Journal of Humanities and Social Sciences
Volume (5), Issue (4) : 30 Mar 2021
P: 77 - 89

ISSN: 2522-3380

مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية
المجلد (5)، العدد (4) : 30 مارس 2021م
ص: 77 - 89

Semantic displacement of place, (when memory becomes home) poetry collection: Analytical study

Hosam Mohammad Al Btoosh

Al Al-Bayt University || Jordan

Abstract: The study addressed with research and analysis, semantic shifts in place patterns in the anecdotal group entitled (When the memory becomes home) for Hend Abu-Shaar, where the researcher collected the places mentioned in this anecdotal group, and found that they range from public, closed, safe, and frightening places, attractive, repulsive, centralized, and marginal, and by identifying these places and their knowledge, the search has risen in search of the intended shifts that the writer wanted in her stories, to express narrative circles in which events interact with each other to push the narration wheel forward, by describing the place and the events and circumstance of the characters.

The study concluded to a number of results, the most important of which are: different places appeared in this anecdotal group, with emotional and psychological characteristics, characterized by power sometimes and compassionate at other times, and by softness at times and by violence at other times, and the interacting characters in the narrative circles based on these places were directly affected The place where it occurs, because the place is the pot of events, and it is with the characters rooted in it.

Keywords: location, semantic displacement, story, when memory becomes home, Hind Abu Shaar.

الانزياح الدلالي للمكان، مجموعة (عندما تصبح الذاكرة وطنا): دراسة تحليلية

حسام محمد البطوش

جامعة آل البيت || الأردن

الملخص: تتناول الدراسة بالبحث والتحليل، الانزياحات الدلالية في أنماط المكان في المجموعة القصصية المعنونة بـ (عندما تصبح الذاكرة وطنا)، لهند أبي شعر؛ حيث جمع الباحث الأماكن التي وردت في هذه المجموعة القصصية، ووجد أنها تتراوح بين الأمكنة العامة، والمنغلقة، والآمنة، والمخيفة، والجاذبة، والطاردة، والمركزية والهامشية، وبتحديد هذه الأمكنة ومعرفتها نهض البحث باحثا عن الانزياحات المقصودة بذاتها والتي أرادتها الكاتبة في قصصه؛ للتعبير عن دوائر سردية تتمركز فيها أحداث تتفاعل فيما بينها لدفع عجلة السرد إلى الأمام، بوصف المكان وعاء الأحداث، وظرف الشخصيات.

الكلمات المفتاحية: المكان، الانزياح الدلالي، القصة، عندما تصبح الذاكرة وطنا، هند أبو شعر.

المقدمة:

تنهض القصة فنا سرديا له ميزاته في الساحة الأدبية، والنسيج الداخلي لها لا يقل أهمية عن النسيج الذي نراه في الرواية، بل هي رواية بشكل مصغّر، فيعمد الكاتب إلى بناء الزمن، وبناء المكان، وبناء الشخصيات، وبناء الأحداث... وبناء الفضاء الروائي على الورق عموما، وهو لا يضع لبنة على ثانية إلا ويحيطها بجملة من القضايا

الدلالية، والإيحاءات الرمزية التي يريد أن تحفل بها قصته، فتظهر الانزياحات على أشدها في توضيح طريقة الكاتب في طرح القضايا، وتقديم رؤيته.

ويشكل الانزياح الجانب الأهم في الدراسات الأسلوبية، وهو الأداة النقدية التي تراقب التحولات المتعددة داخل النص، وتأتي أهميته من كونه أداة كاشفة لطريقة البناء ونسج الاستعارات، ومقدرة صاحب الخطاب على تضمين خطابه بأنواع الجماليات والتزيينات اللفظية والدلالية، وهذا يقودنا إلى تحديد المفهوم الدقيق للانزياح، وتوضيح وظيفته في النصوص.

أسئلة الدراسة:

انطلقت الدراسة من أسئلة عدة، وحاولت أن تجيب عليها، والسؤال الرئيس في هذه الدراسة: هل تنزاح الأمكنة؟

وسيتفرع عن هذا السؤال الرئيسي عد أسئلة فرعية هي: وإذا دخل للأمكنة الانزياح، فما النتائج المحتملة؟ وماذا سيترتب على ذلك؟ وما دور المكان في تفاعل الأحداث، وصنع الحبكة؟ وهل يمكن ان يكون المكان سلطة على الشخصيات أم العكس؟ وما المعاني الدلالية التي تترافق مع هذه الانزياحات؟

أهمية الدراسة:

تكتسب هذه الدراسة أهميتها من خلال انتظامها كتفا بكتف مع الدراسات السردية التي مزجت بين اللغة وطريقة استعمالها، ونقصد باللغة هنا (الدلالة، والأسلوب)، فالأمكنة أمر اعتيادي في الأعمال السردية، لكن طريقة بنائها، والتركيز عليها بوصفها محركا للأحداث داخل العمل السردي، من شأنه أن يلقي بظلال قراءات دلالية متعددة، فإن كانت هذه الدلالات منزاحة عن الأصل المتعارف عليه، أثارت من موقعها جملة من الاستغرابات، والاندهاشات، والمفارقات التي نحن بأمس الحاجة إلى كشفها وتتبعها ووصفها.

منهج الدراسة:

تقوم الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، وهو منهج يوضح العمل الفني أمام العدسة وينقله إلى مختبر التحليل، فلا يجنح بالخيال وراء التأويلات التي لا يحتملها النص، كما لا يترك التفسير ظاهريا سطحيا باهتا، بل يشهد الصورة المتحركة، وينظر إلى خصائصها وسماتها، وعلاقاتها المحيطة، ثم يقدم تفسيرا منطقيا لها وفق ما حفلت به من إشارات ورموز لغوية وغير لغوية تقوم على الأنساق المضمرة داخل النص ذاته اعتمادا على العلاقات الدلالية التي تربط بين المفردات والتراكيب على مستوى الاتساق المعجمي والانسجام التركيبي. فهو منهج يمسك بين طرفين من الـ (Flash cover): الأول: التصوير الفوتوغرافي للعمل الفني. والثاني: تفكيك الصورة ومعرفة خصائصها ووصفها من الداخل.

الدراسات السابقة:

هذه الدراسة هي الأولى من نوعها بين الدراسات النقدية التي تناولت مفهوم الانزياح الدلالي في المكان السردي، على حد اطلاع الباحث، فأداة الانزياح الدلالي هي أداة نقدية نجدها في الشعر كثيرا، لكن حضورها في المكان المتخيل السردي أمر جديد، لكن الباحث وقف عند بعض الدراسات التي تناولت المكان، وتناولت الانزياح الدلالي في الشعر، وسأوضح واحدة من السرد، وواحدة من الشعر:

1- بلغول، مريم، جماليات الانزياح في النسيب الهذلي، أبو كبير نموذجا، مجلة آفاق للعلوم، جامعة زيان عاشور- الجزائر، العدد السادس عشر، المجلد الرابع، جوان 2019م.

