الجمهـــــورية الجـــــزائرية الديمقـــــراطية الشعبـــــية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــــم العـــــــالي والبحـــــــث العلـــــــمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
جـامعة غليـــــزان
Université de Relizane

كلية الآداب واللغات
faculty oF Letters and Languages
RELIZANE UNIVERSITY

جامعة غليزان
RELIZANE UNIVERSITY

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية

تخصص: أدب جزائري

بعنـــــــــــوان

المكان وأبعاده في رواية أيام شداد لمحمد مفلاح

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب الجزائري

من إعداد الطالبة :

❖ **بن براهيم شهرزاد**

إشراف الدكتور:

أ. د. خالدي سمير

لجنة المناقشة

د سنوسي خبراج	جامعة غليزان	رئيسا
أد سمير خالدي	جامعة غليزان	مشرفا ومقررا
د خليفي حاج أحمد	جامعة غليزان	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

1445/1446هـ

2025- 2026م

شكر وتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ... الحمد لله الذي وفقني وهداني لإتمام هذا العمل المتواضع ...

قال تعالى :" ولئن شكرتم لأزيدنكم " وقال النبي صلى الله عليه وسلم :" من لم يشكر الناس لم يشكر الله."

*أولا أتوجه بالحمد والشكر لله رب العالمين ذو الجلال والإكرام أولا وآخرا على أن أعانني على إنجاز هذا الجهد المتواضع الذي أسأل الله تعالى أن يبارك لي فيه وأن ينفع به غيري.

*ثم أتوجه بالشكر الجزيل للأستاذ القدير صاحب العطاء المتميز " خالدي سمير" والذي رافقني طيلة إنجاز هذا العمل ولم يبخل علي بالنصح والتوجيه.

*والشكر موصول إلى كل الأساتذة دون استثناء.

*كذلك أشكر كل من ساهم معي من قريب أو بعيد بدعاء أو كلمة

* أتقدم بالشكر لكل من يطلع على هذا العمل المتواضع

إهداء:

"وَقُلِ ٱعْمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُۥ وَٱلْمُؤْمِنُونَۖ
وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَٰلِمِ ٱلْغَيْبِ وَٱلشَّهَٰدَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ
تَعْمَلُونَ " (التوبة 105)

الحمد لله الذي بفضله تتحقق الغايات من بعد الإستعانة به وإنهاء الدرب بتوفيقه وتحقيق الحلم بفضله ، لم تكن الرحلة قصيرة ولا الطريق محفوفا بالتسهيلات ، لكنني فعلتها ، فالحمد لله الذي يسر لنا البدايات وبلغنا النهايات بفضله وكرمه.

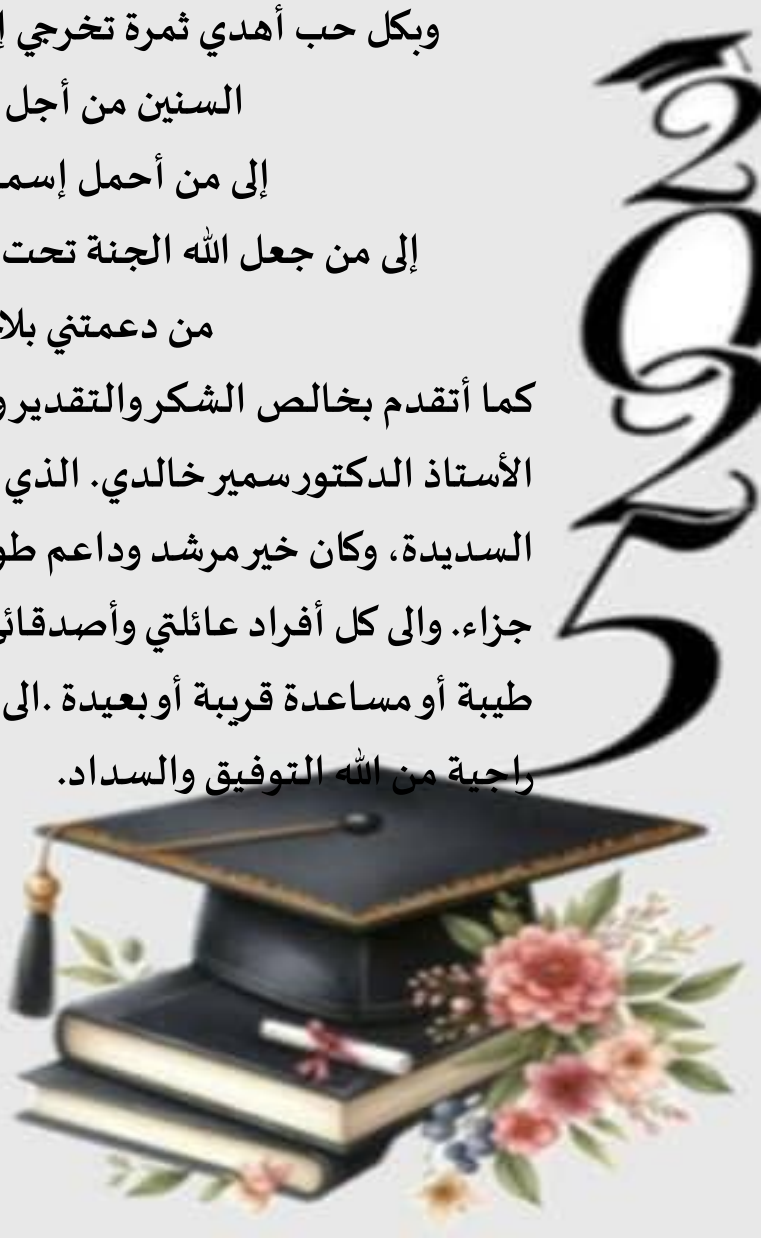
أهدي هذا النجاح لنفسي أولا ثم إلى كل من سعى معي لإتمام هذه المسيرة..
دمتم لي سندا لا عمرا.

وبكل حب أهدي ثمرة تخرجي إلى النور الذي أنار دربي والذي بذل جهد السنين من أجل أن أعتلي سلالم النجاح..

إلى من أحمل إسمه بكل فخر" والدي العزيز"

إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها وسهلت لي الشدائد بدعائها ،
من دعمتني بلاحدود " والدتي العزيزة"

كما أتقدم بخالص الشكر والتقدير والامتنان الى أستاذي المشرف الفاضل: الأستاذ الدكتور سمير خالدي. الذي لم يبخل على بتوجيهاته القيمة ونصائحه السديدة، وكان خير مرشد وداعم طوال انجاز هذه المذرة، فجزاه الله عني خير جزاء. والى كل أفراد عائلتي وأصدقائي وكل من ساعدني بدعوة صادقة أو كلمة طيبة أو مساعدة قريبة أو بعيدة .الى جميع هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع، راجية من الله التوفيق والسداد.



مقدمـــة

مقدمة :

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد:

تُعدّ الرواية من أبرز الأجناس الأدبية الحديثة التي استطاعت استيعاب التحولات الفكرية والاجتماعية والتاريخية، لما تمتلكه من قدرة على تمثيل الواقع وإعادة تشكيله فنياً عبر بنية سردية تتداخل فيها الشخصيات والأحداث والأزمنة والفضاءات. وقد حظيت الرواية بمكانة متميزة في الدراسات النقدية المعاصرة، باعتبارها فناً قادراً على احتواء التجربة الإنسانية والكشف عن أبعادها المختلفة، ومن ثم أصبحت مجالاً خصباً للدراسات السردية التي تسعى إلى تحليل مكوناتها الفنية والجمالية وآليات اشتغالها الدلالي.

ومن بين العناصر السردية التي نالت اهتماماً واسعاً في النقد الأدبي الحديث عنصرُ المكان، إذ لم يعد مجرد إطار جغرافي أو فضاء جامد تجري فيه الأحداث، بل تحوّل إلى عنصر بنائي ودلالي فاعل يسهم في تشكيل الرؤية السردية، ويؤدي دوراً أساسياً في بناء الشخصيات وتوجيه الأحداث وإنتاج المعنى. ولقد كشفت المقاربات النقدية الحديثة، من سيميائية وسردية وظاهراتية وما بعد كولونيالية، أن المكان في الرواية الحديثة فضاءٌ تتقاطع داخله الأبعاد النفسية والاجتماعية والتاريخية والرمزية، الأمر الذي جعله من أهم المكونات التي يقوم عليها الخطاب الروائي.

وقد أولت الرواية الجزائرية المعاصرة أهمية كبيرة للمكان، نظراً لارتباطه الوثيق بالواقع التاريخي والاجتماعي الذي عرفه المجتمع الجزائري، خاصة خلال المرحلة الاستعمارية وما رافقها من معاناة وصراع ومقاومة. ومن بين الروائيين الذين منحوا للمكان حضوراً لافتاً في أعمالهم الروائي الجزائري محمد مفلاح، الذي استطاع من خلال رواياته أن يجعل من الفضاء المكاني عنصراً حيوياً يكشف التحولات الاجتماعية والتاريخية والنفسية التي يعيشها الإنسان الجزائري. وتُعد رواية أيام شداد من الأعمال الروائية التي تجلّى فيها حضور المكان بصورة واضحة ومكثفة، حيث وظّف الروائي الأمكنة المختلفة توظيفاً فنياً ودلالياً، فجعلها مرتبطة بالشخصيات وبالأحداث وبالرؤية الفكرية للنص، فتحولت الأمكنة داخلها إلى فضاءات تحمل أبعاداً اجتماعية ونفسية ورمزية تعبّر عن معاناة الإنسان الجزائري وتحفظ ذاكرته الجماعية والتاريخية.

ومن هذا المنطلق جاء اختيارنا لموضوع: «المكان وأبعاده في رواية أيام شداد لمحمد مفلاح»، رغبةً منا في الكشف عن الكيفية التي تشكّل بها المكان داخل الرواية، وعن الأبعاد المختلفة التي اكتسبها في الخطاب السردي. وقد استند اختيار هذا الموضوع إلى جملة من الأسباب، منها ما هو ذاتي يتمثل في ميلنا إلى دراسة جماليات المكان في الرواية الجزائرية، والرغبة في استكشاف العلاقة الجدلية بين الإنسان والمكان. ومنها ما هو موضوعي يتمثل في أهمية المنجز الروائي لمحمد مفلاح، وقلة الدراسات التي تناولت البعد المكاني في رواية أيام شداد بصورة مستقلة ومنهجية. وبناءً على ذلك تكمن أهمية البحث في محاولة إبراز الدور الذي يؤديه المكان في تشكيل البنية السردية للرواية، والكشف عن أبعاده المختلفة، إضافة إلى الإسهام في دراسة الرواية الجزائرية المعاصرة من زاوية نقدية تهتم بالفضاء الروائي ودلالاته،

وربط الأدب بالواقع التاريخي والاجتماعي وإظهار كيف يتحول الفضاء الجغرافي إلى ذاكرة وشهادة أدبية.

وانطلاقاً من هذه المعطيات تتشكل إشكالية البحث في السؤال المحوري الآتي: كيف تجلّى المكان في رواية أيام شداد لمحمد مفلاح؟ وما الأبعاد الاجتماعية والنفسية والرمزية التي اكتسبها داخل النص الروائي؟ وتتفرع عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات الفرعية تتمثل في: ما المقصود بالمكان في الدرس اللغوي والفلسفي والنقدي؟ وكيف أسهم المكان في بناء الشخصيات وتوجيه السرد؟ وما طبيعة الأبعاد الاجتماعية والنفسية التي حملتها الأمكنة؟ وكيف وظّف الروائي البعد الرمزي للمكان للكشف عن قضايا الهوية والمعاناة والذاكرة؟

ويقوم البحث على جملة من الفرضيات المنهجية، مفادها أن المكان في أيام شداد يتجاوز وظيفته التقليدية ليصبح عنصراً سردياً فاعلاً ومنتجاً للدلالة، وأن الروائي وظّف التقابل بين الأمكنة المفتوحة والمغلقة للتعبير عن الصراع بين الحرية والقهر، وأن البعد الرمزي للمكان يمثل آلية أساسية للتعبير عن الهوية والذاكرة والمقاومة. وسعياً لتحقيق هذه الفرضيات تهدف الدراسة إلى الكشف عن آليات تشكل المكان ووظائفه السردية في الرواية، وتحليل أبعاده الاجتماعية والنفسية والرمزية، وإبراز علاقته بالذات والذاكرة والهوية، والإسهام في تطوير الدراسات السردية حول الرواية الجزائرية المعاصرة.

ولتحقيق هذه الأهداف والإجابة عن الإشكالية المطروحة، اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج السيميائي بوصفه المنهج الأساس، للكشف عن الدلالات الرمزية والإيحائية التي يحملها المكان داخل

الرواية، كما استعنا بالمنهج الوصفي التحلي في وصف الفضاءات المكانية وتحليل وظائفها السردية والنفسية والاجتماعية. وقد استفدنا كذلك من بعض آليات المقاربة السردية لدراسة علاقة المكان بالشخصيات والأحداث والزمن السردي.

وقد اعتمدنا في بناء هذه الدراسة على مصادر أساسية رُتبت أبجدياً، فجاء في مقدمتها كتاب جماليات المكان لغاستون بشلار بوصفه مرجعاً نظرياً محورياً في مقاربة الفضاء السردي وأبعاده النفسية والرمزية، يليه النص الروائي محل الدراسة المتمثل في رواية أيام شداد لمحمد مفلاح، باعتبارها المادة الأولية للتحليل، ثم معجم لسان العرب لابن منظور، الذي كان مرجعاً أساسياً في ضبط دلالات مفهوم "المكان" لغةً واصطلاحاً.

وتجدر الإشارة إلى أن رواية أيام شداد لم تحظَ بدراسات أكاديمية مستقلة تعنى بالبعد المكاني، رغم قيمتها الفنية والتاريخية، إذ اقتصرت بعض القراءات النقدية المتناثرة على جوانب عامة من البنية السردية والموضوعات الاجتماعية دون التوقف عند الفضاء الروائي بدلالاته المتعددة. وعليه تسعى هذه الدراسة إلى سد هذا النقص عبر مقاربة سيميائية وصفية تحليلية تُبرز الأبعاد الخفية للمكان في النص. غير أن إنجاز البحث لم يخلُ من بعض الصعوبات، من بينها تشعب الدراسات المتعلقة بالمكان وتعدد مقارباته النقدية، وصعوبة الإحاطة بالدلالات الرمزية التي تزخر بها الرواية، وندرة الدراسات السابقة التي عالجت البعد المكاني في هذا العمل بعينه.

وبناءً على طبيعة الموضوع، فقد اقتضت خطة البحث تقسيمه إلى مدخل نظري وفصلين. فقد خُص المدخل لتحديد المفاهيم الأساسية المرتبطة بالدراسة، من مفهوم المكان لغة واصطلاحاً، والمكان في الفلسفة والنقد الأدبي العربي والمعاصر، ومفهوم الرواية الحديثة والمعاصرة، ومفهوم البعد في الفلسفة والنقد الأدبي. أما الفصل الأول فقد عُني بتشكل المكان في الرواية، فتناول آليات تمثيل المكان ووظائفه السردية والعلاقة بين المكان والذات. في حين خُص الفصل الثاني لدراسة الأبعاد المكانية في رواية أيام شداد، من خلال الوقوف عند البعد الاجتماعي والنفسي والرمزي للمكان، ودلالات الأمكنة وأنواعها وتجلياتها الأسطورية والدينية.

بن براهيم شهرزاد

17 ماي 2026

مدخل:

في المصطلحات والمفاهيم

المبحث الأول: مفاهيم أساسية حول المكان

يعد المكان العنصر الجوهري الذي يمنح الأشياء وجودها الواقعي، فهو ليس مجرد فراغ هندسي صامت، بل هو الحيز الذي يحتوي الموجودات وتتحرك فيه الذوات، لا يمكن تصور أي حدث أو كينونة خارج إطار مكاني، فالمكان هو الوعاء الذي يضم التجربة الإنسانية بكل أبعادها المادية والمعنوية.

في المنظور المعرفي العام ينتقل المكان من كونه موضعاً جغرافياً إلى كونه فضاء دلالياً يتفاعل مع الإنسان ويؤثر في مشاعره وسلوكه، وهو الركيزة الأساسية التي يستند إليها الوجود، فلا وجود ل(أنا) أو (هو) إلا في (هنا) أو (هناك).[1]

ويرى **جاستون باشلر** في كتابه "جمالية المكان" أن المكان ليس مجرد حيز مادي، بل هو فضاء للألفة والذكريات، معتبراً أن البيت ركن الإنسان في العالم حيث تتشكل فيه أحلام اليقظة، فالمكان العام بالنسبة له هو الذي يمنح النفس البشرية الطمأنينة والاستقرار.[2]

ويذهب باشلر بالإشارة إلى أبعد من التعريف المادي للمكان ليرى فيه فضاء للحماية والألفة، ومن هذا المنطلق نجد **باشلر** يختصر المكان الواسع في (البيت) كونه يراه أصل كل الأمكنة والمكان الأول الذي تتربى

[1] ياسين النصير، بنية المكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986م، ص15.

[2] جاستون باشلار، جمالية المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1984م، ص37.

فيه أحلام اليقظة وتتشكل فيه هوية الإنسان، فكل مكان لاحق في الوجود هو في جوهره امتداد أو صدى لذالك المكان، (البيت).

أولا: مفهوم المكان لغة واصطلاحا

1- مفهوم المكان لغة:

ورد مصطلح المكانِ في العديدِ من المعاجمِ اللغوية.

جاءَ في معجم لسان العرب **لابن منظور** في مادّة «كون» ما نصّه: المكانُ الموضعُ، والجمعُ أمكنةٌ وأماكنُ، ومكانٌ مفعولٌ من الكون. وفي التنزيلِ العزيز: وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا. قال الزجّاج: المكانُ هنا المنزلةُ الرفيعةُ والشرفُ والمكانةُ، المنزلةُ عند السلطان ونحوه. واستمكنَ الرجلُ وتمكّنَ، سَهُلَ له المكانُ[1].

وقد وردَ لفظُ المكانِ في القرآن الكريم في عدّة مواضع عديدة، منه قوله تعالى: ﴿فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا﴾[2]، وقوله تعالى: ﴿وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا﴾.[3] وبذلك يتّضحُ أنَّ لفظَ المكانِ في القرآن الكريم يتنوّعُ بين الدلالةِ الحسّيّة كما في قوله تعالى: ﴿فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا﴾ التي تشيرُ إلى البعدِ المكاني، والدلالةِ المعنوية

[1] ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، مج13، ط3، دار صادر، بيروت، لبنان، 1414هـ/1994م.

[2] القرآن الكريم، سورة مريم، الآية 22.

[3] القرآن الكريم، سورة مريم، الآية 57.

كما في قوله: ﴿وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا﴾ التي تعكسُ الرفعةَ والمكانةَ، وهو ما يدلُّ على ثراءِ هذا المفهومِ واتّساعِه.

وجاءَ مصطلحُ المكانِ في *معجم المنجد* :مكان، جمعُه أمكنةٌ وجمعُ الجمعِ أماكنُ، موضعٌ وهو مفعل من كون.[1]

لقد تعدّدتِ المعاني والدلالاتُ للمادّةِ اللغوية «م ك ن» في المعاجم العربية اللغوية، فهي تعني الموضعَ، والمنزلةَ، والمكانةَ.

2- مفهوم المكان اصطلاحًا:

يذهبُ الناقدُ **حميدُ حمداني** في كتابه (بنية النص الروائي) إلى تعريفِ المكان باعتباره عنصرًا جوهريًا في البنية السردية، حيث يقول ما نصّه: "إنَّ المكانَ في الرواية ليس مجردَ حيزٍ جغرافي أو ديكورٍ خارجي تُوضَع فيه الشخصيات، بل هو بنيةٌ دلالية تتفاعلُ مع بقية عناصر النص، وهو الذي يمنحُ الأحداثَ واقعيتها وحركيتها، فالمكانُ هو الفضاءُ الذي يتنفّسُ فيه النصُّ الروائي ويشهدُ رونقَ رمزيته"[2]

ولا يتوقفُ المفهومُ الاصطلاحيُّ للمكان عند هذا الحد، بل تراه الدراساتُ النقدية الحديثة يتشكلُ من خلال تضافر رؤى متعددة، إذ يُنظرُ إليه بكونه إطارًا تقعُ فيه الأحداث كما تشيرُ **سيزا قاسم**، كما يمنحه

[1] أنطون نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط1، دار المشرق، بيروت، مادة «مكن»، ص1351.

[2] حميد حمداني، بنية النص الروائي من منظور النقد الأدبي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م، ص54.

هنري متران بُعدًا تأسيسيًا للحكي، وفي السياق ذاته يُكسبه جاستون باشلر طابعًا إنسانيًا يرتبطُ بالخيال والذاكرة، بينما يراه **حسن بحراوي** شبكةً من العلاقات التي تنتظم وفقها عناصرُ العمل الروائي[1].

ويتضحُ من تصور **حميد حمداني** أنَّ المكان ليس بوصفه حيزًا جامدًا أو ديكورًا فقط، بل عنصرٌ بنيوي فاعل يساهمُ في توجيه السرد، كما تكشفُ الدراساتُ التطبيقية مثل مقال "تشكيل المكان في رواية ساق الغراب" عن أنَّ المكان يكتسبُ بُعدًا دلاليًا يتداخلُ فيه الواقعي بالرمزي.

تبنى أحداث الرواية على عنصر المكان الذي يسمح بتجسيد باقي العناصر على مستواه، فيضم التحركات والأقوال والمتغيرات، إذ لا يمكن لهذه الوقائع أن تتحقق في الفراغ أو العدم، فهو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي، فهو الرابط بين المكونات السردية، وبتضافر هذه المكونات تتشكل الرواية.

فيمثل المكان مكوناً محورياً في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين. مما زاد من أهميته في المقاربة السردية بل وتخطيبه أي تحويله إلى خطاب يقهر ويحفز ويحاور الشخصية على مستوى التخيل.

[1] ينظر: بدرية سعد عبد الله اللهيبي، «تشكيل المكان في رواية ساق الغراب ليحيى مقاسم: دراسة وصفية تحليلية«، مجلة القراءة والمعرفة، مصر، مج25، ص69.

فقد تناوله **جاستون باشلر** باعتبار المكان لا يخضع للأبعاد الهندسية فحسب، بل هو يؤثر فيه ويتأثر به، فيقول: ليس المكان هندسياً خاضعاً لقياسات تقسيم مساحات أراضي، وإنما هو ذلك المكان الذي عايشه الأديب كتجربة، والمكان لا يعاش على شكل صورة فحسب، بل يعيش داخل الجهاز العصبي كمجموعة من ردود الفعل. إذ ظهرت مقابلها العديد من المصطلحات كالفضاء والحيز[1].

ثانيا: مفهوم المكان في الفلسفة

المكان في الحقيقة عند الفلاسفة هو عالم الفلاسفة وعلماء الفيزياء والرياضيات والطبيعيات، وهو مكان حسي وحقيقي لا يمكن فصله عن المكان الفني، فالعالم كما يقول **شوبنهار** "هو خيالي أنا"، إذ أن هناك مكان ينظر إليه من جوانب وأبعاد مختلفة، فتضحى الأشياء المادية الواحدة متعددة الأشكال تبعاً لاختلاف الجوانب التي ينظر إليها ونفسية الناظر، ولعل أول تعريف للمكان حسب **غاستون باشلر** "المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكاناً محايداً خاضعاً لقياسات وتقييم مادي، لقد عيش فيه لا بشكل وضعي بل بكل ما للخيال من تحيّز وهو في حدوده".

أما **ياسين النصير** فيقول: "إن المكان الفني شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني، يتجدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناء خارجياً مرئياً ولا حيزاً محدد المساحة ولا تركيباً من غرف أو أسيجة

[1] إكرام بلغي، السرد في الرواية الجزائرية: الأعمال الروائية غير الكاملة لعز الدين جلاوجي، البنية والدلالة أنموذجًا، أطروحة دكتوراه، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، ص188، 201.

ونوافذ بل هو كيان من الفعل المتغير والمحتوي على التاريخ". ويضاف إلى هذا أن العناصر المكانية يتم تقديمها من خلال فكرة تعليق القراءة، أي أن تجعل القارئ أو المتلقي يستعيد تجربة المكان الأليف، فالمكان عند **سيدي لخضر** بن خلوف ليس فقط أنه مرتبط ببيت الطفولة أو المكان الأليف كما يقول **غاستون باشلر** بل هو أوسع من ذلك بكثير اذ يتجاوز المكان في الفلسفة والظاهراتية كونه حيزاً فيزيائياً محايداً ليصبح فضاءً شعورياً يعيد الخيال بنائه، فكما يرى **باشلر**، يتحول المكان من مجرد أبعاد هندسية صلبة إلى مكان أليف مشحون بالذاكرة والعاطفة. إن هذا التحول يجعل من المكان عنصراً درامياً داخل النص الأدبي، حيث لا يكتفي بوصفه خارجياً بل يشخصه كبنية جمالية تتفاعل مع نفسية الشخصيات وتجاربها، مما يجعل توسيع مفهوم المكان ضرورة نقدية للانتقال من جغرافية الموقع إلى سيكولوجية الفضاء واستكشاف أبعاده الرمزية والتاريخية[1].

المبحث الثاني: المكان في النقد الأدبي

أولا: المكان في النقد العربي

وفي سياق الدراسات النقدية العربية التي تتبعت جمالية المكان برز الاهتمام بما يعرف بالمكان الأليف حيث لم يعد المكان مجرد خلفية للأحداث أو القصائد بل صار المكوّن الرئيس. الذي يشكل التجربة الشعرية

[1]. خالد السراج، «البعد المكاني في شعر سيدي لخضر بن خلوف»، مجلة الموروث، جامعة يحي فارس، المدية، 2012م، ص293-294

وينظر **أحمد ناجي المعموري** إلى المكان بوصفه حاضنة للهوية تتداخل فيه الأماكن مثل (القصور والمدن) مع الذات المبدعة لتشكل زمانا شعريا لا ينفصل عن حيزه المكاني، مما يجعل المكان بطلا في حد ذاته وشاهدا على مرونة العلاقة بين المبدع وبيئته.[1]

ويستخلص من هذا الطرح أن ألفة المكان ليست مجرد شعور عابر، بل هي بنية عميقة تربط المبدع ببيئته.

ثانيا: المكان في النقد المعاصر:

إن المكان في العمل الفني شخصية متماسكة وذات تماسه بالكلمات ورواية الأمور غائرة في الذات الاجتماعية ولذا لا يصبح غطاء خارجياً أو شيئاً ثانوياً بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلاً ضمن البناء الفني والروائيات أو القصائد التي تحسن استخدامه إنما تسجل جزءاً من تاريخية الزمن المعاش ويمكن أن يكون المكان عند الكاتب عاد مجرداً من معناه الفلسفي والفكري.[2]

[1] ينظر: أحمد ناجي نايف المعموري، «دلالات المكان في شعر ابن زيدون«، مجلة جامعة ديالى للبحوث الإنسانية، العدد 100، المجلد 3، 2024م، ص1.

