البنية المكانية في رواية إرادة الله لعقيل ابو الشعر: قراءة ثقافية – سيميائية

معاوية حمّاد عليمات (مؤلف أوّل)

دكتوراة في الأدب العربيّ ونقده، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجامعة الهاشميّة، الزّرقاء، الأردن

جعفر عطاالله العويدات (مؤلّف ثانٍ)

دكتوارة في الأدب العربيّ ونقده، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، عَمّان، الأردن

The Spatial Structure in Aqeel Abu Al-Shaar's Novel Irādat Allāh: A Cultural Semiotic Reading

Moawea Hammad Olimat

PhD in Arabic Literature and Criticism، Faculty of Arts and Humanities ،The Hashemite University، Zarqa، Jordan

Email: Firstmoawea@gmail.com

Jafar Atallah AL - Owidat

PhD in Arabic Literature and Criticism، Faculty of Arts and Humanities ،The World Islamic Sciences and Education University، Amman

Email: Gafar.zero19@gmail.com

الملخص

تناولت هذه الدراسة رواية "إرادة الله" للأديب الأردني عقيل أبو الشعر، مركّزة على تحليل البنية المكانية بوصفها بنية دلالية وثقافية فاعلة داخل النص الروائي، وقد اعتمدت الدراسة منهجًا تكامليًا يجمع بين النقد الثقافي والسيميائيّة، مدعومًا بالمنظور الظاهراتي لفهم تجربة الشخصيات التي عايشت المكان وعلاقتها بالهوية والسلطة والدين.

وأظهرت الدراسة أنّ المكان في الرواية ليس مجرد خلفية للأحداث، بل بنية متكاملة تنقل بين الفردوس المفقود والفضاءات الحميمية والمعادية، لتعكس صراع الشخصيات على الهوية والوجود، وكشفت الأنساق الثقافية المضمرة للمكان عن أشكال القهر والهيمنة وآليات اغتصاب الإرادة الإنسانية، وبيّنت الدراسة دورَ المكان بوصفه عنصرًا فاعلاً في إنتاج المعنى والسرد، وأهميةَ الرواية بوصفها إضافةً نقدية وجمالية مهمة في تاريخ السرد العربي.

الكلمات المفتاحية: عقيل أبو الشعر، إرادة الله، المكان، السيميائية، الأنساق المضمرة.

Abstract

This study examined the novel Irada Allah by the Jordanian writer Aqeel Abu Al-Shaer، focusing on the spatial structure as a semantic and cultural framework active within the narrative text. The study adopted an integrative approach combining cultural criticism and semiotics، supported by a phenomenological perspective to understand the characters' experiences of space and its relation to identity، power، and religion.

The study revealed that space in the novel is not merely a backdrop for events، but an integrated structure shifting between the lost paradise and intimate as well as hostile spaces، reflecting the characters' struggle for identity and existence. The analysis uncovered the implicit cultural codes that manifest forms of oppression، domination، and the mechanisms of human will's usurpation. The study also highlighted the role of space as an active element in the production of meaning and narrative، and emphasized the significance of the novel as a critical and aesthetic contribution to the history of Arab narrative.

Keywords: Aqeel Abu Al-Shaer، Irada Allah، space، semiotics، implicit cultural codes.

مقدمة

في تضاعيف الخطاب الروائي، يختفي تحت ستار الوصف الجغرافي الذي قد يبدو للوهلة الأولى محايدًا أو وعاءً للأحداث، واحدٌ من أكثر النصوص كثافة ودلالة في دراسة الممارسات الثقافية والأيديولوجية: نصُّ "المكان" ذاته، فهذا الكيان الذي يراه القارئ السطحي إطارًا ساكنًا أو خلفية جمالية، يكشف عند قراءته قراءة – ثقافية/ سيميائية – فاحصة عن كونه ساحة صراع عنيفة، ومخطوطًا تُكتَب عليه وتُمحى منه باستمرار روايات السلطة والهيمنة والذاكرة.

إنّ فهم المكان بوصفه "نصًا ثقافيًا"، بأدوات النقد الثقافي الحديث ومنظاره الذي يرى في كل ممارسة رمزية نقطةَ تقاطع بين الجمالي والسياسي والاجتماعي، يفتح أمامنا أفقًا معرفيًا جديدًا لقراءة رواية "إرادة الله" لعقيل أبو الشعر، هذه الرواية المكتشفة التي تمثل جرحًا مفتوحًا في جسد السرد العربي.

وعليه، فإنّ البحث الذي بين أيدينا يمثّل خطوة في هذا الاتجاه، فبدلاً من دراسة البنية المكانية في الرواية بوصفها قضية فنية أو رمزية، يقرؤها البحث قراءة ثقافية كاشفة، تتجلى فيها الآليات العميقة التي تُعاد عبرها صياغة الهويات، والطرائق التي تُرسَم بها خرائط السلطة، وكيف تُنتَج الهيمنة الأيديولوجية من خلال ممارسات سردية تبدو للوهلة الأولى وصفية خالصة، غير أن الناقد الثقافي يدرك أن المكان في الرواية هو أداة فاعلة في إنتاج وتثبيت وإدانة الأنساق الثقافية التي تَحفظ أو تُقوِّض استقرار البنى الاجتماعية وتشرعن أو تفضح مراتب السلطة فيها.

تنبع أهمية هذه الدراسة من تناولها البنية المكانية في رواية إرادة الله لعقيل أبو الشعر بوصفها بنية دلالية وثقافية فاعلة، لا مجرّد إطار احتضن الأحداث، كما تسهم الدراسة في إعادة الاعتبار لرواية مبكرة في تاريخ السرد العربي، وتبرز وعي كاتبها بالمكان بوصفه رئيسًا في الرواية.

تعتمد الدراسة منهجًا تكامليًا يجمع بين النقد الثقافي والسيميائيّة، مدعومةً بالمنظور الظاهراتي للمكان، إذ يُقارب المكان بوصفه علامة ثقافية وفضاءً معيشًا تتشكّل دلالاته عبر

التجربة الشعورية للشخصيات، ويقوم التحليل على قراءة نصّية دقيقة تربط التشكيل المكاني بسياقه الثقافي والتاريخي، وتستثمر مفاهيم الفضاء الحميمي والفضاء المعادي، بما يتيح الكشف عن البنية الدلالية للمكان ووظائفه في إنتاج المعنى داخل الخطاب السردي.

اتخذت الدراسة من رواية إرادة الله لعقيل أبو الشعر حدًّا لها دون غيرها من رواياته؛ بوصفها رواية لم تحظَ بدراسة نقدية متخصّصة، على الرغم من قيمتها الفنية والدلالية.

وقد جاءت الدراسة لتحاول الإجابة عن الأسئلة الآتية:

1- كيف بُني المكان في رواية إرادة الله، وما أنماطه الرئيسة داخل البنية السردية؟

2- ما الدلالات الثقافية والسيميائية التي يكتسبها المكان الفردوسي والحميمي في الرواية؟

3 كيف يتحوّل المكان من فضاء آمن إلى فضاء معادٍ، وما أثر هذا التحوّل في مسار الأحداث وبناء المأساة؟

4- كيف تُوظَّف الفضاءات السلطوية (كالسجن والمؤسسة الدينية ومراكز النفوذ) في التعبير عن القهر واغتصاب الإرادة الإنسانية؟

5- ما دور المكان في كشف الأنساق الثقافية المضمرة، ولا سيما في علاقته بالسلطة والدين والهوية؟

وقد انبنى المعمار العامّ لهذه الدراسة على مقدّمة وتمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة:

جاء التمهيد لبيان الإطار المفاهيمي والمنهجي للدراسة، وتحديد مفهوم المكان في السرد، ومرتكزات المقاربة الثقافية السيميائية، مع إضاءة موجزة على رواية إرادة الله وسياقها التاريخي والثقافي.

وجاء المبحث الأول للكشف عن المكان الفردوسي والفضاء الحميمي في الرواية، وتحليل تمثّلاتهما ودلالاتهما الرمزية والثقافية بوصفهما فضاءين للبراءة والانسجام الوجودي.

وفي المبحث الثاني، تناولت الدراسة تحوّل المكان إلى فضاء معادٍ، ورصد آليات القهر المكاني وانعكاسها في البنية السردية ومسار الأحداث.

وغاص المبحث الثالث في الفضاءات السلطوية، من خلال مقاربة تمثّلات السجن والمؤسسة الدينية ومراكز النفوذ، وبيان وظائفها داخل التشكيل المكاني للرواية في ضوء المقاربة الثقافية السيميائية.

أما الدراسات السابقة، فإنّ الباحثينِ لم يعثرا لا من قريب ولا من بعيد – في حدود اطّلاعهما – على دراسة نقدية تناولت رواية إرادة الله لعقيل أبو الشعر تناولاً تحليليًا معمّقًا، سوى مقالة واحدة ذات طابع تعريفي– تنظيري، وهي:

الأزرعي، سليمان (2015). إرادة الله رواية الأديب الأردني عقيل أبو الشعر. (بحث منشور). مجلة أفكار. وزارة الثقافة الأردنية. ع321. الأردن.

وقد انحصرت هذه المقالة في التعريف بالرواية وكاتبها، والإشارة العامة إلى سياقها التاريخي، دون الولوج إلى تحليلها وتحليل الخطاب السردي، وتتميّز هذه الدراسة عنها بسعيها إلى مقاربة الرواية قراءةً ثقافية سيميائية، تنفذ إلى البنية المكانية بوصفها نسقًا دلاليًا فاعلاً، وتكشف ما ينطوي عليه المكان من حمولة رمزية وأنساق ثقافية مضمرة، بما يتيح إعادة قراءة النص في ضوء آلياته الداخلية ووظائفه الدلالية، لا الاكتفاء بعرضه أو توصيفه.

التمهيد

- **أولاً: النقد الثقافيّ.**

قبل الخوض في تفاصيل البحث، من الضروري وضع إطار نظري واضح لما نعنيه بالنقد الثقافي وللحظات الثقافية، وبيان كيفية اشتغال هذا المنهج في الكشف عن الإيديولوجيا المضمرة في النصوص والممارسات الاجتماعية.

فالنقد الثقافي، كما طوّره مفكرون مثل إدوارد سعيد وميشيل فوكو وفنسنت ب ليتش (سعيد، 2014 و فوكو، 1990) يسعى إلى فهم كيفية اشتغال الثقافة بوصفها حقلاً للصراع، تُنتج داخله المعاني وتُعاد عبره صياغة العلاقات الاجتماعية (حمودة، 2003: 262)، وعبّر (ليتش) عن النقد الثقافي بوصفه نقدًا يتجاوز البنيويّة وما بعدها ويفيد من مناهج التحليل

المختلقة كتأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخيّة، ويتقاطع مع الأنثروبولوجيين والماركسيين والسيميوطيقيين ومنظِّري العِرْقيّة وما بعد البنيوية (ليتش، 2022: 16)، إنه منهج يفحص النسق الذي تُبنى من خلاله السلطة، ويكشف عن البُنى العميقة التي تُحرّك الخطاب وتوجّه الذائقة، وتحدّد ما يعلو وما يَخفت، وما يُعدّ مركزيًا وما يُدفع إلى الهوامش.

إنّ الفكرة المركزية في النقد الثقافي أنّ الثقافة ليست حيادية ولا بريئة، فكل ممارسة ثقافية سواء كانت أدبية أو فنية أو لغوية تحمل في طياتها بصمات السلطة، وتعكس مصالح جماعات بعينها، وتسهم في تثبيت هيمنة فكرية واجتماعية على حساب جماعات أخرى، وكما يقول إدوارد سعيد في كتابه المؤسِّس الثقافة والإمبريالية: "إنّ الثقافة بعيدةٌ كلّ البعد عن أن تكون حقلاً من الممارسات غير المهمّة؛ فهي مجموعة كبيرة من الإرث والذاكرة والمخزون والممارسات التي نستخدمها في الدفاع عن أشكال محتملة من السّلطة" (سعيد، 2014: 23).

ومن جهة أخرى فقد طرح (ليتش) عدّة نقاط عامّة تتعلّق بالنقد الثقافي من هذا الجانب، مؤكّدًا على الدور الأهمّ في عملية النقد الثقافي وهو عملية (المساءلة)، مشيرًا إلى وجوب مناقشة الصلات المعقّدة بداية، خصوصًا الموجودة بين القيم والاهتمامات، وبين القيم والاهتمامات الأخلاقية والسياسية والاجتماعية والجمالية والاقتصادية والدينية، كما يجب استكشافها بدلاً من إهمالها أو تبسيطها؛ ذلك لأنّ نظم العقل (الأيديولوجيا) حتميّة ومفيدة للتحليل الثقافي، كما أنَّه وفي الوقت الذي أصبحت المساءلة فيه -آخذةً شكل الاستجواب والمقاومة والرفض- ممارسةً نقديّةً مقبولةً في الأوساط الأكاديمية الأدبية، إلاّ إنه ما زال يُنظَر إليها بصورة كبيرة على أنها انتهاك فاضح للقيم الشعرية والجمالية، فما يزال الحلم القديم -المتمثّل في توخّي تفسير جماليّ محض نزيه غير مرتبط بأيديولوجيا معينة، واعتباره نمطًا مُفضّلاً للنقد- يراود العديد اليوم في أماكن كثيرة، ما يُشكِّل تحدّيًا مستمرًّا لممارسة النقد الثقافي (ليتش، 2022: 46 + 47).

ومن الجدير بالإشارة هنا، أنّ على الناقد الثقافي امتلاك عُدَّة نظريّة وجهاز معرفيّ شامل ليحيط بالنصّ من جوانبه المختلفة، فلا يمكن لنا "أن نتحدّث عن النقد الثقافي دون معرفة واسعة بالميادين والمعارف والنظريات الأدبية والإعلامية والثقافية المقارنة،

والمدارس والاتّجاهات والأفكار، وسياقات ظهورها وأنساق نموّها وانكماشها داخل الخطابات" (الموسوي، 2005: 14).