وهو بحث تناولت فيه الباحثة جملة الانزياحات الصوتية، والتركيبية، والدلالية، بهدف رؤية: هل هذه الظاهرة-ظاهرة الانزياح- أمر متأصل في أشعارهم أم لا؟ واختارت الباحثة النسيب حصريا لأهمية المرأة الهذلية بوصفها محركا للشعر الهذلي عموما، وتتفق هذه الدراسة مع دراستي في أنها تتناول الأسلوب، وتختلف مع دراستي في المجال الأدبي الذي تناولته في التطبيق، فهي في الشعر، ودراستي في النثر.

2- الجنان، مأمون، رمزية المكان في الرواية العربية، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، العدد 572، المجلد47، كانون الأول، 2018م.

يدور البحث حول رمزية المكان، وأهميته المباشرة وغير المباشرة في السرد، ومايز الباحث بين المكان الحقيقي، والمكان المتخيل، وعد المكان في العمل الأدبي مكانا نابضا بالحياة، وهو أكثر من وعاء للحدث، بل تتحدد أهميته من خلال علاقته بالإنسان وتأثيره به.

وتتفق هذه الدراسة مع دراستي في اتخاذها من المكان موضوعا لها، وتختلف في أنني تناولت الانزياح الدلالي فقط دون الخوض بتقاطعات المكان مع مناهج نقدية ثانية.

الفصل النظري

حدود النظرية وملامح المفهوم

الانزياح بين المصطلح والوظيفة:

الانزياح: مصدر الفعل (انزاح)، بمعنى تباعد وذهب (ابن منظور: مادة: زاح)، وفي الاصطلاح: الانزياح أحد أهم مصطلحات الأسلوبية، وهو مصطلح حديث عرفته الدراسات العربية من الترجمات الغربية (حسان: 2014، ص18)، فهو في الإنجليزية (Deviation, Departure) [(*)]، وفي الفرنسية (l'abus, La deviation, Le scandale, L'écart) [(*)]، إلا أن المصطلح الذي تُرجم إلى العربية هو مصطلح (L'écart) [(*)] والمعنى الأقرب له: الانزياح (بن قايد: 2017، ص12)، والمترجمون العرب لم يتفقوا على توحيد المصطلح على (الانزياح) فتعددت التسميات الخاصة بهذا المصطلح، كالانتهاك (الغذامي: 1998، ص23/ سليمان: 1990، ص19)، والعدول عن الأصل (عياد: 1988، ص86)، والخروج والفوارق (المصري: 1982، ص156)، وهو اختلاف يضرب بجذوره بين ولادة هذا المصطلح عند الغربيين

---

* تُرجم المصطلحان عن الإنجليزية بين الانحراف والشذوذ، واختلاف العلماء في ترجماتهم مرده لاختلافهم في اللغة التي ترجموا عنها، فمن الذين ترجموا عن الإنجليزية: حسن ناظم، في كتابه مفاهيم الشعرية، ص117-118، ومجدي وهبة، وكامل المهندس، في: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان-بيروت، ط2، 1990، ص209، وغيرهم، لكننا اعتمدنا الترجمة الشائعة في المتن، وهي(الانزياح).

* ثمة تعددية للمصطلح عند الغربيين ممن كتب بالفرنسية، وقد ترجم عبد السلام المسدي: الانزياح، والتجاوز عن Valerie، وترجم الانحراف عن Spitzer، والاختلال عن Wallacko waren، والإطاحة عن Battiar، والشناعة عن Barth، ينظر: المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب، 1982، ص100.

* أصدر مجمع اللغة العربية بدمشق للمرة الأولى من جهة رسمية عربية ترجمة للمصطلح الفرنسي: (L'écart) على أنه بمعنى (الانزياح)، ينظر: إصدارات مجمع اللغة العربية بدمشق، مج: 39، ج4، تشرين الأول 1964، ص588، لكن هذا لم يمنع تداول ترجمات ثانية كـ: الانحراف والعدول والاختيار....

وبين محاولة البحث عن معادلٍ له في التراث العربي، ناهيك عن الترجمات التي اختلفت أيضا في توحيد المصطلح العربي المقابل للفظة (Encart)، ولا تعد هذه المصطلحات متغايرة من حيث المضمون، فهي تعبّر عن معنى الخروج عن المألوف؛ لذلك لا تفضيل بينها في الدراسات العربية إلا من خلال توحيد المصطلح ليس إلا، حيث تدور المصطلحات السابقة حول معنى متشابه تقريبا، وهو الخروج عن المألوف، فيكون الانزياح خروجا عمّا اعتادت عليه الجماعة اللغوية من علاقات بينية بين الدال والمدلول، على مستوى الشكل: تنضيد القصيدة أو القطعة النثرية، واختيار مفردات دون غيرها، وعلى مستوى المضمون: بتغيير المألوف من العلاقات المنطقية بين الدال والمدلول، أو الدلالات القائمة على تكرار الحرف والكلمة والجملة، والوزن الموسيقي...

وقد يصدر الانزياح لدى الأديب جراء دافع نفسي، يحيك العلاقات وفقا لثقافته، ومقدرته على التعبير، وتمكّنه من اللغة والبلاغة، فتتولد الخصوصية الأسلوبية التي يمتاز بها شاعر عن آخر، وتزداد مساحة المفاجأة والدهشة عند المتلقي عند تفكيكه لجملة الانزياحات التي يرصدها في القصيدة، "فإنّ قيمة كل خاصية أسلوبية تتناسب مع حدة المفاجأة التي تحدثها تناسبا طرديا بحيث إنها غير مُنتَظَرة فكان وقعها في نفس المتلقي أعمق" (المسدي: ص82)، ويترافق مع الرغبة لجذب انتباه المتلقي وشده للخطاب أيضا، أن يروم منتج الخطاب البعد الجمالي في خطابه، وهذا البعد مقصد الدراسات النقدية قديمها وحديثها، قبل أن يظهر الانزياح بوصفه أداة كشفية في الأسلوبية.

فغاية الانزياح جمالية نفسية، تهدف إلى استمالة المتلقي إلى الخطاب ومتابعته والاهتمام به، وإثارة التعجب (قصبجي: 1995، ص39).

وحاول بعض الباحثين أن يؤصل لهذا المصطلح في الدراسات العربية القديمة (الددة: 2009، ص61-119)، إلا أن هذا لا يغمط أهمية الدراسات الغربية التي تناولت هذا المصطلح في العصر الحديث، وأننا اطلعنا عليه حديثا من الترجمات عن الكتب الغربية، قبل أن يبحث باحث في التراث عن ظلال لهذا المصطلح.

