الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 239242445

رقم التسجيل: ط2: . 23230775097404.

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

الصحراء في الفضاء الروائي الجزائري

من خلال رواية تلك المحبة للحبيب السائح

إعداد الطالبتين:
- شترة أمال
- زروقة فريدة أحلام

لجنة المناقشة:

الرقم	اسم ولقب الأستاذ	الرتبة العلمية	الصفة
1	ناصر بركة	أستاذ	رئيسا
2	بوزيد رحمون	أستاذ	مشرفا ومقررا
3	بوديسة بولنوار	أستاذ محاضر أ	ممتحنا

السنة الجامعية: 2024/2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

"إلى كل من علمنا حرفا نهدي هذا العمل"

شكر وعرفان

نحمد المولى العلي القدير على توفيقه وعونه لنا في إتمام هذا العمل المتواضع

وإنه لشرف لنا أن نتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذ الفاضل

بوزيد رحمون

الذي تفضل بالإشراف على هذه المذكرة،

وقدم لنا يد العون والمساندة، ولم يبخل علينا بوقته وجهده، فكان

لإرشاداته الأثر الكبير في انجاز هذا العمل.

مقدمة

يعد المكان من أهم تقنيات السرد التي تشكل فضاء الرواية، ففي حيز المكان تتحرك الشخوص، وفي إطار اللغة ببعدها المكاني يتألف النص السردي فالرواية في الأساس فن مكاني فالحدث لا بد أن يقع في مكان معين تحركه شخوص في إطار زماني،

كما أن تحقيق المتعة الفنية في هاذا المكون لا يكون إلا بذلك الانسجام بين شكل العمل الفني وجمال الفكرة، والجمال الأصيل يعود إلى الفكرة الجميلة ، كما أن الإيقاع والإنسجام والتنظيم وما في حكمها أشياء تنتمي إلى الجمال وتقترن بالجميل في مفهومه ، وهي كلها سبل يتوسط بها الناص والنص لتحقيق الغاية من كل عمل أدبي ليتم الحكم على نجاحه فنيا وجماليا، إذ أن الحكم الجمالي مرهون بوجود رغبة لا شعورية مستترة وراء أحداث وتطورات العمل الفني الذي يقوم باستخدام كل الوسائط الممكنة.

إن فضاء الصحراء مكان منفتح على الطبيعة ،فقد ألهمت قرائح الروائيين الجزائريين باللغتين العربية والفرنسية، فجادت بصور مستملحة عن مكان ظل مهمشا حينا من الزمن لتأطير أحداثها بفرض الزمان المتحكم فيها ، وحولت عوالمه المفتوحة على الأسطورة والخرافة والتيه والصمت والغيب إلى علامات ناطقة بزخم المعنى وغواية الحكاية المسكوبة في تصاميم النصوص وخرائط السرود ، حيث شملت تقريبا كل أحداث الرواية نظرا لولادة الشخصية بها وترعرعها داخل فضاء مكاني، شاع بعاداته وتقاليده وأفكاره الغريبة.

كما تمثل الصحراء بمساحتها الشاسعة وعدم وجود العمران على أرضها مكانا مفتوحا ، يمشي فيها الإنسان وكأنه لا يتحرك من مكانه لالتفات رمال الصحراء ، فهي متواجدة أينما يمشي مع حرارة المكان وإن أشد ما يشهده هذا الفضاء الواسع الكثبان الرملية التي تؤدي بحياة الإنسان إلى الموت، بوصفها مكانا مفتوحا

إنه أيضا الفضاء الذي يثير في الإنسان التأمل والتدبر في أسرارها، بل يتعدى ذلك إلى جعل هذه الصحراء رمزا دينيا تستحث فيه الاقتراب من الله، خالق هذه الصحراء، التي تفصلك عن الثقة العمياء وتأخذ بذاتك إلى البحث المستطيل في ثلاثية الله والإنسان والكون".

من أجل كل ذلك وقع اختيارنا على رواية تلك المحبة للحبيب السائح من أجل دراسة هذا المكون السردي فجاء العنوان كالتالي: **الصحراء في الفضاء الروائي الجزائري من خلال رواية تلك المحبة للحبيب السائح.**

ويطرح البحث إشكالية تتمحور حول توظيف الفضاء والمكان ودلالتهما في الرواية الجزائرية. كيف وظف الكاتب الصحراء في الرواية؟ وما دلالة وجمالية هذا التوظيف؟

وتتفرع عنه مجموعة من الأسئلة الجزئية تدور في أغلبها حول هذين المكونين مفهوما وظهورا وبناء. منها ماهي حدود توظيف الصحراء؟ مالأبعاد الدلالية والرمزية للصحراء في الرواية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات رسمنا خطة بحث مكونة من مقدمة وفصلين وخاتمة لأهم النتائج، **الفصل الأول** كان فصلا نظريا خصصناه للفضاء مفهوما وتطورا رصدنا فيه أهم التعاريف والمفاهيم النظرية المتعلقة بالفضاء والمكان والحيز.

أما **الفصل الثاني** فقد جاء فصلا تطبيقيا ، تناولنا فيه تمظهرات الفضاء الصحراوي في الرواية.

وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي الذي يقوم على الإستقراء والتقعيد. كما اعتمدنا على المنهج البنيوي في تحليل هذا المكون من مكونات البنية السردية.

وقد اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع أهمها:

كتاب في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض. وكتاب كتاب منطق السرد لعبد الحميد بورايو وكتاب تحليل النص السردي لحميد لحميداني.وغيره من الكتب التي لها علاقة بالموضوع.

والبحث يطرح أفاقا أخرى بحثية تتعلق ببنية الرواية الجزائرية. كما لا يفوتنا أن نتقدم بأسمى العبارات من شكر وامتنان وتقدير وعرفان للأستاذ المشرف : الأستاذ الدكتور: بوزيد رحمون على كل النصائح و التوجيهات التي قدمها لنا من أجل إتمام هذا العمل.

الفصل الأول

الفضاء المصطلح والمفهوم

إن قضية الفضاء كغيرها من القضايا التي واجهت صعوبات في بدايات ظهورها، مما لم يسمح لها بتشكيل نظرية واضحة في هذا المكون الروائي(الفضاء)، وقد اعترف الكثيرون من نقاد العرب ونقاد الغرب بهذا النقص لما أحيط بهذا النسق الروائي الفضائي من غموض، قال هنري متران: "لا وجود لنظرية مشكلة من فضائية حكائية ولكن هناك فقط مسار للبحث مرسوم بدقة، كما توجد مسارات أخرى على هيئة نقط متقطعة"[1].

إن غياب هذه النظرية خلق جدلا نقديا عنيفا بسبب المسمّيات الكثيرة التي أطلقت على هذا المصطلح السردي، فقد تداولت مفاهيمه دراسات مختلفة تأرجح استعمالها للمصطلح ما بين المكان والفراغ والموقع والحيز و(lieu , espace)في اللغة الفرنسية وكذا(location space, place)

في اللغة الإنجليزية[2].

لهذا سنقف عنج أهم المسميات استعمالا وهي (المكان، الفضاء، الحيز)، أما الفراغ فتشير الدراسات إلى أنه مصطلح لم يلق الاهتمام ذاته كباقي المصطلحات، وإنما يرجع استعماله للفرنسيين الذين وجدوا في استعمال كلمة (lieu الموقع) تقصيرا فابتدعوا لهذا الأمر مصطلح الفراغ (espace)[3]، الذي رأوا فيه شمولية أكبر.

1- الفضاء والمصطلح والمفهوم:

أ- المكان (lieu):

يعتري مصطلح المكان إشكاليات في الدراسات النقدية وهي ناتجة عن الترجمة الغربية للمصطلح"spaceEspace ,"فلم يتعامل النقاد الغربيون مع مصطلح" المكان" إلا عرضا، وقد ترجم بعض النقاد العرب المصطلح الأجنبي بـــ "الفضاء" وهو يعني في

[1]-حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص53

[2]- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، مطبعة الهيئة العامة المصرية للكتاب، دط، 1985، ص75

[3]- المرجع نفسه، ص75 ،ص76.

طياته الخواء والفراغ" Emptiness"،وأيضا يعني الخلاء المكاني، والبعض يترجمه بـــ "الحيز"، ويشمل معطيات المكان: التنبؤ، والوزن والحجم والشكل، وهو الشيء المبني في فضاء مكاني وهو أيضا الإمتداد المتصور، ويمكن أن يدرس من خلال وجهة نظر هندسية"[1]، فالفضاء بمثابة الوعاء الضخم الذي يستوعب بداخله الأمكنة المختلفة: الكون بمجراته ونجومه وكواكبه، والأرض بما عليها، وإن كانت دلالة الفضاء تعني في الذهنية العربية: الفراغ والخواء وأيضا العدم.

ولفضّ هذه الإشكالية ما بين إطلاق تسمية المكان أو الحيز أو الفضاء، نعود إلى المفهوم المقصود بداية، فهو يشير إلى دلالة الموضع الذي يعيش عليه الإنسان على سطح الأرض وهذا الموضع يشمل موقع سكنه وعمله وسائر أوجه نشاطاته وعلاقاته بكل تداخلاتها وأبعادها ويتسع أكثر ليشمل الطبيعة من حوله: صحراء، غابات، أنهار، أمطار... وهو تنعكس على تكوينه، مثلما تتأثر بأنشطته وحياته.

المكان:

أ/ حده اللغوي:

ورد في لسان العرب: " في جذر (مكن)، أبو منصور: المكان والمكانة واحد، الليث: مكان في أصل تقدير الفعل مَفْعَلْ لأنه موضع لكينونة الشيء فيه...قال: والدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول في معنى هو مني مكان كذا وكذا إلا مفعل كذا وكذا بالنصب. ابن سيده: والمكان الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك واقعد مقعدك فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه قال: وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية[2]، أما في مادة (كون) فقد دل المكان أيضا على معنى الموضع وعند الليث

[1]– عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية ، عالم المعرفة، الكويت، 1988، (ب.ط)، ص141، ص142.

[2]– الزبيدي: تاج العروس ، المجلد الثامن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007،ص 34، ص95.

المكان اشتقاقه من كان يكون ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية والمكانة المنزلة والموضع[1].

ويذهب صاحب تاج العروس إلى المعاني نفسها في الجذرين (مكن وكون)[2]، وقد ورد في منجد الأعلام (مَكُنَ)، مكانة عند الأمير ارتفع وصار ذا منزلة، المكان جمع أمكنة وأمكن وجمع الجمع أماكن: الموضع، يقال" هو من العلم بمكان" أي له فيه مقدرة ومنزلة ويقال" هذا مكان هذا" أي بدله، يقال امش على مكانتك أي برزانة[3].

والدلالة اللغوية في المعاجم العربية تشير إلى أن المكان هو: الموضع وتعني التوسع المكاني، وتطلق على وكنات الطير والمنازل ونحوها، وأيضا تعني الاستقرار والوجود والثبات في مكان ما وجمعها أمكنة وأماكن.

وعرفه **السيد مرتضى الزبيدي (1250ه)**الموضع الحاوي للشيء.

وقال **العلامة كمال الدين أحمد بن حسن البياضي الحنفي (1098ه)** هو الفراغ الذي يشغله الجسم.

جرى لفظ المكان على ألسنة بعض نقادنا تماشيا مع ما درجت عليه الكتابات العربية كونه الأقرب إلى الإستعمال في اللَسان العربي.

فظهر عند **سيزا قاسم**التي خصَصت في كتابها(بناء الرواية) فصلا تناولت فيه المكان وأهميته عند نجيب محفوظ (البناء المكاني وأساليب تجسيد المكان في النص الروائي ودلالته)؛ وهي تقول " إننا التزمنا في هذا البحث استخدام كلمة المكان اتساقا مع

---

[1]–المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط40، 2003، ص29.

[2]– ابن منظور : لسان العرب، المجلد السابع، تحقيق عامر أحمد حيدر، مراجعة عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005، ص995.

[3]– المرجع السابق، ص947.

لغة النقد العربي"، بعدها قدمت توضيحا اعتبرت المكان فيه الخلفية التي تتحقق من خلال الأشياء[1]، ومن ثم فهي ترى أن المكان ضروري لتحقيق ذوات الأشياء.

يصرح "حسن بحراوي" بأن المكان هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وننهض به من خلال كتابة (بينة الشكل الروائي) ضمن من الباب المعنون بـ "البينة المكانية قفي الرواية المغربية"[2].

كما يعد غالب هلسا من الباحثين الذي اهتموا بمصطلح المكان على الرغم مما وجه له من قصور في ترجمته لعنوان كتاب غاستون باشلار، (la poétique de l'espace) بجمالية المكان، يقول في ذلك بعض نقادنا: "استعمال المصطلح الشائع في النقد العربي المعاصر (جمالية المكان) ترجمة غير سليمة ولا دقيقة التمثل للمعنى"[3]، إلَا أننا نعتبر هذا المسعى الذي قام به هلسا تنبيها منه وتنويها إلى أهمية المكان، بل إنَه يعدَ إيثارا منه لإستعمال هذا اللفظ عن غيره، بالرغم، مما وصف به حسن نجمي أيضا هذه الترجمة بالجناية[4].

فعندما يذكر المكان فهو موضع العيش والإقامة، موضع السفر والهجرة، وهو الحيز الذي يحوي الإنسان وأنشطته ويتسع ليشمل الأرض بما عليها.

وبعبارة أخرى فإننا نربط المكان بالرؤية الأدبية والنقدية المتفق عليها، ونأنى به بعض الشيء عن المقصود الحرفي للكلمة الأجنبية، التي قد تشمل الفضاء الخارجي وهذا ما

---

[1]– سيرا قاسم: بناء الرواية، المرجع السابق، ص76.

[2]–حسن بحراوي:بينة الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص29.

[3]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة، ديسمبر، كانون الأول، 1998،.

[4]– حسن نجمي: شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص42.

يؤيده الفلاسفة وبعض العلماء بتحجيم خصائص الفضاء << الحيز>>وقصرها على مجرد علاقات بين الأجسام الحقيقية.

فالمكان مجرد وسيلة لغوية تستعمل للتعبير عن هذه العلاقات، وهم يرون أن العلاقات المكانية بين الأجسام لا تحتاج إلى وجود شيء ملموس قائم بذاته إسمه المكان، إلا بقدر ما تحتاج العلاقة بين مواطني بلد ما شيئا ملموسًا اسمه المواطنة.

وهذا يعني أن المكان مجرد اصطلاح دال على هذا الوجود، وهذا الوجود: بشر، بيوت، مصالح، تشابكات، تعاركات، ومن وراء ذلك هناك أفكار ومشاعر وأحاسيس ورؤى تتوالد، وهذا ما يترسخ في أعماق الأديب لتملأ وجدانه، ويفيض بها مداد قلمه.

لهذا فإن مفهوم المكان في الأدب لا يفهم من خلال الوصف المادي فحسب وإنما العلاقة الجدلية التي بين الإنسان /البطل/ الأديب والمكان. وفي هذه العلاقة الدافئة أو الحادة التي تستشعرها الذات الأدبية في علاقتها بالمكان.