ذلك أنّ المبدع في النقد الثقافيّ (مادّةً أو شخصًا) قادر على امتصاص أنساق الثّقافة (النصوص الثقافيّة)، وبمجرّد امتصاصها فقد أصبحت جزءًا لا يتجزّأ من تكوينه الأيديولوجيّ، فإذا ما أنتجَ فنًّا ما، فإنّ هذه الأنساق تسري في هذا الفنّ لا شعوريًّا؛ فكما أنّ المؤلِّف يتكاثر بالأولاد ويورثهم جيناتٍ وأمراضًا وصفاتٍ دون وعي منه، فإنّه يورث نصوصَهُ أنساقًا وأمراضًا وصفاتٍ ثقافيّةً دون وعي أيضًا، فالأنساق تأخذ مجراها من النّصوص كما تأخذ الجينات مجراها من المولود (عليمات، 2024: 39).

من جهته، عَدَّ (آرثر إيزابرجر) النقد الثقافي نشاطًا وليس مجالاً معرفيًّا خاصًّا بذاته، وهو مهمّة متداخلة، مترابطة، متجاوزة، متعدّدة، فنُقّاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة، ويستخدمون أفكارًا ومفاهيم متنوّعة، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضًا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضًا أن يُفسِّر نظريّات علم العلامات ومجالاته، ونظريّة التحليل النفسي، والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والأنثربولوجية...إلخ، ودراسات الاتّصال، ويبحث في وسائل الإعلام، والوسائل الأخرى المتنوّعة التي تميّز المجتمع والثقافة المعاصرة –وحتّى غير المعاصرة (أيزابرجر، 2003: 30 + 31).

يعني هذا أنّ النقد الثقافي هو عبارة عن حوض ثقافي متداخل المعارف، مترابط الموضوعات، متجاوز للمركز، متعدّد الوسائط، فهو كالبحر تصبّ فيه مختلف الأودية والأنهار(عليمات، 2024: 24).

إن هذا المدى الذي وضعه النقاد الثقافيون ينسحب مباشرة على دراسة البنية المكانية في الرواية، فالنقد الثقافي–السيميائي يطرح أسئلة مغايرة تمامًا للأسئلة التقليدية؛ فبدلاً من السؤال: "كيف وصف المؤلف المكان؟"، يسأل النقد الثقافي: "مَن المستفيد من هذا التعريف للمكان؟" وأيّ مصالح يخدم تحويل (القدس) إلى (عاهرة)؟ وكيف يعيد السرد إنتاج علاقات السلطة عبر ثنائية المكان الحميمي والمعادي؟ وما الأيديولوجيات المضمرة في تحويل "زيتونة المسيح" من مكان مقدس إلى مسرح للخيانة؟ وكيف يساهم هذا التشكيل المكاني في

تثبيت أو تفكيك هيمنةٍ معينة داخل عالم النص؟ إنّ هذه الأسئلة تمنحنا أفقًا تحليليًا لا يقتصر على الجمالي، وإنما يمتد إلى السياسي واللاهوتي والوجودي، وعليه، يسعى هذا البحث إلى تقديم قراءة ثقافية-سيميائية للبنية المكانية في رواية "إرادة الله"، كاشفًا عن كونها رواية لا تحكي قصة تدور في (مكان)، ولكنّها تحكي قصة (المكان) نفسه، بوصفه نصًا وجسدًا وضحية.

- **ثانيًا: السيميائيّة.**

تُعدّ السيميائية، أو السيمولوجيا، أو السيميوطيقا، أو علم الإشارة، أو علم العلامات منهجًا نقديًّا يُعنى بدراسة العلامات والرموز داخل النصوص والخطابات، بوصفها عناصر دالّة تُنتج المعنى وتُسهم في بناء الدلالة الكلية للنص، وقد تبلور هذا العلم في بدايات القرن العشرين على يد العالم السويسري (فرديناند دي سوسير)، الذي فرّق بين الدال (التمثل الصوتي أو الرمزي) والمدلول (المفهوم أو الفكرة)، وعدّ العلاقة بينهما أساسًا لتكوين "العلامة اللغوية"، وفي السياق نفسه، أسهم الفيلسوف الأمريكي (بيرس) في توسيع مفهوم العلامة، مقترحًا ثلاثية: الأيقونة، والمؤشر، والرمز، مما أرسى تنوعًا في مقاربة الدلالة بين ما هو بصري، وسببي، واصطلاحي (قطّوس، 2001: 12 وما بعدها).

يرتبط المنهج السيميائي ارتباطًا وثيقًا بمفهوم العلامة اللغوية، التي تتكوّن من تلاقي الدالّ والمدلول لتنتج دلالة مخصوصة، غير أنّ العلامة لا تكتسب معناها الكامل إلا بوجود المؤوِّل، ذلك العقل الذي يمنح العلامة بعدًا تأويليًا جديدًا، ويُعيد إنتاج دلالتها في ضوء سياق معيّن أو رؤية تأويلية خاصة، وفي الصدد نفسه يقول (أمبرتو إيكو): "وفي الواقع فإنّ العلامة هي ذلك الشيء الذي يجعلنا دائمًا نعرف شيئًا ما إضافيًا" (إيكو، 2005: 39).

ومن التعريفات الجامعة والدالة لمفهوم "السِّمة" ما أورده (جريماس)، إذ عرّفها بقوله: "شيءٌ جيءَ به ليُمثِّلَ شيئًا آخر" (مرتاض، 2010: 159)، وهو تعريف يُبرز البعد التمثيلي للعلامة بوصفها وسيطًا دلاليًا بين ظاهر النص وباطنه، وإذا ما طَبَّقنا هذا المفهوم على عنصر المكان في الرواية، فإنّ استحضار فضاءٍ معيّن مثل السجن مثلاً، فإنّه لا يكون لمجرّد

الوصف أو الإخبار، بل يحيل إلى دلالات رمزية وأبعاد تأويلية أعمق، لا تنكشف إلا عبر قراءة سيميائية تستنطق العلامة وتتفحّص علاقتها بما تُحيل إليه من معانٍ.

وقد تطوّرت السيميائية في الدراسات الأدبية والثقافية مع أسماء بارزة مثل (رولان بارت)، و(أمبرتو إيكو)، و(جريماس)، إذ لم تَعُد مقتصرة على اللغة وحدها، بل شملت النصوص السردية والفنية والثقافية، وامتدّ تحليل العلامة ليطال الشخصيات، والأحداث، والأمكنة، بوصفها وحدات دلالية داخل بنية النص (قطّوس، 2016: 161 وما بعدها).

لقد أفسح السيميائيون المجال أمام حرية القراءة والتأويل، متجاوزين حدود الفهم التقليدي للنصوص، ساعين إلى اكتشاف البنى العميقة والأنساق الخفيّة الكامنة وراء الإشارات والأنظمة الدلالية المتنوعة، سواء أكانت لغوية أم بصرية أم رمزية. فقد انصبّ اهتمامهم على تفكيك الشفرات والعلامات بوصفها وحدات دلالية حاملة للمعنى، ومحاولة فهم آليات توليد هذا المعنى داخل النصوص وخارجها، بما في ذلك السياقات الثقافية والاجتماعية التي تُسهم في تشكيله. وهكذا، لم تعد القراءة السيميائية مجرّد تتبع سطحي للدوالّ، بل صارت مشروعًا تحليليًّا يروم النفاذ إلى آليات إنتاج المعنى، وكشف العلاقات البنيوية التي تربط بين العلامة ومحيطها الدلالي(قطّوس، 2016: 160).

وبهذا المعنى، فإنّ المكان الروائي – في ضوء المنهج السيميائي – لا يُدرَس بوصفه عنصرًا جامدًا أو جغرافيًّا فحسب، بل بوصفه علامة حاملة لدلالات ثقافية، رمزية، نفسية، ووظيفية، تتكشّف في تفاعله مع بقية مكونات السرد، الأمر الذي يجعل من السيميائيات أداة ناجعة في مقاربة البنية المكانية داخل الرواية وتحليل رموزها العميقة.

- **ثانيًا: المكان وأنماطه.**

ينهض الوعي الإنساني على علاقته بالمكان، فالإنسان لا يُدرك ذاته إلا من خلال تموضعه في الفضاء، ولا يبني هويته خارج الحيّز الذي يسكنه ويتشكّل فيه، فالمكان هو وعاء للذاكرة، وخزان للانفعالات، ومجال لتشكُّل التجربة الإنسانية وتحوّلاتها (لوتمان، 1987: 60)، ومن هنا اكتسب المكان في الأدب عمومًا، وفي الرواية بخاصة، وظيفة دلالية أعمق وألصق بالبنية النفسية والرمزية للنص.

يُعدّ المكان مكوِّنًا بنيويًّا أساسًا في العمل الروائي، إذ لا يُتصوَّر حدثٌ روائيٌّ مجردٌ من الإطار المكاني الذي يحتويه، فكلّ فعل سرديّ لا بدّ له من حيّز يتموضع فيه، ولهذا، فإنّ الروائي يجد نفسه دائمًا في حاجة إلى تأطير مكانيّ يمنح الحكاية سياقها وشرطها الوجودي، وقد ذهب بعض النقّاد، من أمثال (هنري ميتران) (ميتران وآخرون، 2002: 34 – 67) إلى اعتبار المكان لبّ الرواية وجوهرها، على العكس من الرأي الذي يعتقد بأن المكان خلفية تتحرّك عليها الأحداث، إذ يعدُّ عنصرًا فاعلاً في تشكيل بقية المكوّنات السرديّة كالحدث والشخصيّات وغيرهما، فهو الفضاء الذي تدور فيها الأحداث وتتفاعل معها الشخصيات (لحميداني، 1991: 65 + 66).

لقد تناولت المناهج النقدية الحديثة – كالمناهج النفسية والاجتماعية والرمزية – المكانَ كلٌّ من منظور خاص، إذ ركز المنهج النفسي على البعد الداخلي والوجداني للمكان، في حين نظر المنهج الاجتماعي إلى المكان بوصفه انعكاسًا للبيئة والواقع المجتمعي، أما المنهج الرمزي فقد تجاوز المعنى الظاهر للمكان لينقب في أعماقه عن الدلالات الرمزية والإيحائية التي يختزنها.

ومن هذا المنطلق، نظر (غاستون باشلار) إلى المكان في النص الأدبي نظرةً ظاهراتيّة، إذ رأى فيه تجربةً شعوريّةً حيّة، تتجلّى في وعي الشخصيّات أو في وعي القارئ، بوصفه محمولاً دلاليًّا يُستشعر من خلال التلقي، لا مجرّد إطار خارجي صامت، فتناولَ مثالاً على ذلك البيت، بوصفه حيّزًا جغرافيًا يتفاعل معه الإنسان بمشاعره (باشلار، 1984: 17 – 34).

ويرى ياسين نصير أنّ المكان كيان اجتماعي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ومن خلاله نستطيع قراءة سايكولوجيّة ساكنيه، وطريقة حياتهم، وكيفية تعاملهم مع الطبيعية، فالمكان عنده شخصيّةٌ متماسكة، وروايةٌ لأمورٍ غائرة في الذات الاجتماعية، وعليه فإنّ المكان ليس شيئًا ثانويًا في العمل الفنيّ، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلاً مع العمل الفنيّ (نصير، د.ت: 16 + 17).

كما أنّ حسن بحراوي أكّد أنّ انتقال الفرد من مكان لآخر يتبعه اختلاف اجتماعيّ ونفسي وأيديولوجي، فانتقال الشخص من الحي الشعبي، مثلاً، إلى الحي الراقي يتبعه تغيّر في كل المستويات السابقة(بحراوي، 1990: 79).

وإذا ما انتقلنا إلى أنماط المكان، فهي كثيرة بتعدد الآراء النقديّة للنقاد الغرب والعرب، فمثلاً يُمكننا استنتاج أنماط المكان التي تحدث عنها (غاستون باشلار) في كتابه جماليات المكان إلى(باشلار، 1984: 35 + 111 + 144 + 170):

- المكان الحميمي: وهو المكان الذي يشعر فيه الإنسان بالدفء والاطمئنان والسكينة، مثل البيت.
- المكان المعادي: وهو المكان الذي يشعر فيه الإنسان بالضيق، أو التهديد، أو النفور، مثل السجن.
- المكان المفتوح: وهو المكان الذي يوحي بالحريّة والانطلاق، مثل الفضاءات الطبيعية الواسعة.
- المكان المغلق: وهو المكان الذي يُحاط بالحدود، ويَمنع الانفتاح على الخارج، ويكون ذا جدران فعلية أو رمزية، مثل القبو، والمدرسة والأديرة، وغيرها.

وتناول ياسين نصير الأماكن من وجهة نظر اجتماعية واقعية، فتناول الأماكن الواقعية التي لا تنفك عن البناء الاجتماعي، من مثل البئر، والمقهى، والكوخ، والشارع، وغيرها (نصير، د.ت: 25 + 26)، وقسّمت سيزا قاسم الأماكن إلى أماكن واقعية، وأماكن مُتخيّلة (قاسم، 2004: 109).

وعليه، يتبيّن أنّ المكان عنصر أساس في البناء الروائي، تتعدّد أنماطه ووظائفه بحسب الرؤية النقدية والمنهج المتّبع، وتختلف دلالاته باختلاف العمل الأدبي، بل قد تتنوّع أنماط المكان وتتشابك داخل النص الواحد، مما يبرز أهمية دراسته بوصفه فضاءً دلاليًّا متحرّكًا لا إطارًا جامدًا.