[2] ينظر: ياسين النصير، الرواية والمكان، ص 18

إذ يتضح من خلال هذا الطرح النقدي المعاصر أن المكان لم يعد مجرد إطار جغرافي محايد بل استحال إلى عنصر بنيوي يمتلك سلطة سردية فهي سلطة الشخصيات مشيراً على أن قيمة المكان الفنية تكمن في مدى تغلغله في نسيج النص وقدرته على استحضار الذاكرة التاريخية للذات الإنسانية

المبحث الثالث: مفهومُ الرواية

تُعد الروايةُ من أكثر الفنون الأدبية قدرة على الاحتواء لتفاصيل التجربة الإنسانية، وهي تُثيرُ إشكالات مفاهيمية نظرًا لمرونتها وقدرتها على التشكُّل، ولتجديد هويتها لا بدّ من الوقوف على أصلها اللغوي وتطورها الاصطلاحي.

أولًا: مفهوم الرواية لغة واصطلاحا

1- مفهومُ الرواية لغةً:

يجمعُ اللغويون على أنَّ كلمةَ رواية مشتقةٌ من المادة اللغوية «روى». وبالعودة إلى أمهات المعاجم مثل لسان العرب لابن منظور نجد أن مادة «روى» تدور حول معانٍ محورية ترتبط بالنقل والارتواء. فالروايةُ في الأصل هي المزادة (وعاء الماء)، وسُمِّي البعيرُ الروايةَ لحمله الماء، ثم انتقل المعنى من الحمل المادي للماء إلى الحمل المعنوي للأخبار، حيث يُقال: روى الحديثَ أو الشعرَ أي حمله ونقله واستظهره، ويُسمى البعيرُ

روايةً عن تسمية الشيء باسم غيره، ليقاربه منه، والرجلُ المستقي أيضًا رواية، وهذا ما يفسر كيف يصبح كاتبُ القصة يسمى روائيًا لأنه هو الذي يسقي القراءَ بالأحداث[1].

جاء في ***مختار الصحاح*** **للرازي** في مادة «روى»: روى الحديثَ والشعرَ روايةً، فهو راوٍ، والروايةُ عند العامة المزادةُ (وعاءُ الماء)، وهو جائز. والأصلُ في الرواية البعيرُ أو البغلُ أو الحمارُ الذي يُستقى عليه، والرَّاوي حرفُ القافية، والرؤيةُ بالهمزة التذكيرُ في الأمر، ويُقال أيضًا بغير همزة «الرواية» جرت في كلامهم[2].

من خلال هذين التعريفين اللغويين نلاحظُ أنَّ الروايةَ مشتقةٌ من الفعل «روى يروي رِيًّا» ويعني الحملَ والنقل، لذلك يُقال: رويتُ الشعرَ والحديثَ روايةً أي حملته ونقلته.

2- مفهوم الرواية اصطلاحاً:

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية استعصاء على التحديد الاصطلاحي الجامع والمانع، ويرجع ذلك أساساً إلى طبيعتها الدينامية وتطورها المستمر الذي لا يستقر عند قوالب ثابتة. وفي هذا السياق يشير **عبد المالك مرتاض** إلى صعوبة الإجابة عن سؤال (ما هي الرواية)، نظراً لحداثتها الدائمة، وهو ما يلتقي مع طرح **ميخائيل** الذي يرى أن الرواية جنس أدبي منفتح يعيد النظر في مختلف الأشكال الأدبية المستقرة.[3]

[1] محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1.

[2] محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، إشراف دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، مكتبة لبنان، بيروت، ط جديدة، ص232.

[3] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص6.

ومن منظور سوسيولوجي يعرف **جورج لوكاتش** الرواية بوصفها (ملحمة البرجوازية) التي تجسد بحث الفرد عن ذاته في عالم مفكك، في حين يرى **لوسيان غولدمان** أنها بنية أدبية مرتبطة بالمجتمع، تعبر عن البحث عن القيم في واقع متحول.[1] وبناء على ذلك يتحدد المفهوم الاصطلاحي للرواية بوصفها بناء فنياً يجمع بين المضمون باعتباره تعبيراً عن تجربة الإنسان وصراعه، والشكل بوصفه خطاباً سردياً نثرياً يقوم على جدلية الحكاية والخطاب.[2]

وعليه فإن تعدد هذه المقاربات الاصطلاحية يعكس مرونة الجنس الروائي وقدرته العالية على احتواء التحولات السوسيوثقافية، إذ لم تعد الرواية مجرد حكاية تروى بل أضحت خطاباً فكرياً وجمالياً يعيد تشكيل الواقع داخل بنية نصية تتداخل فيها الأبعاد الذاتية والموضوعية.

يعتبر الدكتور **عبد المالك مرتاض** من أبرز المنظرين الذين قدموا تعريفا بنيويا شاملا حيث يقول: "إن الرواية جنس سردي منثور لأنها ابنة الملحمة والشعر الغنائي والأدب الشفوي ذات الطبيعة السردية جميعا فهي فن نثري سردي بامتياز" ويضيف على هذا مؤكدا على بنيتها اللغوية "هي جنس أدبي راقي ذات

[1] المرجع نفسه، ص11-12.

[2] المرجع نفسه، ص12.

بنية تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا يعتزي إلى هذا الجنس الخطي والأدب السردي فاللغة هي مادته الأولى كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر".[1]

يرى الدكتور **عبد الملك مرتاض** أن الرواية جنسا أدبيا للأنواع يمتص الشعر والتاريخ والفلسفة ليبنيها في بوثقة السرد وهذا الانفتاح هو ما يجعلها قادرة على استيعاب تناقضات الوجود الإنساني إذ تتحول ممارسة الكتابة الروائية من مجرد مهد للأحداث إلى عملية خلق مستمرة لعوامل بديلة وبذلك تصبح الرواية عند **مرتاض** ليس مجرد حكاية بل هي نظام معرفي وجمالي متكامل يصنع القارئ ويمنحه فرصة لإعادة قراءة الذات والعالم عبر وسيط لغوي يتسم بالصراع والتعدد ومن هذا المنطلق يبرز المكان في الرواية كأحد أهم المكونات التي تتجلى من خلالها هذه البنية اللغوية والمعرفية ليتحول من مجرد حيز جغرافي إلى فضاء دلالي يسهم في تشكيل عوالم الرواية البديلة[2].

ثانيا: الرواية الحديثة:

تعد الرواية الحديثة من أبرز الأجناس الأدبية التي عرفت انتشارا واسعا في العصر الحديث، إذ أصبحت كما يشير البرسين أوسع أشكال التعبير الأدبي انتشارا منذ منتصف القرن العشرين ولم تعد مجرد وسيلة للتسلية، بل تحولت إلى أداة فنية للتعبير عن القلق الإنساني والانشغالات الوجودية<

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، العدد 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998م، ص33.

[2] نفس المرجع، ص34

تتميز الرواية الحديثة بقدرتها على معالجة الإنسان في مختلف أبعاده، حيث أصبحت تعبر عن الوضع البشري وتتناول موضوعات كالحرب والسلم والصراعات الاجتماعية، مما يجعلها مرتبطة بالواقع والتاريخ، فهي لم تعد تكتفي بسرد الأحداث بل تسعى إلى تحليلها مقدمة رؤية فكرية عميقة للعالم .

كما تتسم الرواية الحديثة بتعدد وظائفها، إذ تؤدي أدوارا متداخلة نفسية واجتماعية وسياسية وفلسفية، بل ويمكن أن توضع بدور تربوي أيضا، لذلك أضحت فضاء جامع لمختلف أشكال المعرفة والتجربة الإنسانية، وقادرة على استيعاب مجموع النزاعات البشرية داخل بنية سردية واحدة ومن أبرز خصائصها أنها تجمع بين المتعة والمعرفة، فهي تقدم جاذبية الحكاية وفي الآن نفسه، تمثل سجلا واسعا للأصداء النفسية والاجتماعية والأنثروبولوجية، وهو ما يمنحها بعدا مزدوجا يجمع بين التشويق والعمق التحليلي.[1]

إن الرواية عند **لوكاش** هي الشكل الأدبي الرئيس لعالم لم يعد فيه الإنسان لا في وطنه ولا مغتربا كل الاغتراب، فلكي يكون هناك أدب ملحمي والرواية شكل ملحمي لابد من وجود وحدة أساسية ولابد لكي تكون هناك رواية من وجود تعارض نهائي بين الإنسان والعالم وبين الفرد والمجتمع، إن الرواية هي الشكل الديالكتيكي للملحمة، فهي شكل العزلة في الوحدة، وشكل الأمل من دون مستقبل، وشكل الحضور في الغياب....الخ، وإذا كان استعمال تعبير **لوكاش** فإن بين أدب الطفولة والشباب الذي هو

[1] ر م، ألبيرسين، تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة جورج سليم، منشورات عويدات، بيروت . باريس، ط2، 1982م، ص5-6.

2 ينظر حسن البحراوي بنية الشكل الروائي: الفضاء الزمن الشخصية المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط1 1990م/ ص6-7.

(الملحمة) وأدب الوعي والموت الذي هو (التراجيديا) فتقوم الرواية كشكل أدبي للنضج الرجولي وموقع الرواية بين الاثنين الملحمة والتراجيديا الذي هو يعطيها طبيعة ديالكتيكية بحيث تجمع بين الوحدة الأساسية للبطل والعالم الذي يفترضها على شكل ملحمي وبين التعارض والقطيعة اللذين لا يمكن تلاقيهما.

أما وحدة البطل والعالم فناتجة عن كونهما معا منحدرين بالنسبة للقيم الأصيلة وأما التعارض القائم بينهما فقائم إلى اختلاف طبيعة انحدار كل واحد منهما.2

ثالثا: الرواية المعاصرة:

تتمثل الرواية الجديدة المعاصرة عند **سعيد يقطين** في كونها خطاباً يتجاوز التقليد الروائي الكلاسيكي القائم على **"محاكاة الواقع"**، وإحكام القصة لتصبح جنساً أدبياً يعتمد على (تفكيك بنية الحكي)، وتكسير وحدة القصة، وأبرز ما يميزها هو الميتا–رواية، حيث يمتزج فعل الخلق الروائي بالوعي النقدي، ليتحول النص من مجرد حكاية تهدف إلى الإيهام بالواقع إلى فضاء تجريبي يعني ذاته، وينفتح باستمرار على التحولات الجديدة في العالم المعاصر، حيث تتجلى هذه الرواية في صفتين:

الميتا–رواية: حيث يمارس النص وعياً ذاتياً بكيانه، فيغدو الإبداع الروائي ممتزجاً بالنقد، وتصبح عملية الكتابة نفسها موضوعاً للسرد، مما يكسر الجدار بين الكاتب والقارئ.

انفتاح النصية: إذ لم تعد الرواية جنساً منغلقاً، بل أصبحت فضاء للتفاعل النصي الدائم ومنظومة سردية تستوعب التحولات الوسائطية والتكنولوجية مما يجعلها جنساً أدبياً دائم التحول، قادراً على تمثيل تعقيدات الإنسان المعاصر وأزماته في عالم غير مستقر[1].

تتمثل الرواية المعاصرة في كونها خطابا يتجاوز النمط التقليدي القائم على المحاكاة البسيطة للواقع، لتصبح جنسا أدبيا يعيد تفكيك بنية الحكي ويكسر وحدة القصة لصالح التجريب، فهي لم تعد مجرد حكاية بل أصبحت فضاء لممارسة الكتابة كفعل واعي ينفتح على تعدد الرؤى، مما يجعلها أداة لاستيعاب تعقيدات الإنسان المعاصرة وتشتته في عالم متحول، وبذلك ينتقل الحكي من (ماذا نحكي) إلى (كيف نحكي)، لتصبح الرواية مختبرا لتشكيل علاقة جديدة وغير مستقرة بين الذات والعالم.

كما تمثل الرواية المعاصرة طفرة نوعية في مسار السرد الأدبي، حيث لم تعد مجرد وسيلة لنقل الأخبار أو حكي القصص المشوقة، بل تحولت إلى أداة معرفية تهدف إلى استكشاف الحقيقة ويمكن تحديد ما هي الرواية المعاصرة من خلال المرتكزات:

1- الانتقال من السرد الحكائي إلى البحث الاستكشافي:

[1] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة: الوجود والحدود، منشورات الاختلاف، الجزائر، والدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2012م، ص121-123.

إن الرواية المعاصرة تتجاوز مفهوم القصة بمعناها اليومي المتداول في الأسرة أو المدرسة لتغدو شكلاً خاصاً ومتميزاً يهدف إلى إدراك الحقيقة، فهي لا تكتفي بمحاكاة الواقع بل تعمل كمختبر لفحص الطريقة التي تظهر لنا بها الحقائق، مما يجعل من فعل الكتابة ذات عملية بحثية لاستقصاء الوجود الإنساني.[1]

2- استقلالية النص وميثاق التحليل:

تتحرر الرواية المعاصرة من سلطة التطابق الحرفي مع الواقع الخارجي، فبمجرد وسم العمل بصفة رواية يعلن الكاتب عن ميثاق جديد مع القارئ يعفيه من البحث عن صدق الوقائع بمصادر خارجية، الحقيقة في الرواية المعاصرة هي حقيقة نصية داخلية تستمد براهينها من تماسكها الفني وقوة إقناعها الذاتية تماماً كما هو الحال في الشخصيات الروائية كبرى التي تفرض وجودها كنصوص لا كوقائع تاريخية.[2]

إذ يحتل الشكل في الرواية المعاصرة المركز لم يعد مجرد إطار للمضمون، بل صار هو الجوهر الذي يسمح باستكشاف أبعاد جديدة للواقع وتبرز أهمية التجريب الشكلي في كون التقنيات التقليدية لم تكن كافية لاستيعاب تعقيدات العالم المعاصر وتشابك علاقاته.[3]

المبحث الرابع: مفهوم البعد

[1] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، ط3، منشورات عويدات، بيروت . باريس، 1986م، ص5.
[2] المرجع نفسه، ص6.
[3] المرجع نفسه، ص7.

ويقصد بالبعد في الفيزياء والرياضيات المكان أو الجسم بالحد الأدنى للإحداثيات اللازمة لتحديد أي نقطة في داخله وهذه الخطوط لها بعد واحد الآن إحداثي واضح فقط هو المطلوب لتحديد النقطة عليه البعد هو الإحداثي والأبعاد هي الإحداثيات المعروفة (الطول والعرض) والارتفاع (العمق) والإحداثي غير المرئي وهو الزمن.[1]

إن مصطلح البعد هو مصطلح عام كونه يمتد إلى مجالات علمية وأدبية ونفسية وغيرها حيث يقول **محمد عبد الخالق:** "إنه مفهوم رياضي يعني الامتداد الذي يمكن قياسه ويشير مصطلح البعد أصلا إلى الطول والعرض والارتفاع (الأبعاد الفيزيائية) ولكن اتسع معناه الآن ليشمل أبعادا سيكولوجية فأي امتداد أو حجم يمكن قياسه فهو بعد.[2]

يتحول البعد من دلالته الفيزيائية القائمة على الإحداثيات الرياضية والزمنية إلى مفهوم معرفي شامل يتجاوز حدود المادة ليشمل أبعادا سيكولوجية وجمالية تمنح النص الأدبي امتداداته الشعورية مما يجعله وسيلة قادرة على قياس المسافات الفاصلة بين الواقع الموضوعي والتمثل الذاتي داخل الخطاب.

أولا: مفهوم البعد لغة واصطلاحا

1- مفهوم البعد لغة:

[1] يُنظر: «مجلة منارة العلم والإيمان»، 9 يوليو 2013م، الساعة 07:42.

[2] أحمد محمد عبد الخالق، قياس الشخصية، دار المعرفة الجامعية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2017م، ص64.

عرَّفه صاحبُ *التعريفات* **الجرجاني الشريف** بقوله: البُعدُ عبارةٌ عن امتدادٍ قائمٍ في الجسم أو نفسِه عند القائلين بوجود الخلاء كأفلاطون.[1]

في كتاب *التعريف* :البُعدُ امتدادٌ قائمٌ بالجسم أو بنفسه عند القائلين بالخلاء **كأفلاطون**. والبُعدُ ضدُّ القُرب وليس لهما حدٌّ محدود، وإنّما ذلك بحسب الاعتبار، يُقال ذلك في المحسوس وهو الأكثر، وفي المعقول نحو: ﴿ضَلُّوا ضَلَالًا بَعِيدًا﴾. والبُعدُ أكثرُ ما يُقال في الهلاك، نحو:"كما بَعِدَتْ ثمود"[2].

من خلال هذين المفهومين اللغويين يُعرَف البُعدُ بوصفه امتدادًا جوهريًا قائمًا بالجسم أو الخلاء، وهو مفهومٌ نسبيٌّ لا يتقيّد بحدودٍ ثابتة بل يتحدّد وفقًا للاعتبار والسياق، حيث يتأرجح بين القُرب في المدركات المحسوسة والبُعد في المعاني الفعلية أو الهلاك، مما يجعله مقياسًا مرنًا للمسافات المادية والمعنوية على حدٍّ سواء.

2- مفهوم البعد اصطلاحا:

[1] الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، تحقيق وضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1403هـ/1983م، ص46.

[2] عبد الرؤوف المناوي، التوقيف على مهمات التعاريف، تحقيق: د. عبد الحميد صالح حمدان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1410هـ/1990م، ص80.

هو مصطلح تصويري فضائي اقتبس من الهندسة ويستعمل في جل المفاهيم الإجرائية المستعملة في السيميائية.

ويقترح **غريموس** التمييز بين بعدين، مثال "الكيس الثقيل، الوعي الثقيل". كما نميز البعد بين البراغماتي الإدراكسي كمستويين متميزين وتراتبيين تتموضع داخلها الأحداث التي يصنفها الخطاب.[1]

كما يعرف **جميل صليب** البعد أنه أقصى امتداد بين الشيئين، فمن قال منهم بالخلاء جعل البعد امتدادا مجردا من المادة قائما بالجسم. أما المتكلمون فقد جعلوا البعد امتدادا موهوما مفروضا في الجسم أو في نفسه، صالحا لأن يشغل الجسم.[2]

يتضح من خلال هذين التعريفين أن البعد يمثل مفهوما إجرائيا ينتقل بالدلالة من قياسها الهندسي المادي إلى تمثلها السيميائي الإدراكي حيث يتحول إلى فضاء حيوي تتشكل داخله أحداث الخطاب وتتقاطع فيه الامتدادات بالرؤى الذهنية مما يجعله ركيزة أساسية في بناء هندسة النص وتوجيه دلالته.

ثالثا: مفهوم البعد في الفلسفة والنقد

لا يتوقف مفهوم البعد عند حدود التجريد الوجودي، بل يمتد ليشمل البعد الفني في مواجهة الممارسات اللاإنسانية التي أحرزتها أنماط الهيمنة في المجتمعات الصناعية المتقدمة. فلقد اعتبره منظر الجيل الأول من

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ص62.

[2] جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ص213.

مدرسة فرانكفورت **أدورلو وماركيوز** خلاصاً للواقع الاجتماعي وملاذا، كونه وسيلة استراتيجية نقدية ثورية تحرر الإنسان من سلطان الاستهلاكية والتشيؤ والاغتراب، في هذا السياق يغدو الفن إستراتيجية للرفض والمقاومة، إذ يعمل على تحرير الوعي الجمالي من هيمنة العقلانية الأدائية التي اختزلت الإنسان في بعده الوظيفي والنفعي. من ثم يتحول الفن إلى براديغم للاحتجاج ويغدو البعد الجمالي الفن للتحرر والانفتاح بما يتيحه من إمكانات لإعادة تشكيل العلاقة بين الإنسان والعالم.[1]

ولا يتوقف مفهوم البعد عند حدود الرفض الاجتماعي الذي قدمته مدرسة فرانكفورت، بل يمتد ليتأصل في فلسفة **هنري بيركتون** حيث يرى أن هذا التحرر يبدأ من استعادة البعد الروحي ومواجهة النزاعات المادية التي اختزلت الوجود الإنساني، فمفهوم البعد عنده. يأخذ طابعا روحيا وزمانيا عميقا، فهو يرى أن حقيقة الإنسان لا توجد في (البعد المادي) الذي تسيطر عليه الآلات والحسابات، بل في بعد (الديمومة)، والديمومة عنده هي الزمان الحي الذي يتدفق أعماقنا ويجعلنا نشعر بحريتنا وقدرتنا على الإبداع بعيدا عن ضغط المجتمع. ومن خلال هذا البعد يمكن الوصول إلى الأنا العميق وهي تلك الحالة التي يستعيد فيها الإنسان جوهره وقيمته الروحية التي طمستها مادية الحياة الحديثة[2].

[1] نظر: رافع بلال بن طراق جلول، «من سؤال الحداثة نحو تفعيل البعد الفني: مقاربة فلسفية بين ثيودور أدورنو وهربرت ماركيوز«، مجلة الدراسات الإنسانية، مج11، ع3، يونيو، ص57.

[2] يُنظر: بلراشد بالخد، «البعد الإكسيولوجي في فلسفة بيرتون«، مجلة أبعاد، العدد 2، جانفي 2019م.

الفصل الأول:

تشكل المكان في الرواية

المبحث الأول: آليات التشكيل الفضائي وتمثلاته.

أولا: أليات تمثيل المكان

يعد المكان في الرواية أيام شداد **محمد مفلاح** عنصرًا محورًا يتجاوز كونه مجرد إطار جغرافي للأحداث، ليتحول إلى فضاء سيميائي مشحون بالدلالات التي تساهم في بناء النص السردي، في هذا الفصل تتبع أليات المكان استنادًا إلى معطيات النص الروائي، وما تفرضه صيغة الحركة المكانية للبطل "شداد".

1- التمثيل الجغرافي (التسمية والتعيين المرجعي)

تتأسس جغرافيا الرواية عند **محمد مفلاح** على ألية التسمية كأداة لترسيخ واقعية الأحداث، وتجذيرها في تراب وطني محدد المعالم، ويبدأ هذا التمثيل من العتبات الأولى للنص الروائي، حيث لا يتحرك" شداد" في فضاءات مجهولة بل في بيئة جغرافية يحددها الكاتب من أجل منح الفضاء هويته التاريخية.

إذ يفتتح السرد فضائه بالتركيز على "دوارنا الفوقاني" و" الجبل الشامخ" وهما يمثلان "المكان المركز" في الرواية، إن ذكر الدوار يحدد الوحدة الاجتماعية والقبلية للشخصيات، بينما يظهر"الجبل الشامخ" كعلامة جغرافية ثابتة تمنح البطل حماية طبيعية وسيطرة بصرية على مجاله، ليمتد هذا الوصف ليشمل "الوديان" و"الغابات" ممّا يرسخ صورة" المكان الأليف" الذي يحتضن الذات ويشكل هويتها الأولى.[1]

[1] : محمد مفلاح، رواية أيام شداد، دار القدس العربي،(د، س)،ص5.

ثم يتوسع نطاق التمثيل الجغرافي في الرواية ليشمل فضاءات أوسع تربط الريف بالمدن والحواضر الكبرى، حيث ترد أسماء مدن ومناطق استراتيجية مثل (مليانة، تنس، مديونة، حوض الشلف، عمي موسى، الرمكة، القلعة، زمورة، منداس، تيارت، وادي رهيو)، ولا يهدف الكاتب من هذا الحشد الجغرافي إلى مجرد التعيين، بل يرمي إلى إبراز شمولية الفعل الثوري، واتساع رقعة المواجهة، كما تحولت هذه الأماكن إلى جغرافيا نضاليه بفضل المعارك البطولية التي خاضها فيها العم" حمزة الناجي" مع المجاهدين.[1]

وبناءً على ما سبق، فإن الأمكنة المرتبطة ببطولات المجاهدين تشكل الجغرافيا النضالية، ومن هذا المنطلق ينتقل التمثيل الجغرافي من الحيز الوصفي إلى الحيز الحركي العسكري، حيث تتحول أحياء مدينة مستغانم إلى مسرح لعملية فدائية بقيادة" الشيخ بومعزة" يعمد الكاتب إلى تعيين مسارات الهجوم بدقة انطلاقا من (باب العرصة، باب المجاهر، حي المطمر، درب اليهود، حي تيجديت)،بهدف إبراز الصراع على السيادة، فالمقاومون يسعون لتطهير (حي طبانة)، والاستيلاء على " مخزن الأسلحة"، ومحاصرة قلعة "برج المحال"، وبذلك لم تعد مستغانم مجرد مدينة جغرافية، بل أصبحت "جغرافيا ثائرة"، تثبت قدرة الجزائري على اختراق مراكز القوة الاستعمارية، قبل أن ينتهي الفعل الحركي.[2]

[1] : المرجع نفسه،ص66.

[2]: الرواية ،ص99.

في أواخر الرواية، تحديدا في الصفحات (102-103)، يعود الكاتب لاستحضار ذات المسميات المكانية التي شكلت منطلق الرواية وأصلها، يعاد ذكر " دوارنا الفوقاني"، و"الجبل الشامخ" و" الخيمة الحمراء"، وهذا العود ليس تكررا مجانيا، بل هو ما يعرف في النقد بـ" البنية الدائرية للمكان".

إن العودة لتسمية هذه الأمكنة في اللحظات الأخيرة من السرد تعني انتصار الذاكرة على النسيان، وبقاء الأصل ثابتا رغم رحلة الشتات والمعارك والارتجال.[1]، فالمكان الذي بدأت منه الهوية (الدوار والجبل) هو ذاته الذي تنتهي إليه الروح في ختام النص، ممّا يؤكد أن الأرض هي المركز والمنتهى.

في أخر صفحة من الرواية، ينفتح الفضاء من المحلي إلى الوطني الشامل في عبارة" ونحن في طريقنا إلى مدينة دزاير"، حيث يختزل كل الأمكنة في رمزية" الوطن" الجامع لتكوين هي المنطلق والمنتهى في ذاكرة شداد....."[2].

2- التضاد المكاني(ثنائية الأليف والمعادي)

تتشكل البينة المكانية في رواية "أيام شداد" وفق نظام تقلصي، حيث وزع **محمد مفلاح** أمكنته بين قطبين متأخرين يعكسان الصراع الوجودي والسياسي الذي يعيشه شداد، ويمكن تقسيم هذا التضاد إلى:

1. التضاد الاليف(فضاء الحرية والحماية)

[1]: الرواية ،ص102-103.

[2]: الرواية ،ص104.