كما تحيلنا السيميوطيقا (علم العلامات) في قراءتها للمكان إلى إدراك جديد للمكان، يتجاوز ماديات المكان إلى علامات المكان؛ فهو ليس فضاء فارغًا ولكنه مليء بالكائنات وبالأشياء...

والأشياء جزء لا يتجزء من المكان وتضفي عليه أبعادًا خاصة من الدلالات[1]، فالمكان الذي نحيا فيه ليس سلبيًا ولا صامتًا، ولكنه يحمل دلالة تتخلل جميع الأبعاد والإحداثيات والأركان والظواهر الطبيعية والأشياء، وهي خير تمثيل في الفن[2].

فعندما تذكر أشياء من المكان فهي بمثابة علامات عليه وعلى مكوناته، فلا يحتاج المبدع إلى ذكر تعريف تفصيلي لمدينة شهيرة وإنما يكتفي بذكر إسمها وبعض معالمها في

[1]– سيزا قاسم: القارئ والنص<<العلامة والدلالة>> ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002،(ب. ط)، ص48.
[2]–المرجع نفسه، ص50.

سياق نصه، وتكون هذه المعالم إحالات تعطي أبعاد معرفية وتأويلية ونفسية للقارئ، فتتم دراسة الإشارات المكانية ضمن منظومة << السيميوطيقية >>علاماتية كاملة.

وفي ضوء معطيات النص الجمالية والرؤيوية، فليست الأطلال في الشعر الجاهلي الواردة مجرد إحالات معرفية بل إشارات مكانية إنها رموز على زمن تولى، كان للشاعر علاقات مع شخوص عاش معهم فيها، وكانت الأطلال كلما مر بها شاهدة على حقبة زمنية بكل تداعياتها وأحداثها.

وتختلف هذه العلامة من شاعر لآخر مثلما هي تختلف من مكان إلى آخر ومن زمن إلى آخر، فتكون علامة مميزة للنص وتفهم من سياقه، وتعكس نفسية شاعره.

إن كل نص له علاماته المكانية التي تكون وسيطا بين المبدع والقارئ، وتبدأ هذه العلامة بمعلومة مفصلة أكثر، ثم تتحول في متن النص إلى علامة على هذه المعلومة وكلما ارتبطت الأحداث بهذه العلامة المكانية، ازدادت إيحاءاتها كلما ذُكِرَتْ في النص ويتفرع عنها في ثنايا النص علامات فرعية تُشَكِلُ في مجملها شِفْرٰاتٌ مكانية تساهم في إنتاج الدلالة بشكل إضافي إذا قُرأت بعناية.

فالشفرات السيميوطيقية "Code" توفر إطارًا تصوريًا، تصبح العلامات فيه مفهومة، أي أنها أدوات تفسيرية تستخدمها الجماعات أو التجمعات التأويلية، وكي يتضح المفهوم أكثر فإن المبدع مثلا يذكر القرية التي تدور أحداث قصته فيها، وقد يشير إلى موقعها وطبيعة سكانها في متن النص، ثم يبرز أهم علاماتها المكانية؛ وهذا نوع من التمهيد المكاني للأحداث، ثم يكتفي بذكر علامة من القرية << منزل العمدة مثلا >> مع أحداث وشخوص فيه يغلب عليهم الظلم والجبروت، فيمتزج منزل العمدة في وعي المتلقي بالظلم. فإذا ذكر بعدئذ يأتي محملا بشخوصه وإيحاءاته التي تترسخ في وعي القارئ وتظل معه كلما استدعى هذه الرواية في ذاكرته أو وردت العلامة في سياق آخر.

ب/ الحيّز:

جاء في لسان العرب في باب الزاي(فصل الحاء)، "حوز و حيزها: ما انظمَ إليها من المرافق والمنافع وكلّ ناحية على حدة حيز بتشديد الياء مثل هيْن وهين والجمع أحياز نادر، فأما على القياس فحيائز، بالهمز في قول سبويه، وَحَياوِزْ بالواو في قول أبي الحسن، قال الأزهري: وكان القياس أن يكون أحواز بمنزلة الميت والأموات ولكنهم فرقوا بينها كراهة الإلتباس.

وفي الحديث: فَحَمَى حوزة الإسلام أي حدوده ونواحيه وفلان مانع لحوزته أي لما في حيزه[1]، وأما في تاج العروس، "الحوز: الجمع وضم الشيء، والحوز: الموضع يحوزه الرجل (تتخذ حواليه مسناة) والجمع الأحواز"[2]، وما ورد في المنجد تعزيز لذلك. لأن معظم المعاجم تعتمد على لسان العرب ومما ذهب إليه حاز، حواز وحيازة واحتاز احتيازا الشيء: ضمه وجمعه، حصل عليه، الحوز: الموضع الذي أقيم حواليه سد أو حاجز، حوز الدار: ما انضم إليها من المرافق والمنافع، الحوزة: الناحية، الحواز: مبالغة الحائز، الحَيْزُ والحِيزُ: المكان وهو

ما أخوذ من الحوز أي الجمع، يقال هذا في حَيْزِ" التواتر" أي في جهته ومكانة[3].

ومن المعاني التي أشارت إليها بعض القواميس الحديثة؛ أن (حيّز، حيز) مكان ومدى، نطاق ومجال.

[4]place, spote site, location: area; scope, range...(؛space room)

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، المجلد الرابع، ص39.

[2]– ا الزبيدي: تاج العروس، المجلد الثامن، ص64.

[3]–المنجد في اللغة والأعلام، ص161.

[4]–روحي البعلبكي: المورد قاموس عربي انجليزي، دار الملايين، لبنان، د م، ط6، 1994، ص44.

الحيز اصطلاحا:

كان الحيز من المصطلحات التي انتشرت في الدّراسات مفهوما مرادفا للفضاء ولكن ذلك كان على تفاوت ما بين الباحثين في درجة اعتماده مصطلحا موازيًا لمصطلح الفضاء، وإنّنا نجد عبد الملك مرتاض من أهم الباحثين الذّين استحسنوه بل إنّه يفضله على نظيره الفضاء، حيث رأى في استعمال مصطلح الفضاء مجانية للموضوعية، ويفسر ذلك بأنّ مصطلح الفضاء يوحي بمعاني الخواء والفراغ، فنعته بالقصور أمام الحيز الذي يحمل وفق منظوره معاني الإمتلاء والثقل، فيقول "لقد أطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي... (Espace–space)... وأن مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيّز"[1].

إنه كنتيجة لتباين وجهات النظر حول هذا المفهوم، فضل أحدهم استعمال مصطلح آخر يعود على الفضاء وهو التضاريس المكانية، إلّا أنهقصر دلالته على التضاريس المكانية المحدودة بحدود معينة في النص الأدبي[2].

ج–الفضاء:

جاء في لسان العرب: الفضاء: المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يَفْضُو فُضُوًّا، (قوله يفضو فضوًا، كذا بالأصل، وعبارة "ابن سيدة" يفضو فضاء وفضوا، وكذا في القاموس، فالفضاء مشترك بين الحدث والمكان)، فهو فاض، قال رؤية فيض بيضها المنقاض عنكم كرامًا بالمقام القاضي وَقَدْ.

أما المنجد، فيذهب إلى نفسها من الاتساع والخلاء؛ فضا فضاء المكان اتسع، فُضُوًا الشجر بالمكان: كثر، يقال مكان فضاء أي واسع[1].

---

[1]–عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المرجع السابق، ص 141.

[2]–مراد عبد الرحمن مبروك: جيو بوليتكا النص الأدبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002، ص68.

أما مختار الصحاح: فــ ضــ ا: الفضاء الساحة وما اتسع من الأرض وقد أفضى خرج إلى الفضاء وأفضى إليه بسره، وأفضى بيده إلى الأرض مسها بباطن راحته في السجود.

وفي المعجم الوسيط: فضاء، وفُضُوًا: اتّسع وخلا، والشجر بالمكان، فَضْوًا: كَثُرَ: وفلان دراهمه: لم يجعلها في صُرَّةٍ، (أفضى) المكان: فضا وفلان: خرج إلى الفضاء ــ وــ إلى فلان: وصل ــ وــ الأمر به إلى كذا: انتهى. ويقال "هذا الكلام يفضي إلى كذا من النتائج.

وفي تاج العروس ينصرف المعنى إلى الاتساع أيضا، "فالفضاء: الساحة وما اتسع من الأرض حيث يستشهد في ذلك بقول "الراغب": المكان الواسع، وقول "شمير": هو ما استوى من الأرض

واتسع، وقول أبو علي القالي": الفضاء السعة، ومنه المُفْضَاة والمفَضَى: المتسع[2].

الفضاء اصطلاحا:

يعد مصطلح الفضاء الأدبي من العبارات التي تداولتها الدّراسات الحديثة حيث يستند في تكوين مفاهيمه إلى الاجتهادات المختلفة، ومن الأسماء التّي اهتمت بالبحث في هذا التّصور؛ حميد لحميداني الّذي خصّص في كتابه (بنية النص السردي) فصلا موسومًا بالفضاء الحكائي تطرق فيه إلى مستويات البحث النظري في موضوع الفضاء[3]، إذ حاول أن يقدم أهم الأشكال التي يمكن إعتمادها في دراسته حيث اقترح لذلك: الفضاء الجغرافي والفضاء الدلالي والفضاء منظورًا أو رؤية.

---

[1]– المنجد في اللغة والأعلام، ص587.

[2]– الزبيدي: تاج العروس، مج 20، ص117.

[3]–حميد لحميداني: بنية النص السردي ، ص53.

كذلك نجد الباحث حسن نجمي من الذين تبنوا المصطلح، ويرى أن الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية أو تيمة أو إطار للفعل الروائي بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، ثم يقر بأن أي إلغاء له إنما هو قمع لهوية الخطاب الروائي[1].

وهذا ما جعل الناقد سعيد يقطين يهتم بالفوارق التي تتشكل بين المصطلحين المكان والفضاء، فيقول "إن الفضاء أعم من المكان لأنه يشير إلى ماهو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي"[2].

من خلال هذا العرض البسيط للمفاهيم السابقة يتضح جليا أن الفضاء هو الأقرب إلى الاستعمال في الدّراسات "لأن مصطلح الفضاء أكثر شمولا واتساعًا من مصطلح المكان"[3]، إذ اجتمع لدينا مما سبق أن المكان يتحدد بأبعاد مادية، أما الحيز فيتمظهر من تواجد حدود وفواصل معينة مما اتسعت حدوده، بينما الفضاء هو كل مكان فاض لا تحده حدود ولا تربطه قيود على عكس ما هو عليه الحيز، إذ يرى في شأنه غريماس "أنه هو الشيء المبنى المحتوي على عناصر متقطعة انطلاقا من الإمتداد المتصور، هو على أنه بعد كامل ممتلئ"[4].

ومن ذلك أيضا تعريف بعضهم للفضاء؛على أنه مصطلح متقلب الإستعمال، ولكنه يجمعه دائما أمر واحد هو عده شيئا مبنيا un objet construit (يحوي عناصر متقطعة) comportant des éléments discontinus، كما أنه يمكن فحص معمار الشيء (الفضاء) من وجهة نظر هندسية... سيكولوجية أو سوسيوثقافية.

---

[1]–حسن نجمي: شعرية الخطاب، ، ص59.

[2]– سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص237.

[3]– سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003، ص71.

[4]–عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص142.

ومنهم من اعتمد على ما تعرضه مختلف الشروح لتلك المفاهيم السابقة لتحديد مصطلح الفضاء مستنتجًا أن الفضاء (space)هو الكلي وأن المكان (place) هو الجزئي وأن الموضع (location) هو أكثر جزئية والأكثر تحديدًا.

وعليه آثرنا استعمال مصطلح الفضاء لأنه المصطلح الأكثر تداولًا وشيوعًافي أغلب الدراسات وذلك بشهادة بعض النقاد، ومن بينهم الناقد عبد الملك مرتاض الذي كان قد فضّل استعمال الحيز مفهوما يرى فيه تحقيق معاني الشمولية أكثر مما يحققها الفضاء وذلك من خلال تصريحه: "أن هناك قصورًا في الدراسات أو المقاربات المهتمة بمكون الحيز–ثم يقول – أو الفضاء بالمصطلح الشائع"[1].

لقد شغل مفهوم الفضاء حيزًا كبيرًا من تفكير بعض الفلاسفة والمفكرين عبر التاريخ فلذلك يرى الباحث أنه من الضروري وقبل التوغل إلى تحديد مصطلح الفضاء لا بد من التمييز بينه وبين المكان والحيز وذلك كون الفضاء والمكان والحيز مفاهيم أساسية ومهمة لعبت دورًا مهمًا في تكوين كيان الفرد وبالتالي الجماعة، لأن الإنسان هو المتحكم الوحيد في نوع وطبيعة الحيز الذي يشغله والذي يتطلب تحديده بعناصر مادة بتركيبها تكون الكتلة وتصوغ الفضاء، ويمكن القول بأن الحيز والمكان والفضاء مفاهيم امتزجت في بعض الأحيان وتعارضت في أحيان أخرى، لذلك كان لا بد من التوقف هنا للإشارة إليهما من خلال ما طرحه الفلاسفة المنظرين وعبر الحقبات التاريخية المختلفة.

فتعريف الفضاء لغويا، يعني المكان الواسع، وأن الفضاء في اللغة العربية أيضا يعني الإتساع والإنتهاء ويفضي كل شيء أن يصير فضاء وكنا في النهاية. و"الفضاء" 1– مصدر الفضاء 2– ما اتسع من الأرض 3– الخالي من الأرض.

أما الفضاء فلسفيًا نتيجة للأهمية التي تحملها مفاهيم (الفضاء، المكان والحيز) يرى الباحث بأن هذا يدعوا إلى إستعراض للطروحات الخاصة لهذه المفاهيم من خلال الاعتماد

[1]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص146.

على التشابهات والاختلافات في طريقة الفهم من خلال المراحل الزمنية المتعاقبة وكبداية سيتم تناول مفهومي الفضاء والمكان ثم تنتقل إلى مفهوم الحيز من هذين المفهومين.

ففي العصور القديمة: وضح أفلاطون في دراساته بأن الفضاء يُدْرَكُ ولا يُرى، واعتبره عنصرًا كاملًا ذا وجود مطلق ويمثل نظام ثلاثي الأبعاد يوفر مكانا لكل الأشياء التي تظهر للوجود وهو يسبق الخلق وسوف يستمر حتى بعد أن يتدمر الكون، أما المكان هو الموقع المُستقل للأشياء الموجود في فضاء محدد.

أما في العصر الإسلامي: فيعتبر ابن سينا "أول من ميز بين الفضاء والمكان بالفكر الإسلامي، والمكان عنده قسمان: 1/ مكان خاص لكل جسم، 2/ مكان عام ويشمل الأمكنة الجزئية للأجسام التي تحويها.