- **ثالثًا: إضاءات على الرواية ومبدعها.**

عقيل أبو الشعر (أبو الشعر، 2022: 19 – 22) أديب أردني وُلد في بلدة الحصن شمال الأردن نحو عام 1890م، وهاجر مبكرًا إلى القدس ثم إلى إيطاليا وفرنسا وجمهورية الدومينيكان، وانقطعت أخباره منذ عام 1935م، وقد ظلّ اسمه مجهولاً حتى أعادت الدكتورة المؤرّخة هند أبو الشعر – قريبته– اكتشافه وتوثيق سيرته وأعماله، بعد جهود بحثية طويلة مدعومة بوثائق عائلية، منها بطاقات بريدية وصور نادرة وشهادات شفوية.

كان عقيل متعدد اللغات، يكتب بالعربية، والفرنسية، والإسبانية، والإنجليزية، والإيطالية، واللاتينية، والعثمانية، مما ساعده على خوض تجربة أدبية وثقافية غنية في المهجر، ولعلّ أبرز أعماله التي وصلت إلينا: روايتان مترجمتان حديثًا عن الإسبانية والفرنسية، قام بترجمتهما الدكتور عدنان كاظم بدعم من وزارة الثقافة الأردنية، وهما رواية "إرادة الله" (1917م) التي هي محور دراستنا، ورواية "القدس حرّة: نهلة عصن الزيتون" (1921م)، وله أيضًا : رواية "الانتقام" (1935م) مكتوبة بالفرنسية، وقام بترجمتها الدكتور وائل الربضي.

أما أبرز أعماله المفقودة، والتي لم يُعثر على أي نسخة منها، فهي: "العرب تحت نير الحكم التركي"، وهو كتاب يتناول الاستبداد العثماني، ولم يُعثر عليه رغم الإشارات إليه، و "الفتاة الأرمنية في قصر يلدز" (1912م)، وهي رواية يُرجّح أنها كُتبت قبل رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل، وقد رجّحت الدكتورة هند أنها قد تكون أول رواية عربية في المهجر، غير أن أي نسخة منها لم تُكتشف حتى الآن.

أما عن رواية "إرادة الله" (الأزرعي، 2015: 6 – 14)، فقد صُنّفت على أنّها رواية تاريخية واقعية، إذ كان عقيل يشقّ طريقًا أدبيًا نادر المثال في الرواية العربية الحديثة، ويكشف لنا عن مدى الوعي الكبير عند هذا الروائي الأردنيّ، فيصوغ لنا عملاً يتنازع فيه الحب والدين، وتصطخب فيه الأعراق والمذاهب، فوق مسرح فلسطين العثمانية المتأرجحة بين الشرق والغرب.

الرواية تنفتح على مأساة "خليل" البروتستانتي الذي أحب "سارة" الكاثوليكية، حبًا صادقًا لم تصادقه المؤسسة الدينية في شرق يمور بالكراهية المذهبية، لم يكن للحب أن ينمو خارج ظل الكنيسة، فزواج المختلفَينِ مذهبًا يُعدّ زنىً علنيًا، هكذا تسير الرواية بخطى دامية نحو قدر محتوم، فتفشل الوساطات، ويظل صوت البطريركية الكاثوليكية يجلجل في القدس: "لا شريعة إلا شريعة الكنيسة".

وفيما كانت "سارة" تبحث عن خلاص بين جدران البطريركية، اصطادها الإيطالي "ريكاردو"، فحملت منه سفاحًا، ولم تكن مأساة واحدة كافية، فالأخ المقهور "سليم" يقتل "خليل" خطيب أخته ظنًّا منه أنه هو من سافحها، ثم ينقضّ على "ريكاردو" انتقامًا، بينما الحاكم العثماني يسعى لإضافتها إلى حريمه، ويكلّف الدرويش "عبد النور" بخطفها، فيخالف الأوامر ويؤويها في خربة مهجورة.

وهكذا يولد "أمين"، الطفل المشترك بين الشرق الجريح والغرب المعتدي، لكنه لا يعيش، كما لا تعيش سارة التي تُقتل على يد أبيها حين يعثر عليها، وكأنما أراد المؤلف أن يُغلق الدائرة على رسالة واحدة، لا مستقبل للقاء بين عالمين يتنازعان الإنسان، ويُفنيان المرأة، ثم يُنزلان العقوبة بالأبرياء.

الرواية ليست هجاءً خالصًا للمؤسسة الدينية، بل هي مساءلة حادة لسلطة الكهنوت، وعصبية الطائفة، واستبداد الذكورة، فالمرأة فيها ضحية ثلاثية: الدين، والمجتمع، والرغبة الذكورية المتعطشة للامتلاك، وتظهر سارة بوصفها رمزًا شفافًا للبراءة المهدورة، والشرق المسلوب، والكرامة المستباحة.

وتُضاف إلى ذلك سمة جوهرية في بنية الرواية، وهو نقدها اللاذع للحكم العثماني في العقد الأول والثاني من القرن العشرين، إذ لا يظهر الحاكم إلا شهوانيًا فاسدًا، يطارد النساء، ويسهم بجشعه وخضوعه للشهوات في صناعة مزيد من الكوارث، إنه نموذج للطغيان الذي لا يفرّق بين مسلم ومسيحي، إذ يتواطأ مع سلطة دينية رجعية لتثبيت هيمنته وتفكيك بنية المجتمع الروحية والإنسانية.

أما عبد النور، الدرويش الذي صُلب في النهاية على يد رفاقه، فيصير صورةً موازيةً للمسيح، صلبته الجماعة لأنه آوى المعذَّبين، وهذه الإحالة ليست عابرة، فهي تؤسس لتقاطع رمزي بين الدين المصلوب والضمير الحيّ.

الدراويش ورمزيّتهم في الرواية، يكوّنون مجموعة من اللصوص والقتلة، تحمل بداخلها حب الأبرياء، وتصنع فارقا في الرواية من خلال فعلها المخلّص للظلم من الطاغية العثماني فتظهر بموقف شجاع وبطولي، إنّ هذا التضاد في الرواية يحمل معاني خطيرة، وأنساقا عديدة تكشف عن التضاد الذي يحكم ذلك المكان بتلك الحقبة، وبين التضارب بين الحق والباطل، والأمان والانفلات، والدولة واللا دولة.

وعلى الرغم من الضعف الفنيّ في بعض المواضع – كالعناوين الكاشفة للأحداث وخروج الكاتب من خلف ستار السرد ليلقي بالمواعظ – فإن الرواية تظلّ نصًا شجاعًا، يستحضر التاريخ لا بوصفه سردية فاترة، بل بوصفه جرحًا مفتوحًا.

"إرادة الله"، وإن كان عنوانها يوهمنا بالقدرية والخنوع، إلا أنها تصرخ في وجه القدر الزائف، وتدين كل من جعل من الإله ذريعة لسحق الإنسان، إنها رواية تصرخ لا تهمس، تهاجم لا تُهادن، وتمنح المرأة مكانها المستحق في دراما الوجود، قبل أن تُسقطها على مذبح الغدر، وتخطّ بدمها لعنات الأزمنة كلها.

المبحث الأوّل: تأسيس (الفردوس المفقود): المكان علامة على البراءة الأصلية والهوية المتجذرة

يشير (نورثروب فراي) في تشريح النقد إلى أن السرديات الكبرى تبدأ غالباً بتأسيس (عالم مثالي) يمثل حالة التوازن الأصلية قبل السقوط (فراي، 1991: 130 وما بعدها)، ومن هذا المنطلق؛ يُستهل الخطاب السردي عادةً بالولوج المباشر في حبكة الصراع أو عرض تناقضات شخوصه، لكنّه في رواية (إرادة الله) يؤسس بنيانه على عملية (ترسيم مكاني) متأنٍّ وعميق، يهدف إلى تشييد (فضاء مرجعي أصلي)، إذ يعمل هذا الفضاء مشكّلاً العلامة السيميائية الكبرى لعالم ما قبل السقوط؛ عالم البراءة الفطرية، والانسجام العضوي بين الإنسان والطبيعة، والتجذر الوجودي في جغرافيا ذات حمولة تاريخية وروحية كثيفة، مكوِّنًا استراتيجية سردية تهدف إلى بناء (النسق الفطري) النقي، الذي سيشكل نقيضًا صارخًا

للأنساق السلطوية الطارئة التي ستعمل لاحقًا على انتهاكه وتدنيسه، ومن هذا التضاد العنيف تتولد تراجيديا النص بأكملها.

يتجلى هذا التأسيس الفردوسي منذ السطر الأول للرواية، والذي يرسم لوحة بانورامية ذات سكونية مهيبة، إذ يقول السرد في سطره الأوّل: "ظلال الليل كان يهبط مسرعًا من جبل الطابور، وكان يغرق مدينة طبريا والغابات المحيطة ببحيرة المسيح..." (أبو الشعر، 2020: 27)، إن انتقاء هذه المفردات لا يعدّ فعلاً وصفيًا محايدًا؛ فالأفعال (يهبط/ يغرق) تخلع على المشهد طابعًا أسطوريًا، وكأن الطبيعة قوة كونية تحتضن المكان وتلفه بهالة من الغموض المقدس، والأهم من ذلك، هو التحديد الجغرافي ذو الدلالة الرمزية العالية؛ فـ (جبل الطابور) و(بحيرة المسيح) هما علامتان تحيلان مباشرة إلى سجلٍّ روحي وتاريخي عميق، وتشحنان الفضاء منذ البداية بطاقة رمزية تجعله يتجاوز واقعه المادي ليصبح فضاءً مُكثّفًا بالمعنى، فالسارد لا يكتفي بقوله (بحيرة طبريا)، فنراهُ يصرّ على تسميتها بـ (بحيرة المسيح)، في فعل (أنسنة) وتقديس مباشر للمكان المائي، ليصبح شاهدًا أبديًا على ذاكرة مقدسة تسري في عروق الجغرافيا ذاتها، وعليه، تُبنَى الصورة الأولى للمكان ككائن حيٍّ عريقٍ ومباركٍ يستمد أصالته من التحامه بالطبيعة والتاريخ المقدس، وليس كعادته (خلفية جامدة).

وإذا كانت اللقطة الافتتاحية قد رسمت الإطار الجغرافي/الروحي الكلي، فإن الخطاب السردي سرعان ما ينتقل من البانوراما الواسعة إلى الفضاءات الحميمية التي تشكل النسيج الحياتي والوجودي للشخوص، ليؤكد على هذا التماهي العضوي بين الإنسان وأرضه، إذ يصبح المكان امتدادًا للذات ومكونًا أساسيًا لهويتها، ويتجلى هذا بوضوح في وصف (النهر المقدس) الذي يُقدَّم كشريان للحياة والقداسة معًا، يروي الأرض والروح في آن: "هناك في الأسفل، إلى الشرق، يوجد النهر المقدّس، نهر الأردن، يجري وسط سهل أخضر من الزرع، يا لبريق مياه نهر الأردن!" (أبو الشعر، 2020: 32)، إنّ هذا التوصيف يتجاوز حدود الواقعية التسجيلية ليلامس لغة الابتهال، فالنداء "يا لبريق مياه نهر الأردن!" هو بمثابة شهادة حسّية على جمال المكان، بينما صفة "المقدّس" ووجود "سهل أخضر من الزرع" يربطان بشكل لا ينفصم بين البُعد الروحي والبُعد المادي/الحياتي، فالقداسة هنا متجسدة في الماء الذي

يمنح الخصب والحياة (سمّار، 2019: 101 و سلامة، 2004: 7)، في علاقة بدئية تعكس فطرة الوجود الأصلي الذي لم تلوثه الصراعات بعد.

يصل هذا التكثيف الدلالي لـ (المكان/الهوية) إلى ذروته عندما يوضع الإنسان أمام خيار اقتلاعه من أرضه، فحين يفكر الأب (بطرس) في حل معضلة ابنته، لا يكون قراره بالرحيل قرارًا لوجستيًّا، إنّما هو تفكيك لوجوده بالكامل، وتنازل عن إحداثياته الوجودية التي تُعرّفه، وتتجسد هذه الإحداثيات في ثلاثية دالة: "لقد قررت بيع مزرعة الزيتون والبيت والقارب والانتقال للعيش في الناصرة" (أبو الشعر، 2020: 29)، هذه الثلاثية (الأرض/ الشجر، المسكن، أداة العيش) هي علامات سيميائية راسخة تشير إلى التجذر (الزيتون)، والألفة والأمان (البيت)، والكدح والارتباط اليومي بالطبيعة (القارب)، إن التفكير في بيعها هو فعل يوازي الانتحار الرمزي، وهو ما يفسر رفضه لاحقًا لهذه الفكرة وتشبثه بأرضه؛ لأنه يدرك أن هويته منسوجة من خيوط هذا المكان تحديدًا، ويعزز السرد هذه الفكرة عبر وصف دقيق للمسكن بـ"بيته العفيف" (أبو الشعر، 2020: 43).

إن صفة "العفة"، وهي صفة أخلاقية إنسانية تعني "الكف عن الحرام" (الفارابي، 1987: مادة عفف)، تُخلَع على المكان (البيت)، في تماهٍ مطلق بين الفضاء المادي وساكنيه، فعفة البيت هي استعارة لعفة أهله، وبراءتهم، ونقائهم الفطري. وبهذا، يكتمل بناء (الفردوس المفقود) كفضاء أنطولوجي (وجودي) حميمي، حيث تتطابق هوية الإنسان مع عفة بيته، ورسوخ زيتونته، وقدسية نهره، في عالم متكامل، فيستعد السرد الآن ليروي لنا كيف سيتم تمزيقه بوحشية.

تتجسد أبعاد هذا الفضاء الفردوسي أيضًا في طبيعة العلاقات الإنسانية التي يحتضنها، والتي يقدمها السرد على أنّها علاقات فطرية، محكومة بمنطق الجيرة والقلب، لا بمنطق المؤسسة والعقيدة الصارم، إن (البراءة الأصلية) التي يؤسس لها النص لا تقتصر على نقاء الطبيعة، بل تمتد لتشمل إمكانية (اللحمة العضوية) بين البشر الذين يتقاسمون هذا الفضاء، قبل أن تتدخل البنى الفوقية الأيديولوجية لتفرض تقسيماتها المصطنعة، وتتجلى هذه الإمكانية في أسمى صورها في علاقة الحب الناشئة بين (سارة الكاثوليكية) و(خليل البروتستانتي/ نصري)، حب يمثل القانون الطبيعي الذي يتحدى القانون الوضعي للكنيسة.