يظهر "دوار الخيمة الحمراء" و"دوارنا الفوقاني" كفضاءات للتربية الروحية والعزلة الإيجابية، حيث ذكر شداد "كنت في دوارنا الفوقاني كالمتوحد، حفظت عشرين حزبا من القرآن الكريم على الشيخ زيان بدوار الخيمة الحمراء"، هنا المكان ليس مجرد جغرافيا، بل هو "محضن للروح"، ومنطلق للهوية الدينية والوطنية.[1]

كما يمتد هذا الشعور بالألفة ليشمل الطبيعة والحيوان، إذ يعبر شداد عن سعادته في "غابة الجبل الشامخ" رفقة كلبه المربوح، الغابة هنا رغم وعورتها هي مكان للأنس والحرية، بعيدا عن ضجيج ومراقبة العدو.[2]

وفي قوله "غادرت الجبل الشامخ وكان توجسي كثيرا من الأيام القادمة"، إذ أن "الجبل الشامخ" كان يمثل له "الرحم الحامي" أو الحصن الذي بمجرد الخروج منه يبدأ الشعور بالاغتراب والخوف من المجهول.[3]

"يؤكد **غاستون باشلار** أن الأمكنة ليست مجرد أوعية هندسية بل هي فضاءات مشحونة بالقيم العاطفية والروحية، ويرى أن " المكان الأليف" هو بمثابة درع يحمي الذات ويمنحها الشعور بالأمان والاستقرار، حيث يتحول المسكن الحميم كالخيمة والدوار إلى مركز الأحلام والذاكرة".[4]

2. الفضاء المعادي (فضاء الانتهاك والمواجهة):

[1]: محمد مفلاح، رواية أيام شداد،ص9.

[2]: محمد مفلاح، رواية أيام شداد، مرجع نفسه،ص10.

[3]: محمد مفلاح، رواية أيام شداد، مرجع نفسه،ص8.

[4]: ينظر غاستون باشلار، جمالية المكان، ترجمة غالب هلس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،ط2،1984،ص37.

يتجلى القطب النقيض في الرواية من خلال الأمكنة التي شهدت بطش المستعمر أو مثلث مركز ثقله العسكري، ولم تكن هذه الأمكنة تهدد حياة البطل شداد وحده، بل امتد أثرها ليزعزع استقرار "العائلة الشدادية" والقبيلة ككل، ويمكن رصد ذلك عبر المستويات.

أ. **جغرافيا المأساة والانتهاك الجمعي**: تحولت مناطق حوض الشلف والظهرة وعين طاقين في السرد من جغرافيا طبيعية إلى خريطة للألم، حيث اقترنت هذه الأمكنة بالأحداث المرعبة التي طالت الأهل والديار، ليبرز ألية تحول المكان من فضاء أليف إلى فضاء مخيف، ويتضح ذلك في قوله" سعمت أن بيجو سينفيهن إلى جزيرة موحشة" بينما يوّلد هذا شعورا بالحزن الجماعي والاغتراب.[1]

ب. **أمكنة العدو والتحول السيميائي**: تبرز المراكز العسكرية والمخيمات كبؤر للتوتر تفرض على العائلة والرفاق الدفاع على ذواتهم كالاختفاء حول الصخور الضخمة، ليصل هذا العداء ذروته في مشهد" المغارة المحترقة"، التي تحولت من حضن أمن للثوار إلى فضاء للموت أي من الملجأ إلى المحرقة إذ يعكس سعي الأخر لتدمير الوجود المادي والمعنوي للذات.[2]

ج. **فضاء التغريب والملاحقة**: كرر ذكر" ما وراء البحار" للإشارة إلى موطن الأعداء ممّا يعزز ألية التغريب، فالمستعمر يسلب حرية القبيلة ويحيل حياتها إلى مطاردة دائمة في "المسالك الوعرة" و"الدروب الصغيرة"، بذلك يصبح الفضاء المعادي كل حيز يهدف إلى كسر إرادة المجتمع.[3]

---

[1]: الرواية، ص15.

[2]: المرجع نفسه،ص89، وينظر ص78.

[3]:المرجع نفسه، ص82-89.

د. أنسة المكان وشعريته: (المكان كفضاء خاص وشريك)

تتجاوز راوية أيام شداد الوصف الجغرافي لتمنح المكان أبعادًا أدمية فالطبيعة هنا تملك إرادة، وتتحول من جماد إلى ملاذ يمارس أدوار الحماية والاحتواء للعائلة الشدادية والمقاومين، يتضح ذلك من خلال:

- **أنسة الملاذ (الغار والشجرة)**: تحولت المغارات(كغار الحراشيف) وجذوع النخل إلى أمكنة حاضنة، فهي تمارس وظيفة الأم في الستر والاحتواء، حيث نجا الوالد بفضل جذع النخلة،" غطت سعوفها الخيم" مما يجعل الشجر والغيران حلفاء أوفياء لابن الأرض.[1]
- **تشخيص الطبيعة (الجبل الرقيب)**: يمنح الكاتب الجبل حواشا ليس مجرد ارتفاع بل هو رمز للألفة، ومن فوق صخوره يمارس شداد فعل المراقبة، وكأن الجبل يمنح بصره ليرصد تحركات العدو.[2]
- **التفاعل العضوي (الأمكنة الجزئية)**: تبرز أغصان الأشجار والدروب الوعرة كأمكنة نجاة، فشداد يلجأ لجسد الشجرة (أغصان البلوط)، ويحتمي بظلها، مما يحول هذه الأجهزة الدقيقة من الطبيعة إلى ذرع مكاني ينحاز للثوار ويضلل العساكر.[3]

ثالثا: وصف المكان

[1]: محمد مفلاح، رواية أيام شداد،ص18-47.

[2]: المرجع نفسه، ص24-89.

[3]: المرجع نفسه،ص78-89.

يُعد الوصف الأداة الجمالية واللسانية التي تنقل المكان من " الواقع" المادي إلى " المتخيل الروائي" وفي رواية أيام شداد، لم يكن الوصف مجرد زينة للنص، بل كان وسيلة لبناء هوية الأرض وتعميق دلالات المقاومة، ويمكن رصد ذلك عبر المحاور الثلاثة:

1. تقنية الوصف الشمولي:

يستهل **محمد مفلاح** روايته برسم ملامح المكان عبر رؤية بانورامية شاملة، حيث يصف الجبل بكونه يطل على الجهات الأربع لمنطقتنا الجبلية، لينتقل في ذات السياق إلى رصد الدقائق التضاريسية والنباتية التي تؤثث هذا الفضاء من غابات الصنوبر الحلبي والعرعر والحقول والبساتين الصغيرة، وصولا إلى الوديان ذات الأخاديد العميقة[1]، إن هذا الجمع منذ الصفحة الأولى بين النظرة الكلية للجبل والتفاصيل الجزئية للنبات يعكس رغبة الكاتب في تأسيس واقعية جغرافية ميتة تمنح للبطل شداد سيادة معنوية وبصرية على كامل إقليم الرواية.

2. تقنية وصف الأنسة(تشخيص المكان):

ينتقل الكاتب من الوصف المادي إلى وصف وجداني يخلع فيع صفات بشرية على الأمكنة، فيرسم صورة للجبل بكونه" الشامخ" الذي يُغرق شداد في تأملاته على قمته، كما يمتد هذا الوصف ليشمل عناصر الطبيعة الأليفة مثل " سعوف النخلة" التي تظهر في النص ككأس يحنو بظلاله ويغطي

[1]: محمد مفلاح، رواية أيام شداد، دار القدس العربي،ص5.

خيام البدو في الدوار[1]، تهدف التقنية إلى إبراز حميمية المكان وألفته، فالمكان هنا ليس جمادا، بل هو شريك في الصمود يشعر بالشخصيات ويحتويها.

3. تقنية وصف مركبه (المكان الملاذ):

لا يقدم الكاتب الأمكنة كلوحات ساكنة، بل يصفها من خلال حركة الشخصية وتفاعلها معها وقت الأزمات، ويظهر ذلك في وصفه للمسالك والدروب الصغيرة الوعرة التي يتخذها شداد ورفاقه وسيلة للتخفي والمناورة، حيث تتحول الأخاديد العميقة وأغصان البلوط الغليظة من مجرد عناصر طبيعية إلى دروع حامية توفر الستر والأماكن[2]، إن الوصف هنا مرتبط بالفعل السردي (المقاومة)، ممّا يجعل جغرافيا الرواية" جغرافيا فاعلة" تساهم في توجيه مجرى الأحداث.

ثالثا: أنواع المكان في الرواية

تعدد الأمكنة في رواية" أيام شداد" وتتداخل دلالتها تبعًا لزاوية الرؤية إليها، فهي تارة تصنف حسب طبيعتها التكوينية، وتارة حسب مساحتها، وتارة أخرى حسب الإحساس بها ويمكن حصر هذه الأنواع وفق الاتي:

1.المكان من حيث الطبيعة

[1]: المرجع نفسه، ص24، وينظر ص47.

[2]: المرجع نفسه، ص82-ص89.

أ. **المكان الطبيعي**: وهو الفضاء الذي وُجد منذ الأزل ولم تتدخل يد الإنسان في تشكيله، ويقترن عادة بالحرية والاستقرار النفسي[1]، وتجسده الرواية في " الجبل الشامخ" الذي يطل على الجهات الأربع، وغابات الصنوبر الحلبي والعرعر والوديان ذات الأخاديد العميقة(ص5)، هذا المكان هو الفردوس المادي لشداد الذي يلوذ إليه ليغرق في تأملاته بعيدًا عن صخب الحرب.

ب. **المكان الصناعي**: وهو الذي تدخلت يد الإنسان في تكوينه لغايات نفعية أو اجتماعية[2]، ويتمثل في "الخيمة الحمراء" التي تكرر ذكرها (ص16)، كمركز للعلم والشورى، و"دوارنا الفوقاني" و"دار الحوانة" (ص13)، إن هذه الامكنة تعكس الحس الأصيل المنبعث من الحياة الاجتماعية التي يحيها البطل مع قبيلته.

2.المكان من حيث المساحة(المفتوح والمغلق)

أ. **المكان المفتوح**: وهو المكان المشاع للجميع، الذي لا تحده حواجز وتتسم حدوده بالاتساع[3]، ويبرز في الجبل الشامخ والسهول الواسعة المحيطة بوادي الفضة، الانفتاح هنا يعكس رغبة الشخصية في الانعتاق من ضيق الحصار، حيث يتحول الجبل إلى منصة للسيادة والحرية.

ب. **المكان المغلق**: وهو الحيز المحصور داخل حدود معينة، وقد يكون أليفا كالمخبأ أو معاديا كالسجن[4]، ويتمثل في "غار الحراشيف " المحاذي للدوار (ص18)، فبالرغم من ضيقه المادي، إلا أنه

---

[1]: سعدية موسى عمر البشير، أنواع المكان الروائي وبناؤه ودلالته في رواية مرسى فاطمة، جامعة الملك خالد، 2020،ص8.

[2]: المرجع نفسه،ص9.

[3]: ينظر سعدية موسى عمر البشير، المرجع نفسه،ص10.

[4]: محمد مفلاح، رواية أيام شداد، دار القدس العربي، ص16، وينظر ص33.

مكان وظيفي يوفر الحماية للثوار، وفي المقابل يظهر المعسكر الفرنسي(ص33)، كالإغلاق تجري يولد الوجع والاضطهاد في نفس الشخصية.

3.المكان من حيث الاحساس به

أ. **المكان الأليف:** هو كل فضاء يشعر فيه الانسان بالحماية والستر، ويعد بيت الطفولة أشد أنواعه ألفة[1]، ويتمثل في الدوار الفوقاني، فالحنين إليه يعكس ارتباط شداد بـ"الهناءة الأولى" والدفء الأصلي. كما أن الخيمة الحمراء بابتسامة الشيخ وأحاديث القبيلة تحول المكان إلى موطئ للفراشات يطرد الأرق.

ب. **المكان المعادي:** وهو المكان الذي يثير في النفس مشاعر الغربة والوجع والكبت[2]، يبرز في أورليان فيل(مدينة الأصنام ص27)، التي حاول المستعمر طمس هويتها، وفي المغارة المحترقة(ص89) التي تحولت من ملاذ إلى شاهد على الفاجعة، إن الوطن هنا ضاق بناسه وصار وسيعا بالأوجاع بسبي ممارسات العدو.

المبحث الثاني: وظيفة الفضاء المكاني في البنية السردية.

أولا: وظيفة المكان في السرد

[1]: غاشون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، مرجع سابق، ص37.

[2]: سعدية موسى عمر البشير،ص13.

لا يحضر المكان في رواية "أيام شداد" كإطار جغرافي صامت، بل يشتغل كبنية سردية حيوية تساهم في بناء المعنى وتوجيه مسار الأحداث، ومن خلال استقراء النص الروائي وعباراته السردية، يمكننا رصد الوظائف.

1. وظيفية التأطير النفسي والاستشراف:

يعمل المكان في الاستهلال السردي كمرأة تعكس الوعي المبكر للبطل وحسه بالخطر القادم، إذ تظهر هذه الوظيفية في قول السارد "كنت كل يوم.....ألجأ إلى جبل يطل على الجهات الأربع...وأغرق وأنا على قمة هذا الجبل الشامخ" (ص5)، هنا الجبل ليس مجرد تضاريس، بل هو منصة للرؤية تمنح شداد وعيًا مكانيًا شاملاً ببيئته(الصنوبر، الوديان، الأخاديد)، وتكتمل هذه الوظيفية حين تتحول المشاعر من الطمأنينة إلى القلق عند قوله" غادرت الجبل الشامخ وكان توجسي كبيرا من الأيام القادمة" (ص8). المكان هنا هو الذي ولدّ حالة التوجس، مما ولد منه عنصرًا سرديًا يستشرف الصراع القادم.[1]

2. الوظيفة الدرامية (المكان كرمز للمناورة والقرار)

يتحول المكان من حيز للسكن إلى حيز الفعل المقاوم، ممّا يغير ايقاع السرد من النبات إلى الحركة السردية، حيث تبرز هذه الوظيفة في قوله" ولما كانت تعوزها الذخيرة تلجأ إلى مغارات غار الحراشيف المحاذي لدوارنا الفوقاني" (ص18). العبارة السردية توضح أن غار الحراشيف هو الذي أتاح استمرار الفعل السردي (المقاومة) عبر توفير المادة الخام الذخيرة، وبالمقابل فإن قوله" خيم صمت رهيب

[1]:محمد مفلاح، رواية أيام شداد، دار القدس العربي،ص85.

في دار الحوانة" (ص20)، يحول المكان إلى أداة سردية لتصور الحصار النفسي، حيث يصبح صمت المكان تعبيرًا عن انسداد الأفاق الدرامية وتصاعد حدة الترقب.[1]

3. الوظيفة السيميائية والاجتماعية(المكان كحاضنة للهوية)

يؤدي المكان وظيفة مركزية في السرد تتمثل في تكريس قيم التماسك القبلي والمقاومة الشعبية، حيث يجسد السارد هذه الوظيفة عبر تكرار مكان " الخيمة الحمراء" حيث يقول" كان منشغلا كثيرا بلقاءات الخيمة الحمراء الفسيحة...."(ص16)

إن تكرار وصفها بالحمراء والفسيحة يمنح المكان رمزية سيميائية تدل على السيادة والدم والشورى، العبارة السردية هنا تجعل من الخيمة " قلب السرد النابض" ومصنع القرارات المصيرية، ممّا يربط المكان بالوظيفة الاجتماعية والنضالية للعروش (الزريفة، أولاد حلوف، عشعاشة....)[2]

4. الوظيفة الأيدولوجية والتوثيقية(صراع المسميات)

يساهم المكان في كشف أبعاد الصراع بين الذات الجزائرية و الأخر المستعمر من خلال سرد المسميات المكانية، إذ تظهر هذه الوظيفة في قوله" وصلت مدينة الأصنام التي صارت تحمل أورليان فيل الذي هو اسم نجل ملك فرنسا" (ص27)، العبارة السردية هنا لا تصف طريقًا، بل تسرد جريمة استعمارية" فالمكان في السرد أصبح دليل إدانة، كما أن ذكر أمكنة مثل مصنع الأسلحة بمليانة"

[1]: المرجع نفسه، ص18-20.

[2]: الرواية،ص16-75.

(ص10)، يمنح الرواية بعدًا توثيقيا يربط المتخيل السردي بالواقع التاريخي للمقاومة الشعبية تحت قيادة الامير عبد القادر.[1]

5. الوظيفة التاريخية

يضطهد المكان في الرواية بوظيفة " المرجعية التاريخية" حيث يعمل على تجذير المتخيل السردي في وقائع حقيقية، ممّا يحول الرواية من مجرد نص أدبي إلى شهادة فنية على مرحلة الكفاح الوطني، حيث تبرز هذه الوظيفة بوضوح من خلال استحضار الأمكنة المرتبطة بالمقاومة الشعبية، كقول السارد" في مدينة مليانة كان للأمير عبد القادر مصنع للأسلحة شُيِّد بعد معاهدة وادي التافنة" (ص10).

هذا المكان (مليانة، المصنع) يؤدي وظيفة تاريخية توثق لنوعية السلاح والتنظيم العسكري في تلك الفترة، كما تظهر هذه الوظيفة في قوله" راجت الأخبار بين سكان الظهرة عن مقتل أغا من المخزن الشرقي بوادي الفضة"(ص6)، وأيضا الاشارة إلى معركة عين طاقين (ص15) إن ذكر هذه الوقائع الجغرافية بدقة(الظهرة، حوض الشلف، الونشريس) ليس مجرد ديكور، بل هو " تأريخ" للمجال الجغرافي للثورة، حيث يصبح المكان هو الحافظ لذاكرة البطولات الشعبية والانتفاضات التي قادها الأهالي ضد المستعمر.[2]

ثانيا: المكان فضاءً للسرد

---

[1]: الرواية،ص10-27

[2]: المرجع نفسه،ص6،ص10،ص15.

يعد الانتقال من مفهوم المكان كحيز مادي إلى مفهوم الفضاء السردي في رواية " أيام شداد" بمثابة العبور من الجغرافيا الصماء إلى اللغة الناطقة، فالفضاء السردي لا يكتفي برسم إحداثيات المواقع، بل يعيد انتاجها جماليا لتصبح عنصرًا عضويا في بنية الخطاب، ويمكن بسط القول هذا التشكيل الفضائي عبر المحاور الأتية:

1. فضاء الاستشراف و السهو النفسي:

يتشكل الفضاء السردي في مشمل الرواية كفضاء عمودي يجسد رغبة الذات في الانعتاق والسيادة المعنوية، يتجلى ذلك في اختيار شداد لـ" ذروة الجبل الشامخ" كمنصة يومية للمراقبة والتأمل، فحين يقول السارد" كنت كل يوم بعد صلاة العصر، أبتعد عن دوارنا الفوقاني وألجأ إلى جبل يطل على الجهات الأربع....[1]، فإنه لا يصف تضاريس طبيعية بل يبني فضاءً سرديًا وظيفته " الاستشراف".

إن هذا العلو يمنح شداد "رؤية بانورامية" تتجاوز حدود البصر لتلامس البصيرة، فمن فوق هذا الشموخ يراقب ضياع الأرض وتشتت الأهل، ممّا يحوا الجبل من مكان الاختباء إلى فضاء وجودي يختزل مأساة الوطن، ويستمر السرد في تعميق هذا الفضاء بوصف الطبيعة المحيطة(غابات الصنوبر، العرعر، الوديان ذات الأخاديد العميقة)، ليخلق تقابلا بين جمالية الأرض (الفضاء المفتوح) وبين ضيق الحالة السياسية، وهو ما يبرز غرق السارد في هذا الجمال كنوع من الهروب النفسي من واقع الاحتلال.[2]

2. فضاء التكوين والهوية:

[1]: محمد مفلاح، رواية أيام شداد، دار القدس العربي، ص5.

[2]: المصدر نفسه، ص8.

ينتقل الفضاء السردي من " علو الجبل" إلى أصالة الدوار ليشكل ما يمكن تسميته بفضاء الجذور، يبرز الدوار الفوقاني كرمز لانطلاق الوعي الأول للبطل، حيث يرتبط هذا الحيز بالسكينة الروحية والتحصيل المعرفي، يوثق السارد هذا الانتماء بقوله: "كنت في دوارنا الفوقاني كالمتوحد حفظت عشرين حزبًا من القرآن الكريم على الشيخ زيان بدوار الخيمة الحمراء".[1]

3. فضاء المأساة والديناميكية:

يتميز الفضاء السردي في أيام شداد بكونه فضاءً متحركًا، حيث تتغير حالاته وفقًا للحدث الدرامي، يظهر ذلك في "دار الحوانة" التي كانت فضاءً للألفة العائلية والانصات لأخبار المقاومة(ص13)، ثم ما لبث السرد أن حولها إلى فضاء للفجيعة" خيم صمت رهيب في دار الحوانة"[2]، هذا الصمت ليس غيابا للصوت، بل هو فضاء حلالي يعكس صدمة المأساة(معركة عين طاقين)، وبذات القوة يتحول غار الحراشيف المحاذي للدوار الفوقاني من تشكيل جيولوجي طبيعي إلى فضاء لوجستي نضالي، فحين تعوز القبيلة الذخيرة، يصبح الغار هو الملاذ والمنقذ (الجبل، الوادي)، يشكل بنية سردية متماسكة، حيث يذوب المكان المادي في خدمة القضية التاريخية، محولا جغرافيا الظهرة والونشريس إلى ملحمة سردية تتجاوز الوصف التقليدي لتصبح "شهادة وجود" في وجه المحتل.[3]

1: المصدر نفسه، ص9.

2: المصدر نفسه، ص20

3: المصدر نفسه، ص18

هنا يتسع الفضاء السردي ليشمل البعد الديني والتربوي، فالارتباط بالشيخ زيان وبالخيمة الحمراء يحول المكان إلى حاضنة ثقافية تحمي الهوية الوطنية من الذوبان, إن السرد هنا لا يقدم الدوار كما كان للسكن، بل كفضاء مقدس(مكان حفظ القرآن)، وكفضاء اجتماعي (لقاءات القبيلة)، ممّا يجعل من الدوار والخيمة الحمراء تطبين يمنحان البطل شرعيته النضالية لاحقًا، وتبرز الخيمة الحمراء بتكرار لافت في النص كفضاء فسيح ومبارك، تتحول فيه اللغة السردية من وصف الوبر والنسيج إلى وصف حفظ الصمود وأحاديث الرفض ممّا يجعل فضاءً سرديًا سياسيًا بإمتياز.[1]

4. سيميائية الفضاء المأزوم

يصل عمق التشكيل الفضائي عند **محمد مفلاح** إلى ذروته عند تصادم فضاء الذات مع فضاء الأخر، يتجلى هذا بوضوح في تحويل مدينة الأصنام إلى "أورليان فيل" يذكر السارد بمرارة" وصلت مدينة الأصنام التي صارت تحمل أورليان فيل الذي هو اسم نجل ملك فرنسا".[2]

في هذه الفقرة يصبح الفضاء السردي ساحة " الحرب الرمزية"، فالمكان الذي كان يحمل اسمًا عربيا ضاربا في التاريخ (الأصنام)، ثم اغتصابه تسمويًا ليحمل اسم نجل الملك الفرنسي، هذا التحول يجعل السردي في وعي شداد فضاءً معاديًا ومستلبًا ، فالبطل الذي كان يحلم بالتجوال في أزقة وهران (ص9)، يصطدم بواقع المدن المحتلة التي فقدت هويتها البصرية والاسمية، إن الفضاء السردي هنا يسرد

[1]: محمد مفلاح، رواية أيام شداد، ص16.

[2]:المصدر نفسه، ص27.

قصة المحو فالمكان لا يتغير جغرافيا، لكنه تغير دلاليًا ليصبح سجنًا كبيرًا يجمل ملامح المحتل، ممّا يعزز شعور المغربة (سكان الظهرة والونشريس) بالاستلاب والضياع.

ثالثا: دور المكان في بناء الشخصيات

يتحول المكان في رواية أيام شداد من مجرد حيز جغرافي صامت إلى فاعل سردي يساهم في تخليق أبعاد الشخصيات وتوجيه مساراتها، فالمكان هو الذي يمنح الشخصية شرعيتها ويصقل وعيها، ويجدد مرجعيتها الاخلاقية ويتجلى ذلك من خلال النماذج الاتية:

1.المكان/ الهوية (شخصية شداد):

يُعد الوران الفوقاني الفضاء التأسيسي الذي صاغ الملامح الأولى لشخصية شداد، ففي هذا الحيز المغلق المرتبط بـ" الرواية"، اكتسبت الشخصية سمات الهدوء والرزانة والارتباط بالثقافة العربية الاسلامية، نلمس أثر المكان في بناء هويته، حيث يذكر السارد "كنت في دوارنا الفوقاني كالمتوحد حفظن عشرين حزبًا من القرآن على الشيخ زيان"[1] ، إن المكان هنا هو الذي صنع الطالب الرصين قبل أن يصنع المجاهد، مما منح الشخصية صلابة داخلية أمام محاولات المسخ الاستعماري.

2.المكان/ الأخلاق(شخصية العم زروق الأزهري):

تم بناء شخصية " العم زروق" كمرجع أخلاقي وثقافي يشهد قوته من قيم بيئة الظهرة والونشريس الأصيلة، المكان هنا هو الذي صان قيم الوفاء بالكلمة فزروق يجسد مقولة" الرجل على الكلمة يموت،

[1]: محمد مفلاح، رواية أيام شداد،ص08.

كما سمع شداد والده يقول لعمي حمزة الناجي وهو يتحدث عن أخلاق الانسان الأصيل"[1]، إن الحيز الجغرافي والدوار والزاوية، هو الذي بنى في زروق صفحة الثبات والرزانة العلمية والاخلاقية وحوّله إلى بوصلة يقتدي بها الجميع.

3.المكان / المجتمع (شخصية الوالدة أم الخير):

بنى المكان في "أم الخير" شخصية الحارسة للقيم العائلية، فهي التي تقيس قيمة الأخرين بمدى فاعليتهم وارتباطهم بنشاط المكان، ويظهر ذلك في اعجابها بنشاط قمرة الذئب في البيت وخارجه، وهو ما دفعها لحث الوالد بلعربي على الموافقة على طلب الزواج [2]، فالمكان هنا (البيت، البستان) هو الذي حددّ معايير القبول لدى الأم، وجعلها تمثل سلطة المكان في الحفاظ على تماسك الأسرة الشدادية.

4.المكان/ الأسرة (شخصية الأب بلعربي):

يبرز بلعربي كشخصية صقلها المكان والحدث التاريخي، ويظهر أثر المكان في بناء وعيه (وبالتالي وعي إبنه) من خلال جلسات السرد التي كانت تتم في حيز البيت، حيث كان يستمع إليه ابنه وهو يتحدث عن الجريمة الاستعمارية وأثرها على المنطقة[3]، المكان هنا تحول من حيز للسكن إلى حيز للتلقي التاريخي، حيث غرس الأب في ابنه حب الوطن.

5.المكان / الذاكرة (شخصية الجدة لالة عودة):

[1]: المصدر نفسه، ص08.

[2]: المصدر نفسه،ص08.

[3]: المصدر نفسه، ص13.

تعد الجدة " لالة عودة" أنسة حية للمكان وتاريخية، فالمكان انطبع حرفيًا على جسدها ليتحول إلى ذاكرة مرئية، ويتجلى ذلك في وصف ملامحها التي تردان بوشوم ذات أشكال هندسية، منها معين صغير يحيط به هلال، ورمز قبيلتها الأصلية المستقرة بناحية خلوف قرب وادي مينة[1]،إن استقرار رموز المكان على وجه الجدة يحول جسدها إلى وثيقة تاريخية تؤكد التجذر على الأرض، ممّا جعل منها المرجع الأول لشداد في استيعاب قدسية الانتماء.

