات ولا يهم إذا كان المكان حقيقيا أو خياليا من نسج خيال الكاتب"[2]. وقد عرفه الفلاسفة اليونانيون أنه :"عبارة عن صورة مظاهر محسوسة تشير إلى أماكن لها خصائص عاطفية "[3]، ويعود الاهتمام بهذه الفكرة وأثرها الجمالي وكذا الفلسفي إلى "**أرسطو**" في كتابه " **فن الشعر**"بأن المكان: " يتمثل في نهاية جسم المحيط وكذا في نهاية المحتوى"[4]،كما يشير أفلاطون إليه من خلال نظرية المثل :" على أنه غير حقيقي، وهو محل التغيير في عالم سماه عالم الظواهر المحسوسة"[5].كما يشير إليه أرسطو بأنه: " موجود مادمنا نشغله ونتحيز فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقل من مكان إلى آخر، وهو مفارق للأجسام المتمكنة فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقل من مكان

[1]– حبيبة العلوي، الفضاء الروائي(دراسة بنيوية في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج)، رسالة ماجستير، تحت إشراف الدكتور عبد الحميد بورايو، سنة 2007، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ص: 21.

[2]– أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن،ط20011،ص: 15.

[3]– حسام الألوسي، الزمان في الفكر الديني والفلسفي، عالم الفكر،1977،ج8، ص:132.

[4]– ينظر حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطى حجازي نموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن،ط2006،1، ص:18.

[5]– ينظر: علي عبد المعطي محمد: قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،ط1984،1،ص: 124 .

إلى آخر، وهو مفارق للأجسام المتمكنة فيه وسابق عليها ولا يفسد بفسادها "[1]. يرى كل من أفلاطون وأرسطو أن المكان يقوم على الإدراك الحسي الملموس للمكان، أي أن المكان وليد الإحساس.

كما عني الفلاسفة المسلمون بالمكان ولم يختلف تعريفهم حوله خاصة الجانب الحسي فيه فيعرفه الكندي والفارابي وإخوان الصفا بأنه:" الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده، ويرادفه الحيز"[2]. وأبو حامد الغزالي يعرفه بأنه:"عبارة عن سطح الجسم الحاوي أعني سطح الباطن المماس للمحوي"[3]. أما أصحاب الفلسفة الحديثة والمعاصرة مثل ديكارت يرون أن المكان:" هو ماهية الأشياء ذاتها وجوهرها المادي، فامتداد المادة وتحيزها ليس عرضا طارئا عليها، بل هو صورتها وماهيتها، فالمكان إذا جوهر وليس في الكون خلاء"[4]، فهو يمثل البيئة التي تعيش فيها جميع الكائنات بما فيها الإنسان وقد احتل مكانة كبيرة في الشعر حيث كان الشاعر يعتبره المحبوب الأول، الذي يحن إليه، ومن خلاله يستطيع أن يستلهم شعره، فالشعر في الجاهلية كان يقف على ما يسمى الطلل؛ وهو أساس القصيدة يقول امرؤ القيس في مقدمة قصيدته:

قفا نبكى من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل [5]

يتجلى هنا الشعر بتجاوز الاهتمام بالمكان ويعتدى ذلك إلى الفنون النثرية المتمثلة في كل من المقامة والحكاية وغيرها، حيث يظهر بشكل كبير، ولا يمكن أن يخلو أي عمل ما منه لأنه ببساطة محور العملية التي ترتبط بمعظم الفنون الأدبية وغير الأدبية. يقول شكري عبد الوهاب في هذا الصدد بأنه:" يعني المسرح أو دار العرض المسرحي "[6]، فكل شيء في الوجود يحتاج إلى مساحة تتشكل في المكان، فهو البيئة التي يعيش فيها ويثبت فيها وجوده. و يؤكد هذا "خيري شلبي" في قوله بأنه:" هو البطل في كل الحياة، هو الأول والأخير نحن جزء من المكان، ألسنا أبناء الأرض، أي أن المكان هو الذي أنتجنا ودماؤنا مكونة من أديم الأرض، ومن تربتها، وفي ظني أن لا زمان بغير مكان، فالمكان هو الذي يحتوي الزمان ويحدده ويؤطره، والدراسات المعاصرة تشهد

---

[1] – حسن العبيدي، نظرية المكان عند ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987، ص:48

[2] –حنان محمد موسى، المرجع السابق، ص:18.

[3] – الغزالي، أبو حامد محمد، مقاصد الفلاسفة، تح: أحمد فريد المزيدي، جامعة الأزهر، دار الكتاب العلمية، 1971، بيروت، لبنان، ص: 174.

[4] – محمد يعقوبي، الوجيز في الفلسفة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، (د،ت)، ص: 350.

[5] – ديوان امرئ القيس، تصحيح الشيخ ابن أبي الشنب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر (1974)، ص: 60.

[6] – الغزالي، أبي حامد محمد، مقاصد الفلاسفة، مرجع سابق، ص: 174.

بوجود علاقة تلاحمية تكاملية بينهما"[1]. فعلاقة الإنسان بالمكان علاقة وطيدة لا يمكن الفصل بينهما بأي شكل من الأشكال فهو الحيز الأكبر في حياته، كونه يعيش ويحتمي به في حياته أو مماته حيث يعتبر:" ذلك الامتداد الواقعي الخيالي الذي تحى فيه الأشياء والكائنات وتربط فيما بينه وبينهم علاقات متداخلة فيها التأصل والتمكن لحد يستحيل معه الإنفكاك عنه أو نسيانه بأي حال من الأحوال"[2].

ومما يبدو لنا أن أول تعريف في النقد العربي يتوافق مع المكان هو تعريف غاستون باشلار Gaston Bachelard) الذي يرى بأن :" المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يبقى مكانا ذا أبعاد هندسية وحسب فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية"[3]. فيفسره باشلار بأنه ليس ذلك المكان الذي نحس بأبعاده الهندسية بل يتعدى ذلك فيعتبره البيت مثلا الذي يحمينا ويحمي ذكرياتنا لأن له علاقة بما عشنا فيه قديما فهو حضور جزء في كل، بل كل في جزء.

2)- تنوع المكان وحضوره في الرواية العربية المعاصرة:

فما هو جلي في العمل السردي حضور المكان في النّص الإبداعي؛ لأنه محور مهم في أي عمل كان ولهذا يعد المكان الروائي أو السردي من المفاهيم التي لا يمكن التحكم فيها أو ضبطها. وهذا راجع لزئبقيتيها. كما لا يوجد تعريف متعارف عليه ولهذا يعتبر:" الوجه الأول للكون، وهو محور الحياة الذي تحيا فيه الكائنات الحية التي تعيش فيه، ومنع أشكال محددة للأشياء المتموضعة فيه"[4]. فالمكان في الرواية:" ليس مجرد وسط جغرافي، أو حيز، أو فضاء هندسي ذو ثلاث أبعاد (طول، عرض، ارتفاع) ويضاف له الزمان. ولهذا لا يمكننا التعامل معه وفق المعايير التي يتعامل بها المكان الخارجي (المرجعي)، باعتباره مكانا تخييليا قائما بذاته، صنعته اللغة لأغراض التخييل الروائي، يبنى لأداء وظائف تخيلية على المستوى البنائي كالتقصي، وذلك بخلق تحاور مع الأماكن الأخرى، والإسهام في تشكيل الفضاء الروائي، وفي خلق المعنى وعلى المستوى الدلالي بتوظيفه دالا، لإضفاء الدلالة على الحكاية"[5]. فالمكان هنا يعتمد على عامل الخيال على عكس المكان الواقعي الذي يعتبر جزءا لا يتجزأ من الوجود، فلذلك يرتبط بالإنسان منذ الوجود حتى بعد مماته فلا يمكن أن نفصل بينهما فعالم الغيب

[1]- ينظر عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص: 275.

[2]- جيهان أبو العمرين، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي ، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط2015،1، ص: 31.

[3]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت،لبنان،ط1974،2م،ص:31.

[4]- عبد الصمد زايد:المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003، ص: 475.

[5]- ينظر أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ص: 130،131.

مكان، والرحم الذي تكون فيه مكان، واللحد مكان والأرض التي يعيش عليها ويعود إليها مكان، وما يعيشه وعاشه في حياته يمر عبر أماكن مختلفة ومتنوعة من الثابت والمتحول. الثابت هو الاستقرار والمتحول هو الذي يتجول بنا.

بالرغم من تعدد مصطلحاته إلا أنه يبقى عنصرا هاما من عناصر السرد، فهو عماده وأساس للرواية؛ لأن معظم المكونات السردية تقوم عليه، ويختلف جذريا عن المكان في الواقع، فهو مكان فني يكتشفه بعد القراءة، لوجود ما يغايره في الفنون الأخرى.

وهذا كله جعل الدارسين العرب يعطوه عناية كبيرة، وهذا ما بينه "**شاكر النابلسي**" الذي قدم لنا عدة مفاهيم حوله:" ربما كان المكان أهم المظاهر الجمالية، في الرواية العربية المعاصرة مما يستدعي من النقاد العرب وعلماء الجمال العرب الاهتمام به، وتقصيه ودراسته، ونحن بحاجة لدراسته في الشعر والقصة القصيرة والمسرح (...) تأسيسا على مفهوم وجماليات المكان في الحضارة العربية الذي كان واضحا في التراث العربي من خلال المعمار: المسجد، البيت، القصر، وكذلك في الشعر والفلسفة والتاريخ وغير ذلك "[1]. فهو عبارة عن بعد فيزيائي، وعنصر واقعي له أبعاده الجغرافية والجمالية التي تميزه عن غيره لدلالتة الحضارية التي تعبر عن أمة من الأمم. ولهذا كان جديرا بالاهتمام في العلوم إذا أنه:" ذلك الامتداد الواقعي الخيالي الذي تحيا فيه الأشياء والكائنات وترتبط فيما بينه وبينهم علاقات متداخلة فيها التأصل والتمكن لحد يستحيل معه الإنفكاك عنه أو نسيانه بأي حال من الأحوال"[2]، فالنّص الإبداعي هو مزج بين الواقع والخيال حيث تثبت فيه كل الكائنات والأشياء حياتها وتقام بينهما علاقات تتكون داخله ولا تستطيع أن تلغي وجوده. والشعرية الجديدة تعمل على استنطاقه والتواصل معه بصفته نسقا معرفيا يحمل دلالات سيميائية. وقد يعود ذلك إلى هذا :"المكون السردي وصلته الوثيقة بالراوي ومرجعيته، وقد حاولت الشعرية الحديثة التي اهتمت بالمكان الروائي أن تؤسس نظرية في المكان من خلال دراسة مختلف أبعاده ودلالاته"[3]، وبما أنه تعدد ذكره في المصطلحات التي تناولته بالدراسة، إذ أن "هوفدينغ" يفرق بين المكان النفسي والمكان المثالي؛ إذ يعتبر:" المكان النفسي الذي ندركه بحواسنا مكانا نسبيا لا ينفصل عن الجسم المتمكن على حين أن المكان المثالي الذي ندركه بعقولنا مكان رياضي مجرد ومطلق وهو وحده متجانس ومتصل، فالمكان المثالي عنده هو المكان الحقيقي

[1]– شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، (1994)،ص:10.

[2] – جيهان أبو العمرين، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، المرجع السابق، ص: 31.

[3]– منجي بن عمر، الفضاء في الرواية الثورية " دراسة مقارنة بين الآن..هنا" لمنيف و"الأم لغوركي، دار التونسية للكتاب،ط2015،1،ص:205.

عندنا والمكان النفسي هو المكان الفني"[1]. فهو مكون أساسي من المكونات ومن خلال تشخيص المكان تأخذ الأحداث واقعيتها، لأننا لا نستطيع تصور أي حدث إلا في مكان ما، ومن هنا تظهر قدرة الروائي على تسخيره في مسار الحكي، وتختلف مهامه داخل الرواية فيماثل الخيالي لما هو واقعي والعكس. فمن خلال عنصر المكان ندرك حجم ارتباط الرواية بالواقع أو بالتخييل المتعلق بالواقع. ولا يمثل المكان في الرواية الحديثة عنصرا مكملا للمشهد أو مؤثثا له فقط، بل قد يكون شخصية فاعلة في تطور الأحداث وتحديد مساراتها، وقد يستحوذ على دور البطولة المطلقة حسب معيار النقد القديم، وفي هذا الصدد نجد" محمد دكروب" يقول:" لم يعد المكان ديكورا ورسما له بعض المعالم والتضاريس، بل عضوية حية داخلة في الناس – داخل الرواية– وفي ذاكرة القراء وقد صار شخصية روائية ولذلك يمكن اعتبار المكان من حيث درجة العناية به وصلته بالواقع نقطة اختلاف بين الروائيين"[2]، فحضوره في السرد هو العنصر الوحيد الذي به يستطيع النّص الأدبي أو (الرواية) أن يميز بالواقعية المادية، لأن وجوده يخرج النّص من طابعه العقلي الخيالي إلى الطابع المحسوس. وبما أنها عمل أدبي يتأرجح بين الحقيقة والخيال، فهو ليس مجرد خلفية تكمل المشهد، بل هو البطل الذي يحمل ذكريات الروائي وهو يختلف من روائي لآخر حسب مكانته ودوره في النّص السردي، وقد يحتوي العمل الروائي الواحد أماكن مختلفة بداية من الريف إلى المدينة إلى البيت و المؤسسة، و المقهى إلى الشارع وغيرها.

لذا نجده يتأسس في خيال القارئ وليس في العالم الموضوعي، فقراءة الرواية:" رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ فمن اللحظة الأولى ينتقل القارئ إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ"[3]، ولذا يرى شارل كريفال (Charles Crival) بأنه :"هو الذي يؤسس المحكي، لأن الحدث في حاجة إلى مكان بقدر حاجته إلى فاعل وإلى زمن، والمكان هو الذي يضفي على التخيل مظهر الحقيقة"[4]. وإن الباحث يقف أمام إشكالية ترجمة المصطلح وتعدده في الممارسة النقدية العربية، وهذا يجعل القارئ الحداثي يتردد حول تحديد مصطلح خاص بسبب التشويش الحاصل في ذهن كل من الباحث والمتلقي لما عاناه من فوضى في الممارسة النقدية، وذلك تبعا لمنظور استخدامه

[1]– حنان موسى حمودة" الزمكانية وبنية الشعر المعاصر"، أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا"، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006،ص23.

[2]– منجي بن عمر، الفضاء في الرواية الثورية، المرجع السابق، ص:206.

[3]– سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة في " ثلاثية نجيب محفوظ، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 1985، ص 74.

[4]– ينظر جيرار جينيت وآخرون: الفضاء الروائي، المرجع السابق، ص 137.

من طرف عبد الملك مرتاض والذي يميل إلى:" توظيف مصطلح الحيز مقابلا لمصطلح فضاء معتقدا أن الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ"[1]، فقد تزاوج بين المكان والحيز والفضاء :" فالفضاء في **ظل الشعرية** الجديدة ليس المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية، ولكنه إلى جانب ذلك أحد العناصر الفاعلة في المغامرة نفسها، ولذلك يقتضي السرد حضور مكون المكان إلى جانب العناصر الأخرى لإكمال مشهد النّص الروائي. فأصبح المكان بعد التوجه الشعري الجديد يكتسب فاعليته في داخله، وبات يمتلك حضورا نفسيا واجتماعيا في تشكيل أفكار الكاتب خاصة، بعد أن كان يمثل ديكورا وإطارا يمتلئ بالأحداث والشخوص خدمة لدلالة النّص فقط"[2]. في حين يرى **عبد الملك مرتاض** أن:" مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز، فالفضاء يحمل معنى يجري في الفراغ والخواء، بينما الحيز ينصرف إلى مفاهيم البروز والنتوء والوزن والثقل والحجم والشكل فيمثل الحيز وجهة نظر أو رؤية، بتنقله من مفهوم ضيق أو واسع إلى رؤية فنية كما ترى **كريستفا**، لكن عبد الملك مرتاض يتعارض معها بداعي أنه ليس هناك أهمية من هذا التوظيف لامتلاك الروائي لوسيلة اللغة وتهيئة الذهن لها، لأن الحيز يمثل منظورا فنيا وفكريا وفلسفيا حتى وإن كان يعني رقعة محدودة وضيقة في العمل الروائي"[3]. ولذا نجد من الناحية الفيزيائية الفلكية أن الفضاء أوسع من الحيز.

وعلى هذا الأساس عرف هذا المكون الروائي عدة مفاهيم عند الباحثين، وكل واحد منهم يعرفه وفق فهمه وتأويله الخاص، بل شهد النقد الروائي مجموعة من المصطلحات التي تميز بها هذا العنصر، وكانت مختلفة فمنها المكان والحيز والفضاء وغيرها من المصطلحات، وله أهمية كبيرة حيث تميزه في ربط النّص الروائي الخيالي بالعالم الواقعي بواسطة جمالية اللغة، وهو جزء لا يتجزأ من النّص والمكان الروائي الذي يستعمل فيه الروائي أماكن متنوعة بين ما هو واقعي وما هو خيالي فتبدو هنا اللغة الشعرية هي من تتحكم في ذلك .

3) – الأمكنة وتنوعها في أعمال محمدمفلاح:

تتعدد الأماكن وتتنوع وتختلف شكلا وحجما، بحسب تحركات الروائي مع زمن السرد، ولهذا توجد خصوصية لكل مكان والعلاقة التي تربطه مع الإنسان مما يجعلها تؤثر في مسار حياته. وكما للمكان علاقة تجمعه بالزمن، فلا يمكن أن يعيش المكان منعزلا عن باقي عناصر السرد المتمثلة في الشخصيات والأحداث، وقد حظي مؤخرا

[1]–عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة (تأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران/ الجزائر، دط،دت،ص: 219.

[2]– ينظر محمد جودي، شعرية الشخصية والمكان الروائي في " عائد إلى حيفا" لغسان كنفاني (من البنية إلى الدلالة)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر2، 2012،2011، ص: 48.

[3]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، 1998، ص: 127.

بالدراسة أكثر من غيره، وهذا راجع إلى تعدد دلالاته الفنية، من مفتوح إلى مغلق إلى الفردي والجماعي، العمومي والخاص، والمقدس والمدنس والممنوع والمباح وغيرها، فهذه ثنائيات تميزه وتبين للقارئ أنواعه المختلفة، وهذا الذي تتضمنه روايات **"محمد مفلاح"** لأنه من المكونات الأساسية. وكما أنه عرف أن قيمته لا تكتمل في كونه مجالا تقع فيه الأحداث فقط، بل بما له من جمالية تتمثل في تضاديته في انسجام العناصر المكانية في تشكيل معالم العقدة وحلها. لكونه:" يعد عنصرا ثانويا في الرواية فقد صار عنصرا أساسيا للعمل الروائي، يتخذ أشكالا ويحل دلالات مختلفة، يكشفها التحليل والدراسة وفق تصورها يخضع لمبدأ القطبية القائمة على الثنائية التضادية بين الأمكنة، تتقابل معبرة عن العلاقات التي تربط الشخصيات بمكان تحركها أو عيشها تبعا للثقافة والعادات والأفكار والسلوكات السائدة فيه"[1]. وهذا يعني أن له جانب مهم لما له من علاقة قوية تربطه بشخوصها وأحداثها في العمل الروائي، ومن هنا نقف في دراستنا هذه على الأماكن التي مر بها الروائي **"محمد مفلاح"** معرجين على الأماكن المغلقة والمفتوحة التي تجولت فيها الشخصيات الروائية والتي ميزت كل مكان عن غيره من النوع والاختلاف فهو:" لايقدم أمكنة من خلال الوصف فقط، بل يحرص على شد القارئ إلى هذه الأمكنة وإشعاره وكأنه يسكنها، لأنه كثيرا ما وصف أمكنة حقيقية، والروائي حين يصف أمكنة حقيقة فإنه يجعل القارئ يثق أكثر بالقصة"[2].لذلك نجد البطل الهاشمي المشلح يتجول بين أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة في فضاء النّص الروائي .

3-1)-الأماكن المغلقة وتعددها في بعض روايات محمد مفلاح:

تعددت الأماكن المغلقة وتنوعت بين الشقة، والبقالة، والسجن، والمقهى، والزاوية،...وغيرها حيث تعد بالنسبة للروائي بمثابة:" الفضاءات التي ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره، وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، وقد جعل الروائيون هذه الأمكنة إطار الأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم"[3]، فالمكان المغلق فضاء أو حيز يبين لنا ثبات واستقرار شخصيات الرواية وهو نقيض للمكان المفتوح، والحديث عن الأماكن المغلقة هو:" حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة

[1]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص:194 .

[2]- عالية أنور الصفدي، شعرية الأمكنة في روايات يحي خلف، دار المعتز للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2015م، ص:28 .

[3]- الشريف حبيلة،بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، المرجع السابق، ص:204 .

السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف"[1]. لذلك تعد أماكن بعيدة عن الفضاء الخارجي الذي ليس له حدود معينة، فأبعاده معروفة ولا يمكن تجاوزها وهي منحصرة في:" البيوت والغرف والحمامات والأقبية والسراديب والسجون والمعابد وكل الفضاءات المكانية ذات الطبيعة المحصورة في حدود أماكن مغلقة"[2]. وكما أشارنا سابقا فإن أعمال محمد مفلاح تحتوي على دلالات مكانية كثيرة تهيمن على ساحة الرواية، وقد تبين ذلك من خلال عناوينها المختلفة مثل "**سفر السالكين**"، "**هوامش الرحلة الأخيرة**"، "**أيام شداد**"، "**سفاية موسم**"، "**غفلة مقدام**" ومن خلال قراءة هذه العناوين يتبين لنا أن أبطال هاته الروايات يسبحون في أماكن مختلفة. فالرحلة تدل على التنقل من مكان لآخر ولكل مكان خاصيته وكذلك عندما نسمع بالسفر، وأيام...فقد تنوعت الأمكنة المغلقة والمفتوحة في هذه الروايات :البيت، السوق، والمقهى، والساحة، والجبال، والجسور، والمستشفى، فالمحلات، والمدن الكبرى، والصحراء، والفندق....وغيرها.

وما يظهر من خلال قول "**الهاشمي المشلح**" في رواية "**سفر السالكين**":" لما أشارت ساعة هاتفي المحمول إلى الرابعة مساء، ألقيت نظرة فاحصة على الوادي الجاف ونهضت، ثم اتجهت صوب حي عمارات"الطلاين، ثم واصلت السير. لأول مرة أدخل مقهى مينة، وأتناول فيه مشروبات غازية باردة ثم قهوة براس، لم ألتفت إلى الجالسين في القاعة الفسيحة، ظلت عيناي تحملقان في شاشة التلفزة العريضة. ثم غادرت الفندق، وقصدت محل الهواتف المحاذي للملعب البلدي فقمت بعملية شحن هاتفي المحمول، واشتريت منه قطعة شيكولاطة كان ذوقها لذيذا، شرعت في قضمها وأنا أمشي بهدوء في الزقاق المؤدي إلى قاعة المعرض الدائم فدخلتها وجلت بين المحلات، حين رأيت محل جناح الفيديوهات والأقراص المضغوطة وقفت أمامه وراحت عيناي تبحثان عن صور شيوخ الأغنية البدوية على أغلفة الأقراص المضغوطة فقابلتني صورة الشيخ المدني ثم صور شيوخ آخرين. اشتريت...ثم سرت في شارع العربي التبسي عائدا إلى بيتي"[3]. يتبين من هذا النّص وجود أثر لبعض الأماكن التي مر بها "الهاشمي المشلح" وقد تنوعت بين المغلق والمفتوح.

وما نجده في رواية "**سفاية الموسم**" أن الروائي يبين لنا الأماكن التي مر بها "**محمد المريرة**" حين:" ابتسم محمد المريرة للحارس الليلي، وخرج من محطة القطار قبل قدوم المسافرين إليها قضى ليلته الطويلة رفقة الحارس في

[1] – مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011م، ص :43.

[2]– محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012م، ص:217.

[3]–محمد مفلاح، رواية سفر السالكين، المرجع السابق، ص: 29.

قاعة المحطة الفسيحة. واصل سيره في الطريق المشقق قاصدا حي الفلاحة. مضت عليه أربعة أيام وهو ينتظر عودة خاله طاهر بوسطي من منطقة الجبل الأخضر. وظل يفكر في حياته البائسة التي قضاها في حي الجسر الحديدي"[1]. ومما هو جلي في رواية "**أيام شداد**" يذكر البطل الأماكن التي مر بها عندما:"كنت في دوارنا الفوقاني كالمتوحد حفظت عشرين حزبا من القرآن الكريم على الشيخ زيان بدوار الخيمة الحمراء، ولما ثارت المنطقة تحت قيادة الأمير عبد القادر انضم معلمنا إلى جنود الخليفة محمد بن علال بضواحي مليانة، وتخليت أنا عن التعليم بعد تخريب الجامع (الكتاب)، ثم صرت أرعى الأبقار والغنم، وأحرث حقلنا المحاذي لوادي زريفة، وبعد جني الثمار الموسمية أرافق والدي لبيع التين والعنب والخروب والرمان والزيتون لتجار أسواق مديونة ومازونة وعشعاشة وسيدي علي. وانتقلت معه في فرص قليلة إلى عين مليانة وتنس والأصنام ومستغانم. ولم يحالفني الحظ لزيارة مدينة وهران"[2]. وأما في رواية "**هوامش الرحلة الأخيرة**" يقول عمي الجبلي:" جرت الدماء في عروقي. لو استعطفتني وقالت لي:" لماذا تلقيني إلى هذا الليل البارد والموحل؟" لسمحت لها بالبقاء في مكانها حتى أصل مدينة الأغواط، كنت وقتذاك قد مررت بمدينة تيارت بعدما تركت خلفي مدينتي غليزان"[3]. وكل هذا نجده يختلف عما جرى في رواية "**غفلة مقدام**" حيث انتقلت الأماكن إلى الحلم حيث يبدأ "**مقدام**" بسرد أحداث مر بها أثناء نومه عندما :" انقبضت نفسي من هذا الحلم الغريب الذي لم يفارقني طوال ليال. رأيت فيه نفسي جالسا على قمة جبل" يازرو" غير بعيد عن المقبرة وأضرحة الصلحاء. ألقيت نظرة خاطفة على سد" السعادة"، والتفت إلى وادي "مينة" المحفوف بشجيرات العريش، ثم تفطنت فجأة إلى وجود الشيخ العملاق ذي اللحية الكثة (البيضاء الذي انتصب واقفا على هضبة مقام سيدي عبد القادر "حجر الباز" "[4]، لذا فالروائي في هذا المقطع قد اهتم بالمكان في جميع رواياته، وكان له حظ الأسد في أعماله فتعلقه بالأماكن الحقيقة تجسد في الروايات وتنوعت بين المغلق والمفتوح، والمكان المغلق هو كل ماله ظل يمثل الشقة أو البيت الذي يوحي للإنسان بمعنيين متناقضين، أحيانا يعبر عن الراحة والطمأنينة، يلجأ إليه عند شعوره بالتعب من الحياة ومشاكلها، ومرة أخرى يراه يعبر عن الشقاء والهم والتعاسة، وعندما لا يجد فيه راحته والطمأنينة التي يبحث عنها في مخيلته.

3-1-1)- البيت:

[1]- محمد مفلاح، رواية سفاية الموسم، المرجع السابق، ص:39

[2]- رواية أيام شداد، المرجع السابق،ص: 09.

[3]- رواية هوامش الرحلة الأخيرة، المرجع السابق، ص:31 .

[4]- رواية غفلة مقدام، مرجع سابق،ص: 03.

يعتبر من الفضاءات المصغرة حيث يعتبر:" الفضاء المغلق في كثير من النّصوص الروائية لأنها جزء من الدلالات المختلفة التي يمكن أن يحملها النّص من جهة، ومن جهة أخرى تشكل بعدا فنيا خالصا"[1]،و محمد مفلاح أشار إليه في رواياته ولا نستطيع أن نتصور أي رواية بدون مكان مغلق خاصة البيت؛ ففي رواية "سفر السالكين" ذكرت قيمة البيت في العمل الفني على أنه المكان الذي يهرب منه "الهاشمي المشلح" إلى عالم آخر وهذا لما يقول:" كنت أعاني من غم في بيتي الذي كاد يخنقني جوه الكئيب"[2]، فدلالة المكان تختلف عن المألوف فالمكان هنا أصبح عالما موحشا وكان يعاني منه الهاشمي في عالمه الداخلي يبين ذلك في قوله:" منذ تزوجت جوهر بعت كل كتبي الدراسية ومجلاتي القديمة بثمن بخس لكشك سي الحاج عبد الله وانحصر همي في تدبير شؤون البيت، واللهث وراء كل موضة ترغب فيها زوجتي وبناتي الثلاث"[3]. فقد كان البيت مقبرة دفنت فيه أحلامه وأصبحت حياته تعتمد على الرتابة والروتين، فالبيت مكان مظلم تماما يحمل عتمة في نظر الهاشمي المشلح تلك السوداوية التي تقبع في المكان وما ينتابه من ضجر وقهر في حياته ظنا منه أنه سيرتاح من هموم الدنيا عند عودته لبيته. فحضوره يدل على أنه:" ضرب من الاستبطان أساسه التفاعل بين الشخصية والمكان"[4]، لذا يختبأ داخل ذاته مرآة تكشف عن باطنها الخفي، ولم يقتصر عليه فقط بل تعدى ذلك الشعور لابنته قال:" حين أحلت نفسي إلى التقاعد غضبت جوهر، لم يرضها قراري المفاجئ قالت لي بصوتها الرقيق المختنق: ماذا جرى لك يا رجل؟ انظر إلى الواقع الذي تعيشه البلاد.... هذا جنون يا الهاشمي ابنتي ريحانة ساندت والدتها، في عينيها العسليتين قرأت بعض سخطها على قراري. وما ذنبي إذا كانت قد فقدت بعض صديقاتها اللاتي كن يجدن فيها معبرا إلى مصلحة الشؤون الاجتماعية؟ سارة ابنتي الكبرى الماكثة في البيت لم تكلمني في هذا الأمر الذي حير عائلتي وأقاربي وجيراني، كانت تحلم فقط باليوم الذي تقرأ فيه الفاتحة وتغادر البيت مع ابن خالتها"[5]. فعلاقة الإنسان بالمكان تصور لنا ما يجري في داخله من أحاسيس ومشاعر تجمعت داخل المكان ويرى الناقد قادة عقاق أنه:" لا يحكم على سلوك الإنسان إلا من خلال تواجده في المكان"[6]. ومن هنا فعلاقة الإنسان

[1]-ينظر: قرطبي خليفة، الرواية العربية، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1995م، ص217.

[2]- رواية سفر السالكين، مرجع سابق،ص:07 .

[3]- المرجع نفسه، ص: 08.

[4]- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، (د،ط)، 2000،ص: 199.

[5]- رواية سفر السالكين، المرجع السابق، ص: 10.

[6]- قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجماعي للمكان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (2001)، ص:60.

بالمكان علاقة مباشرة تلازمه لا يمكن الفصل بينهما، وما نلمسه في علاقة الهاشمي المشلح ببيته فهي علاقةتنافرية، لشعوره بعدم الراحة والطمأنينة، لأن إثبات الوجود النفسي:" هو منبع المادة المكانية التي تتخزن في الذاكرة بفعل التجربة، وتسهم مع الوقت في تشكيل حس مكاني معين أن نقف من خلاله على طبيعة العلاقة بين البشر والأمكنة"[1]، ومن هذا نقول أنه لا يمكن أن نفصل بين المكان وإحساس الإنسان الداخلي، فهو" يمثل نقطة الانطلاق للحديث عن سيرة شخصية أو تاريخ عائلي"[2]، لذلك فالجانب السلبي الذي كان يحسه الهاشمي المشلح في رواية " سفاية الموسم" تبين لنا مشاعر خاصة لمحمد المريرة اتجاه بيته عندما "تحرك محمد المريرة في مكانه، لم يتحمل حزن والدته. لم يبق له إلا الهروب من البيت البائس"[3]، ففيه كان يشعر بالاختناق والموت داخل بيته لما رآه من معاناة والدته داخل ذلك البيت، وفي موضع غير الأول يبين لنا الروائي موقف نسيمة السلبي اتجاه بيتها حيث:" جرت نسيمة الرواسي إلى السرير واستلقت عليه، انهمرت الدموع على وجنتيها الملتهبتين ازداد خوفها من الأيام القادمة، لأول مرة تفكر في الهروب من البيت"[4]. فقد وصف البيت في هذه الرواية بالسلب واتضح ذلك في عدة مواضع:" زارتها والدتها مرارا، ونصحتها بمغادرة بيت السكير الخائن"[5]، حيث أنها :" تنهدت متوجسة الشر. هاهي اليوم منبوذة في بيت كئيب ضحت بدراستها من أجل زواج فاشل"[6]، وأما البطل في رواية" **أيام شداد**" يعبر عن الجو الكئيب الذي حل ببيته عندما:" اقتربت منهما متسائلا في حيرة عن سبب هذه الكآبة التي حلت ببيتنا تنهدت جدتي وأشارت إلي أن أجلس صاحت أمي باكية:يا حوجي ...سيقتلونه...لن يرحموه...لن يرحموه"[7]، فالمكان تبين لنا حتى الألفاظ الدارجة لمستعملة في تعبير عن الحزن الذي كانت تحس به العائلة والذي انتشر في أنحاء البيت وخيم عليه، ومما يبدو أن البيت قد ارتبط بالمرض الذي كانت تعيشه صفية جراء مرض أمها. وقد استحضره في رواية "**غفلة مقدام**" حيث يقول:" أخشى أن يقعدني المرض في البيت، فتجد صفية نفسها أمام مريضين مقعدين لا أمل في شفائهما" [8]، فهذه

[1] – قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، المرجع السابق، ص: 219.

[2] –الأخضر بن السايح، سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد " دراسة في في تقنيات السرد" ، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص:147.

[3] – رواية سفاية الموسم، المرجع السابق، ص:37.

[4] – المرجع السابق، ص: 59.

[5] – المرجع نفسه، ص:65 .

[6] – المرجع نفسه، صً:65.

[7] – رواية أيام شداد، المرجع السابق،ص: 51.

[8] – رواية غفلة مقدام، المرجع السابق، ص:47.

الجوانب سلبية عبرت عن المكان، كما لا يمكننا إهمال أشياء خاصة بالبيت لذلك يرى الهاشمي المشلح في رواية **"سفر السالكين"** أنه الملجأ الوحيد الذي يلجأ إليه ويعود له، فرغم السمات السلبية التي يحتويها المكان إلا أن هناك سمة إيجابية وتظهر:" في هذا اليوم الذي تمردت فيه على نفسي ولم أدخل بيتي، اشتقت إلى القيلولة، ما أحلى القيلولة كانت تمنحني طاقة على مواجهة نظرات زوجتي الباردة. كنت أستغل قيلولتي اليومية، لحلم بأيام قادمة، أعيش فيها مع أحلى فتاة رأيتها في حياتي. كانت تلك الفتاة الأنيقة ذاهبة إلى الجامعة التقيت بها"[1]. فيتبين لنا المكان المغلق من الشكل الهندسي ولأنه فكريا يهرب منه خارج الفضاء وهو قابع فيه، ولهذا يكون مكانا ربما للراحة والسكينة هنا، حيث يذهب بمخيلته لعالم آخر يجد نفسه فيه، فلو لم يكن في ذلك لما حلم بتلك الفتاة التي تبين لنا أن فضاء البيت يبعث داخله بعض الاستقرار والطمأنينة والجمال.

إن حضور البيت في الرواية لم يقتصر فقط على بيت واحد، بل ذكر كذلك بيت هواري البني الذي يرى:" في هذا الصباح ككل صباحات أيام الجمعة، غادرت شقتي في حدود الساعة السابعة صباحا، بعدما شربت قهوتي "نيسكافي" التي أحضرها بنفسي في مطبخ ضيق"[2]، وفي موضع آخر يذكر غرفة الحاج العربي الشيلي حين:" لم تنسى بدرة الجريحة ابننا المغتال فاحتفظت بصورته وهو بلباسه الرسمي الأزرق الغامق، وقد كلفت ابنتنا شهرة بوضع هذه الصورة في إطار مذهب كبير علقته في غرفة الضيوف"[3]، ويجاريه في هذا الموقف لرابح اللمة يقول:" تابعت طريقي وأنا أسب اللحظة التي تزوجت فيها نوارة بنت الحلواجي، ورضيت بالعيش معها مدة أربعين سنة. أتمنى اليوم طلاقها. كرهتها مجرد رؤيتها تثير أعصابي، فكرت في بيع شقتي الفسيحة لأنهي معها مشكلتي التي دامت ثلاث سنوات، سأبيعها لأشتري لنفسي سكنا صغيرا أعيش فيه مع نبيلة الروخة، وقد وعدني السمسار بشقة في حي الرمان سأشتري لنوارة شقة صغيرة في إحدى عمارات المركبات بعد الزواج سأحج مع نبيلة"[4]، يختلف سجل الذكريات بالنسبة لكل شخصية وتتنوع في شقة **"الحاج العربي الشيلي"** الذي يذكره بابنه المغتال، وعن **"رابح اللمة"** الذي يذكره أحيانا بحياته الجديدة، ودلالات المكان مختلفة هناك من تربطه بأفكاره وذكرياته وهذا مايؤكده "غاستون باشلار" (Gaston Bachelard) على أنه :" هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هو أحلام اليقظة، ويمنح

[1] – رواية سفر السالكين، المرجع السابق،ص: 28.

[2] – المرجع السابق، ص: 47.

[3] – المرجع نفسه، ص: 62.

[4] – المرجع نفسه، ص: 73.

الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميكية مختلفة كثيرا تتداخل وتتعارض"[1]، فقد تنوعت صور الأماكن في أعماق المكان الداخلي الذي يسكن في ذاكرة كل شخصية، وكلها تعبر عن نفس الأفكار:" حيث أن المكان الذي يسكنه الشخص مرآة لطباعه، فالمكان يعكس حقيقة الشخصية ومما يبدو إن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها "[2]، ونجد **"عاشور الزكري"** يتحدث عن بيته باسترجاعه لذاكرة الزمن الماضي في حادثتين أولها حين يتكلم عن مساهمته في الثورة ومساندته لأخوته الفدائين حيث يقول:"كان بصافي المايدي يحترمني كثيرا، ويدافع عني حين تذكر زوجتي أو والدها الشاوش عصمان بأي سوء، و يذكر أصدقاءنا بالدور الوطني التي قمت به في أثناء الثورة التحريرية، وخاصة بأعمالي الشجاعة أيام حصار المدينة ومنها إخفاء ثلاثة فدائيين في حديقة بيتي"[3]، ومن هنا تعود ذاكرة عاشور الزكري إلى الوراء حين يسترجع تاريخه النضالي في عهد الثورة فالبيت كان محورا أساسيا لمساعدة الثوار وله دور في قضية وطنية، ويصف لنا تفاصيل حياته فيقول:" في يوم السبت الفائت، جمعت فضلات الطعام للقطط التي تكاثرت في بيتي الفسيح، أخذت مني غزلان الكيس البلاستيكي الأزرق وهي تبتسم سعيدة بعودتي بسرعة، ثم سألتني إن كنت في حاجة إلى قهوة، فقلت لها بأنني على موعد مع أصدقائي أصحاب مقعد القرانيت، وحين أسرعت غزلان الخطى نحو حديقة البيت والقطط تجري خلفها، دخلت مكتبتي المحاذية لغرفة النوم"[4]، هنا تعود ذاكرة **"عاشور الزكري"** للوراء للحديث عن حياته واسترجاع ذكرياته مع **"غزلان"** بوصفه للبيت وجوانب كثيرة من حياته حين يذكر غرفة مكتبه التي تحمل داخلها عالمه الذي خصص له كل وقته وهو بحثه الذي تمنى أن يكمله بعد أن اشتغل عليه مدة طويلة فالمكان يربط بين دلالتين تاريخيتين، فخارجه دلالة عن موقف وطني، وداخله على وثائق فيها معلومات عن تاريخ عائلته تجاه إثراء تاريخ الجزائر الثقافي، فهو يعتبر:" مكانا مغلقا للعيش والسكن يقضي فيه الإنسان فترات زمنية طويلة، فهو مأوى اختياري، وضرورة اجتماعية، يمنح الألفة والأمان، فيه ينشد الإنسان الراحة والسكينة وفيه تتشكل الشخصية في مراحلها الأولى، ولا يلبث هذا البيت أن يشغل حيزا مهما في ذاكرته، لأنه يمنحه الشعور بالطمأنينة والحماية من الخارج"[5]، لذلك يلجأ إليه **"عاشور"** لينفصل فيه عن ذلك العالم الذي يرى فيه الكذب والاستهزاء منه والسخرية، لحظة اليأس يحتمي بين جدرانه:" ومنذ اللحظة التي رجعت فيها إلى شقتي، قررت أن

[1] – غاستون باشلار، جماليات المكان، المرجع السابق، ص: 39.

[2] – ينظر: سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، المرجع السابق، ص: 74.

[3] – رواية سفر السالكين، المرجع السابق، ص: 28.

[4] – المرجع نفسه، ص:81.

[5] –عالية أنور الصفدي، شعرية الأمكنة في روايات يحي خلف، المرجع السابق، ص 85.

أعيش بعيدا عن كل الناس، رفضت الرد على كل المكلمات الهاتفية، ولم أفتح باب بيتي حتى لأصدقائي الذين قضيت معهم أجمل الأيام في مجالس مقعد القرانيت، قررت أن أقضي وقتي كله في حفظ القرآن الكريم، ومتابعة الدروس الدينية التي كانت تبثها القنوات الفضائية"[1]، فيؤكد عاشور الزكري أن فضاء البيت له إيجابيات وخاصة أنه استطاع أن يغير حياته التي عمل فيها الكثير من أجل تحقيق حلمه الذي تبدد في لحظة، فالبيت المكان الوحيد الذي يحتمي فيه ويختبأ بين ثنايه. فبيته يكشف لنا خصوصيته وملامحه داخل بيته وداخل كل غرفة له حكاية فيها وفي رواية "**سفاية الموسم**" يجد هشام الكعام راحته في بيته لما يمتاز به من الاتساع والنظافة وهذه شمة العرب. ويقول الروائي واصفا بيت هشام الكعام عندما:" فتح الباب الخارجي ودخل بيته الفسيح، اتجه إلى غرفة النوم التي فاحت منها الروائح الزكية، ثم استلقى على السرير الناعم دون أن ينزع حذاءه الرياضي بعدما وضع الجرائد والمجلة على المنضدة المحاذية للسرير"[2]، يبدو لنا أن هذا الإحساس يرتبط بالسكينة والهدوء فعلاقة الإحساس قوية بالمكان:" باعتباره فضاء روائيا، يجسد التواصل بين ساكينه من خلال شكله ومحتوياته التي تخبر عنهم"[3]، وفي حين نجد البطل معمر الجبلي في رواية "**هوامش الرحلة الأخيرة**" يعبر عنه هذا المكان الذي تحس زوجته بأنه يحمل شعورين متناقضين فيقول في نفسه عما تشعر به زوجته يمينة:" تذكرت زوجتي، وماذا تفعل يمينة الآن؟ بلا ريب إنها في فراشها تحلم بعودتي النهائية إلى بيتي، أصبحت زوجتي تشكو من حياة الوحدة، وصعوبة تربية الأولاد، وعدتها ببناء بيت جميل في حي الربوة. سنهجر شقة العمارة الصفراء، أصبح السكن فيها عذابا"[4]، ففي نص سفر السالكين بدأ بالحديث عن شقة "**الهاشمي المشلح**"، التي صورته توحي بالتعاسة والشقاء والحزن الذي كان يشعر به داخله، وفي النهاية تغير وأصبح مكانا يدل على الطمأنينة والراحة بعد سفر طويل:" فالبيت كشف عن مفارقة كبيرة من خلال نموذجين مختلفين"[5]، ثم يصور لنا النهاية البائسة بالموت الخارج من البيوت حيث أنهى بصافي المايدي حياته في ذلك المكان المغلق فقد" توفي بذبحة صدرية في غرفة نومه دون أن يلتقي بسوسن النحلة"[6]، وهواري البني: " لفظ أنفاسه الأخيرة وهو يستحم في دش بيته"[7]، أما رابح اللمة:" ارتفعت

[1] – رواية سفر السالكين، المرجع السابق، ص 83.

[2] – رواية سفاية الموسم، المرجع السابق، ص: 29.

[3] – منجي بن عمر، الفضاء في رواية الثورة" دراسة مقارنة بين " الأن، هنا لمنيف و"الأم" لغوركي، المرجع السابق، ص: 33.

[4] – رواية هوامش الرحلة الأخيرة، المرجع السابق، ص: 33.

[5] – عالية أنور الصفدي، شعرية الأمكنة، المرجع السابق، ص: 87.

[6] – رواية سفاية الموسم، المرجع السابق،ص: 101.

[7] – المرجع نفسه، ص: 102.

في دمه نسبة السكري، وتوفي في مستشفى المدينة"[1]، ويليه تهامي الفارس الذي :" لفظ أنفاسه وهو في قاعة الإنعاش، لم يتحمل مضاعفات بتر رجله اليمنى"[2]، حتى عاشور الزكري:" غادر الحياة وهو يشاهد فيلم الرسالة كما أخبرتني غزلان"[3]، والحاج العربي الشيلي:" آخر الراحلين توفي في غيابي، كنت وقتذاك في تلمسان، توفي في غرفة نومه بعد صلاة الفجر"[4]، وأخيرا تأتي النهاية المأساوية لأصدقاء "الهاشمي المشلح" وأصدقاؤه الجدد الذين تصور أنه بدأ حياة جديدة معهم بعد تقاعده، واسترجع معهم ماضيه بحكم أنهم أصدقاء والده، فقد تشاركت كل الأماكن في نهاية واحدة لذا:" فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث"[5]، فالبيت له طاقة إيجابية يحتمي فيه الإنسان أثناء شعوره بخطر من العالم الخارجي أصبح في هذه المواقف مكانا لنهايته، يهدد وجوده فقد عكس الروائي قيمة البيت فلم تعد سقوفه تمارس فعل الحماية بل أصبحت عدوا له.

أما في رواية "**أيام شداد**" فيدل البيت على الحرمة والحياء حين يبين لنا موقف الشيخ البهالي في رده على جدة شداد فضيلة يقول:" التقط عصاه بخفة، ثم التفت نحو مقام جبل الديس، وهتف: لا تنسنا ياسيدي، يامولى الجبل وصوب نظره الحاد نحو بيتنا، ثم صاح: يا الفاضلة يابنت الكرام الله يرزقكم الذرية الصالحة إن شاء الله"[6]، فرد "الشيخ البهالي" دلالة على الاحترامه وتقديره لأصحاب البيت، كما يدل البيت على الفقر والبؤس، بأحوال ساكنيها:" لجأت النساء مع صبيانهن إلى سطوح البيوت الطينية، وجرى الأطفال كالضائعين في الدروب الصغيرة والحقول والبساتين المجاورة للدوار"[7]، فالبيوت التي تبنى من الطين لها دلالة على قدمها وبؤس أصحابها ولكن رغم ذلك لها دلالة إيجابية وهي حماية سكان الدوار من الغزاة الذين هاجموه، فالروائي قدم للقارئ صورا ودلالات يقترن ذكرها بما يعرج عنه "حبيب مونسي" في أن:" الدار تمنح دلالتها من الاستدارة والانغلاق، وكأن فعلها ذاك يؤمن للإنسان حيزا ينعزل فيه عن غيره من الناس فيستره العزل، ويؤمن له الراحة والأمن من جهة، كما يؤمن له ستر العيب، والسر من جهة أخرى، ولا يقف مدلول الدار عند الهم الفردي، وإنما يتسع ليشمل علاقات الجوار، والاجتماع، والمعاملات، وكأن الدار امتداد لصاحبها في المكان والزمان معا، وكلما قويت الدار

[1]- المرجع نفسه، ص: 102.

[2]- المرجع نفسه، ص: 25.

[3]- المرجع نفسه، ص: 102.

[4]- المرجع السابق، ص: 102.

[5]-عبد الرحمن منيف، المكان ودلالته في رواية" مدن الملح"، عالم الحديث، أربد، الأردن، 2010، ط1، ص: 52.

[6]- رواية أيام شداد، المرجع السابق،ص: 32.

[7]- المرجع نفسه، ص: 75.

واشتد ركنها، كلما كان ركن صاحبه شديدا متينا"[1]. والدار هي مصدر السر كما أنها مصدر العلم والوحي لأن قبلها كانت المغارة في حين النّص الروائي جسد المعنيين.

3-1-2)- المقهى:

يعتبر المقهى مكانا وسطا لأنه يجمع بين الانغلاق والانفتاح، ففيه يخرج الإنسان من حياة الملل اليومية، وفيه تلتقي فئات من الناس ويتبادلون الأخبار في:" مكان اجتماعي يلتقي فيه شخوص مختلفون لتزجية أوقات الفراغ، وإمداد الفرد من قوة الاحتمال لمواجهة رتابة الحياة اليومية، في أحيان أخرى تلتقي به الشخوص لتصريف لحظات البطالة أو للقيام بممارسات مشبوهة أو حتى لتناقل الشائعات الرخيصة"[2]. فقد كان المجأ الذي يقصده **"الهاشمي المشلح"** في رواية **"سفر السالكين"** بعد خروجه من بيته:" وكنت لا أغادر شقتي التي سكنتها مدة عشرين سنة إلا في حدود الساعة التاسعة صباحا، أتوجه إلى مقهى **" السعادة"** المحاذي للساحة الكبرى، وأجلس على كرسي بلاستيكي أبيض بعدما أشتري جريدة باللغة العربية"[3]. فالمقهى يعتبر هاما وبارزا في الرواية فقد تكرر ذكره عدة مرات، وكان المكان الذي تلتقي فيه الشخصيات كثيرا، السعادة هو المكان الذي جمع بين الهاشمي المشلح وأصدقائه الستة الذين كانوا محور الرواية. وهو المكان الأول الذي تعرف فيه أول مرة على **"بصافي المايدي"** بعد إحالته إلى التقاعد فيقول:"منذ اللحظة التي التقيت فيها بصافي المايدي وأنا في مقهى" السعادة" الذي صرت أقضي فيه بعض الوقت. شعرت بتغير مفاجئ زلزل كياني كله، وكان بسبب جنون هذا الشيخ الغريب"[4]. ويعبر المكان عن الفئة التي ترتاده فهم من الطبقة المثقفة التي تناقش أمورا كثيرة جعلته يغير من حياته ويتجه اتجاها لم يسبق له أن فكر فيه. فالأماكن ليست عبارة عن تصميم هندسي وفقط، بل تعددت إلى أن تصبح تصميما يؤثر في عقلية وفكر الإنسان، فقد كان المكان الذي ينطلق منه الأصدقاء للتوجه إلى أماكن أخرى، ويرتبط المقهى بحياة "الهاشمي المشلح" في ترتيب أموره الماضية وهذا ما يثبته **"بصافي المايدي"** فيقول حين:" رأيت الهاشمي المشلح جالسا بمقهى السعادة الذي تظلل جزأه الشمالي أشجار الفيكوس، كان منشغلا بتقليب أوراق بيضاء أخرجها من ظرف أصفر متوسط الحجم"[5]، فقد كان هذا المكان يجمع بين هموم وأفكار مختلفة ؛ فإلى جانب الأمور التي كان يعالجها في مقهى السعادة نجد كذلك صديقه هواري البني الذي :" ركن

---

[1]- حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، المرجع السابق، ص 111.

[2]- عبد الرحمن منيف، المكان ودلالته في رواية " مدن الملح "، المرجع السابق، ص: 100.

[3]- رواية سفر السالكين، المرجع السابق، ص: 06.

[4]-المرجع السابق ، ص: 12.

[5]- المرجع نفسه ، ص: 33.

سيارته أمام باب باحة المسجد، وكالعادة انتصب على الرصيف والتفت نحو مقهى السعادة، لم تحرك نحونا حين اقترب مني بسط جريدته أمام عيني، وقال لي بسخط: اقرأ...اقرأ ياسي الجبهوي المحذر، الفساد عم كل مكان ألم تزكمك رائحته النتنة؟"[1]، هنا كان هواري البني يرمي همومه ومشاغله على طاولة المقهى، لأنه يراه الفضاء الوحيد الذي يشكو الناس فيه همومهم. فهو " مكان لتبادل الأحاديث التي تفصح عن الأوضاع الاجتماعية، والسياسية"[2]، حتى "**رابح اللمة**" كان من رواد المقهى وفيها يحكي مشاكله فيقول:" في طريقنا إلى مقهى السعادة، قلت للهاشمي المشلح: نفذ صبري، إنني أفكر في طلاقها، همس الهاشمي المشلح: فكر في الأمر جيدا. أنه أبغض الحلال، شرحت له عناد زوجتي التي رفضت أن تكون لها ضرة، فهز كتفيه ولم ينبس، في المقهى غرق الهاشمي المشلح في الحديث عن رغبته في زيارة ضريح سيدي بومدين، قطع الرجل صلة بحياته السابقة"[3]، فقد كان لهذا المكان دور في حياة شخصيات رواية سفر السالكين ولم يقتصر دور المكان في هذه الرواية فقط بل نجد الروائي محمد مفلاح يبين أهميته في رواياته الأخرى.

وينطلق في هذا بداية من رواية "**غفلة مقدام**" ويشير لهذا المكان حيث يتكلم عنه "**فريد مقدام**" حين مر عليه، كان يتألم لما أفصح عنه الشيخ علي الماحي فيما يخص أندلس لذا :" أجهدت نفسي في المشي حتى تبلل قميصي. لما ظهرت لي العمارة حيث يوجد مكتب مختار المليح، توقفت قليلا قبل أن أجلس في المقهى المحاذي للعمارة، التقطت أنفاسي ثم ركزت نظري الضعيف على الباب الخارجي للعمارة التي فقدت لونها البني وصارت شبيهة بقطعة كرطونية قديمة"[4]، وفي موقف آخر يصف لنا رواد المقهى الجيل الجديد الذي أصبح يجلس فيه حاليا:" دخلنا المقهى المحاذي للمسبح الأولمبي، وكان جل زبائنه غارقين في عوالم هواتفهم المخمولة. في الزواية اليمنى التف بعض الشبان حول لعبة (تشكيلا) ملابسهم تحمل علامات وكتابات ورموزا ورسوما عجيبة، ورؤوسهم محلوقة بشكل غريب"[5]، فمن هنا يبين لنا الروائي أن الأماكن تتغير بتغير الأجيال حتى التي لها خصوصيتها التي ترتبط الإنسان وتتغير بها طباعه ونفسيته، وهذا لما لها من أثر كبير عبر التاريخ. فيذكر لنا خليفة السقاط أثناء تحركه نحو المكان المتمثل في القهوة:" وتحرك نحو المقهى المخرب الذي احتفظ باسم "**الصمود**" وتخلى منذ مدة عن كلمة "**التحدي**"، وهل سيصمد أمام العواصف القادمة؟ كان المقهى في عهد السبعينيات

[1]- المرجع نفسه، ص: 40.

[2]- عالية أنور الصفدي، شعرية الأمكنة في روايات يحي يخلف، المرجع نفسه، ص: 102.

[3]- رواية سفر السالكين، المرجع السابق، ص: 76.

[4]- رواية غفلة مقدام، المرجع السابق، ص: 124.

[5]- المرجع نفسه، ص: 124.

من القرن الماضي شهيرا بالقهوة الناقوس، والشاي بالنعناع، وبث خطب هواري بومدين الحماسية وأغاني الشيخ إمام ومارسيل خليفة الملتزمة"[1]، يصور لنا هذا المكان بأنه جبل يحمل اسمه الصمود كشاهد على مواقف سياسية واجتماعية حزينة وذكريات سعيدة تذكره بالزمن الجميل.

وكما يعبر **"نذار السفاية"** عن استيائه لما حدث لهذا المكان عندما قال:" انتصب قرب النادي الرياضي المحاذي لمسجد الساحة، والتفت إلى مقهى الصمود الذي كان يقضي فيه جل أوقات فراغه، وتساءل بحزن عن سبب تخريبه"[2]، فللأماكن وقع على نفسية الإنسان لأنه يمثل وجوده وكيانه، أما **"هشام الكعام"** فيعكس ما يشعره من انتقام للأشخاص على الأماكن حينما يتمنى اختفاءه فينطلق الراوي واصفا شعوره هذا الذي:" تمنى أيضا لو أحرق المحتجون مقهى الصمود الذي يلتقي فيها بعض خصومه"[3]. فهذا المقهى يجمع بين مشاعر الحقد والكراهية بين رواده فهنا أسقط **"هشام الكعام"** حالته الفكرية تجاه أصدقائه بالمقهى على المكان الذي يجمع بينهم، وعلاقته بهذا المكان الذي أصبح مثل له أيقونة ألم لهذا تمنى حرقه لكي لا يجتمع فيه أعداؤه ويكثرون الحديث عنه، وذلك للتخلص من وضعه الراهن الذي يعيشه. فقد كان ينظر للمكان بنظرة سوداوية ويتشائم كلما ذكره أو اقترب منه لكونه:"انتظر عودة المياه إلى مجاريها، ولم يحدث ما تمنى. قبل يوم الاحتجاج بشهر واحد، زار مقهى الصمود ولكنه رجع منه خائبا مخذولا"[4]. أما صالح الوهبة فقد كان يحب هذا المكان ربما هروبا من واقعه المزري الذي كانت تعيشه عائلته أو حبا في ما يقال وبينما يبدأ :" بكتابة خواطره وآرائه عن أزمات المجتمع كان يجد سعادة كبيرة في أحاديث مقهى الصمود الذي صار أيضا مكانا للغيبة والنميمة وتصفية الحسابات السياسية"[5]، ومنه تظهر علاقة ميلود النعماني بالمكان الذي يسترجع فيه ذكريات حزينة فهو:" لم ينس اليوم الذي أهانه فيه خليفة السقاط أمام زبائن مقهى الصمود لقد خاطبه قائلا له :" أنت وحش دمرت حياة فطومة اليتيمة"[6]، وهذا ما جعله يقطع كل صلة له بهذا المكان فيقول خليفة السقاط:" قطع ميلود النعماني علاقته بجماعة مقهى الصمود"[7]، ومن هذا يتبين لنا أن القهوة اختلفت طبيعتها عما كانت عليه في مواقف عدة

[1] – رواية سفاية الموسم، المرجع السابق، ص: 12.
[2] –المرجع نفسه، ص: 17.
[3] – المرجع نفسه ، ص: 26.
[4] – المرجع نفسه ، ص: 29.
[5] – المرجع نفسه، ص: 45.
[6] – المرجع نفسه، ص: 51.
[7] – المرجع السابق، ص: 51.