والفضاء عنده يساوي الخلاء وهو أول من وضع تعريف الخلاء في الفلسفة العربية كونه يمتلك أبعادًا ثلاثة شأنه أن يملأه جسم أن يخلو عنه ويُدْرَكُ من خلال وجود الجسم أو مفارقة الجسم له ويمكن مسحه أو تفسيره بمقدار معين ويعتبر المكان المجرد"

أما في العصر الحديث: نلاحظ كانت (KANT) هنا أعطى مفهوم جديد لمفهوم المكان وذلك من خلال ما يأتي " المواقع لها علاقة بأجزاء الجسم أو الفضاء، فالذهاب إلى مكان ماهو الذهاب إليه مع جسمي المتحرك الذي يملك اتجاهيته الخاصة بحيث وضح بأن للفضاء اتجاهية وكل الأماكن الاتجاهية تعتمد على الجسم البشري، وكذلك اعتبر المكان جزء لا يتجزأ من الفضاء.

أما في عصر النهضة فلقد وضح كاسندي (Cassend)الفضاء بكونه لامتنه يملك صفة بعدية مستقلة عن الأبعاد المادية الملموسة فهو يؤكد نظرة المدرسة الكبرى في العصور القديمة ويتفق مع أفلاطون بأن الفضاء يسبق الخلق ويستمر حتى بعد أن، يتدمر

الكون، وأن المكان لا يمثل سوى فضاء فارغ والأجساد هي التي تغير المكان في الفضاء، أي أن الفضاء يبقى ثابت لا يتحرك.

أنواع الفضاء:

أ- الفضاء الجغرافي: (L'éspace Geographique)

يتفق معظم الباحثين على أن الفضاء الجغرافي هو الحيز المكاني، ذلك لأن أغلب الروائيين يذهبون إلى وصف أفضيتهم عن طريق تقديم إشارات جغرافية ولو بشكل ضئيل، فيعرفه "لحميداني" أنه "الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة"[1]، ويكون بذلك معادلا للمكان، وتقوم دراسة المكان هنا على "استخراج هذه المقاطع (مقاطع الوصف) ودراسة طبيعتها وصياغتها"[2]، والمكان هنا يبنى وفق حدود طبيعته وفي هذا يقدم لنا باحث آخر مفهوم الجغرافيا في الدراسات الإغريقية القديمة على أنها علم المكان ووصف الأرض التي تعنى بالمكونات والتضاريس المختلفة كالجبال والسهول... ثم يردف أن مفهومه اتسع ليشمل الجغرافية المناخية والبشرية والسياسية والإقتصادية حتى أصبح يطلق على مفهوم الجغرافيا المكانية للنص التي نعني بها وجود حدود التضاريس المكانية للنص الحكائي من حيث حيز المكان الجغرافي في النص وحيز التتابع المكاني له"[3].

يبدو لنا أن هذا النوع من الفضاء ينطلق مما هو موجود في الواقع أو على الأقل له آثار معروفة في الواقع، يسترجع من خلالها القارئ تلك الأحياز أو الأفضية التاريخية، في هذا نشير الناقدة "جوليا كرستيفا" إلى أن عبارة "الفضاء الجغرافي تطلق على بعض البنيات الخطابية التي تظهر خلال مرحلة تاريخية مرتبطة بأيديولوجيم العصر

---

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، المرجع السابق، ص53.

[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية، المرجع السابق، ص76.

[3]-مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبوليتكا النص الأدبي، المرجع السابق، ص123.

(l'idéolgéme) الذي يميز تلك المرحلة"[1]، من هنا تعلن الباحثة تعلق الفضاء الجغرافي بالمضمون لا أن يعزل عنه.

كما أننا نجد الناقد "عبد الملك مرتاض" يصرح من جانب آخر في دراسته لرواية "زقاق المدق" عدم ارتياحه لمصطلح المكان الجغرافي لأنه يرى فيه إحالة على أماكن حقيقية كالقاهرة مثلا، وبالتالي يصبح هذا المصطلح في نظره قاصرا أمام مصطلحات كالفضاء والحيز، ومن ثم يرى أن هذا الإختلاف بين المفاهيم كان من أسباب عدم اعتماده مصطلح الحيز للدلالة على هذا النوع من الأماكن في دراسته السابقة (زقاق المدق)، ومنه يتضح أن الناقد يربط الفضاء الجغرافي بكل مكان واقعي، حقيقي فيقول: " المكان لدينا هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا"[2]، ثم يعقب أنه بهذا الصدد استعمل في دراسته لنص زقاق المدق المكان للدلالة على ما هو جغرافي وأما الحيز فيراد به كل ما هو غير ذلك.

أما إذا ما عرضنا لموقف "محمد عزام" فنجده يوظف تلك المصطلحات عكس الناقد "عبد الملك مرتاض" إذ يعرف الحيز بأنه: "الذي يتحرك فيه الأبطال كأماكن الانتقال العامة، القرية، المدن، الجبال، السهول"[3]، وبالتالي فهو لا يخرج عن المكان الحقيقي المحدود، في حين نجد الناقد "سعيد يقطين" يقدم مفهوما للفضاء يرى فيه أن الفضاء ليس سوى التمثيل الذهني المتخذ من الفضاء، أي فضاء دون أن يكون مطابقة للفضاء الجغرافي، مؤكدًا فيه أن اللغة هي أساس العمل الحكائي ومهما بلغ هذا الفضاء من الواقعية فإنه يبقى تمثيلا ذهنيًا للفضاء، وعلى أساسه يرفض استعمال لفظ المكان للدلالة على الفضاء لأن المكان عنده يوحي بالحدودية أو الإطار والديكور[4].

---

[1] – texte du roman, p123.kristeva:

[2] – عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لزقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،4 ـــــ 1995، ص245.

[3] –محمد عزام: شعرية الخطاب، المرجع السابق، ص74.

[4] –سعيد يقطين، قال الراوي، المرجع السابق، ص24.

هناك من الباحثين من دعوا للجمع بين خصائص المكان أو الحيز مع خصائص الفضاء، هذا الأخير الذي ينتج عن أبعاد مختلفة للمكان الروائي، كتشكله من الدلالات النفسية والإجتماعية والتاريخية والعقائدية التي يبعثها المكان الروائي، خاصة عند ذكر إسم المكان ووصفه "إننا نسترجع هذه السياقات والأبعاد عند استرجاعنا للمكان نفسه أو ما يرتبط به"[1].

من كل ما سبق يتّضح لنا أنّ الدّراسات في هذا المكون الرّوائي اعتمدت المكان المحدود كتجل من تجليات الفضاء الجغرافي ويرجع ذلك لما يختص به المكان من آثار عبر الزّمن، إذ يعتقد بعضهم أنّ للمكان الجغرافي أصولا ضاربة في القدم تغوص جذورها في أعمال الماضي، وأنّه لا بد لأي عمل من أن يرتبط بشكل من أشكال المكان "فالمكان الجغرافي طبوغرافيا وجماليا يتردد منذ القدم، فالغابات والجبال والصحاري... في القصص العالمي والعربي منذ فجر التاريخ"[2].

إنّ المكان الهندسي الّذي اعتدّه الباحث هلسا صنفا للمكان ما هو في الحقيقة إلّا صورة أخرى للمكان الجغرافي ويتجلى ذلك من خلال المفهوم الّذي عبر فيه: "وأعني بذلك المكان الّذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد"[3]، ثم إنّ هذا النّوع من المكان يراد به المكان الفيزيائي الّذي يتحدّد بأبعاد الطول، العرض، العمق، بحيث يكون الصورة الأولية التي يتجلى منها الفضاء " وهي لا تنفصل نهائيًا عن الزمان وهي أبعاد ضرورية لتحديد كل ظاهرة طبيعية"[4].

---

[1]– فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، المرجع السابق، ص24.

[2]–إبراهيم السعافين: تحولات السرد (دراسات في الرواية العربية)، دار الشرق، عمان، الإصدار الأول، 1996، ص165.

[3]– محمد برادة: الرواية العربية، واقع وآفاق، ص22.

[4]–حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية، وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط1، 2006، ص21.

ب-الفضاء الدلالي: (L'éspace figuré)

إنّ الفضاء الدّلالي هنا لا يعادل المكان لأنّه أكبر من أن تشخصه حدود، فهو يتعلّق بالمخيّلة واللّغة الّتي توحي بدلالات تتجاوز فيها واقعية الشيء، إذ تعمل على بناء خلق جديد تضيف فيه وتحذف، تظهر وتخفي، لتضعك أمام توقعات وتمثّلات جديد يتجاذبها القارئ، لأن الدلالة "ليست معطى جاهزا، يوجد خارج العلامة وخارج قدرتها في التعريف والتمثيل، فالمعنى لا يوجد في الشيء، وليس محايثا له إنه يتسرب إليه عبر أدوات التمثيل"[1].

* وقد أطلق على إنتاج هذه الدلالة مصطلح "السميوز"*:

إذن الاتجاه نحو الفضاء الدّلالي هو اتجاه نحو اللا اتجاه، يؤدي فيه القارئ دورًا مهمًا لفك معاني النص وإنتاج دلالات تحقق الفضاء، "وعدول الرواية إلى لغة الشعر انزياح فني، الهدف منه تكثيف الدلالة ومنح الأصوات مساحات ملائمة لكي يعرض كل منها وجهة نظره"[2]، ولا يتأتى ذلك إلا من خلال إفضاء مكان له على الورق يكون أول صورة يستشعرها المتلقي لإنتاج البعد الآخر لهذا المكان الورقي حتى يتمثل أمامه الفضاء الدّلالي " فالموقع على بياض الصفحة هو المهيء للفضاء النصي المنسوج من الدول المكتوبة والممحوة في آن واحد"[3].

هذه الصّورة الأولى التي نتلقاها تكون بداية لصورة أخرى، وهذا ما أوعز " لجيرار جنيت" أن ينعت هذا النوع من الفضاء (بالتصوري)، يقول: "إن الصورة

---

[1]- سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص171 ـــــــ ص175.

* أول من أطلقه شارل سندرس بورس، وهو سيرورة لإنتاج الدلالة وتداولها واستهلاكها، المرجع السابق، ص173

[2]- محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص62.

[3]- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، المرجع السابق، ص25.

(Figure) هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى[1]، ثم يعلق على ذلك مشيرا إلى أنه أقرب إلى أن يدرج تحت مبحث المجاز في البلاغة كونه ليس إلّا مسألة معنوية تختلف عن المكان الملموس في قوله: "الفضاء الدلالي: يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالعدالة المجازية بشكل عام"[2].

إنّ ظهور الفضاء الدّلالي في الرّواية هو عملية تحول لمسلك البناء اللّغوي من إلقاء المعنى المباشر في ذهن القارئ ليعادل المكان إلى مستوى أكبر تتجاوزه وتشارك فيه مختلف مكونات الرواية من أحداث وشخصيات وزمن إذ "الكلمة ليست معان ثابتة.... إنها جوهر دلالي شرطي يتحقق بطريقة مختلفة في كل سياق"[3].

إنّنا نفهم من هذا القول أنّ عملية التلقي تكون غير مباشرة تتأثر بما يحيط بها، وقد أشار إليها الناقد "عبد الملك مرتاض" تحت مصطلح المظهر الخلفي للحيز والتي لا نحسبها إلا تسمية أخرى للفضاء الدّلالي، حيث عرفه بأنّه المظهر غير المباشر الذي نتعرف عليه من خلال الأدوات اللغوية غير ذات الدلالة التقليدية على المكان مثل: الجبل، الطريق، البيت، والمدينة.... وذلك بالتعبير عنها تعبيرًا غير مباشر مثل قول القائل في أي كتابة روائية: سافر، خرج، أبحر، مر بحقل... فمثل هذه الأفعال أو الجمل تحيل على عوالم لا حدود لها وهي كلمة أحياز في معانيها"[4].

من هنا نرى أنّ الفضاء الدلالي ينتج عن طريق الإلتحام بين تصوّرين يجمع بينهما البعدين؛ التقني والدلالي "يتعلق الأول بالفضاء المكاني في بعده السكوني، أما الآخر

---

[1]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، المرجع السابق، ص61.

[2]– المرجع السابق، ص61.

[3]– تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمن مزيان، منشورات الإختلاف، وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2005، ص84.

[4]–عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية،المرجع السابق، ص144.

فيتجه إلى البعد الدّلالي المتحرك بالشخصيات والمتفاعل معها حيث تبرز إمكانيات الفضاء المكاني دلاليًا من جمعه بين المتخيل والواقعي"[1]، وليس بعيدًا عن هذا المفهوم نجد دعوة أخرى للوظيفة الجمالية التي تكتسبها دلالات (الألفاظ) استعانة بمفاهيم "(كالتأمل الخالص)، (البعد الجمالي)، (التشكيل)"[2] لتكون وسيلة من وسائل إنتاج الفضاء الدّلالي.

الفضاء الدّلالي يتجاوز الحدود الطبيعية المكانية ليشمل الأبعاد الإيحائية والرمزية والدّلالية فيكون "إلى جانب النص، فضاء صوريا لا يخلو من دلالة"[3]، وبالتالي تتمثل نقاط البحث في جانبيه الدّلالي والشّكلي، حيث يكون الجانب الشّكلي هو الصّورة الأولى التي يمكن أن يتخذها منطلقا ليحقّق امتدادا في الجانب الدّلالي، فيعكس هذا الالتحام بين وحداته صورا هي نتاج فكر القارئ الّذي تظهر عنده هذه الصور في شكل استعارات فضائية تفتح له مجالات عديدة لاستقراء الفضاء الروائي، بمعنى أن الفضاء الدّلالي موجود على امتداد الخط السردي، إنه لا يغيب مطلقا حتى ولو كانت الروايةبلا أمكنة، الفضاء حاضر في اللغة، في التركيب، في حركية الشخصيات، وفي الإيقاع الجمالي لبنية النص الرّوائي[4].

يؤكد هذا التّصور صاحب كتاب (جيوبوليتكا النص الأدبي) الّذي عالج الفضاء مفهومًا ونوعًا فخص فصول كتابه بأنواع، منها التّضاريس المكانية النصيّة، تضاريس الفضاء النصي، تضاريس الفضاء الدّلالي؛ ثم وقف عند هذا الأخير (الفضاء الدّلالي) ليراه تجاوز لمختلف الحدود المكانية الطّبيعية فيشمل الأبعاد المجازية والايحائية والدّلالية التي تتّسم بها الرّواية إذ يوضح أنّه بغض النّظر عن نوع المكان سواء شمل المساحة المكانية

---

[1]–رينيهالأشلم: الشّخصية الروائية عند خليفة حسن مصطفى، مجلس الثقافة العام، د ط، 2006، ص458.

[2]–زينب ويلك، أوستن وارين: نظرية الأدب، المرجع السابق، ص24.

[3]–محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، كانون الثاني 1991، ص8.

[4]–حسن نجمي: شعرية الفضاء،المرجع السابق، ص65.

للكتابة أو دّل على المكان الطّبيعي فإنّه يتّسع ليدل على كل فضاء دلالي قائلا: "أن تضاريس الفضاء الدلالي تنتقل من الحيز المكاني المحدود بحدود جغرافية معينة إلى حيز أكثر اتساعا هو الحيز المجازي والدلالي والرمزي والايحائي الذي تصوره الأمكنة المختلفة في الرواية"[1].