بيد أن عبقرية السرد لا تكمن في تصوير هذا الانسجام الممكن، بل في الكشف عن التناقض المأساوي الذي يعيشه سكان هذا المكان، فهم أبناء الأرض الواحدة، لكنهم أسرى لخطابات الفرقة، فيلتقط السرد هذه المفارقة ببراعة في مشهد بالغ التكثيف الدلالي، يحول (الشارع) من فضاء للوصل، إلى علامة على الانقطاع: "التقى بطرس سهدا والخباز البروتستانتي في شارع ضيّق عند مدخل المدينة، تقاطعت نظرات العجوزين وهي توحي بالتساؤل وعدم الثقة، أبناء بلد واحد وقرية واحدة وتربطهما صلات قرابة وجيرة، بطرس وموسى يبغضان بعضهما بغضًا طائفيًا أعمى" (أبو الشعر، 2020: 56).

إن هذا المقطع يمثل تشريحًا دقيقًا لـ (الوعي المكاني الممزق)، فالسرد يضع الحقائق الأنطولوجية (أبناء بلد واحد، قرية واحدة، قرابة، جيرة) بكل ما تحمله من إشاريات وحدويّة في مواجهة مباشرة مع الحقيقة الأيديولوجية (يبغضان بعضهما بغضًا طائفيًا أعمى)، فالمكان هنا، بِعدّه حاضنًا للذاكرة المشتركة والتاريخ الواحد، يدفع نحو الوحدة، لكن الأيديولوجيا، بعدِّها نظامًا فوقيًا متعاليًا، تفرض القطيعة، فوصف السرد (الشارع) بـ (الضيّق) وهذا الوصف ما هو إلاّ استعارة لحالة الوعي المنغلق الذي حُشر فيه هذان الرجلان، كما أن وصف البغض بـ (الأعمى) يؤكد على طبيعته اللاعقلانية إذ إنّ من معاني الجهل العمى (الفارابي، 1987: مادة عمي)، وبالتالي لا يصدر عن خبرة حياتية مباشرة، إنّما هو بناء ثقافي مفروض من الخارج، يتناقض مع منطق المكان نفسه.

وعليه، يكتمل تأسيس (الفردوس المفقود) عالمًا تتصارع في داخله قوتان: قوة (المكان/الأصل) التي تدفع نحو الحياة والحب والوحدة، وقوة (الخطاب/السلطة) التي تفرض الموت والكراهية والانقسام، فقد نجح السرد في بناء هذا النموذج الأصلي المتكامل (جغرافيا مقدسة، هوية متجذرة، علاقات فطرية)، ليجعل من عملية تدميره اللاحقة على يد مختلف السلطات فعلاً تراجيديًا كونيًا، ويحول الرواية إلى مرثاة طويلة لذاك العالم الذي كان ممكنًا، قبل أن تجهضه "إرادة" البشر.

المبحث الثاني: أنماط الفضاء المسكون: جدلية الحميمي والمعادي في تجربة الشخصيات

إذا كان المبحث الأول قد أرسى معالم (المكان/الأصل) بنية متكاملة من الجغرافيا والهوية والعلاقات الفطرية، فإن هذا المبحث ينتقل من مستوى (التأسيس) إلى مستوى (التجربة)؛ أي من رسم الخريطة الطوبوغرافية للفردوس، إلى استكشاف الزلزال الذي ضربه، فسننتقل هنا من عدسة السيميائيات العامة التي تقرأ المكان بوصفه علامة، إلى عدسة الفينومينولوجيا (الظاهراتية) (يوسف، 2023: 279) التي تستنطق المكان كـ(فضاء مُعاش)، تتشكل دلالاته عبر التجربة الشعورية والوجدانية للشخصيات، ولا نجد مرشدًا نظريًا أقدر من الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار، الذي يكشف في كتابه (جماليات المكان) كيف الفضاءات تتجاوز معناها من حاويات هندسية، إلى "أوعية للأحلام والذاكرة والمخاوف" (باشلار، 1984: 6 – 8).

ومن هذا المنطلق، يكشف السرد في (إرادة الله) عن جدلية عنيفة وحادة بين نمطين مكانيين رئيسيين:)الفضاء الحميمي(الذي يمثل ملاذ الذات ومأوى الروح، و)الفضاء المعادي(الذي يمثل امتدادًا للسلطة القامعة وأداتها في فرض الهيمنة والعقاب، إن تراجيديا الرواية لا تنبع من وجود هذين النمطين، إنّما من عملية الاقتحام والانتهاك المنهجي الذي يمارسه الفضاء المعادي على حرمة الفضاء الحميمي، محولاً إياه من فضاء للأمان إلى أيقونة للفقد.

أوّلاً: المكان الحميمي المُهدَّد: شعرية الفقد والذاكرة

يُعَد (البيت) في منظور باشلار النموذج الأولي للفضاء الحميمي، فهو "ركننا في العالم" (باشلار، 1984: 36) والصدفة التي نحتمي بها والمهد الأول الذي تتشكل فيه أحلامنا، وقد رأينا كيف أسس السرد لـ (بيت الصياد العفيف) كعلامة على هذا الأمان الأصلي، ولكن في منطق الرواية المأساوي، لا يُسمَح لهذا الفضاء بأن يبقى ملاذًا، فأول فعل عنيف ومادي تمارسه السلطة لم يكن ضد الأجساد مباشرة، وإنّما كان ضد رمز وجودها وأمانها (البيت)، ففعل إحراق البيت كان فعلاً لـ(قتل مكاني)؛ اغتيال رمزي لمركز عالم الأسرة، ومحو مادي

لذاكرتها المتجسدة في الجدران، وإعلانٌ رمزيٌّ عن ضياع الأمان وانتشار الخوف وتخلخل الهويّة.

يتحول البيت بفعل هذا العدوان من (فضاء للحضور) إلى (فضاء للغياب)، وهو تحول سيميائي عنيف يجعل من أثره أكثر قوة من وجوده الأصلي، فتصل هذه (شعرية الفقد) إلى ذروتها في مشهد عودة نصري، حبيب الطفولة، بعد سنوات طويلة، ليبحث عن بقايا عالمه المفقود؛ فلا يجد نصري البيت، ولكنه يجد أثره، الجرح الذي خلّفه غيابه في جسد المكان: "وبكى جالسًا في ظلّ الجدار الوحيد الذي بقي قائمًا من البيت المحروق والمدمَّر لعائلة سَهْدة" (أبو الشعر، 2020: 144)، وفي هذه اللحظة بالذات انتقل الجدار من ماهيته السطحية (بقايا بناء)، ليتحول إلى (شاهدة قبر)، إلى نصب تذكاري لذاكرة مكان تم اغتياله، إن بكاء نصري في (ظل الجدار) هو تكثيف رمزي لحالة الشخصيات بأكملها؛ فهم جميعًا يعيشون في ظل عالم محروق، محكومين بالحنين إلى فضاء حميمي لم يعد له وجود إلا كشبح وذاكرة دامية، كما أن تدمير البيت هو الإعلان الرسمي عن طرد الشخصيات من (فردوسهم)، لتبدأ رحلة تيههم في عالم تهيمن عليه الفضاءات المعادية التي لا توفر ملجأ.

ثانيًا: الفضاءات المعادية: طوبولوجيا القمع والعزل

على الضفة المقابلة تمامًا للفضاءات الحميمية، يشيد السرد معمارية متكاملة للقمع، تتخذ أشكالاً مكانية متنوعة لكنها تشترك في وظيفة واحدة: نفي الإنسان وتجريده من إرادته وحريته وكرامته، وهذه هي "الفضاءات المعادية/المضادّة" (فوكو، 1990: 34) التي تُعرَّف بوظيفتها كأدوات للسلطة، فهي (تقنيات مكانية) تهدف إلى فرض الهيمنة وتطويع الجسد وسحق الروح (فوكو، 1990: 42 + 43)، يبرع النص في تقديم ثلاثة نماذج رئيسية لهذه الطوبولوجيا القمعية: السجن بعدّه فضاء الإماتة الجسدية، والمؤسسة الدينية المغلقة بعدّها فضاء الاعتقال الروحي، والقصر بعدّه فضاء العزل النرجسي للسلطة.

1. **السجن: استعارة للقبر وفضاء للإماتة**

يمثل السجن التجلي الأكثر وحشية وبدائية للفضاء المعادي، إذ تُختزل كل وظائف المكان في وظيفة واحدة هي (الحبس)، لكن السرد لا يكتفي بتقديم السجن كفضاء للحرمان

من الحرية، فيغوص به إلى أعمق دلالاته الأنطولوجية (الوجوديّة)، ليجعله معادلاً رمزيًا للقبر، ومسرحًا للموت البطيء، وتتكثف هذه الرؤية في الوصف الصارخ الذي يقدمه النص لزنزانة بطرس وموسى، إذ يقول السّرد: "ذلك القبر المظلم المليء بالرطوبة" (أبو الشعر، 2020: 105)، إن استعارة (القبر) هنا هي تشخيص دقيق لحالة السجين الذي يُعزَل عن شرط الحياة الأول (الضوء) فالسجن هو المكان الذي تُطفأ فيه الشمس ويُحجب فيه الأفق وتُصادَر فيه السماء، إذ إنه فضاء (مضاد للعالم) يعمل على تفكيك علاقة الإنسان بالكون وإلقائه في عتمة عدمية مطلقة.

وهذا يتوافق مع ما ذهب إليه عالم الاجتماع إرفينج جوفمان في وصفه للسجن بأنه مؤسسة شاملة تعمل على (تحطيم الذات) عبر تجريد الفرد من هويته الخارجية وأدواره الاجتماعية (غوفمان، 2021: 9 – 11)، فالسجن يُخضع نزلائه لعملية (إماتة للذات(ويخضعهم لسلطة مطلقة تهدف إلى إعادة تشكيلهم (خالد، ومراكب، 2023: 169 وما بعدها).

ويتعمق هذا الإحساس بالإماتة حين يربط السرد هذا السجن بتاريخ أحمد باشا الجزار، الطاغية الشهير، ليمنح هذا الفضاء المعادي عمقًا تاريخيًا من الوحشية المتأصلة فسجن عكا يقدَّم كإرث معماري للقمع "سجن جهنمي بالكاد يدخله الهواء والضوء" (أبو الشعر، 2020: 105)، صُمِّم ليكون آلة تعذيب مستمرة، غير أن المفارقة النقدية العميقة التي يقدمها النص تكمن في أن هذا الفضاء المصمم للتفرقة والإذلال، يصبح هو نفسه المسرح الذي تتهاوى فيه الأيديولوجيات الزائفة.

ففي عتمة (القبر)، يتجرد بطرس الكاثوليكي وموسى البروتستانتي من كل الخطابات الفوقية، ويعودان إلى إنسانيتهما المشتركة، إن "الحقد الطائفي المتبادل" (أبو الشعر، 2020: 105) الذي كان نتاجًا لخطاب المؤسسة الدينية في الفضاء المفتوح، يذوب ويتحلل في هذا الفضاء المغلق، ليحل محله التآخي في المأساة. وعليه، يقوم السرد بانقلاب جدلي مدهش: فالمكان الذي صُمِّم لقتل الجسد، يصبح هو المكان الذي تُبعث فيه الروح الإنسانية الأصيلة، في إدانة صارخة لكل الفضاءات (المتحضرة) التي كانت تغذي الكراهية في الخارج، وهذه

المفارقة تشير إلى رمزيّة تشظّي المجتمع الذي أصبح فيه (السجن) المكان الدنّس مكانًا مقدّسًا.

2. **القصر: فضاء للعزل النرجسي وانقطاع السلطة**

إذا كان السجن يمثل الوجه الوحشي للسلطة، فإن قصر الحاكم أحمد أفندي يمثل وجهها الآخر، الذي قد يكون أكثر خطورة في دلالاته الثقافية: وجه اللامبالاة المطلقة والعزل النرجسي الكامل، وهذا بمثابة تأسيس لـ (فضاء افتراس) ينشأ ويتغذى مباشرة من حالة الانغلاق والانقطاع التام عن العالم الخارجي، إن معمارية القصر المغلق تتجاوز إنتاج حاكم جاهل بما يجري، إلى إنتاج (نسقٍ ثقافيٍ) خطير تكون فيه رغبة الحاكم المنفلتة هي القانون الوحيد، وجسد الرعية (تحديدًا جسد المرأة) هو موضوع تلك الرغبة.

تبدأ هذه الديناميكية من المشهد الأولي الذي يجسد حالة (صمم السلطة)، إذ يقول السّرد: "كان الباب مغلقًا، طرقوه مرتين، ثلاث مرات، عدة مرات، ولم يُجبهم أحد..." (أبو الشعر، 2020: 62)، إنّ هذا (الباب المغلق) يرمز إلى غشاء نفسي وأخلاقي يفصل الحاكم عن أي مساءلة أو مسؤولية، فداخل هذه الفقاعة المعزولة، يُسلب العالم الخارجي وجوده ككيان له حقوق وهموم، ويتحول إلى (موضوع) لنظرة الحاكم، ومخزن لتلبية نزواته، وعليه، تتحول عزلة السلطة من حالة سلبية (اللامبالاة) إلى حالة إيجابية فاعلة (الافتراس)، ويتجلّى هذا في فعل السلطة الذي أفشى به السرد بقوله: "وعندما كان ينقصه المال الذي يُغذّي به رذائله، كان أحمد أفندي يضطر لترك لعبته المفضلة (الدومينو) لبعض الوقت، ويخرج في شوارع طبرية متعكّر المزاج مثل وحش جائع، عندها تتطاير من جيبه أوامر إلقاء القبض والسجن، فما تلبث أن تنهال عليه بغزارة قطع الذهب والفضة المطلوبة..." (أبو الشعر، 2020: 62).