في روايات أخرى، ويوافقه صديقه مروان المكاس الذي:" ابتعد عن جماعة مقهى الصمود وغرق في أجواء الخمارة"[1]، فقد غير المكان ملامحه كما يغير الإنسان فقد:" تحول مقهى الصمود إلى فضاء رحب لعقد اللقاءات الصاخبة وتبادل أخبار الإشارة، ولعب الدامة والديمينو والرامى. رمه جلول المنصور الذي كانت الحكومة مطالبا بالتعويض المادي عن الأضرار الملحقة بالمقهى"[2]، من هذا المنطلق ؛ فقد:" أصبح يمثل حالة في هذا العمل. فهو ليس فضاء ماديا محسوسا يجمع الأحداث في نظام يحتاجه البناء الروائي المتناسق فقط، بل هو فضاء نفسي مشبع بمعاني القهر المادي والمعنوي. ولذلك كان محور العمل الروائي: ففيه تجري الأحداث، وفيه تتشكل الجوانب السيكولوجية للرواية"[3].

من هذا المبدأ أصبح المقهى نقطة محورية يعتمد عليها الروائي يتلاعب في توظيف الشخصيات، فيها مختلف الأحداث التي تعالج حتى القضايا العالمية. والدليل على ذلك قول نذار السفاية:" لم تكن لنا مسيرة ولا هم يحزنون، جمعنا هذا المقهى الصاخب والكلام الفارغ عن أحداث المدينة، فاعتقدنا أننا أصحاب قضية عالمية"[4]، وهنا نجد حتى **"محمد المريرة"** فكر في الابتعاد عن هذا المكان ويصرح الروائي بذلك حين:" فكر أن يقاطع المقهى الذي هجره هشام الكعام، وخليفة السقاط، ثم ميلود النعماني، ومروان المكاس. لولا محبته لنذار السفاية صديقه وجاره، الذي أدمجه في الجماعة لغادر المقهى من سنوات"[5]، فرغم إيجابية المكان عند هؤلاء الأصدقاء إلا أننا لا نستطيع أن نقول أنه ترك عدة أثار سلبية في نفوسهم، فلم يعد المقهى ملجأ لهم من أجل نسيان ضغط العمل والبيت والحياة بكل أشكالها.

وبما أن مدار السرد متوتر يبدأ تغير ملامح المكان بزبائنه وحتى ملامحه فيقول الراوي:" إكتظ مقهى الصمود بزبائن جدد، وكثر فيه اللغو والحديث عن الانتخابات التشريعية وهموم الحياة اليومية وعمت أرجاءه موسيقى الراي المنبعثة من قرص مضغوط بعدما تخلى جلول المنصور عن المسجلة وأشرطة أغاني الشيخ إمام ومرسيل خليفة"[6]، فالمكان الذي جمع الأصدقاء هو نفسه الذي فرقهم وجعل بينهم انشقاقات رغم أنه سمي بأصحاب مقهى الصمود وهذا ربما دلالة على صمودهم فيقول في هذا مروان المكاس :" ولى عهد المودة

---

[1]- المرجع نفسه، ص: 64.

[2]- المرجع نفسه، ص: 67.

[3]- منجي بن عمر، الفضاء في رواية الثورة، المرجع السابق، ص: 208.

[4]- رواية سفاية موسم، المرجع السابق، ص: 69.

[5]- المرجع نفسه،ص: 86.

[6]- المرجع السابق، ص: 95.

والصدق والصفاء والحماس، وأقبل زمن تفرق فيه الأصدقاء الذين جمعهم مقهى الصمود وحلم الحياة السعيد"[1]، ويظهر موقف آخر لمروان المكاس حين:" قام مروان المكاس، وغادر الخمارة، ثم سار في الشارع بخطى متثاقلة، أحس بدوار خفيف، وبرغبة في القيء. وقف لحظة عند مقهى الصمود، ثم هز كتفيه قائلا: إلى اللقاء يا مقهى الأوهام"[2]. أما جمال الكشاني حينما قصد المقهى ليعبر عن فرحته بصدور كتابه ليعيش الفرحة مع زملاء المقهى:" دخل مقهى الصمود حاملا حقيبته السوداء التي كانت تحتوي على خمس نسخ من كتابه الجديد لم يجد أصدقاءه في المقهى وبالرغم من تعب السفر، أراد رؤيتهم ومعرفة أحوال المدينة وناسها، كما تمنى أن يحدثهم عن كتابه الذي أثار اهتمام بعض الإعلاميين"[3]، هنا يبدو أن المكان يعيش فرحة ووجع صاحبه لأنه يرى:" فيه شيئا من ذاتنا ويربط بصورة أو بأخرى بوعينا، أو نعاني تجربة الضياع عبر مكان آخر لأنه يمثل ضياع ذاتنا وجماعتنا"[4]، لكنه بين الفينة والأخرى تراه يتأسف على هذا المكان الذي ربط بينهم كثيرا:" لم يبق منهم في المقهى إلا نذار السفاية إنه الشخص الوحيد الذي لم يهجر كرسيه البلاستيكي"[5]، وهنا انتهت الرواية بمغادرة مقهى الصمود الذي كان مركز الرواية:"كما يتم التعامل مع المكان هنا على أنه بطل من أبطال الرواية يتميز بالحيوية والحركة والقدرة على الحوار لأن المكان تتضح أبعاده من التأثير الاجتماعي"[6]. وينتهي المكان برحيل سفاية فهو يمثله ويشبهه:" نهض نذار السفاية دون أن يعلق على الخبر المفزع، أشعل سيجارة ثم مسك الكتاب والجريدة، وغادر مقهى الصمود تمنى وهو ينظر إلى السماء الصافية، لو كان قادرا على البكاء الحار حتى يتخفف من حرقة القلب المتألم"[7]، فلا يصبح للمكان معنى دون وجود الشخصيات التي تعتبر هي الخالقة للأحداث وجوهرها لأنها محرك الرواية بمعية المكان الذي يبين لنا هنا:" الحقيقة أن المكان لا يحقق وجوده الفعلي إلا بالأفكار والتصورات التي ترتبط به وهذا ما نجده في هذه الرواية حيث أن المكان الذي يسكنه الشخص مرآة لطباعه، فالمكان يعكس حقيقة الشخصية ومن جانب آخر إن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها"[8]، لذ لا يختلف المكان المعبر عنه في رواية **"هوامش الرحلة الأخيرة"** عن باقي الروايات الذي يمر عليها الروائي مرور الكرام بل

[1]- المرجع نفسه، ص: 116.

[2]- المرجع نفسه، ص:118.

[3]- المرجع نفسه، ص 123.

[4]- أسماء بوبكري، جدلية اللاأزمكان في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، دار الأيام، عمان، ط1، 2016، ص:56.

[5]- رواية سفاية الموسم، المرجع السابق، ص: 123.

[6]- الأخضر بن السايح، سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد دراسة في تقنيات السرد، المرجع السابق، ص: 24.

[7]- رواية سفاية الموسم، المرجع السابق، ص: 130.

[8]- الأخضر بن السايح، سطوة المكان وشعرية القص في ذاكرة الجسد دراسة في تقنيات السرد، المرجع السابق، ص: 31.

أصبح من الأماكن المهمة التي في مجتمعنا الجزائري بالنسبة له وخاصة سائقي الشاحنات."**فعمي معمر**" كان يرتاد مقهى (السائق)، لأنه اعتاد الجلوس فيه بمدينة وهران عندما قال:" دخلت المقهى وأنا ألهث شعرت ببعض التعب اقتربت من سن الستين. لاحظت أن السكون الذي كان يعم المقهى، مملوء بصخب لاعبي الديمينو. كان جل الرواد يثرثرون وفي عيونهم شبه سؤال"[1]، كان يرتاده لاحتساء الشاي والقهوة ثم اللعب بالديمينو وتبادل الأحاديث المختلفة والتدخين، فهو فضاء ضيق لكنه أصبح مألوفا لا يستطيع الاستغناء عنه، كما تبدو أبعاده القديمة متمثلة في أثاثه القديم ويتضح مما:" قصد المصرف الخشبي ثم عاد ممسكا بالصينية الصفراء. وضع فنجان القهوة على المائدة الخشبية"[2]، فاعتبار المقهى لدى عمي معمر مجرد مكان يرتاح من رحلته الطويلة، ويعبر به عن الحالة النفسية للشخصية سواء كانت حالة متدهورة أو قلقة أو مؤلمه يقول:" حين دخلت مدينة ورقلة، تنفست الصعداء بقيت لي مسافة طويلة مرهقة إلى مدينة إن أمناس، تركت شاحنتي قرب بناية الأروقة الجزائرية مشيت بسرعة. شوارع المدينة شبه فارغة قصدت المقهى القريب من محلات بيع الملابس التقليدية، وأحجار التبلر الحصي. جلست على كرسي خشبي. شعرت بشيء ما في داخلي قد تكسر. تأملت وجه النادل النحيف الذي انتصب أمامي. ابتسمت له طالبا قهوة"[3]، والحقل السردي في الرواية يذكر فيه اسم مقهى السائق كرواية سفر السالكين مقهى السعادة.

وأما رواية "**سفاية الموسم**" فيسميه مقهى الصمود. فقد اقتصرت جل اللقاءات في الروايات على مقهى واحد فلم تتنوع المقاهي لذلك يبين لنا حميمية المكان، فرغم رحلة عمي معمر الطويلة والتي تجعله يمر بأماكن ومدن كثيرة إلا أنه يحن دائما للمقهى نفسه:"كنت أتردد كثيرا على مقهى السائق. بلا ريب النادل هواري هو الذي أخبرها عن هويتي. توترت أعصابي أكثر واجتاحتني موجه من العواطف الملتهبة . أخذت نفسا عميقا من سيجارتي وسرحت بفكري بعيدا وأنا أشرب قهوتي"[4]، فالمقهى كان متنفسا له، ومنه " تتحقق وظيفة المكان ودلالاته ويصبح مركزا الثقل في قلب الرواية يربط الأحداث مثلما يربط الشخصيات"[5]، وهنا يبين لنا أن له دور كبير في الرواية لأنه تجمع بين الأصدقاء في سفر السالكين، وفي رواية سفاية موسم يراه يجمع بين الحاقدين من روادها، وفي رواية هوامش الرحلة يسترجع فيه عمي معمر ذكرياته وينتظر ساجية التي غيرت حياته، بعد المقهى

[1] – رواية هوامش الرحلة الأخيرة، المرجع السابق، ص: 08.

[2] – المرجع نفسه ، ص: 09.

[3] – رواية هوامش الرحلة الأخيرة، المرجع السابق، ص:47.

[4] – المرجع السابق، ص: 49.

[5] – الأخضر بن السايح، سطوة المكان وشعرية القص، المرجع السابق، ص: 89.

الذي كان المكان المهم لعمي معمر يذكر لنا اسم مقهى ثان دلالة لارتباطه بالمكان الذي يعتبره محطة يستريح فيها جسديا ونفسيا . ويظهر ذلك في قوله:" احتسيت القهوة ودخنت سيجارتين في مقهى الغزال، وبعد ذلك توجهت بخطا هادئة إلى المسجد"[1]. هنا لا يستغني عن المكان الذي شهد على أحداث مهمة والتي يرى فيها أنه مختلف عن باقي رواده، وهذا ما جاء على لسانه عندما قال:"كان مقهى السائق مكتظا بالرواد الذين لم يعرفوا معنى المعاناة على عجلات الشاحنة، ولم يقضوا مثلي أياما طويلة داخل غرفتها الخانقة"[2]، فنظرة عمي معمر للمكان تختلف عن النظرم المألوفة للمقهى الذي يقصده الجميع من أجل التفسح وإزالة الهموم والغموم على عكس هذا يذكره بعمله ومعاناته، فالأماكن شاهدة على أحزان وأفراح الشخصية.

عندما يسرد الروائي قصته مع تلك الفتاة التي غيرت من مجرى حياته، فالبطل شداد في رواية **"أيام شداد"** فكان يحلم بزيارة المكان وارتشاف فنجان قهوة يقول:" لم يحالفني الحظ لزيارة مدينة وهران التي كنت أحلم بالتجول في أزقتها، وبزيارة ضريح وليها الصالح سيدي الهواري، وبالجلوس بمقهى الطحطاحة لارتشاف القهوة، والاستماع إلى أغاني الشيخ ولد بلعباس المازوني"[3]، قد يجسد المكان حلما بالنسبة للشخصية وما نلمسه هو أن هناك رابطة بين المكان في الواقع والمكان في الرواية ؛ خاصة عند تسمية:" المكان في الرواية تحيل القارئ على المكان الذي يحمل الاسم نفسه في الواقع وإن كان المكان في الرواية ليس هو المكان نفسه في الواقع"[4]، ونجد أن الروائي يعتمد على ذكر أسماء المقاهي ليجعل القارئ ينتقل من خيال الأماكن لواقعيتها، مما يجعله يغوص في أعماقها . أما علاقة البطل في رواية **"غفلة مقدام"** بالمقهى فيشير لنا الروائي عنه بقوله:" توقفت قرب مقهى الممر الدائري، التقطت بعض أنفاسي وانتظرت حتى عبرت المركبات المتوجهة إلى الجهة الغربية موكب عرس آخر، ثم ابتعدت قليلا عن المقهى الذي كان يعج بالزبائن"[5]، فيستوحي هذا المكان الشعور بالراحة من التعب، وكذلك يدل على أنه مكان للقاء الأصدقاء وترتيب المواعيد واللقاءات بين الشخصيات. فالمقهى عنده هو بؤرة مركزية يواعد فيها أصدقاءه لأنه ينتظر فيه مختار المليح:" توقفت قليلا قبل أن أجلس في المقهى المحاذي للعمارة. التقطت أنفاسي ثم ركزت نظري الضعيف على الباب الخارجي للعمارة التي فقدت لونها البني وصارت شبيهة

[1] – هوامش الرحلة الأخيرة، المرجع السابق، ص: 55.

[2] – المرجع نفسه ، ص: 91.

[3] – رواية أيام شداد، المرجع السابق، ص: 10.

[4] – أحمد زياد محبك، دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة منشورات دار علاء الدين،2001، ص: 151.

[5] – رواية غفلة مقدام، المرجع السابق، ص: 21.

بقطعة كرطونية قديمة"[1]، ومن وجهة نظر أخرى يصف لنا رواد المقهى في وقت:"كانت الساعة تشير إلى الحادية عشرة وبضع دقائق، طلبت من النادل قهوة براس، فجاءني بكوب بلاستيكي أبيض، وهو يهاتف شخصا ما. ربما كان مثلي مشغولا بمصير فتاته، رشفت قهوتي وراقبت في حيرة رواد المقهى المنشغلين بهواتفهم الذكية، حتى القهواجي الكهل الأصلع كان غارقا في عالم الإنترنيت.سكنهم الجن" الأزرق" الذي ابتكره مارك. تباطؤ الوقت ضاعف من قلقي، تمنيت لو امتلكت هاتفا ذكيا مزودا بـ (3g)، لأبحر مثل رواد المقهى، والمارة أيضا"[2]. ويقول كذلك:" قصدت ساحة البلدية التي أحاطت بها الطاولات والكراسي البلاستيكية الزرقاء والبيضاء، وتعالت منها أصوات المارة وزبائن المقاهي. تناولت قهوة براس داخل مقهى السعادة الصاخب، ثم استقلت سيارة قديمة"[3]. فالمكان يرتبط بشخصية واحدة من خلالها يريد الروائي أن يصور لنا علاقته "بمختار المليح" وبالمقهى. فكلما يذكر المكان يستحضر الشخصية المرافقة له والدليل على ذلك نجده:" على بعد أمتار من المقهى المحاذي لنافورة الممر الدائري كان مختار المليح واقفا إلى جانب شجرة الفيكوس"[4]، ويدعم هذا بوجوده:" حين مررت بجانب المسبح الأولمبي رأيت مختار المليح واقفا في الرصيف، حياني باحترام، ثم دعاني لتناول مشروبات. دخلنا المقهى المحاذي للمسبح الأولمبي وكان جل زبائنه غارقين في عوالم هواتفهم المحمولة تحمل علامات وكتابات ورموزا ورسوما عجيبة، ورؤوسهم محلوقة بشكل غريب"[5]، من هذا الحضور الجسدي والفكري يظهر في نظر مقدام أن المقهى مكان يواكب العصر يجتمع فيه رجال وشبان عصرنا الحالي الذين يتعاملون مع العولمة بمعية الآلات الإلكترونية، ويرتدون ملابس جديدة، حتى قصات شعرهم تدل على أن روادها من الجيل الجديد. ويدل هذا على حداثة الرواية باستحضار الأماكن التي تدل على زمان الرواية أو ما يسمى بعالم المودة .

3-1-3)-المستشفى:

رغم ما يحمله هذا المكان من إيجابيات إلا أنه يدل على موقع مغلق يعاني من المرض والمعاناة، وسوء الحال، فمجرد ذكره يرتبط بالمريض لأنه مكان بداية للموت لأنه يحمل دلالة الألم، كما تقدم فيه للمريض

[1]- المرجع نفسه، ص: 39.
[2]- المرجع نفسه ، ص: 40.
[3]- المرجع نفسه، ص:43.
[4]- المرجع نفسه، ص: 93.
[5]- رواية غفلة مقدام، المرجع السابق،ص: 124.

خدمات بغية الشفاء فهو يحمل ثنائية ضدية بين الإيجابية والسلب، فرغم أن فيه الكثير من المعاناة إلا أن المريض يجد فيه الراحة ولا يمكنه أن يستغني عنه ويقول في هذا الصدد الشريف حبيلة بأنه:" ملجأ كل مريض، يصنع الراحة النفسية، ويقدم العلاج الأمثل لمختلف الأمراض، لا يجد المريض في سواه حلا سواء أكان البيت أم الشارع أم المدينة، فيه يستشعر الاطمئنان، ويأمل في الشفاء، يحكي همومه وأحلامه وآماله"[1]. ويتجلى لنا هذا المكان في اعتراف الهاشمي المشلح في رواية سفر السالكين عن أسفه وكرهه لأصدقائه وأقاربه الذين تخلو عنه أثناء إقامته بالمستشفى ويبوح بها قائلا:" لا أخفي سرا إذا قلت بأنني كرهت أقاربي وأصدقائي وزملائي السابقين الذين لم يزوروني في المستشفى الجامعي لمدينة وهران، ولم يشفقوا علي في لحظات الضعف شعرت أنهم يبغضونني. اغتابني بعضهم واتهموني بالانطواء والغرور"[2]، ويذكره كذلك باعتذر **"بصافي المايدي"** لعدم زيارته له أثناء مرضه مما جعله يتوارى حينها فقال :" الحمد لله على نجاتك ياسي الهاشمي. سمعت بما جرى لك في ذلك الحادث الأليم ولكنني لم أستطع زيارتك أنت ابن صديقنا الفنان وأنا أعزك كثيرا. كنت وقتذاك في مستشفى المدينة. أصبت بذبحة صدرية بسبب التدخين"[3]، ويؤكد ذلك أن ما منعه من زيارته هو ذلك المكان الذي فرق بينه وبين صديقه، والمكان الذي كاد أن تنتهي فيه حياته، فقد:"كاد الهاشمي المشلح يفقد حياته إثر هذا الحادث المؤلم نقل إلى المستشفى الجامعي لمدينة وهران، وقد قضى أياما طويلة في غرفة الإنعاش. تمنيت زيارته ولكنني في تلك الأيام كنت في مستشفى المدينة إثر إصابتي بذبحة صدرية "[4]، لقد جمع هذا المكان المعاناة والألم لكل من "الهاشمي المشلح" و"بصافي المايدي" وهذا ما عناه به كل منهما فنهايتهما كادت أن تكون في ذلك المكان، وفي موضع آخر يدل هذا المكان على الافتخار والنجاح والمتجليي في قول **"هواري البني"** في افتخار بصافي المايدي بنجاح أولاده حيث:"كان الرجل سعيدا بنجاح أولاده وهو يفخر بمهنهم. في كل مناسبة يذكرهم، المنور يمارس مهنة الطب بمستشفى مستغانم، وفيروز تدرس بجامعة تيارت وصباح فتحت صيدليتها الخاصة ببلدة الحاسي"[5]، فيبين لنا الروائي أن المكان لا يدل على الشقاء. كما أن هناك دلالات تبين لنا النجاح والتفوق فمن يشتغل فيه إلا الأطباء، وكما يتذكر تهامي الفارس عندما يذكره بألمه ونهاية علاقته مع الخيول وحبه لركوب حصانه الأدهم*والمنافسة مع الفرسان فيتذكر على إثر ذلك:" يوم سقطتي في ميدان

[1] – الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، المرجع السابق، ص: 238.

[2] – رواية سفر السالكين، المرجع السابق، ص: 08.

[3] – المرجع نفسه، ص: 18.

[4] – الرواية،المرجع نفسه ، ص: 33.

[5] – المرجع السابق، ص: 60.

الفروسية، كان بصافي المايدي حاضرا بين المتفرجين. مال بي السرج، فهويت أرضا ومر علي أكثر من حصان. إلتف حولي المتفرجون ورفاقي الفرسان. هتف بعضهم:"أخرجوه من الميدان". ثم رش وجهي بالماء البارد. ونقلني رجال الحماية المدنية في سيارة الإسعاف إلى مستشفى المدينة، بقيت ثلاث أيام في غرفة الإنعاش. وبعد شهر كامل، خرجت من المستشفى مستندا إلى عكاز. هكذا توقفت حياتي التي اعتقدت أنها ستظل ميدانا للفروسية فقط"[1]. ففي هذا المكان يناجي المرضى ربهم ويدعونه بالشفاء، ويذكرونه أكثر من قبل لأن إحساسهم في ذلك المكان المغلق يجعلهم متقربون إليه ويرددون آيات قرآنية، ومنه عرف "تهامي الفارس" أن في تلك اللحظة لن ينفعه إلا كلام الله فيبين لنا قربه من الله عندما:"كان بين يدي المصحف الشريف حين دخل الحاج العربي الشيلي والهاشمي المشلح، الغرفة التي خصصت لي بمستشفى وهران الجامعي. احتضنني الرجل الأسمر وهو يدعو الله أن يعجل بشفائي، ثم جلس الرجلان بجانبي على حافة السرير، وراح الحاج العربي الشيلي ينصحني بالصبر، وذكرني بسور قرآنية تتحدث عن القضاء والقدر"[2]، فقد بين لنا المعاناة المختلفة لكل شخصية من الشخصيات، وقد أدى دوره في تقديم العلاج لهم في حين ظنوا أن حياتهم انتهت بمجرد دخولهم لذلك المكان المرعب، ولكن تنتهي في الأخير كل من حياة رابح اللمة:" الذي ظلت حياته موزعة بين زوجته نوارة العصبية، ونبيلة الروحة، ارتفعت في دمه نسبة السكري، وتوفي في مستشفى المدينة"[3]، وكذلك صديقة تهامي الفارس الذي:"لفظ أنفاسه وهو في قاعة الإنعاش، لم يتحمل مضاعفات بتر رجله اليمنى، وقد رأيته قبل وفاته من وراء زجاج قاعة الإنعاش فلاحظت في عينيه الجاحظتين نداء غريبا وكأنه يطلب مني أن أدعو له و لا أنساه في صلواتي"[4].

وأما في رواية هوامش الرحلة الأخيرة يذكر عمي معمر هذا المكان الذي زاره في مدينة ورقلة حين يستذكر ذلك الحادث المشؤوم فيقول حينها:" في مستشفى مدينة غرادية، وجدت نفسي ممددا على سرير صغير وإلى جابني طبيب نحيف الجسم وممرضة حسناء تضمد جراحي، ثم عدت إلى " إن أمناس" بعدما قضيت فترة النقاهة في شقتي المطلة على المدرسة الإبتدائية(...) إيه يا دنيا(...) يابنت الكلب"[5]. فكان حضوره يبين لنا الحالات

***الحصان الأدهم**:لفرس الادهم من اجمل الخيول وعن معنى الفرس الادهم الدهمة هي السواد الخالص ..والفرس الادهم الخالص.. هو الذي تشتد خضرته حتى يصفى سواده ويذهب ما يخالط الخضرة من الغبرة ..ويعد الادهم الخالص اشد الخيل الدهم سوادا وأصفاها شعرا ولونا وتسمى الانثى دهماء

[1]- المرجع سفرالسالكين، المرجع السابق،ص:89.

[2]- المرجع نفسه، ص: 91.

[3]- المرجع نفسه، ص: 102.

[4]- رواية سفر السالكين، المرجع السابق، ص: 102.

[5]- رواية هوامش الرحلة الأخيرة، المرجع السابق،ص: 48.

المستعجلة التي لا يمكن أن تستغني عن هذا المكان لمعالجة جراحها. وفي رواية غفلة مقدام حين ذكرت سامية لأندلس الحادث الذي جرى لجدها حين:" بحثت عنك في كل مكان. هاتفك لا يرد. لماذا؟ أعلمك أن" جدو" سقط في بهو البيت وقد نقله خالي إلى المستشفى. هيا بنا(...) لقد أنقذه الأطباء. الحمد لله نجا من الموت كاد يقتله المرض"[1]. فقد كان هذا المكان هو المكان الذي داوى جراح جدها وأنقذه الأطباء من الموت، وذكر كذلك مقدام في موقف أثناء طفولته يستذكر فيه طفولته حينما:" سقطت من على سقف بيتنا، ارتطم رأسي بقطعة حديد حادة، ففقدت وعي. كان والدي وزهير في الصالة، خرجا بسرعة، بكى زهير، واحتضنني والدي وجرى بي إلى مستوصف حي الشهيد عبد القادر بن زرقة، وبالرغم من الإسعافات الأولية التي تلقيتها على يد ممرض متمرس، فلم يتوقف النزيف وأدخلت مستشفى المدينة الذي مكثت فيه تسعة أيام. ثم خرجت منه بضمادة على رأسي وكان أنفي قد كسرت عظمته إلى حد الآن لازلت بسبب هذا الكسر أعاني من ضيق التنفس، ومن الشخير الحاد. زرت الأطباء فقدموا لي وصفات طبية لم تفدني كثيرا في علاج أنفي، أوصاني أحدهم بإجراء عملية جراحية بسيطة لتوسيع منخري أنفي"[2]، من هذا الباب وصف لنا "فريد مقدام" ما حدث له مبينا علاقته بهذا المكان الذي بقي فيه أياما وعولج فيه بالرغم من أنه لم يشف كليا من مرضه؛ ولم يكن لهذا المكان الذي يعتبر مكانا تقدم فيه أكثر الخدمات الإنسانية للمرضى أثر إيجابي عليه وهذا ما يعترف به، ويعتبر هذا الفضاء بالنسبة لصفية مكان عملها حيث يتضح ذلك من خلال قوله:" استفادت صفية من عطلتها المتأخرة، وسرتها مساعدة مدير المستشفى الذي كان يقدر جهدها وتفانيها في خدمة المرضى، كما كان يشيد بعلاقتها الطيبة مع زملائها:"ومن لا يحترم هذه الفتاة الجادة والصريحة في زمن تدهورت فيه أخلاق الناس؟" هذا ما قاله لي هذا المدير الذي زرته في مكتبه بالمستشفى، لأشكره على اهتمامه بحالتي الصحية"[3]، فقد يبين قيمتها وسط زملائها وعلاقاتها الطيبة بهم ومن هذا الموقف يعكس من خلاله أن صفية كانت ملاكا وسط مكان يملأه الألم والمرض. وأما بالنسبة لمقدام فهو يذكره بآلامه وأوجاعه التي عاشها وأثرت على عائلته وعلى نفسيتهم. إذ يقول:" بقيت ثلاثة أيام في قاعة الاستعجال بمستشفى المدينة، وحين فتحت عيني رأيت صفية واقفة عند رأسي لوحت لي بيديها اللطيفتين. كانت أختي جالسة على كرسي بلاستيكي أبيض، ظهر ممرض التفت نحو صفية، وهز لها رأسه، ثم استبدل لي قارورة المصل وخرج. تذكرت ذلك الممرض الغضوب الذي أخرج لنا جثة زهير من المشرحة، ثم سلم لي وثيقة ترخص لنا بدفنه. لم تتمالك فريحة نفسها فصاحت بحرقة" لماذا تغادرنا يازهير؟" وندبت

[1]- رواية غفلة مقدام، المرجع السابق، ص: 31.

[2]- المرجع نفسه، ص58.

[3]- المرجع السابق، ص: 113.

خديها. كانت لحظات قاسية علينا"[1]. فقد أصبح هذا المكان بالنسبة للمقدام مكانا يدعو للموت ومن يدخل إليه لن يخرج منه سالما، فقد أكد لنا مقدام أن للأماكن وجهتان؛ فهي تمثل مرة أخرى حياة وموتا، موت أخيه زهير وانتظاره المبهم لحالته إما حياته أو موته، فقد انتهت رواية غفلة مقدام بوجوده في هذا المكان المغلق، الذي بدأت روايته له بداية من غرفته وانتهت بالمستشفى. وكأن الروائي يريد أن يضع رواية مقدام ويحصرها في مكان مغلق وهذا ما يصور لنا حياة الإنسان في المستشفى يوم مولده، وينتهي بالقبر المكان المغلق. وأما ما نجده في رواية سفاية الموسم فإن لمحمد مفلاح لم يبرر هذا المكان إلا في موقفين الأول تمثل في قوله لوالد زبير البحار:" تحرك في مكانه. أبوه قادة الإسكافي توفي بمستشفى المدينة إثر عملية جراحية"[2] هنا كانت نهاية والد زبير في المكان المغلق المتمثل في المستشفى. والموقف الثاني أثناء إخبار جلول المنصور، كل من نذار السفاية وجمال الكشاني عن مقتل صديقهم هشام الكعام ليلة:" البارحة قتل هشام الكعام، وجدت جثته في حمام فيلا حي تلمينة، كنت في المستشفى وقد سمعت الخبر من صهري الممرض"[3]، فلم يكن لهذا المكان حضور في هذه الرواية، في حين انعدم حضور هذا المكان في رواية أيام شداد.

3-1-4)- الخيمة :

وبما أن الخيمة تعبر عن حضارة العرب القديمة وهي رمز للتراث بما يحويه من عادات وتقاليد فقد تم استحضارها هنا كأحد الأماكن المغلقة التي تدل على البساطة، كما طما أنها ترمز لزمن بعيد حين كانت هي البيت الوحيد الذي يحتمي فيه البدو. فهي ألصق بالأصالةو بالريف لأن مكانها بعيد عن المدينة، لما تتضمنه من الطابع القروي الريفي الذي يتمتع بطبيعته الخلابة، وهي تمثل شكلا من أشكال الهوية الجزائرية. وقد ذكرت في القرآن الكريم في قوله تعالى:" والله جعل لكم من بيوتكم سكنا وجعل لكم من جلود الأنعام بيوتا تستخفونها يوم ظعنكم ويوم إقامتكم ومن أصوافها وأوبارها وأشعارها أثاثا ومتاعا إلى حين"[4]. وهنا يبين النّص على أنها من أسباب المتعة. وبما أنها تعبر عن الموروث الثقافي العربي بالدرجة الأولى، والجزائري بالدرجة الثانية فهي مكان الإقامة والثبوت، ومبعث الراحة، ولم يكن لهذا المكان حضور إلا في رواية أيام شداد وباعتبارها المحور الأساسي في الرواية ومن:" هنا تتحقق وظيفة المكان ودلالاته ويصبح مركز الثقل في قلب الرواية يربط الأحداث مثلما يربط الشخصيات. وقد نلمس ذلك الانفعال الصادر من أعماق الوجدان تجاه هذا المكان الذي يستدعي

[1]-المرجع نفسه ، ص: 140.

[2]- رواية سفاية الموسم، المرجع السابق، ص: 96.

[3]- المرجع السابق، ص: 128.

[4]- سورة النحل، الآية 80.

التضحية"[1]، فالاستعانة بالمكان في مواقف متعددة يدل على قيمته وأهميته داخل الرواية فهو المركز الذي تعتمد عليه ولهذا تم استحضارها في رواية أيام شداد وتبين لنا أن الخيمة هي النواة المركزية لجل الأحداث فالمتأمل لهذا المقطع ومقاطع كثيرة في الرواية يستنتج ذلك. يقول البطل شداد:"كنت في دوارنا الفوقاني كالمتوحد. حفظت عشرين حزبا من القرآن الكريم على الشيخ زيان بدوار الخيمة الحمراء"[2]. المتأمل لهذا المقطع يدرك أن لهذا المكان قدسيته المتمثلة في تحفيظ القرآن الكريم كما أن تسمية الدوار بالخيمة الحمراء له دلالة عميقة لارتباط هذا اللون في اللغة العربية بالمشقة والشدة، ويبعث هذا اللون في نفسية الإنسان نوع من الحركة والنشاط، إلى جانب أنه يرتبط بالدم والنار والعنف والقوة والثورة، وكلها دلالات حاضرة في رواية **"أيام شداد"**. ولهذا فالعنوان كان يحيلنا على وجود أيام شديدة وصعبة على **"شداد"** وعلى أهل الدوار، مما جعل هذا المكان هو الذي يطرح فيه كبار العرش انشغالاتهم، ويلتقون فيه لحل مشاكلهم الصعبة في أيام شديدة تمثلت في الثورة الجزائرية، فالتساؤلات التي شغلت عقل مقدام لم يجد لها جوابا، حول مايحدث في دواره من أحداث ومن هؤلاء الغرباء الذين دخلوا دوارهم دون سابق إنذار إذ:" لم أجد جوابا لتساؤلات كثيرة خرقت عقلي الحائر، لم يكن والدي مستعدا للاستماع إلى أسئلتي المضطربة كان منشغلا كثيرا بلقاءات الخيمة الحمراء التي كان يشرف عليها الحاج السنوسي شيخ قبيلتنا فالتزمت بالصمت الذي عذبني كثيرا. لكني شديد الاهتمام بكل أحاديث الدوار الفوقاني والخيمة الحمراء"[3]. و يشير الروائي على لسان الراوي "شداد" عن عراقة وقيمة هذه الخيمة الشاهدة على تاريخ عظيم، تاريخ أمة يشهد لها التاريخ بمقاومتها وصمودها ضد الاحتلال مبينا ذلك في المقطع:" صار والدي قلقا جدا، على غير عادته. في كل ليلة، يلتقي رجال قبيلتنا في الخيمة الحمراء* الفسيحة المفروشة بالزرابي القليعة ذات الرسوم العجيبة، وهي خيمة مباركة كما كانت تنعتها جدتي، فقد جلس فيها الأمير عبد القادر وأعضاء مجلسه الشوري بعد معاهدة التافنة جدي سي قادة جلب أفلجة الخيمة الوبرية من أولاد نايل، ونصبت وسط دواوير قبيلتنا المستقرة في منطقة الظهرة منذ عهود طويلة جدا. ربما منذ عهد الأمير " صولات بن وزمار"" الذي ذكره العلامة

---

[1] – بن السائح الأخضر، جماليات المكان القسنطيني،" قراءة في رواية ذاكرة الجسد"، دراسة نقدية تحليلية، دار اللواء، ص: 106.

[2] – رواية أيام شداد، المرجع السابق، ص: 09.

[3] – المرجع السابق، ص: 16.

*__خيمة الحمراء__: هي رمز سيدي نايل كما تعرف بالبيت الحمراء تصنع من الصوف والشعر ليوفر الحرارة والتدفئة وتفادى مياه الامطار وكذا الوقاية من لفحات الشمس والحرارة .والخيمة عبارة عن قطع قماشية تخاط ببعضها كل قطعة تسمى" الفليج"تتفاوت اطوال الفليج اما العرض فعادة مايكون 1م وينسج مباشرة على الارض بغرس اوتاد تشد النسيج يتواسطه قطعتان خشبيتان.

عبد الرحمن بن خلدون في "كتاب العبر"، كما أخبرني عمي زروق الأزهري."[1]، فالروائي هنا يقدم لنا صورة بانورامية للخيمة حيث يستطيع القارئ قراءة التاريخ ومستجداته، بكل ما يحمل هذا المكان من معنى للأمة الجزائرية وذلك من خلال الإشارة إلى الشخصية التاريخية "صولات بن وزمار المغراوي" الذي ذكره ابن خلدون في كتابه العبر، وهذا الجانب يبين لنا الجانب الواقعي من الرواية.

ومنه فالروائي محمد مفلاح كغيره من الكتاب الجزائريين الذين تحدثوا عن الكفاح والنضال، والمقاومة والجهاد، وتكلموا عن التضحيات التي قام بها الشعب الجزائري، ويصور لنا في مواقف عدة علاقة الجزائري بأرضه ووطنه وحبه لها وأنها أرض إسلامية وقد تجسدت في الصورة التي أشار إليها حيث:" ازدادت اجتماعات الخيمة الحمراء، ولم يغب عنها والدي المهموم تمنيت لو تحولت إلى ذلك الطائر العملاق الذي كان في حلم عجيب رأيته ذات ليلة، وكان هذا الطائر العملاق يحمل في منقاره ومخالبه حجارة ملساء ظل يلقيها على وحوش ضارية أرادت الفتك برجال الخيمة الحمراء"[2]، فمجرد حلم يرجع بنا لحادثة هدم الكعبة من طرف "أبرهة الحبشي"، وقد أرسل الله سبحانه وتعالى طيورا أبابيل تحمل معها حجارة من سجيل قتلتهم وشتت أشلائهم، وقد أنزل الله تعالى سورة في هذه الحادثة وهي سورة الفيل في قوله تعالى **بسم الله الرحمن الرحيم :" أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ (1) أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ (2) وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ (3) تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ من سِجِّيلٍ (4) فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مأْكُولٍ(5)"**[3]، فالمتأمل للرواية الجزائرية يجدها تحتوي على بنى مكانية متنوعة حيث يلجأ الكاتب إلى وصفها وصفا مجملا باعتبارها إطارا للأحداث ولها قيمة ومكانة عظيمة عظمة الشخصيات التي تنتمي إليها، ولعلها بهذه الطريقة تؤدي وظيفة الكشف عن مشاعر وأحاسيس الشخصية، من خلال إيراد الأماكن التي تجوبها، و تتأملها، و تتذكرها. ومن هنا فإن حضور المكان هو مرآة تكشف عن باطن الشخصية مما يجعله يعترف في هذا المقطع بعظمة الشخصية الماكثة فيه ويثري خصالها:" وفي الخيمة الحمراء وأنا أحضر أول مجلس بالنسبة إلي، رأيت الحاج السنوسي ذا اللحية البيضاء، واستمعت إلى كلامه الهادئ كان رجلا مهابا، يخشاه حتى ولد الهملاشي الذي ألبسه الماريشال بيجو البرنس الأحمر وعينه قايدا على قبائل المنطقة"[4]. فهنا يعبر "شداد" عن إعجابه بشخصية الحاج السنوسي الذي وجوده في المكان أعطاه هبة وعزة، وفيه يبين خيانة ولد "الهملاشي". فقد جمع المكان بين

[1] – المرجع نفسه ، ص: 23.

[2] – المرجع السابق، ص: 23.

[3] – سورة الفيل.

[4] – رواية أيام شداد، المرجع السابق، ص: 34.

الأمانة والشجاعة وبين الخيانة والخوف، فعالم الخيمة يشير إلى عالم الريف الذي يبين لنا أن البطل عاش بين أحضان الريف أين تشكلت شخصيته واختزنت في أعماقه العديد من الوقائع والتجارب وحتى الشخصيات.

ومن ذلك ينتقل المكان في الرواية من الواقع إلى الحلم، وهذا فيه دلالة على تأثر الشخصية بالمكان الذي يعيش فيه الإنسان واقعه وخياله ولا يمكن أن ينفصل عنه وهو الملاذ، يسترجع فيه العودة للماضي الجميل لوالده عندما:" اشتكى والدي من صداع أحس به مذ رأى حلما عجيبا، وقال لنا إنه شاهد نفسه يجري في الصحراء وخلفه كلاب شرسة، هرب منها إلى خيم حمراء فاستقبله شيوخها وأبعدوا عنه الكلاب، ثم سقوه ماء باردا وقبل أن يقدموا له تمرا وحليب النوق، هاجمهم ذئب عملاق غريب الشكل، فاختفى الشيوخ الكرام في الفضاء، أما هو. والدي المطارد. فقد نجا بفضل دخوله في جذع نخلة سعوفها تغطي كل خيم البدو"[1]، فخوف والده الذي يجمع جعله يرى فيه شيوخ القبيلة ويقرر مصيرهم ومصير الأمة جمعاء جعله يعيش ذعرا ومرضا لأجل مخاوف باتت تراوده حول فقدان المكان المقدس عند سكان الدوار، فعلاقة المكان بالشخصية تمتد لأعماقها، وكما يصور لنا الروائي هنا صورة الشيوخ بالمجاهدين والخيمة والتي تعني أيقونة الوطن، أما الذئب فيمثل العدو، و اختفاء الشيوخ في الفضاء يعني أنهم شهداء يسبحون في ملكوت الله، أما جذع النخلة يمثل علاقة الشخصية الوطيدة بالوطن الأم.

ولعل شعور "**محمد مفلاح**" بالروح الوطنية وحب الوطن تتجلى في شخصية والد شداد، فقد كانت الخيمة تمثل كيانه وتعبر عن أصوله وعن عائلته، وبهذا يعترف شداد في قوله:" بعد هلاك جدي في فيضان وادي الشلف الغاضب عام دخول الفرنسيس، خلفه ابن عمنا الفاضل الحاج السنوسي الذي ورث عنه مشيخة القبيلة والخيمة الحمراء، وهمست جدتي باستسلام: البقاء لله يا أولادي"[2]. وذلك يبين لنا الدور الذي لعبته الخيمة في الظروف الصعبة التي مرت بها البلاد عامة، والقرية خاصة أثناء الحرب. حيث تحولت الخيمة إلى مكان تعقد فيه الاجتماعات ويخطط فيه للثورة ويحضر لها ففي:" مساء يوم الجمعة، التقى رجال القبيلة في الخيمة الحمراء، خبر الاجتماع الطارئ انتشر بين سكان الدوار الفوقاني، ثم انتقل في لمحة البرق إلى الدواوير المجاورة، الظهرة مقبلة على أمر هام وخطير جدا. دخل عمي حمزة الناجي الخيمة الحمراء"[3]. وهنا قد غرق في معنى الثورة وعاش الروح الوطنية داخل هذا المكان الذي يعبر عنه، لكونه شخصا ثوريا ووطنيا. فنشأ هذا الشعور بسبب المكان فهذا

[1]- المرجع السابق، ص: 47.

[2]- المرجع نفسه، ص: 60.

[3]- المرجع نفسه، ص: 65.

الإحساس المكاني جعله:" هو منبع المادة المكانية التي تتخزن في الذاكرة بفعل التجربة، وتسهم مع الوقت في تشكيل حس مكاني معين يمكن أن نقف من خلاله على طبيعة العلاقة بين البشر والأمكنة"[1]، وهذا ما عبر عنه حين صرح بأنه يتمنى المشاركة في الحرب يقول في هذا الصدد:" صرت بدوري أشارك في لقاءات الخيمة الحمراء مذ عينت عينت في فوج اليقظة، باقتراح من والدي ولعرج نجل الحاج السنوسي كنت متلهفا على معرفة كل ما يجري في الخيمة الحمراء، متحمسا أكثر للمشاركة في جيش الشيخ بومعزة الذي التحق به مؤخرا هني الصغير، وعمار الشمسي وبلمهل الساجي، وشارف الطويل .

كنت مشغوفا بالاستماع إلى كلام عمي حمزة الناجي عن المعارك التي خاضها مع المجاهدين في مليانة، وتنس، ومديونة، ومازونة، وحوض الشلف، وعمي موسى، والرمكة، والقلعة، ومينة، وزمورة، ومنداس،والرحوية، وتيارت"[2]، هذه كانت الأماكن شاهدة على بطولات عمي "حمزة الناجي". فالمكان وفق هذه الصورة لا يعد مسرحا للأحداث والاجتماعات فقط، وإنما يغدو بطلا مرافقا لبقية الشخصيات، تجد فيه مبتغاها. فالخيمة هي مركز قوة سكان الدوار حتى أثناء دخول العساكر إلى الدوار فقد احتمى الناس داخلها كأنها حصنهم المنيع الذي :" وجدت السكان في حالة طوارئ. صعد بعض الرجال روبات الدوار وبعضهم الآخر إلتف حول الحاج السنوسي بالخيمة الحمراء. وكان رجال الدواوير يحملون البنادق والسيوف وحتى الفؤوس والخناجر. لجأت النساء مع صبيانهن إلى سطوح البيوت الطينية وجرى الأطفال كالضائعين في الدروب الصغيرة والحقول والبساتين المجاورة للدوار. خبر ظهور عساكر الاحتلال كان قد سبقني توجهت نحو الخيمة الحمراء، ودخلت من باب جهتها الغربية، وحين لمحني والدي أشار إلي أن أتقدم إليه فتسللت بين الحاضرين، وجلست قربه على طرف الزربية القليعة، لم يكلمني والدي الذي بدا صارما جدا"[3]. فاللغة كفيلة بوصف الأمكنة وتمنح الروائي طاقة كبيرة تجعله يبني المكان كما يشاء، من خلال الوتيرة التي تفرضها الأحداث داخل عملية السرد المبنية على التعاقب والتوالي، مع مراعاة عنصر التشويق الذي يجعل القارئ يصرح في فضاء الرواية:" هذه العملية المستمرة هي التي تجعل قارئ الرواية يعيد بناء المكان الموصوف على الهيئة التي يراها تناسب فهمه الخاص للنص، استنادا إلى المعرفة التاريخية المتعلقة بالعمران في الزمن الذي تتناوله الرواية"[4]. ومنه تتجلى علاقة المكان بالحدث الروائي لتجعل القارئ أكثر

[1]– قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب المعاصر، دراسة في اشكالية التلقي الجماعي للمكان، المرجع السابق، ص: 219.

[2]– رواية أيام شداد، المرجع السابق، ص: 66.

[3]– المرجع نفسه ، ص: 75.

[4]–حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي" قراءة موضوعاتية جمالية دراسة، ديوان المطبوعات الجامعية، 2011، ص: 130.

قابلية للتوهم بحقيقة الأمر، فبمجرد الإشارة إليه نتخيل أن هذا الحدث، وقع في زمن الماضي وفي هذه الصورة، فلا نجد الروائي يستعمل مكانا إلا عايشه أو سمع عنه.

وبما أن الرواية الجزائرية تتحدث دائما عن مناطق في داخلها خصوصا الثورية منها، فالخيمة كان لها حضور قوي باعتبار رفيقة الثوار رغم تغيير الشخوص إلا أن حضورها دائم:" فالمقاومة كانت شرسة سقط في الحرب العديد من عساكر طابور بيليسي. في معركة الوادي الجاف استشهد خمسة وعشرون مجاهدا من قبيلتنا من بينهم مولاي الشاذلي، وخرج الحاج السنوسي برصاصة أحد رجال القايد ولد الهملاشي، وفي اليوم التالي غادر شيخنا الحياة الفانية تحت زيتونة الوادي، ، ودفن في المكان نفسه، وجثمانه الآن موجود في ضريح يعرف بسيدي الحاج السنوسي مولى الزيتونة يقصده الناجون من المعارك، وقد زاره الشيخ بومعزة الذي ترحم عليه وأوصى باحترامه، وخلفه نجله لعرج في قيادة القبيلة التي كانت قد أهدت الخيمة الحمراء إلى الزعيم الجديد"[1]. كما ترحل الشخصيات من الأماكن ترحل معها الأحلام الحلم الذي حلم به شداد في مشاركة الشيخ بومعزة في معركته ضد الجيش الفرنسي، ورؤيته له فقد رأى في منامه شيخا جليلا ذا لحية طويلة بيضاء يرتدي البرنس وكان يركب الفرس الأبلق، وأخيرا تحقق حلمه فيقول:" ثم كانت الفرصة التي حلمت بها، سمعت أصوات رجال تكبر، ظهر فارس يحمل راية الجهاد. ثم رأيت الزعيم المهاب على فرسه. كان يلبس برنسا أبيض ترجل الفارس المغوار ، فالتف حوله كاتبه وقواده وأعضاء مجلسه الشوري منهم عمي زروق الأزهري، وتحركوا جميعا نحو الخيمة الحمراء التي نصبت لهم قرب وادي وهران تعرفت عليها إنها الخيمة التي اقتناها جدي سي قادة"[2]. وفي هذه الرحلة تحقيق حلم مقدام برؤيته للقائد بومعزة الذي زار هذا المكان المقدس الشاهد على البطولات، وبالرغم من ضيق المكان المغلق إلا أنه كان واسع لعدد هائل من الشخصيات والأحداث، وكان فضاء يتسع لشعور وإحساس أمة عاشت وطأة المستعمر الغاشم ورأت منه الذل والهوان، فاللخيمة حضور كبير في الرواية وفي الثورة الجزائرية، وكانت شاهدة على مخططات الثوار لطرد الغزاة من أرضينا المحتلة، كما أنها كانت مخبأ لأسرارهم ولأسلاحتهم وحتى على تقرير مصيرهم فقد كان رجال الدوار يلجاؤون للخيمة ويحرصون على حراستها وحراسة من فيها فشداد من الرجال الذين عملوا جاهدين للمحافظة عليه ولذلك:" قلت مخاطبا نفسي:" ياحفيد سيدي بن علي الشداد، أنتظر الريح التي بشرنا بها الشيخ البهالي لا ريب إن ريح الرواسي قادمة بقيت في حراسة الخيمة الحمراء ساعتين أو أكثر، حتى غادرها الشيخ بومعزه ورجال مجلسه، واتجهوا نحو جهة تنس أشار إلى عمي حمزة الناجي أن أتحرك

[1] – رواية أيام شداد، المرجع السابق،ص: 97.

[2] – المرجع نفسه ، ص: 102.

خلفه، فالتفت إلى هني الصغير الذي ابتسم لي عمي حمزة الناجي أن أتحرك خلفه، فالتفت إلى هني الصغير الذي ابتسم لي قائلا: حانت الساعة ياخالي. تذكرت الشيخ البهالي وصيحاته المدوية، فهززت رأسي قائلا: ياهني الصغير...دماء الشهداء لن تذهب هدرا."[1]، فقد كان المكان حاضرا من بداية الرواية لنهايتها وهذا إن دل أنما يدل على أهميته في عملية السرد لذلك لا يمكن الإستغناء عنه، كما أنه من المستحيل أن تكون هناك شخصيات وأحداث دون حضور الأمكنة ف:" هكذا كان المكان مرتبطا ارتباطا وثيقا بالشخصية، فهي التي تشكله حسب سير الأحداث ونموها المطرد. وهذه تمثل نقطة تباين بين الرواية الكلاسيكية والرواية الحديثة"[2]، ومنه يفرض نفسه على الشخصية ومن منظور القارئ أن الخيمة هي الأنسب لرواية أيام مقدام، فقد جعلها قريبة للواقعية أكثر منها للخيال، وإستطاع من خلالها إختيار المكان ليعرض الحقيقة التي عاشها الشعب الجزائري إبان الثورة، فصورة الخيمة بأعمدتها دلالة على القوة والصمود، فرغم ما تعترض له من عواصف وتوحي دلالته على المهمة في الثقافة الجزائرية، حيث الحضور ضروري في جميع المناسبات الحزينة منها والفرحة، فهي الثابت والمتنقل بالنسبة للبدو، وسكان الريف، وقد تفرد في رواية أيام شداد، على إختلاف الروايات الأخرى، وهذه ميزة تميز بها محمد مفلاح في تكرر الأماكن، لكن يوجد مكان واحد وخاص بكل رواية، وهذا غالبا ما يكون محور الرواية وقلبها النابض الذي تبنى عليه حلقات السرد يشكل لنا نصا إبداعيا فنيا يقارب فيه ثنائية الحضر والتمدن.

3-1-5)- المسجد:

وبما أن معالم الحضارة الإسلامية تظهر من خلال بناء وهندسة مساجدنا، فالمسجد يمثل حلقة للمرجعية الشرعية الفكرية للأمة العربية المسلمة وغير المسلمة، ولهذا يعتبر من الأماكن المقدسة التي تعبر عن هوية المجتمع العربي والمجتمع الإسلامي، لما يحتويه من راحة واطمئنان وسكينة، وينتمي للأماكن العامة التي قال عنها "**حسن البحراوي**" بأنها تعتبر ملكا للجميع، فهو يمثل الدين الإسلامي والشخصية الجزائرية، ويلجأ إليه المسلم للصلاة ولتقوية العلاقة بينه وبين خالقه. ففيه مكون ورابط قوي بين العبد وربه، كما يلجأ إليه لتخفيف همومه بشكواه لله وهذا ما فعله "**عمي معمر**" في رواية "**هوامش الرحلة الأخيرة**" حيث لجأ لهذا المكان حين ضاقت نفسه بعدما:" احتسيت القهوة ودخنت سيجارتين في مقهى الغزال، وبعد ذلك توجهت بخطا هادئة إلى المسجد صليت فيه الظهر، ولم أخرج منه إلا بعدما شعرت بأنني تخففت من بعض الهموم"[3]، ومن عادات الجزائريين

[1]- المرجع السابق، ص: 103.

[2]- منجي بن عمر، الفضاء في رواية الثورة، المرجع السابق، ص: 217.

[3]- رواية هوامش الرحلة الأخيرة، المرجع السابق، ص: 55.

والمسلمين عموما التردد على المساجد للعبادة والصلاة، كما يتم فيه تعليم القرآن وحفظه، وقد استرجع **"عمي معمر"** فيه ذكريات طفولته، وعلاقته بهذا المكان حينما ذكرته **"زاجية"** التي التقى بها في الطريق ورافقته في رحلته. فيقول:" بلا ريب تحسنين القراءة والكتابة بالعربية قالت لي بسرور: تعلمتها في الجامع على يد إمام مهاجر مغربي الأصل، كان لا يتقن الفرنسية. لم اهتم بجوابها. عدت إلى ذكرياتي في صغري أدخلني والدي جامع القرية، كان حريصا على تعليمي حفظت القرآن على يد سي أمحمد الفاطم. كدت أصبح "طالبا" لولا رغبتي في المغامرة، بعد وفاة والدي هجرت الجامع" [1]، ويعود بذاكرته لسنينه الأولى التعليمية التي كان يرواد فيها الكتاتيب في مكان يبعث فيه روح العلم، وكذا أمنية كل والد في تحفيظ ولده لكتاب الله. وهذا ما كان يسعى له والده فهذا الحلول المكاني فيه انتماء ابنه معمر له بهذا يربط علاقة بينه وبين ربه لتغذي روحه بالإيمان، وبالدين الإسلامي. وبالتالي تظهر أهمية استحضار المكان حتى:" يبقى المكان الحقيقي هو المكان الذي يسكن الذاكرة"[2]. ففي كل ذاكرة مسلم يوجد لهذا المكان مرتبة عالية لا يستطيع الاستغناء عنها فهو ساكن بداخلنا، وكما يدل على عمق التاريخ وأصالته وهذا ما يبينه **"هواري البني"** في رواية سفر السالكين حين يقول:" لما شعرت ببعض الملل الممزوج بالقلق من التسكع في هذا الشارع الصاخب، تحركت في اتجاه المسجد الكبير، وعند شارع بن نعمة ألقيت نظرة على جدار المسجد العتيق باحثا عن الأرقام التي تشير إلى تاريخ بنائه في القرن التاسع عشر الميلادي. أعشق كل بناية قديمة حافظت على شكلها الأصلي"[3]. هنا لم يجد مكانا أحسن من المسجد يقصده أثناء حالته النفسية التي تتصف بالتوتر، والقلق، وكذلك هو من الناس التي تهتم بالتاريخ الذي يثبت هوية ومرجعية الإنسان، لإثبات وجوده. وتمثلت قدسية هذا المكان في رغبة و أمنية رابح اللمة في الذهاب إلى ثاني مكان مقدس على الأرض وحلم كل مسلم في زيارته بعد :" الزواج سأحج مع نبيلة الروحة ووالدتها. كم تمنيت زيارة البقاع المقدسة! حديث الحاج العربي الشيلي عن الأيام التي قضاها في مكة المكرمة والمدينة المنورة، أثار في الرغبة لأداء فريضة الحج "[4]. فإلى جانب أنه فريضة من فرائض الإسلام يأتيه الناس من كل بقاع العالم، ولتمكن علاقة بصافي بهذا المكان الذي كان له الفضل في تعليمه وحفظه للقرآن وهذا ما أخبرنا به **"تهامي الفارس"** أن :" بصافي تعلم بمدرسة المسجد وفي الوقت نفسه كان يتابع تعليمه بجامع الشيخ سي عبد القادر بلعالية حتى حفظ القرآنالكريم ودرس متن ابن عاشر، وقد أصبح درارا بجامع حي الرق ، وفي بداية الاستقلال انخرط في سلك التعليم العمومي

[1]- المرجع نفسه ، ص: 15.

[2]- الأخضر بن السايح، سطوة المكان وشعرية القص، المرجع السابق، ص: 29.

[3]- رواية سفر السالكين ، المرجع السابق، ص: 54.

[4]- المرجع السابق، ص: 73.