ج- الفضاء النصي: Léspace textuelle

إذا كان الفضاء الدّلالي، الصّورة الذهنية التي تنتجها لغة الحكي وما ينشأ عنها من مجازات، فإن هذا الفضاء (النّصي) هو الصّورة المرئية للواحق النص المكتوب من تشكيلات الكتابة وطريقة رسم حروفها وتوزيع بياضها وسوادها وغيرها من توابع أخرى...

لقد لقي هذا الفضاء اهتماما كبيرًا من قبل الباحثين لما رأو فيه من جدوة كبيرة، رغم أنّه فضاء مكاني إلّا أنه فريد فيما يشغله إذ لا تتعداه غير الكتابة.

إن ما لقيه هذا الفضاء من رحابة عند مختلف الباحثين واهتمام واسع بدراسته والبحث في مستوياته، لقي فعلا عكسيًا عند الناقد "عبد الملك مرتاض"، إذ يراه غير ذي شأن، رغم أنّه يعد من الباحثين الّذين توقفوا عنده، ففي دراسته لرواية "زقاق المدق" يذكره بعنوان حيز النّص المدروس معترفا بقوة حضوره، قائلا: "أصبحت العناية بحجم النص المدروس ووصف مساحته عبر صفحات الكتاب المنشور فيه من السيميائيات المطلوب الكشف عنها في أي دراسة حداثية"[2]، ومع ذلك لا يتردد في استصغار الفضاء النّصي أمام أحياز الحركة والامتداد في العمل السردي، بقوله: "فمن الأولى أن يسخر حيز

[1]–مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبوليتكا النص الأدبي، ، ص167.

[2]–عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ، ص245.

اللغة ونشاط الذهن وكفاءة العقل عوض تسخير رسم أحياز ممتدة لاهثة تصطرب فيها الشخصيات[1]".

يضيف في هذا الشّأن الباحث "محمد عزام" أنّ هناك فضاء روائيا غير الطباعي وأنّه فضاء يعزى للفكر والاعتناء باللّغة في حين الفضاء النّصي هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق"[2]، ثم يوضح ما يمكن أن يشغل هذه المساحة الورقية من تصميم الغلاف ووضع المقدمة وتنظيم الفصول، وتشكيل العناوين، وتغّيرات حروف الطباعة، وهو ما ذهب إليه النّاقد المغربي "لحميداني" مستفيدًا من الدّراسات الغربية.

يولي الباحث "ميشال بيتور" اهتماما خاصا بهذا الفضاء، ويقدم تعريفا دقيقا للكتاب بعد أن يذكّر بأهميته في خلق مجالات أوسع للقارئ وأمانته في نقل الرسالة وتطوره "إن الكتاب كما تعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة، وفقا لمقياس مزدوج، طول السطر، علو الصفحة، وهو وضع يتيح للقارئ حرية كبيرة في التنقل بالنسبة إل تتابع النص ويعطيه قدرة كبيرة على التحرك"[3]، ثم يقوم بعرض جزء آخر يمكن أن يكون موازيا لمفهوم الفضاء النّصي لما يشكله من أهمية طباعية للنّص؛ على نحو، الهوامش والعنوان الجار، الصفحات، الرسوم والأشكال، الصفحة، ضمن الصفحة، ألواح الكتابة، الفهارس[4]، بعدها يقدم تعريفا للهامش، "العبارة في بشيء يتقدمها أو الجزء من العبارة أو الكلمة لا يتعلق البتة مباشرة بشيء يتقدمها أو يأتي بعدها في مجرى السطر

---

[1]–عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ، ص148.

[2]– مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبوليتكا النص الأدبي، ، ص177..

[3]–ميشال بيتور: بحوث في الرواية الجديدة،المرجع السابق، ص112.

[4]–المرجع نفسه، ص122 ـــــــــ ص130.

أو الثلم أو الشريط الأولي، بل هي شبيهة بجدوة النار التي نحس بحرارتها كلما كان أقرب إليها وهي تشبه أيضا نقطة حبر تمتد في ورق النشاق"[1].

ومن الذين اهتموا بالهوامش أيضا النّاقد جيرار جنيت، حيث خصصّ كتابا لدراسة هذا المركب المهم بعنوان العتبات"Seuil"(*)، وقد عرض فيه إلى أجزاء مهمة في النّص الطّباعي كأشكال الهوامش والطباعة والغلاف والعناوين والخط والمقدمات التّمهيدية.

إذن خطاب الهوامش بنية ضرورية لفهم النّص وتأويله وهو خطاب ما ورائي يعضد ع النّص الأصلي ويوازيه متناصا معه ليجسد الخلفية من خلال فكّ القارئ لهذه الشفرات المرجعية والثقافية والفنية ذلك أنّه "يحدد أحيانا طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي أو الحكائي عموما

وقد يوجه القارئ على فهم خاص للعمل"[2].

وقد اهتم النّاقد لحميداني بمظاهر الكتابة عند "بيتور"، حيث أضفى عليها شروحا وتعاريفا موضحا وظائف هذه الأشكال الكتابية ومصنفا لها على نحو: الكتابة الأفقية والعمودية، التأطير، البياض، ألواح الكتابة، التشكيل التيبوغرافي، وأخيرا التشكيل وعلاقته بالنص والذي يريد به غلاف النص الروائي الأمامي والخارجي، (ومنه التشكيل الواقعي والتجريدي) [3].

لقد تبين لنا الفضاء النّصي وهو كلّ تشكيل طباعي اختلط فيه البياض والسّواد، هو حالة انفصال واتصال وامتّزاج للسّواد مع البياض وما ينتج عن ذلك من تشكيلات وتنويعات، إنّه يقف على ما يضفيه التشكيل البصري من إيقاعات جديدة، فالفضاء النصي هو "الحدود الجغرافية التي تشغلها مستويات الكتابة النصية في الرواية.... ولكنها تعنى

---

[1]–المرجع نفسه، ص124.

[2]–حميد لحميداني: بنية النص السردي، ، ص56.

[3]–المرجع نفسه، ص58 ــ ص69.

بالمكان الذي تشغله مستويات الكتابة في النص الروائي أي جغرافية الكتابة النصية باعتبارها طباعة مجسدة على الورق"[1].

لا يمكن هنا إلّا أن نشير أيضا إلى العنوان كونه عنصرا من عناصر هذا الشكل الخارجي والّذي يؤدي الدور الأكبر في بناء دلالة النّص الرّوائي فنكون أمام "شفرة أدبية بها توصل الكاتب لخلق لمفارقة دلالية tronie sémantique"[2].

بصفة عامة إنّ الكتابة بما تحويه من مفارقات وتطابقات هي التي تصنع هذا الفضاء النّصي، إذ تشكل صورة بصرية ناطقة، يسترجعها القارئ بكيفيات مختلفة "فالكتابة هي التجلي الكامل للخطاب"[3]،إنها تخلق فضاء نصيًا كتابيا تُبدى من خلاله معان لا يمكن للغة المشافهة أن تكشف عن مكنوناتها على ذلك النّحو، لأنّها تجمع ما بين الصّورة المبصرَة والشكل المكاني وتـــــــزاوج بينهمـــــــا وهي كما يعرفهـــــــــا "تودوروف" "نســـــــق سيميوطيقي مرئي ومكاني... نسق خطي لتدوين اللغة"[4].

إذ يمكن القول أنّتألق الفضاء النّصي يرتبط بجماليات كل تلك التّشكيلات في نوع الإخراج والكتابة وحجمها ورسمها واتّساعها وضيقها وتنظيم الفصول وتشكيل العناوين، ويظهر هذا الأمر عند الباحث المغربي (محمد الماكري) الذي اهتم في كتابه (الشكل والخطاب) بقضايا الفضاء الطّباعي حيث خصص بابه الثاني من الكتاب لهذه القضية تحت عنوان (الخط والشكل الطباعي)، إذ يعتبره تمثيلا من مستوى ثان للمعطيات اللّغوية، وينظر من خلاله إلى هذا "الدليل الخطي أو الطباعي في أبعادهما الهندسية، وحجمهما

[1]–عبد الرحمن مبروك: جيوبوليتكا النص الأدبي، ، ص123.

[2]–محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، المرجع السابق، ص133.

[3]–بول ريكور: نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006، ص56.

[4]–تزيفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، المرجع السابق، ص11.

وموقعهما من الفضاء الذي يحتويهما، على أساس قابليتهما لإستثمار تأويلي يتغيأ حمولتهما الرمزية"[1].

يشير "الماكري" أيضا إلى تهميش الدّراسات اللّسانية الدّليل البصري ويدعو على إثره إلى ضرورة إقامة علم الكتابة، إذ خصص الفصل الثالث من الكتاب لدراسة الفضاء النّصي والفضاء التّصويري، حيث يقدم مفهوما للفضاء عن أحد الباحثين، قائلا "الفضاء النّصي هو الفضاء الذي يتم فيه تسجيل الدليل الخطي"[2]، ثم يعرض لأهم القضايا التي اشتغلت في هذا الجانب أو كانت أحد مكوّنات هذا الدّليل الطباعي على نحو الحروف، البياضات والتّرقيم، السّطر.

إن ما عرضه الماكري صمن الكتاب يلتقي جميعه ضمن نقطة واحدة وهي دلالة الشّكل الخطّي لأي ملفوظ، هذا الشّكل الّذي اهتم به من خلال الفصل الثاني ضمن ما يسمّى غرافيستيك الكتابة التي يوضح فيها موضوع البنية والنسق –من منظور الباحثين (أ ـطاجان) و (ـج ـدولاج)، ومستويات ذلك في اللّغة والكتابة والوظائف وقد قرنه بعنصر الفضاء والزّمن، وأما الفصل الأول فالتمس فيه التأطير التنظيري لموضوع الكتابة وعلاقة الكتابة باللّسانيات، كما درس علاقتها بالتّراث في فصل آخر جامعا في كلّ ذلك بين مختلف هذه الفصول بتطبيقات على الشّعر ضمن الفصل الثالث.

[1]–محمد الماكري: الشكل والخطاب، المرجع السابق، ص71.

[2]–المرجع السابق، ص106.

الفصل الثاني

فضاء الصحراء في الرواية

تمهيد:

إن ضجيج المدن وحياتها الصاخبة تدفع الإنسان للهرب منها بحثا عن حياة أكثر هدوءًا وسكونا فللصحراء هدوؤها ولتلك الرمال المنبسطة سكونها ولهذه الجبال الشامخة عظمتها، ولصخورها وتعدد ألوانها العجيبة الزاهية من حمراء قانية إلى صفراء أرجوانية وسمراء داكنة وسماء زرقاء صافية، ومن لمعة نجومها وضيائها ولياليها الساحرة، ثم من جفاف هوائها وطلاقته واتساع أراضيها وفراغها وسكينتها وهدوئها كل هذه العوامل تجعل الإنسان يشعر بارتياح لا يشعر بهما في حياة المدن.

وعلى الرغم من قساوة الصحراء فقد طوعها العربي وأنبت فيها حضارة امتزجت بإرادته وصبره، فاستجمع منها قوته وانطلق في التمكين لحضارته فكان من الموسعين.

كما امتزج إبداعه وصراعه الدائم مع الصحراء، فاستمر منتجا لصنوف الأدب مزاوجا بين حضارته وصحرائه، فوصفها يأتي من خلال الإنسان ومثله ومزاجه، وليس من خلال المكان ذاته... فالمكان هو الإنسان بطقوسه ومناخاته المختلفة، هنا ندرك أهمية تمازج الإنسان بالمكان، فالعربي لا وجود له بدون الصحراء فهي منه وهو منها، كيان متشابك ينحت بعضه بعضا، نتاجه وحدة واتحاد بين المكان والممكن، حتى وإن اغترب عنها.[1]"

فضاء الصحراء مكان منفتح على الطبيعة ، هذه الخصوصية وظفتها الرواية ، فقد ألهمت قرائح الروائيين الجزائريين باللغتين العربية والفرنسية، فجادت بصور مستملحة عن مكان ظل مهمشا حينا من الزمن لتأطير أحداثها بفرض الزمان المتحكم فيها ، وحولت عوالمه المفتوحة على الأسطورة والخرافة والتيه والصمت والغيب إلى علامات ناطقة بزخم المعنى وغواية الحكاية المسكوبة في تصاميم النصوص وخرائط السرود ، حيث شملت تقريبا كل أحداث الرواية نظرا لولادة الشخصية بها وترعرعها داخل فضاء

[1]– صلاح صالح الرواية العربية والصحراء، منشورات وزارة الثقافة دمشق، سورية ، ط1،1996، ص 10.

مكاني، شاع بعاداته وتقاليده وأفكاره الغريبة، كما تمثل الصحراء بمساحتها الشاسعة وعدم وجود العمران على أرضها مكانا مفتوحا ، فيمشي بها الإنسان وكأنه لا يتحرك من مكانه لالتفات رمال الصحراء علي، فهي متواجدة أينما يمشي مع حرارة المكان وإن أشد ما يشهده هذا الفضاء الواسع الكثبان الرملية التي تؤدي بحياة الإنسان إلى الموت، بوصفها مكانا مفتوحاوقد صاغها الحبيب السائح واصفا إياها بالمكان الذي يثير في الإنسان التأمل والتدبر في أسرارها، ولم يكتف بذلك بل تعدى إلى جعل هذه الصحراء رمزا دينيا تستحث فيه الاقتراب من الله، خالق هذه الصحراء، التي تفصلك عن الثقة العمياء وتأخذ بذاتك إلى البحث المستطيل في ثلاثية الله والإنسان والكون[1]".

ولقد اهتمت بعض الروايات الجزائرية على قلتها بالصحراء – وهي ظاهرة جديرة بالاهتمام – فالصحراء ليست رمالا قاحلة وفضاء فسيحا مقفرا خالي | من الحياة، بل هي موطن من مواطن السحر والجمال. ولهذا نجد الصحراء قد فرضت نفسها وبقوة كبيرة علىالنص الروائي الجزائري .

[1]– الفضاء الروائي في الغربة، ص 25

1-مفهوم الصحراء:

أ- لغة:

عرف ابن منظور في لسان العرب الصحراء بأنها : المستوية في لين وغلظدون القف، وقيل : أنها الفضاء الواسع، وقال ابن شميل : الصحراء من الأرض، مثل ظهر الدابة الأجْرَدِ ليس بها شَجَرٌ ولا إكام ولا جبال ملساء. و أَصْحَرَ المكان أي اتَّسَعَ وأَصْحَرَ الرَّجُلُ إذا [اغور] كأنه أفصى إلى الصحراء التي لا خَمْرَ بها فانكشف. وأَصْحَرَ القوم إذا برزوا إلى فضاء لا يواريهم شيء. وجمع الصحراء فيما قاله الجوهري، صحارى وصحراوات»[1]"

أما الزبيدي في تاج العروس فقد عرفها بأنها : اسم سَبْع مَحَالٌ بالكوفة ومَحَلَّ خارج القاهرة وقال الجوهري : الصحراء البرية، غير مصروفة و إن لم يكن صفة، وإنما لم يُصرف للتأنيث ، وللزوم حَرْفِ التأنيث له ، قال : وكذلك القول في بشرى ، تَقُولُ: صَحْرَاءُ واسعة ولا تقل صَحْرَاءَةً واسعة، فتدخل تأنيثا على تأنيث[2]"

وفي كتاب النهاية في غريب الحديث والأثر في مادة (صَحَرَ) وفيه كُفْن رسول الله صلى الله عليه وسلم في ثوبين صُحَارِيِيْنِ صُحار : قرية باليمين نُسب الثوب إليها.