ويخلص الباحث إلى أنّ الانزياح عموما: كسر العلاقة المنطقية المباشرة بين الدال والمدلول، فيتحول المألوف والثابت عرفا في اللغة، إلى شكل آخر جديد، ويترافق مع هذا التحول تحول في الدلالة أيضا، فيكتسب اللفظ مزايا جديدة، غير ما كانت عليه في الحالة الطبيعية، فيتحول البيت مثلا من مكان للراحة والسكينة، إلى جحيم لا يطاق بفعل الصفات الجديدة التي رُكبت عليه، ويتحول الأب من رمز للحماية والأمان، إلى ضرر يودي بحياة أبنائه، وهذه التحولات الدلالية مما لا ينتظر توقعه المتلقي، حيث ينطبع في ذهنه أن البيت مكان الراحة والأمان، والأب رمز القوة والحنان، لكن الأديب يكسر هذا التوقع ويزرع فيه رموزا ودلالات جديدة تغير هذا المفهوم، والقصة ميدان رحب لمثل هذه الانزياحات عن الأصل والمألوف.

مفهوم القصة القصيرة:

لغة

القصة من" قَصَصْت الشَّيْءَ إذا تتبّعْت أَثره شَيْئًا بَعْدَ شَيْءٍ، وَمِنْهُ قَوْلُهُ تَعَالَى: وَقالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ". والقِصّة : الْخَبَرُ وَهُوَ القَصَصُ.وَقَصَّ عَلَيَّ خبَره يقُصُّه قَصّاً وقَصَصاً :أَوْرَدَه. وتقَصّصَ كلامَه :حَفِظَه.وتقَصّصَ الْخَبَرَ : تَتَبَّعَهُ.والقِصّة :الأَمرُ والحديثُ.واقْتَصَصْت الْحَدِيثَ :رَوَيْته عَلَى وَجْهِهِ، وقَصَّ عَلَيْهِ الخبَرَ قَصَصًا. يُقَالُ :قَصَصْت الرُّؤْيَا عَلَى فُلَانٍ إذا أَخبرته بِهَا، أَقُصُّهَا قَصّاً.والقَصُّ :الْبَيَانُ، والقَصَصُ، بِالْفَتْحِ :الِاسْمُ.والقاصُّ :الَّذِي يأْتي بالقِصّة عَلَى وَجْهِهَا كأَنه يَتَتَبّع معانيَها وأَلفاظَها" (ابن منظور: مادة: قصص).

ثم أخذ معنى هذه الكلمة بالميل باتجاه الأخبار من الحديث، وما يروى على ألسنة الناس عن مواضيع تجذب الناس، فأخذت تدل على "قَصَّ الحديث بمعنى رواه على وجهه، وقَصَّ عليه الخبر قَصَصاً،... القِصَصُ بالكسر جمع القِصَّةِ التي تكتب"(الرازي: 1999، مادة: قصص)، ويبدو أنّ معناها قد استمر على هذه الدلالة في القواميس اللاحقة؛ حيث نجدها في القاموس المحيط بمعنى نقل الخبر والتحدث به، "وقص الخبر: أعلمه، ونقصُّ :نبين، والقاص هو من يأتي بالقصة"(الفيروز أبادي: 2005، مادة: قصص)، وهذا ما جاء أيضا في المعجم الوسيط، وهو من المعاجم الحديثة التي تتبعت تطور الكلمات دلاليا، حيث دلت القصة على الخبر، ونقل الأحداث التي تحصل في مكان آخر، فـ"قَصَّ عليه الرُّؤْيا: أَخبره بها. وقصَّ عليه خبَره: أَورده على وجهه. وفي التنزيل العزيز (نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ) (سورة يوسف، الآية 3)، والقصص رواية الخبر" (مجمع اللغة العربية: 2004، مادة: قصص).

القصة القصيرة اصطلاحا:

القصة حديثة النشأة عربيا، وأثّرت فيها ثقافات وآداب كثيرة، ولم تخلقها تلك الآداب معزولة عن بعضها بعض، بل تعاونت كلها في التأثير بمذاهبها وأصولها الفنية عبر أجيال وقرون طويلة (هلال: 1973، ص492).

جاء في المعجم الأدبي أن القصة "أحدوثة شائقة. مروية أو مكتوبة يقصد بها الإقناع أو الإفادة" (عبد النور: 1979، ص139)، وهذا التعريف تناول الجانب الموضوعي لهذا الشكل الأدبي دون أن يغوص في المضامين، والبناء الفني له، ولو أردنا أن نعرفها فنيا فهي: "نظام سردي مؤلّف من ثلاثة مستويات: الحكاية وهي الحدث، وفعل السرد وهو عمل الراوي، والخطاب هو كلام الراوي" (زيتوني: 2002، ص133).

والتعريفان السابقان من التعاريف المكررة بأشكال نسبية لدى النقاد، حيث تدور تعريفاتهم حول البناء السردي، والهدف من الخطاب الذي تقدمه القصة باعتبارها "مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة، أو حوادث عدة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتعريفها في الحياة وعلى غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض ويكون نصيبها في القصة متفاوتاً من حيث التأثير والتأثر" (نجم: 1955، ص9).

وتمتاز القصة بجنسها النثري، لكنها قد تحتوي في طياتها أبياتا من الشعر إن لزم الأمر إلا أن هذا لا يسلبها صفتها النثرية؛ لأنها "تروي أحداثها نثراً لا شعراً مركزة على وجه من وجوه النشاط الإنساني، لذلك فهي تروي الحوادث المألوفة الواقعية الجارية في بناء محكم مترابط؛ لأنها تعرض ظواهر الحياة الإنسانية وسلوك الفرد أو الأفراد، وتتعقب الإنسان في سلوكه، وتتعمق في أدق التفصيلات أحياناً، وتتبعه منذ بدايته إلى النهاية، رابطة بين المقدمات والخواتيم موغلةً في دخيلة النفس حينما تبسط مكوناتها في أثناء وقوع الحدث مستوحية آثاره الخارجية أحيانا" (سلام: ص4).

والقصة أحادية الموضوع أو الفكرة، فحجم النص يجعلها أقرب إلى الفقرة من حيث الوظيفة، حيث تتناول موضوعا واحدا، بتقنيات فنية وسردية، فـ"تمثل القصة القصيرة حكاية تعرض في عدد قليل من الصفحات...وتعتمد في بعض الأحيان على خبر تدور حوله مجموعة من الأفعال، وقد تشمل موقفا معينا يعبّر عنه الكاتب بإيجاز دون استرسال، ومن مميزات القصة القصيرة السرعة وقلّة الأحداث والشخصيات والبعد عن الأعماق" (عمر: 1986، ص8).