6.المكان / الاغتراب:

يتجلى دور المكان (الخيمة الحمراء) في بناء شخصية المجاهد الرمز، فالمكان يمارس هنا وظيفة " المانح الشرعية"، فبمجرد دخول " حمزة الناجي" إلى الخيمة قام الحاج السنوسي والحاضرون وعانقوا هذا الشاب الذي خاض العديد من المعارك[2]، إن منصب حمزة ك" أغا العساكر" ارتبط بهذا الفضاء الذي جعل منه فخرًا للقبيلة، محولاً المكان إلى منصة للاحتفاء بالبطولة وتكريس القيادة العسكرية.

المبحث الثالث: المكان والذات

تعد اشكالية المكان من القضايا المركزية في النقد الأدبي الحديث، إذ لم يُعد تنظر إليه بوصفها إطارًا جامدًا للأحداث، بل باعتباره عنصرًا فاعلاً في تشكيل التجربة الانسانية، وفي هذا السياق، يؤكد **غاستون باشلار** في كتابه" جمالية المكان" أن المكان يرتبط ارتباطا وثيقًا بالذاكرة والخيال، إذ أينما لقي

[1]: محمد مفلاح، رواية أيام شداد، ص26.

[2]: المصدر نفسه، ص65.

الانسان مكانًا يحمل صفات ال,,,,,,...[1]،فإنه يغدو فضاءً حميميا تتجسد فيه تجارب الذات وأحاسيسها، ومن هذا المنطلق تقوم العلاقة بين المكان والذات على التفاعل والتأثير المتبادل، إذ يسهم المكان في تشكيل الهوية النفسية، بقدر ما تعيد الذات انتاجه دلاليًا عبر التذكر والتخيل، ويتقاطع هذا التصور مع ما يذهب إليه الشيخ الكبير الذي يرى أن المكان بنية نفسية وثقافية قادرة على توليد الاحساس بالانتماء والاغتراب[2]، ورغم أن دراسته تناولت الشعر الجاهلي فإن مفاهيمها تظل قابلة للتوظيف في تحليل النص الروائي، من حيث إبراز أثر المكان في تشكيل التجربة الوجدانية.

ويتجلى هذا التفاعل بوضوح في رواية " أيام شداد" من خلال شخصية " شداد" التي تتشكل ملامحها الأولى داخل الدوار، حيث يقول السارد" كنت في دوارنا الفوقاني كالمتوحد حفظت عشرين حزبًا من القرآن الكريم"[3]، تعكس هذه التجربة حالة من الانغماس في الفضاء المكاني، حيث ترتبط العزلة بالتحصيل الروحي والمعرفي، ممّا يدل على أن المكان يسهم في بناء توازن الذات واستقرارها، كما تتحول فضاءات الجبل، بما تحمله من طبيعة وعزلة إلى مجال يوفر الإحساس بالأمان، ويعزز ارتباط الشخصية بمحيطها الطبيعي.

[1]:غاستون باشلار، جمالية المكان، ترجمة غالب هلسا، ص 35-36.

[2]: كبير الشيخ، فلسفة المكان وعلاقتها بالاغتراب في نفسية الشاعر الجاهلي، مجلة النص، جامعة معسكر، المجلد08، جوان 2021،ص127.

[3]: محمد مفلاح، رواية أيام شداد، ص09.

وتتعمق هذه العلاقة في شخصية" لالة عودة" التي لا تكتفي بالانتماء إلى المكان بل تعكسه من خلال جسدها وذاكرتها، إذ تحمل وشومًا ذات دلالات قبلية مرتبطة بمنطقة قرب وادي مينة[1]، وتُفهم هذه العلامات بوصفها تعبيرًا عن التشبث بالهوية المحلية، في مواجهة عوامل التغير التي عرفها المجتمع، كما يظهر تمسكها بزواج "شداد" من "قمرة" في إطار الحفاظ على الامتداد العائلي" العائلة الشدادية" داخل نفس الفضاء، وهو ما يعكس حضور المكان كعنصر مؤثر في تمثيلات الشخصية واختياراتها.

وفي سياق أخر تبرز علاقة الذات بالمكان من خلال تجربة الاضطراب التي يعيشها "شداد" عند تهديد استقرار محيطه، حيث يقول" شعرت أن كل شيء تغير في نفسي المضطربة وفي حياة فبيلتنا التي استعدت لمواجهة الحروب"[2]

يعكس هذا التحول انتقال الذات من حالة الانسجام إلى القلق، نتيجة اختلال توازن المكان، ومن ثم يصبح الدفاع عن المكان مرتبطًا بالحفاظ على التوازن النفسي والوجودي، ممّا يكشف عن عمق الترابط بين الطرفين.

وعليه يتضح أن المكان في الرواية لا يقتصر على كونه إطارًا للأحداث، بل يتجاوز ذلك ليغدو عنصرًا مؤثرًا في تشكيل الذات وتوجيه مسارها، وبذلك تقوم العلاقة بين المكان والذات فضاءً حيويًا تتحدد من خلاله ملامح التجربة الإنسانية.

[1]: المصدر نفسه، ص25.

[2]: المصدر نفسه، ص13.

الفصل الثاني:

الأبعاد المكانية في رواية أيام شداد

المبحث الأول: البعد الاجتماعي للمكان.

أولا: المكان كفضاءً اجتماعي

يقتضي تحليل الأبعاد المكانية في رواية أيام شداد مقاربة الحيز الجغرافي من خلال وظائفه السوسيولوجية، التي تتجاوز الوصف المادي إلى أبعاد اجتماعية ودلالية أعمق. فالمكان في هذا السياق يتشكل كبنية فاعلة تتحدد داخلها العلاقات الإنسانية وتتبلور من خلالها ملامح الهوية الجماعية. وانطلاقًا من هذا التصور، يسعى هذا المبحث إلى دراسة تمثلات المكان بوصفه فضاءً اجتماعيًا يعكس قيم القبيلة وتراتبيتها، بالاعتماد على مقاربة نقدية تجمع بين الجانب النظري والتحليل التطبيقي.

يشكّل المكان في الخطاب الروائي عنصرًا جوهريًا في بناء النص، إذ إن إقصاءه يُفقد الخطاب جزءًا من هويته الدلالية؛ فالمكان لا يحضر بوصفه إطارًا تجري داخله الأحداث والوقائع فحسب، بل باعتباره عنصرًا جماليًا وتكوينيًا يرتبط بالذاكرة والوجود، ويعكس الوعي الاجتماعي والثقافي. كما يتجلى المكان في تجربة الاحتلال والمقاومة بوصفه لغةً للأرض وتجسيدًا للهوية، حيث يسهم وعي الإنسان بأهميته في تعزيز انتمائه التاريخي والاجتماعي واستحضار الذاكرة باعتبارها مرجعًا يعكس الواقع الاجتماعي والتاريخي.[1]

ومن هذا المنطلق، تتجلى أبعاد المكان في رواية أيام شداد بوصفه فضاءً اجتماعيًا يعكس الظروف التاريخية والسياسية التي عاشها المجتمع الجزائري بمنطقة الظهرة وغليزان. كما يسهم المكان في تجسيد بنية

[1] أوريدة عبود، "البعد الاجتماعي والتاريخي للمكان في الخطاب القصصي الجزائري"، جامعة ورقلة، مجلة العلامة، مج 03، ع 02، 2018، ص 106.

المجتمع من خلال تصوير الحياة اليومية والعلاقات الاجتماعية بين الأفراد.ويتجلى ذلك في ''الدوار'' الذي يمثل فضاءً جماعيًا قائمًا على قيم التعاون والتكافل، إذ تُقاس قيمة الفرد داخل هذا الحيز بمدى اندماجه وفاعليته الاجتماعية. ويظهر هذا البعد في نظرة ''الأم أم الخير'' إلى ''قمرة''، حيث تثني على نشاطها الدائم داخل البيت وخارجه [1]، مما يعكس ارتباط القيمة الاجتماعية بمدى مساهمة الفرد في تماسك الجماعة واستقرارها.

1- الينبوع بوصفه فضاءً للتواصل الاجتماعي:

يؤدي ''ينبوع الصفصافة'' وظيفة اجتماعية تتجاوز قيمته المادية، إذ يتحول إلى فضاء للتواصل وتبادل الأخبار وبناء العلاقات الإنسانية بين نساء الدوار. ويتجلى ذلك في مرافقة ''قمرة'' لصديقتها خضرة بنت الشيخ زيان[2]، حيث يمثل الينبوع مركزًا لتوطيد الروابط الاجتماعية وتعزيز العلاقات الأسرية، مما يجعله فضاءً يوميًا لتشكل الوعي الجماعي داخل المجتمع الريفي.

2- الخيمة الحمراء بوصفها فضاءً للتشاور واتخاذ القرار:

يتضح ارتباط المكان بالذاكرة الجماعية من خلال ''الخيمة الحمراء'' التي تحولت إلى فضاء للتشاور واتخاذ القرار الجماعي، خاصة أثناء الأزمات التي عرفتها المنطقة نتيجة الجرائم التي ارتكبها المستعمر[3]. ولم تعد الخيمة مجرد حيز مادي، بل أصبحت فضاءً ذا دلالة اجتماعية ووطنية، حيث تبرز داخلها مظاهر التقدير والاحترام، ويتجلى ذلك في المكانة التي يحظى بها ''العم زروق الأزهري'' لدى الحاج

[1] محمد مفلاح، أيام شداد، دار القدس العربي، الجزائر، 2005، ص 08.

[2]. المصدر نفسه، ص 07

[3]. المصدر نفسه، ص 13

السنوسي واستشارته في القضايا الكبرى[1]. وبذلك يسهم المكان في ترسيخ السلطة الرمزية والمحافظة على وحدة الجماعة.

3- المكان وفضاء الاعتراف الاجتماعي

يبرز المكان كذلك بوصفه حيزًا يمنح الاعتراف والشرعية الاجتماعية، ويتجسد ذلك في مشهد استقبال ''حمزة الناجي'' داخل الخيمة الحمراء، حيث يتحول المكان إلى فضاء للاحتفاء الجماعي بالبطولة والنضال[2]. ويكشف هذا المشهد عن الدور الذي يؤديه المكان في إضفاء البعد الرمزي على الشخصيات وإبراز مكانتها داخل الجماعة.

4- الزاوية والدوار الفوقاني: فضاء التنشئة وترسيخ القيم

يسهم كل من ''الدوار الفوقاني'' و''الزاوية'' في ترسيخ الهوية الاجتماعية والدينية، إذ ارتبط المكان بالتنشئة الروحية لشخصية ''شداد'' على يد الشيخ زيان[3]. ولا يقتصر دور هذا الفضاء على التعليم الديني، بل يمتد إلى المحافظة على الموروث القيمي والثقافي للعائلة الشدادية، في مواجهة محاولات الطمس الاستعماري، مما يجعل المكان فضاءً ثقافيًا يسهم في تعزيز الانتماء وترسيخ الهوية

بناءً على ما سبق، يتضح أن الفضاء الاجتماعي في رواية أيام شداد لا ينفصل عن حركة الشخصيات والعلاقات التي تربطها داخل المجتمع، بل يسهم في تشكيل وعيها وتحديد أدوارها الاجتماعية. فقد استطاع محمد مفلاح من خلال تنويع الأمكنة الروائية، كالدوار والينبوع والخيمة والزاوية، أن يعكس

[1]. المصدر نفسه، ص 19

[2]. المصدر نفسه، ص 65

[3]. المصدر نفسه، ص 69

طبيعة البنية الاجتماعية للمجتمع الجزائري خلال فترة الاحتلال والمقاومة. ومن ثم، لم يعد المكان مجرد إطار جغرافي للأحداث، بل تحول إلى فضاء اجتماعي وثقافي يحمل دلالات مرتبطة بالهوية والانتماء والذاكرة الجماعية.

ثانيا: العلاقات الاجتماعية في رواية "أيام شدا"د

عند قراءة رواية "أيام شداد" لمحمد مفلاح، لا نكون أمام وصف جغرافي لمنطقة الظهرة أو غليزان، بل أمام مجتمع حيّ تتشكل داخله العلاقات بين الأفراد بشكل يومي. فالمكان في الرواية ليس مجرد خلفية للأحداث، بل إطار تتجلى داخله العلاقات الاجتماعية بأشكال مختلفة: تعاون، تواصل، سلطة، وانتماء. وتكشف الرواية أن العلاقات الاجتماعية لا تُبنى بشكل عشوائي، بل تتحدد بحسب الفضاءات التي يعيش فيها الأفراد ويتحركون داخلها، مما يجعل هذه العلاقات مرتبطة بالسياق الاجتماعي الذي توجد فيه الشخصيات.

1- العلاقات الاجتماعية في المكان

تظهر العلاقات الاجتماعية في الرواية مرتبطة مباشرة بالفضاءات التي تتحرك فيها الشخصيات، مثل الدوار، الينبوع، الخيمة، والزاوية. فهذه الفضاءات لا تؤثر فقط في سلوك الأفراد، بل تحدد أيضًا نوع العلاقة بينهم، وهي علاقة قائمة على التفاعل المستمر بين الذات والمحيط.[1]

1. العلاقات التضامنية في فضاء الدوار و"دار الحوانة:"

[1] عالي حسن ودليلة زرقة، "مفهوم الفضاء والديناميات الاجتماعية من المنظور السوسيولوجي"، مجلة دراسات، جامعة عمار ثليجي بالأغواط، مج 10، ع 02، ديسمبر 2021، ص 158.

في فضاء الدوار، تقوم العلاقات الاجتماعية على التعاون والتكافل بين أفراد الجماعة. ويظهر هذا بوضوح في "دار الحوانة" التي تجمع أفراد العائلة الواحدة لتبادل الأحاديث حول أحداث المنطقة وتغيرات الحياة القبلية[1]. كما يتسع هذا التضامن ليشمل النظرة الاجتماعية للعمل؛ حيث وافق والد السارد على زواجه برغبة من والدته "أم الخير" المعجبة بنشاط "قمرة" الدائب في البيت وخارجه[2]. وهذا يعكس أن قيمة الفرد وعلاقاته داخل الدوار محكومة بمدى مساهمته في خدمة الجماعة والحفاظ على استقرارها.

2. العلاقات التواصلية في فضاء الينبوع:

يمثل الينبوع فضاءً للعلاقات اليومية البسيطة والعفوية، خاصة بين النساء والشباب. فالعلاقة هنا تقوم على التواصل وبناء روابط اجتماعية وعاطفية بسيطة. ويتجلى ذلك في انتظار السارد لخطيبته عند "ينبوع الصفصافة" الذي كانت تقصده صحبة صديقتها "خضرة بنت الشيخ زيان" وفتيات الدوار لجلب المياه[3]. المكان هنا يتحول إلى فضاء لتقوية العلاقات الاجتماعية وتبادل الحديث، مما يساعد على تعزيز الروابط بين أفراد المجتمع بعيداً عن صرامة الأماكن الأخرى.

3. العلاقات السلطوية في فضاء الخيمة الحمراء:

[1] محمد مفلاح، أيام شداد (رواية)، دار القدس العربي، الجزائر، 2005، ص 13.

[2] المصدر نفسه، ص 08.

[3] المصدر نفسه، ص 07.

داخل الخيمة الحمراء، تختلف طبيعة العلاقات الاجتماعية، إذ تصبح علاقات قائمة على التراتب والسلطة. فهناك أشخاص يملكون القرار والتأثير، مثل شيوخ القبيلة والأعيان، مقابل آخرين يخضعون لهذا التنظيم الاجتماعي. وتظهر هذه العلاقات في الاجتماعات التي تُتخذ فيها القرارات الجماعية برئاسة "الحاج السنوسي" والعم "زروق الأزهري" [1]، مما يجعل العلاقات داخل هذا الفضاء علاقات سلطة وتوجيه قبلي، حيث يُمارس فيها الاعتراف الاجتماعي بالبطولة كما حدث عند استقبال "حمزة الناجي" داخلها.[2]

4. العلاقات القيمية والتربوية في "الزاوية:"

تأخذ العلاقات داخل فضاء الزاوية طابعًا تربويًا ودينيًا يقوم على التوجيه ونقل المعرفة بين الأجيال، حيث تتحول الزاوية إلى مجال لإعادة إنتاج القيم الدينية والاجتماعية داخل المجتمع الريفي. وتتجلى هذه العلاقة في حفظ السارد للقرآن الكريم على يد الشيخ زيان داخل دوار الخيمة الحمراء، وهو ما يعكس علاقة ‘‘شيخ/مريد’’ القائمة على التلقين والتربية الروحية، وليس مجرد تعليم تقني للمعرفة الدينية.[3]

كما تظهر علاقة أخرى ذات بعد اجتماعي وتكويني من خلال ارتباط ‘‘هني’’ بوالده خريج زاوية سيدي معمر بومكحلة، حيث تمثل هذه العلاقة امتدادًا لسلسلة من القيم التي تنتقل داخل الأسرة عبر التعليم الديني والانتماء للزوايا . وهكذا تتشكل العلاقات داخل هذا الفضاء على أساس التوجيه

[1] المصدر نفسه، ص 19.

[2] المصدر نفسه، ص 65.

[3] لمصدر نفسه، ص 09.

الأخلاقي والتنشئة الاجتماعية، بما يجعل الزاوية فضاءً لإنتاج الهوية الجماعية وترسيخ الانتماء الثقافي والديني داخل المجتمع الريفي.[1]

2- العلاقات الاجتماعية وجدلية التغير

إن العلاقات الاجتماعية في رواية "أيام شداد" لا توجد في فراغ، بل هي انعكاس لواقع سوسيولوجي متأزم؛ فالعمل الروائي يمثل استجابة لمتطلبات اجتماعية لها أنظمتها، حيث يرتبط الأدب برصد التغيرات التي تطرأ على المجتمع. وبذلك تصبح العلاقات داخل المكان الروائي وسيلة لتجسيد الصراع بين قوى التغيير وقوى الحفاظ على البنية القبلية الأصيلة أمام سياسات المحتل التي استهدفت الأرض والوعي.[2]

تُظهر رواية "أيام شداد" أن العلاقات الاجتماعية تتشكل داخل المكان وتتأثر به؛ فالمكان في الرواية يساهم في بناء هذه العلاقات وتوجيهها، محولاً إياها من مجرد لقاءات عابرة إلى روابط متجذرة في الهوية والانتماء والذاكرة الجماعية.

المبحث الثاني: البعد النفسي للمكان.

أولا: البعد النفسي للمكان في رواية "أيام شداد"

لا يظهر المكان في رواية "أيام شداد" لمحمد مفلاح بوصفه إطاراً جغرافياً تُجرى داخله الأحداث فقط، بل يتحول إلى عنصر أساسي يكشف الحالة النفسية للشخصيات ويعبّر عن مشاعرها الداخلية. فالأمكنة في الرواية ليست محايدة، وإنما ترتبط بالخوف والقلق والحنين والانتظار، لذلك تبدو

[1] المصدر نفسه، ص 26.

[2] أحمد عبد اللطيف شتوح، "التغير الاجتماعي ودلالاته في العمل الروائي"، مجلة الباحث، جامعة الأغواط، العدد 16، ص 175.

الشخصيات متأثرة بالأمكنة التي تعيش فيها مثلما تتأثر بالأحداث نفسها. ومن هنا يصبح المكان جزءًا من التجربة الشعورية للشخصيات، لأنه يشارك في بناء حالتها النفسية ويؤثر في نظرتها إلى الواقع . وقد أشار بعض الدارسين إلى أن المكان الروائي لا يقتصر على البعد الجغرافي، بل يتحول إلى بنية نفسية لها أثر مباشر في تشكيل الشخصية وتوجيه انفعالاتها، إذ تتداخل فيه التجربة النفسية مع التجربة الاجتماعية داخل النص الروائي[1]. ولهذا فإن العلاقة بين الشخصية والمكان في "أيام شداد" تبدو علاقة متبادلة؛ فالشخصية تمنح المكان إحساسه النفسي، بينما ينعكس المكان بدوره على شعورها وسلوكها

1- تجليات البعد النفسي للمكان في الرواية

1. المكان بوصفه فضاءً للقلق والانتظار

يحضر المكان في الرواية أحيانًا باعتباره فضاءً يرتبط بالانتظار والقلق النفسي، خاصة عندما تكون الشخصية في حالة ترقب أو خوف من المستقبل. ومن أكثر الأمكنة التي تجسد هذا البعد "ينبوع الصفصافة"، إذ لا يظهر باعتباره مكانًا لجلب الماء فقط، بل يتحول إلى فضاء مرتبط بالمشاعر العاطفية والأحلام المؤجلة. ويتضح ذلك من خلال انتظار السارد لخطيبته قرب الينبوع، حيث يقول: «كنت أنتظر خطيبتي الهادئة قرب ينبوع الصفصافة... أحببتها وحلمت كثيرًا بإنجاب ذرية صالحة منها» [2]

تكشف هذه العبارة أن المكان ارتبط نفسيًا بالحلم والاستقرار العائلي، لكن هذا الحلم يبقى محاطًا بالخوف بسبب الظروف التي تعيشها القبيلة في ظل الحرب والاضطراب. ولهذا يبدو الينبوع مكانًا يجمع

[1] فاطمة خميس الشميلي وزاريما بنت محمد زكريا، "الأثر النفسي لبنية المكان في الرواية الإماراتية الحديثة"، مجلة ابن خلدون للدراسات والأبحاث، مج 05، ع 08، 2025، ص 59.

[2] محمد مفلاح، أيام شداد، دار القدس العربي، الجزائر، 2005، ص 07

بين الراحة النفسية والقلق في الوقت نفسه. كما أن فعل "الانتظار" نفسه يمنح المكان بعدًا نفسيًا واضحًا، لأن الشخصية لا تعيش اللحظة بقدر ما تعيش حالة الترقب لما قد يحدث لاحقًا، وهو ما يجعل المكان ممتلئًا بالإحساس بالتوتر وعدم اليقين.

2. الجبل بوصفه فضاءً للعزلة والتأمل

يُعدّ الجبل من أكثر الأمكنة التي تكشف الحالة النفسية للسارد، لأنه يرتبط بالعزلة والتأمل والابتعاد عن ضغط الجماعة. فالشخصية تلجأ إلى الجبل كلما شعرت بالاضطراب أو الحاجة إلى التفكير، وكأن المكان يمنحها فرصة للهدوء والانسحاب المؤقت من الواقع. ويتجلى ذلك في قول السارد إنه كان يقف على قمة الجبل منتظرًا حدوث معجزة ومتأملًا ما يجري حوله.[1]

فالجبل هنا لا يُقدَّم كمكان طبيعي فقط، بل كفضاء نفسي يعكس شعور الشخصية بالحيرة والخوف من المستقبل. كما أن الارتفاع المكاني يقابله نوع من الابتعاد النفسي عن الناس والأحداث، لذلك يبدو السارد أكثر ميلاً إلى التأمل والانفراد بنفسه كلما اتجه نحو الجبل. ومن جهة أخرى، يمنح الجبل الشخصية شعورًا نسبيًا بالحرية والانفصال عن الواقع القاسي، غير أن هذا الإحساس لا يدوم طويلًا، لأن الخوف من الحرب والمجهول يبقى حاضرًا في داخلها، وهو ما يجعل المكان مرتبطًا بالتوتر النفسي حتى في لحظات الهدوء.

3. الأمكنة المغلقة بوصفها فضاءات للضغط النفسي

[1] المصدر نفسه، ص 26.

تظهر الأمكنة المغلقة في الرواية مرتبطة بحالات القلق والخوف والضغط النفسي، خاصة "دار الحوانة" و"الخيمة الحمراء"، لأن هذه الفضاءات تشهد تداول أخبار الحرب والاجتماعات المتعلقة بمصير القبيلة. ففي "دار الحوانة" يستمع السارد إلى أحاديث العائلة حول الأحداث المتوترة التي تعيشها المنطقة، فيشعر بأن كل شيء تغير في نفسه وفي حياة القبيلة.[1]

ويكشف هذا المشهد أن المكان المغلق يساهم في تكثيف الإحساس بالخوف، لأن الشخصيات تكون محاصرة بالأخبار والحديث المستمر عن الموت والحرب. أما "الخيمة الحمراء"، فتأخذ بعدًا نفسيًا أكثر ثقلاً، إذ ترتبط بالاجتماعات القبلية والقرارات المصيرية. ويتضح ذلك من خلال وصف السارد لانشغال والده الدائم باجتماعات الخيمة وشعوره بالهمّ والقلق[2]. ولهذا تتحول الخيمة إلى مكان يبعث التوتر النفسي ويجعل الشخصيات تعيش حالة من الصمت والترقب المستمر. كما أن تكرار الاجتماعات داخل هذا الفضاء يزيد من الإحساس بالخطر القادم، فيصبح المكان نفسه مصدرًا للرهبة النفسية، لا مجرد فضاء تُعقد فيه اللقاءات.

4. المكان واستدعاء الذاكرة *

يرتبط المكان في الرواية بالذاكرة، إذ تستحضر الشخصيات بعض الأمكنة لأنها مرتبطة بلحظات خاصة تمنحها شعورًا بالدفء أو الحنين. لذلك لا يبدو المكان صورة جامدة، بل يتحول إلى وعاء يحتفظ

[1] المصدر نفسه، ص 13.

[2] المصدر نفسه، ص 23

بالتجارب والمشاعر الماضية. ويتجلى ذلك في استحضار السارد لبعض التفاصيل البسيطة المرتبطة بجدته وخطيبته، مثل الكيس الصوفي الذي احتفظ فيه باللوز وقدمه لخطيبته خلف الصفصافة.[1]

فهذه التفاصيل تجعل المكان مرتبطًا بالذكريات الحميمة التي تمنح الشخصية نوعًا من الراحة النفسية وسط أجواء الحرب والاضطراب. ومن هنا يصبح استدعاء المكان نوعًا من العودة النفسية إلى الماضي، ومحاولة لاسترجاع الإحساس بالأمان والاستقرار الذي فقدته الشخصيات بسبب التحولات التي يعيشها المجتمع.

2- ثنائية الأمكنة المفتوحة والمغلقة وأثرها النفسي *

تعتمد الرواية على نوعين من الأمكنة: أمكنة مفتوحة وأخرى مغلقة، ويظهر الفرق بينهما من خلال الأثر النفسي الذي تتركه كل واحدة منها على الشخصيات. فالأمكنة المغلقة، مثل الخيمة والدار، ترتبط غالبًا بالخوف والضغط النفسي، لأنها أماكن تُناقش فيها أمور الحرب وتُتخذ فيها القرارات المصيرية، لذلك يشعر الفرد داخلها بثقل الواقع وبالخطر الذي يهدد الجماعة.[2]

أما الأمكنة المفتوحة، مثل الجبل والينبوع والحقول، فتمنح الشخصيات نوعًا من الانفراج النفسي المؤقت، لأنها تسمح لها بالابتعاد عن أجواء التوتر والازدحام. غير أن هذا الشعور بالراحة يبقى محدودًا، لأن

[1] المصدر نفسه، ص 41.