وقيل هو من الصُّحْرَة، وهي حمرة خفية كالغبرة، يُقال ثوب أَصْحَرُ وَصُحاري. وفي حديثعلي رضي الله عنه فأَصْحَر الرجل إذا خرج إلى الصحراء [3]".

---

[1]- ابن منظور : لسان العرب، مج 1، دار المعارف، القاهرة، مصر، (دط) ، (د.ت)، ص 2403

[2]- مرتضى الزبيدي : تاج العروس (دراسة وتحقيق على بشري) ، مج 7 ، دار الفكر ، بيروت، لبنان، ط1، 1994

[3]- الطيب السلوس: مداخلات المنجز السردي للسعيد بوطاجين الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية تحتشعار السرد والصحراء، دار الثقافة لولاية أدرار، 2014، ص 111.

وورد في المعجم الوسيط (صَحِرَ) – صخراً، وصُحْرَةً: أشرب لونه حمرة خفيفة فهو أصحر ، وهي صحراء، والصحراء : أرض فضاء واسعة فقيرة الماء[1]".

ب – اصطلاحا: هي منطقة جغرافية تخلو أو يندر بها النبات، فالصحراء تعريف نباتي لا مناخيويقل فيها تساقط الأمطار، ولذلك تقل فيها الحياة [2]".

والأهم في مفهوم الصحراء هو الحالة المناخية التي تطبع التضاريس الأرضية بطابعها الخاص.

والمناخ لا يتألف فقط من الأمطار ودرجات الحرارة، بل يضاف إلى ذلك الرياح والإشعاعات وعناصر أخرى .. فمفهوم الصحراء يقترن دائما بوضع مناخي معين يتميز بقلة أو ندرة الرطوبة أو المياه مع ارتفاع للحرارات وفروقها اليومية والفصلية وتطرف في مقادير التبخر والنتح . فالتطرف في العناصر المناخية والمائية، وما يرافق ذلك من انعدام شبه تام أيضا للحياة[3]"

[1]–ابراهي مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط المكتبة الإسلامية اسطنبول، تركيا، ج1، (دط)، (دت)، ص 508

[2]–نفس المرجع ،ص320.

[3]– صلاح صالح الرواية العربية والصحراء، منشورات وزارة الثقافة دمشق، سورية ، ط1،1996، ص 16

2- الفضاء الصحراوي في الرواية:

2-1- ثنائية الصحراء / المرأة الفاتنة:

في البداية يقدم الكاتب تمثيلا رمزيا لأدرارلتشعر أنك أمام أنثى خارقة الجمال، متحررة واهبة للحياة، لينزاح دلاليا نحو تأنيث المكان من مكان مفتوح معزول نحو امرأة فاتنة مفعمة بالحياة والحيوية، مغرية بجمالها وساحرة بكل تفاصيلها.

فيبرز صور الهيام و العشق الذي يصل إلى حد الجنون: ".. وأدفن أصابعي العشرة في بوغة محمر تحضير شايك إن هي استعادتني التهابها اللذيذ في سفرتها من إصبع قدميك إلى خلل شعرك ، وأفنى إلى الأبد في مدفن أحلامي سؤالي عن المرأة التي رقمتها بقولي وعن عمرك حينها ، وأوشم سرتك ببتلات وردة الرمال قبل تحصرها وفي تجويفها أقطر من حبتك حمرة أسقي منها غليل الصحراء. [1]"

إن ثنائية الصحراء / المرأة الفاتنة ، ترمز إلى الأنوثة والإغواء والإغراء ، والحيوية، والعطاء، التي تمنح لمحبيها المحبة والثقة والأمن والآمان؛ أي أنها ليست مجرد مكان، بل فضاء عميق بالدلالات والإيحاءات.

تشكل الصحراء / رمزا للاتساع واللا نهاية و للمحبة والتأمل، والعطاء والكرم، على الرغم من أنها كانت مرتع للعزلة والعطش والمعاناة، والمشقة؛ إلا أنها توحي بالتماسك الديني والترابط الاجتماعي والألفة والبراءة ..

يقول في تلك المحبة: أكون لك بوفاء طائر القطرس الخرافي ، وليس عليك أنت ألا تكوني على وفاء قمرية حين تفقد قرينها ، فيوم ترفعين عني غلالة محبتك الأعرّي الحزبي .. فإني لا أطيق بقاء في ظلمة وحدتي."

[1]-تلك المحبة،ص 25.

ويقول :من المهالك أرتضي أخطرها لأسكن قلبك الأخضر لو جمعت له لون نخيل جنان آبائي تحت شموس آذار ما كانت له كفوة، ونفتح لك كتاب محبة مخبوءا بين ضلوعي[1].

لقد صور الروائي الصحراء على أنها رمز للاتساع واللا نهاية و للمحبة والتأمل، والعطاء والكرم، على الرغم من أنها كانت مرتع للعزلة والعطش والمعاناة، والمشقة؛ إلا أنها توحي بالتماسك الديني والترابط الاجتماعي والألفة والبراءة ..

ولعل رغبة الكاتب المثقلة بالمحبة، والعشق في الخضوع إلى سلطة المكان فيرحل به سحر المكان إلى عالم الاشتهاء والرغبة ، ينتفض فيه الجسد وتنفلت منه اللغة إلى لغة مكثفة مليئة بالشوق والحنين؛ مما توحي بالارتباط الحميمي بين الراوي والمكان يقول:لا أطيق بقاء في ظلمة وحدتي[2]التي تدل مباشرة على التعلق والسكن، والتماهي في أعماق الصحراء.

ولعل الكاتب غاص عميقا في وصف جماليات المكان والطبيعة، ينقلنا من مشهد حميمي إلى آخر و يصور بدقة شموخ النخلة وطولها والتحامها وتكاثرها وعن محبتها الأبدية للأرض وللحياة، متمثلة في امرأة آية في الجمال والرشاقة والطول وجعلها عشيقة تحب وتحس حركت فيه هذه المشاعر الجميلة، كما يتابع الراوي على هذا المنحى في سرد علاقة الاتصال والتوحد بين الإنسان والطبيعة في أعماق الصحراء، والتي نشأ من خلالها ألفة ومعاشرة ومعايشة، وأوجد علاقات حميمية معها؛ مركزا على الجانب الجمالي للنخلة الدالة على المكان أدراررمز الخصوبة، والشباب، والعطاء،والاستمرار، والشموخ ، إنها لا تعرف العجز والانكسار بل مستمرة في العطاء .

[1]–تلك المحبة،ص26

[2]–تلك المحبة،ص.246

وهو بهذا الغوص في سرد ووصف تفاصيل المكان، يحرك مشاعر المتلقي، فتبهره تلك اللغة وتشد انتباهه ، ليصل إلى حد الإعجاب والدهشة و الهذيان ذلك" أن الأماكن ليست شعرية لأنها جميلة في تفاصيلها، وغير شعرية لأنها قبيحة المظاهر كلا إنها تكتسب شعريتها بدخولها عالم النص اللغوي فوحدها اللغة تفصل جماليتهوعبر تلك اللغة تصل إلينا الأشياء والأماكن ، فنعيش تجربتها من جديد.

لقد أبان الكاتب من خلال رواية "تلك المحبة وبواسطة اللغة فيضا عاطفيا نحو أدرار وشوقا جارفا، وارتباطا حميميا، وتعلقا كبيرا لمعالمها، عمراتها وصخورها، ورمالها، وواحاتها ، وحتى رائحة طوبها ؛ إنها ساحرة بتراثها الثقافي والعمراني، والتاريخي.

لقد حول هذه الصحراء القاحلة الجرداء، والواسعة من مكان يسوده الخوف والغموض إلى امرأة فاتنة تزيل الغم والهم، وتساند الإنسان على الصبر والوجود، وتمنحه المحبة والآمان : " إن الصحراء على قدر قساوتها فهيلا تزال تمنح الأمان وتعطي الاطمئنان وتقبل التعايش"[1]

لقد قدم الكاتب وصفا دقيقا لمدينة أدرار وجس نبض حياة الصحراوي الذي يعيش في عالم القفار، وذلك بنبش الذاكرة واكتناه أسرار المكان من أساطير وتاريخ غابر فيرسم لنا بواسطة اللغة فضاء أسطوريا وغرائبيا؛ حيث " أسهمت اللغة التخيلية في الانتقال بالمتلقي من فضاء الواقع إلى الحلم، واستطاعت أن تجسد عالما يعكس وجه الصحراء ، كونها تمثل مكانا مفتوحا ومغلقا في آن واحد مغلق بأسراره وبأبوابه وأقواسه وقصوره وبعزلته ، ومفتوح على الآخر برماله وباتساع صحرائها وسحر واحاتها و فقاراتها وطول تخيلها وكرمها ، حيث يستعرض الكاتب طبيعة الصحراء القاسية ومكوناتها الطبيعية من

[1]–تلك المحبة،ص.208

رياح وعجاج و كتبانها ، وواحاتها، كما يعبر عبر كل مدينة في الصحراء توات الكبرى، ليحدثنا عن أسرارها ومميزاتها من هدوء، وصمت وفوضى الطبيعة.

يقول معلنا عن حقيقة "مادامت توات محصورة في قلب الصحراء، بلا طريق تخرج شرقا أو تدخل غربا، بعيدة عن كل شيء غير الشمس والرمل والشتات والريح.

فلقد أبان الراوي في وصف المكان بكل حيثياته سلبياته وإيجابياته، إذ يمثل إقليم العطش فاعلا محركا في أعماق الراوي ، والذي يتسم بالبؤس و الصبر والصمت و القفار ، كما نلتمس أيضا خضوعه وافتتانه بسحر المكان وجماله بظلاله ونور شمسه، ولون رمالها الذهبي ، إنها لوحة مثيرة تحرك مشاعر المتلقي ، فيزداد تعلقا بها ، ويفيض رغبة واشتهاء، يقول : " يطوقني الحنين إليك لاشتهاء رائحة جسدك، مثلما تثور زوابعها شرقية تذارعها سموم الجنوب تحت شمس مسامته لغضب له صوت نخير نكاح الغيلان لسبعة أشهر حاسمات من الضوء الوهاج العاري المقروس بليالي شتائها المصلي بزفير جنوب صيفها فينشطر و يتحصى مثلما قلبي على محبتك يلثم وينشطى.[1]

والمكان الصحراوي متحرك عبر الحركة اللانهائية لكثبان الرمال والجبال الرملية المتحركة وفق حركة الريح، والمكان الصحراوي أيضا، ربما كان المكان الأقدر على التدخل في حياة البشر وتغييرها باستمرار في الواقع وفي الرواية [2].

وتحتاج الصحراء كمكان روائي إلى بعض التفسير قد يصلح مقدمة للاستشهاد بالكثير من الكتابات النقدية التي ترى المكان حاضرا في كل أنماط التعبير الوجداني والذاتي، في الأساطير والملاحم وحكايات التراث وفي الشعر والقصة والرواية، ذلك أن

[1]–تلكالمحبة،ص. 217

[2]– صلاح صالح : الرواية العربية والصحراء ، ص 07 .

الإنسان زمكاني النزعة لا يستطيع الانعتاق كليا من سطوة الزمان والمكان حتى وهو فيأشد حالات التجريد إلحاحا[1].

وبالتالي فإن الصحراء مثلا قد تكون مكانا جغرافيا مفتوحا لما تمتاز به من انفتاح

على الامتداد الخارجي، ولكن طبيعة الحياة الصعبة فيها وعدم تلاؤم طقسها مع نفسية الإنسان يفسح المجال لانغلاقها المستمر ، وهكذا مع بقية الأماكن؛ ذلك أن « سعة المكان وضيقه، انغلاقه وانفتاحه رهينان بالحالة النفسية أو الشعورية لسكان المكان[2].

ويبقى لنا أن نقول إن الصحراء مكان مفتوح وفضاء واسع مترامي الأطراف، يمارس

لعبة الضغط والضيق والانفراج النفسي على ساكنيه تبعا لحالتهم النفسية .

[1]– ميرال الطحاوي : محرمات قبلية المقدس وتخيلاته في المجتمع الرعوي روانيا ، ص 20 .

[2]– محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي : جماليات التشكيل الرواتي ، ص 217

2-1. ثنائية المكان المفتوح / المغلق :

تتشكل هذه الثنائية من طبيعة المكان الذي لا تحده / أو تحده الحدود والحواجزوالقيود التي تشكل عائق لحرية حركات الإنسان وفعالياته ونشاطاته وانتقاله من مكان إلى آخر من جهة، وتحدد من جهة أخرى طبيعة العلاقة مع الآخرين وانفتاح هذه العلاقات أو انغلاقها على قوانين وضوابط وشروط مسموح بها / غير مسموح بتجاوزها[1].

وفضلا عن كثير من الدراسات التي احتفت بالمكان الروائي وأولته العناية والبحث فإن مفهوم المكان في الأدب يحمل عددًا كبيرا من الدلالات، وفي موضوع البحث تصبحالصحراء » مكانا غامضا ملتبسا [2].

2-1-1-فضاء الأماكن المغلقة:

هي تلك الأماكن المحدودة، التي تحدد للفرد المجالات التي يتحرك فيها ، ويصفها "الطاهر روانية" قائلا:" تمثل الأماكن التي ترمز إلى النفي والعزلة والكبت، إذ إن الانغلاق في المكان الواحد، تعبير عن العجز، وعدم القدرة على العمل والفعل، والفشل في التعامل مع العالم الخارجي، كما أنها ترتبط بالذكريات الأليمة في وعي الشخصيات، أي أنها بشكل أوبآخر، تحافظ على الذكريات وقيمتها الأساسية".[3]

و قد كان أغلب الاستعمال للأماكن المغلقة في رواية "تلك المحبة "متمثلا في "القصر" الذي دارت فيه كل وقائع الرواية

---

[1]–محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي : جماليات التشكيل الروائي ، ص 216 – 217 .

[2]–موزالالطحاوي : محرمات قبلية المقدس وتخيلاته في المجتمع الرعوي روانيا ، ص 20 .

[3]– أحمد طاهر حسين وآخرون: جماليات المكان، عيون المقالات، باندونغ، الدار البيضاء، ط2، 1988م، ص3.

و لم يعد المكان في الآونة الأخيرة مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية، أو فضاء تلجأ إليه الشخصية الروائية فقط، بل أصبح ينظر إليه على أنه من أبرز العناصر المحركة للعمل الفني، كما يشكل تفاعل العناصر المكانية وتضادها بعدا جماليا من أهم أبعاد النص الأدبي". [1]

الأماكن المغلقة هي أماكن تقع فيها الأحداث وتلجأ إليها الشخصيات الروائية فقط،[2] " فالمكان المغلق هو المكان الذي يعيش فيه الإنسان ويأوى فيه ويبقى فيه مدة طويلة من الزمن، سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، وفي الرواية تعددت أنواع المكان وخدمته للوظيفة التي يؤديها داخل العمل الروائي أو خارجه.