تدور القصة عموما حول الحدث، في إيضاحه وتبيينه ونقله إلى المتلقي بطريقة سردية فنية، حيث يشكل الحدث جوهرها، ومادتها الأساسية، في نقل المواقف فهي تدور حول "تحقيق حدث ينشأ بالضرورة عن موقف معين ويتطور بالضرورة إلى نقط معينة يكتمل عندها" (الشاروني: 1967، ص294)، فتماسك القصة يكون بتماسك

عناصرها: الشخصية، الأسلوب، الحدث. ولا بدّ للقاص من التمكّن من أدواته وتطويرها، والتركيز على كل مفصل وعنصر من عناصر قصته لإنجاحها.

وتشمل القصة موقفاً يعبر عنه الكاتب بإيجاز، وتتميز بـ"قلة شخصياتها وسرعتها وبعدها عن الأغوار، كما أنها لا تشمل من حياة أشخاصها إلا فترة محددة أو حادثة خاصة أو حالة شعورية معينة، وتعتمد على التصوير والعبارة المشعة" (قطامي: 1989، ص141).

أما القصة بالنسبة لموضعها في الأدب، فإنها "صورة من صور التعبير الأدبي التي نشأت في الآداب الأوروبية، ثم انتقلت إلى الأدب العربي الحديث" (الطاهر: 1979، ص25).

والمكان أحد المحمولات التي يعبر من خلاله الكاتب عن رؤيته، وبذلك صار المكان مقصودا بذاته، وركنا فنيا داخل القص، مما سمح للدارسين والنقاد أن يقفوا عنده طويلا في دراساتهم للبناء السردي؛ لأن بعض مفاتيح النص المنغلق المشحون بالدلالات يكون في الأمكنة، وصفاتها التي جاءت عليها في العمل الأدبي، فهو إذا مكان متخيل وليس واقعيا، هو "المكان اللفظي المتخيّل، أي الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته" (الفيصل: 2003، ص75) فهو إذا حصيلة اللغة وطريقة النسج الأدائي في النص، واللغة هي بدورها من يفكك المكان ويصفه ويوضح رموزه.

فالقصة إذًا، شكل من أشكال الأدب، يمتاز بالقصر من حيث الطول، وبالتكثيف الدلالي، وتعالج موضوعا واحدا، بطريقة فنية سردية، وباستعمال تقنيات السرد المعروفة من شخوص وأماكن، وزمان، وهدفها هو التوجه إلى المتلقي واستمالته، وإمتاعه أو التأثير فيه وتحريك عواطفه.

مجموعة هند أبي شعر (عندما تصبح الذاكرة وطنا) (*) القصصية:

هي مجموعة من القصص القصيرة جدا، ضمنتها الأديبة هند أبو شعر كتابها الأعمال الكاملة، والذي ضم نتاجها الأدبي حتى العام 2005م، وهند أبو شعر قاصة أردنية، ولدت في عجلون، ودرست التاريخ، وكتبت القصة القصيرة منذ المرحلة الابتدائية، ولديها ديوان شعري، أيضا ضمن الأعمال الكاملة.

تتألف المجموعة القصصية (عندما تصبح الذاكرة وطنا) من عشرين قصة قصيرة، تنوعت موضوعاتها بين السياسي، والاجتماعي، والعاطفي، والتاريخي، وظهرت فيها براعة القاصّة في استعمال السرد القصصي لإرسال جملة من الرسائل الضمنية للمتلقي في كل قصة من هذه القصص، عبر استعمال تقنية التكثيف الدلالي، وسيرصد الباحث في هذا البحث انزياحات الأمكنة من الإيجابي إلى السلبي، أو من السلبي إلى الإيجابي، ويدخل هنا المكان المألوف والمكان المعادي، والمكان الجاذب والمكان الطارد، والمكان الآمن والمكان المؤذي...

الفصل التطبيقي: الانزياح الدلالي في ثنائيات الأمكنة:

تأتي أهمية المكان من أهميته الاجتماعية على أرض الواقع، ومن أهميته الفنية داخل العمل الأدبي، فعلى الرغم من كونه مكانا متخيلا في القصة إلا أنه يقدم خلاصة التفاعلات المختلفة بين العناصر التي تملؤه؛ لأنه "الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه" (النصير: 1986، ص16).

---

*مجموعة (**عندما تصبح الذاكرة وطنا**) إحدى المجموعات القصصية القصيرة التي ضمها مجلد الأعمال الكاملة لهند أبي شعر، دار ورد للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2006، ص175.

ثمة أنماط متعددة للأماكن في السرد، منها الواقعي والمتخيل، والأليف والمعادي، والمنفتح والمنغلق، والمكان أحد عناصر العمل الأدبي بأنماطه المتنوعة، إذ ينفتح الفضاء الروائي على كل هذه الاحتمالات من الأمكنة، فـ"الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريًا في الخواء والفراغ...وينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل، والحجم، والشكل" (حسنين: 2004، ص13) وهذه تماما هي صفات الأمكنة، ولا يمكن تصور أحداث بلا مكان يكون مسرحا لحدوثها؛ حيث "يعبر المكان عن نفسه من خلال أشكال معينة ويتّخذ معانٍ متعددة بحيث يؤسس أحيان علّة وجود الأثر" (بورنوف: 1991، ص92) فارتباط المكان بكل هذه الأشكال من المدركات والقياسات جعله عنصرًا مهمّا في الفضاء السردي، على اعتبار المكان ليس بناءً خارجيًا مرئيًا، ولا حيزًا محدد المساحة، ولا تركيبًا من غرف وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوى على تاريخ ما.

والطريقة الفنية في نسج المكان من شأنها أن تستوقف أقلام النقاد؛ لرصدها ومعرفة ألغازها، فعنصر الاندهاش يأتي من مراقبة صفات المكان الاعتيادية، والبحث عنها في الأمكنة المتخيلة، فإن كانت على عكس ما هو متوقع منها، أو على العكس من المعتاد، فهذا دليل انزياح عن المألوف والأصل، ويترافق مع هذا انزياح دلالي في سرد الأحداث وعلاقة الشخصيات بالأمكنة وببعضها.

المكان المنزاح بين المقدس، والمدنس:

يظهر المكان الأول في القصة الأولى من المجموعة القصصية، مكانا ممزوجا بعبق التاريخ والأصالة والقدسية، مكانًا ممزوجًا بذكريات الأمس الاجتماعية والدينية، فالقدس مكان يرتبط بالدين والحياة والتاريخ، "دق قلبها بعشق قديم للحجارة الكبيرة الصامدة، وللسور الشامخ باتجاه الأفق" (أبو شعر: 2006، ص175) فما زال المكان ممزوجا في عقلية المقدسيين على أنه مكان متجذر في الماضي، ويقف مزهوا بشموخ رغم ألة الهمجية الاستيطانية التي شوهت الكثير من معالمه.