[1]. أما دلالته في رواية سفاية الموسم على الأمان وأنه يدل على الحماية الإلهية فيلجأ إليه الإنسان في أي موقف يوجهه في الحياة، وهذا حين يقول الراوي " أغلقت المتاجر والمقاهي ، وجرى بعض الرجال نحو المسجد وقاعة المسرح القديم والمقاهي، المحاذية لساحة الوئام الفسيحة" [2]، وفي موضع آخر يسرد الراوي على أن هذا المكان المقدس لا يبعث الراحة والطمأنينة للإنسان حينما يكون داخله،وإنما مجرد النظر إليه يجعل من الإنسان يشعر بعلاقته بالله ومدى تأديته أو تقصيره لواجبه نحوه وهذا ما أشار إليه حين عبر عن ما أحسن به حميد التواقي: " ولما رأى مئذنة مسجد الحي، شعر بأنه مقصر في وقتها. قضى جل الليل ساهرا عذبته الخواطر الغريبة"[3]. وفي رواية غفلة مقدام فقد كان يدل على العلم والمعرفة، وتعلم قواعد الإسلام وحفظ القرآن الكريم لذا قصده الشيخ علي الماحي فيقول الراوي :" يكبرني الشيخ علي الماحي بخمس سنوات تربى في حي الرق، وتعلم بمدرسة المسجد (الشهيد إدريس بوناب حاليا)، وفي الوقت نفسه كان يقصد المدرسة القرآنية للشيخ الحاج عبد القادر، ثم التحق بمتوسطة التعليم التقني، ولكنه تعثر في دراسته، فأرشده شيخ الجامع إلى مواصلة حفظ القرآن الكريم والعلوم الدينية بزوايا حوض الشلف، فارتحل إلى مدرسة الشيخ العطافي، ومكث بها سبع سنوات نال خلالها إجازة تؤهله لتدريس متون الفقه المالكي والعقيدة الأشعرية والتصوف السني وعلوم الآلة [4]،كما يظهر علاقته به عندما : " ظهرت لي منارة مسجد النور، وتحركت نحو باب المسجد الخشبي العريض ذي اللون البني. لم أكن مثل حمودة السقالي في حرصه على الصلاة، فهو لايفرط في أوقاتها، وقد أدى مناسك العمرة في شهر رمضان الفائت، أما الشيخ علي الماحي يحب أداء كل صلواته بجامع الزاوية الخضرية وفي بعض الأوقات يؤم المصلين[5]. يبين لنا أن هناك اختلافا بين الناس في علاقتهم بالمكان الذي يتميز ببنائه المختلف وبلون بابه الذي يوجد في جميع المساجد هذا هو الطابع العربي الأصل، الذي يختلف. فيه علاقة كل من حمودة السقالي علي الماحي بالمسجد وحتى عيسى العسانس كان من رواده يخبرنا بذلك أنه :" لازم جامع حي الربوة، وحرص على تلاوة الحزب الراتب رفقة مجموعة من حفظة القرآن الكريم، بعضهم من المعلمين المتقاعدين. في أيام الجمعة ،كان يقرأ القرآن الكريم على القبر مقابل مال يبادر به أهل الموتى"[6]،كما لهذا المكان دور كبير في تعليم الأطفال أثناء فترة

[1]- المرجع نفسه ، ص: 86.

[2]- المرجع نفسه ، ص: 08.

[3]- المرجع نفسه ، ص: 74.

[4]- رواية غفلة مقدام، المرجع السابق،ص: 37.

[5]- المرجع السابق، ص: 41.

[6]- المرجع نفسه ، ص: 62.

الاستعمار فكان يحفظ فيه القرآن وقد تعلم فيه بطل الرواية، باعتباره مكانا مغلقا ليس لأداء الصلاة فقط بل مكان يشعر فيه بالطمأنينة وفيه يقوي العبد علاقته بربه بقراءة القرآن وحفظ كلام الله، ساعيا لختمه ولما:"كنت في دورنا الفوقاني كالمتوحد، حفظت عشرين حزبا من القرآن الكريم على الشيخ زيان بدوار الخيمة الحمراء، ولما ثارت المنطقة تحت قيادة الأمير عبد القادر انضم معلمنا إلى جنود الخليفة محمد بن علال بضواحي مليانة، وتخليت أنا عن التعليم بعد تخريب الجامع(الكتاب)، ثم صرت أرعى الأبقار و الغنم [1]. إلى جانب هذا يعتبر المسجد المكان الذي يساهم في تحرير الوطن من المستعمر وكان لايزال هاجسا يورق العدو في كل البلدان العربية وخير دليل بيت المقدس، وتضمنت ذلك دلالته في رواية أيام شداد حين عمل المستعمر على طمس الهوية الجزائرية والإسلامية بتحطيم وغلق المساجد فقد قرر "**الماريشال بيجو**" بغلق جميع المساجد ليحرم الأطفال من التعلم ومحو كل مايتعلق بالدين الإسلامي يذكر لنا:"والدي العائد من مدينة مازونة أخبرنا أن "**الماريشال بيجو**" قرر منع تنظيم الأسواق الأسبوعية وكل عادات الأولياء الصالحين، وشرح لنا خلفية هذا الفرار الجائز فقال إن العدو يخشى أن يستغلها سكان المنطقة لتنظيم التجمعات غير المرخصة، ونزع الرزة ووضعها على ركبتها اليمنى، ثم تحرك في مكانه، وتابع قائلا بأسى وأمر أيضا بغلق الجوامع و المدراس. قرر أن يحرم أولادنا من تعليم القرآن الكريم واللغة العربية" [2]، فالمكان المتمثل في الجامع (المسجد) ليكون هوية المجتمع والمكان الوحيد الذي ينال فيه الفرد تعليمه ويعتبر جزءا من كينونته، وفيه يجسد قيمه الدينية. فإن للمكان إذا بعدا إيديولوجيا، فقد كان مرآة لمستويات الوعي وأنماط القيم السائدة في المجتمع"[3] لأننا منه نستقي معارفنا ومرجعياتنا المعرفية والفكرية والدينية.

3-1-6)- المقامات والأضرحة:

تعتبر الزاوية مكانا مغلقا لارتباطه ببعض الممارسات الثقافية بالمجتمع الجزائري، فهذا المكان يضم الأضرحة التي دفن فيها أولياء الله الصالحون، ويقوم الناس بزيارتها والاهتمام بها وذلك اعتقادا منهم بقدرة الولي الصالح على تحقيق رغباتهم وأمانيهم؛ وذلك بتوسط الولي الصالح لهم عند الله تعالى. فهم يعتقدون أن ذلك الولي له مكان خاصة عند الله تعالى مما يجعل:" الأضرحة وكثرة الأولياء والأساطير المتعلقة بهم والمقبرة تعني الرجوع إلى

[1]- رواية أيام شداد، المرجع السابق،ص: 09.

[2]- المرجع نفسه، ص: 46.

[3]- جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسني الأعرج ،رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في : الأداب واللغة العربية، جامعة بسكرة،2012،2013، ص: 76.

الأصل والامتزاج بالمكان والذوبان فيه"[1]، لذا تبع المكان حلم مقدام في رواية غفلة مقدام فقدسية المكان لم تكن في واقع بطل الرواية فقط، بل تجاوزت ذلك لعالم الحلم إذ بعدما :" التفت إلى وادي 'مينة ' المحفوف بشجيرات العريسين، ثم تفطنت فجأة إلى وجود الشيخ العملاق ذي اللحية الكثة البيضاء الذي انتصب واقفا على هضبة مقام سيدي عبدالقادر"حجز الباز"[2]، وهذا لحضور مجال التصوف واهتمام المتصوفة بهذا المكان. ويعتبر مصطلح المقام والضريح والولي من مصطلحات المعجم الصوفي؛ فقد أطلق اسم الولي على ذلك:" الصوفي الصافي الذي ترقى بالمقامات إلى أن أصبح محفوظا من الله تعالى فيتولى الله أمره ولايكله إلى نفسه ولو للحظة، وبذلك تكون أعماله كلها خالصة لله وحده،...مخلفات شرعه، ومنه الولاية تقدر مرتبة من المراتب الصوفية العلية" [3]، وما يلاحظ على الروائي محمد مفلاح أنه استخدم مصطلح "**الزاوية**" وذلك دلالة على أهمية المكان بصفة عامة. وبما يحتويه فهو للإقامة أي الذي يقم به الولي، فقد أصبحت روايته تعج بالمصطلحات الصوفية ومنها:" شجعني الشيخ علي الماحي على الابتعاد عن عالم الإنترنيت الذي أدمنته، وأرشدني أيضا إلى مجالسة السماع الصوفي بالزاوية الخضرية التي ينتمي إليها"[4]، وإلى جانب ذلك يتحدث عن اهتمام الشيخ علي الماحي بالطريقة الصوفية ورؤيته للولي الصالح الشيخ سيدي الهواري فيقول :" وبعد رؤية زعم أنه رأى فيها الشيخ سيدي الهواري دفين مدينة وهران وهو يحثه على اتباع طريق العارفين، زار مقر الزاوية الخضرية وأخذ الإذن عن شيخها سيدي زورق، وبمرور الوقت صار أحد مقاديمها. تخلى الرجل عن حرفته، واهتم كثيرا بالسماع الصوفي*وقرض الشعر، وجمع مخطوط:"بستان الأزهر في مناقب زمزم الأبرار ومعدن الأنوار سيدي أحمد بن يوسف النسب والنذر" للشيخ الصباغ القلعي"[5].

ومما يبدو جليا في هذا أن علي الماحي يستغني عن حياته القديمة وينهمك في التقرب إلى الله وغوصه في الحضرة الإلهية من حين لآخر .ويتضح ذلك في قول مقدام:" لم يبتعد علي الماحي عن حمودة السقلي، إذ كان

[1] – الأخضر بن السايح، سطوة المكان وشعرية القص، المرجع السابق، ص: 129.

[2] – رواية غفلة مقدام، المرجع السابق، ص: 03.

[3] – ديكادي محمد، أثر توظيف المصطلح الصوفي في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية (الولي الطاهر يعود إلى مقام الزكي) للطاهر وطار، أنموذجا، العدد9، ديسمبر2018، ص: 309.

[4] – رواية غفلة مقدام، مرجع نفسه، ص: 03.

* يعد السماع الصوفي من الفنون الروحية الأصيلة والمتجذرة في التربية الإسلامية، ومن خلاله استطاع المتصوفة أن يجردوا الغناء من نخبويته ويجعلوه متداولا بين العامة، وهو من الفنون الملحقة بالذكر وأحد مقامات التصوف، وهو أيضا الغناء الذي فاضت به مواجيد المتصوفة في خلواتهم.

[5] – رواية غفلة مقدام، ص: 38.

يقضي معه بعض الوقت في الساحة على أمل إدخاله في طريقته، وبالرغم من استاء زوجته وأولاده من حياته الجديدة إلا أن الشيخ علي الماحي كان سعيدا، يقضي جل أوقاته بين مريدي الطريقة وفي زيارات الأضرحة والزوايا"[1]، وفي مرة أخرى يرافق الحلم المكان حلم فريد مقدام الذي يرى الشيخ واقفا عند مقام سيدي عبد القادر حيث يراه يظهر في مكان آخر أي أن :" الحلم نفسه وقد تخلله حدث جديد، كان متفرغا، لقد أخرجت الناي من تحت جبتي الناصعة البياض، كالعادة جلست على قمة جبل يازر وقرب المقبرة، حاولت النفخ في هذا الناي، ولم تنطلق منه الأنغام التي كانت (...) بها نفسي القلقة، ثم ظهر الشيخ العملاق ذو اللحية البيضاء، هذه المرة كان واقفا عندضريح سيدي أمحمد بن عوده ثم أنشد قصيدة الشيخ طاهر بن حواء في مدح الأمير عبد القادر "[2]، ويشير هذا إلى مقام سيدي عبدالقوي وتعلقه بزيارة ذلك المقام الذي كان له دور كبير في تحرير الوطن من المستعمر وهذا: " من خلال هذا النّص فهمت سبب إصرار والدتي على زيارة ضريح سيدي عبد القوي دفين الجبل الأخضر في كل الأعياد الدينية، وقد رافقتها إليه في زمن الصبا، وكانت سعادتي عظيمة بعد قراءة هذا المنشور الذي نقلته في صفحتي ودعوت يحفظ الله حميد البحيري حتى يواصل الكتابة"[3]، وفي هذا يشير إلى سبب حبه لزيارة الأضرحه ومرافقته الشيخ علي الماحي كان الشيخ علي الماحي معروفا في المنطقة بمحبة الصلاة زيارة أضرحتهم ومقاماتهم وهو ما جلب له انتقاد حموده السقالي الذي كان يتهمه بالشرك ويصفه بالقبوري ويسمعه أقوال وآراء وفتاوى بعض الفقهاء والمفكرين في هذا الموضوع. ولكن الشيخ علي الماحي كان يواجه ابن عمته وكل منتقديه بابتسامته الهادئه ويعقبها بالبيت الشعري الآتي قوم لا فهموا محبتي وهوايا جانبهم يا راجح العقل. فمخالطته خلال الأشهر الماضية جعلتني أقترب أكثر من عالم الزهاد الذي كنت أجهله وسمعت لأول مرة بأسماء المتصوف كشمس التبريزي وجلال الدين الرومي وابن سبعين، والشتري"[4]. كما يرى علي الماحي أن زيارة أضرحة الأولياء الصالحين فيه شفاء من الهموم والمشاكل وهذا ما طلبه من فريد مقدام حين رآه يفكر في مصيبته مع حمود السقالي، فيما يخص علاقته بأندلس. فيقول فريد مقدام "إقترح علي زيارة ضريح سيدي التازي ولم أكن مثله مهتما بزيارة المقامات والأضرحة، ولكنني وجدت الفرصة سانحة للهرب من همومي، وفكرت أن أشغلها بالتجول في مدينة قلعة بني راشد (هوارة سابقا)"[5]. ويتحدث كذلك فريد مقدام عن زيارته للأضرحة رفقة علي

[1]- مرجع نفسه، ص: 38.
[2]- مرجع نفسه ، ص: 55.
[3]- مرجع نفسه، ص: 71.
[4]- مرجع نفسه، ص: 76.
[5]- المرجع نفسه، ص: 97.

الماحي في رحلته معه فيقول :" دخلنا مدينة القلعة في حدود الثامنة صباحا ، فقصدنا ضريح سيدي صالح سلطان المدينة العريقة، ثم زرنا ضريح سيدي إبراهيم التازي ترحمنا على روح هذا العالم الجليل "[1]. وهنا إشارة من الراوي لأهمية هذا المقام في حياة الفرد وتقديسه الشديد للمكان من أجل بداية حياة جديدة ومباركته له لذا: " صار العالم كله أعراسا وليتنافس شبابنا على الإنجاب في زمن التقشف دخل الموكب شارع الشهيد عواد بن جبار، ثم صعد قاصدا مقام سيدي عابد، كالعادة سيتوقف أهل العروس أمام باب المقام المطلي بالأخضر، يتصدقون ببعض الدنانير، ثم يواصلون صخبهم في شوارع المدينة"[2]، ولم تخل رواية سفر السالكين من ذكرها للزوايا والأولياء الصالحين فقد ربط هذا المكان بحدث أليم لأحد أصدقاء الهاشمي المشلح وهو تهامي الفارس وذلك من خلال حديث أصدقائه عن ذلك فقد: " تحدث الأصدقاء بحزن وأسف عن سقطة تهامي الفارس من على حصانه الأدهم، في ميدان زاوية سيدي أمحمد بن عودة فكسرت رجله اليمنى "[3]، ومن هنا يمكننا القول أن المكان يعبر عن الشخصية وأبعادها وخلفياتها، فيدل على ترددها إلى الزوايا التي تقام بها الوعدة وذلك قربا من الولي الصالح سيدي أمحمد بن عودة. فالمكان يعمل على تغيير صفات الشخصيات التي تتردد إليه وتأثره بمميزات ذلك المكان الذي يعبر عن رغبته في ركوب الخيل، فهو يؤثر ويغير من نمطه بعد التردد عليه والاعتياد عليه. وهذا ماحدث للهاشمي المشلح، لذلك :"تحول شيئا فشيئا إلى شخص مرح يعشق الشعر الملحون والأغنية البدوية، ثم أحلب مصاحبة الحاج العربي الشيلي لزيارة أضرحة الأولياء، ثم مال إلى التصوف وحلقات الزوايا، وعشق السياحة في البراري"[4]، لم تقتصر ملاحظة تغيير الهاشمي المشلح على زوجته فقط بل تعدت كذلك إلى صديقه الجديد الذي رأى أن ارتباط الهاشمي بهذه الأماكن أصبح قويا. فقد أصبحت هاته الأمكنة التي يقصدها الهاشمي المشلح من أجل التفسح أو ربما لإزالة همومه وغمومه وهروبه من بيته وزوجته، وهذا ما أدهش بصافي المايدي؛ فقال لذا: "حيرني سلوك الهاشمي المشلح منذ اليوم الذي رافق فيه الحاج العربي الشيلي إلى زاوية حي "العبادة"، ثم صار ينتقل من حضرة صوفية إلى أخرى، ومن زيارة ضريح إلى آخر. بمرور الوقت تخلى عن ملابسه العصرية، وأصبح يرتدي عباءة فوقية ناصعة البياض ويعتمر قبعة لا تفارق رأسه الصغيرة الحليق. في بعض الأحيان كان يتدثر بجلابة من الكتان بنية اللون اقتناها من أحد محلات شارع فرطاسة "[5]، إن زيارته تنوعت

[1]- المرجع نفسه ، ص: 108.

[2]- المرجع نفسه، ص: 137.

[3]- رواية سفر السالكين، المرجع السابق، ص: 26.

[4]- المرجع نفسه، ص: 35.

[5]- المرجع السابق ، ص: 37.

واختلفت للأمكنة التي تردد عليها رفقة صديقه الحاج العربي الشيلي وقد تأثر بالأمكنة ذات الطابع الصوفي التي وجد فيها ضالته مما جعله يتكلم ويدافع عنها فيقول حين: " توقفت سيارة أجرة بيجو بيضاء، نزل منها الحاج العربي الشيلي والهاشمي المشلح. كنت على علم بزيارتهما لضريح سيدي واضح بن عاصم دفين بلدية الوجلة. كان الهاشمي المشلح قد حدثنا عن هذا الولي الصالح الذي ذكره الشيخ موسى بن عيسى المازوني في كتابه "ديباجة الافتخار في مناقب أولياء الله الأخيار"، وقد أشار إلى قصة السلطان يغمراسن الزياني الذي زار زاوية سيدي واضح.ولكن هذا الأخير جعل السلطان ينتظر أمام خلوته حتى حرقته الشمس. ثم التحق رابح اللمة بمجلسنا بعدما فشل في اختراق طوابير المتقاعدين وظل يتمتم ساخطا على البنوك التي لم توفر السيولة الكافية، وحين شرع الحاج العربي الشيلي في الحديث عن فضل زيارة أضرحة الصلحاء وكرامتهم"[1]، ومن باب آخر يبين لرابح اللمة الذي يرى أن ما يفعله هو وصديقه شرك ويرفض هذه الأمكنة ويراها تخرج عن إطار الأماكن المقدسة التي يقدسها الدين الإسلامي مبررا :"وجدت في كتب علمائنا أدلة كثيرة تبيح زيارة الأضرحة، والترحم على سادتنا ومشايخنا"[2]. فلكل بطل في الرواية نظرته الخاصة للمكان وله ثقافته الخاصة به: "لأن المكان يعني في كل ثقافة على نحو مختلف ، وأن كل ثقافة مهيأة لاحتواء أماكن بالغة الاختلاف ومتضمن مراتب متنوعة من الأماكن"[3]. هذه الخصوصية أسست علاقة قديمة بين الإنسان والمكان فهو يحمل تاريخ وهوية مجتمع ويعبر عن الانتماء والتوجه الفكري للشخصية، كما يعني هذا المكان بالنسبة للهاشمي المشلح مرجعية تاريخية حيث يبين ذلك في هاته المقولة السردية: "أجدادنا العلماء والفقهاء، عبركل الأزمنة، لم يحرموا زيارة أضرحة الأولياء الصالحين الذين نشروا الدين الحنيف والعلوم الشرعية، وجاهدوا في سبيل الله وقاوموا الغزاة، وقدموا خدمات جليلة للشعب والوطن"[4]، كما نجد الحاج العربي الشيلي يدافع عن قيمة المكان من خلال حديثه عن قيمة الساكنين فيه وذكر مواقفهم. فيقول :"سادتي الراقدون في هذه الأضرحة هم من أعلام البلاد، أنت تجهل عنهم كل شيء. أنصت إليّ، سيدي بومدين عالم جليل ومجاهد شارك في مقاومة الصليبيين، وسيدي الهواري إمام وفقيه شهير، وسيدي عبد الرحمان الثعالبي كاتب وعالم فقيه، وسيدي الأخضر بن خلوف مجاهد وشاعر شعبي كبير"[5]، فهذه الأماكن تتميز بمن دفن فيها فالحاج العربي الشيلي يعظم ويمجد هؤلاء الرجال من خلال الحديث عنهم بشدة وحرارة

[1]- المرجع نفسه، ص: 41.

[2]- المرجع نفسه،ص: 42.

[3]- نبهان حسون السعدون، تشكيل المكان في الخطاب السردي قراءات في السرديات العراقية المعاصرة، دارغيداء،2015،ط1،ص: 61.

[4]- رواية سفر السالكين، المرجع السابق، ص: 42.

[5]- المرجع السابق ، ص: 43.

،وهذا ما يوضح من هذا الرجل المتصوف المؤمن الذي كان يعظم مشايخه ويعتبر المكان الذي يوجد به مقام هذا الشيخ مكانا عظيم الشأن وفيه يجدد حياته، فهذا المكان بالنسبة للحاج العربي الشيلي يعتبر انتقالا من عالم لعالم آخر يقربه من الله ويبعد عنه عناء وهموم الحياة لذا: "كم كنت سعيداً في هذا اليوم المميز! هذا الصباح تلقيت مكالمة هاتفية من الحاج مجدوب مقدم زاوية حي العبادة، أعلمني بوصول شيخنا الجليل. منذ تلك اللحظة أصبح تفكيري كله منصبا على هذه الحضرة التي ستجدد حياتي بعد ما ران عليها الصدأ، صدأ هذه الحياة الجشعة"[1]، لم يكن الحاج العربي الشيلي المهووس الوحيد بهذه الأمكنة وزيارتها فقد انتقل هذا الإحساس إلى صديقه الهاشمي المشلح الذي يرى أن تلك الأمكنة وجد فيها حياته الجديدة بعد احالته على التقاعد. وهذه العادة أصبحت طاغية في المجتمع الجزائري؛ مما يجعل زوار هذه الأماكن ينتقلون من العالم المادي الذي أرهقهم إلى العالم الروحي وهذا ما بدا على الهاشمي المشلح هذا من رأي صديقه العربي الشيلي الذي رآه. " التفت نحو رفيقي الهاشمي المشلح الذي كان يتصفح كتيبا صغيرا. أصر الرجل على زيارة زاوية حي العبادة لأول مرة يزورها ليشاهد حضرة صوفية لاحظت مؤخرا اهتمامه بالطرق الصوفية وزواياها المنتشرة في الجزائر" [2]. ويضاف لهذا الرأي رابح اللمة الذي يبين تغيير الهاشمي المشلح وحبه الشديد لزيارة الأضرحة والتحدث عنها مما جعله لا يبالي بهموم أصدقائه والاستماع لهم بعدما: "شرحت له عناد زوجتي التي رفضت أن تكون لها ضرة، فهز كتفيه ولم ينبس. في المقهى غرق الهاشمي المشلح في الحديث عن رغبته في زيارة ضريح سيدي بومدين. قطع الرجل صلته بحياته السابقة، ولم تعد زوجته مهتمة بسلوكه بعدما أصبح قلبه مشغولا بمحبة شيوخ الطرق وزيارة أضرحة الأولياء"[3]، فنجد الروائي هنا يلجأ في روايته إلى الأماكن الحقيقية وهذا مانجده في ذكره للأضرحة التي أغلبها يوجد في مختلف المدن الجزائرية عموما والغربية خصوصا التي تبارك تلك الأمكنة ويرون أن ثقافة زيارة الأضرحة التي نشرت في زمن الاستعمار الفرنسي، فالشخوص الموجودة في الرواية هي عبارة عن فئة قليلة ممن تؤمن بقيمة هاته الأماكن، وأن كل ضريح يختص بعلاج أمراض معينة لمن يقصده وهذا ما دعى له كل من الهاشمي المشلح والعربي الشيلي لصديقهم تهامي الفارس الذي سقط في ميدان الفروسية وخرج من المستشفى مستندا على عكاز (فنصحوه بزيارة ضريح فهو القادر أن يمنحه الشفاء العاجل فيقول تهامي الفارس للهاشمي مشلح بعد زيارته في المستشفى: "جلس الرجلان بجانبي على حافة السرير، وراح الحاج العربي الشيلي ينصحني بالصبر، وذكرني بسورة قرآنية تتحدث عن القضاء والقدر، وحين تكلمنا عن وهران وحاميها سيدي الهواري، تدخل الهاشمي المشلح

[1]- المرجع نفسه، ص: 61.

[2]- المرجع السابق، ص: 63.

[3]- المرجع نفسه ، ص: 76.

معرفا بمناقب هذا الولي الصالح. ثم قال سنزور اليوم ضريحه، ثم بحماسة : سندعو لك بالشفاء إن شاء الله. ابتسم لي الحاج العربي الشيلي قائلا: ثم نزور مقام سيدي عبدالقادر مولى جبل المايدة"[1]، كان المتصوفة يعظمون هذا الولي معتقدين أنه يقوم بحماية هذه المدينة ويعتقد الهاشمي المشلح أن زيارة هذا المقام يشفي صديقه تهامي. فالروائي جعل هاته الأماكن تحقق ما تصنعه الشعرية: " حيث يمكن في الشعرية الجديدة استنطاق المكان والتواصل معه، بصفته نسق معرفي مثقل بحمولة دلالية وعلامة سيمائية، يمكن من خلاله الحفر في لاوعيه، واختراق تلافيفه للإمساك ببنيته المضمرة التي تتماشى مع المرجع التاريخي والواقع" [2]. وفي الجزء الأخير من الرواية يبين لنا الهاشمي المشلح تلك العلاقة الروحية التي ربطته بتلك الأمكنة، فهذه الأمكنة احتوت روحه كما أن الروائي محمد مفلاح رسم صورة مشوقة للأمكنة بحيث تجعل القارئ يتلذذ أكثر بالمكان تدفعه إلى الغوص في أعمالها وكشف أسرارها، ومما هو جلي في استحضار الصوفي أنه:" بعد تلك الحضرة الإلهية التي أدخلتني عالما سحريا، أخذت بنصيحة المقدم الحاج مجذوب الذي حثني على السياحة، فزرت ضريح سيدي أمحمد بن عودة الذي صليت فيه ركعتين"[3]، بعد أثر المكان المقدس على شخصيته، فأصبحت جزءا من حياته، وارتبطت بوجدانه وحياته الروحية، فيقع فيه تلك الطقوس التي يقوم بها الجماعة المتصوفية حيث تظهر العبودية معتقدين أنها تكون علاقة مباشرة بالله تعالى حيث أصبح ذلك المكان يحمل نفس الخصوصية التي يحملها المسجد، فتقام فيه الصلاة كاستفتاح بتلك الأمكنة، ومنها تنتقل به من الماضي لفهم الحاضر، و هذا ما بحث عنه الهاشمي المشلح عندما:" صرت أعرف منطقتي حجرة حجرة، زرت كل أضرحة الأولياء الصالحين وتعرفت على سيرهم العطرة وعلى إنجازاتهم العلمية. كان سادتي من العلماء العاملين والفقهاء المجتهدين والمتصوفة العارفين، والمجاهدين المقاومين، والشعراء الفحول. حق لنا أن نفخر بهم، متى يطلع أنباؤنا على تراجمهم الزكية وجهودهم العلمية؟ المدرسة تجاهلتهم، والمؤسسات لا تحمل أسماءهم التي أفرغت معناها، ستدفعنا نحو الهلاك إذا لم نلتفت إلى منارات بلادي"[4]. لم يقتصر الهاشمي المشلح على ذكر ضريح واحد بل تعددت الأضرحة التي زارها، وكأنه يكتشف للقارئ عمقها وعمق تاريخها العظيم. وكما قرب للقارئ حقائق تاريخية جسدها عبر أغلب رواياته، لذلك فهي تحتوي على أماكن حقيقية ومسماة، والدليل على ذلك ماذكر على لسانه:" عدت إلى المدينة بعدما قضيت شهرا كاملا في السياحة. زرت أضرحة العلماء ومنهم الشيخ المنور الرحماني، وسيدي بوعمران دفين بلدة

[1] – المرجع نفسه ، ص: 92.

[2] – عبد الرحمان، بن بطو، هويّة المدينة وشكلته الوعي الجمعي، مجلة اللغة والأدب، ع 18، سنة 2008، جامعة الجزائر، ص: 81.

[3] – الرواية سفر السالكين، المرجع السابق، ص: 94.

[4] – المرجع السابق، ص: 95.

تليوانت وكل أولياء مدينة قلعة بني راشد. ثم استقلت الحافلة المتوجهة إلى مدينة تلمسان. تمنيت لو كان معي الحاج العربي الشيلي، توجهت في سيارة أجرة إلى بلدة" العباد"، قضيت سبعة أيام في مسجد سيدي بومدين. كنت كل صباح أزور ضريح الولي الصالح، أشم عطر قبره الزكي، وأتأمل رسوم قبته المدهشة. كانت عيناي تفيض حين أقبل القماش الأخضر الذي يغطي القبر المحلل بالأسرار والأنوار الربانية. أترحم على روحه الطاهرة، ثم أصلي ركعتين وأجلس بجانب القبر وأقرأ سورة الواقعة، ثم أردد في سري بعض الأذكار التي حفظتها في زاوية حي العبادة. " لاإله إلا الله محمد رسول الله(...) يا الواحد ربي داو حالي ياالله "[1]، يأتي هنا المكان معبأ بفيض من الأحاسيس، والمشاعر التي سيطرت عليه كلما زارها، وهذا إحساس المتصوفة، بحيث تبرز هاته الأمكنة كملاذ لكل من ضاقت به سبل الحياة، وفيه يغيب عن هذا الواقع ويتحرر من كل قيوده: ونجده يسرد ذلك:" وفي اليوم الذي قررت فيه مغادرة بلدة العباد، طفت حول قبر سيدي بومدين، وقضيت بعض الوقت مع المقدم الذي احتضنني قائلا بمحبة:" رافقتك السلامة وبركات سيدي بومدين الغوت" خرجت من الضريح وقلبي مشتاق أكثر إلى هذا الفضاء الذي تحدث عنه سادتي رجال الله، تمنيت لو غبت عن الوجود أحب أن أغيب عنه دون عودة إلى واقع الغافلين عن الحقيقة"[2]. لم يقتصر هذا الفعل على الهاشمي مشلح بل تعداه إلى زوجته التي أصبحت تؤمن بأفكار الطريقة الصوفية وأصبحت ترى أن السير في طريق الأولياء الصالحين يعد صوابا في نظرها وهذا ما يراه المتصوفة عندما تأثرت:" زوجتي تغيرت هي الأخرى فأصبحت تزور كل يوم جمعة ضريح سيدي عبد القادر، وقد عبرت لي عن رغبتها في زيارة ضريح سيدي بومدين خلال العطلة الصيفية القادمة"[3]، فتقديس القبور مظهر من مظاهر الصوفية، فيتبركون بزيارتها، فراوية سفر السالكين تميزت عن باقي الروايات بحيث ركز الهاشمي المشلح على زيارة القبور والأضرحة والمقامات وزيارة الأولياء والتبرك بهم، فهذه الأماكن المقدسة تعني الكثير بالنسبة للهاشمي المشلح والمتصوفة وقد تغيرت شخصيته لدرجة أنه أصبح إنسانا آخرا ورغم أنها عمل شركي نهى عنه النبي (صلى الله عليه وسلم) ، فقد سيطر المكان على شخصيته وتأثر به كليا حتى أنه يقول :" أحببت الوحدة كما أحببت الجوع والسهر والصمت، واشتغلت بالذكر ومطالعة الكتب وزيارة أضرحة سادتي. ثم قصدت مقبرة سيدي عبد القادر، كان الجو لطيفا في هذا اليوم الغائم وقفت فيه على قبور كثيرة لها شواهد تعلن عن رقادهم الأبدي، ومنها قبور أصدقائي الستة. ترحمت على أرواحهم، وبكيت"[4]، وهنا لم يستغني محمد مفلاح عن المكان

[1] – المرجع نفسه، ص: 97.

[2] – المرجع نفسه، ص: 99.

[3] – المرجع نفسه، ص: 100.

[4] – المرجع السابق، ص: 103.

إلى آخر مشهد في الرواية. وكان لها حض الأسد في ذكر هذا المكان الذي فتح للقارئ وجها آخرا للأماكن من خلال البعد والنظرة الصوفية، فالقارئ العادي لا يستطيع فهم معنى تلك الأمكنة التي لها بعد روحي، والذي تعني عنده عدم التخلي عن الدنيا وملذاتها وشهواتها والانعزال عن الواقع والزهد في هاته الحياة والاتصال المباشر بالمولى عز وجل، فيتضح لنا من خلال هذا وجود علاقة جديدة هي علاقة المكان بعالم جديد ينتهي عند الأحياء ويبدأ عند الأموات. وبعدما:" واصلت سفري إلى أرض مجاجة، فبكيت حين دخلت ضريح سيدي أمحمد بن علي أبهلول، ازدادت حرقتي على هذا العالم الجليل، وأنا أقف عند آثار البئر التي رمى فيها المجرمون خنجر الغدر. قتله الأوغاد(...)يارب العالمين الرحمة ! الرحمة !(...)الرحمة ! لم تتوقف تنهداتي والمقدم يروي لي قصة الجريمة الشنعاء التي ارتكبت في العهد العثماني وبتحريض من باي مازونة. لم أطق صبرا فاغرورقت عيناي، لم أستطع المكوث أمام البئر، ثم قصدت مقبرة النخلة للترحم على رجال مجاجة وموتى كل المسلمين، وفي اللحظة التي خرجت فيها من المقبرة، رأيت شيوخا ذوي لحى طويلة يلبسون الأبيض"[1]. ونراه في رواية هوامش الرحلة الأخيرة تكاد تخلو من ذكر هذا المكان فلم يذكر إلا مرة واحدة في قول عمي معمر:" تمنيت لو يرسل إليا السارق أوراقي وصوري الشخصية ستشهد مدينة غليزان أيامي الأخيرة ثم دفني بمقبرة سيدي عبد القادر" مول العرف"[2]. وقد نسبت المقبرة لأحد رجال الصوفية الذي كانت رتبته ريبة العرفاء كما يسمى عندهم، فحتى المكان الذي سيدفن فيه عمي معمر له مرتبة على حسب مرتبة الرجل الذي دفن فيه، لذا يكتسي المكان بعدا دينيا وروحيا يتجلى مع الممارسات الدينية القصائدية لبعض سكان الجزائر، في زيارة القبور كدافع لجلب الراحة والمصالحة مع النفوس، فقد استطاع محمد مفلاح أن يرسم صورة شعرية خارقة لم تعطى له هندسيا ولا معماريا خاصة بالأمكنة التي تمرّ بها شخصيات الرواية لأنها تتميز بخاصية متكاملة ومتناسجة مع بعضها البعض. لأن معظم الأمكنة واقعية ومعاشة، وهذا ما يجعلها شاعرية، فواقعيتها المعاشة في الرواية تجعلها تتسم بالشعرية وذلك من خلال تفرده بتقنية خاصة في استخدام هندسة الرواية، كما قدمها المبدع حيث نجده مزج بين الأمكنة والأحداث والشخصيات وذلك بطريقة جميلة، وجذابة، وترتكز على الفن:" فالمكان هو موضع تتفاعل فيه الشخصيات وتتنوع فيه الأحداث، كما أنه يربط بين الحوادث التي تدور بين شخصيات الرواية "[3]، فالمكان عند الصوفية هو غير المكان الذي يرمز له في الرواية. لذا فهو مكان مقدس يرتبط بالوحي ولذلك جعلوه مفتاحا

[1]- المرجع نفسه، ص: 106.

[2]- رواية هوامش الرحلة الأخيرة، المرجع السابق، ص: 97.

[3]- ينظر:عبد القادر، مزاري، جمالية المكان في رواية عائلة من فخار (مسار المتقاعد صاحب الخيزرانة) لمحمد مفلاح، مجلة آفاق للعلوم، جامعة الجلفة،، عدد التاسع، سبتمبر 2017، ص124.

لأمور كثيرة ومعقدة، كونه يلمس الروح أكثر من كونه رقعة جغرافية وفقط؛ لذلك نجده قد:" أخذ خصوصية في المخيال الصوفي لا كبقعة جغرافية، محددة الأبعاد الفيزيقية الضيقة، بل أصبح يشكل رمزا شبه فضاء للاتساع والانطلاق والكمال بل هو يتجاوز حتى نواميس المكان الطبيعي، لأنه يرجع في تحديد ماهيته وطبيعته إلى الخيال الصوفي الذي من شأنه أن يخرق عادة الأشياء في الوجود" [1] ولهذا فهو يفوق الخيال.

2.3) –الأماكن المفتوحة في أعمال مفلاح:

إن أي شيء مفتوح يدعو للتأمل والرؤيا الإستشرافية لذا فهو داع لعدم القيد ولهذا تعني الأماكن المفتوحة في الرواية بالتحرر حيث تستطيع الشخصيات والأحداث أن تتحرك بداخلها. ولذا نستطيع القول أنها عبارة عن:"مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الأمكنة التي تجد فيها الشخصيات نفسها، كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع والأحياء والمحطات"[2]، ولذلك فللأماكن المفتوحة دور حيث أنها تفسح المجال أمام الشخصيات لتلعب دورها دون أي عائق، أو حاجز يقف أمامها. لذلك أدت دورها بكل أريحية، ومنه فالانفتاح يساهم في بث روح الهدوء و الطمأنينة؛ إذ لا يمكن وجود للقيود أو الحواجز التي تحد من حركتها، ومعظمها يرتبط بالحرية. لأنها أماكن عامة يمتلك الجميع حق ارتيادها والتجول فيها لأنها :" تشكل أماكن الانتقال بوسائلها المختلفة الروح النابضة للحياة البشرية، ففيها يلتقي الناس ويتفاعلون ويتجاورون، ويقضون حوائجهم اليومية، للعودة إلى مواطن سكناهم الأولى المغلقة عادة (البيت)"[3]. ولذلك فروايات **"محمدمفلاح"** نجدها تجمع بين المكانين المفتوح والمغلق ولكل واحد وظيفته الخاصة في سياق النّص. ولهذا نذكر في مقدمتها:

3-2-1) المدينة:

تعد المدينة المكان الواسع الذي تستطيع الشخصيات التحرك فيها بكل حرية، فالانتقال فيها يعبر عن حرية القاطنين فيها. والمدينة تعبر عن مجال التحضر والتحرر وتنوع الثقافات فهي تعد نموذجا للمجال الرحب، إذ تعد ظاهرة حضارية، بالإضافة إلى كونها ظاهرة مكانية واجتماعية، لذلك فهي ليست مظهرا من مظاهر الحياة والاستقرار فقط، بل تبدو واقعا اجتماعيا له خصائصه وسماته المرتبطة بالتحضر"[4]، ومن هنا

---

[1] – طارق، زيناي، صورة المكان في المخيال الصوفي، مجلة الخطاب، المجلد13، العدد1، ص: 200.

[2] – حسن بحراوي،: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990 ص: 40.

[3] – نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية " طوق الياسمين" الواسني الأعرج، مجلة محيز، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضربسكرة الجزائر،ص23، ع:8، 2012، ص: 23.

[4] – ينظر: عالية أنور الصفدي، شعرية الأمكنة في روايات يحي يخلف، المرجع السابق، ص: 29.

فمحمد مفلاح لم يكتب روايته بعيدا عن مدينته "غليزان" التي ولد وعاش فيها، وبهذا بدت أماكن رواياته حقيقية كونه لايستغني عنها وعن أماكنها المتنوعة.

وأما في رواية "**هوامش الرحلة الأخيرة**" يتحدث عنها عمي "**معمر**" بشغف واشتياق. فيقول في هذا المقطع السردي:"داخل غرفة شاحنتي التي أسوقها بمهارة، تعلمت التفكير الذي لا ينقطع في أمور الناس وأحوالهم، كما تعودت فيها على الصبر، وكبت عواطفي، والضغط على أعصابي حتى لا أنفجر في الطريق بعيدا عن عائلتي الصغيرة، وعن مدينة غليزان"[1]، فرحلة "**عمي معمر**" لم تقتصر على مدينة واحدة بل بنيت رحلته وزيارته لمدن عديدة وكل مدينة لها أثر في رحلته أي أن المدينة شكلت له مكامن الفرحه والحزن والقلق والراحة فقد كانت لها ملامح عديدة، فيتحدث عنها بألم وكأنها أرهقته فيقول أني :" تعبت من قيادة الشاحنة. في مدينة وهران، تقلقني السياقة أكثر أتمنى بسرعة الخروج من شوارعها المزدحمة بالمركبات"[2]، فهي المكان الذي يجمع مختلف الأجناس فدلالة الازدحام تعني الضيق الذي ينتج عنه القلق كما تبين شساعة المكان من جهة أخرى، وبالرغم من اتساع المكان إلا أن "**عمي معمر**" يحس بالقلق والضيق، فالعصبية في هذا المكان لها دلالات متعددة. وفي موقف آخر شبهها بالمرأة في قوله أنها:"بدت لي المدينة امرأة شقية هجرها عشاقها، تعرت تحت سيول الأمطار تغتسل في هدوء متحدية حنينها إليهم"[3]، فالروائي عرف كيف يجسد المكان، خاصة عندما قرن المدينة بصفة الجمال والشقاوة التي تميز الأنثى، وقد جعلها عشيقة هجرها حبيبها، فصورة المدينة وهي تخلو من سكانها يشبه صورتها بالمرأة العارية المتجردة من ثيابها. فالمكان يرسم تلك الصفات التي تميز تلك المرأة مرة في ملامحها، ومرة أخرى يشبهها بها حين يقول لقد:"أصبحت وهران الآن نظيفة بيضاء، مثلي سيغمرها شعور بالانتشاء ولو لبضع ساعات. إنها ترتجف، تنتظر من يحضنها بقوة"[4]، يستطيع المكان أن يعبر بلسان الإنسان، وأحيانا أخرى يعبر عن جسده كما مثلت المدينة "**لعمي معمر**"، وهذا ما تبينه "**سيزا قاسم**" في قوله حينما:" ربطت بين المكان وجسد الإنسان : هذا الجسد هو مكان أو لنقل بعبارة أخرى مكمن القوى النفسية والعقلية والعاطفية والحيوانية للكائن الحي، وقد يفسر هذا

[1] – رواية هوامش الرحلة الأخيرة، المرجع السابق،ص 06.

[2] – المرجع نفسه ، ص: 07.

[3] – المرجع نفسه، ص: 07.

[4] – المرجع نفسه، ص: 07.

أن البشر يلجؤون للمكان في تشكيل تصوراتهم للعوالم المادية وغير المادية على السواء"[1]، فالمدينة لم تؤرق "**عمي معمر**" فقط بل كانت مدينة "**وهران**" تلك المرأة المتمردة المتكبرة التي لا ترضخ لأحد،فالمكان المتمثلفي مدينة "**وهران**" يعبر عن الجبروت والقوة والصمود لذلك لن يستطيع أن يتجرأ عليها أحد. وهذا ما يفكر فيه "**هواري**" حين يقول :" أريد أن أعمل في الصحراء، سأهجر هذه المدينة، عندما أعود إليها أحبها أن تركع أمام قدمي، سأبني فيلا فخمة في قلب وهران". وتلعب الشعرية دورها في تحديد الأمكنة وفي وصف المدن فيقول الروائي على لسان "عمي معمر" في هذا المقطع السردي الذي أعطى للمدينة صيغة تعبيرية تبين شعور مختلفا يعبر عن الحب فيقول :" تمنيت أن أبقى بعض الوقت في هذه المدينة المنتشية بروائح المطر"[2]، فالمدينة هنا تبدو وكأنها المرأة التي تضع أغلى وأطيب العطور التي لايستطيع محبوبها الابتعاد عن سحر جمالها ورائحة عطرها، فالشخصية تعشق ذلك المكان. والتي تكاد تنغمس فيه، فطبيعة المدينة لها أثر كما لرائحة الحبيبة فقد كان لاستخدم الروائي لمناخ وهران بشكل شعري فني وقع على نفسية القارئ معبرا بذلك عن الإغراء الذي يؤثر في سكانها وروادها مبينا ما يدور بداخله فيقول: "أحب هؤلاء العمال الذين يصارعون الطبيعة المتبرجة بعيدا عن صخب المدن اللاهية، والفارقة في تفاهاتها"[3]، ونجد في موقف آخر الروائي معبرا على لسان البطل "**عمي معمر**":" لا يا ساجية...من يتحدى الصحراء المتبرجة مجنون...مجنون...ستمخط الصحراء حين تراك إنها لاترضى بالخيانة أبداً "[4]، فالفضاء الصحراوي المفتوح يلعب دورا هاما في الرواية وفي حياة البطل حيث يعني له هذا المكان المرأة التي يلجأ إليها بعد هروبه من المدينة التي يعتبرها امرأة متمردة متفتحة بشكل لايراه مناسبا، في حين أن الصحراء هي المكان الذي يحتويه ولايقبل بخيانته، فالمدن بالنسبة "**لعمي معمر**" مجرد محطات مرّ بها بسبب رحلته الطويلة؛ فيقول:" جرت الدماء بغزارة في عروقي، لو استعطفتني وقالت لي :" لماذا تلقيني إلى هذا الليل البارد والموحل؟" لسمحت لها بالبقاء في مكانها حتى أصل مدينة الأغواط، كنت وقتذاك قد مررت بمدينة تيارت بعدما تركت خلفي مدينة غليزان"[5]، فقد لعبت المدينة في حياة "**عمي معمر**" أدوار لأنها أخذت منه حياته وأبعدته عن أهله والمقطع السردي يبين معاناته ويبين

[1]- صالح ولعة، المكان ودلالته في رواية " مدن الملح " لعبد الرحمان منيف الرواية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص: 43.

[2]- رواية هوامش الرحلة الأخيرة، المرجع السابق،ص: 10.

[3]- المرجع نفسه، ص: 11.

[4]- المرجع نفسه، ص: 25.

[5]- المرجع نفسه، ص: 31.

ذلك في كلامه فيقول:" بدأت أتضايق من العمل بعيدا عن أهلي تزوجت وأنا في المهجر، أصبح لي أولاد وأنا عامل في الصحراء، لم أر لحظات ولادتهم، حقا المال يحل أزمات كثيرة ولكنه لا يساعد الإنسان على استرجاع الزمن الذي انقضى"[1]، ولكن حبه للصحراء يمتلك قلبه دائما فيقول: " أحب الصحراء وطرقاتها المخيفة"، [2] ومرة يقول في مقطع سردي ثاني:" مازلت لحياة الصحراء عاشقا"[3]، ويصفها **"عواد"** في موضع آخر في عمله:" لقد نجوت من الصحراء المسعورة يا عمي معمر"[4]. فعمي معمر كان دائما البطل يحن لمدينته التي ترعرع في أحضانها، والتي تعني له وجوده وموته حيث يقول:"ستشهد مدينة غليزان أيامي الأخيرة ثم دفني بمقبرة سيدي عبد القادر "مول العرف" سرت بخطى هادئة ولكنني تفاديت المرور في شارع محمد خميستي العريض"[5]. **"فعمي معمر"** يصور لنا ماسيحدث له مستقبلا؛ وكأنه يستبق الأحداث، فهو يصور لنا ماسيحدث له مستقبلا في مدينته. فالمكان عنده يرتبط بحضوره وهذا مايسمى بالاستباق في الرواية. فهو" يلمح ويمهد لما سيجري في سرده من الأحداث لاحقا. وبذلك تكون غايتة حمل القارئ على توقع حدث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات"[6]، وهذا مكان تصنعه الذاكرة وتكون له دلالة شعرية، وقد ورد الاستباق* في مقاطع عدة عند الروائي **"محمد مفلاح"**.

أما في رواية **"هوامش الرحلة الأخيرة"** يشير الروائي إلى تلك العلاقة الحميمة التي تربط بين **"عمي معمر"** بطل الرواية والمدن التي تنقل إليها من شمال الجزائر لصحرائها، والمكان الأصلي الذي " هو عادة مسقط الرأس ومحل العائلة والأنس"[7]، والمكان الذي قضى فيه جزءا من حياته أثناء مرحلة عمره.

وأما في رواية "سفاية الموسم" يصور لنا الروائي على لسان البطل خليفة الساقط على أن المدينة خاصية تجعله يرى أنه يستطيع أن يحقق كيانه ووجوده أثناء وجوده في المدينة، وهذا ما استحضره في نصه:"

---

[1]- المرجع نفسه، ص: 45.

[2]- المرجع نفسه، ص: 52.

[3]- المرجع نفسه، ص: 70.

[4]- المرجع نفسه، ص: 84.

[5]- المرجع نفسه، ص: 97.

[6]- نبهان حسون السعدن، شعرية تشكيل الفضاء السردي(قراءات في راية الأرملة السوداء) لصبحي فحماوي، دار غيراء للنشر والتوزيع، عمان2014 ،ص: 39.

* **الإستباق**: القفز إلى الأمام أو إخبار القبلي، وهو كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها.

[7]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، بغداد :دائرة الشؤن الثقافية العامة، الدار التونسية للنشر، 1986، ص: 05.

ظن أنه سيزداد قوة وتعوذا بعد العودة إلى المدينة التي ولد فيها"[1]، ومن ذلك يبين لنا الروائي **"محمد مفلاح"** في مقدماته أن لهذا المكان المفتوح دلالات عديدة، لذا كل رواياته تجعل المدينة مكانا مركزيا حديثا لايستغني عنه، فهي مكان يتسع لأحداث مختلفة ومتنوعة بسبب انفتاحها على الخارج مما يجعل البطل يحلم بتحقيق أمانيه وأحلامه فيها، وكما يصور لنا من وجهة نظر أخرى أن المدينة هي ذلك الشيء الذي يدل على الحياة والرفاهية والبزخ حينما يستحضر لسان خليفة السقاط :" ظهر رجال أثرياء جدد اشتروا العقارات والسيارات وفتحوا المحال التجارية في أحياء المدينة ومنهم من يسعى لبناء مصانع ضخمة في منطقة الطين"[2]، من هذا يبين أن يوجد اختلاف بين سكان المدن والريف. ولكل منهما ملامح خاصة تميزه عن غيره؛ ويتبين ذلك من خلال قول الكهل حين صرح أني:" أعرفهم جيدا(...) ليسوا من المدينة، قدموا من الأرياف والبوادي، واستقروا في وادي مينة، واليوم أصبحوا أصحاب حق يا للعجب !"[3] فالمكان ينعكس لا محالة على شخصية الإنسان مما يجعل طباعه وتصرفاته تختلف حيث :"أن المكان الذي يسكنه الشخص مرآة لطباعه، فالمكان يعكس حقيقة الشخصية ومن جانب آخر إن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها "[4]. فإن سلوكات الناس في المدينة تختلف كل الاختلاف عما هي عليه في الأرياف والبوادي، وكل مكان له علاقة بالذاكرة وبالذكريات التي تعيشها الشخصية. وقد يكون هذا المكان جزءا مهما من حياته كونه:" يمنح هذا المكان الفسحة للحلم والتذكر، وهذا المكان يترك أثراً في ساكنيه كأن يكون مكان الطفولة الأولى ومكان الصبا والشباب مكان الذكريات وأحلام اليقظة"[5]، وقد ارتبطت المدينة بذكريات **"خليفة السقاط"** وبحدث يجعله يسترجع أجمل لحظات عاشها في المدينة العلاقة المباشرة التي تدفع الشخصية بأن تعيش نفس الشعور والأحاسيس التي يمكن أن تزيد هذه المشاعر إثارة لذاكرة المكان من إحساس **"خليفة السقاط"** امتثالا لقوله حين:" تذكر نسيمةالرواسي التي أهدى إليها ذات يوم فستانا أخضر جلبه لها بعد زيارته لمدينة غرداية، قالت له وقتذاك:" سألبسه يوم الخطوبة"[6]. كما يصور لنا البطل **"نذار السفاية"** الحزن الذي يرتسم على ملامح المدينة في قوله:"حين تساءل في حيرة، سبب الأحزان التي حلت في عيون الناس وكأن المدينة قد تعرضت

[1] – رواية سفاية الموسم، المرجع السابق، ص: 05.

[2] – المرجع نفسه، ص: 06.

[3] – رواية سفاية الموسم، المرجع السابق، ص: 10.

[4] – سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة في " ثلاثية نجيب محفوظ، المرجع السابق، ص: 114، ص: 115.

[5] – نبهان حسون السعدون، تشكيل المكان في الخطاب السردي، المرجع السابق، ص: 42.

[6] – رواية سفاية موسم، المرجع السابق،ص: 13.

لزلزال مدمر"[1]، فقد تغيرت ملامح المدينة بتغير قاطنيها فهي تؤثر وتتأثر، ولهذا نجد أن المكان المفتوح يجد فيه الإنسان ضالته، والمكان الفسيح تحس فيه الشخصية بنوع من الأمان والاطمئنان (لأن) ذلك الاتساع المادي يؤدي إلى الاتساع المعنوي، وتكون الشخصية مرتاحة البال (وهذا ما تجده نسيمة الرواسي في المدينة من خلال شعورها). فتأثير المدينة جلي في شخصية **"نسيمة الرواسي"** ":توقفت الموسيقى نحو الباب الخشبي وهي تقاوم في رغبتها الجامحة في الخروج من البيت وفي التسكع بشوارع المدينة، بعد لحظة تفكير مضطرب"[2].

كما أن العمل السياسي في المدينة له دور من حيث المشاركة في التعبير عن رأي المتظاهرين الذين خرجوا للشوارع في احتجاجات عارمة عام(1988) فلم يجدوا مكانا يحتضن همومهم مثل المدينة. ولعل هذا المقطع دليل على ذلك :" لما انفجر شهر أكتوبر 1988 بأحداثه المرعبة، كان محمد المريرة طالبا بمتوسطة حي الجسر الحديدي، ورغم ذلك شارك في مسيرة احتجاجية التقى بها مصادفة في ساحة وسط المدينة، انخرط فيها وردد شعارات لم يكن يفقه معناها"[3]، المدينة عند محمد المريرة هنا مكان يحقق فيه أحلامه وفيها يغير حياته التي طالما تمناها وهذا الذي صرح به:" آه، لو قدر له أن يعيش في مدينة الجزائر لأصبح لاعبا شهيراً، ولكسب أموالاً كثيرة، المدينة لم تقدر موهبته"[4]، وتتجسد دلالات أخرى حين يعبر المكان عن الجمال في حديث **"محمدالمريرة"** عن الهدية التي قدمتها له الفتاة:"أهدت إلي الوردة الجميلة من الباقة التي اشترتها من وهران"[5]، فالمدينة مركز للتجارة ومنها تعتبر موطنا للتناقضات والصراعات، وكما تشير إلى عالم الفساد بسبب الأحداث السياسية التي تطرقها من فترة لأخرى ونتيجة ذلك: " ظهور قوى اجتماعية جديدة ارتبطت ولادتها بالظاهرة الصناعية"[6]، وهذا ما يؤكده **"ميلود النعماني"** في حديثه حينما :" تنحنح قائلا: إن المدينة أصبحت في حاجة إلى جماعة جديدة قوية متماسكة لخوض الانتخابات القادمة"[7].

أما المدينة في رواية سفر السالكين فهي في نظر **"الهاشمي المشلح"**مدعاة للضجيج والازدحام الذي يورث الاحتكاك حيث يقول: " لقد تعرضت فيها لحادث سيارة مشؤوم، شعرت بالغربة القاتلة في مدينتي

---

[1]- المرجع نفسه، ص: 16.

[2]- المرجع نفسه ، ص: 23.

[3]- المرجع نفسه، ص: 34.

[4]- المرجع نفسه ، ص: 39.

[5]- المرجع نفسه، ص: 46.

[6]- عمر الزعفوري، الحركات الاجتماعية الحضرية في المجتمعات التابعة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 38، ع1، 2009،ص: 98.

[7]- رواية سفاية موسم، ص: 116.

التي لم تعد جذابة كما كانت في الزمن البهي الذي نشأت فيه"[1]، ولهذا يربط محمد مفلاح جمال المدينة بجمال المرأة، فيصور المدينة التي تحمل ملامح إمرأة جذابة بجمالها، كما أنها قابلة للتغير عبر الزمان، كما يراد منها في ذلك الثراء والغنى. لأنها موقع للأثرياء على عكس الريف فهو يضم البسطاء والفقراء. والمقطع صريح في هذا يقول:"وبنى فيلا أضخم من فيلات كل أثرياء المدينة، كان من أبرز الأعيان"[2]، ولم يقتصر عليها بأنها مكان جغرافي بل يتعداها ليعطيها دلالة إنسانية، في أنها تشبه الإنسان في كثير من الحالات، وهذا ما أكده الروائي في تعبير **"الهاشمي المشلح"** عن شعوره تجاه المركبات:" لا....كنت أرى أن المدينة ككل المدن الجزئرية المرهقة قد احتلتها المركبات المستوردة فأصبحت مختنقة ومثيرة للشفقة. إنها تحتضر في صمت رهيب"[3]، وهنا يقدم لنا محمد مفلاح في رواياته مدن غربية وأخرى عربية. حيث يذكر فرنسا ووجدة فيقول **"بصافي المايدي"** على لسان **"الهاشمي المشلح"** حيث أنه:" تنهد قائلا بحزن والدتي الطيبة صدقت حكاية سفره إلى فرنسا لتسجيل أغانيه في دار "باتي" وهي لازالت تعتقد أنه قتل من طرف الضابط جورج ساكور الذي غادر الجزائر قبل استقلال الوطن. فكر الهاشمي المشلح في البحث عن أبيه بمدينة وجدة، ولكن سرعان ما جنت حماسته"[4]، فقد جمع بين أماكن متعددة فيها تتجول الشخصيات حسب الأحداث ولكل خصوصيته و:" يعد المزج بين الأنماط المكانية في العمل الروائي الواحد من الجماليات البنائية التي تميزه وتجعله مكسرا للنمط المكاني السائد، الذي ينطلق منه الروائي وتتحرك فيه الشخصيات ويكون خاتمة له، وبالتالي فالبناء وفق نظم مختلفة ومتعاكسة يجعل الصراع محترما داخل بؤرة السرد، وأي منها لها السلطة في أن تحتضن الحكي أو تتصف بصفة المكان الأساس"[5]، أهمية الأماكن عند هواري البني لكونها تثير تهيج الأشواق وذلك لما فيها من ذكريات، لذا لا يستطيع الإنسان التخلي عنها وعن قيمتها رغم التغيرات التي تحدث فيها، ولكل مجموعة مختلفة خصوصية بينهم وتعكس أحداثهم فيقول:" عجبا. كل شيء تغير، والساحة الكبرى تغيرت أيضا، فتخلت عن حليتها الأنيقة، وأصبحت مكانا صاخبا، ورغم ذلك ظلت كما كانت، قلب المدينة النابض،

[1]- رواية سفر السالكين، ص: 07.

[2]- المرجع نفسه، ص: 14.

[3]-المرجع نفسه، ص: 29.

[4]- المرجع نفسه، ص: 36.

[5]- ينظر: إسماعيل زغودة، بنية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة" عبد الجليل مرتاض أنموذجا"، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان،2013 -2014، ص: 230.