[1]– أحمد طاهر حسين وآخرون: جماليات المكان. ص4.

[2]– أحمد طاهر حسين وآخرون: جماليات المكان، ص3.

2-2-البيت الصحراوي وخصوصيه:

يعد البيت المكان الاول الذي يوجد فيه الإنسان، والذي يحتويه منذ ولادته بصرف النظر عن شكله المادي وقيمته، وهو منبع الدفء والطمانينة، كما يري " غاستونباشلار" وبينما نحن في أعماق الاسترخاء القصوى ننخرط في ذلك الدفء، وهو المناخ الذي يعيشه الإنسان المحمي في داخله". [1]

"فالبيت في الخطاب الروائي لم يعد ركنا من الجدران تزينه مجموعة من الأثاث، يصفها بدقة دون أن تجاوزها إلى الحضر الإنساني، والوصول إلى اللمسات الموحية بالروح التي تسكنه".[2]

أما " حسين بحراوي " فيرى أن الفضاء البيتي (نسبة إلى البيوت) يتيح لنا دراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية للأفراد الذين يقطنون تحت سقفه". [3]

البيت هو المسكن الذي يحمي الإنسان، ويأويه من الحر والبرد، ويحتويه، يمنحه الدفء، والأمن والاستقرار، ويوفر له الحماية والراحة والسكينة . إنه المكان الذي يمارس فيه الإنسان أحلامه، وطفولته، ويتشكل فيه خياله وتتضح شخصيته، إنه "جسد وروح تجسيد للأحلام كذلك كل ركن وزاوية فيه كان مستقر الأحلام اليقظة وعاداتنا المتعلقة بحلم يقظة ما قد اكتسب في ذلك المستقر"، فضلا عن ذلك، يعد البيت "ملجأ كل إنسان بعد يوم من العناء والشقاء والعمل، وهو غالبا ما يكون مصدر الراحة، والأمن والطمأنينة التي يسعى إليها كل شخص ، ويرتبط البيت بذكريات مهمة في حياة الشخص تسهم في تشكيل

---

[1]- غاستونباشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1404هـ / 1984م، ص38.

[2]- شرين جميلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في رواية نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، 2010م، ص205.

[3]- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص41.

شخصيته ، لأنه يمثل جزء من كياننا ووجودنا الإنساني، فهو المكان الذي يعبر عن اتصالنا الحميم بيت الطفولة بل وبعالمنا. إنه – بايجاز – بذرة وجودنا في العالم.

والبيت الصحراوي في الرواية يحمل العديد من الدلالات، ولعل الكاتب رسم صورة للبيوت الشعبية في الصحراء ، إذ نرى وصفا دقيقا للبيوت الصحراوية القديمة، وهي تختلف عن البيوت في المدينة، كما برزت مشاهد حركية جميلة يوحي بفكرة البساطة ، والسعادة والفرح في بيوت من الطوب، لتتسم بالجمال، والتي هي عبارة عن الرحبة يدخل منها الهواء والشمس ، فتهوي البيت بالنهاروبالليل تستعمل للتقرب من الله بالدعاء. ولقد صور الكاتب البيت صحراوي على كثرة تفاصيله تصويرا دقيقا يوحي بالفرق الشاسع بينه وبين البيت في المدينة، ولعل أهم تفاصيله:

التقمة: وهي عبارة عن مكان للأغنام.

المخزن: هو مستودع للبضاعة وكلالمدخرات.

والشيشمة: هي مكان لقضاء الحاجة تكون في آخر زاوية للسطح

والقوس والذي يملك خصوصية سنشرح توظيفه في الرواية بالتفصيل.

2-3-القوس خصوصيته وأبعاده الأخلاقية:

تتميز البيوت العربية بديكور خاص، وفناء بهي المنظر، يتخللها أقواس وحجرات مزينة بأقواس؛ بحيث يتمثل القوس في الروايةمكانالإختلاءالجسدي، والعلاقات الحميمية، والمتعة الجنسية، ومكان لتوهج الرغبةقدمها الكاتب على أنها أمكنة للعشاق ، والهوى، وللجماع وممارسة الرذيلة وللهو.

يقول: " في إحدى القوائل تظاهرت بالنوم في القوس الثاني فرأيته من ثقب كنت حفرته بين طوبتين يدخل عليها في قوس النومفقرشت له ... وكان هو قد خلع ملابسه[1]

[1]– تلك المحبة ص 99 .

....ويقول: " وأنا صغيرا أراها تستقبل كثيرا من الرجال على أفراد وتدخل معهم إلىالقوس.."[1]

ويقول أيضا: "" وأدخلها أحد أقواسها فنسلها من ألبستها الأوربية. "[2]

ويقول مرة أخرى: " التفتت تتبع مكحول إلى قوس من الثلاثة فكل شيء داخل القوس عار علىطبيعة من غير عورة."[3]

لقد أبدع الكاتب في وصف هذا المكان، بوصفه وكر العشاق الذي يشير إلى اللقاءات الحميمية والعلاقات العابرة التي تغلب عليها الشهوات، وهو بذلك يكشف عن العلاقات السرية والممارسات الجنسية عبر هذا المكان وبكل حرية، ودون مخاوف وقلق.

إن هذا المكان (القوس) فضاء مفعم بمعاني الحميمية ، والعشق، والنشوة، والمتعة الجنسية، فهو يحمل بعدين مختلفين بعد أخلاقي يتمثل في الألفة والمحبة والحميمية وبعد لا أخلاقي يتمثل في الخيانة والرذيلة والممارسات اللاأخلاقية

2-4-فضاء القصر جماليته وحمولته الدلالية:

القصر باللهجة العامية في المغرب العربي تنطق بتسكين القاف وفتح الصاد وتسكين الراء وهي بناءات محصنة نجدها في المغرب العربي بجنوبه خصوصا.

تبنى القصور عموما على مرتفعات بمداخل الواحات من النخيل ومنابع المياه وتتكون القصور من مطامير لتخزين القمح والأكل عموما وبيوت للسكان، تشكلت هندسة القصور لتصد هجمات القبائل الرحل في الصحراء فكانت الحل المناسب لحماية سكان الواحات.تتكون القصور من خلايا تدعى غرفة.

---

[1]- تلك المحبة ص 125 .

[2]- تلك المحبة ص 136 .

3- المصدر نفسه، ص 270

ويشير القصر إلى مستوى راقي ورفيع، أي دال على مستوى اجتماعي جيد، ويرمز إلى الرفاهية والغنى. لقد قدم الكاتب نوعين من القصور في نص تلك المحبة، فالقصر الأول ربطه بتواجد السيدة البتول ابنة الأشراف، والقصر الآخر ربطه "بالولي الصالح "التيجابي"، كما يجسد القصر في الرواية معاني الرفعة والسلطة ويوحي إلى مكانا لمناورات والحفلات والمناسبات.[1]

وبناء على ذلك، يرتبط القصر في رواية تلك المحبة بمعاني الكرم والطيبة والمحبة: "ولما حدثت طيطمة عن ذلك الرجل الصالح قالت لإحدى جداتي لم يختر غير بيتكم من كل بيوت القصر، بما لا يغلق له باب في الليل أو في النهار، في العسر واليسر، وأيام النعمة والرماد. فمن يوم دخوله عمت نعمة عظيمة بيوت القصر."[2]: "وقد حضر عرسها في أحد قصور تسابيت ما بين الهيلة وبرينكان خلق كبير تمن

يشاهدون كلهم بعد ذلك، قضى أو انضرب حوله الصمت عن الأمر. "[3]

يقول الراوي عن دهشة بليلو حينما دخل القصر منبهرا بجمال ديكوره وفرشه الفاخر والآلات الموسيقية : فدخل به مقاما مشيدا من الرحام والبلاط والخشب الأحمر، كل حجرة فيه مؤثثة بما هو أثمن وأجمل مما رآه في بيوت الفرنسيين هناك في توات حين يرسلونه في قضاء حوائجهم فيدخلونه ويطعمونه أحيانا ، ولما وقف مندهشا أمام زخرف الأثاث مرتابا في أن الصحراء يمكن لها أن تضم مثله في الوثارة والرفاه يبغي لمسا ويتمنع نطق مرافقة عثمان : صالون من طراز لويس فيليبارد كانت تجلس فيه هي

وضيوفها من العلية والمقربين. "

1- تلك المحبة، ص 54

2- تلك المحبة، ص 102

3- تلك المحبة، ص 141

"وأما هذه الآلة التي تشبه الصندوق فتسمى بيانو كانت تؤدي عليه في أوار حنينها قطعا موسيقية مهدهدة تمجع بها شوقا يجري في أناملها ويترسم في اهتزاز اترأسها وفي غور نظراتها الباكية. يغفو مقتربا من البيانو رافعا غطاء المناقير ممررا باصابعه خفيفا من اليسار إلى اليمين مركزا إبهامه . "

لقد قام الكاتب بذكر الكثير من القصور ووصفها ، مع الإشارة إلى جمالية البناء وديكوره المتميز وأثاثه الفخم الدال على الرفاهية والرقي، حتى يبين أن الصحراء ليست ذلك المكان المعزول والمهجور ؛ بل هو مكان موحي له خصوصياته وجماليته، يدل على المركز والسلطة والجاه، وإلى الثروة والترف والاستعلاء.

2-5-الزاويا في الصحراء منارة العلم والدين:

الزاوية تكونت في عصور الإسلام المختلفة وهي اشبة بحلقات التعليم واشتهرت بذلك حلقات الصوفية وهو موضع معد للعبادة والإيواء وإطعام الواردين والقاصدين،وتعرف بأنها مدرسة دينية ودار مجانية للضيافة تشبه كثيرا الدير المسيحية في القرون الوسطى وهي، بهذه النعوت، أشبه ما تكون بالخوانق أو الخانقات في المشرق.

كما كانت الزاوية عبارة مدرسة قرآنية بلسان المغرب الإسلامي وغرب أفريقيا، عادة ما يكون فيها بركة صغيرة ونافورة ماء. كانت هذه المدارس هي أحد أهم سبل تعليم الأمور الدينية وبعض العلوم الأدبية تنتشر في المغرب العربي .التعليم فيها بطريقة القراءة على الشيخ .واشتهر ببها الصوفية في الكثير من الأحيان غير أنها موجودة لدى غيرهم وذلك لطبيعة العصر الذي كانوا فيه.

تمثل الزاوية معلما دينيا وحضاريا في تراثنا الشعبي، باعتبارها المنبع الأول للعلم والمعرفة ، حيث ينهل منها الثقافة الدينية ، ويتعلم تلاوة القرآن وحفظه وتفسيره، والكتابة، إنه مكان للعبادة والتعلم والراحة.

إذ يقوم المسلم بالحفاظ على هذا الموروث الشعبي والمقدس في تراثنا،والاهتمام بالجانب الروحي، والالتزام به ففي هذا المكان تقام الحفلات والاحتفالبالمناسبات الدينية، والحلقات الصوفية، والحضرة والأناشيد والتهاليل الدينية. وتذبح الذبائحوتوزع على الفقراء والمساكين فعلى غير مشورة أو انتظار أخرجت إلى الزاوية المطعمةمائة وثلاثين قصعة من عيش قمح بلمبروك ولحم الدمان حسابا لأيام عدتها.[1] "

ينقل لنا السارد صورة عنما يحدث في الزوايا كزيارةالمقامات، والأضرحة، واستعمال الطالب الدواة لكتابة الحروز : "... قبل أن يغطس الرأسفي الدواة وينفض سمقه على رقبتها بأناقة لا تضاهيها إلا حركة الطالب إذ يطوي ، فيأربع ، حرزا يكون يقشه، يسترق إليه نظرا من ثقب معلاق لوحته ..[2]"

" في الحضرة التي اقامها في تلك الليلة التي لسبع بقين من حلول الموسم غفتسكرى بطلعته النبيلة وتوسماته الجميلة من بين الرجال جميعا، حضورا كانوا بالعين يرونأم بالحس.. كأن أناشيد الزهاء أثملتهم ."[3]

وهكذا، يرسم الكاتب صورة المنشد وهو يناجي ربه ويهلهل بكل حب، وتضرع، بحيث تتكرس دلالة المحبة والتقديس والخشوع بقلب طاهر نقي ، وإخلاص ووفاء في المقطع السردي تراه يفاح لها صدره بسعة سماء فيها صبح طالع من

وجهة المشرق بكل التهاليل والأناشيد والإكبار لمفتق الفتنة، يجذبها إليه فتحوم نحوه إلى

أسفل بجناحين من الغبطة والسعادة، وقلبها يتهج لتلك الأنوار كلها [4]...

1- تلك المحبة، ص 141.

2- تلك المحبة، ص 130.

3- تلك المحبة، ص 155.

4- تلك المحبة، ص 308.

ومن بين الزوايا التي أشار إليها الروائي في تلك المحبة كانت زاوية الشيخ سيدي محمد بلكبير مع التذكير بقيمة الزاوية في المنطقة الصحراوية منها مدينة أدراروما جاورها من المدن الأخرى ترتبط الزوايا في الرواية بمعاني الزهد والتصوف والعمل على إرضاء الله تعالى والإخلاص له. كما تعد أمكنة للاهتمام بالفقير والتصدق عليه، تقام فيه الحضرة، وتعليم القرآن والإنشاد وكذا تعلم التفسير والطرق الصوفية.

2-6 الكنيسة في الصحراء ورمزية التسامح الديني:

تعتبر الكنيسة مكانا مقدسا للمسيحيين، فهي بوصفها مكانا للتوجيه، ونشر تعاليم الدين المسيحي، بالإضافة إلى ذلك، تعد مركز اللعبادة ، والصلاة، حيث يلجأ المسيحي إلى طلب السكينة والهدوء النفسي والغفران والرحمة، والتطهير من الخطيئة في هذا المكان المقدس، تهدأ فيه النفس البشرية ، تترجى من الرب المسامحة والمصافحة عن ما تقترفه من ذنوب؛ إذ أن حضور الكنيسة في الرواية تشير إلى التسامح الديني، والانفتاح على الآخر واحترام معتقداته ؛ ويتجلى ذلك من موقف مبروكة والبتول تجاه الكنيسة كقراءة الكتب المقدس واحترام طقوس المسيحية.

يتحدث الكاتب في رواية "تلك المحبة عن الكنيسة من وجهين مختلفين وجهة دينية، ووجهة مسيسة ، تتحكم فيها السياسة العسكرية وتوجهها، بحيث يقدم الكاتب في بداية النص الروائي صورة تاريخية عن ظلم الكنيسة ومحاكم التفتيش للعرب الأندلسيين، وملاحقتهم، وردعهم، فيبرز مأساتهم وتخوفهم وزرعت الكنيسة عيونها وآذانها في الأرجاء والأنحاء تتسقط أخبارنا بالوشاية إن كنا نستقبل القبلة و نغسل ميتنا. [1]"

لقد كان للكنيسة وظائف إيجابية وسلبية في تلك المحبة ، فالإيجابية تتجلى في فعل الخير والاهتمام بالآخرين ومساعدتهم ماديا ومعنويا لتوحي بذلك على التدين والتسامح ، أما الجانب السلبي، فيوصفه مكانا للمراقبة والجوسسة، ومكانا للمؤامرات، ودراسة

1- تلك المحبة، ص 32.