يبدو المكان أليفا يانعا بالحب والذكريات، لكنه على الرغم من هذه الصفات العامة والتي يشترك بها المقدسيون كلهم لمكانهم الجميل، إلا أن الكاتبة جعلت من هذا المكان مكانا مختلفا تماما باتجاه الجمال، فجعلته مسرحا للحب، فالفتاة أحبت ذلك الفتى، الذي "وقف أمامها فجأة كان يحمل في يده كومة من العنب، ضحكت لها ملامحه الأوروبية الشمالية، جلس إلى جوارها، جلس معه الدفء والعواطف الإنسانية المكثفة" (أبو شعر: ص175) لعلنا نتوقف هنا عند الخطوة الأولى من مشهد التحول والانزياح من المكان التاريخي المقدس المرتبط بوجدان الأديان الثلاثة، إلى مكان أكثر خصوصية، فندخل هنا إلى أحاسيس الفتاة الداخلية في عبق ذلك المكان المقدس، الذي ازدادت قداسته بالحب والدفء الذي اعتراها، فتحول المكان من العموم إلى الخصوص، ومن المقدس الديني إلى المقدس الإنساني، بحلول عاطفة الحب.

لكن الانزياح الأعظم في مشهد مدينة القدس في هذه القصة، هو ظهور هذا الشاب بالمواصفات الأوروبية، ليقلق سكينة تلك الفتاة للوهلة الأولى، فالقدس بعبقها العربي المشرقي، غريب عليها هذا المنظر، إلا من سائح أو زائر، ولا يبدو ذلك على هذا الشاب الذي بدا وكأنه من أهل الدار!

لقد حوّلت الكاتبة رمز القدس، من رمز يوحي إلى الأجداد والتاريخ والعروبة النابضة، إلى مكان غريب يسكنه الغرباء، مما أسقط بين يدي الفتاة التي أخذت تنظر إلى الشاب بمنظره الأوروبي وتتذكر كروم بلادها، "هزّت رأسها وتذكرت الكروم التي تملأ الأفق الشرقي البعيد، كانت تريد أن تخبره عن الكروم الندية هناك...والتي تزدحم بها الذاكرة" (أبو شعر: ص176) وهي كروم بصفات قاطنيها، المتجذرين فيها، زرعها الأجداد، وأكل ثمارها الأحفاد، لقد انزاح المكان عن لونه المتعارف عليه، والراسخ في الذاكرة، ليتحول إلى أيقونة تفصل بين (الأنا/نحن، واله)، وما كان

هذا إلا لرغبة الكاتبة في التعبير عن التحول الهمجي الذي غير القدس من وجهها المشرقي العربي إلى شكل آخر على مقاس اليهود المحتلين، فالحالة التي كانت عليها الفتاة من رغبتها في البوح، حيث "أحست فجأة بحاجتها إلى تقاسم هذه اللحظة المحمّلة بالوطن وأحزان الأهل مع أحدهم" (أبو شعر: ص176) لتفاجأ بسؤاله المروّع:

- "أنت من إسرائيل إذا...!!!" (أبو شعر: ص177).

ما هي إلا حالة من الانزياح القسري بين مكان لا يدخله الشك في أنه مكاننا ويحمل شكلنا وفكرنا وتاريخنا وأملنا في الحياة، مكان مقدس، إلى مكان غريب مدنّس يدعى (إسرائيل)، ففي عرف الناس أنها القدس، وأنها فلسطين، وفي الجهة المقابلة يرونها على أنها (إسرائيل)، والغريب أن الكاتبة فضلت أن تجعل المدينة الحقيقية (القدس/فلسطين) مدينة الذاكرة، والمدينة الجديدة الوهمية الهمجية مدينة الواقع المعاش، ففرضت سلطتهاعلى الفتاة في القص السردي، فاختتمت المشهد بهروب الفتاة من أمام الشاب الأوروبي المحتل دون أن تجعلها تدافع عن مدينتها، مدينة الذاكرة والذكريات، يبدو أن هذا الانزياح عن الأصل في المكان وشكله وصفاته، تحول بفعل القوة إلى حقيقة راسخة!!.

المكان المنزاح بين الطارد والجاذب:

ونبقى في سياق الأماكن العمومية التي يفترض أن تكون آمنة، وجاذبة، ففي قصة المؤامرة، تصور الكاتبة إحدى الدوائر الحكومية على أنها مصدر قلق وتذمر للمراجعين أصحاب المعاملات، لقد أثقلت الكاتبة هذا المكان بجملة من الحيثيات لتصوير سماجته وبلادته، فوظفت الحاجز الحجري الذي يفصل الموظفين عن الناس، للتعبير عن حالة الحجز والابتعاد المكاني وبالتالي الإنساني بين الموظف والمواطن، كما وظّفت المروحة التي تُسرّع وتبطّئ من تلقاء نفسها فتثير صوتا"أزت المروحة في البعيد...كان صوتها بشعا يعلن أنها ملك لهم، الخمسة التي يقفون خلف الحاجز" (أبو شعر: ص178)، للتعبير عن كسل المكان، وأنه معد للنوم وليس للعمل، وأن نظامه الذي يسير عليه غير منتظم، وغير انتظامه هذا، غير منطقي في الوقت نفسه، ولا يسير تحت قانون معيّن.

كما وظفت التدخين داخل المبنى العام"نفخ جاري دخان سيجارته بوجهي، كدت اختنق، أحسست أنها سيجارة رخيصة، رخيصة مثل كل شيء هنا!"-وهنا تحديدا يُمنع التدخين قانونيا- وجاء التدخين لإضفاء سمة اللامبالاة وعدم الاكتراث بالمكان، وأنه مكان متفلت عن القانون، ولا يحترم الذوق العام الذي يرفض التدخين في الأماكن المغلقة، ثم أخذت الكاتبة بتضييق الحدث والوصول إلى بؤرة القصة، وهو الشخص الذي سمح لكل هذه الانزياحات في المكان أن تحصل، والمقصود هنا هو الموظف، وهذا الآخر أيضا وَصَفته بوصوف نمطية للدلالة على أرستقراطيته، وتعاليه على المواطنين الذين يصطفون في الطابور، فهو أنيق يرتدي ثيابا نظيفة-لقلة العمل- وحذاء يصدر احتكاكه على البلاط أزيزا مزعجا، ومضحكا في الوقت نفسه،و"جلس بهدوء على مقعده الجلدي، أعلنت لنفسي أنني أكره هذا النوع من المقاعد، فهي لزجة، بشعة، ودائما سوداء، وعادة ما تكون في كل الدوائر مهترئة من الأطراف، وقد ظهرت نتف من القطن المتسخ بالعرق، والغبار من أطرافها، أكره هذه المقاعد، أكرهها حتى الموت!" (أبو شعر: ص179)، إنه إحساس المراجعة التي يفترض بالموظف ألا يتركها كل هذا الوقت في الطابور، كي تتعمق في التفاصيل الدقيقة للمكان، فتأمل الأمكنة بكل هذه الدقة دليل ملل، ودليل ترهل في الوقت! وخصوصا أنها ألمحت إلى أن هؤلاء الموظفين محجوزون عن المراجعين بجدار، ويفصلهم عن الناس باب خشبي هزاز، ولعل اختيار الخشب مادة للباب يأتي من رغبة الكاتبة في توظيف هذه المادة في سياق القصة لتزيد مشهد الكسل وقتل في الدائرة، لأن الخشب والشجرة عموما رمز للثبات.