[2] دهيني هانية، "الأبعاد النفسية والاجتماعية للمكان وأثرها على الشخصيات في العمل الإبداعي للروائي محمد مفلاح"، مجلة التميز، مج 04، ع 01، مارس 2022، ص 56

القلق يرافق الشخصيات حتى وهي داخل الفضاءات المفتوحة[1]. وهكذا تعكس هذه الثنائية حالة التوتر النفسي التي تعيشها الشخصيات بين الرغبة في الهروب من الواقع وبين العجز عن التحرر الكامل منه. يتبين من خلال رواية "أيام شداد" أن المكان لا يؤدي وظيفة وصفية فقط، بل يتحول إلى عنصر نفسي يساهم في الكشف عن مشاعر الشخصيات وأزماتها الداخلية. فالأمكنة في الرواية ترتبط بالخوف والقلق والحنين والانتظار، كما تؤثر في سلوك الشخصيات وطريقة تفكيرها. ولهذا يتضح أن محمد مفلاح قد جعل المكان جزءًا من التجربة الشعورية للشخصيات، وليس مجرد إطار تجري داخله الأحداث.

ثانيا: تأثير المكان على الشخصيات في رواية "أيام شداد"

لا يحضر المكان في رواية "أيام شداد" بوصفه إطارًا ثابتًا تجري داخله الأحداث فقط، بل يظهر عنصرًا فاعلًا في تشكيل الشخصيات وتوجيه رؤيتها للعالم. فالشخصيات في الرواية تتأثر بالأمكنة التي تعيش فيها، وتنعكس طبيعة هذه الفضاءات على مشاعرها وسلوكها وطريقة تفكيرها. لذلك يصبح المكان مرتبطًا بالحالة النفسية والاجتماعية للشخصيات، إذ يسهم في بناء وعيها، ويؤثر في علاقاتها ومواقفها تجاه الواقع الذي تعيشه.

1- تأثير الفضاء الطبيعي في التكوين النفسي للشخصية

يتجلى تأثير المكان الطبيعي بوضوح في شخصية السارد، خاصة من خلال ارتباطه بالجبل والغابة والفضاءات المفتوحة. فالجبل لا يمثل مجرد عنصر طبيعي أو تضاريس جغرافية، بل يتحول إلى حيز نفسي

[1] المرجع نفسه، ص 57

يمنح الشخصية الشعور بالراحة والحرية والابتعاد عن توتر الواقع وضغط الجماعة. ويتضح ذلك في قوله: «كنت أسعد كثيرًا بالأوقات التي أقضيها مع كلبي المربوح في غابة الجبل الشامخ وأخاديده العميقة» [1] هذا الموضع يخلق حالة نفسية من الطمأنينة والتأمل، ويمنح الشخصية نوعًا من الانسجام الداخلي بعيدًا عن أجواء الحرب والخوف. فالسارد يجد في اتساع الجبل وعلوه فرصة للتنفس، وكأن الطبيعة تعوضه عن القلق الذي يفرضه الواقع القبلي المضطرب. لذلك لا يبدو الجبل مكاناً للهروب فقط، بل هو محيط لاستعادة التوازن النفسي، ولو بشكل مؤقت.

غير أن هذا الإحساس بالراحة لا يستمر دائمًا، إذ يتحول المكان نفسه إلى مصدر للقلق والتوجس مع تصاعد الأحداث، كما يظهر في قول السارد: «غادرت الجبل الشامخ وكان توجسي كبيرًا من الأيام القادمة»[2]. ويكشف هذا التحول أن المكان لا يحمل دلالة ثابتة أو واحدة، بل تتغير دلالته تبعًا للحالة النفسية للشخصية والظروف المحيطة بها. فالجبل الذي كان إطاراً للأمان والسكينة أصبح مرتبطًا بالخوف من المستقبل المجهول ومن المصير الذي ينتظر القبيلة. وهنا يظهر البعد الديناميكي للمكان: فهو يتأثر بمزاج الشخصية بقدر ما يؤثر فيها.

كما يرتبط المكان الطبيعي في الرواية بالذاكرة واستحضار الماضي، ويتضح ذلك عندما يقف السارد فوق الجبل ويتذكر مأساة جده في وادي الشلف[3]. فالمكان هنا يستدعي الذاكرة الجماعية ويعيد ربط الشخصية بتاريخها العائلي، مما يجعل العلاقة بين الشخصية والمكان علاقة وجدانية عميقة تتجاوز حدود

[1] محمد مفلاح، أيام شداد، دار القدس العربي، الجزائر، 2005، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 08.

[3] المصدر نفسه، ص 24.

الوصف الخارجي. الوقوف على الجبل لم يعد مجرد تأمل في المنظر، بل صار لحظة استرجاع للوجع التاريخي، فتحول هذا الحيز إلى ذاكرة حية.

وتؤكد الدراسات السردية أن المكان لا يُفهم بمعزل عن رؤية الشخصية له، لأن الشخصية السردية قادرة على إعادة تشكيل دلالة المكان وفق حالتها الشعورية والنفسية، فيصبح الفضاء الروائي متأثرًا بالشخصية ومؤثرًا فيها في الوقت نفسه.[1]

2- تأثير الفضاء الاجتماعي في تشكيل وعي الشخصية

تؤدي الفضاءات الاجتماعية في الرواية دورًا أساسيًا في تشكيل وعي الشخصيات وإدراكها للواقع السياسي والاجتماعي. ويبرز ذلك في فضاء "دار الحوانة" الذي يتحول إلى مكان لتبادل الأخبار ومناقشة أوضاع القبيلة، حيث يقول السارد: «جلست في دار الحوانة أستمع إلى أحاديث عائلتي عن أحداث المنطقة شعرت أن كل شيء تغير في نفسي المضطربة وفي حياة قبيلتنا...» [2]

الأحاديث التي تدور داخل هذا الإطار لا تبقى مجرد كلام عابر أو حكايات مسائية، بل تؤثر مباشرة في وعي الشخصية وتدفعها إلى إدراك حجم الخطر الذي يهدد الجماعة. فالمكان المغلق هنا يتحول إلى فضاء يؤثر في تشكيل وعي السارد وإدراكه للخطر. الخوف الذي يسمعه من كبار العائلة يتسرب إليه، ويصبح هذا الموضع مصدرًا للقلق الجماعي.

---

[1] تغريد عبد الخالق هادي وغادة طارق مجيد، "المكان والشخصية في الخطاب السردي عند عبد الكريم العبيدي"، مجلة كلية التربية الأساسية مج 26، ع 109، أفريل 2022، ص 124.

[2] المصدر نفسه، ص 13.

كما يظهر أثر المكان في بناء الوعي الجماعي من خلال "الخيمة الحمراء"، التي ترتبط في الرواية بالاجتماعات القبلية والقضايا المصيرية. فقد كانت الخيمة فضاءً لاتخاذ القرارات ومناقشة أوضاع المقاومة، لذلك ارتبطت في ذهن السارد بالهيبة والخوف والاهتمام بما يدور داخلها، إذ يقول: «كان والدي منشغلاً بلقاءات الخيمة الحمراء...»[1]. وتكشف هذه العبارة أن المكان لم يعد مجرد فضاء للاجتماع، بل تحول إلى مركز لصناعة المواقف الاجتماعية والسياسية، وإلى رمز للسلطة القبلية.

ويزداد تأثير هذا الحيز حين يصف السارد اجتماعات رجال القبيلة داخل الخيمة الحمراء، الأمر الذي جعله شديد الاهتمام بكل ما يُقال داخلها، لأن المكان أسهم في تشكيل وعيه الاجتماعي وربطه بقضايا القبيلة والمقاومة[2]. وبذلك يصبح المكان وسيلة لبناء الإدراك الجماعي، حيث تنتقل داخله الأخبار والمواقف والخبرات التي تؤثر في الشخصيات وتعيد تشكيل رؤيتها للواقع. فالخيمة لم تصنع القرار فقط، بل صنعت إحساس السارد بأنه جزء من هذا القرار ومن مصير جماعته.

وترى الدراسات السردية أن اختراق الشخصيات للأمكنة وتفاعلها معها يسهم في الكشف عن توجهاتها الفكرية والاجتماعية، لأن المكان في النص الروائي ليس عنصراً جامداً، بل بنية تتفاعل مع الشخصيات وتؤثر في مسارها النفسي والفكري .[3]

3- تأثير المكان في العلاقات العاطفية والأسرية

[1] المصدر نفسه، ص 16.

[2] المصدر نفسه، ص 23.

[3] كمال محموسة، "المكان وعلاقته بالعناصر السردية في رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي"، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 10، ديسمبر 2021، ص 174.

يتجلى تأثير المكان أيضًا في تشكيل العلاقات العاطفية والأسرية داخل الرواية. فقد ارتبط "ينبوع الصفصافة" بعلاقة السارد بخطيبته "قمرة"، وتحول إلى فضاء للانتظار وبناء الأحلام المستقبلية، كما في قوله: «كنت أنتظر خطيبتي الهادئة قرب ينبوع الصفصافة...»[1]

فالينبوع هنا لا يؤدي وظيفة مادية مرتبطة بجلب المياه فقط، بل يتحول إلى إطار إنساني يحمل مشاعر الحب والحنين والأمل في تأسيس أسرة. لكن هذا الأمل يظل هشاً، لأن المكان نفسه محكوم بسياق الحرب، فالانتظار عند الينبوع يصبح محملاً بالخوف من ضياع الحلم. وبهذا المعنى يكتسب الموضع بعداً عاطفياً مزدوجاً: فهو يغذي الحب، وفي الوقت نفسه يذكّر باستحالته في زمن غير مستقر.

كما يظهر أثر المكان في تعميق الروابط الأسرية داخل الدوار، خاصة من خلال خوف الأم والجدة على السارد من أخطار الحرب والسلاح. فالمكان الذي تعيش فيه الأسرة أصبح محاصرًا بالخوف والتهديد، مما جعل العلاقات الأسرية أكثر توترًا وقلقًا، إذ كانت الأم والجدة تحذرانه من التعلق بالبندقية ومن أخطار الغرباء القادمين من وراء البحر.[2]

من هنا انعكس اضطراب المكان على العلاقات داخل الأسرة، فأصبح الخوف جزءًا من الحياة اليومية للشخصيات، وصار البيت نفسه محيطاً للتحذير بدل الطمأنينة. العلاقة بين الأم وابنها لم تعد علاقة رعاية طبيعية فقط، بل علاقة يحكمها هاجس الفقد.

[1] المصدر نفسه، ص 07.

[2] المصدر نفسه، ص 10-17.

ويكشف هذا التفاعل أن المكان يؤثر في المشاعر الإنسانية بقدر ما يتأثر بها؛ فقيمة المكان في الرواية لا تتحدد بحدوده الجغرافية، بل بما يحتضنه من أحداث وتجارب وعلاقات إنسانية.[1]

4- تأثير المكان في ترسيخ القيم والانتماء

تؤدي بعض الأمكنة في الرواية دورًا مهمًا في ترسيخ القيم الدينية والاجتماعية، خاصة الزوايا والخيمة الحمراء. فقد أسهمت الزاوية في تكوين شخصية السارد دينيًا وفكريًا من خلال حفظه القرآن الكريم على يد الشيخ زيان [2]، وهو ما جعل المكان مرتبطًا بالتربية والتوجيه والمحافظة على الهوية الثقافية والدينية. الزاوية هنا ليست بناءً من حجارة فقط، بل هي مؤسسة تربوية ونفسية، تمنح السارد مرجعية قيمية في عالم يموج بالفوضى. ارتباطه بهذا الفضاء يعني ارتباطه بمنظومة من القيم تحميه من الضياع.

كما كان لعمه "زروق الأزهري" أثر واضح في تشكيل وعيه الفكري، إذ كان يمثل بالنسبة إليه مصدرًا للمعرفة والثقة والاطمئنان[3]. وتكشف هذه العلاقة أن المكان التعليمي والديني لا يقتصر دوره على نقل المعرفة، بل يسهم في تكوين الشخصية وترسيخ إحساسها بالانتماء. فالزاوية مع العم الأزهري تصنع هوية السارد الثقافية.

أما "الخيمة الحمراء" فقد تحولت إلى رمز للوحدة الجماعية ومواجهة الخطر الاستعماري، لذلك ارتبطت في وعي السارد بالقوة والصمود، حتى إنه تخيل نفسه يدافع عن رجالها ضد الوحوش الضارية[4]. وهنا

[1] كمال محموسة، المرجع السابق، ص 174.
[2] المصدر نفسه، ص 09.
[3] المصدر نفسه، ص 19.
[4] المصدر نفسه، ص 23.

يصبح المكان فضاءً لإنتاج الإحساس بالمقاومة والانتماء الجماعي، حيث تكتسب الشخصيات هويتها النضالية من خلال ارتباطها بأمكنة المقاومة والاجتماعات القبلية. المكان هنا يسهم في تشكيل الوعي النضالي للشخصية.

يتضح من خلال رواية "أيام شداد" أن المكان يؤدي دورًا أساسياً في تشكيل الشخصيات نفسيًا واجتماعيًا وفكريًا، إذ لا تنفصل الشخصيات عن الفضاءات التي تعيش فيها. فالجبل والغابة يؤثران في الحالة النفسية للسارد بين الطمأنينة والقلق، والخيمة الحمراء تسهم في بناء وعيه الاجتماعي والسياسي وربطه بقضايا المقاومة، بينما يرتبط الينبوع بالعلاقات العاطفية والأحلام المؤجلة، وتعمل الزاوية على ترسيخ القيم الدينية والانتماء الثقافي. وبذلك يصبح المكان عنصرًا فاعلًا في بناء الشخصية الروائية وتوجيه مسارها داخل الرواية، فهو يشكّلها بقدر ما تتشكل دلالته بها.

ثالثا: المكان كمرآة للذات

ينطلق التشكيل الجمالي للمكان في رواية "أيام شداد" من كونه "مرآة للذات"؛ أي أنه لا يُفهم بوصفه حيّزًا ماديًا محايدًا أو جغرافيا صامتة، بل فضاءً حيوياً يعكس البنية النفسية للشخصية، ويترجم خبراتها الداخلية وتوتراتها الوجدانية. وبهذا المعنى، يصبح المكان بنية دلالية حاملة للذاكرة والخيال، تُسهم في الكشف عن أعماق الشخصية وتشكّل وعيها بالعالم. ويمكن تفصيل هذا البعد من خلال النقاط الآتية:

1- المكان كحاضن للذاكرة وأحلام اليقظة*

يؤدي المكان في الرواية وظيفة نفسية مركزية تتمثل في احتضان الذاكرة واسترجاع الماضي، حيث يتحول إلى فضاء يسمح بتداخل الزمن الفردي مع الزمن السردي الحاضر المثقل بالهموم. فارتباط السارد بفضاءات مثل "الدوار" و"الزاوية" لا يقوم على الوصف الجغرافي الخارجي، بل على استعادة تجربة وجدانية مشحونة بالحنين، وكأن المكان هو الوعاء الذي يحفظ هوية الشخصية من الضياع والتفكك. إن العودة إلى هذه المواضع ليست عودة مكانية بقدر ما هي عودة نفسية إلى زمن الطفولة والبراءة، فالسارد يستدعيها ليعيد ترميم ذاته التي بدأت تتآكل تحت ضغط الحرب والخوف. فالزاوية، على سبيل المثال، لا تُستحضر كمعمار ديني فقط، بل كفضاء نفسي ارتبط بالطمأنينة الأولى حين كان السارد يحفظ القرآن على يد الشيخ زيان، أي أنها تمثل زمن الثبات قبل زمن التشظي.

ويؤكد هذا البعد ما ذهب إليه **غاستون باشلار** في تصوره لـ"جماليات المكان"، حيث يرى أن البيت خصوصاً هو «فضاء الأحلام الأولى» الذي يحتضن الذاكرة واللاوعي ويعيد إنتاج الصور الحميمية للذات[1]. ووفق هذا التصور، يصبح المكان في الرواية وسيلة لاسترجاع "الهناءة المفقودة" في مقابل قلق الواقع الخارجي؛ فالسارد حين يلوذ بذكريات الأمكنة الأولى، فإنه يبحث عن استمرارية لذاته التي بدأت تتشظى بفعل الأحداث الضاغطة. المكان هنا يمارس وظيفة علاجية مؤقتة، إذ يمنح الشخصية سنداً وجدانياً تواجه به انكسارات الحاضر.

2- المكان وانعكاس الصراع النفسي بين الحماية والتهديد*

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1987، ص 36.

يتحول المكان في الرواية إلى بنية نفسية مزدوجة تتأرجح بين القبول والرفض؛ فهو من جهة يمثل فضاء "الحماية" والمأوى، ومن جهة أخرى يظهر كحيز يكشف هشاشة الأمان الداخلي للشخصية. فـ"دار الحوانة" و"الخيمة الحمراء" لا تُقدَّم كأماكن مادية صلبة فقط، بل كأشكال من "التحصين الرمزي" الذي يحاول السارد من خلاله الاحتماء من القلق الوجودي الذي يفرضه الواقع المعاش.

لكن هذا الأمان يظل قلقاً وغير مكتمل، إذ يظهر توتر السارد واضطرابه الداخلي في أكثر من موضع، مما يدل على أن المكان لم يعد قادراً على توفير طمأنينة مطلقة، بل أصبح يعكس الشرخ النفسي الناتج عن التهديد الخارجي. ففي قوله: «شعرت أن كل شيء تغير في نفسي المضطربة وفي حياة قبيلتنا» [1]، نجد أن اضطراب "النفس" قد انعكس مباشرة على رؤية السارد للمكان. فدار الحوانة التي كانت تُفترض أن تكون مصدراً للدفء العائلي، تحولت إلى فضاء تتكثف فيه أخبار الحرب، وصار الصمت فيها أثقل من الكلام.

بهذا المعنى، يصبح المكان مرآة لانقسام الذات بين رغبتها الفطرية في الاستقرار وخوفها اللاشعوري من الانهيار والفقد. فهو يحمي الجسد لكنه يفضح هشاشة الروح. هذا التناقض هو الذي يمنح المكان بعده الدرامي في الرواية، إذ يفقد وظيفته التقليدية كملجأ ليتحول إلى كاشف للأزمة.

3- الينبوع والجبل: مرآة الصفاء والتعالي الوجداني*

يمثل "ينبوع الصفصافة" في الرواية فضاءً استرخائياً بامتياز، يسمح للذات بممارسة "أحلام اليقظة" الهادئة؛ حيث ينفتح الخيال على المستقبل العاطفي والاجتماعي، ويأخذ المكان هنا وظيفة "تطهيرية"

[1] محمد مفلاح، أيام شداد، دار القدس العربي، الجزائر، 2005، ص 13

تعمل على تهدئة التوتر الداخلي للشخصية ومنحها لحظات من السكينة المستقطعة من زمن الحرب[1]. فالانتظار عند الينبوع ليس انتظاراً للماء، بل انتظاراً للحياة نفسها في صورتها الهادئة: الزواج، الأسرة، الاستقرار. لذلك يغدو هذا الموضع مرآة لرغبة السارد الدفينة في بناء حياة طبيعية وسط واقع استثنائي. أما "الجبل"، فيحمل دلالة فلسفية مختلفة تماماً، إذ يرتبط بـ"السمو" والانفصال عن تفاصيل الحياة اليومية الرتيبة والمخيفة. فالجبل يعكس رغبة الذات في الارتفاع الرمزي فوق الواقع المأزوم، ومحاولة رؤية العالم من زاوية علوية تمنح الشخصية شعوراً بالقدرة والسيطرة، ولو كان هذا الشعور وهمياً ومؤقتاً. وبهذا المعنى، يصبح الجبل مجالاً لإعادة تشكيل العلاقة بين الإنسان وتاريخه؛ حيث يربط السارد بين عظمة الجغرافيا وعمق الذاكرة التاريخية، محولاً الطبيعة إلى "مرآة" لانتمائه القومي والوجودي الشامخ.[2]

فوق الجبل، لا يكون السارد مجرد فرد خائف، بل يتحول إلى وريث لتاريخ طويل من الصمود، ويستمد من ارتفاع المكان قوة معنوية يواجه بها الانكسار. الجبل هنا لا يلغي الخوف، لكنه يمنحه معنى أكبر، ويحوّل الألم الفردي إلى جزء من ملحمة جماعية.

4- المكان كذاكرة سردية وتاريخية للشخصية*

يمكن النظر إلى المكان في الرواية بوصفه "ذاكرة سردية" حية، لا تكتفي بحفظ آثار التجربة الإنسانية، بل تعيد تنظيمها وتوجيهها داخل المسار السردي. فالأمكنة في "أيام شداد" ليست مساحات محايدة،

[1] المصدر نفسه، ص 07

[2] لمصدر نفسه، ص 24.

بل هي أمكنة مشحونة بدلالات نفسية وتاريخية تجعلها أشبه بمرآة للاوعي الفردي والجماعي؛ فالوقوف في مكان ما يستدعي بالضرورة صوتاً من الماضي أو صورة غائبة.

إن عودة السارد المتكررة إلى هذه الأمكنة ليست عودة جغرافية لموقع محدد، بل هي عودة إلى "طبقات الذاكرة" الكامنة في أعطاف المكان، والتي تُعيد تشكيل هوية السارد وتكشف عن عمق تجربته الإنسانية. فالدوار، والزاوية، والينبوع، والجبل، كلها لا توجد في الحاضر فقط، بل تحمل معها أزمنة متعددة تتداخل في وعي الشخصية.

وبالتالي، فإن المكان هو الذي يمنح الشخصية "ثباتها" في وجه التحولات العنيفة، ويحول الذاكرة من مجرد أفكار مجردة إلى "صور مكانية" ملموسة تعيش مع الشخصية طيلة حياتها[1]. فمن دون هذه الأمكنة، تتحول ذاكرة السارد إلى فراغ، ومن دون هذه الذاكرة يفقد المكان معناه. هذه الجدلية بين المكان والذات هي ما يجعل الفضاء الروائي في "أيام شداد" فضاءً نفسياً بامتياز، لا ينفصل عن تجربة الشخصية بل يتشكل بها ويشكّلها.

رابعا: المكان الرمز في الرواية

لا يحضر المكان في رواية "أيام شداد" بوصفه إطاراً جغرافياً صامتاً تجري داخله الأحداث، بل يتسامى ليصبح فضاءً رمزياً مشحوناً بالدلالات النفسية والتاريخية؛ حيث تتداخل التجربة الذاتية بالحيز المادي لتشكل وعياً رمزياً بالعالم، يتحول فيه المكان من حيز للمعيش إلى علامة دالة على الأبعاد الوجودية للشخصية. ويمكن مقاربة تجليات المكان الرمز في الرواية وفق المحاور الآتية:

[1] غاستون باشلار، المرجع السابق، ص 38.

1- البيت والخيمة: رمزية الأمان والانتماء *

يمثل البيت في الرواية فضاء الحميمية والأمان النفسي، وهو ما ينسجم مع تصور **غاستون باشلار** الذي يرى أن البيت هو «ركننا في العالم» وأول كون حقيقي لنا[1]. فقد ارتبطت أمكنة مثل "دار الحوانة" و"الخيمة الحمراء" بالشعور بالألفة والتحصين الرمزي؛ فدار الحوانة ليست حيزاً عمرانياً فحسب، بل هي فضاء تتشكل داخله مشاعر القلق الجماعي والإحساس بالخطر القادم. ويتضح هذا البعد في قوله: «شعرت أن كل شيء تغير في نفسي المضطربة وفي حياة قبيلتنا»[2]. هنا يتحول البيت من وظيفته التقليدية المتمثلة في الإيواء إلى وظيفة رمزية أعمق، إذ يصبح مرآة للتحولات التي تعصف بالجماعة. فاضطراب السارد لم ينشأ من فراغ، بل تولّد داخل هذا الحيز الذي كان من المفترض أن يمنحه السكينة. وبذلك تفقد "دار الحوانة" دلالتها الأولى كملاذ، وتكتسب دلالة جديدة مرتبطة بالخوف الجماعي، فتصبح رمزاً للهشاشة الوجودية التي فرضها الواقع الاستعماري. كما تتحول "الخيمة الحمراء" إلى رمز للتلاحم القبلي والمركز الهوياتي الذي يمنح الشخصيات شعوراً بالحماية الجماعية ضد التهديد الاستعماري[3]. فالخيمة هنا تتجاوز بعدها المادي لتغدو بنية رمزية تشير إلى وحدة القبيلة وتماسكها في مواجهة الخطر. إن انشغال الوالد الدائم باجتماعاتها يكشف أن هذا المكان هو مصدر القرار والسلطة، وهو ما يجعله يكتسب قدسية خاصة في وعي السارد. الخيمة بذلك لا تحمي الأجساد من البرد، بل تحمي الهوية من التفكك، وتتحول إلى علامة دالة على الانتماء والمقاومة.

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1987، ص 36.

[2] محمد مفلاح، أيام شداد، دار القدس العربي، الجزائر، 2005، ص 13.

[3] المصدر نفسه، ص 16.

2- الجبل بوصفه رمزاً للتعالي والقلق

يحضر الجبل في الرواية كبنية رمزية تجمع بين السمو والترقب؛ فمن جهة، هو "الفضاء الرمزي" الذي يمنح السارد شعوراً بالحرية والارتباط بالتاريخ القومي الشامخ، ومن جهة أخرى يرتبط بتوجس الذات من المجهول. يقول السارد: «كنت أسعد كثيراً بالأوقات التي أقضيها مع كلبي المربوح في غابة الجبل الشامخ»[1]. هذا الاقتباس يكشف البعد الأول لرمزية الجبل: فهو فضاء الانعتاق المؤقت من ثقل الواقع، ومجال لممارسة الحرية الفردية بعيداً عن أعين الجماعة. العلو هنا لا يرتبط بالجغرافيا فقط، بل بالرغبة في التسامي على الخوف اليومي. لكن هذه الدلالة لا تستمر ثابتة، إذ سرعان ما يتداخل معها القلق الوجودي في قوله: «غادرت الجبل الشامخ وكان توجسي كبيراً من الأيام القادمة»[2]. ويكشف هذا التناقض عن تحول الجبل من فضاء للتأمل إلى فضاء يختزن قلق الهوية أمام عواصف الواقع[3]. فالجبل الذي منح السارد لحظة سمو، عاد ليذكّره بأن الخطر يحيط به من كل جهة، وأن الارتفاع المكاني لا يعني بالضرورة الأمان النفسي. وهكذا يصبح الجبل رمزاً مزدوجاً: فهو يشير إلى الشموخ التاريخي للقبيلة، وفي الوقت نفسه يكشف عن هشاشة الحاضر وخوف الذات من الانهيار. هذه الازدواجية تجعل الجبل علامة دالة على وضع الشخصية الجزائرية زمن الاستعمار: شامخة بجذورها، قلقة على مصيرها.

3- الينبوع: رمزية التطهر وأحلام اليقظة

[1] المصدر نفسه، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 8.

[3] المصدر نفسه، ص 31.