تجمعني منذ سنوات طويلة بأصدقائي الطيبين"[1]. فالساحة الكبرى تعتبر قلب المدينة وباكورتها الذي يلجأ إليها قاطنوها حاملين همومهم وأفراحهم، لأنها تعتبر جزءا من تكوينهم. ويظهر هذا في جزء آخر يرى فيه أن:" المدينة المتعبة تضخمت كثيرا، وأصبحت لها أحياء شعبية جديدة ولكن هذا الشارع ظل مقصد كل الراغبين في البحث عن سلعة بخسة الثمن"[2]، فقد جعل من المدينة امرأة مرهقة تعبت بسبب تراكم الهموم، فتظهر في هذا المقطع بشكل آخر يختلف فيه ويجمع فيه بين الحضارة والرقي. وذلك من خلال تعدد شوارعها الدالة على النمو الديمغرافي الكثير ولكن رغم هذه الكثرة إلا أن شوارعها شعبية، فيصور الروائي المدينة في صورة شعرية حيث يراها:" لا تتأتى من محاكاة هندسية المكان أو حشد أسماء لامعة واستعادة تواريخ متألقة أي من الموضوع. وإنما من طريقة توظيفه في النّص عبر رؤيا خاصة عمادها الخيال والوجدان ومن خلال بنية رمزية تصورية تعيد صياغة الزمن وترتيب المسافات، والإيقاع المتبادل بين الداخل والخارج ضمن وعي فني نافذ وشامل"[3]، فجمال المدينة وروعة طبيعتها، تعتبر من دلائل الجمال الطبيعي الخلاب، ولذلك نجده ينقل لنا ذلك بصورة جديدة في وصفه لها لذا:" رغم غروب الشمس فقد كان الجو حارا، الصيف في المدينة قطعة من الجحيم. جل الناس يهربون إلى شواطئ وهران ومستغانم"[4]، فالمدن الجزائرية تجمع العديد من مظاهر الجمال الطبيعي الساحر لكونه الملاذ الذي يلجأ إليه الناس، كمتنفس رغم أنها جامدة ورغم ذلك يصوره دائما على أنها مكان حيوي جميل يحتوي الكل، فالبحر معروف بامتداده واتساعه وعمقه. وهو مفتوح للجميع ويكون ملجأ كما في نظر الكاتب يحمي من حر المدينة الذي يعتبر قطعة من الجحيم.

وأما عند **"عاشور الزكري"** تمثل له تاريخ عائلته وتاريخ المدينة سكناه فيها فلا يمكن له أن يقطع ذلك الرابط الذي يمتد بينه وبينها مهما تغيرت الأماكن والأحداث. لأنها هي ذلك المكان الذي يعبر عن هويته وأصالته فيها ولذلك:"كل سكان المدينة يعلمون أنني من أصول عائلة عريقة معروفة بحب الكتب وطلب العلم، وكان جدي الشيخ بن عيسى من كبار فقهاء مدينة وهران، ومن كتاب الباي محمد بن عثمان الكبير نفسه. وقد ألف مخطوطا عن تحرير مدينة وهران سنة (**1792**)**م**، ضيعه أبناؤه كما أخبرني بذلك والدي. أنا اليوم منشغل كثيرا بالبحث عن مخطوطات جدي وعن مصير خزانته التي نقلها عمي الفقيه حنفي إلى مدينة معسكر بعد الاحتلال الفرنسي لمدينة وهران. بعد وفاة عمي الفقيه حنفي اختفت الخزانة الشهيرة التي ورثها

[1] – رواية سفر السالكين، المرجع السابق، ص: 47.

[2] – المرجع نفسه، ص: 51.

[3] – إبرهيم رماني، المدينة في الشعر العربي" الجزائر نموذجا" 1925-1952، دار هومة، 2008، ص:63.

[4] – رواية سفر السالكين، المرجع السابق، ص: 63.

باسم العائلة، وأعتقد أن عساكر فرنسا استولوا عليها حين دخلوا مدينة معسكر. أتمنى العثور عليها حتى أطلع على مخطوطات جدي"[1]. في حين كانت علاقة شخصية تهامي الفارس بالمدينة علاقة تحمل نوبات الألم والمرض الذي يعيشه بعد سقوطه من الحصان الذي تسبب في إعاقته، والتي حرمته ركوب حصانه الأدهم كما نجده في عدة مواضع يبين لنا علاقته بمدينة وهران التي ترتبط بحالته الصحية، فيقول:"كان بين يدي المصحف الشريف حين دخل الحاج العربي الشيلي والهامشي المشلح، الغرفة التي خصصت لي بمستشفى وهران الجامعي، احتضنني الرجل الأسمر وهو يدعو الله أن يعجل بشفائي"[2]، وفي موقف آخر يقول:" أجريت لي بعض الفحوص الطبية في وهران"[3]، وفي آخر الرواية يقرن الروائي اسم بطل بالمكان الذي يسكنه. وهذا ما يبين ويعكس لنا الإحساس الفطري المرتبط بوجوده ؛ حيث يقول:" رأيت في ليلة الجمعة مناما رويته على المقدم الذي قال لي بمحبة وعطف:" أبشر يا الغليزاني"[4]، فالمكان يبقى متأصلا في النفس البشرية، وهذا ما يحس به جميع الناس، كونه يتخلى عن مدينته فحضور مدينة غليزان طافح بشكل كبير في كل روايته على لسان شخصياتها، ولم يقتصر على مدينة غليزان فقط بل تنوعت المدن الجزائرية في رواياته:" فالمكان أكثر التصاقا بحياة الإنسان، وإن إدراك الإنسان للمكان إدراك حسي ومباشر، وهو يستمر مع الإنسان طوال سنين عمره"[5]، فإن المتصفح لرواياته يلمح تأثره بالمكان الجزائري بشكل كبير، وقد أظفى على صورها صورة شاعرية جميلة تجسدت فيها كل معالم الجمال بأشكاله المتنوعة، وقد اختصرت في رواية أيام شداد واستهلها ببيت شعري يذكر فيه عاصمة الجزائرالتي يؤكد أنها مهما رأت من شدة وضيق إلا أنها لن تبقى على حالها بل ترقى للأحسن. وينشد في هذا قول الشاعر أبو عبد الرحمن الثعالبي:

" إن الجزائر في أحوالها عجب ولا يدوم بها للناس مكروه

ما حل عسر بها أوضاق متسع إلا ويسر من الرحمن يتلوه"[6]

[1]- مرجع سابق ، ص: 80.

[2]- مرجع نفسه، ص: 91.

[3]- مرجع نفسه، ص: 89.

[4]- المرجع نفسه، ص 98.

[5]- إبراهيم نبيلة، خصوصية التشكيل الجمالي في أدب طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1990، ص: 49، ص: 50.

[6]- رواية أيام شداد، المرجع السابق ص: 09.

فالروائي تصاحبه روح الانتماء الوطني عموما والغرب الجزائري خصوصا لما فيه من إشارة للتاريخ الجزائري، فالمدينة تستحضر مركز سلطات الاحتلال التي صارت رمزا للهيمنة والسيطرة والاستلاب، كما توحي شعرية الاغتراب لغربة عبد القادر الجيلالي عن موطنه الأول البسيط الهادئ الدوار الفوقاني، ويتحدد ذلك عند الروائي في هذا المقطع السردي التالي:" قد حدد موعد عرسنا في الشهر الأخير من صيف العام 1845م، بعد جمع محاصيل حقول الحبوب وجني ثمار البساتين الممتدة على ضفاف الوديان، مباشرة بعد أيام الاحتفال بالوعدة السنوية لسيدي عبد القادر الجيلالي، باز الله الأشهب، صاحب المقام ذي القبة الخضراء الذي بناه والد جدي الفقيه الشيخ بوجمعة على إحدى جنابات جبل الديس بعد عودته سالما من حرب تحرير مدينة وهران من الاحتلال الإسباني"[1]. ومن هنا يبين الروائي قيمة المدن الجزائرية أثناء الحروب؛ فقد كان لها دور كبير ومنها مدينة وهران التي عاشت الاستعمار الإسباني مدة طويلة تجاوزت (3 قرون). ولهذا فقد صور تلك العلاقة الوطيدة ولولا طلبة المدارس القرآنية والزوايا وشيوخهم أبناء المناطق الجبلية الذين كانوا سندا ودافعوا لتحرير وهران، لذهبت هويتهم. ونلاحظ أن طابع المدن لديه يختلف عن طابع المدن في روايات آخرى، كما نجده يعرج على المقارنة الشعرية بين القرية والمدينة، فالقرية بالنسبة له رمز للبساطة والمحبة والشعور بالطمأنينة، يختلف فيها الإنسان القروي عن المدني بالعيش على مايزرعه وتنتجه يده من أرضه. ويصور هذا في هذا المقطع التالي:" صرت أرعى الأبقار والغنم، وأحرث حقلنا المحاذي لوادي زريفة، وبعد جني الثمار الموسمية أرافق والدي لبيع التين والعنب والخروب والرمان والزيتون، لتجار أسواق مديونة ومازونة وعشعاشة وسيدي علي، وانتقلت معه في فرص قليلة إلى مدن مليانة وتنس والأصنام ومستغانم، ولم يحالفني الحظ لزيارة مدينة وهران التي كنت أحلم بالتجول في أزقتها"[2]، فالمدينة بالنسبة **"لشداد"** ووالده مكان للتنزه وفيه مجلبة للرزق وكسب المال، كما تتمثل شعرية المكان في اعتراف "شداد" بأمنيته وحلمه الذي كان يراوده .وعليه فإن" لكل مدينة معالم تميزها، لها نكهتها وشخصيتها، وبالتالي تصبح مدينة أليفة يشعر فيها الإنسان بالراحة والهناء"[3]. فحب **"شداد"** للمدن ولوهران يظهر في وصفه لها، لذا يقول:" بعد زواجي، سيكون لي بندقية، أشتريها من منطقة مليانة، وسأملك فرسا من خيول قبيلة فلتية"[4]، فمليانة تعد مهدا لقوته وتعبر عن إحالته في البندقية، وشجاعته الموجودة في قريته، وبناء على هذه الثنائية المتكونة من فضاءين متناقضين، الأول

[1]- المرجع السابق، ص: 05.

[2]- المرجع نفسه، ص: 09.

[3]- عبد الرحمن منيف، المكان ودلالته في رواية" مدن الملح"، المرجع السابق، ص: 95.

[4]- رواية أيام شداد، ص: 10.

المتمثل في الفضاء المفتوح على العالم ، والثاني الريف ذلك الفضاء البسيط البعيد عن كل اللتعقيدات والتطور الحضاري.

ومنه فرواية **"أيام شداد"** تشخص المعاناة أيام الثورة والإحتلال المزدوج الذي تكالب على الجزائر في أكثر المواقف من الإحتلال الفرنسي والإسباني هذا كله مما يجعل القارئ يتعرف على الفترتين المختلفتين التي أثرت فيه:"فالرواية الثورية هي التي تحول القارئ إلى ثوري"[1]، فالمدن التي ذكرها البطل تصرح بتلك الأحداث التاريخية التي يذكرها المؤرخون كما جرى :" في مدينة مليانة كان لأمير عبد القادر مصنعا للأسلحة شيد بعد معاهدة وادي التافنة، ولما احتلت مليانة، وجد الماريشال **"فالي"** مصنع الأسلحة مهجورا، لكن قطع السلاح هربت إلى مخابئ بجبل زكار. مليانة الجريحة قاومت ببسالة ولم ينج من فيلق جيش العدو إلا عدد قليل من عساكره قتل منهم سبعة ضباط فرنسيين دفنوا في المدينة العريقة عمي زروق الأزهري يعرف جيدا احتلال مليانة"[2]. والتاريخ يصور المدينة بالمرأة الجريحة مما جعل البناء المكاني للمدينة يتعايش مع الأحداث ويلتمس الواقعية التي:"كان هناك تعمد مقصود في إيراد الكثير من التفاصيل في هذه الرواية أنها تخدم ملامح المكان والتغير الحاصل فيه"[3]، فالروائي يتقصد ذكر المدن التي ذكرها **"العم زروق الأزهري"** للبطل **"شداد"** كأنه يسرد للقارئ أحداثا وقعت فيها على لسان **"الشيخ الأزهري"**، فمثلا المقاومات الشعبية التي قام بها أبطال الجزائر الأمير عبد القادر في منطقة مليانة حيث:"كان عمي زروق الأزهري قدوتي ومصدر كل معلوماتي عن تاريخ المنطقة والوطن كله، أفادني بها عن أخبار مقاومة الأمير عبد القادر وكفاح الحاج أحمد باي قسنطينة، وعن استشهاد الشيخ محمد بن علال الذي حز عساكر العدو رأسه، عمي المتعلم كالجبل الشامخ، كان يشعرني دائما بالثقة والاطمئنان وبخاصة في أوقات الشدة"[4]، وتعتبر معظم المدن التي ذكرت في هذه الرواية مألوفة لأنها ذكرت في باقي الروايات منها مدينة وهران لدلالاتها على المعارك التي جرت فيها وتحريرها من الإسبان فقد عاش المكان الاضطهاد من المستعمر، كما كان شاهدا على بطولات قادة الجزائر وعلى الكثير من الجوانب التاريخية وفيه:" روى لنا أحداثا مهولة جرت في الماضي القريب. كان الرجل مطلعا على أحداث كثيرة حدثنا عن احتلال مدينة وهران والمرسى الكبير، ثم عن المقاومة التي قادها سيدي محي الدين شيخ زاوية القيطنة. وتوقف عند مبايعة الأمير عبد القادر، وذكر يوم إلتفاف شيوخ القبائل الجزائرية حول الزعيم الوطني،

[1] – منجي بن عمر، الفضاء في رواية الثورة، المرجع السابق، ص: 22.

[2] – رواية أيام شداد، المرجع السابق ص: 10.

[3] – عبد الرحمن منيف، المكان ودلالته في رواية"مدن الملح"، المرجع السابق، ص: 155.

[4] – رواية أيام شداد، ص: 19.

كما تكلم عن احتلال مدينة معسكر وتخريبها"[1]، ولم تشهد ذلك مدينة وهران فقط بل مدن كثيرة شهدت الأحداث والوقائع التي عاشتها كل المدن الجزائرية. فالروائي **"محمد مفلاح"** يريد أن يعرف بالثورة الجزائرية وبالأحداث التي جرت في تلك الفترة، ولذلك ركز على المدن الكبرى لتموقع المستعمر فيها هذا ما جعل القارئ يعيش الأحداث من خلال نبرته السردية :"كنت مشغوفا بالاستماع إلى كلام "عمي حمزة الناجي" عن المعارك التي خاضها مع المجاهدين في مليانة، وتنس، ومديونة، ومازونة، وحوض الشلف، وعمي موسى، والرمكة، والقلعة، ومينه، وزمورة، ومنداس، والرحوية، وتيارت"[2]، ومن الكفاح كان قد :" قرر السفاح بيجو إبادتنا والاستيلاء على أراضي الظهرة بعدما استولى على حوض الشلف هاهم عساكره وأبناء الأقدام السوداء قد إحتلوا مدينة الأصنام التي بنى فيها سانت آرنو لنفسه سكنا فاخرا، وكأنه سلطان على منطقتنا. إنها حرب إبادة يشرف عليها الماريشال بيجو. لا أحد يجهل جرائمه البشعة منذ دخوله الجزائر"[3]. كما ترتبط المدينة بالآلام في رواية غفلة مقدام والمتمثل في الحادث الذي جرى "لصفية" إذ:"كانت أستاذة للغة الفرنسية بمتوسطة 19 جوان (متوسطة الشهيد أحمد زبانة حاليا)، قبل تعرضها لحادث مرور في طريق مقبرة المدينة وقد أقعدها مدة طويلة في المستشفى الجامعي بوهران"[4] ما يميز هذه الأعمال أن معظمها تعتمد على مشاهد تتصل بالمدن والأمنكة، وترتبط الأمكنة بإحساس الإنسان، لما فيها من علاقة مع الذاكرة فهي تذكر **"فريحة"** بالحادث المؤلم الذي عاشته كما تذكرهم بوفاة **"زهير"** عندما:"كان زهير في زيارة عمل إلى مدينة وهران، وقد عثر عليه ميتا في أحد فنادق حي المدينة الجديدة قتلته ذبحة صدرية"[5]، لذا وهران في نظره تحمل ذكرى حزينة كونها سلبت منه أخته وأخذت منه **"زهير"** لذلك فالمكان يحمل الدلالة السلبية للقارئ في ربطه علاقة الشخصيات الروائية بالأماكن. ونستنتج أن الأماكن المفتوحة قد تغلق وتصبح مكانا مفزعا يضم ذكريات حزينة ؛ ودلالة" الأماكن المفتوحة، التي تنعم بالهواء الطلق، تبدو هي أيضا في بعض الأحيان أبشع من الأماكن المغلقة، وذلك كما يقول جاستون باشلار :" حينما يمارس الإنسان بذاته تلك الخبرة، وذلك بأن

[1]- المرجع السابق ، ص: 41.
[2]- المرجع نفسه، ص: 66.
[3]- المرجع نفسه، ص: 70.
[4]- رواية غفلة مقدام، ص: 05.
[5]- المرجع نفسه ، ص: 11.

ينغلق على ذاته حتى وهو في الخارج"[1]، في حين شداد يجدد السرد عن ذكرياته الجميلة بوصفه للمدينة وذكره لمشاعره وأحاسيسه فلا يمكن أن نعبر عن مكان ما دون مراعاة الحالة النفسية التي يعيشها البطل والتي تجعله يصفها حسب نفسيته، وفيها يتذكر:" في أيام الصبا وجدت في مستودع محلنا التجاري دراجة هوائية أبتاعها والدنا من وهران لشقيقي زهير. تعلمت قيادتها في ملعب الفروسية الذي تحول إلى ملعب بلدي فمركب رياضي. جبت بها كل أزقة وشوارع المدينة، تعرفت على أحياء الطوب والرق والقرابة والرمان والزيتون، كانت المدينة وقتذاك جميلة قبل أن تتضخم بظهور أحياء جديدة أفقدتها بعض روعتها"[2]، من هذا يرسم لنا المدينة كيف كانت وكيف أصبحت فقد زرنا معه أرجاء المدينة التي اندثر جمالها. والتي تبدو كأنها إمرأة فقدت جمالها بعد أن كبرت وفقدت ملامح شبابها وعلى إثرها يبين لنا جمالية المدينة في ظهورها في حلة جديدة. ولا يستغني الروائي **"محمد مفلاح"** عن ذكر سابقتها من المدن التي يرتبط بها كثيرا خاصة منطقته والتي تحمل ألبوم ذكريات كثيرة كونه" لا زال الرجل متعلقا بالحياة التي كانت عليها المدينة في عهد ما قبل ترقيتها إلى مقر ولاية رقم 48، وبالأخص قبل ظهور الأحياء الجديدة والسكنات الهشة والعمارات المتواضعة التي غزت أراضي بساتين البرتقال. وكان يرجع كل نقص إلى عهد هواري بومدين وإلى الاشتراكية* التي حطمت في نظره كل التقاليد الجميلة"[3]، تلك العلاقة الحميمية جعلت مدينة **"غليزان"** تحظى بمكانة كبيرة في أعماله، لذا نجده يحن إلى المدينة قبل أن تتغير ملامحها ويختفي جمالها الطبيعي الذي كان يميزها. وقبل أن تغروها المباني والسكنات التي شوهت معالمها وهويتها مما جعله يكتب عنها بإحساس عال؛ لأن " إحساس الإنسان بالمكان هو شعور فطري، يعبر عن ارتباط الفرد بالبيئة التي نشأ فيها"[4]، ولا يستطيع الإنسان الانفصال عن بيئته ولهذا استطاع من خلال إحساسه أن يجسد للقارئ علاقته بها، سواء كانت تلك العلاقة محزنة أو مفرحة، فالصور كالمدن تختلف كل بحسب رونقها، وهذا الدافع الذي جعلها في رواياته باعتبارها صورا ورموزا لها دلالاتها الفنية العميقة وتتمثل في الرمزية التاريخية والثورية والسياسية واصفا رحلته إذ:" في طريقنا إلى مدينة

---

[1] – بطرس الحلاق، روبن أوستل، شتيفن فيلد، شعرية المكان في الأدب العربي الحديث، تر: عماد عبد اللطيف، نهى أبو سيديرة، الهيئة المصرية للكتاب،2013، ط1، ع: 2228، 2014، ص: 154.

[573] – رواية غفلة مقدام، المرجع السابق،ص: 33.

*هي نظام اقتصادي يمتاز بالملكية الجماعية لوسائل الإنتاج والإدارة التعاونية للاقتصاد، أو هي فلسفة سياسية تدافع عن هذا النظام الاقتصادي.

[3] – المرجع نفسه، ص: 35.

[4] – خالد إسحاق الشباطات، صورة عمان في الشعر الأردني" دراسة موضوعية وفنية، جامعة مؤتة رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة ماجستير في الأدب والنقد قسم اللغة العربية وآدابها، 2008، ص: 27.

القلعة، ظل الشيخ علي الماحي ينشد بصوته الجهوري منظومة" المنفرجة" للشيخ ابن النحوي. وكان من حين لآخر، يشجعني على مشاركته في ترديد مطلعها:" اشتدي أزمة تنفرجي*** قد آذن ليلك بالبلج". توقفنا في مدينة المطمر وتناولنا قهوة براس بمقهى محطة البنزين، ثم واصلنا سفرنا دخلنا مدينة القلعة في حدود الثامنة صباحا، فقصدنا ضريح سيدي صالح سلطان المدينة العريقة، ثم زرنا ضريح سيدي إبراهيم التازي. ترحمنا على روح هذا العالم الجليل، وكان الشيخ علي الماحي قد حكى لي قصة تهريب جثمانه من وهران إلى مدينة القلعة في عهد احتلال مدينة وهران من طرف الإسبان"[1]، فالتنوع الدلالي الذي جسده في رواياته جعل المدن الجزائرية تكتسب صبغة جمالية، والذي زاد من قيمتها براعة اللغة وبساطتها حيث استطاع أن يجمع الواقعية والخيال وهذا ما أظفى عليها صبغة جمالية .

3-2-2)- القرية:

مما هو جلي أن القرية هي التيتكون بعيدة عن مناطق الحضر ولهذا استحضرها الروائي في أعماله ومن هنا نلاحظ أن ثمة مزج بين فضاء المدينة والقرية، فالقرية هي المكان المقابل للمدينة وهو غالبا ما يتناولها في رواياته وهذا تبعا لإحساسه العميق بالإنتماء إلى الأرض لأنه يجد فيها هدوءه وذلك من خلال محافظتها على نقائها وبساطتها بعيدا عن ضجيج وتعقيد المدن، وهي تعني **"لعمي معمر"** ذلك المكان الذي الذي لم يره ويقع فيه قبر والده الذي:" دفن في مقبرة القرية دون أن تعرف أمي الحقيقة كان الزمن وقتذاك غامضا"[2]، فالقرية لا تعني له المكان الجميل بل هي سجل من الذكريات الحزينة التي عاشها يتيما، وتحمل له صور البؤس والفقر والحرمان؛ وهذا لأن:" أصحاب البطون المنتفخة لهم المال والقصور والسيارات، وللفقراء الكادحين قوة الجنس. هذا مارسخ في عقلي وأنا طفل في قرية الجبل الأخضر"[3]، هنا لا يمكن الفصل بين المكان المرتبط بذاكرة الإنسان والذكريات التي عاشها. فالمواقف تجعل الشخصية تحن لمكان راسخ في ذاكرته رغم مرور الزمن :" لتبقى هذه الأماكن تعيش معنا في عزلتنا ومع خيالنا وأحلامنا وشعورنا، وتبقى الذاكرة سيدة الموقف"[4]، وتمثل القرية المكان الذي اختفت فيه ساجية. ولكن في السرد الكاذب للقصة على زملائه فقط كانت ملاذه الوحيد الذي جعل من **"عمي معمر"** يراها المكان المناسب القريب للحقيقة؛ ويظهر ذلك في إجابته عن سؤال صديقة حميد الروخو:" وأنت؟ كيف تعاملت معها؟ هل اغتنمت الفرصة؟ أطرقت لحظة ثم أجبته بحزن:

[1]- رواية غفلة مقدام، المرجع السابق، ص: 108.

[2]- رواية هوامش الرحلة الأخيرة، المرجع السابق، ص: 07.

[3]- المرجع نفسه، ص: 21.

[4]- ابن السائح الأخضر، جماليات المكان القسنطيني قراءة في رواية ذاكرة الجسد، المرجع السابق، ص: 17.

لما اقتربت من قرية نائية نزلت الفتاة الشقراء من الشاحنة وفرت صوب وادي الغابة"[1]، لذا جعل عمي القرية نقطة نهاية لقصته مع ساجية التي تعتبر نقطة تغير في حياته التي يراها حياة مملة وشابها الكثير من الروتين.

ومن هذا نجدها لعبت دورا مهما في قصة **"عمي معمر الجبلي"** فهي تظهر في صور متعددة بين السلبية والإيجابية حين يفكر **"عمي معمر"** في العودة إليها والاستقرار فيها بعد حياة أتعبته يقول:" فكرت في العودة إلى قرية الأجداد ولكن زوجتي رفضت الفكرة. قالت لي إن القرية أصبحت مهجورة. نزح جل سكانها إلى مدن الغرب الجزائري"[2]، وأما في رواية **"سفاية الموسم"** لم تذكر القرية كثيرا إلا في ثلاث مواقف منها عندما ذكرت **"معزوزة النواسة"** مشكلة زوجة أخيها **"لمحمد المريرة"** وطلبه مساعدتها من طرف خاله فقالت:" أتمنى أن يساعدني لحل مشكلة عائلة أخي المغتال. لم تتحصل زوجته على حقوقها. كان أخي إماما بقرية "العين""[3]، وبناء على ذلك فهي مكان **"خالد"** في ذاكرة معزوزة النواسة؛ لأنه مكان يرتبط بالماضي وغير قابل للانمحاء فهو جزء من ذاكرتها يربطها بحدث مهم حزين، وفي موقف ثاني ذكر هذا المكان حين تحدث **"محمد المريرة"** عن الحالة التي كان يعيشها والد الفتاة التي أحبها؛ نسيمة الرواسي حين:" تنهد متسائلا عن السبب الذي جعل نسيمة الرواسي تهجره. ألأنه فقير وبطال؟ ألم يكن والدها في الستينيات من القرن الماضي، مجرد بقال في قرية نائية"[4]، على أثرها يبين **"ميلود النعماني"** لنا في موقف آخر حالة سكان القرية المحافظين على عاداتهم التي تختلف عن عادات المدينة في الخصائص الاجتماعية :" سأتزوج امرأة من قريتي النائية، امرأة لم تر في حياتها الحمام، ولا محل الحلاقة، ولا هوائية مقعرة، ولم يرها أي كلب"[5]، لذا نجد أن الطابع القروي لا يختلف في هندسته عن المدينة بل يتعدى ذلك، إلى مكوناته وبيئته الاجتماعية. وقد يبين لنا أن طبيعة المرأة في القرية هي غير المرأة في المدينة فقصة **"ميلود النعماني"** مع **"فطومة"** جعلته يرى أن طبيعة المكان تؤثر على تربيته وغرسه لقيم معينة حيث أن:" لكل مكان سلوكا خاصا على الناس الذين يلجؤون إليه، والطريقة التي يدرك بها المكان تظفي دلالات خاصة: فهناك تعارض شائع بين المكان المتسع الدال على التيه المرتبط بالفقر والفراغ والبرودة لأنه يوحي بذوبان الكيان وتلاشيه، وبين المكان الضيق المرتبط بالدفء والألفة والحماية . الدافع للتعارف بين الناس. في حين نجد أن وظيفة الأماكن تحمل سلوكاتنا وقيمنا

[1] – رواية هوامش الرحلة الأخيرة، المرجع السابق، ص: 75.

[2] – المرجع نفسه، ص: 98.

[3] – رواية سفاية الموسم، المرجع السابق،ص: 78.

[4] – المرجع نفسه، ص: 80.

[5] – المرجع نفسه، ص: 88.

التي نمارس. وتنعكس عليه تصرفاتنا فبعض:" الأماكن الدينية تفرض علينا ارتداء ملابس محتشمة والكلام بصوت خفيف، وكذا المكان الذي نعمل فيه له متطلباته"[1]، فالقرية جزء من ذلك المكان الضيق المفتوح سهل التعارف فيما بينهم بحكم عاداتهم ، حاملة في طياتها الاستقرار والطمأنينة والطهارة. وهذا الذي كان يصبو إليه "ميلود النعماني".

ولذلك نجد سكان القرى يختلفون في طباعهم عن سكان المدن، في العادات والتقاليد خاصة فيما يتعلق بالحريات التي تعطى للأنثى. أما أهل القرى لهم سلطة على بناتهم في منعهم من الخروج، ولذلك نجد "**هواري البني**" يجسد ذلك في أن:" العالم اليوم صار قرية وأنتم يا أعراب مازلتم تتصارعون حول آراء متخلفة قال بها فقهاء أو مجرد طلبة عاشوا في القرون الغابرة. يا للتخلف! انتبهوا إلى أنفسكم يابشر، وانظروا إلى واقعكم القذر، نحن في زمن جديد، زمن الأنترنت والفضائيات والجيل الثالث، وأنتم – متصوفة وسلفية- تتعاركون حول بقايا الماضي الكئيب"[2]، وهذه القرية غير قابلة للسكن والقرى التي يتحدث عنها الروائي في روايته السابقة هي قرى معصرنة تتعامل مع التطور التكنولوجي الذي وصل إليه العالم وأصبح يدعو لانفتاح المكان يطابق انفتاح العالم. وأن تلك الأفكار التي تتحدثون عنها تغيرت بسبب الانفتاح والتطور الذي يعيشه العالم حاليا، وذلك الاتساع جعل "**فريد مقدام**" يحن إلى المكان الحميمي الأول الذي عاش فيه أجداده ولذلك:" لم أكن مهتما بزيارة المقامات والأضرحة، ولكنني وجدت الفرصة سانحة للهرب من همومي، وفكرت أن أستغلها للتجول في مدينة قلعة بني راشد (هوارة سابقا)، كما رغبت في زيارة قرية مسراتة التي استقر بها أجدادي"[3]، فهي الأصل بالنسبة "**لفريد مقدام**" لأنها تربطه بماضيه وأصوله العرقية التي كان لها دور كبير في حرب التحرير، لذلك فهو رغم بعده عنه فهو يحن إليه ويعتز به كثيرا وهذا ظاهر في تصريحه، بل يتعدى ذلك الحنين إلى الأهل، ويصرح دائما البطل "**فريد مقدام**" بالحنين الذي يسكن ذاته تجاه قرية "**مسراتة**" مبينا رحلته لقد:" انطلقنا نحو موقع قرية مسراته التي لم أرها قبل هذا اليوم، وجدنا آثار بعض بناياتها القديمة المهدمة. آلمني منظرها الكئيب. كيف تختفي البلدة التاريخية التي أنجبت أمراء كبارا منهم البايات المسارتية حكام بايليك الغرب الجزائري، وشهدت أيضا مولد جدنا الخليفة أحمد مقدام العبد القوي الذي شارك مع إخوته: الشيخ يحي، وسي حمود، وعبد القوي في تحرير مدينة وهران تحت قيادة الباي محمد الكبير"[4] فهذا

[1]-ينظر: سيزا قاسم، يوري لوتمان، جماليات المكان، المرجع السابق، ص: 63.

[2]- رواية سفر السالكين، ص: 44.

[3]- رواية غفلة مقدام، ص: 97.

[4]- المرجع السابق، ص: 109.

المكان يحمل خصائص تختلف عن باقي الأمكنة بما يتميز به من رموز تاريخية والتي تلاشت وتهدمت واندثرت معالمها التي تثبت هويته، فقد شبهها بالمرأة العظيمة التي تلد العظماء ليذكرهم التاريخ، فهي معلم مفتوح تركت أثرها في نفسيته وفي العالم:" فالمكان يحمل في طياته تاريخ بلاده ومطامع شخوصه، فيبدو كيانا تلمسه وتراه إن درس المكان بعناية فهمت الشخصية، وبما أن الإنسان ابن بيئته وعصره فالشخصية تغدو خلاصة للقيم السلبية والإيجابية للبيئة التي تعيش فيها"[1]، وهذا ما نلمسه في هيئة مسراته فعلاقة البطل بالمكان علاقة حميمية بين فرع وأصل وعلاقة أم بابنها.

3-2-3)- الشوارع:

فالشوارع أكثر الأماكن انفتاحا، لكونها تحقق الحرية التامة للإنسان بعد الانغلاق الذي يعيشه في البيت المغلق بكل أسراره وخصوصياته، فهي أماكن تنتقل فيها حركة الإنسان من مكان لآخر. ونستطيع أن نقول عنها أنها حلقة وصل بين الأماكن المغلقة والمفتوحة، وأنه يغلب عليها التأثير سلبي على نفسية الإنسان فيقول "**عمي معمر**":" الحياة غريبة فعلا، تصنع في الأمكنة المجهولة، وتباع في الأزقة المظلمة، وفي الشوارع الطويلة التي تلتهم أحلام الناس إلتهاما"[2]، فصورة المكان هنا صورة موحشة لها دلالة عميقة تعبر عن معاناته ومأساته تجاه أحلامه التي ضاعت في الشوارع بحكم عمله كسائق شاحنة وفي مكان بعيد عن بيته وأهله. فالشوارع هي رفيقه في تنقله من صحراء الجزائر لغربها، وهي الشاهد على همومه. وكما وصفها من خلال قوله:" مشيت بسرعة. شوارع المدينة شبه فارغة"[3]. فدلالة المكان هنا تدل على أنه خالي ولم يبق أحد يرافق "**عمي معمر**" سوى الشارع. فصورة الشارع هنا تظهر إيجابية حيث ترمز للهدوء والاستقرار الذي تعيشه المدن حين تكون الشوارع فارغة فهناك دلالة على تأخر الوقت وتفرغ في وقت متأخر من الليل وهنا يصبح الشارع رفيق" **عمي معمر**" في سفره وفي انتظاره لساجية التي غيرت مجرى حياته عندما:" وقفت عند زاوية الشارع الطويل، ورحت أراقب باب المسكن القديم. رغبت في رؤية الفتاة، قضيت أكثر من نصف ساعة ثابتا في مكاني قبل أن تظهر ساجية التي ترتدي فستانا أحمر، وتغطي شعرها بمنديل أبيض"[4]، فالشارع مقوم رئيسي منفتح حيث يستطيع أن يترجم مشاعر شخصية "**عمي معمر**" تجاه "**ساجية**"، فهو جزء أساسي في روايات "محمد مفلاح" لتتحرك فيه الشخصيات.

---

[1]- عبد الله مسلم الكساسبة، تجربة سليمان القوابعة الروائية، دار اليازوري العلمية، عمان، الأردن، 2006، ص: 155.

[2]- رواية هوامش الرحلة الأخيرة، المرجع السابق، ص: 05.

[3]-المرجع نفسه، ص: 47.

[4]- المرجع نفسه، ص: 94.

في حين نجده في رواية "**سفاية الموسم**" يصف لنا حالة الشارع بالنسبة "**لنذار السفاية**" عندما:" لفت انتباهه الصمت الرهيب المخيم على الشارع الكبير الذي بدا له قذرا ومخيفا. رأى بقايا عجلات مطاطية، وعلبا ممزقة، وألواح صناديق مكسرة."[1] فيشير هنا إلى الحالة المزرية التي عبرت عن رأيها وغضبها تجاه الأوضاع التي آلت لها البلاد، فخرجوا للشارع للمعارضة ومنهم "**نذار السفاية**" الذي كان يرفض خصصة المؤسسات الإقتصادية مما جعله يسير في تلك الشوارع ويرى حالتها التي ساندت المعارضين، والشارع بالنسبة "**لمحمد المريرة**" هو ذلك المكان الذي يقصده للهروب من بيته الذي يعيش فيه حياة قاسية التي يتمنى فيها:" أن يصبح لاعبا شهيرا في فريق المدينة. يعتقد أنه خلق لكرة القدم. عائلته الفقيرة لن تسمح له بالتفتح والانطلاق. أصر على المغامرة. لن يبقى في البيت ولو اضطر للنوم في الشارع. المهم أن يفر من حجر والده الساخط عليه. لم يستطع صبرا"[2]. وهذا ما بين لنا أنه أصبح مأوى "**لمحمد المريرة**" هروبا من حياته البائسة والسخط الذي يتعرض له من قبل والده، وكما يراه المكان الذي يجد فيه الأمان والحماية بعيدا عن حضن بيته، يضمن له الاستقرار النفسي عكس البيت الذي يحس فيه بالضيق في صدره، ولا يمكنه تحقيق أحلامه بل تقتل في مهدها لذا تغيرت دلالة المكان في نظره من مكان مفتوح يحتوي على كثير من المتناقضات إلى مكان يحتوي أحلامه. في حين نظرة "**معزوزة**" النواسة تختلف عن رؤية "**محمد المريرة**" للشارع الذي يراه مكانا مناسبا؛ فقد:" حيته معزوزة النواسة، ثم أشارت إلى الشارع قائلة بأسف: تدهور الشارع كثيرا إنه أحسن حالا من شوارع الأحياء الأخرى" [3] بالرغم من أن الشارع له تصميم هندسي لا روح فيه إلا أن "**معزوزة النواسة**" تشبهه بالإنسان في كيانه فتتدهور وتسوء حالته ومنه تغيرت الشوارع وتبدلت على ما كانت عليه خاصة بعد الانتقال الذي حدث في المجتمع والدولة وتحولت من الإشتراكية إلى الرأسمالية وسادت بذلك الاحتجاجات في الشوارع والتي كانت السبب في تشويهه."**فمعزوزة النواسة**" تشير "**لمحمد المريرة**" أن شارعهم غير باقي الشوارع، فلم يتأثر كباقي الشوارع التي حالتها أصبحت مزية، فالروائي يريد أن يسوق للقارئ دور الشوارع في التعبير عن الضغوطات والتهميش والظلم الذي يعيشه الشباب والمجتمع الجزائري. لذا فهذه الرواية تجسد للقارئ الشوارع الجزائرية التي ساهمت في لغة التعبير عن يوميات المواطن الجزائري بشكل كبير.

[1] – رواية سفاية الموسم، المرجع السابق،ص: 16.

[2] – المرجع نفسه ، ص: 33.

[3] – المرجع نفسه، ص: 77.

وأما في رواية **"سفر السالكين"** ينظر إلى الشارع بأنه سبب في أذى "الهاشمي المشلح" حيث أن:"المدينة المتعبة، شوارعها الكالحة أرهقتها السيارات المستوردة من الخارج. أجل...هي...هي مركبة "كات كات" التي دهستني في شارع البلدية في ذلك اليوم المشؤوم يوم 10 ماي 2012 الذي أصبح وشما غريبا في ذاكرتي المرهقة"[1] . من هنا بدت لجراح الهاشمي المشلح دلالة شوارع المدينة المكتظة التي أصبحت تشكو ضغطا كبيرا من قبل المركبات بأنواعها، فإحساسه هذا نتيجة الضغوطات النفسية التي تعرض لها بعد تغير حياته وإحالته للتقاعد وإصابته بحادث ترك في نفسيته شعورا سلبيا أرجعه لوضع الشارع حاليا. ويشير **"هواري البني"** للمكان بأنه يعكس هويتة وأصالة المواطن الجزائري حيث يقول:" قضيت وقتا طويلا في زنقة الركابة المكتظة بالوافدين إليها من الأحياء الشعبية، ومن المدن والقرى المجاورة. الباعة الجائلون في كل مكان، يعرضون السلع الجديدة والقديمة. المدينة المتعبة تضخمت كثيرا، وأصبحت لها أحياء شعبية جديدة ولكن هذا الشارع ظل مقصد كل الراغبين في البحث عن سلعة بخسة الثمن"[2]، فالشارع أو كما يصطلح عليه **"هواري البني""بالزنقة"** هو جزء مهم من الأمكنة لأنه يمثل الهوية العربية عامة والجزائرية خاصة؛ فلا تخلو المدن العربية من هذه الأماكن الشعبية التي تعبر عن الشخصية العربية مثلما عبر عنها نجيب محفوظ في رواية زقاق المدن. وكلها تلتقي في التعبير عن القضايا الاجتماعية التي تنطلق منها الأعمال الإبداعية، وربما في هذا يقصد **"الهواري البني"** التغير الذي طرأ على المدينة نتيجة الزحف الريفي في تنقل سكان القرى إلى المدن، وهذا ما جعله يتأسف على شوارع المدينة التي تغيرت ملامحها وعندما:"شعرت ببعض الملل الممزوج بالقلق من التسكع في هذا الشارع الصاخب، تحركت في اتجاه المسجد الكبير، وعند شارع بن نعمة، ألقيت نظرة على جدار المسجد العتيق باحثا عن الأرقام التي تشير إلى تاريخ بنائه في القرن التاسع عشر الميلادي، أعشق كل بناية قديمة حافظت على شكلها الأصلي. وواصلت طريقي نحو نهج فرطاسة الذي كان يعج بالراغبين في التسكع أو شراء الملابس المستوردة. قلت في نفسي: لقد قضينا على مؤسسات النسيج، وأصبحنا اليوم نستهلك الرثاث"[3]، فالمتأمل لهذا المقطع يجد أن **"هواري البني"** يجوب الشوارع بدون وجهة محددة وهذا دلالة على الضياع والتيه والقلق الذي يعيشه :" فالذين يجوبون الشوارع بدون وجهة محددة علامة على الضياع والتيه والفوضى فلا تملك الاختيار أن تمشي أو تتكئ على جدار وهذا أسوأ ما يكون عليه الإنسان حين لا يشعر

[1] – رواية سفرالسالكين، المرجع السابق، ص: 10.

[2] – المرجع نفسه ، ص: 51.

[3] – المرجع السابق ، ص: 54.

بقيمته ودوره في الحياة ويبقى وقته ضائعا هكذا بدون فائدة لكن رغم ذلك نشعر بثنائية ضدية في المكان من آثاره المباشرة"[1] فلا يمكن للمكان التاريخي أن يفقد دلالته ورموزه كما يؤثر على نفسية **"هواري البني"** فيجعله يتنفس فيه ويسعد بوجوده ويحافظ على خصوصيته التي تجعله مميزا عن باقي الأماكن، فهو يتأ لم نتيجة تغير الثورة الإقتصادية التي تسببت في تغيير تلك الأماكن وخلقت أماكن جديدة، وجعلت التبعية للغير شيئا حتميا.

أما ما يلاحظ في رواية **"أيام شداد"** فقد خلت من هذا المكان لأن أحداث الرواية اختارت أماكن أكثر انفتاحا كالجبل والخيمة فقد كانت ريفية أكثر منها مدنية لذلك غابت الشوارع في باقي الروايات. فهو المكان الذي يجعل **"مختار المليح"** يتحرك بحرية ويجد فيه متنفسا ويكتسب لياقته البدنية حيث يثبت ذلك "شداد" بأن:" مختار المليح الكاتب العمومي الذي لا أراه إلا ماشيا بخطى سريعة جدا في شوارع المدينة. سمعت أنه يقطع المسافات الطويلة دون أن يجد مشقة في المشي مدة ساعات، وقد اعتاد في كل صباح الذهاب إلى مدينة "المطمر" والإياب منها، وهو بزيه الرياضي الحديث"[2]، نلاحظ أنه توجد علاقة وطيدة بين **"مختار المليح"** والشارع مما جعله يقطع تلك المسافات الطويلة، وهو المكان الوحيد الذي يحقق فيه رياضته المفضلة، وكذلك يلتقي فيه **"بشداد"** ليمده بنصيحة الابتعاد عن **"أندلس"** حيث يعتبر مكان اللقاء، فهو:" من العناصر البيئية الأكثر اتقادا ضمن الأماكن العامة المفتوحة ؛ وهو مسار وشريان للمدينة، وفي الوقت نفسه المصب الذي يصب فيه الليل والنهار وأشغالهما وتجلياتها"[3]، ويصف **"فريد شداد"** الشوارع التي مر بها أثناء عودته للبيت. فهو يشبه الكثير من الجزائريين في عاداتهم حين تضيق بهم الدنيا يختارون التكلم مع أنفسهم وهم يمشون في الشوارع ربما يرجعون إلى بيوتهم وقد شفي غليلهم من هواجس الحياة. وهنا يبين لنا دوره في شفاء قلوب وعقول الكثير من الناس في الأماكن المفتوحة للترويح على النفس ونجده يقول لذا:" خرجت وأنا أتلفت حولياً وتفطنت فجأة إلى بناية معهد الموسيقى التي لم أرها قبل الآن. ولما ابتعدت قليلا عن محطة البنزين، عبرت شارع جيش التحرير الوطني، وانخرطت في شارع حي الانتصار، وغير بعيد عن المسبح الأولمبي رأيت ثلاثة أشخاص ذوي بشرة سمراء، قابعين تحت شجرة الفيكوس، وأطفالهم يتحركون في الشارع حاملين أكوابا بلاستيكية وهم يرددون بلهجتهم الضعيفة:" صدقة، صدقة"[4]، يصف **"فريد مقدام"**

[1] – ابن السائح الأخضر، جماليات المكان القسنطيني، المرجع السابق، ص: 51.

[2] – رواية غفلة مقدام، المرجع السابق، ص: 23.

[3] – جيهان أبو العمرين، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، المرجع السابق، ص: ص: 87،88.

[4] – رواية غفلة مقدام، المرجع السابق، ص: 123.

الأماكن وكأنه يتحدث عن حالته، يتسع هو وكل من ضاقت به الحياة وإشارته إلى الأطفال تحمل في طياتها دلالة عميقة للمكان حيث:" يمثل في الحياة رمزا للانفتاح والتواصل، له أبعاد متعددة، ويحمل مضامين مختلفة لأنه يرتبط بحياة الناس وتجاربهم وعلاقاتهم، فيحمل نبض الإنسان وأوجاعه حين يهرب إليه عندما تضيق به الأماكن الأخرى"[1]. فلا تعيش الشوارع أحزان وهموم الناس فقط، بل تعيش معهم كذلك أفراحهم فلا يمكن أن يعلنوا ذلك بعيدا عنه. فيقول في هذا المقطع السردي أنني:" شعرت بدوار خفيف لحظة مرور موكب العرس في شارع حي الانتصار. وانطلقت موسيقى الراي الصاخبة وزغاريد النسوة المدوية، وأبواق المركبات الفاخرة. قلت في نفسي:" أعراس قبل حلول فصل الصيف." صار العالم كله أعراسا، وليتنافس شبابنا على الإنجاب في زمن التقشف. دخل الموكب شارع الشهيد عواد بن جبار، ثم صعد قاصدا مقام سيدي عابد* ، كالعادة سيتوقف أهل العروس أمام باب المقام المطلي بالأخضر، يتصدقون ببعض الدنانير، ثم يواصلون صخبهم في شوارع المدينة"[2]، فهذا الإحساس العميق والغريب الذي شعر به **"فريد مقدام"** نتيجة تغير العادات التي جعلت الأماكن تتغير، وجعلته يتضايق من تأثر الأمكنة. لذلك فالمكان له علاقة بالشخصيات وبعاداتهم يتأثرون به كما أنهم يتبركون به، فبالرغم من تأثرهم بالتغير الذي حدث في المدينة إلا أن "فريد مقدام" أراد أن يبين للقارئ أن لكل مكان خصوصيته الخاصة به والذي رغم كل ذلك التغير لا يستطيع الأفراد إلا أن يتعاملوا معه بكل ما يحمل من دلالة اجتماعية تفرض عليه وجودهم.

3-2-4)-الصحراء:

تعد الصحراء ذلك المكان المفتوح على الأفق، ذلك المكان الشاسع الممتدد الداعي للإبداع، كونها المكان الذي يختلف عن باقي الأماكن لأن طبيعتها توحي بالصبر والإلهام، وذلك الانفتاح الذي يوحي بالمجهول والمبهم يجعله يحمل الكثير من الدلالات إذ هي:" توحي إلى الخلاء والعمق والتيه، قد سمحت برؤية الفضاء بشكل تبدو فيه الطبيعة أرضا وسماء واضحة لا تحجبها بناية أو تضاريس، بداية بالرمال والهواء، فالشمس، ثم السحب وآفاق السماء"[3]، ومما يبدو أن صورة الصحراء في رواية **"هوامش الرحلة الأخيرة"**

---

[1]- عالية أنور الصفدي، شعرية الأمكنة في روايات يحي يخلف، المرجع السابق، ص: 72.

* سيدي عابد شخصية دينية معروفة بالمنطقة بأسرها، اتصف بالورع وحسن المقام، وكانت له زاوية تدرس القرآن وتعلم أصول الفقه والشريعة، تنتسب إليه عدة قبائل بالمنطقة

[2]- رواية غفلة مقدام، المرجع السابق، ص: 137.

[3]- دحماني سعاد، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ" دراسة تطبيقية" مذكرة لنيل شهادة ماجستير، جامعة الجزائر، 2007، 2008، ص: 124.

بشكل ثنائي خارج الرواية؛ وقد حضرت في غلافها بشكل عام كاشفة بذلك سر الرواية منذ البداية، حاملة أوجها للتأويل والرمز وهذا لما تتضمنه الرواية داخل المتن. ففضاء الرواية له طابع صحراوي من الواجهة وبذلك يشير إليها بطل الرواية **"عمي معمر"** في هذا المقطع السردي حيث يقول **"لنادل"** المقهى هواري:" اهدأ يا ولدي(...) سيقتلك الطموح مثل عمك معمر. أنت تجهل الصحراء والعمل فيها. آه...لو كنت أدري"[1]، هنا يشير **"عمي معمر"** من التأوه لقساوة المكان رغم شساعته وانفتاحه اللامتناهي إلا أن طبيعتها تختلف عن باقي الأماكن، وهنا يعبر المكان على صعوبة التأقلم فيه خاصة الإنسان المتمدن، فهو يتأسف لما عاشه في ذلك المكان الذي أخذ منه حياته وشبابه. فذلك الفضاء الواسع الذي يمتاز بالشمس الحارقة وبالامتداد اللانهائي والخوف، جعله يشعر بهاته الأحاسيس السلبية التي جعلته يشعر بالفراغ فيقول في هذا المقطع السردي:" في ليالي الصحراء الطويلة، حاولت أن أقرأ مجلات ثقافية حتى يزيد أفقي اتساعا ولكنني وجدت نفسي عاجزا عن المطالعة"[2]، فالوقت عند **"عمي معمر"** طويل يشبه طبيعة المكان القاسي، فالروائي جعل في روايته الصحراء موقعا متميزا عن غيره من الأمكنة. فهو ذلك المكان الذي يشعره بالوحدة والعزلة والملل وطول الوقت حيث:" أفرزت الصحراء العربية أساطيرها وخرافتها الخاصة بها مثلما فعلت ذلك مناطق جغرافية أخرى من العالم"[3]، وهذا التميز الذي يتحدث عنه هو التميز الذي أشار إليه **"عمي معمر"** كونه نابعا من أبعاد دلالية جعلت من المكان إنسانا يحس وله مشاعر تربطه بالآخرين، ولم يبتعد معمر الجبلي عن وصف الصحراء بالمرأة فهي عشيقته فيقول في هذا الموقف:" مازلت لحياة الصحراء عاشقا"[4]. هذا هو الإحساس الصادر منه تجاه الصحراء بالرغم من أنه يشعر بالتعب تجاهها ويتمنى الابتعاد والاستقرار في الوقت ذاته هو شعور متناقض تجاه مكان واحد.

فعشقه للمكان حتى الثمالى تركه لا يقدر على التخلي عنه، لذا فشعور الخوف يزداد ويطغى على مشاعره. فأحيانا نجد المكان يكشف عن الحالات اللاشعورية للشخصية ويشارك في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها، وهذا ما يحدث مع عمي **"معمر الجبلي"** الذي تظهر حاليا عنده ويقر هو بذلك في قوله:" لن أبقى هنا...لن أبقى معكم...لن أموت في الصحراء"[5]، فقد أصبح ذلك المكان المفتوح مقززا في نظره يشكل

[1] – رواية هوامش الرحلة الأخيرة، المرجع السابق،ص: 09.

[2] – المرجع نفسه، ص: 15.

[3] – صلاح صالح، الرواية العربية والصحراء، منشورات وزارة الثقافية، سوريا، 1996، ص: 39.

[4] – رواية هوامش الرحلة الأخيرة، المرجع السابق،ص: 25.

[5] – المرجع السابق، ص: 76.

له الموت الحتمي، وهنا فقد انتقل المكان من مكان مفتوح إلى مكان مغلق في نظره بالنسبة "لعمي معمر"، ولذلك يسعى الكاتب من خلال علاقة الشخصية بالمكان أن يبين للقارئ أنه بإمكان الأماكن أن تنحو منحا آخر وتتغير صفتها، وهذا تبعا لمشاعر قاطنيها حسب الوظيفة التي يستغلها فيها إذ أنه:" قد تنعكس المعادلة إذا اختلفت رؤيتنا للمكان، فقد يكون المكان الخارجي- الشاسع – مثيرا للخوف والقلق مثل شخص تائه في الصحراء، فإن انفتاح المكان أكثر مما يجب يشعرنا بالاختناق أكثر من المكان الأضيق"[1]، وهنا لم يقتصر ذلك الإحساس على **"عمي معمر"** بل تعداه إلى كل أصدقائه في العمل فيقول كل منهم في هذا المقطع الذي يكون مشربا بالفكر لديهم:" لقد نجوت من الصحراء المسعورة يا عمي.

وردّد الميكانيكي:

الحمد لله على شفائك.

وقال لي حميد الروخو:

- سأزورك قريبا في العمارة الصفراء.
- وتمتم عواد الحارس وهو يتصفح ملامح وجهي:
- لاتفكر في الصحراء...انتهى زمن الغربة"[2]، ويجاريه في هذا رزوقي السائق واصفا شعوره:" سيأتي اليوم الذي أحال فيه إلى التقاعد، ولكن أخشى أن أفقد أعصابي في هذه الصحراء المتبرجة قبل أن أحقق بعض أحلامي.

ثم بضيق:

كرهت العمل في هذه المنطقة المتبرجة."[3]، فالصحراء بيئة عرفت بالقساوة مما جعلها تخلق حالات شعورية سلبية تورث لشخصيات الرواية وتجعلهم يتمنون الابتعاد عنها. فجحيم الصحراء وجفافها وفقرها وطبيعتها التي لا ترحم الضعيف والرجل البسيط دفعتهم للشعور بذلك:" فكل شئ في الصحراء يوحي بالغموض والسر، من شروق الشمس، إلى غروبها، إلى السحاب ومعانقته لقمم الجبال، كلها مناظر تشي بالسر لكننا لا نفهم لغتها"[4]، فالصحراء كتاب ملئ بالأوهام لذلك فهي غامضة رغم فضائها اللانهائي

[1]- عكاز شريف، الصحراء وطاقتها الترميزية في أعمال إبراهيم الكوني الروائية، أطروحة دكتوراه علوم، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ص: 17.

[2]- رواية هوامش الرحلة الأخيرة، المرجع السابق، ص: 84.

[3]- المرجع نفسه، ص: 85.

[4]- عكازي شريف الصحراء وطاقتها الترميزية في أعمال إبراهيم الكوني، المرجع السابق، ص: 156.

المفتوح عبر العراء الممتد، فهي تحتوي الكثير من التناقضات ولا تفصح عن سرها المجهول الذي يعتقد الإنسان أنها واضحة بما أنها عارية بفضائها المفتوح أمام الأعين، فسكانها يعيشون في معزل عن العالم الخارجي. ويعيشون وسط رمالها الذهبية وطبيعتها القاسية فقد عاش فيها **"عمي معمر"** عزلة عن عالمه الحقيقي:" لقد فتر حماسي للمكوث في المدينة. لم يعد لي فيها أصدقاء. حتى سكان العمارة الصفراء لا تربطني بهم علاقة ودية. الصحراء باعدت بيني وبين الناس"[1]، فالروائي يريد إيصال رسالة للقارئ مفادها صعوبة وقسوة الحياة في الصحراء بحكم تجربته عكس ما يعتقد البعض أنها مكان لكسب المال وتحقيق الأحلام هنا، فقد أثر المكان إيجابيا في الروائي الذي انتقل إحساسه وشعوره للبطل **"معمر الجبلي"**، فالصحراء تكون بمثابة شخص منسي خاصة بالنسبة لأصدقائه وأقاربه وذلك بسبب طول الابتعاد، وينقل المكان طبيعته للإنسان بشكل مباشر.

فالمتتبع لقصة **"عمي معمر"** وحتى حياة الروائي **"محمد مفلاح"** في العمل الروائي يكتشف ذلك الحضور المكاني وسطوته على حياة كل منهما، فهو وصف يدل على انفعال داخلي يريد التصريح به من خلال عملية السرد، وهذا الوصف كله:" هو الذي يتيح للكاتب من خلاله تدفق انفعالات داخلية تختلج في نفسية الشخصية ، أو بمعنى آخر رديف سبر الأغوار الداخلية للشخصية وهي تنفعل تحت تأثير حدث ما إذ يتم التعبير بوساطة المشهد من الإحساس المرافق لهذا الحدث"[2].ومن هنا نلاحظ أن الصحراء خلقت في نفسية البطل **"معمر الجبلي"** أحاسيس تعبر عن تحمله مكنوناته من ألم، ومعاناته تجسدت أثناء عمله بالصحراء التي يراها أنها أبعدته عن انتمائه إلى عالمه الاجتماعي، وكما يراها أنها أخذت منه عالمه الذكوري الذي اكتشفه بعد لقائه بساجية التي غيرت حياته، وأحس بعزلته عن المجتمع في مكان آخذ منه حياته.

أما في رواية أي **"أيام شداد"** فقد حضر المكان في المنام الذي رآه **"والد شداد"**، فيقول في هذا المقطع السردي:" ثم اشتكى والدي من صداع أحس به منذ رأى حلما عجيبا، وقال لنا إنه شاهد نفسه يجري في الصحراء وخلفه كلاب شرسة، هرب منها إلى خيم حمراء فاستقبله وشيوخها وأبعدوا عنه الكلاب"[3]، فتنتقل الأماكن إلى أحلام عاشها إنسان وبقيت عالقة في ذاكرته فالأوضاع التي عاشتها المنطقة في تلك الفترة قد أثرت على تفكير والد **"شداد"** حيث أحس بأنه تائه في الصحراء، وقد كان للثورة الجزائرية بصمتها في

[1] – رواية هوامش الرحلة الأخيرة، المرجع السابق، ص98.

[2] – نبهان حسون السعدون، آفاق الرؤية وتشكيل الخطاب قراءات في أدب عماد الدين خليل، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015م، ص: 23.

[3] – رواية أيام شداد، المرجع السابق،، ص:47.