التطورات العسكرية و مجريات الأحداث والذي يتمخض عنه الكره والعداء للمسلمين ، وإشعال فتيل الفتنة بين القبائل الصحراوية: "وما الذي أغرى النصارى في الرمل والريح والحر ؟ وكيف جاء جبريل، وأستاذها وكثير من الذين كانوا هنا ثم رحلوا بغتة؟".

حيث يركز السارد على المؤامرات العسكرية، ومواقفهم الحقيقة انطلاقا من فكرة الغزو المسيحي للصحراء ولعقول سكانها، وذلك من خلال تحول بعض الضباط من مهمة الجندي إلى شخصيات متدينة رهبان" . بدءا من أهل جبريل (أحداده آل آرنود مارسيل وروبير) ، إلى الأب يعقوب وجبريل وما فعله أيضا من قبل الناسك دوفوكو : " فهو لن يكون أكثر قدرة ولا أكبر شهرة ولا أعمق إيمانا أو أشمل انصرافا إلى الصليب، بل ولا ألمع صورة من الناسك دوفوكو"[1].

ومن جهة أخرى، يكشف الكاتب عن التسامح الديني والانفتاح على الآخر ، ونلتمس ذلك في شخصية مبروكة والبتول، واهتمامها بما يقوم به الأب جبريل، كما

يركز على الجانب الثقافي لمبروكة واحترامها للدين المسيحي" فبانكبابها على ما كان يقع بين يديها من كتب بلغت معرفة كثيرة من الشعائر المسيحية .[2]"

إضافة إلى ذلك، يبرز الراوي جوانبا عن الكنيسة وخطبة الأب جبريل، التيتنص على الخير ونبذ الشر ومطاردة الشيطان فحضن بليلو وجهه بين يديه يذكر أنه لميرد يوما ربع حليب الغبرة وقرص الخبز الرقيق المثقب غير المملح من يد الذي يسمع عنه أنه من الكفار قبل أن يدخل إلى غرفة صغيرة تكون هي غرفة الأب جبريل نفسها ليسمع كلاما عن الجنة والنار والشر والشيطان والإنسان والرب والمحبة والتراب.[3] "

1- تلك المحبة، ص 197.

2- تلك المحبة، ص 199.

3- تلك المحبة، ص 168.

2-7 المدرسة في الصحراء وأبعادها التعليمية:

المدرسة هي مؤسسة خاصة بالتربية والتوجيه ، وهي أول مكان يتعرف عليه الطفل؛ إذ ينهل منها أنواع العلوم يتعلم الكتابة والقراءة، ويتعرف من خلالها على ذاته، إنها فضاء التلاقي بين الأطفال وبالمعلمين مليئة بالحركة والحيوية ، والنشاط، وبعالمالبراءة.

يتحدث الروائي عن المدرسة في زمن الاستعمار الفرنسي، مركزا على المدارس المختلطة بين العرب والأوربيين، وعن رغبة العرب في التمدرس، وتعلم العلوم وثقافة الآخر، ويتضح ذلك من خلال دخول بليلوو مبروكة للمدرسة وانكبابهما على المطالعة ومعرفة الآخر عن قرب.[1]

يكشف السارد في بداية الرواية عن فرحة بليلو لدخوله مدرسة النصارى كونه ابن أسرة فقيرة، ويعمل خادما عند أحد الأسياد ، إذ تمثل له المدرسة عالما جديدا، تمنحه السعادة والشعور بالذات بعيدا عن حياة الذل والمهانة؛ إذ تساعده بالانتقال من حالة الحرمانوالتأوه إلى حالة الشعور بالأمان. لقد قدمت له السيدة يد العون، فرعتهباللباس والغداء، واهتمت بتعليمه حتى نال الإبتدائية.

تبدأ المشاكل مع بليلو في المدرسة، وذلك بوصفها فضاء الصراعات والاشتباكات، وفضاء التعارف والمحبة، حيث يتعرف على ماريا ويتشبتبها ، فيحكي عن محبته لها منذ رؤيته لها: "أنا الذي كان يتفوق عليها في المدرسة كنت أكتب بخط أجمل

من خطها، ويعجبها أن أرسمها مثل امرأة كان معلمي يحدثني عنها ."[2]

1- تلك المحبة، ص 154.

2- تلك المحبة، ص 153.

تبدأ غيرة بليلو ومشاعر الغضب والحيرة مع كل من يتقرب من ماريا حبيبته، خاصة من ولد الطاليانية ما نسيني الذي يتباهى بنفسه ويستفز بليلو بتصرفاته الغربية " ... ولكن يحيره كيف ترضى أن يصحبها في الطريق لدى الخروج من المدرسة نحوبيتهم قبل أن يكتشف أنها مكفولة عائلته، وكان يعرف أن ماريا لا تطمع في ما يملأ به محفظته[1]

أما مبروكة فكانت مولعة بالقراءة وذكية حتى في اختيارها للكتب" كان أستاذ الفرنسية يزودني بكتب كنت أنتقي منها ما يعجب سيدتي " ، كما استعارت الكثير من الكتب من الأب جبريل مما يوحي إلى نباهتها، ونضجها الفكري، وتقطنها؛ فحبها المعرفة الثقافة وتاريخ الآخر، هو الذي نبهها إلى كشف مؤامرة الأب جبريل، ومن سبقوه.

2-8-المستشفى وفضاء الحياة والموت:

يمثل هذا المكان فضاء للمرضى والاستشفاء، المخصص للراحة الصحية والنفسية، والتي تنقل الإنسان من حالة ضيق نفسي، ووهن وضعف إلى حالة قوتلها بعد ومبروكة، فهو فضاء للتلاقي، ولزيارة المرضى .

فكانت مبروكة صحبة والدتها لفحص عند الطبيب: ".. يوم صادفها صحبة أمها في المستشفى لفحص عادي لدى طبيب أوصت البتول عنده .." ، يستعرض الراوي حالة مبروكة وخاصة لقاءها بالأب، وراحة نفسية فهو فضاء يحيل إلى الحياة والموت. وإلى الخوف، والراحة[2].

يقدم الكاتب من خلال هذا الفضاء اللقاء الأول الذي جمع بين جبريل جبريل صدفة بالمستشفى ، وهي حالة ذهول، واستغراب من عطف جبريل وتودده إليها، والتي

1- تلك المحبة، ص 156.

2- تلك المحبة، ص 174.

تتحسن صحتها بمجرد أن تسمع صوته : " بينما كانت مبروكة، وهي تنزل من علىالسرير ، تحس أنها تعافت كأن صورة جبريل وكلماته مرهمت صدرها فسرت الحرارةفي بدنها تزيل..[1] "

وهناك صورة أخرى للمستشفى ، التي تشير إلى الموت ، والفقدان، والخوف والألم ، وفيى هذا المكان تفقد مبروكة والدتها بعدما يشتد عليها المرض، وفي يوم حفل زواجها مع لدباري ، فتهتم السيدة البتول بكل إجراءات الدفن والعزاء.[2]

2-9-الدكان وأبعاده الإجتماعية:

الدكان أو محل لبيع المواد الغذائية، وفي الصحراء لبيع كل شيء يباع. حتى الدواء والحردوات. هو مكان مخصصا أيضا للتجمع والاجتماعات الطارئة، وكشف أسرار الناس والتحالفات، فالدكانة كمكان مغلق يشير إلى فضاء الأسرار، ومكان للصفقات والمؤامرات، والتحريض يستعرض الكاتب بعض من اجتماعات وأعمال **لدياري وتبو** والزمرة في الدكانة، وذلك لأجل السمسرة بالأراضي والمياه، والقيام بأعمال الفساد والرشاوي، حيث يصف الراوي صورة هذا التجمع: " وسحبه من يده يسيرون إلى دكانة دار لدباري لا يهدأ له بال عن كيف تجرؤ الرهطة اللقيطة على ما يقطع رأسها لو كانت الأيام على حالها حين تدعي عليهم إعدادهم قوائم بأسماء وهمية من توارق بلاد السودان

جاءوا ببعضهم فمكنوهم ببطائق هوية مزورة من الاستفادة من القروض الفلاحية. "[3] يقوم الكاتب بوصف دقيق للدكانة، ليس وصفا هندسيا، وإنما بوصفها مكانا لأعمال الشر، والصفقات والصراعات والمساومات، إنه فضاء مليء بالأسرار والمشاكل، يمارس فيها

1- تلك المحبة، ص 170.

2- تلك المحبة، ص 153.

3- تلك المحبة، ص 134.

أنواع القهر والظلم والرذيلة ، كالقتل، والثأر، وبيع الوطن، وسمسرة الأراضي وتقديم الرشوة.

يقول الراوي: فالدكانة صامتة مشبعة بسر مداولات التراع والخصام والتظلم والقتل والثار والديات وهتك الأعراض والاغتصاب والزني بالمحارم، والطلاق، والشغاروالسرقة والمروق وأخبار الكتب والرحلات والمعاهدات وتأمين الطرقات والخوف منالجوع ونضب الفقارات مخطوط أثر ذلك كله بالنخيل في الرمل، تقرأه الريح للصمت . "

3- فضاءات المكان المفتوح:

هو مكان حر غير محدود بإطار ، يحتل مساحات كبيرة كالشوارع، والأحياء، والمناظر الطبيعية، والصحراء، والبحر والنخيل، إلخ.

إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة " هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبة. أو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير ، يتموج فوق أمواج البحر.

وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية، وبين الإنسان الموجود فيها، بما يحققه من مشاعر حقيقية تشير إلى المحبة والألفة، للأمكنة أو مشاعر زائفة سيئة يغلب عليها الإحساس بالاغتراب أو بالضياع أو الحرمان، وذلك ما يعكسه المكان في نفسية الإنسان كمشاعر الحزن، والموت.

وعليه، لقد تحدث الكاتب في روايته "تلك المحبة عن أماكن متعددة، بحيث كل مكان له صفاته وجمالياته منها ما يرمز إلى المحبة، والشموخ، ومنها ما يدل على الخيبة والسلبية، وسنتناول من خلال هذه الرواية الأماكن المفتوحة وهي كالآتي:

3-1- فضاءالواحة :

تدل الواحة على البستان أو الحقل كما تدل على التجمع السكاني وسط عابات النخيل تمتاز بالمنظر الطبيعي الخلاب للصحراء من فقارة ونباتات ونخيل، وأشجار وغيرها ؛ أي أنها بقعة خضراء وسط أرض القفار، لذلك سنتناول من خلال الواحة دراسة كل من الفقارة والنخلة ، وذلك لحضورها الفعال فينص تلك المحبة.

3-1-1 الفقارة:

لفظ الفقارة حسب ما هو شائع، مشتق من الفقرة لأن المظهر السطحي للفقارة هو تسلسل الآبار على شكل العمود الفقري، تنساب من المناطق المرتفعة في اتجاه المنحدر الأرضي حيث نقطة البدء تكون البئر الرئيسية ذات العمق الأكبر والتدفق الأقوى، إلى أن تصل إلى سطح الأرض مستفيدة من قانون الجاذبية، وعندما يصل الماء إلى سطح الأرض يوزّع وفق نظام خاص.

ويرتبط هذا النظام أساسا بالمناطق ذات الطبيعة القاحلة والجافة مما يفسر ظهور الفقاقير في العالم القديم، آسيا، وأفريقيا، إذ توجد أنظمة ري شبيهة بنظام الفقاقير في أفغانستان وتدعى الخيراص وفي إيران القناة، أما في اليمن الصهريج وفي جنوب تونس تحت اسم نقولة بينما في المغرب تعرف بالخطارة، زيادة على مصر والمدينة المنورة. إن الحديث عن الفقارة هو الحديث عن عنصر أساسي ألا وهو الماء، الذي يحيل إلى الحياة.

ويتضح ذلك في قول تعالى :" وجَعَلْنَا من الماء كُلِّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُون" .[1]

تعتبر الفقارة نظاما مائيا يرتبط بالمناخ الصحراوي الجاف، وهي من التراث الصحراوي منذ القدم إذ تعتبر من اكتشاف البدو الأوائل لتسهيل عملية السقي؛ حيث أن الفقارة مشتقة

1- سورة الأنبياء الآية 30.

من كلمة فقر ومعناها تفجير الأرض والبحث عن المياه في جوفها. وهي بذلك ترمز إلى الحياة ، فتمنح الحياة إلى النباتات، والنخيل، وإلى البيوت؛ انطلاقا من سريان الماء من فقارة إلى أخرى ؛ وبذلك تشكل الفقارة رمزا للإيجابية تمنح للطبيعة الزهو والجمال ذكر الكاتب في الرواية العديد من الفقارات منها فقارة هنو، وفقارة تاغجم وفقارة أرمول، وكل واحدة منهم تتميز بدلالات عديدة في العرف التقليدي، فشرب المياه منها قد يوحي إلى الإنجاب، أو شيء من ذلك إن حضور الفقارة في نص تلك المحبة، يعكس صورتين، صورة جمالية تمنح الحياة للإنسان وللنبات وصورة سلبية تذكرنا بمشقة العبيد، وما يقومون به من مجهودفي حفر الأرض .

نجد الكاتب هنا، وعلى لسان بليلو ينقل لنا حالة العبيد ومعاناتهم في تفجير الأرض بوسائل بسيطة، حيث تكمن صعوبة هذا العمل ومخاطره في صراعهم مع الموت، وكفاحهم المستمر . فخوفهم من السيد ومن قلة الدخل هو الذي يجبرهم على الصمت في البقاء مدة زمنية لشق الأرض ، والمبيت في العراء مما يوحي إلى المجهول، والسفر نحو طريق الموت: "... نمحر الأرض ونخرج ترابها في القفاف والميدونات من الفجر إلى الغروب، بادئين من العلو نازلين نحو المهبط كي نعطي للماء بحرى انحداره. وكان الذي يسيرنا واحدا ممن يختاره الأسياد يتقن الحرفة مثل من يعرف مبيت النملة والعقرب. ولما تفجر الماء في رأس الفقارة وخرجت قست الحبل الذي به كنا ننزل ، فوجدت أربعا وعشرين خطوة هي طوله وبين البئر والبئر كنا نحفر بقدر ما يمشي الواحد منا واقفا على رصيفين بينهما الساقية كي تسهل علينا العودة يوم يعطل الطمي مجرى الماء."[1]

إذ نرى أن الكاتب هنا، وبصورة دقيقة وتقريرية، يصور مجريات الأحداث ، ويصف عمل الرقيق الذين لا يعرفون طعم الراحة وهم ينتقلون من موقع لآخر، من أجل كسب الرزق، فهم لا يهتمون بحياتهم بقدر اهتمامهم بإدخال الفرحة والحياة إلى الطبيعة

1- تلك المحبة، ص 95.