يتحول "ينبوع الصفصافة" إلى فضاء رمزي يرتبط بالاستمرارية وأحلام المستقبل؛ فالينبوع هنا ليس مجرد مورد مائي، بل هو مكان حميمي تتشكل فيه التجربة العاطفية للسارد، ويتحول إلى مجال لاستعادة التوازن الوجداني وتوليد أحلام اليقظة المرتبطة بالاستقرار[1]. فالماء في المخيال الإنساني يحمل دلالة التطهر والتجدد، وهذا ما يجعل الينبوع في الرواية فضاءً مقابلاً للحرب والعنف. فبينما يرتبط الجبل والخيمة بالمواجهة والقرار، يرتبط الينبوع بالحياة في صورتها الهادئة. انتظار السارد لخطيبته قربه ليس انتظاراً عادياً، بل هو فعل رمزي يشير إلى رغبة الذات في التشبث بالحياة الطبيعية، وإلى حلمها بتأسيس أسرة في زمن يهدد كل استقرار. وترتبط رمزية الماء في الرواية بـ"التطهير النفسي"؛ فهو الفضاء المضاد للعنف والحرب، والمجال الذي تنفتح فيه الذات على "حلم الهناءة" المفقودة بعيداً عن ضجيج الصراع[2]. لكن هذه الهناءة تظل مؤجلة ومهددة، لأن الينبوع نفسه موجود ضمن سياق مضطرب. لذلك يصبح الينبوع رمزاً للأمل الممكن والمستحيل في آن واحد: ممكن لأنه يمنح الشخصية لحظة صفاء، ومستحيل لأن الواقع الخارجي يمنع تحقق هذا الصفاء بشكل كامل.

4- المكان والذاكرة: استعادة الهوية و"قبو الذاكرة

يتحول المكان في الرواية إلى وعاء للذاكرة الفردية والجماعية، أو ما يمكن تسميته بـ"الذاكرة المجسمة"؛ حيث تظل الذكريات "مثبتة" في أركانها المكانية. فالسارد يستدعي الأمكنة المرتبطة بالمآسي، مثل "وادي الشلف"، ليعيد إنتاج الألم التاريخي في وعيه: «تذكرت وادي الشلف ومصيبة جدي سي قادة»[3]. إن

[1] المصدر نفسه، ص 7.

[2] المصدر نفسه، ص 7.

[3] المصدر نفسه، ص 24

المكان هنا يعمل كشاهد على التحولات، فهو ليس مجرد خلفية للأحداث بل طرف فاعل في تشكيل وعي الشخصية بتاريخها. فالوادي لا يُذكر بوصفه تضاريس، بل بوصفه حاملاً لذاكرة القهر والفقد. هذه السمة تجعل المكان يكتسب بعداً أنطولوجياً: فهو الذي يحفظ الماضي من النسيان، ويمنح السارد القدرة على ربط تجربته الفردية بالتجربة الجماعية للقبيلة. كما يجعل من فضاءات العلم والدين، كـ"زاوية وادي الخير"، ركائز لهوية الشخصية الثقافية في وجه محاولات المحو[1]. فالزاوية لا تُستدعى كمعمار ديني فقط، بل كرمز للمقاومة الثقافية. ففي زمن تهديد الهوية، يصبح المكان الديني هو الحصن الذي يحفظ اللغة والدين والذاكرة. وبذلك يتحول المكان إلى "قبو للذاكرة" يحتفظ بكل ما يخشى السارد ضياعه، ويمنحه سنداً رمزياً يواجه به محاولات الطمس الاستعماري.

5- أنطولوجيا المكان بين "الألفة" و"العداوة

لا يقتصر المكان الرمز على كونه حيّزاً للذاكرة، بل يشكل بنية أنطولوجية تتوزع بين ما يسمى "المكان الأليف" الذي ينجذب إليه الخيال وتتحقق فيه الحماية، وبين "المكان المعادي" المرتبط بالصراع والتهديد[2]. فالأمكنة الأليفة في الرواية مثل البيت والزاوية والينبوع تمثل الفضاءات التي تمنح الشخصية إحساساً بالانتماء والاستمرارية، بينما الأمكنة المعادية كساحات الحرب ومواقع تواجد المستعمر تمثل التهديد الوجودي. إن هذا التقسيم يمنح المكان صفة "الفضاء اللفظي" الذي لا يتحدد إلا من خلال علاقة الشخصيات به؛ حيث يتحول من مجرد إحداثيات هندسية إلى نسق من "التقاطبات المكانية"

[1] المصدر نفسه، ص 18.

[2] ينظر: د. سارة زاوي، المكان الرمز في رواية نزيف الحجر، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة بسكرة، العدد 16، 2018، ص 125.

تترجم صراع الذات الجزائرية لإثبات وجودها. فثنائية الداخل والخارج، والعلو والسفل، والأمان والخطر، كلها تتشكل عبر المكان وتعيد إنتاج دلالته. فالداخل هو القبيلة والزاوية والبيت، والخارج هو المستعمر والحرب. والعلو هو الجبل بكل شموخه، والسفل هو الوديان التي شهدت المآسي. وبذلك، فإن رمزية المكان عند مفلاح هي "موضوع للفكر" يعيد صياغة الهوية الوطنية من خلال التمسك بالأمكنة الأليفة وتحدي قسوة الأمكنة المعادية[1]. المكان هنا يصبح سلاحاً رمزياً للمقاومة، فالتمسك به هو تمسك بالذات، والدفاع عنه هو دفاع عن الوجود.

يتضح من خلال تحليل رواية "أيام شداد" أن المكان تجاوز وظيفته الوصفية ليصبح بنية رمزية فاعلة في تشكيل وعي الشخصيات وهويتها. فقد تحولت "دار الحوانة" و"الخيمة الحمراء" من فضاءات مادية إلى رموز للأمان المهدد والانتماء الجماعي، واكتسب الجبل دلالة مزدوجة تجمع بين التعالي التاريخي والقلق الوجودي، بينما غدا الينبوع علامة على الصفاء المؤجل وأحلام اليقظة. كما أدى المكان دوراً محورياً في حفظ الذاكرة وتثبيت الهوية الثقافية عبر "زاوية وادي الخير" و"وادي الشلف". وقد تأسست رمزية المكان في الرواية على ثنائية أنطولوجية بين المكان الأليف والمعادي، جعلت منه نسقاً دلالياً يترجم صراع الذات لإثبات وجودها. وبذلك لا يعود المكان معطى جغرافياً محايداً، بل يصبح علامة وجودية تعيد إنتاج التجربة التاريخية والنفسية للشخصية الجزائرية في سياق المقاومة، وتؤسس لوعي رمزي بالعالم يقوم على التمسك بالأمكنة الحاضنة للهوية في مواجهة أمكنة المحو والتهديد.

المبحث الثالث: البعد الرمزي للمكان.

1 المرجع نفسه، ص 124

أولا: دلالات المكان في رواية "أيام شداد"

يُعدّ المكان في الخطاب الروائي أحد العناصر البنائية الجوهرية التي تنهض عليها السردية الحديثة، إذ لم يعد يُنظر إليه بوصفه خلفية محايدة تتحرك فوقها الشخصيات أو إطاراً جغرافياً يؤطّر الأحداث فحسب، بل أصبح بنية دلالية مركّبة تُنتج المعنى وتوجّه القراءة التأويلية للنص. فالمكان في الرواية المعاصرة يتجاوز حدوده المادية ليغدو فضاءً تتقاطع فيه الذاكرة بالتاريخ، والذات بالهوية، والواقع بالخيال، مما يجعله عنصراً فاعلاً في تشكيل الرؤية السردية وليس مجرد عنصر وصفي عابر.

وانطلاقاً من هذا التحول المفهومي، أصبح الاهتمام بدلالات المكان ضرورة نقدية لفهم كيفية اشتغال النص الروائي. فتحليل المكان لا يقتصر على تحديده الجغرافي أو وصفه الخارجي، بل يتجه نحو الكشف عن الوظائف التي يؤديها داخل البنية السردية، سواء على المستوى النفسي أو الاجتماعي أو الرمزي أو التاريخي. فالمكان يتحول داخل النص إلى علامة دالة، تحمل في طياتها شفرات ثقافية وإيديولوجية وجمالية، تعكس رؤية الكاتب للعالم، وتكشف في الوقت نفسه عن تمثلات الشخصيات لذواتها ولمحيطها. وقد أسهمت المقاربات النقدية الحديثة في إعادة الاعتبار للمكان بوصفه تجربة معيشة لا مجرد معطى هندسي. ويتضح هذا التوجه بجلاء عند **غاستون باشلار** في كتابه "جماليات المكان"، حيث يؤكد أن المكان يُدرك من خلال الذاكرة والخيال والانفعال، وأنه يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالحياة الداخلية للإنسان[1]. ويتأسس هذا المبحث على منهج تكاملي ينطلق من الفينومينولوجيا لتأصيل البعد الوجداني للمكان، ثم ينتقل إجرائياً إلى المقاربة السيميائية لتحليل وظيفة المكان بوصفه علامة تؤدي أدواراً سردية محددة.

[1] . غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1987، ص 36

فنُوظف **باشلار** لتأصيل التجربة، ونستثمر أطروحة إلهانية دهيني لضبط خصوصية المكان في الرواية الجزائرية [1]، ونعتمد مقالة **سارة زاوي** مرجعاً إجرائياً لتحليل انتقال المكان من المدلول الحقيقي إلى المدلول المجازي.[2]

وفي السياق الروائي الجزائري، تزداد أهمية دراسة دلالات المكان بالنظر إلى خصوصية التجربة التاريخية والاجتماعية. فالمكان هنا يصبح حاملاً لذاكرة جماعية مثقلة بالصراع، وفضاءً يعكس تشكل الهوية في ظل ظروف سياسية وثقافية معقدة. إنه ليس مجرد مسرح للأحداث، بل هو شاهد عليها وشريك فيها. من هذا المنطلق، يسعى هذا المبحث إلى مقاربة دلالات المكان في رواية "أيام شداد" من خلال الكشف عن آليات إنتاجها في ثلاثة أمكنة محورية تمثل مفاصل الدلالة في النص.

1- ينبوع الصفصافة: تأسيس الحلم عبر طقس الانتظار *

تتحدد دلالة "ينبوع الصفصافة" من الفعل الذي يتم فيه: الانتظار[3]. فانتظار الخطيبة قرب الينبوع يحوّل المكان إلى "طقس تأسيسي" للحلم بالاستمرارية. وتتأسس وظيفة المكان على تحويل الفضاء الطبيعي إلى فضاء لأحلام اليقظة؛ إذ يختار السارد لأبنائه أسماءً من سلالة "سيدي بن علي شداد"[4]. فالمكان يشتغل بوصفه جسراً يربط فعل الحاضر بمشروع مستقبلي ومرجعية تاريخية.

2- الجبل الشامخ: تشكّل القلق عبر تبدّل الوظيفة السردية *

[1] إلهانية دهيني، شعرية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة: تجربة محمد مفلاح أنموذجاً، أطروحة دكتوراه، جامعة تلمسان، 2021، ص 106.

[2] سارة زاوي، المكان الرمز في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني، مجلة دفاتر مخبر الشعر، جامعة بسكرة، العدد 09، ص 123.

[3] محمد مفلاح، أيام شداد، دار القدس العربي، الجزائر، 2005، ص 7.

[4] المصدر نفسه، ص 7.

يشتغل "الجبل الشامخ" بوصفه علامة متعددة الوظائف، لا بوصفه مرجعاً مكانياً ثابتاً. ففي الوضع الأول يمارس السارد فيه فعل اللعب مع كلبه المربوح [1]، فيتحول العلو الجغرافي إلى علو نفسي دال على الانعتاق. أما في الوضع الثاني فيغادر السارد الجبل و"توجسُه كبيرٌ من الأيام القادمة" [2]، فيتحول المكان إلى برج مراقبة يولّد القلق. الآلية هنا هي "قلب الوظيفة": ثبات المرجع المكاني مقابل تحوّل وظيفته السردية.

3- دار الحوانة: توليد الاغتراب عبر اختراق الخارج للداخل *

تتأسس وظيفة "دار الحوانة" عبر آلية "الاختراق". فالبنية المفترضة للبيت عند باشلار هي الحماية من العالم[3]. لكن في الرواية يحدث العكس: العالم يقتحم البيت عبر "أحاديث العائلة عن أحداث المنطقة"[4]. فالجلوس في الدار لا يولّد سكينة، بل يولّد "نفساً مضطربة" لأن وظيفة الإصغاء تحولت إلى استقبال لأخبار الحرب. وهكذا تتشكل دلالة الاغتراب، لا لأن المكان تغير في معماره، بل لأن الخطاب الذي يُتداول فيه تغير.

يتضح أن المكان في "أيام شداد" ينتج دلالته عبر آليات سردية محددة: الطقس، قلب الوظيفة، والاختراق. فهو ليس وعاءً للمعنى بل منتج له. وقد تأسس هذا الإنتاج على "تلاحم وجودي" بين الذات والفضاء كما بينت دراسة إلهانية دهيني [5]، وارتقى إلى مستوى سيميائي يربط المدلول الحقيقي

[1] المصدر نفسه، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 8.

[3] غاستون باشلار، المرجع السابق، ص 36.

[4] محمد مفلاح، المصدر نفسه، ص 13.

[5] إلهانية دهيني، المرجع السابق، ص 106

بالمجازي وفق ما أطرته دراسة سارة زاوي. وبهذا يصبح المكان بنية فكرية تعيد صياغة قضايا الهوية والوجود.

ثانيا: أنواع الأمكنة

يُشكّل المكان في رواية "أيام شداد" بنية سردية محورية تتجاوز الوظيفة الوصفية إلى إنتاج الدلالة وتوجيه الرؤية التأويلية. فهو ليس إطاراً محايداً، بل فضاء تتقاطع فيه الذات بالهوية والتاريخ بالخيال. من هنا، تبرز ضرورة تصنيف الأمكنة في الرواية إلى مفتوحة ومغلقة للكشف عن كيفية اشتغالها الرمزي والوظيفي في ظل السياق الاستعماري.

تقوم بنية المكان في رواية "أيام شداد" على جدلية الانفتاح والانغلاق، وهي جدلية لا تُحدد بالمعمار أو الجغرافيا وحدها، بل بالوظيفة السردية التي يؤديها المكان داخل سياق تاريخي استعماري. فالمكان المفتوح قد يتحول إلى مصدر تهديد، والمكان المغلق قد يصبح حصناً للمقاومة. ويعتمد هذا التحليل على مقاربة سيميائية–سردية تُعنى بدراسة المكان بوصفه بنية دلالية داخل النص الروائي. ومن هذا المنطلق، يمكن تصنيف الأمكنة في الرواية إلى نوعين رئيسيين:

1– الأمكنة المفتوحة *:

تُعرف الأمكنة المفتوحة بأنها تلك الفضاءات التي لا يحدها حيز معين، تضج بالحركة والحياة وتتيح للشخصيات الانعتاق من العزلة، مما يوحي بالحرية والانسجام مع الذات[1]. لكن في "أيام شداد" يتحول هذا الانفتاح من فضاء للحرية إلى فضاء للقلق بفعل عنف التاريخ.

1. الدوار الفوقاني *

يمثل "الدوار الفوقاني" البنية المكانية الأولى التي تحتضن وعي البطل وتشكل هويته. فهو ليس مجرد مسقط رأس جغرافي، بل هو "الكون الأول" الذي تشكلت فيه ملامح الهوية الأولى للسارد. في هذا الفضاء يقول السارد: «كنت في دوارنا الفوقاني كالمتوحد حفظت عشرين حزبا من القرآن الكريم على الشيخ زيان بدوار الخيمة الحمراء»[2]. إن الدوار هنا يشتغل بوصفه فضاءً للتأسيس الثقافي والديني، حيث تتلقى الذات مبادئ اللغة والقرآن. غير أن هذا الانفتاح التكويني لا يستمر، إذ يتحول الدوار تدريجياً إلى فضاء للحصار الرمزي. فهو المكان الذي تُبث فيه تحذيرات الجدة الدائمة من «المغاطيس القادمين من وراء البحر هؤلاء الأغراب الذين يخطفون أبناء المسلمين من دواويرهم»[3]. وهكذا ينتقل الدوار من فضاء التكوين إلى فضاء الترقب، ويصبح انفتاحه الجغرافي مصدراً لقلق وجودي، لأن هذا الانفتاح نفسه هو ما يسمح للخطر الخارجي بالوصول إليه.

2. الجبل الشامخ *

[1] كمال محمودي وشهرزاد محمودي، الأماكن المفتوحة وجماليتها في رواية حائط المبكى، مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، المجلد 05، العدد 02، 2021، ص 205.

[2] محمد مفلاح، أيام شداد، دار القدس العربي، الجزائر، 2005، ص 9.

[3] المصدر نفسه، ص 17.

إذا كان الدوار فضاء للجماعة، فإن "الجبل الشامخ" هو فضاء الفرد بامتياز. في البداية يمارس فيه السارد فعل اللعب والحرية، إذ يقول: «وكنت أسعد كثيرا بالأوقات التي أقضيها مع كلبي المربوح في غابة الجبل الشامخ وأخاديده العميقة»[1]. هنا يتحول العلو الجغرافي إلى علو نفسي. فالجبل ينتج دلالة الانعتاق لأنه "منطقة حرة" خارج رقابة السلطة العائلية. فالأخاديد العميقة لا تُحيل إلى تضاريس طبيعية فحسب، بل إلى شقوق رمزية في البنية الاجتماعية يهرب إليها ليكون ذاته. لكن هذه الوظيفة تنقلب كلياً حين «غادرت الجبل الشامخ وكان توجسي كبيرا من الأيام القادمة»[2]. فالجبل نفسه يتحول من فضاء للعب إلى برج مراقبة يولّد القلق. ويبلغ هذا التحول ذروته حين ينتصب السارد على صخوره للتأمل فيتسع أفقه البصري: «انتصبت كعادتي على إحدى صخور الجبل الشامخ وحركت رأسي جهة الكدية البيضاء ثم التفت نحو البحر الأبيض المتوسط وركزت عيني على ناحية عشعاشة ثم انحدر نظري الحاد إلى غاية وادي زريفة في تلك اللحظة تذكرت وادي الشلف ومصيبة جدي سي قادة الهالك في طوفانه»[3]. فالجبل لم يعد مكاناً للراحة، بل صار مكاناً يستدعي الذاكرة المأساوية الجماعية.

3. ينبوع الصفصافة *

يمثل "ينبوع الصفصافة" نموذج المكان المفتوح الذي تنتجه الطقوس الإنسانية. فهو فضاء طبيعي منفتح يرتبط بلحظات الألفة والحلم؛ حيث يقول السارد: «كنت أنتظر خطيبتي الهادئة قرب ينبوع الصفصافة

[1] المصدر نفسه، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 8

[3] المصدر نفسه، ص 24.

الذي كانت تقصده صحبة صديقتها خضرة بنت الشيخ زيان شهيد جبل زكار وفتيات الدوار»[1]. إن فعل الانتظار هنا يحول المكان من مورد ماء إلى مسرح تنسج فيه الذات مشروعها المستقبلي. وتتعمق هذه الوظيفة في قوله: «أحببتها وحلمت كثيرا بإنجاب منها ذرية كثيرة وبخاصة الذكور اخترت لهم في أحلام اليقظة أسماء كلها من عائلتي الكبرى التي كونها سيدي بن علي شداد»[2]. فالمكان يشتغل بوصفه جسراً أنطولوجياً يربط الحاضر بالمستقبل والماضي، ويحول الماء إلى وسيط ثقافي يضمن بقاء الاسم والنسل في وجه محاولات المحو.

2- الأمكنة المغلقة *:

يُعدّ المكان المغلق حيزًا محدود الامتداد والوظيفة، ويولّد مشاعر متناقضة تتأرجح بين الأمان والضيق[3]. وقد أعاد **غاستون باشلار** الاعتبار لهذا النوع من الأمكنة بوصفها فضاءات للحميمية والحماية، فالبيت عنده هو "ركننا في العالم" و"كوننا الأول" الذي نحتمي فيه من عواصف الخارج[4]. وفي "أيام شداد"، تبرز الأمكنة المغلقة بوصفها فضاءات تتصارع فيها وظيفتا الحماية والحصار.

1. دار الحوانة *

تمثل "دار الحوانة" الحيز الحميمي الذي تجتمع فيه العائلة. وهي في بنيتها المفترضة تجسيد لـ"ركن العالم" عند باشلار. لكنها في الرواية تتحول إلى "ركن للقلق" إذ يقول السارد: «جلست في دار الحوانة أستمع

---

[1] المصدر نفسه، ص 7.

[2] زوليخة حنطابلي، دلالة المكان المغلق في رواية الخبز الحافي، مجلة اللغة العربية، المجلد 24، العدد 3، 2022، ص 517.

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1987، ص 36.

[4] محمد مفلاح، المصدر نفسه، ص 13.

إلى أحاديث عائلتي عن أحداث المنطقة شعرت أن كل شيء تغير في نفسي المضطربة وفي حياة قبيلتنا التي استعدت لمواجهة حروب»[1]. فالآلية التي تنتج دلالتها هي "اختراق الخارج للداخل عبر الخطاب". فالجدران لا تُهدم، بل تُهدم وظيفتها. ويتعزز هذا الاغتراب حين «كان والدي يتكلم بقلق كبير عن الجريمة البشعة التي صارت حديث الظهرة والقبائل والأعراش المجاورة لها»[2]. وهكذا تتشكل دلالة الاغتراب، لا لأن المكان تغير في معماره، بل لأن الخطاب الذي يُتداول فيه تغير.

2. الخيمة الحمراء *

هي إحدى الأمكنة المغلقة المركزية، وتتميز بانغلاق رمزي لا مادي. فهي تتجاوز وظيفتها السكنية لتصبح مقراً لاجتماعات شيوخ المنطقة، إذ «لكني كنت شديد الاهتمام بكل أحاديث الدوار الفوقاني والخيمة الحمراء.....صار والدي قلقا جدا على غير عادته في كل ليلة يلتقي رجال قبيلتنا في الخيمة الحمراء الفسيحة»[3]. إن آلية إنتاج دلالتها هي "التكرار الجمعي الطقوسي". فتكرار اجتماع الرجال فيها كل ليلة يحوّلها من قطعة قماش إلى "مركز قرار" وإلى أيقونة للهوية الجمعية. ويبلغ هذا البعد الرمزي ذروته في حلم السارد: «ازدادت اجتماعات الخيمة الحمراء ولم يغب عنها والدي المهموم تمنيت لو تحولت إلى ذلك الطائر العملاق الذي كنته في حلم عجيب رأيته ذات ليلة وكان هذا الطائر العملاق

[1] المصدر نفسه، ص 13

[2] المصدر نفسه، ص 16.

[3] المصدر نفسه، ص 23.

يحل في منقاره ومخالبه حجارة ملساء ظل يلقيها على وحوش ضارية أرادت الفتك برجال الخيمة الحمراء»[1]. فالخيمة تغلق فيزيائياً لتنفتح رمزياً على معنى الأصالة والمقاومة.

3. الزاوية والجامع

تمثل "زاوية وادي الخير القادرية" و"جامع الأزهر الشريف" أمكنة مغلقة مقدسة مخصصة للعبادة ونقل المعرفة. وانغلاقها هنا انغلاق إيجابي ومقصود. فهي الحصون التي حفظت الهوية الجزائرية واللغة العربية من الطمس. إن آلية إنتاج دلالتها هي "الإحالة المعرفية". فالزاوية لا توصف بجدرانها، بل بأثرها: «عمي زروق الأزهري تعلم الفقه واللغة العربية بزاوية وادي الخير القادرية وواصل تعليمه بمدرسة مازونة ثم انتقل إلى مصر ودرس بجامع الأزهر الشريف...كان رجل مشغوفا بالقراءة لمؤلفات أبي راس المعسكري»[2]. ويتأكد هذا الأثر حين يصبح العم «كان الحاج السنوسي يجله ويستشيره في القضايا الكبرى»[3]. ثم يتحول هذا الأثر إلى قانون شخصي للسارد: «كان عمي زروق الأزهري قدوتي ومصدر كل معلوماتي عن تاريخ المنطقة والوطن كله .. ..كان يشعرني دائما بالثقة والاطمئنان وبخاصة في أوقات الشدة»[4]. فانغلاق الزاوية على نفسها لم يكن عزلة عن العالم، بل كان استراتيجية للمحافظة على العالم.

4. المغارات "غار الفراشيح *"

[1] المصدر نفسه، ص 18.
[2] المصدر نفسه، ص 19.
[3] المصدر نفسه، ص 19
[4] المصدر نفسه، ص 15.

تظهر المغارات كأمكنة مغلقة اضطرارية لجأ إليها الأهالي هرباً من بطش المستعمر. وهي تمثل الذروة المأساوية في جدلية الانغلاق. فالمغارة تُطلب في الأصل للأمان، لأن انغلاقها الطبيعي يفترض أن يحمي. إلا أن الاستعمار حوّل هذه الوظيفة، كما يتضح من سياق الحديث عن الجرائم: «لم يشفق السفاحون حتى على نساء العرش عذبوهن قبل إرسالهن إلى مدينة دزاير سمعت أن بيجو سينفيهن إلى جزيرة موحشة»[1]. إن آلية إنتاج الدلالة هنا هي "خيانة الوظيفة". فالمكان الذي قُصد للحماية صار مقبرة جماعية. ويتحول انغلاق المغارة من حصن إلى فخ، مما يجعلها دليلاً على أن لا ملجأ آمن في زمن الاستعمار.

يتضح من خلال تصنيف الأمكنة في "أيام شداد" أن الانفتاح والانغلاق ليسا قيمتين مطلقتين، بل وظيفتين سرديتين تتبدلان بتبدل السياق الاستعماري. فالمكان المفتوح كالجبل والدوار يتحول من فضاء للحرية إلى فضاء للقلق، والمكان المغلق كالدار والمغارة يتحول من حصن للحماية إلى مصدر للاغتراب أو الموت. غير أن بعض الأمكنة المغلقة كالزاوية والخيمة الحمراء تحافظ على وظيفتها الإيجابية بوصفها حصوناً للهوية والمقاومة. وبهذا يصبح المكان في الرواية شاهداً على تشظي الوجود الجزائري تحت وطأة الاستعمار، وأداةً فنية لإبراز صراع الذات مع تاريخها

المبحث الرابع: رمزية المكان في رواية "أيام شداد*"

لم يعد المكان في الدراسات السردية الحديثة مجرد إطار جغرافي محايد تجري فيه الأحداث، بل غدا بنية سيميائية منتجة للدلالة وموجهة للرؤية التأويلية. فالمكان "علامة دالة" تتجاوز بعدها المادي لتكشف

[1] المصدر نفسه، ص 16.