الشخصية الجزائرية التي عاشت بكل جوارحها المعاناة التي مست الوطن، فقد عبر عنها الروائي باقتران تلك المشاعر بالصحراء التي تعتبر أكثر الأماكن انسجاما مع حالة الشخصية ومزاجها في تلك اللحظة، فهو مكان حالم ومعبر عن الدلالة النفسية والشحنة السلبية تجاه الأوضاع السياسية والاجتماعية التي تعيشها الجزائر فلم يذكر الروائي الصحراء إعتباطا بل له اعتبارات. فهو يعكس موقفا فكريا لوالد "شداد"، إذ يعتبر في نظره مكانا يرمز للشخصية حيث أنه :" يقدم لنا المساعدة للتعرف على الشخصيات فالقراءة الدلالية للمكان توضح لنا ملامح الشخصيات"[1]، فهو يساعد على اكتشاف مزاج الشخصية، فالصحراء تحمل دلالة رمزية تبين لنا أن الجري في الصحراء كمكان مفتوح لا نهاية له وهذا يمثل حالة الشعب الجزائري الذي يقاوم المستعمر الذي اقترن بوصف والد **"شداد"** والكلاب الشرسة التي تجري من ورائه، لذا فطريقة الوصف ساعدت القارئ في فهم الإيحاءات الداخلية للشخصية لأن:" الوصف يضيف قيمة فنية وجمالية للحدث ويسهم في تنمية وتطويره وبلورته وفق إستراتيجية الكاتب"[2].

وأما في رواية **"غفلة مقدام"** فترمز الصحراء إلى الرفاهية والحياة المترفة حين يعبر عنها صاحب سيارة الأجرة **"لمقدام"** عن حالة أولاده وعائلته فيقول في هذا الصدد :" الحمد لله كلهم ناجحون في دراستهم، وأكبرهم مهندس بترول بالجنوب، رئيس مشروع بمنطقة حاسي مسعود"[3]، فالعمل بالصحراء جوهرة تؤمن الحياة فهو مكان معروف بالثراء من ناحية العمل فيه وهذا ما يجعل الرواية قريبة من الواقع بشكل كبير، فالروائي **"محمد مفلاح"** هنا يستند إلى الأماكن الواقعية الجزائرية، والتي تجعل القارئ يغوص في أحداثها كأنه أحد شخوص الرواية، وهذا ما يزيد من الجمالية الفنية للمكان. وإضافة لذلك نجد أماكن مفتوحة ذكرت في روايات ولم تذكر في غيرها بل اقتصرت على جزء منها، وهي لا تعكس الأماكن السابقة فقد اشتركت فيما بينها، وكانت قريبة من بعضها البعض، منها الأماكن المغلقة والمفتوحة وكلها تسهم في إضاءة جوانب كثيرة من الروايات، كما أن لكل مكان صفة معينة تستطيع أن تظفر بإفرازاتها النفسية والإجتماعية على كل من الشخصيات والمكان الذي تعيش فيه لوجود ترابط بينها لتوالي أحداث مختلفة تخلق الرواية، ويستطيع الكاتب على إثرها أن يمنح هذه الشخصيات برنص البيئة لكي يحمل جزءا منها. كون الإنسان ابن بيئته كما أن

[1]- أحمد مولاي لكبير، العناصر المكانية والتأثيثات المشهدية في الرواية المغاربية فضاء الصحراء أنموذجا، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2016،2017، ص: 61.

[2] - محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، دار النشر دحلب، الجزائر، سنة 2007م، ط1، ص: 156.

[3]- رواية غفلة مقدام، المرجع السابق، ص: 44.

الصحراء هي بيئة علم وصبر ورسالة، والدليل على ذلك رسالة النبوة كان مهدها الصحراء ولهذا فالصحراء فضاء مفتوح على الآخر وليس لها حدود معينة.

الفصل الرابع

الفصل الرابع: الأبعاد وأثرها على الشخصيات في العمل الإبداعي.

234 –176

I. الشخصيات وتشربها بالمحيط الخارجي .

II. تـــجليــات البــعد الصوفي في الرواية .

I. الشخصيات وتشربها بالمحيط الخارجي:

توطئـــــــــــة:

لا يُمكن اعتبار المكان مجرد عنصر من عناصر الرواية، أو هو ذلك الفضاء الذي تدور فيه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات فحسب، بل إنّ أهميته تتعدى ذلك كلّه في حياة الأفراد في الواقع، وانعكاساته المباشرة على كتابات بعض الروائيين؛ فهو ليس ذلك العالم المادي الذي يقيم فيه الروائي ويغيره حسب رغبته، بل هو تركيبة لمجموعة من العلاقات، والمشاعر، والأحاسيس المختزنة في ذاكرة الروائي، والتّي يوظفها ضمن توليفة تتداخل فيها أبعاد تاريخية، ونفسية، واجتماعية، ودينية...وغيرها مما تظهر في أعماله الروائية، كما يفتح أمام النصوص الروائية أفقا دلاليا متعددا يضفي عليها طابعا جماليا، ويسهم بشكل أو بآخر في شعرية المكان انطلاقا من تظافر هذه الأبعاد المختلفة.

1)- البعد النفسي والاجتماعي:

يلازم الإنسان المكان منذ ولادته إلى رحيله، فهو يعيش فيه ومعه؛ ولا يمكن له الاستغناء عنه لأنّه يحتويه، كما أنّه يحميه ويحافظ على خصوصيته مع الآخرين، فليس: "المكان إذن، ذلك المعطى الخارجي المحايد الذي نعبره دون أن نأبه به، وإنّما المكان "الحياة" لا يحدّه الطول والعرض فقط، وإنما خاصية " الاشتمال" مادمنا نجد في الاشتمال معنى اللباس ومنه " الشملة" فالاشتمال تغطيه وستر من ناحية، ومخالطة واندماج من ناحية أخرى"[1]، فالمكان يقدم لنا يد المساعدة في معرفة طبيعة الشخصية، إذ أن دلالة المكان تبين لنا عن ملامحها على حقيقتها، كما أنّ ما يتركه المكان من أثر في بناء شخصيات الرواية يترك في النفسية أثرا سواء بالسلب أو الإيجاب.

وبما أن الشخصيات تختلف في روايات "محمد مفلاح"، فشخصية عمي معمر في رواية "هوامش الرحلة الأخيرة " تبدو شخصية تعاني من صراع داخلي، نتيجة عمله الذي كان السبب في حرمانه من متعة الحياة، وإبعاده عن عائلته، ونجده يعبر عن هذا بقوله:" كنت مشغولا بأيامي القادمة، خائفا على أفراد عائلتي الصغيرة من غوائل الحياة؛ قيادة الشاحنة أخذت مني كل الوقت، سرقت زماني أبعدتني عن عائلتي وعن كل الناس"[2]، فهي تفتقر إلى الاستقرار، فهو كل تفكيره

[1]- حبيب مونسي، فلسفة المكان في شعر العربي، المرجع السابق، ص، ص: 11، 12.

[2]- رواية هوامش الرحلة الأخيرة، المرجع السابق ، ص: 14.

منصبٌ حول مستقبل أولاده وعائلته، ليجعل منه "محمد مفلاح" مثالا لربّ العائلة الجزائرية، فتفكيره يشبه تفكير كل أب جزائري يخاف على عائلته ويعمل جاهدا لإسعادهم، فتنتقل بنا الرواية إلى واقع معاش يكابد فيه الآباء شقاء الحياة ونصبها سعيا منهم لتحقيق أحلام أبنائهم وتوفير الجوّ المناسب لهم، لنقف عند الأثر النفسي الذي خلّفته دلالات المكان في الرواية على شخصية عمي معمر، فها هو ذا يستوقفنا عند ذكريات طفولته في قريته، عندما "كان أهل القرية ينادونني "بولد بشير المزلوط"، أصبح والدي فقيرا بعدما استولى" الرومي جانو" على أراضي جدّي الحاج لخضر(...) اشتغل أبي منذ نعومة أظافره عند الفلاحين الكبار، وفي آخر حياته عمل في مزرعة المُعمّر. مات في بستان اللوز الذي كان يهيمن عليه " الرومي جانو"، تركني ضحية لليُتم، والجوع، والإهانة، ولكنّني تمردت والتحقت بالجبل الأخضر، وهناك عرفت بالجبلي"[1]، ومنه تبدأ رحلته النفسية فينسب المكان لصاحبه ويعبّر عنه، فالجبل شامخ وصبور وهذا ما كان يميزه في صبره على المعاناة التي عاشها، ويعرف المكان بصاحبه كذلك، فقد قرن اسم معمر إلى الجبلي نسبة للجبل الأخضر الذي كان يجد فيه ضالته وراحته، المكان الذي يهرب إليه كلما آلت عليه الحياة بهمومها. وتتحول دلالة هذا المكان في عبورها بعمي معمر من حالة الحزن إلى التعبير عن الفرح والسرور الذي ينتاب صاحبه كلما تذكره فهو ينتمي إليه ويحس به فيقول:" نادتني بالجبلي. يا لها من فتاة ذكية! وكأنها كانت تعلم أن كلمة الجبلي تشرح صدري للفرح الكبير(...) عندما أسمع هذا اللقب الشرفي يهتز كياني كلّه، وتتدفق في أعماقي كل ذكريات الجبل الأخضر"[2]، هنا يسترجع في هذا الموقف ذكرياته الجميلة المتعلقة بالمكان من هذا يكشف لنا عن حالته النفسية ويعبر عنها بالفرح لأن المكان يعني له حياته الماضية ويثبت وجوده، وهذا ما جعله يكون سعيدا كلما تذكر ذلك:" ولذلك فإننا عندما نستعيد المكان فإننا نستعيده وفق تأملات نفسية وانفعالية ارتبطت به، عبر شبكة علائقية من الهواجس النفسية والشعورية معا"[3]، فحالة معمر الجبلي تعيش اضطرابا نفسيا بين الفرح والألم تخلق معه عبر الأماكن التي يتردد عليها، وتتغير نفسيته بتغير الأماكن ويظهر ذلك في اعتراف عمي معمر لـ"ساجية" في قوله هذا:" آه...يا فتاتي جئت متأخرة. لقد أصبح عمك معمر الجبلي شيخا يهاب الحياة الغائرة بدماء جديدة، ويخشى

[1] – المرجع نفسه، ص: 18.

[2] – رواية هوامش الرحلة الأخيرة، ص: 19.

[3] – جيهان أبو العمرين، جماليات المكان في شعر تيم البرغوثي، المرجع السابق، ص: 74.

الموت الأحمر الذي يترصده في الطرقات"[1]، مما يجعل الأماكن تخلق في نفسيته الخوف من المجهول فعمي معمر كان يعيش حالة رعب كلما سافر في مهمة جديدة، خوفا من الحوادث التي يسمع بها دائما، ومن الموت الذي حرمه من أهله وعائلته التي يتمنى الاجتماع معها.

إن إرهاب الطرقات يترصده الجميع وأما هو بالذات فهو يعيش معه خلال سفره، حيث يصف إحساسه اتجاه مكان مفتوح ولكنه يجد في انفتاحه ضيقا داخليا وهذا الوصف:" هو الوصف الذي يتيح الكاتب من خلاله تدفق انفعالات داخلية تختلج في نفسية الشخصية، أو بمعنى آخر رديف سبر الأغوار الداخلية للشخصية، وهي تنفعل تحت تأثير حدث ما، إذ يتم التعبير بوساطة المشهد عن الإحساس المرافق لهذا الحدث"[2]، فالمكان يؤثر في صاحبه سواء كان منفتحا أو مغلقا، فخاصية المكان لا يعبر عنها كهيكل هندسي في الرواية، بل لها أبعاد داخلية نفسية تصف المكان حسب الحياة الداخلية للشخصية، فالمكان مثلا يكون شاسعا مفتوحا حين تكون الشخصية مستشعرة لذلك، ولا يعبر عن ذلك حين تكون الشخصية حزينة تتألم، فالتعبير عن المكان تتحكم فيه الأحاسيس أي أن البعد النفسي يرتبط بالشخصية لا بالمكان وشكله الجغرافي، فلا يستطيع معمر الجبلي أن يبتعد عن طبعه الذي تكوَّن نتيجة تأثير المكان عليه وتدخله في تكوين طبيعة شخصيته العنيفة فيقول:" ساجية حيرتني بحضورها المفاجئ(...) وهاهي تريد أن تتحداني. وهذا ما أثار سخطي عليها. في حالة المواجهة والصراع أنقلب إلى شخص آخر. إلى شخص عنيف(...) الجبال خلقت في هذا الطبع العنيد"[3]، فلا يمكن لعمي معمر أن يكوّن شخصيته بعيدا عن، فهو يشبه الجبال في شدّتها وصلابتها.

ومما يبدو جليا أن أثر المكان تجلى في طباعه التي لا يمكنه أن يتخلى عنها الآن:" للمكان خطوة في الدراسات النفسية التي رأت- بالإضافة إلى جغرافيته- أنه ذو حمولات أخرى تتعلق بالإنسان وعواطفه وخلجات نفسه"[4]، فالمكان يترك أثرا قويا على الإنسان، فهو يأخذ جانبا مهما من جوانب شخصيته، لأنه يعيشه وهو يتدرج في أطوار حياته من ميلاده إلى مماته:" فهو ليس بناء

[1]- رواية المرجع نفسه، ص: 20.

[2]- نبهان جيهان حسون، آفاق الرؤية وتشكيل الخطاب قراءات في أدب عماد الدين خليل، المرجع السابق، ص: 23.

[3]-رواية هوامش الرحلة الأخيرة،المرجع السابق، ص: 31.

[4]- محمد شارف، رسالة ماجستير الموسومة بدلالة المكان في رواية" ثقوب زرقاء" ل(الخير شوار)، جامعة مصطفى إسطنبولي معسكر، 2015، 2016، ص: 18.

خارجيا مرئيا، ولا حيزا محدّد المساحة، ولا تركيبا من غرف وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوي على تاريخ ما، والمضخمة أبعاده بتواريخ الضوء والظلمة"[1]، إنه يعيش في داخله بجميع ما يملكه من خصوصية، فلا يمكن فصل المكان عن الإنسان، فالأحداث النفسية لا تكون بمعزل عن المكان، و في هذا نجد أن الروائي "محمد مفلاح" يشير إلى الأمكنة وهي تحمل الكثير من الدلالات النفسية، والقيم المتعددة لأن قيمة المكان عنده ارتفعت من:" مجرد حيز جغرافي جامد، إلى حيز لغوي ينبض بالحركة والحياة والتفاعل الإنساني، وحلمه همه وثقافته وثقافة الجماعة. فحتى وإن تشابهت الأماكن من الناحية المادية والطبوغرافية، فإنها تختلف روحا ودلالة وإثارة للأخر. فهي- في كل الحالات- مبعث الإبداع وأحد الدوافع الهامة للتجربة الشعرية"[2]، فتأثيرها يظهر على المبدع بشكل مباشر فسلطة المكان من سلطة الذاكرة، فهو مرتبط به ولا يمكن أن يفك تلك السيطرة التي تبدو في إنتاج المكان إبداعيا، من خلال المكونات الجمالية التي تمنح للنص قداسته وتحافظ على بقاءه، فيبقى المكان راسخا في الذاكرة الإبداعية وفي الذاكرة الجماعية؛ ولم يقتصر إحساسه اتُجاه المكان، وإنما تجاوزه ذلك إلى زوجته عندما:" تذكرت زوجتي. وماذا تفعل يمينة الآن؟ بلا ريب إنها في فراشها تحلم بعودتي النهائية إلى بيتي. أصبحت زوجتي تشكو من حياة الوحدة، وصعوبة تربية الأولاد. وعدتها ببناء بيت جميل في حي الربوة. سنهجر شقة العمارة الصفراء. أصبح السكن فيها عذابا"[3]، لم تكن الأماكن تخلق الألم والضيق في نفسيتة، ولكن تعدى إلى زوجته التي كانت تشكو من ضيق المكان، وتحلم بتغيره فالأماكن تشعرنا بضيق نفسيتنا، وتغييرها يجعل ذلك الشعور يتبدد وينجلي، وفي موضع آخر يعترف أن نفسيته متعبة فيقول:" على مقود الشاحنة الرمادية، وضعت رأسي المثقل بأفكار مضطربة وإحساس غريب يعربد ويمزق نفسي. انتظرت عودتها. تذكرت أيامي في الجبل الأخضر ثم في أدغال جبال الونشريس الغربي. المطاردة الدائمة، والجوع، والألم، والعري، والموت يترصدنا في كل مكان"[4]، يتخذ المكان أشكالا متنوعة فهو يعيش مع الشخصية في الواقع وفي الخيال، ويتشارك مع ذكرياته المخبأة، فهو يرافقه ولا ينفصل عنه، فالجبل الأخضر يحمل دلالات كثيرة تؤثر عليه نفسيا

[1] – محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم، جامعة قسنطينة، 2005،2006، ص: 112.

[2] – محمد الصالح خرفي،جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص: 115.

[3] – رواية هوامش الرحلة الأخيرة، المرجع السابق ، ص: 33.

[4] – المرجع نفسه، ص: 34.

كلما تذكره، ويعيش فيه حاضره وماضيه بأحاسيس متنوعة ومختلفة، فهذه الصورة التي تنبعث من ذاكرته تنبض بالألم والوجع الذي عاشه في تلك الأمكنة الممزوج تجردها بين الواقع والمخيال.

وكما يصف لنا شخصيته الانعزالية التي تسببت فيها ظروف عمله في الصحراء، فقد جعلته يحب العزلة لابتعاده المطوّل عن المدينة فيقول:" في أيام عطلتي التعويضية التي تدوم أسبوعين لا أبرح البيت إلا لبضع دقائق، أجلس في غرفتي أو في الصالة أتفرج على برامج التلفزيون وأطالع الجرائد الحكومية والمجلات المصورة المستوردة من مصر، ولا أملُّ من المكوث في بيتي، ولكن زوجتي كان يقلقها سلوكي الانعزالي فتقول لي بلطف: لماذا لا تخرج إلى شوارع المدينة، ترتاد المقاهي كالآخرين، وتلتقي بالناس"[1]، فقد تسببت حالة عمي معمر الجديدة بحبه للمكث في البيت، فتحول البيت من مكان للإقامة إلى مكان للعزلة والاختباء من ضجة العالم الخارجي، الذي يرى أنه يحمل الكثير من الهموم التي يجد نفسه في غنى عنها نتيجة ما يعيشه من اضطرابات نفسية المقطع السردي التالي دليل على ذلك:" فالمكان مهما بدا محايدا يثير قدرا من المشاعر في نفس المتعامل معه، فيكتسب منه رؤيته بعدا نفسيا يختلف من مكان لآخر"[2] فالبيت هو المكان الذي يجد فيه راحته، بحكم انغلاقه عن الخارج، ولذلك تترك بعض الأماكن أثرا وبصمة في حياة الإنسان وهذا ما لمسناه في شخصية عمي معمر بطل الرواية، والذي تعرّف على أماكن كثيرة أثناء رحلته وتركت فيه وفي نفسيته أثرا لا يستطيع تجاوزه فيقول:" مسكت مقود الشاحنة الرمادية بقوة وأنا في غاية الانفعال.كان نهار هذا اليوم يبشر بشمس لطيفة. تحركت شاحنتي، ثم راحت تجلد الطريق غير عابئة بحمولتها. ضبطت مشاعري الفائرة ولكن عقلي ظل يدور حول نقطة واحدة. حول الفتاة الجميلة هل حقا كانت تدعى ساجية؟ وهل هي متزوجة؟ ظلت الخواطر المحمومة تهاجمني بين الحين والآخر. قررت أن أعود في عطلتي القادمة إلى المكان الذي ركبت منه ساجية، للبحث عنها مهما يكن الأمر. لا يمكن أن تهدأ نفسي حتى أكتشف سر تلك الفتاة الغريبة. أخرجت علبة تبغ (الهقار)، اضطررت أن أدخن بلا قهوة، أشعلت سيجارة ثم أخذت منها نفسا عميقا، وخاطبت نفسي بصوت مسموع: أي داء أصابك يا معمر الجبلي؟ كنت هادئا مطمئنا فأصبحت تائها يطاردك القلق والخوف"[3]، يبين لنا معمر الجبلي الأثر

[1]-المرجع نفسه، ص: 40.

[2]- صلاح صالح، الصحراء في الرواية العربية وإشكالية تحريك المكان، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة دمشق، 1991، ص: 78.

[3]- رواية هوامش الرحلة الأخيرة، المرجع السابق ، ص: 46.[3]

النفسي الذي تركه فيه المكان وجعله يعيش شعورا غريبا عنه ويطرح كمًّا من التساؤلات، فتلك التجربة المغايرة التي عاشها في ذلك المكان تركت في نفسيته شعورا جديدا برز فيه ذلك المراهق الذي قد نسيه عمي معمر وأنسته فيه الصحراء وهمومها، لقد بقي القلق يرافقه طيلة رحلته التي طالت من غرب الجزائر إلى جنوبها، معبرا عمي معمر عن ذلك في مواقف عديدة ومختلفة فيقول في هذا المنحى :"حين وصولي إلى غرفتي الضيقة يستولي علي القلق، وأتمنى العودة إلى البيت. يا لهُ من عذاب ! أرجعت سبب هذا الاضطراب إلى تقدمي في السن. عندما يكبر الإنسان تضعف إرادته، ويخشى الإقدام على أية مغامرة، ويرى الفشل في أي عمل سيقدم عليه انتظرت أن يزورني النوم فينجيني من الخواطر المضطربة. لأستطع الصبر فنهضت. كانت أعصابي متوترة"[1]، هذا يعكس حالته الصعبة والتي ترجع لكبر سنه فأفكاره متشتتة والأرق يعتريه، وما من حل للهروب من هذه الأفكار إلا النوم، فالإنسان يجد في النوم راحة إذ يتوقف عقله وتفكيره في العمل فهو لا يرتاح في غرفته، وإنما يجد نفسه مرتاحا في بيته فهو يستدعي الأماكن ويستبدلها بأماكن أخرى يشعر فيها بحالة نفسية مزرية، فهو يستثمر ذلك المخزون النفسي المتراكم في ذهنه ليجعل القارئ يستشعر تلك الأماكن رغم أنها موجودة في الرواية، ويسترجعها من جديد كلما تردد على تلك الأمكنة يصحبها الأثر النفسي، فقصة عمي معمر الجديدة ورغبته في التقاعد والرجوع لبيته جعلت أفكاره غير متزنة، وسفره المتكرر مسافات طويلة تسبب في تعرضه لأزمة نفسية قوية فيسرد ذلك في هذا المقطع:" أصبحت مؤخرة رأسي ثقيلة جدا. لم أستطع الرد عليه، حل الخوف في عيني ثم سمعت همسا ووقع أقدام ثم فتح باب الغرفة، ودخل الممرض محمود الزوي وهو يحمل حقيبة بلاستيكية بيضاء مزينة بهلال أحمر. جلس إلى جانبي وابتسم لي. استسلمت له حين أمرني بنزع سترتي. ثم وضع الممرض يمناه على جبيني وشد على معصمي بيديه الناعمتين، وبعد ذلك راح يفحص عضدي وموضع قلبي بآلته الطبية. ثم ظهر ناصر النقابي بقامته المديدة وجلس قبالتي ثم سألني عن صحتي. لم أجبه وقال محمود الزوي بصوت خافت: أزمة نفسية(...) سأعالجه الآن"[2]، فالروائي يصور لنا حالة عمي معمر من خلال اعترافه ووصفه لحالته التي كانت نتيجة مكبوتات ورغبات دفينة في نفسه، ونتيجة للأحداث المختلفة باختلاف الأمكنة التي انتقل فيها، وظروف العمل في الصحراء، كل هذه العوامل انعكست على حياته ودفعته

[1] – المرجع نفسه، ص: 61.

[2] – رواية هوامش الرحلة الآخيرة، المرجع السابق، ص: 78.

إلى تبني ردود أفعال غير متوقعة نتيجة الضغط النفسي، ويبين لنا الروائي "محمد مفلاح" من خلال رواية "هوامش الرحلة الأخيرة" حالة كل إنسان جزائري يحتاج للتقاعد بعد أن تعب من ضغط العمل، خاصة إذا كانت ظروف عمله تشبه ظروف عمي معمر، وتقدم لنا الرواية هذا الطرح من خلال حالة شخصيات الرواية، التي يعيشها عمال الجنوب الجزائري، فالرواية تعالج جانبا مهما من شخصية كل عامل في هذه المنطقة، وتعالج جانبا نفسيا أكثر منه اجتماعي، فهي تصور لنا واقعا تعيشه تلك الطبقة التي تعتبر أنها في معزل عن عالمنا العادي

فالكاتب في عمله هذا يجسد لنا ذلك من خلال روايته، ومن خلال الفترة التي عاشها نتيجة عمله في الصحراء، ويمتاز البعد النفسي في الرواية نتيجة القلق والاضطراب الذي يبدو مشتركا بين شخصيات الرواية خاصة "عمي معمر" وشخصية "ساجية" التي دفعته لحالته، وزوجته التي كانت تحلم بالانتقال من شقة العمارة الصفراء، وعمال شركة "سوناطراك"، والذي تسبب في ذلك الشعور هو المكان الذي قضى فيه معظم وقته، المكان المغلق المتنقل" الشاحنة"، مما جعل عمي معمر يحس بانغلاق وحصار في حياته التي مضى منها الأحلى، فالمكان يؤثر ويتأثر بالشخصية، أما في رواية سفاية الموسم يبين لنا خليفة السقاط عن حالة المكان التي أثرت على نفسيته حين يقول :" لما عم المكتب سكون ضح بمشاعر الضيق والقلق"[1]، فالجانب النفسي للإنسان يظهر في المكان حيث يترجم تلك المشاعر وتبدو جلية فيه، وهذا ما بدى على المكتب الذي خيم عليه السكون نتيجة المشاعر السلبية التي أحس بها خليفة السقاط أثناء مناقشته مع مدير الري، فللمكان دور في تلخيص الدواخل النفسية للشخصية فهو:" المكان المصور من خلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث ووقائع"[2]، وهذا ما شمل أماكن روايات محمد مفلاح إذ أضفى عليها مشاعرا مختلفة تمثلت في الفرح والحزن والقلق...وغيرها مما جعلها تمتص تلك المشاعر، لقد تجاور الكاتب الحالة النفسية المتعلقة بالشخصية الروائية الواحدة وانتقل إلى الحالة النفسية التي كان فيها المحتجون فيقول لنا:" ظهر رجال شرطة مكافحة الشغب، وانتشروا في ساحة الوئام وأمام بناية البلدية، ثم ألقوا القبض على بعض المحتجين. مرت مدة قبل أن يفترق جل الشبان والمراهقين، ثم عم الهدوء. جلست النساء

[1] – رواية سفاية الموسم، المرجع السابق، ص: 3.

[2] – شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن،ط1، 1994، ص: 16.

المتحيّكات والمنقبات والمتحجبات والسافرات، في قلب الساحة الفسيحة، ووقف الرجال المسنون حول حوض النافورة المعطلة منتظرين من يقدم لهم تفسيرا عن قائمة المستفيدين التي أثارت سخطهم الكبير على عملية توزيع السكنات"[1]، فالأماكن المختلفة تشهد على أحاسيس مختلفة تظهر عايشها من المحتجين الذين يجتمعون فيها، وتكون شاهدة على معاناة وقهر سكان البلدية نتيجة للأوضاع الاجتماعية التي نجمت عنها تلك الحالات النفسية المتشابهة، فساعدت الأماكن المفتوحة على التعبير عن مكنوناته، وفيها تتحرك الشخصيات بكل ارتياح ممثلة:" خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة، يؤثر فيها كل طرف على الآخر"[2] فتلك العلاقة تمتد ولا يمكن فصل كل واحد منهما عن الآخر سواء كانت الأماكن مفتوحة أو مغلقة فحالة الإنسان ونفسيته تتأثر وتؤثر في المكان مثل السجن يؤثر على نفسية قاطنة عكس المسجد الذي يربي وينمي القيم، فكلاهما مكان مغلق ولكن لكل منها تأثيره على نفسية الإنسان.

لقد انتقلت تلك الأحاسيس إلى المدينة، فيقول الراوي عندما:" نزل نذار السفاية بعدما وضع تحت إبطه الأيمن ملفا ضخما، ثم سار بخطى سريعة على رصيف الشارع العريض. ألقى نظرة متفحصة على وجوه المارة، وتساءل في حيرة عن سبب الأحزان التي حلت في عيون الناس وكأن المدينة تعرضت لزلزال مدمر، هو أيضا كان مهموما وحائرا. البارحة لم ينم إلا وقتا قصيرا، لقد تابع باهتمام كبير البرنامج الذي بثته قناة التلفزة عن شركة الشتوية لصنع الأغطية القطنية، لازال تحت الصدمة، سمع خبيرا في الاقتصاد يوصي بخصخصة كل المؤسسات العمومية حتى تنطلق الجزائر في نهضتنا الاقتصادية"[3]، لعل تغير ملامح الأماكن يؤثر على الحالة التي يعيشها الأشخاص في المدن فالاستغناء عن عمومية المؤسسات يعني الاستغناء عن الذات، فالمجتمع الجزائري يعتمد على عمومية المؤسسات، وخوصصتها يحرمه من حقوقه، لذلك تلك الأماكن تؤثر في نفسيته وتجعله يعيش حياة مضطربة غير متوازنة، فحالة الشوارع تعكس الحالة التي يعيشها المجتمع الجزائري في تلك الفترة فتعابير وجهه تجسد تعابير أوجه الأشخاص حينما:" لفت انتباهه الصمت الرهيب المخيم على الشارع الكبير الذي بدا له قذرا ومخيفا. رأى بقايا عجلات مطاطية، وعلبا ممزقة، وألواح صناديق مكسرة. ماذا جرى

[1] – رواية سفاية الموسم، المرجع السابق، ص: 10.

[2] – حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص: 42.

[3] – رواية سفاية الموسم، المرجع السابق، ص: 15.

للمدينة؟ من عبث بها؟"[1]، صورة المكان تعبر عن الحالة التي يشعر بها المجتمع، فحالته لها دلالة رمزية تدل على الشخصيات داخل الرواية، فنسميه الرواسي اجتمع إحساسها بإحساس الأماكن، فقد كرهت الأماكن لأنها تذكرها بذكريات عاشتها مع محمد المريرة، ومما جعلها تهرب لعالم آخر بعيدا عن الواقع وهذا ما يؤكده الروائي حين يقول:" لم تستطع تلك الشخصيات الورقية أن تنقذها من حيرتها، ولكنها غذت خيالها بأفكار وشخصيات ومشاعر جديدة، وأبعدتها إلى حين عن هموم البيت وأحاديث والديها وأقاربها. في الأيام الأخيرة غرقت في عالم كله هواجس مرعبة. ازدادت بعدا عن حياة المدينة. كرهت الرجل الذي ظل يعدها بالزواج ولما حان موسم الأعراس وأفراحها لم يتقدم لطلب يدها من والديها، بل غادر المدينة رفقة فطومة إلى الجزائر العاصمة. بعد عودته إلى المدينة لم يتصل بها"[2]، فنسميه الرواسي دفعتها الأماكن التي عاشت فيها هموم وضغط نفسي نتيجة علاقة فاشلة إلى السفر والإبحار في عالم الرواية الذي استطاعت من خلالها أن تعيش فيها وتجد نفسها، كما أن الأماكن أخذت منها الحبيب الذي تمنت أن تتزوج به فقد أخذته المدينة، إن شعور نسيمة مرتبط بالأماكن التي تركت فيها أثارا داخل نفسيتها المرهقة فأماكن الإقامة ليست دائما أماكن تبعث على الراحة والطمأنينة في نفسية قاطنيها، ولكنها أحيانا تتغير وتصبح أماكن تشعر الشخصية بالضيق والضغط، فالمكان يؤثر في شخصيات الرواية حيث تلعب الأماكن دورا في تغيير المشاعر والأحداث بالسلب وهذا ما نلاحظه في الأماكن المختلفة التي اختارها محمد مفلاح في رواياته مما يجعلنا نتأكد بأن المكان:" هو الذي يحرك الأحداث، وتتوالد من خلاله المشاهد والمواقف، وهذا على الرغم من تعدد شخصيات الرواية نفسها، مما يحمل المكان دلالات نفسية تارة واجتماعية تارة أخرى"[3]، هذا ما يعني لنا أن المكان يرتبط بالإنسان كما يرتبط بالأحداث الواقعية فيه وهو المحرك الوحيد لذلك نجد هشام الكعام يرى أن بيته هو المكان المناسب الذي يستطيع أن يعبر فيه عن همومه، فهو المكان الإيجابي الذي لجأ إليه بمجرد إحساسه الخارجي بالخيانة:"كلم زوجته برقة:"آلو...شفيقة...أنتظرك في

[1] -المرجع نفسه، ص: 16.

[2] - المرجع نفسه، ص: 20.

[3] - أحمد عوين، أبعاد المكان الفنية في عصافير النيل لإبراهيم أصلان، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2004م، ص:61، 62.

البيت" وتحرك قائلا في نفسه:" أصبحت اليوم دمية في يد المجهول" تزاحمت الأفكار المحمومة في رأسه الذي كاد يتفجر. أراد مساعدة خليفة السقاط في الحصول على محل تجاري أو على مشروع بناء"[1].

إن معظم الحالات النفسية التي عاشتها شخصيات الرواية ترتبط بالمكان والظروف التي تحيط به، فمحمد المريرة يشكو أوضاع البيت الذي حطم أحلامه في أن يكون لاعبا مشهورا، البيت الذي لم يحترم وجوده حين أراد والده أن يلغي شخصيته ويملي عليه أوامر تخدمه ولا تخدم محمد حينما: "خشي أن يدمره الفراغ المرعب الذي ظل يقتات من أعصابه منذ غادر مقاعد الدراسة، لقد عجز عن مواصلة تعليمه بثانوية حي تلمينة. كره أساتذته ودروسهم المملة، ثم فقد الرغبة في التعليم، وصار يساعده في بيع الخضر، فرفض محمد المريرة مفضلا التدريب رفقه أبناء حي الجسر الحديدي في ملعب المدينة أو ساحة حي البرتقال"[2] في هذا يصور لنا محمد مفلاح الأزمة التي يعيشها البطل محمد المريرة من خلال التصريح المباشر وفي عبارة " يدمره" عجز، أي فقد الرغبة فهي عبارة تدل على حالته المزرية فهو يعاني من مشكلة عدم قدرته على تحقيق حلمهن وتدخل والده في قراراته ومحاولة الضغط عليه باستمرار كلها عوامل ساعدت في تبلور الأزمة النفسية التي تعاني منها الشخصية في:" إظهار التكيُفات السلوكية المكتسبة للشخصية وتلاؤمها مع البيئة، وهو ثمرة البعدين المادي (الخارجي) والاجتماعي وأثرهما المشترك الذي يظهر مطامع الشخصية ويسبب هزائمها، وخيبة آمالها أو بيان أمزجتها وميولها ومركبات النقص فيها، فهذا البعد يتحكم في سلوك الشخصية وعلاقتها ونظرتها العامة إلى الأشياء وقوة صراعها واحتكاكها بالآخرين"[3]، فالأزمة توضح للقارئ طبيعة الشخصية التي يتعامل معها في الرواية، ويمتد ذلك إلى معرفة نفسية الروائي أحيانا فلا يستطيع الكاتب أن يفصل هذا الجانب بعيدا عن كتاباته، فهو حاضر ونلتمس ذلك في معظم كتاباته الروائية خاصة روايات السير ذاتية.

ومن هذا الموقف تتحدث نسيمة الرواسي عن همومها بعد علاقة فاشلة جعلتها تعيش حالة نفسية صعبة حيث:" انتصبت نسيمة الرواسي قرب الخزانة الخشبية المزينة بنقوش الغزلان وشقائق النعمان. أصبح الضياع يحاصرها من كل الجهات. جلست في كرسيها الجلدي المتحرك، ووضعت

[1] – رواية سفاية الموسم، المرجع السابق، ص: 28.

[2] – المرجع نفسه، ص: 34.

[3] – نبهان حسون السعدون، آفاق الرؤية وتشكيل الخطاب قراءات في أدب عماد الدين خليل، المرجع السابق، ص: 88.

أصابع يمناها على ملامس الحاسوب. فكرت في كتابة بعض خواطرها المحمومة. لقد عجزت اليوم عن كتابة جملة واحدة عن حياتها القلقة في الكراسة الزرقاء. اكتشفت أن الكتابة صعبة وهي غير قادرة على التعبير عن نفسها بالكلمات المنقوشة بعناية. قفزت واقفة. ظلت الهواجس تطحن قلبها المرهق. لم تساعدها المطالعة على حل اللغز المحير الذي يمزق نفسها"[1]، فهموم نسيمة تنتقل إلى البيت حيث يستطيع الإنسان الانعزال من أجل التعبير عن مشاعر مخبأة في النفس، فما يشعر به الإنسان في كل حالته يكون له علاقة بالأمكنة المختلفة، فقد أضحى المكان رفيقا ملازما لشخصيات الرواية وأحد أبطالها الرئيسين، وأما سكينة فقد انتهت أحلامها في بيتها الزوجي الذي كانت تعتقد أنها ستعيش سعيدة فالمكان إما أن يبعث السعادة أو يبعث التعاسة فيقول:" قتل الرجل أحلامها الجميلة. زارتها والدتها مرارا، ونصحتها بمغادرة بيت السكير الخائن"[2]، فحالة سكينة كانت نتيجة ما عاشته في ذلك المكان فدلالة البيت تعكس حالتها وتبين طباع زوجها، كما أن البيت يأخذ صفة صاحبه فهو قريب منه اجتماعيا ونفسيا، ويتحدث نذار السفاية عن المكان بمصطلحات حزينة لها معاني بعيدة فيقول:" لم تكن لنا مسيرة ولا هم يحزنون. جمعنا هذا المقهى الصاخب والكلام الفارغ عن أحداث المدينة، فاعتقدنا أننا أصحاب قضية عالمية"[3]، فهذا المكان ترك بصمته في تحديد موقفه هو وزملاءه حول القضايا التي كانت تعيشها البلاد، فالأثر الذي تركه مقهى الصمود له معنى كبير غير كل الأماكن الأخرى، والمقطع يبين لنا:" المكان مهما بدا محايدا يثير قدرا من المشاعر في نفس المتعامل معه، فيكتسب منه رؤيته بعدا نفسيا يختلف من مكان لآخر ولأنه تعامل معه بهذا الشكل وأرخ له شعريا ورفعه من الحيز الجغرافي المادي إلى الحيز النفسي"[4]، وقد أكثر الروائي من ذكر المقهى في روايته دليلا على أنه هو المحور الأساسي للأماكن الأخرى في الرواية كما كانت كل الشخصيات تجد متنفسا فيه، ويعتبر المقهى المكان المهم لدى الشعب الجزائري وهو المتنفس لمشاكل المنزل وهموم الحياة، حتى نسب لهم فيقول في عدة مواقف مدعيا بذلك:" سأل محمد المريرة عن جماعة مقهى الصمود"[5]، وتظهر لنا نتيجة رفض والد محمد المريرة لحلمه الذي يسعى لتحقيقه وفيه شعر أن المدينة كلها تعيش حالته

[1] – رواية سفاية الموسم، المرجع السابق، ص: 57.

[2] – المرجع نفسه، ص: 65.

[3] – المرجع نفسه، ص: 69.

[4] – ينظر محمد، الصالح خرفي. جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر. المرجع السابق، ص: 119 .

[5] – رواية سفاية الموسم، المرجع السابق، ص: 83.

ويقول الراوي:" شعر أن هموم ازدادت كثيرا في المدينة التي كانت في فترة طفولته هادئة وسعيدة"[1] فالمكان في رأي صالح الوهبة يعيش حالة صاحبه فهو يؤكد ما قاله محمد المريرة وهو رأي الروائي محمد مفلاح في جميع رواياته فيقول: "عشنا أزمة خطيرة خربت البيوت والمؤسسات، وأزهقت النفوس البريئة. اليوم خرجنا منها وهذا هو المهم"[2]، فكل ما يعلق في ذهن الشخصية يبقى أثره في الجنس ومن ثم ينجلي على المكان، ويبقى المكان مهما كانت صفته ملاذ يلجأ إليه الإنسان بعدما تضيق الدنيا عليه، فمروان المكاس قصد الحضارة لأسباب نفسية كان يشعرها حينما: "دخل مروان المكاس خمارة الديك الرومي المرممة وعيناه القلقان تبحثان عن كرسي شاغر في الزاوية شبه المظلمة، ثم جلس على الكرسي الخشبي المسند إلى الجدار المزين برسومات فرعونية"[3]، نفس المشاعر تؤدي إلى أماكن مختلفة فلكل رؤيته ووجهته في تحديد المكان الذي يرى نفسه فيه.

ولذلك فالعمل النفسي يدفع بالإنسان إلى أماكن مختلفة، فاستبدال الأماكن في الرواية له دلالة قصدية من الروائي حيث يريد أن يوضح للقارئ أن مشاركة المكان حاضرة في كل الحالات خاصة النفسية، فهناك من يلجأ للأماكن الضيقة المظلمة مثلما حدث مع مروان المكاس ربما ليخبئ مشاعره، وهناك من يلجأ للأماكن الواسعة المفتوحة مثلما حدث مع سكينة الصقلي وهي تعبر على المشاعر الجديدة التي تعيشها بعد طلاقها مع مروان المكاس وفرحتها بلقاء حبيبها السابق هشام الكعام:" أسرعت الخطى نحو الباب هاربة من نظرات والداتها الحائرة، وواصلت سيرها نحو ساحة الوئام، أين ستلتقي بهشام الكعام"[4]، فالمعاناة النفسية التي عاشتها مع زوجها مروان المكاس جعلتها تهرب إلى ذلك المكان الواسع المفتوح بعيدا عن القيود التي فرضها عليها المكان المغلق الذي عاشت فيه فهي في حالة قلق التي فرضها عليها المكان المغلق الذي عاشت فيه، فهي في حالة قلق واضطراب بدت تظهر من خلال وصف الراوي لأن:" إدراك المكان يرتبط ارتباطا وثيقا بالإدراك النفسي أيضا وما الوصف إلا وسيلة فنية من وسائل النفاذ إلى عمق الشخصية لكشف اتجاهها النفسي سلبا أم إيجابا"[5]، وليس هنا المكان الذي تجري فيه الأحداث بل هو مكمل لها، ويمكنه أن يلعب دور الإنسان ويعبر عن

[1] – المرجع السابق، ص: 78.

[2] – المرجع نفسه، ص: 85.

[3] – المرجع نفسه، ص: 87.

[4] – المرجع نفسه، ص: 91.

[5] – تميمة كتانة، المكان في روايات إميل حبيبي، المرجع السابق، ص: 33.

حالته حسب الوضع الذي يعاش فيه في هذا المقطع السردي واصفا حالة المكان: "ازداد مروان المكاس كراهية لنفسه منذ سمع بعلاقة سكينة الصقلي بصديقه القديم البارحة تناول النبيذ في بيته الموحش حتى تقيأ، ثم بكى بحرقة ونام على أرضية الصالة"[1]، فالحالة النفسية التي يعيشها مروان المكاس كانت جراء الأوضاع التي يعيشها أولا، وثانيا نتيجة حالة البيت الموحشة والكئيبة، فعلاقة الإنسان بالمكان علاقة انعكاسية فكلاهما يؤثر في الآخر.

قد لعبت اللغة الشعرية دورها في تصوير المكان، فأصبح البيت يشبه الحيوان المفترس في وحشيته، لكونه يأخذ شكلا غير شكله ودليل ذلك حين:" يتجاوز طبيعته الملموسة ليغلق عن طريق اللغة والكلمات مكانا متخيلا له خصائصه التي ينفرد بها عن غيره"[2]، ونفس الشعور ينتاب الهاشمي المشلح في رواية سفر السالكين حيث يقول:"كانت قضايا جرائم القتل تستهويني كثيرا حتى خفت من تأثيرها السيء على نفسيتي المضطربة. صراحة وجدت فيها متنفسا لما كنت أعانيه من غم في بيتي الذي كاد يخنقني جوه الكئيب"[3]، فليس البيت هو ذلك المكان المغلق الذي يلجأ إليه الإنسان ويرتاح فيه دائما فهو يغير ذلك حين يدفع بالهاشمي المشلح لتغيير بعد إحالته للتقاعد ومكوثه في البيت، فالروائي محمد مفلاح يوظفه حسب دوره في الرواية مما يجعله مهما، ومن خلاله يستطيع القارئ معرفة الشخصية واكتشاف الأحداث لذلك:" التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية لأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل المكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث(...) ويقتحم عالم السرد محررا نفسه هكذا من أغلال الوصف"[4]، فالشخصية تتأثر بالمكان سواء من الناحية النفسية أو الاجتماعية كما أنه يتأثر بها، فالغربة لها تأثير قوي على نفسية المهاجر وهذا ما يحدث مع الهاشمي المشلح فقد أصبح يشعر أنه في غربة داخل مدينته فهو يحس نفسه غريبا عنها بعد غياب طويل فيقول:" شعرت بالغربة القاتلة في مدينتي التي لم تعد جذابة كما كانت في الزمن البهي الذي نشأت فيه بين الأحياء الشعبية الصاخبة، والملاعب الترابية الفسيحة، وبساتين البرتقال والمشمش والتفاح. كل شيء تغير فيها.

[1] –رواية سفاية الموسم، المرجع السابق، ص: 118.

[2] – ابن السائح الأخضر، جماليات المكان القسنطيني، المرجع السابق، ص: 25.

[3] –رواية سفر السالكين، المرجع السابق، ص: 07.

[4] – حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقدي الأدبي العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص: 70.

تشوهت بناياتها القديمة بعدما تعرضت لعمليات ترميم قيصرية"[1]، غيرت حاله إلى حال فأصبح يعيش الاغتراب في مدينته التي تغير فيها كل شيء حتى أصبحت تشبه المرأة التي أجرت عملية ترميم قيصرية، فحالة المرأة بعد العملية تشبه المدينة في تخريبها، فالتشويه لمس كلاهما، وتعمل الأماكن بالنسبة للهاشمي مشلح كأماكن لحفظ ذكريات عاشها، لم يكتفي الهامشي المشلح بالحديث عن مدينته واسترجاع ذكرياتها وملامحها الجميلة التي تغيرت، فالأماكن تقبع في الذاكرة يقول: "سرت على الرصيف المشقق حتى وصلت سطح الربوة التي فقدت أشجارها الباسقة، واختفت تربتها الندية، وتحولت مساحاتها إلى بنايات ضخمة. الربوة الخضراء الساحرة اختفت بعد تمزيق جسدها الطري، لم ترحمها الجرافات الصفراء المخيفة"[2]، رغم الفضاء المفتوح إلا أنه يحس بالضيق وبالحزن والغربة والمصير المجهول في مكان ولد فيه وقضى طفولته وفيه تربى وكبر، فالمكان يجذب الإنسان كما يمكنه أن يطرده بسبب تغيره سواء بالسلب أو بالإيجاب، والمكان عند الهاشمي مشلح يترجم الحالة التي يعيشها حاليا لأنه تربطه علاقة وثيقة بالإنسان وبأحاسيسه من ذلك يتخذ:" شكلا مغايرا وفق حالة السارد النفسية والمزاجية"[3]، ويعبر عن مكنوناته فيصبح المكان على التحول تتماشى حسب حالة السارد في كل الأحوال مما يجعلنا لا نستطيع الفصل بينهما. ويخبرنا هواري البني عن قيمة المكان الذي يجمعه مع أصدقاءه أين يرونه مكانا للتعبير والمناقشة حول ما يحدث في حياتهم فيقول :"كل شيء تغير، والساحة الكبرى تغيرت أيضا، فتخلت عن حلتها الأنيقة، وأصبحت دكانا صاخبا، ورغم ذلك ظلت كما كانت، قلب المدينة النابض، الذي تجمعني منذ سنوات طويلة بأصدقائي الطيبين. نلتقي كل يوم في حدود الساعة العاشرة صباحا، فنجلس على وحول مقعد القرانيت الذي يحضننا بهمومنا الصغيرة، ويمنح لنا بعض الوقت الممتع لمواجهة قساوة الحياة المملة"[4] فالمكان هو جزء لا يتجزأ من جسد الإنسان فكما يحتاج لأعضائه ليستشعر بذاته كذلك يحتاج للأماكن التي تربطه بها صلة قوية ليثبت ذاته فالساحة هي ذلك القلب النابض للمدينة، وفيها يلقي الأحبة بعضهم البعض وينفضون همومهم في مكانهم المفصل والوحيد ويتعلق ب: مقعد القرانيت الذي يلم شملهم ويخفف همومهم، فالحديث لا

[1] – رواية سفر السالكين، المرجع السابق، ص: 07.

[2] – المرجع نفسه، ص: 11.

[3] – عبد المنعم زكريا بلقاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، الكويت، ط1، 2009، ص: 147.

[4] – المرجع السابق، ص: 47.

ينحصر في مكان واحد دون آخر، فدور الأمكنة يتداخل فيما بينها مما يجعلها تخلق جوا، تتوالد وتتحطم فيه محدوديتها، فتكشف للقارئ أفاق جديدة تتحول من الخيال لتماثل الواقع أو تشبه الأماكن الحقيقية فتؤثر فيه وتقنعه بحقيقة وجودها وتجذبه للغوص فيها ومشاهدتها عن كثب وعليه:" فإن الأماكن مهما صغرت ومهما كبرت ومهما اتسعت أو ضاقت مهما قلت أو كثرت، تظل في الرواية الجيدة مجموعة من المفاتيح الكبيرة والصغيرة التي تساعد على فك جو كبير من مغاليق النص"[1]، لذلك فهو الداعم الأساسي للرواية ، والمرافق الأساسي له، وكلما أدى دوره بشكل صحيح أضفي جمالية على الرواية.

وأما المكان بالنسبة للحاج العربي الشيلي فقد ترك له ألما وأسى يذكره بالحزن الذي ارتبط بذلك المكان، فيذكره المكان باغتيال ابنه زبير الذي انخرط في الحرس فيقول بأن:" الرابع من أبنائي يدعى زبير انخرط في الحرس البلدي وقد قتلته مجموعة إرهابية عند منعطف غابة فيض العطس"[2] فلم ينجح الحاج العربي في تكوين العائلة لطالما حلم بها، فكل مكان أخذ منه أولاده الأربعة من بينها فيض العطش الذي يذكره بالجريمة التي أودت بحياة ابنه، وفي موقف آخر يذكر حادثة أخرى أيضا تركت أثر في نفسيته حينما قال:" أنا أكره البحر الذي ابتلع أمير ابن زميلي السابق سنوسي الذي حبب إلى الطريقة الخضرية الفاتحوية"[3]، هذه المعيشة هي تؤثر في نفسيته وتترك أثر كبير وفيها لا يستطيع الإنسان تجاوزه رغم مرور السنين عن الحادثة المتعلقة به، في حين تهامي الفارس فقد عاش مشاعر مختلفة في نفس اللحظة داخل مكان واحد بعدما:" ضحكنا بصخب، ثم ساد الصمت غرفتي السعيدة بوجود أصدقائي. عبرت لهم عن شوقي إلى مجالس مقعد القرانيت، ثم سألتهم عن عاشور الزكري، فعلمت منهم أنه أحرق المحفظة البنية التي جمع فيها أوراق بحثه، ثم اعتزل كل الناس. قبلني أصدقائي بحرارة وتمنوا لي الشفاء، ووعدني أيضا بزيارتي بعد إجراء العملية الجراحية، تألمت كثيرا وهم يغادرون الغرفة. وحين ساد الصمت الرهيب غرفتي بكيت، بكيت كطفل يتيم الأبوين"[4]، فالجو الكئيب الذي يعيشه تهامي الفارس داخل المستشفى باعتباره مكانا يدعو للألم والخوف من المستقبل استطاع أن يتعدى ذلك الشعور مما جعله يدعوها غرفتي السعيدة بعد أن أضفى عليه أصدقاءه جوا

[1] – ينظر: شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المرجع السابق، ص: 276.

[2] – رواية سفر السالكين، المرجع السابق، ص: 62.

[3] – المرجع نفسه، ص: 63.

[4] – المرجع نفسه، ص: 93.

آخر فأحس بالفرح، وفي نفس الوقت تغير شعوره بعد مغادرتهم وأصبحت تلك الغرفة غرفته الرهيبة التي سادها الصمت فضحك تهامي الفارس وبكى في نفس المكان، فالشخصية تؤثر في المكان وتعطيه الحياة والحيوية ومنه:" الحيز يخمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة (الشخصيات)"[1]، فغرفة التي في المستشفى أصبح لها كيان ووجود من خلال الشخصيات التي وجدت فيه، وبثت الفرح والحزن في مشاعر تهامي الفارس، وفي الأخير يبين لنا الهاشمي المشلح تأثير المكان على نفسيته التي كان يعتقد أنها دمرت بعد إحالته للتقاعد، فقد غير نظرته للحياة وغير حياته كاملة وبعدما:" انتقلت إلى الخلوة الشهيرة بالعبادة. دخلتها مستعينا بضوء هاتفي المحمول. وجدت نفسي وحيدا في الخلوة الهادئة. جلست على تربتها الرطبة ثم قرأت بعض السور القصار من القرآن الكريم. قضيت وقتا طويلا متأملا حياتي الجديدة(...) غادرت الخلوة وأنا في غاية السعادة. لمت نفسي على غفلتي السابقة. كيف قضيت حياتي الماضية بعيد عن هذه المعالم التي تشحن النفس بمشاعر قوية تسافر بك إلى ملكوت الصفاء؟!"[2]، ويقول في موقف آخر:" ما أسعدني يا أحبابي! أخيرا رأيت ضريح سيدي ومولاي"[3]، يصف لنا الهاشمي المشلح شعوره بالسعادة والفرح عند زيارته للأماكن التي تلمس روحه فتغير اتجاه البحث عن المناجاة النفسية، وباقترانها بالأمكنة جعلته يعيش شعورا مغايرا تخلقه به بعيدا عن حياته التي يشعر أنها كادت تقتله، فهو يرى أن سعادته تكمن هناك ويعبر كذلك مرة أخرى عن شعوره بحزن كبير في أماكن تجمع الفراق الأدبي بالحزن العميق يتحدث عن المقبرة والقبر والتي توحي لنا بنهاية الإنسان، والحركة يقول:" قصدت مقبرة سيدي عبد القادر كان الجو لطيفا في هذا اليوم الغائم. وقفت فيه على قبور كثيرة لها شواهد تعلن عن رُقادهم الأبدي، ومنها قبور أصدقائي الستة. ترحمت على أرواحهم، وبكيت"[4] فالمقبرة في رواية محمد مفلاح يدل على فراق الأحبة وتوحي بالخوف والرهبة، كما أنها تدل على وجودهم القبلي في هذه الحياة.

وكذلك تبدو لنا قيمة المكان لدى المتصوفة تعكس لنا حالة الاشتياق التي تربط الإنسان بالمكان وهذا:" بعد ثلاثة أسابيع من عودتي إلى بيتي، تاق قلبي إلى السياحة. قبل مغادرة المدينة، قصدت الساحة الكبرى لألقي نظرة على مقعد القرانيت هذا المقعد الصامد الذي قاوم أصدقائي من

[1] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص: 91.

[2] – رواية سفر السالكين، المرجع السابق، ص: 95.

[3] – المرجع نفسه، ص: 97.

[4] – المرجع السابق، ص: 103.

أجله كل مبادرة لتغييره، وقد ظل هو يحتضن بمحبة مجالسنا الحميمية الممتعة"[1]، فالحنين والشوق إلى مكان معين يسكن قلب الهاشمي المشلح فمقعد القرانيت يبقى راسخا في ذاكراته العميقة، ويعيش معه أيامه الحلوة رفقة أصدقائه فيقول في ذلك:" رغم آلام الصدمة فقد ظل طيف مقعد القرانيت يلاحقني بأيامه الرائعة. كانت مجالسنا ممتعة جدا. تعلمت من أصدقائي الشيوخ أشياء مهمة وإن كنت من حين لآخر أحتج على بعض تصرفاتي. رحمهم الله جميعا. كم كنت أحب هؤلاء الطيبين!"[2]، فقد شرب ذلك المكان مشاعره أصدقائه بحيث ذابت وامتزجت معه، وطمس مقعد القرانيت وتحطيمه رغم أنه آلام ذلك الهاشمي المشلح إلا أنه يبين لنا هنا ليس ذلك سوى هيكل هندسي تحطم في حين تبقى في ذاكرته لأنه عالق ولا يمحى فقد كان لهذا المكان حضور كبير في الرواية حيث كان يربطا بين شخصيات الرواية.

في رواية أيام شداد يبين لنا البطل شداد حالته وهو يتحول في الغابة بينما:"كنت أسعد كثيرا بالأوقات التي أقضيها مع كلبي" المربوح" في غابة الجبل الشامخ وأخاديده العميقة بحثا عن بيض العصافير والحجل"[3] يعتبر هذا المكان بالنسبة له هو مصدر سعادته ويدفعه للفرح حيث يمضي فيه كل وقته وهو يرجع بذاكرته إلى الوراء ويحكي على المكان بسعادة تشبه تلك السعادة التي عاشها في ذلك الزمان، ويشعر شداد بالقلق داخل البيت الذي يعتبر مكانا مغلقا يملأه الدفء والراحة، لكن في هذه اللحظة يحس بالخوف والقلق حينما كنت:" جلست في دار الحوانة أستمع إلى أحاديث عائلتي عن أحداث المنطقة شعرت أن كل شيء تغير في نفسي المضطربة وفي حياة قبيلتنا التي استعدت لمواجهة حروب أخرى ستكون دامية"[4]، كانت حالته نفسية ككل جزائري يواجه أخبار المستعمر الغاشم ومداهمته للوطن، فالمعاناة التي يعيشها شداد ناتجة عن معرفته بأن المكان الذي يعيش فيه يتلقى صدمات ومواجهة من طرف عدو يريد الاستيلاء عليه، فهو يعرف أن الوطن هو ذاته هويته وإذا سلبت حياته فالمكان يثبت وجوده.

لذلك فالروائي يجسد لنا شعور الشخصية من خلال الغوص في أعماقها الداخلية ويكشف لنا ما يدور في داخلها وبعدها:" غفوت مدة دقائق طويلة رأيت فيها نفسي أسبح في سماء غائمة، حتى

[1] – المرجع نفسه، ص: 105.

[2] – المرجع نفسه، ص: 105.

[3] – رواية أيام شداد، المرجع السابق، ص: 10.

[4] – المرجع السابق، ص: 13.