وإلى الإنسان : وقد دار علينا الصيف أربع مرات قبل أن تخرج لنشق (الأغوسرو) على سطح الأرض من آخر بئر، ونبني (القصري) وعند مخرجه نقيم (المشطة) التي منها نمد السواقي الصغيرة إلى البساتين التي كانت لا تثمر إلا بأيدينا . فإذا نقص تدفق الماء في فقارة ما رحنا نحفر من المهبط إلى الأعلى آبارا أخرى بالمشقة نفسها صابرين لأمر مولانا راضين بمكتوبه . "[1]

لقد بين الكاتب وضع الرقيق وصمتهم عن حياتهم، وصبرهم في أيام البرد والحر وهم يتعرضون لكل المخاطر الموت، والجوع والمبيت في العراء) ، وعن أكلهم المتمثل في تمر يابس وحشف مما تأكله الدابة" وكان كلما مرض أحدنا أو توفي استخلف بغيره من هم أقوى وأصح، فلا يتزل العدد عن الثلاثين رقبة ، وكانت أيام البرد هي التي تقهرنا أكثر من أيام الحر التي كان فيها كثير من الحفارين لا يعودون إلى القصر فيبيتون في العراء إنتظارا لفجر فلا يتقوتون إلا بتمر يابس وحشف مما يعلف به الأسياد دايتهم."[2]

3-2-1- النخلة:

تعتبر النخلة من أقرب الأشجار للإنسان، تمنحه المأكل، والمسكن، والدفء في الشتاء، فهي فضلا عن ذلك تدل على معاني الحياة والكرم والعطاء، والسخاء. تحتل النخلة مكانة هامة وقيمة كبيرة منذ بداية الخلق، حيث تمثل مصدر رزق الإنسان الصحراوي فتمنحه ثمارها، والراحة والسكن، وقد ذكرت في القرآن "سورة مريم" لتدلعلى العطاء في قوله تعالى:" وَهُزِّي إِلَيْكِ بجذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكَ رُطَبًا جنيا فكلي واشربي"[3]

1- تلك المحبة، ص 96.

2- تلك المحبة، ص 96.

3- سورة مريم الآية 25.

يؤكد الكاتب في رواية تلك المحبة على أن النخلة هي هوية الصحراء؛ بل تدل على المكان والإنتماء والشموخ ، فوجودها في فضاء القفار هو الذي يساهم في جلب السعادة والحياة للإنسان، فتمنحه الرزق والحياة والبقاء ، والصبر على قساوة الطبيعة.

يشير الكاتب أيضا في نص تلك المحبة ، على أن النخلة كائن يحس يحب ، رقيق المشاعر ، يعشق ويحزن ويفرح ويكون صداقات بين نخلة وأخرى، وهو بذلك يرمز إلى الخصوبة والحياة، والعطاء والاستمرار. كما ينقل لنا الراوي وفي صورة جميلة معاني المحبة والأمومة، والعطاء المستمر المتمثل في النخلة : " فصارت في شعوره النخلة إياها مثل امرأة إلى الستين أو تعمر حتى القرن، وهي لذلك لا تختلف عن الجمل، [1]"!

لقد صور الكاتب بمشهد بصري على لسان الراوي حيث بالغ التوصيف عن قرآن النخلة، وعن العلاقة الحميمية، والعشق المستمر بين النخلة الذكر والأنثى من خلال التلاقح فيعطي دلالات على التناسل، والاستمرار، والحياة" مثل ذكر النخل، ومن طلعه يخرج أكمام الزهر فيؤخذ منه عريش لربطه بالأزهار المؤنثة فيحدث القرآن ويكون اللقاح، أما الحب ورسائله والغراميات وأشواقها فإن الرياح هي التي تسعى بذلك كله بين الذكر والأنثى .[2]"

إضافة إلى ذلك تمتاز النخيل بالخير والكرم والثمار : ".. الخشب الذي في ديركم منها، وناركم منه وأكياسكم وحبل ناقوسكم لما كان ينقر، ولنا نحن منها ما نزرب به ونقيم سقوف الأقواس، ونصنع السلال والقفاف

والمكانس والحصائر وتعتصر منه النبيذ الذي تصنعون منه خمرا، وما نتخذه من حشفها

1- تلك المحبة، ص 246.

2- تلك المحبة، ص 246.

ونواها علفا لماشيتنا ودواينا تلك آية النخلة تمنحنا الخشب[1]"

3-2-2الحي والأحياء:

الحي في اللغة مأخود من الحياة . وللحي معان كثيرة في اللغة : منها البين الواضح، ومنها الحق، لقولهم " لا يعرف الحي من اللي أي لا يُعرف الحق من الباطل . ولعل الحي من أكثر أسماء الأمكنة العربية التي تشير إلى معنى الحياة وحركتها الدائمة ، إلى درجة أن الحي اسم يشترك فيه المكان و الإنسان والمطلق في مفرده، ويشترك فيه الإنسان والمكان في مفرده وجمعه معا."[2]"

والحصى تشطيات من بلور ما تهاوى أمام عينيها هنالك تخطته تاركة كل شيء. يقدم الروائي" الحبيب السائح" صورة فنية لحي الحطابة، وعن حيوية ساكنيه لقد ذكر الحي في رواية تلك المحبة، وبما يتميز به من أماكن كالجامع والفقارة، ألا وهو حي الخطابة بالصحراء، الذي تسكنه سليمة زوجة سي لخضر، بحيث تأتي جميلة إلى زيارة صديقتها بعد قراءة آخر رسالة منها ، تشرح فيها عنوانها" في آخر رسالة بينهما بعد أن ودعتها عروسا إلى الجنوب منذ أعوام أسكن جهة حي الحطابة حيث فقارة وجامع زوجي مسؤول في الولاية اسألي عن سي لخضر. ترى الرمل، وعن كل ما يثيره هذا المكان المفتوح ، الذي يعج بالفوضى وتصرفات سكانه الغربية، حيث يتسم هذا المكان بالنميمة والجوسسة، والتصنت على كل غريب يدخل هذا الحي ، ومراقبة كل صغيرة وكبيرة، يترصدون أخبار الناس لذلك سمي بحي الحطابة الذي يوحي إلى كثرة الكلام والثرثرة في حياة وأعراض الناس : " فقد سألتها واحدة، جاءتتقترض لدى سليمة، عن أخيها كأنها تعرفه

1- تلك المحبة، ص 250.

2- شاكرالنابلسي، جماليات للمكان في الرواية العربية بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994، ص 51

معرفتها، فبهتتها. ولما كانت عند بنت كل وقالت : المخلوق حو التلية دفن أمه بالدموع، ولما زار والده في سجنه رفض أن يراه فرجع بطعنة في القلب. قالوا شملهم تشتت و دارهم خلت.[1]"

فكم دعوة من الجيران ومن صداقات سي لخضر نفسه وزوجته إلى جميلة على ضحوية أو غداء أو عشوية أو عشاء ردت وكم زيارات في غير لياقة إلى بيت سليمة تكشف هذه هذه الألفاظ، صورة اللوم و النميمة والتأمر التي اتصف بها أهالي الحي، وتصرفهم الدنيء غير الأخلاقي في التجسس، ونشر أخبار جميلة التلية صديقة سليمة، والتي لم تسلم من ألسنتهم السليطة في معرفة سرها؛ بل ظلوا يلاحقون أخبارها إما عن طريق فرض أنفسهم على سليمة ، و القيام بزيارات غير لائقة إلى بيتها.

1- تلك المحبة، ص 253.

خاتمة

خاتمة:

سايرت الرواية العربية الجزائرية الواقع في مختلف المراحل التاريخية، كما تـــأثرت بالتقلبات السياسية الحاصلة خصوصا في فترة ما بعد الاستقلال.

إن رواية " " تمثل شهادة واقعية ، كما تنطوي على كثير من مواقف المؤلف السياســـية والفكرية بالدرجة الأولى، وتصوير فضاء صحراوي مليء بالبؤس والقمع والحرمـــان، من جهة، وفضاء أخر للهروب من زخم المدينة وتفاصيلها المتعبة، كما تحمل الروايـــة في طياتها عدة أبعاد مختلفة ، ومن خلال دراستنا لهذا الموضوع توصلنا إلى مجموعـــة من النتائج أهمها:

-. يعتبر المكان بمثابة العمود الفقري للرواية، من خلال ربطه بالعناصر السردية الأخرى حتى يكون لنا جسما روائيا متكاملا ومتماسكا.

- تبين لنا من خلال البحث اختلاف الباحثين فيما بينهم، من خلال تداولهم للمصطلحات الآتية: الفضاء، المكان، الحيز.

-. نلاحظ في الرواية تعدد الأمكنة بين أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة، حيث تختلف دلالتهم وتتعدد.

ارتباط المكان بالشخصية، من خلال فتح المجال لتحقيق رغباتها وتمثل ذلك من خلال علاقة التأثير والتأثر. حيث أن جل الفضاءات في الرواية كشفت عن الصراع الدائم بين الأمكنة كعناصر فنية، وبين الإنسان الموجود فيها، بما يحققه من مشاعر حقيقية تشير إلى المحبة والألفة، للأمكنة أو مشاعر زائفة سيئة يغلب عليها الإحساس بالاغتراب أو بالضياع أو الحرمان، وذلك ما يعكسه المكان في نفسية الإنسان كمشاعر الحزن، والموت.

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

المصادر والمراجع.

1. أحمد أبو سعد: فن القصة، ج 1، منشورات دار الشرق الجديدة، د.ط، 1959.
2. أحمد محمد عطية، الرواية السياسية، مكتبة مدبولي (دراسة نقدية في الرواية العربية السياسية)، القاهرة، د.ط، د.ت.
3. بشير مفتي ، المراسيم والجنائز، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1998.
4. بن قينة عمر، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1995.
5. جلال الدين محمد احمد المحيي، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، تفسير الجلالين، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
6. ابن جني، الخصائص، دار الهدى، بيروت، لبنان، ط2، د، ت.
7. ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل، د.ط، 2005.
8. رابح بوحوش، الأسلوب وتحليل الخطاب، مديرية النشر، جامعة باجي مختار، عنابة، د.ط، د.ت.
9. محمد بن أبو بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، إخراج دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، لبنان، د.ط، 1986، مادة خ.ط.ب.
10. سمير سعدي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2005.
11. سيزا قاسم ، بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، د.ط، 2004.
12. طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط1، 2003. عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

13. عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

14. عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1999.

15. عبد الله العروي، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، تر: محمد لعيتاني، دار الحقيقة، بيروت، د.ط، 1970.

16. عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1971.

17. الغزالي، المستصفى في علم الأصول، ج1، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط1، 1997.

18. أبو الفداء الحافظ ابن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، ج3، دار الفكر، بيروت، لبنان، د.ط، 2006.

19. أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

20. الكفوي، الكليات، القسم الثاني، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 1982.

21. محمد خضر سعاد، الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 1967.

22. محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، (دراسة تحليلية نقدية)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط5، 1994.

23. محمد عابد الجابري، المسألة الثقافية في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1999.

24. محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتـــزام، الدار العربية للكتاب، د.ط، 1983.

25. محمد مصايف، النثر الجزائري الحـــديث، المؤسســـة الوطنيـــة للكتـــاب، الجزائر، د.ط، 1983.

26. مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العالمي القصة، الرواية والســـيرة، منشأة المعارف الإسكندرية، د.ط، 2002.

27. مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2009.

❖ **ثالثا: المعاجم**

1. إبراهيم مصطفى وأخرون، المعجم الوسيط، ج 1، المكتبة الإســـلامية للطباعـــة والنشر والتوزيع، إسطنبول، د.ط، د.ت.

2. سعيد علواش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

3. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشـــر المتحـــدين، تونس، د.ط، 1988.

4. ابن منظور، لسان العرب، مج 2، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، مـــادة، خ_ ط_ب.

❖ **المراجع الأجنبية المترجمة:**

1. جاك راسينبر، سياسة الأدب، تر: سهيل أبو فخـــر، منشـــورات الهيئـــة العامـــة السورية للكتاب وزارة الثقافة، د.ط، دمشق، 2011.

2. دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد لحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008.

3. سارا ميلز، مفهوم الخطاب في الدراسات الأدبية واللغوية المعاصرة، تر: عصام خلف كامل، دار فرحة للنشر والتوزيع، السودان، د.ط، 2003.
4. فان ديك، النص والسياق، تر: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، د.ط، 2000م.

❖ **خامسا: المجلات والدوريات.**

1. حفناوي بعلي، جامعة عنابة، هاجس الحداثة وإشكالية العنف في رواية جيل الأزمة، أعمال الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، 2004.
2. نوال بن صالح، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير صراع اللغة والهوية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 7، 2011.

❖ **سادسا: الرسائل الجامعية.**

1. زهرة خفيف، الخطاب السياسي في الرواية الجزائرية غدا يوم جديد أنموذجا لعبد الحميد بن هدوقة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2009/2008.
2. سعاد حمدون، صورة المثقف في روايات بشير مفتي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: د. لبوخ بوجملين، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009/2008.
3. هدى عبد الغني ابراهيم باز، تحليل الخطاب السياسي عند مصطفى كامل، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الألسن، قسم اللغة العربية، جامعة عين الشمس، 2014.

فهرس الموضوعات

الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	/
مقدمة	أ-د
الفصل الأول: الفضاء والمصطلح والمفهوم	
المكان	08
الحيّز	14
الفضاء	15
الفضاء اصطلاحا	15
أنواع الفضاء	20
الفضاء الجغرافي	20
الفضاء الدلالي	23
الفضاء النصي	26
الفصل الثاني: فضاء الصحراء في الرواية	
تمهيد	45
مفهوم الصحراء	47
الفضاء الصحراوي في الرواية	49
ثنائية الصحراء / المرأة الفاتنة	49

ثنائية المكان المفتوح / المغلق	49
فضاء الأماكن المغلقة	54
البيت الصحراوي وخصوصيه	56
القوس خصوصيته وأبعاده الأخلاقية	57
فضاء القصر جماليته وحمولته الدلالية	58
الزاويا في الصحراء منارة العلم والدين	60
الكنيسة في الصحراء ورمزية التسامح الديني	62
المدرسة في الصحراء وأبعادها التعليمية	64
المستشفى وفضاء الحياة والموت	65
الدكان وأبعاده الإجتماعية	66
فضاءات المكان المفتوح	67
الفقارة	68
النخلة	70
الحي والأحياء	72
خاتمة	74
قائمة المصادروالمراجع	/
فهرس الموضوعات	/

تم بحمد الله

ملخص:

تدرس الرواء الفضاء على اعتبار أن المكان من أهم تقنيات السرد التي تشكل فضاء الرواية، ففي حيز المكان تتحرك الشخوص، وفي إطـــار اللغـــة ببعـــدها المكاني يتألف النص السردي فالرواية في الأساس فن مكاني فالحدث لا بـــد أن يقع في مكان معين تحركه شخوص في إطار زماني،

كما أن تحقيق المتعة الفنية في هاذا المكون لا يكون إلا بذلك الانسجام بين شكل العمل الفني وجمال الفكرة.

الكلمات المفتاحية:

فضاء – صحراء– رواية.

Summary:

Novelists study space, considering that place is one of the most important narrative techniques that constitute the space of the novel. In the space of place, characters move, and within the framework of language with its spatial dimension, the narrative text is composed. The novel is essentially a spatial art, as the event must occur in a specific place, moved by characters within a temporal framework. ,

Moreover, artistic enjoyment in this component can only be achieved through harmony between the form of the artistic work and the beauty of the idea.

Keywords:

Space - desert - novel.