عن علاقة الذات بعالمها وتاريخها[1]. وقد أكدت الدراسات النقدية أن الفضاء الروائي ينهض بوظائف رمزية ونفسية وتاريخية، فهو لا يُقدَّم باعتباره مسرحًا للأحداث فقط، بل بوصفه عنصراً فاعلاً في تشكيل وعي الشخصية وتوجيه مصيرها.[2]

ومن هذا المنطلق، تتأسس رمزية المكان على قدرته على اختزال الصراعات الكبرى في بنى مكانية صغرى. فالمكان المغلق لا يدل على الانحباس دائماً، بل قد يرمز إلى الحماية والحميمية والأصالة، مثلما بيّن **غاستون باشلار** حين عدّ "البيت" هو "ركننا في العالم" و"كوننا الأول" الذي نحتمي فيه من عواصف الخارج ويمنحنا الشعور بالطمأنينة الوجودية[3]. لكن هذه الوظيفة تتعرض للتشويه في سياق استعماري، حيث يخترق الخارج فضاء الداخل ويُفرغه من دلالته الحميمية. فالاستعمار لم يحتل الأرض فقط، بل احتل الوظيفة الرمزية للأمكنة، إذ أعاد تشكيل دلالاتها بما يخدم مشروعه في تفكيك الذاكرة الجماعية.

وبناء عليه، فإن دراسة رمزية المكان في "أيام شداد" تعتمد على مقاربة سيميائية–سردية تُعنى بتفكيك العلامات المكانية داخل النص، وربطها بالسياق التاريخي والوجداني للشخصية الجزائرية. وسنصنف هذه الرمزية إلى ثلاثة أنماط كبرى تتداخل فيما بينها لتنتج جغرافيا روائية مشحونة بالمعنى: المكان ذو البعد الأسطوري، والمكان الديني، والمكان التاريخي.

---

[1] بلبلي عواطف وجديد صالح، رمزية المكان الصحراوي في الرواية العربية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي تامنغست، الجزائر، مج 09، ع 05، 2020، ص 364.

[2] زوليخة حنطابلي، دلالة المكان المغلق في رواية الخبز الحافي، مجلة اللغة العربية، المجلد 24، العدد 3، 2022، ص 517.

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1987، ص 36.

أولا: المكان الأسطوري*

المكان الأسطوري هو الفضاء الذي يفقد طابعه الجغرافي المحض ليكتسب هالة رمزية تجعله معادلاً موضوعياً لقيم الجماعة وتاريخها المتخيل. إنه فضاء تنصهر فيه الطبيعة بالذاكرة، ويتحول إلى محور دلالي يربط بين الواقعي والمتخيل، وبين الماضي والحاضر. يتميز بقدرته على منح الوقائع العادية بعداً يتجاوز ظاهرها، فيصبح الجبل رمزاً للتعالي، والخيمة رمزاً للوحدة، والمغارة رمزاً للبقاء. إنه ليس "أسطورة" بالمعنى الميثولوجي الكامل، بل مكان تُلصق به الجماعة هالة أسطورية تجعله مرجعاً قيمياً.

في "أيام شداد" يتجسد البعد الأسطوري في ثلاثة فضاءات رئيسية تشكل ثالوثاً دلالياً متكاملاً: الجبل، والخيمة، والمغارة. وهذه الأمكنة لا تعمل منفصلة، بل تتداخل لتُنتج رؤية كلية للمقاومة والبقاء. إنها تمثل دورة كاملة للوجود الجزائري في زمن الاستعمار: الصعود للتأمل، والاجتماع للقرار، والاحتماء للبقاء.

1- الجبل الشامخ: من فضاء التعالي إلى فضاء الاستشراف المأساوي *

يتحول "الجبل الشامخ" من معلم طبيعي إلى فضاء يكتسب بعداً تعالياً يجعله فضاءً للرؤية والتأمل والانفصال المؤقت عن الواقع. يقول السارد: «كنت كل يوم بعد صلاة العصر، أبتعد عن دوارنا الفوقاني وألجأ إلى جبل يطل على الجهات الأربع لمنطقتنا الجبلية التي تغطيها غابات الصنوبر الحلبي والعرعر والحقول والبساتين الصغيرة وتشقها وديان ذات أخاديد عميقة وأغرق وأنا على قمة هذا الجبل الشامخ»[1]

[1] محمد مفلاح، أيام شداد، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط1، 2005، ص 5.

إن آلية إنتاج الهالة الأسطورية هنا تقوم على ثلاثة عناصر متكاملة: العلو، والعزلة، والطقس. فالعلو الجغرافي يمنح السارد سلطة الرؤية الشاملة، والإطلال على "الجهات الأربع" يحول الجبل إلى مركز للعالم، والنقطة التي يمكن منها الإحاطة بالكل. إنه يحاكي "جبل الطور" في المخيال الديني، حيث يصبح العلو شرطاً للوحي والكشف. أما توقيت اللجوء "بعد صلاة العصر" فيضفي على الفعل طابعاً تأملياً وصوفياً، فيصبح الصعود إلى الجبل طقساً يومياً للانفصال عن ضجيج الدوار والخوف الجماعي. والفعل "أغرق" يكشف عن حالة التوحد والذوبان في المكان، حيث تتلاشى حدود الذات وتندمج بالطبيعة، فيعود الإنسان إلى حالته الأولى قبل التمدن والاستعمار.

وتتأكد هذه الهالة في قوله: «وكنت أسعد كثيرا بالأوقات التي أقضيها مع كلبي المربوح في غابة الجبل الشامخ وأخاديده العميقة»[1]. هنا يتحول الجبل إلى "منطقة حرة" خارج رقابة السلطة الأبوية والاجتماعية. فالأخاديد العميقة لا تُحيل إلى تضاريس طبيعية فحسب، بل إلى شقوق رمزية في البنية الاجتماعية يمارس فيها السارد حريته الفردية. إنها المساحة التي يكون فيها ذاته، بعيداً عن عيون الجدة التي تحذر من "المغاطيس" وبعيداً عن سلطة الأب. فالجبل بهذا المعنى هو "فضاء الفرد" في مقابل "فضاء الجماعة" الذي يمثله الدوار.

لكن هذا البعد الأسطوري ينقلب. فالجبل الذي كان رمزاً للانعتاق يصبح رمزاً للقلق الوجودي: «غادرت الجبل الشامخ وكان توجسي كبيرا من الأيام القادمة»[2]. هنا تنهار وظيفة الحماية النفسية. فالجبل لم يعد

[1] المصدر نفسه، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 8.

يحمي، بل يكشف. إن الوقوف على القمة لم يعد يمنح السيطرة، بل يمنح الوعي بحجم الخطر المحيط. ويتعمق هذا الانقلاب حين ينتصب السارد للتأمل: «انتصبت كعادتي على إحدى صخور الجبل الشامخ وحركت رأسي جهة الكدية البيضاء ثم التفت نحو البحر الأبيض المتوسط وركزت عيني على ناحية عشعاشة ثم انحدر نظري الحاد إلى غاية وادي زريفة في تلك اللحظة تذكرت وادي الشلف ومصيبة جدي سي قادة الهالك في طوفانه»[1]

في هذا المشهد، يتحول الجبل من فضاء للصعود إلى فضاء للألم والاستشراف المأساوي. فالرؤية البانورامية لم تعد تمنح نشوة التعالي، بل تستدعي ذاكرة الكوارث. إن الجبل يصبح "شاشة ذاكرة" تُعرض عليها مصائب الماضي: طوفان وادي الشلف، وهلاك الجد. وبذلك يغدو الجبل رمزاً مزدوجاً: رمزاً للحرية المفقودة التي كان يمارسها الطفل، ورمزاً للخطر القادم الذي يدركه الرجل. إنه يجسد تمزق الذات الجزائرية بين الحنين إلى فضاء الانعتاق الفردي، والوعي بالمسؤولية التاريخية الجماعية. فالجبل هو المكان الذي يولد فيه الوعي السياسي من رحم التأمل الفردي.

2- الخيمة الحمراء: أسطرة الوحدة والشرعية الجماعية *

تتجاوز "الخيمة الحمراء" وظيفتها المادية لتصبح رمزاً للشرعية الجماعية. إن تكرارها المكثف في النص يحولها إلى "لازمة سردية" تثبت مركزيتها: «لكني كنت شديد الاهتمام بكل أحاديث الدوار الفوقاني

[1] المصدر نفسه، ص 24

والخيمة الحمراء... في كل ليلة يلتقي رجال قبيلتنا في الخيمة الحمراء الفسيحة» [1]، و«كان منشغلا كثيرا بلقاءات الخيمة الحمراء» [2]، و«ازدادت اجتماعات الخيمة الحمراء» [3]

هذا التكرار ليس عبثياً، بل هو "طقس تأسيسي" يحول الخيمة من قطعة قماش إلى "مؤسسة سياسية". فالخيمة هنا هي المعادل الموضوعي لفكرة "الدولة" في غياب الدولة الاستعمارية. إنها "البرلمان القبلي" الذي تُتخذ فيه القرارات المصيرية، و"مركز قيادة المقاومة" الذي تُرسم فيه استراتيجيات المواجهة. فالانغلاق الفيزيائي للخيمة ينتج انفتاحاً سياسياً: فهي مغلقة في وجه العدو والمخبر، مفتوحة على نقاش أبناء القبيلة. إن "الفسيحة" هنا ليست وصفاً للمساحة، بل وصفاً للوظيفة: فهي تتسع لكل الآراء وكل القرارات.

ويكتسب "اللون الأحمر" دلالة مركبة تمنح المكان هالته الأسطورية. فهو لون الدم الذي يوحي بالتضحية والفداء والاستعداد للموت، ولون النار الذي يوحي بالثورة والغضب والتمرد، ولون العرض الذي يوحي بالشرف القبلي الذي لا يُمس. فالخيمة الحمراء هي "الوطن المصغر" الذي يختزل كل قيم الجماعة. وتبلغ هذه الرمزية ذروتها في حلم السارد الذي يحول الخيمة إلى مركز الكون: «تمنيت لو تحولت إلى ذلك الطائر العملاق الذي كنته في حلم عجيب... وكان هذا الطائر العملاق يحل في منقاره ومخالبه حجارة ملساء ظل يلقيها على وحوش ضارية أرادت الفتك برجال الخيمة الحمراء» [4]

[1] المصدر نفسه، ص 16
[2] المصدر نفسه، ص 23
[3] المصدر نفسه، ص 18
[4] المصدر نفسه، ص 13

هنا تكتمل الهالة الأسطورية: الخيمة هي "الكون المهدد" الذي يجب حمايته، والطائر العملاق هو "الحارس الأسطوري" المستمد من المخيال الشعبي الذي يجمع بين قوة النسر وحكمة الإنسان، والوحوش الضارية هي التجسيد الرمزي للاستعمار بكل وحشيته. فالخيمة تغلق فيزيائياً لتنفتح رمزياً على فكرة الخلاص الجماعي. إنها لم تعد تحمي الأجساد من البرد، بل تحمي فكرة الوطن من الفناء. إنها الرحم السياسي الذي يولد منه فعل المقاومة.

3- غار الحراشيف: رمزية الاحتماء برحم الأرض *

يمثل "غار الحراشيف" رمزية العودة إلى رحم الأرض: «ولما كانت تعوزها الذخيرة تلجأ إلى مغارات غار الحراشيف المحاذي لدوارنا الفوقاني»[1]. المغارة هنا ليست كهفاً، بل هي "الملجأ الاستراتيجي" الذي تلجأ إليه الجماعة حين يعجز العالم الخارجي عن حمايتها .

إن آلية إنتاج الدلالة هنا تقوم على "النكوص الإيجابي". فاللجوء إلى المغارة هو عودة إلى "رحم الأرض الأم"، إلى الأصل الأول الذي منه خرج الإنسان. إنها تمثل "الذاكرة الجيولوجية" للشعب، حيث تصبح الصخور والكهوف شاهدة على المقاومة. فالمغارة تتحول إلى رمز للاختفاء الاستراتيجي وإعادة تنظيم المقاومة. إنها تجسد فلسفة الكر والفر، والاحتماء بالطبيعة حين يشتد العنف الاستعماري. فالانغلاق هنا ليس هزيمة، بل هو مرحلة تكتيكية للبقاء. إنه "الانسحاب إلى الداخل" من أجل "العودة إلى الخارج" أقوى .

[1] المصدر نفسه، ص 20.

وبذلك تصبح المغارة فضاءً مشحوناً بدلالات الخوف والصمود والترقب في آن واحد. إنها المكان الذي تختفي فيه المقاومة عن عيون العدو، لتظهر في مكان آخر أكثر قوة. فالمغارة هي "بطن الأرض" الذي يحبل بالثورة.

ثانياً: المكان الديني

المكان الديني هو الفضاء الذي يكتسب قدسيته من وظيفته الروحية والتعليمية، ويتحول إلى حصن يحفظ الهوية العقدية والثقافية للجماعة. إنه ليس مكاناً للعبادة فقط، بل مؤسسة لإنتاج الوعي وحفظ اللغة والذاكرة الجمعية في مواجهة محاولات الطمس. يتميز بانغلاقه الإيجابي الذي يهدف إلى حماية الداخل من تفكيك الخارج، وبقدرته على إنتاج "الإنسان الحصن" الذي يحمل هويته في داخله أينما ذهب.

إن التصور الفينومينولوجي الذي قدمه **غاستون باشلار** للمكان بوصفه "ركن العالم" و"كوننا الأول" الذي نحتمي فيه من عواصف الخارج يجد تجليه الأعمق في الأمكنة الدينية للرواية، لكن مع انزياح جوهري تفرضه الحالة الاستعمارية[1]. فالبيت عند **باشلار** هو فضاء الحميمية المطلقة والحماية من الكون، هو المكان الذي يمنح "أحلام اليقظة" و"الطمأنينة الوجودية". إنه الفضاء الذي نعود إليه دائماً، لأنه يمثل الأصل والبداية. غير أن رواية "أيام شداد" تُظهر كيف أن الاستعمار يخترق هذا "الكون الأول" ويشوه وظيفته، فيحوّل "ركن العالم" إلى "ركن للقلق."

[1] المصدر نفسه، ص 19.

هذا الانزياح يتجلى بوضوح في "دار الحوانة". فهي في بنيتها المفترضة تجسيد لـ"ركن العالم" الباشلاري، المكان الذي يجتمع فيه أفراد العائلة طلباً للدفء والأمان والحكاية. إنها الفضاء الذي من المفترض أن تُروى فيه حكايات ما قبل النوم، وأن تُتبادل فيه أخبار الطمأنينة. لكن السارد يقول: «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»[1]. هنا تُخان وظيفة البيت. فالجدران لا تزال قائمة، والسقف لم يسقط، لكن "السكينة الباشلارية" قد هُدمت. لقد اخترق خطاب الحرب والخوف والدم فضاء الحميمية. فالآلية التي تنتج الدلالة الجديدة هي "اختراق الخارج للداخل عبر الخطاب". لم تعد الدار تنتج الطمأنينة، بل تنتج القلق.

ويتأكد هذا حين يقول: «خيم صمت رهيب في دار الحوانة»[2]. فالصمت هنا ليس صمت الطمأنينة الذي يسبق النوم، بل هو صمت الترقب والخوف الذي يسبق الكارثة. إنه صمت العاجزين أمام قدر محتوم. وهذا هو جوهر المأساة الاستعمارية: أن يصبح الملجأ مصدراً للخوف، وأن يغترب الإنسان داخل بيته، فيتحول البيت إلى "منفى داخلي". فالاستعمار لم يحتل الأرض فقط، بل احتل الوظيفة الرمزية للأمكنة، وحوّل "الكون الأول" إلى فضاء للاغتراب. إن دار الحوانة تمثل فشل مشروع الحماية، وتُظهر أن لا حصانة للمكان حين يكون الزمن كله محتلاً. إنها تجسيد لمقولة "البيت لم يعد بيتي."

[1] المصدر نفسه، ص 9.

[2] المصدر نفسه، ص 9.

في المقابل، تنجح "زاوية وادي الخير القادرية" في الحفاظ على وظيفتها الباشلارية كـ"كون أول" معرفي وروحي. يقول السارد: «عمي زروق الأزهري تعلم الفقه واللغة العربية بزاوية وادي الخير القادرية وواصل تعليمه بمدرسة مازونة ثم انتقل إلى مصر ودرس بجامع الأزهر الشريف... كان رجل مشغوفا بالقراءة لمؤلفات أبي راس المعسكري»[1]. الزاوية هنا هي "البيت الكبير" الذي يحمي الهوية. فانغلاقها على نفسها لم يكن عزلة عن العالم، بل كان استراتيجية باشلارية للمحافظة على "الكون الداخلي" –كون اللغة والدين والتاريخ– في وجه "عواصف الخارج" الاستعماري التي تريد اقتلاعه .

إن الزاوية تنتج ما يمكن تسميته "المناعة الثقافية". فهي لا تكتفي بحفظ القرآن، بل تربط المحلي بالعالمي: من وادي الخير إلى مازونة إلى الأزهر. إنها تخلق "سلسلة ذهبية" للمعرفة تقاوم محاولة الاستعمار قطع الجذور. ويتأكد أثرها حين يصبح العم زروق مرجعاً للسلطة التقليدية: «كان الحاج السنوسي يجله ويستشيره في القضايا الكبرى»[2]. ثم يتحول هذا الأثر إلى قانون شخصي للسارد: «كان عمي زروق الأزهري قدوتي ومصدر كل معلوماتي عن تاريخ المنطقة والوطن كله... كان يشعرني دائما بالثقة والاطمئنان وبخاصة في أوقات الشدة»[3]. فالزاوية أنتجت "الإنسان–الحصن" الذي يعيد إنتاج الطمأنينة التي تحدث عنها باشلار. إنها "مصنع للهوية" موازٍ لـ"مصنع الأسلحة" في مليانة: أحدهما ينتج البارود الذي يحمي الجسد، والآخر ينتج الوعي الذي يحمي الروح. وكلاهما ضروري للمقاومة، لأن معركة الاستعمار هي معركة على الأرض وعلى الوعي معاً.

[1] المصدر نفسه، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 27.

[3] المصدر نفسه، ص 6.

أما "الدوار الفوقاني" فيمثل "الكون الأول" بامتياز: «كنت في دوارنا الفوقاني كالمتوحد حفظت عشرين حزبا من القرآن الكريم على الشيخ زيان بدوار الخيمة الحمراء»[1]. إنه فضاء الفطرة الذي يمنح السارد هويته الروحية. فالدوار هو "المسجد الأول" و"المدرسة الأولى" التي يتعلم فيها الطفل أبجدية الوجود: أبجدية اللغة عبر القرآن، وأبجدية الانتماء عبر العائلة. لكن هذا الكون يتعرض للتهديد حين يرتبط بـ«ثارت المنطقة تحت قيادة الأمير عبد القادر»[2]. وهكذا يصبح المكان الديني في الرواية ساحة صراع بين نموذجين: نموذج "دار الحوانة" التي خانتها وظيفتها وتحولت إلى منفى داخلي، ونموذج "الزاوية" التي صمدت فيها وظيفة الحماية وأنتجت الإنسان القادر على المواجهة. إن الصراع الحقيقي هو على "وظيفة المكان."

ثالثاً: المكان التاريخي

المكان التاريخي هو الفضاء الجغرافي الذي يتحول إلى وثيقة وشاهد على الأحداث الكبرى. إنه "خريطة للذاكرة القتالية" تختزن في تضاريسها أسماء المعارك والبطولات والنكبات. فالأرض هنا ليست مسرحاً للأحداث، بل هي جزء من الحدث، ودم الشهداء هو الذي يمنحها قدسيتها التاريخية. يتحول المكان التاريخي من جغرافيا محايدة إلى "أرشيف حي" يكتب فيه الشعب تاريخه بدمائه.

تتحول جغرافيا الجزائر في الرواية إلى أرشيف حي للمقاومة، وينقسم المكان التاريخي إلى نوعين: مدن الذاكرة، وجغرافيا المعارك.

[1] المصدر نفسه، ص 15.

[2] المصدر نفسه، ص 15.

1- المدن والحواضر: رمزية الذاكرة والطمس

تحضر مدن "مازونة، مليانة، الأصنام، مستغانم، تنس، وهران" بوصفها علامات تاريخية[1]. فهي تثبت الامتداد الجغرافي للحياة الجزائرية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية قبل الاستعمار. فحين يقول السارد: «وأرافق 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» [2]، فإنه لا يسرد رحلة تجارية، بل يرسم خريطة وطن. إن ذكر هذه المدن هو فعل مقاوم بحد ذاته، لأنه يثبت أن هناك "اقتصاداً وطنياً" و"شبكة تواصل" كانت قائمة قبل أن يدمرها الاستعمار. إنها شهادة على أن الجزائر لم تكن "أرضاً خلاء" كما ادعى الخطاب الكولونيالي، بل كانت نسيجاً حضرياً وريفياً متكاملاً.

وتبرز "مليانة" بوصفها رمزًا للمقاومة المنظمة والسيادة: «في مدينة مليانة كان للأمير عبد القادر مصنع للأسلحة شيد بعد معاهدة وادي التافنة»[3]. فمليانة ليست مدينة، بل هي دليل مادي على أن الجزائريين كانوا دولة. فوجود "مصنع أسلحة" يعني وجود سيادة صناعية وعسكرية، ووجود تخطيط استراتيجي، ووجود "مشروع دولة". إنه ينفي السردية الاستعمارية التي تصور الجزائر كمجتمع قبلي بدائي. إن المصنع هو "وثيقة حديدية" على أن الأمير عبد القادر لم يكن مجرد "ثائر"، بل كان "رجل دولة."

[1] المصدر نفسه، ص 75.

[2] المصدر نفسه، ص 9

[3] المصدر نفسه، ص 19.

أما "الأصنام" فتجسد رمزية الطمس الاستعماري للهوية: «وصلت مدينة الأصنام التي صارت تحمل أورليان فيل الذي هو اسم نجل ملك فرنسا»[1]. فتغيير الاسم هو "جريمة رمزية" تهدف إلى محو الذاكرة. إن الاستعمار حين يغير اسم "الأصنام" فإنه يقتل المدينة مرتين: مرة باحتلالها عسكرياً، ومرة بمحو اسمها وتاريخها واستبداله باسم أجنبي يكرس التبعية لملك فرنسا. وهكذا تصبح أسماء المدن ساحة صراع رمزي على الذاكرة. فالاسم هو الهوية، ومحو الاسم هو محو للهوية، وفرض اسم جديد هو فرض لهوية جديدة. والحلم بزيارة "وهران" التي «كنت أحلم بالتجول في أزقتها» [2] هو حلم باستعادة كاملة للوطن، للاسم وللأزقة وللسيادة. إن وهران هنا ترمز إلى "الفردوس المفقود" الذي يجب استعادته.

2- جغرافيا المقاومة: رمزية الأرض الشاهدة *

تحضر أمكنة مثل "الظهرة، وادي الفضة، حوض الشلف، عين طاقين، الونشريس" بوصفها فضاءات شاهدة على المقاومة. يقول السارد: «راجت الأخبار بين سكان الظهرة عن مقتل آغا من المخزن الشرقي بوادي الفضة» [3]، و«وبخاصة بعد معركة عين طاقين التي ظنها جنرالات العدو نهاية لكل المقاومات الشعبية» [4]

إن هذه الأمكنة لا تُقدَّم باعتبارها تضاريس محايدة، بل بوصفها "سجلاً حيّاً" يوثق المواجهة. فـ"حوض الشلف والظهرة والونشريس"[5] ليست وديااناً وجبالاً، بل هي مقابر جماعية وشواهد على التضحية. إن

[1] المصدر نفسه، ص 18.
[2] المصدر نفسه، ص 20.
[3] المصدر نفسه، ص 18.
[4] المصدر نفسه، ص 9.
[5] المصدر نفسه، ص 15.

الأرض هنا تصبح "كتاباً" كُتبت سطوره بالدم، و"وثيقة" لا يمكن تزويرها أو حرقها كما تُحرق الأوراق. لذلك تكتسب الجغرافيا بعدًا وطنيًا يجعل المكان شاهدًا على البطولة. فحين يلتقي السارد بـ«شيوخ عروش الزريفة وأولاد خلوف وبني زنطيس والجبالة وعشعاشة ومزيلة وتزقايت ومديونة» [1]، فإنه لا يرسم خريطة إدارية، بل يرسم "خريطة دم" توحد كل هذه القبائل في مصير واحد .

إن ذكر أسماء هذه الأعراش والمناطق هو فعل توثيقي، يحول الجغرافيا إلى "قائمة شرف" للمقاومين. فالأرض ليست ملكاً، بل هي انتماء، وهي الشهيد الصامت على كل المعارك. إن "عين طاقين" ليست مجرد نقطة على الخريطة، بل هي "ملحمة" حاول الاستعمار أن يجعلها "النهاية"، لكنها في الذاكرة الشعبية هي "البداية". فكل وادٍ هو خندق، وكل جبل هو قلعة، وكل سهل هو ساحة معركة. وبهذا المعنى، تتحول جغرافيا الجزائر كلها إلى "متحف مفتوح للمقاومة."

يتضح أن رمزية المكان في "أيام شداد" تتوزع على ثلاثة مستويات متداخلة ومتكاملة: المستوى ذو البعد الأسطوري الذي يحوّل الجبل والخيمة والمغارة إلى أيقونات للهوية والخلاص، والمستوى الديني الذي يجعل من الزاوية والدوار حصوناً للروح واللغة، والمستوى التاريخي الذي يحول المدن والوديان إلى أرشيف حي للمقاومة. إن هذه المستويات الثلاثة لا تعمل بشكل منفصل، بل تتداخل لتنتج "جغرافيا مقاومة" تجعل من الأرض نصاً موازياً. فالجبل ذو البعد الأسطوري هو نفسه الذي شهد معارك الأمير، والزاوية الدينية هي نفسها التي خرّجت المجاهدين، والوادي التاريخي هو نفسه الذي يحميه غار الحراشيف. وبهذا يغدو المكان هو النص الموازي الذي يكتب تاريخ الجزائر من منظور الضحية، ويصبح هو الشاهد

[1] المصدر نفسه، ص 15

الأكثر صدقاً على صراع الإنسان مع الاستعمار. وبذلك يتحول المكان من عنصر سردي مساعد إلى بنية دلالية مركزية تسهم في إعادة كتابة التاريخ الوطني من منظور الذاكرة الشعبية المقاومة.

خاتمة

خاتمة:

في ختام هذه الدراسة الموسومة بـ«المكان وأبعاده في رواية _أيام شداد_ لمحمد مفلاح»، تبيّن أن المكان يشكّل أحد أهم الأعمدة البنائية والدلالية في العمل الروائي، ولم يقف عند حدود الإطار الجغرافي الذي تجري فيه الأحداث، بل ارتقى إلى عنصر فاعل ومنتج للدلالة، ساهم في تشكيل الشخصيات، وتوجيه مسار الأحداث، وكشف الرؤية الفكرية والجمالية للرواية.

لقد نجح محمد مفلاح في تحويل الفضاءات المكانية إلى مرايا تعكس الواقع الاجتماعي والسياسي الذي عاشته الجزائر إبان الحقبة الاستعمارية. فجاء المكان مرتبطاً ارتباطاً عضوياً بمعاناة الإنسان الجزائري، حاملاً لمظاهر القهر والحرمان، ومعبّراً في الوقت نفسه عن إصراره على الصمود والصراع من أجل البقاء والحرية. وقد أفلح الروائي في منح المكان بعداً سردياً ديناميكياً، إذ لم يعد حيزاً جامداً، بل غدا موقفاً من العالم، ورؤية نقدية يعيد من خلالها قراءة التاريخ والذاكرة الجماعية.