وعليه، فإن هذا الفضاء المنغلق على ذاته يولد منطق (الاستحواذ) لملء فراغه النرجسي، فهو لا يمتلئ بهموم الناس، وعلى العكس من ذلك فإنّه يمتلئ بشهوات الحاكم، وتأتي شخصية سارة لتكون الضحية المثالية لهذا المنطق المكاني/السلطوي، فقرار أحمد أفندي بعد أن سمع بمأساتها، لم يكن بمحاولته إحقاق العدل، وعلى العكس من ذلك فقد قام

بفعل استحواذ مباشر: "سأرمي العجوز في البحرية وآخذ الفتاة مع الحريم" (أبو الشعر، 2020: 69)، وفي هذه اللحظة الثقافية، تُسلب سارة إنسانيتها بما تحمله من حكاية ومأساة، لتتحول (سيميائيًّا) في المنظور السردي إلى جسد مرغوب فيه، يُعامل كسلعة تُضاف إلى حريم السلطة.

إن هذا الفعل يكشف عن نسق ثقافي مضمر بالغ الخطورة تفضحه الرواية: (جدلية انغلاق الحاكم مقابل انتهاك العالَم) فكلما ازداد انغلاق السلطة على ذاتها داخل جدران القصر، امتدت رغبتها الافتراسية إلى الخارج لتنتهك الفضاء العام وتستبيح أجساد رعيته، ويصبح (انتهاك جسد المرأة) هو الأداء المسرحي الأسمى للسلطة المطلقة، والبرهان المادي على قدرة الحاكم على خرق كل الحدود الاجتماعية والأخلاقية، لأنه هو نفسه يعيش في فضاء بلا حدود وبلا رقيب، فالقصر المغلق لا ينتج سياسة، بل ينتج (اقتصادًا للرغبة) تكون فيه أجساد النساء هي العملة المتداولة، مخترقا كل معايير المجتمع القائمة على (قداسة/ شرف) هذا الجسد.

وعليه، فإن قصر الحاكم في (إرادة الله) يتجاوز رمزيته السلبية للفساد، ليصبح آلة نشطة لتوليد الرغبة الافتراسية، فهو بمثابة (ثقب أسود) معماري، يستمد طاقته من عزلته التامة عن محيطه، ويسعى لابتلاع العالم الخارجي، محولاً أفراد المجتمع، والنساء على وجه الخصوص، إلى وقود لإشباع نرجسية سلطة لا ترى في الوجود شيئًا سوى مرآة لرغباتها.

3. المؤسسة الدينية المغلقة: فضاء القداسة المُدَنَّسة وعتبات التمرد اللاهوتي

نصل الآن إلى المركز العصبي للرواية، وإلى النموذج الأكثر إشكالية في معمارية القمع: (المؤسسة الدينية المغلقة)، فعدا عن نقد السرد للفساد الإداري والنفاق الفردي، يشن السّرد هجومًا جريئًا على الأساس الذي تمنح به هذه المؤسسة لنفسها الشرعية (ادعاؤها تمثيل إرادة الله)، فإن فضاء الدير والبطريركية في الرواية هو مسرح لعملية (اغتصاب لاهوتي) إذ يتم إفراغ الإرادة الإلهية من جوهرها المتمثل في العدل والرحمة، وتُملأ بأهواء البشر وقوانينهم الجامدة، ممّا يؤدّي بالضرورة إلى فضاء (القداسة المدنَّسة) بامتياز؛ ذلك أنه لا

يكتفي بممارسة الظلم، بل يمارسه باسم القداسة ذاتها، مما يفجر أزمة وجودية ومعرفية لدى الشخصيات والعالم الروائي بأسره.

تبدأ عملية التدنيس من المستوى المادي الحسي، من جسد رجل الدين نفسه، فالأب أنسيلمو غروسيّ، ممثل السلطة الروحية، يختل ظهوره الاعتيادي (ككائن نوراني) فيظهر في الرواية ككتلة جسدانية غارقة في استهلاكها الدنيوي: "بدينا جدًّا... بارز البطن... وبجانبه... علبة سجائر وكتاب أدعية وقنينة فارغة وكأسان فيهما بقايا نبيذ" (أبو الشعر، 2020: 33)، إن هذا التجاور السيميائي بين (كتاب الأدعية) و(قنينة النبيذ الفارغة) ما هو الاّ استعارة بليغة لحالة المؤسسة بأكملها: مؤسسة احتفظت بالرموز (الكتاب) لكنها أفرغت جوهرها (النبيذ: كرمز لدم المسيح، وفرح الإيمان أصبح بقايا استهلاك).

لكن النقد الأعمق يتجلى حين يكشف السرد أن هذه المؤسسة لا تخون رسالتها بالتقصير، وإنّما بالتحول إلى أداة قمع نشطة، فحين نعلم أن الأب أنسيلمو نفسه "سُجن ثلاث سنوات في دير القبر المقدس" (أبو الشعر، 2020: 108) لأنه نطق بالحقيقة، ندرك أننا أمام نظام شمولي مغلق يلتهم أبناءه، فـ"دير القبر المقدس" يصبح علامة فاضحة، وينتقل من ماهيّته كـ(مكان للحياة الروحية) إلى (قبر) فعلي تُدفن فيه الضمائر الحية.

وهنا نصل إلى قلب عملية (الاغتصاب اللاهوتي)، وهو عنوان الرواية الساخر (إرادة الله) والذي يفضح هذه الآلية برمتها، فالمأساة لم تكن قدرًا سماويًا، إنّما كانت قرارًا بشريًا خالصًا صادرًا عن البطريرك في القدس، إن مونولوج البطريرك الطويل، الذي يعترف فيه بـ "غباء" و"كارثية" القانون الذي يفرضه بقوله:

"حقًّا إن عائلة سهلة هذه دمّرها سوء حظها، فالعجوز المسكين بطرس منذ ثلاث سنوات تعفّن في زنزانة مظلمة في سجن سان خوان بي أكري، والعجوز مريم ماتت من الجوع والبرد، فهم جميعًا يثيرون شفقتي. ليتني كنت أعرف أن سنَّ قانون منع زواج الكاثوليكيات من شبّان طائفة أخرى سوف يكون له نتائج كارثية، لقد سنّ لغاية مقدّسة وهي تكاثر الرعية، فجاء بنتائج معكوسة، فالشبّان الكاثوليك يهاجرون إلى الأمريكيتين، والفتيات المسكينات يطفن أفواجًا في المدن والقرى محكومًا عليهنّ بالتبتل، أو يستسلمن بالضرورة للرذيلة، أو يذهبن بصورة غير شرعية مع الزنادقة بل وحتى مع المسلمين. والقليل منهنّ ممّن يجدن

زوجًا كاثوليكيًّا يتزوّجن أحيانًا دون حبّ ودون حرية اختيار، فتكون نتائج الزواج رهيبة: فتيات فاتنات، ذوات جمال نادر، يتزوّجن من وحوش من حيث الجسد والروح، وسرعان ما تحصل الخيانة بالضرورة، أدركُ أنّ قانوني هو... ولكن... ما العمل؟ فما كُتب قد أصبح واقعًا، ولا حتى روح القدس يمكن أن يمحوه. يا لغباء هؤلاء الأبرشيين الشرقيين! يجب أن يفهموا بأنّ القانون ليس متزمتًا لهذا الحدّ، وأنّ الشيطان ليس قبيحًا جدًا كما يصوّرونه، إنّه مجرد تنظيم، إنّه... إنّه فزّاعة... إنّه فزّاعة ذباب، إنّه بيت عنكبوت، يوجد بينهم بعض الأذكياء الذين يسخرون منه ولا يكترثون به كما لو لم يكن موجودًا... ومع ذلك لا يحصل لهم شيء، وهناك آخرون يلتمسون السمح فأمنحهم إيّاه، لقد جاء بطرس سهدا في يوم كان أسقفي متعكّر المزاج، ورفض منحه الرخصة لمجرّد نزوة... لأنّه وجده غاية في التعصّب والتذلّل والغباء... ولكن... قد فات الأوان. آه يا رعية، رعية غبيّة تتخبّط في وحل الجهل والخرافة! لقد كان الأسقف سينيسيو محقًّا حينما قال في كتابه كالفيت إنّ الرعية تحبّ بصورة مطلقة أن تُخدع، ولذلك ينبغي على الكهنة أن يكونوا فلاسفة مع أنفسهم وكهنة مع الآخرين..." (أبو الشعر، 2020: 96 – 98).

هذا النصّ هو الدليل القاطع على أن "إرادة البطريرك" قد حلت محل "إرادة الله"، لقد تحولت البطريركية من فضاء لطلب المشيئة الإلهية إلى مكتب بيروقراطي تُصنَع فيه هذه المشيئة وفقًا لنزوات رجل واحد ومزاجه، وهذا هو التدنيس المطلق: أن تصبح إرادة البشر الفاسدة هي القانون المقدس.

وهذا الفساد الداخلي لا يبقى حبيس الجدران، فنراه يمتد ليقيم تحالفات مدنسة مع السلطات الفاسدة الأخرى، فالجملة الخطيرة التي يقولها ريكاردو (وكيل عالم الأسقف) لأحمد أفندي (وكيل عالم السلطان): "أن يكون بجانبي تركي كريم مثلك يا أحمد أفندي، لا أخشى العالم بأسره" (أبو الشعر، 2020: 193) تكشف عن تحالف بنيوي بين فساد المؤسسة الدينية الغربية وفساد المؤسسة السياسية الشرقية، أي إنه تحالف مقدس بين اللصوص، إذ يوفر كل طرف الحماية للآخر، وعليه، تتحول المؤسسة الدينية من حصن أخلاقيّ في وجه الطغيان، إلى شريك له، مما يكمل دائرة إغلاق أي أمل في العدالة.

إن النتيجة الحتمية لهذا التدنيس المنهجي للمقدس هي انهيار ميتافيزيقي كامل، وهذا هو التابوه الأكبر الذي تجرأ المؤلف على كسره، فعندما تُغتصب "إرادة الله" على الأرض، يفقد الإنسان ثقته في أي عدالة ممكنة في السماء، ويصرخ السرد بهذه الحقيقة المرة على لسان إحدى شخصياته: "إذا كان هذا الرب يبدو غير عادل ومتقلب المزاج في الدنيا، فلا ينبغي الوثوق به في الجنة، ومن ثمّ... عندما يعاني إنسان مثلنا كثيرا في هذه الحياة، فهل سيبقى لديه رغبة للاستمتاع في الجنة؟" (أبو الشعر، 2020: 111).

إنّ هذه اللحظة الثقافية التي تظهر على أنّها تذمر ، هي في الحقيقة تمرد لاهوتي وجودي، إنه إعلان عن تمزق العقد الخلاصي بين الإنسان والإله، فثقة الإنسان بالآخرة (المكان المتعالي) مشروطة بوجود حد أدنى من العدل في الدنيا (المكان المعاش)، وعندما يتحول ممثلو الإله على الأرض إلى جلادين، وعندما تصبح فضاءاتهم المقدسة سجونًا وقبورًا، فإن الثقة في كل النظام الإلهي تنهار، إنها صرخة تقول: لا يمكن الوثوق بإله يسمح بأن يُشوَّه اسمه ومكانه بهذا الشكل.

وعليه، تصل الرواية إلى أعمق مستويات نقدها، فالمؤسسة الدينية المغلقة هي (المحرك الصفري) للكارثة، النقطة التي بدأ منها تسميم كل شيء: العلاقات الاجتماعية والسياسة، وفي النهاية علاقة الإنسان بالمطلق.

تركيب: جدلية المفتوح والمغلق: استحالة الخلاص وتعميم القمع

نختتم هذا المبحث بالوصول إلى النقطة الجامعة التي تكشف عن الآلية النهائية لعمل السلطة في "إرادة الله"، وهي (جدلية المفتوح والمغلق)، على عكس ما قد توحي به رؤية باشلار الشاعرية، إذ يمثل الفضاء المفتوح (البحر، السهول، السماء) فضاء الأحلام والانطلاق والحرية، فإن السرد في هذه الرواية يقدم رؤية نقدية وجذرية تقلب هذه الثنائية رأسًا على عقب، فالفساد والظلم والقمع الذي يُولَد ويُحتَضَن داخل الفضاءات المغلقة (القصر، السجن، الدير) لا يبقى حبيس جدرانها، فنراهُ يتسرب كالسم ليلوث (الفضاءات المفتوحة)، ويفرغها من دلالاتها الفطرية على البراءة والحرية، ويحولها إلى امتداد لمسرح القمع.

إن أولى استراتيجيات السرد في تقويض هذه الثنائية هي تحويل الأماكن المفتوحة الأكثر نقاءً وقداسة إلى شاهد ومسرح على أبشع الأفعال، فـ(بحيرة طبريا والسهول المحيطة بنهر الأردن) التي كانت في المبحث الأول رمزًا للحياة الفطرية والحب البريء، تصبح هي نفسها المكان الذي يشهد على المأساة، لكن المثال الأكثر صدمة هو (زيتونة المسيح)، هذه الشجرة بما تحمله من إرث رمزي هائل يجمع بين السلام (غصن الزيتون) والقداسة (المسيح)، تُختار بعناية لتكون مسرحًا للخيانة والسقوط: "ففي أي زاوية من ضفة البحيرة قبلوا بعضهم أول قبلة حب؟ وأين اختير المذبح الغامض؟ وأين وقعت التضحية؟ من يعرف ذلك؟... شجرة الزيتون تعرف ذلك..." (أبو الشعر، 2020: 43).