وصلت مدينة الأصنام التي صارت تحمل اسم" أورليان-فيل"، وأخبرني عمي زروق الأزهري أن" أورليان" هو اسم نجل ملك فرنسا(...) واستيقظت من غفوتي، وكانت الشمس قد غربت. تذكرت بعض ما رأيته في الحلم. تمنيت لو كانت كل أحلامي حقيقة. كثرت الأحلام والكوابيس في هذه الأيام المضطربة التي ازدادت فيها مخاوفي"[1]، فقد سافر شداد في حمله إلى أماكن عديدة فحالته النفسية التي تأثرت بالحالة التي تعيشها البلاد وحالة الثوار الذين يقاومون من أجل تحرير تلك الأماكن التي كان يتمناها في أحلامه تحريرها من العدو، ويواصل الحديث مع نفسه المضطربة محاورا إياها: "قلت في نفسي: "هذا زمن كل الأخطار، وغرقت في تفكير مضطرب، سمعت أنباء لم أدرك خطرها إلا حين صار يهدد أمن قبيلتنا، ثم جرت أحداث كثيرة بالمنطقة الشلفية في بداية العام (1845)"[2]، فرغم الأحداث التي تحدث في البلاد والقلق الذي يعم نفوس الناس فإن شداد ازدادت مخاوفه وأحس بخطر قريب حين اقترب العدو بدواره، ولمس الأمن الذي كانت تعيشه قبيلته، فالإنسان يشعر بالخطر يهدده عندما يقترب من أرضه، فالمكان عزيز وغالي عليه ولذا يخاف أن يسلب منه، ولم يقترب الخطر من قبيلته فقط بل تجاوز ذلك لبيته دون سابق إنذار فيقول عن حالته ونفسية جدته وأمه وكل عائلته وعندما:" اقتربت منهما متسائلا في حيرة عن سبب هذه الكآبة التي حلت بيتنا تنهدت جدتي وأشارت إلى أن أجلس صاحت أمي باكية: يا حوجي(...) سيقتلونه. لن يرحموه. لن يرحموه"[3]، فالأوضاع التي تعيشها البلاد أثرت على نفسية البيت وقاطنيه مما جعل الكآبة تخيم عليه. نتيجة الأحداث التي جرت ونصاب لها خاله الذي ألقي القبض عليه نتيجة خطفه للفتاة كورسيكية فكل تلك المشاعر أصبحت تحوم داخل بيت شداد وتغمر نفسيته فعلاقة شداد بالبيت علاقة قوية:" فالبيوت تعبر عن أصحابها وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه"[4]، فعلاقة الحالة النفسية بالمكان لا يمكننا الفصل بينهما فهي علاقة قوية، وقد بينا من قبل علاقة المكان بالشخصية علاقة جدلية تنطوي تحت تلك العملية العكسية المتمثلة في تأثر وتأثير، فكلاهما لا يستطيع التعبير عن نفسه وحالته دون الآخر، ودائما يوضح لنا البطل شداد في الرواية حالته التي يعيشها مثلما يعيشها المحيطون به فيقول:" ازددت حيرة. لم أنس تلك اللحظة التي اختفى فيها خلف

[1]- المرجع نفسه، ص، ص: 27، 28.

[2]- المرجع نفسه، ص: 29.

[3]- المرجع نفسه، ص: 51.

[4]-ويليك واورين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، ط2، 1972، دمشق، سوريا، ص: 288.

الجبل الشامخ. مكثت في مكاني منتصبا قرب حويطة الشيخ البهالي، أفكر في المهمة التي سيقوم بها تساءلت عن سبب هذه السرية التي أحاطت بسفره"[1]، دائما يعيش شداد القلق والحيرة من الأحداث وسفر رجال القبيلة الأشداء ومنهم عمي زروق الأزهري أبو قمرة خطيبته، ونفس الموقف يبين لنا شداد أحوال البيت الذي أصبح كله خوف وقلق شداد لم يعد يفكر في الزفاف الذي كان ينتظره بشغف، لكن ظروف البلاد غيرت رغبته، وتوقف الجميع عن ذلك أمه وجدته فيقول:" في هذه الأيام لم أعد مهتما بيوم عرسي، وحتى والدتي انشغلت بما هو قادم، وتساءلتُ ذات مرة بخوف هل سنتغلب عليهم؟ قالت جدتي بغضب شديد:سيتصدى لهم رجالنا. ألم تسمعي بما قام به ابني حمزة الناجي. قتل أحد قادتهم الكبار. سيهزمهم سيدي الشريف. سنطردهم إلى ديارهم. الله يدمر المغتصبين ثم رفعت يديها بالدعاء. وهمست بتضرع: اللّهم انصر رجالنا يا رب العالمين، وردّدنا بعدها: آمين يا رب"[2]، فالجدة تناجي الله من أجل تحرير الوطن الغالي وتدعوه بأن ينصر رجاله، يتشارك كل من البيت والوطن في حالتهم، فرواية أيام شداد تبين للقارئ حالة شداد النفسية التي عاشها أثناء دخول العدو المستعمر لأرض الوطن، وما حالته إلا نموذج يعبر عن حالة كل الجزائريين، فالمكان أغلى ما يملكه الشخص فهو يرتبط بالروح والوجود وهذا ما يثبته شداد دائما إذ:" لم أستطع النوم مدة ليال طويلة. لولا عناية الله تعالى وسهر جدي و لالة غزالة العباسية على صحتي، لهلكت تحت وقع صدمة رؤية تلك النيران المجنونة الزاحفة إلى فوهة غار الفراشيخ تعجبت من أمري. كيف لم يتوقف وقتذاك قلبي المصدوم فأغادر هذه الحياة القاسية التي تجرعت فيها مآسي الأيام الرهيبة ؟ ظلت صور الجثث المختنقة تلازمني فيكل لحظة، اضطربت حياتي وصرت أرى المجرمين بزيهم العسكري في كل مكان، كنت أبكي لمجرد ذكرى عابرة عن أفراد عائلتي وسكان دوارنا المخرب. وأهرب في جل الأوقات إلى الكوخ الذي هيأته لي لالة غزالة العباسية على يمين دار الحوانة" [3]. ومنه فقد عاش شداد حالة نفسية صعبة جراء ما حدث في دواره ومقتل عائلته وخطيبته قمرة فلم يخرب المكان وحده بل خربت نفسيته نتيجة ذلك، ولهذا يؤثر فنيا بذكرياته وأحداثه وأناسه، فالعلاقة الحميمية بالمكان تمتد إلى الأعماق وتبقى راسخة، ويبقى ذلك متعلقا فنيا وفي ذاتنا، ومنه نستطيع الهروب من أزماتنا النفسية كذلك فهو

[1] – رواية أيام شداد، ص: 62.

[2] – المرجع نفسه، ص: 96.

[3] – المرجع السابق، ص: 96.

مثلنا هو مكان نعيش فيه القلق نعيش فيه الراحة والطمأنينة، فلم يستطع شداد نسيان تلك الأحداث مما جعله يميل للوحدة والعزلة ودائما ما يلجأ للمكان من أجل الترويح عن نفسيته المريضة فيبقى له الرفيق في كل الأحوال فيقول شداد:" ازددت عزلة فلجأت إلى الوادي وقد أثار سلوكي اهتمام سكان بلدة النقمارية"[1]، هنا هرب من المكان الذي عاش فيه ألما عميقا ويلجأ له مرة أخرى فقد أصبح غريبا عنه بعد أن حدث فيه ما حدث:" وليس غريبا أن يصبح المكان الأليف موحشا بالنسبة للشخصية، ولا تجد فيه ما يربطها به بعد أن طرأ عليه تغيير كبير، فتحس بأنها غريبة عنه كما أنه غريب عنها"[2]، فالأماكن تتغير حالتها حسب الأحداث التي حدثت فيها، فبعدما كانت أليفة يجد فيها الإنسان ضالته، تتغير معالمها وتنقلب حالته وتصبح الشخصية ضائعة وينتابها شعور بالوحدة بسبب بعدها عن وطنها وعن قريتها، وهذا ما حدث للبطل شداد بعد كل الأحداث المؤلمة التي عاشتها قريته وعاشها الوطن أثناء الثورة التحريرية، فقد ركز محمد مفلاح في روايته على البؤر المركزية التي مما جعلها تولد لنا بعدا نفسيا للمكان وللشخصية.

وأما رواية غفلة مقدام يواصل الروائي عرض حالة مقدام داخل غرفته التي يشعر فيها بحالة نفسية متعبة عندما: "استيقظت من نومي المضطرب ولكنني بقيت في سريري العريض مغمض العينين كان رأسي يغلي شعرت بالتعب والضيق، وبرغبة في القيء. انقبضت نفسي من هذا الحلم الغريب الذي لم يفارقني طول ليال"[3]. يشعر هنا بالتوتر والضيق فالمكان المغلق المتمثل في البيت يعبر عن الراحة والهدوء واللجوء إليه هروبا من هموم ومشاكل العالم الخارجي المفتوح بمصراعيه على الحياة، وهنا أصبح يحمل التعب والضيق حيث يشعر فيه مقدام بالهم والغم من الحلم الذي يراوده دائما:" فقد تجري أحداث رواية داخل غرفة مغلقة ينعدم فيها الحدث والتنوع المكان ولكن دخول آليات الحلم والتذكر وتيار الوعي، بالإضافية إلى استشراف المستقبل وحركة التطلعات، من شأنها ان تخلق أماكن متنوعة كثيرة ومعها أحداث تدور فيها، ومن ثم يدور الحدث مع المكان دوران العلة بالمعمول"[4]، فآليات الحلم الذي عاشه مقدام داخل غرفته جعلته يشعر بحالة نفسية سيئة، فالأحداث التي رآها في حلمه جعلت من المكان يبدو على غير عادته، فقد تغيرت صفته وجعلت صاحبه يشعر فيه بالضيق

[1] – المرجع نفسه، ص: 96

[2] –عالية أنور الصفدي، شعرية الأمكنة في روايات يحي يخلف، المرجع السابق، ص: 135.

[3] – رواية غفلة مقدام، المرجع السابق، ص: 03.

[4] – تميمة كتانة، المكان في روايات إميل حبيبي، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2017، ص: 98.

فالبيت هو:" مكان المعيشة المقترنة بالدفء والشعور بأن ثمة حماية لهذا المكان من الخارج المعادي وتهديداته، ويمنح هذا المكان الفسحة للحلم والتذكر"[1]، ويعود شداد لذلك المكان الحميمي بعد أن يتذكر همومه وحياته البائسة التي تسببت فيها زوجته بعد خلعها له، فلا يجد مكان يرتاح فيه من تلك الهواجس سوى غرفته وهنا:" عدت إلى نفسي توضأت، ورجعت إلى غرفتي"[2]، يبين لنا الروائي أن المكان بالنسبة للشخصية يتأثر بالأحداث القائمة فيه مما تجعل حالة الشخصية تتأثر وتؤثر فيه، ويرى كل الأماكن تغيرت حسب حالته التي يعيشها فشداد يعيش حالة مضطربة بين حالته بعد خلع زوجته له ومرض أخته ووفاة أخيه زهير فتلك المشاكل العائلية جعلته يتيه في الشوارع ويشاهد الحالة التي يعيشها وبعدما:" أجهدت نفسي في المشي قليلا حتى تبلل قميصي. لما ظهرت لي العمارة حيث يوجد مكتب مختار المليح، توقفت قليلا قبل أن أجلس في المقهى المحاذي للعمارة التي فقدت لونها البني وصارت شبيهة بقطعة كرطونية قديمة"[3]، فحالته انعكست على العمارة والشعور بالهم يدفع بالإنسان إلى اللجوء للأماكن المفتوحة أحيانا من أجل نسيان ذلك الألم الذي يعانيه، فالأماكن تبث في الروح التي أتعبتها مشاكل الحياة نفسا جديدة، فذكر الأماكن المتعددة دليل على ثقل الهموم التي يحملها شداد، وهذا يدل على مشيه الطويل والمرور عبر تلك الأماكن لكي ينسى همّه، ويصف في موقف آخر حالة المكان ويبين للقارئ كيف هي وضعيته المعروفة عند الجميع، فكل هذا جعله بصفة بصفات خاصة كونه مكان مغلق يحفظه من أحداث العالم الخارجي ويلجأ له للراحة وهذا ما يشير إليه: "رجعت إلى بيتنا الهادئ في حدود الساعة الثانية بعد الزوال"[4]، ولم يكن البيت هو المكان الوحيد الذي يلجأ إليه شداد بل كان يقصد كذلك الحديقة، ذلك المكان المفتوح فينتقل شداد الحياة:" وابتعدت عن الساحة ثم مشيت في رصيف شارع جيش التحرير الوطني، قاصدا حديقة التسلية " فنك لاند" التي كنت ألجأ إليها لأخلو إلى نفسي، وفي الطريق الواسع فكرت مرة أخرى في شراء عكازة بعدما صرت اخشى المشي الطويل"[5]، فالحالة النفسية التي يعيشها مقدام تجعله دائما بحاجة للمكان معين يساعده على تجاوزها ولا يهم طبيعة ذلك المكان سواء مغلقا أو مفتوحا،

[1] – المرجع نفسه، ص: 87.
[2] – رواية غفلة مقدام، المرجع السابق، ص: 09.
[3] – المرجع نفسه، ص: 39.
[4] – المرجع السابق، ص: 65.
[5] – المرجع نفسه، ص: 98.

فالمكان يشعر بصاحبه ويدفعه للشقاء من تلك الحالة:" بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية"[1]، فللمكان دور كبير في تفسير الحالة الشعورية لقاطنيه ويشرح للقارئ بطريقة مباشرة طبيعة الشخصية التي يتعامل معها الروائي، يبدو حليا هو أن شخصية شداد تعيش الاضطراب من هذه الحالة ويقصد الأماكن حتى يتخلص من حالته التي أصبحت تعيق حياته لذا:" لجأت إلى الكاليتوسة السامقة التي تتوسط الحديقة الهادئة وتمددت تحت ظلها، ثم أطلقت العنان لخيالي ولكنه لم يكن خصبا، وبعدما قضيت أكثر من ساعة في التفكير السقيم، قررت العودة إلى البيت"[2]، لا يستطيع مقدام الابتعاد عن المكان لشفاء مما يجول في نفسيته من الهم والغم فرضته عليه الحياة، فكان الرفيق الأنيس له وبدوره كان يشعر به ويتأثر فالمكان يثبت وجود الإنسان ويشهد على مروره وعلى حالته النفسية المعاشة حينها فإن: "الانتقال المكاني يفرض انتقالا شعوريا ووجدانيا وبالتالي تبرز المغايرة الحياتية والشكلية والنفسية، لذلك قد ترتبط مشاعر الإنسان ووجدانية مع بعض الأماكن بعلاقات إيجابية"[3]، فكل مرة يثبت لنا الروائي أن للأماكن أهمية كبيرة في رواياته، وإن المؤثرات المكانية لها دور كبير في تكوين الشخصية فلا يمكن له أن يكونها بعيدا عنه فهو ابن بيئته ومهما تغيرت الأماكن يبقى هناك رابط قوي بين المكان الذي له بعد نفسي يسترجع ذلك بمجرد التعامل معه، تسافر الأماكن دائما مع البطل فريد شداد فقد رافقته في أحلامه فيقول: "عشت البارحة كابوسا مرعبا زارني فيه حيوان ضخم يشبه الدنياصور، ، حملني على ظهره، وألقاني بين جثت الوادي، ثم راح ينهش جسدي بأنيابه الصدئة. حاولت الصراخ ولم يخرج أي صوت من حلقي الجاف، ثم رأيت على بعد أمتار من الوادي شخصا ظل يردد بفزع: النجدة(...) النجدة واستيقظت مرهقا. رأسي يكاد ينفجر، عروقه تنبض بقوة"[4]، وواصل التفكير في همومه دون أن يترك المكان فقد عاش في مكانين مختلفين في الحلم واليقظة، الوادي والغرفة فيقول:" واستيقظت مرهقا. رأسي يكاد ينفجر، عروقه تنبض بقوة. التفت إلى ساعة هاتفي المحمول التي كانت تشير إلى السادسة صباحا. استغفرت الله. لم أغادر مكاني إلا بعد مدة قضيتها متأملا في متاعب حياتي ومصير أختي

[1] – عالية أنور الصفدي، شعرية الأمكنة في روايات يحي يخلف، المرجع السابق، ص: 120.

[2] – رواية غفلة مقدام، المرجع السابق، ص: 122.

[3] – جيهان أبو العمري، جماليات المكان في شعر تيم البرغوثي، المرجع السابق، ص: 75.

[4] – رواية غفلة مقدام، المرجع السابق، ص: 127.

العرجاء المكتئبة، ومفكرا في مستقبل صفية التي ازدادت تمردا على حياتها الراكدة"[1]، ما يقصده الروائي من خلال هذين المقطعين أن الشخصية في النص السردي تستطيع أن تتجول في مكانين متناقضين مفتوحٌ ومغلق، وفي اللحظة نفسها يمكن أن تعيش الشعور نفسه وهو الخوف الذي يسيطر على نفسية فريد شداد سواء كان في الوادي أو في غرفته فالإحساس يسافر مع صاحبه أينما كان ويرتبط بالمكان فيعيش مع همومه بدءا من الواقع إلى الحلم بأحداثها وأمكنتها فحالة شداد تجعله يبحث في كل مكان يريحه أكثر مما يشغله فقرر أن يبتعد عن أجواء البيت والسفر إلى مكان آخر أكثر أمانا من بيته وعالمه الذي أثر على نفسيته كثيرا فيقول أثناء سفره وعندما: "ركبت قطار الساعة التاسعة صباحا. وجدت نفسي وحيدا داخل عربة أنيقة، مقاعدها الزرقاء مريحة. أغمضت عيني، شعرت براحة عميقة وأنا أشم عطرا زكيا. انتعشت روحي الظمأى لسفر طويل، لن أعود إلى الوظيفة، لا أريد رؤية المدير العام(...) هاهو الحلم في حياة بسيطة يتحقق بعد سنوات طويلة قضيتها غارقا بين ملفات الإدارة، وطمعها في ترقية مهنة. سأعيش في الصحراء"[2]، ينتقل فريد شداد من الأماكن المغلقة التي عاش فيها مضغوطا وكثرة التفكير، هي التي أنهت حياته وجعلتها بائسة لينتقل منها إلى المكان المفتوح الشاسع الواسع ذو الأفق المفتوح والمتمثل في الصحراء متمنيا أن يلقي تلك الهواجس والمتاعب خلف ظهره ويبدأ حياة أخرى جديدة لذلك يقوم: "بحركة خفيفة من يدي اليمنى، طردت كل التساؤلات التي حضرت ثقبا عميقا في تفكيري المضطرب. وهل أستطيع التخلص من حياتي؟ الأمر يبدو لي ممكنا مادام القطار سيواصل سيره إلى غاية المكان الذي أرغب فيه"[3]، فالمكان الذي يريد فريد أن يقصده هو الذي سيغير من حياته وينهي همومه، فهو لا يستغني عليها في حل والتخلص مما يعيشه:" إنه يعلم أن كل اتصال جديد بالكون ينفتح لنا حين نحرر أنفسنا من قيود حساسية سابقة"[4]، فتغير الأماكن يغير من نوع الحياة المعاشة، فهو يؤثر فينا، فمثلا البحر يشعرنا بالتحرر، والهروب للمكان المفتوح يمنحنا فسحة كبيرة من الأمل والتجدد والارتياح من الكآبة ويجعلنا نشغل بالحياة التي تعيشها، ومثله كذلك الصحراء التي تمنى فريد شداد السفر إليها وترك كل أماكنه القديمة التي كانت توحي له بالمعاناة التي عاشها فيها، وانتهت حالته أخيرا في مكان مغلق عكس ما

[1] – المرجع نفسه، ص: 127.

[2] – رواية أيام شداد، المرجع السابق، ص: 133.

[3] – المرجع نفسه، ص: 134.

[4] – غاستون باشلار، جماليات المكان، المرجع السابق، ص: 187.

تمنى فقد دخل للمستشفى بعد مرضه الشديد وبمجرد أنني:" وسمعت أنغام "عدت يا يوم مولدي" تدفقت دموعي غزيرة في قاع النفس الحائرة، ثم شعرت بيد قوية تهزني، وتمسك بذراعي وكتفي استسلمت لكل الأيادي التي أوقفتني على رجلي ودفعتني داخل مركبة بمستشفى المدينة، وحين فتحت عيني رأيت صفية واقفة عند رأسي"[1]، انتهت حكاية شداد بدخوله للمستشفى، وانتهت معاناته في مكان مغلق مثلما بدأت في غرفته، فرغم سفره في أحلامه عبر أماكن مفتوحة ليتخلص من همومه التي يحس أنها أثقلت نفسيته وغيرت من حياته إلا أن تلك الهموم تبعته في كل الأماكن المغلقة منها والمفتوحة، فإذا كان المكان محببا لنفسية الشخصية، فإنه سيؤثر بالإيجاب فيها وفي الأحداث والعكس صحيح.

II. تجليات البعد الصوفي في الرواية:

وبمأن الحضور الحضور الصوفي هو مسحة دينية يعيشها الإنسان في وسط مفعم بالمعتقدات، فإن حضوره هنا يقصد به تلك الطقوس التي تحضر في النص الروائي عند مفلاح ومن خلال ذلك تعتبر ظاهرة التصوف:" مظهرا من مظاهر حداثة الرواية المغربية الجديدة"[2]، وقد استشرت ظاهرة التصوف والمتصوفة في المجتمع الجزائري، يظهر ذلك من خلال تداول ذلك الزوايا والأضرحة الموجودة في أغلب المدن الجزائرية وتختلف الطرق الصوفية في الجزائر منها: الطرقية، القادرية، الشاذلية، التجانية...وغيرها من الطرق التي ساهمت في نشر فكرها وفي ذلك يختلف كل من روادها ومريديها، ومن كثرة تداولها ووجودها في الساحة فإنها تترك أثرا في الرجل الجزائري كثيرا سواءا فكريا أو اجتماعيا، ومما يجعله يقيم مناسبات و"وعدات" سنوية خاصة وفي مكان مخصص بها، فالأضرحة والقباب والزوايا أماكن تعبر عن القابعين فيها، انتشرت هذه الطرق وتوغلت جذورها في حياة المجتمع الجزائري وكان لها أثر في الدور الاجتماعي والتربوي.

فقد كانت الأماكن الصوفية تجمع مريديها لذكر الله، وذكر الأوراد وتعتبر مأوى لطلبة القرآن والعلم يتعلمون فيها ما ينفعهم من كتاب الله، وقد تجلى ذلك في الخطاب الصوفي في الرواية الجزائرية

[1] – رواية أيام شداد، المرجع السابق، ص: 139.

[2] – محمد أدادا، الصوفي في الروائي، مجلة" فكر ونقد"، ع40، ص:4، يونيو 2001، ص: 81.

المعاصرة كونها خطاب يرتبط بالواقع ويصدر عن وعي صاحبه، ولعل روايات محمد مفلاح اعتمدت على الحضور المكثف للخطاب الصوفي وقد ركزت على أمكنته باعتبار بعض الشخصيات الروائية تقدس تلك الأمكنة، وتعتبرها رمزا له بعد ديني كما تعتبرها أماكن تسبح فيها النفوس للهروب من واقع أليم كون:" المكان له أهمية في صياغة الكائن سواء على مستوى الأفكار، التصورات، السلوك، العادات، التقاليد وحتى على مستوى اللون وبعض الملامح التي تلاحظ على الجسد فتميزه عن غيره"[1]، فالإنسان ابن بيئته يؤثر ويتأثر بالأمكنة التي يقطنها أو تتأثر به، وتغير من صفات وطباع صاحبه ويظهر ذلك من خلال عاداتها خاصة المكان الصوفي الذي يعتبر :" فضاء مفتوح يسكنه المعنى وتؤثثه اللغة ويحمله العرفان، تنفتح من خلاله القيم الرمزية المتخيلة، المشحونة بثقل معرفي وروحي تتواشج فيه ثنائية الجلال والجمال تتجاوز أبعاد المكان"[2]، لذلك هو مكان يحمل أبعادا دلالية لها قدسيتها المتمثلة في التقوى والبركة فروادها يتباركون بزيارتهم لهاته الأمكنة، ويرون أن كل أمورهم تسير بمجرد زيارتها وتبارك بها، والهاشمي المشلح بطل رواية سفر السالكين تأثر بطريقة الصوفية وأصبح من مريديها ورواد الأماكن التي تقام فيها الحضرات وذلك بعد مصاحبته للحاج العربي الشيلي لزيارة أضرحة الأولياء، ثم بعد ذلك مال إلى التصوف وحلقات الزوايا، وعشق السياحة في البراري"[3].

ومن ذلك بدأت رحلة الهاشمي المشلح مع صديقه الحاج العربي الشيلي الذي كان مولعا بالصوفية وزيارة الأضرحة وإقامة الحلقات في الزوايا، وتخلى عن عاداته التي يقوم بها كل رجل جزائري بعد إحالته للتقاعد، وتأثر بالصوفية بحثا عن نفسه التي يرى أنها ضاعت في مغريات الحياة، ترك حتى واجباته العائلية وأصبح متجولا حول الزوايا فبعض المتصوفة يعتزلون الحياة وينكب تفكيرهم حول الزهد والخلوة والابتعاد عن المجتمع وهذا ما حدث له، يقول بصافي في هذا الصدد لقد:" حيرني سلوك الهاشمي المشلح منذ اليوم الذي رافق فيه الحاج العربي الشيلي إلى زاوية حي" العبادة"، ثم صار ينتقل من حضرة صوفية إلى أخرى، ومن زيارة ضريح إلى آخر بمرور الوقت تخلى عن ملابسه العصرية، وأصبح يرتدي عباءة فوقية ناصعة البياض ويعتمر قبعة لا تفارق رأسه الصغير الحليق، في

[1] – الأخضر بن السايح، سطوة المكان وشعرية القص، المرجع السابق، ص: 07.

[2] – طارق زيناني، صورة المكان في المخيال الصوفي، مجلة الخطاب، المجلد 13، العدد 4، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف، ميلة، ص: 191.

[3] – رواية سفر السالكين، المرجع السابق، ص: 35.

بعض الأحيان كان يتدثر بجلابة من الكتان بنية اللون اقتناها من أحد محلات شارع فرطاسة"[1]. وما يبدو لنا حليا هو أن الفكر الصوفي يغير فكر المتصوف حيث يجد نفسه أنه بذلك يسعى لتلبية حاجاته النفسية نحو تحقيق السعادة والكمال الذي يبحث عنه أو الذي وجد لأجله حيث يرون أن:" أن طريق الصوفي ما هو إلا محطات يقطعها السالك ليصل إلى السعادة في الاتحاد بالله"[2]، وهذا ما كان يبحث عنه الهاشمي المشلح، السعادة بعد إحالته للتقاعد، وعودته للحياة الرتيبة التي لم يستطع التعود عليها وكاد يؤثر به ذلك ويؤدي به لمرض نفسي فلا يستطيع البقاء بالبيت ولا الخروج إلى الشارع خوفا من أن يلتقي أصدقاءه وزملاءه السابقين فقد غير منه هذا الفكر ومن هيأته وتفكيره، وأصبح لا يستغني عن التردد على الزوايا للعبادة ويشير لهذا البعد في عنوان الرواية سفر السالكين وهو يعد صوفي للعنونة، فعبارة السالك هو مصطلح يتردد في المذهب الصوفي، والسفر خاصية تميز الصوفي عن باقي أفراد المجتمع فهو من محب السفر واكتشاف الكون والتعبد وتنتقل من مكان للهروب من الواقع المتعب الذي يراه في حياته، كما يصبح باحثا في ذلك العالم الجديد والتعرف على الشيوخ وتاريخهم الذي يعتز به، وذكر خصالهم وإنجازاتهم وهذا ما يخبر به الهاشمي المشلح أصدقاءه فيقول بصافي المايدي:" كان الهاشمي المشلح قد حدثنا عن هذا الولي الصالح الذي ذكره الشيخ موسى بن عيسى المازوني في كتابه" ديباجة الافتخار في مناقب أولياء الله الأخيار"، وقد أشار إلى قصة السلطان ينتظر أمام خلوته حتى حرقته الشمس"[3]، فقد أصبح مولوع بالبحث والتنقيب عن حياة أولياء الله الصالحين ودورهم في العمل السياسي، وهي أحداث وأماكن واقعية وتعني بالنسبة للشعب الجزائري، فزاوية سيدي واضح مكان معروف في الجزائر وقد فعل الولي الصالح ذلك لهدف معين وتبين ذلك في كتاب مناقب صلحاء الشلف رده:" فلما رأى رضي الله عنه أنهم يئسوا من لقياه برز إليهم من مغارته وأنوار ذي الجلال تعلوه. فتهيبوا من الدنو منه فقال: يا يغمراسن أما تعلم وقوف الضعفاء والمساكين وذوي الحاجات ببابك، وما يجدونه في قلوبهم من الانكسار مدافعه حراس الأبواب بطول

[1] – المرجع نفسه، ص: 37.

[2] – منذر الحايك، التصوف والخلوة الصوفية، ديوان العرب، منبر للثقافة والفكر والأدب، 2010، يوم الإطلاع عليه: 2020/05/16، على الساعة: 16:09 موقع diwanalarab.com.

[3] – رواية سفر السالكين، المرجع السابق، ص: 41.

احتجابك عنهم، وإنما فعلت ذلك بك لتتيقظ من سنة غفلتك، وتتذكر أحوال القاصدين إليك"[1]، يبين لنا هنا حكمة أولياء الله في إدارة الأمور، والتريث في دراستها وحل الكثير من المشاكل التاريخية التي يشهد عليها التاريخ من خلال سيرهم المدونة في الكثير من الكتب التي سجلت ذلك ويؤكد ذلك الهاشمي المشلح في قوله لقد: "وجدت في كتب علمائنا أدلة كثيرة تبيح زيارة الأضرحة، والترحم على سادتنا ومشايخنا"[2]، وفي هذا لم يكن الهاشمي مشلح وحده من يدافع عن بطولات وإنجازات أولياء الله الصالحين وإنما هناك الحاج العربي الشيلي الذي كان السبب في تغير نظرة الهاشمي المشلح وتأثره بهذا الطريق الذي أصبح يمثل جزءا مهما من حياته فيقول دفاعا على كلام رابح اللمة الذي كان يعارضهم في ذلك ويرى أن تفكيرهم أصبح شركيا، فهو لا يؤمن بتقديس تلك الأماكن ولا حتى بأولياء الصالحين الذي يرى أن الكلام عنهم يلغي عبادة الله ويدفع لعبادة القبور والأضرحة فيقول له :" ماهذا الكلام يا سي رابح؟ أتعتقد أننا نعبد القبور وأضرحة سادتي الأولياء الصالحين؟ ألعن الشيطان ودعك من إثارة الفتنة. أجدادنا العلماء والفقهاء، عبر كل الأزمات، لم يحرموا زيارة أضرحة الأولياء الصالحين الذين نشروا الدين الحنيف والعلوم الشرعية، وجاهدوا في سبيل الله وقاموا الغزاة وقدموا خدمات جليلة للشعب والعلوم الشرعية، وجاهدوا في سبيل الله وقاموا الغزاة وقدموا خدمات جليلة للشعب والوطن"[3]، ولم يتوقف الدفاع عند الحاج العربي الشيلي بل أضاف الهاشمي المشلح الدفاع بدلائل ومعلومات ليقنع رابح اللمة أن ما قام به الأولياء الصالحون يستحق الاحترام والاعتراف به في أي زمان ومكان، و أن أضرحته دليل على استمرار مسيرتهم الدعوية عبر الزمن فيقول مدافعا بأن:" سادتي الراقدون في هذه الأضرحة هم من أعلام البلاد، أنت تجهل عنهم كل شيء. أنصت إلي سيدي بومدين عالم جليل ومجاهد شارك في مقاومة الصليبيين وعالم فقيه، وسيدي الأخضر بن خلوف مجاهد شاعر شعبي كبير "[4]، فيبين له مقام كل راقد في تلك الأضرحة التي لا يعتبرها أماكن عادية تشبه المقابر العادية، فالراقدون فيها لهم مزايا تجعلنا نقدر قبورهم ونجعل تلك الأمكنة تعبر عن حجم ومكانة هؤلاء الأعلام.

[1] – أبي عمران موسى بن عيسى المازوني، مناقب صلحاء الشلف و هو مختصر كتاب ديباجة الافتخار في مناقب أولياء الله الأخيار، تج، عبد القادر بوباية، دار الكتب العلمية، 2019، ص: 118.

[2] – رواية سفر السالكين، المرجع السابق، ص: 42.

[3] – المرجع نفسه ، ص: 42.

[4] – المرجع نفسه، ص: 43.

وفي يتصف بقدر تلك الصفات التي يحملها ذلك الولي الطاهر من عصمة الله تعالى عن المعاصي فالمكان طاهر بطهارة صاحبه فهو :" يساهم في خلق المعنى داخل الرواية، بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم"[1]، فهذه الأمكنة بقيت تنضح بكل الأحداث التاريخية وتلك العواطف الدينية من خلال عمله في الرواية وحضوره القوي الذي أراد الروائي أن يبينه بشكل واضح، فالدعوة لزيارة تلك الأماكن تعد بمثابة دعوة لتجديد النفس، ولأن الإنسان الصوفي دائم الارتباط بذلك المكان الذي يعد حلما له وهذا ما يشعر به الحاج العربي الشيلي فيقول:" وقفنا أنا والهاشمي المشلح عند محطة مركبات النقل المحاذي لحي الشعب. كم كنت سعيدا في هذا اليوم المميز ! هذا الصباح تلقيت مكالمة هاتفية من الحاج مجذوب مقدم زاوية حي العبادة، أعلمني بوصول شيخنا الجليل. منذ تلك اللحظة أصبح تفكيري كله منصبا على هذه الحضرة التي ستجدد حياتي بعدما ران عليها الصدأ، صدأ هذه الحياة الجشعة آه يا سادتي ويا أحباب قلبي...إنني أشعر برغبة في التحليق بعيدا عن هذا الواقع المر، والذوبان في عمق الفضاء الفسيح الذي لم يعد يحده أي أفق. آه يا سادتي ويا أحباب قلبي.. لو كانت لي القدرة على تغيير نظام هذا المجتمع الصاخب لجعلت الدنيا كلها حضرة صوفية تليها حضرة أخرى. لا يتوقف فيها الذكر الجميل حتى يغتسل الناس من كل أدرانهم.آه يا سادتي ويا أحباب قلبي... كم أعشق الذوبان في لحظة ربانية لا يدركها أي عقل ! وستظل تتعذب وتتعذب ما دام جسد صاحبك. أنا العبد الضعيف الفاني عاجز عن الذوبان في هذه اللحظات التي انتظر فيها الحضرة الصوفية بشوق العاشقين للفناء في الوجود ما أسعدني يا أحبابي ! سأشهد في هذا اليوم الرائع حضرة صوفية يشرف عليها الشيخ سيدي محمد الفاتح. سأتخفف كثيرا من أثقال الحياة، وسأتحرر من عاداتي اليومية التي مسخت روحي. لقد أصبحت سجين مطالب عائلتي"[2]، إن المرجع الصوفي في نظر صاحبه هو ذلك المعلم العظيم الذي يسافر به إلى العالم وقد ربطت معه علاقة وطيدة، حيث أضحت بالنسبة له جزء لا يتجزأ منه فأصبحت تشغل كل تفكيره وتبعده عن الحياة الذي يجد فيها ضائقته ويشعر أنه هناك ستتجدد حياته، ويتحرر من تلك العادات التي جعلتها روتينا مملا قاتلا يلغي شخصيته القديمة التي تعب منها وأرهقته، ويصبح إنسانا لحياة جديدة بعيدا عن عاداته السابقة ويظهر ذلك في تأوهه:" آه... لو

[1] – حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقدي الأدبي العربي، المرجع السابق، ص: 70.

[2] – رواية سفر السالكين، المرجع السابق، ص: 61.

كانت لي القدرة على تغيير حياتي، لاخترت حياة العزوبية. العائلة الصاخبة حولتني إلى سجين، ولولا حضرات الزواية الفاتحوية، لمت بسكته قلبية. الحمد لله على نعمة الذكر والانتساب إلى الطريقة. بعد ساعة واحدة سأشارك في جلسة السماع حتى الغناء في الحضرة الإلهية"[1]، فهو كره حياته الرتيبة، ويفكر في استئناف حياة جديدة من خلال أمنية في العودة لحياة العزوبية فهو يشعر بأنه سجين وسط بيته وعائلته التي أصبح لا يهتم بها، و لولا زيارته لتلك الزوايا التي يلجأ إليها بعد أن ضاقت به الحياة وأطبقت عليه الهموم والهواجس جراء الضغوطات التي يعيشها لمات بسكته قلبية، فقد وظف تلك الأماكن وكأن:" المكان هنا هو ذلك المكان الذي يحمل في طياته بذور التغيير، والانتقال من مرحلة إلى أخرى، ومن موقف إلى آخر، فمن خلاله يسعى الإنسان إلى تحقيق ذاتيته ووجوده"[2]، يبين لنا محمد مفلاح هنا أن التغيير لا يحدث هكذا بل لابد أن يرتبط بالمكان الذي يمكن الإنسان من الابتعاد عن عالمه وتجدد حياته، فتلك الأمكنة هي المتنفس الوحيد لمثل هؤلاء الذين يبحثون عن تحقيق رغباتهم الجامحة داخل نفسيتهم.

ومما سبق يبين لنا الروائي ذلك الجانب التراثي الذي تعتمد عليه بعض المجتمعات الجزائرية، تم استحضار تلك العادات التي يقوم بها رواد تلك الوعدات والحضرات الصوفية حيث:" ثم تحرك نحو غرفة خليفة، وأشار للشبان أن يسرعوا بالطعام، وبخفة حملت الموائد. توزعنا أربعا أربعا حول صحون كسكسي يغطيه الزبيب اللذيذ وقطع لحم الخروف، ثم أكلنا من تلك الموائد الخشبية ونحن نحمد الله على هذه اللحظات التي جمعنا فيها الله تعالى على الخير والبركات"[3]،كما تعد الأغاني والقصائد جزءا من ذلك الموروث الشعبي الذي يعتمد عليه مقيمي تلك الوعدات والحضرات فقد أشار محمد مفلاح إلى بعض القصائد وتأثير الهاشمي المشلح بها بشكل مباشر حيث تحلق نفسها إلى ذلك العالم الجديد الذي أصبح يمثل جزء منهم من حياته فيقول:" تعالت أصوات المنشدين بقصيدة: "يا روضة العشاق" للشيخ سيدي حمو البوزيدي. درت حول نفسي، وتمنيت التحليق إلى الأعلى وأنا أحضر:

يا روضة العشاق قد هيجت مهجتي .

أيا حضرة الإطلاق فيضت صبابتي.

[1] – المرجع نفسه، ص: 62.

[2] – مزاري عبد القادر، جمالية المكان في رواية عائلة من فخار(مسار المتقاعد صاحب الخيزرانة)، المرجع السابق، ص: 67.

[3] – رواية سفر السالكين، المرجع السابق، ص: 66.

اهتز جسدي الملتحم بأجسادنا إخواني الفقراء المتحركة بحماسة، ثم ازدادت حركتنا بسرعة متناغمة مع أصواتنا المرددة لاسم الجلالة الله..الله..الله..ظل لساني يلهج بالذكر وكأنه استقل عني"[1]، فهذه القصائد تعبر عن الموروث الصوفي الذي ينشده الصوفي في تلك الأماكن التي بهندستها وعاداتها وقصائدها تجعل روادها يسافرون بأجسادهم وأنفسهم لعالم يربط بينهم وبين الله، فهذا هو مبتغاهم عند تلك الأمكنة التي يجدون فيها ضالتهم وهذا ما شعر به الهاشمي المشلح فيقول حينها وبعد إنشاد قصيدة أخرى " يا مريد النجاح" :" وأنشد الشيخ والفقراء قصيدة" يا مريد النجاح" فتجلت أمامي صور كثيرة مختلفة الأشكال والألوان:

يا مريد النجاح وحضرة الفلاح
تمسك بالصلاح سادتي ناس الجود
افن عن كل الحس وأدخل حضرة القدس
تجلس بساط الأنس يحصل لك المقصود

صاح أحدنا :" حضر...حضر". حصل كل ما كنت أتمناه، فقدت الشعور بجسدي، سكرت، غبت، انتهت يا أحبابي، وفنيت في الكون الفسيح بعدما تحررت من كل القيود، ولم أتذكر ما حدث لي"[2]، هنا يظهر لنا دور تلك الأماكن عند محمد مفلاح، ولهذا يعزز المجتمع الجزائري وشخصية الفرد ففيها يتعلم معاني الحياة ولها دور في تكوين شخصية الفرد المسلم من خلال الحكم التي يكتسبها من خلال تلك القصائد التي تعرض هناك، وهناك أيضا شيء آخر يريد الروائي من خلاله أن ينبه القارئ إليه فتلك الأماكن جعلت الشيوخ يحرصون على التعليم بسلوكهم وأقوالهم المأثورة، وأزالت الفوارق الاجتماعية وأصبحت كل فئات المجتمع في نظرهم فقراء بمعنى فقراء إلى الله وإلى العلم الذي يختص به شيوخ تلك الزوايا، فتلك الأماكن تؤثر بشكل مباشر على مريديها وتجعلهم أكثر انتماء إليها وفي هذا يعبر الحاج العربي الشيلي عن ما حدث لصديقه الهاشمي المشلح بعد أن حضر لتلك الزيارات، وسمع لكلام المشايخ، وهذا واضح من خلال رأي الحاج العربي عن ما حدث لصديقه الهاشمي المشلح الذي أصبح لا يستغني عن الأرض وبعدها:" جلس شيخنا فخفت حركة إخواني الفقراء وعادوا إلى أماكنهم السابقة ووصلوا جلسة السماع المنعش للروح، إلى غاية موعد أذان صلاة الفجر: الهاشمي

[1] – المرجع السابق، ص: 68.

[2] – رواية سفر السالكين، المرجع السابق، ص: 68.

المشلح نفسه –كما روى فيما بعد– لم يتمالك نفسه فنهض واندمج بين إخواني الفقراء. وقد عبر لي الرجل الطيب عن تعجبه من الحال التي تلبسته وفي اليوم التالي انتسب إلى الطريقة الحضرية الفاتحوية، وصار من فقراء زاويتنا"[1]، لقد تأثر الهاشمي المشلح وأظهر انتمائه بصفة نهائية بعد هاته الحضرة التي أحس فيها أنه وجد نفسه من جديد بعد أن كان يئس من الحياة التي كادت أن تفقده وعيه وينتحر، فقد أثر عليه المكان بطريقة إيجابية ونزع ذلك التفكير السيء الذي صرح عنه في عدة مواقف بأن إحالته للتقاعد وحياته الرتيبة يقتلانه بشكل بطئ، فهذه الأماكن تعتبر بالنسبة للهاشمي مشلح ذات طابع ديني وروحي في نفس الوقت.

فقد حظي هنا المكان بالزوايا والأضرحة وأصبح له أهمية كبيرة في هاته الرواية لما له من دلالات مختلفة فهي تعكس صورا إيجابية عن البعد الصوفي الذي تميزت به بعض شخصيات الرواية فيتمظهر لنا ذلك البعد في مواقف كثيرة قد عبرت عنها الأحداث التي تحدثنا عنها من قبل ويبين ذلك الروائي في هذا الموقف حيث يقول:" في المقهى غرق الهاشمي المشلح في الحديث عن رغبته في زيارة ضريح سيدي بومدين، قطع الرجل صلته بحياته السابقة، ولم تعد زوجته مهتمة بسلوكه بعدما أصبح قلبه مشغولا بمحبة شيوخ الطرق وزيارة أضرحة الأولياء"[2]، فيتضح من هذا الموقف أن الهاشمي المشلح تخلى نهائيا عن حياته الماضية ولا يهتم إلا بذلك المكان ذو البعد الصوفي المحمّل بثقافة ومعتقدات وتقاليد حاضرة في مجتمعنا الجزائري، في حين يبين الروائي بعض الآراء المعارضة للمذهب الصوفي فالروائي يريد من ذلك توضيح موقفه بالنسبة للقارئ الذي يعتقد بعد عرض الروائي لمواقف عديدة عن الصوفية بأنه ينتمي لهذا المذهب ولكن الروائي يبين في الرواية الآراء المساندة والمعارضة في نفس الوقت فليست كل الشخصيات تميل لتلك الأمكنة ويتضح ذلك من خلال موقف عاشور الزكري الذي كان رافضا تماما لرأي كل من العربي الشيلي والهاشمي المشلح يقول قد:" حاول الحاج العربي الشيلي أن يقنعني بالانضمام إلى طريقته الصوفية ولكنني رفضت أن أحضر حتى الحفل السنوي الذي تنظمه زاوية حي العبادة. لا أفهم كيف يهجر الناس الدنيا التي حثنا الله على الكد فيها، ويغرقون في عالم الخمول والدروشة.كان جدي الشيخ الفقيه" بن عيسى" من عائلة تنتمي إلى الطريقة النقشبندية* ولكنه مال

[1] – رواية سفر السالكين، المرجع السابق، ص: 69.

[730] – المرجع نفسه، ص: 76.

إلى تيار الإصلاح وقد ظل يحذر أبناءه من سحر الدراويش بل سمعت أنه ألف رسالة للرد على آراء المتصوفة المبتدعين الذين عاشوا في عصره المضطرب ونصحني الهاشمي بالكتابة عن سير صلحاء وعلماء منطقتنا، فلم أهتم بنصائحه المملة ولا بآرائه السقيمة وأفكاره الميتة التي كان يحفظها من كتب قديمة ألفها المتصوفة وأنصارهم من الباحثين"[1]، ويظهر من خلال هذا الموقف أن الشعب الجزائري ليس كله متأثرا بالمذهب الصوفي وبزيارة الأضرحة والزوايا التي يعتبرها البعض أماكن لتعلم الدين وحفظ القرآن والبعض الآخر يعتبرها أماكن مقدسة بالنسبة له حيث أدت دورا سلبيا تمثل في طقوس غريبة كالرقص وضرب الدفوف وتطبيق بعض البدع مدعين أن لها علاقة بالدين، وما نلمسه في نص الرواية أن محمد مفلاح يظهر دائما الجانب الإيجابي لهذه الطرق التي تنتمي لها شخصيات الرواية حين يعترف تهامي الفارس بذلك في قوله:" ظل الحاج العربي الشيلي يحرص على حضور هذه الطعومات ولكنه لا يهتم كثيرا بميدان الفروسية. كان يهوى حلقات ذكر الجلالة، وتلاوة القرآن الكريم في باحة ضريح الولي الصالح، وحتى الهاشمي المشلح الذي كان في وقت سابق مغرما بالفروسية والشعر الملحون والغناء البدوي، أصبح من فقراء الطريقة الخضرية الفاتحوية، وغرق في عالم التصوف"[2]، فالزوايا هنا كانت تقتصر على حلقات لذكر أسماء الحسنى وقراءة القرآن الكريم ونشر الدين الإسلامي في المجتمع الجزائري، ويقيمون ولائم ولكل طريقة عادات يقيمونها وفي أماكن خاصة بهم، فالمكان في هاته الحالة يعبر عن قاطنيه ومريديه، وتتكون علاقة بامتلاك المكان وعرفه أسراره وحقائقه، وهذا من حيث أن له قابلية مطلقة لكونه يستوعب الحالات الوجدانية والروحية المختلفة، التي يعيشها الصوفي، حتى وإن كان فضاء سجينا مغلقا في الظاهر، فهو للعارف الصوفي كون مفتوح من الدلالات الرمزية والعرفانية الوازنة، وليس إدراك هذا بمقدور عليه إلا لمن كان له قلب وبصيرة"[3]، ومن خلال تلك العلاقة بالمكان الصوفي فإنه يمتلك صاحبه ويسكن فيه، ومنه تعلق الهاشمي المشلح به وأصبح لا يستطيع ابتعاد عنه،

---

* **الطريقة النقشبندية:** هي واحد من أكبر الطوائف الصوفية والتي تنتسب إلى محمد بهاء الدين نقشبند واشتق اسمها منه، ومن ثم عرفت به .الطريقة النقشبندية هي الطريقة الوحيدة التي تدّعي تتبع السلسلة الروحية المباشرة مع نبي الإسلام محمد من خلال أبي بكر الصديق وبذلك تكون تلك الطريقة مرتبطة بطريق غير مباشر بسيدنا علي عن طريق جعفر الصادق .تختلف بقية الطرق عن تلك الطريقة بأن سلسلتها خلال سيدنا علي.

[1] – رواية سفر السالكين، المرجع السابق، ص: 88.

[2] – المرجع نفسه، ص: 88.

[3] – طارق زيناي، صورة المكان في المخيال الصوفي، المرجع السابق، ص: 181.

حتى أنه أضحى يرى كل تلك الأماكن والأضرحة حياته الجديدة التي لا يمكنه أن يستغني عنها وتمتلك كيانه ووجدانه فيقول الهاشمي المشلح:" صرت أعرف منطقتي حجرة حجرة. زرت كل الأضرحة الأولياء الصالحين وتعرفت على سيرهم العطرة وعلى انجازاتهم العلمية كان سادتي من العلماء العاملين والفقهاء المجتهدين والمتصوفة العارفين، والمجاهدين المقاومين، والشعراء الفحول. حق لنا أن نفخر بهم، متى يطلع أبناؤنا على تراجمهم الزكية وجهودهم العامية؟ المدرسة تجاهلتهم، والمؤسسات لا تحمل أسمائهم المباركة والمثقفون لا يعلمون شيئا عن تاريخ وطنهم ورموزه، الحياة التي أفرغت من معناها، ستدفعنا نحو الهلاك إذا لم نلتفت إلى منارات بلادي"[1]، يشير الروائي هنا على لسان الهاشمي المشلح إلى التاريخ العظيم لهؤلاء الأولياء الصالحين الذين حققوا إنجازات عظيمة تشهد عليها تلك الأمكنة التي يعتبرها أثارا تذكر زوارها والعالم عن ما قدموه لهذا البلد، ويسعى أن تكون هاته الأماكن معالم تاريخية تدرس في المدارس ليتطلع عليها الأجيال وتتعرف على مسيرتهم المشرفة التي يعتز بها ويفتخر بها، وفي رواية غفلة مقدام يشير البطل أن الانتماء لتلك الأماكن يبعده عن العالم الذي غرق فيه وقد: "شجعني الشيخ علي الماحي على الابتعاد عن عالم الإنترنيت الذي أدمنته، وأرشدني أيضا إلى مجالسة المريدين في حلقات السماع الصوفي بالزاوية الخضرية التي ينتمي إليها"[2]، يرى علي الماحي أن مقدام انغمس في عالم جديد وابتعد عن الحياة وعن كل ماله علاقة بالدين وأصبح مهتما بعالم الإنترنيت وبالعالم الأزرق، فأراد أن يدله على الأماكن التي يجد فيها نفسه التي كثرت همومها ونصحه بزيارة الزاوية الخضرية والاستماع لحلقات الصوفية التي يكثر فيها ذكر الله، يبرز الروائي تأثره بدور رجال الصوفية في التعامل مع المكان في ربط الإنسان بالدين، و الابتعاد عن مغريات الحياة فهي أماكن:" تحمل دلالات إيحائية ونفسية تخرج النفس من شرنقتها البيولوجية إلى علم التماهي مع المكان بكل صوره المعنوية والمادية"[3].

إن الأماكن الصوفية تأخذ مريدها إلى عالم خاص فهو مرتبط بالنفس البشرية وقد حظي المكان باهتمام كبير لدى المتصوفة وهو يعمل على توجيه سلوكياتهم باتجاه معين وفق ما يخدم أهوائهم، وطهر قلوبهم من الأخلاق الفاسدة التي لوثت المجتمع بأفكار جديدة غيرت عاداته ومحت تقاليده

[1] – رواية سفر السالكين، المرجع السابق، ص: 95.

[2] – رواية غفلة مقدام، المرجع السابق، ص: 20.

[3] –جيهان أبو العمرين، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، المرجع السابق، ص: 182.

العريقة وهذا ما يراه علي الماحي في عدم حسن استخدام الانترنيت لبعض شبابنا لذلك نصح فريد بالابتعاد عن هذا العالم خوفا من انغماسه فيه والابتعاد عن طريق اللهو:" فقد سجل الروائي في هذا المنجز الفني انتصار الوازع الروحي على شهوات النفس وملذاتها، ويدخل هذا الموروث الثقافي والمعطى الحضاري لشريحة من المجتمع الجزائري قديما وحديثا، مثلت سلطة روحية عبر تاريخه الممتد"[1]، يبين لنا من خلال الخطاب الصوفي في روايته أن هذه القيم والأماكن متأصلة في مجتمعنا ويعترف بها، ولها تأثير خاصة بها فالسلوكيات البشرية وعاداتها وتقاليدها تختلف حسب الأمكنة فهي تسيطر على المجتمع بما تحمله من دلالات وإيحاءات وما تملكه من معلومات بين الكتب الموجودة في أركانها، وقد كان علي الماحي يحب زيارة الزوايا لأجل التعلم والتعرف على ما تركه الأولين فيقول:"كان يلجأ إلى مختار المليح لرقن أشعار المتصوفة والكتابات القديمة المنسوخة من مخطوطات خزائن الزوايا"[2]، فالمكان له شأن كبير في تعليم القرآن والاهتمام بالنفس وتهذيبها وتقويتها والدليل على ذلك الكعبة، وتشهد على ذلك تلك الكتب الصوفية القديمة الموجودة في أركانها، وقد كان على الماحي يحب زيارة الزوايا لأجل التعلم والتعرف على ما تركه الأولين فكان مقدام:" يلجأ إلى مختار المليح لرقن أشعار المتصوفة والكتابات القديمة المنسوخة من مخطوطات خزائن الزوايا"[3]، فالمكان شأن كبير في تعليم القرآن والاهتمام بالنفس وتهذيبها وتقويتها، وتشهد على ذلك الكتب الصوفية القديمة الموجودة على رفوف تلك الزوايا وفي تلك المخطوطات ومنها ما تعلمه الشيخ علي الماحي في قول فريد مقدام أنه:"كان بعد صلاة العصر، يتطوع للإلقاء دروس في الفقه والتصوف، ولم يفارقه يوما كتاب مختصر الشيخ خليل بشرح الدردير وحاشية الدسوقي، ومجلدات إحياء علوم الدين لأبي حامد الغزالي، والحكم العطائية، والرسالة القشيرية، وشروح جوهرة التوحيد وأم البراهين. وبعد رؤية زعم أنه رأى فيها الشيخ سيد الهواري دفين مدينة وهران وهو يحثه على اتباع طريق العارفين، زار الزاوية الخضرية وأخذ الإذن عن شيخها سيدي زروق، وبمرور الوقت صار أحد مقاديمها. تخلى الرجل عن حرفته، واهتم كثيرا بالسماع الصوفي وقرض الشعر وجمع مخطوطات الخزائن القديمة، وكانت سعادته عظيمة لما عثر على مخطوطات "بستان الأزهار في مناقب زمزم الأبرار ومعدن الأنوار سيدي أحمد بن يوسف النسب

[1] – خليفي سعيد، تيمة التصوف وأبعاده الإنسانية في رواية سفر السالكين لمحمد مفلاح، مجلة تاريخ العلوم، العدد7، مارس 2017، ص: 12597.25 /Asjp. Cerist.dz/en/article

[2] – رواية غفلة مقدام، المرجع السابق، ص: 23.

[3] – المرجع نفسه، ص: 23.

والدار". للشيخ الصباغ القلعي. ولم يبتعد الشيخ علي الماحي عن حمودة السقالي، إذ كان يقضي معه بعض الوقت في السياحة على أمل إدخاله في طريقته، وبالرغم من استياء زوجته وأولاده من حياته الجديدة إلا أن الشيخ علي الماحي كان سعيدا يقضي جل أوقاته بين مريدي الطريقة وفي زيارات الأضرحة والزوايا"[1]، ومن خلال هذا هناك من يجعل حياته كلها للبحث والتنقيب في كل ما يتعلق بالطرق الصوفية، وكل ما يتعلق بأمكنتها التي يعتبرها مصدرا لتعليم الفقه والعلوم الدينية وتصفح كل المخطوطات للتعرف على ما تركه الأولين، وهنا تكمن جمالية المكان الذي يبين لنا الروائي أنه يحمل الكثير من الدلالات التي:" تساهم في إعادة قراءة المكان وإنتاجه على مقتضى واقع دلالي متعال، ومن ثم تتحول صورة المكان من طابع مادي إلى سلسلة من القيم الرمزية التي تزيد الإحساس بالمكان في قداسته وانتمائه للعوالم العلوية"[2]، فالرحم الأثري يحتفظ بملامحه وخصوصيته رغم مرور السنوات، ومتمثلة في بناءه وفي الكتب الموجودة فيه فهي التي تمنحه كذلك هويته المعرفية بين زواره ومريديه، فالمكان الصوفي يتجاوز الفضاءات العادية لأنها أماكن تجمع بين المظاهر الكونية والتجليات الإلهية التي يعترف بها الصوفي، لذلك الروائي يتعامل معه باستعمال حقيقي، بحيث يدل القارئ على مواقع معلومة وذلك من أجل تحقيق المقام المناسب الذي استعمل من أجله، وبناء على ذلك يسعى الكاتب دائما بيان الآراء المخالفة لآراء الصوفية وانطلاقا من عمل فريد مقدام دينية للصراع القائم بين الشخصيات الروائية، وبعدما:" تعرفت صفية على الشيخ علي الماحي أثناء زياراته المتكررة لمستشفى المدينة، وأخبرني أنه كان يرافق بعض مريدي الزاوية الخضرية لتوزيع الفواكه الطازجة وقارورات المياه المعدنية على المرضى المتوحدين. كان الشيخ علي الماحي معروفا في المنطقة بمحبة الصلحاء وزيارة أضرحتهم ومقاماتهم، وهو ما جلب له انتقاد حمودة السقالي الذي كان يتهمه بالشرك ويصفه بالقبوري، ويسمعه أقوال وآراء وفتاوي بعض الفقهاء والمفكرين في هذا الموضوع،ولكن الشيخ علي الماحي كان يواجه ابن عمته وكل منتقديه بابتساماته الهادئة ويعقبها بالبيت الشعري الآتي:"قوم لا فهموا محبتي وهوايا جانبهم يا راجح العقل" مخالطته خلال الأشهر الماضية، جعلتني أقترب أكثر من عالم الزهاد الذي كنت أجهله. إذ سمعت لأول مرة بأسماء المتصوفة شمس تبريز، وجلال الدين

[1] – الرواية المرجع السابق، ص، ص: 36، 37.