بعد أن اتصف المكان بجملة من الانزياحات غير المطلوبة، نرى أثر ذلك على المواطنين الذين يقفون في الطابور، فنسج المكان بهذه الطريقة، هيأ الجو أمام الكاتبة، كي تظهر البطلة في القصة على أنها متذمرة، غير راضية، وناقمة على الموظف، الذي يعد معادلا موضوعيا يمثل المحتل، بينما ظهر الرجل صاحب الدخان، على أنه انهزامي وانبطاحي، يختبئ تحت دخان سيجارته، هروبا من الدفاع عن حقوقه"الدخان من حولي، وتأكدت أن رائتحته البشعة ستعلق في ثوبي...قال جاري من جديد:

- آسف يبدو أنني أزعجتك...التدخين يقتل الوقت كما تعلمين" (أبو شعر: ص179).

ونحن ننظر إلى المحمولات الدلالية التي رُكّبت على المكان بوصوفه المنزاحة الجديدة، نرى أن الكاتبة أرادت الوصول إلى بؤرة القصة (عدم الاكتراث/ الفساد) عبر مسألتين: المكان الذي وصفته بالصفات السابقة، محمّلا بالرموز، وتأثيرات هذا المكان بهذه الصورة على المواطنين، وبالممازجة بين هاتين المسألتين نستخلص بأنفسنا بؤرة النص القائمة على فكرة (تفشي الفساد).

وجاء المكان في قصة العنوان، مكانا ممزوجا بالتحسر والألم، فقد قرنت الكاتبة هولندا وبلجيكا، بالصحراء التي رمزت بها إلى البلاد العربية، فجعلت البطلة ضحية تعلقها بالمكان الأول، المكان الأم، الذي جعلها تترك هولندا وتعود إلى بلادها، لكن الكاتبة بنت هذه المقارنة على نوع من المفارقة المكانية بين المكان الذي ينبغي لنا أن نكون فيه بكل حريتنا وراحتنا، ونفعل فيه ما نريد، ونعامل فيه معاملة لطيفة، وهو المكان الأم، أو الوطن، وبين المكان الأجنبي المتمثل ببلجيكا وهولندا، أرادت الكاتبة أن تتحدث عن راحة الإنسان، ورجل الأمن الذي يتعامل مع المواطنين، حيث اختلفت المعاملة بين الأوربيين والعرب، وبدأت القصة بقولها: "ألصقت وجهي بالحاجز الزجاجي وانتظرت، كان الطابور خلفي كبيرا وأنا في المقدمة" (أبو شعر: ص188) في حين وصفت حالها في أوروبا بقولها: "كنا هناك، بعيوننا العربية المندهشة على الحدود الفاصلة بين هولندا وبلجيكا، كانت الحافلة النظيفة المكيفة تتوقف بهدوء عندما أطلّ الدليل الهولندي برأسه، وأومأ إلى رجل الحدود البلجيكي، حياه بأدب، ابتسم لنا رجل الحدود الغريب...وانطلقنا إلى هناك...أصابنا الذهول، قلت للدليل الهولندي:

- مستر لا مبرت...إنهم لم يختموا جوازات سفرنا.. نحن غرباء...ومررنا دون عوائق وبسرعة...!" (أبو شعر: ص189)

لقد قرنت الكاتبة بين حالتها في موطنها وحالتها غريبة في بلاد أجنبية، فالمكان الأجنبي وأثناء الانتقال من دولة إلى دولة ثانية، كان الانتقال سلسا، وكان من المتوقع غير ذلك، وعلى حدود بلادها كانت الأمور معقدة ومهينة، على غير المتوقع من ذلك.

ثمة انزياحات صعبة بين المكانين، حوّلت الأمكنة من طاردة إلى جاذبة (بلاد الأجانب: "ابتسم المستر لامبرت...لن أتراجع وسأظل أحرضك على الهجرة، تطلعي حولك، أنت في الجنة، ولا تنسي أننا في بلد حر، يأتينا الناس من كل العالم" (أبو شعر: ص189))، ومن جاذبة إلى طاردة (الوطن: باغتتني عيناه فجأة، امتد ظلّه الطويل من وراء الحاجز، ورأيت كفّه البنية مكسوة بالشعر الخشن، تابعتها تمتد إلى الزجاج، نقرت أصابعه الحاجز بحركة حادة، ركّز نظراته في عيني، كان لوجهه ملامح حادة" (أبو شعر: ص188) ، أنشأت الكاتبة هذه المقارنة السردية بين المكانين، وعنونت القصة بـ (العنوان)، وجعلت المفارقة أن الأجانب دعوها للعيش في أمستردام ولم يسألوا عنها أبدا، لا عن اسمها ولا عنوانها، بينما طالبها رجل الأمن في بلادها بأن تدوّن عنوانها، وكأنها نكرة لا قيمة لها، بهذه الإشارات نفهم سمات الأمكنة، وسمات الإنسان الذي ينتمي إلى كل مكان منهما، فالانزياحات المكانية في جعل الجاذب طاردا، والطارد جاذبا، وشت بصفة الإنسان في كلا المكانين، ونقلت طبيعة الحياة الخضراء، في حين اتصف الوطن برياح الخماسين، وهي رياح جافة باردة، فتحوّلات الأمكنة سبيل لتمركزها على رفاهية الإنسان، أو تعاسته، وهذا ما أضمرته الكاتبة في هذه القصة، بمقارنتها بين المكانين.