إن هذه المفارقة وهذا التناقض الصارخ والمقصود بين قداسة العلامة المكانية (زيتونة المسيح) ودنس الفعل الذي يقع تحتها (الغواية، التضحية بالبراءة) هو فعل تفكيكي، إذ إنه يحول العلامة المكانية المقدسة من رمز للخلاص إلى شاهد أبكم على الخيانة والتدنيس، ممّا يحوّل الفضاء المفتوح من (فضاءٍ للبراءة) إلى (مسرحٍ للجريمة)، فيصبح مكانًا مشحونًا بذاكرة السقوط، وتتكرر هذه الديناميكية حين يصبح الفضاء المفتوح نفسه هو مكان صلب الدرويش عبد النور، ومقتل ابن الخباز، وغيرها من المشاهد المؤلمة. وعليه، فإنّ السرد يرسّخ حقيقة مفادها أن فساد السلطات المغلقة لا يمكن احتواؤه، فهو أشبه ما يكون بالعطر القاتل، ينتشر في الهواء الطلق ويجعل الفضاء المفتوح غير قابل للتنفس.

أما الاستراتيجية الثانية والأكثر عمقًا، فهي فضح (الفضاء المفتوح) وتقديمه كوهم للحرية، وليس حرية حقيقية، وتتجلى هذه الفكرة في رحلات الهروب التي تقوم بها الشخصيات، فعندما يهرب العجوزان بطرس وموسى من سجن عكا، فإنهما يخرجان من (الفضاء المغلق) إلى (الفضاء المفتوح الشاسع): "وبدآ المسير بخطوات سريعة على الساحل المتعرّج للبحر المتوسّط... كانا يتنفّسان بعمق نسيم الصباح..." (أبو الشعر، 2020: 113).

للوهلة الأولى، يبدو هذا المشهد تجسيدًا للانعتاق والعودة إلى الحياة، لكن مسار الرواية اللاحق يثبت أن هذه الحرية ليست سوى حرية (فيزيائية) مؤقتة، فهما لم يتحررا من (منطق السلطة) الذي لا يزال يطاردهما، ممثلاً في المخبرين والجنود.

كذلك، فإن الكوخ الذي يأوي إليه عبد النور وسارة هو كوخ يقع في البرية، في قلب الطبيعة المفتوحة، بعيدًا عن سلطة المدينة، لكن هل هو فضاء حرية؟ على الإطلاق، إنه فضاء (اختباء)، وفضاء (عزلة قسرية)، مُهدَّد باستمرار بإمكانية اكتشافه، فالفضاء المفتوح هنا لا يوفر خلاصًا حقيقيًا، وعلى العكس من ذلك فإنّه يوفر (هامش) مؤقت ومُهدَّد، يعيش فيه الهاربون في قلق دائم.

وفي نهاية المطاف، ما تقوم به الرواية هو تفجير وتفكيك الثنائية التقليدية بين (المفتوح) كرمز للحرية و(المغلق) كرمز للقمع، فالمنطق القمعي الذي انطلق من الفضاءات المغلقة قد نجح في تعميم نفسه، إذ لم يعد هناك مكان آمن، لقد تحول عالم الرواية بأسره إلى سجن بانوبتيكي هائل (فوكو، 1990: 17)، وهو نموذج السجن الذي ابتكره الفيلسوف جيرمي بنتام وحلله ميشيل فوكو، إذ لا توجد جدران مرئية بالضرورة، لكن الشعور بالمراقبة والخطر والتهديد يطارد الجميع في كل مكان، وعليه، تصل الرواية إلى ذروتها التشاؤمية المأساوية، فلا جدوى من الهروب، إذ إنّ السجن الحقيقي ليس الجدران، وإنّما هو (منطق السلطة) الذي نجح في احتلال كل شبر من المكان المفتوح والمغلق على حد سواء.

وكتوقيع نهائي على هذا الحكم بتعميم السجن واستحالة الخلاص داخل حدود هذا العالم الروائي، يأتي (الإهداء) الذي يصدّر به المؤلف روايته ليعمل كتعليق نقدي صارخ وبليغ، فهذا الإهداء: "إلى شباب بلدي المبعثرين في الأمريكيّتين تحية أخوية" (أبو الشعر، 2020: 23)، يعدُّ عتبة نصية مشحونة بالدلالات، تؤكد وتعمم الاستنتاج الذي توصل إليه تحليلنا؛ إنه اعتراف ضمني ومأساوي من المؤلف نفسه بأن (المكان/الوطن) بأكمله وببحيراته وسهوله وجباله المقدسة، قد تحول برمته إلى فضاء مغلق، إلى سجن كبير لم يعد يوفر أدنى شروط الحياة الحرة الكريمة.

فالخيار الوحيد المتبقي لمن ينشد الخلاص ليس بالانتقال من مكان مغلق إلى مكان مفتوح داخل حدود الوطن، ولكن بالفرار من (المكان ككل) والقفز خارج الخريطة المأساوية بأكملها، إن مصير (الشباب المبعثرين في الأمريكيّتين) يصبح هو البديل الوحيد للموت أو السجن داخل الوطن، ولكن حتى هذا الخلاص ليس خلاصًا فردوسيًا، فالمؤلف يصفهم بـ (المبعثرين)، وهي صفة تحمل في طياتها مرارة الشتات والاقتلاع من الجذور، وعليه، فإنّ

الإهداء يضعنا أمام الخيارين المأساويين اللذين تتيحهما هذه البنية السلطوية: إما البقاء في سجن الوطن، أو الخروج إلى منفى الشتات، وفي كلا الحالين يكون (الفردوس المفقود) الذي أسس له السرد في بدايته، قد ضاع إلى الأبد.

المبحث الثالث: أيديولوجيا الفضاء: صراع السلطة والهوية على أرض مُدَنَّسة

يرى الفيلسوف وعالم الاجتماع (هنري لوفيفر) أن الفضاء المكاني هو منتَج اجتماعي تتصارع عليه القوى المختلفة لفرض هيمنتها وتشكيله وفقًا لمصالحها، فالفضاء، حسب لوفيفر، هو (نص اجتماعي) لا بد من فك رموزه لكشف علاقات القوة الكامنة فيه (موسى، 2019: 238 وما بعدها)، وهذه الرؤية النظرية تمنحنا المدخل المنهجي الأمثل لفهم الفضاء الروائي في الرواية؛ إذ انتقل السؤال من كيف يُعاش المكان، إلى لماذا تم إنتاجه على هذا النحو؟ ومن هي السلطات التي تتصارع لفرض تعريفها الخاص عليه؟

وبعد أن كشفنا في المبحثين السابقين عن تأسيس (الفردوس المفقود) ثم تقويضه المنهجي عبر جدلية (الحميمي) و(المعادي)، نصل الآن إلى مستوى أعمق من التحليل يروم تفكيك القوى الخفية التي تقف خلف هذه الهندسة المكانية المأساوية، إذ لم يعد السؤال (كيف) يُعاش المكان، بل (لماذا) تم تشكيله على هذا النحو؟، ومن هي السلطات التي تتصارع لفرض تعريفها الخاص عليه؟، إننا ننتقل هنا من (جماليات المكان) إلى (سياسات المكان)، إذ يصبح الفضاء (خطابًا) بالمعنى الذي يقصده ميشيل فوكو؛ أي ساحة تُنتَج فيها المعرفة وتُمارَس فيها السلطة، وتُرسَم من خلالها حدود الهويات.

إن الفضاء الفلسطيني/الأردنيّ في رواية (إرادة الله) هو أشبه بخريطة (باليمبسستية)؛ وهي صفحة المخطوط القديمة التي تُكشَط وتُمحى مرارًا وتكرارًا ليكتب عليها المنتصرون الجدد تاريخهم فوق تاريخ المغلوبين (الحبي، 2020: 89)، فالصراع في الرواية يرمي بأنساق أبعد من الصراع المتمظهر بين الشخصيات، فنجد الصراع الحقيقي هو صراع عنيف بين (خطابات سلطوية) مختلفة (العثمانية، الدينية، الذكورية، الغربية)، تسعى كل منها إلى محو المعنى الأصيل للأرض (فضاء الفطرة والهوية المتجذرة) وفرض نسقها الأيديولوجي الخاص بها عليه، وعليه، فإن هذا المبحث سيسعى إلى تحليل المكان بعدّه خريطة لهذه السلطات

المتصارعة، وكشف الآليات التي تم من خلالها (تدنيس) قداسة الأرض الأصلية وتحويلها إلى رهان في لعبة الهيمنة.

1. **الفضاء خريطة للسلطات المتصارعة: تفككيك الهيمنة الثلاثية**

يُبنى عالم الرواية على تعدد مراكز الهيمنة، إذ يتكشف فضاء ممزق ومستباح بفعل ثلاث قوى متداخلة، لكل منها مركزها الذي تمارس من خلاله سلطتها الخطابية والمادية: السلطة السياسية العثمانية، والسلطة الدينية المؤسسية، والسلطة الذكورية البطريركية، ونوضّحها كما يلي:

- **السلطة السياسية (خطاب الاستعلاء والفساد)**

يتجسد فضاء هذه السلطة في (قصر الحاكم) أحمد أفندي، وكما رأينا، هو فضاء مغلق ومعزول، لكن وظيفته الأيديولوجية تتجلى في الحوارات التي تُنتَج داخله، فالقصر هو المكان الذي يُصاغ فيه (خطاب السيد) المتعالي، وهو خطاب يقوم على الكراهية والشك تجاه الآخر (الغرب)، وعلى إحساس مرضي بالعظمة المتوهمة، يقول السّرد: "لا يعرفون أننا نحن الأتراك، ولدنا لكي نحكم العالم بأسره، ولذلك، فقد ورثنا حصافة سليمان..." (أبو الشعر، 2020: 67).

إنّ هذا الخطاب يكشف عن قلق سلطة متآكلة تحاول تعويض ضعفها الفعلي بتضخيم ذاتها خطابيًا، فالقصر هنا هو المصنع الذي تُنتَج فيه الأيديولوجيا الإمبراطورية في طور احتضارها، وهي أيديولوجيا تقوم على عزل الذات عن العالم، والنظر إلى الرعية على أنّهم "كلابًا كفرة" بقول علي بيك (صديق أحمد أفندي): "هؤلاء الكلاب الكفرة، يعتقدون أننا حمقى مثلهم. إلعب ... دو ... دو ... يك، أي نعم، لا يعرفون أننا نحن الأتراك، ولدنا لكي نحكم العالم بأسره، ولذلك، فقد ورثنا حصافة سليمان..." (أبو الشعر، 2020: 67)، ولذلك يكشف الخطاب هذا عن النظرة التي تجعل من أبناء المجتمع (كلاب/ كفرة) لا يستحقون سوى الازدراء أو الاستغلال، كما أنّ كلمة (كفرة) هنا تحمل دلالة بداخلها تبوح بشرعية قتل السلطة لأي فرد دون أي شعور بالذنب.

- **السلطة الدينية (خطاب الدوغما البيروقراطية)**

يتجسد فضاء هذه السلطة في (البطريركية) و(الدير)، هذه الفضاءات تنتج خطابًا لا يقل عنفًا، لكنه يتخفى خلف لغة القانون والقداسة، إنه خطاب (الدوغما) الجامدة التي تحول الدين من تجربة روحية حية إلى نظام بيروقراطي صارم ومغلق، ويتجلى هذا بوضوح في مونولوج البطريرك الذي لا يتحدث بلغة الإيمان والرحمة، ولكن بلغة القانون الذي لا يمكن المساس به حتى لو ثبتت كارثيته: "فما كُتب قد أصبح واقعًا، ولا حتى روح القدس يمكن أن يمحوه" (أبو الشعر، 2020: 97).

إن البطريركية هنا هي الفضاء الذي تُنتَج فيه (حدود) وهمية ومصطنعة داخل المجتمع (كاثوليكي/بروتستانتي/...إلخ)، وتُحوَّل فيه العلاقات الإنسانية الطبيعية (الحب) إلى (جرائم) تستوجب العقاب، أي إنها سلطة تمارس هيمنتها عبر التحكم في الأرواح ورسم الخرائط الاجتماعية التي تضمن استمرار الفرقة، وبالتالي استمرار الحاجة إلى سلطتها كوسيط، وهذا يظهر بوضوح جليّ في قول السّرد: "كان شعار الأتراك دائمًا: التفرقة من أجل الحكم، التقسيم العرقي والديني، الذي يشجّعه المبشرون الأوروبيّون، تقسيم الدول واللّغات، أتراك وأكراد وتتار وفرس وعرب وألبان وأرمن وإغريق ويهود، إلخ... إلخ... والذين ينقسمون إلى أرثوذكس وكاثوليك وبروتستانت ومسلمين وإسرائيليّين، وألف طائفة شاذّة أخرى، تكنُّ الحقد المميت لبعضها البعض، وتتقاتل فيما بينها، بينما يستمتع الأتراك في القسطنطينية ويسخرون من غبائها..." (أبو الشعر، 2020: 172).

- **السلطة الذكورية (خطاب الاستحواذ والتشييء)**

هذه السلطة هي الأكثر انتشارًا وتغلغلاً، إذ لا تملك فضاءً مركزيًا واحدًا، فنجدها تعمل على (استعمار) كل الفضاءات الأخرى وتحويلها إلى مسرح لممارسة هيمنتها، فالشارع وضفاف البحيرة وحتى (زيتونة المسيح) المقدسة، كلها تتحول تحت وطأة (النظرة الذكورية) إلى فضاءات لاصطياد المرأة وتشييئها، سواء كانت هذه السلطة ممثلة في ريكاردو الغربي الذي يغوي سارة ثم يدفع ثمن عذريّتها بخمس قطع ذهبية، أو في أحمد أفندي الشرقي الذي يخطط لضمها إلى حريمه، فإن المنطق واحد: هو منطق الاستحواذ الذي يلغي إنسانية المرأة

ويحولها إلى (جسد) للمتعة أو (غنيمة) تُضاف إلى ممتلكات الرجل، إنّ هذه السلطة تمارس عنفها عبر إعادة تعريف المكان، فالفضاء العام يتحوّلُ من فضاء للتلاقي البريء، إلى غابة يمارس فيها الذكر الأقوى سلطته على الأنثى التي تُعَد فريسته.