وأظهرت الدراسة أن مفلاح عوّل على التنوع في تشكيل الفضاءات، فمزج بين الأمكنة المفتوحة والأمكنة المغلقة، وأعطى لكل نمط دلالة خاصة. فإذا كانت الأمكنة المفتوحة توحي بالانطلاق والحرية والتواصل مع الطبيعة والآخر، فإن الأمكنة المغلقة كشفت عن حالات الضيق النفسي، والخوف، والعزلة، والاحتماء الاستراتيجي. ولم يكن هذا التقابل شكلياً، بل كان وسيلة فنية لتصوير الصراع الداخلي للشخصية وعلاقتها المتوترة بعالمها الخارجي.

كما اتضح أن العلاقة بين الإنسان والمكان في الرواية علاقة تأثير متبادل؛ فالمكان يعكس الحالة النفسية والاجتماعية للشخصية، وفي المقابل تتفاعل الشخصية مع المكان فتغيّر دلالته وتعيد تشكيله. وقد

أسهم الوصف المكاني الدقيق، الذي شمل البيئات الطبيعية والاجتماعية على حد سواء، في إضفاء طابع واقعي وجمالي على السرد، وقرّب الأحداث والشخصيات من أفق القارئ، وجعل التجربة الروائية أكثر إقناعاً وحضوراً.

وإلى جانب البعد الواقعي، برز البعد الرمزي للمكان بوصفه أداة تعبيرية محورية. فلم تكن الأمكنة في _أيام شداد_ محايدة أو عابرة، بل حملت شحنات فكرية وإيحائية عبّرت عن رؤية الكاتب للواقع والتاريخ والهوية. فقد ارتبط المكان بالذاكرة الفردية والجماعية، فغدا شاهداً على التحولات التاريخية، وحاملاً لآثار الصراع والانتماء. وبهذا المعنى، تتحول جغرافية الرواية إلى نص موازٍ ينطق بمعاناة الإنسان وآماله.

وقد خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج الجوهرية:

أولاً، احتلال المكان لمكانة مركزية في البنية السردية للرواية وتجاوزه لوظيفته التقليدية.

ثانياً، تنوع الفضاءات المكانية بين المفتوح والمغلق وما ينطوي عليه كل نمط من دلالات نفسية واجتماعية ورمزية .

ثالثاً، التلاحم الوثيق بين المكان والشخصية وتأثير ذلك في بناء البعد النفسي والاجتماعي للشخصية الروائية.

رابعاً، مساهمة الوصف المكاني في بناء الحدث الروائي وإضفاء المصداقية والجمالية على الخطاب السردي.

خامساً، حضور البعد الرمزي للمكان بوصفه وسيلة للتعبير عن قضايا الهوية والمعاناة والمقاومة.

سادسا وأخيراً، توظيف المكان بوصفه حاملاً للذاكرة الجماعية والفردية، مما يجعل من الرواية وثيقة أدبية وتاريخية في آن واحد.

وعليه، يمكن القول إن محمد مفلاح أفلح في جعل المكان عنصراً حيوياً ومنتجاً للدلالة داخل رواية _أيام شداد_. فقد قدّم صورة فنية عميقة للمكان، وجعل منه مكوّناً أساسياً في تشكيل الخطاب الروائي، بما يحمله من أبعاد نفسية واجتماعية وتاريخية ورمزية. ويعكس هذا الوعي المكاني المتقدم قدرة الروائي على تحويل الجغرافيا إلى خطاب، والفضاء إلى رؤية، مما يفتح آفاقاً نقدية رحبة لدراسة المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة، ويؤكد أن منجز مفلاح الروائي يظل أرضاً خصبة لبحوث مستقبلية تستثمر المقاربات السيميائية والسوسيولوجية وما بعد الكولونيالية في مقاربة الفضاء السردي.

الملاحق:

الملحق الأول: ملخص الرواية.

رواية "أيام شداد" لمحمد مفلاح

تندرج رواية «أيام شداد» للروائي الجزائري محمد مفلاح ضمن الروايات التاريخية التي تستحضر مرحلة المقاومة الشعبية الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي خلال القرن التاسع عشر، وبالتحديد في منطقة الظهرة وحوض الشلف بغرب الجزائر. وتصور الرواية واقع المجتمع الجزائري في ظل القمع الاستعماري، كاشفةً عن معاناة الأهالي وتمسكهم بالأرض والهوية والدين، في إطار سردي يجمع بين التوثيق التاريخي والبعد الفني والرمزي.

تدور أحداث الرواية حول شخصية "شداد"، وهو شاب جزائري يعيش وسط قبيلته التي رفضت الخضوع للاحتلال الفرنسي. وفي بداية الرواية يظهر شداد شاباً يعيش حياة بسيطة داخل محيطه القبلي، حيث كانت أسرته تفكر في تزويجه من ابنة عمه "قمرة"، غير أنّه كان يحمل في داخله طموحاً أكبر من حياة الاستقرار، إذ كان يتطلع إلى الانضمام إلى المقاومة الشعبية بقيادة الشريف بومعزة والأمير عبد القادر، متأثراً بعمه "حمزة الناجي" الذي سبق أن التحق بالمجاهدين.

وتكشف الرواية، من خلال الأحداث المتعاقبة، السياسة الاستعمارية الوحشية التي انتهجها الفرنسيون ضد الجزائريين، خاصة سياسة الأرض المحروقة التي اعتمدها الجنرال "بيجو" من أجل القضاء على المقاومة ومنع الأهالي من مساندة الثوار. كما تعرض الرواية حادثة إحراق الكولونيل "كافينياك" لبلدة "عين مران"، إضافة إلى الأوامر الاستعمارية المتعلقة بإعادة تجميع السكان وغلق المساجد والمدارس، وهي الإجراءات التي أثارت غضب الأهالي وزادت من تمسكهم بالمقاومة.

وتحتل "الخيمة الحمراء" مكانة محورية في الرواية، إذ تمثل فضاءً سياسياً واجتماعياً تُعقد فيه اجتماعات رجال القبيلة للتشاور في شؤون المقاومة والدفاع عن الأرض. وكان والد شداد، "بلعربي"، من الشخصيات البارزة في هذه الاجتماعات، مما جعل الخيمة رمزاً للوحدة والتماسك الجماعي. كما تضفي الرواية بعداً رمزياً وأسطورياً على الأحداث من خلال شخصية "البوهالي"، الذي كان يردد نبوءات تنذر بمصير القبيلة المأساوي، مردداً عباراته المشؤومة عن النار والخراب والضياع، وهو ما يتقاطع مع حلم جدة شداد التي تنبأت بالأيام العصيبة التي ستصيب القبيلة.

وتتطور الأحداث مع ظهور بعض الخونة والمتعاونين مع الاحتلال، ممن ساعدوا الجيش الفرنسي على اختراق القبيلة والكشف عن تحركات المقاومين. وفي خضم هذا التوتر، يشن الجيش الفرنسي هجوماً عنيفاً على القبيلة، فيقاوم الأهالي دفاعاً عن أرضهم وشرفهم، بينما تلجأ النساء والأطفال والشيوخ والمرضى إلى "غار الحراشيف" طلباً للحماية. غير أن الجيش الفرنسي يرتكب واحدة من أبشع الجرائم الإنسانية، حين يقوم بإحراق المغارة بمن فيها، في استحضار لمأساة "محارق الظهرة" سنة 1845م، التي راح ضحيتها عدد كبير من الأبرياء.

وتشكل هذه الحادثة نقطة التحول الأساسية في الرواية، إذ يعيش شداد صدمة نفسية عميقة بعد فقدان أهله وقبيلته، فينسحب مع بعض الرجال الذين نجوا من المجزرة، ويتجه إلى مسكن جده "بوعلام المداح". وهناك يدرك حقيقة المأساة التي حلت بقبيلته، فتتحقق النبوءات التي كانت تتردد منذ بداية الرواية. غير أن هذه النهاية المأساوية تتحول إلى بداية جديدة، حيث يقرر شداد الانضمام إلى المجاهدين ومواصلة طريق المقاومة إلى جانب عمه حمزة الناجي وبقية الثوار، لتبقى الرواية مفتوحة على أفق الكفاح واستمرار الثورة ضد الاحتلال.

وتبرز الرواية من خلال هذا المسار السردي قدرة محمد مفلاح على توظيف المكان والتاريخ والذاكرة الشعبية في بناء نص روائي يجمع بين البعد التوثيقي والبعد الفني، حيث تتحول الجبال والوديان والخيام والمغارات إلى فضاءات حاملة للذاكرة الجماعية وشاهدة على معاناة الإنسان الجزائري ومقاومته، مما يجعل الرواية شهادة أدبية على مرحلة تاريخية عصيبة من تاريخ الجزائر.[192]

الملحق الثاني: التعريف بالروائي محمد مفلاح.

يُعدّ محمد مفلاح من أبرز الأصوات السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة، لما تميّزت به كتاباته من ارتباط وثيق بالتاريخ الوطني والذاكرة الشعبية، حتى لُقّب بـ رائد الرواية التاريخية النقدية في الجزائر. وُلد بمدينة غليزان يوم 28 ديسمبر 1953، ونشأ في بيئة مشبعة بالموروث الشعبي والتاريخي لمنطقة الظهرة وغليزان، وهو ما انعكس بوضوح في أعماله الروائية والبحثية التي اتخذت من التاريخ الجزائري مادة أساسية للتخييل السردي.

اشتغل محمد مفلاح في بداية مسيرته المهنية بميدان التعليم منذ سنة 1971 بمدينة غليزان، ثم تولّى مسؤوليات نقابية داخل الاتحاد العام للعمال الجزائريين ما بين سنتي 1984 و1994. كما كان عضواً في الأمانة الوطنية لاتحاد الكتّاب الجزائريين بين 1998 و2001، وشارك في الحياة السياسية نائباً بالمجلس الشعبي الوطني ممثلاً لولاية غليزان. وبعد تقاعده سنة 2007 تفرغ للكتابة والبحث الأدبي والتاريخي.

بدأ نشاطه الأدبي مبكراً، إذ نشر مقالاته الأولى في سبعينيات القرن العشرين بملحق جريدة الشعب الثقافي الذي كان يشرف عليه الروائي الطاهر وطار، كما كتب عدداً من التمثيليات الإذاعية، ونشر

1 محمد مفلاح: رواية أيام شداد، دار القدس العربي (د ط) وهران، 2016.

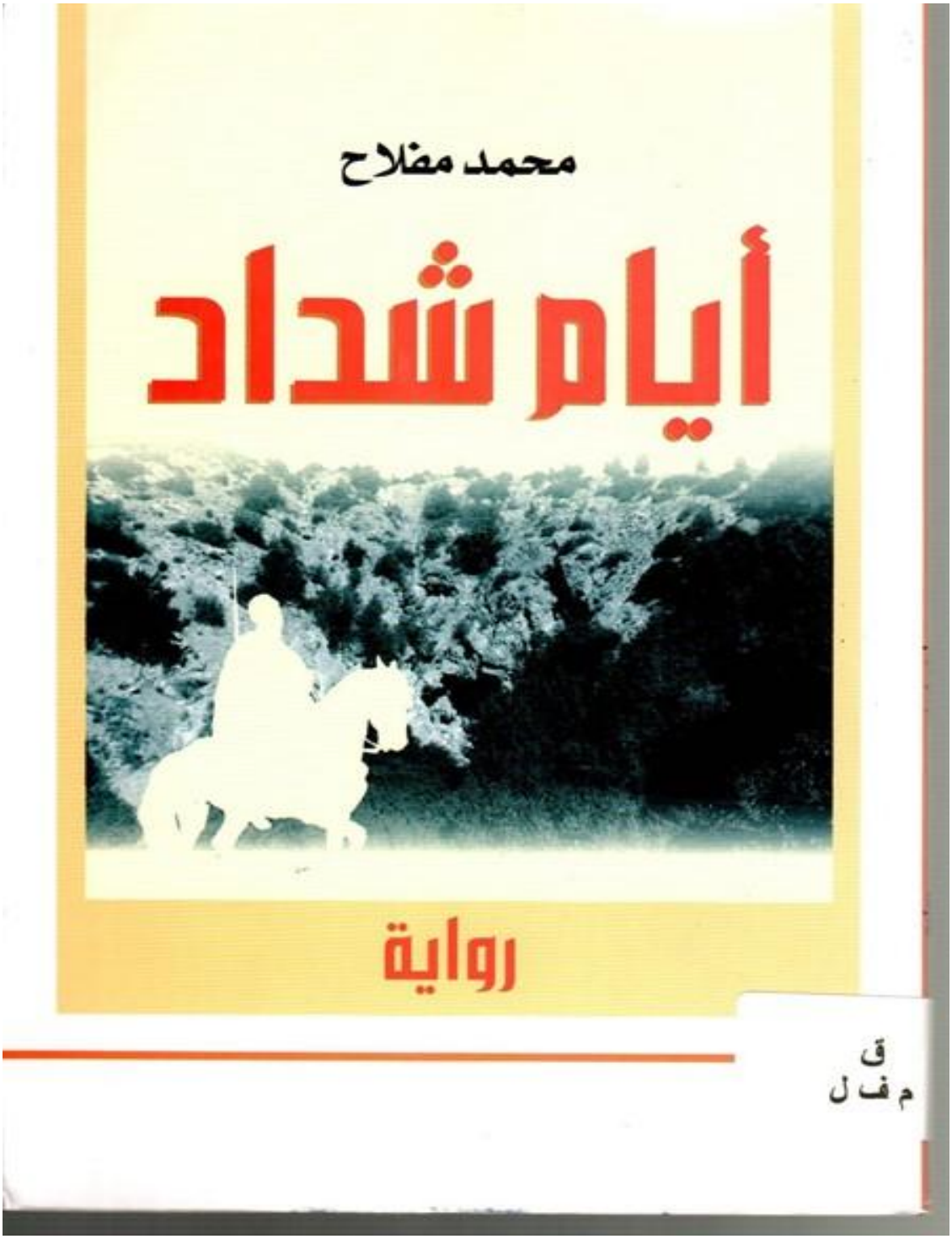
قصصه القصيرة في الجرائد والمجلات الوطنية. وقد عُرف باهتمامه الكبير بتاريخ الغرب الجزائري، وخاصة منطقة الظهرة وحوض الشلف، حيث مزج في أعماله بين التوثيق التاريخي والتخييل الروائي، فجعل من الرواية وسيلة لاستحضار الذاكرة الجماعية ومقاومة النسيان.

تميّزت كتاباته بالسعي إلى إعادة قراءة التاريخ الوطني من منظور شعبي، من خلال إبراز معاناة الإنسان الجزائري في مواجهة الاستعمار، والكشف عن التحولات الاجتماعية والنفسية التي عرفها المجتمع الجزائري عبر مختلف المراحل التاريخية. كما أولى عناية خاصة للمكان الروائي، فغدت الجبال والقرى والوديان والزوايا فضاءات حاملة للدلالة والهوية والذاكرة، وهو ما يتجلّى بوضوح في روايته «أيام شداد» التي تُعد من أبرز أعماله ذات البعد التاريخي والوطني.

وقد خلّف محمد مفلاح رصيداً أدبياً متنوعاً شمل الرواية والقصة والبحث التاريخي، من أهم رواياته: الانفجار (1983)، بيت الحمراء (1986)، زمن العشق والأخطار (1986)، خيرة والجبال (1988)، الكافية والوشام (2002)، الوساوس الغريبة (2005)، عائلة من فخار (2008)، انكسار (2010)، هوامش الرحلة الأخيرة (2012)، وشبح الكليدوني (2016). وقد أسهمت هذه الأعمال في ترسيخ حضوره داخل المشهد الروائي الجزائري المعاصر بوصفه كاتباً منحازاً للذاكرة والتاريخ والإنسان البسيط.[193]

1 ويكيبديا العربية: محمد مفلاح، المعطيات الواردة في الصفحة التعريفية الملحقة بالرواية أيام شداد. ص106.

الملحق الثالث: صورة لغلاف الرواية.



قائمة المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

5. القرآن الكريم، سورة مريم، الآية 22.

القرآن الكريم، سورة مريم، الآية 57.

6. ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، مج13، ط3، دار صادر، بيروت، لبنان، 1414هـ/1994م.

7. أحمد عبد اللطيف شتوح، "التغير الاجتماعي ودلالاته في العمل الروائي"، مجلة الباحث، جامعة الأغواط، العدد 16.

8. أحمد محمد عبد الخالق، قياس الشخصية، دار المعرفة الجامعية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2017م.

9. أحمد ناجي نايف المعموري، «دلالات المكان في شعر ابن زيدون»، مجلة جامعة ديالى للبحوث الإنسانية، العدد 100، المجلد 3، 2024م.

10. إكرام بلغي، السرد في الرواية الجزائرية: الأعمال الروائية غير الكاملة لعز الدين جلاوجي، البنية والدلالة أنموذجًا، أطروحة دكتوراه، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم.

11. إلهانية دهيني، شعرية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة: تجربة محمد مفلاح أنموذجاً، أطروحة دكتوراه، جامعة تلمسان، 2021م.

12. أنطون نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط1، دار المشرق، بيروت، مادة «مكن.«

13. أوريدة عبود، ‘‘البعد الاجتماعي والتاريخي للمكان في الخطاب القصصي الجزائري’’، جامعة ورقلة، مجلة العلامة، مج 03، ع 02، 2018م.

14. بدرية سعد عبد الله اللهيبي، «تشكيل المكان في رواية ساق الغراب ليحيى مقاسم: دراسة وصفية تحليلية»، مجلة القراءة والمعرفة، مصر، مج25.

15. بلبلي عواطف وجديد صالح، رمزية المكان الصحراوي في الرواية العربية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي تامنغست، الجزائر، مج 09، ع 05، 2020م.

16. بلراشد بالخد، «البعد الإكسيولوجي في فلسفة بيرتون»، مجلة أبعاد، العدد 2، جانفي 2019م.

17. تغريد عبد الخالق هادي وغادة طارق مجيد، "المكان والشخصية في الخطاب السردي عند عبد الكريم العبيدي"، مجلة كلية التربية الأساسية، مج 26، ع 109، أفريل 2022م.

18. جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان.

19. حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م.

20. حميد حمداني، بنية النص الروائي من منظور النقد الأدبي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م.

21. خالد السراج، «البعد المكاني في شعر سيدي لخضر بن خلوف»، مجلة الموروث، جامعة يحي فارس، المدية، 2012م.

22. دهيني هانية، "الأبعاد النفسية والاجتماعية للمكان وأثرها على الشخصيات في العمل الإبداعي للروائي محمد مفلاح"، مجلة التميز، مج 04، ع 01، مارس 2022م.

23. رافع بلال بن طراق جلول، «من سؤال الحداثة نحو تفعيل البعد الفني: مقاربة فلسفية بين ثيودور أدورنو وهربرت ماركيوز»، مجلة الدراسات الإنسانية، مج11، ع3، يونيو.

24. ر م، ألبيرسين، تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة جورج سليم، منشورات عويدات، بيروت . باريس، ط2، 1982م.

25. زوليخة حنطابلي، دلالة المكان المغلق في رواية الخبز الحافي، مجلة اللغة العربية، المجلد 24، العدد 3، 2022م.

26. سارة زاوي، المكان الرمز في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني، مجلة دفاتر مخبر الشعر، جامعة بسكرة، العدد 09.

27. سعدية موسى عمر البشير، أنواع المكان الروائي وبناؤه ودلالته في رواية مرسى فاطمة، جامعة الملك خالد، 2020م.

28. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان.

29. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة: الوجود والحدود، منشورات الاختلاف، الجزائر، والدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2012م.

30. الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، تحقيق وضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1403هـ/1983م.

31. صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.

32. عالي حسن ودليلة زرقة، "مفهوم الفضاء والديناميات الاجتماعية من المنظور السوسيولوجي"، مجلة دراسات، جامعة عمار ثليجي بالأغواط، مج 10، ع 02، ديسمبر 2021م.

33. عبد الرؤوف المناوي، التوقيف على مهمات التعاريف، تحقيق: د. عبد الحميد صالح حمدان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1410هـ/1990م.

34. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، العدد 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998م.

35. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1987م.

36. فاطمة خميس الشميلي وزاريما بنت محمد زكريا، "الأثر النفسي لبنية المكان في الرواية الإماراتية الحديثة"، مجلة ابن خلدون للدراسات والأبحاث، مج 05، ع 08، 2025م.

37. كبير الشيخ، فلسفة المكان وعلاقتها بالاغتراب في نفسية الشاعر الجاهلي، مجلة النص، جامعة معسكر، المجلد08، جوان 2021م.

38. كمال محمودي وشهرزاد محمودي، الأماكن المفتوحة وجماليتها في رواية حائط المبكى، مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، المجلد 05، العدد 02، 2021م.

39. كمال محموسة، "المكان وعلاقته بالعناصر السردية في رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي"، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 10، ديسمبر 2021م.

40. مجلة منارة العلم والإيمان، 9 يوليو 2013م، الساعة 07:42.

41. محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، إشراف دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، مكتبة لبنان، بيروت، ط جديدة.

42. محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1.

43. محمد مفلاح، أيام شداد، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط1، 2005م.

44. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، ط3، منشورات عويدات، بيروت ـ باريس، 1986م.

45. ويكيبيديا العربية، محمد مفلاح، المعطيات الواردة في الصفحة التعريفية الملحقة بالرواية أيام شداد.

46. ياسين النصير، الرواية والمكان.

47. ياسين النصير، بنية المكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986م.

فـهرس الـمحتـويــات

المحتوى	الصفحة
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	ا
مدخل: في المصطلحات والمفاهيم	1
المبحث الأول: مفاهيم أساسية حول المكان	1
أولا: مفهوم المكان لغة واصطلاحا	2
مفهوم المكان لغة	2
مفهوم المكان اصطلاحا	3
ثانيا: مفهوم المكان في الفلسفة	5
المبحث الثاني: المكان في النقد الأدبي	6
أولا: المكان في النقد العربي	6
ثانيا: المكان في النقد المعاصر	7
المبحث الثالث: مفهوم الرواية	8
أولا: مفهوم الرواية لغة واصطلاحا	8
مفهوم الرواية لغة	8
مفهوم الرواية اصطلاحا	9
ثانيا: الرواية الحديثة	11
ثالثا: الرواية المعاصرة	13
المبحث الرابع: مفهوم البعد	15
أولا: مفهوم البعد لغة واصطلاحا	16
مفهوم البعد لغة	16
مفهوم البعد اصطلاحا	17

ثالثا: مفهوم البعد في الفلسفة والنقد	18
الفصل الأول: تشكل المكان في الرواية	21
المبحث الأول: آليات التشكيل الفضائي وتمثلاته	22
أولا: آليات تمثيل المكان	22
التمثيل الجغرافي: التسمية والتعيين المرجعي	22
التضاد المكاني: ثنائية الأليف والمعادي	24
أنسنة المكان وشعريته: المكان كفضاء خاص وشريك	27
ثالثا: وصف المكان	28
ثالثا: أنواع المكان في الرواية	30
المبحث الثاني: وظيفة الفضاء المكاني في البنية السردية	32
أولا: وظيفة المكان في السرد	32
ثانيا: المكان فضاء للسرد	36
ثالثا: دور المكان في بناء الشخصيات	39
المبحث الثالث: المكان والذات	42
الفصل الثاني: الأبعاد المكانية في رواية أيام شداد	45
المبحث الأول: البعد الاجتماعي للمكان	46
أولا: المكان كفضاء اجتماعي	46
ثانيا: العلاقات الاجتماعية في رواية أيام شداد	49
المبحث الثاني: البعد النفسي للمكان	53
أولا: البعد النفسي للمكان في رواية أيام شداد	53
ثانيا: تأثير المكان على الشخصيات في رواية أيام شداد	59
ثالثا: المكان كمرآة للذات	66
رابعا: المكان الرمز في الرواية	71
المبحث الثالث: البعد الرمزي للمكان	77
أولا: دلالات المكان في رواية أيام شداد	77

ثانيا: أنواع الأمكنة	81
المبحث الرابع: رمزية المكان في رواية أيام شداد	88
أولا: المكان الأسطوري	90
ثانيا: المكان الديني	96
ثالثا: المكان التاريخي	99
خاتمة	106
الملاحق	107
الملحق الأول: ملخص الرواية	108
الملحق الثاني: التعريف بالروائي محمد مفلاح	109
الملحق الثالث: صورة لغلاف الرواية	110
قائمة المصادر والمراجع	111
الملخص	114

الملخص:

تتناول الدراسة إشكالية تمثّل المكان وأبعاده الدلالية في رواية «أيام شداد» لمحمد مفلاح، وتتبع أحداثها التي توثق المقاومة الشعبية بالظهرة وحوض الشلف عبر البطل "شداد" الثائر ضد بطش المستعمر، وصولاً إلى فاجعة إبادة الأهالي حرقاً بـ "غار الحراشيف". واعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي مدعوماً بالمقاربتين السيميائية والفينومينولوجية لتفكيك فاعلية الفضاء الروائي؛ حيث أظهرت النتائج تجاوز المكان لوظيفته التقليدية ليتحول إلى بنية دلالية فاعلة تؤثر في بناء الشخصيات وتوجيه السرد. وتجلت ثنائية الفضاء المفتوح والمغلق كآلية تعكس صراع الذات بين الحرية والقهر، فتجسد البعد الاجتماعي في فضاءات القبيلة والدوار، وبرز البعد النفسي في مشاعر الاغتراب والحنين، بينما شُحن البعد الرمزي بدلالات الهوية والمقاومة عبر توظيف الجبل والزاوية والخيمة الحمراء. وتوصلت الدراسة إلى أن الكاتب صهر الجغرافيا بالتاريخ ليعيد كتابة الذاكرة الوطنية من منظور شعبي موازٍ.

الكلمات المفتاحية: المكان، البعد ، أيام شداد، محمد مفلاح، الرمزية، الرواية الجزائرية المعاصرة.

Abstract :

The study addresses the issue of the representation of place and its semantic dimensions in the novel *Ayyam Shidad* by Mohamed Meflah. It follows the events of the novel, which document popular resistance in Dahra and the Chlef Basin through the hero “Shidad,” a rebel against the oppression of the colonizer, leading up to the tragic massacre of the local population, who were burned alive in “Ghar El-Harachif.”

The research adopts the descriptive-analytical method, supported by semiotic and phenomenological approaches, in order to examine the effectiveness of narrative space. The results showed that place goes beyond its traditional function and becomes an active semantic structure that influences character construction and directs the narrative.

The duality of open and closed space appears as a mechanism reflecting the conflict of the self between freedom and oppression. The social dimension is embodied in the spaces of the tribe and the village, while the psychological dimension emerges through feelings of alienation and nostalgia. The symbolic dimension is charged with meanings of identity and resistance through the use of the mountain, the zawiya, and the red tent.

The study concludes that the writer blends geography with history in order to rewrite national memory from a popular and alternative perspective.

Keywords: place, dimension, *Ayyam Shidad*, Mohamed Meflah, symbolism, contemporary Algerian novel.