[2] – طارق زيناتي، المخيال الصوفي وإنتاج المعنى في شعر ابن الفارض، مجلة الخطاب، المجلد 13، العدد 1، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2015، 2016، ص: 340. الساعة التاسعة ليلا، يوم 2020/07/21 https://www.asjp.cerist.dz/en/article/38201.

الرومي، وابن سبعين، والششتري"[1]، يكشف لنا هنا الروائي توجه علي الماحي أنه لا يكمن في التعبد وزيارة الزوايا لتعلم والتعرف ولكن الهدف من الطرق الصوفية هو العمل الخيري، ومساعدة المساكين والفقراء وخاصة مرضى التوحد، في حين نشهد أن هذه التصرفات لا تعجب ابن عمه حمودة السقالي الذي يرى بأنها تصرفات تدعو للشرك بالله مما يجعله يدافع عن فضل زيارة أضرحة الصالحين أمام حمودة السقالي الرافض تماما لتصرفاته، ولكن الروائي يبين للقارئ أن اختلاف الرأي حول التصوف في المجتمع الجزائري موجود منذ زمن بعيد، فهذا الصراع قائم بين تيارين دينيين يشير لهما في رواياته مبينا أن التناقض لا يفسد العلاقات الاجتماعية بين الشعب الجزائري.

وكما يرى الكاتب أن الصوفي ملزم بدعوة من حوله لإتباع فكره والالتزام به، وقد كان الشيخ علي الماحي كما يدعوه فريد مقدام يعمل جاهدا على الالتزام بالطرق الصوفية وزيارة تلك الأماكن التي تبعث الراحة النفسية والطمأنينة وبينما: "وسكت ثم اقترح على زيارة ضريح سيدي إبراهيم التازي، ولم أكن مثله مهتما بزيارة المقامات والأضرحة، ولكنني وجدت الفرصة سانحة للهرب من همومه"[2]، يبين لنا أن الشخصية رغم عدم اهتمامها بتلك الأماكن مثل ما يهتم بها الصوفية، إلا أنها أماكن يلجأ إليها الشخص من أجل أن يبحث على ذلك الصفاء والهدوء بعد الضياع والغربة التي يشعر بها رغم أنه يعيش في مدينته، إلا أن فريد مقدام يعترف بأن تلك الأماكن تبعد صاحبها عن عالمه، وتخلصه من الهموم التي أضحت تثقل كاهله وتقتل عواطفه، فهي أماكن تزكي النفس وتعمل على تهدئتها بسبب الذكر القرآني المتداول فيها والصلاة على الرسول (صلى الله عليه وسلم)، تلمس الجانب الروحي للشخصية تشحنها بطاقة إيجابية جديدة يترك فيها الدنيا وما فيها فتلك طريقتهم التي تشد صاحبها لغير الأماكن التي اعتادها، وينتج عنها علاقة متأصلة ومتجذرة بالمكان الذي يجد نفسه الضائعة فيه.

إن محمد مفلاح يعمل على تغيير تلك التهمة التي لبست الأماكن الصوفية حين يرى البعض أنها أماكن لتعبد غير الله وإقامة طقوس تعارض الشريعة الإسلامية بتقديم أضاحي وهبات لقبور مجهولة الهوية يبين لنا التيارين المعارضين بين المؤيد لها وبين الرافض لها، ولكن المتصفح لرواياته يرى أنه يريد توضيح الجانب الإيجابي لتلك الأماكن بما تقدمه من مواقف تخدم الدين والمجتمع والإنسان بصفة

[1] – رواية غفلة مقدام، المرجع السابق، ص 75، 76

[2] – المرجع السابق، ص: 97.

خاصة، لقد نجح علي الماحي في إقناع فريد مقدام بالسفر والبحث عن مناقب تلك الأماكن التي شعر أنه وجد نفسه بعد ذلك الضياع والمرض النفسي الذي طغى على حياته وكاد أن يحولها إلى حياة سوداء ويتبين ذلك من خلال سرده عن رحلته الأخيرة معه فيقول وفي:" طريقنا إلى مدينة القلعة ظل الشيخ علي الماحي ينشد بصوته الجهوري منظومة" المنفرجة" للشيخ ابن النحوي. وكان من حين لآخر، يشجعني على مشاركته في ترديد مطلعها:" اشتدي أزمة تنفرجي قد آذن ليلك بالبلج. توقفنا في مدينة المطمر وتناولنا قهوة براس سيدي إبراهيم التازي. ترحمنا على روح هذا العالم الجليل، وكان الشيخ علي الماحي قد حكى لي قصة تهريب جثمانه من وهران إلى مدينة القلعة في عهد احتلال مدينة وهران من طرف الإسبان. وعلا صوت سورة العصر. سرتني كثيرا هذه الجلسة التي جرت في جو روحاني لم يكن لي به سابق معرفة"[1].

تدعو الطرق الصوفية لسفر وتعرف على معالم الأمكنة واسترجاع تاريخها العظيم الذي ارتبط بتاريخ النائمين فيها للأبد، وتوظيف الجانب الصوفي في الرواية يضفي جمالية على النص لما في أماكنها دلالات عرفانية تشحن المكان بطاقة قوية تحمل شعائر الصوفية والمعتقدات الدينية فظاهرة الرمز والإيحاء تطغى على المكان الروائي في روايات محمد مفلاح، ويرجع هذا إلى قوة حضوره وتأثيره على الأحداث والشخصيات، فحضور البعد الصوفي داخل الروايات يعكس التراث والعادات الموجودة في المجتمع الجزائري وتأثره بها.

1)- البعد التاريخي:

يتجلى البعد التاريخي للمكان في روايات محمد مفلاح من خلال حضور الأحداث التاريخية داخلها، والتي جسدت لنا جزءا من أحداث الرواية لأنه: "يتكون من العلاقة الناشئة بين الأمكنة والتاريخ أو التاريخ والأمكنة، وتلعب هذه الثنائية الدور الأساس في حركة الأحداث ومنح الحبكة ثراءها ودلالتها"[2]، فالتاريخ يربط بين الماضي والحاضر واستخدامه للنص الروائي يجعله يتعامل مع أحداث الزمن الماضي والحالي لتوثيقها وإثباتها لما لرواية من أثر في المجتمع واستخدام المكان بملامحه التاريخية يزيد من صدق الأحداث في الرواية لأنها:" تعد طاقة هامة في التعبير عن أزمات المجتمع

[1]- الرواية المرجع السابق، ص 108.

[2]- الخفاجي، أحمد رحيم كريم: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، 2012، ص: 425.

وطموحاته، لأنها تشكل الوعاء الأنسب لاحتواء المجتمع، ببنياتها وجمالياتها ومن منطق أن الرواية جنس أدبي يتسع لقطاع عرضي للحياة بكل ما تحمله من هموم وهواجس فكرية، واهتمامات إيديولوجية"[1]، حيث أصبحت الرواية تعمل على متابعة الأحداث في المجتمع بتنوعاتها الاجتماعية، التاريخية التراثية وحتى السياسية، فهي تسجل كلما يتعلق بالمجتمع وبذاكرة الشعوب لأنها صادرة منه، والروائي هو جزء من المجتمع يتابع أحداثه ويهتم بها ويحاول أن يعرضها على القارئ في صور تحرك فضوله المعرفي، ولا تكمن حقيقة الأحداث دون ارتباطها بأماكن معينة تثبت ذلك ولأن:" حياة الإنسان مرتبطة بأمكنة معينة في أساسها تاريخية فهي لا تلبث أن تتجاوزها وتصبح أمكنة نفسية وشعرية لها جمالياتها، ورموزها، ودلالاتها وارتباطاتها النفسية"[2]، مما يجعله يعتبره عنصر مهم في كتاباته وهذا ما نلمسه في رواياته لأنه يجمع بين الأمكنة والتاريخ بشكل ومكثف ويعتبر:"كغيره من الروائيين الجزائريين قد ولد الصلة بين الماضي والحاضر، وحقق اللقاء من خلال ذلك التفاعل التاريخي العجيب، الذي لا يتم إلا من خلاله، وأمد الرواية بكل ما هو جديد وطريف، وأغنى التراث بثمرات عقله وأضاف إليه كل مبتكر وأصيل"[3]، لقد وظف هنا التاريخ ليعبر عن قداسته وعظمته، واستعماله له في الرواية دليل على أنه يعتز به ويريد من ذلك أن يبعث رسالة للآخر بالاطلاع عليه وتقديم رؤية خاصة لتاريخه وللعالم عن طريق عملية السرد في نتاج إبداعي يميزه عن غيره من الروائيين وهذا من خلال توظيفه جيدا فيقول في المقطع السردي التالي:" يتمثل تفرد الأديب بعمله الفني عبر إعادة قراءة الماضي وتاريخه وفق رؤية الواقع الحالي"[4]، فلا يوجد حاضر دون ماضي.

وبما أن للمكان علاقة بينه وبين الزمان لا يمكن أن نفصل بينهما خاصة في العمل الروائي يضيف لنا جمالية ويصبح للمكان شاعرية تختلف عن المكان الواقعي، فالمكان التاريخي يشهد على صدق الأحداث، فتلك الوقائع التاريخية لا تحدث بعيدا عن المكان وإن لم نقل هو المتسبب في تلك الأحداث، فالمتتبع للتاريخ يرى أن كل أحداثه اقتصرت على سيطرة المكان فهو المطمع الأول لأنه :"

[1] – زهية طرشي، تشكيل التراث في أعمال محمد مفلاح الروائية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015، 2016، ص: 142.

[2] – عالية أنور أحمد الصفدي، شعرية الأمكنة في روايات يحي يخلف، رسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة الأردن، 2006، ص: 04.

[3] – زهية طرشي، تشكيل التراث في أعمال محمد مفلاح الروائية، المرجع السابق، ص: 143.

[4] – جيهان أبو العمرين، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، المرجع السابق، ص: 70.

في حقيقته عبارة عن هوية تاريخية مادية ماثلة للعيان(...) قادر بتمثله العياني على اختراق التاريخ وإظهاره(...) فالمكان ما هو إلا انعكاس للزمن"[1]، فالعلاقة بينهما لا يمكن فصلها، لا في الواقع ولا في الأعمال السردية التي أثبتت ذلك وتمظهر هذه في رواية هوامش الرحلة الأخيرة حيث أن المكان يرتبط بالإنسان تاريخيا حين يعترف معمر الجبلي لساجية عن قصة اسمه الجبلي فيقول:" في طفولتي كان أهل القرية ينادونني ب" ولد بشير المزلوط"...أصبح والدي فقيرا بعدما استولى" الرومي جانو" على أراضي جدي الحاج لخضر...اشتعل أبي منذ نعومة أظافره عند الفلاحين الكبار، وفي آخر حياته عمل في مزرعة المعمر. مات في بستان اللوز الذي كان يهيمن عليه " الرومي جانو" تركني ضحية لليتم والجوع والإهانة ولكنني تمردت والتحقت بالجبل الأخضر، وهناك عرفت بالجبلي"[2]، نتخلص من هذا أن للمكان علاقة متجذرة بالإنسان وبتاريخه الذي كان المستعمر الغاشم يريد أن بسلبه أماكنه الدالة على كيانه وحضوره كالتي يرتبط بها بالميلاد من جهة، فمعمر الجبلي والتي مات فيها والده، ويضاف لها الجبل الذي التحق به ونسب له، وأصبح يحمل اسمه الذي يعبر عن الصمود والشموخ، فالأماكن تؤثر في صاحبها وتترك فيه أثرا نفسيا وتاريخيا يرتبط به ويسترجع ذكرياته كلما سنحت الفرصة وهذا ماحدث له حينما تذكر علاقة اسمه واسترجع الأحداث التي حدث أثناء الاستعمار.

من هذه اللملمات يسترجع معمر الجبلي ذكرياته بالمكان التاريخي فهو يعود للماضي لتقديم له مسحة يجعله يحن لذلك المكان الذي لجأ إليه بعد أن انتصر على ذلك المعمر الذي سحب منه أرضه وسيطر عليها، إنه يجعل من الذاكرة وسيلة لاسترجاع الأرض التي حمته وكانت مخبأ للثوار فعندما:" تذكرت تلك الليلة التي قضيت فيها على الرومي جانو. جريت كالحصان. كان جنود فرنسا يتصايحون، وكلابهم تنبح وأنا أركض صوب غابة الجبل الأخضر، كان حماد الفلاقي في انتظاري. أصبحت قدمين فقط"[3]، إنه يتذكر المكان " الجبل الأخضر" فسطوة المكان في الذاكرة أقوى مما يفعله المستعمر الغاشم، لذلك يصور لنا الراوي تلك الذاكرة المكانية التي تبقى تتماشى مع الإنسان رغم مرور السنوات فالمكان التاريخي يؤثر في الانسان ودلالة المكان هنا جاءت للإشارة إلى وقائع مدن الجزائر وصراعها الدائم مع الاحتلال وكأن:" المبدع يستقي عمله من تاريخ مضى ليسترشد عبره على

[1]- مها حسن يوسف عوض: المكان في الرواية الفلسطينية، 1948، 1988، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، 1991، ص: 38.

[2]- رواية هوامش الرحلة الأخيرة، المرجع السابق، ص: 18.

[3]- المرجع نفسه، ص: 37.

فترة قادمة، ترسم ملامحها في مخيلته، وتكتمل الصورة في مخيلة المتلقي. ومما يدخل في الدلالة التاريخية، رصد الأديب في نصه لبعض من المعالم والأحداث التي تشكل بصمة في ارتباطه بهذا المكان"[1]، ومنه يستحضر المكان التاريخي في الرواية الجزائرية كثيرا لتأثره بالتاريخ، الذي يزخر بالأحداث الكثيرة والمتنوعة فالكتابة عند محمد مفلاح ارتبطت في رواياته بالمكان وبالتاريخ كونهما عنصران مهمان وكلاهما شاهد عن الثاني، وللتاريخ تأثير كذلك على الإبداع الروائي الجزائري، ويعترف بذلك الروائي بنفسه حين يقول وأما:" بالنسبة إلى الثورة التحريرية، أقول إنها أسهمت بقوة في صياغة تاريخنا المعاصر، وأنضجت مشروع الدولة الحديثة وعمقت الانتماء إلى هويتنا الوطنية، ولا زالت قيمها الإنسانية قوة فاعلة في ذهنية المواطن الجزائري، والمطلع على الرواية الجزائرية يلاحظ أن أدباءها يلجؤون في كتاباتهم إلى تجاربهم في أثناء الثورة التحريرية أو إلى ذكرياتهم عن أحداثها"[2]، ومن هنا يؤكد لنا أن الأحداث التاريخية أو الذاكرة التاريخية لها دلالات واسعة تمنح العمل الروائي جملة من المميزات، إضافة إلى إسنادها بالمعلم التاريخي الذي يبقى كرمز يثبت صحة المعلومات التي يعرضها الأديب في عمله الفني فيذكر لنا أحد الأماكن التي تشهد على تاريخ عظيم وبعدما:" مررت على السوق المغطاة، وواصلت سيري البطيء نحو ساحة الساعة الحائطية التي حوصر فيها نابليون الثالث من طرف سكان المنطقة المحتجين على اعتقال ثوارهم المنفيين إلى كاليدونيا، ثم توجهت إلى ساحة المقاومة أو مينه كما يحب أن يسميها عاشور الزكري الحالم بتأليف كتاب عن تاريخ عائلات الكولون الأوائل قضت أيامها الأولى في هذه الساحة"[3].

وما يبدو لنا من خلال كل مقطع أن الأماكن في المناطق الجزائرية تعبر عن نفسها وعن تاريخيها العظيم الذي يعتبر وثيقة تسجل تلك الأحداث الأليمة التي عاشها الجزائريون بعد نفي الثوار إلى جزيرة كالدونيا لعزلهم من العالم، تلك الآثار لم تبقى في نفوس الجزائريين فقط بل تجذرت في المكان الذي يذكره هواري البني ، فهو يحيي تاريخا مجيدا في صورة تعج بوصف المكان الذي بقي رمزا من رموز الثورة، فهنا نرى أن الروائي يجذب ذلك المرجع التاريخي وإحالته للحاضر ليضع القارئ أمام زمنين مختلفين متباعدين يجمع بينهما مكان واحد وزمن واحد يتمثل في زمن الكتابة، ويبقى المكان

[1] – جيهان أبو العمرين، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، المرجع السابق، ص: 70.

[2] – محمد مفلاح، في تجربة الكتابة، دار الكوثر، ط1، 2015، ص: 41.

[3] – رواية سفر السالكين، المرجع السابق، ص: 48.

شاهدا على الماضي مهما تلاشت ملامحه واختلفت عبر الزمن:" فالتعامل مع المكان لا ينحصر في استعراض محتوياته وصوره، بل ينبغي أن يعاش كتجربة، ولن تتم الكتابة عن مكان بنجاح ما لم نعاني من هذا المكان بغض النظر عن كيفية المعاناة"[1]، فالروائي يستحضره ليس كقطعة جغرافية لها حدود وفقط، بل يستحضره كأيقونة تاريخية لها معالمها الخاصة، وبطلا له دور مهم في رصد، وتسجيل التاريخ ليبقى سيرة حية وتعرفه الأجيال،من كل هذا يبين لنا أن عاشور الزكري البطولة التي قام بها في هذا المكان في إنقاذ الفدائيين ، فلم تقتصر تلك البطولة على الإنسان لولا مساعدة المكان له.

أما عاشور الزكري فيسعى لتدوين التاريخ ويفتخر به لأن تاريخ الأماكن ينقش ويحفر في الذاكرة وهنا يعني له تاريخه وتاريخ عائلته فالالتزام بذكر تاريخه المرتبط بتاريخ المدن يمثل امتداد لعلاقة الشعرية بالمكان التاريخي بالهوية العربية وبالشخصية الجزائرية بالأخص، وفي هذا الصدد ينقل عاشور الزكري للقارئ لوحة فسيفسائية تحمل قيمة التاريخ بحضور المكان فيقول:" كل سكان المدينة يعلمون أنني من أصول عائلة عريقة معروفة بحب الكتب وطلب العلم، وكان جدي الشيخ بن عيسى من كبار فقهاء مدينة وهران. ومن كتاب الباي محمد بن عثمان الكبير نفسه وقد ألف مخطوطا عن تحرير مدينة وهران سنة (1792م)، ضحية أبناءه كما أخبرني بذلك والدي. أنا اليوم منشغل كثيرا بالبحث عن مخطوطات جدي وعن مصير خزانته التي نقلها عمي الفقيه حنفي إلى مدينة معسكر بعد الاحتلال الفرنسي لمدينة وهران. بعد وفاة عمي الفقيه حنفي اختفت الخزانة الشهيرة التي ورثها باسم العائلة، وأعتقد أن عساكر فرنسا استولوا عليها حين دخلوا مدينة معسكر"[2]، هنا يريد الروائي أن يبين للقارئ أن تنوع الأماكن يحمل دلالة على القيم التاريخية التي انتشرت في بقاع الوطن الجزائري وتشاركت فيها، محملة بتلك الملامح التاريخية، ويؤكد على ذلك الإرث الذي تمثل في المخطوطات التي تشهد على عمق التاريخ الجزائري، ويبين لنا كذلك أن المستعمر كان طامعا في السيطرة على المكان وطمس التاريخ الجزائري من خلال الاستيلاء على تلك المخطوطات، وأما ما يتعلق بالبعد الإيديولوجي الذي نجد فيه الروائي يبين لنا دور الأضرحة والتي لها بعدا تاريخيا يتمثل في ذلك الجانب الرمزي الذي تحمله، والذي له مكانة عند الشخصية في عمله وفي معتقده وبعد وقت من الزمن وجد مكانا

[1] – فتيحة كحلوش، المكان في النص الشعري العربي عند سعدي يوسف وعزالدين المناصرة، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة/ 1997/1996، ص: 08.

[2] – رواية سفر السالكين، المرجع السابق، ص: 79.

لها و:" أخيرا رأيت ضريح سيدي ومولاي. كان المقدم الجليل ذو اللحية البيضاء يحدثني عن سيدي بومدين الذي شارك في الحروب الصليبية إلى جانب صلاح الدين الأيوبي، وذراعه المبتورة مدفونة في أرض حطين"[1]، للمكان علاقة بالشخصية فهي تسكنه وهو يسكنها كلاهما تربطه علاقة وطيدة تلك العلاقة التي تتسم بعظمة تاريخها الذي يشهد عنه ذلك المكان الذي لديه قداسة تختلف عن باقي الأمكنة، فيجمع الروائي بين الأماكن الصوفية والتاريخية وعلاقة كل منها ببعض، ففي هذا الموقع يتذكر الهاشمي المشلح القائد الشهير صلاح الدين الأيوبي وعلاقته بسيدي بومدين فهو يصور لنا قيمة المكان وما يتعلق به ترابط وتواشح القربى:" فالمكان ينتقل عبر الكائن الإنساني إلى ملامح تميزه وتنسبه لذلك المكان"[2]، فهو يعبر عن صاحبه ولا يبتعد عن تفسير معالم الماضي فيستدعي التاريخ عبر استرجاع بعض من الشخصيات البارزة في التاريخ، ويستشهد بها دائما الروائي حين يقول في رواية أيام شداد التي تعددت الأماكن الروائية والشخصيات الروائية فيها، ويمكننا القول أنها من أكثر الروايات التي تستحضر التاريخ عكس الروايات السابقة فهي رواية تاريخية بامتياز حيث يتطرق الروائي فيها لمعظم المقاومات الشعبية التي قام بها كل من الأمير عبد القادر والشيخ بومعزة، وفي هذا المقطع يتمظهر الحضور التاريخي:" ففي مدينة مليانة كان للأمير عبد القادر مصنع للأسلحة شيد بعد معاهدة وادي التافنة، ولما احتلت مليانة، وجد الماريشال " فالي" مصنع الأسلحة مهجورا، لكن قطع السلاح هربت إلى مخابئ بجبل زكار. مليانة الجريحة قاومت ببسالة ولم ينج من فيلق جيش العدو إلا عدد قليل من عساكره قتل منهم سبعة ضباط فرنسيس دفنوا في المدينة العريقة. عمي زروق الأزهري يعرف جيدا قصة احتلال مليانة"[3]، ويشير الروائي هنا إلى الأحداث التاريخية التي حدثت في ذلك الزمن وارتبط بالأماكن التي انتقل عبرها الأمير عبد القادر، يسرد لنا البطل شداد بطولات قام بها وفي كل مرة يكون للمكان حضور قوي مما يجعله يصور لنا أحداث وقعت تجعل القارئ يصدقها لارتباطها بأمكنة وحوادث حقيقية تاريخية وبأبطال نسج تاريخيهم من حرير وكان لهم دورا عظيم في صنع التاريخ مما يجعل العمل أكثر واقعية، فهو هنا: "يستمد مادته من التاريخ بحقائقها وشخصياتها ويلبسها لبوس الإيهام بمصداقية ما ينقل فيحس القارئ بالتشويق لمعرفة ما سيحدث مستعيرا التاريخ

[1] – الرواية المرجع السابق، ص: 98.

[2] – ابن السائح الأخضر، جماليات المكان القسنطيني قراءة في رواية – ذاكرة الجسد، المرجع السابق، ص: 39.

[3] – رواية أيام شداد، المرجع السابق، ص: 10.

دون تحوير منتقيا الوقائع بمرجعياته السياقية والدلالية ووفق منظور فني خاص هي الكشف عن ماضي وتاريخ منطقته بعاداتها وتقاليدها وقيمها"[1]،

وما يخلص له في هذا العمل الفني هو أن الروائي محمد مفلاح في أعماله الروائية ترك بصمة تشير لتاريخ منطقته، وتاريخ الجزائر بصفة عامة فهو رجل تاريخ عاش وعاصر في طفولته بعض الأحداث وتربى وهو يسمع عن الثورة، فهو يسعى لتصوير الواقع بكل خلفياته:" فقد بدأ موضوع الثورة والصراع مع المستعمر في أغلب التجارب الروائية، يستقطب اهتمام الكتاب ويحول دون انشغالهم من خلال مختلف القضايا التي يطرحها أمامهم"[2]، في تصريحه هذا يلمس جانبا مهم من جوانب الهوية الوطنية التي تشغل اهتمام القراء الجزائريين كما تشغل اهتمام الكتاب، فمعظمهم عايش جزءا من تلك المرحلة ومن لم يعايشها في واقعه عايشها في من خلال حكايات أجدادنا الذين رسخوا ذلك التاريخ بأحداثه ولأمكنته في ذاكرتنا، وعمل على ذلك الروائي من خلال ما يعرفه عن التاريخ فيقول في كتابه" **في تجربة الكتابة**":" مع اندلاع الثورة التحريرية كان عمري عشرة أشهر، ولما تحقق الانتصار العظيم على قوى الاحتلال كنت في سن التاسعة. لقد قضيت طفولتي في أجواء الثورة التحريرية المشحونة بالبطولات والأخطار والمخاوف، ونفحات الجهاد والتضامن، وقد ظلت أحداثها محفورة في نفس الطفل الحائر وأعتقد أن هذه الفترة في حياتي هي التي شكلت مخيلتي، ودفعتني لإنجاز رواياتي"[3]، يشير الروائي أن تلك الفترة التي عاشها في طفولته كانت سببا وجيها في حضور التاريخ في إبداعاته التي عاش معها القارئ، كل صورة يصورها الروائي على لسان الشخصيات تجعل القارئ يتعايش مع الأحداث بشكل مباشر، ويلامس الأماكن التي مرت بها لأحداث لبشاعة ما حدث فيها يقول شداد عن بشاعة ما قام به المستعمر والتي بقيت أثارها بصمة في المكان:" أحرق الوحش أبناء صبيح. لم يرحمهم. توقفت جدتي عن الغزل، وسألته بفزع: أحرقهم الوحش؟ تكلم يا وليدي بلعربي. أريد أن أعرف. من هو هذا الوحش؟حك والدي قفاه، وتمتم بحزن كبير: الكولونيل " كافينياك"...أحرق العزل في المغارة ومسح عينيه الصغيرتين السوداوين، ثم أضاف إنه ضابط فرنسي

[1]– بن عتو حورية، خصوصية الخطاب التاريخي في روايات محمد مفلاح" شعلة المايدة وعي الماضي أنسنة التاريخ، مجلة تاريخ العلوم، العدد السادس ، ص: 123، تاريخ الإطلاع:2020/07/03، على الساعة: 19:53

[2]– ينظر واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر(بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د،ط)، 1986، ص: 277.

[3]– محمد مفلاح، في تجربة الكتابة، دار الكوثر للنشر والتوزيع، ط1، 2015، ص: 41.

قاسي القلب. أخبرني عنه سي زروق الذي عاد منذ وقت قليل من ناحية بلدة عين مران. الوحش كافينياك لم يرحم الفلاحين العزل"[1]، فالأماكن تخلق الأحداث وتنظمها، وقد كانت القروية أكثر عرضه لبطش المستعمر، لأنها تحمي المجاهدين والثوار وأغلبهم خلقوا فيها، فوحشية المعمر تركت عنفها وجبروتها على جدران الأماكن وفي المغارات، وحاولوا السيطرة على أراضي الفلاحين لأنهم يعلمون أن للمكان مكانة عظيمة في قلوبهم، فأغلب الصراعات تحدث بسببه وهذا هدف كل مستعمر عبر التاريخ، باعتباره جزء من تاريخ الأمم، ويشير دائما شداد له فيقول:" شاعت أخبار عن أحداث مرعبة جرت بحوض الشلف والظهرة والونشريس، وتلول منداس. وبني شقران شعرنا أن عساكر الاحتلال كانوا سعداء لغياب الأمير عبد القادر ورجاله. وبخاصة بعد معركة" عين طاقين" التي ظنها جنرالات العدو نهاية لكل المقاومات الشعبية حزنت كثيرا لما جرى في عين طاقين اللعنة على" دوك دومال" نجل ملك فرنسا وعلى الخونة رجال المخزن. ومتى يعود سيدي الحاج عبد القادر، كما تحب أن تسميه جدتي"[2]، يبين لنا الروائي أن للأمير عبد القادر دور كبير يتسبب في خوف العدو منه، واستغلال غيابه للسيطرة والعبث في الأماكن دون مبالاة، فلم يترك عساكر الاحتلال مكانا إلا وقاموا بمجازر مختلفة، ولذا الروائي يوظف الأماكن الحقيقية لما تحمله من أساطير لأنها لم تسلم من يد المستعمر، ولها تاريخها العظيم مثلما لمختلف الأماكن في الجزائر وهي شاهد على ما فعله المستعمر، لأنها تلعب دورا مهما في العمل الروائي، إلى جانب الإشارة لمقاومة الأمير عبد القادر يشير كذلك لمقاومة الشيخ بومعزة والأماكن التي مر عليها فيقول:" انتشرت أخبار عن المقاوم الشريف محمد بن عبد الله الخويدمي الذي اشتهر بالشيخ بومعزة، و" المهدي المنتظر" و" مولى الساعة" كما أشيع عنه وعرف أيضا بكنية " بوغزالة" علمت من عمي حمزة الناجي أنه شاب مقدام تربى تحت كفالة أرملة متدينة، وقد تفرغ للعبادة، كان من مريدي الطريقة الطيبية، وكانت له عنزة ترافقه وقيل غزالة. أعلن الجهاد على عساكر فرنسا، وصار متواجدا في كل مكان، في شرشال وملیانة وتنس ومستغانم ومعسكر والقلعة وغليزان وتيارت والمدينة"[3] في هذا المقطع إشارة لأكثر من مكان تواجد فيه الشيخ بومعزة فقد عمد في رواياته على التنويع المكاني، ليثبت تعدد دور الشخصية ويترك الحرية للقارئ في

[1] – رواية أيام شداد، المرجع السابق، ص: 14.

[2] – الرواية المرجع نفسه، ص: 15.

[3] – الرواية المرجع السابق، ص: 23.

الشعور بتلك المشاعر التي اختلفت من مكان لأخر، فشخصية الشيخ بومعزة له تتصف بالشخصية الدينية والثورية، ويظهر ذلك في هذا المقطع من خلال الأماكن التي كان يرتادها ويبين من هنا علاقته ببعضها البعض فكلاهما يدعم الثاني في تحرير الوطن، وغرس الروح الوطنية بين أفراد المجتمع.

لقد لعبت الزوايا دوراكبير في مساعدة الثوار والثورة وفي محاربة الغزاة، والروائي الجزائري يستعمل التاريخ ليبرر ثقافة الشعب الجزائري للعالم، وتاريخه العريق بإبراز الانتصارات والبطولات التي قام بها في أماكن متنوعة، ودائما نقرأ في رواية أيام شداد أحداثا جديدة فهو يقلب في التاريخ وأحداثه فيقول شداد أثناء انتصابه لمراقبة الجبل الأخضر:"كنت أشعر بأنني قادر على رصد حركة هؤلاء الغزاة الذين أرغموا الباي حسن الباهي على مغادرة مدينة وهران وأبعدوه إلى مدينة الإسكندرية، كما أخبرنا عمي زروق الأزهري الذي قال لنا أيضا إن هؤلاء الغزاة الفرنسيس أكثر وحشية من المحتلين الرومان والوندال والبيزنطيين، ثم حدثنا ذات يوم عن محرقة" العوفية""[1]، ومنه يرصد لنا تاريخا فالمستعمر الفرنسي الذي انتهج سياسة تختلف عن باقي المحتلين، وعمل إبعاد الرجال الأشداء إلى أماكن بعيدة خوفا منهم، يشتغل الروائي على تسجيل التاريخ ويبين شدة وقوة رجال الجزائر وبطش المستعمر في عدة مواقف:" فالروائي يتعامل مع التاريخ تعاملا روائيا فيعيد دمج الماضي مع لحظة الكتابة، فيتحول الماضي التاريخي إلى إبداع وإلى جمالية خاصة تقلب التاريخ فتجعله ديمومة حضارية متواصلة في كيان البشر، ومن جهة أخرى هناك ماهو روائي في التاريخ، فتتعامل معه الكتابة حسب خصوصية الكتابة الروائية ومقصدية الروائي"[2]، ويشير محمد مفلاح دائما إلى التاريخ كونه باحثا فيه، ومهتما به لكونه المرآة التي يرى من خلالها المتلقيحاضره، ويجد القارئ في سرده لأحداثه متعة قريبة من الواقع بأحداثه، وأمكنته فواقعة محرقة العوفية يعتبر حدثا حقيقيا وعرف كذلك بمجزرة قبيلة العوفية بالحراش فتسأل الجدة عنها عمي زروق الأزهري فيقول شداد في هذا المقطع:" سألته جدتي الحائرة:

– محرقة العوفية ؟ ماذا جرى فيها ياولدي زروق؟

كان عمي زروق الأزهري دقيقا في جوابه فأخبرنا عن المحرقة الرهيبة التي ارتكبها الضابط "دوق دي روفيقو" وعساكره بوادي الحراش ثم أدخل يمناه في جيب سترته البنية الأنيقة، وأخرج منها كاغدا وقال

[1] – الرواية المرجع نفسه ، ص: 24.

[2] – عبد الرزاق بن دحمان، الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة " روايات الطاهر وطار أنموذجا" دراسة تحليلية تفكيكية، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في النقد الأدبي الحديث، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2012، 2013، ص: 05.

لنا: أنصتوا إلى ما قاله هذا السفاح.ثم قرأ من كلام دوق دي روفيقو الأتي:" إلي بالرؤوس... هاتوا لي بالرؤوس سدوا قنوات المياه المعطوبة بواسطة رأس أول بدوي تقع عليه أيديكم"[1]، فهذه الحادثة شاهدة على مأساة الشعب الجزائري فالروائي يستشهد بالتاريخ ليبين الفضائح التي ارتكبها قادة وضباط الجيش الفرنسي ضد الشعب الجزائري وأمكنته التي يحاولون محو معالمها الشاهدة على تاريخ عظيم، وهذه الإبادة الجماعية التي تدين فرنسا راح ضحيتها أعداد كبيرة من الشيوخ والنساء والأطفال فقد قام دوق دي روفيقو بأبشع جريمة يشهدها تاريخ الجزائر وفي هذا البناء يعيد تشكيل رؤية تاريخية متفحصة لحدث تاريخي، وإلى حدث آخر يتزامن مع تلك الأحداث بعدما:" أحرقوا الأبرياء العزل، يا للهول ! جرائم لا يصدقها أي إنسان في هذا العالم. وقال عمي زروق الأزهري بعدما ألقى نظرة فاحصة على وجه عمتي المازوزية الشاحب: هؤلاء المختلون تحجرت ضمائرهم.. لم يشفقوا حتى على النساء همست جدتي متسائلة:

– يا حوجي !ماذا جرى لهن؟

– قال عمي زروق الأزهري:

– نفيت زوجات وبنات المقاومين إلى جزيرة تسمى" سانت ماغريت""[2]، لم يكتفي المستعمر من إبادة سكان قبيلة العوفية بل قام بنفي نسائها إلى سجن مدينة "سانت ماغريت" التي استقبلت الكثير من المنفيين حينها، يعرض دائما الروائي وقائع تاريخية حقيقية فهو يستحضر للقارئ وقائع تجعله يتأمل محن وهموم الشعب الجزائري، وفي عمله هنا نجده يتعايش مع الأحداث ويستشعرها مما يجعل الروائي:" يطوع التاريخ ويعيد بناءه فنيا، أي يحول بنيات مغلقة إلى بنيات تخيلية مفتوحة، ففي هذا البناء يتماهى التاريخي مع الجمالي، كأن الروائي يريد إعادة النظر أو قراءة مرحلة زمنية محددة، وهذه الصورة من التعامل يمكن أن نطلق عليها التخييل التوسيعي، فنجد الشخصية التاريخية تقوم بإنجازات كلامية مرهونة بقدرة الحكي عن التاريخ بأن يواجه التاريخي، وقد يعمد الروائي في هذا المبدأ إلى تحويل الشخصية التاريخية إلى شخصية روائية"[3]، فتصبح الشخصية في الرواية إما بطلا تاريخيا أو يسرد عن التاريخ بكل حذافيره فينتقل التاريخ مباشرة إلى الرواية ويحقق الروائي تلك اللعبة السردية

[1] – رواية أيام شداد، المرجع السابق، ص: 25.

[2] – المرجع نفسه، ص: 26.

[3] – عبد الرزاق بن دحمان، الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة المرجع السابق، ص: 23.

ويصبح بطلا راوئيا الزمن ماض من خلال انتقاله من زمن إلى زمن الرواية، ويربط تلك العلاقة الحميمية مع أمكنته وأحداثه التي تلمس فينا ذلك الإحساس بزمن الرواية وأمكنتها ففي ذلك دلالة ايحائية وشعرية، وكما يتحدث شداد عن تاريخ آخر حين يقول:" يقضي والدي الوقت كله في الحديث معه عن أوضاع البلاد، وكان يجلبها من قلعة بني راشد موطن الباي مصطفى بوشلاغم المصراتي الذي حرر مدينة وهران أول مرة سنة(1709)م، ثم احتلها الإسبان من جديد وينسب الحضري نفسه إلى قبيل المصارتية العظام الذين حكموا بايليك الغرب في العهد العثماني وبعد انهيار أسرة المصارتية ظهر حكم العثمانية وأبرزهم الباي محمد بن عثمان الذي قاد حروب تحرير مدينة وهران، هذا ما سمعته من الحضري نفسه"[1]، فالتاريخ يحضر بكل مراحله وشخصياته وأمكنته التي ينتسب إليها، فيسترجع أحداث وأسماء عظماء كان له الفضل في تحرير مدن جزائرية وسجلوا التاريخ الذي بقيت بصماته على ظهر الأماكن، فكل هذه الاستحضارات جعلت الروائي يخلق أماكن معرفية يسرد من خلالها التاريخ في أبعاده نضالية مما جعلنا نتعايش معه بصورة جمالية فيها اشتياق وحنين لماض متشبع بأحداث حزينة، ومعاناة شعب قدم لنا الحرية، وعرفنا تفاصيل التاريخ من خلال تلك الصور السردية، ومن زاوية أخرى تظهر معاناة الأماكن في تلك الفترة من خلال ما يسرده الحضري لشداد ووالده فيقول:" كان الرجل مطلعا على أحداث كثيرة. حدثنا عن احتلال مدينة وهران والمرسى الكبير، ثم عن المقاومة التي قادها سيدي محي الدين شيخ زاوية القيطنة، وتوقف عند مبايعة الأمير عبد القادر، وذكر يوم التفاف شيوخ القبائل الجزائرية حول الزعيم الوطني، كما تكلم عن احتلال مدينة معسكر وتخريبها، وتنهد وهو يروي لنا ما جرى للزمالة، عاصمة الأمير عبد القادر المتنقلة والمشكلة من ثلاث ألاف خيمة، وكان يسكنها أكثر من ستين ألف نسمة، ثم تحدث بأسى عن معركة عين طاقين الرهيبة ولم ينس ذكر قائد الحملة الفرنسية " دوك دوماك "، وعرج على اسم مصطفى بن إسماعيل المتعاون مع المحتلين، الذي قضى عليهم جنود الشيخ بن عبد بن فاطمة بعرش أولاد سيدي يحي، ثم عاد إلى وضع منطقتنا فتنهد قائلا لنا إن الماريشال بيجو زار مدينة الأصنام، وقاد بعض المعارك عند " قناق" وادي أرهيو، فتصدى له رجال قبائل أولاد العباس وأولاد خويدم وعكرمة، وكبدوه بعض الخسائر، ثم غادر الماريشال المنطقة بعدما كلف الكولونيل سانت آرنو بمواصلة

[1] – رواية أيام شداد، المرجع السابق، ص: 40.

حرب الإبادة التي دشنها دي روفيقو في عرش العوفية، وتفنن فيها كافينياك يخنق سكان صبيح"[1]، هنا يعكس لنا مسحة وطنية في سرد أحداث وقعت في زمن مضى في أماكن متعددة حيث أثبت فيها قادة الجزائر وشعبها قدرتهم في صنع الثورة، واسترجاع أراضيهم وتحقيق النصر.

قد عرض الكاتب مواقف كثيرة من ذاكرة التاريخ، فهو يبين كذلك الارتباط الروحي بالأرض والحس الوطني والثوري الذي يتصف به الشعب الجزائري والذي يشاهد عليه العالم، فهاته المواقف تبين أن الأدب الجزائري سعى إلى الاهتمام بالثورة خاصة في مجال الرواية، وعمل الروائي الجزائري على استغلال الرواية، وهذا ما جعله متميز وله خصوصية لأنه يعالج جانب مهم من حياة الجزائري، وأصبح أدب مقاومة وثورة يصور حقيقة النضال والكفاح العظيم. ولذلك لم يقتصر الطمع الاستعماري على القتل والنفي والتعذيب بل كان هدفه الأساسي والمهم هو القضاء على الإنتاج الجزائري وامتلاك أراضي الجزائريين والاستيلاء عليها فيقول الحضري عن أهداف الجنرال بيجو لكونه:" إنه أخطر ضباط فرنسي يتولى الحكم في الجزائر، شعاره (السيف والمحراث). يريد منعنا عن ممارسة الزراعة والرعي، وهدفه الاستيلاء على أراضينا ومنحها للجنود المزارعين لإنشاء المستعمرات العسكرية وسيجلبون إليها أطفالا لقطاء ونساء تائبات لمساعدتهم في العمل الفلاحي. وقد ظهرت لهم مزرعة تدعى " الغيوم" في محيط مدينة الأصنام.

وذكر لنا جريمة بيجو البشعة في أثناء هجومه على قبيلة فليتة في صيف سنة 1841م. لقد أحرق في حملته بعض الفلاحين العزل في " غار لغوال" ولا زالت آثار نيران الجريمة ظاهرة على جدران المغارة"[2]، فالجرائم تتحدث عن نفسها كونه لا يبالي ولا يهتم بالجوانب الإنسانية، فمحو الكيان الجزائري مقصدهم الرخيس، فكانت شعارات الضباط الفرنسيين لها نفس العنوان هو الاستلاء على الأرض بكل أشكال التعذيب فلم يهتم للمأساة التي يعيشها، وسياسته كانت واضحة إقامة مستعمرة عسكرية هدفها الحط من قيمة المكان ومنحه للقطاء ولنساء لهم ماض سيئ ليبين للعالم أن هاته الأماكن لن يمتلكها سوى من لا قيمة لهم فقيمة المكان من قيمة قاطنيه.

وهنا بقي المستعمر يواصل جرائمه ضد المكان فما حدث في غار لغوال سجل على جدرانه معاناة تشبه معاناة البشر فكلاهما تكون بينه وبين الآخر علاقة متصلة لا يستغني أحدهما عن الآخر،

[1] – رواية المرجع السابق، ص: 41.

[2] – الرواية المرجع نفسه، ص: 42.

فسياسة الاستدمار واضحة بشكلها المباشر على أماكن وطننا العزيز، من هذا المنطلق كان يسعى الروائي في عرض الكثير من المواقف الحياة الجزائرية في تلك الحقبة المليئة بالمعاناة من جرائم المحتل الذي امتدت به إلى المكان ليكون شاهدا مهما على ذلك، أبعاد الثورة شملت الأماكن، فيقول والد شداد عن وحشية جنرالات المستعمر وبعد:" سمعت كلاما مرعبا عن سانت أرنو: حرك الحضري قبعته البيضاء المزينة بأهلة صغيرة مطرزة بخيط ذهبي، ثم قال:

سانت أرنو؟ إنه وحش كاسر سي بلعربي. سفاح خطير لا يجد سعادته إلا في خوض الحروب المدمرة، أرسله بيجو لتنفيذ سياسة " الأرض المحروقة" أقام لنفسه بالأصنام دارا فسيحة بأحجار المدينة القديمة وخصص فيها قاعة للعب القمار وممارسة الرذيلة، ثم تنحنح، واستمر في كلامه:

وصل المنطقة مجرم أخر يدعى " بيليسي"، وضع بيجو تحت تصرفه طابورا مدججا بأحدث الأسلحة."[1] يبين لنا الروائي أن المستعمر لا يهمه شعب بل يهمه الوطن مكان يمتلكه فهو المحور الأساسي فطمس معالمه ينتج عنها محو مقومات أمة ودفن معالمها لذلك كان هدف سانت أرنو هو حرق كل ما يتعلق بأرض الجزائر فهو بداية قوته للقضاء على الشعب الجزائري، فقد فتحت الرواية حقيقة المستعمر الموحشة وأطماعه الخبيثة.

إذن فالمكان هو الوحيد الذي نقول عنه أنه تسكنه الروح وتلجأ إليه وتنعدم فيه الحياة بعد أن يختفي، والروائي يضع المكان أولا، ثم يضع وسطه الشخصيات والأحداث وبالتالي يثبت في كلتا الحالتين الواقعية حين جرت فيه أحداث متنوعة، وفي الكتابة الإبداعية التي ميزته عن باقي الأمكنة لذا:" للمكان أثر في التعبير عن هوية الكاتب الروائي والشخوص فالحياة الإنسانية خلاصة الظروف، والبيئة المحيطة والتاريخ، والعادات والتقاليد والأعراف، ونتيجة ذلك نجد الكثير من الكتاب يحاولون من خلال المكان التعبير عن تمسكهم بهويتهم"[2]، كونه الأقرب إلى إثبات هوية الشخصية، وقد يستخدمه عن قصد لكي يعرف للعالم بطبيعته، وخصائص منطقته التي ينتمي إليها، فمنطقة شلف وغليزان التي ينتمي إليها الروائي وكان لها دور عظيم في حرب التحرير.

[1] – الرواية المرجع السابق، ص: 42.

[2] – إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم وناشرون (لبنان)، منشورات الإختلاف (الجزائر)، ط1، 2010، ص: 141.

لقد وردت منطقة الروائي في معظم رواياته فهو يعبر عن حبه وامتنانه، وافتخاره بإنتماءه إليها، فدائما يعرض لنا خصوصيتها وعاداتها وتقاليدها في جوانب أخرى وأكثرها في رواية أيام شداد الجانب التاريخي الذي حقق الاستقلال إلى جانب جميع المدن الجزائرية التي كافحت بكل مالها لطرد المستعمر من أرضها، فهو تجمعه بمنطقته علاقة حب واعتزاز قوية جدا، ويمتد ذلك للأشخاص ولبطولاتهم وهنا يظهر شخصية بومعزة البطولية بأنه:" شاب زاهد، مقاوم مقدام، متحمس للجهاد، سمعت من صديقي الحضري إبراهيم أنه الآن في جبال الونشريس عند أنصاره بمطماطة وسيعود قريبا إلى الظهرة بعدما ينهي مهمته. ثم سيخوض الهجوم الكاسح على معسكر الأصنام استفسر والدي عن أصل الشيخ بومعزة فقال له الخضري: إنه من أولاد خديم وهو مولود بحوض الشلف غير بعيد عن وادي جديوية، وهناك من يعتقد أنه ينتسب إلى أشراف فليته، وأخبرني صديقي إبراهيم أن الشيخ بومعزة قدم من مكة المكرمة ورجال القايد ولد الهملاشي أشاعوا بأنه غريب عن المنطقة"[1] فأبطال الجزائر هم أبطال كل الأماكن لا ينتسبون لمنطقتهم وفقط بل، هم أبناء الوطن هذا ما أراد الروائي توضحه في هذا المقطع الذي تسير في دمائهم العروبة والشهامة زهاد يخافون الله ويدافعون عن الأرض بشرف حتى التاجر الجائل الذي كان يزور منطقة شداد له مقومات تدل على وطنيته فهو من كان يسرد لشداد عن بطولات المقاومين وعن أثار الجهاد في كل أماكن الوطن فيقول عنه شداد:" بمرور الوقت فهمت ما كنت أجهله عن هذا التاجر الجائل الذي استشهد تحت التعذيب في معتقل برج المحال اليوم لا أحد فينا يعلم مكان قبره كان الضابط الفرنسي، قائد برج المحال، يحرص على إخفاء جثامين المساجين و الأسرى، كان يحرقها أو يدفنها في مطمورة بوادي" عين الصفراء" أو يلقيها في البحر الأبيض المتوسط"[2]، لقد طالت يد المستعمر كما قد تفننت فيهم بكل أنواع التعذيب، فوحشيته فاقت حدود الخيال.

لقد سعى الروائي محمد مفلاح إلى تصوير تلك الشعرية المكانية من خلال خلق مشاعر وتصورات مكانية عن طريق التعبير الذي يعمل على تغيير نظرة المكان لدى المتلقي، ويلمس شعريته داخل النص نتيجة تلك اللغة التي يختارها الروائي لأن:" اللغة تكسب المكان خصائص فيزيقية ومجردة في آن معا، وهذا من زواية النظر إليه على أنه عنصر تشكلي وتشكيلي في العمل الفني ويتبدى هذا

[1] – رواية أيام شداد، المرجع السابق، ص: 43.

[2] –المرجع نفسه، ص: 44.

بصفحة خاصة على أنه عنصر النحوي من خلال استعمال أظرفة وأسماء المكان"[1]، وهذا ما يهتم به الروائي حين يستعين بالأماكن الحقيقية، وأسماء الأشخاص المذكورة في تاريخ ثورتنا والتي سجلت أسماءها من ذهب في سجلات تاريخية.

يواصل الروائي الحديث عن المقاومات الشعبية التي توزعت في كل أرجاء البلاد، ويخص مقاومة الأمير عبد القادر والشيخ بومعزة اللذان سببا للمستعمر الذعر والخوف رغم أسلحتهم البسيطة وإمكانيتهم القليلة فيسرد لنا شداد موقف ثوري فيقول:" رجع عمي زروق الأزهري منذ أمس سالما من المعارك التي خاضها تحت قيادة آغا العساكر عبد القادر المجاجي، قرب مدينة تنس. بعد آخر معركة تراجعت فيها قوات فرنسا إلى الأصنام، أمر الشيخ عبد القادر المجاجي بعض المجاهدين أن يلتحقوا بدواويرهم لحشد رجال آخرين في انتظار يوم الهجوم الذي كان يحضر له الشيخ بومعزة للقضاء على سانت ارنو وتحرير مدينة الأصنام، ثم التوجه إلى مدينة دزاير هاجمتني هواجس مخيفة، وتساءلت عن سبب هذه الحرب التي يشنها علينا هؤلاء الغرباء هل جاءوا في بلادهم فجاءوا للسطو على أراضينا؟"[2]، فالمكان الذي تحدث فيه الحركة دلالة على القلق والتوتر والأمر يحدث هنا وهذا حال كل الأماكن في تلك الفترة، واستخرج العدو الذي جاء من أجل أن يمتلك أراضينا ويسطو عليها، فالحرب قائمة من أجل أخذ المكان بالقوة من جهة واسترجاع المكان المسلوب من جهة أخرى. فالصراع عن المكان وجد منذ الأزل، وتاريخ الثورة الجزائرية أبهر العالم وجعل أبناءها يفخرون بما فعله آبائهم وأجدادهم فيخبرونا شداد عن ما يحس به اتجاه والده قائلا لقد:" كان عمي زروق الأزهري يفخر بوالده الذي صمد مع رجال الظهرة في وجه المحلة التركية بل طاردوها غلى غاية مدينة وهران، وقد شارك في معركة بلدة فرطاسة التي أنتصر فيها درقاوة على جيش الباي. فرطاسة التي صارت منذ هذا التاريخ تعرف ببلدة" وادي الأبطال"، ثم ألقى علينا بيتا من قصيدة عثر عليها في كتاب" أنيس الغريب والمسافر"، وهو: فرطاسة يومها ترى الجنود به مابين قتلى وأسرى غير ناجيا"[3]، فهنا تبدو قيمة كونه يلعب دور البطل الحقيقي في الدفاع عن هويته وانتسبت له تلك الصفة حيث أسند له اسم البطولة وغير اسمه الحقيقي وذلك ما يوحى لنا ببطولاته في تحمل الصراع الذي يحدث

[1]- قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر (دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان)، المرجع السابق، ص: 270.

[2]- رواية أيام شداد، المرجع السابق، ،ص: 57، 58.

[3]- المرجع السابق، ص: 60.

فيه وعنه، ومنه يحس بما يجري فيه ويعمل دوره كالإنسان دوره أساسي ومهم فقد وجد المكان ثم وجد الإنسان فلا يستغني أحدهما عن الآخر.

لقد كان مصير الشعب يحدد من الإطار المكاني، ففيه تتحدد وترسم الخطط لإنجاح المهام التي تسند للمجاهدين فيقول:" صرت بدوري أشارك في لقاءات الخيمة الحمراء منذ عينت في فوج اليقظة، باقتراح من والدي ولعرج نجل الحاج السنوسي. كنت متلهفا على معرفة كل ما يجري في الخيمة الحمراء. متحمسا أكثر للمشاركة في جيش الشيخ بومعزة الذي التحق به مؤخرا هني الصغر. وعمار الشمسي وبلمهل الساجي، وشارف الطويل كنت مشغوفا بالاستماع إلى كلام عمي حمزة الناجي عن المعارك التي خاضها مع المجاهدين في مليانة، وتنس، ومديونة، ومازونة، وحوض الشلف، وعمي موسى، والرمكة، والقلعة، ومينه، وزمورة، ومنداس، والرحوية، وتيارت"[1]، دائما يشارك المكان هموم وأحاسيس قاطنيه فالخيمة الحمراء منها الذي تعلم فيه شداد ما هو شعور حب الوطن، وزرع فيه نزعة الدفاع والمشاركة في المقاومات الشعبية، وقد كان هو الذي يخبأ أسراراهم ويشارك في تحديد مصير أمة ومصير شعب عاش مرارة المستعمر، ونلتمس من خلال وصف الروائي على لسان الشخصيات أنه يريد الإفصاح شعوره العميق لما فعله جنرالات الجيش الفرنسي تجاه الأرض التي في كل المواقف يبين لنا أنها كانت حلمهم المنتهك فيقيمون بأعمال بشعة لاسترجاعها والسيطرة عليها لذلك:" قرر السفاح بيجو إبادتنا والاستيلاء على أراضي الظهرة بعدما استولى على حوض الشلف هاهم عساكره وأبناء الأقدام السوداء قد احتلوا مدينة الأصنام التي بنى فيها سانت أرنو لنفسه سكنا فاخرا وكأنه سلطان على منطقتنا إنها حرب إبادة يشرف عليها الماريشال بيجو لا أحد يجهل جرائمه البشعة منذ دخوله الجزائر"[2] هذا هو رد عمي حمزة على أحد شيوخ الدواوير، وليوضح ما الهدف من دخول الجزائر، وأشار الروائي إلى مدينة الشلف وبالأخص الأصنام لأنه تمثل تاريخ عريق فتلك المنطقة مهد لتاريخ أمة منذ عهد بعيد فتلك القيمة الجمالية التي جسدت في البناءات الرومانية والأعمدة الكبيرة التي تشبه الأصنام في انتصابها. كانت مطمع العديد من الحكام مما جعل الماريشال بيجو يقيم فيها وينسبه إلى فرنسا وغير لها اسمها لتصبح أورليان فيل و:" تعنى بالعربية مدينة الدوق أوليان

[1] – المرجع نفسه، ص: 66.

[2] – المرجع نفسه، ص: 70.

وهو ملك فرنسي سماها بهذا الاسم الماريشال بيجو"[1]، وإشارته لمدينة شلف لأنها منطقته وهو يعتز دائما بها في كل كتاباته ويبين للقراء معالمها التاريخية المتمثلة في الأمكنة التي بقيت صامدة فترة زمنية طويلة أقيمت فيها حضارات مختلفة، فقيمة المكان تمتد عبر عصور مما أدى إلى سعى الغزاة لامتلاكه وإبادة شعبه وجعله أراضي فرنسية، فهمجية المستعمر في الاستيطان أذهلت العالم فلا رحمة ولا إنسانية لديهم وهذا ما يقرره شداد في هذا المقطع:" لقد عاش السكان متاعب الفترة الأخيرة من العهد العثماني. إذ كان العزل منهم يلجؤون إلى مغارات الجبال هربا من عنف الحملة التركية المسلحة. ثم تعود الحياة إلى دواويرنا كما كانت. أما في عهد الرعب هذا فقد ظهر التتار الجدد وأمرهم غريب جدا"[2]، يبين الروائي من خلال هذا المقطع أن ما فعله المستعمر الفرنسي فاق كل الحدود، فقد عاشت الجزائر الكثير من أوجه الاستعمار التركي ولكنه لم يطمس معالم المكان مثلما فعل هؤلاء الغزاة لقد طالت يده كل الأمكنة حتى تلك المغارة التي كانت أمل سكان الدوار في إبعاد أهلها عن بطش المستعمر ولكن للأسف يصور لنا شداد بشاعة المنظر بعدما:" انقضى يوم (18جوان 1845م) في كآبة وعذاب، وأشرقت شمس يوم آخر، كان قاتما بأحداثه المؤلمة. ورغم الرعب الذي تملكني من القذائف الملتهبة، مشيت في المسالك الوعرة، متسللا بين أشجار الصنوبر الحلبي والعرعر، وصعدت الجبل حتى وصلت قمته، ثم اختفيت خلف جذع شجرة البلوط العملاقة. لا أدري ماذا جرى لي. شاهدت النيران تلتهم بجنون أكوام التبن وأكداس الحطب التي وضعها العساكر أمام فوهة المغارة. كانت الرياح تدفع ألسنة النيران نحو الفوهة وكأنها في هذا اليوم الرهيب، تآمرت مع العدو على خنق الأبرياء. خرجت من صدري آهات مؤلمة بعدما عجزت عن الصراخ، كنت مرعوبا، ثم فقدت وعيي وسقطت خلف شجرة البلوط "[3]، فلم يرحم العدو المكان في كل معركة فقد صور لنا الروائي منظرا يشرح لنا الجرائم التي ارتكبها العدو ضد المكان الذي لا ذنب له سوى أنه كان ملجأ لأبرياء هربوا من بطشه وجبروته، حتى الطبيعة يخبرنا شداد كأنها تآمرت مع العدو في خنق أنفاس المساكين كانت جريمة شنعاء في حق المكان وفي حق الإنسان، فاستخدام الروائي للمغارة ذلك المكان المغلق الذي يلجأ إليه المجاهدون والثوار للهروب من عدوهم اللدود لقد أجاد الروائي الاختيار حين جسد

---

775 -Ar-wikipedia.org/wiki ، تاريخ:2020/07/22 على الساعة 11:44 آخر تعديل لهذه الصفحة يوم03يوليو 2020 الساعة 19:20 ينظر الرابط التالي: ولاية الشلف .

[2]- رواية أيام شداد، المرجع السابق، ص: 82.

[3]- المرجع نفسه، ص: 83.