إن النتيجة الحتمية لتقاطع خطابات الهيمنة هذه وتحويلها إلى ساحة صراع، ما هي إلاّ انقلاب كامل وتشويه جذري لأعمق القيم الإنسانية، وما يكشف عنه السرد ببراعة مؤلمة هو أن ضحية هذا الصراع السلطوي لم تكن الأرض أو الهوية، بل كانت (طبيعة الفعل الإنساني) ذاتها، وفي هذا العالم المسموم، يصبح أنبل الأفعال الإنسانية (الحب) هو نفسه المحرك الأكبر للمأساة.

يكشف المسار السردي عن (قانون تراجيدي) قاسٍ وممنهج: كل فعل حبّ أصيل لا بد أن يؤدي إلى كارثة، فـ (حب ابن الخباز الطاهر) لسارة لا يقوده إلى السعادة، ولكن يقوده إلى الموت ظلمًا، وكذلك (حب الأخ سليم لأخته) وغيرته على شرفها لا يقوده إلى حمايتها، وعلى العكس من ذلك فإنّه يقوده إلى العمى الحرفي والمجازي الذي يجعله يقتل البريء.

وكذلك (حب السجّان للحج إلى مسجد عمر) والسعي نحو حياة أفضل لا يقوده إلى الخلاص، ولكن إلى خسارة كل شيء والكفر المطلق "فكفرتُ حينها وبعتُ نفسي للشيطان" (أبو الشعر، 2020: 112)، وكذلك (حب سارة الساذج واليائس لريكاردو) لم يقدها إلى النجاة، بل إلى موتها وموت ابنها، وفي ذروة المأساة التي تقلب كل منطق إنساني، فإن (حب الأب بطرس لابنته) والذي كان دافعه الأول في كل رحلته، ينقلب إلى نقيضه المطلق في لحظة جنون أيديولوجي، فيقوده إلى قتلها بنفسه.

إن هذا الانقلاب المنهجي في نتائج "الحب الذي هو رمزيّة للقداسة ولشعور الفرد بقيمته ومكانته التي تجعله يثق بنفسه" (هونيت، 2012: 10) هو البرهان النهائي على أن عالم الرواية قد وصل إلى درجة قصوى من التدنيس والفساد، فعندما يتحول الحب، الذي هو قوة الحياة والتواصل والخصب، إلى أداة للموت والدمار والانقطاع، فهذا يعني أن الأنساق السلطوية قد نجحت في تسميم (ينبوع الحياة) نفسه، إذ لم يعد هناك أي فعل إنساني قادر على الإفلات من هذا المنطق المدمر، وعليه، يمهد السرد الطريق إلى استنتاجه الأكثر

جذرية: إن هذا التدنيس لم يكتفي بتلويث الأرض والعلاقات البشرية، فنجده امتدّ ليصيب علاقة الإنسان بالمقدس نفسه.

2. **ثنائية المقدس والمُدَنَّس: تفكيك رمزية القدس والانهيار الميتافيزيقي**

يؤكد (ميرسيا إلياد) في عمله التأسيسي المقدس والمدنس، أنّ التجربة الإنسانية للعالم لا تكون متجانسة أبدًا، إذ تنقسم جوهريًا بين فضاء مقدس، وهو الفضاء الوحيد الحقيقي والمليء بالمعنى، وفضاء مدنس يحيط به، وهو فضاء لا شكل له ولا معنى، ويرى أن (المقدس) هو ما يمنح الوجود أساسه، وأن تدنيس المقدس (عدا عن كونه انتهاك حرمته) هو عملية (تفكيك للكون نفسه) وإعادة الإنسان إلى حالة العماء والفوضى الوجودية (إلياد، 1988: 5 – 10)، وهذه الرؤية الفاحصة تمثل المدخل النقدي الأدق لفهم الكارثة الميتافيزيقية التي ترسمها رواية.

وعليه، نصل إلى النتيجة الحتمية والمروعة لصراع السلطات على الفضاء، وهي عملية (التدنيس) المنهجي للمقدس، فلم تكتفِ السلطات في الرواية بتشويه العلاقات الإنسانية وتسميم الأفعال الفطرية كالحب، إذ امتد فعلها التخريبي ليطال البنية الرمزية الأعمق التي تمنح العالم معناه وقداسته، فيقوم السرد هنا بعملية (تفكيك) جذرية لثنائية المقدس والمدنس ليثبت أنها قد تعرضت لـ (انقلاب سيميائي) كامل، إذ أصبحت الأماكن التي تحمل اسم القداسة هي نفسها مسرح التدنيس الأكبر، مما يفجر أزمة وجودية لا تترك للإنسان أي يقين يتعلق به.

وتتجلى هذه الجدلية في أقصى صورها في معالجة الرواية لرمزية "القدس"، فالقدس، التي تمثل في الوعي الديني والإنساني ذروة السمو والقداسة والطهارة، تُقدَّم في النص عبر صورة صادمة تقلب كل هذه الدلالات رأسًا على عقب، في واحدة من أكثر اللحظات النقدية جرأة: "تنام القدس العاهرة والعقل مشوش بأفيون العقيدة، والبطن متّخمة بقذارة الجثث الخانقة: ونتانة الطوائف الدينية الخانقة، ويجري في عروقها دم فاسد، أفسدته جراثيم المحتلين المائة القذرة..." (أبو الشعر، 2020: 208).

إن هذا ليس وصفًا قاسيًا فقط، فالقراءة الثقافية الفاحصة تُظهر من خلاله التشخيص السريري الدقيق لحالة السقوط، فاستعارة "العاهرة" ليست شتيمة بقدر ما هي تحليل سيميائي عميق. فالمدينة (مثل جسد العاهرة) أصبحت جسدًا مُستباحًا لكل الغزاة والمحتلين "المصري، والآشوري، والروماني، والإغريقي..."، جسدًا تُمارَس عليه كل أشكال الشهوة السلطوية، لكن دون أن يمتلكه أحد بروحه أو يخلص له.

أما "أفيون العقيدة"، في إحالة مباشرة إلى النقد الماركسي، فيكشف أن الانقسامات الدوغمائية و"نتانة الطوائف" ليست سبيلاً إلى الخلاص، لكنّها المُخدِّر الذي يشل وعي المدينة ويجعلها تقبل حالة التدنيس التي تعيشها، لقد تم إفراغ القدس من قداستها الحقيقية (العدل، الطهارة، الوحدة)، ولم يتبقَ منها سوى اسمها الذي أصبح قناعًا يخفي واقعًا من الفساد والدم والقذارة.

3. الرحلة إلى المقدس (طريق إلى الكفر)

ولا يقتصر هذا التدنيس على المكان الثابت، فنراه يمتد ليشمل الحركة باتجاهه، أي فعل (الحج) أو (التقرب) نفسه، إذ يقدم السرد حكاية رمزية مصغرة ومكثفة لهذه المأساة من خلال قصة السجّان الذي كان في الأصل راعيًا بسيطًا يعيش في انسجام مع الطبيعة، ثم قرر أن يسلك طريق القداسة بالذهاب "إلى الحج إلى مسجد عمر"، لكن هذا الطريق لم يكن مسارًا للترقي الروحي وإنّما كان كمينًا للّصوص والوحشية، فانتهى به إلى أن يُسلَب ويُضرَب ويُترَك للموت! إن هذه الحادثة هي استعارة لحالة العالم، فالطريق إلى (المقدس) أصبح محفوفًا بقطاع طرق (المدنس)، إذ يستحيل الوصول إلى الغاية النبيلة دون المرور عبر واقع الوحشية والظلام.

والنتيجة لا تكمن في خيبة أمل، فالقراءة الفاحصة ترصد الانقلاب الوجودي الكامل: "فكفرت حينها وبعت نفسي للشيطان"، لم يعد السجّان يعبد الله، بل أصبح إلهه الجديد هو "القطع الذهبية او المال"، إنها الحكاية الأكثر رعبًا في الرواية: الرحلة التي بدأت طلبًا للمقدس، انتهت بعبادة المدنس!، إنّ هذا يثبت أن الفساد السلطوي والاجتماعي قد نجح في قطع كل الطرق المؤدية إلى الخلاص، وجعل هذه الطرق نفسها تؤدي إلى نقيضه.

وأخيرًا، يكتمل هذا الثالوث المدنّس بتلويث (الموقع الطبيعي المقدس)، فـ (زيتونة المسيح)، التي كان يجب أن تكون شاهدًا على الصفاء والبركة، تُحوَّل عمدًا إلى مسرح للخيانة والغواية، وإلى الشاهد الأبكم على دفع "ثمن الجسد" (أبو الشعر، 2020: 53) ، إن قداسة المكان هنا لا تمنع وقوع الخطيئة، وعلى العكس من ذلك فإنّها تُستخدم كقناع لإضفاء شرعية زائفة على الفعل المدنس في بدايته، ثم تتحول إلى ذاكرة أبدية لهذا السقوط؛ ففي كل مرة يُذكر فيها هذا المكان لاحقًا، لا يُستحضر معناه المقدس الأصلي، فكل ما يُستحضر هو جرح الخيانة الذي وقع تحته.

وفي المحصلة النهائية، يثبت السرد أن الصراع الأيديولوجي بين السلطات لم يترك أي مساحة للمقدس في هذا العالم، فقد تم سلخ الأماكن من أرواحها، وتم قطع الصلة بين العلامة (القدس، زيتونة المسيح، طريق الحج) وبين معناها المتعالي، فلم يتبق سوى قشور فارغة، أسماء مقدسة على أماكن مدنسة، وهذا هو الإرث الأكبر الذي خلفته (إرادة البشر) المتصارعة، وهو ما يفسر ويسوغ الصرخة الوجودية التي تتساءل عن جدوى الإيمان بإله في عالم كهذا.

الخاتمة

الحمد لله على حُسْن الختام، والشكر له على التمام، والصلاة والسلام على نبيّنا محمد خير الأنام، وبعد: ففي ضوء ما تقدّم، وبعد البحث والتحليل بِقَدَرِ المُكْنة، درس البحث البنية المكانية في رواية إرادة الله لعقيل أبو الشعر، وأفضتِ إلى نتائجَ عدَّةٍ، لعلّ من أهمها:

أولاً: بينت الدراسة أنّ المكان في رواية "إرادة الله" ليس مجرد خلفية للأحداث، بل بنية مكانية متكاملة تتنقل بين الفردوس المفقود والفضاءات الحميمية والمعادية، لتشكل أنماطًا سردية متشابكة تعكس مأساوية الشخصيات وصراعها على الهوية والوجود.

ثانيًا: كشفت الدراسة أنّ الفردوس المفقود والفضاءات الحميمية تحمل دلالات ثقافية وسيميائية عميقة، فهي علامات على البراءة الأصلية والعلاقات الإنسانية الفطرية،

بينما الفضاءات المعادية تكشف تفكيك الأنساق الأيديولوجية وتحوّل الأرض إلى ساحة صراع على المعنى والهوية.

ثالثًا: أظهرت الدراسة أنّ المكان يتحول تدريجيًا من فضاء آمن إلى فضاء معادٍ، بما يعكس مأساوية الأحداث، ويؤدي إلى تدمير العلاقات الإنسانية، ويمهّد لنهاية مأساوية، إذ تصبح الأرض والسماء فضاءً معلقًا فيه الإنسان بلا ملاذ آمن.

رابعًا: أوضحت الدراسة أنّ الفضاءات السلطوية، كالسلطة الدينية والسياسية والاجتماعية، توظف في الرواية للتعبير عن القهر واغتصاب الإرادة الإنسانية، إذ تتحول إرادة البشر إلى قناع زائف لتبرير الجرائم، بما يشمل إرادة السلطان والنخب المستحوذة.

خامسًا: بين التحليل الثقافيّ من خلال الأنساق المضمرة أنّ المكان في الرواية يكشف عن الصراع بين الإنسان والسلطة والدين والهوية، ويبرز كيف أن تدنيس المكان وتحويله إلى ساحة صراع يعكس اغتصاب الهوية وتدمير المعاني الإنسانية الأساسية.

المصادر والمراجع

- **المصادر والمراجع العربية والمترجمة:**

- الأزرعي، سليمان (2015). إرادة الله رواية الأديب الأردني عقيل أبو الشعر. (بحث منشور). مجلة أفكار. وزارة الثقافة الأردنية. ع321. الأردن.
- إلياد، مرسيا (1988). المقدس والمدنس. ترجمة: عبدالهادي عبّاس. ط/1، دار دمشق للنشر والتوزيع. دمشق.
- أيزابرجر، أرثر (2003). النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية. ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي. ط/١، المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة.
- إيكو، أمبرتو (2005). السيميائية وفلسفة اللغة. ترجمة: أحمد الصمعي. ط/1، المنظمة العربية للترجمة. بيروت.
- باشلار، غاستون (1984)، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط/1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت.
- بحراوي، حسن (1990). بنية الشكل الروائي، ط/1. المركز الثقافي العربي، بيروت.