المكان المنزاح بين المستقبل والماضي:

ومن الأمكنة العامة في المجموعة والتي امتازت بجملة من الانزياحات، نصادف (المكتب)، فالمكتب في قصة القضية ظهر على أنه مكان لاكتشاف الطرف الآخر، فقد ذهبت المحبوبة الجديدة للتعرف على حبيبة خطيبها السابقة، وكانت محامية لها مكتبها الخاص، "عندما رفعت السكرتيرة رأسها في اليوم التالي وحيّتني، خلعت نظارتها الطبية، ثم أجلستني على المقعد المقابل لها، كل ما في المكتب نظيف ولامع، وكنت أرتعش" (أبو شعر: ص184)، فالكاتبة جعلت المكان بصفاته الجديدة، مكانا للخوف والقلق، وألم الانتظار، في حين يكون مكتب المحاماة من الأمكنة التي يلجأ إليها المظلومون لتوكيل من يدافع عنهم، ويكونون فيه أكثر ارتياحا وثقة بالمستقبل، لكن الكاتبة تنقل لنا المكان من عيون هذه الفتاة التي جاءت للتعارف ليس أكثر، فهي ليست صاحبة تظلم، أو لديها قضية في المحكمة، قضيتها الأولى هي رؤية محبوبة خطيبها السابقة، ومن هذا المنظور يتمحور المكان، بالمزج بين الصفات النفسية للحبيبة الجديدة وبين تفاصيل المكان، بالإضافة إلى أن توظيف مكتب المحاماة هنا بترتيبه وعدم جدواه في الوقت ذاته قد يمثل رمز للمنظمات الحقوقية الدولية وتخاذلها عن الدفاع عن القضية الفلسطينية، ومن ثم إن هذه التفاصيل التي من المحتمل أن تكون عادية وروتينية (السكرتيرة، الطاولة النظيفة، باقة الزهور، الأوراق المرتبة، المحامية الأنيقة بالعطر ومساحيق التجميل...) "لم أخطط لرؤية امرأة جميلة، الصورة باهتة، والملامح فيها قائمة، صدمني الواقع..." (أبو شعر: ص185) لكن الفتاة تعمقت فيها وأحست بأن هذه التفاصيل في المكان تؤجج في نفسيتها الرغبة في المقارنة بين المحبوبة القديمة وتفاصيل مكانها، وبينها هي، ولأنها لم تتحدث بعد مع المحامية لتكتشف عالمها الداخلي، فقد غرقت في تفاصيل المكان الظاهرة، ولا شك أن المكان ونظامه، وألوانه وترتيبه دليل على نفسية قاطنيه وفلسفتهم، وفكرهم، ومع اعتقادنا أن المكان ككل مكتب من حيث النظافة والترتيب والتزيين، فإننا نجد أن الانزياحات الدلالية التي رُكّبت على ذلك هي انزياحات نفسية منشؤها الفتاة نفسها وليس المكان، الفتاة التي تبدأ بقراءة أي شيء في المكان على أنه رمز للعلاقة القديمة بين خطيبها والمحامية.

وأمام هذه المقارنات كانت تتضاءل أمام نفسها وتصغر، وترى المحامية تكبر وتعظم، "يا إلهي...كيف دخلت إلى أعماقي!! لا بد أنه كان يحبها بجنون...لا بد أنها كانت تسيطر على قلبه وعقله معا" (أبو شعر: ص185)، هذه الاستنتاجات القائمة على تضخيم الطرف المقابل وتضئيل الذات، هي استنتاجات فرضها المكان وهيبته، ففي انغلاقها على نفسها وخطيبها ومكان المحامية، أخذت تُعظّم المحامية من تعظيمها للمكان، وهذه حالة نفسية تنتاب الكثيرين منا، للوهلة الأولى عندما نتعرف على شخص جديد في مكانه الذي اعتنى به.

فالانزياح الدلالي في المكتب هو انزياح نفسي في الدرجة الأولى، فالمكان على أهميته يبقى جمادا، ونحن من يعطيه سمة فكرية وفلسفية، من خلال قراءتنا له بطريقة ما، وللتوقع دور فعال في ذلك، فقد توقعت الفتاة أن ترى فتاة جميلة، طالما أنها حبيبة خطيبها السابقة فلا بد أنها جميلة إذا، فتضافرت هذه الرموز كلها في تعميق الانزياحات الكثيرة للمكان، من كونه مكانا للقضايا، وملجأ المظلومين إلى كونه مكانا يشي بثقافة المحامية، أو الحبيبة السابقة.

ولعل السمة الأسلوبية لفلسفة المكتب كما ظهرت عند الكاتبة في المجموعة القصصية، أن يكون مكانا مرتبطا بالحب بطريقة أو أخرى، فالمكتب في قصة (كارمن) له انزياح نفسي هو الآخر، لكنه بطريقة معاكسة، حيث لا يعتمد على تحليل تفاصيل المكان، لكنه ثيمة لتداعي الذكريات، فيتذكر البطل علاقته مع حبيبته القديمة (كارمن) التي فارقها منذ سنين، "هذا ما أطلّ عليك في مكتبك الرسمي فجأة، سيمفونية رقيقة ومذهلة، طرقة واحدة على بابك...انفتح الباب...دق قلبك وانفتح ودخلَتْ!" (أبو شعر: ص193)، وهذه الفتاة قادمة لتوقيع الأوراق وختمها: "- أستاذ حسام، تحتاج أوراقي إلى توقيعك...

(خفت أن تفقدها إن وقّعت لها الأوراق، ستذهب...)

- اجلسي من فضلك..." (أبو شعر: ص193)، وهذا الانزياح والتحوّل بين أن يكون المكان مكانا للعمل وخدمة الناس، فيصبح مكانا للحب، والمماطلة في توقيع الأوراق لكسب مزيدا من الوقت مع الفتاة، هو انزياح عن الأصل، إلى أمر ثانوي غير متوقع لدى المتلقي.

المكان المنزاح الأمان والخوف:

يشكل المكان المنغلق (البيت، المطعم، السيارة...) مصدرا للراحة والسكينة في غالب الأحيان؛ لأن الأشخاص القائمين عليه أعدوه لذلك، فالأمكنة تأخذ وظيفتها مما نريده لها، وهي في الواقع وعلى الورق، أمكنة مسيرة، وخاضعة لسلطة خارجية، والبيت آمن ومصدر راحة، لكنه تحوّل في قصة (الكمّاشة) من مكان آمن للأطفال إلى مكان يبث الرعب والخوف، فبعد أن مات الأب، وأصبح العمّ وصي العائلة، ضيّق البيت على ابن أخيه الصغير، وضربه أمام الناس الذين "تجمهروا حوله، افترشوا أرض الزقاق، وبدأ لغطهم يعلو...كان صوت ارتطام بوابة بيتهم ما زال يهزّ الطوب القديم...أحس أنه لم يعد وحيدا، وأن الصفعات التي انزلقت على رقبته من كفّ عمه لا تؤلمه" (أبو شعر: ص211).

لقد انزاح المكان من الأمن إلى الخوف والرعب بعد وفاة الأب، ولم تتمكن الأم من حماية ابنها، "وعندما تزج بجسدها الضخم بينهما لتمنعه من ضربه، ستسمع صوت كفه الكبيرة تطالها فجأة" (أبو شعر: ص211)، فيكون بذلك قد فقد أي ملجأ للأمان، لقد تحول المنزل إلى مصدر للألم والخوف، والرعب، وأصبح الطفل يفكر بالهرب، فردة الفعل المترافقة مع تغير المكان، كانت ردة فعل منطقية.