هذا المكان مع حركة الشخصيات التاريخية فيه لأنه يوحي بالصمود والمقاومة، كما يبين لنا الروائي أن المكان هو من يلد الإنسان فيقول:" لا تقلق يا بني إنهم يعيشون وهم الانتصار، لكن لا تخف هذا الشعب العريق سيخرج هؤلاء الغزاة من بلادنا كما طرد قبلهم الرومان والوندال والبيزنطيين، بحماسة بلادنا تلد كل يوم بطلا يسير على خطى الأمير"[1]، يطمئن الجد حفيده بأن هذا مكان الأطماع، فالوطن مثل المرأة الولود يلد أبطال تدافع عنه لآخر قطرة دم فيها، يبين لنا الروائي من خلال هذا المقطع أن هناك صلة بين الوطن والأم، فالوطن يحضن أبنائه ويحميهم من كل مكروه كالأم التي تخاف على أبناءها فتلك الصورة الشعرية التي قدمها الروائي تبين لنا قوة المكان فهو يقدم لنا صورة فنية تعبر عن وصف المكان وحقيقته، لقد بنت هذه المعالم المكانية علاقة وطيدة مع الإنسان، حيث أضحت بالنسبة له جزءا لا يتجزأ منه.

وكما نجده يشير في رواياته لبطولات الشيخ بومعزة التي أبهرت العالم عندما:" هاجم الشيخ بومعزة ورجاله مدينة مستغانم من باب العرصة ومن باب مجاهر، سيطروا في الساعات الأولى على حي المطمر، ودرب اليهود وحي تيجديت، وقتلوا أكثر من خمسين عسكريا فرنسيا بحي الطبانة واستولوا على مخزن الأسلحة، ثم حاصروا قلعة برج المحال محاولين تحرير المعتقلين، فتصدى لهم حراس القلعة بمدافع قوية، وقد استشهد خمسة مجاهدين من بينهم بلمهل الساجي. قائد العسكر، الجنرال " بور جولي " الذي فرّ إلى مدينة وهران بعدما تخفى في برنس قديم، ولف رأسه بالعمامة الكنبوش. لم يخرج الثوار من مستغانم إلا لحظة ظهور أربعة طوابير ضخمة قادمة من وهران يقودها جنرالات فرنسا على رأسهم بورجولي، وفي آخر معركة خاضها الثوار بالناحية الشرقية للمدينة، قتل القايد ولد الهملاشي، وسبعة رجال من الصبايحية وجرح قدور الشاوش"[2]، سعى الشيخ بومعزة لتحرير الأماكن في أنحاء منطقته واسترجاعها وتحرير هذه معتقلي الحرب الذين عانوا في ذلك المكان المغلق المعتقل أو السجن الذي رأوا فيه كل أنواع العذاب ليتخلوا على وطنهم، وأراضيهم، لكنه أن لنا الروائي من خلال هذا المشهد أن الإنسان لا يتخلى عن وطنه رغم المصاعب التي يواجهها ويبقى صامدا لاسترجاعه فعلاقته:" بالمكان حميمية، فالحميمي يطالعنا من خلال الشخوص المعبرة عن رغبتها في الاحتفاظ

[1] – المرجع السابق ، ص: 87.

[2] – المرجع نفسه ، ص: 99.

بالمكان ليس لأنها لا تستطيع أن تفارقه بل لأنه غدا روحها والدم الذي يسري في عروقها"[1]، لذلك فهو يسكن داخل الروائي وإحساسه واضح بحيث نلمس ذلك الرجل العربي المتمسك بأرضه وتاريخيه وحتى لباسه الأصيل، وهذا ما يميز الروائي محمد مفلاح عندما يستشعر القارئ بالهوية الجزائرية، والتاريخ الجزائري العريق داخل رواياته، فهو لا يبتعد عن الواقع الجزائري بكل أشكاله التاريخية، الاجتماعية وغيرها، وكان هدفه في الرواية تحرير الوطن وذلك من خلال شعور الراوي شداد الذي شارك بذلك وكفاحه مع المجاهدين وبعدما:" مرت علي أيام لم أسترجع فيها شاركت في أكثر من معركة ضد عساكر الاحتلال والكولون المسلحين أيضا. كنت في مقدمة المجاهدين الذين هاجموا طابور سانت أرنو الذي ارتكب في شهر أوت (1845م) محرقة" شعبة البيار" جنوبي بلدة عين مران، وذهب ضحيتها حوالي ألف شهيد"[2]، فلا يكتفي المستعمر بالقتل وتدمير السكان، وإنما يسعى إلى تبديد المعالم المكانية فكل جنرال من جنرالات المستعمر يكمل جزء من حلقة التدمير، ولكن إيمان الروائي بهذا المكان جعله يشارك في المعارك ضد المستعمر، ويضحي من أجل المكان الذي ينتمي إليه، ففي كل مرة يعمل المحتل على محو المكان وذلك من خلال القيام بمحرقة في كل مكان تطأ فيه قدمه ومن هنا:" تتحقق وظيفة المكان ودلالاته ويصبح مركز الثقل في قلب الرواية يربط الأحداث مثلما يربط الشخصيات وقد نلمس ذلك الانفعال الصادر من أعماق الوجدان تجاه هذا المكان الذي يستدعي التضحية والمغامرة"[3]، فالروائي هنا يريد أن يكشف واقعة تاريخية شهدتها منطقة جنوب بلدة عين مران اتجاه المكان والإنسان، فالمستعمر لا يريد أن يترك أثرا لكليهما حتى يطمس كل ما يدل عليهما، أما في رواية غفلة مقدام فقد ارتبط التاريخ بهم لكونها عائلة عريقة عاشت أحداث تاريخ الجزائر وعاشت كل: "ما جرى (...) لذا أخشى أن تنقرض وينساها التاريخ. يا لي من مجنون! كيف تذكرت اليوم تاريخ عائلتي الذي طواه الزمن المشحون بالحكايات الكئيبة والبطولات المجيدة. والد جدي الحاج بن يوسف مقدام العبد القوي المسراتي الذي استقر بمدينة غليزان في القرن التاسع عشر الميلادي، بعد مجاعة سنة 1867م، كان من كبار ملاك الأراضي بسهل مينة، ذكره الشيخ بن أحمد الخلوفي في كتابه الموسوم ب" غليزان عبر التاريخ"، وأرجع نسبه إلى عشرة"

[1] – الأخضر بن السايح، سطوة المكان وشعرية القص، المرجع السابق، ص: 84.

[2] – رواية أيام شداد، المرجع السابق ، ص: 101.

[3] – الأخضر بن السايح، سطوة المكان وشعرية القص، المرجع السابق، ص: 89.

المقاديم الزمورية التي استقرت ببلدة مسيراته الهوارية في القرن السابع عشر الميلادي. ملك الحاج بن يوسف مئات الهكتارات بسهل مينه الخصيب، وهيأ مسجدا جامعا بحي القرابة، وقد تعرض هذا الجد الثري في آخر أيامه لاحتيال" الكولون"، ومسه ظلم عساكر الاحتلال الفرنسي فضاعت منه جل أملاكه المحاذية لوادي مينة، توفي في " عام التيفوس" الذي ضرب المدينة في الأربعينيات من القرن الماضي وقضى على كثير من سكانها"[1] هذه السيرة تذكرنا بحادثة الأرض التي امتلاكها جده الحاج بن يوسف والتي سلبها منه الكولون الفرنسي، وتضاف لها حادثة ثانية ارتبط تاريخها بتاريخ وفاة جده عام التيفوس الذي تسبب في مقتل العديد من الناس، فالمطمع الأول للمستعمر وللمرض هو الإطاحة بالمكان لأنه المركز الأساسي والمهم في جعل الإنسان يثبت وجوده وتستمر حياته فهو يحتل مكانة مميزة سواء بالنسبة لصاحبه أو للمستعمر حتى المرض يطغى على المكان، فلم يتخلص المكان من الظلم والاستبداد والألم، فهو حاله حال الإنسان يحس بما يحسه، وكان فريد مقدام مهتما بتاريخ عائلته التي كان ينوي تدوينه ليبقى شاهدا على تضحياتها وبطولاتها فيقول متسائلا وهو يتذمر ويتحدث مع نفسه:" آه يا فريد مقدام العبد القوي المسراتي...يافريد المخ...ماذا جرى لك؟ إنك تهذي. وكيف تفكر في الكتابة التي لا تتقنها؟ دع الأمر لأهله. قد يقتنع الكاتب عمار الحر بمشروع التأليف عن تاريخ عائلتنا. وعدته بأن أسلم إليه بعض الوثائق الهامة عن تاريخ عائلتنا. وعدته بأن أسلم إليه بعض الوثائق الهامة عن تاريخ المنطقة كلها، ورثت الوثائق عن زهير، عثرت عليها في صندوق خشبي كان يحتوي على مخطوطات وخرائط وشجرة نسبنا العريق التي خلفها لنا سيدي أحمد مقدام العبد القوي المسراتي خليفة الباي محمد الكبير محرر مدينة وهران من الغزاة الإسباني سنة (1792م)"[2]، إلى ضرورة تدوين التاريخ، فتاريخ عائلته هو تاريخ كل العائلات الجزائرية التي تركها أجدادنا بصمة في كل مكان في الوطن، فالروائي يجد فسحة في الرواية:" للتعبير عن قضية شعبه ووطنه وآماله الكبيرة في تحقيق الحرية والاستقلال، فأصبحت موضوعات الرواية الجزائرية في مجملها متمحورة حول حياة الشعب الجزائري بمختلف فئاته وطبقاته"[3]، لأن الرواية أقرب جنس لمعظم القراء في المجتمعات العربية لأنهم يجدون فيها ضالتهم، ومن خلالها تعرف بعض الأحداث ومعظم الروائيين

[1] – رواية غفلة مقدام، المرجع السابق، ص: 67.

[2] – المرجع نفسه، ص: 68.

[3] – سامية مشتوب، الثورة الجزائرية وحضورها في الرواية الجزائرية الفرنسية اللغة، الملتقى الدولي حول الجزائر وثورتها التحريرية موقع manifest-univ-ouargla.dz/ archives/ faculté –des-lettres-et-des.langues. fll/38.

يهتمون بحضور التاريخ الجزائري كتيمة في النصوص الروائية لأنها نصوص حملت هموم الإنسان الجزائري وطموحاته وآماله فهي أقدر بملامسة الواقع وتصوير المجتمع بهيأته ولا يمكنها أن تنفصل عنه، ولا يغفل مقدام في كل مرة عن احتفائه بعظمة عائلته العريقة التي يحاول دائما تمجيدها، وتعظيمها إلى حد أنه يعرف القارئ بتفاصيل الدقيقة عن تاريخها الذي يسعى دائما لذكره ويكرر ذلك مرة أخرى حين يقول:" ولكنني وجدت الفرصة سانحة للهرب من همومي، وفكرت أن أستغلها للتجول في مدينة قلعة بني راشد (هوارة سابقا)، كما رغبت في زيارة قرية مسراته التي استقر بها أجدادي، وحسب شقيقي زهير وحميد البحيري فجدنا أحمد مقدام العبد القوي كان من قادة الباي محمد الكبير محور مدينة وهران، وقد رقاه هذا الأخير إلى منصب خليفة وملكه الأراضي الخصبة بسهل مينة. وقرأت في مخطوط كان يحتفظ به زهير أن أشقاء جدنا الخليفة أحمد مقدام، هم الشيخ يحي الذي استشهد مع بعض طلبة جبل " المايدة" في معارك تحرير وهران، وسي حمو الذي شارك في ثورة درقاوة وقد غادر المنطقة رفقة شيخه ابن الشريف، وعبد القوي الصغير الذي انخرط في جيش سيدي بن عبد الله خليفة الأمير عبد القادر، وقد أسره عساكر الاحتلال الفرنسي ونفوه إلى جزيرة كاليدونيا الجديدة، ولم يترك الرجال الثلاثة أولادا. أما جدنا الخليفة أحمد مقدام العبد القوي فقد خلف سي مقداد الذي ترك ولدا وهو الحاج بن يوسف المتوفي في عام التيفوس بمدينة غليزان، و هذا الأخير أعقب جدي صالح منكوب زلزال الأصنام"[1]، ينجذب مقدام للأماكن التاريخية التي شعر فيها بالراحة وينسى فيها هموم حياته.

وكما يبقى التاريخ من خلال أثاره التي تجعل العمل الروائي في حاجة ماسة إلى ذكره راسخا وله بصمة لا تمحى مع مرور الزمن، مما يجعل الراوي يفتخر بتاريخ الأماكن من خلال تاريخ الأشخاص وهو دائما في حاجة ماسة إلى التطرق لهذا الجانب الذي يثبت هويته، فهو يسافر في معالم الماضي عبر المكان الذي له حمولة تاريخية مختلفة تنوعت بين بطش الطبيعة فالمكان الغاشم والطبيعة المتمثلة في المرض والكوارث الطبيعية فالمكان يتصدى لهجمات متنوعة، فالتاريخ يتسلم من جيل لجيل ويشهد المكان دائما على هذا التاريخ:" فبقاء المكان عبر الزمن دليل على الاستمرار، وعلى الرعاية البشرية التي يتلقاها، لأنه عنوان هذا الإنسان، وفيه يظهر تاريخه، ومجده"[2]، فمدينة مسراته وقلعة بني راشد

[1] – رواية غفلة مقدام، المرجع السابق، ص: 97.

[2] – محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص: 153.

ومدينة وهران كلها أماكن تسترجع بفريد مقدام لتذكر تضحيات أجداده وتاريخهم العظيم فهي أماكن تحمل أبعاد تاريخية، فحضور التاريخ في أعمال محمد مفلاح دليل على اهتمامه به لأنه يسعى إلى إبرازه من أجل أن يثبت هوية كل جزائري، ويشير للأمكنة ليبين للقارئ أن لا فرق بين تضحيات الإنسان ونضاله وتضحيات المكان فكلاهما له دور تاريخي مهم، وهذا ما يحاول تقديمه بطريقة شعرية جمالية تعطي للمكان صورة مغايرة عن ما يراه القارئ في إنتاج أدبي آخر، وليتمكن القارئ من معرفة تاريخه في تلك الأماكن التي الجانب الواقعي فيها أكثر من الخيال، وهذا يبين دلالة الروائي على تشبيه بالمكان والأرض لإبراز تلك الذات الجزائرية التي فقدت هيبتها وتغيرت هويتها مع تغيير المكان نتيجة التحولات الجديدة، فالروائي لم يكتفي بالأحداث التاريخية الخاصة بالثورة وإنما أشار كذلك عن زلزال الأصنام لولاية الشلف الذي ضربها في العشرين من أكتوبر(1980)، وهو حدث غير من ملامح المكان العريق، فالكاتب الجزائري يواكب كل الأحداث التاريخية فقد مزج بين الحاضر والماضي بطريقة رائعة ليبين لنا أن التاريخ يتلاعب بالزمن، ويدفع بالكاتب الجزائري بأن يسافر عبر الزمن في أماكن مختلفة:" كما أن شعرية النص، ليست من شرعية المكان وجماله المادي ومجد تاريخه وإنما يستمد شعريته عندما يصيح امتدادا للقيم الروحية التي نعيشها ونحياها، ويصبح المكان والإنسان في الحياة الدنيا توأما يكمل بعضه بعضا، كلاهما يأخذ من الآخر ويعطيه ليكونا في النهاية نظرة شمولية لمعنى الحياة ولمعنى النص ولمعنى المتلقي الذي لا يمكن ضبطه أو تأطيره أو تحديده في أطر معينة، بل يبقى مفتوحا على كل الاحتمالات والقراءات"[1]، فالنص يبقى مفتوحا أمام القارئ من خلال ما يستنتجه نظرا لاختلاف التقنيات التي يقدمها الكاتب في إنتاج نصه وعرضه لمختلف الأمكنة حسب دوره في العمل الإبداعي الذي يسعى إلى الربط بين الماضي والحاضر لتأسيس كتابة جديدة تختلف عن ما هو سائد ومتعارف عليه، فالبعد التاريخي للمكان هو الذي يمد للمكان تلك القيمة الروحية التي يشعر بها القارئ فمن هنا نستنتج أنها هي التي تتحكم في شعرية ذلك المكان لذلك نخلص إلى أن التاريخ هو ذاكرة الشعوب به تقوم ذاتها، وفكرها وثقافتها وتبني فوقه صرحها العلمي، والثقافي فأمة بلا تاريخ كالجسد بلا عقل، وإذ فقد العقل من الجسد أصبح جثة لا قيمة لها إلا أن تمنحها العفو والدعاء لها بالرشد والرشاد. فما وجد من نقائص داخل أي أمة فإنها تتزين بالتاريخ والتاريخ الإسلامي حافل بهذه القصص والسير، إن محمد مفلاح حاول في عمله هذا الفني والإبداعي أن يحفر في أرض النص

[1] – محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص: 172.

لكن حفره كان تنقيبا بالقلم، وبناء بالورق استطاع من خلاله أن يبني صرح علمي في رواياته التي تعد حصن حصين لآمة عانت من ويلات المستعمر ورغم ذلك بقيت مرسخة في أذهانها وعاداتها وتقاليدها ومقوماتها.

ومما هو جلي في عمل محمد مفلاح آن نصوص التي عالجها كان لها في المتن ما يبررها حيث تظهر هناك علاقة وطيدة بين المتن والعتبات النصية والتي هي محور العنونة في رواياته سواء ما ذكره التمهيد أو المقدمة أو الأهداء أو اللون هذه كلها تشكل لوحة فنية فسيفسائية أراد من خلالها أن يرسم فيها بالقلم ويكتب لها سجل ذكريات في الورق الذي استعمر قلمه البياض في المتون ولعل هذا كان أجمل استعمار ثقافي أرخ من خلاله البعد القومي والبعد الصوفي الذي كان يتعامل فيه هو وقوميه بمسحة دينية بسيطة لا بعمق القراءة الصوفية وما تحمله من خلفات عقائدية تسئ إلى الدين.

ولعل هذا كله غيض من فيض وما قمنا به إلا أننا عرضنا على سواحل المعرفة فكنا بمثابة المتنزه في شواطئ الإبداع الروائي، ولو تعمقنا فيه لكنا بمثابة بحارة، وأي بحارة إلا وغصنا فيه كما غاص محمد مفلاح. لهذا نخلص إلا أن الرواية الآن هي ذاكرة القراء وسجل وديوان إبداعهم الذي ينفس فيه القلم بسواده على صخور عتبات الجمل والحروف ليتحول في مدن الغرب الجزائري التي كانت هذه السلسلة الروائية بمثابة تصحيح لما تحمله النظرة الدونية للجهة الغربية للوطن الجزائري.

الخاتمة

لقد تبين لنا بعد القراءة ودراسة بعض النماذج روايات محمد مفلاح، فقد انتهى مشوار البحث بعد تلك الرحلة التي اهتمت بقضية نالت حظ كبيرا في هاته الدراسة وهي فضية المكان والمكان الروائي والرواية الجزائرية الحديثة، وقد كان هناك حضورا قويا ومتميزا للمكان في روايات محمد مفلاح ظهر حتى في عتبات رواياته، سواءا من حيث المستوى الواقعي، أو على مستوى الدلالي والجمالي، وعلى مستوى الشعرية، لذا يمكننا أن نقف عند أهم ما توصلنا إليه من نتائج ونحصرها في جملة من النقاط الأساسية:

- الدراسات المعاصرة قلبت الهامش مركزا، لذلك أصبح النص لا يفهم إلا بتأمل ما يحيط به لأن لكل شئ دلالته، فكل مكتوب مقروء.

- تعتبر أعماله مثل الهيكل المتجانس يشد بعضه بعضا، لها طابع واحد تعتمد على الواقع الجزائري فأفكاره ترتبط ارتباطا وثيقا بالمجتمع فهو يستنبط أفكاره منه مما يجعل القارئ يغوس في عماله الذي يعتبره منه.

- العتبات النصية للساحة النقدية درسا مهم، كما أثرتها بآليات وأدوات قرائية قدمت للنص امتدادات وفضاءات فتحت أمامه الكثير من التأويلات والمناورات للقبض على الدلالة والمعنى المحيط بالنص.

- لقد جاءت روايات محمد مفلاح حافلة بالعتبات، وقد حققت هذه الخطابات في فهم النص وأضافت إليه شعاع من النور لإغراء القارئ بدخوله، لذلك وظفها بعناية ودقة مستغلا بذلك كل حمولاتها المتنوعة من ألفاظ وأفكار وصور، وعن طريق عملية ثنائية بين المؤلف والناشر ليخرج

هذا العمل بشكله المتجانس والجامع مايريده الكاتب ومايوصله الناشر عن طريق تلك الأيقونات والصور التي تبدأ بصفحة الغلاف لتنتهي داخل المتن الروائي لإيصال الفكرة الرئيسية التي يرى إليها الكاتب ويفهمها القارئ.

– ظهور الشعرية في هذه الرواية بشكل كبير وخصوصا ما يتعلق بالوظيفة السردية بالمكان.

– المكان نقطة مركزية لا يمكن الاستغناء عنها، ولو حذفنا المكان من الرواية لا اندثر بناء الرواية ككل، فهو لم يعد مجرد خلفية تقع فيها الأحداث، وإنما أصبح عنصرا تشكيلي من عناصر العمل الأدبي.

– اختلاف المكان الروائي في أعماله السردية من رواية، إلى أخرى فمنها ما تضمن أمكنة تمت إلى مسقط رأس الكاتب بصلة، ومنها ما كان المكان فيها عبارة عن بطل بعيدا عن البطولة التي اقتصرت في الرواية على الشخصية، ومنها ما يعبر عن أمكنة تخص الروائي تعبر عن رحلاته وتجواله في القطر الجزائري.

– تبين لنا كذلك أن الكتاب الجزائريين لا يعتبرون المكان الروائي في أعمالهم مجرد إطار تقع عليه أو فيه الأحداث، وإنما هو بطل حقيقي وكغيره من العناصر الروائية، خاصة أن الجزائر عاشت مرحلة استعمارية اعتبرت المكان مشكلة لما يحمله من دلالات تاريخية واجتماعية.

– يرتبط تنوع وتكثيف الأمكنة في رواياته، نتيجة توظيفه أنماط من الشخصيات كثيرة الحركة والتجوال، وكان يرتكز على البنية المكانية المتدرجة التي تنتقل من أماكن معينة إلى أماكن أخرى ومن أماكن مغلقة ليصل لأماكن مفتوحة، والعكس إلى جانب الأماكن المتحركة والثابتة.

– أثر المكان بشكل مباشر على الأحداث، مما يجعل مجرى الحدث يتغير بتغير المكان، فإذا كان المكان محببا لنفسية الشخصية، فإنه سيؤثر على الحدث بالإيجاب، وإذا كان منفرا للشخصية فإنه سيؤثر بالسلب على الأحداث.

– المكان عنصرا سردي مهم في الدراسة والتحليل في أي عمل أدبي، إذ يجب الالتفات إليه أولا قبل الشروع في دراسة العناصر السردية الأخرى.

– ويعتبر الروائي محمد مفلاح من الروائيين الذين يهتموا بالواقع المجتمع الجزائري، من خلال تلك الرؤية السردية التي تتضح معالمها، وفي مسار الحركة السياسية والاجتماعية عبر الأزمنة بالجزائر.

– إطلاقا من تحديد حركة الشخصيات، داخل الفضاء المكاني، استطعنا الاستنتاج بأن العلاقة بين الشخصيات والمكان تعددت الحدود الشكلية، حيث لم يعد المكان إطارا خارجيا لتنقلاتها وإقامتها بل تجاوز ذلك ليصبح معادلا موضوعيا لنفسيتها واتجاهاتها وسلوكياتها.

– اهتم الكاتب بالتراث الجزائري والتاريخ فقد تحدث في رواياته عن المراحل التاريخية التي مرت بها الجزائر من ثورة التحرير إلى حالة الجزائر بعد الاستقلال ما يعرف بالمحنة الوطنية.

– تتبلور مفاهيم المكان الفنية في الرواية، بفعل العلاقة الجدلية التي تربطه بباقي المكونات فدقة المبدع في استعماله يتأسس على ملائمة منطقه وانسجام بنياته، ما يتطلب منه برهنة وتحليل ملامح حضور المكان.

– جعل الروائي المكان جوهر النص، فهو أحسن توظيفه في الرواية، وهذا ما يجعل قيمته تترسخ ويحدد مواقفه، فخاصة المكان تتعلق بمقدار تجربة المبدع المختلفة، والتي تحمل دلالة اجتماعية ونفسية وتاريخية، فانسجام المكان ينتج عن لمسة المبدع المتقنة في اختيار الأماكن.

– قد أضفى المكان الروائي جمالية على الرواية، مما زادها فنا وإبداعا، كما أعطى الكاتب بأنامله الإبداعية للمكان الواقعي والصوفي نظرة أدبية جديدة حيث حوله إلى مكان روائي بطريقة ساحرة.

I. قائمة المصادر والمراجع:

* – **القرآن الكريم** . برواية حفص عن عاصم.

1) – المصادر:

1)– **محمد مفلاح**، رواية هوامش الرحلة الأخيرة، منشورات دار الكتب، .2012

2) – سفاية الموسم، دار القدس العربي، وهران، 2013.

3) – سفر السالكين، دار الكوثر للنشر والتوزيع، .2014

4) – أيام شداد، دار القدس العربي، وهران، .2016

5) – غفلة مقدام، دار القدس العربي، وهران، 2017.

6) – في تجربة الكتابة، دار الكوثر للنشر والتوزيع، ط1، 2015.

2)– المراجع العربية :

1)– أحمد، المختار.اللغة واللون. عالم الكتب، القاهرة[مصر]، ط2، 1997.

2)– الوهاب شكري، الإضاءة المسرحية، ملتقى الفكر، ط2، الإسكندرية، .2001

3)– جمال، بوطيب. العنوان في الرواية المغربية (حداثة النص / حداثة محيطه). دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب؛ .1996

4)– ديوان أبو تمام، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق:محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة مصر، مج 4،ط .3

5)– سعيد، بنكراد. سيميائيات الصورة الإشهارية " الإشهار والتمثيلات الثقافية " إفريقيا الشرق، الدار البيضاء (المغرب)، 2006.

6)– سعيد، يقطين. القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)، دار الطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014.

7)– سعيد، يقطين. انفتاح النص الروائي (النص – السياق)، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2007.

8)– سون البياتي، عتبات الكتابة في مدونة محمد صابر عبيد النقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2013.

9)– سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة في " ثلاثية نجيب محفوظ، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 1985.

10)– شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، (1994).

11)– صالح، ويس. الصورة اللونية في الشعر الأندلسي. دار مجدلاوي، عمان [الأردن]، ط1؛2014.

12)– صلاح صالح، الرواية العربية والصحراء، منشورات وزارة الثقافية، سوريا، 1996.

13)– ضاري، مظهر صالح. دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي. دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق[سوريا]، ط01؛ 2012.

14)– ظاهر، محمد هزاغ الزهراوي. اللون ودلالاته في الشعر "الشعر الأردني نموذجا"، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، 2008.

15)– عامر، جميل الشامي الراشدي. العنوان والاستهلاك في مواقف النفري. دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان[الأردن]، ط1؛ 2012.

16)– عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003.

17)– عبد القادر، الغزالي. الصورة الشعرية وأسئلة الذات (قراءة في شعر حسن نجمي). دار الثقافة، الدار البيضاء[المغرب]، ط1؛ 2004.

18)– عبد القادر، بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، ط1، 2008.

19)– عبـد القـادر، رحـيم. علـم العنونـة. دار التكـوين للتـأليف والترجمـة والنشـر، دمشـق [سوريا]، ط1؛ 2010.

20)– عبـد الله مسـلم الكساسـبة، تجربـة سـليمان القوابعـة الروائيـة، دار اليـازوري العلميـة، عمان، الأردن، .2006

22)– عبد الله، الخطيب. النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار. فضاءات للنشر والتوزيع، عمان[الأردن]، ط$_1$؛ 2008.

23)– عبد الله، الغذامي. الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي. المركز الثقافي العربي، المغرب، ط$_1$، 2004.

24)– عبد المالك، مرتـاض. تحليـل الخطـاب السـردي، ديوان المطبوعـات الجامعيـة، الجزائـر، 1995.

25)– عبد الملك، مرتاض. في نظرية الرواية، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني الثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998.

26)– عبـد المـنعم، زكريـا بلقاضـي. البنيـة السـردية في الروايـة، عـين الدراسـات والبحـوث الإنسانية والاجتماعية، الكويت، ط1، .2009

27)– علـي عبـد المعطـي محمـد: قضـايا الفلسـفة العامـة ومباحثهـا، دار المعرفـة الجامعيـة، الإسكندرية،ط1984،$_1$.

28)– عمـاد، الضـمور. ظـاهرة الرثـاء في القصـيدة الأردنيـة. دار الكتـاب الثقـافي، ط$_1$؛ 1426هـ، 2005م.

29)– عمـر بـوقرورة، الغربـة والحنـين في الشـعر الجزائـري الحـديث (1945- 1962)، منشورات جامعة باتنة (الجزائر)، .1997

30)– فـاتن، عبـد الجبـار جـواد. اللـون لعبـة سـيميائية (بحـث إجرائـي في تشـكيل المعـنى الشعري)، مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، .2006

31)– فدوى، حلمي. ألوانك دليل شخصيتك. دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ، عمان [الأردن]، الطبعة العربية؛ 2007.

32)– قـادة عقـاق، دلالـة المدينـة في الخطـاب الشـعري المعاصـر، دراسـة في إشـكالية التلقـي الجماعي للمكان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (2001).

33)– قدور، عبد الله ثاني. سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم). دار الغرب للنشر والتوزيع، عمان[الأردن]، ط1؛ 2005.

34)– كريم، شلال الخفاجي. سيميائية الألوان في القرآن. دار المتقين للثقافة والعلوم والطباعة والنشر، بيروت، لبنان ،ط1؛ 2012.

35)– محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، دار النشر دحلب، الجزائر، ط،1 ،2007م.

36)– محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012م.

37)– محمـد يعقـوبي، الـوجيز في الفلسـفة، الشـركة الوطنيـة للنشـر والتوزيـع، ط3، الجزائـر، 2016.

38)– محمد، الصفراني. التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث. النادي الأدبي بالرياض ، بيروت[البنان]، ط1؛ 2008.

39)– محمد، عبد المطلب. بلاغة السرد. الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1؛ 2001.

40)– محمـد، فكـري الجـزار. العنـوان وسـيموطيقا التواصـل الأدبي. (د–ط)، الهيئـة المصـرية العامة للكتاب، مصر؛ 1986م.

42)– منجي بن عمر، الفضاء في رواية الثورة" دراسة مقارنة بين " الآن... هنا" لمنيف و"الأم" لغوركي، دار التونسية للكتاب، ط1، .2015

43)– منذر الحايك، التصوف والخلوة الصوفية، ديوان العرب، منبر للثقافة والفكر والأدب، 2010.

44)– منير، الزامل. التحليل السيميائي للمسرح (سيميائية العنوان، سيميائية الشخصيات سيميائية المكان). دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا [دمشق]؛ 2014 .

45)– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011م.

46)– نادر، أحمد عبد الخالق. إيقاع الصورة السردية. دار العلم والإيمان، (د،ب)، ط1؛ 2010.

47)– نبهان حسون السعدون، آفاق الرؤية وتشكيل الخطاب قراءات في أدب عماد الدين خليل، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015م.

48)– نبهان حسون السعدون، شعرية تشكيل الفضاء السردي(قراءات في راية الأرملة السوداء) لصبحي فحماوي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان،2014.

49)– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر(بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د،ط)، .1986

50)– يوسف، حسن نوفل. الصورة الشعرية والرمز اللوني. دراسة تحليلية إحصائية لشعر (البارودي، نزار قباني، صلاح عبد الصبور، دار المعارف، القاهرة، .1995

51)– ابتسام، مرهون الصفار. جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم.جدار للكتاب العالمي، الأردن، ط1؛ 2010.

52)– إبـراهيم خليـل، بنيـة الـنص الروائـي، الـدار العربيـة للعلـوم وناشـرون (لبنـان)، منشـورات الاختلاف (الجزائر)، ط1، 2010.

53)– إبـراهيم نبيلـة، خصوصية التشـكيل الجمـالي في أدب طـه حسـين، الهيئـة المصـرية العامـة للكتاب، القاهرة، 1990.

54)– إبراهيم، محمد علي. اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية). دار جروس برس، ط1، 2000.

55)– إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي" الجزائر نموذجا" 1925-1952، دار هومة، 2008.

56)– أحمد زياد محبك، دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة، منشورات دار علاء الدين،2001.

57)– أحمـد عـوين، أبعـاد المكـان الفنيـة في عصـافير النيـل لإبـراهيم أصـلان، دار الوفـاء لـدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2004م.

58)– أحمـد مرشـد، البنيـة والدلالـة في روايـات إبـراهيم نصـر الله، المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشر، بيروت، ط1.

59)– أحمد، فرشوخ. جمالية النص الروائي مقاربة سيميائية لرواية "لعبة النسيان". دار الأمان للنشر والتوزيع، ط1، الرباط[المغرب]؛ 1996.

60)– أسماء بوبكري، جدلية اللأزمكان في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، دار الأيام، عمان، ط1، 2016.

61)– أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن،ط.1،2001

62)– الأخضر بن سايح، سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد " دراسة في تقنيات السرد" ، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011.

63)– الخفاجي، أحمد رحيم كريم: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، 2012.

64)– بن السائح الأخضر، جماليات المكان القسنطيني،" قراءة في رواية ذاكرة الجسد"، دراسة نقدية تحليلية، دار اللواء.

65)– الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010.

66)– الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، (د،ط)، .2000

67)– الغزالي، أبو حامد محمد، مقاصد الفلاسفة، تح: أحمد فريد المزيدي، جامعة الأزهر، دار الكتاب العلمية، 1971، بيروت، لبنان.

68)– امرؤ القيس، ديوان ، تصحيح الشيخ ابن أبي الشنب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر (1974).

69)– آمنة، بلعلى. تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، .2010

70)– بلال، عبد الرزاق. مدخل إلى عتبات النص. إفريقيا، ط1؛ 2000.

71)– تميمة كتانة، المكان في روايات إميل حبيبي، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2017.

72)– جميل، حمداوي. السيميوطيقا والعنونة. مج 25، عالم الفكر، الكويت، دط، ع3؛ 1997.

73)– جميل، حمداوي. شعرية النص الموازي عتبات النص الأدبي. ط1؛ 2014.

77)– جيهان أبو العمرين، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2015،1.

78)– حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي" قراءة موضوعاتية جمالية" دراسة، ديوان المطبوعات الجامعية، 2011.

79)- حسام الألوسي، الزمان في الفكر الديني والفلسفي، عالم الفكر،1977،ج.8

80)– حسن العبيدي، نظرية المكان عند ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987.

81)– حسن بحراوي،: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، .1990

82)– حسن، محمد حماد. تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة) دراسات أدبية. مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.

83)– حسن، نجمي. شعرية الفضاء السردي. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء[بيروت]، ط1؛ 2000.

84)– حسين، جمعة. الألوان من السيكولوجية إلى الديكور، دار الفجر للنشر والتوزيع، 2006.

85)– حسين، فيلالي. السمة والنص السردي. موفم للنشر ،الجزائر، (د–ط)؛ .2008

86)– حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ط1، مركز أوغارين الثقافي، فلسطين، .2000

87)– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقدي الأدبي العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

88)– حينا مينا، حكاية بحارة، بيروت، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط7، .2005

89)– حنان موسى حمودة" الزمكانية وبنية الشعر المعاصر"، أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا"، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006.

90)– خالد، بلقاسم. أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، .2000

91)– خالد، حسين. في نظرية العنوان. دار التكوين، (د،ط)، (د،ب)؛2007.

92)– خليل، الموسى. قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر دراسة. منشورات اتحاد الكتاب العرب؛ .2000

93)– 94)– سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، بغداد، دائرة الشؤون الثقافية العامة، الدار التونسية للنشر، 1986.

95)– سيزا، قاسم. مجموعة من المؤلفين، جماليات المكان، دار قرطبة، ط2، .1988

96)– شاكر، عبد الحميد. الفنون البصرية وعبقرية الإدراك. دار العين للنشر، ط**1**، 2007.

97)– عالية أنور الصفدي، شعرية الأمكنة في روايات يحي خلف، دار المعتز للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2015م.

98)– عبد الحق، بلعابد. عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008.

99)– عبد الرحمن منيف، المكان ودلالته في رواية" مدن الملح"، عالم الحديث، أربد، الأردن،ط1، .2010

100)– عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة (تأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران (الجزائر).

101)– عبد الملك، مرتاض. تحليل الخطاب السردي. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د،ط)؛ 1995 .

102)– عزوز علي إسماعيل، عتبات النص في الرواية العربية، دراسة سيميولوجية سردية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2013.

103)– عمر، بوقرورة. الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث(1945-1962). منشورات جامعة باتنة [الجزائر]؛ 1997.

104)– أبو عمران موسى بن عيسى المازوني، مناقب صلحاء الشلف وهو مختصر كتاب ديباجة الافتخار في مناقب أولياء الله الأخيار، تح، عبد القادر بوباية، دار الكتب العلمية، 2019.

105)– محمد مفتاح، معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، ط1، 2010.

106)– محمد، بنيس. الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها التقليدية)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، (المغرب)، ط1، 2001.

107)– إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي" الجزائر نموذجا"، 1925- 1952، دار هومة، 2008.

108)–إبراهيم نبيلة، خصوصية التشكيل الجمالي في أدب طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1990.

3) الكتب المترجمة :

1)– جيرار جينيت وآخرون: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002.

2)– بطرس الحلاق، روبن أوستل، شتيفن فيلد، شعرية المكان في الأدب العربي الحديث، تر: عماد عبد اللطيف، نهى أبو سيديرة، الهيئة المصرية للكتاب،2013، ط1، ع: 2228، 2014.

3)– غراهام، كوليير. الفن والشعور الإبداعي. تر: منير صلاحي الأصبحي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق؛ 1983.

4)– ويليك واورين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، ط2، دمشق (سوريا)، 1972.

5)– يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني. ترجمة سيزا قاسم، ضمن كتاب جمالية المكان لمجموعة من المؤلفين، دار البيضاء (المغرب)، ط2، .1988

6)– غاستون باشلار، جماليات المكان، تر، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط1974،2م.

4) المجلات والملتقيات :

1)– بن عتو حورية، خصوصية الخطاب التاريخي في روايات محمد مفلاح" شعلة المايدة وعي الماضي أنسنة التاريخ"، مجلة تاريخ العلوم، العدد السادس.

2)– جميل، حمداوي، سيميائية الخطاب الغلافي في الرواية العربية " الغلاف عتبة ضرورية لفهم النص الإبداعي. مجلة عتبات الثقافية، عزوز إسماعيل، ع1؛ سنة 2012/01/25.

3)– زهير، بولفوس، سيميائية العتبات في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" لعمارة لخوص، مجلة العلوم الإنسانية، ع46، 2016.

4)– سالم العوكلي، الصورة والواقع، المجلة الليبية، المقتطف، ع32، .2003

5)– سامي يوسف أبو زيد وعبد الروؤف زهدي مصطفى، دلالة الألوان في آيات القرآن، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع13، .1998

6)– طارق زيناتي، صورة المكان في المخيال الصوفي، مجلة الخطاب، المجلد 13، ع4، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف، ميلة.

7)– عبد الرحمان، بن بطو، هويّة المدينة وشكلته الوعي الجمعي، مجلة اللغة والأدب، ع 18، سنة 2008، جامعة الجزائر.

8)– عبد العزيز، المقالح، إيقاع الأزرق والأحمر في موسيقى القصيدة الجديدة، مجلة المعرفة،مجلة ثقافية شهرية، ع24، .1985

09)– عبد القادر، مزاري ، جمالية المكان في رواية عائلة من فخار(مسار المتقاعد صاحب الخيزرانة)، مجلة أفاق للعلوم، جامعة جلفة، ع9، سبتمبر 2017.

10)– عبيدة، صبطي. دلالات الألوان في التراث الشعبي والديني. مجلة دراسات، ع 14 جامعة عمار ثليجي، الأغواط؛ جوان2010.

11)– عمر الزعفوري، الحركات الإجتماعية الحضرية في المجتمعات التابعة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 38، ع1، 2009

12)– فريد أمعضشو. البعد الصوفي في الرواية المغربية الأدبية،المغرب، تاريخ النشر2009/03/31، تاريخ التصفح: 2020/08/21.
https://www.aladabia.net/article-1306-1_1

13)– فريدة، آيت حمادوش. شعرية المتعاليات النصية في رواية سفاية الموسم (الدروب المتقطعة). مجلة لغة كلام؛ 2015/01 .

14)– محمد أدادا، الصوفي في الروائي، مجلة" فكر ونقد"، ع40، يونيو 2001.

15)– محمد حافظ دياب، جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج: 5، ع:2، 1985.

16)– مرضية آباد، رسول بلاوي. دلالات اللون في شعر يحي السماوي. إضاءات نقدية فصلية محكمة، السنة الثانية،ع8؛ .2012

17)– نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية " طوق الياسمين" الواسني الأعرج، مجلة محيز، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، ص23،ع:8، 2012.

18)– نعيمة سعدية، إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار أنموذجا، مجلة المخبر قسم الأدب العربي بسكرة (الجزائر)، 2009.

19)– خليفي سعيد، تيمة التصوف وأبعاده الإنسانية في رواية سفر السالكين لمحمد مفلاح، مجلة تاريخ العلوم، العدد7، مارس، 2017. Asjp. Cerist.dz/ en/ article/ 12597.25

20)– ديكادي محمد، أثر توظيف المصطلح الصوفي في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية (الولي الطاهر يعود إلى مقام الزكي) للطاهر وطار، أنموذجا، العدد9، ديسمبر.2018

21)– عبد الرحمان بن يطو، هوية المدينة وتشكيل الوعي الجمعي، مجلة اللغة والأدب، ع18، جامعة الجزائر، 2018.

22)– سامية مشتوب، الثورة الجزائرية وحضورها في الرواية الجزائرية الفرنسية اللغة، الملتقى الدولي حول الجزائر وثورتها التحريرية موقع-Manifest- univ-ouargla-dz/archives/ faculté-des-letter-et-des-langues.Fll/38

23)– شادية، شقرون. سيمياء العنوان في ديوان " مقام البوح ". الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، منشورات الجامعة؛ 7،8،نوفمبر 2000.

24)– عبد الرحمان، طنكول، خطاب الكتابة وكتابة الخطاب في رواية مجنون الألم، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس (المغرب)، ع9، 1987.

25)– عبد القادر، مزاري، جمالية المكان في رواية عائلة من فخار(مسار المتقاعد صاحب الخيزرانة) لمحمد مفلاح، مجلة آفاق العلوم، جامعة جلفة، ع9، سبتمبر .2017

26)– لعموري، زواوي. في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي " تر: على ضوء كتاب دومينيك مانقوتو " المصطلحات المفاتيح في تحليل الخطاب. مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة [الجزائر]، الملتقى الدولي الثالث لتحليل الخطاب.

27)– محمد، خان.(العلم الوطني، دراسة الشكل واللون) محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة [الجزائر]؛ 2002.

28)– هدى، عماري. مقال سيميائية بنية المناص في الرواية وطن من زجاج للروائية ياسمينة صالح https://thakafamag.com/?p=3091

30)– إبراهيم، بادي. دلالة العنوان وأبعاده في موته الرجل الأخير. مجلة المدى، سوريا، ع26؛ 1999

5) رسائل ماجستير ودكتوراه:

أ) – أطروحات الدكتوراه:

1)– نارمين، محب عبد الحميد. توظيف اللون في شعر ابن الرومي. دكتوراه مخطوطة، جامعة الزقازيق، القاهرة[مصر]، .2018

2)– إسماعيل زغودة، بنية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة" عبد الجليل مرتاض أنموذجا"، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان،2013 -.2014

3)– عبد الرزاق بن دحمان، الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة " روايات الطاهر وطار أنموذجا" دراسة تحليلية تفكيكية، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في النقد الأدبي الحديث، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2012، .2013

4)– عكاز شريف، الصحراء وطاقتها الترميزية في أعمال إبراهيم الكوني الروائية، أطروحة دكتوراه علوم، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2017، 2018.

5)– فتيحة غزالي، تجليات الصوفية في التجربة الروائية المعاصرة لسلام أحمد إدريس، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد خيضر،2018،2017.

6)– محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم، جامعة قسنطينة، 2005-.2006

7)– نعيمة، فرطاس. نظرية المتعاليات النصية عند جيرار جينيت وتطبيقاتها لدى الدارسين العرب والمحدثين. مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه جامعة محمد خيضر، بسكرة [الجزائر]؛ 2011، 2010.

8)–جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسني الأعرج ،رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في : الأداب واللغة العربية، جامعة بسكرة،2013،2012.

ب) – رسائل الماجستير:

1)– محمد جودي، شعرية الشخصية والمكان الروائي في " عائد إلى حيفا" لغسان كنفاني (من البنية إلى الدلالة)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر2، 2012،2011

2)– محمد شارف، رسالة ماجستير الموسومة بدلالة المكان في رواية" ثقوب زرقاء" لـ(الخير شوار)، جامعة مصطفى إسطنبولي معسكر، 2015، 2016.

3)– نائل، المصري. سيمياء الألوان في شعر بلند الحيدري. رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، عزة [فلسطين]؛ 2014م.

4)– أحمد، عبد الله محمد حمدان. دلالات الألوان في شعر نزار قباني. درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية نابلس (فلسطين)، 2008.

5)– حبيبة العلوي، الفضاء الروائي(دراسة بنيوية في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج)، رسالة ماجستير، تحت إشراف الدكتور عبد الحميد بورايو، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2007.

6)– خالد إسحاق الشباطات، صورة عمان في الشعر الأردني" دراسة موضوعية وفنية، جامعة مؤتة رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة ماجستير في الأدب والنقد قسم اللغة العربية وآدابها، 2008.

7)– خديجة، الكبرى سلطاني. تجليات التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية هوامش الرحلة الأخيرة "محمد مفلاح أنموذجا. مذكرة لنيل شهادة ماجستير، جامعة مصطفى إسطنبولي، معسكر، 2017.

8)– دحماني سعاد، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ" دراسة تطبيقية" مذكرة لنيل شهادة ماجستير، جامعة الجزائر،2007 .

10)– رنا، أحمد عيسى مناصرة، اللون ودلالاته في شعر ابن نباتة المصري. رسالة لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بعمادة الدراسات العليا في جامعة الخليل؛ 2014،2015.

11) – رنيم موسى شعبان، دلالة الألوان في رواية النسوية الفلسطينية" دراسة تحليلية إحصائية" رسالة استكمال لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير، جامعة الأزهر (عزة)، 2017.

12)– روفيه، بوغنوط. شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة كلية الآداب واللغات، 2006،2007.

13)– زهية طرشي، تشكيل التراث في أعمال محمد مفلاح الروائية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015، 2016.

14)– صلاح صالح، الصحراء في الرواية العربية وإشكالية تحريك المكان، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة دمشق، 1991.

15)– عالية أنور أحمد الصفدي، شعرية الأمكنة في روايات يحي يخلف، رسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة الأردن، 2006.

16)– عطا الله، عويسي. سيميائية الشخصيات وتسريد النسق القيمي في الرواية الجزائرية رواية " عائلة من فخار لمحمد مفلاح أنموذجا " مذكرة لنيل شهادة ماجسيتير. جامعة عمار ثلجي الأغواط، 2012،2013.

17)– فتيحة كحلوش، المكان في النص الشعري العربي عند سعدي يوسف وعزالدين المناصرة، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 1997،1996.

18)– قرطبي خليفة، الرواية العربية، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1995م.

19)– مها، حسن يوسف عوض، المكان في الرواية الفلسطينية، 1948، 1988، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، 1991.

20)– نصرة، محمد محمود شحادة. اللون ودلالته في شعر البحتري. مذكرة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، بعمادة الدراسات العليا في جامعة الخليل، 2013.

21)– نورة، فلوس. بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية. مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستير جامعة مولود معمري، تيزي وزو [الجزائر]؛ 2011، 2012.

22)–أحمد مولاي لكبير، العناصر المكانية والتأثيثات المشهدية في الرواية المغاربية فضاء الصحراء أنموذجا، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2016،2017.

قائــمة المصادر والمراجع :

– المعاجم و القواميس:

1)– أبو الحسن، أحمد بن فارس بن زكرياء. معجم مقاييس اللغة. تج وضبط عبد السلام محمد هارون،ج2، منشورات الجامعة ، (مادة رحل)، دار الفكر، سوريا، ط2؛ 1979.

10) – علي بن هادية، بلحسن بشير وآخرون، القاموس الجديد للطلاب، عربي الفبائي، الشركة التونسية للتوزيع والنشر، ط1، 1979.

11)– ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، مج،1، 13، دار صادر، ط4 بيروت، لبنان، 2005

2)– محمد مرتضي الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت (لبنان)، مجلد 2، 1994.

3)– شوقي ضيف وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الدولية، القاهرة، 2004.

4)– محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، ج12.

5)– إبراهيم، أنيس وآخرون. معجم الوسيط. المكتبة الإسلامية، القاهرة [مصر]، ط2، ج 1؛ 1972.

6)– أحمد، بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي. معجم مقاييس اللغة. المحقق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر؛ ج4، 1979.

7)– الرازي، مختار الصحاح. دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د، ط 2004.

8)– الزمخشري. أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1؛ 2006.

9)– زين الدين، الرازي. مختار الصحاح. دار الكتاب العربي، بيروت[لبنان]، (د ط)؛ 2004.

فهرس المحتويات

– فهرس الموضوعات .

البسملة:.....	
الشكر والعرفان:.....	
مقدمة:.....	أ –ج
الفصل الأول: شعرية العتبات النصية في العمل الإبداعي.....	07 – 52
I. – شعرية العنونة في أعمال محمد مفلاح:.....	8 –9
1– ماهية العنوان.....	8 –8
العنوان لغة:.....	7 –8
العنوان اصطلاحا:.....	8 –9
2)– قراءة في أعمال محمد مفلاح بين العمل الإبداعي ولعبة اللون:.....	9 –52
2–1)– شعرية العتبات في رواية هوامش الرحلة الأخيرة:.....	9 –24
2–1–1)– شعرية الغلاف:.....	9 –12
2–1–2)– شعرية العنوان:.....	12–13
3)– سيميائية اللون وأثرها في أعمال محمد مفلاح:.....	14 –22
أ)– اللون الأبيض:.....	14 –14

ب)– اللون البني:.....	16 –15
ت)– اللون الأحمر:.....	17–16
ث)– اللون الأصفر:.....	17–17
ج)– اللون الأزرق:.....	18 –17
د)– اللون الأسود:.....	19 –18
و)– اللون الرمادي:.....	20 –19
– جدول يبين لنا التكرار والنسبة المئوية لكل لون في الرواية:.....	21–21
– رسم البياني لإستحضار الألوان في رواية هوامش الرحلة الأخيرة:.....	22–22
II. –شعرية العتبات في كل من رواية "أيام شداد" و"غفلة مقدام":.....	39 –23
1)– شعرية الغلاف:.....	24 –23
2)– شعرية العنوان:.....	26 –24
3)– شعرية الصورة المصاحبة:.....	27 –26
4)– شعرية الألوان:.....	54 –29
4–1)– اللون الأسود:.....	31 –29
4–2)– اللون الرمادي:.....	32 –31

4-3)- اللون الأبيض:.....	34 -32
4-4)- اللون الأحمر:.....	35 -34
-جدول نسبة الألوان في رواية أيام شداد:.....	35 -35
-رسم البياني للجدول:.....	37 -36
4-5)- شعرية الإستهلال:.....	38 -37
4-6)- شعرية الواجهة الخلفية:.....	39 -38
5)- شعرية العتبات في رواية غفلة مقدام:.....	52 -39
5-1)- شعرية الغلاف:.....	40 -39
5-2)- شعرية العنوان:.....	43 -40
5-6)- شعرية الصورة المصاحبة:.....	44 -43
6)- شعرية الألوان:.....	54 -44
6-1)- اللون الأسود:.....	48 -47
6-2)- اللون الأبيض:.....	49 -48
6)- شعرية الواجهة الخلفية:.....	51 -49
-جدول نسبة الألوان في رواية غفلة مقدام:.....	51 -51
-رسم البياني لاستحضار الالوان في رواية غفلة مقدام:.....	52 -52

الفصل الثاني: شعرية النص الموازي في الرواية الجزائرية:.....	55– 109
III. –العتبات النصية الرواية الجزائرية"سفاية الموسم"و سفر السالكين":....	55– 109
1)– ماهية العتبة:.....	55– 57
أ)– العتبة لغة:.....	55– 56
ب)–العتبة إصطلاحا:.....	56– 57
2)–العتبات النصية والإرهاصات الأولى بين الغرب والعرب:.....	57– 62
2–1)– العتبات النصية عند الدارسين الغربيين:.....	57– 59
2–2–1)–العتبات النصية عند الدارسين العرب:.....	60– 62
3)– العتبات النصية وحضورها في رواية سفاية الموسم:.....	62– 75
3–1)– شعرية الغلاف الخارجي:.....	62– 63
3–2)– شعرية العنوان:.....	63– 64
3–3)– شعرية الصورة المصاحبة:.....	64– 67
IV. – دلالة اللون عند محمد مفلاح وانعكاسها على المتن الروائي:.....	67– 82
1)– شعرية الألوان المعاني والدلالات:.....	67– 75
1–1)– اللون الأسود:.....	69– 70
1–2)– اللون الرمادي:.....	70– 71

1-3)- اللون البني الفاتح:.....	72 -71
1-4)- اللون الأصفر:.....	73 -72
1-5)- اللون الأزرق:.....	75 -73
2)- النصوص الموازية في رواية سفر السالكين:.....	96 -76
2-1)- اللون الأبيض:.....	80 -78
2- 2)- اللون الأزرق:.....	82 -80
2-3)- اللون الأحمر:.....	84 -82
2- 4)- اللون الأسود:.....	86 -84
2- 5)- اللون الأصفر:.....	89 -86
3)- عتبة اسم المؤلف وتموقعها في العمل الإبداعي:.....	97 -89
4)- شعرية العنونة عند محمد مفلاح:.....	99 -97
5)- شعرية الواجهة الخلفية:.....	100 -99
الفصل الثالث: شعرية الأمكنة وحضورها في أعمال محمد مفلاح:.....	188 -103
1)- مفهوم المكان:.....	106 -103
أ)- المكان لغة:.....	104 -103

ب)- المكان إصطلاحا:.....	104- 106
2)- تنوع المكان وحضوره في الرواية المعاصرة:.....	106- 109
3)- الأمكنة وتنوعها في أعمال محمد مفلاح:.....	109- 110
3-1)- الأماكن المغلقة وتعددها في بعض من روايات محمد مفلاح:.....	110- 148
3-1-2)- المقهى:.....	119- 126
3-1-3)- المستشفى:.....	126- 130
3-1-4)- الخيمة:.....	130- 136
3- 1-5)- المسجد:.....	136- 139
3-1-6)- المقامات والأضرحة:.....	139- 148
3-2)- الأماكن المفتوحة في بعض أعمال محمد مفلاح:.....	148- 173
3-2-2)- القرية:.....	161- 164
3-2-3)- الشوارع:.....	164- 168
3-2-4)- الصحراء:.....	168- 173
الفصل الرابع: الأبعاد وأثرها على الشخصيات في العمل الإبداعي:.....	176- 234
1)- البعد النفسي والاجتماعي:.....	176- 199
2- تجليات البعد الصوفي في الرواية:.....	199- 212

3)- البعد التاريخي:.....	234 -212
الخاتمة:.....	239 -236
قائمة المصادر والمراجع:.....	257 -240

الملخص باللغة العربية:

يعد الفن الروائي في الجزائر من الفنون الأدبية التي شقت طريقها للظهور وفرضت وجودها في الساحة الأدبية بقوة، لأنها اعتبرت العمل الأدبي الذي يصور لنا الواقع المعاش بشكل مباشر بجوانبه المختلفة الاجتماعية والنفسية والتاريخية والسياسية التي تعيشها البلاد، برؤية تحمل كثيرا من الدلالات العميقة والقيم الفنية والشعرية، التي ظهرت في عتباته النصية من البداية انتقالا للمتن، كماوظف بذلك الروائي محمد مفلاح المكان باعتباره عنصرا مركزيا في تشكيل العمل السردي الروائي. حيث يمكن ربطه بكل العناصر السردية ربطا عضويا لماله من أهمية مما يخلق بذلك نوعا من شعرية التي حددنها في هذا البحث بشعرية المكان، فهو يقوم بدور فاعل في بناء الرواية وتركيبها، ومنه تنطلق الأحداث وفيه تتجول الشخصيات، وقد يشحن بدلالات يكتسبها من علاقته بها.

الكلمات المفتاحية: **الرواية الجزائرية، العتبات النصية، الشعرية، المكان، محمد مفلاح.**

Abstract

The art of the novel in Algeria is deemed as one of the literary arts emerging and imposingtheir presence in the literary scene; as it directly reflects living reality with its varying social, psychological, historical and political aspects. It possesses a vision that carries deep signs, as well as artistic and poetic values that are evident in its paratext, up to the content. The novelist Mohamed Meflah used the setting as a central component in formulating the narrative of the fictional work; that due to it being linked to all narrative elements rather organically as a result of its importance. This creates a sense of poetics that we defined in this research as the poetics of the setting. The latter plays a major and effective role in constructing and structuring the novel, and from within it begin the events and interact the characters, allowing the setting to be charged with symbols and signs that it gains through its relationship with said characters and events.

Keywords: The Algerian Novel, Paratext, Poetics, Setting, Mohamed Meflah.

Résumé

L'art romanesque en Algérie est considéré comme l'un des arts littéraires qui émergent et s'imposent sur la scène littéraire, car il reflète directement la réalité avec ses différents aspects sociaux, psychologiques, historiques et politiques. Il possède une vision qui porte des signes profondément ancrés, ainsi que des valeurs artistiques et poétiques qui se manifestent dans son paratexte en passant par son contenu. Le romancier Mohamed Meflah a fait du cadre un élément central de la formulation du narrative du roman, parce qu'il est lié à tous les éléments narratifs d'une façon organique en vertu de son importance. Cela engendre un sens poétique que nous avons défini dans cette recherche comme la poétique du cadre. Ce dernier joue un rôle majeur et efficace dans la construction et la structuration du roman, et c'est à son sein que commencent les événements et interagissent les personnages, permettant au cadre d'être chargé de symboles et de signes qu'il acquiert à travers sa relation avec ces personnages et événements.

Mots-clés : Le Roman Algérien, Paratexte, Poétique, Cadre, Mohamed Meflah.