- بلاشر، غاستون (1984). جماليات المكان. ترجمة: غالب هلسا. ط/2. المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت.
- الحبي، لطيفة (2020). قراءة في نص "أطراس": حسن السرحان. (بحث منشور) مجلة فكر- العلوم الإنسانية والاجتماعية. ع23. المغرب.
- حمودة، عبد العزيز (2003). الخروج من التيه: دراسة في سلطة النص. د/ط. عالم المعرفة: المجلس الوطني الأعلى للثقافة. الكويت.
- خالد، جمال، وسهى مراكب (2023)، الوصم الاجتماعي والجريمة: تحليل سوسيولوجي. (بحث منشور). مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية. جامعة محمد بوضياف المسيلة. مج:13/ع2. الجزائر.
- سعيد إدوارد (2014). الثقافة والإمبريالية. ترجمة: كمال أبو ديب. ط/4، دار الآداب للنشر والتوزيع. بيروت.
- سلامة، عبد الحميد (2004). قضايا الماء عند العرب قديما. ط/1. دار الغرب الإسلامي. بيروت.
- سمّار، سعد عبود (2019). المقدّس عند العرب قبل الإسلام. ط/1. تموز للطباعة والنشر والتوزيع. دمشق.
- أبو الشعر، هند (2022). استعادة الأردني الغائب عقيل أبو الشعر. (بحث منشور) مجلة صوت الجيل. وزارة الثقافة الأردنية. ع7. الأردن.
- أبو الشعر، عقيل نمر (2020). إرادة الله. ترجمة: عدنان عبدالحميد كاظم. د/ط، وزارة الثقافة. عمّان.
- عليمات، معاوية حماد (2024). شعريّة النسق الثقافي عند أبي العتاهية. ط/1. زاد ناشرون وموزّعون. عمّان.
- غوفمان، إفرنج (2021). تقديم الذات في الحياة اليوميّة. ترجمة: ثائر ديب. ط/1. دار معنى للنشر والتوزيع. الرياض.
- الفارابي، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري (1987). الصِّحاح تاج اللغة وصحاح العربية. تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار. ط/4. دار العلم للملايين. بيروت.

- فراي، نورثرب (1991). تشريح النقد: محاولات أربع. ترجمة: محمد عصفور. د/ط. منشورات الجامعة الأردنيّة. عمادة البحث العلمي. عمّان.
- فوكو، ميشال (1990). الكلمات والأشياء. ترجمة: مطاع صفدي وآخرون. د.ط. مركز الإنماء القومي. بيروت.
- فوكو، ميشيل (1990). المراقبة والمعاقبة: ولادة السّجن. ترجمة: علي مقلد. د/ط. مركز الإنماء القومي. بيروت.
- قاسم، سيزا (2004). بناء الرواية. د/ط. مكتبة الأسرة، القاهرة.
- قطوس، بسام (2016). دليل النظرية النقدية المعاصرة. د/ط. فضاءات للنشر والتوزيع. عمّان.
- قطوس، بسام (2001). سيمياء العنوان. ط/1. وزارة الثقافة الأردنية. عمان.
- لحميداني، حميد (1991). بنية النصّ السردي من منظور النقد الأدبي. ط/1. المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع. بيروت
- لوتمان، يوري (1987). مشكلة المكان الفنّي. ترجمة: سيزا قاسم دارز. (بحث منشور). مجلة عيون المقالات. ع8. الدار البيضاء.
- ليتش، فنسنت ب (2022). النّقد الثقافي: النظرية الأدبية وما بعد البنيوية. ترجمة: هشام زغلول. ط/1. المركز القومي للترجمة. القاهرة.
- لينك، بروس ج، وجو ك فيلان (2020). مفهمة الوصمة. تر: ثائر ديب. (بحث منشور). مجلة عمران، مج:31/ ع8. الرياض.
- مرتاض، عبد الملك (2010). نظرية النص الأدبي. ط/2. دار هومة. الجزائر.
- الموسوي، محسن جاسم (2005). النظريّة والنقد الثقافي: الكتابة العربية في عالم متغير. ط/١. المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر. بيروت.
- موسى، سرير أحمد (2019). هنري لوفيفر: من الحق في المدينة إلى هرمينوطيقا المدينة. (بحث منشور). مجلة المواقف للبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ. مج:15/ ع2 الجزائر.

- ميتران، هنري وآخرون (2002). الفضاء الروائي. ترجمة: عبد الرحيم حزل. ط/1. دار إفريقيا الشرق. بيروت.
- نصير، ياسين (د/ت). الرواية والمكان. د/ط. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- هونيث، أكسل (2012). التّشيُّؤ: دراسة في نظريّة الاعتراف. ترجمة: كمال بومنير. ط/11. مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع. الجزائر.
- يوسف، أحمد (2023). راهنيّة سيميائيّات بورس: وسؤال المعنى. ط/1. مركز أبو ظبي للغة العربية، أبو ظبي. الإمارات العربيّة المتّحدة.

References

- Al-Azra'i، Sulayman (2015). Irādat Allāh: Riwayat al-adīb al-Urdunī 'Aqīl Abū al-Shi'r. (Baḥth manshūr). Majallat Afkār. Wizārat al-Thaqāfa al-Urduniyya. 'Adad 321. Jordan.
- Eliade، Mircea (1988). Al-Muqaddas wa al-Mudannas. Tarjama: 'Abd al-Hādī 'Abbās. Ṭab'a 1. Dār Dimashq lil-Nashr wa al-Tawzī'. Damascus.
- Eisenberger، Arthur (2003). Al-Naqd al-Thaqāfī: Tamhīd Mabda'ī lil-Mafāhīm al-Ra'īsiyya. Tarjama: Wafā' Ibrāhīm wa Ramaḍān Basṭāwīsī. Ṭab'a 1. Al-Majlis al-A'lā lil-Thaqāfa. Cairo.
- Eco، Umberto (2005). Al-Sīmiyā'iyya wa Falsafat al-Lugha. Tarjama: Aḥmad al-Ṣam'ī. Ṭab'a 1. Al-Munaẓẓama al-'Arabiyya lil-Tarjama. Beirut.
- Bachelard، Gaston (1984). Jamāliyyāt al-Makān. Tarjama: Ghālib Hilsā. Ṭab'a 1. Al-Mu'assasa al-'Arabiyya lil-Dirāsāt wa al-Nashr wa al-Tawzī'. Beirut.
- Baḥrāwī، Ḥasan (1990). Binyat al-Shakl al-Riwā'ī. Ṭab'a 1. Al-Markaz al-Thaqāfī al-'Arabī. Beirut.
- Blacher، Gaston (1984). Jamāliyyāt al-Makān. Tarjama: Ghālib Hilsā. Ṭab'a 2. Al-Mu'assasa al-Jāmi'iyya lil-Dirāsāt wa al-Nashr wa al-Tawzī'. Beirut.
- Al-Ḥibbī، Laṭīfa (2020). Qirā'a fī Naṣṣ "Aṭrās": Ḥasan al-Sarḥān. (Baḥth manshūr). Majallat Fikr – al-'Ulūm al-Insāniyya wa al-Ijtimā'iyya. 'Adad 23. Morocco.
- Ḥamūda، 'Abd al-'Azīz (2003). Al-Khurūj min al-Tīh: Dirāsa fī Sulṭat al-Naṣṣ. Dūn ṭab'a. 'Ālam al-Ma'rifa – al-Majlis al-Waṭanī al-A'lā lil-Thaqāfa. Kuwait.
- Khālid، Jamāl & Suhā Murākib (2023). Al-Wasm al-Ijtimā'ī wa al-Jarīma: Taḥlīl Sūsyūlūjī. (Baḥth manshūr). Majallat al-'Ulūm al-Ijtimā'iyya wa al-Insāniyya. Jāmi'at Muḥammad Buḍiyāf al-Masīla. Vol. 13، No. 2. Algeria.

- Sa'īd، Edward (2014). Al-Thaqāfa wa al-Imbiriyāliyya. Tarjama: Kamāl Abū Dīb. Ṭab'a 4. Dār al-Ādāb lil-Nashr wa al-Tawzī'. Beirut.
- Salāma، 'Abd al-Ḥamīd (2004). Qaḍāyā al-Mā' 'inda al-'Arab Qadīman. Ṭab'a 1. Dār al-Gharb al-Islāmī. Beirut.
- Sammār، Sa'd 'Ubayd (2019). Al-Muqaddas 'inda al-'Arab Qabla al-Islām. Ṭab'a 1. Tammūz lil-Ṭibā'a wa al-Nashr wa al-Tawzī'. Damascus.
- Abū al-Shi'r، Hind (2022). Ist'ādat al-Urdunī al-Ghā'ib 'Aqīl Abū al-Shi'r. (Baḥth manshūr). Majallat Ṣawt al-Jīl. Wizārat al-Thaqāfa al-Urduniyya. 'Adad 7. Jordan.
- Abū al-Shi'r، 'Aqīl Nimir (2020). Irādat Allāh. Tarjama: 'Adnān 'Abd al-Ḥamīd Kāẓim. Dūn ṭab'a. Wizārat al-Thaqāfa. Amman.
- 'Alīmāt، Mu'āwiya Ḥammād (2024). Shi'riyyat al-Nasaq al-Thaqāfī 'inda Abī al-'Atāhiya. Ṭab'a 1. Zād Nāshirūn wa Muwazzi'ūn. Amman.
- Goffman، Erving (2021). Taqdīm al-Dhāt fī al-Ḥayāt al-Yawmiyya. Tarjama: Thā'ir Dīb. Ṭab'a 1. Dār Ma'nā lil-Nashr wa al-Tawzī'. Riyadh.
- Al-Fārābī، Abū Naṣr Ismā'īl ibn Ḥammād al-Jawharī (1987). Al-Ṣiḥāḥ: Tāj al-Lugha wa Ṣiḥāḥ al-'Arabiyya. Taḥqīq: Aḥmad 'Abd al-Ghafūr 'Aṭṭār. Ṭab'a 4. Dār al-'Ilm lil-Malāyīn. Beirut.
- Frye، Northrop (1991). Tashrīḥ al-Naqd: Muḥāwalāt Arba'. Tarjama: Muḥammad 'Aṣfūr. Dūn ṭab'a. Manshūrāt al-Jāmi'a al-Urduniyya – 'Imādat al-Baḥth al-'Ilmī. Amman.
- Foucault، Michel (1990). Al-Kalimāt wa al-Ashyā'. Tarjama: Muṭā' Ṣafadī wa Ākharūn. Dūn ṭab'a. Markaz al-Inmā' al-Qawmī. Beirut.
- Foucault، Michel (1990). Al-Murāqaba wa al-Mu'āqaba: Wilādat al-Sijn. Tarjama: 'Alī Muqallid. Dūn ṭab'a. Markaz al-Inmā' al-Qawmī. Beirut.
- Qāsim، Sīzā (2004). Binā' al-Riwāya. Dūn ṭab'a. Maktabat al-Usra. Cairo.
- Quṭūs، Bassām (2016). Dalīl al-Naẓariyya al-Naqdiyya al-Mu'āṣira. Dūn ṭab'a. Faḍā'āt lil-Nashr wa al-Tawzī'. Amman.
- Quṭūs، Bassām (2001). Sīmiyā' al-'Unwān. Ṭab'a 1. Wizārat al-Thaqāfa al-Urduniyya. Amman.
- Laḥmīdānī، Ḥamīd (1991). Binyat al-Naṣṣ al-Sardī min Manẓūr al-Naqd al-Adabī. Ṭab'a 1. Al-Markaz al-Thaqāfī al-'Arabī lil-Nashr wa al-Tawzī'. Beirut.
- Lotman، Yuri (1987). Mushkilat al-Makān al-Fannī. Tarjama: Sīzā Qāsim Dāraz. (Baḥth manshūr). Majallat 'Uyūn al-Maqālāt. 'Adad 8. Casablanca.
- Leitch، Vincent B. (2022). Al-Naqd al-Thaqāfī: al-Naẓariyya al-Adabiyya wa Mā Ba'd al-Binyawiyya. Tarjama: Hishām Zaghlūl. Ṭab'a 1. Al-Markaz al-Qawmī lil-Tarjama. Cairo.

- Link، Bruce G. & Phelan، Jo C. (2020). Mafhūmat al-Waṣma. Tarjama: Thā'ir Dīb. (Baḥth manshūr). Majallat 'Imrān. Vol. 31، No. 8. Riyadh.
- Murtaḍā، 'Abd al-Malik (2010). Naẓariyyat al-Naṣṣ al-Adabī. Ṭab'a 2. Dār Hūma. Algeria.
- Al-Mūsawī، Muḥsin Jāsim (2005). Al-Naẓariyya wa al-Naqd al-Thaqāfī: al-Kitāba al-'Arabiyya fī 'Ālam Mutaghayyir. Ṭab'a 1. Al-Mu'assasa al-'Arabiyya lil-Dirāsāt wa al-Nashr. Beirut.
- Mūsā، Sarīr Aḥmad (2019). Henri Lefebvre: min al-Ḥaqq fī al-Madīna ilā Hermeneuṭīqā al-Madīna. (Baḥth manshūr). Majallat al-Mawāqif lil-Buḥūth wa al-Dirāsāt fī al-Mujtama' wa al-Tārīkh. Vol. 15، No. 2. Algeria.
- Mitterand، Henri et al. (2002). Al-Faḍā' al-Riwā'ī. Tarjama: 'Abd al-Raḥīm Ḥazl. Ṭab'a 1. Dār Ifrīqiyā al-Sharq. Beirut.
- Naṣīr، Yāsīn (n.d.). Al-Riwāya wa al-Makān. Dūn ṭab'a. Dār al-Shu'ūn al-Thaqāfiyya al-'Āmma. Baghdad.
- Honneth، Axel (2012). Al-Tashayyu': Dirāsa fī Naẓariyyat al-I'tirāf. Tarjama: Kamāl Būmanīr. Ṭab'a 11. Mu'assasat Kunūz al-Ḥikma lil-Nashr wa al-Tawzī'. Algeria.
- Yūsuf، Aḥmad (2023). Rāhiniyyat Sīmiyā'iyyāt Peirce wa Su'āl al-Ma'nā. Ṭab'a 1. Markaz Abū Ẓabī lil-Lugha al-'Arabiyya. Abu Dhabi. United Arab Emirates.