الخاتمة:

أخذت الدراسة، في صفحاتها السابقة، المكان على أنه عنصر فعال في العملية السردية، ورصدت الانزياحات الدلالية للمكان، بصورته الأليفة وغير الأليفة، وفي كلا الحالتين ثمة انزياح عن الأصل، وأوضحت الدراسة الأثر الدلالي المركّب على هذه الانزياحات، وانتهت إلى نتائج من أهمّها:

1) ظهرت الأمكنة بأنماطها المختلفة في هذه المجموعة القصصية، بخصائص وجدانية ونفسية، تمتاز بالسلطة أحيانا وبالحنو أحيانا أخرى، وباللين تارة وبالعنف تارة أخرى، وكانت الشخصيات المتفاعلة في دوائر السرد القائم على هذه الأمكنة، متأثرا تأثيرا مباشرا بالمكان الذي يحدث فيه، لأن المكان وعاء الأحداث، وهي مع الشخصيات متجذرة به.
2) أسهمت دوائر السرد المختلفة، وحلقات الحبكة، وتطور الأحداث في نقل أشكال الأمكنة، فكان المكان المنزاح من الأفضل إلى الأسوأ هو المهيمن على مفاصل المجموعة القصصية، وقد استغرقت الكاتبة في وصف الأمكنة، وحشوها بالرموز الكثيرة، ثم تدخل بعد ذلك إلى العالم الجواني للشخوص؛ لترى تأثير هذه الأمكنة بهذه الصفات عليها، فظهر أن للمكان تأثيرا مباشرا على الشخصية، وقد يغير سلوكها وهدفها، وعكست الأمكنة أفكار شخوصها، وآلامها، وطموحاتها، وأثرت فيها في الوقت نفسه.
3) كما ظهر للباحث أن الأمكنة الواقعية قد تتفلت أحيانا عن سيطرة قاطنيها، فتظهر شراستها أمام من تحتويه، فالمدينة الكبيرة تفرض نمطها على الوافدين الجدد إليها، بينما الأماكن المتخيلة، هي أماكن فركية نفسية بامتياز، حيث يتصرف بها الكاتب بما يريده من تفاصيل، كي يقولها على أساس الفكرة العامة التي يريد أن يعبر عنها، فيصبح المكان مقصودا بذاته، فلا يقل التعمق في نسجه وحبكه عن الشخصيات والأحداث.

4) يترافق مع الانزياح المكاني دلالات جديدة مبنية على أساس هذه الانزياحات الجديدة، فمثلا يتحول البيت الآمن إلى بيت مخيف، فيترافق مع ذلك نمط معين للشخصيات، يكون على شاكلة ردة فعل منطقية، كالهجرة، أو الهرب، فيكون المكان بانزياحه الجديد سبب في دفع عجلة السرد إلى الأمام، وتكون له أهمية كبيرة في تطور الأحداث، فيتحول من مسرح للأحداث، إلى مشارك فيها، وهذه السمة قلّما نجدها في الأعمال السردية، ويمكن القول أن المكان محرك الأحداث من خلال انزياحاته المتعددة.

المصادر والمراجع:

- ابن قايد، آسية، وبويش أمال، (2017)، الانزياح التركيبي في ديوان اللهب المقدس، لمفدي زكريا، رسالة ماجستير بإشراف الدكتورة: سارة قطاف، جامعة عبد الرحمن ميرة-بجاية-الجزائر، العام الدراسي.
- ابن منظور، محمد بن مكرم (711ه)، (2005)، لسان العرب، الطبعة الثالثة، دار صادر، بيروت.
- أبو شعر، هند، (2006)، الأعمال الكاملة، مجموعة: (عندما تصبح الذاكرة وطنا)، الطبعة الأولى، دار ورد للنشر والتوزيع-عمان.
- بورنوف، رولان، (1991)، عالم الرواية، الطبعة الأولى، ترجمة نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- حسان، عدنان، (2014)، مستويات الانزياح في نونية ابن زيدون، مج8، ع14، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة-بغداد.
- حسنين، محمد مصطفى علي، (2004)، استعادة المكان دراسة في آليات السرد والتأويل، رواية (السفينة) لجبرا إبراهيم جبرا نموذجا، الطبعة الثانية، دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات العربية.
- الددة، عباس رشيد، (2009)، الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، الطبعة الأولى، دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد.
- الرازي، محمد بن أبي بكر (ت 666ه)، (1999)، مختار الصحاح، الطبعة الثالثة، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية- بيروت.
- زيتوني، لطيف، (2002)، معجم مصطلحات نقد الرواية: عربي- إنكليزي- فرنسي، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان ناشرون- دار النهار للنشر، لبنان.
- سلام، محمد زغلول، (2006)، دراسات في القصة العربية، الطبعة الأولى، منشأة المعارف، الإسكندرية.
- سليمان، فتح الله، (1990)، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، الطبعة الأولى، الدار الفنية، القاهرة.
- الشاروني، يوسف، (1967)، دراسات في الرواية والقصة القصيرة، الطبعة الأولى، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
- الطاهر، علي جواد، (1979)، مقدمة في النقد الأدبي، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت.
- عبد النور، جبور، (1979)، المعجم الأدبي، الطبعة الأولى، دار العلم للملايين، بيروت.
- عمر، مصطفى علي، (1986)، القصة القصيرة في الأدب المصري الحديث، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة.
- عياد، شكري، (1988)، اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي، الطبعة الأولى، دار انترناشيونال-القاهرة.
- الغذامي، عبد الله، (1998)، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الطبعة الرابعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة.
- الفيروز أبادي، محمد بن يعقوب (817ه)، (2005)، القاموس المحيط، الطبعة الثامنة، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت.

- الفيصل، سمر روحي، (2003)، الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية، الطبعة الأولى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- قصبجي، عصام، وويس، أحمد، (1995)، وظيفة الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجلة بحوث جامعة حلب، ع28.
- قطامي، سمير، (1989)، الحركة الأدبية في الأردن ١٩٤٨ –١٩٦٧، وزارة الثقافة-عمّان.
- مجدي وهبة، وكامل المهندس، (1990)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، الطبعة الثانية، مكتبة لبنان, بيروت.
- مجمع اللغة العربية، (2004)، المعجم الوسيط، الطبعة الأولى، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة.
- المسدي، عبد السلام، (1982)، الأسلوبية والأسلوب، الطبعة الثالثة، الدار العربية للكتاب، بيروت.
- المصري، عبد الفتاح، (آب1982)، أسلوبية الفرد، مجلة الموقف الأدبي، ع135-136.
- نجم، محمد يوسف، (1955)، فن القصة، الطبعة الأولى، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت.
- النصير، ياسين، (1986)، الرواية والمكان، الطبعة الأولى، دار الشؤون العامة، بغداد.
- هلال، محمد غنيمي، (1973)، النقد الأدبي الحديث، الطبعة الأولى، دار العودة، بيروت.